صدر عن (المدى)

رواية " يحدث أمس " لإسماعيل فهد إسماعيل.. وثيقة زمن لظاهرة ولود

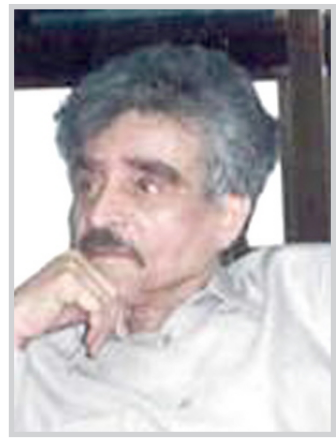
حسين السكاف

الواقعية التي تميز أعمال الروائي إسماعيل فهد إسماعيل، تمتلك سماتها المؤثرة في مجال الرواية العربية عموماً والكويتية بشكل خاص، كونه واحداً من أهم المؤسسين لعالم فن الرواية الكويتية. وتعد أعمال الروائي إسماعيل فهد الذي وضع بصماته الواضحة على ساحة القصة والرواية العربية والتي تصل إلى ما يقارب الثلاثين عملاً بين رواية ومجموعة قصصية هي في حقيقة الأمر جزء مهم لا يتجزأ من باقة الأعمال المهمة التي ميزت عالم الرواية والقصة العربية في النصف الأخير من القرن العشرين. فمنذ مجموعته القصصية الأولى " البقعة الداكنة " التي أصدرت عام ١٩٦٥ وهو يضع بين أيدينا وثائق تاريخية مهمة تحتم علينا مراجعتها وتذكرها بين حين وآخر، وهذا ما يعطي لأعماله أهمية خاصة من حيث واقعيتها ومادتها التاريخية.

في روايته " يحدث أمس " الصادرة بطبعتها الأولى عن دار المدى عام ١٩٩٧، ينقلنا الروائي إسماعيل فهد إسماعيل بواقعيته المعهودة إلى مدينة البصرة حيث شط العرب والأحياء المنتشرة على ضفتيه. يأخذنا إلى تلك الأجواء التي كان يعيشها العراقي البصري فترة الحكم الملكي لينقلنا شيئاً فشيئاً إلى فترة الحكم الجمهوري وتبعاته.

(وهو يواصل طريقه باتجاه مصبه، وفي مكان يقرب من منتصف المسافة بين القرنة والفاو، ينعطف شط العرب انعطافاً حاداً ناحية اليسار، ليعود بعد حوالي كيلومترين اثنين ينعطف يميناً، مما يسمح بتشكيل مساحة من الأرض على هيأة لسان عريض.. فإذا تعاملنا مع غابات النخيل باعتبارها مصداً مقصوداً أو غير مقصود للرياح الشمالية أو الشرقية، فإن هذا اللسان – بسبب بروزه داخل الشط– يصبح عرضة لتلقي أولى نسمات الرياح، شماليها وشرقيها، لدى انطلاقها الحر فوق الشط، بصفته مسطحاً مائياً عريضاً.. من هنا جاءت تسمية " باب الهوى ".ص٢٥). هناك وفي مطلع القرن – المنصرم– وقع اختيار الباشا السيد هاشم النقيب كي يبني قصره الكبير، وهناك، في منطقة باب الهوى، القرية الصغيرة الملحقة إدارياً بقضاء أبي الخصيب، وتحديداً في شتاء عام ١٩٦٠، تبدأ أحداث الرواية، حين يتم اعتقال بطلها " سليمان يوسف " من قبل عناصر " أمن الثورة "، ليضع كاتب الرواية بين أيدينا وثيقة تاريخية مهمة، وثيقة تاريخية لظاهرة ارتجالية ابتدعها السياسي لبسط نفوذه على جمع البسطاء من الناس، إنها ظاهرة " أمن الثورة " كما جاء في الرواية أو " المقاومة الشعبية " كما عرفها العراقيون نهاية خمسينيات القرن المنصرم مع قيام ثورة ١٤ تموز وتأسيس الجمهورية العراقية لأول مرة برئاسة الزعيم عبد الكريم قاسم. تبدأ الرواية عام ١٩٦٠ لتتبع سيرة الشخصية العراقية البسيطة، شخصية لم تزج نفسها في معترك السياسة وليس لها أعداء أو خصومات مع أحد، فسليمان يوسف هو أحد أبناء الرجل الأجير الذي كان يعمل لدى أحد باشوات فترة الحكم الملكي. (على اثر وفاة الباشا السيد هاشم النقيب اكتشف ورثته أنه أوصى لعبيده وأتباعه بتملك المنازل التي كانوا يسكنونها، إضافة إلى أنه عوض كلاً منهم قطعة أرض زراعية لا يستهان بها. ص٨٠). وكان والد سليمان واحداً ممن شملتهم وصية الباشا، إلا أنه بدد ما حصل عليه وضاعت منه الأرض بعد أن رهنها. وحين أكمل سليمان دراسته الثانوية عام ١٩٤٦، قرر العمل بشهادته تاركاً أحلام الدراسة الجامعية تحت ضغط الفقر ومساعدة عائلته، إلا أن أحد أبناء الباشا يقرر أن يكمل سليمان تعليمه الجامعي على نفقته الخاصة، ثم يأمر بتعيينه بعد تخرجه، ليكون في نهاية المطاف مؤسس ومدير شركة ابن الباشا في دولة الكويت، وعلى الرغم من أن سليمان لم يكن مهتماً بالسياسة إلا أنه كان يعلق صورة الزعيم عبد الكريم قاسم في بيته (الصورة بالألوان المائية. عبد الكريم قاسم يبتسم بشفافية رائقة وواثقة في الوقت نفسه. " هذه الصورة !!" فجأة يحضره بيته في الأحمدي. البهو من البيت. الجدار من البهو. الصورة الوحيدة المتبقية. الذاكرة تضاء. كانت صورة الغلاف لمجلة صباح الخير المصرية. يذكر أنه اقتنى المجلة بقصد غلافها. اقتطعه، ثم إطاره الذهبي. ص١٠٨). تلك الكلمات هي ما استحضرته ذاكرة سليمان وهو يقف على باب ضابط الشرطة بعد ساعات قليلة من عودته من الكويت بعد غياب دام سبع سنوات. وكان وقوفه على باب ضابط الشرطة بسبب تعرضه للاعتقال من قبل رجال " أمن الثورة " ليلاً وعلى بعد عدة خطوات من بيت أهله وهو ينوء بحمل حقيبة سفره التي تحتوي على هدايا السفر، ليقضي أكثر من سنة مع حقيبته في المعتقل دون محاكمة ودون أن يعرف سبباً لاعتقاله.

تحدثنا رواية " يحدث أمس " عن أبطالها –سليمان يوسف، هادي جواد وحاكم سلطان– لتظهر لنا أن الثلاثة قد تم اعتقالهم من قبل " أمن الثورة " وليس من قبل شرطة الدولة أو أجهزة أمنها على الرغم من اختلاف ظروف اعتقالهم وأسبابه. وأمن الثورة، تلك الظاهرة، كان لها تأثيرها الخطير على ما كان يجري في الساحة السياسية والاجتماعية العراقية. وفي كتابه " عبد الكريم قاسم – رؤية بعد العشرين " يذكر الكاتب العراقي حسن العلوي العبارة التالية (حدث في اليوم الأول للثورة أن اجتمع أبناء محلة العباسية في كرادة مريم لتدارس ما يجب عليهم


اسماعيل فهد اسماعيل

القيام به لحماية الثورة، فقرروا تشكيل مجموعة، لفت على أذرعها شريطاً من القماش الأبيض، مكتوباً بالأحمر " المقاومة الشعبية ". مستفيدين مما سمعوه عن المقاومة الباسلة لشعب بور سعيد ضد العدوان الثلاثي. وتوجهوا في اليوم التالي إلى ساحة " القتال " في شارع الرشيد لتحطيم الواجهات الضوئية للمحلات التجارية، وقد كانت حصة محلات جميل شمعون في منطقة السنك كبيرة جداً من التدمير، لاعتقادهم بأنه من سلالة كميل شمعون! أغلب الظن أن عشرات آخرين تصرفوا مثل هذا التصرف، سواء قبل الإعلان الرسمي عن تأسيس المقاومة الشعبية، أم بعده.) أن ظاهرة المقاومة الشعبية أو " أمن الثورة " والتي حظيت بإهتمام الدولة ورعايتها، بدأت بشكل عشوائي غير منظم لتكون فيما بعد سلطة ثالثة تحمل السلاح وتعتقل الناس دون أية صفة إدارية أو رسمية يمكن لعامة الناس فهمها أو استيعاب الهدف من وراء تكوينها.

هناك في المعتقل يتعرف سليمان على حاكم سلطان وهادي جواد، وعلى الرغم من طول مدة الاعتقال التي تجاوزت العام، إلا أننا لم نتعرف من الرواية على أي نزيل آخر أضيف إلى الثلاثة وكأن الزمن قد توقف، أو أن صلاحيات أمن الثورة قد ألغيت. ومن خلال الأحاديث التي جرت بين النزلاء الثلاثة يتعرف القارئ على قصة اعتقال هادي جواد، الرجل الستيني الأمي، الذي لعبت السياسة وتناحراتها دورها المدمر لحياته البسيطة التي كان يعيشها شأنه بذلك شأن أغلب الناس البسطاء في مدينة البصرة. فقبل أن تظهر أطماع السياسيين وبالتالي الدول في تقاسم الأرض والمياه، كان العراقي لا يعرف حدوداً جغرافية بين البصرة والمحمرة، وهذا ما كان عليه حال هادي جواد الذي لا يعرف الفرق بين المحمرة والبصرة من حيث عائديتها وتبعاتها الجغرافية أو السياسية، سوى ذلك المجرى المائي الذي يدعى " شط العرب " ما أن يتجاوزه حتى يكون في أحضان إحدى زوجاته، لتأتي الثورة وتدخله في دوامة التهريب والعبور غير المشروع، حتى أن صيادي السمك في شط العرب كفوا عن طلب رزقهم كما تعودوا. كان هادي لا يعرف سوى أضيق منطقة من شط العرب، مسافة قصيرة يعبرها بالزورق لينتقل من بيته في المحمرة حيث زوجته –ابنة عمه– وأولاده، إلى منطقة السيبة حيث زوجته الأخرى وأولادهما لتأتي السياسة وقراراتها وتعتبر عبور الممر المائي جريمة عظمى تحت تسمية التجسس وخيانة الوطن. وهادي جواد الذي اشتغل في تهريب المواد الاستهلاكية بين المحمرة والبصرة بعد أن عرف الحدود السياسية بين المنطقتين بعد ثورة ١٤ تموز، كان يعيل عائلتيه من مردودات ذلك التهريب، الذي كان اسمه تجارة. وكان ابنه الأكبر في المحمرة جندياً مكلفاً في الجيش الإيراني، بينما ابنه الآخر لزوجته الثانية في البصرة جندياً في الجيش العراقي، والحرب بين البلدين محتملة الوقوع. يتورط هادي بعملية تهريب أربعين رجلاً إيرانياً إلى العراق ليتمكنوا بعد ذلك من السفر إلى الكويت والعمل في مجال استخراج النفط الذي أكتشف هناك حديثاً (تهريب الأيادي العاملة من إيران إلى الكويت، خاصة وأن ازدهار صناعة استخراج النفط في الكويت وما رافقها من نشاط تجاري وعمراني أدى إلى مضاعفة الطلب على الأيدي العاملة متدنية الأجور). وبسبب تلك العملية يتم اعتقال هادي جواد من قبل أمن الثورة ليتعرف على تهمته بعد ذلك، حيث يعرف أثناء تواجده في المعتقل بأن المجموعة التي هربها من المحمرة إلى البصرة ما هم غير جنود إيرانيين كانوا يرومون التمترس خلف قوات الجيش العراقي في حالة نشوب الحرب المتوقعة بين البلدين. وهذا بالطبع حسب ما جاء في أوراق الاعتقال التي كتبها رجال أمن الثورة، إضافة إلى اتهامه بالجاسوسية بسبب علاقته بولده المجند في الجيش الإيراني.

النموذجان –سليمان وهادي– لا يكتملان عراقياً إلا بثالثهما، ابن الشارع الذي يصبح بطلاً ثورياً وسياسياً غيوراً على وطنه فترة الحكم الملكي دون دراية منه. مشاجرة تحت تأثير الخمر في صالة قمار بين " حاكم سلطان " ومعلمه " أحمد " الذي علمه السرقة والاحتيال ولعب القمار من جهة، ومجموعة من العسكر الإنجليز من جهة أخرى. ينتهي الشجار بطعنة سكين وجهها حاكم لأحد الجنود الإنجليز، وقطع في أحد الأوتار العصبية لذراع أحمد ليعيش بقية حياته معاقاً، على اثر تلك المشاجرة تحكم المحكمة الملكية بثلاث سنوات سجن على حاكم سلطان ليصبح بعد ذلك بطلاً بعيون الآخرين، حتى أن نقابة المحامين العراقيين كلفت ثلاثة من أعضائها للدفاع عن حاكم كونه مناضلاً وطنياً حاول اغتيال أحد رجال جيش الاحتلال، وتكتب الصحف العراقية المعارضة للنظام الملكي وكذلك العربية عنه وعن بطولاته، وجاء في سطور الرواية على لسان حاكم سلطان قوله (– عرفت أن الصحف المصرية كتبت عن الحادث، وأذيع من صوت العرب.. نظام نوري سعيد العميل يعتقل شاباً عراقياً غيوراً على عروبته وقوميته.. كان قد تصدى لزمرة من العملاء والجواسيس الإنجليز، فأوقع فيهم إصابات خطيرة. ص٢٥٧). يخرج حاكم من السجن عند قيام ثورة ١٤ تموز مع السجناء السياسيين المفرج عنهم، لينتهي بعد ذلك إلى وظيفة طوعية حين يكلف بحراسة وتولي مسؤولية مخزن للأسلحة تابع لأمن الثورة. ومن أجل علاج ذراع صديقة ومعلمه القديم أحمد، يشرع بسرقة وبيع أربع بنادق من المخزن لينتهي به المطاف إلى السجن بسبب محاولته تلك ليكون رفيقاً في زنزانة واحدة مع هادي وسليمان.

الشخص البسيط المسالم الذي لم يفكر يوماً بخوض تجربة التنظيمات السياسية، والفلاح الستيني الذي جرب التهريب ليعيل عائلتيه، والسارق المقامر الذي جعل منه الشارع الساذج مناضلاً، يجمعهم الروائي إسماعيل فهد إسماعيل في زنزانة واحدة.

ترى لماذا يكتب الروائي عن حقبة زمنية مضى عليها أكثر من أربعة عقود؟ هذا السؤال يجيب عنه بشكل غير مباشر عنوان الرواية الذي يثير التساؤل هو الآخر. " يحدث أمس " عنوان له إشاراته الخاصة " إن ما حدث في الأمس، يحدث اليوم، وربما غداً " عنوان مثير، ولكن دلالته عميقة جداً. ومن هنا تأتي أهمية العنوان للدلالة على أن المادة التاريخية أو الفعل الذي حدث في الماضي، هو في الحقيقة ظاهرة ولود، تكرر نفسها وبشكل مستمر على اختلاف تسمياتها وأهدافها، فرغم وحشيتها وقساوتها، فهي تبدأ كلعبة سمجة لحفنة من الجهلة الذين لا يعرفون سوى ركوب أهوائهم وما تمليه عليهم عقولهم البسيطة من أفكار وليدة اللحظة وأسيرة مفاهيم موغلة في التطرف. وبغض النظر عن التبعية السياسية والأهداف، فإن " أمن الثور " تغير بعد فترة وجيزة إلى " الحرس القومي " بعد الانقلاب على حكومة عبد الكريم قاسم، وليتغير مرة أخرى ليكون " الجيش الشعبي " في فترة الحكم البعثي الزائلة، ثم تغير إلى عدة مسميات تحت مصطلح الميلشيات بعد دخول قوات الاحتلال إلى العراق وسقوط الصنم. إنه فعل حدث في الأمس ويحدث اليوم وربما مستقبلاً، وليست هناك أبلغ من عبارة " يحدث أمس " للتعبير عن هذه الظاهرة المريرة.

وبالعودة إلى كتاب الأستاذ حسن العلوي " عبد الكريم قاسم – رؤية بعد العشرين " نرى أنه يوجز مهمات التشكيلات المسلحة للتنظيمات الأهلية منذ قيام ثورة ١٤ تموز، بنقاط أربع جاءت كالتالي:

أولاً: إنها أسست بعد سقوط النظام ولم تساهم بإسقاطه، وأن أفرادها تطوعوا للقتال بعد انتهاء القتال، أي أنها تأسست في ظل حكومة أو سلطة أو حزب حاكم مساند لها، ولم تؤسس في عهد المعارضة.

ثانياً: لم تخض معركة مع قوات غازية أو لطرد جيش محتل.

ثالثاً: يسجل لجميع هذه التشكيلات الأهلية المسلحة، أنها فتكت بالمواطن الأعزل، واستبسلت في مقاتلة ابن الجيران واعتقال الزميل والأستاذ دون أي اعتبار اجتماعي.

رابعاً: إنها تنظيمات حكومية أسوة بالأمن والمخابرات والشرطة، مع وجود فارقين: فهي لا تتسلم رواتب مقابل خدماتها ولا تلتزم بانضباط عسكري كالتنظيمات الحكومية الرسمية. يضاف إلى ذلك، أنها قابلة للاندساس، لعدم وجود شروط وضوابط للعمل وسط ظروف العداء العشائري والحزبي والمذهبي، مما سببت للناس مآسي وآلاماً كثيرة.

الرواية كتبت بأسلوب تصويري متقن، يجعلها سهلة التناول لتتحول إلى فلم سينمائي، فالزمن المختزل بأحداثة المتلاحقة –زمن الرواية– يمتد منذ بداية القرن العشرين حتى نهاية عام ١٩٦١، زمن له أهميته الخاصة في تاريخ العراق. زمن تحول فيه العراق من الحكم الملكي إلى الحكم الجمهوري.

سليمان يوسف الشاب العراقي المكافح، تم اعتقاله من قبل أمن الثورة، دون أن يعرف جريمة ارتكبها، وقد شاركه بهذه الحيرة أغلب من عرفوه، الشرطة ورفاق الزنزانة –حاكم وهادي اللذان حكما بالإعدام– وحتى القضاة، سليمان الذي ظل يفكر طيلة فترة الاعتقال بتهمة لنفسه كي يقتنع بعملية أعتقاله، توصل إلى احتمالاً أقرب إلى التصديق هو أن عمله في شركة تعود إلى أحد أبناء الباشوات الذين يعدون من مخلفات العهد الملكي " البائد " حسب قانون الحكومة الجديدة وميليشياتها، ربما يكون أقرب احتمال إلى التصديق، ولكن حتى هذا لم يجد له سليمان صدى في قاعة المحكمة. تم الإفراج عن سليمان يوسف بعد أن عجز القضاء عن العثور على تهمة توجه له، كان ضحية لقرارات ارتجالية عاثت في أرض العراق فساداً. وعلى الرغم من براءته من أي تهمة إلا أن خروجه من السجن كان محكوماً بلعبة سياسية أخرى، فالسياسة وقراراتها الارتجالية لعبة لا تخلو من السخف والظلم غير المبرر، حيث اشترط عليه القانون الجديد احضار كفيل كي يتم الإفراج عنه بكفالة شخصية، تضمن مثوله أمام القانون إذا وجب ذلك.

حدث ذلك في الأمس البعيد، وفي الأمس القريب أيضاً، ومثله ما يحدث اليوم، تزداد ضحاياه وتتكاثف مرارته، فهل يحق لنا أن نطالب بإيقاف هذا المد المنفلت في الظلم والإذلال، ترى هل " يحدث أمس "؟.

غلاف الكتاب

نجمة

هادي الربيعي

(١)
ثمة نجمةٌ
بعيدة
كانت تعصرُ
قطرات الضوءِ
على طريقي
ثمة نجمة
بعيدة
(٢)
محكومٌ
أن أمضي
بنجمةٍ غائبة
المصباحُ
الطاعنُ في السن
الليل المتعثر
بالنقائض
أمواج الذكرى
بغلالها السود
وهي ترتطم
بالجدران
أصدقائي
(٣)
الشرارةُ
تخبو
والرمادُ
يتراكم
والأعالي تصبحُ
وديانا
أتعثر
في المنحدرات
عيناي
تبحثانِ دائماً
عن نجمةٍ
بعيدة
(٤)
أنا ...
الواقفُ أمامي
يهمس
دعها تشرقُ
في ذاتكِ
صدقني
ليس ثمة معنىً
لأي شيء
الطيور
تتوارى
دائما
في الأفق
البعيد
(٥)
أقول لـ ..أنا
الطالع
من الجدران
متهكماً
ماذا أفعل
لهذه الساعات
الجاثمة
على قلبي
الأ ترى
كيف تنمو
لهذا الليل
أصابع
تلتهم
خيوط
الفجر...؟
(٦)
الديكةُ
مرتبكةٌ
فهي تنادي
في غير أوانها
لابد انها
هي الأخرى
تبحث عن نجمتها
البعيدة
(٧)
أنا ...
العابرُ معي
في المنحدرات
أوقفني وقال :
إنحن
فانحنيت
خذ قبضةً
من تراب
فأخذت
ربت على كتفي
هذا هو
الزمن
(٨)
نسيتُ
أن أقول
لـ ..أنا
الواقفِ في المرآة
أمامي
إنني
أنا من يريدُ
أن يشرق
في ذاتها

/٣/١٤

الاستنساخ الثقافي والمسرحي

أحمد شرجي

الإبداع صفة لايمكن لأي شخص أن يوصف بها وإلا انتفت سماتها. لهذا نقول هذا الشاعر مبدع، لأنه خلق لنا عوالم صورية بقصيدته لانجدها عند شاعر آخر، وكذلك الفنان التشكيلي،كاتب القصة،الرواية والصحفي الذي يستطيع بمقالته وكيفية تناوله موضوعه والاسلوب الشيق الذي فيه يشد القارئ.

كذلك الناقد الذي يضيء لنا مناطق قد تكون كانت خافية في المنتج الثقافي (شعر، مسرحية، قصة، رواية،لوحة تشكيلية) الذي شكل قراءته النقدية عليه، وهنا قد نختلف مع رولان بارت الذي يجد الناقد ليس بمبدع لانه يكتب عن الابداع ولهذا هو ليس بمبدع وانما ناقل ابداع.

كانت هذه توطئة للموضوع الرئيسي الذي تذهب اليه ورقتنا هذه وهو الإستنساخ : الإستنساخ على كافة الصعد الثقافية والإبداعية ومنها المسرح والذي هو مجال عملنا.

في أرشيف المسرح العراقي توجد الكثير من المقالات النقدية التي تبين لنا استنساخ عروض مسرحية كاملة نُقلت من اوربا وجرى بعض التعديل عليها من اجل مطابقتها الواقع العراقي او معطيات التجربة العراقية وكذلك من اجل مغادرتها عشها الأول كما يقول باشلار، وكتاب تلك المقالات استندوا الى التأريخ الفني لاصحاب هذه العروض وماذا قدموا بعد أعمالهم تلك، ومعظم هذه الاعمال قدموها بعد عودتهم من بلدان الدراسة التي ذهبوا اليها، ولهذا أطلق عليهم تسمية (أصحاب التجربة الواحدة).

هؤلاء قاموا بتقديم عروض مسرحية شاهدوها في الخارج حيث كانوا يدرسون وعندما انتهت فترة دراستهم، عادوا لنا يحملون (الدال)باليد اليمنى وسكربتات مسرحية باليد اليسرى، وبالتأكيد ليس كل من ذهب للدراسة خارج وطنه هو انسان غير مبدع او لايمتلك رصيدا فنيا قبل مغادرته، ومثالنا على ذلك الفنان المبدع الكبير قاسم محمد الذي عاد لنا من الاتحاد السوفيتي (سابقا) بمشروع مختلف تماما وهو الإستفادة من التراث والأعمال التي قدمها في هذا الإتجاه هي محطات مضيئة بالمسرح العراقي والعربي وهناك الكثير من هم على شاكلة استاذنا قاسم محمد، لكننا هنا نتحدث عن الذي لايمتلك الإبداع والذي سافر بطريقة ما، عن طريق السلطة او عن طريق الأحزاب،وبعد عروضهم تلك لم يقدموا شيئاً يستحق الذكر، البعض فسرها بالاستفادة من التجربة المسرحية من تلك البلدان، ونقل هذه التجارب للمسرح العراقي لعله يستفيد منها، من خلال الدمج الثقافي للتجربة المسرحية، لكن هذه العملية لاينطبق عليها مصطلح البيثقافي (متعلق بدمج ثقافتين او اكثر) ولا تندرج ضمن الاستفادة من الاخر او الثقافة الاخرى وتوظيفها داخل التجربة المسرحية العراقية، او كما فعل مايرخولد وكروتفسكي واستفادتهم من التجربة المسرحية في شرق اسيا مثلا.، وكذلك التجربة المسرحية اليابانية واستفادتها من مسرحية (هنريك ابسن–بيت الدمية) وما احدثته هذه المسرحية من هزة عنيفة في الاوساط اليابانية بعدما ترجمت الى اليابانية في عام ١٩١١، وكيف استفادوا من تطوير تجربة بيت الدمية وكتبوا الكثير من النصوص المسرحية إستلهاما من تلك المسرحية، لكنهم لم يستنسخوا تجربة آبسن،بل عملوا على إدماج ثقافة بطلة آبسن (نورا) مع ثقافة المراة اليابانية، ولم تحمل (نورا) كشخصية سمات المراة النرويجية، بل سمات مجتمعها الياباني الجديد، هذا تطبيق عملي لمصطلح البيثقافي.

في التجربة العراقية هناك مخرج كبير ومهم سعى لتطبيق هذا المصطلح بالمسرح العراقي وهو ابراهيم جلال، الذي قدم لنا نظرية برتولد برشت (المسرح الملحمي) بطريقة عراقية مهمة وشيقة، ولم يهتم جلال باستنساخ برشت، كما نعرفه بالمصادر العالمية المترجمة، بل سعى لتطويع النظرية البرشتية او المسرح البرشتي لخدمة طروحاته هو، كمخرج شرقي. نعود الى اصحاب التجربة المسرحية الواحدة، بعضهم قرأنا عن تجاربهم التي قدموها في السبعينيات من القرن الماضي والتي لم يتسن لنا رؤيتها بحكم الفارق الزمني والبعض الاخر شاهدنا عروضهم على مسارح بغداد المختلفة.

اثناء فترة حرب الخليج الاولى (الثمانينيات) كان هناك قرار يمنع العراقيين من السفر إلا في حالات إستثنائية وكانت أغلبها لرجالات السلطة، آنئذ لم تكن عندنا العين الأخرى، التي ترى الآخر في المكان الآخر في اي بقعة من العالم، وبقى اغلب الفنانين العراقيين يعملون على اشتغالات جمالية واشتغالات فكرية، انتجتها المخيلة الخالقة، المبدعة ، مسقطة على الواقع العراقي المؤلم في تلك الفترة ، وانتجت هذه الاشتغالات عن ولادة اسماء مبدعة خلاقة، استطاعت ان تجد لها مكانا داخل الوسط الفني، رغم زحمة رجال السلطة وهيمنتهم على الوسط الفني إما بصورة سرية من خلال تجنيد بعض الفنانين للعمل كجواسيس لهم ، او من خلال رجال امن يعملون بصورة علنية داخل الوسط و معروفين من قبل الوسط الفني.

هؤلاء الذين لايملكون ملكة الإبداع والخلق، استنسخوا لنا تجارب مسرحية كاملة من الغرب او العرب وقدموها لنا باعتبارها تجاربهم، لانهم كانوا الاكثر سفرا لكل البلدان باعتبارهم رجالات السلطة، ولابد من ان تكرم السلطة رجالها فأخذت السلطة ايفادهم لبلدان عديدة، لكن يلاحظ على هؤلاء هو بعد تجاربهم الاولى (المستنسخة) اتجهوا الى العمل الادراي، متناسين انهم طرحوا اسماءهم كفنانين في الوسط الثقافي ، وظلوا يتعكزون على هذه التجارب المسروقة وكأنهم مراجع مهمة بالمسرح، وانا اجد بأن انصرافهم للعمل الاداري هو توجه سلطوي من اجل تكريس وجودهم داخل الوسط الفني كجواسيس ، باعتبار اهل مكة ادرى بشعابها. نستنتج من كل هذا :

١- الإبداع ملكة لايمكن لأي شخص أن يدعي إمتلاكها.

٢-قرار منع السفر على العراقيين اثناء حرب الخليج الاولى.

٣-ايفاد رجال السلطة من الجواسيس داخل الوسط الفني خارج العراق للحصول على شهادات عليا بالفن.

٤-قيام البعض من هؤلاء بسرقة اعمال كاملة من الغرب وتقديمها في العراق باعتبارها اعمالهم.

٥- انصراف هؤلاء بعد تجاربهم تلك للعمل الاداري.

أستنساخ عكسي

بعد حرب الخليج الثانية والهجرة الكبيرة لجموع غفيرة من الفنانين والمثقفين لبلدان المنافي، ظهرت حالات استنساخ عكسية، هذه المرة من الداخل الى الخارج، لقد قام البعض باستنساخ تجارب مسرحية كاملة من الداخل وتقديمها ببلدان المنافي باعتبارها تجاربهم الخاصة، مستفيدين من الحصار الثقافي الذي مارسته السلطة على المثقف العراقي وكذلك عدم توفر قنوات التواصل الحديثة داخل العراق مثل الانترنت والستلايت.. الخ من وسائل الاتصال وكذلك عدم قدرة العراقي على الحصول على فيزا للسفر ولكن هذه المرة بقرار من الدول نفسها مخافة من ان يطلب اللجوء، هنا التاريخ يعيد نفسه لكن مع اجيال اخرى، لكن القصد هو انتقال العدوى من جيل لاخر، تغيرت الاسماء فقط، اسماء المخرجين واسماء المسرحيات، لكن الشكل المسرحي بقي نفسه إن كان هنا او هناك، كنا نخرج من قاعة العرض ويعترينا الشك، في إننا رأينا هذا العرض من قبل..... اين؟... اين؟..... في الاكاديمية ؟ام في معهد الفنون؟ لا بل في منتدى المسرح؟ وقدمه المخرج الفلاني لكن تحت تسمية اخرى..... الخ.

هؤلاء، لم يقدموا شيئاً في كل المجالات المسرحية، وانما اكتفوا بدور المشاهد فقط !!!!!!! كون حظهم العاثر هو الذي جاء بهم الى الكلية او المعهد اما خوفا من العسكرية او بتوهمهم بسهولة الدراسة في هذين المؤسستين الدراسيتين.

طيب، ما الذي تغير اذا ؟! ولانحاسبهم لانهم جاؤا الى الكلية او المعهد لغرض غير فني، لان ليس من حقنا ان نحاسب الاخرين عن اختياراتهم او تصرفاتهم وفي كل الاحوال هو من يمتلك حرية القرار، لكن السؤال عندما غادر هؤلاء العراق لاي سبب كان لماذا لم يكتفوا بنفس ادوارهم السابقة؟! لماذا عندما غادروا يريدون ان يكونوا عباقرة ومنظرين للمسرح الحديث على حساب الاخر المبدع الذي كان مصادرا ومهمشا بالداخل وهم الذين اخذوا كل فرصه، الاخر الذي كان كل همه التواصل بمشروعه المسرحي او الثقافي؟!

الطامة الكبرى انهم بدأوا يتمادون، ولم يكتفوا بالسرقة وانما بتصريحات تنظيرية فارغة، ويصادرون بها تجارب واسماء مهمة في تاريخ المسرح العراقي والعربي.

الساحة في بلدان المنافي فارغة وليس هناك مكان لمنافسة حقيقية، وكذلك وهو الاهم الكثير من العراقيين غادروا العراق اواخر السبعينيات من القرن الماضي، واغلبهم من الذين ضربت احزابهم وكذلك اليساريين، هؤلاء بسبب الفترة الزمنية الطويلة التي هم بها بعيدون عن المنجز الثقافي العراقي بالداخل ولا يعرفون ان هذه التجارب التي انبهروا بها بسبب الوافدين الجدد، هي تجارب مسروقة بالكامل من مخرجين آخرين مازلوا يواصلون لوك الموت تحت سياط الدكتاتورية.

السراق وبعد الحفاوة التي حصلت عليها الاعمال التي قدموها ببلدان المنافي، هم اول من صدقوا أنفسهم ولا كأنهم كانوا مشاهدين فقط، اخذوا يصرحون بالجرائد ولسهولة النشر على النت بانهم اكتشفوا الجدار الرابع بالمسرح، وبداو بالتواصل مع الداخل والنشر بالجرائد هناك لعل تكون لهم اسماء بالداخل بعد سقوط الصنم

ونحن هنا لانتهم احدا ، ولكننا نؤشر على حالة موجودة بالوسط الثقافي في المنافي ، كي لاتضيع مشاريع الاخرين،ويسلبها هواة جل همهم الاضواء الاعلامية المزيفة، ولايدركون مدى الجريمة التي يقترفونها بحق الثقافة العراقية وبحق الفنان العراقي بالداخل، يريدون ايضا القضاء على المبدع العراقي بالداخل بمصادرة مشروعه المسرحي والثقافي من خلال هذه السرقات.

والان وبعد سقوط الصنم، ماذا سيفعل هؤلاء؟! اوماذا سيفعل هذا الدعي والطارئ ؟!

انه الان مطالب بمنجز ثقافي ومسرحي، لانه سعى من خلال سهولة النشر داخل العراق وخارجه وعلى شبكات الانترنت الى طرح اسمه باعتباره (مبدعاً)، الداخل لا يرحم كما نعرفه من خلال رؤيته النقدية، يريد ان يرى منجز هذا الشخص الذي قرأ عنه كثيرا،

انا متأكد من ان هؤلاء سوف يقومون بنقل تجارب الاخر(في البلدان التي فيها يقيمون) التي شاهدوها. نعم، لان لايمكن ان يكون هذا الشخص حقيقياً ومبدعاً وعنده مشروع فني او فكري ويسعى الى تطويره،لا، كل الذي سيفعله هو تخزين الاعمال التي شاهدها على دسكات ويستخدمها متى مايشاء، لان فاقد الشيء لا يعطيه، كيف يكون انسان ناقل لتجارب الاخرين مبدعا ؟!

وهذه الحالة ليست مختصة بالمسرح فقط وانما بكل المجالات الاخرى، بدخول الانترنت والثورة المعلوماتية الكبيرة بالعالم، سهل على الكثيرين ان يكونوا شعراء ونقاداً وكتاباً، نقرا لاسماء كثيرة جدا على شبكات الانترنت وفي الجرائد، بعضها استفاد من تجربته خارج العراق وسعى لتطوير نفسه، وقد يكون مهمشا بالداخل رغم ان بداخله الكثير ولصعوبة الداخل خاف من الاعلان عن نفسه باعتباره شاعرا او قاصا وناقدا او صحفيا ولكن ايضا يوجد هناك الكثير من الدعاة الطارئين على الثقافة ولنفس الاسباب بدا بالنشر وبغزارة ويكتب بكل المجالات وفي كل المواقع، ونحن لا نريد ان نصادر احدا ابدا.

وهذه ظاهرة صحية ولكن يجب ان لا تساهم هذه التكنلوجيا بخلق اصنام جديدة بالساحة الثقافية العراقية من خلال السرقة او سهولة النشر، او من خلال تسقيط اسماء مبدعة ومهمة، لان الزمن كفيل بكشف سرقات الاخرين من خلال ترجمتهم دواوين شعرية كاملة واصدارها باسمائهم وكذلك مشاريع فكرية وثقافية.

يجب علينا جميعا ان نعمل على تعرية هؤلاء من اجل الثقافة العراقية وحتى لاتضيع الصفة الحقيقية لكلمة مبدع، لا ان نساهم بخلق تواريخ مزيفة لكل طارئ بالوسط الفني والادبي، من اجل اعلاء شأن الثقافة والمثقف العراقي.