أثر التحولات

السياسية والاجتماعية على الغناء النسوي في العراق

أ.فاطمة الظاهر عباس (العراق)

المقدمة

التراث هو خلاصة لتجارب أي شعب أو أمة يشير إلى حضورها وتؤكده بما خلفته من منجزات مادية وروحية أما بالوثائق أو بالنقل الشفاهي أو بالطقوس والممارسات اليومية المتوارثة، فهو خزان ذاكرة يبلور هوية فئة محددة أو شعب يمايزه عن غيره بخصائص متفردة، لذا فأن شفرة فهم العراق كبقعة سياسية وحضارية يكمن في التعرف على خصائص التنوع المدهش في خارطته الحضارية الغزيرة وبتنوع أقوامه وثقافاته وتعايشها أو (أنعزالها أحيانا) تبعا للظروف السياسية لكل مرحلة تاريخية، فهذه الخصيصة (التنوع) وبالإضافة إلى موقعه الجغرافي كانا عاملين مهمين، أما في تغذية النسغ الحضاري الرافديني المتصاعد أو في قمعه وأنكفائه،فبعد أن أزيحت حضارة وادي الرافدين عن دورها في إنتاج الحضارة بدء من سومر ومروراً بأكد وآشور وانتهاءاً بدولة بابل الحديثة التي سقطت على يد الفرس الأخمينيين بقيادة كورش، إلى دور الحاضنة الحضارية للأقوام التي غزتها من فرس واغريق وعرب وعثمانيين وغيرهم من الأقوام..

وعلى الرغم من حجم التدمير الذي أحدثوه، لم تتخل حضارة وادي الرافدين عن دورها التاريخي عن كونها مصنع لإنتاج الحضارة، فالامبراطورية الفارسية أختارت المدائن (جنوب بغداد) عاصمة لدولتهم، وكذلك فعل العرب (العباسيين) في اختيار بغداد عاصمة لخلافتهم التي كانت من أزهى العصور الاسلامية على الأطلاق، والصفحة الأكثر اشراقا في كتاب المنجز الحضاري الاسلامي، أعقبها سقوط الدولة العباسية علي يد المغول التتار وتناوب الاحتلالين الصفوي والعثماني على مقدرات البلاد والتي أستقر حكمها على يد الأمبراطورية العثمانية التي حكمت البلاد قرونا عديدة كانت الأقسى والأشد ظلمة على مدى تاريخ هذه البلاد حتى سميت بالفترة المظلمة.

وبعد أن كانت بغداد منارة للعلم والحضارة،نشهد صورة أخرى مفزعة لهذه المدينة العظيمة ولكل البلاد بعد تعاقب الاحتلالات من أقوام تفتقد الى الحس الحضاري والى تقدير عظمة هذه المدينة إذ لم تكتف بالمذابح والتدمير لكل البنى الاجتماعية والعمرانية والحضارية لها بل أنها تمادت الى أقصى حدود الإهمال والجور الذي أدخل الأمة في نفق مظلم على مدى قرون متعددة (١٢٥٨ م - ١٩١٧ م) كان من نتيجته أن أنخفض تعداد سكان مدينة بغداد في أواخر العهد العثماني الى حدود الـ ٢٠٠,٠٠٠ ألف نسمة فقط بعد أن كان تعداد سكانها أضعاف هذا العدد في عصورها الزاهرة التي اشتدت عليها الكوارث والمحن والأوبئة التي كانت تتناوب على إيذاءها وطمس معالمها كمدينة وتسلب من الناس ذاكرتهم الحضارية المضيئة وتستبدلها

بإشاعة الخرافة والجهل المروع الذي كانت تمارسه السلطات العثمانية لإدامة سلطتها على واحدة من أهم سلالها الغذائية ومواردها المالية والبشرية التي تغذي حروبها وتديم عروش سلاطينها.

يمكن اعتبار هزيمة الدولة العثمانية على أيدي الانكليز والفرنسيين في الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ واحتلال العراق بداية تدشين (النهضة للدولة العراقية الحديثة) التي سعى الاحتلال الى محاولة اعتماد النظم الإدارية الأوربية في إدارة الدولة والتركيز على مجموعة من المحاور التي كانت تشكل أولوية لمصالحه الاستعمارية، ففي الجانب الاقتصادي ركزت على دعم وتنمية القطاع الزراعي، كذلك أهتمت بالصحة العامة من خلال السيطرة على الأمراض الوبائية كالطاعون والكوليرا التي كانت تحصد أرواح المئات من السكان، وكذلك أهتمت بالتعليم ونشره لسد الثغرة الكبيرة في الوظائف الحكومية التي أخذت بالتوسع أفقيا وعموديا.

ويعتبر سن دستور عام ١٩٢٥م نقلة مهمة في الحياة السياسية والاجتماعية فأنه نظم الحقوق والواجبات في الباب الأول حقوق الشعب من الدستور حيث نصت المادة السادسة: **لا فرق بين العراقيين في الحقوق أمام القانون وان اختلفوا في القومية، والدين، واللغة.**

هذه الفقرة وغيرها من فقرات الدستور أسست لدولة المواطنة لأول مرة حيث منحت فرصة عظيمة للمكونات اليهودية والمسيحية والمكونات الأخرى في التعبير عن نفسها وممارسة طقوسها وثقافاتها وفنونها بحرية كفلها الدستور والقانون، وكذلك فتح الباب واسعا للإسهام ببناء الدولة الوليدة،ففي الوزارة الأولى التي تشكلت حينها كانت تحوي عدداً من الوزراء الغير مسلمين يقف في المقدمة منهم الوزير اليهودي "ساسون حسقيل" وزير المالية الذي كان من أكفأ الوزراء وأخلصهم لمشروع الدولة الوليدة، لقد شكل تبني الدستور والعمل به تأسيسا وتأصيلا لمنهج إدارة الدولة وللحريات العامة شمل كل مفاصل الدولة والمجتمع , اذ أنشئت بموجبه أحزاب سياسية متنوعة الاتجاهات والرؤى وكذلك تشكيل النوادي الاجتماعية والنقابات وغيرها من صور المشاركة المجتمعية.

دور المرأة في نيل حقوقها المشروعة

كان للمرأة حظ وافر من هذه المتغيرات السياسية والاجتماعية منحتها فرصة التعبير عن حقوقها ونيل البعض منها، ومع أن معركة نزع الحجاب والدعوة للسفور قد اشتعلت شرارتها في عام ١٩١٠م من خلال مقالة للشاعر العراقي الكبير جميل صدقي الزهاوي في جريدة المؤيد المصرية تحت عنوان (المرأة والدفاع عنها) تشبها بدعوة الرائد قاسم أمين في الدعوة لمنح المرأة حقوقها في مصر، ولكنها قوبلت بالرفض الشديد والتنديد من قبل المعسكر المحافظ والمتزمت دينيا الى حد التهديد بقتله وحين الدخول العاصف لقوات الاحتلال البريطاني الى العراق (١٩١٧) وهزيمة الدولة العثمانية، بدأت بوادر الانفراج والانفتاح مع إعلان تأسيس الدولة في عام ١٩٢١م والتوسع في بناء مدارس الإناث مما أعاد طرح مسألة حقوق المرأة والدعوة لها أكثر قوة ووضوحا ورسوخا،من خلال الدوريات والصحف النسوية إذ أصدرت الناشطة بولينا حسون صحيفة نسوية في العام ١٩٢٣م تعاضد فيها الدعوات لنيل المرأة لحقوقها.

اشتدت إوار معركة فكرية وجدال شديد بين أنصار الحجاب ودعاة السفور على صفحات الجرائد على أثر وصول ولي العهد الأمير غازي إلى بغداد قادماً من إمارة الأردن في ٥ تشرين الأول ١٩٢٤، إذ أجري له

استقبال حافل دعت له حكومة ياسين الهاشمي الأولى وشاركت فيه مدارس الذكور ومدرسة واحدة من مدارس البنات وهي (مدرسة البارودية) فخرجت فتيات المدرسة بلباس الكشافة تتقدمهن مديرة المدرسة معزز برتو في الاستقبال، وقد وجدت الأوساط المحافظة هذه المشاركة خروجاً على الفضيلة وثورة على الآداب العامة، وقد رد عليهم أحد أقطاب دعاة السفور حسين الرحال في مقال نشرته صحيفة العالم العربي بعنوان: "الحتمية في المجتمع" دعا فيه صراحة إلى إلغاء الحجاب والمساواة بين الرجل والمرأة وأنتقد التقاليد الاجتماعية المترسخة في الذهنية الجماعية للمجتمع التي تعارض تحرير المرأة .

في ظل هذا الحراك الذي كان يمور به المجتمع حينها كانت تستنبت البذور البكر للغناء النسوي في العراق الذي تزامن مع توسع الملاهي وأماكن الغناء في بغداد،فلقد تم افتتاح عدد من الملاهي في بغداد في مطلع العام ١٩٢٠م تركزت في منطقة الميدان في بغداد، شكل وجودها نقلة صادمة للمجتمع البغدادي المحافظ، اذ كانت تعرض وصلات غنائية وراقصة لفنانات عراقيات والغالبية العظمى منهن عربيات، مما زلزلت منظومة القيم المتصلبة التي كانت سائدة والتي عبر ممثلوها عن أعتراضهم وأحتجاجهم على وجودها، ولكن هذه الاعتراضات مالبثت أن تراجعت مع مرور الوقت، يقابلها أتساع الملاهي لتصبح ظاهرة غزت مناطق بغداد الأخرى لتصبح واقعا مقبولا ومعترف به قانونيا واجتماعياً،بالإضافة الى تشكل فرق موسيقية وجيل جديد من المطربين والمطربات المحليين اللواتي تشجعن للانخراط في هذا المجال،ويجرد لنا الكاتب عبد الكريم العلّاف في كتابه (قيان بغداد) عن ١٥٥ قينة قد وفدت الى بغداد يقدمّن الفن الخليع ، ولكن هذا لم يمنع من وجود ملاهي أكثر رقياً، تحيي أماسيها فنانات عراقيات راكزات كالفنانة سليمة مراد وزكية جورج ومنيرة الهوزوز وغيرهن، وبعضها أحيا أماسي لفنانين وفنانات عربيات تقف في المقدمة منهم منيرة المهدية التي قدمت بغداد في مستهل العام ١٩١٩ وأحيت حفلاتها على مدى أسبوعين على مسرح سينما (سنترال)، ثم أم كلثوم التي أحيت أول حفل لها في بغداد ليلة السبت ١٩ تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٣٢م على مسرح فندق الهلال في منطقة الميدان في بغداد، ومحمد عبدالوهاب الذي زار بغداد في العام ١٩٣٢م ومكث فيها شهرا، أحيا خلالها عدة حفلات غنائية على مسرح حديقة المعرض في باب المعظم، والمطربة نادرة في العام ١٩٣٤ وغنت في ملهى الهلال ، لقد شكلت الملاهي حينها مراكز مهمة للنهوض بالغناء والموسيقى في العراق وتطورها فهي تتفاوت بروادها ونوعية برامجها التي تعرضها كل ليلة.

ما أن حل عقد الثلاثينيات، حتى تكون الملاهي قد ترسخ وجودها وتطورت برامجها وصارت جزءاً مهماً من المشهد الثقافي والفني في العراق، وكانت المرأة تحتل النصيب الأكبر في الغناء فيها،كما أن فترة العشرينيات قد كانت فرصة مهمة لبروز أصوات نسائية متميزة تفردت بغنائها وبتفاعل الجمهور معها مما منح كل واحدة منهن فرصة إحياء حفلات ثابتة في ملهى بعينه وبعض منهن قد امتلكن ملاهي خاصة بهن كما هو الحال مع المطربة سليمة مراد والتي تعتبر الأشهر بين المطربات العراقيات حيث تربعت على عرش الغناء منذ عشرينيات القرن العشرين وحتى أواخر الستينيات منه ، ولا يزال العراقيون يستمعون الى أغنياتها ويتغنون بها حتى يومنا هذا.

افتتحت سليمة مراد ملهى(الهلال الجديد). وتأتي بعدها المطربة زكية جورج حلبية المولد ولكنها لم تمارس الغناء سوى في بغداد وباللهجة البغدادية منذ عشرينيات القرن المنصرم وحتى اعتزالها في العام ١٩٦٠ ومغادرتها العراق الى بلدها حلب، كانت تمتلك ملهى (دار الأوبرا) في بغداد. المطربة منيرة الهوزوز تمتلك ملهى (المنير)، وغيرهن الكثيرات من المطربات أمثال جليلة أم سامي وبدرية أنور وبدرية احمد وخزنة

إبراهيم وغيرهن) وقد يصح القول بأن هذه الملاهي كانت مصنعاً ومختبراً فنياً عظيماً لصناعة جيل من المطربات الرائدات واللواتي طرّزن أسمائهن في سجل الغناء العراقي الخالد وفي الذاكرة العراقية الجمعية، كان الفضل في ابرازها وفي صناعتها مجموعة من الملحنين من الطائفة اليهودية ومنهم سليم زبلي ويوسف زعرور والأخوين صالح وداود الكويتي العراقيين، اللذين تزامن وصولهما الى بغداد من الكويت في العام ١٩٢٩م، مع ذروة نشاط الملاهي التي وفرت الفرصة والأرضية المناسبة لتفتح عبقريتهم اللحنية والتي غنتها أصوات ذهبية مازالت تتردد أصداءها في سماء الأغنية والثقافة العراقية.

أشهر المطربات الرائدات اللوتي أسسنّ للغناء النسوي في العراق

سليمة مراد

يعد صوت سليمة مراد من الأصوات السوبرانو، فهو يمتاز بقوته ونجد تأثير المقام واضحاً على أدائها الغنائي، لذلك جاء صوتها معبراً عن الحس البغدادي.

غنت أغلب أغنياتها للملحن صالح الكويتي وذلك في ثلاثينيات القرن العشرين ومنها أغنية (هذا مو انصاف منك) و (الهجر مو عادة غريبة) و (كلبك صخر جلمود) وغيرها العشرات.

زكية جورج

جاءت الى بغداد عام ١٩٢٠ ، وبدأت الغناء في العام ١٩٢٦ ، أغلب أغنياتها كانت للملحن صالح الكويتي ومنها أغنية (تاذيني ، وين رايح وين ، أنا من اكولن آه)

منيرة الهوزوز

اشتهرت في الغناء في فترة العشرينات ، وأعتزلت الغناء في العام ١٩٤٠ وهي في أوج شبابها وتألقها ، وأكثر من لحن لها يوسف زعرور وأشتهرت بأغنية (تجفي وتصل لعداي وأغنية عيني يالهوزوز)

صديقة الملاية

تعد الفنانة صديقة الملاية من المغنيات العراقيات اللواتي ذاع صيتهن في الربع الثاني من القرن العشرين، قبل امتهانها الغناء كانت تمارس مهنة قراءة المناقب والموالد النبوية الشريفة ، بدأت الغناء منذ العام ١٩١٨ ، ظلت متربعة على عرش الغناء العراقي في ملاهي بغداد حتى عام ١٩٢٦ عندما بدأت تسجل عددا كبيرا من الاسطوانات،تعتبر أول من غنى المقام العراقي من النساء بعد أن كان محتكراً على الرجال فغنت مقام البهيرزاوي ومقام الحكيمي والأبوذية والموالات القديمة.

دخول شركات تسجيل الأغاني

كان لدخول شركات التسجيل الأجنبية (كراموفون وبيضافون وأوديون) الى العراق سنة ١٩٢٥م دوراً مهماً في نشر وتطوير الغناء وحفظه، وشكل هذا الأمر تطوراً مهماً في نقل الغناء من كونه غناء فطريا وعفويا متوارثا إلى كونه غناء منضبطاً ومتقناً على وفقٍ قواعدٍ فنية بالإضافة إلى نشره على نطاق أوسع فمثلما بادرت الشركة إلى تسجيل أكثر من ٤٠ مقاماً عراقياً على الإسطوانات للمطرب الكبير محمد القبانجي، فقد سجلت الشركة أغلب أغنيات المطربات العراقيات أمثال سليمة مراد ومنيرة الهوزوز وصديقة الملاية ومسعوده العمارتلي وبدرية احمد ،إلى جانب مجموعة من المطربات الأخريات أمثال جليلة أم سامي وبدرية أنور وخزنة إبراهيم وغيرهن..

كما شهد عقد الثلاثينات من القرن العشرين وتحيداً في العام ١٩٣٦ إنشاء أول إذاعة لاسلكية في الشرق الأوسط في بغداد ، وكانت المطربتان صديقة الملاية وسليمة مراد من أوائل المغنيات اللواتي غنينَّ في الإذاعة ثم تبعتهما الأخريات، ومع أن إرسالها كان محدوداً على مدينة بغداد ولكنها أسهمت في نشر الأغنية الحديثة في المجتمع البغدادي.

تأسيس المعهد الموسيقي

تأسس المعهد الموسيقي في عام ١٩٣٦ كاستجابة جوهرية لمتطلبات بناء دولة حديثة لا يمكن لأركانها أن تستقر وتتوازن بالاعتماد فقط على الجوانب السياسية والاقتصادية، بل لابد من رافعة ثقافية تسند وتدعم أركانها وتشكل هويتها التي تميزها عن الأمم الأخرى، سمي فيما بعد بمعهد الفنون الجميلة بعد أن تنوعت اختصاصاته الفنية وزيادة أقسامه الدراسية (موسيقى، تشكيل، مسرح)..

ومما يؤسف له أن حظوظ المرأة بالانخراط في التعليم الأكاديمي الموسيقي بقي قاصراً ومحدوداً بسبب النظرة الاجتماعية حينها التي كانت تنظر إلى المشتغلين بهذا المجال نظرة إنتقاص وعدم احترام، ومع ذلك كان لدى بعض النساء الشجاعة والجرأة في الانخراط بمعهد الفنون مثل الشاعرة الرائدة نازك الملائكة التي درست العزف على آلة العود وتخرجت في العام (١٩٤٩) ، والفنانة المتفردة بياتريس اوهانسيان التي درست الموسيقى في معهد الفنون الجميلة في القسم الغربي - فرع البيانو حيث تتلمذت على يد أستاذ البيانو جوليان هيرتز وبعد تخرجها في العام (١٩٤٤) تم تعيينها مدرسة على نفس الآلة في المعهد.

خمسينيات القرن وصناعة الأمل

مثلما ارتبط تأسيس الأغنيةالعراقية الحديثة بمجموعة من العوامل السياسية والاجتماعية التي رافقت تأسيس الدولة العراقية الحديثة، فإن ما أصطلح عليه بـ (الأغنية الخمسينية) بدورها كانت نتاج لتحولات وتفاعلات سياسية واجتماعية واقتصادية محلية وإقليمية ودولية تركت أثراً في تشكيلها وفي بلورة ملامحها،فعلى المستوى الدولي كان العالم لم يزل يئن من وطأة نتائج الحرب العالمية الثانية التي وضعت أوزارها في منتصف الأربعينيات، وقبل نهاية العقد تم احتلال فلسطين من قبل الصهاينة وتأسيس

دولة إسرائيل، لهذه الأسباب وغيرها ولظروف داخلية إيجابية وسلبية في العراق يمكن اعتبار مرحلة الخمسينييات حلقة مهمة وانتقالية على مستوى الأغنية وعلى مستوى تبلور ملامح الدولة ورسوخ تنظيماتها الإدارية البيروقراطية، وكذلك بسبب عودة أغلب البعثات التي أرسلتها الدولة الملكية إلى خارج العراق والتي تحملت عبء إدارة تنظيم مؤسسات الدولة على وفق أحدث النظم الإدارية والعلمية في حينها، لاسيما أن الدولة وضعت أمام تحديات ومسؤوليات أدارة ملفاتها المحلية والإقليمية والدولية بعد أن خرج العراق من نظام الوصاية البريطانية لتنتظم علاقاته الإقليمية والدولية كدولة كاملة السيادة على أراضيها وأجواءها معبراً عنها بالمعاهدات والمواثيق الدولية الحاكمة.

وكان للاكتشافات النفطية الواعدة في عقد العشرينيات وما تبعه من عقود دوراً مهماً في تعظيم موارد الدولة مما أنعكس إيجابيا على قطاع التعليم والصحة والخدمات والبنى التحتية ومنها الثقافية التي شهدت تطوراً ملفتاً بالقياس على ما كانت عليه أيام الدولة العثمانية وحتى عن السنوات الأولى للاحتلال البريطاني.

١:- من خلال التوسع في بناء المدارس، ومما يلفت النظر بأن الأبنية المدرسية كانت تبنى وفق مواصفات معمارية متقدمة تراعي استثمار الفضاءات لتستوعب جميع الأنشطة الفنية والرياضية، وفيما يتعلق بالأنشطة الفنية فقد وفر المصمم المعماري للمدارس (مدارس البنات والشباب على حد سواء)، قاعات واسعة للمعارض الفنية وكذلك توافر أغلب تلك المدارس على مسرح صغير لإقامة الأنشطة المسرحية والموسيقية ومجهز بإمكانات تلبي حاجة كل مدرسة.

٢:- شهد قطاع الإعلام المرئي توسعاً واستحداثاً لوسائط جديدة أسهمت بشكل كبير في أنتاج ونشر الثقافة عموماً، الموسيقية والغنائية على وجه الخصوص ، وكان لدخول التلفزيون الى العراق في عام ١٩٥٦ دوراً كبيراً في فتح بابا لتواصل المطربين والمطربات مع محبيهم وجمهورهم عبر وسيط جديد بعد أن كان تواصلهم يتم عبر المذياع أو الأسطوانات وكان للمطربات حصة كبيرة من حيث البث اليومي.

زخرت الساحة الفنية الغنائية في عقد الخمسينيات بالعديد من المطربات الجدد والقدامى وأبرزهن: **سليمة مراد، عفيفة اسكندر، مائدة نزهت، فائزة احمد، نرجس شوقي، راوية، انصاف منير، صديقة الملاية، وحيده خليل، زهور حسين، لميعة توفيق، احلام وهبي**،وغيرهن الكثيرات، والظاهرة الملفتة في هذا العقد هو سيادة النساء على المشهد الغنائي العراقي من حيث الكم والنوع،لاسيما وأن أغلب مطربات هذه المرحلة يمتلكن خامة صوتية متمكنة ومتفردة ولها أسلوب أدائي مغاير لغيرها من الأصوات الغنائية الأخرى،وأن أسلوب الغناء في هذه المرحلة كان يتسم بالانفتاح وبالمرح تساوقا مع المرحلة التاريخية التي كان يمر بها البلد وكذلك مع المستجدات التقنية التي أدخلها التلفزيون والسينما.

كذلك شهدت فترة الخمسينيات أنتعاش في تلحين الموشحات والقصائد وهذا الامر اقترن بالتطور الثقافي والاجتماعي في تلك الفترة وأضاف هذا النمط من الغناء رقي في الذائقة الغنائية لما تتسم به القصائد والموشحات من شعرية الكلمة وسمو معانيها ورصانة ألحانها بعد أن كان الغناء الشائع يعتمد المفردة الشعبية البسيطة في معانيها وألفاظها.

أشهر مطربات فترة الخمسينيات والستينيات

زهور حسين

صوت ميزوسوبرانو فيه شجن وحنين وإمكانيات عالية في التعبير عن الانفعالات العاطفية، بدأت الغناء في العام ١٩٣٨ حيث برعت في أداء بعض المقامات العراقية، ومهارتها هذه نابعة من عملها كقارئة في مجالس العزاء النسائية والشعائر الدينية، تربعت على عرش الغناء فترة الخمسينيات وحتى وفاتها في حادث مؤسف في العام ١٩٦٤.

عفيفة اسكندر

صوت بغدادي أصيل عذب وذو حلاوة، صوتها من نوع السوبرانو الغنائي وهو من الأصوات المثقفة الرصينة وذو نكهة بغدادية محببة لدى الجمهور، وكانت أكثر المطربات تعبيراً عن الموجة الجديدة التي جاءت في عقد الخمسينيات حيث غنّت أغلب ألوان الغناء العراقي من أغاني وقصائد وموشحات بسبب سعة المساحة الصوتية التي تمتلكها وانتقالاتها السلسة بين النغمات، غنت ما يقارب من ٦٠ قصيدة لأساطين الشعراء مثل ابن سناء الملك والبهاء زهير والعباس بن الأحنف والشيخ علي الشرقي والشعراء المحدثين ومنها (يا عاقد الحاجبين) و(ياسكري يا عسلي) و(غبت عني فما الخبر) و(قيل لي قد تبدلا).

لميعة توفيق

يتصف صوتها بقوة التعبير عن الانفعالات والعواطف وبحس عالي ، مساحتها الصوتية واسعة وإمكانياتها الأدائية عالية جدا، صوتها ثابت وقوي الدفع مهما اختلفت الحدة والدرجة والنغمة أثناء الغناء ، درست في معهد الفنون الجميلة وتخرجت منه في العام ١٩٥٩.. وبدأت بالغناء في الإذاعة العراقية منذ العام ١٩٥٣ .

احلام وهبي

صوت قوي ومهذب،إمكاناتها الصوتية عالية ، مساحة صوتها عريضة، كانت تمثل وترقص مع الأغنية لإعطاء كلمات الأغنية طاقة تعبيرية إضافية، تعلمت الغناء على يد معلمتها المطربة منيرة الهوزوز.

مائدة نزهت

صوتها من أصوات السوبرانو الجرسية المهذبة، لديها الامكانات الأدائية العالية مما مكنها من أن تخوض تجربة قراءة المقام ولو بشكل محدود، أستمرت بالغناء منذ منتصف الخمسينيات وحتى منتصف الثمانينيات.

الحراك السياسي وتأثيره على المجتمع

شكل انقلاب ١٤ تموزعام ١٩٥٨ في العراق أنعطافة تاريخية في المسار السياسي والاجتماعي في العراق أطاح بكل المكتسبات والسلام النسبي الذي حظي به المجتمع العراقي طيلة فترة الحكم الملكي، وفتح الباب واسعا أمام سلسلة من الانقلابات والتجاوزات على مؤسسات الدولة التي كانت محكومة بدستور دائم يضبط إيقاعها، باعتماد صيغة الدساتير المؤقتة وإعلان الأحكام العرفية، وليس مجال بحثنا الخوض في ظروف وملابسات هذه المرحلة السياسية التي أمتدت إلى انقلاب البعث في ١٧ تموز عام ١٩٦٨م إلا بقدر تعلقها بموضوع الغناء النسوي خلال هذه الفترة.

لم يشهد عقد الستينيات تطورا مهما أو أضافة نوعية لنمط الغناء من الناحية الفنية على العموم, إذ بقي جيل الخمسينات من ملحنين ومطربين ومطربات يتصدرون المشهد الغنائي العراقي بأسلوبيتهم ونمط غنائهم، كما لم تفرز هذه الفترة جيل جديد من المطربات كما هو الحال في الفترات السابقة، بل يمكن القول بأن مؤشر عداد المطربات بدأ بالعد التنازلي بعد أن أعتزلت بعض مطربات الجيل الأول للغناء، فيما أعتكف بعضهن الآخر وقل حضورهنَّ في المشهد الغنائي العراقي.

إنقلاب البعث ١٧ تموز ١٩٦٨م – ٩ نيسان ٢٠٠٣م

اتسمت مراحل التحول من الحكم الملكي الى الحكم الجمهوري التي سادت في فترة نهاية الخمسينيات وطوال سنوات الستينات بنوع من الاضطرابات والصراعات والانقلابات العسكرية والتي أستقرت في نهايتها في سلة حزب البعث في انقلاب عام ١٩٦٨م ذو البعد الأيديولوجي والفكر الشمولي والذي تطور فيما بعد (استلام صدام حسين دفة الحكم) الى الأنموذج الستاليني الصارم والتي عادةً ما تهتم بنشر أفكارها وأيديولوجيتها عبر عدة ممارسات جماهيرية (المدرسة، المصانع، الحقول، وجميع قطاعات المجتمع) يرافق ذلك بذخ في الصرف على البنى التحتية والرسائل الإعلامية، وبالتأكيد سينعكس هذا الأمر بأثر إيجابي على تنشيط الحركة الثقافية الموجهة، فأنشأت الدولة المدارس والمعاهد الفنية ومنها (مدرسة الموسيقى والبالية ١٩٦٩ ومعهد الدراسات النغمية ١٩٧٠ مع وجود معهد الفنون الجميلة الذي أنشأ في العام ١٩٣٦) كما ظهرت الفرق الغنائية وعلى رأسها فرقة الإنشاد العراقية التي أعيد تأسيسها على يد الموسيقار روحي الخماش في العام (١٩٧١)، وأزدهرت أعمال المغنين والمغنيات الريفيين.

تجربة الحكم في العراق في بداية السبعينات اتجهت الى عقد مصالحات سياسية مع الأكراد من خلال بيان ١١ آذار الذي اعترف بالحقوق الثقافية للكرد ومنحهم حكما ذاتيا في العام (١٩٧٠) والاعتراف بالحقوق الثقافية للتركمان، وكذلك عقد مصالحة تاريخية مع الحزب الشيوعي وغيره من الأحزاب القومية من خلال ما سمّي حينها بـ (الجبهة الوطنية التقدمية) في العام (١٩٧٣) التي أتاحت لهذه الأحزاب فرصةً المشاركة النسبية في الحكم وممارسة أنشطتها الثقافية والسياسية والفنية بشكل واسع كان له دوراً مهماً في تنشيط الحياة الثقافية والسياسية وإعطائها جرعة منشطة كافية لتشكل مرحلة استثنائية في تاريخ

العراق الحديث حيث تحول الصراع من صراع أيديولوجي دموي عنيف والذي كان سائداً في الستينيات الى صراع سياسي ثقافي، وكان لتأميم النفط وتعاظم موارد الدولة المالية بعد رفع أسعار النفط عقب حرب أكتوبر عام ١٩٧٣م دوراً مهما في تحقيق طفرة اقتصادية مهمة انعكست على حياة المجتمع بزيادة الدخل الفردي وكذلك التوسع في بناء المدارس والكليات والمستشفيات وبناء مراكز للشباب وحملة محو الأمية وفرض التعليم الإلزامي والتوسع في دعم الزراعة والصناعة وغيرها من الخدمات والتي أستمرت في نموها وتصاعدها لحين أستلام صدام حسين رئاسة العراق عام ١٩٧٩ ودخول العراق حربا مع إيران،بعد أن تخلى عن كل مصالحاته واتفاقياته مع الكرد أو مع الأحزاب السياسية الأخرى وتفرده بالحكم وصادر سلطة الحزب لصالح سلطة العائلة ومجموعة من المنتفعين والانتهازيين.

قرار إعلان الحرب من أصعب القرارات وأخطرها ومن يمتلك القدرة على الضغط على زر إعلانها فليس له القدرة على إنهائها وفق مشيئته، وهذا ماحصل في الحرب مع إيران التي أستمرت لثمان سنوات راح ضحيتها مئات الآلاف من الضحايا بين قتيل وجريح من كلا الطرفين،إضافة الى كلفها المادية الباهظة التي ألقت بظلال قاتمة على مستقبل البلد وعلى حياة أبناءه ووجودهم، فبدلاً من مداواة جروح البلد وأبناءه من نتائج هذه الحرب الطاحنة والتفرغ لإعادة هيكلة بناء الدولة وإعادة أنساقها الى الحياة المدنية، أستيقظت البلاد على بيان مشؤوم بتاريخ ١٩٩٠/٨/٢(نفترض أننا غادرناه) بيان لغزوة جديدة ولكن وجهتها هذه المرة دولة الكويت، كانت غلطة غير محسوبة النتائج أفضت الى تجريف الدولة وإنهاكها من خلال حصار جائر دام ١٣ سنة، وهزيمة عسكرية مذلة انتهت مآلاتها الى سقوط الدولة العراقية بعد الغزو الأمريكي للعراق في عام ٢٠٠٣م .

الغناء النسوي في فترة حكم البعث (١٩٦٨ – ٢٠٠٣)

مرت تجربة الغناء النسوي في فترة حكم البعث في العراق بمراحل يمكن أجمالها بفترتين زمنيتين ومن خلالهما يمكن تأشير ملامح عامة للغناء النسوي حضورا أو غيابا–:

الأولى :- من عام ١٩٦٨ الى عام ١٩٧٩

إتسمت هذه الفترة بالانفتاح والتمتع بحريات نسبية مما أعطى دفعة قوية لظهور جيل موسيقي أحدث نقلة نوعية في مسيرة الغناء العراقي،ولكن هذه النقلة الفنية الخصبة والغزيرة بإنتاجها عجزت عن طرح أصوات نسائية جديدة على الساحة الغنائية بنفس مواصفات مطربات الأجيال التي سبقتها كماً أو نوعاً، عدا عن أصوات قليلة لاتمتلك خامة صوتية قوية وواسعة وإنما مغنيات كل أمتيازهنّ حبهنَّ للغناء فقط، مع استمرار بعض مطربات العقود السابقة، ومن المطربات اللواتي حققن حضوراً في هذه الفترة كل من المطربتين أنوار عبدالوهاب التي أعادت غناء بعض الألحان التراثية بالإضافة لغناء بعض القصائد والأغاني الحديثة، وكذلك المطربة سيتا هاكوبيان التي أختصت بالغناء بمرافقة الباند الغربي في أغلب أغنياتها وأعادت غناء بعض أغاني التراث وآخرهن المطربة أمل خضير التي تشاركت مع زميلاتها السابقات في إعادة بعض أغاني الخمسينات، وهذا لايعني غياب تام للأصوات الغنائية النسائية الأخرى ولكنها لم تترك أثراً

مهما في مسيرة الغناء، لاسيما وأن بعض مطربات جيل الخمسينات وصلن في هذه المرحلة الى قمة نضجهن الفني كالمطربة لميعة توفيق ومائدة نزهت وعفيفة اسكندر واحلام وهبي اللواتي كن يشغلن مساحة عريضة في بداية المشهد السبعيني.

المرحلة الثانية ١٩٧٩- ٩/نيسان ٢٠٠٣م

يؤرخ لهذه المرحلة من تاريخ استلام صدام حسين (١٩٧٩) الموقع الأول في الدولة العراقية كرئيس لمجلس قيادة الثورة ورئيس للجمهورية العراقية والقائد العام للقوات المسلحة والأمين العام لحزب البعث، رافق تسلمه لهذه المناصب ضخ إعلامي هائل كان للغناء حصة كبيرة منه عنوانه الرئيسي (أغنية تمجيد القائد)، والتي استمرت طيلة فترة السنوات اللاحقة من حكم صدام حسين، وعنوانها الاكبر التغني بالقائد الرمز وبخصاله وفروسيته وإنجازاته وانتصاراته وبالخير الوفير الذي سينعم به العراق، وكان هدفها السعي لمسح الذاكرة الجمعية للمجتمع العراقي والتأسيس لذاكرة جمعية جديدة ولنمط ثقافي جديد يتمركز حول عبادة القائد الرمز المنقذ والتقيد بوصاياه وتوجيهاته، ولم تمض إلا أشهر عدة بعد ذلك حتى يتم الإعلان عن بدأ الحرب العراقية الإيرانية (١٩٨٠) وما بعدها غزو الكويت (١٩٩٠) لحين سقوط الدولة العراقية في عام (٢٠٠٣م).

الأغنية في العقد الثمانيني كما الحياة العراقية كانت مكرسة لخدمة الحروب وإدامة بقاء النظام، وأبرز من شاركت في الغناء للحرب هي المطربة مائدة نزهت التي ما لبثت أن أعلنت أعتزالها بعد أشهر قليلة من بدء الحرب، ولم يكن هنالك غيرها لسد هذه الثغرة فتم تعويضه بالاستعانة بأشهرالأصوات النسائية العربية مثل (وردة الجزائرية وسميرة سعيد وسعاد محمد وسوزان عطية وغيرها)، يكاد أن يكون عقد الثمانينيات خالي من الأصوات النسائية ولكنه كان زاخراً بعشرات الاصوات الرجالية البارزة مع مارافقها من انهيار اقتصادي وسياسي كان له أثراً بالغاً على تصدع منظومة القيم وعلى كل مرافق الحياة العامة من رعاية صحية وتعليم وثقافة، أطاحت بكل المكتسبات المادية والمعنوية التي أرست أسسها أجيال متعاقبة منذ ولادة الدولة عام ١٩٢١م.

وليس من المستغرب في ظل هكذا بيئة أن يستمر تراجع الغناء النسوي الذي شهد انحساراً وتراجعاً كبيراً وصولاً إلى عقد التسعينيات من القرن الماضي، أذ شهد اعتزال الغالبية العظمى من المطربات (مائدة نزهت وأحلام وهبي ولميعة توفيق) وهجرة واعتزال بعضهن الآخر كالمطربة أنوار عبدالوهاب وسيتا هاكوبيان وغيرهن، وقد خلت الساحة الغنائية من الأصوات النسائية الرصينة والمحترمة لتحل بديلاً عنها فقاعات غنائية لأصوات نسائية ضعيفة لم تترك أثرا في المشهد الغنائي في هذه الفترة.

قد تكون من الحقائق المفجعة في أن مطربات الجيل الأول اللواتي كافحنَّ لنيل الاعتراف بهن كفنانات في مجتمع مغلق ومحافظ ، وقد نجحن حقاً في نيل هذا الاعتراف، بينما في الجانب الآخر من صفحة القرن العشرين نشهد تراجع المكانة الاجتماعية للمشتغلات في الفن وخاصة الغناء، فبدلا من أن تنال المرأة المغنية حظا كبيراً من التقدير الاجتماعي والاعتباري نرى العكس من ذلك، فقد أصبح الاشتغال بالغناء والرقص قرين العمل بالمواخير، ولم يأتي هذا التحول من فراغ بل من مجموعة عوامل ذكرنا جزءاً منها يرتبط بالظروف السياسية والاقتصادية وجزء آخر يرتبط في توجه الدولة الى تبني خطاب ديني في بداية عقد

التسعينيات لمغازلة حركات الاسلام السياسي والجهات الدينية، أطلق عليه (الحملة الإيمانية) التي ابتدأ تغلق كل محال بيع وتناول المشروبات الكحولية، وغلق الملاهي والمنتديات الليلية التي كان البعض منها يقدم فقرات رصينة في الغناء يجتذب الكثير من الفنانات المحترمات. بالإضافة الى أن هذا العقد تسربت بخصوصه أخبار عن المعاملة السيئة والاهانات التي تعرض لها المطربين والمطربات، مما أسهم بشكل كبير ليس في أعتزال المطربات الموجودات على الساحة الغنائية فحسب بل منع ظهور جيل جديد خشية من تعرضهن لمثل هذه المواقف.

وهكذا استمر هذا الحال طوال فترة عقدي الثمانينيات والتسعينيات وحتى العام (٢٠٠٣) ، في غياب العنصر النسوي في الغناء، إلا من بعض المغنيات الغجريات اللواتي يقدمن فن الغناء والرقص في الملاهي والبيوتات العراقية في الأفراح والمناسبات الاجتماعية، وأصبح لهنَّ سوقاً رائجة ينعمنَّ فيها في ظل غياب المطربات الرصينات والمتزنات، بل استعان متعهدي الحفلات ببعضهنَّ لتقديم حفلاتهنَّ على المسارح الحكومية (المسرح الوطني) والذي يعتبر أعلى صرح فني في بغداد، لتسلية الجمهور المتعطش للغناء العاطفي والرقص الغجري الماجن، والبعض منهنَّ أستعينَّ بهنَّ في لعب أدوار بطولة في المسرحيات الكوميدية (المسرح التجاري) لتقديم فن التمثيل والغناء والرقص الغجري، وأغلبهنَّ اليوم هنَّ من يتسيّدن الساحة الفنية الغنائية والمسرحية.

واليوم لا نستطيع أن نشير إلى مطربة عراقية تقدم غناء رصيناً لملحنين عراقيين في العراق، ولكن هنالك مغنيات عراقيات هاجرنَّ العراق منذ أيام الغزو الأمريكي وقبله إلى بلدان أخرى وأغلبهن في الخليج يقدمنَّ الغناء التجاري الرائج في هذه الفترة لملحنين تجاريين والذي لا يرتقي إلى مستوى الغناء الاكاديمي المنضبط.

المصادر

- عبد الكريم العلاف : قيان بغداد في العصر العباسي والعثماني والاخير، مطبعة دار التضامن – بغداد – ١٩٦٩
- عبد المنعم الجادر : تاريخ النهضة الفنية في العراق الحديث، مطبعة بغداد – ١٩٥٠
- كمال لطيف سالم : مغنيات بغداد ، مكتبة النهضة – بغداد – ١٩٨٥
- فاطمة الظاهر وقاسم السومري : بغداد يا ليل البنفسج (أثر التحولات الأجتماعية والسياسية على الأغنية العراقية في القرن العشرين) – مطبعة جزيرة الورد – القاهرة – ٢٠١٩

الملاحق

- مجموعة من التسجيلات الغنائية لأشهر مطربات القرن العشرين في بغداد