العدد (1682) السنة السابعة - الثلاثاء (22) كانون الاول 2009 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

مــن يـخــاف نـصــر حـامـد أبــو زيــد؟

علي حسين

يخطئ من يظن أن المعركة التي خاضتها قوى ليبرالية في الكويت مع بعض الجماعات المتطرفة هي معركة نصر حامد أبو زيد وحده، إنها معركة الدولة المدنية في مواجهة الدولة الدينية، معركة بين حب الحياة وبين الازدراء بالحياة، معركة بين المستقبل والماضي، بين السلام والإرهاب، بين الإبداع والتحجر العقلي، بين العقل النقدي والعقل المتعصب،بين التنوير والظلام،،، باختصار هي معركة حول مستقبل العقل العربي وجاء موضوع أبو زيد ليفجرها..إلا أن الأهم في هذه المعركة إنها ليست معركة كلامية وحسب بل هي معركة تفوح رائحة الدم من جوانبها كافة، ليس فقط عبر التكفير والقتل، وإنما هي مقدمة لجولة جديدة أوسع من الإرهاب وتكميم الأفواه على مستوى الوطن العربي كله..

لقد أوقع هؤلاء الظلاميون الكويت في مأزق كبير حين لم يسمحوا لـ(أبو زيد) من دخول البلاد التي طالما احتضنت رواد التنوير في الوطن العربي أمثال عبد الرحمن بدوي واحمد زكي مؤسس مجلة العربي وفؤاد زكريا والسياب والجواهري واحمد بهاء الدين، هذه هي الكويت التي عهدناها كويت الأفكار الحرة والرأي لكن البعض يريد ان يحولها الى إمارة من إمارات (طالبان) حيث يسود الجهل والأمية والتخلف.

أمراء الظلام ومنظرو دولة طالبان وجدوا هذة المرة ضالتهم بنصر حامد ابو زيد هذا المفكر الشجاع الذي اضطهده المتطرفون في مصر وطاردوه الى المحاكم، لكنه رفض ان يتاجر بقضيته.. المفكر الشجاع الذي تحدى الصعاب وسار على درب المفكرين العظام وهو مثال في الثبات على المبدأ لم تثنه الضغوط والحملات المغرضة واتهامات التكفير الباطلة وأحكام القضاء وزعيق الظلاميين وحملاتهم الشعواء من ان يواصل رسالته المعرفية التي كرس جهده الفكري لها.. نصر حامد أبو زيد الذي شغل كرسي ابن رشد في اعرق الجامعات الأوروبية طاف الغرب مدافعا عن فكر التنوير العربي ومظهراً تاريخ العقل والتفكير لدى فلاسفة الإسلام أمثال ابن عربي وابن رشد وابن حزم وآخرين.. لم يهتز او يرتعد ولم يتاجر والاهم انه ظل ثابتا على مبادئه.. هو القائل بأعلى صوته: (الحرية هي الضمانة الوحيدة لتطور المجتمعات وصنع التقدم، الصدام، أي صدام، هنا مع السلطة الدينية التي تزعم امتلاك الحقيقة، وهذا موجود في تاريخ كل الأديان. سلطات دينية ترى أن للحقيقة وجهًا واحدًا، وهذا على خلاف التراث العربي الحي الذي نجده في كتابات المعتزلة والأشاعرة والصوفية، هذا التراث يجب أن نربطه بالثقافة الإنسانية المعاصرة مثلما فعل الأسلاف. هذا الربط يهزهم. يهز من يمتلكون الحقيقة، ومن يخافون من الحرية. إنه الخطاب النقدي، هذا الخطاب فعلا يهدد مناصبهم، كلمة النقد عندنا مخيفة، ينطقونها "نقض" التي تساوي هدما، وعموما لا توجد فكرة تموت، سوف تتسرب)

أمام هذا الخطاب يزعق دعاة التطرف بخطابات تمهد للإرهاب بحملات إعلامية واسعة تطول إيمان البشر، ثم موجة أوسع من الإرهاب العشوائي لبث الذعر في قلوب الناس.

من منا لم يشاهد القنوات العربية وقد ارتدت ملابس الحداد حين أطيح بأكبر دكتاتورية في المنطقة.. ثم أخذت هذه القنوات تذيع البيانات العسكرية وإعلانات الحرب الواردة إليها من جيوش الملثمين وهم يجزون رقاب الأبرياء ويرفعون الرؤوس المقطوعة؟

من منا لم يقرأ الخطابات المتلبسة بالدين وهي تتحدث عن العراق حين ينظرون إليه بعين واحدة لان الأخرى عميت بصيرتها، وحين تتناثر جثث الأبرياء مقطعة الأوصال في شوارع بغداد فان الأمر لا يعني أصحاب هذه الخطابات، لكن يعنيها ان تحشد كل قواها من اجل منع مفكر بحجم أبو زيد من دخول الكويت لا لشيء إلا لأنه حاول وتجرأ ان يدرس الدين من منطلق عصري.. تأملوا حال هؤلاء وهم يصرخون في الفضائيات ويطالبون بان لا تدنس أقدام أبو زيد أراضيهم العامرة بالإيمان..مثلما صرخوا قبل أشهر وطالبوا بمنع الأطفال من مشاهدة أفلام الكارتون لأنها تزعزع عقيدة النشىء الجديد.

انهم يخشون أبو زيد لأنهم محتلون عقليا بالدجل والشعوذة ونقص العلم واللجوء الى الخرافة..يخافون أبو زيد لان ثقافتهم ترسخ لعدم اعمال العقل وهي ثقافة تدور حول كثير من الموروثات التي انتهت صلاحيتها

أنهم يخافون أبو زيد لأنهم يؤمنون بغياب التعددية الفكرية ومحاولة تزييف الوعي لحجب أية فرصة للتفكير وتنشيط العقل.. محتلون تعليميا بمناهج دراسية تميز بين الجنسين وتشيع طريقة التلقين والحفظ ومصادرة السؤال الذي يتصف بالجرأة وتحفيز العقل على التساؤل والتفكير.

يخافون ابو زيد لأنهم محتلون بالازدواجية الأخلاقية فهناك أخلاق للفقراء وأخلاق لأصحاب السلطة والمال.. محتلون بالكذب والنفاق والخوف من الجديد.. أنهم يطبقون علينا الأحكام العرفية، فالأفكار الجديدة يدان أصحابها ويحاصرون بفتاوى التكفير..

أنهم يخافون مفكرا بقامة أبو زيد يسعى لتحرير العقل العربي من القيود التي تكبله.. ويعمل على إحداث تغييرات جذرية في شتى مناحي الحياة العقلية كي يفوق العرب من غفوتهم وسباتهم الطويل.. مفكر يبعث صحوة الروح في العقول التي باتت ترقد كسيحة فاقدة الوعي والإدراك والصلاحية.

تحية لك أبو زيد لأنك حركت سكون مجتمعات عاشت وتعيش على غياب الوعي والبطالة العقلية والفقر الفكري.

نـحـو تـأصـيـل المصطلح الـنـقـدي وتجـذيـره

فاضل ثامر

على الرغم من مظاهر النضج التي راح يكشف عنها النقد العربي الحديث من الناحية المنهجية خلال الفترة الأخيرة، ومازلنا نجد بعض الأدباء والنقاد الذين يتخذون موقفاً سلبياً من المصطلح النقدي الحدي ويحاولون إقامة أو تأسيس مصطلح نقدي جديد خاص بهم خارج السياق العام المعترف به لتشكيل المصطلح النقدي وضعاً أو تعريباً أو ترجمة.

من المعروف أن من مظاهر تبلور الوعي النقدي المنهجي الوصول الى مشترك لفظي واصطلاحي يتحول بمرور الزمن الى مواضعة اجتماعية وثقافية مشتركة قادرة على ان تتحول الى شفرة قابلة للفهم والتواصل، ولهذا فقد أصبح المصطلح النقدي هو الشغل الشاغل للحركة النقدية العربية في العصر الحديث، فهو السبيل لتجاوز مرحلة اللامنهج والانتقال من العشوائية والانتقائية والانطباعية في الحكم النقدي الى الوعي النقدي المنهجي القائم على أسس ومعايير نقدية واصطلاحية مشتركة ومعترف بها من قبل المؤسسة الثقافية والنقدية، الا ان إصرار بعض النقاد على البقاء عند المرحلة الانطباعية والذوقية أو محاولة توليد نظام اصطلاحي فردي خارج المواضعة الثقافية والاصطلاحية سيقود بالتأكيد الى التوزع المنهجي والاصطلاحي وبالتالي غياب لغة مشتركة بين الناقد والقارئ.

ويبدو ان مشكلة التعامل مع المصطلح النقدي قد ظهرت بصورة قوية منذ أواخر السبعينيات ومطلع الثمانينيات وبالذات بعد ان ضخت الاتجاهات النقدية الحديثة التي اطلقها الانفجار اللساني والسيميائي مجموعة كبيرة من المصطلحات النقدية الجديدة التي تمحورت تحت أبواب الشعرية Poetics والسردية narratalogy والتأويل والقراءة والتلقي والتفكيك والبنية وما الى ذلك والتي تشكل بدورها معجماً اصطلاحياً متكاملاً، وقد برزت هنا مفارقة تتمثل في ظهور موقف سلبي لبعض النقاد رافض لهذه المصطلحات النقدية الجديدة ومحاولة الاشتغال نقدياً خارجها أو بدونها، بينما كان هؤلاء النقاد أنفسهم قد تقبلوا المصطلح النقدي الغربي الذي سبق لهم وإن تلقوه من اتجاهات نقدية وأدبية برزت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وفي مطلع القرن العشرين، ولذا تظل الحاجة الماسة قائمة للعودة الى هذا المشترك اللفظي والاصطلاحي ضمن الحدود التي تتطلبها الممارسة النقدية ومتطلبات الدرس النقدي ومثل هذا الأمر لابد له أن يتم عبر عملية فحص ومراجعة وغربلة دقيقة لهذا المصطلح وعدم تمريره بطريقة عشوائية أو تقليدية ومحاولة ربطه بالحصيلة النقدية الحديثة من جهة وبموروثنا النقدي والبلاغي لكي يتسنى للحركة النقدية والأدبية العربية من خلق لغة اصطلاحية مشتركة تحقق التواصل الصحيح بين الناقد والقارئ.

من المعروف ان المصطلح لا يتشكل من لغة اعتيادية Language وإنما من لغة واصفة أو انعكاسية تسمى أحياناً "ما وراء اللغة" Meta-Language وهي لغة تمتلك قدرة أكبر على التجريد الذهني لأنها تتجاوز الإطار اللفظي والمعجمي وتزحزحه الى دلالات جديدة.

وقد سبق للجرجاني وإن تنبه لذلك عندما أشار الى ان الاصطلاح هو "اتفاق القوم" على وضع الشيء، وقيل إخراج الشيء عن المعنى الى معنى آخر لبيان المراد".

ان هذه الخصوصية التي يمتلكها المصطلح في الأنظمة الدلالية هي التي تدفعنا للتأكيد على أهمية الوظيفة الابستمولوجية التداولية التي يمكن ان يحققها المصطلح بوصفه وسيطاً بين مختلف اللغات، وبذا يمتلك المصطلح قدرة تداولية وإعلامية فاعلة بسبب امتلاكه لمواضعة اجتماعية وثقافية تعاقدية بين مختلف الثقافات واللغات الإنسانية، وهو ما يفسر لنا سر تحول المصطلح في الثقافة الإنسانية الى رسول مشترك للتواصل ولغة أبلاغية موحدة، وقد كان الدكتور عبد السلام المسدي على حق عندما تحدث عن ذلك بوضوح عندما قال: "إذا ما كان اللفظ الأدائي في اللغة صورة للمواصفات الاجتماعية فإن المصطلح العلمي في سياق النظام اللغوي نفسه يصبح مواضعة مضاعفة، إذ يتحول الى اصطلاح في صلب الاصطلاح، فهو إذن نظام إبلاغي مزروع في حنايا النظام التواصلي الأول، وهو بصورة تعبيرية أخرى علامات مشتقة من جهاز علامي أوسع منه، كما وأضيق دقة، وبذلك يغدو المصطلح إعلامياً بأنه شاهد على غائب أو هو حضور لغيبة لأنه تعبير علمي يتسلط فيه العامل اللغوي على ذاته ليؤدي ثمرة العقل العاقل للمادة اللغوية.

ويجب إن نعترف ان مشكلة أو إشكالية المصطلح النقدي الحديث لا يمكن ان تحل بسهولة في النقد العربي الحديث، وذلك لأن هذه المشكلة تنشأ من مجموعة كبيرة من العوامل، ربما منها مشكلة ترجمة هذا المصطلح وتعريبه من اللغات الأخرى، فهناك أولاً المشكلة الناجمة عن عدم اتفاق المترجمين والنقاد العرب على ترجمة معتمدة لهذا المصطلح أو ذلك على الرغم من الجهود الكبيرة التي بذلتها المجامع اللغوية العربية ومركز التعريب التابع للجامعة العربية ومجلته "اللسان العربي" التي تصدر في المغرب وبقية المؤسسات الجامعية والثقافية، ولذا تلح الحاجة على الوصول الى مشترك اصطلاحي مترجم أو معرب تفاديا للتشتت والتباين واللبس والغموض، وحبذا لو يصار الى تعاون مشترك بين المؤسسات العلمية الثقافية العربية لإعداد معاجم اصطلاحية موحدة ملزمة للجميع.

اما المشكلة الثانية فناجمة عن قيام حركة الترجمة من لغات مختلفة مباشرة أو عبر لغة وسيطة وهو ما يؤدي بالتالي الى نوع من التحريف والتداخل والتضارب.

ان مصطلحاً حديثاً مثل النص Text أو الخطاب Discourse قد يعني دلالة معينة في النقد الألماني ودلالة أخرى في النقد الروسي ورابعة في النقد الفرنسي وخامسة في النقد الإنكليزي.. الخ، وهو ما يولد سلسلة غير منتهية من الارتباكات والتداخلات التي تحول المصطلح الحديث الى أداة للتفكك والاضطراب والفوضى، وهذا الأمر يتطلب تضافر جهود استثنائية لمتخصصين ومترجمين في عدد من اللغات للاستقرار على صيغة مقبولة ومشتركة للمصطلح الجديد أو تحديد دلالته الاصطلاحية والمعجمية في هذه الثقافة أو تلك.

وتظل من المسائل الجوهرية التي ينبغي الاتفاق عليها العلاقة بين هذا الرصيد الاصطلاحي الحديث الذي هو معظمه رصيد غربي وبين موروثنا النقدي العربي الذي انقطعت صلتنا به أو كادت، وهذا الأمر يتطلب نوعاً من التنسيق الجاد بين جيلين من المعجميين والمشتغلين في حقل علم المصطلح أو المصطلحية Terminology الجيل الأول هو جيل المعجميين التراثيين العرب الذي يعنون بضبط المصطلح الموروث والجيل الثاني هو جيل المعجميين والمترجمين الذين يعنون بالمصطلح الحديث في مظانه الغربية والأوروبية والعالمية عن طريق الترجمة والتعريب غالباً وعن طريق الوضع أحياناً وصولاً الى حل معقول لهذه الإشكالية المعقدة.

لقد بات من المتفق عليه اليوم ان المصطلح لم يعد مجرد وحدة معجمية تقليدية، بل هو دال ابستمولوجي (معرفي) ومفهومي له حمولته المعرفية والمفهومية المشتركة، وهو بالتالي يمكن ان يتحول الى شفرة مشتركة ورسالة مفهومة بين النقاد والقراء وأداة للتواصل والتفاهم بين البشر على اختلاف لغاتهم وأمصارهم وهو ما يدعونا الى تأصيله وتجذيره في ثقافتنا المعاصرة.

خارج العاصمة

غروب هادئ حزين

محمد خضير

(في ذكرى الناقد عبد الجبار عباس)

الغروب الدامي لحياة آلاف العراقيين، لن ينسينا الغروب الهادئ الحزين لحياة أفراد مبدعين انتزعهم الموت قبل الأوان. أستذكرُ غروب الناقد عبد الجبار عباس في الثالث من كانون الأول ١٩٩٢، وأستبقي نظرات تعقبها عبرات لمن طوتهم الذكرى تحت ثرى كانون الرطب.

كان غروب الناقد عبد الجبار عباس غروباً منغّماً بحبكات نقدية، جمعها الدكتور علي جواد الطاهر بمشاركة من عائد خصباك في كتاب أصدراه بعد وفاته بعامين. في هذا الكتاب (الحبكة المنغّمة. ١٩٩٤) يقرّظ الطاهر "فتى النقد الأدبي" بكلمات: ((حاز لقب الناقد بحق، ويكفي أنه وهب نفسه للنقد وحده، لم يشرك به عملاً آخر، ولم يشغل تلك النفس بوظيفة تقيده، فكان بذلك متفرداً بين من زاول النقد في العراق، وفي الوطن العربي، وهكذا يجب أن يكون الأمر، فالنقد الأدبي نشاط قائم بنفسه، إذا أشرِك به جار الشريك على الشريك)).

بالإضافة إلى تقريظ الدكتور الطاهر، فإن القيمة النقدية لمقالات عبد الجبار عباس التطبيقية تتلخص في الحكم المنسوب إلى ميشيل بوتور، ومعياره العلاقة المتبادلة بين "الحقيقة الروائية والحقيقة الواقعية". بهذا الشرط الجدلي انحاز عبد الجبار عباس إلى "نقاد الحقيقة" الستينيين وأعلامهم الكبار، لكنه انفرد عنهم بحقيقته الشخصية التي رفعت درجة الصدق الواقعي لمقالاته، وحررت أحكامه من قيود المناهج النقدية، وطبعتها بأداء تفسيري منغّم.

أدرك عبد الجبار عباس. بحدسه المعرفي الشخصي. القيمة الفاصلة بين هوية النص الدلالية وهوية الخطاب الإبداعية، فملأها بعجينة متماسكة من الأحكام الانطباعية المشبعة بالتراكيب النغمية، فصلت خطابه عن الخطاب الأكاديمي لأشهر ناقدين معياريين: علي جواد الطاهر وعبد الإله أحمد. كان عبد الجبار عباس جسراً شامخاً ربط بين ضفتي النقد البلاغي والنقد التحليلي، وكان أداؤه اللغوي يكافئ جهداً مستقلاً ردم الهوة بين لغة البناء ولغة التحليل. فقد ينتهي خطابه التحليلي بما تنتهي به الحكايات التعليمية، وقد يندس حكم ملخص بحكمة أخلاقية قصيرة، وقد تعترضك (نغمة) بليغة جامعة، كهذه العبارة عن رواية (شرق المتوسط): ((إن تعب الروح والجسد. للبطل. كان قد جزّ جنح الخيال الروائي التركيبي)). إن افتقار الرواية لزمن محدد، ومكان محدد، وبناء متدرج، وزوايا نظر مختلفة، يعوضه هذا الحكم النقدي غير المحدد: ((لقد احتفظ دم رجب. بطل الرواية. بنكهة الظل الذي لا يستطيع السماح بالنسيان)).

نالت روايات نجيب محفوظ نصيباً طيباً من ملاحظات عبد الجبار عباس، فهو يلاحظ. مثلاً. أن رواية (الكرنك) تفتقر إلى البناء العضوي، ولا تحتوي إلا على مجموعة شخصيات أو نماذج تُقدَّم عبر مجموعة حيل مكررة.. لكن هذا النقص التكنيكي الذي يهبط بالرواية إلى صف "الدرجة الثانية المحترفين" سيُعوَّض بحكم متناغم في إيجابيته وصياغته: ((أي ضير في أن يحلم. الروائي. حلماً جميلاً لا نصيب فيه للحقيقة الكالحة التي يغمض عينيه عنها؟)).

بحث عبد الجبار عباس عن المستويات الدلالية العميقة التي تستوعب لغته المنغّمة بالرمز والتحليل النفسي، فوجدها في "الواقعية الشعرية" التي اتصفت بها أقاصيص فؤاد التكرلي، كما وجدها في "المزيج المتجانس من التصميم الواعي وابتكار الحياة الحر" في رواية (القربان) لغائب طعمة فرمان وفي "الرؤى والانعكاسات المختلفة" في رواية (السفينة) لجبرا.

لم يخطط عبد الجبار عباس لانفصال كامل عن ذاكرة النقد الستيني، ولم يشرع في ارتحال بعيد عن أفق المفاهيم الراشدة في النقد العراقي الجديد، بعد أن نالت تغيرات الحياة التسعينية العنيفة من قلمه السيال. صارت مقالاته أكثر قصراً وتباعداً، ولم ينشر خلال العامين الأخيرين من حياته سوى سبع مقالات صحفية. وكانت آخر مقالة نشرها الناقد قبل ثلاثة أشهر من وفاته عنوانها (الغروب الأخير) عن مجموعة عائد خصباك.

لقد اقتبس عبد الجبار عباس في ختام مقالته عن رواية جبرا قولاً من جوزيف كونراد يصف به تجربة رحلة (السفينة) بأنها: ((من تلك الرحلات التي تبدو كأنها خُلقت لتشبح الحياة.. تلك الرحلات التي تكاد تكون رمزاً للوجود)).

ونضيف إلى هذا الاقتباس قولنا: كانت رحلة عبد الجبار عباس القصيرة ومضة مبكرة شهقت في فضاء الخطابات النقدية بحبكات منغّمة. إلا أنها ربما كانت: ((نغمة نحيلة لكن واضحة مؤلمة الوضوح أمام البحر الهادئ)). باقتباس من أدوار الخراط. أو لعل الاقتباس الأفضل عن رحلة عبد الجبار عباس النقدية لم يحن قوله بعد، كي يستمر الكلام في غيابه.

(سيناريو حياة النمر)

رواية أبطالها نماذج للأساليب الثعلبية

عدنان الفضلي

عن دار الينابيع في سوريا صدرت للقاص والروائي حسن عبد الرزاق روايته الاولى والتي حملت اسم (سيناريو حياة النمر) وجاءت الرواية بمائه واربع وتسعين صفحة من القطع المتوسط.

وتحمل هذه الرواية في أعماقها مضامين ودلالات نفسية وسياسية تضاف الى المضمون الاجتماعي الذي بدت عليه.

فثمة جملة من التساؤلات تنبثق خلال القراءة وبعدها عن مبررات ارتكاب الجريمة والدوافع السيكولوجية والاجتماعية التي تحفز عليها والطرق والأساليب التي يتم من خلالها إعداد المجرم وتهيئته للقيام بدور القاتل.وإضافة الى ذلك تفرض ثيمة ((الخيانة)) التي ارتكزت عليها الأحداث أسئلتها المهمة هي الأخرى.

ان الشخصيتين الرئيسيتين في هذه الرواية (هادي الليث) و(جبار بن ضايف) هما شخصيتان افتراضيتان ترمزان الى قوى كبيرة مهيمنة تتفق فيما بينها وتختلف على حساب الآخرين وعلى حساب بعضهما البعض. ويمثلان في الوقت نفسه نموذجين للأساليب الثعلبية المراوغة التي تستخدم للتسلق والوصول الى قمة الغايات والأهداف المتعددة (سياسية، اقتصادية، اجتماعية) بدون تشويه صورة صاحبها.

لقد خلق المؤلف امكنة خيالية لها ملامحها الواقعية وان لم تتطابق معها او تحمل أسماءها الصريحة، وبنى شخصياته بناء نفسيا دقيقا لكنه ترك المتلقي يستشف طبيعة كل شخصية منها من خلال السلوك الذي تظهر عليه باعتبار ان ميدان علم النفس الحقيقي هو السلوك الإنساني.

اما اللغة التي اعتمدها فقد تميزت بسلاستها وجماليتها وابتعادها عن التكلف او الخوض في مناطق التجريب اللغوي الذي لا يتفق كثيرا مع طبيعة المناخات الروائية ذلك ان طول النص الروائي يحتاج الى لغة سردية واضحة تخلو من الصياغات البلاغية والصورية المعقدة لأنها تتعب ذهن المتلقي وتخلق حالة من الملل وعدم الانجذاب.

تألفت الرواية من أربعة مشاهد رئيسية تألف كل منها من مجموعة مشاهد ولقطات انسجمت مع محتوى العنوان. فمشاهد الجري اوحت ببدء حركة النمر((جبار)) نحو عالم سيده((الليث)) ومشاهد التأهب كشفت عن طريقة إعداد هذه الشخصية ومشاهد الوثوب لخصت صعود نجم تلك ((الاداة)) وتسيدها على ناسها وأهلها اما مشاهد السقوط فقد مثلت النهاية المخزية للنمر المصنوع من ورق.

وكان قد اصدر له قبل ذلك الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب مجموعة قصصية بعنوان (أيام العبير) قبل ستة أعوام وله الآن مجموعة جديدة صدرت عن دار الشؤون الثقافية حديثا تحمل عنوان(باخوس المدينة).

بمُشاركة أكثر من ثلاثين فيلماً...

إفتتاح فعاليات مهرجان السليمانية السينمائي الدولي للأفلام الكُردية

السليمانية/ بشار عليوي

أُفتتحت مساء أمس الأول في مدينة السليمانية_ إقليم كُردستان، فعاليات (مهرجان السليمانية السينمائي الدولي للأفلام الكُردية) في دورته الثانية الذي يستمر للفترة من ٢٠_٢٨/١٢/٢٠٠٩ بمُشاركة ٣٢ فيلماً سينمائياً توزعت مابين ثمانية وعشرين فيلماً قصيراً بالإضافة الى مُشاركة أربعة أفلام روائية طويلة.

وأُفتتحت فعاليات المهرجان الذي خُصصت لهُ ميزانية من قبل حكومة الإقليم تُقدر بـ١٧٠ مليون دينار، على قاعة الثقافة (هولى روشنبيرى) في السُليمانية، حيث بدأ حفل الإفتتاح بكلمة لرئيس اللجنة العُليا المُنظمة للمهرجان الفنان " آزاد سوزه " جاء فيها (للسنة الثانية على التوالي وبدعم مُتميز من قبل حكومة الإقليم، يُقام هذا المهرجان في مركز الفن والثقافة الكُردية مدينة السُليمانية. حيثُ يأتي تنظيمهُ، كخطوة مضافة باتجاه تفعيل حركة السينما الكردية التي تشهد تطوراً ملموساً منذ سنين عدة.

ويشهد المهرجان في دورته الحالية إقبالاً كبيراً من الفنانين السينمائيين الكُرد في كردستان بالإضافة الى المقيمين منهم في البُلدان الأوروبية المُتمثلة بألمانيا وبريطانيا، للمشاركة فيه ومن بينهم مخرجون كبار حصَلوا على جوائز عالمية). أعقبهُ وزير الثقافة والشباب في حكومة إقليم كُردستان العراق "كاوه محمود " بكلمة لهُ رحبَ فيها بضيوف المهرجانَ، مُتمنياً لهذهِ الدورة النجاح.

والأفلام الروائية الطويلة التي تُشارك في المهرجان هي، فيلم (همسة مع الريح) للمخرج شهرام عليدي وفيلم (أطفال ديار بكر) للمُخرج ميراز بزار والحائز على جوائز عديدة في مهرجانات أوربية، وفيلم (رائحة التفاح) للمخرج ريزين عساف بالإضافة الى فيلم (ضربة البداية) للمخرج شوكت امين الحائز على جائزة النقاد في مهرجان دُبي السينمائي الدولي الذي أختتم مؤخراً، والحائز أيضاً على جائزة النُقاد وأفضل فيلم في مهرجان بوتان السينمائي الدولي في كوريا.

ومن الأفلام القصيرة المُشاركة في المهرجان أيضاً، فيلم (السمك الأحمر) للمُخرج هوراز محمد،شن وفيلم (الطرق غير المُنتهية) للمخرج توفيق أماني، وفيلم (الأطياف الثلجية) للمُخرج سالم صلواتي. وتتنافس الأفلام المُشاركة التي خُصصَت لها أحدى عشرة صالة لعرضها، على جائزة " الغزال الذهبي " لأفضل إخراج وأفضل مُمثل وأفضل مُمثلة وأفضل سيناريو وأفضل تصوير وأفضل مونتاج وأفضل موسيقى وجائزتين لأفضل ممثل وممثلة، بالإضافة الى وجود جائزة خاصة لأفضل فيلم للأطفال تمنحها لجنة التحكيم.

وسيتم على هامش المهرجان تكريم عدد من الفنانين الذين أثروا الفن الكُردي كتقليد سنوي مُتبع في المهرجان حيث سيُكرم الفنانون أختر كريم ومصطفى أحمد وعلي نوري وعلي توانا و جليل زنكنة.

ومن الجدير بالذكر أن اللجنة العُليا للمهرجان تضم كُلاً من (آزاد سوزه_ رئيساً/ شيروان عزت_ بيشتوان حسن_ سردار خليل_ هاوري قادر/ أعضاءاً).