الإستغلال الجنسي في وسائط الإتصال

تحـفـيـز الـرغـبـة والـتـعـلـق المـرضي

عرض: جمال جمعة

يستكمل البروفسور الأمريكي «ويسلون براين كي» مشروعه التنقيبي المتمحور حول هيمنة الإعلان على عقل المستهلك في المجتمعات الغربية والولايات المتحدة خصوصاً، فبعد الضجة التي أثارها كتابه السابق (الإغـواء اللاشعوري Subliminal Seduction)، الذي تناول فيه أساليب الخداع المرئي و"لا براءة» الإعلان البضائعي التسويقي، يتناول هنا في كتابه الجديد (الإستغلال الجنسي في وسائط الإتصال) خفايا طرق وأساليب تسخير اللاوعي البشري الذي يمارسه أساطين الإعلام الرأسمالي لتوجيه السلوك البشري الاستهلاكي والسياسي نحو الوجهة التي يريدونها من خلال بث مستحثات يتم إخفاؤها داخل الصورة بحيث لا تلتقطها سوى بصيرة اللاوعي عند المشاهد، فالمؤلف يرى بأن العديد من الإعلانات التي تُقدم للجمهور في وسائط الإعلام إنما هي مصممة، وبشكل قصدي، من أجل تحفيز الرغبة والتعلق المَرَضي اللذين كشف علم النفس عن وجودهما في لا وعي المستهلك كترسبات متبقية من مراحل تطور الشخصية أثناء حقبة الطفولة.

ينطلق البروفسور «كي» في نظريته هذه من فرضية سيجموند فرويد التي تقول بأن ممارسة الفن تتيح للذات البشرية فرصةً لإستخدام الخيال لتحقيق الرغبات المكبوتة أو المقموعة في الحياة الإعتيادية، إما بسبب عوائق خارجية أو بسبب التحريمات الأخلاقية الداخلية، فالرموز والبدائل في الفن قادرة على إثارة العواطف الحقيقية، لأن الفن . حسب تعبير فرويد . يحل محل البرزخ بين عالم الواقع الذي يحبط الرغبات وبين عالم الخيال الذي ينجزها. والمؤلف هنا يضع كلمة «إعلان» مقابل «فن» في الفرضية الفرويدية، حيث يرى أن مراحل التطور البشري الفموية والشرجية والأوديبية تشكل الأساس المنطقي وراء معظم الأعلانات، فالأطفال، طبقاً لفرويد، ينمون عبر سلسلة من المراحل المختلفة الديناميكية في السنوات الخمس الأولى حياتهم، فالإحباط والقلق، اللذان يرتبطان بكل مرحلة من مراحل النضوج في هذه الحقبة من حياة الطفل، يتم استغلالهما بشكل غير مباشر عبر بث معلومات إيحائية إسترجاعية للسيطرة على دماغ المستهلك.

الجنس في السياسة والبسكويت:

يقدم لنا علماء النفس، إبتداءاً من فرويد ومروراً بيونغ وجون واطسن، نظريةً مُبسطةً للغاية فيما يتعلق بالنموذج المُفترض لعمل الدماغ من خلال تقسيمه الى منظومتين أساسيتين: الوعي واللاوعي. وبالرغم من أن هاتين المنظومتين تندمجان في عملها بشكل كبير فإن لكل منظومة منهما القدرة على العمل بشكل مستقل عن الأخرى، فالمعلومات الحسية تتم تغذيتها الى داخل الطبقة الخارجية للدماغ (اللحاء العقلي)، حيث يتم هناك تحويل مقدار ضئيل من المعلومات الى الوعي، وقسم آخر يتم توجيهه الى حافظة اللاوعي، حيث يتم التخلص من المعلومات العديمة الصلة. كما تتحول المُدرَكات الحسية المُحرمة أو المُهددة الى منطقة اللاوعي أيضاً. فمنطقة اللاوعي تشتمل على نظام تخزيني هائل في الذاكرة، خصوصاً تلك المعلومات التي يتم رفضها في منطقة الوعي لصعوبة التعامل معها لكونها غير منطقية أو متناقضة أو محرمة، وهذه الذاكرة اللاشعورية مذهلة واستثنائية، إذْ يمكنها خلال عمليات الإسترجاع . أثناء التنويم المغناطيسي . القيام بإسترداد دقيق لمعلومات جرى نسيانها وتخزينها في العقل الباطن، كأحداث الطفولة مثلا. إن الكلمات ذات الشحنة العاطفية أو المحرمة مثل كلمة «جنس Sex" تثبت بشكل مُحكَم في أرشيف العقل الباطن لفترات طويلة جداً، ومن الممكن أن تستمر الى الأبد.

من هذا المنطلق يطرح البرفسور «كي» نظريته حول «الإخفاء اللاشعوري»، أي الإخفاء المتعمد لرموز مقصودة يتم إدراكها من قبل المشاهد بشكل لا شعوري، وهو أحد أنواع الإخفاء الذي يتم إستخدامه لغزو واغتصاب منطقة اللاوعي عند المُتلقي. فكلمة «جنس Sex" مثلاً ذات الأحرف الثلاثة، مُخباة دائماً في الدعايات والإعلانات وحتى الأفلام السياسية، ولا يتم ادراج هذه الحروف بشكل مرئي في الإعلان بل تُدرج بشكل خفي لكي تتمكن منطقة اللاشعور، الحساسة للجنس والموت والمتناقضات، من إدراكه بقوة. ففي إحدى الحملات الإنتخابية للكونغرس الأمريكي في ولاية فرجينيا تم الكشف عن إخفاء وتمويه كلمة (Sex) في الملصقات الإعلانية لجميع المرشحين، باستثناء واحد فقط تبينَ أنه لم يكن بمقدوره تمويل أو استئجار وكالة إعلانية لتدشين حملته الإنتخابية. وفي مراجعة قام بها المؤلف لـ"آلاف من أغلفة المجلات والإعلانات والصور الإخبارية إستطاع الكشف عن ثماني كلمات تم إخفاؤها في ثنايا الصور، وجميعها تشترك بكونها ليست من كلمات التواصل اليومية/ بل من الكلمات المُحرمة التي عادةً ما تُستعمل للتعبيرِ عن العملية الجنسية. كما كشف أيضاً عن كميات كبيرة من مفردات اللاوعي اللغوية التي تتعلق بالموت ورموزه، كالجماجم المخبأة في مكعبات الثلج أو الغيوم .. إلخ، كما أن كلمات مثل (موت Death، Deth) غالباً ما تكون مُخبأة في خلفيات الصور والرسوم.

عينة أخرى يقدمها لنا البرفسور «كي» تتعلق بالتحفيز اللاشعوري في الإعلان، وهذه المرة ليس في إعلانات البضائع ولا ملصقات المنتخبين بل في المواد الغذائية ذاتها ويختار لنا إحدى ماركات البسكويت الشهيرة بإسم «ريتز»، حيث يكشف عن وجود خفي لمفردة «Sex" على جانبي البسكويتة وبشكل فسيفسائي، فسلسلة كلمات Sex تبدو كما لو أنها كانت محفورة في القوالب ما يسمح للعجين بالبروز مظهراً تلك الكلمات. وعندما يتم خبز تلك البسكويتات فإن القوالب التي تحمل في داخلها كلمة «Sex" تقوم بالتبديل بين بسكويتة وأخرى لتعطي تنوعاً في الكثافة الكتابية. ألتضمين الخفي يجعل من طعم الأشياء الكريهة لذيذاً، كما أن إضافة أهمية عاطفية الى قيمة البسكويت، من خلال إدراك اللاشعور للكلمة المُخبأة، من شأنها أن تصل بتلك القيمة الى الدوافع الغريزية الجنسية اللاشعورية عند الفرد، والذي يعد النظام الأقوى بين الدوافع البشرية.

طنين النحل وقناع الموت

مثال آخر يقدمه لنا المؤلف عن أساليب إستعمال «النماذج البدئية» في السينما لإستدعاء نوازع الموت والتدمير الكامنة في اللاشعور في تشريح تحليلي لأحد أفلام الرعب الشهيرة، وهو فيلم «الراقي The Exorcist" الذي أخرجه وليم فريدكين William Friedkin عام ١٩٧٣، وتدور قصته حول فتاة صغيرة حل فيها الشيطان ودفعت تصرفاتها الغريبة أمها الى اللجوء الى طبيب ينصحها بدوره بأن تلجأ الى الكاهن الذي سيقوم بتطهيرها. (يلعب دور الكاهن هنا الممثل السويدي الكبير ماكس فون سيدو Max Von Sydow).

قبل عرض الفيلم تمت تهيئة الجمهور سايكلوجياً منذ البداية وإعداده للرحلة العاطفية المُستحثة لا شعورياً بواسطة سيل من الإعلانات والدعاية المكثفة التي سبقت عرض الفيلم وبأساليب تشويقية على طراز: «الراقي ليس رواية فقط بل حكاية كابوسية عن التلبس الشيطاني»، أو «شاهد الفيلم!، إنه أشد رُعباً من كل ما يمكن أن يحدث لك». وحين عُرض الفيلم في المدن الرئيسية حدثت أشياء غريبة؛ إعدادٌ كبيرةٌ من الجمهور أصيبت بحالات من التقيؤ بدرجات متفاوتة، وقسم آخر منهم صار يعاني من كوابيس مُقلقة جداً، أما عمال السينما في دور العرض فقد وُضعَ بعضهم تحت الرعاية الطبية بينما ترك بعضهم وظيفته نهائياً. ولم تكن هذه الحالة تخص مدينةً لوحدها فقد تبين أن كل مستشفى رئيسي في المدن التي عُرض فيها الفيلم إستقبلت دزينات من حالات الإغماء والغثيان والهستيريا!

من غير المنطقي، يقول البورفسور «كي»، أن تكون هناك مُحفزات مُدركة أو محسوسة شعورياً يمكنها أن تنتج مثل هذه الكثافة من الإضطرابات العاطفية، فدفاعات الإنسان الإدراكية مُنظمة جداً وبشكل ممتاز يمكنها من حماية الأشخاص من معظم التجارب المزعجة التي قد يمرون بها. لكن المحفزات اللاشعورية، من ناحية أخرى، أكثر مكراً بكثير ويُعتقد بأنها مسؤولة عن الحالات النفسية السلوكية للصلات، والمزاج، والميول العاطفية، وأنظمة القيم المتبقية. فليس هناك من إمكانية للدفاع أو إتخاذ أي قرارْ عقلاني، لأنه قد تم تجاوز العقل بالكامل.

إحدى أكثر التقنيات البَصَرية فعاليةً لتحفيز اللاشعور في هذا الفيلم كانت عروض شاشة كاملة لجهاز «تاكيستو سكوب» الذي يعتمد على الومضات السريعة المتتالية لإيصال رسالة ما الى العقل الباطن للمُشاهد وتُستعمل كثيراً في إعلانات التلفزيونَ التجارية لترسيخ أوامر إستهلاكية لبضاعة ما في اللاشعور لايستطيع العقل الواعي عادةً إلتقاطها. في أوقات عديدة أثناء الفيلم كان ثمة وميض مفاجيء من الضوء يظهر فيه وجه الأب كاراس . بشكل مؤقت . وكأنه «قناع الموت» على الشاشة؛ كان الجلد أبيض دهنياً، الفم ثغرة حمراء قانية، وكان الوجه محاطاً بما يشبه القلنسوة أو الكفن الأبيض. حين قام المؤلف، بمساعدة إحدى مديرات المسارح، بفحص بكرات الفيلم وإظهار سلسلة الصور التي تتعلق بحلم الأب كاراس، أكتشف وجود خطوط خارجية حُمر حول الفم والعينين، بدت لأحد الموظفين وكأنها «وجه الشيطان»، وتبين أن تلك الصورة اللاشعورية تتألف من إطارين فقط تم ربطهما بالفيلم.

منتجو الفيلم «الإخـوة وارنـر» رفضوا التعليق على هذه الصور اللاشعورية، ورغم أنهم قد إعترفوا بوجودها إلا أنهم أنكروا إستعمالها بهذا الشكل الخفي. وعلى الرغم من إدعائهم بأنه لم يكن هنالك من شيء للإخفاء فقد رُفض طلب المؤلف في عرض ست صور في هذا الكتاب تم التقاطها للفيلم في السينما، بل وهُدد من قبلهم باستخدام كل الاجراءات القانونية لمنعه من إستخدام مواد كهذه من هذا الفيلم!

كان فيلم «الراقي» مثالاً مميزاً ورائعاً في التكامل الذي ظهر فيه بين الصورة والصوت، خصوصاً في مجال التبادل التأثيري بينهما. الموسيقى التصويرية، التي نال عليها الفيلم إحدى الجوائز الأكاديمية، كانت إنموذجاً مدهشاً للهندسة اللاشعورية الخلاقة التي أستُعملت فيما بعد في العديد من الأفلام التي ظهرت بعد هذا الفيلم.

في مجموعة من المقابلات التي أجراها المؤلف مع العديد من مُستخدمي دُور السينما، من عمال كافتيريا وبوابين وقاطعي تذاكر، أبلغوه جميعهم بمضايقة شديدة ناجمة عن تلك الموسيقى، فالعديدُ منهم أصبح في عداد المرضى بعد رؤيته للفيلم كما ظهرت أعراض تتراوح بين الغثيان الى الهستيريا الشديدة على بعض المستخدمين.

إستخدمَ المخرج «فريدكين»، وبشكل صارخ، تأثيرات صوت طبيعية عديدة في الخلفيَة السمعية للفيلم، أحدها، كما أوضحَ، كان صوت النحل المُهيج الغاضب بعد أن تمت إثارة خلية نحل لتصل الى مرحلة عالية من الغضب، ليتم تسجيل الصوت الناتج عنها ثم أعاد تسجيله من جديد في ستة عشر تردد مختلف، بعدها قام بخلط كل هذه الترددات الطنينية الستة عشر ليحصل أخيراً على صوت منفرد يتم سماعه لا شعورياً، طنين عظيم لنحل غاضب يتنقل عبر مشاهد الفيلم كلها جيئة وذهاباً دون أن يستطيع الوعي تمييزه.

يتجاوب البشر، عملياً، مع صوت النحل الغاضب وبدرجات متفاوتة تتراوح بين حالات من الهستريا، الخوف، والقلق الشديد، حتى ولو لم يجربوا سماع طنين النحل الحقيقي مرة واحدة في حياتهم. العديد من الحيوانات تتجاوب مع صوت طنين النحل بالطريقة نفسها ، فالمشاعر الناتجة عن سماع ذلك هي الخوف والرعب اللذان يدفعان الإنسان أو الحيوان الى رغبة شديدة في الهرب والركض بعيداً للنجاة من التهديد. واستناداً الى ردات الفعل الناجمة عنه في الثقافات المختلفة، يقترح كارل يونغ Carl Jung تعريفه كطراز بدئي فطري Archetype، ففي العديدُ من الثقافات إرتبطت النحلة رمزياً بالموت والخلود، وفي بعض الحضارات القديمة كانت الجثث تُلطخ بالعسل كغذاء للروح كما أستُعمل العسل في أغلب الأحيان كسائل للتحنيط. أما في أوربا فقد مُنع إستعمال النحل في المقايضة لعدة قرون، خوفاً من إغضابه وتدميره المحاصيل والقطعان عقاباً على هذا الإثم. ظهر النحل كرمز للموت والخوف والقوة في مصر القديمةً، ألمانيا، الصين، اليونان، إيطاليا، اليابان، وفي الفن المسيحي القديم والتقاليد العبرية والإسلامية وفي علم الاساطير النرويجي. الإله الهندوسي كريشنا وُصف بأنه يحوم على شكل نحلة، كما أن الأرواح مازال يُعتقد بأنها تطير بحشود غفيرة كهجرة النحل من خلاياه.

وعودة الى الفيلم، يبين لنا «كي» أن الإدراك الحسي لرنين النحل الغاضب كان مُنعدماً بين الجمهور، لكن يمكن ملاحظة مستويات من القلق بينهم نجمت عن سماع لا شعوري للصوت الذي تم رفعه وخفضهُ في العديد من المشاهد. فقد ظهر صوت النحلة، على سبيل المثال، في المشهد الذي يزور فيه الأب «ميرين» غرفة نوم الفتاة لأول مرة حينما كان يزيل أجساماً مختلفةً من الحقيبة؛ أي أنه كان يزيل، وبشكل رمزي، النحل المخفي في الحقيبة.

سياق الكتاب يستمر على هذا المنوال، ويفصل لنا المؤلف فيه، على إمتداد فصول مدهشة واستكشافية، وجهات نظره وإكتشافاته المثيرة، المُعززة بالصور والأرقام، بشأن إستغلال اللاشعور لترويج البضائع، ويتحدث لنا باستشهادات موثقة، وبحرفية فائقة، عن المؤثرات الصوتية التي تستحث نوازع الموت والدمار في اللاشعور في الخلفيات الموسيقية للأفلام، عن إستدعاء الأوديبية في دعايات السجائر واستحثاث الميول المثلية الكامنة عند الجنسين في ملصقات الموضة، وعن دور موسيقى الروك في الترويج للمخدرات ويكشف لنا عن تورط فرق كبيرة مثل «البيتلز» ومغنين عظام مثل «بُول سايمون» في ذلك عبر موسيقاهم وأغانيهم.

يسبر البروفسور «كي» في هذا الكتاب، وبلا هوادة، غور آثار وسائل الإعلام ووسائط الإتصال على الفرد والمجتمع، دارساً أساليب إستخدامها لتقنيات اللاوعي وتأثير ذلك على المجتمع الأمريكي والغربي. فوراء تلك المنظومة المعلوماتية العملاقة يختبيء العديد من المتعطشين للثروة والربح من ساسة وعلماء وسايكولوجيين ورأسماليين يشكلون فريق عمل مشتركاً يهدف الى السيطرة على منطقة اللاوعي التي تقود أعداداً كبيرة من البشر بإتجاه سلوكيات مَرَضية مكبوتة، وذلك عبر تقنيات سرية تقوم على حصر منظومة القيم الأساسية في قنوات مُحددَة لإدارة الحافز البشري ومن ثم توجيهه لخدمة بعض القوى الخاصة في المجتمع.

احـــزان الـســنـة الـعـراقـيـة

خزعل الماجدي

١ نيسان

تابوت أكيتو

هذه علاماتٌ محيّرةٌ
هذا فأل وخيمٌ
تأخر ظهورُ نجمة الصباح، وتوقف صوتُ المياه في الأنهار،
لم يُقطع خيط الظلام في نهايته ولم يُعقد خيط النور في بدايته، الرياح السبعة هبّت على البلاد من كل الجهات وكل من لم يمت في الحروب السابقةشبكَ أصابعه على وجهه وناح.
ما الذي يجري في هذه البلاد؟ لماذا امتلأت الآبار بالدم؟ لماذا ملأ الدخان البيوت؟
ظهر حاملو تابوت أكيتو وهم عراة
تتدلى الزهور على أذرعهم
ويتزاهر السمك بين أقدامهم
صواريخُ تسقط في حي العامل وفي اللطيفية، جثث تطفو في بغداد وفي الحلّة
قبضة من العشب الأحمر على مداخل البيوت (قنّا نيسان)،
قبضة من السخام.
سقطت أعمدة الكهرباء، سقطت أعمدة السفن وجرف التيار المراكب
في أول نيسان مات العالم
في بغداد
في أول نيسان ماتت الأرض العذراء
«نيسان أقسى الشهور»
بدأ الكهنة يومهم بتفخيخ السيّارات ووضع الأحزمة الناسفة حول الصدور والبطون،
وتهيأت العبوات الناسفة ومدافع الهاون للأطلاق على كل الجهات.
سدنة الظلام وأبناء الروها،
حرّكتهم الكواكب الخمس المتعطشة للدم من رقادهم
ولبسوا الألوان. وضعوا عقرباً على اليمين وثعباناً على الشمال وتيمّموا وقرأوا تراتيل الظلام:
فمك المفتوح سيبتلع العراقيين
شفاهك التي تشبه فكي الجحيم ستحرقهم
بنيناك يا عالم الظلام بدموعنا
وسقيناك بدمهم
فاستر علينا
واحجب النور
عطّل ظهور الشمس
أطل اختفاء القمر
رأيناكَ في الخرائب تأخذهم واحداً بعد الآخر
رأيناك تفجّرهم.
جاب حاملو تابوت أكيتو شوارع بغداد وظهروا في مواكب الأعراس والمآتم والمظاهرات والجسور، كان نواحهم يرتفع.
وفي الليل كانوا ينشدون الأغاني الحزينة بينما كانت دوريات الشرطة والجيش تجوب الشوارع معهم دون أن تراهم.
ظهر قرنا الهلال مثل قوس بعيد لنهايتي قارب حزين يجر مراسيه بصعوبة.
×مطلع القصيدة الشهيرة (الأرض الخراب) لأليوت

٢ نيسان

تابوت فوقه هلال

هذه المراثي ليست من أجل قرون الفول، ليست من أجل الأرض المفلوحة ليست من أجل الولادات المتعسِّرة، ليست من أجل الأغصان الذابلة، ولا من أجل الأسماك التي لا تضع بيضها عند الضفاف.
هذه المراثي من أجل الأكيتو الذي يحتضر، من أجل القمر الذي ينتفخ ليتحطم في النهاية، من أجل الهلاك الذي يضرب كل شيء في البلاد، هذا النشيد من أجل السنين المندحرة في الظلام.
هذه المرثاة من أجل الناس الذين يتساقطون في الطرقات، من أجل الربيع الذي شطرته سيوف المسلحين ووضعته في التابوت، من أجل هلال يرتجف من الخوف فوقه.
البيت الذي رأسه منكّس في بغداد خرج منه التابوت
البيت الذي رأسه مقطوع خرج منه النائحون
البيت الذي هو خارطة البلاد المقطوعة الرأس والمقطوعة العمود لضاحية النار المنطرحة في قبور طويلة مطلية بالقار للخيول الجريحة مقعيّة على العلف المرّ للأغاني المهلهلة في السجون
للسنابل الملوية الرقاب في الحقول وفي الأخيلة
لرمالٍ وسروج تتدافع في التيه
وردةٍ في الممرّات منتشرٌ وعظام يديه: وخّروا الحبل عن معصمي وسأفضح كل شيئ
سفنه منكسة الأشرعة: أريد نهراً يطفئ قتائل دمي
أحواله تتبدل في الزمان: أريد مرايا تترجم جروحي
شمعه يتوسع: أريدُ دخاناً يكتب سيرتي.
السعادات تمشي بين أهلنا مثل السبايا وهم يلهجون:
يا إله البلاد استرنا
أبعد عنا الفتن والرزايا.
أشفق على مدينتك التي سقيتها بالمطر
أشفق على أبنائك الذين وضعت يدك على رؤوسهم السود
يا إله البلاد أعنّا بحكمتك
هذا تابوت الأكيتو ممددٌ بيننا
ولن (تنتيسن) هذه السنة
سيتعفن الشلب وستذبل أغاني الفلاحين
وستسد النساء فتحاتهن
ويخفي الشباب أعضاءَهم
وأنت تتفرج علينا
أدر وجهك نحونا.. نحن نموت من الضيم
الأب يدفن ولده والمرأة تدفن زوجها
وبغداد تتعري مثل بصلةٍ من قشورها
وتصبح مصلخة.
يا إله البلاد ارمِ عليها العباءة واسترها
استرنا جميعاً.

٣ نيسان

عتمة الطوفان

لهفتي على شعبٍ مدفونٍ تحت الأرض وشعبٍ مدفون فوقها.
شعبان يحاربانً الظلامً الكثيف للرافدين ولاً أمل في فجر قادم
كأنهما يقاتلان التاريخ كله.
الكلمات سيّارات اسعاف
الكتب توابيت دافئة
المعاجم نهرٌ من الجمر
راكضاً في الطروس أملّخ الحرير وأملّخ الكلام البائت
أحشد رهط العرايا وأنام على دفتر مثل تل من اللير
حطيت يدي على مراقد الأنهار فطاح عمري وطاح ولدي
أراني وحيداً أخطّ على قدح الخمر نوراً وامسح ورداً على النعوش
لماذا يا أبي تركت تابوت أكيتو في الحديقة
هو سفر ألواحنا الأبدية رماه المارقون بالحصى ورمته السماءُ ببروقٍ فدع زهرتي تتفتح فيه حتى لو كان جثةً.
المساءُ غسيل من الدمع أنشره في سطوح المدينة وعظام الليالي تتكدس في كتبي.
رموني بها ولم أتحول إلى رجل مهزوم
طمرت أحذية الجنود مسلاتي بينما كنتُ أقرأ عتمة الطوفان في غرفتي
أتهجأ أيامي البعيدة: خمرٌ عند الفجر
وأنا وصديقي نتسلق جدراناً ونتصّيد الجمال
خمرٌ عند الفجر
ويدي مخضّبة بالتبغ وماءِ اللذّة
وأنا وصديقي نحفر آباراً
وندوّن النصوص على الأرصفة
خمرٌ عند الفجر
وفسائل ابي نؤاس في كفي
خمرٌ عند الفجر
وأنا أركضُ بالتابوت في الشوارع
لأصل الى دجلة وأضعه فيه
لكن اقدامي تتعثر فيسقط التابوت واسقط معه.

٤ نيسان

عندما في تحت

عندما في تحت قتل الناسُ بعضهم
عندما أضاعوا الأكيتو وحملوه على أكتافهم
عندما ظهر المسلحون في كل شارع وظهرت الشرور معهم
عندما تساقط الجمر على قلوب الناس وأحرقهم
عندما تدافع اللصوص وعندما جفّت مياه الأنهار وسقطت البروق
عندما اختلجت طبقات الأسفل وخرج الموت علينا
كثر النجارون الذين يصنعون التوابيت ويصنعون العروش
ورياحٌ ظهرت باسم السماء، رياح تضحك وتتوارى
خرجت من هذا الحان الدفوف وعلقت كلّ أحلامي على المسامير
مرّ قطار العمر من هذه الأنفاق وأكل الليل قرانا
في الشارع أتلو ملحمة الخليقة ولا أحد يُصغي،
لا احد يشاهد الهلال الذي فوق تابوت أكيتو،
لا أحد يحمل معي وحشتي
كلما غمرني ربيعٌ نبتَ شتاء في قلبي، كلما مررت على بيت أهلي أنشدت: يا جبلي.. يا جبلي لماذا أدرت ظهرك لي؟
أبيع أسماكي للنهر فيضحك، صوت الأسلاك خفيض
وصلاتي تتلاشى ولذلك طحنتُ سنيني وقدمتها كطحين ونثرته في بغداد.
عندما في الفجر تلوت التعويذة لتظهر الكواكب.. لكنها لم تظهر
عندما في ليالي الفراق تهيم الكواكب
عندما يلتوي الزمان على ولدي
عندما ينوح الربيع في يديّ
أكون قد فتحتُ تابوت أكيتو وأسدلتُ نفسي فيه وتواريت.

متابعة

للمرة الاولى منذ ستة اعوام:

قاعة الربيع في الموصل تضج بالجمهور المحتفل بيوم المسرح العالمي

نوزت شمدين

الموصل

ضيفت قاعة الربيع في الموصل وتحت شعار(المسرح منبر الحقيقة والإبداع)الاحتفال السنوي بيوم المسرح العالمي، متضمنا معرضاً للصور، وتقديم معزوفات وعروض مسرحية، وبدأت الاحتفالية بتقديم مجموعة من الاغاني التراثية، لرابطة المقام في الموصل، بمشاركة الفنان تحسين حداد، وقد تفاعل الجمهور الذي ضجت به القاعة للمرة الاولى منذ ستة اعوام، مع الاغاني التي قدمتها الفرقة، وخصوصا المتعلقة منها بالمقام والتراث الموصليين، بعد ذلك افتتح المعرض الفوتغرافي للمصور بشار عدنان، ثم قدمت مسرحيتا المفتاح، وتساؤلات هاملت.

وعن الاحتفال بيوم المسرح العالمي، ذكر نقيب الفنانين في نينوى يسن طه ياسين متحدثاً للمدى: «نقابة الفنانين فرع نينوى، حرصت وفي كل عام على الاحتفال بيوم المسرح العالمي، وحتى في ظل الظروف الصعبة التي مرت بها مدينة الموصل، ومثال ذلك كان في عام ٢٠٠٤، فبينما كنا نقدم عرضاً مسرحيا بهذه المناسبة، قصف المسرح من قبل مسلحين، ومع ذلك واصلنا العرض»وأضاف: سيتضمن احتفالنا بيوم المسرح العالمي هذا العام وعلى مدى ثلاثة ايام، تقديم سبع مسرحيات، قدمنا في اليوم الاول اثنين منها، وهما: مسرحية المفتاح، لفرقة الرواد، من تأليف عبد الله جدعان، وإخراج محمد نوري طبو، ومسرحية تساؤلات هاملت، لمعهد الفنون الجميلة في الموصل، وهي من تأليف وليم شكسبير، وإخراج عبد الرزاق ابراهيم، وستقدم في اليوم التالي ثلاث مسرحيات، الاولى:مسرحية غزة في عيون نورس، لفرقة نقابة الفنانين في نينوى، اعداد وإخراج يسن طه، والأخرى مسرحية الاستلاب، لكلية الفنون جامعة الموصل قسم فنون المسرح، وهي من تأليف كريكوري كورين، وإخراج عمر اسعد محمد، وإشراف زيد السنجري، والمسرحية الثالثة بعنوان: أغنية التم، لكلية الفنون ايضاً، وهي من تأليف أنطوان تشيخوف، أخرجها سمير رياض ويشرف عليها زيد السنجري ايضاً، اليوم الثالث والاخير سيخصص لمسرح الطفل، وستقدم مسرحيتان، واحدة لمعهد الفنون الجميلة للبنين، بعنوان(جحا)من تأليف طلال حسن، وإخراج علي إحسان الجراح، والأخرى ستقدمها فرقة تربية نينوى، وعنوانها لعبة الاختبار، تأليف عبد الله جدعان، واخراج موفق الطائي. وأشار يسن طه الى أن هذا اليوم هو خاص بالفنانين، يستذكرون فيه كل أدوات القهر والبطش التي واجهها المجتمع العراقي عموما والموصلي على وجه الخصوص.