http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1602) السنة السابعة - الثلاثاء (8) ايلول 2009

جيل الثمانينيات الشعري في العراق

كرسي بلا زمن...

(٢-٢)

علي الامارة

ولم يقف نجاح قصيدة النثر عند حد ذلك المهرجان التاريخي بل امتد ابعد منه ليتوج باصدار كتاب شعري هو كتاب المشهد الشعري الثمانيني في العراق المتضمن قصائد لشعراء قصيدة النثر الجديدة في العراق - ليس كلهم بالطبع - فقد ضمن هذا الكتاب المعنون بـ(المشهد الجديد في الشعر العراقي) والصادر عن منشورات الامد - بغداد ١٩٩٢ بجهود منذر عبد الحر ومعونة حكمية الجرار وبمقدمة قصيرة لعبد الزهرة زكي.. وبهذا حققت قصيدة النثر الجديدة في العراق نصرا مزدوجا - المؤتمر والكتاب.

فكان خطاب الجيل الشعري متاخرا زمنيا ومتقدما فنيا.. متاخراً بسبب الزمن المهدور حيث سرقت الحرب منصته – عمره – او فترته الجيلية التي كان من المفترض تاريخيا ان يذيع فيها خطابه الشعري، ومتقدما فنيا بسبب الزمن المهدور ايضا فكان احساسه بهذا الهدر يدفع التجربة باتجاه التكثيف والتعويض والتمرد ويبلورها فنيا ويهيء للحظة الانفجار الشعري الذي جذب اكبر نقاد العراق بمشاركة فعلية جادة وعميقة سبرت اغوار التجربة واضاءت لها نقديا وبشرت بـولادة جيل شعري مفقود او جيل غريق في نهر الزمن خرج قبل ان يصفى الماء عليه... ! فاعطت تلك الدراسات والبحوث النقدية صفة التبشير بالجيل وقرعت الاجراس النقدية بان شيئا ما حصل في الشعر العراقي وانعطافا جوهريا في القصيدة يستدعي الانتباه والتعامل معه بجديته و جدته.. على الرغم من ان النقد العراقي كان قد تعامل مع نماذج كثيرة من قصيدة النثر الجديدة مثل كتابات الاستاذ حاتم الصكر – تخطيطات بقلم الرصاص - ولكن كانت لحظة الانفجار والتتويج هي المنعطف الذي حدد مسار هذه القصيدة وموقعها الرئاسي الجديد بعد نجاح انقلابها.. فلاول مرة تعتلي قصيدة النثر منبرا بهذا الحجم بطرح جديد يشبه الانشاد معتمدة على الموسيقى الداخلية او الوهمية في القصيدة.. او معتمدة على ايقاع الفكرة او ايقاع الجرأة او من ايقاع الفقدان المنبعث من غبار عشر سنوات.. ثم استمر تدفق قصيدة النثر الى المشهد الشعري العراقي باصدار مجاميع شعرية عن طريق اتحاد الادباء في العراق كان من اولها ديوان الشاعر عبد الزهرة زكي (اليد تكتشف) عام ١٩٩٣ عن دار الشؤون الثقافية و ديوان (تاريخ الاسى) للشاعر طالب عبد العزيز عام ١٩٩٤ عن منشورات اتحاد ادباء العراق ثم ديوان – قلادة الاخطاء – للشاعر منذر عبد الحر وديوان (السائر من الايام) لمحمد تركي النصار وديوان (سهول في قفص) لوسام هاشم... وغيرها، وهكذا صدرت اغلب – او كل – دواوين شعراء الثمانينيات في عقد التسعينيات او بعد منتصف التسعينيات للغالبية العظمى منها لكن بحضور فني ملفت رغم تاخر صدورها، مقارنة بدواوين شعراء جيل السبعينيات بسبب استقرار تلك المرحلة وهدوء الزمن فكان المشهد الشعري لجيل السبعينيات مستمرا بحلقاته المتوالدة والمتصلة عبر عقدهم الزمني من اوله حتى اخره واندماجه مع مرحلة الثمانينيات وما بعدها.. فلم يكونوا يخمرون الشعر او يعتقونه في دواخلهم بل كانوا يشربونه – يذيعونه – اولا باول.. أي انهم عاشوا شبابهم الشعري وكتبوه بكامل تاثيرهم وعمقهم الفني وشمولية الرؤية التي تتطلبها التجربة الشعرية المستقرة نفسيا.. على عكس الثمانينيين الذين عاشوا شعرهم الشبابي ولم يكتبوه في حينها.. او لم يوصلوه بحرارة التجربة وتكويناتها الفنية والبنائية الاولى..

اما مقارنة بجيل التسعينيات الذي بدا نشاطه الشعري وبواكير ظهوره على ساحة الادب منذ اواسط التسعينيات و كانهم اعطوا الفرصة للثمانينيين اصحاب الزمن المهدور وقد وجد التسعينيون قاعة الزمن مفتوحة والمنصة مهياة فكانت المهرجانات والمؤتمرات كثيرة منها مهرجان تموز للشعراء الشباب الذي اوصل كثيرا منهم الى مهرجان المربد الشعري الكبير الذي لم يشارك فيه شاعر ثمانيني في الثمانينيات الا ما رحم ربي! ثم انفتحت لهم ابواب النشر على مصاريعها وخاصة في سلسلة – ضد الحصار – او عن طريق الاستنساخ او الطبع على النفقة الشخصية ولا سيما ان الرقيب في التسعينيات لم يكن رقيبا فنيا كما كان....

اما جيل الثمانينيات فقد استمر في امتداده الشعري سواء في قصيدة النثر مشروعه الشعري الاكبر او قصيدة التفعيلة الجديدة ايضا التي كتبها بعضهم او في القصيدة العمودية الجديدة التي كتبها بعضهم خارجين على سلطة الابوة الكلاسيكية كعادتهم..

هنا اريد ان اقف قليلا واقول رايا قد يراه البعض غريبا بعض الشيء وهو اني ارى ان قصيدة العمود الجديدة في العراق تاثرت بقوة بقصيدة النثر الثمانينية على مستوى الدلالة طبعا وفنون الشعر الجديدة الانزياح والتكثف الشديد او حتى مجانية التعبير كما تسميها سوزان برنارد في كتابها – قصيدة النثر.. – وذلك لانه من غير اللائق شعريا ان يكتب شاعر انصهر في التجربة الثمانينية ومعطياتها الابداعية اذا اراد ان يكتب قصيدة عمودية – ان يكتبها على طريقة الرصافي او حتى الجواهري.. عليه ان يغرف من الجدول الشعري الثمانيني الجديد ويضيف اليه موسيقى الشعر التقليدية والا فهو سلفي شكلا ومضمونا.. بل ان القصيدة العمودية التسعينية الجديدة التي كتبها بعض الشعراء الشباب بامتياز اراها قد خرجت من رحم قصيدة النثر الجديدة لا كما تبدو انها سليلة الشعر العمودي !! وهذه مفارقة يصعب هضمها تاريخيا..

على اية حال نعود الى قصيدة النثر الثمانينية فهي على مستوى الشكل تمردت على الشكل السائد قصيدة التفعيلة كما هو معروف ولكنها جاهدت من اجل ابتكار شكلها البديل حتى لا تقع في فوضى شكلية او نفق لا شكلي لا خروج منه .. ولكن ماذا نقصد بالشكل الشعري، اليس هو ما يتيحه الايقاع او يصنعه ويقدمه على بساط الايقاع السائد – التفعيلة – وهو بالحقيقة ايقاع نفسي وخط بياني يتحرك عليه القول الشعري وفضاء موسيقي ينبعث من اعماق البوح الشعري المتناسق مع الحركة الوزنية للقصيدة.. والان نسال هل هناك خط بياني موسيقي لقصيدة النثر، هل هناك ايقاع بديل..؟ هل هناك تناسق وتناغم بين المفردات ضمن سياقها وترتيبها في فضاء النص او الورقة.. ؟ هل ثمة شفيع او مسوغ لخروجها عن السكة الايقاعية الدهرية..؟ كان على قصيدة النثر، الجديدة ان تجيب على هذه الاسئلة القاسية وعلى هذه المحاكمة الاصولية النصية وضمن هذا التناحر السؤالي كان على احد الشكلين ان يسحب البساط من الاخر وكان الميدان الشعري لا يتحمل او يتسع لاكثر من شكل فقمة الزمن الشعري صارت مدببة وضيقة جدا لا تتحمل سوى شعلة شعرية واحدة هكذا بدا المشهد بعد انجلاء الغبار.. كان الجواب على هذه الاسئلة نصا مشحونا بالشعرية.. في البدء لم تكن هناك فرصة للتعايش.. كان هناك شكلان شعريان طارد ومطرود وهذا ربما ما دعا شاعر قصيدة نثر مخضرما هو عبد الزهرة زكي الى ان يقول (ان قصيدة النثر تحولت من قوة مطرودة الى قوة طاردة..) اذن علينا ان نفتش عن قوة الطرد لنكمل الاجابة على الاسئلة الماثلة.. من يستطيع ان يطرد جيلا او اجيالا شعرية متحصنة بسحر الايقاع وهالة الزمن.. هل تستطيع فوضى شكلية ان تفعل ذلك ؟!

الاجابة تكمن في الانموذج ذي اللغة الشعرية المسبوكة بعناية وبتفعيل فنون الشعرية الاخرى لتقول لنا القصيدة الجديدة ان الشعر ليس شكلا ولكنه ياتي ضمن شكل او وعاء يحمله وان كانت بعض الاشياء تاتي بلا شكل كالريح والظل والماء.. هنا اذكرقول المتنبي (كأشربة وقفن بلا اواني..) هذا الوصف يليق بقصيدة النثر..

فقصيدة النثر شراب لا وعاء له، ولكن مهلا.. لندافع قليلا عن الشكل الخفي او الوهمي لقصيدة النثر، ان الخيط الشعري الخفي داخل قصيدة النثر هو شكلها، أي هو فنها المتكون من سراب الكلمات – كما يقول ميلارميه – وبريقها .. فلا تبحث عن شكل لقصيدة النثر بل ابحث عن الشعر فيها، ففي الشعر يكمن او يختفي شكلها انها كالماء تاخذ شكل الاناء الذي توضع فيه وهي بهذا الوصف خسرت شيئا من جماليات القصيدة المزمنة كالغنائية التي يتيحها غالبا الايقاع التفعيلي كما خسرت وقع الخطى الموسيقية ضمن المارش الشعري الذي يحققه السير في جوقة شعرية.. لا باس ان همها الانساني والدلالي وحتى الفني وهذا هو الاهم جعلها مستعدة لهذه الخسرانات الشكلية على اهميتها المدعاة.. واستعدادها هذا لمواجهة رياح الشعر دون دروع شكلية هو الذي جعل منها قوة طاردة.. انها قدرتها على الركض في عراء الاشكال و ليس لديها سوى كلمات ذات قوة كامنة تمكن اللغة من ان تلد لغة اخرى ...

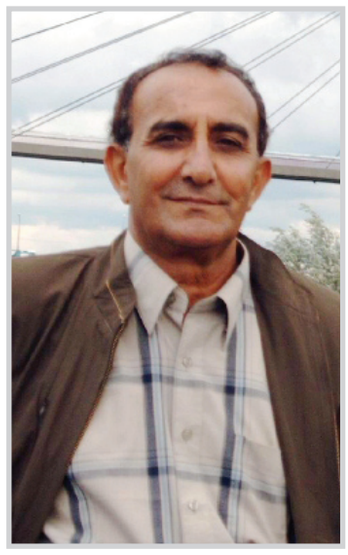
لقد ترسبت الحرب في اعماق الذات والقصيدة والزمن كمعطى دلالي يبحث عن شكله الفني الجديد.. عن حبل متين يحمل دلاء الشعر خارج البئر .. بئر في صحراء الزمن.. هذا الترسب النفسي والدلالي والفني اغراني وجذبني الى ان اكتب عن كثير من التجارب الشعرية لجيل الثمانينيات الشعري دراسة بعنوان – ترسبات الحرب في الشعر العراقي الجديد – مقالات متسلسلة تناولت فيها تجارب ضمن قصائد لشعراء مثل منذر عبد الحر وطالب عبد العزيز و وجمال جاسم امين ورعد فاضل وامل الجبوري وعلي الفواز وعلاوي كاظم كشيش وماجد الحسن وسهام جبار وعلي حبش وكريم شغيدل ورياض الغريب وزيد الشهيد.... وغيرهم، ولكني حين استقصيت هذه الموضوعة في الشعر العراقي الجديد ولا سيما في عقد التسعينيات وما بعده وجدت انها ظاهرة شعرية وعقدة ادبية مضيئة شعريا وضاغطة نفسيا حري بنا ان نقف عندها حتى لو كانت وقفة موجزة لكنها بالتاكيد قابلة للتطوير والتوسع والانتقاء واعطاء النصوص المختارة استحقاقها من النقد والتحليل والتاثير لننهض بها لاحقا كتابا يلم بهذه الموضوعة الاثيرة.. بعيدا عن التسميات المعروفة (ادب الحرب) او (مؤثرات الحرب) او تجليات او تمظهرات اوغيرها.. بل هي ادب ما بعد الحرب، حين تصبح الحرب جرحا شعريا في قلب الانسان الشاعر ينزف بالقصائد او تنزف القصائد به حتى اخر عمره..

وحين تنثقب الذاكرة بمثقب الفقدان فيتسرب الماضي من بين اصابع الشعر ، وحين يبدو المستقبل قنديل يأس فنتشبث بالحاضر نحاول املاءه بالشعر حتى يسيح على الماضي والمستقبل فيصير تاريخا كاملا، وذلك حين نصطاد اللحظة الراهنة بشباك الشعر..حين نستدرج الزمن الى فضاء القصيدة لنفصّل منه تاريخا شعريا على مقاس مآسينا واحلامنا..

ولم تكن الحرب تتمظهر في النصوص بشكلها الصريح اللفظي فحسب، وانما بايحاءات قريبة او بعيدة يمكن مد حبل التحليل القرائي والنقدي اليها.. فلو اطلعنا على بعض عناوين المجاميع الشعرية التي صدرت في فترة التسعينيات وما بعدها لوجدنا هذه الايحاءات ماثلة فكيف اذا توغلنا في نصوصها واستقرانا اعماقها وافاقها الفنية والدلالية..

فعلى سبيل المثال عناوين مجاميع شعرية.. (لا احد بانتظار احد، سنوات بلا سبب، تاريخ الاسى، الركض وراء شيء واقف، ثمارها المعاصي، الوان باسلة، غروب بابلي، خيول مشاكسة، قرابين، جنائز معلقة، خاتمة الحضور..) وغيرها كثير.. من الدواوين التي كتبت بعد الحرب او الحروب ولكن ظلال الحرب بادية فيها ليس كعنونة موحية فحسب بل كمواضيع وثيمات متكررة ومتلبسة صيغا دلالية وفنية متعددة اما عناوين القصائد التي تشير بايحاءاتها الدلالية القريبة او البعيدة الى ثيمة الحرب فهي بالطبع اكثر منها بكثير.. وفي التنقيب القرائي داخل تربة النصوص الشعرية سنجد في كثير منها موحيات الى موضوعة الحرب او مسببات او نتائج على شكل هموم ومآس وفقدانات ويأس و لاجدوى.. او احيانا نجد ان مآل النص سببه موضوعة الحرب وان كان بعيدا ظاهريا عن ملفوظاتها النصية..

الشاعر طالب عزيز



الناقد حاتم الصكر

خارج العاصمة

بحر الكلمات

محمد خضير

شاهدت على شاشة التلفاز امرأة يابانية معمَّرة تخطو على رمال الساحل حافية، ثم تغمر قدميها بمياه البحر، وكان يسندها حفيدان لها عن يمين وشمال، يلبيان رغبتها الأخيرة في مشاهدة البحر وتحسس أمواجه. كان وجهها الشائخ يعكس مزيجاً من مشاعر الفرح والحذر والعجب، كأنما ترى البحر أول مرة، بعد أن نيّفت على المئة عام.

لا أعرف متى تغمر قدميَّ موجاتُ البحر، إلا أن هذا الحرمان الحسي صبغ ذاكرتي التي تزحف سنوات الشيخوخة عليها بصبغة الامتداد الأزرق لصفحة بحر خفيّ آخر، ترسو على سواحله قوارب الكلمات المحملة بالعلامات النائمة، إنه بحري، بحر الواقع المجهول الذي أنتظر عند مرساه وصول سفينتي الأخيرة.

جاء في الأوبانيشاد: ((أنا في جميع الكائنات، وجميع الكائنات في ذاتي، بهذا فأنا والنفس الجامعة شيء واحد)).

يقرّب النص السنسكريتي المقدس حالة البرهمي الذي اتّحد بالذات الكونية الشاملة (برهمان)، وحالة المتوحّد الذي اهتدى إلى حقيقة نفسه الجامعة (أتمان). وهو أيضاً نصّ البرهمي المتخلّي عن الآخرين كما تتخلّى ((الحية من جلدها القديم هناك عند بيت النمل)). وتأتي درجة التخلّي بعد درجة الاعتزال في الغابة، والتأمل في حقيقة التوحيد ومعرفة النفس. ستبدأ الحقائق بالنهوض من درجة هذا المعتزل، وتتضح الطريق أمام السالك إلى أسمى الدرجات.

وهي درجة الكاتب الجوّال العائد إلى واقعه، موطنه الذي غادره إلى غابة النصوص الكائنة وراء بحر الكلمات، وقد جلب في أكمام مدرعته العلامات النادرة التي رافقته في دجى الغابة (أو في تيه البحر) وأجلّتْ أمام بصره غبرة الأشياء، وأدنتْ إليه لذائذ الحسّ طيعةً منخذلة، فأصبح الناطق عن روح المخلوقات العاقلة وغير العاقلة، المتحركة والجامدة، المندمجة بذاته، بعد أن صار هو روح الكلمات التي حلّتْ في عقله وجسده، وصارت الكلمات تنطق بنفسها عن نفسها.

حينئذ تتكشف أمام الكاتب المتخلّي (المختلي، المغترب، الجوّال) العلامات الخفية التي تسوّر الأشياء، وتواري وجه الواقع كما تواري الزهور جدثاً مقدساً، أو روحاً خالدة (تحنو شجرة مزهرة على قبر عمر الخيام وتمطره على مدى العام ببتلات الزهور حتى تخفيه عن الأنظار) ويغدو هذا الكاتب بستانياً في حدائق العالم، يرتدي قناعاً بعد قناع، متوارياً في نهاية عمره وراء بوابة (خان العالم) الذي تحدث عنه المتصوفون المسلمون.

يقدّم لنا الشاعر الهندي كاليطاسا - عاش في القرن الأول قبل الميلاد أو في أحد القرون الخمسة بعد الميلاد - مثالاً على دلالة العلامات على عاطفة الحب القوية. ففي قصيدته الطويلة (الميغادوتا) أي (الغيمة المبشرة) يغضب (غوبيرا) على (ياكشا) ويحكم عليه بالنفي إلى منطقة بعيدة عن بيته وزوجته، فيخاطب (ياكشا) غيمة مسافرة ويحمّلها بشارة حبه إلى زوجته التي تركها في موطنه بجبال الهملايا، وأنها - الغيمة - ستتعرف باب بيته من علامتين مرسومتين عليه: زهرة لوتس، وصَدَفة: ((إذا خبأتِ هذه الرموز في فؤادك، فإنك ستعرفين مسكني)). وعلاوة على هاتين العلامتين فإن الزوجة المنتظرة ستفرش عتبة البيت بالأزهار، كما يُفرش مطار بالمصابيح التي تهدي طائرة إلى مدرج هبوطها:

((بالأزهار المتساقطة على عتبة الدار تحسب ساعة موعدنا، أيامنا الباقية وأشهرنا الطويلة)).

يجود الواقع السخيّ على سجين بعلامات تحسب الزمن، مثل علامتي الشاعر كاليطاسا (زهرة لوتس، وصَدَفة)، فيرسمها على جدار زنزانته الكالح مع خطوط أيامه وشهوره الطويلة، كما يجود بغيمة تظلل جندياً مات في خندقه (هي علاماتي الآن، علامات الحب والانتظار، أنقلها مثل غيمة مسافرة إلى المحارب والسجين وزوجة الشاعر، وهذه هي مهمتي).

وما يفتأ الكاتب المتخلّي يرتقي الدرجات، ويتقلّب بين علامات السفر، ويتداول شذرات العالم القديم المنطوقة بمختلف اللغات، حتى يلتقي شذرة البحر القرآني في نهاية المطاف، فيرى فيها تعويضاً أزلياً عن مويجات البحر الطبيعي التي حُرم من لمساتها:

((قل لو كان البَحرُ مداداً لكلماتِ ربّي، لنفدَ البحرُ قبلَ أنْ تنفدَ كلماتُ ربّي)).

سيرى الكاتب الامتداد الآخر الذي لا يُحدّ بكلمات وصور ومعان، وسيشهد أخيراً الانقلاب الجنسي ل(بحر) الطبيعة في (حبر) الكتابة، وما ينتج عنه من اتساع يحوي العلامات المسافرة في نصّ يموج بروح الكلمات الخفية، اللامجنّسة.

سترسم نصوصي المنتظرة أمام بحر الكلمات علاماتي الخفية، من نوع علامات الشاعر الهندي كاليطاسا، وقد بُحتّ بثلاث منها في قصتي (رموز اللص) وهي: طائر أبي منجل وثعبان وخلخال. وكانت هناك علامة (السلحفاة) التي وسمت قصصي الأخر بطابع التخلي والانتظار. إنها كلها علامات قناعي الذي سأرتديه قبل ولوجي في (خان العالم) المكتظ بأرواح المسافرين السالفين ممن نقلوا قبلي بشارات الحب والموسيقى والشعر إلى حديقة الأنبياء.

اصدارات

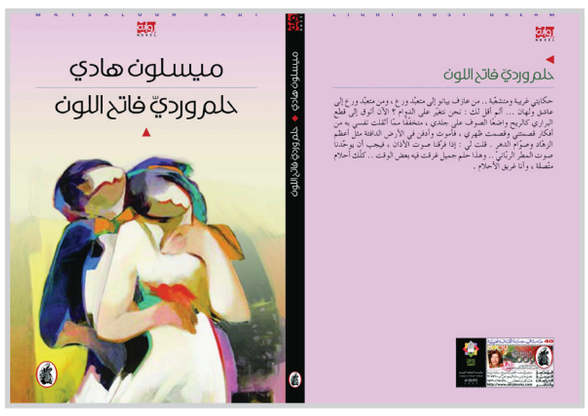
حلم وردي فاتح اللون

صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت رواية (حلم وردي فاتح اللون) للروائية العراقية ميسلون هادي، الرواية معنية بتقديم عدة وجهات نظر بالحرب التي قادتها أمريكا ضد العراق من خلال رجل مطارد، وعدة شخوص بينها امرأتان إحداهما تنتقل بعد الحرب للسكن في بيت جديد لتجده يرسم لها موعدا قدريا مع مصير جديد والأخرى صابئية تجاور ذلك البيت وتتكامل مع المشهد الغامض في غرابته وأسراره. أما الحلم الرومانسي فهو الذي يجعل الحياة ممكنة بالرغم من جسامة الأحداث.

وكما هو الحال في مجمل روايات الكاتبة السابقة، فإن البيت العراقي هو بطل الرواية حيث تجعله الكاتبة ملاذاً للجميع، وإليه يجب أن يعود الجميع، وهو أيضا المكان الذي يكشف عن تاريخه ويشهد تكرارا لحادثة بعينها عاشتها ثلاثة أجيال في البيت تتعرف من خلالها الساكنة الجديدة على سر دفين من أسرار البيت له الدور الرئيس في التقريب بين وجهات النظر المختلفة.

ومن الجدير بالذكر إن ميسلون هادي كانت قد أصدرت من قبل خمس روايات هي (العالم ناقصا واحد) و(الحدود البرية) و(يواقيت الأرض) و(العيون السود) و(نبوءة فرعون). صمم غلاف الرواية الفنان زهير أبو شايب

ميسلون هادي



المدى" في مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي"

حصة الأسد للألماني فيرنر هيرتزوغ في التنافس .. والتونسية رجاء عمّاري تُحرر «عائشة» من السجن - القبر

عرفان رشيد/فينيسيا
خاص بالمدى

منذ إدارته مهرجاني روتردام ولوكارنو أدخل ماركو موللر في تقليد المهرجانين مفردة «الفيلم المفاجأة» والذي لا يُعلن عنه إلا في لحظة العرض. وواصل ذلك في مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي مخصصاً للسينما الصينية التي يُحبّها أكثر من غيرها المساحة الأوسع، وتمكّن فيلمان صينيان اختارهما موللر كـ«مفاجأة» من الفوز بالأسد الذهبي للمهرجان. وبرغم احتجاجات الصحفيين والنقاد على ذلك، وتحوّل الأمر إلى ما يشبه «الفزّورة» التي يتندّر بها المهرجانيون فقد أصرّ موللر على هذا التقليد ووسّعه في العام الماضي إلى فيلمي مفاجأة أحدهما ضمن المسابقة الرسمية وآخر ضمن مسابقة برنامج «آفاق»، وزاد هذا العام بأنه ضاعف المفاجأة باختياره شريط «آه يا ولدي ما الذي فعلت» للمخرج الألماني فيرنير هيرتزوغ، الذي ضم برنامج المسابقة المعلن عنه شريطه «الضابط السيء – النداء الأخير نيو أورليانز» وهو إستعادة لشريط بالعنوان نفسه للمخرج آبيل فيرّارا.

ولم يحدث في تاريخ هذا المهرجان (وربما في المهرجانات الكبيرة الأخرى) أن تنافس على الجوائز فيلمان لمخرج واحد. وقد يأخذ أعضاء لجنة التحكيم هذه الغرابة بعين الاعتبار ويستثنون أحد الفيلمين من مناقشاتهم، إلاّ أن ذلك لن يُغيّر من المفاجأة داخل المفاجأة شيئاً.

وبرغم الدهشة أمام هذا الاختيار ومضاعفة حظوظ هيرتزوغ بالتنافس على جوائز المهرجان فإن شريط «ما الذي فعلت يا ولدي»، وعلى الرغم من كون موضوعه مطروقاً، أخذ الحاضرين للمقدار الكبير من التعاطف الذي تثيره الشخصية الرئيسية. شاب تجاوز الثلاثين من العمر يعمل ممثلاً ناجحاً في فرقة مسرحية تستعد لتقديم نص إغريقي كلاسيكي. يتماهى مع الشخصية التي يؤديها فيقتل أمّه بالسيف نفسه الذي كان يستخدمه أثناء أداء الشخصية ليتخلص من حضورها الخانق في حياته وبعد أن استنفد جميع الوسائل للتحرر من ربقة ذلك الحضور والحب الطاغي الخانق من قبل الأم الحاضرة في كل لحظة من لحظات حياته والرافضة لمبدأ أنه تجاوز مرحلة الطفولة وصار رجلاً، الحب الفائض عن حاجته لدى الأم تحوّل إلى قيد خانق فيما تحوّل لدى الإبن إلى محفز للقتل.

وإذا أردنا الحقيقة فإنه ليس في هذا الشريط ما يميّزه ليحتل موقع «الفيلم المفاجأة» وربما سعى مدير المهرجان إلى تحقيق المفاجأة من خلال عرض فيلم من إخراج فيرنر هيرتزوغ بملامح وصبغة منتجه الأمريكي، المخرج ديفيد لينتش، الذي كانت بصماته في الفيلم واضحة بجلاء. أو أن ماركو موللر أراد توكيد وثناء قدرة الإنتاج الأمريكي على تحفيز مخرج مُقلّ مثل هيرتزوغ على إنجاز الأعمال.

وعلى أية حال لم يمر فيلم هيرتزوغ الإول في المسابقة الرسمية «الملازم السيىء» دون إثارة جدل، إذ انتقد المخرج الأمريكي آبيل فيرّارا، مخرج النسخة الإولى من شريط «الملازم السيئ»، زميله الألماني واتهمه بـ«سرقة» شريطه ونسخه بالكامل. هيرتزوغ لم يعلّق على ما صرّح به فيرّارا واكتفى بالقول بأنه «لم يسبق أن شاهدت شريط فيرّارا، فكيف لي بنسخها» لكن دون أن يقنع أحدا، إذ ليس من المعقول أن يكون مخرج مثل هيرتزوغ لم يشاهد فيلم فيرّارا الذي بات من أسياسيات الأنجاز السينمائي في نهايات القرن العشرين. ما هو مؤكد هو أن بطل شريط هيرتزوغ، النجم الأمريكي نيكولاس كيج، أدى دوراً مختلفاً عن أداء هيرفي كيتيل الذي أدى بطولة الشريط نفسه من إخراج فيرّارا، وأن النجمة الخلاسية الحسناء إيفا مينديس وافقت على أداء دور صغير نسبياً وصعب للغاية. مينديس، التي تؤدي في الفيلم دور بائعة هوى، أعربت عن حبورها في العمل مع هيرتزوغ وأكدت بأن "هذا الدور حبيب إلى نفسي لأنه أتاح لي إمكانية التعبير عن الحالات دون الحاجة إلى حوارات طويلة"، وأضافت: "أنا أفضّل الأجزاء الصامتة، لأن الحوار، في كثير من الأحيان، يُفرغ الحالة من كثافتها".

نساء رجاء عمّاري

بعد توقف دام لست سنوات منذ إنجازها شريطها المتميّز الأول (المخمل الأحمر)، عرضت المخرجة التونسية رجاء عمّاري شريطها الروائي الطويل الثاني (الدوّاحة) أو (الأسرار الدفينة) ضمن برنامج (آفاق) وكان من بطولة النجمة الشابة حفصية حرزي، الفائزة بجائزة أفضل طاقة شابة قبل سنتين عن دورها في فيلم (الكسكسي والسمكة) من إخراج التونسي عبداللطيف قشيش. وكما كانت الحال في فيلمها الأول، فقد تناولت عمّاري في هذا الشريط أيضاً أوضاع المرأة والقهر الممارس عليها. فـ«عائشة» الشابة تعيش مع أختها المجبرة على العنوسة «راضية» وأمها، في قبوٍ قصر فاره ومهجور يعود لعائلة لم يبق منها إلا حفيد يعود إلى المنزل فجأة برفقة صديقته الشابة لقضاء بعض الوقت وللتفكير بإعادة ترميم القصر. هذا الحضور المفاجئ يقلب حياة النساء الثلاث رأساً على عقب ويفقدهنّ (الأمان) الذي كنّ يتمتعن به ويُنجزن في ظله إنتاج مُطرّزات يبعنها لصاحب متجر في المدينة ويُقيم المورد البسيط بأودهنّ. تمنع الأم والأخت الكبرى على المتمرّدة (وغريبة الأطوار) «عائشة» رغبتها في التعرّف على القادمَين الجديدين وعالمهما المليء بالصخب والفرح والحياة. ويؤدي الصدام إلى نتائج تزيد من غموض الحالة التي تحيا في ظلها النساء الثلاث وتمتلئ حديقة القصر بأسرار جديدة هي جثث قتلى جدد يُدفنون إلى جانب قتلى آخرين قضُوا قبل بدء الأحداث التي نشاهدها. ثمة فعل واحد لوضع حد لمسلسل الغموض هذا، وهو أن تواصل «عائشة» تمرّدها حتى النهاية وتعبر الخطوط الحمراء بإقتراف أكثر من جريمة لتخرج، في نهاية المطاف مرتدية ثوب العرس الأبيض مضرّجاً بدماء شقيقتها «راضية» وتسير في منتصف شارع الحبيب بورقيبة وسط العاصمة التونسية متحررة من ربقة السجن المفروض عليها ومن القيود التي كانت أمها وشقيقتها توثقانها بها إلى السرير القديم في القبو. إبتسامة هادئة وطفولية تعلو وجه الشابة وهي تسير ولا أحد يعلم إلى أين، ما هو مهم هو أنها تحررت من القبو-القبر.