http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1929) السنة الثامنة - الاحد (10) تشرين الاول 2010

قناديل

مفهومان للحرية في سينما النساء

لطفية الدليمي

شاهدت فيلم المخرجة الإيرانية الشابة سميرة مخملباف (الساعة الخامسة بعد الظهر) وهو الفيلم الحائز على جوائز عالمية، ومنها جائزة لجنة التحكيم في مهرجان كان ٢٠٠٣، أدهشني إيقاع الفيلم الشاعري منذ اللقطة الأولى للفتاتين الأفغانيتين المبرقعتين وحتى آخر لقطة لهما فيه، والفيلم أنشودة عذبة لتمجيد الحرية دون شعارات أو مزايدات أو تناول سطحي لمفهوم الحرية الإنسانية كما تطرحه أفلام إيناس الدغيدي وتسوق فيه رؤيتها النمطية لمفهوم حرية المرأة وطموحاتها البطرة وتتناول هموم طبقة معينة في المجتمع تفضي الى تبني مفهوم هش عن الحرية وقصور وعي المرأة ، رؤيتان مختلفتان لمفهوم الحرية تقعان على طرفي نقيض مابين التداول السطحي الأقرب إلى الغوغائية الفنية الزاعقة، وبين التناول الإنساني والعقلاني المرهف في إطار فني راق.

أحالتني مشاهد الدمار في فيلم مخملباف إلى ما حصل لبغداد بعد سقوط النظام وهيمنة العصابات والميليشيات المتطرفة على الشوارع ،وهو الأمر ذاته الذي جرى في افغانستان مع اختلاف طبيعة المجتمعات ، إلا أن المتعة الفنية وفتنة الجمال الآسر في فيلم مخملباف سحبتني من اجواء الخراب وسحرتني بجمال لقطاتها وكوادرها المبتكرة وبساطة القصة الإنسانية وإيقاعها الشاعري، برعت سميرة مخملباف في تقديم صورة مغايرة لتطور وضع المرأة في ملاحقتها لأحلام فتاة أفغانية كانت تقاد إلى قدرها كما تقاد البهائم ولا يسمح لها بالتعلم الا في (الكتّاب) الذي يديره شيخ متشدد ، فإذا بها تخترق المحظور عبر -المعرفة والتعلم- وتتطور شخصيتها وتنمو تطلعاتها البسيطة لتتحول إلى تساؤلات عن إمكانات قيادة المرأة للدول..

يأخذها والدها إلى الكتّاب -بعربته المتهالكة التي يجرها حصان هزيل- وهي مغطاة ببرقعها، حيث تتعلم البنات المبرقعات جلوساً على الأرض المتربة وراء شيخ يدرسهن أولويات الدين حسب فهمه وتأويلاته القاصرة ، تهرب الفتاة يوميا من الباب الخلفي للمدرسة الدينية، وتذهب إلى المدرسة الحديثة فتخلع البرقع، وترتدي حذاء بكعب عال، وتضع الشال على رأسها، وتتقدم في تعلمها، تتحدث المعلمة عن موضوع الديمقراطية وانتخاب الرؤساء، تندهش الفتاة من الأمر، وتطلب المعلمة منهن أن يكتبن عن حلم يتمنين تحقيقه، فتكتب: حلمي أن أكون رئيسة لأفغانستان..

وفي المكان الذي تقيم فيه مع أبيها وزوجة أخيها المفقود ورضيعها العليل مع آلاف المهجرين في الخرائب، تلتقي شابا مهاجرا مثلها، وتسأله عن الأخبار فينبئها أن (بينظير بوتو) قد رشحت لرئاسة باكستان فتبتسم لنفسها (الحلم ممكن التحقق)، وتسأله كيف يصبح المرء رئيسا؟؟ يخبرها أنه يقدم خطابا يقنع الناس فينتخبونه.. وتسأله وماذا يقول الرؤساء في خطاباتهم؟؟ يقولون أشياء يفرحونهم بها، وتستمر الحوارات بينهما ويقرأ لها الشاب الشاعر قصيدة لوركا (الساعة الخامسة عصرا) التي رثى بها صديقه مصارع الثيران، وتظهر كخلفية للفيلم مؤداة بصوت انثوي شجي، ويقول لها اعتبري القصيدة خطابك الرئاسي وتدربي عليها امام الحشود ..

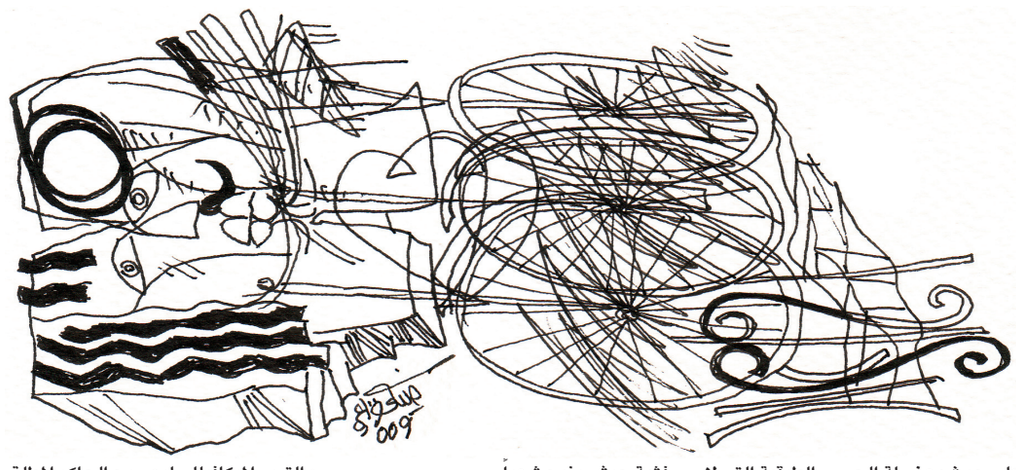
منحت ثقافة المخرجة مخملباف موضوع المرأة أبعادا إنسانية قل نظيرها في الأفلام العربية والغربية، وأضفت على الأماكن الخربة والقصور المدمرة أبعادا جمالية، وجعلت همّ الحرية هدف بطلتها التي وعت محنتها و لم تستسلم بل تحايلت على العقبات لتحطيم الصورة النمطية عن عجز النساء وإبقائهن أسيرات لقوامة الجهلة الذين يقودون العالم إلى الخراب كوالدها .. تعتاش العائلة من عمل الأب على العربة، وهم في رحلة طويلة للبحث عن الابن والأمان المفقودين وسط الخراب والبراري، حاملين الرضيع العليل، وتمثل العربة المهلهلة التي تنتقل بنا من موقع بؤس إلى آخر، المعادل لثقافة الأب الذي يرى الحياة المعاصرة كفرا ،ويعتقد أن المدن ما عادت تصلح للعيش السوي فنساؤها مكشوفات الوجوه..

لتحقيق حلم الفتاة، يصحبها الشاعر إلى مصور ويلتقط لها صورا ثم يلصقها على أروقة القصر المدمر، وتسأله لماذا علق صورها هنا؟ يقول لها ليتعرف إليك الناخبون، لقد تحقق جزء من حلمها وإن بأسلوب شعري افتراضي، أليست الأحلام قصائدنا المستحيلة..؟؟

تنهي المخرجة الفيلم وقد تحطمت العربة الهزيلة وكاد الحصان ينفق من العطش ويقوم الأب الشيخ بدفن الرضيع الميت -المستقبل- في الأرض القاحلة وجوار شيخ متشدد من طالبان مات حماره في تلك الصحراء فعجز عن الوصول إلى اجتماع حكماء طالبان (الجيرغا) غير عارف بدخول أميركا لأفغانستان منذ أشهر وسقوط نظام طالبان.

من منفيٍّ إلى مقيم.. ازدواجية من بقي واضطرارات من غادر

عواد ناصر



حين تحسست حقيبتي، بعد أن عبرت الحدود (بين دولة العرفاء الكيماويين ودولة المجهول) تذكرتك، يا أخي، فإذا صورتك في أحوال عدة: متخف عن أنظار الحكومة، بعثي متورط ببعثيّته، مواطن يركض في خياله ليبلغ حقيقته، أو العكس.. شاعر اختار أن يبيع كلماته للدكتاتور قد يشتريها منه أو لا يشتريها، فنان طامح في الشهرة التي لا يحققها له أحد غير الدولة.. مثقف صامت بانتظار أن يمر صمته بسلام.. أو ذاك الذي توهّم نبوءته نوعاً من الخلاص المستحيل، وذاك المتخفي عن أنظار الناس، لا أنظار الحكومة، لكي يؤدي المطلوب بخنوع مدهش.

الدكتاتور هو محصلة الخانعين.

ثم صورتك وأنت تمارس الحياة بأقصى ممكناتها لتبلغ أدنى متاحاتها، أما صورتك الأكثر نبلاً وقد وصلتني في منفاي، فهي عبارتك في أحدى رسائلك: لقد نجوت بضميرك.

صورتك الأكثر أنانية ووصولية هي شعورك المزدوج، المتناقض: تتهمني بالهرب كي أعيش منعّماً في أجمل عاصمة أوربية تاركاً الوطن والمواطنين في مأزقهم القاتل تحت نير الحرب والعسف والحصار، بينما تقف في الطابور منتظراً من يتسلم منك طلبك للجوء في أي دولة حتى لو كانت موريتانيا.. لتلتحق بشلة الخونة؟

أحببتك في كل صورك، جلاداً أو ضحية، لكنني لا أحترم الكثير منها، ذلك أن العاطفة شعور لا علاقة له بالوعد الملموس: وعد الجدل المهني.

الجلاد ضحيةٌ أيضاً.. ضحية مهنته، التي اختارها، أو أجبر عليها، لكنه في اللحظة الأخيرة قبلها في الحالين.

من ناحيتي لست بطلاً لأدينك خائناً، ثمة أبطال مقيمون وخونة منفيون أو "منفيون"، والعكس صحيح، بالضبط، ولا أدافع عنك، لأنك بقيت مقيماً.. إنني أدافع عن الإثنين منا في تلك المنطقة المشتركة التي لم يحسن أحدنا، أو كلانا، الدفاع عنها: إنسانيتنا.

كلانا خاض حروباً غير عادلة، لم نختارها، وحجم الثمن الذي دفعناه نسبي، لكننا، نحن الإثنين، دفعناه باهظاً، بين الإجبار والخيار.

بالمناسبة: ثمة ما ندعوه خياراً هو أكثر اضطراراتنا قسوة.

غادرت العراق في بداية شباط (فبراير) ١٩٧٩ لألتحق بالثورة الفلسطينية في بيروت، وهي (الثورة) "الدولة" الوحيدة التي قبلتني بين دول العرب.. وعندما كنت أبحث في منتصف ليلها عن مكان يؤويني، كنت أنت لم تكمل كأسك العاشر، بعد، في الحانة، نفسها، التي ودعتك فيها قبل ثلاثة أيام، وثمة بيت في انتظارك وربما زوجة وأطفال وأم أخت، ووظيفة، اخترت البقاء معهم متنازلاً عن حريتك، وهذا ما اختلفنا عليه لأنني اخترت حريتي وتركت كل شيء خلفي.. وقد اخترت الاضطرار.. الاضطرار بمعناه الممكن الذي لم يتح لي أن أكون حراً في بلدي.

أديت الخدمة الإلزامية، في العراق، ثلاث مرات: بعد تخرجي من معهد إعداد المعلمين، عام ١٩٧٢، ثم عدت، بعد أن تسرحت، لأؤديها خدمة احتياط، ثم نصيراً في كردستان، والأخيرة كانت الأشق علي حيث معضلة الحرب الطبقية التي لا تعترف بأخوة البشر.. في الجيش لم أكن مقاتلاً، حيث لم تكن ثمة حرب، غير حرب العرب على الكرد، ونجوت منها بأعجوبة مرتين: كوني شيوعياً في الجيش كنت أنتظر إعدامي كل فجر يطلع، والثانية كيف سأطلق النار على كردي لا يعرف أنني من أنصار قضيته، رغم أنني جندي إجباري لا متطوع ولا ضابط ولا بعثي.. هذا الكردي سيطلق النار علي فوراً، إذا ظفر بي، لأنني جندي في جيش شوفيني، من وجهة نظره.

أما في حرب الأنصار، ضمن ألوية البيشمه ركه الكردية، فقد حسمت أمري مبكراً، ما إن وطئت قدمي أرض كاوة الحداد، عندما نحيّت بندقيتي جانباً واخترت الكلمات.. الكلمات، حسب، عدة وعتاداً، لأعمل، صحفياً ومذيعاً، في إذاعة الحزب الشيوعي العراقي التي لا يسمعها أحد.

كنت أحلم بحيادية الجبل العظيمة: على سفحيه المتجاورين يشن المتحاربون حروبهم.. أعرف أنها حيادية مستحيلة، فثمة جيش يذبح شعباً.

كنت مثل كثير من الحالمين – الواهمين بأننا سنسقط دولة ونتقدم نحو بغداد لنشكل الحكومة الشعبية ونبني دولة على غرار دولة الأخ السوفيتي الأكبر، قبل أن أكتشف أنها من بين أسوأ دول العالم.

لكنني أتشرف، بما هو نادر مما أتشرف به، لأني لم أطلق رصاصة واحدة، حتى في الهواء، من أيٍّ من بندقيتيّ، ولم أهدم، أو أشارك في هدم، حتى بيت عنكبوت حتى هذه اللحظة من حياتي.

نشرت قبل أيام مقالاً قصيراً أبديت فيه إعجابي بتعريف الشاعر محمود درويش للمكان قال فيه:

"... فقلت له والمكان يمرُّ كإيماءة، ما المكان؟

فقال: عثور الحواس على موطئٍ للبديهة...".

من ناحيتي، حاولت حواسي، على تقشفها العراقي، العثور على مكان من هذا النوع فلم تجد.. بينما كان نجم صدام حسين يؤلف نفسه بمزيد من العناية الشيطانية والتدبر الميكافيللي ليصبح الحاكم المطلق، وقتذاك، فعثرت حواسي على البديهة خارج المكان ولم تعثر على المكان خارج البديهة فخرجت.

البديهة؟

البديهة هي أن يعثر المرء بالمكان على أشياء أو رموز أشياء بسيطة، كبديهة درويش، أم وشاي ونزهة مع أصدقاء وكتاب وكتابة وحبيبة وحفلة موسيقية ونقاش لا يهمس خوفا وفطور صباحي تركه الأولاد على عجل وهم يركضون إلى مدارسهم.

لا يزاودنّ أحد على أحد.. كلنا أبناء مشاريع مهزومة وفاشلة.. والرهان، أظنّ، على ما نحلم به، اليوم، فرديا، بعيداً عن دبيب القطيع.

بنتي (١٤ عاماً) تحب العراق وأول رسمة رسمتها في مدرستها الإنكليزية هي علم العراق، وأول اعلان عن انتمائها العراقي هو أنها حفظت غالبية أسماء لاعبي المنتخب الوطني العراقي بعد أن فاز ببطولة آسيا.. هي ولدت في لندن، وأمها ليست عراقية، وأنا لم أحاورها كثيراً بشأن مسقط رأسي، وعندما اقترحت عليها، مرة، أن تستمع بتركيز لأغنية "جنة يا وطنه" أبدت استغرابها، بمنطق انكليزي صارم: (Dose not make sence) أي: "لا معنى هناك"، أي جنة وكل ذاك وهذا يحدث فيه؟

لكنها رسمت العلم وأحبت العراق!

لماذا؟

ثمة أكثر من سبب من بينها إبداء أقصى صور التضامن مع أبيها الملتبس: داخل – خارج الوطن.

أخي المقيم علي رهان ما:

ليست ثمة "حسبة" تحسب الأرباح والخسائر لكل منا.. الأمر نسبي ثانية وثالثة، فمكتبتي التي تركتها، مثلاً، هي خسارة جسيمة عندي، لا يعادلها ربحك الذليل في البقاء مقيما، فالمكتبة هي التي شكلتني مواطناً في حالة اعتراض أبدي، بينما بقاؤك كرسك ذليلاً أبدياً.. أنت لم تجرؤ على انتقاد أي مسؤول في بلدك حتى مختار المحلة.

لا ألومك ولا أهاجمك.. إنما هو دفاع عن النفس وضعتني فيه رغم أنني مدرك زيف هجومك عليّ وتهافته والحسد الذي ينطوي عليه.

كانت التظاهرات والمسيرات التي أجبرنا عليها، في كثير من الأحيان، وتلك التي اخترنا الاشتراك فيها، في نادر الأحيان (شاركت في هذا النادر منها طفلاً عام ١٩٥٩ اختيار طفل للبهجة والمرح وعدم الذهاب إلى المدرسة (هي أقسى أشكال ترويع الفرد وتذويبه في عواطف الجموع المنفلتة والقضاء على أي حاسة أو حساسية للجمال.

كان الكثير منا يختبئون في زوايا بعيدة عن الأنظار كي لا تجبرهم الحكومة على المشاركة في تظاهراتها، وفي زمن الحروب يختفي كثير من الشبان عن أنظار مفارز الانضباط العسكري كي لا يذهبوا إلى الجبهة، ولا ننسى ذاك العراقي الذي عاش في قبوه تحت الأرض أكثر من عشرين عاما، زمن صدام حسين، ولا تعرف بمكانه غير أمه، كما نقل بعض الفضائيات، بعد السقوط.

ثمة خيانات عديدة تمت، بينها خيانة الجمال، بل تحطيمه، عنوة (فلسفة خير الله طلفاح) مثلاً.

يقول ميلان كونديرا في روايته "خفة الكائن التي لا تحتمل": "أدركت سابينا أن الجمال هو عالم جرت خيانته ولا تمكن مصادفته إلا حين ينساه مضطهدوه عن غير قصد في مكان ما، كان الجمال يختبئ خلف "ديكورات" مواكب الأول من أيار، ولكي يتم العثور عليه يجب تمزيق قماشة "الديكور".

الديكور وقماشته: كل ما آمنّا به أو كفرنا به من شعارات سوقتنا لاكتساب هوية غير هويتنا الشخصية، أفراداً، هوية جمعية، بطرياركية، تعبوية، إجبارية، خنوعية، عسكرتارية (في الجيش أو الحزب – لا أعني حزب الحكومة فقط) جماعية، قطيعية، سلبتنا أفضل ما فينا: فريدتنا.

أما قماشته: اللغة التي لم تعد وسيلة محايدة للتفاهم وتبادل الفهم والمفاهيم، بل هي الخطاب المسيطر، الواحدي، الظاهر، الجبروتي، المغرم بالبطولات والمزدري للخسارات، النائم في سرير خوفنا، والمتماهي في لا وعينا، بل في وعينا، والمتجمهر عند أسرّة نومنا، والطاغي على أحلامنا والمتمترس في أشد لحظاتنا عزلة.

أخي المقيم:

أنا نعست وأنت على وشك النوم، ولنفكر، منذ صباح الغد معاً، أو كل على انفراد بمستقبلنا المشترك.

فيلم عراقي شاب يفوز بجائزة مهرجان ميلانو

المدى/ وكالة (آجي) الإيطالية

إنتصار جديد للسينما العراقية الشابة حققه أمس في ميلانو المخرج الشاب حيدر رشيد عندما فاز فيلمه "المحنة" بجائزة أفضل فيلم روائي طويل في مهرجان « I have Seen Films» الذي أسسه ويترأسه المخرج والممثل الهولندي العالمي روتغير هاوار. وضمّت لجنة التحكيم الدولية شخصيات سينمائية هامة مثل المخرج أنتون كوربين والنجمة ميراندا ريتشارسون والمخرج الإيطالي روبيرتو فاييناسا، إضافة إلى روتغير هاوار نفسه.

وقال هاوار لدى تسليمه الجائزة إلى حيدر رشيد "أنا سعيد للغاية لفوز حيدر بهذه الجائزة، ففيلم «المحنة» هو الفيلم الذي كنت أتمنى أنجازه بنفسي"، وأضاف " حيدر طاقة شابة جيّدة نترقب منه الكثير في المستقبل وبالتأكيد أخذت لجنة التحكيم في اعتبارها أهمية ما أنجز". من جانبه قال المدير الفني للمهرجان جانكارلو زابّولي "نحن فخورون بأننا قدّمنا هذه الطاقة الشابة وفخورون أيضاً بتقديمنا أول إنتاج سينمائي مشترك بين العراق وإيطاليا" وشدّد زابولي على أن "أهمية هذا الفيلم تكمن في أنه عرض مأساة العراق وعذابات المنفى دون أن يستعين بأية لقطة من أرشيف الحروب الطويلة في العراق" وأنه " تمكّن من خلال أزمة إنسان مفرد يعيش حالة الضياع في مدينة صاخبة وصعبة مثل لندن، عرض مأساة شعب وجيل بأكملهما".

ولم يُخف حيدر رشيد فرحه بالجائزة وقال " كان اختيارنا ضمن المسابقة الرسمية لهذا المهرجان المهم جائزة بحد ذاتها، لكن تسلم جائزة أفضل فيلم يأتي تأكيداً للعمل الشاق والهم الكبير الذي عبّرنا عنه وحاولنا فيه رسم صورة لمأساة المنفى العراقي العسير الذي عاشه آباؤنا ونعيشه نحن أبناء الجيل الثاني الذين ولدنا بعيداً عن الوطن الأم". يروي الفيلم أزمة كاتب شاب انتهى للتو من تأليف روايته الأولى ويبحث عن ناشر. يتزامن إنجاز الكتاب مع اختطاف والده واغتياله في بغداد على يد عصابات إرهابية مسلحة. الوالد، وهو أكاديمي عراقي، عاش في المنفى لعقدين ونصف وعاد إلى العراق بعد تلك السنين ليُسهم في إعادة إعمار العراق، لكنه يُخطف ويُغتال بعد أسابيع من عودته.

يتطوّر الفيلم على مسارين: مسار البحث عن كنه العلاقة مع الأب عبر رسائل صوتية تركها للإبن وعبر علاقة الحب غير المستجابة من قبل أفضل صديقة للشاب. ويُفضي تطوّر الأحداث إلى قرار حاسم للشاب حين يقرر عدم الاستجابة لإغراءات ناشر أراد استغلال شهرة الوالد القتيل، ويقرر وضع حد للحب غير المكتمل مع الصديقة. إنطلاقة نحو مسار جديد، ربما يمكن أن تُفسّر بأنها آصرة جديدة للجيل الثاني من العراقيين مع الوطن الأم. آصرة أكثر واقعية، وربما أكثر التصاقاً بذلك الوطن، لأنها لا تنطلق من العواطف فحسب بل من ضرورة ذلك الوطن رغم كون الغالبية العظمى من هذا الجيل لم تتعرّف عليه. الفيلم بمجمله أهدي إلى ذكرى الكاتب والمفكر العراقي كامل عبدالله شياع الذي أغتيل في بغداد في ٢٣ آب/أغسطس ٢٠٠٨.

وجهة نظر

مهرجان بابل والنظرات الضيقة

عمار كاظم محمد

من طبيعة الصيرورة في المراحل التاريخية إنها تحمل دائما معها إرهاصات لحقب ماضية تحاول ان تبرز وان تجسد نفسها على واقع قد تغير لكنها بمحاولاتها تلك لا تجلب سوى الضحك كونها تبدو كمن يرتدي ملابس من موديل السبعينيات من القرن الماضي في الألفية الحادية والعشرين، وهذا حقيقة ما وجدناه يحدث على ارض واقعنا المليء بالمتناقضات عندما قام نائب محافظ بابل بمنع فعاليات مهرجان بابل بحجة ان الرقص والغناء حرام من وجهة نظره الدينية، الغناء والرقص حرام ولكن الفساد والمحسوبية والرشاوى والخدمات السيئة هي أيضاً حرام وهي في نظري أهم وأولى ان يتم تحريمها من منع مهرجان فني وثقافي كان بالإضافة الى وظيفته الترفيهية ان يضيف الى موارد المحافظة دخلا جديدا وينعش واقع سياحتها من الناحية الاقتصادية .

ان منع تقديم الفعاليات في مهرجان بابل وهي فعاليات كانت ستقدمها فرق معظمها فلكلورية لا يمثل تشددا من الناحية الدينية فحسب بل يمثل أيضاً خرقاً واضحاً لبنود الدستور العراقي الذي لا يوجد فيه نص يؤكد على ان العراق دولة دينية بل هو جمهورية اتحادية فيدرالية وهو أيضاً يمثل خرقاً لقواعد الديمقراطية باعتبارها قبولا بمبدأ الرأي والرأي الآخر وما حدث من منع للفعاليات الفنية للمهرجان هو تشدد كثيرا ما كنا نلوم ونسخر من عقلية المتطرفين الذين كانوا يفرضونه على الناس أيام العنف الطائفي الذي اجتاح البلاد في عامي ٢٠٠٦ – ٢٠٠٧ وولى الآن إلى غير رجعة وهذا ما يؤكد لنا ان الديمقراطية تحتاج في بلادنا إلى عملية صنع وعي معرفي بمضمونها وقيمتها لا ان يتم استغلالها من قبل المتشددين تحت مسمى حرية الرأي بينما يفرض ما يراه هذا او ذاك رأيه بحجة الدين والأمر في حقيقته لا يتعدى كونه مناورة سياسية تتخذ من الدين غطاء لها .

المضحك في أمر تلك التصريحات ان يقول من قام بمنع فعاليات المهرجان انها تذكرهم بما كان النظام السابق يفعله وهذا في واقعه عذر أقبح من ذنب فإذا كان علينا ان نلتزم بمنطق القائل فعلينا اذن ان نهدم الجسور وان نلغي المنطقة الخضراء وان تهدم القصور التي بنيت ايام النظام السابق أيضاً لأنها تذكرهم به وهم يدركون جيداً ان جميع ما ذكرت لا يعود للنظام السابق بل هو جزء من البنى التحتية التي تم بناؤها من اموال الشعب التي سرقها ذلك النظام والتي مازالت تسرق بمختلف الطرق حتى الآن وعلينا أيضاً ان نمحو آثار بابل لأنها كانت تعرض في ذلك الوقت كساحة لفعاليات المهرجان.

اعتقد ان منطق كهذا فيه الكثير من التشويه ولا ينظر الى الأمور إلا من منظار واحد هو تراكمات المراحل السابقة دون الأخذ بنظر الاعتبار مصالح الشعب وثرواته ومصالحه الاقتصادية وهذا ما يحتم علينا ان نتخلص من عقد الماضي وان ننظر الى المستقبل دون ان نصنع تاريخا آخر يضاف الى تاريخ هذه الأمة.

مراجعات

حكايات من عنكاوا.. حكايات الطفولة وطفولة الألم

قراءة: شاكر مجيد سيفو

يتمظهر المتن النصي للحكاية في خصيصته العلائقية من خلال مرآة القص التي تؤدي وظيفة الشغل الحكائي والارتفاع بمستوى الحكاية إلى منظومَة (قص+حكي) تتماهى فيها مكونات الحال السردية الحكائية في حال من توظيف جماليات القص الحكائي والرقي بالموقعة النصية إلى خطاب قصصي يستجيب لبنيان الحكاية وعناقيدها..

من هذا المدخل سنقرأ – حكايات من عنكاوا – للقاص والروائي الدكتور سعدي المالح، فالقاص يذهب بحكاياته إلى استنطاق مسارات الحكي الماضوي في مناورة منه للعب على وتر كتابة جنس قصصي بكامل التوصيفات الأجناسية الأدبية. ويتوسم في استحضاره لبنية الزمن واستدعاء (المكان – اليوتوبيا- عنكاوا) إلى تحقيق التاريخانية الشخصية المحورية وتمظهرها في عدسة شخصية مكبِّرة، تعمل على تعميق طاقة الحكي وتوريد إرساليتها الحكائية، وانطلاقا من بنية العنونة عبر الدال المشكّل الرئيسي للحكاية (عنكاوا) فأن التشكيل النصي ينطوي على قدرات جمالية كبيرة لجمع أطياف الدلالة النصية وشذراتها التي تبدأ وتتشظى على شبكة عنوانات تتصدر الحكايات في سياقاتها السردية التي تشكل بنية دلالية وفضاءات حكائية يجتهد القاص الناصّ بالذهاب إلى منطقة القص بجمالياته التوصيفية الظاهرة في حياة وإرهاصات وتداعيات الشخصية الرئيسية لكل حكاية.

تتحرك منظومة الأفعال في شفراتها الحكائية في الزمن الإشكالي ذاته لتوجيه حركة الشخصية في نسق من التفاصيل الحياتية التي تضجّ بها الشخصية المحورية، حيث يتمركز الفعل الكلي في نقطة بؤرية تكاد تشكل المحور الأساسي لرؤيا الشخصية للانتقال بها من المكوّنات الأساسية لعناصر القص، من نقطة الشروع إلى عقدة الصراع، وتتمظهر آليات الحكي الماضوي في حركة درامية سردية مكثفة تتمخض عن حالات التوتر والنكوص والانكسار التي تتلبّس شخصيات الحكايات، فموت الخالة فاته، يمثل ذلك الانكسار النفسي لثنائية الزمان والمكان حيث يتمظهر الزمان في شخصية الخالة فاته في ضمورها وفنائها الشخصاني في المتن الحكائي، وأمام هذا الانكسار والنكوص يرسل لنا القاص إحساساته المحبطة لعالمة الطفولي، هكذا تنتهي حياة الخالة فاته في فقدانها كل شيء في الحياة بأمر من البلدية بالأخلاء، بحجّة تجديد المكان، بتفاصيل جميلة ولغة شعرية تؤلف النص من الأعماق بعيداً عن السرد التسجيلي الذي يشيع في كتابات تاريخ الشخصيات وتأرخة معالم المدينة..، أما شخصية (شعّو السكران)، ترتبط هذه الشخصية بزمنها الإشكالي ووصفها المؤثث في حلقة دائرية هامشية منكسرة، تقترح لها ما يسّرها في مشهد تصويري بتوجيه كاميرا القص إلى المحاول.

إن القاص يسعى بقوة إلى بناء حكايته قريبا من الحكايات المتوفرة في الوعي الجمعي وبأسلوب فني عال يتسعّ لثقافته التراكمية العميقة و العالية، وتجسد حكاية ماكنة الحلاقة ذلك الحضور الرائع في تصوير مشهدية انطولوجية برؤية ماضوية حادة بالعودة إلى الماضي في اصطراعاته السياسية الدموية البشعة وتداعياتها على الواقع العراقي، سياسياً وثقافياً واجتماعياً وبعيداً في الماضي بالإشارة إلى الاحتلال الإنكليزي يرى الطفل في صورة الماكنة ذلك الحلم الحياتي الذي دفعه إلى غيرته إلى فتح محل للحلاقة، لكنه يخفق في حلمه هذا باغتياله في مداهمة رجال الأمن باقتحام محلّه ،هكذا كانت مشاريع الناس تغتال ببساطة وبسهولة، وحفلت قصصه الأخرى باستعراضات لحالات اليأس والقنوط والإحباط المتشظية بين موشورات نهاية حب وارتياد الأمكنة الملتهبة من الحياة، فمثلاً حكاية (حرس قومي) اتسمت بخطوطها المتناقضة في تداخلها بين كابوس الحياة العالم المدّمر وبين سخرية الحدث التي رشحت عن أسئلة الجدة العجوز، وولعها بالأقمشة الملونة، لكن الأسود كان سيد الأقمشة آنذاك، حيث الموت بالمجان في كل أنحاء الوطن.

إنّ هذه الحكاية تشكل أسمى ميتا جماليات التشكيل الحكائي التي حفلت بها لغة القاص وقدراته الفائقة في توليد الفكرة البؤرية التي تمشهدت حدثا لولبيا بين مشاعر الارتياح وبين أحاسيس الدمار النفسي، بين البكاء والضحك، بين السخرية والجدية في إقامة بنية حياتية تقوم على الثنائية الجدلية، أما قصة (حب) فهي تكثف لحظة من لحظات الانعتاق الأسّي لحالة إنسانية، في انطفاء لحظة الغضب للأب حين يعاقب أبنه لعدم اعترافه بحبه لبنت الجيران، لكن في نهاية المطاف، يقبل الأب بالواقع وحقيقة حب ابنه، لأنه سيصبح رجلاً.

أن حكايات سعدي المالح سيرة شخصية تاريخية لشخصيات عاشت فعلاً. ذلك الواقع العراقي المرير، إنها قصص شعب بأكمله الذي تمظهر في هذه الشخصيات في حقبة مُدمرة من تاريخ العراق ،

إنها قصص حقيقية فعلا .