علي جعفر العلاق وقبيلة أنهاره

مشكلة الشاعر حينما يضيف الى امتيازه الشعري امتياز الناقد، ويضيف للشاعر الناقد أستاذية الأدب، انه يجد لزاماً عليه ان يقول رأياً فيما يقرأ من ابداع وبحث وان يكشف ما في طيات المنجز من مُضمَر يستحق الكشف او ان يشير الى ما يخشى على جمال الادب من تهافت او عيوب.

ياسين طه حافظ

هذا الانشغال الدائم بالادب وقضاياه صار لصديقنا حياة أخرى داخل الحياة. هنيئاً لشاعرنا الناقد بامتلاكه حياتين احداهما غاية في الثراء ! ولكن ما قد يُشعِر" شغيل " الادب هذا بالحزن قليلاً، انه يهتم بكتابات الاخرين وانجازاتهم، بل وحتى ببعض من حياتهم مما له صلة بالكتابة، من دون ان يجد من يهبه نصف ما يهب . لذلك ما حظيت به مجموعاته الشعرية المرهفة المتميزة روحاً ولغة واجواء، من اهتمام نقدي لا يوازي ما يستحقه ابداً ولا يوازي ما كتب هذا الرجل عن الاخرين. فما من شاعر مهم الا واخذ من العلاق حصةً من اهتمامه ومحبته.. واقع قد لا يكون مقبولاً، الناقد يعلن اهتمامه بشعر الشاعر، والشاعر يحتفظ برأيه عما يقرأ من نقد. معادلة لا تبدو عادلة ولكن هكذا هو الادب...

مرةً واحدة تسلمت من ابي وصالٍ ثلاثة اعمال، منجزين شعريين وكتاباً نقدياً يجمع بين نقد الشعر والنظرات النافذة للناس والحياة.

قراء الشعر، العارفون، يعرفون شعرَ علي و يعرفون اجواءه. حيث خفقات الحياة المضلّلة بالغيم وحيث الغزلان ليست بعيدة عن الظمأ أو الخناجر. نعرف اكثر تلك اللغة البلورية الصافية التي لا ادري كيف صانها من التلوّث وهو في معمعان اليومي والطارئ وهجوم النشازات التي تصم، تخرق الآذان، وكما يقول القرآن تعمي القلوب.

اما الكتاب الثالث فهو ذو الغلاف الاسود مع استطالات بيض وحروف من شذر وبقاع وهج صغيرات تصرّ على الحضور في ذلك المهاد الاسود.

الحقيقة اني وجدت في تصميم الغلاف كشفاً لما سأقرأ من وجع و فقْد وايذاء واخطاء. وهي بقع، لولا براعة الكاتب الشاعر، ألغتْ رقة الحرير ونعومته.

لقد تحدث عن جملة شعراء التقاهم او تذكرهم، فرأى من التماسّ مع صغائر حياتهم من الصبوات ومن النزق، ومن الحكمة واللاحكمة ومن الشعر واللاشعر ما يجب ان يتحدث بامانه عنه. وهذا يعني ان يذكر كل ذلك مادام قد اوكل لنفسه التصدي والكشف.

لكن كيف يذكر كل ذلك ناقد شاعر قارئ مثل علي جعفر العلاق، الودود والعاطفي وايضا الطامع بالرضا والمحبة؟

لقد انقذتني كلمة "قبيلة" في عنوان الكتاب اذ رأيت العلاق شيخا يداري المواقف ويقدم حكمة ويوصي بالمحبة ويشير بادب وحنو الى الخطأ، يسبغ على كل ذلك اهتماماً حميماً ورضاً ناعماً.. حكمة "الشيخ" هنا ان خيط الرضا والمحبة هذا هو الذي يبقي الحياة حياةً نستطيع استساغتها.

لذلك نتلمس واضحا وراء نظر الدارس المتخصص، وراء المراس النقدي احتفاءً بالصبوة او اللقطة او النادرة التي تبعث بهجة أو تلطف يباس مزاج. هو في اكثر فصولها الكتاب النبيل المفرط بالشجى والمحبة، بين ادراك الناقد الذي لا يفوته الخلل والرصف اللاجدوى منه وبين محبته التي تأبى إلا ان تكون رحيبة .. وانا اقرؤه لحظات الحرج، تتضح امامي حالة : ترتعش شفتاه اكثر من مرة قبل ان يشير الى هنَة ، وقبل ان يشير كان قد هيّأ عذراً لصاحبها يعفيه عن ان يدافع عن نفسه، فقد قام هو بالمهمة بدلا منه .. هكذا هو في العديد من صفحات الكتاب: يمسح الاذى عن صاحبه إذ لم يستطع تجاوز ما رأى فيه. فهو يوجعه ويقبله ! (قد يكون هذا سلوك أب، ولكنه قد يكون تعلّمه من تعامله مع الجنس الآخر، أقول ربما...) على أية حال، أسأل :

كم عانى اذن هذا الذي "رأى كل شيء" فتكتم على ما أدرك من عيوب في الناس وفي الأشعار، او أشار بحذر، وراح يغطي تلك المعايب ما يستطيع بمحبته. شيخ القبيلة ظل حكيماً طيلة الكتاب ظل محباً وهو يدين ، ويشير بإصبع العارف المجرّب الى ما لا يُرضي.

ما كان "عليّ" يصطنع ذلك، ولكنه السخاء الروحي، ذلك الذي يفتقده الكثيرون، فيسهل لهم الكلام الضد وتصعب، بل تستحيل أحياناً عليهم المحبة ...

محطات

أغنية التم

سامي عبد الحميد

بدأ الكاتب الروسي الشهير (أنطوان جيكوف) حياته الأدبية روائياً وقصصياً قبل أن يتحول الى كتابة المسرحية الواقعية وربما لم يبق مسرح في أي بلد في العالم لم يقدم إحدى مسرحياته ورغم كونها تعكس بصدق واقع المجتمع الروسي زمن القيصرية إلا ان إنسانيته وحسه العميق بمعاناة البشر في زمان ومكان جعلا منه كاتباً مسرحياً كونياً بمعنى الكلمة. وكان للمسرح العراقي نصيبه من مسرحيات جيكوف. حيث قدمت له فرقة المسرح الحديث المسرحية ذات الفصل الواحد(أغنية التم) وبعدها قدمت له (الخال فانيا) وقدم له(صلاح القصب) ثلاث مسرحيات هي على التوالي(طائر البحر)و(الخال فانيا)و(الشقيقات الثلاث).

وعندما وصلتنا سلسلة منشورات (أقرأ) التي كانت تصدرها (دار المعارف بمصر) كنا نتسارع نحن أعضاء فرقة المسرح الحديث لقراءتها وما ان وقع بين أيدينا العدد الخاص بالكاتب الروسي (جيكوف) ونشرت فيه أربع مسرحيات قصيرة له حتى وقع اختيارنا على نص مسرحيته (أغنية التم) وقد تعرض فيه ذلك الكاتب الروسي الرقيق وقد كان يمتهن الطب قبل ان يتحول إلى الأدب. أقول تعرض إلى نظرة المجتمع الروسي المتخلف في فهمه إلى الممثل. وقد وجدنا تشابهاً كبيراً مع نظرة مجتمعنا العراقي. كيف لا ونحن نرفض مثل تلك النظرة المتدنية ونحاول تغييرها في سلوكنا وفي أعمالنا الفنية. تعرض المسرحية لممثل تقدم بالسن فلفظته مسارح موسكو فأضطر للعمل مهرجاً في مسرح منوعات في إحدى قرى روسيا وهناك اعتاد ان يقضي ليلته في المسرح بعد انتهاء الحفل يحتسي الخمرة ويستسلم للنوم وفي إحدى تلك الليالي يروح يستذكر أيامه الخوالي عندما كان مشهوراً تلتف حوله المعجبات يأخذن توقيعه ويبدين إعجابهن بشخصه وبفنه ولكن لم ترضِ إحداهن ان تكون زوجة له فبقي عازباً لا زوجة له ولا أطفال. ويقوده الاستذكار إلى استعراض ابرز الأدوار التي كان يبدع في أدائها أيام زمان. وفي احد مقاطع المسرحية يقول:

أذكر ان حدث- لما كنت ممثلاً فنياً... أن أعربت لي إحدى الفتيات عن إعجابها بتمثيلي وأحبتني...

وأذكر أني وقفت أمامها كما أقف أمامك الان وكانت رائعة ؟؟ أكثر من أي وقت، فألقت علي نظرة لن أنساها حتى في القبر.. سكرت لمرآها وسقطت أمامها راكعاً وقد غمرني شعور بأنني اسعد مخلوق وكانت تقول لي.. اهجر المسرح اهجر المسرح.. افهم ما أقوله لك. كان بوسعها ان تحب ممثلاً ولكنها أبت على نفسها ان تكون زوجة لي.

نعم كانت تلك هي(الثيمة) التي حفزتنا على تقديم المسرحية. نظرة عدم الاحترام للممثل في المجتمعات المتخلفة هي التي كنا نريد ان نقف عندها وندينها. ولا ادري لم اختارني(إبراهيم جلال) لأمثل دور الممثل الشيخ وأنا ما زلت شاباً يافعاً وحين اعترضت وقلت له ليمثل الدور زميلي (يوسف العاني) قال أنت اقدر على التنوع والتحول من يوسف وهو اقرب إلى تمثيل دور(الملقن). وكانت مغامرة لم نكن نعرف صداها لدى الجمهور وكانت هناك مغامرة أخرى وهي تصميم الديكور الذي تولاه الفنان الراحل(إسماعيل الشيخلي) حيث صمم ديكوراً ورمزيا يناقض واقعية تأليف النص المسرحي ويتفوق عليه ومع ذلك وجدناه منسجماً مع (الثيمة) التي تقول(الفنان كالشمعة التي تحترق لتضيء دروب الناس)و(الحياة كالعجلة تدور ولا تتوقف عن الدوران إلا بالموت) و(سلم الشهرة والإبداع ليس سهلاً صعوده). نعم كان هناك على خشبة المسرح يد كبيرة تحمل شمعه وعجلة كبيرة وسلم لا نهاية له.

فقدمت المسرحية مع مسرحية يوسف العاني (ستة دراهم) حيث كان التقليد يقتضي تقديم حفل مسرحي كامل سيستغرق ساعتين أو أكثر بينهما فترة ليس كما يحدث الان حيث تقدم مسرحيات لا تستغرق أكثر من ساعة واحدة. وقوبل العرض بحماس من قبل الجمهور الذي امتلأت به قاعة الملك فيصل. كان هذا عام ١٩٥٦ وبعد أكثر من عشر سنوات قدمت المسرحية مرة أخرى في مسرح بغداد أخرجها هذه المرة الراحل (قاسم محمد) ومثلت لوحدي دور الممثل(فاسيلي فاسيلفتش) حيث حدث حذف المخرج دور(الملقن) لاعتقاده بانتفاء الحاجة له بعد ذلك بعشر سنوات أخرى أخرجت المسرحية نفسها لنفسي وقدمتها في منتدى المسرح وبلا ديكور لا رمزياً كما فعل إسماعيل الشيخلي ولا واقعياً كما فعل قاسم محمد. وبعد ذلك بسنوات قليلة قدمت المسرحية في معهد الفنون الجميلة رافقني في العرض طلبة قسم المسرح. وأخيراً وليس آخراً وبعد سنوات دعاني الراحل قاسم محمد الى إمارة الشارقة حيث كرمت في مهرجان مسرح الخليج العربي وبالمناسبة فقد أعاد(قاسم) إخراج المسرحية هناك واعترف بأن أدائي لدور الممثل العجوز وقد اقترب سني من سنه، بالوقوف على أدائي له في المرة الأولى يوم كنت شاباً.

ومن الجدير بالذكر ان مسرحية (أغنية التم) وأحياناً تسمى (الأغنية الأخيرة) قدمها الأستاذ الراحل(عبد الأمير الورد) في كلية الفنون الجميلة. كما قدمها طلبة مسرح آخرون وذلك لكونها مسرحية تغري الممثل الذي يريد ان يفصح عن إمكاناته الأدائية وقدرته الإبداعية. ومن الجدير بالذكر أيضاً ان عنوان المسرحية قد اختاره (جيكوف) ليطابق به نهاية الممثل ونهاية ذلك الطائر الذي يغرد – يغني أغنية أخرى ويموت.

اصدارات

"ألوان السيدة المتغيرة"

لفاضل السلطاني

للشاعر العراقي فاضل السلطاني، صدرت مجموعة شعرية جديدة بعنوان" ألوان السيدة المتغيرة"، وضمت ٣٥ قصيدة في ١٣١ صفحة من الحجم المتوسط. وسبق أن صدر للسلطاني عدد من المجموعات الشعرية والترجمات، منها: " قصائد" و"النشيد الناقص" و " محترقا بالمياه" و" خمسون عاماً من الشعر البريطاني" و" قصائد مختارة لميروسلاف هولوب" و" العين الأشد زرقة" لتوني موريسون، و" قصص مختارة" لوليم تريفور.

من أجواء المجموعة:

صورة

هل تذكرين؟
كنت في وسط الصورة
وكانت الموسيقى حولك
تعزفُ،
كأنها الموسيقى الأخيرةُ
على الأرض
وكنت أحارَ
كيف أميز العازفَ من
العزف؟
والراقصَ من
الرقص؟
كنت تَجلسين وسط
الصورة
لاهيةً عن
الموسيقى،
عن لحظة ثبّتكِ
إلى الأبد
صورةً في إطار.
وكنت أحار
كيف أدخل في
الصورة؟
كيف أفصلُ
النورَ عن
الظل؟
لكنك كنت تبسمين
لاهيةً عن اللحظة
وهي تكبر خلف الإطار.
غير إني، وأنا في غرفتي المعتمة،
أراك أحيانا
تنسلين من الصورة
مثلما ينسل اللحنُ من العازفِ،
والنغمةُ من الموسيقى،
والخطوة من الراقص،
ثم تدخلين إلى الضوءِ..
كي تحترقي.

×××

ثقافات الشعوب

"لايلي العاشقة"

يقول المترجم شاكر حسن راضي معرفاً بهذا الكتاب الذي حوى أجمل الحكايات الشعبية الهندية : (هذه كليلة ودمنة والف ليلة وليلة ولكن بنكهة وتوابل هندية) وقد حرص جامع الحكايات ومترجمها الى الانكليزية الأستاذ جوزيف جاكوبس على القول في مقدمته الخاصة ان الحكايات الشعبية تنتقل من بلد الى آخر وان بعضها موجود في الغرب الاوربي كما هو الحال في الشرق لكنه يقول كما قال بينفي الالماني وكوكسين الفرنسي وكلوستون الانكليزي ان الهندهي منبع الحكايات الخيالية ،لكن جاكوبس – بمنطق العلماء – يعرض القضية على النقاش.

وإذ يشير الجامع إلى عدد من اعمال الجمع التي سبقته للأساتذة راوز وفرير وتمبل والسيد كامبل وسواهم ممن جمعوا حكايات متعددة من الهند وبلوجستان، يرى ان العبد السامياني ايسوب قد اخذ من هذه الحكايات ، والأمر المهم أن هذا (العبد)هو من أصول سامية عراقية ، وانه مر بفترة رق تحرر بعدها بحكمته وأنه كان حرا تماما وصديقا للملوك ، وأن ملك بابل قد اقام له تمثالا ذهبيا في المدينة لفرط اعجابه به وهذه واحدة .

الثانية أن الحكايات الشعبية تنتقل من بلاد الى أخرى ،أن حكاية (الحمل الصغير) كمثال هي صورة ممنتجة لحكاية (ليلى والذئب) المعروفة لدينا ، أن حكاية (القدر المكسورة) نموذج هندي لحكاية (الراعي والجرة) المعروفة وأن (حكاية لايلي العاشقة) تجدها في مجموعة الحكايات البغدادية في (ديوان التفتاف) للكرملي وفي مجموعة الفولكلوري السعودي عبد الرحمن السويداء .. وهكذا.

الأمر

المهم في هذه الحكايات

هو محافظة الجامع على مناخها الهندي وحرص المترجم الذواقة على الصياغة الأدبية المثلى مع تعليقاته الثمينة .

أخيراً فأن (لايلي العاشقة) صدر عن مشروع (كلمة) الذي تشرف عليه هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.

×××

دونالد رامسفليد

"المعلوم وغير المعلوم"

مذكرات دونالد رامسفيلد، وزير الدفاع الأمريكي السابق، ستوزع قريباً في الأسواق(٨ شباط). ومن الصدف رواية ساخرة هزلية بعنوان"دونالد" ستنزل إلى الأسواق في اليوم نفسه، وسيكون القارئ حائراً في الاختيار بين الكتابين، خاصة ان الرواية الساخرة الهزلية تتناول ايضاً جزءاً من حياة رامسفيلد، وهي مرحلة خروجه من السلطة.

وقد طبعت دار بنغوين هذه المذكرات بعنوان"المعلوم وغير المعلوم"، وهي إشارة إلى حديث رامسفيلد في مؤتمره الصحفي الشهير عام ٢٠٠٢ والذي أكد فيه عدم وجود اي دليل على قيام العراق بتزويد الإرهابيين بأسلحة الدمار الشامل.

وذلك الحديث الذي وصفه بأنه الأتفه في تاريخ السياسة، لأنه مليء بالإسفاف. ونقرأ مثلاً ما قاله رامسفيلد بالحرف الواحد،:" تقول التقارير ان الأمور التي لم تحصل تفرحني باستمرار، لأننا نعرف، ان هناك ما هو معلوم وغير وعلوم، هناك أمور نعلم إننا نعلمها، كما هناك معلومة وهي غير معلومة، او بكلمة أخرى إننا نعلم ان هناك أموراً لا نعلمها.ولكننا نعلم دائماً بوجود أمور غير معلومة بالنسبة إلينا، اما التي لا نعلمها فهي لا نعلمها." هكذا تمتم رامسفيلد، وأصبح بعد ذلك نموذجاً للهراء في حقل الأحاديث العامة.

ويبدو ان هذه المذكرات، ستنشر تفاصيل ما تزال مجهولة حتى اليوم عن أعوام رئاسة بوش الابن، اضافة الى ذكرياته عن السنوات الطويلة التي أمضاها في الخدمة، منذ منتصف السبعينيات، في خلال حكم جيرالد فورد، عندما تسلم وزارة الدفاع، ثم عاد الى ذلك المنصب عام ٢٠٠١، في حكم جورج بوش.

وتقول"بنغوين"، ان المذكرات التي تصدر في اوائل الشهر القادم، ستتضمن أيضاً حكايات ونوادر عن شخصيات مثل آيزنهاور، بوش، ماركريت ثاتشر، إلفيس بريسلي وصدام حسين.

أما الرواية التي تحمل عنوان،"دونالد"، للكاتب ستيفن اليوت وايرك مارتن فهي تسخر من المسؤولين الأمريكيين وميلهم الى شن الحروب. ويحمل غلاف الرواية صورة لرامسفيلد وهو يرتدي ملابس سجن غوانتنامو.

مقدمات تأسيسية لأنطولوجيا فوتوغرافية عربية (٣)

تلويحة المدى

شاكر لعيبي

المبدأ الذي يتوجب التزامه عند كتابة أنطولوجيا فوتوغرافية في العالم العربي هو فحص (تاريخ التصوير الفوتوغرافي) في هذا العالم وليس (تاريخ دخول التصوير الفوتوغرافي) فيه. إن الفارق كبير بين القضيتين. الأول يشدّد على الرواد المحليين في حين يرى الثاني إلى دخول التصوير الفوتوغرافي على يد المصورين الغربيين والأمريكيين في بلداننا. لكن هناك من المصورين الأوربيين من عاش جل حياته وعايش، بل اندمج تماماً في الحياة الاجتماعية والثقافية العربية، في مصر خاصة. هؤلاء القلة من المصورين يندرجون لا محالة في السياق الثقافي العربي وتاريخه الفني. عندما نذكر هنزلمان Hanselmann (المسيو هنزلمان المصوّر الشهير بشارع قصر النيل) كما يُشار إليه في الصحافة المصرية وقتذاك، وبدر [الهندي] المصوراتي (بميدان العتبة الخضراء بأول شارع أزبك، نمرة ١) كما يقول الإعلان عنه في المجلة المشار إليها ذاتها، وشارل (بشارع عبد العزيز) وزولو Zullo (بشارع قصر النيل نمرة ٣٤) وبدرجات أقل كوفلر ثم النمساوي إيمانويل زولا Emmanuel Zola، فإننا نرى أنهم رغم أصولهم الثقافية غير المصرية قد أقاموا واندغموا في الحياة الثقافية والاجتماعية المحلية وصاروا جزءاً منها، بل صوّروا مظاهرها وما بدا لهم مهمّاً فيها. بعضهم احتفل بتظاهراتها الأكثر حميمية ووطنية مثل احتفائهم بتمثال نهضة مصر الشهير لمحمود مختار والتشديد على تصوير القائد الوطني سعد زغلول. لقد كرّس هؤلاء المصورون جل حياتهم وأعمالهم للواقع المصري ولم يهتموا بالماضي البعيد المتمثل مثلاً بآثار مصر القديمة مثلما فعل غيرهم من المصورين الأوروبيين حتى من المقيمين في مصر، لذا فهم يشكلون روّاداً من بين رواد التصوير الفوتوغرافي المحلي العربي.

يتوجب نظرياً، في هذا الإطار، إدراج لينيرت Lenhert أيضاً، وكنا من أوائل من نبّه عنه وكتب حوله في كتابنا الصادر عام ١٩٩٢ (الشرق المؤنث)، لكن وفرة الكتابات عنه وتوفرها بالعربية والفرنسية اليوم تجعل المرء يعدل عن هذه المهمة. وهنا نرى مرة أخرى أن منهجاً لا يكتب (تاريخ دخول التصوير الفوتوغرافي) في العالم العربي وإنما تاريخ ممارسته المحلية وتوطينه في الثقافات الوطنية عليه أن يلتفت قليلا أيضا إلى مصورين أجانب اشتغلوا بهذا المنحى، من باب التكريم في الأقل. في بلدان مثل تونس وليبيا تصير الإشارة إلى التصوير الإيطالي الأول في البلد (ليبيا) أو بعض المصورين الفرنسيين المقيمين فيه (تونس) استجابة لدواعي السياق الذي ظهر به التصوير المحلي وليس تاريخا للتصوير الأوروبي في ذينيك البلدين. ففي غياب شبه تام لمصورين محليين ليبيين حتى سنوات الأربعينيات من القرن المنصرم يبدو أن التسجيل والتوثيق ظل مقصورا على الإيطاليين واليونانيين وهم ممن لم يُدرسوا حتى اللحظة كما دُرِسَ المصورون الأجانب في القدس مثلاً. بينما يشكّل مصورون فرنسيون مقيمون في تونس جزءاً من عملية التشكل البطيء المتراكم للمصورين المحليين التونسيين بدون شك. من هنا الإشارة إليهم. كل هذه الاعتبارات لا تبدو ضرورية في بلد مجاور آخر هو الجزائر حيث الوفرة في المراجع التي تؤرخ للمصورين الأوربيين وحيث تأثيرهم في تشكيل التصوير المحلي لا يبدو كبيرا.

إن المراجع المكتوبة القليلة الموجودة اليوم عن التصوير الفوتوغرافي في العالم العربي، تفضح نفسها بنفسها كونها ليست فقط غير كافية، إنما مبتسرة. إذ أن هناك مرجعين لم يجر العمل عليهما: الصحافة المحلية في البلدان العربية جَميعا في بداية القرن العشرين، وهي كلها منسية ومهملة من طرف الباحثين لكنها تمدّ بمعلومات في غاية الأهمية عن روّاد التصوير الفوتوغرافي، وثانيهما اللقاءات الشخصية الحميمة بمصورين مخضرمين ما زالوا أحياء، منسيين هم أيضاً. لذا فإن واحدا من المراجع الضرورية المتوفرة هي الصحافة المصرية الأقدم من بين جميع الصحافة في العالم العربي، خاصة مجلتي (اللطائف المصوَّرة) و(المصوّر). كما أن اللقاءات الشخصية الأولية ببعض المصورين العرب القدامى، تظل نبعاً متجدداً لمعطيات جديدة عن ريادات مجهولة ما زلنا في طور استثمارها. علينا الإشارة هنا إلى أن (دخول الصورة الفوتوغرافية في الصحافة اليومية) في الصحافة الأوربية قد وقع خلال شهر آذار من عام ١٨٨٠ بينما تأخر في الصحافة العربية إلى عام ١٩٠٨.

سوسيولوجياً، ما هي العلاقة بين الصورة السينمائية والصورة الفوتوغرافية الثابتة؟ هذا سؤال مطروح هنا لأنه يتعلق فحسب بالطبيعة التفاعلية للصورة، أي بعملية نشوء ونمو وتلقي التصوير الفوتوغرافي. إن بداية دخول السينما في بعض البلدان العربية تصير دليلاً على الكيفية التي يقع فيها توطين الممارسات الجديدة رويدا رويدا في بلدان موسومة بالنزعات العائلية والقبلية أو الريفية والصحراوية مثل العراق وليبيا واليمن التي يتوجب الإشارة إلى دخول السينما فيها بصفته توطئة لقبول الممارسة الفوتوغرافية لاحقاً. نلاحظ أن مصر وبلاد الشام والمغرب العربي قد اصطدمت، كل لسبب مختلف منذ بداية القرن الثامن عشر، بل السادس عشر بالنسبة للمغرب، بتيارات الحداثة الأوربية والتقت بالرسم والتصوير من بين ما التقت به: حملة نابليون على مصر، العلاقة الجغرافية والرحلات السفارية بالنسبة للشمال الأفريقي، والتبني الفرنسي للأقليات المسيحية ومن ثم لجميع بلاد الشام تقريباً. يقدّم المغرب العربي بهذا الشأن مشكلة حقيقية بسبب وطأة الإرث الفقهي المعادي للتصوير، لكن العراق يقدم مشكلة أخرى جدية أيضا لأنه رغم توغله في النزعات الموصوفة المتراكمة، والمتضخمة تحت وطأة الثقل العثماني قد استطاع بسرعة قياسية تجاوز شروطه الكئيبة، حتى أن ثقل التخلف كان يُنتج كما يبدو ردّات فعل حداثية مُنعشة كأنها طالعة من ثقل آخر. وهذا ما يفسّر في آن واحد نَشوء الشعر الحر في العراق وقسوة النقد الذي ووُجه به. وهذا ما قد يُفسّر أيضاً وجود مصور فوتوغرافي بارع، منذ سنوات العشرينيات، في تلك الشروط ذاتها هو عبد الكريم أو كرومي وهو مصور تحيط بسيرته إشكالية أخرى، هذا إذا لم يكن هذا المصور محض اختلاق مطلق وكناية عن مجموع المصورين العراقيين يومها. هناك أخيراً ضرورة أخرى تتعلق برصد ناشري البطاقات البريدية في العالم العربي لسببين، الأول أنه يكمّل صورة دخول وتاريخ التصوير الفوتوغرافي في العالم العربي، والثاني لأن الكثير منهم كانوا كذلك من المصورين الفوتوغرافيين المحليين مثل سارافيان في بلاد الشام وربما صليبيا وسماجا في تونس. ثمة سبب ثالث لا مجال لتطويره هنا هو جماليات بعض تلك البطاقات وأهميتها الأثنوغرافية في آن مثلما هو حال أعمال لينيرت Lehnert في تونس وأعمال الفرنسي كاريغ Garrigues من بين آخرين في تونس أيضاً.