تهـــريج الـــشـــاشـــة!

عبد الخالق كيطان

كان المسرح الإستهلاكي، أو التجاري بلغة أخرى، متنفساً للعوائل المحاصرة بالدخان والمقابر الجماعية والتهديدات الخارجية والداخلية، وبالرغم من ذلك فلقد كنا نحاول جهدنا تنبيه العاملين فيه إلى مخاطره، وندعوهم ما أمكننا إلى محاولة نمذجة هذا المسرح الترفيهي. كتبنا عن الممثل فيه، موضوعاته، مسرح الفارس والكباريه السياسي. ولقد شاركنا في هذا التوجه التقويمي نقاد كثيرون، صحفيون ومثقفون من مختلف المشارب... ومع ذلك كله كانت دعواتنا كثيراً ما تذهب أدراج الرياح.. لم يستطع هذا المسرح أن يخلق نموذجاً متطوراً لمسرح ترفيهي ترتاده العائلة العراقية بأمان وثقة. كانت الألفاظ النابية، على سبيل المثال لا الحصر، أبرز ملامح المسرح الاستهلاكي، تلك الملامح التي دفعت العائلة العراقية الملتزمة إلى مقاطعة مسارح العاصمة التي دأبت على تقديم مسرحيات تحت يافطة مكرورة هي: المسرحية الجماهيرية الكوميدية ، وربما: الاستعراضية

الساخرة، وفي أحيان الشعبية الانتقادية ألخ، ولقد ظلت هذه اليافطة مجرد شعار لا أكثر، فيما حقيقة المحتوى غير ذلك بالمرة.

لقد استطاع المسرح الاستهلاكي أن يقدم نجومه، من مؤلفين وممثلين ومخرجين وفنيين... كما قدم جمهوره أيضاً، وهو جمهور لا يمت بصلة للعائلة العراقية كما نزعم، ولنا في ذلك أبحاث ومسوحات عينية، بل كان خليطاً من طبقة ظهرت كنتاج مباشر لسياسات معينة، طبقة تكسب في النهار بالعملة الصعبة وفي المساء ترتاد مسارح الكباريه للترفيه ثم تنتقل للسهر في الشقق الخاصة، فضلا عن بعض المتعبين والمنهكين والباحثين عن بسمة ولو كانت ممهورة بالإساءة في زمن الجدب والأحزان.

نجوم المسرح الاستهلاكي كانوا فئات مختلفة بدورهم، منهم أصحاب مواهب لم يجدوا أمام مواهبهم غير هذا النوع المسرحي، لسهولته أو لأنه المتوفر الوحيد، وآخرون كانوا يبحثون عن لقمة خبز في زمن الجوع. مخرجون كبار طالما نبهنا إلى أن مواهبهم في محل اختبار وهم يقدمون على إخراج مسرحيات هابطة بكل معنى الكلمة. شبان جاءوا إلى خشبات مسارح العاصمة من العدم العراقي فصاروا يتقاضون الملايين العراقية فيما زملاء مهنة كبار يتضورون جوعاً بفعل الإقصاء والتهميش.. مشهد موجة المسرحيات الاستهلاكية كان يمثل في وجه من وجوهه مشهد دراما الواقع العراقي المأساوي زمن الحروب والحصارات..

وبعد التاسع من نيسان ٢٠٠٣ تغير كل شيء. لقد حتم الظرف الأمني الذي مر ويمر به العراق انطلاقاً من هذا التاريخ أن تقفل المسارح على أنواعها أبوابها، وأكثر المسارح التي تضررت كانت المسارح الاستهلاكية.. المسارح الجادة لم يكن الأمر يعنيها كثيراً، فهي مسارح دربت نفسها طويلاً على اختيار جمهور معين وتقديم مسرحياتها له في ظروف شديدة الحلكة، ولن تكون ظروف العراق الجديدة بأصعب من الظروف السابقة. هكذا قرر المسرحيون الجادون مواصلة العمل نهاراً هذه المرة عبر سلسلة من العروض والمهرجانات التي احتضنتها القاعات العراقية في ظهيرات مسرحية كتبت عنها الصحف مرات بإشادة بالغة، ولقد تسنت لبعض هذه العروض الجادة أن تقطف ثمار صبرها عبر مشاركتها في مهرجانات عربية وأجنبية.. وحدهم نجوم المسرح الاستهلاكي ظلوا يتفرجون بلا عمل، ولقد ظن كثيرون بإن موجتهم الموصوفة بالابتذال قد طويت وإلى الأبد، ولكنهم كانوا يترقبون تحيناً للفرصة، ولقد جاءتهم الفرصة ذهبية أكثر من سابقتها، كانت فرصتهم الجديدة تتمثل باحتلال شاشات التلفزيون!!!

ومن بديهات العمل التلفزيوني التأكيد على اجتماعية هذا الأخير، بمعنى أن ليس كل شيء يصلح للعرض من على شاشات التلفزيون على اعتبار أن جمهور التلفزيون يمثل خليط المجتمع من جهة ومن جهة ثانية فإن ما يعرضه التلفزيون يمثل وجبة إجبارية لجمهور المشاهدين، فهذا الجمهور لا يملك الخيار فيما يقدم له عبر الشاشة الصغيرة، على العكس من حالة المسرح التي تمنح المتلقي فيها خياراته الخاصة بين أن يختار هذا العرض أو ذاك ويقاطع هذه المسرحية أو تلك.. دخل نجوم المسرح الاستهلاكي بقوة إلى التلفزيون متجاوزين شرطه المجتمعي فكان أثرهم بالغ السوء والقبح حقا.

في الدول المتقدمة تلزم التلفزيونات نفسها بوضع علامات أو إشارات معينة عن برامجها احتراماً لجمهورها وكسباً لثقته، كأن تشير للبرنامج الفلاني بحرف معين دلالته أن هذا البرنامج لا يصلح لمشاهدة من هم دون سن الثمانية عشر عاماً.. برامج أخرى تضع في مقدمتها حرفاً يشير إلى أن البرنامج يحتوي ألفاظاً نابية، أو مشاهد عنف أو إنه لا يصلح للأطفال أو يتطلب وجود شخص كبير معهم ...ألخ... كل ذلك بسبب من جماعية التلقي التلفزيوني، والحذر من أن يشاهد برنامجاً معيناً من هم غير مؤهلين لمشاهدته..حتى الأغاني، ثمة قوانين معينة تسمح بعرض أغنيات دون غيرها في أوقات دون غيرها..وذلك حرصاً على أن لا تخدش أغية معينة حياء فئة بشرية معينة!!!

وبالطبع فنحن لا نطالب تلفزيوناتنا المحلية والفضائية بأن تشكل هذا النوع من العلاقة الحساسة والحضارية مع جمهورها، لأن ذلك حلم بعيد المنال حقاً، ولكننا نطالبها بأن تكف اذاها فقط عن الناس، وما نجوم المسرح الاستهلاكي وموضوعاتهم وحركاتهم وألفاظهم إلا أبلغ إساءة من الممكن عرضها على شاشة التلفزيون!.

ومن المؤكد هنا أن إدارات التلفزيونات العديدة سوف تشهر أمامنا حجةً قديمةً، تذكرنا بحقبة صدام، تقول أن ما يقدم إنما يقدم من أجل تسلية العائلة العراقية المحاصرة بموجات الإرهاب الوافد والمقيم، وهي حجة غبية للغاية، بل يراد منها تعميم نموذج الرداءة على حساب نموذج الخير والجمال الذي يفترض بالعهد الجديد أن يكون ممثله والمبشر به بعد عقود الخراب والدمار التي بشرت بها الديكتاتورية وروجت لها.

يظهر الممثلون الاستهلاكيون من على شاشة التلفزيون بقفشاتهم المسرحية ذاتها، بل إن أداءهم التلفزيوني لا يختلف بشيء عن أدائهم المسرحي فهم على الأغلب لا يعرفون كيف يتعاملون مع عدسة الكاميرا، تحضر نكاتهم الفجة وتعبيراتهم النابية وإشاراتهم غير البريئة.. تحضر موضوعاتهم التي يعتقدون إنها موضوعات جريئة فيما هي موضوعات تقع في إطناب وتكرار ممل للغاية!!! كما تحضر طريقتهم البليدة بالغناء... تحضر نساؤهم أيضاً وأزياؤهم التي يرتدونها بطريقة تتقصد الإساءة إلى فئة عراقية معينة... هذه الإساءة ستجد أنها ديدن هؤلاء الممثلين بتقليدهم للهجة أبن الجنوب حصراً، تقليداً يظهر أبن الجنوب غبياً وساذجاً ومضحوكاً عليه دائما.. وهي فقرة كانت ثابتة في مسرحياتهم طيلة السنوات الماضية ولم تؤثر في أي منهم توسلاتنا، الشخصية المباشرة والكتابية عبر الصحف، بالكف عن الإساءة إلى أبن الجنوب، وهم، الممثلون، ويا للسخرية، أبناؤه بالولادة أو بالتربية!!!... فهل قدر أبن الجنوب العراقي أن يكون موضوعاً للسخرية في زمن كان يتقصد ذلك، هو زمن الديكتاتورية، وفي زمن التحرر منها؟؟؟

كان على إدارات التلفزيونات العديدة التي ظهرت بعد سقوط الصنم أن تفكر ألف مرة قبل الإقدام على خطوة استقدام نجوم المسرح الاستهلاكي للتلفزيون، بل أنها لم تكتف بعدم التفكير بخطوتها المجنونة تلك فعملت على استسهالها، وصارت مودة التلفزيونات هذه الايام ، فمن الواضح، إذن، إنني أتحدث عن برامجهما تحديداً) أن تجلب مجموعة معينة من الممثلين كانت تعمل في مسرح معين، فهي منسجمة فيما بينها ومعتادة على شتم بعضها البعض علانية، لتقدم الفواصل الهزلية الاستهلاكية ذاتها مسقطة عليها بعض مشاكل الوضع الحالي، وهي كثيرة على أية حال!.. وتطورت هذه الموضة لتشمل اليوم برامج، يسمونها منوعة وهادفة وخفيفة، يقدمها واحد أو أكثر من نجوم هذا المسرح، وبالطبع فإن هذا النجم لا يوفر جهده من أجل إضحاك الناس، ولو بإهانتهم وجلدهم بابتذاله!!! هل تتذكرون يافطة المسرحيات الاستهلاكية التي قلنا بها قبل سطور؟؟؟

في برنامج من هذه البرامج الكثيرة، قرأت في التايتل أن مقدمه الفنان الكوميدي(...) هو معد البرنامج أيضاً.. وفي مرة أخرى كان الممثلون يتبارون في السخرية من بعضهم البعض بطريقة لا أدري إلى أين توصلهم؟؟

لماذا لم تسع إدارات التلفزيونات العراقية إلى صياغة مفهوم متطور للكوميديا الهادفة غير ذلك النموذج الذي عمم علينا في السابق وكانت رائحته العفنة تزكم الأنوف؟؟؟

لماذا يصر هؤلاء الممثلون على تهريجهم الذي يسيء إليهم قبل إساءته إلى أي شخص آخر؟

لماذا يصرون على الإساءة إلى ابن الجنوب، وهم كلهم من أبناؤه؟

وماذا سيفعلون فيما لو عادت مسارحهم إياها إلى الإشتغال؟ هل سيقاطعون التلفزيون ثانية بسبب أجوره التي لا تقارن بأجور الكباريهات المسرحية؟

أسئلة بالغة القسوة مثل هذه ستمر أيضاً مرور الكرام على هؤلاء، فهم في أحسن الأحوال لا يقرأون حتى وإن كان مديحاً لهم، ولكننا نتوجه في خطابنا هذا إلى المؤسسات العراقية المسؤولة عن الانتاج الفني والتلفزيوني لعلها تباشر بسن قوانين جديدة تضمن حق المشاهد العراقي في أن لا يتعرض للإهانة في بيته ووسط عائلته وأطفاله. على هذه الجهات أن تحمي المشاهد العراقي من غزو التخلف الذي يريد سحق ما تبقى من قيم جميلة لمجتمعنا. عليها أن تمنع تهريج الشاشة بعد أن كان قد استفحل تهريج الخشبة.

الـــسرداب في الـعـمارة الـعـــراقـيـــة

د.علي ثويني

تتذكر الأجيال السابقة السرداب بشغف، بما يوحيه لها من فضاءات معمارية مكيفة طبيعيا.لقد وقف هذا الحيز البنائي ندا حيال قيظ العراق اللاهب ،وأدى وظيفته بجدارة وإعتداد من دون تيار كهربي ، تؤرق شحته أيامنا الحاضرة .لقد مكث الاصطلاح متداولا دون حضور وممارسة في بيوتنا الجديدة، بعدما ألغته الحداثة المعمارية من ضمن جملة مفردات بيئية ووظيفية تراثية مجدية، دون أن تجد لها البديل الكفء.

وفي اللغة ان السرداب -Cellar Basement ومجموعها سراديب يحتمل أن يكون كلمة عربية-فارسية مركبة تعني (حجرة السر)، ويذهب البعض الى أنها مركب فارسي من (سرد) أي بارد و(آب) أي الماء، وهي ليست دقيقة المعنى،وربما تحتاج الى بحث يعيدها لأصولها العراقية القديمة إبتداء من سومر.

والسرداب في العمارة حجرة أو حجرات تبنى بحيث يكون أكثر من نصف ارتفاعها تحت منسوب سطح الأرض، تستخدم للخزن أو القيلولة في الصيف القائظ. وقد تكون هذه النزعة العمارية مستلهمة من مساكن القدماء ،حينما أنتقلوا من الكهف، وبقيت ذكراها والشوق لها ماكثين في سجاياهم، فحفروا أولى بيوتهم في الأجراف الطرية من التلال ، وصولا الى نافق الأرض المؤمن لهم الحماية والراحة. ونجد أقدم الأمثلة قد جاءت في شمال الوطن إمتدادا حتى أعلى منطقة الجزيرة الفراتية. وثمة امثلة ماكثة في الشام من عمائر الفينيقيين حينما نفقوا الأرض أو حفروا الحجر، ثم تحول الحيز تباعا الى مقابر لدى الكنعانيين ،وخير أمثلته غار ماتشبيلا في الخليل الذي يضم رفات النبي إبراهيم (ع) وعائلته.

ونجد أولى الممارسات المعمارية لمسيحيي الشرق بعد الويل والثبور الذي أصابهم من طرف حكام الفرس والروم،ولجأوا للكهوف كما تجسد الأمر بقدسية في قصة (أهل الكهف). فقد حفروا معابدهم وأديرتهم على أطناف وأجراف الجبال الصخرية، التي تضمن لهم الإنقطاع والسلامة ويصعب الوصول إليها من الأعداء. وقد حدث أن بنيت الأديرة الأولى في العراق على تخوم تلك البيوت النقبية، وأحيطت بتبجيل على خلفية تذكارها لأهل البشارة الأولين.وقد بقي هذا العرف في البناء النفقي لدى القليل من الشعوب نجد منها اليوم على تخوم الصحراء العربية وأواسط الأناضول. أو في منطقة مطماطة على تخوم الصحراء التونسية أو حتى لدى شعوب أستراليا الأولين. وبهذه الشجون يذكر المسنون ودونها عبدالرزاق الحسني في موسوعاته، بأن أسم (المنتفق) الذي رافق أسم تجمع عشائري في الفرات الأوسط ،برئاسة آل سعدون، جاء من فعل أجدادهم حينما كانوا يبنون بيوتهم في أنفاق تحفر في الأرض.

وتعود فكرة السرداب إلى العمائر العراقية الأولى، حيث وجدت في الكثير من مباني الحضارة العراقية، وربما كانت من نتاج استثمار الفضاءات المبنية التي يولدها الغور العميق الذي يتطلبه البناء للوصول إلى الأرض الصالحة للأساسات التي جاءت تطورا لاحقا لتقنيات البناء العراقي، ثم ورثتها عمارة المسلمين من ضمن جملة ماورثته من الأعراف العراقية.

ولم تتخذ السراديب للسكنى أيام الصيف ببغداد في صدر الدولة العباسية، ثم اتخذت بعد ذلك، وشاع أمرها وغالى الناس بالعناية بها.وقد بالغ علية القوم وصفوتهم، بأمر تزيينها ونصب الشذروانات في كنفها. وكان عامة بغداد يقضون نهارهم في السراديب، ينعمون بالهواء الوارد من الباذهنجات (البادكيرات). وقد ورد في التاريخ الإسلامي أن هناك سراديب تصل القصور الإسلامية بعضها ببعض ،ونقل عن الإمام الحسن العسكري أنه كان يصل بين بيته ومحراب الجامع الكبير في سامراء من خلال نفق وسراديب بنيت تحت الأسواق المطوقة للمسجد، وهنا يكمن أكثر السراديب حظوة وشهرة،و هو سرداب الغيبة الذي يحيطه الشيعة الجعفرية (الإثنا عشرية) بقدسية إستثنائية، لما يعتقدونه المكان الذي غاب به الإمام الأخير (المهدي) أو (صاحب الزمان).

وعادة ما يعلو السرداب عنصر عماري يدعى (التختة بوش) يستفاد من انخفاض حرارة السرداب وهيئته كشرفة، تكون أرضيتها من الخشب ، ومنها اقتبست التسمية. ويستعمل العراقيون لهذا العنصر مصطلح (رهرو) ويعنون بها لوحة من الخشب المنقوش توضع فوق السرداب ،وهناك من يطلق إصطلاح (الرهرو) على أرضية وفضاء معماري ينزل إليها بدرجتين أو ثلاث درجات(حوالي ٥٠سم) ويسمونها (نيم سرداب) أي نصف سرداب.وتستعمل كلمة (رهرو) للدلالة على السرداب في الموصل ومحيطها، وهي مرتبطة ومسترسلة من الميثولوجيا العراقية القديمة .

وثمة خصوصية أشتهرت بها النجف وارثة الكوفة وقبلها الحيرة وقبلها بابل وقبلها أور، حيث يشكل السرداب جزءا مهماً من مكونات الدار السكنية في النجف القديمة حتى اقترن اسمها بالسراديب، فلا يكاد بيت من بيوتها يخلو منه، وقد انتقلت عملية انشاء السراديب حتى الى الاحياء الجديدة في المدينة إذ ينظر النجفيون إلى السرداب كجزء مهم من أعراف المدينة البنائية وتراثها .

وثمة أنواع للسراديب هنا تعتمد على درجة عمقها ووسع فضائها، وينعكس الأمر بأن يكون مدعاة فخر واختيال لصاحب الدار الذي يمتلك في بيته (سرداب السن) وهو اعمق أنواع السراديب. وربما تكون التربة الرملية الهشة عاملا مساعدا في الحفر، لكن يتخطى أحيانا تجاوز الصخور الأرضية وتكسيرها في عملية الحفر. وفي هذا النوع تظهر المياه الجوفية في باطن الأرض. وثمة سراديب واسعة تمتد تحت كل مساحة الدار، وتبنى دروجه من الصخور نحتا أو بناء ،فيما يكون البعض الآخر من الطابوق. ودائماً ما تتسم الاستفادة من مياه البئر في وسط السرداب ومن اجل استمرار دوران الهواء وتغيره تجري عملية ربط السرداب بـ "البادكير" .

ويورد المؤرخ الفلسطيني-الأمريكي حنا بطاطو سراديب النجف في سياق سرده لتاريخ المدينة السياسي واختباء السياسيين في السراديب هرباً من ملاحقات السلطات، حيث كانت تشكل فضاءات معمارية لمنتديات مستورة للقادة السياسيين والشعراء والادباء وأصحاب الفكر. وتذكر التواريخ ان الداعية جمال الدين الافغاني حينما درس في النجف في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي قد قضى أوقات محتدمة بالسجالات السياسية مع علماء الدين والمثقفين في المدينة بعيداً عن عيون سلطة العثمانيين.

وفي الأزمنة الحديثة وظهور الأحزاب وشيوع الأفكار أصبحت السراديب ملاذاً آمنا للفارين من ملاحقة الأمن السري ، ويمكن الإشارة هنا إلى اختفاء عدد كبير من المشاركين في ثورة النجف ١٩١٨ .حيث كان تنقلهم من بيوتهم لكل البيوت يتم من خلال منظومة إتصال وفتحات تربط سرداب الى آخر عبر أنفاق او آبار متصلة مكث سرها حكرا على أصحاب الشأن من أهلها، وما حادثة السيد سلمان العوادي زعيم الزكَرت بتفاصيلها المشوقة إلا سياق من تهاجن العمارة والأعراف الاجتماعية ، فقد تنقل العوادي مع جماعة من اتباعه في الممرات السرية ليصل الى دار الحاكم العثماني للمدينة الذي كان نائماً فوق سطح الدار الى جانب زوجته وعندما حاول السيد سلمان قتله تراجع في اللحظة الاخيرة امام توسلات زوجة الحاكم.

ومن الجدير بالذكر ان الظاهرة عينها وجدتها شخصيا في مدائن وادي مزاب في صحراء الجزائر، لاسيما في مدينة غرداية ومحيطها الحضري، حيث أن المدينة تقبع على مستويين السفلي تؤمه النساء والعلوي للرجال، بنفس الآلية وربما أكثر حذاقة وتنظيماً من سراديب النجف. ويمكن أن يكون ذلك العرف البنائي قد انتقل من جذور عراقية حينما بنيت تلك المدائن قبل ألف عام مسترسلة من مقتضيات المذهب الاباضي الذي انتقل إليها من البصرة بفقهه وتعاليمه ودقائق أعراف بنائه الزاهد .

وهناك من السراديب ما يتكون من طبقتين وبعضها يتكون من عدة حجرات، تستعمل في العادة للقيلولة. وعادة ما يتصل بالسرداب (الملقف أو البادكير أو الباركيل) ،وهو أحد أهم عناصر التهوية الطبيعية المساهمة في خفض درجة الحرارة داخل الدار الى أقل من ٣٠ درجة مئوية صيفا، في حين تكون الحرارة في الخارج أكثر من ٥٠ درجه في الظل . والبادكير مجرى هوائي ، وظيفته تشبه وظيفة مدخنة مفتوحة نحو الرياح الشمالية الغربية (الصبا أو العذيبي). ويمر الهواء الى الملقف بسبب توجه الملقف نحو الرياح السائدة و يواجه الهواء الواصل الى الفضاء الداخلي عند خروجه ، جرار الماء المبتلة، فتنخفض حرارته وتزداد رطوبته ،ويمر جزء من الهواء النافذ الى السرداب في مجرى هوائي تحت أرضيته، ليخرج خلال حفرة مكعبة الشكل طول ضلعها حوالي ٨٠ سم . تغطى في العادة بمشبك خشبي توضع عليه الفواكه، وجرار الماء لتبريدها، تسمى الفتحة (الزنبور). وكان للزنبور غطاء يدعى (القيم) يساعد على جولان الهواء فيه وتجديدة. وكلمة (زنبور) واردة في الأصل من اللفظة التركية القديمة (زمين بوري) بمعنى منفذ الأرض.

وللسرداب فتحات إضاءة على الفناء، تسمح بمرور الهواء البارد منه الى الفناء، ليزيح الهواء الساخن، والخفيف فيطرده نحو الفضاء، وفي ذلك نؤمن استمرارية التهوية الطبيعية . وفي الصيف عادة ما تستغل العائلة الطابق الأرضي، وخصوصا (الطارمة أو السقيفة أو الليوان) المحمية من الشمس ، والتي تمثل أرضيتها سقف السرداب البارد نسبيا. و يستغل السرداب لحفظ الفواكه والمربيات والمخللات، لكنه يهمل شتاء، بسبب الرطوبة وارتفاع منسوب المياه الجوفية .

و يمكن القول، أن فضاء العائلة الإسلامية في البيوت القديمة صيفا هو السطح ، والطابق الأرضي، والسرداب . وهذا الأمر نافذ بالنسبة للبيئات الصحراوية وشبه الصحراوية كما السهل الرسوبي في الوسط والجنوب، أما في شمال الوطن وهو مايحاكي نفس بيئة جنوب أوربا ،والبلقان ،وآسيا الصغرى ،والقوقاس فالصيف حرارته معتدلة نسبيا، أما الشتاء فبرودته شديدة . فانتقال العائلة يكون عكس ذلك، فيتم استغلال الطابق الأرضي شتاء (بناء حجري متين عادة) للحماية من التيارات الباردة و العواصف الثلجية . أما الطابق الأول فيستغل صيفا، ونادرا ما يستغل السطح ولا يشيع بناء السراديب العميقة في تلك البيئة .

ومن المفارقات أن السلطة البعثية لم تشجع كثيرا على إنشاء السراديب ، بالرغم من كثرة مغامراتها وحروبها العبثية، التي كان يمكن أن تكون خير حل لحماية السكان المدنيين ودرء الخطر عنهم . ويبقى العامل البيئي وتحاشي حر القيظ من أهم المهام المنوطة بالسرداب. وتداعى الأمر اليوم الى فشل المنظومات البنائية العراقية التي جلبتها الحداثة، والتي لم تأخذ بالحسبان إنقطاع التيار الكهربي في المباني المتضامة،وزاد الطين بلة غياب مواد وتفاصيل بناء عازلة كفوءة وبيئية وتوجيهات وتشميس سليم فقد أدى إلى عدم مواءمة،وربما قطيعة مع البيئة، نكابر حينما لا نواجهها بالنقد. وهكذا يكون السرداب من العناصر الجديرة بالإحياء في قادم الأزمنة المعمارية العراقية.

مـــصري في ألمـــانـيـــا بعـــد ١١ سـبـتـمـبـر

سمير فريد
القاهرة -خاص بالمدى

كان من أهم ظواهر مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الذي عقد الشهر الماضي عرض عدد كبير من الأفلام الأوروبية لمخرجين عرب. وإذا لم يكن الأمر جديداً بالنسبة للمخرجين العرب من لبنان وتونس والجزائر والمغرب وغيرها من الدول العربية. فقد كان الجديد أن يكون هناك فيلم أوروبي لمخرج مصري. وهو الفيلم الألماني "أضرار لاحقة" إخراج سمير نصر.

ولد سمير نصر في ألمانيا عام ١٩٦٨ من أب مصري وأم ألمانية. وتعلم في القاهرة حتى الثانوية. ثم حصل على دبلوم في إدارة الأعمال من جامعة مانهيم الألمانية ,, وتخرج في أكاديمية بادن-فورتيمبورج للفيلم ,, ١٩٩٩ حيث أخرج أثناء الدراسة الفيلم التسجيلي القصير "بورتريه نبيل مطر" ,, ١٩٩٥ والروائي القصير "الخبز" ١٩٩٦ والتسجيلي القصير "٧ أيام قبل المستقبل" ,, ١٩٩٧ وفيلم التخرج التسجيلي الطويل "محطة خدمة الليل" , ١٩٩٩

ومنذ ٢٠٠٠ يعمل سمير نصر في ألمانيا مدرساً للسينما ومونتيراً ومخرجاً حيث قام بمونتاج فيلم تحريك وفيلمين تسجيليين. وأخرج ثلاثة أفلام تسجيلية طويلة هي "مركز الشرطة". و"دورية عبر الحياة" ,, ٢٠٠٠ و"الحياة ١٦" , ٢٠٠٣ وفي عام ٢٠٠٥ أخرج أول أفلامه الروائية الطويلة لتلفزيون بافاريا "أضرار لاحقة" الذي عرض في مسابقة مهرجان القاهرة وفاز بجائزة نجيب محفوظ لأحسن مخرج في فيلمه الروائي الطويل الأول.

يتناول "أضرار لاحقة" أحوال العرب والمسلمين في أوروبا وأمريكا بعد أحداث ١١ سبتمبر حيث أصبح كل مسلم بل وكل عربي متهماً بالإرهاب إلى أن تثبت براءته. وهو رد فعل له أسبابه. وخاصة بعد أن انتقلت الحوادث الإرهابية التي يقوم بها المتطرفون الإسلاميون من نيويورك وواشنطون إلى مدريد ولندن. ومن الرياض والدار البيضاء إلى طابا وشرم الشيخ والعاصمة الأردنية عمان. وأصبح العالم كله يعيش حرباً عالمية من نوع جديد، ولكن هذه الأسباب لا تعني بالطبع العقاب الجماعي لكل العرب وكل المسلمين لأن العرب ليسوا كلهم مسلمين. ولأن المسلمين ليسوا كلهم متطرفين. ويظل المتطرفون أقلية مهما كثر عددهم. والأعمال الإرهابية لها أسبابها. ولكن هذه الأسباب لا تبررها. كما أنها تتعارض مع الدين الإسلامي. بل ومع كل الأديان التي تحرم قتل المدنيين الأبرياء.

يعبر "أضرار لاحقة" عن حقيقة أن كل العرب والمسلمين أصبحوا في موضع الشبهات في العالم الغربي. ويدين هذا العقاب الجماعي. من خلال سيناريو فلوريان هانيج الذي تدور أحداثه في هامبورج بعد أحداث الدار البيضاء في مايو ٢٠٠٤ عن طارق (مهدي نيبو) عالم الفيروسات الألماني المسلم من أصل جزائري الذي يعيش حياة علمية ناجحة على الصعيد العلمي. وسعيدة على الصعيد الشخصي مع زوجته الألمانية المسيحية مايا (سيلكي بودينبندر) التي تعمل في إحدى دور النشر. وابنهما الصبي كريم (محمود علمي). ولكن حياة طارق تنقلب رأساً على عقب. ففي أثناء عشاء حميم يتطرق الحوار إلى الحوادث الإرهابية. ويقول رئيس زوجته في العمل أنه قرأ القرآن الكريم بعد أحداث سبتمبر. فيعلق طارق مازحاً "إذن فقد كان لهذه الأحداث فائدة". ولكن الرجل يبلغ الشرطة بهذه الجملة. ويدفع طارق الثمن غالياً على كل المستويات.

على الصعيد العملي ترفض سفارة أمريكا منح تأشيرة دخول لطارق لإلقاء محاضرة في جامعة بوسطن. وتختفي عبوة فيروسات من المعمل فيتهم طارق. وتقرر الجامعة منعه من دخولها في أجازة مفتوحة. وعلى الصعيد الشخصي تطلب الشرطة من زوجته أن تتجسس عليه فترفض. ولكن زيارة صديق طارق المتدين رضا (مهدي مونزادي). وبعض تصرفات طارق غير المقصودة. تثير الشك في نفسها. فيغضب طارق ويترك المنزل. بل ولا يسلم الصبي كريم في المدرسة من الملاحقة حتى أنه يسأل والده "هل أنت إرهابي". وفي الجزائر يتم اعتقال والد طارق. وفي النهاية يأتي رئيس الشرطة إلى مايا في منزلها. ويخبرها أن طارق "برئ تماماً". وتعلق "اتركني وحدي".

وهذا المشهد هو النهاية الدرامية للفيلم. وكان من شأنه أن ينتهي عنده التأكيد على إدانة العقاب الجماعي. ولكن الفيلم يستمر باعتراف إحدى زميلات طارق أنها التي سرقت عبوة الفيروسات. وعودة الحياة بين طارق ومايا. وهذه النهاية "السعيدة" في غير موضعها. تعكس تلفزيونية الفيلم من ناحية. وأن سمير نصر حمل معه في ألمانيا كل تراث السينما المصرية الواقعية التقليدية من ناحية أخرى. وهو أمر إيجابي من حيث تعبيره عن أصالته الثقافية. ورغبته في التواصل مع جمهور السينما العادي. ولكنه سلبي من حيث عدم تأثره بتيارات التجديد في السينما الألمانية والسينما الأوروبية عامة. وكل العناصر الفنية في الفيلم جيدة من التمثيل إلى تصوير بيرنارد جاسبر وموسيقى أوليفر بهلر وخاصة في استخدامه لآلة القانون الشرقية (عزف عادل مصطفى). وتبدو خبرة المخرج في المونتاج واضحة في الإيقاع المحكم طوال مدة العرض (٨٨ دقيقة).

"أضرار لاحقة" فيلم يعلن مولد فنان سينمائي موهوب يستطيع أن يجعل لنفسه مكانة خاصة سواء عمل في مصر أو ألمانيا.