ثياب الامبراطور

عقدة الآخر والضياع الارادي

فوزي كريم

في واحدة من صفحات "الروح الحية" يرد هذا المشهد، الذي يمكن ان ينتسب الى "شياطين" دستويفسكي ببساطة تامة:
"ذات مرة وأنا أسير في شارع الجمهورية، قريباً من باب المعظم. أوقفني شاب لا أعرفه. قدم لي نفسه باعتباره طالباً في أكاديمية الفنون الجميلة وقال انه يريد أن يستشيرني في قضية مصيرية. كان مفاجأة لم أتوقعها، إذ ما كنت أعرف أنني يمكن أن أُقدم النصح لأي إنسان في العالم.
قال لي الشاب ببساطة:
- إنني عضو في القيادة المركزية ويهمني رأيك. منذ فترة وأنا أمام خيار صعب: هل ألتحق بالحركة المسلحة في الريف أم لا؟ إن رأيك سوف يكون حاسماً بالنسبة لي.
فكرت: يا إلهي من أين استمد الشاب كل هذه الثقة بي؟ إن عقوبة الالتحاق بالحركة المسلحة أو التشجيع عليه يمكن أن تؤدي الى الإعدام. فها هو يغامر بمصيره لقاء ثقته بي مثلما يريدني أن أغامر بمصيري لقاء ثقتي به. كلا، لا يمكن لمثل هذا الشاب أن يكون مدسوساً للايقاع بي. كان مأخوذاً بالثقافة وبريء مثل حمل، إذ راح يتحدث عن أعمالي التي قال إنها قد قلبت حياته رأساً على عقب.
قلت وفي ذهني موقف مشابه كان قد واجه جان بول سارتر في أثناء المقاومة ضد المحتلين الألمان: لا يمكن لي أن أطلب منك الالتحاق بالحركة المسلحة ولا أن أثنيك عن ذلك. مثل هذا القرار يجب أن تتخذه بنفسك، فهو يمكن أن يعني لك الموت أو الحياة. وفي كل الأحوال فإني لن أغفر لنفسي أن أكون مسؤولاً عن دفعك الى اتخاذ قرار قد يؤدي الى قتلك أو وقوعك بيد الشرطة. إنك تطلب مني أن أحرمك من حقك في ممارسة حريتك، وهو ما لا يمكن أن أفعله.
كان ذلك الشاب الثوري هو عادل كامل الذي عمل فيما بعد معي في مجلة "ألف باء" ونشر العديد من القصص القصيرة، فضلاً عن بروزه كناقد تشكيلي ورسام موهوب ومؤلف للعديد من الكتب." (ص١٥٨-١٥٩)
المأسور بفكرة "الحرية الوجودية"، كما وردت حرفياً في إحد كتب سارتر، يغفل أبسط متطلبات المسؤولية في مجتمع متخلف، بشأن شبيبة لا حول لها ولا قوة. فبدل أن يعيد وسواسها والتباسها الى الأرض، رفعها المثقف الثوري المتطرف وألحقها بسماوات "حرية اختياره الوجودي" وفق الطبعة الفرنسية. الشاب عادل كامل، باعتباره ثورياً متطرفاً هو الآخر، وأميناً لازدواجية الثوريين المتطرفين، خلف حرية الاختيار وراءه، في لحظة من الزمن الأرضي الحاسمة، والتحق بحزب "البعث"، حزب السلطة الحاكم. ثم كرس كل موهبته، التي أشاد بها فاضل العزاوي، لتعزيز نظرية "علم الجمال البعثي".
هذا ضرب من الضياع إرادي، تماماً كالإنتماء العقائدي قبله، الذي لم يخل من إرادة. ضياع إرادي هو نتاج خيبة من انتماء إرادي قبله. هذا ما حدث تماماً في روسيا القيصرية. وبالرغم من أن الظاهرة الستينية الروسية - العراقية المتطرفة لها ما يشبهها في ستينيات الغرب، وثلاثينيات الثقافة الإنكليزية، كما سنتعرف على ذلك فيما بعد، إلا أنها ذات خصيصة لا شك في نزعتها التدميرية، نزعة التطرف التي هي وليدة حالة معقدة من مشاعر الدونية، والتطلع الى الآخر المتفوق لتجاوز الدونية. فكل من الستينيين الروس والعراقيين يتحركون باندفاعة مقلدة لأقران لا صلة لهم بهم، ولا معرفة. أقران في تهيام مسرات حضارة متفوقة. في حين لم تترك لهم الكتب، التي يحدقون بها، رغبة في معرفة الناس المحيطين بهم، والمنتمين إليهم، أو رغبة في معرفة الحياة.
في واحدة من أروع لحظات شاتوف العصابية، أو لحظات دستويفسكي التشخيصية، حين يعول قائلاً بدوره وقد سطعت نظراته وحميت عيناه: "لا، لا الشعب ولا روسيا. إن المرء لا يستطيع أن يحب ما لا يعرف. وأولئك كانوا لا يعرفون عن الشعب الروسي شيئاً البتة، ولا يفهمونه إطلاقاً. إنهم جميعاً، وأنت منهم، قد مروا بالشعب مروراً دون أن يلتفتوا إليه... لأن الشعب الوحيد في نظركم إنما كان هو الشعب الفرنسي، بل وشعب باريس وحدها، وكأنما يخجلكم أن الشعب الروسي لا يشبه الباريسيين. تلك هي الحقيقة صافية خالصة. ومن لم يكن له شعب لم يكن له إله. فاعلموا أن جميع أولئك الذين أصبحوا لا يفهمون شعبهم، وأصبحوا على غير صلة به، يفقدون إيمان آبائهم بذلك المقدار نفسه، ويصبحون ملاحدة أو غير مكترثين بالدين. إن ما أقوله صحيح. إنه واقع يسهل البرهان عليه. ذلك هو السبب في أنكم جميعاً، في أننا الآن جميعاً، ملاحدة أشرار أو أشقياء غير مكترثين بالدين، ذلك هو السبب في أننا لسنا الآن شيئاً على الإطلاق. هذا يصدق عليك أنت أيضاً يا ستيفان تروفيموفتش. إنني لا أستثنيك. بالعكس: لقد قصدتك أنت نفسك، فاعلم هذا.
"كان من عادة شاتوف، حين يندفع في حديث طويل من هذا النوع، أن يتناول قبعته، وأن يهرع الى الباب، مقتنعاً بأن كل شيء قد انتهى الآن، وأن علاقات الصداقة بستيفان تروفيموفتش قد انقطعت الى الأبد. ولكن ستيفان تروفيموفتش عرف كيف يستوقفه في الوقت المناسب." (ج١، ص٦٥-٦٦)
طبعاً، ما كانت علاقتنا الثقافية الاستلابية، نحن ستينيي العراق، مع الغرب من الطينة نفسها. كنا أضعف بكثير، وأبعد. وإذا خرج إلينا شاتوف عراقي فلن يكون بذات الحرقة، ولا بذات العصابية. فنحن كمثقفين لم تأسرنا "الحياة" الغربية بحكم علاقة ملموسة، كما أسرت المثقف الروسي، حتى صار يؤمن بضرورة أن تلتحق روسيا بعائلتها الغربية. بل أسرنا "الكتاب" الغربي، وبواسطة الترجمة. تعلقنا بثقافة غربية على ورق سيئ الطباعة، وكان أشبه بتعلق مراهق من "محلة باب الشيخ" بحسناء في فلم أمريكي. قي اتحاد أدباء.

❖ من كتاب تهافت الستينيين الذي سيصدر عن دار المدى

افتتاح الدورة (٣٥) لمهرجان روتردام السينمائي

تجارب جديدة وتكريس لأفلام الفن

علاء المفرجي

روتـــــــــــــردام

افتتح مهرجان روتردام السينمائي في دورته الـ (٣٥) بانحياز كبير لأفلام الفن دون الأفلام السائدة، وهذا ما أكدت عليه مديرة المهرجان ساندرا دنهامر في حفل افتتاح المهرجان قائلة : نحن اخترنا فيلم الفن في الذكرى الـ ٣٥ ، لم نحتفل بعيد المهرجان بقدر ما احتفلنا بالسينما نفسها .في إشارة إلى تجاوز ما أعلن عن برنامج الدورة عن افتتاح فيلم نج لي الذي حصد قبل أيام جوائز الغولدن غلوب (جيل بروك باك) والمرشح الرئيس لعدد من جوائز الأوسكار القادمة. الذي تم استبداله بفيلم (قلب يخفق في الظلام) للمخرج الياباني ناكازاكي شونسي، الذي حظي بتكريم المهرجان باختياره ضمن أفلام (مخرجون تحت المجهر).
شارك في دورة هذا العام أكثر من (٢٥٠) فيلماً سيكون لـ (٥٢) منها عرض بعمل وهي سابقة في تاريخ المهرجان، وتابع عروض المهرجان أكثر من (٢٥٠٠) مشارك وضيف، وحضر ٣٧٠ سينمائياً لتقديم عروضهم الجديدة في سبع صالات عرض في مدينة المهرجان جنوب هولندا. وأشارت مديرة المهرجان : تعمدنا أن تكون الأفلام المشاركة أقل من الدورات السابقة، بهدف اتاحة الفرصة للأفلام المعروضة لأن تحظى بمتابعة أوسع .
وترى ساندرا دنهامر ان مكانة المهرجان لن تتأثر بهذه الخطوة.
تضمنت دورة هذا العام عددا من البرامج توزعت على طيلة أوقات المهرجان الذي ختمت أعماله في الخامس من الشهر الجاري ، ومن برامج هذه الدورة : (سينما المستقبل)، الذي تناول التجارب الجديدة في عالم السينما، و(سينما الشباب) في أفلامهم الأولى، وأبرزهم المخرجة التشيلية اليسيا شيرسون في فيلم (الحب)، وفيلم المخرج الإيراني علي محمد جاسمي (كتابة على الأرض)، والمخرج الياباني ياما شيتا توبوهيرو في فيلم (لندا) وميرندا جولدي في فيلمها (أنا وأنت وكل الذين نعرفهم).
أما البرنامج الثاني فحمل عنوان (كنجز ان اسيس) الذي تضمن أعمال كبار مؤلفي السينما مثل الصيني هيث وهسين، وفنان الرسوم المتحركة الجيكي جاشنانكمايز.
أما برنامج (تايم آند تايد) فقد تضمن أفلاما روائية ووثائقية بينت الاتجاهات السياسية والاجتماعية والثقافية لصانعيها شباباً وكبارا ، رؤيتهم ونقدهم للعالم الذي حولهم مثل البرازيلي (سيرجيو سيد لازورك) ، وفيلم من التبت (صمت الأشجار المقدسة).
أما برنامج (شورت) فقد تضمن عدة محاور اهتمت بأفضل ما قدم العام الماضي من أفلام قصيرة.
طرح في المهرجان محور : (اكتشاف التلفزيون) بمناسبة الذكرى الثمانين لاكتشاف التلفزيون ،ومحور (ما هي السينما) وهي مجموعة حلقات نقاشية تعلقت بالسينما وانجازاتها.
تضمنت الجوائز التي بدا العمل بها منذ دورة عام ,١٩٩٥ جائزة النمر للأفلام الواعدة، أول وثاني فيلم ، وجائزة النمر للأفلام القصيرة ، وهناك جائزة تمنح للفيلم الأوربي الذي سيرشح تلقائياً من خلال هذه الجائزة لجائزة أكاديمية الفيلم الأوربي في ديسمبر عام ٢٠٠٦ .
وكان من بين أبرز ضيوف المهرجان هذا العام النجم الامريكي (جورج كلوني) الذي لم يحسم أمر حضوره ، وتيري جيليام (بلاد المواسم) ، وهوشيا وهسين (ثلاث) مرات ، والبرازيلي كارلوس ريكارداس .. وغيرهم .

من عروض المهرجان فيلم (أحلام) وثيقة عراقية تؤرخ لزمن الفاجعة

مرة اخرى تؤكد السينما العراقية حضورها في المهرجانات السينمائية العالمية، وهذه المرة من خلال فيلم المخرج العراقي الشاب محمد الدراجي (أحلام) الذي سبق له أن عرض في مهرجان القاهرة السينمائي الأخير. وقد تم عرض الفيلم في اليوم الثاني لمهرجان روتردام السينمائي.
تناول فيلم (أحلام) قصة ثلاثة نزلاء في مستشفى الأمراض العقلية، ومعاناتهم بعد تعرض المستشفى للقصف: احلام المريضة التي دخلت المستشفى بعد اعتقال زوجها في ليلة زفافها،
و احمد الذي يتهم بالهروب من جبهة الحرب ليتعرض لعقوبة قطع الأذن ، ومهدي الطبيب في المستشفى الذي يحرم من إكمال دراسته بسبب التاريخ السياسي لعائلته.
الفيلم سلط الضوء على تفاصيل حياة هذه الشخصيات وظروفهم الانسانية المعقدة في ظل وضع مأساوي وقامع ودموي على خلفية الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي عاشها العراق في ظل النظام الدكتاتوري ومن ثم سقوطه ومارافق هذا السقوط من فوضى وقتل وانفلات.
نجح مخرج الفيلم في تقديم مشاهد واقعية للأحداث التي رافقت دخول القوات الامريكية الى بغداد وما نتج عن ذلك من ظروف .
عد فيلم (احلام) ثاني فيلم تم تصويره في العراق منذ سقوط النظام في بغداد، اذ صنع الفيلم في بلد يعيش ظروفاً سياسية واجتماعية كارثية، شيء أشبه بالمستحيل، والفيلم كتب وأخرج بأيد عراقية ،وعرض كيف ان العراقيين يبعثون من الرماد لبناء حياتهم من جديد. وقد صور الفيلم بأقل من شهرين في بغداد وحولها في ظروف جديرة بأن تكون أكثر من دراما، المخرج الدراجي تحدث قائلا :
ظروف حظر التجوال في المدينة جعلت من تصوير الفيلم أمرا صعبا جدا، وقال : تعرضنا لأكثر من مرة لاطلاق نار من قبل العديد من الاطراف، على الرغم من ان الشرطة عملت على حمايتنا، وفي أحيان كثيرة اضطررنا لحمل السلاح الى جنب آلة التصوير .
الفيلم يعرض كجزء من الحملة الامريكية التي سميت حينها (الصدمة والترويع) كيف تم قصف مستشفى الأمراض العقلية التي تسببت بموت عدد من المرضى وطاقم المستشفى، ومن بقي منهم حيا هرب رعباً وسط فوضى الأمكنة .
والمخرج الشاب محمد الدراجي من مواليد بغداد عام ١٩٧٨ ، ودرس المسرح في بغداد ، ويقيم في هولندا منذ عام ١٩٩٥ حيث تخصص هناك بالتصوير السينمائي .. وعمل عدة أفلام قصيرة قبل أن ينجز فيلمه الروائي الأول (أحلام) .

خرافة الأجيال الشعرية وموسوعة الحيوانات

علي بدر

أطلق ميشيل فوكو أطول ضحكة في تاريخ الفلسفات في العالم حين قرأ موسوعة الحيوانات الصينية التي وضعتها وصنعتها العبقرية البورخسية التي لا تضاهى، كانت ضحكته دون شك هي الأكثر عنفاً و صخباً من بين جميع الضحكات التي سببتها الفلسفات الساخرة والمتهكمة في التاريخ، لا لشيء الا لان هذه الموسوعة الغريبة التي تنطوي على خيال فذ تقسم الحيوانات الصينية بموجبه على هيئة مجاميع مختلفة بالنوع وبالرتبة أيضاً، فهنالك حيوانات يملكها الامبراطور وهنالك حيوانات محنطة، هنالك حيوانات داجنة وهنالك خنازير رضيعة، هنالك جنيات البحر وهنالك حيوانات مائية، هنالك حيوانات خرافية وهنالك كلاب طليقة، هنالك حيوانات تدخل في هذا التصنيف وحيوانات لا تدخل.. ولكن ما هو أهم في كل هذه الموسوعة، هو: الحيوانات التي تهتاج كالمجانين، والحيوانات التي لا تحصى، والحيوانات المرسومة بريشة دقيقة من وبر الجمل، والحيوانات التي كسرت الجرة لتوها، والحيوانات التي تبدو من بعيد كالذباب.
ان ما أضحك فوكو حقيقة هي هذه الامكانية الخيالية والفنطازية التي تتمتع بها الموسوعة الصينية على ضم كائنات خرافية مختلفة في رتبة واحدة، والكيفية التي تجمع بها هذه الموسوعة الكائنات الحقيقية مع الخرافية في مكان واحد، أما المشكلة الحقيقية في المنطق فتكمن بالتأكيد في (حرف العطف) (الواو)، إن هذا الحرف السحري، الذي يوضع على الدوام بين اثنين متشابهين أو غير متشابهين هو الذي يجعل هذا التشابه إمكاناً والتجاور حقيقة، وبذلك تحصل هذه الفوضى والعربدة الفكرية والثقافية والاجتماعية، إنها تحدث بسبب الضم والجمع والتشابه الممكن وغير الممكن، تحدث بسبب هذه القدرة الخيالية على إدراج وتدجين ما لا يدجن على أرض الواقع في رتبة لغوية، ثم تبدأ هذه الامكانية اللسانية، أو القدرة كما تسميها اللسانيات على طرح النموذج وتصديقه وشرعنته ودفعه ليكون حقيقة لا إمكاناً وواقعاً لا مجازاً.
إن موسوعة الحيوانات الصينية تشبه الى حد كبير موسوعة الحيوانات الستينية في العراق، ففي التسعينيات انفجر طوفان من الكتابات والسير والمذكرات لشعراء عاشوا وكتبوا في عقد الستينيات، وعدوا أنفسهم مجموعة واحدة، وتياراً واحداً، وخانة تصنيفية متميزة، وحاولوا طرد من شاءوا من هذه الجنة - الخانة التي صنعوها بأنفسهم لأنفسهم، لقد تحولت السيرة الى حقيقة، والخطاب الى واقع، والعقد الى خانة، ولم يدرك أي واحد منهم ان ما كتبوه هو نوع من التمثيل السردي، خاضع لانشباكهم الشخصي ومصالحهم وعواطفهم وتصوراتهم، والدليل على ذلك كان لكل واحد منهم تصوره المختلف عن تصور الآخر في حادثة واحدة، بل تعددت الروايات في الحادثة الواحدة وتناقضت، وتضاربت السير فيما بينها وتخاصمت، وبرز الكذب والادعاء والدجل بكل انواعه... وكان كل واحد منهم يدافع عن تمثله هو للحقيقة لا الحقيقة ذاتها، لقد تم تحويل الواقعة الماضية الى خطاب له خصائصه الكتابية ولا علاقة له بالواقع الاصلي، فالسيرة هنا هي فن.. مثل أي فن آخر، هي كتابة.. هي تحول الذكرى عن الواقع الى خطاب يتصف بالخطية.. ونبدأ بتسجيله من اليمين الى اليسار، ولا يمكن ان نتابعه الا بشكل متعاقب، ويمكننا ان نتوقف عنه في اللحظة التي نشاء، هذه الفرضية تجبرنا على ان نقول ان كل عمل فني هو خطاب.. ولا علاقة له بالخدعة الذهنية والسيرية الشخصية البحتة الي أرادتها بعض الجماعات بديلاً عن التاريخ الثقافي.
في الواقع ان ما اضحك فوكو فيما مضى يضحكنا اليوم وبقوة، تضحكنا قدرة هذه الجماعة التخييلية على تأليف وحشر ودمج مجموعة غير محددة من الشعراء في رتبة واحدة، وفي صنف واحد، وتحت "ليبل" واحد، مثل قنينة العصير... ويحق لنا ان نتساءل مثلاً:
ما الذي يجمع الاميبيات والنحليات والعنكبوتيات في خانة واحدة اسمها حشرات غشائية الاجنحة، ما هو مجال الهوية والتشابه والقياس الذي يجعل شاعراً مع آخر في خانة واحدة، أي معيار قادر على عزل أو ضم الشاعر الذي يكسر الجرة لتوه والشاعر المرسوم بريشة من وبر الجمل؟ كيف يمكننا ان نقيم تنظيماً وتوزيعاً مراتبياً تحت اسم يشير الى هذه التشابهات والتقاربات والتحالفات.
ان الخرافة الستينية إن جاز التوصيف تقوم في الغالب على الحصرية والنظرة التقليصية والروح الخانجية القادرة على اختراع التشابهات وتوحيد الاختلافات ومحو التنافرات لتصل الى صورة مسطحة تضم طبقاً الى حرف العطف الشاعر.. والشاعر.. والشاعر...، ولا فرق بين القيمة والقيمة الاخرى، بين الذات والذات الاخرى، بين هذه القطة وتلك، فاذا كانت القطة تشبه القطة والمواء ذاته، وربما كلتاهما سياميتان أو شيرازيتان ولكن هذه قطتي وتلك قطتك، فهذه تصطاد الفئران في القبو وتلك تنام قرب المواقد، ربما تختلف القطة عن القطة قدر اختلاف القطة عن جنيات البحر، وتختلف فيما بينها قدر اختلافها عن الحيوانات التي تهيج كالمجانين، وإذا كان الملفوظ وحدة لا تتكرر إلا إذا استعدنا السياق ذاته والزمان ذاته والمكان ذاته على حد توصيف بنفنيست، وحتى لو تحقق هذا النطق يختلف من فاعل متكلم (Le sujet Parlant) الى أخر، وبالتالي من المستحيل ان نستعيد الواقعة التواصلية ذاتها، وهكذا فان القصيدة تختلف عن القصيدة الاخرى حتى إذا كان الشاعر نفسه، حتى إذا كان المعنى ذاته، مهما كانت الظروف.. فكيف يمكننا ان نجمع هذا الشاعر مع ذلك الشاعر، كيف نجمع هذا الشاعر بالشوارب مع حليق الشوارب، كيف نجمع الاصلع مع الخنافس، السمين مع النحيف، كيف نجمع هذا مع ذاك .. هذه الوحدات.. في كل ذات لا توجد وحدة تكوينية تشبه وحدة تكوينية أخرى، وهكذا كان دو فيجينير يصرخ: "يا الهي انا في كل لحظة غيري".
إذن كيف تم هذا الحصر، ومن أين جاءت هذه الروح الخانجية والروح التصنيفية والتقليصية، من أين جاءت هذه القدرة التدجينية على الرضوخ الى القطيع، من أين جاءت هذه الفكرة التي خدعتهم وجعلتهم ينضمون مثل قطيع خانة تصنيفية قائمة على عقد من السنوات؟.