الحرية لمحسن الخفاجي

مواقف

باسم عبد الحميد حمودي

وجه الشاعر كمال سبتي نداء جديداً إلى الادباء والكتاب والمعنيين بحقوق الإنسان دعا فيه إلى العمل من جديد من اجل اطلاق سراح الروائي العراقي محسن الخفاجي الذي اعتقل منذ دخول القوات الاميركية ارض الناصرية باعتباره قد قام بالترجمة سابقا لاسرى اميركان وقعوا في يد القوات العراقية خلال الحرب عام ١٩٩١
وبالرغم من ان عملا كهذا قد تم بتكليف رسمي من قبل السلطات العسكرية العراقية يومذاك، فان اتهاما كهذا لا يشكل جريمة بحق احد، فهو لا يشكل عدوانا على احد بل تذليلاً لصعاب الاختلاف بين لغتين، وقد جلبت القوات الاميركية والقوات المتحالفة معها مترجمين للعمل بين صفوفها لتذليل الصعاب اللغوية بين القوات المحتلة والعراقيين.
واذن، فان (جسم) الجريمة غير موجود، وكل جريمة محسن الخفاجي انه يتقن اللغة الانكليزية، فهو روائي ومترجم معروف لم يكن يوما من ارباب السلطة والجاه وان كانت رواياته واعماله القصصية قد حصلت على جوائز متعددة زمن النظام السابق كما حصل عليها العديد من الادباء المستقلين الذين لم ينتموا إلى واجهات النظام الثقافية أو الحزبية مثل الاستاذ محيي الدين زنكنة في المسرحية ونازك الملائكة في الشعر المرحوم د. علي جواد الطاهر وحاتم الصكر في النقد وغيرهم كثير.
وما زال الخفاجي معتقلاً في معتقل (بوكا) الرهيب دون ان يحقق معه أو يحاكم، وقد طلب مؤتمر المثقفين العراقيين على لسان وزير الثقافة السابق الاستاذ مفيد الجزائري اطلاق سراحه ان لم يكن قد ارتكب مخالفة أو جريمة اخرى، وقبل ذلك وقع مئات من المثقفين العراقيين من الداخل والخارج نداء وجههوه إلى الحكومة العراقية والبيت الابيض وسلطات الاحتلال في العراق طالبوا فيه باطلاق سراح الخفاجي دون ان يسمعوا ردا، والمطلوب اليوم ان يلتفت اتحاد الادباء ووزارة حقوق الإنسان إلى هذا المعتقل اللامع والبريء (إذا كانت تهمته الترجمة فقط وهو لا يتقن سوى الكتابة والترجمة)، وان يسعى الاتحاد والوزارة المعنية إلى اطلاق سراحه فقد تدنت صحة الرجل وموته داخل (بوكا) لن يشكل صورة (بهية) للديمقراطية المنشودة لكن حريته ستقلل الكثير من آلامه التي نتمنى ان تنتهي.

اعادة بيع الاحلام
عولمة الثقافة الاميركية

٢-٢

ترجمة فضيلة يزل

ريتشارد بيلز RICHARD PELLS
عن مجلة كرونكل CHRONICLE REVIEW

نيسان ٢٠٠٢

نجحت وسائل الاعلام الاميركية في تجاوز التقسيمات الاجتماعية الداخلية، والحدود الوطنية ومحددات اللغة من خلال تمازج الاساليب الثقافية. فقد اتبع الموسيقيون والعاملون في وسائل الترفيه نموذجاً من الفنانين الحداثويين امثال بيكاسو وبراك في الرسم على مفردات من الثقافة الراقية والثقافة الدنيا، موحدين بين المقدس والمدنس. وتبنى العاملون في الاعلان الاساليب السريالية والتعبيرية التجريدية لجعل نتاجاتهم مثيرة لاهتمام الاخرين. وقام مؤلفون موسيقيون امثال آرون كوبلاند وجورج غيرشون وليونارد بيرنشتاين بمزج الاغاني الفلكلورية والترنيمات الدينية والاغاني الزنجية ذات الطابع الحزين والاغاني الانجيلية والجاز مع سمفونياتهم، وفي الكونسيرتو والاوبرا وموسيقى البالية. في الواقع، الشكل الفني المقارب لشكل موسيقى الجاز الاميركية اساسا كان يستحضر خلال القرن العشرين في مزيج من الموسيقى الافريقية والكاريبية والاميركية اللاتينية والموسيقى الاوربية الحداثوية. ان هذا المزج بين الاشكال في الثقافة الجماهيرية في اميركا عزز دعوتها لجمهور محلي وعالمي متعدد الاعراق والطوائف والاديان من خلال الاستحواذ على معارفهم واذواقهم المختلفة.
لم نجد ميدانا ظهرت فيه التاثيرات الاجنبية واضحة أكثر من ميدان صناعة السينما الاميركية. وفي مختلف الاحوال والظروف اصبحت هوليوود، في القرن العشرين، العاصمة الثقافية في العالم الحديث. بل لم تكن عاصمة اميركية بشكل حصري. ومثلها مثل المراكز الثقافية الراسخة .. فلورنسا وباريس وفينا .. وقد وظفت هوليوود لتكون مجموعة عالمية، بناها رجال الاعمال المهاجرون واستفادوا من مواهب الممثلين والمخرجين والمؤلفين وكتاب السيناريو والمحررين والزبائن ومجموعة المصممين من انحاء العالم كافة. لقد كان نجم الافلام الاميركي الاول، شارلي شابلن يمتلك المهارات الكوميدية التي شحذتها صالات الموسيقى البريطانية.
فضلا عن ذلك، وخلال وقت طويل من القرن العشرين، فكر صناع السينما الاميركان بانفسهم على انهم مساعدون برزوا لاول مرة من خلال الاعمال المتميزة لمخرجين اجانب، في العشرينيات، فقد تمكن عدد قليل من المخرجين الاميركان الحصول على الاعتراف بهم في مجموعة الفنانين الاميركية التي كانت تضم (سيرجي ايزينشتاين وأف .دبل يو. مورناو). وكانت السنوات التي تلت الحرب، من الاربعينيات إلى منتصف الستينيات، مرة اخرى هي سنوات العصر الذهبي بالنسبة لصناعة الافلام في بريطانيا والسويد وفرنسا وايطاليا واليابان والهند، وقد شهدت زيادة غير اعتيادية في عدد المخرجين الاجانب الموهوبين والمعروفين عالمياً.
مع ذلك، كان احد التناقضات لدى السينمائيين الاميركان والآسيويين ان نجاحاتهم الباهرة كانت في نتاج الموضوعات الاميركية القائمة على المحاكاة والتقليد، فهؤلاء يدينون باساليبهم الارتجالية واستغراقهم بكل ما يتعلق بسيرهم الذاتية إلى الواقعية الإيطالية الجديدة والتيار الفرنسي الجديد. لكن من يحتاج إلى مشاهدة سيرة اخرى تشبه سيرة (لا دولس La Dolce)، عندما يتمتع بمشاهدة (ناشفيل Nash-ville)؟
اصبح العاملون في صناعة الافلام متنفذين جدا بسبب امتلاكهم الثروة، التي ساعدت على احداث ثورة في السينما، فبعد الستينيات والسبعينيات اصبح من الصعب جدا لصناعة الفلم في أي دولة اوربية اخرى ان تتبارى مع شعبية وانتشار الفلم الاميركي في العالم.
مرة اخرى، وعلى اية حال، ينبغي ان نتذكر ان السينما الهوليوودية لم تكن على الاطلاق سينما اميركية فحسب. فالمخرجون الاميركيون، في كل العصور، كانوا ينافسون الفنانين الاجانب وصناع السينما من خلال الاهتمام باسلوب الفلم ومواصفاته الشكلية، والحاجة إلى طرح قصة حقيقية. لقد اراد رسامو بدايات القرن العشرين الاوربيين من المشاهدين ادراك انهم يعتنون بالخطوط والالوان على قماشة الرسم أكثر مما يعتنون باستنساخ العالم الحقيقي. وهذا ما فعله العديد من الافلام الاميركية. ابتداء من رواة متعددين في فلم (المواطن كين)، في رسم صورة على الشاشة الصقيلة تتعلق بكيف ان عاشقين تخيلا علاقتهما في قصر آني، ومشاهد استرجاع الماضي واستشراف المستقبل في قصص الاثارة، إلى الزهور المتبرعمة من فكر فتاة (كيفن سبايسي) الخيالية الحالمة بالجمال الاميركي. وبشكل مقصود يبقى الجمهور يشاهد فلما بدلا من مشاهدة مسرحية أو نسخة مصورة من الحقيقة. ان صناع الفلم الاميركي (ليس الذين يعملون في صناعة السينما فقط بل والتلفاز ايضاً) يرغبون باستخدام كل الاساليب المعقدة في التحرير والاعداد لعمل الكاميرا، تلك الاساليب التي كان الكثير منها مستلهماً من اعمال المخرجين الاوربيين، في خلق جدارية حداثوية عن الصور التي تزين التفوق والاغراء بالحياة في العالم المعاصر.
ان ادمان هوليوود للمشاهد الحقيقية الحداثوية التي تثير المشاعر كان واضحاً. ولا سيما في الاسلوب الذي تنقصه البراعة اللفظية بشكل واسع لدى عدد من مؤديها المعاصرين. والميل إلى الهمهمة لم يكن دائما بشكل غامض. في الثلاثينيات والاربعينيات ، كان لفظ ومعنى الكلمة مهما ليس فقط في السينما بل في المسجل والراديو أيضاً. لقد كان بعض النجوم الوطنيين امثال (جون واين وغاري كوبر) ، من الممثلين الذين صقلت موهبتهم بشكل معروف اذ يستطيع المشاهد في الأقل سماع أو فهم ما يقولونه بوضوح. لكن مركزية اللغة في الافلام في الثلاثينيات أدت ، في الغالب ، إلى الاعتماد في هوليود على الممثلين البريطانيين (مثل كاري غرانت) أو على الاميركان الذين يتلفظون البريطانية بشكل واضح (مثل كاثرين هيبورن وبيتي ديفز) .
انها صورة توضيحية لكيف كانت الموهبة الاجنبية مهمة ولا سيما البريطانية بالنسبة لهوليوود في العصور المبكرة، اذ كانت سكارليت اوهارا وبلانتش بوبويز من اشهر فناني الجنوب في الرواية والمسرحية الاميركية، فقد مثلوا في افلام اخرجتها فيفين ليف.
لقد ظهرت البلاغة الحقيقية في تمثيل ما قبل الحرب العالمية الثانية في كل من السينما والمسرح، ولكنها اختفت بعد عام ١٩٤٥ ، بعد الإداء المثير للفنان مارلون براندو في فلم (عربة اسمها الرغبة). في عروض مسرح عام ١٩٤٧ وعروض تلفزيون عام ١٩٥١ اصبح النموذج الاميركي للتمثيل عاجزا عن الافصاح عن ما يريد.. ما ادى إلى ايقاف تامل الذات وإطالة امد التفكير التي لا توجد لدى الابطال الاذكياء والبطلات في المشاهد الكوميدية الحمقاء وافلام العصابات في الثلاثينيات. لقد تدرب براندو بطرق منهجية وتطور اسلوب التمثيل لديه اساسا بالاعتماد على مسرح الفن في موسكو لستانسلافسكي فيما قبل الثورة الروسية، بعدها ارسل إلى نيويورك من قبل عدد من جماعة المسرح خلال الثلاثينيات. حيث ان الممثلين البريطانيين الذين تدربوا على اعمال شكسبير، تعلموا تحمل مسؤولياتهم تجاه الدور كما هو مكتوب. شجعت الطريقة المنهجية الممثلين على الارتجال واستدعاء ذكريات الطفولة، والكشف عن مشاعرهم الداخلية، على حساب ما كان يقصده كاتب المسرحية أو كاتب السيناريو غالباً.
بعد الحرب العالمية الثانية، كان التاثير الوجداني في التمثيل يعود كثيرا إلى ما لم يقل، والى ما لم يكن مرتبطا بالكلمات. فقد اعتمد الممثل المنهجي على الاساليب المادية، فحتى الصمت في تفسير دور ما قد يكون مناسبا جدا لسينما تضع جائزة للاشياء غير القابلة للافصاح والتوضيح.
في الواقع، لم يكن تاثير المنهجية في الولايات المتحدة فقط بل في الخارج أيضاً (حيث انعكست في اساليب التمثيل لدى جين بول بيلموندو و مارسيلو ماستروياني)، فهي مثال كلاسيكي على اهمية الافكار الاجنبية في المسرح، والتي تبنتها الافلام السينمائية بعيد الحرب الاميركية، ثم نقلت إلى باقي انحاء العالم كمخطط للسلوك السينمائي والاجتماعي. من المهم جدا القول. ان تغاضي الطريقة المنهجية عن اللغة سمحت لمشاهدي العالم . حتى اولئك الذين لا يجيدون اللغة الانكليزية بصورة جيدة . فهم وتقييم ما كانوا يشاهدونه في الافلام الاميركية.
اخيرا، لقد قلدت الثقافة الاميركية ليس التوهج المفعم بالحيوية للحداثويين فقط، بل تاكيدهم على حرية التعبير الشخصية وميلهم لمعاداة الفكر السياسي والايديولوجي. ان رفض ارهاق المشاهد برسالة اجتماعية محسوب أكثر من أي عامل اخر، بالنسبة للانتشار العالمي في وسائل الترفيه الاميركية. كانت الافلام الاميركية بشكل خاص تركز اساسا على العلاقات الانسانية والمشاعر الذاتية، وليس على المشاكل التي تتعلق بزمان أو مكان محددين. فهي تقدم الحكايات عن الحب والاستقامة والنجاح والفشل والخلافات الاخلاقية والنضال من اجل الحياة. ان معظم الافلام التي بقيت في الذاكرة في الثلاثينيات (باستثناء عناقيد الغضب) كانت افلاما كوميدية وموسيقية عن الناس الذين وقعوا في الحب دون ان يكونوا متكافئين مع بعضهم بعض، ولم تكن افلاما واعية اجتماعيا، تتناول قضايا الفقر والبطالة، وبالمقابل، بقيت الافلام الجيدة التي تتحدث عن الحرب العالمية الثانية (مثل فلم كازابلانكا) أو (الحرب الفيتنامية) أو (صائد الغزال) في الذاكرة طويلا بعد ان انتهت تلك الحروب لانها عرضت مشاعر صادقة للشخصيات بقيت خالدة أكثر مما بقيت في عناوين الاحداث الرئيسة.
ان مثل هذه المشكلات الشخصية العاطفية، مشكلات يعاني منها الناس في كل مكان. لقد احتشد المشاهدون الاوربيون والاسيويون والاميركيون . اللاتينيون لمشاهدة فلم تايتانك ، كما فعلوا ذلك مع فلم (ذهب مع الريح) ليس لان هذه الافلام تمجد القيم الاميركية ، بل لان الناس في كل انحاء العالم يمكنهم مشاهدة جزء من حياتهم الخاصة منعكسا في قصة الحب والضياع.
لقد كانت الثقافة الجماهيرية في اميركا غالبا غير مهذبة وتطفلية، كما يقول نقادها من الاكاديميين الاميركيين امثال بنيامين باربر، وحتى المخرجين الالمان امثال (فيم فيندرس) الذين كانوا مستائين منها دائماً، وفي نظرهم ان الثقافة الاميركية ثقافة استعمارية من دون ان يعي الآخر، ذلك، لانها حولتنا جميعا إلى مواطنين سلبيين في "نظر العالم".
لكن الثقافة الاميركية لم تشعر ابدا بتلك الغرابة تجاه الغرباء، وفي أفضل حالاتها حولت ما تلقته من الاخرين إلى ثقافة يمكن ان يتقبلها كل شخص، في كل مكان ، ثقافة وجدانية وفنية ، في متناول الملايين من الناس في كل انحاء العالم.
على الرغم من العداء الحالي للسياسات والقيم الاميركية، في اوربا واميركا اللاتينية وكذلك في الشرق الاوسط وآسيا ، من المهم ملاحظة كيف ان الكثير مالوف من الثقافة الاميركية يبدو للناس انه دخيل عليها، على اية حال، ان عروضنا السينمائية والتلفازية اقل امبريالية منها كوزموبوليتانية (متحررة من الاحقاد القومية والمحلية) في النهاية، لم تحول الثقافة الجماهيرية الاميركية العالم إلى نسخة طبق الاصل منها، وعوضا عن ذلك، جعل اعتماد اميركا على الثقافة الاجنبية منها نسخة مطابقة للعالم.

لِمَ ننكسر..؟

زيارة مهدي

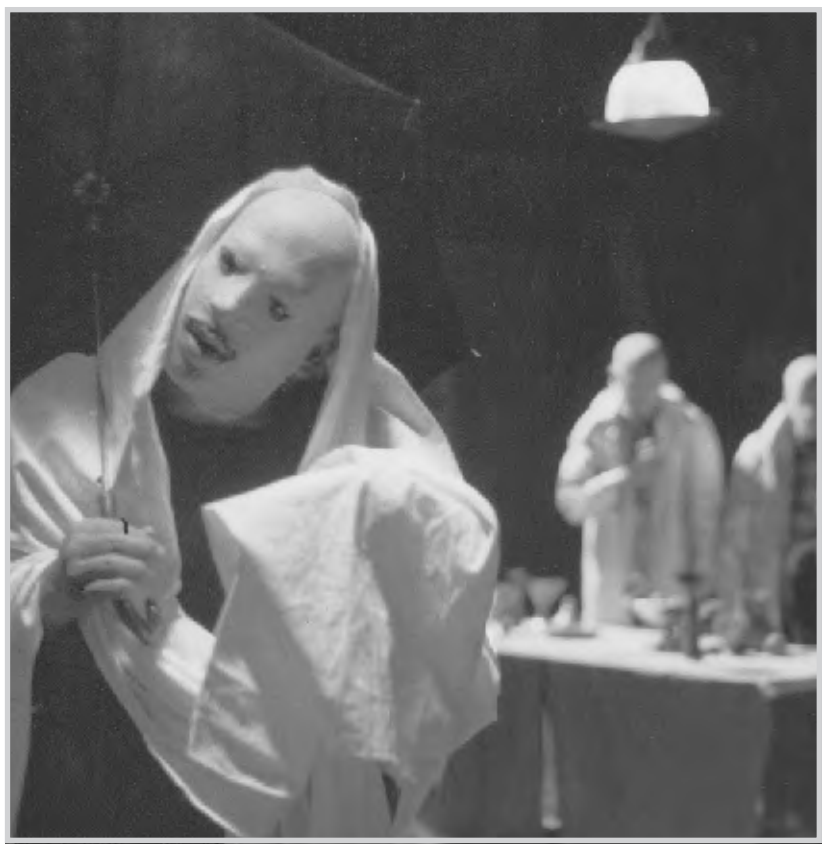
الاجداد...
وفي غفلة من الحضارة
قتلوا .. في حروب اسطورية
.....
قتلوا
...
فهل يعقل ان ترتب الطبيعة احفادهم
حسب اخفاق نادرٍ؟
.....
....
احفادهم
اولئك الذين خرجوا من فوضى اللغات
خرجوا...
ليبتكروا .. مسلة للكلام.
الكلام الذي...
مات بين العواصم.. وارصفة البلاد
...
لاحفاد ...
وفي غفلة من الكون
لملموا جنون الارض
فوق اجنحة الرياح
أو ... ربما
لملموا الارض
لتدخل في عيادات السماء

عيادات .. تقرينا
وتفرق ... اخرين
تقربنا .. أو تفرقنا
لا فرق
لاننا لم نعد ... اخوة في شتات السحاب
لم نعد...
لكننا دائماً..
نؤثر..
شقاءنا المترف تحت معاطف الالهة
.....
الام نظل..
احفاد هذا الاسفل الخالد..؟
ابدا نظل
في ظلماته..
.....
يا لنا من بائسين

في عالم ...
ماتت عرائس الليل على اطرافه
ماتت...
فجمع الليل خذلانه .. ومضى
....
لم ننكسر في الاضابير...؟
يا لاسمائنا التي تطوى
كاننا مثوى تموت فيه ذكرى نهاراتنا
هاربة ممن...
بفضاءاتها... وعناد فضتها...؟
نهاراتنا ايتها المجمرة
كم مساء نريق عليك لكي ننهض
واي تراب نبعثره من ثرانا الفسيح
لنصبح ... ثلة..؟؟
.....
....
كيف تمحو السماوات اعذارنا..؟
اعذارنا رثة
رث هو الوقت
لذلك نسعى وراء تاريخ يكرس نسياننا
فيما نهيمن في الجوار
جوار صحراء
نظل نجهلها .. جفاء.. جفاءَ

المسرح العراقي بين المد والجزر

محمد درويش علي



من المؤكد ان للمسرح دوراً كبيراً في عملية استلهام الواقع، وبالتالي صياغته بشكل جديد، يتيح للمتلقي التماهي معه، والخروج بنتيجة مغايرة، تاخذ في الحسبان، ما يكون عليه الغد، من خلال ما يشكله اليوم، عبر تناقضاته الكثيرة واتساقاته القليلة التي تدعو للسؤال دائماً.
ومسرحنا العراقي هو مسرح طليعي، يشكل اهمية كبيرة في المسرح العربي، برغم وجود اسماء كبيرة في التاليف والاخراج والتمثيل فيه، وهذا المسرح استطاع منذ بداياته مواكبة الواقع العراقي، ليس بالشكل الفوتغرافي في الفج/ وانما من خلال التفاعل مع مجريات الاحداث، ومنح الاحداث بعداً اخر، وهو في شكله ومضمونه بعد ذو تاثير ايجابي على عملية التغيير التي يتطلبها الواقع عبر كل الازمان. وزخر المسرح العراقي، باسماء كبيرة ذات دلالات مهمة. همها الاساس، الفن المتالق الذي يرومه المتلقي ، واستطاعت هذه الاسماء ان تكون لها اتجاهات ورؤى متباينة في الاتجاه الايجابي، منطلقة من الموروث المحلي والموروث الانساني العالمي، هكذا حتى كونت لنفسها المرجعية الفنية التي سعى اليها من جاء بعدهم.
وشيئاً فشيئاً استطاع الجيل الذي تلاهم وسواه، ان يستلهم من هذا الارث الذي ثبتوه للمسرح العراقي، وظهرت الاعمال التي جسدت افكارا وتخيلات متعالية في الاعتماد على الفن الذي اخذوه من اساتذتهم الذين سبقوهم، حتى وصلوا إلى يومنا هذا، ووصل المسرح أيضاً.
ولم تستطع الظروف الصعبة ان تثني هذا المسرح عن ممارسة دوره والتعبير عن الهموم المشتركة للناس، واشعارهم بانهم يدورون مع الممثل والمخرج والنص، وباقي مكملات العرض.
ففي سنوات الحصار ظهرت مسرحيات ادانت الكثير من الممارسات الخاطئة والضغوط النفسية التي كانت تكم الافواه، وتحجم دور الإنسان، وتجعل منه مجرد دمية تتحرك هنا ، وهناك من دون جدوى، وقد اثمرت الكثير من العروض تلك طروحات جديدة ، وبثت روح التفاؤل لدى الإنسان العراقي ، سواء اكانت هذه العروض شبابية ام عروضاً لمسرحيين لهم خبرتهم في مجال العمل المسرحي!
اما بعد التغييرات التي حصلت، ودخول القوات الاميركية إلى العراق في التاسع من نيسان عام ٢٠٠٣، فقد بدأت حركة المسرح العراقي من جديد، سافرت فرق وعادت محملة بجوائز، وكان يحدوها الامل في الكثير، وقدمت عروض اخرى في بغداد، لاسيما على قاعة المسرح الوطني في بغداد، وظلت هذه العروض تتقاسم فكرتها فكرة الخروج من مأزق بات الان قديما، وفكرة الدخول في مأزق جديد آخر، وهو مأزق الاحتلال والوضع المتردي للمواطن العراقي، وكان العمل وفق هذه الثنائية التي تم التطرق اليها بفنية متعالية، كان يبغي العرض من خلالها، عدم التفريط بالاثنتين الفكرة وطريقة التقديم، أي الفنية التي لا تتنازل عنها العروض المذكورة، وكان لها ذلك!
ولكن سرعان ما توقفت العروض المسرحية، وبقي المسرحيون يدورون في دوامة البحث عن منفذ جديد، للخروج إلى جمهورهم الذي يريد العروض التي تناجي طموحاته، بل همومه اليومية هذه، ولكن من دون جدوى ايضاً. العروض متوقفة ، وان قدم عرض فإنه عرض على شكل مفرد، يعقبه بعد وقت عرض آخر،في الوقت الذي نحتاج فيه في هذه المرحلة إلى مسرح يؤكد على تعالي الإنسان العراقي على كل الموجات الفكرية التي يتعرض لها في الداخل والخارج، ليكون رداً على دعوات تحجيم دور الفن بشكل عام والمسرح بشكل خاص، على اعتبار انه حرام والتوجه نحو الجمود والسكون، واظهار طاقات الإنسان العراقي للمواجهة والرد على الدعوات الخارجية التي تسعى لتهميش دوره.
ان المسرح العراقي، مسرح بإمكانه ان يقول الحقيقة التي يريد وتفعيل الدور الايجابي لحركة المجتمع، ونبذ كل الممارسات الاجتماعية والسياسية الخاطئة التي تسعى إلى بث الجمود داخل كل واحد منّا.
فمسرح حقي الشبلي، وابراهيم جلال، وقاسم محمد، ويوسف العاني، وصلاح القصب وعواطف نعيم وسامي عبد الحميد، وركب الشباب الذي التحق بمناهجهم ما زال باقياً وبامكانه قول المزيد ، وتأجيج الروح الفنية لدى الطاقات التي تسعى لتقديم كل ما هو جديد على مساحة المسرح العراقي، الممتدة إلى كل مكان فينا!