قراءة في أفلام الجوائز لمهرجان برلين السينمائي 2006 :

الشريط البوسني «غربافيتشا» يقارب محنة النساء المغتصبات والبريطاني «الطريق الى غوانتانامو» يثير السجالات ويهز الضمائر والإيراني «أوف سايد» يتهكم على الرياضة والسياسة!

زياد الخزاعي*

■ افضل ما يفعله المرء في مهرجانات السينما الكبرى مثل برلين ان يستأنس بالافلام وحكاياتها والق تأويلاتها الى حياتنا وبصائر مخرجيها وابداعات فنييها، اما الخضوع والسقوط في فخ المراهنات على جوائزها، فهذا امر اوله تضييع الجهد والوقت وثانيه ـ وهو الاهم ـ الكشف عن خيانة الانطباع التي تتملك ايا كان من المهووسين في المضاربة على المنافسات الرسمية، وهؤلاء كثر ـ منهم عدد من الصحافيين العرب الذين لا يشطون عن هؤلاء المغامرين ـ اقول الانطباع وخيانته، لان من يستعجلون الحكم على عدد من الاشرطة، ستخذلهم دوماً لجنة التحكيم، التي ستغلب مداولاتها على الذوق العام او اجماعه فيما يخص شريطا ما، والخيانة التي اقصدها هنا هي اصرار هؤلاء على التنطع برأي ما حول فيلم مالوا الى قصته او نجومه او تقنيته، اما المساجلة في ابعاده الايديولوجية او جدته (كما في حالة «عشرة» الايراني عباس كيارو ستامي، او ثلاثية الروسي اندره ساكاروف وتابعتها «الفلك الروسي» الذي صوره في لقطة واحدة ودفعة واحدة، او اضافاته المستحدثة لصنعة السينما، فهذه ليست في وارد المماحكة او المقايضة.

هذا ما حدث في الدورة 56 لمهرجان برلين السينمائي الذي اختتم ايامه واعلن جوائزه يوم السبت الماضي، لتفجر لجنة تحكيمه (برئاسة الممثلة البريطانية شارلوت رامبلينغ) مفاجآتها الجميلة التي ازاحت مراهنات كثيرين على شريط الامريكي المخضرم روبرت ألتمان «دليل المرج المحلي» اولا، ومن بعده النص الصادم للبريطاني مايكل وينتربتوم «الطريق الى غوانتانامو»، فقد كرمت هذه الدورة شريطا صغيراً بميزانيته، كبيرا بمنحاه الانساني والوجداني هو باكورة المخرجة البوسنية ياسميلا زبانيتش «غربافيتشا» الذي قارب موضوعا سياسيا واخلاقيا تحاول اوروبا اليوم غض النظر عنه: مأساة النساء المغتصبات اثناء حرب البلقان. ولئن تفاجأ كثيرون ممن حضروا حفل الختام، فمن المؤكد تماما ان زبانيتش كانت اكثرهم تعجبا، اذ ان شريطها لم يلق استحسانا نقديا (لاعتبارات سياسية بالدرجة الاولى) وكانت ردود الفعل بعد العرض الصحافي باردة نوعا ما. فقضية من هذا العيار تحتاج الى عقل كبير وشجاع كي يعلن موقفه الشخصي الحاسم ضد جريمة لا تغتفر، لذا فما اقدمت عليه هذه المخرجة الشابة (ولدت في سراييفو عام 1974، ودرست في اكاديمية الفنون في العاصمة قبل ان تتوجه الى الولايات المتحدة بعد انتهاء الحرب وتقدم هناك اول افلامها «سيرة» عام 1995) كان امرا متوقعا. استغلت الحفل البانخ ورفعت دبها الذهبي يزهو لتوجه شيمه الى اوروبا قائلة «الحرب في البوسنة انتهت منذ 13 عاما، لكن رادوفان كراديتش وراتكو مالاديتش ما زالا حرين طليقين في اوروبا. انهما متهمان بتنظيم عمليات اغتصاب جماعية لـ20 الف امرأة خلال الحرب، وما من احد في اوروبا يسعى الى القاء القبض عليهما ومحاكمتهما!».

هذا الاعلان السياسي والاتهام المباشر يستكمل ما ارادته دراميا في شريطها الروائي الاول، فإن كان العشرات من مجرمي الحرب يعيشون احرارا، فان ضحاياهم يعانون من وجعين: عارهم الشخصي، ومحنتهم في التأقلم مع الاخرين، وهذه هي قضية بطلة «غربافيتشا» الام اسماء (اداء متقن من الممثلة ماريانا كارانوفيتش التي عرفت عالميا من خلال تعاملها مع المخرج اليوغوسلافي امير كوستاريتسا في «حين ذهب ابي في رحلة عمل» عام 1985 و«تحت الارض» 1995) التي تواجه الحاح ابنتها سارة (12 عاما) في الحصول على شهادة رسمية تثبت ان والدها شهيد حرب كي يتسنى لها المشاركة في رحلة مدرسية مجانية، ترفض الام الاستجابة وتسعى الى تأمين المبلغ اللازم، في صراع واصرار شخصين، غير انها تواجه واخلاقيا من دون ان ينطق بكلمة سياسية واحدة، رفيقاتها العاملات لا يجمعن سوى مبلغ زهيد، قريبتها الميسورة ترفض اعانتها، مسؤولة المنح الحكومية تعتذر عن تقديم قرض كبير «لان هذا المال اوروبي!» وامام هذه الخسارات لا يبدو امامها سوى الترجي للعمل كنادلة في مقصف ليلي.

ومع اقتراب موعد الرحلة، تتحول الصبية سارة (اول دور للموهوبة لونا ميجوفيتش) الى وحش صغير، تهين من يقترب من دائرتها الصغيرة (اولهم صديقة والدتها المقربة التي ستعتني بها اثناء عمل اسماء الليلي)، وتدخل في معركة جسدية مع الصبي سمير لانه عيرها بانها ليست ابنة شهيد، قبل ان تتحول العداوة الى علاقة حب، يقضيان اوقاتهما في عزلة بين ضرائب عمارات خط التماس.

لا تكشف المخرجة زبانيتش عن سر اسماء بسهولة، سنراها تحضر حلقات البوح النسائية التي تنظمها مؤسسات اوروبية لمساعدة نساء البوسنة في تجاوز محن الحرب، لكنها تبقى سلبية، صامتة، ترغم نفسها على دفن مشاعرها، انها ليست امرأة او اماً سيئة، بل على العكس فان حنينها على وليدتها يأخذ مساحة جيدة خلال الفيلم، بيد ان الطلب المعضلة سيوصل الامور الى نقطة التجاوز الخطرة، حينما توجه الصبية الرعناء مسدس صديقها في وجه والدتها، في محاولة يائسة لدفع الام الى تأمين الشهادة. هنا سترفع المخرجة زبانيتش ستار العار عن محنة اسماء التي ستنهال على ابنتها ضربا وهي تصرخ بانها ليست ابنة شهيد، بل مخلوق نطفة بخسة لعملية اغتصاب تعرضت لها، رفضت اجهاضه، لان قتل النفس اكثر جريمة من اغتصابها».

هذا الاعتراف سيمهد لسارة التحول الى كائن اخر، فلا حيلة تخفي اصلها الشنيع، وتعمد الى اعلانه عبر حلاقة شعر رأسها قبل ان يتحقق لها المشاركة في تلك الرحلة المدرسية.

«غربافيتشا» شريط مباشر، ذو سردية تقليدية، وتنميط مبسط لشخصياته، وخيط واحد في دراميته التي قد يجدها البعض نقصه الكبير، فما عدا التصعيد بين اسماء وسارة ليست هناك قفزات درامية معتبرة، بل ترتيب ذكي لحكاية وجع شخصي واثم تحاول اسماء اخفاءه من دون نجاح. والفيلم ليس فقط مداورة فنية حول موضوعة البطلة بل الحي الذي وقعت فيه الجريمة هذه، فـ«غربافيتشا» هو اسم الحي الشهيد الذي يحاذي خط التماس، وحولته القوات الصربية الى معسكر ضخم تتم فيه عمليات التعذيب والاغتصاب، مستفيدة في بناياته ذات التصاميم المعمارية الاشتراكية المتقشفة كمراكز لتلك الجرائم.

من هنا سنفهم اصرار المخرجة زبانيتش على ان تتجول كاميراتها في شوارع هذا الحي، فحكاية اسماء (وامثالها بعشرات الاف) لا يفهم رعبها الا من خلال تاريخ هذه التبعة التي تعني «المرأة ذات الحدبة»، فالمشاهد الخارجية التي تصور يوميات عادية، هي في الواقع تسجيل صوري توثيقي الى عزوم الناس في التأقلم مع تاريخ دموي جرى على هذه الارض. يعيدون بناء ما تخرب، ويزرعون ما داسته عشرات دبابات الصرب، ويرقبون ابناء ولدتهم الحرب وخطفتهم اغراءات الحداثة الاوروبية.

مشاهد المنافسات بين طلاب مدرسة سارة حول اجهزة الهاتف النقال، الاعوان الجدد مافيا ما بعد الحرب التي وجدت عمقا اوروبيا غير مسبوق لعملياتها، واولها الدعارة وتجارتها، خصوصا مشاهد المقصف الليلي حيث تعمل اسماء. شريط زبانيتش يفتح جرحا اجتماعيا واخلاقيا من دون ان ينطق بكلمة سياسية واحدة، انه نص ناصع عن يوميات عار شخصي ينتظر الفرصة كي يتهم ويقتص.

السمعة السياسية سبقت عروض المخرج البريطاني مايكل وينتربتوم وجديده (بالاشتراك مع مات وتيكروس) «الطريق الى غوانتانامو» الذي حصد دبا فضيا لافضل اخراج، فما تسرب عنه موضوعه واستهدافه المباشر للمعتقل الامريكي سيء الصيت، حرض الفريقين في برلين على اشهار اسلحتها الاعلامية، اولئك الذين وجدوا فيه درسا سينمائيا يتوجب على الصناعة الاوروبية دعمه وتكريسه كتيار مضاد للخطابات الرسمية التي بررت الحروب باسم الارهاب، واخرى تنمرت في موقفها ضد ما اسمته «استغلال احداث سياسية محرجة لتسليمه سينمائياً». وكشريط تحريضي فان «الطريق الى غوانتانامو» يساير الموقفين، ليس لارضائهما، بل لان استهدافه للمشاهد التلفزيوني (انتجته القناة الرابعة التجارية البريطانية وستبثه يوم التاسع من اذار ـ مارس المقبل) هو اساس صنعته وانتاجه.

وهو يستكمل سلسلة من الافلام في هذا الاطار مثل «خلية هامبورغ» قبل عامين، و«ياسمين» العام الماضي وقاربا: للاول تشكل خلية محمد عطا مثل هجمات ايلول وللثاني معاناة شابة مسلمة في شمال بريطانيا واستهدافها عنصريا بعد تلك الهجمات. في جديد وينتربتوم الذي يعود به الى البقعة التي صور فيها احد افلامه «في هذا العالم» الذي حصل على الدب الذهبي في عام 2003، يجتهد في تقديم قراءة تسعى الى مطابقة وقائع اعتقال ثلاثة شبان بريطانيين من اصل باكستاني عبروا الحدود نحو العمق الافغاني لحضور حفل زفاف لينتهوا في غوانتانامو بتهمة الارهاب!

وكي ينأى وينتربتوم بفيلمه عن التصور (او الموقف) المسبق لنصه، فقد عمد الى مزاوجة الدرامي مع الوثائقي، مداخلا بين الشهادة التلفزيونية (المؤتمر الصحافي للرئيس الامريكي جورج بوش ورئيس الوزراء البريطاني توني بلير، حيث ينعت الاول طالبان بانهم «اناس شريرون») واعادة البناء الدرامي ليوميات التحقيقات المضنية والطويلة في كابول وقندهار واخيرا غوانتانامو، قبل اطلاق سراحهم بعد عامين من الاعتقال، وعلى المنوال ذاته اعاد هذا المخرج المجتهد (فيلم كل عام) تصوير رحلتهم الاولى من مدينة تبتون البريطانية ووصولهم الى قندوز الافغانية حيث حاصرتهم قوات المارينز، وسلمتهم الى قوات التحالف الافغاني التي صنفتهم حسب مللهم واصولهم العشائرية. بدا جليا سعي ونتربتوم وزميله الى الوصول الى سرد اكبر قدر من حكايات هؤلاء الشبان (انطلاقا من شهاداتهم الشخصية)، فعبرها سيعي مشاعدة ان ما جرى ما زال هو اكثر مما نعتقد من تجاوزات واهانات وتصفيات مجانية، وكان من حسن حظ هؤلاء الثلاثة ان بقوا على قيد الحياة كي يروا اهوالا تكرر حدوثها لاحقا باكثر اشكال المرارة والبشاعة في العراق.

يقرر آسف اقبال التوجه الى باكستان بعد ان اخبرته والدته بحصولها على موافقة عائلة معروفة على زواجه من ابنتها، يدعو هذا الشاب البالغ من العمر التاسعة عشرة رفاقه راهول احمد (19 سنة) وشفيق رسول (23 عاما) ومنير علي (22 عاما)0 لمرافقته على ان يلتقوا في كراتشي، وفيها زاروا مسجدا دعاهم امامه الى التطوع للعمل الانساني ومساعدة اللاجئين عند الحدود مع افغانستان، لم تنته رحلتهم الى المخيمات، بل وجدوا انفسهم، ضمن الفوضى، والمعارك في قندهار مع اولى موجات القصف الامريكي، بعد هذا تحولت سفرتهم الى كابوس دموي في تفادي الموت الى السعي في الوصول الى باكستان، مرورا بالاعتقال الافغاني ومن ثم الامريكي، وانتهاء بالسجن الكوبي وجلسات تعذيبه، قبل ان تصل احوالهم الى نقطة قريبة من الانهيار مع اصرارهم على براءتهم من تهمة الارهاب، واطلاق سراحهم لاحقا وعودتهم الى بريطانيا. في المشهد الختامي يعود الجميع (ما عدا منير الذي ضاعت اخباره وقيل انه قتل) الى باكستان كي يستكملوا الزيجة التي قادتهم الى مغامرة لم تكن في الحسبان.

اذا قيل ان المخرج ونتربتوم وصاحبه لم يستفيدا من الحملة الاعلامية الدولية ضد غوانتانامو، فهذه سذاجة، فاغراء انجاز فيلم عنه، وبهذه السرعة، لا يمكن انكاره، فجميع العناصر الدرامية متوفرة فيه، والموقف السياسي معلن وساطع، وسوق العروض متعطش الى اي شريط يسرد محنة ما في الحكاية الطويلة للارهاب (الاعلامي المصري عماد الدين اديب اعلن في مؤتمر صحافي عقده في برلين بعيد عرض اول انتاجاته الضخمة «عمارة يعقوبيان» اخراج روان حامد، ان شركته خصصت مبالغ معتبرة من ملايين عدة في الدولارات لانتاج شريط روائي مصري عن «القاعدة» انه «الطريق الى غوانتانامو» فعل ليبرلين مثلما فعل شريط الامريكي مايكل مور «فهرنهايت 9/11» لمهرجان كان، اذ اجتمعا على اثارة اكبر قدر من ردود الافعال، وحدث ان المضاربين على تخمين الجوائز اجمعوا في الحالتين على انهما سيفوزان بجائزة اولى، وتحقق ما حدث هذه المرة، ليس لانهم محظوظون، بل لان الفيلم السياسي ـ بصيغته التلفزيونية المستحدثة ـ له وقع على ضمائر الجميع نقادا او اعضاء لجان تحكيم. يؤسس «الطريق الى غوانتانامو» صبغة هجينة من العمل السينمائي والتلفزيوني، وهي احدى مآثر هذا الفنان الشاب (ولد في بلاكبول عام 1961، عمل اولا في التلفزيون منذ 1988، وقدم اول اعماله السينمائية «قبلة الفراشة» عام 1994، وانتظر حتى عام 1997 ليحقق شهرته الدولية مع «مرحبا بكم في سراييفو»، فمن اعتماده على كاميرا الديجيتال الى العمل مع نجوم معروفين ومثلهم مدراء تصوير وتقنيين وحرفيين، كان على ونتربتوم المواءمة. بين صنعتين فنيتين، تكاد مساحة اللعب التقنية بينهما تتلاشى حقبة بعد اخرى، فالتلفزيون ليس سينما وبالعكس، بيد ان الحرية التي امنتها الكاميرا الخفيفة الثورية، مهدت له ولجيل كامل في اوروبا (خصوصاً الدوغما 95) المغامرة في «تصوير السينما» بلغة التلفزيون وخطابه المباشر، و«الطريق الى غوانتانامو» يمثل احد رموز هذه السينما الجديدة التي تبدو أنها ولدت من دون اسم او شهادة ميلاد سوى ارتباطها السري بالحكايات المسيسة ذات الطعم التحريضي الجماعي. وحكاية الشباب البريطانيين في فيلم «ونتربتوم» لا يمكن عقلنتها بشريط سينمائي تقليدي (على شاكله افلام ستيفن سبيلبيرغ الدعائية) وافتراض انه سيتحكم بالقناعة العامة لمشاهديه بانهم يرون نصا واقعيا في حدث واقعي، فما قدمه ونتربتوم وزميله هو الصيغة المثلى والفاعلة لسرد وقائع آنية واحداث تحمل بصمات الجريمة الدولية (مثل المشهد المخزي للشاحنة المغلقة التي اقدمت قوات الجنرال روستم على دفع رهائنها داخلها واحكامها في درجة حرارة قيظ عالية ونقلهم الى معسكر بعيد، ليشهد تاريخ افغانستان احد اكبر مجازره، او مشهد اعتداء جندي امريكي على نسخة القرآن الكريم ودوسها بجزمته، اضافة الى عمليات التعذيب الجسدي والمعتقلات الانفرادية والضغط النفسي الذي يمارس في معتقل غوانتانامو). لقد تعززت الصراحة السياسية لشريط ونتربتوم مع دخول الامم المتحدة على خط الدعوات الدولية المطالبة باغلاق المعتقل واطلاق سراح رهائنه او تقديمهم الى محاكمة دولية لمعرفة البريء منهم والمتهم، وجاءت تصريحات الأمين العام كوفي عنان بشأن مستقبل المعسكر اثناء انعقاد مهرجان برلين دعماً اعلاميا هائلا لشريط «الطريق الى غوانتانامو» وحول الى عنوان نقاشات وسجالات في اروقته الكثيرة.

سياسة ايرانية وكرة قدم

غاب المخرج الايراني جعفر بناهي ثلاثة اعوام (منذ شريطه «ذهب قرمزي» 2003) ليعود بفيلم كوميدي غريب المنحى والخطاب، فبعد دراما بطلته الصغيرة في «البالون الابيض» (1995) ومحنتها في لفت انتباه الكبار برغبتها في تملك سمكة زينة يوم رأس السنة الايرانية، ومن ثم الحياة العصيبة التي تعيشها البطلة اليافعة في «الدائرة» بعد هروبها من قسوة العائلة، الى القدر الدموي الذي سيقود بطله البدين في «ذهب قرمزي» بعد فشل محاولته سرق محل لبيع المجوهرات حيث يقتل مالكه وينتحر، يشاكس بناهي في جديده «أوف سايد» موضوعا مزدوجا، بروح سينمائية حيوية، شبابية، صورها بنفس وثائقي لاهث سريع الايقاع، كان كافيا الى اقناع لجنة التحكيم بتكريمه بدب فضي (مشاركة مع الفيلم الدنماركي «صابونه» للمخرجة بيرنيل فيش كريستينسن). قلت «مزدوجا»، لان نباهي اختار الرياضة (وتحديدا كرة القدم) كبطلة جديدة، تلك الظاهرة الاجتماعية المؤخرة على القطاعات الشبابية في كل العالم ومنها ايران، ليرصد التعاطي الشعبي مع يوم حاسم في تاريخ كرة قدم بلاده، حيث يواجه المنتخب القومي الايراني نظيره البحريني على ارض ملعب آزادي وسط طهران والتي ستحسم ترشيحات المونديال المقبل في المانيا.

اما شريك الرياضة عند نباهي، فهي ليست المجامع الهادرة في الشباب الايراني التي يجب عليها الدفاع عن الشرف الكروي، بل ست فتيات يانعات، تملكهن شغفهن بالرياضة الاثيرة ومعها الفورة الوطنية ان يتنكرن بثياب فتيان ليندسن بين المجامع، على امل اختراق حواجز الأمن والشرطة والجيش التي كلفت عناصرها «اصطياد» اي منهن. فالقانون صريح وحازم: لا تقربن من الملاعب! المدرجات للشباب وشاشات التلفزيون للشابات.

بناهي لن يدخلنا الملعب الا في الدقائق الاخيرة، فهمه ليس المباراة، بل المنابزة الاجتماعية والاخلاقية التي تمثلها الشابات اللائي ارتدين ملابس رجالية واسعة على اجسادهن النحيلة ومنهن من صبغن وجوههن بالوان العلم الوطني في محاولة تخف فاشلة، واحداهن تنكرت بملابس جنديً مكلف قبل ان يكشف امرها!! هؤلاء الوجوه النسوية سيعتقلن في موقع مفتوح عند الحائط الخارجي للمدرجات، يسمعن الهدير، ويفشلن في اقناع حراسهن الشباب بغض الطرف عنهن كي يتابعن فريقهن الوطني. الجندي المسؤول القادم من تبريز يبرر تزمته وعناده بخوفه على تسريحه حيث اشتاق الى بقرته! وهو الاعتراف الذي سيدفع باكثرهن ذكاء الى العودة ثانية الى «المعقل» بعد تمكنها من الهروب عبر مراحيض الملعب (!!) وتقول: عدت بسبب بقرته المسكينة، فمن سيرعاها!».

خلال الـ88 دقيقة مدة الفيلم يصرف نباهي ثلثيها في تقديم شخصيات ثانوية ترسم في مجموعها الدرامي صورة كوميديا سوداء عن ضغط السياسي وقراره على فئة من الشارع الايراني، وهو بذلك يستعرض حالات انسانية اكثر منه اتهاما لموقف حكومي او رسمي، فالقانون في «اوف سايد» لا يناقش الا على لسان شابة مسترجلة لا تخيفها صرخات الجندي التبريزي ونهره الدائم لها بعدم التدخين «هذه هي حريتي» تصرخ جواباً، وتجادله حول موضوعة استحرام الاختلاط بين الذكور والنساء وتذكر ان السلطات سمحت للشخصيات اليابانيات بدخول الملعب ورفضت دخول الايرانيات، فيجيب حائرا بانهن اجنبيات لا احد يهتم بهن (!) وعلى سذاجة الحوارات وموضوعاته، فان بناهي جعل من شعبية اصول بطلاته عنوانا سياسيا، انهن هنا لشغفهن لا لكسرهن القانون، لا لسعيهن الى مشاكسة السلطة او النظام، المشكلة من يفهم دوافعهن ونصاعتهن.

في المشاهد الاخيرة حيث ينقل بحافلة عسكرية الى معتقل على الطرف الثاني من المدينة، تأتي الاخبار بالحدث السعيد: فوز ايران على البحرين وتأهلها الى كأس المانيا، تنقلب شوارع طهران الى طوفان من الفرحة والازدحام والتهاني و.. الفرصة الطبيعية لانسلالهن بين الجموع، فتهمة اختراق الموانع الصغيرة ستغفر بسرعة عبر الانتصار الجماعي (الرياضة مقابل السياسة الخطاب الرسمي يقول ان ايران تنتصر دوما على الجبهتين)، وهذا الاخير سيبرر اختيار بناهي الى اغنية وطنية ألفها شاعر ضد «الاجانب الذين ينهبون خيرات بلاده» كاتبا عن ايران وشعبها «وليس عن السلطة التي تحكمهما» حسب تصريح بناهي.

يكاد شريط «اوف سايد» ان يكون تسجيلي الطابع، الكاميرا المحمولة تتواجد في كل مكان، وتصور كل الوجوه، انها نحن بالصيغة الأكثر تقليدية لمفهوم الرؤية والمشاهدة والبصر، علينا ان نجمع كل الحكايات والحوارات والاحداث، ففي مباراة تجمع عشرات الالاف لا يمكن للمرء سوى ان يستأنس بكاميرا بناهي الحاذقة (ومدير التصوير محمود كلاري) التي ستلفح هذه المرة بست سرديات تغلب الرياضة على السياسة من دون ان تغفل فساد النفوس والاعيبها كوسيلة لمواجهة العوز سواء ماديا كان ام جنسيا، ففي «اوف سايد» الكثير من الاشارات الذكية على هذه الحاجة بين الشباب، فأول لقطاته هي فضول شاب لكشف هوية احد اقرانه ممن انعزل في كرسيه، متخفياً بشكل مثير للارتياب ليكتشف انها فتاة، ومع اصراره على مشاكستها، تهمد همته حينما تواجهها بشجاعة لم يمتلكها انها جاءت لترى المباراة وعليه ان لا يفسر مسعاها، هنا يتحول الشاب الدنيء الى بطل صغير يعدها بالمساعدة، من دون ان نراه لاحقا فقد «بلعته» الجموع وشغف اللعبة الساحرة!

* ناقد من العراق يقيم في لندن

لقطة من فيلم «الطريق الى غوانتانامو»

لقطة من فيلم «غربافيتشا»

«نحب الحياة» لعبد الكريم غلاب:

شيخوخة مزدهرة نابضة بالحياة

الرباط ـ «القدس العربي»:

يواصل الكاتب والمفكر المغربي عبد الكريم غلاب عطاءه الممتد على مدى عدة عقود بإصدار كتاب جديد يحمل عنوانا معبرا في مقاصده «نحب الحياة»، يحذو فيه حذو مصلحين كبار من أمثال المشايخ محمد عبده والأفغاني ورشيد رضا وعلال الفاسي الذين جمعوا بين الالتزام الابداعي والالتزام السياسي والاعلامي من منطلق تنويري متفتح ورؤية عميقة لقضايا الحياة والانسان المعاصر.

ويحمل كتاب غلاب هذا عناصر مشروع فكري وتربوي كما ساد في مرحلة من التاريخ النهضوي العربي من خلاله طابعه الشمولي ومقاربته لمجمل القضايا المعاصرة اجتماعا واقتصادا وسياسة وثقافة وأخلاقا، من منطلق بناء خطاب نقدي حول مظاهر الأزمة العامة بهدف بناء شروط التقدم ومقومات التنمية الشاملة انطلاقا من التفاعل الايجابي مع المتغيرات الطارئة والتحولات الحالية.

وقال تقرير لوكالة الانباء المغربية انه على عكس بعض المثقفين الذين يعيشون في برج عاجي، وبعيدا عن المفاهيم المجردة التي يوظفها الكثير من المثقفين والتي يضيع معها القارىء في نقاشات عقيمة وسفسطائية، يحاول الكاتب هنا، من خلال خلاصات تجربة حياة طويلة وثرية، وبلغة بسيطة تأخذ بالسهل الممتنع وتعتمد الأساليب العربية الأصيلة، أن يقارب أسباب الاخفاقات ومظاهر العجز، بوضوح في الرؤية وتماسك في البناء وطرح للبدائل.

ويلخص غلاب تلك المظاهر المتعددة في الإحساس بالضياع وفقدان الرغبة في الحياة وتراجع القيم وضعف مشاعر المواطنة وانهيار الروابط العائلية وتشوؤ العلاقات الاجتماعية وتنامي مظاهر النفاق الاجتماعي والانتهازية والوصولية وتراجع قيم العمل والواجب وانحطاط الأخلاق واضمحلال الاحساس بالمسؤولية وانفجار المؤسسات التقليدية من خلال التحولات التي طالت الأسرة والمؤسسة التعليمية والنقابة والحزب، وفي كلمة واحدة، مختلف مظاهر التخلف المجتمعي.

ويلخص غلاب المقومات والشروط التي بها يكون الانسان إنسانا في «أن يعتبره المجتمع صادق الكلمة، وذا عقل حكيم، وقلب سليم، وضمير حي، يقبلون كلامه أو يختلفون معه وهم يحترمونه، فلا يسلط عليه لسان بسوء، ولايتخطاه أحد بمكروه.

إنسان مثله قد لا ينجح في الحياة، التي أصبحت عملتها التلاعب بالقيم المثلى، والتعامل بالغش والكذب والاحتيال والمرواغة والنفاق، وكسب المال، مهما كان مصدره حلالا أو حراما (...). الانسان الحقيقي الذي وصفنا هو الذي يكون مجتمع الخير في كل مشارفه الثقافية والاقتصادية والاجتماعية، وفي كل معاملاته البشرية ».

وفي مقاربته للتحولات العميقة التي طرأت على المجتمعات الانسانية، يعتبر غلاب أن «ثقافة القلب والروح تعيش أزمة ربما كانت أخطر من أزمة ثقافة العقل من خلال «طغيان الفكر المادي والفلسفة النفعية، وهو ما دفع «بالكثيرين الى الانصراف عن الروح والقلب».

وينطلق غلاب في مقاربته لإصلاح المجتمع من ضرورة إصلاح الانسان الفرد منذ الطفولة، ويرى أن مسؤولية ذلك تعود إلى العائلة والمدرسة والهيئة السياسية والثقافية، على اعتبار أنه من الفرد «ينبثق مجتمع الأحرار والأخيار».

فلإعادة تجديد القيم وتجاوز العلاقات الانسانية بين الشباب، التي أصبحت تتسم بالاستلاب وطغيان المصلحة الفردية والأنانية، يؤكد غلاب أن مسؤولية الحياة هي أيضا رسالة تحقيق الكينونة : كينونة المرأة كإنسانة تملك طاقة تتفجر في «الآخر»، وكينونة الرجل كإنسان يملك طاقة تنفجر في «الأخرى».

ويسعى غلاب، انطلاقا من مفاهيم فلسفية واجتماعية وإنسانية وبوعي عميق بالانهيارات والانكسارات التي أصبح شباب اليوم فريسة لها، إلى «إبراز إيجابية الحياة والتعامل معها بقلب متفتح، حتى فيما يبدو من جانبها المظلم» لأن «الفكر المتفتح والنظرة الخضراء للحياة والناس» يحولان دون «سوداوية الانسان في تعامله مع الحياة »، وبالتالي يمنعان «كراهية الانسان للحياة، وإن لم يعترف علانية بأنه يكرهها».

وفي فهم أسباب الاخفاق العربي وعوامل التخلف، يؤكد غلاب على تراجع دور وأهمية المعرفة والثقافة في المجتمعات العربية ويقول في هذا الصدد : «...ولعل القراءة والثقافة عموما، لا تشملها التنمية (...)، وليست المشكلة في نوعية القراء ولكنها مشكلة الفكر عموما الذي تسوده السطحية، أو هي بصراحة الأمية الفكرية التي تعم البلاد غير القارئة. وهي أخطر مشكلة تمس التنمية (...)، فالقافلة تسير في بلاد يقرأ المتعلمون فيها. أما في البلاد غير القارئة، فأغلب الظن أنها معوقة لا تسير».

ويفرد الكاتب حيزا مهما لقضية الحرية ودورها في التقدم المجتمعي فيقول في هذا الصدد إن «الحرية تؤدي إلى تنامي الاقتصاد، والانسان وجد حرية في العمل سيبدع، وكذلك المؤسسات التي تحد من حرية موظفيها فهي في الحقيقة تحد من اختراعاتهم وإنتاجاتهم». ويخلص إلى أن المعادلة ستبقى قائمة بين فقدان الحرية وفوضى الأمن، ما دامت النظم في الدول الكبرى والصغرى «تضل الطريق، فتصادر الحرية لتحقق الأمن والاستقرار».

ويقف عبد الكريم غلاب على مظاهر الأزمة التي تطال الاقتصاد والبنيات السياسية والثقافية والفكرية والاجتماعية، فيعتبر في مقاربته لثقافة العمل أن «الدول الديمقراطية غير متشبثة بالليبرالية المتوحشة، تنظم العلاقات بقوانين العمل ومحاكم العمل، والمفاوضات المستمرة بين عناصر الانتاج : العمال وأرباب العمل والمركزيات النقابية. كما يعتبر أنه «لو تمكنت ثقافة العمل من هذه العناصر الثلاثة لتطور الإنتاج وارتفع مستوى الجودة فيه، وساد السلم الاجتماعي ميدان العمل، وكان «الإنصاف» هو الخلق الذي ينظم العلاقات بين الأطراف الثلاثة».

وفي معرض تشخيصه لأزمة العمل السياسي يرى غلاب أن من بين أسباب تخلف هذا العمل ارتكازه على القبلية عوض العلاقات الحزبية الديمقراطية. ويتساءل في هذا الصدد عما إذا كان التنظيم السياسي وأساسه الحزبي يستهدفان تعويض القبيلة بكل سلبياتها، مستنتجا «أنه يمكن أن تكون البلاد الغربية التي تطبع حكمها الديمقراطية قد تخلصت من بعض مظاهر القبيلة البدائية (...) ولكن الشعوب النامية التي تفتقد عوامل اقتصادية واجتماعية وثقافية وفكرية ما تزال القبلية فيها تحتل مكانها من التنظيم السياسي، وتتدخل في المسار الديمقراطي للبلاد».

فمن خلال هذه الرحلة الفكرية الممتعة يشهرغلاب في وجوهنا حقائق وخلاصات جديرة بالتأمل من أجل إعادة النظر في أحوالنا المجتمعية بضمائر ملتزمة ومسؤولة من خلال رد الاعتبار للأخلاق والالتزام بقضايا الأمة والارتباط العضوي والفعلي، لا الشعاراتي، بمصيرها ومسارها نحو التقدم والرفاهية، وهي أفكار تأخذ ثقلها من تجربة غلاب الطويلة في معاركة الفكر والسياسة ومعانقة القلم وسحر الكلمة، بنفس شبابي يجعلنا ننسى تماما أن من يخاطبنا في هذا الكتاب هو رجل امتد به العمر.

لكن إذا عرف السبب بطل العجب كما يقال، فهو يقول عن نفسه بأنه «يعيش شيخوخة مزدهرة، لأنه من الذين يحبون الحياة، ويسعون لتكون نابضة بالحيوية والازدهار».

آخر مرة اتصلتُ

صباح زوين *

■ اخر مرة اتصلتُ بها، قبل ثلاث سنوات، أي عندما كانت الحرب على العراق في اوجها وفي بدايتها. اتصلتُ بنهى الراضي وسألتها سؤالاً عادياً «كيفك؟» وبدل ان اسمع كذلك منها الجواب العادي والذي عادةً ما نجيب به كلنا، وهو «جيدة»، وربما كنت انتظر منها ايضاً جواباً بالانكليزية («فاين» كونها طليقة في هذه اللغة وتتكلمها دائماً مع الاصدقاء)، او جواباً باللهجة العراقية («خوش»، «زين» كون نهى عراقية)، قالت محتدّة وغاضبة وصارخةً: «كيف تريدينني ان اكون، والعراق على هذه الحال»؟! ثم تكلمنا قليلاً وهي لا تزال في يأسها وحزنها وانفعالها، فواسيتها قدر المستطاع، واقفلنا الخط و صادفت انني لم اعاود الاتصال واننا لم نلتق بعدها.

بعد ثلاث سنوات، اي قبل اشهر قليلة، خطر لي ان اتصل بها. ردّ عليّ صوت امرأة، شقيقتها. قلت: «هل استطيع التكلّم مع نهى؟» وفوجئت، بل صُدمتُ بالخبر ولم اصدّق، لم افهم، لم استوعب. قالت: «نهى ماتت. لوكيميا». ماذا؟! متى؟! يا الهي! ماذا اسمع؟!

هكذا يا نهى، عشت سنوات بعيدة عن بيتك الجميل في بغداد، البيت الذي تحوطه حديقة كبيرة، بل بستان نخل، كما وصفته في كتابك، كتاب عمرك وذكرياتك. «هكذا يا نهى انتهيت من الحياة او هي انتهكتك، انت المقيمة في بيروت وكنت تشكين من قلة النخيل هنا، بل تنتقدين النخلة اليتيمة الطالعة من بين غابة الاسمنت وكنت ترينها من شرفة شقتك، وكم كنت تشتاقين نخيل بستانك هناك! هكذا يا نهى الراضي كسر الموت يدك الرائعة، تلك اليد الكلها شغف بالجمال، الكلها شغف بالشكل وباللون، يدك التي ملأ كل زاوية في بيتك بالمنحوتات واللوحات والخشبيات والخزفيات، ذلك البيت في بيروت حيث جمعتنا اصدقاء لك واكلنا الاكل العراقي الشهي الذي طهته والدتك. هكذا يا نهى صُدمت برحيلك، انت التي مرةً اتيت اليّ ولم اكن اعرفك، قلت لي انك فنانة تشكيلية وانك تكتبين، ولذا كنت مهتمة بتلك الندوة الادبية في احدى الجامعات حيث كنت انا ناشطةً واحببت ان تتكلمي معي. احببتك نهى منذ ذلك الوقت، وصرنا نلتقي من وقت لآخر، الى ان نهشك المرض نهشاً ولم اكن ادري، وصرت من ثم لوحة وصورة بين لوحاتك وكل اعمالك في الصالة التي تحمل الآن اسمك في بيروت.

اصبحت لوحة ابدية يا نهى، كما كانت قد اصبحت بغدادك صورة على الشاشات وانت تتشوّقين اليها عن بعد!

سبقتنا يا نهى الى الازل او الى العدم، وتركت لنا اعمالك في صالتك في مسرح المدينة، كما قد نترك يوماً ما شيئاً منا هنا او هناك. دخلتُ الصالة التي تحمل اسمك في مبنى مسرح المدينة وتحمل اعمالك الازلية، وكنت تنتظريني على المدخل، متربعة هادئة على السجادة وفي وجهك الاسمر الهادئ كل المحبة وفي عينيك كل الصدق، صدق الفن يا نهى. ونقاؤك ذكّرني بما يحدث اليوم وكل يوم من التباس في المجالات الفنية على اختلافها، وكم كنت انت، ايتها الناصعة، مختلفة. لم تبحثي عن شهرة يوماً، ولا عن ضجة، اذ لم تكوني مهتمة سوى