عن مهرجان الفيلم العراقي في لندن:

وفرة في العرض وعدم توازن في المعروض لجهة الشكل والمضمون

لندن ـ من علي سالم :

برعاية وتنظيم مؤسسة المرايا الثقافية وجمعية الطلبة الفلسطينيين في مركز الدراسات الشرقية والافريقية جامعة لندن، اقيم مهرجان للافلام العراقية التسجيلية لمدة خمسة ايام عرضت خلاله مجموعة متنوعة من الافلام العراقية المختلفة في الطول وربما في الطرح ايضاً، لكنها جاءت متفقة في معظمها على موضوعة العراق وتداعيات السقوط والاحتلال وشجون الغربة وقسوة المنافي خصوصاً بالنسبة للنماذج التي تعاطت معها بعض الافلام من كتاب وفنانين مغتربين او مهجرين. شهد يوم الافتتاح حضوراً كبيراً للجمهور العراقي والعربي والغربي، حتى ان قاعة بروناي التي شهدت يوم الافتتاح غصت عن آخرها بالحضور، مما اضطر البعض الى افتراش ارضية المسرح لمتابعة الافتتاح والعروض.

يوم الافتتاح

في يوم الافتتاح عرض فيلم «اين العراق» القصير لباز شامون، 20 دقيقة ـ 2004 وجاء الفيلم الثاني وهو قصير ايضاً بعنوان «عمر صديقي» للمخرج مناف شاكر، 15 دقيقة ـ 2005. بعد ذلك جاء وقت العود والموسيقى. فتعبيراً عن دعم المخرجين العراقيين واحتفاءً بهذا المهرجان تبرع الموسيقار احمد مختار بتقديم امسية على العود المنفرد ابحرنا خلالها في عالم الموسيقى الروحية والانغام الساحرة، قدم مختار خلالها تقاسيم على مقام الرست وتنويعات على اغنية عراقية، ومن مؤلفاته مقطوعة «طفولة» وهي قطعة موسيقية استخدمها في فيلم سنوات الرماد للمخرج محمد توفيق، وتلتها مقطوعة «مقهى عراقي» التي استخدمها في فيلم وثائقي من انتاج محطة البي بي سي، واختتم العرض بقطعة «اسبانيا» التي استخدمها في مسرحية حكاية جندي للمخرج البريطاني اندرو استيغل. صفق الجمهور طويلا لمختار الذي يعتبر من ابرع عازفي العود وذلك على اختياراته الموفقة التي تصب في صلب المهرجان وكالعادة ابدع في الروح والتقنية في العزف، ويعرف عن مختار دراسته للموسيقى السينمائية والمونتاج في كلية لندن للموسيقى التقنية، واهتمامه المبكر في وضع موسيقى تصويرية للمسرحيات حيث يقول (اول عمل وضعت موسيقاه التصويرية كان لفرقة مسرح الصورة من طلاب اكاديمية بغداد في الثمانينيات)، وظهر هذا الجانب الذي ميز مختار، في اعماله التي انتجها في السنوات الاخيرة.

اما ختام يوم الافتتاح فكان الفيلم الثالث الذي امتد على مساحة 60 دقيقة من انتاج عام 2005 للمخرج ليث عبد الامير عنوانه « اغنية الرجال المفقودين».

انطباعات عن الأيام التالية

وقد توالت العروض في اليوم الثاني للمهرجان بعرض 6 افلام هي «انس بغداد» 2002 ـ 110 دقيقة للمخرج سمير وفيلم «وسط حقل الذرة الموحش» للمخرج قاسم عبد، 37 دقيقة 1991، وفيلم سمير زيدان القصير جداً «اللغة» 6 دقائق ـ 2004، ثم جاء فيلم كفاية صالح حول مؤسسة حوار بعنوان « حوار» ايضاً لمدة 12 دقيقة ـ 2005، وفيلم هادي ماهود «العراق وطني» 2005 ـ 52 دقيقة، واختتمت فعاليات اليوم الثاني بفيلم «احلام العصافير» 2005 ـ 80 دقيقة للمخرج الشاب حيدر دفار. واستمرت افلام اليوم الثالث في العزف على نفس الوتر وهو موضوعة العراق وحالة الفوضى الانسانية التي تلت السقوط. الافلام التي تم عرضها «هل هذا جهاد» 28 دقيقة ـ 2006، وفيلم لعمار سعد «العلكة الملعونة» 35 دقيقة ـ 2006 وفيلم ايام بغداد لهبة باسم ـ 35 دقيقة ـ 2005، افلام اليومين الاخرين، العودة الى ارض العجائب ليسون باججي 2004 ـ 88 دقيقة، وشاعر القصب لمحمد توفيق 2000 ـ 55دقيقة.

ان الذي يتابع عروض الافلام يضع نفسه في موقع الاجابة على التساؤلات التي تطرحها تلك الافلام مثل «العراق الوطن كيف والى اين؟»، «المؤسسة الدينية ما لها وما عليها؟»، «العلاقة بين مكونات الشعب العراقي»، «هل ستتركونا نعيش بسلام»، ويصبح الأمر متروكاً بعد ذلك للمتلقي للاجابة على مثل هذه التساؤلات. وتعتبر هذه لهجة جديدة في موضوعة الافلام العراقية حيث يطرح السبب والمشكلة تظل بلا حل والذي هو اما صعب او مستحيل كما هو الحال في فيلم «ايام بغداد» الناجح للمخرجة هبة باسم، وحيث تشاهد اعمالاً بدون سلطة الرقيب القمعي كفيلم «العراق وطني» لهادي ماهود. ونستطيع ان نلمس الارباك الواضح في الافكار المطروحة الناتج عن الانتقال من حالة الرقابة الصارمة التي فرضها النظام المخابراتي السابق الى حالة الغياب التام لتلك الرقابة في بعض الافلام. رغم الاحساس بوجود خطوط حمراء جديدة لم تتضح هويتها بعد رغم انها غير غائبة تماماً عن الحدس، هذه الخطوط او التابوات قد تكون دينية او سياسية، انتجها الرقيب الداخلي المترسب في لاوعي بعض المخرجين، وساهم في ابرازها ايضا الواقع الفوضوي في العراق الجديد. هنا نسجل في نفس الوقت للمخرجين شجاعتهم بتناول المواضيع الحساسة المرتبطة جوهرياً بأسس حقيقية لتطوير السينما العراقية.

أدوات المخرج الضعيفة

لا يخفى على المشاهد ايضاً ان عدم التوازن بين الشكل والمضمون كان طاغياً في بعض هذه الافلام لذا ترى ان الفكرة لا تتناسب مع الترجمة التقنية لها مثل فيلم «احلام العصافير» لدفار. بكلمة اخرى ان الادوات التقنية للمخرج اضعف من القضية المطروحة، حيث كانت الكاميرا تعاني من عدم استقرار، كما ان انتقالها المفاجئ او المبتور حرم المخرج من انشاء لغة بصرية تعبيرية، قد تختصر الكثير من زمن الفيلم. ان مهمة الكاميرا هي تكثيف الحدث بشكل بصري لاخراج حالة تعبير مرتبطة مباشرة بالحس البصري للمتلقي، واعتقد ان مشكلة الجانب التقني كانت ظاهرة في الكثير من الافلام، حيث تميّز اكثرها بالمباشرة الشديدة في الطرح، وربما لهذا ما يبرره، اذ تحس بعد ان يغمرك ظلام الصالة وكأنك تقتلع احياناً لتقذف داخل الحدث مباشرة، لتعيش تجربة حسية وتماسا مباشرا مع ما يجري مع ارض الواقع، رغم ان هذا المنحى كان خطيراً على مستوى التعبير البصري للكاميرا، حيث تحس انها موجودة هناك في قلب الحدث، لكنها محرومة من فرصة التعبير بشكل سينمائي عن الحدث، بشكل ايحائي يستفيد من مفردات المكان لخلق لغة سينمائية تعتمد على الخزين الرمزي لأدوات المكان، مثل ضريح، شاهدة قبر، كلب ضال، وجه معبر لطفل او امرأة، مسجد، كنيسة، ترتيلة، نواح، او حتى نسيم محمل بالغبار . يتم اتيان مثل هذه الاشياء بالهدوء واختيار زوايا الالتقاط المناسبة مع الاهمية القصوى لمصدر الضوء في صنع اللقطة السينمائية . لكن تسارع الاحداث في معظم الافلام التي تعاملت مع الشارع بشكل مباشر باعتباره مسرحاً للاحداث يجعلنا نتعاطف بشدة مع اصرار المخرجين على انجاز شيء وسط هذه الظلمة الدامسة، والحق ان الانفجارات كانت تدوي بين الفينة والاخرى، في الوقت الذي كان فيه التصوير يجري فعلاً. انه جهد استثنائي تم انجازه تحت وطأة ظروف استثنائية، لم تترك احياناً اي مسافة فاصلة للمخرج لتأمل الحدث، فهو يبدو احيانا مثل ماهود في فيلمه العراق وطني مثل مراسل حربي قد يموت في اي لحظة، انه يطل علينا من قلب الحدث، يتماهى معه، يصبح هو الحدث نفسه، بحيث يذهب بنا الظن للحظات الى ان المخرج هو الحدث نفسه. نجحت بعض الافلام في التقاط نبض اللحظة، نبض الفعل الانساني حال ولادته، لكنها للاسف ظلت حبيسة داخل حيز مكاني ضيق، حرم الفيلم من متابعة التعرف على الشخصيات داخل المكان بمعناه الاوسع من دائرة التصوير الضيقة، لاضفاء عمق وخلفية جيو ـ انسانية على الشخصيات مثل الحوارات الطريفة الدائرة في كراج للنقل في الاردن.

لقطة من فيلم «اغنية المفقود» (القدس العربي)

لقطة من فيلم «عمر صديقي» (القدس العربي)

التركيز على الذاكرة

ان التركيز على الذاكرة والذكريات والبكاء على الاطلال في بعض الافلام ليس بالموضوع السلبي لكن المهم سينمائيا هو توظيف موضوعة الذاكرة بصريا وسمعيا وصوريا كما حدث في فيلم «شاعر القصبة» للمخرج محمد توفيق وفيلم «الارض اليباب» للمخرج قتيبة الجنابي، لخلق لغة تستند على خصوصية محلية، توظيف مفردات المكان بكل مزيتها، وتتخلص من التوظيف البسيط للكاميرا التي تطغى عليها الصفة الخبرية والتي لم تأخذ حيزها الكافي لتصبح موازية لموضوع الحدث السينمائي. ويبدو ان عقدة الخواجة تسربت الى بعض الافلام حيث يظهر احد الطحالب السياسية العراقية التي طفت على السطح السياسي بفضل الاحتلال مؤخراً وهو يستمع الى احدى السيمفونيات الغربية ليبين التناقض الصارخ لما يطرحه الفيلم من معالجات للوضع العراقي.

السؤال هو؟

لذا فان السؤال الذي يطرح نفسه الان ماذا نفعل لانشاء تقنية سينمائية متطورة، تقنية تمنح الكاميرا فرصة للتعبير عن نفسها؟ كيف نستفيد من مفردات المكان العراقي الغني برموزه لخلق لغة سينمائية اعمق اثراً في النفس؟ كيف نخلص الكاميرا، من عبء الريبورتاج الصحافي المصور الذي سقطت في فخه عدة لقطات في ظل التغير والتحول الحاصل في العراق والعالم؟ وذلك لإبراز المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فيه ولمعالجة التركيبة النفسية للعراقي بصورة بصرية سينمائية ناضجة. انها فرصة عظيمة ان نشد على ايدي هؤلاء المبدعين الذين قدموا جهداً خارقاً في ظل ظروف غير انسانية والفوضى والدمار، فرغم الهفوات كان هنالك الكثير من ملامح الابداع السينمائي.

بلاد بين الخرابين بعدسة الفوتوغرافي العراقي احسان الجيزاني

برلين ـ «القدس العربي»:

جذوره ضائعة وصوره مزقها الحزن بأنياب الدخلاء باحثاً عن جذوره الضائعة في محطة مهملة من بقايا البقايا عله يهتدي الى لحة أثر هنا أو دليل هناك بين أقوام منسية سكنت قبراً جماعياً تحت ثنايا الأهوار المجففة وأشلاء القرى المبنية بأعمدة الطين والصفيح لا تتذكر ما حل بها منذ سنين طويلة وتغفو على ذاكرة التاريخ بستة آلاف سنة يدونها المشحوف وكومة الحطب وأشياء أخرى.

هكذا قرر الفنان فجأة أن يخوض المجازفة وإن كلفته غالياً وربما أعز ما يملك في بلاد «من دخلها مفقود ومن خرج منها مولود». إنها بلاد ما بين النهرين ومدينة السلام شد الرحال اليها في بحر من الصعاب لاعناً سنوات الغربة العصيبة حتى يأذن القدر المجهول المعجزة ووضع الفصل الأخيرة لحلقته المفرغة والمفزعة.

■ من هنا وجدت الجيزاني باحثاً فأين هو الفنان؟

■ ومن قال إن الفنان ليس بباحث؟ نحن نبحث عن مكنونات الجمال في كل شيء لنوظفها فناً جمالياً أي فن والعدسة هي أداتي وريشتي التي تحاكي الورق فأنقلب بها على المضمون الذي أريد أن أحيله الى البشاعة يعيشها أو الجمال برمته وهذا يخضع لقياسات حقيقية وجدل قائم بين الاحساس بالشيء أو إدراكه على أرض الواقع القائم الآن وربما كان المصور أقرب الناس أو الفنانين في تجسيد حقيقة الاشياء حتى وإن تواضع المضمون فلا بد ان القصد / الغاية هو المضمون لكل شيء وهو صورة البؤس بأوسع أشكالها اليوم وقد وضعها بين عمودي ما بين النهرين.

■ إذا هي عدسة لاختزال موضوعة سياسية من بلاد ما بين النهرين لفنان مغترب؟

■ لا أدعي الاغتراب في ذروة الاغتراب وذروة الاغتراب هي وطني بعد أن عدت إليه تائهاً لأجده أشد تيهاً مني لقد فقد المعالم والاسماء.

ـ من مشى مشية تيه.

ـ ونسي ما كان فيه.

ـ وتردى برداء ما ترداه أبيه.

كنت أظن الموقف في هذه الصورة القديمة تماماً ولكنها اليوم صدمة أبعد ما تكون عن التصديق وها هي العدسة وأكداس الصور تخبرك عن غربة وعزلة وبؤس وطن سجن بين النهرين، وهذا هو عنوان معرضي الحالي أنقله بأمانه وأتجرع السم مع كل لمحة أود أن أسجلها في ذاكرة العدسة فإذا هي تفرض نفسها.

■ أطفال «أهوار مجففة» قبور جماعية وأطلال لقرى هل هذا قدر الجيزاني وعدسته أم هو رؤيا لمستقبل مجهول؟

■ قلت لك غابت المسميات والمعالم وحضر المجهول بعينه وفرض إرادته. صور هذا المجهول ما شاء الاحتلال الامريكي المرعب الدخلاء أي شيء تجار النفط سراق النفط الوحوش كل الوحوش، بعمر 35 عاماً أم ثلاث سنوات النتيجة واحدة. ودع الهور ماءه واكتظ بالقبور الجماعية أجساد لأهل وأحبة سكنت ذاك الجوف القديم رغم أنفها آلاف مئات الآلاف ملايين الجنون بعينه في سجن ما بين النهرين

ـ كل مضى إلا الزلزال.

ـ ما زالت الاجساد نائمة بين أنياب المعاول.

ـ لا لن ابوح بكل شيء لن أطيل.

■ بقي لي سؤال عن البيئة والمعارض السابقة ومكان عرض معرض بلاد بين النهرين؟

■ أقيم المعرض في مدينة بون الألمانية وبأكثر من قاعة في تلك المدينة ومجموع اللوحات هو 72 لوحة من حجم (30سم X 45سم) واتوقع أن يحقق النجاح الذي حققته معارضي السابقة (صور من المدينة) (البيئة) (البيئة وأهوار العراق) (موت في العراق) (آثارنا في المهجر) (اطفال العراق) (الآن) ومن ثم معرضي (بلاد ما بين النهرين). والحقيقة أن للبيئة مكاناً شاسعاً في ثنايا المعرض ولم اتحدد بصورة واحدة أو مكان واحد، الماء الهواء واليابسة وانعدام الخضرة والتصحر الذي لحق بمساحات هائلة من العراق. تناولت النخلة هذه الشجرة التي أعشقها وأراها اليوم مقطعة الاوصال عموداً بلا روح أكله الجفاف وأخيراً أعرج على الهور وأكذوبة إعادة الأهوار والمساعدات الكاذبة والمشاريع الوهمية التي لا تطلق الا على شاشات الفضائيات ولدي أفلام وثائقية تسجل الاهوار وأهل الأهوار وهم يشكون واقعهم المرير جداً.

صورة بعدسة احسان الجيزاني (القدس العربي)

■ لنعد الى المغزى أو الرسالة من اي الوجوه تبدأها في هذا المعرض؟

سأبدأها بصورة أولى عن آثار ما بين النهرين للدلالة المكانية وقدم الحضارة وأتبعها بأخرى عن الدمار الذي حل بالمتحف الوطني العراقي المخزن الشرعي لهذه الآثار أسير الى العمق شيئاً فشيئاً مستغلاً الطفولة إن جاز لي القول عمل الطفولة هول ومصاعب الايتام وهم بالآلاف المؤلفة، صراعهم المرير، عالم نسي العالم من حوله استغلال فظاعة أطفال بعمر الزهور يصارعون المكائن العملاقة يبيعون على الارصفة يمتطون العربات التي تجرها الحيوانات على صدر أثمن وأغنى أرض في العالم بحر من البترول ترك أهله جياعاً عراة وآباء سكنوا القبور الجماعية.

■ أرى من بين 72 صورة بروز واحدة تشير الى جامع طاله القصف فهل هو ربط ديني لما يحدث اليوم؟

■ هذه الصورة لاحد الجوامع العراقية التي أضع لها اسماً صريحاً هو ديمقراطية القصف فقد كان هذا الجامع المهدم نافذة أمريكية رهيبة لاشعال حرب طائفية في العراق وصولا الى أهدافهم التوسعية الجهنمية وإكمال عقدة الاعذار لإطالة أمد الاحتلال وهذا هو المفهوم الغربي الامريكي أو الاستراتيجية الامريكية للبقاء في العراق حرب دمار، فتنة ولعبة وأي شيء آخر. لقد راعني منظر جنود الاحتلال وهم يضربون بالعصا الغليظة كل شيء.

الجمال ممنوع والعمل ممنوع والقتل والدمار هو الشعار الأزلي.

■ لماذا أطلقت هذا العنوان (بلاد بين خرابين) علماً بأن عرضه الالماني كان يسمى (بلاد ما بين النهرين) وما هذه المفارقة؟

■ من البديهي أن حضارة ما بين النهرين معروفة للجميع ولكن حين شاهده المتلقي الالماني هذا الخراب القائم في تلك البلاد أثار حفيظته لذلك أطلقت عليه بلاد بين خرابين.

وبالمناسبة وقبل أن أختم هذا الحوار معك أود الاشارة الى أن ريع هذا المعرض سأتبرع به لاطفال العراق.

التقاه محمد حمدي

تداعيات

في انتظار البرابرة .. الثمن الفادح للمعرفة والتطهر

منى سليمان*

■ «عندما أنظر اليه أتساءل كيف أحس للوهلة الأولى، هل ارتجف ولو قليلا.... وجدت نفسي أتساءل أيضا فيما اذا كانت لديه طقوس خاصة للتطهر، ينفذها خلف الأبواب المغلقة، ليتمكن من العودة وأكل الخبز مع الآخرين، هل يغسل يديه بحرص؟ أو يغير جميع ملابسه؟ أم هل خلق المكتب الثالث رجالا يستطيعون أن يعيشوا دون القلق الكامن بين الطاهر والنجس؟ لو أنني مكانه ستؤلمني يداي حتى أنهما ستخنقانني».

بهذه البراءة يصوغ كويتزي على لسان بطل روايته البديعة «في انتظار البرابرة» وهو ينظر لأحد ضباط المكتب الثالث والذي كان يقوم بتعذيب المقبوض عليهم ليعترفوا بأشياء لم يسمعوا بها عن البرابرة القادمين، يصوغ أسئلة لطالما طردتها من رأسي معتبرة اياها من بقايا سذاجة ورومانتيكية فشلت في التخلص منها في رحلتي من سنوات المراهقة الى الثلاثين، ولا أتذكر عدد المرات التي كان عليَّ فيها أن أطارد هذا الخاطر، كانت صورة ليندي انغلاند المجندة الأمريكية المتورطة في فضيحة أبو غريب واحدة من أقسى هذه المرات، ولا أعني احدى صورها التي باتت شهيرة وهي تمارس ساديتها مبتسمة للكاميرات، ولكن صورتها الأخرى، صورتها مع حبيبها الذي كانت تحمل طفله في أحشائها وصورتها وهي تمضي الى المحاكمة منتفخة البطن بوعد الأمومة القادم، محاطة بتصريحات أسرتها المتعاطفة. منبع القسوة هنا كان محاولتي التوحد معها للحظات، أن أتخليلها وهي تبتسم لحبيبها في وله ربما، أو هي تمر بمخاض مؤلم ثم تحمل طفلها وتضمه الى صدرها وربما تمنحه حليب الأمومة، فشعرت أن الأمر يتطلب قدرا كبيرا من الحب، كيف يمكن لامرأة بهذه القسوة أن تمنحه، تذكرت أول مرة خطر لي فيها سؤال كهذا، تذكرت شعوري تجاه زميل أيام الجامعة عرفت أنه يزيد من دخله ونفوذه عن طريق كتابة تقارير عن زملائه في الجامعة (حتى ذلك الوقت كنت أظن الأمر تاريخا تقدمه أفلام مثل الكرنك لتستشهد به صحافتنا الحرة). وتذكرت دهشتي المزوجة بالاستياء عندما علمت أن زميلي هذا يعيش قصة حب كللت بالزواج مع زميلة رقيقة مرهفة المشاعر، له أن يتزوج لكن ليس له أن يحب، لكن بما أن الأمر ليس في بساطة أفلام الأبيض والأسود حيث يرتدي الأشرار ألوانا داكنة وتميزهم نظرات قاسية، أو مسلسلات مصاصي الدماء والكائنات الشريرة التي تعج بها الفضائيات، والتي تجعل المظهر البريء قناعا يسقط عند أول استثارة لتظهر الأنياب والمخالب، كان عليَّ أن أدين أسئلة كهذه واعتبرها علامة نضج ناقص علي أن أخفيه فالناس ليس لهم وجه واحد أليس كذلك؟

حتى وجدت كويتزي يشاركني، أو بالأحرى أنا التي أشاركه أسئلته الطفولية للبحث عن أصل البربرية وكيف وجدت، هذا الخوف من أن نصبح على وفاق معها وأن تولد أجيال أفسدتها مشاهدة القسوة «فلنصل لهم كي لا يقلدوا ألعاب الكبار، أو سيكون هناك كارثة في الغد من الأجساد الصغيرة المتدلية من الأشجار».

فكيف يمكنك ألا تتساءل عن القدرات الخارقة التي تجعل رجلا يعذب أبناء الآخرين ثم يعود ليلا ليحكم الغطاء على أبنائه وينصحهم بالابتعاد عن رفاق السوء؟ أو الذي يهتك عرض فتاة في الطريق ويمزق ملابسها أمام الناس و يسبها بأقذع الألفاظ لأنها تجرأت وتجاوزت ذاتها لتصبح جزءا من حلم الآخرين، ثم يعود ليحتضن ابنته المراهقة أو يسترخي أمام التلفزيون مع زوجته ليشاهدا فيلما رومانسيا أو مسلسلا مملا أو حتى يستجيب لشجارها حول مصروف البيت؟

هل يمكن أن يتحول الأمر الى روتين، طبيعة عمل، تنفيذ للأوامر؟ هل يمكن أن يشبه الأمر في الاعتياد ما يحدث مثلا لطلاب الطب عند دخولهم المشرحة للمرة الأولى، بعضهم يغشى عليه أو يصاب بالغثيان، ثم لا يلبث الأمر أن يتحول الى روتين يمكنهم من تناول شطائر الكبدة والسجق بيد وتقطيع اللحم البشري بالأخرى؟ أم أن الأمر يتطلب قدرات خاصة وبشراً من نوع مختلف «يستطيعون أن يعيشوا دون القلق الكامن بين الطاهر والنجس، عندما كان بطل رواية كويتزي يصف الضابط»... رجل بخصر صبي، وذراعين عضليتين لمصارع شوارع محشور في البذلة الليلكية الزرقاء التي خصصها المكتب الثالث له، مغرور متعطش للمديح، ملتهم للنساء، لا يَشبع ولا يُشبع، أدخلوا في رأسه أن المرء لا يصل الى القمة الا بتسلقه هرما من الأجساد، وهو يحلم أنه سيضع قدمه على حلقي ويضغط كانت الصورة التي أطلت في رأسي هي صورة أحمد زكي في الشخصية أداها باقتدار والتي رسمها رؤوف توفيق ومحمد خان في فيلم زوجة رجل مهم، قاس ومرير، يكفي اقترابه من امرأة شابة حتى يحول ربيعها الى صحراء و يقتل ينابيع الحياة والشغف في قلبها بمجرد الملامسة، هكذا تصبح الصورة أكثر اتساقا.

«كانت الشارة تشي أنه ضابط مفوض في المكتب الثالث، ماذا يعني ذلك؟ اذا ما فكر المرء سيجد أن ذلك يعني خمس سنوات من ضرب الناس ورفسها، والاحتقار للبوليس النظامي، وبالتالى للقانون، والكراهية لحديث نبيل مثل حديثي».

لم يكن بطل رواية كويتزي معنيا بالبطولة، فكل ما كان يبتغيه هو أن يمضي أيامه في سكينة في عالم مألوف، وأن يموت في فراشه ويتبعه الأصدقاء الى قبره، لكنه عرف بحكم وظيفته، «لو أنني ذهبت في رحلة صيد لعدة أيام دون أن اقرأ التقرير، أو أنني تصفحته بعين لا مبالية، ووضعت خاتمي عليه دون أن أسأل ماذا تعني كلمة (تحقيق)، لكنني ياللأسى، نبهت أذني للضجيج القادم من الكوخ، ثم في الليل أخذت القنديل وذهبت للتأكد بنفسي» ولحظة أن أصبحت المعرفة واقعا بات السكوت مستحيلا، أراد الرجل أن يثبت أن البربرية ليست هي عادات الطعام المختلفة، أو الأشكال غير المهذبة، وان يترك رسالة للأجيال القادمة مفادها أنه عندما سادت قيم البربرية وممارستها الامبراطورية بزعم محاربة أعدائها وتثبيت أركانها، فانه كان ثمة رجل عاش ولم يكن بربريا في قلبه، برغم الثمن الفادح الذي كان عليه أن يدفعه، فقد عمل رجال المكتب الثالث على أن يفقد منصبه وشرفه، بل رفضوا حتى أن يمنحوه موتا بطوليا، لكنه أدرك أنه كان عليه أن يختبر الألم حتى يكفر عن خطيئة المعرفة والتواطؤ، فلم تكن محاولاته المستميتة في ترميم جسد الفتاة التي تركها رجال المكتب الثالث حطاما بعدما عذبوها أمام والدها وأذلوه أمامها كافية للتطهر، أو الطعام الذي قدمه في الخفاء للصبي الذي اعتقلوه مع عمه وهو في طريقه للطبيب وأجبروه على الاعتراف بتفاصيل مؤامراة وشيكة تبرر غزوة أمنية قادمة، فكان عليه أن يمارس أقصى درجات العلنية ليزيح القناع عن بربرية الامبراطورية الذي تخفت وراءه بزعم حماية البسطاء من البرابرة القادمين في حين تكفلت هي بزراعة البربرية في أرواحهم.

بقي أن نعرف أن بطل هذه الرواية «في انتظار البرابرة» للكاتب الجنوب افريقي ج. م. كويتزي والذي لم يستطع ضميره أن يتحمل أن يعرف ويمضي في طريقه متذرعا أنه فعل ما بوسعه، واختار أن يحارب قيم البرابرة، مهما كان الثمن، كان يعمل قاضيا، وانه بعد أن فقد سلطته وعزل من منصبه وتعرض للتعذيب ظل الناس ينادونه بـ«حضرة القاضي».

* كاتبة مصرية