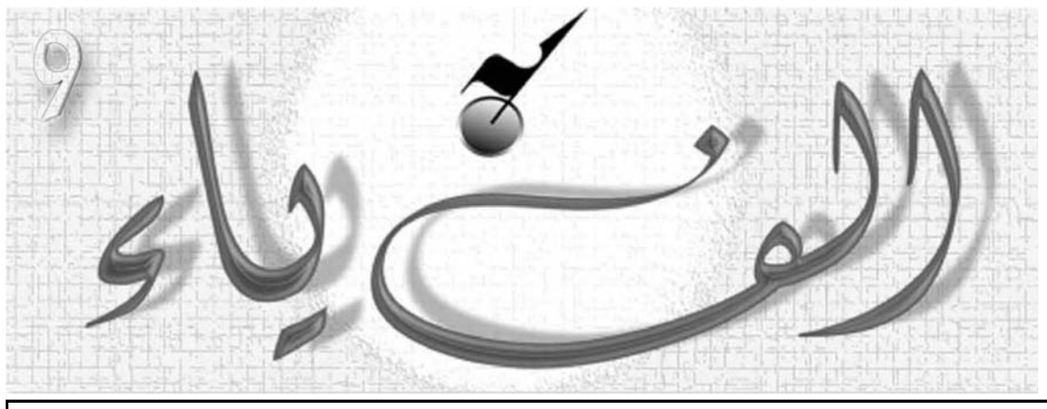
الزمان – السنة الحادية والعشرون العدد 6194 الاربعاء 6 من ربيع الاول 1440 هـ 14 من تشرين الثاني (نوفمبر) 2018م
Azzaman Arabic Daily Newspaper Vol/21.Issue 6194 Wednesday 14/113/2018



رسالة الكويت

معرض الكتاب الدولي ينطلق بمشاركة 505 دور نشر

12 تشرين الثاني (نوفمبر)

يعود معرض الكويت الدولي للكتاب اليوم في دورة جديدة تجمع أكثر من 500دار نشر ومؤسسة ثقافية وتعليمية من 26دولة عربية وأجنبية. وينظم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب معرض الكتاب في المدة من 14إلى 24تشرين الثاني بأرض المعارض في مشرف. وقال سعد العنزي مدير المعرض في مؤتمر صحفي إن (الإعداد للدورة الجديدة بدأ منذ تسعة أشهر حيث كان التسجيل إلكترونيا، وتقدم أكثر من 775دار نشر محلية عربية وأجنبية للاشتراك تم قبول 505دور نشر من 26دولة نظرا للسعة المكانية). وأشار إلى أن (من بين المشاركين 35جهة حكومية من وزارات وهيئات ومؤسسات كويتية وخليجية وعربية، وتسع منظمات إقليمية ودولية وعربية، وأكثر من 12نادي قراء للمجاميع الشبابية التطوعية التي تقدم خدمة مجانية للمجتمع).

وقال العنزي إن المعرض (حرص على تسليط الضوء على القضية الفلسطينية وما تشهده القدس من أحداث استدعت تسليط الضوء عليها). وأضاف أنه (تم إعداد جناح خاص ومميز باسم (القدس عاصمة فلسطين الأبدية) وتم دعوة وزير الثقافة الفلسطيني إيهاب بسيسو لحضور الافتتاح وإلقاء محاضرة عن القدس إضافة إلى محاضرة أخرى يلقيها المؤرخ الفلسطيني سلمان أبو ستة). ويشمل برنامج المعرض ورش عمل وندوات فكرية وأمسيات ولقاءات مع مفكرين وأدباء ومعارض للفنون التشكيلية والعمارة والكاريكاتير إضافة إلى أنشطة للأطفال. ويخصص المعرض جناحا لإدارة الآثار والمتاحف بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب لعرض أحدث المكتشفات الأثرية في الكويت واستعراض مسار البعثات الأثرية المشاركة في عمليات التنقيب بأنحاء البلاد.

(روشيرو) لحسين رشيد

تجسيد الحياة بصور الموت

غازي سلمان
بغداد

ترجع رغبة البعض في تجربة كتابة "قصة قصيرة جدا " الى التوهم في بساطة فكرتها وحدثها وايجازها، وبتشجيع من اتساع مجالات النشر سواء في الصحف الورقية اوفي المواقع الالكترونية والتواصل الاجتماعي التي بلغت مديات غير مسبوقة، غافلين عن ان تلك البساطة ما هي الأ وليدة ذلك التشابك المعقد بين مكوناتها وخصائصها الذي سينتج عنه نص صعب متماسك تتمثل فيه جمالية الشعر وادبية السرد وبنائيته، فهي "القصة القصيرة جدا" كجنس ادبي مستقل بذاته تشترك مع بقية الفنون السردية الاخرى في:

(الانطلاق من الفكرة ومعالجتها عبر احداث مركزة تؤديها عوامل وشخصيات معينة وغير معينة، في افضية محددة او مطلقة او المسهبة، وفق منظور سردي معين وضمن قالب زمني متسلسل او متقاطع، وهابط سرعة وبطئا، مع انتقاء سجلات لغوية واسلوبية معينة للتعبير عن رؤية فلسفية ومرجعية معينة)1

ولأنها تميل الى الايجاز والتكثيف اللغوي فلابد وان تلتزم بالبنية السردية وتنحو نحو الحكائية متلافية لغة الشعر التجريدية التي تضمّها لفضاء قصيدة النثر معتمدة على عناصر المفارقة ، والتهكم ، والنزوع الى الأنسنة ،واللجوء الى ثراء الاساطير والعجائبية والغرائبية و الترميز ، الإيحاء ، والايهام ، حتى يصل سفرُ النصّ بالمتلقي الى نهاية تتوهج ادهاشا لما فيها من طرافة ومفارقة، وحيرة ومغايرة غير متوقعة ، معتمدة ،على ثنائية عالمين متناظرين او متضادين.

غير ان الكاتب حسين رشيد في مجموعته القصصية (روشيرو) وهي باكورته ،قد امتلك وعيا متقدما بعالم القصة القصيرة جدا لما كشفته نصوصه عن مهارات لغوية وسردية ، فاحتوت على تلك الملامح الجمالية لها، كما اظهر براعة في الجمع بين بناء النص الغني برؤيته وخياله ، وما بين الفكرة , الفكرة المنتخبة كهدف للتعبير، من خلال تقديمه الحدث برؤية " الفوتوغراف " الدقيقة للمشاهد المتحركة المتتالية ، وهي تلك اللحظات المتغيرة بأوانها وبانفعالية المعايشة الحميمة لها، فالقصة القصيرة جدا وليدة لحظات زمكانية مستلة من واقع مأزوم، مضطرب ، لحظات تنفصل عن مسار الحياة النمطي ،وتطفر الى غير مساره ، لتبقى مستقلة عن ما بعدها اوعن ما هو قبلها من احداث، فيما ينعدم فيها نمو الشخصية الى حد بعيد، هذه اللحظات التي لا تصلح الا لتكون ثيمة لقصة قصيرة جدا ، اضحت لدى الكاتب حسين رشيد (لحظات حياة مضغوطة في كبسولة صغيرة) فجرّت احداثا جساما، وقد اعتمد على التكثيف، فكرا ولغة ، رافدا إياها بدفق شعوري فائر اثرى النص بزخم من ديناميكية الايحاء وجمالية الاحالة. فجاءت (روشيرو) فضاءات، ثيمات متفردات، نصوص ذات رؤى متعددة بخطاب متنوع في رصدها وانتخابها، ساعدته في ذلك مهنيته المتمرسة ككاتب صحفي يمتلك ذاكرة بصرية لما هو لحظي ومحسوس، وبالرغم من انه اشتغل على تلك اللحظات مجسّدا ايضا ما هو عادي ومألوف في سطور متفاوتة الكمّ الا انه لم يركن الى اسلوبي السرد التقريري والتاريخي، بل تعداه الى توظيف الأسطورة والعجائبي والغرائبي أيضا ، وباستثماره اللغة المكثفة تلك، واحالته اللحظة العابرة والعادي والمألوف الى بنية قصصية، نقل المشهد السردي الى ما وراءه، بمعنى الى أكثر ما يمكن توقعه، أكثر تعقيدا من عادية المشهد ابان واقعيته، ذلك ان:

(ان الاحتفاء بالعادي والمألوف يجعل اللغة المكثفة تميل الى بنية الأسطرة والغرائبية في ثوب الواقعية السحرية، اي اسطرة الواقع من خلال نقله من حالته العادية والمألوفة الى حالة اخرى غرائبية اسطورية)2

مجموعة قصصية

منح الكاتب مجموعته القصصية عناوينا لأقسام اختارها لها، كما تُمنح الرواية فصولا معنونة، ومن معطف كل عنوان خرجت سرديات متواشجة بالدلالة وبجمالية الفن القصصي، باسطا فيها وقائع تلك اللحظات المثقلة بخزين ثقيل من مرارة العيش وفجائعية الموت قتلا، ولا معقوليته، مستغرقا في "اناه " قدر استغراقه في دواخل الذوات السردية التي تنوعت وفق ضمائر روي مختلفة، كضمير المتكلم المخاطب، وضمير الانا ببعده البيوغرافي، وضمير الـ (هو)، وبالرغم مما احتوته النصوص من ايحاءات أيقظتها لغته السردية السلسة والواضحة، بصيغة الإخبار التي تتولد من عملية التفاعل بين تقنيات النص ومكوناته المختلفة فقد ظلت لغته لغة اخبارية ناقلة و:

(مهما اتخذت من صيغ بنائية، سواء أكانت جملة اسمية أم فعلية أم شبه جملة. وسواء أكانت جملة بسيطة مباشرة أم جملة شعرية تحمل انزياحات لغوية.ذلك أن أساس جملة القص يتمثل في عملية الإخبار) 3

ولكي يبعد الكاتب هذه اللغة الإخبارية عن تقريريتها الوصفية النمطية راح يرفد السرد بمشهدية الصورة والحوار والخطاب الدرامي المختزل، كما اعتمد على توظيف الجمل الفعلية لخاصيتها الحركية المتسارعة التغير المرتهنة بامتداد الزمن حيث:(تعد فعلية الجملة من اهم الاركان الرئيسة للقصة ق. ج الى جانب مجموعة من السمات والظواهر التركيبية واللسانية الاخرى، ويعني هذا ان السرد القصصي قج سرد دينامي بامتياز يقوم على الحركة بالخصوص، سواء أكانت تلك الحركة السردية بطيئة ام متسارعة) 4

وقد تجلى ذلك بوضوح في قصص المجموعة كلها فـ (شقتان) مثلا، وكان القص بضمير المتكلم، ركن الكاتب الى توظيف فاعلية الجمل الفعلية تلك، لترسيم مشاهد متعددة لحدث واحد وإنضاج دراماتيكيته، حيث تتوالى الافعال بعبارات مقطعية قصيرة تفصل بينها الفوارز والنقاط، لالتقاط الانفاس خلال سفر التوسل لنهاية ما . بطل القصة يحاول الانتحار بسبب شظف العيش والعوز المادي، ففكرة الخلاص التي تولدت لديه ،فانتهت باختياره الموت، رحلة للبحث عن راحة أبدية وحياة بديلة، راح فطوق نفسه بحبل للانتحار شنقا لكنه يلمح من خلال نافذته:

(امرأة شبه عارية تتلوى بفراشها في العمارة المقابلة .... أمعن النظر أكثر وأكثر. مرر يده بشكل عفوي على عضوه الذكري واخذ يطلقه بيده..) ص15

لكن الكرسي تهاوى وهو على وشك بلوغ ذروة الانتشاء!

وحين تخوض قصصه فيما هو واقعي ممكن الحدوث، خاضت ايضا فيما هو فنتازي غرائبي وكلاهما ينتهيان بمفارقة غير متوقعة دون ان يتخلى عن ادامة دينامية تلاحق المشاهد القصيرة بتوظيف فاعلية فَعلية الجُمل ايضًا:

فقصة (مخلوق) التي جاءت بضمير الانا، تحيلنا الى غرائبية مبتكرة، فنتازيا حلمية، يُختطف بطل القصة من قبل جنية وشريرات أربع ويتقاسمن اجزاءه:

(.. انتزعت الجنية قلبي وقالت: سأجعل كل البشر يتذوقونه علهم يتعلمون الحب منه ....) ص 17

نستشعر هنا، ان الكاتب يستفز مخيلة المتلقي بغية تهيئتها لرسم نهاية ما للحدث، الا انه يستبقه، يصدمه، بمفارقة تفرغ ذروة الحدث، تذهله لأنها مغايرة لتوقّعه، المفارقة التي تشير الى المتضادات فتحرك لدى المتلقي رغبة المشاركة في صياغة النص وتخليق ذلك المعنى المغاير المستتر وراءه. فالمفارقة هي:(العنصر الأهم في بنية القصة القصيرة جدا، لأنها الحامل الأهم في تحريك كمون شحنة اللغة باتجاه الفعل الذي يحرك بدوره أنساق الدلالات بهدف الانتقال من الانفعال إلى الفعل، مشكلا حركة تصادمية تسعى إلى تعميق إحساس المتلقي بالأشياء المحيطة به. لذلك كان من وظائفها التقنية ، تشكيل الصدمة الإدهاشية.) 5

ثيمة الموت

لم تزل ثيمة الموت هي الأكثر تضمينا في الادب السردي عموما، فان تكن حقيقة الموت في الواقع صادمة للعقل بقوة، فهي تصبح في النص السردي أكثر النهايات تعبيرا عن الذهول والدهشة. وحين يستحضر اي كاتب ثيمة الموت في عمله السردي، مستثمرا غنى مفهومه الحافل بالأسرار والألغاز، آخذا في الحسبان تعالقه كحقيقة مع الاوهام ومع فوبيا المخاوف والهواجس والتأملات، وادراكه ما ستعكسه مشاعر الكآبة والالم التي انتجتها رؤيته ككاتب لدي متلقيه ، فانه سيصل بإبداعه الى غايته في خلق عالم خاص يتعايش مع كل اشكال الموت واسبابه، بمعنى ان المؤلف يعيد خلق القتلة في النص مثلما يعيد انتاج هول وآلام الموت، فمثلما للحياة حضور في ادواتها ورمزيتها،يكون للموت حضور بمسبباته ورمزيته التي لا يمكن للعمل الادبي ان يكتمل بدونها، حتى وإن اجتهد المؤلفون في محو الخطوط الفاصلة بين الادب والواقع ، فهم كما يقول "جبران خليل جبران" : (يغمسون أقلامهم في دماء قلوبنا ثم يدعون الوحي)(..).

فالمتلقي لعوالم قصص حسين رشيد سيكتشف ان الموت الذي يجسده كلا من الإرهاب والحرب الذي يشيع الرعب اليومي علنا في واقعنا المعيش، كان ثيمة مركزية دالة لصيقة بالكثير من قصص(روشيرو)، حتى اضحت فضاء يعج بالذكريات ، عاثت فيه فجائع القتل ومشاهد القبور والجنائز خرابا واوجاعا، فبرؤية تراجيدية وتهكمية يقيم القاص بناه السردي ليبدو مثقلا برائحته الزاكمة ونكهته العلقمية وألوانه القاتمة، يتحكم في مفاصل "روشيرو": "الوطن"، يحفر اخاديده في جسده، يمسك بخناق مفاصل السرد وشخوصه، فارضا شبحيته على حبكات النصوص ويكون دالة رئيسة فيها ، ففي قصة "ثلاجة "ص 132-133يتجسد الموت في كل من امكنة من بقوا أحياءا وفي امكنة حفظ الموتى "الثلاجة " إذ تنفجر جثة قتيل مغدور ،تم تفخيخها قبلا في ثلاجات (مستشفى الحكومة) لتختلط كل الجثث ببعضها. وفي الشوارع والاسواق، وحتى المقابر ايضا ،عالم الموتى، لم يسلم من بشاعة القتل، يفجر الارهابي نفسه في مقبرة كما في قصتي " حفلة" ص 23و" جنازة ص152 ?ذاك هو مطمح القتلة ومرادهم، هو ترهيب المجتمع ككل من اجل اخضاعه لأمرٍ واقعٍ هو التعايش مع الارهاب وايدلوجيته . ففي قصة (خيط):

(الطبيب لاحظ انتفاخ بطنه وهو شيء عادي كون الجثة رميت في العراء، لكن الفضول جعله، يرفع الغطاء، ويفتح أزرار القميص، ذهل، شق على طول بطنه، لحم بخيط، طلب مقصا، فتح الخيط، عقدة بعد أخرى، حتى انتهى منه. شقت البطن على الجانبين، أخرج من داخلها الرأس، واختفى الانتفاخ). ص131

ان القصص التي تضمنها الموتُ انطوت على سخرية سوداء نشأت في ظلها ،مريرة حدّ الوجع الممض جدا ، وهي سخرية واعية لجأ اليها الكاتب،بها يقلب ،محنة الوطن "روشيرو" ،هي نمط التعبير عن فوضى ولا عقلانية عالمه المعيش المتخم بالمتناقضات، وتداعي قيمه النبيلة ، والزيف والقتل الذي بقي " ماركة مسجلة" على خشبات توابيتنا، والفساد المتوطن ،متوخيا من خلالها فضح هشاشة ذلك العالم بتشوهاته و لـ" نشر غسيله القذر" توغل بجرأة في المسكوت عنه: تابوات العادات السائدة والايمان بالغيبيات التي لم لم تزل فاعلة تقيم مجسماتها المقدسة حفرا في حياتنا، ومن اجل ان يبلور موقفه برؤية مضمرة لغاية اسمى هي الدعوة للتصحيح والتقويم ،ألا ان سخريته منحت مجموعته القصصية قيمة مضافة ساهمت في مزيد من الامتاع فالسخرية عموما تمكّن العمل الابداعي من ان يصل لغايته بسهولة ويسر ،الغاية المتمثلة في خلق عالم اخر اكثر عقلانية يحيل العجز واللاجدوى وانكسار الذات ،الى الشعور بالقوة والتسامي والانتصار، وما تضمين الموت في العمل الابداعي إلا وسيلة للكشف عن الحياة مشبعا ادواته في مداد وجعها والتي تحاول غيلان القتل كبح جماح روحها الفياضة بالنور ، فـ (ان السخرية هي ذروة الالم) مثلما قال الراحل محمد الماغوط ،كذلك ان :

(...الموت جزء أساسي من الحياة، وإن بدا في هذه الصورة المباشرة نقيضا لها. الموتِ هو الوجه الآخر للحياة، ذلك حين نسلّم أمرنا إلى فكرة الثنائيات المتقابلة التي تمنحنا قيمة الأشياء، فقيمة الحياة هي أنها ضد الموت)((6

وبالتالي فالقصة القصيرة جدا رغم انها تكشف المستور في الواقع والمسكوت عنه ،الا انها لا تفضح كل شيء بل انها تدفع بوعي المتلقي الى معاينة كل شيء.

الحاشية

× روشيرو ، مجموعة قصصية ، القاص حسين رشيد ، ط 2017 / 1دار شهريار / دار الرافدين.
1د. حسين المناصرة القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات، عالم الكتب الحديث، الاردن 2015ص26. بصيغة PDF
2د. حسين المناصرة – المصدر السابق – ص 35 – 36
3. محمد داني (ناقد مغربي) مقومات القصة القصيرة جدا عند مبروك السالمي "مقالة"موقع :com/.zizvalley.http://www html.Article/3158
4. جميل حمداوي لسانيات التركيب في ق ق ج 2016 –ط 1ص – 33بصيغة pdf
5. محمد غازي التدمري – عناصر القصة القصيرة جدا– مقالة –موقع رابطة ادباء الشام net.odabasham.http://www
6. د. محمد الحفلي – تشكّلات الموت في الرواية (مقالة).

السرد السينمائي في مثلث الموت

حدث يشبه الصاعقة

خالد عبدالغني
كربلاء

مثلث الموت لـ على لفتة سعيد رواية تحكي أحداثها مغامرة أربعة صحفيين وهم منتظر وسلام وأحمد وخضير؛ الذين ركبوا مغامرة البحث عن الخبر من مصدره؛ في ظروف سياسية خطيرة ومعقدة في العراق حيث القتل على الهُوية؛ بأوامر من رجال الدين الذين يفسرون الدين على هواهم ورجال السياسة الذين يصنعون الأحداث لمصالحهم الذاتية لنستخلص الحكمة الأخيرة وهي "لا تثق برجل الدين ولا السياسة" فالسارد يقول عن منتظر:" ولا يريد أن يكون كبش فداءٍ لانتقاده الحكومة بعدم حماية أرواحٍ الناس من الخطف والقتل، في الطريق الذي شهد خلال سنوات ماضية عمليات قتل على الهوية ما لم تشهده الطرق الأخرى في العراق.(ص .(337

والرواية في شكلها الأولي أكثر تعقيدا من حيث تركيبها الهيكلي، وهي تتعامل مع التجارب البشرية لرجل الدين والسياسة والإعلام من خلال سلسلة من الأحداث يقدمها عدد من الأشخاص في زمان ومكان معين، ولا يقف الحد على أن أحداثها متشعبة وكثيرة إلا أنها تقدم مواضيع عدة تعكس أنواعها والرواية مليئة بالحالة العاطفية، والدينية والتاريخية، والسياسية، والاجتماعية، والنفسية،... الخ، وبالرغم من واقعيتها على أحداث قد تكون تمت في العراق إلا أنها بطبيعتها وموضوعاتها قد تكون تنتمي كفن قومي للمنطقة العربية كلها، بمعني أنها من أبرز التعبيرات الفنية عن نضج الإحساس بالشخصية القومية العربية المتميزة.

ولكن بالرغم من تلك الواقعية –في الزمان والمكان والشخوص والقضايا –وهذا ما قد اهتم به كثير من النقاد فتولوا تحليل الرواية في تلك الأبعاد ، بيد أن ما لفتنا في الشكل الفني للرواية هي اعتمادها على طريقة السرد السينمائي (السيناريو)، وما أحسب أن المؤلف قد حدد ذلك عن قصد فتجربة الإبداع في بعدها اللاشعوري منبثقة في جانب كبير منها من اللاشعور ومن الإلهام هذا بالطبع إلى جانب التخطيط والدقة والتنظيم ...إلخ .

معنى السرد

والسرد السينمائي مرادف لمعنى السرد في الفن الروائي أو القصصي فهو البناء الذي تصب فيه "وحدة الموضوع" أو "حبكة القصة" .. ومجموعة الإشارات التي تُترجم الحركة المُتخيَّلة إلى مجموعة من المَشاهد المكتوبة على صفحات السيناريو .. ففي النص الروائي – يكون التعبير الظاهري عن الأحداث والشخصيات قائما على مبدأين هما : المقروء ، المتخيل) .. بمعنى أنه يعتمد على القراءة أولا لفهم المضمون ومن ثم التخيل لوضع الصورة الشكلية لهذا المضمون .. أما في النص السينمائي فإن ترجمة التعبير تكون ظاهرة في ركائز ثلاثة هي المرئي ، المسموع ، المتحرك .. بمعنى أن يكون التعبير عن الحدث ظاهرا في توفير الدلالة البصرية ، الصورة بكل أشكالها والسمعية الحوارات والمؤثرات الصوتية .. والحركية تفاعل الصورة مع المضمون والذي ينتج عنه شفرات ومدلولات المَشاهد والأحداث.. وهذا التطور الذي صاحب عملية كتابة السيناريو السينمائي وفصله عن عملية الإخراج وجعله مستقلا بنفسه وخلق أساليبه السردية الخاصة به قد مر بمراحل عديدة .. حيث استمر النص السينمائي لفترة طويلة كمجموعة ورقات لا تُكتب إلاَّ لإثبات خطوات الفيلم وأحداثه وحبكته القصصية حيث كان يخضع لمعايير الإخراج التي تعتمد على توفير الجمالية التصويرية .. هذا الأمر الذي بدأ –تحديدا –منذ السينمائي الكبير ديفيد غريفيث الذي ابتكر أساسيات اللغة السينمائية باعتماده على رواية القصص عبر ترتيب اللقطات والمَشاهد بلغتها التصويرية بدلا من الكلمات .. واستمر على ذلك رائد فن الجمال السينمائي الروسي آيزنستاين الذي كان ينظر الى السينما ليس كفن درامي وإنما كفن ملحمي .. من حيث البناء الفني .. ومن هنا فانه كان ينظر للفيلم السينمائي ككل متجانس .. وبالتالي فانه كان يسعى للابتعاد بالفيلم السينمائي من ساحة "الأدب" وأشكاله الفنية. واثقا بغنى " اللغة السينمائية" التي تخلق جمالية الصورة .. إلا أن النقاد والكتاب والسينمائيين الذين أتوا من بعده بدؤوا يدركون أهمية السيناريو السينمائي وأهمية تفرده بأساليبه السردية التي يجب أن تكون ظاهرة في بناء الفيلم .. إلى أن دخل الصوت في السينما فجعل السيناريو ركنا أساسيا لا يقبل الجدل .. حيث تفرد حينها بخصوصيته التي أصبح يقوم على أساسها الفيلم السينمائي ورغم ذلك التوافق –الضمني –بين النص الأدبي والسينمائي في تعريف السرد .. إلا أن عملية السرد في النص السينمائي تتميز على النص الروائي بالمساحات الشاسعة التي يمنحها النص السينمائي بجمعه لجميع الفنون الإنسانية ونقله لها من أُطرُها المعرفية التعبيرية الخاصة بها إلى كونها أدوات وعناصر تساهم في تكوين اللغة السينمائية .. بمعنى أنه صقلها وأعطاها شكلا سينمائيا ذا خصوصية .. مما منح عملية السرد مساحة حرة كافية لتشكيل كيفيتها وأشكالها بما يكفل لها الخروج بصيغة نهائية متكاملة

ملامح السيناريو

تتجاوز الرواية عدد الكلمات 61431 وتقع في 341صفحة وتضم 44فصلا ، وكل فصل مقسم على الاقل على ثلاثة أو أربعة مشاهد لنكون أمام 160مشهدا كحد أدني ، وهذا الشكل الفني من التقطيع والمشاهد يصل بنا إلى أننا أمام سيناريو فيلم سينمائي بلا شك. وأما عن التصوير الفني لتلك المشاهد فيكفي أن نضع بعض المشاهد لتعذر ذكر الكثير منها لنرى كيف وصف المؤلف المشهد ليس كجزء من عمل أدبي روائي ولكن كسيناريوا وحوار بل وديكور وحركة ممثلين وموسيقى ..الخ من بقية أدوات السرد السينمائي ففي البداية مشهد أولى يقول المؤلف :" شمول: الوثيقة التي عثر عليها في دائرة الاستخبارات،كانت قد شكلّت ما يشبه الصاعقة التي أربكت كل الثوابت وجعلت الفوضى في الأفكار تدب في هيجان غير محمود..الوثيقة المكونة من خمس صفحات هي جزءٌ من ملف مبعثرٍ كان قد حملهُ لأنه وجد فيه أسماءً وعناوين وتقارير موجعة.. قال في حينها لعله يفيد في يوم ما حين يتعرف على من وردت أسماؤهم فيها) (ص .(7

وبقية المشهد موجودة في متن الرواية لنرى فيه المكان والموسيقى والمؤثرات الصوتية ..الخ. وهذه بداية مشهد اخر :" كانت الحديقة الطولية في نقابة المعلّمين التي تقع وسط المدينة قد امتلأت بالحاضرين..خليط من أدباء ومثقفين ومسؤولين سابقين وصحفيين) (ص 9). وهذا مشهد معبر عن حركة ومشاعر نفسية وتناقضات وجدانية :

" كان عليه أن يصلّي فجراً هذه المرة..شاكراً وحامداً ربه لأنه استجاب لدعائه وأنقذه من قتلٍ محقق..ورغم غمزات المسلحين من أنه توضأ ليصلى الفجر ربما لأول مرة في حياته.. وأنه لجأ الى الله حين كان في ضيق، إلّا أنه تركهم يصطفون في الباحة الأمامية يؤمهم أبو عبد الله فيما راح هو يصلي وحده في الغرفة، سابلاً يديه، رافعاً راحتيه المفتوحتين في نهاية الصلاة ليرتل الشكر..كان قبلها خائفاً ألّا يقبلون بصلاته ويعدونها مخالفة لهم وللدين فكان أسرع منهم ..مانحاً نفسه دقائق معدودة ليتحرك بحرية لم يعهدها منذ أكثر من 20ساعة . (ص 323) حوار مبكر لنجد الرواية في طولها وعرضها مليئة بالحوارات كأحد أدوات

السرد السنمائي

"كان سلام يرقب بعينٍ مفتوحة وأخرى مُتفحصة كلَ هذهِ الجموعِ التي يراها..إلتفت إلى زميله منتظر الذي سبق له أن جاء إلى هنا، وهو يحاول إيجاد مكانٍ لترك سيارته،دون التعرض إلى الممنوعِ ويتم سحبها ومصادرتها من قبل الشرطة الراجلة أو سيارات النجدة أو رجال الحمايات المنتشرين في كل مكان.

قال منتظر :

• من الأفضل أن نضعها قرب سيارة النجدة.

اقترب من رجال الشرطة الجالسين بداخلها :

• السلام عليكم.

ردّ عليه ضابط المفرزة:

• وعليك السلام.

• أنا منتظر صحفي ولدي لقاء ومقابلة مع السيد، وأريد ترك سيارتي هنا.

كان منتظر يقدم هويته الصحفية إلى الضابط ذي الرتبة الصغيرة الذي التفت إلى سلام هو الآخر:

• هل أنت صحفي أيضاً؟

أراد سلام ممازحة الضابط فرد وابتسامة ساخرة تعلو وجهه:

• وما قولك أنت ..أليس في ملامحي ما يدل على إني صحفي؟.

لم يضحك الضابط وكأنه مجبر على التواجد هنا.

• أرجوك أخي نحن هنا نعمل لحمايتكم .

أطلق تأففاً..ثم قال بهمس سمعه سلام:

• لو أن كل رجل دين أو مرجعية أو حزب ينظم احتفالاً أو تجمعاً فلنْ نشهد الرَاحة أبداً.(ص 14).

وهذا شكل من أشكال الحوار السينمائي لنجد من خلاله تفاصل الصورة والحركة والمؤثرات المختلفة أيضا :

" لكن أحد شيوخ الدين وهو قصير القامة تطير عباءته المائلة إلى الاصفرار خلفه، ويطير التراب من حركة حذائه الخاص برجال الدين المغلق من الأمام والمفتوح من خلفه بما يشبه النعال..سألهما:

• إنْتمْ صحفيين)؟

رد عليه منتظر:

• نعم.

• هل جئتما للحصول على البركة والمبايعة أم لشيء آخر؟

لم يبدأ بعد الإندهاش الكبير..وسلام يفكر بما يجري أمامه من هذه الأمور التي لم يدركها،ويتحدث عنها..خائفاً من مخاطر تزداد كلما تحولت الأشياءُ من حالتها الطبيعية إلى شيءٍ مقدسٍ وحتمي،تصل إلى حدِ التضحية بالنفس.

غلاف الرواية

قال منتظر.

عفوا شيخنا أنا أنتظر مجيء المصور وأطلب المساعدة في إجراء حوار أو مؤتمر صحفي لنبكر بإرسال التقارير إلى مؤسساتنا (ص 15-16). وهذه هو مشهد الختام السينمائي / الروائي تظهر فيه ملامح السرد السينمائي كاملة الشخوص والحركة والألوان والتعبيرات الوجهية مثل الخوف والهلع والترقب والمكان والأريكة وضيق المساحة والسؤال الأخير أين اختفى سلام؟ ليصبح سلام رمزا على اختفاء السلام في العراق: "إلتفت المحافظ..رأى عينيه المتورمتين الحمراوين..كأن هرجاً ومرجاً تصارعا طوال الليل فأحال تجاعيد وجهه المعجونة بنعومة المسؤولية الى رجل منهك..بانت لحيته التي لم يحلقها كما هي عادته يومياً..شاهد حزناً شديداً في عيني المحافظ..قال:

• لا أرى إلا خبراً حزيناً.

• بل قل كارثياً أيها الصحفي الهمام.

لم يرد عليه..لكن المحافظ واصل الحديث.

• أريدك أن تذهب الى المشرحة..وعليك تقع مسؤولية إبلاغ عائلتيهما..

سقط منتظر على الأريكة..لكن المحافظ لم يبال.

• مثلما نشرت خبر الإختفاء عليك نشر خبر العثور على جثتين واختفاء ثالثة. لم يعد المكان يتسع للإثنين..ثمة صورٌ مرعبةٌ تمر برأس منتظر، وهو يحاول الثبات على الأرض..متشبثاً ببقايا قوة كي لا يسقط..مرتقياً حالةً من الهلع والخوف..ليست المشكلة بالنسبة له، إخبار العائلتين وليس نشر الخبر، فمثل هذه الأخبار تنتظرها الوكالات والفضائيات العالمية والعربية وحتى العراقية..لكن المشكلة..هي أين اختفى سلام؟. (ص 341).