الأدائية الميديوية في الخطاب الروائي العراقي

م. د آلاء عبد الأمير عيسى السعدي

جامعة القادسية/ كلية الفنون الجميلة

المقدمة

إن التجوال المعرفيّ في موضوعة الأدائية الميديوية، عن طريق الرواية العراقية وتقنياتها والإمساك بماهيَّة الخطاب، وطرق الأداء الميديويّ، وتنوُّع وسائله، ليمرر ما يريد من خطاب معين يشكل موضة يتفاعل معها الجمهور أو يتقاطع معها، بعد أن برزت الميديا أو وسائل الاتصال كحقل جديد ومهيمن في مجتمعاتنا. تطورت وسائله بشكل لافت، فكانت الأداة الشائعة فيما سبق: الصحف، وتلتها السينما لتؤمّن الاتصال عبر الصورة، ثم الصوت والصورة معاً، ومن ثَمَّ الراديو بوصفه ناقلاً للأنباء، ثم عمَّت ثقافة التلفزيون، فأحدث ثورة كما يرى فرنسيس بال في كتابه "الميديا"، وبعد ذلك سطع نجم الانترنيت ليسرق الشهرة والحضور من وسائل الاتصال القديمة، وتدخلت وسائل الإعلام الحديثة في مسالك وحقول إنسانية عديدة نحو: الإعلام، التسلية، والتربية، ومازالت تتمدد في تلك الحقول. فكان السؤال: كيف رصد الروائي العراقي التأثير الإعلامي للأنظمة العراقية الجديدة بعد عام 2003؟ وكيف تقاسمت تلك الوسائل الحديثة مهامها ونشاطاتها المتنوعة من حيث الإعلام والإشهار والترفيه، والتربية والدعاية؟ هل أخذت تتماهى مع أحد هذه النشاطات على حساب الأخرى؟ أو أنها ولدت فنًّا معيناً أو شكلاً خطابياً من التعبير، أو نظاماً خاصاً من التفكير؟ نحاول استجلاء ما ذكرنا أثناء توظيف وسائل الاتصال الحديثة لبناء المجتمع العراقي وتربيته وتوجيه ذائقته الثقافية، لفرض دعايتها، بعد أن سادت الحرية وانعتقت وسائل الاتصال من الانغلاق الثقافي والتواصلي مع العالم الآخر، فاستعاد الإعلام دوره ليمارس سطوته أكثر على المجتمع. فبين انبهار المجتمع والتساؤل حول التأثير الذي يحدثه التطور الميديوي، والدور الذي يتوجب على الأنظمة وكيفية مواجهته، ومعرفة الرسائل التي ستمرر عبر وسائل الاتصال الجديدة. حيث كان التوجه إلى انتخاب عدد من

الروايات المعاصرة الصادرة بعد عام 2003، بلغت ثمان روايات، وقسّمت المحاور على وفق ما أظهرته النصوص المنتخبة، فتوقَّف البحث عند المفهوم ومن ثَمَّ توجه إلى رصد تقنيات الأداء الإعلامي والمحتوى الرائج لها، والكشف عن سياق الفضائيات بعد التغيير، مستعينين بالمنهج التحليلي بوصفه آلية نتزلَّف بها إلى النص، ولنلج من خلاله مضمر خطاب النصوص، لتصل بنا إلى مسعانا البحثي.

في المفهوم:

أُطلِقَ مفهوم الميديا على تقنيات ومشروعات وأشكال تعبير ومجالات نشاط معينة، وأُعيدت إلى أصلها اللغوي في ثمانينات القرن الماضي بمفهومها وسيلة . أداة تقنية ووسيط تمكِّن الناس من التعبير وإيصاله إلى الآخر بغض النظر عن موضوعه وشكله، وتتلخص مهامها في كونها نظاما إعلاميًّا، ووسيلة تسلية ولهو أو معرفة؛ وركيزة لمؤلفات أو روائع فنية().

في التقنيات والشيفرات

تقدم المواد الثقافية والفنية لنا ذاتها وتحيا في عالم ثقافي ما، ونحن نتعلم ونتعرف عليها ونتذوَّقها من خلال هذا العالم الثقافي الذي نحيا فيه؛ فالمواد الثقافية والفنية نتاجات تختلف باختلاف الثقافات والعصور؛ حتى في العصر الواحد بل إنَّ كل عمل فنيّ على حده يمر بتحولات عدة، إذ تكون هناك فترات يتألق فيها العمل لأسباب تاريخية وثقافية معينة، وتكون هناك فترات أخرى يذوي أو يتوارى فيها العمل فيأفل، وذلك حينما لا يصادف أو يلقى العمل أولئك الذين يمكن أن يقدروه حق قدره، وكل هذه الاختلافات والتحولات تكون نتيجة لتحولات تحدث في نمط الرؤية في عصر معين()، وهل يمكننا رد المحتويات الفنية والثقافية بتنوعها إلى ثقافة القائم بها وروح العصر كالظروف الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية لمجتمعه، ومستوى الثقافة والمطالب الجمالية لجمهور المتذوقين؟ فما هو دور الفنان، والإعلامي، والمثقف إزاء تلك المحتويات والبرامج الإعلامية؟ وما هو دور المتذوق لهذا الفن؟().

عدَّت "وسائل الإعلام بوصفها صناعة ثقافة، بلحاظ الشركات والاحتكارات، ودَور التكنولوجيا، وتصنيع

الثقافة"() فتحولت الثقافة نفسها "لمؤسسة اقتصادية، تتضمن عمليات الإنتاج والتوزيع والاستهلاك، ويتم التعامل معها، بوصفها ظاهرة من ظواهر السوق، تتجلى فيها أشكال الهيمنة الثقافية التي تعمد فيها الطبقات الحاكمة إلى فرض وعي زائف عن الاستهلاك، على الجماهير، من خلال توظيف التكنولوجيا ووسائل الإعلام"(). فألّفت وسائل الإعلام والمحاكاة والتقنيات الإلكترونية الافتراضية تجربة فريدة تدشّن مرحلة جديدة من التاريخ البشريّ وأنماط المجتمع، ويرى بودريار في وسائل الإعلام الجماهيرية والثقافة أدوات الهيمنة والتحكم والضبط الاجتماعي، ووسائل الإعلام الإلكترونية وأنظمة البث فضاءًا لممارسة الهيمنة والتحكم()، وتساهم شيوع ثقافة الاتصالات الجماهيرية "كأحد أهم مسببات تنامي ظاهرة العولمة الاجتماعية وضوحاً، كما لعب اختراع أجهزة التلفزيون والراديو والأشكال الأخرى من الاتصال الإلكتروني دوراً بالغ الأهمية في نمو الفكر ما بعد الحداثي"()، وكذلك تسهم الثقافة الجماهيرية في الترويج لفكر ما بعد الحداثة من ناحتين، "تتصل أولاهما بدورها في تذليل العقبات أمام الاتصال مع الشعوب والثقافات الأخرى واختزالهما للمسافات الفاصلة فيما بينها، وثانيهما بدورها في محو الحدود الفاصلة بين الحقيقة والخيال، لذا فقد خدمت غرض تعزيز قدرة بني البشر على التواصل ومساعدتهم على رؤية العالم بوصفه نصاً"(). فعززت وسائل الاتصالات الجماهيرية كالتلفاز والراديو والحاسوب ونمو صناعة القنوات الفضائية والأقمار الاصطناعية المخصصة للاتصالات من فرص التفاعل والتواصل بين الشعوب المختلفة على نطاق أكثر اتساعاً مما كان في الماضي()، ويرى فلب سيمونز أنَّه لم تقتصر إسهامات الاتصالات والتكنولوجيا الحديثة على دورها المصمم لها في تجسيد القوة والهيمنة العسكرية عالمياً، بل في التكامل العالمي للبنى الاقتصادية المشتركة والأسواق العالمية().

ندلف إلى النصوص الروائية المختارة، للكشف عن شيفرات الفضائيات والسياقات التلفزيونية لها بعد التغيير والمحتوى المبثوث عبر تقنياتها، إذ نجد رواية "وحدها شجرة الرمان" للروائي سنان انطون، كانت توثق لفترة التغير هذه، وأجلى خطاب النص عن الوضع المتردي والمأساوي المعاش في ظل الحرب، وكيف: **"كانت الكهرباء مقطوعة فلم نشاهد شيئاً على التلفزيون الذي كان جاثماً وشاشته عمياء لا ترى شيئاً مما يحدث. لكن نشرات الأخبار على الراديو كانت تتحدث عن نهب الكثير من الممتلكات العامة والوزارات والمكتبة الوطنية والمتحف وعن اختفاء صدّام عن الأنظار"**(). يسرد النص كيف سلط الإعلام الضوء على عمليات السلب والنهب التي تعرضت لها الممتلكات العامة للدولة وانشغلت باختفاء الرئيس المباد عبر وسيلة

الراديو، من دون أدنى اهتمام بالمجتمع ومعاناته، كما يكشف عن جلّ اعتماد الجماهير في هذه الفترة بالتحديد على الإذاعات الداخلية والخارجية، ولا يمكنهم القطع الكهربائي من معرفة مجريات الأحداث إلا عبر الوسيلة الإعلامية هذه، انتقل بنا السرد إلى كيفية دخول وسيلة إعلامية جديدة على المجتمع العراقي وهو "الستلايت"، وضريبة اقتناء هذه الوسيلة قبل التغيير تؤدي بمالكها إلى عقوبة الإعدام، يسرد الراوي كيفية الحصول على ذلك الصحن: "**حصل على صحن لاقط من صديق يعمل في حي الصناعة، وجلبه إلى البيت، ونصبه على السطح في الليل، ثمّ بدأ التقاط بثّ القنوات الفضائية. إن اكتُشف، يمكن أن تصل عقوبته إلى الإعدام، لذلك كان ينصب الصحن ليلاً فقط، ويتابع ما يجري حول البلد عبر قنوات العربية، والجزيرة، والبي بي سي، والسي إن إن(...)**"[()]. كشف السارد عن المنع والقمع وسوء العواقب لمن يمتلك هذه الوسيلة الاتصالية الجماهيرية، على ما يبدو أنَّ هناك قلقًا كبيرًا من غزوها لثقافة المشاهدين. وما أن زالت السلطة الحاكمة للجماهير، حتى تحولت لمهنة يمتهنها الناس، فـ"**حوّل أبي الدكان بذكاء بعد شهرين من السقوط إلى محل بيع صحون الساتيلات، التي انتشرت بسرعة جنونية بعد أن كانت ممنوعة قبل الاحتلال. وأسرع الناس يشترونها، كما فعلناها نحن، لنطل على العالم الذي حرمنا منه لسنوات طويلة**"[()]. أظهر النص الحرمان الكبير الذي يعيشه المجتمع من هذه النافذة الثقافية التي تصله بثقافات العالم، وتطل به على عوالم وثقافات متنوعة، وأصبح بعد التغيير بإمكان كل مواطن الحصول على الستلايت، "**أصبح الدش نافذتنا التي تطل على العالم وعلى خرابنا الذي كان سيتفاقم يوماً فيوم**"[()]. ينقلنا النص لحالة الخراب الذي تفاقم بعد عام 2003، وحوَّل العراق إلى مادة إخبارية دسمة لدول العالم أغلبها، وأخذ يتصدر النشرات السياسية التي تبث على الفضائيات العربية والعالمية. و"**تجرأ بعض الصحفيين ومراسلي القنوات الفضائية من الذين استجلبتهم وزارة الإعلام العراقي لنقل وقائع المعركة(...)؛ لينقلوا الحدث عن كثب إلى العالم بعد أن كانوا يصورون العملية وهم في الشرفات العليا للفندق. وعبروا الأسلاك الشائكة!**"[()]. كانت الرسائل التي تنقلها وسائل الاتصال بعد عام 2003، هي لشد وجذب انتباه الجماهير لها، ولاسيما المراسل والصحفي؛ إذ أصبحا جزءًا من المعركة، وفي وسط الميدان، بعد أن كان مراقباً عن بعد، وبدأ الإعلام يهمش حدث سقوط القيادة واندحار السلطة الحاكمة، فانبرى للاهتمام بمشاعر الجماهير وتوثيقها. ويتضح أن مؤداها هو التأثير

والإغراء للآخر. وكان المجتمع العراقي يتلقف الأخبار من قناة واحدة وغير عربية، إذ "**لم يكن هناك بث تلفازي باللغة العربية غير قناة العالم(...)، وهي تعيد وتكرر عرض مشاهد دراماتيكية لأحداث ساحة الفردوس بما فيها سقوط الصنم، وتقف عندها طويلاً وتتناولها بالبحث والتحليل مع عدد كبير من المفكرين والمحللين والمتابعين للحدث**"()، اهتم الوسيط بالرسالة كثيراً، فراح ينحرف بمحتواها، ويركز على شيء ويهمل آخر، كلّ على وفق إيديولوجيته، وهكذا افتتح العراق تاريخاً جديداً في التعامل مع الوسائل الإعلامية التواصلية، و"**بدأ عهد جديد، حتى باتت الصحافة والفضائيات تدخل المستشفى لكشف الظلم والاضطهاد الذي تسبب به المتسلطون على الحكم، فتوجه الإعلام لكشف الجرائم والانتهاكات التي تُمارس بحق المرضى**"()، توجه الإعلام إلى تسليط الضوء على جرائم النظام السابق وتوثيقها، وبثها للعالم، ومن ثَمَّ انشغلت الجماهير بأحداث مأساوية إرهابية متطرفة ودموية أخرى، تبث عبر الشاشات،"**لا شيء أتابعه عبر شاشات التلفاز سوى سيارة تلهب الأماكن الآمنة لتحول الجميع إلى نار ودخان يعانق السماء**"(). إن هذه الأعمال التلفزيونية الجامعة لصفتين هما التوثيق القريب جداً من الواقعي والطبيعي، نستطيع أن نلحظ فيها بصمات درامية، ومحاولات إقناعية تقوم بنقل جزء صغير من واقع ملغوم يقوم مقام العالم الأكبر، أي تمثيله، فحينما ينشغل الإعلام بتوثيق ما تعرضت له مفاصل حيوية من المجتمع وأمكنة وشخوص هامشية، نحو (المستشفيات، السجون) دوائر الدولة الأخرى التي طالتها يد النهب والسلب أو التهديم، ووقائع ومجريات الحياة العامة، كلها صور فردية ونسقية، وموضوعات فردية ووثائقية، تمتلك في ما تقدمه خصائص قريبة جداً من الواقع وممثلة له في آن واحد، ومن هذه الوثائقيات"**عُرِضَ الفلم الوثائقي بعد سنة(...) وبقيت أنتظر كي أشاهد ولو للحظات من اللقاء، لكن لم يظهر أي شيء مني أو المعرض بأكمله. كانت هناك لقطات للخراب الذي حل بالأكاديمية وكل النهب والتدمير**"(). يجري تكييف الوثائقي عن المستشفيات والسجون وأكاديمية الفنون والمتحف وغيرها من الأمكنة الثقافية والمؤسساتية، مع ما يعرفه المشاهد المفترض، وهذه الوثائقيات تقوم إلى حد كبير بتكييف ما يعرضه مع المعرفة الخرافية والأيديولوجية للناس حول العمل المعروض نحو (الكشف عن حجم الوحشية والعنف التي تعاملت بها السلطة مع السجين)، أو (الإهمال الحكومي المتعمد مع المرضى، وعدم توفر العلاجات لهم)، و(إظهار حجم الخراب والدمار الواقع

على بعض الأمكنة منها التاريخية وغيرها، والإفصاح عن أثر المادة المنهوبة من المتاحف والأكاديمية) وغيرها، وعليه فالوثائقيات التي قدمها الإعلام تأتي في إطار تقديم ما تعرض له العراق من خراب حقيقيّ وفعليّ للعالم والتعرف عليه، فهو يتّكئ في الواقع على الخرافات والأيديولوجيات التي تحيط بهذا العالم والموجودة مسبقاً في ذهن المشاهد، إذن، لم تكن وسائل الاتصال، أو هذه التقنيات حيادية تماماً، محاولة لتمرير ممارسات تأثيرها الخفيّ والناعم الذي لا يقاوم().

يبوح في نص سرديّ آخر عن الرسائل الأخرى التي تستهدفها وسائل التواصل الإعلامي في تلك الفترة الحرجة من تاريخ العراق المعاصر؛ إذ عرض حادثة متابعة والدة السارد العليم للتلفزيون، وكيف هي:"**جالسة تشاهد التفزيون تلطم وتبكي وترّد ((أويلي أويلي)). امسكت بيدها رجوتها أن تتوقف عن اللطم: ((هاي شبيج يمه شصار؟)) كان هناك مشهد على الشاشة لقبّة جامع مهدمة. قالت من بين دموعها ((ضربوا العسكري هالميخافون من الله. ياريت الله عماني ولا شفت هالشوفة.)) حاولت تهدئتها بالرغم من أنني أنا أيضاً شعرت بالحزن**"()، أشار النص إلى فترة الطائفية، وهدم الأضرحة والجوامع، إذ "**كان الشريط الإخباري أسفل الشاشة يعلن بيانات الاستنكار والتهديد من كل صوب وحدب. أدركتُ أن الوضع سيزداد سوءاً وأن هذه الجريمة ستطلق العنان للغضب المكبوت وأن أكوام الجثث ستعلو في كل مكان**"(). نقل النص السردي حالة الجو المشحون والمتوتر والغضب والاستياء الذي خيم على المجتمع العراقي جراء هذه الأفعال العنفية المتطرفة، وانسل تضخيم هذا الخطاب المتطرف إلى"**الأحاديث الجانبية التي تدور أثناء الاستراحة بين الدروس ما هي إلا مشاحنات عن بعض الآراء الدينية التي تتبناها بعض القنوات الفضائية المغرضة في إظهار مثالب مذهب على حساب مثالب مذهب آخر**"(). فبان تأثير الإعلام على النشاط اليومي التواصلي والحياتي للمجتمع، وكأنه عدوى منتشرة لتفتيت آصرة المجتمع، فهذا الخطاب يؤثر ويشجع الأفراد على تغيير أفكارهم ومعتقداتهم، والتمرن على تلويث السلم الاجتماعي، وابتعاد الناس عن العيش بانسجام مع الفئات جميعها والطوائف التي تآلفوا للعيش معها.

تناقل الحصاد العنفي عبر الوسائل الإعلامية المتنوعة سواء كان تلفزيون، أو صحافة وغيرها، فأجهز بنا

الراوي لمحتوٍ آخر تلوكه وسائل الاتصال الإعلامية عبر فضائياتها: "**وكان حصاد اليوم التلفزيوني هو ما سمعته على الراديو طوال اليوم: مظاهرات احتجاجية غاضبة(...)، فانطلقت في بغداد والنجف والبصرة، وكانت هناك هجمات على خمس جوامع... في بغداد كما أحرقت جوامع في مدن أخرى**"(). يضعنا النص السردي أمام أداء تقنيات الإعلام بوصفها عاملاً مؤججاً لثقافة العنف بين الجماهير، ومن المواد الإخبارية الأخرى التي تبثها القنوات الإعلامية:"**فوجدت قناة واحدة تعمل ظهر فيها خمسة من الملثمين يقفون حول رجل يركع على الأرض يرتدي بدلة برتقالية وعلى رأسه كيس أسود. كان أربعة منهم يمسكون بأسلحتهم وكان زعيمهم يقرأ حكم الإعدام على الأسير الراكع**"(). يبث الإعلام محتوى آخر هو القتل على الهوية والاقتتال الطائفي، فلم تكن وسائل الاتصال حيادية، بل كانت تسلطية مؤججة، تحاول جذب الناس لتوظفهم كأدوات لإيديولوجياتهم ورغباتهم ولحاجاتهم، فهم يعمدون لبث الفوضى في النسيج الاجتماعي العراقي ولاسيما فضائياتهم التي كانت تعج وتضج "**بالضوضاء والسعار الطائفي من الجانبين(...) الذين تمرّس أغلبهم في إثارة النعرات وإلهاب مشاعر طائفتهم، خصوصاً من الملثمين الذين ما كان ينقصهم الحماس أصلاً لترجمة ما يقال بأسلحتهم وخناجرهم البليغة**"(). انتهج الراديو نشر الأخبار الدموية، فلم يختلف بخطابه عن الفضائيات والصحف، فهو يسرد أحداث متشابهة تنشر على القنوات، ونشر الراديو أخبار تفجير شارع ثقافي مهم وهو شارع المتنبي، فقال السارد:"**حين سمعت على الراديو أن انتحارياً فجّر نفسه في شارع المتنبي ودمّر الكثير من المحال والمكتبات ومقهى الشاهبندر وقتل أكثر من ثلاثين شخصاً شعرتُ بوخزة في قلبي**"(). أثار هذا الحادث الإجرامي أثاراً نفسية وشجون لمستمعي هذه الأحداث المؤلمة، وراحت تنهال الأخبار أكثر"**في المساء عرضت الفضائيات المشاهد التي اعتدناها بعد كل هجوم. برك من الدم، أشلاء، أحذية ونعل مبعثرة، أنقاض، دخان. بشر يقفون مصدومين يمسحون دموعهم أو يغطون وجوههم. لكن هذه المرة كانت أشلاء الكتب والأوراق الملطخة بالدم والسخام هي الأخرى تنتظر من يحملها ويدفنها**"(). اتسعت الأفعال والحوادث الدموية، وانتشر خطاب التفجيرات الانتحارية بين الشوارع والتجمعات البشرية والمرائب... فتنوعت أشكال الأخبار والخطابات الدموية التي تذاع لمتلقيها، فيذكر السارد: "**جلستُ أمام التلفزيون الذي كان مفتوحاً على إحدى الفضائيات المحلية التي كانت تنقل صور آثار انفجار سيارة**

مفخخة في الكرخ وقع قبل نصف ساعة(...). ذكّرتني صور الأشلاء المتناثرة وبرك الدم بكل ما كنت أهرب منه"[()]. إن هذه الصور والفيديوهات تعد معطيات مشيرة بتمكينها للانتقال بسهولة إلى المجتمع وتصبح جزءاً يومياً وشكلًا تعبيريًّاعن واقع ملغم بالموت والإرهاب. فظهرت وسائل الاتصال كتهديد لواقع المجتمع العراقي يضاف للأحداث المفجعة. ولم يظهر كفرصة للتسلية والترفيه أو التربية.

وانشغلت الفضائيات بحادثة جسر الأئمة، إذ تركت أثراً موجعاً بالغاً في نفوس المجتمع، ويروي السارد حالة تقليبه للقنوات العراقية كلها "**فشاهد أنها ما زالت مشغولة بحادثة جسر الأئمة، والكل يتراشق الاتهامات، وهاجس ما في رأسه يقول له انهم كلهم مخطئون، الجميع مخطئون، والمتهم الحقيقي ما زال هارباً ويجب إلقاء القبض عليه**"[()].

إن هذه الأحداث الدموية التي انتشرت في جسم الواقع الاجتماعي، راحت تترك بصمتها على الإعلام، فلم يعد بوصفه ناقلاً للأخبار ومتبادلاً للحوار بين مختلفي الإيديولوجيات؛ بل استمر بفعل التأجيج وإثارة الجو المشحون بالخلافات وتبادل التهم، وهي صورة تدفع لمتلقيها إلى التعاطف مع الطرف المؤتلف إيديولوجياً، بل تأييده والتضامن معه، والاختلاف مع الآخر المختلف إيديولوجيًّا، وهكذا هيمن على الاتصال الجماهيري الدين والسياسة، وكلاهما يحاولان إقناع وكسب الناس واستمالتهم، بغية كسب الثقة، يرى الراوي في رواية "فرانكشتاين في بغداد" أن في"**هذه المتابعة اليومية لبرامج التلفزيون السياسية والأمنية تؤلمه.يعرف جيداً إن القنوات تتحدث عن هذا المجرم كل يوم تقريباً، على الأقل من خلال الرسم الفارغ والمعتم لوجه المجرم الذي تعرضه كل القنوات العراقية تقريباً وتحته مبلغ الجائزة لمن يقدم معلومات تقود إلى إلقاء القبض عليه. يشعر بغضب أكثر وهو يرى فشل مهمته حتى الآن**"[()]. ففي إطار هذا النص تصبح الفضائيات كمصدر محزن مؤلم منفر، تجاه ما يصدر من سلوك إرهابي إجرامي على المجتمع العراقي، لذا عمموا خبر الجائزة لمن يلقي القبض على الإرهابي الموصوف بجملة مواصفات كشفها النص المسرود.

ويظهر النص السردي مادة إخبارية جديدة تناقلتها الفضائيات وألسن مذيعيها، وهي حادثة جسر

بزيبز"**جسر بزيبز الذي قطعناه نحو العاصمة صار أشهر من نار على علم، بظرف أيام معدودات، راح يتصدر الشاشات وهو يحمل بجرمه الرفيع تلك الحشود الخائفة على حياتها وممتلكاتها، الباحثة عن بقعة آمنة، تجد فيها مأوى لأطفالها ونسائها، كان الجميع يصيح برعب: الوحوش قادمون، الوحوش قادمون. لا أمل، لا أمل. ومن شدة السواد الذي غطى حياتنا))**[0]. يظهر النص للقارئ كيف كان جسر بزيبز مهمشاً ومنسياً، ولاسيما الناس العالقين عليه أشهر بغية العبور إلى العاصمة علَّهم يحصلون على مكان أمن ومأوى لهم، وما أن سلط الإعلام الضوء عليه حتى تصدر شاشات القنوات الفضائية فأصبح (مركزاً)، وصعَّدت المحطات صوت الحشود من الناس العُزل الهاربين من وحوش الإرهاب، وعلى ما يبدو إن للإعلام حصة كبيرة في الهيمنة والسلطة لفضح وكشف المستور، وهم من يتلاعبون بالرأي العام وتوجيه السلطات والأنظار من وجهة نظر فرنسيس بال، يسرد النص كيف كان: "**البثّ الحي الذي شاهدناه في التلفزيونات العربية والعالمية كان لعبة أمام ما عشناه، حقيقة، نحن أبناء المنطقة المنكوبة، فـ السي إن إن لا تستطيع عبر تقاريرها عن جسر بزيبز والجيش الجرار من الهاربين أن تصوّر الكآبة المرتسمة على الوجوه التي كانت تحيط بنا، ولا نستطيع رصد الألم العميق الكامن في صدورنا، ونحن نفارق البيوت(...) إنه يوم الحشر**"[0]. يحيل الخطاب السردي لسلطة الإعلام والهيمنة الحصرية في ترويج خطاب أو تصدير رأي عام عبر قنوات وصحف ومواقع معينة، بيد أنها لم تستطع وسائل الاتصال الإعلامية أن تلج دواخل الذات الإنسانية، أو كشف ما يعتلجها من كآبة أو ألم أو على الأقل تصويرها ونقلها للمشاهد وهم يعيشون التهجير الجماعي من مناطق سكناهم، فهي تفشل في دورها هذا ولم تحقق التأثير الحقيقي، فمارست وسائل الاتصال الإعلامية دورها في الجذب والتخدير، في حين لم تقدم الوسيلة الإعلامية هذه شيئاً حقيقياً نافعاً لهم على مستوى الواقع، فغدت وسائل الاتصالات الجماهيرية أدواتاً " للإغواء البارد" تنبثق جاذبيتها النرجسية من الإغواء الذاتي البارع والمؤثر حيث التمتع بالتداخل المبهر للأضواء والنقاط[0].

وإذا انتقلنا إلى رواية الثقب الروحي نجد أن النص المسرود يجلي عن الأداء(الفائق) الزائف لتلك الفضائيات والوسائل الإعلامية الأخرى، ويكشف عن عدم توقف تنامي الاتصالات الجماهيرية عند حدود تنصيص العالم، أي تحويله إلى نص وتداخل الواقع على نحو مطرد مع الصورة، بل تدفع باتجاه المزيد من التداخل بين الواقع والخيال[0]. فقال السارد: "**تلك الأحداث كنت أشاهدها خلال نشرات الأخبار في القنوات التلفزيونية، لكني لم أعرف الحقيقة بصورة دقيقة في حينها، فالإعلام طائفي وكاذب ويتبع من يدفع أكثر**"[0]. فيحيل النص إلى عالم الواقع الفائق، فهو عالم مُحيت فيه المسافة بين الفاعل الموضوع، حيث لم

تعد العلامات تشير، خارج ذاتها، إلى عالم موجود فعلاً وقابل للمعرفة، وقد تجاوز التمثيل... أما العالم الموضوعي المستقل فيتم استيعابه وتعريفه من قبل شفرات اصطناعية ونماذج محاكاة()، فتحقق الواقع الفائق عبر"إعادة الاستنساخ الدقيق للواقع، وعبر وسيلة إعادة إنتاج أخرى مثل الإعلانات أو التصوير الفوتوغرافي، وهذا يحيل إلى "التداخل الشديد" بين وسائل الاتصالات وترجمة الواقع بواسطة شاشات اتصالاتية عديدة مسؤولة إلى حد كبير عن "انهيار الواقع وتحوله إلى واقع فائق"، ما فتئ الواقع يؤكد واقعيته حتى فقد استقراره عبر إعادة إنتاجه في وسائل الاتصال المتعددة(). فيحيل النص السردي بحكم ما أصطلح عليه (إعلام طائفي) إلى وجود عملية قلب حاسمة في العلاقة بين التمثيل والواقع، بعدما أُشيع في الماضي بأن وسائل الإعلام تعكس الواقع وتصوره وتمثله، في حين تؤلف وسائل الإعلام حالياً واقعاً فائقاً، إنه واقع إعلامي جديد().

ومن المواد الأخرى التي اعتنت ببثها كثيراً، وأخذت مساحة كاملة من النشرات والبرامج والحلقات الحوارية النقاشية هي (فترة الانتخابات) وما يصاحبها من أعمال عنفية مسبقة أو أثنائها، فعرض النص السردي لهذه المادة، فقال الراوي: "**وجدت والديها يجلسان أم التلفاز الذي يبث أخباراً عن العراق والموصل :**

((استعداد للانتخابات القادمة، استهداف مركز انتخابي في حي القاهرة شمال مدينة الموصل مما أودى بحياة أربعة عشر مدنياً(...). معارك مستعرة بين الإرهابيين والقوات الأمنية في بهرز، انفجار سيارة مفخخة في بغداد، العثور على جثة مجهولة الهوية في بغداد(...). مقتل أحد أفراد الشرطة في هجوم استهدفه بمنطقة رأس الجادة(...). مقتل، تفجير، سرقة، نهب، غسيل أموال، تحذير، تهديد، دم، عويل، صراخ، ضحايا، جلادون، وقذارة أخرى...)) وهلم جرّا من أخبار تناقلتها قنوات الإعلام كل صباح/ مساء"().

يظهر النص كمية العنف والعدوان الواقع على الجماهير، ولاسيما هذه الفترة من معارك إرهابية إلى انفجارات وقتل وسرقة ونهب وتهديد وغيرها من أعمال وحشية عدائية، إذ تتصدر أخبار العراق – كما هو معتاد – كل النشرات الإخبارية العربية والناطقة بها، ولكن هذه المرة عن مادة إخبارية أكثر إيلاماً للجماهير "**أخبار(داعش) وقطع ماء نهر الفرات وبين الكر والفر، كانت الدعاية الانتخابية تتخلل بعض القنوات الممجوجة وهي تروج لبعض الفاسدين من الدورة السابقة والتي قبلها، من أجل الدورة الجديدة**"()، فما أمطرتنا به وسائل الاتصالات الحديثة من صور، ومشاهد، وأخبار على نحو متواصل يزيد من صعوبة

التمييز بين الواقع والنص، ويمكن أن يتجلَّى ذلك في الأحداث التي يبثها التلفزيون، إذ أثرت بشدة على تصورات الناس وآرائهم بالعالم الذي يعيشون فيه، في الوقت الذي كانت تجلس به العوائل العراقية وهي تشاهد الأحداث العنيفة الدموية، كأنها تشاهد أحداث مسلسل دموي، وهذا يفصح عن تعاظم الدور الذي تلعبه"الثقافة الشاشاتية في محو الفاصلة بين الواقع والخيال"()، إذن، كان يحيل "**أداء سياق الفضائيات بعد التغيير**" إلى الفعل الموضوي لوسائل الإعلام الطامعة بنشر ما هو مثير، وإبراز الأحداث العنيفة، والأحداث الثانوية والتافهة، فضلاً عن التسويق السياسي لبعض الإيديولوجيات بفضل تلك البرامج الحية التي تنظم لقاءات مستفيضة بالنقاشات السياسية التي تصرف الجماهير عما هو مسلي، ولاسيما نحن؛ إذ بتنا نعيش في ظل التعدد الإيديولوجي، وقد حان وقت تدويرها في مدار الموضة الإعلامية الجديدة في مجتمع عرف التغيير الثقافي من بعد تضييق الخناق لعقود، فكانت موضة الخطاب الإعلامي السائد تتمحور حول أداء البث المباشر: والتوثيق لعمليات السلب والنهب (والفرهود) الذي تعرض لها العراق عام 2003، ونقل وقائع المعركة، والأحداث من كثب للعالم. ونقل المشاهد الدراماتيكية لأحداث ساحة الفردوس، ولحظة سقوط الصنم ونقل مشاعر المجتمع بتلك اللحظة التاريخية. وكشفت عن الجرائم والانتهاكات التي مورست على المرضى والمسجونين مباشرة على الهواء، وصدرت مشاهد جسر بزيبز، وغيرها من الأحداث التي لا يتسع المقام لذكرها، فضلاً عن الأفلام الوثائقية عن حرب 2003(وحرب الدواعش) وبطولات المجاهدين. أما أداء البرامج الإخبارية والسياسية، فكان يتمحور حول: التفجيرات التي تتم عبر السيارات المفخخة، والأحزمة الناسفة، والانتحاريين، وحالات الإعدام العشوائية لطوائف مختلفة، والأحداث الطائفية، وتفجيرات المراقد الدينية والجوامع والكنائس والحسينيات، والمشاحنات الدينية والمهاترات السياسية . والمظاهرات. وحوادث جسر بزيبز، وأخبار الحرب على الدواعش... وغيرها من المواد الإخبارية، فما سُيق على سبيل الذكر لا الحصر، وللتقرب أكثر من المحمول الثقافي أو الرسائل الثقافية التي يوجهها الخطاب الإعلامي للجماهير المستهلكة، والوقوف على ماهية وقصدية الثقافة المسيسة، وماهية الخطاب الإعلامي بعد عام 2003، وما التأثير السلبي الذي يسببه الإصغاء لمثل محتوى كهذا أو مضمون على سلوك المجتمع؟ وما التأثير الثقافي الذي يسببه الإصغاء لفهم ذلك الخطاب في فهم العالم من خلاله؟ ولِمَ لمْ يك بمقدور الثقافة والإعلام أن تقدم ما

هو أفضل من ذلك الخطاب العنفي التخديري القادر على انتشال الإنسان من واقعه المأساوي المغرق به؟ وبما أن الفن يتبنى وظيفة نقدية تتمحور حول الدعوة لتغير الواقع من خلال خلقه لعالم تخييلي مغاير للواقع، ورافض له، لمواجه الحياة اليومية التي أصبحت أداة سلب للوعي الإنساني ومحاولة صياغته وفق اتجاهات إيديولوجية تحددها المؤسسات الرسمية، يكون دور العمل الفني في محاولة لخلق عالم ينتشل الإنسان من الوسط المؤدلج الذي يجعله لاهثاً وراءه، والفن هو من يجعل العقل مستعداً لاستعادة القدرة على الحلم وتجاوز ما هو واقع()، فكيف إذا كان الفن يدور في أفضية الواقع المحدودة نفسه، بلحاظ ما كشفه الخطاب الروائي من خلال الوقوف على صورة الفن في فترة عاشها العراق عرفت بحربها المستمرة، كيف تساعد الإنسان في كشف هويته المستلبة للواقع؟ كيف تشكل الموقف الفكري الذي ينفي هذه الهوية؟ إذن، هل التعبير الفني الجمالي قادر على جعل الفرد مقاوماً وقادراً على حماية وعيه من الاستلاب؟ إنَّ من بين الوظائف المهمة للتلفزيون "الحث على الاندماج المتزايد للمشاهد مع الأحداث الجارية في المجتمع"()، والأخبار التلفزيونية مثالاً لذلك، فضلاً عن الإذاعات والصحف والإعلام التفاعلي، كلها تجر الجمهور إلى ذلك السعار الجدلي، وتتطور المواقف وتتنوع ردود الأفعال من تلك الأحداث، بين رافض، وموافق، ومحايد. ومن الممكن حماية الوعي من الانسياق وراء تلك الأحداث أو السعار الجدلي والطائفي متى ما تفوق على تكنولوجيا الراهن حتى لا يندرج تحت أشكال الواقع، ويؤدي الفن المهام المناطة به(الوظيفة النقدية)، وبحكم الخطاب الروائي، ومعطيات الواقع، تشير إلى مرحلتين:القبلية: نجد الكثير من المدافعين عن النظام السلطوي، فقبلوا وروجوا لذلك الخطاب المؤدلج لصناعة ثقافة تخديرية عبر مؤسسات مهمة في مفاصل الدولة وأهمها التربية والإعلام كونهما الغلاف الحامي والمروج لسلطتهم وخطابهم، وهما ما يؤيدان وجودهما في الواقع ويعززان من قوته، إذن التربية والفن وغيرهما من المفاصل الحيوية الأخرى مغلقة حول إيديولوجيا حاكمة واحدة، تحاول خَلْقَ متلقٍّ عبدٍ وتابعٍ لها، ومستلَبٍ بفعل تلك الصورة السياسية المشوهة والمحبطة.

ومن هنا، فإن دور الفن لبناء مجتمع جديد وهوية جديدة تبتعد عن الصورة السابقة التي نقلها النص الروائي، التي تدور في صورة التمزق الحاصل من خلال مكبوتات عدة (سياسية، ودينية، واقتصادية،

وأخلاقية، وجنسية...)، عليه أن يمارس دوره بانفتاح وحرية واضحين ويفلت من جميع القيود المكبلة لدوره الحقيقي الذي يجعل الإنسان قادراً على تجاوز الاستلاب اليومي والسياسة المحبطة.

وقد يتساءل القارئ عن(نوع الثقافة) وما(الخطاب الثقافي في الإعلام)؟ ما دامت السلطات قد استحوذت على مفاصل مهمة تبني وعي وثقافة وسلوك الفرد؟ والكثير ممن يستفهم عن السؤال ذاته، للبحث عن الميزات الخاصة بالمضامين أو للبحث عن البنية الثقافية التي تجعل التجربة الإعلامية السابقة تجربة ثقافية واعية حتى يضمن خطاباً غير مفروض. كما يكشف القارئ بلحاظ الخطاب الروائي، إن الفرض والقوة ليستا صحيحتين، لأنهما خلقتا انسياقاً (موضوياً) ورفضاً، بيد أن الرفض والاستهجان غير قادرَيْنِ على تبني موقف التمرد على هذا الخطاب السلطوي، ببساطة ذلك الانسياق فهو قبول مفروض وطاعة للنظام، فبقي الجمهور يعاني من الواقع، ومن الخطاب الإعلامي؛ فالسلطة تمارس القوة والعنف بالمتابعة لتلك القناة من دون غيرها، فهم يعملون بطريقة وحشية لا تختلف عن طرق العنف الواقعية الممارسة على الجماهير.

*البعدية: نجد في بداية التغيير من أنساق وراء هذا السعار الطائفي، وما أن تجاوزوا تلك الفترة، حتى طغى السعار الجدلي، وتتحول القضية إلى ما يسمَّى حديثًا (ترند) ويفرز آراء معارضة، وأخرى مناصرة، وأخرى محايدة تلتزم الصمت، وقد يتبادر سؤال للمتلقي هو: هل شكَّل هذا التاريخ منحى آخر في حياة العراقيين؟ وهل يصلح أن نعدَّه تغييرًا جوهريًّا، أو شكليًّا للسلطة، أو تغييرًا استهدف مفاصل كثيرة؟ وهل التغيير سلبي أو إيجابي؟ وكيف انعكس التغيير على واقع الموضة والإعلام والثقافة والفن والأدب والتعليم؟ لقد كان الوضع بعد عام 2003 مهيَّأً للترحيب والتأثر بالأفكار الواردة من جميع حدود العالم وللنواحي جميعاً، واكتشف الفرد بنفسه حالة التراجع التي كان يعيشها بفعل الانغلاق والتقوقع الثقافي المحلي، ونظر إلى الكثير من القيم التي وجدها بالية، وعليه أن يعيد النظر فيها، فهو بين محاولات تجاوزها، وبين مطرقة السياسة التي أثقلت كاهله بما أفرزته من طائفية واقتتال وتتناحر، لكنَّه كشف عن موقفه الرافض لتلك الفتن التي تشغله عن أمور مهمة تبني الفرد والمجتمع، وأفصح عن قبوله بالتعددية بوصفه فردًا ومجتمعًا. وخلقت أجهزة الإعلام مناخاً مأساوياً قبل عام 2003وبعده، وذلك من خلال تكرار الحوادث والهزائم والجرائم

والعواجل والإحباط في برامجها الثقافية المتنوعة، ويوحي الخطاب الروائي بقمع السلطة للفن، محاولة لتهميش دوره، سوى ما ينفع إيديولوجياتهم، وبهذا لم يعد الفن أنطولوجياً لهوية الإنسان، فما كان يبث عبر المقروء والمسموع والمكتوب كان أقوى من الفن، واستطاع عبر فعاليته المتكررة والممتدة لسنوات أن يلغي الوجه الحقيقي للفن، فكانت الممارسات والفعاليات والنصوص الصادرة من تلك السلطات تنزع لإلغاء الإبداعات الفنية (الرسم، والموسيقى، والرقص، والغناء) والتي تسهم في تكوين ماهية الإنسان.

لقد سعت أجهزة الإعلام والمؤسسات جميعها لسلب الفرد وإغراقه في بحر من العنف، وتحويله لكائنٍ مكبوتٍ عدوانيٍّ ، ومأزومٍ نفسيٍّ، فتشظَّت هويته، وفقد الثقة بقدرته ومرجعيته، فعلى مدى السنين الطويلة تتنازع التيارات الثقافية على هويته الفردية، تارة عبر النصوص، وتارة عبر أجهزة الإعلام الصاخبة وركاكة النصوص وهجانة الإبداع، مما يخلق صراعاً، ومن خلال هذا الصراع تبرز فنون هجينة، وجماليات مكبوتة خجولة، مصادرها مجهولة، فتضيع علينا أصالتها، ولا تجد سبيلاً للقراءة، مما يؤدي إلى ركود في ميدان الفنون والجمال، وبالتالي ينعكس على عدم ظهور هوية متماسكة، فتوجهت الأقلام مسخرة قدرتها لوأد الطائفية، فبين من يفصح عن المظلومية التي عاشها المجتمع خلال تلك الفترة، وكيف كان يعيش الحرمان والكبت والمنع؟ وكيف كان النظام يمنع من اللحاق بعجلة التطور، ومنعهم من أبسط وسائل التواصل مع العالم، وهي، (الفضائيات، والانترنيت، والهاتف المحمول)، والمنع من تصدير الكتاب العراقي إلى الخارج، فضلاً عن العقوبات التي تفرض على من يمتلك الصحن اللاقط.

نتائج البحث:

1– ارتكز الأداء الميديوي على تهشيم مركزية الأنظمة الإعلامية وتنويعها، وهي محاولات لتهشيم الإيمان بالقوانين العامة التي تحكم الحياة والسلوك.

٢– هدف الأداء الإعلامي إلى إعادة تنظيم ما تشظى من المفاهيم المحطمة، وزج الجماهير في قضايا إيديولوجية تسير في طريق التغيير نفسه، ولم يعتنِ بالشخصية الفردية، فبقي الإعلام يروج للتائهين

والمشردين، بوصفهم وحيدين منفيين وأناساً غير جديرين بالاهتمام السياسي؛ فأصبحوا يعيشون واقعاً مأساوياً أسوا من قبل، فباتوا بحكم واقعهم المأساوي أكثر هامشية وغربة.

٣– أجلى الخطاب الروائي عن ضعف دور الفنون التشكيلية وحضورها الإعلامي، ولم يقاوم للدخول إلى معترك حياة الإنسان وعقله، حيث بقي الفن يراوح مكانه، بعد عدد من القفزات التي أحدثها بعض مبدعي العراق في أوج نشاط الدولة العراقية وبدايتها في بدايات القرن المنصرم، ولم يسمح للفنون التشكيلية أن تنشر بمداها الواسع بعد إمساك السلطات بمقاليد الحكم خوفاً من أن تؤدي الفنون دورها، وتحدث التغيير في العقل والتفكير، لذلك بقيتِ الثقافة محصورة في نطاقها الضيق، ولم نلحظ تجارب فنية ذائعة الصيت كما حدث في بدايات القرن المنصرم، بحيث تعد تلك التجارب مختلفة ومعبرة عن هوية أصيلة، فبقي التغني بتراث تلك الفترة، فضلاً عن عوامل الكبت والتسلط والإخضاع.

الهوامش