الملحق الثقافي

ملحق أسبوعي يصدر كل ثلاثاء عن جريدة الثورة - العدد 1108 2022/8/23

ملف العدد

السينما السورية هل تجدد شبابها ؟

أول الكلام

عن السينما...

▪ ديب علي حسن

لست من الذين عاشوا ازدهار السينما كحالة حضور في صالات العرض التي كانت تنتشر في كل المدن السورية.

وعدم الحضور اجتماعي ومادي بحت، فأبناء الريف لم تكن بينهم وبين المدينة وشائج تفاعل حقيقي ..

البعد والحالة المادية، وغير ذلك من الأسباب الأخرى..

وما إن تم الصلح الاجتماعي، أو التفاعل العملي بينهما حتى كانت السينما تلفظ عندنا أنفاسها الأخيرة أيضاً بفعل أسباب مادية واجتماعية، وفيما بعد تقنية مع قفزات التكنولوجيا والبث الفضائي الذي نقل الأفلام إلينا حيث نحن ..في البيت أو المقهى أو المتجر..

واليوم ونحن في السيارة أو غيرها الأمر الذي جعل صالات العرض خاوية على عروشها.

ولايمكن الحديث عن صناعة سينما كبيرة في الوطن العربي إلا إذا كنا نتحدث عن مصر ..وأظن حتى في مصر تراجعت قليلاً..

التكاليف الضخمة وحلول وسائل الفرجة السهلة محلها...صورة الرفاهية التي تأتيك وأنت في فراشك ..

ومع ذلك كله، السينما صناعة إبداعية، لايمكن أن تلفظ أنفاسها وإن فقدت مكان العرض الجميل الصالات ..

في الحديث عن السينما السورية الكثير مما يقوله المتابعون وذوو الاهتمام ..ومن المعروف أن معظم الإنتاج السوري إن لم نقل كله تتولاه المؤسسة العامة للسينما التي يشهد لها أنها تركت ومازالت بصمة في الصناعة الإبداعية..

لن نبكي السينما ولا التلفاز، ولا غيرهما، فهذه سنة التطور التقني، والحضاري، ومن الطبيعي أن ينعكس ذلك على ألوان الإبداع كلها ..يبدل يغير يوجه يضيف يعدل لكنه غير قادر على الإلغاء أبداً.

دور العرض السينمائية صراع البقاء

من الفكرة إلى الشاشة

بين الشاشة والأدب

الانتحار في مختبر الأدب

جسور تحتفي بأدوارد سعيد

شكلت مجلة جسور التي تصدر عن الهيئة العامة للكتاب جسراً فعلياً في دراسات الترجمة والمتابعة وتقديم الرؤى النقدية العالمية وكذلك الإبداعية إلى إلى القاريء العربي.

العدد الجديد الذي صدر منذ أيام قدمت له الدكتورة لبانة مشوح بالحديث عن المعنى في الترجمة من لغة إلى أخرى ..إذ ترى أنه لطالما كانت الأمانة في نقل النّص الأجنبي إلى اللغة العربية شغلَ الباحثين الشاغل وهمّهم الدائم، فبحثوا مطوّلاً في أشكال ضياع المعاني وأسبابه، واختلفوا في أسباب عجز المترجمين عن النقل الدقيق والإفهام الواضح لكثير من النصوص أدبيةً كانت، أم فلسفيةً، أم دينيةً، أم علميةً محضة، وبما ييسّر للقارئ العربيّ فهمها والتأسيس عليها.

الموجة الكبيرة - هوكوساي

ردّ البعض ظاهرة ضياع المعاني إلى الترجمة عن لغة وسيطة، الأمر الذي يوصل المفاهيم مشوّهة فتغيب مقاصدها عن الأذهان ما يحرف الترجمة عن هدفها الأساس كأداة بناء للفكر وتمكين للمعرفة، كما كان شأن العرب في ترجمة كتب فلاسفة اليونان التي تُرجِمت قبلاً إلى العبرية، ومنها إلى السريانية، لتُنقل فيما بعد إلى العربية.

ورأى البعض الآخر أنّ لكلّ لغة طبائعها وخواص معانيها، وقد تقصّر في التعبير عن المعاني الدقيقة التي ترد في اللغة الأصل. وتذهب طائفة ثالثة إلى أن المعاني نفسها تكون أحياناً شديدة التعقيد، ويُغلق فهمها في اللغة الأصل على غير أصحاب الاختصاص. وها هو الفيلسوف المتصوّف عليّ بن محمد بن العباس الشهير بأبي حيّان التوحيدي يطلّ علينا من القرن الرابع الهجريّ ليؤكد في مؤلّفه «الإمتاع والمؤانسة» أن كتب الفلسفة اليونانية كانت عسيرة الفهم على أهل اللغة أنفسهم: «إنّا لا نظنّ أنّ كلّ من كان في زمن الفلاسفة بلغ غاية أفاضلهم، وعرف حقيقة أقوال متقدّميهم». وعزت فئة أخرى قصور المترجم في نقل المعاني الدقيقة إلى قصوره اللغويّ المعرفيّ وعدم إحاطته بخصائص اللغة المصدر، أو اللغة الهدف، أو كليهما معاً.

وحقيقة القول إنّ للإخلال بالمعاني أسباباً متعدّدة، وإنّ كلّ ما قيل فيها صحيح دقيق لا بدّ أن يُراعى عند التصدّي لهذه المهمة. هي «مهمة» وليست مجرّد «عمل» ننجزه طلباً لرزق، أو سعياً وراء شهرة، أو إشباعاً لطموح أو نيلاً لمتعة. وعلى الرّغم من أن كلّ ما سبق مشروع، إلا أنّ الترجمة ينبغي أن يُنظر إليها على أنها مسؤولية أخلاقية كونها أداةً من أدوات التمكين المعرفيّ والبناء الفكريّ، الأمر الذي يجعل لممارستها نتائج أعمق وأخطر مما يعيه الكثيرون.

وفي العدد ملف مهم جدا عن المفكر العربي الفلسطيني اداورد سعيد الذي كان أول من عمل على تفكيك الاستشراق الغربي ونقده وبين كيف يعمل بطريقة عدوانية ضد الوطن العربي.

القدود الحلبية في دراسة

ضمن سلسلة الدراسة من إصدارات اتحاد الكتاب العرب بدمشق صدر كتاب «القدود الحلبية- قراءات وشهادات» من إعداد وتحرير الدكتور فاروق اسليم وتقديم الدكتور محمد الحوراني.

يشكل هذا الكتاب الجامع والشامل حالة من ترسيخ هذا الفن الأصيل وتوثيقه تاريخياً، فالقدود ليست بنت الأمس، أو ما قبله، بل هي وليدة عصور وأزمنة غابرة، تعود إلى آلاف السنين، وربما إلى بدء الحضور الموسيقي في شرقنا قبل خمسة آلاف عام.

يجد القارئ في هذا الكتاب وفرة من المعلومات والإضاءات على فن القدود من جهة تاريخه ونظمه وشعرائه، وكثير مما جاء في الكتاب اتخذ طابع الرواية، وتقع مسؤولية توثيقه على المشاركين في تأليفه، في محاولة تساهم في توثيق تراثنا اللامادي، وتطويره ليكون من عناوين خصوصيتنا الحضارية سورياً وعربياً وإنسانياً.

رئيس التحرير
أحمد حمادة
مدير التحرير
معد عيسى
إشراف
ديب علي حسن
الإخـــراج
هدى نصر شمالي

توجه جميع الرسائل
باسم هيئة التحرير
D.hasan09@gmail.com
هاتف ٢١٩٣٢٢٢

كتاب العدد
حسب الترتيب الهجائي
أحمد علي هلال
حسام حمدان
دلال ابراهيم
سلام الفاضل
سلمى جميل حداد
شهناز فاكوش
زياد السودة
فؤاد مسعد
مها محفوض محمد
نضال قوشحة
وسيم روسان

سينما الشباب وكهولة السينما السورية

حسام حمدان *

أي عملية بحث بسيطة على الانترنت حول العالم، تظهر لنا كماً هائلاً من الأفلام التي أنجزت من قبل شباب متحمس وهاو، بأدوات بسيطة وتكلفة بسيطة وباستخدام تقنيات غير معقده، أصبحت متاحة للجميع في عصر الهواتف الذكية.

والسؤال: هل أدرك المعنيون لدينا هذه الثورة التي حصلت وتحصل في العالم؟ وهل واكب الشباب السوري هذه الطفرة؟

في البداية كان إنتاج السينما محصوراً بالقطاع الخاص، وبالجهات التي تمتلك الإمكانات المادية، وكانت هذه الجهات بحاجة لاسترداد رأس المال مع الأرباح، مما كان ينعكس سلباً على نوعية الأفلام المنتجة، التي اكتفت بتسلية وترفيه المشاهد دون هدف حقيقي للارتقاء بذوقه (أو على الأقل المحافظة عليه).

وكي لا تتحول عملية الربح في الإنتاج السينمائي إلى غاية على حساب المضمون، كان لابد من تدخل الدولة التي قامت برعاية الإنتاج السينمائي في ظل السياسات القائمة.

منذ أحداثها في العام ١٩٦٣، كُلفت المؤسسة العامة للسينما بمسؤولية الإشراف على صناعة السينما في القطر، وكانت مخولة بوضع خطط عملية الإنتاج السينمائي الوطني، وأخذت على عاتقها تأسيس القاعدة المادية والاقتصادية للإنتاج السينمائي، وتأمين الكادر السينمائي والفني المتخصص عن طريق التدريب والإيفاد إلى البلدان الأجنبية المتقدمة في هذا المجال عند الحاجة.

لم تكن المؤسسة في البداية قادرة على المغامرة بإعطاء فرص للشباب غير الأكاديميين للتجريب ولإنجاز أفلامهم، لكن ومع الانتشار الكبير لتقنية التصوير الرقمي، ومع الاستغناء عن الحاجة الى الشريط السينمائي تدريجياً في معظم دول العالم، حدثت طفرة عالمية حيث قلت التكاليف وانتشرت التجارب السينمائية بشكل كبير.

واكبت المؤسسة هذه الطفرة بإطلاق مشروع دعم سينما الشباب في العام ٢٠١٢ ، حيث أحدثت وحدة تابعة لمديرية شؤون الإنتاج السينمائي مهمتها دعم المواهب الشابة، الذين لم تتح لهم فرصة التعلم الأكاديمي وليسوا مصنفين في نقابة الفنانين.

وشجعت صناع السينما الشباب والموهوبين على الانخراط في الدورات والورش التدريبية والأنشطة التطويرية المصاحبة؛ وقدمت فرصا إنتاجية أثمرت عن اكتشاف مجموعة من المواهب الشابة، أنجزت مجموعة من الأفلام حصلت على بعض الجوائز في مهرجانات إقليمية وعربية.

انطلق الموسم الأول لمشروع دعم سينما الشباب بعشرة أفلام، تبعها في العام التالي خمسة وعشرون فيلماً، ليبلغ ثلاثين فيلماً سنوياً تقريباً.

وبعد انقضاء سنوات على المشروع، بدا واضحاً أن النتائج المحققة لم تكن بمستوى الطموح، وأن تطور المشروع بطيء، ويحتاج بعض الأفعال التصحيحية.. كانت المشكلة التي أثرت على معظم الأفلام، عدم تمكن المخرجين الشباب من أدواتهم، لذلك انتقلت المؤسسة لمرحلة التدريب والتأهيل الأكاديمي العلمي، وانطلق مشروع دبلوم علوم وفنون السينما بمشاركة المركز العربي للتدريب الإذاعي والتلفزيوني التابع لجامعة الدول العربية.

حيث حاول المخططون للدبلوم جمع كامل الاختصاصات التي يحتاجها السينمائي لكي يباشر عمله، وتم التدريب عليها لمدة عام دراسي كامل.

مهرجان سينما الشباب

«مهرجان سينما الشباب والأفلام القصيرة» أصبح منذ دورته الأولى ٢٠١٤ إلى دورته السابعة ٢٠٢٠ المكان الذي تتنافس فيه الأفلام التي تنتج ضمن مشروع دعم سينما الشباب، وفيه توزع الجوائز على أصحاب التجارب المميزة، لمن تختاره لجان التحكيم التي تضم خيرة المخرجين والكتاب والنقاد والمخضرمين في العمل السينمائي، بعد تقييمها للعمل، ويتم التثقيل أحياناً وفق تفاعل الجمهور.

إن مهرجان دمشق لسينما الشباب يعتبر منصة جيدة للتعريف بالموهوبين الشباب ودعمهم والاستفادة من قدراتهم، وفرصة للاطلاع على المشكلات التي تعترضهم والتي يجب أن تجد الاهتمام من قبل القائمين على الأمر.

العديد من العقبات التي تواجه انطلاقة السينما الشبابية :

مع الأسف بعض هذه العقبات من الشباب أنفسهم، وبعضها من الظروف المحيطة بعملية الإنتاج ومنها:

. أغلب المخرجين الشباب ينظرون إلى الفيلم القصير على أنه محطة عبور أو جسر للفيلم الطويل ليس إلا، وبالتالي يقل اهتمامهم.

. تتم معالجة السيناريو دون فهم لطبيعة الفيلم القصير، وعدم معرفة لبنية هذا الفيلم، حتى أن البعض يظن أن زمن الفيلم هو الذي يحدد تصنيفه، ويخلط البعض الآخر بين الفيلم السينمائي ودراما المسلسلات التلفزيونية، أو بين الفيلم والفيديو كليب، وبين الفيلم وبعض النماذج الفنية المستحدثة كالفيديو ارت مثلاً.

. بعض الأفلام تعاني من التكرار ومن تقليد نماذج دون إبداع.

. الظرف الإنتاجي الصعب الذي يعمل به المخرج الشاب خلال منح المؤسسة، فالتصوير للفيلم يمنح يوماً واحداً للتصوير، وبمعدات قديمة تجاوزها الزمن.

. هنالك خلط بدأ يظهر في ممارسات المؤسسة بين الشريحة العمرية وبين صفة الشباب التي تطلق على السينما.. فالشباب موقف من الحياة وموقف من الفن ولا يختص بشريحه عمرية معينة.

. القصور في الجوانب التسويقية التي تشكل عاملاً حاسماً في الحد من المشاهدين فالأفلام تصور وتعرض في المهرجان ثم تغلف وتوضع في الأدراج والمكتبات، وتحرم من العرض الجماهيري أو العرض في المهرجانات الخارجية (إلا بعلاقات ونشاط المخرج).

وهناك العشرات من الأفلام القصيرة لم تعرض إلا مرة واحدة في مهرجان واحد!

لماذا لا تعرض على وسائل التواصل الاجتماعي مثلاً ؟! وما الضير من إتاحة مشاهدتها للجمهور الذي أنتجت من أجله ؟!.

. غياب النوادي السينمائية وإن تواجدت فهي لا تهتم بأنشطة الشباب.

. شروط العرض في الصالات غالباً سيئة (التدفئة والتكييف مثلاً) وتعاني أجهزة العرض غالباً من مشاكل.

إيجابيات التجربة:

. استطاعت هذه التجربة أن تطرح سينما سورية جديدة بروح هواة شباب شغوفين بالفن السابع، ولمعت بعض الأسماء التي أظهرت مواهب خلاقة، واستطاع بعضها الوصول إلى منصات التتويج السينمائية في محافل ومهرجانات عربية مهمة.

. هناك تطور بطيء لكنه ملموس مع مرور الزمن في مهارات وخبرات الشباب في كل العمليات المتعلقة بالإنتاج السينمائي (كتابة السيناريو، الإخراج، المونتاج، الصوت، التمثيل الخ).

. لولا وجود هذه الفرص التي أتاحتها المؤسسة لأخفق الكثير من هواة السينما الحصول على تجربة، فليس للجميع القدرة على الدراسة أو تأمين المنح من الخارج.

. ظرف الحرب والتعطل الجزئي لعملية الإنتاج، جعل الاستفادة من الكوادر الفنية الماهرة والمدربة لتدريب أجيال جديدة، حلاً لمشكلة البطالة الجزئية وأمراً ضرورياً لاستمرار دوران عجلة العمل.

. معظم المخرجين الأكاديميين المهمين في السينما السورية، قد أصبحوا اليوم في «سن التقاعد»، ولابد من وجود بدلاء يعيدون الشباب لسينما بدأت تعاني من الكهولة.

أخيراً..

فن السينما شكل من أشكال التعبير الأرقى، فيه اجتمعت كل الفنون.

في العالم اليوم وفي سورية اتجاه كبير للسينما لدى شريحة واسعة من الشباب، بعد أن أصبحت السينما في متناول الجميع.

سينما الشباب هي سينما تعتمد التجريب في صياغة هويتها الفنية على مستوى الشكل والمضمون.

استمروا بتحرير سينما الشباب من العقليات التقليدية غير القابلة للتطوير، واستمروا بدعمها، فهي الأمل في تقديم حلول إبداعية خلاقة وجريئة يحتاجها الإنسان والوطن والفن.

* صحفي ومخرج سينمائي

دور العرض السينمائية وصراع البقاء

فؤاد مسعد

تتلاشى دور العرض السينمائية رويداً رويداً لتقف عاجزة عن تلبية طلب الجمهور، وما بقي منها قيد العمل سلسلة صالات الكندي (كندي دمر، كندي دمشق، كندي طرطوس، كندي اللاذقية) إضافة إلى العروض التي تتم في دار الأسد للثقافة والفنون وفي قاعات المراكز الثقافي والقليل جداً من دور العرض الخاصة، وعروض الهواء الطلق ضمن تظاهرات تقام خصيصاً لها، هذا الواقع اليوم الذي لا يشبه الأمس بحاجة إلى تغيير خاصة أن سورية من أوائل الدول العربية التي دخلتها السينما.

تساؤلات ومُحفزات:

هذا الواقع يطرح جملة من التساؤلات المؤلمة، فما وضع صالات العرض السينمائية الخاصة اليوم ؟ ما سبب إقفال غالبيتها وخروجها عن الخدمة حتى بات العديد منها أشبه بخرائب مهجورة بفعل التراكم والزمن ؟ وماذا عن دور العرض التي تم تخريبها وهدم العديد منها بفعل الحرب التي شنت على سورية ؟ هل سيتم ترميمها في وقت قريب أم إنها ليست من الأولويات فترميمها يكلف أموالاً طائلة ؟ ولماذا لم يقم أصحاب دور العرض القائمة والمقفلة بتحديث صالاتهم وتجديدها ؟ وهل ستبقى قابعة ضمن إطار (مع وقف التنفيذ) أم إنها مرحلة وسيكون هناك حل مناسب لها ؟.. كثيرة هي التساؤلات المتعلقة بمستقبل الصالات السينمائية، فعلى الرغم من التوجه العالمي بعرض الأفلام الحديثة على المنصات المختلفة إضافة إلى توفر ظروف وآليات العرض المنزلي، إلا أن طقس العرض السينمائي لا يزال موجوداً وحاضراً وله مكانته وأجواؤه الخاصة في أرجاء العالم كافة واستطاع بمكان ما المقارعة لأن طقسه الكامل لن توفره أية تقنية أخرى إلا صالة العرض المجهزة بشكل كامل لاستقبال الجمهور لحضور أهم الأفلام العالمية.

يأتي طرح تلك التساؤلات مع الإدراك التام للمحاولات الجادة والسعي الحثيث منذ بداية القرن (٢١) إلى تحريك الراكد، فقد صدرت قرارات حملت توجهاً جدّياً نحو النهوض بالحراك السينمائي، وخاصة فيما يتعلق بالصالات وجذب الأفلام العالمية والعربية إليها، حيث صدر نهاية عام ٢٠٠٠ مرسوم رقم (٥٤٩) الذي أنهى العمل بالمرسوم رقم (٢٥٤٣) القاضي بحصر استيراد الأفلام السينمائية المعدة للعرض التجاري بالمؤسسة العامة للسينما، وتبعه صدور قانون عن مجلس الشعب تضمن عدداً من الإعفاءات المالية للصالات ضمن شروط معينة، وفي عام ٢٠١١ صدر المرسوم التشريعي رقم (١١٨) المتضمن إعفاءات من ضريبة الدخل ورسوم الإدارة المحلية ومن الرسوم الجمركية للتجهيزات المستوردة تستفيد منه الصالات السينما القائمة والتي ستعمل على تحديث خدماتها أو التي ستنشأ بعد صدور المرسوم بما فيها الصالات الملحقة والمستثمرة ضمن المنشآت السياحية. وشكّل ذلك كله نواة لخلق شروط عرض سينمائي صحية يمكن لها جذب الجمهور من جديد لتعود السينما إلى موقعها الطبيعي على الساحة.

حالات نادرة:

ما حدث على أرض الواقع أن هذه المحفزات والتسهيلات لم يتم استثمارها كما يجب، وبقي الحال على ما هو عليه دون السعي للسير قدماً نحو الأمام ما عدا حالات قليلة جداً ونادرة، وغالباً ما كان يتم فيها العمل على التحديث المحدود للصالة، وبالتالي لم يكن هناك تغيير جوهري على أرض الواقع، لا بل ازداد الأمر سوءاً مع مرور الوقت وتقلص عدد الصالات، ولم يستورد القطاع الخاص الأفلام السينمائية بالشكل المأمول منه وبالنوعية المتوخاة، وذهبت الأحلام أدراج الرياح، رغم أن النية كانت موجودة في مرحلة سابقة فعلاً لدى بعضهم إما لإنجاز مشاريع يتم عبرها إنشاء مجمعات سينمائية راقية بتقنيات حديثة وتُعرض فيها أفلام متميزة، وإما لإجراء تغيرات جذرية عبر تقسيم الصالات الكبيرة إلى عدة صالات صغيرة ويتم إضافة مشروع رديف لها كالمطاعم والمقاهي والملاهي فيُستثمر المكان بإطار يستقطب مختلف الشرائح.

ولكن بقي ذلك كله ضمن إطار الأمنيات، ومع بداية الحرب على سورية بدأت هذه الأمنيات بالتلاشي إلى درجة أن أصحاب دور عرض أعربوا صراحة عن رغبتهم في تغيير عملهم وإغلاق دور عرضهم لعجزهم عن تغطية مصاريف صالاتهم، كما أن المولات والمجمعات الكبيرة التي تحوي مطاعم وألعاباً وكان المأمول منها أن تسهم في ترسيخ دعائم وحضور صالات العرض السينمائية ضمنها غاب هذا الحضور عنها، وإن حضر فبصورة ترفيهية تجارية بحتة بعيدة كل البعد عن مبدأ عرض فيلم سينمائي متكامل.

يبرر بعضهم هذا الأمر بالارتفاع الكبير للتكاليف وانعدام الجدوى الاقتصادية، لارتباط المسألة بسلسلة متكاملة من العناصر تتمثل باستيراد الأفلام وإنتاج الأفلام المحلية الجاذبة وإنشاء الصالات ووضع سعر تذكرة يتناسب مع الأطراف جميعها (صاحب الصالة والجمهور)، هذه المعادلة المتشابكة بشكل عضوي ما بين (الفيلم والصالة وسعر التذكرة) لا بد من دراستها للخروج بمُدللات للمصاعب، وخاصة أن السوق السوري في الحقل السينمائي سوق خام لديه قدرة على استيعاب العديد من الاستثمارات التي يمكنها العمل ضمنه عند توفرها، ولكن ذلك لن يأتي من فراغ وخاصة في ظل الحصار المفروض على سورية، فجذب الأفلام العالمية المهمة يتأثر بالمقاطعة والعقوبات الجائرة، والأمر نفسه بالنسبة للتجهيزات المتطورة، وحتى في حال تأمين كل من الفيلم العالمي ودار العرض المجهزة بشكل جيد فإن التكاليف الباهظة لتحقيق ذلك، ستنعكس بشكل أو بآخر على سعر التذكرة وقدرة المواطن على شرائها، وبما أن الرأسمال جبان فسيؤجل أي استثمار وتحديث حتى يضمن أن هناك أرباحاً مهمة في انتظاره.

رؤى وهواجس:

ينبغي النظر إلى المسألة من منظار وطني وأن تتكاتف الجهود من مختلف الجهات كل وفق اختصاصه للنهوض بالمشروع السينمائي بشكل متكامل، وضمن هذا الإطار لابد من العمل على حل آني وآخر مستقبلي يعتمد على عدة معطيات بما فيها الحصار المفروض على سورية. ويتمثل الحل الآني بالاستعانة بالمراكز الثقافية لعرض الأفلام بحيث تتحوّل إلى بديل مؤقت حقيقي فتشكل رديفاً إضافياً لصالات الكندي، الأمر الذي يندرج ضمن إطار المناورة في ظل غياب البديل المناسب، ولكنه لا يلبي الحاجة التواقة إلى طقس عرض سينمائي بكل ما فيه من سحر وألق وشروط ينبغي توفرها من صالة مكيّفة بدرجة حرارة معينة وتجهيزات الصوت والصورة والمقاعد والأثاث والديكور والشاشة وجودة النسخة المعروضة إضافة إلى الفيلم الجيد والحديث.

ولا بد من العمل على إعادة بناء الثقة بين الصالة السينمائية والجمهور وطرح المحفزات لذلك فلا يمكن إقامة عروض سينمائية دون بيئة حاضنة (جمهور)، ما يحتم ضرورة إنشاء صالات تتمتع بشرط عرض صحية وتقدم الأفلام التي ترتقي بذائقة المتلقي، وضمن هذا الإطار تبرز تساؤلات لعلها تشكل في أحد أوجهها مفتاحاً لحل: هل السينما في سورية اليوم بحاجة إلى قرار جريء يشجع على الإقدام خطوة نحو الأمام ؟ هل هناك فكرة لإقرار ما يسمى القرض السينمائي يكون له محفزاته وشروطه ؟ ولماذا لا يتم العمل على فكرة الاستثمار في الضواحي فعوضاً من تموضع الصالات في مراكز المدن يمكن إنشاء صالات صغيرة مجهزة بالتجهيزات اللازمة في الأماكن والضواحي الأكثر كثافة سكانية؟.

شباب السينما السورية والطموح

نضال قوشحة

بـدأت رحلـة السينما السـورية بمغامـرة مـن مجموعة من الأشخاص الذين تعرفوا عليها و شغفوا بها ، وكانت المغامرة الأولى لهم من خلال بعض الأفلام التي صورها بعض الهواة لعديد من النشاطات السورية المختلفة . فصور البعض أسواقاً و عروضاً عسكرية أو مـداولات المجلس النيابي . و أول عمل سينمائي شبه منظم كان عام ١٩٢٨ من خلال شركة حرمون فيلم عندما أنتجت فيلم المتهم البريء الذي أخرجه أيوب بدري ، و كان الفيلم غير مصوت كما كلّ أفلام السينما في العالم حينها ، وسرعان ما كانت التجربة الثانية الأنضج بعد عدة أعوام من خلال فيلم (تحت سماء دمشق) الذي قدّمته نفس الشركة و أخرجه نجدة أسماعيل آنزور . ثم تتالت التجارب التي بقيت فردية و أهلية وتشوبها روح المغامرة والفردية . ومع وجود المؤسسة العامة للسينما عام ١٩٦٣ والتي بـدأت بتقديم أفلامها الروائية الطويلة عام ١٩٦٨ بفيلم المتهم البريء . لم تستطع أن توفر عملاً منظماً مستمراً ووافر الإنتاج لاحتضان الطاقات السينمائية الشابة التي كانت تتقدم بأفكار سينمائية عديدة ، وخلال ما يقارب الخمسين عاماً،وقد ظلّ الشباب السينمائي السوري منتظراً لفرصة أن يكون لديه حاضن سينمائي يقدّم له فرصاً إنتاجية تحقق مطامحه السينمائية .

مشروع دعم سينما الشباب . يولد أخيراً من خلال المؤسسة العامة للسينما ، بعد أن صار عمرها خمسين عاماً تقريباً ، وحقق بوجوده حراكاً سينمائياً هاماً في السينما السورية ، و أهم ما فيه أنه أعطى للشباب كيانهم و صوتهم السينمائي المتفرد ، وصارت الشخصية السينمائية الشابة واضحة المعالم في المشهد السينمائي السوري . ينطلق المشروع بتقديم عشرة أفلام لهواة السينما من الشباب ، ثم يتطور العدد ليصل الثلاثين ويستقر عليها . ومما أوجده المشروع من فائدة كبرى أنه كان السبب المفعل لإيجاد مهرجان سينما الشباب والأفلام القصيرة . فبعد أن صار للشباب السينمائي أفلامهم الخاصة بهم كان لا بدّ من مساحة للتنافس فيها ، فكان مهرجان الشباب الذي نظمته المؤسسة العامة للسينما بسبع دورات متتالية . بدأ المهرجان بمنافسة بين الأفلام السورية وحدها ، ثم تطور الأمر وكان لا بدّ من وجود المنافسة العربية مع السورية ، وبعد زمن تطور المهرجان ليحتوي على مسابقتين ، واحدة لأفلام الهواة وثانية لأفلام احترافية قصيرة ، كانت تتنافس فيها أفلام سورية وعربية . ومن أهم نتائج وجود مشروع دعم سينما الشباب ، إيجاده فعالية علمية سينمائية . فبعد فترة من العمل من الشباب السينمائي الموهوب في سورية ، اتضح أن ثمة فجوة معرفية لا تتوفر لدى معظمه في علم وفن السينما . فأوجدت المؤسسة العامة مجددا عام ٢٠١٥ . دبلوم العلوم السينمائية وفنونها . الذي كان النواة التنفيذية لمشروع سينمائي نهضوي كبير طال إنتظاره وهو إنشاء المعهد العالي للسينما بدمشق . فمن خلال دبلوم العلوم السينمائية وفنونها ، يتحصل عشاق السينما الشباب في سورية على الكثير من المعارف والعلوم السينمائية على أيدي شخصيات سينمائية هامة . فيتلقون محاضرات في السيناريو و الإخراج و الإضاءة و الصوت والمؤثرات الصوتية والموسيقية و المونتاج و النقد السينمائي وعلم الجمال و إنتاجيات الفيلم وغيرها .. كما يقومون بتصوير أفلام طلابية تحت إشراف مختصين . وفي النهاية يقدم كلّ خريج منهم فيلماً سينمائياً خاصاً به ، ومن خلال هذا الدبلوم ، توضحت درجة الاختلاف الذي سببه في ذهنية الشباب السينمائي السوري ، فمن يشاهد أفلام المهرجان الخاص بهم سيلحظ أن ثمة تمايزاً ملحوظاً بين أفلام خريجي الدبلوم و الأفلام المستقلة الموازية .

ما حققه بعض الشباب في أفلامهم وما قدّموه من طروحات فنية جيدة ، يؤكد أن الحاجة كانت ماسة لوجود هذا المشروع السينمائي في سورية ، لا شك أن عدد الذين أثبتوا مكانة جديرة بالمتابعة و إعطائها مزيداً من فرص الإنتاج ليس كبيراً ، فعلى امتداد مواسم ودورات متتالية ، استفاد منها ما يقارب المائتي شاب وشابة ، فإن عدد المتميزين لا يتجاوز القلة . ولكن هذه النسبة طبيعية ، وهي كذلك في كلّ دول العالم التي تعطي فرصاً إنتاجية للمواهب السينمائية ، فنسبة التميز في العمل الإبداعي نادرة وشحيحة . وبعض هذه الأفلام التي حققها الشباب ، نالت العديد من الجوائز في مهرجانات عربية وعالمية كما في فيلم (يوم عادي جداً).

لا شك أن في مشروع دعم سينما الشباب وكلّ التشكيلات التي نشأت عنه بعض النواقص ، ولا بدّ من وجود تطويرات تعمل عليها المؤسسة العامة للسينما حسب استطاعتها لكي يتقدم إلى الأمام ، لكنه خلال السنوات العشر السابقة ، كان الحدث الأهم في مشهد السينما السورية ، فهو قدّم لها مئات الأفلام الشابة ، التي اتضحت من خلالها رؤاهم الفنية وطرق تفكيرهم بهذا الفن ومدى مواكبتهم للسينما العربية والعالمية وكذلك التفاعل مع العنصر التقني في سينما العالم ومعرفة طرق التصوير والمونتاج الحديثة التي قلبت الموازين ، الأمر الذي ذهب بالسينما إلى أماكن جديدة بالغة الجدة والتميز . والشباب السينمائي في سورية أثبت من خلال هذا المشروع أنه مواكب جيد للسينما وفنونها وهو يبشر بأن ثمة أملاً حقيقياً في تقديم جيل سينمائي واعد بمزيد من التألق .

وتر الكلام

فن التخلي عنه.. أو التشبث به؟!

سعاد زاهر

بينما يرى أندريه بازان أن السينما «فن التخلي عن الواقع» يعتبر مخرج الواقعية الإيطالية الجديدة روبرتو روسلليني في كتابه «الواقعية والسينما» أن الواقعية استجابة للحاجة الحقيقية لرؤية الناس على طبيعتهم بنوع من الشفافية

لكن سواء أكانت فن التخلي عن الواقع أو النبش فيه والتمسك بمكوناته كي يقدم برؤى فنية، باتت في عصر متغير تكنولوجيا، تحتاج إلى شاشة ورؤى إخراجية مختلفة، كي تشكل سيرة سينمائية يمكن الرجوع إليها في أي وقت، كما نفعل حالياً، حين نتمشى بصرياً في أروقة سينما غادرتنا منذ زمن، لكن أفلامها المبدعة لاتزال أيقونات كلما شاهدناها تؤثر بنا.

اليوم مع دخول كل هذه التقنيات، ومع أن دخولها لم يكن فجائياً، إنما حالياً نتلمس الابهار، لأننا نتابع تطوراً من نوع مختلف، بعد أن اختلفت نوعية الشاشات التي تصل إلينا، من ثنائية الأبعاد، إلى ثلاثية الأبعاد، ٤kK، oled ،٨k....

بالطبع لو أننا جمعنا كل التقنيات المذهلة ووضعناها في فيلم، إن لم تكن أوراقه لامعة، إن لم يمتلك نصاً يوازي الإبهار البصري، كما فعل «آفاتار» مثلاً، فإننا لن نتمكن من دخول المشهدية السينمائية، والخروج منها، بطريقة تجعلنا نشعر في كل مرة نذهب ونعود، أن شيئاً ما تبدل فينا... كأننا هنا نردد قول الفيلسوف جيل دولوز «الصورة السينمائية هي نفسها تتحرك نحو الفكر ولا تحتاج إلى أن يتحرّك الفكر نحوها».

بين الشاشـــة والأدب

مها محفوض محمد

طرح الكثيرون السؤال التالي : هل كان للسينما أن تكون هكذا لولا الأدب، وكيف لها أن تكون حاملة الراوية والقصة والدهشة لولا الأعمال الخالدة، ثم ما العلاقة بينهما وكيف يمكن أن تكون؟، أسئلة كثيرة تتجدد اليوم وكل يوم في فورة التقنيات وموجات السينما الجديدة

وهنا نشير إلى أن الأدب ليس مصدراً للسينما وحدها إنما يجمع النقاد اليوم على أن المسلسلات التلفزيونية المعاصرة شهدت في ربع القرن الأخير تحولاً نحو الأدب واقتباساً من الفن الروائي حتى مسلسلات الأطفال (الرسوم المتحركة) أخذت من حكايا ألف ليلة وليلة وعلاء الدين والفانوس السحري وملك الغابة..

حيث ظهرت موجة من السينمائيين الكتاب الذين مزجوا بين إبداعاتهم السينمائية وتأثرهم بالرواية على غرار مارسيل بانيول الكاتب السينمائي المعروف (توفي عام ١٩٧٤) الذي اشتغل في المسرح وترجم هاملت ونقلها إلى السينما التي ظهرت عشرات المرات على الشاشة الفضية ولبست أكثر من حلة فنية.

كان بانيول أديبا يتنقل بين الرواية والمسرح والسينما.

إن إفلاس هوليوود من أفلام المغامرات والأكشن هو الذي دفع بالسينما والتلفزيون إلى العودة لفتح دفاتر الرواية العالمية والاقتباس منها، فموجة الرواية المتسلسلة التي كانت تنشر فوق صفحات الصحف انتقلت عدواها إلى التلفزيون:

«د. هاوس»، «ضائعون»، «ربات بيوت يائسات» كلها مسلسلات من الثقافة الشعبية العالمية استقطبت الجماهير في كل مكان بقوة جذبها للمشاهد كما كانت قوة جذب أفلام هوليوود، ولم يعد سراً أن الإبداع والجرأة والأصالة تحولت في السنوات الأخيرة من السينما إلى التلفزيون.

هذا ما صرح به الممثل والمخرج روبرت ريد فورد في أكثر من مناسبة وديفيد فينشر مخرج « نادي المحاربين» الذي أعلن أنه يغبط الشاشة الصغيرة لأن هامش الحرية فيها أوسع وهي تنتج اليوم مسلسلات تستقطب الجميع، بينما صالات السينما قد يرتادها أو لايرتادها المشاهد فالتميز لم يعد حكراً على السينما، يقول فينشر بشيء من التهكم:

لقد أصبح التلفزيون المكان الذي يأخذ وقتنا ليروي علينا القصص.

منذ خمسة عشر عاماً هناك مسلسلات أميركية تشد الكثيرين وتشغل ربات البيوت مثل سوبرانو المأخوذ عن رواية تتحدث عن المافيا الأميركية في نيوجرسي، وقد أثار المسلسل كما مسلسل دالاس الكثير من النقد فهو يسلط الأضواء على فساد الطبقة السياسية في الغرب ومساعيها لتدمير الطبقات العاملة وعلى العلاقة بين السياسيين ووسائل الإعلام وهذا طموح تخلت عنه السينما لتتابعه فنون الأدب.

وإذا كان الحوار في بعض المسلسلات يتقدم على أسلوب العرض مع التركيز على تصوير الصراع الاجتماعي الطبقي فيعود الفضل في ذلك إلى مضمون السيناريو المهور بأجمل وأفضل ما تقدمه الرواية البوليسية الأميركية كالتي قدمها الكاتب جورج بيليكانوس ودينيس ليهان وريتشارد برايس.

فمن مجمع الصحافة والأدب يستوحي الكاتب والمنتج ديفيد سيمون من الروايات، من التحقيقات الصحفية حول الجرائم وينتج مسلسلات، لقد كتب رواية القاتل وحولها إلى مسلسل.

نقول اليوم وببساطة: إن هذه الأعمال جميعها ليست سوى استئناف للرواية المتسلسلة التي ظهرت في القرن التاسع عشر، الرواية التي كان ينشرها تشارلز ديكنز والكسندر دوماس وبلزاك وإلا ما السر في أن تشغلنا لنندفع إليها بهذه القابلية؟ لو لم تكن تقدم لنا أنواع الملهاة الإنسانية التي توصّف التبدلات السياسية والاجتماعية والثقافية لزمننا هذا.

فكم ترك تشارلز ديكنز أثره في هذا المضمار وبصمته الكبيرة في الأدب لأنه كان لسان حال الطبقة الفقيرة في شخصية ديفيد كوبلر وانتقلت أعماله إلى السينما.

أما بلزاك فأشهر أعماله التي أثرت على الأدباء الأميركيين كافة كانت الكوميديا الإنسانية ١٨٤١ لأنها شهادة على التغيرات التي شهدتها المجتمعات الأوروبية منذ الثورة الفرنسية، خاصة صعود البرجوازية وولادة الرأسمالية وتحكم الانتهازيين بالمجتمع.

وأعماله جميعها انتقلت إلى التلفزيون: زنبقة الحقل، الأب غوريو، الأوهام الضائعة، الفلاحون، أريجيني غروندوي فمن المستحيل أن يدرس تاريخ الرواية الواقعية دون الرجوع إلى بلزاك.

أما الكسندر دوماس «توفي عام ١٨٠٦»، فقد اشتهر كروائي يستخدم الأسلوب المسرحي، من أبرز أعماله التي تحولت إلى مسلسلات تلفزيونية وأفلام: الثلاثية، الفرسان الثلاثة، الكونت دومونت كريستو وكان تأثيرها على الجماهير كبيراً فلم يبق مخرج كبير إلا تناولها.

حتى الأدباء الذين افتقروا إلى الوحي والإلهام كانوا يستعيرون من روائع دوماس وبلزاك واليوم نقول: إن أدبنا الفرنسي له نصيبه من النساخين المقلدين، فكم من مرة أعيد نسخ واستنساخ «البؤساء» لفيكتور هيغو سواء في السينما أم في التلفزيون والتي اعتبرت قمة الفن الروائي، فمن ينسى بطلها جان فالجان الذي سجن ظلماً لسرقته قطعة من الخبز؟

إن الفن الروائي الذي يعتبر نبض الفن السابع تبدو اليوم علاقته أقوى بكثير مع التلفزيون لذلك لاننده‍ش حين نرى اهتمام كتاب ماوراء الأطلسي ككتاب فرنسا بالمسلسلات التلفزيونية وموجة المسلسلات الطويلة التي تحكي قصص الصراع بين الأقوياء، فهذه الموجة ليست سوى رمز للصراع بين الخير والشر يستخدمها التلفزيون كما استخدمتها السينما في أفلام الخيال العلمي حيث كان يدور الصراع في عالم الشر ذاته ليرينا أنواع الشر ومستوياته كأفلام حرب النجوم وغيرها.

وكل ذلك مقتبس من الرواية بأشكالها.

ملحمة هوميروس هي رواية ولم تكن سوى مرحلة جنينية للرواية.

وبذلك يجب القول: إن الشاشة بل الشاشتين لا يمكن لهما البقاء إلا بالعودة إلى الأدب.

من الفكرة إلى الشاشة

سلام الفاضل

السينما كما هو معروف، ليست فن التقاط الصورة وتركيبها ومزجها، ولا هي فن حركة وتحريك الممثل وحسب. ولم تكن في يوم من الأيام فن وإبداع الرجل الواحد الوحيد، ولن تكون. فالفن السينمائي هو فن تركيبي يعتمد كل مكونات ومصادر الإبداع في الفنون الأخرى كالموسيقا، والفن التشكيلي، والرقص الشعبي، والتراث... وسوى ذلك، وصناعة تعتمد أرقى وأدق المكتشفات العلمية في مجال البصريات والصناعات التقنية السينماتوغرافية الحديثة، وهي اقتصاد تطبيقي يعتمد الأسس والمعايير الاقتصادية جميعها في عملية التصنيع والإنتاج؛ حيث تكون حصيلته النهائية شريطاً سينمائياً مصوراً مضمونه فكري، أو تربوي، أو كوميدي، أو... غير ذلك، ويتصف بمواصفات السلعة التجارية كلها، ويجري تداوله والتعامل به ومعه على أساس أنه سلعة سينمائية تجارية يطلق عليها اسم الفيلم السينمائي.

ونظراً لأهمية العمل السينمائي، ورغبة في تطويره عربياً، والارتقاء به تنظيماً وإنتاجاً يأتي الكتاب الصادر ضمن سلسلة «الفن السابع» عن المؤسسة العامة للسينما تحت عنوان (الفيلم السينمائي من الفكرة إلى الشاشة)، وهو من تأليف: فتيح عقلة عرسان، يأتي تجسيداً لواحد من أهم وأبرز أسس تحقيق الفيلم السينمائي المتمثلة بمبادئ ومراحل إنتاج الفيلم السينمائي بدءاً من الفكرة، وحتى نسخة العرض الأولى، والوصول بها إلى الجمهور.

يأتي هذا الكتاب في ثلاثة فصول، يتناول الفصل الأول منها خصائص الإنتاج السينمائي، حيث يشير المؤلف فيه إلى خصائص الاستديو السينمائي، ومهمته التي تقوم على تقديم خدمات سينمائية مختلفة لتنفيذ الخطط والبرامج الإنتاجية التي توضع وفق السياسة السينمائية العامة للقطر. كما يبين دوره في تشغيل الطاقة البشرية والفنية والاقتصادية المتوافرة لديه التي يطلق عليها في لغة الاقتصاد ومفاهيمه وسائل وأدوات الإنتاج السينمائي، دون أن يغفل الدور المحوري للفنان المبدع في العمل الذي يوصل من خلاله أفكاره، وينقل مثله وآراءه الفنية والإبداعية إلى الجمهور العريض من الناس، وبذلك يكون هو نفسه غاية ووسيلة في وقت واحد، وفي عمل واحد. ويضيء على أهم خصائص الإنتاج السينمائي، موضحاً أنها لا تتمثل فقط بتنظيم العمل السينمائي في الجوانب الإنتاجية الاقتصادية البحتة، وإنما يجب أن تشمل تنظيم العمل في جوانبه الفنية والإبداعية، ومن ثم تنظيم عمل كل عنصر من العناصر المبدعة الخلاقة في الفيلم، وفي مجمل العمل الفني أياً كان، ولا سيما ما يخص ويعني السينما منه.

ويتطرق الفصل الثاني للحديث عن المراحل التحضيرية لإنتاج الفيلم التي يمكن تقسيمها إلى مرحلتين كبيرتين، يُطلق على الأولى اسم الأعمال التحضيرية التي يجري تنفيذها قبل دخول الفيلم والمجموعة الفنية في عملية الإنتاج الحقيقي، أي قبل الشروع في مرحلة التصوير، وهي: السيناريو الأدبي، وسيناريو الإخراج السينمائي (التقطيع الفني). والمرحلة التحضيرية الثانية التي تأتي أثناء العملية الإنتاجية الحقيقية للفيلم، وتبدأ مع تصويره، وتستمر حتى انتهائه، مثل اختيار الممثلين وإجراء التدريبات التحضيرية لهم، واختيار أماكن التصوير، والحلول الفنية التعبيرية في مجال الصورة السينمائية، والتسجيل الصوتي وأثره على بنية الفيلم شكلاً ومضموناً، ومشروع الخطة الإنتاجية للفيلم، والاستعداد التقني لتصويره، والخطة الإنتاجية والموازنة المالية التقديرية له... وسوى ذلك.

ليختتم الكتاب فصوله بمرحلة تصوير الفيلم السينمائي التي تُعدّ أهم المراحل، ولا سيما أنها تأتي تتويجاً لمرحلتي التحضير الأول والثانية، وفي هذه المرحلة تتحول جميع الأفكار والخطط والمشاريع الموضوعة على الورق في المراحل السابقة إلى أحداث وأفعال حقيقية تتجسد على شكل صورة سينمائية يطلق عليها اللقطة السينمائية والمشهد السينمائي، وتتماسك هذه الصورة مع بعضها البعض وفق منظور مونتاجي محدد ومركب يكوّن بمجموعه الشريط السينمائي الذي نطلق عليه الفيلم السينمائي القصير، أو الطويل، أو الروائي، أو التسجيلي... إلخ. وتبدأ هذه المرحلة مع التصوير الداخلي والخارجي للفيلم، يلي ذلك الاستخدام العقلاني العلمي لمرحلة تصوير الفيلم، ثم مونتاج الفيلم كمرحلة إنتاجية متممة لمرحلة التصوير.

وهكذا يمكن أن نرى ختاماً كيف أن الفن السينمائي يشكّل عبر مراحله المتعددة وحدة عمل متكاملة، ويوظّف لتحقيق هدف وغرض أيديولوجي، أو فكري، أو ثقافي، وأغراض وأهداف فنية ودرامية وسيكولوجية متعددة.

زاوية حادة..

لذاكرة سينمائية..

غسان شمه

في زمن ما كانت السينما طقساً له دفئه الخاص، ولعل البعض منا حضر الكثير من الأفلام في طفولته حيث كان يوم الأحد، على ما أذكر، مخصصاً لسينما الأطفال في صالة الكندي.. وفي الصالة نفسها كانت الأسابيع السينمائية ملتقى الكثير من عشاق هذا الفن على اختلاف مشاربهم الفكرية وأعمارهم، وكان للأسرة حضور مميز في هذه الصالة وغيرها كدور الزهراء والسفراء وغيرها، وكانت بعض الأفلام يستمر عرضها لأشهر في ظل حضور كبير..

وفي استعادة لذاكرة السينما، يذكر الأستاذ محمود عبد الواحد في دراسة توثيقية، تعود لمنتصف التسعينيات، أن «جناق قلعة» هي أول صالة أنشئت عام ١٩١٦ لكنها احترقت وحل محلها البرلمان السوري.. واللافت أن عدد الصالات التي شهدتها مختلف المدن السورية، وصل إلى ١١٢ صالة ما لبثت مع مرور الوقت وتقادم الزمن ودخول التلفاز، وعوامل أخرى عديدة، أن تناقصت بشكل كبير حتى باتت اليوم تعد على أصابع اليد الواحدة في مدينة دمشق التي وصل عدد الصالات فيها إلى ٢٧ اندثر معظمها، بل أصبحت اليوم قليلة جداً.. والأمر نفسه ينطبق على مدينة حلب التي تجاوز عدد صالاتها العشرين في وقت ما. ولا يختلف هذا الواقع في مدن أخرى كحماة وطرطوس واللاذقية ودير الزور وغيرها من المدن السورية، مع فارق في عدد الصالات، لكن شاهدنا هنا هو تراجع هذه الحالة الثقافية والاجتماعية حتى باتت على وشك التلاشي، لا بل إن بعض المدن الصغيرة افتقدت هذا الحضور لأسباب متنوعة، لسنا في وارد الحديث عنها بقدر الإشارة إلى هذا الواقع الجديد..

في بلاد العالم يبقى للسينما حضورها الآسر رغم غزو التلفزيون والكثير من وسائل التواصل لكن مثل هذا الواقع يحتاج لدراسة واسعة ومعمقة للوقوف على الظروف والعوامل التي وصلت بالسينما إلى حالها اليوم حيث باتت، تقريباً، مقتصرة على أهل الكار وقلة قليلة جداً ممن يحن للشاشة الكبيرة..

عندما يكون العمر رقماً ليس إلا

شهناز صبحي فاكوش

سنعمل حتى آخر نفس.. مقولة رددها الكثيرون ممن حققوا نجاحات في حياتهم، وتمثلتهم أوطانهم.. ممدوح عدوان قبل الغياب بقليل كان قلمه في يده، ليخط أجمل ما قال وما كتب (نحن محكومون بالأمل) أطباء غادروا الدنيا وهم يعالجون مرضاهم.. فنانون وقعوا على خشبة المسرح قبل إسدال الستار على المشهد الأخير.. وآخر غنى أجمل لحن وهو يصارع الموت..

تقدم العمر لا يعني تموت الحياة، حين نقطف وردة عن أمها تذبل إلى أن تموت وتتيبس.. لكن حتى الورد المتيبس يمكن أن يكون مصدراً للجمال، عندما نحسن التعامل معه.. الجرّاحة إيلا لوفشلينا فرس السباق الروسية، كما تسمي نفسها، أنموذجاً للعطاء حتى النهاية.

جاوزت الثالثة والتسعين ممسكة بمشرطها، لم ترتعش يدها يوماً.. واحد وسبعون عاماً وصفر وفيات.. العطاء لا يتقاعد.. فالتوحد مع القلم والحرف والكلمة والمشرط والمشهد.. يولد طاقة جبارة تجعل العمر رقماً ليس إلا.. الإرادة الحديدية هي الأهم في الحياة. ليستمر ثمر الشجرة.

المجتمع الذي يعرف كيف يحترم القدوة، يصبح للعمل فيه قدسية، تحترم الخبرة والسن.. العمل مدى الحياة يُخرج أجمل ما في المرء من خبرات صقلت مع تقدم عمره.. فتبقى حافزاً للعمل والفكر والقلم.. ما أجمل أن يقضي المرء وإرثه يزداد ألقاً.. ما بين الأوراق والقلم والمشرط..

أما كان لنزار قباني حصة من هذا الألق.. من يأخذ زاوية التقاعس بحجة التقاعد يذبل ويجف حتى ينتهي بسكون دامس.. بينما هو في عز عطائه لو أراد.. حين يُعْمِلُ المرء إرادته يبدأ نهج الاستمرار لعمر يتجدد مع تقدم السن.. يعتصر نتاج عمره، فيخرج أطيب زيت برص الزيتون.

الأمر بسيط.. إرادة وجرأة في مقاربة الأشياء، وتسييدٌ لمنطوق الحكمة ومنطق الفكر؛ على الرقم المدون في البطاقة الشخصية. في التصميم نحيا لأجل استمرار الحياة. ويقيننا أن الموت، لابد آت في وقت محتوم.. لكن نسعى ليبقى أثر عطرنا حتى لو كنا تحت التراب.

شذرات و هايكو

وسيم روسان

(١)
ارسمْ حفرةً عميقة.
ارسم نفسَك داخلها
كما ينبغي لطفلٍ مخادع.
ودع الجميعَ يحاولون إنقاذك!
وكمَمثّل يخلعُ قبعةَ الحِدَاد
امنح ظلّكَ الصغير
ساعةً من الضحكِ المتواصل .

(٢)
حيال غيابك الغامض
لا أملك شيئاً :
أتناقص أنا، و تزداد القصائد !
و في انتظار لقائك غير المؤكد
لا أفعل شيئاً :
الزمن ذئب، و قلبي المحب
طريدة بين الطرائد !

(٣)
انظري إلى قصائدهم :
مازالت تجذف باتجاهك..
إنهم لا يطلبون الخلود.
إنهم يريدون فقط
أن ينظروا إلى صواب عينيك
لكي يصححوا أخطاء حياتهم !!

(٤)
موقوف في مَطار عينيها
هذا الشاعر الشاب
قصيدته جواز سفر مزور !

(٥)
الحداثة :
قصيدة معصوبة العينين
يتخبط في أثرها
قارئ مفقوء القلب
يتكئ على ناقد أعمى
لا حول له ولا قوة !

(٦)
من أجل الطمأنينة
تستعين الرغبة بالصلاة .
من أجل الصعود
يستعين الماء بالنار .
من أجل التحول
تستعين الحياة بالموت .
هكذا بينما أراقب من شرفتي
كيف يستعين الضوء بالعتمة ،
والصحو بالنوم ...
أقول لنفسي :
من أجل الصمود والثبات ،
والانبعاث والتخطي ،
والتجاوز والعبور ،
والتجدد والتشكل ،
والغوص والكشف ،
والاتصال والتجلي ...
يستعين الرجل بالمرأة .

(النص السابع)

(٧)
فجأة» ماتت أحلامي الواعدة
في داخلي القبر ،
و وجهي الشاهدة !

(٨)
لست أنا من يندب
إنها قصيدتي
تشيع المهاجرين والأنصار !

(٩)
لا شيء هنا .
لا شيء هناك .
في داخلي أسدل الستار !

(١٠)
في ذروة العطش ارتويت ؛
كأن الماء عصير النار
أشربه على رمادي !
وكأن هذا القلب
يفتح على سرير الموت
عينه الأخرى المليئة بالشمس !

(١١)
قدّسَ الخمرة و الرذيلة و المشاعر
يالبلاغة هذا الفاجر
نعم الشعر ، و بئس الشاعر !

(١٢)
وطن بجناحين كبيرين..
لوحة فنان
يقيم في المنفى .

(١٣)
في صحن البيت
تقشر الزمن
أرملة عجوز .

(١٤)
بينما تعبر شاطئي المُلتاع
دمعة كبيرة
تتحول إلى قاطع طريق !

(١٥)
لماذا كائنات المستنقع
لا تكف عن حكاية
الضفدع الأمير ؟!
أحياناً بينما أعبر الرصيف
ظلي الماكر
مثل لص يتسلق الحائط !

(١٦)
رفعتها إلى مقام الآلهة /
أنزلتني إلى مرتبة العبيد /
يالها من عِظة !

الانتحار في مختبرات الأدب

دلال إبراهيم

حينما انتشر الفيديو الخاص بـ (غابة الانتحار) ثارت ضجة عارمة في اليابان، حيث يصور الفيديو جثة معلقة على شجرة، أقدم صاحبها على الانتحار قبل ساعات قليلة، في الغابة المعروفة بهذا الاسم. وحقق الفيديو أكثر من ٨ ملايين مشاهدة قبل أن تحذفه الشركة. وإثر ذلك زاد عدد الباحثين عن كلمة «انتحار» إلى ١٤،٦ مليون شخص في مختلف مواقع البحث العالمية، الأمر الذي يفسر توق الجمهور للقراءة حول تلك الظاهرة في كل ميدان. وطبعاً بعيداً عن التحليلات النفسية والاجتماعية والدوافع التي تحدو البعض إلى سلب أرواحهم بأيديهم، أي الانتحار، يعتبر الأدب هو أفضل مصدر في فهم دوافع المنتحرين للانتحار، من ناحية، ومن ناحية أخرى، تشكل الأعمال الإبداعية التي تجعل من الظاهرة محوراً لها، مجالاً للبحث والتحليل والتأمل. ونادراً ما نجد أعمال أديب ما تخلو من عمل يتناول ظاهرة الانتحار، سواء أخذت الأعمال الأدبية صورة القصة أو أخذت صورة المسرحية أو اندرجت تحت لواء الأساطير، دائماً ما نجد للانتحار مكانا ما في هذا الأدب أو ذاك. نحتاج هنا إلى صفحات عديدة لاستعراض الحالات والتأويلات التي رآها الأدب في روايته عن الانتحار.

وفي مقال نشرته مجلة «ذي ويك» الأميركية تحدثت كاتبته الأديبة الأميركية ميشيل مالكوف أن استكشاف الانتحار من خلال الأدب يمنحنا فهماً أفضل ممّا توفره لنا التقارير والدراسات النفسية والعلمية. حيث شكّل الانتحار هاجساً أدبياً منذ عصر الأغريق القدماء، وشهدت القرون اللاحقة أعمالاً كلاسيكية لكثير من الأدباء والشعراء والروائيين الذين جعلوا من الانتحار موضوعاً محورياً في إبداعاتهم، نجد من بينهم الكاتب المسرحي الإنكليزي وليم شكسبير في معظم أعماله، وعملاق الرواية الروسية ليو تولستوي في رائعته «آنا كارنينا»، والروائي الفرنسي الكبير جوستاف فلوبير في روايته «مدام بوفاري». وخلال الفترة القريبة لمعت أسماء كتّاب شباب تناولوا قضية الانتحار، حتى شكّلت أعمالهم مادة خاماً لأعمال سينمائية، على غرار الروائي جي آشر في روايته (ثلاثة عشر سبباً، لماذا؟) وأيضاً الروائي الأميركي ديفيد فوستر والاس صاحب رواية (الكوميديا اللامتناهية) والتي تحكي عن واقعة انتحار غريبة قام بها مخرج أفلام، في أسلوب شائق يكتشف القارىء في النهاية أن الرواية تستنسخ وفاة المخرج، وتحاول تطبيق منهجية انتحاره على القارىء. ولكن وللغرابة الفظيعة: أقدم الكاتب نفسه على الانتحار شنقاً عام ٢٠٠٨. وعناوين طويلة نجدها ضمن قائمة أطول لأعمال اختارت الانتحار حبكة لأحداثها، حتى بدأ الحديث على لسان بعض النقاد عن إمكانية استعادة ظاهرة «تأثير فيرتر»؛ بطل رواية الكاتب الألماني غوتة (آلام فيرتر) الذي بلغ الأمر بالمنتحرين ممن اختاروا تقليده، ارتداء ذات الملابس التي انتحر بها فيرتر (معطف أزرق وسروال أصفر)، ما دفع دولاً كالنمسا والنرويج والدنمارك إلى منع تداول الرواية. وربما كان الأدباء أكثر الأشخاص تأثراً بالموضوع، واختلفت درجاته من فرد لآخر؛ بين من أبقاه مجرد موضوع يثار في الأعمال الأدبية، ومن تسلل من كتاباته، وأصبح هاجساً له، وخلاصاً من عالم لم يعد قادراً على تحمله. وهذا ما فطن إليه الشاعر لورد بايرون، حين قال متحدثا عن نفسه وأقرانه من الشعراء: «نحن أصحاب الصنعة كلنا مجانين؛ فجميعنا تصيبنا نوبات الحبور الزائد والكآبة المفرطة». أو كما يرى فرانز كافكا «أول علامات بداية الفهم أن ترغب في الموت» خيار الانتحار هذا كان في نظر الفيلسوف والكاتب الفرنسي ألبير كامو ليس حلاً مناسباً، لأنه ينفي المشكلة بدلاً من حلها، معتبراً أن الحل المناسب يكمن في مقدرة الإنسان على إيجاد فن يعكس حالته الإنسانية. وهذا ما أكد عليه الشاعر أمل دنقل في تعليقه على ديوانه (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) أنه كان نوعاً من الهروب من الانتحار إلى أحضان الشعر. وهو أيضاً ما عبر عنه الروائي الأميركي أرنست همنغواي والذي مات منتحراً ببندقية الصيد حينما قال «ليست الكتابة بالأمر الصعب. كل ما عليك فعله هو أن تجلس إلى الآلة الكاتبة وتبدأ في النزيف» والسؤال: كيف ينظر الأديب إلى الانتحار: فهل هو فعل مباح أم لا ؟ وهل يعد الانتحار عملاً أخلاقياً أم هو فعل مضاد للطبيعة الانسانية ؟ وهل يمكن تبرير الانتحار، بمعنى هل هناك ظروف معينة إذا مر بها الإنسان يمكن تبرير الانتحار عقلانياً؟ لنبدأ من هوميروس، الشاعر اليوناني من عصور ما قبل الميلاد، وكانت من أهم أعماله الالياذة والأوديسة. وقد عرض هوميروس موقفه من الانتحار فى مؤلفه الأوديسة حيث يروي رحلة أوديسيوس إلى العالم السفلى. ففي هذه الرحلة يقابل أوديسيوس «جاكستا».

وجاكستا وفق ما تروى الأسطورة قد تزوجت أوديب وهي لا تعلم أنه ابنها، وأنجبت منه أربعة أطفال .. ونتيجة لاكتشافها هذا الأمر المفزع قررت جاكستا الانتحار . هنا يتعامل هوميروس مع الانتحار كفعل مقبول يصدر نتيجة موقف كارثي، لايمكن للمرء أن يتحمله، فصدمة اكتشاف هذه الحقيقة بالنسبة لجاكستا كان بمثابة النهاية التي لا يمكن أن يتلوها أي استمرارية وجودية .. فالانتحار هنا فعل مقبول وليس موضع استهجان اجتماعي، بل هو على العكس من ذلك أمر مرحب به. وبالانتقال إلى الشاعر الإيطالي دانتي صاحب «الكوميديا الألهية». يرى دانتي أن الانتحار هو عنف موجه نحو الذات. هو إبادة ذاتية تنطوي على ضعف حب الإنسان لذاته أولاً .. ثم ثانياً هو يدمر ما خلق الله.

في ضوء ذلك رفض دانتي الانتحار، وذلك لأنه من ناحية يبيد الموجود الإنساني، ومن ناحية ثانية يدمر الإنسان الذي هو صنيعة الله .لهذا كان جزاء الشخص الذى يقدم على إنهاء حياته أن يكابد الويلات والعذابات في الجحيم.

ومن الواضح أن أساس رفض دانتي للانتحار واعتباره فعلاً مرفوضاً، إنما يستند إلى منطلقات دينية مصدرها الكنيسة التي كانت تشكل تعاليمها في تلك الفترة القوة المحركة للشعور الفكري الغربي.

وبالنسبة للأديب الروسي دوستويفسكي البارع في الغوص في أعماق النفس البشرية واستكشاف أغوارها بأدوات المحلل النفسي ثمة رابط بين الانتحار والخلود والإرادة. ويرى أن من لا يؤمن بالحياة بعد الموت، لا يستطيع أن يفهم وجوده الأرضي على النحو الصحيح، وهذا يقوده إلى اللامبالاه الأخلاقية. فالقول إن كل شيء سيموت فكل شيء مباح. وما دام كل شيء مباح، فإنه يستطيع أن يفعل ما يحلو له، فيستطيع أن يقتل نفسه أو يقتل غيره.ويربط دستويفسكي بين الحرية والانتحار فيرى أن الحرية هي صفة خاصة بالإنسان وهي ما يجعل الإنسان يشعر بإنسانيته.

في ضوء ذلك اعتقد دستويفسكي أنه إذا لم يتوازن إحساس الإنسان بحريته مع اعتقاده بخلود النفس، فإنه قد يرتكب أشياء مجنونة، لكي يثبت لنفسه أنه حر. مثال ذلك «كريلوف» في رواية «مذكرات في العالم السفلي» انتحر لكي يثبت أنه حر ويستطيع أن يتصرف وفق إرادته الخاصة. فيقول كريلوف بطل دستوفسكي في هذه الرواية: إذا كان الله موجوداً فإنه سيحول دون انتحاره، ولن يستطيع كريلوف أن ينهي وجوده بذاته. ولكن إذا نجح في قتل نفسه، فإنه يستطيع أن يفعل ضد إرادة الله، ويكون هو نفسه إلهاً. ولمّا لم يكن هناك أحد من قبل قد انتحر بهذا الدافع فيكون لكريلوف إذاً السبق في الانتحار، لكي يثبت لنفسه أنه لا يعمل وفق الإرادة الإلهية، وإنما يعمل وفق إرادته هو الخاصة.

وفي رواية «الاخوة كارامازوف «يقدم دستويفسكي «ميردكوف» نموذجاً للشخص الذى يعتقد في أنه لا يوجد شيء بعد الموت. يرى دستويفسكي في توصيفه لحال بطله هذا إن عدم الاعتقاد بالحياة بعد الموت من الممكن أن يقود الشخص نحو حالة من اللامبالاة واللامسؤولية، ويفرغ الحياة من محتواها القيمي. وهو بالتاكيد نمط من الضعف يتوارى خلفه إخفاق المرء في إدراك الحكمة الدفينة من وراء وجوده، وعدم قدرته استيعاب فكرة أن هناك عالماً ما وراء عالمنا الأرضي .. وإن الحياة هنا ليست هي الخطة النهائية للوجود الإنساني.

من المفجع حقاً أن نقرأ عن شخصيات تشعر بهذا الحد من اليأس العميق، إلا أن القراءة تمنحنا استنارة كافية لفهم ميول الآخرين نحو الانتحار، حين يتلاشى كل أفق أمامهم ولا يبقى سوى الانتحار، وهي توفر نظرة ثاقبة في عقول أولئك الذين يتعاملون مع هذه الظاهرة. ولكن لا غنى عن العلم.

ذاكرة

السياسة في الرواية الأميركية الجديدة

ما العلاقة التي تجمع بين الإبداع الروائي والسياسة، ولماذا تحول الروائيون إلى الموضوع السياسي، هل لأن السياسة غدت الخبز اليومي والمحرك الأساس لكل ما يجري؟

أسئلة كثيرة يجب البحث في مضمونها، والعثور على إجابات تقدم ولو معلومات بسيطة، واليوم تنشغل الرواية في الموضوع السياسي الأميركي كون واشنطن تدير ولو قهراً القرار العالمي، الكاتب الدكتور علي محمد سليمان كان قد طرح السؤال بمقال تحت عنوان : السياسة في الرواية الاميركية الجديدة، نشر في الملحق الثقافي بتاريخ ٩/٩/ ٢٠٠٨م واليوم يجد القارىء أن الرؤية النقدية الاستباقة قد قدمت الكثير من الإجابات من خلال الرواية الأميركية نفسها.

يقول الكاتب :ظهر مؤخراً اهتمام ملحوظ بعلاقة السياسة بالأدب في الحياة الأميركية عبر عن نفسه في بعض الدراسات التي بدأت تطرح أسئلة قديمة جديدة.

يتساءل الناقد كريستوفر لهمان في هذا السياق: كيف يمكن للأدب أن يتجاهل أسئلة كبرى لعصرنا السياسي؟ أسئلة مثل التي تثيرها الحرب على العراق أو مغامرة الولايات المتحدة في رحلة غامضة لدفع الشرق الأوسط بالقوة إلى حالة من التجدد الذاتي. ويضيف لهمان في تساؤل آخر لا يخلو من إحساس ساخر: إن أحد الخصائص المميزة للحياة السياسية المعاصرة في الولايات المتحدة تتجلى في أن الثقة بالقوة الذاتية لدى الأميركيين تنعكس نتائجها على العالم الخارجي في شكل كوارث وانهيارات في تلك المجتمعات والثقافات التي يحاول الأميركيون اختبار صورتهم الذاتية فيها.. إن هذه العلاقة بين الأميركيين والعالم الخارجي تشكل مفارقة تجعل من الثقافات والمجتمعات مرآة يرى فيها الأميركيون لا ما يريدونه من قوة وتماسك، بل إن هذه المرآة تعكس صورة مغايرة للمخيلة الجمعية وهي صورة تضخم التشوهات والخلل في الثقافة السياسية وفي الهوية القومية.. إنها باختصار صورة قاتمة ملطخة بالدم والجثث والحروب الفاشلة.

والسؤال الذي يطرحه لهمان هو كيف لا تشكل هذه المفارقة التراجيدية بين الوعي والمخيلة الجمعية من جهة وبين الواقع من جهة أخرى موضوعاً روائياً، وكيف تبقى هذه المفارقة الجوهرية هامشية في التعبير الأدبي بشكل عام؟! وفي الحقيقة لا بد من الإشارة إلى بعض الحقائق الثقافية التي تخص المجتمع الأميركي عند تحليل ظاهرة غياب السياسي في الأدب المعاصر.. لقد لعبت الصحافة الأميركية دوراً هاماً في التعبير عن الحدث السياسي وتوثيقه وفي التعبير عن المخيلة الجمعية والثقافة السياسية. ولقد تزايد هذا الدور في عصر ثورة الاتصالات إلى أن وصل إلى حد شكل فيه بديلاً اصطناعياً للأدب، وربما كانت هذه الحالة ظاهرة خاصة بالمجتمع الأميركي.. لكن لغة الصحافة، الآلية الفورية والتزامنية لوسائل الاتصال الحديثة جعل الصحافة السياسية تصبح بالتدريج أقل قدرة على التأمل والتحليل وعكس الخصائص العميقة في الشخصية القومية وجعلها أيضاً أقل كفاءة في التعبير عن التغيرات التي لحقت بالمخيلة الجمعية وبالثقافة السياسية.. وبين غياب السياسي في الأدب وحضوره في الصحافة استعاد الأميركيون مرة أخرى نموذجاً أوروبياً للرواية السياسية، وهي رواية البريطاني جورج أورويل الشهيرة «١٩٨٤».

إن في استعادة هذا النموذج دلالات تتجاوز حاجة الأميركيين الدائمة إلى مرجعية خارجية عندما يتعلق الأمر بنظرية الأدب والبحث في تطور الأنواع الأدبية.. وتكمن الدلالة الأهم في استعادة رواية جورج أورويل في أنها تعبير معاصر عن الحاجة إلى وجود تعبيرات أدبية تقارب الموضوع السياسي.. لم تعد هذه الرواية في القراءات الجديدة في أميركا تعبيراً عن وضعية الإنسان المسحوق من قبل الدولة الشمولية المتجسدة في النموذج الستاليني فقط، بل تعبير عن آليات قمع وشمولية مختلفة ومعاصرة أنتجها النموذج الأميركي في القرن الحادي والعشرين.. إن النهاية التاريخية للنموذج الستاليني حرر رواية أورويل من مرجعيتها الأيديولوجية والتاريخية التي ألصقت بها من قبل الثقافة الغربية وأكسبها فضاءات دلالية جديدة يمكن من خلالها مقاربة الواقع الأميركي المعاصر.. ووفق القراءات الأميركية المعاصرة لرواية «١٩٨٤» يواجه بطل الرواية مأزق الإنسان أمام عنف وشمولية قوانين السوق، غربته أمام عولمة الثقافة وأمام العمل المنظم من قبل إمبراطوريات جديدة لمحو الذاكرة التاريخية.. هذه بعض المواضيع السياسية الإشكالية التي تغيب عن الأدب الأميركي المعاصر والتي يحاول الأميركيون مقاربتها أدبياً من خلال استعادة و إعادة قراءة لنماذج أدبية من القرن الماضي.. ولكن بالتأكيد ليس غياب السياسي في الأدب الأميركي غياباً مطلقاً، بل هو حضور هامشي لا يشكل ظاهرة أو تياراً في الكتابة الروائية خصوصاً.. ويعبر هذا الحضور للسياسي في الأدب الأميركي المعاصر عن نفسه في كتابات روائية متفرقة تنضوي تحت ما يعرف في الولايات المتحدة بأدب التهكم السياسي.

في هذا السياق يمكن ذكر بعض أعمال كريستوفر بوكلي كنموذج للحساسية الأدبية في مقاربة الموضوع السياسي.. في روايته «١٩٩٤» التي تحاكي عبر عنوانها نموذج جورج أورويل، يصور بوكلي بعض جوانب تجربته ككاتب خطابات للرئيس الأميركي جورج بوش ويقدم في روايته حبكة يختلط فيها التخيلي بالوثائقي والواقعي بالتهكمي لرسم صورة لعبثية خطاب بوش وتناقضاته فيما يخص السياسة الداخلية.. وتتخذ الرواية من موضوع تأييد أصحاب صناعة التبغ لجورج بوش مادة لرسم ملامح تهكمية لشخصية الرئيس الأميركي.. أما في روايته الأخيرة «فلورنس الجزيرة العربية» فإن أسلوبيته الروائية تقارب الموضوع السياسي بشكل أكثر عمقاً و أكثر ارتباطاً بالعالم الخارجي وبآثار السياسة الأميركية على هذا العالم.. في هذه الرواية يتسم التهكم السياسي بإحساس فجائعي ومؤلم أكثر مما يتسم بالتهكم الكوميدي.. وتقدم الرواية حكاية شخصية اسمها فلورنس فارفالتي وهو مبعوث أجنبي يعمل بشكل سري على تنظيم تمرد شعبي ضد سلطات مملكة تدعى واسابيا التي يحكمها المتطرفون والإرهابيون. وخلال رحلة فارفالتي هذا يتحول كل شيء في طريقه إلى رموز وصور تمثل مفردات وشخصيات السياسة العالمية المعاصرة في محاكاة تهكمية يصل من خلالها فارفالتي إلى نتيجة مفادها أن السياسة إنما هي مجرد رياضة بشعة تبعث على الملل و تسبب التشوهات.. قد لا تقدم هذه الأعمال رؤية بديلة للثقافة السياسية السائدة، لكنها تعبر عن جانب هام في الحياة الثقافية الأميركية وهو الإحساس بالتململ والرفض لصورة الذات التقليدية التي تمثل القوة والتماسك.. وربما تعبر هذه الأعمال أيضاً عن حالة اغتراب عن الثقافة السائدة لأنها تكتفي بالتضخيم التهكمي لمفارقات ومشاكل الحياة السياسية الأميركية ولا تستطيع إنتاج صورة بديلة عن الذات تغاير الصورة القديمة التي أصبحت بالنسبة للكثيرين غير واقعية ومجرد وهم تجاوزه العصر.. ولعل الإقبال الكبير على قراءة هذه الأعمال يعبر عن حاجة عميقة وملحة في الثقافة الأميركية للبحث عن صورة واقعية للذات.

سمكري الهواء: الكتابة المضادة..

أحمد علي هلال

إذا كان كل عنوان، وكما يذهب «كونجور» يُؤسّس غواية النص، فإن ما يذهب إليه الشاعر سرجون كرم في عنوانه المفارق «سمكري الهواء» ليضعنا على أفق تأويل للعنوان بوصفه علامة تقوم على الإيحاء والانزياح والإبدال، ليتخذ -العنوان- أكثر من كونه علامة لغوية مقتصدة بدالين صريحين، يحيلان إلى المتون النصية، والأدلّ يَشيان بها، وبمضمراتها الشعرية، الفادحة التأويل، دون أن نذهب لتبسيط بعينه، طالما أن الغواية ستسفر عن غوايات، ستتخفف من ثقلها (النحوي)، إلى فيض دلالي مشع، في بنيات أو بُنى النصوص المحكمة وتراسلها وتواترها الضروري، أي في فضاءاتها النصية وبقيمها الفنية المشبعة، أبعد من حيازة شكل فني بعينه، وفي ضوء ما يقترحه النص رؤية وأفعالاً شعرية محكومة - على الأرجح- بأسئلة شعريتها، تلك الأسئلة العابرة للنصوص، قيماً وتشكيلاً، وقصدية بالتحام الثيمات القارة، ومناددة أسئلة الشعر والحياة، والكتابة، والحَنين، واقتفاء أثر الظلال الهاربة، من ذاكرة المدن والأسماء، ويما يُخلقّه، الشاعر - في محكياته الشعرية- من ممكنات جمالية، لا تطمئن للمستقر، وأنساقه القارة، وبديهياته الساكنة، وليكون صوته، صوته في تقحّم المألوف، وهدم ما يمكن هدمه، فكل كتابة ستحمل نقيضها وجدلها المؤلف لطاقة النصوص وعناوينها الإشهارية، يقول الشاعر: «هذه الساحات الفارغة/ تخطو خطوتين إلى الوراء/ كي أمرّ بعُدة السمكري/ أُصلح الهواء/ أشد براغي الحجابْ/ وأبدّل السماء بجرس كنيسة»، هكذا يناددد الشاعر -سرجون- المضمر والنسق، ويُضارعهُ مُتوسّلاً أسطورته الخاصة، في استدعاء الصورة وجدل مكوناتها البنائية، وتعبيرها المُحتدم... «هل لديكم في قوافلكم مكان لبحر يلعقُ الدماء عن يديه للمنبوذين»، وأيضاً: «بحثاً عن وطن الكلمات، أحب حكايتي كما هي»... «كان جميلاً/ لو أني استطعت قراءة قصة الأمير الصغير/ إلى ما بعد الصفحة العاشرة/ وجميلاً كان لو أن النشيد الوطني يعزف على وتر الطمأنينة عندي».

وستتبدى للقارئ/ العلامة التي ينشدها النص، وبأبعاد درامية تستبطن، توق الذات الشاعرة، لما يُعادلها سلاماً ناقصاً، وطمأنينة وارتياب، بمركوز الحكاية التي تشيّدها الكلمات/ اللغة/ الفكر، وقلق الكينونة، حياة مرسلة كقصيدة حرّة، لا تواسي عطب الروح، بقدر ما تفترع له فضاء يستوي فيه رعشه، وهواجسه الأعلى، وفي ذلك الانهمار الوجداني/ العقلي، وسيولةُ استدعائه، ليرتطم بغيبوبته الواعية، وبحرارة أسئلته، يمكن للشاعر أن يذهب لمراياه بأفعال «السمكرة» وعلى نحو مُفارق، لتتحول إلى دالّ شعري بامتياز، تقف على خيطه الرفيع، الأحلام والذكريات، واستدعاء الطفولة، وبما يستقيم لها تقنياً من استراتيجيات التضمين، والتناص، والامتصاص، ومحايثةُ المسند إليه في النص «يجلس المغني وحيداً/ يُلون صورة ثاني اثنين في الغار/ وهو ينشج مزموره لصاحبه/ يا هند بنت عتبة يا أمنا العنكبوت/ لا تموتي/ لكي نبقى أحياء/ نركب التاريخ دابّة في جغرافيا الخيال».

تتصاعد النصوص، بمعمارية طليقة، وبحدائق معلقة، أقرب إلى برجها البابلي، ما بين سيرورة، وصيرورة، تأخذ الأفعال والحروف دلالتها المشعّة في سياقات الاشتغال على كثافة باهرة، تمنح قفلة الكلام خدَر المعنى، وعمقه التصويري/ الايحائي، الحركي المتسارع تورية وكشفاً: «الأفعال الخمسة على الحروب السبعة، أقرع الباب/ يفتح/ أو قل/ أستعير قلبي/ وأخرج».

في مخاتلة المعنى، لدينامية تأويل مخصّب يجهر الشاعر بقوله: «أنا لا أتقن كتابة الشعر/ ولكن يدي جميلتان/ تطرزان الجنين في دمي/ ترفعان قبة الكون لي بيتاً في بطن أمي».

فمن الخاص إلى العام، يفترع الشاعر جدلياته، وتضاداته، ليعضّد غير تأويل لنصوصه المتماهية مع ذاته «إنني القصيدة التي تكتب بشراً» في منادمة الفراغ واليأس والعزلة، والأحلام والعشق والموت في نصوص تحمل صدمة ما بعد الحداثة، في حساسيتها الخالصة وتمردّها وارتيابها، طموحاً إلى المابعد، رؤية واستشرافاً، ومداعبة لخيال متلق أثير: «على مشارف أن أكتب آخر قصيدة في حياتي/ وبعدها سيكون لي شأن عظيم/ في الحب/ في السلطة/ في الأشياء الصغيرة التي تضحك الأطفال».

وليمضي الشاعر سرجون كرم في سرديات المدن، والأشخاص بهدوء محسوب، متعالقاً بالتوتر، وبنزوع ميتافيزيقي: «ليكون لي شأن عظيم/ في الموت/ وهو يكسر محبرة الشعراء/ ويفتح الباب/ للأنبياء».

ولحساسية، هذه الشعريات العالية التي تمتحُ من رؤيا مستحضرة «هايدلبرغ، بيروت، قسنطينة وغيرها، وزرياب والسياب وبورخيس، وسارتر ورامبو وأوشو، وابن عربي وأبي ذر الغفاري» وغيرهم، في ذاكرة تحتشد بالأسماء/ الأفعال مناددة، أو مفارقة أي في استنكاه الموروث، ودمغه بحداثة ناجزة، تأخذ غير بعدٍ ثقافي/ إنساني، ليُعاضد كل ذلك بموقف نقدي/ تجاوزي يوطّن المعاصرة نسقاً، وسلوكاً وأسلوب حياة: «أبحث عن ثلاث قنابل كهرومغناطيسية/ أشحن بها نقاط الترقيم الثلاث/ زينة الشعر العربي الحديث/ أفتق بها وجه الشاعر وحاجب اللغة/ مثل طفل فتق بنطالاً ارتداه من فقره/ خمس سنوات متتالية/ ثم وقف أمام المرآة وشهق من الدهشة».

سرجون كرم في اصطياده لغزالة المعنى، يضاعف خشيته على الشعر فالحرف أيقونة وكيف له أن يتجسد، وإذا ما طرق الشاعر غير باب: ليأتي الجواب في التماهي الخلاق إذ القصيدة صاحبها فكيف لا يخشى عليها؟!.

قصائد في مهب الانتظار، والتجريب وتعدد وظائف اللغة الثرية، والأسئلة العارية إلا من المعنى، بفائض، شعوري، أو باختزال ذاكروي، لعلها مدوّنة أولها الشغف وأوسطها، الحنين، مدونة تستظهر الدفاع عن الحياة، بحثاً عن مفردة ضائعة بين الحب والحرب، أبعد من «مانفيستو» الضجر، كتابة مضادة، تشي به وتواريه بآن، نصوص محيرة، صادمة وماتعة، مباغتة، تماماً هي أفعال الشعر في الأزمنة الرجيمة، مزنرة بدهشتها، وسحرها الخفي لتتقرى نارها الكامنة.

كما أنت

د.سلمى جميل حداد

في الجمع منفى وفي المفرد وطن
يراكَ كما أنتَ
يحبكَ كما أنتَ
يستضيء بك كوهج أسنان الذهب
يتنفس بكَ كجبلٍ يحمل الضباب فوق كتفيه
يتدفّأ بكَ كشمسٍ جففت طين التكوين
ينحني لغبطتكَ حين تزرع كوكباً بفكرة
يطير مع فراشاتك كسرب ضوء
ويراكَ كما أنتَ
ويحبكَ كما أنتَ
كما أنتَ...
في الجمع منفى وفي المفرد وطن.
حين تمطر السماء
كأنني ما كنتُ
وما وزعتُ على المارين تحت نافذتي حبق الغياب،
يا سهامي التي تكسرت في جسد الحياة
ومضت تشاركني الأرق
يتسع سجني الجلديّ لأكثر من موت..
في كل مرة أموت فيها
يبتعد عني قليلاً ليلبسه التراب
وحين تمطر السماء
أنبتُ من بذور الكتان في كفني
شجرة زيتون عند المعصرة القديمة
أوَ تعرفني حين تحملق في فستاني الزيتيّ
وتمسح بيديك عن وجهي رائحة صابونة الغار؟
مهلاً
لا يعنيني الجواب!
أعدني إلى اللحظة
إلى اللحظة التي أراكَ فيها شعاعاً من يقين
مائدة تضرب موعداً لكعك العيد
حرفاً يبذر قمحه لأبجديات الطمأنينة والسكون
أعدني إلى أنتَ
إلى ضحكة الهواء الطلق على شفتي الشمس
إلى متعة الرجوع، الرجوع إلى الخلف
إلى ملخص فصول العمر في كتب اللقاء،
إلى نحن أعدني وانتصر على الأنا والأنت

حاضِرٌ بيننا أبداً

زياد سودة

مهما أمعنَ في الغياب
إنّهُ ذاكَ الصُوفيُّ
الحالمُ ... بصوفيّتهِ المُطْلَقةْ
إنّهُ عابرٌ خارجَ كينونَةِ الحَياةْ !
لكنّهُ : كان دائماً
يُفَلْسِفُ عَوالِمَهُ الغائِبَةَ
بوَلهٍ جارِحٍ : كأنما هوَ :
اثنانِ مُتضادّانِ
في روحٍ واحِدَهْ !

×××

وعندما غادر بعيداً
بنصفهِ الحالمِ
لَمْ يكن يدري
أنّ نصفَهُ الآخَرَ
هو الأجملُ الذي تَرَكهُ فينا
لأنّ الذكريات الدافئةِ
التي تشكلَ منها ...
خلال انهمارهِ فينا بحرارةْ

×××

ظَلّتْ تُحَرّكُ
شَيئاً نابِضاً في الوِجْدانِ
كَي يَستَلهِمَ منها
ما يُشَكلُ مِفتاحَ القَصيدةْ !

×××