

نافذة

«بتشوف بكرّا»!

مع الصباح تبدأ تراتيل فيروز، وتنداح ألماها الرقيقة بتشوف بكرّا بتشوف، وترقص الروح لنداوة الصوت والشجن والمعنى، ويبقى الأمل معقوداً بروية الغد، ولكن هذا الغد قد لا يأتي من ذاته، وقد لا يشهده المدعو للرؤية، قد ينظم تحت حجر الأبدية، قد يتماهى مع شظية قادمة من بعيد أخطأت غايتها أو أصابها، قد يغطيه رمد كثيف فيجعل المشهد مفرزاً ومفرماً، وقد يغطيه الدم فيصعب مخيفاً.

ونادراً ما تلوه ابتسامة أو زهرة لتحوله إلى إشراقة بوجود المرثي أو غياب الشاهد! كل قصائدنا مرتبط بالغد وأفعالنا مرهونة بالسنين وسوف ووعودنا لا تبدأ أمس ولا الآن حياتنا الوجدانية والاجتماعية مرهونة يوماً بما بعد ليل، بما بعد ظلام، بما بعد موت مؤقت هو الغفوة التي قد تستمر طويلاً طويلاً..

الغد، بكرّا، مخلوق متكامل، يأتي بريئاً، نظيفاً، ونحن ننقل كاهله بأحلامنا وأمالنا، بهيومتنا ومشكلاتنا، يأتي وهو غير قابر على النطق، ما يزال وليداً، ونطلب منه أن يحمل أوزاراً، وأن يملك الحلول لكل ما نعانين في حياتنا! ما نجبن عن فعله ندعه للغد وما لا نملك القدرة عليه نتركه لأتينا

وما نمارسه من عهر وخوف نلوك الآخرين بألسنتنا لأنهم يمارسونه الأمس يرهقنا بما حمل من قضايا والأمس يترصب بنا، ويحاول أن يفرض نفسه علينا يربدنا الأمس أن نحياه، لأننا لم نفعل شيئاً، وقد تلقنا أماننا منه إلى الغد ولأننا نريد لكل غد أن يكون بعده غد فإننا نتنع بالأمس، نهمل اليوم، ونعجز عن رسم الغد نعيش في الماضي، ونلصق به حياتنا وحدنا نعيش في الماضي نستندج بالأجداد، نطلب منهم الحلول نعلن عجزنا عن مجاراتهم من دون مناقشة ولأننا نلوذ بهم، نمنحهم القداسة..!

وفي حاضرننا نعجز عن الفعل، فنتناول غير الفاعلين بألسنتنا، ونشتم الفاعلين وغاياتهم، وبوما نملك البراءة لأنفسنا، فنحن أبقياء مثل الشاش، مبدعون لا نجاري، والأخر يوماً لا قيمة له ولجهده وعمره وحياته!

نجبن عن فعل شيء، ونترك للغد أن يوجد الحلول لنا. نزيد الحياة والمال والمكانة، ولكن لا نعمل لذلك، ويجب أن يأتيها كل شيء!

نتأمر على أوطاننا، ونصوغ العلقات التي تدم التأميرين علينا!

نمارس الكذب، ونصف صدق الآخرين بالكذب! ولكن العاقبة ستعصف كل شيء.. لا أقول بما سيحدث وفق المعتقدات هنا في هذا المكان.. ولكن الغد سيفضحنا عندما يكون حاملاً النتيجة الصفرية لما قدمناه..!

لا بأس.. لا أحد يستطيع المحاسبة.. نكون قد رحلنا عن حياتنا..!

وبتشوف بكرّا بتشوف !!

إسماعيل مروة

كيف سخر العقاد من ثقافة العامة؟



د. رحيم هادي الشمخي

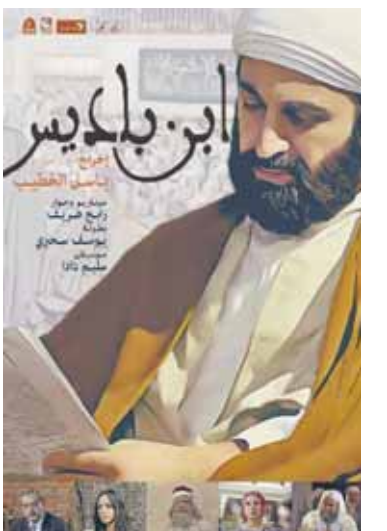
كان العقاد يريد أن يسخر من ثقافة العامة التي يكفها أن تسلب مفاهيم الثقافة بمعناها العميق، والتي تنفر في الوقت نفسه من الثقافة بمفهومها العميق ورؤاها الجادة لأنها تحتاج دائماً إلى أعمال الذهن وأخذ النفس بالشد من أجل تفكيها وتربيتها على أن تخوض إلى ما وراء السطح، وتنسحب السخرية طبعاً على الكتاب والفنانين الذين يلبون حاجة الجماهير العريضة، فيصحبون نجوماً يشار إليهم بالبنان وتروج أعمالهم في كل مكان.

فلو أنك جلحت عن أعمال كتابته التسليمة لوجدتها في الأعلى توزيعاً، والأبعد صيتاً على العكس من كتاب الثقافة المسؤولة الجادة بمعناها العميق، الثقافة التي لا تقتل الوقت بالفكاهة والتسليّة، بل تملؤه وتشحنه بزد عقلي وروحي، وتعمل على تكوين الرؤية النقدية، وتسعى إلى قيم أنبل وأرفع، فتدفع الفرد إلى إرادة التغيير وتعلمه كيف يجعل من عقله نبراساً يحرف من خلال الصواب والخطأ، أي باختصار تجعل منه إنساناً بمعنى الكلمة.

إن أعمال طه حسين والعقاد وإسماعيل مظهر وسلامة موسى وغيرهم من الراحلين هي من هذا المستوى الثقافي الرفيع الفعال، وكذلك أفعال بعض الأعلام في الأجيال المثالية، ونذكر منهم هنا: شوقي ضيف، وعبد القادر الفطح، وفؤاد زكور، وحمود العالم، وعبد العزيز صالح، ومصطفى ناصيف، ومصطفى سوري، إلى آخر هؤلاء العلماء والأساتذة الأجلال، غير أن الثقافة بمستواها العميق الجاد، لا تلغي الثقافة بمعناها الدارج، فمن حق الثقافة السطحية (ثقافة التسليّة) أن تجد كتاباً وفنانين يملؤون حاجة الجماهير، وطبعاً هو حق عام للعامة من الجمهور مثل حقها بالضيظ في أن تملأ أذناننا بضجج الأغاني الهابطة ليل نهار، وليس لنا أن نغضب حين نتخلل الموزاين فتصيح الثقافة السطحية وأجزاء الوقت هي الأساس حين تغضب هي حق التقدير لتصبح في عين الناشئة هي القدوة والأنموذج الذي يجب أن يحتذى.

غير أن اعتراضنا لا قيمة له في هذه اللحظة والمسؤولة الجادة بمعناها التي شوّهت معالمها الاحتمالات الأميركية، والتي أصبحت فيها ثقافة الخرافة وأبطالها أشد سطوة من ثقافة العقل والروح، والتي ظهر فيها الدور الخيطر لموظفي الثقافة، وغاب عنها المنقون الحقيقيون العرب الذين قدموا الإبداع تلو الإبداع الثقافي، وربطوا مفهوم الأمة بالثقافة العربية التي حملت هوية الإنسان العربي ودافعت عن القومية العربية ضد الشعوبية والعنصرية.

سيرة المناضل الجزائري «ابن باديس» سينمائياً فصل التراث الديني عن التطرف والإرهاب وإعادة إنتاج الفكر الثقافي



النضال في الحياة الشعبية الجزائرية، وهذا بحد ذاته يترجم النظرة الإصلاحية التحررية المناضلة لابن باديس التي لا يمكن أن يشوهها التطرف والإرهاب.

ويسجل لباسل الخطيب في فيلمه الجديد تلك الأمانة في تشكيل أبعاد الحياة الجزائرية داخل مشهده بإبداع رسام، وليس بفتوغرافية مصور، وإن كتبت شخصياً حاولت استقصاء ملامح المشهد السينمائي لفيلم «ابن باديس» فيجب أن تؤكد هنا عمق ارتباطها بالفن الجزائري الأصيل الذي صور الحياة الشعبية الجزائرية في أوائل القرن العشرين، وأذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر، مآثره الرسام المبدع نصر الدين دينية ومحمد راسم الجزائري التي صورت الجزائر كآرض الكفاح والإيمان، وأيدعت في إداة عهد الاستعمار واحتقار وظلم الشعب، وأفسحت للحياة الشعبية والوطنية وشخصيات المناضلة وعلى رأسها الأمير عبد القادر الجزائري.

وتأسرك استخدامات اللون الأبيض في فيلم «ابن باديس» التي ترمز إلى الشعب وملاسه وتعدي ذلك إلى الدخول في بقاء الشخصية الجزائرية حيث يغلب البياض على تصوير عدالة حالتها الضخالية، كما يستوحى الخطيب من أوان البيئية المعاني الكثيرة للانصاف الحياة الشعبية بالتراب والجبال الشامخة والمدى الأخضر، وهذا كله يضاف إلى الشمولية في عين فنان تصنع من التاريخ والبيئة هذا الغنى المشهدي الذي يجعل سيرة ابن باديس سيرة وطن وشعب وحين يظهر المستعمر في أوكاره ومؤامراته بقعة سوداء تسيل منها عذابات شعب لم تتوقف حتى التحير.

إن البيئية في فيلم «ابن باديس» ليست الخلفية بل هي الرواية ذاتها القضية والكفاح، هي فيفساها يختصر التاريخ اللبدي والقريب وبحيث تتحرك شخصيات الفيلم داخل بيئتها، ونرى المناضل ابن باديس من منظور شموليته: قضية الوطن، وصراعه المنطقي، ومواقفه الأذائية إلى مصير وطن المليون شهيد، شخصية ابن باديس ونضاله في أبعاد الحياة الفكرية والشعبية جعلتنا نرصد قبل الفيلم وفي ختامه، وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر... فاشهدوا.

وقد اختار باسل الخطيب وأدار فريقاً كبيراً من الممثلين اللذين استطاعوا إغناء المشهد الواسع المرامي، وعلى رأسهم الممثل الصغير في العمر الكبير في الأداء يوسف السحري الذي جسّد شخصية المناضل ابن باديس منذ شبابه وحتى مآته معبراً عن العقائدية والاستقامة والإيمان بالشعب والقضية، وأفسح الفيلم لشخصيتين نسائيتين كانتا زوجة ابن باديس وشابة من البيئية الشعبية أيدعتا في رسم صورة المرأة الجزائرية وموقف ابن باديس المؤيد لحق المرأة في الحياة والتعليم وتقرير المصير.

ونستطيع القول إن فيلم ابن باديس هو تحفة فنية سينمائية تضاف بجدارة إلى تحف الفن الجزائري التراثي الأصيل، وهو من حيث الأسلوب عمل سينمائي متقن الصنع يأخذ الأمة من واقع الحياة الجزائرية التاريخية، ويضع الأبعاد الضخالية والإصلاحية في مكانها الحقيقي فلا تقع أسير التطرف ولا يمكن أن تتحرف إلى مجال الإرهاب، ذلك أن الملامح الحقيقية لشخصية ابن باديس هي النضال الذي ورثته عن تجربة الأمير عبد القادر الجزائري، وألهمت من بعده حركات التمرد والتحرر ضد الاستعمار الفرنسي، كما ختم الفيلم.

سيرة المناضل الجزائري يشارك فيها مبدعون من سورية

و

باديس نظر إلى الحياة بعقل الفكر السياسي المشبع بالإيمان، المحمص للحوادث المستقرى لمحتونات التجارب احتساباً منه لأهمية الرجل المنوط به مهام بناء التاريخ..

وهكذا كانت مهام بناء التاريخ... هي الرؤية الأقرب إلى شخصية المبدع باسل الخطيب في تجارب سابقة، ليلتقي، كما قلنا، طموحان وهو ما أعطى فيلم ابن باديس كاسلوب سينمائي منظوره ومشهده وميدانه وأجونه الفكرية المرجوة.

وأهمية فيلم «ابن باديس»، هنا أنه استطاع أن يتحتم هذه الساحة التراثية الفكرية الجزائرية والعربية، هذه الرؤية الشاملة بهوء توثيقي، وتحليل عقلائي وأبعاد نضالية إنسانية وكجزء من التراث الشعبي الجزائري وذلك من دون إقحام سياسي ولا مبالغة عاطفية ولا عملية دعائية ليكون عملاً فنياً بارزاً يضاف إلى الثقافة الجزائرية والعربية في المكان والزمان المناسبين.

وهكذا جاء ابن باديس الرؤية السينمائية في مكانه الجزائري ابن النضال الذي قدم مليون شهيد في حربه ضد المستعمر، وهو يتوازى الآن في الزمان مع مآثره الحروب الإرهابية من مخاوف على الشعب العربي في كل مكان لاقتيال الفكر المستنير المعتدل، فيكون شاهداً ووفيقاً على كذب ادعاءاته المتطرفة.

المهمة الأصعب

يضع سيناريو الكاتب راجح طريف بيد المخرج باسل الخطيب سيرة ذاتية طويلة حافلة بالنضال منذ الولادة حتى الممات، تنظر إلى «ابن باديس» من زاوية بناء التاريخ النضالي الجزائري، سيناريو يتعمق بالتاريخ بدلاً جهداً لا يخلو من الصعوبة لشموليته وخصوصيته في آن، لكن المخرج باسل الخطيب يضطلع بالمهمة الأصعب وهي الترجمة الإبداعية لتلك الرؤية والتي لا بد أن تسبقها دراسة تحليلية إبداعية للمجتمع الجزائري في أوائل القرن العشرين، والبيئة التي احتضنت مسيرة ابن باديس حيث كانت صدقية المشهد السينمائي، والتوازن بين المنطقي والجمالي تجربة كتف جديد في مسيرة الباسل الخطيب ذاته.

ويخوض باسل الخطيب تجربة ابن باديس السينمائية في بيئة إبداعية جديدة، ولأن الإبداع في اكتشاف البيئية من أهم ميزات تجربته، إلا أنه لم يسبق له رسم البيئية الجزائرية من قبل، وهذا ما كان له من الصعوبة والنجاح معاً، وبينما تكون البيئية المألوفة لمخرج محلي، أحياناً، نوعاً من التكرار، فإن إبداع البيئية لفيلم «كابن باديس» ولخرج كباسل الخطيب كان مفتاح النجاح فيجماليات الفيلم، وفي مصداقية التعبير عن التوجه الفكري للفيلم.

لقد كانت المهمة الأصعب في تقديم سيرة ابن باديس الذاتية كشخصية جزائرية تراثية هي تلك الشغولية فعلاً التي تضع ابن باديس في مجمل ظروفه الإنسانية والوطنية والفكرية، والإفساح لمكانته في بيئته

المشهد الشعب

يتوسع المبدع باسل الخطيب في شمولية مشهده السينمائي، بحيث يتوافر داخل تلك التلاحم بين ما هو بيئي وجمالي وفكري، وهو يخلق ذلك الحوار بين عناصر المشهد التي تشكل بالنهاية تاريخ الجزائر وتراثيته وجماليات بيئته، فالمشهد في فيلم «ابن باديس»، هو الشعب والكفاح من أجل الحياة، هو النضال ضد المستعمر وهو المرأة التي يحتفي بها فيلم ابن باديس ويظهر اتجاه المناضل لتحريرها وتعليمها وإضفافها.

وهو الكفاءة الشعبية، وممارسات المستعمر الظالم، هذه الشغولية هي التي عكست جوانب شخصية ابن باديس النضالية والروحانية الصلبة التي لا تسامو على حرية وطنها وشعبها، والتي استخدمت الإعلام في نضالها فكان أن أصدر ابن باديس ثلاث جرائد تناهض المستعمر وتنصف المجتمع الجزائري، وإن كنت أبحث عن فكر ابن باديس في زمنه فقد وقعت على دلالة تؤكد حرية فكره واحترامه للفن، وهي مقالة نقدية نشرت في جريدته «الشهاب» عام ١٩١٣ متدحج أعمال الفنان نصر الدين دينية مع أن جمالياته كانت تميل إلى تصوير الحياة العاطفية وتصوير المرأة متحررة أو عارية، وقد وضع هذا كله في سياق

«حفلة على الخازوق» مسرحيةٌ تعجب جمهورها

الإيقاع به، ليكسب رضا الزعيم، هذا ما يدفع حبسية المواطن إلى استخدام حيلتها وذكاؤها لكشف خبث وقبحه من يتولى هذه المناصب ورخص أهدافهم سواء كانت دينية (المحتسب - علي كريم) أم عسكرية (قصي قدسية - النائب) أم قضائية (مدير السجن - جمال العلي)، هذا البعد الاجتماعي - اعتبار المرأة فريسة - يبال جميع الشرائخ بما فيها طبقة المواطنين العاديين ممثلة بشخصية (النجار) - مصطفى المصطفى الذي يعمل على الأهداف والنيات نفسها لاستغلال حاجة المرأة لسند في مجتمع كل سلطاته تذكورية.

يستخدم الممثلون مصطلحات عامية موظفة توظيفا كوميدياً جعلت ضحكات الجمهور عالية، ويستخدم مصطلحات إنجليزية أو كلمات صوتية لإنسان ما قبل استخدام اللغة، ليصعد بها أن الحالة لا تتغير مهما تغيرت الأزمان، وأن المكان والمجتمع مهما تغيرت لغته ومصطلحاته بدعوى التطور، فلا يكون التطور فيه تطوراً إلا إذا كان سلوكياً ومحيطاً بالحقوق والواجبات التي تجعل العدل أساسها، وقد يجد البعض أن هذه الاستخدامات اللغوية ذات الطابع الكوميدي جعلت العرض تهرجياً والمسرح تجارياً، والحق يقال إن المسرح التجاري ليس عيباً، وهو نوع من المسرح كان قفمه سابقاً أسوأ من تركه الجمهور، ومسرحية (حفلة على الخازوق) لا تقع ضمن تصنيف المسرح التجاري، فهي مسرحية ذات أبعاد

اجتماعية وسياسية تحاكي هامش الحريات المتاحة لتقديم حكاية تحقق شرط المتعة للجمهور، هذا الشرط الذي بات معقوداً في أغلب العروض المسرحية التي اشتغلت على الجانب التوجيهي، حتى نقر منها الجمهور؛ لأنه ما من حق أن يتم تحويل صالات السينما وخشبات المسارح إلى ميان مدرسية تهدف إلى تربية الجمهور فحسب.

يبقى لمن يرى أن المسرح يجب أن يكون متفرساً وراء الكتب النظرية والنظريات الأكاديمية أن يقدم تجربته الخاصة، فالمسرح متنوع وهو يحمل الكثير، وهذا العرض يمكن توصيفه بأنه عرض جماهيري للناس اتمعهم وتال اهتمامهم، وقد حشد عدداً من الأسماء الفنية التي لا يشك بقدرتها ولا باهتمامها وفهمها المسرحي العميق، وهو خطوة تحسب للفنان زياتي قدسية ولربما تيشير بأن عدداً من العروض التي قدمت لهذا العام تحديداً كان هدفها الجمهور لا إرضاء ذائقة النقاد وأصحاب الكار كما كان سابقاً، ومن المؤكد أن استمرارية التوجه بهذا التفكير سيؤدي إلى إعادة ربط الجسور بين الخبضية والجمهور، فلا شك أن الجمهور السوري يحب المسرح ولا شك أنه يمتدح لكل من يقدم له جيداً ويدير ظهره له يريد التعامل معه بوقية أو باستسهال، هذه المسرحية التي كتبها (محفوظ عبد الرحمن - مصر) وأعدّها وأخرجها زياتي قدسية (روحت) عن قلوب السوريين المتعبة، فلذلك يمكننا القول إن المقولة التي أريد بها هذا العرض قد وصلت.



شخصية (المساعد - محمود خليلي) التي تتحرك عبر الأزمان ويعترف إليها الجميع، على حين هي تتكلم وتكيد لهم سلطات وجماهير، الزعيم الذي يبدو تقياً وعادلاً بشكل تقريبي فالعرض لا يبيته منزهاً، فهذا مفترق مهم يجب الوقوف عنده، فلو أنه نزهه بشكل واضح وكان العرض محايداً لا أكثر.

تدخل المسرحية فوراً في صلب الحكاية، فتعرض المشكلة التي يقع بها مدير السجن - جمال العلي، الذي يسعى إلى حل مشكلته على حساب مواطن بسيط يريد

أحمد محمد السّح

يسجل المخرج زياتي قدسية كلمته على بطاقة عرضه المسرحي «حفلة على الخازوق» فيكتب: (روحوا القلوب ساعة بعد ساعة، تمنى أن نروح عن قلبنا قليلاً) بهذا التكتيف يوضح المسرحي الأصيل غرضه من هذا العرض المسرحي، فهو يريد فعلاً الترويج عن نفس المشاهد ضمن هذا الضغط المتوالي الذي يلاحق الإنسان في حياته اليومية، ليجده مكرساً أمامه في المسرح والسينما والدراما التلفزيونية، وللسان حال المواطن يصرخ أنه تعب من التوجه التربوي الذي يسعي الفن إليه أكثر.. في هذه الأيام، وهذا مقتل الفن، ومنفر الجمهور منه.

يستعين المخرج بفرقة يائيل للمسرح الراقص، لا لتسد الفراغ أو تملأ زمن العرض إنما لتوظيف جهود شبابها وشاباتها بما يخدم المشهد المسرحي، وحركته وخاصة الإحاطة بالشخصيات التي تحتاج إلى مرافقين لدخولها وخروجها، فمعظم شخصوس المسرحية مسؤولون تغريهم مظاهر التفتيح والأبهة، أما عامة الشعب فهم ثلاث شخصيات فقط هي (حسن