سوء فهم بين المثقف العربيّ وكرة القدم وعلاقة استخفاف تبلغ أحياناً حدّ الاحتقار!

وصفها بازوليني بـ«اللحظة الشعريّة» ووقف فيها ألبير كامو حارس مرمى... بيد أنّ الرياضة الشعبيّة «سُلّعت»... واللاعبون رؤوس أموال تركض!

كتب عماد استيتو: يحتفظ المثقف والسياسي العربي، خاصة من ينتمي قلبه إلى اليسار (لا أتحدث هنا عن مثقفي السلطة)، بعلاقة متوترة مع الرياضة، وتحديداً كرة القدم، فالغالبية العظمى منهم لا تكترث بهذه اللعبة الرياضية الشعبية إن لم نقل تكرهها وتستخفّ بها إلى درجة احتقار من يتابعها أحياناً.

فمن المسلّم بالنسبة إلى هؤلاء أنها اللعبة التي تتابعها العامة بلا وعي، فعلى المثقف أن يكون مترفعاً عن سائر أشكال الإلهاء ليستطيع أن يكون مبدعاً منتصراً للجمال. فكرة القدم بالنسبة إلى المثقف العربي تخلو من أي صورة جمالية ومن أشكال الإلهام التي يمكن أن توحي لكاتب أو فيلسوف أو فنان تشكيلي فكرة.

على المنوال ذاته يؤمن المناضل الراديكالي لأجل التغيير أن هذه اللعبة مجرد أداة في يد الأنظمة السياسية، تستعملها لإطالة أمد حكمها وشغل الجماهير عن الوضع المتسم بغياب العدالة الاجتماعية والديمقراطية، والفكرة «9ذه وإن كان الجزء الأكبر منها صحيحاً، إلا أن المثقفين والسياسيين اليساريين فشلوا في تطويرها والتعمق في تحليلها وتفكيكها وإيجاد السبل لتغيير واقعها، عوض الاستمرار في اجترار المقولة القديمة التي تقول إن كرة القدم هي "أفيون الشعوب". فلليتهم وصلوا مثلاً إلى المستوى الذي بلغه مثقفون ومفكرون شيوعيون في أوروبا حينما كتبوا كتباً عن الطريقة التي سرقت بها كرة القدم وحوّلت من لعبة شعبية إلى لعبة رأسمالية في خدمة الشركات الكبرى.

يحتاج المثقف العربي في بادئ الأمر إلى النزول من برجه العاجي ومراجعة معلوماته المتواضعة حول العلاقة بين الثقافة والكرة والسياسة. فقلة من مثقفينا العرب تعلم أن عدداً كبيراً من المبدعين والمثقفين الذين تركوا كتاباتهم وأعمالهم محفورة في تاريخ الإنسانية كانوا مولعين بكرة القدم، وبعضهم مارسها كهاو مثل الشاعر والسينمائي الإيطالي بيار باولو بازوليني الذي برز أيضاً في الفلسفة والصحافة، لكن ذلك لم يمنعه من أن يكون مولعاً بكرة القدم ومشجعاً لفريق بولونيا الإيطالي، إذ يصف بازوليني كرة القدم بأنها لا تحتاج إلى أن تترجم للكلمات، وبأنها رمز المواجهة الحقيقية التي تحدد قواعدها وتعرف رموزها، ويمكن وصف الحركة فيها، ويقول عن اللحظات التي تنتعش فيها مباراة في كرة القدم أو يسجل فيها الهدف بأنها «لحظة شعرية»، مضيفاً: «أفضل هدّاف في البطولة هو الشاعر الأفضل، وكرة القدم التي تمنحك فرصة مشاهدة أكبر عدد ممكن من الأهداف هي الأكثر شاعرية»، علماً أن بازوليني كان معجباً بكرة القدم الجميلة التي تحاول منح السعادة للجمهور. وأكثر من ذلك، انتقد بازوليني بوضوح واضح هيلينو هيريرا المدرب الأرجنتيني لفريق انتر ميلان الذي عرف بالطريقة الدفاعية المشهورة «الكاتناشيو» إذ كانت تقتل تلك الفكرة الرومانسية التي تمثلها كرة القدم.

هكذا استطاع مثقف من طينة بازوليني تطوير قاموس خاص به يفهم كرة القدم من خلاله، فبات يميز بين «الشاعر الواقعي» (الفرق التي تلعب بواقعية من دون أن تلعب بالضرورة كرة قدم جميلة كالمنتخب الإيطالي) والشاعر المجنون (ذلك الذي يعتمد اللعب الجميل مثل المنتخب البرازيلي خلال السبعينات).

لا يعرف المثقفون أيضاً أن الفيلسوف ألبير كامو كان عاشقاً كبيراً لكرة القدم التي مارسها صغيراً كحارس مرمى، قبل أن يصبح مشجعاً كبيراً لفريق «راسينغ كلوب باريس»، ويقول كامو إن القليل من الأخلاقيات التي يعرفها تعلمها في ميادين كرة القدم. ولا يعرفون أن كرة القدم أرشدته في الحياة، إذ تعلم منها أن الكرة لا تأتي أبداً من الجهة التي نتوقعها. وربما لم يسعفهم الوقت لقراءة ما كتبه المؤرخ هورست بريدكامب جاعلاً من اللعبة موضع دراسة علمية وقائلاً: «كرة القدم هي مسرح حياة». يحتاج المثقف العربي فعلاً إلى أن يتأمل في ما كتبه مؤرخون وفلاسفة ومفكرون عن كرة القدم كرياضة ساحرة ومستفزة لملكة الإبداع لدى الكاتب أو الشاعر أو الفنان.

صحيح أن الديكتاتوريات العربية اعتمدت كرة القدم كنمط حكم، واستعملتها للإطالة في عمر الأنظمة التي تقودها وتأبيدها، وتفادي الانفجارات الاجتماعية والسياسية رغم ظروف انعدام الديمقراطية واستشراء الفقر، فكسبت الأنظمة بالتالي معركة كرة القدم لمصلحتها من خلال تعيين الجنرالات وخدام السلطة الأوفياء على رأس الاتحادات المحلية ومن خلال الاستغلال السياسي لبعض الإنجازات الكروية، إلاّ أن الملام الأكبر يبقى السياسي والمثقف العربي الساعي إلى التغيير إذ لم ينتبه باكراً إلى شعبية هذه اللعبة وتعالى على الفئات العريضة التي تتابعها ولم يسع إلى الاقتراب منها.

لم يؤمن السياسي والمفكر العربي بأن الكرة يمكن أن تكون أداة للدفع نحو التغيير أو الثورة، ولم يحاول أن ينزل بخطابه من السماء إلى المدرجات أو مستودعات اللاعبين، فخسر الملعب لمصلحة النظام، لذا لا يحق له اليوم أن يتباكى على ما تفعله الكرة في تخدير جماهير يعتبرها «لاواعية»، وهو إهمال ينم في حقيقة الأمر عن جهل كبير ونقص معرفي فظيع حول ما يجمع الكروي بالسياسي والتجارب التي نجحت فيها الكرة على نحو مباشر أو غير مباشر في صنع التغيير، وهذا يكشف عدم استعداد المثقف العربي لتوسيع معارفه والانفتاح على أمور جديدة.

لعل النموذج الملهم الذي على بعض من السياسيين والمثقفين العرب أن يقرأوا سيرته الذاتية، هو سقراطيس نجم كرة القدم البرازيلية، القصة اليسارية الجميلة للاعب ناضل ضد الديكتاتورية العسكرية في بلاده. نقل سقراطيس التزامه بقضايا الديمقراطية والحرية والعدالة الاجتماعية إلى ناديه كورينتيانس فقاد أشهر عملية «دمقرطة» لنادي كرة قدم في العالم، وكان سقراطيس عراب تلك الثورة الجديدة التي جعلت القرارات كلها تتخذ في النادي بتصويت الجميع، من الرئيس إلى سائق الحافلة.

مثله، يتوقف نضال كورينتيانس هنا، إذ حفز اللاعبون الجماهير على ممارسة حقوقهم في التصويت والاختيار من خلال رفع شعارات قبل المباراة، مرتدين أقمصة ترفع بشكل واضح كلمة «ديمقراطية».

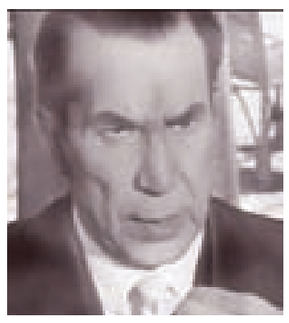
لا يمكننا ونحن نقدم هذه الأمثلة من أميركا الجنوبية إلاّ أن نتذكر اللاعب كارلوس كازيلي اللاعب الشيلي اليساري الهوى الذي عارض بشراسة النظام العسكري الذي قاده بينوشيه، بعد انقلابه على الرئيس اليساري المنتخب أليندي عام 1973، وكان كازيلي هداف الكرة الشيلية واحداً من أنصاره، وخاضوض حملة ضد الاستفتاء الذي كان دعا إليه بينوشيه لإعادة انتخابه سنة 1988، رغم جميع المضايقات التي تعرض لها في مساره الكروي، وكان أن خسر بينوشيه في نتيجة الاستفتاء لتعلن الشيلي طي صفحة الديكتاتورية العسكرية.

لا نغفل أيضاً الدور الذي لعبته كرة القدم في إقليمي كطالونيا والباسك في تعزيز الشعور القومي ودعم المطالب الشعبية والتحررية المطالبة بالاستقلال أو المزيد من الحقوق في تلك المناطق التابعة لإسبانيا.

صحيح أيضاً أن اليسار في العالم عانى المشكلة نفسها في التعامل مع كرة القدم، لكنه استطاع مراجعة جزء كبير من أفكاره، فلو قرأنا العدد الأخير من مجلة «موفمون» الفرنسية وهي مجلة تصنف بكونها ناطقة باسم أقصى اليسار لوجدنا تقدماً كبيراً في فهمهم لكرة القدم، إذ يمكننا أن نقرأ من المجلة: «صحيح أن كرة القدم هي رمز للفردانية والتمييز على أساس الجنس، والعنصرية، والإمبريالية، وصحيح أن المشجعين يخدمون الشركات الجديدة، وصحيح أن الفيفا تفرض قواعدها المستبدة والديكتاتورية حتى على الدول الديمقراطية، بيد أن هذه الحقائق المؤسفة لا تمنعنا من القول إن كرة القدم هي فضاء للخلق الجماعي وللروابط الاجتماعية، ومن المستحيل أن نتركها للقنوات الفضائية المدفوعة وللاتحادات الفاسدة، وحتى لو كان اللاعبون يركضون في الملعب مثل رؤوس أموال، وحتى لو كانت البرازيل تدمر أحياءها الهامشية وتبني المباني الضخمة، يمكننا أن نكون يساريين ونحب كرة القدم». استنتجوا إذن أنه ليس مفيدا بالنسبة إليهم أن يستمروا في مقاطعة كرة القدم، رغم بعض الحقائق السيئة التي باتت تحيط باللعبة بعدما أصبحت في يد إمبراطورية فاسدة مثل الفيفا حولتها إلى دجاجة تبيض ذهباً بالنسبة إلى الشركات الكبرى، لكنهم لا يمكن أن يتركوا هذه الرياضة التي يتابعها هذا الكم الكبير من الشعب.

على المثقف العربي أن يدرك أنه حان الوقت ليتصالح مع كرة القدم ويتخلص من العقد الناتجة من الأفكار المسبقة والمغلوطة التي تجعله يتفنن في ازدراء كرة القدم والذين يتابعونها. فكرة القدم مثلما وصفها المفكر الألماني الماركسي إريك هوبسباون هي «الديانة العلمانية للبروليتاريا»، أو «مملكة الوفاء البشري» مثلما امتدحها أنطونيو غرامشي.

مقتنيات يوسف وهبي إلى مكتبة الإسكندرية



تسلمت مكتبة الإسكندرية مقتنيات النجم الراحل الكبير يوسف وهبي. في إطار سعي مكتبة الإسكندرية إلى الحفاظ على تاريخ مصر الحديث والمعاصر، وبناءً على الدعوة التي تلقتها المكتبة من أسرة وهبي، ممثلة بابن شقيقه المهندس الكبير محمد يوسف اسماعيل وهبي. وتشمل هذه المقتنيات مذكراته الشخصية والتي كتبها بخط يده ويحكي فيها تفاصيل حياته، بالإضافة إلى سيناريوات الأفلام ونصوص المسرحيات كما تضم المقتنيات مجموعة كبيرة من الإسطوانات ودفاتر يوميات فرقته المسرحية، ودفتر يومية حسابات مكتب يوسف وهبي لأعمال السينما والمسرح 1957، ودفتر نمرة 2 الخاص بمسرح رمسيس بتاريخ 3 شباط 1932، ومجموعة من الوثائق الخاصة بلجنة الفنون التشكيلية، ولجنة الإرشاد الثقافي والمجلس القومي للثقافة والفنون والآداب والإعلام – ووثائق اجتماعات لجنة التمثيل العربي والغناء المسرحي، ونسخة من اللائحة الأساسية للائحة فن التمثيل العربي، وبرنامج رحلة فرقة يوسف وهبي. إلى المجموعة القيمة في مكتبته الشخصية وتحوي الكثير من الروايات والمسرحيات العالمية والجوائز والإهداءات وشهادات التقدير التي حصل عليها وهبي.

ولد يوسف وهبي في مدينة الفيوم على شاطئ بحر يوسف، حيث كان والده عبدالله باشا وهبي يعمل مفتشاً للري في الفيوم، وكان يقطن منزلاً يقع على شاطئ بحر يوسف، وبدأ تعليمه في كتاب العسيلي في مدينة الفيوم، ولم يزل تراث والده موجوداً في الفيوم فهو الذي حفر ترعة عبدالله وهبي التي حولت آلاف الأفدنة من الأراضي الصحراوية إلى أراض زراعية. ونشأ يوسف في بيت من بيوت علية القوم في الشأنين المادي والأدبي في مصر. تلقى تعليمه بالمدرسة السعيدية، ثم في المدرسة الزراعية في مشتهر، وشغف بالتمثيل للمرة الأولى في حياته عندما شاهد فرقة الفنان اللبناني سليم القرداحي في سوهاج، وبدأت تبرز هوايته في إلقاء المونولوج وأداء التمثيليات في النادي الأهلي والمدرسة، وعمل مصارعاً في سيرك الحاج سليمان حيث تدرب على يد بطل الشرق في المصارعة آنذاك عبدالحليم المصري.

سافر بعد الحرب العالمية الأولى إلى إيطاليا بإغراء من صديقه القديم محمد كريم، وتتلمذ على يد الممثل الإيطالي كيانتوني، وعاد إلى مصر سنة 1921 بعد وفاة والده حيث حصل على ميراثه وعمل جدياً للنهوض بفن التمثيل للارتقاء بمستوى المجتمع، فكوّن «فرقة رمسيس» من الممثلين حسين رياض، أحمد علام، فتوح نشاطي، مختار عثمان، عزيز عيد، زينب صدقي، أمينة رزق، فاطمة رشدي وعلوية جميل، فقدموا إلى الفن المسرحي أكثر من ثلاثمائة رواية مؤلفة ومعربة ومقتبسة، ما جعل مسرحه معهدًا ممتازًا للفن صعد بمواهبه إلى القمة، وأضحى ألمع أساتذة المسرح العربي.

حصل يوسف وهبي على لقب «البكوية» عقب حضور الملك فاروق أول عرض لفيلم «غرام وانتقام» في سينما ريفولي في القاهرة. وكانت جميع أعماله تدور حول الارتفاع بالمستوى الثقافي والاجتماعي، ولم يقتصر نشاطه الفني على مصر بل امتدّ إلى مختلف الأقطار العربية لتعريف الشعب العربي بدور مصر الرائد في فن التمثيل، ودعماً للروابط والعلاقات بين أجزاء العالم العربي.

توفي وهبي في 17 تشرين الأول عام 1982 عن عمر يناهز 84 عاماً بعد دخوله مستشفى المقاولون العرب إثر اصابته بكسر في عظام الحوض نتيجة سقوطه في الحمام، وتوفي أثناء العلاج مصاباً بسكتة قلبية مفاجئة، وكان إلى جواره لدى وفاته زوجته وابنها، وتخليداً لذكراه تكونت في مسقط رأسه الفيوم جمعية تحمل اسم «جمعية أصدقاء يوسف وهبي»، وأقيم له تمثال أمام مقر هذه الجمعية في حي الجامعة في الفيوم عند مدخل الشارع الذي يحمل اسمه.

«سينما الخوف والقلق» لأمير العمري كتاباً منوّع المواضيع

كتب حازم خالد من القاهرة: ثمة فاصل رقيق يفصل بين الخوف والفوبيا، فللخوف له من الأسباب ما يبرره، وهو إحساس إنساني طبيعي وضروري في الوقت نفسه، حتى لو انعدم وجوده لدى إنسان ما، ما يعني إخراجه عن كونه طبيعياً ويفقده حاسة التنبه الذاتي للخطر وبالتالي الإقلاع عن نطاق المحظور والقلق. إذن كل ما هو توافق مع الذات يعني توازنا مفضياً إلى الطمأنينة، والخوف جزء من تحقيق معادلة هذا التوازن، وهو إحساس مطلوب في حده المعقول ومكوّن إساسي في العلاقات الإنسانية يحدث ذلك في الأوقات الطبيعية.

أما الفوبيا فهو إحساس يمكن إذا بحث في أسباب تكوينه في ذهن متلبسة تفنيده والقضاء على عوامله الأولية. وبين الخوف الطبيعي والفوبيا هناك صناعة الخوف المفضية إلى الفوبيا وحالات القلق الجمعي، وهي حالة تجاوز مسار القلق والوصول بها إلى رتاج الخوف أو حاجز الخوف، وهي الحد الأقصى من الخوف، حالة أشبه بحالة دفع الأمور إلى حافة الهاوية في المعترك السياسي، وهي حالة قصدية يراد بها إفقاد الخصم توازنه بإحاطته بهالة من الرعب وحصره في حالة إرباك وجعله يتخبط في اتخاذ القرارات.

كان جون فوستر دالاس، وزير الخارجية الأميركية الأسبق، أول من أطلق هذه المقولة النظرية في العمل السياسي في نهاية الخمسينات من القرن الفائت، وهي حالة جمعية ليس المقصود بها استهدافات فردية بل الهدف منها إدخال مجتمع أو مجتمعات بأسرها في حالة كومة الخوف ووضعها قيد أسر القلق، ولا تقف أبعاد الاستهداف عند مجتمعات الخصوم بل تتعداه إلى الرأي العام العالمي بغية استمالة تعاطفه وتوظيفه ضد الخصم. وتعتبر صناعة الخوف والقلق جزءاً من سياسات تقوم برسم خطواتها مؤسسات بهدف خدمة قرارات تصب في إطار سعيها للحفاظ على مصالحها الحيوية المرتبطة بأمنها القومي.

يعتبر المجال الحيوي كما ترسمه الولايات المتحدة لفضاء أمنها القومي الممتد على طول ساحات العالم المجال الأوسع لصناعة الاستهداف، عبر وسائل الإعلام، وبينها صناعة السينما، ويكفي ذكر هوليوود حتى تتبادر إلى الذهن ضخامة مؤسسات هذه الصناعة في ولاية كاليفورنيا. وفي هوليوود هذه أضخم إنتاج سينمائي على مستوى العالم، وتستخدم جميع مؤثرات الصورة والصوت والإخراج الفني والتقني عالي الجودة.

تصب خدمات هوليوود في خدمة أميركا، غير أن الحركة الصهيونية كجزء من مشروع أميركا الرامي إلى سيطرتها على العالم، لها نفوذها السلطوي المهيمن على صناعة القرار الأميركي عبر المال اليهودي، تتمتع بحظوة كبرى في دوائر السينما الأميركية، ولعل أبرز صناعات الخوف حالة «الإسلاموفوبيا» الواسعة الانتشار في أوساط المجتمعات الغربية، التي أفلحت صناعة السينما بجانب وسائل الإعلام الغربية والصهيونية في تخليقها، والعمل على تثبيتها في ذهنية المواطن الغربي في تلك المجتمعات.

في الجانب الآخر، وعلى درجات متفاوتة، سينما العالم العربي، وفي مقدمها مصر وإيران، التصدي للحملات الجائرة التي يتعرض لها الإنسان المسلم عامة والفلسطيني خاصة من خلال إصدار أفلام تحاول تسليط الأضواء على القضية الفلسطينية وإبراز وجه الإسلام المتسامح.

«سينما الخوف والقلق» كان موضوع كتاب الناقد المصري أمير العمري، وهو أحد كتّاب جيل السبعينات ويقيم في لندن. رغم تخرجه في كلية الطب في جامعة عين شمس عام 1976، إلا أنه احترف الكتابة وتفرغ لها منذ عام 1984، ونُشرت مقالاته في عدد كبير من الصحف والمجلات في العالم العربي ولندن، وهو عضو لجان التحكيم في الكثير من المهرجانات السينمائية الدولية. من مؤلفاته: «سينما الهلاك... دراسة في اتجاهات وأشكال السينما الصهيونية»، «اتجاهات في السينما العالمية... سينما الرؤية الذاتية»، «هموم السينما العربية»، «السينما الصينية الجديدة»، «كلاسيكيات السينما التسجيلية»، «النقد السينمائي في بريطانيا»، «الشيخ إمام في عصر الثورة والغضب»، «اتجاهات في السينما العربية».

يضمّ الكتاب مجموعة من الدراسات والكتابات النقدية السينمائية كتبها المؤلف بين عامي 2004 و2009، وتتناول بالتحليل عدداً من الأفلام التي ترتبط بظواهر محددة، يجمعها كلها في بوتقة واحدة، إذ تتناول قضايا سياسية وإنسانية معاصرة تدور على خلفية الصراعات والتناقضات والحروب وقمع الإنسان للإنسان ومحاولة التواصل والبحث عن مخرج من حالة الكآبة العامة التي تغشى العالم. يقول العمري: «إن الخوف والقلق هما القاسم والسمة المشتركة لجميع الأفلام التي تصدر عن صناعة السينما العالمية، رغم أنها تتناول مواضيع شتى لقضايا تتعلق بالماضي وأخرى تتجذر في معالجات قضايا آنية بنظرة ترنو إلى المستقبل بغية سبر آفاق المستقبل. والأفلام الإيرانية الستة التي وتناولها الكتاب لا تخلط بين تناول العامل السياسي رغم اختلاف مشارب مخرجيها وتعدد أساليبها واتجاهات مخرجيها الفنية بدرجة ملموسة، فشتان ما بين الرمزية المتوحشة في فيلم «كتابة على الأرض»، والواقعية الخشنة في «تسلل»، والشاعرية الإنسانية في «جنس وفلسفة».

تتراوح الأفلام الأجنبية التي اختارها المؤلف لكتابه في تنوع اهتماماتها، من الفيلم السياسي المباشر مثل «جارهيد» و«روقب» و«معركة حديثة» و«حديقة العقاب»، والفيلم الذي يقدم السياسة عبر ثوب ورؤية رومانسية مثل «البستاني المخلص»، إلى أفلام الحرب في العراق، وأفلام تتناول صناعة «الإرهاب» مثل «مدينة كافيتني» الفليبيني، إلى أفلام تنبذ العنف تماماً وتدينه مثل «ويندي العزيزة». يقول العمري: «القاسم المشترك الأعظم بين هذه الأفلام التي شاهدتها في عدد من المهرجانات السينمائية الدولية يظل متمثلاً في الخوف والقلق والتوتر والرغبة في تسجيل «رؤية» تكشف وتوضح، أكثر مما تعكس موقفاً صارخاً، يندد ويدين ويشجب. انتقل الخوف مفهوماً من كونه خوفاً وجودياً على نحو ما كان منتشراً في مجتمعات الخمسينات والستينات بسبب القلق من السلاح النووي الذي كان مرده قرب عهده بحادثي إطلاق القنبلتين النوويتين على مدينتي هيروشيما وناغازاكي الواقعتين في اليابان في نهاية الحرب العالمية الثانية من القرن الماضي، غير أن عوامل الخوف والتوتر أضحى مردّها الخشية من أن العالم بات يسير بلا رقيب، أي من تلك القناعات الإنسانية التي ترسخت بعد قرون من الصراعات الرهيبة التي دفعت الإنسانية ثمناً باهظاً لها. فقد اهتزت تلك القناعات بشدة، وتلاشت فكرة الهدف الإنساني للسياسة. وبعدما كنا نتصور أن الإنسان بلغ «سن الرشد» وأضحى عاقلاً، يرتضي أحكام ما اصطلح على تسميته بـ «القانون الدولي» و«العدالة الدولية»، وإذا بنا نجده يعيش مرة أخرى، كابوساً لا يبدو أن له نهاية قريبة. هذا الكابوس وسمه القهر والاستغلال والسيطرة وتبرير ممارسات الماضي لضمان السيطرة بقبضة من الحديد على الحاضر.

لعل مجموعة الأفلام التي تم تناولها تعكس كيف يرغب السينمائي مجدداً في أن يصبح شاهداً على عصره، وأن يتعامل مع التاريخ بمنظار الراهن، وأن يلقي بإسقاطاته الشخصية والخاصة عليه ويعيد قراءته بعيون جديدة. ولعل فيلم المخرج الدنماركي المشهور لارس فون تريير «نقيض المسيح» يعتبر الأبرز كإشارة إلى الخوف من الحاضر ومن المستقبل، مصوراً رؤيته المرعبة الخادشة للبصر على نحو حاد. إلا أن هناك أيضاً تلك الأفلام التي تدين التسلط والقهر والتعصب باسم الدين، كما في «أغورا» و«القيصر». ولا تزال الرؤية التأملية في مصائر الأفراد، أو بالأحرى في معنى حياتنا ومعنى أن يراجع المرء نفسه ومسار حياته وهو مشرف على أعتاب الموت مثلما يفعل كلينت إيستوود في فيلمه الآسر «غران تورينو»، أو مثلما يعبر أرونوفسكي في فيلمه البديع «المصارع»، وهما نموذجان للسينما الأميركية المختلفة، إلى جانب فيلم «في البرية» لشون بن الذي يحلق بنا إلى آفاق إنسانية بعيدة في تأملات ذهنية وفلسفية عديدة.

تعكس الأفلام التي يضمها الكتاب، سواء تلك التي تعرض لموضوع الحرب والإرهاب، أو التي تعبر عن الحرب والإرهاب، أو التي تعبر عن الرغبة في التحرر من القهر ومن القيود، اهتماماً من جانب السينمائيين في العالم من حولهم، والسعي إلى التصالح والتفاهم مع «الآخر»، مثلما يتضح من خلال فيلم «العيون المسروقة» مثالاً. غير أن هاجس التعبير السياسي لا يتناقض مع السعي إلى الابتكار في اللغة السينمائية وتجديد مفرداتها، ولعل أفضل مثل على ذلك تجربة مخرج مخضرم مثل بريان دي بالما في فيلم «روقب» أو مايكل هانيكه في «مخفي». النماذج التي اختارها أمير العمري في كتابه ليست كلها بالضرورة إيجابية، فلعل من المفيد أيضاً لدى اختبار المنهج أو الطريقة التي يتم من خلالها تناول الأعمال الفنية، تناولاً سلبياً أيضاً، كي يعرف القارئ على أي أساس يكون الحكم في الحالتين، وطبقاً لأي معايير ومقاييس.

صدر كتاب «سينما الخوف والقلق» للكاتب أمير العمري صدر لدى الهيئة العامة لقصور الثقافة في القاهرة في 245 صفحة قطعاً وسطاً.

علي بوشناق يخوض تجربة سينمائيّة في «وبعدا»

دمشق ـ سلوى صالح

يروي فيلم «وبعدا» للمخرج الشاب علي بوشناق قصة شاب فقد حبيبته في انفجار، لكنه لا يعترف بموتها بل يبقى عاشقاً لها، مرتدياً يومياً ثيابه ومتوجهاً إلى قبرها كأنه ذاهب إلى موعد معها مثل الماضي. وعندما تعلو أصوات القذائف والاشتباكات ينفجر غاضباً أمام قبرها صائحاً «وبعدا... وبعدا». كما يتناول الفيلم كيفية تعامل أسرة الشاب مع أزمته العاطفية من خلال حديث أمه وفاء موصلي مع صديقاتها على الهاتف.

يقول بوشناق: «يحكي الفيلم في أربع عشرة دقيقة قصة إنسانية وعلاقة حب بين شاب اسمه ورد يتعلق إلى حد الوله بحبيبته جوري التي تؤدي دورها ساندي نحاس، ويحاول أن يدافع عن حبه على طريقته ليصل في نهاية الفيلم إلى السؤال المصيري»، موضحاً أن عبارة «وبعدا» الحلبية تعادل كلمة «وبعدين» باللهجة الدمشقية.

لكون بوشناق المؤلف والممثل والمخرج، واجه صعوبة كبيرة لم يكن يتوقعها، وكان الأمر تحدياً كبيراً له، والعمل في هذه المجالات الثلاثة كان متعباً، ولو خيّر لاختار التمثيل فحسب. ويضيف أنه كان يؤدي المشهد كممثل، وبعد تصويره يعود لرؤيته كمخرج فيصححه ويعيده عدة مرات حتى يصبح جاهزاً. ويشير إلى أنه اضطلع بالدور الرئيسي في الفيلم لقناعته بأنه أفضل من يستطيع إيصال الفكرة والرسالة، فهو مؤلف القصة وكاتب السيناريو.

عمّا إذا كان راضياً عن تجربته الأولى يجيب بوشناق بأنه استطاع إيصال الرسالة، إلا أنه لم يقدم كتجربة سينمائية سوى جزء بسيط من قدراته في هذا الفيلم بسبب الظروف التي تشهدها البلاد، وكان محكوماً بالوقت الممدّد للتصوير، إضافة إلى بعض المشاكل التقنية. ويصف التظاهرة السينمائية التي شهدتها دار الأوبرا قبل أيام بعرض الأفلام القصيرة للمخرجين الشباب بأنها كانت مهمة جداً، خاصة أن المهرجان أتاح فرصة العرض الجماهيري لأفلام أنجزت قبل سنة، وبعضها قبل سنتين أو ثلاث سنوات، فوجد مخرجوها الشبان في هذا المهرجان فرصتهم لعرض تجاربهم الأولى.

الجدير ذكره أن بوشناق ما زال يدرس الاتصالات البصرية والإخراج الإعلاني في كلية الفنون الجميلة في حلب، وهذه أول تجربة احترافية له في التمثيل بعد تجارب درامية في المسلسلات الرمضانية، ونراه في «بواب الريح» قريباً في دور الشيخ راجح المنشد. وكانت أول إطلالة عربية له في برنامج «أراب غات تالنت» قبل عامين وأقنع لجنة التحكيم بأنه مغترب سوري قدم من أستراليا ولا يجيد اللغة العربية ثم قدم عرضاً مستوحى من الأزمة السورية أبهر الجمهور. وله أغنية مؤثرة على «يوتيوب» عنوانها «اشتاقتلكن حلب».

«أبحاث في الفكاهة والسخرية» كتاباً يجمع مشاركات ندوة أدبيّة

صدر لدى «منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة ابن زهر»، في أكادير، ودار «أبي رقراق للطباعة والنشر» في الرباط، كتاب «أبحاث في الفكاهة والسخرية ـ الورشة الخامسة 2014»، وهو ثمرة ندوة علمية احتضنتها سابقاً كلية الآداب، ونسق أعمالها أحمد شايب بصفته رئيساً لفريق البحث في «الفكاهة والسخرية في الأدب والثقافة» التابع للكلية نفسها، ثم نظمها معه أعضاء الفريق تحت عنوان «المضحك بين المتون الأدبية والوسائط الجماهيرية».

تُطلعنا محتويات كتاب «أبحاث في الفكاهة والسخرية على قائمة تضمّ أسماء الباحثين المساهمين في تدبيج مضمونه بأفكارهم ورؤاهم وتصوّراتهم التي تعكس لمواقفهم الخاصة، واختزلتها في عناوين مواد كل منهم على حدة، وهم على التوالي: بديعة الطاهري وفاطمة إيدير وعبد الغني الخيرات ورشدي المنيرة وعادل آيت أزكاغ وعبدالوهاب صديقي ورابعة سوساني ووئام المددي وعبدالرحيم حيمد وعثمان بيصاني ومحمد شقير ومحمد بوستة وخديجة بلحياح وأحمد شايب ومحمد مفضل وعمر بنعمي وعلي البوجديدي وعزالعرب قرشي.

هؤلاء جميعاً قدموا مداخلاتهم في أعمال هذه الورشة التي تنوعت أثناء فعالياتها النصوص المدروسة في لغتها بين العامية والعربية والفرنسية والإنكليزية والعِبْرية، ودارت فيها البحوث المقدمة حول ما يستقرئه الموضوع من أفكار مخفية في أعماق متون أدبية وشعرية وبلاغية، وفي فنون الرسم والصورة والتواصل بألوانها وأشكالها المتعددة.

إذا كان الضحك يشتغل إجمالاً في العادة، باعتباره مَيْسَمًا إنسانيا كلياً، وأمميا مشتركاً عرفته جميع الثقافات والجماعات والألسن، فإنه يستعمل كأسلوب لنشر البهجة في النفوس، ولبعث المتعة والتسلية وتوليد الفكاهة البريئة، وانتزاع الابتسامة من الوجوه العابسة والمتعبة، وإظهارها في افترار حسَن يُرمق في لباقة الضحك وطرافة المُضحك ولطفه، في البيتْ والمدرسة والشارع وفي جميع الفضاءات المحتضنة للإنسان أينما كان، وفي صفوف الجمهور المنخرط في عمليتي الفرجة والتفاعل الجماعيين، مباشرين كانا أو عكس ذلك، في السينما والمسرح وفي مختلف الوسائط الجماهيرية، الافتراضية والمقروءة والمرئية، أو من خلال بسطها بين الأفراد والأصدقاء والمعارف في الاجتماعات البشرية المقامة هنا وهناك على نحو شفوي، ويسعى الإنسان إلى إقامتها في أفراحه المتجدّدة، بمثل ما أحييت في احتفالاته ومواسمه القديمة في تاريخ اجتماعه عبر مرّ الأزمنة والعصور.

أبحاث طرحت قضايا تتعلق بانتهاك السخرية للخطوط الحمراء وتحديها للسلطة والإكراهات السياسية والدينية.

بات الضحك يمارس طوراً آخر، على ديدنه دائماً، لكن بقوة خطاب الفكاهة والسخرية، فضلاً عن جماليته في الفن الأدبي وبيانه، ببلاغة لغة الخطاب الثقافي وشعرية الحركة وبلاغة الإيحاء وخفة الإشارة وجمالية اللقطة واللمحة الذكية، في فنون الصورة وأساليب الأداء وتقنيات الاتصال والتواصل الجماهيرية الوسائطية المتعددة، في المسرح والسينما والكوميديا والبيداغوجيا والتربية والصحافة والكاريكاتور و«يوتيوب» و«فيسبوك» والزجل والأدب الشعبي، وغيرها.

نلمس ما يطمح الكتاب إلى ملامسته وتقديمه من تجديد وإضافات في هذا المجال، من خلال قراءتنا بعض ما جاء في الكلمة التقديمية لأبحاثه، كالآتي: «سعت بعض الأبحاث إلى تسليط الضوء على صلة السخرية بالهجاء والبلاغة والغرابة والتصوير الكاريكاتوري والإشارة والإيماء. فإن أبحاثاً أخرى حاولت ارتياد بقاع جديدة في عالم المضحك، وسعت إلى مقاربته في سياقات ومواقف جديدة: في الصحافة والسينما والشبكة العنكبوتية. وطرحت قضايا تتعلق بانتهاك السخرية للخطوط الحمراء وزحزحتها واختراقها للحدود المحمية، وتحدّيها للسلطة والإكراهات السياسية والدينية والقانونية، وعلاقة المضحك بالآخَر القريب والبعيد، وكيف يصبح الاختلاف حافزاً على الضحك: «ضحك الاستقبال» أحياناً، و«ضحك الإقصاء» في أحايين أخرى.

تعتبر الكوميديا نوعاً سينمائياً بامتياز، فالأفلام الأولى بالأبيض والأسود تشهد على هذه الصلة القديمة والمتجددة، وسيراً في هذا الاتجاه حظيت بعض الأفلام المغربية باهتمام بعض الباحثين (نماذج لسعيد الناصري، وداود أولاد السيد) وتم تناول المضحك فيها من خلال الحوار والمواقف ووصف الشخصيات. كما احتفت هذه الورشة والتي سبقتها بالمضحك الشفوي وبالمضحك في المكتوب والمطبوع والمتون المدونة، ودشنت آفاقا جديدة للبحث في المضحك الرقمي والافتراضي والسخرية المابين ـ وسائطية إذ تغدو السخرية في «فيسبوك» أداة للنقد والفضح والتحريض والإقناع والاستفزاز وإعادة الاكتشاف، متوسلة ببلاغة وسائطية جديدة تتميز بالحوارية والتشاركية والتفاعل، وتشكل سلطة مضادة للسلطة المهيمنة.