

## أفلام سينمائية هزتها وغرباً

### «خارج الخدمة» لمحمود كامل... نفوس دمرها زمن التحولات



يقدم الفيلم لمحمود كامل في بداية مخرجه «خارج الخدمة» شخصيته الرئيسية «سعيد» (أحمد الفيشاوي)، المدمن المهشم الذي يعيش على سرعة ما تطوله يد من العاديات في المنازل التي يقوم بتنتقيها، من خلال لقطات بعيدة وكادر غير ثابت، يوحي أن الكاميرا تتلصص على الشخصية وواقعا المازوم، بين البحث عن المال والتفاوض على المسروقات، أو التملص من سداد دين مالي لأحد «البلطجية». ثم تنتقل الحوادث بين الشارع والغرفة التي يسكنها «سعيد» إلى منزل «هدى» (شيرين رضا) الأزمنة الخمسينية ذات الجمال الذي حطمته الوحدة وانكسار زهرة العمر. ويبدو المخرج مدركا لإبعاد الدراما التي يعالجها والصراع الذي يتطور بينه وبين الشخصيتين الرئيسيتين، كما يبدأ سعيد في ابتزاز «هدى» بالفيلم القصير الذي يعثر عليه مسجلا على إحدى الفلاشات، أثناء سرقة شقة هجرها صاحبها والذي تبدو فيه «هدى» وهي تخنق طفلة صغيرة في شقتها ثم تغادر بدم بارد. وتتمحور

الكاميرا حول العنصر البصري الرئيسي في مشاهد شقة «هدى»، وهي الأريكة التي يمارسان عليها نشاطهما في التعاطي والجنس، أو يمعين أدق حولهما المتدقق والمتماهي مع تنامي العلاقة بينهما. المخرجات التي يتقنان تعاطيها كأنها راحتهما الوحيدة أو حلمهما المفقود. ويتخطى السيناريو في البداية قبل الدخول إلى عالم شقة «هدى» وتطوّل علاقتهما مع «سعيد»، من الإبتزاز إلى الاغتصاب إلى الصداقة فالزواج العرفي. ويركز السيناريو على أزمة «سعيد» ورغبتة في الحصول على المال، كماه وحده بطل الحكاية، ويفسح له مشاهد كثيرة في البداية، ربما لتبرير عملية الإبتزاز، رغم أن السياق ليس في حاجة إلى ذلك. «سعيد» شخص غير أخلاقي لا يتورّع عن سرقة أي شيء أفضل لاداره على الإطلاق، علاماته الجسدية عليه بوضوح، من خلال أداء دقيق لأحمد الفيشاوي في أفضل دوراته على الإطلاق، مجسداً في إقنان لانكسار الجسدي والنفسي الذي يعانيه والإجهاه بالم تواصل لا ينتهي سببه الحاجة

المستمرة إلى المخدر والهروب نحو عالم بعيد.  
رغبة الحفاظ على الغموض المتعلقة بشخصية «هدى» جعلت

الدور المكتوب لها سينمائياً بامتياز، فتعزّفت إلى تاريخها الشخصي وروحها المحطمة من انعكاس قراراتها وأفعالها على علاقتها

### «حرّة» للتونسي معز كمن... آلام العجز والخيانة

تتأبط «علياء» (فاطمة ناصر) حقيقة وتمسك باليد الأخرى ذراع ابنتها الصغيرة مغادرة بيت الزوجية، معلنة أنها لن تعود إليه ثانية. إنها اللقطة الأخيرة من فيلم «حرّة»، نص وإخراج التونسي معز كمن في ثالث شريط سينمائي طويل له بعد «كلمة رجال» (2006)، و«آخر ديسمبر» (2010). ينال وفيًا للضحايا الاجتماعية المسكوت عنها في المجتمع التونسي، فيعد تناوله مسألة الزواج العرفي في فيلمه الأول «كلمة رجال»، ومسألة العذرية ونظرة المجتمعات الذكورية إليها في فيلمه الثاني «آخر ديسمبر»، يطرّح كمن في الأخير مسألة البرود الجنسي بين الزوجين والخيبات العامة. «كريم» (أحمد القاسمي) شاب في مقتبل العمر، فقد والده وألفي نفسه وحيداً مع والدته صعبة المراس، فهي امرأة تحمل مبادئ شيوعية، لكنها تعيش بذخاً اجتماعياً يابداً من خلال البيت الكبير الذي تسكنه. «جميلة» (سامية رحيم) امرأة شارفت على الخمسين، جريئة وثورية، تعاقف الخمرة يومياً، أم متحررة وانتهازية؛ تتكشف حياتها تباعاً من خلال قصة الفيلم عن أنها أنزعت تزوجها الراحل من أقرب صديقاتها التي انطعت صلتها بها نحو ثلاثين عاماً قبل أن تلتقي مجدداً، وتعاود «جميلة» أو تحاول الفعل ذاته مع زوج صديقتها الجديد. الزوجة الجميلة «علياء» تعيش حياة زوجية باسطة مع زوجها «حمادي» (جمال ساسي) الذي تكشف مشاهدتهما الأولى معاً عجزه الجنسي، ما يجعله تباعاً بعنفه دوماً بالشم والضرب، ربما لئلايات رجولته المهزوزة، بل يذهب إلى أبعد من ذلك في استعراض فحولته مع فتاة أخرى، يبدو أنه لم يعارضها البتة من خلال حوار مقتضب معها. في ظل ما

### «تسام» فيلماً مبحراً في الذكاء الاصطناعي لإنقاذ البشرية

يحلق فيلم «تسام» أو «توقّف» للمخرج والي بيفستير بعيداً في الخيال العلمي، مستندا إلى الحقائق المتعلقة باستخدام قدرات العقل البشري، في كل موجد مع مساحة من الصراعات بين البشر والعاطفة والحب. ويشارك فيه من الممّن نجوم هوليوود، بينهم جوني ديب في شخصية «البروفيسور ويل»، والممثل مورغان فريمان في شخصية «عمل أف بي أي» وآخرين.

يواصل «البروفيسور ويل» بدعم ومساعدة زوجته «إيفلين» (ريبيكا هال) إجراء أبحاثه في موضوع الإدماج بين الذكاء والذاكرة العقلية البشرية الطبيعية- البيولوجية، وبين نظيرتها الصناعية، وصولاً إلى الذكاء الصناعي فائق التطور. ويظهر «ويل» في الفيلم ملقياً محاضراته وإنجازاته في قاعة ضخمة تحتضن الباحثين وطلاب العلم، وبمشاركة زميله «ماكس» (باول بيتاني)، وبعد انتهاء المحاضرة، وفيما هو خارج يتعرض «ويل» لإطلاق نار برصاصات واحدة يتضح في ما بعد أنها ملوثة بمادة البولونيوم المشعة والقاتلة، فلا يبقى له من الحياة سوى شهر واحد، ما يدفع زوجته إلى البحث عن مخرج من هذه المأساة، وتتواصل إلى نتيجة تقترحها على «ويل» بتحميل وعيه وخبراته في النظام المعلوماتي، وبالتعاون مع صديقها المشترك «ماكس» تجرى العملية التي هي مزيج من الجراحة الدماغية لربط التوصلات والنظم المعلوماتية الريفية، ويكتشف كلاهما فيجأة نجاح ما قاما به، لكن «ماكس» لا يصدق الأمر ويرفض التسليم به، ما يضطر «إيفلين» إلى طرده نهائيًا.

تعرض «ماكس» عصابة من الإرهابيين والمتطرفين المتشددين الراضين مشاريع الذكاء الصناعي، إذ تعتبره تدخلا في الخلق الإنساني ومسأسا بالدين، ويعيدونه ويسجنونه، وينجحون في تجنيده في حين،

تصل «إيفلين» إلى مستوى متطور من الحوار اليومي مع زوجها وتشعر به كأنه عاد حيا، رغم أنه لا يظهر إلا عبر الشاشات ومن خلال شبكة الإنترنت أو من خلال صوت ورسائله. في المقابل يرعاها «بيل» من غدر تلك المجموعة الإرهابية التي تلاحق المشروع وتقوم بعمليات اغتيال منظمة للعالمين فيه وسف معاهلهم، لذا تبقى «إيفلين» عصية عليهم، بسبب تدارك «ويل» المواقف وتحذيرها من الذهاب إلى هذا المكان أو ذلك.

تنشئ «إيفلين» بإرشاد من «ويل» مدينة فاضلة فريدة، ذكية، ضخمة، مليئة بالأجهزة والمعدات المتطورة

## البناء

به«سعيد»، منذ أن تطرده في أول محاولة إبتزاز، وصولاً إلى استجابته لأغتياباته المتكررة، كأنها تبرر لنفسها استسلامها الجسدي له مرة فآخرى. والانسجام بين الفيشاوي وشيرين ملموس منذ ظهورهما قبل عامين في مسلسل «دون ذكر أسماء» للمخرج تامر محسن. ولا شك في أن شيرين أعادت اكتشاف نفسها كاملة بعد سنين طويلة من تجاربها المتواضعة والعايرة في التسعينات مع أحمد زكي في فيلمي «حسن اللول» و«شزوة». وتكتشف ملامح شخصية «هدى» تدريجياً عبر علاقتها بعنصري الأريكة وكونها ولا تخفي دلالة الأريكة السياسية، خاصة مع وجودها أمام التلفزيون لتتابع أخبار الاحتشاد لتظاهرات 30 يونيو، ما يعرف بدحزب الكنية». أحد أشهر المصطلحات السياسية في مصر بعد 25 يناير 2011، ويطلق على فئات الشعب التي تجلس في المنازل أمام شاشات التلفزيون لتتابع الحوادث من دون المشاركة فيها.

يلجأ المخرج إلى مصادر الضوء الطبيعي من نافذة صعيداً بعيداً

عن سلطات التافيرية والتعبيرية التي أفسدت الكثير من مشاهد أفلامه السابقة، وصنع مع مدير التصوير تلك الحالة اللونية الزرقاء الباهتة التي تكسو الشخص في حمولها الطويل فوق الأريكة، مع استبدال نور النهار الباهت بانعكاس إضاءة الحرارة، خاصة في لقطات الغياب الكامل عن الوعي من أثر المخدر حتى أن «سعيد» و«هدى» يبدوان مثل جثتين. هنا تتجاوز الأريكة، أو الكنية، الدلالة السياسية بكونها عنصراً يعبر عن الغيبوبة الروحية للشخصيتين، فعلاقتها التي تتطور عبر سياقات الإبتزاز، ثم الاغتصاب فالاستجابة، تنمو من خلال تجاورهما على الكنية كأنها دلالة صعود درامي. وينجح الفيلم في التحول بالكنية من حيز التأويل السياسي الذي تدعمه مشاهد التظاهرات والخطب «الإخوانية» في 30 يونيو، إلى كونها تابوتاً رمزيا لتلك الأزواج التي أصبحت خارج الخدمة البشرية.



بلوغ مرحلة من السيطرة على القدرات البشرية وإنتاج الكائنات المستنسخة. يحصل اتفاق بين الشبكة الإرهابية، و«ف بي أي» للاجهاز على المشروع ويقصف بالمدمعية، لكن الكائنات المستنسخة تنجح في تفادي الهجوم. فيلقا «ماكس» إلى زرع فيروس في جسم أحد عمال الموقع بغية التسلل إلى النظام وتخريبه في حدود ما يقوم به «ويل» من تجارب، وتحصل مواجهة عنيفة يضرب فيها كل شيء في الموقع، إلا أن القدرات الخارقة التي توصل إليها «ويل» تحول دون الوصول إلى نتائج مؤثرة. يظهر «ويل» في الفيلم ملقياً محاضراته وإنجازاته في قاعة ضخمة مكتظة بالباحثين وطلاب العلم، وبمشاركة زميله الباحث نفسه في جيرة من أمرها، لا سيما بعد اكتشافها أن زوجها يجري فعلاً بإجراء تجارب بالغة الخطورة على البشر، ويتوصل إلى ابتكارات غير مسبوقة في مجال الاستنساخ، لذا تتفق مع «ف بي أي» ومع صديقها «ماكس» على إقناع «ويل» بتحميلها إلى نظامه. ومن خلال ذلك تبدل «إيفلين» وطاقف النظام كله، لكنها تصاب بجروح خطيرة من جراء القصف، وتجد نفسها للمرة الأولى في مواجهة صورة حقيقية لزوجها، وتخوض معه جدالاً، ويخلص إلى أن الفيروسات تفكك بالنظام المعلوماتي كله وبالتالي تنتقل مستنسخة وتجارب متطورة على الخلايا الجذعية، وصولاً إلى النجاح في استنساخ كائنات مخبرية تنشئ منظومة للطاقة الشمسية والطاقة المتجددة، بالإضافة إلى إجراء جراحات لا يتدخل فيها الإنسان لإنقاذ حياة البشر. ومع ذلك تجنّد تلك الشخصيات وتحول إلى نوع من الكائنات المصنّعة ذات القدرات العالية. بعد زيارة للموقع من قبل عملي «ف بي أي» «دونالد» و«تاغر» (سيليان ميرفي) ومورغان فريمان يثبت أن المشروع بات يشكل خطراً قوياً، لعدم القدرة على السيطرة على وظائفه، وبسبب

### في جدلية الكتابة... المعنى المتحرك والمحدد الثابت والخاص العام

لمهاجرة اللغة والنحت والرسم والتصوير المسرح وغير ذلك. بعد ولادة العمل الإبداعي وإعلانه لا تعود للكاتب أي قدرة في السيطرة عليه أو ضبطه. إنه يصبح ملك الحقل العام، يتحول إلى شعاع. هنا يأتي دور سوسولوجيا الأدب والنقد، ومدارس الأدب والتحليل الاجتماعي والنقسي. وهنا ليس مطلوباً من الكاتب في هذا الاستيحاء أن يبرز نفسه، بل عليه أن يتفاعل مع محيطه إنما ليست له سلطة في فرض رأيه. فكل قارئ الحق في استجواب العمل وإعادة تحميله بالمعاني الجديدة، وهذا جوهر تطور الرمز واللغة في حركة الواقع الاجتماعي والأدبي، أي أن المتلقي ومن خلال التفاعل الجدي مع النص يعيد اكتشافه بل ويعيد إنتاجه من جديد. إنه الأساس الذي يعطي لقراءات ومقاربات كل عمل إبداعي إضاءات ومعاني بلا نهاية له وفق نقطة الارتكاز وزاوية كل قارئ وعيه وتجربته ومومه. في هذه المرحلة تماماً، تصبح حركة ظلال المعنى وحضورها بمثابة الضرورة. بما أن كل عمل إبداعي أو نص هو وليد شرعي لمنظومة «البيولوجيا الاجتماعية» التي نشأ في حياتها وتوضع من حليبها بصورة مباشرة أو غير مباشرة. في هذا المعنى، كانت الكتابة الإبداعية

وتعيد تغذية الخافيات بكامل جلالها وحضورها الغائب. والكاتب/المبدع يقوم بذلك من خلال علاقته بالمحدد، من دون أن يريكه أو يسيء إليه أو يستغفر، أي أنه يعطي المحدد، ويذهب إلى المحدد من زاوية نبيلة وجميلة فيعطيه معاني لا يتوقّعا ولا يفكر فيها. تحدث هذه العملية وتجري ويقوم بها الكاتب/المبدع في كثير من الأحيان من غير أن يكون للمحدد علم بذلك، بل الأفضل والأوسعب ألا يتحول المحدد في النص، فإقحامه يعني تحوير النص إلى حالة شخصية ومباشرة، ما يفقد قوة التأثير والوصول إلى مدياته القصوى، أي يصير العمل أو النص عملاً محلياً أو شخصياً تماماً. وهذه تماماً مشكلة الكتاب في مراحل البداية. إنهم يريدون أن يقطّعا الرحلة بخطوة واحدة، وتحت هذا الوهم لا يجد المبدع بين يديه سوى ذاته وعلاقته ومحدده ومفرداته فيدفع بها إلى حقل الاستيحاء فيحترق وتحترق كعود تقاب ثم ينطفئ.

في سياق عملية كهذه نضج وأبدع محمود درويش، أي عندما استجاب وتهاً لحوض الرحلة والتجربة حتى أتقن وامتلك وابداع مهارة السيطرة على حركة المعنى الهائلة في سياقات المحدد

## ثقافة

### الكثير الثقافي

### محاضرة حول موقع دورا أوروبوس الأثري



اعتبر مدير المتحف الوطني في دمشق، الدكتور يعرب العبد الله، أن الأهمية الجغرافية والتاريخية لموقع دورا أوروبوس الأثري متأتية من تموضعه على الجنوب الشرقي من مدينة دير الزور، وعلى مسافة تسعين كيلومتراً من الطريق المؤدية إلى مدينة البوكمال، ما جعله موقعا عسكرياً ممتازاً. وأوضح العبد الله في محاضرته التي ألقاها في معهد الآثار والمتاحف أن اسم المدينة هو دورا، لكن اليونان يدعونها أوروبوس، مشيراً إلى أن تاريخ نشأتها الفعلي لم يحسم إلى الآن، مؤكداً أنها كانت مدينة بابلية وأعيد بناؤها من قبل السلوقيين عام 300 قبل الميلاد على يد أحد ضباط الملك سلوقوس الأول كحامية عسكرية بسيطة. ولفت إلى أن دورا أوروبوس تعبر من أهم المدن الهلنستية المعروفة في العالم الهلنستي، لمحافظة على مخططها الأصلي الذي أسست عليه منذ البداية، فهي عبارة عن مدينة محصنة محاطة بسور قوي مع أبراج دفاعية ومراقبة ومعززة بقلعة حصينة منفردة عن المدينة بواد عميق، وتخترقها شوارع منتظمة ومتقاطعة على شكل رقعة الشطرنج، تحصر بينها جزراً ذات أبعاد ومسافات متساوية شغلت بالإنبيئة المختلفة كالمعابد والبيوت والصور والحمامات. وتضم دورا أوروبوس مجموعة من المكتشفات الأثرية، بينها القلعة والقصر الكبير (قصر الحاكم) والمعابد التي تشمل معبد «ميثرا» إله النور الإلهي ومعبد «بل» والكنيسة المسيحية التي تعتبر الأقدم في العالم ويعود تاريخها إلى 232م، وهي من أقدم الأكنة التي شهدت طقوس العبادة في الديانة المسيحية، وكنيس دور أوروبوس الذي يعتبر بلوحاته الجدارية الرائعة واحداً من أهم المباني المحفوظة في مدينة قصر الحاكم ليزياس.

في ما يتعلق بالأضرار التي تعرض لها الموقع خلال الأزمة في سورية، لفت العبد الله إلى أن دورا أوروبوس تعرضت لأضرار نتيجة أعمال التخريب على أيدي التنظيمات الإرهابية المسلحة في الموقع وسرقة محتويات بيت البيعة الأثرية وتخريب متحف الموقع الذي يعتبر متحفاً مهماً لزور.

### «الموقف الأدبي» عدداً جديداً

يحيوي العدد الجديد من مجلة «الموقف الأدبي» الشهرية الصادرة عن اتحاد الكتاب، دراسات فلسفية وأدبية وقراءات نقدية، إضافة إلى ملف إبداع، كما يتضمن عدداً من القصص والقصائد الشعرية ومقالات متنوعة تسلط الضوء على شخصيات فخرية وأدبية.

رئيس التحرير مالك صفوق كتب تحت عنوان «يا أمة ضحكت من جعلها الأم»: «إن العرب ضحايا التصعب، وإن هذا التصعب اشتغل عليه الغرب طويلاً كي ينقل الأمراض الاجتماعية والنغرات الثقافية، إذ أثمر فعله في ما سمي بالجيح العربي وأفلات الغريزة من عقابها بعد اكتشاف نقاط الضعف وسبر المناعة لديها وبعدما عثر على الثغرات فدخل منها وراح يوسعها».

إلى دراسة عنوانها «فلسفة التصوف» بقلم عبد الدرويش رأى فيها أن عالم التصوف مسألة شاقّة تنشي بفردات المعرفة والعرفان، وتخطأب ما يعالج بالنفس وخواطر الوجدان، والتصوف يبحث بالقارئء شعوراً غير عادي إن أحسن الكاتب السباحة في بحرهما اللجج فتباينت في مستوياتها المعرفية وأضحت مذاهب ومدارس وطرقاً.

تحت عنوان «الترجمة والإبداع» بقلم ديانة موتوك وترجمة عدنان محمد نقرأ «أن الدافع مضاعف في حياتنا للتطرق إلى موضوع الإبداع في مجال الترجمة، السحر الذي يمارسه علينا الإبداع سواء من حيث الجمال أو المعرفة يضافه الحدس بأن علمنا مهمة إبداعية تماماً كعمل الفنانين والعلماء».

تحت زاوية «أسماء في الذاكرة»، كتبت إيلين كركو «ألفت الإذليلي بسمة دمشق» لافتة فيها إلى أن الأذبية الإذليلي علامة بارزة في الحركة الأدبية السورية، إذ بدأت الكتابة في خمسينات القرن الفائت متحدية العادات والتقاليد السائدة في المجتمعات الشرقية التي أرادت للمرة أن تبقى ظلاً للرجل.

في ملف الشعر قصائد لمحمد سعيد العتيق ومحمد النغشو وأسد البريري وسليمان يوسف ورضوان السح. فضلاً عن مجموعة من القصص القصيرة للكاتب علي العبد الله وأكرم شريم ويونس بونس والدكتور أحمد علي محمد، إلى قصة ترجمها عياد عبد وخاطرة عنوانها «رسائل إلى السماء» لمحمد رجب.

إلى قراءة نقدية لأهمية إبراهيم تحت عنوان «هواجس الذات» وفيها إن الشعر بالمفهوم الدلالي استخدام خاص للغة، ولذا أطلق ما لإرميه عبارة المشهورة «الشعر لا يصنع من الأفكار ولكن من الكلمات»، وهذا ما يؤكده عبد القاهر الجرجاني حين يقول إن الكلمة تكون متكئة ومقبولة تبعاً لموقعها في النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤنسيتها لأخواتها.

حوار العدد مع الدكتور نبيل طعمة مسلطاً الضوء على خطورة المخططات الصهيونية ضد مشروعنا القومي، وضرورة تقديم مشروع فكري نفهضي حقيقي يعالج مشاكلنا الفكرية التي نشأت على مدى قرن من الزمن وإنجاز مشروع حقيقي يبدأ من ذاتنا لينبئ الآخر المقيم في داخلنا. فضلاً عن ملحق عنوانه سيطرة الإنكليز ودعمهم لمؤسس الهوابية ومذكرات مستر هنغر، تقديم مالك صفوق واختيار الدكتور حسين جمعة، مسلطاً الضوء على شخصية مؤسس الهوابية محمد عبد الوهاب التي سحرت لتحطيم الإسلام وتهديمه عبر مذهبه الذي حقق ضرباً بالرسالة المحمدية على مر التاريخ.

الملموس قوله: «... أنا أنزعج من شيء واحد، أن تعرف بطاقتي المغرقة بالبعد السياسي... نحن نعيش في مناطق متوترة ومنزامة أصبحت فيها رقياء على أنفسنا، فكترة التعامل مع الرقابة والإدمان عليها قد تحول الأشخاص إلى رقيب على نفسه، لكن في الشعر يبدو أن الإحساس بوجود رقيب قد يطور جماليات الشعر، وأنا في رأيي إن أي قصيدة يفهمها الرقيب ويمعنها يكون العيب في القصيدة وليس في الرقيب، على القصيدة أن تكون أذكي وأكثر جمالية وحرية، لمناسبة على فهم الرقيب والبياسر لها، فالشعر الجميل والشعر الحقيقي هو الذي يعتمد على حركة المعنى وليس المحدد، والذي يتناول الأشياء تناولاً غير مباشر، يستعصي على الرقيب، وربما يجب الرقيب بالعمل» (درويش، الفضائية اللبنانية، 1997)، والرقيب هنا لا يقتصر على البعد الأمني بل يتخطاه إلى مستوى الضغوط الرقابية السياسي على القفاي أو القبول الاجتماعي، ما مجرد النقد الذي يشتمل أيضاً تعاسات السياسة ويؤس الواقع الاجتماعي.

\* صفحة الكاتب: <https://www.facebook.com/pages/Nassar-Ibrahim/267544203407374>