

«دنيا 2015»...

الكوميديا من وحي الوجد



محمد سمير طحان

تربح النجمة أمل عرفة الرمان حتى الآن في الجزء الثاني من مسلسل دنيا، وتنجح في استقطاب اهتمام الجمهورين السوري والعربي من خلال عملها الذي يعيد شخصية «دنيا» بعد 15 سنة على عرض الجزء الأول، للحضور بقوة في هذا الموسم الدرامي الرمضاني بكل ما يحمله هذا «الكاركتير» من خفة ظل وكذاء في ردود الفعل.

وتجسد أمل عرفة في هذا العمل قدرتها الاستثنائية على الأداء الكوميدي والذي لم يخفت أو يتراجع مع الوقت، وتظهر إمكانياتها الفنية الاحترافية الممسكة بتفاصيل الشخصية التي تلعبها وكانها لم تغايرها يوماً، سواء في اللهجة المحكمة أو لوازم الحركات والكلام.

أما من ناحية النصّ والسيناريو الذي كتبه عرفة بمشاركة مخرج العمل زهير قنوع وسعيد الحناوي، فجاه أحد عوامل نجاح العمل بما يمتاز به من متانة في بناء المواقف الكوميديّة المعتمدة على عدة خطوط درامية متشابهة، إلى جانب وجود شخصية «طرفة» الأساسية والتي لا تقل أهمية عن البطلة، وتؤديها الفنانة شكران مرتجي بكثير من الإحترافية وخفة الظل مع تطورات فرضتها السنوات الافتراضية في عمر الشخصية، ما كوّن ثنائياً كوميدياً من الطراز الأول، يقدم الطرافة والحضور الجميل بعيداً عن الاستسهال والتهرج المجانبي، وبمشاهد معدة بإحكام.

الإخراج جاء متطوراً لدى زهير قنوع الذي امتلك تقنية خاصة في التعامل مع الكوميديا بعد عدة تجارب مع هذا النمط الدرامي، ووصوله إلى الضجج الفني اللازم لتقديم عمل متكامل وبمشاهد مسبوكة بعيداً عن الترهل في أداء الممثلين، أو الانفلات في المواقف. وذلك يظهر من خلال إدارة كاميرا كاميرا حساسة لأداء النجوم المشاركين وزوايا تصوير تخلت عن «الفنتازيا» لصلحة الواقعية في الموقف، خصوصاً أن قنوع شارك في كتابة السيناريو، ما جعل دخوله في أدق التفاصيل يساعد في تقديم مشاهد مسبوكة من الناحية الفنية.

وجود عدد من نجوم الكوميديا والدراما جاء عاملاً إضافياً لنجاح العمل، وذلك لتلبية للتوّع في القصص والأحداث مع كل حلقة، وبحسب للمسلسل تقديمه إسقاطات درامية عن الأحداث الجارية في سورية من دون الغوص في المعاناة، ما جعل من للمسلسل غير معزول عن واقعه، وأقرب إلى الناس، ويقدم لهم وجبة من المتعة التي تحترم عقل المشاهد السوري، وتخفف عنه أوجاعه ومعاناته في ظل ما يعيشه من وجع بسبب الأزمة.

واللافت، كان حصول العمل على متابعة واسعة واستحسان لدى المشاهد العربي حسب استطلاعات مواقع التواصل الاجتماعي وبعض المحطات العربية، ما يثبت قدرته على منافسة غيره من الأعمال الكوميديا العربية التي يبدخ عليها، وتضمّ أهم نجوم الكوميديا في الدول العربية، ويظهر قدرة صانعيه على تقديم عمل كوميدي سوري راقٍ فنياً من وحي الوجد الذي أصاب السوريين.

سامر سمعان... إبداع في رسم الأيقونة يأخذنا إلى عوالم فردوسية

مي عثمان

في الكنائس الأنطاكية بشكل مصغر. ويشير سمعان إلى أنه قام برسم لوحة صغيرة أولاً ثم كبرها وصنّفها على ألواح من الحجر الصناعي بمساعدة ورشات فنية، ووزّعت على أحد جدران الكنيسة ونفذها بطريقة الفسيفساء تتدرج بسبعة درجات لونية لإعطاءها طابعاً تراثياً قديماً. وهي تتميز بأنها مشغولة على الطريقة البيزنطية التي تعتمد على الرموز أكثر منها على الشكل وعلى التجريد والألوان وتعبير الوجه.

وتزيّن لوحات سمعان وأعماله معظم الكنائس في دمشق وريفها ولبنان، إضافة إلى مدن أوروبية، وهي عبارة عن أيقونات أيقونسطاس وجداريات بإطارات خشبية والأيقون مكان وضع الإنجيل المقدس في الكنيسة والأعياد السيديّة داخل هياكل كنائس دمشق وصيدنايا.

ويعتبر الفنان سمعان لوحة القيامة الموجودة في كنيسة كيرلس في القصاع من أصعب اللوحات التي أنجزها وأدقها، كونها صغيرة الحجم وطول الأشخاص فيها يتراوح ما بين 7 و8 سنتيمترات بدقة فسيفساء مئليتين اثنين، وفيها أشخاص كثير.

ويشارك سمعان في معارض داخلية وخارجية عدة، منها معرض الأيقونة السورية في مكتبة الأسد، ومعارض جماعية في المراكز الثقافية وقاعات كنيسة الصليب المقدس في دمشق وعدة كنائس في دمشق والمحافظات.

يعمل سمعان على تنفيذ جداريات لكنيسة يوحنا الدمشقي في أبو رمانة، وإطارات لوحات فسيفسائية ورخام في كنيسة سيدة دمشق.

تصميم الهندسة الداخلية للكنائس والفرش الكنسي وتنفيذها بحسب التفاصيل والزخارف المعتمدة كنسيًا، وانتشرت الأعمال في كنائس وأديرة كثيرة ضمن سورية وخارجها لتلائم الحاجات المطلوبة والخدمات اللازمة لها وقطع الفرش الكنسي... مثل الأيقونسطاسات والعروش وحوامل الأيقونات والأناجيل، إضافة إلى الخزائن والكراسي والشمعدانات وطاولات الخدمة المتنوعة وغيرها.

وتابع سمعان: «دخلت مؤخرًا على أعمال في مجال الرسم والفرش موضوع تنفيذ الحجر الصناعي المصبوبة ألوانه بما يتطابق مع الأيقونة الرسومية الأصلية، فأنجزت عدة أعمال متفرقة كانت متميزة من حيث الدقة وتفصيل تدرج ألوان حبيبات الموزاييك.

وقال سمعان: إن مؤسسة «داماسكينوس آرت» أصبحت رائدة في سورية ومنطقة الشرق الأوسط من حيث اعتمادها على نشر هذا الفن الروحاني الرفيع بأعلى مستوياته في كل أنحاء العالم.

وأضاف أنه متحد في عناصر الأيقونة بكل أشكالها ومدارسها ورموزها وتقنياتها التي يجب على أي رسام دراستها والتربّ عليها عند أشخاص مختصين.

وتابع سمعان: إن الكنيسة تبيّت في مطلع القرن الرابع الميلادي أصول رسم الوجود والأشخاص، فكان البدء بأيقونة السيد المسيح ضابط الكل، وأيضاً السيدة مريم العذراء مع الطفل الإلهي، وكذلك طرق رسم القديسين والشهداء وكل الأعياد الكنسية السيديّة.

وللفنان أعمال كثيرة أهمها وأضخمها تنفيذ لوحة جدارية من الفسيفساء على أحد جدران كنيسة دمر. وهي مشغولة على طريقة البازيليك بطول ستة أمتار وعرض خمسة أمتار، وتعتبر أكبر لوحة

إتقانه وموهبته في رسم لوحاته ونحت أعماله جعلها تتصنّر كنائس سورية ولبنان وعدد من دول العالم. إنه الفنان سامر سمعان الذي درس الهندسة المدنية، لكن موهبته في الرسم جذبته إليها وجعلته يتعمق في دراستها وتعلم أصولها في معاهد خاصة في سورية واليونان وموسكو، مستفيداً من خبرته في الهندسة لإنجاز أعماله.

يقول سمعان: «أرسم منذ أكثر من ثلاثين سنة، وأنجزت لوحات كثيرة، إلا أنني انطلقت رسمياً عام 1986، وتخصّصت في فنّ رسم الأيقونات وترميمها، والفسيفساء واللوحات الجدارية الفريسكو والفرش والأدوات الكنسية. وأسست «داماسكينوس آرت» في دمشق، وبدأت رسم أيقونات لمقننات شخصية وكنائس ضمن مدينة دمشق، ثم انتقلت إلى عدة مدن سورية أخرى حتى انتشرت الأعمال في الخارج مثل لبنان، مصر، البرازيل، كندا، ألمانيا، هولندا، بريطانيا، أميركا، روسيا، واليونان».

واعتمد سمعان على التقيد بأصول الرسم الكنسيّ البيزنطي المعتمد تاريخياً للأيقونات الرسومية على ألواح خشبية أو الجدرانيات الفريسكو، إذ تأثر في البدايات بعدة مدارس كنسية كرسية واليونان ومدارس شرقية، وأحياناً مدارس روسية، إلى أن أصبح ذا مدرسة خاصة مركبة من مزيج كل هذا التراث بنفس شخصي.

واتجه سمعان، إضافة إلى التخصص في رسم الأيقونات، إلى



سقوط الذاتية والتباس الحدود بين الشعري والسردى

«لعبة الكون» للعمانية أميرة العامري... محكيّات مقتضبة تسأل المسكوت عنه

محمد العناز*

تنمو بتؤدة، وكان السان» معنيّة بالكشف عن سنوات الوجد والعزلة التي فقدت فيها مصيرها المؤجل مثل «سوفونيّة تعثر سلمها». فهذا اللعب الجزائي ما هو إلا تعبير عن حالات القلق والسؤال تجاه «مساءات منخنة بوجع الغياب» على رغم نقل الذاكرة وصورها المنمقة التي تضفي قليلاً من عنمات و«مباحج الروح قبل أن يداهما الطوفان».

يحضر الطوفان هنا برمزيتها التاريخية المرتبطة بإنقاذ الإسمانية من الخطيئة، وفي الوقت نفسه، يحضر بوصفه تعبيراً عن المحو الذي يتهدّد الكون برمته، ويحمل معه خراب الذات، وأيضاً بوصفه خلاصاً من الحياة المنخنة بالغيابات، والجراح والتفريقات بحثاً عن الموت الرمزي من أجل حياة بديلة تجابه مرارة الواقع. أيعني هذا أن تعدّد دلالة الطوفان تعبير عن حالات القلق الراهية التي تجتاح مساحات الذات في الديوان؟ أم أن دلالة الذات المتخيلة تطوق الواقع بالمجاز الذي يرتبط في بنيتها هنا بالاستعارة الكلية، لا بالاستعارة الجزئية بوصفها تعبيراً عن التمرّد؟

تقول الشاعرة: أي مصير وأي رحيل / ذاك الذي احتفي بتشظي جراحنا / فقد أمحت تضاريس الدرب / واكتشف وجه الحلم العتيق / سلمكم أنشاءنا ميممين غفوة / تصطادنا / قبل انحناء قوس العمر.

تحقق الذات في نهاية النفق، ولا ترى سوى رجولة تاننت في يد طفل تداهشها بسالته، وتلويحة يده بحجرة صغيرة، ونخوة بطولته النائرة، وجسارة «محارب ناغم بسخط على رجولة تاننت»: فاللعب هنا سيصل إلى إمكاناته القصوى، ليلعب بالموروث مدمراً أنشائه، وماكتا حجاباته المخفية في ثنانيا الصورة المقدسة. فالسنان» السردية هنا تجسّم بنية ثقافية في جسد الشعري لتفتت الصورة المتوارثة، وتكتشف عن خيبة أمل الأمل التي تنظر إلى بطلها الناصر الصغيرة نظرة حاملة سرعان ما تتهشم بفعل قهقره، وانتهاهه إلى رجولة غير مكتملة.

إن، لماذا تقوّض السان» السردية هنا مفهوم الرجولة؟ لا يرتبط هذا الأمر برفض مبطن لاختزال عيني لما آلت إليه النخوة العربية، واختزال الرجل الأم الذي تنظر إلى بطلها الناصر الصغيرة نظرة حاملة سرعان ما تتهشم بفعل قهقره، وانتهاهه إلى رجولة غير مكتملة.

إن، لماذا تقوّض السان» السردية هنا مفهوم الرجولة؟ لا يرتبط هذا الأمر برفض مبطن لاختزال عيني لما آلت إليه النخوة العربية، واختزال الرجل الأم الذي تنظر إلى بطلها الناصر الصغيرة نظرة حاملة سرعان ما تتهشم بفعل قهقره، وانتهاهه إلى رجولة غير مكتملة.

تقول الشاعرة: تتعمد الضياع / بغلظة وكبرياء / بين دهاليز الحياة / تتنعل الحبّ / لتسلخ به / آلامنا وهمونا / نكذب فوق حدود الكبت والهزيمة / تفكير يتسمر / بفرح شيف / إلى آخر صيغ النهاية / لم ندرك يوماً

تصنّر الشاعرة أميرة العامري على مقاومة الضجر بالانتظار، رغبة منها في تخلص العالم من قسوته، وتصنّر على أن تلعب معه نكابة في وجه الموت الذي يجنم على قمر يتحنن على نجومه، كي لا تسقطه مزن تائهة في السقم. هذا السقم الذي يروع روح شاعرة مفتونة بالتحليق، ويجعلها تختار الإقامة في السمان بين بين»، باخثة عن ارتباط الحياة في الكون وراصدتها إياها، والكون معادل موضوعي - هنا - للرغبة في الاعتناق من المحلية التي تختنقه، وتحول دون تحزّر أجنحتها.

هل يرتبط الأمر بزوع نحو التمرّد؟ أم يتحكم حيوات معينة فينا؟ أم برغبة دفينة في أن نتحكم من مراوغة الحياة باللعب؟ ليصير هذا الأخير أيضاً دلالة على الحرية، والرغبة في القطع مع الذكرة. تقول الشاعرة: أرفرف بين ضفاف الكون / أحمر رحالي بين نجم وكوكب / أدمي المسافات، وأقلل الفترات / لتغدو الحياة واحدة / أديرها كيفما أشاء.

فالشاعرة تستلمر جمالية السرد من طريق توظيف أفعال تمنح النصّ ديمومة وحرية، وترجع انفعالات الذات التي تتفكّخ خلف أنا لا تعبر عن سطوة الذات الشاعرة، بل تنحو صوب «أنا» تنقل غياب ما وقع في واقع مفترض يحاكي جسداً عربياً إنهمك الانتظار. هذه السردية التي تمرز عبر وسيط شعري يمنح القصيدة خصوصية جمالية لافتة؛ فالحياة تدور مع عقارب الزمن، والسنان» تصير - في تعقيبها - عقرباً حقيقياً ينفث سومه في ما تختراره من تفاصيل كي تنقذ بها ما تبقى من دورتها الأخيرة. عسى أن تشفى من وخر العيش

أتحيل الحياة - هنا - إلى الإقامة فيها على نحو مختلف وسط الجنون المريض بالسلطة، وهذه السلطة هي سلطة المرأة التي تكمن في أنوثتها، والتي تحول الكون إلى قصيدة تطل من شرفاتها الحياة على نفسها بالوان جديدة تقاوم الدم الأحمر القاني الذي يلون الأرض؟ ربما كانت الحياة في السان» فحسب، وتكشف هذه السان» في هذا الديوان عن قلق وجودي يتبدى من خلال بلاغة الانتظار التي تختتم بها مقاطع الديوان في نهاية تدفقاتها الشعرية.

تقول: وأنا لا لأزال أنتظر / وأترقب يدك الحانية / تنتظلي من حافة الاندثار. فالترقب خاصية تكوينية في بنيتا المحكي الشعري الذي يندغم في الشعر ليشكل قصيدة مغايرة، تستأهل واقعها المعظم، ونخوة،اته، وتمزقاته في أفق تتجاوز نحو كون مفارق لما هو كائن. فالسنان» ترفض الحقيقة المأسوية التي انتهى إليها حلمها، وحلم الكائنات التي تعيش في إماراتها الملونة بحيوات منطقتة تشتغل فقط بلوحة الحب الذي يغدو نقطة الضوء الأخيرة، لتتملك أجنحة تبتّ بها «الهوى والوجد بدون تكلف أو خيلاء»، فالسنان» الشعرية تسرّ كيف يعقل دم الانثوية فيها، ويغتال نبضه الهائم، لا لشيء، فقط لأنها كانت تسعى إلى الحياة، فاستهدفتها الشقاء. هذا الشقاء الموجع يأسر الذقة الشعرية التي

بعدها اجتاحتها حشرات صاخبة / برعب نووي / وتدعون أنها الحرية! / لماذا ترفض الذات هنا الحرية المزيفة؟ إنها تسخر من كل صورها الموجودة في مناطق معتمة بالقتل، غير أنها تنهي قصيدتها الطويلة بالتغني بوطنها الأم الذي ترى فيه ألف التاريخ. إن الشاعرة أميرة العامري في «لعبة الكون» تنزع نحو كتابة تتحرر كثيراً من كل التصورات الجاهزة حول الكتابة لتكتب نصّاً طويلاً يكشف عن تاملاتها في الحياة بلغة سردية تندغم في الشعري لدرجة أننا لا نستطيع أن نقبض على القيمة المهمة في النص.

إننا أمام تجربة خاصة على مستوى الموضوعات التي تعمل على سنها داخل زمن القصّ الشعري، بوساطة مكونات الحكي، وكذا على مستوى بناء الدقة الشعرية التي يهيمن عليها الفعل السردى الذي يساعدنا في السفر صحبة السان» السردية التي تصوّر هشاشة العالم، إذ تتعظّر من خلال مساحات الدين بين»، فالذات التي تحضر في هذا الديوان متخيلة، ما عدا الإنارة التي أقلقت بها الشاعرة قصيدتها السردية الممتدة، وبالتالي، فإن نصّ أميرة العامري منغلّت، عصبي مورق راصد تحولات الرؤيا في هذه التجربة التي أراهن إذا ما تحررت أكثر من سطوة الذاتية أن تكون تجربة لافتة في الشعرية الجديدة في سلطنة عمان.

* باحث مغربي



جسد طاع يستعيد أدوات الاستبداد، ويتحول الخرس إلى صوت كاسر أمام جيروت البطولات المهزومة. إن التصوير الشعري هنا يتبدى من خلال قدرة السان» الشعرية على سرد بينيتين مختلفتين في كل شيء، لكنهما تنتهيان إلى النهايات نفسها. فالخرس أحياناً قد يكون أبلغ من الكلام، لاسيما إذا تعلّق بحاجة الروح إلى بلاغة رفق أوجاع جسد معذب مسكور الجناحين.

تقول الشاعرة: جعلتني أعتق الأحران / وأزدحام كلماتك الرنقاء / في أنثي / ألقب بذوراً من الألم الموجع / أهو تعلم / أني من يهدك / كم أتقنت لغة الطغيان / فلن أفضي مكسورة الجناح / ولن أنشاء خرساء / على ضفاف بطولاتك الفانية...

فالعزلة تصل إلى أقصى مستوياتها عندما تتوشّع بسواد يستحيل معه تحقيق إمكان أن يخفق الانتظار. لا ترى السان» الشاعرة - السردية خلاصها سوى في العزلة البيضاء في أعالي قمة جبل الروح، حيث سدرة المنتهى تلوّن السواد بالنوراني، كتعبير عن قسوة الواقع الأرضي الذي يحتاج إلى مزيد من الحب. تقول الشاعرة: يا مالكا غبطني وأشجاني / أما زلت تعتقني بوليك / وتاسريني بين مقلتك / منحكما بأرحالي وإياي / ساضحل من سطوتك / فأرفق بخضوع الروح لك / كي لا يصيرني روح شغفك / لهذا الانسوجاد في قلب المعنى يمنح لذات قليلاً من الأمل في أن يغطي اللون الأحمر بدلالاته ورمزيته ما تبقى من السواد، حيث يصير الحب المكان الآمن. تقول الشاعرة: فالقلب لا تستغفله / المداهمة / النفسية / فيمنح هواد لمن هوى / ويسدّ بابيه / عن كل زيف / فالشاعرة لا تطاوعها / الحياة إلا / بوجود الحب الذي يمنح الحق في العيش مع الآخرين. عازقة عن كل أوجاعها التي تجابه بها عزلتها المهيممة باخثة عن ركن قصي تلجأ إليه كي تسترجع صوت صمودها المنهك:



لكن الرحيل جعلها تقف عاجزة عن سماع هذا اللحن الذي فادته نهائياً برحيلها، كاحتجاج على انطفاء الأمل في أن يبيت أحد ما الحياة في شرايين الحياة.

فألذات تنهار فرسة لفخ العزلة من جديد، وكان قدرها أن تقاومها شعرياً لتسدل الستارة عن فضول شعرية تنصهر عميقاً في الذات لتنتهي إلى نهاية بالأصناف مستدينة الفرح.

تقول الشاعرة: أسدل الستارة / وبلغ كل شيء عاقبته / ليس من بعد ذلك رضوخ / وليس للصفح أفعال / فختمت النهاية بالأصناف / كنا ننثر الفرغ في وجه الوجود / واليوم نستدين بعضه / ممن أمدناهم به / كيف يمكننا أن نستدين الفرغ من داخل هذا الكون الشعري القائم على المفارقة؟ وكيف لتلثقي النهاية الختومة بالأصناف بالفرح؟ هل العزلة - إذن - العالم الذي يمحي فيه التناقض، أو يعترف به بوصفه الحقيقة المكونة له؟ ربما تكمن الإجابة في حجم السبرية التي تصوّر بها السان» أنبيارتها في مجابهة الواقع - الحلم عبر الخييل الذي يشعرك الغربية بمآلات الذات، بما طالها من شتقات، وما صاحبها من إحباطات قوضت بواطنها، وصامتة مع تسلط السيد، واغتصابه منطوق الحياة بمنطق الطغيان الذي يلتصق - في نهاية المقطع - ببلاغة التناوب، إذ يتحول الجسد الخاضع لسلطته، إلى

أن الندم سيباغتنا / لغضل لنا / تاريخنا البازخ / بانتقام مؤذ...

فقصيدة اللعب مؤيدة جدا لدرجة أن القارئ يشعر بالتباس الحدود بين الشعري والسردى في هذا الديوان، على الرغم من لجوء الشاعرة إلى تقنية التقطيع المشهدي في رغبة منها للعب على جماليات الجغرافيك، فالصورة هنا أشبه «بغفوق صور»، كما يقول بشلال، حيث تتشكل من مجموعة من الصور الجزئية لتمنحها في النهاية صورة إنسانية مكتملة تفضع صورنا العزلة التي تدعي الصفاء، وسط سراديب الحياة المتلثمة، لكن هل يكفي السان» انتعاج الحياة المتلثمة، واقع الأكم، ولساعات الكبت والهزائم. كل هذا والاتنا تواصل سرد ما يمكن أن يكون واقعا في المستقبل لتنتج القصيدة من تكرار الزمن الماضي يشدها التوق إلى حاضر المستقبل بتعبير بول روكور.

هنا، نستوعب مدى حضور مكوّن الزمن في بنية الشعري تكبرية لتشوينا في سيرورتها، حتى أضحى التمييز مستحيلًا أمام حياة تحمل بين الكفين ليؤكد كل شيء، وتعود السان» إلى مخدعها غير عابئة بالندم مادامت أفعالها تعد ترجمة لرغبات تنصوّرة بعض اختبارها، فهي تصارع القدر العائر في منطقة الاحتمال التي تتوزع بين الإقارة في «التاريخ الثرت» والحاضر المهتمد»، وتصبو إلى «الأقول» / واللاحس / والالشيء... فالعدمية هي ما آلت إليه الأنا في تصويرها لحياة كانت تعرف فيها أغاني الحياة،