طلّاب الرقص في المعهد العالي للفنون المسرحية يجسّدون «تشويهات حالمة» على خشبة «سعد اللّه ونّوس»

العربيد لـ«البناء»: ما قدّمه خرّيجونا يُعدّ خطوتهم الأولى على طريق الاحتراف

آمنة ملحم

بما تحمله من إسقاطات على الواقع السوري المعاش، وتفاصيلها التي تترجم ما في داخل كل سوري أتعبته الحرب وأثقلت روحه بهمومها، وقع اختيار الفنانة نورا مراد، رئيسة قسم الرقص في المعهد العالي للفنون المسرحية، بالتشاور مع طلابها، على قصيدة «تشويهات حالمة» للشاعر اليوناني بانيس ريتسوس، لتكون عنواناً لعرض مشروع تخرّج طلاب القسم. فطرحت مشروعها بالتعاون مع نعمان جود وأسماء الشوّاف، وتحت إشراف نغم معلا.

أشعل كلّ من نورس عثمان، وأحمد شعبان، ورهف شيحاوي مسرح «سعد الله ونّوس» برقص أكاديميّ تجلت فيه لغة الجسد بأدقّ تفاصيلها. فكانت عيونهم تروي قصصاً وأجسادهم تروي ألمَ كلّ سوري ذاق مرارة الحرب.

«هذا العرض يعدّ بمثابة ولادة جديدة لهؤلاء الطلاب. إنه كالعشق الأوّل والقبلة الأولى، يعشّش في الذاكرة ولا يُنسى. إنها خطوتهم الأولى على طريق الاحتراف. قدّموا عبرها صورة عن حالة أكاديمية يتميّز بها خرّيج المعهد العالي للفنون المسرحية...». هذا ما أشار إليه عميد المعهد العالي للفنون المسرحية الدكتور تامر العربيد.

وتابع في تصريح لـ«البناء»: «تدرّب الطلاب كثيراً حتى وصلوا إلى ما قدّموه اليوم. فكانوا ورشة كاملة بحثت في لغة الجسد التي أظهرت قدراتهم بعد أربع سنوات من الدراسة. فرأينا من خلال العرض قدرة الطلاب على قيادة أجسادهم وإظهار طاقاتهم التي يملكونها. وكانوا موفقين على صعيد الطاقة والحسّ الحركي العالي والجملة الحركية».

ونوّه العربيد بأن المعهد عندما يخرّج طلابه، فإنه يقدّم منتجاً ثقافياً، سواء كان الخرّيج ممثلاً أم راقصاً، وقال: «طلابنا في عرض التخرّج بدأوا مشواراً مهماً، ما يحمّلهم مسؤولية بأن يتابعوا الدرب بحرفية وبالشكل الصحيح».

لتؤكد رئيسة القسم، أنّ ما قدّمته أجساد طلابها على الخشبة، يجعلها تقف صامتة بعده. فلا كلام بعد الكلام الذي جسّدته أرواحهم وحركاتهم في أرجاء المسرح.

بدورها، نوّهت نغم معلا التي تولّت تصميم العرض والإشراف عليه، بالجهد الكبير الذي بُذل مع الطلاب، منذ مرحلة اختيار القصيدة وبناء نصّ معادل لها، والعمل عليه فنياً وجسدياً، وصولاً إلى لحظة العرض، إذ ترجمت

أجسادهم تلك المقولات بأحاسيسهم الخاصة، وتركوا الحضور يبنون أفكارهم بناءً على ما قدّموه، معربةً عن تفاؤلها الكبير بمستقبلهم.

الطالب نورس عثمان، تحدّث لـ«البناء» عن بداية المشوار التي كانت بتحليل القصيدة والعمل عليها بشكل نظريّ، ثم بدأ العمل عليها عملياً، إذ أسقطوا القصيدة على واقعنا الذي نعيشه. وتدرّبوا على مدى ثلاثة أشهر متواصلة، ليستطيعوا قول ما نطقته أجسادهم على المسرح.

وتمنّى عثمان أن يُدعم الرقص في سورية، لأنّ رسالته الفنية لا تقلّ أهمية عن رسالة أيّ نوع من الفنون الأخرى. فالرقص فكر وإحساس.

أحمد شعبان، الراقص الثاني الذي شاطر نورس مشروعه، عاد ليؤكّد أنّ ملامسة القصيدة الواقع السوري، هي ما شجّعهم على اختيارها دون غيرها، وبالعمل على لغة الجسد بشكل كامل مع الرأس وتعابير الوجه، استطاعوا أن ينقلوا رسالتهم.

لافتاً إلى طموحه الذي بدأ هنا، ولكنه لن ينتهي. إذ سيعمل على إكمال مشواره مع الرقص دراسةً وعملاً.

أما صاحبة الحركة الرشيقة التي توسّطت الشابين ورافقتهما رقصاً ورقّة على المسرح، رهف شيحاوي، رأت أنهم في العرض رووا قصة أيّ إنسان موجود في بلدنا. فالعرض على حدّ تعبيرها يخصّنا جميعاً من دون استثناء، ويخصّ كلّ لحظة نعيشها. والقصيدة تشبهنا، وإذا نظرنا إلى دواخلنا فسنجدها حتماً.

وأصرّت شيحاوي التي جذبت الحضور بخفّة حركتها المدروسة، على أنّ الرقص حلم، والعرض مأخوذ من حياتنا. وأنهم قدّموا حكايتهم بأجسادهم وأرواحهم وحركاتهم ليقولوا ما أرادوا.

امتاز العرض الذي يستمر لغاية الأول من آب المقبل، بتعاون طلاب المعهد من مختلف الأقسام في المعهد، إذ نفذ الديكور غيث مرزوقي وفارس خليف من طلاب السنة الثالثة ـ قسم التصميم، والأزياء نفذتها مروة شربجي طالبة في السنة الثالثة ـ قسم التصميم أيضاً، وتولّى الإضاءة التي رافقت العرض بتميّز واضح، كل من أسعد سندیان، ورامي الضلي، وطاهر سلوم، طلاب السنة الثانية ـ قسم التقنيات. علماً أن العرض قُدّم برعاية وزير الثقافة السوري عصام خليل والمعهد العالي للفنون المسرحية.

المرصد

الملل يتسلّل إلى القنوات اللبنانية بعد رمضان

■ هنادي عيسى

لا شكّ أنّ المحطات التلفزيونية اللبنانية تعيش أزمة مادية قاسية، بدت ملامحها تتّضح من خلال الاستغناء عن مجموعة من الموظفين في المؤسّسات المرئية كلّها، وذلك لتفادي الانهيار الكبير. لكنّ هذا لا يمنع أنّ إدارة الإنتاج في كلّ محطة، تسعى إلى شراء حقوق أهمّ المسلسلات الدرامية، وإنتاج البرامج لعرضها خلال رمضان، الذي يستقطب نسبة مشاهدة عالية، خصوصاً أنّ الناس يتواجدون خلال هذا الشهر في منازلهم بعد الإفطار.

وبالتأكيد، إنّ المبالغ التي تُدفع مقابل حقوق عرض هذه الأعمال طوال الشهر عالية جداً. إنما ما يثير الاستغراب، أنه ولمجرد انتهاء رمضان، تبدأ الشاشات اللبنانية بعرض أعمال قديمة أكل عليها الدهر وشرب. سواء مسلسلات أو حلقات من برامجها التي كانت تعرض قبل شهر الذروة.

هذه الإعادات تصيب المشاهد بالملل، وتجعله لا يكترث لكلّ ما يُعرض على المحطات المحلية، إلا لنشرات الأخبار، وبعد ذلك ينتقل إلى القنوات العربية والأجنبية المتاحة للجميع.

على رغم أنّ مسألة الإعادة تطاول معظم المحطات العربية، إلّا أنّ المشاهد اللبناني يرى فيها فرصة لمتابعة مسلسل لم يتسنّ له أن يشاهده خلال رمضان نتيجة الكمّ الهائل من المسلسلات التي تُعرض في شهر واحد. وربما يجد في ذلك فرصة لمشاهدة برنامج فاته. لذا، ينبغي على المحطات اللبنانية أن تعي هذه المسألة جيداً، لأنها طوال شهرين، تخسر مشاهديها نتيجة الإهمال وضيق اليد والعين!

«هنا ترقد الغاوية» لمحمد إقبال حرب... تنويعات على لحن مميّز

أيمن دراوشة*

في مجال الرواية كما الحال في المؤلفات الموسيقية، دائماً هناك الفكرة الأساس، أو اللحن الأساس الذي يبني عليه الفنان معزوفته الأدبية أو الموسيقية.

وكلما تزايدت خبرته واتّسع نطاق تجاربه الإنسانية، تعدّدت أفكاره أو ألحانه، وتشابكت خيوطها، وتنوع بالتالي نسيجها الفني. فنراه قد أكسب روايته ملمساً جديداً في كل جزء من أجزائها، ومذاقاً مختلفاً.

وهذا ما فعله الكاتب محمد إقبال حرب في روايته «هنا ترقد الغاوية».

نظّم الكاتب روايته أن أعطى كل باب من أبواب الرواية عنواناً جاذباً برّاقاً بدءاً من العنوان الرئيس «هنا ترقد الغاوية»، ومروراً بعناوين أخرى «معبد منسيّ»، «ذات الخمار»، «جريمة شرف»، «حديث الوحدة»، وزيارة ملاك». ومن خلال هذه العناوين التي تضمنتها الرواية، يطرح أمامنا القضية المركزية التي بنى عليها روايته، إنها قضية جرائم الشرف، القضية التي ما زالت تؤرّق المجتمعات العربية التي تحكمها عادات وتقاليد، هي بلا شك ضدّ المرأة التي ابتليت بتلك القضية، سواء كانت بريئة أم غير بريئة. فوصمة العار ستطاردها طوال حياتها، وربما بعد وفاتها أو قتلها بوحشية، لـ«غسل العار» كما يحلو للبعض أن يصف.

اللحن المميّز الذي يأسرنا في هذه الرواية، هو لحن الحبّ والحرمان والقهر والظلم بكل ما ينبض به من أسى وشجن، وما يفجّره من ذكريات مؤلمة ودموع غزيرة، يقدّمه لنا المؤلف في تنويعات أو معالجات مختلفة، من خلال علاقة العادات والتقاليد بظلم المرأة ووأدها.

سننتهج منهجاً اجتماعياً للدخول في خبايا هذه الرواية، وهو المنهج المفروض. أو بتعبير أدقّ، ما فرضه علينا النصّ نفسه.

يبدأ الكاتب روايته بذكريات بطل الرواية «آدم»، وكيف قُتلت شقيقته أمام عينيه بوحشية، بدعوى «شرف العائلة وغسل عارها»؛ لتُدفن في مكان «حقير»، بعيداً عن «الشرفاء والصالحين».

«الألوان تزداد عمقاً، والصوت يردّد كلاماً قالته أمه مذ كان يداعب الضفادع عند ترعة مجاورة لمنزله. كلام كانت توحيه في طفولته لم يدرك كنهه حينذاك. لكن في سردها الآن خبايا وحكايا. حكايتها بلا وجل بلا خوف من عقاب. مات سجّانها فارتخى حبل قيدها، بينما يعوقها قيد العجز....».

«العدل... نعم، هو العدل الذي تسعى إليه والدته، كما سعت إليه من قبلها أمل. نعم لا بدّ لأمّي أن تلتقي بأمل. تلك الزهرة التي قضت مقيّدة بخشبة المقصلة، بينما جوقة العازفين تنشد لحن غسيل العار. يومها كان عُرف غسل العار مقدّساً كما اليوم وأبداً. يومها كانت جريمة الشرف قدس الأقداس، ولم تزل أيقونة يعلقها الشرفاء على صدورهم، تتغذى بدماء كريماتهم. في ذاك اليوم، أصبح والدي مفوضاً سامياً ينفّذ حكم مجتمع متخلّف قاس، لا يلتزم حكم الله أكثر من التزامه جاهليته...».

الرواية عبارة عن روايتين، رواية «آدم»، ومشهد قتل شقيقته بوحشية وذكرياته المؤلمة عن والدته، ورواية «صابرين» التي اغتُصبت، لكنها لم تفقد عذريتها وعاشت حياتها مُعذّبة خائفة من شبحَ هذا المغتصب اللعين حتى دخلت تحت الرعاية النفسية.

والشخصية الثالثة هي «هنادي» ابنة أخ «صابرين»، أما الشخصية الرئيسة الرابعة فكانت «تامر» شقيق «صابرين» ووالد «هنادي».

ومن الشخوص الثانوية، كانت شخصية «حودة»، الشاب اليتيم الذي تمّ تبنّيه على يد جدّ «صابرين». ومن الشخوص الثانوية أيضاً شخصية الطبيبين النفسيين، إذ اعتمد المؤلف على التحليل النفسي العميق لكل الشخوص، لا بل استشار أطباء أيضاً، وعاد إلى أكثر من مصدر ومرجع حول قضايا الشرف واضطهاد المرأة وهضم حقوقها، كما يبدو أنّ المؤلف قد قابل

أشخاصاً مثل شخصية «صابرين»، الفتاة المغتصَبة البريئة.

لقد نجح الكاتب في تصوير الجوانب النفسية والإنسانية لشخوصه من خلال تحرّكاتهم وتصرّفاتهم، وترك الشخوص تحلل نفسها بنفسها سواء بالكلام أو الحركة أو التصرّفات، وكذلك تصويرهم من الداخل والخارج.

ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر: «ارتجت في داخله... القبيلة التي تربى عليها وهزّته ارتجاعات مواقف مماثلة لأناس وقفوا شامخين عندما غسلوا شرفهم بدماء أخواتهم، وتمتعوا بتصفيق المنافقين والمتزمّتين... سطوة على نساء هُنّ أمّهات وأخوات، مدرّسات وعالمات... هُنّ من يرفعن شأن أمم ويضعن أخرى بما ينشئن من أجيال...».

كما تأثر الكاتب بالواقعية المعاصرة في تصويره جريمة الشرف، بصراعاتها وهمومها وطموحاتها ووسائلها، لتحقيق حياة أفضل في ظلّ متغيّرات العصر وإشكاليات الواقع الاجتماعي للعالم العربي، من خلال انحلال المجتمع بكلّ طبقاته الفقيرة والغنية والحاكمة والمحكومة. وهذا ما هدف إليه من خلال خطابه الروائي بتصوير واقع المرأة المرّ قديماً وحديثاً، حتى بعد الرسالة المحمدية التي كرّمت المرأة وساوت بين الرجل والمرأة في مسألة الثواب والعقاب.

لماذا يتم الاقتصاص من المرأة بالذات؟ فيما يذهب الجاني ليبحث عن فريسة أخرى بعدما يكون قد نال كلّ عبارات الفخر، كالـ«فحولة» و«زير النساء» و«الرجولة» وغيرها من الألفاظ المتخلّفة، والتي تزيد من امتهان المرأة وسهولة النيل منها.

لقد مثّلت لنا الرواية واقعاً معيشاً، ونقداً لاذعاً للمجتمعات، متّخذةً شكل التراجيديا أو المأساة.

يطلق الكاتب لمخيّلته العنان في رسم شخوصها بدقة وتفصيل من خلال مواقف عدّة. ولا شك أن الرواية تعجّ بالواقعية المعاصرة، وفيضان الحوادث وتفصيلاتها، إضافة إلى كثافة الشخوص وطول الرواية.

وما يميّز الرواية، تنويعات المؤلف في الأسلوب وذلك بتحوّله من أسلوب السرد إلى أسلوب الحوار. ما أبعد الملل عن القارئ.

فيما سارت الأحداث في الرواية بصورة منطقية، وتطوّرت بحيث حققت التشويق في أبعد صوَره. فهناك مواقف كثيرة تجعلك تقفز من مقعدك فيما لو كانت فيلماً سينمائياً، خصوصاً المشهد السينمائي الأخير، حيث تتفجّر لنا مفاجآت لم تكن في الحسبان، وتضعنا في حالة من الترقب والقلق في آن، لا يسعني المجال لكشفها حتى لا أُفْقِد الرواية متعتها ورونقها.

أقام الكاتب روايته على صراعات داخلية بين ماض أليم ومستقبل مجهول، من خلال لغة رقيقة شفافة ـ «يكاد سنّا برقها يضيء» ـ فجاءت الأحداث متماسكة ومتشابكة في الوقت نفسه. ورواية محمد إقبال حرب لا نستطيع تلخيصها لكثرة شخوصها وأدوارهم المختلفة. فلكلّ شخصية من شخصياتها قصّة على حدة، لتتّحد بطريقة عبقرية في نهاية القصة عند التقاء أبطالها في مكان واحد.

تأتي أهمية رواية «هنا ترقد الغاوية» في ظلّ تصويرها الصادق المجتمع المغلق الفارغ الذي يعيش في التردّي، والتمسّك بعادات وتقاليد بالية، وتسجيل حقائق الواقع وسلبياته إزاء المرأة بطريقة جليّة، من خلال طرح معاناة شخوصها وحلم كلّ واحد منها.

وفي تركيز وعنف شديدين، يختم المؤلف روايته بنهاية غير متوقّعة وبتصوير سينمائيّ دقيق ومبهر... هذا الربط بين الشخوص لم يكن مصطنعاً، إنما كان بقدرة الكاتب على جودة السبك وبناء الرواية من خلال بنية تحتية يصعب هدمها.

في الحدث المرتبط بالشخصية نجد الشخصيات، وقد تنامت بعد سكون وسلبية: «هنادي»، «صابرين»، «آدم»، وبعد تفكير واستغراق في صراع الذات حتى انتقالها إلى مرحلة الحركة والفعل، ومصدر هذا السكون أن الشخصية تجابه واقعاً من نوع خاص، أو قدراً لا مفرّ منه، والاستسلام لقضائه. وتتمثل هذه القدرية في تقاليد المجتمع وعاداته وغلط العلاقات الاجتماعية السائدة فيه، بكل ما تفرضه من سدود وقيود تكبّل هذه الشخصيات، وتحدّ من قدرتها على الحركة والفعل.

هذه القيود هي نظرة المجتمع إلى المرأة الغاوية أو غير الغاوية. ولهذا، تعيش المرأة في عالم مليء بالقيود والسدود التي تقف حائلاً أمام تحقيق الذات. وعلى رغم وعي هذه المرأة مأساتها، فإنها تطوي الصدور على صنوف المعاناة في سلبية تامة، وتُغرق نفسها في بحر من الدموع واليأس، تشكو في استسلام، وتستمرئ عذاباتها من دون أن تسعى أو تفكر في تغيير ملامح هذا الواقع المرير، أو اجتياز تلك السدود وتحطيم ما يكبّلها من قيود.

تقول «صابرين»، بطلة الرواية والتي تعرّضت للاغتصاب والتي لا تخرج عباراتها عن تخلّف المجتمع العربي وقيوده: «أخاف أن أموت فيكتب الناس على ضريحي: هنا ترقد الغاوية، غاوية تحيك حبال غيّها للرجال كالأرملة السوداء. لا بل سيكتبون: هنا ترقد الزانية. نعم... لن يكتبها شخص واحد، إنما كلّهم سيكتبون معه بإفكهم: هنا ترقد الزانية».

وختاماً، لقد استطاع مؤلف الرواية أن ينقلنا إلى قلب الحدث، موظفاً تقنيات علم النفس وتقنيات الأدب وفنونه لينسج لنا خيوط روايته، متجاوزاً ظاهرة السرد المعتاد إلى ظاهرة التنويع بالاتصال والانفصال وحوادث متسارعة مفاجئة.

دقّ أسلوب الكاتب لحناً عذباً قَرَّبه من الشعر المنثور الذي يلائم طبيعة الموضوع. والواقع أن ما يأسرنا إزاء هذه النصوص التي اتخذت عناوين مختلفة، ليس مجرد رقّة الألفاظ وعذوبة العبارات، وإيقاع الكلمات بما تشعّه من موسيقى داخلية، إنما ما يعنينا أكثر من ذلك، تلك الصور الجزئية التي رسمها الكاتب ببراعة الفنان الحاذق، إذ تجسّد بها الموقف وتكثّف بها الإحساس.

* ناقد أردني

قراءة في «استراحة» علي جعفر العلاق... شعريّةُ الخُلاصة في «وطن يتهجّى المطر»

محمّد صابر عبيد*

في مجموعة علي جعفر العلاق الجديدة «وطنٌ يتهجّى المطر»، ثمّة عدد من القصائد ضمّها عنوان «هجرة ثالثة»، ومنها قصيدة «استراحة»، بمعنى أنّ ثلاثة عناوين تعمل داخل سياق العنوان الصغير لهذه القصيدة. ولعلّنا لو تدبّرنا فكرة التوازي أو التفاعل العنوانيّ معاً في الصورة التعاقبيّة المتسلسلة دلاليّاً «وطن/هجرة/استراحة»، سنجد أنّ التحوّل في القيمة الدلاليّة ينحو نحواً علائقيّاً في إدراك المعنى الشعريّ، ابتداءً من الفضاء الواسع المفتوح وصولاً إلى الفضاء الضيّق المحدود.

قصيدة «استراحة» على صعيد فكرة العنونة الصغيرة تستجيب للعنونة الوسطى «هجرة»، بوصفها صورة مجتزأة من صورها، إذ هي محطّة في طريق الـ«هجرة» التي لا بدّ منها من أجل المواصلة واستكمال الرؤية الجديدة خارج الوطن، فالوطن حين يغادره أبناؤه لأيّ سبب لا يبقى أمامه من وسيلة للتعبير عن فراغه سوى أن «يتهجّى المطر»، وتهجّي المطر هو نوع من قراءة يائسة للسماء وهي في حالة بللٍ «مُتمنّى» لتفسير المعادل الصحراويّ لها، والهجرة هيَ صحراء الوطن، والاستراحة واحة الهجرة ومطرها الرمزيّ المحتمل.

هذه العلاقة التفاعليّة بين العناوين «الكبير والأوسط والصغير» تقود حركة الدلالة الشعريّة نحو ما نصطلح عليه هنا بـ«الخُلاصة الشعريّة»، وتتجلّى هذه الخلاصة في متن قصيدة «استراحة» على نحو يظهر فيه الراوي الذاتيّ الشعريّ وهو يقصّ حكايته الشخصيّة في ما يُشبهُ المونولوج الداخليّ، بوصفها حكاية سيرذاتيّة تبدأ من الوطن الذي يتهجّى المطر، مارّة بالهجرة الثالثة، ومتمركزة في العنونة الرحبة «استراحة» كي تتيح فرصة للحكي والسرد ورواية الخُلاصة.

تبدأ اللقطة الأولى من القصيدة بحضور استهلاليّ تلخيصيّ يصوّر الحكاية في أعلى درجات اختزالها السيميائيّ، فهي خلاصة تتمركز في فاتحة القصيدة على هذا النحو:

أفركُ خيزرانتي بحفنةٍ
من الهواء
ثمّ أستريح...

اللقطة مكوّنة من ثلاث وحدات دلاليّة تشكّل مثلّث الصورة، الوحدة الأولى جملة الراوي الذاتيّ الشعريّ «أفركُ خيزرانتي»، وهي جملة شعريّة كاملة على الصعيدين النحويّ والدلاليّ والتشكيليّ، ويحيل فعل الفرك «أفرك» على رغبة ذاتيّة في الإزالة والاستبدال، إزالة جلد قديم واستبدال جلد جديد به، لتأتي «خيزرانتي» وقد نسبها الراوي إليه بياء النسب الظاهر كي تحيل على حركة التجربة، بما تتمتّع به الخيزرانة من استقامة ومرونة وأناقة وشفافيّة دالّة تراثياً على صورة دفاع ضمنيٍّ عن الذات، أمّا الوحدة الثانية «بحفنة/من الهواء» فتشير إلى معنى الانتقاء والتخصيص والتقدير «حفنة»، ومعنى الانفتاح الحرّ على الطبيعة الجارية ذات الديمومة المستمرّة بديمومة الحياة واستمرارها «الهواء».

الوحدة الثالثة في هذه اللقطة تتمثّل في جملة «أستريحُ...» بعد أداة العطف «ثمّ»، وهي الوحدة التي تقفل صورة اللقطة على فرح الإنجاز، فالاستراحة إنّما تعني بلوغ مرحلة التغيير وإنجاز المهمة، على نحو يبعث على الراحة والطمأنينة، وثمّة تلاحم دلاليّ واضح بين جملة «أستريحُ..» والفضاء الدلاليّ المعلّق في عتبة العنوان «استراحة»، بما يقود إلى التوجّه نحو الاستقرار والمكوث «الخلاصة» على هامش « ثالثة» لا هجرة بعدها.

اللقطة الأولى من القصيدة تلدُ حكائيّاً اللقطةَ الثانيةَ على نحو سرديّ دراميّ، وتتعلّق اللقطة كلّها على المستوى الحكائيّ التمثيليّ بالفعل «يسقط»، وهو يستعرض مفردات الصورة على شكل ديكور تتوزّع عليه وتنتشر على أرضيّة الصورة:

يسقطُ حولي تعبٌ أبيضُ
ذاكَ مئزري مهلهلاً، وذلكم
خنجري الجريحُ...

الفعل المضارع «يسقطُ» يمثّل بوابة الصورة، لا سيما حين يتّصل مباشرة بالمحيط المكانيّ الذاتيّ للراوي الشعريّ «حولي»، لتظهر أوّل صورة من صور الديكور المنتقاة على مسرح الحادثة الشعريّة «تعبٌ أبيض»، وإذا كانت دلالة الموصوف «تعبٌ» قريبة التحليل والتأويل بحكم وضوحها الدلاليّ العام، فإنّ دلالة الصفة «أبيض» تنفتح على شبكة مداليل بحكم معناها اللونيّ الخاصّ واللالونيّ، وليس بوسعنا حصر هذه الشبكة الدلاليّة الواسعة للأبيض في هذا السياق، لكنّنا سنسعى إلى اقتناص اللحظة الدلاليّة الخاصّة بإشباع حاجة الموصوف «تعبٌ» للصفة «أبيض»، على نحو ما يقتضيه المقام الشعريّ هنا ونذهب إلى تحميل الصفة «أبيضَ» معنى الشعور بالرضا عن جوهر التجربة ومقتضياتها، بما يقدّم فكرة التعب بوصفها شكلاً من أشكال البحث واللذّة من أجل بلوغ صفة البياض، إذ حين يصير التعب أبيضَ يكفّ عن كونه تعباً، غير أنه يترك شظاياه منتشرة على مسرح البحث واللذّة.

الصورتان الإشاريتان المنبعثتان من وحي التعب الأبيض تبرّران الحاجة إلى «استراحة»، الصورة الأولى «ذاكَ مئزري مهلهلاً،» تعكس الملل من تماسك المئزر لمواصلة الهجرة، حين تقدّم «هجرة ثالثة» نفسها بوصفها هجرة أخيرةً، والصورة الثانية «وذلكم/خنجريَ الجريحُ..» تعكس إشكاليّة المعادلة حين يكون الجارحُ جريحاً. يحدث بعد ذلك نوع من الانحراف السرديّ في مسار الحكاية الشعريّة حين يلتفت الراوي الذاتيّ الشعريّ التفاتة استفهاميّة مفارِقة:

ماذا أرى؟

هذا السؤال عن ماهية الرؤية ينطوي على قدر كبير من الاستفزاز والتحدّي والمفاجأة، إذ يتحوّل الخطابُ الشعريّ إلى أسلوبيّة تعبيريّة أخرى تصويرياً وتشكيلياً، لتظهر ثلاث لقطات شعريّة تتوازى مع اللقطات الثلاث الأولى قبل حصول هذا الانحراف الأسلوبيّ في مسار الحكاية الشعريّة، تخضع كلّها لسلطة رؤية الراوي الذاتيّ الشعريّ المكتظة بالتفاصيل، واللقطات الثلاث تتراءى خلف الرائي/الراوي في شاشة الذاكرة، وتبدأ باللقطة الأولى عن الزمن الغامض:

ثمّة ذكرى لغدٍ ملتبسٍ
تركتْهُ خلفيَ..

تتشكّل الصورة من وحي الذاكرة «ذكرى»، راسمةً شكل الزمن الماضي المنكّر الزاحف إلى المستقبل «غد» موصوفاً بالغموض والحيرة «ملتبس»، ومنعاً لمزيد من الحيرة والغموض يتوقّف الراوي عن سرد الصورة في جملة قاطعة «تركتْهُ خلفيَ..»، يتفاعل فيها فعل العزل «تركت» وظرف المكان «خلفي» لتكوين معالم الصورة القائمة على حلول الماضي في المستقبل «ثمّة ذكرى لغد ملتبس»، والسعي إلى تجاوزه وإحلال زمن آخر مختلف بدلاً عنه، فعلامة الالتباس الزمنيّ الحاصل في دالّ «ذكرى» بين الماضي والمستقبل تتطلّب العزل والتغييب، من أجل الانتقال نحو اللقطة الثانية التي تمثّل الراهن المغاير في أجلى صوره:

ثمّ خيلٌ
ينعشني صهيلُها الصافي...

إنّ التشكيل العلاميّ للصورة في مضمونها الراهن هنا يكتظ بشبكة من الدوالّ الإيجابية الحاضرة بديلاً لشكل الزمن الملتبس بين الماضي والمستقبل «خيلٌ/ينعشني/صهيلُها/الصافي..»، تنشحن هذه الدوال بطاقة تدليل عاليةٍ لتمثيل فكرة الحضور والتألّق من الدالّ الجمعيّ «خيلٌ» وهي تحيل إلى المجد والكبرياء والنصر، ودالّ الانتعاش الشخصيّ «ينعشني»، ودالّ الصوت الذي يحيل على رمز التحدّي، إلى دالّ الصفاء «الصافي»، وتسهم كلّها في تعضيد السياق الشعريّ الذاهب نحو إنعاش الراهن مقابل غياب التباس الماضي والمستقبل.

أمّا اللقطة الأخيرة من القصيدة فإنّها تستقلّ في دالّ واحد منكّر، لكنّه محمّل بقوّة تدليل هائلة مفتوحة على أفق غير محدّد:

وثمّ ريحٌ..

ينتشر دالّ «ريح» على ما تبقّى من بياض السطر والورقة ليشغل القصيدة كلها بالحركة والفعل والإثارة والاحتمال، وهو المتبقي الوحيد الذي لا يألو جهداً في المرور على جسد القصيدة وتزويدها بما ينقصها من طاقات تصوير وتدليل وتعبير وتشكيل، حيث تنتهي الـ«استراحة» وتعاود الهجرة الثالثة نشاطها في ظلّ وطن يتهجّى المطر.

النظام الإيقاعي المحكوم بتقفية ثلاثيّة متقنة «أستريحُ/الجريحُ/ريحُ» تعكس الحساسيّة الشعريّة الخاصّة، وهي تنفتح على امتداد صوت الحاء المضمومة على رحابة البحر الشعريّ في تفعيلاته المهيمنة، من أجل أعلى قدر من التلاؤم والانسجام بين الفكرة، والعنوان، والإيقاع، على نحو تتحدّر فيه المعاني الشعريّة من قمّة الهرم العنوانيّ الأكبر «وطنٌ يتهجّى المطر»، وهو يطوف على العنوان الوسيط «هجرة ثالثة»، حتى يبلغ حافة العنوان الصغير «استراحة»، على نحو تتراكب فيه اللقطات والصور والإيقاع داخل جوهر الحكاية الشعريّة، لتعبّر عن مساحة عاطفيّة ووجدانيّة مكثفة في سياق ثقل التجربة وعنفوانها، وتلخّصها في مراكز شعريّة خصبة بدوالّها ومداليلها ورمزيّتها السيرذاتيّة الثريّة.

يذكر أن «وطنٌ يتهجّى المطر»، صادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

* كاتب عراقي

«بذرة» حنّا كريم يفوز بجائزة أفضل فيلم قصير ضمن مهرجان «آيفون الأصلي» ـ نيويورك

ميس العاني

فاز فيلم «بذرة» للمخرج السوري حنّا كريم بجائزة أفضل فيلم قصير ضمن مهرجان فيلم «آيفون الأصلي» الخاص بالأفلام القصيرة المصوّرة على كاميرات أجهزة «آيفون» في نيويورك.

وقال كريم إن هذه الجائزة هي الثانية عالمياً بعد حصول فيلمه الأول «دائرتك» على أفضل فيلم إعلانيّ ترويجيّ قصير لمكافحة مرض الإيدز ضمن مهرجان عالمي.

وأشار كريم إلى أنه حاول من خلال الفيلم إيصال فكرة مفادها أن الأمل بالمستقبل المزهر ينتظر سورية على رغم أن الألم والحزن كبيران، إلا أن التاريخ يدل على أنه مهما كبر حجم الحرب، فإنها ستزول حتماً وسيكون هناك تطوّر وازدهار كبيرين، وهذا ما قصده بعنوان الفيلم وهو «بذرة».

وأشار كريم إلى أنّ الفيلم تضمن لقاءات مع عدد من الشبان السوريين الذين عاصروا الحرب في سورية بأقسى تفاصيلها، وكانت آراؤهم متباينة لكنهم أجمعوا على أن هناك مجالاً للأمل والخلاص بجهود الشباب المتمسّكين بوطنهم، لتتحوّل البذرة الصغيرة إلى شجرة كبيرة تكون جذورها ثابتة وقوية في الأرض.

ووفق كريم، فإن الفيلم كان مقسوماً إلى قسمين: تسجيليّ من أرض الواقع يصوّر يوميات الشباب في الحرب، وآخر يتضمّن شهادات الشبان الذين كانوا يصفون معنى الحرب.

وكشف كريم عن مشروعه الفني الذي يتضمن ترسيخ صورة الحضارة السورية من خلال السينما. مشيراً إلى أنه كسينمائيّ شاب لن يتوقف عن تسجيل معاناة وطنه سورية من خلال أفلامه ونقلها إلى العالمية.

يشار إلى أن حنّا كريم مخرج شاب قام بإعداد وإخراج عدد من الأفلام القصيرة التي نالت جوائز عالمية. كما أنه أعدّ وأخرج فيلماً طويلاً بعنوان «كالحمام الزاجل» صُوّر من داخل مدينة حلب القديمة ولقي صدى عالمياً كبيراً، وعُرض في مهرجان كان السينمائي الدولي.