

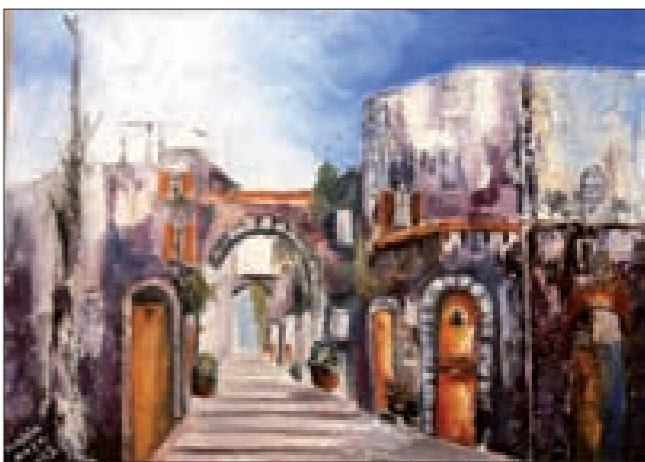
## نصار إبراهيم

تبدو الفنانة نهلة آسيا في أعمالها وكأنها مسكونة بالقلق والتمرّد على السكون. فهي دائمة الحركة والانتقال إن لم نقل الرحيل في المكان والوعي: المدن، البحر، السفوح، البيوت، الأبواب النوافذ، الفضاء. إنها في حركة مستمرة لاتهدأ. ولكن، بعد التأمّل الهادي والعميق، نكتشف أنّ تلك الحركة ليست عفوية أبداً، إنما هي تعبير حيويّ جدّاً عن ذاكرة مشبّعة بالحنين والتفاصيل، مشبّعة بشحن وأمل وانتظار بين ما كان وما سيأتي، من دون أنّ تقطع مع الواقع. فهي بقدر ما ترفض في المسافات البعيدة وتطارد المشهد العام، فإنّها في اللحظة ذاتها لا تغادر زاوية الرؤية العميقة أو البؤرية إن جاز التعبير. ربما تضيق الروح حيناً فتذهب إلى المدى، لكنها تتحنّ من جديد إلى تفاصيل المكان، فتنبثق في وعيها جسوراً بين الذاكرة الممتدة والشخصي القريب والحميم، فتتحدّر من جديد من السفوح نحو المدينة أو الشارع أو البيوت والنوافذ والأبواب. هي إنشكالية الذاكرة الفلسفية التي تقودها أو تعيد تفعيلها لترى أشمل، وفي الوقت ذاته... أقرب!

تسافر في البحر، يقودها شراع نحو مدن فلسطينية تخاصر الشاطئ، ومن هناك تصعد راكضة نحو أمّياتها وأحلامها، ثم تعود فلا تجد سوى أبواب مفلّقة، ونوافذ موصدة، فتعشر بنوع من انكسار عميق، وينفجر السؤال: متى تغادر هذا الانكسار المقيم؟

في هذا المستوى، يذهب الحوار عبر الأعمال من المباشر إلى غير المباشر، فنفتق الأسئلة، وتوحي الذاكرة.

في هذه الحالة، تتدفق نهلة في عملية انفعالية عميقة لتعيد بناء ذاكرتها وشحن وعيها، فتقترب من النوافذ والأبواب وكأنها تطلّ في داخلها لترى ما وراءها، أو تتخيّل ذلك، فيفهم الضوء بديءً يشي بالحياة، وكأنّ البيت يحاول أن يبقى شعلة الأمل، أو كأنه يرسل أغنية أو نداء إلى من رحلوا، أنّه لا يزال ينتظر. وفي أحيان أخرى يطل وجه مسكون بحزن ما ويعيون تحالو أن ترى، فيها بعض أمل وكثير من الأسئلة، يتجاوز الوجه النوافذ والأبواب ليصبح هو



الفنانة نهلة آسيا في معرضها الفني «نوافذ» في بيروت

## «ليل وحكي» يحنفي بالمرأة والأأمّ

لمناسبة عيد الأمّ ويوم المرأة العالمي، نظّم منتدى «ليل وحكي» أمسية شعرية، وكّرم خلالها عدداً من السيدات تقديراً لِعطاءاتهن في مجال الثقافة والشعر والأدب، هنّ: الدكتورة نهم نجم، الدكتورة نادين الأسد، الدكتورة مي الأيوبي، الدكتورة بسرا بطيار، لطيفة الحاج، الزميلة لمي نؤام، وكُرمّت غياييا رئيسة «ديوان أهل القلم» الدكتورة سلوى الأمين، التي تغيّبت بسبب وفاة أحد أقربائها، وسلم رئيس المنتدى الدكتور نزار دندش الدروع التقديرية للمكزّات.

شارك في الأمسية كل من الشعراء: جورج شكور، لطيفة الحاج، نزار دندش، فاديا حسون، الياس زغيب، عناية زغيب، أسيل سقاوي، سليم شلهوب، منى مشون، زهير الغصيني وتوفيق حجل.

وقدمت للأمسية الشاعرتان منى مشون ونادرة طربيه، وحضرها جمع كبير من الوجوه الثقافية والإعلامية والاجتماعية.

رئيس منتدى «ليل وحكي» الدكتور نزار دندش في كلمته قال في كلمته: نحن لا نكّرم المبدعات المتفوّقات فقط، مع أنّ الكرمات كلهن مبدعات ومتفوّقات، إنما نكّرم من ساهمن في دفع عجلة الثقافة والأدب في لبنان، اللواتي بذلن جهداً لتنشيط الحركة الثقافية والأدبية في هذا الوطن. نحن لا نلحني جوائز «نويل»، إنما نكّرم عدداً قليلاً من النشاطات تقديراً لِعطاءاتهن، علماً أنّ المستحقّات كثيرات، وسوف نختتم كل مناسبة لتكريم عددٍ من المستحقّين والمستحقّات.

عبد الله الساوره\*

السينما واحدة من أكبر الأحداث الثقافية في القرن العشرين، ولديها القدرة الفائقة على اختراق حياة الناس، والتأثير على قيمهم، وأساليبهم في التصرف، عن طريق الاستحواذ على العالم، وعلى كل ما هو ذو نزعة إنسانية.

وهي أداة ضرورية لا غنى عنها لتنمية قدرتنا على المعرفة، من خلال الفانتازيا والتخيّل والوهم والرمزية والواقعية أنفسها، وهي تشكل جزءاً من المواد التي من خلالها يستوعب الأشخاص القواعد المعمول بها وسياقاتها الاجتماعية.

والسجن فضاء للعقاب وسلطة للدولة تبرز مدى شكيمتها وبديها الطويلة في معاقبة المذنبين والخارجين عن القانون، وفي الجانب السينمائي فهي قيمة مركزية لها حضور قوي في تاريخ السينما، في محاولة لإقامة ميكانيزمات لهذا التمثل بشكل متجانس لهذا المتمعن الفاضل.

فهل يوجد جنس اسمه سينما السجون؟ وما هي مقاومته؟ وعلى ماذا يعتمد؟ وما علاقته بسينما الاعتقال السياسي؟ ولماذا تستهوي هذه النوعية من السينما جمهوراً عريضاً من المفرجين وتبقى راسخة في أذهانهم؟ وما هي التقنيات المستعملة في هذا النوع السينمائي؟

### سينما السجون :نظرة تاريخية

شملت السينما منذ بداياتها بعض الانتاجات التي جرت داخل السجون، يتعلق الأمر بغالبية من الأفلام التي لها شحنتان درامية، كوميدية، حركية وذات أبعاد تاريخية وسياسية واجتماعية... ولها شحنتان تكرر تقريبا سلسلة من كليشيات مثل، قانون جبر مكتوب، الذي يلزم إكمال هذه السلسلة من القواسم الضرورية المتعلقة بهذا الجنس السينمائي.

فيلم صامت ابتداءً هذه السلسلة من أفلام السجن هو «سجين زندا» (1913) من إخراج هايت فورد وادوين س – بورتز، يمكن اعتباره أول فيلم سينمائي لهذا النوع.

ولكن الفيلمين الصامتين الكوميين اللذين أثارا الانتباه بإمكانية سينمائية لسينما السجن، هو فيلم «المُعتقد» (1923)، للمخرج بوستر كيتون، وفيلم «الغريب»، في السنة نفسها للمخرج شارلي شابلن، واعتبر هذان الفيلمان بداية تاريخية لسينما السجن.

وفي عقد الثلاثينات وبعد إدخال الصوت إلى السينما، جريت السينما الخاصة بالإصلاحيين نزعتها الصادقة، مساعده في انطلاق، هذا النوع السينمائي من إخراج جورج. وهيل الذي تم تغيير عنوانه إلى «المحكوم بالأشغال الشاقة» (1930)، علماً تأسيسياً كحجر الفلاسفة.

هذا الفيلم أرسى قواعد هذا الجنس السينمائي بهذه النوعية من المشاهد والشخصيات والمالبس والأجواء المصاحبة، التي هي لوازم ضرورية لسينما السجون.
أوج سينما السجون أنتجت في نهاية عقد السبعينات والثمانينات، حينما عرضت على الشاشة الكبيرة بعض الأفلام لهذا النوع السينمائي. فقد راهن بعض السينمائيين بشكل واضح على منح الوجه الأكثر سخاوة للمحكومين بالأعمال الشاقة والمجرمين، كما وقع مع المتهم في فيلم «قطار منتصف الليل»، (1978)، أو مع «سجن الزجاج» (1972)، فيلم في سجن مدينة سانت لوك بمشاركة أشخاص حقيقيين في هذه القصة، التي شارك فيها ترومان كابوتي. في حين اتجه بعض المخرجين إلى الاستبدال القسوة والعنف بقصص أكثر لطفاً كما في فيلم «بور باكر» (1980). في عهد السبعينات عاشت هذه السينما خلفتها الراتعة ما سمي، أفلام الهروب، كما فيلم «الهروب من سجن ألكتراس»، «ماك فيكار»، «عدو الشعب رقم 1».

### القواسم المشتركة لسينما السجون

تبدأ غالبية سينما السجن بدخول البطل إلى السجن والتطرات والتساؤلات الغريبة ممن قدّف به إلى هذه العوالم السفلى. الوصول سواء بالحافلة، مكبلين

## البناء

## الفنانة التشكيلية نهلة آسيا . . . حلم بوطن على مسافة ذاكرة ووعي وعين ونهر!



دبلوم فنون جميلة من مركز الدرة للفنون الجميلة في الأردن، عضو رابطة الكتاب الأردنيين والاتحاد العام للكتاب والادباء العرب، عضو رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين. إلى جانب الفن التشكيلي تكتب المقالة والقصة القصيرة، حائزة على جائزة مهرجان القلم الحرّ للإبداع العربي في مدينة الفيوم - مصر عن القصة القصيرة عام 2011. حائزة على عدد من الجوائز التقديرية في مسابقات عربية ودولية ومنها الرواية، حائزة على جائزة تقديرية لأجل عمل فني تشكيليّ للمرتبة الأولى عام 2015.



الفنانة نهلة آسيا في معرضها الفني «نوافذ» في بيروت

استخدام استعمال الفيلم الوثائقي مع إكثاباته الكبيرة التي صاحبها تسييس الخطاب الفيلمي. وتمثيل السجون المحلية بشكل دقيق ومحلي، وليس بنهايات مجازية، بل مصحوبة بشكاوى عما يقع داخل هذه السجون. في سينما أميركا اللاتينية هناك مثال على هذا التغيير، فيلم «ابن أوى» للمخرج الشيلي ميغيل لاتين، في قصة المجرم «ابن أوى، يمكن أن نرصد الشعب، الحكومة، القوى المسلحة. يحكي الفيلم صعوبة دخول السجون وعدم القدرة الاقتصادية على إعادة بنائها.

وإن السجن ليس بطلا اعتياديا لسينما مُسببة طيلة عقد الستينات من القرن الماضي. يمكن ذلك الحديث عن التجربة الجميلة للمخرج التشيلي هارون فاروقي المسجون هنا جزء من رمز عالمي، يعتمد أكثر على مطالب من النوعية المتوفرة في الأفلام الوثائقية، التي ليس لها اهتمام بالحديث عن السجن في سينما أميركا اللاتينية، كثيمة لها خصوصيتها الخاصة، رغم ذلك هناك انعكاسات محلية تميز هذه السينما اللاتينية مقارنة مع السينما الأميركية، هناك أفلام للسجن في الأرجنتين لها حضور حصري في المناطق السجنية، وهي أفلام قليلة من بطولة مجموعة من النساء: «نساء في الظل» (1951) للمخرج كارترانو كاتراني، وفيلم «العار» (1952) للمخرج دانييل تيناري، وفيلم «كارنيردو» (1984) للمخرج أنابيل دي سالفو، وفيلم «إصلاحيات النساء» (1985) للمخرج إميليا فيبرا، وفيلم «الإجراءات» (1974) للمخرج هنري كاريساس. وفي هذا الصدد كتب سيفريد كراكور: «لم تعد هذه الأفلام تعكس المجتمع، وعلى العكس من ذلك، كلما كانت خطأ فإنها الشكل الذي يقدم مساحات الأشياء، وهي أكثر دقة ووضوحاً وتعكس الميزات الواضح للمجتمع». بشكل واضح هذه الأفلام لا تعكس شروط الحياة داخل السجن، بل عن الطرق التي يشغل بها التمثيل الاجتماعي.

### الاتجاه الثاني: الاتجاه الميلودرامي

يتحدد الاتجاه الميلودرامي بشكل تأكيدى بتغويل الحياة بكل معاناتها النفسية والاجتماعية داخل السجن، وفي هذه الحالة ونتيجة طابع الاسترجاع والإسترداد والعزاء، الذي يأتي بعد قوات الأوان، أو يأتي من قبل بعض أجهزة الدولة. يتأطر هذا اللقاء السردى بعلاقة مع القوى الأيديولوجية والاجتماعية لسباق الأحداث المكونة لقصة السجن وتاريخها لمعرفة الأبعاد الأخرى لشخصية السجنين ومن يحيطون به من السلطة أو من المهتمين والمجرمين. من هذا المنطلق تقترب من نظلطين تاريخيتين مهمتين من تمثيل الحياة في السجون، بعيدة ولكنها قوية لتحديد اتجاهين داخل هذا الاتجاه نفسه: حضور الخطاب الشعبي ودولة الرفاه والترف، ابتداء من منتصف القرن العشرين ومجتمعات الخوف واللامان الذي تعيش فيه. ويمكن أن نتحدث عن فيلم «العار» (1952) الذي يتحدث عن سجن النساء، وفيلم «كارنيردو» (2002) للمخرج هيكثور بايتكو.

تطرح سينما السجون أو أفلام السجن في مفهوما الكثير من الإشكاليات التي تتداخل فيها الأفلام السياسية، وما يصاحبها من حقوق في السلطة، وفي اعتقال الأبرياء أو من يدافعون عن أرائهم لإرساء الديمقراطية وحقوق الإنسان، التي تقترب من سينما الاعتقال أو القضيصة. صعوبة أخرى تعترض الباحث العربي بحضور هذه الثيمات بشكل متفاوت داخل السينما العربية، ومن منظور مختلف، ولكنه يعكس طبيعة الأنظمة العربية السائدة. وظهر العديد من النماذج لأفلام السجون من دون أن تشكل وحدة متكاملة، سواء في السينما المصرية، المغربية، التونسية، السورية والجزائرية، التي تستحق الوقوف عندها ودراستها من جوانبها التاريخية والنفسية والاجتماعية وأسياسية.

لكن لكل ينتهي السجن داخل أسوار السجن؟ وينتهي سجن القضيان هنا، ولكن يستمر سجن الأحلام، داخل الأحلام، كما يقول سيلفيو رودريغيز.

\*كاتب وناقد مغربي

### ثقافة وفنون

### تنويه وتصويب

ورد في عدد أمس من «البناء»، في المادة عن افتتاح معرض الفنون في الجامعة اللبنانية الدولية»، خطأ طباعياً في اختصار اسم الجامعة. الصواب هو «LIU»، بدلاً من «IAU»، فاقضى التنويه والتصويب.

### الموت يغيب المفكر السوري

### جورج طرابيشي



غيب الموت أول من أمس الأربعاء، المفكر السوري جورج طرابيشي عن عمر ناهز 77 سنة.

وطرابيشي مفكر وكاتب وناقد ومترجم سوري، من مواليد مدينة حلب عام 1939، يحمل الإجازة باللغة العربية والماجستير بالتربية من جامعة دمشق.

عمل طرابيشي مسيراً لإذاعة دمشق من عام 1963/1964، ورئيساً لتحرير مجلة «دراسات عربية»، (1972/1984)، ومحزراً رئيسياً لمجلة «الوحدة» (1984/1989).

أقام فترة في لبنان، ولكنه غادره بسبب الحرب الأهلية إلى فرنسا التي أقام فيها متفرغاً للكتابة والتأليف.

وكتب طرابيشي بتفصيل في المقال الأخير عن التحولات في تدينه، ثم التوجه البعثي، والدخول إلى السجن، وصولاً إلى اهتمامه بدراسات سيفغوند فرويد، والتي أثرت فيه كثيراً.

وتميز طرابيشي بكثرة ترجماته ومؤلفاته، إذ إنه ترجم لفرويد وهيجل وسارتر وبرهيهيه وغارودي وسيمون دي بوفوار وآخرين. وبلغت ترجماته ما يزيد عن 200 كتاب في الفلسفة والأيديولوجيا والتحليل النفسي والرواية.

وطرابيشي مؤلفات هامة في الماركسية والنظرية القومية وفي النقد الأدبي للرواية العربية، التي كان سبقاً في اللغة العربية إلى تطبيق مناهج التحليل النفسي عليها.

ومن أبرز مؤلفاته: «معجم الفلاسفة»، و«من النهضة إلى الردة»، و«هرطقات I و2»، ومشروعه الضخم الذي عمل عليه أكثر من 20 سنة وصدر منه خمسة مجلدات في «نقد العقل العربي»، كان آخرها الجزء الخامس «من إسلام القرآن إلى إسلام الحديث» (دار الساقي، بيروت، 2010)، أي في نقد مشروع الكاتب والمفكر المغربي محمد عبد الجباري، ويوصف هذا العمل بأنه موسوعي، إذ احتوى على قراءة ومراجعة للتراث اليوناني والترات الأوروبي الفلسفي والترات العربي الإسلامي.

### تهويمات ناهة في مطاع الحكي!



النمسا . طلال مرتضى

النصّ الذي وجدت فقرته مهملة عند اللازمة الأخيرة في السلمّ الموسيقي، صار قصيدة. ظلّ يتدرج أمامي ككرة تلج، لكنه في الصورة الشعرية لا يشبهها بالمطلق. مجازاً، نحى صوب الدلالة ليأخذ صبغة.

كل الأشياء المخاتلات البيان ترتجل أفتعالات لا تتهيأ الواقع. ولربما، وعن حسن نيّة، لا تشي أيضاً بالمضمر المخوِّف في سلة معانيها.

النصّ الذي صار قصيدة، للثق رائبته يتبخر في مطلع ديوان قابل للطبع، بالطبع لا يستطيع أن يباري أو يوراري فماتح وشابته عني، ليس ذلك عناداً، إنما يعي تماماً ومظماً علمته، لفقته، حين اشتداد الحكمة، أنّ الدواوين مقبرة القصاص، وجل القصيد الطليقة التي يحفظها شاعرُها عن ظفر قلب، ولا يتوانى أن تكون في مطلع القصاص التي يصعد بها ملحقاً المنابر.

القصاص الحرّة كثيراً ما يحفظ الجمهور لوازمها عن غير دراية، وقد يتمتمون بها طم درب سفر من دون رقيق.

لا أدري إن كان لكل هذا الكلام مناسبة لا؟ أو لربما هي مناسبة ليست

مدرجة على رزاعة المواعد. أتت أرتجالاً لقتل الملل المزجج أثناء طريق طويلة

ولا من مناكف بنشئ وحدتها.

في الأوس، وأنا أتجنّب فهرس ديوان طرازج الحبر، بحثاً عن نصّ صار قصيدة. جمد أصبعي فوق مفاتيح الكلام، لم يكن نضي، عفواً قصيدي. هذه القصيدة

ليست لي، ولا تشبهني. أذكر حين بدأت غوايتها وجزمها نحو هوامش الورق،

رسمت لها عند زنج حراس الأولى وردة حمراء وقلبين يشتملها سهماً!

لم يتوقف الأمر هنا فحسب، وحتى لا يقال إنني أدعي الفضيلة، كما نُهت

صدقي ذات مقال، كتبت بالقم الأحمر عبارة، عطفاً، كان هذا قبل عشر سنين،

أهديتها لفتاة الحني الأولى-أي العبارة-. ونحن نتلحح بقبله مرعوبة، سقط على إثرها نومت النسوة مغشياً. أيضاً لم يكن في الأمر قصيدة مطلقة. فجلّ الحكاية عندما وضعت كفها في كفي، وتدملج إصبعي مع أصبعها متعاندين كسك كهرماتي النّف حول آخر، سرت تشعيرية ناعسة تلمّست دواتها في ثيابي، بالمؤكّد أن حصل لي يكن سوى عاصفة مجنونة، تركت في مطالع عنق فتاتي حبات عرق شبيهة الأرتشاف، ظننت لوهلة أنني ارتكبت حماقة وفرقت عقد الماسي التقليدي.

يقول قائل: الشراء لهم شياطينهم، والكلام على السنّتهم مثل سبحة

إبليس، ذات أن يُسعقوا قصيدة إلا وتكون أختها قد حضرت. وهذا ما أنا به، أما فتاة حني، فقد صلّني منها سلام دافئ بعد أن فرقنا مفاثن الحياة. قال لي حامل برديها قد سمت بكرها باسمي تيمناً، على رغم أنّ زوجها لم يسأل لما عليه أن يكنّي بابي فلان، الذي لا يعرف هو وابنة البكر كحياة عقد الماس الذي انفرط من عنق جبيني، القابل للأرتشاف!

الكتابيات سبّحت إبليس، وهي طريقة إجراعتها للشعراء، والجملة التي

أغويت بها القصيدة، لازمة لتقصيدة سابقة مغناة، مطلاعها: «بلي شبكتنا

بخلسنا».

بالمناسبة، وكى أكون المنصف من أناي أولاً، لا بدّ من الاعتراف الآن، وعلى ناصية الورق من دون ترّاف، بأنني أكرهك أيها القارئ، لا لأمر خاص، بل لأنني أفتقت حشريتك وأنت تدسّ أنفك بحروفي كلها، واتساءل لماذا تنقرسني

بحقّق!

كل هذا لأنني لم أشرك ما أنا به، لم أمكّن من إسكاف مفاتيح نضي كي

تتحكم به. ناعم أمكّت، أمكّتك أذهي وأبحث عنّ يدكذ دهايلز حكته المنتقاة،

ولربما تجد من يفتخ بك بيوت شعره، أو يسمح لك بالاستحمام في بحورها.

فهدأ لا بعد من الصعب تحقّيقه الآن، فبيوت الشعر ويجوده مشاع مباح.

وأما قصيديّته، فهي ملك من دستت اسمها عددا وعن سابق عناق في

مسام الورق، والتصاوير التي عبرتك في القراءة هي «غضب من فيض».

عين الحقيقة يكتب الشاعر العاشق، بردا وسلاما كل المعارك التي يخوضها،

يواري ما يريد في المطالع خوفاً من شبهة القول، داء الشعراء في صمنّتهم،

الله... لعمرى أن لفي الصمت مثل القول بيان.