فيلم «الطريق الثوري»:

أو قصة الطريق المؤدي للسعادة المجهضة..!

بدر السلام الطرابلسي *

لقطة من فيلم «الطريق الثوري»

■ لطالما كان طرح اشكاليات من قبيل مسألة البحث عن الذات وملء الكينونة أو مباحث من قبيل الاغتراب وتكسير قيود التقليد..إلخ، من أهم المحاور الوجودية التي أقضت مضاجع الكثير من الفنانين والمفكرين والأدباء والمبدعين بأسئلة متكاثرة ومتناقضة، بل وعبثية في أحيان كثيرة، وقد أدت هذه المعاناة الذهنية ذات الخلفيات اللاواعية بلا منازع إلى مخاض ولادة أثمرت عن درر فنية وفكرية وعلمية وأدبية، كتعبيرات ولادية عن ذروة المعاناة التي وصل إليها هؤلاء «المتمايزون» أو «المختلفون» عمن يحيط بهم.

ولكن أن يشعر الزوجان «آل ويلار» بقلق وجودي وبعبثية حياتهم التي يعيشونها، رغم أنه ليس منهم من يحترف الشعر أو الكتابة أو الرسم أو حتى الصيد، فذلك أمر من المفترض أن يعتبر «غريبا» أو مستهجنا بما يعنيه من تطفل على حقل لا يخصهما رغم مشاعيته الثقافية، فـ«أبريل»، مثلا، زوجة «فرانك ويلار» اعتقدت في نفسها موهبة التمثيل، إلا انها فشلت في أول عرض مسرحي تقدمه، فما الذي يدفعها إلى خوض صراع وجودي مع ذاتها في المستوى الأول؟ ثم مع زوجها ومع المجتمع في مستوى ثان وعلى درجات مختلفة؟ ربما الشيفرة التي من الممكن أن تؤدي إلى تقديم اجابات على هذه الاستفهامات تكمن في «الطريق الثوري» Les Noces Rebelles، والذي نحن بصدد قراءته وتحليله، فتفكيك هذه الشيفرة سيقودنا إلى فهم أكثر للإشكاليات التي طرحها هذا الشريط.

«الطريق الثوري»، بادىء ذي بدء، هو فيلم سينمائي للمخرج الإنكليزي «سام مانذز» Sam Mendes المعروف عنه الشحّ في الانتاج والتفرد في آثاره الفنية التي يخرجها، خصوصا بابتعاده قدر المستطاع عن الأنماط السينمائية التجارية.

ويقوم فيلم مانديز «الطريق الثوري» على رواية تحمل نفس الاسم، حيث اعتبرت «عملا رفيعا في الأدب الأميركي» وصنفتها مجلة «تايم» من بين «أفضل 100 رواية على الإطلاق». وقد اقتبس منها مندس حدوتة فيلمه التي تحكي قصة عائلة أمريكية عاشت في خمسينيات القرن الماضي في مجتمع محافظ في إحدى الضواحي الأمريكية الهادئة التي تحمل اسم «الطريق الثوري» Revolutionary Road / Les Noces Rebelles ، وتتكون هذه العائلة من أبوين وطفلين، فالزوجة كانت تحلم بالشهرة في ميدان المسرح، لكنها فشلت في تحقيق حلمها لنقص في الموهبة، أما الزوج فيعمل موظفا في شركة، تحصلا على منزل جميل في إحدى الضواحي، غير انهما كانا غير مقتنعين كثيرا بفكرة الاستقرار في ذلك المكان، فالزوجة رفضت فكرة الفشل والحياة الرتيبة واقترحت على زوجها السفر إلى باريس من أجل حياة أفضل ممكنة، عساهم يقلبون صفحة الروتين المنظم والهدوء العبثي والجو المحافظ الذي كان يخنقهم أينما وجدوا في الزمكان الموازي لنسق حياتهم، دون أن يلتقي معه في أي محور وجودي ذي معنى.

إن هذا الحل الثوري الذي خلصت له «أبريل» بالسفر إلى باريس وبدء حياة جديدة، خاصة وأن امريكا ساعتها، – بعد الحرب العالمية الأولى – كانت تعتبر «أرض الأحلام»، لاقى استغرابا من جيرانهم، ومن زملاء زوجها «فرانك» في العمل، والذين رأوا في مشروع «آل ويلر» بالرحيل انعكاسا لشخصيتهما غريبتي الأطوار، لكننا عندما نتابع أحد الحوارات الذي ورد في مشهد من مشاهد الفيلم حيث تحاول من خلاله «أبريل» اقناع زوجها بالسفر بالقول «إن الحقيقة مؤلمة.. يا فرانك.. لا نستطيع تجاهلها.. إنها موجودة ولن يمحوها خداعنا لأنفسنا». وتضيف: «لا؛ هذا ليس واقعيا؛ ليس من الواقع في شيء لرجل ذي عقلية جيدة أن يستمر في نفس العمل الذي لا يطيقه عاما بعد عام؛ يعود إلى منزل لا يطيقه أيضا؛ إلى زوجة لا تطيق نفس الوضع بنفس الدرجة»، فبمتابعتنا إذا لهذه الاعترافات من «الزوجة» نجد أنها تحمل في طياتها منطقا عقليا لا غبار عليه، وإن لم يكن محل تقاطع مع السواد الأعظم من مجتمعهم، الا أنها تعتبر محاولة منها لإنقاذ ما يمكن انقاذه في حياة هيمن عليها الملل والضجر، حيث لم تعد العائلة والعمل والمسكن الهانىء عوامل توفر راحة البال والسعادة في الاستقرار بالمفهوم اللاتقليدي للكلمة.

لقد عبر المشهد، الذي يظهر فيه «فرانك» زوج «أبريل» متوجها إلى الشركة التي يعمل فيها مع العشرات من زملائه الذين يرتدون جميعهم قبعات وبدلات متشابهة ويتجهون صوب وجهة واحدة، عن جانب آخر رتيب في حياة «فرانك»، فكل شيء في حياته يتكرر يوميا كأنه يعيش نفس اليوم مئات وآلاف المرات، وهو ما غذى في داخله جدلا قديما قدم الانسان يقوم على اشكاليات من قبيل: هل التمسك بالاستقرار هو من قبيل الاختيار الواعي أم هو خوف من الدخول في تجربة التغيير والارتقاء عن طريق درب المغامرة غير معلومة النتائج؟

إن هذا المشهد الذي يتكرر فيه «فرانك» ويتكاثر في صورة نظرائه العاملين في نفس الشركة، والذي أخذ وقتا كثيرا إلى حد ما من زمن الفيلم، يوحي للمشاهد بوجود نسق بطيء للفيلم وظف، بالاضافة إلى مشاهد اخرى من الحياة اليومية للعائلة، بشكل مقصود من المخرج سام مانذز حتى يغذي الرابط الايحائي بين المشاهد والفيلم، ومن ثمة يجعله يستبطن ذلك الشعور بالملل الذي يسم حياة الزوجين آل ويلر، وهو ما من شأنه أن يؤثر اقناعيا على المشاهد من أجل أن يتقبل موافقة الزوج على مشروع زوجته مثلا بتركه لوظيفته وبيته وبلده والسفر لفرنسا لخوض تجربة جديدة مليئة بالحياة والاختلاف، كما من شأنه أيضا ان يعطينا مبررا لقبول «الجنون» الخلاق الذي يسم تفكير زوجته في مقاربتها لشكل الحياة التي تطمح إلى عيشها، تلك الحياة التي لا تعرف الاستقرار المتواصل، وتثور على التقليد المحافظ الذي يكبل المجتمع الأمريكي في الخمسينيات، حيث أن سطوة الثروة وهيمنة رأس المال في تلك الفترة قلصا من مساحة الحلم والحياة عند المواطن الأمريكي.

وفي هذا السياق، اعتبر «جون» John Givings مثلا وهو أحد شخصيات الفيلم الثانوية وابن صاحبة المنزل الذي استأجرته عائلة آل ويلر في «الطريق الثوري»، اعتبر مريضا نفسيا وأدخل إلى مصحة لتلقي العلاج السريري لمرض «الاغتراب» Aliénation!. فعلى الرغم من حيازته درجة الدكتوراه في الرياضيات، إلا أن أفكاره جوبهت بالرفض من مجتمعه واعتبر متمردا هامشيا.

هذا وقد عرفته أمه بعائلة آل ويلر وأخذته لزيارتهم مرات عديدة، وقد لاقى حديثهم معه عن رغبتهم في التغيير والانطلاق لأرض أخرى لم تطأها قدم «أبريل» من قبل تفاعلا كبيرا منه، خصوصا عندما عرف الأسباب، بل وشجعهم على التشبث بهذا الطريق. وقد تأثر كثيرا بما صرح به له «فرانك»، في سياق تعداده للأسباب التي جعلتهم يقدمون على هذه الخطوة حيث قال له فيها بأنهما يريدان الخروج على «اللامعنى البائس» Linsignifiance désespérante الذي يحول دون عيش طموحاتهم بحياة أفضل وذات معنى.

لكن تراجع الزوج عن مشروع السفر إلى باريس بسبب حصوله على ترقية في عمله فتح عليه أبواب غضب زوجته التي حاولت اقناعه بالعدول عن تراجعه دون جدوى، وهو الأمر الذي جعل «جون» ينتفض عليه في احدى زيارته لهم في منزله بالطريق الثوري، ويذكره بكلامه السابق عن رغبته في التجديد والتغيير والمغامرة المدروسة من أجل عيش حلمهما.

لقد ناقشه «جون» في هذا المشهد بشدة وقسوة وغضب كذلك، فبعد أن اعتقد بأنه ليس الوحيد الذي يفكر باختلاف عن الآخرين، فإن تراجع «فرانك» عن ملاحقة حلمه أصابه برجة عصبية وخيبة أمل كبيرة، بل ذهب بعض النقاد إلى أكثر من ذلك واعتبروا أن شخصية «جون» (المريض النفسي)، والتي أبدع في توظيفها كاتب سيناريو الفيلم «جستن هيث» هي انعكاس للواقع الاجتماعي كما يريدون عيشه، وانعكاس متجسد لطموحاتهم وأحلامهم التي تتكسر على صخرة فلسفة «الواقعية والاستقرار» Realisme/Stabilite وتربية الأطفال والمكسب المادي المؤقت..إلخ، بل وتجل يحتضر لما يمكن أن تكون عليه حياتهما إذا اتبعا احساسهما ولاحقا أحلامهما، هي انتفاضة أخيرة لرغبة شديدة في الحياة، في الانطلاق، في كسر أغلال الواقع الرتيب، لكنها اغتيلت من قبل الزوج الذي اعتبر أن مستقبله المهني أهم من رغبة زوجته وحلمهما المشترك.

لقد أدت سلسلة الاخفاقات التي شابت مشروع الزوجين بتغيير حياتهما إلى نتيجة تراجيدية تجسدت في قرار «أبريل» الاقدام على عملية اجهاض ذاتية التنفيذ لحملها الذي كان من الأسباب التي اتكأ عليها «جاك» Jack لاقناع زوجته بالعدول عن فكرة السفر، وقد أسفرت عملية الاجهاض الذاتي التي قامت بها «أبريل» عن فقدانها حياتها، ولعلها كانت تعلم مسبقا بان اقدامها على الاجهاض بمفردها سيؤدي إلى حتفها، لكنها لم تتراجع عن خطوتها تلك. وقد برزت علامات هذه النتيجة المأساوية بشكل مسبق على وجه «أبريل» لحظات قبل قيامها بمحاولة الاجهاض، في مشهد درامي مؤثر بكت خلاله بطلة الفيلم حظها العاثر في هذه الحياة، بكت وهي ترى تحطم أحلامها على صخرة الواقع الذي سجنت فيه اختياريا أحيانا ومرغمة أحيانا أخرى، ثم تمالكت نفسها وتوجهت نحو النافذة التي تطل على شارع «الطريق الثوري» لتودع أحلامها وطموحاتها وحبها للحياة والتحرر..

في كلمة..

يمكننا القول في نهاية قراءتنا التحليلية لفيلم «الطريق الثوري» أن سيناريست الفيلم الكاتب «جستن هيث» Justin Haythe قدم نصا سينمائيا ليس فقط وفيا إلى حد كبير لقصة الروائي الأمريكي «ريتشارد ييتس» Richard Yates ، بل وأيضا متناغما مع الأسلوب الفني لمخرج الفيلم سام مانذز Mendes، والذي يتسم بانسجام بين البعدين المسرحي والسينمائي، خاصة اذا ما علمنا أن مانذز أخرج العديد من المسرحيات مما أثر على أسلوبه في الاخراج السينمائي لكن في الاتجاه الابداعي طبعا، الأمر الذي نلاحظه خصوصا في الحوارات المطولة بين أبطال الفيلم وكثرة ما تبوح به شخصيات الفيلم من أحاسيس وأفكار، والتي كان من الممكن تركها للتعبيرات الجسدية والذهنية، ولنسق تحركات الملامح والأسارير وغير ذلك من توظيف للأضواء والموسيقى والديكور، التي بانزياحها عن المشهد السينماتوغرافي في بعض الأحيان، تركت المجال لازدهار تقنية الصراعات الخارجية ولاستباحة اللغة السينمائية لصالح نظيرتها المسرحية..الخ.

غير أن هذا التوظيف للبعد المسرحي لم يخل بالنسق الفني الداخلي للفيلم بل على العكس أعطاه بعدا آخرا، وربما اذا صحت العبارة يمكن تسميته بابداع الابداع، كما أن ادماج الشكل المسرحي، والذي نلاحظه أيضا في تدخلات «جون» الهستيرية أحيانا، لم يحجب عن أعيننا جمالية سيناريو الفيلم الذي رافق تطور الشخصيات والأحداث من خلال نسق درامي نقي يصعد بالجمهور، على حسب تراوح نسقه المشاهداتي، إلى نقطة التوتر الكبرى التي لم تشهد هدوءا بعدها أو استقرارا، بل نوعا من اللامعنى التراجيدي / اليائس والمستقر والذي نلحظه في ملامح زوجها بعد وفاتها وفي عيون الآخرين..

وبناء على ما سبق ذكره فإن سيناريو الفيلم يعتبر «نصا دقيق يحسب حسابا لكل كلمة وهمسة ونظرة تنبعث من الشخصيات، وقد تجلت براعة كاتب السيناريو «جستن هيث» في تطويعه لكل شيء في الفيلم للضغط على شخصية «أبريل» تمهيدا للنهاية العظيمة التي تنتهي بها أحداث القصة»، فعلى خلاف دور المرأة الذي يعتبرها هامشيا أمام دور الرجل في مجتمع خمسينيات القرن الماضي، جعل هيث المرأة تحتل دور الصدارة في هذا الفيلم، «وتثير اعجاب الرجال» الذين لم يتعودوا على هذا النوع من النساء ذوات الشخصية المركبة والمتوثبة، فهي امرأة مختلفة تحب المغامرة والتجديد وخوض التجارب بعقلانية المغترب / المعتوه.

يبقى في الأخير أن نقول بأن الجموح الثوري، الذي صبغ حلم / وهم «فرانك» و«أبريل» بالسفر إلى الأرض الموعودة / أرض الأحلام (بلا مغزى أنطولوجي للمصطلحات)، ما كان ليعترض بمعوقات شتى لو طرح في الستينيات من القرن الماضي حيث الثورة الثقافية الهيبية La révolution culturelle hippie هي التي كانت سائدة في تلك الفترة، والجنون ـ العاقل / المنظم – هو الذي يميز سلوكات الأفراد وخططهم في الحياة، الأمر الذي يجعل من أبريل وبدرجة أقل فرانك يعتبران من الآباء الروحيين لهذه الحركة الهيبية دون أن يجنيا ثمارها.

* صحافي تونسي مقيم في الدوحة

تداعيات

الله يخليلنا المخابرات!

حازم سليمان *

■ تطلب مذيعة سورية من عجوز أن توجه كلمة للشعب الفلسطيني في غزة فتجيبها العجوز: (الله يخلينا الرئيس، الله يخليلنا المخابرات).

هذا المقطع الطريف الذي تم تداوله في الأيام الأخيرة على منتديات وصفحات «الفيس بوك» يمكن أن يكون تشخيصا لسوء الفهم، وعدم قدرة النظام السوري حتى اللحظة على فهم وجع الناس أو على الأقل البدء بخطوات عملية وليس للاستعراض الإعلامي والسياسي من خلال قراءة الشعارات التي يرفعونها في احتجاجاتهم. هناك مطالب معيشية كبيرة تدفع الناس إلى الشارع لكن الشعار الذي تكرر ولا يزال فهو كلمة (حرية). وما دمنا لسنا في عهد الانتداب الفرنسي فإن الحرية تبدو مطلبا مؤلما وجارحا.

يبدو أن الخوف صار زوادة السوري اليومية. الحديث اليوم مع أي سوري لا بد أن ينتهي بالخوف. لا شيء أقسى من ألا تعرف ما الذي ينتظرك على بعد أمتار من بيتك او عملك. السوري الذي لم يكن في يوم من الأيام شريكاً في صناعة قراره أو مصيره الوطني يدفع ثمنا باهظا ومخيفاً على أشياء لا علاقة له بها. يدفع ثمن غياب المؤسسة الوطنية القادرة على استقطاب الجميع تحت سقف وطني جامع، وثمن غياب مرجعيات سياسية أو ثقافية يمكنها خلق التفاف شعبي. يدفع ثمن إعلام لا يزال حتى الساعة يعيش حالة من النكران العجيبة، والاشتغال على تفنيد فكرة المؤامرة بطرق بدائية مكشوفة تربك الناس وتزيدهم خوفاً وحيرة. الإعلام الذي يحارب بسيف النظام وليس الوطن يأخذ الناس إلى المزيد من الطرق المسدودة والمظلمة في الوقت الذي يزيد الإعلام الخارجي الطين بلة. محاولاته لاختراق الداخل السوري الممنوع عليه جعل تحركه مليئا بالأفخاخ التي زادت من رعب الناس وأزمتهم.

على الرغم من أن السوريين صار لديهم إجماع على ضرورة التغيير وحتميته لكن وقع الأحداث وتحولاتها خلقت فرقة واضحة حول آليات هذا التغيير وهذا الأمر يضاعف من صعوبة الأزمة. إن غياب البوصلة في هذا التيه خلق الكثير من الارتباك. الأقليات تنظر إلى مستقبل غامض ينتظرها وسط دعوات جهادية تخرج من هنا وهناك، ويتم تعميمها ربما بغية مضاعفة هذا الإرباك وخلق انقسامات في الشارع وهذا مفيد جدا لبعض الجهات. المثقفون والنخب السورية بصورة عامة بدت صورتهم باهتة وبلا مشروع. فلا هم مع النظام ولا هم ضده. يراهنون على التغير لكنهم لا يملكون خطة عمل موحدة وليست لهم مرجعية وآذان تسمع في الشارع. يرفض اليسار احتجاجات تخرج من الجوامع، ولم يقم على مدى الأيام السابقة بأي حراك من مكتبة عامة أو جامعة أو مسرح. وفي المقابل سنجد المواقع التي تحمل شعار الثورة السورية لا تزال ملثمة وغامضة ولا أحد يعرف من هم ولا أي أجندة يحملون.

هذا الغموض المخيف في الازمة السورية في ظل غياب اي رواية رسمية مثبتة للأحداث يجعل الناس تختلف حتى على هؤلاء الأبرياء والأبطال من الضحايا الذين تخطف أعمارهم ويتم قتلهم بطرق وحشية ومرعبة. وها هو السوري الحالم بوطن حقيقي مدني وحر يجد نفسه عالقاً بين يسار خائب ومفلس، ويمين مخيف ومربك.

الأزمة التي تمر فيها البلاد أكدت معلومة بديهية للكثيرين وهي أن المؤسسات المدنية في سورية من حكومة وبرلمان وغيرها من المؤسسات ليست إلا جهات تصريف أعمال لا أكثر ولا أقل، ولذلك نجد أن الشارع ليست لديه ثقة بما تقول وأي وعود منها في الإصلاح والتغيير.

الحرية من تغول السلطة الأمنية على رقاب الناس ليست مطلبا عاديا بل هو مطلب يصب في صلب المشكلة وهو مفتاح لحل كل المشاكل العالقة. الناس اليوم وحتى من يعتبرون (حثالة) – كما باتوا يوصفون من فنانين وأساتذة جامعات يتحدثون باسم الدولة، أو كما فعل عدد من المحسوبين على النخب حين تندروا على مطالب الناس البسطاء – حتى هؤلاء بفطرتهم يعرفون أن بنية الدولة الأمنية قادرة على قتل أي قرار إصلاحي. وهناك قوى كثيرة ستحارب الإصلاح لأن ذلك يعني نهاية حتمية لها. سيحاربون دولة القانون لأن ملايين الدعوى سوف ترفع أمام المحاكم في وجههم. . أكبر عقبة تقف في مواجهة التطور الطبيعي للمجتمع السوري وأمنه هي الدولة الأمنية التي تم تأسيسها في مواجهة الدولة المدنية. هذه الدولة الأمنية يمكن استنشاق رائحتها في الجيش، وتعيين الوزراء، واختيار أعضاء مجلس الشعب، والمسؤولين عن الإعلام، والحركة الاقتصادية، ويمكن تعقب هذه الرائحة في مفاصل الدولة وصولاً إلى حفلات الزواج، ورخصة فتح بقالية لبيع (القضامة) أو بسطة لبيع الذرة المسلوقة على الكورنيش. هل ستقبل هذه الدولة الأمنية محاربة الفساد؟. من المؤكد أنها ستفعل ما بوسعها لمنع ذلك، لأن أي محاولة لذلك تعني كشف الغطاء عن مستورها البشع.

هل بعد انقضاء هذه الغمة ستكون هناك محاكمات بالجملة للعبقرية الأمنية التي سمحت لمؤامرة بهذا الحجم أن تنتشر في سورية كلها، وأن تكون هناك مخازن أسلحة، وخطط، ومراسلات، وأجندات، وقوارب تهريب. إن الفساد المرعب والضمائر الضعيفة عند عدد كبير من حماة هذا الوطن هي التي جعلت سورية ملعبا للمثمين وقناصة ومخربين يظهرون ويختفون وكأنهم يهبطون من الفضاء.

القيادة السورية متمثلة بالرئيس بشار الأسد أعلنت مرارا وتكرارا عن خطط للإصلاح وآخرها الكلمة التي ألقاها أمام الوزارة الجديدة. آمال هذه الكلمة في أن تستعيد سورية عافيتها الداخلية سيظل ضعيفا لأن غول الفساد المحمي جيدا من الدولة الأمنية سيعطلها تماما. هل يستطيع وزير يرتعد خوفا من ضابط مخابرات أن يصلح البلد؟ هل بمقدور رئيس تحرير صحيفة تمكن إقالته بلحظة غضب من ضابط أمني أن يصنع صحيفة يمكن تصديقها؟. الحرية المأمولة، هي دولة القانون، القضاء العادل، وقف الاعتداء والاعتقال السهل جداً للناس والصحافيين والكتاب والمعارضين الوطنيين. لا بد من تحرير سورية من العقلية العسكرية وإتاحة المجال أمام بلد قدم المدنية للعام أن يعود من جديد. ولا بد من التوقف عن ديباجة الثوابت القومية والوطنية التي عطلت الحياة، وكأن بلدا مدنيا حديثا ليست لديه القدرة أن يكون نصيرا للقضية الفلسطينية ودعم المقاومة. لم نخسر فلسطين إلا بسبب الفساد والتخلف وانهيار حيوية الإنسان العربي وكرامته.

السوريون رفعوا صوتهم عاليا. لكن ثمة من يعمل على شل قدرة الشارع بمخاوف كثيرة. لكن الجميع متفقون على ان الحل الوحيد لخروج سورية من هذا المأزق هو أن يتسم النظام بحالة من إنكار الذات ويبدأ وبقوة بإطلاق الحريات المدنية، والقانون، والقضاء العادل، وقف الاعتداء والاعتقال السهل جداً للناس والصحافيين والكتاب والمعارضين الوطنيين.

الملف الإعلامي المحكوم من الأمن تخبط بما يكفي خلال الفترة الماضية، ولم يجد أمامه إلا أن يكون صوتا للإيعازات الأمنية في لعبة مرهقة من التجييش وحشد الولاءات الشعبية بطرق استعراضية كتائبية مخيفة. ساعات من التنظيرات من محللين سياسيين ومقدمي برامج خونوا الناس، وشككوا في مصداقية الشعب، وجيشوا الناس في مواجهة بعضهم البعض وصارت سورية وفق منظورهم التحريري الأمني ساحة لجواسيس، ملثمين، قتلة، قناصة، مندسين، موتورين، مغرر بهم، خبراء ثورات من دول عربية. في هذه العتمة التي تغيب فيها الحقيقة ثمة اشتغال ملموس على تمييع اللحظة عبر خطاب واحد لسان حاله يقول : أيها السوريون. العالم يكرهكم ويريد زعزعة مواقفكم القومية الراسخة فانتبهوا. لا تطالعوا الفضائيات الخبيثة، ولا تقرأوا الصحف المغرضة، ولا تشاركوا المخربين في حوارات على الفيس بوك، فقط اتصلوا بالقنوات المحلية واصرخوا بأعلى صوتكم: لا نريد الإصلاح دعونا نستعيد الأمن الذي كان. أو رددوا خلف المرأة العجوز (الله يخليلنا المخابرات).

* كاتب من سورية

عن الثقافة والثورة والفيس بوك

صبحي الزبيدي

■ المتابع للنشاط والمنتوج الثقافي المصري في العقدين الاخيرين لا بد وان يلاحظ التنوع والغزارة في الاعمال التي كانت تتنبأ بـ أو تتمنى ان يحدث ما حدث، الزلزال الكبير الذي اطاح بفرعون واعاد للشعب حيويته وحبه للحياة.

في السينما، على سبيل المثال في افلام يوسف شاهين، خالد يوسف، محمد امين، كاملة ابو ذكرى، رضوان الكاشف وآخرين كثر لا يتسع المجال هنا لذكرهم بالاسم، ولكنهم حاضرون في نسيج هذا المقال، افلامهم تشكل حالة يمكن تسميتها «سينما المواجهة» وهي افلام غاصت في فساد الحكومة وبطش الشرطة وانهيار الاحساس بكرامة المواطن.

هذه السينما كانت تواجه ايضا الاحتكار التجاري الذي اخذ ينمو في التسعينيات ليخلق ما يسميه النقاد المصريون سينما «المول»، حيث السينما التجارية التي تخضع الافلام فيها للتنافس على شباك التذاكر، والتي يملك معظمها منتجون – تجار يسعون لاكبر كسب على شبابيك التذاكر في صالات التريبلكس التي يملكونها في المولات، ولذلك دأبوا على تزويد دور العرض بأفلام لا اجد افضل من تسميتها بـ«أفلام شرم الشيخ» وهي افلام معظم الاحيان مصورة في شرم الشيخ او الغردقة (وقد لا تكون مصورة هناك) ولكنها افلام تعج بالبنات والشباب في البارات والشطوط. حبكات كوميدية او درامية تعتمد في تسويقها على الممثلين ومدى نجوميتهم.

ولكنها افلام لا تحكي قصصا ولا تعالج اي قضايا، افلام مثل الوجبات السريعة يتناولها الشباب في المول ويتحدثون عنها وهم يشربون الكابوتشينو في الكوفيه شوب في المول مثل فيلم «اشتاتا شلتوت»، اخراج احمد عبد العزيز 2004، «شورت وفانيلة وكاب» اخراج سعيد حامد 2000، «حد سامع حاجة؟»، اخراج سامح عبد العزيز، 2009، افلام اللمبي.

هناك ايضا نوع جديد من افلام العنف التي اخذت تغزو الانتاج السينمائي المصري وهي افلام ابطالها قتلة ساديون، وعصابات تمارس العنف بطريقة غير معهودة في الثقافة او السينما المصرية. سوف آتي إلى هذه الافلام بتفصيل اكثر فيما بعد.

خلال احداث الثورة المصرية وبعد خلع مبارك عن السلطة، انتشر في الانترنت مقطع من فيلم «طيران» اخراج احمد الجندي، 2009، وهو المقطع الذي يلعب فيه احمد مكي دور «الكبير» اي الزعيم. ولانه طاغية وظالم ولا يهتم إلا لنفسه، يثور الفلاحون ضده، يحملون مشاعل ويدورون حول بيته فيما يشبه طقس الحجيج وهم يرددون «الكبير لازم يرحل» «لازم يرحل لازم يرحل». هذا المقطع من الفيلم انتشر بسرعة في المدونات واليوتيوب والفيس بوك، وكأنه نبوءة تحققت. هذه النبوءة ايضا تحققت في مقتل الضابط الفاسد في فيلم «هي فوضى» اخراج خالد يوسف، 2005. وفي الفيلم الكوميدي «الدكتاتور» اخراج ايهاب لمعي، 2009، هناك مشاهد لاعتقال الرئيس وابنه، حبسهما والحكم عليهما بالاعدام. ولكنهما في هذا الفيلم ينجوان ويعودان للحكم من جديد. ما تقوله هذي الافلام هو ان المصريين لم يكفوا عن تأمل هذه اللحظة ولم يتوقفوا عن الايمان بحدوثها.

على صفحة الانترنت التي تشاهد عليها هذا المشهد من الفيلم سوف تكون هناك روابط كثيرة لفيديوهات عن مصر والثورة المصرية والتونسية. واحد من هذه الروابط سوف يأخذك الى فيديو يظهر فيه الشاعر المصري الكبير والمتواضع، احمد فؤاد نجم. سوف تراه ضيفا على حلقة «توك شو» مع الفنانة المصرية هالة سرحان. امامه جمهور صغير في الاستوديو من الشباب يستمعون له وهو يقرأ من قصيدة «البتاع» والكل يضحك.

لمن لا يعرف قصيدة البتاع، اذكر منها مطلعها:

يا للي فتحت البتاع
فتحك على مقفول
لأن أصل البتاع
واصل على موصول
فأيّ شيء في البتاع
الناس تشوف على طول
والناس تموت في البتاع
فيبقى مين مسؤول؟

اذا كنت من متحدثي العربية فانك حتما سوف تقع في غرام الرجل لانها في مجال الشعر العامي وبالذات المصري قصيدة عبقرية في شكل استجلائها للثقافة الشعبية المصرية، في موسيقاها وقدرتها على اعادة خلق فضاءات جديدة لمصطلح «البتاع» الدارج في اللهجة المصرية، والذي يتندر عليه المصريون لكثرة استعماله. البتاع قد يعني اي شيء وشيئاً محدداً جداً في نفس الوقت. هذه هي معجزة «البتاع» المصرية والتي ابدع احمد فؤاد نجم في استحضارها شعريا. المضيفة والجمهور يضحكون، وضحكهم يبدو مثل لعبة احتمالات للمعاني التي يمكن ان يحملها الشاعر كل لحظة لتعبير البتاع. في لحظة يبدو «البتاع» وكأنه رمز جنسي، في لحظة اخرى يصبح الدولة، او المتاهة. في كل الاحوال فهو يعكس حالة ثقافية يعيشها المصري ويعبر فيها عن جملة من التجارب المعيشية ان كانت اقتصادية، سياسية او اجتماعية.

على يمين الشاشة حتما سوف ترى صورا لفيديوهات اخرى يظهر فيها احمد فؤاد نجم. وأنك تكون قد احببت الرجل وخفة ظله، فانك سوف ترغب في مشاهدة فيديو آخر. سوف تراه وتسمعه ضيفا على برنامج ضد التيار مع المضيفة وفاء الكيلاني (سنة 2009)، وسوف تسمعه يقول لها بان مبارك هو اسوأ زعيم حكم مصر. سوف تسمع هذا الشاعر يتحدث بلغة بسيطة، بوضوح ومباشرة عن فقدانه الامل بالرئيس الموجود وايمانه بان التغيير حاصل. تعجبك جرأة الرجل، ومن رابط لآخر سوف يأخذك الى فيديو تسمع فيه صوت الشاعر يتحدث عبر قناة الجزيرة في اليوم الخامس من بدء الانتفاضة الشعبية، تسأله المذيعة «ما الذي تتوقعه» فيجيبها «الانتصار. ما فيش غيره».

رابط آخر يأخذني الى فيديو آخر (على اليوتيوب منذ 2009)، هذه المرة لا ارى احمد فؤاد نجم، بل شابا مصريا يجلس في غرفة في بيته مقابل الويبكام ويلقي قصيدة «يا شعبي حبيبي» لاحمد فؤاد نجم والتي مطلعها

يا شعبي حبيبي يا روحي يا ببيي
يا حاطك في جيبي يا ابن الحلال
يا شعبي يا شاطر يا جابر خواطر
يا ساكن مقابر وصابر وعال
وينهيها بقوله
حتقبل ححبك، حترفض حلبك
حتطلع حتنزل حجبلك جمال

الشاب يلقي القصيدة بعفوية وانفعال يضفيان على الكلمات حميمية وصدق، بالذات وانه يجلس امام الكاميرا وحيدا في غرفة متواضعة يؤدي دوراً لجمهور يعرف انه موجود ولكنه لا يراه. في فيديو آخر يظهر الاعلامي المصري الكبير حمدي قنديل يفتتح برنامجه «قلم رصاص» بأداء ابيات من نفس القصيدة. في فيديوهات اخرى شعراء وشاعرات يقولون كلاما اكثر مباشرة ويرسمون صورا واضحة لما يجري، يفكرون بحرية مع انهم يعرفون انهم ليسوا في بلد حر.

المُتَسَلْبِطون

خليل النعيمي *

الشعب يخطىء.

الشعب، هو الآخر، يمكن أن يخطىء. وأخطاؤه، غالباً، فادحة. وثمن أخطاء الشعب، دائماً، تراجيدية. لكن الشعب سيدفع الثمن، مهما كان، من أجل أن يستعيد حريته التي سُلِبَتْ. سيدفع، طالما «أن الخطأ لا يصلحه إلاّ خطأ أكبر منه». وأن القفز فوق «سلسلة أخطاء الوجود المُحَرِّرة» غير ممكن في الواقع. فنحن لا نكتسب الوعي الثوري مجاناً. ولا أحد يمنحنا وعي الوجود الحر الذي يليق بنا. «وعي الحرية» له ثمن. والشعب جدير به. ألهذا تقتل الشعب الذي «كان شعبكَ» ذات يوم؟

الشعوب تبني الفخاخ، أيضاً. وتقع فيها. وعندما تقع في فخها الذاتي، كما هي حال الشعب الذي رضي بكَ دون أن تثبت جدارتكَ بحكمه، أو تبيِّن له عن خصائصكَ الإنسانية ومزاياك الشخصية، سيندم.

ولكن، هل كان بإمكانك أن تفعل ذلك، أن تبرهن على ما لا تملكه، وأنت، مثل أقرانك العرب الآخرين المتربعين ببلادة على رؤوس شعوبهم: «متَسَلْبِط» بلا خصال؟ ماذا بقي أمام الشعب الذي استُخْدِع، فَانخدع، غير الانقلاب على الفخ الذي وقع فيه بسبب «غفلته التاريخية» التي كانت مؤسسات القمع المطلقة اليدين منذ خمسين عاماً مسؤولة عنها؟

أنظر إلى أقرانك الآخرين من «المُتَسَلْبِطين» العرب: «الكانوني» في جنوب الجزيرة العربية، و«ابن الخيمة» في الغرب الأفريقي، مثلاً، وستفهم رأساً أن لغة «المتسلبطين» واحدة، وسلوكهم متجانس، وذرائعهم متماثلة، وردود فعلهم هي نفسها. وليس لأي منكم موقف تاريخيّ واضح، ولا منهج صحيح. سكّتكم هي سكّة الكذب. وحجتكم هي الادعاء والزيف. وغطرستكم هي غطرسة الوحش المجروح. يموت في أرضه، ولا يهرب. لماذا؟ لأنه، في الحقيقة، لم يعد قادراً حتى على الهرب (فالهرب احياناً فعل ثوريّ). لقد تاهت به السُبُل، بعد أن ضجّ الشعب في وجهه (وقد كان يعتقده ، لعقود طويلة، أبكم)؛ إرحل! ولأنه لا يستجيب، يوضّح له بإصرار: «الشعب يريد إسقاط النظام». وستسقطون.

المتسلطون الكبار، أو الطغاة التاريخيون، لم يقتلوا شعوبهم، بل كانوا يحمونهم بأرواحهم. ولأنهم لم يصلوا إلى الحكم بالخدعة والتلاعب، كانوا جديرين بقيادة شعوبهم نحو النصر. جدارتهم تنبع من أعمالهم لا من إهمالهم. أما «المتَسَلْبِطون» الصغار من العرب، وأنت على رأسهم، فهم عاجزون عن الدفاع عن أنفسهم أمام هجمة تَيْس. ولذا فهم يلجأون إلى العساكر الذين لا زالوا يعتقدون بأن الخضوع الأعمى للأوامر فضيلة، حتى ولو قتلوا ذويهم. ولا تنْسَ أن إبادة الآخرين هي «لعنة الجبان» عندما يستميت في الدفاع عما لم يعد يجدي الدفاع عنه شيئاً.

أولئك «الطغاة التاريخيون» لم يقتلوا شعوبهم لأنهم كانوا يعرفون قيمة الوصول إلى قيادة شعب، بعد أن عملوا معه، وتدرَّبوا، وجَرَّبوا الشدائد والملمّات. أما أنتَ فلم تتعب في «الحصول» على «شعبكَ». لقد منحوكَ إياه. وَهبوكَ الشعب العظيم، خدعة. ولم تتنازل حتى بالتكلم معه رغم الوضع الملح، منذ أسابيع. فالهِبَة، لا قيمة لها عند مَن استَوْهَبها من المغفَّلين، وبخاصة، عند قصيري النظر من «المتَسَلْبطين». لقد كانت «هبة مَنْ لا يملك لمَنْ لا يستحق». والآن، على