هوامش

يتوجّه كثير من النقّاد والصحافيين، باتهامات إلى الدراما العربية، واصفين إياها بـ المسروقة، أو المكررة، تتجاهل هذه الاتهامات الأسئلة النقدية الجوهرية عن العمل الفني

اساليب نقل المعنى من حجم اللقطات، مروراً بالإضاءة وطبيعة الاداء، كلها مستوردة (لؤي بشارة/فرانس برس)

صناعة الشاشة الرمضانية

مسروق ومطروق أم استخفاف واستسهال؟

عمّار فراس

تتكرّر اتهامات من قبيل «مسروق»، «مطروق»، «مكرر»، «لا شيء جديداً فيه»، في كل موسم رمضاني. اتهامات تنال من الإنتاجات الجديدة، التي لا نحاول هنا الدفاع عنها أو مهاجمتها، لكن نناقش هذه الاتهامات، التي تستخدم لتبخيس «الفكرة» وراء الجهد على الشاشة. عادة ما يتبع هذه الاتهامات تلخيص للحكاية بوصفها ذُكرت من قبل، مع إشارة إلى ذات السياقات والصراعات المكررة، كما حصل مع مسلسل «قيد مجهول»، المتهم بأنه مسروق من فيلم «نادي القتال»، وآخر متهم بأنه مسروق من فيلم أو مسلسل ما.

بدايةً، لا تبدو هذه التهمة منطقيّة من ناحية قانونيّة. العالم العربي شديد التأخر في ما يخص قوانين الملكيّة الفكرية، وإمكانيات التقاضي بين «الغرب» والعالم العربي نادرة الحصول، وحتى ضِمن البلد الواحد، الدعاوى من هذا النوع ترتبط بالفضائحية وتبادل الاتهامات، أكثر من كونها تمضي في الإجراءات القانونيّة.

على مستوى آخر، كلمة مطروق أو مكرر تبدو فارغة عند تأمّلها، كل الحكايات محكيّة سابقاً، ولا داعي لتكرار كلام الجاحظ، أو كيليطو، أو أيكو أو غيرهم. ليست كل حكاية امرأة خائنة تكراراً لحكاية آنا كارانينا، وليس كل قتل للأب تكراراً لمسرحية أوديب. الأهم، أن نظام الحبكات ثابت ولم يتغير كثيراً منذ مطلع الظاهرة البشريّة.

أما التشابه حد التطابق فشبه مستحيل، وما هو مطروق لا يعني إلغاءه من قائمة الحكايات والحبكات، خصوصاً حين نتحدث عن المشاهد الذي تتكرر أمامه الحكايات دوماً، ولا يمكن التنبؤ بما هو مطروق بالنسبة إليه. لكن، إن اعتمدنا تاريخ الفن المحلي أو العالميّ، فالأمر مستحيل. كل شيء مكرر ومطروق ومعاد، تختلف فقط المكونات وترتيبها، التي إن تشابهت، فلا تتطابق، بل من الممتع تلمّس العجز في بعض الأحيان عن خلق التطابق، لأسباب رقابية وثقافيّة وغيرها.

لكن، لنفكر في هذه التهمة من وجهة نظر أخرى؛ فإطلاقها من قبل الجمهور أو الصحافيين، يحمل صيغة سلبيّة، مفادها ربما أن صناع العمل يستخفون بالجمهور، ويقدمون له ما يعرفه أصلاً.

وهنا يأتي المثير للاهتمام؛ إذ يجري تبني مرجعية مقارنة تكون عالميّة لا محليّة، أي هناك دعوة لصنّاع هذه المسلسلات والدراما، بأن يرتقوا بتقنياتهم وأفكارهم، وألا يتعاملوا مع الجمهور بوصفه لا يشاهد شيئاً، بل جمهور مطلع ومتابع، وسليط اللسان لا يتوانى عن ترك التعليقات وكتابة المنشورات التي توضح أماكن التشابه والاختلاف.

إطلاق هذه التهم يترافق مع تأفف عام من النوعيّة، التي لا تقارب الواقع، وفي ذات الوقت لا تقدم عالماً متخيلاً متكاملاً، لتظهر بعض الأعمال نسخاً فنية عن الدعاية السياسيّة. وهنا يمكن تلمُّس مزاج عام لا يبحث عن الجديد أو الأصيل، بل عمّا هو آسر، متماسك.. أي ما يبدو أن «الآخرين» يمتلكون صيغة سحرية من نوع ما من أجل تحقيقه. وهنا ندخل في إشكالية توجيه اللوم: من يمكن لومه بدقة على هذه الاتهامات وأطلاقها؟ المنتجون؟ الكتّاب؟ المخرجون؟

لا يمكن لوم الجمهور أو شتمه أو تجاهله، لأنه بالأصل ما يُكسب هذه الصناعة قيمتها. استفزازه وتحريضه ودفعه إلى التساؤل هي المقاربة الأكثر جدوى، لكن توقعات الجمهور لا تُلبّى، بالتالي، وبأبسط المقارنات، نحن لسنا أمام صناعة رأسماليّة، أو نموذج رأسمالي يتحكم بالعرض والطلب، وما يمكن الاستمرار في إنتاجه أو التوقف عنه. نحن إما أمام صناعة مغلقة يتحكم بها المال الذي لا يبحث عن الربح، بل عن الهيمنة على الحكايات، أو عن دعاية سياسيّة تستغل الترفيه.

نعلم أن الاحتمالين السابقين قاسيان واختزاليان، لكن ما يجب أخذه بالاعتبار، أن الجمهور دوماً لديه إشكالية، والاختلاف معه وعنه جزء من التجربة الفنيّة والجماليّة. والأهم، إن كان الهدف إشباع رغباته بمنتجات معلبة ومغلقة، فيبدو أن صناع هذه الدراما لا ينجحون في ذلك، لكونهم وجدوا أنفسهم بسبب بيئة التلقي وشروط المشاهدة، أمام منافسة عالميّة، لا يتدخل فيها رأس المال فقط، بل العناصر الإبداعيّة كافة، بصورة شديدة القسوة، لا تقبل المهادنة أو النوعية المنخفضة.

ثمة أمر لا بد من الإشارة إليه، ولو كان بعيداً وصعب التحقق منه، هو «اللغة السينمائيّة»، سواء أكانت أوروبية أم أميركية. كل الشيفرات وأساليب نقل المعنى من حجم اللقطات، مروراً بالإضاءة وطبيعة الأداء... كلها مستوردة، ما يعني أن الثقافة السينمائية والقدرة على فكّ التشفير نابعتان من مكان، ولا تتشابهان مع النتاجات المحلية، التي تقلد أكثر مما تحاكي أو تسائل، وهنا لا بد من فهم الظاهرة السينمائية لدى الجمهور، ومعاني هذه الكلمات واللقطات والأضواء قبل تبنيها، الخلل الذي يمكن أيضاً أن يحرّك ذات الاتهامات السابقة.

باختصار

ليست كل حكاية امرأة خائنة تكراراً لحكاية آنا كارانينا، وليس كل قتل للأب تكراراً أو استلهاماً سطحياً من مسرحية أوديب

■■■

نحن إما أمام صناعة مغلقة يتحكم بها المال الذي لا يبحث عن الربح، بل عن الهيمنة على الحكايات، أو عن دعاية سياسيّة تستغل الترفيه

■■■

الثقافة السينمائية والقدرة على فك التشفير نابعتان من مكان، لا تتشابهان مع النتاجات المحلية، التي تقلد أكثر مما تحاكي أو تسائل

وأخيراً

سعاد حسني والمخابرات في رواية

معن البياري

لمّا مات الوزير المصري الأسبق، صفوت الشريف، عن 88 عاما، قبل ثلاثة شهور، استُعيد عملُه في المخابرات المصرية، في تصويره فنانات في أوضاعٍ جنسيةٍ لابتزازهن وتجنيدهن مخبراتٍ على شخصياتٍ حسّاسة. وقد ذاع اسم سعاد حسني واحدةً من أشهرهن، وذهبت إشاعاتٌ إلى أنه، بعد سنواتٍ على محاكمته وإزاحته من المخابرات، إبّان هزيمة 1967، عاد إلى «التنغيص» على الممثلة الشهيرة. وذاع أنه من دبّر، صيف 2001، «مقتلها»، في سقوطها من شرفة شقّةٍ كانت تقيم فيها في لندن. تزامنا مع استعاداتٍ استرسلت في حكاية سعاد حسني تلك، منذ صباها ذاك وحتى موتها عن 57 عاما، صدرت للعراقي نجم والي روايته الثامنة «سعاد والعسكر» (دار سطور، بغداد، 2021)، المركزي فيها هي هذه الحكاية، وبعينٍ غير تسجيلية، فلم تتسمّ البطلة سعاد حسني، وإنما سعاد. وسارت الرواية معها منذ طفولتها في حي بولاق في القاهرة، وغنائها في السادسة أمام الملك فاروق، وطلاق والديها، وتنبؤ شاعر كبير، أصلع وودود، ويلبس نظاراتٍ طبية، اسمه سي خميس (لنتذكّر «اكتشاف» عبد الرحمن الخميسي سعاد حسني)، بأنها «حتكون حتّة كبيرة لما تكبر».

وتمضي الرواية، ولا تغيب عن قارئها صورة سعاد حسني على غلافها، إلى مسارها في حياة الممثلة، سعاد، والتي أحبّت أميركيا اسمه سيمون سورس، وتزوّجته، وصارت شهيرة، ومن أغنياتها «يا واد يا خفيف»، ومن أفلامها «حب في الكرنك»، سيما بعد عملية تصويرها، شبه مخدّرة، في مضاجعةٍ مع من يسمّيه الضابط شريف «جاسوسا فرنسيا» ليهدّدها بالسجن أو الإعدام، إذا لم «تتعاون» ويكون تعاونها «فعّالا»، من أجل «الكشف عن الجواسيس وأعداء الوطن»، و«بالشكل الذي يفيدنا في معركتنا القومية». يقيم نجم والي في ألمانيا، والسارد في الرواية روائي قادم منها إلى القاهرة في 2014. يعثُر عليه فيها صديقه الأميركي سيمون سورس الذي يحدّثه عن سعاد. وفي الأثناء، يعطيه هذا دفاتر تضم قصتها (أو مأساتها؟). وبذلك، يتناوب الحكي ثلاثةٌ في هذا العمل، ما يجعل النصّ مفتوحا على أكثر من عين ولسان، ولتكون فنادق وعمارات ومقاه وحارات وميادين وشوارع في القاهرة أمكنةً وفضاءات يُعاينها الراوي الآتي لإلقاء محاضرة، و«طمعا بالعثور على قصص فريدة عن الثورة»، غير أن قصّة سعاد التي يُنصت إليها تروح إلى زمن ثورة 1952، ثم يتهادى الحكي عن مزاج في مصر تغير، وأحوالٍ تبدّلت. و«منذ ذلك الحين، المخابرات والجيش حليفان قويان، بقاء أحدهما هو بقاء للآخر، قوة أحدهما من قوة الآخر». ولعل مما منح الرواية، المثيرة في محكّياتها، إيقاعها الشائق، أنها اكتفت بالإيحاء عن هذا الأمر، وانصرفت إلى تشريح آخر للزمن المصري، منذ طفولة سعاد قبل 1952 إلى انتقالات الراوي مع صديقه سيمون من مقهى إلى آخر، ومن فندقٍ إلى آخر، ولتنتقل معهما سعاد، وغالبا كما يتذكّر سيمون، من القاهرة إلى بغداد لتصوير فيلم «حرب القادسية» (أدّت سعاد حسني بطولة فيلم «القادسية»، إخراج صلاح أبو سيف، بإنتاج عراقي، 1981) وإلى لندن، حيث البرد والكآبة، ثم الحادث الغامض. وبين هذا كله، ثمّة «التعاون» إيّاه، وشعور سعاد بالقرف، وحبس الضابط شريف، ثم عودته أقوى، وصفعُها مرّة له. وثمّة مرض المسؤول الرفيع الضابط سامح (كأنه صلاح نصر؟) وموتُه. وثمّة واقعة مقتل العازف في حادث سير (هل هو مدبّر؟)، بعد اشتباكه مع الضابط شريف، ليكفّ عن ملاحقته سعاد (حكاية عمر خورشيد التي استعيدت مع موت صفوت الشريف)، وثمّة الحب بين «المرأة الجميلة السمراء» وسيمون، تروي له «بحماس، فكانت عيناها السوداوان الكبيرتان تلتمعان، وهي تنظر إليه». وثمّة قبل هذا نيّتها الزواج من أحد أشهر مغني البلاد (لعلّه عبد الحليم حافظ)، لكن الضابط شريف يمنعها.

> تطابقت في رواية «سعاد والعسكر» وقائع كثيرة مع ما هو معلوم عن سعاد حسني

تطابقت في رواية «سعاد والعسكر» وقائع كثيرة مع ما هو معلوم عن سعاد حسني وما هو مختلق، ومنها مختتم الرواية بالطلقات الست والثلاثين التي يقتل فيها سيمون سورس الضابط شريف، وقبل ذلك علاقة الحب بين سيمون هذا وسعاد. أمّا أن «جميع الحكام العرب مارسوا معها الجنس»، فهذا ليس من مباعدة النص عن حياة سعاد حسني، وإنما تزيّدٌ لا موقع له، كما نوم سعاد مع رئيس العراق، لتعلم منه ماذا سيصنع بعد الحرب مع إيران، فيُخبرها .. هذه من هناتٍ غير هيناتٍ في الرواية التي احتاجت إلى «إنقاذها» من أخطاء نحوية وإملائية (ولغوية) فادحة وكثيرة. ومع ملاحظات أخرى، ظلت روايةً شائقة ومثيرة وحاذقة.

سعر النسخة: مصر **جنيهان**، تونس **900 مليم**، لبنان **1000 ليرة**، قطر **3 ريالات**، السعودية **3 ريالات**، الكويت **200 فلس**، الإمارات **3 دراهم**، عمان **300 بيزة**، البحرين **300 فلس**، الأردن **400 فلس**، العراق **500 دينار**، المغرب **4 دراهم**، الجزائر **ديناران**، اليمن **50 ريالا**، سورية **25 ليرة**، السودان **10 جنيهات**، ليبيا **200 درهم**، موريتانيا **35 أوقية** ◻ UK **£ 1,20**, Austria **€ 2,20**, Belgium **€ 2,20**, France **€ 2,20**, Germany **€ 2,30**, Holland **€ 2,30**, Italy **€ 2,10**, Spain **€ 2,20**, Switzerland **CHF 3,50**
Turkey **TL 5,00**, USA **$ 2,00**