http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1804) السنة السابعة - الثلاثاء (25) أيار 2010

خارج العاصمة

عينُ السَّرطان.. (سيناريو فلم قصير)

محمد خضير

ملاحظة:
نحن نرى مشاهد هذا الفلم من خلال عين كائن أحدب، غير مشخّص ولا مسمّى، يدبّ كالسرطان ويخشخش فنسمع خشخشته مع كل لقطة تدل على وجوده من دون رؤيته، حتى لنحسب هذا الصوت من عيوب الفلم الفنية. لكننا نسمّي هذا الكائن في شريطنا بالكاتب الخفي أو الكاتب الشاهد. ولهذا الكائن قناتانِ صوتيتان: حوار مقطعي نسمعه خشناً مدغماً، وتعليق صاف رقيق فصيح صادر من حنجرة طفل نسمعه عند انقطاع الخشخشة المصاحبة لحركة الكائن.
صوت الأب الصادر من الكلّة في المشهد الثالث صوت محايد. وفي المرات التي نرى ظل السرطان على الحيطان، نحس بوجود كائن مثقل بالصمت والشيخوخة، غير أن صفاء الصور وشاعريتها تدل على قوة بصر الكائن البرمائي ونفاذه خلال الأماكن وسرمدية عينه التي لا تغمض ولا تنام. رغم ذلك، فهذه الملاحظات لا تعيّن عمراً للسرطان في المشاهد الثلاثة للفلم.
يضاف الفلم إلى وثائق الذاكرة العراقية المخرومة في أكثر من موضع، شهادة على أنها لا تُخرم أو تضيع في حضور عين لا تنام وصور لا تُفسّر.
مدة الفلم لا تتجاوز خمس عشرة دقيقة.
ترجم قصيدة لوركا: حسين عبد الزهرة مجيد.

١. الحوض: ظلّ السرطان يسبقه في ممرّ طويل (نفق تحت الأرض واطئ السقف مغطى بالشعارات والملصقات، تشير السهام المرسومة على جانبيه إلى أنه ممرّ التاريخ المعروف بكثرة ملاجئه وسراديبه). يستمر الظلّ مسحوباً حتى نهاية الممرّ. نقترب مَن حوض ولادة السرطان أو موقع دفنه.
تعليق الطفل: حوض الكتابة. حوض الاغتسال. الانبثاق من ثقب العمل. تعميد الحقيقة وطمرها. الكرّ والفرّ. تاريخ الكائنات المتوارية.
حوض اغتسال بورسليني أبيض، مضاء بنور مصباح وهّاج ينقوس حامله المعدني فوق الحوض، صوت انسكاب ماء يختلط بخشخشة السرطان.
صوت السرطان الأجش: ما ما.. وش وش.. بش بش ..
تعليق الطفل الرقيق: أغصان الصفصاف تحف بمغطسك أيها المخلوق المعذّب. اليدان المزهرتان تغمسانك في ماء الورد. تطهران عذابك النهائي. الحوض المَطهَر.
صوت السرطان: خش خش.. دم دم.. سك سك.. كين كين..
تعليق الطفل يتأرجح بين الضحك والبكاء: مغسلك مملوء بالظلال. البنادق والحراب. الجثث المقيدة. العيون المطفأة. عينك لا تنام.

صوت السرطان المشوه المدغم: أوركوساد.. أوركوسين.. أوركوليط..
صوت الطفل: إش إش.. لننسحب أيها الدرويش غير الكامل. حان وقت الانسحاب. لنذهب إلى محرابك كي ندقق صور شعبك، وننقّح أخطاء عائلتك.

٢. الأستوديو: ظلّ السرطان يتجسّم على جدران الأستوديو المعتمة كمينوتور بيكاسو، يتقافز متابعاً تنقلات هيكل عظمي في ضوء الأستوديو الأحمر. تتواثب الصور (صور القتلى المغدورين) على خلفية صوت الطفل المعلّق يقرأ قصيدة لوركا (اللحن الفاصل):
عيناي تلك عام ألف وتسعمائة وعشرة
لم تريا دفن الميت
ولا حفل رماد للذي ينحب في الفجر
ولا القلب المنزوي مرتجفاً كفرس البحر.
عيناي تلك على رقبة المهر
على الذي المطعون للقديسة روزة وهي نائمة
على سقوف الحب، مع إناث وأياد باردة
على الحديقة حيث تأكل القطط الضفادع.
علية الدار، حيث الغبار العتيق يتراكم
على التماثيل والطحلب
صناديق تحفظ صمت السراطين المبلوعة
في المكان الذي يتعثر فيه الحلم بحقيقته.
ذلك ما رأت عيناي الصغيرتان."

٣. المخدع: يتقدم السرطان إلى كلّة بيضاء يشع الضوء من داخلها.
تعليق الطفل: تقدم من أصلك. من أبيك. تقدم بهدوء. ممرّ الولادة يتفرع بك إلى ممرّ النضج أو التضحية.
صوت من داخل الكلة: لمَ عُدتَ أيها الدحداح القبيح؟ يا ولدي الأعوج!
صوت السرطان: دح دح.. در در.. جر جر..
صوت من داخل الكلة: تريد الدراجة! فكّ قيدها وخذْها. اسرحْ إلى شاطئك، انضمّ إلى ربعك. إنها مربوطة وراء البيت.
صوت الطفل: بل إلى حتفك أيها المسكين! كيف ستمرّ من حواجز غرناطة؟
صوت من الكلة: بغداد. بغداد. بغداد.
صوت السرطان: بغ بغ.. داد داد..
صوت الطفل: يا للمعجزة! يسير بين البنادق في غرناطة الموت، نحو الحقول الباردة، والشواطئ المقفرة. المعجزة الحلم.
صوت من الكلة: ليست الحياة حلماً يا بني! انتبه، انتبه، انتبه!
صوت السرطان: با با.. ما ما.. واو واو..
صوت من الكلة: انسلخْ أيها المعوجّ كمقود دراجة. خذْ مطيتك وانصرفْ إلى غرناطتك!
صوت السرطان: واو واو..
ينطفئ الضوء في الكلة، يخشخش الصوت المحتك على الشاشة المظلمة، ثم يهمد.

حـــــوارات

يرى أن القراءة الدلالية هي انفتاح على النص بجميع علاقاته ومفرداته

الدكتور عبد الرضا بهية (روضان الخطاط):

سر الجمالية يكمن في القراءة الثالثة!

> روضان الخطاط: هذا الإسم الحرفي الذي يستلهم تقاليد الخطاطين المجيدين يعتبر علامة فارقة في الخط العربي والزخرفة الإسلامية في العراق والعالم العربي. حين تقرأ هذا الإسم أسفل كل لوحة نعرف إننا إزاء عمل يتصف بالجودة العالية: اسم يحتكم إليه الخطاطون مثلما كانوا يحتكمون إلى المرحوم هاشم الخطاط. إنه الحفيد غير المنازع، والحفيد الذي لم يبق في تحديدات الحرفة، بل اغتنى بتدريب أكاديمي من مستوى رفيع. اسمه الحقيقي: عبد الرضا بهيّة، وعلينا أن نضع لقب الدكتور قبل اسمه، فهو حاصل على درجة الدكتوراه عن أطروحته: "بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية". يعمل الآن رئيساً لقسم الخط والزخرفة في كلية الفنون الجميلة ببغداد.

أجرى الحوار / سهيل سامي نادر

وجه يحمل سمات الإنشغال، متواضع تواضع الحرفي المؤمن، نظارة سميكة على عينيه تشي بأنه استهلك بصره في عمل دقيق يحتاج إلى صبر أيوب. محب للكمال والنزاهة في الأداء والتجويد في العمل والسلوك، استغرق خمسة أعوام في عمل دؤوب لخط وزخرفة نسخة رائعة من كتاب الله الكريم لم تخرج للنور للأسف، واحسب إنها ستحوز مكانة رفيعة. إن شيئا من ذلك الدأب المتعب ظل ماثلاً في وجهه مع كثير من التسامح الذي يتصف به الحكماء. تستطيع أن تميز عمله من بين آلاف الأعمال، فهو يصنع تحفاً فريدة مؤسسة على قراءة معرفية. حاز في عام ١٩٨٨ على الجائزة الأولى لمسابقة اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الإسلامي التابعة لمنظمة المؤتمر الإسلامي ومقرها في اسطنبول وذلك عن خط الثلث. وفاز بالجائزة الأولى لثلاث دورات من مهرجان بغداد الدولي العربي والزخرفة الإسلامية.
التقيته في المهرجان الرابع بعد أن حصد على جائزته الأولى أيضاً محاطاً بتلاميذه والمعجبين به، بينما كانت أعماله الثلاثة المعروضة تشكل مركز تجمع للمتأملين والمتذوقين.
هذه الأعمال وضعتها كمحور للحوار معه، ما الذي توصل فيها، ما الذي يجذب الجمهور إليها؟ التجويد في الخط، جماليات الزخرفة... البناء الفني العام.. تضافر كل هذه العلاقات بلونية مزهرة رصينة؟

وأعرف منه أن أعماله عكست توصلاته في مجال الرؤية وبناء اللوحة الخطيّة المؤسسة على مفهوم القراءة الثالثة.

■ *القراءة الثالثة إذن. وثمة قراءتان قبلهما تفضيان إليها. فما طبيعة هذه القراءات التي تجسدت بعمل فني؟*

يقول الدكتور عبد الرضا بهيّة:

– "الكثير من الأعمال تقف عند حدود التجويد الخطي والزخرفي. هذا التجويد يعكس ولاشك مهارة على مستوى الأداء، لكن اللوحة الخطية تعالج نصاً، وهذا تحصيل حاصل، لكن تترتب عليه نتائج مهمة بالنسبة لمفهومي للقراءة. النص يمثل مشروع القراءة الأولى، وهي قراءة تستوفي مداها بمجرد امتلاك النص من قبل المتلقي. إنها قراءة حسية ظاهرية، أما القراءة الثانية فهي تعتمد على إدراك نفسي وذهني يقوم على مبدأ الإستمتاع الجمالي. يمكن إذن اعتبار القراءة الثانية قراءة جمالية ذات مضمون عاطفي ونفسي. إذا ما توقفت عند هذا الحد، أي راعيت الأداء الجمالي فقط، فأنا أضعف الطاقة القرائية في الشكل لحساب متغيّر الجمال والأداء الزخرفي، وهذا ما نجده في أفاريز المساجد التي يصعب قراءتها بسبب تشابك وترابط التوظيف لأغراض جمالية زخرفية صرفة. عليّ إذن أن أنتقل إلى القراءة الثالثة التي تحقق من خلال الطاقة العلاماتية (السيميائية) للمفردات التي تؤسس التكوين العام. إنني أنتقل هنا إلى مجموعة عناصر وعلاقات: الشكل واللون والملمس، قيمة كل العناصر. فلكل خط قيمة تختلف عن الخط الآخر، ثم هناك العلاقات الإنشائية والجمالية كالتضاد والتوازن والتكرار والإنسجام والتناغم، كل تلك العلاقات تأخذها القراءة الثالثة وتحللها.

■ *كيف تعامل هذه العلاقات كعلامات دلالياً؟*

– يجيب الدكتور عبد الرضا: "القراءة الدلالية هي انفتاح على النص بجميع علاقاته ومفرداته، فأنا لا ألغي القيمة الأدائية للنص (القيمة القرائية)، كما احتفظ بالأداء الجمالي للبنية الكتابية. إن جميع العلاقات تصبح منطلقاً للتحفيز الإيحائي أو ما نسميه بالإحالات التحليلية. هناك على سبيل المثال الإحالة الزمنية. الزمن دلالياً يتحول إلى طاقة غير مميزة لكنها تتحقق نتيجة الإفصاح العلامي لكل مجموعات العناصر والعلاقات المودعة في النص. تفسّر القراءة الثالثة العلاقة بين الشكل والمضمون، فحين يتحدث النص عن الحق والباطل، عن الحياة والموت سيكون عليّ أن أعالج كل العناصر والعلاقات من خلال متغيّر التضاد. إن نصاً قرآنياً: "وأقيموا الوزن بالقسط ولا تخسروا الميزان"، يحيلني إلى فكرة التوازن. دلالة النص تحيلني كمصمم إلى معالجة قوامها متغيّر التوازن، وفي هذه الحالة يتحول الشكل والتكوين العام إلى حالة من البناء المتوازن والمتناظر. نلتقي هنا بصورة فنية متكاملة.
نحتكم للأداء الوظيفي لتحقيق الوضوح، والوضوح ليس معناه سهولة القراءة فقط، بل دور اللون في وظيفة التأكيد وعناصر التأكيد الأخرى والمعاملة الخاصة حيث ما ورد اسم الجلالة. حين أراعي الأداء الجمالي لا أضعف الطاقة القرائية، فالتجويد مهم لكن النص مهم لنا مثلما هو مهم بذاته. ومعروف أن الدلالة في حالة تغيّر في النص، الأمر الذي يستدعي أن تعالج كل المفردات والعناصر والعلاقات على وفق هذا التغيّر الدلالي من دون أن نخسر القيمة الادائية للقراءة، إضافة إلى تكريس الأداء الجمالي للبنية الكتابية.

تحليل دلالي للوحة

لكي نضمن تجسيداً لمضمون هذه القراءة في عمل فني فقد توقفنا أمام لوحته الرائعة التي يدور مضمونها حول الصلاة: الصلاة علاقة بالله وبجماعة المؤمنين.. إنها دعوة، واجب، مكان، اتجاه، واتصال لغوي. الصلاة توجهنا إلى المحراب وهذه أول إحالة إلى مكان ذي وجهة، إنها حقيقة بصرية أيضاً، وصورة المحراب سيشي بالعمق متصلاً بالسماء، يظهر البناء العام للمحراب من قاعدة متينة تؤكد على مكافأة الله للمصلين: "قد أفلح المؤمنون الذين هم في صلاتهم خاشعون"، ثم يحيلنا هذا النص إلى دعوة المؤمنين: "وأقيموا الصلاة وآتوا الزكاة واركعوا مع الراكعين".

د. بهية في ورشة عمل للخط العربي في دبي

يتضافر هذان النصان مع النص البصري الذي يتصاعد إلى قلب العمل الفني ممثلاً بمستطيل أحمر مفصص، اتخذ صفة باب داخلي صاعد بعد أن أطر برتاج أسود. إن هذا اللون يحيلنا إلى فكرة القلب حقاً، في حين يتصاعد البناء بتصاعد الوحدات الزخرفية التي تغلق وتفتح متكررة. ولعلّ النقطة المركزية المتلاشية للقوس البصلي يحدد اتجاهاً إضافياً حيث نقرأ صفة المكان وبروح الدعوة "من بنى لله مسجداً بنى الله له بيتاً في الجنة" وكلمة الجنة يتردد صداها بصرياً، فعلى اليسار تنفتح كوة على طائرين من طيور الجنة المسبحة بحمد الله "سبحان الله وبحمده"، ثم شجرة مزهرة تؤكد صفة الجنة. في الأعلى المفتوح على السماء ثمة نصوص قرآنية بمعنى التسبيح بعظمة الخالق عز وجل، والنص البصري لا يصل بنا إلى نهاية مغلقة، فقد فتح الفنان الإطار على الفضاء.

مشروع طباعة المصحف الكريم

■ *واسأل الفنان عن معالجته لنصوص طويلة، واذكره بمشروع المصحف الكريم الذي أنجز خطه ووضع الكسوة الجمالية له... فكيف تعامل مع نص مقدس كبير تتغير فيه الدلالة على نحو مفتوح... وما الذي أعاق ظهور طبعة منه؟*

– يقول الدكتور بهيّة: "مشروع المصحف الكريم عمل مشترك مع الفنان ناظم رمزي الذي أخذ الجانب الطباعي الفني منه. بدأت العمل بالمشروع عام ١٩٨٨ وانتهيت عام ١٩٩٣، وقد حصلنا على إجازته من المراجع العليا، خاصة الأزهر الشريف. لقد وضعت كل فني وتوصلاتي فيه وأنفقت خمس سنوات من عمري في كد وسهر من أجل أن يظهر كعمل غير مسبوق من ناحية استخدام الخط والزخرفة والإخراج التصميمي، كما خُطط له استخدام أحدث التقنيات الطباعية والخامات المستخدمة (الورق). على مستوى الخطوط اعتمدت على خطي الثلث والنسخ الأخير لأنه واضح ويقرأ بسهولة فضلاً عن جماليته، أما خط الثلث فهو سيد الخطوط العربية. اعتمدنا في تنفيذ الصفحة على كتابة خمسة أسطر من النسخ تليها ثلاثة أسطر من الثلث ثم تكملها خمسة وهكذا. أما عناوين السور فجاءت بخط الإجازة، فحصلنا على تنوع خطي. وقد وظفنا كل القيم الزخرفية وتقاليدها المعروفة، وكل سورة من السور الكريمة حصلت على حلة زخرفية بها تستمر معها حتى انتهائها لتبدأ حلة أخرى. ولقد راعينا أن تكون الرسوم على الطراز العثماني، كما راعينا أن لا تقطع الآية في صفحة، فكل صفحة تنتهي بآية. وللتنوع فقد جاءت الكتابة بألوان متعددة، فالنسخ باللون الأسود، وخطوط الثلث بالأبيض على أرضيات زخرفية نباتية متنوعة، أما حركات التجويد فبالأحمر، ومن ناحية الإستخدامات اللونية للحلل الزخرفية فلم نتقيد بأي عدد من الألوان، لقد أطلقنا طاقة الألوان على مداه من دون اقتصاد بالكلفة، لأن فن الطباعة الحديثة يستطيع أن يتكفل به على نحو ممتاز. وإذا ما طبع هذا الإنجاز فمن المؤمل أن يطبع على ورق مصنّع يدوياً، ويغلّف بخامات طبيعية وليست صناعية، وسيكون من القطع الكبير بقياس (٥٠×٣٥ سم).
بالنسبة لي فقد أنجزت ما عليّ تماماً، وفكرة المشروع بالأصل أن يتم إنتاجه وفق الطلب، وأعتقد أن مرض الفنان ناظم رمزي الموجود حالياً في لندن أعاق التنفيذ. شافاه الله وأعانه على تحمل هذه المسؤولية.

- مشروع المصحف الكريم عمل مشترك مع الفنان ناظم رمزي، الذي اخذ الجانب الطباعي منه.
- احتفظ بالأداء الجمالي للبنية الكتابية ، ولا الغي القيمة الأدائية للنص.