

## أفكار متقاطعة حول قضايا متملة



### الدكتور رياض نوسان آغا وزير الثقافة

١٠. في البدء كانت الكلمة. لا شيء ينطبق عليه هذا القول مثل انطباقه على مسيرة الفيلم السينمائي، ولا يمكن تخيل جلسة يعقدها المنتج والمخرج، حول مشروع ما، من دون ان يكون بين ايديهما نص يناقشانه، او اسم لكاتب مرشح لكتابة هذا النص يتداولانه. عمل الكاتب في الفيلم عمل تأسيسي، وفي هذا ماثرته ونبله، ولكن في هذا شقاءه وتعبه ايضا. فكم من مشروع سهر الكاتب ليالي طوالا كي يبني خطوطه العريضة، وينسج أحداثه وشخصياته، ثم يأتي المنتج او المخرج ليقول له: نحن اسفون، اتعبناك معنا، ولكن الظروف تغيرت ونحن مضطرون لغض النظر عن هذا الفيلم! اعتقد ان ما من كاتب سينمائي لم يسمع هذه الجملة او ما يشبهها مرة واحدة على الاقل خلال حياته المهنية. ويوما بعد يوم يجد الكاتب ان ادراج مكتبه تمتلئ بحكايات تنتظر من يرويها، وبشر على الورق يستصرخون من يكسيهم لحما ودمًا، وعوالم تتربق بانبيها.

٢٠. شيئًا فشيئًا، ويوما بعد يوم، يغدو النص السينمائي، في عديد من بقاع هذا العالم الشاسع، جنسا ادبيا جديدا، تفرد لنشره صفحات المجلات والدوريات، بل ودور النشر. ولا حاجة للقارئ ان ينتظر ولادة الفيلم اولا وان ينجح هذا الفيلم ثانيا، كي يتربق ظهور النص الذي بني عليه الفيلم في كتاب. الآن يمكن للمرء ان يقرأ نصوصا سينمائية ربما لن يفكر احد يوما ما في تحويلها الى افلام.

ومع ذلك فما زلنا في بداية الطريق، وما زال النص السينمائي يعامل على أنه مجرد تخطيط أولي، رؤوس أقلام، أفكار وشخصيات على الورق، ما إن تخرج إلى النور، عبر شاشة العرض، حتى نرمي بهذا الورق إلى سلة المهملات.

٣٠.

النص السينمائي يختلف عن قرينه وجاره في المهنة النص المسرحي اختلافا جذريا في مساره وفي مصيره. فهذا الأخير، بمجرد ان تحتويه دفقا كتاب حتى يبدأ رحلة شيقة لا تنتهي، وسلسلة من الحيات المتجددة الملونة. وإذا فشل في مسرح ما فربما يعرف النجاح في مسارح أخرى، وإذا أخفق على يدي مخرج محدد فربما يصل إلى قمة المجد على يد مخرج غيره، وإذا ادار له الناس ظهورهم في عقد او قرن ما، فمن الممكن ان يتدفق المشاهدون إليه متدافعين في العقد او القرن الذي يليه. يكفي ان يصمد بضع عشرات من السنين فقط كي يضمن لنفسه انه سيعيش إلى الأبد، على الاقل في بطون الكتب التي تتحدث عن تاريخ الدراما المسرحية، إن لم يكن على خشبات المسارح. وإذا كان النص المسرحي ناجحا وحالفه بعض الحظ فربما يقبض له ان يتذوق فنونا أخرى، ويجرب ان يكون موضوعا للباليه او الاوبرا، او لعمل استعراضى غنائى معاصر. باختصار، إذا كان النص المسرحي على شيء من بارقة موهبة، فانا شخصا اتعهد له بطول العمر. اما النص السينمائي فامامه فرصة واحدة ووحيدة كي يثبت ذاته. إنها اشبه بالطلقة اليتيمة في مواجهة عدو غاشم: إما ان تهبه النجاة، وإما ان تسبب له الهلاك سحقا تحت الأقدام.

لا أعرف نصا سينمائيا تحول إلى فيلم وفشل، ثم أتى من تبني النص وحواله إلى فيلم آخر ناجح. وإنما أعرف تجارب أخرى تحول فيها النص إلى فيلم ناجح وبعد عدد من السنين أتى من يريد استثمار هذا النجاح فصنع فيلما اخر ناجحا عن النص نفسه. اي ان النص عمليا انتقل من نجاح إلى نجاح، مثل الثري الذي تلقى شيكا إضافيا من جملة الشيكات التي يتلقاها. اما الفقير المنكود الحظ فحسبه ان يفرح إذا لم تاته ضريبة غير متوقعة، او غرامة ليست في الحساب.

ولكن ثمة ميزة واحدة يتمتع بها النص السينمائي، ويفتقد إليها النص المسرحي. الفيلم إذا نجح يجمع من المشاهدين والمال في سنة واحدة ما لا يحلم العرض المسرحي بجمعه عبر قرون من عمره المديد. الفيلم الناجح يكتسح قاعات العرض في العالم كله في زمن قياسي. اما العرض المسرحي الناجح فيحتاج إلى زمن فلكي كي ينتقل إلى دولة مجاورة. النص السينمائي فشله قاتل وحاسم ونجاحه مدو وباهر، اما النص المسرحي فشله غير نهائي ونجاحه غير مؤكد ومصيره مؤجل حتى يختبر عبر الزمن.

عندما ينجح الفيلم فإن كاتب نصه سيكون أكثر الجميع فرحا، لأنه يعتبر نفسه أكثر الناس أبوة له. لا يهمه أن يتعرف

الناس عليه في الشارع أو لا يتعرفون، أن يشار إليه بالبنان أو لا يشار، فالمهم بالنسبة له أن يعرف ويتأكد من أن ما قدمه كان ضروريا للناس، وأنه قدم إليهم البهجة والسرور ومتعة التامل في العالم الذي يحيط بهم. هذا يكفيه لكي يسير بخطوات وثيقة وقوية، ولكي يبدع على كتف شكسبير، إذا ما التقاه، قائلا له: يا زميل!

ولكن هذا أشبه بحكايات ألف ليلة وليلة، وعلاء الدين ومصباحه السحري، وإلى أن تتحقق تلك المعجزة المنشودة سيظل الكاتب يكتب على ضوء مصباحه الواقعي الشحيح، ناسجا عوالم ومصائر متخيلة، محاولا أن يكتسب سعاله كي لا يوقظ أطفاله النائمين بلا عشاء.

٤٤.

السينما فن جماعي. هكذا ولدت وهكذا ستظل في المدى المنظور على الأقل. لهذا يستطيع أي عامل بسيط في أي فيلم أن يعتبر نفسه شريكا إبداعيا في صنع هذا الفيلم. يختلف الشركاء الإبداعيون في نسبة مساهمة كل منهم في تحقيق الفيلم، ولكن ثمة شيء لا يجوز أن يختلفوا فيه أو عليه: الفيلم ولد وعرف النجاح بفضل شركائهم، وإذا أرادوا إلقاء ظلال من الشك على هذه الشراكة فإن فيلمهم القادم سيولد ميتا لا محالة.

٥٥.

ثمة شريك إبداعي أساسي ينسأه الكاتب أحيانا وهو يكتب النص، أو حين يعطي المخرج تعليماته للممثلين، أو حين يضع المنتج ميزانية الفيلم، هذا الشريك الإبداعي الأساسي هو المشاهد.

هو لن يقود مظاهرة احتجاج ضدنا إذا أعطيناها حكاية لا يحبها، ولن يرفع علينا دعوى قضائية إذا وضعنا أمامه ممثلين باهتين، ولن يرمينا بالحجارة إذا بنينا أمامه مواقف غير مقنعة. إنه ببساطة سينهض عن مقعده ويغادر الصالة، وعندما يغلغ الباب خلفه سيكون قد أغلق أمامنا الممر المؤدي إلى فيلمنا التالي.

٦٦.

منذ أن ولد الفن ولدت محاولات الإنسان لإعطاء وصفة ثابتة لما هو جميل، وتقديم طريق مضمونة ومختصرة لصنع ما هو رائع، والعثور على الإجابة المناسبة للسؤال الذي يقول: أين يختبئ الجمال وكيف يأتي؟ بعضهم يتحدث عن الصدق الواقعي كأساس لا غنى عنه لبناء عمل فني جميل، ولكن على الفور تتقدم كل الأفلام والمسرحيات التي تندرج تحت اجناس الخيال العلمي والاسطورة والحكاية وغيرها، لتنتفض كلامه. بعض آخر يقول لك: التلقائية والطبيعية في أداء الممثلين شرط أساسي لنجاح الفيلم السينمائي، حينئذ يرفع أحدهم صوته قائلا: أين التلقائية والطبيعية في مشية تشارلي شابلن الشبيهة بسير البطّة؟ ومع ذلك فقد سحرت هذه المشية الملايين. وبمناسبة الحديث عن شابلن، دققوا النظر في الحكايات التي تدور حولها أفلامه، سترون أن عديدا منها ما هو إلا ميلودرامات طرقها كثيرون غيره، ومع ذلك، عندما تناولها شابلن، فقد اكتسبت على يديه حياة جديدة، وبدت كأنها تعرض لأول مرة. هذا بدوره سيقودنا إلى موضوع آخر هو: التقديم والجديد في الفن، التقليد والابتكار.. الخ. خلاصة القول: النقاد والباحثون وعلماء الجمال يجهدون أنفسهم لاستخلاص القوانين الداخلية والخارجية للعمل الفني، والمخططات الكفيلة، إذا ما اتبعها المرء، بمساعدته على صنع عمل فني جيد، ثم يأتي فنان، على شيء من هوس أو شيء من جنون، فيطرح بهذه القوانين والمخططات ويصنع عملا فنيا باهرا مخالفا لها، ويضطر النقاد والباحثون وعلماء الجمال إلى إعادة النظر في حساباتهم من البداية.

لا أريد أن انتقص هنا من عمل هؤلاء الجنود المجهولين، أي النقاد والباحثين وعلماء الجمال، ومعاذ الله أن أقصد ذلك، لأن عملهم ضروري ومشكور. فالفن، كأي نشاط إنساني آخر، هو نشاط اجتماعي، يمكن دراسته واستخلاص مفاهيمه وقوانينه، باختصار، يمكن معرفته. وقد قطعت البشرية شوطا طويلا في صياغة هذه المفاهيم والقوانين. ومع ذلك فإن السؤال السابق (أين يختبئ الجمال وكيف يأتي؟) سيظل، ربما إلى آخر البشرية، عصيا على الجواب.

٧٧.

الفن هو مهنة الأمل. لا يراودني شك في هذا. لقد شهدنا محاولات عديدة لإعطاء الفن قدرات خارقة: بعضهم ينسب إليه طاقات قتالية وعسكرية، فبتنا نسمع بـ (الكلمة الرصاصية) و(الكلمة البندقية)، وبعض آخر يعزو إليه مهارات سياسية وانشقاقية، وبعض ثالث يتواضع وينظر إليه على أنه نشاط تربوي مفيد، ورابع يرى فيه، على العكس، مجالا لتسويق التسلية والترجيع عن النفس.

ولكن الفن هو مهنة الأمل. وأنا لا أفهم أن يسهر كاتب الليالي الطويلة كي يطلع علينا برواية تقول إن العالم خراب والأرض يباب، ولا أن ينفق منتج ملايين الليرات أو الدولارات ليصنع فيلما يريد أن يؤكد لنا أن الشر مستفحل في هذه الدنيا ولا سبيل لقمه.

عندما أقول إن الفن مهنة الأمل فأنا لا أقصد بهذا تلك الأعمال الفنية التي تحاول تجميل ما هو قبيح في الواقع، أو تحاول دغدغة الفقراء بأحلام وردية كاذبة، وإنما قصدت به، أن الفن، بما يحمله من طاقة انفعالية ومعرفية وتطهيرية، يستخرج منا أفضل ما فينا، عبر الاحتفاء بكل ما هو خير ونبييل وعادل. وإذا استطاع المرء أن يكون، ولو لحظات، أكثر رقة وسموا، بعد مشاهدة فيلم أو مسرحية، أو قراءة رواية، فإن كلا من الفيلم والمسرحية والرواية سيكون قد أدى دوره على أكمل وجه، لأنه منحنا الأمل في أن العالم يمكن، ويتبغى، أن يكون أفضل.