العرب
الجمعة 2019/09/27
السنة 42 العدد 11480

«الحديث عن الأشجار» وثائقي عن السينما بالسودان

صهيب قسم الباري: نحتاج إلى الحرية في الإبداع والتعبير لصنع أفلام جديدة

أربعة يحاولون إحياء الفن السابع

يسدل الستار اليوم على الدورة الثالثة من مهرجان الجونة السينمائي الذي نجح في حشد أهم الوجوه السينمائية العالمية، وبات قبلة لأهم صناع السينما. اللافت هذا العام هو الحضور البارز للسينما السودانية، التي تعتبر مهمشة مقارنة بغيرها، وهذا طبيعي في بلد تراجع فيه الفن السابع وأغلقت دور العرض ولوحق السينمائيون، حيث كان تصوير فيلم يعدّ مخاطرة ونضالا كبيرين في بيئة سياسية خانقة.

سامح الخطيب

الجونة (مصر) – في فيلمه الوثائقي الجديد "الحديث عن الأشجار" يتتبع المخرج صهيب قسم الباري مغامرة أربعة من قدماء السينمائيين السودانيين لإعادة تأهيل وتشغيل دار عرض سينمائي في بلد اختفت فيه كل مقومات صناعة السينما منذ ثلاثة عقود.

تدور أحداث الفيلم في عام 2015 حين يقرر الرباعي إبراهيم شداد ومنار الحلو وسليمان إبراهيم والطيب مهدي، أعضاء جماعة الفيلم السوداني، الذين يجولون في قرى السودان لنشر الثقافة السينمائية، أن يعيدوا تأهيل دار عرض سينمائي لإعادة الجمهور إلى السينما.

مغامرة ضد الصمت

مع تطور أحداث فيلم "الحديث عن الأشجار" يتعرف المشاهد على الأشخاص الأربعة بشكل أعمق، ليتضح أنهم من رواد السينما السودانية الذين تعلموا في الغرب وصنعوا أفلاما في السبعينات والثمانينات حصدت جوائز من مهرجانات عربية ودولية.

> النهوض بالسينما السودانية لا يتطلب فقط صنع أفلام، فمثلا ليست هناك حركة نقدية، ولا دور عرض أساسا

وبذكاء كبير وسلاسة في السرد يعرض الفيلم قصتهم من زاويتين؛ الزاوية الأولى هي النهضة التي كانت تعيشها السينما السودانية في زمن سابق وربما غابت عن الذاكرة بسبب السنين الطويلة، والزاوية الثانية هي قصة صداقة نادرة بين المخرجين الأربعة الذين جمعهم حب السينما.

تتوالى الأحداث وتبقى مغامرة إحياء دار عرض سينمائي هي المحرك الرئيسي إذ يصطدم مسعى المخرجين الأربعة بتعنت السلطات والقبضة المحكمة للأمن على كل نشاط ثقافي أو فني، مما يلقي الضوء بشكل تلقائي على أحد أهم أسباب غياب السينما السودانية، والمتمثل في السلطة التي استغلت الدين في تحريم السينما منذ 1989.

وينتقد الفيلم الأوضاع السياسية والاجتماعية بشكل ساخر على لسان شخصياته التي تتراوح أعمارها بين العقدين الثامن والسابع والذين كانوا شهودا على أهم الأحداث السياسية والأنظمة الحاكمة المتعاقبة في السودان.

يقول المخرج صهيب قسم الباري في مقابلة إعلامية معه بعد عرض "الحديث عن الأشجار" مؤخرا ضمن فعاليات مهرجان الجونة السينمائي "هذا الجيل من السينمائيين الذين نعرض له في الفيلم، هو الذي وقع عليه كل القهر والمنع من صنع الأفلام رغم بداياته القوية".

ويضيف الفيلم اسمه مأخوذ من عبارة للألماني برتولت بريخت يقول فيها "أي زمن هذا الذي يكاد الحديث فيه عن الأشجار يصير جريمة لأنه يعني الصمت عن جرائم أخرى". ويتابع قائلا "بعد سنوات صمت طويلة قرر الأربعة أن يتحركوا ويفعلوا شيئا للفن الذي عشقوه وعاشوا عمرهم يحلمون به.. السينما".

وينافس الفيلم ضمن مسابقة الأفلام الوثائقية الطويلة بمهرجان الجونة الذي يسدل الستار على دورته الثالثة الجمعة 27 سبتمبر الحالي.

مستقبل سينمائي

يرى صهيب قسم الباري أن فيلمه الوثائقي الذي فاز بجوائز من مهرجان برلين السينمائي ومهرجان إسطنبول السينمائي، وأفلاما أخرى روائية وقصيرة من صنع سينمائيين سودانيين شبان، قد تكون أعادت السينما السودانية إلى الواجهة لكنها غير كافية لتأسيس نهضة جديدة.

ويقول "سعدت بعرض فيلمي في أكثر من مهرجان، وهنا في الجونة يعرض فيلم آخر روائي لزميلي أمجد أبوالعلاء في المسابقة الرسمية، لكن هل هذه المحاولات الفردية التي جاءت بتمويلات خارجية كفيلة بإحياء السينما السودانية؟ الإجابة لا".

ويضيف "من وجهة نظري النهوض بالسينما السودانية لا يتطلب فقط صنع أفلام، فمثلا ليست هناك حركة نقدية، ولا دور عرض أساسا. النظام السابق سلمنا دولة منهارة تحتاج إلى نهضة في شتى المجالات ومنها السينما لأنها ليست بمنأى عن محيطها السياسي والاجتماعي".

ويتابع قائلا "صنعنا هذا الفيلم في ظروف صعبة أيام حكم النظام السابق، وكنا نهرب الكاميرا والممثلين ونتخفّى حتى لا ينكشف أمرنا. اليوم نحتاج إلى الحرية، الحرية في الإبداع، في التعبير عن الرأي، في صنع أفلام جديدة".

ورغم الصعوبات التي تواجه عودة السينما السودانية، يتمنى قسم الباري الذي درس السينما في فرنسا وحصل مؤخرا على جائزة مجلة فارايتي "لأفضل موهبة عربية صاعدة" أن ينجح في عرض "الحديث عن الأشجار" داخل السودان ويشاهده السودانيون في أقرب وقت. ويضيف "أمنيتي اليوم هو أن نستطيع تقديم الفيلم في نفس ذات دار العرض التي كان الأربعة يحاولون إعادة تأهيلها وتشغيلها".

ويختم قائلا "سيكون هذا أكبر انتصار لهم وللسينما السودانية".

من يسكن الآخر الشاعر أم لغة القصيدة؟

أزراج عمر
كاتب جزائري

في رصده للعلاقة المتبادلة بين اللغة والشعر والتفكير والإقامة يتساءل ألبرت هوفستدتر، في مستهل مقدمته المكتنزة لكتاب مارتن هيدغر الموسوم "الشعر واللغة والفكر" الذي ترجمه من اللغة الألمانية إلى اللغة الإنكليزية، هكذا "هل يوجد هناك في النهاية أي فرق جوهري بين الشاعر الذي يفكر وبين المفكر الشاعري؟". ثم يضيف مبرزا أنّ الشاعر ليس في حاجة إلى أن يفكر، وأن المفكر ليس في حاجة إلى أن "يخلق الشعر، ولكن لكي تكون شاعرا من الصف الأول هناك التفكير الذي يجب على الشاعر أن يستكمله، وهو، في الجوهر، نفس النوع من التفكير، الذي يجب أن يستكمله المفكر الذي هو من الصف الأول، إنه التفكير الذي يملك كل صفاء الشعر وكثافته وصلابته، وقوله هو الشعر".

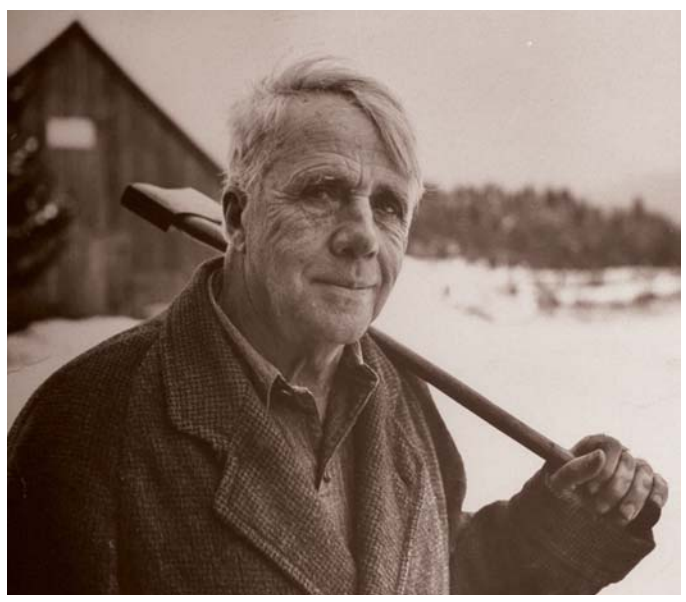
ويفهم من هذا أن الشاعر حسب مارتن هيدغر يسكن اللغة التي تسكن فيه أيضا، وكلاهما يفاجئ الآخر كما أن إقامة كليهما في فضاء الآخر ليست دائمة، وإنما هي رحيل يجر خلفه ذاكرة تلك الإقامة.

وبهذا المعنى أيضا يرى مارتن هيدغر أن اللغة "تتكلم مثل دويّ السكون" وأنها "تتكلم، وأن الإنسان يتكلم وبذلك يجيب اللغة، وهذه الإجابة هي الاستماع".

لا شك أن النقد المعاصر يهتم باللغة كتجربة إنسانية، باعتبارها غير منفصلة عن الفكر، ونعني بذلك أن اللغة لا تعكس التجربة أو الواقع مثلما تفعل المرآة وإنما هي تصنع الواقع أيضا على نحو جديد في النص الإبداعي. أما عن علاقة اللغة بالفكر فإنه ينبغي علينا أن نتخلى عن العادات التقليدية التي تحاول أن تقنعنا بأن الفكرة والمعنى سابقان عن اللغة التي يفترض أنها تحاول بكثير من المثابرة أن تعيّن في القصيدة العوالم المفقودة أو تسعى إلى استعادة الفقدان أو الشيء الضائع كما عبر عن ذلك مدان صاروب في رصده للعلاقة بين الذات واللغة.

وفي هذا الصدد هناك فرضية يجنح أصحابها إلى التأكيد على أن اللغة هي التي تصنع، إلى جانب شروط مادية ورمزية أخرى، المعنى وتجعله سائلا وكثير الروافد في الوقت نفسه مثلما تقوم بنفس المهمة النسبية أيضا في اختراع وهم الهوية والذات المستقرتين. في هذا السياق نرى هيدغر يقتفي تأكيدات مواطنه جورج فيلهم هيجل ثم يكرر ما قاله قبله وهو أن اللغة هي بيت الوجود وتنبغي هنا الإشارة إلى أن أفلاطون قد سبق أن قال في كتابه "فيدراس" إن هناك دائما وعاء الصيرورة يسكن فيه الوجود. من الواضح هنا هو أن اللغة تقدم المعنى مفترضا وليس يقينيا وأنها مرتبطة بالعلاقات التي تؤسس كيانها وشأنها في ذلك هو مثل شأن العلاقات الإنسانية وتجارب البشر التي تتحاور وتتجاور وتتبادل أسباب الوجود.

ويثير الناقد الأميركي المعاصر جوناثان كولر قضية تأويل النصوص مبرزا أنّ النقد المعاصر يرفض الركون إلى المعنى ذي البعد الواحد داخل معمار أي جنس أدبي، بل إنه يحتفل بتأويل المعاني المتعددة التي تتولد وتتلون بتنوع تجارب القراء وتجارب المجتمعات وينفر من فرضها مسبقا ومن البحث عنها في السيرة الذاتية للمؤلف. وفي هذا الخصوص يطرح جوناثان كولر أسئلة كثيرة حول ماهية اللغة الأدبية منها: هل الأدب لغة خاصة، أم إنه استخدام خاص للغة؟ وهل الأدب لغة منظّمة على نحو مميّز أم هو لغة لها امتياز خاص؟ وما الذي ينخرط في التفكير حول المعنى؟ للإجابة عن هذه الأسئلة يقدم كولر بيتين من شعر الشاعر الأميركي روبرت فروست (1874–1963) الشهير بقصيدته التي يحفظها معظم محبي الشعر في أميركا وهي بعنوان "المرج" ويقول فيها: أنا خارج لأنظف ينبوع المرج،/ وسأتوقف فقط لألمّ وأبعد أوراق النبات/ (ثم أنتظر لأشاهد الماء يصفو، وسأفعل ربّما):/ سوف لن أتأخر طويلا – أنت تأتي أيضا.



الشاعر روبرت فروست حطاب لغة

يدعونا الناقد جوناثان كولر إلى كشف المعنى في البيتين التاليين: نحن نرقص حول دائرة وثَمَّ نفترض/ ولكن السر يجلس في الوسط.

لنفترض أن الدائرة التي يتحدث عنها البيت الأول هي الحياة بكل تعرجاتها وأننا نرقص وندور حول هذه الدائرة ونظن أننا قد نعثر على شيء ما، أو على سرّها في أحد منحنياتها، أو في نقطة ما من محيطها، ولكن البيت الثاني يخبرنا أن السر الذي نبحث عنه لا يوجد حيث نعتقد، إنه يوجد هناك وإنما هو موجود في الوسط دون أن يعين طبيعة السر ذاته.

هل يعني هذا أن الحقيقة والحظ يفلتان دائما من قبضتنا أم يعني أن ممارستنا للفن (الرقص في هذه الحالة) لا يقربنا ممّا تصبو إليه رغباتنا؟ وهنا نجد الناقد جوناثان كولر يتساءل مرة أخرى: ما هو المعنى هنا؟ ثمّ يوضح قائلا "هنالك فرق بين طرح السؤال حول معنى النص (القصيدة ككل) وبين طرحه حول معنى الكلمة. إنّه من الممكن أن نقول إن الرقص هو استعراض لحركات منغمة ونمطية متتالية ولكن ماذا يعني هذا النص؟ إنّه يمكن أن تقول إنه يقترح عدم جدوى الأفعال البشرية".

هنا ذكّرنا الناقد كولر ببعض نتائج نظرية عالم اللسانيات دي سوسير التي تفترض أننا نملك "أنماطا مختلفة للمعنى، ولكن الشيء الواحد الذي نستطيع قوله هو أن المعنى يرتكز على الاختلاف". في هذا السياق يلفت الناقد جوناثان كولر انتباهنا إلى أن كلمة "نحن" التي بدأ بها البيت الأوّل من قصيدة الشاعر روبرت فروست ليست محددة ولا تعني هؤلاء، أو أولئك، أو نحن بالذات. ويقترح بأن "نحن" هذه قد جاءت، ربما، على لسان أناس قد ماتوا منذ سنين، أو منذ قرون، وربما جاءت على لسان الشاعر ليشير بها إلى تجربته هو مع مجموعة من رفاقه، أو مع أفراد عائلته، وربما هي تعبير عن كورال مسرحي لا نعرف أسماء أفراده وهلم جرًا. فالمعنى إذن ليس محددا وجاهزا وواحدا، بل هو مضمر ومتعدد، وغالبا ما يكون مخادعا وأعني بذلك أن المعنى الظاهري ليس بالضرورة هو المعنى الذي تتشكل منه تضاريس النص الإبداعي أو هو المعنى الذي يختبئ في أعماقه السرية العميقة.

> هناك فرضية يجنح أصحابها إلى التأكيد على أن اللغة هي التي تصنع، إلى جانب شروط مادية ورمزية أخرى، المعنى