

رواد طرابلسيون في عالمي المسرح والسينما

بقلم الجامعي وسيم الادهمي

رفيق الرفاعي عميد المسرح الشمالي وباني نهضته الحديثة!

لا يستطيع الباحث ان يتناول نشأة المسرح في لبنان الشمالي، والمؤسسين الأوائل لتلك الحركة المسرحية في الثلاثينات دون أن يذكر نقيب الفنانين الأسبق في الشمال رفيق الرفاعي الذي لعب دوراً هاماً في هذا المجال، فهو مؤسس ثاني فرقة مسرحية في طرابلس (عُرِفَت فيما بعد باسم فرقة نبتون) بعد الرائد الأول بلا منازع الأستاذ عبد الله الحسيني مؤسس نادي الزهراء.

والرفاعي شأنه شأن الحسيني الذي درب وخرّج عدداً من الموهوبين والممثلين الذين شقوا طريقهم فيما بعد الى عالم الاحتراف والشهرة في لبنان والوطن العربي، بعد أن انتقلوا الى العمل التلفزيوني والسينمائي.

ولد عميد المسرح رفيق الرفاعي عام 1915 في مدينة طرابلس (لبنان). بدأ حياته مُرساً في المدرسة الأهلية التي أسسها الأستاذ سالم كباره. وكان هاوياً ومهتماً بالفن المسرحي، يؤم المسارح وينهل من عطاءاتها في الكوميديا والتراجيديا فضلاً عن اطلاعه على المسرح المصري والعالمي. وكان من اشد المعجبين بمسرح الأديب توفيق الحكيم بشكل خاص، وبالتجربة المصرية بشكل عام، كمسرح أحمد شوقي، عزيز أباظة، محمود تيمور. وقارئ نهم لمؤلفات ولیم شكسبير، موليير، راسين، وأبسن...

كانت الفرق المسرحية المصرية آنذاك تأتي الى الشمال، وتنتشر الفن على مسارح طرابلس، ومن أشهر المسارح "البروكيه" الذي يقع في ساحة التل، وكانت تطلق عليه العامة اسم "الانجا" نسبة الى مؤسسه حسن الانجا.

ومن تلك الفرق نذكر: فرقة نجيب الريحاني الذي اشتهر بتمثيل شخصية "كشكش"، وكان يؤلف المسرحيات "الفودفيل" مع بديع خيرى.. وكان الجمهور الطرابلسي يستقبلهم بحماسة، ان في "الانجا"، او في مسرح قهوة "التويني"، أو مسرح سينما الأمبير. وتغص المسارح بمشجعي الفن المسرحي الوافد.

ومن أشهر المسرحيات التي عرضت في طرابلس مسرحية "كرسي الاعتراف" ليوسف وهبي.

ونشأت في تلك الحقبة عند رفيق الرفاعي رغبة ملحة للقيام بنشاطات فنية في المسرح المدرسي، ولم يكن هناك آنذاك سوى فرقة مسرحية واحدة هي فرقة الأستاذ الحسيني الذي كان تربطه به صداقة وطيدة.

وبدأ الرفاعي يزاول نشاطه في المدرسة المذكورة، وكون من الطلاب فرقة وابتدع "كركتيرات" تقدم في المناسبات الخاصة "اسكتشات" من فصل واحد تقوم على الارتجال، فلا سيناريو بالمعنى المتعارف عليه حالياً، ولا حوار مكتوب، وإنما أفكار استقاها من الكتب.

وعرف مسرحه وقتها بـ "الكوميديا الشعبية"، وقد حاز اعجاب الجمهور المتعطش لمثل هذه النشاطات، وكان يقوم الرفاعي بدور المخرج ومدير المسرح في آن واحد، ويضع المكياج للهواة بنفسه وبأدوات بدائية للغاية.

وانطلقت فرقته في "المسرح الجوال" بالتعاون مع الكشاف المسلم، واستقطبت جماهير غفيرة خلال تنقلها من قرية الى أخرى خلال الصيف.

أما في فصل الشتاء فكان يقدم أغلب مسرحياته على مسرح الركنس (في السراي العتيقة بطرابلس)، وهو معروف باسم صاحبه سامي الكركجي.

ومن خيرة الشخصيات الفنية التي تعاون معها في تلك الفترة الفنان عوني المصري، برهان شميم، فايز شحيطة، رامز بيروتي... وغازي كباره وغيرهم.

أما من الجيل الجديد الذي تدرّب على يديه نذكر: نزيه قمر الدين، سليم جوهر، موفق جليلاتي، عبد الرحيم علاء الدين... وهم ما زالوا يزاولون نشاطهم المسرحي، ويشاركون في عدد من المسلسلات التلفزيونية.

قدم الرفاعي مسرحيته الأولى عام 1939 بعنوان "أغث ولو برمش العيون". ولما كان من الصعب إيجاد فتاة لتلعب دور الأم أو الحبيبة، لم يجد بداً من اختيار رجل ليلعب هذا الدور بعد أن يضع له الاكسسوارات المناسبة.

أعقب هذا العمل مسرحية "الصديقان" التي قدمت على مسرح مدرسة الفريير بطرابلس، وهي مقتبسة من المسرح العالمي.

وانطلقت فرقته، تقدم المسرحية تلو الأخرى.. غير انه لم يكن للفرقة المذكورة من مقر أو مكتب تجتمع فيه عناصرها، ولم يكن هناك منتج يتبنى أعمالها. فكيف السبيل الى القيام بالتمارين المسرحية؟

لم يكن أمامهم خياراً سوى الاجتماع في بيوت الممثلين لاجراء "البروفات"، وأصبحت الفرقة تنتقل أسبوعياً من بيت الى آخر، الى أن بدأ أحد تلامذة الرفاعي "برهان شميمس" يعمل في ميدان البناء، وبنى في محلة أبي سمراء مبنى قرب مدرسة التدريب، وقدم لرفيق مرأب البناية كمقر مجاني للفرقة. لقد جعل الرفاعي من هذا المقر خلية نحل يقصده هواة المسرح والتمثيل، وقد شيد داخله مسرحاً صغيراً في مساحته كبيراً في انجازاته التي كانت تقوم بمجهوده الفردي، في غياب أية جهات تعنى بالفن المسرحي وتدعمه.

واستطاع رفيق أن يحول هذا المسرح الى "معهد" للتمثيل يُخرّج التلاميذ، وقد زودهم بحد أدنى من الثقافة المسرحية، حيث كان يحاضر في تاريخ المسرح مستعيناً ببعض المصادر والمراجع التي كان يُعد منها بضع صفحات يوزعها على تلامذته، اضافة الى دروس في فن الالقاء، مؤكداً على أهمية دور المسرح في التوعية رافضاً اختزال دور المسرح في الجانب الترفيهي فقط. "ذلك أن للمسرح منذ العصر اليوناني إلى اليوم رسالة مهمة يضطلع بها. هذه الرسالة هي تبصير الناس بأوضاعهم وبالعوائق التي تحول دون تقدمهم. وهي رسالة جليّة ونبيلة تجعل من المسرح أداة توعية وتنقيف.

ولطالما أعرب عن انزعاجه من وجود نوع من المسرح يفرغ هذا الأخير من دوره التنقيفي ويختزله في الجانب الترفيهي فقط، منتقداً المسرح التجاري الذي لا يهّمه الا جيب الجمهور.

اعماله المسرحية

قدم الرفاعي خلال مسيرته الفنية العديد من المسرحيات (اخراجاً)، مثلت على مختلف المسارح في طرابلس، وكانت غالبية النصوص مقتبسة من الأدب المسرحي العالمي، كما كان لمسرحيات الأديب توفيق الحكيم الحصة الأكبر في ما قدمه، اضافة الى مسرحية مقتبسة من المسرح الكويتي اسمها "ضيوف الساعة الخامسة" وهي من بطولة الممثل القدير انطوان كرباج وروزي الخولي، ومثلت على مسرح الرابطة الثقافية بطرابلس. ومعظم هذه المسرحيات كان باللغة الفصحى.

حبل المشنقة (1940)، البنت البريئة (1941)، بادية العرب (1942)، يوريديس (1958)، الدراويش يبحثون عن الحقيقة (1964)، القاعدة والاستثناء (1969) مقتبسة عن بريخت، حكاياتنا (1969)، ثمن الحرية (1972)، سلطان بالمزاد (1972)، قراقوش آغا (1973) وهي من تأليف شقيقه الراحل جلال الدين الرفاعي، رمضان كريم (1974)، بين يوم وليلة (1975)، ليش (1978)، القروش الحمر (1979)، قصيدة البردة (1982)، أهلاً رمضان (1985)، عبد الحميد الثاني واليهود

(1987)، ضيوف الساعة الخامسة (1988) حوار جلال الدين الرفاعي، نور السلطان (1994) بالتعاون مع فرقة الفجر للتمثيل المسرحي.

إضافة إلى: الحب العذري، والنائبة المحترمة، أريد أن أقتل، أهل الكهف.

الرفاعي المخرج

أدرك الرفاعي أن فن المسرح يقوم على ثلاثة عناصر أساسية هي: الممثلون، النص المسرحي، والجمهور. ولكن، كي تتحقق النتيجة المرجوة من العمل المسرحي، لا بد أن يكون هناك شخص يفرض وجهة نظره على جميع عناصر العمل المسرحي، هذا الشخص هو المخرج. فالمخرج هو الشخص المنوط به ربط جميع عناصر العمل المسرحي مع بعضها البعض من خلال رؤيته الخاصة. كما أدرك أهمية هذا الدور، فكان صارماً أثناء عمله، يُصر على الالتزام بالنص وليس بروحه فقط، وكان النص لديه مقدساً، لا يجوز الخروج عن حرفيته وأدق تفاصيله، وخاصة حين يكون النص لكبار المؤلفين.

وكان له أثره المميّز في المسرح الشمالي. وكان في عمله واقعي الاتجاه إذ تميزت أعماله بالدقة التاريخية الأمر الذي يستدعي المعالجة الواقعية المناسبة للتعبير الفني. ولقد نقل طريقة الأستاذ الكبير "ستانسلافسكي" متأثراً بمفردات رئيسة منها بخاصة مسألة توجيه ممثليه... حيث فرضت حال قصور التقنيات في تلك الفترة مسألة إبراز دور الممثل وتأكيد حضوره بقوة، لذا وجدناه يعتمد عليه في معالجاته الفنية الإخراجية.

ومن ناحية أخرى يمكن أن نستدعي من الذاكرة انطبعا عن بعض أعمال الرفاعي، حيث تميزت طريقته باعتماد التكامل بين النص وعناصر العرض الأخرى. فرفض تشويه المخرج للنص بحجة إضفاء لمساته واتباع طريقة "ستانسلافسكي" في دراسة النص وتحليله أو ما يمكن بشئ من الحذقة تسميته من هذه الناحية "المخرج المفسر". ولكوننا أمام مخرج من طراز مبدع لا يكتفي بالإدارة ولملمة العناصر فإن إيقاع العمل عنده كان قد تألّف من توحيد كل مكونات العرض بطريقة توليدية مبدعة.

في الذاكرة تلتزم مسرحيات معينة من إبداعات هذا الفنان وصاحب الريادة الحيوية في الإخراج في طرابلس، ما يجعلنا نقول إن أسلوبه كان مميزاً. فإذا عملنا على قراءة تفاصيل مفردات عمله الإخراجي فيمكن أن نشير فيما يتعلق بالممثل عمله على تحقيق انسجام بين الأداء ورؤية المخرج ودأبه المتواصل على تطوير أدوات الممثل ليصبح منتجاً.

بين التراجيديا والكوميديا

وكان لافتاً اهتمامه بالمسرح الكلاسيكي التراجيدي، وان لم تخل بعض أعماله من مشاهد كوميدية، حيث استعان بالفنان عبد الله الحمصي (أسعد) في بعض الأعمال التي قدمها، مما أضفى عليها نكهة خاصة تعود لحضور الحمصي المحبوب، وأدائه المميز.

وربما ينحسر نقده للمسرح الكوميدي الذي لا يقوم على كوميديا الموقف والحوار الذكي المضحك، وإنما على التهريج والحركة المبالغ فيها، الأمر الذي يُسيئ بزعمه الى الرسالة السامية للفن المسرحي.

غير أنه حاول الخروج عن الأعمال الكلاسيكية البحتة فقدم في الثمانينيات مسرحية "او عا تفقع" من بطولة أحمد دنش (درباس) وحسام صيادي (يا سعيد)، غير أن هذه المحاولة لم يكتب لها النجاح، ربما لأنه لم يأخذ بعين الاعتبار أنه من الصعب "السيطرة" على ممثلين شاركوا لسنوات في المسرح الارتجالي. ومن المعروف أن من السهل التحكم بادارة الممثل في التلفزيون، لأن باستطاعة المخرج توقيف التصوير أو إعادة اللقطة، على عكس المسرح. وبدت هذه التجربة التي لا أعتقد أنه كان راضياً عنها تماماً، تتعارض مع كل ما كان يردده ويطرحه من رؤيته للمسرح.

بين المخرج والممثل

الجميع يعرف رفيق المخرج المسرحي والمختار الذي ورث مهنة "المخترة" عن والده، وكان يزاول هذه المهنة بالتزامن مع عمله ضمن اطار المسرح، ولكن رفيق الممثل ظل "مختبئاً" داخل المخرج لسنوات طويلة، الى أن عرضت عليه فرقة الفجر للتمثيل المسرحية اخراج مسرحية "عبد الحميد الثاني واليهود" عام 1987. ولما كان السلطان عبد الحميد هو الشخصية المحورية للنص، وتعدر عليه ايجاد الممثل الذي يستطيع تجسيد هذه الشخصية بقوة في طرابلس، لم يكن امامه سوى أن يؤدي الدور بنفسه.

وهكذا جمع ربما لأول مرة في حياته بين مهمني التمثيل والخراج في عمل واحد. ولكن لمن كانت الغلبة للمخرج أم للممثل؟

مضمون المسرحية: تتناول المسرحية قصة السلطان عبد الحميد الثاني وموقفه من اليهود، حيث كانت أول محاولة صهيونية لتثبيت أقدام الصهيونية في فلسطين هي الوساطة التي قام بها سفير النمسا لدى السلطان عبد الحميد باسم الزعيم الصهيوني ثيودور هرتزل بإستانبول في عام 1901م، وعرض هرتزل على السلطان توطين اليهود في فلسطين، مقابل ملايين الليرات العثمانية الذهبية، إضافة إلى أنه عرض على السلطان قرضاً بمبلغ مليوني ليرة.

كان هذا العرض لا يحتاج الكثير من التفكير ليدرك السلطان أن هرتزل يقدم له رشوة من أجل تأسيس وطن قومي لليهود في فلسطين، وبمجرد تحقيقهم لأكثرية سكانية سيطلبون بالحكم الذاتي، مستندين إلى الدول الأوروبية.. فطرده السلطان من مجلسه بصورة مهينة.

أما هرتزل فراح يكيد ويدبر وهو متمسك بأمله في تحقيق وطن قومي لليهود وقال قولته المشهورة "لن يدخل اليهود الأرض الموعودة طالما أن السلطان عبد الحميد قائماً في الحكم مستمراً فيه".

الأسلوب: ان سحر التراث وجاذبية الماضي والتاريخ المشرف، مضافاً إليها تفسير عطوف لهذا التاريخ بما يلائم الحاضر ويستشرق المستقبل، أعطت هذه المسرحية جاذبيتها الخاصة.

انها امثولة، ورحلة بحث وتنوير، في قالب يحوي عرضاً مريحاً ناجحاً يتمتع جميع الناس، وخاصة المهتمين بالصراع العربي الاسرائيلي والقضية العربية المحورية. والهدف تسليط الضوء على صفحة مشرفة ومشرقة من التاريخ، والقول أن النصر ليس محتوماً كالذي خبرناه في المسرحيات الاجتماعية، وانما هو نصر عسير المنال. لا يكفي فيه التعب وانما لا بد من اختيار هدف التعب وطريق الوصول. لقد بدا رفيق الرفاعي في هذا العمل ممثلاً كلاسيكياً محترفاً، لا يقل أهمية في أدائه عن الفنان القدير يوسف وهبي أو غيره من الفنانين الكبار.

كان واثقاً من نفسه، متقمصاً شخصية السلطان عبد الحميد الى أبعد حدود، وبنجاح لافت. ورغم تقديرنا لتجربته المسرحية كمخرج نقول: لا شك أن الرفاعي الممثل تفوق أكثر برأينا على الرفاعي المخرج، ان في هذا العمل أو في مجمل أعماله. اذ يسجل عليه أنه لا يترك مساحة من الحرية لعفوية الممثل في الأداء الأمر الذي كان من شأنه أن يطبع كل شخصية بطابع مختلف الى حد كبير، ان من حيث ردات فعل الممثل، أو من حيث طريقته في الحركة على الخشبة، أو في أداء الحوار الذي بدا أحياناً غارقاً في النمطية!

يقينا ان رفيق الممثل لو أكمل طريقه في مجال التمثيل بدل الاخراج، لكان من أبرز وألمع نجوم التمثيل في لبنان والوطن العربي بدون مغالاة، فلدیه من الموهبة والخبرة والقدرات ما يكفي لوصوله الى القمة في هذا الميدان لو لم تنحسر تجربته في المسرح الطرابلسي.

لقد ظل رفيق الرفاعي، الذي بقي نقيباً للفنانين في الشمال لأكثر من عقدين طوال حياته محباً للعمل المسرحي، مواظباً على الحضور الى مقر الفرقة وتدريب المواهب الجديدة، حتى في الفترات الصعبة التي مرت بها البلاد، وفي الوقت الذي تراجعت فيه الحركة المسرحية، يحمل الشاكوش بيده ويغير

ويعدل في ديكور المسرح، ويحلم بنشاطات جديدة متسلحاً بالتفاؤل وبعشقه لهذا الفن، الى أن أقعده المرض في منزله في "طلعة الرفاعية".

خاتمة: اذا كان المجتمع الطرابلسي اعترف بالمسرح، وبات ينظر اليه نظرة جدية فيها الكثير من الاعجاب والتقدير، فان هذا الفن الذي يحتل مكاناً رفيعاً في الدول المتقدمة لا يزال يلقى في مدينتنا عدة عقبات وصعوبات منها ما يتعلق بصعوبات الانتاج في ظل الضائقة الاقتصادية، وفي ظل غياب المنتجين، اضافة أنه أخذ يعاني، أكثر من بقية المسارح، من منافسة الفضائيات والانترنت والسينما. واذا كان قد نشأ معهد لتخريج الممثلين والمخرجين في لبنان، فان مجال العمل لهؤلاء المخرجين لن يتوفر ما لم تول الدول عنايتها لهذا الفن وتعتبر دوره معاهد تثقيف وتربية وتوجيه، بحيث تخصص لانشائها الاعتمادات الكافية على نحو ما تفعل في انشاء المدارس والمعاهد وغيرها... وما لم تنظر الى وضع الفنان الشمالي بشكل خاص، واللبناني بشكل عام، وهو وضع متردّ على المستوى الاقتصادي والصحي... عندئذ سيكون أمام الفنانين مجال واسع للعمل بحماسة واندفاع كبيرين.

* * * * *

صلاح تيزاني (أبو سليم) الكوميدي القيادي المبدع

يعتبر صلاح تيزاني (ابو سليم الطبل) أحد أبرز الممثلين الكومبيين الأوائل في لبنان، الذين شاركوا في تكوين الذاكرة الفنية لشريحة واسعة من الجمهور اللبناني. عشق منذ بداياته الفن بشكل عام، والكوميديا بشكل خاص، واعتبر الفرح وضحك الناس هدفاً سامياً لا يقل أهمية عن أي هدف آخر.

لم يحلم "ابو سليم الطبل" بغير الفن، رغم أنه الحلم الأصعب لطفل نشأ في مجتمع محافظ، وفي زمن تعاطى فيه الناس مع الفنان على أنه "مشخصاتي"، فكيف اذا كان فناً كوميدياً يضحك الناس. لم يكتف "أبو سليم" بالتمثيل، وهو الذي عرف منذ صغره بشخصية قيادية، فأسس أكثر من فرقة مسرحية، وكتب وأخرج غالبية أعماله المسرحية، وكانت له صولات وجولات في مختلف الوسائل الاعلامية، أهمها مسيرته التلفزيونية الطويلة التي بدأت في تلفزيون لبنان، واستطاعت أن توصله الى أكبر عدد ممكن من المشاهدين، الأمر الذي انعكس ايجاباً على أعماله المسرحية التي استطاعت ان تستقطب قاعدة جماهيرية عريضة ظلت وفية له ولفرقة على مدى عقود.

هو صانع "الكاركترات"، وناقد اجتماعي أجاد اضحاك الناس، وعالج بسخرية مضحكة حيناً، ولاذعة أحياناً، المشكلات الاجتماعية، وتتعلق هذه المعالجة من أفكار شعبية بسيطة ومحبية، وتخلص الى ان الحكمة تخرج من أفوه البسطاء ومن داخل المعاناة.

أنجز تيزاني أكثر من 2250 حلقة تلفزيونية و750 حلقة اذاعية و11 مسرحية و4 أفلام سينمائية. وهو بعد أن أمضى أكثر من ستين سنة في خدمة الفن، لا يزال في كلامه عزم وارادة واصرار على متابعة المسيرة والرسالة التي نذر حياته لأجلها.

البداية

بدأت مواهبه الفنية بالظهور وهو لم يتجاوز سن الحادية عشرة، عندما كان لا يزال تلميذاً يتلقى علومه على مقاعد مدرسة الطليان في طرابلس، وكان أستاذه آنذاك المخرج الراحل نزار ميقاتي مدرساً للغة العربية.

ثم انتقل صلاح عام 1941 إلى المدرسة الأهلية التي كان مديرها الأستاذ سالم كيارة وراح يشترك في معظم المسرحيات التي كانت تقيمها المدرسة في احتفالات نهاية العام الدراسي من كل سنة.

أما سنة 1945 فقد أسست المدرسة فرقة كشفية (كشافة النجادة) التابعة لحزب النجادة، وهذه الفرقة الكشفية أقامت مخيماً كشافياً في منطقة أبي سمراء كانت تجري فيه العديد من المسرحيات والأعمال الفنية التي اشترك فيها صلاح تمثيلاً مع كل من الأساتذة رفيق الرفاعي، فؤاد الأدهمي، وليد غمرة، وأخرجها الأستاذ خالد العظم، ومن هذه الأعمال: "هرو هرو" و"مدام روجينا".

وتبلورت موهبته عبر النشاطات الفنية والمسرحية التي كانت تقيمها المدرسة آنذاك من خلال فرقته الكشفية وعروضها المسرحية في احتفالاتها.

لم تكن تلك المرحلة مجرد محطة عابرة في حياته، فقد أسست لولادته كفنان له شخصيته وملامحه المميزة، كما أسهم في تشكيلها بعض نجوم الكوميديا العالميين، أمثال شارلي شابلن في زمن السينما الصامتة في الثلاثينيات، حيث لم يكن في مدينة طرابلس سوى ثلاثة دور عرض للسينما، واعتاد توفير مصروفه اليومي ليدفعه ثمن تذكرة دخول لمشاهدة عروض ذلك الفنان الخالد الذي طالما تابع اخباره ونشاطاته.

ويشير صلاح تيزاني أنه لا يزال يحتفظ بالمقال الذي يتحدث عن زيارة المهاتما غاندي لهوليوود، حيث كان "شارلي شابلن" يصور أحد أفلامه حين دخل غاندي الاستوديو، مسارعاً إلى مصافحته

وتقبيل يده، لكن غاندي سحبها وهو يقول إن من باستطاعته إدخال الفرح والبسمة إلى قلوب الناس هو الذي يستحق ان تقبل يده.

"النفير" وكوميديا لبنان

وفي العام 1950 انتقل صلاح إلى كشاف الجراح وأسس فرقة فنية أسماها "فرقة النفير" راحت تقدم المسرحيات في مختلف القرى اللبنانية.

تتويجاً للمرحلة الأولى قدّم عبر كشاف الجراح مسرحية عن فلسطين كانت بعنوان "فلسطين"، عرضاً صامتاً، سنة 1956 في المدينة الرياضية بيروت بإشراف عبد الرحمن يموت.

ثم أسس عام 1957 "فرقة كوميديا لبنان" التي قدمت عشرات النشاطات الفنية والمسرحية، مثلت معظمها في البداية على مسرح الفريز وسينما روكسي في طرابلس.

خيال الظل

في العام 1948 اشتغل في معمل عريضة لحياكة القماش. وكان بيت العائلة حينها في باب الرمل قرب مقهى موسى بطرابلس... كان في المقهى كراكوزي يعرض خيال الظل. وكان صلاح يواظب على حضور هذه العروض لشدة إعجابه بالشخصيات التي كانت تُقدم مثل: كراكوز، عواظ، دقاميقي، أشأو وآغو (البخيل) المدلل.

وقد أثرت فيه هذه الشخصيات، ما جعله يمثلها في اسكتشات المسرحية. حيث نقلها بأسلوبه الخاص، ووجد ان الناس أحبوا وتجاوبوا معها.

في التلفزيون

أما المرحلة الأبرز والأهم في مسيرة هذا الفنان، فكانت في العام 1960 حين أعلمه زميله المرحوم عوني المصري عن افتتاح محطة تلفزيون لبنان، وان المحطة ترغب بالتعاون مع مواهب جديدة، وأقنعه بضرورة خوض التجربة.

فسارع صلاح على أثر ذلك الى بيروت والتقى برشاد البيبي وعز الدين صبح، المسؤولين آنذاك عن مديرية البرامج في تلفزيون لبنان، وتمّ الاتفاق على ان يقدم صلاح برنامجاً أسبوعياً. وكانت هذه بداية الانطلاقة عبر الشاشة الصغيرة، لرحلة طويلة مع تلفزيون لبنان بالتحديد استمرت على مدى أكثر من ثلاثين سنة وذلك حتى عام 1991، قدّم خلالها ما يتجاوز 800 حلقة تلفزيونية.

من الأعمال التلفزيونية التي تمّ تصويرها في تلفزيون لبنان باسم فرقة "كوميديا لبنان" نذكر: "الزمن دولاب"، "مسرح الفكاهة"، "الدنيا مسرح"، "ضحك وجد"، "الأبواب السبعة"، "المليونير المزيف"، "سيارة

الجمعية"، "تعمل لأجل فلة"، "سوى سوى"، "خلصنا بقي"، "الفهم فضلوه عن العلم"، "تزوج تضحك لك الدنيا"، "حكم وأمثال"، "ذكريات"، "فتش عن المرأة chercher la femme"، "شي ما بيتصدق". ويقول أبو سليم: "بقينا نمثل على الهواء مباشرة حتى العام 1969. وكان الخطأ يظهر مباشرة للجمهور اذ لم يكن بالطبع هناك اية وسيلة لتصحيحه. والأطرف من ذلك أننا كنا نمثل الإعلان داخل الحلقة. وكانت تحدث في هذا المجال طرائف كثيرة. كنا نمثل إعلان لشوكولا "بافكا"، وكان الاعلان محدداً من قبل الادارة بمدة معينة، لكن صاحب الشركة كان يعطينا أكياس "بافكا" قبل دخولنا الى التلفزيون فنزيد له وقت الاعلان ونختلف مع الادارة... كانت الأمور تجري بشكل عفوي، وكان الارتجال حاضراً في حلقاتنا، بينما لدى محمد شامل كان الأمر مختلفاً لأن الحوار كان مكتوباً وسجماً ولا بد من حفظه. أما بالنسبة لنا فكان باستطاعة الممثل إذا نسي الحوار أن يرتجل.

ثم انتج له "استديو بيروت" (لصاحبه علي كجك) عدداً من الاعمال التلفزيونية منها: "كل يوم حكاية" (ثلاثة أجزاء)، "فندق السعادة"، "ضحك معنا".

أما تلفزيون الجديد (NTV) فقد أنتج له: "ضحك وجد"، "مسامير"، "برنامج يا كريم"، "مزرعة الفرح"، "أبو سليم الفين"، "ذكريات أبو سليم"....

وفي باريس قام بتصوير عدة حلقات في تلفزيون (او. ار. تي. اف) عام 1962.

في السينما

أما على الصعيد السينمائي فقد قدم ثلاثة أفلام هي: أبو سليم في المدينة (إخراج حسيب شمس)، أبو سليم بإفريقيا (إخراج غاري كربتيان)، أبو سليم رسول الغرام (إخراج يوسف معلوف). وقد اشترك في عدد من الأفلام اللبنانية نذكر منها: سفر برلك للأخوين الرحباني (إخراج هنري بركات)، بنت الحارس للأخوين الرحباني (إخراج هنري بركات).

كما شارك في تمثيل عدد من الأفلام المصرية، ومع الفنان اسماعيل ياسين، اضافة الى ثلاثة أفلام للمخرج محمد سلمان.

في الإذاعة

قدم صلاح أول عمل اذاعي لصالح الاذاعة اللبنانية عام 1954، وكان من تأليف الفنان عوني المصري وأخرج صبحي أبو لغد.

ثم كانت المحطة الثانية عام 1976، حين اتصل به مدير برامج المنوعات في الاذاعة اللبنانية المخرج محمد كريم، طالباً منه الاشتراك ببرنامج "ديوك الحي"، وهو من تأليف أدوار البستاني وألحان الياس الرحباني.

وقد قدم في كل حلقة من حلقات البرنامج المذكور أغنية لاقت نجاحاً كبيراً، بعدها قدم عشرات الأعمال الاذاعية.

أما رصيد صلاح الاذاعي فهو: في الإذاعة اللبنانية (600) حلقة، إذاعة صوت لبنان (52) حلقة، إذاعة صوت الشعب (178) حلقة، إذاعة صوت الغد (30) حلقة.

الأعمال المسرحية

أما بالنسبة للعمل المسرحي فقد قام باعداد وإخراج، إضافة إلى لعب الأدوار المسرحية في كل من: "المسافر"، "بالوجه مرآية"، اضحك مع نجوم التلفزيون"، "بدي موت حالي"، "دكتور الحقني"، "صعلوك بالوكالة"، "مغارة حرش البلان"، "الوقت الضايح"...

كما شارك في عملين مسرحيين للأخوين رحباني هما: "ايام فخر الدين"، "وناس من ورق"، إضافة الى "عمارة برسم الإعارة" لجورج خاطر.

ولا بد من الإشارة الى انه اقام العديد من الحفلات لابناء الجاليات العربية خارج لبنان منها: في افريقيا، لاغوس، ابيدجان، اكرا، فريتاون وسيراليون، وفي استراليا حيث قدم العديد من المسرحيات خلال الاعوام 1974 و 1975 و 1991 و 1994، وأمريكا والأردن.

فن المونولوج

كان أبو سليم مولعاً بفن المونولوج، ومعجباً بالمونولوجيست المعروف عمر الزعني وعبد الله المدرس، الذي كان يأتي بشكل دائم ومستمر الى طرابلس لتقديم المونولوج، وعندما برز صلاح في هذا المجال انهالت عليه العروض والطلبات ليحل مكان المدرس. وكان يقلده في البداية لشدة تأثره واعجابه به. وكان أول مونولوج قدمه كان بعنوان "اليوم صاروا ابطال".

وقد عمل كمونولوجيست في دمشق حيث تعرف هناك الى الفنان القدير رفيق السبيعي (ابو صياح) الذي كان يدير مسرح النصر وساعده في تقديمه الى الجمهور السوري.

وكان شديد التأثر بطريقة كل من "موريس شوفالييه" و"تشارل تريني"، بحيث كان يقدم العرض مرتدياً لباساً خاصاً ويحمل بيده عصا ويضع نظارات.

كما تأثر بكل من: اسماعيل ياسين، شكوكو، عمر الجيزاوي، الياس المؤدب وعزيز عثمان. وكان معجباً بالأغاني الفكاهية التي يقدمونها، لذلك كان يؤديها في حفلاته الخاصة. وقد كتب ولحن وأدى خلال مسيرته 70 منولوجاً. نذكر منها على سبيل المثال: "مجلخ مجلخ"، "غربال يا غربال"، "بالناصور"...

والجدير ذكره تقديمه لعشرات الأغاني الرومنسية، وتلحينه لأكثر من مقدمة لبرامجه. أما الأغاني التي ألفها ولحنها مع صديقه عازف العود الطرابلسي خالد عكاري نذكر منها: ترى يا هل ترى، احبك قلبي، اشوقك فين، راح الحبيب وما ودعني، حبيتك وملت اليك... وقدم له الياس الرحباني أربع أغنيات هي: يا أمة الله، شقرا حلوة يخزي العين، حمرا كلية المنارة، شفتك عم تكوي تياب.

وكان لهذه الأغنيات الصدى الطيب لدى المستمعين، إذ كان يعاد بثها في الاذاعة مراراً وتكراراً في اليوم الواحد.

الارتجال بين المسرح والتلفزيون

لا يوجد فنان لم تختلف حوله الآراء بين مؤيد ومعارض متحمس ورافض. وقد شكل اعتماد "ابو سليم" بشكل شبه كلي في مجمل أعماله على الارتجال Improvisation مثار جدل بين النقاد، واختلفت الآراء ووجهات النظر حول هذا الموضوع.

والارتجال يعد من أهم الآليات الدراماتورية لعرض فرجة مسرحية خاصة بالأطفال. وهو في الحقيقة أول خطوة يلتجئ إليها الممثل لبناء شخصيته الفنية، وبناء ذاته فوق خشبة المسرح. ويستلزم الارتجال أن يكون صاحبه ذا موهبة فنية عالية، وذا ذكاء اجتماعي متميز من أجل أن يقدم فرجاته الدرامية للجمهور بشكل ممتع ومفيد.

ولقد بدأ المسرح الإنساني بالارتجال الفطري الطبيعي الذي كان يتسم بالعفوية والتلقائية والاحتفالية الشعبية ضمن مرحلة الظواهر الفردية، لينتقل بعد ذلك إلى مرحلة الحفظ والتنظيم مع مرحلة تأسيس المسرح، وإخضاعه لسلطة التأليف والإخراج والسينوغرافيا.

وعلى الرغم من كون المسرح اليوم يقوم على ضبط النص وحفظ الأدوار حفظاً دقيقاً، إلا أن للارتجال مكانة هامة ومعتبرة في المسرح المعاصر سواء في مسرح الكبار أم في مسرح الصغار، لما له من أهمية كبرى في تكوين الممثل وتدريبه وتأطيره، وإثارة الملتقي ذهنياً، واستفزازه وجدانياً، وجذبه للمشاركة في بناء الفرجة المسرحية بشكل تشاركي.

ولقد نجحت تجربة فرقة أبو سليم الى أبعد حدود في هذا المجال! وكانت محط اعجاب عدد كبير من النقاد والجمهور.

يقول الصحفي عبيدو باشا عن هذه التجربة في تقديمه لكتاب صلاح تيزاني "أيام من ذاكرتي":
تسنّى لي أن أشاهد فصلاً عظيماً من فصول الارتجال هذا. اذ طلبت من أعضاء فرقة صلاح تيزاني (أبو سليم الطبل) الارتجال على الهواء مباشرة. ارتجلوا بابداع كلي دفع كل العاملين في الريجي الى وضع أيديهم على صدورهم من كثرة الضحك. وحدي بقيت مبهوراً بأعجوبة هؤلاء بالارتجال. شخصيات نمطية لا تزال حية، لا تزال حيوية، لا تزال ترتدي أفنعتها وكأنها شخصيات الكوميديا ديلارتي.

ارتفعت تجربة أعضاء فرقة صلاح تيزاني فوق كل ما شاهدناه في التلفزيون والمسرح. لا تزال التجربة في خط سيرها. هذا انجاز. لا تزال التجربة في خط سيرها أبطال الستاند آب كوميدي والفودفيل والشونسونيه. هذا اعجاز. لا تزال التجربة، بنقدها الاجتماعي، حيّة. لا تزال هكذا وهي تضرب على طبل أبو سليم الطبل. ما أضحت تجربة عميقة. ما أضحت بحاجة الى المدائح القاتلة. ما أضحت التجربة بسلم متباين للكوميديا. انها مضخة كوميديا مع أبي سليم الريفني وأسعد (عبد الله حمصي) وفهمان السعدان (محمود المبسوط) وشكري البخيل (صلاح صبح) ودرباس.

(...) انها تجربة خامات لا تُضجر، خامات تتجدد يوماً منذ ضرب أبو سليم الطبل على طبله الخفي في ساحة لبنان. انهم كراكتيرات غير رشيدة. بيد أنها تُرشد الناس الى كل ما هو غير مضجر. غير أن هناك فريقاً من النقاد المعاصرين ينظرون الى هذه التجربة نظرة سلبية. اذ يعتقد هؤلاء أنه لم يعد مقبولاً الاستغناء عن النص المكتوب والاكتفاء بسيناريو مبسّط. ويرى هؤلاء أن أي ممثل مهما عظمت تجربته في عالم الارتجال لن يستطيع أن يحل مكان الكاتب المتخصص الذي يقضي ساعات طوالاً في وضع سيناريو أو حوار يتوافق مع الأبعاد النفسية للشخصية، وهو لا ينفك يُنقح ويُصح ويشطب النص المكتوب للوصول الى الحوار الأنسب وليقدم الأفضل.

ويسجل هؤلاء على صلاح تيزاني كونه ممثلاً نمطياً لا يستطيع الخروج من جلد شخصية ابو سليم الطبل، وأنه نقل الارتجال الى الشاشة الصغيرة، وهذا أمر غير مقبول بعد أن تطورت تقنيات الكتابة الدرامية كذلك علم السيناريو، وولدت نظريات جديدة في التمثيل... الأمر الذي طبع أعماله برأيهم بطابع التبسيط ووقع في التكرار من حيث المواضيع والحوار.

غير أن أبو سليم يرد على هذه الانتقادات بقوله: "أنا انتجت 2250 حلقة تلفزيونية، ليست كلها مثل بعضها، قد يصادف ان حلقة تكون قريبة من حلقة اخرى، فهذه ليست جريمة... أعتقد أنني نوعت كثيراً في الموضوعات التي اشتغلت عليها، فأنا اشتغل على الحياة اليومية للناس وهي متنوعة بطبيعتها، ولأنني أتابع حياة الناس فهم لا يمكن ان يملوا مما أقدم... أما الفرقة فأشخاصها الاساسيون هم أنفسهم. هذا صحيح وربما هذا السبب هو الذي يوهم الناس بالتركرار. لكن ما المشكلة اذا بقيت الفرقة وعاشت مدة طويلة وكانت المواضيع هي التي تتغير وتتوسع".

يرى المخرج محمد الكريم أن ظاهرة صلاح تيزاني "ابو سليم الطبل" الفنية، كما ظاهرة شوشو ونبيه ابو الحسن وفريال كريم وابراهيم مرعشلي، قضية ينبغي التوقف عندها، لا سيما انها بدت كأنها رد على الذين ارادوا تأطير المسرح، وبخاصة الكوميدي منه، ضمن أطر اكااديمية بحتة رافضين ما عداه.

... وإذا كان صلاح تيزاني وفرقته، قد وصلهم حقهم اعجاباً وتقديراً وحباً من مختلف طبقات الشعب، إلا أنني أزعم أن ثمة غصة كانت في نفسه من موقف النخبة من المثقفين العاملين في حقل المسرح، الذين كانوا ينظرون إلى المسرح الشعبي، (الذي يطرح القضايا الشعبية) والى العاملين فيه، نظرة فيها شيء من التعالي. لكن نجاح الفنان انما يقاس بالاستمرارية، وقد استمر عطاء صلاح تيزاني أربعين عاماً كان خلالها يحرز النجاح تلو النجاح، وكان تقدير الناس له ولافراد فرقته في ازدياد مما اضطر المسرحيين المثقفين انفسهم لأن يلجأوا اليه كلما احسوا بالعجز عن اضاءة جوانب كوميدية معينة في مسرحياتهم، وهذا أبلغ ردّ على مكانة الرجل الفنية وأبين شهادة على موهبته واصالته.

عزاء ابو سليم انه لم يكن الوحيد ضحية هذه النظرة الجائرة، فقد اشبعوا شوشو انتقاداً وتهميشاً قبل ان يفرض فنه ويحقق مكانته من خلال اعماله في المسرح الوطني التي لاقت نجاحاً منقطع النظير. في تجربة صلاح تيزاني الفنية وتقييمها لا بد من الاشارة الى ان في الكوميديا مقياساً بسيطاً لكنه لا يخطئ: انهم الأطفال. فما يؤخذ به الطفل وما يضحكه هو بالضرورة عمل كوميدي ناجح، ذلك أن عالم الأطفال يتسم بالبراءة والعفوية، وهو غير واقع تحت نفوذ الاعلان وتأثيرات الإعلام، ما يجعل الطفل، عكس ما يظن البعض، مشاهداً صعب المراس لا يستهويه من فن الفرجة الا ما كان مشغولاً بموهبة حقيقية.

من هذا المنطلق يمكننا، وبكل ثقة وموضوعية، اعتبار ما قدمه صلاح تيزاني في تجربته الفنية، وبخاصة في التلفزيون، فناً كوميدياً ناجحاً وبامتياز، إذ أضفت أعماله جواً من البهجة على عالم الصغار... وفي يوم من الأيام كان اقصى ما يمكن ان يتعرض له الطفل من عقاب حرمانه من مشاهدة حلقة من حلقات برنامج "ابو سليم الطبل". ليس هذا فحسب، بل جاءت أعماله في الأوساط الشعبية لترفه عن الكبار وتخفف من معاناتهم وترسم البسمة على وجوه اتعبها الكد والسعي للحصول على اللقمة الحلال.

* * * * *

عبد الله حمصي (أسعد) ذاكرة المسرح الشمالي غير المنسية

مع ان فن الاضحاك من ألوان الفنون الصعبة، فان عبد الله الحمصي واحد من كبار الممثلين الكوميديين في لبنان، الذين استطاعوا ان يتركوا بصمات هامة في ذاكرة المشاهد اللبناني الذي عرفه في البدايات من خلال فرقة "أبو سليم الطبل".

من تابع المسيرة الفنية لهذا الفنان المبدع يعلم أن عبد الله الحمصي أكبر من الأطر التي حاول البعض وضعه فيها. فهو أجاد في التراجيديا كما في الكوميديا، فأضحك وأبكى! وتجربته الفنية لم تتحسر ضمن أعمال فرقة "أبو سليم" المسرحية والتلفزيونية... وان كان يعود الفضل الى هذه الفرقة في انطلاقتها الاولى، غير أن "أسعد" قدم الكثير من الأعمال الخاصة التي كانت موقعة باسمه حصراً، وحقق نجاحات كبيرة على المستوى الشعبي والمادي أيضاً.

ولا زال الكثير من هذه الاعمال في ذاكرة الناس: من مسلسل "دويك يا دويك" للكاتب انطوان غندور، الى "رصيف الباريزيانا"، و"المنتقم" لاحسان صادق، ومشاركته مع السيدة فيروز في فيلم "سفر برلك" و"بنت الحارس"، ومسرحية "قضية وحرامية" مع دريد لحام، اضافة الى مشاركته مع فرقة كركلا وغيرها الكثير من الأعمال.

لقد استطاع أسعد الفنان والانسان أن يكون لنفسه حيثية خاصة، فتغلغل في وجدان الشعب، معتمداً في ذلك على موهبة نادرة وقدرة على تحليل الأمور بطريقة موضوعية.

فأسس عام 1960 "فرقة الفنون الشعبية" التي ضمت نخبة من المواهب والطاقات الشابة، وقدمت العديد من الأعمال التي قام ببطولتها منفرداً، ان على مسرح الرابطة الثقافية بطرابلس أو غيره، وكان القاسم المشترك في عدد من الافلام السينمائية اللبنانية.

ولد عبد الله سليم الحمصي عام 1937 بطرابلس، وكان والده يمتلك مصنعاً للقشدة، وما أن أنهى دراسته للمرحلة المتوسطة "البريفيه" حتى التحق بالعمل في مصنع والده. وكان محباً للرياضة بشكل عام ورياضة كمال الأجسام بشكل خاص التي احترفها فحاز على بطولة الشمال عام 1955. بدأ مسيرته الفنية وهو في سن الخامسة عشرة حيث كان يشارك في الأعمال الفنية لكشفة الجراح مع صلاح تيزاني، وحين أسس "أبو سليم" فرقة كوميديا لبنان كان "أسعد" أبرز أعضائها، وقد عرف بشخصية القروي البسيط الطيب والعفوي الذي ينسى باستمرار، فيرسم ابتسامة عريضة على شفاه جمهوره.

قدم للتلفزيون أكثر من 1700 ساعة تلفزيونية، وللمسرح ما يزيد عن ستين مسرحية، أما أعماله الإذاعية فناهزت الـ 3000 حلقة، وشارك في أكثر من 15 فيلماً سينمائياً. كما شارك في العديد من المهرجانات على مختلف الأراضي اللبنانية، منها مهرجانات قلعة طرابلس التي انطلقت عام 1969، ومهرجانات قلعة بعلبك.

في المسرح

قدم عبد الله العديد من المسرحيات الكوميدية الهادفة التي تعالج قضايا الناس بأسلوب ساخر، فهو يرى أن على الفنان أن يكون ملتزماً بقضايا الناس والشعب، "لأن الفنان ابن الشعب"... يلتزم بكل قضاياهم وليس بقضية معينة يميل إليها، فالفنان ليس زعيماً سياسياً يميل إلى فكر أو اتجاه سياسي معين، وهو يأخذ من كل الأفكار التي يراها مفيدة، يقرب بين وجهات النظر ويأخذ منها المفيد والممكن معالجته درامياً.

ويعتبر أسعد أن معظم الأعمال التي قدمتها فرقته، فرقة الفنون الشعبية، كانت أعمالاً ملتزمة وموضوعاتها مستوحاة من صميم معاناة الشعب، وان بقالب كوميدي أو تراجيكوميدي. فقد تناولت أعماله الصراع العربي الاسرائيلي، والحرب اللبنانية، والتحرير وغيرهما.

من أعماله المسرحية: "أسعد وعيلة ابو الريش"، "شاكوش ومنشار"، "أسعد schow"، "أسعد على الهواء"، "آباء وأبناء"، جميعها من تأليف فؤاد الأدهمي، إضافة إلى "أسعد طبيب" (مقتبسة عن موليير)، "قضية وحرامية" 1970 من تأليف جورج جرداق، "إلى وزارة التربية مع أطيح التمنيات" 1971، "قذف يا بحا" 1973، "دويك والمغناطيس" 1974 لانتوان غندور، "يعيش ما حدا" 1975 من تأليف فؤاد المستحي واخراج باسم نصر، "الجراد" 1978 من تأليف فاروق الاحدب وسعيد تيزاني، "هندومة سقطت الحكومة" 1990 لغندور.

اضافة الى سلسلة أعمال للكاتب والشاعر بشير الضيقة: "هية هية"، "طبخة بحص" اخراج الادهمي، "منحوس وعروس"، "أسعد أكشن"، "أسعد بالأوكازيون"، "بين تكة وتكة رح بتصير"، "ياسامعين الصوت"، "حربوق بقلب الصندوق"، "الحكاية بدا داية"، "كلو من لّو"، "وأسعد ما بدو"، وقد أخرج الضيقة معظم هذه الأعمال.

كما شارك في مسرحية "ست الكل" مع الفنانة صباح وهي من تأليف الفنان الراحل وسيم طيارة، ومع فرقة عبد الحليم كركلا في عمل من اخراج ايفان كركلا، وبمشاركة غسان صليبا، ايلي شويري، وجوزف عازار. اضافة الى "سلطان بالمزاد" لرفيق الرفاعي.

سنعرض هنا لمسرحية "الجراد"، و"أسعد ما بدو" كنموذج للاعمال الملتزمة التي قدمها الحمصي خلال مسيرته الفنية الطويلة، علماً أن المعالجة الكوميديّة لهذه المواضيع الوطنية لا تقلل من أهميتها، ولا من أهمية الرسالة المراد توجيهها للمتلقي.

الجراد

"الجراد" 1978 أكثر من عمل مسرحي، فهي تحمل في تكاملها تحولات ودلائل مؤثرة على القدرة في تغيير أجواء العمل المسرحي في طرابلس عبر خلق "الخشبة" الملتزمة الهادفة التي طال انتظارها في العاصمة الثانية.

هذا القول هو مختصر أحاديث النقاد، آنذاك الذين حضروا المسرحية التي قدمها اتحاد الممثلين في الشمال.

والموضوع الذي تعالجه المسرحية والملتصق بفترة الأحداث وما قبلها ويتوقف عندها، يعطي "الجراد" بعداً وطنياً ضمن سياق العمل المسرحي الهادف، الذي يعتمد الرمز والايحاء مع الاشارة الواضحة والمبسطة.

فالجراد هو العدو الرابض على الحدود الجنوبية، وهو الذي يجبر أهالي قرية "الوفا" للتروح الى القرية المجاورة "التل الأخضر"، وتمضي فترة التعايش ويبدأ العابثون بتحريك الضغائن والاحقاد، ويتهم أهالي "الوفا" بأعمال عدوانية قاموا بها في القرية التي استقبلتهم، وتظهر الخلافات...

ومع أن الحقيقة تتكشف في أن أهالي "الوفا" كانوا بعيدين عن هذه الأعمال وانهم كانوا على مستوى الاخلاص والمسؤولية تجاه "التل الأخضر"، فالضغائن انتشرت ويسدل الستار وأهالي القرية في عراك.

في المسرحية مواضيع أخرى متفرقة، الحب في القرية، الصراعات المحلية، الاقطاع والتاجر المحتكر، في قالب كوميدي محبب ولوحات فلوكلورية واغان شعبية ذات مضمون اجتماعي وطني. ولعل أروع المشاهد الحوار الثنائي بين الانسان الطيب "يا سعيد" (حسام صيادي) والتاجر المحتكر "شكري" عندما يأتي الأول يشكو أمره من الوضع الذي وصل اليه ابنه المحتاج الى دخول المستشفى. و"الجراد" كما يقول عنها الحمصي كانت معدة لتقدم ضمن اطار مهرجانات قلعة طرابلس، غير ان الأحداث جمّدت العمل فيها. وبعد تعديلات طفيفة رأت الفرقة تقديمها بتشجيع من بعض المثقفين في المدينة.

وبضيف: شخصيتي ليست جديدة ولكن لأول مرة على المسرح العب شخصية أسعد التي تعود المشاهدون رؤيتها على شاشة التلفزيون وأحبوها، ذلك أن أسعد هو أقرب الى الواقعية منه الى الخيال، أسعد تراه في كثير من الناس. والمسرحية ذات مضامين سياسية واجتماعية وانسانية.

"أسعد ما بدو"

"اسعد ما بدو" 1990 من اخراج زوهراب يعقوبيان.

العنوان المكتوب بالمحكية لو شئنا صياغته باللغة الفصحى وتوخينا الأمانة لجاءت صياغته على الشكل التالي: "أسعد يرفض"، ولكن ماذا يرفض أسعد؟

... الواقع اللبناني في تلاحشه وانهياره نجده يتجسد على خشبة المسرح، فالساحة تضج بالزمر المسلحة من القتلة واللموص الذين لا يتورعون عن صنع أخط الأفعال وابشعها والساحة خالية، في اشارة الى غياب السلطة الا من عصابات تزرع الرعب وتعبث بأمن المواطن وتتحكم بمصيره ولقمة عيشه.

ابو حديد (الفنان الراحل عبد الله الجباخنجي) يرأس عصابة ترفض هيمنتها على الحي الذي يضج بالتناقضات. زهية (سهير صالحاني) امرأة لعوب تهزأ بالاعراف والقيم تتاجر بالرقيق مدعومة من ابو حديد.

... العصابات تنقسم النفوذ، تنشر الرعب والخراب في الاحياء و"القبضاي" لم يعد لقباً يرمز الى الرجولة والشهامة، "القبضاي" صار "أزعر" يعتدي، يسرق...

"دبور" توفيق عوني المصري أزعر يفرض سلطته على الحي وهو تابع لرئيس العصابة، ابو حديد يتعرض لفتاة طيبة "نور" (الهام حجل) التي حافظت على نقائها، ويريد امتلاكها فتصدده كونه شريراً وتحب ابن الحي الشاب الشهم سامي (سمير كشتان).

وفي كل مرة يحضر المسلحون الى الساحة ويعتدون، فتهرب الزبائن وتقف الساحة، تفرغ الوطن، فيتصدى لهم أسعد، وحين يوثقونه ويفرغون جيوبه وينتزعون ماله يخاطبهم: تسرقون ما في الجيوب، وتتجاهلون الخطر في الجنوب.

وتتضافر قوى الشر: ابو حديد، الزمر المسلحة، زهية الفاجرة التي تقطن فوق مطعم أسعد في خطة لحملة على ترك الحي لكنه يقاوم ويرفض اخلاء الساحة وتلتقي رغبته على البقاء والاستمرار مع سامي ونور.

يتبعهم جمهور رافض للعنف الأعمى مصر على التمسك بالأرض وبكل ذرة تراب، ويشكل هؤلاء جبهة تقف بوجه الطامعين بامتلاك الساحة.

وفي أحد المشاهد يدور حوار عنيف بين زهية وأسعد يتضمن اشارات الى الدور الأمريكي في المأساة اللبنانية.

لقد أجاد الكاتب بشير الضيقة في صياغة النص المسرحي الذي يحكي مأساة الوطن المفعم بأمني الخلاص من المحنة، وقد برع المخرج زوهراب يعقوبيان في ترجمة النص على خشبة المسرح وفي توزيع الأدوار.

بقي أن نذكر ان أسعد الرمز جسد شخصية ابن الشعب الذي بذل ماله ودمه فسان الوطن، ولا ذل ولا استكان ولا خضع ولا ركع.

صحيح أن الحرب تركت بصماتها فخبأ الوهج وغاب الألق، بيد ان الانسان في لبنان ظل شهماً مجروحاً سما بجراحه وتعالى على آلامه وبقي على اصالته يكرم الضيف ويجبر الملهوف. ذلك هو المواطن اللبناني الأصيل الذي جسده الفنان أسعد في تألقه على خشبة المسرح.

في التلفزيون

شارك عبد الله في مجال الاعمال التلفزيونية التي قدمها شقيق زوجته هدى صلاح تيزاني (ابو سليم)، وفي "عزيزتي مروة" (بطولة سميرة بارودي) و"المنتقم" لاحسان صادق، و"رصيف الباريزيانا" و"قصص حب" لانتوان غندور، كما شارك في مسلسل "صح النوم" مع الفنان دريد لحام، ومؤخراً في مسلسل "مالح يا بحر" للكاتب مروان العبد.

"دويك يا دويك"

غير ان مسلسل "دويك يا دويك" الذي كتبه له انطوان غندور ولعب فيه دور البطولة الى جانب عدة وجوه جديدة آنذاك أبرزها "سيلفانا" ترك أثراً طيباً ومميزاً لدى الجمهور وحقق نجاحاً لافتاً. وأظهر قدرته على تحمل "عبء" عمل تلفزيوني منفرداً استقطب نسبة كبيرة من المشاهدين.

اتخذ "دويك يا دويك" اطاراً عاماً، وهو ابراز التناقض بين عادات وقيم مجتمع الريف ومجتمع المدينة، منتقداً من خلال الفكاهة الكذب والرياء والسرقه والخداع... في مجتمع المدينة.

ولعب أسعد دور القروي الذي يفضح هذه المظاهر عندما يواجه المدينة ببراعته وصفائه وطيبته.

وقد تخطى برنامج "دويك يا دويك" الفكاهة القائمة على التهريج، ليصل الى نظرة انتقادية ثاقبة حادة، والى مواقف انسانية استطاع من خلالها اسعد أن يمزج الحزن بالابتسامة.

"المنتقم"

في مسلسل المنتقم غاب "أسعد" نهائياً، فالدور الذي لعبه لا يشبه عبد الله الحمصي ولا أسعد "لا من قريب ولا من بعيد"... شخصية مركبة تعيش صراعات سيكولوجية تذكرنا بشخصية "أحدب نوتردام".

مثل دور انسان صامت، كان يؤديه بعينيه، ومن خلال تعابير وجهه تعرف ما يخفي وما يضمّر، وفي النهاية يظهر على حقيقته المرعبة ونراه يدخل خفية من النافذة وبيده حبل والشر يتطاير من عينيه، وينفض على الضحية وقد لف الحبل حول عنقها وراح يضغط بعزم لا يلين الى ان تلاشت بين يديه، وراح يضحك المعتوه ضحكات هستيرية.

لقد استطاع عبد الله بحسن قراءته للشخصية أن يرسمها بشكل جيد تتوافق مع رؤية الكاتب والمخرج، لا بل تخطاه الى ما هو أفضل وأجمل، وكان مقنعاً للغاية.

بين عبد الله الحمصي وأسعد

يعتبر عبد الله حمصي أن لشخصية "أسعد" أهمية كبيرة عنده. وعن الفارق بين "اسعد" في مسلسلات "ابو سليم" و"دويك" يقول: الفارق بسيط، شخصية أسعد مع ابو سليم أحبها الجمهور لأنها تنسى وتتميز بهفواتها المضحكة والمسلية، فيما "دويك" شخصية ابن الجبل الذي يقع في مقالاب ابن المدينة المتحضر المتحجر.. دويك هو الانسان الصادق بين مجموعة من الكذبة المتوحشين.

ورداً على سؤال أيهما أحب اليه يجيب: "أنا أحببت عبد الله الحمصي الذي استطاع لعب شخصية "دويك" و"أسعد"، في فيلم "الليل الأخير"، و"المنتقم".. أنا معجب به لأنه أعطى هذه الشخصيات كلها".

ويتابع: نصيحتي لـ "عبد الله": أن الأوان ليكون فخوراً بنفسه.

في الاذاعة

من أعماله الاذاعية: "ديوك الحي"، "الله معكم" من تأليف فاروق الأهدب وجمال الرفاعي، "قهوة مرة يا اسكندر"، اضافة الى عدة اعمال لكل من: جورج يمين، يعقوب الشدراوي، وانطوان غندور. وقدم مؤخراً "الناس أجناس" لاذاعة لبنان، من تأليف عوني المصري. اتسمت غالبية هذه الأعمال بالطابع الاجتماعي البحت، وكانت شخصية "أسعد" التي تعود عليها الجمهور هي محور هذه الاعمال، التي كتب قسم منها كـ "مونودراما" اذاعية، ولم يحاول الكتاب أن يرسموا له شخصية خارج هذا الاطار، لأن ما يميزه المستمع بسهولة صوت ولهجة "أسعد" القروية، في حين يمكن تميزه في التلفزيون أو السينما من خلال الصورة.

في السينما

الاعمال السينمائية: "سفريلك" و"بنت الحارس" مع السيدة فيروز للأخوين رحباني، "أيام اللولو" مع مصباح وكريم ابو شقرا، اخراج وئام الصعيدي، "عودة البطل"، و"الغجرية والأبطال" للمخرج سمير الغصيني، "غيتار الحب" اخراج محمد سلمان، "الليل الأخير" للمخرج يوسف شرف الدين، "حبي الذي لا يموت" مع ملحم بركات، "الرؤيا"، "المرمورة"، مريام الخاطئة (انتاج مصري)، نهلا (انتاج جزائري)، "ونهاية حلم" للأب فادي تابت.

لم يستطيع أسعد أن يحقق في السينما ما حققه في التلفزيون والمسرح. ففي حين أسندت اليه أدوار البطولة في المسرح والتلفزيون، كانت أدواره في السينما مكتملة أو متممة لكي لا نقول ثانوية. طبعاً لا يمكن تحميله تبعه هذا الأمر، لأن هذا الموضوع يتعلق بظروف الانتاج، دون أن ننسى وضع السينما اللبنانية بشكل عام التي لم تسطع أن تتحول حتى الآن الى صناعة حقيقة تستقطب جمهوراً واسعاً، الأمر الذي يجعل الانتاجات خجولة، اضافة الى عوامل أخرى لن نتوقف عندها. يأسف الحمصي لنظرة البعض الى الكوميديا والتعاطي معها من منطلق ظالم قليلا سواء على مستوى الإنتاج أو العرض أو التسويق.

الكوميديا مسألة خطيرة وصعبة أكثر بعشرات المرات من الأعمال التاريخية والاجتماعية والسياسية.

في الكوميديا لا يستطيع الفنان ان يختبئ وراء اصبعه. الكوميديا فيها غوص في أعماق حياة البشر ولكن برؤية مغايرة عن التراجيديا، وهي اعادة معالجة مشاكل وهموم الناس وقضاياهم، ويستطيع

المتفرج من خلال متابعتها ان يأخذ العبرة والحكمة بأسلوب سلس بعيداً عن الخطابة والوعظ المباشر أو غير المباشر.

فالممثل في الكوميديا لا يتوارى حشود من الكومبارس ولا خلف اضاءة وصورة بصرية هو شبه عار. من هنا فان التجارب الكوميديية تجارب أعقد بكثير.

هناك عشرات النجوم على مستوى العالم في السينما والتلفزيون لنجوم التراجديا، أما نجوم الكوميديا فعددهم قليل جداً! ولو اردنا ان نتحدث عن مخرجين كوميديين بارعين فهم لن يتجاوزوا اصابع اليد الواحدة لانه فن صعب ومعقد جداً. واما ان ينجح العمل الكوميدي أو يسقط! هذا الشيء يجعل المنتجين حذرين وخائفين من هذه المغامرة.

أسعد والزجل

أحب عبد الله الحمصي الزجل اللبناني وحفظ مئات الأبيات، وأسس جوقة زجلية أطلق عليها اسم جوقة التحدي، وأعضاؤها: الفنانة نجلا الهاشم، شماره نهرا، وجوزف مهنا. وقد قدمت أولى حفلاتها في 2/آذار/1985 على مسرح صالة الغولدن بيتش في انطلياس خلال سهرة زجلية أحيتها "جوقة الجبل" المؤلفة من الشعراء: جرجس البستاني، أحمد السيد، الياس خليل وحنا نقولا. وهكذا حقق فن التمثيل وفن الزجل أول لقاء فريد من نوعه على المسارح الزجلية. وقد شارك فيها الشاعر أنيس الفغالي، وأشرفت عليها عصابة الشعر اللبناني، واتحاد الشعر اللبناني، وجمعية المؤلفين والملحنين، وعدد من كبار الأدباء والشعراء والفنانين.

المسرح التربوي

آمن الحمصي بأهمية المسرح التربوي، فقدم عدداً من الاعمال للأطفال. بدأت هذه التجربة في الثمانينيات حيث قدم مسرحية "آباء وأبناء" على مسرح مدارس الايمان، وهي من تأليف واخراج فؤاد الأدهمي الذي استقى مواضيعها من الأساتذة والتلاميذ، واعاد صياغتها بأسلوب درامي.

وقد جسد "أسعد" دور الواعظ المحبب الذي يراقب كل ما يدور في المدرسة ويحاول حل المشاكل العالقة بطريقة فيها الكثير من الحنكة والمرح.

وهو يتابع اليوم مسيرة في هذا المجال حيث قدم مسرحية "زكور الحرحار"، ومسرحية "عقلك بجسمك" من تأليف واخراج توفيق عوني المصري، التي لا زالت تعرض على مسارح المدارس الخاصة.

يحاول الكاتب في هذه المسرحية تسليط الضوء على حسنات وسيئات "الكومبيوتر" ودور الأهل في حمايتهم من آثاره السلبية.

لقد كانت المسرحية ناجحة، وجاء الحوار عفويًا، وطغى جواً من التواصل الإيجابي بين الممثلين والأطفال. وبرع أسعد في تجسيد دور الأب الفاقد للذاكرة الذي يخلط الأمور فيثير الضحك بلا استجداء.

يرى الحمصي أن "مسرح الأطفال الجيد هو القادر على أن يملأ نفوس الأطفال بالمرح والنشاط، عند مشاهدتهم عرض المواقف الحياتية المختلفة، ولا سيما المواقف التي تأتي بصور درامية أو فكاهية، وهي تقدم للأطفال قيم المجتمع (الإيجابية والسلبية) بأسلوب ممتع ومقنع معاً، وهنا تبرز قدرة كاتب المسرحية أولاً والممثلين والمخرجين ثانياً، على تقديم النصوص الجيدة التي تتفاعل فيها النماذج الشخصية بطريقة مناسبة، تجسد الحدث والغاية".

ويؤكد أن المسرحية التي تعرض للأطفال تعدّ أسلوباً ناجحاً لتهديب النفوس وتربية الوجدان، وصقل العاطفة، وتثبيت المعارف والحقائق في عقول الأطفال.. وهي تكشف لهم، عبر تجسيد المواقف والأحداث، عادات الناس وأخلاقهم وأساليب تعاملهم في الحياة.. إضافة إلى أنها تدرّب الأطفال على النطق الصحيح والكلام الواضح، مما يسهم في تنمية الثروة اللغوية، والتعبير السليم... وتنمية الذوق الجمالي وحبّ الموسيقى، والحس النقدي تجاه الأعمال التي تعرض عليه أو يقوم بإنجازها، إضافة إلى ما يدخله ذلك في نفوس الأطفال من متعة وسرور.

ويضيف: إن لمسرح الأطفال أهمية كبرى، إذ يدرّبهم على الحياة بصورة إيجابية، من خلال النظام والانضباط، ويكسبهم الكثير من المعارف والخبرات والمواقف الحياتية أي أنه يسهم بصورة مباشرة في تكوين سلوكيات الأطفال، ويوجهها نحو الأفضل.

يبقى أن نقول إنه رغم أهمية الأعمال والأدوار التي قدمها عبد الله الحمصي خلال مسيرته النضالية الطويلة في بلد لا يزال قاصراً عن إعطاء الفنان اللبناني أدنى حقوقه، فأنها تبقى عاجزة عن استيعاب كل قدراته وطاقاته لأسباب عديدة لا مجال هنا لذكرها... وهو لا زال لديه أحلام كثيرة وكبيرة منها حلمه القديم - الجديد باقامة مسرح يومي في طرابلس على غرار المسرح الوطني في بيروت الذي أسسه "شوشو" مع المخرج نزار ميقاتي.

* * * * *

فؤاد الأدهمي فنان متعدد المواهب

يقول وزير الثقافة الأسبق في لبنان فوزي حبيش: "فؤاد الأدهمي كان بالفعل "يا ما كان" موهوب الذكاء والعطاء. كتب للتلفزيون فأغنى صناعة العمل التلفزيوني في لبنان والعالم العربي، ولم يبخل على المسرح فكتب عدة مسرحيات نسج هياكلها مبنى ومعنى من عصامية نادرة... (21 آب 1998). هذا هو باختصار الكاتب والمخرج الأدهمي الذي قضى أكثر من خمسة عقود مبحراً في عالم الكتابة الفنية الدرامية ومتقلاً بين الإذاعة والمسرح والتلفزيون والسينما، فضلاً عن عالم الرواية والقصة القصيرة. لكنه انصرف الى الأعمال الدرامية بشغف أكبر فكتب قصصاً سينمائية درامية ومسلسلات تلفزيونية وامتحن السيناريو والتمثيل والخراج، قبل أن يكون في لبنان معهد للخراج والتمثيل في الجامعة اللبنانية.

ولد فؤاد عبد الودود الأدهمي عام 1935 في طرابلس، وواكب منذ طفولته رواد المسرح الطرابلسي، مثل عبد الله الحسيني ورفيق الرفاعي، فكتب نصوصاً قيّمة، وشارك في تمثيل بعض الأعمال المسرحية منذ طفولته على مسارح طرابلس وبعض المدارس الخاصة، الى أن وجد فرصته عام 1958 عقب انتهاء أحداث ذلك العام، حيث رحبت به الإذاعة اللبنانية وبأحد مسلسلاته "أبيض وأسود" الذي أخرجه له عبد المجيد أبو لبن.

في الإذاعة

ثم تكرر سبحة أعماله الفنية الإذاعية وتذاع مسلسلاته الشهيرة "كان يا ما كان" من إخراج محمد كريم، و"تحية الصباح" إخراج شكيب خوري، و"ذات مساء" و"خطة الشيطان" إخراج صبحي عيط. أعمال الأدهمي الإذاعية لم تقتصر على الدراما الاجتماعية، بل تمكن من تقديم المسلسل التاريخي، كان من أشهرها "كان يا ما كان" الذي ترك صدى طيباً حينها، كما أشار لذلك عدد من النقاد آنذاك، ومنهم الصحافي الراحل جورج ابراهيم الخوري. وأتسمت تلك "الإذاعات" التي كتبها بالطابع "المورالي". فلم يكتب للترفيه بل الدراما الاجتماعية بواقعية ممزوجة بحس فكاهي، وخرّجت الكثيرين من ممثلي الإذاعة الذين أصبحوا فيما بعد من كبار النجوم في لبنان والوطن العربي... والذين لا يزال كثير منهم عاشقاً لأسلوبه من أمثال الفنانة الراحلة ليلي كرم، نقيبة الفنانين المحترفين سميرة بارودي، الفنان محمود سعيد، وأحمد الزين... وغيرهم.

استقى الأدهمي مواضيع برامجه الإذاعية الأولى من محيطه في طرابلس بشكل خاص ومن الحياة بشكل عام، وقد تميز بقدرته على النقد الاجتماعي ومتابعة أدق التفاصيل والقدرة على تحليل

الشخصيات والأبعاد النفسية للسلوك الانساني، الأمر الذي ساعده لا شك في حواراته الذكية والمنطقية التي لا تخلو من الطرافة.

وقد أفاد من خبرة المخرج المخضرم عبد المجيد أبو لبن الذي وضع بين يديه العديد من المؤلفات من الأدب العالمي، طالباً منه اقتباس ولبننة ما يراه مناسباً ويتوافق مع البيئة والخصوصية اللبنانية. غير أن الحاح ابو لبن على الأدهمي التركيز على الجانب "المورالي" في السيناريو والحوار جعله ينفر من العمل الاذاعي وقرر البحث عن فضاءات أخرى أرحب تتسع لطموحاته وتطلعاته، ويستطيع أن يعبر فيها بحرية أكبر.

في التلفزيون

ومع بداية البث التلفزيوني سارع الأدهمي الى اعداد بضعة مسلسلات وتمثليات ذاعت شهرتها مثل "من وحي البادية"، و"كان يا ما كان"، و"الممثل الكبير" و"لا شيء". ثم قدم في التسعينيات مسلسل "العصفورة" من اخراج فؤاد شرف الدين الذي عرض على شاشة تلفزيون لبنان، و"لطيفة" اخراج انطوان س. ريمي من انتاج التلفزيون الجديد NTV، وعدد من الأفلام التلفزيونية.

لن نستطيع في هذه العجالة أن نتطرق الى جميع أعماله التلفزيونية وغير التلفزيونية عرضاً ونقداً، وانما سنكتفي بتناول بعض أعماله. وقد كان "كان يا ما كان" أحد أبرز برامج التلفزيونية الذي بدأ مع انطلاقة البث التلفزيوني المباشر ودام ثلاث سنوات متتالية. لقد كان هذا البرنامج بنظر النقاد مثلاً للبرنامج الناجح الذي استطاع ان يجمع حوله عشاق التمثيليات التاريخية.

ويتميز البرنامج بالاضافة الى قيمته التاريخية، بعناصر ثلاثة دفعته لاحتلال مركز الصدارة في جملة ما يعرض من برنامج وحلقات على شاشة القتال 11.

العنصر الأول الذي يميز البرنامج هو صدق الصورة التي تعكس عادات العرب وتقاليدهم، وتتناول حياة الزعماء وأخلاقهم والملابس الغامضة التي كانت تنشأ خلال الحكم العربي، بالاضافة الى الدسائس والمؤامرات التي يحوكها بعض الوزراء لإطاحة الحاكم.

والعنصر الثاني هو الذي يطبع البرنامج بطابع الأساطير المحببة الى قلوب الأطفال والكبار على حد سواء، والذي لا يقل أهمية عن العنصر الأول متمثلاً بالقيمة الأخلاقية التي يمكن أن يستخلصها

المشاهد التلفزيوني من حوادث الحلقة. وتتلخص هذه القيمة بمجموعة الأمثال العربية المستقاة من الأدب العربي.

أما العنصر الثالث فيتجسد من خلال البرنامج في اللهجة العفوية الأصيلة التي تقدم في الحلقات، وهو عنصر هام في نجاح التمثيلية ذات الطابع المعين. وعن الأسلوب الذي أتبعه الأدهمي في كتابة هذا البرنامج يقول لمجلة "تي. في" (العدد 315-1965):

قبل أن أفكر ببناء القصة أبحث عن العقدة البارزة التي تشكل نقطة النقل في كل عمل فني. وقبل أن أتبع هذه الطريقة أكون قد اخترت أهم لقطات الموضوع مقدمة لابرازها في القصة والرواية. وهنا أود أن أشير الى نقطة هامة وهي ضرورة وجود العقدة في كل عمل تلفزيوني. والذين يفهمون ان العمل القصصي هو مجرد سرد حوادث ليس الا، هم مخطئون كثيراً... اذ لا توجد اية قيمة لقصة تفتقر الى مفاجأة على جانب كبير من الأهمية. ويضيف: أما المرحلة الثانية من طريقة بناء الموضوع فتشتمل على انتقاء الشخصيات الذين يشكلون عصب الرواية أو القصة (المراد معالجتها درامياً).

ويلعب الأبطال في قصتي (التلفزيونية) الدور الرئيسي الثاني بعد العقدة اذ عليهم وحدهم تقع مهمة احياء الحوادث أو فشلها، وعليهم وحدهم أيضاً يرتكز نجاح العمل التلفزيوني. أما المرحلة الثالثة فتتضمن كتابة الحوار (بعد السيناريو)... وعلى الحوار أن يكون متناسباً مع لهجة كل شخص، وان يكون معبراً عن نفسيته وميوله الدفينة (...).

في المسرح

عمل فؤاد الأدهمي بعد أن توجه الى بيروت مديراً للمسرح الوطني عام 1965 أو مسرح "شوشو" الذي أسسه المخرج نزار ميقاتي مع الفنان حسن علاء الدين، حيث تعرف على العديد من الفنانين أمثال: ابراهيم مرعشلي، فريال كريم، أماليا أبي صالح (بدور)، أحمد الزين، سمير شقص، عمر نزار ميقاتي....

ويبدو اعجاب الأدهمي بميقاتي الأب واضحاً فلا تخلو جلسة فنية معه أو مقابلة صحفية من ذكر نزار الذي يعتبر من الرواد الأوائل.

عاد الأدهمي الى طرابلس عام 1969 ليكتب أعمال مهرجانات قلعة طرابلس الصيفية مثل "حكاياتنا" 1969، و"الوثيقة" 1971، و"مشعل ودلعونا" 1972، و"ناطور وقصور" 1973، و"طواحين

الدلابة" 1974، و"ابو الزلف" 1975. وكان له الدور الأبرز في احياء هذه المهرجانات، حيث قدم العديد من الأعمال الناجحة التي استقى معظم مواضيعها من تاريخ المدينة العريقة، كما في مهرجان "حكاياتنا" أو مسرحية "الوثيقة" التي عالجت موضوع "الظلم والمجاعة التي كانت تعاني منها البلاد العربية عام 1915 في جو من التعسف في ظل الحكم العثماني الجائر، مما دفع الكثير من الأقطار العربية الى التمرد والثورة والمناذاة باستقلال البلاد. وتألفت من أجل ذلك تجمعات سرية راحت تعمل في الخفاء وتوقع الوثائق والاحتجاجات وتودعها بعض السفارات التي ادعت انها تود ان تساعد حركات التحرر.

علم جمال باشا بأمر تلك الجمعيات فأمر باعلان الاحكام العرفية واغلاق السفارات ومصادرة وثائقها في لبنان، فوجد بعض الوثائق التي تندد بالسلطنة العثمانية فأعدم على أثرها شهداء 6 أيار، كما أمر بالاستيلاء على وثائق القنصلية الفرنسية في ميناء طرابلس وترجمتها الى اللغة التركية وكلف بذلك والي طرابلس.

ولما كان الوالي لا يعرف الفرنسية كلف بشير بك المعروف بولائه للسلطنة العثمانية بترجمة الوثائق، فوجد وثيقة اذا وقعت في يد جمال باشا انزلت عقوبة الاعدام بأكثر من مئة شخص من خيرة شباب طرابلس.

يشد الصراع بين بشير بك وشباب الحي، ويصمم الشباب الحصول على الوثيقة، حتى لو اقتضى الأمر قتل بشير بك. وقبل تنفيذ الخطة يفاجأ أهل الحي بترول بشير بك اليهم ليحرق الوثيقة امامهم معلناً أن وطنه أولاً".

مع أسعد

وقد شكل مع الفنان المبدع عبد الله حمصي (أسعد) ثنائياً ناجحاً، حيث كتب له وأخرج العديد من الأعمال التي لاقت اقبالاً جماهيرياً كثيفاً رغم الظروف الصعبة التي كانت تمر بها البلاد خلال الحرب اللبنانية البغيضة. منها: "أسعد وعيلة أبو الريش"، "شاكوش ومنشار"، و"مريض الوهم" (لبننة عن موليير واخراج) و"آباء وأبناء"، و"طبخة بحص"، "أسعد SHOW" و"أسعد عاهوا".

وإيماناً منه بقدره الحمصي على تمييز العديد من الشخصيات والخروج من شخصية "أسعد"، كتب له مسرحية "أسعد SHOW" التي جسدت فيها أكثر من سبع شخصيات مختلفة لا تشبه على الاطلاق الشخصية التي عرف بها.

لقد طغى على أعمال الأدهمي المسرحية الغزيرة الطابع الكوميدي، وان لم تخل أحياناً من مشهد تراجيدي موضوعي باستثناء مسرحية "زهرة من دم" التراجيدية وهو كتب وأخرج ووضع ديكور معظم أعماله متابعاً أدق تفاصيلها بحب وشغف كبيرين.

وعبقرية الأدهمي تكمن في مرونته في التعاطي مع شخصيات مركبة وسهولة تنويعه للنماذج البشرية التي تترك بصمة في ذاكرة المنفرج، وواقعية ملاحظاته وصحة تحليلاته كما في مسرحية "أسعد عالها" التي عالج فيها موضوع التهجير القسري الذي عانى منه معظم المواطنين اللبنانيين ابن الحرب، حيث نلمس تأمله العميق في الحياة الى جانب عذوبة النكتة وطلاوتها.

والمسرحية من النوع الفكاهي ذات مضامين سياسية. والمُشاهد يضحك على مأساته اليومية التي يعيشها. يضحك على الاستغلال وعلى كل ما يدفعه من أجل لقمة العيش بعدما دفع كل ما يملك من أجل ربما لا شيء.

وقد كان للصدق في تأدية الممثل الراحل أحمد بديعة لدوره التأثير الحقيقي في نقل أفكار الأدهمي الى مشاهديه. وهذه المجموعة المنسجمة من الممثلين الذين شاركوا بالعمل من صلاح صبح (شكري)، الى عبد الكريم نصوح، فاروق الأحذب، نجوى فرج، اضافة الى أسعد، جعلت المشاهد يتأثر بشكل لافت بالمضمون ويتجاوب مع "القفشات" والاسقاطات السياسية.

الا أن المسرحية لم تخل من مشاهد تراجيديّة انسانية مؤثرة تأتي في ذروة التصاعد الدرامي، وهي أقرب ما تكون الى الكوميديا السوداء. وقد أضافت كلمات الأغاني التي وضعها الصحافي الراحل جورج يمين، ولحنها روجيه بندلي رونقاً خاصاً على العمل ولعبت دوراً تكاملياً مع الحوار لا يصلح الرسالة للمتلقي. وقد ساعدت، اضافة الى التبلوهات الراقصة، على الابتعاد عن "الروتين" الحوارية.

وقدم الأدهمي على المسرح الطرابلسي (الرابعة الثقافية) العديد من الأعمال في السبعينيات والثمانينيات منها: "زهرة من دم"، و"المتسولون الشرفاء"، و"البلد بألف خير" بطولة عصام كشتان (ابو الشباب)، و"شكري والفرافير"، و"الحطاب وملكة الغاب". اضافة الى عمليتين استعراضيين لعائلة البندلي الفنية: "قيست"، و"كاميرا 77".

مسرحية "زهرة من دم"

شكلت مسرحية "زهرة من دم" (لسهيل ادريس)، التي تعالج موضوع الصراع العربي الاسرائيلي وحق الفلسطينيين في الأرض والحياة، انعطافة في مسيرة الأدهمي المسرحية كونها مسرحية تراجيديّة. وقد استطاع أن يجعل من المسرحية التي فشلت في مصر عملاً ناجحاً، حيث قام بأرشفة

وجمع جميع المقالات النقدية التي تناولت النواحي السلبية في تنفيذ العمل في مصر، وبدأ يجري التعديلات اللازمة.

ولم يعتمد الأدهمي في اخراج هذا العمل على الابهار من حيث الديكور والاكسسوار، بل استغنى بشكل كامل عن الديكور، وركز على المؤثرات الضوئية والصوتية، وقد بدأ تأثر وتفاعل الجمهور واضحاً، حتى انه حاول عدد من الجمهور الهجوم على احدى الممثلات التي كانت تؤدي دور اسرائيلية اثناء عرض المسرحية على مسرح الرابطة الثقافية.

في السينما

كتب فؤاد الأدهمي للسينما 6 أعمال... قصة أو سيناريو وحوار هي: "صقر العرب" إخراج رضا ميسر، "موعد في بيروت" بطولة طروب (انتاج تركي لبناني)، "أبو سليم رسول الغرام" اخراج يوسف معلوف، و"المثلث الدموي"، و"الفاتنة والمغامر" للمخرج سمير الغصيني، وفيلم "من بلا خطيئة" من بطولة فريد شوقي واخراج تيسير عبود.

قدم الأدهمي أكثر من فيلم يعتمد على الحركة منها: "المثلث الدموي"، و"الفاتنة والمغامر" الذي تدور قصته حول ضابط شرس يعمل في جهاز الانتربول، ويمسك بخيوط وجود عصابة تمارس كل الأنواع المخلة بالأمن، وينوي ملاحقتها بتكليف رسمي، لكن رجال العصابة يعرفون بأمر المهمة الموكلة اليه عندها ينتحل أحدهم صفة بائع حليب، ويدخل منزل الضابط، فتستقبله زوجته (رولى حمادة)، وتشتري منه زجاجة واحدة، تحتوي سماً يؤدي بحياة زوجها رجل البوليس بعدما تناولها صباحاً... اذ ذاك تحاول الزوجة ان تنتقم من القتلة فتستعين بصديق لها (أحمد الزين) للوقوف الى جانبها في هذه المرحلة، من أجل مساعدتها في تنفيذ الانتقام.

وبعد تقصي أخبار هذه الشبكة الارهابية المتشعبة الأعمال، تتقرب زوجة رجل الانتربول من كبار رجال العصابة، وتتمكن في النهاية، من انجاز ما سعت اليه، وهو الثأر لمقتل زوجها.

"من بلا خطيئة"

"من منكم بلا خطيئة فليرجمها بحجر" هذه هي الرسالة التي أراد أن يوصلها من خلال فيلمه "من بلا خطيئة" الى المتلقي.

فيحاول الأدهمي في هذا الفيلم، أن يرصد عيوب الناس ويفضح نزواتهم والتواءهم وتقاليدهم المنحرفة، ويصور كل ذلك بألوان زاهية واضحة مغرية ليقبل المشاهد على تأملها وليقلع عن الامعان في تقديس فضائل هي في الحقيقة رذائل، وعن قيم وعقائد وعوائد لم يعد لها نصيب في هذا الزمن.

ويعتبر آمال الإنسان وأمانه ونقائمه بقصد اصلاها أو التنبيه إليها كما في مجمل أعماله على نحو عميق وشامل وحاد ومخلص، وبأسلوب يحمل تارة عنصر الصراع العنيف والتحدّي الصارخ والثورة أمام تمعّ الإنسان وانحرافه، أو جمود المجتمع واسفاهه.

ويرى الأدهمي أن بعض الأعمال السينمائية لم تأت على الشكل الذي كان يبتغيه، أما بسبب سوء التنفيذ، أو بسبب تصرف بعض المخرجين بالسيناريو والحوار، دون مراجعته، بشكل أساء للشكل والمضمون.

الرواية والقصة

وفؤاد الأدهمي كاتب قصصي له "سأحبك أبداً" و"عشر قصص غرام"، و"رفقاً بقلبي"، و"حكايا المدينة"، وأصدر العام الماضي ضمن إطار بيروت عاصمة عالمية للكتاب 2009 كتابه "تجوم في الذاكرة" استعرض فيه ذكرياته مع الفنانين الذين التقاهم أثناء مسيرته الفنية الحافلة بالعطاء. يقول رئيس تحرير جريدة "البيان" الطرابلسية الأستاذ محمد ولي الدين في تقديمه لكتاب "حكايا المدينة".

... "انصرف (الأدهمي) الى كتابة القصص المستمدة من واقع الحياة، والتي لا تخلو من الحكمة والطرافة والأحداث المشوقة.

استطيع وأنا مرتاح الضمير أن أطلق على الأستاذ فؤاد الأدهمي لقب فنان الشعب الأصيل. فهو لم يهبط على قارئيه من عالم آخر متعدد الأصباغ والألوان، ولم يحاول أن يبتدع نهجاً في الكتابة يسرف في الصناعة، ويضع غشاوة على العقول. انه الاسلوب السهل المبسط الذي يجد طريقه دون عوائق الى قلوب القراء وأحاسيسهم. ولذلك كانت قصصه تقرأ بنهم وشغف من مختلف الطبقات بشكل واسع، وتحاط من الناس بما تستحق من الثناء والاطراء".

شاعر الأغنية

لم يكتب الأدهمي بكتابة أغاني معظم أعماله المسرحية مثل "الوثيقة" و"البلد بألف خير"، و"أسعد شو"... فكتب العديد من الأغاني باللغة المحكية عالجت مواضيع متنوعة: من الحب الى الأغاني الوطنية الى أغاني الأطفال. ولعل من أشهر أغنياته أغنية "دورها" التي لحنها وأداها الفنان رينيه بندلي، وأغنية "بابا" التي أدتها الطفلة آنذاك ريمي بندلي (ابنة رينيه)، و"تركني يا حبيبي"، و"الحب شربة سيكارة"، و"رايحين على الملجأ جابين" التي تعبر عن واقع حال المواطن اللبناني في ظل الحرب حيث يقول فيها:

رايحين عالمجاً جايين يا رب العباد تعين
الملجأ بس الحماية القذيفة من وين جاية
ما بتعرف كبير وزغير رايحين عالمجاً جايين

وتجدر الإشارة الى أن الأدهمي عضو في مؤسسة مؤلفي وملحني وناشري الموسيقى SACAM. ختماً نقول أنه ليس بالأمر اليسير اختصار مسيرة الفنان والأديب فؤاد الأدهمي في سطور وصفحات، نظراً لتعدد مواهبه ومسيرته الفنية الطويلة الحافلة بالعطاء والانجازات والابداع والعصامية والعناد حتى يحقق نجوميته في عالم الفن بمختلف ميادينه، وأن يشق لنفسه طريقاً رغم الأشواك والمطبات التي اعترضته، وأمام كبار الفنانين الأكاديميين الذين تجاوزهم الأدهمي بعبقريته وموهبته واجتهاده ليغدو أحد نجوم الفن في لبنان.

* * * * *

رندة الشهال الحاكية سينمائياً أوجاع الانسان العربي!

رندة الشهال (1953-2008) مخرجة سينمائية لبنانية نبضت أفلامها بأوجاع الانسان العربي، وهي واحدة من مجموعة من المخرجين اللبنانيين الذين سعوا لإعادة خلق سينما لبنانية، بعد الحرب اللبنانية وأنت أفلامها انعكاساً لتجربتهم مع الحرب.

تميزت الشهال بجرأة مادرة في معالجتها لمواضيع سياسية تحكي الحب والحرب والوطن والمنفى وتتبع من هم ثقافي يدور في فلك القضايا التي تشغل الإنسان العربي، وطبعت أعمالها جرأة كبيرة وخصوصاً في التعبير الكلامي الذي استند الى عبارات قاسية من الحياة اليومية. وانتماء رنده يظهر بعفوية عبر طريقتها في التصوير التي تبدأ من اليمين الى اليسار، وكانت تقول دائماً: "أصور مثل ما أكتب بالعربي".

حياتها

ولدت رنده قصدي الشهال في طرابلس (لبنان) عام 1953 في بيت سياسي لأم مسيحية عراقية هي فيكتوريا نعمان محامية ومناضلة في صفوف الحزب الشيوعي العراقي، وأب طبيب متقف وسياسي. تقول رنده عن عائلتها في احدى مقابلاتها: كنا عائلة مختلفة في كل شيء. وكانت أمي عراقية مسيحية من البصرة، وشیوعية تعيش في طرابلس مع سنالين والعدراء. متزوجة من شيوعي علماني. وكلاهما مسيسان. عشت في خوف دائم من كل شيء. كان عمري ثلاث سنوات عندما أخذوا والدي أمام عيني. نظر الى أختي نهلة وقال لها "أنا معتمد عليك". اجتماعات الحزب الشيوعي كانت تجري

في منزلنا وغالباً ما كانت تنتهي بكبسة من الشرطة. شجرة عيد الميلاد كنا نلفها بسجادة لنتمكن من نقلها الى المنزل ولم نكن نستقبل الزائرين في فترة عيد الميلاد. جو المنزل وارتيادي مدرسة للراهبات والاختلاف الديني كانت أموراً تضاعف احساسنا بالشيء وفريانيا. لم تكن طفولة سهلة لا سيما ان الحرب أتت باكراً ولم تتح لنا فرصة إقامة نقاش مع أهلنا حول هذه التفاصيل. لم تكن القيم السائدة في بيتنا تزويج البنات أو جمع المال. كانت الانسانية هي الهم. كلنا في عرف أهلي مسؤولون عن حرب فييتنام. هذه التربية جعلتني مهتمة بشيء خارج عن ذاتي وكانت مهمة لتكوينني الانساني بالدرجة الاولى. انها قدرة والدي على أن يجعلوا منا أناساً مختلفين. كانا ثوريين وسابقين لعصرهما.

وتضيف: "كانت أمة انسانة حادة الطباع لا تساو. تبنت كل حالة ثورية في العالم والأولوية عندها كانت المعرفة. أما شغل البيت والتبرج والطبخ فكانت بالنسبة اليها مضيعة للوقت. لم تكن تسمح بالعلكة والانوثة كلمة خارج قاموسها لدرجة انها منعتني من شراء لعبة "باربي" لابنتي "نور" لاحقاً لانها لعبة بورجوازية برأيها! تفاصيل الحياة اليومية تفاهات بالنسبة اليها... تعلمت منها القيم ومعنى التحرر ليس كخطاب وانما كواقع يومي. كانت قاسية وحنونة في آن. اما أبي فكان يحب الحياة واللبس والسينما والخروج والموسيقى. كان يدافع عني حتى لو كنت مخطئة. باختصار كنا عائلة متمردة على العالم الخارجي. مشهد من طفولتي لا يبرح ذاكرتي: كنت أفق الى جانب والدي نستمع الى خطبة الجمعة من نافذة لا يصل رأسي الى أعلاها بينما أبي ممعن في الاصغاء. (...). كل هذا أغنانا وشرع لنا أبواب الثقافة والسياسة".

كانت ردة الصغيرة تواظب على حضور نشاطات نادي السينما في طرابلس في سينما "شهرزاد"، تناقش وتناجج باندفاع قلّ نظيره بين الفتيات اللواتي في عمرها. من ذلك الوقت كانت ردة تحلم بأن تدير الكاميرا بدل ان تكون متفرجة سلبية. ويوم أخبرت والدها بذلك وافق على الفور.

درست الاخراج في باريس في السوربون عام 1973، وفي معهد "لويس لوميير". أنجزت عدداً من الأفلام الوثائقية كان أولها "خطوة خطوة" عام 1979 الذي تناول الحرب والتدخل الخارجي في لبنان. ثم قدمت عدداً من الأعمال الوثائقية وفيلم تلفزيوني عرضته قناة "آرتي" الفرنسية. وكانت الشهاد قد زارت مصر وأنجزت عام 1984 فيلماً وثائقياً عن الشيخ امام وتحول اليوم الى وثيقة تاريخية عن هذا المغني الفذ الراحل.

فيلمها الروائي الأول "شائشات الرمل" تأخر حتى عام 1991، وهو يجسد حياة مدينة صحراوية تموت بذخاً وغنى، وسارة بطلة الفيلم تحلم بحرية تبقى سراباً. فيلم يحظى بجائزتين لكنه لا يبعد ردة

عن لبنانها المصاب، إذ ستعود إليه عبر فيلمها الوثائقي الأشهر "حروبنا الطائفة" الذي تلى "لبنان أيام زمان" والذي تستنطق خلاله عائلتها فرداً فرداً، وتسحب اعترافاتهم حول الحرب، في محاولة لمحاسبة الذات قبل محاسبة الآخر. يحظى هذا الفيلم الذي يخلط الخاص بالعام بجائزة "معهد العالم العربي" عام 1996. فيلمها "الكافرون" 1997 حول الإسلاميين والعلاقات العربية الغربية الذي تدور أحداثه في القاهرة يمر سريعاً، لكن فيلم "المتحضرات" الذي تصرّ الرقابة اللبنانية على ان تقطع أجزاء منه تصل إلى 47 دقيقة، بحجة ألفاظه النابية وخروجه عما يستطيع ان يحتمله الذوق العام، تشعل من أجله المخرجة حرباً مع الرقابة وضجيجاً إعلامياً كبيراً، وقد عرضته في مهرجانات عدة وحاز جائزتين خارج لبنان.

لم تتمكن رندة الشهبان من ان تبقى متفرجة أمام تحرير الأسيرة سهى بشارة من السجون الإسرائيلية فخصتها عام 2000 بوثائقي مؤثر يلقي الضوء على تجربتها القاهرة في السجن، ويعرّف بفتاة تحولت بعد أسرها إلى رمز. أما فيلم "طيارة من ورق" عام 2003 الذي سيكون الروائي الرابع والأخير لها، فقد لا يكون أفضل افلامها، لكنه أثار اهتماماً بسبب موضوعه حول مأساة سكان الجولان بين الطرفين الإسرائيلي والسوري، معاناة إنسانية احسنت المخرجة اختيارها لتلقي الضوء على مشكلة نادراً ما اعتنت بها السينما. فعرض الفيلم في صالات عالمية، ونال جوائز عدة من بينها "جائزة الاسد الفضي" في "مهرجان البندقية السينمائي" عام 2003. واقامت للفيلم احتفالية في لبنان في "قصر اليونسكو" بحضورها، ومنحت يومها وسام الارز اللبناني من رتبة فارس تقديراً لأعمالها.

خطوة خطوة

تقول رندة: "السينما خلال سنوات الحرب الاولى لم تختلف عندي عن تأدية واجب وعن فكرة القضية المكتملة منذ الطفولة حيث نحن بنات الشهبان لم تكن بناتاً بل حملة قضية. كانوا يوزعون الادوار علينا وبما أنني كنت أدرس السينما فكان من الطبيعي أن أستغل في ذلك الجانب. أول شيء صورته شاب على مدخل مركز لحزب المرابطون في المصيطبة. كنت برفقة المصور الذي رحل روبي بريدي وانشغلت أنا بإخراج دفتر دراسي كنت أحمله معي دائماً خاص بالتقنيات. جلست القرفصاء وبدأت أقلب صفحاته فاقترب مني روبي وسألني عما أفعله فأجبتته بأنني أحاول أن أكتشف اي "فيلتر" هو الافضل للتصوير في هذا الضوء. ضحك كثيراً وقال مش مهم المهم في هذه الحالة ان نلتقط المشهد. اكتسبت عادة التصوير بشكل يومي ابان الحرب. لم تخطر في بالي فكرة عمل فيلم كنت فقط أشعر بضرورة تصوير ما يجري. صورت طلعة النسوان من سجن الظريف وصورت المسلخ

سنة 76. كنت أعيش اللحظة من دون اي تفكير او تخطيط للمستقبل. صورت اشياء كثيرة معظمها احترق في استديو بعلبك. وكان رأيي حينها ان المنظمة يجب ان تخترق الحريق لتتخذ أفلامها! بعدما تراكمت الصور في الأرشيف، فكرت في انجاز فيلم عن يوميات الحرب فكان "خطوة خطوة" الذي أنتجته مؤسسة السينما الفلسطينية وكان الفيلم السياسي النضالي الملتزم الذي لم أعد الى مشاهدته أبداً. عندما فاز بجائزة في بلجيكا تفاجأت لأنني لم أفكر فيه. لم يكن هنالك وقت للتفكير".

شاشات الرمل

أما فيلمها شاشات الرمل الذي قدمته عام 1991 فيعد أهم أفلامها تعبيراً عن رؤيتها لقضايا المرأة من خلال شخصية الفيلم الرئيسية (مريم) التي تسعى لإقامة مكتبة جامعية للنساء فقط، ورغم ذلك ترفض أسلوب الحياة الذي يعزل المرأة عن المجتمع وتدخل في علاقة عاطفية مع طلال الأستاذ اللبناني في جامعة النساء وبعد القبض عليه تعيش وحيدة في الصحراء.

الكافرون

تدور أحداث فيلم "الكافرون" في مصر حول متطرفين اسلاميين، وأجانب فرنسيين مقيمين في القاهرة. وهو فيلم سياسي أيضاً، وان اتخذ منحى مختلفاً في قراءاته المتعددة لعناوين فاقعة في بنية المجتمع العربي وعلاقته بالغرب: واقع الحركة الأصولية الاسلامية العربية في صراعها مع الغرب ومع أنظمة سياسية محلية، البيئة المصرية التي تنبثق من الكاميرا مليئة بواقعتها الموغلة في التباسها وهواجسها، علاقة الدين بالجنس، المنفى الداخلي قبل الخارجي... هذه العناوين تقف بمحاذاة القصة الجوهريّة، التي توظف مادتها من أجل البحث في مدلولاته. ولا تتردد المخرجة في كسر الطوق التقليدي الذي يلتف حول البيئة العربية، لكنها في مقابل ذلك لا تقدم للغرب ما يرغب في رؤيته عن الشرق.

حروبنا الطائشة

يعتبر هذا الفيلم من أهم الأفلام الوثائقية العربية، فهو فيلم مثير للجدل، يروي قصة العودة للوطن (لبنان)، ومحاولة المخرجة في اكتشاف دور ومسؤولية عائلتها في الحرب الأهلية اللبنانية. فالعودة هي من أجل البحث عن الحقيقة، والهوية الشخصية، في ظل مجتمع ما زال يعاني من ضياع الهوية الجماعية (المواطنة)، أمام زحمة الطائفية والتعددية التي يعيشها المشهد الاجتماعي والسياسي اللبناني. إن اختيار رندة الشهبان تسليط الضوء على سيرة عائلتها الدرامية ودورها في الحرب الأهلية، وما رافقها من صور يأتي في سياق فهم الواقع تماماً كما كان، رغم ما يحمله من إحباط، وقليل من

التفاؤل، إذ نحاول سويًا مع المخرجة اكتشاف الأبعاد الحقيقية للهزيمة، بل للحرب الطائشة التي فرخت العديد من الحروب الطائشة أيضاً.

الفيلم مشحون بطاقة نقدية هائلة، بكل معنى الكلمة عبر تجربة فريدة وشخصية غاية في الخصوصية، في بلد كلبنان المثقل بالالتباسات. فبين الخاص والعام جاءت "حروبنا الطائشة" لتعريفنا أمام أنفسنا وتفضح علاقتنا ببيروت، وبالحر، وبلبنان.

متحضرات

نبذة عن الفيلم: تجري أحداث الفيلم أثناء الحرب الأهلية، حيث هاجر بعض اللبنانيين إلى أوروبا تاركين خلفهم شققاً واسعة ودياراً فخمة، وخدمهم جميعاً يقعون تحت رحمة القناص الذي يسيطر على العمارة، وعلى سكانها، وعلى الحي وبعض ممرات المدينة، تتشابك حكاياتهم مع قصة عضو الميليشيا المسلم والخادمة المسيحية، أو قصة البرجوازية الثرية العائدة لمقابلة عشيقها.

عن منع الرقابة اللبنانية فيلم "متحضرات" عام 1999 توضح المخرجة "أنه منع لكونه يحمل اللبنانيين مسؤولية الحرب التي شهدتها لبنان، أما الكلام البذيء الذي قيل أنه سبب المنع، فقد أبدت استعدادي لحذفه واستبداله، مع اعتناقي بأن المسلحين على المتاريس لا يتحدثون بلغة فولتير. لكن الرقابة اعتبرت ان العمل قاس بكلام بذيء او بدونه ولا يتحمل الجمهور اللبناني عرضه. وقد تفهمت الموضوع الذي يحصل في كل وقت وفي كل مكان، وسيأتي زمن يصبح عرض الفيلم فيه ممكناً".

وتضيف: "الحرب بالنسبة الي ليست استعراضاً... فضلت ان أبتعد قبل ان اقدم فيلمي الروائي عن الحرب. استغرقتني كتابة "متحضرات" وقتاً طويلاً... أعترف ان "متحضرات" فيلم قاسٍ ولكنه ظلّم.. كما ان المرحلة التي خرج فيها الفيلم كانت مؤاتية لتلقي المتقنين درساً من خلال "متحضرات". كنت مستعدة ان أغير في البداية ولكنهم لم ينتظروني ومنعوا عرض الفيلم. اعتبرت انهم فتحوا جبهة فقررت المواجهة وبعدها أثرت عدم عرضه.

وتتكلم الشها عن رفضها للرقابة الذاتية فتقول: "في اليوم الذي سأقوم فيه برقابة ذاتية سأعتبر انه قضي علي". ومع ذلك، كانت تجد أن لديها رقابة فكرية وإيديولوجية، كونها تعيد النظر باستمرار في ما تكتبه وتصوره. هذا لم يمنعها من أن تطرح على نفسها التساؤلات من غير ان تضع حدوداً لخيالها.

"طيارة" رندة والنقاد

"طيارة من ورق" هو الفيلم الذي صفق له نقاد العالم طويلاً في "مهرجان البندقية السينمائي" وحاز اهتمامهم وقد كتب عنه الكثير عرضاً ونقداً في الصحافة اللبنانية والعربية والعالمية، لذا سنتوقف عند بعض آراء النقاد بعد عرض نبذة عن المضمون.

نبذة عن الفيلم: تعيش لمياء، وهي فتاة يافعة في ربيعها السادس عشر، في جنوب لبنان على الخط الحدودي مع الأراضي الفلسطينية المحتلة، الأسلاك الشائكة تفصل هذه القرية إلى جزئين اثنين. مع الزمن، تحولت هذه المساحة إلى ملعب للأطفال. في هذه المنطقة بالذات قررت لمياء أن تلعب بطايرتها الورقية وأن تراقب الجزء الآخر من قريتها والمحرم عليها أن تذهب إليها. تقرر العائلة أن تزوج لمياء لابن خالتها الذي لم تراه أبداً والذي يعيش على الطرف الآخر من الأسلاك الشائكة. سكان القرية المجزأة لا يستطيعون التحدث مع بعضهم البعض إلا من خلال مكبرات الصوت وتحت رقابة عسكرية.

تقوم لمياء باجتياز الحدود ولعدة مرات رغم خطورة الأمر. يتم رصد عبورها هذا من قبل أحد الجنود الإسرائيليين وتبدأ القصة.

الفيلم الأكثر اكتمالاً فنياً

بيار صعب: لعله الفيلم الأكثر اكتمالاً فنياً وتقنياً، بسبب تماسكه الدرامي، وقوة مونتاجه، وطرافة موضوعه، وأداء ممثلاته (فلافيا بشارة، رينيه ديك، جوليا قصار، رندا الأسمر، و.. زياد الرحباني) وغنى شريطه الصوتي (موسيقى زياد الرحباني). عند الحدود مراهقة تلاعب الرياح بطايرتها الورقية. تلك الحدود ستجتازها أول مرة بملابس العرس لملاقة زوج لا تعرفه على الضفة الأخرى. ثم تجتازها كفعل تمرد، تعبر حقول الألغام إلى الجندي الإسرائيلي الذي أحبته عند ذلك الشرخ بين عالمين وحقيقتين وحرية مستحيلة. تختار المخرجة لفيلمها نهاية غرائبية... كأنها تريد للوطن أن ينتصر على الاحتلال، وللحب أن يتحرر من وطأة العشيبة.

لا يمكننا أن نتخيلها إلا في صورة تلك الصبية النضرة، المشاكسة، ذات الطبع الصعب، والشخصية الصدامية التي تلثقي عندها نرجسية الفنان براديكالية ابنة العائلة اليسارية العريقة، حيث تختلط الأصول والأديان والخيارات الوطنية والاجتماعية والقومية، لتخلق بؤرة خصبة فكرياً وإبداعياً (وسياسياً)... كأنها بطلة لأحد أفلام غودار، بين عفوية وسذاجة وتمرد. ولعلها عاشت حياتها شريطاً سينمائياً هو الأنجح في مسيرتها، من دون أن تدري.

نهاية محيرة أدهشت المتلقين

عدنان حسين أحمد: يحتشد فيلم "طيارة من ورق" بالعديد من الرموز والإشارات المجازية المعبرة التي تهدف إلى إثارة مخيلة المتلقي، وقذفه في أتون السياقات الفنية والفكرية للصور والأحداث التي تترى أمام ناظريه. ولكي نغوص في هذه المدلولات الجمالية والفكرية لفيلم بوصفه خطاباً بصرياً وذهنياً في آن معاً ينبغي علينا أن نتتبع سياق الحدث الدرامي، وطريقة تصعيده، وصولاً إلى النهاية المحيرة التي أدهشت المتلقين. لا بد من التنبيه إلى أن الخلفية الثقافية لرنة الشهاب هي خلفية يسارية تنتصر لإنسانية الإنسان أولاً، وتصطف إلى جانب عيشه الكريم على أرضه، وبين ظهرانيه...

... على رغم الانتقادات الشديدة التي وجهت إلى الفيلم من الناحيتين السياسية والفكرية إلا أنني أرى أن هذا الفيلم الذي يدعو إلى السلام من دون تنازلات مذلة هو فيلم ناجح، وذكي، وقادر على التعاطي مع الآخر بواقعية شديدة، وعقلانية صارمة، وبتكثيف رمزي وصريح في آن معاً. لا أظن أن رنة الشهاب تسعى إلى الشهرة والذيعوع عن طريق هذا الغزل السياسي غير المستحب. ولو كان الأمر يتعلق بالحصول على الجوائز العالمية لما رفضت إحدى الجوائز التي قُدمت لها مناصفة مع مخرج إسرائيلي. في هذا الفيلم ثمة مشكلة حقيقية متأصلة يعاني منها الكثير من العرب الذين يعيشون في المناطق العربية المحتلة بحيث أصبح أناسها يقاتلون بعضهم البعض كما حصل تماماً في قصة هذا الفيلم. لقد أدانت الشهاب الاحتلال، ورفضت مجمل ممارساته التعسفية، ولكنها في الوقت ذاته كانت تدعو من خلال الفيلم إلى سلام مشرف، عادل، لا يغمط حق أحد، غير أن هذه الدعوة جاءت هذه المرة عن طريق خطاب بصري راق، وليس عن طريق بيان سياسي زاعق. هذا الفيلم مليء بالمجازات والرموز القوية التي تعمق من معناه، ولعل تحليق الطائرة في الأرض الحرام هي تأكيد واضح للعودة إلى القرية المحتلة والتي هي أنموذج مصغر للوطن المحتل.

ابتعد الفيلم عن لغة الخطاب السياسي

نديم جرجورة: لم تذهب المخرجة بعيداً في تفعيل البعد الدرامي للحكاية، ولم تصنع من عفوية المرهقة في الجانبين، صورة ما عن معنى التواصل الإنساني المطلوب لكسر الحصار وإلغاء الحدود، دربا إلى استعادة الذات من أسر الاحتلال، أكان عسكرياً (إسرائيل) أم اجتماعياً (المجتمع العربي المحاصر بتقاليد وعاداته وعزلته)، ومن بشاعة واقع الانغلاق والتخلف. مسألة الحدود هذه بدت، في أحيان عدّة، ملتبسة وضائعة بين قوة الموضوع وبساطة المعالجة الدرامية، وبين جمالية اللحظات

الإنسانية والرومانسية والوجودية والعجز عن الغوص في متاهة هذه الذات المشحونة بالقلق والألم والتمزق.

إحدى ميزات الفيلم: ابتعاده عن لغتي الخطاب السياسي والتنظير الإيديولوجي، إذ إن الشها لارتأت إفساح المجال واسعاً أمام الفرد كي يحتل المساحة كلها في المشهد السينمائي والإنساني، في وسط دائرة الانغلاق الاجتماعي والديني والثقافي العربي.

صورة عن الصراع العربي الاسرائيلي

محمد رضا: فيلم "طائرة من ورق" محاولة المخرجة لتقديم صورة عن الصراع العربي-الإسرائيلي من دون ولوج الحرب، وبل من دون تقسيم الجانبين الى ألوان. وهي تفعل ذلك عبر مفاتيح كثيرة بينها الرسالة التي تحملها، لكن، مشهدياً، تضيف الى هذه الرسالة رغبتها في تقديم بطلنة تعيش أنوثتها. والفيلم أنثوي جداً كفيلم المخرجة السابقين من دون التوقف عند المسائل الكبيرة وحدها. هنا تقحم الكاميرا نفسها في جمال المرأة وفي حركاتها الصغيرة وتلاحظ تلك التفاصيل الحية الجميلة الساكنة تحت الجلد والمتحركة فوقه. ومن حسن حظ الفيلم أن رنونة وجدت ممثلة مثالية لهذا الدور هي فلافيا بشارة. فتاة شابة تملك العينين ونظراتهما المناسبة. لون البشرة وحجم الجسد وقدرًا كبيراً من القوة الذاتية المجسدة.

في المقابل، إخراج رنونة للشخصيات "الرجالية" أقل تفصيلاً وعناية للأسف. ليس فقط أن أيا منها لا يشترك في الحوار الناتج على مستوى البعد الإنساني المطروح، ولا يؤلف قدراً كافياً من الإسهام في الدراما الحاصلة، بل بطولة الجميع بإستثناء زياد الرحباني... على الدرجة الأولى من سلم الإجازات. ربما هذا مقصود وهو بالتأكيد يساعد على إبراز لميا كشخصية قرينة، لكن في مقابل تسجيل هذه الحسنة، يتعرض الفيلم الى تفاوت بين القدرات. الممثل الذي يؤدي دور الزوج الشاب لديه ردات فعل محدودة جداً يمارسها ولا تتغير من مشهد لآخر لأن الشخصية خلقت هامشية ولا تتعلم غير أن تبقى كذلك، لكن من الجيد والمفيد لو أنها فعلت وشاهدنا تطورها وكيف أصيبت بالروح المتمردة لبطلنة الفيلم.

هنا تعكس رنونة الشها اليوم تقدماً واضحاً في هذا المجال. لقد وضعت سيناريو أفضل بكثير من مرتبتيها السابقتين. انتبهت، او وافقت في نهاية الأمر على النقد الذي ذكر مكامن الضعف السابقة وتجنبت العديد منها. تجاوزت عثرات الأمس لتبدو اليوم مدركة أهمية أن تلتزم بسيناريو بسيط في

الظاهر توليه عناية مركزة ما يجعله قادراً على استيعاب البيئة والأجواء وتقديم الفكرة شفافة وريقة وفي ذات الوقت صادقة وعميقة.

أبرز مبدعات السينما العربية

يرى الناقد السينمائي ابراهيم العريس أن هناك، على الأقل فيلمين يبرران، بقوة، وضع المخرجة السينمائية اللبنانية الراحلة، رندة الشهال، في خانة أولئك المخرجين اللبنانيين المميزين الذين صنعوا، بدءاً من السنوات الأولى للحرب الأهلية اللبنانية (1975-1989) مجموعة أفلام قدمت وثيقة متكاملة حول تلك الحرب، وأيقظت السينما اللبنانية من سبات عميق، ناهيك بأنها قالت- وكان هذا شيئاً جديداً في لبنان- ان للسينما كلمتها في السياسة (وفي النضال بالنسبة الى مبدعين مثل رندة الشهال). واللافت أن هذين الفيلمين اللذين نشير إليهما هنا، وثائقيان، وليس من النوع الروائي الذي واصلت رندة الشهال طريقها فيه. إنما بتوفيق جاء أقل من توفيقها في المجال التسجيلي: أول الفيلمين هو باكورة أعمالها "خطوة خطوة"، والثاني "حروبنا الطائشة" (ويعنونه آخرون "حربنا الطائشة"). بين الفيلمين حازت الشهال نضجاً كبيراً، من الناحية السياسية كما من الناحية الفنية. والفيلمان يمكن أن يقال عنهما اليوم، إنهما رسماً حديّ الحرب، البداية والنهاية. ففي الأول عرضت المخرجة "أسباب" الحرب ضمن إطار تصور يساري معاد للإمبريالية كان سائداً في ذلك الحين. وفي الثاني عرضت "نتائج" الحرب من خلال مشاهد رائعة وصادقة دارت حول عائلتها والمقربين إليها وكيف تعاطوا مع تلك الحرب، فلم يعتبروا في الواقع شيئاً، لكنها- أي الحرب- غيرت الكثير فيهم.

إن مشاهدة هذين الفيلمين اليوم، والمقارنة بينهما وبين السينما الأخرى التي حققتها الشهال، ستكون لمصلحة سينماها الوثائقية على حساب الروائية، خصوصاً إذا أضفنا إليهما "تحفة صغيرة" أخرى حققتها كذلك عن "أيام زمان"، ما يشي في نهاية الأمر بأن هذه الفنانة الشابة التي فاجأت عالماً سينمائياً بأسره. بموتها المبكر، كانت ذات حسّ مرتبط بزمن معين ومجتمع معين، كانت ستصل الى قمة إبداع ومكانة حقيقيين في تاريخ السينما اللبنانية والعربية، لو أنها ركزت عملها عليه. لكنها، بدلاً من هذا، اختارت ما يعتبره السينمائيون، عادة، الطموح الأكبر: السينما الروائية. وهي حققت في هذا المجال عدداً لا بأس به من شرائط، قد يكون كل واحد منها حقق نجاحاً من هنا أو جائزة من هناك. بل إننا رأينا بأمر العين نساء يبكين في عرض ثقافي قاهري لواحد من أعمالها الروائية الأخيرة "طيارة من ورق". غير ان هذه الشرائط ظلت دائماً عند حدود الطموح و"الرغبات الفنية" أكثر مما عند مستوى الإنجاز المتكامل.

... يقيناً أن رندة الشهال لو عاشت أكثر ودرست في شكل أفضل تجاربها (الجريئة بالتأكيد)، لكان من شأن سينماها أن تكون أكبر. ولكن هذا ما اختاره لها القدر، بأفضل زملائها، مارون بغدادي، موقعة في جيل بأسره من السينمائيين اللبنانيين والعرب، خسارة كبيرة، حاجبة ما كان طموحها وذكاؤها الوقاد، قادرين بعد على إبداعه.

وبالتأكيد ما هذا الرحيل المبكر لرندة الشهال، إحدى المؤسسات الحقيقية لجيل الحرب في السينما اللبنانية، وإحدى أبرز مبدعات السينما العربية الجديدة، سوى إشارة إلى موت جيل وربما أكثر من جيل: جيل من المحزن أن أفضل أهله يرحلون أو يصمتون، وهم بعد في عز عطائهم.

حسنة رندة تتعدى المؤلف

يقول السينمائي العراقي قاسم حول: أنا لم أفهم في كلمة مشاكسة التي وردت في أحد المقالات إدانة للراحلة رندة الشهال ولكنني فهمتها صفة إنسانية في حياة السينمائي والمبدع وهي لا تتناقض مع مبدأ "اذكروا حسنة موتاكم"، سيما وأن حسنة رندة الشهال تتعدى المؤلف والمتداول. نعم كانت رندة الشهال مشاكسة وهذه من محاسنها. أنا لا أدعي تفردني بمعرفة رندة الشهال فرسائلها لي قرأتها بعين الوعي وهي حتى في حالات الاختلاف تعبر عن صدق الموقف والصدق مع الذات. كانت رندة الشهال شخصية وطنية رافضة للاعتداء على حرية الشعوب ومن هذا الفهم جاءت أفلامها السينمائية معبرة عن هذا الموقف، موقف المشاكسة مع الخلل والمشاكسة مع الواقع وليس المشاكسة مع الآخر. ويأتي التقييم لتأريخها السينمائي خاضعاً للمحاكمة النقدية على مستوى الشكل وأحياناً على مستوى المضمون. رحيل رندة الشهال خسارة للنهج السينمائي البديل في مسار سينما عربية عرفت من التجهيل والتسطح والتهريج الكثير ولم تبق لمدلول السينما الثقافي سوى القليل. كانت رندة الشهال في مسار هذا القليل الجاد والثقافي والتميز.

بين الوثائقي والروائي

ترى الناقدة السينمائية ريم المسمار أنه لم يكن الوثائقي جزءاً من حلم المخرجة رندة الشهال السينمائي. كانت مولعة بالخيال أو بالرواية التي هي أساس الفيلم الروائي. درست السينما لتحكي حكاية، ولكن الحرب جاءت باكراً لتصادر أي خيال ممكن لدى جيل كامل من السينمائيين وتفرض الواقع والمعيش حكاية تفوق الخيال. هكذا وجدت الشهال نفسها في مطلع سنوات الحرب تصور وتسجل وتؤرشف يومياتها ليخرج فيلمها الأول "خطوة خطوة" العام 1976 من رحم الأحداث التي

عصفت بالبلد ومن وحي انتمائها اليساري الذي اتخذ شكلاً نضالياً مباشراً في سنوات الحرب الأولى. ولكن تجربة الوثائقي لم تكن عرضية في مسيرتها بل إنها أثمرت أكثر أفلامها ذاتية، ونقصد به "حروبنا الطائشة" الذي صورته على مدى خمس عشرة سنة واكتمل عام 1996... أياً تكن نظرة رنده الشغال إلى الفيلم الوثائقي فإنها لم تكن بعيدة من حلمها السينمائي. فإذا كان منطلق أفلامها الروائية حادثة أو مشهداً استثارها لتتسج حوله حكاية، فإن ملهم أعمالها الوثائقية كان أيضاً عنصراً استثنائياً أكانت الحرب أو شخصيات غير عادية كأفراد عائلتها أو مثل سهى بشارة.

مرحلة جديدة لم تكتمل

في الفترة الأخيرة، كانت للشغال رغبة في العبور الى خارج الحدود التي عملت ضمنها سنوات طويلة، وخارج المناخ الثقافي الذي كانت فيه، وبعيداً من الجمهور النخبوي. كانت لديها رغبة حقيقية في التواصل مع جمهور حجمه أكبر. بالنسبة إليها، كانت تلك خطوة أساسية مكملة لمسيرتها التي بدأت خلال الحرب الأهلية بأفلام وثائقية ومن ثم أعمال روائية في مناخ مشابه. وكان بديهيّاً أن تفكر في التوسع متفادية التكرار. هذا القرار اتخذته الشغال، بعدما تعرضت أفلامها السابقة لسيل من الانتقادات وسوء الفهم والتحليل من صحافة متسرعة ولا ترى جيداً، بحيث بدأت تسأل نفسها: "الى من أتوجه بأفلامي وأين موقعي؟"، معترفةً بأنها تعبت من الجمهور النخبوي وهو على الأرجح تعب منها. وكانت رنده تخطط لمرحلة جديدة لم تكتمل! فبعد تجربتها في مجال الفيديو كليب، كان هناك مشروع فيلم كوميدي حول عالم كرة القدم أعلنت عنه في صيف 2005 ويحمل اسم "لسوء حظهم" إنتاج ايلي سماحة وبمشاركة كل من هيفاء وهبي والاسبانية فيكتوريا ابريل والفرنسية فاهينا جيوكانتي، إلا أن هذا الفيلم لم ير النور لأسباب لم يكشف عنها. وبشأن هذا الفيلم أجرت CNN بالعربية في آب 2005 مقابلة معها سألتها فيها ما إذا كانت تعتبر فيلمها القادم يشكل مرحلة جديدة في مسيرتها السينمائية، أجابت: "لم تكن أفلامي السابقة تخلو من الكوميديا، حتى في الفيلم الذي منعته الرقابة "متحضرات".. أنا أتعامل مع كوميديا المواقف والسخرية المريرة أحياناً، وليس مع كوميديا التهريج. كما أن هذا الفيلم ليس بعيداً عن المواضيع التي تعتبر من الثوابت في أفلامي السابقة، كالسياسة والحب والحرب والوطن والمنفى".

عاشت رنده الشغال في باريس تحلم بلبنان الآخر وتتجز أفلاماً عنه تتصارع مع المرض الذي انتصرت عليه سنوات قبل ان يعود وينتصر عليها فتتمضي الفترة الاخيرة من حياتها في كفاح مريّر ضده لكنها ظلت مقاومة وشجاعة حتى اللحظة الاخيرة.

جورج نصر علامة فارقة في تاريخ السينما اللبنانية

إعداد المخرج السينمائي

حسام خياط

"إن التطور الحقيقي للأمم والمجتمعات عبر العصور، لم يصنعه جنرالات وقادة الحروب، بل صنعه ويصنعه المبدعون من أبناء هذه المجتمعات: كتاباً وفنانين وعلماء ومخترعين..".

د. سلمان العسكري (مجلة العربي)

العدد 529 سنة 2002

إن السينما إلى جانب كونها وسيلة معرفة وثقافة وفن، هي وسيلة اتصال مع الجماهير، وفن شعبي يستقطب ملايين المتفرجين يومياً، ونافذة يمكن الإطلال منها على الشعوب الأخرى وتلمس بعض سمات عيشها وتفكيرها، وبعض ما وصلته حضارتها.

من هنا الإحساس الدائم بالحاجة إلى سينما لبنانية وطنية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالواقع المعاش، تتأثر بهذا الواقع وتؤثر فيه إلى حد كبير. ولعل لينين أحد كبار الفلاسفة، حدد للسينما دورها في دعوته: "من بين جميع الفنون، أن الفن الأهم بالنسبة إلينا هو السينما.. والسينما حتى الآن لا زالت في أيدي المتاجرين الحقراء.. فهي تسيء أكثر مما تفيد، وغالباً ما تساعد على تشويه أخلاق الجماهير بالمواضيع المقرفة، ولكن بالطبع عندما تمتلك الجماهير السينما وعندما تصبح السينما في أيدي رجال الثقافة الحقيقيين، فأنها ستكون إحدى وسائل التنوير..".

وقبل الإضاءة على المخرج السينمائي جورج نصر الذي هو موضوع هذا البحث، لا بد من دراسة موجزة عن تاريخ السينما اللبنانية.

إن السينما في لبنان بدأت في وقت متقارب مع السينما في كل من مصر (1927) وسورية (1928)، وذلك في العام 1929.

ولقد أخذت السينما في لبنان منذ بداياتها منحى خاصاً بها أملتته الظروف وطبيعة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية السائدة حينذاك.

فالمحاولات الأولى للإنتاج السينمائي بدأت في مطلع الثلاثينيات في ظل الانتداب الفرنسي على لبنان، وكانت في غالبيتها محاولات فردية على شكل هواية أكثر منها احترافاً. ويعتبر مؤرخو السينما اللبنانية، فيلم "مغامرات الياس مبروك" (1929)، والذي أنتجه وأخرجه رجل إيطالي الأصل اسمه

جوردانو بيدوتي، أول فيلم لبناني. يعالج هذا الفيلم مشكلة الهجرة في قالب كوميدي استعراضي، وحينما عرض على الشاشة رافقته موسيقى منبعثة من اسطوانات بغية إعطاء المشاهد الراقصة شيئاً من الحركة.

وفيلم "بين أطلال معابد بعلبك" حققه إيطالي آخر هو جوليو دولوكا عام 1935. ولقد أصدر جوردانو بيدوتي بياناً موجهاً إلى رئيس وزراء لبنان شدد فيه على ضرورة دعم الحكومة للفيلم اللبناني.

في عام 1943 نال لبنان استقلاله.. وبدأت مرحلة جديدة في تاريخ السينما اللبنانية، وكان علي العريس أول مخرج لبناني، إذ حقق فيلمين روائيين: الأول "بائعة الورد" عام 1943 والثاني "كوكب أميرة الصحراء" عام 1946. وأصدر العريس البيان الثاني بعد بيان بيدوتي الأول، ناشد فيه رئيس الوزراء اللبناني دعم السينما الوطنية، شارحاً علاقة المخرج بالمنتج وسيطرة الأخير على عمل الأول الفني. ولعل في هذين البيانيين أبلغ تعبير عن المشاكل المزمنة التي عاناها ويعانيها السينمائيون اللبنانيون في مسألة الإنتاج في ظل غياب دور الدولة ودعمها للسينما.

والأفلام التي أخرجها الرواد المغامرون في السينما اللبنانية بين 1929-1952، كانت ثمانية غلب عليها الطابع الفكاهي والاستعراضي، فجاءت غالبيتها خالية من أي مضمون فكري أو اجتماعي، كما تم تنفيذها بإمكانات ضعيفة جداً تفتقر إلى البنية التحتية والأسس المادية الضرورية لعملية الإنتاج. مطلع الخمسينات بدأت مرحلة جديدة للسينما في لبنان، مع ظهور أسماء جديدة لمخرجين شبان، كانت لجهودهم آثار واضحة في دفع الإنتاج السينمائي اللبناني وتطويره. وقد وظفت أموال كبيرة في مجال صناعة السينما وأنشئت الاستوديوهات السينمائية، كاستديو هارون واستديو الارز المجهزين بمعدات إنتاج مستوردة ومعدات محلية لعملية تلميع الأفلام المصورة.

ويمكن القول بأن هذه المرحلة قد شهدت الولادة الفعلية للسينما اللبنانية الوطنية، فلقد انطلق كل من ميشال هارون وجورج قاعي وجورج نصر نحو تأسيس تيار محلي، عماده الهوية الوطنية في عملية الإنتاج السينمائي. ولكن محاولاتهم الجادة والفردية وصلت بهم إلى الطريق المسدود، وفشلوا في مواجهة احتكار الموزعين وأصحاب صالات العرض. وكانت محاولاتهم آخر ما بذل في سبيل بعث الحياة في سينما لبنانية جادة.. فباتوا أسرى أحلامهم يعيشون في الذكريات والحنين.. فغاب الأول، وغرق الثاني في بحر الديون، وبقي الثالث يؤمن بالأحلام التي أضحت أوهاماً في بلد يسمى لبنان.

الحالم جورج نصر والمؤمن بسينما وطنية أكثر أصالة وواقعية وارتباطاً بمشاكل وقضايا المجتمع اللبناني، ظهر في أواخر الخمسينات كشخص وحيد، يمكن القول عنه في ذلك الوقت أنه يريد بالفعل النهوض بسينما لبنانية جادة، على حد تعبير الناقد السينمائي الفرنسي "جورج سادول"، في موسوعته السينمائية "تاريخ السينما في العالم".

جورج نصر علامة فارقة في السينما اللبنانية، فهو من وضع حجر الأساس لسينما وطنية جادة من خلال فيلمه الروائي الأول "إلى أين؟"، الذي أخرجه سنة 1956، واشترك به في مهرجان كان السينمائي سنة 1957.

ويعتبر "إلى أين" واحداً من أهم أفلام تلك المرحلة. وكان من المتوقع أن يكون له مستقبل كبير في حقل السينما، إذ أثار الفيلم صدىً إيجابياً في المهرجانات الدولية التي اشترك بها (كان، موسكو وبكين)، كما ويعتبر بحق فيلماً واقعياً يعبر عن معاناة ومأساة ألوف اللبنانيين المهاجرين إلى بلاد الاغتراب، سعياً وراء لقمة عيشهم التي لم تتوفر لهم في بلدهم، فتنحول هجرتهم إلى مأساة وخيبة أمل.

"عندما قررت دراسة السينما"، يقول جورج نصر، "كان هدفي تناول موضوعات لبنانية من الصميم، ذهبت إلى البرازيل ثم إلى أميركا حيث تابعت دروسي في جامعة UCLA، وشاهدت في خلال سفري المغتربين اللبنانيين في أحوال تعسة، وحين عدت إلى لبنان، وجدت ممولاً وقررت أن أصور فيلماً يظهر صعوبة الهجرة ومعاناتها. اجتمعت ببعض الشبان وكتبنا (إلى أين) وقام يوسف حبشي الأشقر بكتابة الحوار باللهجة اللبنانية، ثم بدأنا التصوير عام 1956".

وعلى الرغم من الإمكانيات المتواضعة والضعيفة والمتوفرة آنذاك، جاء الفيلم ليشكل وثيقة اتهام ضد الهجرة.

ويقول جورج نصر بهذا الصدد: "لم يكن هناك كاميرات، وجدنا فقط بروجكتورات إضاءة في الاستديو العصري، قمنا بابتكار رفلكتورات لعكس الضوء، وشاريو لتحريك الكاميرا، واشترينا كاميرا Arriflex من ألمانيا. كنا نختار نهار الأحد للتصوير كونه يوم عطلة نقدر أن نجتمع خلاله أفراد الفريق والممثلين. أجريت المونتاج الأول في لبنان ثم ذهبت إلى باريس".

ويبقى "إلى أين" أغنية شعرية بأسلوب واقعي يروي مأساة أسرة لبنانية قروية يهاجر معيها إلى البرازيل، فتضطر الأم للعمل بدلاً منه مع ولديها سعيد وفريد. تمر الأيام وتسقط الأم فريسة المرض فيتترك الابن البكر سعيد ليعمل محلها في الحقل، يكبر الولدان ويتزوج سعيد من أمال ويتخرج

فريد من الجامعة، يبحث عن عمل دون جدوى فيقرر الهجرة رغم معارضة الجميع. يظهر الأب العائد يجر أذيال الخيبة والفشل. أثناء إحدى المناقشات الدائرة بين أفراد الأسرة حول هجرة فريد، يستمع الأب إلى النقاش الدائر في بيته من خلف النافذة، لا يجرؤ الكشف عن نفسه. يلجأ المخرج إلى حادث مفتعل يقع لفريد على الطريق العام ويؤدي إلى تبرع الأب لابنه بالدم، ويصل الموقف إلى حد الميلودراما حين لا تتعرف الزوجة على زوجها ساعة تراه داخل المنزل، وأن خفق قلبها في اللحظة الأخيرة...

حقق جورج نصر فيلمه هذا بأسلوب الواقعية الجديدة، فحصد بذلك نجاحاً فنياً ملحوظاً، فجاء الفيلم وثيقة حية عن مأساة الهجرة والمهاجرين، جاء مطابقاً لواقع القرية اللبنانية، خصوصاً في جزئه الأول.

واعتمد نصر على التصوير الخارجي والداخلي بعيداً عن الديكور في الاستديو، وعلى ممثلين غير معروفين آنذاك، أمثال شكيب خوري ونزهة يونس ولور عازار الذين أدوا أدوارهم بشكل طبيعي، لا سيما لور عازار التي كانت بلا شك أروعهم تجسيداً لدور الأم. كما جاءت الموسيقى التي وضعها للفيلم توفيق سكر معبرة عن واقع القرية بنمطها الفولكلوري.

وعن الممثلين يقول نصر: "بالنسبة للممثلين، كان شكيب خوري عائداً من لندن حيث قام بدراسات مسرحية، وكانت نزهة يونس فتاة شابة، هكذا تكون فريق العمل...".

جميع هذه المزايا الواقعية في التعبير عن البيئة القروية والاقتراب من الإنسان الحقيقي أعطت الفيلم جدبته وجدته في آن معاً، كما وساهمت في الوقت نفسه في جعله غير قادر على التعامل مع جمهور اعتاد نمط الميلودراما المصرية. فالفيلم لا يحمل أية تنازلات تجارية، فلا نجوم كبار، ولا ميلودراما، ولا عنف مبتذل، ولا نهايات سعيدة...

ويؤخذ على الفيلم إيقاعه البطيء، والتطويل في بعض المشاهد، كمشهد زفاف أمال وسعيد، الذي بلغ حداً يمكن معه فصل هذا الجزء من الفيلم ومشاهدته كفيلم تسجيلي قصير يحكي عادات وتقاليد سكان قرى جبال لبنان. هذا إلى جانب الإسراف في استخدام الموسيقى التصويرية في الفيلم دون مبررات درامية في بعض الأحيان.

ومع هذا كله يبقى "إلى أين" علامة مضيئة على طريق تحقيق سينما وطنية جادة. ولقد مثل الفيلم لبنان في مهرجان كان السينمائي فأثار انتباه النقد العالمي.

"أجريت المونتاج الأول في لبنان، ثم ذهبت إلى باريس يقول جورج نصر هناك التقيت بجماعة من مهرجان كان، شاهدوا الفيلم ودعوني إلى عرضه في المهرجان. في تلك الفترة كان عبد الناصر قد أصدر قراراً بتأميم قناة السويس مما أثار حفيظة الدول الغربية، فجرت في عام 1956 العملية المشتركة بين كل من فرنسا وبريطانيا وإسرائيل ضد مصر، أي العدوان الثلاثي. وبما أن أسمى جورج نصر وبالفرنسية Nasser قامت جريدة "فرانس سوار" بهجوم صارخ على مخرج اسمه "ناصر". أما "لوفيغارو" فقد اعتبرت الفيلم تجربة في الشعر اللبناني، وأعجب كل من جورج ستيفنس ومارسيل بانويل بالفيلم، كما وكتب عني وعن الفيلم جورج سادول في موسوعة السينما العالمية. وبفضل "إلى أين" أصبح لبنان موجوداً على الخريطة السينمائية في العالم.

انتهى "إلى أين" بإخفاق تجاري ذريع لأنه بسبب نطقه باللهجة اللبنانية لم يستثمر في أي من بلدان الشرق الأوسط. وللأسباب التي أشرنا إليها سابقاً لم يحصل الفيلم في لبنان على عرض في الدور المخصصة للأفلام العربية، لذلك فقد ظل مجهولاً من الجمهور اللبناني والعربي المثقف، ومن الجماهير الشعبية التي ألفت بصورة خاصة الميلودراما المصرية.

ويتابع نصر قائلاً: "عندما عدت إلى بيروت، لم يأت أحد لاستقبالي، كما لم تقبل أي صلة في محلة البرج بعرض الفيلم، إلى أن وافقت سينما أوبرا، ولكن للأسف لم يتجاوب جمهور الأوبرا مع الفيلم لأنه تعود على نمط الأفلام المصرية الغنائية والراقصة..".

وهكذا بقي "إلى أين" أسير المهرجانات السينمائية الدولية، ولم يستطع جورج نصر أن يحقق فيلماً طويلاً آخر، فاضطر إلى الانتظار حتى عام 1964 ليعود من جديد ويدير فيلمه "الغريب الصغير" الذي حققه بعناية فنية عالية. ولكن الفيلم افتقر إلى الطابع الوطني الصحيح الذي أعطى "إلى أين" قيمته الفنية... فالفيلم يعالج قصة للكاتب الفرنسي "كليمان مانه" بعنوان "الصبي والديك" كتبها للسينما "رامز نجيم".

الفيلم يروي قصة صبي صغير في سن المراهقة يعيش مع والدته، كما ويهوى الطيران. يكتشف الصبي بالصدفة بأن شقيقه الأكبر محكوم بالسجن بجرime قتل، وزوجة الشقيق تعمل في الملاحات وتقيم علاقة مع صاحب العمل ومع غيره من الرجال بغية كسب المال الذي تعطيه لأم زوجها للعيش وتربية الصبي دوري... يصاب دوري بصدمة لدى معرفته حقيقة الأمر، فيزور أخاه في السجن ثم يهرب من البيت هائماً على مجهه يبحث عن عمل. وينتهي الفيلم بعد سلسلة مغامرات بعودة دوري إلى أحضان والدته صائحاً... "لقد صرت رجلاً...".

الفيلم، كما سبق وذكرنا، مشغولٌ بتقنية عالية من حيث التصوير والمونتاج والإيقاع وإدارة فريق الممثلين الذين أدّوا أدوارهم بحرفية عالية وبشكل خاص الصبي فاسو غبريال الذي لعب دور دوري... .

لكن كل ذلك لا يشفع للفيلم الذي يؤخذ عليه بعده عن الموضوع المحلي، إذ لا يكفي تصوير الملاحظات على شاطئ بلدة شكا، ومداخن شركة الترابية، ثم لوحة شركة الترابية فوق المدخل لإعطاء الفيلم هويته الوطنية. فالفيلم جاء بعيداً كل البعد عن الموضوع المحلي من حيث العادات والتقاليد ولباس الممثلين واللغة الفرنسية التي ينطق بها. هذا إلى جانب الموسيقى الرائعة والتي رغم جمالها وحسن توظيفها الدرامي في الفيلم تنفّر إلى الأجواء اللبنانية. كل ذلك جاء غريباً عن الواقع اللبناني المحلي... .

ويقول جورج نصر بهذا الصدد: "قررت أن أصور فيلماً باللغة الفرنسية "الغريب الصغير"، لأتمكن من الوصول إلى جمهور الأفلام الأجنبية. استمرّ التصوير ستة أشهر. وعندما ذهبت إلى مهرجان كان السينمائي، قام كل من غلين فورد وريكاردو مونتالبان بحمل "الغريب الصغير" فاسو غبريال على الأكتاف وشعرت بلحظة اعتزاز كبيرة. أصبح فاسو، الخادم الصغير في أحد مقاهي ساحة البرج نجماً. عندما عدنا إلى بيروت، لم نجد مرة جديدة صالة مستعدة لعرض الفيلم...".

إن التقنية العالية التي حقق بها المخرج الفيلم، إلى جانب الموسيقى التصويرية الرائعة التي وضعها "بوب عزام"، لم يشفعا للفيلم الذي وقع في مطب الفشل الذريع... والسبب يعود بالدرجة الأولى إلى فقدان الفيلم لهويته الوطنية.

ويعترف جورج نصر بذلك في مقابلة له: "إن سبب فشل السينمائيين اللبنانيين، يعود إلى فشلهم في دمج إمكانياتهم المادية بالمشاكل الوطنية الناتجة عن كل النكسات التي أصابتها.. وإذا أرادت السينما اللبنانية أن تجد لها مكاناً ثابتاً على طريق السينما العالمية، عليها أن تعالج مشاكل لبنانية حقيقية، وأن تجسد الواقع اللبناني.

وبعد انتظار طويل دام أكثر من عشر سنوات عاد جورج نصر ليحقق فيلمه الروائي الثالث "مطلوب رجل واحد"، لحساب "تقابة الفنانين السوريين"، وذلك عام 1974، بحبكة سينمائية يصعب القول أن لها علاقة حاسمة ومباشرة بالموضوع المحلي اللبناني..

وبناء على ما سبق لا بد أن نشير إلى أن السينما اللبنانية مرت في مراحل مختلفة، عرفت خلالها المد والجزر في عملية الإنتاج الذي بلغ منذ انطلاقتها الأولى حتى يومنا هذا بحدود المثني فيلم روائي

طويل. وتبقى المفارقة الكبرى في مرحلة الستينات، حيث حققت السينما اللبنانية ما يقارب المئة فيلم، مع استقبال بيروت لعدد غير قليل من السينمائيين المصريين الوافدين إليها هرباً من التأميم الذي نادى به جمال عبد الناصر آنذاك. وترتب على ذلك تحول السينما في لبنان إنتاجاً مشتركاً بلا لغة واضحة ولا هوية وطنية، إذ أن أفلام تلك المرحلة ارتكزت بشكل رئيس على المخرجين والنجوم المصريين.. إنها مرحلة الورم السرطاني التي تركت آثارها السلبية على السينما اللبنانية، حتى بعد عودة السينمائيين المصريين إلى ديارهم مصطحبين عدداً لا بأس به من المنتجين والموزعين اللبنانيين أيام السادات وعودة الحياة إلى القطاع الخاص...

... ويبقى جورج نصر علامة فارقة في تاريخ صناعة السينما اللبنانية، فهو من وضع حجر الأساس لسينما وطنية جادة من خلال فيلمه "إلى أين".. جورج نصر الحالم الدائم بغد أفضل، ما زال يعيش ترهات أحلامه. فإلى جانب أفلامه الروائية الثلاثة حقق العديد من الأفلام الوثائقية والدعائية وكتب العديد من السيناريوهات، وما زال يكتب بانتظار المنتج الجيد الذي لن يأتي في ظل غياب الدولة ودورها الضروري في خلق سياسة جديدة لدعم السينما..

خمس وعشرون سنة مرت على "مطلوب رجل واحد"، الفيلم الروائي الثالث والأخير لجورج نصر الذي يناضل ويكافح من خلال عمله النقابي كرئيس لنقابة السينمائيين في لبنان من أجل إرساء قواعد سليمة ومنتينة لإعادة بناء صناعة سينمائية وطنية، وذلك من خلال إقرار وإنشاء صندوق دعم السينما من قبل الدولة اللبنانية التي كان دورها منذ نشأة السينما في لبنان حتى يومنا هذا غير مشجع وغير كاف من ناحية المساعدات على اختلاف أنواعها. فقد انحصر دورها على مدار السنوات في جهاز الرقابة الذي أوجدته من أجل تحديد المحرمات والممنوعات في السينما، من خلال مفاهيم غير واضحة واستنسابية في أكثر الأحيان!...

وعن دور الدولة يقول جورج نصر: "يقول المسؤولون عندما نطلب منهم مساعدات، لدينا نظام حرّ لا يسمح بأي تشريع أو تنظيم أو تخطيط. ولكن هذا النظام الحر يبطل موجوداً عندما يقدم أحدنا فيلماً يعرض فيه المشاكل الاجتماعية الحساسة والأوضاع المهترئة..".

فسياسة دعم السينما هي سياسة متبعة لدى كل الدول سواء كانت هذه الدول تؤدي دورها في هذا الخصوص ضمن نطاق القطاع العام، أو أنها لا تقوم بدور كهذا، كما هي الحال في الولايات المتحدة الأميركية.

والمخرج السينمائي جورج نصر والنقابي يتابع ما كان قد بدأه من قبل كل من "جوردانو بيدوتي" و"علي العريس" في بياناتهما، مناشدين الحكومة أن تأخذ دورها الطبيعي المطلوب منها في علاقتها مع السينما الوطنية، وذلك من خلال عمله كنقيب للسينمائيين اللبنانيين منذ عام 1964 وهو اليوم يشغل منصب رئيس صندوق تعاضد الفنانين السينمائيين.

وإزاء هذا العرض يبقى لنا أن نطرح السؤال بصوت عال: هل بإمكان السينما اللبنانية أن تنمو وتتطور أسوة بباقي السينمات في البلدان الأخرى، في ظل الظروف الراهنة؟.

هل استطاع هذا الجهد الفردي والمتراكم من قبل السينمائيين اللبنانيين أن يصنع لنفسه سينما وتاريخاً؟؟

أم إن مسألة صناعة سينما وتاريخ للسينما الوطنية اللبنانية سيبقيان معلقين إلى أجل غير مسمى؟؟ أسئلة كثيرة هي برسم الدولة اللبنانية اليوم، ووزارة الثقافة على وجه الخصوص المعينة مباشرة بالشؤون الفنية والثقافية للإجابة عنها بالعمل الإيجابي والفعال لا بالتنظير والوعود.

فيلموغرافيا

الأفلام الروائية الطويلة

مهرجان كان السينمائي مهرجان موسكو الدولي مهرجان بكين السينمائي	اشترك في	1957	"إلى أين"
مهرجان كان السينمائي مهرجان برلين مهرجان بيروت مهرجان جاكارتا	اشترك في	1962	الغريب الصغير
مهرجان قرطاج السينمائي	اشترك في	1974	مطلوب رجل واحد

الأفلام الوثائقية

1955	20 دقيقة	مصفاة طرابلس IPC	-
1956	20 دقيقة	التزلج المائي	-
1962	20 دقيقة	هذه المدينة تدعى جبيل	-
1963	18 دقيقة	تطويع الحديد	-

1968	10 دقيقة	أبي والسرجنت	-
1970	25 دقيقة	مرصد السماء	-
1971	18 دقيقة	النمسا بلد الأحلام	-
1972	25 دقيقة	الأرتيزانا في لبنان	-
1975	45 دقيقة	جسر الجمرات	-
1977	22 دقيقة	جسر عبد العزيز	-
1997	44 دقيقة	لبنان يروي الزمن	-

سيناريوهات أفلام طويلة

- في عيون الرجال
- ابن أوى
- نحن التائهون
- جميلة فقط
- الضحايا لا ينسون
- رسائل مفتوحة
- تاريخ لبنان
- لا آلهة على الأرض
- رسالة من هنا وهناك

حاشية: تم الاعتماد في إعداد هذه الدراسة على المراجع الآتية

1- من أيام بيدوتي بدأت الأزمة (محمد سويد)	ملحق النهار 3 ت 1 1998
2- رواد لبنانيون في السينما (هادي زكاك)	ملحق النهار 3 ت 1 1998
3- مقابلة مع جورج نصر	مجلة الدستور 1 شباط 1973

* * * * *

* بالاعتماد على كتاب: جامعيو طرابلس: يقرأون، يبحثون، ويكتبون، ضمن أعمال الفعالية الفكرية التي نظمتها "مؤسسة الصفدي" في إطار احتفالية "بيروت عاصمة عالمية للكتاب للعام 2009"، (12 كانون الثاني - 10 شباط 2010)