

السينما العربية المغاربية مقابل نظيرتها المشرقية

وهزال سينمائي يكاد يسود المشرق مع وجود الاستثناءات بالطبع. في بعض الحالات لم تكن التكاليف الإنتاجية وفيرة المال هي العائق بديل وفرة المال لدى الدول البترولية دون أن يكون ذلك مصحوبا بوفرة سينمائية أو إنتاج سينمائي بارز، بل هناك تلغى مهرجانات السينما وتموت وهناك لا وجود لنوادى السينما على مستوى المدن البعيدة والضواحي النائية. واقعيا نحن أمام إشكالية مركبة ومعقدة تتعلق في فهم الإنتاج السينمائي بوصفه أداة ثقافية وحضارية باللغة الأهمية ومن الصعب استيعاب أن بلدا يعيش في هذا العصر فيما لا ينتج إلا كما ونوعا متواضعا من الأفلام، وسينمائيوه عاجزون عن إنجاز مشاريعهم بسبب انعدام الدعم وقيل ذلك انعدام الأرضية السينمائية الناضجة المتفاعلة، في مقابل الاجتهادات الشخصية والعمليات المصلحية التي لا يمكن لها أن تساهم في الارتقاء بالتجارب السينمائية.



المثاقفة والمرجعات
الفرنكوفونية قد لعبت دورا
مهما ومؤثرا في السينما
المغاربية وساهمت في بروز
العديد من الأسماء

ربما يظن البعض أن من علامات نجاح التجربة السينمائية هو المشاركة والفوز في المهرجانات السينمائية العالمية، بالتأكيد أن تلك المشاركات والجوائز لها أهميتها، لكنها ليست هي كل شيء ولا يمكن أن تكون بديلا عن زخم الإنتاج السينمائي واستمراره وتأسيس تقاليد راسخة في هذا المجال. من جهة أخرى وكما هو ملاحظ في العديد من المهرجانات والمنتقيات السينمائية العربية في بلدان ذات مرجعية فرنكوفونية بحكم الاحتلال والاستعمار الفرنسي، وجود إشكالية وجدل يتعلق بالذات والانتماء والمرجعات، لن يوجه الخطاب السينمائي، بالتأكيد لجمهور عربي محلي، لكن في المقابل تجد أحيانا زهدا باللغة العربية وتعاليا عليها في مقابل التعبير بالفرنسية.

في أحد المنتقيات السينمائية في بلد مغاربي القى ناقد سينمائي محاضرة لمدة ساعة كاملة بالفرنسية من أجل إرضاء منتج فرنسي واحد وحيد حضر الندوة، في مقابل العديد من الضيوف القادمين من العديد من البلدان العربية من الذين لا يجيدون الفرنسية، وخرج الجمهور وهو لم يفهم إلا القليل بينما انتشغل الناقد بالاحتفاء بالضيف الفرنسي الذي لم يكثر كثيرا لذلك.

* ط ع



سينما من رحم الفرنكوفونية

في التجارب السينمائية المختلفة تبرز المثاقفة واللغة بمثابة عاملين أساسيين في تكوين التجربة السينمائية، وهو ما نلاحظه بشكل مباشر في التجربة السينمائية المغاربية بصفة عامة، وخاصة في تونس والمغرب والجزائر. هنا كانت المثاقفة والمرجعات الفرنكوفونية قد لعبت دورا مهما ومؤثرا لاسيما مع تداخلات الإنتاج واهتمام فرنسا بقطاع الثقافة بشكل ملفت للنظر وعلى مدى عقود في دعم سينما البلدان الناطقة بالفرنسية، ولا تزال توفر هذا الدعم لتطوير قطاع السينما وخاصة المشاركة في الإنتاج. هذه الظاهرة لا تشبهها ظاهرة أخرى في أي بلدان عربية أخرى لاسيما تلك التي خضعت للاستعمار البريطاني أو للغزو الأميركي.

حالة العراق على سبيل المثال في قطاع السينما يرثي لها بالكامل، فعلى الرغم من إمكانية توصيف العراق بأنه ينتمي إلى الثقافة الأنجلوسكسونية بحكم الاستعمار والغزو إلا أن لا مؤشر ولو كان ضئيلا يدل على وجود أي صلة بالثقافة الإنجليزية أو الأميركية على خلاف الثقافة الفرنسية والتربس باللغة الفرنسية ودعم السينما في المستعمرات الفرنسية السابقة.

في العراق لم تدعم بريطانيا ولا أميركا أي نهضة ثقافية ولا سينمائية، بعد الغزو الأميركي بشكل خاص استنفدت أميركا ما أرادته من العراق وحركت عجلة الإنتاج الهوليوودية لإنتاج العديد من الأفلام التي أنتجت عن غزو العراق ونذكر منها الأفلام الآتية: خزائن الالم 2008، المنطقة الخضراء الموحل 2010، الملكة الثالثة، معركة حديثة 2007، الموصول 2020، أولاد أبوغريب 2014، القنصص الأميركي 2014، منقح 2007، العودة 2012، الجدار 2017 وغيرها.

أغلب هذه الأفلام لم ينقل جميعها لم تصور في العراق ولا تمت للبيئة العراقية بصلة، بل صوّرت في مناطق أخرى وغالبا في المغرب وأحيانا في مصر. في المقابل قدمت السينما الفرنكوفونية المنح لغرض إنتاج الأفلام السينمائية سنويا ويمكن إحصاء العشرات من الذين سينمائيين والمهرجانات السينمائية الذين استفادوا من هذا الدعم.

من جهة أخرى رسخت الثقافة الفرنكوفونية قضية التوثيق والمشاركة وإشراك شتى الفئات والشرائح الاجتماعية في الفرجة السينمائية، ولهذا كانت تجربة نوادي السينما علامة فرنكوفونية فارقة إن تجدها منتشرة إلى مستوى القرى والمناطق النائية، وبذلك ساهمت في ظهور أجيال من السينمائيين أو هواة ومعجبي السينما.

هنا لعلنا أن نتذكر التجارب السينمائية لعدد مهم من المخرجين الفرنكوفونيين العرب منهم يوسف شاهين ونوري بوزيد وفريد بوغدير ونيل عيوش ومفيدة تالتي ومحمد مفكر ومحمود بن محمود وعلاء الدين سليم وكوثر بن هنية ومهدي البرصاوي وإسماعيل فروخي وفوزي بنسعيد وهشام العسري وإبراهيم باباي ومنصف ذويب والطيب وحيشي وسلمي بكار ومحمد الزرن وهشام بن عمار وحسن بنجلون وداود أولاد سيد ومحمد الركاب ومحمد التازي وسعيد الشرايبي ولطيف لحو ورشيد بوشنار وبسراق علوش والأخضر حامين وغيرهم.

والملاحظ أن هذا العدد الكبير من السينمائيين الذين كانت لهم صلة بشكل ما بالسينما الفرنكوفونية إنما يدل على ذلك التفاعل والتناقل الذي أفضى إلى غزارة نسبية في الإنتاج السينمائي المغاربية بصفة عامة، في مقابل سبات



محنة العزلة والنسيان

يوميات رجل وحيد بذاكرة متشظية

«الأب» فيلم يكشف عن خفايا النفوس الجافة

اعتراضات أنتوني الوحيدة وأما ما عدا ذلك فهو شعور بالثبث الطفولي بأذيال الأم، نعم سوف يمتلك ذلك الإحساس.

في هذه الدراما التي يمكن تلمس المساحة القاحلة للوجود الإنساني واتشغالات البشر وهم يشاهدون حطام الإنسان في أرذل العمر، سوف نعيش ذات الإرباك الذي تعيشه الشخصية لمحاولة الإلمام بدوافع الشخصيات وأنها الخيالي وأنها الواقعي وجميعها يحتل محورها أنتوني بذاكرته الهائلة المتشظية وهو يحاول أن يلم بوجوده البسيط، فهل أن المكان له أم أنه مجرد ضيف عابر وسوف يغادر المكان، وهل أن ابنته الكبرى الحنونة أن في طريقها إلى باريس أو أنه مجرد خيال وأنها لن تفرط فيه وسوف تفني عمرها في خدمته. لكنه ها هو في عزلة المريرة وهو ينتقل إلى فصل آخر أشد وقعا على النفس وهو النقي إلى دار العجزة والمسنين، وما هو بيت شكواه للممرضة، ويسرد لها تاريخه القلق والذي لا يستطيع اليقين بأنه تاريخ حقيقي أم متخيل واقتراضي.

وإذا كان الحوار دالا على التشظي الذي تعيشه الشخصية فإن أنتوني يلجأ إلى عالم الأوبرا وإلى الأصوات الفخمة يصغي إليها وحيدا، بل سوف تتحول إلى خلفية لهذه الدراما القاسية، ونلاحظ أنه مع المشاهد الأولى سوف تتحول تلك الأصوات الأوبرالية إلى ما يشبه اللازمة المصاحبة لأنتوني فيما هو يحاول الإفلات وحيدا من الواقع. يصدمنا المخرج مرارا بالشخصيات وأنوارها في هذه الدراما وتتغير أسماء الشخصيات ووظائفها مرارا فمثلا هنالك شخصيات تحملان اسم أن وشخصيات تحملان اسم لاورا، وهكذا سوف نمضي مع الثنائيات المدهشة في هذه الدراما الفيلمية المميزة.

أن تكون ابنته الرسامة الصغيرة إلى جانبه أما الكبرى فكانها هي البديل عن الأم.

يترشح هذا الفيلم بجدارة للأوسكار هذا العام ولست أحسب أن الجائزة سوف تخطف أنتوني هوبنكنز لبراعته في هذا الفيلم المميز الذي هو في حد ذاته تحد في الخروج على الشكل المسرحي، وفيه الأحداث كلها تقع في إطار شقة يتوالى فيها ظهور الشخصيات.

في هذه الدراما نتلمس
المساحة القاحلة للوجود
الإنساني واتشغالات البشر
بينما يشاهدون حطام
إنسان في أرذل العمر

تحلل الحوارات بين أنتوني وابنته الكبرى أن (المثلة أوليفيا كولمان) مساحة واسعة من الفيلم وليست العبرة في تلك الحوارات في حد ذاتها بل في ما سوف تكشفه من علاقة مركبة وإشكالية بين الأب وابنته، فهي التي لا تكاد تبتسم إلا وتخفي خلف تلك الابتسامة حزنا مريرا على الحالة التي تشاهد فيها والداها.

دراما مميزة

وينجح المخرج من خلال شخصية أن تحديدا في وضعنا في وسط فوضى الذاكرة حتى لا نعود نميز بسهولة بين ما هو متخيل ومجرد هذيان وتدهور للذاكرة وبين ما هو واقعي وحقيقي ومن ذلك قرار أن السفر إلى باريس للعيش مع زوجها هناك، تعيش مع رجل، ولكنهم لا يتكلمون الإنكليزية، تلك هي

قضية هامة يطرحها فيلم «الأب» حيث يفضح الجذب الإنساني وحالة انعدام الإنسانية التي وصلت إليها مجتمعاتنا، من خلال طريقة تعاملها مع كبار السن، وخاصة إذا كانوا مرضى، حيث ينكرهم الجميع حتى أبناءهم، وكأنهم يذكرونهم بالنهاية بأنهم أشخاص عجزه يثيرون الأشمزاز والكراهية واللامبالاة في أنفسهم الآخرين، وكأن النهايات لا تكون إلا بكل هذه القسوة والالم.

يتهم الخادمة بسرقتها حينما وصولا إلى اتهام نسيبه بتلك السرقة لكنه سيغتر على دالة دورة الزمن وأي زمن يمكن أن يقرأ فيها سوى زمن عزلة ومحنته.

على خشبة الحياة المرة يتوالى ظهور تلك الشخصيات، وبالفعل تشعر أنك إزاء عمل مسرحي يتكئ على محدودية المكان وعلى الحوار ولسوف تنتظر الملل من أعمال كهذه لا تنتمي إلى روح السينما، لكن ذلك لن يحصل قط ولا تشعر بالزمن كيف يمر وسط تلك الأزمة الإنسانية التي تظفر القلب لرجل يعصف به مرض الزهايمر وخلال ذلك المرض تتكشف الشخصيات المحيطة به على حقيقتها.

بالإمكان أن نختصر علاقة أنتوني بابنته بشكل ما لا يتعدى حدود الحاجة في وسط محنة العزلة والنسيان، في ذلك الجذب الإنساني وحيث الرجال الذين يظهرون لا يكفون عن إظهار عدوانيتهم تجاه الرجل المسن إلى درجة أن أحدهم يقوم بصفعه مرارا.

بالطبع سوف نكتئ كثيرا على خيالات أنتوني والمشاهد تنسخ المشاهد والمواقف تنسخ المواقف وذلك استنادا إلى عصف الذاكرة وتشظيها. أنتوني هوبنكنز، الذي يترقب بامتياز على قمة التمثيل يقدم واحدا من أجمل أدواره يتوج بها كهولته السينمائية، فهو يعيش حواراته مع شخصياته المتعددة في داخله التي بالكاد يسيطر على انفعالاتها وهو لا يريد شيئا سوى



طاهر علوان
كاتب عراقي

في اللقاء العابر الذي يجمع شخصيات لا يربطها رابط يتحقق نوع من التبعثر واللاجئ وفوضى المشاعر الإنسانية ولا يبقى الأمر مرتبطا إلا باتشغالات هامشية.

من وجهة نظر الأب في الفيلم الذي يحمل العنوان ذاته للمخرج فلوريان زيلر هنالك أنتوني (الممثل أنتوني هوبنكنز) الثمانيني الذي تعصف به الذاكرة يمينا وشمالا وهو يعيش ذروة تلك اللقاءات العابرة مع شخصيات إيهامية لا يربطها رابط كأنه كائن هبط من كوكب آخر وكأنه يتحدث بلغة أخرى ويعيش في فوضى لا يمكن للشخصيات أن تعيشها.

عصف الذاكرة

فيض من اليوميات والشكل الواقعي تتكامل في هذه الدراما، يوميات رجل مطعون ومتالم من وحدته وذاكرته المشتتة واسترجاع سوى ابنته الشابة الراحلة وما بين ذلك نزاع من أجل البقاء. وما المشاهد على كينونة ذلك الرجل والسبب الذي جعله يعيش في ذلك الهامش البشري سوى الزمن، ولهذا يضع المشاهد على الزمن مرارا، ففي كل مرة تضيق ساعة أنتوني ويكاد

ليس بالإمكان التخلي عن السيناريو

بفتن فيه، سواء بسبب الاحتباس الحراري أو الحرب النووية أو غير ذلك لرسم نهاية لهذا العالم. والأمر سوف ينسحب مباشرة على الفيلم الذي هو صورة أخرى للعالم المازوم، ولهذا صرنا نشاهد نسخا ليست عظيمة ولا مدهشة لصورة العالم، وصور الحياة والشخصيات من حولنا ورداعتها التي لا يدركها الكثيرون لا تعود إلى الشكل والأداء والدكتور بل إلى السيناريو.

تلك القضية الجوهرية التي يتغاضى عنها الكثيرون، أن نتحول لا إلى رواة بارعين لقصة هذا العالم والناس بل إلى رواة تنهجي طريقة الرواية المشوقة التي تفتح آفاقا وتعلم دروسا مهمة.

في نزوة عطائه السينمائي سئل الفريد هيتشكوك عن رأيه في سبب نجاح أو فشل الفيلم فأجاب "إن هنالك ثلاثة عناصر أساسية لا غنى عنها وهي، أولا السيناريو وثانيا السيناريو، وثالثا السيناريو." وهل سمعت عن سيناريو مكتوب بجمالية وآخر لا يخلو من الرداءة

ومع مضي الأزمنة وتراكم التجارب من حولنا ورسوخ هذا الفن والعلم والمهنة والمهوية والكفاءة فإننا بالرغم من كل ذلك لا نزال نتخبط في كتابة السيناريو الذي يلبق بوجودنا. شخصيا وفي حدود تجربة متواصلة لا أزال أنقب في أخطاء كاتب السيناريو قبل أن أبحث في الوصايا

لنتخيل أي كائن بشري من دون قصة يرويها، ولنتخيل سيرة ذاك الكائن من دون بداية ولا نهاية أو ولادة وخاتمة وموت. ليس ذلك التسلسل المنطقي هو اختصار حتمي لتراجمي الوجود البشري ذاته، وبمعنى آخر إنه سيناريو وجدنا الكلي وقد تمت صياغته على الورق.

سوف يكون ذلك مجرد تبسيط عملي لفكرة كتابة السيناريو في حد ذاتها، إذ يمكن مثلا تخيل عالم الفيلم من دون ميزانية كافية ولا كاميرا متطورة ولا بذخ في المكان وتنوع في الشخصيات ولا متطلبات إنتاجية وحروب نجوم وصراعات وطائرات وسفن وسيارات تصادم، بالإمكان الاستغناء عن كل هذا بطريقة ما، لكن ليس بالإمكان التخلي عن السيناريو الذي تنتظم فيه جودة الحياة على الشاشات.

وعلى هذا تم سيناريو مكتوب لهذا العالم يتحدث عنه علماء الجغرافيا والفيزياء وحتى العرافون والمنتقون، ولكل منهم السيناريو الخاص الذي

* ط ع