العرب
الأحد 2021/10/17
السنة 44 العدد 12212

الكراهية والانتقام العنصري يجتاحان أوروبا والمسلمون أول ضحايا الجيل المتوتر

«أنا كارل» فيلم يفتح جراح العنصرية الغائرة

العنصرية والصعود المتنامي للحركات المتطرفة يمثلان قضية محورية اليوم في أوروبا، قضية قد تنفجر في أي لحظة بشكل عنيف وتخلف مشهدا دمويا مؤلما إذا لم تعالج بالطرق المناسبة، ولعل السينما من الفنون القادرة على معالجة واقع معقد مثل هذا، وهذا ما نجده في فيلم "أنا كارل" الذي يفضح حقيقة العنصريين.

طاهر علوان
كاتب عراقي

مهاجرون يشكّلون ظاهرة عالمية في مقابل كارهين لهم، بالتزامن مع وجود تيار يميني متطرف ينتشر كالفطر في العديد من البلدان، ويعتاش بشكل طفيلي على هامش المجتمعات الغربية مقتاتا على قضايا الهجرة والمهاجرين.

هذا المشهد يتجلى على الشاشة من خلال فيلم "أنا كارل" للمخرج الألماني كريستيان شوانشاو الذي يقدم رسالة بليغة لأزمة وجودية قاسية ما تزال تتفاقم من حولنا وخاصة في أغلب دول القارة الأوروبية حتى صار التغاضي عنها ضربا من الوهم والتجاهل غير المجدي، ولهذا يفتح هذا المخرج المثابر ذلك الجرح الغائر ويغوص عميقا في الآلام التي نتجت عنه على صعيد المجتمعات الغربية وليدخل إلى عينة محددة في المجتمع الألماني ثم لينطلق في مقاربة الظاهرة إلى عموم القارة الأوروبية.

الأحقاد العنصرية

في المشاهد الأولى لا تتوقع أن يجتذبك الفيلم فكأنك مع فيلم وثائقي وحركات كاميرا محمولة على الكتف ومهتزة ووجهين عاديين لا يلفتان النظر هما أليكس (الممثل ميلا بيشيل) وزوجته إينيس (الممثلة ميلاني فوتش) وكلاهما يقومان بتهريب يوسف (الممثل عزيز دياب) من أحد البلدان الأوروبية باتجاه اليونان، وبكل ما يحمله ذلك من مخاطرة إلا أنهما ينجحان في المهمة، ويشعران بفرح غامر بعد إنقاذ يوسف الذي يخر ساجدا بعد وصوله إلى ألمانيا.

بعد هذا التمهيد سوف ننتقل مباشرة إلى صورة موازية خلاصتها ما يمور في داخل المجتمع الألماني نفسه بالضد من المهاجرين، وبذلك يصنع المخرج خطين سرديين متوازيين ويجعل من ذلك التفاعل مجرد إشعال لفتيل لن ينطفئ بسهولة، وكأنه أراد بذلك التمهيد لكي يزج بنا في مهب عاصفة هوجاء بشعة قائمة على الأحقاد العنصرية تتفشى في أوساط جيل من الموتورين الذين يرفعون شعار استعادة أوروبا من الأجانب.

سوف تبرز في وسط هذه الدراما شخصيتان رئيسيتان وهما كارل (الممثل يانيس نيوهنير) وماكسي (الممثلة لونا ويدلير) فالأول هو الذي يقود في الخفاء ذلك المد العنصري في أوساط تيار شبابي جامعي فيما يستغل حزن ماكسي بفقد شقيقيها وأمها في تفجير إرهابي ضرب العمارة التي تسكنها عائلتها ولم ينج إلا والدها، يستثمر كارل حنق ماكسي ويبدأ بالتودد إليها واستمالتها سواء بالغزل والحب أو بضخ اعتباراته العنصرية وإيهامها بأن قتلة عائلتها من الإرهابيين هم المهاجرون وخاصة المسلمين.

هنا يقع التحول في هذا البناء الدرامي ويتعمق المخرج كثيرا في تلك الظاهرة المتنامية من خلال مؤتمر عام يشمل طلبة من مختلف البلدان الأوروبية، وتكون ماكسي هي ضيفة الشرف، وهنا يقع التحول في مواقفها في كراهية الأجانب لتشاطر آراء تلك المجموعة فيما كانت على الطرف الآخر سياسية فرنسية من اليمين المتطرف تتولى الإشراف على تلك النشاطات المحمومة.

تأجيج الكراهية والعنف

يمزج الفيلم ببراعة بسبب طابعه الواقعي ما بين شكل الفيلم الوثائقي وبين اليوميات التي تتجلى فيها طباع العشرات من الشخصيات التي يسقي بعضها بعضا ذلك الشعور العنصري، لكن المخرج وفي موازاة ذلك يوصل لنا معلومة ضمنية يظهر فيها كارل نفسه ومع ثلة من حلقته الضيقة هو الذي يحمل القنبلة التي انفجرت في المبنى الذي تسكن فيه عائلة ماكسي فيما هو يعبر عن التعاطف الشديد معها.

شخصيات تخفي أحقادا عنصرية قاتلة

> الفيلم يمزج ببراعة بسبب طابعه الواقعي بين شكل الفيلم الوثائقي واليوميات التي تتجلى فيها طباع العشرات من الشخصيات

ولنذهب إلى ما هو أبعد من ذلك في تصعيد درامي كبير يشمل أوروبا برمتها من خلال قرار كارل والحلقة المقربة منه أن يطلقوا الرصاص عليه ويردونه قتيلا، لكي تنطلق شرارة كراهية مطلقة تحيلنا وتذكرنا بفيلم التطهير بأجزائه الثلاثة، الذي يقدم وعلى مدار ليلة واحدة جحيما حقيقيا من الانتقام وكذلك يفعل أصحاب كارل عندما يتقدمون نحوه وهم مقنّعون ويمطرونه بالرصاص لتنطلق شرارة انتقام عشوائي يقوم بها المنصارون له والمتصارخون، كلنا كارل.

لكن الصدمة الكبرى تقع بالنسبة إلى ماكسي التي تجد نفسها في وسط دوامة ما بين العلاقة التي نشأت بينها وبين كارل وما تشاهده من عمليات انتقام عشوائية ووحشية تطال أي أجنبي يسير في الطريق، ليشتعل العنف المقابل في العديد من الدول الأوروبية.

لا شك أن المساحة الزمنية التي تم نسج خطوط السرد من خلالها قد قربتنا كثيرا من صورة واقع اجتماعي تم الغوص فيه بكونه زمننا الراهن وأزمتنا الإنسانية الوجودية ذلك أن الفيلم يلامس في الصميم ما في ذواتنا من ألم وشعور بوطأة اللاإنسانية، ومن خلال ذلك تقديم سلسلة من أجمل المشاهد المصنوعة بعناية وهي اختبار ماكسي ووالدها والمهاجر يوسف وهم في حالة من الذعر الشديد ولا يعلمون من أين يمكن أن يأتيهم الرصاص أو العنف الذي يسلطه عليهم أحد العنصريين.

مشهد انشداد يوسف لماكسي ووالدها هو الذي اختصر كل شيء وهما يجوسان في نفق مظلم لا تكاد تبدو نهاياته، بينما يردد يوسف بلكنته العربية الشامية كلمات تتغنى بالغد وزوال الظلام وكل ذلك على وقع الصراخ والعويل والرصاص العنصري المنهمر في كل مكان وحيث اختلطت الحقائق وكثر أولئك المقنعون الذين يرتكبون الجرائم ثم يتوارون ويلصقونها بالمهاجرين من المسلمين بينما هو هناك يتفرجون على تأجيج الكراهية والعنف.

نهايات غير سعيدة على الشاشات لحياة أرضية في حالة انهيار

يجري تداول الكثير عما آلت إليه المتغيرات على سطح الكرة الأرضية في ما يتعلق بالظواهر والنتائج المترتبة عن الاحتباس الحراري وما تواجهه البشرية من نهايات غير سعيدة ومخيفة، وهو ما ظلت الشاشات ساحة لنقل تفاصيله من خلال شخصيات تواجه المصاعب والتحديات في وسط عالم ديستوبي يمثل الانهيار الكامل على سطح تلك الأرض التي تعيش شيخوخة متوقعة وتداعيات غير محدودة مع خروج المتغيرات الجغرافية والطبيعية عن السيطرة.

ولعلها صورة تراجيدية مستقبلية تلك التي عني بها العديد من المخرجين وشهدت العديد من التجارب الملفتة للنظر والتي كان محورها الأساس هو الإنسان في وسط أزماته الطاحنة وهو يواجه قدره بصدر عار ولربما صار شائعا في موازاة ذلك أن تكتفي الحكومات بالتعبير عن القلق وفي أقصاها إعلان حالة الطوارئ لغرض التصدي للجائحة القادمة.

وعلى فرض أن هنالك ما يدفع بشكل جدي إلى هذا النوع من الأفلام فإنها يمكن أن تختصر بجماليات الديستوبيا الأرضية التي نحن بصددها.

قدمت السينما العالمية في أكثر من فيلم يعالج ثيمة الانهيار العظيم، شخصيات الزومبي التي تكون قد أصيبت بالوباء المترتب عن خراب العالم، وقد شهدنا مثل تلك القصص في العديد من أفلام الخيال العلمي حتى صارت شخصية الزومبي المسعور والمتعطش للدماء علامة فارقة في مثل هذه النوعية من الأفلام.

ونستحضر هنا أفلاما من هذا النوع، نذكر منها أفلام "ليلة الموتى الأحياء" (إنتاج 1968)، "يوم الموتى" (1985)، "رجل المقبرة" (1994)، "فجر الموت" (2004)، وكل من فيلمي "بعد أسابيع" و"كوكب الرعب" (2007)، وأيضا "أرض الزومبي" و"ثلج ميت" (2009)، وأفلام أخرى كثيرة.

وفي الفيلم الجديد "صندوق الطيور" للمخرجة الحاصلة على الأوسكار والغزيرة الإنتاج سوزان بيير، سوف نكون في مواجهة نوع مختلف كليا من كائنات الزومبي، بل إنها تبدو وكأن وجودها عرضي في وسط الأزمة.

والحاصل أن وباء يفتك بروسيا تنقله وسائل الإعلام وشاشات الفضائيات، يجعل البشر يمارسون أفعال الزومبي ثم يقدمون على الانتحار بأي طريقة، وفيما الجمهور يتفرج، إذ بالوباء يفتك بالناس في أماكن أخرى ومنها الولايات المتحدة.

تتعدد خطوط السرد في هذه الدراما المتصاعدة، حيث الأحداث مأخوذة من رواية حملت نفس العنوان للكاتب جوش ميلرمان، إذ ترتبط مالوري بإنسان ودود هو جندي سابق في العراق، وهو توم (الممثل تريفانت روديس) الذي يرعى مالوري وطفليها، علما أن الولادة تتم بمعجزة في أثناء احتجاز الجميع في منزل دوغلاس.

وحفل الفيلم بتحولات زمانية ومكانية فرضتها المعالجة السينمائية التي اعتمدتها المخرجة في التنقل بين أزمنة وأماكن من الماضي والحاضر، وهي معالجة كانت دافعا لغزارة تعبيرية وتنوع جمالي في الأماكن، وخاصة مشاهد هرب مالوري والطفلين ثم إبحارها معهما.

فيلم "الأيام الأخيرة للجريمة في أميركا" هو فيلم آخر ينتمي لذات النوع وهو يقدم صورة لحلم الأميركان في حقبة الانهيار وهو ينتقل إلى فوضى عارمة.

> المتغيرات التي يشهدها الكون والتهديد بنهايات مأساوية خلقا نوعا من الأفلام يختص بجماليات الديستوبيا الأرضية

ليس أكثر من أسبوع، وتهيج أميركا وتموج وتعجّ بالجريمة وتعمّ الفوضى ثم يعمّ الشلل التام ويعجز المجرمون عن ارتكاب جرائمهم، ويتم وصول السلطات إلى المسروقات الضخمة التي يراد الهرب بها إلى الخارج. هي خلاصة فيلم "الأيام الأخيرة للجريمة في أميركا" للمخرج أوليفيه ميغاتون الذي تعرضه حاليا نتفليكس، والذي تزامن مع الاحتجاجات الأخيرة للشارع الأميركي.

ينجح المخرج في رسم صورة واقع شامل متّسع أصابه العطب وتفشى فيه الخراب ولا يتردّد في استخدام اللقطات العامة التي تظهر كل التفاصيل، فهو لا يخشى أن تعلق صورة مشرقة وسط الخراب لأن نسبة الخراب تكون هي الطاغية.

قدم المخرج أوليفيه ميغاتون أسلوبا سرديا مميزا وحيث الفوضى تعمّ الشوارع المليئة بالمشردين والصعاليك، علاوة على القتل والتعدّي وتعرية الفتيات، هو كل ما يظهره الفيلم في جزئه الأخير، وهنا يقول تعليق عابر في الفيلم إن الحكومة الأميركية كان هدفها من كل هذا السيطرة على عقول الناس على اعتبارهم كانوا جميعا مجرد فئران تجارب.

وها نحن في زمن ما بعد الحرب العالمية الثالثة، وقد مرّ أكثر من عقد من السنين وجدت فيه البشرية نفسها عاجزة عن لمّ شتاتها بل إن الناجين لم يعد مهمّا من يكونون. ولكن الأهم هو ماذا سيفعلون وكيف سوف يوازنون مسار حياتهم حتى أن الكارثة أفقدتهم أسماءهم ولم يعودوا يستخدمون تلك الأسماء لمناداة بعضهم.

في مدخل كأنه لفيلم وثائقي، يستعرض المخرج أندرو جيلبيرت في فيلم "حافة الانقراض" يوميات أحد الناجين (الممثل لوك هوبسون) وهو الشخصية الرئيسية في العمل السينمائي، يعيش وحيدا في قبو يخزّن فيه الطعام واللوازم الأخرى بعدما صار الحصول على الغذاء أمرا بالغ الصعوبة.

وفي مثل هذه الأجواء التي تقدّمها العديد من أفلام الخيال العلمي سوف تبرز مهارات فردية مؤثرة. لكن في هذا الفيلم ضعفت فيه تلك المهارات بل إن الشخصية الرئيسية التي بدت مقنعة في أدائها، إلّا أنها كانت الأكثر هشاشة.

* ط. ع

المهرجانات وحدها لا تنتج أفلاما ولا مبدعين

الفيلم والمهرجان مثل وجه ومرآة، يمكن أن ترى فيها الحقيقة الفيلمية الكاملة وإلى أين وصل الفن السابع إبداعا ومخرجين ومنتجين وكتابا للسيناريو وممثلين، وبذلك تحولت المهرجانات إلى حاضنة حقيقية تكتشف من خلالها وعيا إنسانيا وثقافة بشرية تتجلى صباح مساء على الشاشات.

> المهرجانات السينمائية ليست فقط ضيوفا وعرض أفلام بل هي طريقة لتنمية الإنتاج السينمائي ونوع من الدبلوماسية الثقافية

وبذلك أيضا عدنا إلى جوهر المهرجان وغايته في كونه نوعا من الدبلوماسية الثقافية الناعمة التي تلجأ إليها الدول وتدعمها، بل وتمرر من خلالها ما تشاء من رسائل وفي موازاة الرسالة الثقافية – الدبلوماسية هنالك أجواء السوق والتجارة والبيع والشراء، هنالك المنتجون والموزعون في شكل دكاكين مفتوحة تشاهدها في سوق مهرجان عملاق مثل مهرجان كان أو برلين أو غيرها من المهرجانات الكبرى.

فالمهرجان ليس واجهة لتبذير المال بلا طائل، بل إن المهرجانات العريقة تعي جيدا أن ما تنفقه من أموال يجب أن يسترجع من خلال مصادر أخرى ليس أقلها الإعلانات وصفقات بيع الأفلام والاتفاق مع المنتجين وأجور المشاهدة وغيرها من المنافذ الأخرى.

في موازاة ذلك عندما تغيب فلسفة المهرجان تغيب الغاية منه، التجمع الذي يستقطب الفضائيات وكاميرات الصحافة لالتقاط العابرين على البساط الأحمر والأهم صور العابرات، وحيث تسربت الطريقة الأميركية إلى العديد من المهرجانات، ومنها مهرجانات عربية، وهي كون ذلك المكان الذي اسمه المهرجان هو وسيلة تجارية لاستعراض فاتنات السينما وتسابقهن في أي الأزياء أكثر إثارة للجمهور وجلبا لاهتمام الصحافة والفضائيات.

وبعد ذلك ليس المهرجان مجرد صالة عرض خارجة عن إطارها الثقافي والفكري والجمالي، وليس من وظيفة المهرجان إجراء سباق مع مهرجان آخر في سرعة الوصول إلى الأفلام الجديدة، وذلك واقع فعلا في مرحلة ما عندما كانت المهرجانات العربية خاصة تقام في فترة زمنية متقاربة تدفع القائمين عليها إلى التسابق نحو سوق الأفلام العالمية وأي مهرجان لديه مدير شاطر يضع يده على فيلم أميركي جديد قبل أن تصل إليه يد مدير مهرجان آخر، حتى لو اقتضى ذلك دفع أموال كثيرة في بعض الأحيان.

في المقابل سوف يكون هناك مشاهد يترقب أن يشاهد سينما بلاده ومخرجي بلاده وتجاربهم الجيدة فأين هي وسط زحمة الغرباء القادمين من أقاصي الأرض وهم يحملون معهم أفلامهم؟

سوف يعلن المهرجان أنه ليس من مهامه إنتاج أفلام ولا إطلاق مخرجين، وذلك هروب من المسؤولية ولو هناك جزئية تقع على عاتقه وعلى عاتق القائمين عليه فهي أنه مطالب بتنمية السينما وليس الفرجة عليها فقط، ومطالب بإطلاق المواهب الجديدة وتسليط الضوء عليها ومنحها فرصة تستحقها، كما هو مطالب بدعم المشاريع التي تحتاج إلى الدعم لكي ترى النور وهو ما لا نراه في المهرجانات السينمائية العربية عامة وقناعتها بالاكتفاء بالتحول إلى قاعة عرض وبساط أحمر لا أكثر، وهو أقصر الطرق وأبسطها على الإطلاق، فالأفلام متاحة من كل أنحاء العالم عبر منصّات رقمية يمكن الحصول عليها باشتراك بسيط لا أكثر.

الاستغراق في هذه الدوامة لن يجعل أي مهرجان عظيما ولا مهما مهما كرّت دوراته وتعاقبت ومهما جيّر من نقاد وصحافيين لغرض إبراز الفضائل والسكوت على العيوب، ولهذا تبقى مسألة المثاقفة السينمائية ضرورية والمقصود بها هو نقل ثقافة المهرجانات الراسخة عالميا وتعلم تلك الصنعة لإطلاق المخرجين الجدد في تجاربهم الأولى، وتسليط الضوء على أفلام الشباب والمواهب الواعدة وبذلك تتنوع الندوات واللقاءات ذات القيمة الفكرية والثراء الجمالي التي يشارك فيها أولئك المبدعون القادمون الذين وإن لم ينتجهم المهرجان إلا أنه يمنحهم دفعة باتجاه التطور والنجاح..

* ط. ع

مصائر مؤلمة في عالم منهار