

خالد ربيع السيد

الفانوس السحري

II



قراءات في أفلام خليجية

تقديم

لم أكن مهتماً بالأفلام الخليجية على الإطلاق، خصوصاً وأنه لم يكن هناك إنتاجاً من الممكن مشاهدته عبر التلفزيون أو الفيديو في الثمانينيات و التسعينيات من القرن الماضي وحتى في عقد الألفية الأولى، لا سيما مع عدم وجود صالات للعرض السينمائي، في مدينة جدة التي أعيش فيه، يمكن أن توفر الأفلام وتتيحها للمشاهدة، علاوة على أنه في الأصل لم تنتج أفلاماً خليجية كثيرة حتى يتسرب بعضها ويتسنى لي مشاهدتها، وكل ما هنالك أنني كنت أحياناً أقرأ عن فيلم لخالد الصديقي أو عبدالله المحيسن، أو محمد شكري جميل، وبالطبع دون أن أشاهدها، وحقيقة لم يكن يعني الأمر لأنه إلى جانب استحالة مشاهدتها، كانت غير مهمة وغير ممتعة بحسب إعتقادي آنذاك، فالتلفزيون كان يشبعنا بالمسلسلات الكويتية والقطرية والعراقية، ولم يكن يعني أحداً أن تكون هناك أفلام في الخليج من صنع أبناء الخليج، ومع ذلك كانت السينما الأمريكية مهيمنة للدرجة التي أثرت على تفكيري واهتماماتي، بل على إهتمام شعوب بأكملها، وهو ما تخلصت منه إلى حد كبير منذ عدة سنوات.

ولكن، أستطيع أن أقول الآن أنه بدأ إهتمامي يتكون بعد مشاهدتي لأفلام هيفاء المنصور القصيرة التي كان من الممكن تحميلها من الإنترنت وهي: "من؟"، "الرحيل المر"، "أنا والآخر" و"نساء بلا ظل"، ثم بعد مشاهدتي لتجارب سعودية وبحرينية عرضت في جدة عبر مهرجان العروض المرئية عامي 2006 و 2007م، ومسابقة أفلام السعودية عام 2008م بالدمام، التي فتحت باباً للأمل سرعان ما أغلق لعدم إستمرارية المسابقة في السنوات التالية، وكانت عرضت تجارب قصيرة جيدة منها فيلم «حالة لمس» و«توهان»، للمخرج ماجد الربيعان، إلى جانب فيلم «بقايا طعام» للشاب موسى الثنيان... قبل ذلك كنت أقرأ في الصحف عن ما يدور في دولة الإمارات العربية من عرض لأفلام خليجية ضمن المهرجانات التي تقام هناك.

غير أن الإهتمام الحقيقي الذي تشكل لدي كان بعدما شاهدت في 2008م مجموعة من التجارب في مهرجان الخليج السينمائي بدبي، فعزز ذلك لدي الإلتفات إليها، وإن كنت لا زلت أنظر إليها بغير عين الإعتبار، حيث كانت ضعيفة المستوى الفني بشكل عام.

وفي عام 2009م شاهدت لأول مرة فيلماً خليجياً نال إعجابي الشديد وجعلني أغير نظرتي بل ودفعني إلى التفاؤل بأن السنوات القادمة ستحمل ما يمكن مشاهدته والاهتمام به، وهو فيلم "الدائرة" للمخرج الإماراتي الشاب نواف الجناحي، وكذلك فيلم للمخرج البحريني محمد راشد بوعلي بعنوان

"البشارة"، وفي العام الذي يلي شاهدت فيلم "عايش" للمخرج السعودي عبدالله آل عياف، و"كناري" لمحمد راشد بوعلي، وعدة أفلام قصيرة أخرى جيدة من العراق والبحرين والإمارات.. والآن أعتقد في قرارة نفسي بأن الإنتاج الخليجي، يسير من حسن الى أحسن، وأجزم بيقين تام بأن هذا التحسّن ما كان له أن يتم إلا بفضل الله ثم بفضل الإداري السينمائي مسعود أمرالله، الأب الروحي للسينما في الإمارات، والمحرك القوي للنهوض بالحراك السينمائي في دول الخليج، وخلفه طبعاً الهيئات الحكومية الإماراتية والشركات الداعمة.

قرأت ذات مرة أن "جون كلود كايبير"، وهو سيناريست للمخرج الإسباني لويس بونيل، قال: (إن الشعب الذي لا يصنع سينما هو شعب محكوم عليه بالإنزواء). وسواء أكانت مقولته يعتد بها أو غير ذلك، لكن في كل الأحوال لا يمكن تجاهل أي حديث قاله صاحب سيناريو فيلم "كائن لا تحتمل خفته" المأخوذ عن رواية ميلان كونديرا وحصل عنه فيليب كوفمان على أوسكار عام 1988م.. على أية حال لن نختلف مع كايبير بل سنتفق معه على أن السينما وسيلة بالغة الأهمية من جهتين على الأقل: الأولى التاريخ المصور لحياة الشعوب والمجتمعات المختلفة في واقعها الحقيقي ومخيلها الإبداعي. وثانيها: التأثير الثقافي الجمعي الذي تحدثه الأفلام السينمائية. وعليه لا أتصور أن هناك وسيلة إعلامية بمقدورها دعم أية قضية أو نقل أية فكرة مثل ما يمكن أن تفعله السينما، فهي عميقة تغوص في اللب الوجداني للأفراد والجماعات وتتعامل مع حواس الإنسان العقلية والوجدانية والروحية أيضاً..، وهي بذلك تنحى مساراً مختلفاً عما يفعله التلفزيون.. السينما باعتبارها فناً متعددًا وشاملاً لجميع الفنون يفسح المجال أمام تحقيق أطروحات لا حصر لها من الأفكار والقضايا والاتجاهات والقصص الإنسانية والتاريخية والأعمال الإبداعية. ولهذا فالسينما هي الفن والصناعة المتحققة في ملتقى الطرق بين الجمال وصراع الحياة.

هذه الحقيقة الجلية أخذت وقتاً طويلاً حتى تستوعبها شعوب الخليج، أو حكوماتهم على الأرجح، وإن كانت هناك عوامل عديدة حالت بين إستيعابها والتمكن منها وبين العمل على تحقيقها كمنتج صناعي ثقافي من ضمن منتجاتها القومية الأساسية، في حين نجد أن شعوباً أخرى قريبة منا إستوعبت تلك الأهمية وأحالت فن السينما الى كيان لا يمكن الإستغناء عنه، مثل الهند على سبيل المثال، ناهيك عن الدول الأوروبية والأمريكية بالطبع.

إن تأخر الخليج كثيراً في هذا الحقل وإن كانت البدايات الخليجية قديمة الى حد ما، لكن عدم التنمية والعزوف بل والرفض والتحرير في بعض دول الخليج، خصوصاً في السعودي، أدى الى

تعطيل الآلية المفترضة لتنامي الصناعة والثقافة السينمائية كل هذه السنوات. رغم أن أول محاولة للتصوير السينمائي بدأت في البحرين في أواخر ثلاثينيات القرن العشرين على يدي «نارايمان» سكرتير مستشار حكومة البحرين. حيث صور المناسبات الرسمية الخاصة بالحكومة، وفي السبعينيات تم إنتاج الكثير من الأفلام المتنوعة بواسطة الهواة والمهتمون في البحرين. وان بداية الإنتاج في الكويت كانت في عام 1939م حين قام سائح أسترالي اسمه «ألن فليبرز» بإنتاج أول فيلم تسجيلي عن الغوص وصيد اللؤلؤ بعنوان «أبناء السندباد».. ثم في عام 1965م أنتج أول فيلم روائي قصير في الكويت بعنوان «العاصفة» لمحمد ناصر السنعوسي .

والحقيقة المائلة الآن أن هذه البدايات رغم قدمها لم تتنامى أو تتطور في المنطقة بحيث تتخذ شكل صناعة، وبالتالي لم تحفز القطاعات الخاصة أو العامة على إنشاء شركات إنتاج متخصصة لإنتاج الأفلام السينمائية في أي دولة خليجية باستثناء الإمارات وقطر.

على كل حال، ما ضمنته في هذا الكتاب مجموعة من القراءات لأفلام خليجية تم نشرها في الصحف والمجلات، وهي أفلام جيدة وأتيح لي أن أكتب عنها، لكنها ليست كل الأفلام الجيدة، فهناك الكثير من ما شاهدت ومن ما لم أشاهد ولم أكتب عنه، فأرجو من القاريء أن يلتمس لي العذر إن غفلت عن الكتابة لفيلم ما. خصوصاً الأفلام العراقية الهامة والمتقنة التي شاهدتها ولم أكتب عنها، أو التي لم أشاعدها وقرأت عنها... ولكنها المقادير والإنشغال بالوظيفة التي لا تتيح لي التفرغ للكتابة والمتابعة بشكل احترافي. ولذلك فإن فانوسي السحري هذا هو نتاج إمكانياتي البسيطة، حسبما شاهدت وعرفت، وهو ليس فانوساً سحريا يرصد الكل ويتعرض للكل.. هناك أفلام تمنيت لو أنني كتبت عنها، لإحساسي بأنني أحببتها، سواء كانت روائية أو وثائقية.. مثل أفلام المخرج العراقي قاسم عبد "همس المدن" و"حياة مابعد السقوط" وأفلام العراقية ميسون باجه جي "عدسات مفتوحة" وفيلم "كل شي ماكو" وفيلم "حكاية بحرينية" للبحريني بسام النوادي و "بدون" للقطري محمد إبراهيم، و"تورا بورا" للكويتي وليد العوضي، و"صرخة" للمخرجة اليمنية خديجة السلامي، و"ظل البحر" للإماراتي نواف الجناحي، و"سكون" للبحريني عماد الكهوجي، و"أمل" للإماراتية نجوم الغانم، و"قطن" للعراقي لؤي فاضل، و"بنت مريم" للإماراتي سعيد سالمين المري، و"نساء من طابوق" للعراقي عصام جعفر، و"ميسي بغداد" للعراقي عمر كردي وغير ذلك الكثير... إذن عملت على تجميع القراءات الواردة بين ضفتي هذا الكتاب، دون منهج مسبق أو نية معقودة في تأليف كتاب مخصص عن الأفلام الخليجية، رغم أن الأمر يتطلب ويحتاج .

ايضاً ضمننت الكتاب قراءات تعريفية سريعة بأفلام المخرج السعودي عبدالله المحيسن، كنت نشرتها في كتاب "فيلوغرافيا السينما السعودية" وبسبب عدم إنتشار الكتاب الذي طبع منه عدد محدود من النسخ أدرجت القراءات هنا.

خالد ربيع

جدة - سبتمبر 2013م

السينما .. إتصال وتنمية وثقيف*

تتأكد يوماً بعد يوم حقيقة تزايد الإهتمام بالأفلام السينمائية بحكم انتشارها العالمي الذي تخطت فيه حدود اللغة بواسطة الترجمة والدبلجة، وبانت من أدوات الثقاف والنقل المعرفي الفعالة، وغدا الفيلم وسيلة من وسائل التعبير الإنسانية الفنية عن مختلف أنشطته الواقعية أو التخيلية الإبداعية، حيث يتأتى ما هو متخيل من الواقع المعاش، وتكون مرجعيته حقيقة ناتجة عن صورة ذهنية أو صورة مرئية. . وتتبع وسيلة التعبير الفنية هذه نظام الإنتاج والتوزيع المتعارف عليه، فتننتج عن الوضع السيسيوثقافي لمجتمع منطقة معينة، وتعمل على تحليل خواص المجتمع النفسية والثقافية وتبلور رؤاه وتطلعاته، ومن ثم فهي توضح مدى إعتياد الحياة المدنية على إستهلاك منتجها وتأثرها به، تماماً كإعتيادها وتأثرها بالصحف اليومية أو بمشاهدة التلفزيون، على سبيل المثال.. إنها تسهم في تشكيل ذائقة المجتمع الجمالية وفي تكوين مفاهيمه المعرفية، وتعمل على نقل ما يريد أن يوصله الى مجتمعات أخرى . وتكمن قوة تأثيرها في سلوك المشاهدة الجماعية الذي تفرضه طبيعتها، حيث يحلل الباحثون الثقافيون الثقافة الجماهيرية على أنها تعبير عن العلاقات بين الأفراد والطبقات الاجتماعية المختلفة في سياق ديناميكي للمكتسبات المعرفية، وينظرون للسينما كجزء لا يتجزأ من نظام التشكلات الرمزية التي تتحقق نتيجة لهذه العلاقات.

لهذا تساهم المشاهدة الجماعية في صالة مخصصة للعرض السينمائي في انتاج فضاء رمزي مكثف يفوق ما يتحقق من المشاهدة المفردة، وهنا يلتقي منظور الدراسات الثقافية مع منظور الاستعمال الإشتراكي لنفس الأدوات، بما فيها عدوى التأثر وآلية الإذعان أو الإعتراض بإتخاذ موقف إيجابي أو سلبي لما يشاهدونه... ولفهم تأويل مشاهدة معينة لمنتج سينمائي ما، يلجأ الباحثون لمنظور أكثر نفعية، حيث يستعملون المناهج الأثنوغرافية لجمع المعطيات، مثل: الاستجابات العميقة والملاحظة المباشرة وملاحظة القواسم المشتركة. ويرجع الفضل في تطوير المنهج الأنثربولوجي في دراسات الاتصال الجماهيري عامة، و دراسات الجمهور بصفة خاصة إلى تيار الأبحاث المتعلقة بجاذبية التكنولوجيات الحديثة، وميل الأفراد للتعامل بأدوات الحداثة، لا سيما بالمشاركة في أي من مظاهرها، ولطالما أحدث التشارك في الفرجة على فيلم سينمائي داخل صالة

السينما تصعيداً لخاصية الاستقبال النفسي لدى المتلقي، و تركيزاً لحواسه ومضاعفة لقدراته الإدراكية. وبالطبع فإن هناك دراسات معمقة عن التأثير بمفهومه المطلق لمشاهدة الأفلام السينمائية بواسطة التلفزيون، لكن ما ينصب عليه إهتمامنا هنا هو السينما كثقافة ووسيلة إتصال فاعلة، سواء تمت مشاهدة الأفلام بشكل جماعي أو بشكل فردي. وحيث أن السوسيولوجيا تهتم بالمجتمع وقضاياها، فعالم الاجتماع الدارس للثقافة السينمائية يحلل التشكلات الرمزية الخفية والظاهرة لأية منتج سينمائي وما ينتج عنها من مظهرات مختلفة. يقول المخرج المغربي محمد المعنوني: (إننا في دول العالم الثالث، نخاف من إظهار صورتنا الحقيقية ونخشى عرضها أمام الناس، لقد شكلنا لأنفسنا صورة بعيدة عن الصورة الحقيقية التي نعيشها، وانطلاقاً من الخوف فإن معظم المخرجين يلاقون صعوبات من خلال ممارسة عملهم، والسينما أمام هذا الواقع معنية بأن تكون في قلب الأحداث، ليس بالأسلوب التوثيقي والتسجيلي فقط، بل بجميع أساليبها المعروفة).

وهكذا فإن الحقائق والأحداث التي تصورها الأفلام السينمائية لها إسهام هام في النهوض بفكر المجتمع وإبراز مكتسباته الحضارية، كما تعري معوقات نموه وتساعد في حلحلة أزماته الطارئة.. وكمثال على ذلك يمكننا تأمل ما فعلته السينما المصرية خلال عقد الثمانينات حين عرضت مشكلات زواج الشباب وأزمة الإسكان من خلال عشرات الأفلام وتناولتها بزوايا متباينة، فأسهم ذلك، مع عوامل أخرى، في تحريض رؤوس الأموال ودفع مؤسسات العقار العامة وشركات المساهمة الخاصة الى التوجه نحو بناء مئات الآلاف من الوحدات السكنية حتى تلاشت تلك المشكلات مع مطلع التسعينيات. إذن فالسينما تساعد على إرساء خطط التنمية الاجتماعية التي ترمي إلى تغيير بُنى المجتمع أو تقويضها إذا لم تكن مسايرة لمتطلبات العصر، وتحرك قدرات المجتمع نحو التخلص من مشكلاته... وفي سياق عام، السينما المتجذرة في ثقافة المجتمع لا تتماطل عن دورها في أن تكون خارج دائرة الصراعات السطحية، وتعمل على تذويب المشكلات التنموية.

ومن هنا، كما يبدو، يقع إعتقاد خاطئ بأن الفن الذي يصور حياة الطبقات الكادحة يستهدف البسطاء من الناس، في حين أن الحقيقة تعاكس ذلك، وما يحدث عادة هو أن فئات المجتمع ذات الأفكار والمشاعر المحافظة هي وحدها التي تبحث في الفن عن صورة لطريقته الخاصة في الحياة، وعن تصوير بينتها الخاصة. أما الفئات الساعية إلى النهوض المادي والمعرفي، فإنها تود أن ترى تصويراً لأوضاع الحياة المشرقة وأن تتخذ منها مثلاً أعلى تستهدفه.

ومرة أخرى، بل ولمرات عديدة سنكرر مقولة أن العالم الآن يعيش في عصر الصورة، والصورة لم تعد بألف كلمة كما يقول المثل الصيني، بل بملايين الكلمات، كما قال المفكر الفرنسي رولان بارت... فالصورة المتحركة اليوم لها إرتباط بالتقنيات الإلكترونية وبالوسائط المتعددة، وبالعالم التعليم والبحوث والإبداع. إن عالم الصورة المتحركة عالم خصب متعدد الأبعاد، متنوع المجالات، وهو عالم يشتمل على جوانب إيجابية كثيرة، وجوانب سلبية أيضاً، وهذا ما جعل عدداً من المفكرين والباحثين يتحدثون عن التأثير البالغ للسينما من خلال ماتعرضه من أفلام روائية أدبية، أو إجتماعية أو خيالية علمية أو تاريخية أو حتى من خلال ما يسمى بأفلام الحركة والعنف... و الى آخره، فهي لها تأثيرها السحري - وأستعمل هنا كلمة السحري للدلالة على الأثر الخفي المولد للتفاعلات الانشطارية الظاهرة في المستقبل - هذا الأثر ينصب بالدرجة الأولى على سلوك الأطفال والناشئة، ويغير مفاهيم ومسلمات الكبار.

لقد أضحت السينما بعد إقترانها بالوسائط المتعددة تنتج أعمالاً لافتة بدرجة كبيرة بحيث عملت على تكثيف مفهوم العرض المرئي، وغدا العرض تبعاً لذلك لحظة يحتل الاستهلاك فيها الحياة البشرية، بالإستناد الى ما يؤكد مايكل وولف إذ يقول: "في اقتصاديات الترفيه، يمتزج العمل بالتسلية ويحتل عامل الترفيه أحد الجوانب المهمة في الأعمال التجارية"، من خلال جعل الإستثمار الإقتصادي جذاباً، أصبحت أشكال الترفيه كالسينما والتلفزيون ومدن الملاهي وألعاب الفيديو وغيرها من القطاعات الرئيسية في بعض الدول تنجح الى مفهوم إقتصاديات السياحة والتسلية والترفيه.

من هذا المدخل رصد بعض المفكرين التأثيرات المختلفة لعصر الصورة، مثل إزدهار التواصل الإنساني، أو إزدياد منطقة عمليات التفكير والإبداع أو تنامي هاجس حفظ المعلومات والتوثيق... وغير ذلك، ما حث المفكر الفرنسي جي ديبيور أن يطلق على المجتمع المستهلك للصورة بـ "مجتمع المشهد" أو مجتمع الفرجة.

بمعنى آخر لقد أصبحنا نعيش في حضارة الصورة بحسب تعبير الناقد الإيرلندي ريتشارد كيرني ولم يعد ممكناً أن نفكر في كثير من أمور حياتنا السياسية والاقتصادية والتربوية والترفيهية من دون أن نفكر في الصورة ونبحث عنها... لذلك غدى لكل شأن هوية بصرية محددة، تدل عليه، ويتم التعامل معها على أنها شخصية إعتبارية قائمة بذاتها... يقول الدكتور شاكر عبد الحميد في كتابه (عصر الصورة)، "أظهرت بعض الإحصاءات الحديثة أنه منذ ظهور التلفزيون المتعدد القنوات في

الولايات المتحدة لم يشاهد نحو 50% من الأطفال الأمريكيين تحت سن الخامسة عشرة برنامجاً واحداً من بدايته حتى نهايته".

و هذا يدل على وجود حالة ملحة من حب الإستطلاع البصري التي جعلت هؤلاء الأطفال يتحولون دائماً من قناة إلى أخرى هروباً من الملل، وبحثاً عن الجديد الذي قد يكون موجوداً في قناة أخرى غير التي يشاهدونها. ويذكر في نفس السياق الدكتور زيد بن محمد الرماني، عضو هيئة التدريس بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في مقال له نشرته مجلة العالم الرقمي التابعة لصحيفة الجزيرة "لقد أصبح الواقع نسخة شاحبة من الصورة، فالصورة هي الأساس، وليس الواقع، والصورة أصبحت تسبق الواقع وتمهد له، وكأن الصور صارت تحدث أولاً ثم تحدث محاكاتها في الواقع. بمعنى أنه لم تعد الصورة محاكاة للواقع، بل أصبح الواقع يقترب من التشبه بالصور، ويُلاحظ هذا في سلوك الشباب الذين يحاكون سلوك لاعبي كرة القدم، على سبيل المثال، أو في محاكاتهم لما يرونه في الأفلام والبرامج التلفزيونية، وأيضاً في محاكاة الأطفال لسلوك بعض الشخصيات الخيالية في أفلام الكرتون وألعاب الفيديو".

ثم يرصد الدكتور محمد حسام الدين اسماعيل في كتاب صادر عن مركز دراسات الوحدة العربية بعنوان "الصورة والجسد - دراسات نقدية في الإعلام المعاصر" ... يرصد الظروف الاقتصادية والفكرية والتقنية وراء صعود الصورة وسقوط الكلمة بدءاً من المجتمعات الغربية وحتى مجتمعاتنا العربية الإسلامية، تلك الظروف التي تشكل المشهد الإعلامي الكوني الراهن.. وأيضاً في نفس المجال يتساءل الكاتب محمد بن صلاح المجاز المخرج والأكاديمي الجزائري في كتابه "السينما في البحر المتوسط": هل السينما بوضعيتها الراهنة تعد وسيلة اتصال وأداة تفاهم أم على العكس يمكن النظر إليها بوصفها أداة لتكريس الاختلاف؟ ويجب بأن أولئك الذين كانوا يهتمون في السابق بعادات وثقافات الشعوب الأخرى كانوا سينمائيين تسجيليين، وكانت أعمالهم تدور حول الآخر المختلف ولكن بالحكم عليه من خلال معاييرهم ونماذجهم المنطقية الخاصة.

ولذلك فالأعمال الغربية التي تم إنتاجها إبان الفترة الاستعمارية على المستوى السينمائي لم تساهم في الاتصال والتعاون بين الشعوب بقدر ما خلقت بأفكارها الجاهزة ونظرتها الاستعمارية متخيلاً جماعياً حول الآخر «الأسود» و«العربي» و«الآسيوي» و«الهندي». والأمر زاد حدة حين لم تعد الصور السينمائية مجرد إبصار وتسجيل لما هو قائم، بل تحولت إلى أداة تأويل وتفسير له.

أما اليوم فإن السينما تخبر وتشرح وتنتشر الأفكار وتروج للإتجاهات وتكرس لأنماط الحياة المختلفة. لقد غدت أداة سلطة معرفية أساسية للاتصال والتعاون الثقافي، ولم تعد مجرد أداة تأويل حسب المعايير الاستعمارية التي سادت في الماضي.

والقضية الآن بالنسبة للبلدان النامية، فيما يخص النشاط السينمائي، لايتعلق توجهها الى ما تعانيه من أزمات اجتماعية أو توترات سياسية أو طروحات فنية ، بل بما يتعلق بضرورة ترسية قيم التعاون والاعتراف بهوياتها الثقافية ومطالباتها بحقوقها الإنسانية التي تقرها العدالة الدولية، وإظهارها كبلدان ساعية الى إثراء تجاربها الحضارية بهدف إبقاء التبادل قائماً بينها وبين العالم المتقدم في جميع المسارات التنموية.

إن سينما العالم الثالث تملك ميزاتها الخاصة التي تبين لأول وهلة أنه لا يوجد ما يفرق بينها. صحيح أن الموضوعات والتقنيات مختلفة وأن البواعث ليست واحدة، لكنها مطبوعة بالدور المسيطر للفرد فيها، وتأثير مكتسباته عليها، فتبدو نازعة نحو الميلودراما، غالبية عليها المشافهة، مفضلة للحركات الانفعالية المسرحية ومستخدمة للإشارة الواضحة في التعبير، وفي كل ذلك بعدها عن توظيف الصورة والتكوين السينوغرافي المحبوك .

لقد أصبح الإنتاج السينمائي بعد الحرب العالمية الثانية إحدى الأولويات المنظمة للاقتصاد والمجتمع والحياة اليومية، وتحرك عالم المال والأعمال الجديد نحو صناعة المعرفة المرئية، وأصبح لعنصر المتعة قيمة ترجيحية بالنسبة لبعض المنتجات على حساب بعضها الآخر . غير أن نظرة سريعة الى تاريخ السينما يمكننا من تلمس حقيقة كونها بديلاً ترفيهياً مستحدثاً، استطاع جذب الناس إليه بقوة و أثبت قدرته في البقاء من خلال استمراريته، و لكن ما لبثت السينما أن تحولت من وسيلة ترفيهية إلى فن له قواعده واتجاهاته المستقاة من مدارس فنية رائدة، كالانطباعية الفرنسية والتعبيرية الألمانية، وتطورت أساليب المونتاج خصوصاً بعد إشتغالات المخرج الروسي الشهير سيرجي أيزينشتين ، في هذا المجال، حيث جعل المونتاج السينمائي فنا له قواعده و أساليبه، و ظهر إبداعه في المونتاج في رائعته "المدرعة بوتمكن" عام 1925م، الفيلم الذي يصور ثورة الفقراء على الاستبداد. و كان للفنون الاخرى كالموسيقى والتصميم الداخلي والسينوغراف والرسم والأزياء أثراً كبيراً في تكوين عناصر المتعة الفنية السينمائية.

وبدت السينما الطليعية في فرنسا سنة 1935م، متأثرة كثيراً بالاتجاه الفني للدادائية التي ركزت على العقل و ليس على الشعور في التعبير الفني، و كان فيلم "كلب أندلسي" على سبيل المثال في

عام 1928م للسينمائي الاسباني لويس بونويل مثلاً على دخول الفنون الاخرى كالتريالية في جوهر تكوين السينما، فقد اشترك بونويل مع الرسام سيلفادور دالي في كتابة النص، وعملوا على تفسير الفيلم بالكامل بواسطة التحليل النفسي الذي اعتمد على نظريات فرويد وماركس .

نخلص من هذه النظرة التاريخية السريعة الى فهم حقيقة أن المجتمعات المتطورة قد قدمت ثقافتها للعالم في إطار من المتعة الفنية .. بينما سلكت السينما العربية دروباً تجارية وترفيهية سطحية، ولم تفكر في الجوانب الإعلامية والثقافية إلا فيما ندر... لقد آن الأوان أن يتجه التفكير في فن السينما الى وجهات النظر النقدية . لا سيما وأنا نتحدث كثيراً عن تقاليدنا وعاداتنا وعن الدين الإسلامي وسماحته وقيمه ومبادئه السامية، ولكننا لم نفكر كثيراً ولم نعمل في تقديم صورة مشرقة لتقافتنا... خاصة والحاجة ملحة بسبب الفهم الخاطيء لدى الشعوب الأخرى لحضارتنا وثقافتنا، ذلك الفهم الذي بدأ يتصاعد في أوروبا وأمريكا ومناطق أخرى من العالم.

إننا في واقعا المحلي السعودي سمعنا وقرأنا خلال العشرة سنوات الماضية ما تناقلته الصحافة عن ظهور إرهابات سينما سعودية، وإن بدت هذه الإرهابات متعثرة، وينقص القائمين عليها توفر العديد من العناصر التي من شأنها الدفع بها، لا سيما وأنها تمثل تجارب فردية غير احترافية، ورغم بعد القطاع الخاص الممثل في الشركات والمؤسسات الخاصة ونأي القطاع الحكومي عن دعم هذه التجارب، استطاعت أعمال سينمائية قليلة المشاركة في مهرجانات دولية وأيام ثقافية وحققَت إتفاقاتاً قوياً نحوها، وأثارت بذلك تساؤلات المراقبين عن العزوف عن دعم هذه الإرهابات، ناهيك عن التقاعس في إنشاء هيئات وأكاديميات تهتم بهذا الحقل، وقبل ذلك التصريح بإنشاء دور العرض السينمائية.

لا بد أن نكرر نداء المخرج السعودي الرائد عبدالله المحيسن الذي أطلقه في المنتدى الإعلامي الأول في مارس 2003 م، بجامعة الملك سعود، ضمن ورقة بعنوان : "الاعلام السعودي .. سمات الواقع واتجاهات المستقبل"، إذ يقول : لابد أن يسير الإعلام السينمائي في اتجاهين، إتجاه محلي لخدمة مجتمعاتنا العربية واتجاه دولي لتعريف الشعوب الأخرى بمدى مشاركتنا لهم في صنع حضارة الإنسان وبيان أننا لم نتخلف عن الإنجاز والمشاركة في كل ما يجلب الخير للإنسانية، إن الاعلام السينمائي خطوة جريئة تحتاج منا إلى دراسة وتأمل وسرعة في اتخاذ قرار.

* ملتقى العقيق الثقافي - الدورة الثانية تحت عنوان: الثقافة البصرية في الفنون الادبية والتعبيرية.

الباب الأول

قراءات

الدائرة .. نحو سينما خليجية رصينة



يحيل فيلم "الدائرة" للمخرج الإماراتي الشاب نواف الجناحي، والذي عرض خارج مسابقة الأفلام الروائية الطويلة في مهرجان الخليج السينمائي الثاني 2009م، الى التفاعل بإرتقاء صناعة السينما في الخليج بشكل عام، خصوصاً والمرجح أن يثير الفيلم حفيظة و(غيرة) صناع الأفلام في دول الخليج الأخرى، وربما دفعهم الى تقصي حافية مماثلة للتي تم بها تنفيذ "الدائرة"، وأيضاً من يدري ربما حرضهم نجاح الفيلم على عدم الإستسهال

في إنتاج أفلامهم، وحدا بهم الى توشي إنتهاج الأسس الفنية والعلمية والتخصصية في تنفيذ أفلامهم . لا سيما وأن الفيلم يشكل تجربة بمقاييس عالمية تعد رائدة في المنطقة بما يكفل لها التحفيز لخوض تجارب لاحقة من شأنها تأسيس ثقافة سينمائية بملامح خليجية خاصة.

الفيلم أدار إنتاجه بمزيج من الدقة والإحترافية المنتج عبدالله بوشهري، وكما يتضح لمن شاهده تم إشتغاله بمهنية رفيعة المستوى، بل أن هناك إمعان في تجويد أبسط تفاصيل العمل، خاصةً وأن الجناحي قد عكف طويلاً مع مسعود أمراالله، على تحريّ الحبكة الدرامية في كتابة مشاهده، وتوثيق المفردات الفنية في تنفيذها ومراجعتها عبر تنقيح مسودات السيناريو، فانعكس ذلك على لغته السينمائية الضافية، بما فيها من مكونات الصورة وإختيار أماكن وزوايا التقاطها التي إجتهد في تحديدها المصور خليفة الحداد، ومن ثم تدعيمها بمؤثرات صوتية وموسيقية ألفها طه العجمي بحساسية بالغة .. أيضاً بما شمله الفيلم من حوار مدروس وإضاءة متلائمة ومكياج وملابس متناسبين مع بيئة وزمن الأحداث في الفيلم.

كل ذلك يأتي وفق منهجية تقصي الدقة وضبط العناصر الفلمية في التحضير والتأكد من معيارية جميع العناصر المكونة للفيلم، فبدءً من قصته التي وضعها نواف الجناحي وتدور حول إبراهيم (عبدالمحسن النمر) بصفته كاتب صحفي نزيه ورجل أعمال شريف مصاب بمرض خبيث يهدد حياته بالموت، ومن ثم خلفه مع شريكه بدر (علاء النعيمي) الذي يسيّر أعمال الشركة بطرق غير نظامية، ليصبح شاغل إبراهيم فض الشراكة وأخذ حقوقه المادية حتى يؤمن بها مستقبل زوجته إيمان (الممثلة شوق) بعد وفاته.

خلال سرد الفيلم، يلتقي إبراهيم المثقف بشهاب اللص (علي الجابري)، الذي يعمل ضمن عصابة تضم عنصرين آخرين عادل ورضا (نواف الجناحي وشهاب حمزة) وقد أجبره رئيسها على السرقة والقتل، فيما بعد، . . تشاء إرادة القدر أن يلتقي البطلان لحظة قيام شهاب بسرقة بيت جار إبراهيم، فيحاول إعاقته ويلقي عليه القبض، ومن ثم يدور حوار على قدر وافر من المنطقية، وفي حصيلة تثري من حبكة الفيلم وتُدخل المشاهد الى إحساسه بواقعية الأحداث وبسحر السينما الآخاذ.

وهكذا فقد إنكتب الحوار بمعيارية الجدل المنطقي من وجهة نظر كلا البطلين، وقام الممثلان (النمر) و(الجابري) بأداء دوريهما بنكثيف وإتقان محكم، وابتعدا عن التصنع وتخلياً تماماً عن الإرتباك والركاكة، وبدا متعايشين مع شخصيتي الدورين وكأنهما شخصيتين حقيقتين تم إقتصاصهما من الواقع ليعززا من مصداقية الفيلم على نحو

بالغ التأثير، وليضعا المنفرج في حالة من الإنجذاب الكامل والتسليم الكلي للشاشة وما يدور عليها بمحسوبة زمن ماهرة مكنت من توجيه أفكار المنفرجين وخلق تداعي المعانى فى أذهانهم.

على هذا النحو رسم السيناريست شخصية "شهاب" كشخصية مأزومة ومتأرجحة بين ضمير إنساني يقظ، وبين واجب تحتمه ظروف أخته الصغرى تدفعه للإلتحاق بالعصابة، وفي ذات الوقت يجبره الدين الذي يتوجب عليه دفعه لرئيسها (إبراهيم سالم) أن يلتزم بتعليمات الزعيم، فيتفق مع رفيقيه على أن يقوموا بأخر عملية سرقة لسداد ما عليه للرئيس والخروج من العصابة.

لكن مجريات المفارقة في الفيلم تضع إبراهيم وشهاب أمام إتفاقية تحقق مصلحتها معاً، فإبراهيم يريد إسترداد أمواله، وشهاب يريد تسديد ديونه، لذلك يتفان على سرقة خزانة الشريك، وبالفعل تتم السرقة بنجاح، لكن رئيس العصابة يأمر شهاب بقتل إبراهيم فهو الشاهد عليه، ويهدده إن لم يقتله فسوف تتم تصفيته، وفي مشهد مثير يصوب شهاب بندقيته نحو رأس إبراهيم ويرديه قتيلاً.

ينتهي الفيلم متميزاً بعنصر التشويق غير المتكلف، فلا مشاهد للإثارة العابرة، ولا تلاعب بأعصاب المشاهد، ولا تثوير إنفعالي غريب عن بيئة الأمكنة التي تجري فيه القصة .. كل تلك الأساليب لا يقع فيها المخرج، ويعتمد على حبكة ومنطقية تسلسل الأحداث الواقعة في ليلة واحدة، وأيضاً على مهارة المونتير الذي حافظ على إيقاع متوالي كإنفجارات متلاحقة لتضع المنفرج في بؤرة واقع محموم، وتجعل من الفرجة متعة ممزوجة بحميمية الشعور الإنساني، تلك التي أكدها أداء الممثلون وفي مقدمتهم عبدالمحسن النمر، فمنذ لحظات الفيلم الأولى يظهر مهموماً ومسكوناً بمشاعر القلق والتوتر والغضب، وأيضاً محتاراً بين قناعاته بأنه رجل شريف وبين رغبته في إنتشال حقه من يد شريك خائن، كل تلك المشاعر إستثمرها المخرج ليخلق منها حالة التشويق الحادة التي بثها الفيلم، وأيضاً لم ينسى من تموضعات ذكية للمقطوعات الموسيقية الثرية في لونيها النغمية، لتساهم في تأجيج اللحظة النفسية للمشاهد، خصوصاً تلك اللقطات الرائعة التي تصور إبراهيم وشهاب وقد إنطلقت بهما السيارة بعدما إتفقا على تنفيذ صفقة السرقة، في تلك الأثناء إنداحت الموسيقى هادئة حاملة متوترة، لتفجر مشاعر القلق والرغبة التي تعتريهما ومن ثم تتسرب الى المتابع .. يقول إبراهيم لشهاب: تعرف يا شهاب هذه أغرب ليلة مرت علي في حياتي.

كذلك لم يغيب عن المخرج ترصيع الفيلم بلقطات سريعة تتساب الى ذهنية المشاهد لتوحي له ببنورامية شاملة للمدينة التي تدور فيها المجريات (دبي وأبوظبي).. لقطات خاطفة تفعل فعلها الخفي والمؤثر في المتلقي .. ينزل

إبراهيم من السيارة، لقطة لزوجته إيمان وهي قلقة يجافئها النوم، ثم لقطة للبحر، ولقطة لقارب صغير بالبحر، ثم فوهة البندقية، عينا إبراهيم تنتظران في لوعة وحنق وتساؤل الى عين القناص شهاب، ثوان قليلة، لحظة إطلاق الرصاصة. إيمان تفزع من نومها على فراشها، مياه الخليج تلونها حُمرة دماء إبراهيم، صوت طيور البحر النوارس وطشيش الموج يسمع في الخلفية، ثم حسرة على قتل رجل عفيف دارت عليه "الدائرة"، بحكم القدر والموت والمنطق.

فيلموغرافيا

النوع: فيلم روائي طويل

الصنف: دراما

سيناريو وإخراج: نواف الجناحي

معالجة سيناريو: مسعود أمرالله

إنتاج: عبدالله بوشهري

بطولة: عبدالمحسن النمر، وعلي الجابري، وإبراهيم سالم، وعلاء النعيمي، وشهاب حمزة،

ونواف الجناحي، وفرقة مسك .

المدة: 82 دقيقة

-الألوان: ملون - الأبعاد: 1:82 - الصوت Stereo :

العرض: mm - HDCam - DigiBeta PAL - DVD35

مواقع التصوير : دبي - أبوظبي

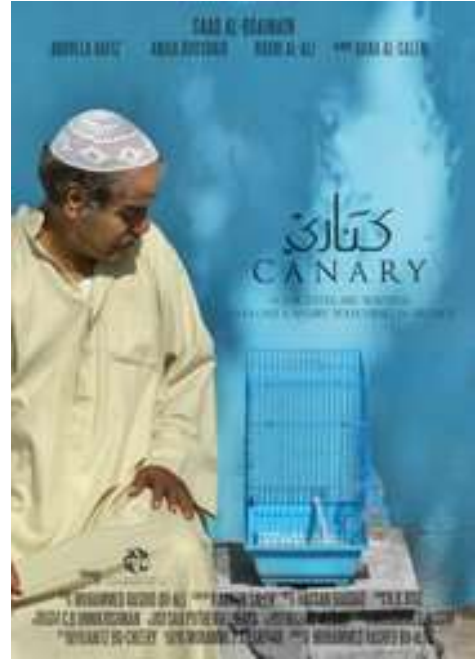
جهة الإنتاج: MBC - Beyond Dreams :

شركة الإنتاج: Beyond Dreams :بيوند دريمز

بلد الإنتاج: دولة الكويت - الامارات العربية المتحدة

سنة الإنتاج: 2009

"كناري" .. شعرية وجع الترقب



على نهج الثيمة التي تناولها المخرج البحريني محمد راشد بوعلي في رصد لحظات الإنتظار والترقب وما ينبثق عن تداعيات الأرق الوجداني الناتج عنهما في فيلمه (غياب) وأكملها في فيلم (البشارة) يواصلها الآن في فيلمه المعنون (كناري) الذي عرضه في مهرجان الخليج السينمائي الثالث بدبي عام 2010م، من خلال تأمله لطائر (كناري) ينتقل بين رجل مسنّ يُدعى "حسين" يكابد الوحدة والإنتظار الطويل "الممثل سعد البوعيينين"، وبين طفل "عبدالله حافظ" يقوم بسرقة الكناري ليحضره الى شقيقته "أمينة" الصغيرة العمياء "أنيسة بورشيد"، ربما ليمنحها قدراً من بهجة تبدد بها ظلمة عينيها، ثم إنتقاله لشاب أصم "راضي العلي"، الذي يبتاع الكناري من الطفل ويطلقه نحو شرفة حبيبته المنتظرة "دانة السالم" الشابة التي تخامرها بواعث الألفة والشوق للقاء الحبيب .

في تلك التقلبات يتجسد دور الكناري كمتأمل لمصائر هؤلاء الشخوص، لحيواتهم التائقة إلى حرية أو الى

خلاص من هواجس عابرة أو حتى باقية، وهو في إحياء آخر يشكل رابط تواصل بين ذوات منقطعة ومنعزلة في هدوء، راضية بمقاديرها، لكنها متطلعة نحو واقع آخر، يظهر ذلك جلياً مع الشابة "دانة" والرجل المُسن "حسين"، إذ تعبر حركتهما البطيئة ولغة جسديهما وإشارات عينيتهما عن سكينة تعترئها رغبة مكبوتة للانطلاق والتواصل في الحياة.

يظهر الممثل سعد البوعيين في بداية الفيلم بعد إجراء مكالمة وهمية بواسطة هاتف ذو سلك مقطوع، جالساً بقرب الكناري، ساهماً متأملاً في اللاشيء وكأنه يستمع إلى بقايا صوت ينساب بداخله، صوت آت من ذكرياته حميمة جمعت ذات يوم مع رفاقه اللذين كان يحدثهم بالهاتف المقطوع.. تطول لحظات شروده بفعل مقصود من المخرج ليخلق حالة إستعدادية للإنصهار مع روحه ووجدانه ووحدته التي يعاني منها ويحاول مناكفتها بمؤانسة كناري لا يغني، يتخيل أحاديث مع أصدقاء لا يأتون. . لحظات موهلة في الحساسية الشعرية التأملية، يبدع في أدائها الممثل سعد البوعيين، ويسجلها المخرج بكاميرا ثابتة وساكنة إلا من هسيس النسيم الخفيف المنسرب عبر رفرة وحركة الكناري في القفص ..

الإضاءة وإنعكاسات الظلال يوحيان بأن الوقت صباحاً والحظات تطول لتمنح المشاهد فسحة من التمتع في جوانية إنسان وحيد، رجل يعيش بمفرده بلا زوجة ولا أبناء ولا أصدقاء، تماماً كحال الرجال المسنّون المتقاعدون عن العمل عندما تزج بهم الأقدار في أركان النسيان، فلا يبقى لهم سوى الشرود والذهول والغوص في مسارب الذاكرة، لكن تلك اللقطة المطولة بكل ما فيها من خبرة التمثيل الإيمائي، ربما إستقبلها المشاهد بشيء من الضجر، إذ لا يتوقع لقطة مطولة تقترب من الثلاثة دقائق في فيلم قصير لا يتجاوز زمن عرضه ثلاثة عشر دقيقة .

هكذا نشاهد علاقة وديعة بين "حسين" والكناري الصامت، وتعبر قسمات وجهه المتجهم في غير حزن عن فقدان روحي دفين، كذلك ثمة علاقة حب حلمية بين "دانة" و "راضي" من جهة، وبأزهارها التي ترعاها في الشرفة المطلة على الشارع من جهة أخرى، فيما توحى تعبيرات وجهها الباسم عن فرح خافت أو أمل مرتقب.. وتتجلى وضعيتين متناقضتين بين الرغبة في الكلام حد الثرثرة لحسين توازيها حالة صمت تام عند دانة و راضي، لتمثل هاتين الوضعيتين مقابلات متضادة تشير بكيفية أو بأخرى إلى التعبير عن جوانية رجل عجوز وفتاة شابة، خريف العمر الهاجع/ ربيع العمر الجميل ..الأول يستعيد الفرح بأحلام يقظة مع أصدقاء غائبين، والثانية تستشرف السعادة مع حبيب منتظر

بعدها إنتقل الكناري الى الطفلة الضريرة "أمينة" تُلح عليه: تكلم..أحكي، قول سما.. قول غيم.. فيجيب شقيقها عبدالله : "الكناري لا يتكلم إنه يغرد فقط"، جملة مفصلية ترمي برمزيته الى كينونة الكناري السجين بإعتباره معادلاً لكبت الحرية التي ينشدها فيما يجابه أسره في القفص، ولأن تغريد الكناري، الذي لا يسمعه المشاهد ، يحقق المقابلة المعنوية للتوق والرغبة في الخلاص من حالة الإنقطاع الإجتماعي والعزلة والحبس التي فرضتها ظروف لا يفصح عنها سرد الفيلم ..هنا تتولد تساؤلات لدى المشاهد عن سبب وحدة الرجل السبعيني، وعن غياب ذوي وأهل الطفل والطفلة، وعن الشاب الأصم والشابة الهائمة .. هؤلاء المنتظرون لتغريد كناري عازف عن الغناء، يتوحد معهم المنفرج في حالة شوق لسماع صوته المحتجز في حنجرته المخنوقة، ليتساوى هذا المنفرج بأولئك المنتظرين الذين يتوقعون حدوث ما لا يجيء .. يتربصون التحرر من مصائرهم المأزومة.

الفيلم دعمه حسن حداد بموسيقى تستشعر هذه الحالة الإنسانية المستقطعة في قصة قصيرة، فتساب نغمات آلة العود الشرقية في تلوينات تعبيرية ساحرة، مؤكدة شفافية أصيلة يتقصدها الفيلم، مع حرفية مونتاج محمد جاسم وتوخيه إحتساب أطوال اللقطات القصيرة والطويلة، لا سيما في المناظر الإفتتاحية الخاطفة المليئة بجمالية آخاذة للكناري وأعمدة الكهرياء وأطباق الإلتقاط المتناثرة على أسطح البيوت و منظر الأشجار من زوايا ترصدها الكاميرا بإحترافية بالغة، لتتكامل في توليفة المخرج ومساعدته محمد الصفار لإخراج فيلم يهمس بتساؤلات وجع الإنتظار

وفي كلٍ تتظافت اللقطات لإحداث أثر تخيلي عند المشاهد، فتعمد كاتب السيناريو أمين صالح وكاتب القصة المخرج محمد راشد بوعلي، التركيز على فعالية الإنتظار وترقب الآتي، ربما كان هذا الآتي شخصاً أو حلماً أو حدثاً متوقفاً ترصد تكهناته شعرية سينمائية تكاشف الموارد والمؤرق لدى البشر على اختلاف طبقاتهم المعيشية،

لنتجلى في مدنية تتراوح شرائحها بين طبقتين: شعبية (بيت حسين المتواضع وملابسه وهيئته)، ومتوسطة (بيت يفترض أنه لسكان من الطبقة المتوسطة يعيش به الطفل عبدالله والطفلة أمينة) ، لتأكيد إنتمائهما الى طبقة من هذه الشريحة، و البيئة ذاتها للشابة والشاب الحبيبان (عمائر سكنية: شُرفة شقة الشابة وسطح البناية التي يقطنها الشاب).

هذا الوجود في طبقات وشرائح شعبية ومتوسطة يومئ إلى شمولية الشاغل الذي تتناوله القصة في الطبقة الأكثر حراكاً في المجتمع، وأيضاً يلفت الى أرق الانتظار الذي يعانیه الكناري(الرمز) جراء واقعه القاسي.. أشخاص

ينتظرون ما يبهب حتى لو كان إنتظاراً لتغريد كناري أحرص لا يغني إلا في آخر مشهد عندما أطلقه راضي جهة
حببته، فصدح بغناء عذب، وكان تغريده كان مرهوناً بالحرية والحب معاً.

"البشارة" .. ترحيل الأدب البحريني الى السينما



في الغياب والفقء، وما يتولد عنهما من هواجس وبوح مكتوم وخلجات إلتياح مؤرقة، وبما يقودان اليه من هذيان الألم ومكابدة حرقة الفراق وتغييب الموت للأحباء، وأيضاً في ما تستوجهه الحياة العصرية من هجر المكان .. الأرض و المنشأ، الموطن بكل حمولاته الحميمية، والانتقال الى مدن الخرسانة العصرية بكل ترسانتها الإصطناعية، وكذلك في دقائق التراث الموغلة في هوية الإنسان البحريني.. في كل ذلك يغوص المخرج "محمد راشد بوعلي" بلغة سينمائية هادئة ليستخلص من قصة الروائي "فريد رمضان" معانٍ إنسانية عميقة، وليخلق من السيناريو رؤية بصرية زاخرة بالصورة المليئة بالتفاصيل الجمالية، ليقدّم منها فيلمه الأخير (البشارة /The good omen) بعرضته شاشة مهرجان الخليج السينمائي 2009م بدبي، بإنتاج متميز أداره "محمد عبدالخالق" لشركة البحرين للإنتاج السينمائي ، ناجحاً في إستنطاق أحداثه الوجد الشعبي المتوارث الضاربة في قسوة الزوال: موت الإنسان وإندثار المكان.

إذن هو الموت بتأثيره النفسي الغائر، يتطرق إليه "بوعلي"، سواء في فيلمه هذا أو في فيلمه السابق "الغياب"، حيث يتناوله في كلا العملين بأدبية رفيعة تجيش المشاعر للتداخل مع خلجاته اللانهائية، بإعتبره أرقاً عرفه البحارة والصيادون والناس عامة في الخليج العربي، ربما بسبب إرتباطهم بحياة البحر المليئة بالمغامرة والسعادة والجحيم في آن واحد. أو بسبب ثورة البترول التي عصفت بالمنطقة فاجتاحت الإنسان وغيرت المعالم.. هو ألم لا يذبل مع مرور الزمن ويبقى جاثماً على الصدور كما صورته بوعلي برهافة حسية بالغة في 26 دقيقة.

يصدح حسين بورقبة بمواله :

نيران قدر الدهر توقد في قلبي بحر

وعليّ سلّت سيوف الماضيات وبحر

الناس في ظلهم وربعي بشمس وبحر

يسرد الفيلم منطلقاً من الموالم الفصل الأخير في حياة جاسم، أبومحمد (عبدالله ملك)، الذي يواجه حالة فقد مركبة، تفتق حنينه أولاً للحبيبة الغائبة، زوجته أم محمد (مريم زيمان)، التي رحلت وفي قلبها جمرة فقدان إبنتها البكر. وثانياً إشتعال مواجهه على المكان الآخذ في الإندثار، المتمثل في حارته/الجزيرة وأصدقائه وناسه القدامى..آخرهم صديقه حسين (أحمد عيسى). ذلك الحنين يعصف به ويضعه في مأزق الحياة العديمة الروح، وهو الذي عاش حياة الحارة العتيقة بكل زهوها، وعافر القيم الأصيلة وعرف معنى الألفة والمحبة الخالصة. لكنه يفيق بعد تبدل الأحوال فلا يجد في راهنه سوى الإنتظار والشروذ بذهنه الى ماضيه المفعم بالطمأنينة وراحة البال .

هذه الشخصية المأزومة جسدها الممثل عبدالله ملك بتعايش عميق إنعكس على لغة جسده وتعايير وجهه، وأسهم في الإحساس بذلك مكياج "ياسر سيف" مظهره في سن متقدمة، في مقابل لقطات الإرتجاع بالزمن (فلاش باك) التي برزت فيها مريم زيمان بأدائها التلقائي ، لاسيما وأن طريقة أدائها تسعى الى الوصول لأقصى درجات الطبيعية. تظهر أم محمد في لقطات ضبابية وهي باسمه، كما تبتسم الأمهات اللاتي تركن أحباتهن وهن راضيات . مشبعة بألق الدعة، مرتدية ثوب المكورر الزاهي ، تتهادى بين الواقع والخيال في تكامل سحري سينمائي يبيده "بوعلي" وقد إتضحت سمات حرفته الإخراجية في نهج الواقعية الأدبية، خاصة وأن موضوع وقصة الفيلم ينطرقان الى الواقع من زاوية نستولوجية توطد مفاهيم الأصالة وتماحك صراعها مع الحداثة.

لكن هذا الواقع بهوته الواسعة الرياضة بين جيل جاسم وجيل حفيده، جيل الإنترنت والعلاقات الإلكترونية التخيلية، كما جسدها مشهد إنشغال الحفيد بالتخاصب عبر المسنجر .. ذلك الواقع الافتراضي والتواصل الوهمي لا يمت لعالم جاسم بصله أو رابط مادي حقيقي، لذا يجد نفسه غريباً وحيداً فقد زمنه وكيونته، بعد أن ناطحت سنوات عمره العقد السابع. ومع إشتداد إحساسه بالغربة والخوف من خواء الآتي، يعرض عليه ابنه محمد(جمال الغيلان) الخروج والانتقال من منزله القديم الى منطقة سكنية حديثة. يرفض العرض بشدة، وتبدأ روحه في التمزق، لتكتمل عقدة الفيلم، ويلتئم بداخله سؤال : كيف سيتترك الحيّ الشعبي الذي عاش فيه أجمل أيام حياته مع زوجته وأهل حارته الطيبين.

تحمى وتيرة الصراع الداخلي عند جاسم، فلا يجد أمامه سوى الانتصار لجوانيته الحزينة بأن يظل مترقباً للأمل وللبشرى القادمة مع عودة زوجته (عمرك ما تعرف إن اللي يحب ما يترك محبوبه وبشارة جيتها بتشوفها معلقة على سطح البيت).

يأخذ ثوبها النشل المطرز بخيوط الذهب، كانت ترتديه في مناسبات الأعياد والأفراح، ثم يصعد الى صارية البيت ليعلقه كعلم بحسب العادة المتوارثة، للكناية عن البشارة بقرب عودة الغائب المنتظر. لكن البشارة لم تكن بعودة أم محمد بل بدنو أجله وموته المحتوم

على هذه المحاور رسم فريد رمضان سيناريو الفيلم، متخذاً من الأحياء الشعبية في الجزيرة القديمة مواقعاً للتصوير بما يتلائم مع أجواء القصة وزمنها السردى والإسترجاعي ، متخلصاً . السيناريست . من كثرة الإكسسوارات البصرية التي لا تخدم الفيلم القصير، فلا مظاهر زائدة تبرهن على العصر، لا حاجة لظهور سيارات وأجهزة ومبان شاهقة ومظاهر مدنية كبيرة .. فقط يركز السيناريو على يملأ مخيلة المشاهد بزمن جاسم المفقود، ناهيك عن لقطات غنية بالمكونات البيئية المنسجمة مع موضوع الفيلم لجهة التأكيد على أصالة الحياة البحرينية القديمة والتي تبرز بلونية جمالية آخاذه أبرزتها حرفية مهندس الإضاءة "خالد العميري"، خاصة في المشاهد التي تصور تفاصيل البيت من الداخل: اللحظة التي يفتح فيها الباب قبل دخول أم محمد المتخيل، يشع الضوء ممتداً على أرضية المجلس، وتشكل ثنائية الضوء والظلال حُلمية المشهد . و في اللقطة التي تصور ثوب النشل وقد رفرف على الصارية يصعد النور ليبدد الظل عن أزقة الحارة/الجزيرة، وأثر الشمس يلوح والرياح العاتية تنعكس على ملامح الشخوص، كل هذا يأتي في تكامل بصري مع الديكورات المدروسة من قبل "راشد كويتان" و "فاضل علي".

لم يغيب عن المخرج تضمين الفيلم بلقنات رمزية بالغة الأهمية : دلة القهوة وملة التمر، البخور، أدوات الشاي، الملابس، المقهى، فرحة الصيد، أصوات السيارات التي تعبر جسر المحرق/البحرين دون أن يراها المشاهد . . في إحدى اللقطات بينما جاسم وصديقه حسين يتبادلان الحوار على ظهر قارب الصيد، يظهر في خلفية الأفق البعيد العلم البحريني في دلالة تومئ ،ربما، الى البشارة بالمستقبل الواعد الذي ينتظر البلاد، تلك الرسالة التبشيرية بالمستقبل بثها الفيلم من ضمن عشرات الرسائل التي عكسها محمد راشد بوعلي بفنية تبتعد عن المباشرة وتترك للصورة حرية التعبير الكاملة بحسب إجتهد مدير الكاميرا "حمد الماجد" في إنقاطها، لتكمل الخفي وغير المفصوح عنه في الحوار الجزيل الذي كتبه "فريد رمضان" برهافة الشعر وجمالية الأدب:

أم محمد: كان لازم آبيك.. أنت نَفَسُ البيت، ما يصير أخليك تتعب أكثر.. ولهانه عليك مثل ما أنت ولهان عليّ. اللحين بيغرد ثوب النشل، ويبسمعه كل أهل الفريج .

بدلا من يذهب الأحياء للموتى ، تأتي هي (كان لازم آبيك) ، لأنها عرفت الحياة هنا، ولم تعرفها في الزوال.

يضع بوعلي بصمته في الحوار بما يكون ركيزة الفيلم الإضافية:

جاسم: البيت وأحشني وايد.

أم محمد: أنت في البيت.

جاسم: أنتي البيت، تعالي، خليني أحط على جروحك دوا، تراني أدري فقدان الضنى صعب، مو سهل، تعالي يا سدرة البيت جلسي يمي.

ويترنم بورقبة لينهي الفيلم:

من حيث أهل الوفا ما عاد فيهم وصل

وانقص حبل الرجا منهم فلا له وصل

لو كان بالسيف قطع الاعادي وصل

صورة المرأة في الأفلام العمانية القصيرة



الحديث عن السينما العمانية لا بد أن يبدأ بذكر الرعيل الأول من المخرجين أمثال المخرج حاتم الطائي الذي أخرج فيلماً بعنوان (السقوط) ثم فيلماً آخر بعنوان (الوردة الأخيرة) في العام 1989م، وكذلك المخرج محبوب موسى الذي أخرج عدداً من الأفلام القصيرة، وأيضاً المخرج الناقد عبدالله حبيب الذي أخرج عدداً من الأفلام الروائية القصيرة في بداية التسعينيات، منها (الشاعر)، (حلم)، (رؤيا) و(هذا ليس غليوناً).

غير أنه يمكن اعتبار المخرج خالد الزدجالي صاحب أول فيلم روائي طويل في تاريخ السينما العمانية. حيث قدم فيلماً بعنوان (البوم) عام 2006 م، كما أخرج من قبل فيلمين مصورين بالنظام الرقمي هما (العرس) و(المناطقة)، وشارك في إخراج عدة أفلام تسجيلية.. ومؤخراً أخرج فيلم بعنوان "أصيل".

ولا يفوت الإشارة على تجربة المخرج أحمد الحضري الذي أخرج عدداً من الأفلام التسجيلية التي تناولت البيئة والطبيعة والتراث والحياة في سلطنة عمان، وكذلك الحال مع المخرج سما عيسى. ومن المهم الوقوف على تجربة مال الله درويش الذي أنجز ما يقرب من 25 فيلماً تسجيلياً من بينها أفلام فازت في مهرجانات دولية.. كذلك المخرجين: يوسف البلوشي وعبدالله البطاشي ورقية الوضاحي وخالد الكلباني ومازن حبيب.. وغيرهم.

ومن يتأمل الأفلام العمانية القصيرة المنتجة خلال السنوات الأخيرة يجدها متفاوتة المستوى من حيث تناول الموضوعات والتقنيات وأساليب الإخراج. وإن كان معظمها يتعرض لقضايا واقعية اجتماعية تندرج ضمن هموم الحياة اليومية، بدأ من المشكلات المتعلقة بالحياة الأسرية وتفاعلاتها وظلالها المؤدية الى نتائج مؤثرة في حياة الفرد والمجتمع.. بعض الأفلام تطرقت الى علاقات أفراد العائلة بعضهم ببعض: الوالدين، الأبناء. ومنها المستجدات الطارئة على الحياة العائلية ومتطلباتها المادية والنفسية والاجتماعية. منها كذلك ما تداخل مع ما يتعرض له الآباء والأمهات من مواقف تربوية، أو تلك التي تمس جوانب الطفولة أو التي تتناول العمق الثقافي والنفسي بين الزوجين.. الى غير ذلك من الموضوعات التي تتصل بمشكلات الشباب والصبية من طلاب

وظالبات المدارس من النواحي السلوكية المتأثرة بالحياة العصرية.. فيما تناولت أفلام أخرى قضايا المرأة بزوايا محلية مختلفة.

وبحسب طبيعة الأفلام القصيرة فهي تمس ولا تتوسع، تلمح ولا تفصل. تلتقط ولا تسرد، لكن برغم ذلك فهي تقول الكثير.

إن الأفلام القصيرة العمانية ترسم، فيما ترسم، صورة عامة للمرأة العمانية، وهي تتأرجح في نسبة كونها تقدم صورة شمولية تعم شرائح وفئات كثيرة من الإناث. أو أنها تتعرض الى نسب مجتزئة. لكنها في العموم تكوّن صورة ما للمرأة.. وما يهم هنا هو تتبع سمات هذه الصورة واختبار مكوناتها والوقوف على أبعادها. ولو بشكل خاطف - حتى تتبين أطراف من ملامحها، فربما ساعد ذلك في الفهم العام ومن ثم نحى الى تغذية مسيرة التنمية. لاسيما وتعتبر المرأة من منظور ديموغرافي من أهم ركائز البناء الاجتماعي لأي مجتمع.

و لعل البدء بالأفلام التي تناولت المسائل المتعلقة بالتسلط الذكوري تتخذ أهمية خاصة، لاسيما وتشير بعضها الى ظهور مثل هذه المشكلات، التي قد تكون حادثة وواقعة على المرأة في بعض شرائح المجتمع، وهنا نتطرق أولاً لفيلم "رفقاً بالقوارير" للمخرجة شروق الصبحي، فهو بهذا العنوان المقتبس من الحديث الشريف يدعو الى تoux اللطف والرفقة في التعامل مع النساء، خصوصاً من قبل الآباء والأخوان والأزواج.

الفيلم يصور في بيئة قروية أخ متسلط يفرض إرادته على أخته، وهي ترفض وتحاول بالحوار والمنطق أن تثنيه عن تزويجها لابن عمها بالإكراه وتدافع عن رغبتها في إكمال تعليمها.. وبالطبع سيدرك المشاهد أن قضية الفيلم ليست جديدة على المجتمعات الخليجية والعربية، بل أنها طرحت في عشرات الأفلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية والتمثيلية الإذاعية، غير أن تناول قضية التسلط الذكوري على الإناث في المجتمع العماني - وهو مجتمع متميز عن جيرانه من دول الخليج في بعض النواحي، وربما تفوق في بعض الجوانب عن ما تحقق في بلاد خليجية قريبة منه، ذلك يعطي الأمر أهمية خاصة، إذ يعمل كجرس يعلن عن أهمية مراقبة هذا السلوك والتخلص منه.

في ذات اللحظة يلفت الى الدور المتعقل الذي تلعبه المرأة، فسلحها في الرفض هو النقاش والحوار بالمنطق. وليس سلاحها أو ردة فعلها كما يظهر في مجتمعات أخرى كالهروب من المحيط العائلي والتمرد والعنف، وليس كما ظهر في مجتمعات ثانية من جنوح الى الجريمة أو الانتحار أو البيغاء أو الأعمال الدونية.. لهذا يدرك مخرج الفيلم أن مجتمعه مجتمعاً محافظاً، ترسم حياته منظومة من الأخلاقيات المشكّلة لصفات أبنائه وبناته الناحية الى الفضيلة والرشد.

وهكذا.. فهناك ثلاثة محاور رئيسية:

أولها: أعراف المجتمع. حيث نجد الرجل المتسلط الذي يلزم المرأة بفعل قد أقره المجتمع بدافع العادة والتقليد، حتى وإن كان الفعل مغلوطاً، نتيجة للبطيريركية الأبوية المترسخة. وهي تظهر هنا كعُرفي تزويج الفتاة من ابن عمها باعتباره الأحق بها.

وثانيها: الرجل المتسلط، الذي يكتسب صفته هذه من تراكمات التوريث الاجتماعي.

وثالثها: المرأة الواعية بحقوقها والرافضة للتدخل في تقرير مصيرها.

وهذا يحيل الى تفهم الاتجاهات النظرية التي حاولت تفسير مثل هذه الصورة - وهي صورة متكررة في المجتمعات الخليجية - والى كيفية تشكلها في ثقافة المجتمع وذلك بين النظريات العلمية البيولوجية، والمقاربات النفسية، والرؤى الاجتماعية. وربما تلتقي جميعها حول فرضية واحدة: هيأن النساء والرجال يفترض أن يتصرفوا بطرق مختلفة تحدها الفوارق الجندرية المكتسبة.

إلا أن محور الجدل في المسألة التي قد يطرحها الفيلم تكاد تنحصر في سؤال واحد يدور حول قيمة وحجم ما تمثله المرأة في المجتمع، وهي في الفيلم تحاول إكمال تعليمها باعتباره المكون الحقيقي لقيمتها. إذ تتفاوت درجة القيمة التي تبثها الثقافة والموروث العام مع التعليم.. ولهذا تقرر الصورة التي تترائى في فيلم "رفقاً بالقوارير" بعد تحليلها بان التكوين الجندري ينشأ نتيجة الأدوار التي يقوم بها كل من الجنسين وفق الحراك الاجتماعي والحضاري من خلال القيم والدين في الطبقات المتعلمة.. وعليه فإن الأدوار الجندرية تمت على أساس التصورات ونظم القيم السائدة عن كل من المرأة والرجل والناجئة عن عملية التطبيع في الأسرة والمؤسسات المجتمعية الأخرى.

في فيلم "بيلوه" يقتنص مخرجه عامر الرواس بأسلوب رمزي وبإيحاء شعريا للحظة المباغثة التي تدرك الفتاة عند وصولها الى سن البلوغ.. فالراوية في الفيلم تتحدث في مونولوج داخلي عن لعبة الحياة والخطوط التي تنرسم دون إرادة منها، لترسم لها مسارات حياتها.. الخطوط التي تنرسم بين بيتها والمكان الذي إعتادت اللعب فيه.. لقد كبرت هذه الطفلة بمقدار يوم، وهذا اليوم جعل صديقتها "زويينة" تكبر يوماً أيضاً.. لكن زويينة خرجت من اللعبة (لعبة الطفولة) في تشبيه لها بلعبة "بيلوه" التي يلعبها الأطفال في الحارة، حيث يتطاردون والخاسر هو المقبوض عليه الذي سيخرج من اللعبة.. فكأنما زويينة خسرت وتم الإمساك بها. ودخلت في حيز آخر، ربما هو حيز الخاسرون (الكبار) الذين لا يجدون حرية كافية في لعب أدوارهم.. لقد ارتدت زويينة العبادة والخمار ولم تعد تشارك صديقتها اللعب في المكان الذي اعتادوه.

تهمس بيلوة: زويينة تقول مش كل الخطوط هي حدود للعبة اللي نلعبها، هناك فيه حدود أوسع، بس نحتاج إلى وقت طويل حتى تضيق علينا.. في هذه العبارات رمزية بليغة للأدوار التي يتعين على المرأة لعبها، وهي تدرك أن هذه الأدوار تحتاج الى وقت يغير المفاهيم والرؤى.

وهكذا فإنه تتجلى صورة عن الذهنية الأنثوية في طريقة تفكيرهن عن الفتيات في مرحلة البلوغ، وهذه الصورة تؤكد بأن الفتاة في طور البلوغ يدور في دخيلتها بأنها مقبلة على عالم مليء بالخطوط المرسومة التي تضبط

حراكها وسلوكها ووجودها.. هذه الصورة وإن كانت معنوية غير حسية تصب في المكون الثقافي للمرأة.. فيما يشير سلوك ارتداء العباءة والنقاب الى خط من هذه الخطوط المتخيلة، مع الأخذ في الاعتبار أن ثقافة النقاب أخذت في الزوال من المجتمع المدني العماني، حسبما أعتقد، وهذا الأمر يدعو الى الدهشة، إذ يصور فيلم آخر عنوانه "نقاب" للشابة مزنة المسافر معاناتها النفسية مع النقاب. فهي تستعرض الأدوار التي يمكن أن تتمثلها في الحياة، لكنها تعترض على أن تخرج الى الشارع بالنقاب. بل وتحث قائلة "لا أحد يولد وعلى وجهه نقاب".. والسؤال الذي ينطرح هنا: ما هي نسبة النساء العمانيات اللاتي يعانين من ارتداء النقاب؟ ثم هل يمثل إرتداء النقاب معاناة؟.. هل الأمر مرتبط بمطالبة حقيقية للنساء القرويات؟ أم أن هناك بقايا تأثيرات للفكر الليبرالي التي لا زالت تظهر على سبيل التظاهر الإدعائي؟، بما يعني أنه الفكر الأكثر تحضراً، حتى وإن كان تغريبياً.. هل هذا التفسير يمس الحقيقية؟ بمعنى: هل الفيلم يمس همماً حقيقياً تعانيه المرأة العمانية؟..

إن يمكننا القول بأن الفيلم (بيلوة ونقاب) رافدان يجريان في واد واحد، متشابهان في عمقهما، بشكل أو بآخر، لكنهما متباعد في مسارهما وطرحهما.. ولا بد من التنويه عن جمالية الصورة، وروعة التصوير في فيلم "بيلوة"، فثمة حرفة متمكنة تقود حركة الكاميرا، وتستثمر الجمال المكاني والبيئي.

وهذا الأمر يتكرر في فيلم "نقصة" بإخراجه المشترك لشبيب الحبسي ومحمد الحارثي. إذ يستعرض المخرجان جمالية المكان بمغازلة قلعة "نخلة" وإطلالتها البديعة على مزارع النخيل وبيوت البلدة المحيطة بها.. فمن خلال التجول مع حارس القلعة أو سادنها (الممثل صالح المقيمي) الذي يقطن في غرفة أو نقصة في القلعة ويجد نفسه منساقاً لذكرياته وهو طفلاً، يقف المشاهد معه على صوت أمه وهي توبخه، وكذلك يسمع صوت والده يكيل له مجموعة من الأوامر والنواهي الثقيلة التي شكلت تربيته وبالتالي شكلت شخصيته المأزومة، وجعلته يواجه أزمة نفسية مؤرقة تصاعدت الى أنفرضعليه والدته الزواج من بنت عمه.

هنا تتجلى إشكالية تمس سلوكيات التربية التي ينتهجها الوالدان وفق العادات والمقررات الاجتماعية، فهي تلغي حق الرجل في تحديد الاختيارات التي يتمناها وخصوصاً في مسألة الزواج.. وفي هذا تبرز قضية تربية لها صلة وثيقة بدور المرأة بصفتها الأم المربية التي تمارس في أسلوب تنشئتها لأبنائها تعليمات مستقاة من المفاهيم الموروثة.. وكما رأينا في فيلم "رفقاً بالقوارير" ملمحاً ذكورياً من خلال الأخ الذي يفرض على أخته الزواج من ابن عمها، نشاهد في "نقصة" الأم التي تمارس دوراً متماهياً مع الذكورية، فهذا الشاب واقع تحت تأثير ذات المفاهيم التي ترفضها الأجيال الناهضة. وفي ذلك كله تتجسد صورة المرأة المذعنة لإرادة هذه العادات، بل والمنفذة لأجندتها.

إن الذكورية، كما يقرر علماء الاجتماع، مجموعة من الأفعال يقوم بها الذكور والإناث على حد سواء. وهي النقيصة التي تحاول كثيراً من المجتمعات المدنية في مختلف الدول الخليجية والعربية التخلص منها.

لكن التجريب في الأفلام القصيرة العمانية يتخذ منحى آخر عن الواقعية الاجتماعية، إذ يتلبس فيلم "غني لي يادمية" للمخرج عيسى الصبحي قالباً شعرياً، متخذاً من جماليات المكان والإيقاع والمؤثر الصوتي والحركة تشكيباً سينمائياً زاخراً بالمتعة البصرية. فالصورة وآلية تحريك الكاميرا واختياراتها تبرز لغة بصرية

أخاذه، ساندها المونتاج الموفق في انسيابية تتابع المشاهد بغير تقطيع مخل. بل وزاد من تجويد الفيلم ذلك الإيحاء الحاث على التأمل العميق.. وإن جاءت المؤثرات الصوتية منسجمة في الدقائق الأولى لكنها تراخت في المشاهد الأخيرة إذ تم اختيار موسيقى لا تلائم الموضوع ولا تتماشى مع الحالة الوجدانية التي يبثها الفيلم.

"غني لي يادمية"، يصور طفل وحيد في واحة جبلية خضراء، تأخذه الصدفة ليشاهد طفلة تلهو بدميتها وهي على ظهر عربة كارو يقودها والدها.. تسقط الدمية من الطفلة دون أن تشعر، فيأتي الطفل ليلتقطها، ويذهب الى والديه اللذان يكونان في حالة شجار، وهنا يقف المشاهد على حالة الطفل، فهو يعيش بين والدين غير متفقين، مما يسبب له حالة نفسية حزينة. تنهمر دموعه، ويتألم لهذا الوضع.. لكنه ربما وجد في الدمية ما يعزّيه، أخذ يلعب معها وفي مخيلته الطفلة صاحبته، ربما تخيلها رفيقة له تؤنس وحدته، وتعوّضه عن حالة فقدان الحنان الذي يعيشه بين أب وأم متصارعين.. حاول إعادة الدمية الى صاحبته وعندما فشل أخذها وربطها من عنقها على قارعة الطريق التي تعبرها الطفلة مع والدها.. هل هو علقها أم شنقها؟. ينتهي الفيلم على هذه اللفظة المفتوحة.

لكن فيلم "براءة" يصحب المشاهد الى ضفة أخرى من الموضوعات التي تطرقها السينما العمانية، فهو يتداخل مع قضية تمثل خطورة في أي مجتمع تظهر فيه، ألا وهي قضية استغلال الطفولة المشردة والتسول المقنع.. وبالطبع فإن الأمر - في بعض جوانبه - متصل بالحياة الأسرية والترابط الأسري والمؤسسة الزوجية والتربية والفقر ودور الحكومات والمؤسسات المدنية، بل والعديد من الزوايا المتعلقة بهذه القضية المزعجة.. مخرج الفيلم جاسم البطاشي يصحب المشاهد في رحلة مع الطفلة براءة بائعة البخور ورفيقتها ورفيقها ممن يعملون تحت إمرة أحد المنتعنين بتشغيلهم كباعة متجولين في الشوارع وعند إشارات المرور.. تغفو براءة لحظات على الرصيف، فتري حلاً يصور لها حياتها المشتتة: تسير في جنان وحدائق مرتدية ملابس زاهية والسعادة تغمرها.. تصحو من غفوتها لتواجه واقعها المرير.. وعندما يحين وقت رحيل الباعة الصغار وتأتي سيارة القائم على تشغيلهم، فيذهب الجميع معه وتتخلف براءة بسبب ذهابها لشراء عشاء لوالدتها.. تجد براءة نفسها وحيدة فنقرر الاستمتاع بمسائها، وتذهب الى مدينة الألعاب وتمارس الألعاب التي طالما حلمت بها، تخرج من مدينة الألعاب وتتجول في الطرقات منتشية بالحرية وبليل المدينة. لكنها تتعرض لهجوم متعاطي المخدرات فيفتكون بها وتركونها جثة هامدة.. في هذا كله سنذعن للمعنى الإيجابي فيمقولة نابليون بونابارت: فتش عن المرأة/ Cherchezla femme

*ألقيت هذه المحاضرة ضمن فعاليات ندوة "النسوية في عمان" التي نظمها النادي الثقافي بالتعاون مع اللجنة الثقافية لمعرض الكتاب بمسقط بتاريخ 4 مارس 2013م.

الفناتازيا الكوميدية في أفلام الشباب الكويتيين القصيرة



إشغال موجة من الشباب الكويتي لخلق حراك سينمائي متميز عن جيرانه في منطقة الخليج، من خلال أفلامهم القصيرة المختلفة في أساليبها وطرق تنفيذها بتكاتف جهودهم الفردية دون مساندة . مادية أو تقنية . من مؤسسات أو جهات تنظيمية، أثبتت أحقية أعمالهم بمشاركاتها في مهرجانات عربية، أهمها مهرجان الخليج السينمائي ومهرجان دبي السينمائي وأخرى عالمية إحتفت بهذه الأعمال وضمنتها في برامجها..

غير أن ما يوحد بين هؤلاء المخرجين الكويتيين الشباب ملكة خاصة في اقتناص المفارقات الخفية التي تحدث في مجتمعهم، ومن المؤكد أنهم ينقبون عنها ويتأملون جانب الغرابة فيها ويلتقطون لذعة الكوميديا التي تغلفها لمسة من الفانتازيا الساخرة، ومن ثم يتصورونها كسيناريوهات، يتم تحويلها الى أفلام قصيرة تقترب من قالب الكوميديا السوداء.

هؤلاء السينمائيون الشباب يجدون في واقعهم الكثير من المواقف الغرائبية والمضحكة المؤلمة. لأنها تلامس الأوجاع الدفينة، الوخزات التي تنشأ نتيجة تشابك حراك الإنسان المعاصر في مجتمعه المدني. لكن وربما ليس من قصدية في انتهاج ذلك الأسلوب بطريقته الكلاسيكية التي درجت عليها السينما العربية أو العالمية. فهي أعمال تقترب من فكر رأفت الميهي ولكنها مكثفة غير مستطردة أو مطيعة، لا تشبه أفلام إسماعيل ياسين أو دريد لحام أو حتى عادل إمام، وبالتأكيد هي بعيدة عن طريقة بيتر سليرز أو روان أتكينسون (مستر بين) ومن قبلهم نورمن ويزدوم الذي عرّب أعماله إسماعيل ياسين أو حتى أو لوريل وهاردي .. أنه أسلوب إستوعب كل هذه الأعمال الكوميديية ومزج معها الفانتازيا بلمسة ساخرة للواقعية، وهو أسلوب لا يخلو من إجتراح خيالي ساندته مهارة في الأداء التمثيلي تسهم كثيراً في إدخال المتفرج الى عالمهم.. من هذه الأفلام ما عرض في مهرجان الخليج السينمائي 2013م: فيلم «ديناصور» للمخرج مقداد الكوت، و«صالون رجال» لمشعل الحليل، و«صورة جواز» ليوسف المجيم.

أدبية كلاسيكية بروح العصر

غير أن المخرج والممثل مقداد الكوت ومن خلال أفلامه التي عرضها في السنوات القليلة الماضية، سواء التي أخرجها أو التي مثل فيها، يتلمس خط فريد انتهجه بدأ من فيلميه القصيرين «موز» تمثيل نزار القندي وفيلم «شنب» تمثيل عمر العنزي، حيث تكونت شخصياته بطريقة كريكاتورية منسحبة من عوالمها الواقعية القريبة، ومتأسسة في البعد السريالي الحلمي أو حتى الفانتزي التخيلي وهي في ذات اللحظة واقعية أصيلة ملتقطة من بيئة ومجتمع الكويت، لكنها تبدو مذهولة، صامته، غرائبية، صادمة، تعاني من ذهان أو إنسحاب عقلي ونفسي لا يصل إلى مرحلة الإختلال المرضي بالطبع، بل تعتبر شخصيات مأزومة متفاعلة مع الحالة المعير عنها وكأنها عارض عابر يمكن أن يصيب أي شخص ولو لفترة زمنية قصيرة.. وفي كل حال يركن «الكوت» إلى الإيحاء والمؤثر الصوتي الطبيعي ويوظف الموسيقى كعنصر له دلالة محددة يبتثها في توقيت معين يدعم به إيحاءاته التأثيرية لتعطي المشاهد حضوراً متكاملماً لما يدور أمامه، وهو يعزل الظلال ولا يتلاعب بالإضاءة بقدر ما يحرص على وضوح صورته الفتوغرافية في إطار منسجم له منطقيته المحبوكية.

ثم فيلمه «عطسة» المقتبس من قصة الكاتب العالمي أنطوان شيكوف، ونلمس فيه أبعاد الخوف الذي يعترى الفرد نتيجة التسلط وظلال الدكتاتورية الإجتماعية. قصة عطسة تجسد جوهر الفكر الأدبي الذي يتبناه مقداد ورفاقه، غير أنه مشغول بلمسة عصرية لها نكهتها الخاصة.

ولهذا في دورة مهرجان الخليج السادسة قدم فيلمه القصير «ديناصور» بتمثيله وتصوير طارق جمال، وهو ينتمي الى ذات الأدبية. حيث حكى فيه معاناة موظف حكومي يدعى "منصور" يعمل في قسم دوام الموظفين دون تحديد مسمى لوظيفته التي بقي فيها خمسة وعشرين عاماً. فينتابه القلق إذ شارفت خدمته على الانتهاء ويتحتم عليه الاطمئنان بتعيين اسم لوظيفته حتى يحصل على التقاعد وفق نظام يضمن مستحقاته.. يصيبه هذا الوضع بحالة ذهول تصل الى حد البلادة، فهو في حكم المستسلم المنتظر لما سيفعله فيه القدر، لا سيما وأن طول السنين جعل منه إنساناً خاملاً، ولكنه مع ذلك يستعين بزميل يتوسط له عند مدير الدائرة ليحدد له مسمى وظيفته. الفيلم يذكر بأفلام شارلي شابلن التي تناولت معاناة الإنسان المعاصر في ترسانة الرأسمالية والروتين عبر التخصص المهني، خصوصاً فيلم "الأزمة الحديثة..."

ولا بد هنا مع وقفة سريعة على الإشتغال السينمائي لدى الكوت، إذ يجد المشاهد أن الصورة في الفيلم نابهة وحية وكأنها صورة توثيقية، وخاصة في المشاهد الداخلية التي شملت معظم الفيلم، فتمت السيطرة فيها علي الأضواء والظلال بدرجات متناسبة مع المكان وقت الحدث، الأمر الذي أسهم في إشعار المشاهد بحالة الركود

والروتين التي يكتنفها الفيلم، وكذلك لا يخفى دور الدراما المجودة بالتمثيل المتقن والتصوير في الأماكن الطبيعية، إذ منحت قوة تأثير وفاعلية جاذبه، لأنها تصقل المشاهد التعبيرية، خصوصاً في المواقف الفانتازية التي تحتل التصديق والتكذيب في عين وعقل المشاهد، مثل تكاتل عدد من الموظفين يظهرن بشكل غريب، تغطي عمائمهم (غترهم) وجوههم ويتحركون بشكل مقلوب.. لهذا بدت الصورة السينمائية في الفيلم، من منظور تأثيري وتقني، في حالة سليمة. لا سيما مع تضافر المونتاج الذي إشتغله مساعد خالد مظهراً فاعلية الأحداث عبر أزمنة محسوبة بحساسية لاتطيل اللقطات أو تقصرها بشكل مخل، ودعمها بانتقالات المشاهد بتوفيق.

في مشاهد متتالية عبر عدة أيام، يركز المخرج على صوت ضربات الأختام على الورق تصاحبها حالة التثاؤب المسيطرة على الموظف منصور مع الوجوم والخمول الذي يعتره في كل حالاته.. بينما تظهر بعض اللقطات موظفي الدائرة الحكومية وهم في حالة إهمال وظيفي وإنشغال بما هو بعيد عن مهامهم الوظيفية.. يحصل منصور الديناصور على مسمى «إداري إختصاصي» فيسعد بذلك سعادة غامرة لدرجة أنه يختفي من الوجود في لمح البصر، وكأن ما حققه ليس بعده شيء، بل كأن حياته ودوره إكتمل، وينتهي الفيلم.

صالون رجال والإستلاب

في فيلم صالون رجال سيناريو وإنتاج وإخراج مشعل الحليل، مونتاج داوود شعيل وتمثيل مقداد الكوت وحسين أشكناني، نتابع فيه «عبد الرحمن» عندما يواجه أزمة مؤرقة وإن بدت طريفة، تتمثل في رغبته بالتخلص من علاقته بـ«طارق» صاحب صالون الحلاقة الرجالي الذي اعتاد التردد عليه منذ 14 عام، وذلك بسبب معاملته الخسنة والمزعجة، لكنه يتراجع كلما عزم على اتخاذ قرار مقاطعة الحلاق ويعود إليه.

وهكذا، في ربع ساعة، يناقش المخرج معاني الإستلاب والسيطرة والخضوع، بسرد فيلمي بسيط يحتمل الإحالة الى سلوك السيطرة، من قبل السلطة أو الأفراد، على الفرد البسيط، بالمعنى الواسع أو حتى الهامشي لمفهوم السيطرة، فالتهيب والتسلط يخلق من الفرد البسيط شخصاً مذعناً لرغبات الآخر القوي.

في ظل هذه الفكرة، يأتي مشهد النهاية بالغ الدلالة، حيث يغادر الحلاق (المُسيطر) البلاد، ويتخلص الشاب (الفرد) من أزمته. لكن المفارقة، أن هذا الفرد ظل خاضعاً وجدانياً للمسيطر عليه، وخضع مجدداً لـ«مساعد الحلاق» في الصالون ليضع رأسه تحت يده، وكأنه يتوق إلى مسيطر جديد! وينتهي الفيلم تاركاً قدراً كبير لدى المشاهد من الدهشة والإبتسامة المتأرجحة بين الشفقة والتفكير في حال هذا الشاب، وبين حاله الذي لا يخلو من وقوعه تحت سيطرة متسلط من نوع ما أو بشكل ما.

وبالتأكيد يمكن الذهاب في تفسير رمزية الفيلم بأكمله - وهي غير متقصدة - الى تفسير أكثر عمقاً، فعبدالرحمن الشاب العادي الذي يمثل الشباب بشكل عام، فهو يرمز للسواد الغالب من الشعب، بل أنه هو الشعب، وطارق ما هو إلا ذلك المتحكم أو الحاكم الدكتاتور الذي تخضع له الرقاب، ويظل يلاحقها إذا ما فكر أحد بالتمرد عليه.

صورة الفرد كما يود ظهورها للمجتمع

في ذات المنحى الفكري والأسلوب السردى السينمائي يلتقط المخرج الشاب يوسف المجيم، مفارقة أخرى أو سلوك آخر، ويضعه تحت مجهر السينما: صورة جواز السفر (الفتوغرافية)، كيف يحب المواطن أن تظهر

لدى السلطة؟.. الفيلم يناقش هذه الفكرة الخفية التي تدور في رأس (المواطن)، وتحيل الى التفكير في الأهمية المتوهمة لشكله في وثيقة رسمية، على إعتبار أنها الصورة التي سيمثل بها بين يدي السلطة.. إذن هناك بعد لاشعوري، يترصده الفيلم، يشير الى الرعب الخفي الذي يتلبس الفرد البسيط عند التعامل مع حكومة بلده.. يتردد هذا الشاب "مقداد الكوت" على أستوديو التصوير، بعد أن يكون قد حلق ذقنه وهذب هندامه، وفي كل مرة يتم تصويره يشاهد الصورة ولا تعجبه، لقد غدا الأمر هاجساً مقلقاً. وفي الختام ينجح في الحصول على صورة مقنعة وينتهي الفيلم.. هذه الأدبية الموغلة في الايحاء، التلميح واللاتلميح. قول ما لا يمكن قوله. أو الحفر في السلوكيات المدفوعة بتراكمات ثقافة خفية.. إكتشافها تقديمها للجمهور حتى يضحك قليلاً ثم يجد نفسه يفكر كثيراً.. هكذا يعمل هؤلاء الشباب الكويتيون.

ظاهرة أفلام الطلبة الإماراتيين القصيرة



من المعروف أنه مع إنطلاقة مهرجان الخليج السينمائي قبل ستة سنوات بدبي، ظهر نوع من الأفلام القصيرة لصنّاع أفلام شباب خليجيين معتمدين على جهودهم الفردية في إنتاج أعمالهم، وتم تصنيف هذه الأفلام . المحدودة التكلفة . تحت فئة أفلام الطلبة، وخصّصت لها مسابقة في المهرجان تحت اسم "مسابقة أفلام الطلبة القصيرة"، وبالطبع كانت شروط قبولها ضمن المسابقة ميسرة لتحقيق هدفها التشجيعي الرامي الى بث روح الإقدام بين الطلبة والمبتدئين على الإنتاج والإشتغال السينمائي.

غير أنه ومع مرور السنوات وتعاقب دورات المهرجان تزايدت المشاركات ضمن هذه الفئة وأصبحت أفلام الطلبة تشكل شئناً مهماً قائماً بذاته، يحظى باهتمام الجميع بدءاً من المسؤولين عن تقييم وقبول المشاركات في المهرجان وكذلك النقاد والإعلاميين، وتركز اهتمام أكبر لدى طلبة المعاهد السينمائية وكليات الإعلام وطلبة

الجامعات والمدارس والهواة بصفة عامة في مختلف الدول الخليجية، باعتبارهم المنتجين لهذه الأفلام. ومؤخراً تزايد الاهتمام لدى شركات الإنتاج والتمويل السينمائي التي بدأت تركز جهودها نحو استقطاب هؤلاء السينمائيين المبتدئين ومن ثم الشروع في مشاريع مشتركة قد تحقق لهم فوائد استثمارية في المستقبل.

بطبيعة الحال لفتت إنتاجات الطلبة هذه إنتباه الجماهير، لا سيما وأنها تتناول مسائل ومشكلات تشغل بالهم وتناقش هموماً تعكس رؤاهم. فصناعها ينطلقون بدوافع حرة في انتقائهم للموضوعات التي يطرحونها في قوالب روائية أو وثائقية أو كرتونية (رسوم متحركة)، ويعرضون فيها مظاهر واقعية لها علاقة وثيقة بالتغيرات الطارئة على الحياة المعاصرة في الخليج، وربما طُرحت بعضها بمباشرة تتماشى مع هامش الحرية الثقافية المتاحة لها، ولا شك أن هذه المباشرة تشير، في منحى آخر، الى إنحسار المخيلة التعبيرية الفنية، وخفوت المعالجة الأدبية للسردية السينمائية، لذا جاء بعضها في مستوى بسيط، ولكن رغم البساطة ففيها من الأفكار ما يثير التأمل والتقدير، إذ تكشف عن خصوصية ثقافية أصيلة نابعة من السمات البيئية لأبناء المنطقة، وهو أمر حتمي يمنح هذه الخصوصية مصداقية حقيقية ويكسبها على المدى البعيد صفة التطوير والتعميق.

ومع تزايد مشاركات الشباب الخليجيين في مهرجان الخليج، المخصص للتجارب الخليجية، برزت بشكل خاص تجربة أفلام الطلبة الإماراتيين، التي كانت باكورتها في مسابقة أفلام من الإمارات عام 2001م، واستمرت لتكوّن في مجملها منذ ذلك الوقت وحتى دورة مهرجان الخليج السينمائي الأخيرة في 2013م، تراكماً فيلمياً يعد راصداً موثقاً للثقافة الإماراتية من خلال الموضوعات التي إعتنى بها صناع الأفلام الإماراتيون الشباب. تلك الموضوعات التي بعضها غير طافٍ على السطح الإعلامي، وبعضها مغيب عن الوعي العام، وهي من زاوية أخرى، إن صح التصنيف، تشكل سجلاً لسينما "الموضوعات الحرة" المعبرة عن النمو الفكري والثقافي للمجتمع.. فما طرقة الطلبة هو نتاج ثقافة جمعية، حتى إن نحت الى حالات فردية أو متخيلة، وسواء أكان دافع إنتاجها تجريبي أو توعوي أو إصلاحى أو ديني فهي مدفوعة بدوافع حرة جريئة يملئها الحراك الثقافي العام غير الموجه أو المخطط له من قبل الدولة. إذ يتركز دور الدولة في الدعم دون التدخل.

وإن كان بعض هذه الأفلام مشاريع تخرج أو تجارب هواة أو أياً كان أساسها فهي في سياقها الشمولي تبلور مؤشرات يمكن الاسترشاد بها في فهم ثقافة الإنسان الإماراتي ومعرفة طرق تفكيره وتحليل عناصر هويته.

من هذه النقطة يمكن القول بأن هذه الأفلام من الممكن لها أن تعطي دلائل للدراسات الإجتماعية الهادفة الى سبر أغوار المجتمع، سواء الثقافية أو المدنية المتأثرة بمنظومة التنمية العامة، لتكشف عن خصائصه السيسيوثقافية.. لا سيما لفئة الشباب، على نحو خاص، إذ تدلل على محددات نواذعه ودوره في الحراك التنموي.

وبهذا المنطق الإفتراضي/الممكن، سيخرج من يبحث في هذه الأفلام بمعلومات تعين في إثراء التجربة الحضارية التي يعيشها المجتمع الإماراتي.. خصوصاً إذا ما أخذ في الإعتبار دراسة الأفلام الوثائقية القائمة على التحقيق الراصد لوجهات النظر حول القضايا، وبالطبع، في خط مواز، يمكن أن تعمل الأفلام الروائية كمجسات تلامس المشكلات التي تعترى الجوانب الإنسانية السلوكية المكتسبة في الحياة المدنية المعاصرة لهذا المجتمع الكزمبوليتاني المتعدد الأعراق والهويات والثقافات.

لهذا كله يمكن النظر الى أفلام الطلبة الإماراتيين القصيرة كظاهرة بناءة أفرزتها المهرجانات السينمائية، وهي جديرة بالتوقف عندها أكاديمياً ونقدياً، والأهم من ذلك عرضها . الأفلام . على الجماهير في النطاق الواسع.

ولعل في الاستعراض السريع التالي لبعض هذه الأفلام . التي شاهدتها، مع الإشارة بالذكر فقط للتي لم أشاهدها . ما يجعلنا نلاحظ جوانب تترافق مع الجانب الفني، إذ تفتح أبواباً للتعرف على الحياة الإماراتية في مختلف تفاصيلها وجوانبها الفكرية والتعريفية بالموروثات الثقافية. وهي جوانب تمثل ركائز أساسية في أفلام الطلبة الإماراتيين.

من هذا المنطلق سنجد أن بعض الأفلام نحت الى التداخل مع موضوعات تكشف عن الثقافة النفسية للإنسان الإماراتي، منها ما تطرق إليه الطالب **محمد غانم المري** في فيلمه "لحظة"، حيث إقترب من حالة اليأس والأمل التي تنتاب الشباب، وحكى قصة شاب يعاني من يئس حادة بعد أن فقد أمله في الحياة، إلى أن تمر عليه لحظة تشعل في نفسه الأمل بعد تأمله لعصفور صغير يحيا بدافع غريزة حب الحياة.. من هذا الفيلم نستشف جانب من المكون الروحي للإنسان الإماراتي، وفيه تكمن قيمة الفيلم التنبيهية لجمالية الحياة التي يجب أن تعاش بتحدي وأمل، كما يبثها منطق الفيلم.

وفي فيلم "صدمة"، للشاب **عبدالله عوض الجعدي**، يتعزز ذلك الإتجاه، ويطرح حالة تداعيات الحزن لشاب توفي شقيقه، وأثر ذلك من مواجهته لتهبؤات مؤرقة وخيالات مزعجة تتطلب التدخل العلاجي النفسي، لكن المخرج يبتعد عن الوصاية ولا يفرض حلاً أو يقرر روشة.. ثم في فيلم "القبر" للشاب إبراهيم الراسبي الذي يلمس المشاهد فيه إشتغاله على الأثر النفسي الواقع على شاب كان يُجبر على تقديم الطعام إلى مرضى مصابون بوباء قاتل، فيتأثر نفسياً ويتصاعد الأمر حتى يتوفى ويواجه القبر الذي كان يخشاه.. وكان الطالب **طارق الكاظم** في فيلم "دائرة الموت" تداخل مع الإضطراب الذي يصيب الإنسان جراء الشعور بالذنب عند ارتكاب جريمة بدون قصد... هذه الأفلام عينة ترشد الى التركيبة الثقافية النفسية ولا يمكن النظر إليها بمعزل

وخصوصية كاملة، فهي إنسانية عامة، لكنها في مجملها توميء للتوليفة السيكلوجية المتأثرة بالخصائص الأنثروبولوجية.

وفي ما يتعلق بتجذر فكرة الرعاية الإجتماعية والأسرية بشكل عام ولكبار السن بشكل خاص، كفكر متأتي من الثقافة الإنسانية المبنوثة في الواقع الإماراتي...سلطت الطالبة إيمان السويدي في فيلمها "النخلة العجوز" الضوء على مشكلة عزل كبار السن وإبتعاد ذويهم عنهم. فثمة نخلة عجوز أصبحت صديقة لامرأة وحيدة مسنة تركتها عائلتها لتعيش بمفردها...هذا الهاجس النابع من ذات مهتمة بالتكافل الأسري إنما يعكس تأثير المباديء المدنية المتأسسة في العقد الإجتماعي على وجدان الشبيبة الإماراتية وإفرازه لمثل هذه الإهتمامات. وفي المسار ذاته نجد أن إبراهيم ناجم الراسبي قد تناول غريزة الوفاء والحب في فيلم بعنوان "لحظات"، حيث صور للمشاهد حالة صديقين يعيشان في بيئة فقيرة ويحاولان تحقيق أحلام صديقهما الراحل.

وتتاولات الطلبة الإماراتيين متنوعة بين قوالب الدراما فنتوقف مع فاطمة عبدالله النايح في حفل الميلودراما على ثيمة المفاجئة وإنقلاب الظروف في فيلمها "رذاذ الحياة"، حيث يتحول فرح حفل زفاف "عائشة" إلى ميتم وحزن ثقيل. ثم فيما يمكن إعتباره من أفلام الغموض والإثارة فيلم "رائحة الجنة" للشاب محمد سويدان الذي عرض فيه قصة شائعة عن شخص غامض يدخل إلى محل مجوهرات في سوق الصاغة بدبي، ويحتال على البائع مع معاونيه في سرقة المجوهرات...في مثل هذه القصص ما يداعب مخيلة صناع الأفلام الشباب، فهم يرون فيها نوعاً من الخداع المدهش، الذي يمكن أن تنقله السينما بجاذبية تشويقية، خصوصاً إذا ما شاع أن القصة حدثت في الواقع، فإنها تدفعهم لتحويلها الى السينما لإعتقادهم الجازم بأنها تستهوي الجميع، الأمر الذي يذهب بنا الى تحليل عقلية ووجدان شريحة من الشباب متأثرة بالقصص الغامضة التي لا تخلو من خرافة وخيال، قائمة في أصلها على إرث ثقافي متجذر لديهم.

ويطرق الطلبة الإماراتيون قالب الكوميديا بحس متوائم مع ما يلمسونه في المجتمع من كوميديا تتأسس في المواقف وجريات الحياة اليومية، فالمخرج فيصل الموسى قدم فيلم "الشردة"، عن مجموعة من الصبية يقررون في يوم دراسي الهروب من المدرسة، لتجري معهم سلسلة من الأحداث والمفاجآت المرححة تنبئ عن طرافة تفكير الصبية وواقعهم البريء المتمسم بشقاوة المرحلة العمرية. أما الشاب محمد فكري فقد تمثل الكوميديا في فيلم رسوم متحركة بعنوان "جمل مجنون"، يحكي عن عائلة تنوّه في الصحراء ويصادفون جمل أرعن يطاردهم في مواقف طريفة.. وبالطبع إنبتقت الرسوم من بيئة وثقافة إماراتية بحثة رغم فنتازية الموضوع الذي يفرضه عالم الكرتون.

ومن الأفلام التي ترصد الظواهر الإجتماعية الطارئة على حياة الشباب والشابات في الإمارات، نجد فيلم "القمبوعة" لعبد الرحمن المدني، حيث ناقش ظاهرة تسريحة سنام الجمل لدى الفتيات ومدى رفضها أو قبولها وموقف مختلف شرائح المجتمع منها. وفي نقاشات الفيلم تتضح تفاوتات الآراء بما يميّز اللثام عن حرية إعتقادية في المسائل الشكلية المحدودة الضرر بما لا يتنافى مع الأسس الدينية، وهي صفة ثقافية يمكن الوصول إليها بمزيد من القياس.

كذلك رصد فيلم "قطط" للشباب مروان الحمادي ظاهرة الاهتمام بالحيوانات، من خلال إهتمام الإماراتيين بتربية القطط. فيما تناول فيلم "الزوجة الثانية"، للطالبة موزة الشريف، ظاهرة حبّ الإماراتي لسيارته، وعلاقته بها، وسلطّ فيلم "الكندورة"، للمخرجتين لمياء المعلا وميثا الحداد، الضوء على الزيّ التقليدي للرجال في الإمارات، وما طرأ عليه من تغييرات، سواء في التصميم أو في اللون أو في إضافة عناصر زخرفية. وأيضاً من أفلام الظواهر يحضر فيلم "أنا عربي"، للمخرجتين جمانة الغانم وأحلام البناي، والذي يتقصّى حال اللغة العربية، وما آلت إليه اليوم من عزوف عن إستخدامها في الحياة اليومية، عبر استطلاع آراء الشباب في الإمارات، ومعرفة العوامل التي أدت الى ذلك.

الأفلام كثيرة الكم وما نذكره في السطور التالية للتأكيد على أهميتها الثقافية كما كتبت عنها الصحف: فيلم "التسرب الدراسي . السلاح الصامت" لمخرجه سقراط بن بشر، يناقش أسباب تسرب الطلبة من المدارس وهجرانهم لمقاعد الدراسة. فيما توثق الطالبتان مريم شهاب خانجي وميرة عبدالله المطوع في فيلم "أجمع شغفي" لثلاث شخصيات إماراتية تجتمع على شغفها بهوايات خاصة. الأول يجمع التقارير الطبية منذ عام خمسة وثلاثون عاماً، بينما يجمع الثاني القطع الأثرية والثالثة سيدة تجمع أحذية الأطفال، ولديها شغف كبير بالأطفال والأشياء الصغيرة. وهناك فيلم "ظابه" لمخرجه فاطمة عبدالله، الذي يروي الصراع بين أب وابنته في أجواء مشحونة بالغضب، ويتصاعد صراعهما إلى أن يصل إلى نهاية مفتوحة يبقى فيها مصير الابنة معلقاً. ثم فيلم "وادي" لمخرجه أحمد محمد الحبسي الذي يتتبع خطى أم عمياء تعيش مع ابنها وابنتها، وحين يتعرض الابن لحادث وهو برفقة مجموعة من المتسللين، تتقلب حياتهم رأساً على عقب.

وتجدر الإشارة بشكل خاص الى فيلمين قصيرين، رغم أنهما لا ينتميان لأفلام الطلبة ولكن ربما يتسمان بخصائصها من جهة ملامستها للقضايا الغائبة عن التسلط الإعلامي رغم قوة وجودها ولأهمية موضوعهما المتعلق بنواحي ثقافية إجتماعية حساسة وعميقة في تركيبة المجتمع الإماراتي. الأول فيلم **أمل العقروبي** "نصف إماراتي" إذ تطرح فيه مسألة الهوية لمزدوجي الجنسية، أو من ينتمون لوالدين أحدهما من الإمارات والآخر من غيرها. والفيلم جدير بالإنابة لما يعرضه من مشكلة إجتماعية متفاقمة تستوجب التوعية بها والعمل على تلاشي

سلبياتها، وربما تكمن أصلته في أن مخرجه نصف إماراتية.. فهذه الفئة تعاني من ضغوط إجتماعية حيث يتم تصنيف الأشخاص وفق نصف جنسيتهم الأخرى، وغير ذلك من الضغوط المتعلقة بالإنخراط في المجتمع والزواج وغيره.

والثاني فيلم **مريم السركال** "لندن بعيون امرأة محجبة" الوثائقي، وتداخلها مع عدة موضوعات تتعلق بثقافة المرأة والثقافة عن المرأة، وأولها حول دور وطريقة المرأة الإماراتية في طرح قضاياها، وموقف الرجل حيال حركتها، وتأثيره على سلوكياتها في الداخل بما ينعكس عند سفرها إلى الخارج وتفاعلها مع المجتمع هناك، وتفضيل الشاب الإماراتي في الارتباط بالفتاة الدارسة في الخارج من عدمه، كما تطرق إلى قضية ارتداء الحجاب وإشكالية نظرة الشباب لوجهات نظر الشابات في مسائل تتعلق بالعمل والزواج وتكوين الأسرة، وغير ذلك عرّج الفيلم على مفهوم الصداقة بين المرأة والرجل، وفي المجمل تمثل هذه المسائل جزئيات حساسة وحقيقية في المجتمع الإماراتي.

وهكذا، وراء كل تلك القصص المطروحة في الأفلام تكمن الحياة ويكمن الإنسان، وتتأسس ثقافة السينما وتبعاتها التنويرية من لبنات متماسكة في بلد لم يكن يعرف هذه الوسيلة قبل عقد من الزمن. ولأنها وسيلة نافذة وفعالة فإنها ستسهم في مختلف الأدوار التي تنهض به حضارياً بدءاً من تنمية الوعي العام بقضايا المجتمع وهمومه ومشاكله، ثم الانتصار للقيم النبيلة الدافعة نحو التقدم، وأيضاً تنمية الحس النقدي لدى الناس في نظرتهم إلى الكثير من الأمور، وتعزيز الشعور بالانتماء المشترك لمنظومة وطنية واحدة، عدا دورها الفعال في عملية الإتصال والتواصل.

ولا شك أن الثقافة السينمائية تسهم في تحرير الناس من ثقل قيود الطائفية والخرافة والسلبية وإخراجهم من همومهم الفردية أو العائلية الضيقة إلى الهموم الاجتماعية العامة، وتصحح نظرة المجتمعات الذكورية إلى المرأة، وتعمل على إعادة بناء صورتها في الوعي الجمعي كرفيق للرجل متمتع بنفس الحقوق والحريات، وكذلك إعادة بناء فكرة الدين بوصفه نظام متكامل من العلاقات الاجتماعية الثقافية والاجتماعية والفكرية والسياسية وليس مجرد شعائر وعبادات.

وختاماً ربما يدرك . أو لا يدرك . الطلبة الإماراتيين بأنهم يسهمون في تنمية بلادهم، ولكن المسؤولين يعرفون ذلك ، لذلك يعملون على دعمهم المادي والمعنوي، فهم حريون بتسجيل الأحداث وتوثيق التطورات والتغيرات التي تطرأ على واقعهم والعالم من حولهم، وفي رصد المظاهر الطارئة عليه ونقدها سلباً أو إيجاباً والسعي للإرتقاء بالمجتمع وثقافته.

الموضوعات كمدخل للأفلام الإماراتية القصيرة



تقارب بعض الأفلام الإماراتية القصيرة التي عرضت في دورة مهرجان الخليج السينمائي السادسة جزئيات من الحياة الإماراتية المختبئة في المدن الإماراتية الكبرى، التي تتماس مع معاناة وشواغل وأحلام الإنسان الإماراتي المعاصر، وربما هي غير ظاهرة على السطح الإعلامي العام، لذلك جاء تناول صانعي الأفلام القصيرة لها، بشقيها الروائي والتسجيلي، كاشفاً عنها، وبالضرورة كاشف عن أنماط تفكير الجيل الناهض من الشباب إزاء عرض همومه بالوسائل الفنية، والتي تنحصر في القضايا الاجتماعية والمدنية والسلوكية والوجودية والنفسية ولا تخلو من الخيالية والغرائبية. وفي كل حال يحاول مخرجوها العمل وفق اجتهادات احترافية، تبلغها أحياناً وتخطئها أحيان أخرى، وإن كانت في معظمها مجودة التقنيات فيما يتعلق بالصورة السينمائية المفعمة بالتكوينات البصرية والسمعية التي تفصح عن تفاصيل من الثقافة الإماراتية، تلك التي يجدها المشاهد في القصص والحكايات الواقعية والمتخيلة المستلثة من الحراك الحياتي للناس.

غير أن هذه الأفلام التي عرضت في مهرجان الخليج 2013م، وسابقتها من الأفلام المنتجة خلال الخمسة سنوات الماضية، أو أكثر، هي نتاج للاهتمام الذي تواليه المؤسسات الثقافية بغرض تأسيس ثقافة سينمائية تساهم في مواكبة التقدم الحضاري الذي تشهده البلاد، لإدراكهم بمروداتها التقدمية على كافة أرجاء المنطقة، وهي أيضاً نتيجة للتطور الذي وصل إليه الإنسان الإماراتي بإنفتاحه على الآخر المقيم في محيطه الجغرافي، أو الآخر البعيد، الذي غدا قريباً بسبب السفر وعلاقات التواصل في عالم الأعمال والتجارة والسياحة والثقافة. ولا شك، من زاوية أخرى، أن هذا التطور الحضاري كان له انعكاساته الإيجابية على السينما في الإمارات، سواء من حيث المستوى الفني أو الفكري، الأمر الذي أهلها للمشاركة والحصول على جوائز في مهرجانات سينمائية عربية وعالمية، حيث ساعد الاحتكاك بصناع الأفلام ذوي الخبرات المختلفة، سواء في الداخل أو الخارج، على إثراء التجارب السينمائية. وعليه فإن الموضوعات والأفكار التي تناولتها الأفلام القصيرة، في مجملها تشير الى انتباه السينمائيين لأهمية ما ينبغي طرحه والإنطلاق منه بما يثري تأصيل الهوية الخاصة، فالأهمية في الشأن السينمائي تنقسمها ثلاثة أمور: الموضوع وطريقة المعالجة والأسلوب الإخراجي بما يحمله من التفاصيل التي تثري العمل، الأمر الذي ينبغي على السينمائيين الإماراتيين والخليجيين بذل الجهد فيه، فثمة موضوعات بسيطة تعالج بكيفية ذكية تجعل من العمل رائعة سينمائية.

فيما يلي التفاتات سريعة لبعض الأفلام كنماذج مبشرة بمستقبل واعد لمخرجيها ومعاونيهم، وإن كان التطرق الى الموضوعات مدخلاً للتأمل والتحليل المشبع بالنقد الهادف.

بداية في فيلم «صافي» وهو مثال على تناول الموضوعات الإنسانية والقصص الباعثة على الحنين للحياة التي سبقت الطفرة الحضارية أو بداياتها في الإمارات، يعود فيه المخرج أحمد زين بممثليه علي الجابري، ومحمد مرشد، وليد محمد، وأحمد المرزوقي، الى عقد الثمانينات، ويتوغل في إحدى المناطق القديمة في إمارة عجمان، ليقلب صفحات ذاكرة المكان والإنسان في ثمانية دقائق مليئة بشجن أخاذ لا يعرفه إلا من عاصر تلك الأيام. قصة بسيطة تسترجع مقتطفات من المرحلة التي سبقت الغزو التكنولوجي للاتصالات، تلك المعاناة اللطيفة التي عاشها الناس مع اللاقط الهوائي (الإريل) ومحاولاتهم الحثيثة في متابعة ما تبثه التلفزيونات الأرضية.. في الفيلم يحاول بعض الصبية مشاهدة فيلم "الشعلة" الهندي القديم، ولكنهم يفشلون في التقاط إرسال المحطة التلفزيونية بوضوح، وبعد عناء من تدوير الهوائي، في الطقس الحار، دون طائل، يعودون لقضاء وقتهم في لعب الورق.

وأما الموضوع الذي تناوله منصور الظاهري في فيلمه «سراب نت» في نحو ثلاثين دقيقة فهو موضوع يتصل باستخدام الإنترنت كواحدة من المستجدات الحتمية في العصر الراهن، ويتناول

سلوك التواصل بهدف الصداقة التي قد تؤدي الى عواقب لا تحمد عقباها.. الفيلم جريء ومحمل بالإيحاءات الأيروتيكية في بعض مشاهدته، لا سيما وقد دعمه إجتهد الممثلين نحو الأداء الطبيعي الذي جسده كل من: سعيد عاشور، بدور سالم، عبيد الزعابي، ميثاء الحمادي، عبد الله بوهاجوس، وآخرون. وهو مقتبس من حادثة واقعية، تعد من الحالات التي تكررت ونشرت عنها وسائل الإعلام، سواء في الإمارات أو في بلدان الخليج أو الدول العربية الأخرى. الفيلم يتقصى فئة من الفتيات اللاتي يبحثن عن فارس أحلامهن عبر الإنترنت، فلا يجدن سوى الأوهام والخداع، لأن من يتعرفن عليهم، هم من الشباب الساعي لإشباع شهواته الجسدية، وهم بالمؤكد وجدوا في أولئك الفتيات الفرصة المواتية للتغريب بهن والتحايل عليهن باستخدام طرق النصب ووسائل الجذب المخاتلة التي توقعهن في مشكلات كبيرة تصل إلى حد الجرائم الخطيرة مثل القتل والاعتصاب وما ينتج عنها من ملاحقة القانون والفضيحة أمام العائلة والمجتمع.

لكن فيلم «قهر الرجال» لسعيد سالم الماس. المتميز بحرفية استخدام الإضاءة وانسيابية الموسيقى المصاحبة للقطات بما يعزز الحالة الشعورية بالأزمة النفسية لامرأة نادمة، يتخذ من قصة واقعية موضوعه، بما ينطوي على تقويم سلوكي في الحياة الزوجية.. يبدأ الفيلم بعودة الزوج "منصور الفيلي" من عمله مرهقاً، فتبادره زوجته "علياء المناعي"، بسؤاله عن ترتيبات السفر الذي ينوي القيام به، فيخبرها بأنه لم يتمكن من حجز المقاعد في الطائرة ولا شراء التذاكر بسبب تراكم الديون عليه، وحينها تجابهه بالإهانة والغلظة في الكلام بكل ما يتسبب بإذلاله مع مقارنته بأزواج آخرين. لم ينطق الزوج بكلمة وسقط على الكرسي ميتاً بسكتة قلبية. وبعد فترة، وهي في أوج اضطرابها وصدمتها تتصل بشيخ دين لتسأله إن كانت السبب في وفاة زوجها، وهنا يدعو لها الشيخ بالمغفرة في إيحاء بأنها فعلاً هي المتسببة في موته.

وتطرق فيلم «تمرد» للمخرج إبراهيم المرزوقي الى موضوع نفسي عميق بطريقة رمزية تناقش ثنائية الإرادة والأداة. حيث يواجه أحد الطهارة العاملين في إحدى البيوت مشكلة غير معتادة، فیده التي يستخدمها في عمله كطباخ لا تستجيب الى رغباته في إنجاز العمل الذي يريده، فيقوده ذلك الى صراع نفسي وجسدي مع هذه اليد المتمردة، ويسعى جاهداً للتخلص من هذه الحالة. والفيلم بهذا المنطق إنما يحقق فكرتين: الأولى ظاهرة، تبدو أزمة نفسية، والثانية فلسفية تأويلية تحتمل التفسير والقراءة عن إرادة الإنسان في مواجهة أدواته القاصرة مهما بلغت صعوبتها.

ويقف المشاهد مع فيلم «الطريق» للمخرجين الإماراتيين عبدالله الجنبي وحמיד العوضي، في 34 دقيقة من الإيقاع المتوتر، على شيء من الإثارة والرعب، إذ يتأسس الفيلم على أرضية سردية تميل نحو الغموض والتشويق.. يبدأ الفيلم بمشهد سيارة تجتاز الشوارع، يصدر عنها صوت الراديو، يستقل هذه السيارة ثلاثة شبان مضرجة وجوههم بالجروح والكدمات، وثيابهم

ملطخة بالدماء، وبرفتهم رجل في منتصف العمر يرتدي اللباس الخليجي، وهو في حالة سليمة وليس مصاباً بالجروح مثلهم، ويبدو أن الشبان قد وجدو هذا الرجل على قارعة الطريق، فيحدثهم بقصص كما لو كانت ذكريات خاصة به، ومع إستمراره في سرد الحكايات تبدأ بالظهور لمحات من حياة كل شاب في القمص التي يحكيها، وهي بالتالي ستقودهم الى منعطفات جديدة في حياتهم ربما غيرتها أو دمرتها.

وأيضاً في أجواء التشويق والإثارة يدور فيلم «الغروب» ومدته عشرين دقيقة، للمخرجة مريم النعيمي، وتمثيل آلاء شاكر، وإبراهيم غانم، وحميد النعيمي، وعمر الأيوبي، ومنصور الفيلي. يروي الفيلم قصة ثلاثة شبان يقررون قضاء عطلة نهاية الاسبوع في البر، وفي الطريق تتعطل سيارتهم أمام مزرعة، فيخرج لهم رجل مسن وامرأة تظهر عليها الغرابة، في الوقت نفسه يسمعون عن اختفاء طفلين من والديهما في البر. تحاول المرأة إقناع الشبان بالدخول الى المزرعة، ويصر العجوز على منعهم وحثهم على المغادرة قبل الغروب، لكن الإغراء بالنسبة للشبان كان كبيراً، فيخضعون له ويدخلون المزرعة، بينما يظل رفيقهم الثالث في الخارج يصلح السيارة المعطلة. في المزرعة يشعرون بأمر غريبة تثير قلقهم إزاء المرأة، وتتأكد شكوكهم بعد مشاهدتهم للطفلين المختفيين، يحاولون الهروب، وتلاحقهم المرأة المخيفة، حتى توارت عنهم فيعتقدون أنهم هربوا منها، بعد أن تأكدوا من أنها «جنية» تقبض على الارواح بعد غروب الشمس، وينتهي الفيلم بنهاية مثيرة إذ تظهر معهم في السيارة وسط زهول وحالة رعب لا يحد مداها.

ولكن موضوع فيلم «حصّة» للمخرج ناصر التميمي، عن الفتاة الجميلة حصّة التي تعاني من إعاقة ذهنية، فيما تسعى والدتها إلى علاجها عن طريق المشعوذين.. يسلط على عادة موروثه عند الطبقات الوسطى في المجتمع وهي العلاج بواسطة العرافين وعلاجات السحر والتمايم والخرافات، وهكذا تتعرض "حصّة" للاعتداء بينما أخوها مشغول عنها بتواصله مع حبيبته ابنة الجيران. فتتخذ إحدى الجارات موقفاً إيجابياً لتنبيه أبناء الحي من مخاطر السحر والشعوذة، ولكن ضعاف النفوس يقومون بنشويه سمعتها، للدرجة التي قرار فيها أهالي الحي التخلص منها.

نخلص في هذه المداخلة السريعة الى أن هذا التنوع في الموضوعات المطروحة بطريقة التناول المباشر في المعالجة الدرامية، إشارات إيجابية الى إدراك السينمائيين الإماراتيين الى الاتجاه للتعبير عن رؤاهم وأفكارهم وقدراتهم الفنية بواسطة السينما، وهو إدراك واشتغال لم يكن موجوداً منذ عقد من الزمان على الأقل. وإن كانت هذه الموضوعات وطرق معالجتها تقتصر على أجزاء من تفاعلات الإنسان - المدركة بالنسبة له حتى الآن - إلا أنها تسبر أعماق إنسانية للكائن البشري في منطقة تشهد حراكاً حضارياً هائلاً، على كافة الأصعدة، ما يحتم تفاعل النمو الفكري

والإدراكي الذي سيؤدي الى التطرق لموضوعات ثرية أخرى يزخر بها الواقع غير المكتشف، وهو ما تبشر بتحقيقه السينما الإماراتية الروائية الطويلة في العشرة سنوات القادمة.

"صدى" .. السينما بلغة التلفزيون



عرض مهرجان الخليج السينمائي، في أبريل 2013م بدبي، عملاً درامياً سعودياً طويلاً بعنوان "صدى" للمخرج الشاب سمير عارف.. العمل نموذج مثالي للسينما بلغة التلفزيون، وهي في كل حال ليست سينما، إنما شكل درامي أوجده التلفزيونيون عندما مزجوا العمل التلفزيوني بالتقنيات السينمائية، ليخرجوا بشكل فيلمي يناسب المشاهدة العائلية في المنزل على شاشات التلفزيون، ولعل المخرج السوري نجدة أنزور كان بدأ هذا الاتجاه عندما قدم في بدايات التسعينات مسلسل "نهاية رجل شجاع" ثم تلته أعمال عديدة له ولمخرجين تلفزيونيين سوريين آخرين، لا زالت أعمالهم محتفظة بصور رائعة في تكويناتها البصرية وأحجامها المتناسبة مع الشاشة الصغيرة.

غير أن تمثيلية صدى يمكن تصنيفه على أنه تمثيلية تلفزيونية، اشترك بها المخرج في المهرجان على أنها فيلم سينمائي.. وهنا تكمن المغالطة. فالخوف من أن يتجه مخرجون في الخليج للاشتغال بذات الأسلوب.. تبرع سهرة "صدى" التمثيلية منذ الثانية الأولى في الاشتغال بلغة التلفزيون، ومنذ نزول (النتر) والأسماء على الشاشة، يتيقن المشاهد من نوعية الموسيقى المستعملة أنها تشابه تلك المستخدمة في مقدمات المسلسلات، مما تخلق لديه شعور أولي بأنه سيشاهد عملاً تلفزيونياً، ويدعم ذلك الشعور عرض (مقتطفات من السهرة!) و(سلو

موشن) في المقدمة!، ثم يتعزز ذلك بطريقة أخذ الكوادر (الفريمات) وزوايا اللقطات وأحجامها، الى أن تبدأ الأحداث، فيؤكد له السرد والإيقاع الزمني وحركة الممثلين والحوارات بين الممثلين بأنه يشاهد تمثيلية تلفزيونية بعيدة عن الفن السينمائي.. فطريقة السرد في التمثيلية مشغولة بطريقة تلفزيونية خالصة، وسيناريو العمل بأكمله مكتوب بطريقة سيناريوهات التلفزيون، هذا غير الحس التراجيدي الذي اكتنف العمل، وهو قالب متوارث في الدراما التلفزيونية الخليجية والعربية على السواء.

هذا يقود الى التوقف أولاً على عنصر السرد، فهو يمثل طريقة التتابع في روي القصة وعلاقة المروي عنه بالمروي له، بواسطة عرض الأحداث بالكيفية التي يراها المخرج، وبطبيعة الحال تختلف طرق عرض الأحداث باختلاف أساليب السرد، ومن هنا كان الفرق بين السرد السينمائي والسرد التلفزيوني.. في السرد السينمائي الأمر محدد بوقت لا يتجاوز الـ 90 دقيقة أو الـ 120 دقيقة، وربما في بعض الأفلام يزيد بقليل، لأنه مرتبط بالإيقاع والزمن. والإيقاع كلما كان سريعاً كانت الأحداث متصاعدة، ويكون بطيئاً نتيجة لطبيعة الأحداث وطبيعة أدوار الممثلين وطول فترات الحوارات بينهم.. وعلى هذا النحو ينطبق الحال على زمن اللقطة، فكلما كان قصيراً كان الإيقاع أسرع والعكس بالعكس، وعليه فان طريقة سرد الأحداث هي التي تحدد إيقاع الفيلم، وهو أمر يتحكم في شعور المشاهد إما بالضجر أو الإستمتاع.. وفي صدى تباطء الإيقاع الى الحد الأقصى مع بطء حركة الكاميرا وشريط الصوت المصاحب لموسيقى هادئة تزيد الإحساس بالإيقاع الرتيب.

ومن البديهي في السرد الدرامي التلفزيوني أنه يميل الى الاستطراد والإسهاب، حيث أن السرد الزمني مرتبط بتقنيات أخرى مثل الاسترجاع والاستباق.. والاسترجاع، كما هو معروف، عملية رواية الأحداث في الزمن الحاضر عن الزمن الماضي، أما الاستباق فيتم الانتقال من الحاضر الى المستقبل.. والسرد التلفزيوني يعتمد على تعدد أشكال السرد الاستطرادي، بسبب طول الحلقات، وقد يكون السرد عمودياً خالياً من أية تقنيات سردية، كما جاء في التمثيلية.. بينما السرد السينمائي يعتمد على الإيجاز والإيحاء الصوري وعلى الإشارات الدالة وعلى حيل المخرج التي يضمنها الفيلم لتفهم المشاهد معنى معين، ويكون ذلك بشكل مدروس مع وقت الفيلم الكلي، وعليه السرد في سهرة صدى يتبع النفس التلفزيوني الطويل المسهب والمستطرد المباشر البعيد عن التلميح أو الإيحاء.

من زاوية أخرى فإن آلية التصوير السينمائي لا تختلف عن التصوير التلفزيوني من حيث توظيف أحجام اللقطات أو زوايا التصوير أو حركات الكاميرا فهذه تعتبر إحدى أدوات المخرج السينمائي أو التلفزيوني ولكن أين يكمن الاختلاف بين التصوير التلفزيوني والسينمائي؟

إن الاختلاف يأتي في التقنية وبعض التوظيفات، وفيما يتعلق بالتقنية مثلاً نجد أن الكاميرا السينمائية تختلف كثيراً عن الكاميرا التلفزيونية من ناحية الإمكانيات، وتتشابه من ناحية الأساسيات، مثل مفتاح (زر) التسجيل وعتلة التقريب (الزوم) والعدسات، وأيضاً هناك اختلافات في الشريط المستخدم وعدد الفريمات بين الأنظمة المختلفة وطريقة الطبع. لذلك فإن أي مشاهد يمتلك دقة الملاحظة إذا شاهد مقطع من عمل تلفزيوني أو عمل سينمائي سيلاحظ الفرق بينها بسهولة. هذا حتى لو روعيت نوعية الكاميرا التي تختلف اختلافاً جذرياً في الحاليتين. والسبب هو عدد اللقطات المصورة في الثانية. فكاميرا السينما تلتقط 24 صورة في الثاني. أما كاميرا الفيديو (أي التلفزيون) تلتقط صور أكثر من هذا الرقم..

تدور أحداث تمثيلية "صدى" حول عائلة صماء وبكماء، تتكون من أب وأم يتعاملان بلغة الإشارة ولديهم طفل سليم، يسمع ويتكلم.. تجسد الممثلة مروة محمد دور "ليلي" الصماء البكماء، أم الطفل "ريان" الذي يواجه مضايقات من زميله في المدرسة بسبب أن والديه صم بكم، فتحدث له حالة نفسية متذبذبة، وتستمر الأحداث حتى يتعرض ريان لحادث سير، وأثناء تأثره كان ينادي على والده، الذي شعر بصدى صوته في داخله، فأحس ريان بالأمان.. نجا ريان من الحادث، واستمرت الحياة.

هذه هي قصة السهرة التي عرضت على أنها فيلم سينمائي بعنوان صدى، وهي قصة جميلة مبنية على سرد تلفزيوني جيد، ولكنه ليس سينمائياً بأي حال من الأحوال.. ماذا لو تخيل مخرج آخر بأنه سيخرج هذا العمل للسينما؟.. كيف سيتأوله؟

"مونوبولي" على اليوتيوب.. مفاجأة أم رسالة؟



فيلم "مونوبولي" إحدى مفاجآت الإعلام الجديد الداهشة التي اكتسحت منصة العرض الإلكترونية "يوتيوب"، بعرض مدته 23 دقيقة، من إخراج بدر الحمود وسيناريو عبدالمجيد الكناني، وتمثيل محمد القحطاني وفيصل الغامدي، بمشاركة الكاتب الاقتصادي عصام الزامل. بُث الفيلم في 13 سبتمبر 2011م، وصادف الأسبوع الثاني بعد عيد الفطر، وهو توقيت يتصف بالهدوء الحراكي في المجتمع السعودي مما دعم انتشار الفيلم وحث على مشاهدته التي بلغت في غضون الأسبوعين الأولين مليون مشاهدة.. ولكن ليس التوقيت وحده السبب في رواج الفيلم، إنما لأنه يتناول مشكلة الإسكان واحتكار الأراضي في السعودية من قبل من يطلق عليهم "الهوامير"، الذين يظهرون في إحدى مشاهد الفيلم وكأنهم (كلاب مسعورة) تنهش أحد أبطال الفيلم .

تم اقتباس اسم الفيلم من لعبة المونوبولي الورقية الشهيرة التي تلعب على لوح بقياس 60 سم مربع في الغالب، مرسوم عليه نقطة إنطلاق وبيوت وإستراحات ومحطات بنزين وأراضي وبعض الرموز مثل مصباح كهربائي الذي يمثل شركة الكهرباء والقطارات السوداء التي تمثل السكك الحديدية، وشركة توزيع المياه.. وتقوم فكرتها على تنافس اللاعبين لمحاولة جمع ثروة عن طريق بيع وشراء العقارات وتأجيرها أثناء تحرك اللاعبين

على اللوحة بحسب نتيجة رمي النرد، ويتم في بداية اللعبة توزيع مبالغ من بنك اللعبة نحو 1200 دولار لكل لاعب ليبدأ بها المناجزة .. وكما هو معروف أن كلمة مونوبولي تعني بالعربية الاحتكار، وهو السلوك الاقتصادي الذي يسيطر فيه بائع ما على سلعة معينة ويتحكم في سعرها، وقد تم تعريب اللعبة تحت مسمى "بنك الحظ" في بداية السبعينات.

سر نجاح الفيلم

أحد أهم أسباب نجاح فيلم مونوبولي للمخرج الشاب مهندس التصميم الداخلي "بدر الحمود" هو ملامسته لهمّ تعاني منه شريحة كبيرة من المجتمع وخاصة الشباب، فغلاء أسعار الأراضي والسكن سواء التملك أو الإيجار أصبح يضغط على المواطنين بشكل كبير غير قابل للاستمرار. ورغم المعاناة التي يشعر بها المواطنون إلا أن بعضهم قد يجهل الأسباب الحقيقية لهذه المعاناة، كما أن البعض الآخر يجهل كيفية الخروج من هذه الأزمة بحلول قابلة للتطبيق ومضمونة النجاح.

ورسالة الفيلم تركزت على تسليط الضوء على المشكلة وأسبابها واقتراح حلها بأسلوب مبسط يجمع بين التوثيقية والتمثيل (الديكودراما) من خلال قالب كوميديا سوداء يؤهله للوصول لأكبر شريحة ممكنة من المشاهدين، وهذا ما حدث بالفعل.

أحداث الفيلم

تدور أحداث الفيلم حول مجموعة من الشباب تتباين حكاياتهم لكنها تجتمع في همّ واحد وهو العجز عن تأمين السكن اللائق، إذ تختار الشخصية المحورية في الفيلم (محمد القحطاني) السكن في سيارة من نوع «فان»، ينتقل بها بين البحر والأحياء الراقية، ويوفر لنفسه داخلها، سريراً للنوم وبعض مستلزمات الحياة الأساسية، لكنه يكتشف سوء تدبيره بعد أن يقرر الزواج وبناء أسرة، إذ من الصعب أن يجد شريكة حياته التي يمكن لها أو لعائلتها أن تتقبل المعيشة في سيارة متقلّة .

وبأسلوب ساخر في أحد مشاهد الفيلم يعرض الشاب محمد القحطاني على وزارة الإسكان استئجار سيارته الفان لتصبح مقراً للوزارة التي قال إنه سمع بأنها لم تجد مقراً لها حتى الآن، مشيراً إلى أنها بذلك ستصبح أول وزارة متقلّة في العالم!

يتوجه البطل الثاني للعمل في البرازيل كمدرّب لكرة القدم،(قام بالدور مخرج الفيلم: بدر الحمود تحت إسم كاتب السيناريو عبدالمجيد الكناني) وهي من الإسقاطات الساخرة التي يتضمنها الفيلم أن يعمل شاب سعودي مدرباً لكرة القدم في البرازيل، مستعيناً بما يملكه من خبرة محلية!..قرار الانتقال يأتي مبنياً على فشله في العثور

على سكن، وفي البرازيل تمكن من العيش في بيت عشوائي بناه بكل بساطة ودون مسائلة، وبدأ في تدريب الصبية كرة القدم، وبعد تنتهي مدة إقامته في البرازيل فيقبض عليه ويتم ترحيله الى كولومبيا، وهناك يعمل في ترويج المخدرات على أمل أن يعود الى بلده في يوم من الأيام. وبذات الكيفية تتصارع شخوص الفيلم وهم خمسة من الشباب يقطنون في غرفة واحدة، لا يشغلهم سوى حمل أجهزة "اللاب توب" وقضاء الوقت في عزلة إلكترونية، وهم متعلمون وخريجوا جامعات (طبيب ومهندسين وشابين آخرين) وفي بداية حياتهم العملية، وجميعهم يواجهون المشكلة ذاتها، وكل واحد منهم يعاني من الإستقرار في سكن خاص ، فيحاولون كل على طريقته إيجاد حل جذري لمشكلته.

ويتداخل أثناء مجريات الفيلم الكاتب الاقتصادي عصام الزامل ، ويوضح للمشاهد بعض الحقائق الاقتصادية . منها أن سلوكيات الإحتكار ساهمت بشكل رئيس في ارتفاع أسعار الأراضي لأرقام غير معقولة، حتى إنه بات من المستحيل للمواطن - صاحب الدخل الأقل من 15 ألف ريال - التفكير في امتلاك أرض ناهيك عن امتلاك مسكن . وأن 50% من الأراضي داخل النطاق العمراني في مدينة الرياض هي أراضي بيضاء غير مُعمرة .

وفي مداخلته طالب عصام الزامل بفرض رسوم تصاعديّة على الأراضي المحتكرة، وأكد أن ذلك هو الحل لإعادة أسعار الأراضي لأسعارها الافتراضية حتى تكون في متناول معظم المواطنين. وتضمن الفيلم عرض عدد من المشاهد الفكاهية منها وصول مخططات الأراضي إلى البحر وملاحقة الهوامير لأصحابها، وغيرها من المشاهد التي تحكي واقع أزمة السكن ومسبباتها.

الفيلم وما وراءه

بكل تأكيد، الهمّ الشعبي هو المفتاح الرئيسي الذي يقودنا إلى فهم الانتشار الكبير والمبكر للفيلم بعد مضي أقل من أسبوع على بثه، فالجمهور متعطش لأي طرح يناقش قضاياهم الحقيقية بعيداً عن حواجز الإعلام أو بروتوكولات الصحافة الورقية الرسمية، وهو الأمر الذي يمكن قراءته من ردود الأفعال على الفيلم والتي اتسمت في معظمها بالإيجابية والتأييد لفحوى طرح الموضوع دون الدخول في التفاصيل .

وأيضاً يؤكد التفاعل الكبير مع الفيلم على أنه مؤشر على عمق المشكلة واستفحالها، وبالتالي ضرورة البدء الفوري في معالجتها حتى لا يزداد الوضع سوءاً ولا تزداد معاناة المواطن، الأمر الذي يعطي أملاً في وصول

الرسالة الى كل من بيده القرار لإصلاح الوضع.. إضافة الى ذلك يمكن القول أن قيمة العمل الأساسية تكمن في جراته على مناقشة قضية عامة في قالب فني، في محاولة لرصد المشكلة الحقيقية ووضعها تحت مجهر النقد .

ومن زاوية أكثر قرباً من محتوى الفيلم راحت الآراء الناقدة تؤكد أن الفيلم تناول مشكلة شائكة تشتبك فيها عدة عناصر وحمل القطاع الخاص المسؤولية شبه الكاملة وصور التجار على أنهم جشعين "هوامير"، وهذا ما لا يسعفه التحليل المنطقي، بحسب آراء البعض، فأزمة الأراضي البيضاء غير المستصلحة هي أزمة تشريعية في الأساس كما أن القطاع العام يتحمل جزءاً كبيراً من المسؤولية، هذا عدا ضآلة وجود مراكز أبحاث تقدم أرقاماً حقيقية فيما يخص معدلات النمو وعلاقة ذلك بموضوع الإسكان إضافة إلى أزمة الهجرة إلى المدن الكبرى والتكدس الشديد الذي تعاني منه جراء ذلك، مما يعني غياب مفهوم التنمية بمعناها الشامل في الأطراف .

وهكذا لم يسلم الفيلم من سهام النقد التي وصلت في بعض أمثلتها إلى حد السلبية واللاتهام بأن هناك مؤامرة وراء هذا الفيلم لخلق البلبلة وتهيج المجتمع ، و لكن بين الاحتفائية الشديدة وبين النقد السلبي الذي يتجاوز الفيلم إلى محاولة زرع علامات الاستفهام حوله، يكمن السؤال البديهي: إلى أي مدى يعد "مونوبولي" عملاً نوعياً كمحتوى وقيمة فنية ؟ . وهل سوف يستغني المجتمع السعودي عن دور السينما . التي طالما طالب بالسماح في وجودها في المدن السعودية . بقناة اليوتيوب والعرض الإلكتروني ؟ .

وهنا نقول الآراء أنه من الناحية الفنية فإن الفيلم رغم جودة الأدوات المستخدمة في صناعته والأفكار المبدعة التي بدت في بعض تفاصيله على مستوى اللقطة والفكرة إلا أنه عانى من ارتباك على مستوى وحدة الفكرة كما أن كوميدياه التي أريد لها أن تكون سوداء بدت مفتعلة في بعض الأحيان وأقرب إلى النقد المباشر ، من جهة أخرى فإن المزج بين الوثائقية والتعليق على المقاطع أحدث ربكة على مستوى السياق الفني الإيهامي للفيلم، و ربما كان الأجمل في الفيلم مشاهد السفن القديمة الصدئة في عرض البحر، ومشهد الأطفال وهم يشاهدون سينما حية في الهواء الطلق من خلال شاشة عرض بسيطة وبوروجيكتور في رسالة رمزية إلى قيمة الفن والسينما لدى الأجيال الجديدة التي باتت أكثر وعياً بذاتها وبالتالي أكثر تطلعاً لمستقبل مختلف، وهي في ذات الوقت مطالبة ضمنية بإنشاء صالات عرض سينمائية وإشارة الى عدم الاستغناء عن وجود هذه الصالات .

أفلام سعودية قصيرة تمهد لتحقيق الفيلم الطويل



التأمل في بعض الأفلام السينمائية السعودية الروائية القصيرة التي عرضت في مهرجان الخليج السينمائي في دورته السادسة المنعقدة في أبريل 2013م بدبي، يحيل الى ملاحظة التقدم في التقنيات والمضامين التي عمل صنّاع الأفلام على تجويدها، إذ بدا التطور واضحاً في الأساليب الإخراجية وتماسك السيناريوهات في لغة سينمائية ناحية الى التكامل، يعززها الاشتغال الحثيث على عنصري التمثيل والمونتاج، بما يجود عملية السرد الفيلمي وفق حالة تخلق تماهي بصري وفكري عند المشاهد، وإن لم تخلو بعض الأفلام الأخرى من بعض الهنّات الطفيفة التي تطال توظيف بعض العناصر، لا سيما تقنيات الصوت التي تؤثر فيها الكاميرات الرقمية.

لكن مع تزايد إنتاج الأفلام القصيرة تبدت مشكلات، أولها إفتقار الفيلم القصير للعمل الاحترافي المتخصص، وثانيها عدم وجود سوق حقيقية له، وثالثها إنحسار الاهتمام بها على المهرجانات السينمائية فقط، الأمر الذي يحث على البدء في التفكير الجدي للبحث عن طرق أخرى لتفعيل وجود هذه الأفلام وعرضها على الجماهير العريضة بمختلف الوسائل لتحقيق وجودها التنقيفي والفني، فلا زالت المهرجانات متنفساً وحيداً لصناع الأفلام الشباب الذين يمهّدون بالفيلم القصير للوصول الى الفيلم الطويل.

فيلم حرمة

بداية، بدأ فيلم "حرمة" للمخرجة عهد كامل، الفائزة بالجائزة الثانية في مسابقة الفيلم القصير، مكتملاً حيث تتخذ القصة والأداء التمثيلي لأبطاله الثلاث: عهد كامل ومحمد عثمان ومحمد بكر الجانب الأهم، فالممثلة عهد برعت في أداء دور "أريج"، الأرملة التي فقدت زوجها لتواجه مصيرها وحيدة وهي حبلى بجنين تريد له أن يخرج إلى الحياة ليخلصها، ربما، من وجودها المحرّم الذي لحقها بعد فقد الزوج، فيكون حفاظها على الجنين/الأمل دافعها للحياة ولمواجهة النظرة الخائفة من المجتمع، وهي بذلك تتخطى المكانة التي وضعها فيها كحرمة تحرّم عليها ممارسة حياتها الطبيعية.. إذن وفق هذا الدور الإنساني أدارت المخرجة نفسها كممثلة، لتظهر في أداء تمثيلي مقنع حد النقص، دعمته حوارات بليغة بعيدة عن الثرثرة غير المجدية، ليتحقق التكامل مع بقية إمكانات الإنتاج المتاحة بدأ من مواقع التصوير المحدودة التي لا تتجاوز بيت شعبي ضيق يظهر منه زوايا من صالة وحجرة ومطبخ صغير، وزقاق في حارة مهمشة لا تتبين تفاصيلها إلا كونها شعبية وفقيرة، وفي كل ذلك يمر الزمن السردي في سبعة وثلاثين دقيقة بحس مشوق يشد المشاهد للتفكير في مصير تلك الأرملة/الحرمة التي لا تكثر (لحرمانيتها) المفروضة وفق العادة والتقليد في بيئة محافظة.

مجموعة ثري تو أكشن

وكذلك الحال تضافرت العناصر في فيلم "غزو" لعبد الرحمن عايل، إنتاج مجموعة(ثري تو أكشن)، المجموعة التي قدمت في المهرجان أربعة أفلام منها "نص دجاجة" الكوميدي بطريقة شارلي شابلن (السعودي) للممثل والمخرج عبدالله أحمد، وفيلم "وافد" لطلال عايل، و تناول فيه متاعب وافد قدم للعمل في المملكة..

قصة فيلم "غزو"، وهو أبرز ما أنتجته المجموعة، بسيطة وشيقة، ليقضي المشاهد معها 22 دقيقة مع أربعة شبّان يعيشون في جنوب مدينة الرياض، يعزمون على غزو شمالها حيث الحياة العصرية الفارحة.. هو حلم الإنعتاق من الفقر وإيجاد فرص العمل التي تضمن الحياة المعاصرة بكل بريقها، الانتقال من الحارة المهمشة والثرية، في آن، بأجوائها وخفة ظل شبابها، بكلماتهم وقفشاتهم اللادعة، بسخرية تغلفها محبة عميقة، هي سمات أبناء الحارة من الطبقات الكادحة.. ينجح عبدالرحمن عايل في نقلها بحوارات خفيفة الظل تبدو ارتجالية لكنها مدروسة.. ينزل تتر الفيلم في هدوء مع موسيقى وادعة على نغمات البيانو لتهيء المتفرج لإستقبال فيلم روائي..

تنتهي المقدمة ويصدم المشاهد بصخب مفاجئ في المشهد الأول، بما يشوش الحالة التهيئية التي بثتها موسيقى.. ثم في ختام الفيلم يعود الأصدقاء الأربعة الى حارتهم ويجلسون في الركن الذي إعتاده، يمسون بالفحم ويبدأون في رسم معالم شمال الرياض على الجدار.. تتثال اللقطة لتكمل الحالة الحلمية التي تلبست الشباب.. لكن المخرج يقطع اللقطة ويفترض أن ينزل تتر النهاية، غير أنه يعود في إطالة غير مبررة لنفس المشهد، الأمر الذي يحدث خلا في الحالة المتماهية التي وصل إليها المتفرج.

وقدمت المجموعة الشابة هند الفهاد في فيلمها الأول بسيناريو مشترك مع هناء عبدالله فيلم "مقعد خلفي"، ليتناول معاناة المرأة السعودية مع سائقي السيارات الخاصة وتعامل السيدات معهم لقضاء تنقلاتهن، بإعتبار ذلك أحد وجوه معاناة منع المرأة من قيادة السيارة.. الفيلم بطول ثمانية دقائق، يقضي المشاهد نصفه مع كادر ثابت على سيدة تعمل طبيبة تنتظر السائق ليحضر ويقلها الى المستشفى لمزاولة عملها، وقت مهدر وحالة تبعث على الضغط العصبي، وعندما تجلس في المقعد الخلفي في السيارة يتحكم في وقتها هذا السائق إذ يصر على توصيلها عبر الطريق التي يعرفها ولا يذعن لرغبتها في سلك طريق مختصر.. الفيلم كتجربة أولى للفهاد يعد موفقاً و متميزاً بإختيار موسيقى جميلة مصاحبة للصورة.

سكراب وقيادة المرأة للسيارة

ويبدو أن المخرج بدر الحمود قد أستفاد من تجاربه العديدة في اليوتيوب والاشتغال على الفيلم القصير، إذ عكس ذلك من خلال فيلم "سكراب"، الحائز على الجائزة الثالثة في مسابقة الفيلم القصير بالمهرجان، وقدم في دقائق قليلة معاناة امرأة فقيرة اعتادت الذهاب مع طفلتها بالسيارة، التي تركها لها زوجها المتوفي، الى مرمى نفايات الخردة(السكراب)، لتلتقط منه ما يمكن أن تنتفع به.. وفي إحدى تنقلاتها تستوقفها الشرطة لتطلب منها تحرير تعهد بعدم قيادة السيارة..الفيلم مؤثر رغم دقائقه القليلة، بأداء سناء بكر يونس التي كانت صامتة طوال الفيلم ولم تنطق سوى جملة واحدة دلت على حقيقة الحاجة التي دعتها الى قيادة السيارة..

إذن وإن كانت هذه الأفلام تحقق إتقاناً وحرفية لدى نخب المهرجانات فالحال يحتم تخطي أزمة تداولها، وتجاوز حصر عرضها في المهرجانات فقط، لكونها غدت منتجاً ثقافياً حقيقياً، أن الأوان للإعلام الجديد وشبكات التواصل في لعب دور مكثف في توسيع مشاهدتها في الخليج والمنطقة العربية؟ وبكل تأكيد أن

للتلفزيون من خلال القائمين على المحطات الفضائية البدء في تعميق ثقافة الفيلم القصير، والشروع في تخصيص ساعات لبث مجموعات من هذه الأفلام كفقرات أساسية في خارطة برامجها.

"وجدة" والتمرد على الخضوع الأنثوي



لا تكمن أهمية فيلم "وجدة"، الذي عرض في الدورة التاسعة لمهرجان دبي السينمائي ونال جائزة أفضل فيلم، في القصة البسيطة التي بثتها كاتبته ومخرجه "هيفاء المنصور" عن طفلة تتمنى إمتلاك دراجة هوائية وتسعى لإقتناءها رغم معارضة والدتها ومعلمتها بواعز تحريمي لدى مجتمع قبلي محافظ يرفض مثل هذه الأمنيات التي لا تصلح للإناث. (!)

لكن الفيلم يتكامل بعناصره الفيلمية الجيدة في سيناريو مشغول بإحترافية عالية وإيقاع زمني متماسك وزوايا تصوير خارجية وداخلية مختبرة، ومونتاج وأزياء ومؤثرات صوتية متقنة...، فكل ذلك يأتي في كفة بما بثه من موضوعات كاشفة لبعض مما تعانيه المرأة السعودية من الفكر الذكوري يأتي في كفة أخرى، لا سيما الذي تساهم به المرأة بنفسها في تكريسها، وفي تحنيط ذاتها في قوالبه العتيبة التي لا تريد الخروج منها، بل وتستسلم لها بكل خنوع ورضوخ، وتنميتها وتربي أجيالها القادمة عليها.

فالمخرجة المؤلفة "المنصور" عالجت موضوعات عميقة بخفة فنية ضمن أسلوب إخراجي يبتعد عن الميلودراما التضخيمية، ويقترّب كثيراً من واقعية عصرية أو ما يمكن تسميته بالسينما الشخصية، المتخففة من حمولات المباشرة والشعاراتية والتراجيدية، والمتأسسة على دوافع سلمية غير صدامية، محبة للبيئة والحضارة والثقافة الآتية منها، ومع ذلك محققة لرؤية تنهل من الشخصي (غير السيري أو الذاتي) المتداخلة مع المحيط البيئي العام. الأمر الذي يمكن تلمس سماته في أسلوبها الإخراجي، بكيفية تشبيهاً بشفاف تأثير مخرجي أفلام الواقعية الإيطالية الجديدة عليها أمثال: "فيتوريو دي سیکا"،

"فرانثيسكو روزي" و"روبيرتو روسيليني" المندمجة مع تيار الواقعية الإيرانية الجديدة لعائلة مخملباف وكيارستمي ويناهاي وغبادي ومجيد مجيدي..،

والمصور إذ تسرد قصة وجدة في الزمن الزاهن ترجع، كما يبدو، في بعض التفاصيل الى حياتها الخاصة وذاكرة طفولتها، ففي أحد مشاهد الفيلم يشعر المشاهد وكأن الزمن يعود الى بدايات التسعينات أو بالأحرى الى سنوات طفولة المخرجة، حيث كانت تُسمع الأغنيات عن طريق الأشرطة الكاسيت، . لا سيما أغنيات طلال مداح وما يمثله في الذاكرة الشعبية من زمن مشحون بالشجن في الثمانينات والتسعينات . ويتم تبادل التعبير الشعوري والتهنئات عن طريق البطاقات البريدية والرسائل الورقية، في حين أننا نعيش في زمن التواصل الإلكتروني.

إذن من خلال أمنية وجدة (الطفلة وعد محمد) نلتقي بوالدتها (الممثلة ريم عبدالله) الموظفة المجسدة لنموذج متنامي للمرأة السعودية المعاصرة الواقعة تحت ضغوطات تدرك سطحها، لأنها تمس حياتها اليومية ولا تدرك عمقها لأنها منغمسة في خضمها الجارف، لذلك تقف منصاعة لحراكها، دون أن تفكر في نبذها.. أم وجدة تدرك معاناتها مع السائق الذي يتحكم في وقتها، ولا تفكر للحظة واحدة أن تقوم هي بسياسة سيارتها إذعاناً منها للواقع وخضوعاً لما تمليها عليها الأعراف السائدة، وفي ذات اللحظة تدرك حالتها الرهابية من أن يتزوج أبو وجدة (الممثل سلطان العساف) عليها، وتعرف أن والدته تبحث له عن عروس، دون سبب أو نقيصة تستوجب ذلك، سوى الرغبة الأنثوية السادية من أم الزوج والزوج نفسه في سحق وتحطيم نفسية الزوجة، أو لإثبات الفحولة والثراء للتباهي في محيطه. هي أشياء عميقة تتم في الخفاء لا يدركها سوى أبناء المنطقة، وربما ليس لديهم تفسير لها.

أم وجدة لا تتخذ أية تدابير لإيقاف هذا البحث ولا تحاول نزع الفكرة من رأس الزوج، بل تسأل القدر متى سيتم ذلك؟ لأنها تعي أن عادة الزواج المتعدد أصبحت مستشرية يمارسها الذكور بمساعدة الإناث، رغم حالة الحب الهادئة التي يعيشها مع الزوجة، إذ تخضع لحسابات أخرى تجوس في الثقافة الذكورية التي تتخذ من الإرهاب النفسي الممارس على المرأة طريقاً آخرًا لإخضاعها وتذليلها، بدافع يصهر التركيبة السيكولوجية الأنثوية المعقدة التي لا تخلو من بقايا ثقافة التحكم في الإماء والسبايا، تلك الموغلة في الإرث الخفي لثقافة "الحريم" في الجزيرة العربية.. الفيلم لا يقول ذلك بصريح العبارة لكنه التحليل الأنثولوجي الذي يشي إليه.

في حين تظل "وجدة" تحت والدتها على إقتناء (الفستان الأحمر) الذي شاهدته وتمنت إرتداؤه، ليس لأنه سيعجب والدها . كما ترجو الأم . بل لأنه جميل عليها، وفي ذلك تحريض رمزي للتمرد على الخضوع وتحقيق الذات الذي تدرکه الطفلة بفطرتها المتطلعة، مثلما تمننت إقتناء "دراجة" لتلحق وتتغلب على صديقها (الذكورية) ابن الجيران

عبدالله (الطفل عبدالرحمن الجهني)، في رمزية لَمَاحَة لشق طريق الحرية بوسيلة (دراجة خضراء) مسالمة.. ويدرك عبدالله هذا التوق للحرية وبياركة بفطرته البريئة فيقول لوجدة: "ترى إذا كبرت بنتزوجيني."

في مسار آخر من الفيلم يدخل المشاهد الى مدرسة البنات ويقف على عينة من الممارسات الضارية في الرجعية والتجهيل الذي تكرسه المعلمات. فحصة مديرة المدرسة (الممثلة عهد كامل)، نموذجاً لفئة من المعلمات اللاتي يمعنّ في ترسيخ الذكورية وتثبيت الخضوعية الأنثوية، ودون شك يعاني الأهالي المتفتحين من تعليماتهن بسبب تدخلهن في تربية بناتهم وفق محددات صارمة تستقي عناصرها من التقاليد البالية المجيرة دائماً بإسم القيم المحافظة.

وفي كل الأحوال، تضع هذه المفاهيم جل تركيزها على فداحة الخطر الذكوري المتوهم بما يمكن أن يلحق بالمرأة جراء التعامل مع الرجل أو حتى الإختلاط به.. هنا نتذكر فيلم "اليوم الذي أصبحت فيه امرأة" للمخرجة الإيرانية مرضية مخملباف، إذ تتشابه . الى حد ما . فكرة بلوغ الفتاة السن الذي ينبغي عليها فيه أن تحتشم وتتوارى وراء العباءة وغطاء الوجه لأنها أصبحت امرأة ولم تعد طفلة. نتذكر ذات الفتاة وقد إنخرطت في سباق بالدراجات بينما يحاول رجال القبيلة ثنيها على الإستمرار فيه.. ثم نتذكر فيلم "حالة تسلل" للمخرج الإيراني جعفر بناهي عن الفتيات اللواتي رغبين في حضور مباراة كرة القدم في الملعب مع الرجال.

على هذا النحو يتعرض الفيلم بذات الخفة الإيحائية للبرغماتية والفكر النفعي الذي بات يهيمن على التعاملات للوصول الى الأهداف، فالطفلة وجدة أدركت أنها يمكن أن تصل الى مبتغاها من خلال مشاركتها في مسابقة تحفيظ القرآن والفوز بجائزتها، رغم أن دافعها ليس دينياً صرفاً، لكنها تكسب تعاطف معلمتها ومديرة مدرستها ووالدتها وتجعلهن يقفون معها لتحقيق هدفها الظاهر، في حين تتفاجئن بالهدف الباطن عندما أعلنت عنه.. غير أن وجدة لم تلجأ الى هذه الطريقة إلا عندما وبختها مديرة المدرسة من قيامها ببيع الأشرطة الكاسيت والاكسسورات التي تستهوي الفتيات ولفنت نظرها الى ضرورة تغطية رأسها وتغيير حذائها المشابه لأحذية الأولاد.. وهنا تلتهم أسئلة أثناء المشاهدة: هل إتخاذ الوسائل بإسم الدين يبرر تحقيق الغايات؟.. هل يريد المجتمع أن يبدو ظاهر الأشياء دينياً لكي يمررها؟.. لكن في تفسير آخر يمكن القول بأن ما فعلته ناتج عن طبيعة شخصيتها المتمردة والمحبة، فدلالة إسم وجدة ترمي الى حالة الوجد والحب والتوق والمحبة.

ومع كل تلك الموضوعات المطروحة برشاقة في الفيلم والتي سيدركها المشاهد إبن البيئة وقد تُخفى . ربما . على المشاهد من بيئات أخرى، تظل القصة الرئيسية ولطافة إداء الطفلة وعد محمد الذي نالت عنه جائزة أفضل ممثلة في مهرجان دبي 2012، وأيضاً رقة وواقعية وطبيعية أداء ريم عبدالله (الذي يعد إنقلاباً على طريقة تمثيلها في

الدراما التلفزيونية التي ظهرت فيها "كمانيكان" متكلف بغير أحاسيس تستعرض جمالها الشكلي في شخصيات باهتة بلغة جسد جامد ووجه تلجي)، تظل هي عوامل الجذب للفيلم.

ينتهي الفيلم بلحظة تنوير مفاجأة وباعثة على الأمل، إذ تُحضر الأم الدراجة لوجدة وتستغني عن أمنيتها في إقتناء الفستان، بعدما تكون قد إقتنعت، دون جدل أو محاجبة، بأهمية تحقيق أمنية وجدة، لأن في ذلك فتح طريق المستقبل لها، ليس لقيادة الدراجة وتحدي صديقها عبدالله واللاحق به فحسب، بل بما يكتنف ذلك من دلالات رمزية أهم من التنافس واللعب بالدراجات..تفعل ذلك لإيمانها، غير المصرح به، بأن المستقبل للمرأة القادمة.. وتفعل ذلك تحدياً لتعنت مديرة المدرسة التي قررت عدم منحها جائزة حفظ القرآن (عندما علمت بهدفها) وتبرعت بها للمشاريع الخيرية ، دون أي إعتبار لعدم منطقية .هذا القرار

وأخيراً لا يبالغ من يعتبر أن الفيلم احتل الرقم الثاني في المنجز السينمائي السعودي الروائي الطويل بعد فيلم "ظلال الصمت" للمخرج عبدالله المحيسن، وأنه تحقق نتيجة للشراكة والدعم والصدقة التي جمعت هيفاء المنصور بالناشط السينمائي والمدير الفني لمهرجان دبي السينمائي مسعود أمر الله، في حين كَفَرَت شركة روتانا عن أخطائها وتجاربها الثلاث لمتواضعة في إنتاج أفلام "مناحي" ،"صباح الليل" و "كيف الحال" ولا شك في أن شركة "رايرز" الألمانية ومشروع "إنجاز" بسوق دبي السينمائي، شركاء في هذا النجاح .

أفلام "الإسكتشات" السعودية وإعلام التضخيم



بين مفهوم (الجمهور عايز كده) المُرَوَّج له . ضمناً . عبر شركات متاجرة في مجال الإنتاج السينمائي السعودي، وبين تجارب هواة متحمسون عديموا الأهلية الفنية أوالخبرة العملية والعلمية ، بدت مفارقة تحقيق الأفلام السعودية . تجاوزاً نطلق صفة أفلام . طاغية في إنتحائها نحو موضوعات وأساليب بعيدة كل البعد عن الملامسة الفنية الواعية للحياة السعودية، وغدت نائية عن ما يمور به الواقع من حراك وتفصيلات من شأنها أن تشكل طروحات سينمائية ثرية تماهي متعة الفن وتجذب إهتمام الجماهير، ناهيك عن المساهمة في تشكيل ثقافة شعبية حتى إن كانت على مستوى نطاق إقليمي ضيق، لا سيما والوسيلة لم يألفها المجتمع ولا يزال متردداً في قبولها أو دعمها، بل ومتناقضاً ومختلفاً حول أهميتها ومرتبكاً في تحليلها، دينياً، أو تحريمها..

و من يراقب الأخبار والتقارير الصحفية ويشاهد الأعمال الروائية الطويلة الثلاث أوالإسكتشات التلفزيونية المنتحلة صفة أفلام سينمائية : (كيف الحال، صباح الليل، مناحي) والمنتجة من قبل شركات كبرى، آخذة في

الظهور بزخم إعلامي واسع يكرّس بشكل حاد زج ذائقة المتفرج وإيهامه بأن ما يتم إنتاجه وعرضه هو الفن المؤكد والمسائر لرغباته، والمتماشي مع الخصوصية الإجتماعية والدينية والفنية له، وأن هذه الأفلام تتناول وتعكس همومه ومتطلباته، ولهذا هي تستمد ضمانات نجاحها من ما تم عرضه في التلفزيون.

وإن كان الحال كذلك فشركات الإنتاج تعلم، أو ربما لا تريد أن تعلم وتتجاهل أنها نائية عن إنتاج أعمال سينمائية مرموقة وفق آلية إحترافية محكمة، وتتناسى، بالضرورة، أن خديعة الجماهير فكرة واهية إستخدمتها بعض السينمات الشعبية العربية في عقود سابقة بهدف حلب جيوب السواد العريض من المشاهدين، ومن أنها أيضاً منتهية الى سقوط كبير ومفضية الى تسطيح ثقافي مدوّ.

سعودة أول إسكتش عربي

المفارقة (السينماتقافية) بدت واضحة وأخذة في فرد سطوة حضورها وتشكيلها للملامح الأولى للسينما التجارية .. بدأت تُتضم حبات عقدها في خريف 2006، مع عيد الفطر تحديداً، حيث ضجت الآلة الإعلامية بالترويج لعرض أول فيلم سعودي روائي طويل بعنوان "كيف الحال" ، مصحوباً ببروبغندا مدفوعة لعرضه في إحدى الفضائيات. وعشية تَهَيُّ الجماهير وإمتاعهم عن التنزه ليلة العيد، وقت العرض بغرض مشاهدة الفيلم، بإعتباره الجزء الأهم من الإحتفال بالعيد كما رُوِّج له.. أستوعب المشاهدون المغرر بهم صدمتهم بعد إنتهاء الفيلم بحقيقة أن ما شاهدوه مجرد (إسكتش) أو تمثيلية لطيفة وعابرة، لا تتعد كثيراً عن شكلانية السهرة التلفزيونية المفتقدة بطبيعتها للغة السينمائية الحقيقية، و زاد في إرباك المشاهدين عدم أصالة سعودية الفيلم لركونه الى ممثلين (فقط) من السعودية "سامي خالد، هشام عبدالرحمن، مشعل العنزي" وبقية الممثلين وفريق التقنية توليفته عربية عجيبة تلتقي لأول مرة : الإخراج إيزدور مسلم "فلسطيني" مقيم بكندا ،والقصة لمحمد رضا "اللبناني"، السيناريو لبلال فضل "المصري"، وينسحب ذلك على المصورين والمونتير و مصمم الأزياء وفنيوا الإضاءة والمكياج، ورغم ذلك تم الإصرار على زعم سعودية الفيلم، وكان الأجدر تعريفه بأنه عمل عربي شارك به ثلاثة ممثلون سعوديون .. إن سيناريو الفيلم وما ترتب عليه من إيقاع متوتر لا يمهد للدخول في عالم الفيلم، ومدعوماً بموسيقى مصاحبة غير مدروسة درامياً، ومبثوثة ببتأكيد فقط على الحالة المرحة التي يتلبسها الفيلم، ثم طريقة التمثيل المرتبكة والحوار المتعدد اللهجات ، بالإضافة الى آلية حركة وإلتقاطات الكاميرا (الزوايا والأحجام والأبعاد) كلها عناصر بعيدة عن لغة السينما وزجت بالعمل في خانة التلفزة.

وأيضاً الماكنة الإعلامية الفَرحة بأية بارقة صابرة في تأسيس سينما سعودية إحتفت وهلت كثيراً لتجارب لا تحقق الحد الأدنى من إشتراطات السينما، ورغم ضخامة ميزانية أعمال مثل "صباح الليل" و "مناحي" على أساس أنها أفلام كوميدية مستندة الى قابلية جماهيرية متأتية من خلال المسلسل التلفزيوني (بيني وبينك) . إلا أن الأحساس الأقوى الذي يسيطر على المشاهد لحظة الفرجة هو: أن مايراه ليس سوى (تمثيلية تلفزيونية) فكاهية خاطفة، معتمدة على الأفيهات والمفارقاة المتكلفة، وإن كانت عرضت في عيدي الفطر والأضحى بمدن جدة والرياض والطائف على أنها أفلام سينمائية تجارية أو أحداث مفصلية في الثقافة السعودية، فإن الجماهير تسائلت عن حقيقة أخرى أرادت الشركة المنتجة تمريرها وهي السماح لوجود السينما(دور العرض)، وغاب أو تم تغييب السؤال الأهم حول تأسيس صناعة السينما بمفهومها الواسع.

سقطه راشد الشمراني

وهكذا فإن عرض فيلم (صباح الليل) بإنتاج وتأليف وتمثيل راشد الشمراني (المأسوف عليه) . المتوهم بنجاحه نتيجة التبجيل الإعلامي . وإخراج مأمون البني "السوري" صاحب المسلسل التلفزيوني مرايا مع بطله ياسر العظمة . يستعرض بشكل كوميدي فانتازي ضعيف الحبكة، مدعم بديكورات وسينوغراف مفتعل الى حد التبسيط الفج ما يبصم العمل بالهشاشة والضعف الفني .. يتناول العمل ثلاثة حوادث مفصلية في التاريخ العربي: حادثة داحس والغبراء، وحرب البسوس، وحادثة عمرو بن كلثوم مع عمرو بن كلاب، من خلال تدخلات شخصية "أبو هلال" القادم من العصر الحاضر، سائق الشاحنة الشهير المتحدث بلهجة خليط بين الحجازية والعامية البيضاء، وصفها البعض بالسوقية المغلفة بتمتمات وعبارات مخترعة أو مقتبسة من جيوب الأزقة والحارات في قيعان المدن ، في مقابل تحدث بقية الممثلون بلهجة عربية تميل الى السوروية المفصحة.

والغرابة في كل ذلك أن ممثل خبير ومتعلم بدرجة دكتوراة في الدراما النفسية كراشد الشمراني يسقط منهجياً ومضمونياً ،معتقداً أنه يحقق جاذبية جماهيرية بإستعادة شخصية "إبي هلال" بعد مرور 23 سنة على ظهورها في سهرة تلفزيونية بعنوان (محمود ومحميد)، وانخراطه في فكرة الكوميدي "السوبرستار" المعتادة في المنتج السينمائي العربي منذ إسماعيل ياسين قبل 60 سنة ودريد لحام قبل نصف قرن وعادل إمام ومحمد هنيدي ومحمد سعد ..الخ. رغم تخلي السينما العالمية عن هذه القولية منذ أفلام الممثل البريطاني "تورمان ويزدام" و الأمريكي "جاك ليون" و الفرنسي "بيتر سيلرز". وعضواً عن تحقيق الآمال المنعقدة على الشمراني في قيادة الشبيبة الناهضة إنجرف وراء منهجية "الجمهور عايز . ويعوز . كدا" سعياً وراء المال والشهرة وإنضواءً وراء

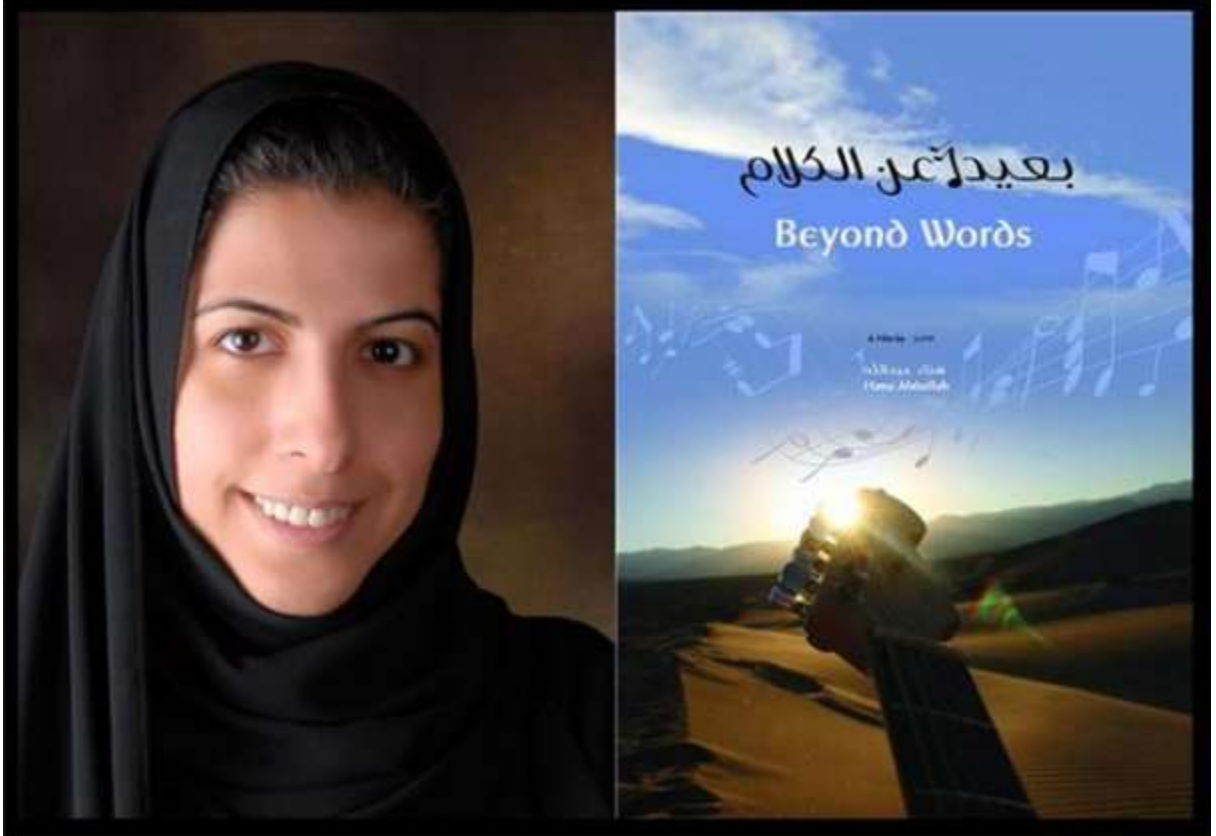
شعار (نحن رواد السينما السعودي)، مبتعداً تماماً عن إحساس السينما وعن نظرية الفيلم في أبسط تطبيقاتها ليؤكد بأن ثقافة السينما بكل حمولاتها غير متجذرة في المجتمع السعودي.

برويغندا للحدث وليس للفيلم

فيلم "مناحي" حظي بالقدر الأكبر من التضخيم الإعلامي وصدّر على أنه أول فيلم تجاري يعرض في مدينتين (71 حفلة) نظير مقابل مادي للدخول (شباك تذاكر). فيما تكرر ما حدث في "كيف الحال" من جهة الإعتماد على كوادر عربية، فكاتب القصة مازن طه "سوري"، والمخرج أيمن مكرم "مصري"، و البطولة لمنى واصف "سورية" وعبدالامام عبدالله "كويتي" ..وبطل الفيلم هو فايز المالكي بمشاركة الشابة السورية دانا فرج ، ويروي الفيلم قصة مناحي القروي الذي يعيش مع والدته العجوز متمسكاً بأخلاق البيئة البدوية كالصدق والشهامة والمروءة. ويمتلك مناحي مزرعة صغيرة لتربية الاغنام والدواجن، ويجمع مناحي من أهل القرية مدخراتهم المالية ليدخل بها سوق الأسهم ويخسر ، ثم ينقلب الحال وتريح أسهمه فيعيد أموال القرويين.

القصة والتمثيل وأسلوب الإخراج المعتمد على حوارات لا تنقطع لحظة ومرتبطة بموسيقى تأثيرية مصاحبة ممتدة على مدار الثانية بما يسبب ضوضاء بصرية وسمعية لا مثيل لها في أي فيلم أنتجته البشرية على الإطلاق (ربما فقط في فيلم "آي آي" لمحمد عوض وليلى علوي في بداية التسعينات) ..كل ذلك قائم على أسس تجارية لا تنتهج الحد الأدنى من الإحترافية، رغم تصريحات القائمين على الإنتاج على أنهم يتبعون أدق الأسس الإنتاجية ، الأمر الذي يجعل المفارقة مضحكة مبكية إذ هكذا تبدأ السينما السعودية أولى خطواتها غير متأسية بما ينتج في دول خليجية على سبيل المثال (الإمارات،سلطنة عمان) وهي حديثة العهد بالسينما كما هو حال السينما السعودية . وإن كان الوضع قائماً بهذه الحالة فهو أشد قسوة على الأسماء العربية اللامعة المتعاونة معها من جهة زجها في أتون الوضاعة الفنية هذه بما يمثل مأزقاً تراجعياً يفضي الى الحسرة والشعور بالخيبة.

"بعيداً عن الكلام": ..بحث وثائقي بلمسة أنثوية سعودية



هناء عبدالله وملصق الفيلم

"ليس هناك إبداع حقيقي دون مجازفة أو دون مقدار من الإرتياب، هذه الجرعة من عدم اليقين ضرورية لعمل شيء جدير بالعناء"، هكذا تتمثل المخرجة السعودية الشابة هناء عبدالله هاجس التدقيق المهني عند تنفيذ فيلمها الأول (بعيداً عن الكلام/Beyond Words)، فيقينيبتها بالمجازفة والإرتياب مكنها من تحقيق فيلم بلغة سينمائية لافتة أثارت الإهتمام عند عرضه مؤخراً على شاشة مهرجان الخليج السينمائي بدبي 2009.

ورغم أن فيلم هناء تسجيلي ويعتمد على رصد نتائج تجربة حقيقية تحاول تلمس إمكانية وجود حوار/هارموني بين موسيقى التانغو اللاتينية ولون السامري السعودي بمنطقة عنيزة، إلا أن عنصر التشويق في الفيلم لعب دوراً

أساسياً في جاذبيته الفنية ومتعة مشاهدته، وإن كانت إعتدت على سيناريو تحضيره وإحتمالي للتوقعات التي قد تحدث أثناء التصوير، وكذلك الإعدادات للتعليقات والحوارات الكلامية، ولاسيما الحوارية الموسيقية التي رصدتها كاميرات المصورين : طلال الحربي، نجوان رؤوف، ونواف المهنا، وبمصاحبة الموسيقى التصويرية للملحن خزام الخزام، عند نقلها لقصيدة الدويتو بين النغمين المختلفين، ما نحى بالفيلم جانباً عن رتابة الأفلام الوثائقية المعتادة، وكرس رسالة ضمنية غير مفصح عنها تصل بسلاسة للمشاهد، مفادها: التقارب والتآلف بين الشعوب الذي من الممكن أن يتحقق بعيداً عن الكلام، فثمة لغة أخرى أكثر قدرة على إختراق الوجدان والتعامل مع رهافة الحس الإنساني، هي لغة الموسيقى .

إذن هو التانغو بأصوله النغمية النازحة من أوروبا الى أمريكا من موسيقى البولكا والهابانيرا والفلامنغو المعبرة عن كرنفالات ورقصات الفرح في أعياد ومهرجانات الشعوب اللاتينية . في مقابل لون السامري بإيقاعته المتأصلة من رقصات السمر للمحاربين القدامى بعد غزواتهم أو أفراحهم في ليال أعراسهم وقتما يحلو السمر . . وحدة الباعث الإنساني عن التعبير بما يخالج المشاعر الإنسانية، تلك اللغة المشتركة في التناغم الموسيقي الذي إختبرت هناء البحث عن إمكانية تحقيقه أو عدم تحقيقه .

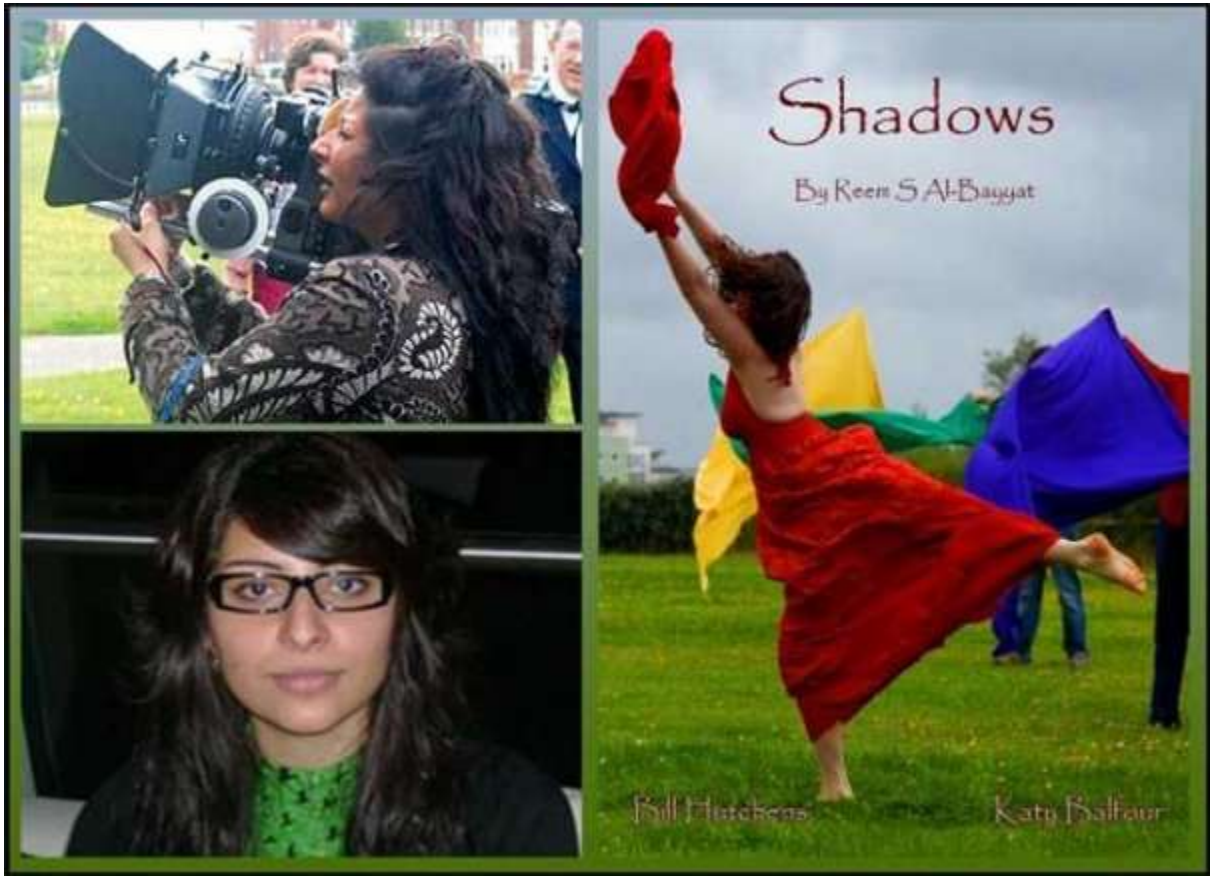
بدأت القصة عند حضور فرقة "التريو" الأرجنتينية الى الرياض، وتفكير المخرجة الشابة بالتعاون مع المنتج السعودي منصور البكر في جمع أعضائها بفرقة عزيزة للتراث الشعبي وتهيء الميدان الفني للنزال الموسيقي.. عازفون لا يتحدثون لغة الفريق الآخر ولم يسبق أن زاروا بلدهم، ويجهلون موسيقاهم وثقافتهم بالكامل، لكن أثناء استماعهم للموسيقى تمكنوا من التواصل في لقاءين فقط .

انتهى اللقاء الأول بعزف فرقة التانغو الجيتار الى أنغام أغنية "يالاه ياليلة لالا" بمصاحبة العود. وفي اللقاء الثاني قرعت فرقة دار عزيزة الدفوف على أنغام التانغو وانتهوا بمشاعر عميقة أكدوا في أحاديثهم أنهم كانوا يتواصلون بشكل رائع من خلال آلاتهم، وأن هذه التجربة أثرت فيهم بشكل عميق. فقد رأوا بأعينهم ما يمكن أن توصلهم الموسيقى إليه وقد أوصلتهم إلى أعماق ثقافة أخرى .

كان لتولي هناء عبدالله التعليق على مجريات الفيلم أثر السحر الأنثوي الذي لمستته المخرجة العراقية ميسون الباجه جي، صاحبة فيلم "عدسات مفتوحة على العراق" عند حديثها عن الفيلم بعد عرضه، وأيضاً في المداخلات الناطقة للسفير الأرجنتيني أنريكي باريجا وعازف العود عبدالعزيز السليم والباحث الموسيقي أحمد الواصل الكثير

من المعلومات التي جعلت من الفيلم بحثاً علمياً يضيف له الكثير، لكن الأخطاء التقنية الطفيفة في تنفيذ الفيلم والتي تعيها هناء عبدالله، وتجزم بتجنبها وعدم تكرارها في أعمالها القادمة تؤكد على حرصها الشديد في عدم تقديم ما لا ترتضيه . وأيضاً ثمة إضافات كان ينبغي تطعيم الفيلم بها ليزيد من جمالية الصورة والمضمون ، فبعد نجاح اللقاء الأول إنتقت جاذبية الصورة المركزة على وجييه وألات الموسيقيين وكان ينبغي التحرك بالكاميرا الى الخارج ، لإضافة لقطات متواترة ذات دلالات إبداعية تتداخل مع الثقافة الشعبية السعودية والثقافة الشعبية الأرجنتينية.

"ظلال" ريم البيات في سينما شعرية واعدة



بتجربتها السينمائية الأولى في فيلم (ظلال) Shadows، الذي عُرض في مهرجان الخليج السينمائي بدبي 2009، تكون المخرجة السعودية الشابة "ريم البيات" قد وضعت لنفسها إطاراً فنياً عصياً عن التراجع، حيث تتضح حنكتها الفنية بجلاء تام في جميع لقطات ومشاهد الفيلم القصير ذو الدقائق الثمانية، والذي كتبه الشاعر أحمد الملا، ليزخرفه بلغة سينمائية شعرية فائقة، وظفتها البيات في سيناريو مكثف لتلامس مشاعر المتلقي،

وتتكامل فيه عناصر التأثير الشعري السوري، لتكون بذلك أول سينمائية خليجية تسلك هذا المنحى المنفرد من الأساليب الإخراجية، مستعينة بما رسخته لديها ثقافتها ودراستها بمعهد الفنون في بروني مورث ببريطانيا .

يصور الفيلم اللحظات الأخيرة التي كابدها رجل غابت عنه حبيبته، قبل أن يتخذ قراره لإنهاء حياته، فمنذ غيابها لم يحدث ما يستحق الذكر، هكذا يهمس، وبقيت الظلال والحقول الخاوية هي كل ما يملأ حياته..فما حاولته المخرجة بقيادة فريقها المحترف بدأ من مساعد الإخراج (روث تورجوسين Ruth Torjussen) و " (Rosanna Mennar) روزانا مينار" والمونتير " (David Simpson) ديفيد سيمبسون" والمصور دانييل مكروميك

(Daniel McCormick) هو التعبير سينمائياً عن لوعة الغياب والفق .

في الدقائق الأخيرة إكتمل فراغ الحياة بدونها، فراح يخاطب صورتها، فيما تبدت له ظلها على جدران الغرفة.. تتساب لقطات الفيلم التمهيدية بوداعة ممتزجة بخلفية صوتية لأصوات البحر وبمقطوعات موسيقية للبيانو بنغم غربي مع تداخل عزف شرقي على العود من مجموعة الموسيقي أنور إبراهيم المعنونة "خطوة القط الأسود Le pas du chat noir" لتصور الطبيعة الخالية من البشر. حشائش هاجعة في البرية وأشجار باسقة في الغابات وشيطان مهجورة، هكذا هي الحياة في نظره، ثم تلحقها لقطة لبنانية متوارية خلف الأشجار القابعة في هدوء بينما تحيط بها السحب الملبدة بالغيوم، ليترسخ معنى الوحدة والفراغ . لكن هذه الدقة في إختيار الصور إجتهدت في إبرازها المخرجة مع مخرج الصور (فيل بيل) Phil peel لا سيما وأن ريم البيات مصورة فتوغرافية تعرف معنى الصورة وإيحاءاتها.

وأيضاً تلك البداية العابرة تفعل تأثيرها البصري والنفسي على المتفرج قبل تثبيت الصورة على البطل الممثل البريطاني " (Bill Hutchens) بيل هوتشينير" وهو جالساً في حجرة تغشاها النسمات عبر النافذة لتحرك معها الستارة المجاورة له، حالة إنهيار كاملة تعتريه، ويبدء بالحديث الى صورتها وظلالها الممثلة "كاثي بلفور" : لم تترك أمامي سوى أبواباً مغلقة. تجاوبه : كنت متيقناً من لحاقها وكأنك تراها . يرد : دمرني غيابها . يستمر الحوار المختصر في لغة موحية لا تفصح عن الألم بقدر ما تحوم حول المعاناة حيث يكتسب مساحة شعرية. تقول له : تراجع هما تفكر به ، وكأنها تقرأ ما يدور بباله. لكنه يلقي بنفسه من النافذة في لقطة إحترافية. يسمع

في الخلفية صوت صافرة سيارة الإسعاف وهو على الأرض بلامحه الشبيهة بفناني وشعراء العصر الكلاسيكي، بينما أخذ أناس يقتربون منه.

تتثال موسيقى مع الوان بهيجة لقطع قماش ملونة تهفّف على حبال معلقة بين الأشجار، تمثل ألوان الحياة المفقودة . تظهر الممثلة " (Katy Balfour) كاتي بلفور " لترقص رقصة لقاء الحبيب في العالم الآخر، ربما، أو رقصة السعادة التي إفتقدها "بيل" وهي غائبة عنه لينعم بها وهو مسجى في رقدته الأخيرة.. و أيا كان تفسير رقصة الجنازة في الفيلم فإنها دون شك تمثل المعادل الدرامي لمعنى إلتقاء ظلال الجسد بمادته، وتلاشي خيال الغياب بحقيقة حضوره، بتعبيرية لغة الجسد وحركته الإحتفالية .

الظلال، فيلم يؤسس لبصمة جمالية وأسلوبية ستترك أثرها في القادم من النماذج الفيلمية القصيرة

"يوم جديد في صنعاء" .. الحنين وسحر المكان*



أن يؤلف المخرج السينمائي قصة ذات حبكة رصينة وموحية الى خلفيات ثقافية ثرية، ينسج من خلالها خيوط إفتتانه بمكان ما، وبشرط أن تحقق قصته جمالية أدبية ووقعاً درامياً مؤثراً، وأيضاً لتمكنه من الإشتغال على المكوّن الجمالي للبيئة التي أعوته بلغة سينمائية متقنة .. هي مهمة تستدعي إستحضار حذاقة المخرج الفنية ليحقق ما حلم به في إنجاز فيلم ممتع وجدير بالمشاهدة.. ذلك بالضبط، كما يبدو، ما حدث مع المخرج البريطاني من أصل يمني "بدر بن حرسى" أربعون سنة، عندما شرع في فيلمه (يوم جديد في صنعاء القديمة)

"A New Day in Old Sana'a "

المروي باللغة الإنجليزية والناطق باللغة العربية بلهجة يمنية، والحائز على جائزة أفضل فيلم عربي بمهرجان القاهرة السينمائي 2005 ،المشارك بمهرجان دبي 2009 ، ومهرجان كان 2009، وكان سيعرض في مهرجان جدة للأفلام 2009 الذي تم إلغائه.

سته وثمانون دقيقة إستخلصها المونتير الإيطالي "أندرو لويد" بحساسية فائقة من بين ما يقارب الثلاثين ساعة تم تصويرها بإدارة المصورة الفرنسية من أصل لبناني "موريل أبوالروز" ليعبر بها "بن حرسى" عن عشقه للمكان والإنسان عبر سيناريو أعده بمساعدة "عباس عبدلي"، ورسم مشاهده "بولي هوتكنز"، ولينتجه "أحمد عبدلي" في فيلم سينمائي 35ملم يصنف كأول فيلم يمني يتوغل في الحياة اليمنية بمعزل زمني عن تأثيرات الواقع الجيوبولتيكي أو الصراع السيسيوثقافي فهو بمثابة بحث في الهوية الحضارية والإنسانية التي إكتشف "بن حرسى" بعض من ملامحها، وغاص في مساريها عند زيارته الأولى لليمن في العام 1996، وظل يتفحص سيمائها الحادة وببلوغرافيتها الشاخصة، مجسداً إياها في إستحضار ثنائية: المرأة والحب، باعتبارهما باعثاً رمزياً للحياة، ومتخذاً من التعريف بهما ،بصفتها الممتزجة بمفردات الواقع السحري اليمني، موضوعاً رئيساً لفيلمه المتغني بما تخبأه العباءات السود ومسافح الوجوه الحنطية، ولوعة العيون الضاجة بالحسن .. وما يجابهها من ضباب يلف المدينة ويتمسح بعمرانها وبجبالها السمرء المحيطة بها، المتوارية خلف السحر والأسطورة.

إستخلص بن حرسى، وهو السينمائي المتخرج في معاهد لندن السينمائية، والمتخصص في الإخراج المسرحي عبر أطروحة الماجستير في كلية جولد سميث العريقة، جماليات الحياة في مدينة مكتسية بحل التراث العريق، المتجلي في الملبس والعادات والتقاليد والمعمار والمعتقد والخرافة والطبيعة، وأيضاً في بساطة الإنسان اليمني ومرحه وإقباله المتفائل على الحياة. كل ذلك في تماس الأعراف الحميمة التي تظهر برشاقة في سياق الفيلم، ويتعامل معها المجتمع كمسلمات واقعية لا مناص لتبديلها، وهي في ذات اللحظة تشكل مصدراً لرضا الناس ومعنى غائراً في أرواحهم يكرس إنسجامهم في جغرافيا تعج بالفن والجمال: الزخارف على واجهات البنايات. الرسومات المستمدة من إرث إسلامي، تلوينات السجاجيد وفُرُش الأرائك، الأزياء والأواني، منارات المساجد وقبابها، الطرقات المرصوفة بالحجارة. نقوش الحناء بأيدي الصبايا، الإيقاعات ، المواويل والغناء الشعبي، الضياء الباهرة الأكثر إشعاعاً بفعل وهج الشمس الشديدة السطوع،(كما يقول الراوي في الفيلم). ظلال الجبال المنعكسة على الحانات. وما تحفل به الصورة الشاعرية الطاغية، توشحه الموسيقى

المصاحبة منذ ثوان الفيلم الأولى. صوت الكونترياص والفلوت يجسد عالم مغلف بعبق تاريخي منبعث من البيوت الضافية برونقها ومزاجها الشرقي الخالص.

تنثال قصة الحب والصراع النفسي الذي عاشه بطل الفيلم "طارق" (الممثل نبيل صابر) بسبب حبه لفتاة "إيناس" (الممثلة اللبنانية المتقنة لهجة اليمينية دانيا حمود) مُنقشة الحناء، التي رآها قبل شروق الشمس ترقص في الشارع بثوب أبيض مزين بخيوط الفضي والقصب، كان أهداه الى خطيبته"بلقيس" السانجة (الممثلة رضا خضر) لكونها مفروضة عليه من قبل العائلة للزواج منها.. أَلقت بلقيس بالثوب من النافذة لعدم إستحسانه، فلتقطته إيناس وارتدته في ذلك الصباح وتخرج به كاشفة الرأس .رآها طارق وهام بها بعد أن عرف أنها ليست "بلقيس". . ثم تناقلت نسوة الحي، عبر بائعة البيض الخفيفة الضل "أمل" (الممثلة سحر الصباحي)، خبر بلقيس التي خرجت سافرة بفتان أبيض ووقوع طارق في حبها، وتخبرهم إيناس فيما بعد أنها هي التي خرجت ورقصت بفتان بلقيس.

يحتفي الفيلم بالنقش والزخارف المستمد من حضارة سبأ ومعابدها الشهيرة: معبد أوام ،محرم بلقيس، ومعبد صرواح وعبدان وشبوة، الزخارف القمرية النصف دائرية المشغولة من الجص والتي تعطي نوافذ البيوت، ويظهرها الفيلم كخلفيات حاضرة البهاء، تأكيداً لأهمية النقش والزخرف في المكون الثقافي اليمني. ترمي القمريات المعشقة بالزجاج الملون بظلالها وإضاءاتها القزحية لتكسي ردهات الدهاليز والأسباب شيئاً من البهجة ..يمعن المخرج وكاتب القصة في إعلاء ذلك فينزل تتر الفيلم مبيناً نقوش تتشكل في إتفافات دائرية وملتوية وخطوط متشعبة محدثة لغة جمالية تحاكي هاجس الفن عند الإنسان اليمني. . يؤكدنا في شخصية بطلة الفيلم "إيناس" (مُنقشة) ، لإبرازها كمهنة مرتبطة بالذائقة الجمالية الشعبية.. في إحدى المشاهد يطلب راوي الفيلم "فردريكو" من صديقه "يحيى" وصديقه بائعة البيض "أمل" أن يحضروا له منقشة ترسم على ظهره .

تأزم طارق، وطحنه الصراع بين سطوة العائلة لإرغامه على الزواج من بلقيس، بصفتها إبنة أحد الوجهاء(تجسد المرأة التقليدية)، ومن رغبته في الزواج من المنقشة، المنحدرة من الطبقة العاملة (تجسد المرأة العصرية) .. ومن خلال أقاصيص مبثوثة في الفيلم بإنسيابية يتابع المشاهد بمرح كبير تنقلات الراوي "فردريكو" (الممثل الإيطالي بولو رومانو)، وهو يؤدي دور مصور أتى الى صنعاء ليسجل صوراً فتوغرافية لصنعاء القديمة وللمرأة اليمينية، فيروي أحداث قصة طارق وإيناس وبلقيس التي عايشها عن كثب.. لكن المصور يعجز عن تصوير ملامح المرأة اليمينية بينما نجح . الفيلم . في تصوير ملامحها الروحانية الخبيئة. لتؤكد له بائعة البيض "أمل": "أنت مجنون يافدريكو، تصور (حريم اليمن) أمر مستحيل ، خذك على جنان."

تغازل الكاميرا أجساد ووجوه الممثلين وهي تعبر عن مختلف مشاعرهم وإنفعالاتهم البادية بتلقائية مدروسة لممثلين جلبهم بن حوسي من التلفزيون، مقدراً مهاراتهم في الأداء والإيماء الطبيعي وتلويحات الأصوات المنسجمة مع إيقاعات متناغمة مع الحالة الكوميديّة الرومنطيكية التي يتخلق الفيلم في عالمها ، وأيضاً رصدها بزوايا تصويرية تستحضر بهاء المكان وطاقته الحدسية، سواء في مواقع التصوير الداخلية . الحجرات والردهات والمجالس . وهي قليلة ، أو الخارجية . الأزقة والشوارع والساحات الخارجية، وهي تأخذ الزمن الأطول في الفيلم، لتتكامل سواء في الداخل أو الخارج لغة الضوء والظل وتعطي في كل مشهد جاذبية بصرية خاصة.

تتحول حادثة إختفاء الثوب من بين أغراض بلقيس الى قضية سرقة يحقق فيها ضابط الشرطة (الممثل الكوميدي التلفزيوني يحيى إبراهيم)، ويكتشف أن إيناس هي التي إرتدته وخرجت به، فيقبض عليها. لكن إيناس تهرب من الشرطة، ويصعب عليها البقاء في المدينة، بعد أن عرف الناس بقصة حبها لطارق وواقعة رقصها في الشارع وإتهامها كسارقة..

تشدو الخادمة بصوت أنثوي يماني عذب ذو دلالة خاصة:

يابو البنية حرام الظلم ..هي بنتك

البنت تشتي زواج من يخاف الضيم

أنظر لها مثلما تنظر الى نفسك

مهيش حجر ..هي بشر مثلك ومن جنسك.

في دلالة أخرى، موازية ، يهدد المدرس الهندي "رافي" تلميذته ،أخت بلقيس الصغرى، بالضرب، فتحل لعنتها عليه : "إن كنت تضربني با تجن طول عمرك"، وتصرخ الطفلة صرخة مدوية تظن في أذنه بقية حياته. . يتفق طارق مع إيناس على الهرب في ليلة زواجه من بلقيس.. وقبل خروجه من البيت يقف محتاراً، يصلي، ويتردد بين الذهاب الى مراسم الزواج أو الذهاب الى لقاء حبيبته والهرب معها.. و يقرر "رافي" من جهته الفرار بعيداً عن لعنة ظلم المرأة التي لاحقته.. في تلك الليلة إرتعدت صنعاء، غاب القمر وغارت النجوم،

ووقفت إيناس عند الجسر القديم تنتظر طارق، كان إنتظاراً طويلاً. ولم يأتي طارق، لكن إيناس أخذت تنتظر أياماً كثيرة، وفي كل يوم جديد يشرق على صنعاء القديمة كانت تنتظر وكان يتجدد أمل اللقاء.

ينتهي الفيلم تاركاً للمشاهد قدراً من خدر الدهشة، بمثل ما بدأ بصوت الراوي المصور "فردريكو" المؤثر والمنساب كالشعر في لقطات سينمائية شعرية حاملة .. ومثلما بدأ الفيلم، بالأسود والأبيض في فجر صنعاء حيث الضباب يتبختر في أزقتها الحنون ويناغي الضياء الخجولة المتسربة من شبابيك بيوتها النضيرة ..ينتهي كذلك.

-
- أرجو من القاريء الكريم التجاوز عن تضمين هذا الفيلم مع الأفلام الخليجية. فقط لأنه جدير بالتوثيق والكتابة عنه، ولأن الثقافة اليمنية قريبة من الخليجية في أساسياتها المتجذرة.

موز" و "شنب".. ومخرج كويتي يرتاد الاختلاف



المشاهد لفيلمه الأول المعنون «مفارقات» المنتمي للسينما التسجيلية الروائية (الديكودراما)، وكذلك لفيلمه الثاني المصنف ضمن السينما السيكولوجية تحت عنوان «جمال عقل خالد»، يُمكن أن يتلمس فردانية المخرج الكويتي الشاب "مقداد الكوت" في إختيار موضوعاته وفي التعبير عنها بلغة سينمائية متميزة في أفلام قصيرة من إنتاج مجموعة عكس السينمائية التي يعمل معها برفقة عدد من أصدقاءه السينمائيين الكويتيين الشبان المنتهجين لفكر ورؤى سينمائية تعاكس السائد، وتسعى الى إحداث نقد سيسيوتقافي فني محايدة، منهم:مساعد خالد، فيصل الدويسان، داوود شعيل، عمر المصعب،نزار القندي وغيرهم .

ومع التدقيق في كتابته وإخراجه لفيلمه الثالث «موز» المتحقق في أربعة وعشرين دقيقة، وكان عرضه في مهرجان الخليج السينمائي بدبي 2009 ، تتكشف طريقته الإخراجية في نقل رواءه وفق أسلوبية لافتة في حادثة تناولها لموضوعات غير مطروقة، وفي لغته السينمائية المعتمدة على إيحائية الصورة وتلميح الحوار في قالب كوميديا الموقف الذي لا يخلو من سخرية نابهة تماحك القضايا بروح باعثة على التأمل والدهشة المغلفة بالضحك .

في فيلم «موز»، والعنوان هنا له دلالاته الأيروتيكية، تبرز حالة الشاب «أحمد»، في الثلاثينات من عمره (أدى الدور الممثل الكويتي نزار القندي بكثير من التميز)، رجل متزوج ويعانى من خفوت في علاقته الجنسية مع زوجته، ما يدفعه إلى زواج المتعة المعروف في المذهب الشيعي لعله يخلصه من أزمته النفسية والجنسية .

ومن خلال شخصية أحمد المركبة، تلوح قضية أخرى تناولها الفيلم بتلميح حذر، وهي ظاهرة المثلية الجنسية.. ف«أحمد» يعاني من اضطراب في هويته الجنسية، وكثيراً ما تتنابه رغبات وخيالات تُوْرِّقه، حيث تباغته هلوسات مثلية تدفعه في لحظات محتشدة بالرغبة لترديد عبارة "أحب الموز"، ورغم تدينه وإرتياده المساجد للصلاة والتعبد إلا أن هواجسه ومحنته البيولوجية تجعل تصرفاته وسلوكياته متسمة بشيء من الغرابة والإعتلال والفكاهة معاً. استطاع الممثل نزار القندي تجسيدها بكفاءة بالغة، مُسخرّاً تعبيرات وجهه وجسده لإيهام المشاهد إيهاماً كاملاً

نزار القندي . موز

بأنه لا يمثل، بل ينقل فعلياً حيرة ذلك الشاب المتصارع مع واقعه، وفق أداء تقمصي لا يأبه لتركيبية الدور وصعوبته.

في هذا السياق تتداخل مشاهد سريعة لإيصال حقيقة ما يشعر به أحمد وحقيقة ما يرمي الفيلم إليه. فعزمه على زواج المتعة يأتي ضمن تقديم حالة إنسانية ليس لها علاقة فقهية، والفيلم بهذه الآلية يعرض الحالة ويترك للمشاهد إتمام وتفسير ما يراه. . نشاهد أحمد يتفق مع عروسه على ثمن الزواج المؤقت، ثم لا نسمع رأياً للشيخ عندما يسأله عن حكم هذا الزواج. وفي المشهد الغرائبي الأخير يقوم صديقه بقتله أيروتيكياً بواسطة موزة، ربما بدافع شعور بالغيرة لتخليه عنه وابتعاده عن مجاسدته، واللجوء إلى حل متعارف عليه مذهبياً. أحمد رفض الشذوذ ولجأ إلى زواج المتعة وهنا تتشكل بؤرة الإختبار والتصعيد الدرامي التي يضعها الكوت و القندي أمام المشاهد. لينتهي الفيلم بمشهد رمزي عميق في تأويله. إذ يهيم أحمد بعد قتله الإفتراضي في صحراء قاحلة تحوي مئات القتلى المدفونين وتظهر (غترهم وعقالاتهم) كشواهد على قبورهم، وكأنها إشارة إلى تفشي الحالة المثلية لمئات المقتولين بموز الرغبات الممنوعة.

ثم في فيلمه الرابع ذي العنوان المرح "شنب" المقتبس عن قصة "أريكة مجنحة" للكاتبة ثريا البقصي، وكان عروضه الأول في الدورة الثالثة لمهرجان الخليج السينمائي، تتحدد الملامح الأسلوبية للمخرج في أطر أكثر وضوحاً، فموضوع فيلمه يتطرق لأهمية إجتماعية شكلانية في الكويت، عن وجود الشارب على وجوه الرجال، باعتباره مكملاً رجولياً أساسياً، ولا تكتمل فحولة الرجل إلا بوجوده، بحسب المنطق الذي ينافحه الفيلم، وأن يكون الشارب مترافقاً مع تدخين السجائر، العادة المتممة للرجولة والمنتشر وسطياً بين طبقة البروليتاريا والتكنوقراط. فالرجل الكفو(!!) بالضرورة يطلق شاربه ويشعل سيجارته على الدوام.. من هذا المنطلق العرفي يؤدي الممثل "عمر العنزي" دور شاب أقدم على حلاقة شاربه دون مبرر واضح، وواجه جراء ذلك إستهجاناً كبيراً من المجتمع

يظهر "أبوشنب"، وهي الكنية التي أطلقها عليه زملاؤه وأصدقاؤه، في المشهد الأول من الفيلم خارجاً من صالون حلاقة، ويقف بشاربه المحلوق ليشتعل سيجارته. في هذه الأثناء ينكسر حاجز الإيهام السردي وتتساب موسيقى الكونشيرتو الخامس لبيتهوفن، لإدخال المشاهد في فنتازية تخيلية، بينما الحلاق في الصالون يستغرق في تزيين شارب أحد الزبائن. يبدأ الفيلم من هذا المشهد وينتهي إليه. وصوت أزيز آلة الحلاقة الكهربائية يلازم المشهدين المتشابهين. وما بين المشهدين تتلاحق المواقف في تسلسل متقطع غير مقيد بترابط زمني، ينقصه المخرج ليتيح له تركيز إنتباه المشاهد على إنطباعات وردود أفعال المجتمع تجاه رجل حليق الشارب.

تتقافز المشاهد : أبوشنب يقف جامداً ويشعل سيجارته ويقرر الذهاب إلى الطبيب للكشف على العلة المرضية التي لحقت به . تتقافم السخرية عندما يذلف إلى مقر عمله ليتفاجأ زملاؤه ذوو الشوارب الكثة والسجائر العابقة بأن زميلهم بلا شارب. يرمقونه بنظرات الإستغراب دون أن يعلقوا بكلمة واحدة. بعدها ينتقل الكادر إلى ديوانية أو مجلس يضم الزملاء الخمس وهم يلعبون "الكوتشينة" وتحضر سيرة "أبوتيلة" الرجل الفحل الذي تزوج مرتين، ليحظى بإشادة الجميع، فيما تنهال عبارات السخرية على أبي شنب: (ألع يا أبوشنب ألع ، أنت رجل والرجال قليل، رجل .. بس لا تحلق شنبك) وتتطلق الضحكات.. في مشهد آخر تظهر زوجة أبوشنب (الممثلة الآء العيدان) في المستشفى بعد أن أنجبت طفلاً، وأصدقاؤه يهنئونه : كفو، كفو، رجل .. في منزله يحمل أبوشنب مولوده بين ضجيج أبناءه الكثر، بينما تزدريه زوجته التي تفاجأت بحلاقتة لشاربه: ما أبيك. ما أبيك .. ريحتك خايسة . !!

مَشاهد أخرى متقاطعة ومتداخلة : أبوشنب يجلس مع أشقائه وأمه يتناولون الغداء. يتأمل شواربهم، يتحسس شارب أخيه بتعجب، وصورة والده المتوفى تُبدي شاربه الفخيم بوضوح تام . أبوشنب يستيقظ من نومٍ مؤرق، يقف أما باب زجاجي ويتأمل شكله بدون الشارب . عامل المراسلة (الفرّاش أوالساعي) يطارده ممسكاً بمكينة حلاقة

ويحلق له شاربه المحلوق أصلاً . يقود سيارته ويخرج شريط كاسيت للفنان عبدالله الرويشد، يبدو وجه الرويشد على مغلف الكاسيت بشوارب أصيلة، ينداح الغناء: رحلتي وتركتيني شماتة، في تلميح عن رحيل زوجة أو حبيبة لا يستبينها المنفرج . يظهر أبوشنب في مراسم زواجه بعد أن رفضته زوجته، على إفتراض تراتب الأحداث غير المرتبة في الفيلم، أو ربما تخيل أبوشنب ذلك الزواج المفترض عندما ذكر أصدقاؤه زواج أبوتيلة الثاني.. يقف أبو شنب، ولا يعرف المشاهد ما إن كان المشهد يدور في خلدته أو أنه ضمن الأحداث الدرامية لسباق الفيلم.. يقف إذن لإستقبال المهنيين، وبجانبه أحد أصدقاؤه(مقداد الكوت) مرتبكاً خجلاً من هذا العريس عديم الشارب فيما يردد المهئون: كفو، والله سويتها، رجلٌ رجلٌ. تلميحاً هازئةً برجل بدون شارب إستطاع الزواج في مجتمع ينتقص من رجولة حليق الشارب. تلوح إبتسامة الإنتصار على وجه أبي شنب وكأنه سخر وصنع ثقافة مجتمع تجاه أمر ثانوي لا يمت للرجولة بأية صلة.

ينتهي الفيلم في الدقيقة الرابعة عشرة بالعودة على المشهد الأول حيث يقف أبوشنب بقرب صالون الحلاقة، ولا يضع عقاله على رأسه هذه المرة، ويخرج سيجارة ليشعلها فينهمر المطر وبيبله بالكامل، يقف جامداً ولا يعبر عن شيء. الحلاق يجمل حواف شارب الزبون، و صوت ماكينة الحلاقة يأز مع التتر النهائي.

بهذه المشاهد المنفصلة المتصلة ينتهي الفيلم ليضعنا أمام صنعة «مقداد الكوت» لأفلامه بطريقة التقطيع الزمني غير المتسلسل للأحداث، بل أن كل مشهد يتكون زمنه السردى بمعزل عن سابقه ولاحقه، وكأن الفيلم في مجمله مجموعة إسكتشات مستقلة ومترابطة في آن واحد، ولكن بناء الخط الرئيسي للمضمون بتكاثف اللقطات الإيحائية المكرسة لموضوع درامي واحد على ثيمة رئيسية يحقق الهدف الفني للفيلم .

لهذا نستطيع القول أن هذا الأسلوب يُمكن المخرج من بث كوميديته الموقفية، بحيث لا يعيقه تراتب زمني تقليدي للأحداث، فلا يتطلب السرد أزياءً أو مكياج أو ديكورات خاصة متوافقة مع البعد الزمني، و"الكوت" في تقنيته هذه يقترب مع أسلوبية المخرج الإيطالي فريدريكو فليني في بعض أفلامه. كما يتيح التسليط الموضوعي وفق طريقته هذه نقداً ثقافياً إجتماعياً يتمثله وينتدب إمكاناته الفنية لتبنيه، خصوصاً إذا ما إعتبرنا توليفته الإخراجية ملتقىً مع فن الكاريكاتير الموقفي الحوارى في رسم الشخصيات. حيث يلاحظ أن شخصيات فيلم "موز" و "شنب" هي شخصيات كريكاتورية منسحبة من عوالمها الواقعية القريبة، ومتأسسة في البعد السريالي الحلمى أو حتى الفانتزى التخيلي وهي في ذات اللحظة واقعية أصيلة ملتقطة من بيئة ومجتمع الكويت. و تبدو مذهولة، صامته، غرائبية، صادمة، تعاني من ذهان أو إنسحاب عقلي ونفسي لا يصل إلى مرحلة الإختلال المرضي بالطبع، لكنها على كل حال مأزومة وممسوحة بمسحة كوميديية تتفاعل فيها الحالة المعبر عنها وكأنها عارض عابر يمكن أن يصيب أي شخص ولو لفترة زمنية قصيرة. . وفي كل يركن "الكوت" إلى الإيحاء والمؤثر الصوتي

الطبيعي ويوظف الموسيقى كعنصر له دلالة محددة يبيثها في توقيت معين يدعم به إحياءاته التأثيرية لتعطي المشاهد حضوراً متكاملًا لما يدور أمامه، وهو يعزل الضلال ولا يتلاعب بالإضاءة بقدر ما يحرص على وضوح صورته الفتوغرافية في إطار منسجم له منطقيته الرصينة .

التوثيق بدهشة الإكتشاف في "الزواج الكبير"



بدا واضحا من خلال الأفلام الثلاث التي قدمها لغاية الآن المخرج السعودي فيصل العتيبي أنه يتبع في أسلوبه الإخراجي "المدرسة التوثيقية الواقعية" التي تهتم بتوثيق الإكتشافات الأنثروبولوجية المتعلقة بالجوانب الطبيعية والحضارية والاجتماعية للإنسان وإرتباطه بالمكان. بل وبالبحث عن معلومات تكاد تكون غير شائعة بشكل واسع، ليقدمها الى المشاهد في أفلام متوسطة الطول. وتجلى ذلك الإتجاه بوضوح منذ فيلمه الأول "عروس الجبال والآثار" الذي أخرجه عام 2006 م ثم في فيلمه "الحصن" عام 2009م ، وفيلم "الزواج الكبير" الذي عرضه في مهرجان الخليج السينمائي 2013م. ذلك الإشتغال يُمكن تصنيفه الفني على انه باحث سينمائي

توثيقي، يبحث عن الموضوعات النادرة ثم يدرسها نظرياً ثم يتوجه بكاميرته اليها، يرصدها ويصورها ويخلق من واقعيتها قصة مكتشفة جديدة بالمشاهدة والمتعة.

ولا غرابة في اسلوب العتيبي هذا، وهو الذي تمرس عليه كثيراً من خلال العديد من البرامج التي قدمها للتلفزيون السعودي منها برنامج "دول العالم الإسلامي" في 30 حلقة، برنامج "المسلمون في رمضان" أيضاً 30 حلقة وبرنامج "وجوه وأماكن" في 30 حلقة، وبرنامج "حكاية مكان" في 26 حلقة... وغيرها العديد، وهذه الحلقات التلفزيونية يمثل كل منها عملاً فيلماً قائم بذاته، مشتغلاً بأسلوب السينما التوثيقية التي يتقصى من خلالها معالم حركة الإنسان في المكان بتأثيرات التاريخ في نطاق منظومته البيئية، ومن ثم يقدم للمشاهد لمحات عن حراك الإنسان مع إظهار تباينات واختلاف سلوكه ونشاطه والظروف الموضوعية المحددة لأدواره في واقعه.

ولعل فيلمه الأخير "الزواج الكبير" خير برهان على هذا الأسلوب والمنهج الفكري / السينمائي، ففيه يبرز هاجس الإقتناص للنوادير واكتشاف الخبايا الذي يشكل إهتمام العتيبي. فبمجر أن روى له أحد الاصدقاء العائدين من رحلة إعلامية لجزر القمر، لفت إنتباهه جمال الطبيعة والتمايز الجغرافي وفرادة سكان تلك الجزر الاربع الواقعة في المحيط الهندي، بالجنوب الشرقي لقارة أفريقيا، شمالي موزنبيق وتنزانيا وجزيرة مدغشقر، من حيث العادات والموروثات الإجتماعية التي تشكل ثقافة شعبها الخليط من الأفارقة السواحليين والعرب الخليجين والهنود والأندونيسيين. فالزواج الكبير ظاهرة قمرية (نسبة الى جزر القمر) بامتياز وطقساً تتوارثه الأجيال من هذا الشعب المثير للإنتباه في طقوسه وتفاصيل حياته.

الزواج الكبير والمكانة الإجتماعية

ومن بين أفراد هذا الشعب اختار العتيبي الدكتور يحيى محمد الياس الذي شغل مناصب رسمية رفيعة من بينها وزيراً للتربية والتعليم، والعدل، والدولة للشؤون الخارجية، ومستشاراً لرئيس الجمهورية. وكل هذه المناصب لا يكتمل تأثيرها ما لم يتزوج الدكتور "الزواج الكبير" الذي يجعله يصلي في الصف الأمامي في صلاة الجمعة، ويمنحه الحق في إبداء الرأي في مستجدات أمور القرية ويجعل له مكانة يجلبها الصغير والكبير.

يظل الرجل ذو مكانة عامة بين اهله وناسه في هذه الجزر النائية، يتزوج زوجة أولى (زواج العفة) ويمارس حياته الطبيعية ويكد ويجتهد ويجمع المال حتى إذا ما أصبح من ذوي الأملاك أعلن عن نية قيامه بالزواج الكبير، الذي سيضعه في مكانة إجتماعية مرموقة، فالزواج الكبير لا يقدر عليه إلا قلة من الرجال بسبب تكاليفه الباهضة التي يتكبلها الزوج... تقام مراسم الزواج الكبير على مدار أسبوعين، ينفق فيها الزوج على أهل الحي أو القرية التي يقطن فيها، بدءاً من اللواتم والمأكولات وحتى كسوة جميع الرجال والنساء والأطفال، وإقامة الحفلات والغناء والرقص وكل مظاهر البهجة، فالزوج الآن بمثابة رجل له مكانة إجتماعية رفيعة، وحظى بعد هذا الزواج بإحترام الجميع.

يغوص فيصل العتيبي بكاميرته في سرد هذه التفاصيل الواقعية المدهشة، ويقدم للمشاهد وجبة دسمة من العادات والأعراف الإجتماعية والتفاصيل والمفارقات التي رصدها في صورة فيلمية شيقة ضمن مونتاج متسلسل يجعل من خضم الحدث قصة مرسومة بتفاصيل درامية مشغولة وفق دراسة متأنية، وغير ذلك يمنح الفرصة للمشاهد في إكسابه عمقاً ثقافياً عن نواحي عديدة لهذه الجزر، بل يسلط التركيز على النقلة المكانية التي يكتسبها الزواج الكبير بالنسبة للقريين، فهي بمثابة خطوة مصيرية نحو تحقيق الذات وإثبات للهوية في مجتمعة.. ويحدث الزواج الكبير، كما يروي الفيلم، من الزوجة الأولى التي تزوجها أول مرة زواج العفة، ويحق له أن يتزوج بأخرى شابة بمعرفة ومشورة الزوجة الأولى.

سيناريو التصوير لحدث معد سلفاً

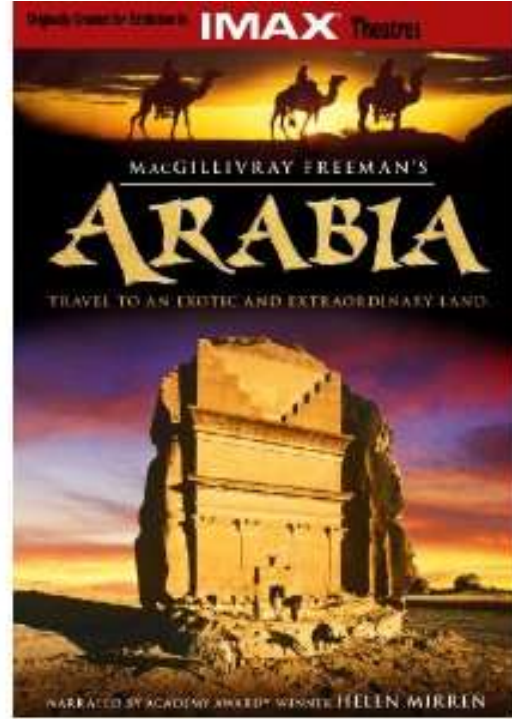
وهنا يرى المشاهد نماذج من الزوجات القمريات أولهن: زكية يوسف، زوجة أولى وتريد أن تستريح من أعباء الزواج. وزليخة عبد الرحمن زوجة ثانية .. والعلاقة بينهما مجبولة على الأخوة والصداقة والمحبة، وفي سرد كل ذلك يعطي العتيبي درساً في المعالجة الإبداعية لحدث واقعي معد له سيناريو بفعل تلقائي وفق أحداث طقوسية معروفة مسبقاً، الأمر الذي يتحتم السؤال هنا عن السيناريو التتابعي لمسيرة الفيلم، فما الذي ينبغي تصويره وما الذي لا يصور أو يهمل أثناء عملية المونتاج. ولا شك أن كتابة السيناريو أخذت معه مرحلتان، على الأقل: أولاً سيناريو التصوير، الذي يمكن تشبيهه بخارطة مبدئية للرحلة التصويرية، والذي يرسم البحث ويحدد الخطوط

العريضة لقصة الفيلم. وسيناريو مابعد التصويرالذي تكون التفاصيل فيه مفهومة وعامة أو شاملة بالأعتماد على المعلومات المتوفرة عن الحدث، وهي غالباً ما يتم تعديلها واعادة كتابتها ، وتقع ما بين التصوير وعملية المونتاج .

ولكن ما أضاف بعداً تشويقياً لسرد الفيلم هو أن فيصل العتيبي إستعان بمعلق على أحداث الفيلم أو راوي له..هذا المعلق والراوي هو الزوج الكبير ذاته، الدكتور يحيى محمد الياس، وهو معلق ليس بإرادة درامية وليس تعليقه تعليقاً مكتوباً، إنما جاء تعليقه معتمداً على قريحته وإرتجاله التلقائي، الأمر الذي جعل للفيلم نبضاً حقيقياً ومتعة تعلوها دهشة الإكتشاف.

يستمتع المشاهد بمراسم طقس "الذكر" الذي غالباً ما يكون حفلاً كبيراً قد يصل عدد المحتفلين فيه إلى أكثر من ألفي شخص يجتمعون في ساحة كبيرة ويشرعون في قراءة الذكر. القرآن الكريم، وأثناءه يتناولون المرطبات وبعض الحلوى. وكذلك طقس "الجاليكو" الذي يشير إليه الدكتور الياس بأن الأهالي يجوبون فيه شوارع القرية وهم يغنون ويرقصون ،في ملابسهم الجديدة الزاهية التي وزعت عليهم من قبل المتزوج، حتى يصلوا الى ميدان بوسط القرية، فيكملون ليلهم في غناء وسمر، وكما يقول الراوي: قد يكون الجاليكو نسائياً أو رجالياً، أو أن يكون مختلطاً، بحسب ما يرون، وفي كلتا الحالتين تأخذ الكاميرا موضعها لتسجل الأحداث وتنقلها الى المشاهد بذات الحميمية التي حدثت فيها.

فيلم "الجزيرة العربية" رسالة لتأصيل الإنسانية



الفيلم التسجيلي "الجزيرة العربية" أو Arabia، الذي عرض بالولايات المتحدة الأمريكية بمتحف العلوم في بوسطن وحظي باهتمام بالغ من قبل المجتمع الأمريكي خصوصاً من المهتمين بدراسات الشرق الأوسط وقضاياه، كما سبق وعرض في الجمعية الجغرافية الملكية بلندن، وعرض في عدة دول في ما يقارب أربعمئة صالة عرض. أخذ تزداد قيمته التوثيقية سنة بعد سنة مع تزايد عدد مشاهديه وتفاعلهم وتأثرهم به، لا سيما وأنه ينهج أسلوباً شيقاً في عرض مادة تاريخية تتناول تاريخ حضارة، ولا سيما أيضاً في أنه بدأ يتصدر قائمة الأفلام التوثيقية خصوصاً وأنه استغرق ستة أعوام منذ ولادة فكرته، من بينها خمسة أعوام لتنفيذه.

يستعرض الفيلم في 46 دقيقة طبيعة الشعب العربي السعودي في الجزيرة العربية منذ فجر التاريخ، ويصف ملامحه الأصيلة من خلال رسالة موجهة للعالم الغربي بشكل عام وللمجتمع الأمريكي بشكل خاص، خصوصاً

بعد الصورة الخاطئة التي أخذت تنرم هناك. لهذا يركز الفيلم على تصحيح الفهم الخاطئ الذي كرسه وسائل الإعلام الغربية لتشويه الصورة الحقيقية التي يتميز بها الإنسان والمجتمع السعودي.

ومن خلال رحلة بحثية تتناول قصة الفيلم العمق التاريخي قبل ألفي عام من تاريخ شبه الجزيرة العربية وتحكي على لسان ثلاثة من الشخصيات السعودية أولها بطل الفيلم الطالب "حمزة مجوم" المبتعث لدراسة السينما في جامعة ذي بول بشيكاغو، فعندما يعود إلى المملكة لزيارة عائلته يبدأ رحلته لاكتشاف هويته عبر الماضي والحاضر. و يأتي صوت الكاتبة "نعمة نواب" الشاعرة والمصورة الفوتوغرافية التي تعكس وجهة نظر ورؤية و حياة المرأة السعودية في المملكة وتنقل للمشاهد معالم المسيرة الروحانية التي يقوم بها حجاج بيت الله . أما الصوت الثالث في الفيلم فهو للدكتور ضيف الله الطلحي، عالم الآثار الذي يروي حقائق الماضي في الحضارتين الهامتين من تاريخ تطور الإنسانية : حضارة الأنباط في مدائن صالح، والحضارة الإسلامية في مكة المكرمة والمدينة المنورة، ويبرز إسهامات تلك الحضارتين في التطور الإنساني بوجه عام، ويتنقل في روايته حتى يصل إلى عصر الازدهار والرخاء الذي بدأ مع موحد الجزيرة العربية الملك عبدالعزيز آل سعود يرحمه الله.

تبدأ رحلة هذا الشاب من مدينة جدة حيث يلتقي بعائلته وجيرانه وأصدقائه يبدأ ذلك الشاب بالبحث في تاريخ الدولة السعودية، ويأخذ المشاهدين معه بطريقة ممتعة (ثلاثية الأبعاد) عبر العصور الذهبية التي مرت بها الجزيرة العربية بدءاً من عصر الأنباط وما كان له من أثر بارز في انتشار التجارة في المنطقة واكتشاف اللبان العربي (البخور) وتصديره إلى أوروبا، مروراً بعصر الإسلام وانتهاء بتوحيد المملكة العربية السعودية على يد الملك عبد العزيز.. ثم ينتقل من جدة إلى عمق الصحراء لاستكشاف جذوره القبلية بين البدو المشهورين بعاداتهم الأصيلة، ثم يتوجه نحو الساحل ليغوص في أعماق البحر الأحمر حيث يجد هناك عالماً من الشعاب المرجانية الباهرة، ويقف على قصص عن حطام السفن القديمة الغارقة في قاع البحر التي يتبين من موجوداتها بعض من ملامح الحياة في القديم.

ثم يلتقي راوي الفيلم وبطله بعالم الآثار الدكتور الطلحي في مدائن صالح مهد حضارة الأنباط في الفترة ما بين القرنين الثامن والسابع قبل الميلاد في المنطقة الممتدة من جنوب الأردن وحتى الجزء الشمالي من شبه الجزيرة العربية، وهي المنطقة التي استوطن فيها الأنباط لسنين تقارب نحو ثمانية قرون قبل سيطرة الرومان على البتراء

. ويتعرف المشاهد على حضارة المملكة النبطية التي شكلت محوراً في العالم القديم للتعليم ومحو الأمية والفنون والاختراعات والتجارة التي كونوا منها ثروة هائلة من بيع البخور والتوابل للإمبراطورية الرومان الشاسعة .

وهكذا يستمر أبطال الفيلم الثلاث في التجول والترحال فينتقلون الى العصر الذهبي الإسلامي الذي تألق بعد ظهور الدين الإسلامي بنحو سبعة قرون وظهر الإمبراطورية الإسلامية المترامية الأطراف، حيث تحقق في ذلك العصر اكتشافات طبية ورياضية وهندسية وفلسفية مهدت الطريق للتطور العلمي في أوروبا وفتحت المجال لثورة العلوم والتكنولوجيا الحديثة.

ويتطرق الفيلم الى دور علماء العرب والمسلمين : ابن سينا وابن رشد والإدريسي وابن النفيس وابن الهيثم وابن خلدون وابن باجه وابن بطوطة وابن جبير وابن الجوزي والطبري والرازي والخوارزمي والبيروني وابن البيطار.. وغيرهم الكثيرين ممن أسهموا في تطور مختلف الفنون والعلوم الاجتماعية والفلسفة والسياسة والتاريخ والجغرافيا وعلوم الطب والصيدلة والرياضة والفلك والزراعة والكيمياء والفيزياء.

وتمضي الرحلة بين الماضي والحاضر يؤمها نموذج للمرأة السعودية وتأتي الكاتبة نعمة نواب لكي تجوب رحلة أخرى وتسطح المشاهد مع نحو ثلاثة ملايين حاج مسلم يتوجهون نحو مكة المكرمة لأداء فريضة الحج. التجربة الإيمانية العميقة لأكبر تجمع إنساني بشري على وجه الأرض يعكسون بصورهم ومناسكهم وأزيائهم روعة التواصل الإنساني بين البشر من كافة الأطياف والأعراق .

ويمضي حمزة ونعمه والدكتور الطلحي في تلك القصة السينمائية التي تجمع بين التوثيق التاريخي والسرد الواقعي لتطرح الإيجابيات دون تجاهل ما يراه البعض من سلبيات، فيعترف الفيلم على لسان البطل بأن هناك تفاوتاً في الفرص بين الرجال والنساء فمازلن لا يستطعن الدراسة أو السفر بدون تصريح من الأزواج أو الآباء . لكن حمزة يؤكد على تلك الصورة النمطية التي أستشفها من أصدقائه الأمريكيان حينما يقول "بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، إعتقد العديد من أصدقائي في أمريكا بأننا جميعا متطرفون ولكننا لسنا كذلك ويؤكد بمصداقيته "نحن لسنا ملائكة و لم نبلغ الكمال بعد" والأمل في الشباب السعودي ليثبتوا للعالم أجمع أن الجزيرة العربية مهد للحضارة في الماضي والحاضر والمستقبل .

أخرج الفيلم المخرج الأمريكي غريك ماكجليغراى وكتب السيناريو جاك ستيفنس والموسيقى التصويرية من تأليف ستيف وود وقدم العرض الموسيقى يوسف سلام والإنتاج والتوزيع لشركة أفلام ماكجليغراى وفريمان وشارك في الإنتاج مجموعة زينل السعودية.

بين حدي "عمار" و حضور "اليوتيوب"



قبل أن يخرج فيلمه "سكراب" ويعرضه في مهرجان الخليج السينمائي 2013م وينال عنه الجائزة الثانية في مسابقة الأفلام الخليجية القصيرة، بدأ أن المخرج الشاب بدر الحمود كان على أعتاب ترسيخ الإشتغال على الأعمال "اليوتيوبية"، ففي العام قبل الماضي عرض فيلمه التسجيلي "التطوع الأخير"، والعام الماضي عرض "منوبولي"، اللذان لاقيا إقبالاً كبيراً من المشاهدين، وفي ذات التوقيت عرض قبل عدة شهور فيلم "عمار"، الذي لقي بدوره تعاطفاً جماهيرياً جعله هدية المراسلات الإلكترونية. وفي ذلك استثمار واستعاضة مؤكدة للدور الذي يمكن أن تلعبه السينما التي بات تحقيق وجودها في السعودية. ولكن الى أي مدى يمكن إعتبار ما يفعله بدر الحمود سينما؟ وهل يمكن فعلاً الإستغناء عن السينما الروائية الفنية بمثل هذه الأعمال المتأرجحة بين الدراما التوثيقية الإجتماعية وبين التحقيق الصحفي المصور؟.

بدر الحمود لم يقل بان هذه سينما، وربما، والحقيقة كذلك، لكن هناك من يرى بأنه لم تعد الحاجة ملحة لوجود سينما . بالمعنى العام . في المملكة، ويبرر أصحاب ذلك الرأي قولهم بأن طبيعة الحياة والثقافة لا تحتم وجودها كي تكون نافذة فنية للتعبير عن بوح الإنسان السعودي والتنفيس عن همومه وطرح رؤاه. فحراك العصر ووسائله الإعلامية والتتقيفية تجاوزت حلم السينما المستحيل.

لا حاجة لسينما سعودية، لأنها ثقافة غير متأسسة في الوجدان الجمعي للمجتمع ولا في الكيان الإجتماعي لحراكه. ولأن الحمود و(اليوتوبيون السعوديون)، ومنهم منتجوا الحلقات النقدية المنتمية لـ "الكوميديا الإرتجالية" Standing Comedy عرفوا طريق الإنطلاق الذي يغري مليون مشاهد، على الأقل، من الشباب لمشاهدة فيلم بيت على قنوات اليوتيوب، وتأكدوا بأن هذا الطريق يفتح لعشرات المعلنين الطامحين نافذة جديدة للإعلان ولتسويق منتجاتهم أو خدماتهم. هذا الطريق "اليوتوبي" هو في المقام الأول وسيلة جذابة لهواة السينما لكي يمرروا فنهم الجديد/القديم وقضاياهم المؤرقة عبر إنتاجهم المنخفض التكاليف، وهو مع هذا وذاك وسيلتهم المتاحة بسهولة لعرض أعمالهم. فهم استطاعوا التحريض على خلق الرغبة في مشاهدة عروض على اليوتيوب ليس لها علاقة بفن السينما، وهي أقرب في مادتها وأسلوبها الى البرامج التلفزيونية الصحافية، ولكنها شيقة وسريعة ومثيرة للتفكير اللحظي ودافعة الى التحفيز والإنطلاق، وربما تخصصت في شأنين لا ثالث لهما: الشأن الإجتماعي العام والشأن الإنساني المتعلق بالإجتماعي. وهما الوتران اللذان لعب عليهما الحمود. في أفلامه الثالث.

على هذا النحو وفي خضم هذه القراءة الإفتراضية التي تقول بعدم الحاجة للسينما السعودية في الواقع، تعرض المخرجة هيفاء المنصور فيلم "وجدة" أول فيلم سينمائي طويل لشابة سعودية في مهرجانات فينيسيا السينمائي الدولي، ودبي السينمائي والخليج السينمائي، لتقول: لا، هناك ألف حاجة لسينما فنية بلغة روائية إحترافية تعبر عن العام من خلال الفردي والذاتي، بأخذ عينة من المجتمع والتسليط عليها لتكشف عن تأثيرات ثقافة عامة أو تتناول قضية ما.. هكذا هو الحال في راهن الحاضر السعودي: شباب يجد لغته الفلمية من خلال عروض يوتيوبية طارئة، وآخرين يتبعون قواعد السينما التقليدية المعروفة، منهم كما أسلفنا هيفاء المنصور وعبدالله آل عياف ومؤخراً محمد مكي في عمله اليوتوبي المسلسل "تكي".

بالعودة الى فيلم "عمار" .. فقد ركز على قصة الشاب المقعد عمار، وهو يذكر بالعالم البريطاني إستيفن هوكنغ، أبرز عالم في الفيزياء النظرية على مستوى العالم ، المعاق بالكامل عدا رأسه بما يحتويه. هوكنغ كعمار تماماً. إلا أن هوكنغ ولد في إنجلترا عام 1942م، ودرس في جامعة أكسفورد . وهو معاق . وحصل منها على درجة الشرف الأولى في الفيزياء، ثم أكمل دراسته في جامعة كامبريدج للحصول على الدكتوراة . أيضاً وهو معاق . في علم الكون، ثم أعد أبحاثاً نظرية في علم الكون وأبحاث في العلاقة بين الثقوب السوداء والديناميكا الحرارية، وله دراسات في التسلسل الزمني.

الفارق بين هوكينغ وعمار أن الأول أصيب بمرضه العصبي المميت وهو في عمر الحادية والعشرين، وقد ذكر الأطباء أنه لن يعيش أكثر من سنتين، ومع ذلك جاهد المرض وحقق تفوقاً عبقرياً، وهو الآن في السبعين ، وبالطبع فإن هذه المدة أطول مما ذكره الأطباء، مرضه "التصلب الجانبي" جعله مقعداً تماماً غير قادر على الحراك، لكن مع ذلك استطاع أن يتفوق على أقرانه السليمين من علماء الفيزياء ويفخر بأنه حظي بذات بلقب وكرسي الأستاذية الذي حظي به من قبل السير إسحاق نيوتن مكتشف قانون الجاذبية.

عمار المولود في أمريكا، بعجزه وعدم قدرته على الحركة، عاش هناك حتى التاسعة من عمره، بعدها عاد إلى المملكة ليكمل دراسته، لكنه واجه الرفض بأن يكون له مكان على مقاعد الدراسة. فاضطر إلى الانتساب وبالإصرار وحده نال شهادة الابتدائية والمتوسطة والثانوية وتخرج بتفوق. بعدها حاول الالتحاق بجامعة الملك عبداً لعزیز لكنه قوبل بالرفض والممانعة ومع إصراره إلتحق بقسم الإعلام بالجامعة.

الى هنا وقصة التحدي يختصرها الفيلم في ومضات سريعة يرويها عمار بصوته، ينتهي منها المشاهد بدهشة وإكبار للعزيمة التي تمسك بها لمواصلة تعليمه رغم عجزه الحركي.

ولكن في بعد ثالث لو تأملنا قصة حياة وكفاح جد عمار، التربوي والمعلم والإداري الشيخ عبدالله عبدالمطلب بوقس الذي كان له فضل كبير في تأسيس كثيراً من القرارات الإدارية التعليمية في منطقة الحجاز بل وفي المملكة بأكملها، لوجدنا أن صفة التحدي متأصلة فيه، وربما إنتقلت الجينات الوراثية من الجد الى الحفيد.. وحقيقة فإن قصة عبدالله بوقس جديرة بان تروى وتتؤخذ منها القدوة والأمثلة.

فعدالله بوقس هو الذي أسهم في وضع اللبئات الأولى للتعليم مع الملك فهد بن عبدالعزيز يرحمه الله في أول وزارة تعليم بالمملكة، لا سيما وأنه من بيت اشتهر بالعلم ودعم العلم والتعليم. فقد كانت ولادته، يرحمه الله، في عام 1930م بمكة المكرمة، وكغيره من أبناء جيله بدأ حياته التعليمية بحفظ القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة في أوائل سنين عمره مقتدياً بوالده، يرحمه الله، الذي كان يدرس القرآن الكريم والحديث الشريف بالمسجد الحرام.

توفى والده وهو في الخامسة من عمره فلم يعد قادراً على مواصلة المسيرة لكن الإصرار والعزيمة نحو النجاح قاداه إلى أن يسعى لطلب العلم منتقلاً من مدرسة إلى أخرى حتى التحق بمدرسة تحضير البعثات بمكة المكرمة التي أهلتها للإبتعاث إلى جامعة القاهرة ليدرس بكلية اللغة العربية و يتخرج منها متفوقاً، فيلتحق بعدها بالمعهد العالي للتربية بجامعة عين شمس ليحصل على شهادة الدبلوم .

عاد بعدها إلى المملكة مبتدأً حياته الوظيفية الأولى كمدرس لمواد التربية وعلم النفس إضافة للغة العربية بالمعهد العلمي السعودي بمكة المكرمة عام 1373هـ، وبعد عمله بالتدريس عمل موجهاً تربوياً، وبعدها مديراً عاماً للتعليم بمنطقة جدة راسماً من خلال موقعه الكثير من الخطط والبرامج التطويرية، وظل في منصبه هذا قرابة العشرين عاماً .

ثم بتكليف من عبدالوهاب عبدالواسع، رحمه الله، انتقل من مجال التربية والتعليم إلى مجال الرقابة إذ عين مشرفاً على أعمال المركز الرئيسي لهيئة الرقابة والتحقيق بجدة وفروعه بمكة المكرمة والطائف وأبها وظل بهذا المنصب لمدة خمس سنوات انتقل بعدها إلى مجال الدبلوماسية، إذ عين في عام 1395 هـ مستشاراً ثقافياً في السفارة السعودية بألمانيا، وظل بها لمدة أربع سنوات. ومن وظيفة المستشار الثقافي بألمانيا عاد إلى المملكة ليعين وكيلاً لوزارة الحج والأوقاف لشؤون الحج ويظل بمنصبه هذا حتى تقاعده في عام 1411هـ.

وخلال فترة عمله بوزارة الحج ظهرت مساهماته الواضحة في مجال تطوير خدمات الحجاج من خلال بروز مؤسسات الطوافة ومكتب الوكلاء الموحد والمؤسسة الأهلية للدلاء بالمدينة المنورة ومكتب الزماتمة الموحد، وكما أبدع في مجالات التربية والتعليم والحج وخدمات الحجاج أبدع في المجال الأدبي وخدمة الأدياء فعرف

كأحد رموز القصة السعودية والكتاب الجيدين رغم قلة كتاباته وكان له دور وأضح في تأسيس نادي مكة الثقافي الأدبي إضافة إلى إصداره لعدة كتب أبرزها كتاب "الرحلة المقدسة لبيت الله الحرام" والذي تناول من خلاله بأسلوب القاص والأديب رحلة الحج إلى البيت الحرام. توفي في الثاني من شهر ذي الحجة عام 1430 هـ ودفن بمكة المكرمة . رحمه الله.

هذا هو جد عمار، وهو يمثل الخلفية الوراثية لهذا الشاب المتفوق العنيد، وهو ما غفل ذكره فيلم بدر الحمود "اليوتيوبي" ولم يشر إليه في فيلمه القصير الذي لم يكن توثيقياً بقدر ما كان "رسالة ملهمة"، كما جاء في إعلانه عن الفيلم في الحملة الترويجية التي سبقت ورافقت طرح الفيلم.. وبعد ذلك يتحتم أن نتساءل: هل الثقافة السعودية تحتاج الى سينما متكاملة ترسخ في الذاكرة والوجدان وتتناول الموضوعات بشكل معمق ونافذ؟ أم أنها ستكتفي ببرامج فلمية خاطفة تثير دهشة مؤقتة سرعان ما تنمحي من الذاكرة ولا تترك سوى صور مبتورة؟.

الباب الثاني

أفلام عبدالله المحيسن



الفصل العشرون

"إغتيال مدينة" .. بداية الإنطلاق

إخراج : عبدالله المحيسن

النوع : تسجيلي وثائقي

سنة الإنتاج : 1977م

مدة العرض : 16 دقيقة

يعد فيلم "إغتيال مدينة"، وهو أول فيلم سعودي، بمثابة معالجة تسجيلية لأحداث الحرب اللبنانية التي إندلعت في صيف 1975، وتميز الفيلم برؤية سينمائية محايدة بعيدة عن إثارة النعرات الطائفية أو الأيديولوجية، ونقلت عدسة "المحيسن" من خلاله مشاهد حية و صور من قلب الأحداث إبان اشتعال الحرب . ذلك ما منح الفيلم قيمة توثيقية هامة، وجعل منه تسجيلاً صادقاً لبشاعة الحرب. يعبر فيه رائد السينما السعودية عن رفضه لتلك لحرب التي لا زالت في بداياتها، فكان الفيلم بمثابة تحذير عما يمكن أن يؤول إليه المآل إن إستمرت .. وبالفعل صدقت نبؤة المحيسن وأدت السنوات الستة عشر الى مزيد من الخراب والدمار سواء على المستوى المدني أو الإنساني .

يبدأ الفيلم بمشهد امرأة لبنانية، تنوح عند قبر عزيز لها .. هذه المرأة المتشحة بالسواد، لعلها هي بيروت ذاتها، أو نموذجها، وناسها الأبرياء، الباحثين عن لحظة نور، ونقطة ماء.. هكذا يبدأ الفيلم كمرثية سينمائية لمدينة بيروت التي يبدو أن المحيسن قد عشقها حتى توحد مع ألمها.

ثم ينطلق التعليق : (ماذا فعلت اليد باليد؟. لماذا انغلق القلب على القلب؟. أية لوحة رسمتها يا أصابع الموت؟. أي طائر مدّ مخالبه في القلب منك يا بيروت؟. يا مواسم الحزن، لقد أطلت على قلوبنا، واعتصرت الرحيق من شفاه أطفالنا. هذه بيروت التي كانت. هذه بيروت التي صارت. يا قذائف الموت. أي بريء ستوقعين عليه قصاصاً لا يستحقه؟). . يترافق هذا التعليق مع مشاهد وثائقية قاسية عن الحرب: الميليشيات التي تعدّ نفسها للحرب. المسيرات والمظاهرات الصاخبة. مشاهد من القتال العنيف في شوارع بيروت.. والتعليق يدعو: "يا نار اخطئي هدفك!". ثم صور ومشاهد المهجرين والمشردين، تقول إن من نجا من القتل وجد نفسه طي التهجير والتشريد من بيته، ومن مكانه، في مأساة إنسانية عظيمة، سوف تبقى ندبة على جبين الذاكرة.

قطع، ثم ينتقل الفيلم إلى "مؤتمر القمة السداسي" الذي انعقد في الرياض في أكتوبر/تشرين الأول 1976م ، لتدارك الأوضاع وإنهاء الحرب.. نرى حضور الأمير فهد بن عبد العزيز، ولي العهد آنذاك، وندرك دوره المحوري في التوصل إلى عقد هذه القمة، ووقف إطلاق النار.. كما نرى مشاهد من المشاركة السعودية في "قوات الردع"!!.

تتوقف تلك الجولة من الحرب، ونذهب إلى مشاهد هادئة. عجائز يسيرون في شوارع بيروت الخالية من المارة، وسط الدمار. فيما تبدأ عملية إزاحة الركام، والشروع في الإعمار. وتبدأ عودة الحياة إلى بيروت.. فقد "آن للأتواء المحمومة أن تتحسر عن جبين لبنان!!" وأن تنجو بيروت من محاولة "اغتيال مدينة".

عمد المخرج إلى توظيف كل ما يمكنه، من وسائل فنية، للخروج بفيلم تسجيلي وثائقي متميز فضلاً عن الصورة المنسوجة بمونتاج متناغم، والتعليق الذي يلامس حافة الشعر، رقة وأسى، لعبت الموسيقى التصويرية التي صاغها الموسيقار عمّار الشريعي دوراً هاماً في خلق الأجواء النفسية المناسبة، من توتر وقلق، ووجع وتفجع، وأمل واستبشار. هامسة في ضمائر الجميع "لا حرب في لبنان بعد اليوم".

بهذا الفيلم ولدت السينما السعودية على يد أول سينمائي سعودي، مؤسس أول أستوديو تصوير سينمائي في المملكة العربية السعودية، المخرج عبدالله المحيسن .

عرض الفيلم عام 1977م في مهرجان القاهرة السينمائي الثاني وحصل على جائزة "نفرتي" لأحسن فيلم قصير. كما عرض في مهرجان الخليج الأول للإنتاج التلفزيوني و فاز بجائزة نفرتي الفضية.

"الإسلام جسر المستقبل" .. التوثيق بتقنية الإسقاط

إخراج : عبدالله المحيسن

النوع : وثائقي

سنة الإنتاج : 1982م

مدة العرض : 45 دقيقة

جسد فيلم "الإسلام جسر المستقبل" صورة سياسية للعالم الإسلامي في نهاية القرن العشرين، من خلال 900 مشهد سينمائي مدعم بالوثائق الحقيقية المنقولة عن التقارير التلفزيونية ونشرات الأخبار عن أهم القضايا الإسلامية حينذاك، و تمت منتجة هذه المشاهد وفق ثيمة الإسقاط التاريخي على الأوضاع في ذلك الوقت . حيث يختار المخرج البدء بمدينة القدس. وينطلق التعليق الصوتي المصاحب ليؤكد على أهمية بيت المقدس في الإسلام، باعتبارها أولى القبلتين وثالث الحرمين. مقصد الإسراء، ومنطلق المعراج.. ويمضي لمتابعة تاريخ المدينة، ما بين تحريرها على يدي صلاح الدين الأيوبي، وسقوطها تحت سناك الاحتلال الإسرائيلي، مبيناً الممارسات الاحتلالية ضد القدس.

ينتقل الفيلم إلى الدعوة التي وجهها الملك فيصل بن عبد العزيز، رحمه الله، للأمة الإسلامية، لوحدة الصف من أجل الدفاع عن كيانها، وصيانة مقدساتها، فكان، في العام 1969، أن تم انعقاد أول مؤتمر إسلامي، في الرباط بمشاركة 25 دولة، وأصبحت فلسطين والقدس قضية الإسلام وقضية المسلمين، كما شهد عام 1971، ميلاد منظمة الوحدة الإسلامية..

يعود المخرج للتأكيد على قناعته بأن ثمة تواطؤاً دولياً بين الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة الأمريكية، للنيل من العالم الإسلامي، فنرى بريجينيف وكارتر، بالصورة الحية يتبادلان المصافحات والقبلات. وعلى الرغم من استخدام سلاح النفط، كسلاح مؤثر وفعال للحدّ من تأييد الدول الكبرى لإسرائيل، عام 1974، إلا أن الأحداث التالية في الفيلم، وفي الواقع، بينت أن الدول الكبرى لم تسع إلى تفهم العالم الإسلامي، بل أمعنت في سياساتها المضادة، فكان لبنان من الضحايا الأولى، على اعتبار أنه كان يمثل مركزاً للنشاط المالي والتجاري، ونموذجاً

للتعاش السلمي.. كما ذهبت مصر في مسارب كامب ديفيد.. بمثابة مقدمات من أجل ضم الجولان 1981، غزو لبنان 1982، مدعومة بأحدث الأسلحة الأمريكية.

على الجانب الآخر يذهب الفيلم إلى أفغانستان، حيث يتناول مسألة تدخل السوفييت 1979، الذي أدى كما يرى المخرج إلى "فرض حكم عميل"، والتعليق يقول: "إن التدخل الخارجي في أفغانستان وفي لبنان يؤكدان الحاجة إلى تضامن إسلامي يحقق السلام، ويبعد المنطقة عن الأخطار والصراعات". ويعرض الفيلم مشاهد نادرة من الحرب في أفغانستان، مثل قصف الطائرات السوفييتية لمواقع أفغانية، وتحركات الإنزال السريع الأمريكية، ويبين أن إجتماع زعماء العالم الإسلامي عام 1981، في مكة المكرمة، "للتضامن ، لا لتشكيل حلف ضد أحد"!!..

ويستعين الفيلم بشهادات شخصيات بارزة مثل: الحبيب الشطي، وأحمد سيكوتوري، الرئيس الغيني، الذي يؤكد أن الإسلام يمثل فلسفة في الحياة وحضارة تمكن الإنسان من تنمية كل قواه ليكون نافعا في المجتمع وقادراً على التحكم في بيئته الطبيعية. ويظهر ضياء الحق في أحد مشاهد الفيلم، وهو يتحدث عن الباكستان، باعتبارها دولة إسلامية. ويتحدث الملك الحسن الثاني، في الفيلم، موضحاً أن البشرية كانت في حاجة إلى الدعوة الإسلامية باعتبارها إطار حياة ينظم شؤونها.

ثم ينتقل الفيلم إلى الأندلس، والمساهمة في بناء الحضارة، مشيراً إلى قرطبة وإشبيلية وغرناطة ، ويتطرق إلى خدمة البشرية، في مجالات العمارة والزراعة والصناعة والتجارة، ويرصد التحديات التي واجهتها الحضارة العربية الإسلامية، عبر تاريخها، منذ الحروب الصليبية، واحتلال القدس عام 1092، إلى جنكيز خان، وحفيده هولاكو، وسقوط بغداد، ومن ثم حملة نابليون على مصر، إلى إتفاقية سايكس بيكو، ووعده بلفور، والممارسات الصهيونية التي كانت ذروتها مجازر صبرا وشاتيلا.

ويركز المخرج على دور المملكة العربية السعودية في مجمل تلك الأحداث، بدءاً من الموقف الشهير إزاء قرار التقسيم، حيث كانت السعودية الصوت المعبر عن الرفض العربي والإسلامي لإقامة الكيان الصهيوني، على أرض فلسطين، وصولاً إلى مختلف المحطات التاريخية في العالم العربي والإسلامي.

وفي الختام، يبعث الفيلم رسالة أمل بإمكانية النهوض، مستعيداً حركات الاستقلال، والثورات التقدمية العربية،

والمساهمات المميزة، كما في مؤتمر باندونغ 1955، وحركة عدم الانحياز 1961، مؤكداً على توفر
الإمكانات البشرية، والثروات الطبيعية، لخلق أمة إسلامية قوية.

ويرى أن هذا ما تخشاه الدول الكبرى، وتسعى لإعاقته، فنشاهد ونسمع السيد كورت فالدهايم، أمين عام هيئة
الأمم المتحدة السابق، يتحدث عن أهمية منظمة مؤتمر الدول الإسلامية، بينما شريط الصورة يبين التناسب
المطرد، ما بين سعي الدول الكبرى إلى تدجيج ذاتها بالسلح المدمر، من جهة، وانتشار مساحات الفقر
والمعاناة، من جهة أخرى.

وينتهي الفيلم بصوت المعلق يقول "أن العمل الجاد على تحقيق التضامن، والإصرار على استرداد الحقوق،
والجنوح إلى السلم، هي المبادئ التي رسّخها الإسلام. فالإسلام هو الجهاد في سبيل استرجاع الحقوق، ورد
العدوان. الإسلام هو السلام القائم على العدل".!

ظهر الفيلم في مجمله كدعوة إلى الوحدة العربية الإسلامية ونال المحيسن عنه الجائزة الذهبية في مهرجان
القاهرة سنة 1982 .

"الصدمة" .. كما عاشها المحيسن

إسم الفيلم : الصدمة

إخراج : عبدالله المحيسن

النوع : تسجيلي وثائقي

سنة الإنتاج : 1991م

مدة العرض : 36 دقيقة

تناول فيلم (الصدمة) خلفيات إحتلال الكويت من قبل الجيش العراقي، وما أدى إليه ذلك الإحتلال الى نشوب حرب الخليج في عام 1990م .

يفتح الفيلم على مشهد لهب ونيران عظيمة تملأ الشاشة، تطلّ منها منحوتة لرأس صدام حسين، ثم نسمع صوته في مؤتمر قمة بغداد 28 مايو/ أيار 1990، معلناً عن اتفاق كل المجتمعين "إن الذي يضرب أي عربي بعد اليوم سنضربه كلنا، كل ضمن إمكانياته"!!.. تليها فوراً مشاهد من غزو الكويت في الثاني من أغسطس/ آب 1990، دبابات، وحوامات، ومجنزرات، ومدافع، في قلب العاصمة الكويتية.. ونسمع أحاديث مذهولة. مصدومة. مما حدث!.

تتوالى مناظر القتل والتدمير. الإعدامات في الشوارع. نهب الأموال، والممتلكات العامة، والخاصة. الحرائق المشتعلة في المباني العامة. الرعب. الترويع. تفخيخ آبار النفط ، و يأتي صوت التعليق (يؤديه الممثل محمود ياسين)، قائلاً: "أصرخ مع كل الضحايا.. أوقف ضميركم"!!..

عاش المخرج الأحداث معايشة سينمائية، ووثقها بكاميرا محايدة لم تكن تسعى إلى إدانة شخص أو نظام أو دولة بعينها فقط، بل حثت على البحث والتفكير فيما يجب عمله تجاه ما حدث، ومحاولة محو الآثار التي شوهدت الوجه الحضاري للأمة العربية .

حكى الفيلم حكاية صدام، منذ البداية، وصولاً الى مشاهد "قمة جدة" التي دعت إليها المملكة العربية السعودية، لحلّ الخلاف العراقي الكويتي.. قبل أن تأتي كلمة خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز، رحمه الله، يطلب قوات عربية شقيقة، ودولية صديقه.. ثم كلمة الرئيس المصري حسني مبارك، يبيّن كذب صدام عليه، بالقول إنه لم يحشد قواته على الحدود، وأنه لن يعتدي على الكويت.. وأن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد مناورات عسكرية بعيدة عن الحدود الكويتية العراقية!.. ذلك قبل أن يعقد مؤتمر القمة العربي الاستثنائي، الخاص بموضوع احتلال العراق للكويت، والذي تم فيه اتخاذ قرار بالإجماع.

يبين الفيلم أن إحتلال الكويت، جعل الانقسام العربي واقعاً مجسداً. ولهذا سنرى، على الرغم من الفواجع التي تتم في الكويت، أن ثمة مسيرات مؤيدة لصدام، تنطلق في بعض الشوارع العربية. والتعليق يؤكد، في حفلة جلد ذات مؤلمة، قائلاً: "نحن نصنع الطاغوت"!..

صدام يقول: "من يحاول تجزئة أمن العرب لا يريد إلا إلحاق الأذى والضرر بهم"..

"صدام" المفتون بالقوة التي تبرر القتل، يقيم الاستعراضات العسكرية الضخمة، مزهوياً بادعاء الانتصار في حربه الظالمة على إيران، فيما جيل من الشباب العراقي يموت على جبهات الحرب العنيفة. "صدام" الموهوم بأن من قاتل ثماني سنوات يستطيع أن يقاتل مثلها، بينما سنتبين الأحداث أنه لن يستطيع القتال أبداً. ليس فقط لأن العراق أنهكته الحرب، أو بسبب القيادة الخرقاء التي ابتلي بها، بل لأن الكثيرين من العراقيين، في الجيش، أو خارجه، لم يقتنعوا أبداً بها.

وفي وقت تتالى مشاهد التحضيرات للحرب، من حيث تدريبات الجيش السعودي، والجيوش الأجنبية، ووصول الجيوش العربية، لا تتوقف محاولات حقن الدم، والوصول إلى حل سلمي، حدد الملك فهد ركائزه بانسحاب العراق من الكويت، دون قيد أو شرط، وعودة الأمور إلى ما كانت عليه. وفي هذا السياق كانت كلمة الرئيس السوري حافظ الأسد، والرئيس المصري محمد حسني مبارك.. وذهب في غبار العبث، لقاء وزير الخارجية العراقي طارق عزيز والأميركي جيمس بيكر، وحضور خافيير بيريز دي كويلار، الأمين العام للأمم المتحدة، وحضور المبعوث الروسي بريماكوف، إلى بغداد. ومن ثم لقاء غورباتشوف وطارق عزيز في موسكو. كل تلك الأحداث يبرزها الفيلم بذكاء سينمائي لافت، فالدقائق الستة وثلاثون مشحونة وملئية بالصور المهيبة. ركز المخرج على إنعكاسات ما دار في وجدان الإنسان العربي جراء تلك الحرب، والذي أصيب بـ "صدمة" هزت الكثير من المفاهيم والقيم الراسخة لديه.

"ظلال الصمت" .. نبوءة المحيسن التي تحقت

إخراج : عبدالله المحيسن

النوع : روائي طويل

سنة الإنتاج : 2006م

مدة العرض : 110 دقيقة

يناقش المخرج السعودي عبدالله المحيسن في هذا الفيلم أزمة الإنسان العربي وعجزه أمام تراكمات الماضي و وطئة الحاضر ورعبه من المستقبل المجهول، الذي يبدو أنه لا يحمل أملاً أو وعداً مفرحاً. حيث يعرض الفيلم نظاماً إفتراضياً متسلطاً يقوم بإنشاء "معهد" منعزل في قلب الصحراء، ويبدو في الظاهر هذا المركز للعلاج بالتنويم وأساليب التأهيل العلمية لتنمية القدرة على التحكم في النفس، بينما تزاول فيه، في الحقيقة، عمليات التخدير وغسل الأدمغة لتدمير الكفاءات الخارجة عليه .

قام ببطولة الفيلم الذي تم تصويره في مدينة تدمر السورية نخبة من الممثلين العرب ، فمن السعودية: عبد المحسن النمر ونايف خلف. ومن الكويت: محمد المنصور.ومن سوريا: غسان مسعود، وفرح بسيسو، ومنى واصف، ورجاء فرحات. ومن لبنان: إحسان صادق بالإضافة الى ما يقارب أربعمئة مشارك آخر .

وقد أوكلت مهمة بناء الموسيقى التصويرية للموسيقار اللبناني زياد الرحباني .

تتطلق الأحداث من مشهد مصوّر لمداهمة من المداهمات لبعض الأحياء الشعبية، ثم يتم مناقشة هذه المداهمة في إجتماع منعقد بين رؤساء الخلية وأعضاءها، وذلك بغرض البحث عن الوسائل الناجعة لمواجهة الأزمات التي بدأت تحتدّ .. يستقر الرأي على الاستمرار في التصلب مع شيء من الانفتاح على التحديث في الوسائل . يعمل بالمعهد خبراء صارمون .. أجانب وعرب. أما نزلاؤه فمنهم المعارض السياسي الذي جلب إلى المعهد قسراً، ومنهم المفكر العنيد الذي تمت خديعته لإحضاره، و منهم من أصحاب الكفاءات والخبرات اللذين تم إستدراجهم إلى الإقامة في المعهد بخديعة الإغراء في التأهيل للوصول إلى بعض المناصب السامية والوظائف المرموقة .

وهكذا يتم إستدراج الكاتب الروائي "بديع مراد" للحضور والإقامة بالمعهد بهدف تخليصه من توتر أصابه على إثر نشره رواية جديدة دُفِعَ إلى تحويلها على نحو لم يكن يرضاه، ومن ثم يتم إيهامه بضرورة تأهيله لشغل منصب محتمل في وزارة الثقافة.

ويتعرّف المشاهد ، في الأثناء، على وقائع هذا الاستدراج، وعلى الشخصيات الفاعلة في مسار الأحداث .

يتم تفتيش منزل "بديع مراد" بحثاً عن رسالة تركها لزوجته سميرة، يعلمها فيها بأنه ذاهب إلى المعهد للإقامة فيه.. تندم سميرة على أنها لم تكن حازمة في منع زوجها من الوقوع في ما وقع فيه وتشرع في التحرك للوصول إليه وتخليصه .

يتعرف المشاهد من خلال مجريات أحداث الفيلم على "عمر"، وهو شاب يدير محلاً لبيع الأقمشة، وهو قلق لغياب والده الذي عرف أنه يقيم بالـ"معهد"،.. ثم تنتقل الكاميرا في "المعهد" من الداخل، بعد أن حل به بديع مراد فإذا به مشابه لمراكز العلاج الذهني والنفسي، فيما يقترب تكوينه من المعتقل الحديثة .. فيه يعتني البروفسور "حمود" بالكاتب بديع مثلما يعتني عدد من الدكاترة بغيره من المجلوبين المقيمين في المعهد .

تتصاعد الأحداث وتعتزم سميرة زوجة بديع بالقيام بالبحث عن زوجها لتخليصه. ويتخذ الشاب عمر نفس القرار ويشرع بالذهاب إلى البحث عن والده. يتم اللقاء بين سميرة وعمر صدفة في إحدى المطاعم، ويتلازمان لأن غابتهما واحدة .

على صعيد آخر يحدث تقارب داخل المعهد بين بديع و"بهاء الدين" خبير الهندسة الإعلامية. ويتضابق هذان الشخصان من بعض التصرفات في المعهد ومن سخافة الطريقة التي يستعملها الدكاترة في العلاج، فيشرعان في المقاومة .. في نفس الوقت يتأكد تقارب ثالث بين البروفيسور حمود والدكتور يحيى عندما يفطنان إلى أن المعهد ليس المؤسسة العلمية التي جاءها كل منهما راغبا في خدمة العلم وتطوير البحث .

وتستمر إدارة المعهد في تنفيذ المخططات التي أنشأتها من أجلها : التخدير، التنويم، غسيل الأدمغة، بل القتل : فالكاتب الصحفي "عبد الكريم منصور" يطلق سراحه ليتم اغتياله، الروائي بديع يتم تخديره ليزج به في جريمة قتل عبد الكريم منصور على أنه هو الذي اغتاله مثلما يدل عليه شريط مصور للأحداث. أما الخبير الإعلامي بهاء الدين فيتم تخديره، وتجند له فتاة حسناء ليقع في غرامها . وبعض النزلاء كالمريض 818 وإسماعيل (الذي جيء به إلى المعهد ضمن مخطط آخر) يتعرضان إلى الضرب والتعنيف .

تتشابك الأحداث فالكاتب بديع يشرع في التمرد والمقاومة دون أمل كبير في الخلاص، والدكتور يحيى والبروفسور حمود يشرعان في البحث عما يجب فعله فيستقطبان ممرضاً ويستفيدان من خبرة بهاء الدين الإعلامية. وإدارة المعهد تسترسل في تحقيق أهدافها بشيء من التصعيد.

سميرة وعمر يتوهان في الصحراء وتهاجمهما الذئاب، بينما ينفذ وقود سيارتهما وينتهي الزاد والماء الذي بحوزتهما، فلا ينفذهما سوى "الشيخ فلاح الناصري" وقد خرج في رفقة من قومه للبحث عن إبل ضائعة لهم . يتدخل بظهور الشيخ فلاح الناصري عامل آخر في الأحداث يعكس نظرة الأهالي سكان المنطقة إلى المعهد متضايقين من الطريقة التي زرع بها في حماهم. وهم أيضا كارهون لوجوده، رغم التكتم والسكوت المشوب بالرفض، وهم يعرفون كل شيء عن المعهد ويعرفون الأذى الذي يحدثه .

التقاء الشيخ فلاح الناصري بعمر وسميرة يتحول من مجرد المساعدة لإنقاذهما من مخاطر الصحراء إلى إرشادهما على الطريق إلى المعهد ثم إلى المساعدة في إنقاذ ذويهما .

تدخل الأحداث في طورها الحاسم نحو الانفراج : يصل عمر وسميرة بمساعدة من صالح ابن الشيخ فلاح إلى مشارف المعهد فيصدهم الحراس عن الاقتراب منه. ويرتّب الشيخ فلاح الناصري وبمساعدة أحلافه من أهالي الجهة خطة من خلال إقامة حفل للترحم على الأجداد والأسلاف، متحدياً بذلك الحراسة العسكرية المضروبة على المعهد .

يتهاون مدير المعهد بالحدث فيأمر بعدم التدخل في شؤون الأهالي بل يقصد الحفل ناقلاً لشيوخه تحيات الحكومة ، فيستقبله الشيخ فلاح والوفد المرافق له استقبالا جميلاً.

في جانب آخر يُقدم البروفيسور حمود بمساعدة من بهاء الدين على تنفيذ خطة وضعها الدكتور يحيى لإفساد عمل المعهد ، فيتم تعطيل عمل الأجهزة وقلب نظامها، فتحدث إفاقة جماعية للمخضعين للعلاج بالتنويم وغسيل الدماغ، ويبدأ التحرك للخروج من المعهد .

يبدأ، من ناحية ثانية، اقتحام المعهد من الخارج إذ يتسلل إليه بعض الشبان بقيادة صالح ومرافقة عمر. ويتم التسلسل بنجاح الى أن يعثر عمر على والده . ويتم اللقاء بين الحركتين المنطلقة من الداخل والوافدة من خارج

المعهد، ويتمكن بديع من الحصول على الشريط الذي يدينه في قتل عبد الكريم منصور، ويكون إسماعيل قد التحق بالمجموعة المتحركة للخلاص .

أثناء السعي للخروج يظل بهاء الدين مصراً على البقاء تعلقاً بالحسنة التي تعرف إليها مخدراً، فيأخذه إسماعيل إلى الخارج رغماً عنه. يخرج الذين اقتحموا المعهد منه عدا البروفيسور حمود إذ كان قد بقي له ما ينبغي إنهاؤه .

يعلم مدير المعهد بالواقعة فيقفل راجعاً، بينما يسارع بديع بالنزول إلى حيث كانت سميرة زوجته، وينصرف عمر والده، ويشرع بهاء الدين في الركض باتجاه المعهد راجعاً إليه. يظل إسماعيل محتاراً لا يدري ما يصنع، فأخراجه لبهاء الدين قد كلفه التقريط في تلفاز كان قد أخذه معه من المعهد، وهي إشارة تربط منطلق الأحداث بنهايتها .

نال مخرج الفيلم في مهرجان ناننت مفتاح المدينة نظير جهوده في السينما العربية والسعودية خلال رحلته الفنية التي تجاوزت 35 عاماً . وهذا التتويج للمحيسن يعد تكريماً لمسيرته الفنية المتميزة بتقديم رؤية فنيّة فكرية للواقع العربي في ظل الصراعات الإقليمية والدولية ضمن مدرسته السينمائية (سينما الرسالة الفكرية) التي تركز على تكثيف لغة الصورة وتوظيف دلالات الرمز والإسقاطات التاريخية لتحريض المشاهد على التفكير في واقع ومستقبل الأجيال.

ترشح الفيلم للمسابقة النهائية لمهرجان روما 2007م ، وعرض في مهرجان ألوان السينمائي بنيويورك 2007م. ومهرجان الأفلام العربية بطوكيو 2007م. وكان قد شارك في 2006 في عدة مهرجانات هي : مهرجان روما السينمائي . مهرجان كان السينمائي . مهرجان روتردام للأفلام العربية . مهرجان السينما العربية في باريس .مهرجان القارات الثلاث بمدينة ناننت الفرنسية . مهرجان دبي السينمائي .

الباب الثالث

حوارات وتقارير صحفية

حوار أجراه حسين الجفال مع الكاتب

العربي
AL-ARABI

ونشر في مجلة العربي - الكويتية

العدد 633 * رمضان 1432 هـ * أغسطس 2011 م

هل الحاجة ملحة إلى السينما في السعودية؟

الناقد خالد ربيع السيد.. من ومضة سريعة أمام الكاميرا تتضح ملامحه، كل فيلم يمر على الشاشة يلتقطه، يحلله ويتناوله بالمدح أو القبح ، لم يكن فانوسه السحري سوى عين شاخصة للسينما السعودية التي بدأت خجولة ولا تزال في وطأة الخيبة بالرغم من تحايلها على الواقع ومواربتها في رمزية سريلية أحياناً، ويكتب كثيراً لينبش العتمة من فانوسه ليخلع رأس البدايات عنه، ليعيد الكتابة مرة أخرى كي يقف على حافة المشهد. سنقف معه هنا في إرتباط وشيك ومغامرة محتملة وحلم مؤجل ، وليكن - هو - حافتنا لملامسة البعد الآخر من الضوء، للمراهنة على المسافات النائية من الصورة التي نتأملها ببطء، ولكن - نحن - حافته في مجتمع يريد مكاشفة عيوبه المتمردة، لنلا تشيخ الآمال، لنلا تنهار المثل الحاملة في صدمة مباغته ، لنرى ما يقول خالد ربيع إذن :



حسين الجفال

خالد ربيع

س- في كتابك " فيلموغرافيا السينما السعودية " رصد أم نقد للبدائيات؟

هو من هذا وذاك ، إذ قدمت في بدايته لمحة تعريفية بأعمال المخرج السعودي الرائد عبدالله المحيسن "إغتيال مدينة" ،"الإسلام جسر المستقبل" ، "تطوير الرياض" ،"الصدمة" و "ظلال الصمت" وبالمناسبة الفيلم الأخير، ظلال الصمت، اعتبره نبوءة وقراءة إستشرافية - في وقتها - ومستقبلية لما دار ويدور اليوم في العالم العربي من ثورات وإنفاضات على الأنظمة الحاكمة.. ثم تناولت بالرصد الفلموغرافي للأفلام التي أنتجت في الساحة السعودية بين عام 1977 باعتبارها السنة التي ظهر فيها أول فيلم سعودي وهو فيلم إغتيال مدينة لعبدالله المحيسن، الذي قدم فيه رؤية تحذيرية عن إغتيال مدينة بيروت، وكانت تلك السنة بداية إشتعال الفتيل الذي فتك بالمدينة على مدى ستة عشر عاماً. وإستمر الكتاب يرصد الأفلام السعودية الى عام 2007 ، وهي السنة التي وضعت فيها الكتاب . والحقيقة الكتاب لا يحتوي على نقد بالمعنى الإصطلاحي للنقد ، فهو عرض و قراءة وتعريف ، ثم حصر وتوثيق.

س- كيف نستلهم مستقبلا سينمائيا وليس لدينا دور خاصة لعرض الأفلام؟

هذه المشكلة قائمة ومع ذلك إستطاع الشباب والمهتمين بأمر إنتاج أفلام سينمائية قصيرة من المضي قدماً نحو صناعة أفلامهم ، واستطاعوا أن يعرضوا أفلامهم بمختلف الوسائل وشاركوا بها في عدد من المهرجانات الإقليمية . وسائل العرض في وقتنا الحاضر لا تتوقف عند دور العرض رغم أهمية ذلك ولا شك إن عدم وجود دور العرض له تأثير قوي على عدم تطور الصناعة السينمائية وبالتالي يصعب التكهّن بما ستؤول إليه في المستقبل، ولكن تسليماً لإرادة الحياة فإنني أتوقع أن يبرز لدينا ثلة من السينمائيين وسوف يحققوا تواجداً جيداً نسبياً ، ولا شك بأن هناك بوادر جيدة بدأنا نسمع عنها في السنوات القليلة الماضية . ولكن مشكلات السينما في السعودية ليست محصورة في هذا السبب فقط ، هناك مشكلات فنية أخرى تجعل الخوض في غمار السينما مغامرة تغلب عليها سمات الضعف ، وكما أراقب وأسمع بأن هناك ورش تنظم هنا وهناك في مدن المملكة للتغلب على نواحي الضعف هذه . . ولكن دعني أقول أن الأهم من توفير دور العرض هو توفير المؤسسات والهيئات والمعاهد السينمائية ، فإذا كانت لدينا هيئات أو جمعيات أو معاهد خاصة بالسينما ستتبعها عملية إنشاء الدور ومن ثم سيزدهر هذا الفن في المجتمع.

س- البعض ينظمون مهرجانات للأفلام وآخرون يعتبرونها فتنة وخيانة؛ أهي لعبة مصالح أم تعصب مؤقت؟

هو صراع التنوير في المجتمعات النامية ، ونحن شئنا أم أبينا مجتمعاً نامياً تحكمه حزمة من المفاهيم والموروثات الفكرية والمعتقدات الخاطئة والصائبة ، ولا بد لثقافة تتكون من هذه التوليفة أن تتصارع في محاول من كل فئة لبسط ثقافتها ومعتقداتها سواء الفكرية أو الدينية ، وما أجزم به هو إنتصار التطور الذي لن يستطيع الوقوف أمامه جاهل أو متعصب لفكره أياً كان ، وبكل تأكيد هو صراع مؤقت سيتلاشى كما تلاشى غيره .. ولعلك تذكر تماماً ما حدث عند ظهور الأطباق اللاقطة للث الفضاءي ، كما أتذكر ويتذكر غيري ما حدث عند ظهور الهاتف الجوال المدمج بكاميرا .. وإن عدنا الى ماضي السنين فستجد صراعات قامت عند ظهور الإذاعة وعند ظهور التلفزيون وعند ظهور الفيديو .. وكل تلك الصراعات تؤدي الى زوال الفكر الرجعي.

س- هل ينعكس سلبا أن يكتب المخرج السيناريو و بالتالي تضعف المعالجة الفكرية والفنية للفلم؟

بكل تأكيد يحدث هذا ، وقد تحدثت وكتبت كثيراً في هذه النواحي ، وأحياناً يكون هناك محتوى فكري جيد ونابه ولكن تأتي الإمكانيات الفنية المتواضعة وتجعله هشاً وضعيف القيمة الفنية .. العمل السينمائي عمل متكامل ينبغي أن تتضافر جميع عناصره من تمثيل ومونتاج وتصوير ومؤثر صوتي ومكياج وديكور وإضاءة وغير ذلك لإخراج فيلم جاذب وحري بالمشاهدة والتقدير . السيناريو المحبوك هو دائماً الخطوة الأولى لتحقيق فيلم جيد ، فهو الخريطة الواصفة لدقائق وطاقات العناصر ، ويقدر ما يكون السيناريو مجوداً يسهل مهمة التنفيذ ، غير أن التنفيذ قد يسقط في الضعف بسبب قلة التجربة وضعف الإمكانيات المادية والفنية والبشرية.

س- " لا صناعة لفلم ناجح دون سيناريو جيد" ، ألم تغني الساحة الأدبية في صنوف الأدب كالرواية والقصة مخيلة المخرجين وكتاب السيناريو لإحداث نقلة في هذا المجال؟

هناك قطيعة ثقافية بين الأدباء وبين المهتمين بصناعة الأفلام ، الكتاب يحققون أحلامهم وأمجادهم الذاتية لمجرد نشر أعمالهم بين دفتي كتاب، ولا ينظرون الى ما هو أبعد وأثرى من ذلك، ربما بسبب أنه لا يوجد إرث في تحويل الأدب السعودي الى سينما . هناك روايات سعودية أو خليجية ممتازة وتحتاج للتحريض من كاتبها أو لمبادرة من مخرج ما لتحويلها الى سيناريو فيلم ثم تنفيذها ، ولكن لا يحدث ذلك ، والسبب هو هذه القطيعة، فالهواة المهتمون بالسينما بعيدون كل البعد عن الأدب وما ينتجه سواء في بلادنا أو في البلاد العربية المجاورة، ولا أحد منهم تقريباً يقرأ ، قلة قليلة من الشباب الذين تحدثت معهم لديه هذه الرغبة ، أذكر منهم المخرج الشاب ماجد الربيعان، فهو قارئ متذوق ومنذ عدة سنوات وهو يحلم بتحويل إحدى روايات عبده خال الى سينما، ولكن هذه حالة وحيدة ، لا أدري ربما هناك من يقرؤون ويحلمون فقط .. لذلك أقول بشكل عام ليس هناك مخرج لديه الحساسية الفنية المتكاملة ليتداخل مع الأدب أو المسرح أو بقية الفنون التي قد تثري مخيلته لتحقيق فيلم، هم في غالبيتهم مستعجلون يريدون عمل أفلام كيفما إتفق، والتجارب في السنوات الماضية أثبتت أن الغالبية العظمى من الأفلام أنتجت كيفما أتفق، هكذا بالبركة والفبركة والإدعاء، والنتيجة ماثلة أمام الجميع وتشير بأنه لا سينما سعودية جديرة بخلق ثقافة حقيقية ومؤثرة .. الشباب الناهضون بشأن السينما معظمهم متأثرين بالسينما الأمريكية بشكل خاص ومتشربون بالتقنيات التلفزيونية سواء في طريقة التمثيل أو في طرق التناول والمعالجة الدرامية والإخراج بشكل عام.. الأفلام تصنع بطريقة العصف الذهني ، أو بسبب أن هذا المخرج متحمس ويريد عمل فيلم، أو أن قصة شفوية ما أعجبت أحدهم وأراد تنفيذها في فيلم.. ليست هناك منهجية حرفية ولا أنشطة ثقافية تقود الى تلاقي الكتاب بالسينمائيين ومن ثم ترجمة أعمالهم الى أفلام سينمائية.

س- كيف يؤثر تقدم التصوير والمونتاج والمزج الفني (المكساج) والإضاءة و(المكياج) في إنجاح الفلم؟ وما الذي نحتاجه لنطور كل هذا في صناعة فلم محلي؟

كما أسلفت صناعة الفيلم عملية متكاملة ، والهشاشة التي ظهرت بها معظم الأفلام السعودية القصيرة بسبب تراخي بعض العناصر وجودة البعض الآخر، وهذا أمر غير مقبول فالعمل الفني أياً كان كتلة ومنظومة يجب أن تتجانس وتتوائم عناصرها لإبرازها بالمظهر الأخير الخلاق . الفيلم الجيد يشاهده المشاهد وببساطة يقول : حلو . هذه الكلمة البسيطة بالضرورة تتكاتف جهود عديدة لتحقيقها.

تجويد العناصر مهم وأساسي ولا جدال في ذلك ، وفي المقابل الموازي أيضاً جودة الآلات والمعدات المستخدمة ، نوعية الكاميرا وإمكاناتها ، نوعية لاقطات الصوت وكشافات الإضاءة ..كل ذلك في غاية الأهمية

و رغم أهمية كل ذلك أعود وأقول أننا نحتاج الى معاهد متخصصة تخرّج شباب وشابات متخصصين في مختلف تقنيات صناعة الفيلم ، الورش لا تكفي والندوات لا تكفي والمشاهدة التي تعقبها جلسات حوارية لا تكفي ، وإن كانت جميعها جهود محمودة ومطلوبة، لكن دون دراسة وتجريب وإختبار لن تكون هناك أفلام جديرة بالتقدير ، حتى لو تم - كما صار قبل سنوات - إشراك متعاونين من الدول العربية المجاورة ، فإبن البيئة هو الأقدر على نقل روعاه بالصدق والإحساس المطلوب ، فكل التفاصيل التي من شأنها إنجاز الفيلم بشكل أو بآخر لها خصوصية لا يدركها سوى إبن البيئة.

س- هل عدم الفهم في إخراج الفلم القصير والفلم الطويل لدى المخرج يؤدي إلى فشل العمل، ما لخصائص الفنية لكل منهما؟

يصعب في هذه العجالة توصيف خصائص الفيلم القصير والطويل ، لكن دعني أقول بكلمات بسيطة أن الفيلم الطويل يُدخل المشاهد الى عالم ويأسره بالإيهام السحري للسينما بأن ما يشاهده هو عالم قائم في مكان ما وزمان ما ، وهذا الإحساس لا يتأتى الى المشاهد إلا إذا تكاملت العناصر الدرامية مع الفنية . أما الفيلم القصير فمن المحتمل أن يكون ومضة ولفظة وحدودتة قصيرة أو حتى طويلة مختصرة في زمن عرض قصير، من شأنها إمتاع وتخيل وإثارة تفكير المتلقي ..حقيقة صعب التوصيف في عجالة، أعذرني ..لكن بكل تأكيد مخرج الفيلم الطويل يركز على عناصر لا حصر لها ومخرج الفيلم القصير يركز ويركز على نواحي محددة، وفي كل الأحوال الفن السينمائي فن اللاقوانين ، ولكل مخرج قوانينه الخاصة ، شريطة أن يحقق المتعة والجذب للمشاهد .

س- معظم من يشتغل في الفلم المحلي كمثل جاء من المسرح، ذلك يضعهم في مأزق حقيقي والتعاطي مع الكاميرا السينمائية، كيف نحل هذا الإشكال؟

نحل هذا الإشكال بالتخصص والتدريب والتجريب، لا بد من مؤسسات عامة أو خاصة تشتغل على ذلك بجدية وعلمية منهجية، إعداد الممثل من كل النواحي التنقيفية والأدائية والجسمانية والتعبيرية . كثير من الأفلام القصية التي ظهرت تعاني من ترهل واضح في مستو التمثيل ، بعض الممثلين يجعلك تشعر بالحرج والإنخاق وهو يؤدي الشخصية. لقد إستغرقت في تفكير طويل وتأمل لم ينقطع لعدة أشهر عن ركافة التمثيل التي يظهر بها الممثل السعودي في الأفلام القصيرة ، وفي خاتمة الأمر إعتبرت متأكداً بأن عدم قدرة المؤدي السعودي على التمثيل الطبيعي هي إحدى الخصائص والمميزات التي تفرزه عن غيره من الممثلين في دول المنطقة، وذهبت في تحليلي لذلك أن السبب يكمن في عدم شعور الممثل بالحرية ، هو يريد دائماً أن يظهر بمستوى لا ينتقده فيه أحد فتتغلب الصنعة على فنه ويسقط في الأداء المفتعل البعيد عن الإحساس أو إيهام المقترح بالإحساس الطبيعي. تلك معضلة حقيقية ، ولا أجد سبباً لها سوى شعور الممثل بأنه غير حر وغير واثق من أداءه ، قلة قليلة من الممثلين الذين ظهروا في الأفلام القصيرة أدائهم طبيعي وعميق ومؤثر ويعطي إحساساً قوياً بأنهم لا يمثلون ، على سبيل المثال أداء إبراهيم الحساوي في فيلم عايش..لذلك أرى في ظل الظروف الحالية هو أن يعمد المخرج ومساعدته على تدريب ممثليه قبل دوران الكاميرا، ثم الإختبار والعرض الخاص

عدة المرات قبل العرض العام، ولا ينبغي عرض كل ما يصور على الجماهير، ينبغي أن يدرك الشباب ذلك جيداً، يجب عليهم أن يعملوا وأن يستغرقوا في أعمالهم ولكن عليهم الحذر ألف مرة قبل الإقدام على العرض.

س- منذ فلم "اغتيال مدينة" لعبدالله المحيسن 1977م أول فلم سعودي حتى الوقت الراهن، كيف ترى مسيرة محاولة خلق فلم محلي؟

أراها في مرحلة الإرهاصات والبدايات ، وإن كانت البداية الحقيقية لعبدالله المحيسن قوية وربما بشرت أيامها بنهوض سينما محلية جيدة ، ولكن حدثت قطيعة وعزوف عن الإنتاج السينمائي إستمر قرابة الثلاثين سنة . هذه القطيعة حالت دون التطور ودون إكمال المسيرة بشكل طبيعي . لذلك عندما أستأنفت السينما السعودية في 2003 و 2004 مع هيفاء المنصور كانت القطيعة قد فعلت فعلتها.

س- هل مشكلة صناعة فلم جيد لدينا تكمن في كاتب السيناريو، المخرج، الممثلين، الوعي، أم هناك أمور أخرى؟

هي كل ما ذكرت ، إضافة الى عدم وجود أرضية إستثمارية لهذه الصناعة ، فإذا كنا نتكلم عن صناعة فهذا يعني مدخلات ومخرجات وعرض وطلب وسوق وحسابات الربح والخسارة، كل هذه المقومات التي يضعها دارس الجدوى كأسئلة أساسية عندما يريد أن ينفذ مشروعاً غير متاحة ، ولا يمكن الإجابة عليها بأرقام .. أما إذا كنا نتكلم عن صناعة الفيلم بالمفهوم الفني فيمكنك القول أن اتمشكلة تنطلق من ما ذهبت إليه مع إضافة أمور كثيرة أعتقد أننا تحدثنا عنها . لكن دعني أشير الى نقطة خفية وهي رغم إختفاءها النسبي عن سطح الرؤية إلا أنها ظاهرة ومؤثرة ولاعبة لدور رئيسي في عدمية تجذر هذا الفن في الثقافة المحلية .. فعندما تذهب الى بلد وتلاحظ أن فناً ما مسيطر وناجز ومتقدم فإنه من المنطقي أن تحكم بأن هذا الفن له تاريخ ومحاولات وتجارب وتفاعلات لا حصر لها عبر سنين طويلة حتى وصل الى هذا المستوى.. نحن ببساطة ننتقد هذا مع الفن السينمائي.

س- كيف يسهم النقد برأيك بالارتقاء بصناعة الفلم المحلي، وكيف ترى فكرة إنشاء معهد عال للفنون/التمثيل في المملكة؟

لعلي أشرت فيما سبق لأهمية فكرة إنشاء المعاهد والمؤسسات . وفيما يتعلق بالنقد فهو يمثل المرأة التي يرى فيها الفنان نفسه ، هو من الأهمية لدرجة إعتبار الناقد أحد شركاء الصناعة السينمائية ، فكما لا يوجد فيلم جيد بدون سيناريو جيد ، فإنه لا توجد سينما متطورة وواعية بدون نقد جيد.

س- منذ أول فلم خليجي "بس يابحر" إلى "حكاية بحرينية" وصولاً إلى فلم "كيف الحال"، كيف يقيم خالد ربيع مسيرة صنع الفلم الخليجي؟

السينما في البحرين بشكل خاص متعمقة وداخلية في النسيج الثقافي للمجتمع ، لذلك هي في حالة صحية جيدة، ففي كل سنة يظهر فيلم أو فلمين جديرين بالمشاهدة والتقدير. بسام الذواتي قدم عدة أفلام جيدة .. كذلك الأمر في عمان فهناك تجارب جيدة ولعلنا شاهدنا تجارب لمحمود البيمانى وعبدالله البطاشي وخالد الكلباني ، وهي حقيقة

مصنوعة بشكل جيد .. في الكويت كانت هناك بداية قوية ، كما كان لدينا تماماً، مع خالد الصديقي ، وأيضاً حدثت قطيعة وعزوف . ولكن منذ سنوات قليلة ظهر سينمايون كويتيون جديرون بالإهتمام والمتابعة .. أما بخصوص تجربة كيف الحال، لأنك ذكرت هذا الفيلم بالتحديد ، هي تجربة محبطة ومنعطف سيء في بداية الطريق السعودي إذ أدى هذا الفيلم الى التدمير بدلا من البناء ، الفيلم عرض بشكل جماهيري كبير ، وليس هذا دليل نجاح وإنما دليل تعطش للمشاهدة ، الفيلم رفض من مختلف فئات الجماهير ، رفضه المشاهد السعودي العادي لأنه لا يمثله ويظهره بأنه (دلخ) ورفضه الشخص المثقف لأنه لم يمس قضايا حساسة في حياة الناس ، ورفضه الشخص المتدين لأنه عرض مشاهد لا تليق بالخصوصية الدينية للمجتمع ، ثم رفضه الناقد الفني لأسباب لا حصر لها.

وما دنا نتحدث عن السينما الخليجية فلا بد من ذكر التطور الذي تشهده السينما الإماراتية، وقد لفت إنتباهي عند مشاهدة عدة أفلام إماراتية وثائقية أنها جيدة وأن الشباب الإماراتي منتبه جيداً لأهمية السينما التسجيلية، على قدم المساواة مع السينما الروائية، ويبدو حقيقياً أن الشباب في أبوظبي وفي دبي قد إستفادوا إستفادة ممتازة من إقامة المهرجانات لديهم، خصوصاً مهرجان الخليج السينمائي الذي كرس إهتمامه للتجارب الشابية في الخليج والنتائج التي حققها من خلال ثلاثة دورات فقط تعتبر نتائج مبشرة بالخير والتقدم ، ولعلي هنا أستعير ما قاله السينمائي الإماراتي مسعود أمر الله إذ قال ما معناه لو أننا خرجنا من تجربة مهرجان الخليج بخمسة مخرجين متميزين فقط لكان إنجازاً طيباً . إذن هذه المهرجانات كونت وستكون سينمائيين إماراتيين وخليجيين جيدين، هذا ما أمله وأرجوه، لا سيما ونحن نشاهد أفلام المخرج الشاب نواف الجناحي ومنال بن عمرو وعلي الجابري من الإمارات ، وبشكل عام من الدول الخليجية الأخرى أمثال عبدالله آل عياف وبدر الحمود وعبدالمحسن المطيري وحزمة طرزان وفهد الأسطا ومحمد الظاهري ومحمد علي بوراشد ومقداد الكوت ومحمد الدراجي ومحمود البيماني وعبدالله البطاشي وغيرهم.

س- تجسيد الرموز الدينية في السينما العربية كيف تجده وهل يساهم في خلق رؤية سليمة لما هو معتقد لدى الآخر؟

هذا موضوع بحث طويل وعميق ولعلي كتبت عنه بالتفصيل في كتاب : الفانوس السحري . تجسيد الرموز الدينية سيمائياً أمر حساس ويتطلب حذر وحرافية وجدية ودراسة كاملة قبل طرح أية رمز ديني .. الأفلام الدينية الإسلامية رغم قلتها حققت حضوراً عالمياً رائعاً ، خصوصاً أفلام مثل الرسالة لمصطفى العقاد والناصر صلاح الدين ليوسف شاهين وأفلام أخرى مثل الوصايا العشرة ورابعة العدوية وغيرها ، هي بكل تأكيد أثرت وستؤثر على كل من يشاهدها وحقيقة ستعطي رؤية سليمة للآخر ، وهذه الأفلام وغيرها قلة لاقت القبول من جميع فئات الشعوب الإسلامية ، والدليل على ذلك صمودها طوال هذه السنوات وتحقيقها للإحترام عند مختلف الشعوب غير الإسلامية . هذه هي السينما التي نصبو إليها ، ونحن جديرون وأولى بتحقيق ما يشابهها ، سينما تعرض ثقافتنا وديننا وبيئتنا في لغة فنية إنسانية يقبلها الجميع.

س- لماذا أخذت سينما نجيب محفوظ حظوتها متأخرة ومالذي ميز كتابة نجيب السينمائية عن غيره؟

نجيب محفوظ ابن بيئة سينمائية ، السينما نتجذرة فيها ، وهو منذ طفولته قد إعتاد على الذهاب الى السينما .. هذه نقطة هامة ، وما أعرفه أن أفلام نجيب محفوظ كان لها حضورها القوي إبان إنتاجها ولم تتأخر حظوتها ، ربما تزايدت بعد حصوله على نوبل ن وهذا شأن طبيعي ، ولكنها أعمال ولدت قوية وصادقة عكست حياة ابن

الحارة القاهرية ، وإن كان لي مأخذ هو الآن يمثل سمه في هذه الأفلام ، هذا المأخذ هو التركيز سينمائياً على حياة الليل وما يكتنفها من أجواء الحانات والمراقص والابتذال ، وإن كانت تلك الملامح غير مكرسة في الرويات المكتوبة ، لكن السينما ، تحت حجة واهية ذهبت الى تلك التناولات وعرضتها بشكل إحتفائي وكأنها أساس في حياة المصريين في الحارة المصرية ، الحجة كانت تقول : الجمهور عايز كده ، أو دعنا ندلل الجمهور .. هذه الرؤية البرغماتية للعب على غرائز المشاهد بغرض تسليته شكلت فيما بعد وجهات نظر على طول وعرض البلاد العربية تعتقد بأن السينما تعني التفسخ ..لهذه الدرجة أخفق مخرجون مصريون في تلك الفترات الزمنية وشكلوا ثقافة غير حقيقية جعلت الشعوب المحافظة تتخذ مواقف أذلية من السينما ..على أية حال هذا ليس موضوعنا ولكني أحببت التطرق له لأنه مؤثر هام على الأقل على الفئات المتشددة لدينا في بلادنا.

كتابة نجيب محفوظ تميزت بالعمق الأصيل في رسم ملامح الحارة المصرية وفي رسم شخصية الإنسان المصري بكل أطيافه ودرجاته الثقافية ، لذلك عندما نفذت ونقلت الى سيناريو كانت شبه مكتملة ولم تتطلب جهوداً إجتهدية في تكوين السينوغراف أو الكركتر ، فنجيب وصف وتعمق وأحسن الوصف والغوص فيما هو ظاهر ومختبئ . هذه في رأيي أهم سمة تميزت بها كتابة نجيب محفوظ.

س- هل الحلم بوجود صناعة سينمائية سعودية مطلب ملح؟ كيف يمكن إنجاح ذلك؟

هو حلم من فئة محددة من الشباب وليس مطلباً شعبياً، لا زال الشعب السعودي لا يرى أهمية بالغة في وجود الفن السينمائي ، وإذا تحدثت عن صناعة فأنت تتحدث عن إقتصاد ودور الشركات ورجال الأعمال ، وكل ذلك غير محقق ولم يدخل بعد في لائحة النشاط الإقتصادي أو التنموي .. هل يمكن إنجاح ذلك؟ : لا أدري . فالصناعة والدخول في دائرة الإقتصاد القومي لها دوافعها ودراساتها وإرادة محركي الإقتصاد ، لذلك حقيقة لا أدري كيف يمكن إنجاح هذه الصناعة في بيئة تفتقد الأرضية والموروث الثقافي الذي يدعمها . لكن من يدري ، ربما تدخلت شركات وجهات خارجية في ظل العولمة وقلبت المنظور وحولت الحاجة الى السينما في السعودية الى حاجة ملحة . من يدري ؟.

س- أفلام مرحلة ماسمي "الكرنكة" كيف تقرأها؟ ولماذا مورس عليها الحصار والمنع برأيك؟

أفلام الكرنكة المصرية ظهرت في الفترة ما بين عام 1975 الى 1981م ، وهي سميت بذلك نسبة لفيلم الكرنك للمخرج علي بدر خان ، وهي مجموعة أفلام تدور أحداثها في أروقة المعتقلات وأجهزة المخابرات ، وركزت على تعرية دور مراكز القوى وتأثيرات الحركات الديمقراطية وترسيخ نظام الدولة البوليسية، من هنا كانت معضلتها فهي تناهض ما هو قائم من أنظمة، ومن المتوقع جداً أن تحبس هذه الأفلام ولا تعرض على الجماهير في دور السينما في البلاد العربية ، لكن في مرحلة ظهور الفيديو شاهدت الجماهير هذه الأفلام الجديرة بالتقدير، ومنها فيلم وراء الشمس للمخرج محمد رضا ، وفيلم أسياذ وعبيد من إخراج علي رضا ، وعدة أفلام تنتمي الى ذات التوجه الفكري أنتجت بعد هزيمة 67 ، مثل المتمردون للمخرج توفيق صالح وثرثرة فوق النيل والقضية 68 للمخرج صلاح أبو سيف الحصار على هذه الأفلام بسبب موضوعاتها التنويرية الإستفزازية التي ترفض الأنظمة القمعية وتدينها ، هي من منظور فني تتميز بالمستوى الإحترافي المعقول وأحياناً تصل الى درجة الجودة والرصانة ، لكن أكد لك على مر السنين الماضية أنه بسبب رفضها شاهدها الجمهور بنهم وتلهف وكتب عنها النقاد العرب الكثير الكثير ..كل ما هو محظور مرغوب ..قائمة المنع في

لعالم العربي لا تقف عند أفلام الكرنكة فهناك عشرات الأفلام في مختلف الدول العربية لا زالت ممنوعة ، ولا جدوى من منعها.

حوار أجراه طامي السميري مع الكاتب

ونشر في صحيفة الرياض - 3 أبريل 2008م

باستثناء عبدالله المحيسن.. جميع المشتغلين بالسينما محليا هم هواة ليس فيهم دارس أو متدرب واحد

(لولا جنوحه للموضوعية لجاؤ فانوسه السحري بمثابة توثيق لسيرة مغرم بالسينما) هذه الجملة للناقد محمد العباس والتي جاءت في مقدمة كتاب (الفانوس السحري) لخالد ربيع السيد، الصادر حديثاً عن النادي الأدبي بحائل والمتضمن قراءات في السينما يمثل إضاءة في عتمة المشهد السينمائي الغائب عن الحضور الحقيقي في واقعنا الحياتي. لذا يتقدم الفانوس السحري على ما هو حاضر سينمائياً إلى حد الآن. وفي هذا الحوار لـ "ثقافة اليوم" نتعرف على رؤية خالد ربيع السينمائية والتي تجلت ملامحها في كتابه (الفانوس السحري):

@ كتابك الذي صدر بعنوان (الفانوس السحري) هذا الكتاب الذي يختص بالفن السينمائي ويناقش قضاياها الجمالية والموضوعية. الا يحمل اصداره مفارقة في ظل عدم وجود سينما حقيقية لدينا وايضا يحمل روح المغامرة في التوجه الى قارئ يحتمل وجوده؟

- المفارقة والغرابة ليس في إصدار كتاب عن السينما، وإنما في عدم وجود السينما في بلادنا لغاية الآن.. هذه إشكالية يتطلب فهمها وتحليلها التداخل مع المكون السوسيوثقافي للمجتمع ونزوعه الحدائي ورصد إشتباكاتة مع عناصر أخرى يطول الحديث عنها هنا، لكن أبسطها هو عدم تحرك المؤسسة الرسمية نحو صناعة/ثقافة السينما سواء المؤسسة الرسمية أو القطاع الخاص حسناً.. لن نختلف بأن السينما موجودة كفن في العالم أجمع ونحن منذ منتصف القرن الماضي نستهلك المنتج السينمائي بشكل أساسي، من خلال وسائل مختلفة، (عدا صالات العرض).. نستهلكه كمتفرجين باحثين عن التسلية والرفاهية، كما نفعل تماماً مع منتجات الحدائفة الأخرى، لكن تأكد أخي طامي بأن نسبة متزايدة من المجتمع أصبحت تتعامل مع هذا المنتج الحضاري على أنه معرفة ووسيلة تثقيف وتغيير وتحضّر الى جانب متعته كفن..

من هنا جاء كتابي المتواضع كحاشية لمحاولة لبث ثقافة معرفية تدوقية لهذا الفن، فإذا كنا مستهلكون فلنكن مستهلكين أنيقين نحيط بخلفيات ودراية عن تفاصيل هذا الفن، لا سيما وأنه الفن الأكثر تأثيراً وجاذبية على الإطلاق.. هذا المبدأ ظللت أكتب تحت طويته خلال الستة عشر سنة الفائتة في الصحف والمجلات المحلية.. دعني أقول بأنني متوجه الى قارئ موجود بالفعل وليس محتملاً، هناك الكثير من المواقع الإلكترونية المحلية المتخصصة في السينما، وأصبح لا يخلو موقع ثقافي أو فني أو منوع من حفل خاص بالسينما، ويشارك فيه مئات الأعضاء، بل الآف، وهم يتحاورون عن السينما والأفلام بذكاء ومعرفة رصينة تعطيك إحساساً قوياً وحقيقياً بأن هناك متابعين متزايدين للسينما العالمية، .. هؤلاء هم من أتوجه إليهم، وهم من سيقروا الكتاب، هذا ما أتمناه.

@ وجدت الحديث عن السينما الشعرية يحمل رؤية ملتبسة. بحيث ليس هناك توصيف محدد تجعلنا نقول هذا الفيلم شعري. هل الامر عائد الى ضبابية هذا المسمى؟

- حسناً طامي، المصطلح ما زال حديثاً، أطلقه في الستينات المخرج والقص والشاعر الإيطالي بيير باولو بازوليني، السينما الشعرية تصنيف لنوعية محددة من الأفلام السينمائية، السينما التي تتعمق في الواقع بطريقة تحليلية فلسفية نقدية، ولا تعتمد على سرد قصصي منطقي، بحيث يمزج مخرج الفيلم الشعري بين الصورة والتشكيل بالرمز وبالموسيقى، وذلك حسب رواءه وتخيلاته وأفكاره الشخصية الذاتية، وأيضاً يكون منطلقاً من فلسفته الخاصة ونظرياته وتجربياته وأحاسيسه ويخلطها مع تركماته الثقافية من أساطير ومعارف وفنون. أي أن الفيلم الشعري لا يعتمد على قواعد مكتوبة في الإخراج السينمائي لكنها سينما حادثة على التفكير، ومن هنا تأتي متعتها، فالتفكير متعة وانتصار أيضاً، ربما إنتصار للقيم الجمالية.. تماماً كما تفكر بعمق وأنت تلعب الشطرنج ثم تنتصر، رغم اختلاف الحقلين لكن المشاهد عليه أن يفكر ويحل كل لقطة وصورة على حدا، كما يحدث مع أفلام أكيرا كيروساوا خصوصاً فيلمه (أحلام كيروساوا) أو كما في أفلام الإيراني مجيد مجيدي.. عليه أن يتذوق و(يستطعم) إن صح التعبير وفق ذائقة خاصة ذكية ولماحة وحساسة أيضاً.

إذاً السينما الشعرية تحاور العقل ومكوناته وأهم شيء أن يحس المشاهد بما يرى كما يقول المخرج السينمائي انغمار بيرغمان.. وعلى ذكر بيرغمان مثلاً نجده يسلط إهتمامه على وجه الإنسان للوصول إلي الروح ويعتبر الوجه الإنساني هو الوسيلة للتعلم إلي النفس الإنسانية وهو بهذا المفهوم يشحن ممثلي أفلامه على التعبير بالوجه. يظهر ذلك جلياً في فيلمه Wild Strawberries "الفروالة البرية" أو في فيلمه Cries and Whispers "صرخات وهمسات"، وأيضاً تتجلى في فيلمه The Silence "الصمت" خاصة أخرى من خواص السينما الشعرية وهو أن مخرج الفيلم الشعري يضرب بقوانين المونتاج عرض الحائط ويتبع منهجه الخاص.. دعني أقول أنها نوعية من الأفلام التي تحتاج الى دربة ومران في المشاهدة وإلغاء مفهوم المشاهدة التقليدية، وهي في كل الأحوال تثير اسئلة صعبة وتتوغل في قضايا مثل الموت وحقيقة الوجود والجنس وماهية الحياة وماهية الإنسان.

@ أنت ترى ان الفيلم الهندي عليه أن يتخلى عن ملامحه المحلية لينطلق الى أوروبا وأمريكا.. الا تعتقد أن السينما الهندية يجب أن تتأى عن هذا التغيير. لتظل تحمل نوعاً من المغايرة التي تنتجها السينما في هوليوود؟

- الصورة النمطية عن السينما الهندية الموجهة، تبدأ من القصص السطحية البسيطة المغلفة برقصات واغاني حب حالمة وانغام رومانسية، إضافة الى قوة خارقة يتمتع بها البطل تؤهله للعراك مع دزينة أشرار والانتصار عليهم، وبوجود عدة مصادفات ومفارقات تؤدي الى سعادة وينتهي الأمر ب (عاشوا في تبات ونبات) بعدما تكون أجواء الحزن قد خيمت على الأحداث.. هذه التوليفة الهندية الموجهة من مؤسسة السينما العامة التي تديرها الدولة أصبحت مكرورة ومستهجنة ولا أبالغ إن قلت مرفوضة.. ولكنها داخلياً في الهند هي المرغوبة والمحبة، لأن السينما في الهند تلعب دوراً تفرغياً للكبت والتفريغ نفسياً عن المشاهد الهندي، ذلك المسحوق في بلد به مليار ساكن.. هذا النمط بات غير ملائماً للذائقة في مناطق كثيرة من العالم، على الأقل في منطقتنا العربية. لذلك رؤيتي المتواضعة في أن يتخلى الفيلم الهندي عن مكروراته ونمطيته وليس عن ملامحه الاجتماعية الثقافية المحلية الأصيلة.. هناك اتجاهات أخرى في السينما الهندية المستقلة الهادفة، والتي أخذت تبرز تدريجياً، وهذه النوعية من الافلام الهندية الجديدة يفوز بجوائز في مهرجانات الافلام الدولية بسبب مستواها الراقى وبسبب ابتعادها عن المكرورات النمطية المنفرة، مع الإبقاء على الخصوصية الإقليمية، ولهذا فإن الفجوة الثقافية العميقة في صناعة السينما الهندية وبين باقي صناعات السينما في العالم، من ناحية التدوق، أخذت تعمل على إعاقة انتشار سينماهم المستقلة في مناطق عديدة من العالم.

@ عند الحديث عن الفيلم السعودي السينمائي لا أجد مبرراً للتعاطف معه أو غض النظر عن المساءلة الفنية لتلك الافلام القصيرة المنتجة محلياً. فتلك الافلام تمثل رداة البدايات.. وفي لحظتنا هذه لم تعد هناك بدايات

بكر. فنقافة وذاكرة المشتغلين بالسينما السعودية جيدة. لذا لا اجد مبرراً لرداءة البدايات التي نلحظها في تلك الافلام؟

- هناك ثمة تعاطف لامني عليه قبلك صديقي الناقد محمد العباس، وربما أشار الى ذلك في المقدمة التي كتبها للكتاب، ورغم أنه بدا هذا التعاطف واضحاً إلا أنني أميل الى الموضوعية والبناء الهادئ من خلال النقد التفاعلي في ورش عمل أو نقاشات حية.. نعم أنا صديق لمعظم الشباب المهتمين بالسينما، ولكن تلك الصداقة تتحول الى حوار محبة أقول لهم من خلاله ما أراه سليماً وفي مصلحتهم، ولذلك أدعو الله دائماً أن يلهمني قول ما يفيدهم.

وعلى أية حال، لن أحاجك وسنتفق بأن هناك هشاشة البدايات (أنت تسميها رداءة) وضعف و فقر فني مدقع، وقد نوهت عن ذلك في تقرير مهرجان العروض المرئية الذي أقيم في الصيف الفائت بجدة، في ذلك التقرير كنت عضواً في لجنة التحكيم مع الدكتور حسن النعمي والأستاذ علي قدس، وكانت مسؤوليتنا وضميرنا يدفعنا ويحتم علينا قول الحقيقة مهما بلغت قسوتها، وبالفعل كنا قساة وقلنا (للأعور أنت أعور في عينه) ووافقنا الجمهور على ما قلناه.. أعود فأؤكد إن هذه الرداءة لم تأت من فراغ، هي متأية نتيجة أسباب عديدة أولها أن الثقافة السينمائية ليست متجذرة في واقعنا المحلي، وهي ليست مؤسسة منهجياً وعملياً، فلا معاهد أو أكاديميات تؤهل للاشتغال بها، بل حتى أن مشاهدة الأفلام لا يتم في دور وصلات عرض متخصصة.. في الكفة الأخرى وبحسب علمي أن جميع المشتغلين بها هواة، ليس فيهم دارس أو متدرب واحد، (باستثناء الراحل عبد الله المحيسن)، وهم يعملون بجهود فردية متواضعة سواء في الإمكانيات المادية أو الإمكانيات الفنية. إذن ماذا نتوقع غير البساطة والهشاشة.. لكن رغم ذلك لا تخلو بعض الأفلام المنتجة من تجويد نسبي في بعض العناصر، ويقابلها إخفاق بالغ في عناصر أخرى.

@ بمناسبة الحديث عن افلام مجيد مجيدي. كيف ترى الفيلم الايراني بشكل عام. وهل اشتغاله على الحالة البصرية ستجعله فيلماً غير جماهيرياً على مستوى العالم؟

- على العكس تماماً إن اشتغال مجيد مجيدي على الحالة البصرية التي نقل المشاهد اليها في فيلم (ألوان الجنة) وما تحمله من جمال الطبيعة، وفي الحميمة الإجتماعية في فيلم (أطفال السماء) وأيضاً في السحرية الرومانسية التي نشأت بين "الطيف" الإيراني وباران "الأفغانية" في فيلم (باران).. إن تضمين تلك الطروحات بتوليفة لغة سينمائية حاذقة تركز على خطاب إنساني عالٍ أعطى لأفلام مجيد مجيدي قيمتها العالمية.

@ في الابداع لا يجب أن نعول على المؤسسة. المبدع الحقيقي يستطيع أن يتجاوز ويثبت حضوره. اعتقد أزمنا السينمائية الاولى تكمن في عدم وجود المخرج الموهوب.؟

- رعاية المؤسسة للسينما أمر له أهمية قصوى ويتخذ أولوية بالغة، وهي إذا ما تلاحت مع جهود القطاع الخاص تتكامل وتنتج صناعة سينمائية مؤثرة لننظر الى تجارب الدول العربية مثل تونس وسوريا والجزائر.. صعوبة تجاوز المبدع الفرد لهاتين القناتين يجعل من إبداعه قاصراً ومبتوراً، لأن السينما فن جماعي يتكامل بالتشارك في الإمكانيات المادية والفنية.. لذلك فازمتنا السينمائية كما أسميتها، وأنا أسميها إعاقتنا السينمائية تكمن في جمود المؤسسة الرسمية وعزوف القطاع الخاص، أما المخرج (الغلبان) فلا يستطيع التصفيق بيده الوحيدة، ولا أستطيع أن أحكم بوجود مخرج موهوب أصلاً أو عدم وجوده لغاية الآن.. فكل ما ظهر لدينا لغاية الآن من أفلام يدخل ضمن مصطلح ال(دققة) الكروي، فلم يقدموا مباراة حقيقية حتى الآن، وسوف يستمرون في عملية (التسخين) هذه حتى تشجعهم المؤسسة الرسمية وتدعمهم جهود الشركات الأهلية.

@ الرواية المحلية هل هي موضوع مناسب وصالح للتحويل السينمائي.. وإذا ما كانت كذلك.. فأبي الروايات المحلية التي مهياة للفيلم السينمائي؟

- ياسيدي كل الروايات المطروحة أو حتى أجزاء منها، ولا أبالغ إن قلت ربما جزء من فصل واحد من أي منها من الممكن أن يصبح موضوعاً سينمائياً رائعاً، المهم كيف يمكن تحويلها الى سيناريو يتوافق مع لغة السينما، وما الإمكانيات التي ستساعد في ذلك. أين كاتب السيناريو الموهوب؟.. كل ما كتبه عبده خال أو تركي الحمد أو يوسف المحيمد أو رجاء عالم وغيرهم، يصلح بامتياز أن يتحول الى أفلام.. سأخبرك أمراً ذاتياً جداً وهو أنني قارئ نهم للرواية السعودية وغير السعودية، ولا يمكن أن أقرأ دون أن أتخيل ما أقرأه وكأنه ميثوث على شاشة أمامي، أصلاً روايتنا السعودية متأثرة بالمشهدية السينمائية.. أو التلفزيونية إن شئت.

حوار أجراه نايف كريري مع الكاتب

ونشر في صحيفة المدينة 2008/6/3م



* بعد ما يقارب الثلاث مهرجانات سينمائية في السعودية هل تعتقد أن السينما عائدة بقوة؟

- دعني أستوقفك عند الفعل (عائد): هل السينما كانت موجودة في الحياة السعودية يوماً ثم إختفت والآن عائدة؟ نحن نعلم أن عبدالله المحيسن بدأ في 1977 وخلال ثلاثين سنة لم يشاهد أحد أفلام المحيسن، إلا بعد مسابقة أفلام السعودية بالدمام .. إذن ؟

* وهل الوقت مناسب لظهور السينما في ثقافتنا المحلية؟

- بالتأكيد الوقت مناسب بشكل حتمي، لا سيما وأنها تأخرت نحو قرن عن بقية العالم، أن تأتي متأخراً خير من أن لا تأتي مطلقاً، وأي وقت في السابق كان من الممكن أن يكون مناسباً. لكن دعني أسلم بأن هذا التوقيت

يتناسب مع معطيات المرحلة وحراكها الثقافي من جهة أن المملكة أصبحت تنظم الكثير من الأسابيع الثقافية في مختلف أنحاء العالم ومن المهم أن يكون بصحبة الوفود المشاركة سينما.. هذه نظرة نفعية خادعة ولكن دعنا نسلم بها.

*** وكيف تقيم هذه المهرجانات وأيها كان الأقوى في نظرك؟**

- بدون أدنى شك مسابقة الدمام كانت هي الأقوى تنظيماً والأكثر في عدد الأفلام المشاركة، لقد خلقت هذه المسابقة شيء سحري في نفوس السينمائيين الشباب، على الأقل شعروا بأن هناك أمراً جدياً يجب الإهتمام به، وبالطبع كان وراء هذا النجاح للمسابقة الشاعر المثقف الجميل أحمد الملا، الذي تولى تنظيم المسابقة من ألفها الى ياءها، وبالطبع معه لفيق من الشباب المتحمسين في المنطقة الشرقية.

*** كنت أحد النقاد المشاركين في مهرجان الدمام السينمائي الأخير وجابته بنقد تخصصي لاذع، كيف يمكن تلافي أخطائه في المستقبل؟**

- لم أجاهه، بحسب تعبيرك، المهرجان من ناحية التنظيم أو الإعداد مقبول جداً، بل أنني معجب بالجهود التي بذلها النادي الأدبي بالدمام وجمعية الثقافة والفنون، ولكني توقفت عند نقاط فنية في الأفلام المشاركة، وهي ملاحظات عامة وقواسم مشتركة متدنية بدت على معظم الأفلام المشاركة، لكن والحق يقال هناك أفلام تبشر بخير سيأتي من مخرجوها.. أتمنى ذلك. ولكن أخي نايف سنتفق أن تلافي هذه الأخطاء سيأتي بسلسلة جهود أولها درس الأكاديمي النظري والعملية، وثانيها التدريب على جميع عناصر صناعة الفيلم، تدريباً حثيثاً، وبالضرورة العمل الجماعي والتخصصي، وعدم الخوض في تجربة فيلم إلا إذا كانت له ميزانية مناسبة تغطيه، وأيضاً عدم التسرع بالعرض الجماهيري والإشتراك في المهرجانات العربية إلا إذا وثق مخرجه بأنه سيشرفه ويشرف بلده .

*** وكيف يمكن تأهيل الهواة السينمائيين لنخلق منهم محترفين؟**

بالطبع لا توجد لدينا أقسام للسينما في كليات الصحافة والإعلام في جامعاتنا ولا توجد معاهد سواء رسمية أو أهلية، أتصور في ظل هذه الظروف يجب التحرك بالإمكانات المتاحة، ولعل ما أطلقه نادي المنطقة الشرقية وما أعلن عنه الصديق أحمد الملا من إعداد برنامج متكامل للتأهيل الأكاديمي سيسهم في التأهيل الاحترافي، ولهذا أتصور أن التحرك مرحلياً من خلال إقامة أندية سينمائية منبثقة عن المؤسسات الثقافية هو الحل المؤقت، وننتظر أن يفرجها الله بعد ذلك .

*** وكيف يمكن أن تنمي المخيلة السينمائية لدى هؤلاء الشباب والهواة؟**

- المشاهد ثم المشاهدة المنفتحة على جميع أنواع السينمات في العالم، يصحبها القراءة والإطلاع على جميع المنجز المعرفي في شتى ضروب المعارف الإنسانية الثقافة ومنها السينمائية. المخيلة والتخييل والقدرة على طرق أبواب موصدة سينمائياً هي نتيجة لتطافر عوامل لا حصر لها، بدأ من إدراك السينمائي لهويته وتاريخه ومعرفته بتفصيلات كثيرة عن الحياة والأشياء والمفاهيم والرؤى المحيطة به.. السينما فن إدراك الحياة الواقعية والمخيلة .

* كيف يمكن تنمية المعرفة بالتقنية السينمائية؟

التقنية تعني التدريب والتجريب المستمر على الأدوات السينمائية.. كما أسلفت ليس لدينا مؤسسة تعلم وتنمي القدرات بالتقنية، وتحديث قبل لحظات عن الأندية ، لكن إن أردت الحق فإنه ينبغي أن نذهب الى معاقل هذا الفن ونكتسبه هناك، أن تبعت وزارة الثقافة الشباب الى الدول التي تتوفر فيها هذه الصناعة.. عندما كنت في الدراسة المتوسطة إبتعثت وزارة الدفاع والطيران عشرات الشباب ليتقنوا علوم الطيران، وبالفعل سافر في بدايات الثمانينات بعض من زملائي.. الآن هم طيارون ومهندسون جويون مهرة في جميع أقسام الطيران، ولا زلت ألتقي بهم وأفتخر بصداقتهم.. هل فهمتني يا نايف؟

* وقلت أن الأعمال التي قدمت في مهرجان الدمام السينمائي تدل على خلط واضح للمفاهيم والرؤى السينمائية، ماذا تقصد بالرؤى السينمائية الواجب توفرها؟

الرؤية السينمائية تختلف كل الإختلاف عن الرؤية التلفزيونية التي إشتغل عليها، السينمائيون المبتدئون، فهم غارقون حتى أخص رؤسهم في ثقافة التلفزيون.. هل تتذكر الشكل الدرامي الذي كان يعرض في التلفزيون ويسمى (تمثيلية تلفزيونية) هذه هي السينما السعودية.. الرؤية السينمائية تعني النظر لموضوع الفيلم نظرة بانورامية شمولية تجتاح في طريقها المكون الإنساني بحمولاته التاريخية والصراعية والجمالية، الإشتغال على الصورة وإيحائها ومكونها في اللاوعي .. الرؤى السينمائية كما أكرر دائماً هي بمثابة تيلسكوب يتعامل مع البعيد والعميق، يقربه ثم يغوص في فسيفسائه، من خلال شاشة كبيرة وعريضة لجمهور غير ومتنوع. لكن الرؤية التلفزيونية كالميكروسكوب الذي يتعامل مع القريب والحميمي ، يشرحه ويحلله، ويتوغل في تفاصيل التفاصيل، ليعرضه في شاشة صغيرة في حيز أسرة كواحد من أفراد المنزل. الرؤية السينمائية تختلف في تقنياتها عن التلفزيون. السيناريو مختلف، الحركة ، التعابير بالجسد والوجه. طريقة الحوار وكيفية التصوير والمونتاج وتقطيع المشاهد وتداخل المؤثرات الصوتية والبصرية، كلها مختلفة عن أجواء التلفزيون.. هناك تقاطعات بسيطة مع التلفزيون. الأمر يحتاج الى دراسة وشروحات وأمثلة وتطبيق، وذلك لا يكون إلا في دراسة أكاديمية لا تقل عن ثلاثة سنوات متتالية ومنظمة تتخللها عشرات التطبيقات.

* وكيف يمكن للتجربة السينمائية السعودية أن تنجح دون أن تقع في فخ التجريب كما حدث لها مع المسرح؟

أنا بالمناسبة مع آلية التجريب، ولكنه المشروط بعدم العرض الجماهير، يعني دعنا نسميها تمارين عملية.. دعهم يجربو ويقيموا ورشاً فيما بينهم على أن يعوا أن ذلك للمختبر وليس للعرض الجماهيري، فالجمهور لا يقبل الهش والركيك.. كثير من الأفلام التي عرضت كان ينبغي على منتجها ألا يعرضوها.. الكلام في هذا الأمر يطول وأخشى أن أقع في مغالطات، لكن سأضرب لك مثلاً في الثمانينات شهدت المملكة حراكاً شعرياً وقصصياً هائلاً، وكان عشرات الكتاب يكتبون الشعر والقصة ولكنهم ظلوا يقرأون أعمالهم فيما بينهم ويترددون كثيراً في نشرها.. هذا الواقع أنا عشته مع أصدقاء كثر، ولكنهم اليوم وصلوا الى مرحلة النضج المعرفي والفني. أتمنى من السينمائيين أن يحذروا بهم وأن يدققوا جيداً قبل عرض أعمالهم.

الممثل السينمائي هل يعاب عليه قدومه من التلفزيون أو المسرح، وما أبرز مقومات هذا الممثل السينمائي؟

- بالتأكيد السينما لها مواصفات في الأداء، السينما تعني التحرك بلا قيود، كما في الحياة تماماً. على الممثل أن يتحرك وعلى الكاميرا أن تلاحقه، أو هكذا يفعل المخرج الحاذق، إنه يجعلك تشعر بأن الكاميرا تتلصص على الممثل. لكن في التلفزيون، عليه دائماً التوجه الى عدسات كاميرا التلفزيون، تلك الحركة المحدودة داخل أستديو محدد، المسرح كذلك يتطلب الحضور الجسدي والإيمائي والصوتي ، هو بالتأكيد يتطلب طريقة أداء معينة، لأنها مرصود من قبل مشاهدين أمامه، وهو على سطح خشبة مسرح معلق من ثلاثة جهات ومفتوح من الأمام فقط، حيث يجلس المشاهدون .. إذن من أبرز مقومات الممثل السينمائي هو التحرر من قيود الموقع، عليه أن يكون طبيعياً كما في حياته العادية، وهنا تكمن الصعوبة، إذ كيف يتسنى للممثل أن يصل الى درجة عالية من التقمص حتى يوهم المشاهد إيعاماً كاملاً بأنه لا يمثل، وأن ثمة كاميرا جاءت وتلصصت عليه وصورته.. هنا أعود فأقول التدريب والتجريب عشرات المرات حتى يؤدي الممثل كما لو كان في حياته الواقعية.

* برأيك ما الإشكالية الحقيقية التي جعلت من السينما متأخرة في السعودية؟

- أوووه هذا موضوع طويل.. لكن إرضاء لك سأقول بإختصار بسبب عدم تجزرها في ثقافة المجتمع.. هذا موضوع طويل، هات سؤالاً آخر ..

* هناك من يرى أن كل هذه الضجة حول عودة السينما للساحة السعودية غير مأخوذ بها، طال ما أنه لم توجد صالات للعرض السينمائي في المدن السعودية؟

ها أنت تعود لتعبير (عودة السينما).. المهم، نعم معهم حق، فنحن لدينا لاعبين وليس لدينا ملاعب، هل سيظلون يلعبون في الأحواش والأزقة المتوارية.

*وبرأيك هل الأولى أن تنشئ الصالات والأماكن المخصصة للعرض السينمائية قبل الإبحار في عالم الإنتاج والعرض الهاوي، أم الأولى العكس؟

- ما دمنا قد تحركنا لنتحرك في جميع الجهات حتى نقبض ما يمكن القبض عليه.

*هناك من يرى في عدم ضرورة وجود السينما في السعودية وخاصة من التيار الديني، برأيك هل ستحدث السينما مصادمة في المجتمع كما فعلت الحداثة؟

- مؤكد أنها نظرة ضيقة، من الممكن للتيار الديني بقليل من الوعي أن يستثمر هذه الوسيلة في قول ما شاء من أفكار وأن يخاطب الناس بلغة الفن الموجه، وإن كنت لا أتفق مع السينما المؤدلجة، ولكنني أفترض لهم أن يكونوا أكثر وعياً وإنفتاحاً.. وكمثال واضح ما صنعتة السينما الإيرانية، وهي سينما إسلامية صرفة، رغم كثرة المحاذير قدمت فناً راقياً.. وفي كل الأحوال ستحدث مصادمات في الرأي بين المتمزتين دينياً وبين المتفتحين أفترض ذلك إذا نمت السينما السعودية، ولا أتصور أن يخرج أي فيلم الى النور دون محاولات مصادرة جادة من التيار الديني.

*** وهذا الاقتراح صاحبه قبول لدى نخبة من المثقفين الذين يرون أنه إقحام فقط، هل أنت تؤيد هذا؟**
- إنها النخبة المتغترسة واليائسة إذن ، لا أؤيد ذلك مطلقاً.

*** ونحن على مشارف مهرجان جدة الثالث للأفلام السينمائية ما أهم المعايير التي يجب مراعاتها حتى ينجح؟**

- هل سيراعي التنظيم كل واردة وشاردة؟، هل سيقم المشتغلين بالسينما في مكان واحد، وهل سيحدث حواراً بينهم؟ هل إستجبت أفلام غير التي عرضت في الدمام؟ هل ستكون هناك جدية كما كانت في الدمام؟.. الإجابات على هذه الأسئلة ستحدد النجاح من عدمه.

*** لماذا لجأت السينما إلى الأندية الأدبية، وهل هذا مكانها اللائق؟**

- نحن لدينا أندية ثقافية وجمعيات تهتم بالشأن الثقافي .. هل تتصور أن النشاط السينمائي سيفعل في الجمعيات الخيرية أو في الوحدات الصحية؟..أعتقد أنه المكان المناسب.

*** وبرأيك لماذا لم تقدم الوزارة على إنشاء حتى جمعية للسينمائيين السعوديين؟**

- ألم أقل لك أن الثقافة السينمائية غير متجذرة.. ومع ذلك لا أعرف إجابة قاطعة لهذا السؤال. ربما لأنه لم يأتي رجل قوي وذو إيمان أكيد بدور السينما ويطالب أو يقوم بإنشاء جمعية أو هيئة أو أي مؤسسة عامة..

*** الأفلام السينمائية التي تمثلنا في الخارج في الأسابيع الثقافية، هل ترى أنها بحجم هذا التمثيل؟**
- لا .. إنها مخزية.

*** كتابك الذي ألفته عن السينما، لماذا أطلقت عليه اسم الفانوس السحري؟**

- قصة الفانوس السحري أوردتها في مدخل الكتاب، هي قصة تعود لأيام طفولتي أنا وأشقائي، حيث صنع لنا والدي، وكان مهندساً ميكانيكياً وكهربائياً في آن، صنع لنا صندوق يمكن أن تضع تحته أية صورة فيعكسها على الجداو مكبرة، يعني بروجكتور بشكل مبسط، وأطلقنا عليه أيامها الفانوس السحري، أو هو الذي أوحى لنا بهذا الإسم.. تذكرت هذه القصة عند الإنتهاء من كتابي عن السينما وأطلقت عليه الفانوس السحري.. من زاوية أخرى أستغرب لماذا بعض الكتاب والنقاد السينمائيين العرب يسمون كتبهم النقدية في السينما بتلك التسميات الأكاديمية الجامدة. مع إن السينما هي الحياة الموازية، أتعجب!.. هذا هو إحساسي وأردت أن أقوله لك بصدق رغم تعنته.

*** هل تعتقد أن المراحل التي سردتها في هذا الكتاب من الواجب على السينما السعودية اليوم المرور بها حتى تصبح سينما عالمية؟**

- ليس بالضرورة، من الممكن، ومن يدري أننا بعد خمسة سنوات قد نشارك بفخر في مهرجان عالمي.. من يدري؟، ألم تكن لعبة كرة القدم متواضعة لدينا في السبعينات، ثم قفزنا وقفزنا حتى حصلنا على كأس آسيا، ودخلنا كأس العالم .. من يدري؟

*** هل يمكن أن تقدم لنا كتباً أخرى عن السينما في السعودية في المستقبل؟**

- لقد قدمت كتاباً ضمن مسابقة أفلام السعودية بالدمام ، إسمه : فيلموغرافيا السينما السعودية، ومع ذلك ما المانع ..أنا أعشق السينما وأتابعها ومن المرجح جدا أن أكتب وأكتب وأكتب.. بإذن الله.

*** مَن من السينمائيين الشباب تراه مؤهلاً في المستقبل، وأين تضع تجربة موسى آل ثنيان؟**

- لدينا عبدالله آل عياف، وبدر الحمود وهيفاء المنصور التي بدأت الموجة السينمائية مع إنتاجاتها في 2003م، هناك مجموعة أصدقاء من القطيف.. أما عن موسى آل ثنيان فهو جميل، وإحساسه السينمائي مرهف، لقد حقق ما كنت أقوله عن الرؤية السينمائية.. ولا أخفيك مازحته لحظة فوزه بجائزة مسابقة الدمام، وقلت له: سننتظر عمالك القادم وياويلك إن أخفقت.. ما أعنيه أن الحكم على مخرج من عمل واحد لا يكون صائباً، أتمنى له التوفيق.

***كيف تقيم تجربة الأستاذ عبدالله المحيسني وهل تعتبره رائداً في هذا المجال في السعودية؟**

- ومن أنا حتى أقيم تجربة هذا الرائد الكبير.. المحيسن خبرة معتقة، أفلامه مشغولة بذكاء يقاوم التقادم، فيلمه عن بيروت، مثلاً، كأنه أخرجته أمس.. أتعجب من عمق الرؤية الثقافية التخيلية عنده.. أثناء عروض الدمام كان يهمس في أذني أثناء مشاهدة الأفلام بكلام وملاحظات أقل ما أستطيع القول عنها أنها عميقة ومحكمة.

تقارير صحافة

خطوات نحو سينما سعودية

تقرير عن الأفلام السعودية نشر في صحيفة الحياة 12 نوفمبر 2006 م

ثمة ما يلفت الإنتباه الى الأفلام السعودية القليلة التي أنتجت في غضون الثلاثة سنوات الأخيرة والتي تبشر بازدهار هذه الإنتاج وتناميها ، خاصة وأن المشتغلين عليها ينطلقون بحماسة وخلفية ثقافية جيدة ، وإن كانت هذه الخلفية قاصرة على المستوى النظري ولم تتجاوزها الى التراكم التجريبي العملي .

غير أن الإرهاصات ، أو ما يمكن تسميته ببواكير السينما السعودية، بدأت مدركة لمحدودية إمكاناتها ، مما جعلها تتجه لسينما التسجيل والتوثيق والسرد الروائي القصير ، ورغم ذلك فقد نالت بعض هذه الأفلام الجوائز وحقت إشادة النقاد في بعض المهرجانات العربية والعالمية . . فمنذ قيام المخرجة "هيفاء المنصور" بعرض فيلمها التسجيلي القصير الأول - 7 دقائق - المعنون بـ (من ؟) في عام 2003 والذي أنتج بإمكانيات مادية متواضعة وبكلفة لم تتجاوز 1000 دولار ، وباستخدام كاميرا فيديو منزلي مدمجة الصوت . . منذ ذلك الوقت والحديث عن قيمة الأفكار والمضامين التي تطرحها تلك الأفلام الواعدة يتخذ الأولوية في تناولها النقدي ، فهي تؤسس لحضور متميز من الممكن تحقيقه .

بيد أن الوقوف على التجارب السينمائية السعودية التي تحققت قبل سنة 2003م، يجعلنا نقول أنها بدأت بمحاولات منفردة ومتقطعة منذ العام 1977م ، وكان أولها قيام المخرج "عبدالله المحيسن" بتقديم فيلم (اغتيال مدينة) في مهرجان القاهرة السينمائي الثاني، وحصوله على جائزة أحسن فيلم قصير عنه . . وكان بمثابة معالجة تسجيلية لأحداث الحرب اللبنانية، تميزت بروية سينمائية منطقية بعيدة عن إثارة النعرات الإقليمية ، وبرعت عدسته في إنقاط مشاهد معبرة عن رفضه للعنف والحرب والدمار في لون من الرثاء لمدينة بيروت التي أحبها .

وفي العام 1983 قدم المحيسن فيلم (الإسلام جسر المستقبل) - 50 دقيقة - جسد فيه صورة العالم الإسلامي في نهاية القرن العشرين ، وذلك في 900 لقطة سينمائية مدعمة بالوثائق عن أهم القضايا الإسلامية والتي تمت منتجتها وفق ثيمة الإسقاط التاريخي على الراهن (حينذاك) .. وبرز الفيلم في مجمله كدعوة إلى الوحدة العربية الإسلامية البعيدة عن الإيديولوجيا الغربية أو الشرقية ..

واستمر المحيسن - 59 سنة - في عزفه المنفرد ، فصاغ بأسلوبه الخاص فيلم (الصدمة) الذي تناول خلفيات إحتلال الكويت ثم حرب الخليج في العام 1990م . . ممثلاً إنعكاساً لما يدور في وجدان الإنسان العربي والذي أصيب بـ "صدمة" هزت الكثير من المفاهيم والقيم الراسخة لديه .. عايش المخرج بشخصه الأحداث ، ووثقها بكاميرته المحايدة التي لم تكن تسعى إلى إدانة شخص أو نظام أو دولة بعينها ، وإنما حثت على البحث والتفكير فيما يجب عمله تجاه ما حدث ، ثم محاولة محو المسببات التي شوهدت الوجه الحضاري للأمم العربية.

في بداية العام 2006م كانت الخطوة الحقيقية للمحيسن في تقديم ما وصف بأول فيلم روائي طويل لمخرج سعودي : (ظلال الصمت) - 110 دقيقة - دارت أحداثه إبان مرحلة ما بعد الإحتلال الأميركي للعراق عام 2003 ، وأسند بطولته لمجموعة من الممثلين السعوديين والعرب منهم : عبدالمحسن النمر ونايف خلف من

السعودية ، وغسان مسعود ومنى واصف من سوريا ، ومحمد المنصور من الكويت ، سيد أحمد أقومي من الجزائر . وغيرهم ، وكتب موسيقاه التصويرية زياد الرحباني . ناقش الفيلم أزمة الإنسان العربي وعجزه في مواجهة نظام متسلط يوظف أساليب التكنولوجيا لإحكام السيطرة على العقل وعزل فكره . . يحدث ذلك في صحراء نائية داخل مبنى أشبه بالمعهد العلمي الذي يبدو ظاهرياً كمركز للعلاج المتقدم المهتم بالتأهيل وتنمية القدرات . بينما في جوهره هو معتقل يقوم بغسيل واحتواء الأدمغة بأساليب متطورة . . يوضح الفيلم طرق استقطاب العلماء والمعارضين السياسيين والمفكرين المستقلين سواء بالقوة أو بالخداع ، وتغيير أفكارهم . . الأحداث تتواتر في مسارات فكرية ونفسية معقدة تتم في ظلال من الصمت والتعقيم .. كما تتشابك الخطوط الدرامية في تصاعد حتى تأتي لحظة الخلاص على يد جيش عربي (....) واقتحام المعهد وإخراج المفكرين المحتجزين . . لينتهي الفيلم تاركاً للمشاهد قدراً كبيراً من التفكير والتأمل.

إن المتأمل لأفلام المحيسن يجد أنها تتجه بشكل عام الى القضايا القومية العربية والإسلامية ، وسينما ما يمكن الإطلاق عليها : سينما الرسالة الأيديولوجية والفكرية . في حين أن مجموعة الأفلام التي أنتجها مخرجون شباب فيما بعد عام 2002م تناولت موضوعات أخرى تعنى بالشأن الداخلي والإنساني والفني . فظهر أولاً إسم المخرجة "هيفاء المنصور" التي أنجزت ، حتى الآن، أربعة أفلام سردية قصيرة **Short narrative films /** وساهمت ليس على صعيد الإخراج فحسب، وإنما على صعيد كتابة القصة والسيناريو، والتمثيل والتصوير . قدمت أول ما قدمت في لعام 2003م فلمي (من ؟) و (الرحيل المر) . وكان فيلم "من؟" المستوحاة قصته من شائعة انتشرت في مدينة الخبر عن سفاح ، أو سفاحة، مجهولة تقوم بعمليات قتل متكررة ضد النساء في المدينة . . طرح الفيلم قضية هوية المرأة السعودية من خلال القاتل المتخفي في ثياب امرأة سعودية منقبة، وهو ما أثار حساسية المجتمع الذي يرى في العباءة والخمار الزي الشرعي للنساء . . ينزل التتر على الشاشة بعبارة : نخاف المجهول ، وبعضنا بلا وجوه ، ويظل السؤال (من ؟) . ويبدو أن "المنصور" قد محورت فيلمها بطريقة أو بأخرى حول تغييب المرأة والإمعان في إقصائها من المشهد الحياتي..

الفيلم الثاني لهيفاء جاء بعنوان (الرحيل المر) ومدته 12 دقيقة ، تناول الهجرة الداخلية من القرية إلى المدينة السعودية فهي، بحسب وجهة نظر الفيلم، تمثل إنقطاع عن الجذور، الامر الذي قد يفضي الى الشعور بعدم الانتماء إلى أي مكان ، وضياح الهوية والاعتزاز داخل مساحات المدن ..

ثم في سنة 2004م عمدت هيفاء في تصوير فيلمها الثالث (أنا والآخر) الى الكاميرا السينمائية المتخصصة ، فأتاح لها ذلك تجويد الصورة الملتقطة وإختيار الزوايا المعبرة . . (أنا والآخر) قصة ثلاثة مهندسين سعوديين يجدون أنفسهم تائهين بين كتبان الرمال ورمضاء الهجير بعد ان تعطلت سيارتهم وهم في طريقهم الى اماكن عملهم. ولأنهم يمثلون اتجاهات فكرية مختلفة، يدور بينهم حوار يتحول إلى جدال ثم إلى خلاف: فأحدهم ليبرالي والآخر أصولي متطرف والثالث يميل إلى الوسطية والاعتدال. يحتدم الخلاف بين الأصولي والمعتدل إلى درجة التصادم ونسيان أنهما على وشك أن تبتلعهم الصحراء . . فجأة يتذكرون أنهم يواجهون مصيراً مشتركاً وبينما هم يعملون على إخراج سيارتهم العالقة في الرمال يظهر على الشاشة رقم السيارة : و، ط، ن، 001 في اشارة صريحة ومباشرة إلى أن الوطن يمثل الملاذ النهائي لأبنائه مهما تنوعت أفكارهم.

وهكذا واصلت المخرجة الشابة - 31 سنة - في مطلع العام 2005 وقدمت فيلمها الرابع (نساء بلا ظل) - مدته 50 دقيقة - وهو يتحدث عن ثلاثة أجيال نسائية : جيل الإنفتاح الاقدم ، و جيل التفوق المتوسط ، ثم الجيل الثالث الراغب في التحرر . لامس الفيلم نقاط حساسة في الثقافة والموروث الإجتماعي السعودي، إذ تناول علاقة المرأة بالرجل ، وطرح أسئلة معقدة وبسيطة في الوقت ذاته : لماذا لا تعملين؟ هل من حق المرأة أن

تعمل؟ ما هامش الحرية المتاح أمام الرجل؟ هل توافقين على خروج المرأة من المنزل وحدها؟ هل تزوجت عن حب؟
كما عرض الفيلم أيضاً التحولات التي طرأت على خطاب التيارات الدينية المختلفة، ومن هنا شهد الفيلم جدلاً ساخناً..

وقد تعددت المحاولات السينمائية التجريبية بدأ من العام 2004 وما تلاها ، بشكل عام إذ ظهرت عدة أعمال قصيرة ،لعدد من الشبان المتحمسين، تتراوح بين السرد الروائي القصير والتسجيل والتوثيق . وظهرت أفلامهم جميعها بشكل مشرف في المهرجانات الدولية.

قدم أولاً عبدالله العياف فيلمه (السينما 500 كلم) في 45 دقيقة، بإشارة في عنوانه الى المسافة التي يجب على السعودي أن يقطعها ليُشاهد فيما في أقرب صالة له في البحرين ، فيحكي معاناة "طارق" - الشخصية المحورية - في الدخول الى السينما حيث أنه لم يسبق له أن دخل قاعة سينما لعدم سفره خارج البلاد ، كمايرا العياف تابعت الشاب طارق من البداية وأظهرت جزءاً من الصعاب التي يواجهها هو ومن مثله في رحلاتهم المتعددة خارج البلاد لأجل السينما .

واكب ظهور هذا الفيلم فيلم آخر بعنوان (القطعة الأخيرة) للمخرج الشاب "محمد بازيد" وهو فيلم صامت بالأبيض والأسود نفذ بحرفية عالية في خمسة دقائق وخمسة عشرة ثانية فقط . . يحكي عن شارلي شاب لن ما ، سعودي ربما ، يتنازع وآخر على قطعة بسكويت أخيرة في الكيس الذي اشتراه "شاب لن" ووضعها على المقعد الخشبي ما بينه وبين الآخر في إحدى الحدائق العامة . نال الفيلم تنويراً وإشادة في مسابقة الإمارات السينمائية وفي مهرجان روتردام السينمائي .

وبداً من منتصف العام الماضي وحتى منتصف هذا العام 2006 ظهرت عدة أفلام بمستويات متفاوتة بين الوعظية والرعب والتأمل، للمخرج عبدالله المحيشي و مجموعته "القطيف فريندز" وهي : (ساعة الرحيل) و(اليوم المشؤوم) بجزيئه الأول والثاني ثم فيلم (رب إرجعون) - 42 دقيقة - الذي يعتبر رحلة تأملية في الموت والتوبة ، وهي أفلام تضاهي الأفلام الجيدة على مستوى جمالية الصورة .

كما قدم المخرج "عصام الفايز" في هذه الفترة ثلاثة أفلام : (عالم الطيران) وهو فيلم وثائقي يحكي عن تجربته في قيادة الطائرة النفاثة ، صور مشاهده في مدينة الأمير سلطان بن عبدالعزيز لعلوم الطيران وفي مطار الملك عبدالعزيز الدولي بمدينة جدة. وكان قد قدم من قبله فيلم (قبلة الدنيا) الذي يروي بنكهة تسجيلية قصة العاصمة المقدسة مكة المكرمة قديماً وحديثاً . . ثم قدم "الفايز" فيلمه الأخير بتمويل من قناة الإخبارية : (غموض اليقين) الذي يمزج فيه بين الروائي والتسجيلي ليحكي قصة الإرهاب في المملكة من خلال صور حقيقية أخذت من المواقع التي تعرضت لمد الإرهاب الأثم ، وشاركت المذيعة نسرين حكيم ومجموعة من الاطفال في تمثيل مشاهد الفيلم.

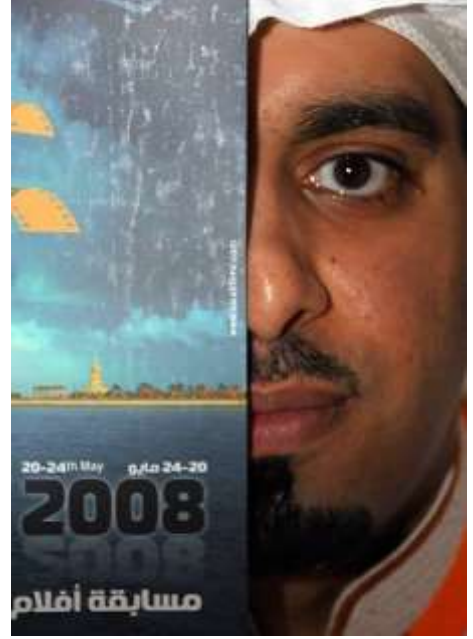
وأخيراً في خطوة أولى وبإدارة مؤسساتية أنتجت شركة روتانا بداية العام 2006 الفيلم الذي يحاول إنتزاع لقب أول فيلم روائي جماهيري سعودي : (كيف الحال) الذي يسلط الضوء على موضوعات تمس حياة الشباب السعودي وطموحاته في قالب من الكوميديا الخفيفة تصور الصراع بين المعتدلين والمتشددين في سياق طموح ثلاثة من الشبان يحاولون إنشاء مسرح ومواجهتهم للصعوبات المادية والاجتماعية .

إشترك في التمثيل خالد سامي ، هشام عبدالرحيم وهند محمد ومشعل المطيري وغيرهم ، وقام بإخراجه الكندي إيزيدور مسلم وكتب قصته محمد رضا وسيناريو بلال فضل وإشتركت في الكتابة والإنتاج هيفاء المنصور .

الفصل الثامن والعشرون

الأفلام السعودية بين تأثير التلفزيون وأداء المسرح

تقرير عن مسابقة أفلام السعودية 2008م ، تم النشر في صحيفة الحياة



بدأت أفلام الهواة المشاركون في مسابقة أفلام السعودية التي أقيمت في الدمام في الفترة من 20 إلى 24 مايو 2008م متأثرة إلى حد كبير بالتلفزيون، وظهر ما يقارب 20 فيلماً روائياً وكأنها تمثيليات أو مقاطع من مسلسلات خليجية، مبتعدة عن خصوصية الشاشة الكبيرة والسحر الخاص الذي يمكن أن تحققه كاميرا السينما عبر جمالية الصور البانورامية، فيما كشفت الأفلام التي سُميت بـ "الرمزية" عن غرابة وعبثية لا مبرر لها، فتأنتت في صياغة غير متصلة بمفاهيم المدارس الرمزية، ما دعى البعض إلى القول بأنها ستقع في فخ التجريب الذي إعتقل بعض إتجاهات المسرح السعودي لسنوات طويلة، حيث أوضح كل فيلم صُنّف على أنه "رمزي" وكأن له رمزيته الخاصة الماورائية الضبابية التي لا يفهمها سوى مُعدّه نفسه، ودل ذلك على أن هناك خطأ واضحاً للمفاهيم والرؤى السينمائية التي يعتنقها الشباب صانعو الأفلام.. وتظهر حالة التردّي في المخيلة والثقافة والإشتغال السينمائي، في عدة مستويات لدى هؤلاء الهواة، وربما أستثني منهم قلة قليلة، أولهم موسى آل ثنيان صاحب الفيلم القصير (بقايا طعام) . 9 دقائق . الحائز على جائزة المسابقة الأولى، النخلة الذهبية، لملامسته الإحترافية لحس الصورة السينمائية في جميع لقطات الفيلم.

من جهة أخرى ظهر أداء الممثلين في الأفلام متأثراً بالأداء المسرحي، لا سيما وأنهم قادمون من خشبات المسرح بطرق أداءه الكلاسيكية التي لا تجهد الممثل في إشراك المتفرج معه في إستنتاج المعاني غير المحسوسة، وتحيش المشاعر المراد توصيلها ليصبح دوره أكثر إيجابية في عملية التلقي عبر السينما .. أيضاً يُستثنى من ذلك، الأداء الموفق للممثل طارق الحسيني في فيلم "طريقة صعبة" لسمير عارف . خارج المسابقة وعرض ضمن المهرجان . . وأيضاً الأداء الجيد لعبدالله الجفال في "شكوى الأرض" وقدرته على التوصيل عبر لغة تمثيل خاصة بالسينما وتفريقه عن تمثيل المسرح ، تلك الإجادة خاتلها إرتداء الممثل لملابس جديدة يراد لها أن تبدو متواضعة ومتناسبة مع حال فلاح فقير . لكنه على أية حال يوازن بأدائه إرتداء عنصر التمثيل في الفيلم بأكمله ويطغى على الطابع المسرحي الإستعراضي لأحمد الجشي وزكي الدبيسي .

وعلى نحو عام، فإن مشاهدة الأفلام الروائية والتسجيلية القصيرة التي حفلت بها المسابقة دفعت بالمتابع الى الفضول بهدف التقرب من ما يفعله هؤلاء الهواة من تجارب وطموحات في السينما، خاصة في لجة غيابها عن المشهد السعودي، الأمر الذي يكرّس المعاناة الواضحة في إقتحامهم لحقول إنتاج الأفلام القصيرة، ورغم ذلك لاحت ملامح معبرة عن رغبة جامحة في العمل السينمائي وتحقيق الأحلام التي ظلت غائبة ومصادرة عن الثقافة المحلية. غير أن تلك الرغبات الطموحة لم تنجو من فرط السطوة التلفزيونية، كما أشرت في البداية، والتي جعلت هؤلاء الهواة لا يدركون مدى تورطهم في اللغة التلفزيونية واعتقادهم بأن هناك مبالغيات في التوجيهات والملاحظات التي أطلقها النقاد والمشاهدون المتقنون اللذين شاهدوا العروض، للدرجة التي أماطت الخمار عن ضعف خبرتهم النظرية، المتجلية خلال مناقشاتهم في الندوات المقامة إبان أيام المسابقة، ناهيك عن حبو الخبرة العملية وبداية الممارسة الفعلية، فجميع الهواة لا تتجاوز تجاربهم الفيلمين أو الثلاث في أندر الحالات . ولعل وهن الخبرة برز في حقيقة عدم إدراكهم للفوارق الأساسية بين إستخدام كاميرا السينما وكاميرا التلفزيون، بما يؤكد إنتفاء معرفتهم لقاعدة بديهية تقول: أن كاميرا السينما يمكن تشبيهها بالتلسكوب الذي يفتش عن الأشياء البعيدة ليقرّبها، في حين كاميرا التلفزيون تعمل كالميكروسكوب الباحث عن الأشياء الدقيقة ليحاول تكبيرها .

إذن رسخت ضحالة معرفة هؤلاء الهواة بأساسيات التقنيات السينمائية وفرقتها عن التقنيات التلفزيونية الأخطاء ، وأوقعتهم في هفوات جعلت أفلامهم تبتعد عن سحر السينما وتنتأى عن إحساسها الخاص، وغاب عنهم كذلك أن علاقة المتفرج بشاشة التلفزيون تشبه علاقة الصديق الحميم الذي يروي الأحداث لصديقه في قالب لا يخلو من الانفعالات والمشاعر المنطقية تجاه ما يروي . ولهذا طالما طالب الكتاب المتخصصون والمتذوقون المتمرسون من المخرج التلفزيوني التركيز والاقتراب بهدف الوصول إلى العمق لتحديد طريقة تلقي

المتفرج، وبناء تذوقه وتوجيه انتباهه، وفي المقابل الإناطة بالمخرج السينمائي الى خلق صورة بانورامية شاملة ، ذهنية وصورية، تبين مختلف التأثيرات التاريخية والزمانية والمكانية، مع إستخدام الإيحاء والمفارقة والمفاجأة والتلميح والترميز بحسب مقتضيات المشهد وإدراجه الفني في سيناريو الفيلم . . هكذا راح النقاد يشرحون وجهات نظرهم عن الفوارق بين السينما والتلفزيون لا سيما وأن الدراما التليفزيونية تستمد مادتها بطريقة مباشرة من الحياة، بسبب طبيعتها الإنسانية المرتبطة بمشاكل الحياة الاقتصادية والاجتماعية، في حين تنهل السينما من الحياة والفكر والفن بكل ألوانه اللامحدودة، بدأ من الواقعية بمساراتها المختلفة والفانتزية بإمكاناتها المتجاوزة، والخيالية بإستناداتها العلمية أو الحلمية .. إن صح القول.

هكذا بات الأمر واضحاً في معظم الأفلام المشاركة في المسابقة، وكان من الحتمي على صانعي تلك الأفلام القصيرة أن يحذفوا ،رغم قصرها، التفاصيل التي لا أهمية لها في تطور الأحداث، أو التي لا تضيف الى المتفرج سوى الإمتاع في مشاهد مكرورة ، والإهتمام عوضاً عنها ببلورة أدوار الشخصيات، وتجويد دراسة حركة الكاميرات وتدريب لغة أجساد الممثلين، وفحص سينوغراف تكوينات مواقع التصوير في كل لقطة، بحيث تكون توليفة المشهد نابعة من داخل الموضوع وموظفة لتحقيق غرض درامي محدد وإيقاع زمني مدروس بغية إيغال الفيلم إلى عقل وقلب المشاهد.

لقد كان من الممكن أن تكتمل الجمالية الفنية لفيلم الإفتتاح في مسابقة الأفلام السعودية المعنون بـ(حلم بريء) وهو من إنتاج مجموعة "القطيف فريندز" للشباب بشير المحيشي ، فلو أنه حذف الدقائق القليلة التي تضيف تفاصيل لا طائل منها سوى تكرار ذات المعاني التي وصلت للمشاهد منذ اللحظات الأولى للفيلم، واستغل تلك الدقائق في إستعارات صورية وإيحاءات دلالية تزيد من سحرية الفيلم وتؤكد عميلة خطف إنتباه المشاهد نحو مكونات الفيلم. . لكن غفلت معظم الأفلام حساسية المونتاج غير الموثق بتعليمات سيناريو رصين، فكانت متوترة ومترهلة في بعض مشاهدها، بما يمكّن من وصفها بالثرثرة السينمائية الفارغة. وأيضاً في مشاهد أخرى كانت مبتعدة عن أجروميتية لغتها ومفرداتها .. لم تحقق اللقطة بإعتبارها اللبنة الأولية المكونة لنسيج اللقطات الثرية بالصورة الجاذبة، من جهة إنسيابها أو تصادمها باللقطة التالية، وإنما إرتبكت اللقطات بالفتور مرة وبكسر الإيقاع مرة أخرى بسبب توظيفات الموسيقى والمؤثرات الصوتية غير الموائمة ، مثلما حدث في فيلم "عصافير الفردوس" . على سبيل المثال . لمحمد الباشا لإستخدامه صوت زقزقة العصافير بشكل مبالغ فيه، في حين وفق في توظيف الإضاءة وأنطق تأثيرها على الألوان والظلال، الأمر الذي إتبعه (بدر الحمود) في فيلمه "بلا غمد" المدعوم بدقة التكوينات الصورية من ناحية إحياء الظل و ملائمة إختيار زوايا التصوير وبراعة

حركة الممثلين في مشاهد المبارزة بالسيوف على وجه الخصوص، وهي تقنيات تضاف الى تلك التي إعتدها الحمود في فيلم "أبيض وأبيض" و فيلم "بالونة" بما تبشر بمخرج واعد .
وأخيراً لم يقتصر تأثير التلفزيون على الفيلمين الوثائقيين "خطر الإبل في السياقة الليلية" للمخرج فالح الدوسري و "عروس الأثار والجمال" لفیصل العتيبي ، إذ رغم جودتهما الفنية إلا أنهما لم يخرجوا من ثوب التسجيل التلفزيوني والتعليم الأكاديمي وكأنهما أعدا للدرس وليس للمعرفة المقترنة بالمتعة الفنية.

السينما في الخليج .. طموح وصعوبات

تحقيق أجاره الكاتب ونشر بمجلة رؤية سينمائية - أبريل 2013م



هل أصبح في الخليج ما يمكن تسميته بـ "سينما خليجية"؟، وهل هناك سمات وخصائص لها؟. ثم هل يمكن القول بأن السينما في الخليج دخلت حيز الصناعة؟ أم أنها لا زالت في طور التجارب الفردية؟. كأي نشاط فني فلا بد أن تواجهه صعوبات.. ما هي الصعوبات التي تواجه الإنتاج السينمائي في دول الخليج ، وهل من بينها الإعتراف والتواجد في النطاق العربي على مستوى الجماهير والنخبة.

حول هذه المحاور تداخل نقاد وكتاب وسينمائيون متابعون لشأن السينما في الخليج، وجاءت مداخلاتهم كما نعرضها في التحقيق من خلال السطور التالية:



ليست سينما خليجية .. إنما أفلام خليجية

بداية يوضح السينمائي ومدير مهرجاني الخليج ودبي السينمائيين **مسعود أمر الله** بأنه حتى الآن لا يوجد في الخليج ما يمكن أن يطلق عليه سينما خليجية. ويقول "هي أفلام خليجية لم تتشكل سمات واضحة ومميزة بشكل دقيق لها، وهي لا زالت في طور التشكل والتكوين، وتتلمس طريقها، وأعتقد جازماً بأنه عندما تبدأ هذا الأفلام في التحقق والتواجد بشكل كمي ونوعي جيد فإنه سوف يكون لها صوت خاص ومذاق مميز، وهذا المذاق سينطلق من ثقافة المنطقة وموروثاتها المدنية والحضارية بمختلف أشكالها الفنية الراهنة سواء الاجتماعية المدنية أو الشعبية بعمقها التاريخي.. بشكل عام ستكتسب هويتها من حراك الحياة في المنطقة بكل معطياتها.. ولعل تجربة فيلم "وجدة" الذي عرض في مهرجان دبي السينمائي 2013م وعرض في عدة مهرجانات أخرى كانت له نكهة وحس خاص نابغة من الثقافية والحياة في السعودية، وشكل ذلك أثراً إيجابياً على استقبال الجماهير للفيلم سواء الجمهور الخليجي أو حتى عندما عُرض الفيلم في الدول الأخرى.. وكما كانت للسينما في سوريا أو في كوريا أو إيران سمات خاصة للسينما في كل منها سيكون للسينما في الخليج سمات خاصة أيضاً مختلفة ومتميزة، وأتصور أنها حينذاك ستلفت الجماهير سواء في الداخل أو حتى على النطاق العالمي.. لا سيما وأن السينما الفن الأقدر على توصيل وكشف ثقافة الشعوب.

ويعقب **أمر الله** بقوله "الحراك السينمائي في الخليج يتشكل في إنتاج أفلام مختلفة تتراوح بين القصيرة والوثائقية والروائية الطويلة.. هي تجارب تصدر من دول الخليج بشكل متفاوت في العدد والنوع.. وهي بشكل عام تفتقد للمقومات الأساسية التي تقوم عليها الصناعة السينمائية، فلا زالت تفتقد للأدوات الصناعية الأساسية التي تمكن من الإنتاج بشكل يجعلها تمثل منتجاً أساسياً في الإقتصاد المحلي للبلد المنتج.. هناك دول يمثل الإنتاج السينمائي فيها المصدر الثاني للدخل القومي، بينما نحن في الخليج ننظر الى الأمر على أنه ترفيه وتسلية عابرة وليس لها مكان في الإقتصاد الكلي للبلاد.. هذه النظرة تجعلنا بعيدين عن مفهوم وحراك وتأثيرات منظومة الصناعة السينمائية بشكل عام. أضف الى ذلك المعوقات الكثيرة التي نعاني منها، فالسينما

فن جديد في الخليج عموماً، وهو دخيل على ثقافتها، بل ومحرم من وجهة نظر البعض وغير ذلك هي نشاط بعيد كل البعد عن تفكير المستثمرين سواء في القطاع العام أو الخاص.. هي بحاجة الى توجه استثماري حقيقي وبشكل مكثف حتى يكون لدينا سوق بالمعنى الحقيقي لمصطلح السوق.. في تلك الحالة سيكون لدينا سينما وصناعة سينمائية خليجية".



ويعبر المخرج السعودي الشاب **عبدالله آل عياف** عن تفاؤله بوضع السينما في الخليج فيقول "عندما نقارن اليوم بالوضع قبل عشرة بل وحتى خمسة سنوات فالفرق واضح، الأفلام أكثر و أفضل مجملا من النواح التقنية. كما أن عدد المهرجانات والتظاهرات السينمائية زاد. أصبحنا نرى أفلاما روائية طويلة كل سنة وهو أمر لم نكن نتخيله قبل سنوات قليلة ماضية. لكن رغم ذلك فالواقع أقل كثيرا من المأمول له. ووتيرة التسارع أقل مما يجب.. وعن أهم خصائص و سمات الأفلام الخليجية يقول "البساطة وملامسة قصص البسطاء والبعد عن القضايا الكبرى ربما ما يميز أفلام الخليج، كذلك جودة القصص كونها تأتي من مكان لم يسمع الكثيرون في العالم عنه بلسان أصحابه".



الأفلام القصيرة متقدمة على الطويلة

و يتداخل الناقد السينمائي **محمد رُضا** ويرى أن معظم النقاد والصحافيين يخلطون بين ما يشكّل فيلماً وما يشكّل سينما. فالفيلم في رأيه هو نواة، ولكن هذه النواة بحسب إعتقاده لا تستطيع أن تشكّل "سينما" إلا بثلاثة شروط.. الأول: إنتاجي وصناعي، الثاني كمّي والثالث زمني.

ويفسر رُضا هذه الشروط فيقول: "معنى هذا الكلام أن السينما في بلد ما تتبع من معايير مهمّة قوامها وجود كم من الإنتاج ورقعة من الزمن الذي يسمح لهذا الكم بالمتابعة والتنوع- لكن ما يبقى مهمّاً وبِلب الأهم في الصورة كلّها المقومات الإنتاجية".

ويسترسل **رُضا** قائلاً لقد أنتجت السينما في الخليج (و"السينما في الخليج" تعريف يختلف عن "السينما الخليجية" يجب أن ننتبه الى ذلك) أفلاماً عديدة قليل منها في القرن الماضي وأكثرها في السنوات العشر الأولى من هذا القرن. الكم- على بعضه البعض وبصرف النظر عن نوع الفيلم ونوعيته- بات موجوداً، لكن ما هو غير موجود ما يشكّل عناصر الإنتاج الفعلي.

ويعتقد صاحب كتاب "**دليل السينما العربية**" أن الوقت قد حان للفصل بين النوايا والرغبة في الشعور بأن عدداً من المخرجين والكتاب والمنتجين يشكّلون سينما أو لا يشكّلون"... ويستدرك بأن لب الموضوع ليس الجمهور المنتخب الذي يحضر المهرجانات، بل الجمهور الذي يقبل على صالات السينما... ويقول: "هذا لا يجب أن يغيب عن البال لأسباب جوهرية من بينها أن هذا الجمهور هو الذي يعلن الطلب وحين يعلن فإن الجهات الإنتاجية تستجيب لأنها ترى أن هناك مصلحة مادية واضحة. لا يكثرث الموزّع وصاحب الصالة إذا ما كان الفيلم آت من منطقة الخليج وحائز على جائزة هذا المهرجان أو ذاك. ما يكثرث له هو إذا ما كان الجمهور يهتم لدرجة أنه سيقبل على الصالة لمشاهدته أسبوعاً وراء آخر".



في حين يرى المخرج البحريني **بسام الذوايدي** "أن الأفلام القصيرة الخليجية قد تقدمت إلى مستويات جيدة بفضل مهرجانات السينما في الخليج والتشجيع المستمر من مؤسسيها لدعم الفيلم القصير ومحاولة إيصاله للعالمية".

أما بالنسبة للفيلم الطويل فيقول **الذوايدي** "هناك أشكالية في هذه المسيرة وأعتقد بأنها في طريقها إلى الحل في المستقبل القريب وأيضاً بفضل القائمين على المهرجانات الخليجية، فهذه المهرجانات وصلت إلى مرحلة وجوب وجود الفيلم الروائي الطويل في الخليج بشكل ملح لإستمراريتها في هذا المجال، فدعم السينما العربية والأجنبية قد أخذ حقة والإحتكاك قد أخذ حقة في إعتقادي، المهم الآن وجود الأفلام الطويلة الخليجية في المهرجانات وهذا سيدعم إستمرارها بشكل أكبر في هذه المنطقة وسيعزز أهميتها".

ويرد **الذوايدي** قائلاً "لا أعتقد بأنه يوجد سمات أو تميز معين ونحن إلى الآن نحبوا، أعتقد متابعة التجارب في السينمات الأخرى عموماً سيعزز الطرح بأسلوبنا الخاص، ومع الزمن سنثبت ونوثق خصائص خاصة تعود للصناع وليس للسينما في الخليج بشكل عام، فالسينما صناعة فردية.. وقد توجد لدينا مقومات صناعة مهرجانات سينمائية ولكن الأفلام السينمائية الطويلة لازالت في بدايات التكوين حسب إعتقادي بسبب قلة الإنتاج وقلة الفهم العام لها.

ويعتقد **صاحب فيلم "حكاية بحرينية"** بأن الشروط الواجب توفرها حتى تتأسس في الخليج صناعة سينمائية كثرة جداً، أهمها في إعتقادي أولاً البنية التحتية، ثانياً الأهتمام من الدولة والمهرجانات في الخليج، ثالثاً الهم السينمائي الحقيقي، رابعاً أحترافها كمهنة من الراغبين في التصدي لها، وتذكر بأنّي أتكلم عن الأفلام الروائية الطويلة، أما القصيرة فقد أخذت جانب كبير من هذه النقاط..



سينما في طور التكوين

أما المخرج والناقد العماني **عبدالله حبيب** فيعلق على التساؤل الخاص عن رأيه في مسيرة السينما الخليجية فيقول "أن مصطلح "خليجي" يسبب لي إرباكاً غير محسوم لغاية الآن؛ فمع ان "الخليج" مفهوم طبوغرافي بسبب من الجغرافيا لا مرأء فيه إلا ان مصطلح "خليجي" مصطلح سياسي أخشى انه ليس براء

من بعض الشوفينية أحياناً، ولذلك فأنا أفضل مفهوم "شبه الجزيرة العربية" لأنه مفهوم أقدم وأشمل، فالأفلام اليمنية، على سبيل المثال، تشارك في مسابقة مهرجان الخليج مع ان اليمن ليست من دول الخليج على الرغم من انها أصل الكثير من – إن لم يكن معظم – القبائل الخليجية (وأنا، كما تعلم من عمان، ولذلك فإني لا أفصح كثيراً في غض النظر عن ذلك). ليس هذا أوان الدخول في التفاصيل، ولكني أود القول ان استخدامي لمصطلح "خليجي" في سياقنا هذا يأتي "for convince" كما يقولون.

وعن مسيرة السينما الخليجية فأظن ان مرحلتها الأولى في عصر الكاميرات السينمائية الكلاسيكية كانت متعثرة، ولكن مع حلول عصر التصوير الرقمي والاستغناء عن التحميص، إلخ، فالسينما الخليجية تبدو أكثر ثقة بنفسها وبمحتملها الإبداعي. ولكن طبعاً لا يزال هناك الكثير من الأسئلة والتحديات التي على السينما الخليجية مواجهتها".

وفيما يتعلق بخصائص وسمات السينما في الخليج يوضح صاحب كتاب "مسائلات سينمائية" وجهة نظره بقوله: يؤسفني للغاية ان بعض أشقائنا من النقاد السينمائيين العرب لا يزال يصر على إنكار ان هناك سينما خليجية أصلاً وذلك في تكريس للشوفينية المركزية الكلاسيكية التي لا تزال لا ترى فينا إلا جمالاً وآبار نفض فقط. أما عن خصائص السينما الخليجية فأظن انها لا تزال في طور التبلور والتكوين، وليس في هذا ما يخيف. قصدت انه لا نستطيع بعد ان نتحدث عن خصائص السينما الخليجية بالمعنى الذي يمكن لنا ان نتحدث عن سينما الموجة الجديدة الفرنسية أو الواقعية الجديدة الإيطالية (استخدام ممثلين غير محترفين، والتصوير في أماكن عامة وليس في استوديوهات احترافية، إلخ).

ويواصل **عبدالله حبيب** حديثه فيقول "من خلال مشاهدتي للأفلام الخليجية التي عرضت في مهرجان الخليج السينمائي لغاية الآن أرى أن ثيماتها متذبذبة وغير مركزة، وقد يكون هذا انعكاساً طبيعياً لما تمر به مجتمعاتنا في الخليج خلال هذه البرهة من الزمن، ولا أخال أن في هذا ما ينبغي أن يبعث على القلق. قد يكون استثناء ذلك هو السينما العمانية الشابة التي تنزع إلى الاحتفاء بالمكان القديم، وبهذا فقد كرسنا السينما العمانية الشابة نفسها منذ البداية باعتبارها "سينما قرية" وليس "سينما مدينة". غير ان هذا الأمر المحمود تمت المبالغة فيه من قبل السينمائيين العمانيين الشباب لأنهم في أفلامهم – واحداً تلو الآخر -- يجعلوننا نشعر ان عمان لا تزال قرى جبلية ذات بيوت طينية وليست مكاناً معاصراً فيه سيارات ومراكز تسوق حديثة، مثلاً، زاخرة بالثيمات التي يمكن للسينما العمانية الشابة أن تسلط الضوء عليها".



المواهب الجادة تأتي من الإمارات

غير أن الناقد والروائي والمترجم والسيناريست البحريني **أمين صالح** يرى بأن مسيرة السينما في دول الخليج لا تزال في طور النمو، ويجزم بأن هذه الدول لم تعرف الانتاج السينمائي إلا منذ سنوات، وعلى فترات متباعدة، ويحدد أول إنتاج كويتي لفيلم طويل كان في السبعينيات، وأول إنتاج بحريني لفيلم طويل كان في التسعينيات، وهكذا.. أما بخصوص الأفلام القصيرة والوثائقية فكما يقرر بأنها كانت عبارة عن محاولات فردية تتعرض للانقطاع والتوقف..

على هذا النحو يؤكد **الأستاذ أمين** على أنه لا يمكن أن نتحدث عن حركة سينمائية، بالمعنى الإنتاجي والفني.. ويصفها بأنها محاولات متعثرة.. ويقول "إن الانتاج في دول الخليج لم يشهد استمرارية ملحوظة ومطردة، وتنامياً جلياً في الكم، وتطوراً ملفتاً في النوعية، إلا مع إقامة مسابقة الأفلام في أبوظبي، ومع استمرارية المهرجانات السينمائية في دبي وأبوظبي وقطر"...في دول الخليج برزت في السنوات الأخيرة مواهب لفتت إليها الأنظار وقدمت أعمالاً جيدة، بالذات في مجال الأفلام القصيرة والوثائقية، وهذه المواهب جديرة بالمتابعة والتعريف والدعم لكي تستمر في إنتاج أعمال لها قيمة فنية. والملاحظ أن أغلب هذه المواهب جاءت من دول الإمارات المتحدة، نظراً للدعم المادي والمعنوي (نسبياً) بالمقارنة مع دول الخليج الأخرى التي تفتقر حتى إلى الدعم المعنوي.

ويتابع مترجم كتاب "**الوجه والظل في التمثيل السينمائي**" قانلاً: من خلال متابعتي المتواضعة لمختلف التجارب السينمائية عندنا، لا أستطيع بعد أن أحدد سمات معينة تميز هذه السينما، في دول الخليج، عن بقية المناطق الأخرى. وربما هذا يجعلني أتساءل عن مدى أهمية أو ضرورة توفر سمات معينة لسينما محلية؟ هل معرفة السمات مفيدة نقدياً؟ وهل يمكن أن توجد سمات خاصة توحد تجارب هي في جوهرها متنوعة ومتباينة بالضرورة؟ وهل يعيننا فعلاً أن نجد التمايز بين تجربة وأخرى؟ ما الجدوى؟ ما المعنى؟ ما الذي سنكسبه من هذا التحديد؟..

تجاوز صعوبات تقدم السينما

ويصف **بسام الذوايدي** الصعوبات التي تعيق تقدم السينما في الخليج بأنها كثيرة وسخيفة، ويقول "إنه من الممكن تجاوزها عندما يكون هناك إهتمام ووعي لأهمية السينما، وكنا نطالب بمحاولة الإلتفات لها منذ ربع قرن، وهي وضع السينما ضمن المنح الدراسية، دعم مؤسسات الإنتاج الخليجية في الدخول في مجال السينما الروائية، خلق أرضية داعمة للعمل بها ضمن حريات مناسبة في التعبير، التركيز عليها إعلامياً وبذل مجهود أكبر في الإحتفاء بصناعتها على المستوى الداخلي والإقليمي أولاً وهذا سيدفع بصناعتها إلى التآلق دولياً عندما يشعرون بالدعم الداخلي الحقيقي.

ويعتقد الذوايدي أن الأفلام القصيرة حققت نسبة كبيرة في هذا الجانب وبصراحة أطمح لنسبة أكبر لأنه عندي ثقة بأن الشباب في أستطاعتهم تقديم الأجل والأصدق والمواضيع العالمية ذات التقنية العالية التي تنافس الأفلام العالمية، أما الأفلام الطويلة فإلى الآن نحتاج لتواجدها بشكل أكبر من الناحية الإنتاجية والإعلامية.

إشكالات .. وشروط صناعة السينما

عن مسألة صناعة السينما في الخليج يرى الأستاذ **محمد رضا** بأن الشروط الواجب توفرها لكي تتأسس في الخليج صناعة سينمائية تبدأ مع المخرج والمنتج والكاتب الذين هم رأس السهم في العمل السينمائي يحتاجون إلى إثنين أو أكثر من الشروط التالية

الجمهور: هناك مثل شعبي يقول: «يمكنك أن تقود الحصان إلى الماء لكنك لا تستطيع أن تفرض عليه أن يشرب». الجمهور السائد- مع الإحترام- هو مثل هذا الحصان. يكن أن يأتي إلى صالة السينما مرّة أو مرّتين في الأسبوع أو أكثر لكنك لا تستطيع أن تفرض عليه مشاهدة فيلم خليجي .. إذن شرط الجمهور هو الركيزة الأولى في صناعة السينما.. كيف سترضي ذائقته وتجذبه لمشاهدة ما تنتج؟

والشرط الثاني هو الموزّع البديل: حيث يجب توفر موزّع متحمّس لتأسيس سينما وطنية لدرجة أنه مستعد لتحمل خسائر (في مجملها طفيفة) في مقابل تأسيس جمهور عام .

أما الشرط الثالث في صناعة السينما فهو: السوق الواحدة : سوف لن ينفذ بقاء الفيلم الكويتي وفقاً على الكويت، والإماراتي وفقاً على الإمارات، والبحريني على البحرين وهكذا... وحتى وإن كانت هناك إستثناءات (إذ سبق لفيلم إماراتي أن شهد عروضاً خارج الإمارات) فإن السائد الحالي يجب أن يتغير لتكوين جمهور يتحسس أن الفيلم موجّه إليه بنخبة من فنانيه وراء وأمام الكاميرا وبمواضيع جديدة غير مغرقة بالمسائل المحلية.

من جهته يؤكد **أمين صالح** على الصعوبات التي تعرقل مسيرة صناعة السينما في دول الخليج، وهو يعتبرها كثيرة، أهمها عدم وجود جهات إنتاجية – من القطاع العام والخاص معاً - تمول وتدعم الأفلام.

الشاب الذي ينفذ فيلمه على نفقته الخاصة، ثم لا يجد من يمول فيلمه التالي، سوف يتوقف بطبيعة الحال عن العمل أو ينتظر سنوات حتى يتوفر لديه مبلغ يكفيه لإنتاج فيلمه.

ويسترسل صاحب كتاب **"الكتابة بالضوء"** فيقول "مع ذلك لا نستطيع أن نتكلم، حتى هذه اللحظة، عن صناعة سينمائية بالمعنى الحقيقي، فالصناعة تقتضي توفر رأس المال والتمويل والاستثمار، وتوفير الاستوديوهات والمعامل والأجهزة والمعدات، ووجود كوادر فنية محترفة في مختلف المجالات العاملة في إنجاز الأفلام، إضافة إلى وجود موزعين ومنتجين وخطة إنتاجية سليمة على مدار العام تضمن إنتاج المنات من الأفلام، وليس فيلمين أو ثلاثة كل عام أو عامين".

ويخلص **صالح** الى قوله: "إذن، لنكن أكثر تواضعاً ونتحدث عن محاولات أو تجارب سينمائية يقوم بها أفراد طموحون، بجهود فردية ودعم معقول من جهات معينة تهتمها - حضارياً وثقافياً وإبداعياً - أن تكون هناك سينما، مثلما لدينا مسرح وفن تشكيلي وأدب".

عبدالله آل عياف، صاحب فيلم عايش يقول في هذا الشأن "أظن أن قولنا بأننا دخلنا مرحلة الصناعة سيكون ضرباً من عدم إدراك الواقع، لسنا حتى قريبين من إقامة صناعة كاملة فالأمر قد يستغرق عقوداً من الزمن مالم يكن هنالك تغيراً جذرياً في تعاطي الحكومات مع السينما و دعمها بشكل واضح وكبير في مرحلتها الأولى. نمك أفلاماً سينمائية لكننا لا نمك سينما خليجية ناهيك عن الصناعة بكل ماتعنيه تلك الكلمة من سوق و من كوادر وأفلام وإنتاج وتوزيع وغيرها".

ويرى **آل عياف** أن الشروط الواجب توفرها حتى تتأسس في الخليج صناعة سينمائية توفر دعم حكومي سخي وخطط رسمية لسنوات عديدة قادمة بأهداف واضحة، وإقامة المعاهد والكلبات المتخصصة في كل أنحاء الخليج، الاهتمام بالمهرجانات السينمائية، وأخيراً وليس آخراً هنالك أمر سيقرب كل المعادلة وسيعجل من تلك التغييرات لو تم وهو فتح صالات السينما بشكل رسمي وتجاري في السعودية وهو الأمر الذي سيجعل القطاع الخاص يقفز في هذا المجال بشكل سريع".

ويواصل **صاحب فيلم "مطر"** حديثه قائلاً "الصعوبات كثيرة، فباستثناء الإمارات العربية المتحدة يكاد يغيب الدعم الحكومي السخي لصناعة السينما في دول الخليج، كما أن النقص الحاد في الكوادر البشرية المتخصصة من أبناء المنطقة يلقي بظلاله علينا، كما أن إعراض المستثمرين الخليجيين والعرب والعالميين عن أفلام الخليج يظل هو الأصل في تقييم الوضع الراهن وهو أمر منطقي طالما أن السوق السعودي لا يزال بعيد المنال مما يجعل سوق بقية الدول الأخرى غير جذاب لقلّة الكثافة السكانية نسبياً. كما أن قلة الإنتاج تسهم في تغييب مفهوم الفيلم الخليجي لدى الجمهور هنا والذي لا يعرف الكثير عن تلك الأفلام".

ينظرون الى السينما على أنها تهريج وكلام فارغ

غير أن الناقد **عبدالله حبيب** يجزم بعدم وصول الخليج الى مرحلة وجود صناعة سينمائية ، فيقول: قطعاً لم ندخل حيز الصناعة بعد. هذا مع مراعاة ان مفردة "صناعة" فيما يخص السينما المعاصرة أصبحت مفردة ملتبسة بعض الشيء وذلك من حيث الاستغناء عن الكثير من مكونات البنية السينمائية التحتية؛ فالمرء اليوم صار بوسعه أن ينجز فيلماً بهاتفه المحمول. لا أقول هذا بمعنى اني ضد إقامة صناعة سينمائية خليجية (معامل، إلخ) لا سمح الله، ولكن بمعنى ان البشر دوماً يتقدمون دوماً على المؤسسات. لا يضيرنا أبداً أن نكون في بداية التكوين ما دامت المؤسسات قد شاخت إلى هذا الحد.

ويواصل **حبيب** حديثه عن الصعوبات التي تعيق تقدم السينما في الخليج فيقول: بالطبع هناك صعوبات. لكني أود الحديث عن صعوبة يندر الحديث عنها، ألا وهي مشكلة غياب التأصيل الأكاديمي فيما يخص السينما في بلداننا. طبعاً صارت لدينا معاهد ومؤسسات علمية تقوم بتدريس الطلبة فيما يخص التصوير، إلخ. لكن ليست لدينا جامعة خليجية واحدة لديها قسم متخصص في تدريس النقد السينمائي. إلى متى سيستمر هذا؟. ننتج أفلاماً ولا نستطيع أن نقرأها — هذا وضع مؤسف للغاية. أقول هذا من واقع تجربتي المباشرة من خلال الحديث مع مبدعين سينمائيين خليجيين ناضجين في الدورات السابقة من مهرجان الخليج السينمائي. صحيح ان هناك فرق بين "المبدع" و"الناقد" ولكن أذهلني لدرجة الرعب ذلك الغياب الشنيع لأبسط درجات الوعي النقدي لدى سينمائيين يتطرقون في أفلامهم لموضوعات دقيقة وحساسة في بلدانهم ومجتمعاتهم، ولكنك ما ان تبدأ بالحديث معهم حتى تضطر إلى بتر المحادثة قسراً والذهاب وحيداً إلى المقهى أو الحانة.

يختم صاحب كتاب "**القراءة نور وبصيرة**" حديثه في هذا الجانب بقوله: أظن ان من أهم الشروط وجود الدعم الكافي من الجهات المسؤولة، وقبل ذلك تمتعها بالحس الحضاري المطلوب من أجل الاعتراف بأن السينما فن رفيع مثل الأدب والمسرح وغيرهما. للأسف الشديد لا يزال كثير من المسؤولين الكبار في الجهات الثقافية في بلداننا منطقتنا ينظرون إلى السينما على انها "تهريج" و"كلام فارغ" ومجرد تزجية للوقت. ما لم تتغير هذه النظرة فأظن ان علينا ان نتوقع المزيد من المشاكل.

السينما في الخليج والجمهور

يبين الإداري السينمائي **مسعود أمر الله** أنه "من خلال مهرجان الخليج نواصل التواجد بمختلف الطرق لعرض الأفلام الخليجية، سواء عن طريق عرضها في المهرجانات العالمية أو عن طريق المشاركات في الملتقيات السينمائية والثقافية أو حتى عن طريق العروض الفردية، و حقيقة أصبح للأفلام الخليجية تواجداً في 30% من المهرجانات الدولية، وهي تشارك فيها بكم ممتاز من الأفلام".

غير أن الناقد **أمين صالح** يقول: على الرغم من الحضور العربي والعالمي لعدد من أفلام دول الخليج في المهرجانات وحصول بعضها على جوائز مهمة وإشادات وشهادات تقديرية، إلا أنها تبقى مجهولة في بلدانها، ولا جمهور لها.. وهذه مسألة طبيعية، تفرضها طبيعة العلاقة القاصرة، غير السوية، بين الجمهور والأفلام، ولا ينبغي لهذا أن يشل حركة صانعيها ويزرع اليأس في نفوسهم، بل أن يخلق نوعاً من التحدي، والانحياز إلى الإبداع لا إلى هدف آخر أقل قيمة.

لذلك ، والحديث **لأمين صالح**، أصرح بأن المستقبل لا يحمل تحولات إيجابية. ما تمر به السينما الخليجية حالياً. هو المستقبل وليس سواه. لذلك أعتقد أن ما علينا التركيز عليه هو التالي:

أولاً: إستبعاد فكرة أن تصبح هناك "سينما خليجية" بالمعنى المقترح كما تقدّم، بل هي "سينما خليجية" بسبب من الجغرافيا التي تولد هويّة ثقافية معيّنة. هذه الهوية هي التي تطغى على المواضيع المثارة وعلى الأساليب الفنية المقولبة لها.

ثانياً: التركيز على الإبداع والتطور في حقل السينما الفنية. هذا هو السبيل للوصول إلى جانب من العالمية وهو جانب تتيحه مهرجانات السينما فقط. الحال هو أن معظم المخرجين يعيشون في صناديق تحد من تعرّفهم ورؤيتهم لما يتم تحقيقه عالمياً وكيف. ثقافتهم تختلف وليست شاملة لتكوين الرؤية التي من خلالها يستطيعون التواصل. هناك ضيم واقع على السينما العربية من المهرجانات الدولية. بإستثناء فرص محدودة ليس من بين السينما العربية الكثير من الأفلام التي تسللت إلى المهرجانات، ذلك لأن إعتمادها على الهوية الوطنية وحده وهذا لا يكفي. ليفكّر المخرج بتاركوفسكي وأوزو وكنجي وفولر وهيوستون وبرغمن وأنطونيوني وفيلليني وغودار وأبوسيف وآرثر بن وكوبولا ورينيه وتروفو وسائر المبدعين الآخرين. لا لكي يقدّوا، بل ليزدادوا علماً وليعرفوا أن صنع الفيلم ليس عبارة عن لقطات تحكي قصة بل عن لقطات تؤلّف عالماً.

ويختم **عبدالله آل عياف** بقوله "رغم تحقيق عدد من الأفلام الخليجية جوائز دولية مرموقة إلا أننا لانزال خارج الخارطة العالمية للأسف، ولسنا الوحيدين فغالب الأفلام العربية تتقاسم معنا هذا الهم. لست متشائماً، لكننا نحتاج أكثر من جائزة هنا وأخرى هناك طوال العام. أما عربياً وتحديداً في مجال الفيلم القصير فإن الخليجيين والخليجيات أصبحوا قاسماً مشتركاً في معظم المهرجانات العربية وحققوا نتائج جيدة في الكثير منها".

درس الثيمة البصرية في مهرجان دبي السينمائي التاسع*

ماذا ترى؟

تقرير عن شعار مهرجان دبي السينمائي التاسع نشر بمجلة وج فبراير 2012م



في الدورة التاسعة لمهرجان دبي السينمائي الدولي عام 2012م إختار المنظمون شعار (ماذا ترى؟) للدورة مرفقاً بعشرة رسومات مأخوذة من إختبار رورشاخ للتحليل النفسي.

يقرر «أورسن ويلز»، مخرج فيلم المواطن كين، أن «الكاميرا هي عين المخرج»، بإعتبارها العين التي ينظر من خلالها ليُكوّن صورته، ويجمع لقطاته، ويبنى مشاهدته. وبما أن المتلقي يشاهد العمل السينمائي عن طريق الكاميرا، التي هي عينه، فمن الضروري الوعي بأي عين يشاهد المخرج ما أمامه.

لكن هذا المفهوم التنظيري يتخذ معناً آخرًا، في فكرة مهرجان دبي السينمائي . الدورة التاسعة 2012م التي تبنت الثيمة البصرية لشعار (ماذا ترى؟) النابهة واللطيفة في آن، لكون السؤال: ماذا ترى؟، سؤالاً شديد العمق ومتعدد الدلالات، خاصة على المستوى السينمائي، فهو يرمي إلى إستقصاء فن الرؤية المادية بالعين والاستبصار والفهم والاستيعاب بالذهن والوجدان.

وكان «فيساريون بينسكي» أطلق في منتصف القرن التاسع عشر عبارته الشهيرة (الفنان يفكر في صور) ليؤكد خصوصية وارتباط الفن بالصورة بما يعني أن الفنان يفهم العالم فهماً ذاتياً، ويقدمه في صور عن طريق هذه الذات من خلال فهمه للأشياء، ومن خلال طريقة استيعابه لها، وتفاعله معها. وهو بالتالي ينقل فهمه هذا الى

المتلقي الذي بدوره ستشكل تراكم الصور لديه معان مختزنة في عقله الباطن، ومن ثم يفسر بها العقل الإيحاءات التي ترد إليه عن طريق الأشكال والمعاني والأفكار.

وربما كان ذلك تحديداً هو جوهر عملية المشاهدة السينمائية، أن يصبح الفيلم في جوهره مساحة مفتوحة لانعكاس الأفكار والمشاعر الموجودة في عقول المتفرجين، إذ تمثل الانعكاسات الذهنية جزءاً من حرية التلقي الممنوحة لمشاهد السينما.

اختار المهرجان الشعار مقروناً بعشرة أشكال مستوحاة من اختبار بقع الحبر الشهير في علم النفس المعروف باختبار «هرمان رورشاخ» الذي استخدم الاستجابات التأويلية على بقع الحبر في قياس خصائص الشخصية، وهي عبارة عن مجموعة أشكال يتم عرضها على الشخص المراد تحليله نفسياً، ثم سؤاله: ماذا ترى؟. وهنا تتحول الأشكال في عيون كل شخص إلى انعكاس لما يدور في وجدانه ويجسد أفكاره. ويصل المشاهد إلى الحد الذي يكيف فيه حسه لينفتح على الأشياء التي لا يراها بمنظوره الشخصي المعتاد، إنما بمنظور الأشياء فيه و ما تمثله داخله، ومنها يستطيع المحلل أن يتعرف على سمات شخصية وذائقة وتوجهات الشخص المفحوص، وبالتالي معرفة نوعية الأفلام التي يفضلها سواء حركة، رومنسية، مرعبة، كوميدية، تاريخية، بوليسية، خيالية علمية...إلى آخره. وهذا الإختبار أعده دكتور ريموند حامد وكريستيان باسيليو وألينا أندريوتيس وفريقهم المساعد .

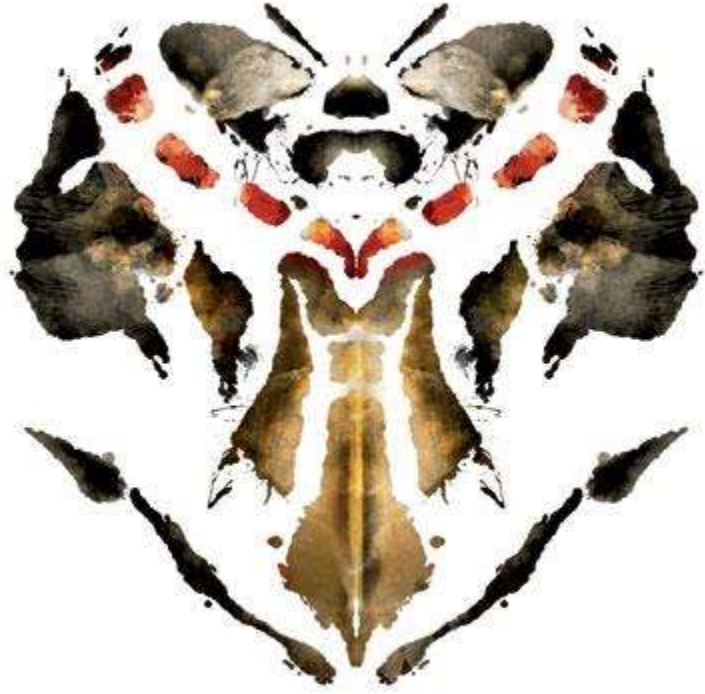
ولكن عندما عمل "رورشاخ" في عام 1917م على دراسة استجابات مجموعات من الراشدين ومجموعات من المصابين بالاضطرابات العقلية على هذه البقع، كان يحاول فهم طريقة رؤية المختل عقلياً للأشكال غير المتوقعة. ولكنه وسع دراسته لتشمل المتزنين عقلياً وونشر عام 1921 دراسة عن "التشخيص النفسي"، وتوصل في هذه الأثناء إلى انتقاء عشر بقع من الحبر اعتبرها أكثر البقع فعالية في الإبانة عن سمات شخصية الفرد وهي التي يقوم عليها الاختيار، ومما يجدر ذكره أن "رورشاخ" كان مهتماً بتفسير الاستجابات على هذه البقع من خلال مفاهيم مدرسة التحليل النفسي.

في إختبار المهرجان وضعت عشرة بطاقات (بقع حبر متخذة أشكالاً سيمترية "تناظرية" بفعل طي اللوحة من منتصف البقعة) و وزعت على الحضور في مغلف أنيق، وملحق معها كتيب يشرح طريقة إجراء الاختبار.. تحت كل شكل (6) إحتملات لما يمكن أن يراه المشاهد. وكل احتمال يحوي (3) إحالات تفسيرية للشكل، يمكن اختيار أقربها لما يمكن للشكل أن يمثله.. أو ما يراه المشاهد وفي كتيب ملحق طريقة تقييم تجريها المشاهد لنفسه ليتعرف على تفضيلاته الكانتة في عقله الباطن.

غير أن المهرجان بهذه اللعبة يكون قد حفز ذهنية الحضور وأثار تخيله للذهاب عميقاً في دخيلته، ليشاهدوا ما وراء الأفلام، ما بين اللقطات والمشاهد والموسيقى والحياة والسحر الذي يكتفه كل فيلم، وهو بذلك أيضاً عمل على استتطاق المشاهد، فالسؤال : ماذا ترى؟ يستوجب البوح . حتى لو داخلياً . عن ما يراه، وهي طريقة إيحائية فعالة في إثارة موضوعات لا حصر لها للحوار والنقاش وتبادل الأفكار .

ماذا ترى ؟

WHAT DO YOU SEE?



1

ازياء / مهرجون / قفز

تزلج عل الجليد / فراشة / ألعاب نارية

صراخ / بكاء / امرأة شرقية

رشاش / ركض / سيف

مرساة / كائن فضائي / ذبابة



فنيات استعراض / خشبة مسرح / رقص

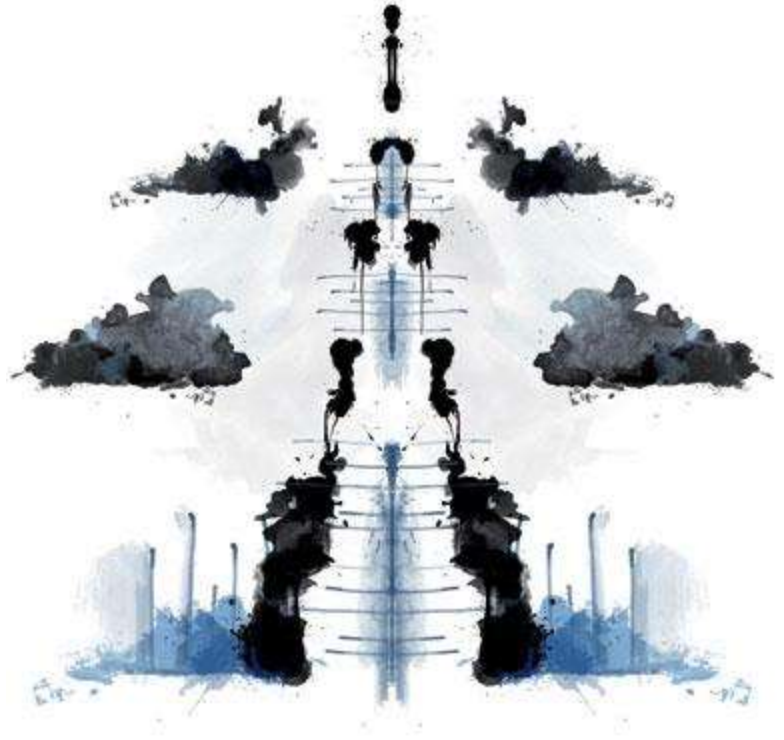
مطعم فاخر / فندق / تدوير

ثروة / مبنى طويل / يجادل

مدفع كبير / صخور / يسحق

مركبة فضائية / كائن فضائي / تحليق

صراصير / زحف / إلتهام



3

شمعة قطن / كلب يرتدي قبعة / مزلق

البعج / الملاك / عائم

طيور مهاجرة / عاصفة / تجول

انفجار / حرب / انفجار ضغطي

هوائي كبير / جسر تحتي / دوار

أطرافه / أسلاك شانكة / تدهور



4

كنغر / شوارب / قفز

فراشة / شمعة / خط الأفق

أيادي / قناع / صلاة

برج بعيد / جندي / متاهة

مسدس أشعة / المريخ / حرق

عيون شيطان / جثة / طعن بسكين



5

شعيرات الصدغ / وجه جرو / كرسي المخرج

كرسي الحب / ثريا / خاتم الخطوبة

عقوبة إعدام / قاعة المحكمة / عدالة

معصوب العينين / كرسي القفز / إخفاء

أشعة الليزر / رجل آلي / فضاء إلكتروني

جمجمة / كرسي التعذيب / كهربائي



6

حصان بجناحين / زخرفة / حاجبين مضحكين

ممر زفة الزواج / نهاية سعيدة / كأس خمر

ممر قصير / إنارة شارع / كازينو

معبد الموت / نفق / مهبط الطائرات

القذف / البعد الرابع / وقت السفر

مسكون / غرفة التعذيب / جثث معلقة



7

ميكروفون / غطاء تدفئة الأذنين / بسكويت

عيون فراشة / قلب / يمزج

الموت / المبايض / بقع دم

مفترق طرق / حبل / عجلات

نجمي / أخطبوط / مراقبة ذاتية

شاهد قبر / قيود / ظل قبعة



8

رجل على ركائز / قبل زرافات / صدرية

كسوف القمر / رجل يحمل طفل / معانقة

فتاة نحيلة / جزيرة / بحيرة

إعصار / سيف يتأرجح / صعود طائرة هيلكوبتر

طبق طائر / وقت الربط / ترقية إتصالات

ملاك الموت / صورة صلب المسيح / سيطرة



9

إيروبيكس / ألواح شيكولاتة / ريموت بلاي سنثيشن

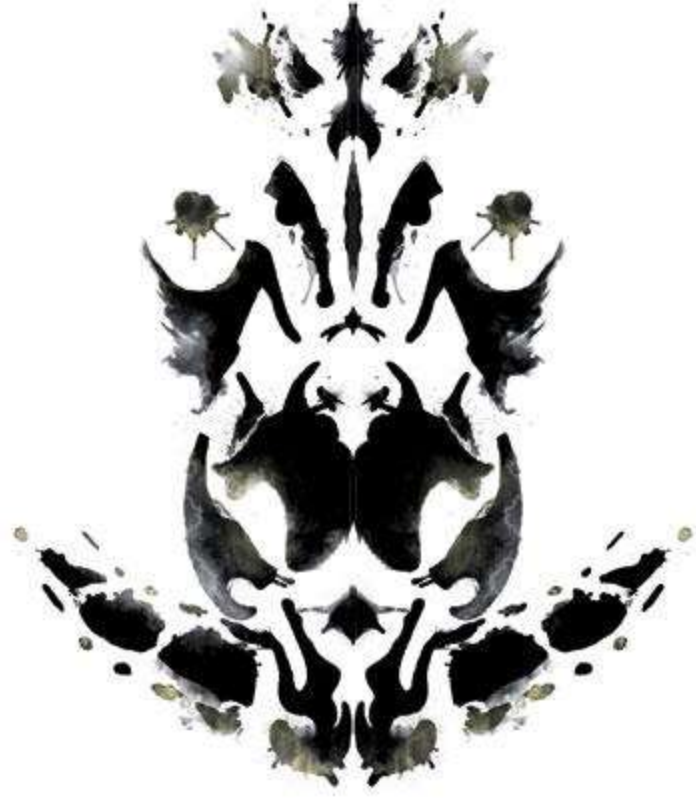
برج إيفل / أسرة / طريق الى الأفق

أشعة إكس / كوشي أسود / فحم

مهبط طائرات / عراقيل / هروب

فضاء خارجي / ثقب / أسرع من الضوء

نعش / إصابة حشرية / قاطع الطريق



10

وجه كلب كرتوني / ساحر / رجل بشارب
أمنيات / ألعاب نارية / طائر القلق مع طفل
كرة كريستال / دموع / إحتضان
ثوران البركان / أجنحة خفاش / دب أحرق
نافورة فضائية / مركبة فضائية / حزام علوي
شيطان / ورقة نبات / مرتعش

إنتهى