السِّينمائي

the cinematic

تصدر عن نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي في دولة قطر

قواعد النشر

1- تنشر «السينمائي» الإصدارات المتخصصة في الفنون السينمائية ونقدها ودراستها.

2- تكون المادة المرسلة للنشر مبتكرة وأصيلة ولم يسبق نشرها ولم ترسل لدورية أخرى للنشر.

3- لا يزيد حجم المتابعات الثقافية المرسلة على (١٥٠٠) كلمة، بحرف حجمه (١٤)، معززة بصور عالية الجودة.

4- البحوث والدراسات التي يقترح المحكمون إجراء تعديلات عليها أو إضافات إليها تعاد لأصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.

5- يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر وتكون في نهاية البحث.

6- ترسل المواد المقدمة للنشر إلى المجلة على البريد الإلكتروني الموضح، وتكون المادة مكتوبة إلكترونياً، ولا تقبل المواد المرسلة ورقياً. والمواد المرسلة لا ترد لأصحابها سواء أنشرت أم لم تنشر.

7- المادة المقبولة للنشر تأخذ دورها في النشر وفق صدور أعداد المجلة ويخضع ترتيبها في المجلة لاعتبارات فنية وتقنية.

توزع مجلات نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي مجاناً، دعماً للثقافة والفنون العربية

المواد المنشورة على صفحات هذه المجلة تعبر عن آراء كاتبيها ولا تمثل بالضرورة وجهة نظر النادي أو هيئة التحرير.

رئيس مجلس إدارة

ابراهيم الجيدة

مدير التحرير

إبراهيم يوسف

سكرتير التحرير

عبد الكريم قادري

الهيئة الاستشارية

- أ. خالد العبيدان - قطر
- أ. د. سيد علي إسماعيل - مصر
- أ. عمر غباش - الإمارات
- أ. د. الحبيب بو خليف - الجزائر
- أ. مجدي الطيب - مصر
- أ. طالب محمد البلوشي - عُمان
- أ. أحمد الخطيب - الأردن

المراسلون

هيثم رضوان - قطر
haythamalashkar11@gmail.com

إدريس علوش - المغرب
drissallouch@gmail.com

نور الشلبي - مصر
Norashalaby@hotmail.com

نسيم الداغستاني - لبنان
Queen_naseem@yahoo.com

محمد أبو عرب - الإمارات
Abu.arab89@yahoo.com

أسماء العطاونة - فرنسا
asmaaalatawna@gmail.com

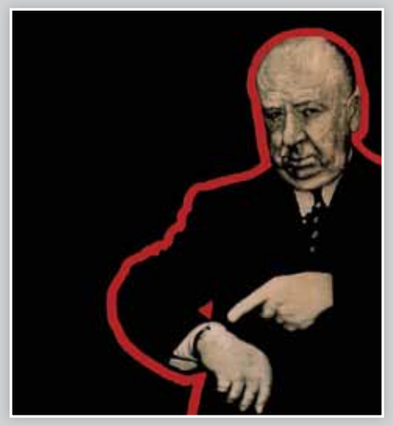
المراسلات

على البريد الإلكتروني لمدير تحرير المجلة:
ameri_ibrahim@yahoo.com

أو على البريد الإلكتروني لنادي الجسرة الثقافي:
info@aljasraculture.com

www.aljasraculture.com

المحتويات



افتتاحية العدد

- كلمة رئيس مجلس الإدارة 5
- كلمة مدير التحرير 7

قراءة في فيلم

- فيلم «أرض لا لا» إحياء عصر هوليوود الذهبي 8
  - محمود الزواوي
- شريط «سيزان وأنا»: تعشيق سحر الأدب بالفن التشكيلي 12
  - رشيد الحسني
- كل هذا الحنين إلى «آخر أيام المدينة» 16
  - محمد عبدالرحمن

ملف العدد

- هوليوود معكوسةً فضيحة الاستعمار وهزيمته في «آفاتار» 20
  - هشام البستاني
- العربي.. ذلك القاتل البشع 24
  - محمود الغيطاني
- صوت العرب من منظار أفلام الخيال العلمي 32
  - فيصل الأحمر
- الصورة الإيجابية للعربي في السينما العالمية 36
  - عبد الكريم واكريم
- طوفان النمطية القاتلة دون مواجهه والحرب التي لم نخضها بعد 42
  - د. حيدر البستنجي
- «داعش».. تفتك بكل محاولات التصحيح..! 46
  - سيد محمود سالم
- عمر الشريف .. الغريب في هوليوود 56
  - ناهد صلاح

شخصية العدد

- الخوف قطار الملاهي الذي نركبه لندخل عقل هيتشكوك! 64
  - هنادي العنيس

مهرجانات

- مهرجان برلين السينمائي .. دورة متاعب الروح وآلام الجسد 68
  - محمد هاشم عبدالسلام
- مهرجان شرم الشيخ للسينما العربية والأوروبية 72
  - عبد الكريم قادري

إضاءة

- سيرة الرؤساء في السينما لنكولن نموذجا 78
  - علاء المفرجي

حوار العدد

- المخرج الإيراني.. أصغر فرهادي 81
  - هيثم رضوان

قراءة في كتاب

- عرق الضفدع .. أكيرا كوروساوا 84
  - أمينة حاج داود

كلاسيكيات

- سبارتكوس .. حلم العدالة الأبدي 88
  - كمال رمزي

خاتمة

- عندما يلتقيان 92
  - جمال ناجي

السِّينمائيُ

افتتاحية العدد

أ. إبراهيـم خليـل الجيـدة

رئيس مجلس الإدارة

ها نحن في العدد الرابع من مجلة السينمائي الفصلية؛ المجلة التي صنعت لنفسها مكاناً مميزاً في الساحة العربية، من حيث اهتمام النقّاد والكتّاب، وتكاد تكون الوحيدة عربياً المختصة بالتنظير للفعل السينمائي، والذهاب لمساحة عميقة من قراءة الفن السابع وتجلياته وهمومه وقضاياه، في مرحلة تعيش فيها الساحة الثقافية العربية تراجعاً وجفافاً ملموساً، وانحداراً قسرياً تفرضه الحروب والنزاعات التي لم تخلّف سوى الجهل والظلامية، ومزيدا من التخلف الذي يعاني منه الجسم الثقافي العربي.

وهذا العدد الذي بين يدي القارئ العربي، الذي نطوّر فيه المحتوى والشكل ليليق بالمثقف ويسهل عليه التنقل بين مواضيعه، اختار له فريق التحرير كتّاباً ومشتغلين من معظم وطننا العربي، ليقدموا موادً تلامس مناطق حساسة في الحالة السينمائية عربياً وعالمياً. وهذا يصب في سعي نادي الجسرة الثقافي إلى التركيز على المنتج المتخصص ثقافياً، وتزويد القارئ العربي بحالة استثنائية تقدّم المعرفة الثقافية في جلّ صنوف الثقافة والفنون، وشحذ ذهن المتلقي ليبحث أكثر في فنٍّ يعتبر الأكثر تأثيراً في هذا الوقت، ووسيلة من أقوى وسائل التأثير والغزو والغرس الثقافيين وتغيير القيم، ومساحة حرّكت وتُحرك الشعوب، وقدّمت وتقدم أبطالاً يُحتذى بهم سلباً وإيجاباً. لهذا كانت ثيمة العدد وجلُّ مواضيعه تركّز على صورة مجحفة تقدّم فيها السينما العالميةُ العربيَّ وشخصيته وحضارته، محاولة تقديم نماذج حية وتفكيكها.

ويبقى سؤال الثقافة والمثقف قائماً، ونبقى في نادي الجسرة الثقافي مقاتلين نقف لتقديم كل ما هو جديد ومفيد للقارئ العربي، داعمين إيمانه بجدوى المعرفة وضرورتها لتقدُّمه الحضاري، مؤمنين بانتصار الثقافة الأكيد، وبهزيمة الجهل والظلام، وأنَّ الثقافة هي منجاتنا الوحيدة في هذا الزمن المرّ المُظلم.

إبراهيم يوسف

مدير التحرير

نقدّم العدد الرابع من مجلة السينمائي الفصلية، ونحن فخورون كل الفخر بهذا المنجز الذي لاقى من القارئ والباحث العربي ترحيباً وتفاعلاً كبيراً، عبّر عن عطش الساحة العربية لمنتج ثقافي غني يملأ فراغاً جلياً في المجلات المتخصصة في فن السينما، مقدّمين شكراً موصولاً كقراء أولاً، لإدارة نادي الجسرة الثقافي وسعيها لمواصلة ترسيخ فعل ثقافي رصين، قدّم ويقدّم منجزاً ثقافياً نوعياً، ونموذجاً من المجلات غاب كثيراً. والشكر للقارئ العربي الواعي الذي يبحث عن فضاء معرفي يبدّد هذه الظلمة التي تخيّم على المعيش في وطننا العربي. فهذه المجلة جاءت لتقدّم للمثقف العربي جرعة عالية من مواضيع مختارة، تحكي عن مناخات ونماذج وشخصيات في هذا الفن المتطور يوماً بعد يوم، وترسّخ لنوع من المجلات المتخصصة في فن تختلط فيه المادة الفنية بالإيديولوجيا؛ فنٌ شقَّ طريق توجيه الرأي العام منذ نشأته، وحفر عميقاً عبر منتجه في الحضارة الإنسانية في كافة تجلياتها.

وقد اخترنا في عددنا الحالي قضية مهمة، هي صورة العربي في السينما العالمية بكونها إحدى أكثر القضايا التي تؤثر في المتلقي العربي وتردّيه كضحية في جلّ الإنتاج العالمي، خصوصاً في هوليوود، ومن ثم العالم الذي عرف صورة العربي بشكل مغلوط ضحل، أسهمت قوى كثيرة في ترسيخ هذه الصورة وبلورتها، وغرست نموذجاً ساذجاً قصدياً للعربي الذي لا يستطيع الفكاك منه، بسبب السيطرة الغربية على الإعلام وإدارته بمختلف أنواعه ومنها السينما، بوصفها الموجّهة لجميع القطاعات من البشر، إضافة لتخلُّف صناعة السينما العربية وضعفها، وبالتالي قصورها في محو هذا الظلم المعرفي عنها وترسيخه.

وهذا العدد يقدّم قراءات في عدد من الأفلام، ومتابعات لمهرجانات، وقراءة في كتاب مختص في السينما، وعودة لأحد كلاسيكيات السينما، والإضاءة على شخصيات سينمائية عربية وعالمية، ويسعى للاستمرار في جعل القارئ العربي على مساس بالحالة السينمائية من الداخل، وتقديم ما تجود به عين الناقد والمشتغل في مجال هذا الفن الرَّحب.. فمجلة السينمائي التي تصدر عن نادي الجسرة الثقافي، هي مجلة تشقُّ طريقها بثبات القارئ أولاً، ومن ثم ثبات المستوى أو خيار ارتفاعه، لتكون علامة فارقة ترقى بما يقدَّم من منتج لا نريد منه سوى مثقفٍ واعٍ مستنير.

فيلم «أرض لا لا»

إحياء عصر هوليوود الذهبي والأفلام الموسيقية الاستعراضية

ملك جوائز الأوسكار

محمود الزواوي - الأردن

فيلم «أرض لا لا» (La La Land) (2016) فيلم موسيقي استعراضي غرامي كوميدي درامي من إخراج المخرج داميين تشازيل الذي كتب سيناريو الفيلم، وهو ثالث فيلم من إخراجه. ويشتق هذا الفيلم عنوانه من لقب أو كنية مدينة لوس أنجيليس التي تقع فيها أحداث قصة الفيلم، ومن التعبير عن مشاعر المحبة.

ويجمع فيلم "ارض لا لا" بين النجاح الفني والجماهيري وتسجيل الأرقام القياسية في الجوائز السينمائية. ويلعب هذا الفيلم دورا حيويا هاما في إحياء عصر هوليوود الذهبي وعصر الأفلام الموسيقية الاستعراضية التي اشتهرت بها السينما الأميركية والتي بلغت قمة نجاحها وشعبيتها في خمسينيات القرن الماضي في عدد من المعالم السينمائية الموسيقية الاستعراضية التي هيمنت على الجوائز السينمائية وعلى شباك التذاكر، كفيلم "أميركي في باريس" (1951) وفيلم "غناء تحت المطر" (1952) وفيلم "مولد نجمة" (1954) وفيلم "الملك وأنا" (1956) وفيلم "جيجي" (1958)، واستمر صدور بعض المعالم السينمائية الموسيقية الاستعراضية في هوليوود في أوائل ستينيات القرن الماضي في أفلام مثل "قصة الجانب الغربي" (1961) وفيلم "سيدتي الجميلة" (1964). وعلى سبيل المثال، يحتل فيلم "غناء تحت المطر" (1952) المرتبة السادسة في قائمة معهد الأفلام الأميركي لأفضل 100 فيلم أميركي، مما يؤكد المكانة الفنية الهامة التي احتلتها الأفلام الموسيقية الاستعراضية في السينما الأميركية في الماضي. ولكن شعبية هذا النوع السينمائي أخذت في التراجع منذ أواخر ستينيات القرن الماضي، وقلّ إنتاج هوليوود لهذا اللون السينمائي بشكل واضح منذ ذلك الوقت. إلا أن فيلم "أرض لا لا" بعث الحيوية في الأفلام الموسيقية الاستعراضية من جديد بفضل تفوقه الفني على جميع المستويات.

ويتميز فيلم "أرض لا لا" بالعديد من الخصائص الفنية التي تشمل سلاسة أحداث القصة والاستعراضات الموسيقية والراقصة التي تجذب المشاهدين. والشخصيتان الرئيسيتان في فيلم "أرض لا لا" هما الممثلة الطموحة ميا دولان (الممثلة إيما ستون)، وهي ممثلة مكافحة تعمل كعاملة تقدم القهوة بالحليب للممثلين في استوديو الأخوة وارنر فيما هي تنتظر فرص التجربة لأداء الأدوار السينمائية، والموسيقي الموهوب المكافح سباستيان وايلدر (الممثل ريان جوسلينج) عازف البيانو الصاعد الذي يعشق موسيقى الجاز، ويصرّ على إحياء تراث الأساتذة الأوائل في موسيقى الجاز. وبعد سلسلة من المواجهات غير الودّية وسوء التفاهم بين ميا وسباستيان يلتقي هذان الفنانان في ظروف ودية وتتطور صداقة بينهما وتتحول إلى علاقة حب.

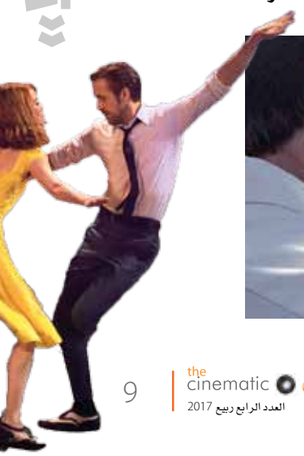
وبعد أن تفشل ميا في مسرحية من تأليفها تقرر الانفصال عن سباستيان والعيش مع والديها في ولاية نيفادا المجاورة لولاية كاليفورنيا التي يقيمان فيها، فيما يعمل سباستيان في ناد ليلي متخصص بموسيقى الجاز. إلا أن مخرجا سينمائيا كان قد أعجب بالمسرحية التي قامت ميا بتأليفها يتصل بها عن طريق سباسيتيان الذي يقنعها بالعودة إلى مدينة لوس أنجيليس التي تضم هوليوود، حيث تنجح في تجربة أداء دور سينمائي يمهد لها طريق الصعود إلى النجومية.

وتنتقل أحداث فيلم "أرض لا لا" خمس سنوات إلى الأمام، حيث تكون ميا قد أصبحت نجمة سينمائية شهيرة، وتزوجت من رجل آخر ورزقت بابنة. وذات مساء تسمع ميا وزوجها، وهما يسيران في أحد شوارع مدينة لوس أنجيليس، موسيقى جاز صاخبة تنطلق من ناد ليلي، وعند دخوله تكتشف ميا أن عازف البيانو وصاحب النادي الليلي هو صديقها القديم سباستيان الذي حقق طموحه أيضا، وتحيّيه ميا مع زوجها ويعزف لهما موسيقى الجاز المفضلة.

ويقدّم فيلم "أرض لا لا" سلسلة متواصلة من العروض الموسيقية والراقصة التي تشتمل على 15 أغنية من تلحين الموسيقار جستين هيرويتز الذي قام أيضا بتأليف الموسيقى التصويرية للفيلم. وافتتح الفيلم بعرض موسيقي راقص على الطبيعة في أحد الطرق العامة الرئيسية بمدينة لوس أنجيليس بمشاركة أكثر من 100 راقص وراقصة. واشترك في أداء معظم الأغاني بطلا الفيلم إيما ستون وريان جوسلينج والملحن جستين هيرويتز. وكانت الممثلة إيما ستون قد تعلمت الرقص والغناء منذ الطفولة، كما مارس الممثل ريان جوسلينج الغناء والعزف الموسيقي في سن مبكر.

وتم تصوير فيلم "أرض لا لا" في 93 موقعا داخليا و60 موقعا خارجيا في مدينة لوس أنجيليس بمشاركة 1600 من الممثلين الكومبارس. ويبرز المخرج داميين تشازيل والمصور لاينوس ساندجرين معالم مدينة لوس أنجيليس في هذا الفيلم بشكل غير مسبوق، بحيث تتحوّل هذه المدينة إلى شخصية رئيسية من شخصيات الفيلم. ويجمع الفيلم بين الرجوع إلى الماضي في عصر هوليوود الذهبي وبين الحياة المعاصرة في لوس أنجيليس.

ويتميز فيلم "أرض لا لا" بالعديد من المقومات الفنية، كقوة الإخراج والسيناريو وأداء بطلي الفيلم ريان جوسلينج وإيما ستون والاستعراضات الموسيقية والراقصة الملحمية وتصميم الرقص والألحان الموسيقية والتصوير. كما يتميز الفيلم بالتناغم في أداء الممثل ريان جوسلينج والممثلة إيما ستون في الغناء والرقص والتمثيل. وهذا الفيلم هو ثالث فيلم يجمع بين هذين الممثلين بعد كل من الفيلم الغرامي الكوميدي "الحب الجنوني الأحمق" (2011) وفيلم الحركة والمغامرات



والإثـارة والتشويق والجريمة "فرقة العصابات" (2013). ومما قاله مخرج الفيلم داميين تشازيل وعدد من النقاد إن هذا الثنائي يذكّرهم بأشهر الثنائيات الراقصة في عصر هوليوود الذهبي في ثلاثينيات وأربعينيات القرن المـاضي، كالثنائي المؤلف من الراقص فريد أستير والراقصة جنجر روجـــرز، أشـهـر ثنائي راقص في تاريخ السينما الأميركية.

وعرض فيلم "أرض لا لا" في 18 مهرجانا سينمائيا، مـن بينها مهرجانات الـبـنـدقـيـة ولـنـدن وتورونتو ودبي وزوريخ وشيكاغو ومهرجان معهد الأفـلام الأمـيركي السينمائي. ورشح الفيلم لما مجموعه 344 جائزة سينمائية وفاز بمائة وأربع وأربعين جائزة. وتصدّر فيلم "أرض لا لا" جميع الأفلام المرشحة لجوائز الأوسكار للعام 2016 بترشيحه لأربع عشرة جائزة من جوائز الأوسكار الأربع والعشرين، مكررا بذلك الرقم القياسي في عدد الترشيحات لجوائز الأوسكار في تاريخ هذه الجوائز، ومعادلا فيلمين آخرين فقط كانا قد سجلا هذا الرقم القياسي في الماضي، هما كل من فيلم "كل شيء عن حواء" (1950) وفيلم "تايتانيك" (1997).

ومن بين الجوائز التي فاز بها هذا الفيلم سبع من جوائز الكرات الذهبية لأفضل فيلم ومخرج وممثل وممثلة وأفضل سيناريو وأفضل موسيقى تصويرية أصلية وأفضل أغنية أصلية، وجائزة مهرجان البندقية السينمائي لأفضل ممثلة للممثلة إيما ستون وجائزة رابطة نقاد السينما في نيويورك لأفضل فيلم وثلاث من جوائز رابطة نقاد لوس أنجيليس لأفضل فيلم ومخرج وموسيقى واثنتان من جوائز هوليوود السينمائية للتصوير والإنتاج وجائزة المجلس القومي الأميركي لاستعراض الأفلام السينمائية لواحد من أفضل عشرة من أفلام العام. وبلغت الإيرادات العالمية الإجمالية لفيلم "أرض لا لا" 226 مليون دولار، فيما بلغت تكاليف إنتاجه 30 مليون دولار. وعرض هذا الفيلم في 45 دولة حول العالم.

ويشترك الممثل ريان جوسلنج والممثلة إيما ستون في مواهب التمثيل والغناء والرقص منذ سنوات الطفولة. ونشأ الممثل الكندي ريان جوسلنج في أسرة متفككة ومتواضعة الحال، إلا أن مواهبه الفنية المبكرة في الغناء وعزف موسيقى الجاز والرقص والتمثيل فتحت له أبواب العمل الفني. وفي سن الثانية عشرة تم اختياره من بين 17,000 متسابق للاشتراك في مسلسل نادي ميكي ماوس الجديد، وتابع ذلك بعدد من المسلسلات التلفزيونية في كندا والولايات المتحدة ثم انتقل إلى هوليوود حيث واصل نشاطه التلفزيوني والسينمائي نحو النجومية. وتشتمل مسيرته الفنية على 42 فيلما سينمائيا ومسلسلا تلفزيونيا، وفوزه بثمان وعشرين جائزة بينها جائزة الكرات الذهبية وترشيحه لاثنتين من جوائز الأوسكار. والممثل ريان جوسلنج معروف بنشاطه في دعم المؤسسات الخيرية والإنسانية في الولايات المتحدة وفي عدد من الدول الإفريقية. وهو شريك في ملكية مطعم للمأكولات المغربية في مدينة لوس أنجيليس.

وبطلة الفيلم الممثلة إيما ستون فنانة متعددة المواهب أيضا، وجمعت منذ طفولتها بين مواهب التمثيل والغناء والرقص. وقامت في سن الحادية عشرة ببطولة عدد من المسرحيات في مدينة فينيكس بولاية أريزونا التي ولدت ونشأت فيها. وفي سن الخامسة عشرة انتقلت مع والدتها إلى هوليوود حيث شقت طريقها نحو النجومية. وتشتمل مسيرتها السينمائية على 42 فيلما سينمائيا ومسلسلا تلفزيونيا والفوز بثمان وأربعين جائزة بينها جائزة الكرات الذهبية وترشيحها لاثنتين من جوائز الأوسكار. وصعدت الممثلة إيما ستون في العام 2016 إلى المركز السادس عشر بين نجمات هوليوود اللاتي يحققن أعلى الأجور السينمائية.

ورغـم الإسهامات الفنية العظيمة للممثل ريان جوسلنج والممثلة إيما ستون وغيرهما من الممثلين والفنيين الذين لعبوا مجتمعين دورا كبيرا في تحقيق المكانة الفنية الفريدة لفيلم "أرض لا لا" والأرقام القياسية التي سجلها في عدد الترشيحات والفوز بالجوائز السينمائية، فإن الفضل الأكبر في تجميع هذه المواهب الفنية المتميزة ورعاية المراحل المختلفة المتواصلة لإنتاج هذا الفيلم هو المخرج وكاتب السيناريو داميين تشازيل، الذي بدأت لديه فكرة هذا الفيلم حين كان طالبا في جامعة هارفارد، وقام بتأليف سيناريو الفيلم في العام 2010 حين كان في سن الخامسة والعشرين. ويقول المخرج والكاتب السينمائي داميين تشازيل إن فكرة قصة الفيلم تركزت على نقل الفيلم الموسيقي الاستعراضي وتقديمه في صيغة واقعية والتعبير عن الإجلال والتقدير والتحية للأشخاص المبدعين الذين جـاؤوا إلى مدينة لوس أنجيليس لتحقيق أحلامهم. وأضاف أن قصة الفيلم تتناول كفاح الشخص بين كونه فنانا والتوفيق بين أحلامه والحاجة إلى الشعور بإنسانيته. ورفض المخرج داميين تشازيل عرضا لتمويل فيلم "أرض لا لا" قبل إنتاج الفيلم بخمس سـنـوات لأن المموّلين السينمائيين اشترطوا إحداث تغييرات في سيناريو الفيلم، ولكنه لم يوافق عليها. وبعد مرور خمس سنوات على كتابة السيناريو وبعد النجاح الذي حققه فيلم الـروائي الـثـاني "ضربة السوط" 2013) وافق على تمويل الفيلم دون تدخل الجهة الممولة في سيناريو الفيلم، وبدأ تصوير مشاهد الفيلم في العام 2015. وكان أول فيلم يخرجه المخرج داميين تشازيل هو الفيلم الدرامي الاستعراضي"جاي ومادلين على كرسي في حديقة عامة" (2009).

وشملت الطواقم الفنية التي اشتركت في إنتاج فيلم "أرض لا لا" 43 في قسم الموسيقى و32 في القسم الفني و25 في التصوير وإدارة المعدّات الكهربائية و23 في المؤثرات البصرية والخاصة و20 في قسم الصوت و19 من البدلاء و16 في الماكياج و14 في المونتاج وثمانية في تصميم الأزياء، وثلاثة من مساعدي المخرج، بالإضافة إلى 1600 من الممثلين الكومبارس.

> وبطلة الفيلم الممثلة إيما ستون فنانة متعددة المواهب أيضا، وجمعت منذ طفولتها بين مواهب التمثيل والغناء والرقص. وقامت في سن الحادية عشرة ببطولة عدد من المسرحيات في مدينة فينيكس بولاية أريزونا التي ولدت ونشأت فيها

> نشأ الممثل الكندي ريان جوسلنج في أسرة متفككة ومتواضعة الحال، إلا أن مواهبه الفنية المبكرة في الغناء وعزف موسيقى الجاز والرقص والتمثيل فتحت له أبواب العمل الفني

شريط «سيزان وأنا»
تعشيق سحر الأدب بالفن التشكيلي

رشيد الحسني - تونس

الكتابة روح السينما، وهي النور الذي تتجه بهداه، من السيناريو و»السكريبت» إلى النقد. لذلك يفضل كثير من المخرجين دوما الاقتباس من الأدب، شعراً ونـثراً وسائر الأجناس التي تجسد ذروة الابداع. وجمالية السينما تكمن في المحافظة دوماً ببسالة ويقظة على توهج الزمن الآني والإبهار من خلال تقنية السرد البصري.

وبما أن الأدب مادة مغرية لدى صناع السينما وجذابة للجمهور، فإن سنة 2016 قد شهدت إنتاج عدد لافت من الأفلام المستلة من حياة الكتّاب، من ذلك مثلا فيلم «نيرودا Neruda» للمخرج التشيلي بابلو وشريط شباب ماركس The Young Karl Marx لراؤول بيك، إضافة إلى أعمال أخرى تتناول حياة المؤرخ النمساوي ستيفان زفيغ والشاعر الأوردي مير محمد تقي، والروائيين آرنست همغواي وتوماس وولف وماري شيلي مؤلفة رائعة الرعب «فرانكشتاين».

في نفس العام، أي السنة الفارطة قدمت المخرجة الفرنسية دانيل طومسون Danièle Thompson عملاً جديداً جذاباً لاقى استحسان النقاد، ضمت فيه مهارة الأدب إلى سحر الفن التشكيلي. ويحمل العمل عنوان «سيزان وأنا» Cézanne et moi. وذلك انطلاقاً من قصة صداقة طويلة دامت أربعين سنة، جمعت بين قامتين فرنسيتين هما الأديب إميل زولا (1840 - 1902) والرسام بول سيزان (1839 - 1906).

وقد انطلقت دانيل طومسون من كتاب صدر حديثاً في بريطانيا ألفه أليكس دانشيف عن سيرة حياة بول سيزان. وقد ضم الكتاب حوالي 250 رسالة نادرة تبادلها الصديقان الحميمان منذ أيام الدراسة بمدينة ايكس الفرنسية حتى افتراقهما بسبب خلاف مدوٍّ وفجائي.

إغراءات العبقرية

تحاول المخرجة في شريطها البحث عن سر القطيعة بين بول سيزان وإميل زولا، مركزة على مدى تأثير شهرة الأدباء والفنانين وسطوتهم الكبيرة في الحياة العامة وفي القضايا الكبرى لبلدانهم. ولعل قصة الزعيم شارل ديغول مع منظِّر الفلسفة الوجودية جون بول سارتر تلخص الكثير من ذلك، عندما تذمر بعض مستشاريه من تعاظم دور سارتر وقياداته العلنية للإضرابات وكتاباته وتصريحاته العنيفة المتحررة، قال لهم بمنتهى البساطة والوثوق: «أتريدون مني أن أضع ضمير فرنسا في السجن».

دانيل طومسون تنأى بشريطها عن السياسة وتتشبث بسحر الكلمة على النفوس وجمال لطخات الريشة على القماش، لتبعد المتلقي عن السأم والضجر. وكأن المخرجة هنا تتغيا التسلية مع الجمهور بتصوير مناظر البهجة، وكانت قد جاءت إلى عالم السينما بعد أن التحقت أكاديمية للفنون هرباً من فشلها الذريع في دراسة الحقوق.

في الوقت ذاته، لا تخفي دانيل طومسون تعلُّقها بما ينجرّ عن الوقوع في شرك الزعامة والفذاذة والعبقرية من تبعات، لا سيما وأنها عرفت بمناصرتها للمخرج رومان بولنسكي بعد إيقافه في سويسرا سنة 2010.

فيلم (La Bûche)، زيادة على جائزة «الغلوب كريستال» ستار سنة 2007 (عن فيلم Fauteuils d›orchestre).

محاولة القبض على لحظة العته

أشركت المخرجة في عملها الجديد ممثلين تثق بهم جيداً وعاشرتهم عن قرب، وفي مختلف حواراتها التلفزية صرحت دانيل طومسون عن سبب اختيار أبطال الفيلم وأساساً الدورين الرئيسيين، وهما غيوم كاني في دور إميل زولا وغيوم غاليان في دور بول سيزان.

إن قصة الفيلم تستدعي ضرورة إبراز المرح والدعابة وإحداث الدهشة لمرواغة توقعات المشاهدين وهدهدتهم من على أرائكهم ونقلهم إلى ذروة الانخطاف والذهول. وفي قراءة عجلى للإطناب من المشاهد الباذخة وتصوير الأماكن الباريسية الفخمة والطبيعة الساحرة، يمكن فهم المنحى الذي تأخذنا إليه المخرجة. وقد تغاضت عن بعض المراحل القاتمة من حياة إميل زولا وبول سيزان لصعوبة حبكتها وصعوبة أدائها، فالمشاهد الخبير قد علقت بذهنه روعة الأداء التمثيلي لكيرك دوغلاس في شريط «فان غوغ». فالمخرج الناجح والمميز هو القادر على تحويل البشاعة والدمامة والبؤس إلى موضوع مقنع ومستساغ، وبالتالي يمكنه الإبداع بعيداً عن المناظر الجاهزة والديكور المنمق كثير الروتوشات. ومن الطريف أن هذا الممثل قد تلبس بدور الرسام الهولندي «صاحب الأذن المقطوعة» إلى حدٍّ جعله يتخلى عن طبيعة سحنته العادية، ففزعت زوجته وصارحته بأن ينتبه لحالته الغريبة وشروده وعدم تركيزه.

وقد وقّعت المخرجة وقتها بياناً شديد اللهجة للمطالبة بإطلاق سراح بولنسكي بمعية عدد من نجوم السينما والأدب، على غرار الممثلة ايزابيل أدجاني وميلان كونديرا وسلمان رشدي وبول أوستر.

وقد ولدت دانيل طومسون وعاشت في أسرة فنية، فهي ابنة المخرج جيرار أوري والممثلة جاكلين رومان، وتزوجت المخرج المسرحي الفرنسي الشهير ألبير كوسكي. وبعد أن كتبت عدة أفلام لوالدها تفرغت لإخراج أفلام عديدة، وكان لها فضل نيل جائزة الأوسكار عدة مرات (أهمها جائزة أحسن سيناريو سنة 2000 عن

شريط «سيزان وأنا»

كما يحيل تكثيف استخدام تقنية العودة إلى الوراء (الفلاش باك) إلى مآزق في تداعي السرد وانسيابيته والإلهاء عن صعوبات في توليف الصور وجعل الأحداث مترابطة وقابلة للتصديق. ولعل عذر المخرج أنه غير مطلوب منه التقيد بسيرة الشخصية المعالجة في الفيلم بحذافيرها، فهو دوماً يجنح إلى التأويل الحر متحصناً بما يتيحه له فن السينما من تهويمات وحلم.

ولعل دانيل طومسون محقة بإظهار فترات الطفولة المشرقة والنأي بالمُشاهد عن كوابيس الواقع وشتى المآسي والمفاصل العاصفة من حياة البطلين. وقد دفع زولا ضريبة دفاعه عن القضايا العادلة، حيث يشاع أن مواطناً فرنسياً اعترف وهو يحتضر أنه كان سبباً في اختناقه ووفاته، لما قام بسد مدخنة بيته لدوافع سياسية. وفضلاً عن إشادته بنضالات الطبقات العمالية الكادحة في روايته الشهيرة «جيرمينال»، عرف إميل زولا بمقالته الشهيرة «أنا أتهم» دفاعاً عن قضية دريفوس التي نشرها بصحيفة « الأورور» سنة 1898، موجهاً إياها رأساً إلى رئيس الجمهورية الفرنسية آنذاك فيليكس فور. أما بول سيزان فلم يجنِ ثمرات مجهوداته التحديثية في مجال الفن، وقوبلت أعماله بالرفض ولم يعد له مجده إلا بعد وفاته. وأصبحت لوحاته الأكثر مبيعاً في محلات المزاد العلني على غرار لوحتي «لاعبو الورق» و»ستارة وآنية خزف وصحن فاكهة».

وعلى الرغم من أن إميل زولا أوضح في مفاصل كتاباته أنه هو وبول سيزان «كانا قد عاشا كأنهما في مهد واحد»، إلا أن شريط دانيل طومسون ينتهي بالإشارة إلى أن التنافر بينهما كان حتمياً، نظراً لاختلاف توجهاتهما الفكرية وجنوحهما إلى الصخب والعنف. ويمكن استخلاص أسباب الجفوة بين البطلين (وهو ما انبنى عليه توتر الشريط) أساساً إلى «مزاجية» إميل زولا، أما بول سيزان فقد دفعته خياراته القاسية إلى الإشراف على هوة الجنون والعته في أواخر حياته، وبالتالي القطيعة مع عالمه الخارجي.

كل هذا الحنين إلى «آخر أيام المدينة»

محمد عبد الرحمن - مصر

لفيلم «آخر أيام المدينة» 2016 للمخرج تامر السعيد أكثر من وقفة حدثت معي، الرئيسية قصته في مهرجان برلين السادس والستين الذي أقيم في فبراير من عام 2016 الذي شهد أول عروضه العالمية، وهذا في اليوم الأول لدى وصولي لمهرجان برلين، وكدت أفشل في العثور على قاعة العرض، لكنني أخيراً نجحت، ووصلت للقاعة التي خرجت منها مغرماً بكل المشاهد واللقطات التي ظل السعيد تسع سنوات يجمع بينها ليقدم شريطه للعالم.

تلك إذن قصة أخــرى، أنني لا أشاهد فيلماً لكي أحكم عليه كناقد أو صحفي سينمائي، وإنما فيلم له بمفرده قصة تصلح لأن تكون فيلماً، حيث بدأ السعيد العمل في «آخر أيـام المدينة» عـام2007 كفكرة تـطـورت إلى سيناريو ومـشروع خـلال عامين، والتصوير تم عام 2010، لكن العرض تأخر خمس سنوات كاملة، لهذا وجّه السعيد الشكر للعشرات عبر شارة النهاية، هؤلاء الذين ساعدوه من أجل أن يخرج الفيلم للنور بأكبر قدر من الاستقلالية.

منذ فبراير 2016 حتى أكتوبر من العام نفسه اكتفى «آخر أيام المدينة» بحصد العديد من الجوائز في معظم المهرجانات التي شارك فيها، قبل أن تبدأ قصة أخرى لكنها حزينة هذه المرة، عندما استبعد دون أسباب مقنعة من الدورة 38 لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي ودخل بدلاً منه فيلم ضعيف فنياً كان سبباً في فتح أبـواب الانتقاد على إدارة المهرجان، وسط توقعات باستبدالها بآخرين في دورة العام المقبل؛ أي إن الفيلم الـذي كان يجب أن يـشـارك مـن أجـل رفع مستوى دورة المهرجان الـدولي الوحيد في منطقة الشرق الأوسط جاء استبعاده لينهى عمل تلك الإدارة ولـو بشكل غـير مباشر، وعندما شرعـت في كتابة هذه السطور للـ «السينمائي» استوقفني أحد النقاد، وقد كتب عبر فيس بوك أنه ذهب مؤخراً لمشاهدة الفيلم في مدينة «نانت» الفرنسية، وهو متخوف لأنه اعتاد أن كثرة الآراء الإيجابية عن عمل فني تأتي دائماً بمردود عكسي، لكنه تأكد أن الشريط يستحق كل حرف إشادة أطلق بخصوصه .

> الفيلم يدور حول خالد مخرج شاب ملتصق بوسط القاهرة ويرتبط بصداقات مع ثلاثة مخرجين من أبناء جيله، كلهم يحاولون انجاز أفلام عن علاقتهم بالمدينة التي نشأوا فيها هي المدن التي تظهر وكأنها تنتظر حدثا كبيرا

نستالجليا المدينة

باختصار يمكنني الآن أن أقول إن الفيلم الـذي يجعلك تحن لأيام مدينتك قبل الربيع العربي الذي تحول خريفاً رغم أنف من خرجوا للتغيير، نجح أي في أن يجعلك تحن إليه هو شخصياً، وبات البحث عن مشاهدة ثانية وثالثة لهذا الفيلم أمر متوقع لكل من مر بتجربة المشاهدة الأولى.

فيلم «آخر أيام المدينة» لا يتميز فقط على مستوى القضية وكيف عبَّر عنها، وإنما على مستوى التكنيك السينمائي الذي يجمع بين الوثائقي والـروائي، فلا تعرف وأنت تشاهد فصول الفيلم هل اللقطات تم تصويرها بطريقة الأفلام الوثائقية أم أن ما تـراه سيناريو مكتوب مسبقاً بالحرف والكلمة، وحسناً أن تراجع المخرج تامر السعيد عن تجسيد شخصيته في الفيلم، وأسند المهمة للممثل المـصري البريطاني خالد عبد الله، لأنه بذلك أنهى تماماً فرضية أن الفيلم وثائقي حتى لو ظهر أن التكنيك كذلك على شاشة السينما.

الفيلم يدور حول خالد، وهو مخرج شـاب ملتصق بوسط القاهرة، ويرتبط بصداقات مع ثلاثة مخرجين

من أبناء جيله، الأول عراقي متمسك بالبقاء في بغداد حتى الموت، والثاني تركها إلى برلين، والثالث يعيش في بيروت ويعجز عن تصويرها، كلهم يحاولون إنجاز أفلام عن علاقتهم بالمدينة التي نشأوا فيه، أو هي المدن التي تظهر كأنها تنتظر حدثاً كبيراً لم يكن صنّاع العمل يدركون أنه سيقع فعلاً، حيث قامت الثورة بعد 6 أسابيع من انتهاء التصوير.

على الشاشة نرى «خالد» يحاول إنجاز فيلم عن والده الشاعر الراحل ويبحث عن أصدقاء ومعارفه للكلام حوله، يسجل مع والدته في مرضها الأخير – والـدة تامر السعيد في الحقيقة- يذهب إلى مبنى التلفزيون المصري للتسجيل مع «آبله» فضيلة مقدمة برنامج الأطفال الشهير، التي كانت تتعاون مع والـده، لكن فيلم الآب ليس هو موضوع «آخر أيام المدينة» بالطبع، حيث من خلال زيـارة الأصدقاء الثلاثة

لا يتميز الفيلم فقط على مستوى القضية وكيف عبر عنها وإنما على مستوى التكنيك السينمائي الذي يجمع بين الوثائقي والروائي، فلا تعرف وأنت تشاهد فصول الفيلم هل اللقطات تم تصويرها بطريقة الأفلام الوثائقي أم بسيناريو مكتوب مسبقا

الفيلم نجا من فخ الاستمرار حتى الثورة، أو النهاية التقليدية بخروج المظاهرات في 25 يناير، ومع ذلك يعد وثيقة توضح لماذا ثار المصريون على حسني مبارك

للقاهرة، وبحث كل منهم عن خيط لتصوير مدنهم، ومن خلال جولات البطل في وسط القاهرة للبحث عـن شقة جـديـدة والألم بسبب علاقة عاطفية مقطوعة ومعاودة الأم المريضة، كل ذلك صنع الفيلم الحقيقي وبأسلوب يجعل المتفرج الـذي لا يعرف الأحـداث جيداً يظن أن الأبطال يمثلون أنفسهم، غير أن الفيلم يتضمن بالطب بعض اللقطات الحقيقية، خصوصاً لمظاهرات حركة كفاية، لكن العمل روائي بالكامل.

لهذا السبب قامت الثورة

أما على المستوى السياسي فالفيلم نجا من فخ الاستمرار حتى الثورة، أو النهاية التقليدية بخروج المـظـاهـرات في 25 يناير، ومع ذلك يعد وثيقة توضح لمـاذا ثار المصريون، طوال الأحداث. ويوثق

الفيلم لانفصال الناس في مصر عن تصريحات المسؤولين، فنسمع عناوين الأخبار، ونـرى الناس في الشوارع منفصلين عنها.

لفت الانتباه كذلك تركُّز معظم أحـداث الفيلم في القاهرة، لكن المخرج لم يهمل بغداد وبـيروت، ودائما ما كان يطل عليها في النصف الثاني من الأحداث عبر «السكايب» الـذي يجمع المخرج المـصري مع صديقيه في العراق ولبنان. وشاهدنا من خلاله العديد مما كان يحدث في المدينتين العربيتين الكبيرتين.

أهم جوائز الفيلم ومشاركاته

حصل فيلم «آخـر أيـام المدينة» على العديد من الجوائز المهمة من بينها الجائزة الكبرى لمهرجان نيو هوريزون السينمائي الدولي الذي يقام سنوياً في مدينة ڤروسلاڤ ببولندا، وجائزة الكاليجاري في مهرجان برلين السينمائي الـدولي، وجائزة أفضل مخرج في مهرجان بيونس آيريس السينمائي الدولي (بافيسي). يشارك في بطولة الفيلم إلى جانب خالد عبد الله كل من ليلى سامي وحنان يوسف ومريم سعد، وعلي صبحي مع حيدر حلو وباسم حجار من العراق، وباسم فياض من لبنان. «آخر أيام المدينة» فيلم من إنتاج شركة زيرو برودكشن، بالتعاون مع «صـاني لاند فيلم» إحـدى شركـات راديـو وتلفزيون العرب «أيـه أر تي» و«منجاموك فيلمز» و«أوتونوموس». الفيلم من تأليف رشا سلطي وتامر السعيد، وإنتاج تامر السعيد وخالد عبد الله.

الرّجل الأبيض -في المخيال السينمائيّ الهوليووديّ الرّائج- لا يعترف ببشريّة غيره، ولا بوجودهم المستقلّ عن الطبيعة (باعتبار الطبيعة موضوعاً للفعل، والاستغلال، والتوظيف)، فهو من «اكتشف» العالم الجديد رغم وجود ملايين السّكان من الشّعوب الأصليّة فيه سلفًا. وهو يعتبر المستعمرات أرضًا يبابًا، فارغةً، مِلْكٌ لا أحد، أماكن عذراء تنتظره ليفتضّها.

والرّجل الأبيض -في المخيال السينمائيّ الهوليووديّ الرّائج- بطلٌ دائمًا، متفوّقٌ دائمًا، هو المنقذ والمخلّص، حتى في تلك الأفلام التي تحمل نقدًا للاستعمار أو فظائع الحروب العدوانيّة أو التدخّل، يكون أحد البيض مفتاحَ الخلاص، حامي الفقراء والمضطهَدين، أمّا المضطهَدون أنفسهم، الملوّنون، فهم كومبارسٌ لبطولته الفذّة، خلفيّة لشمائله الفريدة، موضوعٌ لأخلاقه النّبيلة، خائفون، متوجّسون، متردّدون؛ لا وجود لهم على المستوى الثّقافيّ أو الحضاريّ.

فيلم «آفاتار» (أو «المُتجسّد») للمخرج جيمس كاميرون، من إنتاج 2009، هو الاستثناء الفريد لأغلب ذلك. ورغم أنّه فيلم هوليووديّ بامتياز من حيث نفقات الإنتاج الضّخمة (237 مليون دولار)، والتّقنيّات الإبهاريّة المستخدمة، وحبكة الفيلم التشويقيّة، وجرعات الآكشن العالية، واعتلائه قوائم الأفلام الأكثر مشاهدة، والإيرادات الهائلة التي حقّقها (2.8 مليار دولار)، إلا أنّه يقع على النّقيض من أغلب القيم البيضاء المحافظة التي تمثّلها هوليوود بشكل عامّ.

الرّجل الأبيض في الفيلم مُستعمرٌ لا يعرف الرّحمة، مُسلّحٌ بأكثر التّقنيّات تدميرًا، جاء لينهب ثروات كوكب «جديد» اسمه باندورا، والثروة تتمثّل بمعدنٍ ثمين يُستخرج من باطنه اسمه: أونوبتونيوم. الآمر النّاهي على باندورا هو شركة التّعدين، ومديرها؛ أمّا الجيش المكلّف بالحماية فهو من المارينز النّظاميّين (على الأرض)، لكنّهم (في باندورا) خاضعون لسلطة الشّركة ويتقاضون رواتبهم منها: مرتزقة، ويستخدمون تفوّقهم التّكنولوجيّ، خصوصًا الطائرات والقصف، لإخضاع السّكان الأصليّين، حتى إن هؤلاء يسمّونهم: Sky people، أولئك القادمون من الجوّ / من السّماء.

يبدأ الفيلم بإعلان المستعمِرين الكلاسيكيّ عداءهم للطّبيعة (المتوحّشة التي ينبغي ترويضها وإخضاعها). "هناك فيما وراء السّياج، كلّ شيء حيّ، يزحف، أو يطير، أو يربض في الوحل، يبغي قتلكم وأكل أعينكم كتحلية." هذه هي التّعليمات الموجزة التي يستقبل بها قائد المارينز على الكوكب الدُّفعة الأخيرة من الجنود الواصلين، ومن ضمنهم بطل الفيلم جيك سولي (الممثّل سام وورثنغتون)، الجنديّ المُقعد المصاب بعموده الفقريّ، والـذي يمكن علاجه، "لكن ليس بالمعونات التي يتلقّاها المحاربون القدامى؛ ليس بهذا النظام الاقتصاديّ،" الرأسماليّ، الاستغلاليّ، يستطيع المشاهد أن يُكمل.

والشّركة لا تستعين بالمارينز (بالعنف) فقط، بل تملك مجموعة من العلماء الذين يدرسون عادات وطرق السّكان الأصليّين ("المتوحّشون الذين يعيشون فوق الأشجار،" مجرّد "قرود زرقاء اللّون")، وذلك لـ"كسب قلوبهم وعقولهم،" واستمالتهم لتحييدهم، واحتوائهم بتعليمهم الإنجليزيّة، واختراقهم بنقل المعلومات عنهم للقيادة. والشركة تموّل برنامجًا علميًّا يدمج جينات السّكان الأصليّين بجينات بشريّة ليُنتِج الآفاتار (المُتجسّد): جسد بيولوجيّ مطابق لشكل السّكان الأصليّين، يمكن للإنسان "قيادته" عصبيًّا عن بعد، ويُسهّل الاختراق. "الأونوبتونيوم هو سبب وجودنا هُنا، وهو الذي يدفع ثمن علومك،" يقول مدير الشركة لرئيسة الفريق العلميّ المتعاطفة مع السّكان الأصليّين، موضحًا لها موقعها (وموقع علومها) الحقيقيّ من الإعراب.

إذًا، العناصر مكتملةٌ بوضوح غريب: الاستعمار للنّهب، العسكر في خدمة رأس المال، الأنثربولوجيا والعلوم كمدخلٍ لتسهيل الاستعمار والتجسّس، شيطنة السّكان الأصليّين لنهب أرضهم، ووحشنتهم لتبرير استعبادهم. أما على الجانب الآخر، جانب السّكان الأصليين، فالأمور بذات الوضوح. ليسوا كومبارسًا، ليسوا سذّجًا، بل هم شعب له اسم: النّافي، ولهم لغة (تم اختراعها خصّيصًا للفيلم من قبل البروفيسور بول فرومِر، ولها خصائص صوتيّة وقواعد لغويّة وقاموس يترجمها إلى الإنجليزيّة، ويمكن تعلّمها من خلال موقع إلكترونيّ)، ولهم حضارة متكاملة يقدّمها الفيلم بمرجعيّة ذاتها، وبعيونها هي، لا بمرجعيّة الرجل الأبيض وعيونه المتلصّصة.

والنّافي كائنات أخلاقيّة، ذات حساسيّة عالية تجاه الطبيعة وموجوداتها الأخرى، وتعتبر نفسها (كما هي مجمل فلسفات السّكان الأصليّين في يعرف الآن بالأمريكتين وأستراليا) امتدادًا للطّبيعة الأمّ (تدعى "إيوا" في الفيلم)، جزءًا منها، لا مهيمنة عليها. ويمكن

هوليوود معكوسةً: فضيحة الاستعمار وهزيمته في «آفاتار»

هشام البستاني - الأردن

كما ستبرهن مقالات هذا الملفّ، ثمّة تحيّز واضح في السينما الأميركيّة، الهوليووديّة منها على وجه الخصوص، ضد «الآخـر»، الذي هو -بالتّعريف العموميّ-: غير الأبيض (العربيّ، موضوع هذا الملفّ؛ ولكن أيضًا الشرق-آسيويّ، والإفريقيّ الأسود، والسّكان الأصليين للمستعمرات). هـذا الآخـر هو بالضرورة: همجيّ، متخلّف، إرهـابيّ، أدنى معرفيًّا وأخلاقيًّا وتقنيًّا، شَبِق، غريزيّ، أقرب إلى الحيوانيّة؛ جزءٌ من أشياء الطّبيعة التي يستعملها «الإنسان المتحضّر الأبيض» من أجل التقدّم والرّخاء، وهذان لا يتحقّقان إلا عندما «يتحضّر» الهمجيّ، أي يخضع، ويتبنّى طُرق البيض وأساليبهم، وهيمنتهم، وينخرط في الدّور المحدّد له اقتصاديًّا كمُستغَلّ؛ ويظلُّ رغم ذلك دونيًّا، بدرجة أدنى، إذ تَحُول جيناته، ووضعه الاقتصاديّ الاجتماعيّ، والحمولة التاريخيّة المركّبة عليه، عن تحوّله الكامل – مورفولوجيًّا، شكليًّا؛ وطبقيًّا- إلى أبيض.

للنّافي الارتباط ماديًّا بالطّبيعة والحيوانات من خلال "الرابط" ("تساهيلو" بلغة النّافي)، وهو نوع من المجسّات الموجودة في جدائل شعرهم؛ والعلاقة بين الإنسان والحيوان ليست علاقة ترويض واستعباد، بل علاقة اختيار متبادل: يختار النّافي مطيّته وهي تختاره، ودون انعقاد هذا "القبول المشترك"، لا تستكمل العلاقة.

النّافي يفهم الطّبيعة، ينساب معها، يمرّ خلالها دون أن يصدر عنه صوتٌ أو ينتج عنه ضرر؛ بينما المستعمِر على عداء مع الطّبيعة، يعاملها بنزقٍ وعنف، يسحقها بآلاته وصواريخه، يحفرها بجرّافاته، ويلوّثها بمصانعه. أوّل اصطدامٍ في الفيلم يقع بين المستعمِر والطّبيعة، وتنقلب فيه المفاهيم والصّور النمطيّة الرّاسخة: بعد أن يتصرّف ببلاهة وولدنة، يستثير جيك سولي حيوانات الغابة، ثم يضيع داخلها، ولا ينقذه سوى تدخّل واحدة من النّافي، نتيري، ابنة زعيم القبيلة.

المستعمِر هنا جاهلٌ (بالطّبيعة)، بدائيّ (لا يعرف كيف يتعامل معها)، تائهٌ، ساذجٌ وأبله ("كالطّفل، تصدر الضجيج، لا تعرف ما أنت فاعله")، همجيّ وعنيف؛ وهذا واقع حاله وحال الاستعمار؛ بينما المحليّة / الملوّنة / ذات الذّيل، عارفةٌ، حكيمةٌ، "إنسانيّة" في تعاملها مع الحيوانات، والطّبيعة، والمستعمِر نفسه. وبقدر ذهاب الفيلم إلى حيونة النّافي جسديًّا (لهم ذيول، وجوههم تشبه القطط، لونهم أزرق، جلدهم مخطّط)، إلا أنها حيونة معكوسة حين يقدّم الفيلم هذه "الحيوانات" باعتبارها أكثر "إنسانيّة" بكثير من الإنسان/ المستعمر/ الأبيض الذي يتلقّى بهذا التصوّر إدانة مزدوجة.

ولا يخجل الفيلم من طرح سبيل دفع مثل هذا الاستعمار بلا مواربة: القوّة المسلّحة. في "آفاتار" ينظّم السكّان الأصليّون أنفسهم، وتتوحّد قبائلهم، ويخوضون معركةً عنيفة تنضمّ إليهم فيها الطّبيعة نفسها، بحيواناتها وطيورها، ليُلحقوا هزيمة كاسحة بجيش الغزاة وشركة التعدين التي تدفع رواتبهم، وينسحب المستعمِرون -بمشهدٍ مذلٍّ يذكّر بالهزيمة الأميركيّة في فيتنام- تحت نصال الحراب وفوّهات البنادق. هنا فقط يعود الفيلم إلى الطروحات الهوليووديّة التقليديّة، فمن يقود المقاومة المسلّحة هو جيك سولي، المارينز السابق، بعد أن يُرفّعه الفيلم إلى مرتبة المخلّص. لكن ما يشفع للفيلم هنا مسائل ثلاث: الأولى أن الفيلم يمتدّ على مدار أسابيع، وليس سنين وعقود، مما يتطلّب إيجاد شخص يعرف العدوّ (المستعمِر) وأسلحته ونقاط ضعفه من الدّاخل؛ والثانية تحوّل جيك سولي ثقافيًّا وحضاريًّا إلى جزء من شعب النّافي عبر صيرورة تفكيكيّة، أو عكس-تعليميّة (Unlearning)، وفيها يتخلّى جندي المارينز السّابق عن مفاهيمه البيضاء، و"يتعلّم" طرق الأصليين؛ والثالثة (وهي الأهمّ) أن جيك سولي، بعد أن يحوّل ولاءَه إلى النّافي وينبذ ارتباطاته الاستعمارية، يمرّ في نهاية الفيلم بتحوّل كامل، ليس فقط على الصعيد الفكريّ، فهذا تحقّق منذ انضمامه إلى المقاومة المسلّحة للنّافي، بل يتحوّل جسديًّا، مورفولوجيًّا، مظهريًّا، ليحلّ بالكامل في جسد الآفاتار، جسد السّكان الأصليّين، وينبذ جسده الأبيض، جسد المستعمر.

الشّاعر اليهوديّ المغربيّ سامي شلوم شطريت كان قد وقف أمام هذه المعضلة المعقّدة في قصيدته "جداريّة بلا جدار"، بعد أن نبذ الصهيونيّة وغادر "إسرائيل"، إذ يقول فيها مُخاطباً محمود درويش: "أنا أقرأُ أشعارَكَ كلوائحِ اتّهامٍ، وأُقرُّ بذَنْبي عن كلّ تهمةٍ، في كلّ مرةٍ من جديد، وألفُ احتجاجٍ واحتجاجٍ من جانبي لن يفيدَ، لا ضدّ الصهاينة الشيوخِ ولا ضدّ الشباب، الأشكينازِ منهم والمزراحيم، بيضًا وسودًا - فأنا واحدٌ منهم لأنّي لستُ واحدًا منكم.» قدم الفيلم حلًّا لهذه المعضلة: التحوّل الكامل إلى «واحد منكم».

أعضاء مجتمع المستعمِرين، حتى ولو كانوا متعاطفين مع من يستعمرونهم، لن يستطيعوا التخلّص من الامتيازات التي يتمتّعون بها (ومنها مثلاً امتياز مناهضة دولتهم/مجتمعهم دون دفع ثمنٍ عالٍ)، أو التخلّص من الحمولة التاريخيّة للون بشرتهم، أو الحمولة التاريخيّة لألوان بشرة الآخرين، أو موقعهم الطبقيّ في سلسلة الاستغلال. قد يكون مستحيلاً -في العالم الموجود خارج الأفلام- مغادرة صيغة المستعمِر جسديًّا (كما يقدّم «آفاتار» في لفتته الذكيّة)، لكن المغادرة الجغرافيّة متاحة بالفعل، فالجغرافيا هي جسد أي مشروع استعماريّ استيطانيّ، وتصبح مغادرتها هي النظير الممكن لطرح الجسد الأبيض الاستعماريّ.

يبدأ الفيلم بلحظة «استيقاظ»: استيقاظ جندي المارينز جيك سولي من التّجميد الذي خضع له ليقطع الرحلة الطويلة بين كوكب الأرض وكوكب باندورا؛ وينتهي الفيلم بلحظة استيقاظ أعمق: استيقاظ جيك سولي في جسدٍ جديد، أزرق اللون، مخطّط، له ذيل طويل، تاركًا جسده الأبيض القديم ليتحلّل في طبيعة الكوكب الجديد. الاستيقاظ يعني الوعي، والاستيعاب، والرؤية: «أراك...» هذه هي تحيّة النافي بعضهم لبعض، وهي رؤية تتجاوز السّطح لتنفذ إلى أعماق علاقة الكائن الواعي بالطبيعة، بالنظام الإيكولوجي، باستمرارية الكون في كلّ الأشياء الحيّة وغير الحيّة. هذه الرؤية هي التي نجح جيمس كاميرون بتحقيقها

> الرّجل الأبيض -في المخيال السينمائيّ الهوليووديّ الرّائج- بطلٌ دائمًا، متفوّقٌ دائمًا، هو المنقذ والمخلّص، حتى في تلك الأفلام التي تحمل نقدًا للاستعمار أو فظائع الحروب العدوانيّة، يكون أحد البيض مفتاحَ الخلاص، حامي الفقراء

على عدّة أصعدة، مبتدئًا من تفكيك الأكاذيب التي يقدّمها الاستعمار كمبرّر لنهب واستعباد الآخرين، وتوضيح هميجيّته الحقيقيّة في مغادرة لما هو سائد في أفلام هوليوود، ومنتهيًا بقراءة «الآخر» كثقافة وحضارة قائمة بحدّ ذاتها، تملك طرقها التي هي (في كثيرٍ من الأحيان) أكثر أخلاقيّة من طرق مدّعي التفوّق.

إحالات:

جميع الجمل الواردة بين مزدوجين كاقتباس في النصّ هي ترجمة الكاتب لعبارات من الفيلم.

لتعلّم لغة النّافي: https://learnnavi.org

للمزيد عن فظائع الاستعمار وجرائمه تجاه السّكان الأصليّين، راجع: منير العكش، حق التضحية بالآخر: أميركا والإبادات الجماعيّة، بيروت: رياض الريس، 2002؛ وثلاثيّة سْفِنْ لِنْدْكفست (بالإنجليزيّة): رحلة صحراويّة، أرضٌ لا أحد، تاريخ القصف بالقنابل، لندن: جرانتا. والكتاب الأخير يشرح باستفاضة استخدام الجوّ والطيران والقصف كوسيلة أساسيّة لإخضاع المستعمرات وسكّانها الأصليّين.

سامي شلوم شطريت، "جداريّة بلا جدار،" نقلها عن العبريّة إلى الإنكليزيّة: دينا شونرا، ونقلها عن الإنكليزيّة إلى العربيّة: سماح إدريس، وقارنها بالأصل العبريّ: أنطون شمّاس، الآداب، العدد 7/8/9، 2008، ص 15.

الفيلم باختصار:

اسم الفيلم: آفاتار (المتجسّد).

سنة الانتاج: 2009.

المخرج: جيمس كاميرون.

الكاتب: جيمس كاميرون.

التّصوير السينمائي: ماورو فيوري.

بطولة: سام وورثنغتون، زوي سالدانا، ستيفن لانغ، ميشيل رودريغز، سيجورني ويفر.

موسيقى أصليّة: جيمز هورنر.

الجوائز: جولدن جلوب أفضل فيلم درامي (2010)، جولدن جلوب أفضل مخرج (2010)، أوسكار أفضل تصوير (2010)، أوسكار أفضل مؤثرات بصريّة (2010)، أوسكار أفضل تصميم إنتاج (2010)، جائزة ساترون لأفضل مخرج، وأفضل ممثل، وأفضل ممثلة، وأفضل نص (2010)، جائزة الأكاديمية اليابانيّة لأفضل فيلم أجنبي (2011)، وغيرها من الجوائز.

العربي.. ذلك القاتل البشع

محمود الغيطاني - مصر

منذ فترة قريبة حكى لي أحد الأصدقاء الفنلنديين أن فكرته عن مصر- والعالم العربي- قبل رؤيتها كانت مجرد فكرة أسطورية حول جغرافيا صحراوية تسودها الرمال والأتربة، بينما الجمال هي وسيلة التنقل الوحيدة في هذه البلدان بالكامل، لكنه حينما زار مصر وغيرها من الدول العربية فوجئ بأنها بلدانٌ استطاعت أن تأخذ من التحضر ومظاهره الكثير، كما أنها تحيا حياة عادية مثلما يحيون رعاياها في أوروبا تماماً، مع الاختلاف البسيط من حيث العادات والأخلاق والدين.

ربما كانت هذه النظرة النمطية التي لا تختلف كثيراً في كثير من دول العالم هي النظرة السائدة لدى العديد من الثقافات الغربية وغير الغربية عن منطقة الشرق الأوسط. وحتى لا نكون متجنين فيما نقوله، فمثل هذا التنميط عن العرب والشرق الأوسط يوجد مثيل آخر له باتجاه بعض الثقافات الأخرى، ولعلنا أنفسنا لم ننج من مثل هذه النظرة النمطية باتجاه الآخرين من ثقافات وعرقيات مختلفة. وربما لا نستطيع إنكار أننا نمتلك نظرة نمطية مثيلة باتجاه القارة الإفريقية التي نُعد جزءاً أصيلاً لا يمكن الانفصال عنه، ولكن رغم هذه العلاقة الوطيدة جغرافياً بيننا كمصريين وبين القارة الإفريقية تكاد تكون نظرتنا الذهنية المتأصلة لدى أكبر عدد منا هي أن إفريقيا مجرد غابات ومستنقعات وأحراش، ومجرد إنسان بدائي يرتدي الأسمال، قاضياً حياته كلها في محاربة الحيوانات الكاسرة، متغذياً على لحومها بعد صيدها. وهذه النظرة النمطية الظالمة لا تدل إلا على جهل حقيقي بثقافة قارة كاملة نعيش فيها. فمع عدم بعدنا الجغرافي عنها إلا أننا ننظر إليها من خلال تخيلنا الذي فرضناه باعتباره واقعاً حقيقياً، في حين أنه ينافي الحقيقة تماماً.

سوى مجرد كائنات متعطشة للدماء، ترغب دائماً في التخلص من الأمريكي الطيب الإنساني، بينما الهنود لا يتميزون سوى بالقسوة فقط والرغبة في القتل. ونرى كذلك النظرة النمطية السائدة عن أمريكا اللاتينية، وهي النمطية التي عملت على تكريسها السينما الأمريكية، ومن ثم انتقلت إلى مختلف الثقافات ومنها ثقافتنا العربية التي لا تنظر إلى أبناء أمريكا اللاتينية إلا باعتبارهم مجرد مجموعة ضخمة من العصابات التي تعمل في تهريب المخدرات والسلاح فقط. فإذا ما ذُكرت كولومبيا على سبيل المثال نتصور مجتمعاً من العصابات المتاجرة في المخدرات، وقانون القتل هو

هذه النظرة نلاحظها من خلال السينما والعاملين فيها؛ فعدد كبير من نقاد السينما والمهتمين بها لا يعرفون الكثير عن السينما الإفريقية، ويظنون أنه لا يوجد إنتاج سينمائي في القارة السوداء. وإذا ما افترض أحدهم أن هناك أي لون من ألوان النشاط السينمائي لدى الأفارقة؛ فهم يرون أنه مجرد إنتاج بائس القيمة من حيث الإنتاج والمستوى الفني، بل هو إنتاج نادر ومجرد تجارب فردية لا يمكن أن تكوِّن تياراً سينمائياً حقيقياً.

النظرة النمطية عن ثقافات الشعوب الأخرى نراها أيضاً في السينما الأمريكية- وربما في الذهنية العربية- باتجاه ثقافة الهنود الحمر الذين لا تراهم السينما الأمريكية السائد هناك.

إذن هذا التنميط في ثقافات الشعوب لا يمكن رده إلى السينما الأمريكية فقط. صحيح أن السينما الأمريكية هي السبب الرئيس والأول في مثل هذه النظرة النمطية باتجاه العديد من الثقافات والعرقيات والشعوب المختلفة، ولكن الجهل والارتكان إلى ما يتم تصديره من خلال الآلة الإعلامية الضخمة يكاد يكون هو السبب الرئيس في مثل هذه النظرة الضيقة، لأن الكسل عن البحث والثقافة، والاعتماد على ما يتم تقديمه من خلال السينما يجعل المشاهد مقتنعاً بما يتلقاه فقط، في حين أن معظم ما يتم تقديمه إليه ينافي الحقيقية في كثير من الأحيان. وهذا ما يمكن أن نلاحظه اليوم على أرض الواقع من خلال تسليط الآلة الإعلامية على حوادث القتل والاغتيال في العراق وسوريا وليبيا، حتى تشكَّل وعي الجميع باعتبار هذه البلدان مجرد مستنقعات للقتل لا يمكن الحياة فيها، بينما تعمل الآلة الإعلامية في حقيقة الأمر على التركيز على المناطق الملتهبة فقط في مثل هذه البلدان، مصورة لنا أن هذه البلدان بالكامل تحيا في هذا الخراب، وكأن العراق وسوريا مثلاً تم تخريبهما بالكامل، بينما الحقيقة الواقعية تؤكد أن هناك حياة طبيعية وعادية جداً كالتي نحياها في بلداننا تدور هناك، لكننا بتنا أسرى لما تنقله لنا الميديا ووسائل الإعلام فقط.

هذه اللعبة الإعلامية الخطيرة تعمل على تشويه الوعي لدى الجماهير الغفيرة، ومن ثم تترسخ مجموعة من الصور النمطية التي لا علاقة لها بالواقع في ذهنية الجميع، وتكون تبعاً لما ترغبه السياسات العالمية.

من هنا نجحت السينما الأمريكية نجاحاً لا نظير له في تقديم صورة العربي والمسلم بشكل نمطي فيه من التجني ما لا يمكن أن يصدقه عقل. فالعرب يعيشون حياتهم حتى اليوم في نظر السينما الأمريكية كبدو رحّل، ينتقلون على الجمال، ويتقاتلون فيما بينهم كقبائل، ويسطون على القوافل، ومنطق القوة هو السائد لديهم، والخطف، وسفك الدماء، والقسوة، واستعباد المـرأة، بل والتجارة في الرقيق. ومن ثم تطورت هذه الصورة فيما بعد إلى اعتبار العربي مجرد إرهابي، بل هو من ابتكر الإرهاب وصدره إلى العالم بالكامل في الآونة الأخيرة، ولا يمكن أن تكون هناك أي حوادث إرهابية في أي بقعة من بقاع العالم إلا إذا كان هناك عربي مسلم متورط في هذا الإرهاب الذي هو

نجحت السينما الأمريكية نجاحا لا نظير له في تقديم صورة العربي والمسلم بشكل نمطي فيه من التجني ما لا يمكن أن يصدقه عقل؛ فالعرب يعيشون حياتهم حتى اليوم في نظر السينما الأمريكية كبدو رحل

صنيعة العرب والمسلمين.

هل نستطيع من خلال هذه النظرة النمطية القاسية التي تنظر بها السينما الأمريكية إلى العرب والمسلمين أن نقوم بتوجيه اللوم لهم؟

أظن أننا لا يمكن أن نلومهم على مثل هذه النظرة، فالسينما الأمريكية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالسياسة الأمريكية، ومن ثم فهي لا بد أن تكون آلة دعائية لسياستها تجاه غيرها من الدول. وفي تكريسها لمثل هذه الصورة النمطية للعرب والمسلمين خدمة كبيرة للسياسة التي تتبعها أمريكا باتجاه العرب، كما أن أمريكا من الدول التي لا يمكن أن تحيا من دون وجود عدو لها- باعتبار أنها مجموعة كبيرة وضخمة من الثقافات والعرقيات التي لا يمكن لها الاجتماع على كلمة واحدة إلا في حالة وجود خطر محدق بها دائماً- وبما أن خطر الاتحاد السوفيتي الذي كان هو العدو الأول لها قد انتهى بانتهاء مرحلة الحرب الباردة وتطبيق ميخائيل جورباتشوف لسياسة البروسترويكا التي أسقطت الاتحاد السوفيتي، لهذا لم تجد أمريكا والسينما الهوليودية عدواً أمامها، ومن ثم انتهت مرحلة الأفلام السينمائية الأمريكية الحريصة على تقديم الصورة الشريرة للسوفييت في أفلامها، وهنا بدأت مرحلة العدو الجديد لأمريكا الذي كان منطقة الشرق الأوسط والعرب المسلمين الذين يمثلون الشر المطلق في العالم برغبتهم العميقة في القتل والتدمير وسفك الدماء.

لا ننكر أن الأفلام الأمريكية منذ بداية عهد السينما كانت تنظر إلى العربي بشكل نمطي استقته من روايات ألف ليلة وليلة، وغيرها من الأساطير، الأمر الذي جعلهم يقدمون العديد من الأفلام التي تعمل على تشويه صورة العربي منذ وقت مبكر. ومن هذه الأفلام مثلاً فيلم Arabian Nights 1942م للمخرج جون رولينز John Rawlins، وهو الفيلم الذي يصور شخصية هارون الرشيد، كما يعطينا الفيلم صورة عن المجتمعات العربية باعتبارها مجرد مجتمعات شهوانية لا تعنيها سوى النساء، فتظهر النساء العربيات في الفيلم مجرد راقصات وغانيات لا هم لهن سوى إثارة الرجل ودفعه للحصول عليهن باعتبارهن مجرد أداة للمتعة، فلا يرتدين إلا أقل القليل من الملابس طوال الفيلم.

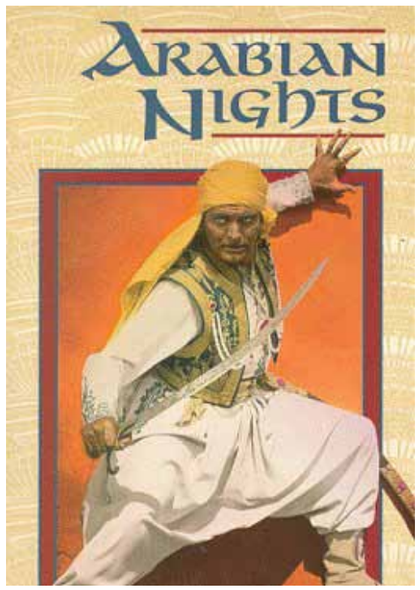
لكن هل نلوم صنّاع هذا الفيلم على هذه النظرة؟ أظن أننا لا يمكن أن نوجه أي شكل من أشكال اللوم لمثل هذا الفيلم، لأن هذه هي النظرة الحقيقية التي تم تصديرها للآخرين من خلال التاريخ الإسلامي، فلا يمكن نسيان ألف ليلة وليلة وما سردته من أمور لا تختلف كثيراً عما صوره الفيلم. إذن فأسطورة المجتمع العربي الذي لا يعرف سوى الملذات، ولا يرى المرأة إلا باعتبارها مجرد أداة للمتعة نحن من عمل على تصديرها، وإن لم يكن هذا التصدير بشكل مباشر أو مقصود، ولكن السينما الأمريكية باعتبارها سينما جاهلة أيضاً لا تتقصى الحقائق، ولا تريد سوى تصدير الصورة التي ترغبها هي. فقد أخذت القليل الذي عرفته وعملت على تضخيم هذا العالم السحري- بالنسبة لهم-، أو هذا الشرق الغامض السحري وعممت القليل الذي تعرفه من خلال هذا الفيلم.

في عام 1915م أنتجت السينما الأمريكية فيلم The Arab للمخرج سيسيل دي ميل Cecil B. DeMille الذي يحكي قصة شاب يسرق القوافل بصورة دائمة دون أن يستطيع أحد إيقافه، ثم نكتشف بعد ذلك أن هذا الشاب هو ابن زعيم القبيلة العربية. وهي مجرد صورة نمطية راسخة عن العرب لدى الغرب باعتبار أن العرب مجرد لصوص يسطون على الآخرين طوال الوقت. وهذا مأخوذ بالضرورة من التاريخ العربي الذي لم يختلف كثيراً عن هذه الصورة لاسيما في منطقة الجزيرة العربية. ولعلنا نلاحظ أيضاً أن العربي لا أخلاق له، ويبدو في صورة المتلصص على النساء. وهو ما رأيناه في فيلم The Barbarian عام 1933م للمخرج سام وود Sam Wood فنكتشف أن مرشد القافلة الذي يحاول دائماً التطفل على السيدة البيضاء الجميلة الغربية هو أمير لإحدى القبائل العربية.

إذن فصورة العربي منذ بداية السينما الأمريكية تحمل الكثير من التشوه الذي لا يمكن إنكاره. وهذه الصورة عملت السينما الأمريكية على تكريسها بشكل قوي لتستقر في نفس المشاهد الأمريكي والأوروبي أيضاً، باعتبار أن السينما الأمريكية هي الأكثر انتشاراً في العالم، ومن ثم كانت الصورة الذهنية عن العربي والمسلم لا تختلف كثير من جغرافيا لأخرى أو من ثقافة لأخرى.

هذا الشكل النمطي للعربي في تاريخ السينما الأمريكية حرص صناع هذه السينما على تطويره من آن لآخر باتجاه ما هو أكثر سوءاً؛ فرأينا عام 1921م الفيلم الأمريكي The Sheik للمخرج جورج ميلفورد George Melford الذي حرص على تصوير الشيخ العربي الشهواني المتيم بحب النساء الأوروبيات، والذي ينفق أمواله ببذخ، ويمارس مواقف لاأخلاقية وخبيثة للفوز بامرأة أوروبية تنضمّ إلى نسائه الكثيرات. بالتأكيد هذه الصورة الموجودة منذ القدم في السينما الأمريكية تطورت فيما بعد، حينما تم اكتشاف النفط، وتم تطويرها إلى الشيخ الثري التافه الذي لا يعنيه شيء سوى الإنفاق ببذخ لا يمكن تصوره على كثير من الأمور التافهة التي لا معنى لها، لمجرد إظهار ثرائه المبالغ فيه. ومن ثم عملت السينما الأمريكية على تعميق الصورة الأولى في سيكولوجية المشاهد بصناعتها لفيلم آخر عام 1926م بعنوان The Son of the Sheik للمخرج جورج فيتزمورس George Fitzmaurice وكأنه الامتداد الطبيعي للفليم الأول، أو الجزء الثاني له، الذي يعمل على استعراض حياة البلهاء من العرب اللاأخلاقيين.

هذا الشكل النمطي للعربي الذي يحيا حياة الملذات والسفه، واستعباد النساء، والتلصص على الآخرين، وخطف النساء الأوروبيات الجميلات، وقتل الآخرين من القبائل والسطو عليهم، ظل هو الصورة الكامنة



في ثقافة السينما الأمريكية التي عملت على تصديرها للعالم، لتستقر في ضمائر العديد من الثقافات في العالم، فيظن الجميع أن هذه هي الصورة الحقيقية للعربي المتخلف الذي يعيش حياة بدائية خارج التاريخ وتطوره. ولكن بعدما انتهت الحرب الباردة بين الاتحاد السوفيتي وأمريكا، ولم تجد أمريكا عدواً جديداً لها سوى العربي المسلم، بدأت في ابتكار أشكال جديدة لهذا العربي المتخلف الذي أخرجته من طور البدائية والسطو في الصحراء إلى طور آخر جديد يكون أكثر تناسباً مع تطور العالم ومستجداته السياسية، فبدأنا نرى العديد من الأفلام السينمائية الأمريكية التي لا هم لها سوى تصوير العربي المسلم الإرهابي الذي لا يعنيه من العالم سوى قتل الجميع ليكونوا مسلمين مثله، فلا يعنيه في هذا القتل الأطفال ولا النساء، ولا المدنيين، فهو يقتل من دون رحمة مطلقاً صيحته الشهيرة بصوت أجش كريه مخيف: الله أكبر.

> صورة العربي منذ بداية السينما الأمريكية تحمل الكثيرمن التشوه الذي لا يمكن إنكاره. التي عملت السينما الأمريكية على تكريسها بشكل قوي في نفس المشاهد الأمريكي والأوروبي، باعتبار أن السينما الأمريكية هي الأكثر انتشارا في العالم

بل بات تشويه صورة العربي هدفاً لا يمكن إخفاؤه، فطال هذا التشويه كل عربي يحاول الدفاع عن أرضه، أو ماله، أو أهله. ومن هنا رأينا الفلسطيني الذي يدافع عن أرضه من الاحتلال الإسرائيلي ليس سوى إرهابي، وكذلك العراقي الذي يقاوم الاحتلال الأمريكي هو مجرد إرهابي يستحق الموت من دون أي رحمة، سواء كان مدنياً أو عسكرياً، وانسحب الأمر على اليمنيين، والصوماليين، وغيرهم من العرب لمجرد أنهم عرب ومسلمون.

هنا رأينا عام 1994م فيلم True Lies للمخرج جيمس كاميرون James Cameron المأخوذ عن الفيلم الفرنسي La Totale 1991م للمخرج كلود زيدي Claude Zidi، وقد حرص الفيلم الأمريكي على تصوير المقاومة الفلسطينية كمجموعة من الحمقى والعصابات العربية، نجحوا في الحصول على قنبلة نووية استعداداً لتفجير مدينة لوس أنجلوس باسم الجهاد ضد المدنيين، وقد قام الممثل الهندي Art Malik آرت مالك بدور "سالم أبو عزيز" في الفيلم، وتوعد المشاهدين من خلال الفيلم بتفجير القنبلة وقتل النساء والأطفال، وطاردهم البطل "هاري تاسكر" الذي قام بدوره الممثل أرنولد شوارزنجر Arnold Schwarzenegger حتى قضى عليهم وعلى زعيمهم بصاروخ عسكري.

وقد رفضت جميع الدول العربية عرض الفيلم في دور عرضها، لما فيه من إساءة للعرب وبخاصة الفلسطينيون، بتصويرهم مجرد مجموعة من الإرهابيين. وأكد الناقد السينمائي والباحث اللبناني الأصل الأمريكي الجنسية جاك شاهين على أن هذا الفيلم يُعد من أبشع الأفلام التي صورت العرب في عيون الأمريكيين. كما أن الفيلم فيه العديد من الأخطاء التقنية التي عملت على استغباء المشاهد، ومنها أن البطل أرنولد شوارزنجر يقود طائرة حربية من طراز إف 16، ومع ذلك جعلها تحلق بشكل عمودي، وهذا ما لا يمكن أن يحدث مع طائرة ذات محرك نفاث إلا إذا كانت مروحية.

في عام 2000م قدم المخرج وليام فريدكن William Friedkin فيلمه Rules of Engagement الذي حرص على تصوير العرب إرهابيين وغوغاء، ولم يكتف بذلك بل حرص على تصوير أطفال العرب باعتبارهم مشروع إرهابي صغير ينتظر الفرصة كي يعمل على تدمير العالم، حيث يتظاهر اليمنيون أمام السفارة الأمريكية اعتراضاً على الوجود الأمريكي في المنطقة، فيقوم المارينز الأمريكي بقتل 83 شخصاً من المتظاهرين، وتبدأ المباحث الفيدرالية بالتحقيق في الأمر، ويحاول المحامي الأمريكي الذي أرسل للتحقيق حول الجريمة التي ارتكبتها البحريَّة الأمريكية بحق اليمنيين العُزَّل أن يتعاطف مع القتلى النساء والأطفال والمشوهين، لكنَّه عثر على أحد الشرائط المسجلة التي يقول فيها المتحدث: إنه يجب أن نقتل الأمريكيين كلهم المدنيين والعسكريين. وهنا تطور تصور العربي من مجرد شيخ لقبيلة الشبق صاحب الأفكار الخبيثة والمغتصب والسارق، إلى العربي الإرهابي الذي سيفجر العالم لأنه يكرهه.

هذه الصورة التي تعمل على تشويه جميع العرب من دون استثناء، سواء كانوا مدافعين عن حقوقهم

أم لا، انسحبت على العراقيين أيضاً وباتوا من خلال السينما الأمريكية مجرد إرهابيين متوحشين لا بد من قتلهم وإبادهم والتخلص منهم، ربما للتخلص من عار ما فعلته القوات الأمريكية في العراق، وهنا رأينا عام 2014م فيلم American Sniper للمخرج الأمريكي كليينت أيستوود Clint Eastwood وهو الفيلم الذي اعتمد على كتاب الجندي الأمريكي كريس كايل الذي خدم في حرب العراق وقتل أكثر من 160 شخصاً، مما وضعه في مرتبة أكثر القناصين فتكاً في التاريخ الأمريكي. ومما لا يمكن تجاهله أن هذا الجندي الأمريكي كان يرى أن كل من قتلهم مجرد مجموعة من المتوحشين، وأنه غير نادم على قتل أي منهم. وقد أثار الفيلم كثيراً من الاستياء داخل المجتمع الأمريكي، باعتباره يعمل على تغيير الحقائق التاريخية الخاصة بحرب العراق، كما أنه يدعو إلى العنف تجاه العرب والعمل على التخلص منهم باعتبارهم من أخطر الكائنات على العالم بالكامل.

لكن هل توقفت هذه الصورة النمطية المشوهة والبعيدة كثيراً عن الواقع على العرب في الشرق الأوسط فقط؟

كانت السينما الأمريكية حريصة على تصوير العرب في أي بقعة من بقاع العالم باعتبارهم مجموعة من الإرهابيين، لا يختلف في ذلك المسلم عن المسيحي- لا سيما أن المواطنين الأمريكيين لا يفرقون بين العرب في الأديان، وربما لا يعرف عدد كبير منهم أن العرب يوجد بينهم مسيحيون، بل هم يرون أن العربي لا بد أن يكون مسلماً فقط- ومن هنا اعتمدت السينما الأمريكية على هذه الفكرة والجهل لدى المشاهد الأمريكي، كي توقر في نفسه أن العرب جميعاً مسلمين إرهابيين متعطشين للدماء والقتل، حتى إن هذا التشويه انسحب بالضرورة أيضاً على العرب الأمريكيين في تصويرهم إرهابيين لم تعمل الحياة المدنية والحديثة في أمريكا على تهذيبهم، بل ظلوا على ما هم عليه من صورة حقيرة قاتلة؛ فرأينا عام 1998م فيلم The Siegeللمخرج إدوارد زويك Edward Zwick.

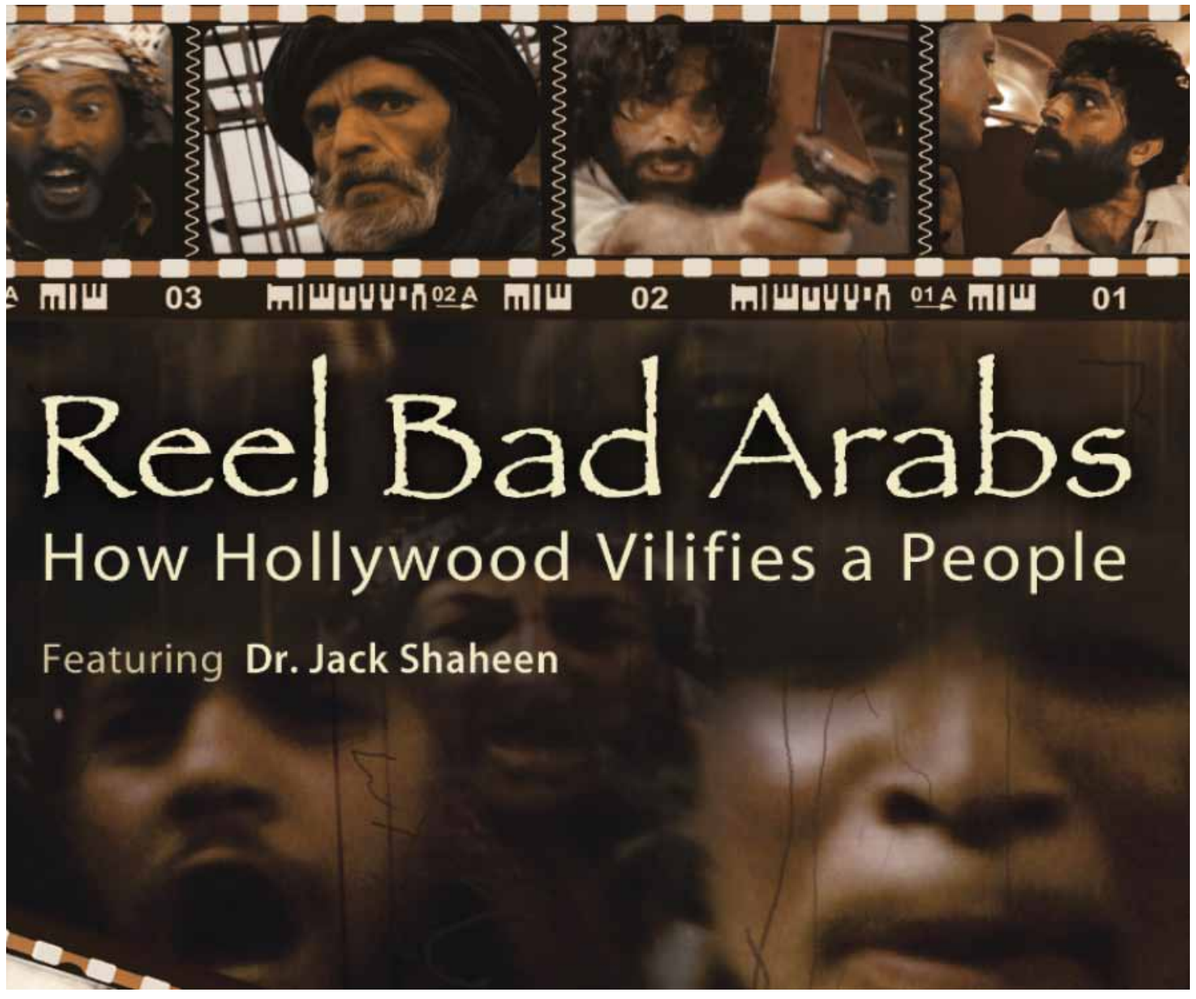
لم تقتصر هذه النظرة والصورة النمطية على الرجال العرب فقط، بل عملت السينما الأمريكية على تطوير صورة المرأة العربية التي كانت مجرد راقصة، أو عاهرة، أو مستعبدة من قبل رجلها العربي وقاتلة محترفة وإرهابية مثله تماماً، لا تختلف عنه في أي

شيء، وقد رأينا هذه الصورة في فيلم Death Before Dishonor عام 1987م للمخرج تيري ليونارد Terry Leonard وهو الفيلم الذي صور المرأة العربية باعتبارها قاتلة محترفة تمتلك من القسوة والرغبة في القتل ما لا يمكن أن نتخيله.

وإذا ما حاولنا متابعة السينما الأمريكية التي تحدثت عن العرب على مر تاريخ، فسنجد في هذه آلافاً من الأفلام التي حرصت على تنميط صورة العرب، بل والإبداع في تغيير هذه الصورة تبعاً لمتطلبات الوقت والسياسة. فالعربي الذي قدمته هذه السينما في بداية القرن الماضي يختلف اختلافاً كاملاً عن العربي بعد اكتشاف النفط في منطقة الجزيرة العربية وبداية الصراع على النفط، وهذا الأخير يختلف أيضاً عن العربي في المرحلة الحالية التي بات فيها إرهابياً وخطراً على العالم أجمع، ويسعى إلى تدميره نتيجة فرط كراهيته للمجتمع المتمدين. وهذا التاريخ الطويل من السينما الأمريكية الظالمة لثقافات الآخرين نتيجة العمل على تنميطها هو ما دفع بجاك شاهين إلى الانتباه لما تفعله السينما الأمريكية من تخريب صورة العربي في العديد من الثقافات في العالم، فرصد حوالي 900 فيلم أمريكي بالدراسة في كتابه المهم Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People2001م "العرب الأشرار في السينما الأمريكية/ كيف تشوه هوليود أمة".

لكن هل معنى ذلك أن السينما الأمريكية لم تكن سوى متجنية على العرب فقط، ومن ثم لم يكن هناك أي فيلم أمريكي يتحدث عن العرب إلا من خلال التجني عليهم؟

هناك بعض الأفلام الأمريكية التي حاولت تقديم صورة جيدة وواقعية للعرب، لكن هذه الأفلام مقارنة بما تقدمه السينما الأمريكية كانت نادرة جداً. ومن هذه الأفلام رأينا فيلم Kingdom of Heaven للمخرج سير ريدلي سكوت Sir Ridley Scott 2005م الذي صور صلاح الدين الأيوبي والمسلمين في صورة متسامحة تماماً. وأنَّ المسلمين يحاولون دائما تفضيل الحياة على الموت، كما رأينا فيلم Munich للمخرج الأمريكي الأشهر ستيفن سبيلبيرج Steven Spielberg 2005م، وهو الفيلم الذي تعرض لاغتيال عدد من اللاعبين الإسرائيليين في ميونيخ على يد مجموعة من الفدائيين الفلسطينيين، وكيف تعاملت معهم المخابرات الإسرائيلية في مباراة من التصفيات والاغتيالات. وتبدو براعة سبيلبيرج في هذا الفيلم في أنه لم يحاول إدانة الجانب الفلسطيني ولا حتى الجانب الإسرائيلي، بل تناول الفيلم من وجهة نظر إنسانية بحتة، وكيف أن المزيد من القتل والاغتيالات من أجل السياسة يؤدي إلى القتل المعنوي الحقيقي وتشويه نفس من يقوم بمثل هذه العمليات، الأمر الذي أدى إلى مهاجمة العديد من اليهود لسبيلبيرج بسبب هذا الفيلم الذي غلّب فيه الإنساني على ما هو سياسي أو ديني أو عرقي.



ومع كل هذا التنميط من السينما الأمريكية للعربي، هل نستطيع لوم صنّاع السينما الأمريكية على ما يصدِّرونه من أفكار مشوهة عن العرب؟

نحن لا نحاول من خلال ما نقدمه في السينما المصرية أو غيرها من السينمات العربية نفي الصورة المشوهة والنمطية التي تقدمها السينما الأمريكية عن العربي، بل نعمل على التأكيد على هذه الصورة بالمزيد من التشويه فيما نقدمه من نماذج سينمائية من المفترض أنها تعبر عن الشارع والواقع المصري أو العربي، مما يؤدي إلى المزيد من هذا التشوه، فإذا ما نظرنا إلى السينما المصرية مثلاً فلن نجد سوى شخصية البلطجي، أو الأبله، أو المرأة العاهرة، وغير ذلك من النماذج التي تقدمها السينما المصرية، والأمثلة على ذلك كثيرة منها مثلاً ما يقدمه محمد سعد في كل أفلامه التي لا تعبر إلا عن شخصية المصري الأبله، وكذلك ما يقدمه محمد رمضان من شخصيات لا تُعبِّر إلا عن البلطجة والخروج عن القانون ومحاولة الإعلاء من قيمة البلطجة كأنها الرجولة، وغير ذلك كثير من النماذج.

عملت السينما الأمريكية على تطوير صورة المرأة العربية التي كانت مجرد راقصة، أو عاهرة، أو مستعبدة من قبل رجلها العربي إلى قاتلة محترفة وإرهابية مثله تماما لا تختلف عنه في أي شيء

صوت العرب من منظار أفلام الخيال العلمي

فيصل الأحمر - الجزائر

يقول الفيلسوف سلافوي زيزاك S. Zizek: إن السينما هي الفن المنحرف بامتياز؛ فهي لا تمنحك ما ترغب فيه، بل تخبرك عن كيفية الرغبة وكفى.

ينتج عن هذا الوضع أن السينما فن يعكس صورة الفنون كما توارثناها، فبدلاً من تصوير الحياة والإنسان والعالم المحيط بنا، وبدلاً من العمل كما تفعل الأنشطة البشرية الأخرى جميعاً على تحسين الظرف البشري نجدها تقوم ببرمجة المشاهدين من أجل رؤية العالم بشكل دون شكل آخر، من أجل تكوين رؤية للعالم غالباً ما تجانب الحقيقة تحت العنوان الفني الشهير الذي يقتضي أن نبتعد عن تصوير الحقيقة بحثاً عن الرمزية والمجاز وما وراء السطوح، ولكن سؤالاً يطرح نفسه هنا: هل الابتعاد عن الواقع حيلة فنية أم عقيدة جمالية لا حياد عنها؟

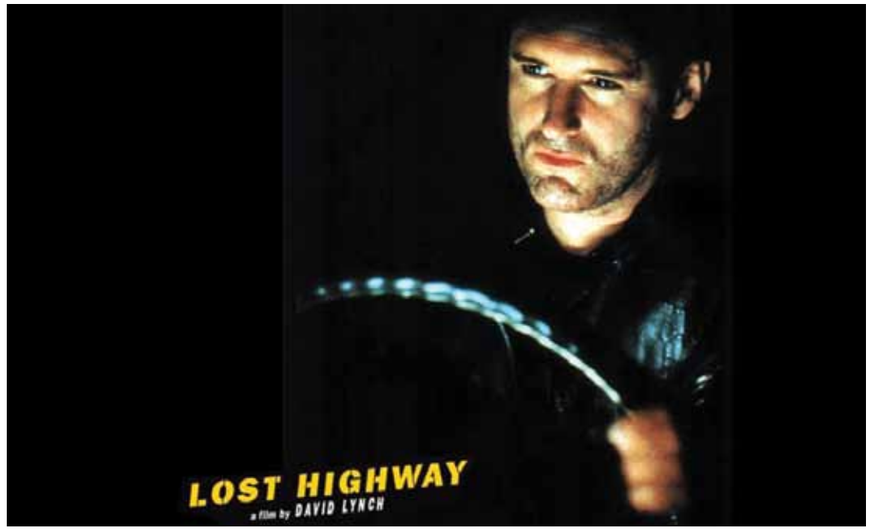
يبدو أن القائمين على السينما – وجلهم من أفق تجاري تسييري لا صلة له بالفن أصلاً- أصبحوا يصرون إصراراً كبيراً على مجانبة الواقع، على تحويل الرمزية إلى هدف جوهري لا إلى حيلة استيطيقية تهدف إلى تقديم صورة عن العالم لا صورة انتقاديه ولا صورة تهليلية مما يشيع في ثقافة البروباغاندا المرتبطة بالسينما منذ حداثة أظافرها...(هل للسينما أظافر؟...نعم؛ إذ يكفي أن ينطلق البث وتهيمن الصور... فالصور قطعاً تعرف الحقيقة أكثر مما يعرفها الواقع).

لقد أصبحت عملية التشويه التي تعرض لها صورة العربي والمسلم في السينما الأميركية تحديداً والعالمية عموماً تثير الانتباه، خصوصاً في ظل مجيء جيل متابع للسينما ولد وعاش في الغرب، جيل متجنس بجنسيات غربية لا معرفة له بالعربية ولا بمحددات الدين الإسلامي، إلا ما يمكن إدراجه ضمن فضلة المعرفة التي يشترك فيها الجميع والتي لا تشكل قيمة مضافة عند أي شخص.

استوقفنا نموذج غريب لاستحضار الثقافة العربية في السينما من خلال اقتباس رواية فرانك هيربرت F.Herbert ذائعة الصيت «هضبة» Dune التي اقتبسها سينمائياً المخرج الكبير ديفيد لينتش D. Lynch صاحب التجارب البصرية المعروفة من خلال أفلامه التي لاقت جمهورها واستحوذت على تعليقات النقاد، وصارت تدرس اليوم كاتجاه تعبيري ذي رمزية عالية، وصار لينتش يقدم كأحد أعلام الفن السابع الذين لم يخلق مثلهم في البلاد (أفلام مثل: بلو فيلفت Blue Velevt والطريق السريع الضائع Lost Highway وسيلور ولولا Sailor and Lulla وخاصة ميلهولند درايف Mulholland Drive الحائز على أكثر من جائزة والمرشح لعديد الجوائز العالمية).

إن قارئ رواية فرانك هيربرت يجدها تعج بالتسميات والسياقات المحيلة مباشرة على المشرق؛ على اللغة العربية وعلى التاريخ الإسلامي وعلى سياقات الثقافة الشرقية، ففي مستقبل بعيد تصبح الحرب الكونية على المصدر الجديد للطاقة الحيوية والضامن الرئيسي لاستمرار الحياة البشرية: التوابل... مستقبل البشرية منوط بالسيطرة على التوابل. إنه محدد شرقي واضح منذ البداية. مستقبل يبتّ صلاته تماماً مع الغرب والعالم المتقدم، فـالأدوات الأساسية للتنقل هي الحيوانات والدواب، والديكور الأساسي الذي تسير فيه أحداث الرواية هو ديكور صحراوي مع أنه مستقبلي، جاف وعدواني يذكّر بتصور الغرب عموماً للمشرق كفضاء فارغ تمام الفراغ من كل خصوبة، ولكنه يبقى فضاء روائياً إيجابياً بالرغم من كل ذلك؛ فضاء يصبح فيه الكوكب المدعو «الهضبة» مركزاً لأطماع المجرة، وهو كوكب معادٍ عداء شديداً – على غرار أهم من هم في المجرة من بشر- لنظام الرجال الآليين والحواسيب والآلات، ذلك النظام الـذي انتهى إلى ما يسميه الروائي «الجهاد الشامل»- المصطلح هكذا في الصيغة الانجليزية-، كوكب يحيل على الصحراء ويزود العالم بما يستخرج من باطن الرمال: التوابل...في تشكيلة كونية فيدرالية يحكمها إمبراطور يسمى «صدام الرابع».

القصة تحتفي بالعلم النوراني، بالحدس والفراسة العربية والعلم الحاصل من تلقاء نفسه. بطل القصة بول آتريد (تراه الطريد؟ لأنه مخفي دائماً من قبل أمه خوفاً عليه لأنه جاء في زمن بلا ذكـور) يطور بالتأمل وبالرياضة قوى خارقة وحدساً بعيد المدى لمواجهة الأعـداء، ثم ينزل على أهل الهضبة الذين ينتظرون مسيحاً مخلصاً يخلصهم يسمونه Mahdi (المهدي المنتظر)، والذي يحل عليهم آتياً من كوكب اسمه «كلدان» بلقب «المـؤدب» متزوجاً بإحدى



بناتهم المدعوة «شاهاني» ابنة رجل اسمه «سيدنا» وامرأة اسمها «تبر»...(الأسماء كلها هكذا في النسخة الإنجليزية).

لكأنها قصة طريق التوابل موضوعة في المستقبل الذي تجاوز مرحلة الإنسان التكنولوجي. ولكنها قصة الأبطال فيها يحملون أسماء: بني قسريط، البيت الكلداني، ظفير الحوات، قرني الحالك، دون إغفال أن البطلين الأساسيين اسمهما جيسيكا وبول، ولاسمين حمولة مشرقية قوية، فالأول اسم أخت النبي إبراهيم المذكورة في العهد القديم، والثاني هو اسم الحواري الشهير الذي أعطى المسيحية كتابها الكبير، إلا أننا لن نستغل هاتين النقطتين ولن نقف عندهما كثيراً، بسبب دلالتهما الحالية على الثقافة الغربية (وتحليلنا يتقصى التمثلات الحالية للعربي وللثقافة العربية في السينما الغربية) ... ثم تأتي الألقاب الرفيعة فتسمى: النائب، والمؤدب...

كل هذه الألفاظ العربية، وغيرها كثير، أوردها المؤلف بهذا الشكل من دون تحريف سوى القليل الذي يسمح للقارئ الغربي بنطق هذه التسميات العربية المشرقية دون عسر. وهي كلها ألفاظ أوردها فرانك هيربرت لتسيير عمله الخيالي العلمي، ولرسم ملامح مستقبل أراده هو نفسه بهذا الشكل المحدد، واختيارات كاتب بحجم فرانك هيربرت لا يمكننا أن نربطها بالصدفة، فكل المواد التخييلية مقصودة ومفكر في أمرها ونابعة بالضرورة من استراتيجية كتابية لا بد أنها حاملة لقيمة مضافة.

الملاحظ على الفيلم الذي أخرجه ديفيد لينتش عام 1984 هو إفراغه من كل محتوى جمالي مرتبط بالثقافة التي أصر عليها المؤلف عشرين سنة قبل ذلك التاريخ، فالجانب البصري الذي هو نقطة امتياز ديفيد لينتش في السينما كان مصراً على استبعاد كل إشارة للثقافة التي قصد إليها الروائي، والتي ارتبط بها القراء على امتداد الرواية الأم وتكملاتها الأربع الشهيرة (سلسلة رواية «ديون» تحوي خمسة أجزاء)... وهذا في عرف كثير من المعلقين هو سبب فشل الفيلم الذريع نقدياً وجماهيرياً؛ إذ كان المنطقي هو تعويض ما نراه من ألوان وملابس وديكورات وأصوات تحيل كثيراً على ثقافة البنك punk الهامشية بعناصر بصرية

> أصبحت عملية التشويه التي تعرض لها صورة العربي والمسلم في السينما الأميركية تحديدا والعالمية عموما تثير الانتباه، في ظل مجيء جيل متابع للسينما ولد وعاش في الغرب، جيل متجنس بجنسيات غربية لا معرفة له بالعربية

تتماشى مع الصحراء والرمال، وموسيقى الصحراء ذات الإيقاعات البطيئة والجمل الموسيقية المديدة، بدلاً من الإيقاعات السريعة التي تتماشى مع ظرف المرحلة (الثمانينات كانت مرحلة الديسكو والإيقاعات الراقصة السريعة والموسيقى الإلكترونية) التي فيها خيانة جمالية واضحة.

أجمعت كل التعليقات على أن الفيلم مثل خيانة للرواية مختزلاً روحها المشرقية الصوفية التأملية العرفانية إلى لقطات تحيل على جماليات الفيلم، الذي كان منذ سنوات قليلة قد طبع جماليات الخيال العلمي إلى غير رجعة «حرب النجوم»... خيانة جمالية بخلفية إيديولوجية واضحة تجعلنا نربط هذا التهميش العمدي للثقافة العربية في اقتباس لرواية تحتفي بالمخيال المشرقي احتفاء ظاهراً. يربط المعلقون بين هذا التوجه القوي وبين مجموعة من الظروف السياسية والاستراتيجية التي كانت قد حددت العلاقات بين أميركا من جهة، والعرب والمسلمين من الجهة المقابلة، بشكل شديد التشنج، وهي كلها حاصلة بين تاريخ تأليف الرواية 1965 وتاريخ اقتباسها سينمائياً 1985؛ والمقصود حربا 1967و 1973 بين العرب والحليفة العتيقة لأميركا: إسرائيل، ثم أزمة البترول وانتهاء احتجاز الرهائن الأميركان من قبل الثورة الإيرانية.

كان يمكننا ألا ننتبه كثيراً لهذه التفاصيل لو أن المخرج كان شخصاً آخر عدا ديفيد لينتش، وذلك أن لينتش هو مخرج سينمائي ورسام وفنان بصري وموسيقي أيضاً، وهذا الملمح في شخصيته الفنية يجعلنا نقف مطولاً عند الجوانب البصرية في عمله، ويجعلنا على يقين بأن استبعاد الجوانب البصرية العربية في عمله هذا مقصود وليس نتيجة الصدفة.

يمكننا أن نستحضر هنا مجموعة من المشاهد التي يظهر فيها العرب أو تظهر البلاد العربية في فيلم المتحولين Transformersوهو أيضاً فيلم خيالي علمي موضوعه مجموعة روبوتات كبيرة ومعقدة الصنع وعالية الذكاء تحاول امتلاك مكعب صغير في الفضاء الخارجي يمنح ممتلكه قوة جبارة، فتأخذ الروبوتات الطيبة هذا المكعب وتهبط به على الأرض متخفية في شكل سيارات عادية، قبل أن تلتحق بالفضاء الأرضي روبوتات شريرة محاولة بسط السيطرة على الأرض فتنفجر حرب تكنولوجية قاسية تنتهي لفائدة قوى الخير، التي حولها السياق الروائي إلى رموز وتشفيرات واضحة، فالفيلم يبني مشاهده على حجم التقدم التقني والعلمي التي وصل إليه البناء العلمي في أمريكا، وكذلك المباني الشاهقة الناطحة للسحاب، والغريب الذي وددنا الوقوف عنده هو المنعرج غير الرحيم للأحداث عند العرب الذين يظهرون في شكل بادية كبيرة غير متماشية مع حقيقة كثير من المدنيات العربية، خصوصاً ما نراه في الخليج؛ فالمخرج قد أغفل بشكل واقع التقدم والرقي للدول العربية، فعندما انتقلت الأحداث إلى إحدى دول الخليج العربي ظهر العرب حسبما تمليه القوانين الصامتة المتحركة في السينما الهوليوودية، التي لا تعمل شيئاً سوى التشويه المستمر المنظم لكل ما هو عربي فلسطيني لأهداف استراتيجية لا يحيد عنها أي سيناريو: التتفيه والتحقير والتهميش والتشويه.

لقد وقفنا في هذا المقال عند الخيال العلمي تحديدا لأهميته الاستراتيجية والفلسفية، فهذا النوع المستقبلي يرسم تمثيلاتنا اللا واعية للمستقبل، ورسمنا الواعي واللا واعي لصورة الغد؛ إذ يبدو أن السينما الأمريكية والقائمين عليها عاجزون عن منح مكان ولو صغير للعرب فيه. وربما يكون هذا المحو اللاواعي يترجم رغبة أخطر في المحو الحقيقي للبلاد العربية من هذا الغد اليوطوبي الهوليوودي.

> القائمين على السينما – وجلهم من أفق تجاري تسييري لا صلة له بالفن أصلا- أصبحوا يصرون إصرارا كبيرا على مجانبة الواقع، على تحويل الرمزية إلى هدف جوهري لا إلى حيلة استيطيقية تهدف إلى تقديم صورة عن العالم

الصورة الإيجابية للعربي

في السينما العالمية!...

عبد الكريم واكريم - المغرب

لم تُقدِّم السينما الأمريكية صورة العربي والمسلم فقط بشكل نمطي وسيء، بل درجت ومنذ نشأتها على رسم صور مغلوطة ومسيئة لأعراق أخرى؛ إذ هنالك أفلام كثيرة قَدَّمَت صورة السود بشكل سلبي وتحقيري لعدة عقود، قبل أن يتم إعادة النظر في هذه الصورة، خصوصاً بعد دخول السود كفاعلين أساسيين في صناعة السينما بهوليود، وكذلك كان الأمر بالنسبة للهنود الحمر الذين انتظروا بدورهم عقوداً سيئة سينمائياً قبل أن تُعيد لهم السينما الأمريكية الاعتبار وتُنتج عنهم أفلاماً مُنصِفَة.

لطالما تم الحديث عن الأفلام الغربية والأمريكية بالخصوص التي قدَّمت صورة سيئة للشخصية العربية والمسلمة، لكن بالمقابل لم يتم الالتفات كثيراً لأفلام جيدة فنياً وجمالياً وذات بعد إنساني أظهرت العربي بشكل إيجابي وبصورة مضيئة. وإذا كانت هذه الأخيرة قليلة بالمقارنة مع الأخرى التي درجت على تنميط صورة العربي والمسلم، فإنها تستحق أن نضعها في بؤرة ضوء وحيز مُمَيَّز.

من بين الأفلام التي قدمت صورة جيدة عن العرب والمسلمين وشكلت الاستثناء: «لورانس العرب» (1963) للمخرج الإنجليزي ديفيد لين، «الطريق إلى الهند» (1986) لنفس المخرج، «المحارب الثالث عشر» (1999) للمخرجَين مايكل كرايطون وجون ماكترنان، «السيد إبراهيم وأزهار القرآن» (2003) للمخرج الفرنسي فرونسوا دوبـيرون، «ميونيخ» (2005) لستيفن سبيلبرغ، «مملكة السماء» (2005) لريدلي سكوت، «واجب مدني» (2006) لجيف رينفو، «العودة إلى حنصالة» (2008) للمخرجة شوس غوتييريث، «صيد السلمون في اليمن» (2011) لِلارس هالستروم...

وسنقف عند بعض من هذه الأفلام التي تُشكل نقطة ضوء في السينما العالمية، ليس فقط لكونها تُعيد الاعتبار للشخصيتين العربية والمسلمة، لكن لكونها أيضاً أفلاماً ذات حمولة إبداعية وفنية وإنسانية، ولأنها من بين تلك الأفلام التي لا تموت بل تظل خالدة في الذاكرة «السينفيلية» العالمية.

ديفيد لين، مخرج إنساني

استطاع المخرج الإنجليزي ديفيد لين أن يُعطي صورة عن الشرق العربي والإسلامي في فيلمَيه «لورانس العرب» (1963) و«الطريق إلى الهند» (1984) خالية من الغرائبية والدونية، الصِّفَتين اللتين تطبعان أغلب الأفلام الغربية التي تناولت قضايا لها علاقة بالعرب والمسلمين، والتي ظَلَّت سجينة لتلك النظرة النمطية المتعالية والسياحية التي يحملها الغرب عن البلدان العربية والإسلامية عموماً، والتي لا تخرج عن صحراء مليئة بالبدو يركبون الجمال ويصرخون بصوت عالٍ ويتصرفون برعونة وعنف.

قد نجد بعضاً من هذا في «لورانس العرب» الذي تدور أحداثه في الجزيرة العربية قُبَيل تأسيس الدولة

العربية الحديثة بها وإعلان استقلالها عن العرش البريطاني، لكن ليس بتلك العمومية والإطلاق الذي نراه في الأفلام الأخرى الشبيهة؛ إذ به نماذج مختلفة من الشخصيات العربية كما في أي منطقة أو بلد آخر.

«لورانس العرب» وصورة العربي كإنسان

في فيلم «لورانس العرب» (1963) يصور ديفيد لين العربي كإنسان بجميع تناقضاته، فهو يحب ويكره ويرتكب الأخطاء وتعتريه لحظات ندم وتتنازعه أحاسيس ودوافع متناقضة ومتشابكة. ليس في الفيلم أشرار وأخيار، فالشر والخير نسبيان بالنسبة لديفيد لين، لا في الجانب العربي ولا في الجانب الإنجليزي، هنالك فقط مصالح ونزعات تتجاذب الشخوص.

بل إننا نجد بالفيلم شخصية جد إنسانية، هي شخصية «علي» التي أدّاها عمر الشريف بإتقان، والتي تُصبح في آخر الفيلم مرآة «لورانس» الإنسانية التي تُذَكِّرُه بأخطائه وتؤنِّبه عليها وتحاول أن تجعله يستعيد توازنه الإنساني والنفسي. هي شخصية للعربي قليلاً ما نراها في الأفلام الغربية، لا قبل هذا الفيلم ولا بعده، شخصية تستحق أن نقف عندها ونتأمَّلها.

طوال لحظات الفيلم، التي تُقارب مُدَّته الأربع ساعات، يُرافق «علي» لورانس ويحصل بينهما تَأثِير وتَأثُّر متبادل. وفي اللحظات العصيبة التي يمُرُّ بها لورانس يكون «علي» هو المَلجأ والمُنقذ وهو ذلك الضمير الحي الذي لا يغفل ولا يتوانى عن تأنيب لورانس وتذكيره بالجانب المضيء فيه.

ليست هنالك بفيلم «لورانس العرب» شخصية شهمة ومضيئة ونبيلة وشجاعة، من الجانبين العربي والإنجليزي كما هي شخصية «علي» ذو الأهداف النبيلة، والتي لا همَّ لها سوى جمع شتات العرب ودفع القبائل المتنافرة للتَّغاضي عن خلافاتها، من أجل لَمِّ الشَّمل وتأسيس دولة موحدة في الجزيرة العربية، لا تخضع لحكم الإنجليز وسطوتهم.

«الطريق إلى الهند»، المُسلم المُفتَرَى عليه

في فيلمه الآخر «الطريق إلى الهند» (1984)، وأثناء تناوله لفترة الاستعمار الإنجليزي للهند وانتقاده للنفاق الإنجليزي المبني على تحقير وازدراء الآخر صاحب الأرض والمكان، يُقدم لنا ديفيد لين شخصية أخرى مُفعمة بالإنسانية وحب الآخرين، وهي شخصية الدكتور عزيز الطبيب الهندي المسلم الذي سَيُتَّهَمُ ظُلماً بمحاولة اغتصاب شابة إنجليزية وافدة للتو من إنجلترا للالتحاق بخطيبها في الهند صحبة والدته. ذلك المسلم المتسامح الذي سيقدم خدماته لهؤلاء بكل أريحية ليجد نفسه نتيجة ذلك حبيس زنزانة باردة، لتَتِمَّ تبرئته بعد قيام الهنود بمظاهرات واحتجاجات أمام المحكمة، واعتراف الشابة بكونه لم يمسسها بسوء.

نجد في الفيلم إدانة شديدة وواضحة للعنصرية التي مارسها الإنجليز على أبناء البلد آنذاك، وفضحاً لذلك التعالي البليد للمستعمرين، الذين كانوا يتصرفون وكأنهم من جنس أرقى وأسمى، وأن الأهالي من جنس أدنى وخسيس وهمجي.

وطوال لحظات الفيلم، المقتبس من رواية كلاسيكية مهمة بنفس الاسم للروائي البريطاني إدوارد فوستر، يقدم لنا دايفيد لين نماذج بشرية جميلة لهنود ومسلمين مُسالمين وراقين أخلاقياً وسلوكياً، وفي مقابلهم إنجليز مُتعجرفون وأغبياء، لا يستثني منهم سوى شخصيتين إنجليزيتين هما السيدة مور أم خطيب الشابة وأستاذ وصاحب مدرسة يوجد في الهند لحُبِّه لها ولأهلها الذين يتعاطف معهم ومع قضاياهم وطموحهم للتحرر والانعتاق من رِبقة الاستعمار.

العربي منتجاً للأفكار في «صيد السلمون باليمن»

في فيلم «صيد السلمون في اليمن» (2012) للمخرج السويدي لارس هالستروم، نجد شخصية عربية أخرى من القليل النادر أن نجد مثلها في فيلم غربي؛ إذ يقدم لنا المخرج من خلال شخصية «الشيخ» اليمني التي يؤديها باقتدار عمر واكد، صورة لعربي متفتح ومثقف ومسالم وإنساني ومؤثر في الآخرين بما فيهم الغربيون، عاشق لصيد السمك ويُقرِّر تمويل مشروع لجلب سمك السلمون من إنجلترا إلى وديان بمرتفعات

اليمن... لكننا سنعلم كمشاهدين فيما بعد أن صيد السلمون لم يكن سوى ذريعة أراد «الشيخ» الرؤيوي أن يُحيِي بها الزرع والأرض، كي تخضرَّ وتُعطي من خيرها للأهالي. فمع مرور لحظات الفيلم ومن خلال حوارات مكتوبة بِحنكة ودقة يَتَبدَّى لنا كم هي هذه الشخصية جميلة وتعبق إنسانية. ليُقرِّر المتعاونان الغربيان معه البقاء في آخر الفيلم باليمن قصد مساعدته على تحقيق ما يطمح إليه بالرغم من كل الصعوبات التي سيواجهها الثلاثة في سبيل ذلك.

هنا ومرة أخرى تلتقي هذه الشخصية مع شخصية «علي» في فيلم «لورانس العرب» في كونها شخصية إنسانية بامتياز.

«السيد إبراهيم» المتصوف الزاهد والإنساني

في فيلم «السيد إبراهيم وأزهار القرآن» (2003) يجمع المخرج الفرنسي فرونسوا دوبيرون في باريس سنوات الستينات من القرن الماضي بين عجوز مسلم وطفل يهودي في علاقة إنسانية ترتقي لتصبح معها شبيهة بعلاقة أب بابنه؛ إذ يتبنى المسلم المتصوف كما يقدم نفسه الطفل الذي على أعتاب المراهقة روحياً ويَحِنُّ عليه ويرشده، هو الحائر الذي هجره أبوه، ليعلم بعد ذلك أنه انتحر نتيجة فقدانه لعمله وعجزه

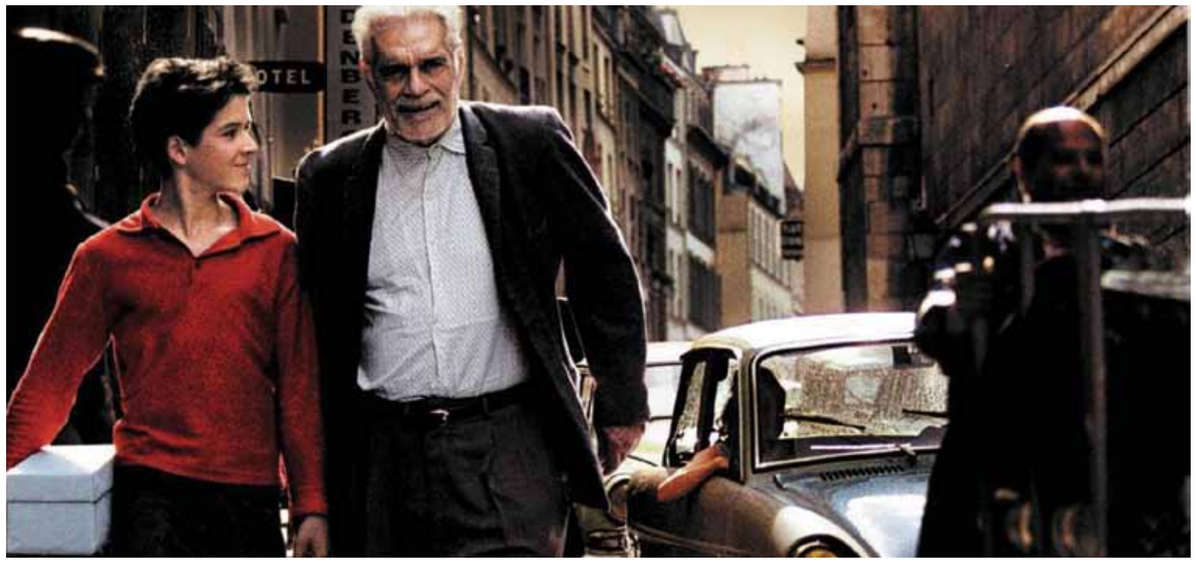
عن تدبر معيشته اليومية صحبة ابنه.
نجد هنا المسلم صاحب محل لبيع المواد الغذائية، حنوناً متشبعاً بقيم التسامح التي يَرُدُّها باستمرار للإسلام، مستشهداً بآيات من القرآن، الذي يهدي نسخة فرنسية منه للطفل.

«العودة إلى حنصالة»، نفس إنساني عميق

انطلقت مخرجة فيلم « العودة إلى حنصالة» (2008) الإسبانية شوس غوتييريث من حدث واقعي شهدته شواطئ «روطا» بالجنوب الإسباني في بداية الألفية الثانية، لتنسج فيلماً محترماً حاولت فيه الابتعاد عن تلك الصورة النمطية للإنسان العربي، بل إنها استطاعت من خلال تصوير غرق أحد عشر شاباً مغربياً كانوا يحاولون العبور إلى الضفة المقابلة على متن قارب صغير، ثم ما تلا ذلك من اكتشاف كونهم ينتمون كلهم لقرية صغيرة بأعالي جبال الأطلس المتوسط وسط المغرب تُدعى «حنصالة»، نَسجَ أحداث مُتخيَّلة أساسها العلاقات الإنسانية والعاطفية التي تنشأ بين مارتين مدير مقاولة لنقل الأموات وتدبير أمور الجنائز، وليلى أخت أحد الشبان الذين لقوا حتفهم غرقاً أثناء محاولة العبور للضفة الأخرى، والتي لجأت إلى مارتين لينقل جثمان أخيها إلى بلدتها المغربية النائية. وأثناء رحلة الذهاب والعودة وبينهما الإقامة بحنصالة يُعيد المشاهد اكتشاف المغرب وأهله، من خلال وجهة نظر الإسباني مارتين التي تتغيَّر بالتدريج نحو الصورة الإيجابية لهذا الشعب المضياف والمتسامح الذي اضطرته ظروف اقتصادية سيئة للجوء للهجرة السرية حتى لو كان الثمن الموت غرقاً في أعماق المضيق.

خلاصة

يبدو أن العرب ينتظرون لسنوات حتى يأتي مخرجون ذَوُو رؤية إنسانية ليصوِّروا عنهم شخصيات ذات ملامح إنسانية حقة. لكن هل للعرب أن يظلوا في انتظار ما يُنتَجُ غربياً ليروا صورهم فيه وكيف تم تقديمها، ليُحبطوا كل مرة ويندبوا حظهم البئيس، أم عليهم أن يُنتجوا صورهم الخاصة والذاتية ويحاولوا أن يُصدِّرُوها للعالم، الأمر الذي ليس مستحيلاً ولا صعباً كما يمكن أن يظهر لأول وهلة، لأن للعرب كفاءات فنية من مخرجين وتقنيين وممثلين وكُتَّاب سيناريو باستطاعتهم فِعلُ ذلك، لكن الإرادة والرؤية هي ما ينقص على ما يبدو، وحين تحضر يمكن أن يتحقق ذلك.



ليس من الضروري إنتاج أفلام ذات كُلفة إنتاجية ضخمة، كما هي الأفلام الهوليودية، بل مجرد أفلام فيها رؤية واضحة عن الشخصية العربية ومنفتحة على العالم، يمكن أن تخلق الفرق في المهرجانات العالمية وتفوز بجوائز وتظل في الذاكرة السينمائية العالمية.

إن التَّوَجُّه الأعم لدى السينمات الغربية وخصوصاً هوليود هو الدفاع عن المصالح الاقتصادية والسياسية للغرب وأمريكا على الخصوص، أو في الأغلب الأعم مغازلة جمهور غربي تَربَّى ونشأ على مثل هاته الصور النمطية، بحيث يُصبح الأمر مسألة تجارية لا أقل ولا أكثر، تبتغي فيها السينما الهوليودية على الخصوص الوصول لِأَكبر شريحة من الجمهور الغربي العادي الذي يستسيغ مثل هذه الصور التي تُشفي غليله، خصوصاً في فترات تاريخية عصيبة، كما جرى بعد أحداث 11 سبتمبر2001، التي تبعتها أفلام تَعَمَّقت فيها هاته الرُّؤيَة السَّلبية للعرب والمسلمين. فبعد أن كانت صورة العربي والمسلم تُقدَّم في الغالب الأعم بشكل كاريكاتوري احتقاري، أصبحت صورة الإرهابي العاشق لسفك الدماء هي الطاغية في هاته الأفلام، والتي لا يحمل جُلُّها أي قيمة فنية أو سينمائية أو إنسانية تُذكر، ولم تنل حظوة عند المهتمين بالشأن السينمائي، خلافاً لتلك القِلَّة من الأفلام التي ذكرناها، والتي قدَّمت صورة مشرقة للشخصية العربية والمسلمة، ونالت أغلبها جوائز مهمة في مهرجانات عالمية ذات صيت عالمي، ونَوَّه بها النقاد والمهتمون أينما حلت وارتحلت.

طوفان النمطية القاتلة دون مواجهة والحرب التي لم نخضها بعد

د-حيدر البستنجي - الأردن

قد أتيتُ من بلاد، من بلاد بعيدة جدًا
حيث تتجول قافلات الجمال
حيث يقطعون أذنك إن لم يعجبهم وجهك
هذا وحشي، لكن هذه هي بلادي

كلمات الأغنية الافتتاحية لفيلم الكرتون الشهير «علاء الدين» تلخص الكثير من النظرة السلبية التي تحفل بها السينما الأمريكية عن العربي وبلاده. هذا الفيلم المنتج عام 1991 لم يكن استثناء ولن يكون الأخير في سلسلة لا تخلو من قصدية لتشويه صورة العربي وتنميطه ضمن إطار محدد؛ ابن الصحراء الهمجي زير النساء القاسي، ويتم بشكل متعمد إغفال سنوات التحديث والبناء والتمدن السريع الذي طال معظم المدن العربية حيث لا تزال البيئة العربية صحراء تسرح فيها الجمال لم تتسرب إليها الحضارة.

ولم تتغير هذه الصورة كثيراً بمرور السنين، فعند مراجعة فيلم الممثل الشهير توم هانكس الجديد هولوجرام من أجل الملك"A Hologram For The King" الذي عرض العام المنصرم 2016، مصوراً دولة خليجية ثرية ولكنها غير متقدمة، ولا يوجد فيها مدن وحضارة، وأن نمط الحياة فيها متمثلة في الخيام وركوب الجِمال. هذا الفيلم الأخير هو عمل سينمائي آخر يكرّس الصورة النمطية عن العرب كما هو معتاد في السينما الأمريكية. يروي الفيلم قصة رجل أعمال أمريكي يُدعى "آلن كلاي" على وشك الإفلاس بعد تعرضه لخسائر مادية كبيرة نتيجة الأزمة المالية التي أنهكت الاقتصاد في الولايات المتحدة الأمريكية، فيقرر السفر إلى دولة خليجية ثرية، حيث يعتقد أنه يمكنه الحصول على الأموال بسهولة، وذلك عن طريق عرض أفكاره وخبراته على أحد رجال الأعمال السعوديين، الذي ينوي إنشاء مدينة جديدة ذات استثمارات ضخمة وعالمية. أغلب المَشاهد تمثلت في عرض السعودية على أنها مليئة بالصحاري الجرداء، وقطعان الإبل والبدو بأسنان سيئة وشعر غير مهذب وملابس غير مهندمة. وتحتوي القصة على جانب رومانسي لا بد منه للتشويق، حيث يلتقي توم هانكس بطبيبة سعودية متمدنة ويقع في غرامها « تقوم بدورها النجمة الهندية ساريتا تشودري». هذا الفيلم يستند إلى رواية ديف إيغرز الشهيرة مع الكثير من التعديل لتكريس مقولة الغرب

صورة العربي في السينما الأمريكية

المتقدم والشرق المتخلف المتخم بالمال السهل والعاجز عن هضم الحضارة الحديثة.

لن تتعجب حين ترجع إلى تاريخ ظهور العرب في السينما الأمريكية فتجد أن التاريخ البعيد كثيراً يحمل نفس الصورة النمطية. ففي فيلم يحمل اسم العرب" The Arabs " المنتج عام 1915 تجد البدوي سارق القوافل الذكي الذي لا يمكن إيقافه هو نفسه الأمير العربي ابن زعيم القبيلة العربية. وقد بحث الناقد السينمائي الأمريكي من أصل لبناني جاك شاهين في السينما الأمريكية على مدار القرن الماضي وقام بدراسة أكثر من 1000 فيلم أمريكي يظهر فيها العرب كجزء من الفيلم حتى لو بصورة رمزية. وقد توصل إلى ملاحظات ضمَّنها كتابه "العرب الأشرار في السينما" ومما توصل إليه أنه من بين الألف فيلم التي مست العرب لم يجد سوى 12 فيلماً على قائمة الأفلام الإيجابية عن العرب، من بينها فيلم الملوك الثلاثة " Three kings " وفيلم المحارب الثالث عشر. أو الفيلم المحايد (لا أشرار ولا أخيار) مثل كل البشر كما في فيلم مملكة السماء حيث يقدم الفيلم صورة موضوعية عن البطل صلاح الدين الأيوبي القائد المسلم الرحيم والعادل الواثق من نفسه، والذي يتغلب على الصليبيين ويحرر القدس وينشر السلام للجميع مسلمين ومسيحيين.

عموماً يمكن التعامل مع صورة العربي في السينما الأمريكية على أساس مراحل متداخلة وأنماط أربعة رئيسية تتكون من:

البدوي ابن الصحراء الشرير، وهي صورة نمطية ظهرت وسادت منذ البدايات، ولا زالت تظهر حتى في الألفية الحالية وإن بشكل قليل.

العربي الثري والمتخلف محب المظاهر والنساء والذي يمكن أخذ ماله بسهولة: وهذه الصورة ازدهرت مع الفورة النفطية وظهور الأثرياء العرب في الإعلام والعلاقات الدولية. وقد استمرت هذه الصورة حتى أخذت بالتلاشي بالتدريج لتحل محلها صورة أسوأ.

العربي الإرهابي القاسي أو العميل للمباحث الأمريكية في محاولة للحصول على البراءة من الإرهاب أو القضاء على الدكتاتور المحلي كما في فيلم الحصار، لقد حلت هذه الصورة بالتدريج مكان العربي الثري وخصوصاً بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، وكذلك موجات الربيع العربي، وهذه الصورة كانت موجودة على خريطة الصراع العربي الإسرائيلي، وتم استغلالها كثيراً بتصوير المقاومة الفلسطينية كعمل إرهابي، وإن كانت هذه الصورة قد تعززت مؤخراً وزادت حدتها بعد موجات العنف والحروب التي اجتاحت العالم العربي مؤخراً.

هناك القليل من الأفلام التي تحاول نقل صورة موضوعية عن العالم العربي وعن الإنسان العربي كإنسان حقيقي يعاني من مشكلات في واقعه، ولكنه قادر على فعل الخير والحب والتطلع إلى الحرية مثلما يظهر في فيلم Hideous Kinky حيث يقوم العربي بمساعدة كيث وينسلت البريطانية في العودة إلى موطنها هي وابنتيها والخروج من المغرب.

خارج هذه الأنماط الأربعة لا تجد في السينما الأمريكية إلا القليل، فلا نجد العربي مثلاً طبيباً أو مهندساً ناجحاً في الغرب، كما تجد مثلاً طبيباً هندياً أو آسيوياً، فصورة العربي حتى الجيد لم ترتقِ بعد لتكون جزءاً من النسيج الغربي، ولا تزال على هامش الفضاء الأمريكي بالرغم من وجود ما يزيد على ستة ملايين شخص من أصول عربية معظمهم يعيش حياة مهنية ناجحة.

مما لا شك فيه أن هذه الصورة -التي في أغلبها سلبية - ليست دون هدف أو غاية، ويكفي أن نحلل دور صناعة السينما في صناعة وتشكيل الوعي الأمريكي والغربي عموماً لندرك حجم الضرر الهائل الذي تسبِّبه هذه الصورة. فالأمريكي العادي يذهب إلى دور العرض مرتين شهرياً على الأقل، وتشكل الأفكار المعروضة والحوارات جزءاً كبيراً من ثقافته ووعيه وتعتبر السينما في أمريكا أهم مصادر الترفيه والتوجيه والوعي، وهي صناعة مزدهرة بالمليارات تقوم عى مؤسسات ضخمة تتبنى سياسات عامة وتؤثر بها كما أن من يشاهدون الأفلام الأمريكية في أوروبا يزيد على 80% كما أشارت دراسة حديثة، ومن الساعات المتوفرة في التلفزيون وصالات العرض هناك تسعة أفلام أمريكية من كل عشرة أفلام، علاوة على سيطرة الشركات الأمريكية على سوق العرض والتوزيع والصالات في معظم أنحاء العالم، ويكفي أن نعلم أن 90% من السوق السينمائي العالمي يكاد يكون ملكاً لست شركات توزيع أمريكية. كل ما تقدم يؤشر إلى أن هذه الصورة النمطية للعرب ليست خطرة وحسب، بل أيضاً موجهة وجزء من حملة دائمة ومستمرة لتشويه صورة العربي دون أن يكون هناك ردة فعل مقابلها ليوقف ويرد الضرر.

وقد أدرك الآخـرون ذلك وأهميته فنجدهم مثلاً يقيمون الدنيا ولا يستسلمون لمجرد مشهد بسيط في أحد الأفلام ويحاربون لحذفه إذا كان يقترب منهم بسوء، وأبسط مثال على ذلك ما فعله اليهود الأمريكان عندما أنتجت استوديوهات ديزني فيلم الكرتون القصير» الخنازير الثلاثة» الذي يظهر فيه ذئب كبير يتخفى على هيئة بائع يهودي يخدع أحد الخنازير الصغيرة ليفتح له الباب. مجرد مشهد بسيط كان بداية لحرب عشواء على الفيلم والشركة المنتجة واتهامات باللاسامية وحملات صحفية ممنهجة كل ذلك لإجبار المنتج عى حذف هذا الجزء من الفيلم، وبالفعل تم حذفة وخضعت لهم الشركة ونفذت كل ما يريدون، وبعدها بدأت معارك المال والنفوذ للسيطرة على كل ما يخرج من جهات الإنتاج قبل وصولها للعرض. نعم مجرد مشهد حرك حملات هائلة وغيَّر وجه هوليود. أما العربي فإنه لا زال في سباته يتلقى اللكمات دون رد بانتظار بعض المبدعين المستقلين الذين ينقلون سينما محايدة تتناقص بفعل سطوة الإعلام الموجَّه دون أدنى التفاتة عربية أو دعم.

> العربي الثري والمتخلف محب المظاهر والنساء والذي يمكن أخذ ماله بسهولة : طبعا هذه الصورة إزدهرت مع الفورة النفطيه وظهور الاثرياء العرب في الإعلام والعلاقات الدولية

صورة العرب
في السينما العالمية ...
«داعش»..
تفتك بكل محاولات التصحيح..!

سيد محمود سلام - مصر

لم يسع السينمائيون العرب طوال مشوارهم منذ نشأة السينما في مصر ثم العالم العربي، إلى بناء حوائط صد لردع ما تقوم به السينما العالمية من تشويه متعمد لصورة الإنسان العربي في أفلامهم، بل تزداد نسب الإنتاج معززة بحوادث الإرهاب والتطرف، وظهور منظمات مثل "داعش" التي زادت الطين بله، ففتك ظهورها بكل محاولات تصحيح صورة العربي خاصة المسلم.

قد يندهش البعض عندما يعرفون أن أكثر من تناول الصورة النمطية للعرب في السينما العالمية هم من غير النقاد والأكاديميين العرب، بل يعد فيلم"ريل باد أرابز" الذي قدمه سوت جهالي وهو عمل وثائقي شارح لتفاصيل العناصر التي إعتمدت عليها السينما الهوليويدية في تشويه صورة العرب من فهم خاطئ ومشوه للدين، أو علاقة الإنسان العربي بالمرأة والتي أخذت من السينما المصرية في الأبيض والأسـود..أو الأنظمة السياسية وعلاقتها بالشعوب العربية.

يعد هذا الفيلم من أهم الأعمال التي اختصرت صورة الإنسان العربي في السينما العالمية، ويمكن القول إن الفيلم وثيقة فيها كل ما من شأنه - إن تم التركيز عليه- تصحيح الصورة ينجح صناع السينما العرب في ذلك، مختصرين طرقاً كثيرة في البحث عن كيفية تصحيح صورتهم... ففيه يقدم تسلسلاً للتشويه الذي فعلناه نحن كعرب بأنفسنا دون أن ندرك أنه ينقلنا من الصورة المحلية التي تشوه عالمي رزح في أذهان العالم، فأصبحت الأجيال في الخارج ترى أن العربي هو ذلك الرجل الذي يمتطى الجمل، ويضع الغترة والعقال ويجرى وراء النساء، وينفق ببذخ على الراقصات ويتزوج النساء بكثرة... تلك هي الملامح التي نجحنا نحن في أن نشوه بها أنفسنا، ونقل بالطبع إلى السينما العالمية التي ركزت عليها فترى العربي في أي فيلم أجنبي هو ذلك الشخص الذي تقوده غرائزه. وقد وجد ذلك كما جاء في الفيلم الوثائقي منذ بدايات السينما الأمريكية الصامتة إلى أكبر أفلام هوليوود وأضخمها في أيامنا هذه.

أما الدراسات والتحليلات، فيعد ما جاء في كتاب "العرب الأشرار في السينما.. كيف تشوه هوليود أمة" للمؤلف جاك شاهين، وهو أميركي من أصل عربي ولد في بنسلفانيا لأبوين مسيحيين هاجرا من لبنان, ولم يلتقِ قط بأي مسلمين عرب حتى بلغ الأربعين من عمره، عندما فاز في السبعينيات بمنحة من مؤسسة فولبرايت الأمريكية للتدريس في بيروت التي كانت الحرب تمزقها آنذاك، وأدرك على الفور أنه لا يعرف شيئاً في الواقع عن المنطقة التي ينتمي إليها أسلافه. فالقليل الذي شاهده عن العالم العربي عن طريق التلفزيون وفي الأفلام لا علاقة له بخبرته المباشرة في لبنان والأردن والسعودية.

يعد هذا الكتاب من أهم ما صدر في هذا الصدد كمؤلَّف فيه محتوى علمي اعتمد على توثيق سينمائي، فشاهين يقول إنه يتم الربط بشكل منتظم بين الإسلام وسيطرة الرجل على المرأة والجهاد وأعمال الإرهاب. وقال: "أن تكون عربياً يعني أن تكون مسلماً ويعني أن تكون إرهابياً.. تلك هي الصورة السائدة عن الإسلام"...

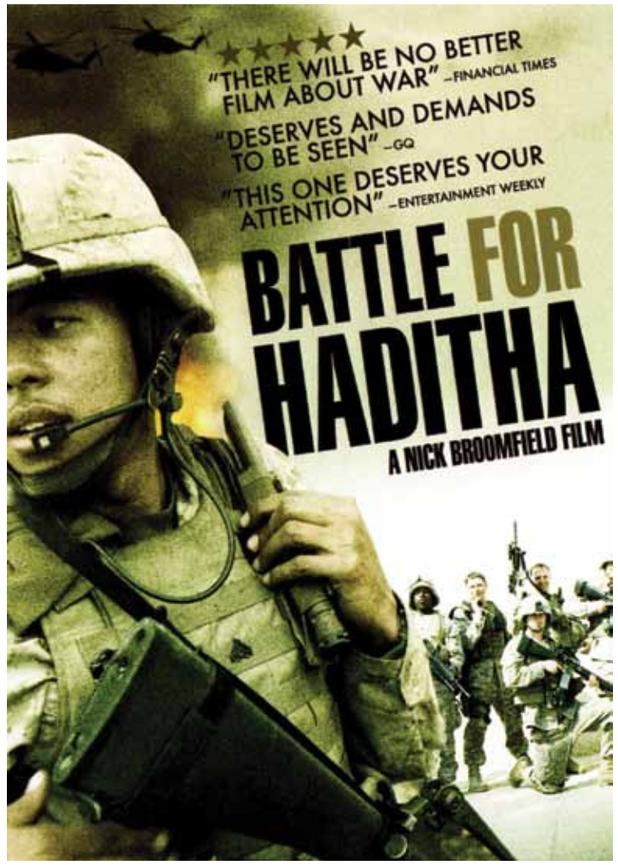
وقال شاهين إن مئات جرائم الكراهية التي ارتكبت ضد الأميركيين العرب والمسلمين في الولايات المتحدة بعد الهجمات، أكدت أهمية محاربة الصور النمطية. وأوضح أن "هدف الكتاب هو أن يشرح في الواقع أنه عندما تشوه شعباً فإن رجالاً ونساء وأطفالاً أبرياء يعانون، وأن التاريخ علَّمنا ولا يزال يعلمنا هذا الدرس.

ويرى شاهين أن مئات الأفلام التي ترجع إلى عام 1914 تصوِّر العرب بأنهم "شر خالص"، مشيراً إلى فيلم "قواعد الاشتباك" الذي أنتجته شركة باراماونت عام 2000 باعتباره فيلماً "يعزز الصور النمطية التي ألحقت ضرراً تاريخياً، ويشجع على تصوير العرب بأنهم معادون متطرفون بشدة للأميركيين.

العرب هم الأشرار، الأبالسة، يهاجمون أياً كان، وهم مهابيل وسخفاء... تضحك منهم وتسميهم قردة وكلاباً... وهم جشعون يركضون وراء المال والربح، كما أنهم شهوانيون لا يتعبون من الجواري والحريم، ونظرتهم إلى المرأة نظرة استعباد واستمتاع... وهم عموماً يكرهون أميركا والأميركيين بالفطرة (لأنهم يكرهون نمط الحياة والحرية والديموقراطية الأميركية على حد قول بوش في أحد خطاباته)... وتصوير كره العرب للأمريكان هو المقدمة الطبيعية لتمرير استسهال قتلهم وذبحهم ذبح النعاج في غارات شهدنا مثيلاً لها في العراق وأفغانستان...

في فيلم قواعد الاشتباك (2000) يظهر الأطفال اليمنيون وهم يقتلون الأميركيين... وفي المشاهد الأخيرة للفيلم يفتح المارينز النار على مظاهرة سلمية لأطفال ونساء اليمن وسط تهليل وصراخ وتصفيق المشاهدين في دور العرض... حتى إن مدير إنتاج

الفيلم (فريدكين) تباهى بأنه شاهد آلاف المشاهدين يقفون ويصفقون لهذا المشهد في طول البلاد وعرضها (على ما نقل مراسل صحيفة الإندبندنت الإنكليزية في عدد 30 تموز 2000)... وقد حظي هذا الفيلم بدعم وتعاون وزارة الدفاع وقيادة المارينز... كما أن هناك أكثر من 15 فيلماً خرجت بعد حرب الكويت (1991) حظيت أيضاً بهذا الدعم، وهي تظهر العرب أعداء للأميركيين وقتلة بدائيين (مثل أفلام: أكاذيب حقيقية 1994، قرار تنفيذي 1996، ضربة الحرية 1998) العربي هو الشيخ القبيح المنظر الكريه الأخلاق والسلوك، حتى إن الأميركيين لا يعرفون ما تعنيه كلمة شيخ بالعربية (من عمر وحكمة وخبرة في الحياة)... وقد أحصى شاهين أكثر من 160 فيلماً، الشيخ فيها



عجوز متصابٍ يلاحق النساء لاغتصابهن، وهو مثال البخل مع الجشع.

ومن جانبه أسهم الناقد والمخرج المصري أحمد عاطف في هذا الصدد بكتاب يعد تحفي أيضاً؛ إذ ركّز فيه على صورة العربي بعد 11 سبتمبر، وصدر الكتاب تحت عنوان (صورة العرب في السينما العالمية بعد 11 سبتمبر).

ومن خلال تجاربه ورحلاته في مهرجانات عالمية ومنها مهرجان كان السينمائي ومتابعته للأوسكار، رصد عاطف عشرات الأعمال التي عمدت إلى تشويه صورة الإنسان العربي في السينما...

فهو يستطرد بعد سرد عن أفلام كثيرة جانباً مهماً عن الأفلام الهوليودية التي ركزت على السعودية والعراق وأفغانستان بعد 11 سبتمبر.. ويقول عاطف: " في الذكرى السادسة لأحداث الحادي عشر من سبتمبر، وبعد أربعة سنوات كاملة للغزو الأمريكي للعراق، دخلت هوليوود بكامل قوتها حلبة الحرب وأنتجت عنه خمسة أفلام لكبار النجوم والمخرجين، بالإضافة إلى أربعة أفلام أخرى عن قضايا الشرق الأوسط والعالم الإسلامي، كلها عرضت تباعاً في العام نفسه، وأهمها على الإطلاق فيلم» تمت إعادة صياغته « للمخرج الكبير بريان دي بالما صاحب أفلام (الوجه ذو الندبة والمهمة المستحيلة) وحصل عنه على جائزة الإخراج في مهرجان فينيسيا 2007. وصنف الفيلم كأهم أفلامه قاطبة. ويحكي فيه قصة حقيقية عن خمسة جنود أمريكيين اغتصبوا

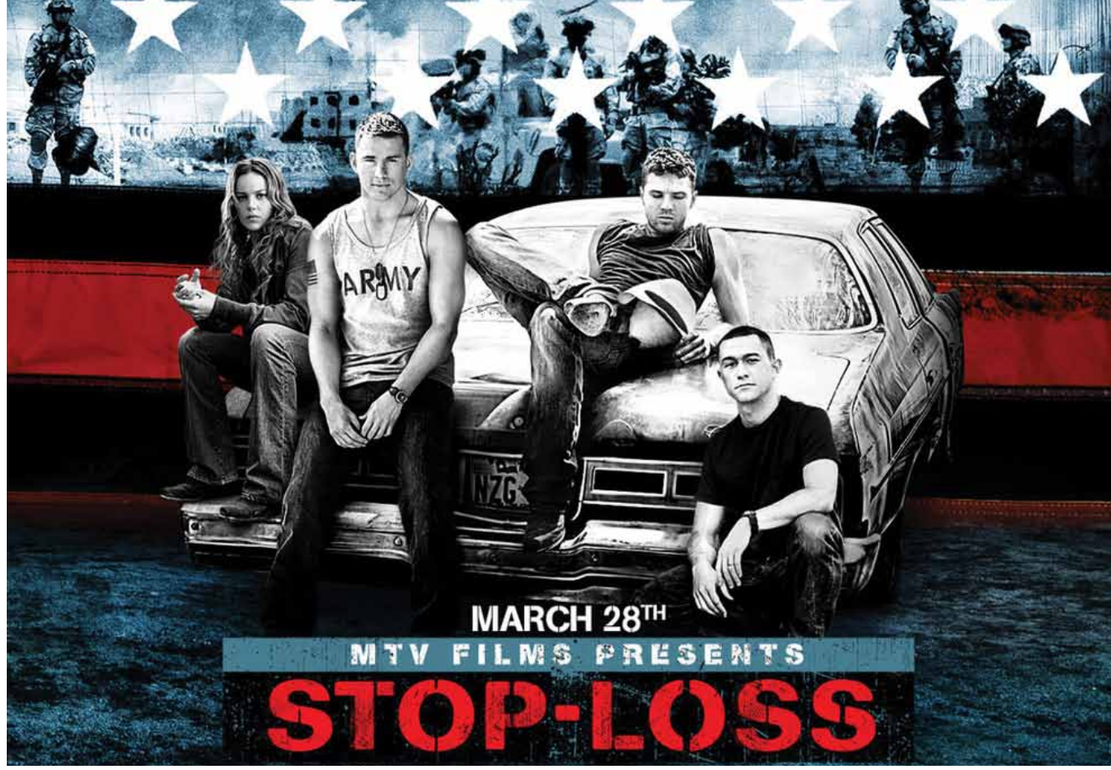
طفلة عراقية في الثالث عشر من عمرها، ثم حرقوها بعد اغتصابها وقتلوا أسرتها أمام عينيها، وقد حكم على أربعة منهم بأحكام بين خمسة و 110 أعوام، وأصبحت الطفلة التي تدعي «عبير حمزة الجنابي» رمزاً لوحشية الجنود الأمريكيين بالعراق، واستخدم دي بالما مزيجاً من اللقطات التسجيلية التي صورها الجنود لأنفسهم ووضعوها على الإنترنت بمدوناتهم، مع إعادة تجسيد الحدث روائياً. وسبب ذلك صدمة هائلة لكل من شاهد الفيلم الذي أنهاه دي بالما بعدة صور فوتوغرافية لقتلى عراقيين.

وأنتج في ذات العام فيلم" معركة الحديثة " للمخرج فيك برومفيلد، ويحكي عن تحقيق تقوده السلطات الأمريكية مع 4 من جنود المارينز الأمريكيين قاموا بارتكاب مذبحة مدينة "الحديثة" العراقية قتلوا فيها 24 شخصاً أغلبهم من النساء والأطفال، انتقاماً من مقتل أحد زملائهم المارينز، الذي انفجرت فيه عبوة ناسفة في الطريق، ولم يكن من قتلوا لهم أي علاقة بزرع القنبلة، حيث يظهر الفيلم أيضاً الفاعلين الحقيقيين. وقد جاءت أغلب التعليقات ممن شاهد الفيلم لصالح تميزه، لأنه عرض كل وجهات النظر دون التحيز لإحداها.

الفيلم الثالث هو "في وادي إيلاه" للمخرج بول هاجيز الذي حصل على جائزتي أوسكار عن فيلمه الرائع "كراش". وفيلمه هذا يحكي عن اختفاء جندي أمريكي بعد عودته من العراق ورحلة البحث عنه. والفيلم بطولة تومي لي جونز وسوزان ساراندون، وعنون الفيلم يحمل الكثير من الجدل، فإيلاه هو اسم الله باللغة الآرامية، ووادي إيلاه مذكور في التوراة باعتباره الوادي الذي عسكر عنده داود ملكهم أثناء حربه مع جالوت الفلسطيني، وفي نهاية الوادي توجد شجرة في غاية الضخامة يرمز إليها بنهاية العالم(!!).

رابع الأفلام هو "الأسود للحملان" الذي أخرجه وقام ببطولته النجم روبرت ريدفورد مع ميريل ستريب وتوم كروز، الذي أنتج الفيلم من خلال شركته يونايتد ارتيست العملاقة، والتابعة لمترو جولدن ماير، وترأسها كروز مؤخراً، وهي الشركة التي أسسها منذ حوالي 75 عاماً شارلي شابلن وماري بيكفورد وممثلون آخرون. والفيلم يحكي عن اثنين من الطلبة يذهبون للحرب في أفغانستان، وعلى خلفية ذهابهم وعودتهم تدور مناقشات طويلة عن موقف أمريكا

> بعد ظهور داعش وحجم التشويه المتعمد للإسلام فى الخارج عبر الميديا، لن تنجح أى محاولات لتصحيح صورة العربى أو المسلم فى السينما العالمية، وأكاد اجزم أن ظهور داعش قد يسهم فى تاصيل الصورة السيئة



من الشرق الأوسط، بين كروز الذي يلعب بدور سيناتور بالكونجرس وردفورد أستاذ الجامعة وستريب الصحفية.

أما الفيلم الذي حقق إيرادات ضخمة جداً وهو عن نفس الأجواء العربية، فهو فيلم «المملكة» الذي احتل المركز الثاني كأعلى إيرادات للأفلام الأمريكية خلال أسابيع كثيرة عام 2007. الفيلم يقوم ببطولته «جامي فوكس» وأخرجه بيتربيرج، وهو عن مجموعة محققين من مكتب التحقيقات الفيدرالية الأمريكي يذهبون للسعودية للتحقيق في انفجار مجمع سكني في الرياض كان يقيم فيه أمريكيون، ويجدون صعوبة في التحقيق بمفردهم فيقبلوا الاستعانة بقادة من القوات السعودية، ليصلوا بوساطتهم لمرتكبي الانفجارات.

الأفلام الأخرى عن العراق أقل في تأثيرها، لكنها بطولة نجوم محبوبين بأمريكا، مثل فيلم "ضاع الشرف" بطولة جون سوزاك، عن أب يصطحب أطفاله في رحلة بالسيارة في أنحاء أمريكا بعد وفاة أمهم في العراق.

وفيلم "أوقفوا الخسارة" إخراج كمبرلي بيرس عن جندي يعود لمدينته تكساس بعد عودته من الحرب في العراق، ويرفض الرجوع مرة أخرى إلى هناك بالرغم من تهديدات السلطات له بضرورة العودة.

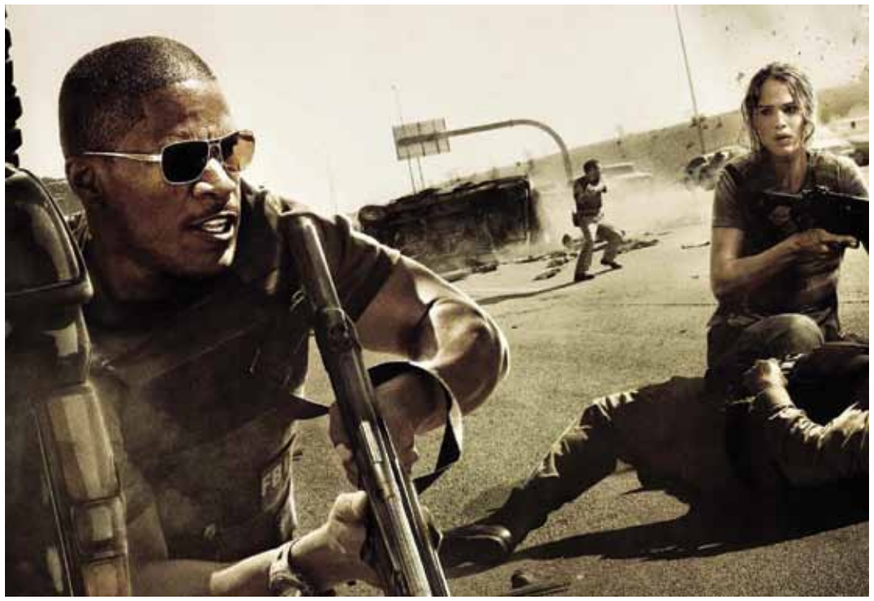
أما ريتشارد جير فلعب دور البطولة في فيلم "حفلة صيد" عن مجموعة من الصحفيين على رأسهم جير، يذهبون في مهمة إلى صربيا، رفض الذهاب لها عملاء المخابرات الأمريكية، وهي البحث عن مجرم صربي هارب قتل العديد من العائلات البوسنية المسلمة في مونتنيجرو (جمهورية الجبل الأسود الملاصقة للبوسنة).

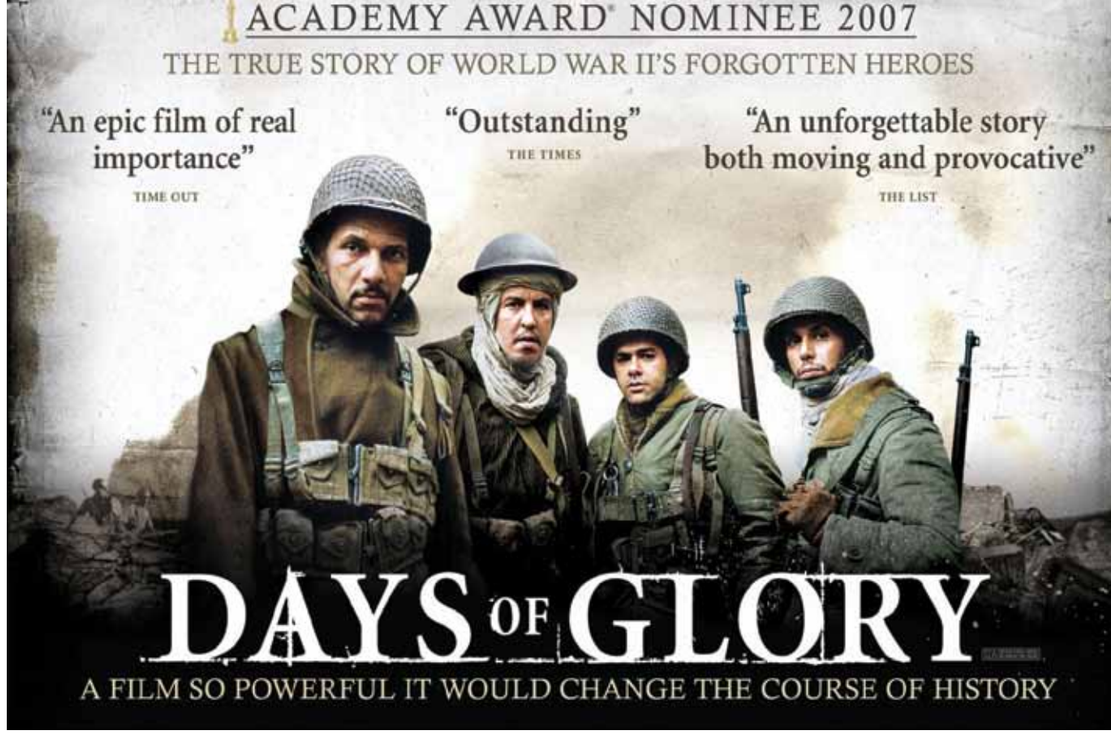
والفيلم الأخير هو "التسليم" بطولة ريزروسوربون وجافين هود والأمريكي من أصل مصري عمر متولي. والفيلم عن عالم أمريكي من أصل مصري يدعي أنور الإبراهيمي تشتبه السلطات الأمريكية في كونه إرهابياً وتقبض عليه، وترسل به إلى جهاز أمني في بلد في شمال أفريقيا «لم يحدده الفيلم» حيث يتم استخدام كل وسائل التعذيب معه هناك لإجباره على الاعتراف بأنه إرهابي. ويتضح من التفاصيل أن التعذيب يتم في جهاز أمن الدولة بمصر.

وقد ووجهت تلك الأفلام الهوليودية الجديدة بموجة اعتراضات من الجانب اليميني المتحفظ في المؤسسات الأمريكية، فيما يرد المناصرون لتلك الأفلام بأن عدد الأفلام التي أنتجت عن حرب أمريكا على فيتنام تجاوز أربعمائة فيلم.

وفيلم «من السيء أن يحبك الحمقى» من أكثر الأفلام التي صدمتني. ومصدر الصدمة هنا ليس لعيوب في مستواه الفني أو لضعف في المتن أو تفتت شحنة الإبداع داخله، لكن في أنه فيلم موجه ومغرض إلى

أقصى حد، ويفتقد لأسس الموضوعية والمنطق التي تميز الفيلم السينمائي وتعطي له قيمته، وبعده المؤثر في الزمن، أياً كان التوجه الفكري لمخرجه. وهو فيلم تسجيلي يقدم للقضية التي رفعها مسجد باريس واتحاد المنظمات الإسلامية في فرنسا ضد جريدة شارلي إبدو الفرنسية المتخصصة في الكاريكاتير، والتي أعادت نشر الرسوم المسيئة لرسول الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم، وكانت قد نشرتها الجريدة الدانماركية جيلاندز بوستر وسميت إعلامياً (الرسوم المسيئة لمحمد) لأنها كلها سخرية من النبي محمد بصور شتى، كان أكثرها إيلاماً الرسم الذي يصور الرسول (عليه السلام) وهو يرتدي عمامة مربوط بها قنبلة. جريدة شارلي إبدو لم تكتفِ بإعادة نشر تلك الرسوم فقط، بل قامت بعمل رسوم جديدة أكثر سخرية وأكثر إيلاماً نرأ عن ذكرها هنا. وبدا من تسلسل أحداث الفيلم أن المخرج ليس موضوعياً بل متبنياً كلّياً لأفكار أصحاب جريدة شارلي ابدو وأنصارهم، بل ويسخر من كل الآراء المعارضة لهم، وهي آراء مسلمي فرنسا الذين رفعوا القضية، أو المتعاطفين معها كرأي الأب ميشيل ليلونج حامل الدكتوراة وأحد مسؤولي جمعية الآباء البيض الذي كان مع إدانة جريدة شارلي لنشرها الرسوم، وكان من قبل وراء منع بث قناة المنار اللبنانية في فرنسا. ورأى أن ما جعله يمنع القناة هو مهاجمتها اليهود هو نفسه ما يجعله يدين شارلي. ولتأكيد رؤيته المنحازة جاء مخرج الفيلم بالسينمائي اليهودي كلود لانزمان مخرج فيلم «شواه» الذي كان عن جرائد الكاريكاتير التي أصدرها النازيون قبل الحرب العالمية الثانية وسخروا فيها من الجنس اليهودي بأكمله. ورأى السينمائي ومعه مخرج الفيلم باتريس ليكونت أن السخرية من اليهود عنصرية وعداء للسامية، أما سب المسلمين ونبيهم ودينهم فهو يدخل في إطار حرية التعبير!! وهذا حجر الركن في مناقشة هذا الفيلم. فالمجتمع الأوروبي له موازين متغيرة وغير ثابتة عندما يتحدث عن الحرية. فقد تم شن حملة ضد الممثل الفرنسي ديودونيه لأنه قدم اسكتشات كوميدية قلّد فيها أحد الحاخامات اليهود بسخرية، وتم منع ظهور أعماله في وسائل الإعلام الفرنسية. ومع أنه دافع عن نفسه بأنه سخر من شخصيات مسلمة ومسيحية من قبل، لكن الاقتراب من اليهود كلفه الإقصاء وإنهاء حياته المهنية. وإذا نظرنا لفلاسفة أوروبا الكبار سنجد إيمانويل كانت في تعريفه للحرية يقول إنها استقلال الإنسان عن أي شيء إلا القانون الأخلاقي.





أما الفليسوف جون ستيوارت ميل فيقول إن الحرية مشروطة بألا تكون مفضية إلى إضرار الآخرين. وحتى كل القوانين الوضعية التي سنَّها الإنسان لتنظيم المجتمعات من دساتير البلاد حتى الإعلان العالمي لحقوق الإنسان تقيد الحرية بعدم الإضرار بالآخر، فهل وصلت حالة الإسلاموفوبيا (الكراهية المطلقة المصحوبة بالخوف من كل ما هو مسلم) إلى أن يتناسى المجتمع الغربي مبادئه وقوانينه؟ الإجابة للأسف هي نعم. ولا أستطيع ان أصف للقارئ مدى قساوة لحظة العرض الرسمي لهذا للفيلم الذي حضرتُه بمهرجان، فقد كان أغلب الحاضرين يضحكون لدرجة الهيستريا من أي سخرية من أي مسلم أو من أي مظهر إسلامي. ترى هل اختفى من العالم العقلاء الذين يسعون لرأب الصدع بين الشعوب، أو لإبعاد أشباح الاستفزاز وجرح المشاعر الدينية؟ أم أن الراديكالية تسيطر يوماً بعد آخر على عقول الأغلبية لتقود العالم إلى هوة سحيقة ونهاية محتومة؟

ولم يكتفِ عاطف في كتابه بتحليل الأفلام، بل تناول جوانب مهمة كثيرة، قد يكون أهمها المخرجون العرب ودورهـم. فتحت عنوان «سينمائيون عرب وقضايا الهوية في أفلامهم العالمية» تناول في عدة فصول منها فصل «علاقات عربية فرنسية مشتبكة» عرض فيه لعدد من الأفلام، منها فيلم «أيام المجد 2005».

يحكي "السكان الأصليون" عن أربعة شباب من عرب إفريقيا التحقوا بالجيش الفرنسي أثناء الحرب العالمية الثانية، مثلهم مثل 130 ألف جندي آخر من بلاد عربية وإفريقية كانت فرنسا تستعمرها، وانخرطوا تحت لواء السلاح ليدافعوا عن "الوطن الأم"- كما قالوا لهم - ضد الاحتلال النازي. هؤلاء الأبطال الذين ضاعوا من ذاكرة التاريخ، يرينا الفيلم كيف انتصروا في إيطاليا ثم في منطقتي بروفانس وفوج في معركتهم الأخيرة في قرية صغيرة في الألزاس ضد الألمان. والفيلم يحكي لنا ذلك التاريخ من خلال أربعة شخصيات هي: سعيد، ياسر، مسعود، عبد القادر. ومع أننا نتابع مشاهد رائعة للحرب العالمية الثانية وأخرى ترجمت لنا روح هذه الفترة، لكن الأحداث تروي من خلال وجهة نظر وأعين الشخصيات الأربعة. فسعيد كان راعي غنم في الجزائر شديد الارتباط بأمه، يأتي للجيش بشخصية أقرب للمراهق الذي لا يعرف شيئاً عن العالم، ويفصله ضابط الكتيبة عن زملائه حتى إن أحدهم وهو مسعود يطلق عليه لفظ «عيوشة» سخرية منه، فيُظهر له وللجميع وجهاً آخر مليئاً بالرجولة والنخوة والغيرة على سمعته كرجل، ويهدد مسعود بالقتل، ويتوعد أياً من زملائه إذا حاول السخرية منه. و»ياسر» مرتزق إلى حد كبير، كل همه تكوين ثروة من خلال البحث في أمتعة وملابس ضحايا الأعداء، لكنه يفيق ويعود لذاته عندما يُقتل أخوه «لاربي» أو العربي في إحدى المعارك. أما مسعود فيحلم بالبقاء في فرنسا، ولهذا يترك نفسه لحب فتاة من مارسيليا، لكن لسوء الحظ، تصادر الرقابة في الجيش الفرنسي كل رسائله الرومانسية لحبيبته. والأخير هو «عبد القادر» القائد الفطري للمجموعة وهو مليء بالحماسة والوطنية، ويصدق كلمات «ديجول» التي تقول إن الطريق لتحرير الجزائر هو الانتصار في هذه الحرب. ودائماً ما يشجع زملاءه على الصمود وبذل أقصى الجهد. وقد قال لي مخرج الفيلم في حوار خاص إن تلك الشخصية مستوحاة من شخصيات عربية هامة، كانت تعتقد ذلك وعلى رأسها بن بيلا، الذي خاض الحرب العالمية الثانية ثم أصبح قومياً عروبياً بعد ذلك، انخرط في حركة التحرير الوطنية.

ويتابع الفيلم المعارك التي يخوضها هؤلاء الأبطال واستعدادهم الدائم للتضحية بأنفسهم في سبيل تحرير الجيش الفرنسي، ومع ذلك يعانون من الاضطهاد داخل الجيش ذاته. حتى الطعام لا يحصلون منه على ما يحصل عليه الجنود الفرنسيون، مع أن طلقات الألمان لا تفرق بين أحد منهم كما يقول عبد القادر، الذي يسخر من شعار « الحرية والإخاء والمساواة «؛ شعار الثورة الفرنسية الشهير، الذي أصبح رمز فرنسا الفكري بعد ذلك.

يكتشف سعيد أن قائد كتيبتهم من أصل عربي هو الآخر، مع أنه يحمل اسماً فرنسياً تماماً. وعندما يواجهه بذلك ينفعل الضابط ويطرده من منزله، ويهدده إذا حاول إفشاء هذا السر. ويقدم الفيلم هنا نموذجاً آخر لعربي يهرب من أصوله.

ثم فيل (خارج عن القانون) للمخرج الفرنسي-الجزائري رشيد بوشارب الذي شاركت في إنتاجه عدة جهات جزائرية وفرنسية رسمية، وأثار ضجة كبيرة من عدد من ممثلي اليمين الفرنسي الذين رأوه تشويهاً للتاريخ الفرنسي، لأن الفيلم يحكى عن المذابح التي ارتكبتها فرنسا إبان استعمارها للجزائر، خاصة مذبحة ستيف عام 1945.

ومن النقاط المهمة في هذا الصدد التي تعرض لها عاطف أيضاً، ما اسماه «حرب سينمائية على الإسلام» وقال: لم أصدق عيني عندما وجدت على شبكة يوتيوب العالمية، التي تعد أهم شبكة للأفلام الشخصية على الإنترنت، وأنا أطالع إسبوعاً أطلقه عشرات الشباب تحت عنوانF إسلام هي الكلمة المعروفة عالمياً للشتم. والأسبوع عبارة عن مجموعة من الفيديوهات الشخصية وأفلام الهواة الشباب، الذين جعلوا جل اهتمامهم إهانة الإسلام والمسلمين. ومنهم من يستخدم كل ألفاظ السباب والرسومات الايروسية في معرض الكلام عن سيدنا محمد (عليه السلام). كل ذلك تزامن مع إعادة نشر 17 جريدة دنماركية وعالمية مرة أخرى الرسومات المسيئة لنبي الإسلام.

أما على مستوى أفلام المحترفين فقد بدأ أحد نوادي المحافظين الجدد في أمريكا الترويج لفيلم تسجيلي من ستة أجزاء بعنوان « الإسلام ما يحتاج الغرب ليعرف». ومع أن الفيلم أنتج منذ عامين، إلا أنه يتم الترويج له للبيع من خلال الدي في دي، بسعر رخيص جداً، والهدف هو دفع الشعب الأمريكي لكراهية الإسلام من خلال الادعاء بأن الإسلام ليس دين سلام بل دين عنف يسعي للدمار وإخضاع الديانات وأنظمة الحكومات الأخرى. ويسوق ذلك على لسان مجموعة من المتطرفين الغربيين مثل روبرت سبينسر وسيوج تريكوفيتش واليهودية المتطرفة بات باور.

والسؤال الملح بعد كل هذا: هل فشل العرب في تصحيح صورة الإنسان العربي في السينما الهوليودية أو حتى الأجنبية بصفة عامة، نعم... فحتى هذه اللحظة ما زال العربي هو من يركب الجمل في الصحراء بالرغم مما وصلت إليه الدول العربية من مدنية وتحضر، والسبب ببساطة أن الفيلم العربي لم يصل بعد إلى المشاهد الأجنبي، ناهيك عن الصورة الذهنية عن العربي المسلم بأنه إرهابي كما صورته السينما الأجنبية...

فبعد ظهور داعش وحجم التشويه المتعمَّد للإسلام في الخارج عبر الميديا، لن تنجح أي محاولات لتصحيح صورة العربي أو المسلم في السينما العالمية. وأكاد أجزم أن ظهور داعش قد يسهم في تأصيل الصورة السيئة، والدلائل كثيرة، فعندما يقتل شاب رجلاً مسلماً في الشارع أو سيدة، في إحدى ولايات أمريكا، فهو نابع من صور ترسخت لديه من مشاهداته عبر الأفلام أو الميديا...

فمشهد واحد للضابط التركي أندريه كارلوف وهو يقتل بشكل سينمائي السفير الروسي بأنقرة ويردد الله أكبر، كفيل بأن يبعث روح الكراهية في نفوس المشاهد الغربي، ويرسخ لديه ما يتابعه من صور عن الإنسان العربي وعن الإسلام...

حتى أفلامنا التي ننتجها على أمل المشاركة بها في الأوسكار، أو مهرجانات عالمية، تحمل دائماً عناصر تشويه، وآخرها فيلم «اشتباك» الذي عرض في مهرجان «كان»، وهو فيلم من داخله تشويه لصورة الحياة العربية والقمع السياسي، ولم نسع يوماً إلى تصدير صور إيجابية للإنسان العربي بالخارج...

> فمشهد واحد للضابط التركى أندريه كارلوف وهو يقتل بشكل سينمائى السفير الروسى بأنقرة ويردد الله أكبر كفيل بأن يبعث روح الكراهية فى نفوس المشاهد الغربى، ويرسخ لديه ما يتابعه من صور عن الانسان العربى وعن الإسلام

عمر الشريف .. الغريب في هوليوود

ناهد صلاح - مصر

الصبي الصغير «ميشيل» الذي وقف على خشبة مسرح مدرسته الإنجليزية الأشهر في الشرق الأوسط «فيكتوريا كوليدج»، لم يدر بخلده أنه سيصبح يوماً النجم العالمي «عمر الشريف»، وأن هذه العالمية ستدفعه دفعاً إلى هوليوود، وتضطره للخضوع لنظامها المعقد. كل ما أراده الصغير الذي تربى في عائلة ثرية بين أبيه المنشغل في تجارة الأخشاب، وأمه الحريصة على المظاهر الأرستقراطية، أن يخرج قليلاً من عزلته ويجسد إحدى شخصيات وليم شكسبير؛ كطريقة يثبت من خلالها وجوده وتحرره من النظام الصارم الذي صاحبه في نشأته الأولى. كان يحلم بالمسرح ودراسة التمثيل في لندن، لكن القدر غيَّر مساره إلى السينما في هوليوود، ليصبح «الخواجة» كما أطلقوا عليه عند إطلالته السينمائية الأولى في مصر، حين اختاره يوسف شاهين بطلاً لفيلمه «صراع في الوادي» (1954) أمام سيدة الشاشة فاتن حمامة... طائر الشمال المتطلع بشغف إلى الشمال، جاءت عائلته من الشام في الشمال وعاشوا في الإسكندرية شمال مصر، وحين استطاع التحليق طار على الفور إلى الشمال الأبعد، من فرنسا ولندن إلى هوليوود، حيث كانت نداهة أحلامه تناجيه إلى فضاء أوسع.

هاجس العالمية الذي انتاب عمر الشريف بعد ثلاث سنوات فقط من ظهور اسمه كممثل، لم يكن يدرك أنه سيكلفه الكثير لاحقاً، كما لم يدرك بالضبط ألاعيب هوليوود التي لا ترغب في إنتاج أفلام تُقدم صورة إيجابية عن العرب إلا عندما تورط فيها. شارك في البداية بأدوار قصيرة في بعض الأفلام الأجنبية فلم تحقق له أدواره الصغيرة في هذه التجارب ما كان يأمله، حتى حصوله على بطولة الفيلم الفرنسي «جحا الساذج» من تأليف جورج شحادة وإخراج جاك بارتيه، لكن غوايته كانت أكبر من ذلك وظهرت حين وصلته رسالة المنتج البريطاني سام شبيجل تبشره بحصوله على دور «الشريف علي» في فيلم «لورانس العرب» (1962)، استغرق تصويره حوالي العامين في صحراء الأردن مع المخرج ديفيد لين، الذي أراد وجهاً عربياً لهذا الدور الذي خسره آخرون، منهم الفنان رشدي أباظة.

سيناريو الفيلم مأخوذ عن كتاب «أعمدة الحكمة السبعة» الذي ألفه لورانس نفسه وجسَّد شخصيته الأيرلندي بيتر أوتول صاحب العينين الزرقاوين، بينما عمر هو «الشريف علي» زعيم قبيلة عربية يعاونه للوصول إلى هدفه، والشريكان أخذا حصتهما من الصحراء ومن شهرة غامرة تجاوزت التصورات في هذا الفيلم الذي وصلت ميزانيته إلى أربعة عشر مليون دولار، أكبر إنتاج سينمائي شهدته الستينيات، شارك فيه أيضاً أليك جينس وأنطوني كوين وجاك هاوكينز وممثلون آخرون من العرب مثل المصري جميل راتب والسوري أحمد فاتح جدوع، ويروي سيرة ضابط استخبارات بريطاني «توماس إدوارد لورانس» الذي أرسلته حكومته لتأليب العرب ضد الحكم العثماني، وتشكيل مجموعات مقاتلة للعمل خلف خطوط القتال التركية في الحرب العالمية الأولى. تزعم السيرة الرسمية للضابط المذكور أنه أراد تحقيق الوحدة العربية في المشرق بزعامة الهاشميين، غير أن رؤساءه خدعوه عبر الاتفاق السري «سايكس ـ بيكو» الذي يقضي بتقسيم بلاد العرب بين فرنسا وبريطانيا، فضلاً عن وعد «بلفور» الذي يمنح فلسطين لليهود. هكذا روجت بريطانيا لأسطورة لورانس وجعلته قائداً للعرب وبطلاً لوحدتهم المفترضة. كان الفيلم بحاجة إلى نجم عربي كي يستقيم ويصبح مقبولاً، فكان الشريف هذا النجم الذي أتيح له أطول مشهد دخول في تاريخ السينما الأمريكية وهو يمتطي حصانه، وأصبح الفيلم أسطورة سينمائية تسحر البريطانيين والغربيين وتشد خيالهم إلى عبقرية ضابط صنع أمة وقادها كما تشتهي

بلاده. وحقق ديفيد لين من خلاله أول انطلاقة عالمية للشريف المجهول للأوروبيين والأميركيين، وكذلك لبيتر أوتول الذي لم يكن تجاوز بعد الحدود البريطانية.

ترشح عمر الشريف عن دوره في الفيلم لجائزة الأوسكار عن أفضل ممثل مساعد، كما ربح جائزة الجولدن جلوب عن نفس الدور، وتوطدت العلاقة بينه وبين بيتر أوتول الذي سانده وقدم له النصائح كي لا يتم استغلاله في أفلام تجارية أو دعائية هدفها تشويه صورة العرب، وساعده مادياً حتى لا يضطر إلى الوقوع في أي فخ تحت الضغوط المادية، وعلى الرغم من ذلك وقع المحظور ووقّع «عمر» عقداً مع شركة «كولومبيا بيكتشرز» من دون أن يفحص مواد الاتفاق جيداً، غلطة كبيرة دفع ثمنها باهظاً وبقي أسيرهم سبعة أعوام طويلة يمثّل خلالها أفلاماً سيئة أُجبر عليها، فقدم أفلام مثل «جنكيز خان» (1965) من إخراج هنري لفين ويحكي قصة الفاتح المغولي جنكيز خان، الفيلم الذي اضطره إلى البقاء في يوغوسلافيا أربعة أشهر لقاء أجر بخس، وقبله في العام 1964 شارك في فيلم «سقوط الإمبراطورية الرومانية» من إخراج أنطوني مان أمام صوفيا لورين، كان فيلماً يفتقد الكثير من المعلومات الصحيحة بالرغم من عنوانه العريض الذي يوحي بحكاية تاريخية مهمة. وانضم أيضاً في نفس العام إلى فريق فيلم «انظر الحصان الشاحب» إخراج: فريد زينيمان مع أنتوني كوين وجريجوري بيك وقدم فيه دور الكاهن (فرنسيسكو) شخصية شديدة التعقيد، حتى ظهر المخرج ديفيد لين في حياته مرة أخرى لينقذه من وضعه البائس؛ فكانت النقلة المهمة في حياته بفيلم «دكتور زيفاجو» (1965) حيث أسند

الغريب في هوليوود

عمر الشريف ..

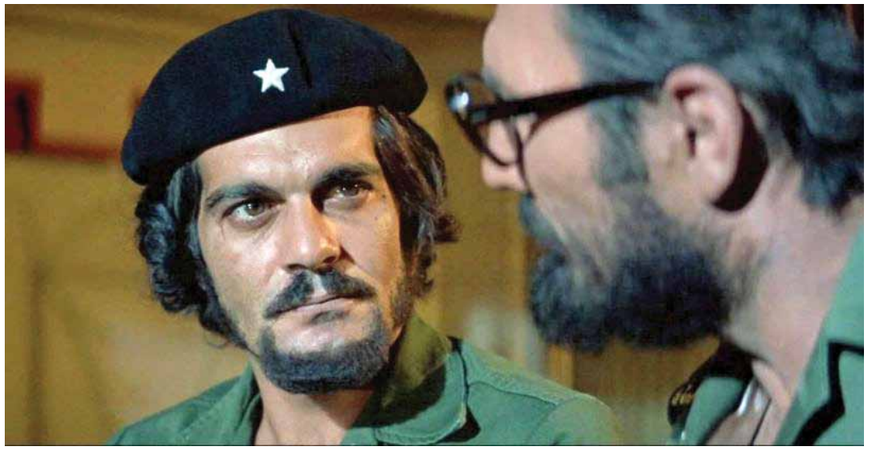
له البطولة الرئيسة في الفيلم المأخوذ عن رواية كتبها الشاعر الروسي الشهير بوريس باسترناك عن تجربة شاعر وطبيب الثورة الروسية، وهي الرواية التي حققت شهرة مدوية حين صدرت في إيطاليا عام 1957 وحصل كاتبها على جائزة نوبل في العام التالي.

انهالت العروض السينمائية على عمر الشريف وقام ببطولة العديد من الأفـلام، فوقف أمـام إنجريد بيرجمان في فيلم «الرولزرويس الصفراء» (1965)، ومرة أخرى مع بيتر أوتول في فيلم «ليلة الجنرالات» (1968)، وأمام كاترين دينوف في فيلم « مايرلينج» (1968)، كما قام بدور تشي جيفارا في فيلم «تشي» (1969) للمخرج ريتشارد فليشر، وهذا الفيلم واجه عاصفة نقدية، حيث لم يغفر له أنه قدم على مدار ساعة ونصف موضوعاً مكرساً لتشويه صورة أرنستو تشي جيفارا وتوصيفه بأنه شخص فاشل، مريض بالربو ومثير للسخرية أحياناً، كما يصور الفيلم فيدل كاسترو بأنه دائماً مخمور، كان فيلماً يشوه كل ما يمثله جيفارا من قيم جيدة، حتى إن عمر نفسه أعلن ندمه عليه فيما بعد، كما صرح بأنه لا يفتخر سوى بعدد قليل من أفلامه الأجنبية، فلم يكن لديه رفاهية الاختيار بسبب عقد الاحتكار غير المدروس الذي وقّعه مع «كولومبيا بيكتشرز»، يقول في هذا الصدد: ماذا تنتظرون من ممثل مصري شاب لا يعرف شيئاً عن عالم السينما في هوليوود وعرضوا عليه دوراً رئيسياً في (لورانس العرب) مع عقد يحتكر نشاطه الفني لمدة سبع سنوات لحساب شركة كولومبيا، لقد كان هذا العقد بمثابة عقد للعبودية».

هوليوود كانت التجلي الحر المبهر لشاب شرقي صوّرت له مخيلته ما سيحقق من انتصارات على أرض الغرب المجهول، لكنه اكتشف أنه غير قادر على الطيران؛ فقد وقع في الشرك الكبير ومضى يصعد ويهبط مع منحدرات متاهة لا تنتهي حدودها، أرهقته فيها الطرق فيها وهو الغريب الذي ضل الإشارات في خريطة لم يحفظ خطوطها. كانت حصته في النجاح والنجومية والحضور على الشاشة متباينة من عمل لآخر، لكنها حصة كبيرة بالنسبة لطائر مهاجر اتبع حدسه في الطيران إلى عالمه الجديد، ولم يصغ لصوت غير هشاشته التي تدحرجت على محطات الغربة في لياليها الفوضوية المشاكسة: بريدج ونساء وتوهان آخر في دهاليز السياسة يحاصره، وحين يعبر منه يكتشف أنه من حسن حظه أنه أفلت من خرافة أن أرضه الجديدة هي الفردوس السعيد.

لم يكن يتقاضى في تلك السنوات السبع العصيبة غير خمسة عشر ألف دولار فقط عن كل دور يقوم به، لذلك ما إن انتهت مدة العقد، وكان عمره حينذاك 37 عاماً تقريباً، حتى انطلق باحثاً عن المال والمزيد من الشهرة لئلا يفوته القطار. يقول:"كنت أنا الممثل الوحيد في العالم الذي يمتلك جنسية ليس لها مثيل في الأفلام العالمية، أي إنه كان هناك ممثلون فرنسيون يعملون في أفلام بفرنسا وأحياناً يذهبون للراحة في بلد آخر، وهناك أمريكان، وكذلك إيطاليون، لكن أنا لدي لهجة لا هي فرنسية ولا هي إنجليزية ولا هي أمريكية ولا هي يونانية ولا شيء آخر، أي كانت أشبه بالأشياء غير المفهومة، فلذلك كانوا في الأول يجعلونني أمثّل روسي لأن أيامها لم يكن يعرفون كيف يتحدث الروس، فمنحوني أدوار شخصيات روسية رأوا أنها الأنسب لي، مثل زيفاجو ودور ضابط المخابرات الروسي في فيلم ثمار التمر الهندي".

أدرك عمر الشريف أن شركات السينما العالمية لا



تريد الممثل بداخله أن يتقمص الشخصية التي يمثلها، لكنها باعت للجمهور الغربي عمر الشريف! الممثل العربي الذي قامر بحياته وخاض معاركه الخاصة على درب الوصول العالمية حتى وصل إلى قمتها بعد عناء طويل، ربما رأى من بعيد أن السماء ستكون في متناول يده، فلما اقترب وجد كل شيء واقعياً والأفق الواسع الذي انجذب إليه عن بعد محفوفاً بالمتاهات التي فتحت له أبوابها ليدور فيها بعبثية، ويحاول أن يكمل رحلته ليقفز من مخيلته إلى خطوة موجعة في فضاء لا نهائي كان يعتصره، فلا يترك له سوى عقل لا ينام، يظل مستيقظاً كأنه يهرب من الأضواء الباهرة ليتفرغ لصاحب الجسد المرهق، ويستعرض معه كل صور الأحداث والشخصيات التي مرت به، فيجعله يلهث في تتبعها الإجباري، وعلى هذه الخلفية عاش عمر حياته رحّالاً يتنقل من مكان إلى مكان، ومن استديو إلى آخر، ومن دولة إلى دولة، يزرع زهور نجوميته الطاغية في كل سماء، ويخترق المجتمع الهوليوودي الذي كان محرَّماً على العرب دخوله في هذه الفترة. قد يكون ذلك بسبب نظرة الريبة التي اعتاد عليها العرب تجاه هوليوود باعتبارها جزءاً من معاداتهم الغرب الاستعماري، وأن كل ما تقدمه هوليوود هو بالأساس جزء من مؤامرة يحيكها اليهود والصهاينة والغربيون ضد المجتمع العربي أو الشخصية العربية، حتى إن البعض وجه للذاهبين إلى هوليوود اتهامات بالعمالة للفكر الصهيوني، متغاضين عن إنجازات مهمة حققها عرب خاضوا معارك طاحنة لإثبات حضورهم في هوليوود، ولعل عمر الشريف ومعه المخرج السوري الراحل مصطفى العقاد، كانا النموذج الأبرز للفنان العربي الذي اشتغل في هوليوود.. لم يلتقِ عمر الشريف ومصطفى العقاد إلا مرات قليلة، وأشيع أن خصاماً قام بينهما بسبب استعانة العقاد بأنتوني كوين بطلاً لأفلامه فيما لم يطلب عمر، تقابلا في القاهرة واتفقا أن يقوم عمر ببطولة فيلمه "المطران كابوتشي" الذي لعب دوراً بارزاً لخدمة القضية الفلسطينية، لكن القدر لم يمهل هذا التعاون كي يتم، حيث قتل الإرهاب مصطفى العقاد، في الاعتداء الإجرامي على فنادق عـمّان، يوم الجمعة 12مـن نوفمبر 2005، فاغتيل معه حلم "المطران كابوتشي" وحلمه القديم "الأندلس"، ومعهما أمل التعاون بين نجمين عربيين اقتنصا مساحتهما الخاصة في هوليوود.

على أية حال، فإن نظرة الريبة تجاه هوليوود هي نتاج موروث طويل صنعته السينما الأمريكية مع إرهاصاتها الأولى التي رسخت في الأذهان صورة العربي كشهواني، جبان، متخلف، إرهابي في أفلام كانت الحياة العربية فيها مورداً خصباً لقصص لا تبحث عن العلاقات الإنسانية والاجتماعية في المجتمع العربي بقدر ما تبحث عن الإثارة ولياليِ ألف ليلة؛ صورة نمطية لم تخرج عن إطار البدوي الذي يسكن الصحراء مع جمله، أو الشهواني الغارق في ملذاته وعلاقاته النسائية المتعددة أو المؤمن بالخرافات أو الإرهابي الذي يخفي في ملابسه مسدساً أو قنبلة أو يرتدي حزاماً ناسفاً، حتى إن البعض ومنهم الكاتب والمذيع الأمريكي مايكل كورين كتب ذات

الغرب في هوليوود..

عمر الشريف

مرة (أحمد الله أنني لست عربياً)، الصورة هنا ثنائية حسبما قدمته هوليوود بمباشرة لا لبث فيها، فالأخيار هم الأمريكان في مقابل الأشرار الأوغاد ومنهم العرب. هنا كانت الغربة هي إحساس لازم "عمر" في رحلته التي عاشها متنقلاً بين البلاد وبين الفنادق، مجرد عابر سبيل مشدود إلى متاهة العالمية، ظل حائراً بين مصر وجذوره والوطن المغلق على طفولته وصباه وشبابه، وبين العالم الآخر المفتوح على طموحاته، حتى وجد نفسه في بلاد الأجانب هو "الأجنبي" .. الغريب القادم من بلاد الـشرق. في هوليوود المعقل الأهم والأخطر للسينما في العالم عانى كثيراً، لم يحصل على حريته كما تمناها وصار أسيراً لعقود احتكار وأدوار استغلت ملامحه العربية. كان العربي التائه في جغرافيا هوليوود وأنظمتها الصعبة، وإن نجح وصنع لنفسه سيرة مهنية تضمّنت عناوين لافتة للنظر ونجاحات متفاوتة، لكنه عرف أن هوليوود ليست عادلة بل ترزح تحت ثقل عنصرية، تعبث بالمصائر ويتحكم فيها لوبي يهودي، يشيرون إليه بصفة "العربي" وهذا لم يجعله يشعر بالخجل، لكن بالحسد تجاه اليهود لأنهم "لوبي" لديه مخططات يتعاونون على تحقيقها، صرح في حوار صحفي: "ما يفعلوه اليهود ليس معجزة لا نستطيع نحن العرب تحقيقها"، لكن أمنياته بدت كأنها تخصه وحده، الممثل العربي الذي دخل هوليوود يبحث عن فرصة نجومية، فغرست التجربة شوكة في قلبه، برز ذلك في الخامس من يونيو 1967، حين جلس كعادته يتابع أخبار مصر فعرف بالنكسة وكان وحيداً لا شيء يسانده ولا أحد، أحس بثقل الكارثة التي وقعت على رأس العرب جميعهم، وهو ما عبر عنه حين قال: "ما حدث في 5 يونيو 1967 كان كارثة بكل المقاييس، وضاعف من ثقلها النفسي عليّ أنني كنت أصوِّر فيلماً في هوليوود، وسط اليهود، متأثراً جداً وحزيناً لشيئين، الأول أنني تأثرت لحال الجيش المصري جداً وما حدث لجنوده البسطاء الذين رأيتهم أمامي على شاشة التليفزيون في مشهد حزين ومفجع، والأمر الثاني سخرية اليهود مني ومن الجيش المصري، كان يذبحونني وهم يتسامرون أمامي، ويقولون إن جيش بلدي ترك الحرب وجري، كانت فترة عصيبة عشتها على أعصابي في مذلة وإحساس بالمهانة".

تركت النكسة أثراً أليماً في نفس عمر الشريف كما تركته في نفوس المصريين والعرب جميعاً، وأعلن جمال عبد الناصر في خطاب رسمي التنحي والعودة إلى صفوف الجماهير، فاندفعت جموعها الحاشدة متوافدة من كل صوب، تطالب عبد الناصر بالعودة وعدم الاستسلام للهزيمة، وتصرخ "حنحارب.. حنحارب"، في ظل هذا المناخ الذي تغلي فيه مصر والوطن العربي، كان عمر الشريف في هوليوود يواصل صعوده الفني، مشغول بتصوير فيلمه الجديد "فتاة مرحة" والذي شاركته بطولته الفنانة اليهودية "باربارا سترايسند"، كانت أحداثه تدور في حي يهودي بروكلين حول علاقة شاب يهودي بفتاة يهودية، فتلقى عمر هجوماً عنيفاً عندما نشر في إحـدى الصحف الأمريكية صـورة لمشهد القُبلة الشهير الذي جمع بين (عمر وبـربـارا)، ما لبثت الصورة أن وصلت إلى الـقـاهـرة، ومـن ثم نشرت مرفقة بتعليقات مطولة ومقالات متتالية تطالب بإسقاط جنسية عمر واتهامه بأنه خائن، باع وطنه لأنه تجرّأ على تقبيل باربارا سترايسند (اليهودية!) أثناء تعرّض الأمـــة الـعـربـيـة لهذه النكسة الـتـي شرخـت قلبها، ولم ينتبه أحد بأن

> هاجس العالمية الذي انتاب عمر الشريف بعد ثلاث سنوات فقط من ظهور اسمه كممثل، لم يكن يدرك أنه سيكلفه الكثير لاحقاً؛ كما لم يدرك بالضبط ألاعيب هوليوود التي لا ترغب في إنتاج أفلام تُقدم صورة إيجابية عن العرب

الغريب في هوليوود

عمر الشريف ..

الفيلم كان تم تجهيزه قبل النكسة وأن عمر أساساً يعمل في هوليوود التي يتحكم فيها اليهود.

كأنه لم يكفه ما يعانيه في هوليوود حتى واجه مقاطعة عربية اتهمته بالخيانة، وتمزق بين خصام أهل وطنه له وهجومهم العنيف عليه في المجلات والصحف العربية، وبين سطوة رأس المال اليهودي على السينما الأمريكية، لدرجة أن الصحف الصهيونية شنت عليه هجوماً أعنف بعد ما أشاعوا أن عمر كان طياراً سابقاً أغار على إسرائيل وقتل أهلها.

الفترة كانت عصيبة بالفعل عليه، فهجوم الصحافة العربية الذي وصل إلى حد المطالبة بإسقاط الجنسية المصرية عنه، قابله تعنت وصلف من الطرف الآخر، حيث باغته مدير إنتاج فيلم "فتاة مرحة"، الفيلم الأزمة، يطلب منه بلهجة آمرة الصمت التام وألا يدلي بأي رأي في أي شيء، حاولوا أن يغلقوا فمه على حد تعبيره، وظل بعدها عاماً كاملاً لا يصله سيناريو واحد. عند هذه النقطة أدرك عنصرية هوليوود وصار يصعب عليه أن يجد عملاً، فيما أنفق كل ما ادخره واضطر أن يشترك في أفلام ضعيفة المستوى حوالي 40 فيلماً. ما حدث معه وحالة الحصار التي فرضت عليه في هذه الفترة لم يكن فقط جزءً تشدد تجاهه كفنان عربي، لكنه كان أيضاً جزء من الرقابة الصارمة المفروضة على البطل كما أسماها السينمائي بول وارن في كتابه المهم (خفايا نظام النجم الأمريكي) والذي يكشف من خلاله عن السر الخفي في قوة تأثير نظام النجوم للفيلم الأمريكي، كما يكشف أيضاً عن سر هيمنة السينما الأمريكية عامة على المشاهدين في كافة أنحاء العالم.

الأمـور لم تمضِ على هذا النحو طويلاً، فعاد عمر الشريف مطلوباً للعمل وقدَّم بعد ذلك العديد من الأدوار التي تفاوتت في المستوى الفني، مثل دوره في " أكثر من معجزة " 1967 مع صوفيا لورين و"الموعد" 1969 أمام الممثلة الفرنسية أنوك إيميه، و"السطو" 1971 مع جان بول بلموندو، وقيامه ببطولة مشتركة مع البريطاني مايكل كين في "القرية الأخيرة"، ثم فيلم "ثمار التمر الهندي" 1973، حتى قدم في العام 1979 دوراً قصيراً في فيلم "أشانتي" مع الممثل الروسي بيتر أوستينوف، حيث قدم شخصية العربي الشهواني تاجر الرقيق الذي يختطف زوجة طبيب يهودي بمعاونة أحد المشايخ الأثرياء، امتداداً للصورة النمطية عن الشخصية العربية كما كرستها هوليوود

كنوع من الكليشيهات الجاهزة، كما يفسرها د. جاك شاهين الخبير الإعلامي وأستاذ الاتصال الجماهيري في جامعة جنوب إلينويز في كتابه (العرب السيئون.. كيف استطاعت هوليوود تشويه أمة) وفيه رصد 900 فيلم أنتجتها هوليوود من هذه النوعية مثل الشيخ (1921) لرودلف فالنتينو، الأم (1932)، سيدة الشارع (1953)، نزوح جماعي (1960)، الحصان الأسود (1979)، قوة الدلتا (1986)، إيرنيست في الجيش (1997)، قواعد الارتباط (2000)، وغيرها من أفلام وصفها المفكر الراحل إدوارد سعيد في كتابه (الاستشراق) بأنها مثال لفكرة الاختراق الاستعماري، فعلى المستوى الجماعي يخترق الأوروبيون أرض الشرق وأهله ويقتحمون حتى الأماكن المقدسة، وعلى المستوى الفردي لا يسمح للإنسان العربي كما يصورونه كنموذج للعنف والجنوح.

كان حظ عمر الشريف أن أول أفلامه (لورانس العرب) أظهر صورة العرب موزعة بين عرب أخيار وعرب أشرار، لكنهم في النهاية عرب يجنحون للعنف ويتمزقون بين نوازعهم القبلية، كما أوحى الفيلم بأن العرب ضعاف وعاجزون عن حكم أنفسهم بأنفسهم وأنهم في حاجة ملحة للقيادة الأوروبية، بينما دوره في "أشانتي" أثار ضده هجوماً عربياً عنيفاً وصل إلى درجة أنه تمت مقاطعته عربياً بتهمة تعاونه مع الصهاينة، خاصة وأن الفيلم تم تصوير جزء كبير منه في صحراء النقب بفلسطين المحتلة، ومثّل فيه بعض الممثلين الإسرائيليين، والحقيقة كما يرويها عمر أنه عُرض عليه دور رئيسي ثم سحب منه عقاباً لرفضه السفر إلى إسرائيل، واضطر لقبول دور صغير فيه لأنه كان مقيداً بعقد :"عُرض عليّ هذا الفيلم وفيه الدور الرئيسي الثاني، والذي أداه الممثل الهندي فيما بعد، على أساس أن الفيلم سيصور في المغرب، وفي آخر لحظة قال المنتج أنه سيصور في إسرائيل. قلت له : أنا لن أذهب إلى إسرائيل، ليست لدي الرغبة في أن أصور في إسرائيل. قال: إنك مضطر لأنك وقَّعت العقد، وأنا بعت الفيلم على اسمك. قلت : هذا لا يهمني، لقد اتفقنا على المغرب ولن أذهب إلى إسرائيل، فأعطِ الدور إلى ممثل آخر، لكنه قال: عليك أن تقوم بدور صغير حتى أستطيع أن أضع اسمك على ملصقات الفيلم. فاقترح أن نصور في مدينة بالرمو في صقلية، ودفع ـ بالضبط ـ مبلغ مائة ألف دولار مقابل التصوير لمدة أسبوع، وكنت في ضائقة مادية حينها".

عاش عمر في حياته كلّها في مهب الاتهامات، غريباً في هوليوود وهادياً لحالمين في وطنه بفرصة تضاهي نجوميته ومطمعاً للمغامرين وصائدي الأخبار وذوي المخيلات الواسعة في إثارة الفضائح، ومع ذلك لم يتخل عن أصله واسمه العربي كما فعل ممثل شهير حاز على جائزة الأكاديمية للتمثيل (1984) عن دوره في فيلم أماديوس (الذي يروي قصة حياة وموت موزارت) يخفي اسمه العربي، وهو فريد موراي إبراهيم، ليصبح ف. موراي إبراهام، ويقول لاحقاً:عندما ابتدأت التمثيل لم أستطع استخدام اسمي لأنني لو جئت باسمي فريد إبراهيم لما حصلت على أي دور مهم.

> هوليوود كانت التجلي الحر المبهر لشاب شرقي صوّرت له مخيلته ما سيحقق من انتصارات على أرض الغرب المجهول، لكنه اكتشف أنه غير قادر على الطيران؛ فقد وقع في الشرك الكبير ومضى يصعد ويهبط مع منحدرات متاهة لا تنتهي حدودها

الخوف
قطار الملاهي الذي نركبه لندخل عقل
هيتشكوك!

هنادي العنيس - فلسطين

تعتمد الأفلام الصامتة على اللقطة السينمائية المعبرة، والتعبير المجازي في الصورة لغياب الحوار أو حتى الموسيقى فيها. لجأ المخرجون في هذا النوع من السينما إلى تكثيف المشاهد الرمزية ذات الدلالة المجازية لإيصال أفكارهم، مما جعلها قادرة على الوصول إلى جميع المشاهدين في العالم مهما اختلفت اللهجات، وقد اشتهر بها المخرج البريطاني ألفريد هيتشكوك الذي يعتبر أهم مخرج عرف في تاريخ السينما، حيث مزج الرعب بالتشويق بالكوميديا.

هيتشكوك!

الندم، الشك، القتل بدم بارد، الجوع الجسدي والنفسي، كلها معاني تتحطم على مائدة طعام هيتشكوك العامرة بالمخاوف. فهو يرى أن مخاوف الطفولة تظل حية داخلنا وتتبلور على هيئة صور أخرى بسبب النضج أو النسيان؛ أي إن الذئب الذي أخافنا وهو يتلصص على ذات الـرداء الأحمر، ما زال الذئب الذي يخيفنا الآن لو ظهر.

وفي عين هيتشكوك قد يتخذ هذا الذئب أكثر من وجه: طلاق، فقدان وظيفة، خيانة زوجية أو ضائقة مالية، وقد يأخذ شكلاً عاماً مثل الخوف من الكوارث الطبيعية أو الإرهـاب. "عقدة الخوف مغروزة في أعماقنا"، يؤكد ملك الإثارة، وهو على حق. الخوف هو رفيقه منذ طفولته الكاثوليكية الصارمة المليئة بالأوامر والموانع، وهو يصحبنا طواعية في رحلة داخـل عقله الباطن، فيصبح القطار الذي يدخل النفق مسرعًا في ختام "الـشـمال عـن طريق الشمال الـشرقـي" مـا هـو إلا قطار الملاهي الذي نركبه لندخل عقل هيتشكوك الباطن، مجردًا من المعنى الفرويدي العابث الذي قصده هيتشكوك في سخرية واضحة من الرقابة، والرقباء، وأنزيمات الدفاع التي يبنيها كل منا للتغلب على الخوف.

تميز باستخدامه أنواعاً مختلفة من الحبكات السينمائية، مثل التشويق واعتبار المشاهدين كالفايور وهو نوع من الحبكة الدرامية التي توصف بعدم وضـوح التمييز الأخـلاقـي بين المذنبين والأبرياء والـذي عادة يجعل هـذا الاتهام غير واضح بشكل حتمي للمشاهدين، ولها أيضًا غاية أخرى متعلقة بالتلصص.

إضافة إلى ماكقيفن وهذا النوع اشتهر به، وهو أداة لحبك القصة وماكقيفن ذو أهمية كبيرة لمؤدي الشخصيات وتنعدم أهميته لدى المشاهدين، وهكذا تم دائمًا وصفه بغموض على أنه يتمحور حول الفضول والرغبة المحرضة التي تقود القصة وتحفز بعض الشخصيات لفعل بعض الأعمال فيها، ولكن أهمية هذه الأفعال وعلاقتها مع محتوى الفيلم غير مهمة للمشاهد.

بدأ حياته المهنية عام 1919 بكتابة العناوين الفرعية للأفلام الصامتة في استوديو لاسكي بلندن. وهناك تعلم المونتاج وكتابة السيناريو وصار مساعد مخرج عام 1922. وعام 1925 قدم أول أفلامه (حديقة المسرات) الذي صور في ميونخ ومن الألمان تعلم الأساليب التعبيرية التي ظل مخلصًا لها طوال حياته.

كـان أول فيلم يشتهر به هو (النزيل 1927) وفيه قدم طابعه المميز: البريء الذي يتهم بالقتل ويحاول الفرار وإثبات براءته.

عام 1934 قدم (الرجل الذي عرف أكثر من الـلازم)، ثم قدم (الدرجات الـ39) في العام التالي وهما فيلمان مهمان جدًا في عالم التشويق.

كـان الـنـجـاح الـكـبـير الـتـالي لهيتشكوك في عـام 1938 في فيلمه (اختفاء السيدة)، وهو فيلم سريع تدور أحداثه حول البحث عـن سيدة انجليزية كبيرة في السن تدعى (دام ماي

ويتي)، اختفت من على متن قطار في بلدة فاندريكا الخيالية. وبهذا أصبح هيتشكوك معروفًا بملاحظته المزعومة "الممثلون كالقطيع". وقد قيل هذا التعليق أولاً في وقت مبكر من أواخر العشرينات، وكان المقصود به ممثلي المسرح الذين اغتروا بالصور المتحركة.

وبعد هذه النجاحات المتتالية بدأت شمعة هيتشكوك تنتشر في الخارج، وقد صرح كاتب مقالات مع جريدة نيويورك تايمز قائلاً: "إن ثلاث مؤسسات فريدة وقيمة يملكها البريطانيون ولا نملكها نحن في أمريكا وهي ماغناكارتا، وجسر البرج وألفريد هيتشكوك، أعظم مخرج دراما مثيرة للشاشة في العالم". وقد أشارت مجلة فاريتي له ووقع ديفيد أو سلزنيك على عقد سبع سنوات مع هيتشكوك بداية في مارس 1939، فانتقلت عائلته إلى هوليوود ليقدم أول فيلم له (ربيكا) الذي ترشح به لجائزة أفضل مخرج في مهرجان الأوسكار. ويصبح التشويق والكوميديا السوداء سمة بارزة لهيتشكوك في أفلامه وامتدت لتظهر معه في إنتاجه.

ظهر لفترات وجيزة في معظم أفلامه. فعلى سبيل المثال: لعب هيتشكوك دور راكب يصارع ركابًا آخرين ليجد مكانًا له على متن القطار في فيلم (غرباء على القطار)، وشخص ينزه الكلاب متجر بيع حيوانات كما في فيلم (طيور)، وظل في الفيلم كما في فيلم (متآمر العائلة)، وشخص جالس على طاولة في صورة كما في فيلم (اتصل بـ إم اللجريمة).

كان يتم توثيق أحلام هيتشكوك بشكل مؤثر وباستخدام أفضل تفاصيل اللوحات القصصية المصورة من قبل أغلبية المعلقين التلفزيونيين عبر السنوات. فقد ذكر هيتشكوك أنه لم يكن مضطرًا أبدًا للنظر في عدسة الكاميرا، لأنه لم يكن بحاجة لفعل ذلك، بالرغم من أن الصور الدعائية لأفلامه أظهرت عكس هذا.

كل هذه الأفلام وغيرها رغم اعتمادها على ثيمات عظيمة مرعبة، إلا أن عبقرية هيتشكوك في توظيف كل عناصر الفيلم من تصوير، وإضاءة، وديكور، وسيناريو، وموسيقى تصويرية، جعلت من أدق تفصيلة في أفلامه، مدخلا للرعب. فالتلصص، والأشرار الجذابون، والشقراء الباردة، والطيور المسالمة، وعربات القطار، وأصحاب النزل، والسلطة الأمومية، والمرتفعات، والبراندي، كلها عناصر تكرارية غنية بالتفاصيل، وكلها تتشكل معًا لتكون الصورة الأشمل لمسرح الأحداث المشوقة أو المرعبة والتي يقف هيتشكوك أعلاها، يتحكم في الطقس والغريزة ومصائر أبطاله بغرور وفهم عميق لنفوس أبطاله،

تاركًا للمشاهدين التعاطف مع من يريدون، فالكل متواطىء في الجريمة بالنسبة لهيتشكوك، وربما يكون هذا ما يجعل الرعب حقيقيًا وأصيلاً عند النظر لأفلامه بعمق.

كما ربط بين الغريزة وشهوة الطعام، وبين الأكل والموت، في أكثر من مشهد طوال مشواره السينمائي، يربط ما بين غريزة وأخرى، فيشتت المشاهد بين مخاوفه الكامنة من كل ما هو مألوف.

رشح هيتشكوك لمرات عديدة وحاز على عدد من الجوائز المرموقة رغم أنه لم يكن معنيًا بالجوائز، ولا بالتجريب، فقد ركز جل اهتمامه على أن لا يململ المشاهد في مقعده بالسينما، وألا تغادر عيناه الشاشة أثناء مشاهدة الفيلم. وهنا يغوص هيتشكوك في أعماق شخصياته، ويعبث، يخدش قشرة الحضارة الأولية ليخرج لنا من بساطتها بالعناصر الأشد رعبًا، فتاة تستمتع أسفل الدش، رجل يصعد السلم، رجل يرتدي ملابس امرأة، والسقوط من أعلى.

ورغم عدم اهتمامه بالتكريمات إلا أن ذلك لم يمنعه من نيل جائزتين جولدن جلوبز وثماني جوائز لوريل أوراد وخمس جوائز إنجازات الحياة، كما تم ترشيحه أيضًا لجائزة الأوسكار لأفضل مخرج إلا أنه لم يفز بها، وقد رشح فيلم (ريبيكا) لأحدى عشرة جائزة، فاز منها بجائزة أكاديمية الفنون (الأوسكار)لأفضل تصوير بانفراد تام في العام 1940. بالإضافة إلى هذه الجوائز نال هيتشكوك لقب فارس عندما تم تعيينه الفارس القائد من نقابة الإمبراطورية البريطانية عالية الامتياز KBE عن طريق الملكة إليزابيث الثانية في احتفالية التكريم للسنة الجديدة لعام 19800 وقد سأله حينها أحد الصحفيين قائلًا: "لماذا تأخر تكريمك من الملكة كل هذه الفترة؟" فأجاب ساخرًا: "أعتقد بأنه كان هناك شيء من اللامبالاة".

دورة متاعب الروح وآلام الجسد

محمد هاشم عبد السلام - برلين

في شهر فبراير من كل عام، تتجه عيون عشاق السينما نحو العاصمة الألمانية برلين لمتابعة مهرجانها السنوي المعروف ألمانياً باسم «البرليناله»، أحد أكبر المهرجانات السينمائية في العالم إلى جانب كان وفينيسيا. وقد أقيمت دورة المهرجان هذا العام في الفترة من (9 – 19) فبراير، وهي الدورة السابعة والستين من عمر المهرجان.

مُشكلة المهرجان

بالرغم من انتفاء أية عقبات مادية يواجهها المهرجان كان من الممكن أن تحول دون انعقاده إلى جانب الدعم الكامل، وتذليل جميع العقبات من جانب الحكومة الألمانية، لكن معضلة مهرجان برلين السينمائي، التي باتت ملموسة عاماً تلو الآخر، تكمن في الصعوبة الحقيقية التي يواجهها المهرجان في الحصول على أفضل الأفلام، على الأقل للتنافس ضمن مسابقته الرسمية، التي كان ضعفها ملحوظاً للجميع هذا العام. وذلك، بالرغم من كثرة عدد الأفلام التي تُعرض في أقسام المهرجان المُختلفة، التي يتجاوز عددها ما يُعرض بمهرجاني كان وفينيسيا على حدة؛ إذ يعرض المهرجان سنوياً ما لا يقل عن 400 فيلم بمختلف الأنواع والأطوال في أقسامه المتعددة. وقد عُرض في دورة هذا العام بالمسابقة الرسمية ستة عشر فيلماً روائياً طويلاً، إضافة إلى فيلم تسجيلي وآخر رسوم متحركة، بإجمالي ثمانية عشر فيلماً، إضافة إلى أربعة أفلام أخرى على هامش المسابقة الرئيسية.

ثيمة المهرجان

كعادته كل عام، يحاول القائمون على المهرجان بذل قصارى جهدهم من أجل اختيار أفلام، لا سيما بالمسابقة الرئيسية التي هي عنوان المهرجان بالأساس، تندرج تحت ثيمةٍ ما، غالباً ذات صبغة إنسانية، وحبذا لو كان لها أيضاً بُعد سياسي. وببساطة شديدة، كان من السهل على مُتابعي المهرجان هذا العام رصد البعد الإنساني الذي تناولته أفلام البرليناله هذا العام.

فجلّ الأفلام، تتناول بشكل أو آخر، خاصة داخل أوروبا، مشكلات العلاقات الإنسانية وصعوباتها، وبالأساس المتاعب الروحية التي يعانيها المواطن الأوروبي جراء أسباب عديدة، أولها بالطبع الأزمة الاقتصادية الطاحنة ومشكلات البطالة، التي تركت كلها الكثير من الآثار السلبية على المجتمع والأسر والأفراد. ومن ناحية أخرى، وكعادته دائماً، لا يغفل المهرجان الأفلام ذات الطابع السياسي، التي ترصد الأوضاع المُضطربة في العالم من حولنا، لا سيما الحروب في منطقة الشرق الأوسط، وبصفة خاصة مشكلة اللاجئين ومعاناتهم أيضاً، صحياً وجسدياً، سواء داخل أو أوروبا أو خارجها.

أفلام المسابقة وجوائزها

فيما يتعلق بمسابقة هذا العام يمكننا القول إنه لم يكن من الصعب على من تابعها التكهن بأقوى الأفلام المُرشحة للفوز بجوائز المهرجان، فضعف الأفلام المُختارة في المسابقة، كما أسلفنا، جعل المهمة في غاية السهولة سواء بالنسبة للنقاد المتابعين أو حتى لجنة التحكيم، ولهذا السبب لم يحدث أي لغط في الأوساط النقدية بشأن عدالة توزيع الجوائز أو منحها لمن لا يستحقها. وقد توزعت أفلام المسابقة على خمسة وعشرين دولة من أوروبا وآسيا والأمريكيتين وأفريقيا، كما تراوحت أعمار المشاركين بين جيل الشباب والمُخضرمين سواء من الرجال أو النساء.

دشن المهرجان أفلام مسابقته بفيلم الافتتاح الفرنسي «جانجو»، وهو عن قصة أحد أمهر عازفي الجيتار في عصرنا وهو جانجو رينهارت، والصعوبات التي واجهها أثناء الفترة النازية. وبعد ذلك عُرض الفيلم الألماني التسجيلي الطويل «بويز» إخراج أندرس فايل، الذي تناول فيه حياة وأعمال الفنان التشكيلي الطليعي جوزيف بويز (1921 – 1986)، وألقى من خلاله نظرة شاملة على أعماله وأفكاره المنحازة للإنسان. كما عُرض في المسابقة فيلم من أفلام الرسوم المتحركة، وهو الصيني «يوم سعيد» للمخرج ليو جيان، وهو من أسوأ ما عرض في المسابقة، ولم يكن هناك أي مبرر على الإطلاق لوضعه داخل المسابقة نظراً لضحالة فكرته وضعف مستواه غير المُبهر بالمرة حتى على مستوى التنفيذ والإخراج البصري.

إلى مُسابقة هذا العام عاد المخرج الروماني كالين بيتر نيتزر، الذي حصل فيلمه «موضع طفل» على «الدب الذهبي» عام 2013، وذلك مع فيلمه القوي والمتميز «آنا، حبيبتي»، وهو عن علاقة انفصال بين حبيبين، «آنا» و«توما» بعد قصة حب عاصفة تركت آثارها المدمرة على الطرفين، وبخاصة «توما». وقد فاز الفيلم بجائزة أفضل إسهام فني في المونتاج، لمونتيرته دانا بونيسكو.

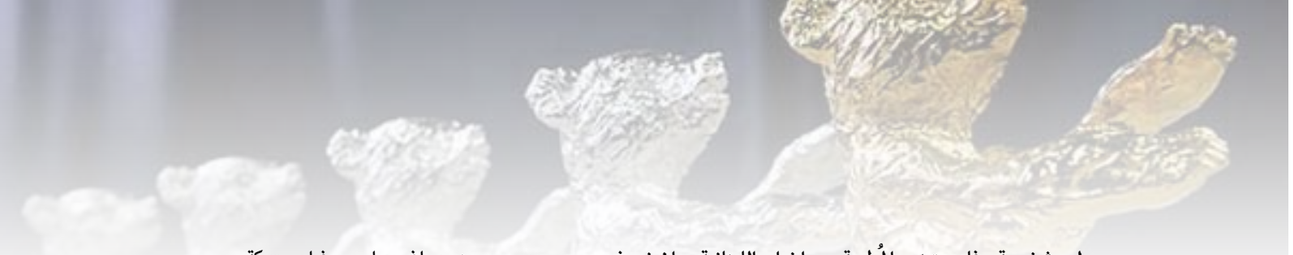
من جيل المخضرمين في السينما الألمانية حضر المخرج المرموق فولكر شلوندورف بفيلم «العودة إلى مونتوك»، بعد ثلاث سنوات من ابتعاده عن المهرجان، بعدما عرض فيه رائعته «دبلوماسية»، لكن عودة شلوندورف لم تكن حميدة هذه المرة؛ إذ جاء فيلمه باهتاً إلى حد كبير وعليه الكثير من المآخذ. تدور أحداث الفيلم في نيويورك، ويروي قصة كاتب تجاوز منتصف عمره ويشغله فجأة البحث عن الحب المفقود، ومحاولة استعادة ما مضى، وإحياء علاقة قديمة، طواها النسيان، ومحاولة بث الروح فيها مجدداً. ومن الأسماء المُكرَّسة أيضاً في المسابقة، المخرجة البولندية المعروفة أنيسكا هولاند، والتي عرضت فيلمها «اقتفاء

الأثر»، وهو عن عمليات الاصطياد الوحشي للحيوانات والمتاجرة فيها عبر إحدى البقاع البعيدة في غابات بولندا، وقد فازت عنه بجائزة ألفريد بـاور. وضمت المسابقة مخرجة أخرى مرموقة، هي البريطانية سالي بوتر، التي عرضت فيلمها «الحفل»، وهو فيلم متميز بالأبيض والأسود ويتجاوز طوله الساعة بعشر دقائق فقط، ويتسم بالحوار المسرحي وقوة بناء الشخصيات والأداء التمثيلي المتمكن، وتـوجـه فيه المخرجة انتقاداتها المبطنة للطبقة البرجوازية البريطانية في وقتنا الراهن.

ومن الأسماء التي كان ينتظر الجميع عرض جديدها، المخرج الفنلندي الكبير آكي كوريسماكي، الـذي جاء إلى المهرجان بفيلمه «الجانب الآخر من الأمل»، وتناول فيه المخرج أحد المهاجرين السوريين بعد وصوله إلى فنلندا بطريق الخطأ ومحاولته العيش والبحث عن حياة كريمة، لكن بالطبع ضمن الإطار الأسلوبي الخاص بسينما كوريسماكي. وقد أبى آكي ألا يغادر المهرجان دون الحصول على جائزة أحسن إخراج. وقد عاد المخرج التشيلي سباستيان ليليو بفيلمه الجديد «امرأة رائعة»، وكان متوقعاً أن تفوز بطلته بجائزة أحسن ممثلة، مثلما فازت بطلته عام 2013 بجائزة أحسن ممثلة عن فيلمه «غلوريا»، لكن حصل الفيلم على أحسن سيناريو. وتـدور أحداثه في إطار درامي قاتم حول ما تتعرض له «مارينا» المتحولة على أيدي المجتمع من حولها وذلك بعد فقدانها لحبيبها وشريكها، ومحاولة اتهامها بقتله. ومن أميركا عرض فيلم «الغذاء» للمخرج الإسرائيلي- الأميركي أورين أوفرمان، وهو فيلم آخر يغلب عليه الحوار شبه المسرحي؛ إذ يقوم بالأساس على الحوار المتبادل دونما توقف طوال الفيلم، دون أن يفضي هذا إلى شيء إلا بعد انتصاف الفيلم، حيث نتعرف على شقيقين على النقيض في كل شيء، أحدهما مرشح للكونجرس والآخر جامعي، وقد اكتشفا ارتكاب ابنيهما لجريمة قتل بشعة، حرقا فيها دون تعمد كامل إحدى المُشرَّدات.

ومـن النمسا عـرض الفيلم الأول للمخرج جوزيف هادر، وهو بعنوان «الفأر المتوحش»، ويقوم فيه أيضاً بدور البطولة، وتـدور أحداثه حول فقدان أحد النقاد الموسيقين المرموقين لوظيفته والنتائج المدمرة التي تقلب حياته رأساً على عقب، وعلى جميع المستويات النفسية والاجتماعية والمادية. انتزع فيلم «الليال المُضيئة» للمخرج الألماني توماس أرسلان، جائزة أحسن ممثل، التي فاز بها الألماني جورج فريدريش عن دوره لشخصيه مايكل، الأب الذي يحاول أن يصل ما انقطع بينه وبين ابنه بعد فراق طويل امتد لسنوات بينهما، وذلك بعد انفصاله عن والدته. وعن ماهية الحب، ومدى أهميته وجديته في حياتنا المعاصرة بصفة عامة، وحياة بطلة فيلم المخرج الكوري هونج سانجسو بصفة خاصة، التي تمتهن مهنة التمثيل ومرت بعلاقة عاصفة جعلتها تغادر كوريا من أجل التقاط أنفسها وتأمل أوضاعها، دارت أحداث فيلم «على البحر وحيدة ليلاً»، الذي فازت عنه بطلته «كيم مينهي» بجائزة أحسن ممثلة عـن دورهـا لشخصية «يونجهي».

نتيجة للعواقب القاسية الناجمة عن الأزمة المالية الحادة في البرتغال، نشاهد أمـام أعيننا، عـبر فيلم «كولو»، الجيد رغم طوله، للمخرجة تريزا فيلافيردي، كيفية تفكك إحدى الأسر الصغيرة، وانهيار العلاقات فيما بينها، وابتعاد الأب والأم والابنة كلٌّ في طريقه دونما أمل في حل ناجع يبدو في الأفق القريب. وعن حروب العصابات وفنون القتال بالأسلحة البيضاء واستخدام المهارة الجسدية وتوظيف الخفة القتالية، وتغليف كل هذا ضمن إطار إنساني عن قصة قاتل محترف، جـاء فيلم المخرج الياباني سابو، الذي لم نخرج منه بأي جديد يذكر فيما يتعلق بتلك النوعية من الأفلام. وفي إطار تاريخي عاد بنا إلى القرن الثامن عشر في البرازيل وقت الاحتلال البرتغالي، قدّم المخرج مارشيلو جوميز فيلمه «يواكيم»، الـذي يرصد مـن خـلال شخصية يواكيم مـدى وحشية ممارسات الاحتلال البرتغالي آنذاك ضد السكان الأصليين، وذلك من أجل العثور على الذهب ونهب أية ثروات، حتى لو اقتضى الأمر التضحية بيواكيم نفسه. عن فيلمه فوق الجيد فعلاً والذي حمل عـنـوان «سـعـادة»، اقتنص المخرج الفرنسي السينغالي آلان جوميز جائزة لجنة التحكيم الخاصة. تدور أحداث الفيلم في إطار درامي



حول شخصية فليسيتيه، المُطربة ذات الصوت الجهير، التي تغني في الحانات الوضيعة، وتعيش الكفاف، وفي أحد الأيام يصاب ابنها في حادث تضطر معه للاستدانة وأراقـة ماء وجهها من أجل توفير نفقات العملية الجراحية لابنها، الذي تبتر ساقه، مع ذلـك. لا أحـد يعرف أيـن اختفت المخرجة البلغارية المتميزة إلديكو إينيدي عن السينما منذ عقد ونصف تقريباً! لكن عودتها إلى السينما مُجدداً كانت فارقة دون شك، لا سيما بعد انتزاع فيلمها «عن الجسد والـروح» جائزة الدب الذهبي عن جدارة واستحقاق وبإجماع غالبية من شاهدوا فيلمها، الذي يمس بقدر من الحزن أوجاع الجسد والروح، ويتأمل عن أيهما يبحث البشر، الجسد أم الروح؟ وهل يمكن الجمع بين الاثنين أو محاولة خلق قدر من الانسجام بينهما؟ تلك مُجرد أسئلة بسيطة من كم هائل من الأسئلة المعقدة والمركبة التي يطرحها بعمق بالغ فيلم «عن الجسد والروح»، فاز أيضاً بجائزة الفيبريسي.

المشاركة العربية

عـلى عكس الـعـام المـاضي، خلت المسابقة الرسمية من أية أفلام عربية هذا العام، لكن المشاركة العربية في مختلف فعاليات المهرجان كانت على نحو كبير، نُكثِّفه على النحو التالي: من تونس، شارك فيلم «جسد غريب» للمخرجة رجاء عماري في قسم «الملتقى»، وقد شاركت مُنتِجَتُه «درة أبو شوشة» كعضوة في لجنة التحكيم الرئيسية بالمهرجان. ومن الجزائر، عرض في قسم «البانوراما» الفيلم التسجيلي «تحقيق في الجنة» للمخرج مرزاق علواش. ومن قطر، عـرض في قسم «امـتـداد الملتقى» الفيلم القصير «بيت السلحفاة» إخراج اللبنانية روان نصيف.

ومن لبنان، عرض الفيلم التسجيلي الطويل «شعور أكبر من الحب» إخراج ماري جيرمانوس سابا في قسم الملتقى، كما عرض الفيلم التسجيلي الطويل «الربيع ليس كل يوم» إخراج حاج آفزيان في قسم «امتداد المُلتقى»، كذلك عرض في مسابقة الأفلام القصيرة فيلم «شارع الموت» إخراج كريم غصيني. ومن فلسطين، الفيلم التسجيلي الطويل «اصطياد أشباح» إخـراج رائد أنضوني، وقد عرض في قسم «البانوراما» وفاز عنه بجائزة «جلوشتة» وقدرها 50 ألف يـورو، كما عرض في قسم «امتداد الملتقى» الفيلم التسجيلي الطويل «ثورة حتى النصر». ومن مصر، عرض الفيلم التسجيلي «واحد زائد واحد» إخراج مروان عمارة وإسلام كمال في قسم «امتداد الملتقى»، والفيلم الـروائي «صيف تجريبي» إخـراج محمود لطفي في قسم «امتداد الملتقى»، كما شاركت الناقدة رشا حسني في لجنة تحكيم الفيبريسي.

ومـن المغرب، عـرض الفيلم الـروائي الطويل «ضربـة في الـرأس» للمخرج هشام العسري في قسم «البانوراما»، كما عرض الفيلم التسجيلي الطويل «منزل في الحقول» إخراج تالا حديد، وأيضاً التسجيلي الطويل «عبور البوابة السابعة» إخراج علي إصافي في قسم «الملتقى». كما شارك المخرج السعودي، محمود صباغ، صاحب فيلم «بركة يقابل بركة»، عرض العام الماضي في قسم «الملتقى»، كعضو لجنة تحكيم في جائزة أحسن مخرج في فيلمه الطويل الأول. كما شارك في لجنة تحكيم جائزة أحسن فيلم تسجيلي طويل المخرج العراقي سمير جمال الدين.

تكريم النقد

في بادرة هي الأولى من نوعها من جانبه، منح المهرجان هذا العام جائزة تقديرية للنقد السينمائي، وقد نال تلك الجائزة للمرة الأولى من منطقتنا الشرق أوسطية ومن عالمنا العربي والأفريقي، الناقد السينمائي المصري الكبير، قامة ومقاماً، سمير فريد. إن تلك الجائزة، التي منحها المهرجان تكريماً لشخص سمير فريد وجهوده الملموسة في مجال النقد العربي وتعريفه بالمهرجان منذ عقود، هي بالأساس جائزة لكل النقاد أو جميع المشتغلين بالنقد السينمائي في العالم بصفة عامة، وفي أوطاننا العربية بصفة خاصة، وهي أيضاً جائزة تلفت النظر، دون أدنى شك، للدور المهم والخطير الذي يمارسه النقد وضرورة حضوره وبقوة في الحياة الفنية بصفة عامة. وقد نال نفس الجائزة التقديرية مع سمير فريد كل من الممثل الأسترالي جيوفري روث والمنتجة الصينية نانسن شي.

مهرجان شرم الشيخ للسينما العربية والأوروبية

متعة السينما وسحر المدينة

عبدالكريم قادري - الجزائر

احتضنت مدينة شرم الشيخ السياحية في الفترة من 5 إلى 11 من شهر مارس/آذار 2017، فعاليات الدورة الأولى لمهرجان شرم الشيخ للسينما العربية والأوروبية، هذا المهرجان الذي يرأسه الكاتب والصحفي جمال زايده، ويديره فنياً الناقد السينمائي والمخرج أحمد حسونة. وقد عرفت هذه الدورة مشاركات نوعية ومميزة، سواء من خلال اختيار الأفلام ولجان التحكيم وقائمة الضيوف، أو في تنظيم الندوات والمعارض والفعاليات الجانبية.

ترأس لجنة تحكيم الأفلام الطويلة المخرج التشيكي يوري مينزل الحائز على جائزة الأوسكار عن فيلم «مراقب القطارات» عام 1968، وبعضوية كل من المخرج والسيناريست الروسي إلكسندر بروشكين، والفنان المصري سمير صبري، والمؤلف الموسيقي المصري تامر كروان، ومبرمجة الأفلام البولندية ماوجورچاتا سادوفسكا، والصحفية والناقدة البريطانية ليزا فورمان. وسيشارك في هذه المسابقة 11 فيلماً طويلاً، تم استقدامها من البلدان الأوروبية والعربية.

أما لجنة تحكيم الأفلام القصيرة فيرأسها المخرج المصري سعد هنداوي، وعضوية الكاتبة والناقدة الصحفية الألمانية باربرا لوري، والناقد السينمائي الجزائري عبد الكريم قادري، حيث عرفت هذه المسابقة مشاركة 17 فيلماً قصيراً، عكست حساسيات 19 دولة. ويتعلق الأمر بفيلم أسبوع ويومان «مصر» للمخرجة مروة زين، فيلم منزل جديد «سلوفينيا»، فيلم أرواح التوت البري «لاتفيا»، فيلم روابط قريبة «بولندا»، فيلم احتفال «إسبانيا»، عسل وجبن قديم «المغرب وهولندا»، في الغابة «سويسرا»، آخر أيام لينينغراد «السويد وروسيا»، ماريه نوستروم «سوريا وفرنسا»، اسمي كوستين «رومانيا»، بحبال الهوا «لبنان»، سارا وينشيستر «فرنسا»، صبمارين «لبنان»، الساطور «المملكة المتحدة»، البغاء «الأردن وألمانيا»، فالبارايسو «إيطاليا»، وسيدة صغيرة من «البرتغال»، كما تم تشكيل لجنة نقاد السينما المصريين، يرأسها الناقد أسامة عبد الفتاح، وعضوية كل من رانيا يوسف وخالد محمود.

الندوات والمعارض رافد المهرجان

نظم المهرجان معرضاً فنياً تحت عنوان «لحظات من سينما رمسيس مرزوق وتامر جوزيف» أين تم استعراض أهم الصور واللحظات التي شارك فيها مدير التصوير الدكتور رمسيس مرزوق، والدكتور تامر جوزيف في مسارهما الحافل، حيث استعرضا مجموعة من اللقطات الدرامية من أعمالهما، سواء في السينما أو المسلسلات الدرامية مثل «دوران شبرا»، فيلم «صابر جوجل»، فيلم «قبل الربيع»، مسلسل «شطرنج»، فيلم «البارون» وأخيراً فيلم «بنت من دار السلام». وبهذه المناسبة قال الدكتور رمسيس مرزوق عن وصفه لصور المعرض والمحاضرة التي ألقاها: «أتحدث عن مجموعة من اللقطات الدرامية من داخل أفلامي، وأستعرض فيها لغة الضوء واللون وقدرتها على التعبير الدرامي داخل أحداث العمل».

وفي نفس السياق نظم المهرجان ندوة تكريم واحتفاء بالفنان التشكيلي والكاريكاتير جورج البهجوري، وقد ترأس الندوة رئيس المهرجان جمال زايده، تحدث فيها البهجوري عن وقائع حياته من الطفولة في القرية، إلى المدينة، إلى الكهولة الكبير بكل ربوع الوطن، وعن فن رسم الكاريكاتير، قال»الكاريكاتير ليس له هدف إلا تقديم الآراء السياسية والإسقاطات على الحالة الاجتماعية الموجودة بالفعل في المجتمع المحيط، أما

طريق إعادة تاريخ السينما المصرية من خلال أبحاثه وفيلم «محمد بيومي»، وأيضاً أفلامه الروائية «ثلاثة على الطريق»، «البحر بيضحك ليه»، «أحلام مسروقة»، «اتفرج يا سلام» و«خريف آدم»، وعمله كأستاذ بمعهد السينما وتخريجه جيل كامل من كتاب السيناريو، مع عرض ثلاثة من أفلامه «محمد بيومي»، «ثلاثة على الطريق» و«البحر بيضحك ليه».

ومن جانبه قال الكاتب الصحفي جمال زايدة رئيس المهرجان أإنه من المؤسف إقامة هذه الدورة من دون المخرج محمد كامل القليوبي الذي يعد من أهم المخرجين الذين عرفونا بدايات تاريخ السينما المصرية من خلال فيلمه «محمد بيومى»، وخاصة أنه صاحب فكرة إقامة الدورة الأولى من مهرجان شرم الشيخ. كما تم عقد ندوة عن السينما التشيكية، تحدث فيها المخرج التشيكي يوري مينزل عن الأفلام الكوميدية، وأكد أنه عندما أنهى دراسته، قرر أن يخرج عددًا من الأفلام الكوميدية لأنها أفضل وسيلة للتعبير عن المشاعر الإنسانية والأفكار الفلسفية بشكل عميق، وأكد أن الكوميديا تعيش أكثر من الدراما، ضارباً المثل بأفلام شارلي شابلن. وأبدى المخرج التشيكي عدم سعادته بسبب عدم وجود أفلام كوميدية في كثير من المهرجانات التي يذهب إليها، موضحاً أن الأمر مملّ بالنسبة له. وتحدث مينزل عن الكوميديا في الأفلام التشيكية، حيث قال إن التشيك دولة صغيرة ولا تملك جيشًا قويًا واحتلتها ألمانيا في فترة من الفترات، ولا يوجد لديها سلاح للدفاع به عن نفسها سوى السخرية، مؤكداً أن الشعب التشيكي يعشق السخرية، وأضاف متحدثاً عن فيلم «عصافير على الخيط» الذي تم منعه من العرض حتى تسعينيات القرن الماضي، مؤكداً أنه قرأ رواية كتبها كاتب تشيكي ونالت إعجابه فقرر تحويلها إلى فيلم، ولكن تم منعه من العرض حتى التسعينيات مع سقوط النظام الشيوعي، موضحاً أن الفيلم يتحدث عن استبداد النظام الحاكم خلال الخمسينيات. كما تحدث مينزل عن أستاذه ميلان كونديرا، مؤكداً أنه كان أستاذه في المدرسة وتعلم منه الكثير، حيث أكد مينزل أنه كان فتى وسيماً ويعرف الكثير من الفتيات، لذلك توقع أستاذه كونديرا أن تكون أفلامه

الفن التشكيلي، فهو حالة فريدة من الإبداع الشخصي لأي فنان متمكن من مفردات ريشته وألوانه، ومشاعر الفنان وأحاسيسه دائماً ما تظهر داخل لوحاته.

ومع منح الحضور فرصة طرح الأسئلة، كانت جميعها عن اللوحات المعروضة، ومنها صورة سيدة الغناء العربي أم كلثوم، التي قال عنها البهاجوري، إنها رمز لمصر على مر العصور، وقد كان غضبها مني في حياتها بسبب رسوماتي التشكيلية عن شخصيتها، وعندما عرفت معنى ما أرسم كانت الفرحة والتشجيع والمساندة..

وقد أعقب ندوة التكريم توقيع كتابه الجديد الذي يحمل اسمه، وضم معظم رسوماته القديمة والحديثة، التي تمثل معنى واضحاً للحياة المصرية».

وقد احتفى المهرجان أيضاً بالمخرج المصري الراحل حديثاً محمد كامل القليوبي، بحضور جمع من الأصدقاء وأفراد العائلة، حيث تم استحضار تجربة المرحوم، من خلال استعراض فيلم وثائقي عنه، تلمس مشواره عن

سيئة ومعبرة عن حياته في تلك الفترة، ولكن كونديرا قابله بعد سنوات واعتذر له بعدما رأى أنه قدم أفلاماً جيدة. وأضاف يوري مينزل أنه من عائلة برجوازية ولم يكن لديه القدرة على السفر للعمل في أمريكا، موضحاً أنه حارب وبذل مجهوداً كبيراً حتى يصل إلى أمريكا ويعمل بها، حيث استطاع الوصول في الوقت الذي حاول فيه كثير من السينمائيين التشيكيين العمل في هوليود ولم يستطعيوا.

وأكد أنه محظوظ لأنه ولد وعاش في فترة الستينيات، لأن النظام الحاكم وقتها لم يكن قوياً كما كان في الأوقات السابقة، لذلك كان لديه مساحة جيدة لتقديم الكثير مما يريد تقديمه دون معارضة أو مضايقات من النظام. وأوضح أن التشيك لم تكن تواجه مشكلة في الإنتاج، لكن ميزانية الأفلام كانت قليلة وكذلك الأجور. وفيما يخص الرقابة على الأفلام أكد المخرج التشيكي يوري مينزل ضرورة وجودها، لأنها شيء مهم ولا يمكن إلغاؤها، خاصة في الوقت الذي تظهر فيه الأفلام التي فيها كثير من الفظاظة وغير مناسبة لفئات كثيرة من المجتمع.

وفي نفس السياق دائماً عقدت كثير من الندوات الأخرى، من بينها ندوة المخرج المصري داود عبد السيد، وندوة حول تجربة الممثلة الكبيرة نبيلة عبيد، وندوة «الإنتاج المشترك بين العرب وأوروبا» التي شارك فيها كل من الدكتورة ماجدة واصف من مصر، وعبد الكريم قادري من الجزائر، وعماد النويري من الكويت، وعبد الكريم واكريم من المغرب، ومادلين طبر من لبنان، ودارين سلام من الأردن، ولطفي عاشور وأنيسة داوود من تونس، وقد أدارها الناقد السينمائي المصري نادر عدلي. وفي نفس السياق عقدت ندوة حول كتاب «سينما الشعر/ جدلية اللغة والسيميولوجيا في السينما» للناقد والباحث الجزائري عبد الكريم قادري، وقد أدراها المخرج والناقد سيد سعيد.

إسدال الستار والإعلان عن الجوائز

بعد أيام من التنافس والعروض، جاءت فعاليات الاختتام، التي جرت أحداثها في مجمع «هوليود» كما الافتتاح، بحضور جمع من المسؤولين والفنانين والضيوف، تم الإعلان عن الجوائز، التي جاءت كالتالي:

جوائز الأفلام الطويلة:

جائزة عمود الجد الذهبي لأفضل فيلم، فاز بها فيلم "ليس الوقت المناسب"

المجر/ روائي/ 2016 /81 ق

إخراج: سابولتش هايدو، إنتاج: دانيال هيرنير، غابور فرنزي، آندراش موهي، صوفيا موهي، سيناريو: سابولتش هايدو، مدير التصوير: تشابا بانتو، فلورا شيلتون، دافيد جايدتش، بيتي هيبز، مارتون كيشتيلكي، آكوس ك.، كوفاتش، بيتر ميشكولزي، بيتر باسزتور، تاماش شيمون، مارك صلاي، جابور سيلاغي، جيرجلي تيمار،

ليفينته توت. مونتاج: سيلفيا باب، موسيقى: بالينت زاندوكي، تمثيل: سابولتش هايدو، أورشوليا توروك-إيبش، إريكا تانكو، دوموكس سابو، لويزا هايدو، جيكموند هايدو

«تفاجأت استر وزوجها فاركاس وابنها برونو ذو الخمس سنوات بزيارة غير متوقعة في منتصف الليل. فقد عادت أختها ايرنيل وزوجها البرت وابنتهما لاورا من

اسكتلندا بعد قضاء عام هناك، وعلى عكس التوقعات، لم يكونوا قادرين على الاستقرار. وسرعان ما يتضح أن العائلتين لم تكونا حقاً في تناغم مع بعضهما بعضاً».

مخرج الفيلم هوسابولتش هايدو، ممثل وكاتب ومعلم ومخرج مسرحي وسينمائي مجري. قام بصناعة 7 أفلام روائية منذ عام 2000 وتم عرضها في العديد من المهرجانات السينمائية الكبرى، وحصلت على العديد من الجوائز. وعرضت في مهرجانات مثل برلين وكان وتورونتو وكارلوفي فاري. تم اختيار فيلميه «النخل البيض» و»مكتبة باسكال» لتمثيل المجر في حفل جوائز الأوسكار عامي 2010 و2011. كان العرض الأول لفيلمه «ليس الوقت المناسب» بالمسابقة الرسمية لمهرجان كارلوفي فاري 2016، وفاز بجائزتي كريستال جلوب لأفضل فيلم وجائزة أفضل ممثل.

جائزة عمود الجد الفضي وهي جائزة لجنة التحكيم الخاصة ومنحت للمخرج «يوهو كوسمانين «، مخرج فيلم «أسعد يوم في حياة أولي ماكي» فيلم من فنلندا، ألمانيا، السويد/ روائي/ 2016 /92 ق، إخراج: يوهو كوسمانين، إنتاج: يوسي رانتماكي، سيناريو: ميكو مويلهتي، يوهو كوسمانين، مدير التصوير: ياني-بيتري باسى، مونتاج: يوسي راوتانيمي، موسيقى: ميكا سنوري، لورا آيرول تمثيل: ياركو لهتي، أونا آيرول، إيرو ميلونوف.

يركز الفيلم على بطولة العالم في وزن الريشة لعام 1962، التي أقيمت على أرض الواقع بين الملاكم الفنلندي أوللي ماكي، وحامل اللقب الملاكم ديفي مور، ولكن علاقة الحب التي تجمع أوللي بصديقته «رايّا» تستحوذ على التركيز الحقيقي وعلى اهتمامه ويرسم الفيلم بدفء وسحر، نضال أوللي للتوفيق بين واجباته في مجال الملاكمة، وما يمليه عليه قلبه.

يقيم المخرج السينمائي كوسمانين (مواليد 1979)، في هلسنكي. تخّرج من مدرسة إيلو هلسنكي للسينما، في جامعة ألتو، ومّثل وأخرج للمسرح. فازت أفلامه القصيرة بجوائز في «مؤسسة السينما» في مهرجان كان، وفي مهرجان لوكارنو. «أسعد يوم في حياة أولي ماكي» فيلمه الطويل الأول.

جائزة عمود الجد البرونزي مناصفة بين الفيلم التونسي «غدوة حي» للمخرج التونسي لطفي عاشور، وفيلم «مازلت أختبئ لأدخن» للمخرجة الجزائرية ريحانة.

فيلم «غدوة حي»، تونس/روائي/ 2016 / 85 ق، إخراج: لطفي عاشور إنتاج: أنيسة داود، سيناريو: ناتاشا دى بونتشارا، لطفي عاشور، أنيسة داود، مدير التصوير: فريدريك دي بونتشارا، مونتاج: جان-ماري لانجيل، لوي شابو، موسيقى: حبيب عاشور، تمثيل: أنيسة داود، درية عاشور، أشرف بن يوسف.

غدوة حي هو قصة صداقة غير محتملة، وفي نفس الوقت هو بورتريه عن بلد هش مسكون بكثير من الأشباح. بين التحقيق والقصة الحميمية، يروي الفيلم المصائر المتلاقية لسيدتين صغيرتين ومراهق في تونس ما بعد الثورة، والتي تتأرجح ما بين الملل والاحباط.

لطفي عاشور هو مخرج مسرحي وسينمائي، قام بإخراج 4 أفلام قصيرة حازت على جوائز بعدة عشرات مهرجانات مثل (كليرمون فيران، طوكيو، أبو ظبي، نيويورك...)، من بينها «الأب» الذي تنافس على جائزة السيزار 2017، و»علوش» الذي ترشح للمسابقة

الرسمية بمهرجان كان السينمائي 2016. غدوة حي هو الفيلم الروائي الأول للطفي عاشور.

فيلم «في عمري مازلت أختبىء لأدخن»، الجزائر، اليونان، فرنسا/ روائي/ 2016/ 90 ق

إخراج: ريحانة، إنتاج: ميشيل راي-جافراز، فينيا كاسوفيتز، سالم ابراهيمي

سيناريو: ريحانة، مدير التصوير: أوليمبيا مينايو، محمد طيب لاجون، مونتاج: ريحانة

موسيقى: آن-صوفي فيرسناين، تمثيل: هيام عباس.

تراجيكوميديا عن 9 نساء من مختلف الأعمار والخلفيات يجتمعن في حمام جزائري لتبادل الحديث عن حياتهن المختلفة.

درست المخرجة الجزائرية ريحانة في معهد الفنون المسرحية وهي ممثلة بمسرح بجاية، شاركت في أعمال مثل «الموسيقى بلسما ضد الوحشية» لتوم ستوبارد. وقد كتبت وأخرجت «فيتا بنت علوان» وحصلت على جائزة أفضل عرض في مهرجان الجزائر. مازلت اختبيء لأدخن هو فيلمها الروائي الطويل الأول.

جوائز الفيلم القصير

- جائزة عمود الجد الذهبي فاز بها الفيلم اللبناني «بحبال الهوى».

إخراج : مانون نمّور، إنتاج : نيقولا خباز، سيناريو : مانون نمّور، تصوير : منصور عون

مونتاج : أورنيلا معلوف، مانون نمّور، موسيقى: سيدريك قايم

تمثيل : جورج خباز، ديامند بو عبود، كريستين شويري، حسان مراد، جوزيف ساسين، جوزيف شمالي

يعكس الفيلم صورة عن المجتمع اللبناني، من خلال عائلة لبنانية يعيش أفرادها حالة من الانتظار الدائم، كأنهم عالقون في مطهر الحياة، حالهم حال كل شيء في البلد.

مانون نمّور حصلت على شهادة في الإخراج السينمائي من جامعة سيّدة اللويزة. عملت في إنتاج وإخراج عدد من الأفلام القصيرة، والترويجية، والموسيقية، والإعلانات، ونالت عدداً من الجوائز. اختير فيلمها الثاني «بحبال الهوا» في الدورة 69 من مهرجان لوكارنو السينمائي.

- جائزة عمود الجد الفضي، فاز بها فيلم «روابط قريبة»،بولندا/ تسجيلي/ 2016/ 18 ق

إخراج: صوفيا كوفاليفسكا، إنتاج: ستوديو مونك، سيناريو: صوفيا كوفاليفسكا، مدير التصوير: فيرونيكا بيلسكا، مونتاج: يرجى زافادسكي

تعتبر خمسة وأربعون سنة من الزواج ذكرى مثيرة للإعجاب. باربارا وزديزواف كانا يمكنهما أن يفتخران بأنفسهم إذا لم يترك الزوج زوجته من أجل حبيبته قبل 8 سنوات. ولكنهما الآن معًا مرة أخرى، على الرغم من ادعاء باربرا إن لم يكن لساقيه العاجزة، لظل زديزواف يطارد التنانير في شوارع كراكوف.

المخرجة صوفيا كوفاليفسكا ولدت في كراكوف عام 1995، وتخرجت من برنامج البكالوريا الدولية بمدرسة ستيفان باتوري الثانوية بوارسو، وتدرس الآن الإخراج بمدرسة لودز للسينما. بدأت العمل على «روابط قريبة» أثناء السنة الأخيرة في المدرسة الثانوية. قدمت فيلمين خلال دراستها حتى الآن، «مسكة» وهي قطعة موسيقية مميزة، وفيلم تسجيلي بعنوان «دارلينج».

تنويه خاص لفيلم « في الغابة» سويسرا إخراج توماس هوارت وكورينا إليتش.

- جائزة نقاد السينما المصريين.

فاز بها فيلم «جلوري» بلغاريا للمخرج بيتر فالشانوف وكريستينا جروزيفا.

ويشار إلى أن مهرجان شرم الشيخ للسينما العربية والأوروبية تنظمه مؤسسة نون للثقافة والفنون برئاسة الدكتورة ماجدة واصف، و بعضوية كل من المخرج داود عبد السيد، الناقد يوسف شريف رزق الله، والدكتورة ماجدة واصف، الناقدة ماجدة موريس، الكاتب الصحفي جمال زايدة، فهمى فؤاد المدير المالي، ومدير التصوير وديد شكري المدير التنفيذي للمهرجان قد استجاب لوجهة نظر وزير الثقافة حلمي النمنم وبالتشاور مع السيد اللواء خالد فودة محافظ جنوب سيناء بنقل النشاط السينمائي للمؤسسة من الأقصر حيث عقد مهرجان الأقصر للسينما العربية والأوروبية لأربعة دورات متتالية، حققت نجاحاً كبيراً، إلى شرم الشيخ، لعدم وجود مهرجان للسينما بها، ولدعم النشاط الثقافي في محافظة جنوب سيناء، ونظراً لوجود مهرجان آخر هو مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية في مدينة الأقصر.

مدى عمر هذا الفن، وكثير هو هذا النوع من الأفلام، بلغ حداً من الصعوبة إحصاؤها، لكن منها أفلام حققت ربحاً تجارياً ملحوظاً، ففيلم (غبريال في البيت الأبيض) إخراج غريغوري لاكافا وبطولة كاري ويلسون، والمنتج منتصف ثلاثينيات القرن المنصرم، يقدم صورة خيالية لشخصية الرئيس الذي يواجه الأزمة الاقتصادية من خلال ملهم يأتيه بالحلول، فيما يظهر الرئيس في فيلم باري ليفينسون (ذيل الكلب) بطولة روبرت دي نيرو كشخص مخادع يلجأ إلى الحيل لفرض شعبيته، فيما يظهر بطلاً خارقاً في أفلام (الطائرة الرئاسية) للمخرج فولفغانغ بيترسن وبطولة هاريسون فورد، و(يوم الاستقلال) الذي أخرجه فولفغانغ بيترسن وجسَّد فيه الممثل وليام سميث شخصية الرئيس الأمريكي، ولا ننسى فيلم كلينت ايستوود (السلطة المطلقة).

النوع الثاني من هذه الأفلام هي تلك التي تناولت شخصية العديد من رؤساء أميركا، وتختلف الإحصائيات عن عدد هذه الأفلام مع أن كثرتها تبدو أمراً محسوماً. ويشير مؤرخو السينما إلى أن الرئيس جورج واشنطن كان الشخصية الأولى التي تناولتها السينما في عشرينات القرن المنصرم من خلال فيلم «أيام دانييل بونى»، أعقبها العديد من الأفلام التي تناولت شخصية أكثر من رئيس أميركي، بل تعدت معالجة هذه الشخصيات العشرات من الأفلام. واختلفت أساليب المعالجة لهذه الأفلام، فبينما اهتم بعضها بالسيرة الحياتية وإلقاء الضوء على الظروف التي أسهمت في وصول هؤلاء إلى سدة حكم البلد الأقوى في العالم، فإن بعضها الآخر منها تناول أحداثاً مفصلية خلال حكم هؤلاء، ليلقي من خلالها الضوء على فترة الحكم أو طريقته، مثلما تباينت هذه الأفلام في قيمتها الفنية والفكرية. ولعل الأسلوب الذي انتهجه المخرج اوليفر ستون في تناول هذه الشخصيات ينفرد بالكثير من المميزات التي سنقف عندها لاحقاً، وهو الذي تناول حياة ثلاثة من أكثر رؤساء أميركا إثارة للجدل: كنيدي، ونيكسون، وبوش الابن.

الرئيس أبراهام لينكولن يبقى الشخصية الأكثر تناولاً في السينما، ابتداء من فيلم «مستر لينكولن الصغير» عام 1939، وهو الفيلم الذي تناول قصة حياة أكثر رؤساء أميركا شعبية.

فقد تجاوزت الأفلام التي تناولت شخصية لنكولن أكثر من عشرين فيلماً روائياً، فضلاً عن الأفلام التسجيلية عنه، لأسباب تتعلق بشعبية هذا الرئيس، ودوره التاريخي في تعديل المادة الثالثة عشرة من الدستور الأميركي التي بموجبها انتهى عصر العبودية والرق في أميركا، وبنهايته انتهت الحرب الأهلية بين الشمال والجنوب.

فيلم (لينكولن) الذي يعود به المخرج ستيفن سبيلبرغ إلى تقديم الأفلام الكبيرة بعد كبوة لم تدم طويلاً، يتناول الشهور الأخيرة من حياة الرئيس لينكولن، وهي الفترة التي حسمت بها واحدة من أهم القضايا في التاريخ الأمريكي والمتمثلة بإنهاء عقود من العبودية، وإنهاء حرب أهلية تعد الأعنف والأطول في التاريخ.

في هذا الفيلم نحن مرة أخرى إذن عند حدث في حياة شخصية استثنائية كان لها دور فاعل ومفصلي في التاريخ الأمريكي، وليس فحصاً تاريخياً كاملاً لسيرة الرئيس السادس عشر للولايات المتحدة الأميركية، بل إننا إزاء سيناريو فيلم دراما تاريخي، لولا السيناريو المحكم الذي كتبه توني كوشنر عن كتاب لدوريس كيرنز جودوين بعنوان «فريق متنافسين: العبقرية السياسية لأبراهام لنكولن»، والذي جعل من شخصية لنكولن محور الحدث وصانعته، والحدث هنا مرتبط بشكل وثيق بطبيعة هذه الشخصية ودورها الفاعل.

وربما لسبب يتعلق بكون الحادثة التاريخية موضوع الفيلم معلومة تفاصيلها، فكان على مخرج من طراز سبيلبرغ أن يعيد إنتاج الحادثة بما عرف عنه من استنفاد أقصى ما تمتلكه أدواته في صياغة لغة سينمائية متقدمة، وهو السبب نفسه الذي جعله يجتزئ هذا التفصيل المهم من حياة لنكولن.

فالرئيس لنكولن الذي يجمع المؤرخون على أنه إلى جانب جورج واشنطن وفرانكلين روزفلت، أحد أفضل الرؤساء في تاريخ أميركا على الإطلاق، وتتضمن سيرته الشخصية دراما هائلة من الصراع والأحداث الشخصية والكفاح المتفاني للوصول إلى المجد.

وهناك الكثير من الأحداث الشخصية والعامة التي عاشها لنكولن تستحق أن ندخلها موشور السينما، لنقف عند دراما متكاملة. حياة تبدأ من العمل المضني في بناء الشخصية التي سيحتفظ لها التاريخ الأمريكي فيما بعد بأروع صفحاته، ففضلاً عن الحدث الأبرز الذي تناوله الفيلم والمتعلق بتعديل المادة الدستورية المتعلقة

السينما اقتربت منذ السنوات الأولى لانطلاقتها من شخصية الرئيس الأمريكي، وكانت هذه الشخصية، عبر أكثر من مائة عام من تاريخ هذا الفن، موضوعاً لعدد كبير من الأفلام، ويشير أرشيف السينما الأمريكية إلى أن أول فيلم من هذا النوع يعود تاريخه إلى العام 1897 من خلال فترة صمت السينما، وقد تنوعت هذه الأفلام بتنوع موضوعاتها وأساليبها وأنواعها، من الدراما إلى الكوميديا إلى الأكشن إلى الوثائقية

سيرة الرؤساء في السينما
لنكولن نموذجاً

علاء المفرجي - العراق

وأيضاً برؤى مخرجيها لما يمكن أن تكون عليه إدارة البيت الأبيض، في وقت احتكمت فيه هذه الأفلام للظرف التاريخي الذي صنعت فيه، واختلفت الطريقة التي تناولت فيها السينما هذه الشخصية تبعاً لطبيعة موضوعاتها، خاصة أنها كانت تستقطب نسبة مشاهدة عالية، بسبب نقلها صورة محجوبة في الأغلب للرأي العام متمثلة في طبيعة عملها، وطريقة إدارتها للأمور وأيضاً ما خفي من حياتها الخاصة، وانطلاقاً من حرية السينما في تناول هذه الشخصية فإنها أدخلت سبعة رؤساء سود إلى البيت الأبيض، قبل أن يحدث ذلك حقيقة بدخول باراك أوباما كرئيس أسود إليه.

ومنذ البداية كان هناك نوعان من هذه الأفلام، النوع الأول الذي كانت الشخصية فيه افتراضية، بمعنى أن صانعيها تعاطوا معه مثلما تعاطوا مع باقي أبطال السينما، فظهور هذه الشخصية أحياناً كان جزءاً مكملاً لبنية الفيلم، بل لم يتعد أحياناً ظهورها سوى لقطات قليلة ... فيما تسيدت أحياناً كبطل في حكايات بعض الأفلام، ومنها أفلام شهدها الإنتاج السينمائي على

بإلغاء الرق ونهاية الحرب الأهلية، هناك أحداث أخرى تتعلق بالسعي المحموم منه لإقناع مشاركيه في الحكومة بالموافقة على هذه التعديلات، ثم تعقيدات الحرب وضراوتها... والأهم هي حادثة اغتياله التي تعد الأولى من نوعها لرئيس أمريكي، وأيضاً للطريقة التي نفذت بها على يد ممثل معروف وجاسوس كونفدرالي يدعى جون ويلكس بوث.

ستيفن سبيلبرغ يرع مــرة أخــرى في تقديم فيلم السيرة بعد فيلمه الكبير «قائمة تشاندلر» الذي ينتمي للنوع نفسه من الأفلام بتناوله قصة أوسكار تشاندلر الصناعي الألماني الذي أنقذ 1100 يهودي بولندي من القتل في محرقة الهولوكوست في الحرب العالمية الثانية. ولكن بنفس الطريقة التي يعالج بها سبيلبرغ شخصية لنكولن ... أعني في أن يكون الحدث هو المحور.

> تجاوزت الأفلام التي تناولت شخصية لنكولن اكثر من عشرين فيلما روائيا، فضلا عن الافلام التسجيلية عنه، لاسباب تتعلق بشعبية هذا الرئيس، ودوره التاريخي في تعديل المادة الثالثة عشرة من الدستور الأميركي التي انهت عصر العبودية والرق

استنفر سبيلبرغ كل أدواته لنجاح هذا الفيلم الذي يعد أحد أهم الأفلام في مسيرته، ومنها لفتته الذكية بالاستعانة بأعظم ممثل حي هو دانيال دي لويس في دور لنكولن، الذي قدم أداء إعجازياً تماهى فيه بالشخصية بهدوئها وحكمتها وذكائها في إدارة الصراع، وكذلك في أداء مبهر للممثلة سالي فيلد بتاريخها المتخم بالجوائز، ومنها اثنتان من الأوسكار بدور ماري تود لنكولن زوجة الرئيس لنكون.

المخرج الإيراني.. أصغر فرهادي

• السينما ليست لتوجيه وعي الشعوب، وتحديد نمط تفكيرهم

• لا توجد خطة معينة للنجاح، والجوائز السينمائية ليست معياراً لمستقبل المنطقة على المستوى السينمائي.

هيثم رضوان - مصر

في فيلمه «البائع» الحائز على أوسكار أفضل فيلم ناطق بلغة أجنبية عاد أصغر فرهادي إلى جذوره الأصلية المرتبطة بالمسرح، تحديدا مسرحية «موت بائع» للروائي آرثر ميلر والتي تسرد قصة زوجين يمثلان معاً في المسرحية. اختار فرهادي مشاهد محددة ميلر ليظهر التطور العاطفي لكل شخصية بعد قتل الزوجة في شقتها. فابتكار هذه المسرحة داخل تلك المسرحية، تبرز أحداثا أكثر واقعية للجمهور تظهر تداخل العلاقات بين الأشخاص وهي الميزة التي تطبع أعمال فرهادي بشكل عام.

مشهد من فيلم «البائع»

حقق أصغر فرهادي شهرة عالمية بفضل فيلمه «انفصال» الذي يروي قصة طلاق زوجين، والانقسامات في المجتمع الإيراني. وعرض الفيلم العام 2011 وحقق جوائز كثيرة من بينها أوسكار أفضل فيلم أجنبي وغولدن غلوب وسيزار في فئة نفسها. ونال أيضا الدب الذهبي في مهرجان برلين.

وعلى الرغم بأنها المرة الثانية التي ينال فيها الأوسكار؛ أرفع وسام سينمائي، أعترف المخرج البالغ من العمر 44 عاما بأنه لم يخطط أبدا للحصول على أية جائزة سينمائية، ولا يسعى للاعتراف العالمي بأفلامه.. فرهادي يؤمن بأن السينما ليست لتوجيه وعي الشعوب، وتحديد نمط تفكيرهم تجاه القضايا المحيطة بهم، بل لجعلهم يفكرون، ويحللون، وتدفعهم إلى السؤال عن ما إذا كانوا يشاهدون فيلماً أو حقيقة واقعية.

■ بداية نريد أن نتعرف على كواليس فوز فيلمك «البائع» بأوسكار أفضل فيلم أجنبي، ولماذا تراجعت عن قرارك بعدم المشاركة ؟

كان من المفترض أن أحضر الحفل بنفسي، ولكن بسبب قرار حظر السفر للولايات المتحدة الذي طال عدة دول من بينها إيران، قررت عدم الذهاب إلى لوس انجليس تضامنا مع الاشخاص الذين لم يحترمهم هذا القرار، لكني رأيت أن الفيلم قد بدأ رحلته، ولم يعد أحد يستطيع ايقافه، أو التحكم في قرار مشاركته، وفي النهاية فصناع الأفلام عليهم دور في كسر الافكار النمطية حول الجنسيات والديانات المختلفة.

■ لماذا اخترت رائدة الفضاء «انوشه أنصاري» والبروفيسور «فيروز نادري» ليتسلما عنك الأوسكار؟

حرصت على انتقاء من يمثلني في الحفل بعناية، واخترت هاتين الشخصيّتين لسببين، الأول لأنهما مهاجران إيرانيان يعيشان بالفعل في الولايات المتحدة الأمريكية، السبب الآخر لأنهما يعملان بمهنة رفيعة المستوى، فهما متخصصان في علوم الفضاء، واعتقد أنهما عندما يكونان في السماء، يذهبان بفكرهما فوق مستوى الصراعات والانقسامات التي تحدث على كوكب الأرض.

■ هل كنت تتوقع أن تحصد الأوسكار خاصة وأنك من المخرجين القلائل الذين فازوا بها مرتين؟

اعترف لك بأنني لم أخطط يوما للحصول على أية جائزة سينمائية، أو انتزاع اعتراف عالمي بما أقدمه من أعمال، بل أنني حتى لا أفكر بالمشاهدين، ولا مدى تأثير أعمالي عليهم. ففي مجال صناعة الأفلام لا توجد خطة معينة للنجاح، فإذا آمنت بقصة الفيلم اتّبع المسار الذي يجب عليّ اتخاذه لصناعة الفيلم، والنجاح بحد ذاته مسار، وإن تحوّل إلى هدف فلن تدركه مطلقا.

- وكيف تختار القصة التي تجعلك تؤمن بها وتتبع مسارها؟

القصص التي تناقش واقع العلاقات الإنسانية، والتي تتميز بسرد قصص مميزة، فالفكرة الأولية أو السيناريو هو الذي يرسم منحى الفيلم، وهو بمثابة كلمة السرّ التي تفك رموز اللاوعي. والفكرة الأولى تطلق الشرارة لانبثاق الأفكار الأخرى المتناثرة في مؤخرة ذهنك.

■ ما هي أهم التعليمات والنصائح التي توجهها للممثلين أثناء التصوير؟

أحبّ أن أركز على الأداء الطبيعي للممثلين. وتتطور الشخصيات مع مسار الأحداث، وتفاعلها مع الممثلين، فعندما اجتمع بهم للتدريبات الأولية، أجعلهم يطورون بطريقة ما قصة أخرى بديلة عن ماضيهم

لحظة تتويج فيلم «البائع» بالأوسكار

وعلاقاتهم ببعضهم. وقبل تصوير أية لقطة، يؤدون لقطات من ماضيهم الخاص، هذه التفاصيل تساعدهم على تعزيز علاقتهم، سواء من الطريقة التي ينظرون فيها إلى بعضهم، أو إلى النبرات في الحوارات ليساعدوا الجمهور على الإحساس بالتواصل والشعور بأن ما يجري قصة واقعية بالفعل.

■ هل المخرج يلعب دوراً في توجيه وعي المشاهد من خلال طريقة طرح القصة؟

إذا كانت الكاميرا تتبع نهجا معينا دون غيره، فأنت هنا تكرس وجهة نظر منحازة. وعلينا كصانعي أفلام أن نعطي المشاهد كل المعلومات ونترك له الحكم على مايراه. فالسينما ليست لتوجيه وعي الشعوب، وتحديد نمط تفكيرهم تجاه القضايا المحيطة بهم، بل لجعلهم يفكرون، ويحللون، ودفعهم إلى السؤال عن ما إذا كانوا يشاهدون فيلماً أو حقيقة واقعية، وأنا احاول دائما ان أطرح أسألة على المشاهدين لحثهم على التفكير من خلال أفلامي، فكلما زادت هذه الأسئلة كلما أصبحت سعيداً وأكثر أيمانا بما أقدمه.

■ ولكن هناك مخرجين يتبنون رسائل ويحملون على عاتقهم ايصالها للمشاهد؟

هناك من يتخذ هذا الأسلوب، ولكني لا أملك رسائل محددة أقدمها للمشاهد، انا مجرد راصد للواقع الذي أعيش فيه، فالطفل الذي يكبر في مجتمع ما، مع مرور الوقت يتعلم كيفية التعاطي مع ما يحيط به، والتعبير عن نفسه بالطريقة تتماهي مع البيئة التي يعيش فيها.

■ شاركت مؤخرا في ملتقى قمرة.. كيف ترى دوره في دعم صناعة السينما القطرية؟

اثمن كثيرا العمل الذي يقوم به القائمون على الملتقي، الذي يهتم بتمكين المواهب الشابة في مجال صناعة الأفلام، وفي تعزيز قدراتهم ودعم مسيرتهم الأولى في عالم السينما، واعتقد ان هذا أهم شيء يمكن أن يقدم لمساعدتهم للمضي قدما في هذا الطريق، من خلال استقدام مخرجين مخضرمين ومحترفين لنصح هؤلاء الشباب، وتقديم عصارة خبراتهم، ليس ليقوموا باستنساخ الأفلام والتجارب التي قدموها، بل لمساعدتهم على أن يثقوا بذاتهم، ويصنعوا أفلاما خاصة بهم، وبمنطقتهم، فثقافتهم غنية بما فيه الكفاية ليقوموا بتقديم سينما فريدة ومميزة.

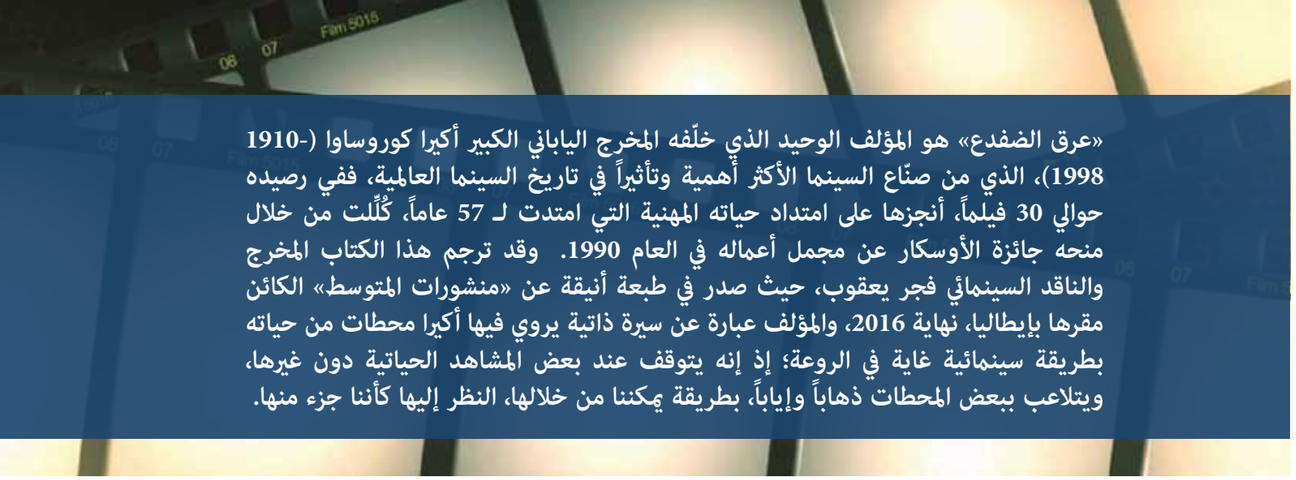
■ كيف يمكن استغلال التقارب الثقافي والجغرافي في أعمال مشتركة بين السينما الإيرانية والعربية؟

الطبيعة البشرية متشابهة في كل مكان، حتى التعريف العميق لمفهوم الانسانية لا يتغير من منطقة لأخرى، كل ما علينا أن نقوم به، هو التركيز على تجاربنا الإنسانية، بعيداً عن الفوارق والنزاعات والصراعات، فكل هذا من شأنه أن يعزز ويساعد الحوار العفوي والتبادل الثقافي، ولدي شعور داخليّ أنّ هذا الأمر سوف يحدث قريبا، فلدينا الكثير من القواسم المشتركة، وأنا متفائل كثيرا بمستقبل المنطقة على المستوى السينمائي.

عرق الضفدع

أكيرا كوروساوا

أمينة حاج داود - الجزائر



«عرق الضفدع» هو المؤلف الوحيد الذي خلّفه المخرج الياباني الكبير أكيرا كوروساوا (1910-1998)، الذي من صنّاع السينما الأكثر أهمية وتأثيراً في تاريخ السينما العالمية، ففي رصيده حوالي 30 فيلماً، أنجزها على امتداد حياته المهنية التي امتدت لـ 57 عاماً، كُلّلت من خلال منحه جائزة الأوسكار عن مجمل أعماله في العام 1990. وقد ترجم هذا الكتاب المخرج والناقد السينمائي فجر يعقوب، حيث صدر في طبعة أنيقة عن «منشورات المتوسط» الكائن مقرها بإيطاليا، نهاية 2016، والمؤلف عبارة عن سيرة ذاتية يروي فيها أكيرا محطات من حياته بطريقة سينمائية غاية في الروعة؛ إذ إنه يتوقف عند بعض المشاهد الحياتية دون غيرها، ويتلاعب ببعض المحطات ذهاباً وإياباً، بطريقة يمكننا من خلالها، النظر إليها كأننا جزء منها.

ولم يكن غيره ليختار هذا العنوان المستفز» عرق الضفدع» توليفة تركيبية صادمة لحظة تلقيها، لا يمكن فهمها إلا من طرف شخص متصالح مع الحياة، متآمر معها، مطلع على تفاصيلها، يستطيع أن يخلق من أبسط الصور بانوراما، كما يمكنه التوقف عند مشهد ما ليخلق منه قصة كاملة بصمت مطبق، لأنه يعالجه من أكثر من زاوية، وينظر إليه من كل الجوانب، وهو ما يمكننا من أن نفهم لماذا اختار عرق الضفدع، هذه المادة التي تستخرج من الضفدع بعض حصاره بالمرايا فيدفعه الخوف إلى التعرق الشديد، ثم يؤخذ هذا العرق لعلاج الحروق والجروح؛ إذ يقول « أعتقد أن تكتب عن نفسك، تماماً هذا يعني أن تجلس بين أربعة جدران مغطاة بالمرايا وأن تحدق فيها. تريد أو لا تريد، تجلس وتراقب نفسك من زوايا مختلفة فتحس أنك مختلف بعض الشيء عن ذاتك. هذا ما أحس به الآن وما أحسست به في الماضي البعيد، ورغم أني لست ضفدعاً، فإنني أشعر كيف بدأت أتعرق لتوي «. فحالة الخوف تلك ورغم قساوتها وكمّ الرعب بها، إلا أنها ينتج عنها مادة علاجية، وهي بالطبع دراما يمكن إسقاطها على الحياة، فبعض المواقف الحياتية رغم قساوتها وظلمها، والشعور بالسوء أثناء حدوثها، إلا أنها تصقل الإنسان وتزيد خبرته، وتجعله أكثر مرونة مع الظروف الصعبة، وأكثر قدرة على تجاوزها واحتوائها، بل وتكون في كثير من الأحيان لبنة يتكئ عليها لتحقيق الذات وبنائها، وهو نفسه مع حصل مع أكيرا كوروساوا فقد كانت الأحداث المؤلمة التي مر بها، هي اللبنة التي استطاع أن يبني فوقها هرماً من الأحلام والرؤى، انعكست من خلال أفلامه وجعلته يحصل على جائزة أوسكار عن مجمل أعماله، ويحصل على لقب آسيوي القرن- في الفن والأدب والثقافة، كما أنه استطاع أن يخرج السينما اليابانية خارج حدودها، ويصنع لها هوية من خلال أعماله، بعد أن حصد العديد من الجوائز بمهرجانات كبرى.

في البدء كانت الطفولة...لقاء مع صديق قديم

تحدث اكيرا في الفصل الأول من كتابه عن مرحلة الطفولة، وعن

لقائه الأول مع الأفلام السينمائية التي كان والده يصطحبه إليها، ظناً منه أنها مفيدة وتعليمية، رغم أن الكل يصر على أنها لمجرد الترفيه، وعن رؤيته للأمور في تلك السن المبكرة وغياب أجوبة كثيرة لأسئلة تنتابه، وغياب تفسيرات كثيرة لمواقف تصدر عنه أو غيره، والقارئ لهذه السيرة الذاتية سيتعرف عن أكيرا الذي يهتم كثيراً بالتفاصيل الدقيقة، ويبحث عن الشاعرية في كل شيء، حتى في المشاهد الحياتية البسيطة، كلعبه مع أخته؛ إذ يقول: « أطفأنا اللمبة، وألقى القنديلان ضوءاً ساحراً على الألعاب المنتظمة بدورها فوق رفوف حمراء. الإضاءة سمحت بإحيائها خفت قليلاً، « رغم قصر هذه الجملة إلا أنها مكتظة بالأطياف البريئة الحالمة، فهو دائماً وفي كل مشهد من مشاهد سرده لسيرته الحياتية، نجد عنصرين حاضرين بقوة، عنصر الخيال وعنصر الغور في الأعماق البشرية، فهو في كل مشهد لا ينسى الخيال والحلم، وكذا الانفعالات، وهاتان هما الركيزتان الأساسيتان في الصناعة السينمائية؛ إذ إن الخيال يخلق المتعة، وسبر أغوار النفس يخلق التوحد والإحساس وملامسة الشخصية.

حائط القرميد الطويل

« كيف يستطيع هؤلاء المخرجون الأدعياء التلفظ بمثل هذه العبارات؟ إنهم مجموعة شبان، يطاردون مصالحهم الآنية ولا يحترمون أحداً، يضيعون الأموال سدى. هل هذه هي السينما التي يريدونها؟» ... كل واحد يستطيع أن يهدر الوقت والمال ولكن، لاستخدامهما كما ينبغي، فإن ذلك يتطلب جهوداً استثنائية، وهذه النماذج التي تنقصها الإرادة والعزيمة، تنتظر أحداً ليموت لتحل محله» هذا كان جوابه حينما قال أحد المخرجين الشباب أنه لن ينال دوره المرتجى حتى يموت الجيل السابق من صناع السينما، ليؤكد أنه لا أحد يأخذ مكان أحد. وحده البذل والحرص والعمل من يصنع مخرجاً عظيماً، وأن الفرصة تؤخذ ولا تمنح... كما تحدث في الفصل الثاني عن الزلزال الكبير الذي ترك بالغ الأثر في نفسه وكيف أنه تعلم كيف ينتصر على الخوف والرعب، ويواجه الحياة بعينين مفتوحتين يقول: «عندما يغمض الإنسان عينيه أمام الأشياء المرعبة فإن الخوف يتملكه من الداخل، وإذا ما رأيت كل شيء بعينين مفتوحتين، لن تخاف أبداً» هكذا أجابه أخوه وهو يعلمه فن الانتصار على الذات، حينما أخبره أكيرا أنه نام دون أن يشعر بالرعب بعد أن شاهد أقسى المشاهد وأكثرها مأساة تلك التي خلفها الزلزال الكبير.

في الأعماق

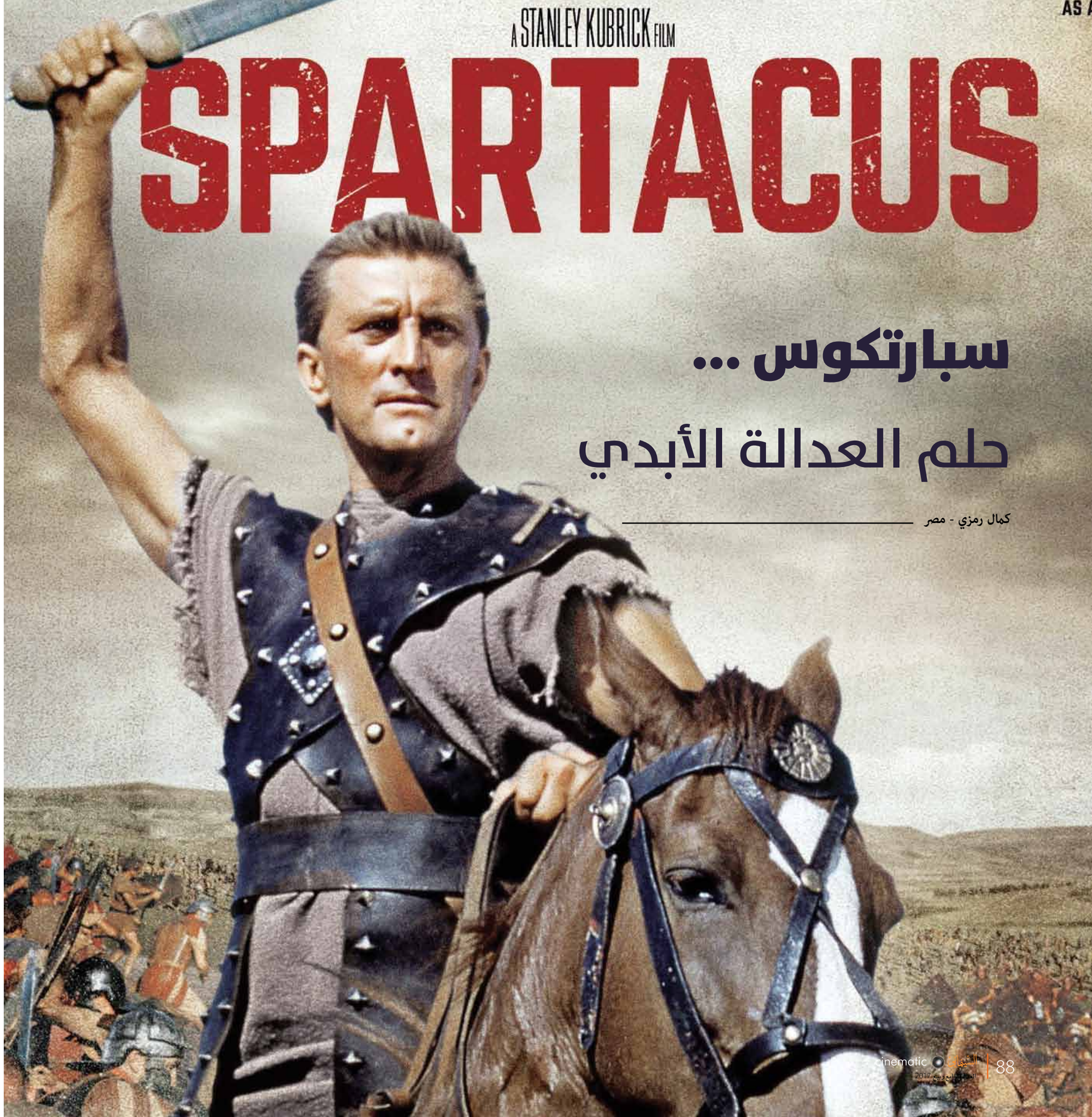
تحت هذا العنوان الكبير «في الأعماق» نجد أكيرا يكتب « أنا مثلاً – في أي بلد أحل به، لا أحس نفسي غريباً عليه، رغم أنني لا أعرف لغة أجنبية واحدة، الكرة الأرضية هي مسقط رأسي، ولو رأى البعض المآسي التي ترتكب بحق البشرية في هذا العالم لتوقفوا عن الزعم بخصوص « مسقط الرأس» آن الأوان لأن تعي البشرية حجم هذه المآسي والكوارث التي ستلحق بها، يقلقني أن هذه البشرية نفسها ترسل الأقمار الصناعية إلى الفضاء وفي نفس الوقت تنكش في الأرض بين ساقيها مثل كلاب مسعورة، أسأل ما الذي سيحل بمسقط رأسي الأرض؟» لا أحد يمكنه أن يرسم لوحة فناء وتوحُّد مع الكون، بريشة شاعرية عامرة بالأمل والألم مثل هذه التي رسمها أكيرا، بألوان الواقع وظلال الأنا المتشظية، ووقّعها بسؤال يحمل بين طياته الكثير من العمق والاستفهام.

قصة طويلة جداً

هي قصته مع السينما التي لم تنتهِ إلا وقد أنجز 30 فيلماً، هي قصة شغفه بالكاميرا، ومحاولاته تأسيس نظرية خاصة به، بدءاً بالصدفة التي جمعته بشغفه بعد أن وجد صدفة إعلاناً على جريدة كان يتصفحها لشركة الإنتاج السينمائي ونجاحه في الامتحان والتحاقه بها كمساعد مخرج، ومروراً بحبه الكبير للكاميرا، التي كان يحذرها ويعشقها في الآن ذاته، وانتهاء بعشرات الأفلام التي أخرجها وحيثياتها وظروف إخراجها.

عرق الضفدع فسيفساء استطاع الكاتب فيها أن يطلعنا عن أكيرا الإنسان بعيداً عن الأضواء والشهرة، وأن يمنحنا تجربة حياتية نتعلم من خلالها أن لكل شيء ضريبة، وأن النجاح ليس وليد الصدفة، وإنما هو نتيجة للجدية والسير خطوة خطوة باتجاه تحقيق الحلم، ورغم أنه مجرد سيرة ذاتية إلا أن طريقة عرضه جعلتنا نشعر كأننا جزء منه، فغالباً ما شعرنا بمشاعره وحلمنا معه ونظرنا إلى الأمور من زاوية نظره إليها.

نذكر بأن مترجم الكتاب سينمائي وروائي فلسطيني يعيش في السويد، تخرج من المعهد العالي للسينما في صوفيا- بلغاريا عام 1994، له مجموعة من الأفلام الوثائقية والروائية القصيرة التي حصلت على جوائز في مهرجانات عدة كما له أكثر من عشرين كتاب بين الترجمة والتأليف حول شؤون النقد السينمائي.



سبارتكوس ...

حلم العدالة الأبدي

كمال رمزي - مصر

تضافرت مواهب كبيرة، في هذا الفيلم، لتجعل منه عملاً إبداعياً لامعاً، ضياء لا يخفت مع الأيام.

الرواية الخلابة، المعتمدة على أصل تاريخي، ذات الطابع الملحمي، كتبها بأسلوبه الشائق، المـشرق، هـوارد فاست، مستوحياً ثورة العبيد التي اندلعت في الإمبراطورية الرومانية، بقيادة سبارتاكوس، القوي، بدناً وروحاً، الحالم بعالم تسوده روح العدالة، وينعم بالحرية للجميع، ولا يقسم البشر إلى سادة وعبيد ...

سبارتاكوس، يتحول حلمه إلى واقع حين يقوده زملاؤه من المجالدين نحو تمرد يتحول إلى ثـورة، فيدخل معركة تلو الأخرى ضد قوات الجيش، وينتصر على مشانق تنتشر عدة كيلو مترات، في الطريق المؤدي لروما. قمعت الثورة، لكن حلم العدالة، ظل نابضاً في القلوب. الرواية، وإن كانت تحكي عن الماضي، إلا أنها موجهة للحاضر.

كيرك دوجلاس، نجم هوليود الشهير – احتفل العالم بعيد ميلاده المائة منذ شهور – المفتون بالرواية، قرر في منتصف الخمسينيات، تحويلها إلى فيلم يقوم ببطولته، برغم إدراج اسم كاتبها في القائمة السوداء، التي تضم مئات الأدباء والفنانين، بزعم قيامهم بنشاطات معادية للعم سام.

دوجلاس، بعد تجارب متخبطة في البحث عمن يُعد الرواية للسينما، لم يجد أفضل من «دالتون ترامبو» للقيام بهذه المهمة ... جاء الاختيار موفقاً تماماً، فبالإضافة للموهبة التي يتمتع بها ترامبو، وهو من ضحايا المكارثية، شأنه في هذا شأن هوارد فاست، فكلاهما قضى عاماً في السجن؛ هوارد فاست بادعاء ترويجه لأفكار هدامة بينما واجه ترامبو تهمة رفض التعاون مع اللجنة المكارثية التي طالبته بالإفصاح عن أسماء زملائه المتورطين في النشاطات المعادية لأمريكا.

ترامبو، الممنوع من ظهور اسمه على الشاشة، جعل الأشواق للحرية، والعدالة، تسري في شرايين السيناريو المأخوذ عن الرواية المفعمة بكراهية الظلم والعبودية.

دوجلاس، كمنتج، لم يبخل على الفيلم، فاستعان بأفضل الطاقات، وحشد العمل بآلاف الكومبارس. انتقل بفريق العمل إلى إسبانيا كي يصور المعركة الأخيرة معتمداً على كتائب من الجيش الأسباني. أسند الأدوار الأساسية لذوي القامات العالية: بيتر أوستينوف، لورانس أوليفيه، طوني كورتس، تشارلز لوتون، جين سايمونز.

أخيراً، عقب عقبات، أسند إخراج الفيلم للموهوب الشاب – حينذاك- ستانلي كوبريك، الذي حقق عملاً أصبح من كلاسيكيات السينما العالمية، ومن أمجاد هوليود.

سبارتاكوس، يتجاوز الملحمية إلى ما هو أعمق غوراً وأوسع أفقاً. صحيح أنَّ الصراع فيه يدور بين قوتين عاتيتين، وهي جوهر الملحمة.، العبيد والسادة، المجالدين والجيش، لكن، كلاً منهما ليس كتلة بشرية، ذلك أن العلاقات،

والمواقف الإنسانية، داخل كل فريق، منح الفيلم فردية خاصة، متمتعة بمعان إنسانية رفيعة.

في الأجزاء الأولى من الفيلم، بناء على رغبة أحد أسياد روما، يدور صراع حتى الموت، بين اثنين من المجالدين: كيرك دوجلاس وعملاق أسود «وودي سترود». الأول يمسك سيفاً بينما الآخر مسلح بشوكة ذات ثلاثة سنون ... المعركة بالغة العنف، مصحوبة بموسيقى الرهبة، بالإضافة لصيحات جمهور وحشي. العملاق يطيح بسيف دوجلاس المنطرح أرضاً. العملاق يصيب أسفل عنق غريمه. يرفع رأسه نحو المقصورة. السيد يلوّح له كي يغمس الشوكة في لحم دوجلاس ... العملاق يترك غريمه. يندفع نحو السيد محاولاً قتله... لكن الحراس يلحقون به. السيد لا يتردد في ذبح العملاق.

المشهد قوي، مهم، الحركة داخله بالغة الحيوية والإثارة، كاميرات المصور القدير «راسل بيتي» تكاد تتحول إلى عيون بشرية، تنتقل منفعلة من زاوية لأخرى كي ترصد التفاصيل... في إحدى اللقطات، ترصد الكاميرا عيني دوجلاس الممدد على الأرض – مستسلماً لطعنة الموت التي يتوقعها بين لحظة وأخرى- تجمع بين اليأس والرجاء ... لكن الإبداع في أداء دوجلاس يتجلى في عروق عنقه الزرقاء التي تنتفض!

دوجلاس، كمنتج، لم يبخل على الفيلم، استعان بأفضل الطاقات، حشد العمل بآلاف الكومبارس. إنتقل بفريق العمل إلى أسبانيا كي يصور المعركة الأخيرة معتمداً على كتائب من الجيش الأسباني. أسند الأدوار الأساسية لذوي القامات العالية

موقف العملاق القتيل، يفجر في عقل ووجدان سبارتاكوس وعياً سيظل ملازماً له: لا تقتل زميلك «العبد» أياً كانت الظروف، بل من الممكن توجيه الضربة القاتلة نحو السادة، ثم التضحية بالذات إذا دعت الضرورة.

مثل هذا الموقف الإنساني النبيل يتكرر في الفيلم، مما يجعله متجاوزاً الصراعات الملحمية، والمشهدية الضخمة للمعارك الحربية ... التكرار هنا لا يعني التماثل، ذلك أن سياقات الأحداث تختلف عن بعضها، وتبدو غير مسبوقة ولا ملحوقة، وجديدة تماماً على الشاشة، فمثلاً، قرب النهاية، عقب هزيمة جيش العبيد، كيرك دوجلاس طريح الأرض، بجوار صديقه الحميم، توني كورتس، يعلمان تماماً أنهما سيتعذبان على المشنقة، يتبارزان ... كل منهما يريد قتل الآخر كي ينقذه من آلام الصلب ... مع صوت أنين المشنوقين، المعلقين على العمدان، يتمكن سبارتاكوس من إغماد السيف في قلب صديقه، بينما نظرة كورتس خالية من الغضب، ومليئة بالمحبة، ويقوم دوجلاس بطبع قبلة على جبينه.

طوال الثلاث ساعات، تمكن كوبريك، مع طاقم الفيلم، من تقديم عدة أجواء،

سبارتكوس .. حلم العدالة الأبدي

بدرجة عالية من القوة .. العنف، الوحشية، الدم، أمور تتفجر على الشاشة، سواء كان الصراع فردياً أو جماعياً. ثم، يتلمَّس الفيلم، برقة، سحر الرومانسية، بضياء أشعة القمر فوق التل، حين يحتضن سبارتاكوس بطن زوجته «فارديناي»، الوديعة، الحامل، معرباً عن مخاوفه من ناحية، وآماله، أمنياته، في عالم تسوده العدالة، من ناحية أخرى. فارديناي، بأداء «جين سيمونز»، الهادىء، الخلاب، تضع كفها فوق رأسه، كما لو أنها تباركه.

الأداء التمثيلي يصل إلى درجة رفيعة من الإبداع، سواء في المشاهد الفردية أو الثنائية. الإتقان، يرجع لاهتمام كاتب السيناريو، ترامبو، بالجوانب النفسانية للشخصيات، وبالأبعاد الواضحة والخفية، فضلاً عن تميز المخرج، كوبريك، في رسم حركة الأبطال على نحو يعبر عن علاقاتهم مع بعضهم بعضاً ... لكن، لا يمكن إغفال فورة الأداء الملهم لمجموعة النجوم.

تشارلز لوتون، على سبيل المثال، عضو مجلس الشيوخ النبيل، المتألم معنوياً بممارسات الإمبراطورية الرعناء، وبغطرسة قوتها، وبظلمها، وبما ستؤول إليها من إنهيار، يقرر الانتحار ... بلا تردد، في مخدعه، يمسك بمقبض خنجره، يغمس حده في قلبه ... علامات الألم تبدو واضحة على وجهه المتفصد بالعرق، مستسلماً للموت من دون صرخة واحدة أو حتى مجرد آهة.

بعد هزيمة جيش العبيد، على يد عشرة فيالق رومانية، يقع سبارتاكوس أسيراً في قبضة القائد ماركوس كراسوس، بأداء «أوليفيه»، المليء بالثقة، المنتشي بالنصر ... لكنه يُباغت بالمهزوم حين يبصق في وجهه، ويغمض عينيه لأن الرذاذ وصل إليها، ويرمش لحظة، ويوجه صفعة على وجه دوجلاس المكبل بالأغلال، الذي يمد رقبته نحوه كأنه يريد افتراسه وقد انطلق الغضب في عينيه .. إنه نموذج رفيع في الأخذ والعطاء، الفعل ورد الفعل، بين ممثلين كبيرين.

تاريخياً، انهارت الإمبراطورية الرومانية بعد أقل من قرن على هزيمة سبارتاكوس ... جاءت أزمان وذهبت أزمان، تغيرت النظم، تبدلت القوانين ... ولا يزال الظلم ممارساً ضد قطاعات واسعة من البشر، بأقنعة عدة، منها القناع المكارثي، في الخمسينيات، فترة صناعة الفيلم الملهم، الذي يؤكد أن «سبارتاكوس» رؤية، فكرة، ثورة، ستتحقق حتماً، طالما هناك من يرنو إليها.

«سبارتاكوس»، عن جدارة، استحق الجوائز التي حصدها، والمكانة التي حظي بها، كواحد من كلاسيكيات هوليود، العابرة للأجيال.

سبارتاكوس، يتجاوز الملحمية إلى ما هو أعمق الصراع فيه يدور بين قوتين عاتيتين، العبيد والسادة، لكن، كلاً منهما ليس كتلة بشرية، ذلك أن العلاقات، والمواقف الإنسانية، داخل كل فريق، منح الفيلم فردية خاصة، متمتعة بمعان إنسانية رفيعة

خاتمة

عندما يلتقيان

جمال ناجي

من بين كل الأنـواع الأدبية والفنية، لا يوجد ما ينافس الرواية بجدية سوى السينما التي تمثل تحديا كبيرا للرواية والروائي .

لكن ثمة قواسم مشتركة لا نجدها إلا في هذين الفنين العظيمين، فكلاهما يحملان سمات المشروع الذي يحتاج إلى عمليات بحث وتنقيب وتقليب للأفكار ومعاينات وتأملات وغـوص في أعـماق الظواهر والمركبات النفسية للإنسان وغير ذلك الكثير مما يصعب حصره الآن.

كلاهما أيضا ينتزعان الإنسان من واقعه المعيش ويتجولان به في مسارب وخفايا واقع جديد مواز ومختلف – في الوقت ذاته – عن واقعه اليومي، وفي كثير من الأحيان، يغيران رؤيته للحياة أو لتفاصيلها أو لمظاهر السلوك الإنساني. يحدث أن يبدأ المرء بالنظر إلى الأشياء بطريقة مختلفة بعد انتهائه من قراءة رواية أو مشاهدة فيلم .

وإذا كانت السينما هي أم الفنون المعاصرة، فإن الرواية أيضا هي الأم المكرسة لكل الأجناس الأدبية المعاصرة، وهي الوحيدة من بين كل تلك الأجناس التي تتيح للكاتب فرص شق الظواهر وتصوير جوهرها مهما بلغ عمق هذا الجوهر أو تعددت طبقاته.

وربما لا ينتبه الكثيرون إلى أن السينما والرواية يوظفان العلوم بشتى أنواعها، ويستندان إليها في توصيفهما وتحليلهما للكثير من الظواهر والأحداث. نتحدث عن الأفلام والروايات المبدعة لا تلك التي يتم سلقها في الاستوديوهات والشوارع الجانبية أو في معامل الأدب الرديء.

أما القاسم المشترك الحاسم الذي نكاد لا نعثر عليه إلا في السينما والرواية على وجه التحديد، فهو الزمن بأنواعه وأبعاده وتجلياته. إن الروائي أو المخرج السينمائي الذي لا يتقن التعامل مع الزمن في عمله، لن يكون مؤهلا لتقديم أي عمل سينمائي او روائي نوعي، هذا إذا لم يرتكب أخطاء تقوض عمله وتحيله إلى التقاعد في وقت مبكر. ثمة حزمة من الأزمان في كل من الرواية والسينما ولا بد من السيطرة عليها وإدارتها بكفاءة من أجل تحقيق نمو متوازن معافى للأحداث والشخصيات : الزمن التاريخي، الزمن النفسي، البيولوجي، الفلسفي والوجودي، زمن الما قبل وزمن المابعد، ثم الزمن الروائي الذي يوازيه الزمن السينمائي.

بعد هـذا، ما الـذي يحدث حين يلتقي هذان العملاقان في عمل سينمائي روائي واحد؟

الأمر لا يحتاج لأكثر من إعمال لذاكرة السينما العالمية في أفلامها التي جمعت بينهما فأنتجت أعمالا أذهلت العالم وعاشت عقودا طويلة وقاومت كل أشكال التقادم.