سينما

تحقيق

في ثلاث حلقات متتالية، تنشر «العربي الجديد» تحقيقاً عن النتاج السينمائي العربي المرافق لـ«الانتفاضات العربية»، بمناسبة مرور 10 أعوام على اندلاع الشرارة الأولى من جسد التونسي محمد البوعزيزي، في 17 ديسمبر 2010. هنا، الحلقة الثانية

سينما الانتفاضات العربية [2/3]

المشهد كئيب والنقد مُلحّ

ندى جرجوره

بعد حلقة أولى (15 فبراير/ شباط 2021)، يُقدّم الناقد المصري عصام زكريا والكاتب والناقد السوري علي سفر والناقد العراقي كاظم مرشد السلوم (تُنشر الإجابات وفقاً للترتيب الأبجدي للأسماء الأولى)، في الحلقة الثانية هذه، تحليلاتٍ مختلفة، تتناول كلّها واقع النتاج السينمائي ومساره ومصيره، بارتباطه مع سياق الثورات والانتفاضات ومصائرها.

عصام زكريا
لا تغيير يُذكر

بعد 10 أعوام على الانتفاضات العربية، يبدو المشهد أكثر كآبة وبؤساً مما كان عليه قبلها. من دون الخوض في الأسباب، ولا في رصد المؤامرات وتحليل الخيبات التي أدّت إلى هذا الوضع، يُمكن القول إنّ ما نال المجتمعات العربية طاول سينماها أيضاً. الإنتاج السينمائي في معظم البلاد العربية يتراجع. صناعة السينما في سورية مثلاً تعرّضت للانهيار. في مصر، لم يحدث تغيير كثير، والأسماء الموجودة قبل عام 2011 لا تزال هي نفسها موجودة الآن. الإنتاج انخفض لأسباب لها علاقة بالأوضاع الاقتصادية العامّة، وبتراجع صناعة السينما عموماً. مستوى الأفلام المنتجة في العالم العربي متواضع، في غالبيته. ينذر جداً ظهور فيلم على مستوى الأفلام الكبيرة العالمية. من ناحية المواضيع التي تناقشها هذه الأفلام، لا تختلف كثيراً عما كانت تناقشه منذ عشرة أعوام.

في الأعوام الأولى بعد 2011، حدثت طفرة في حرية التعبير والوعي الشعبي وحركة المثقفين والناشطين لتغيير مجتمعاتهم. فيها، أنتجت السينما العربية، المصرية خاصة، أفلاماً عدّة، تتناول ما حدث من منظور مؤيّد للثورة، ومعظمها منتم إلى النوعين الوثائقي والروائي القصير. الأفلام الوثائقية لها نصيب الأسد، وأحد أسباب ذلك شروع شبكة «الجزيرة» في إنتاج وشراء ودعم أفلام كثيرة منها. الأفلام الروائية القصيرة معظمها مستقلّ، وقليل التكلفة، وبمبادرات ذاتية، أو ضمن مشروع أفلام قصيرة عدّة تُدمج معاً، كما في «18 يوم» (10 مخرجين مصريين) و«تحرير 2011: الطيّب والشرس والسياسي» (3 مخرجين مصريين: تامر عزت وآيتن أمين وعمرو سلامة). القليل جداً من هذه الأعمال روائي طويل، أبرزها من مصر: «الشتا اللي فات» (2012) لإبراهيم البطوط، و«بعد الموقعة» (2012) ليسري نصرالله، و«نوّارة» (2015) لهالة خليل، و«اشتباك» (2016) لمحمد دياب؛ ومن تونس: «ما نموتش» (2012) لنوري بوزيد، و«على حلة عيني» (2015) لليلى بوزيد، و«نحبك هادي» (2016) لمحمد بن عطية.

الأفلام التي تناولت الحراك السياسي الكبير عام 2011 قليلة جداً، لا تبلغ عظمة الحراك وحجمه. إنّها نتاج مجتمعات لم تهضم بعد أهمية هذا الحراك وعظمته. مجتمعات انقسمت على نفسها وتفتّتت، كما يحدث عادة بعد هذه الطفرات الكبيرة. مجتمعات تحتاج إلى وقتٍ طويل لتلتئم ثانية، أو ربما تدخل في ثقبٍ أسود من انهيار لا رجعة عنه.

في مقابل الأفلام الحماسية «الصادقة»، التي صنعها شباب شاركوا في الثورة، هناك أفلام «رجعية»، بعضها اتّخذ من الثورة مطية ليطعن بها، من منطلق تجاري: «تك تك بوم» (2011) لأشرف فايق (تمثيل محمد سعد)؛ أو من منطلق تابع لفكر الدولة، كـ«عيار ناري» (2018) لكريم الشناوي.

فنياً، لم تترك الانتفاضات تغييراً يُذكر في السينما العربية، سرداً أو أفكاراً أو أساليب أو مواضيع. ربما تحرّر صنّاع السينما التونسية قليلاً من وطأة النظام السابق، وأصبح الشباب يشعرون بثقة أكبر في النفس، ويناقشون قضايا لم يكن مسموحاً لهم مناقشتها قبلاً. لكنْ في مصر، حدث العكس، فهامش الحرية المسموح به في عهد حسني مبارك أكبر بكثير من الهامش المتاح حالياً. هذا غريبٌ.

علي سفر
التدفيق النقدي واجبٌ وضرورة

انتهاء هذا العقد . الذي شهد تفجّر ثورات «الربيع العربي»، بكل ما احتواه من تفاصيل ولحظات مؤلمة وفرحة، وسرديات وحكايات متباينة . يفرض على الناقد أنْ يُعيد، بعد فوضى الآراء وتفحّص الزبائن ذوي الأهواء المتباينة، وضع المنتجات السينمائية في رفوفها الخاصة.

يحتاج الأمر إلى دراية ومعرفة، وقبل ذلك إلى جرأة، فبعض الرأي، وربما أغلبه، يضعه في تناقض مع التيار العام، إذا توفّرت لديه معطيات نقدية تضع ملاحظات حول هذا النتاج الفيلمي. خلقت الجماهير الثائرة مزاجاً خاصاً، يتعلّق بالانحياز إلى، ودعم كلّ الأفلام الروائية والوثائقية، التي تجول في الشوارع الثائرة نفسها: الأفلام المعروضة بعد تجربة ميدان التحرير، كـ«الميدان» (2018) لجيهان نجيم و«أسمي ميدان التحرير» (2011) لعلي الجهيني وغيرهما، تمّت محاكاتها في تجارب مختلفة في غير بلد عربي، كـ«تهريب 23 دقيقة ثورة» (إنتاج «مؤسّسة الشارع للإعلام والتنمية»)، الذي تجوّل مع الثائرين في مدينة حماة السورية عام 2011، أو «حاضنة الشمس» (2011) لعمّار البيك.

توالت هذه التجارب. لكنّ لحظة الحقيقة أتت، مع التراجع الدراماتيكي للثورات نفسها، أو لنقل هزائمها، فبات على صنّاع الأفلام، الذين صنعوا المبهجات، أنْ يذهبوا إلى الضفّة الأخرى، أقصد إلى ساحات الألم والانكسار والموت والمجازر، فصارت سلالات الأفلام متراصفة، بعضها وراء بعض، كتتالي الأحداث.

التوصيف السابق للأفلام يتعاطى مع الظاهرة بكونها مساراً يتوازى مع الوقائع على الأرض، فتكون (الأفلام) نتاجاً لها في لحظة ما، وربما يكون كثيرٌ منها جزءاً من البروباغندا، التي تتماهى مع أطرافه. طبعاً، هناك ما هو غير ترويجي، يحمل رؤية تعارض أحد الأطراف، أو ترفض الواقع الذي فرضه إيقاع الحروب في البلدان التي شهدت الثورات.

لكنّ الغائب الحقيقي، في سياق العقد المنصرم، كان التعاطي مع المنتج السينمائي، الروائي أو الوثائقي، بوصفه حالة فنية ذات بنية مركبة، يختلط فيها الفني والتقني، وما يصطلح على تسميته بالشكل، مع الخطاب الذي تطرحه، والمضامين التي تقدّمها.

وفقاً لهذا، نستطيع إعادة رسم المشهد على الشكل التالي: أدّى النهوض الثوري في بلدان الربيع العربي إلى تفجّر في جانب من الصناعة السينمائية: مختبرُ الوثائقيات. لم يحدث الأمر نفسه في السينما الروائية. بينما تمّ تخليق أفلام تسجيلية مهمّة، طفت في مجراها الذي حفل بالمقابل بالكثير من العاديّ، أو الموظّف في سياق التلفزة والمتابعات الإخبارية. لم يؤدّ واقع الثورات إلى حدوث ما يشبه هذا في الروائيّ.

إلى الآن، بقينا نقع على فيلم، كـ«ستموت في العشرين» (2019) للسودانيّ أمجد أبو العلا وتجارب قليلة أخرى، كأنّنا عثرنا على خاتم سليمان. لعلّ ذلك يعود إلى أنّ صناعة الفيلم الروائي الجاد والمختلف، بوصفها عملية تجارية في جانب منها، تتأثّر بسيطرة الأنظمة على مؤسّسات الإنتاج والصالات، وقبل ذلك على المحطات التلفزيونية.

بينما كانت الحاجة إلى مؤسّسات التمويل، في عالم صناعة الأفلام الوثائقية، أقلّ، مادامت عملية إنتاجها، في ظلّ الحروب والثورات، فرضت عليها أنْ تكون مخفية غير علنية، تعمل تحت الضغط والخوف من الموت والاعتقال؛ تراجع احتياجها إلى الأدوات نفسها المستخدمة في الأوقات العادية، فلم يعد اهتزاز اللقطات عيباً، ومثله الاهتمام بالإضاءة والألوان والصوت، وصار تتبّع الحكاية والخطاب، وما ينتج عنهما من سردية تدخل الصراع، أهمّ بالنسبة إلى المُشاهد.

هذا أشار إليه وصول أفلام سورية، أو تتحدّث عن مواضيع مرتبطة بسورية، إلى المراتب الأولى في المهرجانات العالمية. لكنْ، هل كان توافر عناصر، كالمدن المدمّرة والنازحين واللاجئين والقصف والهرب بحثاً عن النجاة، كافٍ لوضع كلّ المنتجات المماثلة في قائمة الأفلام التي تستحق المُشاهدة؟ الجواب بالتأكيد: كلا.

اختراع، أو ادّعاء وجود الوصفة الجاهزة لنجاح الفيلم الوثائقي السوري في المهرجانات، قوبل بتنديد من رأوا المسألة كعملية تسويقية وتجارية، وغاب عنهم أنّ مقوّمات الوصفة ليست مخترعة، بل نتاج واقع ونظام يأبى أنْ يغادر السلطة من دون تدمير كلّ شيء. طبعاً، كان لمؤيديه رأي مشابه في هذه الأفلام، التي اتُّهمت بأنّها جزءٌ من المؤامرة، طالما أنّها . وفوق ما تتضمّنه . تُموَّل من مؤسّسات غربية.

طبيعيٌّ أنْ يكون التخندق مع الثائرين والنازحين واللاجئين مُسيطراً ومحمياً بالسند الأخلاقي، طالما أن الجهة المقابلة لم تنتج، حتى اللحظة، وثائقياً وروائياً، سوى أفلام دعائية ساذجة. لكنّ هذا لا يعفي صنّاع الأفلام المنحازة إلى الثورات، وكذلك نقّادها، من تحليلها وإقامة مبضع النقد فيها. فمن أجل حمايتها كتيار، خرج من قلب الرغبة في التغيير، يتوجب التّدقيق في الخطاب الذي تقدّمه.

لذا، كان ضرورياً أنْ يُصبح الوعي بتحوّلات الثيمات الآنية جزءاً من عمل صنّاع هذه الأفلام. هنا، نتذكّر الأسئلة القاسية التي طرحها «عن الآباء والأبناء» (2017) لطلال ديركي عن تحوّلات الثائرين، وندقّق في طبيعة التكوين المجتمعي وتحوّلات الفضاء، الذي دارت فيه قصص أفلام كـ«الكهف» (2019) لفراس فياض و«إلى سما» (2019) لوعد الخطيب، وغيرهما من أفلام سورية تعالج الثيمات نفسها، كي لا يُصبح المضمون . غير الممسوك، أو المُرسل على عواهنه . مُضاداً للثورات نفسها. فاللهاث وراء تقديم الواقع، الذي يتعرّض لقسوة الحرب، يعني فيما يعنيه ألاّ يمسك صنّاع الأفلام بريشة تجميل كلّ تفاصيله، بحجّة ضرورات الثورة. وفي الوقت نفسه، ينبغي ألاّ يستغرق بعض هؤلاء في لوم الذات، والصراخ: «هذه ليست ثورتي»، كما حدث في غير فيلم عُرض على بعض الشاشات، أو إلقاء تبعات الأزمات المجتمعية على كاهل الثورات، كما في فيلم «في سبع سنين» (2019، إعداد وتقديم محمد ماهر عقل، إخراج محمد رشيدي).

ربما يُصبح ضرورياً أيضاً مراجعة الشكل الفني، وآلية إنتاج الأفلام. فهذه عناصر كاشفة، لا يمكن تجاهل طريقة بنائها، للوصول إلى اليقين بأنّ إنتاج الوثائقيات لم يكن مجرّد فورة ترافق الحدث، بل نزوع دائم إلى إطلاق مارد الطاقات من قمقمه.

كاظم مرشد السلوم
الفعل السينمائي غير موازٍ للحراك

رافقت السينما ثورات الربيع العربي منذ البداية، فأُنتجت أفلام سينمائية بالتزامن، تقريباً، مع أحداثها، كـ«بعد الموقعة» (2012) للمصري يسري نصرالله، و«18 يوم» (2011). السينما المصرية كانت الأغزر إنتاجاً ومتابعة. لكنْ، مع مرور الوقت، تراجع الإنتاج. فإذا افترضنا أنّ الأفلام الأولى متأثّرة، بشكل أو بآخر، بقوّة الحراك، يُفترض بالإنتاج اللاحق أنْ يكون أفضل بكثير، باعتبار أنّ الحراك خفّ كثيراً، وبعضه حقّق أهدافه، وبعضه الآخر لم يحقّق المطلوب. كما أنّ أسباب ومسببات ونتائج الحراك باتت معروفة، وأصبحت الرؤية أوضح.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

«الشتا اللي فات»

3 قصص تُروى في سياق منبثق من «ثورة 25 يناير» (2011) المصرية، بعضها يستعيد تفاصيل سابقة عليها بأعوام عدّة. 3 قصص ترويها 3 شخصيات: مهندس ناشطٌ من أجل فلسطين ومصر، يتعرّض لأبشع أنواع التعذيب على يد ضابطٍ، يروي بدوره حكايته مع الثورة ومع ما سبقها من نشاطات وأعمالٍ نضالية. هناك أيضاً مذيعة تلفزيونية تستفيق على الراهن، بسبب تضافر ضغوطٍ في العمل، وحراكٍ في الشارع. يصف البعض «الشتا اللي فات» بأنّه أحد أبرز أفلام الثورة المُنجزة في بداياتها، والمتمكّنة من التقاط مفاصل مختلفة منها. أخرجه إبراهيم البطوط عام 2013، ومثّل فيه عمرو واكد وفرح يوسف وعمر مصطفى.

إبراهيم البطوط و«الشتا اللي فات»: اختراف الممنوع (شون غالّوب/ Getty)

السينما لا تخضع للأخلاقيات بل لإرادة الجهة المنتجة

«الكهف» لفراس فيّاض: لهاثٌ وراء تقديم الواقع (العربي الجديد)

وعد الخطيب

قالت وعد الخطيب («العربي الجديد»، 9 نوفمبر 2019) إنّ النظام السوري، مع بدايات الثورة، «كان في حالة إنكار لنا. لم يعترف بنا وبما نريده ونطالب به ونفعله. رفضنا هذا الإنكار. صرنا نحكي كشعب، ونفعل شيئاً إزاء أوصاف واتّهامات تُساق ضدنا، كان يُقال عنا إنّنا جراثيم ومخرّبون ومندسّون. لذا، كانت ردّة فعلي الاولى، ككثيرين غيري، أنْ أصوّر (إلى سما)، فأنا لا أستطيع فعل شيء آخر غير التصوير، رغم أنّي لم أحمل كاميرا سابقاً، ولا أعرف شيئاً عن تفاصيلها».

تظاهرات القاهرة (25 يناير 2011): حراك شعبي اعظم من سينماه (محمد عبد/ فرانس برس)

امجد ابو العلاء (الملف الصحافي للفيلم)