سينما

عن مهرجانات وجوائز

المُخالفة قاعدة في السينما العربية

يُلحّ سؤال المهرجانات العربية والجوائز الدولية بالنسبة إلى الأفلام العربية، فالمعضلات والأعطاب كثيرة، ولا أحد راغب في إصلاحها و تغييرها

نديم جرجوره

مخالفة شرط أو مطلب تُصبح قاعدة يُركَن إليها في السينما العربية. هذا لا علاقة له بالصناعة، بل بمهرجانات وجوائز، وبعض تلك الأخيرة أجنبية، يجهد عربٌ كثيرون إليها، فيُخالفون شرطاً أو مطلباً تضعه إدارة الجوائز لإتاحة فرصة المشاركة في التنافس. مهرجانات عربية عدّة تتخبّط في آليات الإدارة والتنظيم، خصوصاً في مسألتي تشكيل لجان تحكيم واختيار أفلام، العربية منها تحديداً، فالجغرافية غالبةٌ أحياناً، والتوازنات ضرورية، رغم انتفاء هذا، منذ مدة، في مهرجانات عربية عدّة، مع تولّي سينمائيين وخبراء عرب منصب الإدارة الفنية. المخالفة تُصبح أساسية، عاماً تلو آخر. كلّ تعليق نقدي غير مُفيد، فلا أحد يكترث أو يهتمّ. كلّ نقاشٍ، يريده البعض لتصحيح خطأ، يصطدم بآذان مغلقة، وبعيون مفتوحة على مصالح وعلاقات عامة. كلّ شيءٍ مُباح، فالشرط العربي يقول بضرورة بلوغ أي حيّز في الغرب، وهذا يسمح بتفعيل المخالفة وتثبيتها، بألف حجة وموارِبة واحتيال. اختيار سينمائيين عرب في «أكاديمية فنون الصورة المتحرّكة وعلومها»، التي تمنح جوائز «أوسكار» كلّ عام، يكشف أنّ بعض الغرب يخضع لمفهوم المصالح والعلاقات العامة أيضاً، على حساب السينما أحياناً، أو أنّه جاهلٌ وغير مُطّلع، وكسولٌ أيضاً، لأنّه يُفضّل الاستسهال على البحث والتأكّد. فالغرب غير منتبهٍ إلى أنّ كلّ عامل أو عاملة في صناعة السينما العربية لن يكون، بالضرورة، أهلاً لمنصب كهذا.

تشكيل لجان تحكيم في مهرجانات سينمائية عربية يخضع، غالباً، لهذا المفهوم. آلية الاشتغال في لجان تحكيم عربية تُصاب بأعطاب، ولا أحد يريد إصلاحاً أو تغييراً. بعضُ الاختيارات عطبٌ، فالمُختار غير معنيّ بالسينما، أحياناً عدّة، وإنْ يكن مُشاهداً، بشكل أو بآخر، ولعلّ مُشاهداته حكرٌ على التجاري والاستهلاكي، وعلى ترفيهٍ وتسلية. أساساً، المُشاهدة وحدها غير كافية لجعل المُشاهد خبيراً في صناعة السينما. حاجة مهرجانات كهذه إلى «وجوه» تجذب الناس إليها أهمّ من أي شيءٍ آخر، والجذب غير متحقّق في دورات عدّة. غلبة المصالح والعلاقات العامة، عند بعض أعضاء لجان التحكيم، أحد تلك الأعطاب. غياب النقاش يحصل بسبب غلبة الجنسية والجغرافية، فأعضاءٌ عرب في لجان تحكيم يخالفون كلّ شيءٍ من أجل منح جائزة أو أكثر لفيلم ما، انطلاقاً من جنسيته وجغرافيته، اللتين ينتمي هؤلاء إليهما. أكثر من ذلك: إنّهم غير مكتفين بمخالفة كلّ شيءٍ، إذ لديهم قدرة وطاقة على إثارة مشاكل كثيرة لتحقيق المبتغى. لجان عربية أخرى، تُشكَّل في هذه الدولة العربية أو تلك، لاختيار فيلم «يُمثّل» هذه الدولة أو تلك في الطريق إلى «أوسكار» أفضل فيلم أجنبي، تعكس عطباً آخر، لن يكون سوؤه أخفّ وطأة. أعضاء فيها يرتبطون مباشرة بأفلامٍ مُرشّحة للاختيار، ونقاشات مسطّحة تهتمّ بالتجاريّ، أو بالأقدر على التسويق الجماهيري، إنْ تكن هناك إمكانية لتسويق تجاري لفيلم عربي في بلدان غربية مختلفة، فتسويقٌ كهذا يرتكز غالباً على جهد منتجين أجانب يُشاركون في الإنتاج. أعضاء آخرون غير مُبالين بأي قيمة سينمائية، فالأهمّ عندهم أنْ يُشاركوا في لعبة المصالح والعلاقات العامة. بعض هؤلاء يُقدّم نفسه مدافعاً شرساً عن النتاج المحلي، بحجّة «الانتماء الوطني»، من دون أدنى اكتراثٍ أو تنبّه إلى القيمة السينمائية، فيختار الأقلّ قيمة، إنْ تكن هناك أفلامٌ محلية ذات قيمة سينمائية مهمّة تُشارك في التنافس على الاختيار. اختيار كهذا منبثقٌ من جهل أو ادّعاء معرفة أو مصلحة أو علاقات عامّة. «الوطنية»، في لحظةٍ كهذه تحديداً، افتراءٌ وتحايل.

> كلُّ تعليقٍ نقدي غير مُفيدٍ فلا أحد يكترثُ أو يهتمّ

الشرط الوحيد الذي تضعه أكاديمية الـ«أوسكار» للفيلم الأجنبي يكمن في ضرورة عرضه التجاري في صالات بلده قبل نهاية موعد إرساله إليها. يحصل في لبنان، مثلاً، ألا يلتزم أحدٌ في وزارة الثقافة، الجهة المخوّلة للاختيار، بهذا الشرط، فتؤلّف لجان تحكيم، أعضاؤها غير ملتزمين بهذا الشرط، لأنّ المصالح والعلاقات العامة والحسّ التجاري أقوى وأهمّ. تماماً كالحاصل في البلد نفسه: النظام أقوى من الدستور والحُكم والدولة.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

نادين لبكي ومونيه عقل وصالح بكري في «لا موسترا» 2021: «كوستا برافا» (فيتّوريو تزونينو تشيلوتّو/ Getty)

حوار

أجراه **سعيد المزواري**

عشية إطلاق العروض التجارية المغربية لـ«عَلّي صوتك»، التقت «العربي الجديد» المخرج المغربي نبيل عيّوش في حوار عن الفيلم والسينما والموسيقى.

نبيل عيّوش

«أردتُ تحقيق فيلم اجتماعي وسياسي لا موسيقي فقط»

20 عاماً بعد «علي زاوا» (2000)، الذي يتقفّى حياة أطفال الشوارع في حيّ «سيدي مومن» وأماكن أخرى من الدار البيضاء؛ و10 أعوام بعد «يا خيل الله» (2012)، المقتبس عن رواية «نجوم سيدي مومن»، الذي يحكي عن كيف غرّر ظلاميون بعقول شبّان مُهمّشين في الحيّ الشعبي نفسه ليُفجّروا أنفسهم في مايو/ أيار 2003، مودين بحياة عشرات الأبرياء؛ يعود نبيل عيوش، في «عَلّي صوتك» (2021)، إلى «المركز الثقافي» الذي أنشأه رفقة كاتب الرواية ماحي بينبين، ليروي قصّة متخيّلة، انطلاقاً من يوميات معلّم «الراب والهيب هوب»، أنس البسبوسي، مع تلامذته، مُعطياً الكلام لشبّان مفعمين بطاقة التعبير، وحيوية الرقص، للإفصاح عن كل ما يختلج في دواخلهم من آمال وخيبات، ورغبة جامحة في تغيير واقع عيشهم وسط مجتمع يطغى فيه منطق الفضيلة المزيّفة، والتمسّك بالتقاليد الرجعية، على اعتبارات تحقيق الذات، وكلّ بواعث الفردانية. يركّز الحكي بشكل خاص على الصعوبات التي تواجهها الشخصيات النسائية، باعتبارها الحلقة الأكثر هشاشةً وتعرّضاً لضغوط التحكّم وقيود التعبير.

أقوى لحظات الفيلم تلك التي تنفصل عن منطق السّرد لتعانق جمالية الكوميديا الموسيقية، مُعبّرةً بموشور إيحائية الرقص عن مكنونات الشخصيات (رقصة الفتاة فوق السطح)، أو بشعرية الكلمات الموزونة عمّا يختلج فيها من تناقضات (المشهد المتخيّل من وجهة نظر الشاب المتديّن، الذي ينفجر بالغناء في وجه الأصوليين). ذلك أنّ محاولة الحكي الغوص في المعيش اليومي للشباب مع عائلاتهم اتّسمت بالسطحية، إلى حدٍّ ما، لأنّها لم تلتقط التفاصيل، ولم تأخذ الوقت اللازم لتنحت فعل الزمن في الشخصيات، كما في «يا خيل الله».

رغم ذلك، لا يُمكن للمُشاهد سوى أن يعانق طرح الفيلم، وروحه المفعمة بالانطلاق والتحدّي وحبّ الحياة. لفتةٌ إنسانية لمواجهة إيديولوجيا التزمّت والانغلاق، يعبّر عنها مشهد الختام، حين تنهمر دموع أنس على خدّيه بعد أن لبس قناع القسوة والصلابة طيلة الوقت، فيعكس . بغصّةٍ في الحلق . إحدى لازمات سينما عيّوش، حيث تجد الشخصيات نفسها، غالباً، وجهاً لوجهٍ مع واقع سعت بكلّ قواها إلى التغاضي عنه: «لا وسيلة للهروب من حقيقة واقعكم بعد اليوم. لا مفرّ أمامكم سوى أن تواجهوها».

بمناسبة العرض ما قبل الأول لـ«عَلّي صوتك»، المُقام مؤخّراً في الدار البيضاء، تمهيداً لعرضه في الصالات السينمائية المغربية، أجرت «العربي الجديد» هذا الحوار مع نبيل عيّوش.

■ تعود إلى حيّ «سيدي مومن» كلّ مرّة، إلى درجة أنّك تكاد تتّخذ منه ما يُسمّيه ميشال فوكو «هيتيروتوبيا». هل ذهبت إليه، هذه المرة، تلبيةً لنهج إجراء تقييم فنّي لالتزامك الإنساني والثقافي هناك؛ أم هناك سببٌ آخر أطلق الرغبة في إنجاز «عَلّي صوتك»؟

واضحٌ أنّ هناك لقاءً مع فضاء لم يتمّ إنشاؤه على الإطلاق لاستضافة تصوير فيلم في الأصل، أي «المركز الثقافي»، ثم مع شباب في فصل «الهيب هوب»، ومعلّم أبهرني. ذكّرني كلّ ذلك، قبل أي شيء، بطفولتي، ما أثار أوتاراً حسّاسة قوية جداً في داخلي، جعلتني أرغب في العودة، لأضع الكاميرا في «سيدي مومن»، وهذا لم أخطّط له في البداية. أرى ذلك كخيطٍ ينسحب ببطء من كتلة خيوط.

■ هناك أيضاً عودة إلى أحد اهتماماتك الرئيسية: التعامل مع الشباب. هناك ميل حقيقي إلى هذا الجانب، لأن 5 من أفلامك الروائية تضمّ شباباً كشخصيات رئيسية. كيف تفسّر هذا الميل؟

بقوّة اللقاء معهم، وموهبتهم الطافحة بشكل أساسي. كنتُ أعلم أنّ هناك موهبة لدى هؤلاء الشباب، لكنّي لم أتوقّعها بهذا القدر. في مرحلة ما، تولّدت رغبة لديّ في محاولة فهم من أين أتت هذه الموهبة، ومن أين جاءت القوّة التي تُعبّر بها الكلمات والأجساد. كلّ شيء انطلق من نقاش استمر ساعات عدّة، بعد ظهر يوم سبت في نوفمبر/ تشرين الثاني 2017، والثقة التي وضعوها فيّ أخيراً، كي يتقاسموا واقعهم معي. أنْ يقولوا لي: «من هنا أتينا. هذا هو المكان الذي نشأنا فيه، وهذا هو السبب في أنْ نصنع موسيقى «الهيب هوب»، ولأجل هذه الأسباب نكتب ونغنّي بهذا الشكل».

عندها، أيقنتُ أنّ هناك، نوعاً ما، لقاءً بين طاقة وحيوية معيّنة، وشيئاً يفتح على أفق أفضل. في الوقت نفسه، هناك مواضيع مفضّلة ومهمّة بالنسبة إليّ.

■ يبدأ «عَلّي صوتك» بنوع من التبئير المرآوي لسيرورة التحضير لفيلم، حيث يقوم أنس بمعاينة الفضاء باحثاً عن «المركز الثقافي» في «سيدي مومن»، ثم يزخرف جدران الفصل في محاكاة لإنجاز الديكور، وينجز نوعاً من الكاستينغ في لحظة معينة، عندما يجسّ قليلاً الحساسيات الموسيقية لدى تلامذته. هل قصدتَ أن تبدأ الفيلم بهذا الشكل؟

لا، إطلاقاً. مُثير للاهتمام أنْ أسمع منك هذا الآن، لأنّك مُحقّ. لكنّي لم أقصد البدء بهذا التبئير صراحةً. ما كان مقصوداً، من جهة أخرى، إسداء تحيّةٍ إلى أفلام الغرب الأميركي، وجون فورد وكلينت إيستوود. تلك الأفلام عن السهول العظمى، حيث يصل دائماً بطلٌ وحيدٌ على حصانه . هنا نتحدّث عن السيارة السوداء لأنس . إلى أرض مجهولة ومُعادية غالباً. بطلٌ غامض، نَعرف القليل جداً عن ماضيه في نهاية المطاف. صعب المراس، ويمكن أنْ يصبح وقحاً، أحياناً. لكنْ، إذا منحناه الوقت اللازم، نتمكّن من اكتشاف قلب كبير، وقدرةٍ على إقامة روابط إنسانية عميقة مع السكّان الذين يعيشون في تلك الأرض، غير المعروفة له في البداية.

أنس البسبوسي (يمين) ونبيل عيّوش في «كانّ» 2021: روحٌ مُفعمة بالانطلاق والتحدّي وحبّ الحياة (ستفان كارديناليه/ Getty)

■ أرى أيضاً أنس بمثابة تجسيد لمثالية «الراب» في أعين الشباب، إلى درجة المجازفة بجعله نفسه مثالياً نوعاً ما. ألم تتوجّس من هذا الخطر قليلاً؟

كلا. لأنّ أنس في مهمّة بالنسبة إليّ. إنّه بمثابة مُبشّر، يأتي ليحوّل الشبّان إلى نهجه في الحياة. يمنحهم أدوات التعبير، وصوتاً يحمل كلماتهم، لأنّه يشعر أنّ لديه مسؤولية تجاههم. إنّه أيضاً شخص لديه رؤية لأصول موسيقى «الراب»: أنتم لستم هنا للاستمتاع أو التصفيق أو سرد القصص التافهة التي تجري في حيّكم. لست مُهتمّاً بهذا. إذا كنتم في صفّي، فإنّ لديكم أشياء لتقولوها، ويُمكن لهذه الأشياء أنْ تُغيّر العالم، ويُمكنها أنْ تغيّركم أنتم كذلك. عندما تكون لديك هذه الرؤية، فأنت بالضرورة شخص غير مهادن. أردتُ، عكس كلّ اعتقاد، أنْ أُظهر شخصية أنس على هذا النحو.

■ تبدو مَشاهد المبارزات اللفظية كأنّها مرتجلة، لكنّي أعلم أنها ليست كذلك. ما هو نصيب المكتوب والمرتجل في الفيلم، بشكل عام؟

كلّ شيء حقيقي، وكلّ شيء غير حقيقي. كلّ شيء مُتخيّل، وكلّ شيء محض واقع. كلّ شيء يبدأ من الواقع، في الفيلم، وبعد ذلك في اقتراح السينما هذا. أمزج الفيلم الاجتماعي بالحميمي والموسيقي. مُهمّ أنّ نظلّ، من وجهة نظر أسلوبية، في اقتراح مُنسجم ومُوحّد الرؤية، وأنْ نفقد في الآن نفسه المُشاهد، حتى لا يتأتّى له . في أي لحظة . أنْ يُفرّق بين ما هو مكتوب وما هو غير مكتوب. من هنا جاء سؤالك. بالنسبة إليّ، طمس الحدود بين الأفلام الوثائقية والخيالية أمر بالغ الأهمية، بحيث نشعر في كلّ لحظة أنّنا مع هؤلاء الشّباب في المركز، وأنّ ما يقولونه، والمشاهد التي يؤدّونها، جزءٌ وثيق من حياتهم اليومية. عندما يناقشون، الأمر سيّان: فليكن كلامهم ما نسمع. وعندما يُغنّون، فإنّ كلماتهم تُشكّل الأغنية، إلخ. العمل كلّه، الذي قمت به معهم في هذا الفيلم، والذي كان يُمثّل كلّ تعقيد اشتغالنا، ألا نرى في أي وقت حبال الخيال.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

بطاقة

مواليد باريس (1 ابريل/ نيسان 1969)، لأب مغربي وأم فرنسية ذات أصل تونسي، أنجز نبيل عيّوش في بداية حياته المهنية الشرطة إعلانية، بعد تجربة قصيرة كمساعد مخرج. درس المسرح، وفي مطلع تسعينيات القرن الـ20 حقّق 3 أفلام قصيرة. عام 1997 أخرج أول روائي طويل له بعنوان «مكتوب»، ثم: «علي زاوا» (2000)، و«كما تريد لولا» (2008)، و«يا خيل الله» (2012)، وMuch Loved (2015) و«الرازيّة» (2017)، و«عَلّي صوتك» (2021). له أعمال تلفزيونية ووثائقية قليلة.