سينما

تحقيق

في ثلاث حلقات، 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 الأولى.

سينما الانتفاضات العربية [3/1]

الوثائقيّ غالبٌ والروائي يفضح ممنوعاً

التوانسة في 15 يناير 2011: «بن علي هرب» (فرنسوا غيّيو/ فرانس برس/ Getty)

نديم جرجوره

بعد 10 أعوام على بداية ما سيُعرف لاحقاً باسم «الربيع العربي»، علماً أنّ أقرب وصفٍ للحاصل في بلدان عربية عدّة. منذ إشعال التونسي محمد البوعزيزي النار في جسده، في 17 ديسمبر/ كانون الأول 2010 . يتمثّل بـ«انتفاضة» مدنية سلمية عفوية، قبل فرض حروب وعنفٍ وإقصاء متنوّع الأشكال عليها وعلى ناسها؛ يُصبح للنقاش النقدي حول نتاج سينمائي يُصنع بوحي منها، أو بتأثيراتٍ مباشرة لها على سينمائيات وسينمائيين، حيوية قراءةٍ وحوار وسجال، يجهد في تحليل صنيع يتوزّع على الوثائقي والروائي، ويطرح تساؤلاتٍ، بعضها مرتبطٌ بالعلاقة بين السينما والراهن، وبين الفيلم ولحظة اندلاع حدثه، وبين الصورة والواقع والذاكرة والتوثيق.

تساؤلاتٍ مختلفة يتناولها نقّاد وصحافيون سينمائيون وكتّابٌ عرب، في تحقيق، يسأل عن أفلام الانتفاضات العربيّة، وعمّا تعاينه من حكايات وحالات، وعن أنماط اشتغالاتها، وعن مساراتها واهتماماتها وهواجس صانعيها.

الإجابات المُرسلة تقول أشياء يصعب اختزالها. بعضها يتعمّق في أحوال تلك النتاجات، وينظر إلى الأعوام الفائتة بشيءٍ من المسافة النقدية، تلك الموصوفة بالتريّث، ما يدفع نقّاداً إلى التساؤل عنه في لحظة الانتفاضة نفسها. إجابات تُنشر من دون اختزال، لما فيها من نقاطٍ يُفترض بها أنْ تُثير مزيداً من نقاشٍ مطلوب. ورغم طول حجم بعض تلك الإجاباتٍ، يبدو نشرها من دون اختصار أفضل وسيلة لتعزيز فرضية النقاش المستمرّ، رغم أنّ تراجعاً في عدد أفلام الانتفاضات يحصل مؤخّراً، في مقابل تأكيد البعض أنّ عيش الحالات المختلفة. المتأتية من بدايات الانتفاضات، ومن تحويل الانتفاضات إلى حروبٍ مستمرّة إلى اليوم. خزّانٌ كبيرٌ من المواضيع والانفعالات، سيرفد النتاج السينمائيّ بمزيدٍ من الأفلام في المقبل من الأعوام.

في الحلقة الأولى هذه إجابات الصحافي والكاتب الفلسطيني السوري راشد عيسى، والناقد المغربي سليمان الحقيوي، والكاتب والسينمائيّ اللبناني علي زراقط (تُنشر الإجابات في الحلقات كلّها وفقاً للترتيب الأبجدي للأسماء الأولى).

راشد عيسى:

تكسير قيود وخلق سينمات

بقدر ما يمكن القول إنّ الربيع العربي، إلى حدّ كبير، هِبة الكاميرا، يُمكن القول أيضاً إنّ السينما العربية الجديدة، بعد عام 2011، بإنجازاتها الفريدة، هِبة مناخ الحرية، الذي جاءت به الثورات العربية. تحرّرت السينما من مختلف قيود الرقابة، خصمها الأزلي، وبات كلّ ممنوع من قبل مطروحاً أمام الجمهور. مواضيع جديدة وضعت على طاولة البحث، خصوصاً عندما دخلت الكاميرا إلى أقبية المخابرات، وفضحت ما كانت تنكره الأنظمة، كما في «الشتا اللي فات» (2013) للمصري إبراهيم البطوط (تمثيل عمرو واكد)، الروائي المصري الطويل المُنجز بعد «ثورة 25 يناير» (2011) المصرية. فيلم مشغولٌ بحماسة اللحظة، وبإمكانات إنتاجية متواضعة. في بعض بلدان الربيع العربي، ازدهرت سينمات، لكنْ، في بعضها الآخر، وُلدت سينما كانت غائبة لعقود، كما في السودان، حيث أُنجز الفيلم اللافت للانتباه «ستموت في العشرين» (2019) لأمجد أبو العلا، الذي. وإنْ لم يتطرّق إلى الثورة في بلده. اعتُبر جريئاً في طرحه مواضيع حسّاسة، وعُدَّت ولادته ثمرة من ثمرات الربيع العربي.

المُنجز الحقيقي لسينما الربيع العربي كامنٌ في السينما الوثائقية. هذا واضحٌ في أفلامٍ مصرية عدّة، أُنجزت أثناء «ثورة 25 يناير». هذا واضحٌ أكثر مع أفلام سورية، رُشِّح بعضها للـ«أوسكار»، وأثار نقاشاً وكتابة كثيرين. في الجديد السينمائي السوري، يُمكن القول، رغم تشرّد السوريين في أصقاع الأرض، إنّ هناك بنى جديدة نشأت، تَعدُ بـ«موجة» جديدة، تلي العشرية الماضية. فالخبرة على الأرض أوجدت سينمائيين شغوفين، تلقّوا الدرس السينمائي من التجربة، في تماسٍ مع الموت، ويُنتظر أنْ تُثمر التجربة الآن جديداً مغايراً، على بعد مسافة من الحدث.

سواء كانت السينما وثائقية أو روائية، الواقع في السينما الجديدة هو البطل، إلى حدّ ربما تبدو الأفلام الروائية نفسها كأنّها وثائقية. كان لا بُدّ للواقع، المتخفّي تحت وطأة الرموز والمواربات وتمويهات الرقابة، أنْ يظهر عارياً هذه المرة.

يصعب أنْ تجد بين السينمائيين (الوثائقيين خصوصاً) من يُخاطر بنفسه ليصنع فيلماً مزوّراً. لذلك، معظم الأفلام صادقة جداً، حتّى تلك التي استأثر بها مخرجون، وضعوا أسماءهم عنوةً فوقها، إذْ تعكس في النهاية رجفة يد المُصوّر على الأرض، وخوفه وقلقه وبطولته. حتّى إنّه يمكننا تمييز تلك اللقطات المأخوذة تالياً من مسافة آمنة (بـ«الدرون» مثلاً)، عن تلك المصوّرة في قلب الخطر.

عموماً، هؤلاء الذين انتموا باكراً إلى الثورات وآمنوا بها يصعب ألا يقدّموا أفلاماً صادقة، ولشدّة صدقها لا تخضع لقواعد راسخة، خارجة عنها، ومهتزّة على الدوام، ومرتجلة أحياناً. إنّها، بكل ذلك، تثبت أنّها حقاً ابنة الواقع. تذكيرٌ هنا بكيف بدأ «لسّه عم تسجل» (2018) لسعيد البطل وغيات أيوب، المُصوّر في غوطة دمشق، في ظلّ الحصار: المخرج يُدرّب شباناً على استخدام الكاميرا، وشروط اللقطة السينمائية. في ما تبقى من الفيلم، نرى خروجاً مستمراً عن القواعد، أي أنّ هناك استحالة في العثور على شروط مثالية. لكنّ تلك الأفلام صُنعت لاحقاً. حين يُركّب فيلم (في مكان آمن ومريح هذا المرة) من مئات الساعات المُصوّرة، لا بُدّ أنّ يخضع لسيناريو ومونتاج وموسيقى مصنوعة. هنا، يُمكن الحديث عن «انتهاكات» جرت بحقّ المواد المُصوّرة، ويمكن الإشارة مثلاً إلى «رسائل من اليرموك» (2015): صوّره السينمائي الشاب نيراز سعيد، الذي قضى تعذيباً في سجون النظام السوري، وأظهره إلى النور المخرج الفلسطيني رشيد مشهراوي.

مقابل ذلك «الربيع السينمائي» المبشّر، كان بديهياً أنْ تتابع سينما الطغاة عملها، كبروباغندا للأنظمة المستبدّة. سينما ارتدت البدلة العسكرية، ونزلت إلى خندق المواجهة. تناولت المواضيع نفسها، لكنْ من وجهة نظر السلطة، كما فعل نجدت أنزور في أفلامه كلّها بعد عام 2011، وجود سعيد. أفلامهما تحتل المساحات نفسها التي صُوِّرت فيها أفلام الثوار (صانعي الربيع العربي)، بل إنّ عنوان فيلمٍ لجود سعيد، «بانتظار الخريف» (2015)، يعني بالضبط أنّ الربيع العربي لم يكن ربيعاً بنظره. طبعاً، ليس العنوان وحده، فأفلامه. خصوصاً «مطر حمص» (2014)، الذي يقدّم الحدث من وجهة نظر طائفية. أخذت على عاتقها تقديم حجج مضادة تماماً لحقائق، يعرفها الناس (أصحاب الضمير) في سورية وخارجها.

> تساؤلات عن أفلام وهواجس وانفعالات ومشاركات في 10 أعوام

انتفاضة لبنان

لم تُرافق السينما اللبنانية «انتفاضة 17 أكتوبر» (2019) بشكلٍ كبير، ربما لأنّ الانتفاضة اصطدمت سريعاً بمأزقين اثنين، حالا دون اكتمال بداياتها، مع أنّ للبدايات حيوية وحماسة: الأول منبثقٌ من عنف الردّ السلطويّ، الذي لا يزال يُطارد ثائرات الانتفاضة وثوّارها، كلّما احتكموا إلى الشارع للتعبير عن غضبٍ ومطلبٍ. والثاني متأتٍ من تفشّي كوروناً، الذي سيُنقذ النظام المتهالك من الهزّة التي أحدثتها الانتفاضة، والذي سيكون أداةً في يد النظام نفسه لممارسة مزيدٍ من الترهيب والتخويف والتحجيم. رغم هذا، هناك «الـ23» لراني بيطار و«أرزة تشرين (أرزة أكتوبر)» لسليم صعب.

سليمان الحقيوي:

موجة جديدة لكنّها مُعطّلة

10 أعوام، مدّة كافية لإجراء حصيلة نقدية أولية عن فترة هزّت المنطقة العربية سياسياً، ولا تزال تبعاتها دائمة التغيّر والتشكّل.

بداية، يُمكّننا هذا العقد، بالخيبات والتطلعات التي عشناها فيه، من إعادة بناء العلاقة مع مقولة التريّث، الرائجة كثيراً في أحداث الربيع العربي، ومعناها وجوب ترك مسافة مع الحدث قبل الاشتغال عليه فنياً. هذه المدّة، بما عرفته من استرجاع الأنظمة العربية لسلطتها ومكانتها، وابتكارها طرقاً جديدة لقمع كلّ محاولة للمناداة بالحقوق، تدفع إلى التساؤل عن إمكانية مشاهدة أفلام تنتصر للحدث، خصوصاً مع امتلاك هذه الأنظمة أدوات التزييف وإعادة كتابة التاريخ، أحياناً عبر السينما نفسها. يمكننا هنا أن نرى التوجّس غير المبرّر من الثورة في أفلامٍ تجارية، حقّقت نسب مُشاهدة كبيرة، بالإضافة إلى انقسام الناس حول مآلات الوضع، بتوجيهٍ يومي ومتواصل من الأجهزة الإعلامية.

في مصر مثلاً، اعتُقل الصحافي الفرنسي آلان غريش أثناء حديثٍ له مع صحافيّتين مصريتين عن الأوضاع في مصر. بدأت سيدة مصرية بالصراخ، وأخبرت الشرطة. أصبحنا الآن أمام حالة معلنة تُعادي كلّ نشاط فني/ أدبي يستحضر الربيع العربي وامتداداته. ربما يبدو هنا ألا فرصة لمشاهدة فيلم سينمائي يقترب من ذاكرة الربيع بشكل مباشر. الوثائقيّ، بفعل أدواته الفنية وارتباطه الوثيق بالواقع، تمكّن من الانطلاق أولاً، وبعفويةٍ تجلّت في مئات التسجيلات عبر كاميرات الهواتف، المُحمَّلة كلّ دقيقة على وسائل التواصل الاجتماعي. فظاعة وهول ما رأته العين انتقلا مباشرة إلى ذاكرة الكاميرا، بالهاتف أولاً، ثم بكاميرات احترافية. الخوف من عدم وصول هذه الأهوال إلى الناس انتقل مع المادة المروية. هذا يُفسِّر سرعة الاشتغال على الوثائقيّ في أكثر من بلد، أهمّها التجربة السورية، التي تعدّدت فيها المواضيع، لتحصي تقريباً حجم المآسي. استمرّت الأفلام في مواكبة قوّة الحدث، بخصوصية تميّز كلّ بلد عن الآخر.

في مصر، التي عرفت نزول سينمائيين كثيرين إلى الشارع، تشكّلت القصص بنضجٍ فني متفاوت. وثائقياً، أعلن «تحرير 2011: الطيب والشرس والسياسي» (2011). لـ3 مخرجين، هم تامر عزت وآيتن أمين وعمرو سلامة. عن الحراك المصري، وكرّس خاصية فنيّة ستتكرّر لاحقاً في أفلام مصرية أخرى، أي الإخراج والإنتاج المشترَكَين. أما «الميدان» (2013) لجيهان نجيم، فعرض أحداث مصر بين عامي 2011 و2013، ولم تفته الإشارة إلى حالة الإحباط التي كانت في بداية تشكّلها.

الوثائقي السوري عدّد المأساة من زوايا مختلفة، بأفكارٍ أكثر اختلافاً، وبنضج فني يستدفئ بحقيقة الوثائقي، بدءاً من «العودة إلى حمص» (2013) لطلال ديركي، و«ماء الفضة» (2014) لأسامة محمد ووئام سيماف بدرخان، ثم «آخر الرجال في حلب» (2017) لفراس فياض، و«عن الآباء والأبناء» (2017) لديركي أيضاً. يبقى «إلى سما» (2019)، لوعد الخطيب، آخر ما شاهدناه عن الانتفاضة السورية، والأكثر نجاحاً وتأكيداً على علاقة الوثائقي السوري بالتوثيق.

أما الروائيّ عن الثورات العربية، فيصطدم بعوائق أخرى، إنتاجية تحديداً، لم تكن مطروحة بداية. للانفتاح على الروائي الحماسة نفسها تقريباً للعمل الوثائقي. في هذا، تتميّز التجربة المصرية، في أفلام تلت الثورة مباشرة: يُسري نصرالله تناول، في «بعد الموقعة» (2012)، أحداث موقعة الجمل.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

ليلى بوزيد: للشخصيات المساهمة في الحدث أولوية سينمائية (برتران غاي/ فرانس برس/ Getty)

«18 يوم»

يُعتبر الفيلم الجماعي هذا، المعروض في الدورة الـ64 (11 ـ 22 مايو/ أيار 2011) لمهرجان «كانّ»، أول توثيق سينمائيّ لـ«ثورة 25 يناير» (2011) المصرية. 10 أفلام قصيرة تروي فصولاً وحالاتٍ مستلّة من وقائع الأيام الـ18 (بين بداية الثورة وتنحّي حسني مبارك)، يُنجزها 10 مخرجين: شريف عرفة ويُسري نصرالله (الصورة) ومريم أبو عوف ومروان حامد ومحمد علي وكاملة أبو ذكري وشريف البنداري وخالد مرعي وأحمد عبدالله وأحمد علاء.

من «غدوة حيّ» للتونسي لطفي عاشور: إحباط شبابيّ في تونس (العربي الجديد)

طلال ديركي: من حمص إلى «الآباء والأبناء» (ستيف غرانيتز/ وايرايماج)