

السّينما الوثائقيّة زمن العولمة نَحْنُ والغرب

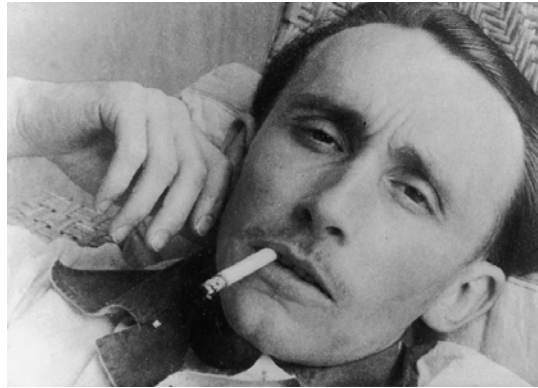
*

-

تستوجبُ هذه الدّراسة توضيحاً مُهمّاً وهو أنّ التّحاليل والاستنتاجات التي تتخلّؤها لا يُمكن تعميمها ولا اعتبارها حقيقة ثابتة. فكلّ ما ورد في هذه الدّراسة عن السّينما الوثائقيّة الغربيّة والعربيّة زمن ما سُمّي "بالعولمة" مُرتبط ارتباطاً وثيقاً بالنّماذج الفيلميّة المُعتمَدة في هذا المقال وبإطار زمنيّ وتاريخيّ مُحدّد. إنّ المحامل التي يركّز عليها هذا البحث هي التي تُفرزُ نوعيّة القضايا والإشكاليّات التي يطرحها هذا البحث المُتمحور حول التّدقيق في الممارسات السّينمائيّة الوثائقيّة لبعض المُخرجين الأوروبيّين الكبار وبعض الأفلام المنجزة في هذ المجال من قبل بعض المُخرجين العرب. فالقُنون، وخاصّة منها السّينما، كانت سباقّة في بلورة مسألة العولمة قبل أن تُشعّ نظريّاً وفكريّاً بكلّ خلفيّاتها الإيديولوجيّة والسّياسيّة.

الشّرارة الملهمّة

أدرك الناقد الفرنسي أندري بازان (André Bazin)، منذ الخمسينات، في مؤلّفه الشّهير "ما هي السّينما؟" (*Qu'est-ce que le cinéma ?*) أنّ الصّور الوثائقيّة للأحداث الرّاهنة (*Les actualités*) هي مادّة الفنّ السّينمائيّ الأولى والأساسيّة.

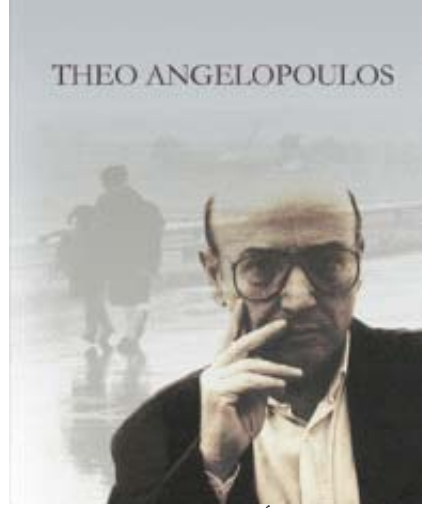


أندري بازان

وربّما هذا هو السبب الذي دفع المخرج الإيطالي روبرتو روسليني Roberto Rossellini إلى إعادة النظر في ماهية الفن السابع وفي وظائفه المتعدّدة بالرّجوع به، كما يتجلّى ذلك في جلّ أفلامه، إلى مصدره الجوهري وهو التصوير التّسجيلي والتوثيقي. ولعلّ هذه القوّة التي كانت تميّز بها السّينما في فترة سابقة، هي في طريق الاندثار والموت حالياً لأنّ الإيمان بالفنّ السّينمائي وبقدراته يمرّ بفترة حسّاسة من التصدّع والإرهاق.

البطل الأوديسي أو عودة المكبوت الوثائقي

محور هذه الدّراسة الأساسي فيلم مهمّ للسّينمائي اليوناني تيوانجلوبولوس (Théo Angelopoulos) عنوانه "نظرة عوليس" (Le regard d'Ulysse)، يعود تاريخ إنجازه إلى سنة 1995. واخترنا هذا العمل السّينمائي أساساً لأنّه يعكس بصفة جليّة قضية تكريس الخصوصيّة الحضاريّة والثّقافيّة في علاقتها بما يحدث من رجّات وتغيّرات حثيثة في العالم.



تيو أنجلوبولوس

يروى هذا الفيلم قصّة رجل يُكلّف من قبل إدارة خزينة الأفلام اليونانيّة بالبحث في منطقة البلقان (Balkans) عن ثلاثة أشرطة وثائقيّة قصيرة للأخوين "مناكيس"، ميلتوس ويّناكيس، وهما رائدا السّينما الوثائقيّة في اليونان عند مطلع القرن الماضي. نراه يجوب بلدانا مثل رومانيا وبلغاريا ويوغسلافيا وألبانيا تعيش تحولات اجتماعيّة وسياسيّة خطيرة، دون العثور على النّسخ السّليبيّة للأشرطة التي أتلّفت. تتخلّل المتواليّة السردية للفيلم

مقتطفات بالأبيض والأسود من أشرطة للأخوين مئاكيس نُصوّر مشاهد حيّة من الحياة اليوميّة في بعض القرى اليونانيّة.

السّينما فنّ يحترس. الأحياء من البشر لم يعودوا قادرين، في هول الدمارات والمذابح، على الحبّ.

حيال هذه الأزمات الفنيّة والإنسانيّة الخانقة، تتوجّب العودة إلى بدايات الصّورة السّينمائيّة وتحديدًا إلى تلك الأشرطة الوثائقيّة التي عكست بدون ادّعاء حياة الشّعوب في أفراحهم ومآسيهم. ماذا بقي للسّينما أن تقولهُ وتَحكيهِ أمام بشاعة المعاناة واندثار كلّ القيم؟ حلتّ التّفزّة محلّها في متابعة الأحداث الصّاخبة واحتكار أعين المشاهدين وقرائحهم. لم يُعدّ بإمكان الفيلم الحديث، أي الفيلم الصّاغي لرجّات العالم وكوارثه، نسج صور أو التلقّظ بأفكار إلا وهو منحلّ ومازج في الآن نفسه تداعيات الحاضر بالماضي الحميمي وسمّات الخيال بالواقع الملموس، مثل خلية سرطانيّة تتأكلها السّموم وزوال الفنون، ما عدا تلك البصمات الهيروغليفيّة التي رسّمت الخطوط الأولى لنزعة التناحر والتقاتل الجامحة التي استبدّت بإنسانيّة العصور الحديثة. لذا تُفرز هذه الحفريات الشّاقة بطلا من طينة خاصّة، أوديسيّا تائها نقيّ الدّكرة، وفيّا لفتوحات الأجداد الفنيّة لكّنه منكسر الخاطر ومكبّل العواطف والأحاسيس ومتفرّج في ما يدور حوله من أحداث ومورّط من تلقاء نفسه في ضياع لا نهاية له. عندما يعود إلى بلده الأصليّ – هذا طبعا إذا عاد – لن تكون في انتظاره زوجة ولا أولاد.

السّينما الأوروبيّة مسكونة في منعرجاتها النّاصعة، من البوسني إيمير كستيريكا (Emir Kusturica) إلى الإغريقيّ تيو أنجلوبولوس، بشبح الصّورة الوثائقيّة. هل سنعود في الوقت الذي تعلن فيه السّينما حتفها إلى واقعيّة حاقة ومباشرة لا تكون بمقتضاها الكاميرا إلا مجرد آلة تسجيل تصوغ أوجه الأشياء الملموسة بأقلّ ما يمكن من التّعليق والتّحوير؟ في أفلام أنجلوبولوس وكستيريكا، هنالك حنين غير معلّن إلى مدرسة سينمائيّة عانق فيها فعل التّصوير حجّة الوثيقة وثباتها وهي مدرسة "الواقعيّة الجديدة الإيطاليّة" (Néo-réalisme Italien) التي برزت إبان الحرب العالميّة الثانية وبعدها. حاليا، هنالك توق إلى ثبوتيّة الصّورة الفوتوغرافيّة وعراققتها للتذكير بما سلب من الأفراد والعائلات من حريات ومسرات، وكأنّ الفنّ الوثائقي أصبح ردّة الفعل المثلى حيال تقويض الحدود وقمع الخصوصيّات بشئى تجليّاتها تحت ذريعة سمّيت "بالعولمة" سرعان ما تحوّلت، تحت وطأة كبار العالم ومطامعهم، إلى مُعنّقل.



تيوانجلوبولوس وإيمير كوستاريكا

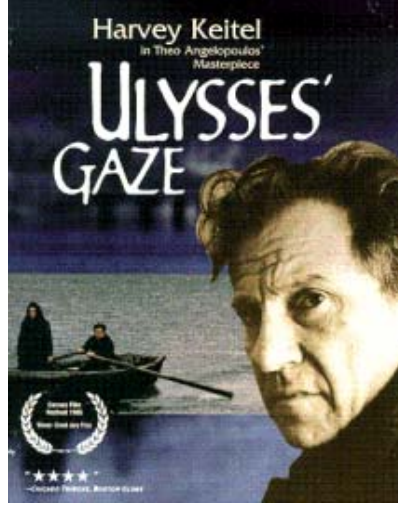
في "نظرة عوليس"، تصرّ عائلة على تجميع كلّ أفرادها من خلال صورة تذكاريّة قبل أن يُسلم الأب والإبن والعمّ للبوليس السريّ الذي جاء للقبض عليهم. تُنبّت هذه الصّورة في الفيلم وتمتزوج بصور الأخوين مئاكيس. أضحت الفوارق المزعومة بين السّينما الرّوائيّة والسّينما الوثائقيّة كلّها واهية. وأضحت الصّور تتغدّى من بعضها البعض كما يتغدّى الحاضر من شرارات الأيّام الماضية. لا وجود لعولمة تُذكر ما دامت الحريّات الفرديّة مقموعة وما دام الطّغاة يفرضون على الشّعوب سطوة ممارساتهم الاعتياديّة والزّجريّة. السّينما الوثائقيّة هي المؤهّلة أكثر من غيرها لرصد بصمات هذا القمع وهول آثاره.

هذه العودة إلى وثائقيّة الصّورة السّينمائيّة هي المقاومة الدّنيا من قبل بعض المخرجين ضدّ محقّ الشّعوب وضدّ عناد الحكّام القياصرة في مسح أثر يديئهم. لكنّها مقاومة موجّهة أساسا ضدّ ذلك الغول الذي يبتلع الذاكرة ويبيد أيّ أثر لها وهو التّلفزة. لذا، غالبا ما نرى التّلفزة حاضرة في بعض الأفلام الأوروبيّة الحديثة بمثابة الكائن العمومي الأليف الذي لا يطالبك بالاكترات بوجوده أو بمشاهدة الصّور التي يبيئها. إن تكرّمت عليها بنظرة، في الحانة أو في بهو المطار أو في الطّائرة أو في القطار، فهذه مسؤوليتك أنت وليست مسؤوليتها هي.

في السابق، كان نقد التّلفزة ورفض وساطتها الإعلاميّة أمرا سهلا، إذ كان يقع الاكتفاء بتبيين الهوة بين حدّة الواقع ومفارقاته وبين الصّورة الزّليجة والسّطحيّة التي تقدّمها التّلفزة عن هذا الواقع. هذه الإدانة الواضحة، كثيرا ما كانت تُجسّد في مشهد تقليدي وهو تكسير جهاز التّلفزة والفتك به من قبل بطل الفيلم. حاليا، لم يعد مشهد استعراضيا مثل هذا ممكنا ولا مريحا.

في "نظرة عوليس" نرى البطل خلال استراحة وجيزة في حانة الفندق، يتابع البثّ التّلفزي بنظرات هائمة ومتعبة ومنقطعة دون التّفوّه بأيّة كلمة أو

إبداء أيّ تعليق عن المادّة الإخباريّة المقدّمة. عداؤه للتلفزة متأكد، لكنّه عداء دفين داخلي ومشحون بحنق عميق تُوحى به نظرة البطل التائهة والضّجرة. يُراود أنجلوبولوس جهاز التلفزة من خلال لقطات بعيدة، يقترب منه ثمّ يتراجع إلى الوراء، يجانبه ثمّ يهجره كأنّه يُومئ لنا، من خلال هذا الغزل المتوتر، أنّ مواجهة السّينما الثّأريّة والصّاخبة للتلفزة قد ولى عهدها.



نظرة عوليس

السّينما الوثائقيّة المتلفزة المهجينة

هذا الوعي الحادّ من قبل بعض المخرجين الأوروبيّين بالخطر الذي تُمثله التّلفزة على الفنّ السّينمائي وعلى خصوصيّات اللغة المكوّنة لماهيّته، يبدو أنّها مسألة ليست مهمّة وملحّة بالنّسبة إلى كثير من السّينمائيّين العرب. ولا يمكننا بأيّ حال من الأحوال تغييب هذه القضية بتعلّة أنّ الفوارق الشّاسعة بين سينما غربيّة لها تقاليد العريقة وتراكماتها الكميّة والتّوعيّة وبين سينما عربيّة ما تزال، رغم عديد الإشراقات والتّجارات، متعثّرة ورهينة ظروف تمويليّة وترويجيّة صعبة جدًّا. فبقدر ما تصدّى بعض المخرجين الغربيّين الكبار إلى ظاهرة العولمة بفضح إسقاطاتها الإيديولوجيّة والسّياسيّة، مُدافعين عن هويّة شعوبهم وأصول حضارتهم، منبّهين إلى خطورة تمييعها في منظومة كونيّة فوقيّة، بقدر ما ارتدى بعض المخرجين العرب في أحضان سراب العولمة وخذعها.

لا يتجسّد تأثر عدد كبير من السّينمائيّين العرب بالتّلفزة في الكيفيّة التي يصوغون بها أعمالهم فحسب، وإنّما كذلك في الطّريقة التي يُوظفون بها المادّة التّلفزيّة لا سيما الإخباريّة السّياسيّة منها. نادرا ما نراهم يحاولون إرباك وساطة التّلفزة الثقافيّة أو السّياسيّة أو محاولة التّنبيه إلى وجهات

النظر التي تتحكم في الصور المُبنة. في أغلب الأفلام اللبنانية التي أنجزت أخيرا عن الحرب الأهلية بلبنان وعن مخلفاتها البليغة على نفسيات الأفراد وعواطفهم، مثل "لبنان الكابوس" و"واست بيروت"، يقع الاستشهاد بمقاطع تلفزية عديدة إما للتذكير بحدث سياسي صاعق طبع الذاكرة الجماعية أو لتدعيم بعض الشخوص في شهاداتهم على الانكسارات الذاتية والعائلية التي يشعرون بها من جراء الحرب. تُوظف هذه الركائز الوثائقية في المتواليات السردية الفيلمية بمثابة البرهان الذي يضيء بعض الحقائق والأحداث ويكشف معانيها ومغازيها، وكأن بعض السينمائيين العرب لم يعودوا قادرين على إنتاج مادة روائية تخيلية مستقلة تستمد قوتها الإقناعية والجمالية من منظومتها الداخلية.

تتجسد الهجانة التي تطبع بعض الأفلام العربية في الخلط الساذج بين الشيء وصورة الشيء وبين الكتابة التلفزية والكتابة السينمائية. من أنجز الصور التلفزية التي تغمر أعيننا من كل جانب؟ من أي وجهة نظر صوّرت؟ ما هي الخلفيات المدسوسة في التعاليق المرافقة لها؟ ما هي الفوارق بين واقع الحروب والصور التلفزية التي تدعي عكس هذا الواقع بكل حذافيره؟ هذه الأسئلة مغيبة في جل الأفلام العربية التي تستعين ببعض المشاهد التلفزية.

نرى في أعمال روائية عن الحرب الأهلية بلبنان مواطنين لبنانيين جنبا إلى جنب، أصدقاء أو أزواج، ينظرون إلى بعض الاستجابات التلفزية التي أجريت معهم مضاعفين حدة الحديث بتعالق لاذعة موجهة ضد حكام لبنان كلهم وضد المجتمع اللبناني بأسره وخاصة ضد ذواتهم. لماذا لا يتحمل العرب، كلما تعلق الأمر بخيبتهم وتناحراتهم، رؤية أنفسهم إلا في التلفزة وليس في السينما، وكأن جرأة الشهادة التي يدلون بها وقساوتها تريحان المخرج من الانتباه إلى مخاطر ارتماء المادة الفيلمية في أحضان الفرجة التلفزية؟

يمكن للمخرجين العرب، سواء الروائيين أو الوثائقيين، أن يتعضوا بدروس الأخوين مئاكيس السينمائية، هذا طبعا إن أدركوا ذلك وأرادوه. بالأمس واليوم أو غدا، سيكون الدرس هو نفسه: على السينما أن تُكوّن، بالوسائل الخاصة بها، مادتها الوثائقية وأن تكون شاهدا على نكبات هذا العصر. فالمعطي المغربي في "نظرة عوليس" لأنجلوبولوس هو أن التشبث بهذا الإرث القديم يجرّ السينما حتما إلى تيه ضروري لا نهاية له.

في بلداننا، سنّيه لو بحثنا عن فنّانين عرب يجروون على الاكتواء بضياح مثل ضياح عوليس. أغلب السينمائيين العرب لا يعودون إلى الماضي إلا

للتسلي بذكريات عن طفولتهم ومراهقتهم، لا يجرؤون على استقراء المخيال وتطعيمه بوثنائق مصوّرة من الأرشيف إلا من خلال أفق ضيق ومتكرّر وفولكلوري. لن نمانع إطلاقاً أن يُحوّلوا الشاشة الكبيرة إلى قرى من الشائعات المصغّرة نتلذّد من خلالها بمحليّتنا العريقة وبحكايات التّأخي والتسامح بين الشّعوب والأقليات وننتشي بانفلاتنا من جهنّم الواقع وكلّ مُنغصات التاريخ.

لكنّه، بعد تكاثر الحروب والدّمارات في شتّى أصقاع العالم، وبعد الحرب على أفغانستان، وبعد تكسير العراق وتمزيقه، وبعد تقتيل الفلسطينيين في جنين وغزّة وتجويعهم ومحاصرتهم، أصبحت مهمّة الفنّان على محكّ رهانات حضاريّة وتاريخيّة وإنسانيّة لا مفرّ منها. هنالك بالتأكيد فرق شاسع بين مخرج وثائقيّ منفتح على العالم ومتفاعل معه، يُدافع عن أصول شعبه وعن جذور كيانه، ومخرج آخر لا همّ له سوى مغازلة الغرب والإسراع بتقديم صورة معلّبة ومحنّطة عن بلده.

-)

.*