

الفيلم الوثائقي : الكاميرا التي تحتفي بوقائع الحياة من نافذة واسعة

فجر يعقوب - دمشق

*تمهيد عن عولمة الصورة والمشهد

ربما تكتسب فكرة الفرنسي ريجيس دوبريه عن آلة السينما التي اخترعها مواطنوه الفرنسيون، وقام الايطاليون بتطويرها لاحقا كلغة قبل أن ينجح الأميركيون في استثمارها تجاريا إلى حد مدهش مغزى ما في هذا المجال ، ونحن نحاول أن نمهد لعولمة الصورة والمشهد ، فقد أتاحت الآلة السينمائية بالفعل أن تقرب المسافات ليس بين ثلاث دول فقط ، فقد شرعت الأبواب واسعا أمام هذا الفن ليطلق أبواب العالم بشيء من الزهو والenfوان لم يسبق له مثيل ، وأتاحت بشكل أو بآخر الفرص أمام من يريد أن يطمأ منحنيات هذه الأرض العذراء القائمة أيضا على لعبة رأس المال أولا وأخيرا أن يقوم بذلك منفردا ، ليس من باب محاولات إرغام الآخر على تقبل الصورة المقترحة عليه . ربما لم يكن الأمر كذلك في البدايات ، فكل المحاولات التي صنعت في مهادها الأولى ، كانت بمثابة إعطاء الفرص لثقافات محلية متكونة تعبر عنها الصورة ، وكان ههما الأساسي وشغلها الشاغل كما تبدى الانفتاح من خلال الرموز البصرية والاشهارية على الثقافات الأخرى ، وهذا ما سهل بالفعل الأمور على الشعوب و الدول الأخرى لتستفيد وتعمل على تطوير هذا الفن المنبثق عن هذه الآلة التي حملت الصورة على أكتافها ودارت من بعد ذلك حيثما الأرض تدور .

كانت الفكرة نفسها لا تحتمل نوعا من الانغلاق ، إذ لم يكن ممكنا البتة إبقاؤها في حدود السيطرة ، وهي من سمحت بشكل أو بآخر بالاحتفاء أيضا بالأبعاد الأنثروبولوجية والنفسية والاجتماعية للإنسان في مختلف مجاهل الأرض ، فيكفي العودة مثلا إلى الأفلام الوثائقية الأولى التي صنعت على أيدي معلمين كبار مثل فلاهري وجريسون وفيرتوف وايفانس لنكتشف أنه لولا هذه الآلة لما أمكن الاحتفاظ بشيء من نثار هذا الانسان المعذب (نانوك رجل الشمال) . فمنذ اللحظات الأولى التي قرر فيها الانسان المفكر (سينمائيا) الالتفات إلى الصورة ، فإنه كان يقصد العمل على خلق نماذج بشرية أمكن الاحتفاظ بها وهي تنتقل إلى مختلف جهات الأرض بنوع من التداخل والتشابك الذي لم يسبق له مثيلا ، فإذا كانت الجامعات ووسائل الاتصال المختلفة سمحت من قبل بتداخل حي ومحدود بين مختلف النماذج والأعراق البشرية ، فإن الصورة السينمائية استطاعت أن تخط الأوراق البشرية وأن تحفظ لنا أسرارها على الدوام ، ففيلم (التعصب) لديفيد غريفت مايزال شاهدا مثلا على شمولية الانسان وعظمته في مواجهة الانغلاق والجشع والتطرف الديني

حتى من بعد مرور قرن تقريبا على صناعته ، وهو يشكل مصدرا هائلا لنفس القوة الاشعاعية التي قام العالم عليها لاحقا ، وقراءة متمعنة بالأحداث الكونية التي تشغل عالم اليوم تكشف مدى السبق الذي ذهب إليه مثل هذا الفيلم ، فما يحدث لا يتعدى ذلك " الاضمحلال " التاريخي الذي يصور العالم قرية صغيرة ترتبط بينها بثوان ، وإن تناهبتها مؤقتا أصوليات من كل نوع ، اذ يمكن اليوم لمشاهدي (التعصب) وقد تحول لاحقا إلى محض سيالات ميكانيكية في فضاء واحد لعالم واحد أن يشاهدوه بنفس الوقت وهو ما يزال يحتفظ بقيمته الفنية والنفسية والجمالية التي صنع من أجلها عام 1916 وكأنه لم يغادرها البتة ، لأن ما حدث قبل مائة عام هاهو يتكرر على الملأ وبصورة أشد وأعمق ، فوسائل الاتصالات الحديثة قربت الناس من بعضهم البعض وجعلتهم في نفس الوقت يقيمون في معازل لم يكن ممكنا أن تتحقق لولا فرصة عولمة الصورة التي أوصلتهم إليها .

هذه السيالات التي يجري الحديث عنها بنوع من الانفتاح لم يكن بالطبع ممكنا الاحتفاظ بها في مناهج بلد كبير ومتفوق مثل الولايات المتحدة ، اذ كان يجب عليها أن تعبر نحو دول أخرى بحكم هوية رأس المال الذي تنتظم إليه ، وهي بذلك لم تعد تصرفا أو شأنا تجاريا ، فقد أصبحت جزءا من تصورات اجتماعية وثقافية واقتصادية يمكنها الربط بين مختلف الشعوب والأعراق عن طريق هذه السيالات التي أصبح ممكنا أمامها نقل الصورة نفسها ، وهو الأمر الذي خلق في جانب منه " بشرا " يقبلون على دراسة هذه التصورات بما يمكن تقبل ثقافة الآخر في توجه كوني متعدد الأبعاد والدلالات. يمكن اليوم الإشارة بشيء من الثقة إلى فيلم جديد مثل (2010) الذي يتصور نهاية للعالم تبدأ أحداثه أساسا من منجم للنحاس في الهند ، حيث يكتشف المهندس الأميركي الموظف فيه وبصحبته بعض العاملين الهنود بدايات الانفجار الشمسي الذي سيكون سببا في افناء الكرة الأرضية . وربما اختار المخرج تصويره عن بداية نهاية العالم في منجم هندي ، لأن الهند أصبحت بشكل أو بآخر هي المعبر الحقيقي عن العولمة التي نعيش أحداثها بشكل متسارع ، فقد استفادت الهند من الثورة التكنولوجية الهائلة التي جرت من حولها ، وهو الأمر الذي سهل عليها الاندماج الايجابي في عصر يتحقق افتراضيا كما سنرى لاحقا .

• عصر الثقافات الباردة

لا تختلف الصورة اليوم عن تلك النمذجة التي يخضع لها إنسان العصر المعولم وهو يسير طائعا على هدي املاءات ايدولوجية تعدت تلك المرافق والشعارات التي تميز بها عصر الايدولوجيات الأفل ، اذ يمكن اليوم الحديث عن تهميش كوني تميزه عصابات ثقافة باردة يمكن ملاحظتها ببعض التدقيق مثلا في أفلام كثيرة كانت حكرا حتى وقت قريب على صانعيها ، ففي أفلام الكونغ فو، وهي رياضة شرقية بامتياز ، أصبح ممكنا للأميركي أيضا أن يستثمر عضلاته وطاقاته وأمواله فيها أيضا . أصبح فتى الكابوي القادم من الغرب الأوسط الأميركي قادرا على الالتحام مع عصابات الأشرار الصينيين أو اليابانيين ويهزمهم ، لابل ويحل محلهم في أمكنة كثيرة كانت تقتصر عليهم ، كما في فيلم (الساموراي الأخير) ، حيث يتمكن الرقيب ناثن (توم

كروز) من أخذ دور رئيس في حياة زوجة مقاتل ساموراي قام هو بقتله ، قبل أن ينضم إليهم طائعا ليواجهوا مجتمعين في معاركهم الأخيرة عصابة التحديث اليابانية المتحالفة مع القوى الغربية ، وبعد أن يسحقوا في مواجهة غير متكافئة يعود هو وحيدا إلى قرية الساموراي التي شيدت ديكوراتها بشيء من الروعة الأخاذة في أراضي نيوزيلندا . ربما تشكل في المقابل عودة واحدة إلى فيلم (الساموراي السبعة) للمخرج الياباني أكيرا كوروساوا لتكشف عن انسمامات أيضا في عصر العولمة ، فما هو معروف بشيء من التأكيد أن مقاتلي الساموراي يجيئون بشيء من البهجة الروحية والنفسية من خلفيات وقيم سامية ونبيلة ، فيما يجيء ناثان من خلفية قاتل وسكير وتاجر سلاح مرتزق قبل أن يعذبه ضميره على وقع صرخات ضحاياه، في محاولة لحفظ صورة أخيرة عن رياضة أصبحت الآن في ذمة المتاحف التاريخية قبل أن تقرر الصورة المعولمة حفظها بشيء من التذكر الفظ والبارد ، فلم يعد ممكنا حتى لكوروساوا نفسه أن يستعيد ثقافة الساموراي وتفردهم من دون اطالة التحديق في المتاحف اليابانية وهو مالم يسع إليه ايساك زويك مخرج (الساموراي الأخير) .

لاشك إن اليابان بما لها من وزن اقتصادي وثقافي مهمة ليست للولايات المتحدة فحسب ، بل وللعالم أجمع ، فقسم كبير من التكنولوجيا المتطورة تهل منها ، وهي ساهمت بصناعة هذا الاشتباك الكوني القائم على الانفاق على الأبحاث الضرورية ومنها (السينما) التي لم تعد تبحث في شؤون الثقافات المحلية ، لابل وشجعت رؤوس الأموال المتعددة الجنسيات على الاستثمار فيها بما يتناسب مع توجهاتها الثقافية ، خاصة وأنها كانت تجيء من دول بدا عليها أنها قادرة بالفعل على الاستفادة من العولمة ، ولم تخضع كثيرا لتأثيراتها المضادة والسلبية ، وهو الأمر الذي لم يتحقق في العالمين العربي والاسلامي ، اللذين جاءت محاولات تخطيها الألفية الثالثة محبطة ومفرغة حتى اللحظة من أي مضمون ، فلم تتمكن الكثير من هذه الدول من " امتصاص " صدمة العولمة ، بل وظلت تحرق في الفراغ الكوني أكثر فأكثر ، تشهد على ذلك اقتصاداتها المتأخرة وغير المحفزة ، والتي لايشوبها القدرة على الانفاق على رسم صورة مختلفة عما سبق والتصق بها من تنميط عرفته وساد طوال القرن الماضي ، وهذا ترك تأثيرات سلبية للغاية على التوجهات الثقافية لهذه الدول ، وظل بعضها يعيش كما نشهد الآن على أطراف تجاذبات عنيفة تعيشها دول مثل السودان واليمن والعراق وفلسطين وأفغانستان يمكنها أن تعمل على الغاء جاهزيتها كدول قادرة بالفعل على البقاء في محيط الثقافة والتعليم الخ ..، وهو ماسيؤثر بالتالي على قدرتها في مواجهة مطبات العولمة العاتية .

• مزايا العولمة

من الناحية الجمالية والابداعية ، وكذلك المضامين ، فالتعريف بالوثائقيات يطور التجارب المحلية ، ويساهم في الرقي باللغة السينمائية ، وكذلك التعرف على قضايا البشر ، ومن ناحية اخرى التعرف على قضاياها كما يعرضها الآخرون .

في خمسينيات القرن الماضي كان على الكاتب السينمائي المعروف أندريه بازين أن يضع تصورا حالما عن السينما بوصفها (نافذة مفتوحة على العالم) . وكان يعتقد

وإثقا أن الفيلم العظيم يكمن في قدرته على منح البشر قيم الانفتاح والجمال والحب ، وإيمانه كان يتجلى في الواقع بأن توجه الكاميرا يكمن باحتفائها بالمظاهر التي تجري أمامها وتسعى هي جاهدة بدورها لالتقاطها وتثبيتها . وكان بازين يذهب في تصوراته أبعد من ذلك عندما كان ينبه إلى أنه لو آمن صانعو الأفلام في كفاية الأشياء كما هي وفي قيمة ماتمنحه هذا الكاميرا للناس حين تعمل على تسجيلها بدقة وأمانة ، فستصبح السينما موطننا للاكتشافات المهمة والالهام المستمر . أما الآن وقد أصبح سهلا أكثر الحديث عن (نافذة واسعة) مع هذا التوسع والانتشار للاقتصادات العالمية في مختلف الاتجاهات ، فإنه لو جرى الحديث بلغة الأرقام عنه ، فإن حجمه يبلغ 40 تريليون دولار ، وسوف نجد أن الولايات المتحدة تمثل فيه حوالي 13 تريليون .

وهذا يعني أن شركات سينمائية وتلفزيونية عملاقة تسهم بتوسيع هذه النافذة المفتوحة على العالم بحسب توجهاتها ، وهو الأمر الذي أسهم بنشر تأثيرات إضافية للمنتج الفني الأميركي درجة أن دولا مثل فرنسا وإيطاليا ، وهما لاعتبتين كبيرتين في مجال صناعة الصورة السينمائية وتطويرها لغة فنية وصناعية ، أصبحتا الآن تتلطفان وراء القط الأميركي درجة أنهما قبلتا بلعب دور ثانوي في هذا المجال ، وهذا قد يفسر بشكل أو بآخر معنى تحديات عالم الاجتماع الفرنسي الراحل بيير بورديو بأن هذه الدول أيضا من الصعب أن تلعب دورا في مواجهة آثار العولمة السلبية كما تجلت في العديد من الوثائقيات التي صورت في هذا المجال ، فقد ظلت المواجهات تدور في (المجال العمومي لمناهضة العولمة) ، وكأنها بمثابة بروزات ثانوية في هذا السياق ، إذ لاحظ بورديو بشيء من التباهي والذكاء أن هذه الدول نفسها التي كانت توفر هذه المواجهات هي نفسها نتاج ثانوي للعولمة نفسها .

بالتالي ، فإن ما هو لافت حقا أن يكون الاجتماع في مدينة جنوة الإيطالية مثلا تعبيراً عن " تملل أوروبي في هذا المحيط " ، إذ يكفي المرفهون في هذه الدول أن يقصدوا المدينة الإيطالية لإعطاء هذا التملل نوعاً من شرعية المواطنة ضد عولمة لم تكن صورتها واضحة على ما يبدو في أذهان الجميع ، وهذا ما لم يتوفر البتة للدول الفقيرة التي ظلت تعاني من انقطاعات وفجوات بين الأجيال التي تعيش بين ظهرانيها ، فحجم التغيرات النفسية والاجتماعية والثقافية الهائلة التي ضربت هذه الأجيال الغنية ونظيرتها في الدول الفقيرة كشفت عن تأثيرات مختلفة تماماً عليها ، ففيلم (صراع في سياتل) مثلا يكشف عن توجهات مختلفة جذريا للتوجهات التي حكمت حتى توجهات أجيال جنوة التي تعرض لها البوليس الإيطالي بوحشية كشفت عنها الكثير من الصور والوثائقيات المتلفزة ، وكان على العالم أن يقف على قدميه و ينتبه إلى أن التعريف بهذه الوثائقيات أخذ يعني بشكل من الأشكال أن الصورة لم تكن واحدة ، وأن النافذة المفتوحة لم تكن واحدة أيضا ، وإن النافذة التي حلم بها بازين تعيش تناقضات حقيقية وجوهرية ، ومع ذلك فإن التكنولوجيا الرقمية الخفيفة التي لم تكن متوفرة في أيامه حينها أصبحت اليوم تتعدى هذه التناقضات وأخذت توفر لصانعي الأفلام الجدد نوعاً من الاحتفاء بالمظاهر والقيم الآيلة لسقوط ، والتي سينشأ منها عالم افتراضي جديد أخذ بالتشكل اليوم ، ففي فيلم وثائقي للفرنسية دلفين

دولوجي بعنوان (لن نذهب إلى لندن اليوم) - 2008 - سوف نشهد قصة تيه وانتظار شباب أفارقة ، وهم لاجئون يحاولون الدخول إلى بريطانيا بطريقة غير مشروعة ، حيث يبدو على هؤلاء الرجال وكأنهم مبعوثون في الميناء البحري ومزروعون على أرصفته الخالية من البشر ، وكأنها ممنوعة بشكل أو بآخر من التعاطف مع هؤلاء المهاجرين الذين لم يعودوا في صمتهم يملكون القدرة على الشكوى أو الغضب ، ذلك أن التيه والضياع لم يعودا تيمة افريقية خاصة بهم ، بل تعدت ذلك إلى أن تصبح شأنًا كونيا متعدد الأبعاد والدلالات ، بل ولم تقف دلفين دولوجي عند هذا الحد ، فهي تملك في جعبتها مجموعة من الأفلام الوثائقية الأخرى مثل (من يتذكر مينك ؟) وهو يحكي عن شعوب أقصى القطب الشمالي ، أو (طريق الخيول) وهو عبور تجريبي خاص على ظهر فرس بحثا عن موسيقيين كازاخيين في منغوليا .

هذا الاحتفاء بالمظاهر الماكرة للحياة كما باتت تفرضها العولمة لم يكن ممكنا أن يتحقق من دونها ، وهو سيظل حكرا على صانعي الأفلام في الدول الغنية أكثر مما هو متاح لصانعيها في الدول الفقيرة ، اذ تبدو أن مشاكلهم الكثيرة تعيق عليهم التفرغ ومراقبة العالم من هذه (النافذة الواسعة) ، فكما هو أمر " مقارعة " العولمة يدور في الفناء الخفي لهذه الدول الغنية ، سيظل أمر مراقبة هذه المظاهر الآيلة للسقوط مرهونة بهم فعليا حتى أمد طويل على ما يبدو ، اذ يكفي مثلا أن نورد أن رساما بريطانيا قام مؤخرا بشراء بيت مهدد بالسقوط ووضع كاميرات في زوايا مختلفة يريد أن يوثق عملية سقوطه ايمانا منه بأن ذلك يمثل عملية فنية راقية . هذا بالطبع ليس ممكنا أن يدور (في الفناء الخفي لبيوتنا) ، فقضية الجدار الفولاذي الذي تبنيه مصر الآن على حدود غزة يمكنه أن يحرك مواطني أوروبا ويثير حفيظتهم أكثر مما يمكن أن يحرك شعوب المنطقة . المواطن الأوروبي في النافذة العالمية الواسعة يشعر بالمهانة أكثر بحكم سرعة مواطنته ، وهو بالتالي يشعر بحصانة أكبر وهذا يمكن أن يترك تأثيرات كبيرة على مختلف توجهاته وفي مختلف الميادين ، اذ يكفي أن نتذكر أن كثيرا من الأحداث التي بدأت تهز هذه الدول أيضا هو بسبب من العولمة ، فيمكن لمزارعيها مثلا أن يسكبوا ملايين الليترات من الحليب على الأرض احتجاجا منهم على محاولات العولمة المتوحشة النيل من دولة الرعاية القائمة على حماية صالحهم ، في الوقت الذي تفتقد الكثير من الدول الفقيرة إلى بضعة ليترات منها تسد رمق الأطفال الجائعين فيها .

صحيح أن هذا الاشتباك المعقد بين الثقافة والاقتصاد والسياسة أخذ منحى وحشيا في بعض الأحيان ، ولكن حركة الاتصالات التي أمنها هذا الاشتباك سمح أيضا لبعض الدول أن تستفيد منه ، فأنشأت شبكة اخبارية مثل (الجزيرة واخواتها) وهذا سمح بالفعل لنقل التعديت التي تحدث بين ظهرانينا بشكل لم يكن متوفرا من قبل ، فقد أصبح بوسع المواطن العربي الآن أن يشاهد أفلاما وثائقية تصور بمهارة في المغرب وتونس وفلسطين ولبنان على سبيل المثال لا الحصر ، وأن تعرض عليه من (النافذة الواسعة) ، وقد أخذ صانع الفيلم الوثائقي العربي على عاتقه أن يتصيد في (المياه العكرة) لبعض القضايا التي تشغل باله . صحيح أنها ظلت حتى اللحظة تحاول

أن تتصلب وتتجذر في مواجهة الكثير من القضايا المطروحة على بساط البحث ولم تجنح نحو المراقبة الدقيقة لكل ما هو آيل للسقوط في هذا العالم الذي يتداعى بسرعة كلية وينشأ في مكانه عالم جديد ، عالم قائم على الفك والتركيب لا يعود قياسه يخضع إلا لمتطلبات افتراضية ، وما يحدث اليوم من عواصف مالية اضطرابية على صفحة العالم المتشكل انما هو بنية التوجه نحو تأكيد فرضية رأس المال المعولم الذي سمح بشكل أو بآخر بتوسيع الفجوة بين الشعوب والدول ، وهو الأمر الذي سيزيد بالتالي من توسيع فتحة النافذة في منطقتنا باتجاه القضايا الأكثر مطلبية في ظل النظر إلى كل المتقلبات التي فرضها هذا الاشتباك غير المتأني للسياسة والاقتصاد والثقافة ودرجات التكنولوجيا المتجددة التي أخذت تفرض على الجميع النظر من النافذة المقترحة وإن تأخر البعض عن صعود السلم ، فهذا إلى حين .

بالطبع تجيء تقنيات العولمة في بعض وجوهها الايجابية لتفرض على صانع الفيلم الوثائقي تطوير أدواته من أجل الرقي باللغة التي يعمل بها ، وهو بذلك يضمن ليس فقط بقاء هذه اللغة في حوزته ، بل الانطلاق بها نحو آفاق مشرعة ورحبة ، ربما لاتشكل عوامل ضغط على الحكومات والدول لتتخذ المواقف بشأن من الشؤون ، ولكنها تسمح بوضع علامات استفهام على الكثير من هذه الشؤون ، خاصة وأن خرائط كثيرة من حولها تتبدل وتتغير في كل ثانية ، وتفرض بشكل من الأشكال (تتميطا) غريبا للصورة رغم القدرة الفائقة للصورة الرقمية على مسح هذا التتميط ، وهذا سيحسم أمر مشاركة الجميع في صناعة هذه الصورة الافتراضية أكثر فأكثر بسبب من خفة التكنولوجيا الموضوعية بين أيدي صانعي هذه الأفلام ، وللانقلاب المفاهيمي الذي أحدثته هذه التقنيات بالاستعانة بالمواهب الشاببة المتمردة وعدم جدوى محاولة تجاوز تجاربهم التي تقوم على أنقاض مرحلة تاريخية .

فمما لاشك فيه أن سبيعينيات القرن الماضي شهدت بشكل من الأشكال تتميطا هائلا في الصورة تسببت به السينما الأميركية عندما دفعت سلسلة أفلام حرب النجوم هذه الصورة إلى حالة بائسة للغاية حيث لم يعد ممكنا تجاوز الآثار السلبية لها إلا بالمزيد من النتائج المستقلة التي شهدتها الولايات المتحدة في أعقاب ذلك ، ومع ذلك لم يعد ممكنا العودة إلى الوراء ، إلا بالالتفات الجدي نحو الأفلام الوثائقية التي فتحت أعين الناس على حقائق كثيرة تدور من حولهم ، ففي بلدان مثل بلدان أوروبا الشرقية عاشت على امجاد أفلام لتاركوفسكي وأندريه فايدا وزنوسي وميكلوش ياننشو وخريستو خريستوف وباراجانوف وآخرين كثر ، وجدت نفسها فجأة من دون هذه السينما الصافية ، فقد أصابها رأس المال المعولم في الصميم وأصبحت الصورة النمطية في السينما الأميركية مصدر وحي والهام لسينمات هذه الدول ، وبدأت تظهر فيها أفلام لم يكن ممكنا بأي حال من الأحوال وضعها على قدم المساواة مع كل تلك الأسماء المثيرة للجدل التي ظهرت في أوقات سابقة ، وهي بالكاد تذكر اليوم إلا في بعض المناسبات النخبوية التي ماتزال تحن إلى الأيام الخوالي ، وقد أمكن حينها لكل هؤلاء المنشقين والمتمردين السينمائيين أن ينتجوا أشياء يشار إليها بالبنان في ظل وجود أنظمة قمعية متسلطة ، أما الآن ، فالاستغراق بدا كاملا ، وأصبح الجميع ضحايا المال المعولم حيث أخذت معظم الأفلام المنتجة حديثا في هذه الدول تحفل

بكل تلك الصور النمطية السيئة التي شاهدناها في الكثير من الأفلام الهوليوودية ، ولكن جولة على المهرجانات العالمية تكشف أن الأفلام الوثائقية التي بدأت تظهر في تلك البلدان بعد الانهيار الكبير أخذت تكشف عن ولع متزايد بالصورة المفارقة التي لم تغرق في وحول الاستعراض المزيفة ، فكما أصبحت اللغة البصرية في زمن القمع الشيوعي نوعا من الاشارات الجديدة والاشارات التي برع فيها صانعوها أصبحت الأفلام الوثائقية الآن تأخذ دورا رياديا وأصبحت كما عرفتها كاترين كورنيل " تلائم أناسا قطعت ألسنتهم من جديد " .

هذا هو الفيلم الوثائقي القصير (ثوار الموسيقى) -2007 – للمخرج البولوني ميروسلاف دميرسكي يحكي عن فرق موسيقا الروك الحديثة في بلاده التي أخذت تقوم بمعارضة نظام الحكم في بولندا الجديدة ، وهي أخذت تنشئ معارضتها من خلال سلوك معين يقوم على الموسيقى والملابس من دون التقليل من أهمية الاشارات إلى أن الماضي لم يكن سعيدا إلى هذا الحد . ولاتتوقف مواطنته البولندية اديتا روبليسكا أيضا في فيلمها التسجيلي القصير (مواطنو بولندا المرفهون) – 2008 – عن النظر بعين حساسة إلى واقع بولندا المعاصر بعد زوال الحكم الشيوعي فيها ، اذ تحرص على مراقبة ايك المهووس بتنظيم رحلات للسائحين الغربيين ليكشف لهم أسرار ماضي المواطنين البولنديين وأسلوبهم في الحياة .

لقد وجد هؤلاء السينمائيون الجدد ضالتهم المنشودة في الوثيقة البصرية ، فإذا ماخضعت سينمات بلادهم لطوفان المال المعولم ، فإن الفيلم الوثائقي الذي يقومون بصنعه للتعريف بقضايا لم يكن ممكنا الإشارة إليه في العهد البائد ، فإن ذلك مرده أن ثمة أناس في هذه الدول ينظر إليهم على أنه قطعت ألسنتهم وصار بوسعهم البحث عن اشارات تدلل على أمجاد عابرة يمكن الاحتفاء بها من النافذة الواسعة التي يمكن أن تدعوا شابا فرنسيا ليصور فيلما عن الجدار العنصري في فلسطين المحتلة ، ففيلم (حديقة جاد) لجورجي لازاروفسكي يبحث في إحدى ضواحي القدس حيث يوجد مأوى للعجزة يفاجأ في وصول الجدار العازل إلى مدخله مايعني تصعيب حياة نزلاء هذا المأوى وتحويل حياتهم إلى جحيم ، ولكن المخرج ينجح بصنع فيلم ساخر ممزوج بالهواء والتراب الفلسطيني . العجوز الفلسطيني جاد يمكنه من خلال صمته المفزع الابقاء على مسافة قائمة بينه وبين الجنون الذي تمثله عنصرية اسرائيل ، فالحكايات التي تدور بين النزلاء تذكر أيضا إنه يمكن بقليل من الخيال الانساني تجاوز هذا الجدار .



من فيلم حديقة جاد

• واقع الوثائقي العربي

ربما يشكل فيلم يوسف شاهين التسجيلي القصير (لومير) - 1995 - وهو من إنتاج فرنسي عن سيناريو لفيليب بولي صورة جيدة ومنبهة إلى واقع الفيلم الوثائقي العربي ، ففي سلسلة من المشاهد التي صورها شاهين في 52 ثانية يقوم الأخوان لومير بمحاولة تصوير فيلم عند الأهرامات عندما يظهر شخص بملابس وملاح عربية ويقوم بتحطيم الكاميرا ، ليطلعنا بعد ذلك عنوان (رقابة معدة سلفا) ويتبعه عنوان آخر (السينما خطيئة) .



لومير في مصر

بالطبع يبدو موضوع الفيلم مثيرا لشهية الكتابة ، خاصة وأن مجال الكشف الذي يتحدث عنه شاهين يتعدى كاميرا الأخوين لوميير ليصل إلى الكاميرا الحقيقية التي تضع الثلاثة أمام مصوبها ، وهي بذلك تظل إحدى حيل شاهين التي اشتهر بها ، وإن كانت لاتمثل قاعدة خاصة وأن السينما الوثائقية العربية لم تكن تقف على الهامش ، ولم تفكر كثيرا بالرقابة ، فهناك أفلام وثائقية ماتزال حبيسة العلب في بلدانها ، وبعضها أصبح مطاردا ، ولكن ما هو مهم في هذا السياق ليس خفة التقنيات التي سمحت لأكثر عدد ممكن بتحقيق افلام ألصقت بها (سمة) الوثائقي ، وهي لم تكن كذلك ، فبعضها لم يتجاوز عتبة الريبورتاج التلفزيوني ، وهو لم يعن بالكشف المتطلب للسينما الوثائقية التي تهتم كثيرا بالانخراط فيما يمكن تسميته (ثورة ثقافية عالمية تقوم بها الكاميرا الخفيفة) ، وهذه اللغة التي نجحت بعض الأفلام الوثائقية العربية بتجاوز هشاشتها لم تترسخ بعد ولم تتأكد ، فالصورة ليست واضحة بالكامل ، فهناك اللغة المراوغة الملتبسة بالاضافة إلى البنية الريبورتاجية مثل فيلم (سلطة بلدي) للمخرجة المصرية ناديا كامل ، وفيه تنبش في جذور والدتها اليهودية الايطالية ماري روزنتال ، المتزوجة من الشيوعي المصري (الراحل) سعد كامل .



سلطة بلدي

كان يمكن من باب أولى أن تنبش كامل في ذكريات والدتها المصرية ، لأن تحاول أن تتكأ جروح الضحايا الفلسطينيين من خلال زيارة الأقارب في تل أبيب ، وكأن عذابات أصحاب الأرض الأصليين لاتهم ، مادام الموضوع لن يتعدى برأي المخرجة تلك السياحة الريبورتاجية المفتعلة التي أمنها (سلطة بلدي) لصاحبته . بعكس ذلك يجيء مثلا فيلم (جيران) لمواطنتها تهاني راشد الذي يتحدث عن ذكريات أهل حي غاردين سيتي العريق ، فهي استغلت دعوة السفير الأميركي لها إلى بيته لتصوير احتفالا جرى تنظيمه هناك ، ومن خلال ذكريات هؤلاء الناس عن حي ساهم يوما برسم صورة عن مصر الحديثة تمكنت راشد أن تمرر أن هذا الحي تحول

إلى قلعة محمية من قبل امن السفارة الأميركية درجة الشعور بالاستقلال الكامل عن أمن البلد المضيف .

(جيران) جاء ليؤكد أن بوسع الفيلم الوثائقي العربي أن يكون مادة قوية في تظهير الأرواح وأن يشتبك مع القضايا الأكثر الحاحا، ومع ذلك سيظل هذا الفيلم يزرع تحت وطأة الانتاج والمال الذي يفرضه السوق مالم تتحدد هويته ، فالعالم العربي عموما لم يحسم بعد هوية انتمائه على أبواب الألفية الثالثة . صحيح أنه ظهرت فضائيات متخصصة تعرض له ، لكن حظوظه لم تتشكل بعد في وجدان المشاهد العربي ، فالمعركة من حول هذا الوجدان تزداد حماوة ، فيما يغرق المواطن العربي في مشاكل الأمية والفقير والتطرف بشكل متزايد ، مع أن الجميع بات متفقا تقريبا أننا نقيم على تخوم عوالم افتراضية لم نتمكن من سبر أغوارها بالسرعة القياسية المطلوبة ، وهذا مايفسره الكثير من الأفلام الوثائقية العربية .

