"الفهد" خطوة متقدمة على طريق المعالجة السينمائية الملتزمة

"لا ثورة بدون نظرية ثورية"

« ابو علي شاهين » اسطورة البطولة والرفض .. فلاح عاش في الاربعينات في احدى القرى السورية ، اكل الجوع ، ولبس العري ، وشرب الظما « نحن ناكل الشعير اكثر مما تاكله الدواب » .. حمل « الاغا » على كتفيه وتساءل كثيرا « ما العمل » لكنه لم يكن قادرا على ايجاد الجواب، فقد كان بالامكان ان يثور على الفرنسيين .. الفرنسيين رحلوا .. لكن كل شيء ظل كما كان .. من المسؤول ؟..

رغم عشرات الاجتماعات المرتجلة لم يكن احد من الفلاحين يستطيع التحديد .. وحين ضربه الدرك لاول مرة ظن ابو علي ان مواجهته الحقيقية هي مع الدرك ، قتل دركيا ، ترك زوجته وابنه الصغير ، اخذ بندقيته وغاب في الجبل ... واستمر في سلسلة الى القرية وقتل الدركيين ..

وصار ابو علي اشارة استفهام كبيرة ..

وصار ابو علي رمز الرجولة « هل تريد يا ابو علي ان تقاتل وحدك ونظل نحن مثل النسوان » .

انضم اليه الفلاحون في مواجهة ردة فعل عنيفة وانفضّوا عنه حين ادركوا (حسب قدرتهم على الفهم) ان القضية هي قضية شخصية بين ابو علي والدرك وبالتالي لا علاقة مباشرة تربطهم بالقضية ..

اثناء مناقشة حادة حول حق ابو علي في حرمان القرية واهلها من الهدوء نتيجة « استفزازه » للسلطة ، يشتبك ابو علي مع احد رفاقه الفلاحين الذين كانوا معه في الجبل .. يطعنه رفيقه بسكين .

الطعنة – اذا جاز لنا ان ننظر اليها بتجاوز كونها طعنة سكين – شلت ابو علي ، صار يلمس وحدته ويحس البرد لاذعا ، ويلف بذاته ولا يستشعر الدفء .. ينزل الى القرية ، وفي بيت خاله تكشف الفخ .. كان خاله دليل كلاب الاغا الى مخبئه .

نهشوه ، بصقوا بين عينيه ، مدوا من قيد عنقه السلاسل ، صار عذابه تسلية يمارسها الدرك بلذة منفعلة مشوشة الاهداف .

واخيرا يشق ابو علي شاهين طريق نهايته بين مئات الفلاحين الذين لم يملكوا سوى ان ينظروا بوجوم وفي عيونهم انتظار تنم لاسطورة اخرى ..

ويموت ابو علي .. يشنق .. وواحد من الذين كان منهم لم يرفع اصبعا .. لم يصرخ .. لم يقل « لا » ولعل هذا واحد من اهم ما قاله الفيلم وما استطاع ادراكه المشاهد .

فيلم « الفهد » اشارة واضحة المعالم في السينما العربية .. اذا اخذنا موضوعه مقدرته على بلورة فكرة سياسية اجتماعية وانضاجها وطرحها بعيدا عن منطق الصالحات السخيف الذي تعتمده عادة الافلام العربية من خلال « خمرها » في معالجة هذه المواضيع .

« الفهد » يطرح بوضوح فكرة علاقة المواطن بالسلطة ، والسلطة البرجوازية على وجه التحديد ، تلك التي هي في جوهرها ليست الا وجها اخر للسلط الذي تمارسه الاحتلال الاجنبي بوجوه وقوانين اجنبية تدعى استعمارا .

ابو علي شاهين هو الاغلبية التي لا تملك الفكر الذي تستطيع على ضوئه القيام بعملية الفرز الضرورية لتحديد معسكر الاعداء .

انه انساننا العربي الذي تحكم – نتيجة عدم وضوح الرؤيا لديه – ردات الفعل الانية ، عندما ضربه الدرك كان هناك ردة فعل انية رسخت في ذهنه ان معركته الاساسية هي مع الدركي الذي ضربه .. فقتل الدركي الذي ربما كان ابن فلاح مسحوق في قرية مجاورة كانت فرصة الحياة لديه ان « يشتغل » دركيا .. ثم زرع جسده في الجبل دون ان يسال نفسه ما ابعاد معركته .. ولماذا .. ومع من .. هل هو الاعتصام حتى الموت ، وما مردود موته ، ما العطاء الذي سيضيفه الى القضية .. وبالاساس ، ما هي القضية ؟ هل هي قضيته لانه ضرب ؟.. نعم .. هو الاحساس الذي يلبسه انساننا تحت جلده بان انه قضية هي بشكل ما قضية الشخصية التي يبحث لها عن حلول تتماشى كثيرا ومزاجيته ما دامت لا تخص غيره .. ليس هناك احساس بان القضية حتى الشخصية لها ابعاد هي بعمق ارتباط الفرد بالمجموعة ..

عندما يرفض ابو علي التحاق الفلاحين به كان يعيش الاحساس بانها قضيته الشخصية مع الدرك ولا يحق لاحد ان « يتورط » فيها .. وحتى عندما انفضّ عنه الفلاحون فقد كان عندهم نفس الاحساس بان القضية تخص ابو علي اكثر مما تخصهم « كمتعاطفين » مع صديق .

كان الفيلم واضحا في طرح سيكولوجية الفرد العربي ، واصبع اتهام كبيرة لبنيتنا النفسية .. فحين تقف المئات متفرجة على اعدام ابو علي شاهين لم يغب عن بال اي متفرج وقوف اللابين يتفرجون على ذبح المقاومة في الاردن .. او ذبح الحزب الشيوعي السوداني .. لا يملكون سوى الرثاء وحمل الفجيعة والتطلع بهلع الى ما يجري .. وبعدها بقليل .. باقل مما يجب ، نخبو النظرات ، ونعود لنحلم بامل جديد .

« اننا هكذا .. وهذا مريع .. ويجب ان لا يظل اي شيء كما هو » .

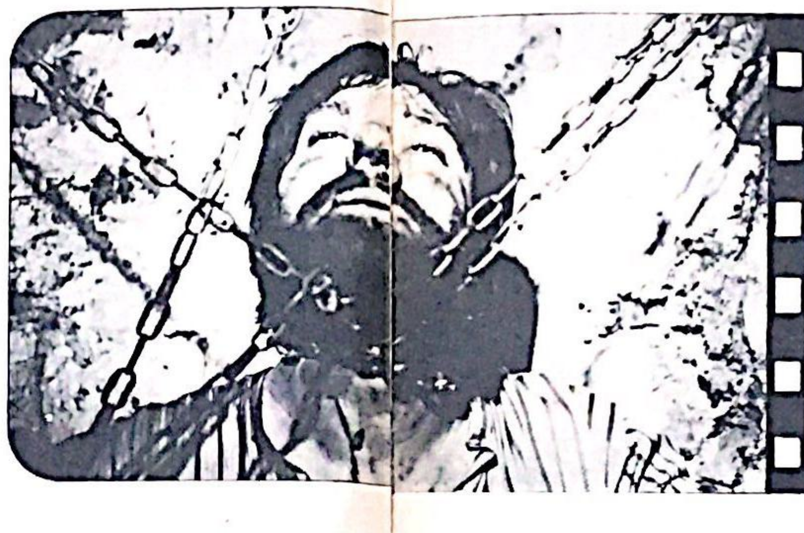
اعتقد ان هذا ما سمعته يرن في اذني بعد مشاهدتي « الفهد » .

هل يجب ان نشير الى ان « الفهد » اخراج نبيل المالح ، فاز بجائزة لجنة التحكيم في مهرجان السينما العربية في دمشق . وبالجائزة الاولى لافلام دول العالم الثالث في كارلو فيفاري – تشيكوسلوفاكيا . وبجائزة الفهد الذهبي – جائزة اليوبيل الفضي لمهرجان لوكارنو – سويسرا .

ليس بسبب عدد الجوائز بالتأكيد كان لقاؤنا بنبيل المالح مخرج فيلم « الفهد » .

– ما هو الاساس النظري الذي انطلقت منه في معالجة قصة « الفهد » ؟

● كان اهم ما عملت على تحقيقه هو تقديم تحليل علمي لطبيعة واقع ما . اسباب رفض الواقع ، وطريقة جعل تغيير هذا الواقع هدفا اساسيا .. هناك استقلال وطني ، وهذا لا يعني التحرر على اعتبار ان السلطة الحاكمة سلطة برجوازية ، وعمليا انتقل الفلاحون من ظلم الى ظلم .. النكوص النفسي للفلاحين لا يُقبل بعد ان حارب جنديا اجنبيا في سبيل سلطة وطنية ان يقول ان هذه السلطة لا تختلف عن الاحتلال الاجنبي .. اضافة الى ان العدو الان له تركيبة هرمية معينة وخفية ، وبالتالي فان قصور الرؤيا السياسية للطبقات الكادحة في هذه المراحل يعجز عن تحديد العدو ، وهذا يقود بالتالي الى عدم فهم طبيعة الامور .



نبيل المالح مخرج فلم « الفهد »

وشيء طبيعي في هذه الحال ان تلعب ردات الفعل دورا كبيرا في التحريض على انتفاضات مقابل تحديات مباشرة .

النقطة الثانية هي ان السلطة البرجوازية كانت قوية بمكاسب هي مجموع قوانين وانظمة السلطة المحتلة الاجنبية ونمط تعاملها مع الفلاحين . لكن الفلاح كما قلت يجد من الصعوبة ان يرفع سلاحه بوجه اناس حارب من اجل وصولهم الى السلطة معتقدا ان وصولهم هو الصيغة التحررية الكاملة .

– من هو ابو علي شاهين ؟

● تاريخيا ، ابو علي فلاح يعيش واقعا اقتصاديا واجتماعيا معينين وهو يمثل الافا من امثاله ممن يرفضون الجور والظلم الاجتماعيين .. يثور على الواقع ، لكن ثورته محكوم عليها منذ البداية بالموت لانها بدت وكانها ردة فعل على تحديات انية ، اكثر من ان تكون ثورة واعية ومنظمة معتمدة على تحديد طبيعة العدو وطبيعة الحرب معه . ان ماساته تكمن في عدم قدرته على رؤية اصول التحديات التي كان يتعرض لها الفلاحون ممثلة في طبيعة النظام السياسي والاقتصادي والاجتماعي القائم .

بعيدا عن – الشخصية التاريخية – ابو علي نموذج يومي ومعاصر يرافق تاريخنا الحديث بكامله ، وهو عمليا نقطة مضيئة في تاريخنا المليء بالعفن .. تخبو هذه النقاط لقصور ذاتي ولعدم قدرة على النمو بسبب الظروف الموضوعية المحيطة ، هذه الظاهرة تمثل اكثر الاحداث اثارة للاسى والاحترام في نفس الوقت في تاريخنا المعاصر . اذ يبدو ان اي تحرك نتيجة للواقع العربي المشين في علاقاته الداخلية محكوم عليه بان يصلب فورا او ان يحمل صليبه .. مجزرة ايلول مقابل الارتخاء البترولي .. المجزرة ليست مجزرة السلطة الاردنية .. الجريمة تبدو لي مخططا لها ومدروسة بتنظيم اكثر بكثير مما هو عليه التحرك الثوري المضاد له .. مع ان التجربة العربية تعود الى الاحساس بانه كان يجب ان تكون – على الاقل بعد ١٩٦٧ – العكس .

– ماذا اردت ان تقول من خلال الفيلم ؟

● بكل اختصار .. ليست هناك ثورة بدون ايديولوجية ثورية ، بعد ذلك فان العمل الفني ياخذ الخصائص القومية والمحلية لانه منطقه .. ولو كان المنظور واحدا ، ولا يمكن ان تتشابه البنية الاجتماعية في مكان ما تلك التي في مكان اخر .

اعتقد اني تناولت نقطة معينة لم يتناولها بعد احد ..

علاقة الناس بتحرك معين ، فشل هذا الانسان لانه لم يستطع ان يفهم طبيعة العلاقات العامة في هذا المجتمع ، لم يستطع تحليلها فلم يستطع مقاومتها ..

انا ابن ١٩٧٢ وهذا يعني اني عشت شيئا اسمه ٥ حزيران . عندما اتكلم عن ١٩٤٥ لا يفصلني هذا عن ١٩٧٢ ، وهذا اهم ما قلته في الفيلم : ان باستطاعتنا ان نهلل ونتحدث ونغضب ونخطب ونغني ونستثير الحمية ونصنع اسطورة نصدقها ونبادلها دون ان يكون باستطاعتنا ولو للحظة ان نرفع في سبيلها ذراعا . عندما كان يخرج الناس من الفيلم كان الواحد فيهم يقول « لقد كان باستطاعة هؤلاء الناس الواقفين حول المشنقة ان يرموا بهؤلاء الدرك الى البحر» وهذا بالذات ما اردت ان اقوله ، باستطاعتهم .. ولكنهم لم يفعلوا .. ابو علي كان يشنق امامهم لكنهم يكتفون بان ينظروا بوجوم سلبي .. نفس الانسان الذي هو ضميرهم .. ضميرهم يقتل امامهم ولا يتحركون ، لم اصنع من هذا المشهد مشهدا رومانسيا حزينا وانما اعتقد ونظري انه وفق ما استطعت جاء تعبيرا عن قسوة تنبه اجتماعية معينة .. قسوة نابعة عن عدم امتلاك هذا المجتمع لاي لون .. ففي اي بلد راسمالي ، عندما يفصل عامل واحد في معمل ما يتضامن العمال ويتظاهروا ويسجن العشرات .. هنا ، عندنا .. ربما يقتل الف مناضل ، لكنك تجد من يستنكر ببساطة بان الرقم مبالغ فيه وانه لم يكن سوى ٩٨٠ فقط !!

في الفيلم اسقاط كثير المرارة .. النصف الثاني من الفيلم له قدرة على الغوص في الواقع كالسكين وهذا ما لمسته الصحف الاجنبية.

– هل تعتقد انك استطعت ان توصل للجمهور ما تريد ؟

● الجمهور بالرغم من التفسخ الناتج عن هيمنة ثقافة مدنية لا تزال تملك الكثير من عفويته وبراءته (التي لا يستعملها كثيرا) فقد كان هناك اجماع من قبل الجمهور بان الفلاحين في استطاعتهم مجابهة السلطة لكنهم لم يعرفوا كيف .. والتعبير الذي اردت ان اوصله قاله بعض البسطاء تعليقا على مصير ابو علي فقد قالوا مثلا « هذا خانو زمانو » والزمان هو في الحقيقة مرحلة زمنية لها خصائص موضوعية لم يعرف ابو علي كيف يفهمها . وبالتالي يخطط لتحديها وقهرها . عدا ذلك فان رداءة الظروف الانتاجية والتي هي بالتالي وسائل تعبيره سحبت نفسها بعض الشيء . فقد اشتغلنا الفيلم بامكانات بسيطة او ربما اقل .

اما تجاريا فقد حقق الفيلم رقما قياسيا في الرواد ، الى جانب انه حقق نجاحات عالمية في مهرجانات دولية ، وسيكون اول فيلم يعرض في دول اوروبية حيث بيع الى دول عديدة .

– هناك نقطة مهمة .. لم تكن واضحة بالنسبة للمشاهد العادي لماذا التحق الفلاحون بابي علي والاهم من ذلك لماذا انفضوا عنه ؟..

● الفن هو دلالات ، نتائج ، اشارات لها لغتها الخاصة ، لا يعنيني ان اقول في كثير من الاحيان « كيف » و « لماذا » لانني اعتدي بذلك على فعالية اساسية لدى المتفرج في ان يقول ذلك . وهذا بالذات ما يشير اليه انضمام عدد من الفلاحين الى ابو علي لم يشعر احد باستغراب لذلك بالرغم من انهم يشاهدون هؤلاء الفلاحين لاول مرة ، لان نسق الحدث كله يقود حتما الى ذلك ..

التحاقهم من حيث المبدأ رد فعل اني ، وردود الفعل ليست لديها القدرة على الحياة .. يكبر رد الفعل بمقدار العنف المطلق مقابله ، ويبدو الطبيعة البدائية لثورة ابو علي بانه قبل بانضمامهم عند مقتل صديقه فقط بعد ان كان يرفض ذلك ، وهذا كذلك رد فعل اني ، وهذه صفة عامة للتحركات البدائية لاننا لا نملك المنظار العام ، الفرد عندنا اذا لم نضرب لا نثور وحجم الضربة وقربها منه تحدد حجم رد الفعل واتجاهه .

– كيف تقيم الفيلم باعتباره مرحلة او حلقة في سلسلة نتاجاتك الفنية . سواء بالنسبة للقيمة الفنية او المعالجة العلمية للواقع الاجتماعي والسياسي ؟

● بالنسبة لاعمالي السينمائية ، اعتبره مرحلة مبتدئة ، رددت فيها على الكثير من التحديات المضنية التي تعرض لها عمل فني في بلد متخلف . اما بالنسبة للقيمة الفنية فان هذا الفيلم لا يمثل بالنسبة لي ولو جزءا صغيرا من مطامحي .. انني لست في مجال عقد مقارنات مع الفيلم العربي عامة ، لاني ارفض المقارنة مع شيء ارفضه اساسا شكلا ومضمونا ، ولكن بمقارنته مع ما بذهني ، اجد ان هذا الفيلم اقل بكثير من مطامحي ولكنه مرحلة اساسية وضرورية ، ولا اشعر باي خجل منه ، اما فيما يتعلق بالمعالجة العلمية للواقع الاجتماعي والسياسي فانا اؤمن بان ليس المهم ما نراه على الشاشة وانما الفكر الذي يقف وراء الكاميرا .. الفكر الذي خلف المادة المشاهدة ايا كانت .. لقد فعلت ما باستطاعتي ضمن حدود المادة وان كنت غير راض تماما ■■

نازك

عن "العدد الخاص لمجلة (الطريق)"

السينما العربية البديلة

صدر العدد ٨/٧ من مجلة « الطريق » ، وهو عدد خاص بالسينما العربية البديلة . ويأتي هذا العدد الاول من نوعه في المجلات الثقافية العربية باعتباره مرجعا هاما للفيلم الجديد ، حيث استطاع ان يرصد الواقع السينمائي العربي ومشكلاته . يقع العدد في ٢٧٢ صفحة ، ينقسم الى الابواب التاليه :

● القسم الاول ●

في الباب الاول تاتي كلمة محمد دكروب سكرتير تحرير المجلة بعنوان « عن هذا العدد .. وعن السينما البديلة .. والجمهور » . تحدث فيها ليس فقط كمقدمة عن اسباب ودوافع اصدار هذا العدد الخاص فحسب ، انما رصد بسطوره ذكية ظروف السينمائيين الشباب للخروج من ازمة الفيلم التقليدي التي يعانون فيها ضمن واقع نظام الانتاج القاسي ، وعن ازمتهم مع جمهورهم الذي اعتاد مشاهدة الفيلم التقليدي .. يقول دكروب في مقدمته « ان اي اتجاه جديد في الفن لا بد ان يحمل معه – في خطواته الاولى خصوصا – الكثير من السلبيات والمبالغات وعدم الوضوح . ولكن هذا الاتجاه ، في الوقت نفسه ، هو تيار المستقبل . ومهمة النقد هنا هي . رؤية خط التطور الصاعد لهذا الاتجاه ، والاسهام الجدي في بلورته ، من خلال نقد سلبيات الممارسة ، ومن خلال الجهد الاعلامي في توضيح هذا الجديد ، وتفسير مميزاته امام جمهور سبق ان عوده ، خلال اكثر من ثلاثين عاما ، على انواع سينمائية هي ، في اغلبها ، تزوير للواقع ، وتزييف للحقيقة ، وتوجه الى الغريزة ، بدل التوجه الاصيل الى العقل والقلب والاحساس معا » .

ولعل تعبير دكروب على ان هذا العدد اشبه ببيان واسع ، متعدد الاصوات لحركة السينما العربية الجديدة يلخص هوية هذه الوثيقة الهامة من مجلة « الطريق » .

لقد استطاع القسم الاول ان يعطينا فكرة واضحة عن ملامح السينما العربية البديلة ، فمن كلمة المخرج جلال خوري واسامة العارف في مقالهما « السينما : السلعة .. والرسالة » ، في كيفية استخدام هذه الوسيلة ضمن طبيعة الجهة المتجهة الى تحديد مفهوم الفيلم البديل في كلمة قاسم حول ورؤية قيس الزبيدي في الفيلم التسجيلي كطريق الى سينما عربية جديدة مرورا بالموضوعية في الفيلم الوثائقي لعدنان مدانات ، والسينما السياسية ودورها النضالي للناقد وليد شميط ، وانتهاء بكلمة فؤاد التهامي المخرج المصري حول جماعة السينما الجديدة في مصر ، وبيان الجماعة الصادر عن المؤتمر الاول للسينمائيين الشباب عام ١٩٦٨ ، وحتى وجهات نظر الناقد الفرنسي مارسيل مارتان حول السينما العربية الشابةوضرورة الوعي السياسي لخلق سينما جديدة فعلا ..

هذا القسم بتناوله لهذه الجوانب لا شك استطاع ان يحدد فهم الفيلم البديل بكل جوانبه .. ولقد اعطى مارسان في هذه المقابلة التي اجراها اسامة صقر اراء جديدة من خلال مشاهدته للافلام العربية المعروضة في مهرجان دمشق الاول لسينما الشباب .

يختم العدد قسمه الاول في اسباب وجود السينما البديلة وذلك باستطلاع اراء المخرجين والنقاد العرب ، حيث اوضحوا الدوافع التي حدت بهم الى رفض الصيغ التقليدية التي انغمرت بها السينما العربية خلال نصف قرن من الزمن .

● القسم الثاني ●

القسم الثاني من العدد خصص كملف عن المهرجان الدولي الاول لسينما الشباب ، فتضمن مقدمة ناقدة لسلبيات المهرجان وتقييما لجوانبه الايجابية، وهذه المقدمة وان كانت مكثفة لكنها جاءت مفيدة ومنبهة للمهرجان الثاني المزمع اقامته في بداية العام القادم، كما لخص الاجراءات الصحيحة والتي كانت الاشارة الواضحة في المهرجان لاراء المخرجين والنقاد الشباب ، ولم يترك العدد ابداء اراء كتابه عن كافة الافلام العربية المعروضة سواء التقليدية منها او تلك التي تحمل بعض سمات الفيلم البديل . كما نشر ضمن سيناريو فيلم « الزيارة » لقيس الزبيدي كنموذج شاب ضمن افلام المهرجان وباعتباره الفيلم الحائز على جائزة النقاد . وكوثيقة صحفية ادرج العدد قائمة باسماء الافلام العربية ومخرجيها والتي اسقطها المهرجان .

● القسم الثالث ●

ضم هذا القسم بعضا من تاريخ السينما العربية في مسيرتها الطويلة .. في مصر والجزائر والعراق وسوريا ولبنان ، والقى الضوء على جوانب لم تكن معروفة في هذه المسيرة ، وكانت موضوعات هذا القسم متنوعة بين النظرة التحليلية والمقالة التقريرية ، ولعل حديث المخرج المصري صلاح ابو سيف قد اوضح جوانب لم تكن معروفة من المحاولات الجادة التي كانت تسعى لكسر طوق الاحتكار السينمائي في الثلاثينات ، كذلك جاءت مقالة وليد شميط لتكشف لنا ما لم نكن نعرفه في السينما اللبنانية ، مثلها مثل كلمة كمال رمزي عن السينما الجزائرية : قصة التحرير ، وحسان ابو غنيمة عن السينما في سوريا وتقرير السينما في العراق بقلم « ق » ، وبكر الشرقاوي في واقع تاريخ وحياة السينما المصرية .

● القسم الرابع ●

بعد ان يستعرض العدد ملامح السينما العربية ودراستها ليعطينا كجانب مقارن ، وجهات نظر كبار المخرجين في العالم في نضالهم نحو سينما نضالية سواء اولئك البناء في العالم الاشتراكي او المناضلين في العالم الراسمالي .

ولقد جاءت موضوعات هذا القسم مركزة على جوانب تحليلية يستطيع القارىء من خلالها ان يلمس طموح السينمائي العربي مع تجربة السينمائي في العالم وفي امكانية وفرص تحركه بعد طول تجربة وغنى ممارسة، ولقد اعطانا الناقد سعيد مراد موضوعات ناقش فيها كبار المخرجين في ندوة وتحقيق اجراها مراد مع هؤلاء السينمائيين خلال تواجدهم في مهرجاني موسكو وطشقند .

● السينما الفلسطينية ●

عبر مناقشة الافلام العربية الجديدة نرى ان عددا غير قليل من هذه الافلام قد انتج عن القضية الفلسطينية ، ونستطيع عبر هذه المناقشات ان نتعرف على نوعية الافلام وندرس من خلالها التوجه الشاب للسينمائيين العرب نحو هذه القضية . لقد تناولت مناقشة الافلام اغلب ما انتج عن القضية الفلسطينية عدا فيلم « بالروح بالدم » و « المرفوض » للمخرج الشاب مصطفى ابو علي والذي يبدو ان عدم الكتابة عنهما لم يكن بقصد ، في غمرة تهيئة العدد ، سيما وان فيلم « بالروح بالدم » قد نال جائزة الفيلم الوثائقي المتوسط الطول ، والذي يعكس بوثائقية تضمنت مشاهد تعبيرية عن احداث ايلول عام ١٩٧٠ .

نقدم التهنئة لاسرة تحرير « الطريق » والمشرفين عليها وكذلك لكل الكتاب الذين اسهموا في اصدار وثيقة اتسمت بالوضوح في معالجة موضوعات السينما العربية البديلة ■■