

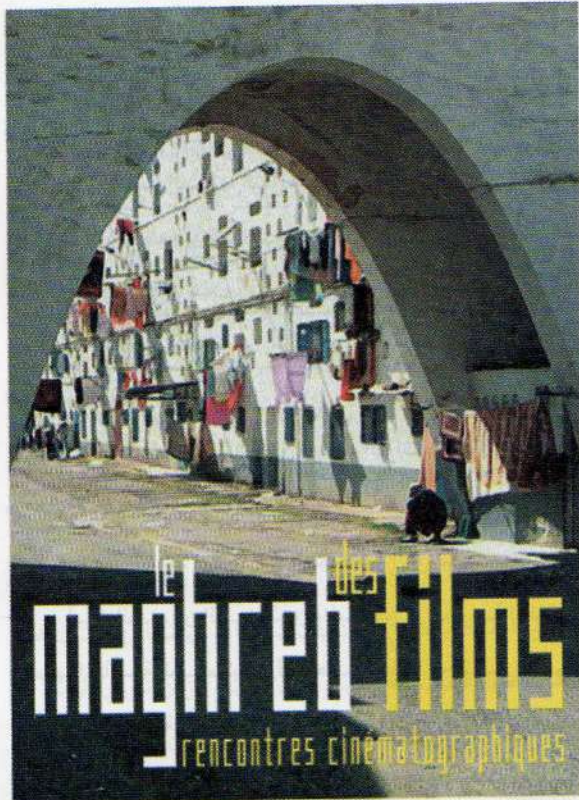
السينما واحتياجات الثورة في البلدان العربية السينما المغاربية والمصرية نموذجا

بقلم: د. حميد اتباتو
باحث من المغرب



تقديم

يتضخم الحديث عن الثورات العربية وانعكاساتها على الواقع وحقوله مؤخرا، وتقام لقاءات مختلفة حول أفلام الثورة وسينما ما بعد الثورة العربية، ويبدو حديث السينما والثورة اليوم مطمئنا ليقينياته، وإيجابية غاياته ومنطلقاته لأنه ينطلق من إشكالية يفرضها الواقع في البلاد العربية الذي اشتعلت فيه تحركات شعبية عديدة أفضت إلى خلخلت ثوابت عديدة فيه، والتزمت تجارب إبداعية مختلفة على الانفتاح على مستجدات هذا الواقع وصور الصراع فيه، إلا أن هذا الحديث ملزم بالكثير من الاحترار المنهجي حتى لا ينزل إلى الإجابات السهلة لأن "استسهال الأمور هو إرضاء لكسل الفكر أو امتثال لشكل في الفكر يوزع قواعد الكسل ومنهجه"¹. تجاوبنا مع هذا الحذر يعني أن ننسب اليقينيّات التي يفرضها الحماس للموضوع والتعاطي الانفعالي معه، ومن أجل ذلك نقترح مقاربة موضوع "السينما والثورة" من مدخل خاص هو:



إنهما ترجم من داخل مجموع الانتفاضات الشعبية المسماة بـ "الربيع العربي" والتي عصفت بأسماء وأنظمة في منطقتنا، وهذا ما يعني أن نقرأ صداه في التجارب السينمائية العربية خاصة التجارب المغاربية والمصرية، ويعني أن نبدأ بحصر أسئلة يفرضها الموضوع ليست بغاية الإجابة عنها في هذه الدراسة، بل من أجل دفعها لتوليد أسئلة إضافية لأن "أهم ما في حركة إنتاج المعرفة أن يحسن الفكر طرح السؤال و صياغته بحيث تولد الإجابة عنه سؤالا آخر"²، ومن هذه الأسئلة ما يأتي:

السينما واحتياجات الثورة في البلدان العربية" وذلك لتقول إن معنى الثورة في البلاد العربية لا يتحقق إلا بتعيينه من داخل صيرورة تاريخية بدأت عهد الاستعمار وتستمر لحدود الآن، تجلى وجهها الأول بصيغة حركة تحرر وطني سابقا، تعنى بتحقيق الدولة الوطنية والاستقلال والاعتناق من الهيمنة الاستعمارية والطبقية، ويعلن وجهها الآخر بصيغة حركة تحرر مدنية من أهم رهاناتها ديمقراطية المجتمع وعتقه من استبداد الحاكم، وإحقاق الحق من داخل دولة المؤسسات والعدالة الاجتماعية والحرية الخ..

وتسجيلية لم تشهد على الثورة وتسجيل وقائعها، وتنطلق منها لصياغة متخيلها العميق والدال فقط، بل اقترحت ما يثور السينما ويجدها ويجعل منها واجهة لمحاربة السائد الفني والثقافي والإبداعي ونقصه، خدمة لتجديد الواقع وتداعيتها لتثويره من مداخل خاصة.

من الأمثلة الكبرى للسينما الثورية التي أفرزت الواقع الثوري نذكر تجارب ســـــيرغي إزنشـــــتاين، وديزغافرتوف، وفرانستيسيكوروزي، وبونتي كورفو، وأندري كونشالوفسكي، والسينما الجديدة في البرازيل، والسينمائيون الأحرار بالأرجنتين، والسينما السرية بكولومبيا، والسينما الثورية بكوبا، وسينما المقاومة بالشيليو السينما السياسية لغوستاغا فراس، والواقعية الجديدة الإيطالية الخ.

إن قيمة هذه السينما ناتجة عن وعي جديد أفرزه واقع الصراع الاجتماعي وهو ما استلزم معرفة جديدة بالواقع وطبيعة الصراع فيه من جهة، و بقيمة موقع السينما لخوض الصراع الاجتماعي والعمل من داخله على نقض الأسس الإيديولوجية للهيمنة السياسية والاجتماعية من جهة أخرى. هكذا صارت ممارسة السينما ممارسة للصراع الاجتماعي، وترجمة لمفهوم الثورة، وما استهدفته ثورة السينما هو محاصرة الثقافة المهيمنة، واقتراح أشكال فنية جديدة تسمح بنقل المضامين الثورية، و تثوير الشكل الفني بغاية إكراه أشكال ومضامين الثقافة المسيطرة على الاضمحلال والانقراض.

إن ما يمثل به لهذا أساسا هو سينما ازنشتاين الذي ترجم إسهامه الثوري في ثورة الواقع بتثوير الشكل الفني والمكون التقني الباني لجماليات السينما خاصة المونتاج الذي صار بعدا ثوريا في تجربته، سمح بنقل السينما عامة من نموذج النجم والسرد الخطي إلى ما هو مضاد وجديد وثوري وكفيل بالتعبير الفاعل والقوي عن المضامين والموضوعات الثورية، وهو ما يتكسر بوضوح في فلمه "المدركة بوتمكن".

مغامرة الشكل هي مقترح الرائد ديزغافرتوف المتجلية في الفلم التسجيلي. عبر جنس الوثائقي وأسلوبه بنى فرتوف سينما ثورية تشهد على التاريخ، و تنخرط فيه ولا يكون لها من قيمة إلا من

هل ما يسمى ثورات عربية يتعين حركة تحرر وطني أم حركة تحرر مدني؟

هل يمكن أن نمثل بين حركة التحرر الوطني و حركة التحرر المدني؟

هل سينما الثورة هي السينما التي انخرطت في الثورة و ساهمت في إنتاجها، أم التي وصفتها واشتغلت على موضوعها، أم التي انطلقت من المضمون الثوري لتثوير إبداعيتها؟

هل الأفلام التي صاحبت بعض الثورات هي سينما، و هل ثورية السينما تتعين بتثويرها للغاتها و أدواتها التعبيرية و مواقفها الفكرية و الجمالية أم بطرحها لمضامين و أحداث ذات علاقة بالثورة؟

هل رهانات السينما الثورية الحقيقية وثوابتها قائمة في تراكمات الماضي المجيد كما اقترحها الكبار أمثال محمد لخضر حامينا وصلاح أبو يوسف، وعمر الخلفي وميشال خليفي، وعمر أميرلاي و أحمد البوعناني الخ. أم في ما يقترحه القادمون من الزمن الحالي و صراعاته؟

بغاية صياغة وجهة نظر من موضوع الدراسة يعني أن نقترح مداخل له منها ما يأتي:

1- معنى الثورة في الممارسة السينمائية الثورية

أدرك العديد من السينمائيين والمبدعين أن الممارسة الفنية، وضمنها الممارسة السينمائية، لا تتحدد بمعناها الحقيقي إلا من داخل "مدار الحرية والديمقراطية ورفع صوت الإنسان وتمجيد العقل الطليق"³، والمساهمة في نفخ الاستبداد. ما أفرز هذا التحديد الموضوعي للممارسة السينمائية هو الشرط الاجتماعي وخصوصية اللحظة التاريخية التي ألزمت تجارب عديدة بالانصهار في حركية المجتمع و التحقق ممارسة ثورية حيث تكون الثورة هي ما يفيض داخل الواقع اليومي للناس.

إن هذا الواقع — وهذا التاريخ هو الذي أفرز التجارب السينمائية الثورية، أو ذات النفس الثوري الواضح في كل من الاتحاد السوفياتي وإيطاليا واليونان والبرازيل وكولومبيا والأرجنتين الخ. لقد أفرزت الحركية الثورية في بلدان عديدة تجارب رائدة روائية

وإبداعها سواء تعلق الأمر بالثورة ضد المستعمر ، أو بالثورة ضد تسلط الحاكم ، وضد القهر مهما كان مصدره و هو ما وفر لنا أفلاما رائدة أو متواضعة في المنطقة المغاربية و مصر يفضي الانطلاق منها و تحليلها إلى استنتاجات هامة حول طبيعة العلاقة بين سينمانا و ثوراتنا ، و حول ماهية سينما الثورة في منطقتنا و هو ما نقراه في العنصر الموالي .

2- السينما المغاربية والمصرية والثورة: الانتصارات الغائمة واحتياجات السينما المضادة

يطرح حديث السينما و الثورة في البلدان المغاربية و مصر التباسا لا يمكنه أن يتقلص إلا بتضييق زاوية معالجة الموضوع ، وذلك لسبب أساسي يرتبط بما نقصده بالثورة في هذه المنطقة هل ثورة الزعيم أم ثورة التحرر من الاستعمار أم الثورة الشعبية أم ثورة أخرى ؟ ففي ارتباط بهذه الأنواع من الثورات ظهرت تجارب وأعمال سينمائية عديدة في مصر والبلدان المغاربية جعلت من الثورة الناصرية ، و ثورة التحرر من المستعمر و الثورات المواجهة للحاكم موضوعا لها ، و هو ما سمح بتراكم أعمال هامة وقعتها أسماء من قبيل صلاح أبو يوسف ويوسف شاهين ولخضر حامين وأحمد راشدي وعمر خليفي و مومن السميحي وأحمد البوعناني الخ ، أو أخرجتها مؤخرا أسماء أخرى من مثل مراد بن الشيخ و محمد عزت وأحمد زين و فاطمة الرياحي و شريف صلاح الخ ، يعنيها أن نقف عند بعضها لنبين قيمتها وخطابها و مدى احتياج الزمن الثوري إليها .

ما يجب أن نشير إليه في بداية الحديث عن السينما و الثورة



خلال رصد حركيته . هكذا تحققت السينما شكلا إيديولوجيا يستحيل و يدرس و يقرأ في علاقته بالإيديولوجيا التي أنتجته . بعد مجهود الرواد الأوائل صارت السينما في الكثير من البلدان غير مفصولة عن تحولات زمانها خاصة بعد أن استوعبت جيدا مستجدات الواقع ، فصارت أداة أساسية في معركة الصراع الاجتماعي ، و صار الموقف في السينما موقفا في السياسة و لهذا كانت تجارب عديدة واجهة لترجمة الموقف من التحويل الاجتماعي ، ومن الاستبداد و التسلط و الاضطهاد و القهر . . . كما هو الأمر بالنسبة للتجارب الكبرى في أمريكا اللاتينية التي أثمرت أسماء رائدة في سينما التحرر و الثورة من قبيل : ميغيل ليتين ، و غلوبرونتشا ، و فورتاند و سولاناس وغيرهم .

لم تكن الممارسة الثورية في السينما الارتباط بالثورة الخاصة ، بل الانفتاح على الإنسان و الثورات الإنسانية عامة ، و إنضاج أصوات التعبير الفني التي تسعف في تفجير استبداد النموذج في الواقع و الثقافة و الممارسة الفنية . بهذا المعنى أخرج الإيطالي بونتي كورفو عملا شامخا له علاقة بالثورة الجزائرية هو " معركة الجزائر " ، و بهذا المعنى راكم اليوناني غوستا غافراس أعمالا تنشغل بسير أغوار ممارسة الحركات الثورية بأمريكا اللاتينية في أكثر من قسم ، و هو ما قامت به أسماء أخرى خدمة للشهادة و التاريخ و حركية الثورة في ظل استبداد هتلر و فرانكو و استعمار الأوروبيين الخ .

ما نستنتجه من هذا هو أن ثورية السينما تقرأ في ثورية أدواتها الفنية أولا ، و في ارتكازها على وعي جديد ينشغل بإنتاج معرفة جديدة بالواقع و بالسينما ثانيا ، و في انصهارها العضوي في حركية المجتمع و مشروع تحويله ثالثا ، باعتبار أن ذلك ما يعطي المهني الحقيقي للسينما التي لا تتعين ممارسة مرفوعة فوق الواقع بل ممارسة منصهرة فيه ، و علاقة من صميم علاقات المجتمع . تقاس ثورية السينما كذلك في مدى قدرتها على الشهادة على الواقع خدمة للتاريخ و احتياجاته في الوقت الذي تكون فيه الشهادة ضرورة في منطق هذا التاريخ . هذا الإنصات لاحتياجات التاريخ هو ما أفرز تجارب عديدة تجعل من صوت الثورة مرتكزا لمخيلها و موضوعها

هو أن السينما التي أنجبتها الثورة كاحتياج طبيعي لها هي السينما الجزائرية، لأن النشأة الأولى لها كانت داخل ثورة التحرير، وتأسيساً على عيني ثوري ارتأى خلق واجهة إضافية لخدمة الثورة هي السينما، وكان ذلك بإسهام روني فوتي و خلية السينما التابعة للثورة التي كان من مهامها استثمار التقنية السينمائية للدعاية للثورة وخدمتها، وهو ما أثمر أفلاماً ذات علاقة بهذه الثورة من قبيل "الجزائر تحترق"، و"الليل يخاف من الشمس"، ولاحقاً "وقائع سنين الجمر" و"الأفيون والعصا"، و"زهرة اللوتس" الخ.

اقتُرحت التجربة السينمائية الجزائرية منذ تأسيسها الثورة موضوعاً لإبداعها وأساساً لتمييز هويتها، هكذا انشغلت منذ البداية بتمجيد الثورة والكفاح والتعبير عن وعي الانتصار والشهادة على وحشية المستعمر و همجيته. هذا بالضبط ما يترجمه فلم "الأفيون والعصا" لأحمد الراشدي حيث يبرز الآخر بطابعه المتوحش، تحركه أطماعه الاستعمارية التي لا يراعي من أجل تحقيقها أية أخلاق أو أعراف، فيكون التقتيل والعنف صيغة طبيعية في منطقته تلزم الذات، أي الآخر من موقعه، التي ليست فرداً بل بنية كاملة هي الشعب الجزائري وأرضه وثقافته بالمواجهة⁴. أي بالثورة التي لا تبدو بمثابة ثورة مقاومين أفراد ضد مستعمرين أفراد هم جنود الدولة المستعمرة بل ثورة بنية ثورية مستعمرة تابعة يحركها تصور فاعل يسعى إلى التغيير والانتعاق والتحرر ضد بنية استعمارية مؤسسة على تصور رأسمالي توسعي إمبريالي⁵. إنه ما يترجمه فلم جزائري آخر هو "زهرة اللوتس" الذي يوحد في تصوره بين الثورة الجزائرية وبين الثورة الفيتنامية من خلال جعل العدو واحداً سواء استعمر الجزائر أو الفيتنام.

الثورة بصيغة مواجهة المستعمر هي وجه حاضر في بعض الأفلام التونسية خاصة أفلام عمر خليف مثل "الفجر" و"المتنرد" والفلاحة، وفيلم "سجنان" لعبد اللطيف بن عمار. إنه ما برز أيضاً في الأفلام المغربية التي منها "عطش" لسعد الشرايبي، و"44 أو أسطورة الليل" لمومن السميحي، والذاكرة¹⁴ لأحمد البوعناني الخ.

رصد مسارات الثورة ضد المستعمر لم يبرز بشكل كبير في الأفلام المغربية باستثناء السينما الجزائرية التي جعلت منه رهانها

الأساس بل أهم ما تمايزت به داخل السينما المغربية، فهو الوجه الأصيل والثوري الباني لانتسابها الفكري. أكثر من هذا إن علاقة هذه السينما بثورة التحرير أساساً، والاستحضار الواسع لصور الثورة في السينما المصرية هو ما يعطي مبرراً للحديث عن السينما والثورة أكثر في منطقتنا. رغم هذا نقول إن ما برز من أعمال تقارب الانتفاضات الشعبية في منطقتنا مؤخراً يعزز هذا التبرير أكثر على الرغم من أن ظهور هذه الأفلام وانتهاء حركة التحرر المدني في البلدان المغربية ومصر إلى ما انتهت إليه يستدعي أسئلة إضافية بصدد الموضوع منها هل ما تراكم من أعمال ذات علاقة بالحراك الاجتماعي المدني والثوري ينتسب إلى السينما، وهل ما يعد سينما ثورية مستقبلية في منطقتنا هو ما رافق هذا الحراك، أم هو ما يجب أن يساهم في تفعيل ثورات عميقة ضد نتائج هذا الحراك ومن أجل ثورات وطنية جذرية تفوض أسس التخلف والقهو واللاعادلة في السياسة والمجتمع والاقتصاد والثقافة والسينما الخ. ثورات تكون غاياتها التثوير العميق لبنيات المجتمع وذهنياته وعلاقاته لا تغيير الحاكم فحسب. نقول هذا لأننا نعتبر أن هناك تمايزاً بين حركة التحرر المدني كما برزت في منطقتنا وبين حركة التحرر الوطني كما انشغلت بها أطراف عديدة منذ مرحلة الاستعمار. لتوضيح هذا التمايز نقول إن المفهوم النظري لحركة التحرر الوطني يتحدد بمهامها التي منها التغيير الجذري للنظام السياسي وعلاقات الإنتاج السائدة التي تفرز اللاعادلة الاجتماعية، وذلك عبر ممارسة ثورية مسنودة بنظرية ثورية لا يستقيمان إلا بوجود أداة ثورية هي الحزب الثوري، أما مفهوم "حركة التحرر المدني" فيحيل على مجموع الصيغ الاحتجاجية التي تتلاقى فيها تصورات ورؤى ومواقف فئات وطبقات اجتماعية غير متجانسة سياسياً وإيديولوجياً واجتماعياً، تتصاعد وتتقوى وتتأطر تدريجياً لإنجاز برنامج مطلبية قد لا يستهدف جوهر النظام السائد مهما استهدف رموزه وممثليه ووجوهه وأجهزته، وقد يفضي في الأخير إلى تجديد الوجه الأكثر اهتراءً في علاقة الهيمنة، لكنه يحافظ على نمط الإنتاج وبنياته وعلاقاته. هكذا لا تكون حركة التحرر المدني بالصيغة التي برزت في بلدان عربية من قبيل تونس ومصر حركة تحرر وطني لأن الأخيرة

فيلم "1/2 ثورة" يصور الأيام الأولى للثورة ويسجل ما يجري في الواقع المصري من احتجاجات واعتداءات من إخراج كريم الحكيم وعمر شرقاوي.

فيلم "كيف تسقط ديكتاتورا" لمحمود عزت، وينقل فيه شهادات عن مسارات سقوط نظام حسني مبارك قبل الثورة وأثناءها. فيلم "اللحظات الأخيرة" لأحمد الزين، ويتابع فيه صاحبه مشاهد الثورة والصراع الخفي بين حسني مبارك والجيش خاصة المشير طنطاوي.

فيلم "ثورة الغريب" إخراج شريف صلاح عن دور السويس في حركة التحرر المدني حيث يعتبر دورها بحجم دور سيدي بوزيد في تونس.

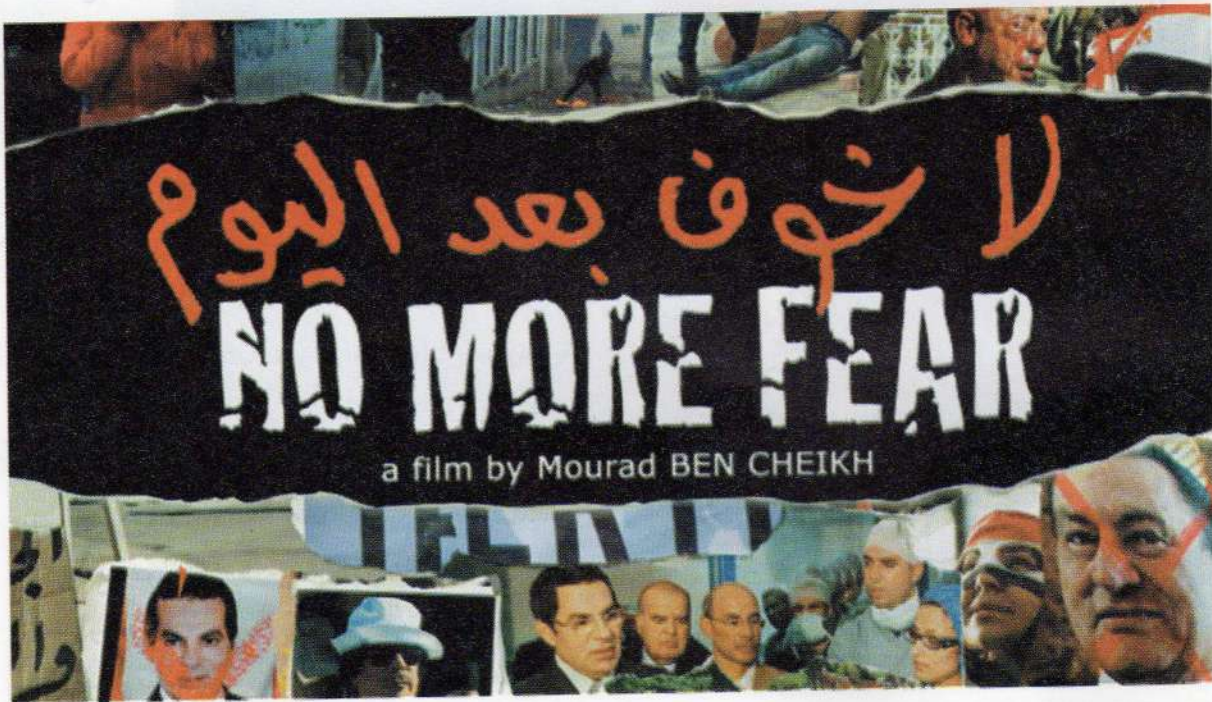
فيلم فاطمة الرياضي عن أجواء الثورة وما بعد إسقاط نظام زين العابدين بن علي، وعن عمل اللجان الشعبية. إن مشاهدة هذه الأفلام وغيرها من الأعمال التي رافقت حركة التحرر المدني بمنطقتنا تبين أنها تتحرك بين "إعلام القرب" والروبو تاج" و بين السينما الحقيقية"

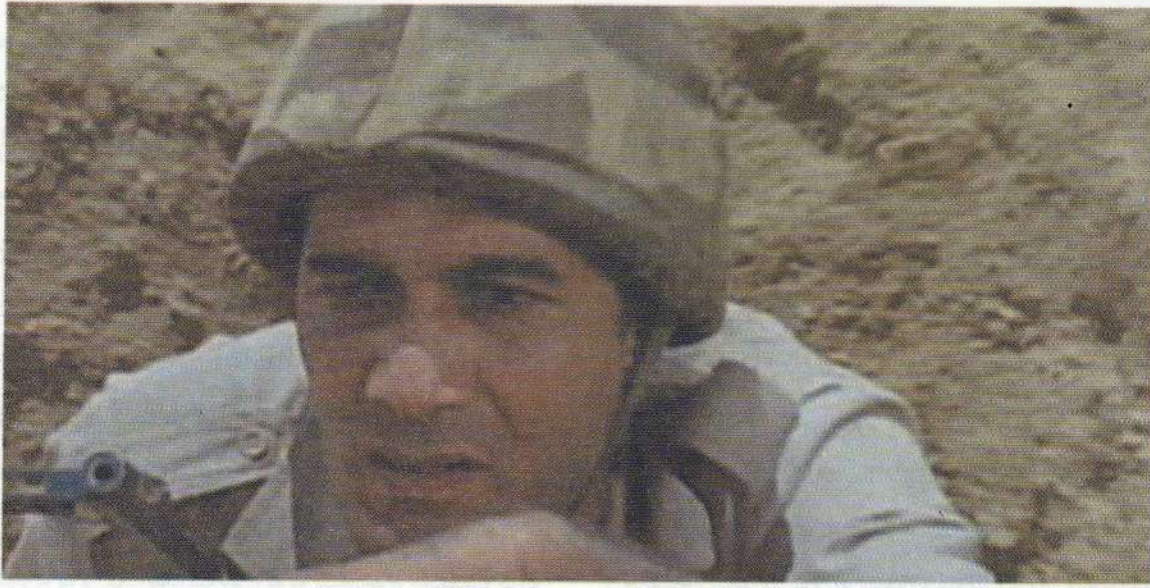
وأنها تترجم في كل الأحوال ملامح هوية الكاميرا في هذا

هي الحاملة لجوهر الثورة وهي في مضمونها النظري عملية تحويل ثوري لعلاقات الإنتاج الرأسمالية القائمة بعلاقة البنيوية بالإمبريالية^٥، وبهذا يمكن أن نعتبر حركة التحرر المدني مقدمة لحركة التحرر الوطني على شرط أن لا تنهزم الثورة، ونحسم بانتهاؤها في بداية الثورة لا في ما بعدها، فما الذي قدمته سينمانا لمجموع الحركات الثورية في منطقتنا؟ وهل أسعفت هذه الحركات سينمانا لتكون بمواصفات ثورية ووفق الاحتياجات التي سيحتاج إليها شرطنا التاريخي؟ وهل النماذج التي توفرت تعد تجارب سينمائية بالفعل؟

تسمح النماذج الفلمية التي توفرت لنا من الإنتاجات السينمائية التي أفرزها شرط الحراك التحرري المدني بالبلدان المغاربية ومصر الذي انطلقت شرارته من تونس ديسمبر 2011 ببناء محاولة أولية في الإجابة عن التساؤلات السابقة و من هذه النماذج ما يأتي:

فيلم "لا خوف بعد اليوم" للتونسي مراد بن الشيخ ويتابع فيه وقائع الثورة وسقوط نظام الرئيس السابق زين العابدين بن علي فلم "18 يوم" من إخراج مجموعة من المخرجين، وقد تعرض للكثير من النقد بسبب شتم أصحابه الثوار والشهداء وقربهم من النظام السابق.





في سينما منطقتنا من قبيل سينما التاريخ بالجزائر، و سينما الحساسية الجديدة بتونس، وسينما المؤلف بالمغرب وموريطانيا والتجارب الواقعية الرائدة في السينما المصرية خاصة تجارب صلاح أبي سيف ويوسف شاهين وتوفيق صالح وعاطف الطيب وغيرهم.



الحراك. ما تظهره هذه الأفلام أساسا هو القيمة التوثيقية، ودورها التحميسي والتحريضي لمن لم ينجز ثورته بعد، وما تتميز به غالباً هو العفوية، والنزوع نحو الروبورتاج في الكثير من الأحيان، والتركيز على أسلوب التسجيلي. إنه أمر جد طبيعي لأن غايتها مساهمة لشرط موضوعي هو احتياج زمن الثورة والحراك، خاصة النهوض بوظيفة الإخبار والتحميس، والشهادة على الواقع وكل هذا يسمح بتسميتها "أفلام الثورة"، لكن هذا لا يؤهلها بالضرورة لتكون سينما ثورية هذه التي تتعرف بكونها سينما مضادة لا يمكن التنظير لما يجب أن تكون عليه بناء على إنجازات الثورة، بل بناء على قدرتها على تمثيل نوعي و فاعل لكل ما تراكم في مجال الإبداع السينمائي ونظريات السينما المضادة والمناضلة والجديدة، والتصورات النقدية ليس في منطقتنا فقط بل في كل التجارب السينمائية.

ملاحظ هذه السينما تقترحها الكثير من الأعمال المغاربية والمصرية ليس داخل أفلام الثورة بالضرورة بل داخل أفلام أخرى ذات طابع اجتماعي

ونفس سياسي و واضح كما حال أفلام الكثير من الرواد السينمائيين أمثال صلاح أبو سيف ونوري بوزيد، ومحمد الشويخ، ومحمد الركاب، وعبد الرحمان سيساكو، ومن التجارب الأكثر قوة على مستوى اقتراح مواصفات السينما الثورية هو بعض التوجهات البارزة

هوامش:

3- فيصل الدراج ، مذكور ، ص : 15 .

4-5- حميد اتباتو ، رؤية الذات و الآخر في السينما المغربية :

من وعي الإنتصار إلى ثقافة السقوط ، ضمن : الذات و الآخر في

السينما المغربية : كتاب جماعي ، منشورات نادي ايموزار

للسينما ، الإصدار الخاص.

1- فيصل الدراج ، الواقع والمثال ، دار الفكر الجديدة ، بيروت ،

1987 ، ص : 14 .

2- مناقشات وأحاديث في قضايا حركة التحرر الوطني وتميز

المفاهيم الماركسية ، الفاربي ، بيروت ، ط 1 ، ص 26 .

