الفيلم الوثائقي والربيع العربي

التمثل والتعبير

د.فؤاد بوعلي

لا يمكن الجدال في أن أهم أحداث القرن الحالي هو الربيع العربي وما أفرزه من تداعيات على المشهدين السياسي والاجتماعي. فبعيدا عن القراءات المؤامراتية التي ترى في الثورات الشبابية حراكا مصطنعا بغية خلخلة الخريطة الجيو ـ ستراتيجية للشعوب العربية وتهيئة المنطقة لاستقبال شكل جديد من الأنظمة وفق "نبوءة" بوش حول شرق أوسط جديد، فإن هذه التحركات والاحتجاجات قد أسست لواقع جديد تبرز معالمه في إعادة التأسيس للإنسان العربي وبناء "الاستقلال الجديد" على حد تعبير الرئيس التونسي منصف المرزوقي، بعد فشل نموذج الدولة القطرية الوطنية وتقديم قراءات جديدة للعلاقة مع الآخر المختلف قيميا وإيديولوجيا. ويأتي السؤال الفني في عمق هذا التحول. فليس خافيا أن النقاش حول الفن ودوره الاجتماعي ومدى ارتباطه بالمجتمع وتعبيره عن مساره وأحداثه قد أصبح جزءا لا يتجزأ من النقاش الاجتماعي والسياسي في العالم العربي خاصة مع ما أضحت تثيره بعض المواقف السياسية والاجتماعية والمنابر الإعلامية من جدل حول الهوية وضرورة إعادة النظر في مكوناتها وعلاقتها بالتنمية البشرية وبفضاء الانتماء الجيو- استراتيجي، بله إعادة تعريف وضبط الانتماء الحضاري للأمة. ومع الحراك الذي تقوده الطليعة الشبابية في العالم العربي، غدت الفرصة مواتية لخروج النقاش إلى العلن وجعله محط تجاذب بين الأطياف الإيديولوجية المشكلة للمجتمع وموقع الفن السينمائي من هموم وحاجيات الإنسان العربي. فكيف قاربت السينما العربية التحولات الجارية في الواقع السياسي؟ وكيف تمثل الفيلم الوثائقي للربيع العربي وثورة الساحات ؟

١. <u>ملامح الربيع العربي</u>:

لعل السؤال الذي يطرح أمام كل قارئ لأحداث المنطقة هو: ما الذي حدث بالضبط: هل هو عصيان مدني أو انتفاضة أو ثورة؟ وهل الربيع العربي انتفاضة سياسية ثقافية أو ثورة بمفهومها السياسي المعروف...؟ فمن المعلوم أن الثورة في أبسط معانيها هي تغيير جذري لنظام سياسي في حيز زمني في الوضع العام وبنية الدولة بنظام آخر، وأهم نتائجه هو استبدال النخب الحاكمة بنخب جديدة، وفي الحالة العربية ما حدث هو أقرب إلى الاستمرارية في التغيير وإن تغير الأشخاص. لكن في كل الأحوال استطاعت حركات الشارع العربي أن تكسر الحاجز النفسي وظلال الشك التي ظلت متحكمة في مسارها لدرجة أن علماء السياسة الغربيين ظلوا لعقود يتحدثون عن الاستثناء العربي بمفهومه السلبي. وكانت الصورة عنوان الثورة من خلال ما دأبت وسائل الإعلام على تقديمه من صور دالة وموجهة للمتلقي ولمخياله الفردي والجمعي. حيث رأينا الشباب بصدورهم العارية أمام الترسانة الأمنية لنظم

الحكم في تونس ومصر وليبيا واليمن وسوريا، ورأينا في الثورة المصرية، أحد الآباء يعطي ابنه للجندي الواقف على دبابته في ميدان التحرير، ورأينا في الثورة السورية أسماء بعض الأطفال، مثل «حمزة الخطيب» قد غدت عنوان الجمع والتظاهرات. لكن الذي يهمنا في الحدث أنه مكن من تغيير في السياسة والتدبير، وفي تقديم ملامح حقيقية عن وجه المجتمع العربي الجديد الذي حلمت به الشعوب العربية. وأهم هذه الملامح في اعتقادنا:

١. **نهاية شرعية الدولة القطرية وعودة الأمة**: فمن المعروف تاريخيا أن حركات التحرر الوطني المختلفة بنت أيديولوجياتها المقاومة على الانتماء العميق للأمة العربية الإسلامية. لكن سارت الأمور بما لم تشتهه سفينة المقاومين من خلال توجيه دفة الدولة نحو الانغلاقية في الحدود والمشاريع. فأتى الربيع العربي ليعلن موت القطرية وينشر عدوى الثورة بين أبناء الأمة الواحدة ما جعلها تعبيرا عن حركية الوجدان العربي. فإذا كانت دراسات سيكولوجية الشعوب قد ركزت في أبعادها على خصائص التجمعات البشرية ومرتسماتها على سلوك أعضائها مؤكدة على وجود اختلاف بين ثقافات شعوب الأرض وإن كل واحدة منها تعكس "روح الشعب" التي تقوم على اللغة والأساطير والعادات والتقاليد، فإن الحالة العربية تثبت أن الأمر يتجاوز الحدود القطرية التي تحدد الدولة بمفهومها الوطني. حيث استطاعت الجموع المحتشدة في ساحات التحرير والتغيير والصنوبر أن تؤلف حولها قلوب ووجدان الشعوب العربية من أقصى المشرق إلى المغرب الأقصى. إن ما تقدمه الأحداث أن للأمة العربية سيكولوجية واحدة ونفسية موحدة تعتمل في شعور كل عربي. إنه التاريخ واللغة والانتماء يتآلفون ليشكلوا هوية توحيدية تعلن عن نفسها في حالات الثورة والمأساة.
٢. **ملمح الوحدة الوطنية**: في كل الحركات التي شهدتها الساحات العربية كان الجميل هو التركيز على الوحدة الوطنية بين مختلف القبائل والتيارات والطوائف. وهذا إعلان صريح بأن الانقسامات المؤدلجة والعرقية والدينية هي نتاج لزمن التسلط والاستبداد، وأن مساحة المشترك كبيرة ويمكن الاستفادة منها في صناعة حلم الشباب العربي. فتركيز شباب التحرير في مصر على الوحدة الوطنية بين المسلمين والأقباط بل وتشكيك الجميع في التفجيرات التي أصابت مسيحيي المشرق ألهمت شعوب المنطقة بقدرات الحركة : فتحرك العراقيون ضد التعصب، وأهل بيروت ضد الطائفية، واليمنيون ضد الانفصال... لأن الجميع اقتنع بوجود مشترك يسع الجميع وأن التفتيت هو أسلوب أنظمة الاستبداد.
٣. **فجائية الثورة الشبابية:** أسقطت الحركات الشبابية كل الاستشرافات والتحليلات التي تقارب الواقع العربي باستثنائه من حركات الدمقرطة. فإذا كان لينين قد رسم شروط الثورة في: حزب منظم وقيادة واضحة وإيديولوجية صريحة وبرنامج عمل، فإن ربيع العروبة قد غير منطق الأحداث من خلال الغياب شبه التام للنخبة عن الأحداث بل وتأرجحها في قبول الإنجازات على الساحة وفي أحسن الأحوال التحاقها بالركب بعدما شارف على النصر. لذا لن تفاجئك بعض التصريحات المعتمدة لمنطق المؤامرة في تحليل الأحداث.

قد تفيد هذه العناصر الملمحية في التأكيد على أن الربيع العربي قد غير في ملامح الانتماء وخطابات البناء وأسس صياغة جديدة تستلهم مشاريع المقاومة وبناء دولة الاستقلال وتتجاوز مراحل الانحراف وسرقة الاستقلال. لكن يبقى السؤال كيف تمثل الفن السينمائي رسائل الربيع العربي؟ وهل استطاع الفيلم الوثائقي أشكلة التصور المشترك لأحداث الساحات وحراك الشباب؟ وفي الأخير ألم يكن الربيع العربي مناسبة لعودة الوثائقي فنا تسجيليا وتوثيقيا للذاكرة؟

٢. السينما والثورة : تمثل وتجاوز

سؤال قديم/ جديد: هل استطاع الفن السينمائي التعبير عن حركية الشعب العربي؟ وهل كانت السينما العربية في الموعد مع الثورة ومجريات الأحداث في الساحات؟

ليس غريبا التلازم الجدلي بين الثورة والفن. فقد قال الزعيم ماوتسي تونغ: "**الثوري يجب أن يكون شاعراً**". وكان التعبير الفني في جل مراحله خاضعا لتأثير التغيرات السياسية والاجتماعية. ويكفي الاستدلال بواقع السينما المصرية بعد ثورة جمال عبد الناصر التي أعطت نفسا قويا للأفلام الملتزمة بقضايا الشعب حتى أمكن القول إن الفيلم المصري كان يعكس صورة حقيقية للحياة في تلك الفترة. فأفلام مثل "سيد درويش" و"ميرامار" و"السمان والخريف" و"المتمردون" و"الرجل الذي فقد ظله" تدل على التأثير الجوهري للثورة وتداعياتها على الفن السابع. لكن كل هذه الأفلام الروائية على اختلاف زوايا التناول لم تستطع تسجيل اللحظات الحاسمة في تاريخ الأمة.

فبعد ردح من الزمن وتوالي الوقائع التي رسمت معالم الوجود العربي لن تجد في السينما ما يشفي الغليل وتسجيل الأحداث بعيدا عن التناول الملحمي الذي يوجه التعبير الفني نحو التصور السلطوي أو الإيديولوجي مثل "**ناصر ٥٦**" الذي أخرجه محمد فاضل عام ١٩٩٦ ، أو "الرصاصة لا تزال في جيبي" "١٩٧٤" للمخرج حسام الدين مصطفي. و"حتى آخر العمر" "١٩٧٥" للمخرج أشرف فهمي و"الوفاء العظيم"1974" "للمخرج حلمي رفلة و"العمر لحظة" "١٩٧٨" ... والمتأمل في جل هذه الأفلام الروائية سيجدها لا تقدم قراءة حقيقية للحدث على جلالته وقوته في مسار التاريخ العربي.

وفي أتون الربيع العربي سارع جملة من السينمائيين والفنانين إلى التعبير عن الثورة من خلال أفلام كاملة أو إضافة مقاطع تسجيلية من ميادين التحرير والتغيير إلى أفلامهم الروائية التي كانت في مراحلها الأخيرة مثل "صرخة نملة "للمخرج سامح عبد العزيز وعصام الشماع في فيلم "الفاجومي" الذي يتناول السيرة الذاتية للشاعر أحمد فؤاد نجم وعلاقته مع الشيخ إمام وتأثير هذا الثنائي علي الشباب وذلك في فترة السبعينيات والثمانينات، وفيلم مجدى أحمد على الجديد الذي يحمل اسم "الميدان"، والذي يتناول تجربة أحد الأطباء الكبار

في اكتشاف هذا الجيل الجديد من المصريين عندما نزل لمشاركتهم وعلاج بعضهم. فهل استطاعت السينما الروائية مواكبة التحول؟

نتصور أن هذه الموجة الجديدة من السينما ومحاولة مجموعة من الفنانين خاصة الذين قادوا جموع الفنانين نحو ميدان التحرير لم تستطع الرقي بالتعبير عن الحالة الثورية التي تعتمل في الوجدان العربي وظلت وليدة الإحساس الطارئ والتعبير الشعوري عن اللحظة الذي حرك جماهير الأمة كاملة. فمختلف هذه المحاولات التوثيقية لم تستطع المقاربة السينمائية للحدث وتقديم رؤية فنية للحدث بل ظلت في إطار التعبير الوجداني الانفعالي. فهل الأمر يتعلق بغياب النخبة الفنية والمثقفة عموما عن مواكبة مسار الأحداث مما جعلها مغيبة عن قيادة الثورة وكان ذلك السبب في نعتها بثورة بدون رأس؟ أم أننا نستعجل في مطالبة السينمائيين بتقديم المعالجة الفنية لحدث مازال في طور النمو والاكتمال وهو ما دفع أحد المخرجين إلى القول بأن:"هذا ليس بالوقت المناسب للحديث عن الثورات سينمائيا، فنحن لا زلنا نعيش حالة من الصدمة ولم نستوعب بعد ما حصل، لذا وجهة نظرنا ستكون انفعالية، وردات الفعل السريعة ليست من نطاق السينما، بل ستكون إخبارية بحتة". لذا غدا الإحساس العام لدى الفنانين والمشتغلين بالسينما أن الزمن هو زمن الأفلام الوثائقية فقط كما عبر عن ذلك الفنان المصري عمرو واكد.

٣. الربيع العربي وزمن الفيلم الوثائقي: مولود في الثورة

يخطئ من يتصور الفيلم الوثائقي مجرد سرد تاريخي وتسجيل للوقائع أو مجرد اجترار لأحداث تاريخية وتكرارها. فقد أثبتت البرامج التسجيلية المختلفة لحراك شباب الساحات أن الأمر أدق من أن يتناول كوقائع مسترسلة. فأهم ما يميز التناول الوثائقي لقضايا الربيع العربي أمران متلازمان:

- أولا تمتعه بدرجة عالية من الصدقية في صناعة الصورة الذهنية من خلال تصويره للواقع، عكس الفيلم الروائي الذي يؤسس معالجته على الخيال والبناء الدرامي المفارق للواقع. لكن الفيلم الوثائقي يجعل من الواقعة سؤالا وطرحا أكثر منه تصويرا. فبناء الوعي بالقضية والحدث يرتكز على تقديم التأويل الأقرب إلى التصديق وإن تمايزت زوايا الرؤية. وإذا اعتمدنا رؤية غريسون **Grierson** للفيلم الوثائقي وجدناها لا تخرج عن ثلاثة عناصر مؤسسة:

١/ مصدر مادة الفيلم الوثائقي وعناصره المضمونية هو واقع المكان (الذي يتم فيه التصوير) وواقع الحياة (أدوار الأشخاص الحقيقية وليست المفبركة).

٢/ التمييز بين الوصف والدراما أي التمييز بين الأسلوب الذي يقتصر على مجرد وصف القيم السطحية للموضوع والأسلوب الذي يكشف عن دقائق الأمور، وبصفة فعالة.

٣/ اختيار وتنظيم المادة المستمدة من واقع الحياة وترتيبها وتقديمها للمتلقي بأسلوب فني يعكس وجهة نظر مخرج الفيلم، بمعنى الوصول إلى المعالجة الخلاقة للواقع، وتقديم رؤية القائم بالاتصال في موضوع معين لجمهور مستهدف معتمد كالاعتماد على الواقع والحقيقة.

بهذا يكون للوثائقي القدرة على النفاذ إلى عقل المتلقي وقربه من التعبير عن حقيقة الحدث وإن كان وفق تأويل خاص.

▬ اعتمادها على تكنولوجيا الاتصال. فعلى عكس الأحداث الوطنية والتاريخية الكبرى التي لم تستطع الصورة نقلها بشكل حي وتقديمها للقارئ بقدر من الصدقية مادامت في جلها تعتمد على قراءة الحدث التاريخي وفق مقاربات تتحكم فيها الإيديولوجيا والقناعة الفكرية، فإن ثورة الربيع العربي قد وافق وجودها الثورة الهائلة في تكنولوجيا المعلومات والتواصل الاجتماعي والجماهيري. لذا ليس مفاجئا الفورة في الإنتاجات الوثائقية المرتبطة بتسجيل أحداث الساحات والقراءات المقدمة لها، حيث يوجد عشرات بل مئات شرائط الديجيتال التي يمكن مشاهدة بعضها على الانترنت أو القاعات السينمائية أو المهرجانات، مستفيدة من الاتساع الكبير للرقمنة ودمقرطة المعلومة ومواقع التواصل الاجتماعي المختلفة. كل هذا جعل من الفيلم الوثائقي أبرز تعبير فني عن أحداث الربيع العربي وقدمها بشكل أوسع للمتلقي العربي والغربي.

مولود في ٢٥ يناير

من أهم الأفلام الوثائقية التي توثق للحظة الثورية العربية "مولود في ٢٥ يناير" لأحمد رشوان الذي يؤرخ لمسار التغيير في ساحة التحرير وعلاقته بالفكرة المؤسسة للمعالجة الفنية. فالفيلم الذي بدأ يحصل على جوائز هامة في الفضاء السينمائي، اختار له صاحبه أن يكون معايشة للثورة أكثر من قراءتها. وفي هذا لا يختلف كثيرا عن موجة الأفلام التسجيلية التي تنضح بها الساحة الفنية، لأن أصحابها كانوا من صناع الحدث أو في أبسط الأحوال من المساهمين فيه. ومن ثمة، فالقراءة التي تقدم عادة للواقعة تحمل كثيرا من النسبية والذاتية والطابع الانفعالي المؤثر على صياغة النص والتعبير عنه دراميا. لكن "مولود في ٢٥ يناير" قد اختار البساطة اليومية في عرض الحدث كأنه تسجيل برئ لأيام الثورة وإحساس الناس بها منذ البداية الجنينية، لكن المتأمل في النص وصياغته يلمح رؤية سياسية مغطاة بالفن وآلياته. وأهم عناصر بناء الفيلم كما تبدو من القراءة العرضية له:

⇐ **الذاكرة والمستقبل في يناير**: اختيار أحمد رشوان الحكي آلية لرسم القضية له دلالاته المتعلقة أساسا ببناء الذاكرة وصياغتها والحرص عليها. فالفيلم ينطلق من الذاكرة والتأريخ للأحداث العادية والبسيطة للوصول إلى لحظة الانفجار. فاستعمال المذكرة والزمن في توالي الأحداث إصرار على الطابع التسجيلي الناقل للتاريخ دون التدخل فيه. وفي نفس السياق يندرج حضور الأطفال من خلال دور المتابع لمسار الأحداث "الأولاد قلقانين" بشكل يوازي متابعة المشاركين في ميدان التحرير مما يعني إشارة إلى قلق دفين

على المستقبل. وهو نفس القلق الذي تعبر عنه ملامح المخرج/بطل الحكاية قبل وقوع الثورة ولم يفارقه حتى بعد نجاحها في إسقاط رأس النظام.

⇐ **الرؤية الداخلية للحدث**: من خلال أسلوب الحكي يقدم أحمد رشوان الأحداث من داخلها وليس من الخارج حتى يعطي الانطباع بكونه جزءا منها وليس قارئا لها. فالشريط هو في حد ذاته تصوير لأيام الثورة المصرية في ميدان التحرير بكل أحلام صناعها وآمالهم وآلامهم. يقول المخرج: "نزلت ميدان التحرير أيام الثورة لكي أوثق الأحداث، وكنت شاهدا على موقعة كوبرى قصر النيل الشهيرة التي وقع فيها عشرات الشهداء والمصابين وكان فيها مشهد «رش المية» الشهير، وكنت وقتها فوق الكوبرى، ممسكا بالكاميرا دون أن أعرف ما الذي سأقدمه فى النهاية". وبأسلوب ذكي حاول أن يدمج المتلقي في استكشاف مفاصل الحدث من خلال الكاميرا التي تتنقل بين جوانب الميدان وتصور الأحداث ولو كانت قاسية وبأشكال متعددة ومن زوايا متقلبة.

⇐ **فجائية الثورة**: هناك تعابير كثيرة تجعل المتابع للفيلم يحس وكأن صاحبه لم يكن يؤمن بالحدث قبل وقوعه. وهو تعبير حقيقي عن فكرة تخالج جل المتابعين والمحللين الذين طالما تحدثوا عن كون الدول العربية خارج فكرة الديمقراطية وثورات الحرية التي اندلعت في دول عديدة. لذا أصر المخرج على إبراز صدقيته في عدم إيمانه قبل الثورة بإمكانية تحققها. بل حتى في أتون ميدان التحرير يقدم أوصافا تثبت قناعته المبدئية بأنه غير مصدق لما يحدث "مشهد أسطوري عمرك ما حلمت بيه"، وأنه اقرب إلى أفلام الحركة منه إلى واقع مصري لصيق. وهو في تعبيره هذا يقدم قصاصات أخبار من جرائد تزكي أنه ليس وحده صاحب هذه القناعة بل هو شعور عام حتى لدى أكبر التيارات السياسية. لذا يورد صورة لعصام العريان معنونة ب"الإخوان لن تشارك في تظاهرة ٢٥ يناير..." .

⇐ **رؤية فنان**: الفيلم هو في نفس الوقت تعبير عن موقف جماعة من الفنانين الذين اختاروا الاصطفاف إلى جانب شباب ميدان التحرير. حيث انتصر المخرج لموقف هؤلاء الفنانين من الثورة عبر تقديم مشاهد لانتفاضتهم ومسيرتهم وهتافاتهم رافضين موقف بعض زملائهم الذي عبروا عن تأييدهم للنظام. بل من الحوارات القليلة في الفيلم والتي تخرجه عن طابعه الحكائي هي حوارات الفنانين خالد الصاوي والمخرج سعد هنداوى.

⇐ **الثورة الفايسبوكية**: "النضال الإلكتروني" اصطلاح استعمله الفيلم للتعبير عن الثورة التي انطلقت من الفايسبوك ووصلت لجل أبناء الطبقة المثقفة وقادته الجماهير الشبابية. وهو في هذا يحيل على مكانة مواقع التواصل الاجتماعي المختلفة في الثورة وكونها العامل الأساسي الحاسم في التفاف شباب التحرير على فكرة التغيير.

⇐ **الميدان شكل وطعم وصوت**: تعبير جميل ودال على أن الميدان قد استطاع جمع كل أطياف المجتمع المصري. فعبر تنقله بين جنباته ينقل صورا لشيوخ وأطفال وشباب ومسلمين ومسيحيين .... للتعبير عن الوحدة الوجدانية والمطلبية التي حققتها الثورة المصرية.

ركز "مولود في ٢٥ يناير" على عنصر الحكي في بناء مخيال المتلقي مما جعله يبدو أقرب إلى البساطة في السرد، لكن عمق المعالجة يثبت موقف المخرج السياسي والفني المعارض للتيارات الإسلامية كما يبدو من صورة عصام العريان وانتهائه بتظاهرة الجمعة ٢٧ مايو التي نادت بالدولة المدنية، ورفضت كل التيارات الدينية المشاركة فيه، وكان هذا الاختيار فنياً وسياسياً فى نفس الوقت على حد تعبير المخرج نفسه.

لقد استطاعت أحداث الربيع العربي أن تخلخل البنية السياسية والفكرية للمجتمعات العربية من خلال تقديم صورة مغايرة للتدبير وقوة الذات والقدرة على التغيير، وفي السينما كان الحدث الأبرز هو جعل الفيلم الوثائقي الذي كان ينظر إليه على أنه مجرد توثيق لحدث تاريخي أو لظاهرة طبيعية يأخذ مكانه الطبيعي في صدارة الاهتمام باعتباره رؤية فنية للحدث وقراءة فيه. وبحكم انتشار تكنولوجيا المعلومات ودمقرطتها وتطور الرقمنة أصبح لدى النخبة المثقفة الإمكانية لولوج عالم التوثيق وتقديمه للعالم أجمع. وفي هذا حق لنا أن نصف الفيلم الوثائقي بأنه التعبير الفني الأصدق عن الربيع العربي.