يحترم عقل المشاهد رغم نسج خيوط القصة في نص سريع

«سيريانا»: فيلم يفضح الجيو ـ استراتيجية الأمريكية النفطية

د. سعادة خليل*

■ لقد أتيح لي مشاهدة فيلمين منذ أسبوع كما شاهدهما الجمهور الأمريكي في الآونة الأخيرة. الأول هو فيلم (ميونيخ) من إخراج ستيفن سبيلبيرغ والذي شارك في كتابته إريك روث والكاتب المسرحي توني كوشنر. وهو فيلم في نظري لا يستحق اللغط الذي دار حوله والإدانة التي جاءته من قبل المنظمات الصهونية وقد جاء ليروج الدعاية الصهيونية. الفيلم لم يخرج عن إطار التفكير الليبرالي الصهيوني. لقد بدأ الفيلم بعملية ميونيخ الشهيرة التي قام بها الفلسطينيون في عام 1972 والمشكوك فيمن قتل الرهائن آنذاك الألمان أم الفلسطينيون. وظل يكرر هذا الحدث خلال الفيلم بين الفينة والأخرى وكأنما الإرهاب الصهيوني جاء للانتقام والرد على «الإرهاب» الفلسطيني. لقد تجاهل الفليم أس القضية رغم الإشارات التي تشكك في مشروعية وهدف الاغتيالات التي قام بها فريق الاغتيالات وعدم جدواها إلا أن الفيلم عجز عن تقديم القضية بحيادية وهذا شأن المثقفين الصهاينة الذين يشعرون بعقدة الذنب ولكن ليس إلى حد المساس بالثوابت الصهيونية والاحتلال الصهيوني.

أما الفيلم الآخر فهو (سيريانا) وقد جاء أكثر شمولية وأكثر وضوحا وواقعية. لقد عني بالمسرح الأكبر للأحداث أي سياسة الإمبراطورية الأمريكية في العالم. في هذا الفيلم يستكشف المخرج ستيفن غاغان Ste-phen Gaghanجذور الأزمة الأكبر في القرن الحادي والعشرين وهي أزمة النفط الأمريكي: كيفية الحصول على أسعار رخيصة للنفط والغاز الطبيعي وتعويم الاقتصاد العالمي المسيطر عليه من قبل الشركات العالمية الكبرى والولايات المتحدة الأمريكية منذ عدة عقود. والآن، حسب الفيلم، انتهت الحفلة بانتهاء حقول (الفيل) مثل حقل برقان الكويتي وبدأت شركات النفط ذات المحافظ النقدية المنتفخة بشراء احتياطي شركات أخرى. وبدأ العالم يحلم بالمصادر الحيوية الرخيصة في القرن العشرين.

ولنفهم الفيلم جيدا، من المهم أن نفهم ونعرف ما يدور في العالم من حولنا اليوم من سياسات ومتغيرات تتربع على ذروتها العولمة بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية والمشاريع التي بصدد التنفيذ في الشرق الأوسط من أجل السيطرة على منابع النفط واحتياطي النفط. إن العالم يستهلك ما يقرب من 80 مليون برميل من النفط يوميا وتحرق الامبراطورية الأمريكية منها ما يقرب من 20 مليون برميل يوميا. وإذا علمنا أن الولايات المتحدة وصلت إلى القدرة القصوى في إنتاج النفط من حقولها المحلية منذ سنة 1970 حيث كانت تنتج 10 ملايين برميل في اليوم. ومنذ ذلك الوقت بدأت قدرتها الإنتاجية تتناقص حتى وصلت الآن إلى 5 ملايين برميل في اليوم بينما تستهلك 20 مليون برميل في اليوم وتمتلك 28 مليون برميل كاحتياطي استراتيجي وهذا ما يفسر حاجة الولايات المتحدة الماسة للنفط أي أنها تحتاج إلى 15 مليون برميل في اليوم لتعويض النقص في إنتاجها المحلي. وإذا حصل وقررت الدول المصدرة للنفط كايران وفنزويلا مثلا وقف إمداداتها من النفط للولايات المتحدة في الغد فلن يتبقى لديها من النفط والغاز الطبيعي ما يكفي لأربع سنوات فقط.

ومن هنا عملت وتعمل الشركات النفطية الكبرى وحكومة الولايات المتحدة على حرمان الدول المصدرة للبترول من هذه القدرة أو القوة النفطية، إن جاز التعبير. وفيلم «سيريانا» جاء ليعبر عن العمل الدؤوب لهذه الشركات مدعومة من حكومة الولايات المتحدة منذ عقود على تأمين السيطرة على احتياطي النفط في العالم كما صور الفيلم ذلك عبر توحيد شركات النفط (شركة كونيكس وكيلين الوهميتين في الفيلم) مع دعم حكومة الولايات المتحدة الأمريكية وكأننا نشاهد أعمال الحكومة الحالية على أرض الواقع ممثلة في فريق بوش وتشيني وكوندي ورمي وبقية العصابة.

ولا بد لنا إلا أن نفهم أنه تحت غطاء ما بعد 11/9 (الحرب على الإرهاب)، تقوم الحكومة الأمريكية بشن الحروب المتتابعة للسيطرة على ما يعرف باحتياطي العالم من النفط والغاز الطبيعي. وما أفغانستان والعراق إلا البداية لإحكام السيطرة الجيو–استراتيجية على ما أصبح يطلق عليه الشرق الأوسط الكبير الذي يضم معظم احتياطي النفط في العالم.

لقد قام جورج كلوني George Clooney بدور بوب بارنز Bob Barnesعميل السي آي إيه المخضرم الذي بدأ مخلصا ومؤمنا بما يقوم به من خدمة، في نظره، للسلام العالمي وانتهى به الأمر مشككا غاضبا ونادما عندما اكتشف أن وجوده هو لخدمة رجال الأعمال في وول ستريت Wall Streetمن أجل زيادة أرباحهم وثرواتهم ولدعم التوسع الإمبريالي بتوظيف أدوات ووسائل متعددة لضمان عقد الصفقات الرابحة مع الحكومات العميلة، وذلك بتهريب المخدرات وغسيل الأموال وتهريب الأسلحة وتزوير الانتخابات والاغتيالات للوصول إلى غايتهم المنشودة ألا وهي السيطرة على احتياطي النفط كما يظهر ذلك جليا في الفيلم فالغاية تبرر الوسيلة.

وكما يصور الفيلم «سيريانا»، بوضوح من خلال حوار شخصياته أن شركات النفط والحكومة الأمريكية لا تقوم بكل ذلك من أجل جني الأموال والأرباح والثروات فقط وإنما من أجل ضمان الحفاظ على إمدادات النفط التي تحرقه الولايات المتحدة ببذخ وإسراف. يحاول المخرج غاغان Gaghanبأسلوب غير مباشر أن يذكر المشاهد الأمريكي بأن عليه واجب تغيير هذه السياسات بمعارضة ما تقوم به الحكومة الأمريكية والشركات النفطية مثل إكسون وهاليبرتون وغيرهما وإجبارها على الدخول في تغيير جذري للسياسة النفطية واستهلاك الطاقة.

ولا ننسى أن هناك دولا أخرى تحتاج إلى الطاقة مثل الصين التي بلغ نمو اقتصادها معدل 10 % هذا العام وهي تبحث أيضا عن النفط وعلى استعداد لشرائه. وليس من المستبعد أن تقوم حكومات الدول النفطية الفاسدة ببيع النفط لمن يدفع أكثر من أجل ملء جيوبهم وبناء قصورهم واستمرار فسادهم. وافترض الفيلم أيضا أنه إذا ما أراد حاكم ما أن يغير سياسة بلاده مثل أمير إيران (الأمير ناصر) الذي رغب في بيع النفط لمن يدفع أكثر كالصين مثلا من أجل رخاء مجتمعه ومن أجل تنمية الديمقراطية والتسامح والإزدهار لشعبه، فهل يتم تصنيفه على انه إرهابي ويجب التخلص منه؟

كما يبين لنا الفيلم أن كل الأحداث متصلة مع بعضها البعض حيث نرى رجل الأعمال الذي يعمل في مجال الطاقة بريان وودمان Bryan Woodmanالذي قام بدوره مات دامون Matt Damon، والذي ساند جهود (الأمير ناصر) من أجل تأميم حقول النفط في بلده. عندئذ تحول البلد وعمال النفط إلى أصولين وإرهابيين في نظر الشركات النفطية والحكومة الأمريكية. وكذلك شخصية المحامي بينيت هولداي Bennet Holidayالذي قام بدوره جيفري رايت Jeffrey Wrightمع شخصيات أخرى في الفيلم تتطابق حياتهم وسلوكهم مع حياة وسلوك الكثير الذين هم في مراكز اتخاذ القرار والإدارة في واشنطن.

من أكبر نقاط ضعف فيلم «سيريانا» هي أن المخرج لم ينزل إلى مستوى الجمهور من حيث المعلومة. لقد افترض أن الجمهور يعرف أكثر مما ينبغي. وحرص على نسج الأحداث من تجميع خيوط من هنا وهناك في نص سريع يجمع اكثر من دزينة من الشخصيات من أربع قارات مع الافتراض بأن الجمهور يعرف الكثير من المعلومات وعن أساليب العمل السياسي والاقتصادي في العالم.

وبصورة عامة قد يكون هذا الفيلم من أحسن الأفلام التي أخرجتها هوليوود هذا العام. يستحق الفيلم ليس المشاهدة فقط وإنما المشاهدة لعدة مرات ليتسنى فهم الرسالة التي يهدف إليها. إنه بلا شك فيلم يحترم عقل المشاهد ويرتفع بتفكيره حول ما يدور في هذا العالم. وباختصار شديد، إنه فيلم تعليمي لمن يريد أن يعرف الحقيقة.

* كاتب مقيم في واشنطن

لقطة من فيلم «سيريانا»

ملصق الفيلم

تداعيات

هل أتاك حديث الصفح؟

محمد بنعبد القادر*

■ عبر مشاهد فيلم «لجنة الحقيقة» لأندريه فان إين نتابع جلسات الاستماع العمومية في قاعات متواضعة أشبه بقاعة أي محكمة عادية، غير أن الموقف هنا يبدو أكثر مهابة واستشفاء، هنا ينهار الجلاد العنصري ويتوسل في طلب الصفح والمغفرة من ضحية يعاني جروحا ما كان لها أن تندمل فقط بسقوط نظام الابارتايد، هنا يستمع الحضور إلى الشهادات والاعترافات بين انهمار الدموع وزفير التراتيل، هنا يعترف رئيس اللجنة الاسقف ديزموند توتو أنه عندما يدخل إلى قاعة الاستماع يحس بأنه داخل في محراب عبادة لهول الموقف وجلال المشهد.

تقدمت أرملة بيكي تشهد أمام الملأ كيف عثرت على أشلاء زوجها ممزقة في المرآب وفي لحظة قصوى من شهادتها المزلزلة تسأل كيف يمكن أن اصفح عن هذا السفاح. لتجيبها ياسمين سوكا مندوبة اللجنة بكامل الهدوء صحيح ان هؤلاء الاشخاص يلتمسون العفو ولكنك لست ملزمة بالصفح عنهم إن شئت وتضيف في لحظة اخرى لست ملزمة بالصفح سيدتي أما نحن فسنعفو عنهم.

لعل هذا التقاطع الملتبس بين الصفح والعفو هو الذي شكل الخاصية الاساسية والاستثنائية لتجربة الحقيقة والانصاف في جنوب افريقيا، وهو ما جعل هذه التجربة تندرج ضمن اشكالية فلسفية مفتوحة هي اشكالية الفصل والوصل بين السياسة والاخلاق.

لقد كانت بصمات الاخلاق واضحة في تقرير اللجنة، وعندما نستحضر ان رئيسها هو كبير اساقفة الكنيسة الانجليكانية، فإننا لا نستغرب وجود أنفاس دينية في مضامين هذا التقرير الذي شكل في النهاية بؤرة ضوء ساطعة التقت فيها السياسة بالدين والاخلاق بالقانون.

لم يكن مفهوم الصفح واردا في المجتمعات البدائية والتقليدية وكان يتم اللجوء لفض النزاعات إلى شريعة العين بالعين والسن بالسن كما نجد في احدى اقدم شرائع التاريخ الانساني التي سطرها قانون حمورابي. ومضت انظمة الثأر والانتقام تتطور عبر التاريخ في مختلف المجتمعات، حيث تتعبأ العشائر والعوائل لضمان أمنها الجماعي عبر إجراءات ردعية متبادلة تلعب دور الضابط الاجتماعي المحافظ على موازين القوى.

ومنذ أن تطورت الكيانات السياسية، وفرضت اجهزة الامن والقضاء سلطتها بدأ الناس يفوضون لها صلاحية معاقبة المعتدي وإن كان مبدأ الثأر سيستمر في صلب فلسفة العقاب ونظام العدالة مع كثير من العسف ما فتئ يولد العنف والعنف المضاد.

أما مفهوم الصفح فقد ورد أولا في الوصايا العشر، ولكنه لم يكتسب دلالته القوية إلا مع السيد المسيح الذي صفح عن يهوده وجلاديه وكافة أعدائه. ورغم انتشار المسيحية ظل مفهوم الصفح صعب التحقق بفعل الشروط السياسية والاجتماعية السائدة. وكانت قواعد الفروسية وأخلاق النبلاء تقتضي منازلة الخصم حفظا للشرف وماء الوجه أما الصفح فقد كان مرادفا للجبن والعار.

هكذا لم تختف الرغبة في المعاملة بالمثل ورد الشر بالشر من ذهنية الانسان المعاصر وسلوكه اليومي، وإن كان فقهاء اللاهوت وعلماء النفس والاجتماع يتفقون على ما في سلوك الثأر من مشاعر ذات صبغة سلبية مدمرة، تجعل صاحبها مثقلا بالاحقاد مهووسا باستراتيجيات الثأر التي تؤجج نار الانتقام وتؤول في بعض الاحيان إلى افعال جرمية أو نزعات انتحارية باثولوجية.

أما على صعيد السياسة، فإن سؤال الصفح لا زال مفتوحا على مصراعيه، إذ لا زال الناجون من معسكرات الاعتقال النازية يلاحقون المجرمين النازيين رافضين لكل صفح أو نسيان، فالجرائم ضد الانسانية في نظر حنا أزندت جرائم لا تغتفر ولا تقبل الصفح، وباسم كرامة الانسان وذاكرة الضحايا يصر فلاديمير جانكليفيتش على أن الصفح مات في معسكرات الموت، ولا زالت أمهات ساحة ماي في بوينوس أيريس تردد لا صفح ولا نسيان.

لكن هناك من يعتقد بالمقابل أن سلوك الثأر ينحو إلى الاختفاء من المجتمعات البشرية وأن الحضارة الانسانية لا بد أن ترفع في مسار تطورها ثقافة الصفح والتسامح إلى مرتبة القيم الكونية السامية. وليست الحركة العالمية المطالبة بإلغاء عقوبة الاعدام إلا مظهر من مظاهر هذا التطور، حيث نجد نصف بلدان العالم قد ألغت عقوبة الاعدام.

إذا كانت تجربة الحقيقة والانصاف في جنوب افريقيا لها من الخصوصيات ما جعلها تنقل مفهوم الصفح من مجال الدين إلى مجال السياسة من أجل تحقيق المصالحة الوطنية، فإننا في المغرب نجد جلالة الملك حريصا على تأصيل مفهوم الصفح انطلاقا من أرضية إسلامية واضحة، هو الذي نصب هيئة الانصاف والمصالحة بالدعوة إلى المصالحة السمحة الكاظمة للغيظ وهو الذي توج عملها بمواساة الضحايا واعلان الصفح الجميل. لا شك أن الارادة الملكية كانت متجهة في البدء والختام إلى استنبات آلية العدالة الانتقالية في تربة مغربية خالصة، ولا شك أن ارتكاز التجربة المغربية على روحانية الصفح الجميل سيشكل نموذجا لامعا لمختلف المجتمعات الاسلامية التي يمكن أن تستوحي من هذه التجربة ما يجعلها تنتبه إلى ما يزخر به الموروث الاسلامي من قيم الحلم وكظم الغيظ والمغفرة وما تحفل به أسماء الله الحسنى من دلالات الصفح، فهو تعالى الرحمان الرحيم والغفور الغفار والثواب والرؤوف والعفو والسلام. للباحثين أن يجتهدوا اليوم في معاني الصفح الجميل من صفح بلا عتاب ولا عقاب إلى صفح مبين للخطأ إلى صفح يرفع العقوبة عن المخطىء متى ما كان الحال يحتم عدم التجاوز والتغاضي.

* كاتب من المغرب

حول معرض الفوتوغرافيين الشباب بمعهد العالم العربي في باريس: الصورة ليست فقط مجرد ألبوم عائلة!

باريس ـ «القدس العربي»
ـ من عبد الله كرمون:

في باريس، ثمة دائما معارض كثيرة واشتداد تام لعنصر الفن عبر الفصول. غير أنه في بداية كانون الثاني (يناير) من هذا العام نفسه، يحدث انتهاك خاص لفضاء العين، وأصل في صباح شبه داكن إلى معرض لشباب من أقطار مختلفة داخل مبنى العالم العربي بباريس.

ثمة مناطق اختلال في مجال استلال آلة فوتوغرافية، إذ لربما لا بد من أذى أو لوثة ما كي نصل إلى رغبات عارمة لنقل أو منح أو سداد لطخات للعالم. فالصورة هي رغبتنا، بعد حبنا أو كرهنا أو جهلنا، في التقاط حادث فيزيائي أو تأثري، ونكون بذلك على وفاق تام بأحاسيس فنية عالية عن رؤى جمالية أو فلسفية وسياسية معينة.

نلتقط صورة وفق مفاهيمنا عن الفن والجمال، بغض النظر عن هيغل، ونرغب في استكمال إحساس بجمال أو بغرابة ما، ونشهد ثمة آنذاك بأنه لا بد من مقاسمة عليا مع آخرين بشأن ما قد تقدمه النسخة الورقية لأحاسيس فجة عن ميكانيزم فيزيولوجي وفكري لحظة رصد الطلقة وإبراز تعال تام عن شأن الطبيعة الميتة التي نسهم في كبحها داخل لون أو سواد.

لست أدري ماذا خطر في أذهان كل فناني المعرض، كل على حدة، لحظات ولاداتهم الفنية، وإن كانت الصور تفشي، في الواقع، كثيرا عن أسرار ولادتها وتعلن علانيتها، أكثر من كل اعتراف أو كل إدلاء بشهادة، وذلك بمداها ودقة فنيتها وبعض كميات أحاسيس وتقنيات من أخذوها في اللحظة التي أخذت فيها.

نحس فجأة أن في المعرض أروقة محددة، وليست لربما مجزأة لدواعي فنية، ما عدا صور الألوان وصور الأبيض والأسود، أو تأريخية ما إلى فرق خمس. وقد استشف، خلاف ذلك، أن ذلك عائد إلى أمر إجرائي أو اعتباطي، إذ يختلف كل أولئك الفنانين، واحدا عن الآخر، على العموم، وإن كانوا يلتقون في الوقت نفسه في أمور مشابهة.

كانت الصورة في البدء تأسيسا لتاريخ ما أو لذاكرة، إن لم تكن فقط نوعا من استئناس جذاب بخصوص أمور أكثر استعصاء على المضغ في الكتب أو الصحافة أو لدى القضاء.

لذلك كان التأصيل الجينيالوجي بعد الصورة، أكثر استدعاء لها كي تتأكد أكثر أمور الشجرة السامقة والسابحة جهة شرفاء أو أنبياء.

بهذا المعنى كانت الصورة في بعدها الحميمي الأليف تسجيلا عاديا لأحداث أو طقوس عبور ما، مثل الولادة، الزفاف، السفر أو أعياد الحياة والموت. ثم تدخل الصورة بذلك إلى ألبوم العائلة دون ضجيج يذكر سوى استعادة نوستالجيا تلك الأزمنة فيما بعد. غير أني أعتقد أن الصورة كفنّ ليست مجرد شحن هلامي لأبعاد ووجوه داخل جيوب ألبوم العائلة ! ما لم ينتبه له للأسف أغلب فناني المعرض، ربما لأنهم قد سعوا فقط إلى توفيق مقارب في أخذ الصورة في إطار هندسي يحيل لتركيز ثقالة الإطار والوجوه. ولقد خيل لي أمام بعض الصور أنها قد خرجت للتو من ألبوم العائلة لتصل هكذا، دون أن نفهم، لأية اعتبارات، إلى معارض تحمل اسم الفن الفوتوغرافي وأشير تحديدا إلى صور جلال القسطلي من تونس.

ثمة سمة بارزة في صور المعرض لا نكاد نستثني منها سوى صور رندا شعث من فلسطين/مصر وصور ريم الفيصل من السعودية، وهي أن الصور لم تخطف جراء حس فني أو فلسفي مباغت يصل إلى القلب فجأة في منازعة شعرية عليا بين حدة الإحساس بالجمال والرغبة القارصة والمضنية في الإمساك بأثلام مروره الخفيف على الأرض ومقاسمته أو إفشاء رغبتنا الدائمة في سيادته. الصور المستنباة، كانت صور أماكن، لذلك لم يكن الأمر لربما في حقيقته عائدا سوى إلى كون المكان مهيأ في أبديته إلى مباغة وسطو. غير أن رندا شعث، على ما يبدو من صورها، تملك رؤية ذات قيمة للفن الفوتوغرافي وذلك على مستويات الثيمة وليس فقط على مستوى زوايا التقاطها لسكينة أو صخب المكان.

إن صورها عن القاهرة، مأخوذة دائما من العلو ومن مسافة خاصة تتراوح بين اقتراب مثل صورة المرأة التي تقرأ جرائد الصباح أمام بيتها وبين البعد الذي تبدو فيه أحياء المدينة تهوّم في شفيف من الحلكة الكاتمة لكل بوح أو عري أو فضيحة، ما يجعلها تقترب مما نشهد لدى كبار فوتوغرافيي المدن الغربية مثل باريس مثلا، وتمنح للمشاهد بذلك فسحة تخيل وحلم ولربما سلسلة استيهامات خاصة عن حميمية العمران وسوسيولوجية المسكن وارتباطه بأبعاد سياسية وفكرية عن تنظيم حياة الإنسان في المدينة ونوعية اقتسام شَغل حيزها بما يعني انشطارها إلى الحي الراقي والهوامش، ما لا يخفي الوجه الآخر للانشطار الاجتماعي.

أما صور الحج لدى ريم الفيصل فهي توحي بطقس عقائدي من الدرجة الثانية بخصوص أركان الإسلام بسبب عدم إلزاميته لاستيفاء تطبيق فروض التدين. مع شيوع هذا الطقس، وتكراره كل سنة في التقويم نفسه والمكان عينه فإنه لم تعد له غرابة وفرادة طقوس الهنود الحمر ولا الأستراليين أو غيرها، غير أن تلك الصور قد توحي بنوع من أنثروبولوجيا الطقوس الدينية ويمكن أن تمنح بعض تفاصيل بخصوص الطواف أو الازدحام السنوي العارم على «باب الله» (هو عنوان إحدى قصائد بدر شاكر السياب).

صور المغربي هشام بنوهود سريالية بامتياز ! فذلك الترميز المتأتي من تمثيل حاد ببورتريه قد يكون ذاتيا، ومحاولة هشام أن يقدم لنا ليس فقط بعض تفاصيل بالأبيض والأسود ولكن أكثر من ذلك انشغالا فكريا، ودحوا خاصا لرقاقة الوجه والرأس الإنسانيين، كأنه يقول إن الإنسان هو رأس الحربة وعين «خيرها» و«شرها»، منه تأتي الوحشية وقد ترشح منه الإنسانية ما أعطى لها من خلاله اسما. إن قلت سريالية فليس في استعمال قدحي ولكن أولا: لأن التقنيات التي استعمل فيها قد سبق أن تداولها السرياليون وظهرت حتى في أفلامهم وما أكثرها في ربرتوارهم الشعري. ثانيا : لأن السريالية كانت رؤية فكرية وفنية إلى العالم وثورة كبرى على كثير من القيود الأخلاقية والدينية والسياسية. لذلك كانت صور هشام بنوهود، بتركيبها له في استناد لآلية التقدم الرقمي محاولته لأن يعبر عن ألم العصر وسقوط قدسية العنصر«الحي» تحت تعمد أقدام عابرين!

صحيح أن أغلب الفوتوغرافيين استعملوا الأبيض والأسود في صورهم، ما يعطي للصورة رونقها الحق، غير أن ثمة من استعملوا الألوان، بمن فيهم ذوو الألبومات العائلية، وإن كان اللون ليس ما يفسد الصورة، إن هي لم تكن ذات فساد في أصلها، والفساد في الرؤية لا يعني رؤية الفساد في العالم.

ثمة تعبيرية في صور كريمة الشوهلي من الإمارات في silent words ولدى أنس الشيخ من البحرين في ذاكرة الذكريات، كما أن بيت لحم، في صور الجزائرية فريدة حماك، كمكان خاص في الحرج التاريخي والديني قد بدا تسلطا لعين قلقة ولسواد راهبات عاجزات لا يحملن سوى أشلاء صلوات أمام جدار ليس خلفه باب الله ولكن أشياء أكثر قسوة من خوف الإنسان الذي خلق آلهته!

ولأنني مررت سريعا بالمعرض ولم أسجل ارتساماتي في آنيتها، فلن أتوقف عند كل صورة أو فنان، بيد أني لن أفوت أن أركز على الصور التي كانت صورا حقيقية لهواجس فنية وليس لسلالة عائلية تستحق ألبوما جلديا مذهبا!

صورتان من الحجم الكبير في المعرض، الأولى ملونة وتنطلي على كل جدار لا بأس بأبعاده الثلاثة، وهي للبنانية لارا بلدي. اللوحة، لأنها تعطي ذلك الانطباع في البدء، مشكلة من عدة صور متداخلة ومتراكبة عرضيا وصانعة لعالم كامل تضع لها عناوين مثل: الجنة والعطور إلخ. في الصورة ما لا يشبه البراءة وفيها ما قد يذكر بما يسمى في الفن الغربي les fresques.

غير أن الصورة الثانية من حجم أقل من الأولى، غير أنها أكثر اهتماما عندي من خلال«اختصارها» لنا جمال سوادها في إطار شديد الكثافة، هذه الصورة شاركت بها الفوتوغرافية جنان العاني العراق/إيرلندا، صورة واحدة وحيدة، غير أنها من نسختين تشغلان ممرا ضيقا في الرواق وتتقابلان، وتجعلان المشاهد يحار في أول الأمر وهو يرغب في أن يتأكد هل هي نفس الصورة أو أنهما مختلفتان، فيسقط في محاولة لفك متاهة فخ رَسمي الأخطاء العشرة، يلفه جمال اللوحة لأنها تشبه اللوحة أيضا ما يعني جماليتها، ويظل المشاهد يبحث عن الميزات المفارقة فلا يجدها وإن كانت ميزاتها ليست بينها وبين توأم نفسها ولكن بينها وبين صور الألبوم، فينسى الرائي لربما أن الفكرة تثير انعكاسا في المرآة وإن كانت ليست ثمة مرآة بل ما يفوق فعل المرآة ما دامت المرآة لا تؤسس إلا لخديعة، غير أن عرض صورة جنان العاني أتاح لها أن تخلق الشيء نفسه ويرى المرء نفسه بنفسه أي عينه بعينه، وليس فقط كما تم لما بال الشيطان في الجنة أمام حواء وأمرها أن تنظر في البول ورأت صورتها منعكسة في المرآة ثمة وشوش لها بأن لآدم عشيقة أخرى وهوى بهما في مزالق علاقة الرجل بالمرأة. ليس ثمة سوى تفسير أسطوري لأصل وجود المرآة وبأنها من متاع/بول إبليس. وإن كانت فكرة الصورة أكثر اهتماما، لدى جنان وقد صورت ترائيا للذات في انعكاسات وحالات نفسية واتكاءات خاصة ونزوع نحو ملبس أو آخر حسب حالات الذات واستدعاء الضرورات النفسية أو الموضوعية لنوع من السلوك أو لآخر. الصورة يلزمها تأمل آخر وربما لم يكن توزع جنان بين العراق وإيرلندا دون دخل كبير في أمرها ما تريد أن تصرح به في وجه المشاهد وما جعل منها صورة جميلة وبلا عنوان!

أما المغربيتان ياسمينة بوزيان وسعاد كنون، فإن الأولى قد قدمت بدورها بعض بورتريات جميلة وسعت الثانية التي تعتبر من جيل سابق إذ كانت من مواليد أواسط الخمسينيات، على خلاف كل الفوتوغرافيين الآخرين الذين تتراوح تواريخ ميلادهم بين أواخر الستينيات وبداية السبعينيات. سعاد كنون هذه جاءت إلى الصورة بعد دراستها للهندسة، وقد قدمت بعض صور مدينة الدار البيضاء الأخطبوطية، التي وصفها أحد البدو من الجنوب في أواخر العشرينيات لدى سفرته الأولى، لما سئل كيف وجدت«الغرب»؟ قال: «بنيان عال وعجيزات لدنة وعدمتَ من يسقيك شربة ماء». (مصدر شفاهي). صورها إذن توثق لمرحلة من تطور المدينة وليست فيها ثمة صورة تسرقها ضدا على انتباه الآخر.

في المعرض أيضا فيديو الصورة وخاصة لدى برنو بوجلال، ثمة مشاهد تتعاقب بالأبيض والأسود لعودة خاصة إلى الجزائر تؤرخ وتؤطر بمصاحبتها بأغان شعبية دالة لحميمية مّا، ما بين 1993 و2003.

لن نغفل داليا خميسي فلسطين/لبنان، في التقاطها من وقع النسيان والغفلة والسكوت لنوع من لطخات العار في مخيمات الرويشيد في الحدود مع العراق وصورة ذلك اللاجئ الذي دخل في إضراب عن الطعام بعد أن قام بخياطة شفتيه بخيط أبيض غير رفيع. أمام الصورة تثار أحاسيس كثيرة مثل الألم والجوع والقهر، قد يشبه وقعها ما تخلفه مشاهدة لقطة قطع بؤبؤ العين بموسى حلاقة في فيلم «كلب أندلسي»، غير أن تلك سينمائية وهذه واقعية، الأخرى دعوة إلى القسوة والعنف والقتل وإن في بعده «الفلسفي» وهذه دعوة إلى وقف البشاعة وإقرار كرامة وعدالة ما للإنسان، وإن كانت القسوة في كلتا الصورتين، بدرجات دمويتها المتفاوتة، دعوة غير قابلة لتأجيل إلى الحرية كل الحرية!

ليس لتسلسل حديثي عن فناني المعرض أية علاقة بمستوى صورهم وتوفيقها في الاقتراب من الفن والابتعاد عن «الألبوم» وإن كان الألبوم نفسه يتضمن أحيانا أجمل الصور المعبرة. لذلك سوف أثير تجربة المصري يوسف نبيل الذي استطاع أن يقدم لنا من خلال الصور المعروضة فكرة عن فكرته عن الصورة وعن نقلها لأفكارنا مثل غيرها من الفنون.

في صوره عن البورتريه الذاتي ذهب يوسف نبيل إلى سبر مناطق ملعونة في اليومي وانتهك قدسية الجسد وأبان بعض عريه القليل ولم يستر المستور وانكتب البورتريه في صوره مثل شذرات من رواية لم يمسك بعد بكل عناصرها الحياتية فيحياها ثم يكتبها بعد ذلك، إذ ظل يأخذ مقاساتها الفلسفية كي يستمر في البحث عنها ثمة حيث توجد إذ لم يخطئ الطريق إليها بل سلك كل قنوات التعبير كي يخلخل شيئا ساكنا في قرارة اللحم والدم. يوسف نبيل يحتاج دائما بعض ماء في الليل، صورته التي عنونها بالإنكليزية واستيقاظه كي يشرب في الليل ليست فقط صورة بل استدعاء فلسفيا كي نفكر جميعا بكل ما نحتاج إليه في الليل أو في كسوف وخسوف الشمس والقمر ! ماذا سوف يحدث ونبحث جميعا عندما نفيق عن كل ما حرمنا منه قسرا، ونمضي في الرفض. ألن ننتصر؟!

أجمل الصور أيضا كانت صورة الجزائري برينوا حاجي، سماء فضفاضة وسديم داكن حينا وفاتح آونة أخرى، ثمة ربما أفق بحري مفتوح على احتمالات لا نراها لأنه مقطوع في خط أفقي، نرى على يمين الصورة شابين واقفين وقد وليا لنا ظهريهما وعلى يسار الصورة نرى عكس ذلك فتاتين في نفس الوضعية مثل الشابين. جهة الشابين نرى بعض درجات قد تكون تلك التي تصل الرصيف بالكورنيش في المدن الإفريقية المتوسطية. ما يجعل الصورة أجمل أكثر هو عنوانها، إذ تستل في حنق، المرارة التي لا بد من احتسائها، حقيقة فلسفية أولى، قد سبق أن عبر عنها ذات مرة مولود معمري وأستحضره في ذاكرتي بعد ترجمته فوريا لما قال بأن الرجل والمرأة هما مثل الشمس والقمر يرى أحدهما الآخر كل يوم ولا يلتقيان أبدا. ذلك أيضا القدر الذي تقدمه لنا الصورة وكأنها تكرم ذلك الرجل وهي تحمل العنوان التالي :«لقاء غير محتمل»!