(كازا) في مُسابقة مهرجان (كليرمون فيران) للأفلام القصيرة:

احلام الهجرة الوردية الى مدينة قاسية

صلاح سرميني *

■ قبل أن يصل الفيلم القصير (كازا) لمخرجه المغربي (علي بن كيران) إلى الدورة الـ29 للمُسابقة الوطنية للمهرجان الدولي للأفلام القصيرة في كليرمون فيران/فرنسا، والتي سوف تنعقد فعالياتها خلال الفترة من 26 كانون الثاني (يناير) وحتى 3 شباط (فبراير) 2007، كان قد شارك في مهرجانات عديدة منها :

مهرجان ليدز السينمائي الدولي، الدورة الـ28 لمهرجان السينمات المتوسطية في مونبلييه، الدورة الرابعة للمهرجان المتوسطي للأفلام القصيرة في طنجة، الدورة الثامنة لبينالي السينما العربية في باريس، والدورة الثالثة لمهرجان دبيَ السينمائي الدوليّ.

و(كازا)، هي الاختصار اللغوي الشعبيّ لاسم مدينة الدار البيضاء (كازابلانكا)، العاصمة الاقتصادية للمغرب، والتي تبعد 80 كيلومتراً عن جنوب العاصمة الإدارية (الرباط)، ووُفق آخر إحصاء (2004) يبلغ عدد سكانها حوالي أربعة ملايين نسمة، وتُعتبر هذه المدينة القلب النابض للاقتصاد المغربي، فهي تحتوي على معظم الصناعات، والوحدات الصناعية.

وقد استعارت السينما اسمها في عناوين الكثير من أفلامها، لعلّ أشهرها في السينما العالمية (كازابلانكا ـ مايكل كورتيز ـ 1942)، وفي السينما المغربية :

ـ حب في الدار البيضاء ـ عبد القادر الأقطع ـ 1991

ـ بيضاوة ـ عبد القادر الأقطع ـ 1998.

ـ الدار البيضاء، الدار البيضاء ـ فريدة بن اليزيد ـ 2002

ـ الدار البيضاء ليلاً ـ مصطفى الدرقاوي ـ 2003

ـ الدار البيضاء داي لايت ـ مصطفى الدرقاوي ـ 2004

ـ فوق الدار البيضاء الملائكة لا تُحلق ـ محمد عسلي ـ 2004.

وانطلاقاً من اختيار علي بن كيران (كازا) عنواناً لفيلمه القصير، فإننا سوف نتوقع مُسبقاً بأنها تيمته الرئيسية، وسوف يحكي عنها كما فعل مخرجون مغاربة سابقون، أو هي الشخصية الاعتبارية، نتعرف عليها من خلال رحلة الشاب (سعيد)، وهي نفسها التي أقدم عليه آخرون.

يتخيّر (علي بن كيران) بأن تبدأ فجراً من الأعالي نحو طريق ما، وكأنّ الكاميرا تهبط من السماء، وفي لقطة عامّة يسير (سعيد) ببطء، ترافقه رياحٌ خفيفة، يتقدم لاهثاً، تلاحقه كاميرا مضطربة، فيستريح، ومن ثم يُكمل طريقه.

سيارةٌ تتخطاه، ومن خلال مكبر صوت عتيق، يُعلن سائقها بتكرار، ورتابة عن بضاعة لا مثيل لها من (شركة أمريكا).

يحمل (سعيد) فوق ظهره حقيبةً، وقيثارة، يحاول إيقاف مركبة ما، أخيراً تُريحه شاحنةٌ من عناء الكيلومترات المُتبقية، في جوفها رجلٌ مسنٌ، وحفيدته المريضة.

مشهدٌ قصيرٌ يتضمّن دردشةً مركزة، نفهم منها ملخصاً ما عن الماضي، والحاضر، والمُستقبل.

(سعيد) يبحث عن عمل، الطفلة مريضة، لقد غادر والدها البيت منذ عامين، وسافر إلى مكان ما في الخارج.

يصل (سعيد) إلى المدينة، وفي حافلة سوف تنقله إلى مركز أحلامه، تتقاطع شخصياتٌ، وحواراتٌ مقتضبة : امرأة تبيع معجزات صينية أرجعت البصر إلى فاقده، فتاةٌ محجبة تبتسم لسعيد معجبة، مشاحنةٌ كلامية بين السائق، ومساعده، حاجز تفتيش مفاجئ، وفوضى يومية معتادة،...ودائماً كاميرا محمولة، مهتزة، تلتقط بعض التفاصيل بدون ملل.

لقد وصل (سعيد) إلى (الدار البيضاء) (سعيداً)، فرحاً مبتسماً، ونغمات قيثارته تتصدّر شريط الصوت، وفي الصورة إعلان ضخم تزينه عبارة (من أجل حياة أفضل).

هذه هي (كازا) إذاً.

في محطة الحافلات تتردّد نداءات : فاس، فاس،...طنجة، طنجة،... تُعلن عن مدن، وأحلام أخرى.

مونتاجٌ مركزٌ يحتفظ بما هو أجدى، وأنفع : لقاءاتٌ، وداعٌ، وبعض الطيور المُحلقة في السماء، ابتسامةٌ خجولةٌ ترتسم على وجه (سعيد)، سرعان ما تختفي عندما يظهر شابٌ مُريب، يتصنع المُساعدة، ويحذره من مخاطر المدينة التي سوف تتحقق حالاً عندما يدخل بينهما شابٌ ثالث، ويخطف بحرفية مذهلة محفظة نقوده.

ضاعت الابتسامة، الوقت ليلاً، وعيون (سعيد) هائمة تجول المكان، لم يعد يسمع غير نباح الكلاب، وصفارات سيارات الشرطة تتباهى في شوارع المدينة، وزعيق حركة المرور، وأغانٍ متفرقة تصدر عن هذا المذياع، أو ذاك، في حانوتٍ، أو حافلة ما.

لم يعرف (سعيد) من رحلته هذه إلاّ الطريق، ولم يبقَ له من أجل الراحة، والنوم غير إحدى زواياه، يتفرج من بعيد على مشهد مشاجرة عنيفة من فيلم هنديّ يبثه تلفزيون مقهى مجاور، وجده بعض الساهرين الآخرين ملاذاً رخيصاً لهم، مؤثرات ضربات البطل المتلاحقة على وجوه مجموعة من الأشرار كفيلة بإيقاظ من غالبه النعاس.

في صباح اليوم التالي، وبعد أن يتطلع (سعيد) إلى وجهه في مرآة مشروخة، لم يبقَ له من ملجأ غير الطريق، والأسى، وصور يومية معتادة: كناسٌ، حافلاتٌ، إعلاناتٌ كبيرة (بيوتٌ للجميع)، قيثارةٌ، إحباطٌ، ضجيجٌ، مشاجراتٌ، أجسادٌ هائمة، عينان زائغتان، وصمت.

المحطة هي المكان الأثير لسارق سوف يعود إليها دائماً (إنها حانوته الكبير)، ليبحث عن ضحايا آخرين ، ولكنّ عيون (سعيد) الذي لم يبتعد كثيراً عن المكان، تلتقطه.

مطاردةٌ قصيرةٌ، هي أول ردّ فعلٍ لـ(سعيد) في المدينة الكبيرة، وربما تلك اللحظات المشحونة بالخوف، ورغبة الانتقام، سوف تغيّر من مسيرة حياته فيها.

لقد أنفق السارق نقوده بالمُراهنة على كلب خاسر، ويكتفي (سعيد) باسترجاع صورة أمه، وما زال يحتفظ بقدرته على الحلم، والتعبير عنه بكلمات داخلية يوجهها لها : الحمد لله، التقيت بصاحبي عند المحطة،..... وكلّ الكلام المُناقض ليومياته الحقيقية.

يده ملطخة بدماء وجه السارق، لقد كان أعنف مما توقع المتفرج في البداية.

في الطريق، ينتهي الفيلم كما بدأ، فأصبح بالإمكان الحديث عن بدايتين، الرحلة من القرية إلى المدينة، وبداية حياة (سعيد) فيها، وهي نهاية الفيلم نفسه، أما المستقبل، وهل يسلك (سعيد) طريقاً آخر يحقق من خلاله الطموحات، والآمال التي جاء من أجلها ؟ فهو فيلمٌ آخر.

في هذا الفيلم ـ الذي يمكن أن يكون مقدمةً لفيلم روائيّ طويل ـ هجرتان، الأولى، تلك التي نراها على الشاشة، ونتابع بعض تفاصيلها في رحلة (سعيد) من قريته إلى المدينة، والثانية، تلك التي سمعنا عنها حواراً مُقتضباً بين (سعيد)، والرجل المُسنّ الذي التقى به مع حفيدته في الشاحنة، وتتلخص بغياب الأب، وسفره إلى بلد ما في الخارج، وانقطاع أخباره عن القرية، والعائلة، وربما من خلال هذا المشهد يستبق المخرج الأحداث، ويوحي لنا بمصير (سعيد) المُرتقب.

ولكن، هل تتجسّد القسوة في الهجرة نفسها، أم في المدينة، (الدار البيضاء) بالتحديد ؟

ذاك العنف المعنويّ الذي قدمته المدينة هديةً لـ(سعيد) منذ اللحظة التي وطأت قدماه أرضها، وكان الردّ اللحظيّ استخدامه عنفاً لم نتوقعه من شابّ موسيقي، هادئ، رقيق المشاعر، سرعان ما حولته إلى كائن آخر، ربما يكون مفتاح كلّ المصاعب التي سوف تواجهه فيما بعد.

في تلك الرحلة، كانت الكاميرا محمولة، تتابع (سعيد) مهتزة، مضطربة، قلقة، متوترة، تتوجس كل الأحداث التي سوف يتعرّض لها.

وبتكثيف شديد، أصبح الفيلم هو الرحلة نفسها حتى الوصول إلى المحطة، وسرقة نقوده، وكأن السيناريو يستعجل تلك النهاية التي لم يتوقعها الشاب.

لقد كان الفيلم مقدمة مركزة عن العنف الكامن في تلك المدينة التي لخصتها أيضاً إعلانات ضخمة معلقة في شوارعها، تمنح آمالاً وردية لمن يصل إليها لأول مرة، أو بالأحرى تسخر منهم علانيةً.

ألم يمنح المخرج المغربي (محمد عسلي) فيلمه الروائي الطويل الأول عنواناً شعرياً، قاسياً، ومحيّراً : (فوق الدار البيضاء، الملائكة لا تُحلق).

حقاً، في (كازا) لم تهبط الملائكة لتُعيد نقود (سعيد) المسروقة، وعذريته.

* كازا: سيناريو، وإخراج (علي بن كيران)، 19 دقيقة، إنتاج عام 2006 فرنسا/المغرب.

ولد (علي بن كيران) في عام 1975، وبعد حصوله على دبلوم من مدرسة (المدرسة العليا للإخراج السمعي/ البصري ESRA) في باريس عام 1998، عمل كمساعد للإخراج، والمونتاج في العديد من الأفلام، وبدءاً من عام2001 أخرج ثلاثة أفلام تسجيلية :

ـ جنة فيتنام/2001

ـ 30 عاماً من صيد القواقع في المغرب/2002

ـ أمل البادية/ 2003

ويُعتبر (أمل) فيلمه الروائي القصير الأول، وقد عُرض في مهرجانات دولية عديدة، وحصل على نجاح نقديّ، وجماهيريّ.

* سينمائي سوري يقيم في باريس

ملصق فيلم «كازا» وفي الاطار مخرجه المغربي علي بن كيران

كتاب اكاديمي عن العاهرات في السينما المصرية (2.2):

«الكباريهات النظيفة» في عهد الثورة الناصرية!

القاهرة ـ «القدس العربي»

من محمود قرني

في الحلقة الأولى من عرضنا لكتاب «البغاء، على شاشة السينما المصرية» للمخرج خالد بهجت، الصادر عن سلسلة الرسائل التي تصدرها أكاديمية الفنون، تناولنا مع المؤلف الخلفية التاريخية لمشكلة أو ظاهرة البغاء عبر الحضارات، وتجليات الظاهرة في مصر، عبر أكثر من ثلاثة قرون، وصورتها بعد تقنينها في ظل الاحتلال الانكليزي عام 1905، ونستكمل في هذه الحلقة صورة الظاهرة في السينما المصرية منذ بداياتها. يبدأ المؤلف خالد بهجت في هذا الجزء استعراضه للظاهرة منذ بدايات السينما المصرية وتحولها الى الانتاج برؤوس أموال مصرية ساهمت فيها الرأسمالية الوطنية منذ ما قبل ثورة 1919، وبعد استعراضه للعديد من أفلام البدايات يشير المؤلف الى أن أول فيلم تناول شخصية البغي باعتبارها الشخصية الرئيسية هو فيلم «مأساة الحياة» الذي تناول قصة راقصة لعوب أرادت أن تستلب أموال شقيقتين «بسحر العيون» وقد قامت بتمثيل دور الراقصة التركية «افرانز هانم» وشارك معها «جوزيف ساسون» العراقي اليهودي، مع المخرج والمؤلف التركي اليهودي أيضا «وداد عرفي».

ويشير خالد بهجت الى أن أفلام تلك الحقبة التي استمرت بين أعوام 1923 حتى 1932 لم تقدم تعليما مناسبا لعامة الشعب كما وعدت، حتى خروج أول فيلم ناطق وهو فيلم «أولاد الذوات»، وذلك بعد أن توقفت الأفلام الروائية الطويلة بعد فيلم «في بلاد توت عنخ آمون» عام 1927، وكانت السينما قد أنتجت حتى هذا التاريخ 13 فيلما. ويشير المؤلف الى أنه تم استغلال نجاح نجيب الريحاني في المسرح وبزوغ شخصية «كشكش بك» عام 1931، اهتماما بشباك التذاكر، ويرجع المؤلف أسباب عدم النهوض الحقيقي للسينما بدور محوري في تعميق الوعي هو اختلاط رأس المال الوطني برأس المال المتمصر، الذي استغل حماس الوطنيين المصريين لرسالة الفن الجديد، غير أن النتائج من وجهة نظره لم تكن في مستوى الطرح النظري الذي ارتبط بمقدمات المشروع.

الدور اليهودي في السينما المصرية

يؤكد المؤلف خالد بهجت في رصده لملامح التطور الاقتصادي والاجتماعي لبنية الرأسمالية المصرية في جدليتها مع تطور الانتاج السينمائي في مصر على أن ارتباط بدايات السينما بالاحتلال وتبعية الاقتصاد المصري للاقتصاد العالمي، وبداية الظاهرة على يد رجالات من الأجانب واليهود جعل منها هدفا أكيدا لتغييب الوعي بعكس ما قدمت السينما نفسها، ومن هذا المنظور يرى المؤلف أنه في الفترة من 1932 حتى 1935 استمرت السينما على نفس الخطى رغم أن هذه الفترة كانت هي البداية الحقيقية للفيلم الناطق، ويرى خالد بهجت أن دور اليهود في السينما المصرية وتوجيهها لم يكن مصادفة وذلك من خلال رأس المال وحركة الانتاج، وأبرز نماذجه «توجو مزراحي» الذي لا يكتفي بالانتاج والاخراج بل والتمثيل أيضا، ويرصد المؤلف أنه انتج وألف ومثل فيلم الكوكايين عام 1931، وكان يسمي نفسه في البداية «أحمد المشرفي» في هذا الفيلم، ثم يصرح بهويته بعد ذلك بعد أن وصل الى المشاهد فيسمي نفسه «شالوم» في فيلم 5001 عام 1933، ثم يقدم فيلم «شالوم والترجمان» عام 1935، ويرصد المؤلف أعداد الأجانب الذين أسسوا مع المصريين للظاهرة الجديدة ويؤكد أن أكثرهم من اليهود، وبالاضافة الى توجو مزراحي يوجد «بوتشيني» وهو منتج، جاك شوتز مخرج ومنتج، وداد عرفي مؤلف ومخرج، مارفولبي مخرج، توليوكيارين مخرج، مانونل يومانس مخرج، ابراهيم لاما مخرج، بويا مخرج، روزبيه مخرج، وابتكمان الصغير مخرج، اسكندر فاركارش مخرج، استيفان روستي مخرج وممثل، جوسوانسون مؤلف وممثل، بدر لاما ممثل. ديفيد ديفانو ممثل. ويرى خالد بهجت أن المكسب الوحيد للسينما في تلك الفترة هو اتساع رقعة المشاهد بعد تحول الفيلم الى ناطق، أما عن مستوى تلك الأفلام فحدث ولا حرج، ويذكر مثالا على ذلك أن فيلم «توجو مزراحي» «سلفني 3 جنيه»، تم تصويره في أسبوع واحد.

أما في الفترة من 1936 حتى عام 1945 فيرصد المؤلف أن السينما قدمت قرابة 180 فيلما بمتوسط 18 فيلما في العام، وهي الفترة التي سميت بمرحلة «استديو مصر» حيث تم ايفاد عدد من البعثات لتعلم السينما والتمثيل مثل أحمد بدرخان وموريس كساب، محمد عبدالعظيم، حسن مراد، ويرى المؤلف أن سينما هذه الفترة اهتمت بمواضيع أساسية تتصل بالخطيئة والخيانة والعلاقات العشقية، لكنها قدمت فيلما يهتم بشخصية البغي بشكل مباشر هو فيلم «ليلى» اخراج توجو مزراحي عام 1942 وهو مقتبس عن رواية غادة الكاميليا، كذلك قدمت السينما شخصية البغي في فيلم «البؤساء» عام 1943 والذي أخرجه كمال سليم عن قصة فيكتور هوغو، ويرى المؤلف أن شخصية البغي في الفيلمين تبدو ضحية لمجتمع قاس، فشخصية فاطمة في فيلم «البؤساء» شخصية ثانوية، بينما ليلى في فيلمها شخصية محورية وكلتاهما في حال اقتباس من قصتين عالميتين، ففاطمة «أمينة رزق» نمط يراها مثاليا للميلودراما وكذلك ليلى مراد في فيلم ليلى، ويرى خالد بهجت أن الفيلمين استقصيا شباك التذاكر وكثر بعد ذلك منتجو مثل هذه الأفلام بعد بزوغ طبقة أثرياء الحرب.

ويرصد المؤلف أنه في الفترة من 1946 الى 1951 زادت مشاركة الرأسمالية المصرية في النشاط العام والنشاط السينمائي خاصة فبلغ انتاج هذه المرحلة 301 فيلم بمتوسط قدره «50» فيلما في السنة، ويقول بهجت عن هذه الفترة أنها قدمت أسماء لسينمائيين مصريين أرادوا أن يغيروا من واقع البنية السينمائية ولكن هذا الأثر لم يكن فعالا بل ربما تخلف كثيرا عن النتاج الذي قدمه كمال سليم في فيلم «العزيمة» على سبيل المثال عام 1939، ورغم ذلك تزايدت الأفلام الغنائية وراجت بشكل ملحوظ، ويقول المؤلف أنه رغم الغاء البغاء رسميا الا أن السينما ولت وجهها عن هذا القانون وكذلك قانون الرقابة الذي صدر عام 1947.

«عفريت عم عبده» وثورة تموز

أما مع ثورة تموز (يوليو) فيرصد المؤلف تغير وضع وتوجهات السينما بشكل ملحوظ، بعد أن أعلنت الثورة مبادئها الستة، ويقول انه لم يكن أمام السينما الا أن تجد وسيلة للتعايش مع الثورة ويضرب مثالا بفيلم «عفريت عم عبده» اخراج حسين فوزي الذي بدأ تصويره قبل الثورة لكنه عرض بعد قيامها وفيه تتغير الأحداث، حيث يتنبأ شبح عم عبده بأن الجيش المصري سيقوم غدا ـ يقصد تاريخ قيام الثورة ـ بحركة مباركة، ثم يأتي فيلم «الله معنا» لأحمد بدرخان وزواج ابنة الباشا بأحد ضباط الحركة 1955 وكذلك فيلم «رد قلبي» اخراج عز الدين ذو الفقار 1975، وعلى جانب آخر يرصد المؤلف وجود مساحة من الحرية السينمائية في الفترة من 1952 الى 1962، بعكس الرقابة في الأربعينيات التي كانت – حسب قوله – ترفض كل قصة ذات مضمون سياسي وكانت تحذف كل لقطة يمكن أن تحمل الى المتفرج معنى سياسيا، وقد ألغت الثورة قانون الرقابة، غير أنها أصدرت قانونا آخر عام 1955 وهو ما يراه المؤلف حال بين السينما وتناول صراع الجيش مع خصومه السياسيين.

أما فيما يتعلق بمشكلة البغاء فيرى المؤلف أن السينما خلال هذه الحقبة ظلت تقدم ما يمكن تسميته بالكباريهات النظيفة بجانب موضوعات العشق والخيانة وما الى ذلك استمرارا واتساقا مع الحقبة السابقة ومع متغيرات الواقع الجديد، ويرصد المؤلف أول فيلم في هذا السياق عام 1954 وهو للمخرج حسين فوزي وحمل اسم «عزيزة» حيث ناقش مشكلة البغي بوضوح وكذلك فيلم «عهد الهوى» لأحمد بدرخان عام 1955، وفيلم «الجسد» للمخرج حسن الامام عام 1956، ثم «شباب امرأة» لصلاح أبو سيف، ثم فيلم «حياة غانية» لحسام الدين مصطفى عام 1957، ثم «وكر الملذات» لحسن الامام و«طريق الأمل» لعز الدين ذو الفقار و«الطريق المسدود» لصلاح أبو سيف و«حب الى الأبد» ليوسف شاهين ويشير المؤلف الى أن هذا الفيلم يقدم البغي باعتبارها نموذجا افضل خلقا من رجل الأعمال المرشح لدخول مجلس الأمة.

ويرصد خالد بهجت أن أفلام تلك الفترة تناولت مشكلة البغاء من خلال اسقاطها على ما أسماه بالعوامل المساعدة مثل الواقع الاجتماعي والظروف الاقتصادية وفقر متفش.

أما خلال الفترة من 1968 حتى 1973 وهي ما يطلق عليها بفترة القطاع العام فقدمت السينما المصرية 299 فيلما بواقع خمسين فيلما في العام الواحد، ويرصد المؤلف ملامح مشكلة البغاء كما تناولتها أفلام هذه الفترة، فيقول ان معظم هذه الأفلام امتلأت بمشاهد الرقص والغناء والاستعراض مثل «أبي فوق الشجرة» «ثرثرة فوق النيل»، «عاشق الروح»، «السكرية»، «نساء الليل»، «دلال المصرية»، وهي العناصر الانسانية التي استخدمتها السينما المصرية لتغييب الوعي، واثارة غرائز المتفرج، ويضيف بهجت أن هذه الأفلام استمرت في تقديم نموذج البغي التي تحمل مُثلا وقيما انسانية، بل وشرفا أكثر من غيرها ممن يدعين الشرف مثل شخصية نعيمة في فيلم «قنديل أم هاشم»، كذلك تطور نمط القواد من رجل فقير يتكسب من مهنته الى رجل أعمال أو سيدات مجتمع كما في الأفلام: «العاطفة والجسد»، «امرأة سيئة السمعة»، و«دمي ودموعي وابتساماتي».

أما أفلام قضية البغاء في الفترة من عام 1975 حتى عام 1985 حيث قدمت السينما المصرية 542 فيلما بواقع 54 فيلما في العام، فقد وصلت الأفلام التي تناولت تلك الظاهرة الى 29 فيلما وهو ما يؤكد الكاتب على أنه أعلى معدل وصلت اليه السينما في أي من الحقب السابقة على الاطلاق، ويرصد في هذا السياق أفلام «الهارب» اخراج كمال الشيخ، و«مضى قطار العمر» عاطف سالم، «المومياء» شادي عبدالسلام، ويقول المؤلف انه قدم شكلا من أشكال البغاء في القبائل التي تعيش في الجبال أوائل القرن العشرين، ويراه نموذجا قدم شكلا متميزا في السينما من قبل، حيث نجد مكان البغاء في جوف الجبل، ويقوم القواد ـ وهو أحد الأغراب عن القبيلة وتاجر آثار في نفس الوقت ـ باجتذاب العملاء ممن لهم مكانة في القبيلة، ويكون البغاء بهذا المعنى نوعا من رشوة السادة من أجل المنفعة في مجتمع لا يكاد يكون فيه ثمة مجال آخر للمتعة واللهو سوى هذه المغارة في بطن الجبل، كذلك يرصد المؤلف في سياق الأفلام التي عالجت ظاهرة البغاء فيلم «الأنثى والذئاب» لنيازي مصطفى، وفيلم «أمواج بلا شاطئ» للمخرج أشرف فهمي.

المزيد من الحرية والتحديث

وفي نهاية كتابه شبه التوثيقي التحليلي يوصي بضرورة الاهتمام بانشاء «سينماتيك» أي ذاكرة للسينما المصرية، فالسجل الموجود غير دقيق وغير منظم، كذلك يدعو خالد بهجت الى العمل على تطوير الاستديوهات والمعامل، كذلك تشجيع الافلام التي تتصدى للمشاكل المجتمعية، ومنح السينما مناخا أوسع للحرية، وكذلك يدعو لاصدار مجلة للسينما على غرار نشرة شهرية كانت تصدر في الستينيات وتتضمن في كل عدد سيناريو لأحد الأفلام العالمية، كذلك يعول الباحث على دور أكثر حيوية لكل من أكاديمية الفنون والمعهد العالي للسينما، وكذلك نقابة السينمائيين وغرفة صناعة السينما.

يقع كتاب «البغاء على شاشة السينما المصرية» في 376 صفحة من القطع الكبير وصدر عن أكاديمية الفنون لمؤلفه الدكتور خالد بهجت الذي أخرج عددا من المسلسلات المهمة مثل «أمس لا يموت»، «سيرة سعيد الزواني»، «الأقدار»، «الحرافيش»، «ملفات سرية»، وعمل كمساعد مخرج مع عدد من المخرجين الكبار.

تداعيات

الجزائر عاصمة الثقافة العربية:

ارحمونا من حبكم!

أحمد عبد الكريم*

■ كم أتمنى في قرارة نفسي أن يكون اختيار الجزائر عاصمة للثقافة العربية لعام 2007 اختيارا مؤسسا على معايير ثقافية بحتة، بالنظر الى اسهاماتها في اثراء الثقافة العربية والعالمية، وتاريخها الثقافي المشرق منذ فجر التاريخ الى يومنا هذا. وما أجمل أن تكون هذه التظاهرة فرصة للتعريف به واضاءته بما يكفي لتصديره الى الوطن العربي الذي يجهل بلا شك الكثير عن هذا الارث الحضاري الزاخر.

أتمنى ألا يكون هذا الاختيار حركة مجاملة دبلوماسية لبلد ارتبط في مخيلة العالم بأعظم ثورة شهدها القرن العشرون، ثورة تحولت الى تاج على جبين العروبة. أو تكون هذه التظاهرة تشريفا لبلد شهد أجمل معركة قادها شعب ضد الظلامية و أعداء الحياة والفرح خلال العشرية الأخيرة الدامية.

ولكن على الرغم من اعتزازي كجزائري بهاته وتلك، وعلى الرغم من التداخل الكبير بين ما هو تاريخي وما هو ثقافي، لأن الجزائر حينذاك تكون جديرة بعاصمة التاريخ الانساني كله، ولأن الأمر يتعلق بالثقافة والابداع الذي يحيل على الحرية والحق والجمال، بعيدا عن كل ما من شأنه أن يكون املاء خارجا عن شروط الابداع الخلاق والثقافة المنزهة عن كل اكراه.

هذا هو السبب الوحيد الذي يجعلني أفكر في أن استعير في هذه اللحظة بالذات، تلك الصرخة التي أطلقها الشاعر محمود درويش ذات يوم في وجه النقاد العرب الذين كانوا يقرؤونه بتعاطف نقدي وجمالي، تضامنا مع فلسطين السليبة..

هل يجوز لي أن أكرر صرخته تلك في وجه اخوتنا العرب «ارحمونا من حبكم». وقد آن لكم أن تصغوا الينا لا لأنفسكم، لأننا نحب الحياة، ونحن محترفو ثورة وحب وجمال وكتابة. الم يقل أحدهم: «كي تنتصر على الموت يجب أن تكون عاشقا أو ثائرا أو شاعرا» ونحن كل أولئك.

أتمنى ما أتمنى، ولكنني لا أتمنى أن يحدث فتح عربي جديد للجزائر دون أن يحدث بالمقابل فتح جزائري للثقافة العربية، ودون أن يتمكن أدبنا وفنوننا من اختراق حاجز الصوت الذي يفصلنا عن الفضاء العربي، فضائنا الطبيعي الجدير بنا.

ماذا يعني أن تكون الجزائر عاصمة للثقافة العربية؟

لعل أبسط ما يعنيه هذا العنوان هو أن الجزائر كجغرافيا ستكون مسرحا تتفاعل فيه عناصر الثقافة العربية بأفكارها واتجاهاتها المتعددة وأشكالها التعبيرية المتنوعة، ولكن الشيء الأهم في اعتقادي هو أن الجزائر ستكون نقطة التقاء لجناحي الوطن العربي: المشرق والمغرب، فقد درج الكثيرون على القول بتمايز العالمين واختلافهما في الأنساق الفكرية والحياتية، لكن ذلك لا يعني انفصالهما انفصالا تاما، غير أن القول أيضا بتماهيهما تماهيا تاما ضرب من الخرافة، ذلك أن صراعا خفيا كان يشوب تاريخ الثقافة العربية. يحدث أن يعلن عن نفسه لكن الأواصر السياسية القومية تحول دون تجاوزه للحدود المسموح بها، وقد أثبتت بعض السجالات هذه الفكرة، بل ان الامتداد والجذور التاريخية لهذه الحساسية تعود ربما الى زمن ابن رشد وابن حزم.

في حالة الثقافة العربية العالمة يجب القول بأن العلاقة لم تكن ندية متكافئة بين مشرق منتج للثقافة والأدب والفن، ومغرب يراد له أن يكون متلقيا مستهلكا لهذه الثقافة فقط، دون أن يكون له اسهام حقيقي في اثراء المدونة العربية بابداعاته الخلاقة.

ان مركزية الثقافة العربية هي مركزية مشرقية، تمارس أبوتها وتعاليها ونرجسيتها على مغرب تراه مستلبا وهشا في عروبته. ولا مناص أمامه الا الانصات لصوتها والولاء لها.

قليل من الأسماء الأدبية المغاربية استطاعت أن تنتزع اعتراف الجميع وتخترق بحضورها المشهد الثقافي العربي، ولم يتأت لها ذلك الا بعد جهد خرافي، وتقديم تنازلات من نوع ما. بل ان الأمر يكاد يتحول الى كوجيتو جديد «اذا مررت على بيروت فأنت كاتب حقيقي، أو اذا مررت على القاهرة فأنت مطرب حقيقي..».

الواقع يثبت أن الجزائر «عكاظ» قديم للثقافة العربية بدليل النجاحات المنقطعة النظير للتظاهرات التي تروج للمنتج الثقافي العربي سواء تعلق الأمر بالأدب أو بالغناء ومن الطبيعي أن تمتلئ القاعات اذا جيء بمطرب أو بشاعر عربي، ونفس الشيء ينطبق على الكتاب والسينما والمسرح، بمعنى هل ستكون تظاهرة الجزائر عاصمة للثقافة العربية فرصة لترسيخ الثقافة العربية المستهلكة أصلا أم أن أنها ستكون فرصة للاصغاء لصوتنا العربي الصافي والناضح بالجمال والمتوهج بالضاد المقدسة.

رغم انتمائي الوجداني العميق للعروبة واعتزازي الراسخ بها، الا أنني، لا أريد أن تحدثني نفسي بأنني منفي داخل العربية ذاتها.

* كاتب وشاعر جزائري

معرض «ذخائر المخطوطات المغربية»

الرباط ـ «القدس العربي»:

قال وزير الثقافة المغربي محمد الأشعري إنه «ليس هناك رفض لمشاركة أي ناشر في المعرض الدولي للكتاب، إلا إذا خالف قانون المعرض».

وأكد الأشعري تعليقا حول أجواء الإعداد للمعرض الدولي للكتاب والتقارير التي تحدثت عن منع الوزارة لناشرين يوزعون مطبوعات وكتباً ومخطوطات تتعلق بالفقه الاسلامي، أن المغرب يتوفر اليوم على معرض للكتاب جدير بحمل «صفة دولي» مشددا على محافظة المعرض على طابعه العربي والإسلامي.

وأضاف أن المعرض لا يقتصر على صنف معين من المعرفة مشيرا إلى تنوع أصناف الكتب التي سيتم عرضها ومن بينها، الكتب الإسلامية والقانونية والاقتصادية والعلوم التطبيقية وإدارة المقاولات. وأشرف محمد الأشعري برواق باب الرواح بالرباط على افتتاح معرض «ذخائر المخطوطات المغربية»، الذي يضم مجموعة هامة من المخطوطات الفنية النادرة، تم جلبها من أهم وأرقى المكتبات المغربية.

ويقترح المعرض، الذي ينظم إلى غاية 31 من الشهر الجاري، أكثر من 60 مخطوطا تتميز بأهميتها التاريخية والجمالية والفنية، حيث تم استقدامها من الخزانة الحسنية والخزانة العامة بالرباط، والخزانة العامة والمحفوظات في تطوان، وخزانة القرويين بفاس، وخزانة ابن يوسف في مراكش.

ويفتح المعرض المجال لاستعادة العلاقة الحسية بالمخطوط مع كل ما يعنيه ذلك من استحضار لروحانية الكتابة، ولرهبة الحرف الذي أقسم الخالق العظيم به في أكثر من سورة في كتابه الكريم، كما أوضح وزير الثقافة خلال تقديمه مؤخرا لهذه التظاهرة.

وتلامس المخطوطات، التي يقدمها هذا المعرض، الأول من نوعه، مختلف المجالات المعرفية التي تم تداولها بالمغرب (من عقيدة وقراءات وتفسير وحديث وفقه وأصول وآداب وسيرة وتاريخ ومنطق وبلاغة ونحو ولغة وعلوم بحتة من هندسة وطب وبيطرة وغيرها)، فضلا عن أنها تبرز البعد الجمالي والبصري والإنساني لهذه التحف النفيسة، التي كانت وما زالت حوامل معرفية كبرى.

ويشكل ما يقدمه هذا المعرض، من مخططات ونفائس نادرة، نماذج مختارة من الذخائر والتحف التي تحتفظ بها مجموعة من خزائن الكتب في المغرب، التي ستمكن المشاهد والباحث والفضولي، على حد سواء، من أخذ فكرة عن التنوع والغنى التشكيلي لفن الزخرفة والتهذيب الذي خضعت له هذه المخطوطات التي تزخر بها العديد من الخزانات والمكتبات المغربية.

ولم يتم الأخذ بعين الاعتبار، في اختيار هذه النسخ، بالنسق الزخرفي والصيغة الجمالية التي تتميز بها هذه المخطوطات فقط، بل أيضا النصوص العلمية النادرة القديمة والكتب التي نسخها النساخ المهرة، وكتبها العلماء أو أملوها في حلقات الدروس، أو خطتها أنامل الملوك والأمراء، ومنها مصحف الخليفة الموحدي عمر المرتضى الذي لا تزال بعض أجزائه محفوظة بالمغرب.