

وعد مع السينما الأخرى

كوثر بن هنية «حبيبتي» العلمانية؟

بيار ابي صعب

أوليفيه بوبينو متوتر أمام الكاميرا. البرنامج الأكاديمي الذي يشرف عليه يتولى «نقل مبادئ العلمانية... إلى أئمة مسلمين... في معهد كاثوليكي». تلك «المفارقة» التي يبدأ بها فيلم كوثر بن هنية (1977، الصورة)، تختزل عظمة «الجمهورية» الفرنسية، وفي الآن نفسه أزمتها ومارزها. ولعلها أيضاً الوصفة السحرية التي تبني عليها المخرجة التونسية فيلماً قوياً ورائعاً، أنتج وعرض في «دي»، ويستضيفه هذا السبت «مهرجان شاشات الواقع» في بيروت. ابنة سيدي بوزيد التي عبرت في معهد FEMIS في باريس، استشرفت ثورة الكرامة في فيلمها الروائي القصير «مدينة



الرصاصة» (2007)، وتعرضت للتحليل والمحظورات في «أنا وأختي وذلك الشيء» (2006)... وقد اختارت لفيلمها الوثائقي الجديد عنواناً معبراً: «الأئمة يذهبون إلى المدرسة» (ديجيتا، 75 د). ذات يوم تذكرت فرنسا الإسلام، بعدما أهملته طويلاً في الغيتوهات والضواحي، حتى كاد يصبح خارج الجمهورية، عرضة للاختزال والعنصرية والإقصاء من جهة، والانغلاق والعنف من جهة أخرى. هكذا أصدرت الحكومة قراراً يقضي بالتأخير الأكاديمي للأئمة.

أي بالزامية تكوين هؤلاء المسؤولين عن إرشاد المسلمين في بلد فولتير - إلى جانب دراساتهم الفقهية والدينية - حسب قيم الجمهورية التي يعيشون تحت جناحها في نهاية الأمر. لكن طلاباً من نوع خاص كهؤلاء، لم يقبل بهم سوى «المعهد الكاثوليكي في باريس». هناك راحوا يستمعون إلى الأساتذة بحكون لهم عن الثورة الفرنسية، وفصل الدين عن الدولة، والعلمانية ضماناً لحرية الفكر والمعتقد وممارسة الشعائر الدينية، في إطار التعددية وحيادية الدولة. ولم يكن من السينمائية الشابة إلا أن تجتهد لتلتقط بكثير من الرهافة والذكاء، فصولاً من ذلك اللقاء الصعب والمشوق... بما يشوبه أحياناً من أفكار مسبقة، أو نظرة فوقية يسلطها المستعمر السابق إلى الرعايا التي يعمل بكل إنسانية على «تخصيرها».

فيلم كوثر بن هنية عن تلك اللحظة التي يلتقي فيها الإسلام بالعلمانية، وعن العلاقات الشائكة، لكن الحيوية والدينامية، بين طرفي المعادلة. وريثة بورقيبة تترك جيداً أن الأسئلة التي تغيرها انطلاقاً من فرنسا، إنما ترجع صداها مجتمعاتنا العربية على اختلافها.

«الأئمة يذهبون إلى المدرسة»: 8:00 مساء السبت 26 آذار (مارس) - متروبوليس أمبير صوفيل

فيلم الافتتاح عن ماسي الديكتاتورية باتريسيو غوزمان شاعر السينما الوثائقية

الفضاء، ومجموعة من النساء يبحثن عن عظام أقربائهن، يقال إن نظام بينوشيه دفنهم في مقابر جماعية هناك. مقارنة مادة الكالسيوم المشتركة بين عظام الإنسان والنجوم، تضعنا في مقارنة ذكية بين علم الفلك والبحث عن الآثار، تخدم المحتوى السياسي الذي يضعه غوزمان بين مستويات الفيلم الأخرى. في أحد حواراته الصحافية، يوضح هذا جيداً: «كيف نفسر أن مادة عظام الإنسان هي نفسها الموجودة في بعض الكويكبات؟ كيف نفسر أن النجوم الجديدة مكونة من ذراتنا؟ كيف نقول إن تشيلي هي مركز رئيسي لدراسات الفلك فيما 60 في المئة من الاغتالات التي نفذها نظام بينوشيه لا تزال من دون حل؟ كيف نبين أن عمل المرأة التي تنقب بيديها العاريتين في الرمل يشبه عمل علماء الفلك؟».

بيني غوزمان فيلمه من خلال المقابلات التي يجريها مع العلماء ومع بعض النساء اللواتي لم يتوقفن عن البحث في الصحراء لأكثر من 20 عاماً. أحياناً، تكون المقاربة مدهشة، فقد حققت النساء بأيديهن تحت رمال التيليسكوب في إحدى المرات. يوضح أحد العلماء أن الزمن عبارة عن ماض ومستقبل. لا حاضر هنا. ارتباط الحين بالماضي يأتي من ثلاث نواح في الفيلم: من الصحراء الساكنة التي تمثل في صمتها شاهداً على الماضي، ومن ذاكرة النسوة الباحثات عن أجساد الأحبة، ومن دراسة العلماء للنجوم بوصفها نظرة مباشرة إلى الماضي أيضاً. قد تكون بعض الاستعارات في الفيلم مباشرة، لكن يبقى «نوستالجيا للضوء» بصورته الجذابة ومحتواه العميق، مثلاً مبرماً على أهمية السينما الوثائقية وإمكاناتها الشعرية.

«نوستالجيا للضوء»: 8:00 مساء اليوم - متروبوليس أمبير صوفيل

الفرنسي كريس ماركر، نظراً إلى استحالة حصول غوزمان على أفلام خام حينذاك بسبب التضيق السياسي والاقتصادي. لاحقاً، هرب المخرج التشيلي المادّة المصورة، ووقع في الأسر، ثم هرب مع طاقمه البسيط إلى كوبا لتجميع الفيلم وتحريره. ومع عرض العمل، فرض غوزمان نفسه واحداً من أهم الوجوه في سينما أميركا اللاتينية الجديدة. أفلام غوزمان الوثائقية اللاحقة تابعت الاهتمام نفسه بتاريخ تشيلي وأميركا اللاتينية، من «باسم الأب» (1987) الذي يتتبع دور الكنيسة الكاثوليكية التشيلية في مناهضة حكم بينوشيه، مروراً بـ «صليب الجنوب» (1992) عن الدين في أميركا اللاتينية، و«تشيلي: الذاكرة العنيدة» (1997) عن عودة غوزمان إلى بلاده ومحاولته استرجاع ذكريات نظام الليندي،

قد تكون المقاربة بين البحث في الفضاء والبحث عن البقايا الإنسانية في الصحراء مقارنة شعرية مباشرة. لكن السينمائي التشيلي باتريسيو غوزمان (1941) وظف هذا المجاز في فيلمه الوثائقي «نوستالجيا للضوء» (2010، ساعة ونصف) بنحو ذكي ومؤثر. ليست شوارع تشيلي الشاهد الوحيد على ماسي حقبة بينوشيه الديكتاتورية، بل صحراؤها أيضاً. هذا ما تؤمن به مجموعة من النساء ما زلن يبحثن منذ الثمانينيات عن مقابر جماعية لأقربائهن في صحراء آتاكاما التشيلية. غوزمان، السينمائي المعني بتاريخ تشيلي السياسي، يوظف هنا السينما بصورتها الشعرية في دراسة صورية للذاكرة، عرضت ضمن المسابقة الرسمية لـ «مهرجان كان» عام 2010.

باتريسيو غوزمان، المولود في العاصمة التشيلية سانتياغو، مخرج وثائقي مميز بلا شك. فيلمه الوثائقي الطويل ذو الأجزاء الثلاثة «معركة تشيلي» (1975، 1977، 1979) أنهش العالم في تتبعه للتوتر السياسي في بلاده منذ بدايته، حتى انقلاب بينوشيه على حكومة سلفادور ألييندي الاشتراكية المنتخبة ديمقراطياً. ظروف العمل كانت مدهشة أيضاً، بإمكانات متواضعة جداً، وعلب أشرطة تجزعت بها المصور والسينمائي

نوعان من البحث: علماء يدرسون

في صحراء آتاكاما علماء يدرسون الفضاء، ونسوة يحفرن بحثاً عن مقابر جماعية من عهد بينوشيه. في «نوستالجيا للضوء»، يعبر المخرج التشيلي الشهير عن هاجس سياسي طالما أرق أفلامه

يزن الأشقر

في الفضاء والبحث عن البقايا الإنسانية في الصحراء مقارنة شعرية مباشرة. لكن السينمائي التشيلي باتريسيو غوزمان (1941) وظف هذا المجاز في فيلمه الوثائقي «نوستالجيا للضوء» (2010، ساعة ونصف) بنحو ذكي ومؤثر. ليست شوارع تشيلي الشاهد الوحيد على ماسي حقبة بينوشيه الديكتاتورية، بل صحراؤها أيضاً. هذا ما تؤمن به مجموعة من النساء ما زلن يبحثن منذ الثمانينيات عن مقابر جماعية لأقربائهن في صحراء آتاكاما التشيلية. غوزمان، السينمائي المعني بتاريخ تشيلي السياسي، يوظف هنا السينما بصورتها الشعرية في دراسة صورية للذاكرة، عرضت ضمن المسابقة الرسمية لـ «مهرجان كان» عام 2010.

باتريسيو غوزمان، المولود في العاصمة التشيلية سانتياغو، مخرج وثائقي مميز بلا شك. فيلمه الوثائقي الطويل ذو الأجزاء الثلاثة «معركة تشيلي» (1975، 1977، 1979) أنهش العالم في تتبعه للتوتر السياسي في بلاده منذ بدايته، حتى انقلاب بينوشيه على حكومة سلفادور ألييندي الاشتراكية المنتخبة ديمقراطياً. ظروف العمل كانت مدهشة أيضاً، بإمكانات متواضعة جداً، وعلب أشرطة تجزعت بها المصور والسينمائي

«ظلال» مصرية رحلة إلى أعماق الجنون

العقلية... تجوال الكاميرا في أروقة المستشفيات يفضي إلى قصص لا تنتهي. ومع نهاية الفيلم المحمول على بحر متلاطم من الماسي، سنكون أمام سجل بصري ضخم، يوثق لحياة بشر على الهامش، ملفوظين من كل مكونات ذلك المجتمع، بما في ذلك العائلة. في فيلم خوري والحسناوي ثمة تدافع في القصص والمصائر. هناك عذابات من يسلم ابنه إلى المصح وهو لا يجد خياراً آخر أمامه. وفي الوقت نفسه، تبدو تلك مصحات متآكلة ومتهالكة، تتعامل مع من يوصفون بالجنون كأنهم مساجين، لكن من دون فترة محكومية. سنتعرف إلى كثر يخرجون من المصح فيعودون إليه، كأن الطريق إلى المصحات العقلية هو التهميش الاجتماعي ورفض فئات مترامية

العقلية... تجوال الكاميرا في أروقة المستشفيات يفضي إلى قصص لا تنتهي. ومع نهاية الفيلم المحمول على بحر متلاطم من الماسي، سنكون أمام سجل بصري ضخم، يوثق لحياة بشر على الهامش، ملفوظين من كل مكونات ذلك المجتمع، بما في ذلك العائلة. في فيلم خوري والحسناوي ثمة تدافع في القصص والمصائر. هناك عذابات من يسلم ابنه إلى المصح وهو لا يجد خياراً آخر أمامه. وفي الوقت نفسه، تبدو تلك مصحات متآكلة ومتهالكة، تتعامل مع من يوصفون بالجنون كأنهم مساجين، لكن من دون فترة محكومية. سنتعرف إلى كثر يخرجون من المصح فيعودون إليه، كأن الطريق إلى المصحات العقلية هو التهميش الاجتماعي ورفض فئات مترامية

«في اللحظة التي نُظر إلى الجنون بوصفه أفقاً اجتماعياً للفكر، ولعدم القدرة على العمل، ولاستحالة الاندماج مع الغير، في تلك اللحظة نفسها، أصبح الجنون جزءاً من مشكلات المدينة». من خلال هذا الاقتباس المأخوذ من كتاب ميشال فوكو «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي»، يمكن مقارنة الفيلم المصري «ظلال» لماريان خوري ومصطفى الحسناوي الذي يعرض ضمن «مهرجان شاشات الواقع» في بيروت. يدخل السينمائيان القاهرة من البؤرة الأشد تازماً في مكوناتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، أي المصحات

عائلة كاملة محتجزة لأنها تعدّ ممسوسة بشيطان أو جني! يزدحم الشريط بمعتقدات تنقل خرافاتها وخلوها من أي ملمح علمي، لكنها تختلط بمفاهيم الطب النفسي. هذا الطب عرفه العرب قبل غيرهم من الشعوب منذ مئات السنين، مع مستشفيات الأمراض النفسية التي أقيمت في الشام ومصر في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين، وصولاً إلى مؤلفات الرازي وابن سينا اللذين كانا يتعاملان مع المرض النفسي بوصفه بعيداً كل البعد عن مفاهيم مثل المسّ والشياطين والجان.

زيد...
«ظلال»: 8:00 مساء الجمعة 25 آذار (مارس) - متروبوليس أمبير صوفيل - بحضور المخرجة ماريان خوري



مسّ، أو تلبساً لشيطان وغير ذلك من معتقدات شعبية واسعة الانتشار. في الفيلم، أشخاص أمضوا أكثر من 40 عاماً بين جدران المصحات، هناك

من الشعب، تجد ملاذها بين جدران مستشفى الأمراض العقلية. وهنا أيضاً يحضر سؤال كبير: من هم هؤلاء «المجانين»؟ وتأتي الإجابة حمالة أوجه كثيرة، لا تستعين إلا بشهادات المرضى وقصصهم وأحلامهم وكوابيسهم. يصلح عنوان الفيلم لأن يكون توصيفاً للأشخاص الذين يظهرون فيه. الحالات التي يرصدها تكشف أن البنية التقليدية للأسرة المصرية أو العربية عموماً، تتبنى سلوكية محدّدة، لن يكون الخروج منها إلا جنوناً، حتى وإن كان هذا الجنون أكثر حكمة وأنصح حقيقة من تلك البنية التقليدية. ندخل هنا في نفق إيجاد تعريف خاص للجنون، يلتقي بالخرافات والمعتقدات الشعبية، واعتبار أي تصرف عصبي أو هستيري حالة

العقلية... تجوال الكاميرا في أروقة المستشفيات يفضي إلى قصص لا تنتهي. ومع نهاية الفيلم المحمول على بحر متلاطم من الماسي، سنكون أمام سجل بصري ضخم، يوثق لحياة بشر على الهامش، ملفوظين من كل مكونات ذلك المجتمع، بما في ذلك العائلة. في فيلم خوري والحسناوي ثمة تدافع في القصص والمصائر. هناك عذابات من يسلم ابنه إلى المصح وهو لا يجد خياراً آخر أمامه. وفي الوقت نفسه، تبدو تلك مصحات متآكلة ومتهالكة، تتعامل مع من يوصفون بالجنون كأنهم مساجين، لكن من دون فترة محكومية. سنتعرف إلى كثر يخرجون من المصح فيعودون إليه، كأن الطريق إلى المصحات العقلية هو التهميش الاجتماعي ورفض فئات مترامية

العقلية... تجوال الكاميرا في أروقة المستشفيات يفضي إلى قصص لا تنتهي. ومع نهاية الفيلم المحمول على بحر متلاطم من الماسي، سنكون أمام سجل بصري ضخم، يوثق لحياة بشر على الهامش، ملفوظين من كل مكونات ذلك المجتمع، بما في ذلك العائلة. في فيلم خوري والحسناوي ثمة تدافع في القصص والمصائر. هناك عذابات من يسلم ابنه إلى المصح وهو لا يجد خياراً آخر أمامه. وفي الوقت نفسه، تبدو تلك مصحات متآكلة ومتهالكة، تتعامل مع من يوصفون بالجنون كأنهم مساجين، لكن من دون فترة محكومية. سنتعرف إلى كثر يخرجون من المصح فيعودون إليه، كأن الطريق إلى المصحات العقلية هو التهميش الاجتماعي ورفض فئات مترامية

العقلية... تجوال الكاميرا في أروقة المستشفيات يفضي إلى قصص لا تنتهي. ومع نهاية الفيلم المحمول على بحر متلاطم من الماسي، سنكون أمام سجل بصري ضخم، يوثق لحياة بشر على الهامش، ملفوظين من كل مكونات ذلك المجتمع، بما في ذلك العائلة. في فيلم خوري والحسناوي ثمة تدافع في القصص والمصائر. هناك عذابات من يسلم ابنه إلى المصح وهو لا يجد خياراً آخر أمامه. وفي الوقت نفسه، تبدو تلك مصحات متآكلة ومتهالكة، تتعامل مع من يوصفون بالجنون كأنهم مساجين، لكن من دون فترة محكومية. سنتعرف إلى كثر يخرجون من المصح فيعودون إليه، كأن الطريق إلى المصحات العقلية هو التهميش الاجتماعي ورفض فئات مترامية