



(٢٠١٢م) يضعنا المؤلف أمام صراع يدور في كواليس السياسة الأمريكية. هذا الفيلم الذي أراد أن ينال من رئيسة الوزراء البريطانية ويعبّد فترة إدارتها بالهنات السياسية والأخطاء الاقتصادية، كان في الأساس مُوجّها لضرب حركة المحافظين الأمريكيين التي نشأت عام ٢٠٠٩م كرد على برنامج أوباما الداخلي، وقد رفعت الحركة نهج المرأة الحديدية شعاراً لها. يقول الكاتب: «وفق نتائج انتخابات الكونجرس، فقد زاد نفوذهم (حركة المحافظين) إلى ٥٥ بالمئة، احتلت النساء نسبة ٧٥ بالمئة بما في ذلك المراكز القيادية؛ مثل: سارة بالين، وميشيل بكمان، اللتين أعلنتا عن برنامج اقتصادي شبيه ببرنامج تاتشر والرئيس الجمهوري رونالد ريجان» (ص: ١٤٢-١٤٣).

وبحسب كاتب سيرة حياة تاتشر جون كامبل، فقد اعترى الفيلم الكثير من التبسيط والمغالطات والتحريف؛ هناك مثلاً تصوير البرلمان وكأنه قلعة للرجال تلوب فيها تاتشر كضيف مدهول، بينما الحقيقة أنّ عدد النساء في ذلك الوقت بلغ ٢٥ امرأة. وفي مشهد يصور جلسة مهمّة للحكومة، نرى تاتشر أيام كانت وزيرة للتعليم وهي جالسة في طرف القاعة وترفع يداً خجولة طلباً للكلام، بينما الحقيقة أنها - في تلك الجلسة التاريخية - تمسّكت بدورها في الكلام، وحين كان الوزراء ينشغلون عن سماعتها، كانت تضرب بيدها على الطاولة لإرغامهم على الإنصات إليها.

أخيراً.. وفضلاً عن الزاوية الجديدة وغير المعتادة التي يَرُصد منها الباحث والناقد السينمائي الروسي أليكسي يوسف قطاع السينما الأمريكية، حيث تغدو قاعة السينما أشبه بمنصة للمساءلة والملاحظة، فضلاً عن ذلك يكشف لنا المؤلف الكثير من الإجراءات المتخذة لإنتاج الأفلام الشهيرة، كما يعرفنا بطبيعة الحياة السياسية الأمريكية وعلاقتها في السنوات العشر الأخيرة.

- الكتاب: «السياسة السينمائية.. المضمون الخفي للأفلام الحديثة في هوليوود».
- المؤلف: ألكسي يوسف.
- الناشر: ألبينا بوبليشير، موسكو، ٢٠١٧، باللغة الروسية.
- عدد الصفحات: ٣٠٠ صفحة.

* كاتب عماني



لا يضع ألكسي يوسف عقدة من التأويلات لإثبات الوجه السياسي أو التسييسي للأفلام المنتقاة، فهي برأيه انعكاس للمواجهة الأبدية بين الحزبين الجمهوري والديمقراطي، وما أبطال هذه الشاكلة من الأفلام سوى ظل للمرشح الرئاسي لأحد هذين الحزبين.

وعن مجريات الأحداث في منطقة الشرق الأوسط وتداعيات ما يعرف بـ«الربيع العربي»، يُحمّل الكاتب فيلم «نهوض فارس الظلام» - والمعروض عام ٢٠١٢م- رؤية الولايات المتحدة لأزمات هذه المنطقة المنكوبة والدور المناط بها لتقويم الوضع وإعادة الأمور إلى نصابها. فها هي مدينة «جوثام» تتحول إلى صعيد للتطرف والتحارب الاجتماعي، فتتآكل فيها السلطة وتتساقط أركانها وتسفر القيادة عن الدهماء والإرهابيين الذين يهددون استقرار المنطقة؛ حينها ينبري «باتمان» والقوى الأمنية التي يتزعمها لإنقاذ المدينة وإعادة السلم إليها.. ومن أجل الوصول إلى الهدف المنشود، يتيح باتمان لنفسه استخدام الوسائل التي يراها مناسبة، مادام أنّ الهدف نبيل. ويرى المؤلف في هذه التورية للفيلم -وما شابهه من أفلام تروّج وتبرر للسياسة الخارجية الأمريكية أمام الرأي العام- مجسّساً من مجسّات الرأي العام الأمريكي وأداة فاعلة لامتناسص ردّات الفعل على سياستها الخارجية.

ويؤكّد الباحث أنّ ثمة الكثير مما يُقال عن توقيت ظهور الأفلام وإحياء مواضيع تاريخية في السينما لخدمة أغراض آنية. ففي فيلم «المرأة الحديدية»

وغيرها من الامتيازات اللوجستية. وفي ظل هذه الظروف، تلتزم الشركات السينمائية الكبرى خطأً مؤيداً للسلطة أو مهادناً لها أو أنه - بأقل تقدير - غير مُقوّض لإدارتها. ولا تقل حميمية العلاقة (أو جدليتها) بين السينما الأمريكية ووزارة الدفاع «البننتاجون»، وما ينتج عن ذلك من تحديد أو تعديل لمنهجية التصوير الفيلمي؛ فالعسكر بحاجة للدعاية لأيديولوجيتهم وتوطين العلاقة بالمجتمع وضمان انضمام الشبيبة إلى صفوفهم؛ ومن ناحيتها تنظر شركات الإنتاج إلى الدعم الوفير المتاح لدى البننتاجون من مُعدات عسكرية واستخدام المواقع الحساسة؛ مما يضمن جودة التصوير وخفض موازنة الإنفاق.

وعلى الرُغم من النبرة النقدية التحليلية لعدة أفلام حازت جوائز الأوسكار كفيلم «لا بلد للعجائز» و«المليونير المتشرد» و«أرغو»... وغيرها من الأفلام، إلا أنّ الكاتب لا يعمد إلى أسلوبه هذا بغية استعراض الأفلام فنياً وتسجيل شهادة في نقدها أو الإعجاب بها؛ لا ينقب الكتاب عن متعة الأفلام ولذة السينما مثلما يحدث عادة في كتب النقد الفني وإنما يهدف للتبصر في العوامل المحيطة والمتداخلة في صناعة السينما وإنتاج الأفلام؛ وبالتالي تقديم الصناعة السينمائية الأمريكية؛ باعتبارها ظاهرة مركّبة ليس الفن فيها سوى مُعادل واحد ضمن متعادلات مختلفة ومتراصة. وإن حدث وظفر القارئ بأحكام تقييمية فنية على الأفلام المرصودة في الكتاب؛ فذلك من باب استدعاء الفن كمركّب مُكَمَّل في الصناعة السينمائية الهوليوودية وليس كمتن.

وتُمثّل الأفلام المُختارة للكتاب نماذج وأمثلة للسينما الجماهيرية التي تستهدف جذب أكبر عدد من المشاهدين، وتضريح مضامينها الأيديولوجية في نفوسهم. نجد أنّ فيلم البطولات والخوراق «فارس الظلام» للمخرج كريستوفر نولان - المعروض عام ٢٠٠٨م - يجتذب ٧٤ مليون مشاهد، وبحسب المعادلة التي يتمسك بها الباحث، فإن أثر هذا الفيلم قد طال الانتخابات الرئاسية الأمريكية الأخيرة، والتي صوّت فيها ١٣١ مليون ناخب.

وفضلاً عن الاستبيانات التي يضعها المؤلف للأفلام ذات الميزانيات الكبيرة، ورسده للأبعاد التي تتبلور منها، يأخذنا الكاتب في رحلة تأملية وفكرية في مضامين الأفلام ليستخلص منها مخيال ومخاوف الشعب الأمريكي في الماضي والحاضر وتنبؤاته بالمستقبل.



«السياسة السينمائية».. لألكسي يوسف

أحمد الرّحبي *

يتضمّن الفيلم الهوليوودي إشارات واحالات مختلفة المعاني، ومُتعددة المقاصد، قد لا يدركها المشاهد غير الأمريكي، الذي لا يتابع أخبار ومجريات السياسة الداخلية للولايات المتحدة، ولا يدرك مشاكلها الملحة، أو ممن لا دراية له بفك الرموز والشيفرات المرتبطة بالمجتمع الأمريكي. ولا يستوعب هذا المشاهد الرسائل الخفية التي يضمّرها الفيلم، والتي تحيل إلى أشخاص مُعيّنين، أو تُشير لأحداث ووقائع بعينها.. تلك الرسائل التي تدخل في صميم صناعة الكثير من أفلام هوليوود، وتؤثر في عملية إنتاجها، كما تُلقَى بظلالها على أحداث الفيلم، وتكوّن صور شخصياته وأبطاله.

ومع ذلك، وبما أن الجميع على صلة بأمريكا - وإن كانوا بعيدين عنها - فإن الشكوك تراود عين المشاهد الأجنبي - وإن بعد حين - عن العلاقة التي تجمع بين أحداث الفيلم وبين ما يجري في تلك البلاد البعيدة القريبة. فلننظر إلى فيلم «المليونير المتشرد» الذي كسب من خلال «رومانسية الشارع» التي رسمتها مشاهدته وأحداثه، شعبية واسعة بين المشاهدين في كل مكان؛ ولنطرح بعدئذ السؤال المشروع التالي: أليس ثمة شبه بين بطل الفيلم الممثل جمال مالك، الذي اتسم دوره بغزارة العاطفة وفيض النبل وقد أُعِدق بهما على كل من شاهد الفيلم، وبين الرئيس الأمريكي السابق باراك أوباما؟ وبالتالي: هل أسهم هذا الفيلم وبطله في تشكيل الصورة المثالية للرئيس أوباما في بداية حكمه؟

إلى جانب أخذه بالحقائق الشائعة وتحليلها، اعتمد الباحث على المعلومات التي رُشحت مع تسريبات رسائل شركة «سوني بيكتشرز» (واتهمت فيها كوريا الشمالية بالقرصنة)، وأيضا على مُعطيات «ويكيليكس»، وفيها إثباتات تُشير إلى علاقة عُضوية بين صناعة السينما الأمريكية ورجال السياسة والبيزنس. فها هو فيلم «الرجل الفولاذي» لزاك سنايدر يُحقّق أرقاما قياسية في عدد الشركاء التجاريين. يقول مؤلف الكتاب عن هذا الفيلم واصفا التحالف «الماكر» بين المروجين التجاريين وبين السينمائيين: «لقد تم في هذا الفيلم استقطاب مجموعة من الإعلانات الترويجية وصل عددها إلى ١٤٣ إعلانا لبضاعة وماركة تجارية. فهَب أن عَيْن المشاهد العادي ستميّز إعلانين أو ثلاثة منها، فإن اكتشاف العين الخبيرة لن يتعدى عشرين علامة للشركات الكبرى. وفيما يتعلّق بالترويج للأشياء غير المادية فهذا أمر يتطلب الدقة والبراعة (...). ومع أن مثل هذه الحالات، وفي أغلب الأحيان، لا تكون خافية عن أعين الجمهور، إلا أنه يعتبرها جزءاً من ماهية الحبكة» (ص:١٢).

ويستمرّ الباحث في استعراض امتدادات السينما الأمريكية في عالم المال والسياسة، ورصد الأذرع المتحكمة فيها، والمرتبطة بأعلى الهرم في السلطة. وبرأيه، فإن شركات الإنتاج في هوليوود تعتمد على رغبات رئيس الدولة الذي بوسعها أن يعرقل عملها إن أراد؛ إذ بيده تفعيل أو تعطيل القانون الذي يدعم نفعات إنتاج الأفلام، ويتيح أمكنة مجانية للتصوير...

متمثلا بأحداث محورية أو بشخصيات عامة. وفيما يتعلّق بالمسائل السياسية المباشرة، يفك لنا الكاتب شيفرات من أفلام تُعرض حاليا في دور السينما، وتقوم بالتأثير على الرأي العام، خاصة فيما يتعلق بالانتخابات الأمريكية، وتوجيه الناخب المتردّد لصالح هذا المرشح أو ذاك.

ويُركّز الباحث على تقنية إنتاج الأفلام السينمائية الخافية عن أعين المشاهدين وعلى الإجراءات التي تجري خلف الكواليس، مُؤكّداً أن هوليوود ماكينة متكاملة الأجزاء والمحاور، وهي وإن كانت ميدانا عظيما لتحقيق المكاسب، إلا أنها ميدان منظم ولا مكان فيه للمصادفات والصفقات العشوائية. فحين نشاهد فيلماً كـ «المريخي» يكون فيه الصينيون بشرا عاديين وطيبين، فإن المرجح فيه أن الصينيين قد استثمروا في إنتاج الفيلم. أمّا الألوان الجذابة ورشاقة الكاميرا في تصوير المشاهد الطبيعية لفيلم «طيف» (من سلسلة أفلام جيمس بوند)؛ فمردها اتفاقيات تجارية مع شركات سياحية مكسيكية وليس لدواعٍ فنية.

ويستنتج ألكسي يوسف أن «الجانب الإبداعي في سينما هوليوود يحتل دورا ثانويا، وهو مُسخر لخدمة مصالح سياسية ومالية» (ص:١٥). ونتيجة لذلك، تفقد بعض الأفلام قوتها الفنية وتتعرّض صياغتها الكلية. وحين يقوم المؤلف بإحصاء العديد من الأفلام بهذه الشاكلة، فإنه ينصح القارئ بالتروي قبل الإقدام على مشاهدتها.

والأفلام قياساً بهذا الفيلم كثيرة، والتساؤلات التي تُثيرها من الطينة نفسها؛ فماذا يعني ظهور الصقر الأسود في نهاية فيلم «هانوك» للمخرج بيتر بيرج؟ وإلى ماذا يرمز؟ ما الذي أراده المخرج ستيفن سبيلبرغ حينما اختار لفيلمه «لينكولن» محورا رئيسيا يركز على التعديل الثالث عشر لدستور الولايات المتحدة المتعلق بقانون العبودية وذلك في عهد الرئيس الأمريكي أبراهام لينكولن، مُقتصرا تاريخ هذه الشخصية الكبيرة على هذا الإجراء؟ هل كانت رئيسة الوزراء البريطانية مارجريت تاتشر سياسية ضعيفة، جلبت لبلادها أزمة اقتصادية عميقة كما ظهرت في فيلم «المرأة الحديدية»؟ وهل ثمة علاقة بين فيلم «أرغو» الذي صُوّر عملية إنقاذ الدبلوماسيين الأمريكيين في إيران عام ١٩٧٩ والهجوم على القنصلية الأمريكية في ليبيا عام ٢٠١٢؟

يَرُصد الباحث والناقد السينمائي الروسي ألكسي يوسف في كتابه «السينما السياسية» علاقة الأفلام الحديثة بالعملية السياسية وقطاع البيزنس في الولايات المتحدة الأمريكية خلال السنوات العشر الماضية. وبنظرة فاحصة وموسعة يَضَع مقارباته عن تلك العلاقة، كاشفا عن الارتباط المتين بين إنتاج الأفلام الهوليوودية وأهم الأحداث التي أرخت للحقبة الأمريكية الجديدة. ويتوفر المؤلف على معلومات غزيرة ومستوفية عن صفقات الإنتاج وعمليات الترويج للكثير من أفلام هوليوود الحديثة، كما يُميط اللثام عن انعكاس الواقع في الأفلام وتأثير الأفلام على الواقع، أكان الواقع

