عثمان سمبينه

السينما الافريقية

لقد تعرضنا ، نحن الدول الافريقية ، لتصورات الافلام الاوربية وللاوزان الاوربية التقليدية منذ ان كانت السينما لا تزال في المهد ، قبل ثلاث وستين سنة. فالاشرطة الوحيدة التي يراها الافريقيون الى الجنوب من الصحراء الكبرى على الشاشة هي اسخف واتفه القصص والتمثيليات والهزليات ، وكلها غريب عن نظام حياتنا وعن نظامنا الاجتماعي وآمالنا ومطامحنا وروح ثقافتنا . واذا حصل بالصدفة ، بالصدفة المتعمدة ، ان ظهر فيها زنجي فهو عادة واحد من بين حشد كبير ، او هو يلعب دور خادم او مهرج او مخلوق لا يكاد يعرف كيف يضع قدما امام اخرى او يجمع فكرة الى اخرى .

« مع هذا فالسينما هي ام الفنون » . لكن لسوء الحظ ان فن السينما فيما يختص بافريقيا يمثل جانبا واحدا فقط. وابرز صفة لكل هذه الافلام التي تعرض جانبا واحدا من حياتنا هي رتابتها الجامدة وتجنبها لكافة المشاكل الجديدة بالفعل — انه فن لا يزال ينمو . في اوربا ، الشرقية منها والغربية ، نجد ان دور السينما هدف لنقاش حامٍ ونقد مستمر . ويحدث احيانا ، في هذه المناقشات بين صانعي الافلام والنقاد وفي هذا الصراع بين امم اوربا ، ان يجد شخص جرأة كافية لان يقول حقيقة تصدق على كل مكان . قال فرانسيس كوزن ، رئيس المنتجين السينمائيين الفرنسيين ، وهو يبحث في تضاؤل الاسواق المحلية وصعوبة تصريف الانتاج في هذه الاسواق: «نطالب بتحديد حصة كل دولة من الافلام... ان المرء عندما يدرك قوة سيطرة التلفزيون » (واضيف الى ذلك : والسينما) « يستغرب ان يرى عدد ساعات البث في الاسبوع التي تخصص لافلام من الدول الانكليزية اللسان... ان رواد الفضاء والسوبرمان والطرازانات والايفنهوات هم جميعا الذين يعطون صغارنا الامثلة الثقافية التي للولايات المتحدة او بريطانيا ، وهي غير الامثلة الثقافية التي لفرنسا » .

اكيد ان فرانسيس كوزن لن يتهم بالتعصب الجنسي ولا بقومية تضيق الى حدود السوق المشتركة. بل هدفه صيانة نفسية ابناء فرنسا الى الاجيال التالية من الشعب الفرنسي. وبالنسبة لنا في افريقيا ، تضاهي مشكلة السينما في الاهمية بناء المستشفيات و المدارس وتأمين القوت للشعب. والضرورة الاولى هي ان يكون لنا سينما خاصة بنا ، حتى نستطيع ان ننظر الى انفسنا وان نأخذ فكرة عن انفسنا وان نفهم انفسنا من خلال مرآة الشاشة .

ان اسرع طريق لاكتشاف الآخرين هو ان نشرع باكتشاف انفسنا من جديد . وفي الحقول الاخرى للتعبير الفني على افريقيا ان تسهم بنفسها ، مهما كان الاسهام متواضعا .

حسب تقرير لليونسكو، ان معدل حضور السينما في خمس دول افريقية (هي بخونلاند وتشاد والكونغو ليوبولدفيل ونيجيريا وسيراليون) هو اقل من تذكرة واحدة للشخص الواحد من مجموع السكان في السنة . فان مجموع التذاكر التي بيعت في السنة خمسة ملايين — وهو عدد مشاهدي السينما في فرنسا (وسكانها خمسة واربعون مليونا) في خمسة ايام. وجاء في دراسة احدث قامت بها المؤسسة المذكورة في العام ١٩٦٣ ان مليونا وثلاثمائة الف تذكرة بيعت في السنة في القارة الافريقية باسرها (بسكانها المائتين وخمسة وثلاثين مليون وسيناتها الالفين واربعمائة)—اي بمعدل نصف تذكرة لكل مائة شخص من السكان. وتضع اليونسكو الحد الادنى كمقعدين لكل شخص من السكان . وبهذا الخصوص قال جورج سادول في معرض كلامه عن افريقيا السوداء : « بالرغم من التقدم العظيم في السينما منذ ١٩٥١ ، لم ينتج الافريقيون بعد فيلما كاملا طويلا واحدا، لا كافراد ولا كجماعة : فبعد احدى وستين سنة من اختراع السينما لا تزال ابوابها ، كوسيلة للتعبير وكنمط للتفكير ، مغلقة امام الافريقيين . ان السينما من اكثر الامور غير الموزعة توزيعا متساويا في العالم » .

قد يعلل المرء ذلك ، عند الوهلة الاولى ، بقلة دور السينما او بقلة اهتمام الافريقيين انفسهم بذلك . ولكن الواقع هو غير ذلك .

— ما الذي يُعرض على الشاشة الافريقية ؟ كما قلت آنفا: افلام غريبة تماما عن افريقيا، لم تعد تناسب الحاجات الثقافية للجماهير. فالسينما هي الاداة الرئيسية التي تستخدمها اوربا في محاولتها للسيطرة على الثقافة الافريقية . لذلك فان هذه الافلام(التي يُعرض المئات منها على الشاشة الافريقية كل مساء) لا صلة لها مع روح افريقيا نفسها. لنلقِ نظرة سريعة الى الوراء على الافلام التي صنعت في افريقيا في الماضي . اعتاد الذين صنعوها ، وخاصة علماء سلالات البشر وعوائدهم ، ان يقولوا (ولا يزالون يقولون) كلاما مثل هذا : خذ ما قاله جان روش : « اننا لا نقوم بحملات البحث في السلالات والعوائد بسبب جنون يجمع التحف، لكي نملأ صناديق العرض باشياء ميتة». كان اثر تلك الافلام تقوية الحديث المألوف عن « الزنوج المتوحشين » و « البرابرة » . ونحن ادرى بما ادّت اليه مثل هذه النعوت . لقد بدأ الناس بكثير من المفارقة ، يغرمون بافريقيا هذه كما صورها علم السلالات وعوائد البشر : واعلنت افريقيا بلادا للهرب ، بلادا رومانتيكية . وعبثا نبحث عن آثار للفن في افلام من هذا الصنف : بل ان انجحها كان من صنع ذواقي الجمال . وخلافا للمتوقع لا تعيش هذه الافلام الا بمدى التعصب ضد افريقيا ، بالرغم من جهدها لاحترام الاشكال الحضارية غير المعهودة . ولسنوات كثيرة بل والى اليوم (خصوصا في فترة ما بين الحربين) كان

الافريقي يصوَّر عادة « كمتوحش طيب القلب » .

ظهر المخرجون السينمائيون المحترفون في القارة الافريقية متأخرين . وشرعوا في تصوير افلام طويلة كاملة ، في الشرق والغرب والشمال والجنوب . ولكنهم لم يخرجوا قط عن الطريق التي شقها علماء السلالات والعوائد ؛ فظل الزنجي يصوَّر كبريء انيس غير مؤذٍ .

وحدثت ترفلغار اخرى : فتغلب الانكليز على الفرنسيين طيلة فترة ما بين الحربين بفيلمهم « بوزامبو » . كانت في الفيلم طرافة ، وكانت فيه صور شاعرية ، وصوت بول روبسون الرائع ، ومناظر حيوانات افريقيا — ولم يكن ينقصه شيء . ولاول مرة ظهر زنجي له ما لمركزه الثانوي من مشاكل ، مع عائلته ، ولكنه كان مستعبَدا لشيء لا يستطيع ان يراه . كان الفيلم رائعا من الناحية الفنية . وارجو من صديقي الشاعر تشكايا ان يعذرني اذا قلت بان سياق ذلك الفيلم كان على شاكلة شعره وما فيه من كونغو ونهرملك ومجازات شعرية. ولكن بينما يساعدنا تشكايا ، المولود على ضفاف الكونغو ، على النفوذ الى روح شعبه واكتشاف البشرية باسرها هناك ، ليس في «بوزامبو» سوى اغنية شعرية في مدح الاستعمار البريطاني. فخضعت لغة الشعر في «بوزامبو» (وهي الاشياء عند مصور الفيلم كما هي الكلمات عند الشاعر) لتحويل واختيار . وعولج ذهاب القبيلة الثائرة الى مقر الحاكم الانكليزي بتحفظ ومهارة ، بواسطة لقطات طويلة وصور ختامية لطيفة تلحم السياق ، حتى وان يكن الملك الزنجي ببطنه المنتفخ قد جعل اداة للسخرية. ويقتبس الفيلم اغانيه من اغنيات « بوزامبو » — فيكتسب ايقاعه منها ، من ضفاف النهر التي صورت بمهارة من كل زاوية وفي كل ساعات النهار لضمان التنوع ، ومما لايحصى من الطيور التي تنقضّ على الماء ، ومن قرع الطبول .

ولكن ، بالرغم من كل هذا ، فقد افتقد الفيلم في الواقع القيم الانسانية. فلولا ساندي ، الضابط البريطاني ، لقتل الزنوج في المنطقة بعضهم بعضا وعادوا الى « الظلمة الخارجية ». ولا يزال « بوزامبو » واحدا من اعظم الافلام التي صنعت في افريقيا السوداء ، ولكنه ليس باكثر من تبرير لتفوق الحضارة الاوربية .

في هذه الفترة نفسها ، فيما بين الحربين ، صنع الفرنسيون افلاما طويلة كاملة في ما كان يدعى بالامبراطورية ، على النمط نفسه ولكن بانتباه اقل للنوعية . من بين هذه الافلام « قصة سباهي » و « بوبول الملك الزنجي » و « رجل النايجر » ؛ وكان هناك امر مشترك بين هذه الافلام كلها والافلام الاخرى : فقد كان القصد منها خدمة النظام الاستعماري .

لم تبدأ الروح الجديدة في العلاقات بين المستعمِرين والمستعمَرين في النمو الا بعد الحرب. وكان وعي الافريقيين للمشاكل ذات الاهمية الكبرى لهم ذا اثر في صانعي الافلام . وقد

حصل هذا في وقت اخذ فيه طلاب زنوج كثيرون ، جياع للعلم ، يتدفقون على الجامعات الاوربية ، واتجه عدد قليل منهم نحو السينما .

ولنعد الى مخرجي الافلام الاوربيين : رينيه فوتيير ، الذي آمن بوجوب التزام السينما بقضية التربية ، صنع بجرأة فيلم « افريقيا ٥٠ » في ساحل العاج . جين روش، الصادق مع نفسه ، كسب سمعته بسلسلة افلام المستندات و الافلام الوثائقية عن الاحداث . وكان على الجمهور ان ينتظروا الى ان اخرج الن رسني و كريس ماركر « التماثيل تموت ايضا » حتى يكتشفوا افريقيا جديدة ويعجبوا من قدرة آلة التصوير . صحيح انهما استعملا اقنعة وتماثيل صغيرة فقط ، ولكن الذي اعطى الفيلم قوة وابداعا وشخصية هو اللهجة والنغمة وقوة الانارة . وللمرة الاولى منذ ان بدأت صالونات باريس تتحدث عن الفن الزنجي اعيد ذلك الفن الى دوره الفعال : وهو الاتصال بالناس واخبارهم عن الماضي . فهذه الاقنعة والتماثيل الصغيرة تكتسب حياة ، وتلقي نظرات قلقة على عالم في حاجة ماسة الى استعادة ابعاده الجغرافية استعادة منطقية . واجريت مقارنة ما يدعى بالمدنية المسيحية ، وخاصة طواطم المسيحية ، باقنعة الزنوج وتماثيلهم الصغيرة . كان هذا واضحا ، ولاكثر من سنة رفضت الرقابة الفرنسية السماح بعرض الفيلم . ولم تستطع نوادي السينما ان تعرضه الا بعد مدة طويلة، و باختصار وبخفية . وحتى هذا اليوم لم يعرض هذا الفيلم في اي دار للسينما في افريقيا ، حتى ولا في دولها المستقلة .

استعمل رسني وماركر كل الامكانيات والثروة التي يقدمها الضوء لصانع الفيلم. وخلقت جميع المعاني السافرة في الوجوه ، وترتيب التماثيل الصغيرة في شكل درامائي صرف ، ووضوح دور كل مادة من المواد المختلفة التي يتركب منها الفيلم — هذه جميعها خلقت انسجاما كاملا بين الشكل الملحمي وبين المضمون . وكما كتبت افن دوبين : « ان الشعر في السينما يبدل القصة الى شيء آخر ، عارضا الاشياء من زاوية مختلفة ، في جو عاطفي احدّ. الا ان الصورة الشعرية تفقد معناها بدون القصة (اي بدون النثر) وتصبح خيالية . لقد آلت جميع المحاولات لصنع افلام شعرية صرف لا عقدة فيها الى الفشل دائما. فلا يمكن بناء الفيلم على الابيات الشعرية لوحدها . يجب ان يكون الشعر داخل كيان الفيلم ، في الدور الذي تلعبه فيه العناصر الشعرية » .

وقد عرض « التماثيل تموت ايضا » على المشتركين في المؤتمر الاول للكتاب والفنانين الزنوج ، في باريس ١٩٥٦ ، وعرض ايضا في المؤتمر الثاني في روما ١٩٥٩ .

الفيلم الثاني الذي يستحق الانتباه هو ، بلا شك ، الفيلم الذي اخرجه المخرج الامريكي ليونل اغوستيني ، «عودي يا افريقيا». ان فيلم دونالد سوانسون «شوربة القرع»(١٩٥٠) ليس الا اصطناعيا غريبا شيقا ، اما « عودي يا افريقيا » فهو ملحمة قاسية، حافلة بالشعر

المرّ الذي في الحياة اليومية كما يحياها ملايين الزنوج ، السجناء في بلادهم .

بعد « التماثيل تموت ايضا» و « عودي يا افريقيا » و « انا اسود » لم تعد افريقيا جنة ضاحكة ، واعترف بها كقارة يعنى اهلها بمستقبلهم عناية متزايدة .

وباستثناء حوالي عشرين فيلما صنعها اوربيون في افريقيا ، ان كل ما شاهده الافريقي منذ مولد السينما قبل ثلاثة وستين عاما قصص لا تعني له شيئا . والافريقيون يتأثرون بهذه القصص. فمثلا ، في اجتماع عقد في ١٩٦٠ في جزيرة سان جورجيو ما جيوري ، في البندقية ، لتنمية صناعة السينما الافريقية ، صرح شخص اسمه رومانو كاليسي، وهو يتكلم عن افلام الغرب ورعاة البقر وما شابهها من الافلام، بان الافريقيين مسوقون بقوة الى بناء سلوكهم على افلام كهذه والى اخذ هذه الافلام كنماذج ثقافية ، ما داموا لا يستطيعون البحث عن هذه النماذج في تراثهم هم الذي تهدّم .

ما مدى هذا الكلام من الصحة ؟ انها لحقيقة ان الفن ، المفروض فيه ان يكون وسيلة لتقريب الامم من بعضها البعض ، انما عمل في افريقيا حتى الآن على التشديد على تفوق الحضارة الاوربية وتدهور الحضارة الافريقية ؛ واسوأ من ذلك ، كان الفن اكثر الوسائل تطرفا في فرض المقاييس الحضارية الاجنبية .

يحسن بنا ، لايضاح هذه الحقيقة ، ان نأخذ « انا اسود » مثالا ، وهو فيلم من اخراج جان روش ، لا علاقة له بعلم السلالات والعوائد . يعود بطل الفيلم ، وهو شاب حارب في الهند الصينية وكثير الزهو بذاته ، الى وطنه ، ويذهب للبحث عن عمل في ساحل العاج. وهو من الطبقة العاملة البسيطة — ولكن من يظن نفسه ؟ رجل عصابات ذائع الصيت ، بشخص الممثل الامريكي ادوارد ج . روبنسون . هو وشركاؤه (مثل دروتي لامور وادي قسطنطين وآخرين) . ويضيعون الوقت بالبطالة ، ويلغطون بلكنة لا يفهمونها حتى هم . فلم يعد للثقافة التقليدية شيء يمكن ان تعطيهم اياه. ويعيشون على شفير مجتمعهم السابق، ولا يتبقى لهم اي اطار اجتماعي. بهذا تظهر السينما، بكل فقرها، كسبيل للثقافة. فبدون ان يذهبوا الى الهند الصينية ، يتعرض الكثيرون من شبابنا ، من الجنسين ، على مدار السنة ، لهذا الاثر الذي يقلع جذورهم ويجتثها .

لكني اتوقف عن الاتفاق مع رومانو كاليسي حينما يقول ان العنف ازعجنا وادى الى اضطرابنا العقلي . بل انه يشتط فيقدم اقتراحا عطوفا مؤداه ان تكون الافلام الموجهة الى الافريقيين « لقطات متوسطة » بادىء الامر ، « ثم يصار الى استعمال اللقطات الاخرى بالتدريج لتكمل قواعد علم السينما ونحوه على خطوات حسب خطة مرسومة » . كذلك لا اتفق واياه حينما يقترح ، مفترضا عجز « المشاهدين الافريقيين» عن الفهم لعدم انتباههم الى تفاصيل الافلام، نوعامن الافلام «اقصر من العادة» للحؤول دون تشتت انتباه الحضور».

لا يحتـاج هذا الكلام الى تعليق . فهو غير بعيد عن نظرية العقلية البدائية للمتوحش الطيب القلب التي انتشرت قبل سنوات .

ولكن ما شأن السينما الافريقية بكل هذا ؟

ساحصر كلامي في السنغال . ان في الدولة المذكورة خميرة لرجال السينما من الافريقيين الذين تدربوا في الجامعات الاوربية ، وهم يتلقون مساعدة ونفهما كبيرين من السلطات والشعب . اما في غينيا و مالي و ساحل العاج و نيجيريا و غانا فان الحكومة نفسها هي التي تنتج الافلام (القصيرة) .

وقد اشتركت السنغال في المهرجانات السينمائية في السنوات الثلاث الاخيرة .

واخرج بليز سنغور « مجال دي توبه »، وهو فيلم وثائقي عن طائفة دينية في السنغال. وكما هو الحال في سائر الافلام من هذا النوع ، حيث نرى الحجاج يسرعون ويركضون ويتدافعون، تتخذ آلة التصوير الاسلوب والايقاع ذاته، وهو ليس في صالحها على الدوام . ولكن هذا الفيلم ، بلقطاته الحاسمة واسلوبه الانيق ، يدل بوضوح على انه يعنى بالبحث وانه يحاول ان يهرب من التقليد .

ويعمل بولين فييرا ، اكبر سينمائيينا عمرا ، على فيلمه الوثائقي الرابع حـاليا . وتضم افلامه السابقة شريطا وثائقيا قصيرا بعنوان « لامب » يعالج النضال في السنغال ، وقـد انهى مؤخرا فيلما كاملا قصيرا مبنيا على قصة قصيرة بقلم القصاص والشاعر بيراغو ديوب ، تدور حول العالم الزنجي الافريقي . وهو الآن في مرحلة القطع ، وعلينا ان ننتظر عرضه.

وعمل ثيام ، وهو مخرج سينمائي آخر ، فيلما آخر مبنيا على قصة قصيرة لبيراغو ديوب ، هي «سرزان» . وهو شعر حق، ومحاولة مبتكرة تماما ، وتتمة لنظريات وضعها آخرون. وما يسترعي الانتباه في هذا الفيلم هو جرأة ثيام في محاولته، والطريقة التي كيّف بها الوزن لتلاوة الشعر ، باعثا الحياة في المناظر الطبيعية . والبحث هنا عاطفي تماما ، بحيث كان الفيلم فيلما يتعشقه ذواقو الجمال .

وقد اخرجت انا فيلمين قصيرين ، كان احدهما وثائقيا عن « امبرطورية سونرهاي » والآخر فيلما كاملا حول حياة رجل متواضع ، سائق عربة . لا احب ان اتكلم عن نتاجي ، الا اني اعتقد ان الفيلمين يسيران على الخطوط التي نتوخاها . وما نتوخاه نحن هو ما يتوخاه شعراؤنا وقصاصونا : تقديم العنصر الذي يفتقد العالم اليه حـاليا الى افريقيا الزنجية والى كل البشرية — الا وهو وجه افريقيا الصحيح. وكما قال جورج سـادول : بامكاننا الآن ان نتخيل الوقت الذي ستصل السينما فيه ذروة اكتشافاتها ، ويصل الناس فيه ذروة الحرية؛ عندها ستتحدث السينما، في شكلها المتكامل، عن وحدة البشرية واندماجها في تنوعها واختلافها . فانما من اجل هذا كانت السينما .