الفصل السابع

الغربى فى السينما.. معالجات فردية وأحكام مسبقة

فى ظل السياسة الأمريكية التى تسعى للسيطرة على العالم من خلال سعيها الحثيث لفرض هيمنتها بجميع الطرق المشروعة وغير المشروعة كانت دائما هناك خطابات ثقافية تناهض «المشروع الأمريكى»، ومنها الخطاب الثقافى المصرى عبر تجلياته المختلفة فى الشعر والرواية والسينما والمسرح.

ومنذ مطلع سبعينيات القرن العشرين، على الأقل، بدأ الحلم الأمريكى يراود العديدين من أبناء الفئات الوسطى فى المجتمع العربى، وقد تعزّز هذا الحلم فى تلك الفترة التى شهدت تصاعدا لعصر الانفتاح وازدياد روح الاستهلاك والأحلام الفردية، وكان من المنطقى أن ترصد السينما ما يدور فى أحشاء المجتمع.

ونجد فى مسيرة السينما المصرية، توقّفات مختلفة ومتعددة بصدد هذه الظاهرة التى غدت ما يشبه السمة فى المجتمع المصرى، كنموذج للعربى، الذى ذهب بعض أبنائه نحو مغازلة هذا الحلم، وبذل الكثير فى سبيل تحقيقه. ولم يتوقّف هذا الأمر عند شريحة معينة، بل لعله شمل أنماطا مختلفة، عمرية ومهنية وثقافية، الأمر الذى يتجلّى بوضوح فى فيلم (أمريكا شيكا بيكا)، حيث يرصد الفيلم قصة مجموعة من الأفراد المصريين الذين بذلوا ما لديهم فى سبيل الذهاب إلى أمريكا.

أرض الأحلام

ويتناول المخرج داود عبد السيد فى فيلمه (أرض الأحلام) الذى قامت ببطولته سيدة الشاشة العربية فاتن حمامة، والفنان يحيى الفخرانى، وعدد من نجوم السينما المصرية، ذات الموضوع، من خلال قصة سيدة تجد نفسها فى لحظة مضطرة للالتحاق بأولادها الذين سبقوها إلى (أرض الأحلام) أمريكا؛ وفى ليلة مترعة بالأحداث، وهى تتهيأ للسفر، سنجدها تتأرجح بين ذكرياتها فى بلدها، وحميمية العلاقات والصداقات، والذكريات العميقة فى الوجدان، وبين سؤال الهجرة والاغتراب.

فى هذا الفيلم ثمة خيط خفيٌ يشدُ المرء لوطنه، يغالبه بالركض، وراء معالجة الشخصية، أو وراء رغبات من هم حولها، ويهتمون بها. تبدو أرض الأحلام فى هذا الفيلم، تماما باعتبارها أرض الأوهام، كما ظهرت أيضا فى فيلم (أمريكا شيكا بيكا). والفيلم ينطلق من نزعة واضحة، فى رفض الحلم الأمريكى، دون الذهاب نحو أمريكا، أو إظهارها، أو إظهار أى من رموزها على الشاشة، فأمريكا فى هذه الأفلام غائبة حاضرة، ليس من حضور مباشر لها على الشاشة، ولكنها تحضر فى حلم وأذهان شخصيات الفيلم، وسيؤكد الفيلم أنها مجرد وهم.

ويرى الناقد عيد عبدالحليم «فى مقال له منشور بجريدة الأهالى المصرية» أن نموذج السينما الأمريكية على مستوى التقنية والأداء كثيرا ما راود المخرج الكبير يوسف شاهين، بداية من سفره لدراسة فنون التمثيل والإخراج فى جامعة «باسادنيا» بلوس أنجلوس عام ١٩٤٦م حتى آخر أفلامه «إسكندرية نيويورك».

وقد ظهرت علاقته بأمريكا – المكان – والإنسان – والحلم بداية من فيلم «إسكندرية ليه» ١٩٧٩م وهو أول أفلامه فى السيرة الذاتية، بحيث نرى ذلك المزج بين الإسكندرية مكان المولد والنشأة فى بداية الأربعينيات وبين الصور الأرشيفية للحرب العالمية الثانية وأفلام هوليوود ومنها صور لاستر وليامز وهتلر.

السفر إلى المجهول

وفى بداية الفيلم يتجلى حلم السفر إلى أمريكا، من خلال مشاهدة الفتى الجامعى «يحيى» أحد الأقنعة الشخصية ليوسف شاهين لأفلام «جين كلى» فقد كان مسكونا بالحلم الأمريكى والتوق إلى دراسة السينما فى أكبر المعاهد هناك، فى حين توجد شخصية أخرى تدعو للتمسك بالمكان الأول «الإسكندرية» وتكمن فى أب إحدى الأسر اليهودية الذى قام بدوره «يوسف شاهين» والذى يؤكد دائما أن الأرض المصرية قادرة على احتواء أبنائها وتحقيق أحلامهم وذلك عندما عزموا الرحيل بعد قيام الحرب العالمية الثانية والهجرة إلى إسرائيل وبينما يتخرج «يحيى» من كلية فيكتوريا فيتوسط له زوج أخته ليعين فى أحد البنوك، لكن الفتى المسكون بالفن، لا يكتفى بتلك الحياة الروتينية فنراه يسعى جاهدا للحصول على تأشيرة السفر لكن العائق المادى يقف حائلا دون إكمال أمنيته، فتقوم الأم برهن مجوهراتها ليستكمل ابنها ثمن التأشيرة.

وبالفعل يسافر إلى بلد الأحلام والتى – فى لحظة وصولها إليها – يكتشف أن الحلم يختلف كثيرا وجوهريا عن الحقيقة، وقد عبر «يوسف شاهين» عن هذه الصدمة – فى انفصال الشكل عن المضمون –

عبر مشهد بالغ التأثير من خلال نظرة «يحيى» الذى قام بدوره محسن محيى الدين إلى تمثال الحرية الذى كان يمثل بالنسبة له قبل سفره رمزا للشموخ وللحرية ولعظمة المكان – لكنه يتحول فى عينيه لحظة رؤيته للمرة الأولى إلى ما يشبه إمرأة قبيحة، وجهها مصبوغ بمساحيق رديئة تبتسم ابتسامة وحشية، تحمل معانى من السخرية واللامبالاه.

وقد امتد هذا الخيط، الذى دارت محاوره حول الإسكندرية فى فيلم «إسكندرية كمان وكمان» ١٩٩٠م، لكن أكثر الأفلام المكملة للفيلم الأول «إسكندرية ليه» هو فيلم «إسكندرية.. نيويورك» والذى قام ببطولته محمود حميدة ويسرا عام ٢٠٠٤م حيث نرى «يحيى» يحلم بفاتنات زيجفليد وهن يمسكن بالسلالم السحرية تحوطهن هالات من النور، فيسكنه الحلم دائما باجتياز الحواجز المكانية حتى يصل إليهن.

ويختلف الفيلم الأخير عن «إسكندرية ليه» فالأول من حيث التوقيت الزمنى والشخصى به قدر كبير من الواقعية، أما الأخير «إسكندرية.. نيويورك» فهو مكمل للفيلم الأول لكنه يختلف من ناحية الرؤية الاجتماعية والسياسية، فقد تعامل «شاهين» مع الأحداث بشكل به قدر كبير من العمق السياسى والاجتماعى، خاصة فى استحداثه لشخصية متخيلة هى شخصية الابن الذى يمثل الوجه الآخر لشاهين والذى يتعامل مع الأحداث من وجهة نظر أمريكية، هذا الابن الذى ينبهر بكل ما هو أمريكى ويرفض عروبته ويتخلى عن انتمائه.

هذه الشخصية المتخيلة جاء بها شاهين ليؤكد بها الصراع الحقيقى بينه وبين أمريكا الجديدة بما تحمله من إمبريالية قاهرة سالبة لحريات

الشعوب ولأحلام الإنسانية، مما يحدو فى النهاية أن يرفضها من خلال رفضه لشخصية ابنه، وهنا يتجلى الربط الحميم بين الخاص والعام عبر نسيج درامى أكثر إحكاما به قدر كبير من الواقعية.

وإن كنا قد رأينا صورا من هذا النقد فى فيلمه «الآخر» ١٩٩٩م والذى قام ببطولته أيضا محمود حميدة ونبيلة عبيد وهانى سلامة وحنان ترك، حيث انتقد التبعية الأمريكية وأشكال الهيمنة من خلال طرحه لقصة حب تقع من أول نظرة بين شاب يدعى «آدم» وفتاة تدعى «حنان»، آدم القادم من نيويورك لأب مصرى وأم أمريكية ويقوم بإعداد رسالة للدكتوراة عن الإرهاب الدولى و«حنان» صحفية شابة تعمل فى إحدى صحف المعارضة.

مرآة الآخر

وقد اختار آدم أن يتزوج من حنان ليؤكد مصريته وينتصر لحبه، برغم المعارضة الشديدة من أمه الأمريكية لذلك الزواج، وهذه الأم هى رمز اختاره «شاهين» ليجسد به البطش والسيطرة الأمريكية.

ومن ناحية أخرى تقنع «حنان» «آدم» بأن رسالته للدكتوراة لابد وأن تكون حول «الإرهاب فى أمريكا» وعبر سلسلة من المشاهد الدرامية تحاول الأم إفساد العلاقة الزوجية بين آدم وحنان حتى تنجح فى النهاية بعد أن تخبر «آدم» بأن لحنان أخا إرهابيا.

وفى مشهد آخر – يحمل كثيرا من الدلالات حول ما يمكن أن يسمى بـ «المؤامرة الأمريكية» – نشاهد «الأم» الأمريكية تقابل هذا الشقيق الإرهابى بالقرب من برج إيفل بفرنسا وتتفق معه على إبعاد «حنان»

عن طريق ابنها فى مقابل وعدها له من أن تحقق له حلمه فى السفر إلى أمريكا ليهرب من الأحكام الموجهة ضده نتيجة عملياته الإرهابية.

وعندما يقوم هذا «الأخ» باستدراج أخته من خلال أحد الأشخاص الذى وعده بأن يزوجها إياه تقوم «الأم الأمريكية» بإبلاغ الشرطة ضد هذه الجماعة الإرهابية، ويعلم آدم باختطاف حبيبته فيذهب إليها فيجد رجال الشرطة يتبادلون النيران مع الجماعة الإرهابية فيصاب الحبيبان برصاصتين يموتان على أثرهما، فى مشهد دموى عصيب.

وإن كان لنا أن نقول فإن فيلم «الآخر» هو أكثر أفلام «يوسف شاهين» تجسيدا للعلاقة الأمريكية مع الشعوب الأخرى والتى رمز إليها بشخصية «مارجريت» الأم الأمريكية المتسلطة التى ترى الأشياء كلها من زاوية المنفعة المادية والبيزنس وتستخدم أساليب قاهرة للسيطرة على الآخرين.

ومن جملها الحوارية الدالة على ذلك مقولتها لزوجها المصرى «أنا اللى يتكا عليه أنسفه نسف».

هذه السيدة ذات الطابع الهستيرى والتى تتعامل بشكل مرضى مع الأمور وتعيش فى إطار الحلم الأمريكى، يتجلى ذلك فى قولها فى أحد المشاهد «أمريكا اللى محدش يقدر يدوس عليها».

لقد رسمت لنا عبر أداء مميز من الفنانة نبيلة عبيد صورة مصغرة للوحش الأمريكى الضارى فى زمن العولمة.

من المؤكد أن الحلم الأمريكى ذا المظهر البراق قد تم الترويج له لسنوات طويلة سابقة على اعتبار أنه الفردوس الأرضى والحل الوحيد للخروج من أزمات الحياة إلى فضاء الثروة واتساع النفوذ.

ولعل هذا التوق لهذا الحلم الكابوسى – إن صح التعبير – كان المحور الدرامى لفيلم «أمريكا.. شيكا.. بيكا» تأليف د. مدحت العدل – فى أول عمل سينمائى له وإخراج خيرى بشارة – أحد أهم المخرجين المجربين فى العقدين الأخيرين وبطولة المطرب محمد فؤاد ونهلة سلامة وعماد رشاد وشويكار وأحمد عقل وسامى العدل.

جاءت لغة الفيلم قريبة إلى الوجدان المصرى، مصورة أحلام وأشواق البسطاء فى عيشة كريمة، ومحاولاتهم اليائسة فى تحسين أحوالهم الاقتصادية.

هؤلاء البسطاء الذين يقعون فى حبائل أحد تجار الحلم ويدعى فواز والذى قام بدوره «سامى العدل»، والذى يأخذ منهم ما يملكون من أموال قليلة «ثلاثة آلاف دولار لكل فرد»، ويطالبهم بالسفر أولا إلى رومانيا والتى من خلالها يمكن أن يحصلوا على تأشيرة للدخول إلى الولايات المتحدة الأمريكية عن طريق السفارة الأمريكية بها.

سبعة أفراد ومعهم طفلة صغيرة، كل واحد منهم يحمل فى طياته رغبة ما لتغيير مستقبله، وكل واحد منهم تختلف شخصيته عن الآخر، فهناك الطبيب فؤاد عماد رشاد، والذى لم يستطع من خلال مهنته كطبيب فى توفير حياة كريمة وإخفاقه فى أن يفتح عيادة خاصة به مما جعله يلجأ إلى عمليات الإجهاض وغيرها من الأساليب المنوعة فى الطب، فيصل إلى حالة من اليأس والإحباط والانهيار الداخلى والكبت النفسى، مما يضفى على شخصيته فى النهاية طابعا مشوشا.

أما دوسة والتى لعبت دورها الفنانة «شويكار» فهى راقصة تقدمت بها السن وولى عنها عبير الشباب وضاقت بها الحياة خاصة إصابة طفلتها الوحيدة «ريم» بفشل كلوى يحتاج إلى مصاريف كثيرة للعلاج مما دفعها إلى أمريكا، خاصة بعد أن اتصلت بمجموعة من أصدقائها المقيمين هناك ووعدوها بأن يساعدوها فى إقامة مدرسة لتعليم الرقص الشرقى.

فى حين يجيىء دور «سها» نهلة سلامة ليقدم لنا صورة أخرى من صور الانبهار بالحلم الأمريكى فرغم أنها موظفة بأحد البنوك بمدينة المنصورة فإنها بهرتها الصورة التى تراها فى السينما عن أمريكا، فباتت تسكن أحلامها وتراودها فى كل لحظة الإقامة فيها، وهو هاجس يكاد يقترب من طرحه فيلم «النداهة» تأليف يوسف إدريس مع اختلاف المكان.

أما «المنسى» محمد فؤاد، فهو من أكثر الشخصيات فى الفيلم تعبيرا عن نمط الشخصية المصرية، فهو ميكانيكى حاول أن يجرب حظه فى بلاد كثيرة لكنه يعود دائما «بخفى حنين» لا يجنى من السفر إلا السفر، وعذابات الانتظار.

ومن ناحية تركيب الشخصية النفسى فهو يحمل كثيرا من متناقضات الشخصية المصرية – خاصة فى سن الشباب – فهو أهوج مندفع طيب وحنون يحب الآخرين، وهو نموذج دال لابن البلد الذى يدافع بشهامة عن رفاقه ما وسعته المحاولة.

ولعل من أكثر الشخصيات التى تجسد المأساة فى هذا الفيلم شخصية «الغمراوى» الترزى البلدى العجوز الذى قام بدوره الفنان «أحمد عقل» والذى يراوده – فى ظل فشل السفر إلى أمريكا – حلم العودة إلى الوطن

والارتماء فى أحضان أولاده، لكنه يموت مغتربا ويدفن فى أرض غريبة وتكشف لحظة دفن الغمراوى قيمة إنسانية ربما لم تدركها تلك الشخصيات إلا فى تلك اللحظة وهى قيمة «المواطنة» حيث يصلى الجميع عليه صلاة الجنازة ويودعونه بالآيات القرآنية والدعوات، بينما يكتشفون أن الدكتور مسيحيا حيث يرسم الصليب فى لحظة الوداع ويترنم بمقاطع من الإنجيل.

هذا المشهد كان بداية النهاية للأحداث حيث يقرر الجميع العودة إلى الوطن، فمصير «الغمراوى» ينتظرهم جميعا، فالموت على أرض مصر أفضل من الحياة على حلم لن يتحقق.

وهنا تتفجر طاقات «محمد فؤاد» كمطرب وهو يغنى..

«يعنى إيه كلمة وطن يعنى أرض.. حدود.. مكان
واللا حالة من الشجن يعنى إيه كلمة وطن»

وفى أغنية سابقة تحمل نقدا لاذعا لمن باعوا الوهم للشباب وتُدين الفاسدين والمفسدين، كلماتها تحمل دلالات ساخرة كشفرة موسى:

أمريكا.. شيكا.. بيكا تلاعبك ع الشناكل
وتجيب عاليك وطيكا أمريكا.. أمريكا

الفيلم فى النهاية صرخة إنسانية عميقة المغزى تشير بصراحة إلى من تاجروا بالوطن من أجل مصالحهم الشخصية فليس الآخر – فقط – هو من يروج للزيف والخداع عبر «الميديا» المتقدمة بل هناك الكثيرون من ناهبى البنوك والمتاجرين بقوت الشعب من هم أكثر ضراوة فى الزيف والمخادعة.

لم يقترب المسرح المصرى – كثيرا – من قضية سيطرة الإمبريالية الأمريكية على الواقع العربى، ربما يرجع ذلك إلى تشابك عناصر الرؤية إذا طرحت على خشبة المسرح، وهذا قد يفقد العملية المسرحية – كثيرا من لغتها على مستوى النص والأداء – هذا من الناحية التقنية.

أما من الناحية السياسية فقد توجد بعض المحاذير والخطوط الحمراء التى تهدد مثل هذه الأعمال بالمصادرة والحذف، وفى هذا الإطار لم أجد سوى ثلاثة عروض مسرحية تعرضت للقضية خلال العشرين عاما الماضية، العرض الأول كان عام ١٩٩٤م تحت عنوان «ماما أمريكا» بطولة الفنان محمد صبحى ورياض الخولى وشعبان حسين وعبدالله مشرف وحسام فياض وهدى هانى وفادى خفاجة وعزة لبيب وهناء الشوربجى وزينب وهبى.

وتدور أحداث المسرحية فى إطار اجتماعى عبر لغة رمزية تستدعى دلالات سياسية، من خلال أسرة مصرية «أسرة منافع» التى تحمل تراثا إنسانيا وتاريخيا عميقا ذا بعد إسلامى وعربى، حيث يتمسك أفرادها بالتقاليد العربية الأصيلة، وتقوم العلاقة بين أفرادها على مبدأ التعاون والمحبة والتآزر، لكن مع تغير الزمن وتحول العلاقات داخل الأسرة تظهر شخصية «الشفاط» التى تستولى على الأرض التى تملكها «أسرة منافع»، وتقوم هذه الشخصية ذات البعد السلطوى التى تقتنص حقوق الآخرين دون وجه حق لفرض هيمنتها بمحاولات مضنية للتفريق بين أبناء «أسرة منافع» وإيقاع العداوة فيما بينهم.

أما عرض «الواد ويكا بتاع أمريكا» والذى عرض خلال شهر أكتوبر ١٩٩٨م من تأليف يسرى الإبيارى وبطولة وائل نور ووفاء عامر وممدوح وافى وإخراج عادل الأعصر فى أول تجربة مسرحية له، فلم ينل الترحيب النقدى والجماهيرى الذى حصلت عليه مسرحية «ماما أمريكا» وقد يرجع ذلك لتذبذب الرؤية وتشتت الأحداث وعدم وجود رابط بينها حتى إننا نكاد نقول إن العرض ابتعد كثيرا عن جماليات «مسرح الرفض» الذى كان يقصده صناعه فنحن جميعا ندرى أن النيات الطيبة لا تؤدى عادة إلى الجنة.

شهادة أخرى

يقدمها لنا الباحث السينمائى علاء الحمارنة «أستاذ مساعد فى مركز أبحاث العالم العربى، قسم الجغرافيا فى جامعة ماينتس الألمانية»، والذى قام بتحليل أربعة أفلام مصرية تدور أحداثها فى دول أوربية مختلفة وفى الولايات المتحدة الأمريكية، يبرز من خلالها الاختلاف الكبير فى عرض أحوال الناس وطبيعة التعامل بين المصريين والأجانب فى أوربا وأمريكا.

ويقول «الحمارنة»: عرض «الآخر» فى السينما المصرية ظاهرة نادرة، باستثناء حالات قليلة، مثل أفلام تتناول الحرب والجاسوسية، حيث يتعلق الأمر بجنود أجانب وإسرائيليين، أو فى الأفلام «الوطنية» التى تتناول موضوع التحرر من الاستعمار وبناء الدولة فى زمن حكم جمال عبد الناصر وتتعرض للأجانب المقيمين فى مصر من إيطاليين وبريطانيين وفرنسيين.

ويقتصر عرض أمريكا وأوربا، فى أقصى الأحوال، على دور الخلفية المشهدية أو ساحة النشاطات التجسسية وقصص الحب ورحلات شهر العسل.

بناء على ما سبق، تتخذ الأفلام التى تتناول موضوع المهاجرين أهمية خاصة، لأنها تعرض الاحتكاك المباشر والتفاعل بين مصريين وأجانب من ثقافات أُخرى، ولأنها تشكل وسيطا للمتفرجين يمكنهم من إلقاء نظرة على الثقافة الأجنبية والفضاء المعيشى وطريقة حياة «الآخر» «Lifestyle».

ولأنها تشرح رؤية صنّاع الأفلام أنفسهم وكذلك تأويلهم «للآخر»، وهؤلاء يكوِّنون جزءا مهما وفاعلا من النخبة المثقفة: وأخيرا تساعد هذه الأفلام على خلق صور نمطية عن «الأجنبى» لدى المصريين والمتفرجين العرب بداية، لكن أيضا على تغيير هذه الصور لاحقا.

إزدواجية الصورة

أثناء تحليل أربعة أفلام تدور قصصها فى كل من رومانيا (أمريكا شيكا بيكا، لخيرى بشارة، ١٩٩٣م) وفرنسا (المدينة، ليسرى نصرالله، ١٩٩٩م) وهولندا (همّام فى أمستردام، لسعيد حميد، ٢٠٠١م) وفى الولايات المتحدة الأمريكية (هالو أمريكا، لنادر جلال، ٢٠٠٠م)، يبرز الاختلاف الكبير والواضح فى عرض أوربا وأمريكا.

فبينما تظهر أوربا كمنطقة صديقة، تشبه ثقافتها الثقافة العربية، تتجلى صورة الولايات المتحدة الأمريكية كحصن لـ «الغريب»، بلد ذو قيم وعادات لا يقبلها الجمهور العربى ببساطة.

باريس – بوخارست – القاهرة

الرسالة التى تحملها الأفلام عن أوربا أن هناك معنى عملى فى الحياة اليومية لقيم من نوع التضامن والإخلاص والصداقة والضيافة والانفتاح الثقافى مازالت موجودة، وتشكل جزءا ثابتا من طريقة الحياة الأوربية المعاشة، بغض النظر عن الدولة، ولا فرق هنا بين المدينة أو القرية.

يتقبل الفلاحون الرومان المهاجرين المصريين بنفس الايجابية واللطف الذى يتقبلون به المشرد الباريسى أو المرضة الفرنسية أو رجل الأعمال الهولندى. الشخصيات السلبية التى تحاول فى أوربا الاحتيال على المهاجرين الجدد هم مهاجرون عرب آخرون من أقارب وسارقين ومهربين «متغربنين».

«الناس هنا فى رومانيا يشبهوننا تماما، فلاحون كالمصريين»، كما تقول إحدى الشخصيات فى فيلم خيرى بشارة. «باريس كالقاهرة تماما»، يكتب بطل «المدينة» فى رسالة لصديقه فى مصر.

نظرية المؤامرة فى السينما

الشخصية الأوربية السلبية فى فيلم «همّام فى أمستردام» هو إسرائيلى يهودى يعلن ببساطة أن الأهرامات يهودية، ويسعى جاهدا لتنغيص حياة المهاجرين. وتعكس هذه الكليشيهات السلبية للمهاجرين العرب ولليهود الأوربيين حالة التشكك العامة من هؤلاء فى المجتمعات العربية.

فيقدَّم المهاجرين العرب على أنهم مجرمون أو أفرادا خسروا قيمهم الحضارية الوطنية وفقدوا الإهتمام بقضايا شعوبهم. الجدير بالملاحظة فى

فيلم المخرج سعيد حامد «همام فى أمستردام»، أن اليهودى هو إسرائيلى وليس أوربى.

وهذا تدخُّل درامى فنى يهدف لتوضيح ارتباط المسألة هنا بالصراع العربى الإسرائيلى وليس بصراع أكبر بين العرب/ المسلمين واليهود. وهذا مثير أيضا إذا ما علمنا أن الفيلم قد صنع فى السنة الأولى من الانتفاضة الثانية.

العرب والإرهاب

«لماذا أخبرتهم: إننا عرب؟» هى إحدى الجمل الأولى لـ «عادلة» بعد خروجها من الطائرة التى حطت بها فى نيويورك. يغادر ركاب الطائرة الأمريكيون مذعورين لدى سماعهم أن زوجين عربيين على متن الطائرة.

يشتبه بالزوجين على أنهما إرهابيان منذ اللحظة الأولى. ويعاقبان بدايةً بتجاهلهما، ليتحول العقاب إلى إهانتهما فور وصولهما. تُصَوَّرْ الولايات المتحدة الأمريكية كدولة يحكمها الإجرام والاضطهاد والبرودة الاجتماعية والتعصب الدينى والمثلية الجنسية والمكائد السياسية، حيث يتحكم رأس المال بمجريات الحياة اليومية.

بهذا يكون فيلم «هالو أمريكا» من ناحية كوميدى يتجلى فيه الفرق بين طريقة الحياة المصرية والصور النمطية المصرية عن طريقة الحياة الأمريكية «American way of life». إذ تختزل الثقافة الأمريكية من ناحية على الأوجه السلبية التى نراها فى أى فيلم من الدرجة الثالثة من إنتاج هوليود وتختزل كذلك على فكرة التقوقع فى الدول العربية.

ومن ناحية أُخرى يعكس الفيلم الشك الذى يواجِه به المثقفون المصريون السياسة والديمقراطية الأمريكيتين. وهناك سعيٌ لتسليط الضوء على دور وسائل الإعلام والفساد فى النظام السياسى الأمريكى.

صورة المهاجر العربى

يقدَم المهاجر العربى بصورة سلبية، تماما كما فى «همّام فى أمستردام»، على أنه زوج فاقد للقوة فى عائلة مزدوجة القومية: شخص ضعيف عاجز عن أن يبنى قناعات له، وممارساته تشبه دور المرأة التقليدى فى العائلة، هادئ ومستكين.

ومن المثير للانتباه بالرغم من هذا الدور التقليدى، أن الزوج هو الطرف الأضعف دائما فى العائلات ذات الزواج المختلط المصرى/ غير المصرى. ويحتل تحرر المرأة مساحةً مهمةً فى السينما المصرية «المتجهة نحو الغرب»، وهو فى ذات الوقت جزء من معضلة كبيرة معقدة تتضمن سؤال النوع الاجتماعى (Gender) والجنوسة (Sexuality).

تقدَم النساء المتحررات والمثليين الجنسيين على أنهم خطر على نظام القيم المصرى – العربى وعلى أنهم جزء لا يتجزء من ثقافة «الآخر» ومن مجالها الحيوى. تتصرف ابنة المهاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية بشكل غير أخلاقى.

فهى على علاقة بصديق، ووالدها يتصرف أيضا بشكل مناف للأخلاق، لأنه يتسامح مع هذه العلاقة، ولو أنه واقعٌ تحت تأثير زوجته الأمريكية كما يرينا الفيلم.

تلعب الممثلة المصرية المحبوبة شويكار فى فيلم «أمريكا شيكا بيكا» دور مومس تهاجر بحثا عن حياة أفضل لها ولابنتها. تحط رحالها فى

رومانيا لتجد نفسها وسط جالية كبيرة من المهاجرين الذين أوقع بهم المهربون كما أوقعوا بها.

بلا مال ولا طعام ولا طبابة تبدأ ببيع جسدها لتحصيل المال اللازم لتشترى لابنتها الطعام ولكن أيضا للمهاجرين الذكور العاجزين عن الخروج من هذا الوضع بقدراتهم الذاتية. يحتقرها ويحترمها المهاجرون أقرانها، يحترمونها لقدرتها على التغلب على الأزمات ويحتقرونها بسبب ماضيها.

يعرَض التحرر على أنه مشكلة الرجال، الذين عليهم أن يتأقلموا مع التغييرات، وعلى أنه مسألة أخلاقية وقيمية، ولكن ليس مسألة حرية شخصية وعدالة اجتماعية.

أما المثلية الجنسية فتعرَض على أنها تهديد علنى لرجولة المهاجرين العرب، وصفة سلبية كثيرا ما تلازم «الآخر» (كما بدا فى ثلاثة لقطات فى «هالو أمريكا») أو كعنصر إيروتيكى فى فيلم «المدينة» يظهر منتميا للقاهرة ويختفى ببساطة بعد الهجرة. على كل الأحوال لا تحتل هذه المسألة مساحة كبيرة فى حياة المهاجرين.

سؤال الهوية

تلعب مسألة الهوية الفردية والجمعية فى المهجر دورا مهما فى الأفلام الأربعة. يتعدى تأثير الهوية الجمعية المصرية والعربية إلى أبعد من العائلة بكثير، وتكوَّن عنصرا مشكلا للهوية قويا داخل المجموعة، وكذلك عنصرا فاصلا للمقابل «الآخر».

«نحن مصريون وعرب» هو جواب أحدهم على استفسار إمرأة رومانية عن جنسيتهم. وتلعب القضية الفلسطينية دورا مركزيا فى الهوية العربية: فى لقاء فرضى بين رئيس الولايات المتحدة الأمريكية وأحد المهاجرين المصريين (مثّل الدور النجم السينمائى عادل إمام) يطالب المهاجر الرئيس بتحرير الفلسطينيين والقدس.

كذلك الأمر بين همّام وزميله الإسرائيلى حيث تشكل القضية الفلسطينية جوهر الصراع بينهما. يعانى الفلسطينيون فى «المدينة» أكثر من المهاجرين غير الشرعيين الآخرين لأنهم يفتقدون لوطن يمكنهم العودة إليه. تُظهِر الأفلام أن«الآخر» لا يعى وجود العربى و/أو مصيره إلا ارتباطا بهجرة العربى إلى «الغرب».

الهوية والذاكرة

تقع الهوية الفردية تحت وطأة امتحان قاس. سعيد حامد هو الوحيد الذى يمنح أبطاله فرصة النجاح وإمكانية بناء حياة سعيدة وأن يحافظوا على هذه السعادة. بينما يعيد المخرجون الثلاثة الآخرون «أبطالهم» إلى الوطن، بعد أن كان عليهم أن يخوضوا تجربة سيئة فى الغرب.

يدفع يسرى نصرالله فى فيلمه بصاحب الدور الأهم لفقدان هويته: إذ يعانى الأخير من فقدان ذاكرته فى باريس، حيث يفقد أيضا كل أوراقه الثبوتية. ولا يسترجع هذا ذاكرته إلا حين يعود إلى مصر. يرمز فقدانه التام لذاكرته لفقدانه ماضيه وحاضره وهويته فى آن معا يُخيّر المهاجر بين بقائه فى فرنسا بإعتباره «لا أحد» أو بالعودة إلى وطنه ليجد نفسه ثانيةً.

هذا الموقف السلبى للغاية من الهجرة، يعود لفهم محددٍ للحرية ولتحقيق الذات، ويتجلى فى جملة «باريس مثل القاهرة تماما»، إنها ليست مسألة جغرافيا ولا اقتصاد، بل إنها قضية شخصية محضة، ولكن الممثل يتابع قائلاً:

«لكن الناس هنا [فى باريس] يستطيعون التعبير عن آرائهم بحرية، يتظاهرون بلا خوف من أن يتعرضوا للضرب». هل من الممكن أن يلعب غياب الحرية الشخصية والجمعية دورا مهما فى اتخاذ قرار الهجرة؟

* * *