حوار مع المخرج البحريني
بسام الذوادي لكتاب
"حوارات مع صناع السينما في دول الخليج العربية"

- قلت في أحد حواراتك السابقة أنه من الصعب أن تكون هناك صناعة سينمائية في البحرين أو في الخليج. إلى أي حد ما زلت تؤمن بهذه المقولة، ولماذا؟

ما زلت أؤمن بهذا الطرح، لأنني أعتقد بأنه منطقي جداً، فلو كان هناك توجه لخلق صناعة سينمائية في الخليج لوجدنا أولاً توجه من الدول الخليجية لخلق بنية تحتية لهذه الصناعة وذلك من خلال المنح الخاصة بدراسة عناصر السينما التي توفرها وزارات التربية والتعليم أو أي جهة حكومية لها علاقة بالإعلام بشكل عام، وهذا ينطبق على القطاع الخاص كذلك.
لأن البنية التحتية ستخلق مناخاً مناسباً يدفع الجهات الرسمية والقطاع الخاص للاستثمار في المعامل والأجهزة والمشاركة في دفع عجلة الاقتصاد في هذا الجانب بحيث تكون هناك صناعة قائمة بذاتها لها إيراداتها وأشكالها الاقتصادية المختلفة.
ولكن عدم وجود متخصصين ومحللين ونقاد سينمائيين ومستثمرين وسوق محلي يعتمد على الكثافة السكانية، لا أعتقد بأن هذا سيساهم في خلق "صناعة سينمائية" حقيقية نستطيع أن نعتمد عليها.
ووجود أفلام خليجية بسيطة لا يشجع أياً كان سواً مستثمر أم مبدع لاتخاذ السينما مصدر دخل ثابت له أو مصدر ربح استثماري جيد، وأعتقد بأنكم تشعرون بذلك عندما تجد 90% من الخليجيين يتمنون أن يكونوا مخرجين سينمائيين - مع تحفظي على كلمة سينمائيين – دون الالتفات إلى العناصر الأخرى كالمونتاج وكتابة السيناريو والتصوير... إلخ من العناصر الأخرى المهمة لإكمال السلم السينمائي الصناعي، وهذا الوعي السطحي يقلل من قيمة السينما لدى المستثمرين وحتى الجهات الحكومية عندما يرون تجارب شابه ركيكة وهشه أو مفتعلة، وبالتالي المدعين بالاهتمام بالسينما من جيل اليوم هم سيكونون السبب في طمر السينما وإبعاد أمل تحقيقها في هذه المنطقة لقلة وعيهم بماهية السينما.

- على الرغم من دخول رأس المال الخليجي في الصناعة الإعلامية التلفزيونية والسينمائية بشكل ضخم، إلا أنه لم يدخل إلى تفاصيل هذه الصناعة، من استوديوهات، ومعامل .. إلخ، ما السبب في رأيك؟

لا أعتقد بأن رأس المال الخليجي قد دخل في الصناعة السينمائية بشكل جدي أو يذكر، أعتقد بأن القنوات الفضائية والصحافة لها نصيب الأسد من رأس المال هذا، ومثلما ذكرت من قبل عندما لا يوجد متخصصين ليس فقط في صناعة الفيلم وإنما في التسويق والتوزيع - وهو ما يهم رأس المال – لن يغامر أي مستثمر في هذه الصناعة بشكل جدي، وأعني بكلمة جدي هو المغامرة مع الإحساس بأهمية السينما للمجتمع والأمة وبالتالي توفير الفرص ودعمها ومحاوله إيصالها إلى الخارج من خلال العمل الذي سيغامر به، وذلك لفتح سبل استثمار مع الصناعات السينمائية الأخرى ونشر السينما، فالسينما تعني البلد وليست الترفيه فقط.
وفوق هذا كله يجب أن يحب السينما بشكل جدي واعياً لجانبها الثقافي وقوة تأثيرها على المجتمع.

- بعض المخرجين الخليجيين الشباب، يشكون من عدم وجود المنتج، بل يرون أن المنتج الخليجي، لا يقبل على دعم المخرج الخليجي، ما السبب في رأيك؟

هل هناك مخرجين سينمائيين شباب أولاً؟ ما هي خلفيتهم وخبرتهم الحياتية؟ أسأل البعض منهم عن سبب تنفيذه لفيلم معين وما هو هدفه، صدقني لن تجد إجابة وافية، لقد أستسهل الكثير من الشباب العملية الإخراجية وأصبح تنفيذ أي فيلم قصير وكأنه رحلة دون هدف في الحياة، فهل يا ترى بعد هذا سيجدون من ينتج لهم؟
المشكلة لا تكمن في المنتج فهو يأتي في المرحلة الأخيرة من الإعداد عندما يكون الشخص جاهزاً لتنفيذ فيلمه، فالمخرج الشاب يجب أن يعرف كيف يقدم مشروعة للمنتج، بشكل يوضح للمنتج بأنه فاهم ما سيقدمه وسبب تقديمه ولماذا يريد إخراج هذه الفكرة بالذات، ثم تاريخ خبرته العملية والثقافية من المهم أن يعرفها المنتج حتى يثق في المخرج، فإذا لم يكن هناك تاريخ للخبرة بالتأكيد لن يلتفت على المشروع أو صاحبه.
أعتقد الأحرى بالشباب أن يتجهوا إلى أندية السينما لكسب الثقافة السينمائية أولاً والإكثار من مشاهدة الأفلام وكذلك تفعيل هذه الأندية ليكون لها دور مسموع لدى المجتمع من خلالهم وبالتالي يكون لهم صوت مقنع، والهم السينمائي إن كانوا صادقين في حمله سيكون واضحاً وكذلك الإكثار من عمل التجارب البسيطة التي تعتمد على الأصدقاء كلاً في جانبه التخصصي، هذا سيخلق أرضية وتفاهم وعلم لكيفية التعامل مع فريق العمل قبل أخذ خطوة الدخول في عمل يحتاج لمنتج.
ثم لنكن واقعيين، الشباب لديهم أفكار لا تتجاوز ال 30 دقيقة، وتعرض فقط في المهرجانات ولو لها حظ سيعرض جزء منها في التلفزيون لو حظي الصانع بمقابلة تلفزيونية، أين الدخل المادي، وأين الجمهور الذي دفع لمشاهدة الفيلم؟
الفيلم من غير عرض جماهيري تجاري ليس بفيلم يرغب في تمويله أي مستثمر، هذا الجانب من التجارب البسيطة والقصيرة للشباب يجب أن تحتضن من قبل أندية السينما ووزارات الإعلام والثقافة، والصناديق الثقافية حتى تنضج ومن ثم تتجه للمنتج والقطاع الخاص والمستثمرين.

- أثناء عرض فيلمك "حكاية بحرينية" في احتفالية مجلة "العربي" بمرور 50 عاماً على إنشائها، تعرض فيلمك لمقصلة الرقيب، وأثارك هذا الأمر أثناء الندوة التي أعقبت عرض الفيلم، هل ترى أن مقص الرقيب في دول الخليج العربية، يختلف عنه في الدول العربية الأخرى، وما هي مقترحاتك للحد من سطوة الرقيب على الشريط السينمائي والتلفزيوني؟

فعلاً كانت مقصلة وليست مقص... أنا أعشق الكويت وقد تعلمت من روادها ومثقفيها من مختلف الفنون وأشكال الثقافة، أحببت السينما بعد فيلم "بس يا بحر" للمخرج القدير خالد الصديق، أحببت المسرح من الرواد مثل صقر الرشود وسعد الفرج وعبدالحسين عبدالرضا، أحببت الرواية من إسماعيل فهد إسماعيل، وأحببت الإعلام من السنعوسي، وأحببت التمثيل من سعاد عبدالله وحياة الفهد، وأحببت الثقافة من مجلة العربي، وهناك الكثير من المبدعين في الكويت من بنوا صرح الثقافة الذي تشهد له جميع الدول العربية، كل هذا الحب كان أساساً مبنياً على حبي للحرية الجميلة التي يعبرون بها من خلال كتبهم وأعمالهم الجميلة وثقافتهم النيرة.
ما حصل في أسبوع أفلام الخليج بالكويت صدمني في كل هذه النقاط وأهمها الحرية، شعرت بأنها مفتعلة وهناك سطوة كبيرة على كل جوانب التعبير والحريات الإبداعية في بلد أعشق كل شيء فيه.
أنا لست ضد الرقابة إلا إذا كانت جاهلة وغير واعية، أنا مع الرقيب الذي يعرف مجتمعه ويثق به لا أن يخاف منه ويحاول أن يعيشه في الظلام.

فالرقيب في الخليج لا يختلف عن الرقيب في الدول العربية وأنا لا أقلل من أهميته ودوره المهم في وقتنا هذا وأعتقد بأن الأستاذ على أبو شادي الرقيب المصري خير مثال على ذلك، وقبله الدكتورة درية شرف الدين والسيدة أعتدال ممتاز التي أتمنى من أي رقيب قراءة كتابها عن الرقابة ليعرف ما هي الرقابة وكيف تدار وما هو دورها في المجتمع، فالرقيب المثقف والواعي يضع المجتمع أمامه قبل السلطة ويحكم على الذي أمامه من منطلق وعيه وثقافته وليس مزاجه أو انتماءاته المتطرفة. لا نريد أن نحد من سطوة الرقيب بل نريد أن نلقي السطوة ونضع بدلها وعي الرقيب السيكولوجي والثقافي والتمرس في العمل الرقابي.
وما يضايقني فعلاً هو عندما يعتقد الرقيب وبتعالي بأنه يعرف إبداعك أكثر منك وبالتالي يفهم ما تطرحه حتى لو كان هذا في رأسه فقط، ويحكم على العمل الإبداعي من منطلق نفسيته التي يغلفها بالتعالي عليك ودائما ما نستنتج بأن ما اعتقده هو في نفسيته وليس في العمل أو غالباً ما يتمناه إذا كان له علاقة بالجنس.
أتمنى من القائمين على أجهزة الرقابة مراعاة أسس توظيف الرقباء لا أن يكون جهاز الرقابة هو لرمي كل من هو غير مرغوب به أو غير كفؤ، فلو أستمر الحال بهذا الشكل سيدفع بنا الوضع إلى ظلمات لن نخرج منها وبالتالي عندما تطلق علينا كلمات مثل "إرهابيين – جهله – متخلفين" يجب أن لا نزعل ونفتخر بها في ظل هذا الخنق على الإبداع.

- كتبت مرة عن تناقض الرقيب وقبوله بأشياء ورفضه لها في مواضع أخرى، ما تعليقك؟

أكره التناقض لدى الرقيب الغير واعي الذي يقطع قُبلة ويدع الموضوع يمر وكأنه لم يشاهده أو يستمع إليه، فالرقيب عندما يبحث عن شيء معين – جنسي بالذات – فتراه يبحث في الصور ولا يستمع للحوار ولا أعتقد بأنه مهتم للحوار أو سيفهمه، لذلك عندما مررت في إحدى المرات منذ سنيين مضت أمام غرفة الرقابة في التلفزيون وسمعت أحدهم (رقيب يكلم رقيب آخر) يقول: ألم تسمع صوت القُبلة... أقطعها... أردت أن أعرف نوع الفيلم الذي كان يشاهده الرقيب وبعد مشاهدتي له وجدت الكثير من الأفكار المطروحة ضد العرب، فقلت سمع صوت القبلة ولم يسمع الحوارات التي تقال في الفيلم، علماً بأني أعتقد بأن الرد على الأعمال الإبداعية لا يكون بواسطة قطعها أو حذفها أو منعها، وإنما بواسطة صنع أعمال مضادة تبين للمتلقي الخارجي بأننا نعي ما يطرح ولنا وجهة نظرنا، ولكننا لا نملك هذه الجرأة ولا الصانع الواعي لهدفه وبالتالي نعبر عن ضعفنا الذي نعتقد بأنه قوة بالقطع الغير مبرر أو الحذف الغير مدروس أو حتى المنع، وهذا أسلوب الضعيف الغير قادر على المواجهة والإبداع.

- من هو الرقيب الذي ترتضيه، "السينمائي، المثقف، القانوني".. أم من؟

كل هؤلاء وزد عليهم عالم النفس والاجتماع والمنطق، يجب أن يجتمعوا في شخص واحد نطلق عليه الرقيب.

- في فيلمك الأول، وهو الفيلم البحريني الأول أيضاً "الحاجز" الذي أنتج عام 1990 اعتمدت على إبراز أنماط مجتمعية متنوعة، وفي فيلمك الثالث "حكاية بحرينية" قمت برصد حالة المجتمع أثناء فترة النكسة عام 1967 وصولاً إلى وفاة جمال عبد الناصر، ألا ترى أنك تختار قصصاً تصلح لأعمال درامية تلفزيونية أكثر منها سينمائية؟

ما الفرق بين التلفزيون والسينما؟ أعتقد بأنه سؤال كبير يحتاج إلى إجابة أكبر ولكن الاثنان يعرضان حالات إنسانية، لا توجد قصصاً خاصة للتلفزيون وأخرى للسينما، أحيانا تكون فكرة من كلمتين وتتحول إلى مسلسل تلفزيوني من 200 حلقة وكذلك بالنسبة للسينما، فإبراز أنماط مجتمعية متنوعة تكون مهمة السينما أحيانا كما هي أفلام الفرنسي جان لوك جودار والإيطالي فيدريكو فيليني والروسي أندريه تاركوفسكي والسويدي إنجمار بيرجمان والفرنسي فرانسوا تريفوا والإيطالي بازوليني والبولندي كيشلوفسكي، فروما مدينة مفتوحة لروبيرتو روسيليني أو 81/2 لفليني كانا طرح لأنماط مجتمعية، وهناك الكثير من الأفلام التي تبرز أنماطا متنوعة، أليست هذه مهمة السينما؟
الحاجز باعتباره أول فيلم روائي بحريني - وكذلك الحال بالنسبة لي وللكاتب أمين صالح وجميع من عمل في الفيلم – وضعنا فيه الكثير من شخصيات المجتمع التي يربطها خط درامي واحد وهو الإحساس بالأخر لمعرفة المستقبل في العلاقات الاجتماعية، ومعظم هذه الشخصيات ظهرت في الفيلم في مشهد واحد فقط، فالرجل الكهل الذي يتحدث عن الكارثة التي تهدد المجتمع ويستمع له البطل هو يمثل نمط اجتماعي، أب الصحفي الذي يمثل القسوة والجمود وعدم الحب أيضاً يعبر عن نمط اجتماعي، السارق في السوبر ماركت رغم مظهره الراقي يمثل نمط اجتماعي، المومس تمثل نمط اجتماعي، الأب الذي يدافع عن أبنته يمثل نمط اجتماعي، الدكتور المحاضر في الجامعة يمثل نمط اجتماعي، الشباب الضائع والفقير يمثل نمط اجتماعي.
لكل منهم مشهد واحد فقط في الفيلم ولكن هذه المشاهد مجتمعة تؤدي إلى طرح تساؤل حول ماهيتها وواقعها ومستقبلها وحقيقة المجتمع الذي تعيش فيه -أو نعيش فيه-، وهذه مهمة السينما وكانت مهمتنا أنا وأمين صالح من خلال التعرض لها وطرح التساؤلات والمخاوف والأمل أحياناً.
أما حكاية بحرينية فأعتقد بأنه تعرض سينمائياً لقضايا لم يتعرض لها التلفزيون أو حتى السينما الخليجية من قبل، فقد كنا نرى انعكاسات نكسة 67 من خلال الأفلام والمسلسلات المصرية، ولم نشاهدها بعين غير مصرية بحيث نعي حجمها الحقيقي ويعي المصريون والعالم حقيقة مشاركتنا وتأثرنا بها، فالنكسة بالنسبة للوطن العربي لم تكن فقط نكسة سياسية تأثرت بها الدول العربية بسبب مصر. لقد كانت النكسة وكأنها حدثت في البحرين وقطر والكويت وكل الدول العربية، وكأن جميع الشعوب قد عاشتها فعلاً، وهذا ينطبق على عبدالناصر ووفاته، لذلك أردنا أنا وفريد رمضان كاتب السيناريو أن نبين هذا الجانب، جانب التأثر والمشاركة والحياة الاجتماعية والسياسية التي اهتزت وقتها تأثراً بما حصل وهذا قد تم تجاهله من قبل المبدعين المصريين، عرضنا ذلك من خلال علاقات اجتماعية بحرينية تحوى الكثير من الانكسارات والأمل في الخروج منها في إطار سياسي رومانسي درامي.
لذلك ولهذا السبب أعتقد بأني اخترت مواضيع سينمائية بحته وستبقى سينمائية بعيدة كل البعد عن النمط التلفزيوني.
قد تكون بعض اللقطات المأخوذة في هذين الفلمين توحي بشكل اللقطة التلفزيونية، قد أتفق معك، فالجميع قد أتي من وراء الخبرة التلفزيونية وليست لهم تجارب سينمائية سابقة، إنما الفيلم كفيلم سيبقى سينمائياً بكل بنائه السينمائي.

- في "حكاية بحرينية" نرى زواجاً وهمياً بين فتاة وجذع نخلة، هل ترى استخدام الرمز في الفيلم السينمائي وسيلة ما زالت مؤثرة في عالم فرضت واقعيته نفسها على المشاهد في كل مكان؟

الرمز شكل من أشكال التعبير وقد لا نفهمه بشكل تام في كثير مما نقدمه، فمثلما قال المخرج الروسي أندريه تاركوفسكي "أن الفنان لا يجب أن يكون مسئولاً عن المعاني المهم هو أن تثير الرموز في الأعمال مشاعر معينة مبنية على الاستجابات الداخلية".
أحياناً يقدم الرمز ليس للمراوغة من نظام اجتماعي أو سياسي، وإنما لطرح رؤية فكرية قد تكون أعمق من الرؤية المباشرة وتناسب التكوين الاجتماعي للجمهور، فالجمهور بطبيعته يحب الرمزية في كل شيء، فعندما يحدث وضع سياسي في أي بلد ترى الجمهور يتندر بذلك الوضع من خلال النكتة الرمزية، والجميع يضحك لرمزيتها ولكن لو قيل معناها المباشر لن يضحك أحد لأنها لم تدغدغ فكره وتكوينه المجتمعي.
لذلك يكون الرمز أحياناً هو الموجه للواقعية، وفي حكاية بحرينية كان الزواج الوهمي مصاحباً لمشهد الانتصارات الوهمية للقوات المصرية خلال حرب 67، فالفرح كان وهمي للمجتمع والسياسة، ولو دققت في الرمز ستجد بأن للجذع معنى خاص عند النساء في ذلك الوقت وهو تعبير عن فحولة وقوة الرجل وبالتالي كان ما حصل للوطن العربي من إسرائيل هو ما سيحصل للعروس من الجذع ولك الباقي.
لذلك أعتقد بأن الرمز سيبقى مؤثراً وبالعكس تأثيره سيستمر وسينعكس على أحداث مشابهة ستحصل في المجتمع حتى ولو بعد مائة عام، إلى اليوم الجميع يتذكر قرون الثور التي ظهرت فوق رأس الممثل حمدي أحمد عندما كان الباشا أحمد مظهر يأتي إلى منزله ليسلم على زوجته سعاد حسني في القاهرة 30 لصلاح أبو سيف وتستطيع أن تسقط ذلك إلى اليوم على رجل أو أمراءه أو مجتمع أو سلطة حسب الحدث دون أن تتكلم مباشرة والجميع سيفهم.
والسينما لغة تعبيرية لها خصوصيتها في الطرح من خلال أدواتها الفكرية والتقنية، وبالتالي واقعيتها تختلف عن واقعية العالم فالفن ليس نقلاً للواقع وإنما الواقع هو مادة للفن.

- تقديم شخصية يهودي بحريني في خضم أحداث النكسة، هل كان مقحماً أم أنه رغبة في إبراز الفارق بين اليهودي والإسرائيلي؟

شخصية يحيى في فيلم "حكاية بحرينية" لم تكن مقحمة وإنما هي إحدى الشخوص العامة التي تمثل نمط اجتماعي مثلما ذكرت في إجابتي لسؤال سابق، فالمجتمع البحريني وقتها كان مجتمع متعايش ومحب للجميع باختلاف مذاهبهم أو ديانتهم ولكننا أوجدنا شخصية "يحيى" في وقت صعب، كان الجميع يتابع أحداث 67 وبالتالي جعل هذا من موقف الشخصية يتسم بشيء من الصعوبة والتناقض في معيشتها مع المجتمع، وتحتاج إلى جهد أكبر لتندمج وتواجه وتحدد موقفها من المكان الذي تنتمي إليه وكل الشخوص المحيطة، لذلك أعتقد بأن الكاتب فريد رمضان كان حذراً في إعطاء هذه الشخصية مواقف أكبر من حجمها في تلك الفترة الحرجة، سوى الموقف الخاص بها بعد الهزيمة واعترافها بأنها تنتمي لهذا المجتمع مهما حصل من نتيجة الحرب، وهذه رسالة من الفيلم واضحة بأن الدين غير المذهب السياسي وبأن أي دين سيبقى في المكان الذي

وجدت شخصية حامله وستتعامل كأي إنسان راغب في حياة كريمة ملتزمة بالمجتمع الذي ينوي أن يعيش به.
طبعاً عادة ما تكون شخصية اليهودي في أي فيلم مثيرة للجدل والتساؤلات من كل الفئات حتى اليهود أنفسهم بسبب إحساس داخلي غير معلن بعدم شرعيتها وتقبلها في التواجد وسط أي مجتمع حتى المجتمعات الغربية، لذلك شخصية يحيى في فيلم خليجي أعتبرها البعض جرأة من الكاتب والصانع والبعض الآخر أحس بأنها مقحمة مثلما قلت، ولكن يا ترى هل من الممكن أن تتناول فترة 67 وجمال عبدالناصر من غير أن تتطرق لهذه الشخصية أو هذا الجانب الذي أعتقد بأنه مهم ويعكس جزء من المجتمع البحريني وكل الوطن العربي وقتها، ومن المهم إبراز الفارق بين اليهودي والإسرائيلي ولكننا وضعنا على لسان الشخصية كلمات مثل "هذه أرضي وسأبقى هنا" رمز ودلالة على أن هذه الشخصية أو الديانة أو النظام عندما يتواجد في مكان فأنه مخطط لأن يبقى، ولا تكزن الأرض مجرد عبور في حياته.

- هل اختلف سؤال الهوية الذي تعانيه شعوبنا في الستينات "الفترة التي تتعرض لها حكاية بحرينية" عن وقتنا الحالي؟

سؤال الهوية في تلك الفترة كان يدور في فلك الانتماء والتراص وتأكيد الوجود والكرامة ومرتبط بالأرض، أما سؤال الهوية اليوم فهو غير محدد المبادئ أو الرؤية وأحياناً يكون لمجرد البحث عن مصدر رزق أو الراحة، فاليوم ترى تسرب جنسيات أخرى إلى البلد وتغيير شكل الهوية العربية إلى صورة مطابقة للنظام الذي تتبعه الدولة والذي ينتمي لدولة أكبر، فنجد الملابس اختلفت واللهجات ضعفت والانتماء أصبح ضعيفاً للأرض، وبالتالي جيل اليوم لا أعلم متى سيسأل عن هويته وبحرقة العاني للسؤال... في حكاية بحرينية للجميع هوية ويدافع عنها، حتى الرجل المجنون عندما غير في الشعارات العربية كان يؤكد على بقاء الهوية ونضالها بعيداً عن الدفاع الأعمى عن نظام معين وكأنه يقول "أفيقوا من سباتكم فالحريات تتحكم بها شركة وليس النظام ولا حتى أنتم"، وعندما ينهار البطل لموت حبيبته ويستقيل عبدالناصر في تلك اللحظة بعد النكسة فهو تعبير عن سقوط الهوية العربية ويجب إعادتها، ففاطمة في الفيلم هي الهوية البحرينية التي مُزقت وفضلت أن تحرق نفسها على أن يستمر استغلالها وتمزيقها، فقد كانت الهوية والكرامة والعزة الرافضة لكل ما يحيط بها من تعصب والمؤمنة بأن التفهم والحب هو الشيء الوحيد الذي سيعيد الحياة إليها، فحب الأرض والإصرار على المبادئ هو الذي سيعيد الحياة إلى شعوبنا وبالتالي هويتنا، كما أن الهوية تعتمد على الفعل وليس القول وأعني بذلك هو عندما يخطئ شخص أو جهة أو دولة في حق هوية عربية يجب الرد على ذلك الخطأ بأعمال إبداعية توضح الخطأ وتؤكد على الهوية والتمسك بها، وليس الرد بالكلام والشعارات التي لا تجدي ولا تؤثر على الطرف الآخر.

- أعربت في فترة من الفترات عن أن فيلمك الثاني "زائر" الذي ينتمي إلى "فلام الرعب والإثارة" لا يمثلك تماماً، وأنك قمت بإخراجه لأن ممولة وعدك بإنتاج فيلمك الثالث "حكاية بحرينية"، هل هذا صحيح؟

لا يمكن أن أقدم عملاً وأتخلى عنه، قصدت بذلك هو أن هذا الخط ليس خطي بعد في تقديم سينما خليجية أمامها الكثير لكي تصل إلى مرحلة خلق أفلام للترفيه والإثارة فقط، وقد يكون البعض فهم كلماتي بأنها تنصل من الفيلم وهذا غير صحيح، ففيلم زائر له ظروف معينه حيث أنه أتى بعد توقف دام أكثر من 14 سنة وبالتالي كان هناك بعض التنازلات لتستمر عملية إنتاج الأفلام في البحرين، وأقصد بالتنازلات هو القفز إلى مواضيع متوفرة في الكثير من الأفلام الأجنبية ولا

تنقصنا، ولكن الجهة المنتجة أرادت تجريب مدى تأثير ذلك على الجمهور في تقبله وبالتالي حضوره للفيلم في صالات العرض، وأعتقد بأن الشركة وفقت في هذا الجانب وهو الجانب المادي، وأنا والكاتب فريد رمضان وقفنا بجانبها لتحقيق ذلك، ربما لغرض في نفسنا لمعرفة مدى نجاح هذه التجربة، أو ربما لأننا أردنا أن نحقق فيلم سينمائياً جديداً بعد طول انتظار، ولكن في النهاية هذا الفيلم محسوب علي كمخرج ولن أتخلى عنه كتجربة في هذا المجال من السينما.
أما من ناحية تمويل فيلم حكاية بحرينية فقد أتت من مجموعة من المستثمرين البحرينيين وذلك بعد مشاهدتهم فيلم "زائر" وهذا كان جانب إيجابي يحسب لفيلم "زائر"، ففيلم "حكاية بحرينية" أو "أحلام صغيرة" عنوانه السابق كتبه فريد رمضان في عام 1997 ولم نجد ممول له وبالتالي وُضِعَ على الرف حتى يحين دوره دون أن ننسى أهميته للذاكرة البحرينية ولشعب البحرين وبالتالي للوطن العربي.

- ألا تعتبر أن ما يقدمه المبدع لا يمكن أن يتنصل منه، أياً كانت الأسباب؟

طبعاً أنا أؤكد على كلامك، لا يمكن أن يقدم الفنان أي عمل هو مؤمن به ثم يتنصل منه، حيث أن هذا الأمر ليس بيده بعد أن يعرض العمل على الجمهور، فهو يحسب عليه بكل إيجابياته وسلبياته، وعندما يتنصل الفنان من عمل إبداعي قام به، أعتقد بأن هذا الفنان مشوش ولا يعرف الطريق الذي أمامه، وصدقني ستمر فتره ومهما كان نجاحه وسيختفي عن الساحة دون أن يشعر به أحد.

- قدمت "زائر" بواسطة الكاميرا الرقمية "ديجيتال" هل ترى أن استخدامها سيسهم في غزارة الإنتاج السينمائي في الخليج؟

بحكم الافتقار للحركة الإنتاجية في الخليج، لابد أن تسهم التقنية في دفع العجلة أردنا أم أبينا، فنحن نشجع الشباب اليوم على استخدام التقنية الحديثة لإيصال أفكارهم وإبداعاتهم، ولتوفر هذه التقنية لدى العديد من الشباب استطعنا أن نشاهد الكثير من الأفلام خلال مسابقة أفلام الإمارات ومهرجان الخليج السينمائي الذين أسسهما المخرج مسعود أمر الله، وللحق يجب أن نعترف بأن هذا الرجل أسهم في نشر صناعة الفيلم في منطقة الخليج بشكل كبير من خلال جميع الأنشطة التي أسسها والأفلام التي دفع لتحقيقها بل وشارك أحياناً في كتابة السيناريو أو المونتاج لترى النور، وهذه الطفرة اليوم في تنفيذ الأفلام للمشاركة للمهرجانات بغض النظر عن مستواها التقني والفكري أعتقد بأنها حركة صحية تفتقد للنظام العام الذي يلمها وذلك من خلال تسويقها وإيصالها لأكبر عدد ممكن، أن التقنية الحديثة وما نتج عنها هي حالة صحية من المهم احتضانها وتوجيهها لأنها في يوم ما ستكون هي العنصر المؤثر في المشاهد وسيسعى إلى متابعتها بعد أن تتخذ لها شكل أساسي ومهم في المجتمع.

- في بداياتك الفنية، عرضت أمام والدك أولى محاولاتك لتقديم فيلم درامي، وذلك عام 1974، وشجعك وقتها على إنجاز فيلمك الثاني. هذا الوعي الموجود لدى الأسرة الخليجية لماذا لم ينتج عنه حركة سينمائية مبكرة؟

لا أستطيع أن أسمي ذلك وعياً بقدر كونه فضول، فالوالد أطال الله في عمره كان يحب السينما ويتابع أخبارها كمشاهد عادي، ولكنه عندما قدم لي أول مجلة أطفال مصورة – والتي داوم على إحضارها لي أسبوعياً – أكتشف بأنني أسرح مع الصور ولا أريد أن يكلمني أحد أثناء متابعتها، وما شجعه على المضي في سؤالي عنها هو عندما شاهدني أرسم الشخصيات التي في المجلة بشكل دقيق، ثم أكتشف حبي للكاميرا الفوتوغرافية التي كان يستخدمها وبعدها أشترى لي

الفانوس السحري وهكذا، كان مراقباً ومحباً للتصوير والأفلام، فشجعني بدافع الفضول لمعرفة ماذا سأحقق وأنا طفل في هذا الجانب كما أنه أكتشف بأن المجلات المصورة والكاميرا كانا يجعلاني أجلس في البيت وأنشغل بهم، وهذا النوع من التشجيع هو نوع من التربية بالنسبة له واكتشاف شخصية الابن، فلم يكن في باله بأني سأكون مخرجاً سينمائياً، كان يربي فينا حب الإطلاع والثقافة واكتشاف طرق جديدة للحياة والاعتماد على النفس، لذلك عندما شاهد الفيلم الأول شجعني على أن أعتمد على نفسي وأعمل خلال فترة الصيف لأحقق الفيلم الثاني، وأعتقد بأن الكثير من الأهالي كانت لديهم نفس التوجهات وليس التوجيهات للمضي لعمل سينما خليجية، لا أعتقد بأن الوعي كان كذلك في ذلك الوقت الذي كان يفتقر للصناعة المحلية، الوعي كان للثقافة والاعتماد على النفس هو الأهم مهما كان توجهك ومهما كانت رغبتك.
لكني لا أنكر عندما تحول الأمر إلى واقع ملموس وأردت أن أدرس السينما، وقف بجانبي وأخذني لوزارة الإعلام وساعدني لكي أستمر في ما أريد بل وأصر على أن أحقق حلمي مهما كلفه الأمر، وأستمر في سؤالي عن أفلامي ومتابعة ما أفعل لدرجة أنه في إحدى المرات كنت مريضاً ولم أستطع أن أذهب لبعث الفيلم الذي صورته إلى بريطانيا ليتم تحميضه، فأخذ الفيلم دون أن أعلم وذهب إلى الأستوديو وأودع الفيلم هناك لكي يُبعث وعاد وأعطاني الرصيد، هذا النوع من التشجيع غير الواعي في باطنه بدور السينما الفعلي وتأثيرها على المجتمع هو الذي خلق إنساناً واعياً لماهية السينما وهمومها، وأعتقد بأن هذا ما أراده.

- من السبب الرئيسي في تأخر الحركة السينمائية في الخليج، النفط، أم التزمت الديني، أم العزلة عن العالم؟

النفط لعب دوراً مهماً في تأخر الحركة السينمائية، فمثلما تعلم بعد اكتشاف النفط انشغل الجميع في تحسين وضعهم المادي والاجتماعي وتحولت النظرة العامة للاستثمار في العقار والسيارات والأجهزة، وبالتالي لو تعود للوراء وترى تلفزيونات المنطقة في ذلك الوقت ستجدها بسيطة وتمثل جزء بسيط شكلي مكمل لفترة الطفرة النفطية، لا ننكر بأن نسبة المشاهدة في ذلك الوقت كانت عالية بسبب عدم وجود القنوات الفضائية ولكن عدم الوعي لهذا الجانب الإعلامي المهم بقى كما هو دون أن يتطور أو تُخلق له بنيه تحتية حتى وقتنا هذا. وبصراحة تسبب النفط بشكل ما في ترسيخ عزلة المجتمعات الخليجية عن العالم بسبب النظرة التي انتشرت وهي أن أهل الخليج يعيشون في رخاء وبالتالي لن يستطيعوا أن يشعروا بباقي شعوب العالم الفقيرة، وهذه النظرة تسببت في تأخر السينما بشكل كبير، فالهيئات الأوروبية التي تدعم السينما في العالم لم توافق قط على كل المشاريع السينمائية التي تقدم لها من الخليج بسبب أنها تقدم من قبل "دول نفطية" وكأن الخليج لا يوجد به الفقر أو المشاكل الاجتماعية والسياسية أو الإنسانية، وهذا حكم مسبق غير مدروس من قبل الهيئات الأوروبية، مما دفعنا إلى محاولة توضيح بأن السينمائي لا يملك النفط بقد ما يملك هموم مجتمعه وأن الدول الخليجية "النفطية" لها اهتماماتها الأخرى غير السينما بسبب عدم وجود بنية تحتية تدافع عن الحق السينمائي، ولا يحق لهم أن يعزلونا بسبب إننا ولدنا في الخليج، ورتبنا اجتماعات بهذا الخصوص في فرنسا وبريطانيا وبلجيكا وقابلنا المسئولين عن هذه الهيئات في دول الخليج بدعوات وجهت لهم خلال المهرجانات السينمائية التي تقام، وإلى اليوم نحاول أن نلقي بند عدم قبول المشاريع السينمائية من دول نفطية من قانون الدعم الأوروبي.
أما التزمت الديني إذا كنت تقصد التعصب فذلك موضوع آخر، فنحن مجتمع له عاداته وتقاليده ودينه المحارب اليوم في الكثير من المناطق لذلك أعتقد بأننا من المهم أن نرد على هذه الحرب عن طريق وسائل الإعلام سواً كانت سينما، تلفزيون، إذاعة أم صحافة، بشكل راقي ومتفهم ومتفتح كما هو حال ديننا الإسلامي الذي نعرفه، وهذا يتطلب وعي بالدين أولاً ثم الإعلام ثانياً،

نادراً ما نرى تفهم للجانب الثاني دون التزمت الديني الذي سيوصلنا إعلامياً إلى طريق مظلم، وقد ساعدت وسائل الإعلام اليوم في دعم الفكر المتزمت لدى الغرب دون علم، عندما نرى كم هائل من البرامج الدينية في التلفزيونات والمحطات الفضائية خلال شهر رمضان فقط وبشكل بسيط خلال الأشهر الأخرى ولا نشاهد أفلام سينمائية تدعم هذا الجانب بشكل حضاري يعكس الرؤية الحقيقة للدين الإسلامي لدى الغرب، ولكن عندما تكون هناك استمرارية فأن الجميع سيأخذ هذه البرامج بشكل عادي وكأنها جزء من المجتمع وترتبط بعاداته وتقاليده.

- تتهم الدولة في أحد مقالاتك عن السينما في الخليج بأنها ضد تأسيس حركة سينمائية في الخليج بل تقول "أما الأفكار التي تريد أن تؤسس لسينما خليجية، فكأنها تأتي من الفضاء الخارجي بالنسبة للجهات المسؤولة، ويجب القضاء عليها قبل أن تتفشى؟

أنا لا أتهم أحداً إلا إذا كان له دور أساسي في دعم المجال السينمائي وقصر في دوره، وإنما عندما لا يكون هناك دور في العملية السينمائية لأي جهة فمن غير الممكن أن أتهمها، لأن ذلك سيعطيها حجم أكبر من حجمها بالنسبة للسينما وهذا ما لا نريده، يجب أن يعطى من دعم وساهم وفعّل السينما ودورها حقه، أما من لم يكن له دور فنحن بعيدون عنه، كان ذلك في دراسة عملتها عن السينما في الخليج وقدمتها في مهرجان القرين بدولة الكويت عام 1995، السينما ليست بالشيء السهل كما تعلم، وأن تجمعت بنية تحتية تريد أن تؤسس لسينما تطرح المجتمع وتعريه لن يعجب الكثير من الجهات لعدم الوعي والفهم لدور السينما، فعندما تتعرض لفترة سياسية ماضية أو حاضرة في بلد معين تتوتر الدولة وكأنها مقبلة على عملية تعرية، وهذا التوتر يدفعها لمحاربة العمل وبالتالي السينما، وقد حصل في الكثير من الأفلام العربية والغربية عندما منعت بسبب تعرضها لجانب سياسي يهم الشعب من الناحية التوثيقية والمعرفية، وأحياناً عندما تتعرض الأفلام لحالة اجتماعية الشعب نفسه لا يريد أن يراها على الشاشة بسبب الخوف من نشر الغسيل كما قال لي أحد المشاهدين بعد مشاهدته لفيلم "الحاجز": أنت بأي حق تنشر غسيلنا على الملأ؟. السينما تفضح الكثير لذلك يجب أن تكون الدولة والشعب على وعي تام بماهية السينما والتعود على المواجهة التي قد تخدم أحياناً.
وعندما لا يتوفر هذا الوعي فالحل الوحيد هو القضاء عليها قبل أن تتفشى، عندما تكلمت عن الرقيب الذي قطع مشهد المسيرة التي تحمل النعش الوهمي لعبدالناصر في "حكاية بحرينية" فهذا كان تعبير عن خوف نظام كامل من هذا المشهد لذلك وجب القضاء عليه.

- بوصفك عضو مؤسس في اللجنة التأسيسية للسينما في مجلس التعاون لدول الخليج، وأمين عام جمعية السينما لدول مجلس التعاون لدول الخليج، ما الذي قدمته هذه المؤسسات لتطوير حركة السينما في الخليج؟

بصراحة الخطوة التي قامت بها دائرة الإعلام بإمارة الشارقة عام 1994 كانت من أهم الخطوات التي تمت في هذا المجال على المستوى الحكومي والتي كانت بالنسبة لنا تشكل لبنة أولى لتفهم الدولة لدور السينما، وكانت هذه اللجنة تمتلك الكثير من الأفكار والدعم لتطوير الحركة السينمائية في الخليج، ولكن للأسف عندما عملنا على تحويلها إلى جمعية السينما لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية تحت مظلة الأمانة العامة لدول مجلس التعاون وتم إشهارها خلال مهرجان السينما العربية في البحرين عام 2000 على أن تكون البحرين هي المقر الدائم للجمعية، تغيرت وزارة الإعلام وتغير الوزير الذي دعم الجمعية وبقيت الأوراق في درج الوزير الجديد، ولم يكن هناك أي تقدم في هذا الجانب رغم المحاولات الكثيرة من مجلس إدارة الجمعية حتى يومنا هذا، علماً

بأن الأمانة العامة في الرياض اتصلت بي مشكورة لمحاولة تحريك موضوع الجمعية مرة أخرى ولكن دون فائدة.
نحتاج في الخليج إلى المؤسسات التي تعنى بالهم السينمائي وتنشر الثقافة السينمائية في دول الخليج، فأندية السينما مهمة في دول لا تملك الصناعة وإنما تحرك الثقافة السينمائية التي لابد أن تتمخض عن أشخاص سيعملون في هذا المجال وبالتالي ستتكون أفلام - ولا أقول صناعة - لهذه الدول تمثلها في العالم.

- أنت مؤسس ومدير عام مهرجان السينما العربية في البحرين، وشاركت في تأسيس مهرجان دبي للسينما الخليجية، هل ترى أن هذه المهرجانات تحقق خطوات ملموسة على سبيل التعريف بالسينما الخليجية؟

أولاً مهرجان الخليج السينمائي هو من تأسيس أخي المخرج مسعود أمر الله من البداية إلى النهاية ونحن وقفنا معه كسينمائيين لنثبت دعمنا لهذا المجهود الرائع الذي نتمنى أن يستمر ويتمخض عنه تجارب سينمائية خليجية بشكل سنوي تثري الساحة العربية.
المهرجانات السينمائية مهمة جداً للمنطقة، فمن خلالها نستطيع أن نستقطب الصناع والمنتجون والأهم التعريف بأن لدينا ثقافة سينمائية وعاملين في هذا المجال من الممكن الاستفادة منهم.
فالمهرجانات الخليجية بشكل عام وبالأخص مهرجانات الإمارات لعبت دوراً كبيراً في التعريف بالسينما الخليجية، فاليوم نجد أفلاماً خليجية – ولو كانت قصيرة – تأخذ جوائز في مهرجانات عالمية، يعود ذلك لمهرجانات السينما في الخليج.
أعتقد بأننا يجب أن ندعم أي تجمع سينمائي في الخليج يصبوا إلى خلق سينما خليجية، فالمهرجانات ليست فقط لعرض الأفلام وإنما للتثقيف واكتشاف الآخر والتعاون معه ومحاكاة الثقافات الأخرى وسبر أغوارها.

- إلى جانب أفلامك الروائية الطويلة الثلاثة، قدمت أثناء دراستك بالمعهد العالي للسينما في مصر أفلاما تسجيلية ووثائقية، لماذا لم تكرر التجربة فيما بعد؟

أعشق السينما التسجيلية رغم صعوبتها، ولكن الفنان خليفة شاهين كان في ذلك الوقت مهتم بالسينما التسجيلية في البحرين وكان ينتج جميع الأفلام التي تهم البحرين وبصراحة قدم مجموعة لا بأس بها في هذا الجانب، وعندما عدت إلى البحرين فكرت في الفيلم الروائي الذي لم يتطرق له أحد في البحرين رغم المحاولات البسيطة من إبراهيم جناحي عندما حاول أن ينتج ويخرج فيلم "الأحدب" عام 1975 وكذلك علي عباس ومجيد شمس في نفس الفترة، إلا أن محاولاتهم لم تستمر وبقت البحرين دون الدخول في عالم السينما الروائية حتى حققت أول فيلم للبحرين وهو فيلم "الحاجز" للكاتب أمين صالح والشاعر علي الشرقاوي.
يستهويني الفيلم التسجيلي والوثائقي بشكل كبير ففي الوثائقي أجد نفسي الأخرى الشغوفة بمعرفة التاريخ والتقرب من الشخصيات والعيش في الزمان وشم رائحة المكان والبحث في تفاصيل الحياة المخفية خلف أقنعة المجتمع الجديدة ولكن انشغالي بالفيلم الروائي ومحاولة تحقيقه ودعم الشباب في هذا الجانب أخذني بعيداً عن التسجيلي، لابد أن أعود يوماً إليه وفي القريب، حيث أن الصحفي محمد فاضل قد كتب سيناريو لفيلم تسجيلي عن حياة الموسيقار مجيد مرهون، وأعتقد بأنه نص جيد ويغطي حياة شخصية بحرينية موسيقية مناضلة يعرفها الجميع، وأنا متحمس لهذا النص الذي أتمنى أن يعود بي إلى السينما التسجيلية.

- أخرجت عدداً من المسلسلات التلفزيونية، هل يتجه المخرج السينمائي للتلفزيون، من قبيل التجديد، أم التواصل الجماهيري، أم لأسباب مادية؟

بالنسبة لي السبب هو ممارسة العملية الإخراجية وتطوير الخبرة بها، ومن المنطق عندما لا يوجد هناك سينما تجد جميع المخرجين أو الدارسين لعناصر السينما يتجهون للتلفزيون عندما لا يجدون مكاناً للسينما في دولهم، وهذا طبعاً سيبقي التواصل مع الجمهور ومداعبة همومه، أما قضية التجديد أو الأسباب المادية لا أعتقد بأنها وارده للذي يحمل الهم السينمائي، سيبقى التلفزيون بالنسبة له وسيلة من وسائل التعبير الإبداعية.

- في مصر مثلاً اتجه مخرجون سينمائيون إلى التلفزيون بعد أن تخلت عنهم السينما، وإن لم يعلنوا ذلك، ما تعليقك؟

عندما تتغير الأوضاع بالنسبة للسينما فليس أمام المبدع سوى اللجوء إلى التلفزيون، فالأجيال قد تغيرت والذوق كذلك، أعتقد بأن المخرج الذكي هو الذي لا يتوقف ويستمر في العملية الإبداعية من خلال وسيط آخر مثل التلفزيون، وقد نجح هؤلاء المخرجين تلفزيونياً بسبب الخلفية السينمائية التي أتوا من خلالها ولكني كنت أتمنى أن يكون لهم أسلوبهم الخاص في إخراج الأعمال التلفزيونية كما عودونا في السينما، للأسف هذا لم يتحقق وإنما انجرفوا وراء الشكل الجديد اعتقادا منهم بأن هذا ما يريده الجمهور، وأحياناً لا ألومهم بسبب سطوة المنتج التلفزيوني على المادة التي سيتصدون لها.
تبقى العملية الإبداعية مهما اختلفت الوسائط لتحقيقها غير مدروسة وليس لها نظرة مستقبلية مثلما فعل المخرج البولندي كريشتوف كيشلوفسكي مخرج الأفلام الشهيرة " ثلاثية الألوان... الأزرق... الأبيض... الأحمر" وكاتب السيناريو بيزيافيتش عندما توجها للتلفزيون ونفذا 10 أفلام متسلسلة من إنتاج التلفزيون البولندي بعنوان "الوصايا العشر" كان العمل للتلفزيون مسبباً وذو معنى بالنسبة لهم، حيث قال كيشلوفسكي كما ورد في كتاب أمين صالح "الكتابة بالضوء": فكرنا أن من الأجدر العودة إلى المبادئ الأبسط، الأكثر أساسية للمسألة التي تتصل بكيفية قيادة المرء لحياته".
مهما تتخلى السينما عن المبدع ويلجأ إلى وسيلة آخري لابد أن يكون هناك رؤية بسبب التراكم السينمائي الفكري والعملي الذي نتج خلال العمل في السينما لتوجيه وتوضيح العمل التلفزيوني الذي يقوم به.

لك خالص تحياتي وبالتوفيق إنشاء الله.
بسام الذوادي
2008/7/14