الفيلم السوداني ودوره في تعزيز قضايا السلام الثقافي

د. وجدي كامل *

ظلت الأنظار والتوقعات تتجه ولحقبة تمتد إلى أكثر من نصف القرن إلى السينما السودانية بوصفها الأداة التعبيرية الأشد تركيبا في منظومة الفنون البصرية للعب دور استثنائي وخاص لتجذير الوعي والإحاطة بجملة من العلاقات الثقافية والاجتماعية والسياسية بين المجتمعات السودانية المتعددة. والسينما السودانية التي أعلنت انطلاقتها منذ أواخر الأربعينيات في القرن الماضي، ذهبت من حيث الإنتاجية العالية من الأفلام التسجيلية والجرائد الفيلمية إلى منحى بشر بتطور ثر ونوعي في مستقبلها القريب والبعيد. فالبدايات المهنية الممتازة للراحل كمال محمد إبراهيم، وجاد الله جبارة، ومحمد عيد زكى، أعطت إيحاءاً قويا بأن القادم أفضل بعد الاستقلال. ومثلما لم يمثل حصول السودان على استقلاله أية نقلة حقيقية أو منصة فعلية لتأسيس خطاب للدولة الوطنية الحديثة الولادة، انعكس ذلك بشكل حار وفوري في أن تمضى السينما كفن صناعي وتجارى بذات الارتباطات النمطية القديمة من حيث كامل تبعيتها للدولة وانصياعها للبرامج الخدمية المطلوبة منها في وظائف الدعاية السياسية والترويج للحكومات المتعاقبة. ولولا فيلمين للراحل كمال محمد إبراهيم ببداية الستينيات هما "المنكوب" و"طفولة مشردة"، لاستطعنا القول بأن الإنتاج السينمائي السوداني بعد الاستقلال قد انحصر بنسبة مائة في المائة في ذات الاتجاهات والموضوعات السابقة للاستقلال.

وإذا كانت الستينيات قد شهدت تأسيس الإنتاج السينمائي ليحل محل وحدة أفلام السودان، فإن الجديد في المشهد جاء في فهم التحديث من الجانب التقني؛ فتم استيراد أجهزة ومعامل التحميض ومواكبة العمل بنظام حديث من الكاميرات. أما جانب ترقية القدرات

البشرية بالتدريب والابتعاث إلى الخارج، فقد وجد انحساراً واضحاً بالمقارنة بما قبل الاستقلال الأمر الذي لم يجدد في التفكير السينمائي للعاملين، وثبت فيهم ثقافة العمل من أجل الوظيفة دون الانتباه الكافي للوظيفة الإبداعية الأخرى والتي وإن كانت تتطلب تماساً مع مؤسسات سياسية وثقافية مختلفة، إلا أن تلك المؤسسات تظل وحتى اللحظة هي ضرب من الخيال والوهم . فانحياز الأفلام للتعبير عن قضايا مصيرية وذات مردود على الرأي العام الشعبي كان قد اتضح من حيث الأثر والفاعلية في أفلام وسينما إفريقيا الاستوائية عندما تقدمت قدرات وقامات ثقافية فريدة كالسينغاليين عثمان سامبين وأبو بكر صامب وفيما بعد الموريتانى محمد عبيدو وغيرهم، ناظرين إلى الكاميرا السينمائية كسلاح شديد الخصوصية في معركة التحرير الثقافي. أدى غياب ذلك المنظور ومنذ البدايات السينمائية السودانية إلى إنتاج تبعات سالبة متكررة في غالبية الإنتاج الفيلمي. ولولا بدء مجيء الخريجين السينمائيين منذ منتصف الستينيات والسبعينيات أمثال إبراهيم شداد، والراحل على عبد القيوم، وسامي الصاوي، والطيب مهدي، ومنار الحلو، وسليمان محمد إبراهيم، وصلاح شريف، لظلت الإنتاجات الفيلمية تراوح فكرتها النمطية المتصلة بتبعية المنهج الدعائي التبشيري ببرامج الحكومات وإنجازاتها. فالسبعينيات أعطت نفساً جديداً لا يمكن فصله من صعود الثقافة التقدمية والنظرات السياسية الراغبة في إحداث التغييرات الاجتماعية والتي وجدت صداها وتعبيراتها في بقية أنواع الفنون والآداب الأخرى آنذاك.

وبالرغم من الهيمنة الحكومية المتواصلة على الإنتاج الفيلمي، إلا أن الخريجين الذين أتيحت لهم فرص العمل على الأفلام قد تمكنوا من إجراء جملة من التحايلات والمراوغات لأساليب التقييد والرقابة على أعمالهم، مما هيأها للحصول على عدد من الجوائز في المهرجانات الإقليمية والعالمية. الفكرة الجوهرية من كل ما سبق، تخلص في أن ارتباط الإنتاج الفيلمي السينمائي السوداني بملكية الحكومات ومن ثم بسياساتها الإعلامية المباشرة قد شكل قيداً منيعاً على الخروج إلى فضاءات إنتاجية مغايرة من

ناحية، أما فمن الناحية الأخرى، نجد أن التكوين المهني والمفهوم للسينمائيين غير الدارسين كون أنهم أفندية مخلصين للدولة كربيب للعمل، جعلهم غير مهتمين بالأدوار الأخرى للسينما.

إن تجربة الخريجين قد أفادت بتقديم درس مغاير يقول أن بالإمكان التمرد على العلاقة من داخلها دون فضها، وهذا ما قالته تجربة تقترب من العقدين دون أن تحول من وضع نهاية فاجعة لها في الثلاثين من يونيو عام 1989، عندما قلبت الجبهة القومية الإسلامية طاولة الأوضاع على رؤوس الجميع بما فيهم الخريجين السينمائيين والمنجزين الإداري و البنيوي التحتي المتواضعين الذين ظلا يعملان لفترة تقارب النصف قرن من الزمان انطلاقا من المفهوم الثقافي المضاد للحكم الجديد وشراسة موقفه من السينما.
منذ ذلك التاريخ، وبتأثير متغيرات أخرى عالمية جرت في مجال تكنولوجيا الاتصال وبدء العمل على نحو نشط بنظام الأقمار الاصطناعية وتعاظم أعداد الفضائيات، اتجه السينمائيون السودانيون من الداخل وبلدان المهجر إلى كاميرا الفيديو كوسيلة للتعبير. اخرج إبراهيم شداد فيلمين بكندا، وكل من الطيب مهدي وسليمان محمد إبراهيم فيلمين لصالح الجمعية السودانية للبيئة، وكذلك أنور هاشم والراحل كمال محمد إبراهيم عدداً من الأفلام للتلفزيون السوداني.

اختياري لمصطلح أفلام سودانية بدلاً عن سينما سودانية يمكن الآن توصيف أو تبرير مشروعيته نظراً للتداخل الذي جرى ويجري بين السينما والفيديو، ليس فقط في مصانع أو تجارب الشركات الكبرى مثل سوني وبناسونيك وغيرهم، بل في التحول الذي تم في استخدام السينمائيين لأنواع وأدوات صناعة الصورة المتحركة. فكاميرات النظام الرقمي وما بعدها أنتجت نطاقاً جديداً للإنتاج، وكونت مجتمعاً مختلفاً للمشاهدة، وهى في تعدد أحجامها وتنوع قدراتها التقنية تتيح فضاءاً بكراً من الاتصال يتمثل في القنوات الفضائية وليالي المشاهدة الجماعية وأندية المشاهدة.

هذا الواقع الاتصالي الحالي قد يرسل نعياً صريحا للأفلام ذات المقاسات السينمائية والعروض السينمائية بماكيناتها وطقوس صناعتها ومشاهدتها، ولكنه يفتح قدراً هائلاً من الفرص لمخاطبة الرأي العام الشعبي والطرفي. كما أن توفر وسائل التصوير ورخص أسعاره نسبياً، كصناعة الأفلام التسجيلية التلفزيونية، تتيح لممثلي الأطراف والثقافات المهمشة التعبير الثقافي والسياسي. والمجتمعات السودانية في تعددها وتنوعها الثقافي تعتبر مثالاً نادراً للمجتمعات التي يمكن للاتصال المرئي الفيلمى أن يتجذر وينتشر فيها للقضاء على أوضاع سوء التعارف الثقافي بينها ـ الأوضاع التي لعبت دوراً نافذاً في تشكيل ثقافة العداء الثقافي ومن ثم العنف السياسي كتعبير عن ذلك العداء.

إن الصور المتحركة، إن وجدت التوظيفات الخلاقة، تستطيع العمل بأنساق نشطة لا مثيل لها في تعميق قيم احترام التنوع وثقافة الآخر ومعتقده. غير أن الواقع الحي يقر بأن المجتمع المهني في مجال صناعة الأفلام بالسودان لا يزال يعاقر المزيد من المصاعب المفاهيمية للتحولات البنائية العاصفة التي جرت في تكنولوجيا الاتصال وهو على ذلك الحال يظل مقيداً بحنين طاغٍ مؤلمٍ بأمل انتظار عودة السينما الغائبة.

* **د. وجدي كامل،** مؤلف ومخرج سينمائي سوداني. درس الإخراج السينمائي ونال درجة الدكتوراه في الدراسات السينمائية في جامعة موسكو. يقوم حالياً بالتدريس بقسم الإعلام، كلية الآداب جامعة الخرطوم.

من مؤلفاته، السينما الإفريقية : ظاهرة جمالية. ترجمه إلى العربية عادل عثمان، من منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة،: المجمع الثقافي، دار الحصاد، دمشق، 2000.