عالم الشهرة

أخبار الخليج

إعداد وتحرير: فاطمة اليوسف

العدد (17696) – السنة الحادية والخمسون – الجمعة 22 ربيع الأول 1448هـ – 4 سبتمبر 2026م

alshuraa_aak.news@outlook.com

السينما الأمريكية.. حين يصبح السلام بحثاً عن الإنسان

في السينما الأمريكية تحديداً يمكن العثور على أفلام تضع الإنسان أمام نفسه.. أمام رغباته ومخاوفه

» خلال فيلم "لينكولن" كان أمام لينكولن خيار تسوية تنهي الحرب وتحقن الدماء سريعاً لكنها قد تترك العبودية قائمة

» هوليوود صنعت النجوم والأفلام والميزانيات الضخمة وناقشت أكثر المسائل تعقيدًا في الحياة والمجتمع

كتبت: فاطمة اليوسف

بينما يستعد العالم للاحتفاء بـ اليوم الدولي للسلام في 21 سبتمبر، تبدو مناسبة كهذه أكبر من أن تُختزل في الحديث عن وقف الحروب أو الدعوة إلى التعايش بين الدول. فالسلام، في معناه الأوسع، يبدأ من الإنسان قبل أن يصل إلى موائد السياسة، وقد يكون أكثر تعقيداً من مجرد لحظة تصمت فيها المدافع.

ومن هنا تأتي السينما، باعتبارها واحدة من أكثر الفنون قدرة على الاقتراب من المناطق الخفية في النفس البشرية. فهوليوود، في أفضل تجلياتها، لم تتعامل مع السلام بوصفه حالة ساكنة تعني «غياب الحرب»، وإنما قدمته بوصفه سؤالاً مفتوحاً عن الحرية والعدالة والكرامة، وعن قدرة الإنسان على التحرر من الخوف والعنف والقيود الاجتماعية والمادية.

وفي السينما الأمريكية تحديداً، يمكن العثور على أفلام لم تكتفِ برواية الحكاية، وإنما وضعت الإنسان أمام نفسه؛ أمام رغباته ومخاوفه، وأمام العنف الذي قد يصنعه أو يتعرض له، وأمام السؤال الأصعب: كيف يمكن أن يعيش الإنسان بسلام، إذا لم يكن قد تصالح أولاً مع ذاته والعالم من حوله؟

ولعل جذور هذا السؤال تمتد إلى الفلسفة الأمريكية نفسها، ولا سيما الفلسفة الترانسندنتالية التي قادها رالف والدو إيمرسون وهنري ديفيد ثورو، والتي دعت إلى العودة إلى الذات، والتحرر من سلطة المجتمع والمظاهر المادية، والبحث عن الحقيقة في التجربة الإنسانية المباشرة.

هذه الأفكار، بصورة أو بأخرى، وجدت طريقها إلى السينما المعاصرة، وظهرت في أفلام جعلت من الحرية والسلام الداخلي والعنف والعدالة موضوعات أساسية.

«الخلاص من شاوشانك».. حين تبدأ الحرية من الداخل

في فيلم The Shawshank Redemption 1994))، لا يقدم السجن بوصفه جدراناً وأسلاكاً وحراساً فقط، وإنما بوصفه منظومة كاملة قادرة على مصادرة الإنسان من الداخل.

«أندي دوفراين»، المصرفي الذي يُحكم عليه بالسجن ظلماً، يجد نفسه فجأة في مكان صُمم لسلب الإنسان حريته وإرادته. لكن المفارقة أن رحلة تحرره لا تبدأ عندما يثبت براءته، وإنما قبل ذلك بكثير؛ حين يقرر ألا يسمح للسجن بأن يهزم روحه.

فأندي يدرك أن الأهداف النبيلة لا تحتاج بالضرورة إلى مساحات شاسعة أو جغرافيا مفتوحة حتى تولد. يمكن للحلم أن ينبت داخل أضيق الزنازين، ويمكن للإنسان أن يحتفظ بمساحة حرة في داخله حتى عندما يصبح كل ما حوله مغلقاً.

ولهذا يصر، على مدى سنوات طويلة، على مراسلة الجهات الرسمية من أجل توفير الكتب والمستلزمات التعليمية للسجناء. لا يتعامل مع التعليم باعتباره وسيلة لقتل الوقت، وإنما باعتباره استعادة للإنسان من ذلك المصير الذي يريد السجن أن يفرضه عليه.

ثم تأتي الموسيقى والكتب والأفلام لتكتمل الصورة.

ما يبدو للإنسان الحر أمراً عادياً أو بسيطاً، يصبح داخل السجن أشبه بنافذة على العالم. الموسيقى ليست مجرد لحن، والكتاب ليس مجرد صفحات، والفيلم ليس مجرد مشاهد؛ إنها وسائل تستعيد بها الروح حصانتها، وتقاوم العفن الداخلي الذي يمكن أن يفرضه الأسر الطويل.

وفي أحد أكثر مشاهد الفيلم دلالة، يشغل أندي الموسيقى عبر مكبرات السجن، فتتوقف الحركة للحظات، ويصغي السجناء إلى صوت قادم من خارج جدرانهم. للحظات قصيرة، يبدو أن السجن فقد سلطته.

هنا تحديداً يصبح السلام فعلاً من أفعال المقاومة.

ليس السلام أن تكون محاطاً بالحرية، وإنما أن ترفض أن تتحول القيود الخارجية إلى سجن داخلي.

أندي لا يستطيع أن يفتح أبواب السجن بيديه، لكنه يستطيع أن يمنع السجن من الدخول إلى روحه.

وهذه ربما إحدى أكثر الأفكار قرباً من الفلسفة الترانسندنتالية التي آمنت بأن الإنسان يستطيع أن يجد حقيقته بعيداً عن القيود التي يصنعها المجتمع والمادة والسلطة. فجوهر الحرية، في هذا التصور، لا تحدده الجغرافيا وحدها، وإنما قدرة الإنسان على الاحتفاظ بذاته.

وهكذا يتحول الأمل في «الخلاص من شاوشانك» من مجرد شعور عاطفي إلى موقف واعٍ. فالإنسان الذي يفقد الأمل يبدأ في الاستسلام للواقع، أما الذي يتمسك به، فإنه يحتفظ بإمكانية التغيير.

«نساء صغيرات».. عندما يكون السلام حقاً في اختيار الحياة

في (Little Women 2019)، تنتقل السينما من سجن الجدران إلى سجن أكثر نعومة: توقعات المجتمع.

الفيلم، المأخوذ عن رواية لويزا ماي ألكوت، يتابع حياة الأخوات الأربع «جو» و«ميغ» و«إيمي» و«بيث» في القرن التاسع عشر، لكنه في عمقه يطرح سؤالاً يتجاوز زمن الرواية: ماذا لو كانت الحياة التي يريدها المجتمع لك ليست الحياة التي تريدها أنت؟

هنا تأتي «جو مارش» بوصفها الشخصية الأكثر تمرداً على القوالب الجاهزة.

«جو» ترفض المعايير التي تختزل قيمة المرأة في الزواج والثروة والمكانة الاجتماعية. لا تريد أن يكون مستقبلها مرهوناً بالزواج من رجل ثري، ولا ترى أن الأمان المادي يمكن أن يكون بديلاً عن تحقيق الذات.

تختار الكتابة، والاستقلال، وأن تصنع لنفسها اسماً وصوتاً وحياة.

لكن جمال الفيلم أنه لا يحول اختيار «جو» إلى قانون يجب أن تتبعه بقية النساء.

فـ«ميغ» تجد سلامها في تأسيس عائلة دافئة قائمة على الحب، حتى لو اضطرت إلى التخلي عن أحلام الوجاهة الاجتماعية. و«إيمي» تعيش صراعاً أكثر تعقيداً بين طموحها الفني والواقع المادي الذي تعرف أنه جزء من الحياة. أما «بيث»، فتجسد النقاء والبساطة، وتجد سعادتها في العطاء والقرب من أسرتها.

وفي الخلفية تقف الأم باعتبارها مرجعية أخلاقية تؤسس لفكرة العطاء وإيثار الآخرين، من دون أن تلغي شخصية بناتها أو تفرض عليهن حياة واحدة.

وهنا يصبح السلام مفهوماً شخصياً للغاية.

فما يمنح «جو» السلام ليس بالضرورة ما يمنحه «ميغ»، وما تبحث عنه «إيمي» لا يشبه بالضرورة ما تحتاج إليه «بيث».

كل واحدة منهن تبحث عن حياتها بطريقتها.

وهذا التنوع يتصل بصورة واضحة بأفكار رالف والدو إيمرسون حول الثقة بالذات، ورفض أن يعيش الإنسان نسخة من الآخرين. فالفرد، في فلسفة إيمرسون، لا يبلغ حقيقته حين يقلد المجتمع، وإنما حين يثق بصوته الداخلي ويجد طريقه الخاص.

كما يقترب الفيلم من فلسفة هنري ديفيد ثورو في دعوته إلى التخفف من زيف المظاهر والقيم المادية التي قد تجعل الإنسان يعيش حياة لا تشبهه، بحثاً عن جوهر أبسط وأكثر صدقاً.

ومن هنا لا تصبح قصة الأخوات الأربع مجرد حكاية عن الحب والزواج والطموح، وإنما تأملاً في معنى أن تختار المرأة حياتها، وأن يكون لها الحق في تعريف السعادة والسلام وفق قناعاتها هي.

فالسلام، في هذه الحالة، هو ألا تضطر إلى خيانة نفسك حتى تنال قبول الآخرين.

«لا بلد لكبار السن».. عندما يغيب السلام

في (No Country for Old Men 2007)، تصبح الصورة أكثر قتامة.

إذا كانت الأفلام السابقة تبحث عن السلام من خلال الحرية والتحرر من القيود، فإن هذا الفيلم يختار الطريق المعاكس: يجعلنا نرى قيمة السلام من خلال غيابه.

يقدم الفيلم دراسة نفسية معقدة لتشكل العنف، من خلال شخصية «أنتون شيغور»، الرجل الذي يمارس القتل ببرود شديد، وكأن حياة الآخرين لا تخضع عنده لأي معيار أخلاقي ثابت.

والأهم أن الفيلم لا يمنح المشاهد التفسير السهل الذي اعتادته السينما.

ننتظر طوال الوقت أن يخبرنا الفيلم عن طفولة شيغور، أو عن حادثة صنعت منه هذا القاتل، أو عن جرح قديم يمكن أن يمنح أفعاله تفسيراً نفسياً. ننتظر «فلاش باك» يشرح لنا من أين جاء هذا الشر، ولماذا أصبح بهذه القسوة.

لكن ذلك لا يحدث.

يغيب التفسير.

وهنا تأتي الصدمة الفلسفية.

فالفيلم يتركنا أمام احتمال أكثر قسوة: أن بعض الشرور والكوارث التي تحدث في العالم لا تمتلك دائماً سبباً منطقياً يمكننا فهمه، وأن الإنسان قد يواجه العنف والعبث من دون أن يحصل على تفسير يريحه.

وهذه الفكرة تتقاطع مع ما نُسب إلى عالم النفس والفيلسوف الأمريكي ويليام جيمس:

«تظل الفوضى هي المادة الخام التي يصنع منها العقل البشري نظاماً ما، لكن الكون في أصله لا يكترث برغبتنا في الترتيب».

إن الإنسان بطبيعته يبحث عن السبب، وعن التفسير، وعن العدالة التي تجعل العالم قابلاً للفهم. لكن الفيلم يضعه أمام عالم قد لا يقدم له أياً من ذلك.

وعندما يغيب المعيار الأخلاقي المشترك، يتحول العالم إلى مساحة عبثية يصبح فيها العنف ممكناً في أي لحظة.

ولهذا لا يحتفي الفيلم بالعنف، رغم كثافته، وإنما يكشف الرعب الذي ينشأ عندما تختفي الحدود الأخلاقية التي تحمي الإنسان من الإنسان.

«الإيرلندي».. الحرب التي تعود مع صاحبها إلى البيت

أما (The Irishman 2019)، فيذهب إلى منطقة أخرى من آثار غياب السلام: ما تفعله الحرب في الإنسان بعد أن تنتهي.

الفيلم يقدم شخصية «فرانك شيران» بوصفها نموذجاً لإنسان عاش الحرب والعنف، ثم عاد إلى الحياة المدنية حاملاً معه شيئاً لم يستطع تركه في ساحة المعركة.

الحرب، في هذه القراءة، لا تنتهي عندما يتوقف إطلاق النار.

إنها تدخل إلى الشخصية نفسها، وتعيد تشكيل نظرتها إلى العالم، وتغير علاقتها بالخوف والسلطة والطاعة والموت.

يحدث لفرانك تحول سيكولوجي مخيف؛ ينتقل من إنسان طبيعي يبحث عن غاية وهدف في الحياة إلى إنسان يصبح هدفه الأساسي هو البقاء والتخلص من جحيم الحرب.

وحين تنتهي الحرب ويعود إلى وطنه، يتخيل أنه وصل أخيراً إلى غايته: الأمان المدني والحياة الطبيعية.

لكن غريزة البحث عن «هدف صراعي» التي زرعتها الحرب داخله لا تختفي.

تبقى كامنة.

وفي بيئة السلم، رغم صغرها، تجد طريقاً آخر إلى الظهور؛ فينقاد فرانك نحو المنظومة الإجرامية، ويصبح تنفيذ الأوامر والقتل بدم بارد بديلاً عن ذلك الهدف الذي فقده بانتهاء الحرب.

يتحول العنف من وسيلة إلى غاية، ومن مهمة إلى هوية.

وهنا تكمن مأساة الشخصية.

فهو لا يقتل فقط لأن الآخرين يطلبون منه ذلك، وإنما لأن العنف أصبح يمنحه إحساساً بالأهمية، ويملأ فراغاً داخلياً صنعته سنوات الصراع.

لكن هذا الطريق لا يقوده إلى القوة، وإنما إلى الوحدة.

وفي خريف عمره، تتساقط الوجوه من حوله، وتتراجع العلاقات، ولا يبقى له إلا ذاكرته.

منبوذاً، معزولاً، ووحيداً تماماً.

وهنا يقدم الفيلم واحدة من أكثر قراءاته إيلاماً للسلام: قد تنتهي الحرب خارج الإنسان، لكنها لا تنتهي بالضرورة داخله.

إن آثار الصراعات الدولية لا تظهر فقط في أعداد القتلى والدمار الذي تخلفه المعارك، وإنما قد تمتد إلى داخل الأفراد، فتغير شخصياتهم وعلاقاتهم وطريقة رؤيتهم للحياة.

ولهذا فإن السلام الحقيقي يحتاج إلى أكثر من إعادة الناس إلى بيوتهم؛ يحتاج إلى إعادة الإنسان إلى نفسه.

«لينكولن».. هل يكفي أن تتوقف الحرب؟

مع (Lincoln 2012)، تنتقل السينما الأمريكية إلى المعضلة السياسية والأخلاقية.

يضع المخرج ستيفن سبيلبرغ المشاهد أمام لحظة تاريخية شديدة التعقيد عاشها الرئيس الأمريكي أبراهام لينكولن خلال الحرب الأهلية الأمريكية.

السؤال هنا ليس فقط: كيف تنتهي الحرب؟

بل: أي سلام نريد؟

كان أمام لينكولن خيار شديد الإغراء من الناحية الإنسانية والسياسية: تسوية تنهي الحرب وتحقن الدماء سريعاً، لكنها قد تترك العبودية قائمة أو تؤجل حسمها.

في المقابل، كان عليه أن يواصل الصراع السياسي والتشريعي من أجل تمرير التعديل الثالث عشر للدستور الذي يلغي العبودية، حتى لو كان ذلك يعني استمرار الحرب ودفع المزيد من الأرواح ثمناً لهذا القرار.

إنها معضلة لا يمكن اختزالها في إجابة بسيطة.

هل نوقف الحرب الآن ونحصل على سلام مؤقت، ولو كان ذلك يعني بقاء ظلم جوهري؟

أم نستمر في الصراع، رغم كلفته الإنسانية الهائلة، من أجل بناء سلام أكثر عدالة واستدامة؟

هنا تتجسد صورة من صور البراجماتية الأخلاقية الأمريكية؛ ليس بمعنى الانتهازية، وإنما بمعنى النظر إلى النتائج الحقيقية والمستدامة للأفعال.

وفي هذا السياق، يقول الفيلسوف الأمريكي جون ديوي:

«إن السلام ليس غياباً ثابتاً للمنازعات، بل هو وسيلة لإدارة هذه المنازعات وصناعة العدالة».

وهذه الفكرة تضيء المعضلة التي يضعها سبيلبرغ أمامنا. فالأخلاق، في التصور البراغماتي، لا تنفصل عن الواقع العملي، والقرار الأخلاقي لا يقاس فقط بنبل النية، وإنما بما يتركه من نتائج على حياة البشر.

ومن هنا فإن تقديم تنازلات جوهرية في مبدأ الحرية من أجل «هدنة باردة» قد لا يكون صناعة للسلام، وإنما تأجيلاً للصراع.

لينكولن لا يبحث عن نهاية سريعة للحرب فحسب، وإنما عن نهاية يمكن أن تؤسس لواقع مختلف.

فالسلام الحقيقي ليس استسلاماً للأمر الواقع، وليس مجرد توقف للرصاص؛ إنه بناء صعب، يحتاج إلى حقوق وعدالة واعتراف بإنسانية الإنسان.

السينما الأمريكية.. من الترفيه إلى السؤال

عند جمع هذه الأفلام معاً، تتضح واحدة من أهم مزايا السينما الأمريكية: قدرتها على تحويل الأفكار الكبيرة إلى قصص تصل إلى الجمهور.

فهوليوود صنعت النجوم، والأفلام الجماهيرية، والميزانيات الضخمة، لكنها في تجاربها الأكثر نضجاً لم تتردد في مساءلة تاريخها ومجتمعها وقيمها. ناقشت الحرب الأهلية والعبودية والعنصرية، وتوقفت عند موقع المرأة، والفقر، والسلطة، والجريمة، والعنف، والوحدة، والاغتراب، والصراع بين الفرد والمجتمع.

وإلأهم أنها استطاعت أن تمنح هذه القضايا وجوهاً وأسماءً وحكايات؛ أن تجعل السؤال الفلسفي شخصية تمشي أمامنا، وأن تحول المعضلة الأخلاقية إلى قرار ينتظره المشاهد، وأن تجعل أثر الحرب شيئاً نراه في ملامح إنسان يعيش سنواته الأخيرة وحيداً. وهذه هي إحدى نقاط قوة السينما الأمريكية: الجمع بين الوصول الجماهيري والقدرة على طرح الأسئلة الثقيلة. فالفكرة التي قد تبدو معقدة في كتاب فلسفي، يمكن أن تصل إلى ملايين الناس من خلال رجل يقف خلف قضبان السجن ويتمسك بالأمل، أو امرأة ترفض أن تبيع حياتها مقابل الأمان، أو قاتل لا يمنحنا تفسيراً لشره، أو جندي سابق لا يستطيع التخلص من الحرب، أو رئيس يقرر أن العدالة تستحق دفع ثمنها. يمكن أن نقرأ السلام من زاوية أخرى؛ من داخل الإنسان نفسه، فالسينما تقول لنا، السلام يحتاج إلى تحرر من الخوف، وربما لهذا تبدو السينما، في أفضل لحظاتها، أكثر من وسيلة للترفيه، فهي تضعنا أمام شروخنا التي لا نراها عادة.. والسلام الحقيقي يبدأ عندما يتحرر الإنسان من الحرب التي يحملها في داخله أولا..

نجوم تحت الأضواء

أليس العمر ماضٍ بنا جميعًا؟

○ بقلم:

فاطمة اليوسف.

Fatema.y.Alyusuf@gmail.com

ماتت ابنة نجلاء فتحي، فانشغلت منصات التواصل الاجتماعي بوجه أمها.

هذه ليست قسوة الصورة وحدها، بل قسوة أن نصل إلى لحظة يصبح فيها موت إنسان أقل إثارة من تجعيدة على وجه إنسان آخر.

وقفت نجلاء فتحي في عزاء ابنتها الوحيدة، وكان يفترض أن نرى أمًا مفجوعة، لا نجمة نعيد إخضاعها لامتحان الزمن. لكن العدسات التقطت وجهها، والمنصات التقطت الصورة، ثم بدأ تشريح الجمهور المعتاد: كيف كانت؟ وكيف أصبحت؟ ماذا فعل العمر بملامحها؟

وكأن الفقد لم يكن كافيًا، فأضفنا إليه محاكمة العمر.

وكأن التجاعيد فضيحة، وكأن السنوات جريمة، وكأن النجوم وحدهم ممنوعون من أن يكبروا.

لكن ماذا لو توقفنا لحظة واحدة عن النظر إلى نجلاء فتحي باعتبارها «نجمة»؟

ماذا لو رأيناها كما كانت في تلك اللحظة: أمًا فقدت ابنتها؟

لا أحد يعرف ماذا تخفي الملامح خلفها. لا أحد يعرف كم من الوجع مرّ على ذلك الوجه، وكم من السنوات التي تركت آثارها عليه. ولا أحد يعرف ماذا يعني أن تعود أم إلى بيت غابت عنه ابنتها الوحيدة.

ومع ذلك، وجدنا في لحظة الفقد مادة للمقارنة بين الأمس واليوم.

متى أصبح حزن الإنسان المشهور ملكًا للجمهور؟ ومتى تحولت الشهرة إلى إذنٍ بانتهاك أكثر لحظاته هشاشة؟

هنا تحديدًا تبدأ مسؤولية الصحافة. فالصحافة ليست سباقًا إلى اللقطة الأكثر تداولًا، ولا يجوز أن تتحول الكاميرا إلى عين تقتحم ما يجب أن يبقى مصانًا. حق الجمهور في المعرفة لا يعني حقه في امتلاك وجع الآخرين.

هناك لحظات يجب أن تتراجع فيها العدسة خطوة إلى الوراء.

لحظات يكون فيها احترام الإنسان أهم من السبق، والرحمة أهم من المشاهدة، وحرمة الموت أقدس من فضول المتابعين.

أما مقارنة نجلاء فتحي اليوم بنجلاء فتحي الأمس، فهي في حقيقتها ليست مقارنة بين صورتين؛ إنها مقارنة بين حياة كاملة ولحظة واحدة، ثم محاكمة للزمن.

وأي زمن نحاكم؟

ذلك الذي مرّ بنا جميعًا؟

ذلك الذي أخذ من وجوهنا شبابها، وترك عليها آثار الفرح والخسارة والحب والفقد؟

سيأتي يوم نقف فيه أمام المرآة، فنكتشف أن صور الأمس لم تعد تشبهنا تمامًا. وحينها سنعرف أن التجاعيد ليست عيبًا ينبغي إخفاؤه، بل شهادة صامتة على أننا عشنا.

هذا العمر ليس مُلكًا لأحد، وما يتركه الزمن على وجوهنا سيتركه علينا جميعًا؛ فالعمر ماضٍ بنا جميعًا ،ولندع للحزن حرمته، وللفقد صمته، وللإنسان حقه في أن ينكسر دون أن يتحول انكساره إلى صورة متداولة ولتكن نجلاء فتحي في تلك اللحظة أمًا قبل أن تكون فنانة، وإنسانة قبل أن تكون نجمة.