تحقيق

5 أفلام وثائقية حديثة الإنتاج، تتناول سِيَر 5 مخرجين ومنتجين من دول مختلفة، وأفلامهم واشتغالاتهم وهواجسهم، في إطار معَروف باسم «أفلام عن السينما» تفتقده السينما العربية رغم غناها وتنوّع أعمالها وأساليب اشتغالات مخرجيها

5 أفلام عن السينما

تأريخ فن وذاكرة وحياة

محمد هاشم عبد السلام

لا تخلو برامج المهرجانات السينمائية الكبرى من أفلامٍ «عن السينما»، أي تلك التي تتناول تاريخ صناعة السينما في بلدٍ ما، أو موجة سينمائية، أو مدرسة، أو نوعاً معيّناً من الأفلام، أو مخرجاً، أو مُصوّراً، أو كاتب سيناريو، مُعاصراً أو راحلاً، أو ناقداً مُكرّساً. هذا نوعٌ من الأفلام غزير الإنتاج، ليس موجوداً إطلاقاً في صناعة السينما العربية، رغم اتّساعها وقِدَمِها، باستثناء حلقة تلفزيونية، عابرة أو قديمة؛ وحلقاتٍ عن سينما يوسف شاهين.

في الغرب، جميع المخرجين، تقريباً، مع أعمالهم وسيناريوهاتهم وأرشيفاتهم ومذكّراتهم، وغير ذلك. يُستغَلّون بأفضل طريقةٍ ممكنة، في فيلمٍ أو أكثر. هذا يفتقر العالم العربي إليه. لذا، تتضارب المعلومات وتنقص عن غالبية المُكرَّسين والمشهورين، والمعاصرين منهم أيضاً.

يضاف إلى هذا، أنّه، حتى اللحظة، لم يتحدّث مُخرجٌ عن تاريخ السينما في بلده، أو في العالم العربي أو العالم، كما فعل كبار المخرجين، وبينهم من شَرَح تاريخ السينما منذ بداية التفكير في اختراعها، مروراً بفتراتها المختلفة، من الصامتة إلى الناطقة، ومن الأسود والأبيض إلى الألوان. آخرون توقّفوا عند جماليات مُخرجين وأفلام. هناك مخرجون ومُصوّرون وكتّاب سيناريو تحدّثوا عن علاقاتهم بالسينما، وبأفلامٍ عشقوها أو أثّرت بهم، وبسينمائيين تأثّروا بهم، من دون تناسي أساليب عمل هؤلاء جميعاً.

أفلامٌ للتأريخ والتشويق

أنواعٌ كهذه حاضرة في الغرب دائماً، وسنوياً، للتأريخ والأرشفة والتعليم والتثقيف، أو للتشويق. لذا، تسعى مهرجانات، كبرلين و«كانّ» وفينيسيا، إلى عرض أفلامٍ كهذه، دورةً تلو أخرى. هناك مهرجاناتٌ تُكرّس برنامجاً خاصّاً بهذا النوع تحديداً، وتختار له بعض أهمّ «أفلام عن السينما»، المعروضة في مهرجانات أخرى، في دورات العام السابق.

5 أفلام جديدة منتمية إلى هذا النوع السينمائي: «بونِيُوَل: مخرج سوريالي» للإسباني خابيير إسبادا، و«مثل الريح» للأسترالي تَدْ مادونيل، و«جون فارو: رجل هوليوود المنسي» للأميركيين فرانس فيندنبرغ وكلود غونزاليز، و«دجانغو» دجانغو: سيرجيو كاربوتشي غير مُقيّد» للإيطالي لوكا ريا، و«اسأليني أي شيء: فرانز سيتز» للألمانية آني سيتز.

في «بونِيُوَل: مخرج سوريالي»، يُقدِّم إسبادا، بشكلٍ عميق، سوريالية لويس بونِيُوَل، فهو مُختصّ بحياته وأعماله: جذورها وماهيتها، وعلاقة بونِيُوَل بجماعتها، وتأثيرها على فكره وسينماه. ويربط بينها وبين طفولته وأحلامه وهواجسه وكوابيسه، بالإضافة إلى الموت والحياة والجنس والسلطة والحيوانات، والمُشوّهين.

يبدأ الفيلم في كالندا، بلدة بونِيُوَل، مستعرضاً صُوَراً التقطها والده الثري للبلدة، عام 1910. ثمّ علاقة مخرج «كلب أندلسي» (1929) وذكريات طفولته بصُوَر والده. عبر الصُوَر والتعرّف على البلدة، يعرج إسبادا على معجزة كالندا، أو قصّتها الخرافية، التي ظهرت إحالاتها في أكثر من فيلمٍ له، كالسيقان والأيدي والأذرع المبتورة. ورغم استعادة الطرف المبتور وفقاً للمعجزة، لم يكن الأمر كذلك في سينماه، وهذا ما ميّزها كسينما سوريالية، إلى نقاطٍ أخرى كثيرة، أسهب الفيلم في شرحها.

بعد سرد موجز لعلاقة بونِيُوَل بالسريالية، خاصة مع غارثيا لوركا وسلفادور دالي، يُظهر الفيلم كيفية صرفه النظر عن نشر ديوانه «كلب أندلسي»، والذهاب إلى باريس عام 1925، للعمل في السينما مُساعداً وممثلاً في أفلام جان إبستاين. ثم اكتشافه السينما كأداة تعبير عن ذاته ومشاعره وهواجسه وأحلامه ومخاوفه، ومُشاهدته أفلاماً عالمية، جديدة عليه كلّياً. هناك إعجابه أيضاً بالسينما الكوميدية الأميركية، خاصّة سينما باستر كيتون، الذي كتب نقداً سينمائياً عنه وعن أفلامه.

يوضح «مخرج سريالي» كيف أنّ السينما الكوميدية مهمّة لفهم الأفلام الأولى لبونِيُوَل، التي أخرجها في باريس، إذْ رأى أنّ السينما الكوميدية أكثر سريالية، أو تتجذّر فيها السريالية بصدق وعمق، وأنّها أهمّ من أفلامٍ أخرى معروفة ومشهورة في تاريخ السينما لدى النخبة، حتّى مقارنة بأفلام أحد أعلام السريالية، الأميركي مان راي. يسرد الفيلم قصّة صنع «كلب أندلسي» مع دالي، واستقباله عالمياً، واعتبارهما سرياليَّيْن؛ وعلاقة بونِيُوَل بالسرياليّين، وأفلامه اللاحقة، وكيفية استقبالها جماهيرياً، وبعضها هُوجِم ومُنع أعواماً عدّة، كـ«عصر الذهب» (1930).

يذكر بونِيُوَل سبب تركه جماعة السريالية عام 1932: «أرادت السريالية تغيير العالم، لكنّها انتهت بتغيير فترينات العرض». يُركّز خابيير إسبادا على التحوّل والالتزام السياسيين، اللذين سلكهما بونِيُوَل، خاصّة مع اندلاع الحرب الأهلية الإسبانية، وسفره مع أسرته الصغيرة إلى أميركا، والفترة الصعبة التي أمضاها هناك، قبل انتقاله منها إلى المكسيك للعمل، فتألّق وأبدع. من هنا، بات الفيلم أقوى وأكثر إثارة، مع تدليله على مفردات سينما بونِيُوَل الأكثر التصاقاً بالسريالية والكوميديا الساخرة.

يتنقّل إسبادا كثيراً بين محطات مختلفة في سينما بونِيُوَل: فرنسا والمكسيك وإسبانيا، متوقّفاً عند أهم أفلامها والجوائز الحاصلة عليها، وتعرّضها للمنع، مع التأكيد أنّ مخرج «السحر الخفي للبورجوازية» (1972)، رغم التنوّع، كان ملتزماً جماليات خاصّة، ومفردات فنية مميّزة، لم تتغير كثيراً منذ أفلامه الأولى. ثنائيات وتضادات بارزة، كالواقع والفانتازيا، والموت والحسية، والخيال والحقيقة. هناك أيضاً الحضور الدائم للحيوانات والطيور والحشرات والزواحف، والصورة والأيقونات الدينية المسيحية، والإسقاطات الإيجابية والسلبية المرتبطة بها. كما استعرض أعمالاً تشكيلية كثيرة لفنانين قدماء ومعاصرين، تأثّر بهم أو أثّروا به، كالإسباني فرنثيسكو دي غويا والفرنسي تيسيان والإيطالي ليونارد دافينشي والبلجيكي رينيه ماغريت والسويسري ألبيرتو جياكوميتي.

«مثل الريح»

بإيجاز، يتناول «مثل الريح» لمادونيل سيرة أحد أهمّ أساتذة التصوير السينمائي ومديري التصوير الأحياء، الأسترالي كريستوفر دويل، الذي يتحدّث معظم الوقت إلى الكاميرا. بتدفّق، وأحياناً بإسهاب بالغ وصادق وكاشف. عن حياته وفلسفته ورؤيته الواقع والوجود والبشر والحبّ والجنس، وعن سفره وتجواله وصعلكته، مبيّناً مدى حبّه للبشر والبشرية، فيظهر تواضعه وبساطته، كما جنونه الملحوظ، بالإضافة إلى حبّه للحياة، وللسينما، وإنْ على نحو أقلّ.

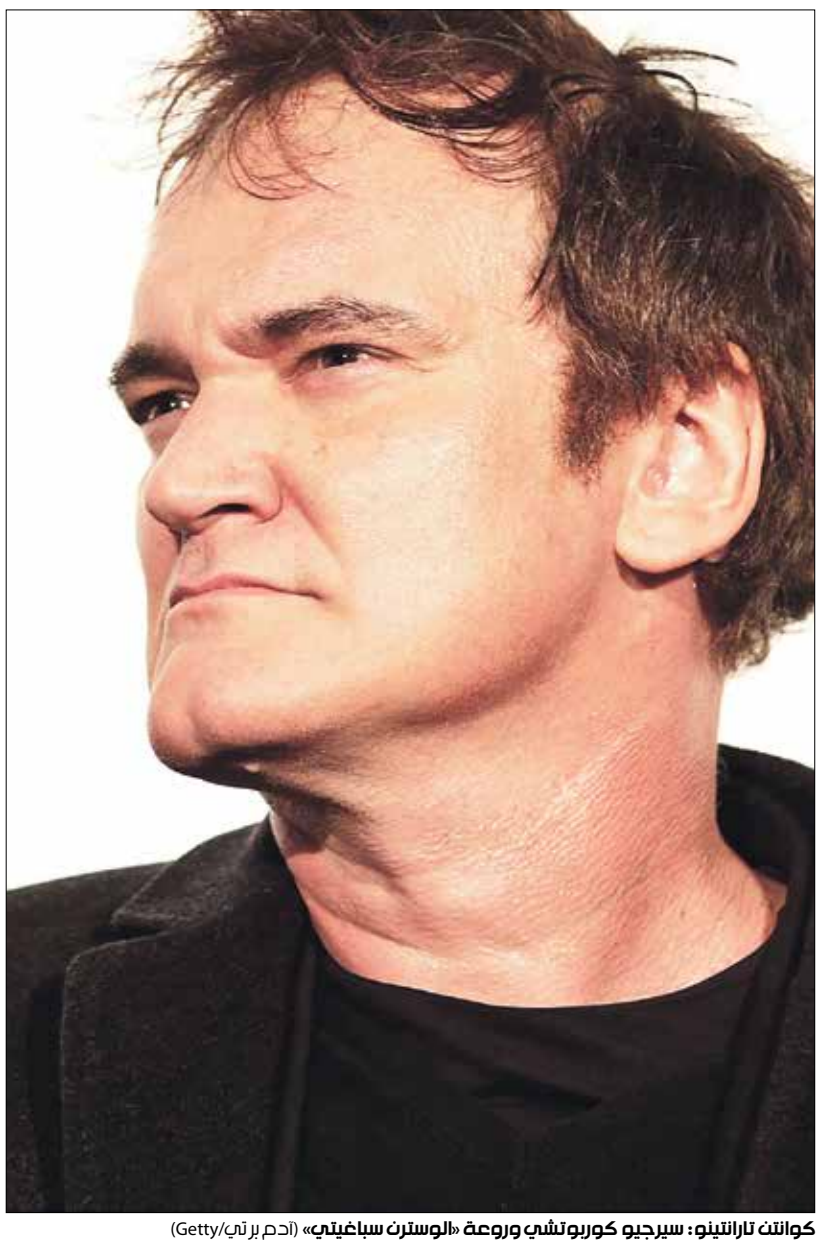
يتحدّث دويل عن خلفيته الأدبية، ذاكراً إعجابه بالبريطاني ديفيد هربرت لورنس منذ مراهقته، وكيف كانت الروايات نافذته على العالم؛ وعن سرقته الروايات والكتب من مكتبةٍ، كانت تُهرّب نسخاً مزوّرة وممنوعة إلى أستراليا، كأعمال الأميركيين آلن غنسبرغ ووليام أس بورّوز، وغيرهما. في الجامعة، يكتشف أنّ الأساتذة لا يحبّون الكتب، فيُصدِم إلى حدّ تركه إياها.

يؤكّد دويل على علاقته الوثيقة، منذ الصغر، بالأدب لا بالسينما. إلى هذا يُعزى نجاحه سينمائياً، كما يقول، إذْ يعشق ترجمة الأحرف إلى صُوَر، وتفجير المعاني المُضمَنة وغير المُضمَنة في النصوص، صانعاً صُوراً نابضة ومحمّلة بثقل هذه المعاني وتأويلاتها. يُقرّ بتفضيله قراءة كتاب على مُشاهدة فيلم. حتّى التصوير الفوتوغرافي لم يرق له. المُثير أكثر أنّه لا يحبّ الذهاب إلى الصالات، باستثناء بعض العروض الخاصة، أو السجادة الحمراء، المُضطر إليها أحياناً. غير ذلك، لا يبقى أكثر من 20 دقيقة، وإنْ تكن أفلامه هو معروضةً، كما ذكر. صوّر «سايكو» (1998) لغاس فان سانت، من دون التفكير في مُشاهدة فيلم ألفرد هيتشكوك (1960) أبداً: «لم أدرس السينما. لديّ فقط معرفة بماهيتها، وبما هي عليه حقاً. يُدهشني من يُدرّسون أفلامي، في حين أنّي لم أدرسها إطلاقاً. لذا، أرفض التدريس وإلقاء محاضرات، إذْ ليس لديّ ما أقوله».

بعيداً عن السينما، يشعر دويل بالامتنان في حياته وخبراته التي عاشها. للبحر وأستراليا والقراءة وعدم دراسته السينما، وهذا جعله ما هو عليه الآن. زار العالم تقريباً. يُتقن لغات عدّة، ويعتبر العربية والإسبانية أروعها، ويتحدّث الصينية بطلاقةٍ، أكثر من إنكليزيّته، بالإضافة إلى تحدّثه الفرنسية والماندارين واليابانية والتاهي والإسبانية. يسرد قصّة طريفة عن اسمه الصيني، ومعناه «مثل الريح»، وأنّه خير تجسيد لشخصيته. يتحدّث عن سبب تعلّمه الصينية وممارسته الطب الصيني في تايلاند، وعن سبب إمساكه كاميرا للمرّة الأولى، من دون معرفة مسبقة بكيفية التصوير، قائلاً إنّها لا ترصد ما يراه المرء. تحدّث أيضاً عن انطلاق مسيرته في التصوير السينمائي في تايوان، وعن عبثية ما اكتشفه بخصوص التصوير والسينما، والتضارب بين روعة الصورة السينمائية وجمال الواقع وصدقه، مقارنة بما يحدث في السينما.

تحدّث عن تعرّفه على وانغ كار واي، وبداية عمله معه، وعن أفلامهما معاً، وأفضل ما تعلّمه من عمله معه في أعوامٍ عدّة، لتحقيق أفلامٍ، استغرق تصوير وإنجاز كلّ واحد منها نحو 5 أعوام. تصويرٌ يصل إلى 20 ساعة يومياً، أحياناً، في درجة حرارة تقترب من الـ40: «في حين أنّي أصوّر الآن 5 أفلام في العام الواحد»، يقول ضاحكاً. هنا، يبدأ تَدْ مادونيل التركيز أكثر على أفلامه مع كار واي، مُضمّناً مقاطع من مقابلات مع هذا الأخير، يتحدّث فيها عن عمله الشيق والمبدع مع دويل. المخرج الأسترالي فيليب نويس أكّد، أكثر من مرة، على أنّه شخصٌ غير طبيعي، وهذا يظهر فعلياً في شخصية دويل في الفيلم. إلى ذلك، تُذكر آراؤه الصادمة، وشتائمه في أفلامٍ معروفة ومشهورة، وطريقة تصويرها.

أخيراً، يتحدث عن الجراحة التي أجراها لإزالة المياه الزرقاء من عينيه، كي لا يُصاب بالعمى، وصعوبة ذلك عليه، رغم أنّه مستعد تماماً لتحمّل الأسوأ، إنْ لم تنجح العملية. تعلّم عزف البيانو، وامتهن التدليك. تحدّث عن اختلاف الرؤية والمنظور والألوان، والمشهدية السينمائية عنده، قبل العملية وبعدها.

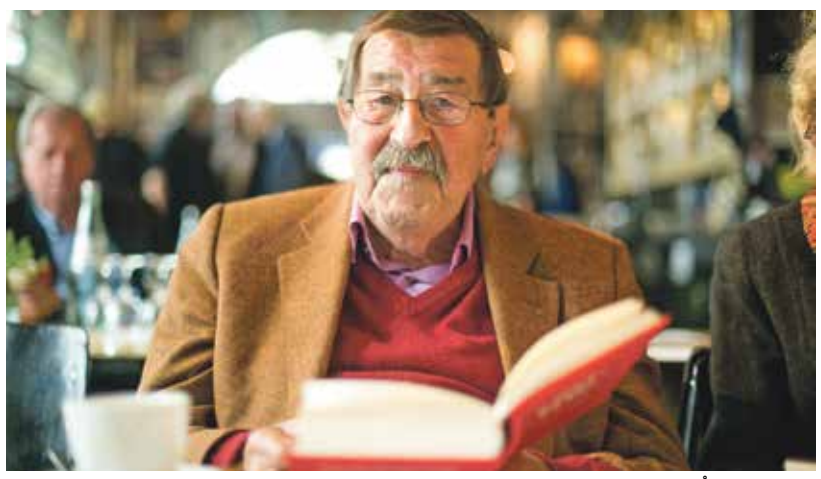


كوانتن تارانتينو: سيرجيو كوربوتشي وروعة «الوسترن سباغيتي» (آدم برتي/Getty)

أفلام تؤرّخ أفلاماً وصانعيها عبر لقاءات وشهادات وأرشيف

غياب عربي

«أفلامٌ عن السينما» نوعٌ غربيّ، يُقدِّم سيراً وتوثيقاً وتأريخاً بصرياً عن حيوات سينمائيين، لهم بصمات ثابتة في صناعة الفن السابع. نوعٌ يرصد تفاصيل شتّى عن خفايا وكواليس، كاشفاً وفاضحاً بعضها، أو مُضيئاً على جوانب يرتكز عليها عملٌ أو خصوصيات. نوعٌ يتناول موجة/ مدرسة سينمائية، أو نوعاً، أو مخرجاً، أو مُصوّراً، أو كاتب سيناريو، مُعاصراً أو راحلاً، أو ناقداً مُكرّساً. رغم أهميته، سينمائياً وتأريخياً وثقافياً، يغيب هذا النوع عربياً، مع أنّ السينما العربية مليئة بأفرادٍ وحكايات وأعمالٍ واختباراتٍ وأساليب اشتغال، وبعض أفلامها حاضرٌ وفاعلٌ في السينما الغربية.

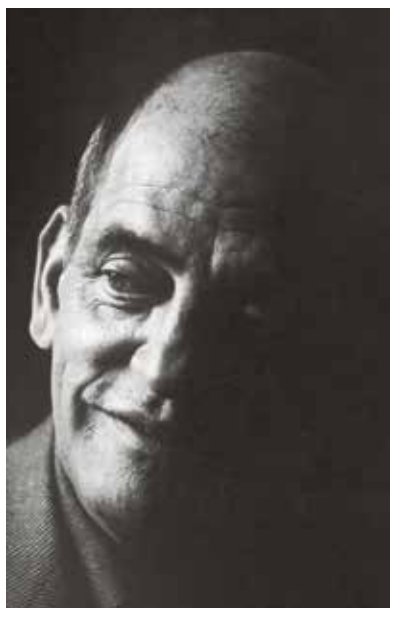


غونتر غراس: تُحفة «الطبل الصفيح» بتوقيع فرانز سيتز (Getty)

جون فارو: الرجل المنسيّ في هوليوود (Getty)

تُحفة غونتر غراس

تقول الحكاية إنّ فرانز سيتز جونيور اهتمّ كثيراً برواية «الطبل الصفيح» (1959) للألماني غونتر غراس، وألحّ على فولكر شلوندورف كثيراً لإخراجها سينمائياً. التردّد، الذي أبداه السينمائي الألماني، مردّه سببان: خوفٌ من الفشل في تحقيق فيلمٍ يوازي أهمية الرواية وعظمتها وتفاصيلها، وهاتان الأهمية والعظمة اللتان أثقلتا كثيراً عليه. لكنّ إلحاح سيتز وحماسته دفعاه إلى إخراج فيلم (الصورة)، سيحضر دائماً في ذاكرة السينما ومعنى الاشتغال.



لويس بونِيُوَل (جان ـ لوي سوينرز/غامّا ـ رافو/Getty)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني