سينما

بوحٌ يتناول مهنة وعيشاً وتفاصيل

انفصالٌ عن مُشاهدة في مدينة خانقة

يواجه ناقدٌ تحدّيات في مشاهدة سينمائية سليمة، في مدينة تعاني أهوال عيش وانكسارات وأزمات، وبعض هذا منسحبٌ على صالات غير مؤهّلة لهذا

نديم جرجوره

أكثر سؤالٍ محرج، في الآونة الأخيرة، يتعلّق بالمُشاهدة: «ماذا تُشاهد من أفلام؟». الإحراج نابعٌ من انفصالٍ شبه تام بيني وبين المُشاهدة، حالياً. هذا غير مقبول مهنيّاً وثقافياً وفنياً وانفعالياً وذاتياً أيضاً. ربما يسخر زملاء وزميلات، وأصدقاء وصديقات، من تعبير كهذا. اختراع مواضيع للكتابة عنها غير صالحٍ دائماً، على الرغم من أنّ المشهد السينمائيّ في العالم ثري بمسائل تُناقَش وتُحلَّل، ويُجاوَر حولها ومعها. لكنّ المهنة متطلّبة، والمُشاهدة بغرض الكتابة النقدية جزءٌ أساسي منها.

اختراع مواضيع دافعٌ إلى الاستعانة بالترجمة أيضاً. قراءة المنشور في مطبوعات سينمائية (وغير سينمائية أحياناً) فرنسية، وأخرى تعتمد اللغتين الفرنسية والإنكليزية، أساسية في المهنة، والترجمة عن بعضه مهنة وحاجة ثقافية - فنية. هذا، بدوره، غير كافٍ أنْ يُعتَمد دائماً. هذا عاجزٌ عن ملء فراغ، والفراغ منبثقٌ من عدم المُشاهدة. العيشُ اليومي في بيروت مُثير لاختناق وملل ولوعة، وهذه تحول دون مُشاهدة هادئة، يُفترض بها أنْ تُمتّع عيناً وقلباً وروحاً، رغم أهوال ومصائب ووقائع يعاينها فيلمٌ يُشاهَد في صالة سينمائية أو منصّة، وهذا بدوره غير كافٍ لمهنة، ولمتعة مُشاهدة.

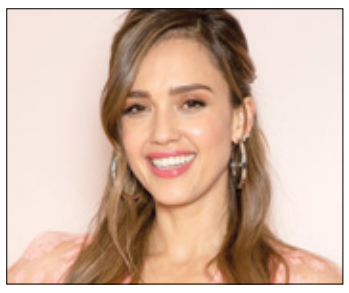
المُشاهدة في صالة سينمائية في بيروت غير سليمة غالباً. هناك من يظنّ نفسه أنّه. أنّها مُشاهدٌ، لكنّ سلوكاً لهما يشي باعتداء على الصالة والفيلم معاً، وعلى راغبٍ في مُشاهدة كهذه. لذا، يُستَحْسن عدم التورّط بصدامات، سيكون الفشل خاتمة، لأنّهما غير آبِهَين بمعنى أنْ يُشاهَد فيلمٌ في صالة. المُشاهدة المعتَمِدة على منصّة وموقع إلكتروني تمنح خياراتٍ، فيها مختلفٌ وجميل ومُثير لمتعٍ وتفكير. لكنّ صغر الشاشة مزعجٌ أحياناً، مع أنّ خياراً كهذا يبقى أفضل بكثير من تورّط في صالة لبنانية، غير مانحة شيئاً من «طقوس» مُشاهدة سليمة. معظم المكتوب هنا مُكرّر في أكثر من مناسبة. لكنّ الاعتراف بعدم المُشاهدة دافعٌ، أو يُفترض به أنْ يكون دافعاً إلى مساءلة الذات، علناً، عن سبب ذلك، وعن معنى الانفصال، الذي سيكون مؤقّتاً بالتأكيد، عن مُشاهدة سوية. الركون إلى الشاشة الصغيرة يمنح تمضية وقتٍ لا أكثر، لكنّ المهنة غير مرتبطة بأفلامٍ تبثّها شبكات تلفزيونية، لأنّها مُنتجة في أعوامٍ سابقة، ما يعني عدم أهليّتها لمهنة، تريدُ معاينة آنيّة قدر المستطاع. متابعة ما يُنشر في فيسبوك، من صُوَر فوتوغرافية وتعليقات عنها وعن مسائل مختلفة، ومن مقاطع من أفلام قديمة، والمُنتج حديثاً بينها قليلٌ؛ متابعة كهذه، رغم سلاسة وروية وشيءٍ من جمال وفرح، تُذكّر بعمرٍ ينقضي، وتفتح منافذ إلى ماضٍ، فيه جمالٌ، مندثرٌ حالياً (رغم أنّ في الحالي جمالٌ آخر، وإنْ أقلّ من السابق)، وهذا صعبٌ وقاس. متابعة كهذه تبلغ أحياناً لحظة مللٍ، فيُصبح الانصراف عنها هروباً من ذكريات، مع وهم راحة مرتجاة. جزءٌ آخر من المهنة متمثّل بقراءة متابعات نقدية لزملاء وزميلات، تُنتجها مشاهداتٌ في مدنٍ، معظمها غربيّ، أو في مهرجانات ومنصّات ومواقع مختلفة. متابعات تتيح لقارئها قبل نشرها ما يُشبه المُشاهدة، لتحريضها على ضرورة بحثٍ عن أفلامٍ يُكتَب عنها. لكنّ البحث يصطدم بالتالي: إمّا انتظار عرضٍ في صالة تجارية، وإمّا اعتماد منصّات ومواقع، وإمّا سفرٌ إلى مهرجاناتٍ سابقة على عروضٍ في أمكنة ووسائل أخرى. القراءة هذه تعويض ولو قليل، بانتظار فرصة مشاهدة ربما تحصل، وغالباً لن تحصل. سيُقال: ماذا عن المهرجانات السينمائية؟ موقفٌ شخصي من مهرجان ما غير مهني البتّة، رغم أسباب عملية مكتوبة سابقاً. حضور الأبرز منها دولياً يحتاج إلى أدوات يُمكن الحصول عليها، لكنّ مهرجاناتٍ بينها مُرهِقة، والسياسة طاغية، والتعصّب الغربيّ، غداة «7 أكتوبر» (2023) تحديداً، أسوأ من ذاك العربي بكثير. في مهرجانات محدّدة، هناك متعة حضورٍ يشعر بها الناقدُ في أشياء عدّة: تنظيمٌ مُريح، تسهيلات تُتيح مشاهدة هادئة، أفلامٌ تُنتجها دولٌ غير صناعية سينمائياً، لقاءات مع أصدقاء وصديقاتٍ قلائل للغاية، ومع زملاء وزميلات مهنة. إضافة إلى جمال طبيعة وعمارة وأزقّة وأمكنة سهر، وهذا مطلوبٌ في سفر، بين حين وآخر. المُشاهدة في مهرجانات كهذه، القليلة أصلاً، وسبب قلّتها شخصي أولاً، غير كافية لمهنة متطلّبة، وتطلّبها مُتعبٌ لكنّه مُحبّب، رغم سنين طويلة من ممارستها. لا علاقة للسابق بتشاؤم أو اكتئاب. الملل والإحساس بفراغ وقسوة وارتباك «طبيعيّان» في مدينة بائسة ومخنوقة وخانقة. السابق واقعٌ، والبوح بشعور إزاء هذا الواقع عاديّ. فالبوح، في جانب منه، يُساعد على قبول واقع، لعلّ قبوله يغلّب ما فيه من هذين الملل والإحساس. البوح لحظة انكشافٍ في مدينة مُحبطة لشدّة انكسارها وخيبات محبّيها ومواجع مُقيمين ومُقيمات فيها. صالاتٌ كثيرة فيها مغلقة وملغاة، والعاملة بينها غير مُريحة في المشاهدة.

لكنّ هذا كلّه لن يُبرّر انفصالاً غير مقبول. فالمهنة أولاً رغم كلّ شيءٍ، لأنّ للمهنة مكانة أولى وأساسية في ذاتٍ وروح وتفكير وانفعال.

> ملل وإحساس بفراغ وقسوة «طبيعيّان» في مدينةٍ بائسة

مدخل صالة بيروتية: استحالة مشاهدة هادئة (حسام شبارو/ الأناضول)

أفلام جديدة

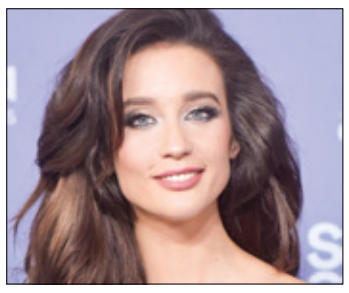


■ Tiger Warning لمولي سُرِيَا، تمثيل جيسيكا ألبا (Getty) وأنتوني مايكل هال ومارك ويبر: في مهمة لها بالشرق الأوسط، تعلّم باركر، الجندية الأميركية في القوات الخاصة، بموتٍ وحشي لوالدها في بلدة نيو مكسيكو الصغيرة، حيث أمضت شبابها. عند عودتها إلى المنزل، تعيد فتح حانة العائلة، الواقعة عند مدخل منجم شهد سحق والدها، بسبب انهيار يبدو عرضياً. لكنْ، مع عثورها على جيسي، صديقها السابق الذي أصبح رئيس شرطة المدينة، وشقيقه المنحرف إلفيس، ووالدهما السيناتور، ستكتشف حقيقة شريرة.

■ This Time Next Year لنِك موور، تمثيل صوفي كووكُسُن (Getty) ولوسيان لافيسْكُنت: صدفة، يلتقي كوين بميني، في مناسبة اجتماعية عادية للغاية. بعد وقتٍ قليل على بداية هذا اللقاء، يُدرك كلّ واحد منهما أنّهما مولودان في المستشفى نفسه، في اليوم نفسه، لكنْ مع فرق دقيقة واحدة فقط. منذ ذلك اليوم، اتّخذت حياة كلّ منهما اتجاهات مختلفة عن الآخر. تُرى، ما الذي سيفعلانه الآن؟

■ Damsel لخوان كارلوس فرسْناديلّو، تمثيل ميلّي بوبي براون وراي وينستون وأنجيلا باسيت (Getty): بين واقع وخيال وأسطورة، يروي الفيلم حكاية امرأة شابّة توافق على الزواج من أمير وسيم. لكنها تكتشف سريعاً أنّ الأمر كلّه فخٌّ، إذْ أُلقِي بها في كهفٍ مع تنين ينفث النار. يجب أنْ تعتمد على ذكائها وقوّة إرادتها، كي تتمكّن من البقاء على قيد الحياة، والنجاة من هذا الفخ.

■ Sixty Minutes لأوليفر كَيَانل، تمثيل إيميليو سَكْرايا ودونيس موجِن وماري موروم (Getty): إنّه، باختصار، سباقٌ مع الزمن. لكنّه أيضاً صراع مع الشرّ. ذلك أنّ أوكتافيو، المتخصّص في الفنون القتالية، لديه 60 دقيقة فقط للوصول إلى حفلة عيد ميلاد ابنته. لذا، يُضطرّ إلى إلغاء مبارزة في القتال، فيجد نفسه سريعاً مُطارَداً من رجال عصابات، دفعوا مبالغ من أجل رهاناتٍ يُريدون تعويضها بمال كثير.



■ El Correo لدانيال كالْبارْسورو، تمثيل ماريا بِدْراسا (WireImage) ولروا سِبول وَآرون بايبر: إيفان، شابٌ طموح من مدينة «فاليكاس»، سيتّخذ في وقتٍ قريب خطوته الأولى الكبيرة: أنْ يُصبح ساعياً بلجيكياً لمنظمة دولية لغسل الأموال. الآن، لم يعد يستطيع إلا أنْ ينظر إلى الأعلى.

«جمالية التلقّي في السينما الوثائقية» لقادري

بحثٌ في أحوال العالم عبر عدسة واقعية

الجزائر ـ **العربي الجديد**

كتاب جديد للزميل الجزائري عبد الكريم قادري يصدر حديثاً: «جمالية التلقّي في السينما الوثائقية» (منشورات جسور الثقافة للنشر والتوزيع، السلسلة المعرفية . مهرجان أفلام السعودية، الطبعة الأولى، 2024). فيه سبعة أبواب مختلفة، لبعضها أقسام عدّة أيضاً. في الباب الأول مبحثٌ بعنوان «في البدء كان التسجيل والتوثيق»، هنا فقرات منه لتبيان ملامح أساسية يبني قادري عليها قراءته النقدية للعلاقة القائمة بين سينما غير جماهيرية (الوثائقية) ومشاهدين ومشاهدات محتملين في مدن مختلفة.

«السينما الوثائقية وسلطة المتلقّي» يفتتح المبحث هذا، إذْ يكتب قادري التالي: «إذا أردنا تفكيك الفيلم الوثائقي إلى أجزاء، وحلّ شيفرته التي تربطه بالجمهور، لفهم المُعادلة الكلّية التي تجمع الاثنين بوصفهما مُرسا ومستقْبِلا، لا بُدّ أنْ نتجاوز الآليات القديمة، والبحوث الجاهزة، التي تقود ككلّ مرة إلى تراكمات الماضي الغابر، وما يُخزّنه من حقب زمكانية منتهية، لها مبرّراتها ومعطياتُها المختلفة، في ظلّ الظروف التي أوجدتها وتكوّنت فيها، والمرتبطة أساساً بأيديولوجيات مدروسة بعناية فائقة، لنعيد سؤالاً طُرح آلاف المرّات، وعن طريق مئات الألسن، بصيغ متعدّدة ومختلفة، وهو: هل قامت المخرجة الألمانية ليني رفنشتال بخلق الاستعراض العسكري بمساعدة الحزب الاشتراكي القومي (النازي) في فيلمها «انتصار الإرادة» (1935) للقيام بدعاية عسكرية قوية؟».

يُضيف الزميل قادري أنّ هذا الاستعراض العسكري نفسه «مبرمج بشكل مسبق، يخدم في وقت واحد أهداف الدولة، ويلبّي الاحتياجات الشخصية الفردية» (إريك فرينتشلر، «ألمانيا النازية وما بعدها»، في: جيوفري نوويل سميث (محرّر)، «موسوعة تاريخ السينما في العالم، السينما الناطقة (1930 . 1960)»، المجلد الثاني، ترجمة أحمد يوسف، مراجعة هاشم النحاس، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2010، صفحة 508).

في مقابل هذا، يختار عبد الكريم قادري مخرجاً وثائقياً آخر، الأميركي روبرت فلاهرتي، وفيلمه «نانوك من الشمال» (1922)، لطرح السؤال الثاني عما إذا كانت عائلة نانوك، «التي تعيش في الإسكيمو، تمّ تدريبها بشكل مسبق لتظهر بذلك الشكل في الفيلم»، ثم ينقل عنه قول له غير مباشر عن صناعة الفيلم الوثائقي بشكل عام، «كأنّه يدافع عن فيلمه»، إذْ يرى أنّ المرء يضطرّ غالباً «لتشويه الشيء حتى يحصل على روحه الحقيقية» (لوي دي جانتي، «فهم السينما . الفيلم التسجيلي»، ترجمة جعفر علي، «عيون المقالات»، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1990، صفحة 24).

بالنسبة إلى مؤلّف الكتاب، فإنّ طرح السؤالين يُفسّر علاقة الفيلم الوثائقي بالجمهور، وشرح احتياجاته: «هذا الأخير يبحث عن عمل يُحاكي ما في قلبه من مآسي وانتكاسات وطموحات، وحتّى أحلامه وكوابيسه»، لتكون النتيجة تحقيقاً لمقولة «هذا ما يُريده الجمهور». ذلك أنّه لا يُمكن التحدّث عن صناعة الفيلم الوثائقي، وإبراز علاقته بالجمهور «ونتجاهل ليني رفنشتال أو فلاهرتي أو غيرهما»، فهؤلاء هم «الآباء المؤسّسون».

كتابٌ يُقرأ، ففي مضمونه تحليلٌ يحتاج إلى نقاشٍ نقدي.

ليني رفنشتال: خلف استعراض للترويج الدعائي للنازية (Getty)

> يُشوِّه المرء أحياناً شيئاً ليحصل على روحه الحقيقية

تحقيقاً للسياسة الدعائية» للحزب النازي، ممثلاً بغوبلز «الذي سعى إلى تحقيق جملة من البرامج والإصلاحات في السينما، حيث «أكّد مراراً أنّ الفيلم يجب أنْ يمارس تأثيراً محسوساً «كعلاقة السبب والنتيجة»، وكيف يجب أنْ يؤثّر على القلوب والعقول، وأن هدف السينما يجب أنْ يكون تحقيق فن جماهيري، فن