سينما

عن الـ«نيو ـ نْوَار» وتحدّياته

حداثة سينمائية وأسئلة أخلاقية مُعاصرة

تعريفات كثيرة تحدّد الأنواع المرتبطة بعالم الجريمة، كالتركيز على المُحقّق أكثر من الضحية والمجرم أو إبراز الضحية أو متابعة المجرم

سعيد المزواري

«كلّ ما يلزمك لإنجاز فيلم، مُسدّس وفتاة»، بحسب جانّ ـ لوك غودار. ربما يكون هذا أبسط تعريف لجمالية نوع «فيلم نوار»، أو الفيلم السوداوي، لكونه يجمع اثنين من أبرز عناصره: مُكوّن الجريمة، أو التحقيق البوليسي، والفتاة الغامضة، التي تجمع بين شكلها الفاتن وتصرّفاتها حمّالة الأوجه، وغير المتوقّعة.

لكنّ هذا ليس كلّ شيء. من أكثر التعريفات تلخيصاً للفرق بين الأنواع المرتبطة بعالم الجريمة، ما قيل عن أنّ الفيلم الذي يُركّز على المُحقّق أكثر من الضحية والمجرم فيلمٌ بوليسيّ (بولار)، أما الذي يُبئّر على الضحية ففيلم إثارة وتشويق (ثريلر)، بينما الفيلم الذي يتتبّع المجرم أكثر من المحقّق والضحية يكون سوداوياً (نوار) غالباً.

أهمّ مُقوّمات الأفلام السوداوية تلك المرتبطة بالأجواء والأخلاقيات: الأجواء القاتمة والمحمّلة بـ«شيءٍ مُظلم آخر يملأ الطرقات غير ظلام الليل»، بتعبير رايموند تشاندلر (أحد أهم مؤسّسي النوع أدبياً، إلى جانب داشيل هاميت وجيمس مالاهان كاين)، بفضل إضاءة مُعتمة، أو مازجة بتضادٍ مُطلق بين المضيء والمظلم، وتأطير يعزل الشخصيات في جوانب الصورة تعبيراً عن العزلة وقلّة الحيلة. جُلّ التأثيرات جلبها المخرجون الأوروبيون (الألمان خصوصاً) في حقائبهم، حين هاجروا إلى هوليوود مُشبعين بالجماليات التعبيرية (الظلال ومؤثّرات التوتر الجاثم)، التي تُترجم ردّة فعلهم القلقة من هيمنة أيديولوجيّة اليمين الفاشي.

أخلاقياً، يُعتبر القطع مع الحدود المانوية التي كانت تميّز الشخصيات الخيّرة عن الشريرة في أفلام الجريمة، المنتجة في ثلاثينيات القرن الـ20 وأربعينياته، في هوليوود. أهمّ ما ميّز الأفلام السوداوية، تأثّراً بجماليات الواقعية الجديدة والشاعرية، كما تُعبر عن ذلك جملة الحوار الشهيرة من «قواعد اللّعبة» (1939) لجان رونوار: «كما ترى، هناك شيءٌ رهيب على هذه الأرض، وهو أنّ لكلّ شخص دوافعه». هكذا تحوّلت الشخصية الرئيسية من بطل إلى بطل مُضاد، وأضحت تصرّفاتها أكثر تعقيداً، بحكم أنّها ليست محض اختيار بسيط بين الخير والشرّ، بل نتيجة ردّة فعل على وضعيات خانقة، ودواليب قدرية تخلط الحظّ العاثر بالحتمية السيكولوجية والتراجيدية، وتعانق ثيماتٍ، كالانتقام والتضحية والاغتراب، كما يظهر جلياً في أفلام طبعت النّوع، انطلاقاً من «الصقر المالطي» (1941) لجون هيوستن، مروراً بـ«القتلة» (1946) لروبير سيودماك، وانتهاء بـ«لمسة الشرّ» (1958) لأورسون ولز، الذي يُعدّه كثيرون مبلغ جماليات الـ«فيلم نْوَار»، وخاتمة فترته الذهبية في هوليوود.

> «الفيلم نْوَار» عصيّ على التعريف لمزجه بين مدارس وتأثيرات

بطبعه، الـ«فيلم نْوَار» نوع عصي على التّعريف، لمزجه بين المدارس والتأثيرات، ما يجعله نوع الحداثة السينمائية بامتياز. هذا استدعى خلق تعريف جديد، يُترجم تطوّره مع نهاية حقبة هوليوود الكلاسيكية الذهبية، نهاية خمسينيات القرن الـ20، إلى ما أطلق عليه «نيو . نْوَار». مرتكز هذا التطوّر ما عبّر عنه بول دونكان ويورغن مولر، في كتابهما «فيلم نْوَار . أفضل 100 فيلم على الإطلاق»: «الجديد في هذه الأفلام أنّ في استطاعتنا تمييز تأثير التحوّلات الاجتماعية المعاصرة فيها، مقروناً بانعكاسات تطوّر التكنولوجيات الحديثة على الفنّ السابع». من دون نسيان أحد أهمّ سمات السينما الحديثة، المتمثّلة في المزج بين الأنواع وتداخلها. «بلايد رانر» (1982) لريدلي سكوت مثلاً، فيلم «نيو . نْوَار» في العمق، لأنّه بجمالية التساؤل حول مكان الإنسان في الكون، التي طبعت سينما السبعينيات والثمانينيات الفائتة، نحو تصوّر مستقبلي، من خلال تموقعه في منطقة هجينة بين الفيلم البوليسي وفيلم الخيال العلمي والغموض السيكولوجي. كما أنّه يتجاوز فكرة البطل المضاد، الذي لا يلتزم قواعد الحقّ والباطل، إلى أنْ يجعل من طبيعة البطل نفسها محلّ غموض، لا يزال يثير نقاشاً محتدماً بين من يعتقدُ أنّ ريك ديكارد إنسانٌ مُخيّر بين الخير والشر، ومن يعتبره «أندرويد»، يُنفّذ برنامجاً مُخطّطاً سلفاً من قبل مهندسي شركة «تايرل».

هذا كلّه متأثّرٌ بالتساؤلات اللاأخلاقية عن تطوّر الذكاء الاصطناعي، التي أضحت قابلةً للانتقال إلى الشاشة، بفضل التأثيرات البصرية، المرتكزة على المزج بين الخلفيات المرسومة على الزجاج وإعادة التصوير بالشريط الفيلمي نفسه مرات عدّة، مانحةً «بلايد رانر» طابعه البصري الفريد، الذي لا يزال موضع دهشة وإعجاب إلى اليوم.

لتوضيح قدرة «نيو . نْوَار» الحداثية المذهلة على استيعاب طرح تحييني للأسئلة المرتبطة بحاضر التحوّلات التكنولوجية المجتمعية، هناك «إكس . ماكينا» (2014) لألِكس غارلاند، باعتباره أول فيلم مذهل لمخرجه يستغل تطوّر المؤثرات البصرية، التي تخلط بين المَشاهد الملتقطة للواقع والصُوَر المنشأة بالحاسوب، ويستمدّ سوداوية الأجواء من عناصر جديدة، تعكس عزلة وتسطيح وبرودة عوالم تكنولوجيا الارتباط الرقمي اللاسلكي. كما يحمل الأسئلة نفسها، المتعلّقة بأخلاقيات الذكاء الاصطناعي، الحاضرة في «بلايد رانر»، لكنْ بتركيزٍ أكبر على كنه الوعي، ومدى اختصاص الإنسان به، وإمكانية بثّه داخل ما يبتكره من آلات وأنظمة، من دون أن تتمرّد هذه الأخيرة، مُتسبّبة بالفوضى ودمار الجنس البشري.

جانّ ـ لوك غودار: هل يكفي مسدس وفتاة لإنجاز فيلم؟ (ذو إيماج غايت/ Getty)

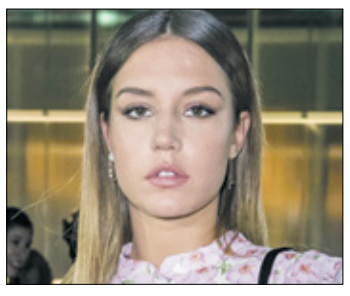
أفلام جديدة

■ Outside The Wire لمايكل هافستروم، تمثيل ايميلي بيكام (الصورة) وأنتوني ماكي ودامسن إدريس: يُرسل جندي أميركي إلى جهة أخطر عسكرياً، بعد أخطاء ارتكبها أثناء مهمّاته السابقة كقائد طائرة من دون طيّار. هناك، في العالم الجديد كلّياً، الذي يبدأ حياته المقبلة فيه، يلتقي ضابط «أندرويد» مُكلّف بتحديد موقع جهاز تعقّب «أبوكاليبتيّ»، لـ«زرعه» في أرض المتمرّدين، وهؤلاء أعداء لهم.

■ Red لكيشوري تيرومالا، تمثيل رام بوثيناني ونيفاثا بيتوراج (الصورة) وأمريتا آيير: سيدهارث مهندس مدني، وشبيهه أديتيا لص قمار، يخدع الناس رفقة صديقه فيما. سيدهارث مغرم بماهينا، وأديتيا بغاياثري، من دون معرفة هويته الحقيقية. عندما تحاول أديتيا مساعدة فيما على سداد ديونه، تبدأ رحلة مغامرات مشوّقة، على الطريقة الهندية، بغناء ورقص وتشويق ومطاردات.

■ Dungeons And Dragons لجون فرنسيس دالاي وجوناثان أم. غولدشتاين، تمثيل كريس باين وميشيل رودريغز (الصورة) وجاستس سميث وروجي . جان بايج: ينتمي هذا الفيلم، المنتج حديثاً، إلى عالم سينمائي يقتبس أفلامه من «فيديو الألعاب». هنا، يتعلّق الأمر بدونجون ودراغون، اللذين سيكونان مدخلاً إلى حكايات متداخلة، أهمّ ما يتناوله عالم الريف الخاص بالممالك المنسية.

■ Kamelot لألكسندر أستييه (الصورة) إخراجاً وتمثيلاً، إلى جانب ليونيل أستييه وجان . كريستوف أمبار: تتمة السلسلة المشهورة لألكسندر أستييه، على الشاشة الكبيرة. نسخة منبثقة من أسطورة «فرسان الطاولة المستديرة». الملك آرثر يلجأ إلى روما، ويجهد لاستعادة حقوق مسلوبة منه، فيجمع جيشاً لمواجهة صديقه القديم لانسلوت. بين تاريخ وأسطورة معروفين، ووقائع معاصرة، تدور أحداث هذا الفيلم، في محاولة لإيجاد مشتركات بين الماضي والحاضر.



■ Mandibules لكوانتن دوبيو، تمثيل ديفيد مارسي وغريغوار لوديغ وأديل إكزاركوبولوس (الصورة): ما الذي سيفعله الصديقان جان . غاب ومانو، بعد عثورهما فجأة على كائن حيّ غريب وضخم ومخيف؟ ففي أحد الأيام الريفية الجميلة والهادئة، يجدان ذبابة ضخمة في سيارتهما، فيُقرّران بعد استيعاب الصدمة استغلالها في عروض شعبية لكسب مالٍ يحتاجان إليه بشدّة.

عن بعض أعطاب المهنة

«أيُمكنك التعريف عن نفسك سيّدي؟»

نديم جرجوره

مُضحكةٌ تلك اللقطات القليلة للغاية، المبثوثة مؤخّراً على فيسبوك. موظّف تلفزيوني يريد حواراً مع ممثلة، مباشرة على الهواء، من مقرّ خاص بمهرجان سينمائي يُقام في الإسكندرية. معرفة المهرجان ورقم دورته وتاريخ انعقاده غير مهمّة أبداً.

هذا يحصل في ذاك المهرجان، وفي غيره. يحصل أيضاً في يومياتٍ تشهد شبيهاً لهذا، فيتأكّد المؤكّد: غالبية الصحافة والإعلام التلفزيوني العربي مُصابة بجهلٍ فاقع وخطر، يُسبّب مزيداً من انهياراتٍ مهنةً وأخلاقاً وقواعدها، يُضاف (المزيد) إلى انهياراتٍ لاحقة بها، لأسبابٍ سياسية واقتصادية ومالية وطائفية.

يتقدّم المذيع الشاب من ممثلة تبلغ من العمر أعواماً مديدة. يُقدّم لقاءه المتوقّع معها بكلامٍ عادي وسريع، ثم يتوجّه إليها طالباً منها «التعريف عن نفسها». تُفاجأ السيّدة، وهي ممثلة على الأرجح، فإعلاميّو تلفزيونات عربية عدّة غير منتبهين إلى مخرجات ومنتجات وموزّعات ومبرمجات وناقدات وناشطات في شؤون مختلفة في السينما وصناعتها. تغضب قليلاً، فهي منزعجة للغاية لأنّه غير عارف بها. هذا مُسيء لها. هذا مُسيء للإعلام والسينما والمهنة والأخلاق. هذا مُسيء، فقط.

المشهد غير مرتبط بفردٍ واحدٍ، أو بمهنةٍ واحدة. خبريات كثيرة تُروى عن شخصيات عامة، في الأدب والفكر والعلم والفنون وغيرها، تتعرّض لمواقف كهذه. إذْ كيف يُمكن لصحافي/ صحافية أن يسعى إلى حوار مع من يجهل شكله واسمه وأعماله؟ كيف يتوجّه صحافي/ صحافية إلى من يريد محاورته، وهو غير مهيّأ لحوارٍ، وإنْ يكن الحوار تلفزيونياً سريعاً؟ كيف تسمح المؤسّسة لنفسها بتكليف موظّفٍ لديها بـ«ارتكاب» فعل كهذا؟ المأزق ليس فردياً البتّة. الفرد يتصرّف بوقاحة وعنجهية وغباء، لأنْ لا أحد يُنبّهه ويوجّهه ويُحاسبه على خطأ. ومن لا يُنبَّه ويواجَه ويُحاسَب، يظنّ نفسه فرعوناً في مهنةٍ، غير عارفٍ أصولها وقواعدها ومتطلّباتها.

ريتا حايك: أيُعقل ألّا تُسأل تعريفاً عنها؟ (إليزابيتا آ. فيلا/ Getty)

هذا يُضاف إلى مأزقٍ آخر، يتمثّل بجهلٍ وأمّية. صحافيون وصحافيات عديدون وعديدات غير مُلمّين بموضوع يتابعونه، أو بملفٍ يُكلَّفون به، أو باشتغالاتِ شخصيةٍ يُطلب منهم محاورتها. هذه مسائل بديهية، يخجل ناقدٌ سينمائي الكتابة عنها، لكنّه مضطرّ إلى ذلك فالمسألة سيئة للغاية.

هذه مفردات أولى في مهنة الصحافة والإعلام. أيّ كلّيات عربية تُدرّس مهنة كهذه؟ فشل المهنة متأتٍ من انهيار تدريس أكاديمي، وتدريب مهنيّ، واختبارات عملية.

الخطر يُصيب المهنة، جرّاء لامبالاة وتشاوفٍ يتحكّمان بطارئين على المهنة، والبعض يوافق عليهم ويتعاون معهم، فهو مثلهم غير مبالٍ ومتشاوف.

حكاية تُروى، فالقائلون بها عديدون، ومعظمهم ذوو مصداقية مهنية: قبل سنين مديدة، يتقدّم صحافي من فريد شوقي، القادم إلى بيروت لتقديم مسرحية له في «قصر البيكاديلي» (لعلّها مسرحية «شارع محمد علي»، إنْ لم تخنّي الذاكرة)، سائلاً إياه حواراً لصحيفة. يوافق الممثل. يجلس الصحافي. يضع آلة التسجيل أمام شوقي، ويطرح عليه أول سؤال: «هل يُمكنك التعريف عن نفسك؟». يُقال إنّ فريد شوقي لم يتردّد إطلاقاً في خلع حذائه فوراً، وضرب به ذاك الصحافي الذي لا يزال، لغاية اليوم، مجهولاً.

> من لا يُنبَّه ويواجَه ويُحاسَب يظنّ نفسه فرعوناً

أن يسعى إلى حوار مع من يجهل شكله واسمه وأعماله؟ كيف يتوجّه صحافي/ صحافية إلى من يريد محاورته، وهو غير مهيّأ لحوارٍ، وإنْ يكن الحوار تلفزيونياً سريعاً؟ كيف تسمح المؤسّسة لنفسها بتكليف موظّفٍ لديها بـ«ارتكاب» فعل كهذا؟ المأزق ليس فردياً البتّة. الفرد