سينما

الـ«سينفيليا» من الجماعة إلى الفرد

أين خطابها النقدي في زمن «إنترنت»؟

تطرح الـ«سينفيليا» تساؤلات عن المُشاهدة والثقافة والنقاش، في مراحلها التاريخية المختلفة، في المغرب تحديداً، من دون تناسي دور نوادي السينما في هذا كلّه

سعيد المزواري

كما يمرّ عشق الأدب عادة بقراءة القصص المصوّرة ثمّ القصيرة فالروايات الخفيفة، قبل بلوغ أمّهات الروايات وكتب الفكر، فإنّ لحبّ السينما سبلاً مألوفة، ولو أنّها تبدو أكثر تنوّعاً واختلافاً من حالةٍ إلى أخرى عن تلك التي تؤدّي إلى الأدب. مرجع ذلك التأثّر الكبير للسينما بتطوّر تقنيات صناعتها، وبالتقدّم التكنولوجي الذي يعرفه عالم السمعي البصري عامة، بما فيها الوسائط التي تعتبر منافِسة شرسة للسينما، ما يجعل مسألة اكتساب الـ«سينفيليا» تختلف من جيل إلى آخر، بحسب السياق والمرحلة اللذين تمرّ بهما صناعة السينما. هذا يترك أثراً كبيراً على شكل الـ«سينفيليا» نفسها، وصفاتها المميّزة.

هكذا مرّ الجيل الممتد من خمسينيات القرن الـ20 إلى سبعينياته بمحطّة نوادي السينما، التي كانت شبه إجبارية آنذاك بسبب انتشارها الكبير، وندرة العرض السينمائي الخارج عن السائد، في غياب وسائط أخرى، غير قاعة السينما، لمُشاهدة الأفلام. وبقدر ما كانت مُشاهدة هذه الأفلام المختلفة فرصة نادرة تقتضي أحياناً تحمّل عناء السفر مئات الكيلومترات ليحظى المرء بها، كان طقس مُشاهدتها ونقاشها يحظى بإقبال كبير، حتى في ساعات الصباح الأولى من نهاية الأسبوع، ويتميّز بنوعٍ من الهالة تكاد تلامس القدسية. هذا كلّه، بالإضافة إلى سياق سياسي يطبعه اصطفاف ذو طابع إيديولوجي شديد التقاطب، ساهم في تحوّل حصص النقاش التالية لعرض الأفلام إلى ساحة سجال حادّ وخصب، أتاح اكتساب معارف جمّة حول السينما والسياسة في آنٍ، رغم أنّ هذه الأخيرة كانت تطغى غالباً، بحكم نظرة سائدة آنذاك تختزل الأفلام في مضمونها وخطابها، وتعتبر تناول شكل الأفلام وتقنياتها وسردها نوعاً من التمسّح بالفكر البورجوازي، وخيانة لتوجّه الجماهير والطبقة العاملة، التي كانت تشكّل عصب نوادي السينما آنذاك.

هذا كلّه صنع «سينفيليا» ترى في قاعة السينما نوعاً من الامتداد للعالم ومرتكزه في آنٍ، إذ تعبّر كتابات أغلب النقّاد المنتمين إلى هذا الجيل عن رؤية تكاد ترى في الأفلام انعكاساً لصورة العالم بكلّ تعقيده السياسي والاجتماعي والثقافي، وخصوصاً وسيلة لصوغ خطاب يصبّ في طموح تغيير الأوضاع السياسية والاجتماعية، بما يناسب رؤيتهم وأفكارهم المثلى. فكرة عبّر إيتوري سكولا عن مآلها المرير في رائعته «آه كم أحببنا بعضنا» (1974).

> لحبّ السينما سبل أكثر تنوّعاً واختلافاً من حالة لأخرى

بالتوازي مع بداية توفّر العرض السينمائي خارج القاعة، الذي انطلق مع انتشار التلفاز في السبعينيات الماضية، قبل أن يتطوّر ويتنوّع بدمقرطة جهاز قراءة الفيديو «في. أتش. أس.» في الثمانينيات، بدأ دور القاعات السينمائية في صوغ الـ«سينفيليا» ينحسر شيئاً فشيئاً، لفائدة تَصَوّرٍ انتقل من الفضاء الجماعي والمجتمعي إلى الإطار العائلي، وتسارع مع انفجار العرض بوصول تقنية التقاط القنوات عبر الصحون اللاقطة في نهاية التسعينيات. هذا صنع جيلاً اقتفى حبّ السينما من خلال مفاتيح الفرجة العائلية، المتأثّرة بمدى انفتاح كلّ عائلة على حدة، ومستواها الفكري والثقافي.

لكنْ، هناك أنماط لا محيد عنها بدأت تتشكّل منذ تلك الفترة، ولا يزال تأثيرها واضحاً حتى اليوم. منها مثلاً في السياق العربي: بداية اهتمام المتفرّج بنوع سينمائي معيّن، يندرج غالباً في خانة الأصناف السائدة مثل الميلودراما، أو الدراما الكوميدية، أو أفلام الحركة. هذا الاهتمام يقود بدوره إلى الافتتان بتوجّه معيّن داخل الصنف الكبير، يأخذ بعين الاعتبار هذه المرة تأثير الإعجاب بممثّل، على غرار ربط الدراما الكوميدية بالأفلام المصرية مع عادل إمام، وأفلام الحركة بتأثير سيلفستر ستالوني في السينما الأميركية.

توجّه يقود بدوره، وفق عملية انزياح من داخل عوالم الممثّلين إلى الاهتمام بنوع جديد، كأنْ يقود التركيز على مشاهدة أفلام عادل إمام إلى اللّقاء بـ«الحرّيف» (1983) لمحمد خان، وبالتالي الانفتاح على عوالم سينما أكثر واقعية والتصاقاً بالمجتمع؛ وأنْ يؤدي حبّ سلفستر ستالوني إلى دخول عوالم تود كوتشيف (مخرج «رامبو: الدم الأول»، 1982)، المفعم بالتجريب والخلق من داخل الأنواع السينمائية. ولعلّ هذه الخطوة الأخيرة، المتمثلة في الانتقال من المُشاهدة بناء على تفضيل الممثل والنوع إلى اختيار الأفلام انطلاقاً من حساسية الإخراج ومدارس الجماليات السينمائية، (الخطوة) حاسمة للتّحول من المُشاهدة الغزيرة غير الانتقائية (الـ«سينيفاجية» بتعبير الفرنسيين) إلى الـ«سينفيليا» الواعية بالسينما بثقلها الثقافي والجمالي.

يُذكر أنّ متفرّجين كثيرين يقفون عندها، فيظلّون طيلة حياتهم يقرنون حبّهم للسينما بنوع معيّن، كالميلودراما الهندية، أو بفئة معينة من الممثلين، كستيفن سيغال، من دون أن ينتقلوا إلى الوعي بميكانيزمات الإخراج وأثرها الكبير على ما يشاهدون.

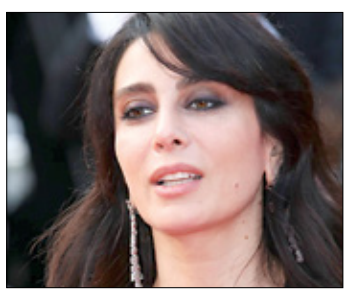
النص الكامل
على الموقع الالكتروني

سيلفستر ستالوني: انفتاح على عوالم أكثر واقعية
(ستيف جانينغز/Getty)

أفلام جديدة

■ The Angry Birds Movie 2 فيلم تحريك كوميدي لثورُب فان أورمان وجون رايس، أصوات جايزون سوديكيس وجوش غاد وراشيل بلوم (الصورة): مغامرة جديدة يخوضها فريق «الطيور الغاضبة»، بينما يتمكّن الملك ليونارد (حاكم الخنازير خضراء اللون) من الانتقام من سرب الطيور، الذي دمّر بلده في معركة سابقة تهدف إلى السيطرة على البيض الخاص بالمملكة. لكن زيتا، (طائر أرجواني اللون وغامض) يُهدِّد الجميع بخططه الغامضة، بعد أنْ سئم حياته في جزيرة منعزلة.

■ Fatal Affair لبيتر سوليفان، تمثيل نيا لونغ (الصورة) وعمر إيبس وستفان بيشوب: تقع محامية ضحية لعبة الفأر والقطّ، وهي لعبة خطرة للغاية تدفعها إلى مواجهة أهوالٍ ومصاعب جمّة. فالسهرة التي تجمعها بصديقٍ قديم تتحوّل إلى هاجسٍ عنيفٍ يُهدِّد كلّ من تحبّه.



■ 1982 لوليد مونّس، تمثيل نادين لبكي (الصورة) ورودريغ سليمان وجوزف عازوري: عشية الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام 1982، تدور أحداث الروائي الطويل الأول للّبناني مونّس، داخل مدرسة خاصة في منطقة جبلية، وترتكز أساساً على مجموعة قصص حبّ أبرزها بين تلميذين وأستاذين. تطوّرات عدّة تحصل، ثم يبدأ الاجتياح، وتتغيّر أحوال الدنيا والجميع.

■ Anne Frank Parallel Stories للثنائي سابينا فِلِي وآنّا ميغوتّو، مع هلن ميرن ومارتينا غاتّي (الصورة) وآن فرانك: بين التوثيق والمتخيّل، يستعيد الفيلم سِيَر 5 نساء نجون من المحرقة النازية في الحرب العالمية الثانية، ويتقاسمن المصير نفسه: الترحيل والمعاناة وحرمان طفولتهنّ ومراهقتهنّ. إليهنّ، هناك حكاية آن فرانك، المراهقة اليهودية التي كادت تنجو من الموت، والتي كتبت مذكّرات يومية لها في المخبأ الذي لجأت إليه مع أهلها، أشهراً طويلة قبل اعتقال الجميع وترحيلهم إلى أفران الغاز النازية.

■ In Paradox للكويتي حامد الصرّاف، مخرجاً وكاتباً، تمثيل: سامر إسماعيل وفايز قزق ونانسي خوري وجفرا يونس (الصورة): يتعرّض أحدهم لضربٍ مبرّح، فيجد نفسه لاحقاً في مواجهة تحدّيات جمّة تفرض عليه البحث في أمورٍ غامضة، والعمل على إيقاف تدفّق ذكريات مجهولة عليه، تتحكّم به. بهذا كلّه، يحاول الرجل أنْ يعثر على الخيط الفاصل بين الواقع والأوهام.

ماري كوري في «نشاط إشعاعيّ»

الحميميّ سينمائياً يتحرّر من الأكاديميّ

أشرف الحساني

في الأعوام القليلة الماضية، حظيت أفلام السِّيَر بحيّز كبير من المُعالجة الجمالية في الصناعة السينمائية العالمية، تختلف أنماط معالجتها من فيلمٍ إلى آخر، بحسب الشروط السياسية والاجتماعية والجمالية التي يحتكم إليها الفيلم. مرجعيات كهذه لها تأثير كبير في صناعة هذا النوع السينمائي، فتُبجّل قيمة السيرة للشخصية، أو تُضعِف حجمها وقيمتها وإسهاماتها، في العلم أو الثقافة أو الاجتماع أو السياسة. هذه الأخيرة تتحكّم فيها أمور سياسية أكثر منها سينمائية وجمالية، لوضعها المخرج أمام سلطة رسمية في بلده. مخرجون قليلون يتمرّدون عليها، ويجترحون للسيرة آفاقاً سينمائية جديدة ومغايرة، تُفكّك الموجود والمُتوارث من أفكارٍ وتصوّرات حول الشخصية. بالإضافة إلى بُعديه التوثيقي والجمالي، يلعب النمط دوراً استقصائياً ومُفكّكاً، كما في «نشاط إشعاعي» (2019) للفرنسية الإيرانية مارجان ساترابي (1969)، التي تناولت فيه، سينمائياً، سيرة العالِمة البولندية (الفرنسية الجنسية) ماري كوري (روزاموند بايك)، مازجة السيرة بالتخييل، ومركّزة على جماليات الصورة وقسوة الحكاية.

ساهم المزج الفنيّ في تعزيز قيمة الفيلم، مُخرجاً إياه من التنميطات السينمائية الأخرى، التي جعلت أفلام السِّيَر تتوغل في التاريخ والأرشفة الأكاديمية المُتصلّبة، نافية الأبعاد الحميمة والوجدانية في حياة الشخصيات، بوصفها بشراً، أكثر من كونها سِيَراً علمية. هذا حدست به ساترابي، فتبدّى جيداً منذ البداية، مع ظهور اضطرابات نفسية تعانيها ماري بماري، المُغيّبة في تاريخها الشخصي، وفي دراسات أكاديمية تقريرية تناولت سيرتها فحصاً ودراسة.

تبرز جزالة الرؤية السينمائية لدى ساترابي، وقدرتها على كشف المخبّأ في الحياة الشخصية لماري، الذي لم تهتمّ به الدراسات الجافة، كذلك فإنّ أحداً لم يلتقط اللحظات الأكثر حميمية في سيرتها، رغم أنّها أحدثت ثورة في العلم، على نقيض كاميرا ساترابي التي تنقّب عن هذا المنسيّ واللامُفكّر فيه، وجعله يحتلّ في الصورة السينمائية منزلةً أساسية. في السيرة جراح وقهر وثورة وعصيان على أنماط التفكير العلمي، بالنسبة إلى امرأة عرفت، منذ بداية حياتها، المعاناة وارتجاج الذات، منذ وفاة والدتها وهي صغيرة. تقول ماري لبيار: «عندما ماتت أمي، لم أستطع التكلّم لأسبوع. الناس ظنّوا أنّ هذا بسبب الحزن. لكنّه لم يكن كذلك، لأنّي لم أستطع أنْ أفهم لماذا شيء مهمّ أُخِذ منّي».

سينمائياً، تطرح ساترابي سؤالاً جوهرياً، يتّصل بالسيرة والتأريخ، وبما يمارسانه من أدوار مهمّة في السينما. فأفلام السِّيَر شكّلت لمُخرجين عديدين مادّة خصبة لبلورة كتابة تاريخية بصرية جديدة، قِوامها الصورة والسرد والحركة، وهذه الكتابة البصرية تختلف من سيرة إلى أخرى، ومن فيلم إلى آخر، فنوع السيرة يُحدّد نمط التناول السينمائي. ساترابي مزجت السيرة بالتاريخ، من دون أنْ تسمح للتاريخ العلمي لماري كوري بالتهام الصورة، وجعلها توثيقية وصنميّة عمياء.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

مارجان ساترابي: الحميميّ أقوى من التوثيقيّ (إليزابيتّا ڤيلاّ/Getty)

> مزج السيرة بالتخييل والتركيز على جماليات الصورة

كوري في مختبرات علمية، بسبب أسلوبها الثائر في التفكير العلمي، فطردها غبريال ليبمان (سيمون راسل بيل)، فاحتضنها بيار كوري (سام رايلي)، الذي تنشأ بينهما علاقة حبّ، ستكون خيطاً جماليّاً للفيلم، بنسج صُوَرٍ رومانسية تُتيح اجتراح جماليّات مُبتكَرة، وتُسلّط الضوء للمرّة الأولى على الحياة الحميمة الخاصة