سينما

النقد السينمائي في زمن المنصّات

لا تحلّ التقنية والآلة محلّ الفن

يُلحّ سؤال النقد السينمائي في مقاربة الأفلام في زمن التقنيات الحديثة والمنصّات، التي احتلّت حيّزاً أساسياً في المُشاهدة بسبب كورونا

محمد بنعزيز

غيّر الشاب، الذي كان يبيع نسخ الأفلام المقرصنة في مقاهي الدار البيضاء، سلعته. صار يبيع الملابس الداخلية. احتفظ بمهنته بائعاً متجوّلاً، لكنّه غيّر سلعته بسبب الوباء ومنصّات المُشاهدة. حالياً، انقرض باعة الأفلام المقرصنة، القديمة والجديدة، على أرصفة مدن المغرب.

كان طلب نسخة فيلم قديم، وانتظار الحصول عليه، يجعلان الفرجة حدثاً كبيراً. الآن، صار يُمكن شراء فيلم بكبسة زر، في أيّ لحظة. صار إيقاع المُشاهدة أسرع. لهذا تبعات على الكتابة النقدية وعمقها. شاهدتُ فيلماً جديداً مُبهراً على منصّة عرض أفلامٍ جديدة. سجّلت ملاحظات. بعد ساعات، حرّرتُ الملاحظات في مقالة. واجهتُ صعوبة في تحديد زاوية مقاربة، رغم فحص الفيلم بمفاهيم عدّة. اتّضح أنّ هذا ليس فيلماً عظيماً، بل بسيط فنياً ومتفوّق تقنياً. ظهر كتحفة بعد الخيبة الناتجة من مُشاهدة أفلام كثيرة جديدة، تشبه الوجبات السريعة. أفلام فيها مؤثرات بصرية وصوتية شديدة، لم تُصنع عند التصوير، بل في حِيَل تقنية في مرحلة ما بعد الإنتاج.

لا تصنع حِيَل المونتاج فرجة حقيقية. الحِيَل التقنية ووفرة الأفلام الجديدة وغزارتها تسبّبت في افتقاد المسافة الزمنية بين مُشاهدة وأخرى. هذا يضعف الكتابة النقدية.

لتوضيح ما سبق، هذه بَرهنةٌ كتبتُها عن أفلام من نوع مختلف:

كيفَ تعيد الأفلام استخدام وظائف فلاديمير بروب في كتابه «مورفولوجية الخرافة»؟

في «إي تي» (1982) لستيفن سبيلبيرغ، تزور مركبة فضائية الأرض. في لحظة خطر، تغادر تاركةً مخلوقاً فضائياً من أفرادها على الأرض. في «المرّيخي» (2015) لريدلي سكوت، تغادر مركبة أرضية المرّيخ فجأة، خوفاً من عاصفة، وتترك أحد روّادها على تربة حمراء. هكذا عاش البطلان النأي والغياب، فنهضا لمقاومة الإساءة. هنا، يكتشف المتفرّج عوالم جديدة. تتقارب يدا المخلوق الفضائي والطفل في فيلم سبيلبيرغ. هذا يُذكّر بلوحة «يد الله ويد آدم» لمايكل أنجلو. في أفلامٍ كهذه، شوهدت في ما يكفي من الوقت، يُظهر أنّ هناك، في كلّ مشهد، سرّاً يبغي المتفرّج اكتشافه. أثناء اكتشافه، يظهر أفق جديد، كمحاولة البطل زراعة البطاطس في المرّيخ. هكذا يتسلسل التشويق.

هذه مقارنات تحقّقت في زمن مُشاهدة فيلم واحد أسبوعياً، في صالة سينما. لكنْ، حالياً، مع منصّات عدّة، يمكن مُشاهدة أكثر من فيلم في اليوم، أو الانتقال بين أفلام مختلفة. صار الإيقاع أسرع في المُشاهدة، وهذا مُضرّ بالكتابة. فرض الوباء تغييراً كونياً في امتداده، وعميقاً في أثره، وسريعاً في إيقاعه على البشر، وعلى رواج الأفلام.

يحتاج النقد التطبيقي إلى معاينة أفلامٍ جيدة، تحرّض على الإدلاء برأي متأتٍ من معرفة وخبرة في المُشاهدة. لحظة المُشاهدة لحظة تخلّصٍ من الروتين اليومي. لحظة تخييل وسفرٍ ضرورية كلّ يوم. لا توفّر الأفلام كلّها هذه الرحلة للمتفرّج. حين تغيب كثافة التخييل ودقّة التفاصيل، يصعب تكوين رأي تقييمي يعبّر عن موقف وتذوّق. تحتاج ممارسة النقد السينمائي إلى شجاعة كبيرة في القول، مع تجنّب المعلومات التي تقدّمها «ويكيبيديا». النقد ضروري للفرز الفني بين الأفلام. من أين يستمدّ النقد السينمائي قوّته؟ يستمدها من كونه عرضاً وتفسيراً لأثر المُشاهدة في هذه اللحظة. أثر ترك بصمة على خيال المتلقّي ووجدانه. مهما كان تاريخ صدور الفيلم، فالتعليق عليه ثمرة المُشاهدة هنا والآن. كلّ تعليق نقدي، يحمل بصمة زمن إنتاجه، يفسّر للمتلقّي ما يعيشه. لا تملك الأفلام كلّها هذه الطاقة الدلالية، خاصة تلك التي تكتب وتنتج وتعرض بسرعة في منصّات المُشاهدة. في ظلّ هذا الوضع، تزداد الحاجة إلى النقد السينمائي.

«النقد ليس مُلحقاً سطحياً بالأدب، بل قرينه الضروري»، يقول تزفيتان تودوروف في «نقد النقد». تنطبق الحاجة إلى القرين المُفسّر على السينما أيضاً. في الكتابة النقدية، يطلب فاولر روجر «تجاوز وصف الأنساق إلى تفسير وتأويل وتعليل الاحتياجات الاجتماعية والتواصلية، التي جاء النص (الفيلم) ليخدمها» (النقد اللساني). يكشف النقد الأنساق ومعنى الصُوَر واللقطات، كما في المقارنة بين فيلمي سبيلبيرغ وسكوت. يُشخّص الشحنة العاطفية والأيديولوجية في اللقطات. يبرز قدرة الطاقة التخييلية لفيلمٍ على التفكير خارج حدود الراهن، وعلى كشف ما تُحيل إليه اللقطات، وتتناص معه.

لا بُدّ للعمل الفني من قرين تأويلي. كي يتطوّر هذا القرين، يحتاج النقد التطبيقي إلى معاينة أفلامٍ جيدة، فيها صُوَر تولّد معنى. حينها، يَجِد الناقد ما يُعلّق عليه. أما حين تكثر وتتوالى الأفلام المتشابهة، لا يجد الناقد ما يكتبه، ويكون أمام خيارين: الأول، أنْ يشرُد إلى التنظير واستظهار معرفته بأفلامٍ قديمة. ما أصعب الكتابة عن أفلامٍ جديدة، وما أكثر السخاء في وصف أفلامٍ قديمة، خاصة أفلام الراحلين. الثاني، أنْ يقطع الناقد من لحمه ليُرقّع الفيلم الرديء، أو يحرق قصّته بسردها، بدل التعليق على أسلوبها، أو تحميل اللقطات تأويلات من خارجها.

لا جدوى من الكتابة على الأفلام الضعيفة دلالياً، حتى لو كانت متقنة تكنولوجياً. لا يُمكن للتقنية والآلة أنْ تحلّا محلّ الفنّ، ومحلّ إنتاج معنى يُضيء الحياة. حينها، يجد الناقد ما يُعلّق عليه. يجد ما يُؤوّله.

> تحتاج ممارسة النقد السينمائي إلى شجاعة كبيرة في القول

مات دايمون وريدلي سكوت ترويجا لـ«المرّيخي»: مقاومة الإساءة (جايزن كامبث/ Getty)

المُشاهدة السينمائية مختلفة بفضل التقنيات

المكان غير مهمّ بل السينما واشتغالاتها

نديم جرجوره

يؤكّد البعض، في لقاءات وسهرات متفرّقة، حرصه على مُشاهدة الأفلام في صالة سينمائية. الفكرة، بحدّ ذاتها، مُكرّرة، والكتابة عنها أيضاً. لكنّ التأكيد والحرص يستمرّان في كلام، يبدو أنّ قائله يريده لإظهار نفسه «سينيفيلياً» يحترم طقوس المُشاهدة والسينما وصناعتها. هذا البعض ينتبه إلى تطوّرات تقنية جمّة، لكنّه يتوق إلى جلوسٍ في صالة معتمة، مع تفضيلٍ لديه بأنْ تكون الصالة خالية من المُشاهدين، أو أنْ يكون عدد هؤلاء قليلاً. هذا يعني أنّ لديه رغبة في امتلاك المُشاهدة في الصالة وحده لا شريك له. وإنْ يعجز عن امتلاك الصالة كلّها، فليكن عدد المُشاهدين معه قليلاً للغاية. إنّه، بهذا، يتخلّى عن امتلاكه لوحده فعل المُشاهدة في منزله، إذْ يظنّ أنّ الـ«سينيفيلية» حكرٌ على الصالة، من دون اهتمام، غالباً، بنوعية الفيلم المعروض، وأهميّته السينمائية والثقافية والجمالية والفنية والتقنية.

العالم يتغيّر كلّ لحظة، ما يعني أنّ الأساليب المختلفة للعيش اليومي تتغيّر أيضاً. التقنيات متوفّرة، وهذا منذ زمنٍ بعيد، أي منذ اختراع شريط «في أتش أس»، الذي له فضلٌ كبير على كثيرين، يُصبح بعضهم «سينيفيلياً» محترفاً في مرحلة لاحقة، لإتاحته لهم فرصة مُشاهدة روائع السينما في منازلهم، لا في صالات سينمائية. كلّ المُختَرَع بعد الـ«في أتش أس» مُفيد، والإفادة تختلف مستوياتها الفنية والبصرية بحسب التقنيات، كاختلاف متعة المُشاهدة أيضاً، رغم أنّها حاصلةٌ في منزل، وعلى شاشة أصغر حجماً من تلك الموجودة في الصالة.

صالة سينمائية: أي فيلم يُعرَض؟ أي مُشاهدة؟ (Getty)

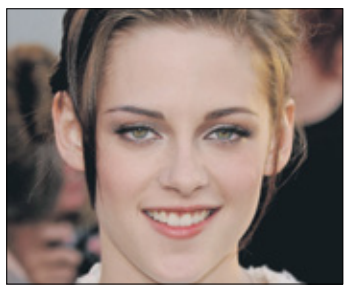
> السينيفيلية ثقافة متكاملة غير مرتبطة بمكان المشاهدة

ينسى (أم أنّه يتناسى؟) هذا البعض أنّ مدينةً كبيروت غير مُتمكّنة، أقلّه منذ النهاية المزعومة والناقصة للحرب الأهلية اللبنانية (1975 . 1990)، من إتاحة فرصٍ دائمة لمُشاهدة أفلام قديمة على شاشاتٍ كبيرة، إلا نادراً جداً، وفي مناسبات وأمكنة قليلة. نوادي السينما غير موجودة منذ سنين، ومعظمها يُقدّم أفلاماً كتلك . في ذروة أعوام اشتغاله . على شاشات تلفزيونية، بفضل أشرطة «في أش أس»، أو ما يُشبهها لاحقاً. هناك انعدام صلة بين نادٍ للسينما وصالةٍ سينمائية. التجربة الوحيدة في هذا المجال حاصلةٌ في سينما «بريزيدانس» في منطقة «زوق مكايل» (19 كلم شمال بيروت)، في منتصف تسعينيات القرن الـ20. الزميل إدي قسطا يُلحّ على نادٍ للسينما، يعرض أفلاماً قديمة، حضورها راسخٌ في الوجدان والذاكرة والتاريخ والثقافة والنقد، بنسخ 35 ملم، في صالة سينمائية. تفشل التجربة، لأنّ المُشاهدين غير مهتمّين، والموزّعين غير مستعدّين للدعم والتعاون.

مُشاهدون كثيرون، في لبنان والعالم العربي، يعرفون أفلاماً مستلّة من ذاكرة السينما وتاريخها بفضل تقنيات حديثة، تُتيح لهم المُشاهدة في المنزل. القول بالتزام طقوس المُشاهدة، وتنفيذه، حقّ، لكنّه لم يعد أساسياً في زمنٍ كهذا. صالات لبنان والعالم العربي، قبل كورونا بأعوام عدّة، تكترث بأفلامٍ تجارية واستهلاكية، والاهتمام بأفلامٍ غير أميركية نادرٌ، وهذا خارج المهرجانات المُقامة في لبنان والعالم العربي. الإصرار على مُشاهدةٍ في الصالة تُثير سؤال الأفلام المعروضة، التي . بغالبيتها الساحقة . مصنوعة للترفيه والتسلية وتمضية وقتٍ من دون جلبة الضغوط اليومية. التحدّث عن «جمالية» الصوت والصورة في الصالة يُغيّب القيم الأساسية للأفلام المعروضة، وأنواعها ومضامينها وأشكالها.

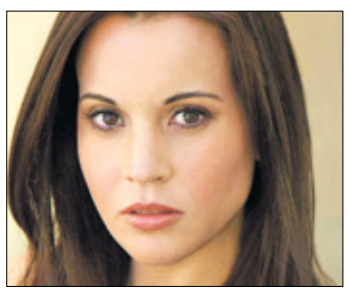
الـ«سينيفيلية» غير مرتبطة بمكان المُشاهدة. إنها ثقافة متكاملة تبدأ بالمُشاهدة ولعلّها غير منتهية في الوعي والمعرفة والقراءة والمعاينة والعيش.

أفلام جديدة

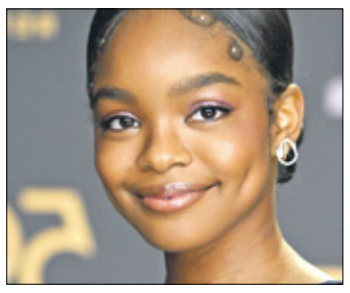


■ Spencer لبابلو لارّان، تمثيل كريستن ستيوارت (الصورة) وجاك فارثينغ وشون هارّيس: تبدأ الأحداث في ديسمبر/كانون الأول 1991، لكن زواج أمير وأميرة ويلز بدأ يضعف قبل هذا التاريخ بوقتٍ طويل. شائعات كثيرة رُوِّجت عن خلافات قوية أدّت إلى الطلاق، لكنّ الإعلان الرسمي عشية عيد ميلاد ذاك العام نفى ذلك، مؤكّداً أن «اتفاق سلام» بينهما حصل مؤخّراً. الأميرة ديانا تعرف الخفايا، لكنّها توافق على الهدوء علناً، بينما العام المقبل سيكون مختلفاً للغاية.

■ Last Night At Soho لإدغار رايت، تمثيل آنيا تايلور . جوي (الصورة) ومات سميث: شابة شغوفة بالموضة وتصميم الأزياء تتمكّن، بطريقة غامضة، من العودة إلى ستينيات القرن الـ20 للقاء معبودها، النجم الصاعد حينها. لكن العودة محفوفة بتحديات وتساؤلات، ولندن الستينيات الماضية ليست كما تبدو اليوم، والوقت لن يكون في صالح الشابة، والتداعيات ستكون مروعة.



■ The Survivalist لجون كييس، تمثيل جنّا لي غرين (الصورة) وجون مالكوفيتش وجوناثان ريس . مايرس: بعد عام ونصف العام على سقوط الحضارة البشرية بسبب تفشي وباء في كوكب الأرض، يُضطرّ عميل سابق في «المكتب الفيدرالي للتحقيقات» إلى حماية شابّة محصّنة، لسبب ما، من المرض، تُطاردها عصابة خطرة يقودها مختلّ عقلياً، يريد استخدام الشابّة لإنقاذ العالم.



■ PAW Patrol: The Movie لكال برنْكر، أصوات مارساي مارتن (الصورة) وإيان أرميتاج ويارا شهيدي: تستكمل أحداث الفيلم أحداث السلسلة التلفزيونية التي تحمل العنوان نفسه، إذْ يُغادر الأبطال «الوادي الكبير» لإنقاذ سكّان البلدة المجاورة، «أفنتُرفيل»، من الخطط الشريرة لرئيس بلديتها، وقططه التي تُعيث في البلدة فوضى وتخريباً. فهل ينجح الأبطال في مهمّتهم الخيّرة هذه؟ وكيف؟

■ The Addams Family 2 لغريغ تيرنان وكونراد فرنون، أصوات تشارليز ثيرون (الصورة) وأوسكار أيزاك وكِف أدامس: مورتيسيا وغوميز ضائعان أمام أطفالهما، الذين نشأوا بشكل جيد وباتوا يُحضّرون وجبات طعامهم بأنفسهم ويمضون جُلّ وقتهم أمام شاشات صغيرة. فجأة، يُقرر الوالدان تمضية إجازة عائلية، فتبدأ سلسلة مغامرات مختلفة تكشف جوانب عدّة من شخصية كل واحد منهم.