سينما

70 عاماً لـ دفاتر السينما

ألها تأثيرٌ على العربيّ؟

في بداية عامها الـ71، يُستعاد تاريخ «دفاتر السينما» وأفعالها وحضورها وتأثيراتها، ما يدعو إلى التساؤل عن علاقة العربيّ بها.

أشرف الحساني

لأكثر من نصف قرن، ظلّت المجلة الفرنسية «دفاتر السينما» (Cahiers Du Cinema) مُتربّعة على عرش المطبوعات السينمائية الأشهر، والأكثر اختراقاً للصناعة السينمائية في العالم. مسارٌ طويلٌ، تُوِّج بأفلامٍ فرنسيّة عدّة، وبعشرات المُؤلّفات النقديّة، التي أضحت مرجعاً مهمّاً في تاريخ السينما العالمية.

لا يعثر الناقد العربي على مجلةٍ سينمائية تُضاهي «دفاتر السينما» في براعتها، كما في زخمها وحريتها ونقدها وتفكيرها وصناعتها وتغطياتها وحواراتها ومقالاتها، ما جعلها، منذ عام 1951، أكثر المجلات السينمائية قراءة. ورغم غيابها الطويل عن مكتباتٍ وأكشاكٍ مغربيّة، يشترك زملاء كثيرون، منذ ثمانينيات القرن الـ20، مع جهةٍ معنيّة بالتوزيع، للحصول على أحدث الأعداد، ومعرفة الشأن السينمائي العالمي، واللحظات التي تعيشها أفلامٌ ونظريات ومفاهيم في مُختبر النقد الفكري، قبل أنْ تظهر كأبحاثٍ ومقالات في صحفٍ ومواقع تُعنى بالشأن السينمائي.

المجلة تتجاوز اليوم كونها مطبوعة علمية، تُعنى بأحوال الفنّ السابع، نقداً وفكراً وتوثيقاً، إذْ باتت مصدراً مهمّاً للتأريخ الفني، لما فيها من قضايا وإشكالات تتعلّق بصناعة الصورة المُتحرّكة، في الحقبة الحديثة، ومن مقالات لها علاقة بسياقاتٍ سينمائية معيّنة، ما يجعل المجلة مصدراً للباحث بفضل مخزونها من مفاهيم ونظريات وأفكار، قادرة على صوغ مشروعٍ فكريّ، سنده السينما، وعماده التجربة.

لا تنتمي المجلة إلى جهةٍ فرنسيّة رسمية، ما ساعدها على أنْ تتحرّر في التصوّرات، وتُعنى بالاجتماع، وتلتحم بالمُتخيّل. يتبدّى خطها التحريري بوصفه يسارياً، لا يهتمّ بالأفلام الرسمية وحفلاتها، بل بفضاء للنقد والتفكير والتعبير بطلاقة عن أفلامٍ فرنسيّة حاضرة في وعي الاجتماع الإنساني. من النقد الإيديولوجي إلى نظيره التفكيكي، وصولاً إلى الفكر الآخر، تأرجحت كتاباتها بين هذه الأنماط في صوغ معرفيّ نقديّ وسينمائي. في سبعينيات القرن الـ20، مع اشتداد أزمة اليسار في العالم، وظهور اليمين المُتطرّف كعنصر ثابت ومُضادّ للحداثة والتحديث في الجيوسياسية في العالم، بدت المجلة كأنّها سياسية أكثر منها سينمائية، رغم أنّ هذا ساهم في ذيوعها وانتشارها، حتى أضحت قُبلة كتّاب وسينمائيين وفنانين وسياسيين ومُؤرّخين كثيرين.

تجاوز خطها التحريري كلّ ما هو فنّي وجمالي، إذْ استقرّت في نقدٍ تفكيكي (مرحلة سيرج داني)، قوامه السياق التاريخي، ونسقه مشدودٌ إلى ممارسة فكرية، مُتمثّلة في إقامة نقدٍ فكريّ يُفكّك السياقات التاريخية للفيلم، وبُناه البصرية، وأنماط الصورة وعلاقاتها بأسئلة الجسد والتاريخ والوجود. لذلك، تُعدّ هذه التجربة أغنى المراحل التاريخية جودةً، فسيرج داني (1944 . 1992) لم يعمل على تكريس الأفكار والمفاهيم والنظريات، بل على تثوير الفكر فيها، وجعلها أفقاً فكرياً أكثر منه نقديا أو إعلاميا.

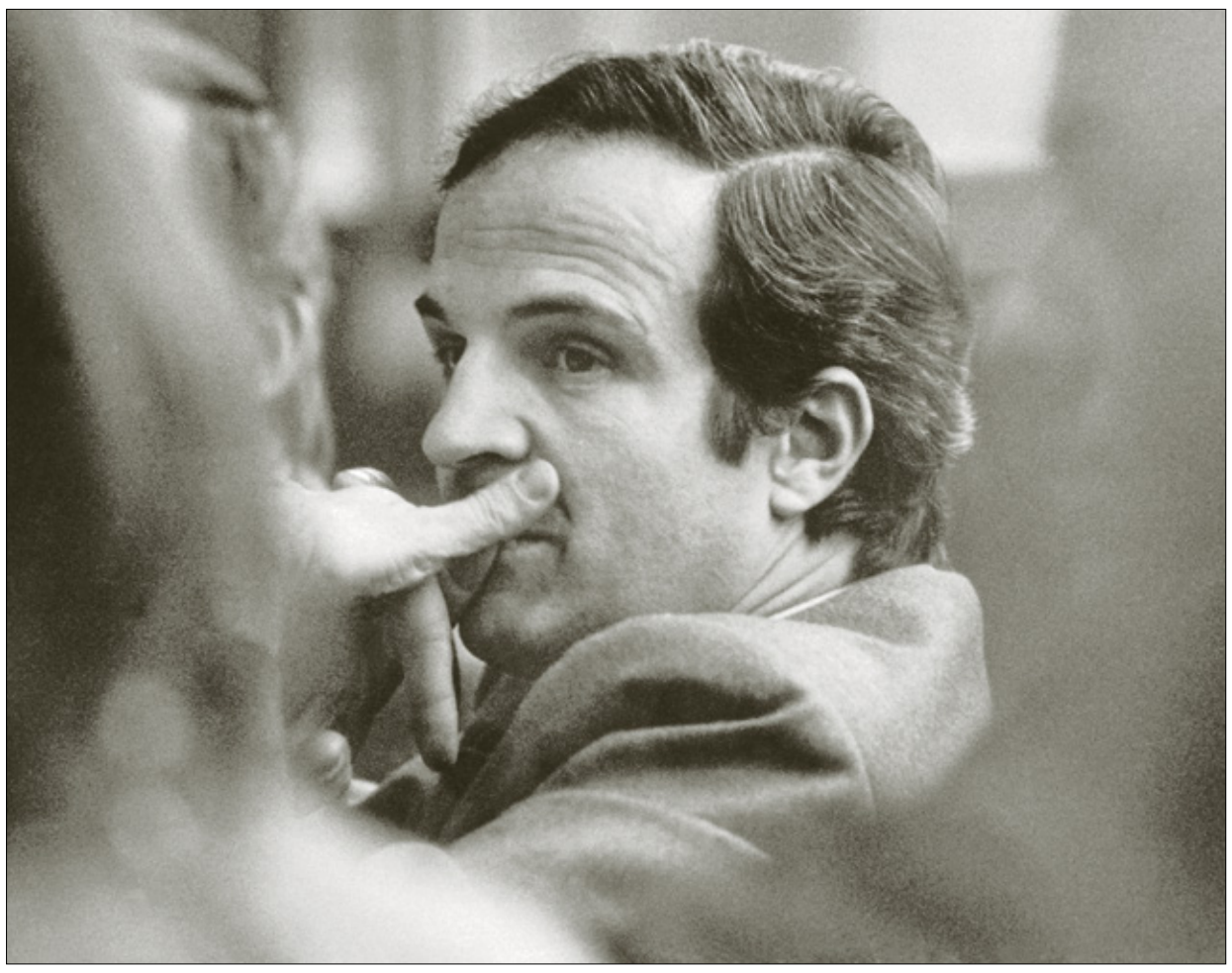
رغم السياق التاريخي الذي ظهرت فيه، ودورها في تفعيل الحياة السينمائية الفرنسية، تبدو «دفاتر السينما» اليوم كأنّها تعيش على وقع أمجادها، لا بسبب ضعف مقالاتها، وارتباك حواراتها وبساطتها أحياناً، بل لتلاشي السياق الإيديولوجي لها، ودخول المجتمع الفرنسي . بسياسيّيه ومُنتجيه ونُخبه ومُثقفيه . في سياسات الترفيه والاستهلاك، إذْ أصبح الفضاء السينمائي مكاناً للتسلية. وهذا يقتل حيوية السينما، ودورها الفكري، وتأثيرها الإيديولوجي في الاجتماع والأمكنة. ذلك أنّ السينما تتحوّل من آلةٍ لصنع الفكر وفُسحةٍ للتأمّل، إلى مهرجانات فنية وصالات عرض تريد التسلية فقط.

> عدم انتمائها إلى جهة رسمية ساعدها على تحرير تصوّراتها

هناك مسارٌ مُغاير شهدته المجلة في الألفية الجديدة، يتمثّل في عدم قدرتها على التأثير في الحياة السينمائية الفرنسية، لكنّ هذا يحتاج إلى قراءات أكثر قبل إصدار حكمٍ قيميّ. بهتان الإنتاج السينمائي الفرنسي، وتراجعه في الآونة الأخيرة، ربما يكونان عاملاً على تراجع خطّ المجلة وقدرتها على التأثير. إنّ تأمّل المسارات الغنيّة التي مرّت بها، تجعل القارئ يشعر بأنّ سياقها التاريخي سبب ذيوعها؛ وبتلاشي هذا الأفق العُضوي الوثيق بين المُجتمع والسينما، الذي عرفته في سبعينيات القرن الـ20، بدأت المجلة تتراجع وترتبك في بعض أعدادها، منذ تسعينيات القرن نفسه.

لم يعُد رهان صنّاع السينما مبنياً على النقد السينمائي، مع الاهتمام بالمُؤسّسة الرسمية، وقنوات الدعم، وشركات الإنتاج، والمهرجانات العالمية، التي غدت الأهم بالنسبة إليهم، لما تُدرّه عليهم من أموالٍ كثيرة. رغبة نقّاد ومخرجين وعاملين سينمائيين في إبداع صورة سينمائية جديدة، منذ الستينيات الماضية، مع سيرج داني وجان . لوك غودار وفرنسوا تروفو وإريك رومر وجاك ريفيت وغيرهم، مع ما عُرف بـ«الموجة الجديدة»، جعلتهم يُفكّرون في صوغ هذا المشروع المُنقطع في النقد والسينما.

عربياً، إذا تجاوزنا سبعينيات القرن الـ20 وثمانينياته، يكاد الناقد لا يعثر على أيّ فيلم يستمدّ أفكاره ومُتخيّله وصناعته من «دفاتر السينما»، بوصفها مُختبراً للفكر وطرح أسئلة تتعلّق بالسينما، وبعلاقتها بتمزّقات الناس ومآسيهم. في أفلام جان شمعون ومارون بغدادي وجوسلين صعب مثلاً، يتبدّى، تقنياً، وطريقة إنتاج الصورة المُتخيّلة، وأنماط التصوير . فكرٌ وخلقٌ وتشكّلٌ من الموجة الجديدة، فهم أبدعوا متناً سينمائياً مُكثّفاً، يقترب من أحلام الناس ومَشاعرهم ورؤاهم.



فرنسوا تروفو: بين «دفاتر السينما» و«الموجة الجديدة» (Keystone-France/Gamma-Rapho/Getty)

ذاكرة صالات لبنانية تتصدّى لخراب الراهن

نديم جرجوره

يصعب فصل ما يحصل في لبنان، سينمائياً، عن راهنٍ مضطرب، يعاني خراباً فظيعاً في شؤون الحياة اليومية. يتمثّل الحاصل بعودة سينمائية إلى ماضي البلد، عبر استعادة ذاكرة سينمائية لطرابلس وشارع الحمرا البيروتي. للمكانين تاريخٌ حافلٌ في السينما، صالات وأفلاماً وتوزيعاً واشتغالات. العودة الراهنة إلى ماضٍ قديم، في لحظة اضطراب وخراب، تعني شوقاً إلى حالةٍ غير مؤهّلة لاستعادة حيويتها قريباً. إسراف فردي في سرد ذكرياتٍ، تنبثق من الذاتيّ لتقول شيئاً عن المشهد العام، دليلُ قلقٍ وخيبةٍ، أكثر من كونه تحسّراً وبكائيات. الصدمة المتأتية من «الانهيار الكبير» للبلد، منذ «انتفاضة 17 أكتوبر» (2019) على الأقلّ، تُحرّض على فعلٍ كهذا، وإنْ كان في الفعل نفسه تحسّر وبكائيات. المخرج والباحث هادي زكّاك منهمكٌ، منذ أعوام، في نبش الماضي السينمائي لطرابلس، عاصمة الشمال اللبناني. النتيجة مزدوجة: كتابٌ بعنوان «العرض الأخير . سيرة سيلَما طرابلس» (ZAC Films، الطبعة الأولى، 2021)، وفيلمٌ وثائقيّ يُصوِّر مرحلةً ووقائع وانقلابات في المدينة، من خلال صالاتها السينمائية المُقفلة كلّها منذ أعوامٍ طويلة، بدءاً من المرحلة اللاحقة للنهاية المزعومة للحرب الأهلية اللبنانية (1975 . 1990). «أمم للتوثيق والأبحاث» تُنظّم «معرضاً قيد الإنشاء» بعنوان «طرابلس سكوب . عودٌ على طرابلس في ثقافتها وممارستها السينمائية»، تنسيق ناتالي بوشر، في منطقة «شكّا» (شماليّ لبنان)، يعرض المتعلّقات الخاصّة بأرشيف «الشركة السينمائية التجارية طرابلس لبنان»، الذي (الأرشيف) تُنقذه «أمم» من النسيان والإهمال والتجاهل، والذي يكشف شيئاً من أحوال تلك المدينة، عبر صالاتها المنتشرة فيها منذ ثلاثينيات القرن الـ20. أرشيفٌ يُعثَر عليه، فيُعالج بما يُلائم ما فيه من إرثٍ غنيّ بمعطيات، لن تُحاصَر بالسينما فقط، إذْ تقول السينما في تلك المدينة حياةً وعلاقاتٍ اجتماعية واقتصاداً وعيشاً. هذا نواة «سيلَما» (هكذا تُنطَق السينما باللهجة الطرابلسية) أيضاً. الكشف عن الأرشيف، والتجوّل في ماضي المدينة وإرثها السينمائي المفتوح على كلّ شيءٍ آخر، يمزجان معاً رغبةً في النفاذ من خراب اللحظة الراهنة القاتلة، ورغبةً في توثيقٍ تاريخٍ وذاكرة، لا يزال عارفون فيهما أحياءً يتذكّرون فصولاً منهما؛ ويبوحان بمحطاتٍ ومساراتٍ وانفعالات حاصلة فيهما.

استعادة سيرة السينما في طرابلس اللبنانية (هناك نحو 40 صالة فيها، تعرض حينها أفلاماً معروضة في بيروت في الوقت نفسه، أو غير معروضة في صالاتها أحياناً عدّة) تُذكّر بالثراء متنوّع الأشكال والمسائل، الملتصق بالمدينة وناسها في أزمنةٍ عريقة. كأنّ تخريبها، اجتماعياً وعمرانياً واقتصادياً، مقصودٌ، وإغلاق الصالات كلّها في أعوامٍ متلاحقة جزءٌ من التخريب المطلوب، إذْ يبدو أنّ حيويتها ونبضها وحماستها للانفتاح والعيش والإنتاج أقوى من احتمال البعض، الذي (البعض) يُقرّر تحطيمها، وتحطيم إرادة ناسها في الانفتاح والعيش والإنتاج.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

هادي زكّاك بين مغالي عون ومايز الادهمي في أثناء العمل على «العرض الأخير» (فيسبوك زكّاك)

أخبار

◆ يصعب تأكيد سبب النجاح الجماهيري الكبير لـ:Spider-Man No Way Home لجون واتس، منذ بدء عروضه التجارية العالمية في 15 ديسمبر/كانون الأول 2021، قبل يومين على بدء عروضه التجارية في الولايات المتحدّة الأميركية. ذلك أنّ المغامرة الجديدة لـ«الرجل العنكبوت» حقّقت إيرادات دولية بلغت، إلى اليوم، ملياراً و546 مليوناً و566 ألفاً و780 دولاراً أميركياً، منها 868 مليوناً و642 ألفاً و706 دولارات أميركية في صالات الولايات المتحدة، أي 56,2 بالمائة، علماً أنّ ميزانية إنتاجه بلغت 200 مليون دولار أميركي. هناك من يربط هذا النجاح برغبة المُشاهدين في العودة إلى الصالات السينمائية، بعد أشهرٍ مديدة من الإغلاق التام في دولٍ كثيرة في العالم؛ بينما يرى البعض أنّ شخصية «الرجل العنكبوت» لا تزال تجذب معجبين ومعجبات كثرا، حتى وإنْ تخلو النسخة هذه من أيّ جديدٍ يُذكر، فالشخصية نفسها تُغري بالمتابعة، وقدرتها على إنقاذ الناس من الكوارث تجعلهم يتمنّون شخصية مثلها في عالم اليوم، المليء بالكوارث المتنوّعة.

◆ يُكرِّم «مهرجان العين السينمائي»، في دورته الـ4 (23 . 27 يناير/كانون الثاني 2022)، المُنتج والممثل الإماراتي سلطان النيادي، والناقد المصري طارق الشناوي، والمنتج والكاتب والمخرج الكويتي الراحل خالد الصدّيق، علماً أنّ الدورة الجديدة ستعرض 47 فيلماً في مسابقاتها المختلفة، الخاصة بالأفلام القصيرة والطويلة وأفلام الطلبة، في دول الخليج العربي، ومنها: «بي 82» لخالد المحمود، و«سفران» لصالح كرامة، و«كروموسوم» لعلي جمال، و«حين» لسعد راشد السعيد، وغيرها. بالإضافة إلى أفلامٍ عربيّة مختلفة، كالجزائري «هيلْيوبوليس» (2020) لجعفر قاسم، والمصري «لما بنتولد» (2019) لتامر عزّت، والتونسي «الرجل الذي باع جلده» (2020) لكوثر بن هنيّة، وهذه اختيرت كلّها لتمثيل دولها في التصفيات الأولى لجائزة «أوسكار» أفضل فيلم ناطق بغير الإنكليزية. ويُخصِّص المهرجان برنامجاً جديداً، «الركن الكلاسيكي»، يهتمّ بأبرز إنتاجات الأفلام القصيرة في الإمارات.

أقوالهم

علاقتي بوالدي متينة. هو من صنع الشابّة التي كنتُها. الأمر أعقد مع والدتي، فالحاصل معي في شبابي قاسٍ عليها: حينها، مارستُ المهنة التي أرادَتْ ممارستها دائماً، لكنّ والدي منعها من تحقيق حلمها هذا. أكثر من ذلك: صُفِّق لي كثيراً، وبتُّ محبوبة جداً. مع هذا، هي التي حرّضتني على المشاركة في تمرينٍ من أجل مسرحية، عندما بلغت 17 عاماً.

جاين بيركن

كتبتُ ملاحظات على النصّ السينمائي، للتأكّد من أنّ «صرخة» (2022) يحترم شخصية سيدني فيه. الجميع منفتحون ومتواضعون. كنتُ أقول أحياناً: «أعتقد أنْ وِسْ (كرافن، مخرج السلسلة) كان سيفعل هذا»، فأُعجبوا بقولي. هناك مشهدٌ يُكرِّم وِسْ. شعرنا فعلياً بغيابه، وللمفارقة شعرنا بحضوره أيضاً.

نيف كامبل

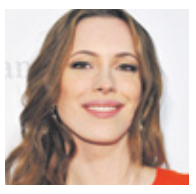
انتخاب ترامب جعلني متطرّفة، سياسياً وعاطفياً. قول رئيس الولايات المتحدّة إنّه «عندما تكون نجماً، يُمكن أن تفعل كلّ شيءٍ مع النساء» ضربة أخيرة، لم أعد معها قادرة على قبول أدنى مرونة. عليّ حسم خياراتي ونظرتي إلى الأمور.

ماغي غيلّينهال

أفعالهم

Madres Paralelas لبيدرو ألمودوفار، تمثيل **ميلِنا سْميت** (الصورة): علاقة بين امرأتين حاملين تنشأ في مستشفى للتوليد، وتكشف أموراً عن أنماط العيش والعلاقات بين الناس والأمومة والحبّ، خصوصاً أنّ كلّ واحدة منهما تختلف كلّياً عن الأخرى، فجانيس مُصوّرة محترفة، غير نادمة على شيء؛ وآنّا، مُراهِقة تُقيم مع والدتها الممثلة، مرتبكة وغير مُدركةٍ كيفية التصرّف.

Chère Léa لجيروم بونّيل، تمثيل **أناييس دوموستييه** (الصورة): لا يزال جوناس مُغرماً بصديقته السابقة، ليا. ورغم أنّ علاقتهما محتفظة بغليانها العاطفي، تُصرّ ليا على رفضه. بعد ليلة أمضاها مخموراً، يزورها، فتصدّه. يذهب إلى مقهى ويكتب لها رسالة، ما عطّل يوم عمل له، وأثار فضول صاحب المقهى.



Passing **لريبيكا هال** (الصورة): ما الذي سيحدث لشابّة سوداء في نيويورك، في عشرينيات القرن الـ20، عندما تلتقي صديقة قديمة لها، بات لون بشرتها أبيض بالكامل؟ صدمة ثم محاولة معرفة سبب قيام صديقتها بأمرٍ كهذا، في عالمٍ جديد يتشكّل، واجتماعٍ غير متقبّل السود.