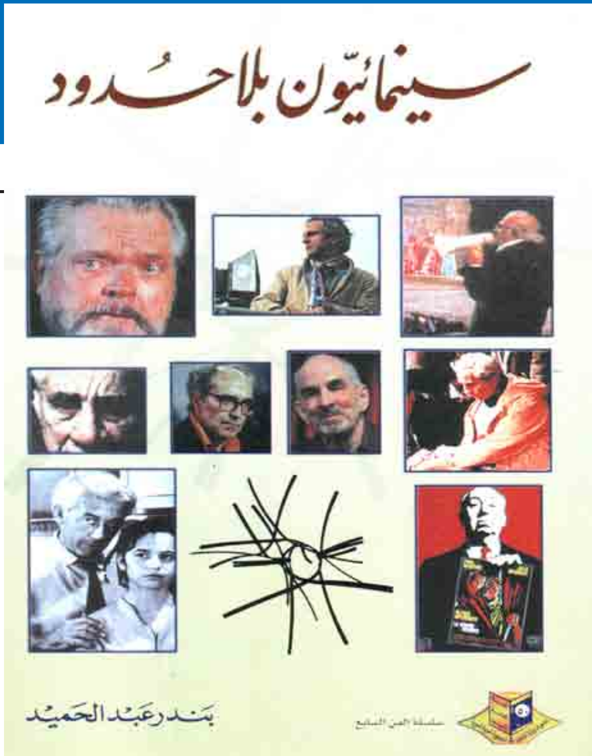
سينمائيون بلاحدود

طارق عبد الواحد



في الكتابة عن السينما ثمة براعة خاصة يجيدها المتمرسون من ذوي الحس الجمالي العالي والثقافة الرفيعة والرؤية النقدية الحاذقة. فقد يكون بوسعك أحيانا أن تكتب ما لانهاية من الجمل والكلمات عن الافلام والمخرجين والقصص السينمائية والنجوم والتقنيات الفنية والمونتاج والمؤثرات والإنتاج وعن المهرجانات والجوائز وما يتراوح بينهما . لكن تبقى هناك كتابة ماسة تلبي حاجة ما ، قد تكون كتابة نظرية عن السينما أو قراءة صحفية لظاهرة سينمائية أو كتابة ذاتية عن فيلم ما . وكل صنوف الكتابة هذه تبدو ضرورية لجعل السينما والثقافة السينمائية معرفة متاحة للجميع .

(سينمائيون بلا حدود) كتاب آخر للناقد والشاعر السوري بندر عبد الحميد الذي تمتاز كتاباته بأسلوب رشيق يمزج بين ولعه الشخصي بالسينما ورؤيته الموضوعية لها . يفتتح الناقد كتابه بمقدمة يتطرق فيها لموضوعات تتعلق ببدايات السينما والتحديات التي واجهها هذا الفن في مراحله المبكرة : (فحينما ولدت السينما في عام ١٨٩٥ من معطف التصوير الضوئي ، لم تكن تعني أكثر من بدعة معرضة للزوال ، أو لعبة للتسلية ، ولكنها استطاعت في مدة وجيزة أن تمتص كثيرا من الجاذبية الخاصة التي تحيط بالفنون الاخرى ، وان تؤثر وتتاثر بحياة الناس ، بشكل متسارع يفوق ما واكب الاختراعات الاخرى التي غيرت ملامح الحياة على الارض .) هكذا يضع الناقد نقطة بداية تاريخية لكتابه الذي يتعرض لتسليط الضوء على مغامرة الإنتاج في الصناعة السينمائية والسبل التي تبنتها هوليود للخروج من ازمتها في ثلاثينيات القرن الماضي . فيما تكرس الصفحات اللاحقة من الكتاب لتناول أعلام السينما وفنانيها، مع مرور عابر وشيق على حيوات نجوم السينما وعن الإغراء والحرب والموت في حياة السينمائيين ومصائرهم ، وذلك باعتماد أسلوب الكتابة الصحفية الملخصة .

بشكل عام يسعى الناقد للحديث عن نخبة من المخرجين المعروفين الذين اثروا مسيرة السينما العالمية ، غالبا من خلال عرض ملخص لموضوعات الكتب التي نشرت لهم أو عنهم في سلسلة الفن السابع – وزارة الثقافة السورية ، وتناولت في معظمها سينماهم وسيرهم الحياتية والفنية . ويتصدر هيتشكوك قائمة المخرجين الذين يتناولهم الكتاب في عرض سريع لتجاربه الفنية ومواقفه المتباينة من السينما ورؤيته للحياة والفن . فعوالم هيتشكوك المثيرة نراها في الحوار السينمائي الطويل الذي أجراه معه المخرج الفرنسي فرانسوا تروفو ، والذي له أهمية خاصة في الأدبيات السينمائية لأسباب متعددة يذكرها الناقد بندر عبد الحميد ،منها :(انه جرى بين مخرجين سينمائيين ، لكل منهما تجربته الخاصة ، ولانه يمثل نموذجا لحوار بين ثقافتين مختلفتين ، في الجذور والفروع ، امتد إلى خمسمائة سؤال وجواب ، وهو بمثابة عملية تشريح دقيقة لتجربة فنية خاصة جدا في تاريخ السينما .

بعدها ندخل إلى تجربة المخرج الفرنسي (روبيير بريسون) عبر تناول أفلامه ولغته الخاصة مرورا بكتابه الشهير (ملاحظات في السينماتوغرافيا) وعن خصوصية سينماه يذهب الكاتب إلى القول: (اهتمامه الفعلي ينصب على البحث عن الحقيقة وراء الواقع المجرد، والواقع المادي للأشخاص والأشياء ، وبذلك فإنه يستكشف، تلك الحقيقة – التي هي الجمال المطلق – في الحياة والهواجس الداخلية لشخصياته التي يضعها في عالم فني ينأى بها عن مألوفات اليومي والشعر ، والرسم ، والحدوس ، واستشرافات الروح هي أهم أدواته في ذلك المسعى .) ويضيف (إن بريسون يصر على البحث عن السينما الخالصة ، ويرفض الحبكة التقليدية بعدها خدعة روائية ويختار ممثليه من غير المحترفين ، فيقاوم فكرة التمثيل لانها من أدوات المسرح ، وهي تعيق البحث عن الحقائق الداخلية ، وتطمس الطبائع البشرية الأصلية .) وفي نهاية الفصل يورد الكاتب مقتطفات من ملاحظات بريسون الشهيرة في السينما .

ومن عالم الأحلام يطل المخرج العبقري فديريكو فلليني حيث تشكل الاحلام الحقيقة الوحيدة في حياته . هكذا يسعى الناقد إلى قراءة حياة فلليني من خلال الحديث عن مذكراته التي (تشكل نوعا من أدب الاعتراف النادر ، وتتجاوز ما كتبه اكثر النقاد في تحليل أفلامه ، والبحث عن علاقتها بمفردات حياته الشخصية ، وأحلامه بشكل خاص ..) مثلما جاء في الكتاب الذي يستمر في التقاط ومضات هامة من حياة المخرج واقواله ورؤيته للحياة والفن والتي تمتاز أحيانا بالغرابة وفرادة الإحساس ، فهو من اعتبر يوما إن المشاعر الجنسية والسيرك والسينما والمعكرونة هي من اشد الأشياء تأثيرا في تكوين شخصيته . وان أفلامه عامة أشبه ما تكون بالمقابلات الذاتية . لذلك كان فلليني مدافعا قويا عن ذكريات طفولته البعيدة

التي أخذت شكل الصور الخيالية في ذاكرته ، وهي خزين أفلامه ومنبعها الأساس . ففلليني كان مسحورا بالخيال والصور اكثر من انجذابه للعقلانية الصارمة ، وهو يرجع كارل يونغ على فرويد ، بل انه يسميه (الاخ الاكبر) .

ويتوقف الكتاب عند المخرج (ايليا كازان) بوصفه أحد المجددين في تاريخ السينما الامريكية ، ويأخذ بالحديث عن سيرته الذاتية والفنية وعن مذكراته المنشورة عام ١٩٨٨ والتي تطرح جانبا حيويا من معاناته وتجاربه الاولى وعلاقته مع جيل من الكتاب والمسرحيين الأمريكيين وصلته الخاصة بنجمه المفضل الممثل (مارلون براندو) وبالتاكيد علاقته المشبوهة مع لجان الحملة المكارثية سيئة الذكر . ومن كازان إلى رائد أفلام الرعب والأسطورة المخرج الألماني (مورناو) أو كافكا السينما الذي اخرج أعمالا سينمائية أصبحت علامات خالدة في تاريخ السينما الصامتة ، مثل دكتور جيكل ومستر هايد ، نوسفراتو، فاوست ..

لاحقا يتوقف الكتاب عند أحد رموز الموجة الجديدة في فرنسا ، المخرج فرانسوا تروفو الذي بقي وفيا لولعه بهيتشكوك عبر إنجازه أطول حوار فني في الادبيات السينمائية . ولابد من التوقف عند فيلمه (الليلة الامريكية) الحائز على جائزة الاوسكار والذي يحكي سيرة تروفو الذاتية باسلوب شاعري يمزج الماضي بالحاضر . كان تروفو يقول : لقد فضلت دائما انعكاس الحياة اكثر من الحياة ذاتها .

تستمر فصول الكتاب بذات الإيقاع في تناولها حياة المخرجين السينمائيين وتجاربهم الفنية ، لنرى عبرها اعترافا خطيرا للمخرج (اورسون ويلز) يقول : من المؤسف إنني بدأت من القمة ولم أجد بعدها طريقا سوى النزول . فبعد انطلاقته السينمائية في رائعته الشهيرة (المواطن كين) مخرجا وممثلا ، لم يستطع (ويلز) تقديم إنجاز يوازي هذا الفيلم أو يتجاوزه ، ذلك بالقياس لزمن الفيلم وظروف إنتاجه . رغم إن المخرج ظل وفيا لولعه بالنصوص الادبية والسيناريوهات الجيدة التي كانت شهرتها عاملا مضافا لامتياز افلامه ، ومنها بالتاكيد : عطيل ، ماكبث ، المحاكمة ، عائلة امبرسون العظيمة ، الرجل الثالث ، رجل لكل العصور ...

وللحديث عن احد ابرز رموز السينما الإيطالية ، يعرج الناقد على كتاب (بناء الرؤية) للمخرج انطونيوني والذي ضم أهم كتاباته وابرز اللقاءات الصحفية التي أجريت معه . وفي تحديد السمة الغالبة لافلامه الشهيرة كـ (الكسوف ، الصرخة ، انفجار ، المهنة صحفي ، نقطة زابريسكي ، الحمراء) يقول الناقد بندر عبد الحميد : إن افلام انطونيوني تمثل الوجه الاخر لافلام روسيليني ودي سيكا ، وهو يعتمد على الابتعاد عن قواعد السرد السينمائي ليؤكد أسلوبه الخاص .

وقبل أن يختتم كتابه بالحديث عن سينما الموجة الفرنسية الجديدة بتصوراتها الجمالية والفكرية المغايرة وبخروجها على المألوف ، يفرد الناقد فصولا سريعة للحديث عن رؤى مخرجين كبار تركوا بصماتهم في تاريخ السينما العالمية ، وأبرزهم : جون فورد ، جان رينوار ، يوريس ايفنس ، بيرغمان ، اندريه فايدا وشارل باتيه .

سينما القطاع الخاص في سورية

طارق عبد الواحد

لا تأتي أهمية هذا الكتاب من كونه كتاباً يؤرخ لسينما القطّاع الخاص في سورية، وهو لا يّدعي ذلك أصلاً. وبإعلانه ذلك حسناً يفعل، فمسألة التأريخ قد تغيرت طبيعتها وآلياتها وأنساقها.. ومسألة التوثيق لم تعد تتطابق تماماً مع مسألة التأريخ، تحديداً فيما يخصّ الفنون البصريّة في عصر انتشرت فيه الفضائيات على هذا النحو الهائل.

إنّ انتشار الفضائيات قد أتاح للأعمال الفنية البصرية (ومثلنا هنا الأعمال السينمائية، فرصةً لقيامة جديدة، بحيث لم يعد "للأرشيف" أن يكون سوى فرصة استراحة بشكل يتناقض مع الحال الذي كان عليه سابقاً!!.. وهذه ميزة عصر جديد يجب إدراكها والعمل على التقاط آثارها ونتائجها. فالأرشيف لم يعد هو المكان (المقترح) لإقامة الفيلم.. وبفضل البث التلفزيوني أصبح "الأثير" هو المجال الحيوي له (للفيلم).. ما يعني فرصة العرض لأكثر من مرة (أو مّرات) ولأكثر من سبب. لقد تغيرت علاقة الأعمال البصرية بالزمن، وتغيّر موقعها فيه، وأصبحت قضية "التأريخ" معقدة أكثر فأكثر..

إذاً، يستمدّ الكتاب أهميته (وجدواه) من منطقة أخرى، متمتعاً بمزية أخرى لا تقلّ أهمية، وتتخلص بأن الناقد بشار ابراهيم لا يتعامل مع هذه

التجربة، تجربة سينما القطّاع الخاص في سورية، من منطق التعالي.. محيِّداً إمكانية إطلاق التقويمات الفنية والجمالية على إنتاجات تلك السينما..

وهاتان الميزتان تسمحان للقارىء أن يتعرف على سينما القطاع الخاص في سورّية بوصفها تجربة في التاريخ أولاً، وبوصفها تجربة في الفن ثانياً، وهذا ما يعني فرصة الإطلاع (ومعرفة) العوامل والظروف التي رافقت ولادة تلك "السينما" فضلاً عن معرفة البنية التي حكمت تكوينها "على مستوى الافتتاح والتوزيع والتسويق، كما على مستوى المضامين والمقولات الثقافية والفكرية، وعلى صعيد الأشكال والأساليب الفنية- ص٣"، ولن يتوقف الأمر هنا، بل سيقود إلى رصيد (وفهم) التحولات السياسية والاقتصادية والثقافية في سوريّة، ويفتح باباً على الأجوبة ومعرفة طبيعة تلك المرحلة بما شهدته "من تقلبات سياسية، تجلّت في سلسلة من الانقلابات العسكرية، إضافة إلى قصور التجربة الديمقراطية.."

إن التقلبات السياسيّة حالت دون نضج هذه السينما، سينما القطّاع الخاص في سورية، علماً أنَّ "الظروف جميعها كانت متاحة لتأسيس وبناء صناعة سينمائية سورّية- ص٢١" بينما أثر قصور التجربة الديمقراطية في "موقف المؤسسة العامة للسينما، ونبذها، أو (احتقارها) لسينما القطاع الخاص، ووضع العراقيل في طريقها –ص٢١" مع الانتباه "إلى أن المرسوم التشريعيّ رقم ٢٥٨ الصادر في ١٩٦٣/١١/٢١، والذي تضمن إنشاء المؤسسة العامة للسينما في سورية، وضع أحد بنوده مهمة دعم الإنتاج في القطّاع الخاص –ص٢٢" لكنّ الأكثر إثارة هو موقف الفنّان السوري من هذه "السينما" بوصفها سينما "تافهة، ساذجة، سخيفة" إذ لم يستطيع هذا الفنّان التعامل مع هذه "التجربة" إلاّ من سمت وزاوية التقويم الفنيّ والجمالي، ولم ينظر إليها (كما فعل الفنّان المصري) بوصفها أحد عناصر الحراك الفنيّ في المجتمع، فالصحيح أن هذه السينما لم تنجز ما تتباهى به على المستوى الفنيّ، على عكس سينما القطاع العام، لكنَّ الصحيح أيضاً أن هذه السينما.. كان من الممكن لها أن تنجز "حالة سينمائية" قد تمدُّ، المشهد السينمائي العام بالكثير من العناصر.. على مستوى الصالات وصناعة الجمهور وتحسين الوضع المادي للفنان.. وهي أشياء لم تستطع سينما القطّاع العام أن تنجزها!!.. وعلينا هنا أن نتذكر التجربة السينمائية المصريّة كواقع، وكحالة، من أجل المقارنة، والتقدم في استخلاص النتائج.

وثمة أمر آخر لا بد من ملاحظته في هذا السياق، فسينما القطاع الخاص في سوريّة تشهد ولادة ثانية، لكنها ولادة تعلن قطيعتها مع سينما القطّاع الخاص بصيغتها الأولى. فهذه الولادة الثانية ليست استمراراً للتجربة الأولى، وليست افتراقاً عنها، ولا تتقاطع معها.. بل هي إحدى الاشتقاقات والافتراقات عن الدراما السوريّة بسبب من ازدهار أسواقها وجمهورها (حاتم علّي، نجدت أنزور).. وإذ ليبدو هذا الأمر مفهوماً لكون سينما القطّاع الخاص بتجربتها الآفلة لم تخلق تراكمات ولا مزايا يمكن المراهنة عليها.. إلاّ أنه من غير المفهوم انكفاء أفراد مجتمع المؤسسة العامة للسينما وابتعادهم عن ممارسة الحالة الجديدة: سينما القطاع الخاص بصيغتها الثانية..

هذا الكتاب يعرف غايته تماماً، إنه "محاولة، تكاد أن تكون أولى، جديدة، وجادة، في قراءة سينما عربية سورية خاصة، حققت تجربتها، ولم يكن لها من الحظّ والنصيب، القدر الكافي والملائم من القراءة، أو على الأقل، محاولة التعرف، أو الاقتراب والتجوال، في عالمها الفني الذي بنته طيلة قرابة أربعة عقود من الزمن" وسوف نتابع في هذا الكتاب تفاصيل تجربة "ذلك العالم السينمائي السوري، الذي نسميِّه اتفاقاً باسم "سينما القطاع الخاص في سورية، والذي بدأ منذ العام ١٩٦٤، بشكل واضح ومتواتر، اعتباراً من لحظة إنتاج فيلم "عقد اللولو" الذي أخرجه يوسف معلوف، وانتهى عندما لفظت تلك السينما، آخر أنفاسها، عند نهايات تسعينيات القرن العشرين، على وجه التقريب!..".

يحقق هذا الكتاب هدفه المنشود بمعالجة عدد من القضايا التي تتصل بهذه الظاهرة، ودراسة بعض الحالات والمفاهيم التي أفرزتها، ومنها قراءة في تحليل ثنائية الأخلاقي واللاأخلاقي، وقراءة في صناعة النجوم، فضلاً عن دراسة معنى التنوع في أفلام تلك السينما.

أيضاً سوف نقرأ بحثاً عن الشخصيات السينمائية السوريَّة، ونقف على بعض مفاصلها وإفرازاتها، كظاهرة الثنائيات الفنية، ومحاولة خلق الكركترات.. بشكل لا يحاول ان يقسر تلك الظواهر بقدر ما يحاول أن يفسرها..

ويدرس الكتاب ايضاً في أحد محاوره علاقة الرقابة بالسينما السوريَّة، وقانون "حصر الاستيراد" الذي كان له الأثر الأكبر في تراجع وخفوت تلك السينما: سينما القطّاع الخاص.

بعد ذلك يعرض الكتاب إلى دراسة: أفلام سينما القطاع الخاص في سورية، مدركاً أنه يدخل حقلاً شائكاً ومعقداً" بسبب الموقف الجامد والمتكون أساساً، والرافض دونما وعي حقيقي لهذه السينما، أو تفهم لها، وقراءتها في سياقاتها وشروطها التاريخية، وتحولاتها ومحاولاتها الفنية –ص٥٥".

في هذا الكتاب سوف نحظى بالاقتراب من حوالي ١٠٠فيلم، وسوف نعرف الكثير عنها، والمهم أننّا سوف نلتقي بمعلومات لا تمدّنا بها المشاهدة، لا العابرة ولا المتأنية، وسوف نقف على كثير من التفاصيل والأسرار والمعلومات التي رافقت صناعة بعض تلك الأفلام..