كلاكيت

السينما العربية فاشلة

محمد رضا: السينمائيون العرب يمتطون الخيول باتجاهاتٍ مختلفة

حوار : وارد بدر السالم

بين الإخراج والنقد الفني السينمائي تتطلع تجربة الناقد المعروف " محمد رضا " إلى أن تكون محايثة لتجربة السينما العربية بكامل تاريخها ، وتتطلع إلى أن تستلهم رؤاها الجديدة من السينما العالمية الآخذة بالتقدم من كل المفاصل ، التقنية منها والفكرية ، والناقد محمد رضا ، بما له من باع طويل في النقد السينمائي ، يظل تشخيصه للسينما فنياً وجمالياً بالدرجة الأولى .

في هذا الحوار يبدأ رضا من محطة الطفولة وصورتها العالقة به حتى اللحظة ، وينتهي بتشخيص التطور الحاصل في سينما العالم ، لاسيما الآسيوية منها ، مروراً بتجربته الإخراجية ورأيه في النقد السينمائي العربي والسينما المصرية وتطلعاته الى أفق النقد العربي عموماً .

❖كيف بدأت علاقتك بالسينما ؟ ما هي الإرهاصات الأولى التي جعلتك تتجه الى الفن السابع دون غيره ؟

- بدأت مع الصورة الأولى التي أحفظها عن ظهر قلبي ، وهي تظهرني وأنا ابن أربع سنوات مع والدي خارجين من صالة السينما وخلفنا بوستر لفيلم مصري قديم ، وكلما تحضرني الآن تلك الصورة أرى القدر نفسه يتكرر، لكن بصورة أخرى، تلك اللقطة القديمة كانت بدايتي للمشاهدة والتطلع والفضول والتعرف على الأشياء ، لأنني كنت وحيداً دائماً ولا أزال في مراحل مختلفة من حياتي ؛ ولعل تلك الوحدة قد خلقت في رغبة التعرف على الشكل الآخر من السينما.. كنت أرى البطل والشرير والبلاد والسهوب والتاريخ ، كل ذلك خلق في المزيد من البحث ومحاولة الاقتراب من الأشياء والتعرف عليها.

❖لكنك اخترت النقد السينمائي في نهاية المطاف مع أنك بدأت مخرجاً ؟

- علاقتي بالنقد بدأت وعمري ستة عشر عاماً عندما قرأت أول مقال في النقد السينمائي ، وقد تكون علاقتي قد بدأت من هنا ، وبتطور أدواتي النقدية خلال مراحل متقدمة من تجربتي السردية في النقد تولد لدي منهج في الكتابة ، وهو منهج جعلني أؤمن أن النقد وسيط بين المشاهد والفلم ، فمهمة النقد بأن يتوسط المساحة بين الشاشة والجمهور تعريفه بماهية الفلم ، وعليه أن يحبب لذلك الجمهور المادة الفلمية ويغذيه بالمعلومات ، فالناقد الذي لا يمتلك معلومات لا يتواصل مع الجمهور ولابد من أن يكون له رأي في نهاية الأمر ، والناقد يبرر رأيه ويعطيه مساحته الفنية كأن يتساءل : لماذا التصوير هكذا ولماذا السيناريو بهذه الطريقة ! لأنه نظرياً يحل محل المخرج ، ومن هذا أرى أن على الناقد أن يتسلح بالمعلومات الفنية الكثيرة التي يستطيع من خلالها أن يمرر منها ما يريده الى الجمهور.

❖النقد السينمائي العربي يعاني قلة كتّابه.. الذين يكتبون النقد السينمائي لا يتجاوزون أصابع اليدين ..كيف تبرر ذلك ؟

- إذا اعتبرنا أن هنالك كتاباً جيدين وآخرين غير جيدين فالعدد أكثر مما ذكرتَ ، وإذا أردنا أن نحدد الموضوع في النقاد الحقيقيين فالسبب يتعلق بناحيتين : الأولى طغيان الكتابة السينمائية غير المتخصصة ، وهذه تُبعد المسافة بين الناقد الحقيقي والجمهور ، لأنها تنشر نوعاً من المغالطات تخدع الجمهور غير المثقف ، مما يوقع الناقد الجاد في ورطة التواصل مع الجمهور ، أما الناحية الثانية فهي المؤثرة وهي أن المادة السينمائية سهلة الكتابة عندما تكون خطابية وصعبة عندما تكون متعمقة ، فثمة نقاد قليلون يحللون الصورة ، لذا فمجالات الكتابة محدودة أمامهم ، فالصحف تريد الكتابة السريعة ولا يهمها كيف تمت صناعة الفلم وما هي تقنياته الجديدة ، فالهاجس الأكبر هو كيف تفسر وتحلل الفلم كما هو وليس كما أريده أنا كناقد حتى إذا كان يحمل أو لا يحمل قضية ، فقضيتي أنا فنية .

❖كيف تنظر الى واقع السينما العربية الآن في ظل التحولات الفنية الكبيرة في الصناعة السينمائية ؟

- كانت السينما العربية والى حين قريب هماً مشتركاً للمثقفين العرب وكانت السينما حتى منتصف السبعينيات صوت الشارع العربي هي والصحيفة اليومية ؛ وهما أهم واجهتين إعلاميتين في العالم العربي في ذلك الوقت ؛ وعندما انتشر التلفاز ودخل الفيديو الحياة اليومية ؛ وعندما مات النقاد العرب وماتت بيروت وبغداد وانتقلت القضية الفلسطينية من الشارع الى المكاتب ، صار السينمائيون ممتطي جياد وكل حصان يركض باتجاه مختلف؛ بعض الجياد يكبو وبعضها يستمر ومعظم الأفلام المنتجة وقتها كانت من إنتاج فرنسي بإخراج عربي وموضوعها إما غربي وإما عربي ، حتى مخرجون أمثال يوسف شاهين كانوا يلجؤون الى فرنسا للتمويل فأي واقع ذاك ؟ ترى هنا في أبو ظبي نشاط المجمع الثقافي لإقامة ندوات وملتقيات ومسابقات ومهرجانات كبيرة للسينما ، وفي دبي محاولة أخرى لإقامة مهرجان سينمائي كبير ، لذلك أقول بشكل عام أن السينما الحقيقية غير موجودة حتى في مصر . لا توجد الآن صناعة سينمائية قائمة عما كانت عليه فيما مضى رغم أنهم يؤكدون أن الواقع السينمائي بخير..اعتقد أن السينما العربية ليست بخير.

❖كيف يمكن علاج هذه الأزمة وبأي بديل؟

- يجب على هذا العالم العربي أن يعرف رأسه من قدميه! هل نحن عرب أم عُربان ؟ هل نحن مسيحيون أم مسلمون نعيش على أرض واحدة ونتعاطى ثقافة واحدة ؟ هل نحن قوميون أم نريد أن نكون أمريكيين وفرنسيين؟ مثل هذه الأسئلة تجعلنا نبحث عن هويتنا لنصوغ ثقافتنا المشتركة، والآن لا أرى أملاً، فالحاجة ملحة لمعرفة من نحن!

أعرف أنْ ليست هناك مجتمعات متكاملة الحسنات، لكن بتلك الحسنات المتوفرة نستطيع أن نبدع ونتقدم، لذا فالبديل أن نتعرف على أنفسنا وثقافتنا أولاً، لأن كل شيء منهار.

❖ألا ترى أن السينما السياسية قد أسهمت الى حد ما في بلورة رؤية سينمائية عربية بديلاً عن الفلم التجاري؟

❖افضل مدة سينمائية كانت في الستينيات والسبعينيات: من فرنسا الى أمريكا الى إيطاليا، وكانت الأفلام المنتجة ذات هوية محلية وقومية ؛ فهناك أفلام عن الحرب الفيتنامية وأخرى عن مقاومة التمييز العنصري وثورة الشباب؛ لكن في مصر غابت القضايا الأساسية فغابت الطروحات السياسية، وربما كان "كمال الشيخ" وحده يطرح موضوعات سياسية بأسلوب بوليسي مشوق..

❖ماذا يحدث الآن في سينما العالم! ما هي الثورة السينمائية الجديدة؟

- يحدث أن هناك عشرة ملايين شخص يذهبون كل يوم الى صالات السينما ليبحثوا عما وراء الفيلم وما هو المستتر منه ! الذي يحدث هو نشوء سينمات جديدة في كوريا واليابان وإيران .. الذي يحدث هو محاولة فك اللغز في التصوير السينمائي بين "الديجيتال" و "الفيلم الخام" ولو أنني من مناصري الفيلم الخام، لكن المبتدئين يستهويهم القفز في الهواء! وإذا ربطنا السينما العربية بما يحدث الآن في العالم فلا أظن أن لها مستقبلاً ولو الى السنوات العشر القادمة؟!

❖هناك مفاهيم جديدة في السينما ومنها "السينما الشعرية" ما هو مفهوم هذا النوع السينمائي؟

- يمكن إطلاق سينما شعرية على السينما التي تحاول محاكاة النص الشعري بالصورة السينمائية وهذا يتوقف على رؤية المخرج لهذا النوع من الأفلام ، والفلم الذي يقال عنه أنه "شعري" هو ذاك الذي يكشف عن جماليات الصورة بشكل شعري ؛ لكن العديد من الأفلام الجيدة يمكن أن يحس بها المرء حساً شعرياً ، فالشعرية في السينما تتأتى من استخدام الكاميرا على نحو تأملي وما نشاهده من أفلام هو اجتهاد شعري لا غير ..

ازمة سينما.. ام ازمة مهرجانات؟

علاء المفرجي

مع انعقاد كل دورة لمهرجان سينمائي عالمي، يتساءل الكثيرون عن غياب التمثيل العربي عن هذه المهرجانات. إلى درجة اصبحت فيها المشاركة في التظاهرات السينمائية المهمة لا التنافس على جوائزها مجرد امنية.

ولعل التصريح الاخير لمدير مهرجان فينسيا السينمائي ماركو موللر بصعوبة اختيار فيلم عربي للدخول في منافسات المهرجان، يؤكد حقيقة الواقع المتردي للسينما العربية التي ما زالت في منأى عن مواكبة التطورات المتلاحقة لهذا الفن حتى البلدان التي لم تدخلها صناعة السينما إلا في وقت متأخر.

ولطالما كانت الاعذار التي يقدمها سينمائيونا لا تخرج عن اطار الاتهامات لادارات هذه المهرجانات في العمل ضد انطلاق الفيلم العربي للعالمية (كذا) او الاستجابة لضغوط اللوبيات اليهودية وما إلى ذلك، وهي اتهامات لم تعد تقنع احداً، خاصة عن خبر المستوى المتدني فنياً وفكرياً للانتاج السينمائي العربي الذي لم يؤهله الا باستثناءات قليلة للدخول في حومة المنافسات في المهرجانات السينمائية التي تتوفر عادة على منجز سينمائي يستجيب باستمرار للتطور المضطرد في كل مفاصل صنعة الافلام.

ولعل تصريح موللر ليس هو الاول بحق السينما العربية، فقد سبق لجيل جاكوب المدير الفني لمهرجان كان ان اطلق تصريحاً مماثلاً قبل عدة سنوات، اثار في حينه العديد من السينمائيين العرب عندما قال انه ليس هناك فيلم عربي يستحق الدخول في منافسات اية مسابقة في المهرجان.

واذا كان هناك موقف مسبق لهؤلاء - كما يدعي بعض سينمائيينا - من النتاج السينمائي العربي، فكيف لهم ان يفسروا حيرة ادارة مهرجان الاسكندرية السينمائي في دورته العام الماضي وهو مهرجان عربي في اختيار فيلم عربي واحد في مسابقة المهرجان من انتاج العام نفسه، الامر الذي اضطرها - أي ادارة المهرجان إلى الاستعانة باحد الافلام المنتجة في العام الماضي.

ولئن اصبحت المشاركة في المهرجانات السينمائية اعترافاً بنوعية المشاركة وتميزها من قبل ادارة المهرجان السينمائي، فان المهمة التي تقع على عاتق السينمائيين العرب هي العمل على تقديم نتاج يتوفر على الحد الادنى من عناصر النجاح الفني الفكري، ووضع اسس صحيحة للنهوض بالواقع السينمائي، بما يؤهله لانتزاع جدارة المشاركة في المحافل السينمائية.. بدلا من الشكوى من تهمة الاجحاف بحق ادارات المهرجانات السينمائية.. جميع المهرجانات.

السينما والباراسايكولوجي

مصعب امير اسماعيل

حين كان العالم سيغموند فرويد يلقي المحاضرات في الجامعات ويؤلف الكتب لكي يوضح نظريته في التحليل النفسي فان عدد الامراض النفسية حسب ما كان يذكر لا يتعدى سبعة امراض اما الآن فان التصنيف العالمي للامراض النفسية اصبح (١٤٩) مرضاً. وحين بدا علم الباراسايكولوجي يدخل المختبر في جامعة ديوك على يد العالم (راين) وزوجته كانت تجاربهما تقتصر على موهبة التخاطر اما اليوم فان الباراسايكولوجي يبحث عن تفسير القوى الخارقة عند الانسان وكيفية تقنينها والإفادة منها عملياً فانه حسب الهيكل التصنيفي الحديث يقسم إلى ثلاثة اقسام - القسم الاول يضم (المهارات الادراكية) مثل الرؤية عن بعد والجلاء السمعي والبصري، الرؤية في الظلام التكهن النفسي والانذارات والهواجس. والقسم الثاني يضم (المهارات الابرازية) مثل الاستشفاء (لي المعادن، التعويم في الهواء، التحريك النفسي للاشياء والهالة والقسم الثالث يضم (الظواهر الروحية) مثل العودة للتجسد والخروج من الجسد واليوغا والتصوف والاحلام الصادقة والمجلوبات الروحية وتحضير الارواح غير ان الباراسايكولوجي يتعامل مع الظواهر الروحية بحذر شديد بسبب صعوبة اخضاعها للتجارب المختبرية. والسينما كتاريخ مرت بمراحل عديدة او اخذت اتجاهات عديدة فقد سادت في مدة من الفترات افلام (الويسترن) ثم برزت السينما الواقعية الايطالية وسينما الموجة الجديدة التي استطاعت ان تحول البطولة إلى كل مكونات المشهد السينمائي كالمكان والحوار الذي اشتهر فيه جان لوك غودار وفيدريكو فلليني وانغمار بريجمان او الموسيقا التصويرية او الاضاءة كما في السينما البصرية او تفعيل مجمل هذه العوامل بالاضافة إلى القصة والشخصيات ثم سادت في بداية السبعينيات سينما القصص (البوليسية) ثم سينما الكوارث كغرق سفينة نقل اشخاص او سقوط طائرة اضافة إلى الافلام الملحمية والتاريخية مثل افلام طرزان وما شابهها ثم سينما البطولات الفردية الخارقة الامريكية ثم سينما افلام الكراتية وافلام بطلها فاندام وارنولد اضافة الى سينما الخيال العلمي والمؤثرات البصرية التي انجزها ستيفن سبلبرغ وروبرت زيمكس. غير ان بعض المنتجين والمخرجين اخذوا من الباراسايكولوجي مواد لأفلامهم وهي افلام كانت تخلط بين الرؤية العلمية والرؤية التجارية فمثلاً نجد في فلم (لوحة جيني) الذي تناول ظاهرة تقمص الارواح او تناسخ الارواح او العودة للتجسد مرة اخرى بعد ان يموت الشخص وهذه الظاهرة مقبولة جداً من قبل دعاة المذهب الروحاني اكثر من الباراسايكولوجي الذين يعتبرون العودة بالتجسد واحدة من ثلاثة مداخل لفهم الموت بالاضافة الى الخروج من الجسد وخبرة الاقتراب اما فلم (يوم جميل للموت) فانه اخذ من الباراسايكولوجي خبرة الاقتراب من الموت حيث يقوم قسم من طلبة كلية الطب بتمويت شخص (٣٠) ثانية ثم يحدثون صدمة كهربائية ويعيدونه إلى الحياة لحكي لهم ما شاهد ثم تطور إلى دقيقة ثم إلى دقيقة ونصف ثم إلى ثلاث دقائق لكن للاسف فان الفلم فسر ما يجري بعد الموت على انه عقد مصالحات مع اللاشعور بينما يجمع الباراسايكولوجي في كل الجامعات العالمية والمختبرات على ان الانسان بعد الموت يدخل في نفق وردي ويمر بسلسلة من التحولات وصولاً إلى الكائن الضوئي. اما الفلم الرائع (بيت الارواح) فان احدى شخصيات الفلم وهي ميريل ستريب تملك مهارة الرؤية عن بعد او استباق المعرفة وهي مهارات ادراكية اما في الستينيات فقد ظهر فلم عن السايكومتري وهو تقصي الاثر في الزمان والمكان في فلم (آلة الزمن) وهي مأخوذة عن رواية هـ. ج. ويلز حيث تكون هناك آلة بامكان راكبها الرجوع إلى الماضي والدخول في المستقبل وهي رؤيا سابقة أدانها من قبل الكاتب (هـ. ج. ويلز) وهناك فلم جان دارك وقدرتها على التنبؤ وهناك فلم (راسبوتين) والقدرة الهائلة على الايحاء وهناك فلم (ممر إلى الهند) الذي يرينا القدرات الخارقة لليوغا. اما فلم (مديات الصدى) فلا يوجد فلم أعظم منه في استخدام مهارة الدخول إلى المستقبل واكاد اجزم ان كاتب السيناريو والقصة لديه مهارة الدخول إلى الزمن ولعل افضل واجمل تناول موضوعات الباراسايكولوجي في السينما هو اخراج الباراسايكولوجي من المختبرات والغرف المغلقة إلى المستوى الجماهيري لقدح العقول النمطية وحثها على البحث عن عوالم مجهولة.

اما الافلام التي تناولت الظواهر الروحية كالاشباح والمنازل المسكونة او تحضير الارواح فهي كثيرة ومن المتعذر ذكرها.

عرض دومنيك مول الافتتاحي في كان

جودت جالي

تأثر دومينيك مول وهو في الخامسة عشرة من عمره لأول مرة بفيلم هو فيلم فيلليني (ساتيريكون) حيث شاهده سرا في دار العرض إذ دخلها عن طريق المرافق الصحية وخرج مضطربا يغطيه العرق بعد عشر دقائق لأنه خالف القانون، ولكن التجربة كانت لها أصداء عميقة بالنسبة الى دومينيك مول ومن يومها ارتبطت ذكرى السينما بشعور الخوف عنده. وللمرة الثانية يفيد مهرجان كان من هذا الأرتباط بفضل فيلم الإثارة (ليمنغ) الذي أفتتح به المهرجان بالأمس بعد خمس سنوات من عرض فيلمه (هاري صديق يريد بكم خيرا) . يبلغ من العمر ٤٣ عاما، صوت واغنري، ثمرة توازن ثقافي وعاطفي بين أب ألماني يدرس الفرنسية وأم فرنسية تدرس الألمانية. ولد في توبنغن ونشأ في (بادن-بادن) ودرس في هايدلبيرغ، وجد المحتال مول راحة السينما الرابحة ووجد قرب هيتشكوك لذة القلق المشروع وقد تأثر بشكل خاص بفيلم (الطيور) الى درجة أنه تابع مع انضمامه لغة وتصميما الى الفنون الجميلة دروس تحليل الأفلام ثم حاول إقامة تخطيط كامل لفيلم كوبريك (الأشعاع) على مخطط مربعات في دفتر. يقول مول (بعد (بادن - بادن) التي لا توجد فيها صالات كثيرة كان مايقدم من الأفلام في هايدلبيرغ مهماً جدا وشيئا فشيئا أصبح الأمر جوهرياً بالنسبة ألي. ذات يوم وكنت قد كتبت قصة فيلم بوليسي قصير أستعرت كاميرا أبي السوبر ٨ لأصوره وارتبطت لتصويره برفيق مشتت العقل بشكل واضح، ولأني جاهل بالأصول تماما فلم أقدر قيمة الزمن ولم أستطع أنهاءه مطلقا). قرر أن يدرس السينما رسميا و بفضل برنامج تبادل ثقافي أستطاع أن يختار باريس حيث تكون برامج العروض في الصالات هي الأفضل في العالم.

سجل في جامعة باريس السابعة للسينما والفنون الجميلة وتردد على ستوديو آكشن لافايات (لعرض كلاسيكيات وحديث السينما الأميركية). يقول (كنت وحيدا تماما في المدينة وشعرت بالتمزق والتشتت). مكنه برنامج تبادل ثقافي جديد من الوصول الى نيويورك وهي خطوة تذكرنا بخطوة فيندر قبله بأربعة عشر عاما (رأيت كأننا نحن الشباب الألمان كنا موضوع تقاطر غير واع على أميركا). تسجل هذه المرة في سيتي كوليج وهي جامعة عامة مفلسة وما جعلها مفيدة له هو أن لاأحد فيها يهتم ويتدافع لاستخدام عددها وموادها وكان بامكانه العمل بحريته، والأدهى من ذلك أن هيئة الجامعة كادت تفقد منحتها المالية بسبب نقص تلاميذها وتضرعوا إليه ليداوم سنة ثانية مجانا، وكانت السينما تتعقب خطواته هناك فقد كان أستاذ المونتاج هو الذي عمل في فيلم (الرقاء) والمكلف بدروس الفن الدرامي هو بطل فيلم (ليلة الأموات الأحياء). درس صاحبنا عمليا (مثلا كيف تصور مطاردة؟) وأقتبس بوكوفسكي وإذا كان قد أكتشف الفيلم الأميركي في أوربا فإنه في أميركا شغف بالفيلم الفرنسي (فيلم الليل لأنطونيوني وفيلم الصمت لبيرغمان...) بأختصار شغف بكل الأفلام ذات الميزانيات والوسائل الضخمة . وعند عودته الى باريس وجد المتعة في العمل على أفلام الآخرين وهو مابدد وحدته ثم أصبح مخرجا مساعدا وبالذات مساعدا للمخرج مارسيل أوفيل الذي علمه فن الطباق وهو مادفعه الى تصويت فيلم مثل (هاري..) بأغنية مثل رامونا . حين بلغ عمره ٢٨ عاما قرر أنه قد حان الوقت للعمل فكتب سيناريو (الألفة) أقتباسا عن سارتر وقد تعرض الى ضيق شديد (حصلت على السلفة المحسوبة على الإيرادات ولكن لم يرغب أي منتج في الإفادة منها. أسسنا مع صديقنا فينسن ديتشي مؤسسة أنضم اليها لورين كانتيه وجيل مارشان وتوما باردينيه يعملون لبعضهم بعضاً. ولكن بفضل مقال (ليبي) قابلت ميشيل سان جان الذي منحني ثقته) وهكذا ظهر الى النور فيلم (هاري) الذي أعجب العالم كله بعد مهرجان كان. عنوان (ليمنغ) الملغز الذي يقدم تناغما عفويا مع مدلول الكلمة الغامض. في الفيلم نجد شارلوت رامبلنغ ولورين لوكاس وشارلوت غينزبيرغ وأندريه دوسولييه. لماذا كل هذا الرعب في الفيلم ؟ يجيب المخرج مازحا (لقد ولد لي طفل ثان، ألا ترى أن في هذا مايوجب الخوف الشديد؟).