

دفاعا عن منطق الأعمال الفنية التجهيزية



ميمورا العراوي
ناقدة لبنانية

خلالها وتدعو المشاهد إلى أن يستمتع برؤية ما خلفها المُتحرك والمُتبدل من ضمن نفس المعنى المُخلق لها: الأعلام السيارة التي يحملها المتظاهرون. لا يكفي التساؤل والتأمل بالعمل الفني هذا وبمُشاهده. هو يحيلنا إلى الآخر الذي أُنزل له المواد الفنية الأساسية. إنه سائق الدراجة النارية الذي وصل إلى الساحة ليُدمر فشارك من حيث لا يدري ولا يبغى في بناءه وإعطائه شرف الصفة الشرعية. وإن عدنا إليه، أي إلى العمل، بتأملنا لا بد أن نصل إلى ما قدمته الفنانة اللبنانية المتعددة الوسائط جنان مكي باشو من أعمال. وجبت العودة ليس إلى معرضها الأخير الذي هو امتداد واستطرد قديرا لما قدمته سابقا، بل وجبت العودة إلى معرضها ما قبل الأخير في صالة "صالح بركات" الفنية، حيث كان لنادي الحديد المُستخدم الدور البطولي.



الشعب اللبناني الثائر استحال فنانا واحدا، غير متمرس فنيا، إلا أنه بدأ يشكل هويته الفنية الثورية ليصبح معترفا به عالميا

هناك عثرنا على هؤلاء؛ سائقي الدراجات النارية، الذين لم يبادروا إلا ليعودوا مُجددا ليعيشوا بالخراب. إنهم الفقراء وأيضا هم ضحايا التعنت الطائفي والولاء الأعمى للزعما.

كان عنوان المعرض آنذاك "حاضرة"، وقد صبت فيه الفنانة سردية بصرية مهولة لما يجري ليس فقط في لبنان والمنطقة العربية بل في العالم كله. ومن موجودات المعرض، حينها، منحوتات معدنية تمثل "شلة" من الدراجين مجهولي الملاح الشخصية محملين بتنتي أدوات القتل والتخريب.

كمن يشاهد فيلما سينمائيا، ولكن بهيئة تجهيز فني، عثر المتأمل ما بين البقع الجغرافية التي اصطنعها صاحب الصالة على حشد من المنحوتات الحديدية والبرونزية المشغولة ببراعة تقنية دقيقة، تجسد مختلف أنواع القتل، ولا يعدو سائقو الدراجات التي اجتاحت جسر الريح تمهيدا لاندحاض على قلب مدينة بيروت إلا جزءا أصليا منها.

ردّد المتظاهرون في قلب بيروت وفي باقي المدن والقرى اللبنانية أغاني ثورية ومنها ما يشير إلى الفساد، لعل أهمها هي "من أين لك هذا؟"، والتي يقول مقتطف منها "من أين لك هذا؟/عم تلعب بلمايين/ ناصب على مين ومين/من أين لك هذا؟".

وإن تحول هذا السؤال إلى المعصمين والمتظاهرين حول ما قدموه ويقدمونه اليوم سيجيبون حتما "لنا نكل هذا منكم.. من نار الفساد وظلامية الطائفية التي كبلتمونا بها".



«مكان مخصص للعب الأطفال» في السخريّة من الخراب

شهدت ساحة الشهداء القائمة بوسط بيروت في منتصف الحراك الشعبي، الذي بدأ منذ أكثر من 20 يوما، هجوما وحشيا ومفاجئا لعدد كبير من الشبان الراضين لقطع الطريق عند جسر الريح، أهم الجسور البيروتية. معظمهم وصل مدججا بالعصي والسكاكين على دراجاتهم النارية وحاولوا إحراق نصب الثورة المتمثل بقضبة مرتفعة في الفضاء بعد تكسير خيم المعتصمين في ساحتي رياض الصلح والشهداء المتصلتين ببعضهما البعض. وما هي إلا ساعات قليلة، حتى أعاد المعتصمون نصب الخيم وترتيب الساحات. اللافت لكل مطلع على الأعمال الفنية التجهيزية بشكل عام رؤيته للثوار، وهم كل بطريقته يجمعون كل الأشياء "المتكسرة" والمحروقة في وسط ساحة الشهداء ليتولوا بعد أقل من نصف ساعة زرع ما بين أعمدتها وسط مجموعة كبيرة من الحاضرين الذين بداوا إما في التقاط صور فوتوغرافية لها وأمامها، وإما التجول من حولها.

تم إنجاز هذا العمل الفني التجهيزي بامتياز بعد وضع ورقة كبيرة كتب عليها "مكان مخصص للعب الأطفال"، في إشارة إلى حركة "العب" الباهتة والمجهضة الهادفة إلى إثارة العصبية الطائفية من قبل الأفراد التابعين للسلطة الذين أرادوا تدمير معاني الثورة التي وُجدت الشعب اللبناني في مشهد عجائبي لم يحدث منذ نهاية الحرب اللبنانية.

هنا نطرح هذا السؤال: من هو صاحب هذا العمل التجهيزي؟ إنه الشعب الثائر وقد استحال فنانا واحدا غير متمرس فنيا، ولكن ذات الصيت ومعترفا به عالميا. لا تكذب المادة التي استخدمت ليُصنع منها هذا العمل الذي جمع قوة المعن مع تكسراته في أنون تحوّلته إلى معنى واحد لا ثاني له وهو "الفتات". جاء هذا الثبات جماليا بكل ما تعنيه الكلمة من معنى تناوله الضليعون في الفن في دراستهم لطاهرة فن التجهيز المعاصر. والناظر إلى هذا النصب من بعيد سيراه جميلا.. جميلا كالحياة الناشئة من قلب الموت.

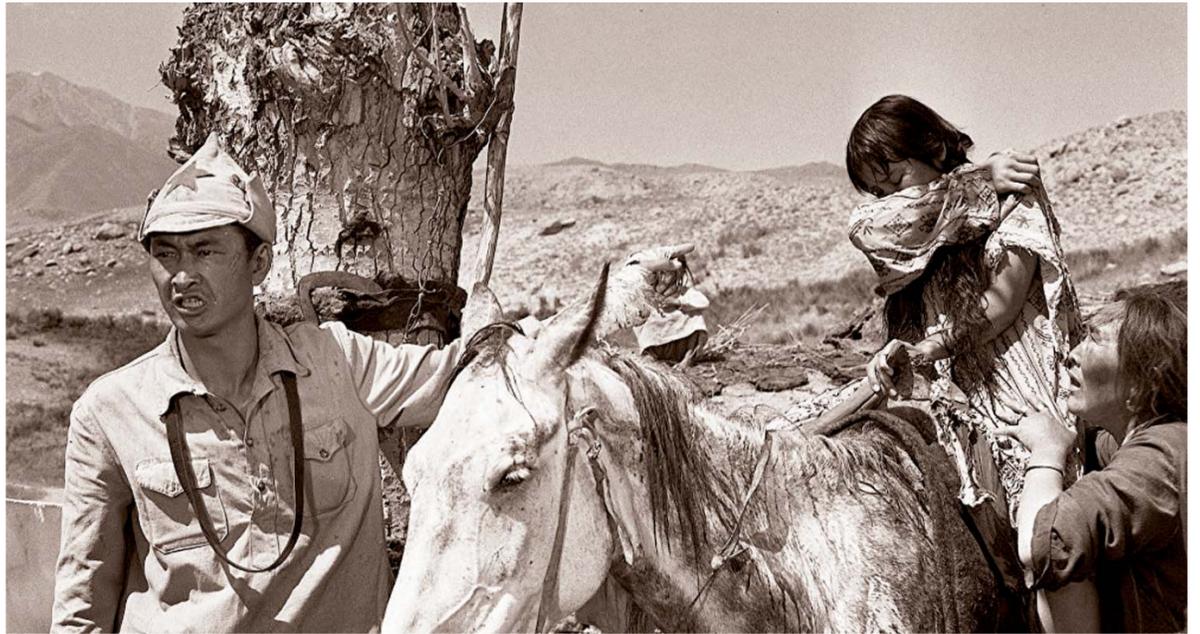
من ناحية أخرى يحيلنا هذا العمل الفني الذي يليق به هذا العنوان "رئة لبنان الحديدية" إلى المُشاهد. من هو المُشاهد لهذا النصب التذكاري على أرض الواقع بعيدا عن صالات الفن المرموقة؟ إنه الذي شارك في صناعته كما يُشارك المُشاهدون في تشكيل تجهيز فني تفاعلي. قد ألقى هذا النصب، ليلًا، رؤية ما ألقى به النصب من ظلال على أرض "المصنع" ليكتسب شاعرية خاصة بعبقريتها وقدرتها على التماهي بصريا مع شعبيات شرايين الرئة البشرية، وفي هذه الحالة "رئة لبنان" الواحدة اختلقت مؤخرًا بدخان حرائق الأحرار الخضراء.

رئة صلبة وفي أن واحد تسمح بمرور الضوء والهواء إليها ومن وقد تسبب الإعلان عن بعض هذه الأفلام مثل "الحرب انتهت" لأن لا يبنيه، و"زد" لكوسستا غافراس في أزمة كبيرة كادت تعصف بالنادي، كما تعرّض بعض رموزه للمنع من الكتابة وهم تحديد أحواله مع تغيير سياسات فريد وسامي السلاطوني.

كيف كان يدار النادي ومن هم أقطابه وأهم النقاد الذين ساهموا فيه والنقاد والسينمائيون الجدد الذين تخرّجوا منه، وما هي المعارك الكبرى والصراعات التي دارت داخل النادي، وكيف ترك تأثيرا على مجمل حركة الثقافة السينمائية في مصر، ثم كيف تدهورت أحواله مع تغيير سياسات وزارة الثقافة وكيف وصلت التجربة إلى نهايتها، وما تفاصيل الفصل الأخير في حياة هذا الصرح الثقافي وهو الفصل الذي لم يكتبه أحد حتى يومنا هذا؛ كلها تفاصيل تستحق أن نتوقف أمامها في مقالات قادمة.

عن البدايات المتألقة لتجربة نادي القاهرة السينمائي

كان يا ما كان في نادي السينما زمان



فيلم «المدرس الأول» السوفييتي مَر على طاولة نقاش النادي ورواده

ما بعد، وكان صاحب الدور الرئيسي في تأسيس "جمعية الفيلم" عام 1960، وهو الذي صور أول فيلم أنتجته الجمعية، أي فيلم "حصان الطين" الذي أخرجته عطيات الأبنودي كهواية شابة ونالت عنه جوائز عديدة ثم حصلت على منحة من مدرسة الفيلم في لندن حيث درست الإخراج السينمائي.

من قلب المناقشات التي كانت تحدث في نادي السينما ولدت الكثير من المشاريع والأفكار، وتشكلت جمعيات أخرى

كان الحضري، وهو هاو عظيم من هواة السينما، رجلا منضبطا يتمسك كثيرا بالدقة وما يعرف في التقاليد العسكرية بـ"الضبط والربط". وبسبب دقته الشديدة اكتسب النادي نظاما صارما عظيمًا، في العروض وترجمة الأفلام ترجمة فورية إن اقتضى الأمر، واستنجاز عدد من رواغ الأفلام، وكان يهتم أيضا باستقدام الأفلام التي لم تكن تعرض في قاعات السينما التجارية، وأتذكر منها على سبيل المثال فيلم "الجوع" للمخرج الدنماركي هينغ كارلسن، وفيلم "مشاعر جان دارك" للمخرج الدنماركي كارل دربير وهو فيلم صامت من عام 1928، كما أتت لنا برائعة أورسون ويلز "المواطن كين" وأفلام أخرى له مثل "أل أمبرسون العظام" و"سيدة من شغها" وغيرها. ومنذ مطلع السبعينات كان النادي قد بدأ في عرض أهم الأفلام السياسية التي ظهرت في فرنسا وإيطاليا، بالإضافة بالطبع إلى أفلام الموجة الجديدة في بلدان أوروبا الشرقية: تشيكوسلوفاكيا والمجر والمانيا الشرقية وبولندا ويوغسلافيا.

وقد تسبب الإعلان عن بعض هذه الأفلام مثل "الحرب انتهت" لأن لا يبنيه، و"زد" لكوسستا غافراس في أزمة كبيرة كادت تعصف بالنادي، كما تعرّض بعض رموزه للمنع من الكتابة وهم تحديد أحواله مع تغيير سياسات فريد وسامي السلاطوني.

كيف كان يدار النادي ومن هم أقطابه وأهم النقاد الذين ساهموا فيه والنقاد والسينمائيون الجدد الذين تخرّجوا منه، وما هي المعارك الكبرى والصراعات التي دارت داخل النادي، وكيف ترك تأثيرا على مجمل حركة الثقافة السينمائية في مصر، ثم كيف تدهورت أحواله مع تغيير سياسات وزارة الثقافة وكيف وصلت التجربة إلى نهايتها، وما تفاصيل الفصل الأخير في حياة هذا الصرح الثقافي وهو الفصل الذي لم يكتبه أحد حتى يومنا هذا؛ كلها تفاصيل تستحق أن نتوقف أمامها في مقالات قادمة.

الأوبرا أو إبراهيم باشا سابقا، حينما كانت "الأوبرا" القديمة التي أنشأها الخديوي إسماعيل، لا تزال قائمة قبل احتراقها أو حرقها في أكتوبر 1972. وكان يجاور سينما أوبرا "كازينو صافية حلمي" الذي يعتبر جزءا من تاريخ الفن الغنائي في مصر، وكان الميدان مفتوحا، يتمتع بالرونق والسحر والجمال، تتفرّع منه الشوارع الرئيسية الشهيرة.

كان الاتفاق بين نادي السينما ودار سينما أوبرا، على تخصيص حفلة مساء الأربعاء لعروض النادي. وكنا نلتقي أمام مدخل سينما أوبرا، مساء كل أربعاء، مع عشرات الشخصيات المرموقة من النخبة المثقفة من المخرجين والكتاب وكبار الصحافيين والسينمائيين منهم مثل لويس عوض ومحمود أمين العالم والصحافي الكبير سمع الدين توفيق الذي اعتبره مؤسس النقد السينمائي الحقيقي في مصر، وإن لم يحصل على ما كان يستحقه وكان يكتب النقد السينمائي بانتظام في مجلة "الكواكب" في عصرها الذهبي، وقد توفي مبكرا في الخامسة والخمسين من عمره وترك لنا عددا من الكتب المرجعية في السينما، وكان مثلا، وهو صاحب أول كتاب علمي في تاريخ السينما المصرية.

كان النقاد والسينمائيون الشباب يتجمعون ويتناقشون مناقشات طويلة تسبق الدخول لمشاهدة العرض، حيث كان يتولى أحد النقاد تقديم الفيلم، ثم تعقب العرض مناقشة مفتوحة كانت تستمر أحيانا إلى ما بعد منتصف الليل. ومن قلب هذه المناقشات ولدت الكثير من المشاريع والأفكار، وتشكلت جمعيات أخرى فرعية في الجامعات كتت شخصيا طرقا أساسيا فاعلا فيها. ولكن لهذا حديث آخر.

نظام صارم

تخرّج من نادي سينما القاهرة الكثير من النقاد والسينمائيين أيضا، أي الشباب الذين اتجهوا لدراسة السينما، بعد أن تشبّعوا بقافتها، وتعلموا أنجديات السينما من خلال المشاهدة والتحليل أولا، قبل استكمال الدراسة العملية.

ولا شك أن الأب الروحي لنادي سينما القاهرة بمشروعه الكبير الذي استمر لنحو 24 سنة هو الناقد الكبير الراحل أحمد الحضري. وكان الحضري في الأصل مهندسا معماريا التحق بالجيش المصري وأصبح ضابطا -مهندسا، أي أنهم عندما أرادوا إسناد مهمة النادي إلى جانب مسؤولية مركز الثقافة السينمائية (وكان يطلق عليه المركز الفني للصورة المرئية) أسندوها إلى من كان في السابق ينتمي إلى المؤسسة العسكرية. وقد أصبح الحضري أيضا عميدا لمعهد السينما في

عن تجربة "نادي السينما" في القاهرة يواصل الناقد أمير العمري في هذا المقال سرد ذكرياته، ويتوقف أمام أهم الأفلام والشخصيات التي لعبت دورا في تشكيل الوعي بأهمية السينما الفنية.

عام 1973)، و"الفقيد العزيز" لتوني ريتشاردسون.

ولعل من أهم ما عُرض من أفلام في الموسم الأول على الإطلاق، الفيلم السوفييتي "المدرس الأول" (1965) وهو من إخراج أندريه كونتشالوفسكي، ويعتبر إحدى تحف السينما السوفييتية دون أدنى شك. وقد عدت لمشاهدته في ما بعد.

يصور هذا الفيلم كيف أرسل جندي سابق في الجيش الأحمر بعد نهاية الحرب الأهلية عام 1923 إلى قرية في إحدى الجمهوريات السوفييتية المسلمة في آسيا لتعليم الشباب مبادئ اللينينية، لكنه يقع في حب فتاة من سكان القرية، بينما يريد أهلها تزويجها بالقوة (بيعها بمعنى الكلمة) إلى رجل يكبرها في العمر، ويعترض الفيلم ببراعة للصدام بين قيم الثورة والعداوت والتقاليد المغرورة في الواقع ويطرح التساؤلات حول عدم جدوى القفز فوق الواقع. ولعل هذا الفيلم تحديدا ترك تأثيرا كبيرا على المخرج الصيني الشهير تشين كاكي الذي أخرج أول أفلامه "الأرض الصفراء" (1984) مستعينا بقصة مماثلة، ولكن من خلال أسلوب سينمائي مختلف. وكان "الأرض الصفراء" البداية الحقيقية لحركة السينما الصينية الجديدة (الجيل الخامس).

أعود إلى نادي السينما الذي انضمت إليه في موسمه الثاني والذي يمكن اعتباره العام الأول في عمر نادي السينما كتجربة شديدة الخصوصية، فقد تغير شكل ومضمون النادي كثيرا جدا، واتسع نشاطه، وأصبح يصدر نشرة ورقية رائعة وصلت إلى 32 صفحة أسبوعيا، امتلات بكتابات النقاد الشباب في تحليل الأفلام، كما انفتح على الأفلام الجديدة في العالم وأصبح يعرض أيضا الأفلام المصرية الجديدة والهامة.

من هذه الأفلام فيلم "المومياء" لشاري عبد السلام، و"الأرض" ليوستف شاهين، و"زائر فجر" لممدوح شكري، وغيرها. وانتقلت العروض الأسبوعية من قاعة الجامعة الأميركية إلى دار سينما أوبرا في وسط القاهرة، وكانت واحدة من أجمل دور السينما القاهرية وكانت مصممة من الداخل بحيث تشبه إلى حد كبير سينما إمبراير في لندن (قبل تقسيمها إلى أكثر من قاعة والقضاء على طباعها القديم البديع).

وهذه الدار، أي سينما أوبرا، لا تزال مغلقة حتى الآن، يعلو واجهتها التراب لأسباب غامضة. وهي تقع في واحد من أجمل ميادين القاهرة (الإسماعيلية) نسبة إلى الخديوي إسماعيل باشا الذي أسس القاهرة الحديثة، وهو ميدان



أمير العمري
كاتب ونقاد سينمائي مصري

شخصيا لم أتابع عروض نادي سينما القاهرة في موسمه الأول (1968-1969) فقد كنت تحت السن القانونية كشرط للعضوية، بل ولم أكن قد حصلت على شهادة الثانوية العامة وهو شرط ثان من شروط العضوية، لكنني تمكنت من الحصول على كل ما صدر من نشرات عن النادي التي كانت تصاحب عروض الأفلام. وكانت النشرة عبارة عن 4 صفحات ملونة، تحتوي بعض المعلومات عن الفيلم والمشاركين في صنعه من الفنانين والتقنيين. ولكنها كانت كافية في ذلك الوقت لتوضح أهمية الفيلم.

أفلام طليعية

عرض النادي في موسمه الأول الكثير من تجارب السينما في البلدان الاشتراكية بأوروبا الشرقية التي كانت تشهد ازدهارا كبيرا في الستينات. ولكن القائمة تضم أيضا عددا من أهم الأفلام الغربية المجددة الطليعية لعدد من اعلام السينما في إيطاليا وبريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة والسويد.



كان أحمد الحضري، رجلا منضبطا يتمسك كثيرا بالدقة وما يعرف في التقاليد العسكرية بـ"الضبط والربط"

ويكفي أن نطالع أسماء أفلام مثل "إنجيل متي" لبازوليني، و"القناع" لبرغمان، و"النفس الأخير" أول أفلام غودار، و"ليدي ماكيت من سيبيريا" لأندريه فايدا، و"امتيان" لبيتر واتكنز (عرضت هذا الفيلم في ما بعد بنادي سينما كلية الطب الذي أسسته