إدغار موران

نجــوم السينمــا

ترجمة إبراهيم العريس؛ مراجعة هدى نعمة
(بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٢). ٣٢٠ ص. (آداب وفنون)

فيصل درّاج

ـ ١ ـ

ربما يبدو موضوع السينما غير جدير بمعالجة نظرية «جادة»، ذلك أنها ثقافة جماهيرية خفيفة، أو أنها «ثقافة أوقات الفراغ»، القريبة من تسلية عارضة. غير أن تقصّي الظاهرة، من منظور مختلف، يكشف عن غير ذلك، منذ أن كتب الفيلسوف والروائي الألماني سيغفريد كركور كتابه **من كاليغاري إلى هتلر**، وصولاً إلى كتاب الفرنسي إيريك سيروسولا **الصور المتتابعة**، الذي ظهر هذا العام، في سلسلة «نظرية» مرموقة يشرف عليها الناقد جيرار جانيت (بوتيقا). وقد وضع الفيلسوف الفرنسي الشهير غيل ديلوز كتابين عن السينما بعنوان **الصورة ـ الحركة**، وكرّس لها عالم الجمال الهنغاري بيلا بلاش أكثر من دراسة، وكتب جورج لوكاتش، الناقد الأدبي والفيلسوف الواسع الشهرة، دراسة بعنوان: «الماركسية والسينما»، وكذلك حال الأمريكي ستانلي كفل، أحد الفلاسفة الأكثر شهرة في عالم اليوم. لا غرابة، والحال هذه، أن يخصّص الفرنسي إدغار موران، الفيلسوف وعالم الاجتماع، كتاباً لـ «الفن السابع» عنوانه **نجوم السينما**، معالجاً الموضوع من زوايا مختلفة، ومتأملاً وجوهه بلغة نظرية نافذة، تحيل على علم الاجتماع وعلم النفس والفلسفة وقضايا الدين. سوّغ موران دراسته بعناصر نظرية متكاملة أوجزها في أربعة أساسية: العنصر **الأول** هو الحضور الإنساني في شكله السينمائي، الذي يتضمن مقولات اجتماعية ونفسيه مختلفة، أو فئات اجتماعية متباينة الطباع والأحوال والميول. والعنصر **الثاني** هو العلاقة التي تقوم بين المتفرّج والاستعراض، إذ في الشريط السينمائي ما يدعو المتفرّج إلى التعرّف على ذاته، وما يحيل على سيرته الذاتية، كما قال ستانلي كفل في كتابه **الصالات المعتمة**. وإذا كان في هذين العنصرين ما يستدعي الإنسان في رغباته وأحلامه الصريحة أو المكبوتة، فإن في الصناعة السينمائية أبعاداً اقتصادية وتاريخية قرأها موران. وهنا العنصر **الثالث**، في الاقتصاد الرأسمالي ونظام

الإنتاج السينمائي الذي يستدعي، لزوماً، قانون العرض والطلب، ويفرض «تكيّفاً» مستمراً يلبّي العلاقة بين الجمهور والسلعة، لأن السينما تسلية تداعب الأحلام، وتجارة رابحة في آن. ويتمثل العنصر **الرابع** والأخير في التطور الاجتماعي ـ التاريخي للحضارة البرجوازية (ص ١٣)، إذ في السينما إعلان عن تبدلات ثقافة المجتمع البرجوازي، بقدر ما أنها وسيلة «ماكرة» لنقل القيم البرجوازية إلى العالم كله. فما يقول به «الفن السابع» يسعى إلى أن يكون قولاً «محايداً» يلائم مقاصد ورغبات المتفرّج في كل مكان، قريباً كان من هوليوود أو بعيداً عنها. ولهذا قال السينمائي الإيطالي الراحل فريدريكو فيليني: «إن في جمالية السينما ما يلغي الأيديولوجيا»، ففي الإيقاظ السعيد للمخيّلة ما يحتفي بقلوب البشر، ويحجب قضايا السياسة والفروق الطبقية.

اتكأت دراسة موران، في وجه منها، على ما هو صميمي في الجوهر الإنساني، الذي يتكشّف في حرارة الحب والاحتفال بالجمال و«النهايات السعيدة»، ويضطرب أمام المأساوي والموت غير المتوقع. أضاء الفيلسوف ثراء الروح الإنسانية، الذي تعلن عنه السينما بأقساط مختلفة، قريبة من الواقع أحياناً، وأقرب إلى الصناعة المحسوبة تارة أخرى. دفعه قوله بثراء الروح الإنسانية، كما تكشف عنه السينما، إلى لغة تتداخل فيها الفلسفة والشعر والتصوّف، وإلى نقد علماء الاجتماع الذين يرون «دراسة النجوم» حماقة لا تغتفر: «لكن علماءنا يفتقرون، في الواقع، إلى الجدّية حين يرفضون معالجة البلاهة معالجة جدّية. فالبلاهة تغوص في عمق الإنسان. ففي خلفية نظام النجوم في السينما، ليس هناك فقط «حماقة» المعجبين، وافتقار السينمائيين إلى حسّ الابتكار، ومؤامرات المنتجين التجارية، هناك أيضاً فؤاد العالم، هناك الحب، تلك البلاهة الأخرى، تلك الإنسانية العميقة الأخرى» (ص ١١٤). لا يمنع الظاهر الأبله، الذي يميّز عبادة النجوم، ولا مؤامرات المنتجين السينمائيين التي لا تنقصها الدناءة، عن تأمل ظواهر تثير الفضول، حال عشرات الآلاف من الأمريكيين الذين لم يقتنعوا، حتى اليوم، بموت الممثل جيمس دين، ذلك أنه إله من نوع خاص، والآلهة لا تموت. وينطبق الأمر ذاته على مارلين مونرو، التي لم يمنع عنها انتحارها حياة متجدّدة. والسر، في الحالين، لا يقوم في ممثل وسيم يعشق السرعة، ولا في ممثلة لها مشية رخوة يداخلها التفكك، بل يقوم في غموض «الروح الإنسانية»، التي تسائلها السينما.

ـ ٢ ـ

أدرج موران في دراسته مقولات نظرية متعددة: النجم ـ السلعة، الممثل، الجمهور، صناعة الأحلام، أخلاقية أوقات الفراغ، عبادة الجمال وأسطرة النجم، ومحاكاة السلعة والتماهي معها... تظهر المقولات واضحة في فصلين من فصول الكتاب: الطقوس النجومية، والنجم ـ السلعة، اللذان يترجمان دلالة السينما من حيث هي صناعة وتجارة، تتوجه إلى جماهير من المشترين، بلغة باردة، أو إلى «الجمهور» بلغة أكثر ترصّناً، ذلك أن «الطقوس» جزء من السلعة، بقدر ما أن «النجم» تجسيد لامع للطقوس والسلعة معاً. إن النجم هو السلعة الجميلة التي

لا تقاوم، وهي تنظر إلى الجمهور، مثلما أنها «الصنم الجميل» الذي ينظر إليه الحالمون ويسقطون عليه رغباتهم. يقول موران: «النجمة إلهة والجمهور هو صانعها» (ص ١١٧)، مسترشداً، ربما، بنظرية الدين كما صاغها الألماني فيورباخ في كتابه **جوهر المسيحية**، في القرن التاسع عشر، إذ الإنسان يسقط أجمل ما فيه على موقع في السماء ويدعوه الإله. غير أن العلاقة بين النجم والجمهور أكثر تعقيداً، لأنها محصّلة لما يدعوه بـ: «نظام النجوم»، الذي يغاير براءة إنسانية لا تاريخ لها، ذلك أن «نظام النجوم مؤسسة خاصة بالرأسمالية الكبيرة»، التي تنتج سلعة نموذجية تلبّي الاستهلاك الجماهيري.

فمع أن في النجم/النجمة ما يوقظ الأحلام ويستضيفها، فإن النجومية فارغة بمعزل عن «مردودية الحلم الهائلة»، لأنَّ النجومية تجارة في التحديد الأخير. ولأنها تجارة، فهي خاضعة لأشكال تصنيفها، التي تعالج «المادة البشرية» الملائمة بأدوات كثيرة، قبل أن ترسلها إلى السوق ودورة التسليع. لا شيء في النجومية لا تعيد صوغه يد «المهندس»، بدءاً بالشعر واختيار اسم النجم، وصولاً إلى اللباس وإمكانية «حمل النجمة»، لأن النجمة ـ الحامل تؤثر سلباً في مردود الأحلام المباعة. فهي منتج سحري، يمشي فوق الأرض ويمتد إلى الآلهة، لا يباع بقيمة تكلفته، بل بقيمته الرمزية، التي تقنع الجمهور المستلب أن جيمس دين حيّ لا يموت.

وقد أعطت العلاقة المتبادلة بين المنتج السحري السينمائي ومردوديتها الهائلة صناعة السينما طابعاً مؤسسياً متعدد العلاقات: مكاتب الإعلان والمكاتب الصحفية والتأمين على «الأعضاء الجميلة» وصيانة النجم والإشراف على حياة النجوم والتدخل المستمر لتوليد الشهرة وإعادة إنتاجها وتوسيع حدودها، بما يضمن «صورة النجم»، من حيث هو سلعة ونصف إله وهالة تتاخم الملوك وكبار الحكام. نقرأ في الكتاب: «بقي أن القرن العشرين، الذي أعطى النجوم طابع الملوك، عمد إلى إعطاء الملوك طابع النجوم»، والمشترك بين الطرفين مسافة وهَيبة: مسافة بين النجم والمتفرّج «البائس» الذي يحاكيه، وهَيبة تأتي من «الغموض المتعالي»، الذي يتداخل فيه الإنساني والمقدس. غير أن تلك الهالة بائسة في جوهرها، فهي عارضة وقصيرة العمر، وهي طلاء ذهبي يغاير حقيقة محتجبة، لأن قيمة النجم قائمة في السلعة التي يمثّلها، التي تباع وتشترى وتروج وتسقط في الكساد أيضاً: «النجم سلعة كلية: فما من سنتيمتر به جسده، وما من ذؤابة في روحه، وما من ذكرى في حياته، عاجزة عن أن تكون سلعة ترمى في السوق». يذكر هنا «أن مصارف وول ستريت كان لها مكتب متخصّص، يحدد يوماً تلو الآخر النقاط التي تساويها قيمة ساقي بيتي غريبل، أو صدر جين رسل، أو صوت بنج كروسبي» (ص ١٢٠). النجم سلعة وبضاعة فخمة ورأسمال، بل سلعة ـ رأسمال توفر قيمة للنقد، وتستدعي متخصّصين في الاقتصاد وعلم الجمال والدعاية... غير أن وراء البضاعة الفخمة ما يقوّضها، بسبب تغيرات السوق، وتبدّل «المثل الجمالية»، ومكر الحياة النجومية، التي تأفل حين تشاء. لذا لا يبتعد مآل النجوم الكبار عن الجملة الفاضلة القائلة: «الأكثر علواً هم الأشد سقوطاً»، فيموت

جيمس دين في السادسة والعشرين في حادث سيارة، وتنتحر مارلين مونرو قبل الأربعين، وتخفق بريجيت باردو في الانتحار، وتعتزل غريتا غاربو في سن مبكرة، ويموت كلارك غيبل فجأة... في السلعة النجومية ما يستهلك النجم أيضاً، وما يفصل بين منظر خارجي متبرّج وعالم داخلي لا ينفتح على العيان، حتى لو كان مأزوماً وينتظره الانتحار. وما دور صناعة التبرّج التي تعنى باللباس، والحلاقة وتناسق الألوان وأصباغ الوجه، إلا إعادة خلق «النجم» وتحقيق الفصل بين ما هو عليه وما يجب أن يكونه، ذلك أن حياة النجم، الداخلية والخارجية معاً، جزء عضوي من السلعة التي يمثّلها، أو تمثّله، وأن كيانه مرتبط بالمردود الصادر عنه. عالج أفول النجوم المأساوي المخرج بيلي وايلدر في فيلمين بديعين هما: «شارع الغروب»، إذ في فقدان النجومية ما يفضي إلى الجنون، و«فيدورا»، إذ تداعي النجم مدخل إلى الجريمة.

ـ ٣ ـ

ومثلما أنه لا إرسال بلا استقبال، كما يقول دعاة جمالية الاستقبال في الحقل الأدبي، فإن مبرّر صناعة السينما ماثل في الجمهور السينمائي، الذي يأخذ موقع القارئ الذي يقول به علم جمال الاستقبال. ففي الفيلم، كما أشار ستانلي كفل، ما يأخذ بيد المتفرّج المحترف إلى حياة سابقة أو لاحقة، ما دام الذهاب إلى السينما يشكّل ثابتاً من ثوابت حياته، بل إن في حلم التمثيل ما يعد المتفرّج الاحترافي بالذهاب إلى «الجنّة»، بسبب سيطرة رائعة تجعل من «المثال السينمائي» مرجعاً لحياته، يستعير منه قيمه وتوقعاته. ولهذا يحيل الفضاء السينمائي، المشبع بالجمال والأناقة ونشوة الحياة، على مفهوم المحاكاة، حيث المتفرّج ينزع إلى تقليد مثاله الأعلى، معتقداً أن في المحاكاة ما يقصر المسافة بينه وبين نجمه، متوسلاً الصور و«الأوتوغراف» والرسائل واللباس الملائم والدخول إلى نوادي «عشاق السينما»، الذي هو دخول يلبّي الروح ويهدهد الأحلام ويرمي بالحياة الملوثة اليومية بعيداً. وإذا كان المتفرّج المحاكي يدرك المسافة الفاصلة بينه وبين «نجمه»، فإن المتفرّج الذي يتماهى بنجمه، يقتات بالاستيهام، ويذهب إلى حياة وهمية، في انتظار ما يعيد إليه صواباً مفقوداً. يصبح دور النجم/النجمة، والحالة هذه، دوراً «ذهانياً» يستقطب الهواجس ويثبتها، أو يصبح، على الأقل، مرجعاً متخيلاً يكيف السلوك، ويشرف على الأحلام، ويقترح أشكالاً من الكلام: «إن النجوم يسيّرون تصرفاتنا وحركاتنا ووقفاتنا ومواقعنا» (ص ١٤٤). لا غرابة أن يكون للولع السينمائي آثار اقتصادية، لا بمعنى ارتياد صالات السينما بشكل منظم فقط، بل بمعنى محاكاة اللباس والأناقة، ذلك أن أناقة النجوم تحدد «الموضة»، وتكون «موضة» دارجة، لها آثارها في الحياة العاطفية، وفي الحياة الاقتصادية أيضاً. و«بشكل عام، ليس ثمة، في مضمار الجنس المعاصر، ما لا يخضع لتأثير النجوم بشكل أو بآخر» كما يقول مؤلف الكتاب.

على مقربة من الإبداع الروائي، الذي هو وجه حداثي يدور حول فردانية مغتربة، يأتي عالم النجوم تعبيراً عن حاجات الإنسان على مستوى حضارة القرن العشرين الرأسمالية، مع فرق جوهري صوّرته

«الفردانية السينمائية» الشاسعة المرونة، التي تحتمل ألوان البشر جميعاً، بدءاً من النخبة المترفة، وصولاً إلى عالم «العفوش» والهامشيين، ذلك أن في نثر الحياة الحديثة متسع للبشر جميعاً. وبفضل نثر الحياة، المترجم سينمائياً، يذهب كل متفرج إلى الفيلم الذي ينشده: المغامرات، الأفلام البوليسية، الكوميديا، المأساة والأفلام العاطفية والعسكرية والتاريخية، وتلك الأفلام القائمة على تسليع الجسد و«الجمال النجومي»، التي تصالح بين الوهمي والحقيقي، وبين القائم والمرغوب. فالسينما بائعة الأحلام، بلغة فيليني، وحلم يقظة، واستجابة لمتطلبات الواقع، التي سوّغت ظهور السينما واستمراريتها. يجد المتفرّج في نجمه السينمائي ما يحرّر أحلامه، ويجد النجم في السائرين مع الأحلام ما يسوّغ وجوده. والنجم، في الحالين، نمط ثقافي متكامل، تصوغه السينما بالصوت والصورة والألوان والمونتاج والإعلان، والمتفرّج نمط ثقافي هش ومجزوء، يقف مثاله خارجه. وعن اللقاء الافتراضي بين الجمالي المتعالي المتكامل والواقعي الهش والمجزوء، يصدر «التسويغ السينمائي»، الذي حوّلته رأسمالية القرن العشرين إلى صناعة مزدهرة.

استهل المؤلف كتابه بفصل «تكوّن النجوم وتحوّلاتهم: ١٩٠٠ ـ ١٩٦٠»، ملقياً الضوء على الصناعة السينمائية في ستة عقود، ومعتمداً على تبدلات صورة النجم السينمائي. فبعد النجم ـ الإله، الذي يقف فوق جمهوره، ويرى فيه الجمهور كائناً متعالياً، ظهور نجوم غادرتهم الألوهية، في انتظار صعود «النجم العادي»، المختلط بأنواع مختلفة من البشر. وواقع الأمر أنه كان على النجم، الذي جسّد «نمطاً ثقافياً»، أن ينصاع إلى تبدلات السوق الثقافية، التي أنتجت صورة العاشق الرومانسي «رودولف فالنتينو»، في فترة، وسوّقت الأمريكي الذي لا يقهر «رامبو»، في فترة لاحقة. جاء النجم، في الحالين، من «الحاجات الاجتماعية والثقافية» وتحوّلاتها، التي تلتقطها السينما وتعيد إنتاجها، معبّرة عن «المثل العليا الأخلاقية لأوقات الفراغ»، بعد أن «توفّر لها مخرجاً ملموساً» قابلاً للاستهلاك (ص ١٥٣).

ولعل التفات المؤلف إلى الحاجات، هو الذي أملى عليه «الملاحق»، التي نشر فيها مقولات نظرية متعددة: الهزلي والنجم، والنجمة البلهاء، والمتسوّل محسناً، وشارلو الغامض، وأضاف إليها «محطات تاريخية للحقبة الذهبية من عصر النجوم».

وإذا كانت التحولات الاجتماعية ـ الثقافية، التي ساوقتها، لزوماً، اعتبارات أيديولوجية ـ سياسية، هي التي أطلقت «رامبو» الأمريكي ـ المعجزة، فإن هذه التحولات، وفي سياق آخر، هي التي جاءت بـ: السينما الواقعية، وبالواقعية الجديدة، وهي التي استولدت «سينما المؤلف» والمخرج ـ النجم، حيث ما هو فني يهمّش النجومي، حال أفلام الإيطالي فيليني، والروسي تاركوفسكي، وانتشار أسماء المخرجين الفرنسيين التي ارتبطت بـ «الموجة الجديدة»، مثل تروفو وغودار وشابرول.

لمّح إدغار موران، بأقسام مختلفة، إلى عنصرين، لا تمكن قراءة مسار السينما من دونهما: العنصر **الأول** هو المستجدات التقنية التي أوجدت السينما وطوّرتها، من الفيلم الصامت إلى «السينما سكوب»، والتي وحّدت بين رأسمالية القرن العشرين

والثورة العلمية ـ التقنية. والعنصر **الثاني** هو التلفزيون، الذي دخلت معه السينما في تنافس شديد، إذ وضع يده على جزء من جمهورها، وأملى عليها تجديداً مثمراً، على مستوى «صناعة النجوم» و«صناعة الجمهور» أيضاً.

ـ ٤ ـ

يفصح كتاب **نجوم السينما** عن فتنة الفن السابع، ويعلن بدوره عن مرونة المفاهيم النظرية لعلم الاجتماع. لذا انطوى الكتاب على نصّين: نص **أول** عن تاريخ السينما، ونص **ثان** عن فاعلية المفاهيم النظرية التي شرحت معاني: صنمية السلعة، التماهي، الاغتراب، الوهمي والعملي، الحاجة الاجتماعية الثقافية، الفردية وتحوّلاتها، المقدس واليومي، الأسطوري و«النجومي»،... لقد برهن موران أنه لا وجود لمواضيع «عالية» ومواضيع «مبتذلة»، إنما هناك معالجة جادة، وأخرى خفيفة للمواضيع جميعها، بما فيها «حماقات البشر».

يقول موران: «يعيش النجوم بفضل جوهرنا، ونحن نعيش بفضل جوهرهم» (ص ١٥٦)، مساوياً بين الدين والفن، وبين مادية الصناعة وتطلعات الروح □

صدر حديثاً

نحو مقاربة بيئية للمياه العربية

شكراني الحسين

يقدم المؤلّف في هذه الدراسة أهم المقاربات البيئية وأكثرها قدرة على تحليل نظام «التنازع في شأن المياه المضاد» للمصالح القومية، مع اقتراح البدائل الموضوعية لربح رهانات وتحديات التوترات المائية المستدامة.

ويستبعد المؤلّف الحديث عن وجود «نظرية» بيئية في العلاقات الدولية من دون الاهتمام برزمة من المفاهيم الأساسية المترابطة، كالتنمية المستدامة، والمسؤولية المشتر

ويخلص المؤلف إلى أن تحقيق «الأمن المائي» لن يتأتّى إلا بمعرفة وضبط سلوك واستراتيجية الفاعلين الأساسيين، وتفاعل قواعد اللعبة المائية في الوطن العربي.

٣١٨ صفحة

الثمن: ١٤ دولاراً

أو ما يعادلها