سينما

أعطاب سينمائية في العالم

العيش في «ثقبٍ أسود»

يواجه العالم أعطابا في شؤون كثيرة في يومياته، بينها السينما صناعة واقتصادا ومؤسّسات وجوائز، في مقابل أفلام سجالية قليلة لا جمهور لها

نديم جرجوره

عناوين سينمائية عدّة تبرز يومياً، في مسائل مختلفة. رحيل عاملين وعاملات في صناعة الفن السابع، دافعٌ إلى كتابةٍ واهتمامٍ واستعادة وتكريم، وهذا غير متغاضٍ عن سلبيّاتٍ في العمل والحياة. مؤسّساتٌ سينمائية، تمنح جوائز دولية سنوياً، تعاني ترهّلاً وفساداً وفضائح وخراباً. التمييز حاصلٌ إلى الآن في مهنٍ مختلفة، وإدارات عدّة في استديوهات وشركات إنتاج وتوزيع. كورونا، بمتحوّراته المستمرّة في إثارة بلبلة ومخاوف ورغباتٍ في تحقيق مصالح وأرباح، يُزيد الاضطراب الحاصل في تلك الصناعة. أفلامٌ مُنتَظرة منذ وقتٍ بعد إنجازها عشية تفشّي كورونا في العالم، أو مع بداية عصر هذا الوباء الجديد (فبراير/ شباط 2020). تُصاب بلعنة الجمهور، رغم جمالياتها المنفلشة في الصورة والمادة والمعالجة، لشدّة ما فيها من تعرية ونقدٍ واشتغالاتٍ. «جمعية النقّاد الأجانب في هوليوود» تواجه مقاطعة، بسبب غياب كلّ جهدٍ مطلوب لتعزيز التنوّع، مختلف الأشكال، فيها. الحفلة الـ79 (9 يناير/ كانون الثاني 2022) لتوزيع جوائز «غولدن غلوب» (التي تمنحها الجمعية لأفلامٍ سينمائية وأعمالٍ تلفزيونية)، تشهدُ مقاطعةً، رغم إعلانٍ سابق عن أسماء 21 شخصاً جديداً ينضمّون إليها، «وفقاً للإصلاحات الجديدة المعمول بها» («فارايتي»، 1 أكتوبر/تشرين الأول 2021). مسألة التنويع والانفتاح حاضرةٌ في هوليوود منذ أعوام، وقضية المنتج هارفي واينستين، المتمثّلة باتهاماتٍ عدّة له بالتحرّش الجنسي (مطلع عام 2020)، تساهم في بلورة خطاب مناهض لتمييز كهذا، ينسحب على العرْق واللون والمرأة والمثلية الجنسية.

«أكاديمية فنون الصورة المتحرّكة وعلومها»، مانحة جوائز «أوسكار» سنوياً (تُقام الحفلة الـ94 في 27 مارس/ آذار 2022)، تعاني وضعاً كهذا أيضاً. عدم حسم المسائل، بجدّية وعمق وثباتٍ، يُجدِّد انهياراً، ويقول إنّ الخلل فاعلٌ بحدّة في مؤسّسات معنية بفنون وصناعة واقتصادٍ، رغم أنّ النواة الجوهرية للفنون تتمثّل بالانفتاح والتنوّع والتواصل مع الآخر. الانهيار يُصيب أشياء كثيرة في الولايات المتحدّة الأميركية، وفي دولٍ ومؤسّسات أوروبية. «أكاديمية فنون السينما وتقنياتها» في باريس، التي تمنح جوائز «سيزار» سنوياً أيضاً (تُقام الحفلة الـ47 في 25 فبراير/شباط 2022)، واقعةٌ في مطبّ كهذا، ولعاملين وعاملات في السينما الفرنسية مآخذ جمّة عليها، بعضها مرتبطٌ بخياراتها لمن ترغب في تكريمهم، أو بمرشّحين ومُرشّحات، أو بفائزين وفائزات.

الأعطاب، المعطوفة على الفساد، غير مكتفية بالسياسة والمال والأعمال والاقتصاد. هناك انهيار كبير في الحياة اليومية في عالم اليوم. كورونا يأتي لاحقاً، فتكون ضربته مدوّية، إذْ يكشف، من بين أمور أخرى، حجم العفن المتأصّل في نظامٍ صحّي، يتعرّى أمام الجميع، بما فيه منْ خللٍ يحول دون تصدٍّ ضروري للجائحة، أقلّه في المقوّمات الأساسية، رغم أنّ وباء كهذا غير متوقّع تفشّيه، كما يُقال حينها، وهذا يُظهر جانباً من العفن.

بعض الأعطاب يتمثّل بتحويل الجوائز إلى حفلاتٍ، تشي بابتعادٍ عن السينما واشتغالاتها وهمومها. كثرة الجوائز تحول دون تنبّه ضروري إلى جوهر المسألة، أي السينما، وإنْ يؤكّد فوز فيلمٍ أو صانعه أو عامل فيه، بجائزة أو أكثر، أنّ الفائز يستحقّ تكريماً كهذا. الإسراف في عشق الجوائز والاحتفالات المرافقة لها، بما فيها من أضواء واستعراضات، يخفّ وهجها في عصر كورونا، دليلٌ على خللٍ يُسيء إلى الصنيع السينمائي، وإلى عاملين وعاملات في صناعة الفنّ السابع، وبعض هؤلاء منفضٌ عن الجوائز واحتفالاتها. الأعطاب نفسها، إذْ تزداد حدّة عاماً تلو آخر، لتجاهل واضح لأهمية إصلاحٍ جذري وعميق، ولضرورته. تستمدّ قوّتها من أعطابٍ تُصيب أحوال العيش في العالم، في السياسة والاقتصاد والاجتماع. كورونا يُساهم في إصابة العالم بمصائب إضافية، لكنّ المصائب فاعلةٌ فيه منذ سنين. عطبٌ آخر، لن يقلّ أهميةً عن أعطاب تنخر إدارات وآليات اشتغال في صناعة وشؤون، يكشفه مثلان اثنان، يختلف أحدهما عن الآخر: الجمهور. «قصّة الحي الغربي» (2021) لستيفن سبيلبيرغ، والوثائقي الجديد (2021) لأوليفر ستون، عن اغتيال جون كينيدي. الفشل الجماهيري الكبير لجديد سبيلبيرغ (في مقابل 100 مليون دولار أميركي ميزانية إنتاج، يُحقّق الفيلم إيرادات دولية تبلغ 57 مليوناً و467 ألفاً و804 دولارات أميركية فقط) يقول إنّ مزاج الجمهور، الأميركي تحديداً، غير راغبٍ في مزيدٍ من تعرية واقع يعيشه يومياً، لانفضاض كثيرين عن وقائع عيشهم اليوميّ. جماليات «قصّة الحي الغربي»، في الصورة والألوان والرقصات والموسيقى، والمعاينة الدقيقة لخراب مستمرّ في بلدٍ واجتماع وعلاقات، غير مُثيرة لأناسٍ يتغاضون عن مآسٍ جمّة، يقول سبيلبيرغ بعضها بلغته السينمائية، وينصرفون عن كوارث تحلّ بهم، لانجذابهم إلى وسائل ترفيه وتسلية تُعمي أبصارهم عن خرابٍ حاصل.

آدم ماكاي: صرخةٌ في بريّة العالم (روي ماكْلِن/Getty)

> عدم حسم المسائل يُجدّد انهياراً ويقول إنّ الخلل فاعل

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

هيو غرانت: أداء حيويّ وساخر

يُثير «الموت لـ2021»، لجاك كْلاف وجوش روبن (نتفليكس. العروض الكوميدية الخاصّة)، سجالاً نقدياً، وبعض السجال شبيهٌ بما يُثيره «لا تنظر إلى الأعلى» لآدم ماكاي (نتفليكس أيضاً). اللافت للانتباه في الحلقة التلفزيونية للثنائي كْلاف وروبن. من دون التغاضي عن موضوعه ومعالجته أحوال أميركا في عامٍ واحد، بمزيجٍ مهمّ بين النقد والتفكيك والسخرية الفاقعة. كامنٌ في أداء جميل للممثل البريطاني هيو غرانت (1960). الحلقة (ساعة واحدة) وثائقية، لكنّ صُنع الوثائقي فيها مرتكزٌ على ممثلين وممثلاتٍ يؤدّون أدواراً مختلفة، لن تختزل الاجتماع الأميركي برمّته، بل تكتفي بنماذج محدّدة، تكاد تكون الأبرز في مشهدٍ آنيّ.

يؤدّي غرانت، في الحلقة، دور مؤرّخ يميني، يُدعى تنِسِن فوس. يجلس في غرفة مليئة بالكتب. يُحاوره إعلاميّ لن يظهر أبداً أمام الكاميرا. يتناول الحوار مسائل مرتبطة ببراهين أميركا (والعالم)، فيحاول فوس الإجابة عليها بمنطق يمينيّ يبلغ، أحياناً، حالةً من خَبلٍ وتزوير منبثق، غالباً، من جهلٍ واضح بأمور وأحوال. يُقول كلاماً مُقتَبَساً بغالبيّته من حوارات أفلامٍ، ذات شعبية كبيرة في العالم، منها سلسلة «هاري بوتر».

يتحرّك على مقعده، توتّراً، أو عجزاً عن فهم الأسئلة، أو رغبةً في إظهار الخصم منافقاً، والناس غير مُدركين الحاصل حولهم يومياً. نبرته تفضح ما فيه من انفعالٍ وقلق وقلّة دراية، أو ربما دراية كبيرة، لكنْ من دون قدرة على ترجمتها بلغة مبسّطة وصادقة ومُقنعة. عيناه، المخبّأتان خلف نظّارة طبّية، تشيان بما يختفي في ذات صاحبهما وروحه وهوسه بقول أي كلامٍ، يظنّه هو نفسه حقيقياً وواقعياً.

حضور هيو غرانت لن يحول دون تمعّن في أدوارٍ أخرى، لشخصياتٍ منبثقة من الاجتماع الأميركي نفسه (إعلام، صحافة، ربّة منزل، نجوم تويتر وإنستغرام، شركات تقنية هائلة، إلخ). مؤدّو تلك الأدوار ومؤدّياتها يُقدّمون الشخصيات بمزيجٍ من الواقعية والسخرية أيضاً. كلّ واحدٍ من الممثلين والممثلات يستحقّ انتباهاً ومتابعة. لغرانت تجربة منبثقة من خليطٍ آخر، بين الكوميديا والنقد الاجتماعي وغيرها من الأنواع والحكايات، يُقدّمه (الخليط) في «الموت لـ2021» بذكاء وحِرفية ومصداقية، عبر تنِسِن فوس، الذي يُضيف إلى حالته، بارتباكاتها وعنجهيّتها، وبإيحائها بفراغ فكريّ مُغلّف بثقافة يمينية، تبرز بكلامٍ مقطّع وغير متناسق تماماً. شكل الزيّ الذي يرتديه، وألوانه: تكامل مع النظّارة الطبّية والنظرة الهائمة، التي تقول إنّ فيها شيئاً من الانتباه والجدّية، وحركة الجسد على المقعد تشي بتخبّط، يريده صانعو الحلقة امتداداً لنمط السخرية المرّة، أو الكوميديا السوداء، إنْ يصحّ قولٌ كهذا عن الحلقة.

في لقطاتٍ عدّة، يظهر فيها تنِسِن فوس، يُضيف هيو غرانت شيئاً من حيوية نصٍّ، مفتوح على خراب وفوضى وتمزّقات. إضافةً كهذه منبثقةٌ من حِرفية مهنة، وتملّك حيويّ للشخصية وبنائها النفسي والانفعالي والثقافي، ولموقعها في المشهد، ملبيّاً حاجة النصّ البصري إليها كشخصية محورية، تتساوى مع الشخصيات الأخرى، المحورية أيضاً.

ندين...

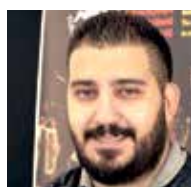
> يُضيف هيو غرانت شيئاً من حيوية نصّ يعاين خراباً وفوضى

هيو غرانت مؤدّيا تنِسِن فوس: براعة تمثيل وحِرفيته (الملف الصحافي)

أقوالهم

مارلون براندو غيّر التمثيل في هوليوود. أصبح الجميع يريدون أنْ يكونوا براندو، أيّ ممثلين يمتلكون القدرة على التنويع، لا مجرّد مؤدّين لدور وشخصية واحدة، تتكرّر من فيلم إلى آخر. التمثيل ليس أنْ تتقمّص شخصية أخرى، بل أنْ تبحث عن هذه الشخصية في داخلك.

بيتر بوغدانوفيتش



هذا تحدّ خاصّ بالنسبة إليّ: كيف أصنع فيلماً قاسياً وصادماً، وفي الوقت نفسه يحمل قدراً كبيراً من الإنسانية والمشاعر. دائماً، عندما أشاهد شخصيات حقيقية في التلفزيون، أو أقرأ في الصحف عنها، وعن تعرّضها لفعلٍ يتحدّى أيّ تفسير، كنتُ ألاحظ أنّ رد الفعل الأمومي على هذا الحدث يأتي متأخّراً، كأنّ هؤلاء موجودون في زمن ومكان آخرين عند حدوث ذلك، ويستفيقون من الصدمة متأخّرين.

مراد مصطفى

أفعالهم

Stage Mother لتوم فتزجيرالد، تمثيل **لوسي لو** (الصورة): بعد وفاة ابنها، ترث مايبِلّين ملهى ليلياً كان يملكه، وله صيتٌ سيئ بالنسبة إليها، فهي مديرة جوقة الكنيسة المحافظة، في تكساس. لكنّها تخطو خطوة مفاجئة وصادمة لكلّ من عرفها وعاش معها في البيئة المحافظة نفسها: تنتقل إلى سان فرنسيسكو، وتبدأ في تنفيذ سلسلة أعمالٍ بهدف إنقاذ هذا المكان الليليّ من إفلاسه.

Penguin Bloom لغلدين إيفِن، تمثيل **جاكي ويفر** (الصورة): أثناء إجازة عائلية في تايلاند، تسقط سام من سطح المنزل، بعد انحلال درابزين الشرفة، من دون سبب معروف للانحلال. في المشفى، تكتشف أنّها مُصابة بشلل دائم، ما يُبدِّل كلّ شيءٍ في حياتها، ويُثير فيها غضباً وخيبة وقلقاً وانهيارات.

أخبار

◆ صدر مؤخّراً كتاب «سينما داود عبد السيّد: واقعية بلا حدود» (سلسلة كتاب «سينماتيك»، 4، الطبعة الأولى، 2022) للزميل البحريني حسن حداد (منشور إلكترونياً أيضاً)، مع تقديم للشاعر قاسم حداد، بعنوان «درس الاحتجاج الصامت.. الاعتزال الفاتن»، جاء فيه: «إلى كونه مُعارضاً مُنهمكاً في ورطة السياسة، لم يكن ضجيجاً في مجمل أفلامه المكنوزة بالهمّ السياسي.

إلى ذلك كلّه، يكتمل داود عبد السيد، في تجربته، بإعلان احتجاجه الصامت بغير ضجيج ولا صراخ ولا مانشيتات، تصير فيها السياسة تجارة، يخسر فيها المناضل ما يكسبه، أو يتوهّم أنّه يكسبه».

أضاف الشاعر عن مؤلّف الكتاب: «حسن حداد، الذي ظلّ الفيلم العربي محور عنايته وكتابته ونقده، لم يكن غريباً، بإعجابه، عن تجربة المخرج داود عبد السيد.

ولم يكن بعيداً عن رصد غياب عبد السيد في السنوات الماضية. غير أنّه، فيما كان ينتظر فيلمه الجديد، فوجئ مع غيره بإعلان اعتزال مخرجه الأثير، ولم يُصدم كثيراً بهذا الإعلان الفاتن، ربما لأنه، لمعرفته الخاصة بالواقع السينمائي المصري ومشهده المحبط، كان من بين من استدركوا ضرورة مراجعة وتعويض غياب عبد السيد، بتاريخه ومنجزاته الآملة».

من جهته، كتب حسن حداد في المقدّمة أنّها «مأساة حقيقية عن الأوضاع المتعثّرة لصناعة السينما»، مُشيراً إلى أنّ الحاصل «صرخة احتجاج على أوضاع الساحة الفنية والسينمائية في مصر».

أضاف أنّ تصريح عبد السيد يُجدّد هذه الصرخة ضد الإستهلاك والتعثّر في صناعة عريقة، فالمخرج يعيش حالة من اليأس والإحباط العام من الحالة الفنية المصرية بالكامل. ورأى أنّه لهذا، «عندما صرّح باعتزاله، لم يكشف عن سرّ دفين، أو قرار اتّخذه مؤخّراً، فهو لم يعد يعمل في السينما منذ آخر أعماله «قدرات غير عادية»، عام 2015».

في الكتاب فصولٌ عدّة تتناول سينما داود عبد السيد، وأفلام «الصعاليك» (1984) و«البحث عن السيد مرزوق» (1990) و«الكيت كات» (1991)، بالإضافة إلى صور ولائحة بأبرز المهرجانات التي شارك فيها، والجوائز التي حصل عليها.

يُذكر أنّ لعبد السيد أفلاما أخرى أيضاً، كـ«أرض الأحلام» (1992) و«أرض الخوف» (1999) و«مواطن ومخبر وحرامي» (2001) و«رسايل البحر» (2010) وغيرها.