سينما

«ما كاين والو» لمرزاق علواش

سيناريو يحتاج إلى عمق

فيلماً تلو آخر، في الأعوام القليلة الماضية، يتأكّد أنّ المخرج الجزائري مرزاق علواش يزداد تراجعاً إبداعياً، ويفقد مهارته السينمائية

عبد الكريم قادري

لا بُدّ لمتتبّع جيّد، يملك مرجعية نقدية وذائقة سينمائية سليمة، مُلاحظة تآكل موهبة المخرج الجزائري مرزاق علواش (1944)، خاصة في أعماله الأخيرة، كـ«تحقيق في الجنّة» (2017)، و«ريح ربّاني» (2018)، و«مدام كوراج» (2015). هذا يؤكّده أيضاً جديده «ما كاين والو» (2023). أسباب هذا التراجع عدّة، أهمها كتابته سيناريوهات أفلامه، والتسرّع في تحقيقها وإطلاق عروضها (فيلمٌ كلّ سنة تقريباً)، وعدم إعطائها وقتاً مناسباً للتمحيص والتروي والتقليب. كما أظهر عدم فهمه طريقة تفكير الشباب الحاليين، بحكم البُعد العمري بينه وبين شخصيات أفلامه، إذْ تتقارب أعمار معظمها، وترتبط بالشباب والطيش والغرور ومحاولة التأقلم. هذا ليس عن بعض الشخصيات الرئيسية في تلك الأفلام، لأنّ وجودها، وإنْ كان محورياً، يتحوّل إلى هامش، من خلال سيطرة الروح الشبابية على مفاصله وأبعاده الأخرى.

كما أنه لم يوفّق، إلى حدّ ما، في اختيار مواضيع تلك الأفلام، التي تجري أحداثها في الجزائر، في ظلّ غياب العيش الذي يقود إلى فهم طبيعة الأشياء (أمضى معظم سنواته الأخيرة في فرنسا). لذا، عندما يوظّف الخطاب الديني، أو يتناول تابوهات معيّنة، يعالجها بطريقة فجّة، فيظهر مخرجاً وكاتب سيناريو في صورة المتحامِل، الذي يختار تلك المنطلقات لإثارة نقاشات، أو ما تتركه من أثر، فيكون التأثير عكسياً، وتتوسّع الهوّة بين الفيلم والمتلقّي، عامة.

اختار علواش جملةً من قاموس الدارجة الجزائرية عنواناً لفيلمه: «ما كان والو»، ومعناها: «لا يوجد شيء». انتقاه لأنّه يتّكئ على مرجعية ساخرة، تحوّلت إلى «ترند» في وسائل التواصل الاجتماعي، ذكرها أحدهم لوصف طريقة تفكير الجزائريّ الذي يقول تلك الجملة، عن اختراعات واكتشافات كبيرة، في حين أنّه لا يملك أيّ بديل علمي. ورغم أنّ العنوان قويّ، يصعب ربطه بموضوع الفيلم.

إنّها قصة وردية (حميدة آيت الحاج)، مُعيلة ابنها المعوّق (محمد أوغليس)، الذي يبلغ من العمر 25 عاماً. تُركَت وحيدةً، بعد أنْ تخلّى عنها زوجها، فوجدت نفسها في دوّامة الإدمان على الكحول، ما أثّر كثيراً على مهنتها ممثّلةً. تمّ إقصاؤها من بطولة مسرحية بسبب سلوكياتها السلبية، وهذا

> افتقارٌ إلى مقوّمات سينما جيّدة يصنعها سيناريو متقن

معطى فاقم وضعها، وأثّر عليها بشكل كبير، فتعاني وحدها آلاماً، أمام ابنها. ثم تحدث أشياء غريبة، بعد مقتل جارتها، التي كانت تتلاعب بابنها وتُهينه، كما تمّت تصفية الممثلة التي اختيرت بدلاً منها، فيُشَكّ بها، خاصة أنّها كانت على صلة مباشرة بهما. تتناسل القصة أكثر في ظلّ هذا المحتوى البوليسي، الذي يؤدّي إلى احتمالات عدّة.

في فيلمه هذا، لم يحد علواش عن العاديّ، ولم يُقدّم أيّ مستوى جمالي يُمكنه خدمة فنّية العمل، الذي تناول فيه مواضيع مُستهلكة وغير ناضجة، يُمكن إسقاطها بسهولة على أبسط عمل تلفزيوني. كما أنّه أطنب في مَشاهد عدّة (توليف علواش وشفاء جلول)، وكان يمكنه التخلّي عن كثير منها، وتقليص المدة الزمنية (101 دقيقة). أكثر من هذا: القصة جافة، وغير مشحونة بأبعاد فكرية وفلسفية، تُدخل المتلقّي إلى الفيلم عبر تأويلات عدّة، وتفسيرات تُثير نقاشات. الفيلم خالٍ من اللغة السينمائية، التي تخدم أبوابه كلّها، قصة وسيناريو وبناء ومنطلقات.

الاستسهال والإسراع في تنفيذ سيناريو «ما كاين والو» أوجدا فجوات مختلفة، كان يُمكن تفادي بعضها لو تمت مشاركة متخصّص أو أكثر، بوسعه/هم التنبّه إلى كلّ ضعفٍ فيه، ومحاولة إصلاحه، وتغييره عامة. هكذا، يُصنع فيلمٌ بأبعاد جمالية، بدل رصّ المَشاهد، وتكرار الحوارات القديمة . الجديدة، وتوظيف عملية القاتل الغامض لخلق تشويق ما. كما أنّه أوجد شخصيات يُمكن التخلّي عنها بسهولة، وجعلها من دون تبرير درامي، كصديقي الابن المعوّق لوردية، في مشهد أخذه إلى البحر، حيث مسح أحدهما قدميه بالماء. لكنّ هذا التوظيف . المشهد لا يُقدّم شيئاً، إذا كانت الضرورة الدرامية تستدعي حدوث شيءٍ ما، كالسخرية منه برميه في البحر، والانتقام من حادثة قديمة. هذا لم يحدث. لذا، كان ضرورياً التخلّي عنه من دون أنْ يتضرّر الفيلم. وهذا حاصلٌ أيضاً في مشاهد أخرى.

أثبتت الممثلة حميدة آيت الحاج، كعادتها دائماً، موهبتها ومقدرتها، بعكسها شخصية المرأة المجروحة، التي خذلها الجميع، والتي تعيش آلامها وحدها، وتحاصرها الأوجاع من كلّ جهة. تلاعبت بالانفعالات البشرية، وتنقّلت بسهولةٍ من عاطفة إلى أخرى: تُضحك المتلقّي وتُبكيه في المشهد نفسه. في المقابل، لم تُمنح الفرصة نفسها للممثل محمد أوغليس، في الشخصية التي اختير لها، فكان دوره جامداً، وهذا ليس بسبب قلّة موهبة، بل لأنّ علواش حاصره في تلك الزاوية، ورأى أنّه يخدم القصة بتلك الطريقة. «ما كاين والو» فيلمٌ مُتسرّع، يفتقر إلى مقوّمات السينما الجيدة التي يصنعها السيناريو المتقن، والمعالجة المختلفة، وتنقصه عناصر بصرية وفكرية وجمالية كثيرة.

تسرّع مرزاق علواش يصنع أفلاما أقل من عادية
(لويك فونانس/فرانس برس)

أفلام جديدة

■ Hounds Of War لأيْزِك فلورانتين، تمثيل فرانك غريلّو وروبرت باتريك ورونا ميترا (FilmMagic): مجموعة من الرجال المرتزِقة يُكلّفون بمهمّة خطرة، تتحوّل فجأة إلى كارثةٍ يصعب تجنّبها. عندما تسوء الأمور كثيراً، خاصة بعد مقتل أحدهم، يشرع هؤلاء في تنفيذ مهمّة أخرى، لن تكون أقلّ خطراً عليهم جميعاً: يتحتّم عليهم الانتقام لمقتل زميلهم، وهذا مُكلف للغاية.

■ The Idea Of You لمايكل شووالتر، تمثيل آن هاثاواي ونيكولاس غاليتْزين وإلّا روبن (Getty) وردْ سكوت: عندما تُضطرّ سولين، الأم العزباء (40 عاماً)، إلى مرافقة ابنتها المُراهِقة في رحلةٍ إلى «مهرجان كوتشيلا الموسيقيّ»، تلتقي هايز كامبل (24 عاماً)، المغنّي الرئيسي في فرقة فتيان مشهورة. يشتعل الحبّ بينهما، ما يضع هايز النجم أمام تحدّيات لا مفرّ منها. سريعاً، تكتشف سولين أنّ حياة هايز في دائرة الضوء ربما تكون أكثر مما كانت تتمنّاه.

■ 2 Murder Mystery لجيريمي غَريليك، تمثيل آدم ساندلر وجينيفر أنيستون (FilmMagic) ومارك سترونغ ووتوني غولدوين: بعد أربعة أعوام على بدء هروبهما في مونت كارلو، يعمل نِك وأودري سبيتز مُحقّقين خاصّين. يقبلان دعوة إلى حضور حفل زفاف صديقهما فيكرام «مهراجا» جوفيندان في جزيرته الخاصة، أملاً في أنْ يمنح ارتباطهما به وكالة التحقيقات الخاصة بهما مصداقية مهنية. يلتقيان صديقاً لهما، والخطيبة الفرنسية لفِكْ وشريكه التجاري غريب الأطوار مع خطيبته السابقة البغيضة. وتبدأ مغامرات جمّة.

■ Le Deluge لجيانلوكا جوديتشي، تمثيل غييوم كاني وميلاني لوران (FilmMagic) وتوم هودسون: في خضمّ الثورة الفرنسية، بين اقتحام سجن الـ«باستيل» و«انقلاب «18 برومار»، تنتقل العائلة المالكة الفرنسية من الحياة إلى الموت. لكنّ الأقلّ شهرةً أنّها كانت مسجونة في برج الهيكل، بانتظار موتٍ كان سيُنفّذ بأفرادها بعد أشهر عدّة.

■ Brothers لمارك بازباكو، تمثيل جوش برولين وبيتر دِنْكلايج وماريسا تومي (Getty) وتايلور بايج: موك وجادي شقيقان توءمان، ارتبطا بقضايا جنائية مختلفة. يُريد موك الابتعاد عن هذه المسائل، فيبدأ مع جادي رحلة برّية خطرة، يواجهان فيها مشكلات قانونية وعائلية عدّة، إضافة إلى مطاردة قتلة عنيفين لهما.

«سائقو الدراجات» لجيف نيكولز

حنين سينمائي إلى رومانسية الستينيات الأميركية

محمد صبحي

في منتصف ستينيات القرن الماضي، ينضمّ طالب التصوير الفوتوغرافي داني (مايك فايست) إلى «نادي فاندالز للدراجات النارية» في شيكاغو، مُخطّطاً لتأليف كتاب عنه، يحوي صُوراً ومقابلات. تخبره كاثي (جودي كومر) عن الحياة مع راكب الدراجة النارية بيني (أوستن بَتلر)، الذي التقته في النادي، وتزوّجته بعد خمسة أسابيع فقط. يشتهر المتمرّد الشاب بشجاعته في نادي جوني (توم هاردي)، المؤسِّس. إنّه لا يتبع أي قواعد مرورية، ويجلس من دون حراك في الحانة، مرتدياً سترة عليها شعار النادي الخاص به. يحصل قتال، وتكاد قدم بيني تُقطَع. يسمح جوني لسائقي الدراجات النارية بإحراق الحانة، ويبدو قسم الإطفاء خائفاً من التدخّل. على مرّ السنين، ينضمّ إلى الأعضاء القدامى، كبروسي (دامون هيريمان) وزيبكو (مايكل شانون)، أعضاء جدد، جلبوا معهم الصدمة من فيتنام. تصبح الأخلاق أقسى. يريد جوني تسليم القيادة إلى بيني، وكاثي سئمت من النادي. يتعيّن على بيني اتّخاذ قرار.

تعبّر ثقافة الدراجات النارية في الولايات المتحدة الأميركية عن شعور بالحرية، يصل إلى عالم الأشواق الطوباوية. استلهم المخرج وكاتب السيناريو جيف نيكولز فيلمه الطويل «سائقو الدراجات (The Bikeriders)» من كتاب مُصوَّر بالعنوان نفسه (1968) لداني ليون، عن نادي Chicago Outlaws للدراجات النارية. يُمكن أيضاً رؤية لقطات فردية للأعضاء في التترات الختامية. ابتكر نيكولز قصصاً لبعض الشخصيات، واعتمد على مقابلات أجراها ليون. تحصّل أيضاً على تسجيلات صوتية

«سائقو الدراجات»: ثقافة اميركية عن شعور بالحرية (الملف الصحافي)

> استلهام من فيلمين قديمين لابتكار شكلٍ بصري عن حنين

لكاثي باور، التي تتبعها شخصية الفيلم باسمها نفسه: شابّة مرحة، أدّت دورها جودي كومر بشكل ممتاز، وهي تتحدث إلى المصوّر. قصصها ذكية ولاذعة، عن بيني ورجال آخرين، تتبعها بعد ذلك الأحداث في ذكريات الماضي (flashbacks).

يسمّي نيكولز فيلمين كلاسيكيين كمرجعين للثقافة الشعبية، ويقتبسهما في فيلمه: «The Wild One» (إنتاج 1953) لمارلون براندو، مع مارلون براندو، و«Easy Rider» (إنتاج 1969) لدنيس هوبر، إخراجاً وتمثيلاً. جوني، الذي يعيش حياة طبقة متوسّطة كرجل عائلة وسائق شاحنة، يجد إلهامه لتأسيس ناديه بعد رؤيته مشهداً من فيلم براندو. في البداية، كان يتسابق بالدراجات النارية مع عدد قليل من الأصدقاء. لكنْ، سريعاً، يقدّم النادي لعددٍ متزايد من الأعضاء شعوراً جماعياً جديداً تماماً. تختبر كاثي الأجواء لأوّل مرة بركوبها خلف بيني في رحلة، يغزو فيها أعضاء النادي الطرق الريفية بالاتهم الصاخبة. أُسّس النادي قبل عصر «قوة الوردة»، وصعود صيحة الـ«هيبيز»، لكنّ روحهم الأناركية غير العنيفة تشير بأي حال إلى الاضطرابات الاجتماعية الوشيكة.

بيني شخصية رئيسية فعلاً، تبقى غالباً في الخلفية، باعتبارها الشخصية الصامتة العظيمة. من خلال وضعه الحزين بعض الشيء، يستحضر ذكريات أسطورة التمثيل جيمس دين، رمز التمرّد والانشقاق بين شباب الخمسينيات الماضية.

يُصوّر نيكولز فترة الستينيات تلك على الشاشة الكبيرة، باعتبارها فترة تغيير تدريجي. تبدو الحياة في الغرب الأوسط جامدة. لا قبول لسائقي الدراجات النارية، الذين يظهرون بملابس النادي كعصابة متسكّعة تعاقر الخمر. لكنّ الرجال الذين يرتدون سترات جلدية، ويقودون دراجات الـ«هارلي» المستعملة والمُعدّلة، يتركون تأثيراً على «المواطنين الصالحين». يستسلم صديق كاثي بهدوء لبيني، الذي ينتظر ببساطة أمام المنزل، مع دراجته، طوال الليل. وعندما تريد كاثي الورعة إخراج بيني من نطاق تأثير جوني، يُعلِمها أنّه سيغادر قريباً في أي حال.