سينما

شروط المنصّة أم طقوس الصالة؟

مصير «مجهول» للسينما

يستمرّ النقاش في واقع المنصّات والمواقع الإلكترونية في علاقتها بالسينما، إنتاجاً واشتغالات وعروضاً ومُشاهدة، في زمن كورونا

نديم جرجوره

يُقال الكثير عن دور المنصّات والمواقع الإلكترونية في أمور متعلّقة بإنتاج الأفلام والمسلسلات والسلاسل الوثائقية، كما بالمُشاهدة وآليات الاشتغال وكيفية المتابعة، ومدى تأثير هذا كلّه في مستقبل السينما والتلفزيون، اللذين يعرفان، في تاريخهما المديد، تحوّلات كثيرة، إيجابيّة وسلبيّة. منصّات ومواقع إلكترونية تفتح شاشاتها لمهرجانات سينمائية، يرتئي المشرفون عليها اختيار نمطٍ آخر من الاستمرارية، بهدف استكمال تواصلٍ سنوي معتاد بينها وبين السينما والمُشاهدين والنقّاد والمعنيين مباشرة بأحوالها وشؤونها المختلفة.

لكنّ تجربة «مهرجان فينيسيا السينمائي (لا موسترا)» تُعيد، في زمن تفشّي كورونا، مع ما يفرضه الوباء من سلوكٍ آخر للعيش والتواصل، إحياء المشهد المعتاد، وتؤكّد مُجدّداً أنّ للمهرجان أصولاً وقواعد وطقوساً وأمكنة ومسالك. فالدورة الـ77 مُقامة في موعدها المُحدّد سابقاً (2 ـ 12 سبتمبر/ أيلول 2020)، وفي صالاتها وأروقتها المعروفة، مع تغييرات يتطلّبها زمن الوباء. نجاحُ في التنظيم منبثق من التزام صارم بمتطلّبات السلامة الصحيّة، رغم تراجع عدد الأفلام والبطاقات المبيعة عن أرقام دورات سابقة. تنظيمٌ يُعوَّل عليه في دورات ومهرجانات مقبلة. يصعب اختزال تساؤلات كثيرة يطرحها الحضور الفاعل والمؤثّر للمنصّات والمواقع الإلكترونية، في يوميات أفرادٍ كثيرين في العالمين العربي والغربيّ. لكنّ الواضح، لغاية الآن على الأقلّ، يكمن في استحالة تجنّب هذا الحضور مستقبلاً، إذْ إنّ تفشّي كورونا يُشكّل لحظة تحوّل جذري في الاجتماع والاقتصاد والثقافة والتواصل والعلاقات، كما في النظرة إلى الذات والآخر، وفي آليات العيش في عالم ما بعد الوباء. وإذ يعتبر البعض أنْ لا شيء مختلفاً في هذا كلّه، لأنّ العالم يعتاد تبدّلات جمّة تُصيبه غداة أزمات كثيرة، وبعضها أخطر من كورونا؛ فإنّ بعضاً آخر يستمرّ في طرح أفكارٍ وآراء منبثقة من تساؤلات يطرحها الوباء، ويسعى هؤلاء إلى فهم مضامينها، ومدى إمكانيات إحداثها تبدّلات جديدة (أتكون جذرية أيضاً؟) في أمور الحياة برمّتها.

مهرجانات تختار منصّات ومواقع إلكترونية لاستكمال مشاريعها السينمائية والتسويقية، ومهرجانات أخرى تنفضّ عن خيارٍ كهذا، وتُصرّ على تنظيم دوراتها في مواعيد محدّدة سابقاً، بالطريقة المعتادة. فللمُشاهدة والتواصل والنقاش طقوسٌ يصنعها المهرجان، ويحافظ عليها دورة تلو أخرى، ويرفض المسّ بها لكونها إحدى أبرز أساسيّات نشوئه وتطوّره واستمراريته ومعناه. لكنّ المنصّات والمواقع الإلكترونية «تُهدِّد» شيئاً من أفعال سابقة على تفشّي الوباء، من دون تناسي أنّ حضورها سابق عليه، وتأثيراتها حاضرة قبله، وأسئلتها مطروحة عشية انتشاره. مع هذا، فإنّ مشهد «مهرجان فينيسيا» يمسّ إحدى ركائز المُشاهدة: أترفع الكمّامة حاجزاً بين السينمائيّ ومُشاهد فيلمه؟ بين المُشاهد والفيلم المعروض على الشاشة؟ بين الناقد والموزّع والمنتج والمُشاهد؟ داخل أروقة السوق والمنتديات؟ يرفض البعض حضور مهرجانٍ يعرض فيلمه، بحجّة أنّ الكمّامة المفروضة تحول دون تواصل مباشر مع مُشاهدين يناقشون فيلمه بعد العرض. هذا يحتاج إلى نقاشٍ أيضاً.

> يُشكل كورونا تحوّلاً جذرياً في التواصل والعلاقات

اكتساح المنصّات والمواقع الإلكترونية للمشهد السينمائي تحديداً مُخيف. كثيرون يشتركون في الأولى، وكثيرون أيضاً يهتمّون بالثانية، التي تضع أمامهم لوائح، تتجدّد بين فترة وأخرى، لأفلامٍ قديمة الإنتاج غالباً، في عالمٍ عربيّ يحاول تدارك خطورة ما يحصل بسبب الوباء. تجربة المُشاهدة المنزلية، المفتوحة على عروضٍ وأسواقٍ وتفاصيل عدّة، لن تنتهي قريباً، إذْ تُشكّل جزءاً أساسياً من التفكير الفردي. الجماعي، خصوصاً في الغرب، حول أنماط الحياة واللقاءات بين الناس، ومدى استعداد المُشاهدين للتوجّه إلى صالاتٍ، في ظلّ اختبار قاس للعيش مع كورونا. الالتزام الصارم بقواعد السلامة الصحية في «مهرجان فينيسيا» سببٌ لتراجع عدد مُشاهدي الأفلام في الصالات.

بعض تلك المنصّات معنيّ أيضاً بالإنتاج، ما يعني أنّ هناك طرقاً مختلفة تماماً في صناعة الأفلام. «نتفليكس» تحديداً «تؤمّن» ميزانيات كبيرة لمخرجين عديدين يتمسّكون، سابقاً، بتقنيات السينما (إنتاجاً واشتغالاً وعروضاً ومُشاهدة)، فإذا بتلك الميزانيات تُغريهم لاختبار العمل مع منصّة، تُتيح لهم هامشاً كبيراً من حرية العمل. إذاً، كيف سيكون الإنتاج المقبل خارج المنصّات، بعد انحسار الوباء، أو القضاء عليه؟ من دون تناسي الحضور شبه الطاغي للمنصّات في الإنتاج السينمائيّ قبل تفشّيه؟

الأسئلة كثيرة. الإجابات منبثقة من وقائع، لكنّها عاجزة عن استكمال مضمونٍ يُجيب عن تلك الأسئلة بحسم ووضوح. التحوّل حاصلٌ، والمنصّات تزداد تسلّطاً، والسينما (كما التلفزيون) تحتاج إلى أشكالٍ أخرى للإنتاج والتعبير، والمُشاهدة. قبل الوباء وأثناء تفشّيه. تبلغ حائطاً شبه مسدود، والعودة إلى الصالات. التي يُصرّ عاملون في الصناعة السينمائية على ضرورة تحصينها من التغييب، رغم كلّ شيء. مضطربة، الآن بسبب سطوة كورونا على الحياة اليومية، ولاحقاً بسبب عادات التواصل عن بُعد بين الناس، وإلزامية التباعد الاجتماعي والوقاية الأساسية (كمّامات، قفّازات، تعقيم... إلخ)، إنْ استمرّت هذه الشروط في تحديد التواصل البشريّ. الإنسانيّ بين الأفراد.

العالم يتغيّر. الأسئلة كثيرة. السينما تُعيد اكتشاف نفسها ومقوّمات صمودها وتطوّرها وجاذبيّتها. الإنتاج التلفزيوني يواجه تحدّيات جديدة. المُشاهدة مُطالَبة بتبديل قواعد وطقوس. النقد مرتبطٌ بالمُشاهدة. المال في المنصّات وافر جداً غالباً، وشركات الإنتاج والتوزيع تعاني خسائر فادحة.

هذا كلّه يصبّ في تساؤل أخير: ما مستقبل السينما (والتلفزيون) بعد انحسار كورونا، والقضاء عليه؟

كايت بلانشيت والبيرتو باريرا في افتتاح «لا موسترا 2020» (تيزيانا فابي/فرانس برس/Getty)

«أصول مجهولة»: تشويق إسبانيّ عاديّ

يمزج ديفيد غالان غالينْدو، في «أصول مجهولة» (إنتاج إسباني أرجنتيني، 2020)، بين التشويق البوليسي والقصص المُصوّرة، بأصولها وشخصياتها ومناخاتها. محاولة سينمائية منبثقة من قصّة بالعنوان نفسه لغالينْدو أيضاً، صادرة في مارس/ آذار 2020، يُراد لها سفر في عوالم أبطالٍ خارقين، وطبعات أصلية تبلغ أسعار بعضها ملايين الدولارات الأميركية. هوسٌ طفولي في تفاصيل شخصيات وأحداثٍ، يُقلّل عدم المعرفة بها من متابعة أدقّ لمسارٍ بوليسيّ يبحث عن قاتلٍ متسلسل. كتابة السيناريو معقودة على غالينْدو وفرناندو نافارّو. «أصول مجهولة» (يُعرض على شاشة المنصّة الأميركية «نتفليكس» منذ 28 أغسطس/ آب 2020) تقليدٌ للنوع البوليسي في السينما الهوليوودية، الباحثة دائماً عن مفردات تشويقية، يختلط فيها الأسطوريّ بالغرائبيّ، والأوهام بالوقائع، مع شيءٍ من الرومانسية والجنس، مروراً بعلاقات (معطّلة أو مرتبكة أو مُقلِقة) داخل عائلة تبدو مُفكّكة، ثم يصطلح حالها قبيل النهاية لأسباب شتّى. «أصول مجهولة» يلتزم معظم تلك المُعايير، مبتعداً عن الجنس، ومُضيفاً إعجاب مسؤولة في قسم التحقيقات الجنائية بعميل شاب ووسيم، ومكتفياً بمرض ضابطٍ متقاعد، كفيل بترميم علاقته بابنه الثاني، المهووس بالقصص المُصوّرة وبأبطالها الخارقين.

جرائم قتل تترافق مع آخر مهمّة لكوزمي (أنتونيو ريسيناس)، المتقاعد باكراً من قسم التحقيقات الجنائية لإصابته بمرضٍ سرطانيّ، وبداية مشوار مهني جديد لديفيد فالنتان (خافيير راي)، الشاب الوسيم. للأول ابن شرطيّ يُقتل، في بداية الفيلم، أثناء إنقاذه عجوزاً من منزله المحترق. العلاقة بابنه الثاني خورخي إليّاس (برايس إيفي) غير سليمة، فالابن منفضٌ عن الأب، لاهتمام الأب بالشقيق الأكبر، والقلق ينهش قلب الأب المريض بعد مقتل الشرطيّ أثناء تنفيذه واجباً إنسانياً. خورخي إليّاس غير عارفٍ بمرض الأب. ورغم ارتباك علاقته به، يوافق على اقتراح كوزمي بأنْ يُساعد فالنتان في بحثه عن قاتل، يترك إشارات مستلّة من القصص المُصوّرة وأبطالها الخارقين. رئيسة قسم التحقيقات الجنائية تُدعى نورما (فيرونيكا أتْسيغي). تُشارك في حفلات تنكرية لمهووسين بالقصص المُصوّرة، يرتدون خلالها أزياء أبطال خارقين يُحبّونهم. خورخي إليّاس يمتلك متجراً لبيع الكتب والأفلام والأشرطة الخاصة بهذا النمط الأدبي الفني. يتوازن كلّ كلام بين النمط والتحقيقات البوليسية ولقطات خاصّة (وقليلة) بالعلاقة العائلية، فالمسار الحكائيّ مرتكز على خطّة درامية عادية للغاية: الإكثار من مشاهد القتل العنفيّ يحتاج إلى متنفّس، يتمثّل بحكايات جانبية عن القصص والأبطال والأحوال العائلية والانفعال.

اكتشاف القاتل، في نهاية المسار، لن يُثير صدمة، رغم عدم التنبّه إلى إمكانية أنْ يكون هو نفسه أحد المعروفين من قِبَل المحقّقين، من دون فضحه قبل ذلك، فهذا الفضح يُنهي الفيلم باكراً. التفاصيل المرافقة للمسار عادية. التمثيل أيضاً. «أصول مجهولة» فيلمٌ عاديّ، يريد تماهياً بسينما هوليوودية، من دون بلوغ مُراده بالكامل. رغم هذا، يُنجز ديفيد غالانْ غالينْدو فيلماً مُسلّياً، مع بعض الرعب المخفّف والتشويق المبسّط.

ندي...

فيرونيكا أتْسيغي: قصص مُصوّرة وجرائم قتل متسلسلة (كارلوس ار. الفاريز/وايرايماج/ Getty)

«الحارث»: رعب مصريّ ردي ء بأداء كسول

محمد جابر

رغم أنّ أفلام الرعب من أكثر الأنواع السينمائية شعبية بالنسبة إلى الجمهور المصري، إلّا أنّ تجارب المخرجين المصريين ومحاولاتهم في هذا النوع فاشلة دائماً، إذ يُصبح فيلم الرعب كوميدياً بدلاً من إثارته توتّراً وخوفاً.

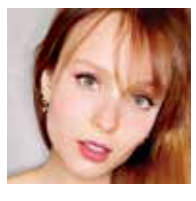
«الحارث» (2020) لمحمد نادر (تمثيل أحمد الفيشاوي وياسمين رئيس) ينضمّ إلى تلك القائمة. توافرت له عوامل منطقية لصنع فيلم جيد، أو مقبول على الأقلّ. لكنّ النتيجة كارثيّة، كالعادة.

الفيلم، المعروض حصرياً على منصّة «شاهد»، ثاني الأفلام المصرية المُقدَّمة إلى الجمهور عبر شبكة «إنترنت» مباشرة، بعد «صاحب المقام» (2020) لمحمد جمال العدل: زوجان يشوب التوتر الكثير علاقتهما، ويعانيان عدم نطق ابنهما لأيّ كلمة، رغم بلوغه 7 أعوام. تسوء الأمور أكثر مع تفاصيل غامضة، تؤدّي إلى موت الابن بسقوطه من شرفة المنزل. وبين الحزن لموته، وشعور الزوجة بأنّ شيئاً غرائبياً يتحكّم بحياتها، تستمرّ الأحداث.

مشكلة صنع فيلم رعب في مصر تتعلّق، أساساً، في عدم معرفة أبجديات النوع. يتعامل مع الأمر باعتباره مجرّد Jump Scares، مع موسيقى موَتِّرة وأحداث غريبة، منقولة من B-Movies أجنبية رديئة. يظنّ أنّ هذا كافٍ. يُسقط تماماً كلّ ما له علاقة بالكتابة والقصّة والتمثيل وجودة الصنعة. يبدأ «الحارث» بمشهدٍ افتتاحي يؤسّس لأسطورة الشيطان الذي «يتزوّج» فتاة في «سيوة»، في ليلة مُقمرة. بعدها، يذهب الزوجان إلى «سيوة» لتمضية «شهر العسل». يؤدّي هذا المُفتتح إلى غياب الدهشة وطرح الأسئلة في ساعة وربع ساعة، فالمُشاهد يعرف الأجوبة، وينتظر الشخصيات أن تعرفها بدورها. حذف المشهد الافتتاحي الركيك يحلّ جزءاً من هذا، من دون صنع فيلم جيد طبعاً، لكنّه على الأقلّ يُثير فضولاً.

هناك بالتأكيد عدم أصالة، وثقافة الرعب مأخوذة من أفلام أجنبية. باستثناء الكاتب المصري الراحل أحمد خالد توفيق، لا توجد محاولات جيدة لاستغلال التراث المصري العربي لتوليد رُعبٍ، بعيداً عن الأساطير الأجنبية.

أفعالهم



Les Phenomenes فيلم ألماني لفليكس بيندر، تمثيل **كورنيليا غروشل** (الصورة): ويندي شابّة تتولّى مسؤولية عائلتها، وتعمل في مطعم للوجبات السريعة. تلتقي متشرّداً غامضاً، تكتشف معه أنّ لها قدرات لا يتصوّرها الناس العاديون. ثم تُدرك أنّها ليست الوحيدة التي تمتلك ميزة «البطلة الخارقة»، إذْ هناك كثيرون سيلتقون معاً.

Tyler Rake لسام هارغرايف، تمثيل **غولشيفته فرهاني** (الصورة) وكريس همسوورث: فيلم أميركي مليء بالتشويق، إذْ يتابع تفاصيل مهمّة يُكلَّف بها مرتَزِقٌ يُدعى تايلر رايك، تتطلّب منه إنقاذ ابن مهرِّب هندي اعتُقِل في بنغلادش. لكن ما يبدو أنّه عادي في مهمة كهذه بالنسبة إليه، تكشف أحداث المهمة مخاطر لم يعرفها سابقاً.

Mode Avion فيلم برازيلي لسيزار رودريغز، تمثيل **لاريسا مانويلا** (الصورة): تُصبح آنا «مُلهمة» لإحدى الماركات التجارية المعروفة، على وسائل التواصل الاجتماعي، وهذا يدفعها إلى ترك جامعتها والتفرّغ كلّياً لعملها على منصّتها الخاصّة. لكنْ، ما يبدو ظاهرياً أنّه فرصة للشهرة، يتحوّل سريعاً إلى إدمانٍ قاتل.

أقوالهم

يصعب التبحّر في عالم عزت العلايلي (الصورة)، لكونه ممثلاً وقارئاً نهماً وممارساً للكتابة وممتلكاً أداوته التقنية. عالمه زاخر بأحاسيس يصعب حصرها في قنوات معرفية محدّدة. فكره في مشاعره المعلنة، ووجدانه كممثل يتفاعل مع الشخصيات التي يؤدّيها، إلى درجة يصعب معها الفصل بين أقوال الشخصية وأقوال الشخص الممثل.

حسن عطية

أفلام عربية لم تنل اهتماماً، لأنّ مواضيعها خارج السرب المفضّل، كالهجرة والهوية وحرية المرأة والحب والجنس والقمع السياسي والإرهاب الأصولي، وهذه تهتمّ بها الصحافة السينمائية، وتفتح المهرجانات أبوابها لها، وتمنحها جوائز، إلى أنْ يُغيّبها النسيان بهد انتهاء الظرف الذي تسبّب بهذا الاهتمام.

عدنان مدانات

السينما كما عرفتها تاريخ وطن وتجليات لروح ذلك الوطن. لم تكن مجرّد فيلم شاهدته وعدت بعده إلى البيت، بل مشوار رائع مع أصدقاء أفتقدهم في الحياة. مشوار رائع في طرقات فقدت بريقها وجمالها، ومدنٍ اختفت تقريباً رغم أنها لا تزال تحمل أسماءها.

إبراهيم عبد المجيد