سينما

فيلمان مصريان يُمكن تفاديهما

الرداءة والادّعاء سمتان جديدتان

فيلمان مصريان جديدان يدّعيان الكوميديا من دون بلوغ شيء منها، ويطرحان مواضيع كثيرة من دون معالجة مُقنعة وإخراج مقبول وتمثيل جيّد

نديم جرجوره

فيلمان مصريان جديدان (2021) يُصنّفان في النوع الكوميدي، من دون بلوغ حدٍّ مقبولٍ منه. «أعز الولد» لسارة نوح، و«نُصّ يوم» لحسن السيّد، يحاولان اشتغالاً كوميدياً، لكنّ النواة الحكائية والشكل الإخراجيّ والأداء التمثيلي تحول كلّها دون تحقيق اشتغالٍ كهذا، مع فرقٍ بينهما، يكمن في أنّ «نُصّ يوم» ينتهي بمشهدٍ درامي حزين، بعد سلسلة لقطات متتالية، تخلو غالبيتها الساحقة من كلّ إضحاكٍ وترفيهٍ.

رغم أنّه يجمع ممثلات مصرياتٍ، لكلّ واحدة منهنّ أدوار كوميدية ودرامية، متفاوتة الأهمية، كالراحلتين رجاء الجداوي (الفيلم مُهدى إليها) ودلال عبد العزيز، إلى ميرفت أمين وإنعام سالوسة وشيرين، يعجز «أعز الولد» عن تحرير نصّه السينمائيّ من معالجة باهتة، وأداء مسطّح، مُشبع بتصنّع ومبالغة. ومع أنّه يُصبح آخر ظهور سينمائي للجداوي (1934 . 2020) وعبد العزيز (1960 . 2021)، وهذه ميزة وحيدة من دون التغاضي عن أدائهما العاديّ فيه، والمتكلّف أحياناً، يعجز «أعز الولد» عن ابتكار شكلٍ يُلائم حكايةً عادية، في عالم البورجوازية والنزاعات العائلية الداخلية، مع التنبّه إلى أنّ الحكاية تتجرّد من كلّ معالجة مُقنعة ومؤثّرة ومُضحكة، طالما أنّ الفيلم يُراد له أنْ يكون كوميدياً.

«نُصّ يوم» (قصّة وسيناريو وحوار الأديب السعودي عبد الرحمن عثمان المرشد) مُصابٌ بأعطابٍ فنية وتقنية وكتابيّة، تكاد تُشبه أعطاب «أعز الولد» (قصّة وسيناريو وحوار شريف نجيب وجورج عزمي)، الذي . رغم هذا . يُحافظ على نسقٍ واحدٍ لكوميديا مُعطّلة، بدلاً من التحوّل المفاجئ، في دقائقه الأخيرة، إلى بُكائية «مُثيرة للضحك المُسطّح»، لشدّة خوائها وعدم توافقها ومسار مناقضٍ تماماً لها (نُصّ يوم). النصّان مُفكّكان، مع أنّ البنية الأساسية واضحة: خطف تلامذة مدرسة للأغنياء (أعز الولد)، وسؤال الأب المؤمن عن ابنه عمر، والبحث عنه في يوم كامل، مع أنّ العنوان يقول «نُصّ يوم». نهايّة «أعز الولد» منبثقةٌ من مساره، المُحافظ على رغبةٍ في الكوميديا، تبقى ناقصة؛ بينما نهاية «نُصّ يوم» انقلابٌ يتناقض مع الوجهة المرسومة لحكاية أب، لا يزال ينكر وفاة ابنه عمر، فيظنّ جيرانُه في المجمّع الثري أنه متوارٍ عن الأنظار، فيبحث بعضهم عنه من دون جدوى، وهم غير عارفين حقيقة الوفاة، وبعضهم غير عارفٍ أنّ للأب ابناً يُدعى عمر. الدقائق الأخيرة لـ«نُصّ يوم» تكشف المستور، في بُكائيّة مملّة؛ بينما الدقائق الأخيرة لـ«أعز الولد» تقول بتصالح كبير وسعادة أكبر، فالأحفاد/ الأولاد يعودون إلى ذويهم، والجدّات ينتبهن إلى ضرورة تخفيف التسلّط على عائلاتهنّ، والمغامرة التي يقمن بها لإنقاذ أحفادهنّ تجعلهنّ رهائن لدى عصابةٍ، تريد فدية مالية. وفاة عمر تُصيب والده بصدمةٍ، تجعله ينكر موته ويتعامل معه (الابن) كأنّه حيٌّ يُرزق

نواة حكائية وإخراج وأداء تمثيلي تحول دون الكوميديا

(نُصّ يوم). إخفاء هذه المعلومة منذ البداية، رغم ارتباك ابنة الحجّ وشقيقة الراحل في البداية، الذي (الارتباك) يوهم أنّ هناك مخفيّاً سينكشف لاحقاً، خطوة مقبولة، لو أنّ لها تتمة سينمائية متكاملة. المشكلة، إلى جانب فقدان النصّ والمعالجة والإخراج والتمثيل أدنى قواعده الأساسية، أنّ ما يُكشف لاحقاً يتناقض كلّياً والنوع الذي اختير للفيلم، الذي تجعله نهايته مجرّد دراما عائلية ساذجة، كسذاجة العمل برمّته. يوحي «نصّ يوم» أيضاً أنّه مُهتمّ بقضايا مختلفة، كالتنمّر وإنكار حدثٍ وغياب الحِداد وحُسن عمل الشرطة، التي يُلقي رجالها القبض على عصاباتٍ وعاملات في بيوت دعارة. هناك أيضاً عصابةٌ تخطف مهندساً، لاشتغاله في مكانٍ ما، ترفض العصابة، ومن يقف وراءها، أي اشتغال فيه. وفرة القضايا المطروحة في «نصّ يوم» غير مُقنعةٍ لكونها مبتورة ومُسطّحة، تعبر سريعاً السياق الأصلي، المُهتمّ بالبحث عن عمر، من دون عنايةٍ درامية وسجالية وفنية. تماماً كوفرة قضايا أخرى، أقلّ عدداً، يطرحها «أعز الولد»، وأبرزها البناء العائليّ، وسطوة الكبار على صغارهم، آباءً وأمهات وأحفاداً، ونزاعات بين رجلٍ مستبدّ وزوجته المحجّبة، والتعالي الذي يسم نساء ثرياتٍ (ظهور عابر لمنى زكي). هذه قضايا عابرة بدورها، فالحبكة الأساسية معقودة على سعي الجدّات إلى إنقاذ أحفادهنّ من عصابةٍ، تطلب 5 ملايين جنيه، قبل إلقائها القبض عليهنّ، فترتفع القيمة المالية للفدية المطلوبة. والنهاية؟ تمكّن الجدّات من إنقاذ الأحفاد، ومساهمتهنّ الفعلية في إلقاء القبض على رجال العصابة. فيلمان كهذين يُمكن تفادي إنجازهما، بدلاً من أنْ تُصرف أموالٌ في تحقيق ما يوصف بكونه «مضيعة وقت». تبدو الرداءة سمةَ مرحلة ارتباك في العالم، وإنْ تُنتج سينمات كثيرة، عربية وأجنبية، أفلاماً تثير متعاً ونقاشاتٍ وتأمّلات وراحةً، أيّاً تكن حكاياتها وحالاتها وانفعالات شخصياتها.

«أعز الولد» لسارة نوح: كوميديا لا تُضحِك (الملف الصحافي)

«مهرجان كارلوفي فاري الـ55»

حضور سينمائيّ عربي مكثّف ومتنوّع

كارلوفي فاري ـ **أمل الجمل**

«الامتحان» و«البحر أمامكم» و«ريش» و«أليام.. أليام»، عناوين أفلام تصنع حضوراً مكثّفاً ومُتنوّعاً للسينما العربية، في الدورة الـ55 (20 . 28 أغسطس/ آب 2021) لـ«مهرجان كارلوفي فاري السينمائي الدولي». الفيلم الأول (إنتاج مشترك بين العراق وقطر وألمانيا)، مقبلٌ من كردستان العراق، أخرجه شوكت كوركي؛ والثاني في قسم «آفاق»، للّبناني إيلي داغر، الحاصل على السعفة الذهبية لأفضل فيلم قصير، عن «موج 98»، في الدورة الـ68 (13 . 24 مايو/ أيار 2015) لمهرجان «كانّ» السينمائي.

جديد داغر أول روائي طويل له، تأليفاً وإخراجاً، مُستوحى من قول مشهور في خطاب لطارق بن زياد موجّه إلى جيشه: «البحرُ وراءكم والعدو أمامكم». يبدأ ليلاً، من الطائرة، ونظرة على المدينة الغارقة في السواد، التي تزداد بشاعتها مع سواد البحر بأمواجه المتقلّبة. لقطة مأخوذة من عينَي جيني، الشابّة العائدة من باريس، المُحبطة والمُكتئبة بعد فشلها في الاستمرار بأي عمل هناك، وعدم انتظامها في الدراسة الجامعية. رحلة فاشلة، تُعيدها إلى «شلّة» فاشلين كانت تتكبّر عليهم. هكذا يخبرها حبيبها الموسيقار، الذي لم يغفر لها تخلّيها عنه بسفرها، لتحقيق حلمها. لكنْ، ما الذي ينتظر جيني؟ مدينةٌ تحتضر، بل تنتظر تسونامي غير مُستبْعَد. فالظروف الاقتصادية والسياسية أكثر من سيئة، والجميع يشعرون بالضياع، بمن فيهم الكبار: الأم تعترف بذلك رغم ادّعائها السعادة، ورغم ابتسامتها التي تسقط كقناع مزيّف، في لحظات الشرود والقلق على ابنتها، بأداء متوازن، بل أكثر من رائع في صدقه. «واحدة تروح تتعلّم بالخارج علشان تْقشّ المصاري قش. بسْ إنتي ما عملتي فلوس. فليه سافرتِ؟» (بالمحكية اللبنانية: شابّة تسافر لتدرس في الخارج كي تجمع مالاً كثيراً. لكن، أنتِ لم تجمعي مالاً، فلماذا سافرتِ؟). هكذا يسألها الخال، فتجيبه جيني: «يمكن حتّى ما أتعفّن. المصاري مش كلّ شيء» (بالمحكية اللبنانية: ربما كي لا أتعفّن. المال ليس كل شيء). ربما لذلك، ينغمس الشباب في الرقص والحفلات والشرب وتعاطي المواد المُخدّرة. هذا ما تشي به لقطاتٌ، بعد ذلك اللقاء العائلي.

تحاول جيني التأقلم مع واقعها. تمضي برفقة حبيبها وقتاً مُبهجاً، فتضحك للمرّة الأولى من قلبها، وتحكي له عن حياتها في باريس، وتستعيد أيامها الحلوة في بيروت. تسهر مع أصحابه، لكنْ سرعان ما يتحوّل هذا كلّه إلى كابوس وقيد يُكبّل حريتها، إذْ يرفض حبيبها (له وظيفة متواضعة نهاراً، ويعزف الموسيقى ليلاً) أن تستكمل دراستها في الخارج، فتقرّر هروباً لن يتحقّق إلّا بالقتل. فهل تنجح في الإفلات؟

هذا أحد الأفلام التي تهمس بالحقائق عبر التفاصيل الدقيقة، رغم أنْ لا شيء يحدث فعلياً طوال مدّته (تمثيل منال عيسى ويارا أبو حيدر وربيع الزهر وروجيه عازار). لا شيء يتطوّر. كلّ ما في الأمر أنّ المخرج الشاب يُقدّم حالة ذهنية لأبطاله، ويجعل المشاهدين يعيشون واقع المدينة من خلال أخبار الراديو والتلفزيون، أو عبر علاقات الناس، ومن تردّي الظروف المادية لأسرة جيني، التي تبدو نظراتها أقرب إلى إنسان ميت.

تنويع في المواضيع يصنع للسينما العربية حضوراً مقبولاً

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

إيلي داغر: بيروت حزينة وسوداء (باسكال لو سغرتان/ Getty)

أفلام جديدة

■ Last Summer لأوزان أتشِكتان، تمثيل أيْتشي تشيْشمولیو (الصورة): في عطلة صيفية في بلدة ساحلية، يمضي دنيز (16 عاماً) أيامه بحثاً عن حبّ طفولته، إذْ لم يتمكّن يوماً من نسيانه، ويجهد في التواصل مع من منحها قلبُه انفعالاتٍ كثيرة. هذا يدفعه إلى اختباراتٍ شتّى، في الحياة والعلاقات والمشاعر والتفاصيل.

■ Security لبيتر تشلْسوم، تمثيل مايا سانْسا (الصورة): مسؤول شركة أمنية لحراسة منطقة ثرية، يواجه تحدّيات كثيرة في عائلته (زوجته مرشّحة لانتخابات رئاسة البلدية) وابنته (علاقة غرامية بمُدرِّس الأدب الإيطالي) وعشيقته. هناك قصص متفرّقة، لكنّ الخطّ الدرامي منصبٌّ على أب وابنته، الأول متّهم بالتحرّش (!) والثانية تتعرّض لضربٍ مُبرح من مهووس ثريّ.

■ Yes Day لميغل أرتيتا، تمثيل جنيفر غارنر وجينا أورتيغا (الصورة): يشعر الوالدان، أليسون وكارلوس، بضرورة أنْ يقولا دائماً لأولادهما الثلاثة: «كلا». أي أنْ يرفضا كلّ شيءٍ يريدونه. لكنّهما يُقرّران فجأة أنْ يمنحا الأولاد 24 ساعة فقط ليطلبوا فيها ما يريدون، وهما يوافقان ويقولان بصوتٍ عالٍ: «نعم».

صالات إسطنبول: شروطٌ وحالات وانفعالات

صالاتٌ سينمائية عدّة، في إسطنبول، تفتح أبوابها كلّ يوم أمام مُشاهدين يرغبون في متابعة بعض أبرز الإنتاجات الحديثة والقديمة، أحياناً، التركية والأجنبية. الدخول إلى إحداها منبثقٌ من رغبةٍ في استعادة شيءٍ من ماضٍ، يتهاوى كلّ لحظةٍ في ذاكرةٍ فردية، تتخبّط في ارتباك علاقتها بالماضي، لشدّة انغماس الحاضر في انهياراتٍ ومآزق. الدخول إلى صالة سينمائية في إسطنبول محاولة للتذكّر، لا لندب منبوذ، فالماضي منتهٍ، والذاكرة باقية، والرأهن يُقدَّم بعض راحةٍ وهدوءٍ، خارج بيروت المنكوبة. الصالات التركية تمارس وظيفتها كحيّزٍ، يمنح المُشاهدة السينمائية حقّها الطبيعي في ممارسة طقوسها، وإنْ كانت أفلامٌ عدّة تجارية واستهلاكية، إلى جانب بعض المختلف. في «سينمَكسيموم» مثلاً، هناك الوثائقي الروماني Collectiv، لألكسندر نانو (2019)، الذي تعرضه صالة «بيوغْلو» أيضاً (صالة فنّ وتجربة)، و«الأب (The Father)» لفلوريان زيلّر (2020)، و«أولد (Old)» لأم. نايت شامالان (2021). هذا تنويعٌ، يُتيح اختياراتٍ، وإنْ كانت قليلة، تتمكّن من تنويع مطلوبٍ في مشهدٍ صيفيّ غير معتاد، إذْ يُقول أصدقاء إنّ حرارة الطقس هذا الصيف أعلى من تلك الحاصلة قبل عام، وإنّ الناس (أتراكاً وسيّاحاً) في شارع الأستقلال . حيث تقع صالة «بيوغْلو» . أقلّ عدداً من ذاك المعروف عن الشارع والمدينة في أعوامٍ سابقة.

لصالات «سينمَكسيموم» و«بيوغْلو» قواعد، يجب التزامها في زمن كورونا، كالصالات الأخرى في العالم، التي تلتزم شروطاً معينة، ويُحاول بعضها إيجاد منافذ مقبولة لتخفيف تلك الشروط. ففي الولايات المتحدّة الأميركية، هناك صالات تستقبل مشاهدين غير ملتزمين الكمامات، «شرط أنْ يكونوا مُلقّحين». في الصالات التركية، هناك مسافة بين مقعدٍ وآخر، والكمامة مطلوبة، مع أنّ مشاهدين عديدين يرفعونها عن وجوههم، فإبقاؤها مُتعِبٌ، وقلّة عدد الموجودين معاً، في مسافات مقبولة بينهم، تخفّف حدّة التزام الكمامات. اختلافٌ آخر بين الصالتين: في «سينمَكسيموم»، تُنبّه الموظّفة الشابّة كلّ مُشاهدٍ إلى عدم تشغيل المكيّفات الهوائية، بسبب التزام الإدارة شروط السلامة الصحّية الخاصة في ظلّ كورونا.

نديم...

النص الكامل
على الموقع الالكتروني