ضجيج كثيرٌ حول «نتفليكس»

الرداءة أسلوبٌ لكنّ الحِرفية حاضرةٌ

تُثير المنصّة الأميركية «نتفليكس» ضجيجاً كثيراً، عربياً وغربياً، في مقابل ندرة نقاش هادئ، بسبب إنتاجاتها المختلفة والمتناقضة كلّياً

نديم جرجوره

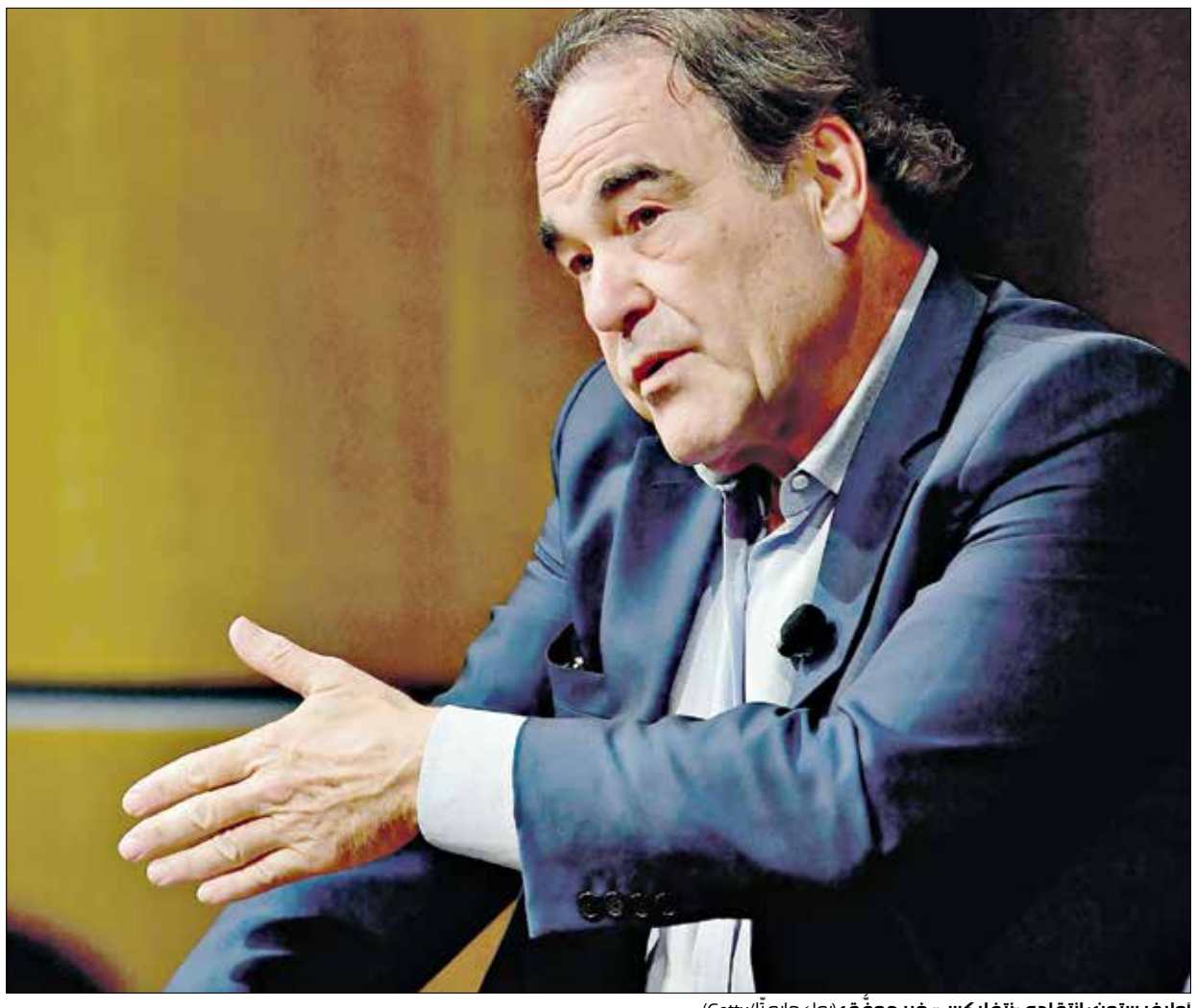
تُثير «نتفليكس» ضجيجاً، بسبب أعمالٍ بصرية (أفلام، مسلسلات، سلاسل) تُنتجها أساساً، إذ إنّها تشتري حقوق عرض إنتاجات أخرى أيضاً. الضجيج عربيّ غالباً، لكنّ بعض الغرب منزعج من سلوكٍ، يراه (هذا البعض) مُسيئاً إلى السينما، تحديداً. سينمائيون غربيّون يرفضون منطق المنصّة الأميركية (29 أغسطس/آب 1997) في إنتاجها الأفلام، لكنّ بعضهم ينخرط في إنتاجاتها، مُنجزاً أفلاماً تُظهر عكس ما يرفضونه سابقاً. الأموال متوافرة بكثرة، والمنصّة تُدرك تماماً أنّ تعاونها مع سينمائيين، فاعلين في المشهد الدولي، إضافةٌ نوعيّة لها، تُوازن، إلى حدّ ما، براعتَها في إنتاج رداءةٍ بصرية، لن يكون الجنس سبباً لها (الرداءة)، كما يتردّد عربياً على الأقلّ، بل أنماط اشتغالٍ وإخراج وتمثيل، إلى مواضيع وآليات معالجة درامية وجمالية.

الضجيج العربي مبنيٌّ، بغالبيّته الساحقة، على مفاهيم مبتورة للأخلاق والقِيَم الاجتماعية والموروث الثقافي، المتعلّق بتربيةٍ وأشكال علاقات. وهذه، بمعظمها، تُمارَس في الاجتماع، يومياً، وأحياناً كثيرة في خفاءٍ مقصود، لكنّ عملاً ما يُعرض على منصّة أميركية يُصبح إهانةً لأخلاقٍ وقِيَم وموروثٍ، تتعرّض كلّها لإهانات دائمة من عرب، أساساً. ازدواجية مُقيمة في صلب حياةٍ عربيّة، تهزّها أعمالُ منصّةٍ تبغي ربحاً مالياً في زمنٍ، يزداد فيه الركون إلى أحدث التقنيات لمواكبة تبدّلات العصر (هذا يحتاج، بدوره، إلى نقاش)، ويمنحه كورونا فرصة ذهبيّة لتسلّطٍ متنوّع الأشكال والأساليب.

المناهضون العرب لـ«نتفليكس» (يندر أنْ يُناهِض عربٌ منصّات أخرى منتشرة في العالم منذ أعوام وأعوام، لجهلهم إياها، أو لصعوبة الاشتراك العربيّ فيها، أو ربما لهيامٍ «لا واعٍ» بالأميركي، رغم رفضٍ «واعٍ» له)، يريدونها ناطقةً بما يتوافق وتعاملهم العلنيّ مع مسائل وحالات. يظنّون أنّ عملها منصبٌّ فقط على تلبية رغباتهم التي يُظهرونها. يُثيرون صخباً لا طائل منه ولا فائدة، من دون أدنى تفكيرٍ في كيفية مواجهة ما يصفونه بوحش، ينقضّ على عاداتهم وتقاليدهم وقوانين عيشهم، بعيداً عن كلّ ضجيج وصراخ وغضب ودعاوى قضائية وكلامٍ فارغ.

المسألة غير مرتبطة بعربٍ، يتعاملون مع «نتفليكس» بعداءٍ غير مُبرَّر. في الغرب، سينمائيون يرفضون المنصّة وأسلوب اشتغالها، فيُقولون كلاماً يُحثّ على نقاش. آخر منتقدي المنصّة أحد كبار في السينما الأميركية. مُخرجٌ معروف بتمرّده على المؤسّسة الأميركية الحاكمة، وبذهابه بعيداً في تفكيك شيءٍ من تاريخ أميركا وناسها واجتماعها وإعلامها وأنماط تفكيرها وتبدّلاتها، من دون التغاضي عن أمورٍ أخرى أيضاً، يجد فيها ما يُحيل إلى بلده وشؤونه، وإلى ناس بلده وشجونهم. أوليفر ستون. المنهمك في كشف خفايا جديدة عن اغتيال الرئيس الأميركي جون كينيدي (22 نوفمبر/تشرين الثاني 1963)، كانهماكه دائماً في قراءة سينمائية معمّقة لأميركا، في محطّات عدّة من سيرتها. يقول إنّ «نتفليكس» تقترح «وثائقيات مُسلّية عن الأسود والنمور» (المجلة السينمائية الفرنسية «بوزيتيف»، ديسمبر/كانون الأول 2021). جملة واحدة بكلماتٍ قليلةٍ تشطب نتاجاً وثائقياً مهمّاً، تصنعه المنصّة، أو تكتفي بعرضه على شاشتها. جملةٌ واحدة تختصّ بالوثائقيات، من دون أدنى إشارة إلى روائياتٍ، تميل غالبيتها إلى رداءة اشتغال ومعالجة، على نقيضٍ واضحٍ لوثائقيات تعكس، أقلّه في الأعوام القليلةَ الماضية، حِرفية باهرة في تحويل مستندات ووثائق وتسجيلات صوتية وبصرية وصُور فوتوغرافية وريبورتاجات إعلامية إلى سلاسل وثائقية، تكشف جديداً، أو توضح قديماً. الرداءة حاضرةٌ في «نتفليكس»، كما التسلية التي يُقدّمها نتاجٌ يستحيل وصفه بالسينمائيّ. لكنّ الحرفية المهنية، بأبعادها المختلفة، سمة لها أيضاً.

الرداءة مطلوبة، لأنّها الأسهل في تقبّلها، والأبسط في تسليتها، والأخفّ في إنتاجها. لكنّ الوثائقيات، أقلّه تلك المعروضة مؤخّراً، تكشف براعةَ إنتاج، وجمالَ توليف، وعمقَ اشتغال، وهذا كلّه منصبٌّ أساساً على أفرادٍ لهم مكانتهم وحضورهم في المشهد العام، وبعضهم غير معروف جماهيرياً، كمافياويين أو نازيين سابقين ودائمين.



أوليفر ستون: انتقاده «نتفليكس» غير موفَّق (بول ماروتّا/Getty)

سينمائيون غربيون يرفضون المنصّة وأسلوب اشتغالها

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

«قصّة حقيقية لحياة مزيّفة»

شون بن مُمثلاً أفضل منه مخرجاً

عبد الكريم قادري

لم يكتفِ شون بن بعمله كممثل. قدّم أدواراً مهمّة في هذه المهنة، التي نال بفضلها جائزتي «أوسكار» و«غولدن غلوب»، وتكريمات وترشيحات وجوائز. أراد أن يكون له دور أوسع في السينما، فاختار الإخراج، ليحقّق ما لم يصل إليه في التمثيل، الذي كان يتلقّى من أجله الأوامر، ويُنفّذ البرامج، ويعيش الشخصيات. أراد أنْ يحرّك أشياء، وأنْ يُقدّم رؤية. لهذا، اقتحم مجالَ الإخراج بثقة كبيرة. نجح في أفلامٍ، ولم يوفّق في أخرى. لكنّه لم يتوقّف عن ممارسة هذا الشغف، رغم تباعد المسافة الزمنية بين فيلمٍ وآخر، إذْ امتدّت الفترة إلى 5 أعوامٍ بين أفلامه، كالحاصل بين «حارس العبور» (1995) و«الوعد» (2001)، اللذين مثّل فيهما جاك نيكلسن، وبين «إلى البرية» (2007)، و«الوجه الأخير» (2016، تمثيل خافيير بارديم)، الذي شارك في المسابقة الرسمية للدورة الـ69 (11 . 22 مايو/أيار 2016) لمهرجان «كانّ» السينمائي، وهاجمه النقّاد. عاد بن إلى المهرجان نفسه بعد 5 أعوام، مُشاركاً في المسابقة الرسمية لدورته الـ74 (6 . 17 يوليو/تموز 2021) بـ«يوم العلم (Flag Day)».

جديده هذا مقتَبسٌ من كتاب «Flim-Flam Man: القصّة الحقيقية للحياة المزيّفة لأبي» (2004) لجينيفر فوغل (سيناريو جَاز وجون. هنري باتروورث)، التي كتبته استناداً إلى حياتها في شبابها، ساردةً فيه علاقتها بأسرتها. لعلّ الرابط العاطفي العميق بين الأب وابنته دفع بن إلى إخراجه، مؤدّياً فيه دور جون فوغل، والد جينيفر، التي أدّت دورها ديلان، ابنة شون.

يطرح «يوم العمل» أسئلة قلقة كثيرة عن حقيقة العاطفة والرابط الأسري بين جون وجينيفر. علاقة معقّدة وغامضة، يصعب فهمها. فالأب مُتلاعب وغريب ومزيّف وغير مسؤول، لكنْ تجمعه بابنته عاطفة قوية وحبّاً عميقاً ومتبادلاً بينهما. مع هذا، لا يقوم بأيّ جهد للحفاظ على هذه العلاقة. يتلاعب بالوقائع والحقائق، مُظهراً لها أشياء غير موجودة لتنبهر به وتحبّه أكثر، ونجح في هذا دائماً، رغم تحذيراتٍ لها من مُقرّبين إليها. حتّى بعد تخلّيه عن أسرته، زوجته باتي (كاثرين وينِكْ) وابنه نِكْ (3 ممثّلين أدّوا هذا الدور في أعمارٍ مختلفة للشخصية: كول فْلِن وبَكِم كرافورد وهوبر بن)، تاركاً الجميع يواجهون مصائرهم ومعاركهم مع الحياة وحدهم، من دون بيتٍ يستقرّون فيه، ووظائف تؤمّن لهم مصدراً مالياً لدفع مصاريف الحياة، ومن دون أنْ يسأل عنهم أبداً.

رغم هذه التصرّفات، التي يُفترض بها أنْ تُحرّضها على كُرهه، لم تتخلّ جينيفر قط عن الحبّ الذي يجمعها به. كانت تراه بعينٍ مختلفة، لأنه عرف كيف يصل إلى قلبها، فهو أحبّها بصدق، لكنّه لم يُضحِّ من أجلها، بل واصل طَيشه، ولم يلتفت إليها، رغم علمه بهذا الحبّ الكبير. بعد أن أصبحت شابّة، حاولت جينيفر إصلاح حاله، لكنْ من دون فائدة، مع أنّه أظهر لها بأنّه تغيّر. سُجِن لارتكابه جرائم عدّة، وبعد إطلاق سراحه، أراد مُصالحتها، مُعلناً فرحه بها لتخرّجها من الجامعة، ولأنّها أصبحت صحافية ناجحة. لم يستثمر هذا، بل عاد إلى ارتكاب الجرائم مُجدّداً، ليواجه مصيره المحتوم. أخيراً، تعطّلت تلك العلاقة العاطفية المعقّدة، بعد أنْ أنهى حياته بطريقة مأسوية.

شون بن في حفلة «نقابة المخرجين في أميركا» لإطلاق «يوم العلم» (فرايزر هاريسن/Getty)

الإخراج رغبةٌ في قول أشياء لا يتسنّى للممثل قولها

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

أفلام جديدة

■ In The Heights لجون شو، تمثيل ميليسا باريرا (الصورة): مستوحى من مسرحية موسيقية بالعنوان نفسه (2005)، يروي الفيلم يوميات أناس عديدين يُقيمون معاً في منطقة «مرتفعات واشنطن»، وتحديداً في مركز جغرافي . اجتماعي . ثقافي خاصّ بذوي الأصول الإسبانية. لكنّ انقطاع التيار الكهربائي عن المنطقة، يضع الجميع أمام تحدّيات غير مسبوقة، فتنكشف أمورٌ كثيرة كانت مخبّأة وقتاً طويلاً.

■ Batgirl لعادل العربي وبلال فلاح، تمثيل ليسلي غرايس (الصورة): يتمحور الفيلم حول شخصية «باتغيرل»، المستوحاة من «دي سي كوميكز»، والمعروفة أيضاً باسم باربارا غوردن، ابنة المفوّض في «غوتام سيتي»، جايمس غودرون. في فترة تفشي الأعمال الجُرمية، تُضطرّ باربارا إلى كشف هوية «باتغيرل» في مطاردتها المجرمين، وإلقاء القبض عليهم.

■ Samaritan ليوليوس آفيري، تمثيل داشا بولانكو (الصورة): بعد 20 عاماً على اختفاء بطل خارق أسطوريّ، مع نهاية معركة بشكل مأساوي للغاية، يشرع مراهقٌ في البحث عنه، بعد عيشه أعواماً عدّة في الاستماع على حكايات مختلفة ومُثيرة عنه.

ميشال كمّون: بيروت مرّة أخرى

بيروت ـ العربي الجديد

التحدّيات التي تواجهها صناعة السينما في لبنان غير مرتبطة بسببٍ واحدٍ. غياب سياسات إنتاجية متكاملة وثابتة سببٌ. انفضاض لبنانيين ولبنانيات كثيرين عن أفلامٍ لبنانية، تخرج من التجاري. الاستهلاكيّ إلى الأهمّ والأعمق في ذاتٍ وروحٍ واجتماع وعلاقات وانفعالات، سببٌ آخر. اشتداد الأزمة الاقتصادية الأخيرة عائقٌ. كورونا لعنةٌ، توقف إكمال تحقيق مشاريع، أو تؤجّله، أو تنتظر لحظةً ما لإطلاق عروض الأفلام تجارياً، وفي المهرجانات.

ميشال كمّون (1969) مُخرجٌ يُثابر على إيجاد مفردات سينمائية تجديدية، في مقاربة أحوال بلدٍ وأناس. أفلامه القصيرة تنويعٌ على مفارقات ذاتيةً وأحوالٍ منفتحة على بيئة واجتماع: «كاتوديك» (1993) و«ظلال» (1995) و«الدوش» (1999) مثلاً، تتعمّق في مسائل كهذه، وتكشف شيئاً من هواجس سينمائية، ترتبط بلغة الصورة وآلية مقاربتها، الفنية والتقنية والدرامية والجمالية، ما يعيشه الفرد، ويُعاني تداعياته اليومية. أول روائيّ طويل له، «فلافل» (2006) يؤكّد، مجدّداً، أنّ السينما هاجسه، وأنّ بيروت مكانه، وأنّ ارتباكاتٍ ومشاغل وانفعالات تُثير فيه حماسة تنقيب وكشفٍ وتفكيك. جديده، Beirut Hold’em، المُنجز عام 2019، أي عشية انفجار الأزمة الاقتصادية اللبنانية، وتفشي كورونا، يُكمِل شيئاً من تلك الهواجس السينمائية: زيكو محتالٌ سابق، يبلغ 40 عاماً. يُطلق سراحه مؤخّراً من السجن، فيشعر برغبة في استئناف حياته، خاصّة أنّه يُصرّ على استعادة كارول، «حُبّ حياته». يفتح محلاً للعب القمار، يُسمّيه «مركز تسلية». يجتمع مع أصدقاء له منذ الطفولة، يشاركونه شغفه بالمقامرة، بينهم صديقٌ لشقيقه الراحل. بعد وقتٍ، يُدرك زيكو أنّ وفاة شقيقه حاصلةٌ في سباقٍ غير قانوني للدرّاجات النارية، فيُقرّر إنقاذ صديق شقيقه هذا من المصير المميت نفسه. مدفوعاً بإرادةٍ قوية وصادقة وحادّة للنجاح في مهمّته هذه، يبدأ زيكو رحلة في أعماق المجتمع اللبناني المعاصر بعد الحرب الأهلية (1975 . 1990)، أي في مكانٍ مصنوع من مزيج غريب بين عنفٍ وحنانٍ وخفّة وجود وكثرة توتّر.

بهذا، يخطو ميشال كمّون خطوة إضافية في سيرة الاشتغال السينمائي اللبناني، الخاص به أولاً، والمرتبط بالسينما اللبنانية، المهمومة بالفرد وهواجسه، من دون ابتعادٍ كثيرٍ عن مآزق الجماعة.