منوعات

MEDIA

أخبار كاذبة

انتشر خبر على مجموعات «واتساب»، ونقلته مواقع إخبارية، أن صحيفة «هآرتس» الإسرائيلية نشرت خبراً عنوانه «استُهدفت أسلحة لحزب الله في مرفأ بيروت». لكن زيارة موقع الصحيفة وحسابا تها الإلكترونية يؤكد أنها لم تنشر أي خبر مشابه.

تداول مغردون تصريحاً لرئيس حكومة الاحتلال الإسرائيلي بنيامين نتنياهو يقول فيه: «ضربنا من استهدفنا وعلى حزب الله فهم الرسالة». واعتُبر تبنياً لضرب مرفأ بيروت. لكن التصريح يعود إلى ما قبل الانفجار، وير تبط بالتطورات السورية.

قال مستخدمون على «تويتر» إن الأهرامات المصرية أضيئت بالعلم اللبناني تضامناً مع بيروت، لكن الصورة معدلة بتقنية «فوتوشوب»، كذلك فإن مواقع إخبارية مصرية عدة نفت أن تكون قد أضيئت الأهرامات بالعلم اللبناني مساء الثلاثاء.

نشر «إندبندنت عربية» خبراً مفاده أنّ السفارة الكندية في لبنان بعثت برسالة عن أن الانفجار احتوى على اليورانيوم المستنفد، لكن سرعان ما نفى سفير كندا في العراق أولريك شانون، ثمّ القائم بالأعمال الكندية في لبنان وسورية غريغوري غايلغان ذلك.

بيروت تحترق ولا أعلام بيضاء لترفعها

سيطر الانفجار الضخم الذي هز العاصمة اللبنانية مساء الثلاثاء على عناوين الصحف المحلية وأحاديث أهلها على مواقع التواصل الاجتماعي التي ركزت على فساد قضى على ما تبقى من المدينة

بيروت ـ **العربي الجديد**

في 5 أغسطس/آب عام 1982، كتبت صحيفة «السفير» أن «بيروت تحترق ولا ترفع الأعلام البيضاء». كان عدداً شجاعاً حينها يتحدى القصف الإسرائيلي على العاصمة اللبنانية واجتياحها الذي «يدمّر مئات البنايات وآلاف المنازل و9 مستشفيات، ويسقط 300 قتيل وجرحى». العنوان تحول إلى شعار لاحقاً أصر لبنانيون على رفعه استكباراً، إيماناً بعاصمة أُحرقت ونُهبت ونُكّل بأهلها طوال سنوات.

الشعار سقط إلى غير رجعة بعد 38 عاماً. صباح الأربعاء 5 أغسطس/آب عام 2020 لم تملك أي صحيفة لبنانية صامدة، ذلك أن «السفير» وغيرها ودعت قراءها نهائياً خلال الأعوام الأخيرة، ترف التحدي أو الصمود. لا أعلام بيضاء لترفعها بيروت التي أُعلنت «مدينة منكوبة»، بعدما ضربها مساء الثلاثاء انفجار أسفر عن مقتل أكثر من مائة شخص وإصابة أربعة آلاف بجروح، فيما يواصل رجال الإسعاف محاولات العثور على ضحايا وسط الركام في المرفأ والمباني المدمرة.

ما سبب الكارثة؟ قالوا أولاً إنه انفجار عنبر للمفرقعات النارية في مرفأ بيروت، ثم قالوا إنه انفجار 2750 طنا من نترات الأمونيوم كانت مخزنة في الميناء منذ ست سنوات من دون إجراءات السلامة. لكن ما اتفق عليه اللبنانيون أن ما حصل لم يكن حادثاً. الفساد والإهمال ليس حادثاً، بل اغتيال استهدفهم كلهم في لحظة واحدة حين كانوا يحاولون التقاط أنفاسهم من الانهيار الاقتصادي غير المسبوق الذي سببته سنوات من الفساد وأججته جائحة وباء كورونا.

الصحف اللبنانية رفعت أعلامها البيضاء، فنشرت صحيفة «النهار» صورة من المدينة المنكوبة على غلافها يوم الأربعاء، تحت عنوان «الفاجعة... الدولة الفاشلة تطلق النار على نفسها». واكتفت صحيفة «نداء الوطن» بصورة من موقع الانفجار، تحت عنوان أشبه بنعوة «يا بيروت...». وكتبت صحيفة «اللواء» على صفحتها الأولى أن «نكبة بيروت تهز العالم». صحيفة «لوريون لو جور» الناطقة بالفرنسية نشرت صورتين صادمتين على غلافها الأول، واكتفت بكلمة Lapocalypse أي «نهاية العالم». صحيفة «الأخبار» نشرت أيضاً صورة من موقع الانفجار، وخصصت ملفاً لما حصل عنوانه «الانهيار الكبير»، تضمن مقالات تحت عناوين «حرب نووية وقعت في بيروت» و«مرفأ بيروت مدمر: عن أي كارثة نتحدث؟» و«ضربة قاضية للقطاع الصحي» و«بيروت مدينة منكوبة» و«لا أزمة قمح».

إصابات بين الصحافيين وأضرار في مكاتب المؤسسات الإعلامية

وقد صدرت هذه الأعداد من مكاتب مدمرة وبجهود زملاء مصابين؛ مبنى صحيفة «النهار»، وسط بيروت، أُصيب بأضرار بالغة، وأُصيب 15 زميلاً في المؤسسة بجروح متفاوتة، ونُقل بعضهم الى المستشفيات لتلقي العلاج. كذلك أصيب الزميل في قناة «الجديد» حسان رفاعي، وزميل له، إصابات طفيفة. المؤسسات الإعلامية العربية والدولية في بيروت لم تسلم من المأساة، فتضرر مكتب صحيفة «العربي الجديد» وجميع الأجهزة فيه، علماً أن الزملاء بدأوا يعملون خلال الفترة الأخيرة من خارجه، التزاماً بإجراءات الوقاية من فيروس كورونا. الفيديو الملتقط من المكتب بيّن الدمار الهائل فيه وفي الشارع كله والأبنية المحاذية، بينما أصيبت الزميلة ميليا بو جوده والمصور حسين بيضون بجروح طفيفة خارج المكتب، نُقلا على أثرها إلى المستشفى لتلقي العناية اللازمة، إضافة إلى مسؤول الأمن في المبنى خلدون أبو حسين.

وأصيبت مكاتب صحيفتي «الشرق الأوسط» و«إندبندنت عربية»، وسط بيروت، بأضرار جسيمة اقتصرت على الماديات، علماً أن الموظفين بدأوا يعملون من منازلهم خلال الفترة الأخيرة. ولحقت الأضرار بمكتب «بي بي سي نيوز عربي»، الواقع في «ساحة رياض الصلح» وسط العاصمة بيروت، جراء الانفجار. والتقطت لحظة انفجار المرفأ في بيروت أثناء مقابلة أجرتها الصحافية مريم التومي، في مكتب «بي بي سي» في بيروت، مع مدير المشاريع في «الوكالة المغربية للطاقة المستدامة» فيصل الأصيل. وتضرر مكتب «الجزيرة» في بيروت، وبين تقرير للقناة الدمار في الاستديو الخاص بها في العاصمة اللبنانية. كما تحطم مكتب شبكة «سي أن أن» الأميركية وسط بيروت، وفق ما نقل مراسلها بن وديمان. كذلك تضرر مكتب التلفزيون العربي على نطاق واسع.

شظايا الانفجار وصلت إلى مواقع التواصل الاجتماعي التي أغرقت بصور وفيديوهات وثقت المصيبة. وشدد اللبنانيون في منشوراتهم، منذ مساء الثلاثاء، على ضرورة محاسبة المسؤولين كلهم و«تعليق المشانق»، مستذكرين تقارير صحافية استقصائية وأخبارا عن رشاوى وفساد في المرفأ والجمارك اللبنانية، وتحديداً ما ثابر الصحافي رياض قبيسي على كشفه.

من أمام مبنى مكتب «العربي الجديد» في بيروت (حسين بيضون)

المغردون العرب يساندون «ست الدنيا»

عماد كركص، أحمد عزب، محمد معمري

سارع المغردون من الجنسيات العربية كافة إلى مواقع التواصل الاجتماعي، عقب الانفجار الضخم الذي هزّ بيروت مساء الثلاثاء، معبّرين عن تضامنهم ودعمهم للشعب اللبناني ضد أركان السلطة التي عاثت في البلاد خراباً.

المغردون السوريون كانوا الأكثر تأثراً، بحكم العلاقات التي تربط الشعبين الجارين. وكتب الصحافي فراس ديبة: «بالدموع والقهر ذاته الذي بكينا به حلب وحمص وجوبر والزبداني ومعرة النعمان وسراقب... الليلة نبكي بيروتنا». وقال الصحافي عبد الرزاق دياب: «بيروت الشهيدة التي تصنع المنعطف. ثمة رائحة شواء المرحلة التي سنقول إنها مضت».

وحمّل مهندس الصوت ماركو أيوبي سبب الانفجار للحكومة اللبنانية وميليشيا «حزب الله»، بالقول: «للأسف هذه نتائج الحكومة الفاسدة التي تضع لبنان في حضن إيران تحت شعارات حزب الله الارهابي... بيروت منكوبة... سلامتك لبنان الغالي، وتمنياتنا بالرحمة للشهداء والشفاء للجرحى». وعلق الأديب والكاتب محمود وهب «اختزل الانفجار الذي حدث في بيروت المأساة اللبنانية بكاملها، وما على المسؤولين عنها وهم الآن في قمة السلطة إلا الرحيل وكفى». وكتب الناشط محمد حسن منشوراً مطولاً عن علاقته ببيروت، بعد أن شارك جدارية رسمها الفنان السوري عزيز الأسمر في مدينة بنش في محافظة إدلب، عنوانها «من إدلب... سلام لبيروت». وكان الرسام عزيز الأسمر كتب على صفحته، قبل أن يبدأ برسم لوحته بعد لحظات من الانفجار: «كان وجه بيروت جميلاً كوجه الشام قبل أن تشوههما خناجر إيران وقبل أن تخنقهما أذرعها. بيروت باريس الشرق والشام بركته، سلام عليكما».

شبّه سوريون دمار بيروت بما حل بمدنهم على يد الأسد وحلفائه

وعرض الصحافي السوري المقيم في طرابلس اللبنانية، أحمد القصير، استقبال عائلتين منكوبتين من انفجار بيروت في منزله، وكذلك فعل الناشط أسمر نايف. وأبدى لاجئون سوريون في «مخيم البراء»، في عرسال، استعدادهم للتبرع بالدم للمصابين. وفي مصر، تصدرت الوسوم التي تتحدث عن الانفجار قائمة الأكثر تداولاً على مواقع التواصل الاجتماعي. وأبدى المشاهير ونجوم الفن والناشطون تضامناً مع اللبنانيين، مع الدعوة إلى تقديم المساعدات العاجلة، واختفت إلى حد كبير حوارات السياسة، وحضر الحوار الإنساني. وغرّد الفنان آسر ياسين «خالص التعازي لأهالينا في لبنان ويسترها معكم. #بيروت». وكتبت الفنانة شيرين عبد الوهاب «عمر لبنان ما هتبقى المدينة المنكوبة، دي مدينة كل حاجة حلوة. #بيروت». وغرد نجم الكرة المصرية محمد أبوتريكة «مشاهد ومناظر فظيعة وكارثية ناتجة عن تفجير مرفأ بيروت. حفظ الله لبنان وأهلها وتعزية لأهل لبنان في شهدائه وندعو الله أن يتم شفاءه للمصابين وحفظ الله بلادنا وأوطاننا من كل سوء ومكروه». وطالبت المذيعة وفاء الكيلاني بمحاسبة المقصر «لبنان الحبيب مفجع وأكثر من ظالم ما هو فيه. جريمة لا تغتفر بحق البشر والبلد تستوجب محاسبةً لكل من أوصل البلد لهذا القاع. الفزع والهلع كلمتين ما يعبروش عن اللي عشناه النهارده. ربنا يرحم الضحايا ويشفي الجرحى ويطمن قلوب أهل المفقودين يا رب». ومن تونس كتبت الحقوقية والناطقة الرسمية السابقة باسم رئاسة الجمهورية التونسية، سعيدة قراش، أن «بيروت تفاحة، والقلب لا يحزن، يا سجن الروح في المرآة.... وصف المرأة الأولى، ورائحة الغمام. صديقاتنا وأصدقائنا هناك نسأل الله لكم السلامة». وقالت الإعلامية نائلة الحامي «يا ست الدنيا يا #بيروت. سلامتك وسلامة أهلك». كما كتب الشاعر والفنان الملتزم الأزهر الضاوي قصيدة عن تعاطف التونسيين مع لبنان ونشر صورة علم تونس ولبنان. كما نشر عدد من الفنانين والإعلاميين التونسيين رسالة مفتوحة موجهة إلى الرئيس التونسي قيس سعيد، يطالبونه فيها بتقديم مساعدات عاجلة إلى لبنان.

عبّر مغردون عن رغبتهم في مساعدة المتضررين (أنور عمرو/فرانس برس)

حوار

بعيداً هذه المرة عن هوليوود، يعود المخرج هاني أبو أسعد إلى فلسطين، مستعدّاً لتصوير فيلم يحمل عنوان «صالون هدى». هنا، حوار معه، حول تجربته الهوليوودية وعثراتها

هاني أبو أسعد
حكاية سيدة تُدعى ناديا

سامي عبدالله

يستعدّ المخرج الفلسطيني، هاني أبو أسعد، لتصوير فيلمه الجديد، «صالون هدى»، وهو من نوع الـ«ثريلر». تجري أحداث العمل في فلسطين، بعد إقامته فترة في هوليوود، حيث أخرج فيلمين هوليووديين لم ينالا تقديراً مهماً، لا جماهيرياً ولا نقدياً. يعود أبو أسعد إلى شؤونه الخاصة، من خلال حكاية تدور فصولها في فلسطين، ليبعد الصلة بالمواضيع التي ابتعد عنها، وبقضاياه التي شغلته في أهمّ أفلامه، كـ«الجنّة الآن» (2005) و«عمر» (2013).

يروي «صالون هدى» حكاية سيدة تُدعى ناديا، تتحوّل زيارتها إلى صالون حلاقة في بيت لحم إلى كابوس، بعد تعرّضها لابتزاز من مالكة الصالون. زيارة عادية تُصبح شيئاً غير مألوف. إلى الإخراج، كتب هاني أبو أسعد السيناريو، أما الممثلون، فهم: منال عوض وعلي سليمان وميساء عبد الهادي، علماً أنّ الأخيرين تعاونا مع كاميرا أبو أسعد في أفلامٍ سابقة له.

في هذه المناسبة، حاورت «العربي الجديد» المخرج الفلسطيني، المرشّح مرّتين لـ«أوسكار» أفضل فيلم أجنبي، عن «الجنّة الآن» و«عمر». في الحوار، تحدّث أبو أسعد عن اكتشافه السينما في ظلّ الاحتلال الإسرائيلي، وعن المقاومة الثقافية والنجاح في هوليوود عندما يكون المخرج من أصل عربي؛ وروى أنّه كان يرتاد صالات السينما منذ الرابعة من عمره، في مسقط رأسه الناصرة، مع خاله. تعود ذكرياته الأولى إلى الفترة التي اكتشف فيها أفلام «وسترن»، لـ سام بكينباه وسيرجيو ليوني. أفلامٌ كهذه، أيقظت في الفتى شعوراً بالخوف والحيرة: «لم أكنْ أصدّق أنّ الجياد في أفلام رعاة البقر كانت تخرج من عدسة الكاميرا».

أما اللحظة التي حسم فيها قراره، وأراد أنْ يكون سينمائياً، فكانت عند مُشاهدته «طيران فوق عشّ الوقواق» للتشيكي ميلوش فورمان للمرة الأولى. يومها، كان في الرابعة عشرة. يتذكّر: «منذ ذلك الوقت، رحتُ أحدّد هويّتي، وأشعر كفلسطيني أنّ هناك خطأ ما يحدث. قبل ذلك، كنتُ طفلاً في الناصرة، فلم أهتمّ بالاحتلال. خضتُ التجربة الأولى معه حين كنتُ في الثامنة. اقتحم جنود إسرائيليون المنزل بحثاً عن سلاح. أيقظني أبي ليتسنّى لهم التنقيب في سريري. قال لي: لا تخَف. الجنود كانوا يُقلّبون «الفرش»

> في هوليوود كنتُ مخرجاً فقط ولا يحقّ لي التغيير في النصّ

فزّان يصبح سينمائياً بعد مشاهدته «طيران فوق عشّ الوقواق» (Getty)

جهة إنتاج أخرى؟

حول حرية خياراته السياسية في العمل مع هوليوود، يقول أبو اسعد: «كنتُ بصدد تصوير مسلسل مع (نتفليكس) يتضمّن نقداً للانظمة، لكنّهم وجدوا أنّ الامر ليس في مصلحتهم، فاوقفوه. بينما وجدوا أنّ مسلسل (جن) مثلاً مُسلٍ، فعرضوه. مسلسلي عن الصراع على السلطة في بلد شرق اوسطي، كتبته مع زوجتي، توقّف قبل موعد بدء التصوير بشهر. نحاول إيجاد جهة أخرى للانتاج. انْ اردتُ انتقاد اسرائيل، يتوقّف العمل فوراً».

نقد

عبور «شارع شيكاغو»

ربيع فران

إنه هو.. «شارع شيكاغو» الذي كان اسمه مطلع الثمانينيات شارع «بور سعيد» في دمشق، وكان يضم النادي العربي، وذكرى أول مؤتمر سوري عام بتاريخ حزيران 1919 للاستقلال عن الدولة العثمانية، وإعلان المملكة العربية السورية. مراجع عدة تؤكد أن هذا الشارع سمي في الستينيات والسبعينيات بـ«شارع شيكاغو»، بعدما كثرت الملاهي الليلية واختلف شكل الحياة في دمشق. لكنه اليوم تحوّل إلى شارع للمقاهي.

هكذا، تأتي محاولة المخرج محمد عبد العزيز عبر «اختراع» قصة لسلسل كان من المفترض أن يعرض في رمضان، لكنه تأخر بسبب وقف التصوير بعد اجتياح فيروس كورونا، ليُستكمل إنجازه لاحقاً، ويعرض حالياً على محطة OSN.

أسئلة قصيرة تدور من المشهد الأول، على الرغم من التقنيات العالية التي استغلها المخرج محمد عبد العزيز، وأداء مجموعة من أبرز الوجوه السورية؛ دريد لحام، وعباس النوري، وأمل عرفة، وناديا خوري، وشكران مرتجى. كان واضحًا أن المخرج حاول التحايل على التاريخ في إشارات ظاهرة تداخلت في النص والحوار والمشاهد المستحدثة على أنها قديمة. الحكاية باختصار قصة حب ميرامار ومراد، ميرامار فتاة ضريرة وابنة عائلة محافظة (سلاف فواخرجي)، تغرم بصحافي (مهيار خضور) الذي يعمل في مجلة «المضحك والوسادة من دون أن أفهم ما يجري. حاول والدي الشرح: إنّهم يبحثون عن سلاح. لم يجدوا أنداك شيئاً. كانت لي تساؤلات كثيرة عن مقاومة الاحتلال. فيلم فورمان أجابني عليها. عرفتُ كيف ساتصرّف بعد مُشاهدتي كيف يثور جاك نيكلسون على السلطة. الفيلم قال لي: قاوم وإنْ قتلوك جسدياً، فروح المقاومة لا بدّ أن تنتقل إلى غيرك، كالعدوى».

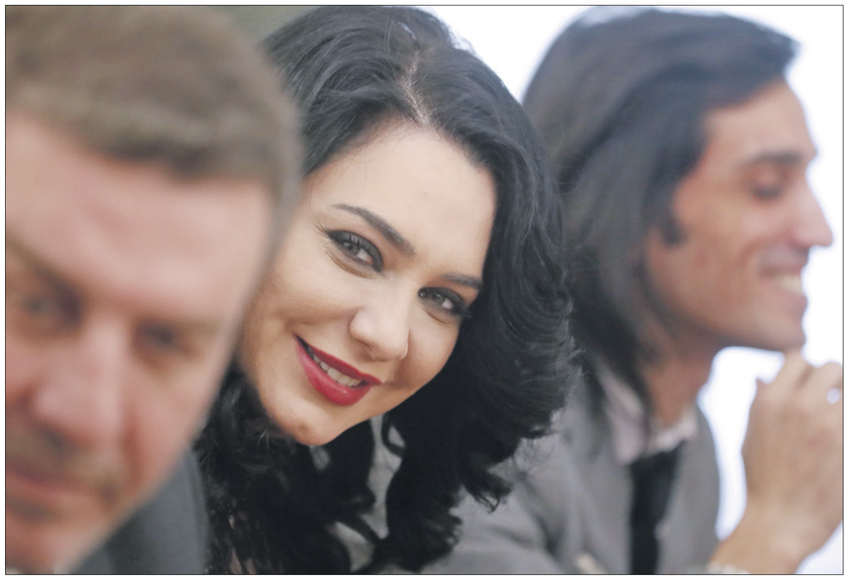
يضيف أبو أسعد: «عائلتي كانت مقاومة. عندما تكبر قليلاً، تُدرك معنى العنصرية. حين يركب العربيّ الباص مثلاً، يجري تفتيشه. التنقّل يتطلّب تصاريح، حتى لاجتياز مسافة قريبة. عام 1967، اقتصرت التصاريح على الضفّة الغربيّة وقطاع غزّة. لكنّ الشعور بالعنصرية ظلّ موجوداً. كان اليهود ينظرون إلى مَن يتكلّم اللغة العربية في الباص كمن يقول: «أنتَ، ماذا تفعل هنا بيننا؟». الجوّ العام يريدك ألاّ تقاوم لأنّهم الأقوى، وسط مناخ: «ماذا يمكنك أن تفعل؟». لَمّا شاهدتُ «طيران فوق عشّ الوقواق»، أدركتُ ماذا يُمكنني أنْ أفعل».

هناك دائماً نوعٌ من التحدّي في أفلام هاني أبو أسعد. هذا متأتٍ من شخصيّته التي تشكّلت خلال العيش تحت الاحتلال الإسرائيلي. رغبته في الانتساب إلى كلية هندسة الطيران، للتخرّج منها بشهادة، لم تكن صدفة، بل ثمرة تحدٍّ. لم يكن أبو أسعد مغرماً بهذا الاختصاص. لكنّ، لكونه فلسطينياً، كان يتعذّر عليه الدخول في هذا المجال. لذا، سافر إلى الخارج: «لحسن حظّي، كان لي خال يعيش في هولندا. سافرتُ إلى أوروبا، وتابعتُ الدراسات العليا في هندسة الطيران، ثم مارستها. لكنّي أدركتُ أنّ الخطوة التي أقدمتُ عليها لم تكن إلاّ مجرّد تحدٍّ».

بعد أفلام تطرح قضايا فلسطينية متفرّقة، آخرها «يا طير الطاير» (2015)، دخل أبو أسعد، مع «الجبل بيننا» (2017)، نادي هوليوود الضيّق، الذي يضمّ سينمائيين من «الشرق الأوسط». تجربته الأميركية الأولى «البريد» (2012، تمثيل ميكي رورك) لم تكن موفّقة. لكنّ أبو اسعد لم يستسلم. قدّم «الجبل بيننا» (كايت وينسلت وإدريس ألبا)، الذي يُصوّر شخصين يضطرّان إلى تمضية بعض الوقت معاً لظروف قاهرة، لا يسيطران عليها. التلاقي بين الحبّ والصمود، كما في «عمر»، فكرة أساسية اقتنعه بالمضي بإخراج الفيلم، الذي اقترحه عليه استديو «فوكس».

لم يُخفِ أبو أسعد أنّ تجربة هذا الفيلم، بالنسبة إليه، أهمّ من النتيجة التي خرج بها. فهو لا يهتمّ إذا نجح «الجبل بيننا»، طالما أنّه تعلّم الكثير منه وهو ينجزه. واعترف بأنّه ليس أفضل ما قدّمه في حياته، لكنّه من أفضل تجاربه إطلاقاً، إذْ أفهمه جيداً ما كان يجهله سابقاً: العلاقة بين الفيلم الهوليوودي والجمهور المستهدف ساهمت في بسط سلطة هوليوود على عالم السينما، وغزو الصالات العالمية بنسبة 80 بالمئة. للمرة الأولى، شعر أبو أسعد أنّه مخرج، لا يفعل شيئاً سوى الإخراج، خلافاً لتجاربه السابقة عندما كان يتدخّل في «الشاردة والواردة».

يقول أبو أسعد: «في هوليوود، كنتُ مخرجاً فقط. لا يحقّ لي التغيير في النصّ. الهدف كان بلوغ فيلم رومانسي، يحاكي نساء ناضجات فوق سنّ الثلاثين، لا يعانين العقد. في هوليوود، لديهم جمهور معيّن يريدون مخاطبته، كتابة النصّ من أجلهم، لا من أجلي. في «الجبل بيننا»، كنتُ مخرجاً. لم يتدخّل أحد بعملي خلال التصوير. شعرتُ ماذا يعني أن أكون مخرجاً، لا علاقة لي بالكتابة. دوري فقط إدارة الممثلين وفريق العمل».


يشارك في العمل كلّ من سلاف فواخرجي ووائل رمضان (Getty)

> أخطاء تاريخية كثيرة عرفها المسلسل أضعفت من بناء حبكته

بعيداً عن المسلمات المفترض أن يأخذ بها ممثل بحجم لحام، جاء كضيف شرف في شخصية باهتة لم ينقذها الموقف، واعترافه بأنه هو من قتل ميرامار قبل ثلاثين عاماً، مطالبًا بإعادة فتح التحقيق لهذه الجريمة التي ارتكبها. لحام يُقتل في آخر الحلقة الأولى، وتبدأ قصص التشويق من المباحث الجنائية بالعودة إلى فترة حياة ميرامار وأصدقائها. المحقق (وائل رمضان) يبحث عن ميرامار وعائلتها بدءاً من شقيقها (جوان خضر) المتوفى، مدير المكتب الثاني، تلك الفترة، وشقيقتها (نادين خوري) التي تظهر في إطار يلمح إلى أن شقيقتها لا تزال على قيد الحياة، كنوع آخر من التشويق الضعيف هذه المرة للإبقاء على أجواء الانتظار لدى المشاهد. ثمة أخطاء تاريخية واضحة في العمل، إضافة إلى تسلسل الأحداث، وتباين آخر في أن الممثلة أنطوانيت نجيب هي والدة مهيار خضور (مراد) في الستينيات، وهذا ما لم يعره المخرج اهتماماً لفرق السن بين الممثلة التي دخلت التسعين وبين ممثل لا يزال في الثلاثينيات، إلى مجموع السرد التاريخي المتضارب. ومن هذه الأخطاء أن جهاز التلفزيون ظهر في سورية في تموز/يوليو 1960، في حين أن المسلسل أظهر الجهاز الذي يوجد بأعداد محدودة تلك الفترة، وخضع لضريبة لمن يريد اقتناءه، كما يظهر في الحلقة الأولى في منزل مراد بينما التلفاز ينقل خطابا للرئيس الراحل جمال عبد الناصر عام 1959.

سينما

«صاحب المقام»... فيلم لأسباب تجارية

محمد جابر

خلال الأعوام الأربعة الماضية، أنجزت ثلاثة أفلام ألّفها الكاتب والصحافي المصري إبراهيم عيسى، الشهير منذ منتصف تسعينيات القرن الـ20 بآرائه الصاخبة والصادمة، المتعلّقة بالسياسة والدين. ولأنّ الوضع المصري الراهن لا يسمح بأيّ رأي سياسي صاخب وصادم، دخل عيسى إلى السينما من بوّابة قضايا دينية خلافية. هذا لا مشكلة فيه بحدّ ذاته، باستثناء أمر واحد: يُقدّم عيسى نفسه مُفكّراً لا سيناريست، ويكتب حوارات ومَشاهد كأنّه يكتب مقالة أسبوعية في صحيفة، لا حديثاً بين أناس. فيلمه الأول «مولانا» (2016)، لمجدي أحمد علي، مُقتبَس من رواية له بالعنوان نفسه، ووضع فيها بطله الشيخ وسط قضايا جدلية عدّة، للتعبير عن مواقف المؤلّف إزاءها. «الضيف» (2019)، لهادي الباجوري، ثاني فيلم له، جاعلاً من يحيى التيجاني نسخة منه في كلّ شيء. ينتقل الفيلم الحواريّ من موضوع جدليّ إلى موضوع جدليّ آخر، في نقاش بين البطل/عيسى والضيف/ الإرهابي المتشدّد، كأنّه حلقة/ مناظرة تلفزيونية.

هذه المقدّمة ضرورية لقراءة فيلمه الثالث، «صاحب المقام» (2020)، الذي بدأت عروضه أخيراً على منصّة «شاهد»، وفي صالات سينمائية مصرية. فيلمٌ يحمل منظور فيلميه السابقين ومشاكلهما. «القضية» التي يتناولها الفيلم، بدءاً من عنوانه، مرتبطة بالأضرحة وتضرّع الفقراء لأولياء الله الصالحين أو لآل البيت، وفقاً للمنظور الصوفي للإسلام. يختار عيسى قالباً قصصياً مثيراً للانتباه، لعلّه الميزة الأبرز في الفيلم: رجل الأعمال يحيى حسين الرمالي (أسر ياسين)، يهدم مقام الوليّ سيدي الهلالي لتشييد مجمّع سكني ضخم. لكنّ أموره تسوء بعد الهدم، عملياً وإنسانياً، ويبدأ تصديقُ أنّ لهذا علاقة بهدم المقام، فيُقرّر أنّ الطريقة الوحيدة للتكفير عن ذنبه تكمن في أخذ رسائل أناس عديدين يُرسلونها إلى الإمام الشافعي بتركها عند مقامه، ويُنفّذ ما فيها من أمنيات. رسائل عدّة تكشف له قصصاً مختلفة.

قالب المهمّات، رغم كونه مطروقاً ومُعتاداً في مسلسلات وأفلام مصرية وأجنبية، لا يفقد جاذبيته. والمهمّ هنا الإشارة إلى ذكاء استخدامه، علماً أنّ فكرة تحويل البطل إلى رسول للإمام الشافعي (كما يُقال في الفيلم)، تمثّل قراراً سردياً وقصصياً موفّقاً جداً. لكن الأمر يتوقّف تماماً عند تلك الفكرة الذكية، فالفيلم لا يستغلّها بأي شكل.

أولاً، الحكايات تقليدية جداً، كحكاية آب مدمن تموت ابنته، وسيدة عجوز تائبة عن ماضٍ مُشين، وأب عجوز يبحث عن ابن غائب، وغيرها. حكايات معروفة ومُشاهَدة مرّات عدّة في ميلودراميات مصرية سابقة.

> لا تغيّر الحكايات أي شيء في البطل أو المسار الدرامي

ثانياً: لا تُغيّر الحكايات شيئاً في البطل ولا في الدراما، إذْ يُمكن حذف أيّ منها أو إضافة أخرى أو تبديل أماكنها من دون أنْ ينقص العمل شيئاً، فهذه مجرّد مهمات رقمية لا تورّط فيها، أو تتعلّق بقيمة ما محدّدة.

ثالثاً: الفيلم معنيّ في كلّ حكاية بتبديل نبرته لأسباب تجارية. لو أنّ العمل يدّعي الروحانية، فماً مبرّر لوجود حكاية كوميدية ثقيلة الظلّ وبليدة، كالتي يظهر فيها الممثّل محمد ثروت؟ لماذا يتحوّل العمل إلى فيلم حركة، بتنفيذٍ رديء للغاية، في الجزء الخاص بالممثل محمد لطفي؟ بالإضافة إلى غياب المنطق تماماً في أجزاء متفرّقة: لماذا يستعين يحيى بضابط برتبة لواء في جهاز الشرطة للبحث عن فرج، الابن الغائب، بينما يذهب بنفسه إلى فيلا الدقّاق، رفقة شخصيات القصص؟ لا لشيء، إلّا لرغبة الصنّاع في أنْ يكون هناك مشهد حركة بملامح كوميدية.

في الصورة الأوسع، هناك افتعال لامتناهٍ في منطق «صاحب المقام» ومنظوره، وهذا يتجاوز الأفكار، واستسلام العمل للغيبيّات، واعتماد سردية مُبسّطة ومُطلقة تقول إنّ سيدي الهلالي (صاحب المقام) غضب على يحيى الرمالي، فانتقم منه في شركته وأمواله ومرض زوجته، لتمتدّ المشكلة إلى كيفية تشكيل السمات الفنية لعالم الفيلم، وبشكل واضح جداً في شخصية روح (التي ادّتها بسرا برمزية طافحة، كالاسم)، حيث لا يُقرّر السيناريو والصنّاع أهي «شخصية مادية» (يراها الآخرون ويحكون عن تاريخها)، أم «روحية» (تتراءى ليحيى في مواقف مختلفة)؟

يتصرّف إبراهيم عيسى كما لو أنّه مُفكّر (العربي الجديد)

رصد

«نتفليكس» وجرعات من الأخوين كوين

> أضافت منصة نتفليكس، أخيراً، فيلم No country for old men، إلى قائمة أفلامها التي تعرضها، لتعزز من حضور الأخوين كوين على شبكتها

لوس أنجليس ـ العربي الجديد

تدريجياً، راحت منصة نتفليكس تعرض أفلام جويل وإيثان كوين، حتى اكتملت باقتها أخيراً مع فيلم No Country for old men، قبل عامين، صدرت تُحفة الأخوين الأخيرة، The Ballad of Buster Scruggs، بإنتاج نتفليكس نفسها. وخلال الشهرين الأخيرين، أتبعت هذا الإصدار بإضافة عدة أفلام للأخوين على قائمة الأعمال السينمائية التي تعرضها.

يُضاف إلى هذه الأفلام، أيضاً، مسلسل «فارغو» Fargo، الذي أخذ موسمه الأول عن فيلم للأخوين يحمل الاسم نفسه، وهما أيضاً اللذان أشرفا على إنتاج السلسلة بمواسمها الثلاثة.

خلال الشهر الماضي، أدرجت نتفليكس على قائمة عروضها فيلمين للأخوين كوين، هما The Big Lebowski و Burn After Reading. إن الفيلمين الأخيرين، بالإضافة إلى No Country for old men، تمثّل جميعها سخرية سوداء من المجتمع الأميركي، والمنظومة والقيم والمبادئ (واللامبادئ) التي تحكم الناس هناك. وتجمع بين الأفلام الثلاثة فكرة الصدفة، التي يمكنها أن تقود إنساناً بسيطاً هامشياً إلى أحداث لم تكن في الحسبان يوماً.

في The Big Lebowski (1998)، يجد ليبوفسكي، أو The dude، نفسه متورّطاً بمهمّة تقتضي العثور على زوجة مليونير أميركي، مواجهاً خلال تنفيذه المهمّة عصابات تهدده وأصدقاءه بالقتل. كل هذا يحدث معه نتيجة خطأ بسيط، وهو تشابه اسمه مع اسم المليونير الأميركي. يصوّر الفيلم عبث الأغنياء بمصائر الطبقة الوسطى وما دونها، بطريقة كوميدية تضخّم الواقع وتمنحه عمقاً كاريكاتورياً.

كذلك الأمر في Burn After Reading؛ صدفة تقود شاباً وفتاة إلى التورّط مع كل من الاستخبارات الروسية والأميركية؛ إذ يعثران على قرص مدمج في النادي الرياضي الذي يعملان فيه، يحتوي معلومات سرية خطيرة جاءت في يوميات عسكري أميركي مطرود من عمله وكان يرتاد النادي.

يجد الشاب والفتاة نفسيهما متورّطين في عالم لم يدركا أصلاً وجوده. وكل ما يطمحان إليه هو مكافأة مالية لا أكثر. هنا، إلى جانب السخرية من هؤلاء، ينال الأخوان كوين من النظام الاستخباري، ويسخران منه ومن طريقة تفكيره وعمله ومعالجته للأمور؛ إذ يظهر نظاماً جاهلاً لا يستطيع أن يتابع قضية بسيطة تورّط فيها مواطنان أميركيان عاديان.

أما في No Country for old men، فيعود الأخوان كوين إلى فكرتهما المحببة؛ حقيبة المال، كما في فيلم Fargo أيضاً. يعثر شخص متقاعد على حقيبة فيها مليونا دولار. لكنه عاد إلى المكان الذي عثر فيه على الحقيبة لسبب تافه، ليجد نفسه مُلاحقاً من قاتل يُعامل الناس كما لو أنهم مواش. سايكوباتي معتوه لا يرحم أحداً، ويقتل مستمتعاً بهذا الفعل. أدّى دور القاتل الممثل الإسباني خافيير باردييم، وقد لفت الأنظار إليه حينها. النظام، الذي من المفترض أنه يلاحق القاتل، نظام عجوز، هش، مترهّل، وهزلي، كما هو الحال في Burn After Reading؛ إذ نلاحظ أن مسؤولي الأمن والشرطة كما لو أنهم أشبه بحالة استسلام وتراخٍ في التعامل مع القضية ككل، ويفكرون فقط في التقاعد وموعده.

هكذا، ربما ننتظر عملاً آخر يجمع الأخوين على منصّة نتفليكس التي يبدو أنها ستُدرجُ مزيداً من أفلامهما على المدى القريب.

لفت خافيير باردييم الأنظار عن دوره في No country for old men (Imdb)