سينما

الشكل بين ممثل وشخصية

تشابه أم تقليد؟

يستمرّ النقاش النقدي حول مدى ضرورة أن يُشبه الممثل شخصية حقيقية يؤدّيها سينمائياً، بعيداً عن التقليد والمباشرة والتماهي بها

نديم جرجوره

مُشاهدةٌ متأخّرة لـ«نائب (Vice)»، المُنجز عام 2018، يُثير سؤالاً نوقش سابقاً بتواضع: أيَهُمّ كثيراً أنْ يُشبه ممثّل، بالشكل، شخصيةً حقيقية يؤدّيها سينمائياً؟ كريستيان بايل يؤدّي في فيلم آدم ماكاي هذا شخصية ديك تشيني، النائب السابق للرئيس الأميركي السابق جورج بوش الابن. شكل الممثّل في الفيلم يتطابق، كثيراً، مع شكل السياسي الأميركي، المحنّك والمخادع. التصرّف والسلوك والنطق والحركات وبحّة الصوت والنظرات، مسائل متشابهة إلى حدّ التطابق.

لكنْ، أيكفي هذا؟ الإضافة حاصلةٌ. بايل ممثل محترف. اختباراتٌ سابقة له تعكس اشتغالاتٍ تسبق تأدية دور، وتؤكّد براعته في الفصل بين الشَبَه والتقليد. يحاول بلوغ مرتبة عليا من التشابه مع شخصيات حقيقية، أو مع أخرى مستلّة من الواقع. مستعدٌ دائماً لإنقاص وزنٍ أو لزيادته، كي تتطابق الشخصية السينمائية مع تلك الحقيقية، أو الواقعية. في «نائب»، يُزيد وزنه وفقاً لتعليمات مُشرفين متخصّصين بالصحّة والتغذية. يتماهى بالشخصية الحقيقية إلى حدّ كبير، لكنّه قادر على ضبط جنوحه إليها، بتمكين أدوات تمثيله من إيجاد فرق بين الممثل والشخصية السينمائية والشّخص الحقيقي، لصالح الممثل وأدائه، غالباً.

رغم هذا، هل يُشفَع لكريستيان بايل براعته في تمتين الحدود بين فروع هذا المثلث؟ أداؤه شخصية ديك تشيني مُثير لتناقضٍ في تقبّلها. الحِرفية التمثيلية واضحة. الانغماس في الشخصية، شكلاً ونَفْساً وتفكيراً وسلوكاً، يمنح الصورة السينمائية صدقاً مطلوباً. الانغماس نفسه يكاد يُلغي الخيط الواهي بين تمثيلٍ يتطابق مؤدّيه مع شكل الشخصية، وتقليدٍ الممثل للشخصية. المبالغة حاصلةٌ أحياناً، فالإيغال في التشابه يُصبح نافراً في لقطاتٍ عدّة. هذا يصنع جفاءً بين مُشاهِد مهتمّ، وفيلم يروي فصولاً من سيرة شخصية حقيقيّة، لأفعالها حضورٌ وتأثيرٌ في العالم. الفرق ضئيل بين التماهي والتمثيل والتطابق والتقليد والمبالغة والشَبَه. لكنّ ضآلته تتحوّل أحياناً إلى هوّة، تُغيِّب براعة الممثل، فتقضي على جهدٍ مبذول لجعل الأداء صادقاً في نقل الشخصية الحقيقية، جسداً وروحاً وتفكيراً وسلوكاً، إلى فيلم يبغي، من بين أمورٍ أخرى، تصوير عوالم مبطّنة وتفكيك مُخبّأ وكشف مستور في الشخصية تلك، وفي مهنتها وعلاقاتها وأحوالها ويومياتها وحياتها وأفعالها.

هذا يطرح سؤالاً آخر: ممثلون وممثلات عديدون يقولون إنّ شخصياتٍ واقعية، لا حقيقية، تدفعهم إلى تواصلٍ مع أناسٍ حقيقيين لهم مع تلك الشخصيات روابطٌ مختلفة. المعوّق، أو المُصاب بعاهة جسدية، أو المتشرّد، أو الطبيب، أو العامل، وغيرهم، أناسٌ يسعى سينمائيون وسينمائيات إليهم، لتصوير أفلامٍ يُراد منها التقاط نبض حياة، أو تأمّل مسائل وانفعالات، أو قراءة وقائع وتفاصيل.

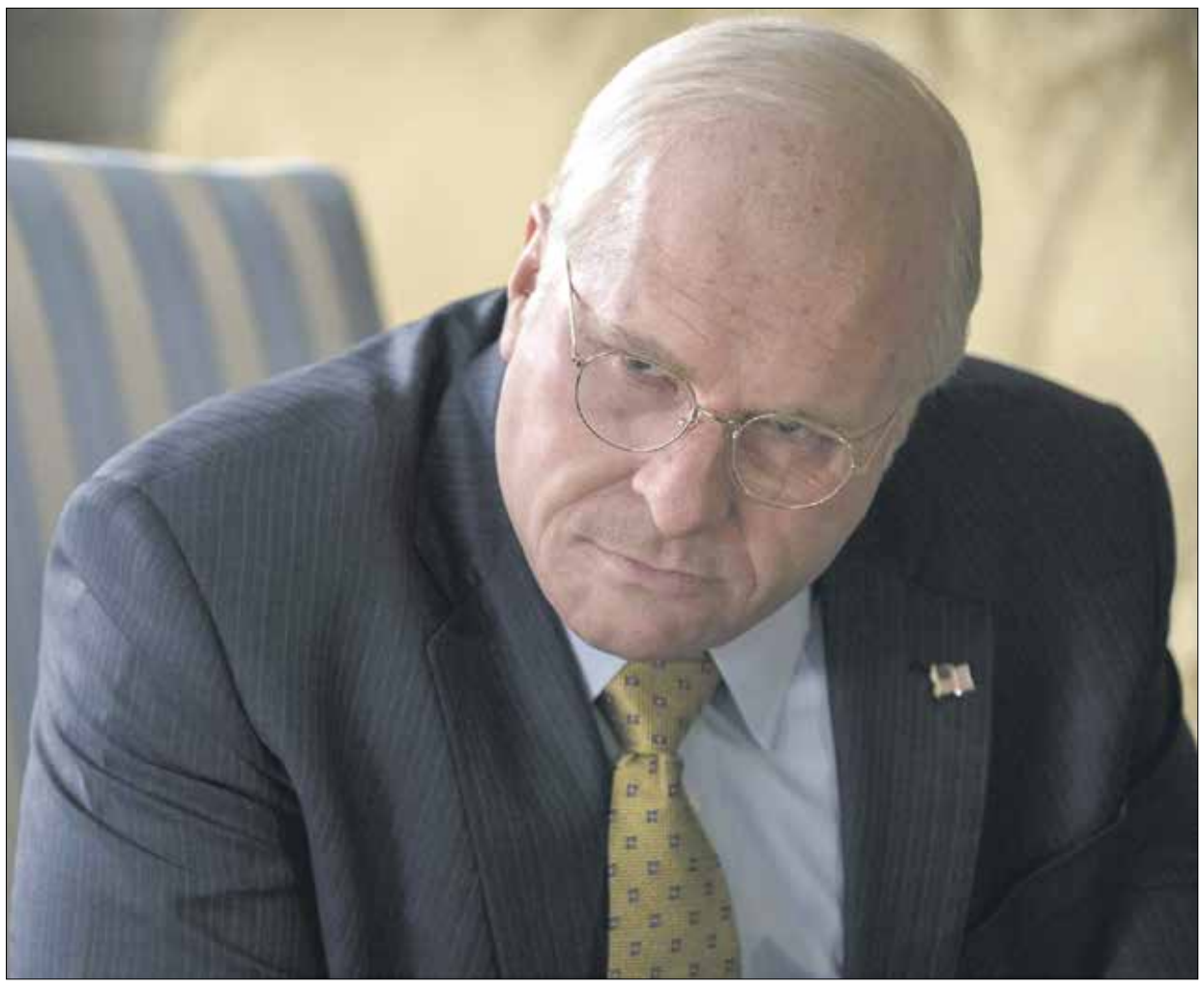
إلى أي مدى يُمكن لممثل او ممثلة أنْ يستفيد من لقاء كهذا؟ ألنْ يؤثّر لقاء كهذا على مفهوم التمثيل وتقنياته، وعلى حساسية الممثل/ الممثلة ووعيه ومعرفته وأحاسيسه واشتغالاته؟

لا إجابات حاسمة. لهذه التساؤلات قراءات مختلفة، ولمُشاهدين محترفين آراء وتفكير وتحليل تختلف كلّها، أحياناً، مع تلك التي يقول بها نقّاد ومتابعون ومتخصّصون. العاملون في صناعة الصورة، السينمائية والتلفزيونية، يجدون في هذا ملاذاً يقيهم خطأ الوقوع في التصنّع والتباهي، أو في تمثيلٍ عاديّ. يريدون الأفضل، فيُقيمون في/ مع الشخصية الحقيقية أو الواقعية وقتاً للتعرّف والفهم والتواصل، ولاختراق بعض المبطّن، إنْ يتمكّنوا من ذلك. بعضهم يتّكئ على حِرفية مهنيّة، فيرى في التواصل إضافةً، تُحصّن حِرفيتَه من كلّ سلبيّ في تأثيرات التواصل عليه. رغم هذا، تبقى الإجابات غير محسومة.

أولوية التمكّن من فصل التشابه عن التقليد والمبالغة

عربياً، يختلف الأمر. نادرون هم المتحمّسون لفهم طبيعة الشخصية، والتعرّف عليها فعلياً. النجومية غالبةٌ على «الأنا» فيهم، كما على تمثيلٍ يفقد بعض حِرفيته ومهنيته وجمالياته. نادرون هم التوّاقون إلى اشتغال على الذات، شكلاً وتفكيراً وأحاسيس، في استعداداتهم السابقة على التمثيل. الأكثر نُدرة بين النادرين هم أولئك المتمكّنون من فصل التماهي والتشابه عن التقليد والمبالغة. أحمد زكي نموذج نادر. اشتغالاته على شخصيات معروفة (طه حسين وجمال عبد الناصر وأنور السادات) درسٌ (متفاوت الجودة لكنّه مُهم للغاية) في تمثيل شخصيات حقيقية (له أدوارٌ أخرى يُقدِّم فيها شخصيات واقعية)، رغم بلوغه، أحياناً قليلة، حدّ المبالغة في تقديم شخصية ما. أما التساؤل عن مدى «خروج» النص السينمائيّ على الرواية الرسمية لهذه الشخصية الحقيقية أو تلك، عربياً، فيحتاج إلى نقاشٍ آخر، وإنْ يكن مطروحاً سابقاً، والإجابات عليه شبه محسومة، فالخروج على الرواية الرسمية العربية ممنوعٌ، والتحايل وحده كفيلٌ بتمرير المُراد، أحياناً.

إنْ يكن التشابه، شكلاً على الأقلّ، مطلوباً في أداء ممثلٍ لشخصية حقيقية أو واقعية، فما العمل عندما تكون تلك الشخصية الحقيقية منتمية إلى حقبات تاريخية، لا صُوَر فيها ولا رسومات ولا ما يدلّ على شكلٍ واضح لها؟ هذا يُحيل إلى كولن فارل في «الإسكندر» (2005) لأوليفر ستون مثلاً. المُشاهدة كافية لتبيان الخيط الفاصل بين براعة ممثل وتوق سينمائيّ إلى التطابق مع الشخصية الحقيقية، عبر أداء بارع، يكون (الأداء) بديلاً أساسيّاً عن التشابه. التساؤلات مطروحة. الإجابات أيضاً. لكنّ الحسم صعبٌ، إنْ لم يكن مستحيلاً.



كريستيان بايل في الـ«نائب» ديك تشيني: تناقض القبول بها (يو تيوب)

«الصندوق الأسود»: لا أصالة ولا جودة

محمد جابر

بين أفلام قليلة الميزانية، عُرضت مؤخّراً في الصالات السينمائية المصرية، يُعتَبر «الصندوق الأسود» (2020) لمحمود كامل أهمّها. من ناحية أولى، هناك عودة الممثلة منى زكي إلى السينما للمرّة الأولى منذ 4 أعوام، وإلى جانبها ممثّل جيد، كمحمد فراج، وآخر كوميدي يؤدّي دوراً جاداً، هو مصطفى خاطر. لكن، من ناحية ثانية، هناك ما يُقلِق بشأن مستواه، إذْ لا تتضمّن السيرة المهنيّة للمخرج أعمالاً مُشجِّعة، وآخرها «بنات ثانوي» (2020)، المعروض مطلع العام الجاري؛ بينما هناك تشابه واضح، ظهر منذ عرض الشريط الدعائي، بين قصّته وقصّة «غرفة الرعب (Panic Room)»، الذي أخرجه ديفيد فينشر عام 2002. مُشاهدة «الصندوق الأسود» تؤكّد أنّ الأمر ليس «مجرّد تشابه» بينهما، فكرةً وأجواء، بل نسخ لتفاصيل ومَشاهد ولحظات ذروة، بينما الفرق الوحيد يتمثّل في إضافة «كليشيهات» درامية مصرية عليه.

كـ«غرفة الرعب»، تدور أحداث «الصندوق الأسود» في ليلةٍ واحدة ومكان واحد، إذْ يسطو السارقان سيد (فراج) وهادي (خاطر) على منزل محُام مشهور، توجد فيه زوجته الحامل ياسمين (زكي)، ما يُوقعها في صدامٍ طويل معهما، محاولةً النجاة بحياتها في تلك الليلة العصيبة.

أكثر ما هو مزعج ليس اقتباسه عن فيلم آخر، من دون الإعلان عن ذلك، بل في كونَ صنّاعه، تحديداً كاتبي السيناريو أحمد وهيثم الدهان، لا يدركان ما الذي جعل عمل فينشر جيداً أصلاً. الأبرز كامنٌ في طبيعة مكان الأحداث في الفيلم الأصلي، وتمحوره حول غرفة مُحدّدة لا يمكن فتحها، يريد السارقون اقتحامها، بينما تختبئ فيها صاحبة المنزل (جودي فوستر) وابنتها (كريستن ستيوارت). هذا تفصيل محوري، منح فيلم فينشر حيوية كبيرة وألاعيب مختلفة بين الطرفين. بينما في «الصندوق الأسود»، مع تحويل المكان إلى «فيلا» عادية، يعاني الكاتبان كثيراً في إكمال فصول الحكاية إلى 90 دقيقة.

الواضح أيضاً تفاصيل الشخصيات. في «غرفة الرعب»، تعاني البطلة «فوبيا» الأماكن المغلقة، وابنتها مُصابة بمرض السكّري. يُستخدم هذا بذكاء لتطوير أحداث الفيلم وفصوله. بطلة «الصندوق الأسود» تعاني، هي أيضاً، «فوبيا» الأماكن المغلقة، ويُمهَّد لهذا بوضوح في البداية. لكنْ، بسبب غياب «غرفة رعب» مغلقة في منزلها، لا يُستخدم هذا التفصيل أبداً بعد ذلك، ولا يكون له أهمية. تماماً كالحاصل مع تحويل مرض السكّري إلى احتمال تسمّم الحمل، ولا يكون لهذا الخطر أيّ تأثير في مسار الأحداث.

كيف لا يتعامل صنّاع «الصندوق الأسود» بجدّية مع أمر بديهي، كاستخدام تفاصيل مزروعة في البداية؟ وكيف يستخدمون التفاصيل الأجنبية نفسها، من دون إدراك دورها في الحكاية؟

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

منى زكي: عودة سينمائية بعد غياب (جوناثان رشاد / Getty)

أخبار

◆ كشفت تقارير صحافية مختلفة، منشورة في الأيام القليلة الماضية، أنّ الجزء الثاني من فيلم «بورات» لجايزون ولينور، تمثيل ساشا بارون كوهن، «يُثير انطباعاتٍ سلبية وصورة غير واقعية ومُشوّهة عن كازاخستان»، بلد الشخصية الرئيسية في الفيلم، الصحافي الكازاخستاني الذاهب إلى الولايات المتحدّة الأميركية لإنجاز فيلم وثائقي عنها. وهذا القول عائدٌ إلى خبراء محليين وأجانب يعيشون في تلك الدولة الواقعة في وسط آسيا. بحسب هؤلاء، يُظهر بورات ساغدييف (كوهن) كازاخستان «دولة ذات تقاليد قديمة»، في فيلم يتناول أموراً عدّة أيضاً، كالتحيّز الجنسي والمازوشية ومعاداة السامية، ما سبّب عدم ارتياح لدى كثيرين من أبناء المجتمع الكازاخستانيّ، الذين رأوا في الفيلم صورة عنهم وعن بلدهم «غير عادلة».

ونقلت التقارير عن علياء ايزاخمتيفا (سيدة أعمال) قولها إن الفيلم «غير متطابق مع الواقع»، وإنّ «الوضع مختلف تماماً»، فـ«بلدنا جميل جداً، وفيه فرص عمل وأعمال وتعليم وخدمات طبية». أما الإسباني بدرو مانتيلا (طالب جامعي في كازاخستان)، فيقول إنّ الفيلم «مجرّد سخرية تامة تُضخِّم المشاكل الموجودة»، وإنّه غير دقيق البتّة، «لأنّه لا يُقدّم صورة حقيقية عن أشياء كثيرة في كازاخستان».

بالنسبة إلى الأكاديمي المكسيكي أرتورو روخاس، فإنّ كازاخستان «تعني التنوّع»، ففيها أكثر من 100 مجموعة عرقية: «لا مشكلة كبيرة فيما يتعلّق بالعنصرية في هذا البلد. هناك ثقافات عدّة، ما يعني أنّه يمكن تعلّم العيش بين المنضوين فيها، من دون أنْ يؤدّي هذا إلى صراعات داخلية». ويتّفق معهم دييغو أمادو: «أمضيت 5 أعوام هنا.

أستطيع القول إنّ كازاخستان ليست ما يمثّله الفيلم. طبعاً، لا عنصرية ولا معاداة للسامية ولا كراهية متأصّلة ضد المرأة في المجتمع الكازاخستانيّ. صحيحٌ أنّ هناك اختلافات ثقافية، لكنّ النساء غير محبوسات في أقفاص، ولا تغطي جميع النساء وجوههنّ».

أقوالهم

الشاشات الكبيرة متوافرة في كلّ مكان. الصالة التي نقصدها بعد الظهر ما عادت حدثاً نتشاركه مع الآخرين كالسابق. السينما شاخت. إنّها اليوم فنٌّ قديم. اختفى النجوم الذين كانوا يصنعون مجدها (وهذا ليس سيئاً تماماً). غاب السينمائيون الكبار الذين عرفتهم في بداياتي. عدد المنتجين المبادرين تقلّص كثيراً.

جيرار دوبارديو

«الـ23» لراني بيطار هو المناسبة والحكاية الدالّة والمستمرة والصالحة لأيّ زمن، ولأيّ لحظة تالية على أحداث النبطية في 23 أكتوبر 2019، لأنّ ما شهدته النبطية ذاك اليوم، وإن تَقاطَع مع أيام كثيرة دامية وحزينة في مناطق لبنانية مختلفة، مُضمّخ بتفاصيل لا تشبه إلا النبطية، وثوّارها وشبّيحتها.

رشا الأطرش

الأوديسة التي يصوّرها هلال بيداروف (الصورة) في «بين الموتى» محض داخلية. من نراه في البداية لن يكون هو نفسه الذي نلتقيه في النهاية. الفيلم يوثّق هذا التحوّل عبر لقاءات مصيرية تجرى في جوٍّ حالم، ويوسّع كثيراً نطاق الشكّ، ويرسم علامات استفهام حول طبيعة ما نراه على الشاشة.

هوفيك حبشيان

أفعالهم

Rebecca لبِن ويتلي، تمثيل ليلي جايمس (الصورة) وآرمي هامّر: شابّة، تبدو ساذجة وبريئة وخجولة، تتزوّج أرملاً ثرياً، وتنتقل إلى قصره الفخم للعيش معه. شيئاً فشيئاً، تكتشف أنّ ذكرى الزوجة الأولى لا تزال تسيطر على زوجها، وعلى الخدم والعاملين فيه، فتعاني مآزق جمّة، وتواجه تحدّيات عدّة.

Alive لهيونغ . تشو 2، تمثيل شين . هاي بارك (الصورة): في زمن كورونا، تُنجز أفلامٌ جديدة تستوحي من الوباء الجديد مناخاً سينمائياً: في هذا الفيلم الكوري الجنوبي، يُدمّر وباء غامض المدينة التي يُقيم فيها رجلٌ يجد نفسه وحيداً في منزله غير قادر على الخروج منه نهائياً، ومن دون أي مساعدة.

Nightmare Island لجِف وادلو، تمثيل مايكل بِنا وماغي كيو (الصورة) ولوسي هال: يستقبل السيّد رورك الغامض ضيوفاً كثيرين في منتجع له مُشيّد على جزيرة معزولة، ليعيشوا أحلامهم بحرية. لكنّ المأزق الخطر ينكشف عندما تُصبح أحلامهم كوابيس، فيبدأ الضيوف رحلة البحث عن خلاص بعد معرفة أسرار الجزيرة وخفاياها.