سينما

«شيرلي» تتحدّى أميركا

تمثيلٌ أجمل من فيلم

فيلمٌ جديد لـ«نتفليكس» يروي حكاية أول امرأة سوداء تترشّح للانتخابات الرئاسية الأميركية عام 1972، بلغة سينمائية مبسّطة وسلسة وعادية

نديم جرجوره

كأنّ المنصّة الأميركية «نتفليكس» تبغي تحسيناً لشيء من صورتها، الخاضعة لطغيان نتاج استهلاكي، بعضه باهت، وبعضٌ آخر مليء بحكايات مُسطّحة، منها ما يُطعَّم بجنس، غير مُبرَّر درامياً، غالباً. هذا غير حائلٍ دونَ «بثّ» أفلام وسلاسل وثائقية ومسلسلات تُصنع بجماليات مُثيرة لمتعة المُشاهدة، رغم ما فيها من قهرٍ وآلام وانهيارات وإخفاقات، منبثقة كلّها منْ حالةٍ بشرية عامة، في راهنٍ قاس. هناك أيضاً فُكاهة مقبولة، وتنويعٌ غير مُسطّح، رغم قلّة نتاجاته.

كأنّ «نتفليكس» تريد إثبات «قناعتها» بـ«نجاح» خطّة لها، تقول بالتساوي بين الجميع، سواء كانوا أعراقاً أم فئات اجتماعية أم ثقافية، فتُنتج أو تُشارك في إنتاج أفلام، روائية وغير روائية، تسرد مقتطفات من سِيَر أفرادٍ، مُهمّشين أو شبه مُهمّشين، لهم - لهنّ في المشهد العام حضورٌ فاعل أو مؤثّر. والتهميش حاصلٌ في اجتماع وأدب واشتغالٍ فني متنوّع، يستلّ (الاشتغال) منه (التهميش) فُتاتاً، يُقدَّم للمشتركين والمشتركات بالمنصّة بعض تاريخ منسيّ، قصداً أو عفواً.

شخصيات عَدّة غير معروفة كثيراً، رغم ما تصنعه في المشهد العام من مفاصل أو تغيير . محاولة تغيير، فإذا بـ«نتفليكس» تُنتج أعمالاً متفرّقة عنها: رُسْتن بايارد، مناضل أفروأميركي من أجل الحقوق المدنية للسود في الولايات المتحدّة الأميركية («رُسْتن»، روائي، 2023، لجورج سي. وولف)، وأوتّو سكورزيني، أحد أبرز مرافقي أدولف هتلر، ومُنفّذ مهمّات خاصة بأمر منه، كإنقاذ بينيتو موسوليني من الأسر، في 19 سبتمبر/ أيلول 1943 («أخطر رجل في أوروبا: أوتّو سكورزيني في إسبانيا»، وثائقي، 2020، لبيدرو دي اينشافي غارثيا وبابلو أثورين ويليامس).

مَثَلان غير لاغِيَين نتاجات عدّة، آخرها «شيرلي» (روائي، 2024) لجون ريدلي: حكاية شيرلي تشيزوم (1924 . 2005)، أول امرأة سوداء تترشّح للانتخابات الرئاسية الأميركية عام 1972، وأول امرأة سوداء تُنتَخب في مجلس النواب. فيلمٌ مُنجَز بسلاسة بعيدة عن أي متخيّل سينمائي، يُفترض به (المتخيّل) منح كلّ فيلم جماليات تُخرجه من رتابة السيرة الحيّاتية - المهنية لشخصيات عامة. كأنّ تحقيق المشروع (سيناريو ريدلي نفسه) كامنٌ في إبراز النصّ وسرد الحكاية بأقلّ قدر ممكن من الإنجاز البصري، لكنْ مع الحِرفية المهنيّة في إنجازه. هذا نوعٌ مُعتَمد في صناعة السينما، المعنية بالسِيَر الحياتية - المهنية. اختيار التبسيط أداة لتحريض المُشاهِد - المُشاهِدة على فهم حساسية المسألة والزمن، وعدم الانبهار بجماليات فنية، والتركيز على الحكاية وزمنها وشخصياتها. هذه ميزة تُضاف إلى أخرى: اختيار فترة محدّدة، بدلاً من السيرة كلّها، فاختيار السيرة كلّها يوقِع المشروع (فيلم روائي)، غالباً، في مطبّات سينمائية، منها عدم القدرة على إيفاء «السيرة كلّها» حقّها في أنْ تعكس الشخصية وعيشها وعالمها. بينما انفلاش النصّ على السيرة كلّها قابلٌ للتحقّق في فيلم أو سلسلة وثائقيّين، رغم صعوبة الإحاطة السينمائية بـ«كلّ» السيرة.

بساطة السينما تمنح المُشاهد مساحةً للتركيز على النص

في «شيرلي»، يُحدَّد زمن الحكاية بفترة واحدة، تتمثّل بترشّح شيرلي تشيزوم لانتخابات الرئاسة عام 1972. لكنّ هذا يتطلّب سرد خلفيات (قليلة) وجوانب (عدّة)، يتحرّر الفيلم من كثرتها، ويتكفّل السابقُ مباشرة لنهايته بإخبارٍ مباشر عن أحوال الشخصية الأساسية، وبعض الشخصيات المحيطة بها، والمرافقة لها في مرحلة الترشّح، التي يسبقها انتخابها نائبة عن الدائرة 12 في نيويورك، في 3 نوفمبر/ تشرين الثاني 1970، للمرّة الثانية (تشيزوم منتخبة في الدائرة نفسها 7 مرّات، بين عامي 1968 و1980). في مقابل اللغة السينمائية العادية والسَلِسة، تبرز ريجينا كينغ في أداء الشخصية الأساسية، مُقدّمة إياها بكلّ ما فيها من بساطة وانفعال وغضب مكتوم وتوتّر، ومن قوة إرادة تدفعها إلى خوض أقسى المعارك والتحدّيات. تُتقن كينغ نبرة تُقرّب الممثلة إلى الشخصية، وتعتمد ملامح وجه شبه جامدة، لكنْ بمشاعر متناقضة كثيرة، تخرج إلى العلن من دون افتعال أو تصنّع. هذا غير حائل دون جمالية تمثيل. لكنّها، بانغماسها في عمق شيرلي تشيزوم، نفسياً وثقافياً وانفعالياً على الأقلّ (هناك شَبَهٌ في الشكل بين المرأتين، غير مُكتَمِل، لكنّه نافعٌ إلى حدّ ما في منح الممثلة أداة إضافية لتأدية دور الشخصية)، تكاد تكون الفيلم برمّته، وهذا ممتع ومُفيد.

ريجينا كينغ في شخصية شيرلي تشيزوم: جمال اداء (الملف الصحافي)

حوار

أجراه **سعيد المزواري**

«عصابات» أول روائي طويل لكمال الأزرق يُعرض في مهرجاني «كانّ» و«مرّاكش» ويحصل فيهما على جائزتين. عنه وعن مسائل سينمائية، حوارٌ مع مخرجه

كمال الأزرق

«أردتُ فقدان الإحساس بالمكان والزمان»

حقّق المغربي كمال الأزرق (40 عاماً)، بـ«عصابات»، فيلمه الطويل الأول، مغامرة متوتّرة ومتعدّدة القراءات في أقاصي الدار البيضاء. تتبّع سعي أب (عبد اللطيف مستوري) وابنه (أيوب العيّد) إلى التخلّص من مشكلة عويصة بواجهانها، عند قيامهما بمهمة إجرامية لفائدة زعيم عصابة، للانتقام من زعيم عصابة معادية.

يعتمد الأزرق على جمالية الوجوه، غير الاعتيادية، لممثلين غير محترفين، والأفلمة قرب الشخصيات، مع اقتصاد في الحبكة (لا تفسير لغياب الأمّ مثلاً)، رغم قوّة الرهان. ولعلّ نجاحه في الموازنة بين هذين النقيضين منح الفيلم جاذبية، تنبعث عادة من السيناريوهات التي تعطي الانطباع أنّها تقوم على شيء هشّ، يمكن أنْ ينهار في أيّ لحظة، يخفي تماسكاً داخلياً جمّاً (فاز النصّ بجائزة «مؤسّسة غان»، Gan، عام 2021). خاصة أنّ نسق الـ«بيكاريسك»، أو لقاء الأب وابنه، بطيف واسع من الشخصيات المختلفة، التي تحمل كلّها بصمة مختلفة، يضفي على الفيلم لمسة تخرج به من طابع المهمة .البرنامج، على غرار شخصية البحّار، مُدمن الكحول، الذي يناقض، بجمالية المونولوغ الهزلي والثرثرة، الوجومَ المفرط في الجدّية للثنائي الرئيسي.

في القسم الثاني، يقول «عصابات» بموشور الحلم أشياء أساسية عن تغلغل التطيّر الديني في التصوّر الجماعي المغربي، حين يتوحّد، بين الفينة والأخرى، مع الرؤى الكابوسية للأب، ومُركّب الذنب الذي يستولي عليه. هناك أيضاً تبادل مشعل السلطة بين الأب والابن في فترات الفيلم، بالتوازي مع مقاربة إخراجية خلّاقة، تنجح في محو معالم الزمن بفضل الانخراط في الشعور النسبي بمدّة المَشاهد، وتعطي الانطباع بأنّ الأحداث تجري على امتداد ليلة لا تنتهي. أما تدبير الفضاء، فيدين بأصالته إلى حيلة الانتقال المتكرّر بين الدار البيضاء ومحيطها القروي (Zigzag)، ينتهي بإلغاء المفهوم الاعتيادي للمكان، ليتوغّل الفيلم في ليل داخلي بهيم، وذاتية شخصياته المفعمة بالخواطر السوداوية، التي تجد في المَشاهد النهائية وقسوتها نوعاً من التصريف والتفريغ. فاز «عصابات» بجائزة لجنة تحكيم «نظرة ما»، في الدورة الـ76 (16 . 27 مايو/أيار 2023) لمهرجان «كانّ»، قبل أن يشارك في المسابقة الرسمية للدورة الـ20 (24 نوفمبر/تشرين الثاني . 2 ديسمبر/كانون الأول 2023) لـ«المهرجان الدولي للفيلم بمرّاكش»، ونال جائزة لجنة تحكيمها أيضاً، مناصفة مع «باي باي طبريا» للفرنسية الجزائرية لينا سويليم. في مرّاكش، كان حوار معه عن الجوانب الجمالية والدلالية لـ«عصابات».

■ سأبدأ بجانب مثير للاهتمام في «عصابات»، مرتبط بالممثلين الذين لمعظمهم وجوه وسمات لافتة، أو Des gueules بتعبير الفرنسيين. هل قررت هذا منذ الكتابة، أم أثناء اختيار الممثلين؟

صحيحٌ أنّي أردت صنع فيلم تتولّد فيه المشاعر أساساً، من خلال الوجوه والنظرات. تدور الأحداث ليلاً، في العالم السرّي للدار البيضاء، وأحيائها الغامضة إلى حدّ ما. أردت أنْ يتوفّر الممثلون على وجوهٍ، تكفي نظرة إليها أو تعبير منها لتدفع إلى تخيّل أشياء كثيرة في الخلفية، سواء بالنسبة إلى الممثلين الرئيسيين، أو مؤدّي الأدوار الثانوية. بحكم أنّ البنية السردية تنتمي، نوعاً ما، إلى أفلام الطريق، مع تشكيلة متنوّعة من الشخصيات، ولقاءات تحصل في فضاءات مختلفة، كان مهمّاً أن نتوفّر على وجوه تترك تأثيراً قوياً على الشاشة، وأن تجتاحنا . في كلّ مرة نواجهها . أحاسيس تخترق الشاشة بطريقة ما.

■ هل جنحت باكراً إلى فكرة تصوير الشخصيتين عن كثب في المَشاهد الأولى من الفيلم، إذْ نكتشف حياتهما اليومية قبل الانقلاب الدرامي؟

لا، كانت بالأحرى فكرة توصلنا إليها، مدير التصوير وأنا: أنْ يكون الفيلم انغماسياً، وأنْ نخوض الرحلة قرب الشخصيتين. لذا، حاولنا أنْ نرافقهما منذ البداية، وأنْ نكون قريبين جداً منهما، وأنْ نأخذ، من وقت إلى آخر، مسافة قصيرة لنلتقط أنفاسنا. قواعد اللعبة التي وضعتها مع مدير التصوير السينمائي، أمين برادة، تتعلّق كثيراً بالحصول على كاميرا مندمجة في الحركة، وغامرة للغاية، مع لقطات مقرّبة كثيراً، بالفعل.

■ الجانب الآخر اللافت للانتباه الاقتصاد السردي. لا نعرف شيئاً عن الأمّ الغائبة مثلاً. حتى العلاقة بين الأب والابن تبدو غامضة، لأنّك لا تزودنا بتفاصيل عن ماضيها، وعمن يمسك بزمام الأمور حقّاً، إلى حدّ أنّ نوعاً من تمرير شاهد القيادة يحدث بينهما في الاتجاهين، في القسم الثاني. لماذا اخترت هذا الاقتصاد السردي، خاصة أنّه ينطوي على مجازفة كبيرة؟

أردتُ صنع فيلم له منهج وثائقي قوي، إلى حدّ ما. عندما أقول نهجاً وثائقياً، هذا يعني تقديم وضعيات درامية تدع للمُشاهد حرية تخيّل الـ«بازل» وإعادة تركيبه. هناك تفاصيل إضافية في السيناريو الذي صوّرته. لكنْ، في المونتاج، أدركتُ أنّ المادة كافية بحدّ ذاتها. مثلاً، في البداية، عندما تشتري الشخصيتان الطعام، وتعودان إلى المنزل للقاء الجدّة، كان النقاش المُصوّر مع الأخيرة أطول، مع مزيد من التوضيحات. في المونتاج، قلتُ إنّه في الحقيقة يكفي إلقاء نظرة على الوجوه لفهم كلّ شيء. بدا الأمر كأنّي أردتُ أنْ أسطّر تحت أشياء معيّنة.

العمل الذي قمنا به في الكتابة والمونتاج (الأولى للأزرق نفسه، والثاني لإلويز بلوكي . المحرّر) تجلّى في تشذيب كلّ الأشياء التي كانت تأكيدية بطريقة ما، لنترك للمُشاهد فرصة بناء خلفية الشخصيات، وملء الثغرات التي يجدها هنا وهناك.

■ وماذا عن غياب الأمّ؟

أردت أنْ أقول: «هذا أبٌ وابنه». ربما تكون الأمّ متوفاة أو مُطلّقة، أو أنّها تركت الأب لتتزوّج آخر. أردتُ أنْ أقوّي علاقة الشخصيتين الرئيسيتين، لأن العلاقة بينهما تغدو، في نهاية المطاف، قريبة جداً. كان بإمكانهما أنْ ينفصلا مرّات عدّة، لكنّهما بقيا معاً، كما لو أنّ قوّة ما ترغمهما على ذلك. بالنسبة إليّ، غياب الأم ضروري لتعزيز هذا الجانب الاندماجي بين الأب والابن.

■ إخراج الفضاء مهمٌّ جداً للفيلم، خاصة بفضل الفكرة الرائعة التي تقتضي الدخول والخروج الدائمين بين الدار البيضاء ومحيطها القروي. نتيجة ذلك، تفجّر مفهوم الفضاء، نوعاً ما، وحمل الفيلم آثار الانفجار، لأنّه ليس بالحضري ولا القروي، ولا فيلم طريق تماماً. يصعب تحديد نوعه.

صحيح. عندما كنت أعرض السيناريو على شركاء التمويل أو اللّجان، كنتُ أُسأل كثيراً: «ما هذا تحديداً؟ فيلم طريق؟ فيلم إثارة؟ في الوقت نفسه، هناك لمسات هزلية. عليك تحديد ما إذا كان الفيلم على طريقة الأخوين كُوِن، أم أنّه فيلم burlesque على طراز كوريسماكي. أعطنا مرجعاً ما». والإجابة: الفيلم يتنقّل بين مراجع وأنواع عدّة. لكنّي أعتقد أنّه مُتجذّر في الدار البيضاء. يأتي الطابع، أساساً، من هذه المدينة، والشخصيات المتفرّدة التي نلقاها حين نتجوّل فيها. لذلك، كان لديّ منذ البداية حدسٌ يقضي أنْ الفيلم سيكون مزيجاً من الأنواع، بيد أنّي لم أعثر على نغمته الصحيحة إلا في التصوير، بمجرّد حضور الممثلين. عندها، وجدتُ طريقة التصوير والـ«ميزانسين» المناسبين. هناك أمور تمّ إعدادها والتخطيط لها. لكنّ واقع التصوير فرض نفسه بقوّة.

■ تدور جُلّ الأحداث بين أذاني العشاء والفجر. لكنّ إلغاء مفهوم الزمكان، بمعناه الكلاسيكي، ولّد انطباعاً أنّنا أمضينا أسبوعاً كاملاً مع شخصيات تقطع مئات الكيلومترات. هل سعيت إلى ذلك تحديداً؟

نعم. في الحقيقة، نحن إزاء شخصيتين ضائعتين، تفقدان توازنهما نوعاً ما. كلّما تقدّم الفيلم، تتالت عليهما المشاكل، الواحدة تلو الأخرى. أردتُ أنْ يُحسّ المشاهد بالضياع معهما، في الزمان والمكان، فلا نعرف أين نحن بالتحديد. الدار البيضاء مدينة شاسعة جداً، ما يعزّز الإحساس بأنهما يمضيان ليلة تمتدّ طول حياتهما، ولن يخرجا منها أبداً. نتيجة ذلك، كلّما تقدّم الفيلم، أصبح أقرب إلى الحلم، قبل أنْ يغدو كابوسياً. هناك ذكريات، وكوابيس تجتاح الأب مثلاً، حين يرتمي الابن في «وكر الذئب».

كمال الأزرق: «انْ يكون الفيلم انغماسيا» (ستفان كارديناللي/Getty)

جائزة

بعد فوزه بجائزة لجنة تحكيم «المهرجان الدولي للفيلم بمرّاكش الـ20» عن «عصابات»، عَبّر كمال الأزرق عن سعادته بالجائزة، وعن شعوره بالفخر بسبب اختيار اللجنة، «التي تضمّ أسماء فنية عالمية»، فيلمه هذا: «البعض وصفني بالأحمق، بعد معرفته بأنّي سأتعاون مع غير مُحترفين للتمثيل في فيلمي»، أول روائي طويل في مسيرته الفنية. أضاف: «أثبت اليوم أنّ الإرادة والاشتغال من القلب يمكنهما أنْ يوصلا الإنسان إلى مستوى عال».

النص الكامل
على الموقع الالكتروني