سينما

مُراهقتان في فيلمين

أداء آسر بعفويّته

تميّز الربع الأخير من عام 2021، في السينما العربية، بتمثيل مراهقتين في فيلمين أثبتتا فيهما مدى براعتهما في التعبير والنبرة والأداء والحركة

نديم جرجوره

في الربع الأخير من عام 2021، تُقدّم السينما العربية مُراهِقَتين اثنتين في فيلمين، يُثير أحدهما سجالاً حادّاً، لحساسيّة النواة الأساسية لحبكته الدرامية؛ ويستعيد الآخر لحظةً تاريخية، تُشكّل مساراً من وقائع، يؤدّي معظمها إلى حالة بلدٍ وناسه، يحضر بعض تلك الحالة في الفيلم الآخر. مُراهقتان اثنتان، يتردّد أنّ الفيلمين أول تمثيل سينمائي لهما: تارا عبّود (أردنية ذات أصل فلسطيني)، في «أميرة» للمصري محمد دياب، وكرم طاهر (أردنية)، في «فرحة» للأردنية دارين ج. سلّام. مُراهقتان اثنتان، تمنحان الشخصيتين كلّ ما تحتاج إليهما من أدواتٍ، لتقديم أصدق وأعمق لتخبّطاتٍ ورغباتٍ وهواجس تعيشانها يومياً، ولتحدّيات ومواجهات، تُدركها المُراهقتان فتنخرطان فيها، أو تُفرَض عليهما فتُجبران على مقاومتها بما تملكان من انفعالٍ ووعيّ، يتوافقان ومرحلة المراهَقة. العفويةُ حاضرةٌ، من دون تفلّت أو ادّعاء. الحماسة أيضاً. تارا عبّود وكرم طاهر تُطوّعان شخصيتي أميرة وفرحة في عمق النصّ والأداء، ببساطة وحيوية وإدراكٍ واضحٍ لخصوصية كلّ شخصية، وكلّ بيئة تُقيم فيها كلّ شخصية.

تبدوان أمهر من حِرفية أخريات وآخرين، وبعض هؤلاء مهنيّ يُتقن التلاعب بالشخصية وكيانها وتركيبتها جسداً ونفسية وروحاً واجتماعاً، فإذا بالمُراهِقَتين تتساويان، بما يُشبه الحِرفية المعطوفة على رغبةٍ في إبداءِ أفضل أداءٍ ممكن، مع براعة التلاعب التمثيلي لمحترفين، أبرزهم أشرف برهوم (فرحة)، وعلي سليمان (أحد الأدوار الرئيسية في «أميرة»)، إلى ظهور عابر في «فرحة»). عفويتهما معجونةٌ بمهارةٍ، لا بُدّ من السؤال عن منبعها، وإنْ يكن للمخرجَين فعلٌ أساسيّ في بلورة تلك «المهارة العفوية».

مُشتركٌ آخر يجمع تارا عبّود بكرم طاهر: ملامح الوجه، وحركة الجسد، وانفعالات تراوح بين هناءٍ مؤقّت وغضبٍ عاصفٍ وقلقٍ كأنّه يُقارع وجوداً وقدراً. اللحظة الراهنة تُسبّب تبدّلات انفعالية كهذه: أميرة تكتشف أنّ نوّار (سليمان) ليس والدها الأسير في سجن إسرائيلي (هذه مسألة حسّاسة تحتاج إلى نقاشٍ مستقلّ)، فتنقلب فجأة على مُراهَقتها، بحثاً عن عدالة وانتقام من محتلّ إسرائيلي؛ وفرحة تواجه، بعد وقتٍ قليلٍ من قبول والدها (برهوم) انتقالها إلى المدينة لإكمال دراستها، كما تحلم وتُصرّ، انقلاباً مُدوّياً في يومياتها، يصنعه احتلالٌ صهيوني لبلدتها، بلدها. لحظة راهنة تجعل كلّ مُراهِقةٍ منهما أكبر سنّاً، وأقدر على تحدّي فعلٍ قاسٍ وعنيفٍ وغير متوقّع، وأجمل في مُقارعة تلك اللحظة، بحثاً عن خلاصٍ وطمأنينة.

> عفويةٌ وحماسةٌ حاضرتان من دون أيّ تفلّتٍ أو ادّعاء

بهذا، تُقدّم تارا عبّود وكرم طاهر شيئاً من حيويةٍ مطلوبةٍ في صُنع شخصيتين، تمرّان في إحدى أصعب المراحل العُمرية للفرد، وأكثرها حساسيّة وتخبّطاً وتساؤلات. حيوية ترتكز على عفويةٍ، يضبطها المخرجان محمد دياب ودارين ج سلّام بإيقاعٍ سرديّ ونفسيّ وجماليّ. يُفترض به أنْ يُرافق مسار الحكايتين، ويُعاين مصائر الشخصيات كلّها، ويلتقط أحوال البيئتين أيضاً. عفويةٌ يشعّ بهاؤها في عيون المُراهِقتين أساساً، كما في الوجهين والنبرتين والصوتين والإلقائين، إضافةً إلى ما يُساهم الجسد وحركاته وأشيائه (المشي، الزيّ، انعكاس الصدمة فيه، إلخ)، في تفعيل تلك العفوية، وتحصينها من تصنّع ومُزايدة وتشاوف. والأجمل، أنّ لحظة الانقلاب من هناء إلى غضبٍ تُصنع، انفعالياً وجسدياً وحركةً، بعفويةٍ أيضاً، وهذا غير سهلٍ. فالعفوية غير مُصنّعة، عادة. لكنّ التمثيل وإدارة الممثلين/ الممثلات، بعد كتابة الشخصيات وبنائها النفسي والجسدي والروحي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي، كفيلة كلّها في الاستفادة القصوى من عفويةٍ، تتمكّن منها عبّود وطاهر، فتُجيّرانها لأميرة وفرحة بما يُناسب تبدّلات السرد الحكائيّ، وانشغالات الشخصيات كلّها بالتبدّلات، وبما يفضي إليها وينتج منها. في كلّ لحظةٍ، ينعدم كلّ خطّ فاصل بين قولٍ وتعبيرٍ، تُتقن عبّود وطاهر إخراجهما من كلامٍ وحركةٍ عاديين، لتجعلهما مرايا تكشف ما يعتمل في ذاتٍ وروح، وتعرّي انفعالاتٍ ورغبات. تواجه أميرة أزمة وجود، في البيولوجيا والهوية والنفس والاجتماع، بعد اكتشافها أنّ والدها الأسير عقيم، بعد سنين من تهريب نطفٍ له، وأنّ النُطف المهرّبة عائدةٌ إلى جندي إسرائيلي (هذا يُثير حساسيّة فلسطينية كبيرة، لأنّ تهريب «النطف المحرّرة» فعلُ مُقاوم ضد المحتل. هذا يحتاج إلى نقاشٍ آخر).

التبدّل، جسداً وانفعالات، يتمثّل بإمكانيات تارا عبّود في تحويل مُراهَقتها إلى كيانٍ بشريّ يستقلّ عن محيطين بها، دافعاً إياها إلى انتقاء خياراتٍ، يحتاج بالغون كثيرون إلى وقتٍ وجهدٍ ووعيّ لتقرير انتقائها أو لا. هناك جمالٌ في أداء عبّود تلك اللحظات المتأتية من انكشاف سرٍّ يجهله الجميع. أداء يرتقي إلى حِرفيةِ مُراهِقةٍ، تصطدم بأخطر واقعٍ وأقساه، فتندفع إلى ثأرٍ تريده إثباتاً عميقاً لفلسطينيتها.

كرم طاهر: براعة اداء وعفويته (عمّار عبد ربه/فرانس برس)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

قرصنة الأفلام: صناعة مزدهرة جماهيرياً

أرقامٌ وإحصاءات تقول إنّ قرصنة الأفلام السينمائية مُزدهرةٌ، رغم كلّ شيءٍ. تحليلٌ يُشير إلى أنّ لكورونا دوراً أساسياً في ازدهارها. التقنيات الحديثة تُتيح فرصاً أكبر، والحاجة إلى المُشاهدة المجانية تحرّض على ابتكار وسائل مختلفة لاستمرار القرصنة.

بعض الأرقام مُفيدٌ: من أصل 53 مليون مستخدم للإنترنت، هناك نحو 13 مليون شخص يسرقون، شهرياً، مباريات كرة قدم وموسيقى وأفلام ومسلسلات. بعد أعوام شاهدة على تراجع عدد المقرصنين، يرتفع العدد مُجدّداً، مع انتشار كورونا. تقول الأرقام ما يلي: 16 مليون مُقرصن عام 2015، و12 مليوناً عام 2019، و8 ملايين بداية عام 2020. لكنْ، منذ مارس/آذار 2020، مع أول إغلاق دولي شامل، يُصبح الرقم 14 مليوناً. الأفلام والمسلسلات أكثر الأعمال تعرّضاً للقرصنة (Hadopi، هيئة فرنسية عامّة ومستقلّة، تُعنى بمكافحة القرصنة). «صالات السينما مُغلقة، أو مُجمّد العمل فيها منذ عام، وفي الوقت نفسه تتسارع وتيرة قرصنة الأفلام. شكراً كوفيد ـ 19»، يكتب ميشال غيران ساخراً في الصحيفة اليومية الفرنسية «لوموند» (26 مارس/ آذار 2021). يُضيف: «عندما لا نعثر على ما نريد في الخارج، نسرقه إلى المنزل. ثم نسرق أيضاً ما يُمكن العثور عليه بالدفع». عالم السمعي ـ البصري يشجب، مجدّداً، هذه الآفة، التي يندر تناولها. لكنّ ندرة تناولها منبثقةٌ، ربما، من عجز واضح عن منع انتشارها، علماً أنّ القرصنة منتقلةٌ من أشرطة مدمّجة إلى مواقع إلكترونية، يُركَن إليها لمُشاهدة المطلوب، وبعض المواقع يكاد يُصبح شرعياً، لشدّة الاستعانة به، خاصّة مع تقديمه أفضل نسخ مُقرصنة، تقنياً وبصرياً وسمعياً، لأفلامٍ جديدة، تجارية ـ استهلاكية، وغير تجارية ـ استهلاكية.

> القرصنة مستمرة فالصالات والمنصات لا تُلبّي الحاجات

هذا واقعٌ. كثيرون في العالم يريدون مُشاهدة، يعجزون عن تحقيقها لأسباب مختلفة، يكمن أبرزها في الحالة الاقتصادية المالية للمُشاهد. هناك أيضاً عجز المُشاهد عن اللحاق بكلّ جديد ممكن من دون القرصنة، لأنّ موزّعي الأفلام وأصحاب الصالات في بلده يكترثون بالتجاري الاستهلاكي، وبعض التجاري الاستهلاكي نفسه ينفضون أيديهم منه. أما غير التجاري الاستهلاكي، فيندر اهتمام الموزّعين وأصحاب الصالات به، في دول منتمية إلى ما يُسمى بالعالم الثالث. المنصّات، رغم أنّ البدل المالي للاشتراك بها متواضع، تمتلك خطط برمجة لن تستهوي البعض، فهذا البعض يريد مُشاهدة غير المعروض على المنصّات أحياناً. شبكات تلفزيونية تُخصّص أقنية بأفلام جديدة، وبأخرى معروضة في مهرجانات سينمائية، في مقابل موقع رسمي وشرعي (فستيفال سكوب) مثلاً، يُتيح لهواة السينما ومحبّيها ـ لقاء بدل مالي معيّن ـ مُشاهدة أفلام كثيرة، بعضها معروضٌ حديثاً في مهرجانات سينمائية دولية أساسية.

هذا مأزقٌ قديم، كلّ معالجةٍ له فاشلة. هذا مطلبٌ أيضاً، يجهد مقرصنون كثيرون في تلبيته للراغبين فيه.

نديم...

قرصنة الأفلام: ازدهارٌ رغم كلّ شيء (ديميتار ديلكوف/فرانس برس)

أقوالهم

يختار نجيب بلقاضي (الصورة) تقنية الأسود والأبيض في «قربان». يُضفي اللون الرمادي شعوراً بالرتابة والتكرار والمحدودية. محاولات تأطير كادرات أيقونية ثابتة تلعب على علاقات النور والظلمة. يفرض دور الأسود والأبيض حالة حلمية باهتة، بين يقظة (مشاهد داخلية بمسحة هذيانية خفيفة)، ومدينة شبه خاوية في الخارج، تظهر تحت غلالة شبحية.

شادي لويس

قصّة «بيت غوتشي» لريدلي سكوت كليشيهات عرقية مُصوّرة بإتقان ومُولّفة بشكل رديء أحياناً. وريث شاب ساذج وغير مكترث (آدم درايفر) لا يريد وراثة أعمال العائلة، إلى أن يموت والده، فيتحمّل هذا العبء. حبيبة مغوية (ليدي غاغا ـ الصورة) تستغل سذاجته وتتزوّج ثروته، وتبدأ نسج مؤامراتها منذ دخولها البيت. تُتخذ تدابيرَ اختصّت بها عائلة كورليوني.

محمد صبحي

أفعالهم

«شقيقات» لـ **يمينة بن قيقي** (الصورة): 3 شقيقات فرنسيات ذوات أصل جزائري يقرّرن الذهاب إلى الجزائر بحثاً عن شقيقهما الصغير، الذي خطفه والدهنّ، بطل الاستقلال المسجون سابقاً في فرنسا، قبل 30 عاماً، وعاد به إلى الجزائر، مُستغلاً ثغرات القانون الجزائري المنحاز إلى الرجل. الشقيقات الـ3 أردن نفض غبار الماضي عنهنّ، وحل مشكلة لا تزال عالقة: البحث عن الشقيق الذي ذهب ولم يعد.

De Son vivant لـ **إيمانويل بركو** (الصورة)، تمثيل كاترين دونوف وبونوا ماجيمل: عندما يكتشف شابٌ أنّه مُصاب بمرضٍ عضال، لن يمهله كثيراً قبل القضاء عليه، تُصاب والدته بصدمةٍ، تتحوّل شيئاً فشيئاً إلى أزمة نفسية، لرفضها الموت الوشيك لابنها، وتغرق في حالةٍ من القلق والخراب والتمزّقات الداخلية.

أخبار

◆ توفي مؤخّراً المخرج جان مارك فاليه، صاحب أعمال لافتة جداً في السينما والدراما التلفزيونية. فيلمه Demolition مُصوّر بأسلوب توثيقيّ، يرصد تفاصيل حال الشخصية الرئيسية ويومياتها، لإدخال المُشاهد أكثر في وجعها المؤجّل والمكتوم. فيلمه Dallas Buyers Club مُرشّح للأوسكار، وBig Little Lies فاز بجائزتي «آيمي» للأعمال التلفزيونية، وله فيها أيضاً Sharp Objects: «يتعامل مع المسلسلات على أنّها فيلم سينمائي، مدّته طويلة»، كما قيل في رحيله عن 58 عاماً: «له رؤية مختلفة عن السائد في المعالجة، وتطلعات فنية، ويُجيد التعامل مع المادة التي بين يديه، ولا يتهاون».

◆ بات الفيلم الأردني القصير «تالافيزيون»، لمراد أبو عيشة تأليفاً وإخراجاً، في طريقه إلى اللائحة القصيرة لترشيحات جوائز «أوسكار 2022»، في نسختها الـ94 (27 مارس/آذار 2022)، علماً أنّ الترشيحات الرسمية ستُعلن في 8 فبراير/شباط 2022. يُذكر أنّ هناك 14 فيلماً قصيراً في اللائحة القصيرة تلك، اختيرت من أصل 145 تأهّلت في هذه الفئة.

◆ استعاد بعض المهتمّين بشؤون صناعة السينما ما حصل سابقاً، عندما تراجع عدد روّاد صالات السينما في الولايات المتحدّة الأميركية، في خمسينيات القرن الـ20، من 90 مليوناً إلى 46 مليوناً، «بسبب منافسة التلفزيون، وحملة السيناتور ماكارثي على العاملين في هوليوود»، وهذا أدّى إلى سجن بعضهم وهرب بعضهم الآخر، كما مُنع كثيرون من الكتابة والإخراج والتمثيل «بتهمة انتمائهم إلى الشيوعية، أو التعاطف معها، ما أثّر على صناعة الأفلام بشكل قوي». لكنّ هوليوود ابتكرت تقنيات جديدة لإعادة الجمهور إلى الصالات، أبرزها تقنية الأبعاد الثلاثية (3D): «في 30 نوفمبر/تشرين الثاني 1952، عُرض أول فيلم ثلاثيّ الأبعاد وبالألوان، بعنوان Bwana Devil (شيطان بوانا)، المقتبس عن قصّة حقيقية لمجموعة أسود، كانت تهاجم عمّال إنشاء السكك الحديدية في أوغندا، وتلتهمهم». الفيلم لآرك أوبولر، إنتاجاً وكتابة، وكان يومها على شفير الإفلاس، فرأى في التقنية الجديدة تجربة لعلّها تُنقذه من خرابه. بلغت ميزانية إنتاج الفيلم 330 ألف دولار أميركي، لكنّه حقّق 5 ملايين دولار أميركي إيرادات دولية.