سينما

«مسألة عائلية» تُنتجه «نتفليكس»

التمثيل الأسوأ لنجومٍ في فيلم مصادفات

يُثير «مسألة عائلية» نقاشاً متجدّداً حول انخراط «نتفليكس» في إنتاج أفلام عادية، وتساؤلاً عن سَبب موافقة نجوم بارعين على التمثيل فيها

نجيب نصير

ليس هناك سبب مفهوم وواضح لإنتاج «نتفليكس» لـ«مسألة عائلية» (2024). فالمرجح، في حالات كهذه، أنّ السبب اقترابُ نهاية عقود الاحتكار، التي تتسبّب عادة في جمع أكثر من نجم لاستثمار نجوميّتهم في أفلامٍ سريعةٍ وشعبية، ترافقها إعلانات تجاريّة كثيرة، للتخفيف من التكلفة، إلى درجة أنّ أسم شخصيةٍ سيكون الاسم نفسه لماركة معروفة للملابس. ربما لهذه الأسباب أنتجت المنصّة الأميركية هذا الفيلم لريتشارد لِغْرافينيز، مع إضافة إمكانات عرضٍ ومشاهدة واسعين في نوع من البثّ كهذا. سيكون الكلام هنا عن الممثلة نيكول كيدمان، وماضيها العطر في هذه الحِرفة، التي وصلت فيها إلى مراتب راقية، لاختيارها قصصاً وسيناريوهات، وتصميم وتأدية أدوار، معقّدة ومركّبة، كـ«ساعات» (2002) لستيفن دالدري. بفضل ماضيها هذا يُفاجأ المتلقّي برؤيتها في نوع كهذا من الأفلام سريعة الصنع. كذلك زاك إفرون، نجم أفلام الرومنسيات المرحة، التي لا يمكن اعتبار «مسألة عائلية» تنتمي إليها، رغم ادّعاء ذلك في العنوان. ليس مهمّاً سرد الحكاية، فهذه مكتوبة بالمونتاج المسبق. كلّ مشهد يحتاج إلى آخر، أو إلى مشاهد عدّة، يدعمه ويصدّق عليه، لتركيب حكاية يستند بعضها إلى البعض كمرجعيات ذاتية، حيث تحكم الصدفة للردّ على أسئلة المتلقّي، مُرفقة بسؤال مُضاد: هل يُمكن حصول هذه الصدفة أم لا؟

طبعاً، كلّ صدفة يمكن أنْ تحصل في حكاية ذات خاصيّات ومصالح وطباع. يصبح مفتعلاً استخدام معقولية الصدفة بهذه الكثافة المُخلّة. فكلّ ما يحصل مصادفات تؤكّد مصادفات، من لقاء كريس كولي، الممثل المشهور، الأناني والطفولي بشكل ما، ببروك هاورد، الكاتبة وأرملة كاتب كبير، وأم لموظّفة صغيرة عنده (زارا) يُسيء معاملتها، ويندم فيعتذر منها، ويلتقي والدتها، ويغرم بها. تتوالد المشاهد لاحقاً من هذا الحدث، وتبدأ ذرائع تبرير الحدث. الصدفة، بمراكمة الدقائق صانعة الشريط من افتعالات حكائية، إضافة إلى ارتجالات صُوَرية بطريقة الـ«فوتو مونتاج»، أي لقطات رمزية من دون حوار.

ثم تسقط أهمية الزمان والمكان، فيجري الانتقال من فيلم إلى سهرة تلفزيونية بسيطة، عن بروك هاورد (كيدمان) التي تعاني من الوحدة، وتشارف فرص الحب أنْ تفوتها. يسعفها مشهد عن تفرّغها لرعاية ابنتها، بما يعني أنّ لها حياة ثمينة لم تتبعثر، وحسرة على زوجها الذي أحبّته، ويسعفها مشهد آخر عن أنّها كانت على وشك الانفصال عن زوجها المرحوم. في المقابل، تتتابع المشاهد الإسعافية لإنقاذ كولي (إفرون)، من شخصٍ أنانيّ، نتيجة تدليل الشهرة، التي يسعفها مشهد تلاعبه بالنساء المعجبات بنجمٍ، إلى مشهد صادم بخوائه العاطفي والنفسي، بواسطة مشاهد رمزية تعبّر عن ألمه وحزنه من هذا المآل الهزيل، ما يُسبّب لجوءه إلى حبّ حقيقي، لا تهزّه الأقاويل والشائعات حوله، فهو في النهاية طفل حقيقي، وشاب ناضج، ورجل مقدام في آن معاً، وكلّ ذلك بعيداً عن نجوميّته التي تُعتبر واقعاً إضرارياً بحكم لقمة العيش. ربما كانت سذاجة تصميم هذه الحكاية وكتابتها دليلاً على النوع المطلوب في التمثيل، مع المعرفة المسبقة بأنْ لا شيء مرتجل في هوليوود. فالأداء في «مسألة عائلية» سطحي واستعراضي، ويخلو من العفوية، أو التركيب المعقّد. كأنّ الممثّلين يتدرّبون على وظيفةٍ جديدة، والكلام هنا عن نجومٍ بارعين مشهود لهم. يمكن النظر في أداء كيدمان، التي صرّحت بأنّها محتاجة إلى هذا النوع من الأفلام الخفيفة للاستراحة من الأدوار المتعِبة. لكنّ أداءها أقلّ من أداء محترف بسيط لأدوار ثانوية. هذا إذا جرى تجاهل عمليات التجميل، التي جعلت وجهها كتلة جامدة صمّاء لا تساعدها على التعبير بعينيها. ومقارنة وجهها بيديها تُنتج مفارقة عجائبية، لا تستقيم مع وحدة الشخصية، شكلاً ومضموناً. في المقابل، بدا إفرون، النجم المشهور في أوساط هوليوود، في هذا الأداء البدائي، كأنّ شهرته ومهاراته بسبب التكنولوجيات الفائقة، التي تساعد النجوم على التمثيل، فبدا باهتاً ومفتَعَلاً وغير طريف.

> سذاجةُ كتابة الحكاية دليلٌ على هذا التمثيل المطلوب

لم يحصد المتلقّي شيئاً مميّزاً من مشاهدة هذا الفيلم. فكلّ ما فيه باهت وبائت. كذلك فإنّه استُغِلّ باسم نيكول كيدمان، التي عوّدته تقديم أعمال مميزة، لكنّها هذه المرة كانت مجرّد امرأة اسمها نيكول كيدمان. ربما حصل المتلقّي من هذا الفيلم على فكرة رابحة: ضرورة مشاهدة الأفلام الرديئة، لأنّها تساعد على الاستمتاع أكثر بالأفلام المشغولة بدرايةٍ درامية وسينمائية سليمة.

«مسألة عائلية»: نجومٌ يُقدّمون الأسوأ في التمثيل (الملف الصحافي)

«رسائل الشيخ دْراز» و«جولة ميم المملّة»

الشخصية الحقيقية أهمّ من الوثائقيّ

نديم جرجوره

مشتركٌ أساسيّ بين فيلمين وثائقيين مصريين: إعادة إظهار شخصيتين مصريتين، لكلّ منهما حضورٌ في ثقافة واجتماع وسفر وسلوك، في لحظتين تاريخيتين، تختلف إحداهما عن الأخرى، رغم أنّ مشتركاً آخر يجمعهما: «ثورة الضباط الأحرار» (23 يوليو/تموز 1952)، أقلّه بتأثيراتها المختلفة عليهما. «رسائل الشيخ دْراز» (2024) لماجي مرجان يروي سيرة الدكتور محمد عبدالله دْراز (1894 . 1958)، أحد أبرز علماء الأزهر؛ و«جولة ميم المملّة» (2023) لهند بكر يحثّ الكاتب المعتزل طويلاً محمد حافظ رجب (1935 . 2021) على استعادة ماضٍ وذكريات، ويحاول إعادته إلى العالم، بأنْ يجلب إليه حكاياتٍ وأسئلة وأفراداً، وأحد هؤلاء متأثّر به للغاية، إلى حدّ أنّه، هو أيضاً، سيعتزل الكتابة رغم صغر سِنّه. لعالِم الأزهر تأثيرٌ فاعلٌ في تربية عائلة (زوجة وعشرة أفراد) بلغة عصر فيه مزيج أكثر من ثقافة ونمط تفكير، والنّتيجة ظاهرةٌ في سلوكٍ يومي لأفراد العائلة (أبناء وبنات وأحفاد تحديداً)، يقول بإيمان ديني من دون انغلاق وتشدّد. وللكاتب تأثيرٌ في إشاعةِ أسلوب كتابة غير متطابق مع الحاصل حينها، ما يعتبره نقّاد لغة تجديدية في بنية النص القصصي وعوالمه.

للشخصيتين سحرٌ، يظهر مع الشيخ دْراز في تأثيراته غير المحصورة في عائلةٍ، فهناك طلبة وباحثون وباحثات يجدون في كتبٍ له ما يُعين على مزيدٍ من فهم وانفتاح وتشكّيل وعي ثقافي ومعرفي للنصوص الدينية. أمّا محمد حافظ رجب، فيصنع سحره من سخريته وانفضاضه عن الجميع، واختياره عزلة طويلة في منزل له في الإسكندرية. والسخرية أساسية، إنْ تكن في إجابات عن أسئلة هند بكر، ومعظم الإجابات غير مُكتمِل (وهذا ممتعٌ ومُثير لحشريةٍ لن تحصل على مُرادها)، أو في نظرةٍ وابتسامة . ضحكة، وهذه كلّها تحريضٌ إضافي على محاولة فهم عالمه، وهذا صعبٌ.

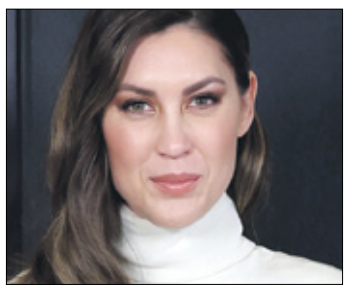
وإذْ يتساوى الفيلمان في أنّهما شهادتان بصريتان عن شخصيتين فاعلتين في بيئة واجتماع وثقافة، مع أنّ الشهادة الأولى يرويها أبناء وبنات وأحفاد وحفيدات، وبعض الأخيرين لهم ولهنّ شبّان وصبايا، يقولون تأثّرهم به عبر ما يقوله أهلٌ وأقارب؛ بينما الشهادة الثانية تصنعها الشخصية نفسها، بما تمتلكه من حضور وذاكرة وقناعاتٍ. رواية أفرادٍ من سلالة الشيخ دْراز غير متشابهة ورواية صاحب الرواية حكايته وعيشه وأحواله وتفكيره ومشاعره، مع أنّ محمد حافظ رجب مُقلّ للغاية في هذا كلّه، وسبب موافقته أصلاً على تصوير فيلم عنه يكاد يشبه غموضاً فيه يُشارك في صُنع سحر شخصيته.

لكنّ الشهادتين هاتين غير متساويتين سينمائياً، رغم تصنيفهما في خانة «الفيلم الوثائقي». فـ«رسائل الشيخ دْراز» أقرب إلى تحقيق تلفزيوني عن شخصيةٍ لها حضورٌ في أوساطٍ علمية ومعرفية ودينية، سيكتشفها البعض، وسيُعيد اكتشافها بعضٌ آخر. بينما «جولة ميم المملّة» (مفردة «المملّة» تقديمٌ جماليّ مبطّن لمناخٍ عام يطغى في سرد حكاية الكاتب) يميل أكثر إلى توثيق بصريّ، مكتفياً بالشخصية نفسها، بدلاً من «جولة» على معارف يحكون عنه، ستكون (الجولة هذه) «مملّة»، بالمعنى السلبي لهذه المفردة ولذاك الشعور، كالحاصل في أفلامٍ تسجيلية كثيرة. أهمية فيلم بكر، إلى كونه انعكاساً لتاريخ ومسائل وتفاصيل، خاصة وعامة، تظهر في اكتفاءٍ تام بالشخصية من دون غيرها، مع أنّ الابنة تمرّ أمام الكاميرا (تصوير أحمد مجدي مرسي وهند بكر ومحمد الحديدي)، وبعضٌ قليلٌ للغاية من أفرادٍ، يتحدّثون إليه بدلاً من كلامٍ لهم عنه.

> فيلمان عن شخصيتين لهما سحرٌ ومكانة وموقع في الثقافة

ماجي مرجان: تسجيل عادي لحكايةِ شخصيةٍ غير عادية (مارك دايفيس/Getty)

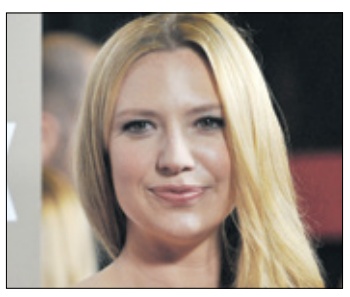
أفلام جديدة



■ Tarot لآنا هالبيرغ (Getty)

وسبنسر كُون: عندما ينتهك أصدقاءٌ، بشكل متهوّر (عن قصدٍ أمْ من دونه؟)، القاعدة المُقدّسة لقراءة الـ«تاروت» (نوع من ألعاب الورق)، يُطلقون العنان لشرّ لا يوصف ولا يُحتَمل، كان مُحاصراً في بطاقات الورق الملعونة. عندها، سيجدون أنفسهم في مواجهة القدر واحداً تلو آخر، ويشرعون في سباق حادّ ومُخيف ضد الموت.

■ Mother's Instinct لبونوا دولوم، تمثيل جيسيكا تشاستن وآن هاثاواي (WireImage) وجوش تشارلز: تتجاور عائلتان بشكل مثالي. هذا سيتحطّم عندما يقتل ماكس نفسه خطأ. أليس، الأم الأخرى، التي تشاهد الحادثة، ستكون الشاهدة الوحيدة. سريعاً بدأت تشك في أنّ سيلين تلومها على وفاة ابنها. تبدأ أحداث غريبة، فتصاب بهوس أنّ صديقتها المفضّلة تسعى الآن إلى معاقبة الجميع.



■ 2 Force Of Nature: The Dry

لروبرت كونولي، تمثيل إيريك بانا وآنا تورف (FilmMagic) وديبورا . لي فورنس: تلتقي خمس نساء في منتجع طبيعي، تتمكّن أربعٌ منهنّ فقط من مغادرته. يتوجّه العميلان الفيدراليان إريك فالك وكارمن كوبر إلى أعماق الجبال للتحقيق، على أمل العثور على المرأة الخامسة حيّة.

«مئة عام في هجرتين»: كتابٌ يؤسّس فيلماً

لأنّ هاجساً له يتمثّل بتحقيق فيلم عن سيرةٍ عائلية في مدينتين، عبر أكثر من جِيلٍ واحدٍ؛ ولأنّ إنجاز فيلم كهذا يحتاج إلى ميزانية تتلاءم والهاجس نفسه، الفردي والثقافي والحياتي أساساً؛ يختار اللبناني الياس خلاط، مؤسّس «مهرجان طرابلس للأفلام» (شمالي لبنان)، الكتابة، لتوثيق حكايةٍ تبدأ من راهن، وتنفتح على ذاكرة وتاريخ ومدينتين. والكتاب، إذْ يُلخّص تلك الحكاية بتكثيف سردي سلس، يجعل نصّه مرايا أزمنةٍ وأمكنةٍ وأفرادٍ وبيئات، ويفتح صفحاته على صُور فوتوغرافية تساهم في التوثيق، وتترافق مع صُور مكتوبة بجُمل، يبدو بعضها عدسة كاميرا سينمائية تلتقط وتحتفظ بما تلتقطه من لحظات وجغرافيا وأناس.

في «طرابلس . الإسكندرية: مئة عام في هجرتين» (مؤسسة شاعر الفيحاء سابا زريق الثقافية)، 112 ص. من الحجم الصغير، الطبعة الأولى، 2024) يروي خلاط (1965) حكاية عائلة تمتدّ (الحكاية) في 100 عام، ومدينتين: طرابلس اللبنانية والإسكندرية المصرية، التي تستقبل أجداداً له منذ سنين طويلة، فيُقيمون ويعملون ويُنجبون ويسافرون، وبعضهم يعود إليها ويُدفن فيها. والبداية متمثّلة بمسألة عقارية، ستكون مدخلاً إلى تلك الحكاية، التي يُنتظر أنْ تُصبح، قريباً، فيلماً وثائقياً، وفي الكتاب ملامح بصرية تبوح بأنّ الفيلمَ حاضرٌ، رغم عدم تنفيذه إلى الآن. والملامح تلك مكتوبةٌ بسلاسة وشفافية، والخبريات المروية تعكس شيئاً من زمن تواصلٍ بين مدينتين متوسّطتين، والزمن عامرٌ بقصص كهذه، فهجرة الشوام (أهل لبنان وسورية) إلى الإسكندرية تحديداً، منذ النصف الثاني من القرن الـ19 على الأقلّ، معروفة، وأبناء وبنات يولدون فيها لاحقاً، ويؤسّسون عائلات كثيرة. أما الفيلم الموعود، فيحتاج إلى وقتٍ لتنفيذه، مع أنّ المشروع شبه جاهز ورقياً، والكتاب (تقديم مها الكيال) ركيزة أساسية له.

نديم...