سينما

«أميركان فيكشن» وأسئلة الكتابة والنشر

هل الانمحاء والتنميط ثمن النجاح الجماهيري؟

فيلمٌ أميركي جديد يطرح أسئلة عن الكتابة ومتطلبات السوق وصناعة السينما، من خلال سيرة كاتب أسود يواجه تحديات ومآزق وتنانين النشر والتوزيع

محمد بنعزيز

يصغي الكاتب إلى توجيهات الناشر والمنتج السينمائي. يرفض الخضوع لتوجيهاتهما الفنية. هذا حاصلٌ في American Fiction لكورد جفرسون، الفائز بجائزتي «بافتا» البريطانية (النسخة 77، 18 فبراير/شباط 2024) و«أوسكار» الهوليوودية (النسخة 96، 10 مارس/آذار 2024)، في فئة أفضل سيناريو مقتبس، عن رواية بعنوان «انمحاء» (2001) لبرسفل أفيريت (السيناريو لكورد). انمحاءُ مَن أمام ماذا؟ انمحاء شخصية الكاتب وأسلوبه (أداء متميّز لجيفري رايت) أمام ما يُسمّيه جيرار جينيت «مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كلّ نص على حدة». هذه خصائص سابقة على ميلاد الكاتب. يرفض الكاتب الانمحاء أمام جامع النص. يرفض الكتابة وفق الخصائص العامة المتعالية، المُكرّسة ككليشيهات. يريد ترك بصمته الأدبية، لذا لا تُستَقبل رواياته بترحاب. من هنا وُلدت الدراما في فيلم يجْدل ضفيرتي وقائع على الصعيدين الشخصي والفني، في حياة كاتب أسود غاضب لأنّ كتبه تُصنّف في المكتبات في خانة عرق الكتّاب السود، لا على أساس النوع الأدبي، أو المواضيع.

على الصعيد الشخصي، يتّضح (بحسب الفيلم) أنّ نصف الشعب الأميركي يعاني الأرق. بحثاً عن السلام والعزلة، يهرب البطل من أسرته ليتفرّغ للكتابة. يتعايش مع تفكّك عائلي شديد، ومع تدهور مهول لموقع العائلة في حياة الفرد. انقرض المتزوّجون في الأفلام الأميركية. بَقي أولادٌ مُطلّقون، يُحرّضون أمّهم على أبيهم الميّت. لإنقاذ الأمّ من الحزن، يُخبرونها أنّه كان يخونها. تُجيبهم بأنّها كانت تعرف. يُصدَمون. في الاستهلال الفني، يتحرّق الكاتب أمام الصفحة البيضاء. يتخيّل شخصياته تتحدّث أمامه ليفهمها. يريد أنْ ينزاح عن السائد، ويُملي على القرّاء موضوعه وأسلوبه، ويحظى بالقبول والنجاح. لكنّ سوق النشر تفرض عليه أنْ ينمحي ليتطابق مع قانونها. الكاتب مُصرّ على مقاومة الانمحاء. مشغولٌ بأسئلة أدبية أسلوبية، للتعبير عن ذاته. فجأة، يجد نفسه متورّطاً في متطلّبات حياتية لا تنتهي، وهذا يُغيّر نظرته لحياته العائلية، وللفن.

> محاكاة سينمائية ساخرة وجميلة للنوع الروائي المطلوب

من تلك الورطة، وُلد الحل. يكتشف الكاتب أنّ القليل من الصبر مع أفراد عائلته أفضل لصحّته من قطع علاقته بهم. الفيلم كوميديا سينمائية عن بيئة جامعية موبوءة، تعيش تنافساً مَرَضياً بين من يكتب ويحفر بحثاً عن العمق، ومن ينشر كتاباً كلّ ستة أشهر، ويجري ليلمع فيطفو كبيض فاسد. ينصح الأستاذ الجامعي زميله: «أترك التجسّس على حياتي، وركّز على الكتابة».

هذا الفيلم حقنة فنية للتعقيم الذاتي ضد كلّ ما يتهدّد الذوق الرفيع. سَبق الحُكم الوصفَ، لذا سيلي التعليلُ الحُكمَ. تتوالى فيه كادرات كلوحات. يحرص كورد جفرسون على وضوح مفاصل الأحداث. يجري الانتقال بين المشاهد باقتصادٍ في الكادرات، في فيلم عن معايير كتابة الرواية وتسويقها في أميركا. في معرض الكتاب، في بوسطن، هناك قاعة خالية وأخرى مزدحمة. تُلغى ندوة القاعة الأولى لعدم توفّر الجمهور. حينها، يتّجه الكاتب إلى القاعة الممتلئة، فيُلاحظ تزاحم الجمهور على الكاتبة النموذجية. يقارن أسلوبها بأسلوبه. الفيلم محاكاة ساخرة للنوع الروائي المطلوب. يُفضّل أنْ يكتب روائيّ أسود عن الزنوج، ليُنشر له كتابه. أفضل رواية تلك التي تحكي عن شُرطيّ أبيض يُطلق الرصاص على شاب أسود. هكذا يفرض الناشر خصائص الموضوع والمنظور، لضمان الربح. أمّا أنْ يكتب كاتب أبيض عن هذه الواقعة، فاحتمال نشر روايته ضعيف. يضع احتمال النشر بشدّة إنْ يكن الكاتب الأبيض يعيش قصّة طلاق. في معرض الكتاب في بوسطن، تتبع الكاميرا الروائي الذي ينفّذ توجيهات الناشر، ويكتب رواية تشبه سلسلة «لعبة العروش». يُفضّل أنْ يكتب كلّ كاتب عن عرقه. يبحث الناشر والمنتج عن سجين سابق. تتطابق معايير الناشر والمنتج. أفضلُ إشهارٍ لأيّ رواية إعلان شرائها لاقتباسها لمسلسل، أو للسينما. صارت السينما معياراً للأدب. انقلب الوضع الذي كان سائداً في القرن العشرين. يطرح الفيلم نظريةً في الكتابة، مُؤسَّسة على المعرفة التجريبية الضرورية للكاتب. يشرح له الناشرون أنّ المطلوب روايةٌ عن شاب أسود يتعرّض لإطلاق رصاص من شرطيّ أبيض. يطلبون رواية تستثمر الكليشيهات المألوفة لدى المتلقّي. روايةٌ بقلم كاتب أسود يعيش في الغيتو، ويتحامق ويتغابى لتُباع كتبه. الطلبُ يقرّر شكل العرض. إذاً، لا جدوى من مقاومة التنميط باسم التفرّد والاستقلالية الفنية. يبدو أنْ توني موريسون خضعت للخصائص العامة أو المتعالية المطلوبة، في روايتها «أكثر العيون زرقة» (1970)، التي فيها فتاة سوداء تحلم بعيون «باربي».

حين يلتقي الكاتب مُنتجاً سينمائياً، يدقّق بالشروط: على الكاتب سرد وقائع، وتجنّب إصدار أحكام. عليه أنْ يكتب من المعايشة والمعاينة، لا من الإلهام. مطلوب سردٌ مطابق في جمل قصيرة واضحة، ووصف سلوكي. لا مكان للكتابة الإنشائية في السيناريو السينمائي. مطلوب نصّ خام، وكتابة مقتطعة من مأساة العالم الحقيقي. كتابة كتحديق في جرح مفتوح. مطلوب سردُ كوارث حياة السود بلغة الشارع. من الجيّد أنْ يكون الكاتب خرج من السجن، ليكون سرده واقعياً مُقنعاً ومؤسَّساً على المعايشة والمعاينة. يختم المنتج: «لا بُدّ من عنوان رنان وواضح. لا يملأ غموض الروايات قاعات السينما، لذا يحتاج الاقتباس إلى وضوح كبير. نهاية الرواية غير مناسبة لفيلم. تحتاج الأفلام إلى نهايات كبيرة». هذه خصائص أسلوبية للكتب الأكثر مبيعاً. يزعم الكتاب الذين لا تباع كتبهم أنّ الانمحاء والتنميط ثمن النجاح الجماهيري. أيها الكاتب، لا أحد يهتمّ بقصّتك حتى تفوز. لكي تفوز، هناك وصفة أدبية وفنية تتشابه فيها خصائص البقر، ويدعمها ويتبعها الناشر والمنتج.

«أميركان فيكشن»: محاكاة ساخرة للنوع الروائي المطلوب (الملف الصحافي)

«كوكبي المسروق» للإيرانية فرحناز شريفي

صُوَرُ أرشيف تكشف ازدواجية عيش

سالونيك ـ **ندى الأزهري**

الأفلام الإيرانية التي تسرد معاناة المرأة لم تَعدْ تُعَدّ. أفلام وثائقية، تُحقّقها نساءٌ تحديداً. نوعٌ من المقاومة الشخصية، والسيرة الذاتية. رغبةٌ في إسماع الصوت المنطلق من حالة خاصة، للتعبير عن الجمعيّ. الصوت، هنا، بمعناه الحرفي. فمخرجة الفيلم تسرد بنفسها حاضراً، وعبره تاريخ. تُعلّق على أحداثٍ عامة تركت أثرها في حياتها الشخصية. صوتٌ يحمل شجناً، يُعبّر عن حالة نفسية مؤرقة، ووضع صعب الاحتمال. ما فعلته الإيرانية فرحناز شريفي، في «كوكبي المسروق» (2024)، مشابه لما فعلته صديقتها فيروزة خسرواني في «العائلة، صورة شعاعية» (وثائقي، 2021)، في الحديث عن الثورة. تلك، حين تتسلّل من الخارج إلى الداخل، إلى البيت، ليمتلئ بها في فيلم خسرواني، وليقاومها في فيلم شريفي.

الانقلاب، ويعني الثورة في اللغة الفارسية، يقلب حياة أسر، تنتمي إلى الطبقة الوسطى خاصة، ويجلب مفاهيم جديدة. في بيت خسرواني، حاضر بقوّة في الداخل، في شخصية الأمّ المؤمنة بالثورة. في فيلم شريفي، يبقى خارجاً بصورة ما، ليُقسم الحياة إلى اثنتين: خارج البيت وفيه. تعتمد شريفي هذه الثنائية، التي تُثقل على روحها. صُوَر الأرشيف تدعم خطّتها، بكشف ازدواجية عيشٍ تبدأ باكرة. أوّلها، عند دخولها المدرسة. صورة رسمية بالحجاب، لتوضع على هويتها المدرسية. في مقابلها، صورتها في البيت من دون الحجاب.

من هنا، يبدأ كلّ شيء. كيف نبدو في الخارج أمام الآخرين، وكيف نحن بعيداً عنهم. شخصيتان من الطفولة، في «الداخل» و«الخارج». الفتاة الصغيرة، بعد أنْ كبرَت، تتذكّر أنّ أول ما تعلّمته في المدرسة تمنّي الموت للآخرين. تؤكّد نظريتها بمرور لوحة جدارية مشهورة في أحد شوارع طهران، رُسم فيها العلم الأميركي بحجم كبير، وقنابل وصواريخ تعبره، وخُطّ عليها «الموت لأميركا». صورة يراها يومياً عابرو العاصمة. تستعيد شريفي تاريخ بلدها، منذ قيام ثورةٍ وانهيار حكم، من خلال المرأة (كما فعلت خسرواني). حصل الانقلاب في يوم قريب من عيد المرأة. في رأيها، لم يكن ما حصل عيداً للمرأة. تُركّز على قضية الحجاب بوصفها سبباً رئيسياً لهذه الازدواجية في العيش. إنّه ليس مجرّد قطعة قماش. إنّه رمز. أمّا هي، فلا ترتاح حين لا تكون شبيهة نفسها، وحين تفرض صورة مغايرة أمام الآخرين. وإذْ تتجوّل اليوم في مركز المدينة، تمرّ بعدستها لوحات جدارية لرجال دين ومقاتلين، ونساء يرتدين التشادور الأسود، وأشخاص يحتفلون بقاسم سليماني. لا تجد في هذا المكان ما يشبهها. هذا ليس عالمها ولا تاريخها. لهؤلاء عالمهم، في حين أن عالمها سُرق منها. تبحث عن تاريخ يمثّلها، لا علاقة له بآخرين من مواطنيها، تاريخهم حجاب وشهادة وثورة.

يصبح هذا هوسها وسيلةً لا غنى عنها، لها بالذات، للهرب من إحساس باللاأمان. تقرّر التقاط لحظات السعادة اليومية من الماضي الذي بات جريمة، كما تقول. أنْ تجمع أجزاء من أشرطة 8 ملم، فيديو لعائلات إيرانية لا أحد من أفرادها في إيران اليوم، إذْ غادروا على عجل بعد انهيار حكم الشاه، تاركين كلّ شيء وراءهم. علاقتها مع ليلى المغنية، التي غادرت إيران في تلك الفترة المضطربة وهي مُراهِقة، كانت نتيجة عثورها على أفلامٍ قديمة لها. تتواصل معها. يتبدّى لدى ليلى هذا الارتباط بالبلد الذي لا يغادر المرء حتى لو غادره. شريفي لا تريد ترك بلدها، ربما تتركه فترة قصيرة فقط إلى ألمانيا، لإقامةٍ فنية (الفيلم إنتاج مشترك مع ألمانيا).

تبيّن هذه العلاقات الحميمة التي تربطها بأسرتها، كأنّ الفروض الخارجية حتّمت تضامناً خفياً، لا شعورياً، مع أقارب وأصدقاء. تبدي فرحتهم معاً، وحين تسرد الفرح، تفعل بالوتيرة نفسها المُثقلة بشجن، وتستعين بأفلام فيديو قديمة تبدي بهجةً حَلّ مكانها اليوم انطفاء روح. أناس يرقصون في كلّ وقت وكلّ مناسبة. يغتني الشريط ببعض أحداث مهمّة، تخفُّف من أثر التكرار. أجملها وأندرها: فرحة الفتيات، والنساء عامة، بالذهاب إلى الملعب. وافقت السلطات على منحهنّ حقّ حضور الفريق الإيراني وتشجيعه. بنظرةٍ شخصية، تُبيّن الحدث بعدستها التي لم تكن تفارقها. تعرض فيديو يُبيّن تحضيراتها مع صديقاتها: أعلام وألوان على الوجه، ثم ينطلقن بكلّ المكبوت فيهنّ، بالتشجيع في الجهة المخصّصة بالنساء، المُقابلة لجهة الرجال، والملعب فاصل بين الجهتَين. لكنّ أصواتهنّ المنطلقة للمرّة الأولى خارجاً، أعيد كتمها في منع جديد. ما فرضته السلطات لا يؤثّر عليها وعلى محيطها فقط، بل هذا «الكذب» الذي تُصرّ عليه، وتحاول فرحناز شريفي أنْ تُبيّنه في مشاهد كثيرة. إنّهم يكذبون طوال الوقت، تقول. تُعطي مثلاً مؤثّراً: حادثة الطائرة الأوكرانية التي أسقطتها القوات الإيرانية، ظناً منها أنّها طائرة عدوّة. تعتمد شريفي، في 82 دقيقة، على اشتغال بصري قائم على الصورة وتسجيلات الفيديو القديمة، المهزوزة أحياناً. توليفٌ ينتقل من ماضٍ وشخصيات فرحة، إلى حاضر بلا فرح، كما تراه. في سردٍ متتالٍ زمنياً، تصل إلى ما يحصل اليوم في إيران. بفضل الهاتف الجوّال، كلّ شيء يُعرَف. تُبيّن أنّ المرأة الضحيةُ الأولى، والهاتف اليوم ينقل قتل ندا في أحداث ما بعد الانتخابات الرئاسية عام 2009. ثم تصل إلى تظاهرات «امرأة، حياة، حرية». تستنتج أنّ الغضب يذهب بالناس إلى درجة لا يعرفون بعدها التعامل معه. يحاولون مداواة الجراح بالرقص، فيأس النفوس شعور سيئ. غضبها أكبر من قوّتهم، والحياة تواجه الموت دائماً. هؤلاء الذين سرقوا حياتها وتاريخها ودنياها. تُسجّل وتُسجّل، وربما يعثر أحدٌ على ما سجّلتْ، ويستفيد منه هو الآخر، كما فعلتْ مع أشرطة تاريخها.

شريفي، التي لها أفلامٌ قصيرة قبل إنجازها هذا الوثائقي الطويل، لم تحضر الدورة الـ26 (7ـ17 مارس/آذار 2024) لـ«مهرجان سالونيك الدولي للفيلم الوثائقي»، رغم أنّ «كوكبي المسروق» مُشارك في المسابقة الرئيسية للفيلم الوثائقي الطويل، إذْ لا جوازَ سفر لديها. الفيلم فاز بـ«جائزة الإسكندر الذهبي .الجائزة الكبرى».

«كوكبي المسروق»: اشتغال بصري على صور وتسجيلات فيديو قديمة (الملف الصحافي)

أفلام جديدة

■ The Apprentice للإيراني الدنماركي علي عباسي، تمثيل سيباستيان شْتان وجيريمي سترونغ وماريا باكالوفا (Getty): يستعيد الفيلم، المُشارك في المسابقة الرسمية للدورة الـ77 (14 ـ 25 مايو/أيار 2024) لمهرجان «كانّ»، قصة العلاقة التي جمعت دونالد ترامب، في بدايات مساره المهني، بالمحامي روي كُون، الذي اشتهر في فترة الحملة الماكارثية المشهورة في خمسينيات القرن الـ20.

■ Bird للبريطانية أندريا أرنولد، تمثيل بارّي كِيُوغان وفرانز روغوفسكي وياسمين جوبْسون (Getty): ببلوغها 12 عاماً، تجد «بيلي الصغيرة» (كما تُعرف) نفسها مُقيمة مع شقيقها هانتر ووالدها باغ، الذي يُربّيهما بمفرده في بلدة في شمالي «كينت». ليس لدى الأب وقتاً كثيراً يمضيه معهما. لكنّ بيلي، التي تقترب من سنّ البلوغ، تبحث عن اهتمامٍ وعاطفة، وتريد عيش مغامرة في مكان آخر.

■ The shrouds للكندي ديفيد كروننبرغ، تمثيل فانسان كاسيل وساندرين هولت (WireImage): يبلغ كارش 50 عاماً. إنّه رجل أعمال مشهور. بعد وفاة زوجته، اخترع نظاماً ثورياً ومُثيراً للجدل، أسماه GraveTech، الذي يسمح للأحياء بالتواصل مع أحبّائهم في أكفانهم. ذات ليلة، تُخرَّب قبورٌ عدّة، بينها قبر زوجته. هذا دافع له إلى بدء رحلة خطرة بحثاً عن الجناة.

■ Angel III للأميركي توم دِسيمون، تمثيل ميتزي كابْتُر (Getty): باتت مولي مُصوّرة مستقلّة، بعد تركها كلية الحقوق. تعيش في نيويورك. ذات سهرة، وهي تشاهد عرضاً فنّياً، تلتقط صورة امرأة يتبيّن أنّها والدتها التي تخلّت عنها منذ أكثر من 14 عاماً. تعلم مولي أنْ لديها أختاً، وكلّ واحدة منهما مُرتبطة بعنصر جريمة خطر. تذهب مولي إلى لوس أنجيليس للتأكّد مما إذا كانت هذه المرأة والدتها. غير أنّ أختها تُصبح في خطر، والأم تُقتل، وعلى مولي أن تصبح «ملاكاً» مجدّداً للعثور على أختها.

■ Marcello Mio للفرنسي كريستوف أونوري، تمثيل كيارا ماستروياني (WireImage): قصة امرأة تُدعى كيارا، ممثلة وابنة مارتشيلّو ماستروياني وكاترين دونوف. ذات يوم أحد صيفي، تضطرب حياتها الخاصّة، فتقول لنفسها إنّ عليها أنْ تعيش حياة والدها، فترتدي ملابس مثله، وتتحدّث مثله، وتتنفّس مثله. إنّها تفعل هذا كلّه بقوّة، إلى درجة أنّ جميع من حولها يصدّقون ذلك فينادونها بـ«مارتشيلو».