سينما

«الآباء العجائز» لبِلّ برّ

الحدث حوارٌ بخاتمة هوليوودية

يتناول «الآباء العجائز» مشكلات اجتماعية تتوزّع على المدرسة والعلاقات العائلية واللغة والمفردات المستخدمة في الحياة اليومية

نجيب نصير

لا يمكن اعتبار «الآباء العجائز» (ترجمة عربية للعنوان الإنكليزي: Old Dads) فيلماً درامياً، بالمعنى المهنيّ المتداول للمفردة، لأنّه فيلمُ حواري بامتياز، فالحدث حوار بحدّ ذاته، رغم خضوع خاتمته لشروط الدراما الهوليوودية التصالحية، مُحوّرةً مبناه إلى سوء تفاهم أسري . زوجي، يُحَلّ بالعناق والقُبل.

هذه الحوارية . الفيلم (2023، «نتفليكس»)، لبِل بُرّ إخراجاً وتمثيلاً، تذهب بعيداً في نزْع صفة «التصوّر» عن اللغة، لتصبح أصواتاً معنيّة بالتفاهم. فلا تصوّرات ذاتية أو مجتمعية تبقى عند المتحدث أو المتلقّي، بل إقرارات حقوقية متراكبة ومتوالية، تنسخ الكلمات المعبّرة عن العيش الاجتماعي الحالي، وتبدّلها بكلمات تعبّر عن ثقافة جديدة، بلا مرتسمات تصوّرية في المتكلّم أو المستمع. اللغة، هنا، تقوم مقام الآلة، وحتى رأس المال، في الممارسة التنفيذية للمديرين الإداريين، أو لأصحاب القرار، أي قرار، متحوّلة الى حالة قمع وتسلّط، يستطيع المستمع فهمها، لكنّه لا يستطيع تصوّرها.

على هذا، قامت اللغة في «الآباء العجائز» مقام الحدث. فجاك (بُرّ نفسه) لا يستطيع التخلّص ولا التملّص من «لزاجة» مديرة مدرسة ابنه الصغير، وهي تلفت نظره إلى تأخّره بالوصول دقيقتين لمرافقته إلى المنزل، فيتحوّل الحوار نفسه الى حدث. يقول لها إنّه لم يستطع العثور على مكان لركن السيارة، فتجيبه بأنّ هذا تبريرٌ، فيقول إنّ هذا ما حصل، وليس تبريراً، فتقوده إلى النظام الداخلي للمدرسة، وتسأله إن كان قرأه، فيجيبها بـ«نعم»، لتُحرجه وهي تلفت نظره مجدّداً إلى أنّه لم يقرأ باهتمام كاف، ما يشير إلى عدم أهليّته أباً. عندها، يشتمها بتهكّم، واصفاً إياها بأنّها قصيرة وسمينة، فتنفجر بوجهه مشكلة كبيرة، ذات ذيول متشعّبة، لأنّ المديرة مسؤولة عن إدخال ابنه إلى المدرسة التالية، بعد إنهاء الدراسة في مدرستها.

لم يُقدّر جاك عواقب حواره الاجتماعي هذا، ليقع في مشكلة تحديث اللغة الاجتماعية ذات المحتوى الحقوقي، الذي لا يقبل التسامح، والذي بدأ بتغيير الواقع لمصلحة أصحاب القرارات. لكنّ التغيير نفسه جراحة تربوية في عالمي الأخلاق والثقافة، اللتين يُفترض في إحداهما أنْ تتوالد من الأخرى، من دون الأخذ بعين الاعتبار تلك الآلام المنطقية، التي سبّبتها تلك الجراحة في عالم الحقوق، حيث يتمّ التركيز على حقوق مُكتشفة في مخابئ الحقوق الموازية، كأنْ يعتبر رجل بدين أنّ كلام جاك للمديرة (إنّها بدينة) إهانةٌ شخصية له، وإذلالٌ لأسرته، ما يؤثّر بشكل تدميري على الكيان الاجتماعي، فيتحوّل الاعتذار من المديرة إلى اعتذار من المجتمع برمّته، الذي ربما يقبل الاعتذار، أو لا.

ربما كان استخدام كلمة تربية، في هذا المقام، تلطيفاً لحالة من الترويض القسري الهادئ والمتوالي، بمتابعة حثيثة لا تنتهي، بحيث لا يتبقى للإنسان إلا الرضوخ والنجاة بما بقي من حياته قبل تدميرها عن بكرة أبيها. هذا حصل في الفيلم، إذْ شارف جاك وصديقاه (كنماذج اجتماعية) على الدخول في حالة من الفشل الإنساني، وخسارة حياتهم الزوجية . الاجتماعية، لولا الحلّ الهوليوودي التصالحي المُشار إليه أعلاه، فهذا حلّ واهٍ لا مكان له إلا في مساحات الخضوع والتسليم، وصوغ معانٍ تصوّرية مهدّئة للعقل والأعصاب، لتعوّد حياة الجميع إلى حالة نفاق، تفصم عرى العلاقة بين الحقّ والتصويب المفروض فرضاً على السلوكات الحياتية، وأهمها الحقّ في الرأي والتعبير.

> نهاية «الآباء العجائز» غير سعيدة رغم التصالح الهشّ

ربما كان لـ«الآباء العجائز» أنْ يعبّر عن متّحدات اجتماعية منظّمة ومنضبطة، يبدو أنّنا مضطرّون إلى تسميتها بـ«الغرب». لكنْ، في الواقع العربي، تشابهات كثيرة مع محتوى هذا الفيلم، من ناحية قسر البنية الثقافية على تبني سلوكات أخلاقية، والقسر مبنيّ جملة وتفصيلاً على مصلحة أصحاب القرارات، الذين يدفعون الثمن نفسه عن أقوال يجدها أصحاب قرارات آخرون أنّها مدمّرة للصواب المستقبلي.

ربما هنا، مع بعض الطرافة في مقاربة الفيلم، يُذكَّر بسلوكات كثيرة في البلدان العربية، التي تتبنّاها غالباً المنظّمات غير الحكومية، بحيث تصبح كيانات فيها أصحاب قرار، يمكنهم شنّ هجمات على أفراد «ربما» يقعون في «أخطاء» سلوكية، ناتجة عن تربيتهم الاجتماعية، أو عن فسادهم النفسي (ليس عطبهم أو مرضهم). لا أقصد هنا الحداثويّين والحداثيّات، بل أيضاً المحافظين والمحافظات، فالجميع يتمتّعون بوسائل ردع سلوكات الأفراد وتصويبها، من الذين يحاولون عدم الانضمام إلى قطيع، حتى لو كان مستقبلياً.

لا تبدو نهاية «الآباء العجائز» سعيدة، رغم التصالح الهشّ الذي يُبيح تحمّل الأذى، في مقابل وعدٍ مستقبلي غامض عن السعادة. فالعمليات التجديدية التي تقوم بها دراما الحوار، استثمارات مستقبلية لها علاقة وطيدة مع الصناعة والتجارة والإعلان، إذ تبدو تصويباً لمنابع المال، كي يصبّ في خزينة ملتهمة، تتعامل بحياد استثماري بارد وقاسٍ مع كلّ المبادرات الخيرية، التي ينطلق منها الأفراد، لعلّ فيها بعض المصالح، فتخترع لها قيماً أخلاقية مستحدثة، تفوح منها الروائح الصناعية.

من جهة أخرى، يبدو الفيلم أنّه يطرح سؤالاً سينمائياً: هل يستطيع «الآباء العجائز»، كما الحياة، توليد احتدام حياتي، بناء على لغة الحوار؟ الإجابة توحي بنعم، لكنّها نعم مبتورة وشاقّة، وغير مضمونة النتائج.

«الآباء العجائز» لبِلّ برّ: اللغة مقام الحدث (الملف الصحافي)

تجهيل سينمائي مقصودٌ في بلدٍ مُخرَّب عمداً

نديم جرجوره

يحدث، في مقهى أو حانة، أو في سهرةٍ منزلية أحياناً، أنْ يُسأل ناقدٌ عن مهنته، والسائل . السائلة غير عارفَين به، كثيراً أو قليلاً، وتعاملهما معه منبثقٌ من لقاءات معظمها عابر، في مكانٍ . سهرة أو أكثر، من دون أنْ تتحوّل اللقاءات إلى معرفةٍ تتيح رفقةً، أو ربما صداقة. يُجيب من يُسْأل أنّ مهنتَه صحافةٌ معنيّةٌ بالسينما (يقول أحياناً إنّ المهنة نقدٌ سينمائي)، فيكون ردّ الفعل الأول سؤالاً ثانياً، فيه شيءٌ «نافر» من ثقةٍ زائدة بالذات، غير مفهوم مصدرها: يعني أنت مهتمٌّ بالسينما الغربية، فلا سينما في لبنان، وما نشاهده من أفلام لبنانية قليلٌ وغير مقبول، والمقبول منها قليلٌ، وهذه ليست سينما. هناك من يُضيف إليها أفلاماً عربية، مع تنزيهٍ شبه كامل للأفلام المصرية، ففي هذه الأخيرة ما يُشاهَد ويُفرح ويُسلّي، كما يقولون، والأمثلة المُقدَّمة تعكس جهلاً كثيراً بالسينما أساساً، وبالتجاريّ منها أيضاً. هذا ليس استثناءً، بل يكاد يكون قاعدة في بلدٍ منذور لمزيدٍ من خراب، يتفشّى في جوانبه كلّها. سيُقال إنّ انعدام العروض التجارية المحلية لأفلامٍ لبنانية كثيرة سببٌ في جهلٍ. سيُقال إنّ هذا غير عابر، لكونه مزمناً، كأيّ مرضٍ عضال يقضي على الجسد والروح سنينٍ مديدة. سيُقال إنّ البحث في هذا غير مهمّ، فمآزق وكوارث ومطبّات ومصاعب جمّة، يُعانيها البلد وناسه، كافية لتفعيل جهلٍ وبلورة حضوره في فردٍ وجماعة. لكنّ الحاصل سيئ، كي لا يُقال إنّه خطِرٌ، خاصة أنّ السائل . السائلة يؤكّد جهله بسؤال آخر: «أهناك سينما لبنانية أصلاً؟». أو ما يُشبه هذا: «أين السينما اللبنانية، فعلياً؟».

يحصل مثل هذا في مدن عربية أخرى، ومدن غربية ربما. الثقافة السينمائية، في بلدان تصنع سينما أو لا تصنعها، غير مُعمَّمةٍ في الجماعة، حتى في بلدان تصنع سينما، رغم أنّ بلداناً كتلك تشهد نسباً عالية (قياساً إلى عدد السكّان) من عدد المُشاهدين والمُشاهدات. أو ربما تكون مُعمَّمة، لكنْ ليس بالقدر الكافي؛ أو ربما لن يتقبّلها الجميع. عربياً، لا ثقافة سينمائية، ولا أي نوع آخر من الثقافات. هذا غير منبثق، فقط، من طغيان التلفزيون وأعماله المُنجزة في مرحلة لاحقة على نتاجاته المهمّة، وآخرها حاصلٌ في ثمانينيات القرن الـ20، ومعظم أعوام تسعينياته. هناك تجهيلٌ، لعلّه مقصود، في مسائل كثيرة، تريده سلطات الأمر الواقع، الأقوى من سلطةِ دولةٍ مفقودة، أو مغيّبة، أو مُلغاة، أو مُغتالة.

فالمجتمع، أي التربية والسلوك والعلاقة بشؤون عامة كالثقافة والفنون، جهات مسؤولة عن خراب متفشٍّ في شؤون حياتية كثيرة. جهات أخرى، كالإعلام والصحافة الفنية الأشبه بالصفراء مسؤولة أيضاً، فمن يصنع سينما جادة منبوذٌ وغير مُعمَّم، ومن يُنجز تفاهة توصف بأنّها «سينما»، يُروَّج له/لها ولإنجازاتهما، كأنّ تلك الإنجازات مفصلٌ متطوّر وتجديدي في تاريخ صناعة فنّ بصري كهذا.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

هوسٌ لبناني بـ«باربي» في غياب سينما محلية جادّة (حسام شبارو/الأناضول)

أقوالهم

هذا فوز تاريخي («غولدن غلوب أفضل ممثلة» في «قتلة زهرة القمر» لمارتن سكورسيزي) لا يخصّني أنا فقط، بل كلّ أخواتي الجميلات أيضاً. هذا لكلّ طفل صغير. كلّ طفل صغير من السكّان الأصليين لديه حلم، ويرى نفسه ممثلاً. قصصنا نرويها بأنفسنا، بكلماتنا الخاصة.

ليلي غلادستون

عبد العزيز النجار مخرج يعطي الممثل مفاتيح الأداء قبل التصوير. يُحدّد ملامح الشخصيات، ولأنّه كاتب درامي أيضاً، يكون أكثر فهماً للسيناريو. دعمني كثيراً قبل تصوير كلّ مشهد، كما دعم الممثلين جميعهم. أتذكّر أنّي أخبرته عن شعوري بقلق بسبب مشاهد صعبة، فأجابني بأنّ التمثيل ليس مسؤولية الممثّل بل المخرج.

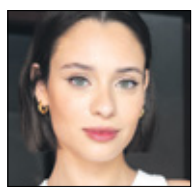
غادة عادل

موهبة **عزت العلايلي** (Getty) لمعت في أفلام صلاح أبو سيف ويوسف شاهين وخيري بشارة، الذين عرفوا كيف يستفيدون منها. أجمل تكريم له في الذكرى الـ3 لرحيله (5 فبراير 2021) كامنٌ في مشاهدة أفلامه المهمة، وإعادة اكتشافها، كـ«الأرض» و«السقّا مات» و«الطوق والإسورة» و«المواطن مصري».

خليل حنون

أفعالهم

Ricky Stanicky لبيتر فاريلّي، تمثيل زاك إيفرون وجون سينا و**جاين بادلر** (Getty): دين وج. ت. وَسْ صديقان منذ الطفولة. ذات مرة، اخترعا شخصية خيالية أسمياها ريكي ستانيكي، يُفترض به أن يكون مسؤولاً عن سوء سلوكهما في العقدين الماضيين. عندما يشكّ شركاؤهما بهما، يطلبون مقابلة ستانيكي، فيقرران استئجار ممثل ومقلّد فاشل لإضفاء الحيوية على ريكي.



Road House لدوغ ليمان، تمثيل جاك غيلينهايل و**دانيلاّ ملكيور** (Getty): نسخة حديثة (2024) للفيلم المشهور في ثمانينيات القرن الـ20، مع الاحتفاظ بالحبكة نفسها: يحصل دالتون، البارع في الفنون القتالية قبل اعتزالها، على وظيفة حارس في حانةٍ، في «فلوريدا كيز». لكنّه يكتشف نقيض الظاهر.

Monkey Man لدِف باتل إخراجاً وتمثيلاً، مع **سُبْحيتا دوليبالا** (WireImage): كيد شاب في مقتبل العمر، لا يعرفه أحدٌ. يتمكّن من العمل في نادي قتال تحت الأرض، ويسعى إلى الانتقام من قادة فاسدين، يعتبرهم مسؤولين عن وفاة والدته، واستغلال الفقراء أيضاً.

أخبار

◆ قبل 8 أيام على بدء عروضه التجارية اللبنانية (15 فبراير/شباط 2024)، تُقدَّم «شركة أم سي للتوزيع» فيلم «أرض الوهم» (2023)، أول روائي طويل للّبناني الفرنسي كارلوس شاهين، في عرض صحافي خاص في بيروت، اليوم الأربعاء، 7 الجاري. والفيلم، الذي له عنوانان آخران باللغتين الإنكليزية Mother Valley والفرنسية La Nuit Du Verre D'eau، يروي حكاية 3 شقيقات منتميات إلى عائلة مسيحية، في زمن محدّد بصيف عام 1958 في قرية لبنانية، يمضين فيها إجازة عائلية. تهتزّ الحياة الهادئة في تلك القرية بسبب أصداء «الثورة» التي تجري في بيروت، فأحداث الفيلم تجري في العام الأخير من ولاية الرئيس اللبناني السابق كميل شمعون (1952 . 1958)، ووصول زائِرَين فرنسيَّين. لكنْ، هناك ارتباكات تحصل في الأسرة نفسها، والشقيقات يعشن اضطرابات مختلفة.

◆ في فيلمها الوثائقي الأخير، «عائدة» (2023)، ترافق الفلسطينية اللبنانية كارول منصور والدتها في رحلة صراعها مع مرض ألزهايمر وفقدان الذاكرة والذات، التي (الوالدة عايدة) تجد عزاءً في «عودة» مُتكرّرة إلى صباها وزمنه في يافا. هناك رحلة أخرى أيضاً، تتمثّل بتلك العودة إلى المدينة الفلسطينية المحتلّة: «تكريم للماضي المنتَزَع من عائدة، وسعيٌ إلى استعادة ذاكرة الفلسطينيين، الفردية والجماعية، الممنوعون من العودة إلى وطنهم، حتى بعد مفارقتهم الحياة»، كما في تقديم رسميّ للمنصّة اللبنانية «أفلامنا» (aflamuna.com) عن الفيلم وأجوائه الإنسانية والحياتية والعائلية والتاريخية.

◆ «شهر زي العسل» لإيلي السمعان (كتابة إياد صالح، تمثيل نور الغندور ومحمود بوشهري) فيلمٌ رومنسي كوميدي كويتي جديد، تبدأ عروضه على شاشة المنصّة الأميركية «نتفليكس» قريباً: قصة الزوجين حمد ونور، اللذين يجدان نفسيهما في زواج عاصف، ينطوي على منعطفات ومفاصل كثيرة غير متوقّعة أبداً: «يستكشف الفيلم تعقيدات الحبّ، وتأثير الفرص الثانية على الأفراد والعلاقات»، كما في تقديمٍ رسميّ له.