سينما

بوب مارلي على الشاشة

أين الفيلم في هذا كلّه؟

محاولة سينمائية لصُنع فيلم عن بوب مارلي فاشلة، فالبناء الدرامي مفقود، وإدارة الممثل أيضاً، وادّعاء مسائل مُلتَقطة بسذاجة

نجيب نصير

لا أعرف سبب إنتاج شركة «باراماونت» فيلماً بهذه النوعية. فالمعروف أنّ أفلام هوليوود تمرّ عبر فلاتر تقنية ومعرفية، لتبلغ حيّز الوجود بمظهر متماسك، ولو شكلياً. لكنّ «بوب مارلي: حبّ واحد» (2024) يبدو استثناءً، رغم التعاون مع رينالدو ماركوس غرين مخرجاً، بعد نيله سمعة طيبة بإنجازه «كينغ ريتشارد» (2021). فـ«بوب مارلي»، عن المغنّي الجامايكي المشهور، لا ينتمي إلى الروائيّ أو الوثائقيّ المعتَمدين هوليوودياً على الأقل، ولا يُقدّم نفسه نوعيةً سينمائيةً جديدةً أيضاً، إذ يتأرجح بين الـ«دوكودراما» المصنوعة منزلياً، ووسائل الإيضاح المدرسية، التي تستجلب لكلّ جملة في الفكرة المؤسِّسة للسيناريو لقطةً أو مشهداً منفصلين، يشرحان تلك الفكرة، أو يأتيان بمخطّط توضيحي لها، ما يُخرجه من سياق حكاية متماسكة تصلح لفيلم روائي، أو تستحضر مشهداً وثائقياً مفصلياً، يضيف إلى سيرة حياة مغنّي الـ«ريغي»، بوب مارلي (1945 . 1981). فالمعروف عنه عامة استُخدم في الفيلم عبر لقطات إيضاحية مبعثرة، تُعيد شرح المعروف عنه بالصورة المتحركة.

الخيط الوحيد الجامع كلّ هذه البعثرات الفيلمية، الذي تمّت إضاءته، كامنٌ في الرستفارية، الحركة الدينية الاجتماعية التي نشأت في البيئات الفقيرة المعدمة، في ثلاثينيات القرن الماضي، في جامايكا. حركة لها تفسير خاص للكتاب المقدس، في ظلّ توجّهات أفريقية تدعو إلى العودة إلى الأصول الحضارية لأفريقيا، وتمارس شعائرها بالموسيقى والغناء والحوار. من عاداتها المميّزة إطالة الشعر بطريقة كثّة، وتدخين القنّب الهندي.

على الأساس الرستفاري، يُنظر إلى بوب مارلي في «حبّ واحد» داعيةً أو مبشّراً رستفارياً، قياساً إلى المبشّرين الأميركيين البروتستانت، الذين يحقّ لهم تأسيس كنائسهم الجديدة بناء على نظرة جديدة للكتاب المقدس. لذا، لا يبدو مارلي فيه موسيقياً صرفاً، أو مهموماً بالفن والشهرة والسياسة (عام 1965، كانت هناك حربٌ أهلية في جامايكا)، إلّا بقدر ما يخدم دعواه الرستفارية التي لم تُرصد مفاعيلها وتأثيراتها في الفيلم، رغم محورية ما بُنِيَ الفيلم عليه. مع هذا، بدت الرستفارية غير مفهومة، ولا تؤدّي إلى فهم موقف مارلي إزاء الحرب الأهلية والموسيقى والفن. كلّ ما هنالك تنقّلات عدّة بين باريس ولندن وأميركا، من دون الإشارة إلى حالات حكائية درامية سبّبت ذلك. هنا، صار المطلوب من المتعمّقين في معرفة بوب مارلي ملء الثغرات التاريخية والدرامية، دفاعاً عنه، لا عن جودة الفيلم.

للكاريزما موقع تأسيسي ومفصلي في صنع أفلام السِّيَر الحياتية. إنّها سبب التميّز الشخصي، أو ما يُسمّى بـ«الحضور» المؤثّر وسط متشابهين، كأوساط موسيقى الريغي، أو الغناء الحلبي. هذه الميزة (الكاريزما) مفقودة تماماً في أداء كينغسلي بن . أدير (مارلي)، ولاشانا لينش (زوجته ريتا)، التي يفترض بها أنْ تفوقه قوة وحضوراً، نظراً إلى تأثّره الشديد بها. ينسحب هذا على بقية الأدوار أيضاً، ما يفضح عدم وجود نصّ متماسك ومدروس للشخصيات، وتناسبها مع تأثيراتها في الخطوط الدرامية. هناك أيضاً عدم تدخّل المخرج في إدارة الممثل، إلّا في ما يخصّ مطابقة حركته على المسرح، رقصاً وتلويحاً، مع الحركات الموثّقة بصرياً لمارلي. هذا الأداء التمثيلي سحب من الفيلم نسغاً إبداعياً جمالياً، إذ بدا الممثلون غير مكترثين بأهمية مارلي، فظهروا كأنّهم يؤدّون مادة إعلانية عن سلعة مشهورة، لا يهمّهم إنْ كانت جيدة أمْ سيئة. أصحيحٌ أنّ بوب مارلي استطاع إيقاف الحرب الأهلية في بلده، كما أراد في بداية «حبّ واحد»، وتحقّق استعراضياً في نهايته؟ من يصدّق هذا يزيد من سذاجته، فموسيقاه وغناؤه جاءا في سياق عالمي عن العدالة والحقوق المدنية والثورات السلمية للملوّنين، وفُهمت دعواه الرستفارية حينها في سياق «يساري»، إذا صحّ التعبير. في الفيلم، يحمل مارلي ما لا يستطيع حمله، ليس لأنّه لا ينظر إلى شغله نظرة متماسكة منطقياً ودرامياً، بل لأنّ الفيلم نفسه يحمل الرؤية وعكسها. فهذا الرجل خارج السياسة تماماً، وفي دعوة دينية يغنّي ويبشّر بمبادئها. كيف له إنهاء حرب أهلية، سياسية السبب، لمجرّد ظهور زعيمين يتقاتل أحدهما مع الآخر على خشبة مسرح، مع مارلي داعية السلام؟ هذه رؤية ساذجة، خاصة أنّ مارلي لم يكن موجوداً في بلده فترة الحرب، بل في لندن وباريس، اللتين لم تظهرا في الفيلم، بل أشير إليهما فقط.

لم يعرف الفيلم نجاحاً كبيراً، رغم استخدامه هذا الاسم المشهور، لا في المهرجانات، ولا في شبّاك التذاكر (177 مليون دولار أميركي إيرادات دولية، مقابل 70 مليون دولار ميزانية إنتاج)، إذْ كان واضحاً الرهان على محبّي مارلي كونهم مشاهدين، وهذا لا يُقارن بفيلم «مولد نجمة» (2018) لبرادلي كوبر، مع لايدي غاغا، الفيلم الموسيقي الذي يروي قصة نجاح كلاسيكية. فالفرق هنا ليس فنياً فقط، بل في أنواع الأجيال التي تتابع السينما وتعرف أبطال القصص معرفة حالية، ومنها تأتي الأرقام الكبرى لشبّاك التذاكر، شرط أنْ يكون الفيلم مصنوعاً جيداً، أيضاً. لا يضيف «حبّ واحد» شيئاً على المعروف عن بوب مارلي، إذْ يمكن معرفة الكثير في الإنترنت، بل أكثر بكثير. الفيلم قليل الإبداع ومخيّب، يفتقر إلى شروطٍ كثيرة للفرجة والإدهاش. إنّه محاولة تبسيطية لتوثيق الموثّق، الظاهر للجميع بمجرّد كبسة زر موبايل.

بوب مارلي الحقيقي مفقودٌ في فيلم «حبّ اول» (Getty)

> المعروف عن مارلي شُرح في الفيلم بصورة متحرّكةٍ فقط

الإساءة من أجل الفن أذية لا تُغتفَر

نديم جرجوره

تريد جيسيكا بالو إتاحة حيّز لماريا شنايدر (1952 . 2011)، لتقول ما لم يُسمَع منها سابقاً. «ماريا» (2024) منبثقٌ من رغبةٍ في تفعيل حسّ بشريّ إزاء اعتداءات ذكورية، وبعض تلك الاعتداءات مغلَّفٌ بوهم رغبةٍ في أنْ يكون الفنّ واقعيّاً، فلا بأس حينها بأيّ أذيّة، إنْ انتبه المخرج إلى أنّ فِعلَه اغتصابٌ لا تمثيل. المشهد الأشهر (اغتصاب مع زبدة) في «التانغو الأخير في باريس» (1972) لبرناردو برتولوتشي يحضر بين حين وآخر. وفاة شنايدر دافعٌ إلى كلامٍ انفعاليّ يتفوّه به الإيطالي، بعد إساءة، جسدية نفسية روحية، يصنعها بحقّها من أجل «واقعية» المشهد نفسه. المشهد (مع مارلون براندو) قاس، رغم روعته. المعلوم لاحقاً عليه مخيف. الاكتئاب قدر الممثلة، التي بعمر شبابٍ تمثّل دوراً، تظنّه دفعاً لها إلى أمام في التمثيل والإبداع. قدر ملعون، بل لعنة تُدمّرها. كلامٌ يُقال لاحقاً، يؤكّد قذارةً تمارَس باسم الفنّ. هناك مقتنعون ومقتنعات بأنّ للفنّ أولوية على حساب كلّ شيءٍ، من دون استثناء. هناك من يتغاضى عن إساءة مدمِّرة، لاقتناعٍ فيه بأنّ الفنّ أهمّ. هذا نقاش غير محسوم، لكنّ الإساءة، إنْ تكن جسدية أو نفسية أو روحية، فغير مقبولة البتّة. هنا، لن يكون الفنّ أهمّ.

«في المشهد، عندما تقول «لا»، فهذه الـ«لا» حقيقية. مع هذا، يواصل تصويرها وتصوير دموعها»، تُحدّد بالو، مُضيفةً أنّ على برتولوتشي، حينها، التحدّث إليها، كي تعرف معنى العاطفة التي يريد تحقيقها: «بعد أعوام، يقول إنّه يريدها أنْ تتعرّض لإذلال حقيقي، وأنْ تذرف دموعها الحقيقية. أعتقد أنّه، منذ تلك اللحظة، لم يعد هناك فنّ». تؤكّد أنّ برتولوتشي «عظيمٌ» في إدارته الممثلين والممثلات، لهذا عليه البحث عن أشياء فيها «من دون هذا العنف كلّه» (حوار مع فابيان برادْفير، «لو سوار»، صحيفة يومية بلجيكية باللغة الفرنسية، في 18 يونيو/ حزيران 2024). عنفٌ آخر، وإنْ يختلف كلّياً عن هذا، يحضر في فعلٍ للإيراني عباس كياروستامي، يتمثّل بإثارة مقصودة لبكاء طفل، لتصوير مشهدٍ من فيلم له (أظنّ أنّه «أين منزل صديقي؟»، 1987). فالطفل غير قادر على البكاء. كلّ المحاولات فاشلة. يعثر كياروستامي على حلّ: يمزّق دفتراً يتعلّق به الطفل، فيبكي، والكاميرا جاهزة. ألن يكون هذا عنفاً، وإنْ كان يختلف عن كلّ عنف آخر؟ هل يتمكّن طفلٌ من دفاعٍ عن حقّه في ألّا يُمزّق دفتره؟ وإنْ يتمكّن، ولو عبر بكاء مرغوب فيه بشدّة سينمائياً، أيستمع المخرج إليه؟

في كل فردٍ وحشٌ نائم، يستفيق فجأة إنْ لم يتحكّم به المرء. في كلّ فنان مُبدع ديكتاتور قاتل، بشكل ما. جنوح برتولوتشي إلى أقصى تطرّفٍ لتصوير لقطة، غصباً عن الممثلة، لأنّها ممثلة، أي لأنّها امرأة، وإنْ حدث هذا زمن غليان حريات غربيّة في الاجتماع والتفكير والعلاقات والمشاعر؛ جنوحُ كهذا مؤذٍ، وكلّ فعل إنْ يبلغ الأذية يُفترض بصاحبه أنْ يُحاسَب. على كياروستامي أيضاً أنْ يُحاسَب. إثارة بكاء طفل بالقوة شبيهةٌ بـ«لا» ممثلة تريد إيقاف الاعتداء الجنسي عليها، وإنْ كان الاعتداء لغرضٍ سينمائي. الكارثة أنّ سلاطين بلاتوهات غير مُعرّضين لمحاسبة، إلّا عندما «يُرفَع الغطاء عنهم»، لسببٍ خفيّ، أو في لحظةٍ ما، كالحاصل مع هيرفي وينستين، رغم أذية قاتلة يمارسها بحقّ ممثلات في سنين مديدة. فجأة، يُصلب المنتج بعد عمر من الأذية.

ماريا شنايدر في «التانغو الاخير في باريس»: هذا اعتداء لا تمثيل (Getty)

أقوالهم

قدّم دونالد ساثرلاند (Getty) نصيحة واحدة لابنه كيفر، عندما أعلن الابن عن رغبته في التمثيل: «التنوّع». كان يقصد بذلك التنويع في تأدية أدوار وتمثيل شخصيات، فهذا يُبرز الموهبة، ويُطوّر الممثل، ويُلفت الأنظار إليه، ويضمن بقاءه وقتاً أطول في عالم التمثيل. بعد تقدّمه في السنّ، كان يُردّد أنّ التقدّم في العمر بالنسبة إلى ممثل «يشبه الحصول على مهنة جديدة، لكنْ ليس من اختياره».

خليل حنون

غالبية أفلامي عن أشخاص عالقين في روتين يومي، وعادات رتيبة تجعلهم غير سعداء. شخصيات تبحث عن التغيير، لكنّها تحتاج إلى شيءٍ يدفعها صوب هذا التغيير. برأيي، هذا الشيء هو الحبّ الذي يساعدهم على التخلّص من هذا الروتين، فيمضي الناس إلى حياة جديدة. (Getty)

وونغ كار ـ واي

أستطيع أنْ أختفي من عالم السينما والتمثيل، وأنا شاعرٌ بالرضا عن كلّ ما قدّمته ومررتُ به. أنا مُمتنّ جداً، وفخورٌ لأنّي فعلت شيئاً أبهج الناس. (WireImage)

جيم كاري

أفعالهم

«عصابة عظيمة» لوائل إحسان، تمثيل إسعاد يونس و**رنا رئيس** (فرانس برس): كوميديا مبسّطة عن امرأة ذكية تُدعى عظيمة، في أواخر الخمسينيات من عمرها، تفقد بصرها نتيجة حادث، لكنّها تتغلب على ذلك بقوّة البصيرة. يتسبّب ابنها الساذج بمشكلة تكاد تُفقدها منزلها، آخر ممتلكاتها. ما الذي ستفعله لتُحافظ على منزلها وعائلتها؟

Fighter لسيدهارت أنان، تمثيل **ديبيكا بادوكوني** (WireImage) وأنيل كابور: شمشر باتانيا طموحٌ، يريد تحقيق أمور كثيرة سريعاً. لكن عليه الخضوع لتدريبات مكثّفة وقاسية، كي يتغلّب على العقبات، بعد انضمامه إلى القوات الجوية الهندية، بهدف أن يصبح بطلاً في القوّات المسلّحة لبلده.

«شهر زي العسل» لإيلي سمعان، تمثيل **نور الغندور** (Getty) ومحمود بوشهري وأمل محمد: كوميديا رومانسية عن شاب يعقد قرانه مؤخّراً على شابّة، لشعورهما بأنّ كل واحد منهما يحبّ الآخر. لكنّ أموراً تنكشف سريعاً، تؤكّد اختلاف أحدهما عن الآخر في كلّ شيءٍ، فيصبح شهر العسل بينهما فرصة أخيرة إمّا للاستمرار أو للانفصال.

أخبار

◆ في الدورة الـ58 (28 يونيو/ حزيران . 7 يوليو/تموز 2024) لـ«مهرجان كارلوفي فاري السينمائي»، يُعرض Real لأوليه سانْتْسوف (2024، إنتاج أوكرانيّ . كرواتيّ، 90 دقيقة): في الأيام الأولى للغزو الروسي الشامل لأوكرانيا، ينضمّ سانْتْسوف، جندي احتياطي في الجيش منذ عودته من سجنه في معسكرات العمل التابعة لبوتين، إلى وحدة من قوات الدفاع الأوكرانية. بصفته ملازماً، يُشارك في معارك عدّة، تُدمِّر المدفعية الروسية في إحداها مركبته المدرّعة من طراز BMP. إثر ذلك، يلتزم الخنادق القريبة محاولاً تنظيم إجلاء جزء من وحدته عبر الراديو. طوال الوقت، يتعرّض جنوده لهجوم مستمرّ، وتنفد الذخيرة في النهاية، ما يجعل إجلاءهم أكثر إلحاحاً. لهذا الحدث العسكري على مواقع الخطوط الأمامية الأوكرانية الروسية اسم رمزي: Real.

◆ يدعو «نادي لكلّ الناس»، بالتعاون مع «جمعية السبيل الثقافية»، إلى حضور فيلم «وردة للعمّال» (61 دقيقة) لديمة أبو رجيلي، يليه حوار مع «المفكرة القانونية» وفريق العمل، السابعة مساء 25 يونيو/حزيران 2024، في «المكتبة العامة . بلدية بيروت» (مونو): عن مائة عام من النضال العمالي، عبر التركيز على قصص أشخاص ارتبطت أسماؤهم بحراك نقابي مفصلي في مسيرة تحصيل حقوق العمال.

◆ في ختام الدورة الـ19 (10 . 16 يونيو/حزيران 2024) لـ«المهرجان الدولي لأفلام الشرق (جنيف)»، مُنحت الجائزة الذهبية لمسابقة الأفلام الروائية الطويلة لـ«لما بين (Take My Breath)» للتونسية ندى المازني حفيظ: يجب على شمس أن يعيش دائماً في الظلّ. ببلوغه 23 عاماً، تغرق حياته في السرّية والألم الذي لا يُمكن تصوّره واحتماله. بعد تجريده من حقّه في الوجود، يتجنّبه الحبّ الحقيقي، وترفضه معايير المجتمع وتوقّعاته الصارمة. وبحسب تعليقات صحافية تونسية، بدأت حفيظ تساؤلاتها عن ظاهرة «لما بين» منذ تعرّفها على أشخاص يعانون هذه الثنائية الجنسية، عند تصويرها «في الظلّ» (2011).