العرب
الأربعاء 2020/01/15
السنة 42 العدد 11587

«جوكر» يتصدر سباق الأوسكار ونتفليكس تعود إلى المنافسة

ترشيحات هيمن عليها الرجال والبيض مع غياب للنساء

11 ترشيحا لفيلم «جوكر»

تصدر فيلم "جوكر" من إخراج تود فيليبس وبطولة يواكين فينيكس، الاثنين، السباق إلى جوائز الأوسكار مع حصوله على 11 ترشيحا فيما هيمن الرجال والبيض على الدورة الـ92 لأعرق الجوائز السينمائية.

لوس أنجلس – رشحت الأكاديمية الأميركية لفنون السينما وعلومها المانحة لجوائز الأوسكار، الاثنين، فيلم "جوكر" الذي يتمحور حول عدو "باتمان" اللدود، لأحد عشر أوسكارا في فئة أفضل فيلم وأفضل ممثل وأفضل مخرج وأفضل سيناريو مقتبس، فضلا عن الكثير من الفئات التقنية الأخرى.

ويلقى "جوكر" منافسة شديدة من "الأيرلندي" (ذي آيريشمان) لمارتن سكورسيزي و"1917" لسام منديز و"ذات مرة في هوليوود" (وانس آبون آتايم إن هوليوود) لكوينتن تارانتينو، التي حلت في المرتبة الثانية مع عشرة ترشيحات لكل منها.

غياب دي نيرو

سيحمل ليوناردو دي كابريو وبراد بيت لواء الدفاع عن فيلم "ذات مرة في هوليوود" الذي يتغنى بسينما الستينات بلوس أنجلس. أما "1917" الذي يتمحور حول الحرب العالمية الأولى فهو مرشح خصوصا في فئات سينمائية وتقنية.

ولم ترشح الأكاديمية الأميركية لفنون السينما وعلومها المانحة لهذه الجوائز روبرت دي نيرو كما سبق وحصل في جوائز "غولدن غلوب"، إلاّ أن زميليه آل باتشينو وجو بيشي سيمثلان "الأيرلندي" في فئتي أفضل ممثل وأفضل ممثل في دور ثانوي.

وخصّت الأكاديمية فيلم "تطفل" (باراسايت) للكوري الجنوبي بونغ جون-هو الفائز بالسعفة الذهبية لمهرجان كان الأخير، بستة ترشيحات لاسيما لأفضل فيلم وأفضل فيلم أجنبي وأفضل مخرج.

وعن ترشيح فيلمه "تطفل" قال المخرج بونغ جون-هو إنه فوجئ وشعر بفرحة غامرة عندما حصل فيلمه على ستة ترشيحات لجوائز الأوسكار، الاثنين، وهي المرة الأولى في تاريخ صناعة الأفلام في كوريا الجنوبية، ما يشير إلى أن اللغة لم تعد عائقا أمام النجاح العالمي.

والفيلم كوميديا سوداء عن الهوة الكبيرة بين الأغنياء والفقراء في كوريا الجنوبية وحصل على ترشيح لجائزة أفضل فيلم وأفضل إخراج وأفضل سيناريو بالإضافة إلى أفضل فيلم ناطق بلغة أجنبية.

ومن بين الأفلام الأخرى التي أبلت بلاء حسنا "قصة زواج" (ماريدج ستوري) الذي حصل على ستة ترشيحات مع ترشيح بطلي الفيلم آدم درايفر وسكارليت جوهانسون لأوسكار أفضل ممثل وممثلة، و"جوجو الأرنب" (جوجو رابيت) الذي حصل بدوره على ستة ترشيحات و"نساء صغيرات" (ليتل ويمن) لغريتا غيرويغ التي لم تختر في فئة أفضل مخرج. وقد خلت القائمة من النساء هذه السنة الأمر الذي سيثير جدلا في الأوساط الهوليوودية.

وقال أحد أعضاء الأكاديمية طالبا عدم الكشف عن اسمه قبل الترشيحات "للأسف ثمة خمسة أسماء فقط في فئة أفضل مخرج في سنة شهدت كثافة استثنائية في الأفلام الممتازة".

إلاّ أن الأرقام تعطي صورة واضحة، فمنذ بدء توزيع جوائز أوسكار حصلت خمس نساء فقط على ترشيح في فئة أفضل إخراج هنّ: لينا فيرتمولر عن فيلم "باكسواليتو" في العام 1976، وجاين كامبيون عن "ذي بيانو" في العام 1993، وصوفيا كوبولا عن "لوست إن ترانسليشن" في العام 2003، وكاثرين بيغلو عن "ذي هورت لوكر" في العام 2009 وغريتا غيرويغ عن "ليدي بيرد" في العام 2017. ووحدها كاثرين بيغلو فازت بالجائزة.

> ليوناردو دي كابريو وبراد بيت سيحملان لواء الدفاع عن فيلم «ذات مرة في هوليوود» الذي يتغنى بسينما الستينات بلوس أنجلس

وغالبا ما تتعرض الأكاديمية الأميركية لفنون السينما وعلومها المانحة لجوائز الأوسكار لانتقادات بسبب نقص في التنوّع، ولا بد أن الترشيحات هذه السنة ستجدد هذا الجدل، إذ أن الممثلة الأميركية السوداء سينتيا إيريفو هي الفنانة غير البيضاء الوحيدة التي رشحت للفوز بجائزة أوسكار عن فئة أفضل ممثلة عن دورها في "هاريييت".

أما العام الماضي فذهبت 3 من أصل 4 جوائز أوسكار في فئات التمثيل إلى فنانين "من غير البيض" على ما أشار معلقون في هوليوود، مشيرين هذه السنة خصوصا إلى غياب إيدي مورفي رغم عودته الكبيرة إلى السينما من خلال فيلم "دوليمايت إز ماي نايم" وجينيفر لوبيز مع فيلم "هاسلرز".

نتفليكس مجددا

ستكون أمام شركة نتفليكس لخدمات البث عبر الإنترنت فرصة أخرى لانتزاع أكبر جائزة في صناعة السينما من شركات الأفلام التقليدية في هوليوود، وذلك خلال حفل توزيع جوائز الأوسكار في فبراير القادم.

وترشح فيلمان من إنتاج نتفليكس هما "الأيرلندي" (ذي أيرشمان) الذي يدور حول عالم العصابات، و"قصة زواج" (ماريدج ستوري) الذي يتناول قضايا الطلاق، للفوز بجائزة أفضل فيلم التي ستقدم في التاسع من فبراير القادم. وحصلت نتفليكس إجمالا على 24 ترشيحا، وهو أكثر ممّا حصلت عليه أي شركة سينمائية أخرى.

والفوز بجائزة الأوسكار سيُعزز مكانة نتفليكس في صناعة السينما ويمنحها حقوقا جديدة للتفاخر في منافسة تزداد حدة لاجتذاب مشاهدين لخدماتها في البث عبر الإنترنت. وبدأت الشركة في بث أفلام أصلية في عام 2015 وتحاول إنشاء مكتبة للأفلام ذات القيمة الكبيرة إلى جانب العشرات من الأفلام الكوميدية والمثيرة وأفلام الحركة.

لكن الشركة الرائدة في مجال بث الفيديوهات الرقمية أثارت غضب أصحاب دور العرض السينمائي بإصرارها على بث أفلامها في نفس التوقيت أو بعد بضعة أسابيع من عرضها في السينما. واعترضت رابطة أصحاب المسارح الكبرى على التوقيت ورفضت عرض أفلام نتفليكس. وفي العام الماضي نافس فيلم "روما" الذي أنتجته نتفليكس على جائزة أفضل فيلم، لكنه لم يفز بها، غير أن الفرصة سنحت مجددا للشركة لانتزاع الجائزة الكبرى.

الإبداع بين السيد والتابع والفاعل والمفعول به

قد تتشدد أو تتخفف قبضة الرقابة على الفكر والإبداع، وقد يكون مطلوبا في فترة ما تصدير خطاب معين واستخدام المثقفين في الترويج له على نحو أو آخر، لكن الاستجابة أو عدم الاستجابة يرجعان إلى المثقفين أنفسهم.

أمير العمري
كاتب وناقد سينمائي مصري

لا أعتقد أبدا أن الفضل يعود إلى سلطة الدولة دائما، في السماح بظهور الأعمال الأدبية والفنية التي توجه النقد الشديد إلى ما يحدث في المجتمع. ولا أظن أن الأمر يتعلق بطبيعة تكوين "الحاكم" أو شخصية "الرئيس" ومدى تفهمه لفكرة الإبداع الفني أصلا، فمهما بلغ الحاكم في بلدان العالم الثالث من ثقافة ومعرفة بهموم المبدع، فهو في نهاية الأمر لا بد وأن ينحاز لفكرة "تأمين السلطة" تحت شعار "تأمين الدولة". وما بين الدولة والسلطة تضيع عادة الكثير من الحقائق.

ولكن إلى ماذا يرجع ظهور الفكر النقدي الاجتماعي والسياسي في أعمال المبدعين إذن؟

قوة المثقفين

أظن أن مرجع الأمر في البداية والنهاية يعود أولا وأساسا إلى "سلطة المثقفين" وهو تعبير قد يبدو متجاوزا بعض الشيء، لكني أرمز به إلى القوة التي تتكوّن وتشحن طبقة "الأنتلجنسيا" بقوة دفع مستمدة بالضرورة من قوة "الطبقة الوسطى" نفسها. ففي فترات صعود الطبقة الوسطى ووعيها بأهمية حضور دورها في المجتمع، لا بد أن تفرز الكثير من الأسماء التي تدرك أيضا أهمية النقد في توجيه الأمور نحو نصابها الصحيح.

في أشد فترات المرحلة الناصرية في مصر تشددا وجمودا عقائديا تحت شعارات "الاشتراكية" و"القومية العربية" و"لا صوت يعلو فوق صوت المعركة"، أي في حقبة الستينات قبل وبعد 1967، كانت طبقة المثقفين تقدّم لنا العشرات من أسماء المبدعين في الأدب والشعر والمسرح والسينما والموسيقى والغناء والفن التشكيلي.

كان هذا الحراك الثقافي والفكري والفني، يرجع أساسا إلى قوة المثقفين أنفسهم، الذين كانوا في الحقيقة قد تكوّنوا فكريا في أربعينات القرن الماضي، أي قبل بلوغ مرحلة الشعارات الشمولية التي كان يراد للجميع أن ينتظم تحتها.

هذا الحراك كان يفرض الكثير من أدواته وإبداعاته. ينجح تارة ويفشل تارة أخرى، لكن المقاومة كانت موجودة. وكان الجدل يجذب الكثير من المثقفين من غير الضالعين مباشرة في الخلاف حول عمل فني أو آخر.

كان مخرج كبير مثل صلاح أبوسيف الذي لم يكن يمكن ببساطة اتهامه بمناهضة الفكر الناصري أو النظام، يدخل في معارك مع القائمين على الأمور رغم أنه تولى لفترة رئاسة مؤسسة السينما، من أجل أن يفرض رؤيته في فيلم مثل "القاهرة 30" عن رواية نجيب محفوظ الشهيرة "القاهرة الجديدة"، مع بعض التعديلات الضرورية التي لا أظن أن المخرج كان سعيدا بها، تماما كما لم يكن قد رضي وارتضى بفكرة وضع عبارة "حدث في الماضي في أقاصي الصعيد" في بداية فيلمه الكلاسيكي "الوحش".

كانت الفترة شديدة التعقيد والالتباس من جهة نظرة السلطة إلى الفنون، فعلى حين كان هناك جناح يؤمن بضرورة إنشاء المعاهد الفنية ودار الأوبرا وحماية التراث التاريخي الموروث وغير ذلك، بغرض إدخال البلاد إلى الحداثة الأوروبية ورفع مستوى التذوّق والوعي، كان هناك جناح آخر أو فكر آخر يريد استخدام هذا "التأميم" للثقافة والفنون، من أجل دفع المثقفين لـ"الدخول إلى الحظيرة"، أي حظيرة النظام.

ورغم ذلك كانت تظهر أعمال، تمنع لفترة لكنها تبقى وتجد فرصتها في ما بعد، وحتى لو لم تجد فرصة للوصول عبر المنافذ الرسمية للدولة (المسرح والسينما والنشر) كانت تبقى وتصبح متداولة بعد ذلك سواء من خلال المنابر الهامشية أو من خلال ما أصبح متاحا بعد انفجار ثورة الاتصالات ووسائل الاتصال الحديثة، وأهمها على الإطلاق شبكة الإنترنت الدولية.

كسل الدولة

كنت أراجع مؤخرا مسرحية "المخططين" للكاتب يوسف إدريس. وكانت هذه المسرحية تحديدا قد منعت من العرض، بل وقامت الشرطة بمحاصرة المسرح في ليلة العرض الأولى وأوقفت عرضها، لكنها عادت بعد ذلك في فترة زمنية أخرى، وعرضت عروضا هامشية خارج مسارح الدولة بالطبع.

لكن مسرحية أخرى مثل "انت اللي قتلت الوحش" لعلي سالم عرضت وأثارت ما أثارته من جدل وضجيج وصل إلى حد المطالبة بمنعها فمنعت، باعتبار أنها كانت ترمز إلى سلطة عبدالناصر بل وشخصه أيضا، أي أنها كانت تتجرّأ على نقد الحاكم. وقد عاد علي سالم وكان دون شك من أكثر أبناء جيله موهبة في الكتابة المسرحية، ليقدّم مسرحية "عفاريت مصر الجديدة" التي تسخر على مستوى رمزي من السلطة المستبدة التي تصادر وتمنع وتحظر وتعتقل وترسل بالمثقفين "وراء الشمس" أو إلى "المختفى"، حسب التعبير المستخدم في المسرحية الكوميدية البديعة!

وكان يوسف إدريس في "المخططين" يشن هجوما لاذعا ساخرا من "الدولة الشمولية". لذلك تعرضت المسرحية لهجوم من جانب اليسار الذي كان الكاتب ينتمي إليه، بعد أن فسرها البعض باعتبارها هجوما على الأنظمة الاشتراكية خاصة في الاتحاد السوفييتي (الصديق).

أما مسرحية يوسف إدريس "الفرافير" فقد عرضت على خشبة المسرح القومي الرسمي. وكما هو معروف، تدور المسرحية حول فكرة إشكالية العلاقة بين الحاكم (السيد) والمحكوم (أو الفرفور) في سياق من الكوميديا العبثية المشبعة بقوة بالسخرية السياسية.

وفي الفصل الثاني تصل أزمة العلاقة بين الاثنين إلى طريق مسدود فيتبادلان الأدوار لكن التجربة تفشل. ويتدخل أحد أفراد الجمهور ليطلب من الاثنين بدلا من الجدال حول من منهما يجب أن يعمل ومن يجب أن يستريح، أن يتركا الأمر للدولة لكي تعمل وأن يرتاحا هما الاثنان.

> المبدع لا ينتظر تعاطفا من «السيد» لكي ينتج ويبدع من دون أن ينظر إلى نفسه على أنه مجرد «فرفور» صغير يمكن تحطيمه

يقرّر الاثنان تبني الفكرة بحماس، بل وإقامة إمبراطورية يطلقان عليها "إمبراطورية فرفوريا العظمى". وفيها يصبح كل واحد إمبراطورا على نفسه، ولكنهما يكتشفان الحاجة إلى بعض الأدوات التكميلية مثل الإذاعة فيستعين الفرفور بجهاز غرامافون قديم يصبح هو الإذاعة، ويلتقط نسخة من جريدة تصبح هي الصحافة، فيلفت السيد نظره إلى أنها جريدة قديمة وأنه لا بد من جريدة "تطلع كل يوم"، فيجيبه الفرفور بأنها "جريدة كل يوم".. وأما اسم الجريدة فيصبح "الدستور". و"كل واحد دستوره معاه يكتب فيه ما يريد"!

ينتظر الاثنان أن "تشتغل الدولة"، لكنها لا تعمل. هناك شيء ما خطأ في المسألة. ينفخ الفرفور في بوق الغرامافون، يتحسّس ورق الجريدة. لكن الدولة لا تعمل. يصيح الجمهور في الصالة: الدولة عايزة حد يشغلها. يتطوّع "السيد" بأن يصبح هو الإمبراطور الذي يدير الدولة ويبدأ في إصدار الأوامر إلى "الفرفور" من أجل أن يمارس الأعمال الشاقة كلها بينما يجلس هو مرتاحا سعيدا بنفسه!

أخيرا أود أن أضيف أن الوضع القائم الذي يوحي باستحالة الإبداع الحر، ليس من الممكن أن يحول بين المبدع وما يريد التعبير عنه بغض النظر عمّا يمكن أن يقع من "مواجهة"، فالمبدع لا ينتظر تعاطفا من "السيد" لكي ينتج ويبدع دون أن ينظر إلى نفسه على أنه مجرد "فرفور" صغير يمكن تحطيمه بكل بساطة.

يوسف إدريس كان عنوانا للتمرد الجريء