سينما

ثلاثة أفلام قصيرة عربية

جمالية اشتغال سينمائي

ثلاثة أفلام قصيرة، مُنتجة عربياً في العام الفائت، تروي وقائع عيش في بلد محتل، ومجتمع منغلق، وأحوال يومية مُصابة بأعطاب وأزمات

نديم جرجوره

ثلاثة أفلام قصيرة عربية، مُنتجة عام 2023، تحثّ على نقاش يتناول مسألة أساسية: كيف تُصوَّر المثلية والتحوّل الجنسيّان في سينما منبثقة من عيشٍ عربي، بما فيه من تقاليد وتربية وسلوك، تُلتقى كلّها في تشدّد ومحافَظة دينيّين . اجتماعيّين؟ لكنّ الممارسة الجنسية، بأنواعها، غير ظاهرة، وهذا صالحٌ للأفلام الثلاثة، لأنّ الأهمّ كامنٌ في كشف وقائع أخرى، والسينما مُرادفٌ لتبيان تلك الوقائع، أو لبعضها على الأقلّ. مع أنّ الأفلام هذه تنبثق من المثلية والتحوّل الجنسيين، أولاً.

الأفلام تلك تعتمد تكثيفاً سردياً نواةً لنصٍّ واشتغال، وتلتقط حالات ومشاعر بسلاسة وتجريب، وتكشف ما يعتمل في اجتماع وبيئة مَن تفكير إزاء المثلية والتحوّل الجنسيّين. المُرادف لهما كامنٌ في واقع سياسي أمني استخباراتي، تعانيه فلسطين المحتلّة (الفلسطيني «دماء كالماء» لديمة حمدان)، أو يعكس صداماً مع ثقافة حياتية يومية في اجتماعٍ منغلق على ذاته بشدّة (الأردني «وذكرنا وأنثانا» لأحمد اليسير)، أو يكتفي بتفكيك علاقاتٍ في حيّز مكاني ضيق (منزل أساساً، ومقهى لوقتٍ قليل للغاية)، مُنصرفاً إلى اختراق أعماقٍ ذاتٍ وروح فرديّتين، بعيداً عن هواجس جماعية (التونسي «تصعيد» لحسام شلولي).

سينمائياً، يجهد كلّ فيلم في تحويل مدّته الزمنية إلى مساحة أوسع، في الجغرافيا والاجتماع والموروث، بالاعتماد على ذاك التكثيف الذي يحول دون ثرثرة كلامية وبصرية، مع أنّ الكلام نادرٌ للغاية في «تصعيد»، إلى حدّ الانعدام المطلق، في مقابل حضور طاغٍ له في «دماء كالماء»، من دون السقوطِ في فراغ الحكي، الذي (الحكي) يتلاءم ومناخاً ضاغطاً، يولّده الاحتلال الإسرائيلي، وانتماء الجماعة التي تُقاومُه إلى ثقافة محافظة. هذه الأخيرة فاعلة بقوة في «وذكرنا وأنثانا»، فالراحل شابٌ يتحوّل جنسياً إلى امرأة، فيعجز الوالدان (كامل الباشا وشفيقة التلّ) عن دفنه وفقاً للطقوس الإسلامية، لأنّ كلّ من يُطلَب منه غسل الراحل/الراحلة، يرفض بعنفٍ وتوتّر، ويُطلق شتائم مبطّنة وقاسية.

يضطرّ شادي (عطا الله طنّوس)، في «دماء كالماء»، إلى الاعتراف بمثليّته الجنسية أمام والديه (ربى بلال وأديب صفدي)، بعد انكشافها لضابط إسرائيلي (صوت جريس قبطي عبر الهاتف الجوّال، فالشخصية غير ظاهرة أمام الكاميرا أبداً) يحصل على شريط فيديو يُصوِّر فعلاً جنسياً بينه وبين حبيبه (وهذا أيضاً غير ظاهر البتّة). فالضابط يُهدِّد بفضح شادي (شريط الفيديو) في الحارة كلّها، إذا لم يُخبره عن موعد عودة رائد (هو أيضاً لا يظهر نهائياً) إلى المدينة، وأم رائد (رائدة غزالة) مشتاقة إليه، فغيابه هذه المرة يطول. لحظات الاعتراف واللاحق عليه مشغولة بسلاسة، غير خالية من غضب وتلميح إلى واقعٍ وحالة. فوالد شادي يمضي أعواماً في سجون إسرائيلية، لمقاومته الاحتلال، ومحاولات ابتزازه فاشلة للغاية. أمّا البيئة فتقليدية، والمثلية الجنسية بالنسبة إليها عارٌ يتطلّب تحريماً. كلامٌ يُقال في لحظات الاعتراف واللاحق عليه تعكس مناخاً عامّاً، مع أنّ الأب، بعد طرده شادي من المنزل، يقول إنّه سيُساعده على الاختباء، بعد أنْ يصرخ في الضابط برفضه التام أي نوع من الابتزاز.

المثلية الجنسية، التي يُكشف عنها في «تصعيد» من دون مباشرة، بل بكثير من تلميح يليق بكيفية صُنع صورة سينمائية، تحضر عبر لقطات غير محصورة بها، فالعلاقة بين شاب وشابّة توحي بأنّهما إمّا متزوّجان وإمّا مكتفيان بعيشٍ مشترك في منزل واحد. هذا غير مهمّ، فالكاميرا (فاروق العريضي) تبغي معاينة بصرية لأربعة أفراد (إيمان غزواني وسليم الذيب وغسان طرابلسي وعيشاء عزّوز)، تتداخل حيواتهم، وتنفتح على علاقاتٍ تقول إنّ شيئاً ما غير سليم في يومياتهم، وإنّ لكلّ فردٍ رغبات غير مُعلنة مباشرة. أمّا الصمت، فأجمل تعبير عمّا يعتمل في نفس وتفكير وانفعال، التمثيل مُساعدٌ فعلي في جعل الصمت بوحاً صادقاً.

بعض الصمت ماثلٌ في سيرة والدين (وذكرنا وأنثانا)، يبحثان عمن يغسل جسد ابنهما/ابنتهما قبل دفنه. الأب طبيبٌ، والأم تتلو من حديثٍ نبوي (العنوان مأخوذٌ منه)، والحيرة غالبة، والقلق والغضب ينهشان الأب، والأم محتمية بنصّ ديني. لا أحد يقبل فعلاً يُفترض به أنْ يكون أساسياً قبل الدفن (غسل الجثمان). الأب نفسه غير قادر على ذلك، فالجثة أمامه لامرأة، وهذا غير مقبول، والمرأة ابناً له قبل تحوّله (الحلّ؟ سيتصرّف الأب كطبيب بما يُتيح له غسل الجثمان ودفنه). هذه لعنة، مُصوَّرة سينمائياً بشفافية وبساطة، غير مانعتين وضوح ثقل اللحظة وخطورتها وقسوتها.

خضوع «ماء كالدماء» لقسوة احتلال إسرائيلي، يترافق مع حالة اجتماعية ثقافية ودينية طاغية في المجتمع الفلسطيني، يُنتج فيلماً (14 دقيقة و22 ثانية) يعاين أحوال بيئة وحياة وسلوكٍ وشعور، من دون أحكام مسبقة، ومع اتقان بصري لكيفية مواجهة الاحتلال أيضاً. والدا الراحل/الراحلة («وذكرنا وأنثانا»، 11 دقيقة) يكشفان، بأداء تمثيلي متين الصُّنعة، واقعاً في بيئة منفضّة عن التحوّل الجنسي، فتكون الخاتمة متوافقة وانصياعهما إلى تلك البيئة، فمقاومتها صعبة، بل مستحيلة، والتقاليد المتوارثة مقبولة منهما، بشكلٍ أو بآخر. أمّا «تصعيد» (15 دقيقة)، فجمالية التمثيل فيه تقول كلّ المرغوب في قوله، من مسائل متعلّقة بحبّ وعلاقة وعيش.

«تصعيد» للتونسي حسام شلولي: الصمت لغة أعمق من كل كلام (فيسبوك)

مواجهة تحدّيات حياتية يومية عبر انكشاف الذات والروح

«مُشتعل»: موضوع مُكرّر ومعالجة بصرية عادية

عبد الكريم قادري

المرأة في «مُشتعل» (In Flames، إنتاج باكستاني كندي، 2023)»، أول روائي طويل للباكستاني الكندي زرّار خان (1991)، موضوع أساسي، انطلاقاً من معاناتها ومشاكلها غير المنتهية، ليس في باكستان وحدها، كما في الفيلم، بل في معظم بلدان العالم الثالث. هذا موضوع قديم، يتجدّد تناوله دائماً، خاصة مع مخرجين مغتربين، لمعرفتهم الجيدة بأنّ مواضيع كهذه مُستحبّة في مهرجانات كبرى، تُقبل وتُعرض فيها عادة، ولو على حساب أفلام أخرى أهمّ وأكثر جودة. اختيارات لها أسباب عدة، ليس طرحها هنا مناسباً. قسّم خان موضوع «مُشتعل»، المعروض أولاً في «نصف شهر السينمائيين»، في الدورة الـ76 (16 . 27 مايو/أيار 2023) لمهرجان «كانّ»، الى ثلاثة أقسام، عن علاقات المرأة بالأسرة والدين والمجتمع. ثلاثية متداخلة ومتشابكة ومتكاثفة، لا يمكن الفكاك منها، خاصة في البلدان الإسلامية المنغلقة والمتشدّدة، التي تتّخذ من الدين مرجعاً أساسياً للتشريع، كباكستان. منطلقات سبّبت ألماً ومعاناة واضطهاداً، وجعلت المرأة أحد «الأشياء» غير المهمّة. هذا السلوك مُتوارث، يُطبّق بصرامة ومن دون اجتهاد، لأنه يُساعد على هيمنة المجتمع الذكوري: حرمان المرأة من حقّها في التوريث، والتلاعب بها وبما تملكه، ومحاصرتها من كلّ جهة، لمصادرة حقّها في اللجوء إلى القضاء، لتحصيل ما سلبه أقارب وأُسَر، لأنّه عيب وعار بنظر المجتمع. هذه خطوات غير مُستحبّة، بل إنّها فضيحة، تستوجب عقاباً وثأراً ممن تقوم بها.

هذه معطيات موجعة بحقّ المرأة، تناول «مُشتعل» بعضها، وبرزت الأخرى كتأويلٍ ومسايرة وإفرازات، ساهم السيناريو (كتابة خان نفسه) في الذهاب إليها مباشرة، لنقل المواجع والآهات بصورة مؤلمة، واستطاع إيصالها إلى المُشاهد بأشكالها المتعدّدة، خاصة بحسرات مدفونة في قلب الأم، التي ستُوَرِّث، بشكل ما، الابنة المحاصرة، هي أيضاً، بمشاكل لا تقلّ سوءاً عن مواجع أمّها.

القصة، التي تدور أحداثها في كراتشي، عن الأرملة فريحة (بختوار مظهر)، بعيد وفاة والدها الذي كان يرعاها مع ولديها. تجد نفسها وحيدة، مع ابنتها مريم (راميشا نوال)، 25 عاماً، وابنها الطفل بلال (جبران خان). فجأة، يظهر العم ناصر (عدنان شاه تيبو)، الذي تكفّل بمصاريف الجنازة، ودفع الدين المعلّق. اطمأنت فريحة له، وأصبح بنظرها منقذ الأسرة من مشاكلها. لكنّ مريم غير مطمئنّة إليه، فهو لم يسأل عنهم سابقاً قط، ولم يساعدهم قط، فتحثّ أمها دائماً على ضرورة الانتباه منه، وعلى ألاّ توقّع على أي وثيقة يقدّمها لها. الأم تردّ بأنّ هذه أفكار سلبية يجب ألا تقولها، لأن ناصر صالحٌ برأيها.

بعد وقتٍ، يتبيّن صدق مريم: أرسل ناصر وثائق عبر المحامي، وقّعت عليها فريحة من دون علم ابنتها.

زرّار خان في «مهرجان تورنتو 2023» (ماتيو تزانغ/Getty)

أقوالهم

أحياناً، أشاهد صورة أو لقطة أو تصرّفاً، توحي إليّ بفكرة. يمكن للقائي بشخص أنْ يُلهمني بها. هكذا تأتي الأفكار. لا أعرف من أين تأتي كلّ مرة، لكنّي دائماً مستعدة لاستقبالها. هناك أفكارٌ قوية وواضحة منذ البداية، وأخرى تحتاج إلى الاشتغال عليها أعواماً، فأتتبّعها، وفي الوقت نفسه تكون قادرة على العيش سنوات.

مريم جعبر

الأكثر إثارة للاهتمام أسئلة مشروعة عن أسباب الكراهية بين الفلسطينيين والإسرائيليين. أسئلة معقّدة، ضاعت الآن في زمنٍ ممتدٍ وعالق من البربرية والتقتيل. لكنها أيضاً أسئلة منقوصةً، يطرحها «أطفال غزّة . على أمواج الحرية» (فيسبوك) بوضوح، ناسياً إكمالها، لأنه أصلاً لم يبدأ من المكان الصحيح لطرحها.

محمد صبحي

«جولة ميم المملة» لهند بكر مهمٌّ في كشفه حالة صعبة لأديبٍ كبير (محمد حافظ رجب)، وقضايا تمسّ أهل الثقافة، لو لم يطرحها لما علمنا بها. هذا موقفٌ صعبٌ لأحد الأدباء الكبار، الذين ابتعد عنهم الإعلام والناس، وتوارت إبداعاتهم أمام معاناتهم.

ماجدة موريس

أفعالهم

How To Rob A Bank لستيفن روبرت مورس (ويكيبيديا) وسيث بورجِس: يعود الفيلم الوثائقي هذا (المنصّة الأميركية «نتفليكس»، 5 يونيو/حزيران 2024) إلى تسعينيات القرن الـ20، في سياتل، ليروي حكاية «أفضل لص مصارف في العالم»، الذي يمتلك كلّ شيء. رغم ذلك، ومع اقتراب تطبيق القانون عليه، تتحوّل حياته، الخالية من الهموم، إلى فخّ، ما يُجبره على المخاطرة بكلّ شيء في سرقة أخيرة.

You Can't Run Forever لميشيل شوماخر (فيسبوك): بعد فترة طويلة من دون قلق، تعاني شابّةٌ قلقاً شديداً، إذْ تجد أنّ رعبها يشتدّ عليها كثيراً، عندما تُدرك أنّ قاتلاً متسلسلاً اختارها هي تحديداً ليُنفّذ جريمة قتل أخرى، من دون أنْ تعرف سبب ذلك.

She Came To Me لريبيكا ميلر، تمثيل ماريزا تومي (Getty): في نيويورك، تعجز كاترينا، قبطانة سفينة قَطر، عن الحزن على فقدان زواجها. في حانةٍ، تلتقي ستيفن، مؤلّف أوبرا يفتقر إلى الإلهام، وغير سعيد بعلاقته مع باتريشيا، المُعالِجة النفسية التي تعاني وسواساً قهرياً.

أخبار

◆ في «مهندس البهجة . فؤاد المهندس ولاوعي السينما» (دار المرايا، القاهرة)، يوازن المصري وليد الخشّاب (أستاذ الدراسات العربية في جامعة يورك في كندا) بين السينما والسياسة والتحوّلات المختلفة، التي شهدتها مصر لحظة «ثورة الضباط الأحرار» (23 يوليو/تموز 1952)، عائداً إلى زمن الملكية، وذاهباً إلى اللاحق على الثورة. وإذْ تبدو مفردة «لاوعي» كأنّها تؤشّر إلى جانبٍ نفسيّ في تحليل إنجازات المهندس، في السينما أساساً لكنْ في المسرح أيضاً، فإنّ في هذا شيئاً عمليّاً، يساهم في إضاءة السيرة الفنية لممثل له مكانته الثابتة في التاريخين المصري والعربي. يكتب الخشّاب أنّ المقصود ليس المهندس بشخصه بالضرورة، بل «اللافتة» التي تحمل اسمه، «والتي يعمل تحتها أو فوقها أو من خلالها كتّاب ومخرجون ومنتجون، لا يُعزى لهم بالضرورة كلّ اختياراته الفنية، ولا يتواضع المجتمع على نسبة عملهم إلى النجم» (ص. 11).

◆ في 30 يوليو/تموز 2024، توفيت اللبنانية كوليت نوفل (78 عاماً)، المُشاركة في تأسيس «مهرجان بيروت السينمائي الدولي» منتصف تسعينيات القرن الـ20، قبل أنْ تتولّى إدارته أعواماً طويلة، وتنظّم دورات سنوية له رغم مصاعب شتّى، أبرزها الوضعان الأمني والاقتصادي في لبنان. لكنّ نوفل، رغم مثابرتها، التي توصف غالباً بعنادٍ محبَّب، على تنظيم تلك الدورات، مُثيرةٌ لنزاعات مختلفة بينها وبين نقّادٍ وصحافيين سينمائيين، يعتبرون أنّ خياراتها السينمائية غير صائبة دائماً، رغم أنّ برامجها مليئة بأفلامٍ مهمّة، وضيوفها ممثلون ومخرجون ومخرجات لهم مكانة كبيرة في المشهدين العربي والدولي.

كما أنّ مثابرتها . عنادها يظهران في إصرارها على عرض أفلامٍ تمنعها الرقابة، وإنْ في أمسياتٍ خاصة، وبعض الأمسيات عامّ ومفتوح أمام الجميع.

رغم كلّ شيء، صنعت كوليت نوفل حالة سينمائية لبنانية ذات بُعدين، عربي وأجنبي، وأتاحت لكثيرين وكثيرات مشاهدة أفلامٍ تركية وإيرانية، وأدّت دوراً سينمائياً فاعلاً وجميلاً في بيروت ولها.