سينما

«ما بعد» مها حاج أفضل فيلم قصير في «لوكارنو»

جمالية سينما تعاين أهوالاً وانكسارات

في جديدها، تروي الفلسطينية مها حاج بعض أهوال عيش في بلد محتلّ، عبر زوجين مُقيمين في عزلة، يريدانها خلوة ذات وروح، في زمن حروب لا تنتهي

نديم جرجوره

رجلٌ وامرأة في مزرعةٍ، يتبيّن لاحقاً أنّها معزولةٌ كلّياً عن العالم. يرتديان الأسود دائماً. يعملان في الحقل، والمرأة تطبخ وتنظّف البيت وما حوله. يتناولان الطعام معاً في الأوقات الثلاثة المعتادة. يتحدّثان عن أولادهما الخمسة (أربعة شبانٍ وصبيّة)، فكلّ واحدٍ منهم يُقيم في مكانٍ ما. يتبادلان أخبارهم، فكلٌّ منهم يتصل بأحد الوالدين، والثاني يُخبر الأول ما يسمع (هاتفياً) أو يقرأ (بريد إلكتروني) من تلك الأخبار. كلّ شيءٍ عادي. حياة يومية روتينية. استعادة ذكرياتٍ قديمة تكشف أنّ اختلافاتٍ في كيفية التربية والعيش بينهما حاضرةٌ سابقاً، والآن يبدوان مستسلِمَين لهدوء يريدانه في عمرٍ متقدّم. شتاء يليه صحوٌ. تفاصيل صغيرة تملأ فراغات في يومياتهما تلك.

هذا حاصلٌ في «ما بعد» (32 دقيقة، 2024)، للفلسطينية مها حاج، الفائز بجائزتي أفضل فيلم قصير للمؤلّف ولجنة تحكيم الشباب المستقلّة، في الدورة الـ77 (7 . 17 أغسطس/آب 2024) لـ«مهرجان لوكارنو السينمائي الدولي». إنّهما سليمان (محمد بكري) ولبنى (عرين العمري). معاً، يبدوان في وقتٍ ساكنٍ في لاشيء. فضاء رماديّ، وأمطار غزيرة، وصحوّ يزداد قتامة. كلامٌ بينهما عن أبناء وأحفاد، وعن ماضٍ طاغٍ على راهن، يكاد يكون انعكاساً لذاك الماضي غير المعلَّوم كفايةً. لا إيحاء بالحاصل، ولا إشارة. كلام معتادٌ بين زوجين في عمر متقدّم، يستمرّ إلى لحظة مفصلية، بمجيء شاب يُعرّف عن نفسه بالتالي: «اسمي خليلُ حاج (عامر حليحل)، زميل الصفّ مع خالد (الابن البكر)». أمّا هدف الزيارة، فيتمثّل برغبته، بكونه صحافياً، في إجراء تحقيق عن الوالدين ومعهما، إذْ لديهما ما يعرفه كثيرون وكثيرات في ماضٍ، سينكشف أنّه مؤلم وقاسٍ، بل مدمِّر وساحق.

ذاك أنّ سليمان (أبو خالد) ولبنى (أم خالد) مقيمان سابقاً في قطاع غزّة، وأنّ الوحش الإسرائيلي يُدخلهما في فراغ عيشٍ وانكسار، وأنّ فعلاً يرتكبه يدفعهما إلى عزلةٍ في مزرعةٍ بعيدة في منطقة نائية. فعلٌ يُفضَّل عدم ذكره، فانكشافه في لحظةٍ محدّدة (هذا جزء من جمالية السيناريو والتصوير) عاملٌ أساسيّ في تعرية راهنٍ وتبيان مستور، ودافعٌ إلى استعادة السابق على الانكشاف، لفهم تعابير وملامح، وأسلوب مَشي، ونظرات، ونبرة صوت وقول.

أي إنّ غزّة، التي يمارس فيها الإسرائيلي الآن حرباً جديدة غير مسبوقة بوحشيتها، أساس نصٍّ (سيناريو حاج) ينفتح على جُرحٍ غير مندمل، ويصنع ذاكرة فاعلةً في يوميّاتٍ وعلاقات ومشاعر. لكنّ «ما بعد»، بتحرّره من قول مباشر في واقع الإبادة الإسرائيلية الحالية للقطاع، ينسج حبكته بتؤَدة، موهماً أنّ الأمور عادية في يوميات الأب والأم، رغم أنّ الأسود والرماديّ غالبان منذ البداية، وضغطاً تُثيره لقطات وسلوك.

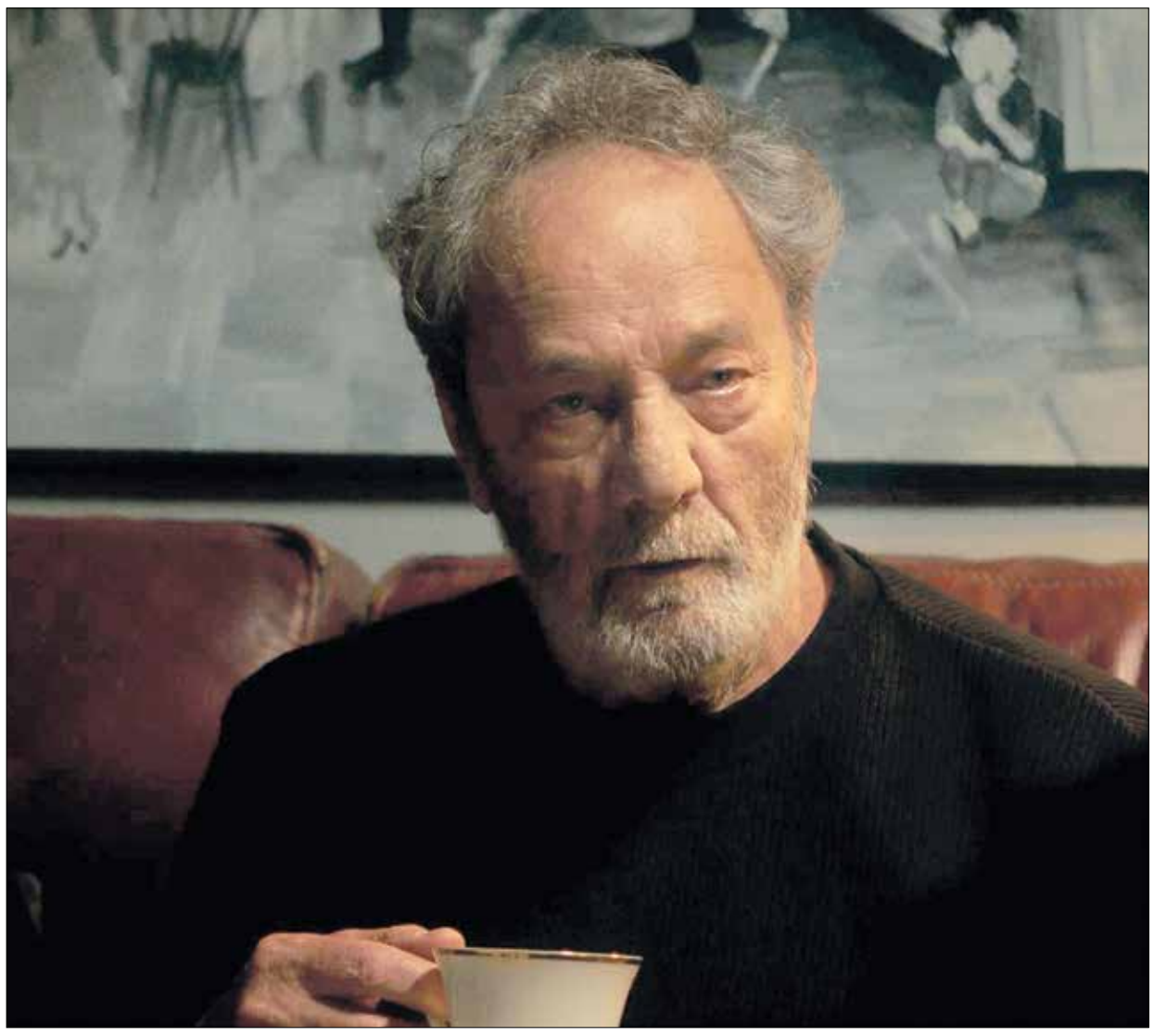
أمّا لحظة الانقلاب، الدرامي والسرديّ كما الفرديّ في شخصيتي سليمان ولبنى، فتؤسِّس نهايةً للفيلم لا للحكاية، التي (الحكاية) ستمتدّ طويلاً في الزمان والمكان والنفس والجسد والأمكنة والانفعالات، كما يتبيّن من لقطة خروج الكاميرا (مدير التصوير: أوغسْتان بونّي) من المنزل، والتعابير المرتبكة والمندهشة التي يُعبّر خليل عنها بصمتٍ وقلق وارتباك، وبعدم فهم ما يسمعه ويشاهده في العشاء، الأول له والأخير، مع الوالدين.

وغزّة، التي تُشكّل جغرافيا القهر للوالدين، تظهر في أعينهما ووجهيهما و«ثباتهما المهتزّ» في صالون الدار الصغيرة، وهما جالسان أمام صحافي، يشرب الشاي معهما، ويكشف الحاصل لهما، بأسئلة قليلة، قبل انتباهه إلى أنّهما غير راغبين أو ربما غير قادرين على قول شيء، باستثناء أعمار الأبناء الأربعة والابنة الوحيدة، أكثر الأولاد دلالاً عند والدها، الطبيب المنشغل كثيراً في عمله، في زمنٍ ماضٍ.

إنْ يكن المكان واحداً، فالزمانُ أيامٌ تتوالى بهدوء وصمتٍ شبه كامل، فالزوجان يتبادلان أحاديث عادية (مُشارٌ إلى هذا سابقاً)، لكنّ لحظات عدّة تمرّ من دون صوتٍ بشريّ، والصوت، في «ما بعد»، أساسيّ للغاية، إلى حدّ أنّ هناك أربعةً عاملين فيه: أدريان بومايستر (ميكساج) ومارتا بيلّنغْسلي (تصميم) وفرنشيسكو ألبرتيلّي (مونتاج) ومحمد أبو حمد (مهندس). فرغم أنّ السكينة في مكانٍ مُثيرة لهدوء وراحةٍ وشعور بأمان، يصنع الاشتغال بالصوت فيه عالماً مشحوناً بثقلٍ ما، تتبيّن حقيقته في تلك اللحظة الانقلابية، تُضاف إليه موسيقى (منذر عودة، منتج ومشرف موسيقى: فاليريو فيليار)، لا بُدّ من استعادتها في السابق على اللحظة الانقلابية، لاكتشاف المخبّأ في الصورة والأداء والمسار الدرامي.

«ما بعد» مها حاج: عن كيف تُصوّر مأساةً بشرية، يعانيها أهل غزّة في أزمنةٍ كثيرة، باشتغال سينمائي رائع ومؤلم وبديع وقاهِر. أو: عن كيف تكون السينما، بما فيها من جماليات وبهاء وإتقان، مرآة عيش، إنْ يكن العيش على حافة الموت أو فيه، أو في قعر الحياة وخرابها، وهذا بسلاسةٍ وبساطةٍ لن تُخفِيَا حِرفية اشتغال، لن تكون مهنيّة بحتة، ففي اشتغال حاج ما يجعل المُشاهَدة مزيج تناقضات: روعة صورة وسينما، وقسوة واقع وألم.

اشتغالٌ سينمائيّ رائع ومؤلم وبديع وقاهِر في آن واحد



محمد بكري في «ما بعد»: روتينٌ يوميّ يُخفي جُرحاً غير مندمل (الملف الصحافي)

أفلام جديدة

■ Prey (عنوانه السابق Kalahari) لموكوندا مايكل دُويل، تمثيل راين فيليب و مِنا سوفاري (Getty) وإيميل هيرش وجيريمي تاردي: يُجبَر زوجان شابّان على ترك مهمتهما التبشيرية المسيحية في صحراء كالاهاري، بعد تلقّيهما تهديدات بالقتل، من متشدّدين متطرّفين. بعد تحطّم طائرتهما، سيكون عليهما تحقيق «المستحيل» للبقاء على قيد الحياة، في بيئة معادية جداً لهما ولمعتقداتهما.

■ Monster لراكو بْريجانتو، تمثيل مارشا تيموتي (فيسبوك) وألكس عبّاد وسلطان هامونْغان وأنانْتِيَا كيرانا: ألانا ورابنْ طفلان صغيران يختطفهما وحشٌ مرعب، ينقلهما إلى منزل غريب في مكان مجهول. بعد صدمتهما بالحاصل معهما، يشعران أنّ هناك سباقاً مع الوقت، كي يُفكّرا في كيفية النجاة، اللتين (الكيفية والنجاة) تجعلهما يشعران بأنّهما قادران على فعل كلّ شيءٍ يُسهّل هروبهما.

■ Lazareth لألك تيبالدي، تمثيل كاتي دوغلاس (FilmMagic) وآشلي جود وآشر أنجيل وإدوارد بالابان وكريستين أوهابا: يجهد لي في حماية ابنتي شقيقه اليتيمتين، إيموجين ومايف، فالعالم، في نظره، يدمّر نفسه كلّياً، وهذا يُقلقه للغاية. أمّا كيفية حمايتهما، فتتمثّل في عزلهما في مكان يظنّه آمناً. لكنْ، عندما يظهر شخصٌ غريب فجأة، يتهدّد الوجود السلمي والأمن للثلاثي بصورة مخيفة.

■ This Time Next Year لنِك مور، تمثيل لوسيان لافيسْكاونت وصوفي كووكْسان (Getty) وجون هانا وويل هيسْلوب وتشارلي أوسكار: ما الذي يُمكن أنْ يحصل مع شخصين اثنين، لا يعرف أحدهما الآخر أبداً، عندما يكتشفان مصادفة وفجأة أنّ لديهما مشتركاً بينهما؟ تلتقي كوين ميني في تجمّع عام، وتدركان أنّهما مولودتان في المستشفى نفسه، في اليوم نفسه، لكنْ مع فرق دقيقة واحدة، غير أنّ لحياة كلّ واحدة منهما مسلكاً مختلفاً منذ تلك اللحظة.

■ Prise Au Jeu لتريش سي، تمثيل جينا رودريغز (FilmMagic) وتوم إلّيس ودايمون وايِنز جونيور: ماك صحافية رياضية من شيكاغو، متمرّسة في عملها. لسنوات عدّة، صمّمت «ألعاب مغازلة» مع صديقها المفضل آدم، لكنْ، عندما تلتقي أحد أهدافها الكثيرين، تُغرم بها، وهذا دافعٌ لماك إلى ما لم يُفكّر فيه سابقاً: أنْ يواجه فكرة وجود علاقة مستقرة لها مع من تحبّ. فما العمل؟

«القرية المجاورة للجنة» لمحمد هاراوي

اغتراب شخصيات وصومال آخر ممكن

سعيد المزواري

ينتمي «القرية المجاورة للجنة» (2024)، لمحمد هاراوي، إلى فئة أفلام تنتهج اقتصاداً سردياً شديداً، ولا تفصح عن المفاتيح الأساسية للحكي، إلّا في الفصل الأخير، لكنّها تقول . بطريقة مفارقة، وعبر جماليات التأمّل في الأجواء، والشعرية البصرية القوية التي تكتنفه . أضعاف ما يُمكن أنْ يحمله طرح برهاني لفيلم اعتيادي، عن شرط العيش في بلد كالصومال، موبوء بحرب أهلية منذ عقود. لعلّ انتقاءه في «نظرة ما»، في الدورة الـ77 (14 . 25 مايو/ أيار 2024) لمهرجان «كانّ»، والترحيب الذي لاقاه بوصفه أول فيلم صومالي يُصوَّر في البلد بشروط سينمائية، يؤكّدان موهبة واعدة لمخرجه هاراوي (المعروف بـ«مو» هاراوي) منذ أشرطته القصيرة، كـ«الحياة في القرن الإفريقي» (2020)، خاصة «هل سيأتي والدايَ ليزوراني؟» (2022)، الفائز بالجائزة الكبرى في الدورة الـ45 (27 يناير/كانون الثاني 3 فبراير/شباط 2023) لـ«المهرجان الدولي للأفلام القصيرة في كليرمون فيران»، أرفع تظاهرة متخصّصة بالفيلم القصير.

يركّز المخرج وكاتب السيناريو، منذ البداية، على عائلة مفكّكة، وبديلة إلى حدّ ما، بحكم غياب الأم غير المُبرَّر سردياً قبل الفصل الأخير. عائلة تعيش في قرية صومالية نائية، تتكوّن من مَمْرْغراد (أحمد علي فرح)، رجل خمسيني يشتغل في مهن صغيرة (حافر قبور، سائق شاحنة تهريب أسلحة لفائدة الإسلاميين، إلخ.)، وطفله سيغال (أحمد محمد سَلِبان، ينبغي هنا التسطير على «طفل» بدل «ابن»)، وأخت الأب أراويلو (أناب أحمد إبراهيم)، التي عادت مُكرهة لتعيش معه في منزله الصغير، بعد خلافها مع زوجها. قبل ذلك، ينطلق الفيلم بصُور إخبارية، تحاكي التناول الإعلامي المسكوك لملف صومالي شائك، حول درون أميركي يهاجم متمرّدين إسلاميين، فيُقتل أحد أعضائه، قبل أن يُكلّف مَمْرْغراد بدفنه. كأنّ الفيلم ينطلق من صُور الحرب ليتخلّص منها، وينتقل إلى الأساسيّ، المتمثّل بتقطير أجواء ومناخات تسبر، بصورة أعمق، انعكاسات الأزمة، المترتبة على حرب مستدامة، على شخصيات، بشكل غير مباشر، في وضعيات اغتراب تعيشها يومياً. يُغلق الأب، بحرص بالغ، عينيْ طفله في المستشفى، كي لا يرى مشاهد الدماء، ويشقى لجمع شلنات (حُزم ورقية بفعل التضخّم المستشري)، لكنّها لا تكاد تكفي لسدّ تكلفة وجبات بسيطة، يُحضرها الأب لسيغال بأقصى ما يستطيع من عناية، ثم يرسله إلى المدرسة، ليعود خائباً وقائلاً أنْ لا مدرّس هناك، مرّة أخرى، قبل أنْ تُغلق المدرسة نهائياً، ما يعكس استقالة جماعية للدولة ومؤسّساتها.

وحدها تبدو مبادرة بعض الشيء، حين تبيع حزمَ ورق القات المُخدّر (مفارقة أخرى)، لجمع النقود في صندوق خشبي، بغية تحقيق حلمها في فتح محل خياطة. لكنّ مَمْرْغراد لا يتردّد في اختلاس النقود منها، ليصرفها في شراء أوراق قات، يمضغها رفقة صيادين معاشيين مستلقين في قوارب صيد راسية، في مشاهد ليلية تؤطّرها كاميرا مدير التصوير الواعد مصطفى الكاشف، نجل المخرج الراحل رضوان الكاشف، برهافةٍ تلتقط لهيب السجائر وسط ليل بهيم، في استعارة حول حلقة جهنمية تعبّر عن جمود قاتل وأفق مظلم.

هذه إحدى أهم نقاط قوّة «القرية المجاورة للجنة»، حيث تُوفَّق مقاربة الفضاء في وضع الشخصيات في أماكن آسرة، تعكس أو تخلق جدلية مع وضعيتهم، يغدو معها الحوار أو التفسير شيئاً لا طائل منه لترجمة حالة قصوى من الاغتراب، تمتدّ إلى نبرة خاصة تنطق بها الشخصيات جملَ الحوار بنوع من الاستياء المتجرّد.

محمد «مو» هاراوي: تصويرٌ بشروطٍ سينمائية (لويك مُنانس/فرانس برس)

انتهاجُ اقتصاد سرديّ شديد لا يُفصح عن مفاتيح الحكي