سينما

«قرْبَى» لفْرَيْد بَيّليف

نفاق مجتمعي تفضحه السينما

في فيلمه الجديد، يطرح فْرَيْد بَيّليف سؤالاً أخلاقياً يتناول علاقة المؤسّسات الاجتماعية السويسرية بالمراهقين والمراهقات

فيس قاسم

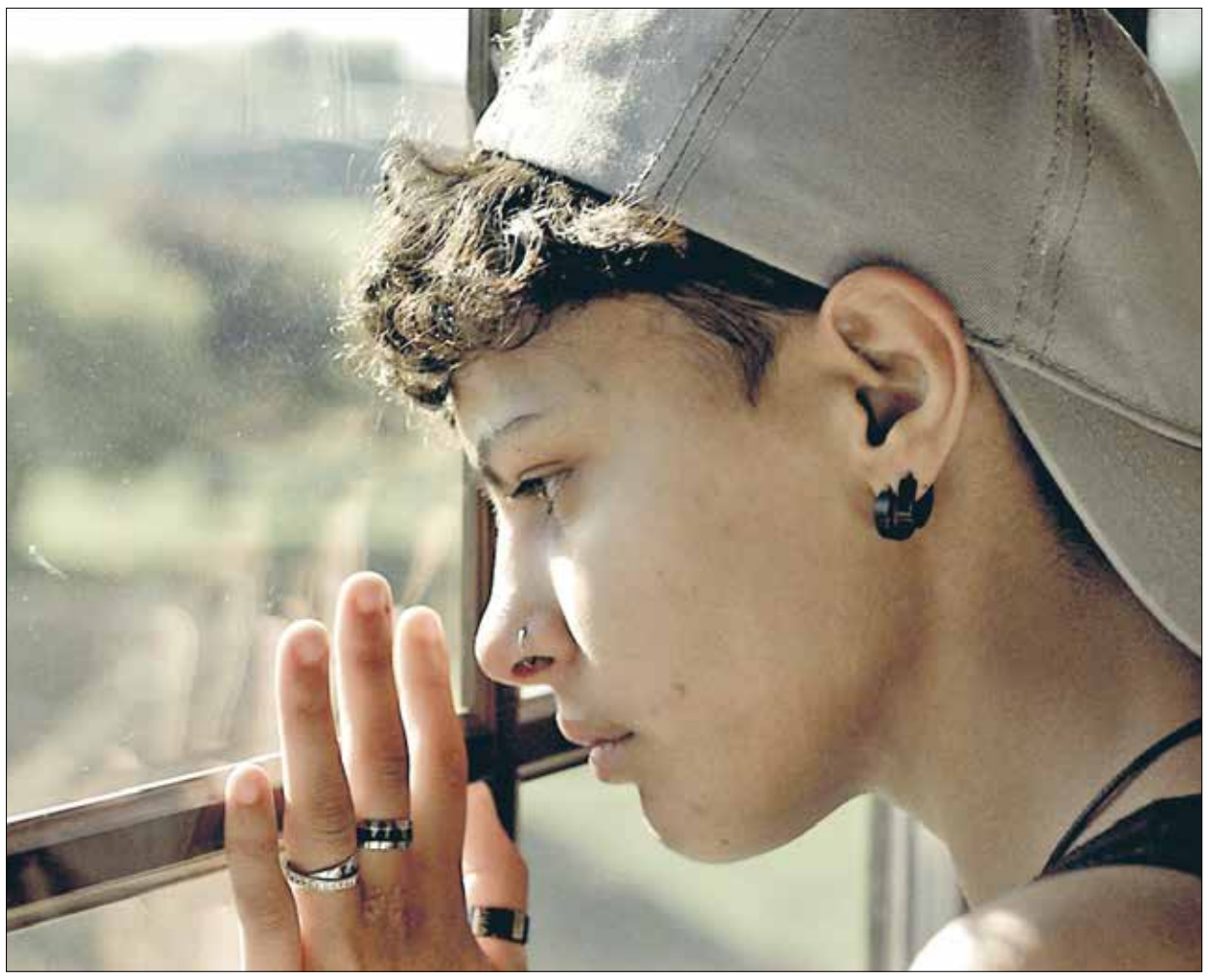
بنقلها إلى السينما، يُوسِّع المخرج فْرَيْد بَيْليف (1973)، دائرة عرض المأزق الأخلاقي، المُتأتّي من اختلال فهم المؤسّسات الاجتماعية السويسرية لطبيعة علاقتها مع مُراهقين، تُوكَل لموظّفيها مهمة حمايتهم من الخارج، العصيّ عليهم قبوله والتعايش معه. قبل تأطيره التجربة سينمائياً، اختبر بَيّليف، بحكم عمله السابق كمرشد اجتماعي ومُدرّس، المشكلة، وتناقض فهمه لها مع موظّفين «بيروقراطيين»، يتحرّكون وفق مسطرة، تتوافق مقاييسها مع نفاق اجتماعي، وخوف من مواجهة، وبها يكتفون للعب دور الرقيب.

المعايشة الوظيفية، والرغبة في تأجيج الأسئلة، دفعتاه إلى كتابتهما (السيناريو والإخراج له) روائياً. وبدلاً من التوافق الكلّي مع «واقعيّتهما»، اللتين تفترضان معالجة وثائقية، تتوفّر لها عوامل التحقيق من دون كبير جهد، اختار لـ«قُرْبَى» (2021، جائزة أفضل فيلم في مسابقة «جيل، 14 بلس»، في الدورة الـ71 لـ«مهرجان برلين السينمائي»، المنعقدة افتراضياً بين الأول والخامس من مارس/ آذار 2021)، الأصعب تنفيذاً: اشترط على 7 مُراهقات، أقمن في دار رعاية وحماية اجتماعية، نسيان قصصهنّ الشخصية، والالتزام كممثّلات بالنصّ المكتوب. ولإضفاء مزيد من العفوية، ترك لهنّ حرية الكلام والتعبير، شرط توافقهما طوال فترة التصوير مع المخطّط الهيكلي للفيلم.

لا يريد السينمائي تصفية حساباته مع المؤسّسة التي يتعارض معها. هاجسه الإبداعي يمنعه من ذلك، دافعاً إياه إلى أخذ أكثر ما في السينما قوّة وتأثيراً، لعرض جانب إشكاليّ من المشهد الاجتماعي على أكبر مساحة عرض، ولا بأس ببحثه بعمق، طالما أنّه قادر على توفير شروطه الجمالية والإبداعية. المُحقّق من المعادلة العصية بين الشكل والمضمون مَثار إدهاش، والتداخل المتوازن بين الوثائقي والروائي يمنح النص حيوية وعفوية، ويُقلِق معه يَقين المشاهدة: هل هذا الذي على الشاشة فيلمٌ أو واقع؟ يُلازم السؤال مدّة العرض (112 د.)، وما يزيده إلحاحاً تصرّفات بطلاته، وذهاب بعضهن إلى أبعد من التمثيل، إلى واقعهنّ المَعيش، فيصعب تمييزه حينها عن المُجسّد خيالاً.

إيقاعه السريع، ونقله انفعالات بطلاته وتوتراتهنّ وفقاً للمكتوب، والتصاق الكاميرا المحمولة بحركةٍ لا تعرف السكون (إنجاز لافت للمُصوّر جوزيف أردي)، هذا كلّه يزيد إحساس المُشاهد باقترابه من عالم مُحاطٍ بضبابية متعمّدة، يريد «قُرْبَى» إزاحتها، لإظهار الكامن خلفها.

من التعقيدات النفسية والارتباكات الجسدية الملازمة لمرحلة المراهقة، يختار بَيْليف الجنسانية مُحوراً لمكاشفة مجتمعية، تعرّي نفاقاً. فهمه ورؤيته لها يتوافقان مع نظرة اجتماعية، تُفسّر السلوك الجنسي البشري بما يحيط به من ظروف تنشئة وتطوّر بيولوجي. لا يتشارك مع فرويد في تفسيره الجنس وطاقته المحركة، بل مع تجربة زميلة له تُدعى كلوديا غروب، أدارت مؤسّسة رعاية معه. لكي ينقلها إلى سياق درامي، كلّفها بتأدية دور المديرة لورا، التي تظهر على الشاشة بعد انقطاع عن العمل، بسبب موت ابنها انتحاراً.



«قربى»: الهوّة سحيقة بين الأطراف (الملف الصحافي)

> التوليف يحقق انفصالاً ويؤدي دوراً رائعاً في تعدد الأزمنة

الغياب والبُعد يُجسّدان فيلماً بصيغة الماضي المستمر، والآني الواقعي كحاضر متقلّب، يُحرر السرد من سياقه التصاعدي التقليدي، ويمنح الإيقاع الزمني المتقطّع للمُشاهِد فرصة جيدة لتقبّل أحداث الفيلم، بوصفها حكايات فردية مكتوبة، لا علاقة لها بالحياة الحقيقية للممثلين.

التوليف (للمخرج أيضاً) يحقّق ذلك الانفصال المطلوب، ويؤدّي دوراً رائعاً في تعدّد الأزمنة الدرامية. خطوطها المشتركة: الجنس وزنى المحارم. الموظّفون التقليديون يخافون من تجاوز خطوط منعه، المدوّنة في لوائح السلوك. كلّ خرق بسيط يُحيل المراهق إلى الشرطة، أو يُقدِّم مرتكبه إلى لجان محاسبة اجتماعية. الخارج، المنقول إلى الداخل مع المراهقات، مُخيف، ويكشف انتهاكات جنسية عائلية مسكوت عنها، وعمليات اغتصاب آباء لأطفالهم، يُغضُّ الطرف عنها عائلياً، خشيةً من الفضيحة. التسترّ عليها يشي بسلوك اجتماعي، تغذّيه محافظة أوروبية منافقة. يُقارب في الجوهر سلوك موظّفي دور الرعاية. إداراتها تعلّمهم كيف يتجنّبون أسئلة الجنس وممارسته. يهربون منها بقرارات، يُراد بها التغطية عليها لا مناقشتها، ووضعها في السياق السوي لها. نكرانه في بيوت الرعاية، وإشاعته سراً في الخارج، يُحدثان بسببه تصادماً بين الطرفين، ويرتفعان إلى مستوى الكراهية. التفاصيل الدقيقة، المنقولة على الشاشة، تجد التعابير المناسبة عن ذلك السلوك.

الهوّة بين الأطراف كلّها مُتّسعة. تُكذِّب حدّتَها فكرةُ العائلة البديلة، وتُفتّت أوهام صلة القُرْبَى بين المقيمين فيها. الخارج لن ينفكّ عن ارتكاب الموبقات والمحرّمات. يرفدها إلى مؤسّسات محافظة، عاجزة عن التكيّف مع حالات تثير ألماً وتعاطفاً. تتشعّب معها حكايات مراهقين، يصعب عليهم التكيّف مع واقعٍ مختلّ التوازن، ومزدوج القِيَم. يمسك «قُرْبَى» بالخيوط الجامعة لها، ليكاشف بها، ويفجّر. بمعالجة سينمائية متعدّدة المستويات. قيح دمامل سلوكيات مُرتبكة، جسّدها أداء تمثيلي مُدهش لهواةٍ، سرّب وجودهم العفوي حيوية إلى نصّ منفلت، يصعب عادة نقله روائياً إلى السينما، مثلما يصعب تصديق أنّ التنوّع في الاختصاصات يُثمر، أحياناً، درساً سينمائياً مُلهماً.

(*) أمضى المخرج عامين كاملين في تدريب المشاركين في الفيلم. أكمل تصويره في أسبوعين فقط. مثّل أدواره الرئيسية: كاسيا دا كوستا وجوزي ندايسغنا وتشارلي أريدي وأميلي تونسي وأماندي جولاي وسارة تولو وأمادو سيلا.

«حماية»: تفكيك عاديّ لنفوس وعلاقات

نديم جرجوره

للكلمة الإنكليزية Security أكثر من معنى عربيّ. الفيلم الإيطالي الجديد (2021، 118 دقيقة، «نتفليكس»)، للبريطاني بيتر تْشَلْسوم، يحمل تلك المعاني المتقاربة في مضامينها إلى حدّ ما: أمن، حماية، ضمانة. هناك معانٍ أخرى غيرها، لكنّها غير متوافقة مع الحبكة الدرامية، التي تُروى بعينيّ مسؤول شركة أمنية (يوصف بكونه خبيراً أمنياً خاصّاً)، يُدعى روبرتو سانتيني (ماركو داموري)، في «فورتي دي مارْمي» (شمال إيطاليا).

الحبكة، التي تبدأ ببحث شابّة مُصابة بكدمات وجروح عن منزلٍ يحميها من خطرٍ يُلاحقها، تكشف أكثر منْ مُخبّأ في علاقاتٍ عائلية واجتماعية وحياتية، في تلك المدينة التي يُقيم فيها أثرياء، والذين يريدون لمنازلهم الفخمة حماية أمنية خاصّة، يؤمّنها لهم روبرتو ومساعداته.

الشابّة تُدعى ماريا سبيتزي (بياتريتشي غرانُو)، ابنة والتر (توماسو رانيو)، «المتّهم» قبل سنين عدّة باعتداء جنسي على الصغيرة أنجيلا (تؤدّي لودوفيكا مارتينو دورها عندما تُصبح شابّة) ابنة روبرتو وكلاوديا رافاييلي سانتيني (مايا سانسا)، التي (كلاوديا) تجهد للفوز في انتخابات رئاسة البلدية، بعد انفصالٍ شبه تام عن زوجها، المُغرم بإلينا فانتيني (فاليريا بيليلّو). لكنّ أنجيلا، رغم صغر سنّها، تنفي الاعتداء، وروبرتو متيقنٌ من براءة والتر، فما يُظَنّ حينها أن سائله المنوي ليس سوى مياه تُبلّل الصغيرة خطأ.

تفصيلٌ كهذا يُكشف عنه لاحقاً. ماريا تريد ملجأ آمناً في تلك الليلة، وكاميرات المراقبة، الموضوعة في منازل وأمكنة كثيرة من قِبل شركو روبرتو، تُظهر سعيها إلى نجاةٍ مما يُعرف لاحقاً باغتصابٍ وتعنيفٍ جسديّ، يعتقد كثيرون أنّ والدها (بسبب تهمته القديمة) سببٌ لهما. تحقيقات تُجرى، بالتزامن مع تبيان علاقات كلاوديا بأثرياء في المنطقة، ومع تعرية بيئةٍ منغلقة على نفسها، وتفكّكٍ يُصيب عائلاتٍ وعلاقاتٍ. أنجيلا نفسها مُغرمة بأستاذ الأدب ستفانو تومازي (سيلفيو موتْشينو)، الذي يدّعي انشغاله بكتابة رواية، قبل أنْ يخبرها بأنّه يكتب سيرة كورتزيو بيلاتي (فابريتزيو بنتِفوليو)، أحد أثرياء المدينة، الذي يُموّل الحملة الانتخابية لكلاوديا (في سياق الفيلم، يتبيّن أنّ له أدواراً سلبية في مسائل وتفاصيل).

بهذا، يُصبح «حماية» (أو أمن) فيلماً يمزج التشويق بالعقد النفسية، والسياسة بالأخلاق وانعدامها، والتحقيق البوليسي بالتحليل النفسي، من دون خروجه من إطاره العاديّ في حِرفية اشتغال مهنيّ، يلتزم قواعد المفردات السينمائية تلك، صانعاً منها شريطاً مُسلّياً، خصوصاً بالنسبة إلى هواة النوع.

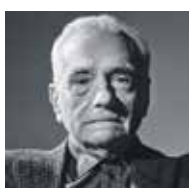
كشف الحقائق يترافق مع تبيانٍ بصريّ لنزاعات عائلية واجتماعية، ومسار التحقيقات يؤدّي إلى فضح جوانب معتمة في نفوسٍ وعقول. المتّهم بالاعتداء الجسدي بريءٌ منذ لحظة الاتّهام، والشخصيات المختبئة في ثرائها الماليّ تتعرّى أمام عدسات كاميرات المراقبة، المزروعة في كلّ مكانٍ.

ماركو داموري: مراقبة في كلّ مكانٍ (باكوبو راوُلي/ Getty)

أقوالهم

عندما يسألني ممثلٌ كيف كان أدائي؟ أجيبُه: كيف كان أدائي أنا؟ فأنا المسؤول عن كيفية ظهوره على الشاشة، وعن الصوت ومكان التصوير والسيناريو، وعن ربطة الحذاء وتصفيفة الشعر. لذا، تنحَّ جانباً، وأعطني مجالي لأهتم بهذه التفاصيل وأنسّقها بأفضل صورة ممكنة. الفيلم ليس أنت فقط، بل أنا... على الأرجح.

ريدلي سكوت



في التصوير، أكون متوتراً غالباً، لأن عليّ معرفة هل سأحصل على ما أريده من المُصوّر والممثل، وعلى الحقيقة التي أبحث عنها، والمشاعر التي أريدها. عليّ مواجهة أمور أخرى أيضاً: محاربة أمزجة الممثلين والطقس والوقت والميزانية وجدول العمل والاستديو، ما يجعل الفترة عصيبة جداً. مع ذلك، لا أفقد أعصابي أبداً.

مارتن سكورسيزي

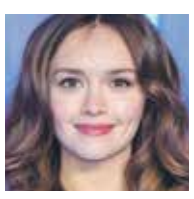
هناك شيء مزعج وحميمي بشكل رهيب في «أنيت» (2021)، حيث يختلط المتسامي باللامعقول، الأثيري بالدنيوي، الجريمة بالاعتراف، العقاب بالمغفرة، المسرح بالسينما. ليو كاراكس (الصورة) واضحٌ في السرد: يلتقي رجل بامرأة، يقعان في الحب، وتحدث أشياء. رغم هذا الوضوح، لا يكلّ عن اللعب، مُحذّراً بأن ما يُشاهَد مجرّد عرضٍ وتمثيل، والحقيقة تكمن خلف التمثيلات.

شفيق طبارة

أفعالهم

Blood Red Sky لبيتر تورفارت، تمثيل **بيْيَري باومايستر** (الصورة): أثناء رحلتها مع ابنها من دوسلدورف إلى نيويورك، لاختبار علاج جديدٍ لمرضها، يخطف قراصنة الطائرة، متوجّهين بها إلى الشرق، فتُصاب نادجا بتوتر كبير، وتُقرّر عدم السكوت عما يحصل، قبل اكتشافها أنّها مصّاصة دماء.

Aftermath لبيتر وينثر، تمثيل **آشلي غرين خوري** (الصورة) وشوان آشْمور: يوافق الزوجان على الانتقال إلى منزلٍ جديد، رغم إمكاناتهما المحدودة. لكنّ جدران هذا المنزل تُخبّئ ماضياً مليئاً بالمفاجآت والمخاطر. بعد فترة وجيزة على استقرارهما فيه، أصبح الزوجان العاشقان «ضحية» حقائق ووقائع غريبة للغاية.



Little Fish لتشاد هارتيغان، تمثيل **أوليفيا كووك** (الصورة) وجايك أوكونل: يجهد عاشقان في تحصين علاقتهما، مع تفشّي وباء يُفقِد الناس من ذاكرتهم، ويُهدِّد بإلغاء ارتباطهما. قصّة حبّ وسط وباء يُصوِّر مرضاً مبتكراً، يفقد بسببه أشخاصٌ أصحّاء جزءاً من هويتهم. هذا يُعرِّض العاشقان إلى محنةِ تمزيق علاقتهما ببطءٍ.

أخبار

◆ تعرض منصّة palestinefilmistitute.org فيلم «حبيبي راسك خربان» (2011)، أول روائي طويل لسوزان يوسف، مع قيس ناشف وميساء عبد الهادي: قصّة الحب والجنون بين قيس بن الملوّح وليلى، تُروى اليوم في فلسطين، كـ«قصّة حبّ ممنوع في غزّة»، إذْ يُجبر الثنائي، وهما طالبان يدرسان في الضفة الغربية، على العودة إلى بلدتهما في القطاع، فيجهدان في حماية حبّهما، وفي مواجهة تحدّياتٍ كثيرة يسعيان إلى الصمود أمامها ضد مجتمع وعقليّة منغلقة وتقاليد صارمة: «يُظهر الفيلم ما يعني حقّاً النشوء في عائلةٍ عربية، والصراعات والفجوات بين أفراد الأسرة الواحدة»، كما في تعليق نقدي عربيّ.

◆ بين 9 و13 سبتمبر/ أيلول 2021، تُقام الدورة الثالثة لمهرجان «ريف، أيام بيئية وسينمائية»، في منطقة عكار (شمال لبنان)، التي شهدت مؤخّراً كوارث عدّة، بسبب سوء الأحوال اليومية، في الاقتصاد والعيش. ورغم ذلك، يواجه منظّمو المهرجان هذا كلّه، عبر اختيارهم أفلاماً مرتبطة بالعنوان الأساسي (بيئة وسينما)، تُعرض في أكثر من مكانٍ في تلك المنطقة، كما على منصّة «أفلامنا» (www.aflamuna.online). وذكر بيانٌ مقتضب أنّ الإعلان عن إقامة الدورة الجديدة يهدف إلى تأكيد التواجد السينمائيّ في عكار، على أنْ تُعلن الأفلام المختارة وبرمجة عروضها في وقتٍ قريبٍ.

◆ منصّة «أفلامنا» نفسها (www.aflamuna.online) تعرض حالياً فيلماً يمزج التوثيق بالتحريك، بعنوان «طِرِسْ، رحلة الصعود إلى المرئي» (2018، 76 دقيقة)، للّبناني غسان حلواني، الذي يتناول موضوع المفقودين والمخطوفين في لبنان في الحرب الأهلية (1975 ـ 1990)، بسرده حكاية رجل اختُطف قبل 38 عاماً: «حينها، يقول حلواني، كنتُ شاهداً على حدثٍ واجهه شخص أعرفه، اختفى منذ ذلك الوقت. قبل 10 أعوام، لمحت وجهه في الشارع، من دون أنْ أتأكّد أنّه الشخص الذي عرفته سابقاً. جزءٌ من وجهه كان ناقصاً، لكن ملامحه الأساسية لم تتغيّر. كأنّ شيئاً اختلف عن الماضي، كما لو أنّه لم يكن الشخص نفسه».