سينما

أنا جميع الفتيات لدونوفان مارش

تشويق بوليسي تعطّله خاتمة تقليدية

عن أحداث حقيقية جرت عام 1994 في جوهانسبرغ، أنجز دونوفان مارش فيلماً عن الاتّجار بالبشر والاعتداءات العنفية والجسدية على فتيات قاصرات

نديم جرجوره

يُقدِّم «أنا جميع الفتيات» (2021، 107 دقائق، «نتفليكس»)، لدونوفان مارش (جنوب أفريقيا)، نفسه منذ البداية، بالقول إنّه «مستوحى من أحداثٍ حقيقية». كأنّ القول كافٍ لتحييد الفيلم عن أي موقفٍ يُستشفّ منه، إزاء شخصياتٍ سياسية ودينية واجتماعية فاعلة في بيئتها، ومتورّطة بجُرم الاتّجار بالبشر مع «دول في منطقة الشرق الأوسط» أو «إيران»، كما يقول المتّهم الأساسيّ شرْت دي ياخر (ياي باي دو بْلاسِّي) في اعترافاته المسجّلة، صوتاً وصورة، في السجن، مع أنّ الشخصيات القليلة، التي تظهر عند تحقيق الصفقة (فتيات صغيرات السن، بيضاوات وسوداوت، في مقابل النفط) ترتدي زيّاً خليجياً (الأفعال الجُرمية تحصل عام 1994 في جوهانسبورغ، كما يُشار في بداية السرد الدرامي، علماً أنّ الأحداث الدرامية تشهدها المدينة نفسها حالياً، من دون تحديد عام حدوثها). صفقات غير شرعية يُشارك فيها مسؤولون في الحزب الوطني الحاكم، وتجارة جُرمية بامتياز، يُرافقها تعذيبٌ جسدي، واعتداءٌ يبلغ مرحلة الاغتصاب والقتل أحياناً. إحالة الحبكة الدرامية الأساسية، وتفاصيل عدّة فيها، إلى «أحداثٍ حقيقية»، لن تبقى مجرّد تحييدٍ إزاء موقفٍ أو رأي، إذْ تعكس غالباً وقائعَ متداولة، وإنْ تبقى معلّقة، لعجز عن إثبات تهمة، أو عن تأكيدٍ وافٍ لواقعية الأحداث وحقائقها.

في «أنا جميع الفتيات»، ينتقل الحدث من «حقيقةٍ» ما إلى عالمٍ سينمائي، يجمع التحقيق البوليسي بالتّشويق الذي يبلغ مرتبة الـ«ثريلر»، ويعكس . في الوقت نفسه . مأزق مُحقّقة بيضاء في علاقتها بالقيادة الأمنية (المسؤول عنها أسود البشرة)، في اجتماعٍ غير متحرّر كلّياً من سطوة تاريخه، المثقل بالعنصرية والتمزّق والانشقاقات (يظهر هذا مثلاً في مشهدٍ مهمّ بدلالته: المسؤول الأسود يُقيم في منطقةٍ، يبدو أنّه ممنوع على البيض دخولها).

التسجيل المذكور يختفي وقتاً طويلاً، إذْ ترفض السلطة الأمنية البوليسية نشره، أو الاستناد إليه في إلقاء القبض على متورّطين في الجريمة. شرْت دي ياخر يخشى ذكر اسم المسؤول السياسي الأبرز، لقناعته بأنّه سيُقتل في زنزانته، إنْ يتفوّه باسمه. التسجيل معروف لدى قلّة من الشرطيين والمحقّقين، لكنّ أحداً غير عارفٍ بمكان الاحتفاظ به، باستثناء شخصٍ ملثّم بوجه اصطناعي أسود وقاتم ومخيف، وبزيّ يُضاهيه سواداً وقتامةً وإخافة، لن تُعرف هويته إلا في الفصول الأخيرة. بداية سرد الأحداث تتمثّل بهذا الشخص وهو يجلس في قبو أمام شاشة تلفزيونية، ويُشاهد المتّهم في اعترافاته.

> انتقال متفاوت الأهمية من الوقائع إلى عالمٍ سينمائي

التحقيق في اختفاء مراهقاتٍ من جوهانسبورغ تقودها المُحقّقة البيضاء جودي شْنيمان (إيريكا فسُلْس)، التي توحي لقاءات عدّة مع صديقتها نْتومبيزونكي باباي (هْلوبي أمْبويا)، زميلتها في قسم التحقيقات، بوجود علاقة حبّ بينهما، غير واضحة المعالِم كلّياً (يُعرف لاحقاً أنّ اسم نْتومبيزونكي يعني «جميع الفتيات»). تفشل جودي، أكثر من مرّة، في مسار تحقيقاتها، فيُبعدها رئيسها، النقيب جورج مولوليكي (موتْهوسي ماغانو)، عن القضية بحدّة، مكلّفاً إياها بالتحقيق في جريمة قتل: المقتول مَرميّ في حديقة عامة، ومكتوبٌ على صدره بالسكين حرفان، سيكونان أول حرفين من اسم فتاة مفقودة واسم عائلتها.

تتداخل القضيتان إحداهما بالأخرى، وتستعيد جودي زمام الأمور، قبل «شعور» زميلها، الضابط المُحقّق صامويل أرنْدسي (برندون دانيالز)، أنّ هناك من يسبق التحقيقات بـ«خطوتين»، إذْ تُقتَل شخصيات عدّة بالطريقة نفسها لمقتل الأول، والأحرف المحفورة بالسكين على صدورها عائدةٌ إلى فتيات مفقودات منذ سنين. شيئاً فشيئاً، تُدرك جودي شْنيمان هوية القاتل، فتُرافقه في رحلة الثأر حتى لحظة مقتله، ثم تُكمل لوحدها هذا الدرب: المشهد الأخير يوحي بأنّ هناك احتمالاً كبيراً لإنتاج جزءٍ ثانٍ، رغم أنّ نهاية كهذه، من دون تتمة، مقبولة، بَل أفضل من أنْ تكون لها تتمة.

الاشتغال الدرامي، تصويراً (ثْريفور كالفزلي) وتوليفاً (لوسِيَان بارْنار) وموسيقى (براندن يوري) وأداءً، يمتلك مفرداته الفنية والتقنية، التي تصنع عالماً مثقلاً بالعنف والخراب والتوتّر، مع ميلٍ إلى إبراز التمزّق النفسي والروحي لشخصياتٍ تجهد في كشف وقائع، وتفشل في وضع خاتمة شرعية لها. هذا حاصلٌ في فصول متتالية، قبل انكشاف هوية القاتل، إذْ يُصبح السرد عادياً للغاية، والمطاردة البوليسية «هوليوودية» بحتة، بالمعنى التجاري التقليديّ العادي. إيريكا فسُلْس نفسها تنتقل، في تلك الفصول القليلة، من أداء مُقنع في التعبير عن تمزّقات جودي شْنيمان واضطراباتها ورغباتها وتفكيرها واشتغالها في التحقيقات، إلى مجرّد امرأة تُطارد «أحدهم» لقتله، بدلاً من الاحتفاظ بتلك الحيوية التمثيلية.

بعيداً عن «مستوحى من أحداثٍ حقيقية»، يلتزم «أنا جميع الفتيات» مفردات النوع البوليسي التشويقي، الذي تتداخل فيه أعمال العصابات بسلطات سياسية ودينية واجتماعية، وأفعال جُرمية بذاكرة مليئة بالقهر والغضب والعجز والعنف، مع إشاراتٍ عابرة إلى واقع اجتماعي في جنوب أفريقيا. ختام السرد الحكائيّ يقول إنّ الانتقام الأكثر واقعيةً يتمثّل بعمل فرديّ، سيكون أنجع من غيره في تحقيق عدالةٍ، يبدو أنّ القانون عاجزٌ عن تحقيقها.

دونوفان مارش: وقائع مروية سينمائياً
(مونيكا شيبّر/ Getty)

«قصّة حبّ ورغبة»

جيدٌ بصرياً وأدائياً رغم هنات قليلة

محمد هاشم عبد السلام

رغم أهميتها الكبيرة، والمساحة العريضة التي تشغلها في المهرجانات الدولية والسينما العالمية، لا تزال أفلام مرحلتي المراهقة والنضوج مُهمَلة تماماً في السينما العربية، لأسباب غير واضحة وغير مُبرّرة، مع أنّ غالبية التركيبة العمرية لسكّان المنطقة العربية مراهقون وشباب. هذا الغياب التام يحجب تناول مشكلات اجتماعية واقتصادية ونفسية كثيرة، ترتبط بهذه الأجيال، التي تتشكّل وتنمو في عالمٍ مُركّب ومُعقّد، ومليء بالتناقضات، يمتدّ على اتساع العالم العربي.

في جديدها «قصّة حبّ ورغبة» . الذي عُرض في ختام برنامج «أسبوع النقّاد»، في الدورة الـ74 (6 . 17 يوليو/ تموز 2021) لمهرجان «كانّ» السينمائي . تناولت التونسية ليلى بوزيد هذا الموضوع، الذي لامسته سابقاً، بشكلٍ جزئي، في الروائي الأول لها «على حلّة عيني» (2015)، وفيه صراع بين جيلين مُتباينين، وعقليتين مختلفتين. فتاة مُراهقة، طموحة ومتحرّرة، تتعلّم كيف ترى وتتعرّف على العالم بقلبها البكر، ساعية إلى كسر كلّ هيمنة وسيطرة، في مقابل والدتها، كرمز أيقوني للمجتمع الشرقي، بتفكيره الجامد والعتيق والانغلاقي.

في «قصّة حبّ ورغبة» (أو «مجنون فرح» وفقاً للعنوان العربي)، تعاين ليلى بوزيد إحدى معضلات فترة المراهقة، لكنْ بتناولٍ مختلف كلياً، يتّسم بالعمق والصدق إلى حدّ بعيد. لا تدور أحداث القصّة في العالم العربي، ولا تنشغل بشباب المنطقة، بل بجيل عربي مولود في الغرب، متناولةً مشكلةً التجربة الجنسية الأولى في حياة المراهقين، وراصدةً التوتّرات الداخلية المُرافقة لها، حيث التعارض بين العقل والقلب والجسد. يُمكن تعميم الموضوع على الأجيال الشابة أو المراهقة في العالم العربي برمّته.

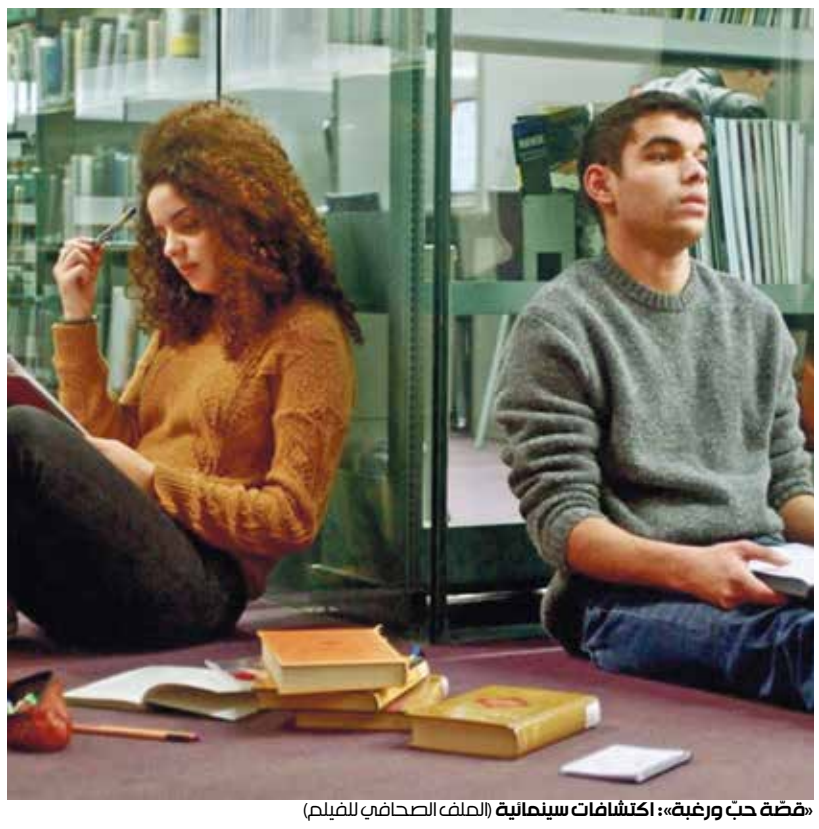
> معاينةُ فترة المراهقة بتناول يتّسم بالعمق والصدق

الموضوع الصدامي للفيلم أحد عناصر قوّته، وكذلك لأنّ أحداثه تتمحور حول شاب لا فتاة، إذْ تكون الأنثى دائماً محور الاهتمام، كما تظهر هي لا الرجل على قدرٍ من الهشاشة والخجل والتحفّظ والتردّد والانغلاق. يطرح الفيلمُ الجديدَ والشائكَ، ويخترق بجرأة مناطق بعيدة جداً عن تناول السينما العربية لها.

لا تنشغل بوزيد كثيراً بالسياسي والاقتصادي، إذْ تستعرض مشاكل الجسد والنفس والروح، وصراعها مع العقل والتفكير والعادات والتربية، عبر أحمد (سامي أوتلبالي) ذي الأعوام الـ18. فرنسيّ من أصل جزائري، ذكي وخجول ومتحفّظ ومتردّد بشكل لا يُصدّق. لم يُمارس الجنس أبداً. يعمل بدوام جزئي في شركة نقل، يملكها ابن عمه المُحافظ كريم (بالأمين عبد الملك). لا احتكاك له مع الخارج، بعيداً عن ضواحي باريس، التي يسكن إحداها.

في «جامعة السوربون»، يحدث أول احتكاك خارجي له مع العالم الفرنسي الحقيقي. هناك، يلتقي فرح (زبيدة بلْحاجعمور)، شابّة ذات شخصية مغناطيسية، حيوية ومنطلقة ومنفتحة ومرحة، ومُحبّة للحياة وللتعرّف على كلّ جديد. يصدف أنّهما يدرسان الأدب العربي معاً. يقترب أحدهما من الآخر تدريجياً، مع بحثهما عن نصوصٍ أدبية من القرن الـ12، مرتبطة بالحب تحديداً، بناء على طلب الأستاذة آن موريل (أوريليا بُوتي).

يُدهشان أمام ثراء الأدب العربي بتراثٍ ضخم من كتب الحبّ والعشق والهيام والرغبة. يتفحّصان «الروض العاطر في نزهة الخاطر»، لأبي عبد الله محمد النفزاوي، و«ترجمان الأشواق» لابن عربي، ومختارات من أشعار العرب، وغيرها. لكنّ تلقّي كلّ واحد منهما لـ«الروض العاطر» يختلف عن تلقّي الآخر له. من هنا، ينطلق الفيلم، خاصة مع انجذاب أحمد لفرح، وافتتانه بها.



«قصّة حبّ ورغبة»: اكتشافات سينمائية (الملف الصحافي للفيلم)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

أفلام جديدة

■ Madres Paralelas لبيدرو ألمودوفار، تمثيل بينيلوبي كروز وميلينا سْميت (الصورة): امرأتان عازبتان تحملان «صدفةً»، وتلتقيان معاً في مشفى واحد. الأولى في منتصف العمر، غير نادمة ومبتهجة. الثانية مراهقة، خائفة ومصدومة وتريد التوبة. تحاول الأولى رعايتها وتوجيهها ودعمها، فيُشكّل الكلام بينهما رابطاً قوياً، يتطوّر سريعاً، لكنّه يُنتج مواقف وحالات مختلفة ومتناقضة بينهما، وفي الوقت نفسه يُغيّر حياتهما بشكلٍ حاسم.

■ Un Autre Monde لستفان بريزي، تمثيل ساندرين كِبرلان وفانسان ليندون وماري دروكِر (الصورة): خيارات مهنية مصيرية يواجهها مديرُ تنفيذي في شركة كبيرة، قد تؤثّر بحياته العائلية، وبزوجته وأولاده، خصوصاً أنّه في فترة التحضير للانفصال عنهم جميعاً. ذلك أنّ ما يُطلب منه في الشركة يوقعه في معضلة أخلاقية، يعجز معها عن حسم الأمور. مرحلة صعبة يمرّ فيها، والتحدّيات تتزايد.

■ The Power Of The Dog لجاين كَمبيون (الصورة): يُثير المُزارع الوسيم والساحر، فِل بوربانك، الخوف والرهبة في المحيطين به جميعاً. ذات يوم، يأتي شقيقه بزوجةٍ وابنٍ إلى المزرعة، فيُمارس فِل عليهم سَطوته الساحرة والقاتلة في آنٍ واحد. لكنْ، هناك ما يُبدّل ذاتَه وانفعالاته ورؤيته للأمور، إذْ يكتشف تدريجاً أنّ لديه القدرة على أنْ يُحِبَّ ويُحَبّ.

■ Sundown لميشال فرنكو، تمثيل ألبرتين كوتّينغ ماك ميلان (الصورة) وتيم روث وشارلوت غينسبور: يمضي أليس ونِل بينّت، المتحدّران من عائلة بريطانية ثرية جداً، إجازة في أكابولكو، مع شخصين أصغر سنّاً منهما، هما كولِن وألكسا. فجأة، يحدث أمرٌ طارئ ومُزعج، يفرض على الجميع قطع الإجازة فوراً، فهناك ما يؤدّي إلى عطب كبير في العائلة، ويُحدِث توتّراتٍ جمّة تفضي إلى سلسلة أحداثٍ متتالية، خطرة ومُقلقة.

■ The Lost Daughter لماغي غيلّينهال (الصورة)، تمثيل أوليفيا كولمان وجيسي باكلاي وداكوتا جونسن: في إجازةٍ تمضيها وحدها على شاطئ البحر، تلتقي ليدا أمّاً وابنتها، وتراقب علاقتهما القوية، في لحظة استعادتها ذكرياتٍ عن الرعب والارتباك والأمومة المعطّلة والعلاقة المعطوبة. فجأة، تُصاب ليدا بصدمة تُبدّل الكثير في حياتها وتأمّلاتها وعقلها الباطن، وتُصبح مجبرة على اتّخاذ أحد الخيارات المطروحة عليها.