سينما

الـ«سينيفيليّ» في محراب السينما

مناقشات مختلفة في «مهرجان خريبكة»

النقاشات الحاصلة بعد عروض أفلام في مهرجانات سينمائية تُثير قراءة نقدية لمضمونها وتأثيراتها والمنخرطين فيها، وبعضهم سينيفيلي ومهني

محمد بنعزيز

لماذا تبدو شخصية الإنكليزي طيّبة، بينما يظهر الصيني شريراً، مع أنّهما معاً مُستغِلّان في منجم الذهب الرواندي؟

هذا سؤال مطروحٌ على الرواندي يوهي أمولي، مخرج «طعم أرضنا» (2020)، المشارك في مسابقة الأفلام الروائية الطويلة، في الدورة الـ22 (28 مايو/أيار . 4 يونيو/ حزيران 2022) لـ«المهرجان الدولي للسينما الأفريقية بخريبكة» في المغرب.

أجاب أمولي أنّه لا يرى في هذا تعاطفاً مع أيّ من الشخصيتين، لكنّ الصيني يسيطر على منجم الذهب، والإنكليزي مجرّد مُساعدٍ له.

بعد هذا، توالت تعليقات عن حرب الذهب في أفريقيا. السلطة مأجورة لرجال الأعمال المستثمرين، ولا تنقذ العمّال المحليين من عقود الإذعان. لذا، يشعر هؤلاء أنّ السلطة باعتهم، وبالتالي لا خيار لهم في وجه الاستغلال الذي يتعرّضون له. بمجرّد ذكر الاستغلال، توالت مصطلحات الإمبريالية، وتوحّش الرأسمال، والشرطة في خدمة المستغِلّ، حتى كاد كارل ماركس يظهر في قاعة المناقشة.

طال النقاش. أعلن مُسيِّره، الشرقي عامر، نهاية الجلسة، مع إمكانية الاستمرار في محاورات ثنائية، ثم انتقل إلى استضافة فريق فني آخر، لمناقشة فيلم طويل بعنوان «أوليفير بلاك» (2020)، ذكر كاتبه ومخرجه ومنتجه، توفيق بابا، أنّه أُنجز بتمويل ذاتي، وأنّ الميزانية صغيرة، فتوالت الأسئلة عن كلفة استئجار المعدّات، ومدّة التصوير، وعلاقة الكلفة بالتصوير في مكان معزول. ثمّ تحول النقاش إلى العلاقة الإنسانية بين الشيخ والشاب، وعلاقة المغرب وأفريقيا. امتدّ النقاش من الندوة إلى المطاعم وأروقة الفنادق. ما الذي يجعل مشاهدة فيلم ما، في مهرجان، أفضل من مشاهدته في صالة سينما؟ شروط العرض؟ فخامة الصالة، وعظمة الشاشة؟ المجانية؟ كلا. الفرق كامنٌ في استثمار المُشاهدة المشتركة لإنتاج خطاب سينمائي ما للأفلام المعروضة. الجوّ السينيفيلي يخلقه عارفون بالفن السينمائي، فينتجون ويبثّون تحاليل وتعليقات وتفاسير.

في السياق نفسه، جرت مناقشات لأفلامٍ معروضة في اليوم السابق. هذا حدثٌ مميّز في مهرجانات، تبحث عن تمديد التفكير في الأفلام إلى ما بعد المُشاهدة، من السينفيليين. السينيفيلي، بحسب علم الاجتماع، شخصٌ تحتلّ السينما محور حياته. إنّه يحبّ السينما كثيراً، أو يعرف السينما كثيراً («علم اجتماع السينما وجماهيرها»، إيمانويل إيتيس). نوقش «طعم أرضنا». فيه وقائع جرت في قلب أفريقيا، يرويها يوهي أمولي، لمعايشته إياها عندما كان يعمل في المنجم. هذا فيلم تخييلي، يوثّق تجربة مُعاشة. وصل مُستغِلّ جديد إلى أفريقيا. الصين اللاعب الأول في أفريقيا حالياً. انطلقت في حرب الذهب فيها بين المواطنين والمستثمرين الأجانب. المناقشات توضح الصورة أكثر. هناك من يطرح أسئلة، ومن يُدلي بارتسامات. تمرين في النقد العفوي الفوري، بخليطٍ من العربية والفرنسية. تمّ تحليل مظاهر الاستغلال في القارة الأفريقية، وهيمنة الأجانب على خيراتها. جرت مقارنة بين المستغلين الصيني والبريطاني. يبدو أنّ المستغل البريطاني أكثر إنسانية.

لتوصيف المشهد، طُرحتْ أسئلة: من يتدخّل؟ ماذا يقول؟ ما خلفيته؟ كيف يُقوّي النقاش الصلة بين ضيوف المهرجان؟

جواباً على ذلك، وفي حوار جانبي، صنّف مُسيِّر المناقشات، الشرقي عامر، طارحي الأسئلة في فريقين:

يتساءل السينيفيليون، عشّاق السينما، عن المعنى والعِبر والرموز في السينما، ويُفضّلون نقاشات ذات بُعدٍ فلسفي إنساني، ويستنبطون قيماً إنسانية تصنع عظمة الفيلم وشاعريته. في هذا الصنف الإنساني، هناك من يجد صعوبة شديدة في إطلاق الميكروفون. بينما يتساءل المهنيون المحترفون، وهم السينيفيليون الجدد، عن قضايا تقنية ومالية، ككلفة الفيلم، ومدّة التصوير، ونوع الممثلين (أهم محترفون أم هواة؟)، والتطوّع، والتكاليف، وطريقة التعاون، وإدارة الفريق المُقلَّص عدد أفراده في التصوير. ثم مدّة المونتاج. يطرح السينيفيليون عشّاق السينما درجة تعبير الفن عن الحياة، وينفرون من المصطلحات التقنية. يتساءلون عن رسالة الفيلم. بينما يتحدّث المهنيّ عن إجراءات صنع ذلك.

بين الطرفين، أعلن مصطفى العلواني أنّه ينتقي أفلاماً مُعيّنة، تُنفَّذ ببطء، وتُناسب توجّهه السينيفيلي، ويتجنّب أفلاماً خفيفة، لأنّه يخاف أنْ تزعزع له عقيدته السينمائية.

بعد كلّ هذه المناقشات، وعرض معلومات عن الميزانية ومدة التصوير، طالب الشرقي عامر بضرورة مُشاهدة أيّ فيلم، بناء على شكل لقطاته ومضمونها، لا على معلومات بطاقة الإنتاج. أضاف أنّ المطلوب تقييمٌ فنّي، مُلاحظاً أنّ ترجمة الفيلم لا تعكس حقيقة الجُمل المنطوقة في الحوار.

بعد الاستماع إلى تعليقات مختلفة في إحدى المناقشات، طُلب من مخرج أنْ يردّ، فقال: «كلّ نقد أسمعه، يساعدني في صنع فيلمي المقبل». بفضل مناقشات خصبة كهذه، يعتبر السينيفيليُّ المهرجانَ محراب السينما. إذا غاب هذا الخطاب النقدي، وما يتضمّنه من تحليل وتعليق مُرافق لعروض الأفلام، عن أيّ مهرجان، فإن صالة سينما فخمة، خاصة على الكورنيش، تبقى أفضل بل أروع للمُشاهدة، بما توفّره من فخامة كراسيّ وجوّ مُشاهدة، نفسي وتقني واجتماعي، لا مثيل له.

نقاشات تجعل السينيفيليّ يرى المهرجان محراباً للسينما

«طعم ارضنا» ليوهي امولي: استغلال وتفاوت في المكانة والمهنة (الملف الصحافي)

أفلام جديدة

■ L'Innocent للفرنسي لوي غاريل
مخرجاً وممثلاً، مع آنوك غرينبيرغ (الصورة) ورشدي زيم: عندما يكتشف آبل أنّ والدته سيلفي، التي باتت في الستينيات من عمرها، تبغي الزواج برجلٍ مسجون، يُصاب بالهلع والقلق والاضطرابات. لكنّ هذا كلّه لن يحول دون بذله جهوداً جبّارة للحؤول دون تحقيق هذا الزواج، بمساعدة صديقته الأقرب إليه وأكثرهم فهماً ودعماً له، فهو يبغي أيضاً حمايتها مما يراه مُصيبة ستحلّ عليها. غير أنّ لقاءه الرجل، الذي تريده سيلفيا زوجاً له، سيجعله يكتشف فيه مسائل لم تخطر على باله.

■ Un An، Une Nuit لإيساكي لاكوسْتا، تمثيل نعومي ميرلان (الصورة) وناهُول بيريو بيسْكايارت: هذا فيلمٌ مُقتبس من السيرة الذاتية لرامون غونزاليس، الذي نجا بحياته من الاعتداء الإرهابي المعروف بـ«الهجوم على باتْكلان» (13 نوفمبر/ تشرين الثاني 2015): صدمة زوجين شابين، من فرنسا وإسبانيا، كل واحد منهما نجا بدوره من الموت، في ذاك الاعتداء، مروية (الصدمة) بتسلسل درامي وجمالي متماسك ومؤثّر.

■ Fumer Fait Tousser لكوانتن دوبيو، تمثيل جيل لولوش وأديل إكزاركوبولوس (الصورة): بعد معركة شرسة ضد سلحفاة شيطانية، يُحال 5 أعضاء في «القوة الضاربة . تاباك» إلى ما يُشبه التقاعد، كخطوة لإعادة تأهيلهم، وتقوية تماسكهم فيما بينهم. هذه أشبه بإجازة، ستتعطّل عندما يُقرّر لِزازْدَن، امبراطور الشرّ، إبادة كوكب الأرض برمّته، لأسبابٍ لن تتوضّح سريعاً.

■ Oranges Sanguines لجان . كريستوف موريس، تمثيل بلانش غاردن (الصورة): 3 حكايات تُروى بتوازن درامي وجمالي، تكشف أنماط حياة وأساليب عيش وأشكال علاقات مختلفة. لورنس وأوليفييه متقاعدان يُمنحان فرصة المشاركة في مسابقة ربما تُربحهم بعض المال الإضافي؛ وزير اقتصاد ومال يقلق عند يُدرك أنّ هناك تحقيقاً صحافياً ينبش في سيرته الحياتية والمهنية، ومراهقة يبدو أنّها مرتبكة للغاية إزاء أول تجربة حبّ/جنس ستخوضها قريباً.

■ Viens Je T'emmene لألان جيرودي، تمثيل نعومي لِفوفسكي (الصورة): عشية عيد الميلاد، يُصاب أبناء «كليرمون فيران» بهلع، بسبب اعتداءٍ إرهابي تعرّضت له المدينة الفرنسية. في هذا المناخ المُثير للقلق، يُغرم مِدريك (في الثلاثينيات من عمره) ببائعة هوى تُدعى إيزادورا، تكبره بالسنّ.

«إخوة ليلى» مرآة المجتمع الإيراني

تمثيلٌ مُقنع بواقعيّته ومُفاجئ بتحوّلاته

باريس ـ **ندى الأزهري**

حين طُرح سؤال عن أفلامٍ تستحقّ المشاهدة في «مهرجان فجر السينمائي الدولي»، أكبر وأهم مهرجان سينمائي في إيران، في دورته الـ34 (20 . 25 إبريل/نيسان 2016)، كان اسمه يتردّد على كلّ لسان. بدا أنّه القادم الجديد بلا جدل. سعيد روستائي (26 عاماً) بدا مُدهشاً للجميع بقدرته على كتابة سينمائية مُحكمة، وإخراج بلا ثغرات، منذ فيلمه الأول، «أبد ويوم واحد» (أبد ويك روز). فاز حينها بـ9 جوائز في «مهرجان فجر السينمائي»، الخاص بالأفلام الإيرانية، في دورته الـ34 (1 . 11 فبراير/شباط 2016)، منها جائزة أفضل فيلم في قسم «نظرة ما» للعملين الأول والثاني، وجائزة أفضل إخراج في قسم المسابقة الرسمية للسينما الإيرانية. إنّها المرّة الأولى التي يفوز فيها فيلمٌ إيراني بهذا القدر من الجوائز في هذا المهرجان (مهرجان فجر السينمائي)، لا سيما مع حضور أسماء إيرانية كبرى ومُكرّسة، مثل ماني حقيقي وكمال تبريزي ورضا مير كريمي.

كثرة الجوائز لفيلمٍ أوّل لم تكن عثرة أمام تحقيق التالي، كما يحصل أحياناً. الفيلم الثاني لروستائي أكثر إدهاشاً بمستواه. شارك («قانون طهران» (2019، «المتر بستة ونصف»، (عنوانه بالفارسية) في «مسابقة آفاق»، في الدورة الـ76 (28 أغسطس/آب . 7 سبتمبر/أيلول 2019) لـ«مهرجان فينيسيا السينمائي»، ووُزّع تجارياً في أوروبا، ودام عرضه في فرنسا 3 أشهر. نجاحٌ يُعتَدّ به، بالنسبة إلى فيلم غير غربي.

أمّا فيلمه الثالث، «إخوة ليلى»(2022)، فعُرض في المسابقة الرسمية للدورة الـ75 (17 . 28 مايو/أيار 2022) لمهرجان «كانّ»

«إخوة ليلى»: سينما تكشف مجتمعاً مرتبكاً وأناساً مكسورين (الملف الصحافي)

أفلامُه تشدّ مُشاهديها مع قصّة غنيّة وحبكة مُشوّقة

السينمائي. رغم طغيان الحوار عليها، وإثقاله إياها أحياناً، تشدّ أفلامه من البداية إلى النهاية، مع قصة غنية، وحبكة مُشوّقة تتعدّد فيها الذروات والتفرّعات، وإيقاع سريع. لا تنتمي أفلامه إلى نوع سينمائي محدّد. هو يكتب السيناريو، من دون التزام بقواعد تُحيله إلى فئة معينة. المؤكّد، كما يصفُ أسلوبَه بنفسه، أنّ هذا البعد الدرامي، أو التشويق، القريب من هذا النوع أو ذاك (بوليسي مثلاً)، يتأتّى من قوة القصة المستمدّة مباشرة من الواقع. أفلامه تتميّز بصدقٍ في تعبيرها عن المعيش، وتتعمّق في قضايا مختلفة، يعانيها المجتمع، كالإدمان على المخدّرات والفقر والبطالة والمشاكل الأسرية. نجح فيلماه نجاحاً كبيراً في عروضهما الإيرانية، لأنّ الجمهور وجد نفسه فيهما، وفي تعبيرهما الصادق عنه وعن محيطه. أفلامه ليست مجرد أفلام مكتوبة بذريعة اجتماعية مُفتعلة، لا تحتوي أي حقيقة من المجتمع. لذلك، فإنّ درجات تقديرها تتساوى بين النقّاد والجمهور، في وطنه وخارجه. هذا شبه نادر.

يميل سعيد روستائي إلى توظيف الحوار والنقاشات كوسيلة للتعبير. يُنحّي جانباً كلّ صمتٍ موح. لا تورية في أفلامه، أو لبس ما، ولا استعارات. لا يُفضّل الترميز، ويؤثر رواية حكاية بمسار مرسوم بوضوح، لا يخلو تطوّرها من مفاجآت، ترفع وتيرة التشويق. لا شاعرية، بل مشاعر متنوّعة ومتضاربة، من تمرّد وثورة على قسوة الواقع، أو خضوع له. في «إخوة ليلى»، كما في «أبد ويوم واحد»، يموضع المرأة في صميم الحدث، في هذا الصراع المستديم للبقاء. حولها، تتمحور الحياة، وتدور الشخصيات. تتحلّى ببُعد نظر وحكمة أكثر من الرجل. إنها نظرته إلى المرأة الإيرانية، التي لا تتنصّل من مسؤولياتها، وتقف في الخطّ الأول للمواجهة، أمام قسوة الحياة وتعقيداتها، في مجتمع يخضع لسلطة أبوية.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني