سينما

«جميلة النهار» تتعافى بالسينما

«الآن أنا هنا»

بعد تعرّضها لسكتة دماغية قبل 8 أشهر، عادت الممثلة الفرنسية كاترين دونوف إلى بلاتوهات التصوير السينمائي، لإكمال مشاهدها في فيلم جديد

نديم جرجوره

بداية يوليو/ تموز 2020 شاهدة على عودة كاترين دونوف إلى بلاتوهات التصوير، بعد توقّف أشهر عدّة سببه تعرّضها لحادث صحي، ثم تفشّي وباء «كورونا» وإغلاق مدن ومرافق عامة ومؤسّسات، وتأجيل أعمال. المشروع السينمائي هذا يحمل عنوان De Son Vivant لإيمانويل بيركو. الحادث الصحّي متمثّل بسكتة دماغية، ستكون دافعاً لـ«جميلة النهار» (لوي بونويل، 1967) إلى استراحةٍ تمنحها اختبار التأمّل في أحوال ذاتها وأفكارها ونمط حياتها. العزلة المنزلية والتباعد الاجتماعي عاملان فاعلان لتبيان معالم الذات وانشغالاتها وانفعالاتها، ولحوار داخلي لن تنكشف نتائجه قريباً، فهذا منوط بها. المشروع الأخير موغلٌ في أسئلة الحياة والعلاقات والمرض والمواجهة والقدر. مصائر عدّة تلتقي، وأفرادٌ قلائل يعانون انهيار جسدٍ أو خلل تحدٍّ، ويبحثون عن معنى مهنة تتطلّب منهم مقاربة تعب الجسد والروح معاً.

شابٌ مُصاب بعطب صحّي يعيش حالة إنكار تام، ما يستدعي جهداً لإخراجه من غضبٍ وارتباك ومتاهة. أمٌ تتألّم بحدّة إزاءٍ غير المقبول الذي يحاصرها ويُضيِّق الخناق عليها. طبيبٌ يكافح كي يمارس مهنته بدقّة، أو ربما أكثر من ذلك أيضاً. هذا كلّه حاصلٌ في عامٍ واحد، و4 فصول. هذه مدّة يمرّ بها هؤلاء الثلاثة وهم «يرقصون» مع «المرض»، محاولين ترويضه. مدّة تُتيح لكلّ واحدٍ منهم، في مسار أشبه بدربٍ جلجلةٍ، بحثاً عن معنى «الموت حيّاً»، وفهمه. موضوع قاسٍ. مناخه متأتٍ من مصاعب عيشٍ ومواجعٍ علاقات (مع الذات والآخر)، ومن أهوالٍ قدر أو صدفٍ. تعرّض كاترين دونوف لسكتة دماغية (ليلة 5 ، 6 نوفمبر/ تشرين الثاني 2019) أثناء تصوير مَشاهدها مُفاجئ، لكنْ يصعب فصله عن ضغط الحكاية وثقل الأسئلة المطروحة فيها. توقّف العمل مُثير لإشاعات: المشروع منتهٍ، ستُستبدل دونوف بممثلة أخرى. إيمانويل بيركو تُصرّ على مسألتين: المشروع باقٍ، ودونوف أيضاً. يحصل هذا مطلع يوليو/ تموز 2020. النتيجة تحتاج إلى وقتٍ، يُحدّده البعض بنهاية العام الجاري.

في 22 أكتوبر/ تشرين الأول المقبل، تُنهي كاترين دونوف عامها الـ77. تجربة السكتة الدماغية والخروج منها إلى بلاتوهات التصوير السينمائي لن يمرّا بهدوء. للممثلة اختبار الكتابة عن تجارب مهنيّة، تُضمّنها ملامح من الذاتيّ أثناء العمل. يصعب التغاضي عن محنة مواجهة الموت. التعرّض للمواجهة متنوّع الأشكال، يظهر بين حينٍ وآخر في أنماطٍ وأساليب. الإصابة بعارضٍ يحمل في طياته موتاً تختلف عن اختبارها عند آخرين مقرّبين. دونوف بارعةٌ في تحويل كلمات بسيطة إلى مفردات عميقة من الشغف والبوح والتأمّل. «في ظلّ نفسي» («منشورات ستوك»، 2004) مثلٌ على ذلك. موصوفٌ بكونه «دفتر ملاحظات» أو «مفكّرة جيب». كتابٌ يختزل مشاعر وتفكيراً أثناء مشاركتها في تصوير 6 أفلام فقط، مع حوار يُجريه معها السيناريست والكاتب والمخرج الفرنسي باسكال بونيتزر، يُقرأ اليوم كأنّه صادرٌ للتوّ من قلب امرأة وممثلة ونجمة، إلى رحاب عالم يعاني وطأة التباعد والعزلة والقلق، فتُصبح القراءة أمتع لشدّة سلاستها وصدقها وبساطة تعابيرها عن أعماق وتأمّلات وانفعالات.

> للممثلة اختبار كتابة فيها ملامح من الذاتيّ في العمل

بسلاسة مُدهشة، ونبضٍ حيوي يعكس لحظات الوحدة والانغلاق واستعادة بعض الماضي أيضاً، تروي كاترين دونوف مفاصل من سيرتها المهنيّة بأسلوب منفتح على الذاتيّ وسط صخب التصوير والعلاقات القائمة مع عاملين وعاملات في صناعة هذا الفيلم أو ذاك. تغوص في عتمة غرفتها، كي تذهب بعيداً في قراءة أحوالها ومشاعرها. أو في تواصلٍ مختلفٍ مع أحوالها ومشاعرها. كلماتٌ قليلة في جمل مختصرة كافية لكشفٍ يتعدّى اللحظة. هذا ملموس في الحوار أيضاً. صراحة ممتدّة من نصّها إلى كلامها، وشفافية غالبةٌ، فيُصبح النصّ مرآة تمتلك أصدق ما يُمكن أن يقوله المرء، أو يشعر به. لا مواربة ولا احتيال ولا تفنّن في صُنع التعابير. البساطة سائدة ومُحبَّبة لقدرتها على تبيان أعماق وتفاصيل.

6 أفلامٍ تريد كاترين دونوف، في كتابها هذا، أنْ تروي علاقتها بها أثناء تصويرها: «راقصة في الظلام» (1999) للارس فون تريير، «شرق . غرب» (1998) لريجيس فارنييه، «ريح الليل» (1998) لفيليب غاريل، «الهند الصينية» (1991) لفارنييه أيضاً، «تريسْتانا» (1969) للوي بونويل، و«جنون نيسان» (1968) لستيوارت روزنبيرغ (هذا الترتيب معتَمَدٌ في الكتاب). اختيار تلك الأفلام منبثقٌ من كونها الأفلام الوحيدة التي لها في حوزة دونوف ملاحظات وكتابات وتعليقات أثناء العمل. إنّها المرّة الأولى لها في عالم النشر منذ بداية التمثيل (أول دور صغير لها تحصل عليه عام 1956 في «تلميذات المدارس» لأندره أونوبَل، باسمها الحقيقي كاترين دورْلِيَاك). بعد 4 أعوام، تدفعها شقيقتها فرنسواز إلى التمثيل. ترافقها إلى «كاستينغ». تساعدها على دخول هذا العالم. في حوارها مع بونيتزر، تحكي قليلاً عنها. تتألّم كثيراً بصمتِ كلماتٍ تفضح ذاتاً موجوعة. فرنسواز تُقتل في حادث سير، في 26 يونيو/ حزيران 1967. الألم طاغ، كالغياب: «إنّها مرحلة صعبة على المستوى الشخصي بسبب فقداني شقيقتي. غير مُتعافية حينها. كلا، ليس هذا تعبيراً مناسباً. حقيقةً، لم أكن هنا بعد» (ص. 172).

الترجمة الحرفية لعنوان الفيلم الجديد لكاترين دونوف تقول: «في حياته». كتابها هذا معنون بـ«في ظلّ نفسي». سكتة دماغية وخروج من موتٍ وعودة إلى البلاتوه: ألن يؤدّي هذا كلّه إلى نصٍّ آخر؟

كاترين دونوف: «في ظلّ نفسي» (غاريث كاتّرموليJ/Getty)

«انتقام جندي»: وسترن متحرّر من الأيديولوجيا

أشرف الحساني

خاصيّة جمالية تُميّز «انتقام جندي» (2020) للأميركي مايكل فيفر: قدرة مُدهشة على التحرّر من سطوة أفلام الوسترن المعهودة وثقلها التاريخي. أفلامٌ غربية كثيرة ظلّت تُصوّر ذلك الغرب الأميركي بكيفيات سينمائية متفاوتة، تارة بوصفه مركزاً لنشوء الأساطير والفكر الغيبي، وتارة أخرى باعتباره مرتعاً لاستفحال العنف والكائنات الفضائية الغرائبية.

عادةً، يُركّز مخرجون، سينمائياً وتاريخياً، على النصف الثاني من القرن الـ18، أو على الحرب الأهلية الأميركية، كما في «انتقام جندي»، علماً أنّ الاختيارات الجمالية فيه واضحة منذ البداية: تحرير مُخيّلة المُشاهد من السطوة التاريخية (المشروعة سينمائياً)، التي ميّزت أفلام الوسترن، بإضفاء فيفر مسحة معاصرة وأكثر واقعية على فيلمه، جاعلاً شكله خفيفاً ومُستحبّاً، ومُراهناً على قليلٍ من الحركة، وعلى قهر الماضي، وجماليّات النصّ، ومَكر الواقع وعنف الذاكرة وأوجاعها. لهذه الأخيرة مكانة كبيرة في استنبات الأحداث وتوليدها، وتشعّب خيط الحكي عن طريق أحلام اليقظة، التي تُمثّل عنصراً جمالياً مُستقلاً لدى فيفر، إذْ إنّه يلوذ إلى الأحلام التي تتسبّب بها الذاكرة، لقول ما لا يُقال عن ذلك الماضي البشع والحزين والمُعذِّب للبطل، الذي لا يزال يُمارس عنفه على ذاكرته ويومياته. مفهوم الذاكرة في «انتقام جندي» خيطٌ لسرد الأحداث، يُتيح للمُشاهد إمكانية فهم الخلفية المؤسّسة لها.

> أفلامٌ تُصوّر الغرب الأميركي بكيفيات سينمائية متفاوتة

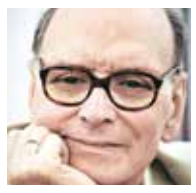
هذا الماضي يحضر عبر أحلام اليقظة، ولو بشكلٍ صُوري مُتقطّع واستيهامي، وتغلب عليه الشذرات. والكوابيس التي تغتال مُخيّلة الجندي فرانك كونور (نيل بْلدْسو)، جعلها فيفر وسيلة جمالية للحكي وتأطير الخلفية. لكنّه لا يلبث أنْ يُنبّه المُشاهد إلى أنّ الماضي يُؤسّس شرعية حاضر البطل، ويصنع الصورة السينمائية، ويرسم لها عوالمها التخييلية، ويتتبع ويسبر مسار وأغوار الشخصيات وتراجيدياتها الساخرة والأليمة. خاصة أنّ مفهوم الماضي/ الذاكرة أشبه بلعنة يعيشها كونور، وتُنكّل حياته، وتجعله مُقيماً في ذلك الماضي لا يفكّر إلا في الانتقام واستعادة حياته وحريته وذاكرته المُتصدّعة، والمسلوبة من ماضٍ بعيد وحربه الأهلية البشعة والدموية. ماضٍ يجعله مُدمناً على الخمرة، ويُحوّله إلى أخطر صائدي الجوائز في الغرب الأميركي.

يقول فرانك، ساخراً من صديقته النائمة إلى جانبه في بداية الفيلم، بعد استيقاظه من النوم فزعاً: «هل سبق أنْ رأيتِ رجلاً، فروة رأسه ممزّقة؟». تجيبه بنبرة يأس وغضب: «تباً لك فرانك كونور». بهذه الكلمات اللمّاحة والساخرة، يفتح مايكل فيفر الصورة السينمائية على بشاعة الحرب وذاكرتها، وعلى سخرية القدر ولعنة ماضٍ يكاد يقضي على حاضر مُرتبك، بمجرّد زيارة طفلين لكوخه المنعزل، فيُقرّر مساعدتهما. في هذه اللحظة، يتوقّف خيط الحكي، وتتّخذ القصّة مسارات جمالية أخرى، ينعدم فيها مفهوم الحكي، وتحلّ مكانه قوّة الحركة والمغامرة، ما جعل الفيلم، في مَشاهد منه، يُمثّل استمراراً لبعض أفلام الويسترن، من حيث الحركة والتصوير واللقطات ومَشاهد الصحراء والفيافي البعيدة، وغيرها من الجماليّات البصرية في أفلام الغرب الأميركي.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

مايكل فيفر وكايا كولاي في بيفرلي هيلز عام 2019 (غريغ دوهرتي/Getty)

أقوالهم



الثامنة صباحاً، يبدأ إنّيو مورّيكوني (الصورة) العمل. لا يجلس أمام البيانو، بل يستخدم القلم والورقة. لا يعتمد كلياً على الحدس. لا يأخذ برأي الآخرين، فقط رأي زوجته. إذا لم تعجبها الموسيقى لا يعطيها للمخرج. يذهب قليلاً إلى السينما. لا يعطي رأيه في مسائل اجتماعية. أبعدوا عنه الصحافيين الذين يحاولون إخراجه من صمته المستمر منذ 60 عاماً. فما إنْ يقترب أحدهم من عالمه السرّي، حتى يقول: «ماذا أفعل. لا أملك دقيقة فراغ واحدة. حياتي كلّها للموسيقى».

هوفيك حبشيان

روبرت ويد: ماذا إذا نزل عليك ملاك من السماء، وقال لك: يا وودي، ستعيش 100 عام. لكنْ، يمكن أنْ نعقد اتفاقاً معاً. نأخذ عامين من المائة، ونسمح لك بدلاً منهما بإنجاز تحفة سينمائية. وودي آلن (الصورة): أفضّل أنْ آخذ عامين. أو حتّى شهرين.

أفعالهم

The Turning، **لفلوريا سيغيسموندي** (الصورة)، تمثيل ماكنزي دايفيس وفينّ وولفهارد وبروكلين برانس: بعد تكليفها بالعمل كمربّية أطفال، تبدأ كايت ماندیل عملها في قصرٍ كبير، كمربيّة للطفلين مايلز وفلورا. كلّ شيء يبدو طبيعياً في الفترة الأولى. لكنّ ماندیل تكتشف تدريجياً أن القصر مسكونٌ، وأنّ للطفلين والقصر معاً أسراراً وخفايا خطرة ومخيفة ومظلمة، وأنّ الأمور ليست طبيعية أبداً.

Waiting For Anya، لبن كووكسن، تمثيل **أنجليكا هيوستن** (الصورة)، وجان رينو: عودة سينمائية جديدة إلى زمن الحرب العالمية الثانية، لكشف إحدى فظائع الاضطهاد الأوروبي لليهود. فقريباً من الحدود الإسبانيّة، راعي أغنام وجدّه يُساعدان أطفالاً يهود على الاختباء من البطش والتنكيل العنصريين.

أخبار

◆ أعلنت إدارة «المهرجان الدولي لسينما أميركا اللاتينية الجديدة»، الذي يُقام سنوياً في هافانا (كوبا)، أنّ موعد إقامة الدورة الـ42 منه، المحدّدة سابقاً بين 3 و13 ديسمبر/ كانون الأول 2020، سيبقى كما هو من دون أي تغيير. لكنّ منظّميه قالوا، في بيانٍ رسمي، إنّ البرنامج لا يزال غير مؤكّد نهائياً إلى الآن، بسبب الوضع الناتج عن تفشّي «كورونا» في العالم: «رغم أنّ البانوراما غير مؤكّدة، يُمكن للمُشاهدين أنْ يتيقّنوا من أنّ صالات هافانا ستضيء مجدّداً للاستمتاع بأفضل سينما لاتينية وعالمية». وأشار البيان إلى أنّ التسجيل في «أهم حدث سينمائي في كوبا» مستمرٌّ لغاية 31 أغسطس/ آب المقبل، موضحاً أنّه سيتمّ عبر شبكة «إنترنت»، وأنّه مفتوحٌ أمام الأنواع السينمائية كلّها.

◆ بعد توقّف النشاط السينمائي لأكثر من 3 أشهر بسبب «كورونا»، أطلقت «نيوسنشري» و«أفلام مصر العالمية» و«سينرجي» إعلاناً مُصوّراً لفيلم «الغسّالة»، كأول شريط فيديو دعائي لفيلم منذ فترة التوقّف، عبر منصّة رقمية. وبحسب المعلومات، فإنّ الشريط يكشف عن غسّالة متطوّرة تسافر بالجميع عبر الزمن، فتنتج صراعات مثيرة بين أبطال الحكاية. يُذكر أنّ فيلم «الغسّالة» للمخرج عصام عبد المجيد، تأليف عادل صليب، وتدور أحداثه حول عمر، الذي يحاول استخدامها كآلة زمن للتخلّص من الشوائب التي تمنعه من الارتباط بحبّ حياته. في «الغسّالة»، يعود الثنائي أحمد حاتم وهنا الزاهد إلى التعاون مجدداً، بعد «قصّة حب» (2019) لعثمان أبو لبن. تمثيل محمود حميدة ومحمد سلّام وبيومي فؤاد وأحمد فتحي وطاهر أبو ليلة، وظهور خاص لشيرين رضا.

◆ نفى الممثل المصري أحمد آدم كلاماً تردّد مؤخّراً بخصوص شخصية «القرموطي» التي اشتهر بها، مؤكّداً أنّ ظهورها في فيلمه الجديد خبرٌ عارٍ عن الصحّة: «سأظهر بشكلي الطبيعي المعتاد في الفيلم الجديد (صابر وراضي)»، فهو قرّر الخروج من عباءة القرموطي، بعد فيلمين له معها: «القرموطي في أرض النار» (2017) لأحمد البدري، و«قرمط بيتمرمط» (2019) لأسد فولادكار. كما أكّد آدم أنّه يستعد لجديدٍ بعد «صابر وراضي» لأكرم فريد، الذي يؤدّي فيه دور سائق سيارة أجرة، يتعرّض لمواقف كثيرة، في إطار كوميدي إنساني. يُشاركه فيه محسن محيي الدين ورزان مغربي ودينا فؤاد.