سينما

أنغولا في «مكيّف هواء»

أساليب سينمائية تتجاوز التقليديّ

يستعيد المخرج الأنغولي فراديك، في فيلمه الجديد «مكيّف هواء»، محطات مختلفة من تاريخ بلده وراهنها، بأسلوب يتجرّأ على كسر أنساق تقليدية

فيس قاسم

في روائيّه الطويل «مُكَيّف هواء» (2020)، يُجرِّب المخرج الأنغولي فراديك (1986) أنماطاً سردية صادمة، فيها جرأة كبيرة على أنساق سرد تقليدية، قلّة من السينمائيين، وخصوصاً في سينمات العالم الثالث، تُغامِر بالركون إليها كوسيطٍ تعبيريّ قادر على نقل «حالة» ملتبسة، تتجاوز حدود «القصّ» العادي، إلى مستوى الهذيان والتشظّي.

في عمق باكورته الروائية الطويلة، المعروضة في مسابقة «مستقبل وضّاء» في الدورة الـ49 (22 يناير/ كانون الثاني . 2 فبراير/ شباط 2020) لـ«مهرجان روتردام السينمائي الدولي»، هناك مواءَمة داخلية بين الأشكال التعبيرية، الخارجة عن السياقات التقليدية، وتعقيدات أحوال «لواندا»، المدينة الأنغولية المستسلمة لحالة سكون غامضة، والمُصدِّقة لأشدّ الأحداث والظواهر غرابة وسوريالية، كالسقوط المتكرّر لمُكَيّفات الهواء من أسطح بناياتها وجدرانها على رؤوس المارّين في شوارعها. تتناقل وسائل الإعلام خبر سقوطها وموت بعض سكّان العاصمة بسببها.

صُوَر شاحبة لأحياءٍ في المدينة يلتقطها الفوتوغرافي كافوكسي. حالة العاصمة، الغارقة في قيظٍ صيفيّ، وحركة ماتَسيدو (خوسيه كيتَكولو) . حارس إحدى عماراتها السكنية . ساهماً يمشي وسط شوارعها، تلتقطهما عدسات المصوّر أري كلافير، بالإيقاع نفسه الذي يسير به. المشهد العام للمدينة مغلّف بموسيقى (أليني فرازو) مُعبِّرة عن دواخلها. الجاز فيها يُضفي إحساساً مُضاعَفاً بأصالة ارتباط بين العاصمة (الملتقطة حالتها سينمائياً في لحظة غير محدّدة زمنياً) وموروثاتها الثقافية وتاريخها السياسي القريب.

حزنُ إيقاعاتها يشي بوضعٍ بشريّ مأزوم، يُصرَّح عنه أحياناً بأصواتٍ صراخ وعويل تخرج من غرف ضيّقة مظلمة، وأحياناً أخرى يصل إلى المتفرّج عبر أسلوب التخاطر الداخلي، مع استبدال مُستَحدَثٍ لأصوات المتحدّثين بعبارات مكتوبة، تظهر على الشاشة كأنّها ترجمة أكثر منها نقلاً لما يريدون البوح به. في مرّات، يُكتفى بجُمل قصيرة مبهمة، يتبادلها الحارس مع صديقته زيزينها (فيلومينا مانويلا)، العاملة في مكتب صاحب البناية. في إحداها، تقفز عبارة تشير إلى مشاركته السابقة في الحرب الأهلية، التي دامت أعواماً، وهيّأت البلد لتدخّلات من كل صوب، تكاملت مع موروث استعماري برتغالي لئيم لتحطيمه.

من ثنايا الهذيان والتشتّت البصري والصوتي، ينسج فراديك (يكتب اسمه أحياناً ماريو باستوس) نصّه التأمّلي، مستوحياً أسلوب كتابته من أدب «الواقعية السحرية». يستعيد فيه علاقة غامضة بين سكّان المدينة وماضيها المشحون بأوجاع تغلغلت إلى الأعماق. انشغاله بتلك العلاقة يظهر في وثائقيّه «استقلال» (2015)، وقبلها في فيلمه القصير «المصباح» (2010)، الذي نبّه باكراً إلى موهبة واعدة، تعلّمت الحِرفة السينمائية جيداً.

فيه، يُجسّد رؤيته لبلده في مرحلة ما بعد الاستقلال. نظرة نقدية حادّة تخلّلت حكاية الخطيب الذي قدَّم هدايا خطبته إلى والد فتاة أحبّها، واتفقا على تمضية حياتهما معاً. على حادث دهس سيارته لطفلٍ قرب بيتها، بنى تصوّراته لأنغولا حينها: جشعٌ وفساد حكومي وقلّة حمية مجتمعية. ظلّ الطفل المدهوس مرمياً على الأرض ينزف، بينما كان والد الفتاة مشغولاً بسرقة هدايا الخطيب. أرادت الشرطة مُصادرة سيارته لأخذ ما بقي فيها، بينما كان سلوك الجمهرة يزداد عنفاً وعدوانية ضد السائق. تعابير العنف الكامن داخل الأنغوليّ صادمة ومُكثّفة في نصّ، ابتعد عن الربط المباشر بين الحرب الأهلية وتأثيراتها على نفوس من عاشها. أبقى ذلك للمتفرّج ليُحلّله وفق تصوّراته وفهمه.

> نقل حالة تتجاوز القصّ العادي إلى الهذيان والتشظّي

تحليله المعمَّق للعلاقات التاريخية والسياسية المتشابكة في بلده ظهر في «استقلال». اشتغاله على توثيق فصول من تاريخ أنغولا سينمائياً مدعاة للإعجاب. قدرته على استثمار كلّ أساليب السرد السينمائي لافتة للانتباه.

لتقديم بانوراما تاريخية تمتدّ على مراحل طويلة، استعان فراديك بالرسوم المتحرّكة والفوتوغرافيا، وبعض المتوافر من خامات فيلمية (أرشيف) جمعها في شريط واحد، ورتّبها وفق تسلسل الأحداث، ثم خرج بنتيجة مقلقة: ما صنعه الاحتلال البرتغالي سيّئ وبشع، إلا أنّ الحروب الأهلية وتصارع التنظيمات المسلّحة . المناضلة لطرده . بين بعضها وبعض، أحدثت شرخاً عميقاً في جسد أنغولا، ومزّقت دواخل أهلها.

«مكيّف هواء»: تحليل معمَّق لعلاقات متشابكة (الملف الصحافي للفيلم)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

«صيف 85» للفرنسيّ فرنسوا أوزون

مُشاهدة مغلّفة بالتخمينات وتحفّزٍ حافل بالخيبات

باريس ـ **ندى الأزهري**

على شواطىء «نورماندي»، تدور قصّة حبّ. تعلّقٌ وَلِهٌ بين شخصين. حكاية صيف تزدهر فيه قصص الهوى، وتلتهب المشاعر في أجواء منبثقة من استرخاء الإجازات، واستعداد مسبق للوقوع في أسر الانجذاب نحو طرف آخر، ليس بالضرورة أنْ يكون من الجنس الآخر هنا.

لكنّ «صيف 85» . الفيلم الأخير «المُنتظَر»، أقلّه فرنسياً، لفرنسوا أوزون، والمختار رسمياً للدورة الـ73 (12 . 23 مايو/ أيار 2020) لمهرجان «كانّ» السينمائيّ، الملغاة بسبب كورونا . لا يتيح هذا الاسترخاء. منذ اللقطات الأولى . عبْرَ الوجه المنغلق على انفعالات غامضة لبطله ألكسي (فليكس لوفيفر)، المسحوب بيديه المقيّدتين من شرطيّين إلى التحقيق . يقود أوزون فيلمه إلى مُشاهدةٍ مغلّفة بالتخمينات، وتحفّزٍ حافل بالخيبات.

فيه، يستعين أوزون بالأسلوب الذي يتقنه عادة، جاعلاً مُشاهِدَه يتوقّع وينتظر حدثاً معيّناً يؤكّد توقّعاته، ويسعفه بأجواء خاصة من موسيقى مقلقة، ونظرات مقطّبة لبطله، وسرد بصوت عميق لأحداثٍ من الماضي. يطول قدوم الحدث بعض الشيء، لكنّه يأتي أخيراً، مُوافقاً التوقّعات أحياناً كثيرة، ومُخالفاً إياها أحياناً أقلّ. لعبة ألغاز يلعبها أوزون. يعطي بعض قواعدها، ويأخذ مُشاهِدَه إلى المكان الخطأ تاركاً إياه فيه، قبل تحفيزه على الانتقال مجدّداً إلى المكان الذي ربما يكون صحيحاً. ألا يذكّر هذا بمخرجٍ آخر؟ هيتشكوك مثلاً؟

> جعل المُشاهِد يتوقّع حدثاً معيّناً يؤكّد توقّعاته

إنْ يُطيل اللعب في مراحل معينة، يبقى متحكّماً بأجوائه. هذا أكثر ما برع فيه، إنْ لم يكن الأمر الوحيد، في «صيف 85». بعد «بفضل الله» (2019)، المنطلق من قصص حقيقية لأطفال ضحايا اعتداءات جنسية من رجل دين مسيحي، مُتحرّراً بكلامٍ عن قضايا مُحرّم تناولها إلى وقتٍ قريب، يعود فرنسوا أوزون إلى موضوع مسكوتٍ عنه سابقاً، لكنّه اليوم حاضرٌ «بقوّة» في كلّ فيلم ومسلسل وكلام.

ألكسي (16 عاماً) يروي ما جرى له بصوته. يقرأ نصاً كتبه بأسلوب أدبي يُنبئ بكاتب مستقبليّ. يعود إلى البدايات، ومن حين إلى آخر يقطع المخرج عليه سرده ليعود به إلى الحاضر. ذهابٌ وإياب بين ماضٍ وحاضر، أثقل على الفيلم كأشياء أخرى. ألكسي لطيفٌ ووسيم وبريء من دون أن يكون مُغفّلاً. يعشق الأدب، ومأخوذٌ بفكرة الموت وطقوسه. يشير السيناريو إلى هذا في حوارات عدّة، ويدعمه المخرج بإشارات دالّة، كتعليق صُوَر فراعنة ومومياء على جدران غرفته. متعلّق بأمّه الحنونة، المستعدة لأنْ تغفر له كلّ شيء. يهاب والده، العامل في الميناء. حين يلتقي دافيد (بنجامن فوازان) في أحد أيام صيف 1985، الذي (دافيد) يُنقذه من حادث في القارب، يرتبك أمام إلحاحه ليكونا صديقين، ويجد في هذا نوعاً من فرض النفس عليه، يدفعه أولاً إلى التحفّظ تجاهه، قبل الوقوع في أسره. يُنتظر أيضاً أنْ يكون دافيد جذّاباً ومُحبّباً، شكلاً وصفات، وكمنقذ دائم للآخرين، رغم أنّ هناك شيئاً ما خلف شهامته وجرأته وعواطفه الفيّاضة. لكنّه . بشخصيته النقيضة لشخصية ألكسي، خصوصاً في الشكل (طويل القامة، وعضلات بارزة، وابتسامة هازئة ودائمة، ومشية مختالة، وثقة لامحدودة بالنفس) . لا يثير تعاطفاً أو انجذاباً.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

فاليريا بروني تيديتشي: مبالغة في رسم الشخصية (Getty)

أفلام جديدة

■ Jojo Rabbit لتايكا وايتيتي، تمثيل رومان غريفّن ديفيس وسكارليت جوهانسن (الصورة): في الأشهر الأخيرة من الحرب العالمية الثانية، يُسيء بعض الأفراد إلى رفيقهم جوهانس بتزلر (10 أعوام)، المعروف بجوجو، أثناء مشاركتهم في مخيّم لـ«الشبيبة الهتلرية». ولعجزه عن قتل أرنب، يُطلق عليه اسم «جوجو الأرنب». فجأة، يطرح على نفسه أسئلة، بعد اكتشافه أنّ والدته تُخبّئ فتاة يهودية في المنزل.

■ The Gentlemen لغي ريتشي، تمثيل هيو غرانت وميشيل دوكيري (الصورة): تندلع حربٌ طاحنة في لندن، مع الإعلان الخفيّ عن انسحاب ميكي بيرسن، أحد أبرز رؤساء العائلات المافياوية، من تجارة المخدّرات. والحرب تتمثّل في عمليات ابتزاز وفساد ومؤامرات وخيانات وخطف، إلخ. ففي مكان كهذا، هناك «ملك» واحد فقط، وهذا مكلفٌ للغاية.

■ Play لأنتوني مارسيانو، تمثيل ماكس بوبيل وأليس إيزاس (الصورة): عام 1993، يحصل ماكس (13 عاماً) على أول كاميرا. في الأعوام الـ25 اللاحقة، يُصوّر كل ما تقع عليه عيناه، وكل ما يشعر برغبة في تصويره، فيحصل على كمّ هائل من الأرشيف الذي يلتقط سيرة جيل وحياة أناس.

«برلين ألكسندربلاتز» مُجدّداً: حتميّة المأساة

صالح ذباح

أخيراً، بدأت صالات سينمائية ألمانيّة تتعافى من حالة إغلاق استمرّت نحو 4 أشهر بسبب كورونا. المفارَقة أنّ إغلاق الصالات تزامن مع انتهاء الدورة الـ70 (20 فبراير/ شباط . 1 مارس/ آذار 2020) لـ«مهرجان برلين السينمائي الدولي»، الذي بات آخر احتفال سينمائيّ عالميّ متفلّت من الوباء.

منذ أيام عدّة، بدأت العروض التجاريّة لـ«برلين ألكسندربلاتز»، التجربة الروائية الثالثة للألماني برهان قرباني (1980). الترويج للفيلم (183 دقيقة) منطلقٌ بفضل مشاركته في المسابقة الرسميّة للمهرجان: «اقتباسٌ حرّ وعصريّ» للرواية . الأيقونة المشهورة «برلين ألكسندربلاتز» (1929) لألفرد دوبلن (1878 . 1957)، التي تُعتبر أحد أهم الإنتاجات الأدبيّة في فترة «جمهوريّة فايمر»، تلك المرحلة الزمنيّة القصيرة من عمر ألمانيا بعد الحرب العالميّة الأولى، وقبل صعود النازيّة. فترة شهدت ظهور حركات فنية طلائعيّة في السينما والفنون البصريّة والأدب. تحويل رواية غير خطيّة سردياً . تحتوي على أساليب مونتاج متأثّرة بفنّ السينما الحديث آنذاك . مهمّة محفِّزة بصرياً، خصوصاً أنّها نُقلت إلى الشاشة في عملين يحملان العنوان الأصليّ للرواية: فيلمٌ روائي طويل (1931) للألماني بيال يوتزي (1896 . 1946)، ومسلسل تلفزيوني ألماني في 15 ساعة ونصف الساعة للألماني راينر فيرنر فاسبندر (1945 . 1982). لكنّ قرباني ابتعد عن عالم دوبلن وبطله الألماني فرانز بيبركوبف، الذي يُخلَى سبيله في نهاية عشرينيات القرن الماضي، بعد سجنه بسبب قتله صديقته إيدا، محاولاً استكمال حياته بنزاهةٍ، من دون جدوى، وسط إرهاصات صعود النازيّة في برلين. حوّل المخرج الأفغاني الأصل الرواية إلى ملحمة عصريّة دمويّة في برلين الحاليّة، مؤلّفاً إياها من 5 فصول ومقدّمة، تظهر في نهاية الفيلم وتتقاطع مع أول مشهد من مسلسل فاسبندر. كما حوّل البطلَ فرانسيس/ فرانز إلى لاجئ أفريقي من «جمهورية بيساو» (أدّى الدور فلكِت بونغي، لاجئ أفريقي أيضاً).

النص الكامل
على الموقع الالكتروني