سينما

«200 م» في «فينيسيا 77»

عين تقول صوَراً

يُشارك «200 م» للفلسطيني أيمن نايفه، في «مهرجان فينيسيا 77»، متناولاً حكايات فلسطينية في يوميات القهر والمواجهة والتحدّيات الدائمة

نديم جرجوره

قصّة عائلة يفصل الجدار العنصري الإسرائيلي بين أفرادها، المتمكّنين من تجاوزه، ولو بنظرةٍ وتواصل هاتفيّ وضوء يُضيء بعض العتمة القاسية. «200 م» للفلسطيني أيمن نايفه (1988)، يقول شيئاً من وقائع العيش اليومي على حافة الجدار. الفصل بين الفلسطينيين يهدف إلى تفكيك عائلات، والقضاء على ارتباطٍ ببلدٍ ومجتمع وأرضٍ وتاريخ. أيمن نايفه يبتعد عن قولٍ مباشر، موكلاً مهمّة السرد إلى صُوَر وحواراتٍ وتفاصيل. يلتقط لحظة فلسطينية تُشبه لحظاتٍ سابقة، فالسياق مستمرٌّ في ضخّ سُمٍّ إسرائيلي في الناس وأحوالهم، وإنْ ينجح السُمّ أحياناً في تحقيق المُراد منه، فإنّه يفشل في القضاء على رغبة المواجهة بشتّى الوسائل. المشهد الأخير من «200 م» يوحي بأنّ شيئاً لن يتغيّر، فالجدار قائمٌ، والتنقّل في فلسطين المحتلّة دونه صعوبات وتحدّيات، معظمها قاتلٌ، والقتل معنوي وجسدي.

جهتان متقابلتان يمرّ بينهما جدارٌ يشقّ أرضاً ويبتلع حقّاً ويُبدّل معالم وجغرافيا. مصطفى (علي سليمان)، المُصاب بعطبٍ في ظهره، يحاول عملاً لإعالة زوجته سلمى (لنا زريق)، التي تمارس وظيفتين لتلبية الحاجات اليومية لهما، ولأولادهما الثلاثة، مجد ومريم ونورا (توفيق ومريم وسلمى نايفه). تفاصيل تمرّ بهدوء، لكنّ الحاصل لاحقاً يكشف أنّ تقديم المناخ العام للحكاية والعائلة، وللمصاعب التي يواجهها أفراد العائلة جميعهم، يطول أكثر من المتوقّع، قياساً إلى الحاصل لاحقاً نفسه. مجد غير مرتاح في مدرسته الجديدة، ما يُثير قلقاً وغضباً في ذات والده، خصوصاً أنّ سلوى تريد إرساله إلى مخيّم صيفي ربما يوجد فيه إسرائيليون (ما الذي يُمكن أنْ يحدث لو أنّ التشابك بالأيدي بين مجد وزملاء مدرسته الفلسطينية يحصل في مخيّم «إسرائيليّ»؟ يسأل مصطفى بتوتر). عبور الحاجز للعمل في ورشة بناء في منطقة «إسرائيلية» لن يكون سلساً دائماً. أوراق وإجازات عمل وضرورة الاستيقاظ باكراً للوصول في وقتٍ ملائم، والعمل نفسه لدى إسرائيليين، مسائل يُراد منها «إذلال» الفلسطيني في مدينته وبلده واجتماعه.

الفصل الثاني من «200 م» أهمّ، سينمائياً وجمالياً ودرامياً وسردياً. يُصاب مجد بعطبٍ جسدي، فتنقله سلوى إلى مشفى إسرائيلي. يصعب على مصطفى الانتقال إليه، فهذا الانتقال يحتاج إلى معاملات ووقتٍ، لأنّ مصطفى يرفض «هوية إسرائيلية» تُخوّله الانتقال إلى «دولة إسرائيل». التسلّل وسيلة، لكن الرحلة تطول كثيراً (بالنسبة إلى مصطفى)، ورفاق الرحلة نماذج مختلفة لن تختزل الفلسطينيين بقدر ما تقول شيئاً من وقائع عيشهم في بلدهم المحتلّ. يتجنّب أمين نايفه، في كتابته النص السينمائي، قولاً مباشراً. يدفع شخصياته إلى كلامٍ يكفي، إلى حدّ كبير، للتعبير عمّا يُراد التعبير عنه. فالمواربة الكلامية أداة أفضل للتعبير، وجعل الصُور واللقطات والتعليقات والملامح مرايا تعكس ذوات وهواجس وقلاقل، وسيلة أجمل للبوح.

> جدارٌ يشقّ أرضاً ويبتلع حقّاً ويُبدّل معالم وجغرافيا

للكلام موقع أساسيّ، فـ«200 م» غير صامتٍ، والصمت فيه قليلٌ. لكن الكلام واقعيّ، يتفوّه به أناسٌ يعيشون تلك الوقائع القاسية يومياً. يتكلّمون لهجات فلسطينية، وبعضهم يُتقن الإنكليزية والعبرية. الشابّة الألمانية آنْ (آنّا أونتربيرغر)، الراغبة في تصوير فلسطينيين يتسلّلون عبر دروب جانبية لبلوغ أماكن يُمنع عليهم زيارتها، تنكشف هويتها الحقيقية لاحقاً، فإذا بها يهودية ينخدع بها كفاح (معتز ملحيس)، الذي تختاره آنْ نموذجاً لهؤلاء المتسلّلين.

لحظة المواجهة والكشف، قبيل النهاية، تتحرّر من كلّ خطابيّة جوفاء، لأنّ الكلام واقعي وعملي، ينبثق من توتر المعرفة وقلق الخديعة. لا وقت للشعارات والخطابية، فالواقعية تدفع مصطفى إلى تجاوز محنٍ صغيرة كتلك، فالمُصاب الفعلي أكبر وأعمق وأخطر، وإنْ يتمثّل بعطب جسدي لمجد، فهو (المُصاب الفعلي) عطبٌ يتغلغل في جسد فلسطين وروحها، وفي أرواح فلسطينيين وأجسادهم.

الرحلة طويلة، لأنّ الدروب الجانبيّة متشعّبة، والعاملون في تسهيل التسلّل الجانبيّ موزّعون في أمكنةٍ مختلفة، والزحام كثيرٌ على الحواجز الإسرائيلية. والتسلّل نفسه يحتاج إلى خبراء يُتقنون التعامل مع جنود الاحتلال، فهناك منافذ يُضطرّون إلى اختيارها رغم كونها إسرائيلية. هذا كلّه مشغول بسلاسة سينمائية ترتكز على راهنٍ وعيشٍ، ما يؤهّله إلى كشف وقائع بلغةٍ مبسّطة، تتضمّن ترفيهاً وتسلية أحياناً، وتنفتح على غضبٍ وتصادم بين الفلسطينيين أنفسهم أحياناً أخرى. والتحايل على الجنديّ الإسرائيلي فعلٌ يومي مطلوب، فهذا جزءٌ من المواجهة الدائمة بين الطرفين.

يُقرأ «200 م». المُشارك في مسابقة «أيام فينيسيا» في الدورة الـ77 (2 . 12 سبتمبر/ أيلول 2020) لـ«مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي»، في عرض دولي أول (له حفلتان اثنتان يوما 8 و12). كنصٍّ مفتوح على أحوال بيئة وأفراد ومناخ وتواصل وعيش، وكسردٍ لفردٍ واحدٍ يُحوّل عينيه إلى كاميرا تلتقط جوّانيته كأبٍ وشابٍ وعاملٍ ومواطن تحاصره مخاطر وانكسارات ومواجع، وتوثّق يوميات بلدٍ محتلّ، من دون أنْ يغرق التوثيق بثرثرة خطابية نافرة. يُقرأ «200 م» أيضاً عبر ممثلين، يتقدّمهم علي سليمان بحِرفيّة غير محتاجة إلى إضافاتٍ لمنح الشخصية مصداقيّتها وحساسيتها وواقعيّتها، بمرافقة لنا زريق، المحمّلة بهموم أمٍّ ورغباتٍ امرأة وانفعالات زوجة، مُقدِّمة هذا كلّه بعفوية وشفافية.

علي سليمان: نظرات تروي حكايات وانفعالات (الملف الصحافي للفيلم)

«المساعِدة»: رتابة سرد وبلاغة صمت

أشرف الحساني

في فيلمها الأخير «المُساعِدة» (2019)، تحفر الأسترالية كيتي غرين (1984) في بنية المُتخيّل الهوليوودي، بجعل شركات الإنتاج الهوليوودية مادة سينمائية للفحص والنقد، ثم للتخييل، الذي يأتي لاحقاً وفق عناصر مختلفة من المعالجة الموضوعية والجمالية. تعمل جاين (جوليا غارنر) مُساعدة في إحدى أكبر شركات الإنتاج السينمائي في هوليوود. لكنّ غرين تُشرّح مكبوتاً جنسياً يسم أماكن كهذه، ولا يعلم أحد ما يحصل فيها، بأسلوب أذكى في تفسير الأحداث، مانحةً إياها أبعاداً تخييلية عبر الرمز والتشفير الحادّ للمَشاهد. هذا يفضحه سلوك الفتاة «المُساعِدة» وارتباكها إزاء مدير الشركة، الذي يستغلّها في أمور عدّة: زيادة ساعات العمل اليومي، ومراقبة أطفاله، وإعداد الطعام، وتنظيم المكتب، وأمور لا علاقة لها بوظيفتها المُقتَصرة على إعداد مسوّدات إنتاج الأفلام، واستقبال بعض الموظفين. لكنّ توظيف مُساعِدة جديدة من دون خبرة (نادلة سابقة)، وإقامتها في أكبر فندق في المدينة على حساب الشركة، جعل جاين تُفكّر بصمتٍ في التقدّم بشكوى ضد مديرها إلى مسؤول أعلى رتبة منه، بدعوى استغلال الموظّفة الجديدة والاستهتار بمال الشركة، بعد عثورها على ممتلكاتٍ للموظّفة الجديدة قرب أريكة المدير في مكتبه. لكنّ أملها يخيب بسرعة، وتُصاب بإحباط، لعدم مساعدة المدير المركزي لها في قضية تعتبرها مهمّة لحماية الموظّفة الجديدة، وصون كرامتها من أيّ استغلال، فتنهمك مُجدّداً في عملها اليومي الرتيب. تكشف كيتي غرين، بشكل غير مباشر، تفاصيل يوميات شركات الإنتاج الهوليوودية، والتحوّل الفظيع الحاصل في إداراتها، ومدى استغلالها بعض النساء. طموح جاين إلى أنْ تُصبح منتجة أميركية مهمّة، تكون أكثر تأثيراً في المهنة، جعلها تصمت وتعود إلى عملها، من دون إثارة القضية أمام الصحافة والقضاء، كي لا تخسر وظيفتها، فالمدير المركزي اعتبر أنّ حساسيتها تجاه الموظّفة الجديدة ارتباكٌ أو حسدٌ أو ضغطٌ نفسيّ، تواجه الموظفين مخافة فقدانهم وظائفهم بوجود خصمٍ جديدٍ معهم في المكتب.

> شركات الإنتاج الهوليوودية مادة سينمائية للفحص والنقد

أظهر خطاب الفيلم ومَشاهده عكس هذا، بسردٍ بارد ومناخ كئيب، يُغذّي الصُوَر ويملؤها بألم خفيّ يتبدّى على ملامح جاين ورتابة الحكي وقتامة الصورة، خاصّة أنّ كيتي غرين توقّفت عند طبيعة هذه الرتابة ونمطيّتها، مع تركيز على لعبة الألوان الباهتة، التي تزيد غموضَ الصورة، وتأثير هذه المكوّنات البصرية على ملامح الشخصية وحياتها اليومية، بإظهار العجز والتعب والارتباك في سلوكها وحركاتها وملامحها الصارمة إزاء جسدها أولاً، قبل الموظّفين الآخرين، الذين لا وجود لهم في يومياتها إلاّ بوصفهم عنصراً يُؤثث المكتب، الذي يعمل على صوغ الحكاية، وإضفاء غموض كبير على الفيلم.

عاملٌ آخر يُساهم في صنع جماليّات الفيلم: قدرة الصمت على الجهر بحقائق خفيّة في الشركات السينمائية. فالصمت لا يشتغل كمُؤثر فنيّ أو جماليّ فقط، بل يعمل كأداةٍ إدانةٍ للواقع الفني الأميركي، بحثاً عن الحقيقة أيّاً تكن نتائجها، وإبرازها للمُشاهد، ولو بشكلٍ غامضٍ، إذْ ربما يُدفع إلى التفكير في ظواهر كهذه، تحدث في تلك الشركات. كما أنّ الصمت يشتغل كمُحركٍ للمَشاهد، ومُساهم في إنتاج صُوَرها وعناصرها الجمالية، مع الشخصيات وعلاقاتها بالفضاء العام للأحداث.

جوليا غارنر: الرضوخ للسلطة (ريتش بولاك/ Getty)

أقوالهم

يصعب عليّ التحدّث عن دفتر يومياتي هذا («في ظلّ نفسي»، 2004). في الواقع أرفض التحدّث عنه. عموماً، أنا لا أتحدّث كثيراً. في الحوارات، نادراً ما يطرح الصحافيون أسئلة عن العمل الذي تقوم به والفيلم الذي تمثّل فيه. تتلاحق الأسئلة بسرعة، فتصل إلى المشروع المقبل. ولأنّه لا يوجد طلبٌ حقيقي ولا أسئلة جدّية، لا أدفع الأمر إلى أبعد مما يطلبه الصحافي أو الصحافية.

كاترين دونوف

الشخصية التي أؤدّيها (في The Big Little Lies)، تمثّل شيئاً يُعتبر نواة للنقاشات المتنوّعة التي تحصل بيننا الآن، عنيتُ بها «إساءة استخدام السلطة». أؤمن بصدق، وأتمنّى أنْ نتمكّن من إحداث تغيير من خلال القصص التي نرويها، وعبر الطريقة التي نروي فيها تلك القصص.

نيكول كيدمان

أفعالهم

The New Mutants لجوش بوون، تمثيل **آنيا تايلور ـ جوي** (الصورة) وتشارلي هيتون وأليس براغا: بعد اكتشافهم ما يملكون من سلطة وقوة، يُصبح المتحوّلون «خطراً» على أنفسهم وعلى بيئتهم وناسهم، فيُعتقلون في مصحّات نفسية، ما يُخلي المشهد أمام متحوّلين شباب جدد، يتعرّضون لاختبار قاس مع وصول متحوّلة جديدة مُصابة بارتباك نفسيّ جرّاء وفاةً والدها.

The Northman لروبرت إيغّرز، تمثيل **بيورغ** (الصورة) وألكسندر سكارسغارد وويليام دافو وإيثان هوك: في القرن العاشر، رجل من الشمال يبدأ رحلة تحفّ بها المخاطر والتحدّيات، بهدف الثأر لمقتل والده. تلك الرحلة، بما فيها من مغامرات وتشويق ولقاءات مع أناسٍ مختلفين، تكشف له خفايا وأسراراً كثيرة، وتجعله يقف أمام ذاته وماضيه وتاريخه.

أخبار

◆ تصدّر «المتحوّلون الجدد» لجوش بوون لائحة الأفلام الأكثر تحقيقاً للإيرادات، في أول 4 أيام من عروضه التجارية في أميركا والعالم (28 . 31 أغسطس/ آب 2020)، إذْ بلغت 10 ملايين و387 ألفاً و310 دولارات أميركية، علماً أنّ اليوم الأول حقّق من عروضه في 2412 صالة 3 ملايين و113 ألفاً و501 دولار أميركي.

◆ بعد مرور 44 عاماً على آخر إطلالة تلفزيونية له، تتمثّل بمشاركته في الحلقة الأولى من الموسم الرابع من المسلسل البوليسي المشهور «كوجاك» (1976)، يُطلّ الممثل السينمائي الأميركي ريتشارد غير (1949)، منذ 27 أغسطس/ آب 2020، على الشاشة الصغيرة، لكنّ هذه المرة عبر منصّة «ستارزبلاي» (أميركا اللاتينية). ويروي المسلسل، MotherFatherSon، حكاية إمبراطورية صحافية تعود ملكيتها إلى عائلة واحدة، يملك ماكس (غير) فيها أحد فروعها الأوسع انتشاراً والأكثر سطوة وتأثيراً، ويعمل معه ابنه كايدن (بيلي هول). لكنّ ضغوط ماكس على ابنه تؤدّي به إلى هاوية المخدّرات، قبل تعرّضه لحادث يجعله عاجزاً، فتستغلّ كاترين (هِلن ماككروري)، الزوجة السابقة لماكس ووالدة كايدن، الوضع الحالي للتواصل مُجدّداً مع ابنها، بعد ابتعاد أحدهما عن الآخر زمناً طويلاً بسبب ماكس.

◆ أعلنت السلطات الإندونيسية أنّه يمكن للصالات السينمائية استئناف نشاطها، فـ«الذهاب إليها يجلب إحساساً بالسعادة، ويُحسّن مناعة الروّاد». وقال ويكو اديساسيميتو، الخبير في علم الأوبئة والمتحدّث باسم «قوّة المهام» (المعنيّة بمكافحة وباء «كورونا» المستجدّ)، إنّ صالات السينما «تُساهم بصورة كبيرة في الترفيه عن المواطنين، لأنّها تجعلهم سعداء، وتُعزّز نظامهم المناعي». وذكرت معلومات صحافية متفرّقة أنّ الصالات الإندونيسية ستستقبل مُشاهدين تتراوح أعمارهم بين 13 و59 عاماً، «من الذين لا يُعانون مرض السكّري، أو أي مرض رئوي أو مشاكل في القلب أو ضعف في جهاز المناعة». وسيتعيّن على هؤلاء وضع الكمّامات أثناء مُشاهدة الأفلام، ومدّة بعضها تستغرق أكثر من ساعتين. كما سيُمنع تناول الأطعمة و المشروبات داخل الصالات، وستُشترى تذاكر الدخول عبر شبكة الإنترنت. وستضع إدارة كلّ منطقة خطّة لإعادة فتح الصالات. يُذكر أنّ عدد الإصابات بالفيروس بلغ 160 ألفاً.