سينما

تقنيات قديمة لمخرج مستقلّ
«طُعْم» جينكين ومتغيّرات الكون

بكتابته وإخراجه فيلمه الروائي الطويل «طُعْم»، كما بتصويره وتوليفه، يستوفي البريطاني مارك جينكين شروط الانتماء إلى «سينما المؤلف»

قيس قاسم

بكتابته وإخراجه فيلمه الروائي الطويل «طُعْم» (2019)، إلى تصويره وتوليفه، يستوفي البريطاني مارك جينكين (1976) شروط الانتماء إلى «سينما المؤلف». لكنْ المُنجز السينمائي يبدو مُتطرّفاً في بدائيّته، حين يمضي أبعد في اشتغاله التقني، مُستخدماً كاميرا 16 ملم (بوليكس) قديمة، في عصر الديجتال وتطوّره، يُصوّر بها بالأسود والأبيض، ويُحمّض خاماتها بنفسه، ويتدخّل يدوياً لإضفاء عمقٍ على الصورة العاجزة عن تقبّل الصوت الخارجي (الحوار)، ما يدفعه إلى إدخاله على الشريط بعد انتهاء التصوير.

ولأنْ لا حدود للإبداع السينمائيّ، ولا وجود لتوافق كلّي على شروط إنتاجه وتلاؤمه بالضرورة مع أكثرها تطوّراً، تقنياً على الأقلّ، ظهر تيار «السينما المستقلّة» وحركة «دوغما 95» الدنماركية، وغيرهما من التيارات التجديدية الراغبة في الفكاك من هيمنة صناعية مُقَيّدة. لكنّ السؤالين الأهمّين يبقيان، في حالة «طُعْم»، شديديّ الخصوصية: ما هي النتيجة النهائية المعروضة على المتفرّج؟ وهل استكمَل الفيلم شروط العمل السينمائي الحقيقي، فكراً وجمالاً، ليُبرّر نقدياً التغاضي عن «فجاجة» تقنيّاته؟

المُنجز النهائي لا يكتفي بأجوبة إيجابية على أسئلة تبحث، ضمناً، عن مُبرّراتٍ للانكفاء التقني وبساطته. بل إنّ محصّلته نفسها تطرح أسئلة جديدة حول مفهوم «التفكير السينمائي»، وكيف يُمكن للسينمائيّ الموهوب أنْ يصنع، بأبسط الأدوات، فيلماً رائعاً، غير مُوجَّه إلى النخبة فحسب، بل إلى جمهور سينمائي واسع.

فوز «طُعْم» بـ«جائزة الجمهور» في مهرجانات عالمية عدّة يشير إليه. أما الجوائز الكبرى، فاعترافٌ ضمني بقوّة مُنجز يصعب التعامل معه كـ«محاولة تجريبية» لمخرج مستقلّ، يريد تحقيق فيلمه بأيّ ثمن. حصوله على الجائزة الكبرى وجائزة الجمهور في الدورة الـ19 (25 يوليو/ تموز . 4أغسطس/ آب 2020) لـ«مهرجان آفاق جديدة الدولي (بولندا)»، يُلخّص جانباً من قوّة مُنجَز يمزج بين متن سردي تقليدي (حبكة) ومغامرة أسلوبية تُعكّر صفو سلاسةِ مُتابعَةٍ. هذا مُتأتٍ من امتدادٍ إبداعيّ، عُرف به مارك جينكين. من أبرز خصوصياته: الإنتاج الذاتيّ لأفلامه بميزانيات قليلة، واستقبال نقديّ جيّد لها، كالذي قوبل به باكورته «حرقٌ ذهبي» (2002).

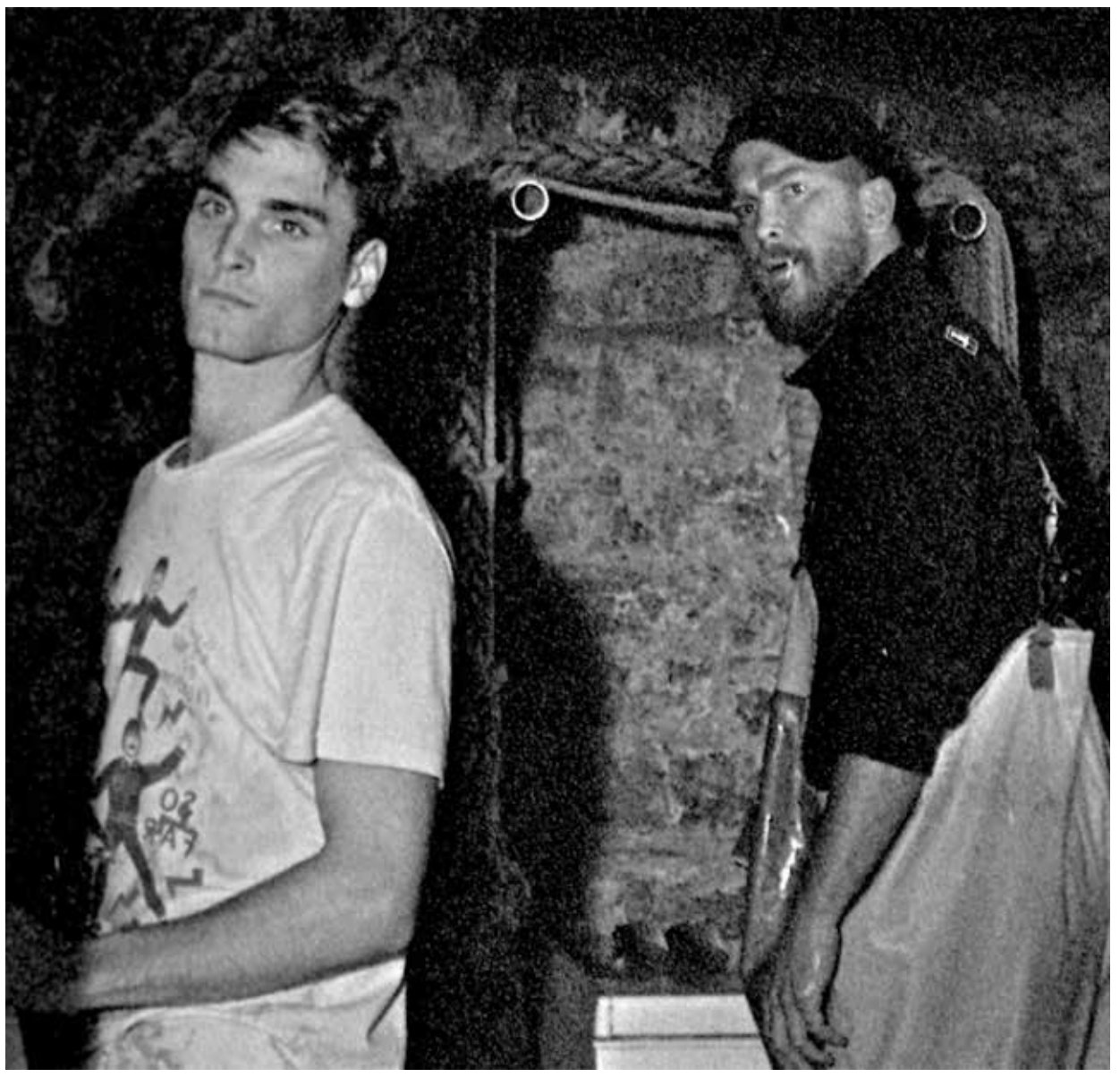
> الجوائز اعترافٌ بقوّة مُنجز يصعب اعتباره محاولة تجريبية

الدقائق الأولى من «طُعم» غير مُشجّعة. شريط مَخْدوش، ينقل مُفتَتحُه مَشهداً عاماً لميناء إنكليزي صغير. الزمن مُمَوَّه، وحركة البحر مأخوذة بلقطاتٍ قريبة، تهرب الكاميرا منها سريعاً إلى قاربِ الصيّاد العبوس مارتين وارد (إدوارد رو)، الذي ينزل منه، حاملاً بضع سمكات، كلّ ما ناله اليوم، وعليه الذهاب إلى حانة المدينة لبيعها إلى صاحبتها. فقر المشهد من فقر الحياة المتبقية لصيادي مدينة «كورنوول» البحرية. حدّة اللقطات المتنقّلة بين الوجوه في الحانة وخارجها، التي تبدو كأنّها مُقطّعة (مولّفة) بسكين، لا تُضيّع مدلولاتها النفسية، ولا تُقلّل من شحناتها التعبيرية. ربما لهذا السبب، ينتظر المتفرّج ما سيأتي بعد كلّ لقطة، ومن دون انتباه إلى رداءة الصورة والصوت، يجد نفسه مُنجذباً إلى متابعة مسار صراع يعيشه صيّاد يرفض ترك مهنته، ويُراد إجباره على التوافق مع مُتغيّرات كونية يقودها تيار رأسمالي جارف، يريد تحويل المدينة/ القرية إلى منتجع سياحي.

يرمي الرأسماليون، القادمون من لندن، الطُعْم في الميناء. يبتلعه الأخ الأصغر ستيفن (جايلس كينغ)، الذي يقبل العمل مع صاحب المشروع السياحي الجديد كسائق قارب رحلات بحرية قصيرة. الصيد البحري بقوارب صغيرة لم يعد مُربحاً لهم، لذا لا بُدّ من إخضاع الصيادين لقوانين السوق الأكبر. لا ينحو جينكن إلى معالجة سياسية فجّة، ولا يلجأ إلى خلق مَشاهد مشحونة بحركة ديناميكية، فهذا لا تتحمّله كاميرته، ولا بقية وسائل إنتاجه السينمائي.

عبر رحلات مكوكية قصيرة بالقارب بين البر وعمق البحر، تُنسج حكايات وتتفاعل. الصراع بين القادمين من خارج المكان والمُصرّين على البقاء فيه تنقله اللقطات المقرّبة من الوجوه، المشحونة دائماً بطاقة تعبيرية هائلة، لا تقلّ عن تلك التي تُنقَل تفاصيلها عادة بكاميرا 35 ملم. في «طُعْم»، هناك اشتغال على نقل حدّة المشاعر عبر الوجوه لا الحركة، وعلى إبراز التباين البشري (كونتراست) بين السويّ العفوي والكريه غير العابئ بمصير كائناتٍ تشابكت حياتها وذكرياتها في ذلك المكان، وعاشت قروناً بفضل عطاياه.

الاشتغال والإبراز ثابتان، وفي المتن هناك دائماً طاقة تعبير هائلة عن حالات يأس وإصرار على مكابرة، فيها (الطاقة) شبهٌ كبير بمكابرة مخرج يُصرّ على مواصلة العمل في سينما أخرى مختلفة، كالتي عند إنغمار برغمان. فثنائية الأسود والأبيض معهما ليست أكثر من نسقٍ جانبيّ، تُجاوره رؤية للعالم أهمّ من اللونِ المنقولة عبره.



«طُعم»: اختبار سينمائي عن بطش الرأسمالية (الملف الصحافي للفيلم)

أفلام جديدة

■ Petit Pays لإيريك باربييه، تمثيل جان . بول روف ودايلا دو مدينا ودجبريل فانكوبّينول: في تسعينيات القرن الـ20، تدور أحداث هذا الفيلم (الصورة)، الذي يروي حكاية صبيّ صغير السنّ، يُقيم في بوروندي، مع والده المُقاول الفرنسي ووالدته الرواندية وشقيقته الصغرى. لم يكن يفعل شيئاً طيلة النهار، لكن اندلاع الحرب الأهلية في بلده يُبدّل كلّ شيء في حياته وحياة أهله ومدينته.

■ La Daronne لجان . بول سالومي، تمثيل إيزابيل أوبير وهيبوليت جيراردو وفريدا أوشاني (الصورة): مترجمة قضائية فرنسية، من أصول عربية، تعمل في مجال التنصّت على المكالمات، في قسم التحقيقات البوليسية. ذات مرّة، تكتشف أنّ أحد تجّار المخدّرات، الذي يتمّ التحقيق معه، ابن الممرضة الوفيّة وطيّبة القلب التي تعتني بوالدتها العجوز، فتُقرّر حمايته. لكنّها، بمحاولتها تلك، تقع في سلسلة (كأنها لا متناهية) من المشاكل، وبعضها خطر للغاية.

■ Belle Fille لمِليان ماركغجي (الصورة)، تمثيل ألكسندرا لامي وجوناثان زاكّاي وميو . ميو: بعد اكتشاف خيانة زوجها لها، تُقرّر لويز الالتفات إلى ذاتها والاهتمام بها، بدءاً من اتّخاذها إجازة لنفسها، تمضيها في كورسيكا، حيث تلتقي شاباً وسيماً وغريباً، تُكمل معه سهرتها حتى الفجر. لكن الشاب لا يستيقظ في الصباح، فتأتي والدته إلى مكان الحادثة وتلتقي لويز وتتعامل معها كزوجة لابنها.

■ Enorme لصوفي لوتورنور (الصورة)، تمثيل مارينا فويس وجوناثان كوين وجاكلين كاكو: عند بلوغه 40 عاماً، يُقرّر فريدريك فجأة إنجاب طفل، بعد سنين طويلة أمضاها بتوافق تام مع زوجته كلير، خصوصاً في مسألة عدم الإنجاب. لكنّه يُصرّ على ذلك، فيتحايل عليها ويُنجب طفلاً من امرأة أخرى، ما يجعل منها وحشاً كاسراً. هذا كلّه مرويٌّ بأسلوب كوميدي انتقادي اجتماعي سلس.

■ Antebellum لجيرار بوش وكريستوفر رينز، تمثيل جانيل موناي (الصورة) وجينا مالوني وكيرساي كليمنس: للكاتبة فيرونيكا هانلي شهرة كبيرة ونجومية واسعة. لكنّها تتورّط، ذات مرّة، في مأزقٍ خطر، بعد أنْ تجد نفسها في فخّ عالم يُقيم فيه أفرادٌ مخيفون ومضطربون وعنيفون، فتشعر أنّ عليها واجب التبليغ عنهم قبل حدوث وقائع مؤذية للناس.

الزعيمة «هاريت» وسينما التحرّر الأفروأميركي
محاولة صناعة أيقونة نضالية

محمد بنعزيز

هذه محطّة سينمائية جديدة عن تاريخ العبيد ونضالهم للتحرّر. فيلم عن ماضٍ دموي، الخوف فيه عدوٌّ للحالمين بالحرية. رسالة لرفع المعنويات في الحاضر. سيرة بطلة سوداء، أنجزته مخرجة سوداء: «هاريت» (2019) لكاسي ليمونز.

في أثناء جَلْدها، تدعو هاريت على سيدها، فيُعلّق: «لا يصغي الله إلى صلوات العبيد». تُصلّي هاريت وتدعو، فيموت جلّادها فجأة. حُسم الصراعُ من السماء. يتكرّر هذا: تتلقّى البطلة السوداء «رؤيا ربانية» في كلّ أزمة. هذا يجعل الصراع عمودياً، بين الأرض والسماء، بينما هو صراع أفقي اجتماعي، بين العبيد ومالكيهم. لا يُميّز الله بين البشر بناءً على اللون، لكنّ مجتمعات كثيرة تعتبر اللون عاملاً أساسياً للتمييز.

في منتصف القرن الـ19، كان بيضُ جنوب أميركا يملكون مئات آلاف العبيد. يستغلّونهم ويبيعون أولادهم. لكنّ الزمن بدأ يتغيّر، فما كان طبيعياً، صار فعلاً سياسياً مرفوضاً. لذا، تبكي زوجة الجلّاد، لأنّ عبيدها يفرّون ويقوّضون بفرارهم موقعها الطبقي العالي. تفرّ البطلة إلى الغابات. بسهولة، تقطع المسافة بين موطن العبودية جنوباً ومكان التحرّر شمالاً، كأنّ خصمها مَخاطر دروب الغابة، لا المجتمع العنصري. يقع الصراع الحقيقي في المجتمع، لا في الطبيعة. حين بدأت حركة الفرار، جُنّ مُلّاك العبيد، فأجبروا مجلس الشيوخ على سنّ قانون استعادة الفارين، ثمّ أعلنوا تأسيس دولة جنوبية تحافظ على العبودية. حركة الفرار من الحقول الجنوبية إلى الشمال سببٌ رئيسيّ لحرب الانفصال في أميركا (1861 . 1865)، المنتهية بإعلان أبراهام لينكولن تحرير 4 ملايين عبدٍ. يظهر هذا المعطى (تحرير العبيد) باهتاً في «هاريت». الموضوع مُعالَج بكثرة في الأدب والسينما. تحتاج الإمبراطوريات إلى عبيدٍ لتُنتج وتتوسّع. هؤلاء يثورون أحياناً، بدءاً من ثورة سبارتاكوس ضد العبودية جنوب الإمبراطورية الرومانية، كما في «سبارتاكوس» (1960) لستانلي كوبريك، وثورة الزنج ضد الإمبراطورية العباسية، وصولاً إلى ثورة العبيد في جنوب أميركا، المُخلّدة في أفلامٍ كثيرة.

سينثيا إريفو: مواجهة العنصرية بالصلاة والهروب (يوتيوب)

> محطّة سينمائية جديدة عن تاريخ العبيد ونضالهم للتحرّر

تجري هاريت من أجل حريتها. تنجو بسهولة بفضل نيّتها الحسنة. يخلُّ هذا الاستسهال بالأمانة التاريخية، فلو كان الأمر كذلك، لما بقي إنسانٌ أسود عبداً في الجنوب. لا تلتقط الكاميرا النيّة الحسنة. يحتاج الفرار إلى قوّة وقدرة ومعرفة. تفتقد البطلة هذه الصفات، فهي لا تملك إلّا الإرادة. تردّد «فريدوم»، وتصلّي في كلّ مأزق، فيأتيها الحلّ. تحضر الإرادة الربّانية أكثر من مؤهّلات البطلة في توجيه الأحداث. هكذا تحلّ السماءُ والقدرُ عُقَدَ الحبكة. لذا، لم تكن الـ80 دقيقة الأولى درامية، لأنّ مفعول الإرادة مُفتعل ومنفوخ. أثمر ذلك أداءً باهتاً، من دون كاريزما للممثلة سينثيا إريفو.

هَيمن الوعي البعدي السعيد للماضي على منظور المخرجة كاسي ليمونز، فصار الفيلم النضالي أشبه بالتزحلق على أرض مسطّحة. اشتغلت ليمونز أيضاً في سلسلة تلفزيونية بعنوان Self Made (مستوحاة من حياة السيّدة سي. جي. واكر، 2020): سيرة بطلة سوداء أخرى، صانعة مستحضرات تجميل. يبدو أنّ الدافع التجاري حاضرٌ في محاولة صنع أيقونة نضالية، لكنْ بصعوبة. ما الذي يمكن كتابته عن امرأة تجري في الغابة طوال الفيلم؟

تركيبياً، كلّ سيرة (كتاب أو فيلم) تحكي عمراً بكامله تكون مفكّكة، لا حبكة جامعة فيها، لأنّها انتقاء لحظات من عمر الشخصية موضوع السيرة. تجري غالباً مَشاهد في أمكنة وأزمنة مختلفة، والرابط الوحيد بينها وجود البطل نفسه. في حالاتٍ كتلك، يصعب نحت الزمن. لتجنّب ترهّل الزمن، يركّز الفيلم التاريخي الناجح على حدثٍ واحد وزمن واحد، كما في «سبارتاكوس».