سينما

«الطيور تتساقط مطراً»

أسئلة وجودية ونص آسر

تتابع المخرجة الكندية لويز أرشامبو خطوات قليلة لوصول مجموعة من كبار السنّ إلى خاتمة حياتهم، التي قرّروا تمضيتها في غابة

قيس قاسم

ربما يمكن للإنسان الهروب من الحضارة وتعقيداتها إلى الغابة. لكنْ، هل يُمكنه الهروب من الزمن؟ من زمنه الخاص؟

من هذا السؤال الفلسفي، تنطلق المخرجة الكندية لويز أرشامبو (1970)، لتتبع ما تبقّى من خطوات قليلة لوصول مجموعة من كبار السنّ إلى خاتمة حياتهم، التي قرّروا تمضيتها في غابة. هذا الإيجاز الوصفي .الذي تكتنفه حيوات وعوامل متغيّرة كثيرة، وحكايات متراكمة بفعل طول الزمن الشخصي . مُخادع، ومرّ بمرحلتين، وتكثّف كثيراً خلالهما: الأولى عند كتابة جوسلين سوسييه (1948)، رواية «إنّها تُمطر عصافير» (2011)، الترجمة الحرفية للعنوان الفرنسي Il Pleuvait Des Oiseaux؛ والثانية عند اقتباسها للسينما بالعنوان الغامض نفسه (2019).

النصّ السينمائيّ يسرّب فعل الزمن ببطء. لم يعد للرجال الثلاثة ما يدفعهم إلى استعجال. كلّ ما تبقّى لهم لا يتعدّى رغبة في سَكينة، وخلاصاً من ذكريات لم يعد لها معنى كثيراً. حتى الموت لم يعد بالنسبة إليهم فعلاً دراماتيكياً. ذلك ما تتعجّل في إيصاله الدقائق الأولى من «والطيور تتساقط مطراً» (عنواناً أفضل)، الفائز بجائزة أفضل فيلم في المسابقة الدولية للدورة الـ43 (24 يناير/ كانون الثاني . 3 فبراير/ شباط 2020) لـ«مهرجان غوتنبرغ السينمائي»، بإعلان موت تَدْ (كينيث ويلش) بذبحة صدرية. الزمن كأنّه يُبيّت بديلاً منه. امرأة أمضت أكثر من 60 عاماً من حياتها في بيتٍ خاص بالذين يُعانون نفسياً، تقتحم بهدوء عالم العجوزين تشارلي (جيلبر سيكوت) وتوم (ريمي جيرار)، فيعيد وجودها بينهما إحياء مثلث بشري، على زواياه تُركِن لويز أرشامبو (كاتبة السيناريو أيضاً) قراءتها للفكرة الوجودية الخاصة بالزمن، ومرور الكائن البشري عبر دوّاماته.

التأثيث المكاني لوجودهم طبيعي: غابة وبحيرة وأكواخ صغيرة. هذا مُحاطٌ بأشياء أخرى تُفسد مشروع عزلتهم التامة: فندق قريب، ومُصوّرة فوتوغرافية تسأل عن رجل دارت قصص عن بطولاته في إنقاذ أرواح كثيرة من جحيم نيران الحريق الكبير، الذي أتى على جانب من غابات مقاطعة كيبيك (كندا) ذات يوم. عرفه الناس باسم بويتشوك. غموض غيابه عن المكان، بعد فقدانه أهله في ذلك الحريق، زاد من صعوبة الوصول إليه. دخول الغابة ينكأ جروحاً عميقة، ويُعيد عند الهاربين إليها مرارة إحساس باللاعدالة، وقسوة بشرٍ يمنحون أنفسهم حقّ إزاحة كبار السن من محيطهم، من دون شعورٍ بندم.

انكفاء المجموعة الصغيرة، احتجاجاً على آلية مجتمعية، تبطّن قسوة ووحشية تتوافقان مع شريعة غاب كريهة. هذا مُرتّب للتوافق على عيشه بخطوات: تغيير أسمائهم الحقيقية بأخرى مستعارة، هرباً من وسطٍ نابذٍ لوجودهم، وتسهيل موت من يريد منهم وضع حدّ لحياته. مشكلتهم العصيّة على الحلّ كامنة في الزمن المُعانِد لهم، لا لشيءٍ إلّا لأنّه يريد فرض قوانينه على الجميع، فهو لا يرضى باستثناء، وحاله كحال مجتمع محكوم بقوانين اقتصادية لا تقبل بمناكفٍ أو رافضٍ لها.

الاقتحام الخارجي عُاتٍ، كحُبّ العجوز غيرترود لتشارلي. الاسم الجديد للعجوز في الغابة هو ماري دونَاج (أداء باهر لأندريه لاشابَلّ). علاقة عاطفية لثنائيّ في الثمانينيات من عمريهما، تكسر شرط الانعزال، وتسمح بانبثاق قصص من ماضٍ قرّرا الامتناع عن سماعه، لشدّة ما تُثير ذكرياته آلاماً في روحيهما الراغبتين في تفلّت سريع من جسدين كبّلا حريتهما طويلاً. ماضيهما وقسوة معاناتهما حرماناً عاطفياً يفسّران شدّة الانجذاب إلى علاقة متأخّرة. استجابة تشارلي لها تفتح مجازاً لعبور واقتحام.

> أسئلة وجودية تُلحّ على المُتفرّج للتفكير بها جيداً

تسمح تلك الثغرة/ المجاز بدخول السرد البصري إلى فنون أخرى: التشكيل والموسيقى والفوتوغرافيا. هذه الميزة الأهم في اشتغال أرشامبو، المحصّنة بخبرة سينمائية تجمع بين القصير والوثائقي والروائي الطويل. في مُنجزها الروائي الثالث، تتجلّى تلك الخبرة في نقل تفاصيل المكان، والإحاطة بمفرداته. تجنّبها الإفراط في استخدام الـ«درون» (طائرات من دون طيار) لتصوير مساحات كبيرة من الغابات الرائعة في كيبيك، من علوٍّ، مؤشّر إلى انتباهها لأهمية إبقاء ذلك العالم بحدوده الواقعية، وعدم الإيغال في كسر عزلة المجموعة الصغيرة التي يكفي اختراق آخرين لها عنوة.

عناد المُصوّرة الفوتوغرافية رافاييل (إيف لاندري)، ومواصلة اقتحامها المكان رفقة مدير الفندق ستيف (إريك روبيدو)، يغدوان مدخلاً إلى تسلّل السرد البصري إلى التشكيلي. اكتشافها حقيقة العجوز تِدْ الرسّام، «البطل الهارب» من ذكريات الحريق المروّع، يمنح النصّ فسحة لتأمّل عالم تشكيلي باهر، وصور اللحظات التي سقطت فيها الطيور المحترقة من السماء إلى الأرض، تمنح أغاني العجوز توم روحاً شاعرية لنصّ لم تنقصه الشاعرية أصلاً، فغدا مُشبعاً بها. معرض المُصوّرة الفوتوغرافية للمجموعة يوثّق تجربةً تُحيل إلى التفكير بما يفعله الزمن بالإنسان، وكيف يقسو عليه حين يفرض قوانينه الخاصة من دون إرادته. اقتحامٌ قسريّ مشروط بوجود الإنسان، وبمباركة قوانين أخرى يضعها الناس في عزّ قوتهم، مُتناسين كلّياً ماذا يُخبّئ لهم الزمن الخبيث من فواجع ونهايات موجعة، تشبه تلك التي يواجهها الهاربون منه الآن في أعماق الغابة.

يُمكن وصف هذا النصّ السينمائي بالآسر، إذْ يطرح على المتفرّج أسئلة وجودية تُلحّ عليه للتفكير بها، حتّى بعد مرور وقت طويل على مُغادرته صالة العرض.

لويز ارشامبو: اقتحامٌ قسريّ مشروط بوجود الإنسان (انجرْ غيتّينيا/Getty)

«سيّدة أميركا»: سقوط في الصُور الأيقونيّة

أشرف الحساني

في مدّة وجيزة للغاية، استطاعت المُغنّية والمؤلّفة الأميركية تايلور سويفت (1989)، بلوغ الشهرة، واحتلال مكانة كبيرة في فنّ الـ«بوب» في العالم، وحصد جوائز كثيرة، إلى حدّ «تهديدها» عرش مايكل جاكسون، بعدد الجوائز التي حصلت عليها في شبابها الأول.

في العام الماضي، حدثت مفاجأة في حفلة موسيقية، حصلت سويفت بفضلها على 6 جوائز، مُتغلّبة بهذا على جاكسون، ما أثار فرحاً كبيراً في جمهورها، إذْ تمكّنت من تحدّي ملك الـ«بوب» الأميركي. الأمر ليس سهلاً على فتاة مولودة في بنسلفانيا، وعاملة بجدّ لتُصبح رمزاً جديداً لتلك الموسيقى الأميركية، ولاعتبارها «سيّدة أميركا»، كما في الوثائقيّ المُنجز عام 2020 بعنوان «تيلور سويفت: ملكة جمال أميركا»، للأميركية لانا ويلسن، المعروض حالياً على المنصّة الأميركية «نتفليكس».

الوثائقيّ مُخصّص لسيرة سويفت، الساعية إلى تكريس قيمتها الغنائية، بعرض أشرطة تسجيلية عن حياتها وسهراتها وحفلاتها. أمورٌ تضمر في طياتها وطريقة عرضها بُعداً ترويجياً ودعائياً للمكانة التي تحظى بها كفنانة ومؤلّفة أغانٍ من الجيل الجديد، اقتحمت مخيّلة الجمهور العالمي بأغانيها وأشرطة «فيديو كليب» مُغايرة، وبطريقة مسرحة جسدها أمام ملايين عشّاقها وعشّاق أغانيها. ركّزت لانا ويلسن بشكل مُفرطٍ على الأضواء والشهرة وعامل الجمهور في صنع صُوَر أيقونية عنها، وعن حياتها الأرستقراطية.

تتتالى الصُوَر الأيقونية باستطراد كبير، تنفي معها قيمة الوثائقيّ ومدى قدرته على التقاط تفاصيل صغيرة من حياتها، التي لم تكنْ صعبة بالنسبة إلى بورجوازية وجدت نفسها في الغناء أمام تصاعد ثقافة الاستهلاك في المجتمع الأميركي، منذ بداية الألفية الجديدة. معايير الجمال والذوق الفني تتغيّر وتنهار، وتحلّ محلها قيم ومفاهيم جديدة عن الفنّ، لا تخرج بمُجملها عن تنميطات ترفيهية. يتبدّى هذا جيداً في الوثائقيّ، الذي لم تلتقط ويلسن فيه تفاصيل حكاية «النجمة»، ولم تنجح في خلق صُور فنية تليق بفيلم وثائقيّ، نظراً إلى افتقاره لمفهوم الحكاية التي تؤسّس عادة وبشكل خفيّ مسار مَشاهدها السردية، والتي يُرجّح أنّ قصّة سويفت نفسها لا تصلح لأنْ تكون مادة فيلمٍ وثائقيّ، نظراً إلى شهرتها وحياتها وشخصيتها، وإلى السياق التاريخي الذي أفرز مسارها الغنائي، مقارنة بتجارب غنائية أخرى. هذا كلّه أخرج مسار الحكاية عن جمالياته المعهودة في فيلمٍ وثائقي، يستند عادة إلى أرشيف وتاريخ، ويقبض على العابر والزائر والمُتلاشي واللامُفكَّر فيه، فضلاً عن التنقيب عبر استطلاع آراء عن مساهمات سويفت في مجالها، عوض الارتكاز على صُوَر أيقونية، والتوقف عند أهمية الجمهور في حياتها الخاصّة، وفي فناء منزلها.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

تايلور سويفت: سيرة جريحة لنجمة ايقونيّة (ديا ديباسوبيك/Getty)

«شوق مريض لوطن مريض»

نديم جرجوره

يستحيل تكثيف المشهد اللبناني الحالي سينمائياً، في لحظةٍ كهذه. التطوّرات، ومعظمها سلبيّ، تتكاثر. الأكاذيب والتلفيقات والادّعاءات لن تُصدَّق لوضوح اهترائها وافترائها وخداعها. الصُوَر الطالعة من الخراب أقوى من اختزالها في كادراتٍ لن تعكس جوهر الحكاية، لشدّة قسوة الحكاية، وألم ناسها وجراحهم. ناشطون فيسبوكيون يستعينون بصُوَر وعناوين سينمائية لتعبيرٍ مختزَل عن موقفٍ إزاء مسؤول أو حزب أو «شبّيح» أو حالة. لجوء يؤكّد قوّة السينما فيهم، وقوّة السينما في قولٍ يتماهى، أحياناً، مع اضطراب وقلق وخوف وغضب وشتيمة ونفور. الركام باقٍ. الجدران المنهارة تزيّن شوارع وفضاءات وانفعالات مُحبَطة. الحُطام يرتفع على جوانب طرقات معطّلة في مدينة تحاول نهوضاً ولو معطوب من موتٍ وفناء. الكاميرات الغالبة فوتوغرافيّة، والسينما تأتي بخجلٍ إلى أمكنة تضمّ في روحها أشلاء نائمين تحت الأنقاض، وخيالات مفقودين يذهبون إلى حتفهم من دون وداع، وسراب مدينة آيلة إلى الأفول. الفوتوغرافيا تحصّن اللحظة فتمنع غيابها، والسينما تسترقّ النظر بصمتٍ، فالمقبل من الأيام كفيلٌ بفتح الدروب أمام عيون صانعيها وأرواحهم وانفعالاتهم، وبعض العيون دامعٌ، وبعض الأرواح غاضبٌ، وبعض الانفعالات متوتّر، فالألم عظيم. الفوتوغرافيا تريد التقاط الآنيّ قبل تسلّله إلى غيابٍ مرفوض، والسينما تتلصّص كعادتها، لكنّ تلصّصها الآن مشوبٌ بذعرٍ وانكسار وخيبة، وبرغبةٍ في خروج آمن إلى أناسٍ وحالات وتأمّلات.

التجوّل في أمكنة الخراب البيروتي قاس، كقسوة الموت المتجوّل فيها منذ أزمنة وانقلابات ومسارات. حشود تتوقّف هنا وهناك، وتنظر إلى الملموس من المشهد، وتغرق في اللاملموس، وهذا أفظع وأعنف. ينعزل كثيرون عن المشهد، فللقبيلة عندهم أولوية. لكنّ شاباتٍ وشباباً يخرجون من حطام إلى مواجهات وصدام، ويصرخون بأصواتٍ تعلو لإعلان حبٍّ لمدينة، وشوقٍ إلى وطن، ورفضٍ لسماسرة وخانعين.

لكنْ، أيكون هذا «شوق مريض لوطنٍ مريض» (عنوان فيلم لفؤاد عليوان مُنجز عام 1991)؟ أيكون بين الشوق والوطن مسافة مرضٍ ملعون بحبّ ورفض؟

أقوالهم

نظّمنا عرض . تجربة لـ400 صبي وفتاة (7 . 9 أعوام)، تسمّروا في مقاعدهم، لأنّهم شاركوا في مغامرات «بينوكيو»، واكتشفوا صُوَراً لم يعتادوا مُشاهدتها. لديّ مئات الرسائل منهم لشكري على تصوير الفيلم. الكبار ذهبوا إلى الصالات للتطلّع إلى ذكرياتهم المتعلّقة بمرحلة شبابهم. النجاح الكبير كامنٌ في تمكّني من بلوغ جمهور صغير السنّ مع نتاج يخرج على الإنتاجات الأميركية، التي اعتاد هذا الجمهور مشاهَدتها.

ماتيو غارووني

على الصالة أنْ تبقى في الأولوية. إضعافها يعني إضعاف التنوّع. تستفيد منصات عند عرض أفلامٍ من سُمْعة الأفلام نفسها. مع مراعاة احترام التنوّع وتحديد الاستثمار، على المنصّات أنْ تندمج في التسلسل الزمني لوسائل الإعلام. لم تعد «كانال بلوس» وقنوات أرضية أخرى قادرة على جعل الصالات تمتلئ كلّها بالمُشاهدين.

جان لابادي

لماذا يُضحكنا لوي دوفونيس؟ هو يفعل هذا لأنّه يشعر به، ولأنّ الكوميديا خاصة به. الممثلون الذين يُضحكوننا يُشاهَدون بشكلٍ جيد. عندما يشعر أحدنا بأنّه محبوبٌ، يُمكنه الذهاب بعيداً.

ساندرين بونّير

أفعالهم

Father لسْردَن غولوبوفيتش، تمثيل غوران بوغدان و**نادا سارْغن** (الصورة): لأنّ زوجته ارتكبت فعلاً بائساً بسبب الجوع والفقر، يُفرض على نيكولا التخلّي عن طفليه لوضعهما في دار للأطفال، ريثما يتمكّن من ترتيب أموره فيستعيدهما. لكنّ هناك شيئاً فاسداً في تلك المؤسّسات الاجتماعية، سيحول دون تمكّن نيكولا من تحقيق ما يصبو إليه.

Another Round لتوماس فينتربيرغ، تمثيل مادس ميكّالسِن و**ماريا بونّيفي** (الصورة): اختبار يقتنع به 4 أصدقاء، يتابعون دراستهم الثانوية في مدرسة بلدتهم. والاختبار يقول إنّ تحسين حيواتهم يتمثّل في الحفاظ على مستوى معيّن من الكحول في أجسامهم، والثبات عليه.

Ibrahim لسمير غاسْمي مخرجاً وممثلاً، مع **لوأنا بجْرامي** (الصورة): حياة إبراهيم تتأرجح بين اهتمام بوالده الجاد والمحافظ، وآشيل صديقه الأكبر سنّاً منه، و«المتخصّص بأسوأ الضربات». هذا ينعكس على إبراهيم الذي يجد نفسه فجأة في ورطة سرقة كبيرة، يحاول النفاذ منها من دون إصابات في الجسد والروح.