سينما

«عالقون معاً» بسبب كورونا

كوميديا سينمائية منفعلة

الفرنسي داني بوون يروي في فيلمه الجديد حكاية أناس يُقيمون معاً في مبنى واحد، مع أول حظر تجوّل في العالم بسبب تفشي كورونا

نديم جرجوره

فيلمٌ فرنسي جديد، يروي يوميات أناسٍ يُقيمون معاً في مبنى واحد، في أحد شوارع الدائرة الـ11، في باريس. عنوانه الفرنسي اسم الشارع نفسه: «8 شارع الإنسانية (8 Rue De L'Humanite)». للعنوان الإنكليزي معنى أعمق وأقدر على اختزال الحكاية كلّها، قبل مشاهدة وقائعها في 126 دقيقة: «عالقون معاً (Stuck Together)».

زمن حكاية الفيلم، لداني بوون مخرجاً وممثلاً، قائمٌ في إحدى فترات الحجر الصحي ومنع التجوّل في فرنسا، ودول أخرى كثيرة، مع انتشار وباء كورونا. بداية الفيلم (2021، نتفليكس) تصويرٌ للشوارع الخالية من المارّة، كأنّ «نهاية العالم» تحلّ في الواقع، كحلولها في أفلامٍ عدّة، لكنْ من دون دمار، رغم أنّ البشرية تخوض حرباً، كقول الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون في خطابه إلى الفرنسيين، مع بداية العزلة المنزلية القسرية: «لكنْ، بما أنّها حربٌ، فأين الجنود وأسلحتهم؟» يتساءل باسيل (ميلو ماتشادو غْرانِر)، راوي افتتاح الحكاية، المُصوّرة سينمائياً بين نهاية أكتوبر/تشرين الأول وبداية ديسمبر/كانون الأول 2020.

العنوان الإنكليزي أوضح من ذاك الفرنسيّ، العادي للغاية. «عالقون معاً» هم سكّان مبنى واحد، له باحة أمامية، فيها مختبر وحانة وغرفة الناطور. في الباحة، سيارة دفع رباعي حمراء اللون، يُكتَشف لاحقاً أنّ شراءها حاصلٌ قبل وقتٍ قليل على العزلة، وصاحبها توني (فرنسوا داميان) بلجيكيٌّ يُقيم مع ابنه باسيل وابنته فِكتوار (إيف ماڤْنِيَا) في الطابقين الأخيرين، فهو المالك الوحيد في المبنى، والآخرون جميعهم مستأجرون، وهذا دافعٌ له إلى السخرية الدائمة منهم ومنهنّ، ومن المستأجرين عموماً، بلغته القاسية ونبرته الحادّة وتشاوفه الدائم، ما يدفع امرأته إيزابيل (ميريام بورغِنيون) إلى «هَجْرِه»، للسانه السليط خصوصاً مع النساء. يوميات 11 شخصاً، يُقيمون في مبنى واحدٍ، تكشف تفاصيل يفرضها الحجر والعزلة، والشروط الجديدة للتواصل بين الناس، التي يطرحها كورونا منذ تفشّيه في العالم، مطلع 2020.

بالإضافة إلى هؤلاء، هناك امرأة مُقيمة في منزل صديقةٍ لها، تخرج مساء كلّ يوم، رغم منع التجوّل، وتعود صباح اليوم التالي. هذا مُخيف لبعض هؤلاء، فهي قادمةٌ من خارج المبنى، خصوصاً أكثرهم ارتياباً وقلقاً وحذراً إزاء الوباء، مارتان (بوون). التوتر حاضرٌ، فالإقامة الدائمة في منزلٍ مُثير لارتباك وصدام خفي بين المُقيمين فيه، لأنّ لكلّ واحد مزاجه ورغباته وهواجسه وطموحاته واشتغالاته، والآخر المُقيم معه غير مبالٍ، إمّا بسبب اضطرابه وحرصه الشديد على إبعاد الوباء عن المنزل، وإمّا بسبب هوسه برفع

توني بوون ولورنس آرني: انفعالات اقوى من الجماليات (جوني شازليه/ فرانس برس)

نزاعاتٌ شبه صامتة ومصالحاتٌ واضحة وانفعالاتٌ كثيرة

عدد متابعيه على إنستغرام. أغات الحامل (أليسون ويلر) تُقدِّم نفسها مغنّية، تحمل غيتاراً من دون حرفية لديها في العزف، لكنّها تؤلّف أغنية عن الوباء، بينما شريكها ساموِيل (توم ليب) مدرّب رياضي، لديه سيدات طاعنات في السنّ يتابعنه عبر وسائل التواصل الاجتماعي. كلير (لورنس آرني)، زوجة مارتان ووالدة لونا (روز دو كرْفِنويل)، محامية تعجز عن العمل من المنزل بسبب ضغوط العزلة. توني يريد عودة زوجته، والناطور دييغو (خورخي كالفو) ينتظر عودة زوجته (كلارا تشيريرا) من المستشفى، لإصابتها بالوباء. لويز (ليليان روفر) ترغب في إعادة فتح الحانة، وجان. بول (إيفان أتّال) مهووس برغبة جامحة في اختراع لقاح، في المختبر الصغير.

التشنّج والاضطراب والخوف المرضيّ من الوباء («أمرٌ سخيفٌ للغاية أنْ يموت المرء بسبب كورونا من دون الإصابة به»، تقول كلير ساخرة من مارتان)، والتشاوف المؤدّي إلى نزاع خفي مع الآخرين، وجنون العلم، والأحلام الصغيرة؛ أمورٌ كهذه تُنتج، في آنٍ واحد، مواقف طريفة للغاية، وتساؤلات عميقة تُطرح موارِبة، عن العلاقات ومغزى تفشّي الوباء ونتائج العزلة المنزلية، وعن حبّ وشغفٍ وأولوية التصالح مع الذات لبدء مرحلة جديدة من الحياة. المواقف الطريفة مُضحكةٌ، رغم أنّ الكوميديا، التي يُفترض بالفيلم أنْ يلتزمها، غير كاملةٍ، فالموت يحضر خفيةً، مع إخبار المرأة «الغامضة» دييغو موت زوجته. المرأة الغامضة، التي يُبلَّغ عنها، تُدعى ليلى (نوال مدني)، وتكشف للجميع، بحدّة وغضب، أنّها طبيبة في قسم طوارئ أحد المستشفيات، وأنّ عزلتها عنهم حماية لهم، فهي تحتكّ يومياً بكثيرين، وزميلان لها مُصابان بالوباء. هذا حاصلٌ بعد توقيف شرطيين لها أمام مدخل المبنى. المسائل المطروحة واقعية وحيوية وآنيّة، لكنّ الحسّ الميلودراميّ مَقتلُ فيلم، يُفضَّل تحصينه من مستوى عالٍ جداً من الانفعال، المبثوث في العالم عبر الإعلام المرئيّ: التصفيق اليومي للأطباء والطبيبات والممرضين والممرضات والعاملين والعاملات في المجال الصحي تحية شفّافة، لكنّ المآل الأخير للأحداث، التي تقول بضرورة التصالح مع الذات وتفعيل التواصل البشري والحسّي والمباشر بين الأفراد، مُصوَّرٌ بانفعال بصريّ مؤثّر، يكاد يُفقده معناه الحسن والجميل.

مدّة الفيلم أطول من المرويّ فيه، المحتاج أصلاً إلى تكثيف درامي (سيناريو داني بوون ولورنس آرني، شريكته في الحياة أيضاً). هذا عطبٌ، إذْ إنّ بعض المروي مُكرّر، وعلى التوليف (إيرفي دو لُوز) أنْ يُعمِل «مقصّه» أكثر. الأداء عاديّ، وفي لحظاتٍ عدّة يُثير أداء بعض الممثلين ضحكاً، بفضل حركةٍ أو قولٍ أو اشتباك طريف بين اثنين أو أكثر. التصرّفات المتحكّمة بسكّان المبنى تتطابق مع تصرّفات كثيرين في لحظات كهذه. التسامح والتواصل أيضاً. واقعية النصّ والمعالجة والسرد منبثقةٌ من واقعية حدثٍ يهزّ العالم برمّته إلى الآن. «8 شارع الإنسانية» يبقى فيلم تسلية، ذات رسائل واضحة عن التسامح والمصالحة وتحسين العلاقات بين الناس، وعن ضرورة كسر الحواجز ونبذ العزلة. رسائل مبثوثة إلى المشاهدين مباشرةً، وهذا ثقيلٌ درامياً وجمالياً.

«من هو قاتل شبّاك التذاكر؟»: سؤال اللحظة

«كيف يُمكن لهوليوود أنْ تُخطِّط، طالما أنّها غير عارفةٍ من يُشاهد ماذا؟» (بروكس بارنس ونيكول سْبرلينغ، الصحيفة اليومية الأميركية «نيويورك تايمز»، 5 سبتمبر/أيلول 2021). «لكنْ، من هو قاتل شبّاك التذاكر؟» (رومان تورال، المجلة السينمائية الشهرية الفرنسية «بروميير»، نوفمبر/تشرين الثاني 2021).

الاعتماد الأميركي على أرقام المبيعات جزءٌ من سياسة العمل في شركات الإنتاج والاستديوهات السينمائية. طريقة استخدام شبّاك التذاكر كوسيلة للتواصل، كأنْ يُقال «تحقيق هذه الكوميديا أكبر عددٍ من المشاهدين منذ الكوميديا الفلانية»، طمعاً بمزيدٍ من المُشاهدين؛ هذه الطريقة تُصبح، بسبب كورونا والآليات الجديدة للمُشاهدة، موضع تساؤل. مشاهدو زمن الوباء معتادون على تقنية «المُشاهدة على الطلب». منصّات وخدمات مختلفة تؤمّن مشاهدة كهذه، وطالبوها جالسون في منازلهم. هؤلاء، كما يبدو، غير مكترثين كما في السابق بفكرة الذهاب إلى الصالة لـ«مُشاهدة فيلم على الموضة»، ذاك الذي يُحقّق إيرادات كثيرة (بحسب المُعتمد عليه في صالات أميركا الشمالية)، أو يُشاهده عددٌ كبيرٌ من المُشاهدين (كالمُعتَمد عليه في فرنسا).

«الإيقاع متغيّرٌ حالياً» (نيويورك تايمز). «هكذا ندخل مرحلة متّسمة بكون «أخبار السينما» تُصبح «مفهوماً غامضاً (أو «مُشوّشاً»)، حيث إنّ كل واحدٍ يُنظّم برنامجه بحسب رغباته في اللحظة نفسها، وليس بحسب الأرقام» (بروميير). «نتفليكس» مثلاً غير معنية بالإعلان عن أرقام أو أعداد. رغم وفرة الإحصاءات، «نكتشف عدم وجود منهج أو مذهب يُركَن إليه» (بروميير). تَدْ ساراندوس، رئيس المنصّة الأميركية، يكشف (نهاية سبتمبر/أيلول 2021) أمام وسائل إعلامية عدّة مجموعة كبيرة من البيانات «عديمة الأهمية كلّياً» (بروميير)، بخصوص إنتاجاتها. تقول البيانات مثلاً إنّ المشتركين يُشاهدون بكثرة Tyler Rake و Bird Box و6 Underground، وكذلك La Casa De Papel و Stranger Things. لكنْ من دون أرقام واضحة تؤكّد هذه الـ«كثرة». هذا يكشف أنّ المنصة تُبقي ميول مُشاهديها وأذواقهم، المتعلّقة بالأفلام والمسلسلات والسلاسل الوثائقية، «سرّاً»، محمّياً بـ«قوّة» من الموزّعين. أي أنّ إخفاء رغبات المشاهدين، أو الجمهور كما يحلو لكثيرين وصفهم، يؤدّي إلى إلغاء ذاك التقليد المتّبع منذ سنين، والمتمثّل بشبّاك التذاكر، ما يجعل رومان تورال (بروميير) يتساءل عن قاتل هذا التقليد؛ ويدفع بروكس بارنس ونيكول سْبرلينغ (نيويورك تايمز) إلى محاولة العثور على إجاباتٍ، تُفسِّر واقعاً يبدو أنّه سيتفاقم أكثر فأكثر، في المقبل من الأيام.

ندي...

إيتزيار ايْتونو والفارو مورتي واورسولا كوزْبيرو: «لا كازا دي بابِل» (ساموِيل دي رومان/وايرايماج)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

أقوالهم

متعتي في التمثيل رغم كلّ الإحباطات تزداد عاماً تلو آخر. في المقابل، محظوظةٌ أنا لتمكّني من الإخراج. هذا يعني أنّي غير مضطرّة على الموافقة على التمثيل في كلّ مشروع يُعرضُ عليّ، فقط لأنّ الفراغ يُخيفني. أصبحتُ بالغةً عندما أخرجت أول فيلم لي («هذا أسهل على الجمل»). قبله، كنتُ طفلة تبكي كي يتمّ إطعامها.

فاليريا بروني ـ تديشي

عندما علمتُ أنّي سأؤدّي دور فتاة بوند في «لا وقت للموت»، شعرتُ بحماسة وقلق. لا أريد لهذا أنْ يُدمِّر جهودي التي صنعتها إلى الآن. فتيات بوند هنّ دائماً، بالنسبة إليّ، أثيريات قليلاً. في الأحوال كلّها، كانت لديّ مشكلة في عرض نفسي. أردتُ جعل بالوما (فتاة بوند) شخصية مستقلّة.

آنا دي آرمس

أعشق الستينيات. سُحرت بها دائماً، وازداد سحري بها بعد إنجازي «الليلة الأخيرة في سوهو». طموحي أنْ أدعو الناس إلى عدم الثقة بتعبير «الزمن الجميل». لا توجد مرحلة مثالية، أو عشرية ساحرة. يتناول فيلمي مخاطر جعل الماضي رومانسياً. لا أنتقد الستينيات، بل أعدِّل من حنيننا إليها.

إدغار رايت

أفعالهم

Un Heros لأصغر فرهادي، تمثيل **سارينا فرهادي** (الصورة/Getty): لم يتمكّن رحيم من تسديد دينٍ عليه لفترة طويلة، ما أدخله إلى السجن. يُمنح إجازة ليومين، فيُقرّر لقاء دائنه، لعلّه يرحمه قليلاً، ويُسقط الدعوى ضده، مع وعدٍ له بتسديد الدين في أقرب وقت. لكنّ الأمور لن تسير كما يرغب رحيم، فيحدث ما لم يكن في الحسبان.

House Of Gucci لريدلي سكوت، تمثيل **لايدي غاغا** (الصورة): يُقتل ماوريتزيو غوتشي، حفيد ووريث مؤسّس هذه العلامة التجارية الإيطالية الفاخرة (Gucci)، في 27 مارس/آذار 1995، بأمر من زوجته السابقة باتريسيا ريدجاني، لمنعه من الزواج من باولا فرانتشي، وللحصول على جزءٍ من الميراث.

The Last Duel لريدلي سكوت، تمثيل **جودي كومر** (الصورة): قصة مروية على ألسنة 3 شخصيات عن مبارزة بالسيوف، حصلت عام 1386، مع عودة الفارس جان دو كارّوج من رحلة إلى باريس للقاء زوجته، التي تُخبره، فور وصوله، بأنّ جاك لو غري اغتصبها. مسألة شرف، والمبارزة يجب أنْ تُعيد الشرف المسلوب إلى الفارس النبيل.

فرهادي غاضباً: اسحبوا فيلمي من «أوسكار»

بارِيس ـ **العربي الجديد**

بعد 4 أشهرٍ على فوزه بالجائزة الكبرى للجنة تحكيم الدورة الـ74 (6 . 17 يوليو/تموز 2021) لمهرجان «كانّ» السينمائي، تختار إيران «بطل» لأصغر فرهادي، لإشراكه في التصفيات الأولى لجائزة «أوسكار» أفضل فيلم دولي، في النسخة الـ94 (27 مارس/آذار 2022). فرهادي يرفض هذا، متمنّياً سحبه من السباق إلى تلك الجائزة: «سبب ذلك كامنٌ في المعاملة التي يتلقاها منذ أعوامٍ من الحكومة الإيرانية، وفي سياسة بلده إزاء مواطنيه» (Les Inrocuptibles 18 نوفمبر/تشرين الثاني 2021). بمناسبة حصوله على جائزة «كانّ»، يُعبِّر فرهادي عن قناعته قائلاً: «رغم الصعوبات والضغوط كلّها، فإنّ ما يُمكن أنْ يُنقذ بلدي ويُحسّنه كامنٌ في زيادة الوعي». الاختيار الرسمي لـ«بطل» لـ«أوسكار 2022» يُثير غضبه وسخطه، فيكتب رسالة طويلة، تنشرها مواقع مختلفة للتواصل الاجتماعي، يتحدّى فيها حكومة بلده، متوقّفاً عند «نفاقها الكبير»، المتمثّل، بالنسبة إليه، بالترويج لفيلمه في المسابقات الدولية، في وقتٍ يُصبح فيه هو هدفاً لهجمات شخصية، بصفته فنّاناً.

يُشير فرهادي إلى صمته الطويل في أعوامٍ عدّة، لأنّه يُفضّل حينها التركيز على كتاباتهً وتحقيق أفلامه. لكنّ هذا الصمت، كما يقول، «دافعٌ للبعض إلى الاعتقاد بقدرته على قول أي شيءٍ عنّي، معتقداً أنّي لن أردّ عليه». يُضيف: «سأكون واضحاً: ضقت بهذا ذرعاً» إذْ «كيف يُمكن لأي شخص أنْ يربطني بحكومةٍ، لم يجد إعلامها المتطرّف مشكلةً في تدميري وتهميشي والإساءة إلى سمعتي أعواماً مديدة؟». يذكر أيضاً أنّ جواز سفره مُصادر، مرّات عدّة، في مطار بلده، وأنّ الحكومة تستجوبه مراراً، وأنّه يتعرّض لتهديدات، أقلّها رسالة مفادها التالي: «يُفضَّل ألا يعود فرهادي إلى إيران».

في رسالته الطويلة تلك، تحضر السياسة مباشرة، مع انتقاده حكومة بلده على ردّها «الكارثيّ» على احتجاجات ديسمبر/كانون الأول 2019، بخصوص رفع سعر البنزين؛ وعلى تعاملها «الفظيع» و«المريع» مع كورونا، بـ«حظرها اللقاحات المستوردة من الولايات المتحدّة الأميركية؛ بالإضافة إلى المصير المأساوي لطائرة البوينغ» الأوكرانية التي يُسقطها الجيش الإيراني في يناير/كانون الثاني 2021، مُسبِّباً مقتل 176 شخصاً. في الختام، يؤكّد أصغر فرهادي (1972) على أنْ لا مشكلة لديه إطلاقاً في تراجع الحكومة الإيرانية عن قرارها باختيار «بطل» لـ«أوسكار» أفضل فيلم دولي.