سينما

عن «أفضل» فيلمٍ أو مخرج
لعبةٌ مُسلّية في سهراتٍ عابرة

يُسأل كثيرون عن أفضل فيلم أو مُخرج لهم في عامٍ فائت، أو في أعوام سابقة عدّة، ما يُثير نقاشاً حول مفهوم «الأفضل»، ومدى تأثيراته

نديم جرجوره

يسأل البعض، في سهرات متنوّعة، عن أفضل فيلم مُشاهَد خلال عام منصرم، أو عن أفضل فيلم لمخرج يُحبّه، أو عن أفضل سينمائيٍّ في عام منصرم، أو في أعوام سابقة عدّة، أو في تاريخ اشتغاله. «الأفضل» سمة أساسية لأسئلةٍ كهذه، يرغب طارحوها حديثاً عابراً، أو مدخلاً إلى نقاشٍ حول الفيلم أو المخرج. ورغم أنّ طرح التساؤلات يحدث غالباً في سهراتٍ، تضمّ معارف وأصدقاء، تُعبِّر الإجابات، ومعظمها مُقتَضَبٌ، عن علاقة تكون انفعالية أكثر منها نقدية. أما جعل التساؤلات مدخلاً إلى نقاش، فحدوثه نادرٌ، وإنْ يحدث، تتسرّب مُتعة إلى سهرةٍ، فتزداد المتع فيها، أو تُصبح السهرة ممتعةً فعلياً.

لكنّ سؤال «الأفضل» غير منطقيّ، إنْ يكن لعبةً موزّعة بين سؤال وجواب، أو لا. الإجابة الفعلية تعجز عن حسم مسألةٍ كهذه، رغم أنّ كثيرين، وبعضهم نقّاد، متمكّنون من حسم الإجابة، فحماستهم للسينما دافعٌ لهم إلى بلورة علاقة متينة بسينمائيّ أو بنوع أو باشتغال، يصعب معها تبيان خللٍ أو خطأ أو تراجع في اشتغال مخرجٍ محبوب إلى حدّ تجريدَ فيلمٍ له من كلّ خللٍ أو خطأ أو تراجعٍ؛ أو بالأحرى إلى حدّ تبرير كلّ خللٍ أو خطأ أو تراجع، بدفاعٍ شرسٍ عن هذا السينمائيّ المحبوب، وعن اشتغالاته وأفلامه ومساراته، رغم كلّ شيءٍ.

«الأفضل» هذا غير شبيهٍ بلوائح تنشرها صحفٌ ومجلّات ومواقع ومؤسّسات إعلامية، تتضمّن «أفضل 10 أفلامٍ في عام منصرم»، أو «أفضل 100 فيلم في تاريخ السينما» («العربي الجديد»، 3 أغسطس/ آب 2020). هذا مُختلفٌ. «الأفضل»، وإنْ يُحدَّد في تلك السهرات بفترة معيّنة أحياناً، غير معنيّ بتلك اللوائح، بقدر ما يهدف التساؤل عنه إلى معرفةٍ عادية عن علاقة أحدهم بالسينما، الذي يُسأل عن أفضل فيلمٍ مُشاهَدٍ قبل أيام، أو قبل «ألف عام».

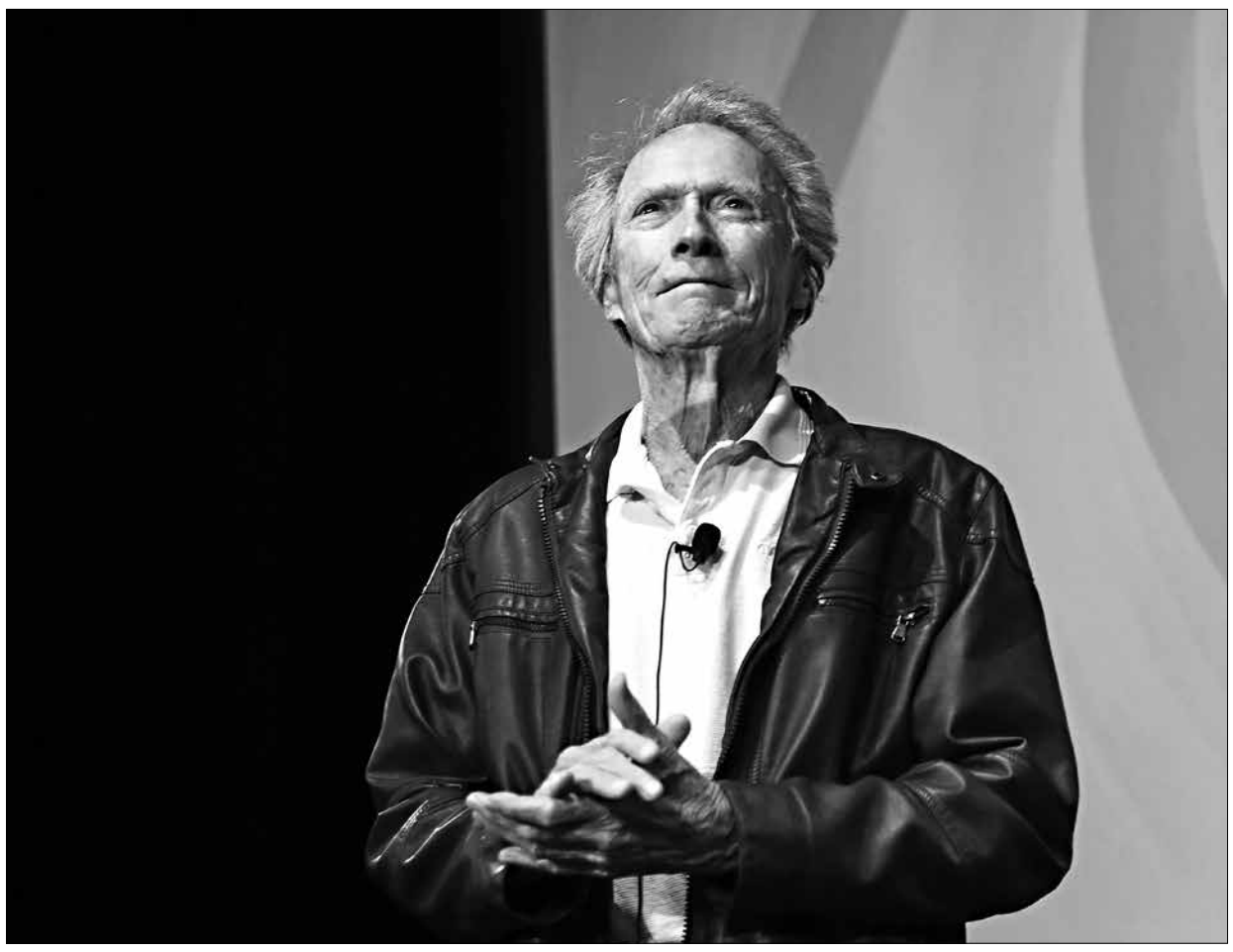
سؤال «الأفضل» هنا مُنبثقٌ من تقليد، مُتّبع لدى كثيرين، يقول بفيلمٍ واحدٍ أو بسينمائيّ واحدٍ، غالباً. لذا، تصعب الإجابة. الفيلم الواحد غير موجود، والسينمائي الواحد يُنجز أفلاماً لن تكون كلّها ذات سوية جماليّة واحدة. تفضيل فيلمٍ على أفلامٍ كثيرة لن يبقى على حاله «إلى الأبد»، فمُشاهدته عند عرضه تختلف أحياناً عن مُشاهدته مجدّداً، في أوقاتٍ وظروفٍ أخرى. مُشاهدة فيلمٍ في مهرجانٍ، يعرضه للمرة الأولى عالمياً، تختلف عن مُشاهدته بعد فترة، في عرضٍ تجاري أو في مهرجانٍ آخر. للناقد مشاعر وانطباعات وتفكير، تتبدّل أحياناً عند مُشاهدة أخرى لفيلمٍ واحد، وعند مشاهدات أخرى أيضاً.

هذا لن ينفي الجانب النقدي. المهنة تُدرِّب على تنبّه نقديّ، لن تحول المشاعر والانطباعات دون بروزه. لكنّ ظروف المُشاهدة أساسيّة في النظرة الأولى، كما في نظراتٍ لاحقة، والمزاج النقدي قابلٌ للتبدّل مع مرور وقتٍ يمنح الناقد معرفة إضافية ووعياً إضافياً واختباراتٍ إضافية، وللمُشاهدات الكثيرة دورٌ في تطوير الوعي المعرفي لديه. هذا كلّه لن يمنع ناقداً من رؤية نقدية، تكون أساس رأيه وانفعالاته وانطباعاته. هذا كلّه أيضاً لن يؤدّي إلى تغيير، أحياناً، فبعض الأفلام تُحَفٌ، تحفر عميقاً في مخيّلة ناقدٍ وانفعالاته وتأمّلاته، ما يجعله صلباً في دفاعه عن فيلمٍ أو عن سينمائيّ. ودفاعه التزام وتورّط، ثقافيان وفنّيان وأخلاقيان، في علاقة متينة بين ناقدٍ وفيلم، أو بين ناقد وسينمائيٍّ.

> هناك نقّاد غير مهتمّين بـ«الأفضل» وغير منغمسين فيه

لذا، يبقى «الأفضل» لعبة مُسلّية، لوقتٍ قليل، مع أنّ نقّاداً غير مهتمّين بها، وغير منغمسين فيها، وغير موافقين على ممارستها. بعض النقّاد ينسحب من التساؤل، ويمتنع عن الإجابة، فلكلّ فيلمٍ وقته، ولكلّ مُشاهدة ظروفها، إذْ يُمكن لكلّينت إيستوود أنْ يُخرج أفلاماً عدّة متتالية، تمتلك جماليات باهرة، ثم يُحقّق فيلماً يسقط في بهتانٍ وبساطة وارتباكات. ورغم أنّ ليوسف شاهين عشرات الأفلام، قلّة منها تبدو «أفضل» من غيرها، و«الأفضل» هذا باقٍ سنين مديدة، من دون تناسي أنّ «الأفضل» القليل لن يكون مُشتركاً بين كثيرين. وإذْ يُشاهَد فيلمٌ لغسان سلهب بشغفٍ، يحاول اللحاق بشغف المخرج بالسينما، فإنّ مُشاهدته مُجدّداً ربما لن تمتلك الحماسة نفسها، أو ربما تمتلكها، وأحياناً بحماسة أكبر وشغفٍ أقوى. و«المواطن كاين» (1941) لأورسون ويلز يبقى في المرتبة الأولى في 5 استطلاعات رأي متتالية للمجلة البريطانية «سايت أند ساوند»، التابعة لـ«معهد الفيلم البريطاني»، حتى عام 2012: هل يحول هذا دون انتقاداتٍ سلبيّة لنقّاد ومهنيين ومُشاهدين «سينيفيليين»، تظهر بين حينٍ وآخر؟

«الأفضل» مسألة شخصية بحتة، كلوائح «أفضل 10 أفلام في العام المنصرم»، المنشورة نهاية كلّ سنة، أو «أفضل 100 فيلم في تاريخ السينما». لكنّها تُصبح، أحياناً، لعبة مُسلّية في سهراتٍ ولقاءاتٍ، لا أكثر، رغم أنّ البعض غير مُكترثٍ بها، وغير منخرطٍ فيها؛ ورغم أنّ بعض البعض غير مُتردّد في الإجابة على سؤالٍ كهذا، بالقول إنّ «أفضل الأفلام تلك التي لم تُنجَز بعد»، ولعلّ «أفضل المخرجين قاطبةً ذاك الذي لم يولد بعد».



كلينت إيستوود: جماليات إخراجٍ غير متساوية (آن ـ كريستين بوجولو/ فرانس برس)

«راديوغراف عائلة» انتصار سينمائيّ للأرشيف
صُور توثّق احتضارَ جمالٍ إيرانيّ

فيس قاسم

في وثائقيّ فيروزه خسرواني (1971)، «راديوغراف عائلة» (2020)، تخترق الأشعة السينية جلد المجتمع الإيراني وخلايا لحمه، لتكشف كسوراً أحدثها الانقسام المجتمعي والسياسي في هيكلها العظمي، ولتُظهر أوجاعاً منسحبةً على عائلة المخرجة وطفولتها. في سنّ النضج، وعبر ذاكرة مُرمّمة بصرياً، تحاول خسرواني استرجاع طفولة شهدت انهيار بيتٍ، كان يُمكن تجنّب انهياره، لولا ذلك الانفصال الحادّ بين تيارين، ديني وعلماني، تنقّل بينهما بلدها إيران، وجرفت سيوله (الانفصال) حياة والديها بفعل قوّتهما (التياران).

إلى الأرشيف تنتصر فيروزه خسرواني. به تُعيد ترميم ذاكرتها. بصُور فوتوغرافية قديمة، وتسجيلات مُصوّرة بكاميرا سوبر 8 مم، تكتب تاريخاً شخصياً وسيرة عائلة. بحوارات مُتخيّلة بين والديها (كتابتها، أما الإلقاء الصوتيّ الرائع فللممثلة سهيلة غولستاني)، تُحيي بها وجودهما. تمنح الصورة دماً ولحماً، يتحمّلان قوّة الأشعة السينية، المستوحاة تعابيرها المجازية من عمل والدها كطبيب أشعة، درس في سويسرا، في ستينيات القرن الـ20، ثم عاد إلى إيران.

على ما تُحدثه الكاميرا (تصوير محمد رضا جاهانبناه) من حراكٍ في النسيج المكانيّ الجامد، يتراكم الكثير من معمار السرد البصري المُتخيّل لعلاقته بوالدتها؛ وبالتوليف (فرهناز شريفي وجيلا إيباكتشي وراينر أم. ترينكلر) وعليه، يُقام الهيكل السينمائي مُتماسك البناء، المجبولة حجارته برؤية إخراجية ثاقبة لزمنٍ شهد انقلاباً في تاريخ بلدها. إليه، عادتْ خسرواني عبر مآلات حياة والديها، وتعاملت معه رغم قسوته، من دون انفعالات حادّة أو غضب. الحزن احتفظت به لنفسها، واعتبرت أنّ من حقّها التعبير عنه طالما أنّه شخصيٌّ، لا يخلّ بسردٍ أرادته ناعماً ومتوافقاً مع نظرة طفلةٍ، لم تُدرك تماماً ما كان يجري حولها. طفلة تمنّت أنْ تبقى في الوسط، وأنْ يحبّها الطرفان: الأم المتديّنة والأب العلماني.

زواج الأب حسيني بالأم تايّ تمّ عن «بُعد». في زيارة له إلى طهران، رآها من بعيد. أحبّها، وطلب الزواج منها. رُتّبت مراسم الزواج بغيابه. لم يحضر بنفسه لانشغاله بعمله في جنيف. انتقلت إليه، هناك في البلد الأوروبي المتحرّر، بعد استشارة رجل دين (سيّد) عن مدى صحّة القرار. القصّة لا تخلو من غرائبية، لكنّها تتوافق مع عادات وتقاليد، تبرّرها شدّة «تَشيُّع» عائلتها. الغرائبية كشفت وجود تيار ديني قوي كامن في أعماق مجتمع، ظاهره علماني غربي الثقافة، في زمن الشاه.

في جنيف، وفّر لها الزوج حياة جيدة. أراد تكيّفها وإعادة تكوينها وفق عقليته الغربية. كان كُلّي الثقة بصحّة عالمه المنفتح على ثقافة سويسرية، لم تتعلّم منها سوى كلمة «مسيو». باطنها دال على تَسيُّد وسيطرة ثقافية غير مُعلنة. نُطقها بفارسيةٍ ثقيلةٍ تعبيرٌ عن استجابة مُلزمة وقبولٍ بعالم آخر. في العمق، يُشعرها التوافق معه بـ«إثم» وبارتكاب «معاصٍ».

> صُورٌ قديمة وتسجيلات مُصوّرة تكتب تاريخاً عائلياً

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

فيروزه خسرواني: جماليّة الاستعانة بالأرشيف (اندرياس رانتز/ Getty)

أفلام جديدة

■ The Midnight Sky لجورج كلوني تمثيلاً وإخراجاً، مع فَليسيتي جونز (الصورة) وديفيد أويلوو: الزمن متقدّم على الزمن الحالي، فأحداث هذا الفيلم، المنتمي إلى الخيال العلمي، تدور عام 2049. أوغسطين عالِمٌ يبقى لوحده في مقرّ علمي في القطب الشمالي، محاولاً فعل المستحيل لمنع رائدة الفضاء سولي ورفاقها من العودة إلى الأرض، لأنه يُدرك أنّ كارثةً كوكبيّة غامضة ستحدث قريباً.

■ Happiest Season لكْليا دوفال (الصورة)، تمثيل كريستن ستيورت وماكنزي ديفيس وأليسن بْري: أثناء احتفالٍ عائليّ، تتمنّى شابّة أنْ توافق حبيبتها على قبول الزواج بها. لكنّ كلّ شيء يتبدّل بكثيرٍ من الحدّة، بعد اكتشافها أنّ حبيبتَها لم تُخبر أفراد عائلتها المحافظة جداً عن موضوعٍ كهذا.

■ La Belva فيلمٌ إيطالي للودوفيكو دي مارتينو، تمثيل مونيكا بِسيدّو (الصورة) وفابريزيو غيفوني ولينو موزيلّا: ليونيدا جندي سابق في الوحدات الخاصة، يعاني مشاكل كثيرة تحول دون عودته السالمة إلى الحياة المدنية. وعندما تُخطف ابنته تيريزا، يبدأ بمطاردة الخاطفين في كلّ مكانٍ.

جديد أمير رمسيس: حظرٌ اجتماعيّ

القاهرة ـ **العربي الجديد**

«حظر تجول» جديد المصري أمير رمسيس (1979)، معروضٌ للمرة الأولى في الدورة الـ42 (2 . 10 ديسمبر/ كانون الأول 2020) لـ«مهرجان القاهرة السينمائي الدولي». عن دورها فيه، تنال إلهام شاهين جائزة أفضل ممثلة، مناصفة مع الروسية ناتاليا بافلينكوفا، عن دورها في «مؤتمر» لإيفان آي. تفردوفسكي.

«عند سماع عبارة «حظر تجوّل»، يتبادر إلى الذهن أنّ الفيلم، حامل هذا العنوان، يتناول موضوعاً سياسياً بامتياز»، كما في تقريرٍ لوكالة «فرانس برس». لكنْ رمسيس يسعى إلى معاينة حظرٍ آخر، يتمثّل بوضع اجتماعي، بتناوله جريمة قتل ترتكبها «زوجة مظلومة»، و«تدفع ثمنها غالياً». الأحداث تجري فعلياً أثناء حظر تجوّل مفروض على المصريين من السلطة الحاكمة، بعد إسقاطها «جماعة الإخوان المسلمين» عام 2013، مع أنّ القصّة مبتعدة كلّياً عن «ثورة 25 يناير» (2011)، وتداعياتها ومساراتها.

يقول أمير رمسيس لـ«فرانس برس»، عن فكرة الفيلم، إنّه يشعر، عند تطبيق حظر التجوّل، بـ«الاختناق»، الذي يدفعه إلى التساؤل: «كيف يمكنني التواجد 12 ساعة في مكانٍ مغلق، مع شخص غير راغبٍ في مواجهته». هذا التساؤل عاملٌ أساسي في تطوير «فكرة اختيار هذا الزمن تحديداً لسرد أحداث فيلمه»، الذي يسرد حكاية امرأة مسجونة لـ20 عاماً بسبب جريمة قتل زوجها، من دون أنْ تُفصح لابنتها عن أسباب الجريمة، بهدف حمايتها من حقيقة مرّة: والدها متحرّش، يُسيء معاملتها.

بداية كتابة السيناريو عائدة إلى عام 2017، بعد متابعة رمسيس في الصحف لقضايا عدّة متتالية عن العنف ضد المرأة: «كلّها يجمعها شيء واحد: الصمت»، كما يقول، مُضيفاً أنّ «قضايا التحرّش والاغتصاب والزنى، في المجتمع المصري أو العربي (المحافظ)، تنفجر عندما تتحوّل إلى جرائم قتل. الفعل نفسه غير مُجرَّم مجتمعياً بما يتناسب مع حجم الجريمة». ويشير الى سعي أمٍّ إلى تبرير محاولة ابنها اغتصاب أخته، فيقول: «هذا الموقف مستفزّ لي أكثر من الفعل نفسه. هذا التبرير المجتمعي سؤالٌ يؤرقني».

تأخّر إنجاز الفيلم (يُشارك فيه الفلسطيني كامل الباشا) 3 أعوام، لانشغال أمير رمسيس بإدارته الفنيّة لـ«مهرجان الجونة السينمائي». يُذكر أن عرضه في الصالات المصرية بدأ في 23 ديسمبر/ كانون الأول: «لي تمنٍّ أنْ يُغيّر الفيلم نظرة المجتمع أولاً إزاء قضايا الانتهاكات الجنسية، كي يُمكن مواجهتها قانونياً».