سينما

كلّ شيء «قابل للكسر»

التباسات معلّقة تُروى حكاياتُها بسلاسة

في فيلمه الروائي الطويل الثاني، يسرد المصري أحمد رشوان فصولاً من الحياة اليومية في القاهرة، من خلال شخصيات متخبّطة ومرتبكة وتائهة

نديم جرجوره

في ثلاثة أيام فقط، تريد نانسي (حنان مطاوع) تصفية كلّ شيءٍ في مدينتها، قبل الهجرة إلى كندا، تقول، مراراً، إنّها (الهجرة) لن تحول دون عودتها، ولو بين حينٍ وآخر. تقول هذا بـ«ثقةٍ»، لكنّ نظرةً من عينَيها، أثناء قولها هذا، تشي بنقيض ذلك. في الوقت نفسه، لا شيء يؤكّد هجرتها. فرغم انتقالها في سيارة أجرة إلى المطار، رفقة كريم (عمرو جمال) ولُبنى (رانيا شاهين)، يبقى تنفيذ القرار ملتبساً، فالخاتمة معقودة على سيارة الأجرة، واللاحق بها غير مكشوفٍ علناً. التصفية المقصودة متنوّعة: علاقات معطّلة وغير واضحة. مشاعر موءودة. ارتباطات ذاتية بأشياء وأمكنة. معنى الهجرة وسؤال البقاء. ضغوط آنيّة وأخرى تنتظرها في المهجر (اتصالٌ مع أفراد عائلتها في كندا كفيلٌ بتبيان قلق من ضغوطٍ كهذه). تنويعٌ يُثير شعوراً دائماً بأنّ هناك ما يدعوها إلى قرارٍ آخر. هذا جميلٌ في «قابل للكسر» (مصر، 2020، 104 دقائق)، الروائي الطويل الثاني للمصري أحمد رشوان، بعد «بصرة» (2008). أما الـ«قابل للكسر»، فمعقودٌ على تنويعٍ آخر أيضاً، أبرزه: ذات مرتبكة، وعلاقة غير مَحسومة، ورغبة مكبوتة، وعيش مُعقّد. في لحظاتٍ عدّة، تُبدي نانسي شُعوراً بالاختناق، لكنّ ابتسامة خبيثة تكفي لإعلانٍ صامت وعميق وقاسٍ عن غضب، وعن إدراكٍ وقدرةٍ على استيعابٍ مُسبّبات الاختناق، وإنْ يتمدّد الاختناق طويلاً في جسدها وروحها وقلبها وعقلها. فهي تمتلك قوّة في مواجهة كلّ شيء، أو هكذا توحي حركاتها ومشيتها ونظراتها وملامح وجهها ونبرتها، وبعض النبرة هادئ، فالغضب فيها صامتٌ، وانتباهها إلى ذاتها وأفعالها عميقٌ فيها. مُرتبكة هي، في الحبّ والحياة والعلاقة بالمدينة وناس المدينة. تحتاج إلى منفذٍ، والمنفذ أمامها، لكنّ فيها ما يوحي بتردّد، والطريق طويلة إلى المطار، والكاميرا (محمود لطفي) لن تُرافقها إلى هناك، فالنصّ (سيناريو رشوان) معنيّ بالسابق على المغادرة، وفيه الأصعب والأكثر دفعاً إلى مواجهة تحدّيات الأسئلة المُرهِقة.

نانسي تُحبّ كريم، وليلى (فاطمة عادل)، شقيقة لبنى، مخطوبة له. كريم يريد نانسي، ويخشى افتراقاً عن ليلى، فنانسي ستُهاجر بعد 3 أيام. للصداقة عند نانسي مكانة كبيرة، لكنّ الحبّ أقوى. ترافق صديقتها لبنى إلى الطبيب نادر (عاصم نجاتي)، لتُجهض جنيناً غير راغبة فيه، بعد جفاء مع زوجها وانفصالٍ عنه، والأم صفاء (حنان يوسف) تطمح إلى إعادتها إليه، رغم «كلّ ما فعله بها». ليلى تريد ترتيب أمورها، في الحبّ والخطوبة والعمل والصداقة. تُدرك أنّ العلاقة قائمةٌ بين صديقة وخطيب حبيب، فتحاول حسم المسألة. لكنّ الحسم صعبٌ، لها ولغيرها، بينما نانسي تبدو كأنّها منحازة إلى الهجرة كـ«حسمٍ» أخير لكلّ شيء. فهل هذا صائبٌ وفاعلٌ؟

في «قابل للكسر»، ينتقي أحمد رشوان مسائل حسّاسة في بلدٍ ينهار، من دون خطاب، «صديق» كريم، ببراعة. «النسيان» (إنْ يكن عفوياً أو مرضياً أو تناسياً) مَنفذٌ، ووديع (عادل زهدي) يعيشه في منزلٍ، يُقيم فيه مع ابنه مايكل (رشوان)، الخطيبُ السابق لنانسي. سلاسة السرد السينمائيّ أساسيّة. لا فذلكات بصرية وفنية ودرامية. لا تعقيدات ولا مواقف ولا أحكام. الحكايات والانفعالات والهوامش واقعية. التصوير يُلاحق التفاصيل، فيُوثّقها في مرواياتٍ مُتتاليةٍ عن أناس ومدينة واجتماع، من دون تعمّق فيها، إذْ يكفي نقل واقعيّتها ببساطة. هذا يُستكمَل بأداءٍ عفويّ، ينبثق من حِرفيةٍ، يُضاف إليها عيش حالاتٍ في اجتماعٍ متوتّر. الجنون حاضرٌ أيضاً، ونانسي تختبر وطأته في لحظةٍ، تبدو عُمراً، وحنان مطاوع تمنح الاختبار حساسيته ومعناه وحقيقته، بأداءٍ يترك للحركات والتعابير والملامح قول كلّ شيء. ذات لحظة، تريد نانسي سحب مبلغ من المال من آلة مصرفية في شارع، فيهجم عليها «مجنون الشارع» (محمد الموجي)، الذي يظنّها شخصاً يريد الانتقام منه. لحظات قليلة، تُضيف إلى أداء مطاوع بُعداً آخر من حِرفية ورهافةٍ وعفوية وصدقٍ، تتمتّع بها نانسي بفضل مطاوع.

باختياره «قابل للكسر» عنواناً، يُخفي أحمد رشوان ماهية القابل للكسر، إنْ يكن فرداً أو شيئاً أو حالةٍ أو انفعالاً أو اجتماعاً أو بلداً. الإيحاء مهمّ. الالتباس أيضاً، كالتباس النهايات المعلّقة لمصائر وأحاسيس، وإنْ يكن هناك ما يشي بوضوح بعضها، وهذا غير مهمّ، فالأيام الثلاثة منتهية، ونانسي تخوض . رفقة كريم ولبنى . أقسى لحظاتٍ وانفعالات وهواجس.

علاقات معطّلة ومشاعر موءودة وارتباطات بأشياء وأمكنة

تعمّق في معالجتها، فالأهمّ كامنٌ في التقاطها، لواقعيّتها في حياة كثيرين وكثيرات، وفي يومياتهم المثقلة بهموم وقلاقل وموروثات. التحرّش أبرزها، كالنظرة الذكورية. الحيّز الخاص بالأقباط، كالحجم المُتاح لرافضي الخنوع والتبعية. مفهوم الصداقة، وبعض الصداقة استغلالٌ، يُمثّله حسين (خالد

حنان مطاوع في دور نانسي: ابلغ اداء واجمل حضور (الملف الصحافي للفيلم)

أيُنتقد عملٌ صاحبُه متورّط بجُرم؟

المستور سينكشف لكنّ النقاش مؤجّل

يسأل الناقد عن إمكانية الفصل بين نتاج سينمائي وسلوك صاحبه في حياته اليومية. النتاج مُثير لنقاش وحوار وقراءات، لكنّ السلوك عفنٌ، والقضاء في الغرب قابلٌ، بشكل أو بآخر، لمحاكمةٍ، بعد تنقيب وبحث ودلائل. يتردّد الناقد في الكتابة عن فيلم عربيّ، إذْ يتناهى إليه أنّ مخرجَه متورّطٌ في تشبيح متنوّع الأشكال والأهداف والمصادر. يشعرُ بحرج، فالفيلم قابلٌ لنقاش وحوار وقراءات، وصُوَره دافعٌ إلى تبيانٍ إضافي لجرائم مُنظّمة.

يحتار الناقد. يُريد معرفة كيفية التصرّف. يحاول إيجاد مَنفذٍ. الفيلم مهمّ، لتوثيقه حالة، على الأقلّ. هذا يحصل في سورية، وفي مواضِع عربية مختلفة. هذا يحصل في هوليوود والغرب أيضاً. المسألة غير محسومة. سينمائيون يُنجزون روائع مهمّة، لكنّ مسالكهم مشوبة بأعطاب، تُصيب آخرين بأعطال. القضاء يُبرّئ أحياناً، فلا دليل كافياً لمحاكمة وحكم. لكنّ الصيت قاتلٌ، والمُلاحقة يُمكن أن تمتدّ سنين، تبدو كأنّها لن تنتهي.

المسألة غير عابرة. اندلاع حرب في سورية، منذ 10 أعوام، يُتيح مجالاً كبيراً لتشبيحٍ دائم، وبعضُ السينما غير ناجٍ منه. تعقيدات جمّة تتحكّم بنتاجاتٍ سورية، فـ«الموضوع السوري» جاذبٌ لتحقيق نتاجاتٍ، وكثيرون وكثيرات يرغبون في أموالٍ يحصدونها من هنا وهناك، وبعضهم يتورّط في أفعالٍ سابقة على السينما، فيلجأ إليها كإنقاذٍ له من ورطةٍ جُرمية. المأزق أنّ كلاماً كثيراً يُقال، لكنّ إثباتاً فعلياً وقاطعاً غير حاضر البتّة. كلامٌ يُقال، وأخبار تنتقل، وبعض القائلين والناقلين مُقرّب وعارف، لكنّ القطع والحسم غائبان. لذا، يتساءل الناقد: أيُخاطر في الكتابة، أم يتّقي شرّاً لن ينفذ منه بسهولة، إنْ يكتب رأياً نقدياً في فيلمٍ، يتعرّض مخرجه لشُبهاتٍ جُرمية؟

غربياً، التورّط مُشابهٌ، وإنْ يُبرّئ القضاء متّهمين، لا إثبات على أفعالهم الجُرمية. وودي آلن، ورومان بولانسكي أبرز مَثلَين على هذا. تحرّشات جنسية واغتصاب واعتداء، والقضاء غير متمكّن من محاكمةٍ نهائية، رغم مرور سنين على الفعل الجُرميّ. لكلّ واحدٍ منهما أفلام مهمّة، تُثير رغبةً في المُشاهدة والنقاش والتحليل. نقاد غربيّون غير آبهين بالاتهامات، إنْ تكن مؤكّدة أو لا، فيتعاطون مع المُنجَز السينمائيّ، لأهميته متنوّعة الأشكال. أو لسطحيّته، فلا شيء كاملاً، ولا بهاء دائماً. لجودي فوستر في هذا رأي: «لكايت وينسلت، مؤخّراً، رأي يقول إنّها غير قابلة لـCarnage اليوم (بولانسكي، 2011، تُمثّل فيه مع فوستر). أعتقد أنّ لي الإجابة نفسها. في الوقت نفسه، رومان بولانسكي أنجز أفلاماً مهمّة وكبيرة، مؤثّرةٌ فيّ كثيراً. هذا، لا أستطيع خلعه عنّي أبداً. بعد ذلك، لدينا جميعاً الحقّ في قبول العمل معه، أو في رفضه» (المجلة السينمائية الفرنسية «بروميير»، فبراير/ شباط 2021).

لا شبيه عربياً لهذا. الأقاويل طاغية. التأكيدات العملية غائبة. التردّد حاصل. لذا، يتغاضى الناقد عن فيلم، لمخرجه سلوكٌ سيئ، وهذا غير نافعٍ لسينما، تريد توثيقاً، أو تبغي قولاً. لعلّ الناقد مخطئ. لعلّ المسألة أعقد من كلّ شيء. لا ملامة ولا حكم مسبقاً. الفيلم باقٍ. الأقاويل لن تبقى أقاويل «إلى الأبد». المسنّور سينكشف، لكنّ النقاش مؤجّل.

ديم...

سينمائيون يُنجزون روائع لكنّ مسالكهم مشوبة بأعطابٍ

رومان بولانسكي: الإنجاز أم السلوك؟ (فرنسوا ج. دوران/ Getty)

أفلام جديدة

■ Zack Snyder's Justice League لزاك سنايدر، تمثيل بن آفلك (الصورة)، وهنري كافل وراي فيشر: بعد قراره بالتأكّد من أنّ التضحيات النهائية لسوبرمان لم تذهب سدى، يُقرّر بروس واين التعاون مع المُحاربة أمازون ديانا برانس، لتشكيل فريق من البشر لحماية العالم من تهديدٍ خطر. المهمة صعبة، كلّ واحد مُضطرّ لمواجهة ماضيه للتطلّع إلى الغد.

■ Les Mitchell Contre Les Machines لمايكل رياندا وجف رو، بأصوات مايا رودولف (الصورة)، وداني ماكبراير وآبي جاكوبسن: بعد قبولها في الجامعة، تُقرّر كاتي السفر وحدها. لكنّ والدها، المُحبّ للطبيعة، يريد القيام برحلةٍ برّية في سيارته مع أفراد العائلة، للتمتّع بالمناظر والأشياء. في الرحلة، تحدث مغامرات مختلفة.

■ Minari لِلي أيزاك تشونغ، تمثيل نويل تشو (الصورة)، وستيفن يو وهان يي . ري: تستقرّ عائلة أميركية، ذات أصول كورية جنوبية، في أركنساس، حيث يريد كبيرُها أنْ يُصبح مُزارعاً. هذا يفرض على أحد أفراد العائلة، الأصغر سنّاً، أنْ يعتاد على هذه الحياة الجديدة، وعلى وجود جدّة كورية جنوبية لا يعرف شيئاً عنها ولم يلتقِ بها مطلقاً.

تنويعات سينمائية في «مهرجان قابس التونسي الـ3»

تونس ـ العربي الجديد

يستعدّ «مهرجان قابس سينما وفنّ» في تونس لإطلاق دورته الثالثة، التي يُفترض بها أنْ تُقام واقعياً بين 18 و26 يونيو/ حزيران 2021. حسم مسألة الواقعيّ تحتاج إلى بعض الوقت، إذْ ربما ينتقل المسؤولون إلى الافتراضيّ، على غرار مهرجانات دولية أخرى. الخيارات المتاحة لهذه الدورة تتمثّل بأفلام لها حضورٌ في المشهد السينمائي، عربياً ودولياً. أفلامٌ معروضة سابقاً، وأخرى غير متمكّنةٍ من بلوغ شريحةٍ أوسع من المُشاهدين، فوباء كورونا مستمرّ في سيطرته على العالم، وأحوال المهرجانات السينمائية، كشؤون الحياة برمّتها، مرتبطة بسيطرته.

الأفلام المنوي اختيارها رسمياً متنوّعة. هناك ما يُشبه التوازن بين العربيّ والغربيّ فيها، وهذا مطلوبٌ، فالمهرجان يريد بُعداً دولياً لمكانِه العربيّ. هناك مثلاً «أوندين» للألماني كريستيان بتزولد، و«لا يوجد شرّ» للإيراني محمد رسول أف («العربي الجديد»، 23 أكتوبر/ تشرين الأول 2020)، و«ثمل» للدنماركي توماس فنتربيرغ («العربي الجديد»، 8 يناير/ كانون الثاني 2021). عربياً، هناك «قلتلك خلص» للّبناني إيلي خليفة («العربي الجديد»، 14 إبريل/ نيسان 2021)، و«200 م.» للفلسطيني أمين نايفة («العربي الجديد»، 4 سبتمبر/ أيلول 2020)، و«زنقة كونتاكت» للمغربي إسماعيل العراقي («العربي الجديد»، 9 ديسمبر/ كانون الأول 2020)، وغيرها.

من الأفلام العربية حديثة الإنتاج، هناك «يومٌ بلا غدٍ»، للبناني محمد سويد. في مزيجٍ من التوثيق والسرد والحكايات واللقطات المُصوّرة بغالبيّتها في بيروت، يتابع سويد سيرة رجلٍ يعاني الأرق، ويبحث عن قصص الناس لعلّ القصص تُعينه على نومٍ مُشتهى. لكنّ البحث لن يبقى أسير قصصٍ كهذه، لسبب كهذا، بقدر ما ينفتح على حكاية بيروت، وتحوّلات المدينة، وصورتها في مخيّلة أفرادٍ مُقيمين فيها، أو مهاجرين عنها؛ وعلى تاريخ وعلاقاتٍ وأفعال. في هذا كلّه، تحضر السينما، فالباحث عن القصص هو المخرج سويد نفسه، المُشبع بالسينما وبابتكار متنوّع الأشكال لحضورها في حياته ويومياته وتفكيره واشتغالاته. وحضور السينما مرتبطٌ أيضاً ببعض من يلتقيهم للسؤال عن قصصهم، فلهؤلاء علاقة بالسينما، ونظرة إلى السينما، وإلى بيروت والنوم والأمراض والضجيج والتبدّلات والمعاناة والآلام والرغبات.