سينما

أول روائي طويل لروي عريضة

كتابة وإخراج يطرحان أسئلة أساسية

في أول روائي طويل له بعنوان «تحت السماوات والأرض»، يروي اللبناني الفرنسي روي عريضة تفاصيل مختلفة من يوميات غطّاس يبحث عن المغامرة

باريس ـ **ندى الأزهري**

«أنا لو مَحلّك، كِنْتْ بْقيتْ تحت» (لو كنتُ مكانك، لبقيتُ تحت). يقول جنديّ الحاجز للغطّاس، وهو يلقي نظرة فاحصة على محتويات سيارته، ومنها أجهزة غطس. بيروت 2015. ابتُليت المدينة بسلسلة هجمات بسيارات مفخّخة. آلان (آلان نجم)، الذي سَئِم وظيفته مندوبَ مبيعات، قرّر إدارة ظهره لكلّ ما يحيط به من جنون. بحث عن طريقة مغايرة للعيش. أراد تكريس نفسه للغوص، شغفه الكبير، فأصبح سريعاً مهووساً بتحطيم الرقم القياسي العالمي للغوص.

يحمل عنوان الفيلم رمزاً للمدينة التي يعيش فيها آلان، ويريد الهرب منها: «تحت السموات والأرض». فيلمٌ للّبناني الفرنسي روي عريضة (1985)، يُحيل أيضاً على الوزن بالمعنى المجازي، وعلى ثقل الطموحات والحياة، وكلّ ما يسحق من أعباءٍ، نفرضها على أنفسنا.

بناء الفيلم قائم على مرحلتين متمايزتين في حياة آلان: أولى عن يومياته. حياة عادية، وعمل مُملّ، ومَهام للإقناع بمشاريع واستثمارات. يؤدّي آلان هذا بمثابرة مفروضة على الذات، وبانغماس مفتعل، وبصدقٍ لا يتجاوز الظاهر. في هذا العادي اليوميّ، لحظات استثنائية، يغوص فيها عميقاً تحت الماء، وتظلّ بالنسبة إليه، وإنْ لم يصادفه شيء خلالها، أفضل ممّا يراه في حياته فوق سطحها، من أحلامٍ تتكسّر على الأرض.

لحظات لا تعدو كونها عابرة. تطول لتغدو الفاعل الأكبر، بل الوحيد، في المرحلة الثانية. كأنّه يصعب على العاديّ مُجاورة الاستثنائي. بعد لقطات طويلة للمدينة، ولأبنيتها وشوارعها، يصير البحر محطّ اهتمام العدسة: في زرقته وفراغه الموحش وسكونه، وفي كلّ ما يناقض هذا الاكتظاظ المديني الحيوي، وذاك الضجيج المُلحّ، وتلك الألوان المغبرّة لمبانٍ إسمنتية قبيحة. هناك دائماً، في المكانين وفي مختلف اللقطات، وحدة في الإحساس بضغط الزمن، وبتوتّر، وبثقل أجواء المدينة ومياه البحر. ضغط الحياة، وضغط الماء.

في المرحلة الثانية، يتحرّر الفيلم من أجواء مكانية مكتظّة، ومن صبغة وثائقية. ينطلق في سردٍ روائي، يتيح حرية أكبر في التعامل مع شخصياته، الرئيسية خصوصاً. آلان يُجسّد دوره الحقيقي في الحياة كغطّاس محترف. فكرة الفيلم جاءت من لقاء المخرج (وهو غطّاس بدوره) معه. البطل في الثلاثينيات من عمره، يقرّر التخلّي عن المدينة، وعمّا تمثّله من عمل مكروه وحياة رتيبة، لينغمس بكلّيته في ما يشغله حقاً ويثير اهتمامه، حيث ينسى كلّ شيء، ويهرب من فوضى وعبث وخطر متجسّدة كلّها بحروبٍ وتفجيرات. انغماسٌ في عالم ما تحت الماء، موازٍ لعالم يعيش خارجه، حيث الوحدة والعزلة والمخاطر. تحت سطح الماء، هناك مفاجآت ومخاطر ليست أقلّ مفاجأة وخطراً منها. البطل يهرب من حياة عبثية، لكنّه يريد لهروبه معنى أنْ يكون إنجازاً، وأنْ يجد فيه بعض إجابات، وأنْ يبحث وحده، في هذه العزلة المختارة في مياه البحر، عن إجابات، وعن معنى وجوده وكينونته.

> لقطات طويلة للمدينة والبحر محطّ اهتمام العدسة لاحقاً

حدّد آلان هدفاً: تجاوز 300 متر في العمق. بمساندة زوجته الفرنسية، يبدأ التدرّب مع أصدقاء وطبيب. بعد محاولات عدّة، يتخلّى عن الحلم. يتناول روي عريضة مفهومين في المعالجة: تحديد الهدف، والتخلّي عنه. بعد تخلّي أحد أصدقاء آلان عن الغطس معه، لإدراكه أنّ قدراته الحقيقية لا تسمح له بإتمام المغامرة، تُطرح تساؤلات على آلان: هل يُكمِل؟ هل للمرء حقّ التخلّي، في مجتمع يحكم على أفراده بالنتائج، وبما يتحقّق في النهاية؟ هل هناك خروج قبل الأوان من تجربة مسموح بها، لا يكون المرء فيه رابحاً أو خاسراً؟ يكفي خوض التجربة، ففي هذا شجاعة وتصميم. كلّها تساؤلات تدور في رأس آلان، وتجعله التجربة يكتشف قيمة الحياة والأصدقاء والحبيبة، وقبل كلّ شيء يكتشف ذاته. الفيلم هو هذه التساؤلات. هناك تلميح بقناعاتٍ عن المهمّ والأهمّ في حياة إنسان معيّن. ليس الفيلم عن الشغف بشيء ما، وتحقيق الهدف أو الغاية، بل القول بكل تواضع إنّ الطريق إلى الهدف هو المهمّ. لا يقول هذا مباشرةً، ولا يثرثر ويعطي دروساً، بل يجعل المُشاهد يدركه من الصورة وردود الفعل، ومن جمل قصيرة وحدث معبّر، ومن تعابير ترتسم على الوجوه في لقطات مقرّبة جداً. بهذا، يُؤدّي آلان نجم، بتميّز، دوراً صعباً، يعتمد على الإيحاء بدواخل متشكّكة.

آلان نجم في «تحت السماوات والأرض» لروي عريضة (الملف الصحافي للفيلم)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

وثائقي إيطالي عن خفايا «الحياة الحلوة»

معنى أن يكون المنتج سينمائياً لا تاجراً

محمد هاشم عبد السلام

«الحقيقة عن الحياة الحلوة»، للإيطالي جوزيبي بيدرسولي (1961)، أحد الأفلام القليلة في تاريخ السينما التي تتناول المُنتِج السينمائي، مُسلِّطةً الضوء عليه، وعلى دوره في صناعة السينما. فالأفلام عادة تهتمّ بالمُخرج أو الممثل أو السيناريست، أو بكواليس التصوير. «الحقيقة عن الحياة الحلوة» (وثائقيّ دراميّ)، تحية لنموذج نادر من المنتجين، أصحاب الرؤى الخاصة، وعاشقي صناعة السينما، الملتزمين والمؤمنين بها. احتفالاً بالذكرى الـ60 لعرض الفيلم الأيقونة في تاريخ السينما الإيطالية، «الحياة الحلوة» (1960)، ومرور قرن على ولادة مخرجه فيديريكو فيلّيني (20 يناير/ كانون الثاني 1920)، الذي حلّت الذكرى الـ29 لوفاته قبل أيام (31 أكتوبر/ تشرين الأول 2020)، قدّم المُنتج جوزيبي بيدرسولي أول فيلم وثائقيّ له عن جدّه، جوزيبي أماتو، أحد أساطير الإنتاج السينمائي الإيطالي، المعروف باسم بيبينو أماتو، الرجل الأكثر تقديراً واحتراماً في إيطاليا وخارجها، والأكثر حيوية وغزارة إنتاجية في السينما الإيطالية. اسمه يستدعي «روما مدينة مفتوحة» (1945)، لروبرتو روسّيليني، و«سارقو الدرّاجات» (1948)، و«إمبرتو دي» (1952)، لفيتّوريو دي سيكا، وغيرها.

يسرد «الحقيقة عن الحياة الحلوة» المخاض الإنتاجي العسير لإطلاق «الحياة الحلوة»، اعتماداً على وثائق أصلية كثيرة لم تُنشر سابقاً، موجودة لدى عائلة أماتو، ارتكز عليها الحوار والأحداث والبناء الدقيق للنصّ (كتابة بيدرسولي وجورجيو سيرافيني): رسائل وبرقيات متبادلة، سيناريو الفيلم، حسابات ختامية، محاضر اجتماعات الإنتاج، إلخ. كلّها مقروءة بتعليق صوتي، أو مسموعة بتسجيلات مباشرة في الاستديو، بفضل ممثلين محترفين. هذا لا يُثقل على الفيلم، ولا يُثير أي ارتباك أو ملل.

هناك أيضاً شهادات مباشرة للأبطال الأصليين، ولمن له علاقة بالفيلم أو بأماتو نفسه: ماريا أماتو، ابنة المُنتج ووالدة مخرج الوثائقيّ، وساندرا ميلو (ممثلة إيطالية)، ومارتشيلّو ماستروياني وبرناردو بيرتولوتشي وفيتّوريو دي سيكا وغيرهم. جميعهم يكملون الصورة بدقّة كبيرة، ويثرونها بتفاصيل بالغة، ويرون جوانب مختلفة من كواليس صناعة الفيلم، وطريقة عمل فيلّيني، وحياة أماتو وأسلوب عمله وتفكيره. في نهاية خمسينيات القرن الـ20، لم تكن أمور فيلّيني على ما يرام. فاز بجوائز، كـ«أوسكار» أفضل فيلم أجنبي عن «الطريق» (1954)، و«ليالي كابيريا» (1957)، لكنّها لم تشفع له لدى المُنتجين، لمنحه ثقة ومالاً لازماً لصناعة «الحياة الحلوة»، الذي كتبه مع إينيو فلايانو وتوليو بينيلي.

صيف 1958، عرض فيلّيني السيناريو على أماتو، فأُعجب به فوراً، وشعر كأنّه عثر على كنز، وحَدس أنّه سيكون تحفة فنية خالدة. رغم حماسته، طلب من فيلّيني تكثيف السيناريو واختصاره، فوافق. المعضلة متعلّقة بالمنتج الإيطالي لويجي دي لورنتس، مالك حقوق الفيلم، الذي صرف عليه مليون ليرة إيطالية، والمتعاقد مع فيلّيني بـ«عقد احتكار» لـ4 أعوام. دي لورنتس ومستشاروه لم يعجبهم السيناريو، كما قال المنتج، بسبب تعقيده، والكلفة العالية لتنفيذه. في 20 أكتوبر/ تشرين الأول 1958، أقنعه أماتو بفسخ تعاقده الاحتكاري مع فيلّيني، وبيعه حقوق «الحياة الحلوة»، مقابل منحه سيناريو «الحرب العالمية الأولى».

> تحيةٌ لنموذج نادر من المنتجين عاشقي صناعة السينما

جوزيبي بيدرسولي: عن منتج يصنع تُحفا سينمائية (فيتّوريو زومينو سيلو تّو/ Getty)

أفلام جديدة

■ The Croods: A New Age فيلم تحريك لجويل كروافورد، بأصوات إيما ستون (الصورة) ونيكولاس كايج وراين رينولدز: بعد نجاتها من كوارث ومخاطر أدّت إلى نهاية العالم، في الجزء الأول (2013)، تبدأ أول عائلة من حقبة ما قبل التاريخ رحلة البحث عن مكانٍ جديد لها، فتلتقي عائلة أخرى تتفوّق عليها بمستويات عدّة. لكلّ من العائلتين أسلوب حياة يُثير دهشة الآخرين، ويحرّض على تواصل متنوّع الأشكال.

■ Poly لنيكولا فانييه، تمثيل إليزا دو لامبير (الصورة) وجولي غاييه وفرنسوا كلوزي: تنتقل سيسيل (10 أعوام) إلى جنوب فرنسا، برفقة والدتها لويز، فتواجه صعوبة الاندماج مع تلامذة مدرسة القرية. عند وصول فرقة «سيرك» لتقديم عروض لها، تكتشف سيسيل أنّ المهر، نجم الفرقة، يُعامَل بشكلٍ سيئ، ما يجعلها ترتبط معه بعلاقة صداقة.

■ Miss لروبن ألفس، تمثيل باسكال أربيّو (الصورة) وألكسندر ويتّير: لألكس (9 أعوام)، الصبي المرح والحيوي، حلمٌ واحد: أنْ يُصبح «ملكة جمال فرنسا» ذات يوم. بعد 15 عاماً، يفقد ألكس والديه وثقته بنفسه، ويغرق في روتين الحياة. لكنّ لقاء غير متوقّع يُحيي فيه حلمه القديم.

«عملاق» و«حَمَل الله»: صُور وألوان وصمت

نديم جرجوره

يعتمد «عملاق (Humongous)»، لليابانية آيا كَوَزُوي، على صمتٍ يتخلّله كلامٌ قليلٌ وجُمل أقلّ، في استعادة ومضات من ذكرياتٍ ثقيلة على ذاتٍ وروحٍ وجسدٍ. نقيضُه «حَمَل الله»، للبرتغالي ديفيد بينيارو فيسنتشي، يُحيل النصّ والمسار والشخصيات إلى كلامٍ يعكس تفاصيل يومية عادية لعائلةٍ، يُواجَه صغيرها تحدٍّ غير واضح له لصِغر سنّه، ولتمكّن الأهل من إخفاء الحدث عنه. الفيلمان روائيان قصيران، حديثا الإنتاج (2020)، يُفترض بهما أنْ يُعرضا في الدورة الـ73 (12 . 23 مايو/ أيار 2020) لمهرجان «كانّ» السينمائي، الملغاة حينها بسبب تفشّي كورونا، والمُحتَفَل بها لاحقاً في 3 أيام (27 . 29 أكتوبر/ تشرين الأول 2020)، فأُتيح لهما عرض أمام راغبين في متابعة جزءٍ يسير من المهرجان. فيلمان يختلف أحدهما عن الآخر جذرياً، إذْ يميل الأول («عملاق»، 12 دقيقة، الاختيار الرسمي في فئة الأفلام القصيرة) إلى الـ«فلاش باك» المُعبّأ بصُور ولقطات تعكس خراباً في نَفْس بشرية؛ بينما يقترب الثاني («حَمَل الله»، 15 دقيقة، أسبوع النقد) من الخراب نفسه، باتّخاذه شكلاً آخر من الصُور واللقطات المرافقة لزمن الحدث. إعلاء مرتبة الصُور في قراءة علاقة مرتبكة بين ذاتٍ وزمنٍ، يُقابله اهتمامٌ بتفاصيل جانبية تحوط بأفرادٍ يسعون إلى غلبة التحدّيات، وتجاوزها. اللقطات تتوالى في سرد حالاتٍ تتعلّق بأفرادٍ يتواجهون في الحدود الفاصلة والمتواصلة في آن واحد بين لحظات وانفعالات وهواجس. «عملاق» غير مهتمّ بتسلسل حكائي، فالتداخل بين أوقاتٍ وحالاتٍ أساسيّ في روايةٍ تقول شيئاً من اضطراباتٍ ورؤى ومرويات. «حَمَل الله» أوضَحُ في سرد الحكاية، وإنْ تُوهِم الحكاية بإسقاطاتٍ ترمز إلى عنفٍ وتسلّط وانكساراتٍ. هذا غير مهمّ، فالأهم كامنٌ في أولوية التركيز على التفاصيل الدقيقة التي تساهم في إقامة بناء سرديّ، يتّخذ في «عملاق» شكل لوحات فنية في التقاط مناخاتٍ وانفعالاتٍ وعلاقاتٍ، ويذهب في «حَمَل الله» إلى قهر مبطّن يُروى عبر علاقة صبيّ بحَمَلٍ يُذبَح بعيداً عنه، ويُباع لأناسٍ يتهيّأون لأحتفالٍ ما. وضوح الحبكة (حَمَل الله) يُخفي شيئاً من رموزٍ ودلالات، تُفسَّر وفقاً لحساسية مُشاهدين مختلفي الأمزجة والهواجس.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني