سينما

فيلمان متشابهان من دون نسخٍ

مشتركات سينمائية جميلة عن الشيخوخة

مشتركات سينمائية بين «سعادة عابرة» و«الأحد»، رغم فروقات لن تحول دون متعة مشاهدة يوميات عجائز يطمحون إلى شيء من اهتمامٍ خاص لا أكثر

محمد هاشم عبد السلام

رغم البعد الجغرافي الشاسع، واختلاف تضاريس وعادات وتقاليد وثقافة ولغة، يتقاطع الفيلمان الكردستاني «سعادة عابرة» لسينا محمد والأوزبكستاني «الأحد» لشوكير خوليكوف، بشدّة، إلى درجة التطابق، تقريباً، في الموضوع، وخط سير الحبكة، وكثير من الأجواء والتفاصيل، ومشاهد تبدو كأنّها منسوخة، ما يُثير تساؤلات كثيرة، أبرزها متعلّق بطبيعة العملية الإبداعية وماهيتها، ومدى تعقّدها وتشابكها. في حين أنّ مَبعثَ خوليكوف طرحُ قضية الماضي في مُقابل الحاضر، واختلاف الأجيال، والحياة الطبيعية ضد الحياة المدنية المتحضّرة، مع تغليف طرحه بالإنساني العميق والبسيط؛ ارتكز طرح محمد على عمق المسكوت عنه، وبساطة اليومي الإنساني وامتداده المُلامِس، برهافة، أوضاعاً سياسية شائكة في كردستان العراق، وتبعات الفَقْد والحرب والدمار. من النقاط المُشتركة اللافتة للانتباه بين الفيلمين، اعتمادهما على بطلين رئيسيين وحيدين، لا تكاد الكاميرا تغيب عنهما؛ وكونهما يبلغان السنّ نفسها، تقريباً، بين مُنتصف السبعينيات وأواخرها؛ إلى بساطة العيش وشظفه، والحضور البارز للعزلة المادية والاجتماعية والنفسية، والوحدة المُطبقة، والخوف من الحاضر وأشباح المستقبل القريب، رغم الاعتراف بعيش حياة جيدة وخالية من الهموم، إلى حدّ كبير. يُلاحَظ أيضاً، بتأمّل عناصر التمثيل، أنّ الفيلمين اعتمدا على ممثلين هواة، ومع هذا كان الأداء مُتقناً ومُقنِعاً وذا مصداقية. وفي سياق الحبكة، اشترك الرجلان في الجدّية والصرامة والفظاظة والصمت والتحكّم، وقسوة معاملتهما زوجتيهما، رغم ما تقومان به من مهام جسيمة، في رعايتهما والاضطلاع بالأعباء المنزلية الشاقّة، المُثقِلة لكاهل أيّ رجل، لو كان مكانهما. من ناحية أخرى، ورغم اختلاف الشخصية والمكان والبيئة والثقافة واللغة، تبقى المرأة، في الحالتين، مبعث الرعاية والحنان واللطف، التي تنتظر أدنى بادرة عطف وتواصل ومحبة، فهي التي تمرض وتُقاوم وتستنكف عن طلب العون والمساعدة، وأول من يُغادر الحياة.

فنياً، في الفيلمين دراما هادئة ومُؤثّرة وعميقة. الوتيرة بطيئة وتأمّلية، من دون ملل. فيهما قلّة حوار، وانتفاء أحداث تقريباً، وعدم الخروج من المنزل ومحيطه الضيق جداً، وتمركزهما حول شخصيتين. رغم هذا كلّه، هناك ديناميكية ساحرة مع الزوجين المُسنّين، وتكيُّف مع أساليب حياتهما وإيقاعهما وطرقهما الهادئة، وعزوفهما عن الحياة الحديثة بكل متطلّباتها، وغياب كلّ رغبة في مُفارقة المكان. لا استعراضات إخراجية، من أي نوع، مع الاعتماد على براعة الأداء التمثيلي، وتكثيف المحادثات المختصرة بينهما، والاكتفاء بتواصل ضمني وإيمائي، ما يمنح الأداء بُعداً عميقاً وطريفاً، أحياناً. يُلاحَظ أيضاً أنّ الأحداث تكاد تكون مسرحية الطابع؛ لذا، لا ينقطع الرصد المشهدي الصامت لما يحدث عبر كاميرا ثابتة في مَشاهد كثيرة. رغم أنّ «سعادة عابرة» و«الأحد» أول فيلمين روائيين طويلين لمخرجيهما، تجنّب سينا محمد (1988) وشوكير خوليكوف (1992)، بمهارة وذكاء لافتين للانتباه، المشكلات التي تُصاحب الأعمال الأولى عادة. مثلاً: لا تبتعد الحبكة ولا تتوه عن اهتماماتها الأساسية؛ ولا تشويش بمواضيع وخيوط فرعية، وشخصيات وحوارات غير ضرورية. بدلاً من ذلك، هناك تركيز احترافي مدروس على ما يكفي من صُوَر ومجازات وجماليات، تنقل كلّها، بصمت وعمق ووعي، انطباعات دائمة وراسخة، وشديدة العذوبة والإنسانية.

في «الأحد»، بيئة جبلية خشنة وقاحلة وباردة، في ريف أوزبكستان، حيث يعيش زوجان حياةً مُكتفية ومُتواضعة، بهدوء ورضا وسكينة، بين جنبات منزل قديم جداً، جدرانه محتاجة إلى تجديد وطلاء، ومُجهّز بأساسيات لازمة لمعيشة مُتقشّفة، مع ثلاّجة غير مُستقرّة وصوتها مُزعج، وجهاز تلفزيون عتيق، وموقد يعمل بقنينة غاز، وفرن يعمل بالحطب.

«سعادة عابرة»: لمسة حنان كافية لمواجهة مصاعب الحياة (الملف الصحافي)

روائيان طويلان مليئان بدراما هادئة ومُؤثّرة وعميقة

الزوج (عبد الرحمن يوسفالييف) عجوز غريب الأطوار. يتحوّل وجهه الغاضب أحياناً إلى ابتسامة صفيقة لا تُقاوَم. خشنُ وفظّ، ولطيف بين حين وآخر. الزوجة (روزا بيازوفا) هادئة وجادة وعملية، تتميّز بصبر لافت للانتباه. أحدهما يُكمّل الآخر. لا يبحثان عن أكثر من التشارك في اليوميات، وبعض الرفقة، والتواصل الضروري.

يضطرب التوازن المثالي لحياتهما بسبب زيارات عرضية لابنهما بوتير (نصرولو نوروف)، الذي يجلب معه هدايا غير مُريحة، يُرسلها ابن آخر يعمل بعيداً، ولا يزورهما أبداً. تشمل الهدايا موقداً كهربائياً حديثاً، وجهاز تلفزيون رقميّاً ذا شاشة مسطّحة وجهاز تحكّم عن بعد، وثلاّجة جديدة بلا صوت. وقبل هذا كلّه، رغبة شديدة في ترميم جدران المنزل، واستبدال السيارة العتيقة.

رغم ممانعتهما، يجهد ابناهما في جرّهما تدريجياً إلى القرن الـ21. يكاد الموقد يسبّب كارثة، عندما يحاولان تشغيله. يستغرق الأمر شهراً قبل أنْ يتعلّما كيفية تشغيل التلفزيون الجديد. لم يعتادا أبداً انتفاء طنين الثلاّجة الجديدة. أمور أخرى أيضاً تسلبهما تدريجياً حياتهما الهانئة، الهادئة.

هما لا يكترثان بكلّ هذا التحديث. يبحثان عن الجمال والرضا ومتعة الحياة في أكثر الأحداث الدنيوية بساطة وروتينية: حلب الأبقار، وجمع المياه من الجدول المحلي، ونسج الصوف لصنع سجّاد ملوّن، والاستراحة عادة تحت السماء المُرصّعة بالنجوم، فوق بطانيات وأغطية منسوجة بأيديهما. في «سعادة عابرة»، زوجان مُسنّان (صالح باري وبروين رجبي) يعيشان في منزل صغير مُستقلّ وبعيد، تحيط به الطبيعة القروية الصحراوية الجميلة والقاسية، في إقليم كردستان العراق. يرعيان الأغنام، وهو مصدرهما الوحيد للدخل. البداية معهما وهما ينظران إلى السماء بينما تُحلّق طائرة مُقاتلة فوقهما، في انتهاك مشؤوم لمحيطهما المثالي. تدريجياً، نألف الروتين البسيط لحياتهما المُتقشّفة. في الصباح، يربط الرجل خروفاً على دراجته النارية، ويتوجّه إلى السوق لبيعه، في حين تغسل المرأة الملابس، وتُطعِم الخراف والطيور، وتُنظّف المنزل. تستمرّ القنابل في السقوط والانفجار بعيداً، والطائرات في التحليق. هناك صُوَر مُعلّقة على جدار لشباب يافعين، بأشرطة سوداء تشير إلى وفاتهم، من دون أي تفسير. لعلّ أولئك الشباب أولادهما. الوتيرة بطيئة، لكنّها مُهمّة لرصد تفاصيل روتينية مُثيرة لاستنطاق مسكوتٍ عنه. تأخذ الحياة منعطفاً مفاجئاً عندما تمرض الزوجة. في مشهد ختامي، رومانسي لطيف، تجلس الزوجة خلف زوجها على الدراجة النارية، للمرة الأولى. في توجّههما إلى المستشفى، تُثير كلمات صادقة وعفوية للزوج، كـ«احتضنيني»، تجربة تحوّلية، تكون نوعاً من شفاء لها، كما يُحتَمل أنْ تُغيّر علاقتهما إلى الأبد. فالإنسان يحتاج أحياناً إلى اهتمام فقط ممن يُحبّهم. ربما يبدو هذا الاهتمام تافهاً، لكنّه يُغيّر حياة أناس، والاحتضان يولّد عاطفة الشخص، ويُعيده إلى الحياة مجدّداً. رغم تقارب الموضوع والحبكة والشخصيات والأداء، وبطء الإيقاع، والرؤية الإخراجية فيهما، يتفرّد الفيلمان جداً، ويبدوان أصيلين وصادقين، كلّ بطريقته. ورغم تمحورهما حول آلام الشيخوخة، والمحطّات الأخيرة للحياة، واستعراضهما حيوات قائمة على شراكة عميقة، وإخلاص وتفانٍ، وتبيان وجوه أخرى مُتعدّدة لمعنى الحب ومفهومه والتواصل والتمسك بالحياة، وحضور الموت، هما غيرُ كئيبَين، ولا مُملّين، بل إنّهما يبعثان على التمسك بالحياة، وبمفرداتها البسيطة.

عن السينما والتربية وأشياء أخرى

تأخّر وسوء فهم في العالم العربي

سعيد المزواري

غالباً ما يقترن دور التربية، المنوط بالسينما، في الممارسة العربية، حين يتمّ الالتفات إليه، بجانب تربوي جاف، مع حمولته البيداغوجية والديداكتيكية المرافقة. هذا تصوّر محدود الأفق، لا يرى في الأفلام سوى قابليتها للاندماج في قالب مدرسي ضيّق، ذي مفعول سطحي وضعيف على المتعلّمين والمواطنين بصفة عامة. ذلك أنّه ينظر إلى السينما وسيلةً تطبيقية ليس أكثر، ومن ثم لا تنفع إلا لتمرير «رسائل» محدّدة، من خلال أعمال تشوبها المباشرة وأسلوب برهاني، كثيراً ما تصبّ في ثلاثة مناح: السينما وسيلة لتلقين معارف معيّنة (حول فترة تاريخية، أو موضوع علمي، مثلاً)، ومنحى تحسيسي بقضايا معينة (مخاطر إدمان المخدرات، التزام قانون السير، إلخ)، ومنحى وعظي (الإحسان للوالدين، تخليق الحياة العامة...).

هذا توجّه ليس سيئاً بحدّ ذاته، بل ضروريّ في سنّ باكرة، شرط ألّا يقترن بفرض رؤية أحادية وجامدة للأشياء، وأن يُترك للمتلقّي حرية نقاش مضمون الأفلام ومساءلتها من دون خطوط حمراء. لكنْ، مُجحف أنْ يُحصَر أفق السينما في ثيمات وأطر من هذا القبيل، مع تلامذة النصف الثاني من المرحلة الابتدائية، ثم باحتشام في المرحلتين الإعدادية والثانوية، في حين يُغيَّب دور السينما كلّياً في التربية الشعبية، بمعناها الواسع، لفائدة فئات أخرى من المجتمع.

منذ 2004، ينعقد في نهاية كلّ عام، في بلدة «إفروه . Evreux» (شمال فرنسا)، «المهرجان الدولي لفيلم التربية». مهرجانٌ صغير نسبياً، لكنّه يضطلع بأهمية كبرى لمنظومة التربية المرتكزة على السينما، في كل أنحاء فرنسا، بحكم أنّه يمثّل انبعاثاً لعقود من نشاط مؤسسة CEMEA، في كلّ ما يتعلّق بالتربية الشعبية في ذاك البلد. مؤسّسة عريقة تتكوّن من جمعيات محلّية، تعمل على شكل شبكة تجمع موظفين وأعضاء منتَخَبين ومتطوّعين يشتغلون على التربية في المجتمع، خاصةً في ما يتعلّق بالتكوينات والتمارين الجماعية، كونها تمنح فضاءً مؤاتياً للّقاء وتبادل الخبرات. ينبغي هنا التسطير على الفرق الشاسع بين «فيلم التربية» و«الفيلم التربوي»، بناءً على المذكور أعلاه، فـ«فيلم التربية»، في أدبيات منظّمي المهرجان، يتناول بمنظور مخرجيه القضايا الرئيسية المتعلّقة بالتعليم والطفولة والشباب، وتمرير الثقافة بين الأجيال، ومكافحة كلّ أشكال التمييز. تستهدف هذه الأفلام التخييلية، أو الوثائقية، بأشكالها كلّها (واقع حيّ، أو سينما تحريك)، جمهوراً واسعاً من أولياء الأمور والمعلّمين والفاعلين في المجتمع المدني، والسياسيين والسلطات المحلية والمواطنين عامة.

كما يعمل المهرجان على خلق وضعيات تربوية وتعليمية، تُمكّن الشباب من اكتشاف صُوَر وقصص جديدة، وتطوير أخرى تتعلّق بتجربتهم. أيضاً، تُمثّل الأيام الخمسة للمهرجان في بلدة «إفروه» مساحة مُعتَبرة للتبادل والاحتكاك، وفضاءً لبناء الروابط بين المتدخّلين في مجال التعليم، ومنصّة لتطوير «التعليم الشعبي»، تجمع بين فعل «مُشاهدة» الأفلام وفضيلة «النقاش»، ما يسمح بتسليط أضواء جديدة على ثيمات التعليم.

امجد الرشيد: «إنْ شاء الله ولد» في مهرجانٍ لفيلم التربية (شايين انتوني سينْكلير/Getty)

التربية والسينما في العالم العربي ذواتا جانب تربوي جاف

أفلام جديدة

■ Damsel لخوان كارلوس فْرِسْناديّو، تمثيل ميلي بابي براون (FilmMagic) وراي ونستون وأنجيلا باسيت: تكتشف الأميرة الشابة إيلودي أنّه سيُضحّى بها من أجل تنين، بعد زواجها من أميرها الساحر هنري، وذلك لتسديد دينٍ قديم. لذا، يتعيّن عليها الدفاع عن نفسها، للتخلّص من طقوس المملكة، بأي طريقة، لكنّها مسجونة في كهفٍ، ولديها ذكاؤها وشجاعتها.

■ This Is Me… Now لدايف مايرز: إعادة سرد حميميّ وخياليّ وموسيقيّ ومرئيّ للحياة العاطفية لجينيفر لوبيز (WireImage)، التي يراقبها الجمهور. في البرنامج: تصميم رقصات، وأزياء، ومجموعات، وتأثيرات بصرية، إضافة إلى ظهور نجوم في رحلة إلى قلب المغنّية، أمثال بن أفلك وكيم بتْراس وبوست مالون وكيكي بالمر وآخرين.

■ Upgraded لكارلسُن يونغ، تمثيل كاميلا ماندِس (FilmMagic) وآرتشي رينو: في رحلة عمل عادية، تمّت ترقية آنّا، المتدرّبة الطموحة، إلى المرتبة الأولى في الشركة. لاحقاً، تلتقي ويل، الذي يظنّ أنّها رئيسته، وهي لن تُنكر ذلك. عندئذ، تبدأ سلسلة أحداث مختلفة، تتراوح بين الرومانسيّة والانتهازية. مع ذلك، لا يُمكن للكذب أنْ يعمل إلى الأبد.

«ولا كلمة» يعاين سينمائياً معضلة أخلاقية

عبد الكريم قادري

مشكلات الأمس لم تعد تشبه مشكلات اليوم. ربما تتقاطع بعضها مع بعض، لكنّها اختلفت وتغيّرت بسبب عوامل وسياقات كثيرة، أهمها التقدّم المعرفي الذي خلق أضراراً جانبية عدّة، وانعكس سلباً في مجالات مختلفة، وأثّر على أساليب التربية والتنشئة. من جهة أخرى، تقلّص الزمن، ولم يعد الوقت كافياً لعيش حياة عادية. انحصرت الخيارات في أبعادٍ قليلة، ما أوجد سباقاً متواصلاً ومحموماً، وجعل طريق الرحلة ضبابية وغير مُكتَشَفة. يمكن لتلك السرعة أنْ تُفوّت أشياء طبيعية وجميلة كثيرة، لا يُمكن للعين العادية التمعّن فيها، أو رؤيتها كما ينبغي. المحزن في هذا، أنّه لا يمكن العودة إلى ما فاتنا مجدّداً، واكتشافه ثانيةً، لأنّه ربما نقف على مسبّبات المشكلة، لكنّ هذا لا يُصلحها كما ينبغي.

يتناول «ولا كلمة» (2023)، للسلوفينية هانا سْلاك، هذه المعضلة الأخلاقية، أو المعادلة الحياتية الراهنة والصعبة، ويُحلّلها ويُركّز عليها في سياق فني وجمالي، يجعله أحد الأعمال السينمائية المهمة المنتجة نهاية العام الفائت، علماً أنّه معروضٌ في مسابقة الأفلام الروائية الطويلة، في الدورة الـ6 (14 . 21 ديسمبر/ كانون الأول 2023) لـ«مهرجان الجونة السينمائي».

تنعكس أهمية «ولا كلمة» في محتواه، الذي يُظهر مشكلات الراهن، عبر قتل عملية التواصل، وإقامة الحواجز بين أفراد الأسرة الواحدة، وهذا أحد أمراض العصر، حاولت سْلاك (كاتبة السيناريو أيضاً) التطرّق إليه بطريقة نبيهة، بخلقها ورسمها نموذجاً عملياً، جسّد تلك الفكرة في بعض صُورها، مع الأم نينا (مارن إيغرت)، رئيسة فرقة موسيقية سمفونية، منشغلة بالتحضير لعرض مهم، ما جعلها تتعرّض لضغوط كبيرة من مديرها، لإنجاح العرض الموسيقي الذي تُقدّمه الفرقة أمام جهات مهمة. ضغط يبدو أنّه غير آنيّ، بل متواصل باستمرار، ما جعلها لا تتواصل بطريقة جيدة مع ابنها المراهق الوحيد لارس (يونا ليفن نيكولاي)، الذي تعيش معه في البيت، بعد انفصالها عن زوجها، المنشغل هو الآخر بمشاريعه المختلفة، فنسي أو ربما تناسى ابنه كلّياً. انطلاقاً من هذا السياق، يزداد الضغط على لارس، خاصة بعد وقوع مشكلات عدّة في مدرسته، أثّرت عليه كثيراً.