سينما

أفلامُ نساءٍ في «مهرجان تطوان» [2/2]

صُور سينمائية عن مكافحات

حلقة ثانية من مقالة عن أفلام معنية بالنساء في مجتمعات عدّة، تروي مصائب يختبرنها، وتستعيد سيراً حياتية ومهنية لشخصية أسطورية في بلدها

أمل الجمل

في الدورة الـ27 (29 إبريل/نيسان . 4 مايو/أيار 2024) لـ«مهرجان تطوان لسينما البحر الأبيض المتوسط»، كُرِّمت الممثلة الإيطالية إيزابيلا راغونيسي، إحدى أهم ممثلات السينما الإيطالية المعاصرة، التي لها وثائقيّ بعنوان «روزا.. نشيد الحوريات» (2022)، أول إخراج لها، عن أعظم مغنّية عرفتها صقلية. فيلمٌ عن روزا باليستريري، المبدعة والمقاتلة، أيقونة نساء ورجال كثيرين. بكلمات أغانيها وصوتها، حملت صوت الشعب. فيلم احتجاجي يتناول مشاكل المجتمع وعدم المساواة. في مستهلّه، تتساءل راغونسي، التي تمثّل حلقة وصل مفصلي بين مقاطعه: «كيف لي نَقْل صوت امرأة لم ألتق بها مرة واحدة في حياتي؟ كيف أستدعي أشباح الأماكن والأشخاص البعيدين؟». تجيب أنّها تعاملت معها كما تتعامل مع شخصية درامية، فاختارت تقديمها عبر قصص كفاح أخريات وتمرّدهنّ، تأثّرن بها، فأشعلن الحركة النسوية مُجدّداً، وبعضهن كنّ رائدات، تُتيح المخرجة الإنصات إليهنّ، والتعرّف إلى عوالمهنّ، فنرى فيهنّ روزا الأيقونة. في المفاصل بين الشخصيات، تزور راغونيسي أماكن لها علاقة بروزا، وتتحدّث مع أناس تعرّفوا إليها. تخوض في تفاصيل عن حياتها (21 مارس/آذار 1927 . 20 سبتمبر/أيلول 1990). فيلمٌ مشحون بمآسٍ عدّة، تصبّ ضد المجتمع البطريركي وقهرهُ النساء. لكنّ هذا لم يجعله كئيباً، إذ إنّه موسيقيّ بدرجة كبيرة، يكشف خفّة ظلّ لدى نساء كثيرات، ولحظات مرح متمرّد وسخرية، إضافة إلى لوحات راقصة لنساء متعدّدي الجنسيات والألوان، في رمزية كونية، ما يؤكّد أنّه حوار بأصواتٍ عدّة، يستكشف حياة اللواتي اضطررن لمواجهة حياة معقّدة، بتحويل الألم إلى شعر يومي، مهتديات بما سبقتهنّ روزا إليه.

عائلة فقيرة، عرفت كعائلات عدّة الجوع الحقيقي. تقول: «عشنا في البدروم. هناك سرير وأحد فقط لأفراد العائلة. كنا أربعة أطفال، مع والديّ. عددٌ ضخم. في هذه الغرفة، كلّ شيءٍ يحدث. تموت تولد تأكل تنام. تفعل كلّ احتياجاتك. كان أبي يحوّل الغرفة إلى ورشة نجارة في الصباح». تروي عن حربٍ دائمة مع والدها، الذي وضع رأسها فيً النار وحرق شعرها ذات يوم. عندما كان يضربها، كانت تغنّي مع نفسها، لاعتقادها أنّها بهذا لن تشعر بألم. عند بلوغها 16 عاماً، تزوّجت رجلاً مُدمِّناً ومُقامراً، كان يضربها أيضاً، فتسبّب بإجهاض حملها الأول. ولتدافع عن ابنتها الأولى طعنته، ثم سلّمت نفسها للشرطة، وظلّت شهوراً في السجن، حيث كانت تكتب الأغاني. تسلّحت روزا بمقولة: «الشيء الذي لا يقتلك يجعلك أقوى».

إيزابيلا راغونيسي: تكريمٌ وعرض وثائقي لها عن روزا باليستريري (Getty)

نساء يواجهن مجتمعاتهن بالفن وأخريات بالتحدّي والكفاح

كانت بأغانيها تُحقّق الكثير. كانت أكثر تأثيراً من خطب سياسية. لديها رغبة قوية في التعويض والتطهّر. أغانيها الشعبية الصقلية التي تكتبها تحكي عن الفقر، وتبوح بفخر الشعب وسخطه. كانت تعزف على الغيتار قليلاً، خارج النغمة. لكنْ، وفق شهادات النساء، كانت تقدّم نتائج جميلة وأصيلة جداً. «نساء» (2023، إسبانيا) لمارتا لايانا، وثائقي آخر فيه تخييل واشتغالات بصرية كبيرة. قصّة امرأتين أصيبتا بألزهايمر، وغير عاديّتين. تحتفظان بأغنيات قديمة من جبال أستوريا (إسبانيا). لكنّ هذا التقليد الشفاهي القديم مُهدّد بالزوال، فيحاول موسيقيّ العثور عليهما، لإحياء الذاكرة لديهما، وتسجيل كلّ هذا التراث قبل انقراضه. سيناريو الفيلم المغربي «مذكرات» (2024)، لمحمد شريف الطريبق (جائزة أفضل ممثلة لأنيسة العناية، في مسابقة الأفلام الطويلة)، رغم انتصاره للمرأة، وتركيزه على تعرّضها للاغتصاب إذا خرجت من بيتها، أو اضطرارها للانتحار، يعاني مشاكل عدّة: ضعف البناء السردي، غياب المنطق في تصرّف البطلة المتّسمة بالتردّد والضعف، ردّ فعلها على الاغتصاب والاستسلام مبالغٌ به، وغير مُقنع إطلاقاً، إلى حدّ يجعل الفيلم قديماً جداً، وبعيداً عن الحاضر. أحد أجمل أفلام هذه الدورة يونانيّ بعنوان «القاتلة» لايفا ناثينا، المستند إلى رواية كلاسيكية لألكساندروس بابادياماندتيس: تدور أحداثه في جزيرة نائية في اليونان، عام 1990. قوّته كامنةٌ في التشكيل البصري في لغته السينمائية، الكاشفة وضعاً متدنّياً للنساء، وفي التجسيد المثالي للعقليّ والنفسي للبطلة، التي فقدت زوجها في سنّ باكرة، فتعلّمت المقاومة في بيئة تهيمن عليها إملاءات المجتمع الأبوي. تسعى المرأة إلى تحرير الفتيات الصغيرات في الجزيرة، لكنّ الثمن سيكون حيواتهنّ. إنّه شكل آخر من وأد الفتيات عبر التاريخ.

«رفعت عيني للسما» في «كانّ 2024»

وثائقي عن أحلامٍ مُحرّمة وطموحات مُجهَضة

كانّ ـ **محمد هاشم عبد السلام**

في الدورة الـ63 (15 . 23 مايو/أيار 2024) لـ«أسبوع النقاد»، المُقامة في الدورة الـ77 (الفترة نفسها) لمهرجان «كانّ»، عُرِض الوثائقي المصري «رفعت عيني للسما» لنَدى رياض وأيمن الأمير، المُثير لتساؤلات وقضايا شائكة وشديدة الحساسية، في أكثر من مستوى: ثلاث مراهقات في قرية «البرشا»، إحدى قرى مدينة «ملوي» (صعيد مصر)، ومحاولاتهن متابعة أحلامهن وتطلعاتهن الفنية غير المحدودة. فيه امتدادٌ بين حكاية ماجدة وشخصيتها وأحلامها، التي ترغب في السفر إلى القاهرة لدراسة المسرح، لتُصبح مُمثلة. إنّها بمثابة قائدة وملهمة ومرشدة لرفيقاتها؛ وحكاية هايدي، عاشقة الباليه، التي تحلم بأنْ تصبح راقصة مشهورة؛ ومونيكا، التي رغم صوتها الجهوري الأجشّ تطمح بشدّة إلى غزو القاهرة وعالم الغناء العربي، لتصير مغنّية مشهورة، لها ألبومات غنائية وثروة ومعجبين. في السينما الوثائقية العربية، المصرية تحديداً، يندر الاشتغال على موضوع وأفكار وشخصيات محدّدة في سنوات، من دون أنْ يتعلّق الأمر بأسباب تخصّ التمويل ومشكلاته، وصعوبات وعقبات تنفيذ واشتغال، بل برصدٍ مُتمهّل للشخصيات، والاهتمام ببلورة أفكار وتطوّرها وتتبّعها، ورصد تغيّرات طارئة على الفتيات. هذا أنجزه الثنائي رياض والأمير قصداً، بتسخير وقتهما (عامان) للبحث والتنقيب والتطوير، وأربعة أعوام لتصوير الشخصيات ورصد أحوالها وتبدّلاتها. للأمر وجاهته طبعاً، وأهميته الفنية البالغة وضرورته في توثيق وإيصال فكرتهما بارزتان. وذلك رغم صعوبات وتحدّيات مُتخيّلة بخصوص كسب ثقة هذا المجتمع البسيط، المتحفّظ والمنغلق، والسماح بحضور الكاميرا وفريق العمل، والانخراط بينهم أعواماً عدّة. الفيلم نظرة فاحصة وجريئة، تغوص في قضايا شائكة ومسكوت عنها في المجتمع المصري، وريف الصعيد تحديداً. هذا لا يقتصر على تناول قضايا متعلّقة بالمرأة، هيمنةً وقمعاً واستخفافاً، ومحاولات محو الشخصية والحضور والاستقلالية، ووأد الأحلام فقط، إذْ يتناول أيضاً شخصيات مسيحية، على قدر كبير من الإيمان والتديّن والالتزام، وفوق ذلك، ينتمين إلى عمق صعيد مصر، حيث التزمّت والانغلاق والتمسّك بالعادات والتقاليد والموروثات. إضافة إلى طبيعة المجتمع القروي، بما فيه من انغلاق

«رفعت عيني للسما»: غوص في بيئة وكشفٌ لحساسيات (الموقع الإلكتروني لـ«أسبوع النقاد»)

ثلاث مراهقات يكشفن خراباً في بيئة وتمرّداً عبر الفن

وصعوبات عيش، وطبعاً غلبة فقر مُدقع وجهل وبؤس أحوال. لذا، ركّز المخرجان، في أكثر من مشهد، على تصوير متكرّر لطرقات القرية والحقول، وللبيوت من الداخل والخارج، ولكيفية العيش في ظلّ أوضاع كهذه. وأيضاً، على الحضور القوي للكنيسة، والتردّد عليها، وانتشار صُور القديسين، وكيفية تغلغل الدين في حياة الشخصيات ومفرداتها وكلماتها وتصرّفاتها، وردود أفعال أهل القرية على ما تؤدّيه المُراهقات من فقرات مسرحية في الشارع، ما أثار مسائل إشكالية شديدة الحساسية، تمسّ صميم حياتهم المُتكلّسة. مثلاً: الزواج المُبكر، الإنجاب في سنّ المُراهقة، تربية الأطفال، الأعباء والمسؤوليات، مدى إمكانية الاستمتاع بالحياة في ظلّ عيش كهذا. رغم وجود عديدات في الفرقة، يُركّز الفيلم على ثلاثة منهن: المخرجة المسرحية ماجدة (ماجدة مسعود)، والراقصة هايدي (هايدي سامح)، والمغنّية مونيكا (مونيكا يوسف). كما يُرافقهن في خطوطٍ سردية متوازية، ترصد يومياتهن، وتتقاطع عند اجتماعهن معاً للتدريبات، أو لأداء الفقرات المسرحية، أو الجلوس في الحقول للدردشة والتحدّث عن أحلام وطموحات ومستقبل. يظهرن في الشارع لأداء ما يُمكن، مجازاً، تسميته بـ«مسرحيات» أو «تمثيل»، بجسارة شديدة أمام أطفال وسيدات ورجال مدهوشين ومرتبكين ورافضين ما يرونه، وأساساً رافضين أفكاراً تعلن صراحة وبصدق أنّ جسد الفتاة ليست خطيئة، وعن رغبتها في ارتداء ما يروقها من ملابس، ومشكلات الزواج، وغيرها من قضايا استفزازية في ما يخص مجتمعاً كهذا. في القسم الأول، تأسيسٌ للشخصيات والموضوع، والتعرّف على المراهقات الثلاث، وأحلامهن المختلفة، ومتابعة تكوين الفرقة والتدريبات. هناك أيضاً تعرّف على المكان البائس الذي يجرين فيه تدريباتهن، ومحاولاتهن تطويره، ونجاحهن في الحصول على طاولات يرتجلن منها خشبة مسرح بدائية. يتسم هذا الجزء بحيوية وصراع، ففيه شدّ وجذب بالغين بين طموحاتهن الفنية والقيود المجتمعية الصارمة، والرفض والسخرية في أفضل الأحوال. منذ البداية، يُلاحَظ عبر الحضور الذكوري سمات عدة بارزة: سخرية شقيق ماجدة من حبّها للفن والتمثيل، ورغبتها في الذهاب إلى القاهرة لدراسة المسرح. حضور خطيب مونيكا، وزوجها اللاحق، وحديثهما معاً عن وعده لها بالذهاب إلى القاهرة ومساعدتها في احتراف الغناء، ومدى استهانته بحلمها وطموحاتها، وإيهامها بمساندتها، وفي النهاية يخدعها فنتبخّر وعوده، ثم إتمام الزواج وتنفيذ رغباته. في مقابل نقاشهما الهادئ، هناك نقيضه تماماً بين هايدي وخطيبها الجديد المُغرمة به، الذي شكّل ارتباطها به نقطة انقلاب في حياتها، ضد الفن وحب الباليه، وضد صديقاتها. المُثير للغاية أنّ والد هايدي بالغ الهدوء والانفتاح والتسامح، ومشجّع لها، ومؤنّب إياها لابتعادها عن المسرح والفرقة وصديقاتها ورغباتها وطموحاتها. نموذجٌ غريب جداً في الفيلم، مُقارنة ببقية الشخصيات الذكورية المُنغلقة المُتسلطة، وبصفة عامة، باعتباري أباً ريفياً صعيدياً مسيحي، لا يهمّه سوى سعادة ابنته. هذا أوجد توازناً درامياً للسياق.

رغم أنّ المشهد الأخير يمنح عزاءً لماجدة وهايدي ومونيكا، إذْ تسير فتيات صغيرات أخريات على دربهن لتقديم عروض مسرح الشارع، والإيحاء أنّ هناك استمرارية وتواصل أجيال، لا تستند الخاتمة السعيدة على أي خلفية واقعية وحقيقة ملموسة، تتجاوز كونها مُجرّد أحلام مُتصوّرة، ورغبات مرتجاة، وأمنيات جامحة لدى ندى رياض وأيمن الأمير.

أفلام جديدة

■ Julie Zwijght للبوناردو فان ديجل، تمثيل تيسّا فان دِنْ بروك وروث بكّار (فرانس برس): يروي الفيلم حكايّة جولي، نجمة أكاديمية النخبة للتنس. حياة الشابّة مرتكزة كلّها على هذه الرياضة التي تحبّها للغاية. يُحقّق مع مدرّبها، ثم يتمّ إيقافه سريعاً عن العمل، «يُشجَّع» جميع لاعبي النادي للإدلاء بشهاداتهم. وحدها جولي تُقرّر التزام الصمت.

■ Les Reines Du Drame لألكسيس لانغلوا، تمثيل لويزا أورا وألما جودوروفسكي (Getty): حكاية مُستَخدِمة يوتيوب، تعاني إفراطاً بالـ«بوتوكس»، المصير المتوهّج لمثلها الأعلى، مغنية البوب ميمي مادامور، من ذروة شهرتها عام 2005 إلى نزولها إلى الجحيم، الذي عَجّلت به علاقة حبّها مع أيقونة الـ«بانك»، بيلي كوهلر. في نصف قرن، غنّت ملكات الدراما هؤلاء شغفهن وغضبهن في دائرة الضوء.

■ Montsouris لغيل سيلا، تمثيل مارتن جوفا ورايكا هازانافيسيوس (Getty): في أحد أيام الخريف، في «بارك مونتسوريس»، يبحث جاك وناثان عن أشخاص مثيرين للاهتمام، ليُصوّرا فيلمهما الوثائقي. يلتقيان ببيار ومارتن، «طائران غريبان على وشك خوض تجربة غير متوقّعة».

على من تقرأ مزاميرك يا داود؟

نديم جرجوره

تتكاثر صُور عاملين وعاملات في صناعة السينما، الأميركية غالباً، في فيسبوك، ولقطات من أفلام مُنتَجة في أعوام قديمة، مع صُور ممثلين وممثلات فيها بعد أعوام لاحقة على تواريخ الإنتاج. هذا عاديٌّ ومُسلٍّ («العربي الجديد»، 12 إبريل/نيسان 2024). هناك أيضاً أقوالٌ لبعض هؤلاء، تتناول مواضيع عدّة، منها حرب الإبادة الإسرائيلية ضد قطاع غزّة وناسه، وانتقاداً لحكومة إسرائيل، من دون ذكر مصدر القول وتاريخه، ما يكشف لامبالاة قاتلة إزاء توثيق القول، إذْ يحقّ لقارئ . قارئة معرفة المصدر بالكامل (وسيلة النشر . البثّ وتاريخهما ومناسبة القول). ذكر المصدر يمنح المنشورَ في فيسبوك مصداقية، إذْ ينكشف سريعاً، من دونه، أنّ غالبية الأقوال غير صحيحة، أو أنّها صحيحة لكنّها مذكورة في مناسبات غير تلك التي يُشير إليها ناشرها في فيسبوك.

هذا منبثقٌ، وإنْ بشكلٍ لاواعٍ، من فوضى التوثيق العربي، عامةً. فالنسخة العربية من «غوغل» مثلاً مليئة بأخطاء جمّة، وبغياب فظيع لمعلومات موثّقة علمياً. مؤسّسات رسمية عربية، يُفترض بها أنْ تُعنى بالثقافة والفنون، غير مالكة أرشيفاً يُركَن إليه، والتجربة الشخصية مع مؤسّسات لبنانية تؤكّد ذلك. مع هذا، فإنّ مؤسّسات خاصة، ممولّة من جهات غربيّة، تحاول ترميم الذاكرة السينمائية، كما يحاول أفرادٌ، مهمومون بالفنّ السابع، توثيق تلك الذاكرة، ما يتطلّب منهم ومنهنّ جهوداً جبّارة، يجب على مؤسّسات، رسمية وخاصة، أنْ تبذله.

الاستسهال غير مقبول. صُور ولقطات مع معلومات غير صحيحة غالباً، وقلّة تُنبّه إلى هذا، لكنْ من دون جدوى. الاستسهال معطوفٌ على لامبالاة وادّعاءٍ بـ«حبّ» السينما. لكنْ، إنْ يكن هناك حبّ فعلي للسينما، فلماذا عدم التدقيق بالمنشور، وإنْ يكن في فيسبوك، بل لأنّه منشور في فيسبوك، حيث الفوضى واللامبالاة سائدتان بقوّة؟ إحدى الصُور الأشهر في فيسبوك تضمّ ثلاثيّ «الجيّد، السيئ، القبيح» (1966) لسيرجيو ليوني: كلينت إيستوود ولي فان كليف وإيلي والاش. صورتان للثلاثي: في الفيلم ثم في الحاضر، ويؤكّد ناشر الصورتين أنّ الحاضر يعني عام 2024، أو قبله بقليل. هذا مُثير للسخرية: فان كليف ووالاش متوفّيان عامي 1989 و2014.

هذا مثلٌ من أمثلة كارثيّة للغاية. لكنْ، على من تقرأ مزاميرك يا داود؟