سينما

حكاية لميشيل كيلو في فيلمين

النيّة الحسنة وحدها لا تصنع سينما

غداة وفاة الناشط السوري ميشيل كيلو، استعيد فيلمان قصيران مقتبسان من قصّة له رواها ذات مرة، عن طفل مسجون لا يعرف شيئاً خارج زنزانته

نديم جرجوره

تطرح استعادة فيلمين قصيرين، غداة رحيل السوريّ ميشيل كيلو (1940 . 2021)، أسئلة عدّة، عن العلاقة بين النصّ الأصلي والترجمة البصرية، وعن النيّة الحسنة في اقتباس نصّ يمتلئ بمشاعر تعكس شيئاً من واقع قاس، وعن معنى التحرّر من الأصل المكتوب في النّصّ البصريّ، وعن السينما أيضاً، لغة وتجربة ومعطيات وبناء.

الفيلمان القصيران ينبثقان من نصّ واحد، يرويه ميشيل كيلو قبل أعوامٍ، فيعثر فيه المخرجان، السوري يامن منذر المغربي والفلسطيني نصري حجّاج، ما يعتبرانه سَبْراً لتفاصيل الحكاية، التي يعيشها كيلو نفسه ذات مرة، في إحدى فترات اعتقاله. وإذْ يندرج الفيلم الأول، «الملك لا يموت» (2013، 9 دقائق)، في إطار أكاديميّ في «المعهد العالي للسينما»، بإشراف المصريّين علي بدرخان وسلوى بكير؛ فإنّ الثاني، «العصفور» (2018، 15 دقيقة)، يأتي بعد اختبار عملٍ سينمائيّ، وثائقي وروائي قصير، يحفل بمواقف أخلاقية وثقافية وفنية، تطغى على السينمائيّ، لشدّة التزام حجّاج بها، من دون تغييب كامل للبصريّ والدراميّ.

قصّة ميشيل كيلو مؤثّرة. نبرتُه في سردها تبدو، لوهلةٍ، كأنّها محايدة. فالقسوة المعيشة عند حدوثها توهم المستمع، أحياناً، بحيادية راويها. التأمّل في مشهد سرد القصّة، والتنبّه إلى مخارج الحروف وسياق الجُمل، والاستماع الأعمق إلى المبطّن في القصّة وأسلوب سردها في آنٍ واحد، كفيلةٌ كلّها بكشف ارتجافٍ خفيفٍ، يُتقن ميشيل كيلو . الخبير في أهوال الحياة والعيش بسبب تحدّيات (بعضها مصيريّ) يواجهها . في التحايل عليه. سردٌ مُبسّط لحكاية يختبرها كيلو شخصياً، ونبرةٌ تقول . إلى جانب السرد . فصلاً من أحوال القمع البوليسي في سجون النظام الأسديّ في سورية. تفاصيل قليلة، فاللحظات التي يمضيها كيلو مع طفلٍ وأمّه المسجونة منذ أعوام (يبحث النظام الأسديّ عن والدها، فاعتقالها ضغطٌ عليه لعلّه يُسلّم نفسه لأجهزة القتل والتعذيب والمهانة لإنقاذها)، في اعتقالٍ من اعتقالاته المتكرّرة، تمتلك تاريخاً من الشقاء السوري، في بلدٍ يُصادره الأسد الأب، ويُكمِل الأسد الابن مُصادرته وحرقه.

> قصّة مؤثّرة لكنّ الفيلمين معاً أقل قدرة على تصويرها

يطلب السجّان من ميشيل كيلو سرد قصّة لطفلٍ مولودٍ في السجن. يبدأ الكاتب والناشط ما يعتبره بديهياً، مستعيناً بما يُفترض بأطفالٍ كثيرين معرفته: عصفور وشجرة وساحةً لعب، وأولاد يتشاركون مسائلَ عاديّة في عيشهم الهادئ. لكنّ كيلو يُصدَم بسؤال غير متوقّع البتّة، فالولد يسأل عن المعنى، وكيلو، الضليع باللغة والثقافة والعيش، يعجز عن تلبية مطلب بسيط، بالإجابة عن: ماذا تعني شجرة؟ ماذا يعني عصفور؟ ماذا يعني كذا وكذا؟ السجّان خبير بفنون التعذيب والإهانة. يتحدّى مثقّفاً بما يُدرك سلفاً أنّ المثقف، غير العارف بالتجربة قبل اختبارها، لن يتمكّن من «النجاح» فيها.

فيلما المغربي وحجّاج، بتصرّفهما بالقصّة وفق مقتضيات التفكير والموقف والرغبات الخاصّة بكلّ واحد منهما (السائل عن المعنى في فيلم المغربي طفلٌ، بينما في فيلم حجّاج طفلة) يخضعان للانفعاليّ فيها، أكثر من تحرّرهما منه. حساسية اللحظة، بما تحمله من مشاعر وصدمات وتحدّيات، تصعب مقاربتها بانفعالٍ يتساوى وانفعال الحدث. اختزال القصّة بسؤال التعذيب، النفسي والجسدي والمعنوي، يُلغي بواطن عدّة، أبرزها امتلاك النصّ الأصليّ بساطة وعفوية، تغيبان . بشكلٍ ما . عن سردية درامية يُفترض بالفيلمين اعتمادها. النيّة الحسنة، إنسانياً وأخلاقياً وثقافياً، غير كافية البتّة، وغلبتها على الاشتغال السينمائيّ تظهر في عجز الحبكة الدرامية عن ابتعادها عن الأصل. التمثيل مرتبك، إذْ تبدو الشخصيات الـ4 في كلّ فيلم (السجّان والسجين، والأم وولدها/ ابنتها) خاضعة لأداءٍ، غير قادرٍ على التحكّم بالحدّ الفاصل بين انفعال الحكاية وسردها سينمائياً.

النصّان السينمائيان مشحونان بعواطف، وهذا مطلوب، فالقصّة الأصلية عاطفية، أساساً. لكنْ، ماذا بعد ذلك؟ في «الملك لا يموت»، يجهد الممثلون الـ4 . نور علاء حور (السجين) وسام قطيفان (السجّان) وجوزيف شلهوب (الطفل) وكريستينا غزال (الأم) . في منح شخصياتهم حيويتها السينمائية. يحاولون تغليب الشخصية على الممثل، لمنع شخص الممثل من السيطرة على الشخصية، فتغلبهم انفعالية اللحظة، بدلاً من جعل الانفعال نواة أداء يرتقي بالشخصية إلى حقيقتها، ككائن بشريّ يعاني ويتسلّط ويخاف وينهار ويبطش. لن يتبدّل الأمر كثيراً في «العصفور». مع حجّاج . المتمرّن على إنجاز الروائيّ القصير، بتحقيقه «الحقل القرمزي» (2015)، بعد وثائقيين اثنين عن قبور الفلسطينيين في «ظلّ الغياب» (2007)، وعن محمود درويش في «كما قال الشاعر» (2009) . يمتلك الممثلون . ريم علي (الأم) وبيسان محمد (الطفلة) وسعد الغفري (السجّان) وحسان مراد (السجين) . ما يُفترض به أنْ يؤهّلهم لإزالة كلّ ما يحول دون بلوغ الشخصية كينونتها البشرية، لكنّهم . لسطوة المناخ الإنساني في القصّة الأصلية، الذي يعجز السيناريو عن منع غلبته . يمثّلون أدواراً بدلاً من أنْ يكونوا أشخاصاً حقيقيين.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

ميشيل كيلو: صدمة
سؤال المعنى (الكسندر زمْلِيانيتشينكو/ فرانس برس)

«فخّ» المصرية ندى رياض

بساطة تصوير تعكس قسوة بيئة وعيشٍ

علاقة آية (شذى محرم) بإسلام (إسلام علاء) غير سليمة. يتمثّل هذا بتصرّفات آية، وبعض التصرّفات مرهونٌ بمكانٍ يذهبان إليه للقاء بعيدٍ عن الجميع، إذْ يُفترض به أنْ يكون حميماً بينهما. ارتباكها غير مرتبطٍ فقط برهبة اللقاء في مكانٍ كهذا، وإنْ يوحي بعض الارتباك بارتباطهِ بالرهبة والمكان. بعد وقتٍ قليل على وصولهما إلى شقّة لهما، في منطقة غارقة في البؤس والفقر والقذارة، ينكشف ما تريد آية قوله لإسلام عن تلك العلاقة. تصوير (أحمد جلبوش) الواقع، ببؤسه وقرفه وحشراته، يُمعن في تأكيد انعدام الصحّة في العلاقة بين الشابّين.

هذا كلّه مُكثّف في فيلم قصير (20 دقيقة)، بعنوان «فخّ» (2019)، للمصرية ندى رياض (1987)، معروضٌ أولاً في «أسبوع النقد»، في الدورة الـ72 (14 . 25 مايو/ أيار 2019) لمهرجان «كانّ» السينمائي. تكثيف دراميّ في إيقاع هادئ.

سردٌ مخفّف بحواراته وكلامه، لتركيزه على تفاصيل وأشياء وتحرّكات وملامح وتعابير وجه وجسدٍ وعيون (سيناريو ندى رياض). شخصيات قليلة، فإلى جانب محرم وعلاء، هناك نبيل نور الدين في دور البقّال، الذي يتحرّش . بعينيه وكلامه المواربِ . بآية، من دون أنْ ينتبه إسلام، المنشغل في شراء مأكلٍ ومشرب.

هناك أيضاً شابان يمرّان سريعاً في شارع وسخ، وصوت صديقة آية عبر الهاتف، التي ترغب في معرفة ما يحصل بينهما، والتي تُخبرها باتصال والدتها للسؤال عنها.

قذارة المكان غير مُحتَملة، لكن الواقع قاسٍ ومرير. محاولات آية إخبار إسلام بأنّها تريد الانفصال عنه فاشلة. يقول إنّه يُحبّها، لكنّه عصبيّ، وهذا مزعج ونافر. مستعدّ لتحطيم أي شيء تنفيساً عن توتّر أو غضب او عصبيّة، وهذا يُسيء إلى آية ويُزعجها. لكنّه مُصرّ على أنّه يُحبّها، ويحاول جذبها إليه من أجل قبلة أو احتضان أو لمسة.

> انعكاس حالة معروفة بلغة سينمائية مكثفة ومبسّطة وهادئة

يريد ممارسة الجنس معها، وهي تجهد للاعتراف بما تشعر به إزاءه، لكنْ من دون جدوى. الكاميرا لصيقة بهما، وبالمكان وأشيائه، وبالمناخ وما يحمله من ضغطٍ وأصواتٍ وضجيج وروائح كريهة، تكاد تخترق عدسة الكاميرا باتّجاه المُشاهد، لشدّة وضوح حضورها في اللقطات. اللقطة الأخيرة تصنع خاتمة أجمل، لانفتاحها على تناقضات والتباسات: بهدوء شديد، تخرج الكاميرا من الغرفة إلى الشرفة، ثم يظهر البحر، ويُسمَع صوت أمواجه بصخب كأنّها نهاية العالم، ثمّ لا شيء. هذا الـ«لا شيء» تحديداً يؤسّس نهاية معلّقة بين الشابّين (في الغرفة، يحدث ما يُفضّل اكتشافه في المُشاهدة).

«فخّ»، المُشارك في برنامج الدورة الـ12 لـ«مهرجان الفيلم العربي برلين» (المُقامة افتراضياً بين 21 و30 إبريل/ نيسان 2021)، اختبارٌ لحساسية حالات وأشخاص ومناخ. حبّ معطّل، ورغبات تُخفي شيئاً من وقائع حاصلة قبل نزول آية وإسلام من سيارة الأجرة (فان) لإكمال مشوارهما إلى عزلتهما المعتادة (كما يبدو) في شقّة قذرة، في مبنى يكاد يسقط لاهترائه الشبيه باهتراء مكان وفضاء وعلاقات وأناس. القسوة في التقاط الواقع امتدادٌ، أو ربما تقديمٌ لقسوة كلّ شيء آخر: علاقة آية بإسلام وبنفسها وجسدها. علاقة إسلام بآية وبنفسه وبجسد آية. البيئة. المكان. الأصوات. نباح كلب، ووقوع آية أرضاً لارتباكها وخوفها من الكلب، وربما من الاعتراف بما تريد قوله. تحرّش وشهوة... إلخ.

هذا كلّه مشغول ببساطة وهدوء. «فخّ» انعكاسٌ لحالة متداولة ومكرّرة، بلغة سينمائية مبسّطة وهادئة، وعميقة بأسئلتها واختباراتها وهواجسها.

ندى رياض: تكثيفٌ درامي لقصّة مُتداولة (غبريال باريجا/ وايرايماج)

ندي...

أفلام جديدة

■ The Marksman لروبرت لورنز، تمثيل ليام نيسون وكاترين وينيك (الصورة): في مزرعة تقع بين أريزونا والمكسيك، يعيش جيم، راعي البقر، المُحارب السابق في فيتنام. وحيدٌ يُقيم في مكانٍ هادئ ومسالم. لكنّ كلّ شيء سيتبدّل في مسار يومياته العادية والبسيطة عندما تعبر امرأة وطفلها الحدود بطريقة غير شرعية، خصوصاً أنْ مسلّحين يُطاردونهما، فتُصاب المرأة، وينقلها جيم إلى المشفى. له ابنة شرطية، لكنه لا يستمع إلى نصيحتها، فيُقرّر رعاية ابن المرأة.

■ Thunder Force لبِنْ فالكوني، تمثيل أوكتافيا سبنسر (الصورة)، وميليسا ماكارثي وساره بايكر: في ثمانينيات القرن الـ20، ضربت أشعة كونية الأرض، وأصابت كثيرين، لكنّها منحت قليلين منهم قوّة خارقة. هؤلاء، لسبب جينيّ، باتوا مختلّين اجتماعياً وعقلياً. لاحقاً، تتولّى امرأة بينهم مهمّة إيجاد لقاحات تُمكّنها من منح آخرين شيئاً من تلك القوة الخارقة. ثم يحدث انقلابٌ في حياتها، فترافق صديقتها في رحلة إنقاذ العالم من الأشرار.

■ Bliss لمايك كاهيل، تمثيل سلمى حايك (الصورة)، وأوين ويلسن: دراما مبنية على مفردات الخيال العلمي، لكنّها تمتلك شيئاً من السخرية والكوميديا المبطّنة. فاللقاء الحاصل بين شخصين يدفعهما إلى اختبار تجربة مريرة، لأنّ العالم «قذر»، كما تقول الشابّة، التي تُضيف: «كلّ شيء حولنا غير حقيقيّ». إلى أي مدى هذا صحيح؟ مسار الأحداث، المازج بين التشويق والمغامرة والبحث في أسئلة الحياة والعلاقات، يجيب عن السؤال.

■ Strip Down، Rise Up لميشيل أوهايون (الصورة): حريصات على استعادة حياتهنّ وأجسادهنّ، تشارك نساءٌ عديدات في برنامج للرقص، في بحثهنّ عن معاني كثيرة في الحياة. كلّ واحدة منهنّ تختلف عن الأخرى، وتملك قصة خاصة بها. لكنّ المسار الذي يجمعهنّ في بحثهنّ عن تلك المعاني، سيكون نوعاً من شفاءٍ لهنّ يتشاركن في اكتسابه واختباره وعيش تفاصيله وتأثيراته.

■ Concrete Cowboy لريكي ستوب، تمثيل إدريس إلبا ولورّان توسّان (الصورة): لا شيء يوضح تماماً سبب اضطرار كول (15 عاماً)، على العيش مع والده «هارب» في فيلادلفيا. لكنّ كول، باختباره هذه التجربة التي لم يكن يريد عيشها، سيكتشف قيماً جديدة في الحياة، من خلال ركوب الخيل، في بيئة تتّسم بالفقر والعنف.