سينما

«علي زاوا» في نسخة مرمّمة

واقعية راسخة وفسحة خيال لا قيود لها

بعد 22 عاماً على إنجازه، يُعرض «علي زاوا» لنبيل عيّوش بنسخة مرمّمة، ما أدّى إلى إعادة قراءة النص السينمائي، شكلاً ومضموناً وتأثيراتٍ

سعيد المزواري

بعد 22 عاماً على إنجازه، أطلِقَت العروض التجارية في الصالات السينمائية المغربية، أخيراً، لـ«علي زاوا» (2000) لنبيل عيّوش، بنسخة مُرمّمة، علماً أنّ الاحتفاء به لم يحصل في ذكرى مرور عقدين اثنين على ذلك، بسبب تفشّي وباء كورونا.

احتفاءٌ كهذا يعكس المكانة المهمّة التي يحظى بها الفيلم في الفيلموغرافيا المغربية، لاعتبارات عدّة، أوّلها صيت الـ«كيلت» الذي اكتسبه، وتأثيره الكبير على الثقافة الشعبية المغربية، خطاباً ومخيالاً. كما أنّه عرف نجاحاً كبيراً، حقّقه في شباك التذاكر المغربي، وفي نيله جوائز مهمّة كثيرة (44 جائزة)، من مهرجانات دولية؛ كما أنّه يمثّل حلقة وصل بين سينما المؤلّف، التي طبعت الإنتاج السينمائي في المملكة المغربية منذ نشأته، وتوجّه أفلام صالحت الجمهور المغربي مع سينماه، مطلع تسعينيات القرن الـ20.

«علي زاوا» أشهر فيلم سينمائي مغربي، والأكثر مُشاهدة في العالم. إدراجه في لائحة «1001 فيلم ينبغي أن تشاهدها قبل أنْ تموت»، المرمّوقة وواسعة الانتشار، مؤشّر على الصيت الواسع الذي حقّقه، باعتباره امتداداً مؤثّراً -بإنسانيته وطرحه الكوني- لخطّ الأفلام المخصّصة لثيمة أطفال الشوارع، إلى جانب أعمال أخرى، كـ«المنسيون» (1950) للويس بونويل، أو تلك المُنبَرية للعنف والقسوة، اللذين يُعيد إنتاجهما المراهقون في تجمّعاتهم، اقتداءً بسلوك البالغين، كما في «أمير الذباب» (1963) لبيتر بروك، المقتبس عن رواية ويليام غولدينغ.

تجسّد الرؤية الكامنة في «علي زاوا» لقاءً جريئاً وأصيلاً بين متناقضين، لا يُمكن أنْ يجتمعا معاً سوى على الشاشة، ووفق فكرة متجذّرة في السينما: الواقعية، المترسّخة في تصوّره واختياراته الإخراجية، وفسحة الحلم -الخيال الواسع والمنفلت من كلّ القيود- التي تمنح أطفال الشوارع الحقّ في الحلم، رغم قتامة ظروف الحياة اليومية وقسوتها. ضربة المعلّم، في سيناريو الفيلم، كامنة في أنّه بدل تبنّيه خطاباً مباشراً وبرهانياً عن حقّ أطفال الشوارع في حياة كريمة، يضعنا -منذ المشاهد الأولى المُرافقة لجينيريك البداية- في قلب حلم خرافي، يراود علي زاوا (عبد الحق زهايرا)، على خلفية لوحة مرسومة غامضة المعالم، بأنْ يُصبح بحّاراً يعيش برفقة امرأة فاتنة في جزيرة نائية، تشرق عليها شمسان.

لعلّ اندراجَ المقدّمة في جمالية الصوت الخارجي، ثمّ التدبير المحاكي للريبورتاج الصحافي، اختياران يُضفيان، منذ البداية، مسافة ضرورية على رؤية المخرج، تنأى به عن مانوية استغلال البؤس والمقاربات السطحية، الباحثة عن الإثارة السهلة، قبل أنْ يضع مشهدُ موت البطل، باكراً، المُشاهدَ في وضع تلقٍّ، يمزج الصدمة بالترقّب المتماهي، مع سعي رفاق علي زاوا إلى منحه دفناً كريماً يليق بحلمه.

> لـ«علي زاوا» مكانة مهمّة في الفيلموغرافيا المغربيّة

تتمثّل اختيارات الواقعية في الفضاءات الخلفية للدار البيضاء، الموغلة في العشوائية والهشاشة، في ضاحية سيدي مومن والمدينة القديمة، ثمّ في الكاستينغ المرتكز على أطفال شوارع حقيقيين، غذّوا الفيلم بتجربة عيشهم وصدق أدائهم، المنبعث من حساسية عيشهم ظروفاً تشبه تلك التي يتمثّلها الحكي، بالإضافة إلى لغة حوار خلقت جدلاً كبيراً بجرأتها عند إطلاق الفيلم، لكنّها تكاد تبدو لطيفة بمنظور سقف الجرأة، الذي بلغته الأفلام، وكلّ تمثّلات الثقافة الشعبية، على الإنترنت اليوم. هذا يحيل إلى نسبية الأحكام، ومنحى تطوّر قابلية المجتمع لرؤية تمثّلاتٍ لكلّ أطيافه على الشاشة، بعيداً عن مظاهر الطهرانية والنفاق الاجتماعي.

جُملٌ لا تزال عالقة في المخيال الجماعي، كشعار «الحياة... مقودة»، وأخرى أقلّ شهرة، لكنّها لا تقلّ قوّة، على غرار همسة كويتا (مُنيم كْباب) حول طريقة موت علي زاوا «بحال شي كلب»، أو صرخة الأخير في وجه تسلّط واستغلال زعيم العصابة الدّيب (سعيد تغماوي) «ما راجعينش» (لن نعود إلى حضنك)، التي تبدو امتداداً لجمل رفض أخرى خالدة في تاريخ السينما المغربية، أبرزها «ما سانيش» (لن أوقّع العقد)، التي يصرخ بها محمد بن محمد (محمد الحبشي) في رائعة أحمد البوعناني «السّراب» (1979). بغضّ النظر عن تأثيره الكبير على الخطّ الغزير للأفلام التخييلية الحضرية، التي اتّخذت من الدار البيضاء ومدنٍ مغربية أخرى مسرحاً لها، شكّل «علي زاوا» -بالنسبة إلى نبيل عيّوش، الذي لم يُخفِ أنّه أقرب أفلامه إلى قلبه- نوعاً من مصفوفة لم تكفّ عن تغذية فيلموغرافيته، ثيمة وجماليات. بالتالي، يُمكن أن نرى في فيلمه «يا خيل الله» (2012) استكمالاً لاستكشاف مآل الأطفال المهمّشين، من حيث انتهى «علي زاوا»، وكيف يصبحون صيداً سهلاً لمتطرّفين، يحوّلونهم إلى قنابل بشرية. كلّ ذلك على خلفية تفجيرات 16 مايو/أيار 2003، التي هزّت الدار البيضاء، مُشكّلة صدمة وجرحاً نرجسياً عميقاً، أصاب نظرية «الاستثناء المغربي»، التي استعان عيّوش بها لالتقاط حيثياته، وفياً دائماً لمقاربته المزدوجة بين قدم راسخة في الواقع، وأخرى تنهل من الخيال، باقتباس من رواية ماحي بينبين (1959)، «نجوم سيدي مومن» (2009).

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

«علي زاوا»: أشهر فيلم سينمائي مغربي والأكثر مشاهدة (الملف الصحافي)

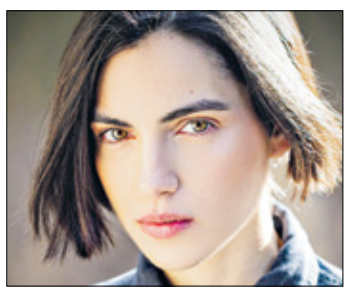
أفلام جديدة

■ Le Parfum Vert لنيكولا باريزُر، تمثيل ساندرين كبرلان (الصورة) وفانسان لاكوست: في عرضٍ مسرحي، يُقتل ممثل في «الكوميديا الفرنسية» مسموماً. مارتن، أحد أعضاء الفرقة والشاهد المباشر على الاغتيال، تشتبه الشرطة به سريعاً، وفي الوقت نفسه تطارده المنظمة الغامضة التي أمرت بتنفيذ الفعل الجرمي. بمساعدة كلير، رسّامة الصُوَر المتحرّكة، يسعى مارتن إلى حلّ هذا اللغز، في رحلة في أوروبا، حافلة بالأحداث.

■ Une Femme Indonesienne لكاميلا أنديني (الصورة)، تمثيل هابّي سلمى ولورا باسوكي: بعد 15 عاماً على انفصالها عن زوجها، تمكّنت نانا من إعادة بناء حياتها مع رجلٍ ثري، يُفسدها بقدر ما يغشّها. في المقابل، من يُفترض بها أنْ تكون منافستها، تُصبح حليفةً لها، وتُخبرها أسرارها، وتتحدّث معها عن الماضي والحاضر في حياتها ومشاغلها، إلى حدّ أنّها تتصوّر مستقبلاً جديداً لها.

■ Une Femme De Notre Temps لجان بول سيفِراك، تمثيل صوفي مارسو (الصورة) وجوهان هلدنبيرغ وكريستينا فلُوتور: تتمتّع جوليان، مفوّضة الشرطة في باريس، بنزاهة أخلاقية عالية، إلى حدّ لا يُصدَّق أحياناً. لكنّ اكتشافها «الحياة المزدوجة» لزوجها سيدفعها، فجأةً، إلى ارتكاب أفعالٍ، لم تكن تعتقد، يوماً، أنّها قادرة على ارتكابها.

■ Nostalgia لماريو مارتوني، تمثيل بيارفرنشيسكو فافينو وتوماسو رانيو وفرنشيسكو دي ليفا وصوفيّا إسَّيْدي (الصورة): بعد غياب 40 عاماً، يعود فليتشي إلى بلدته الأم، نابولي. كلّ شيءٍ يبدو متغيّراً بالنسبة إليه، أو ربما يتوهّم هو ذلك، ما يدفعه إلى إعادة اكتشاف الأمكنة، ورموز المدينة، فيُواجِه ماضياً لا يزال، إلى الآن، يُثير غضبه بشدّة. فهل تتمكّن العودة (المتأخّرة أصلاً) من جعله يغتسل كلّياً، فيتصالح مع ماضيه ومع نفسه؟



■ Spaccaossa لفينشينزو بيروتا إخراجاً وتمثيلاً، مع سيليني كاراماتّزا (الصورة) وأوْرورا كواتْروكّي وأنتونينو بْروسّكيتّا: في مستودع قديم على مشارف العاصمة الصقلية، قام أناسٌ بسحق أذرعهم وأقدامهم بعربة مليئة بأوزان رياضية. منظمة إجرامية مُرتَجَلة سريعاً تشوّه أطراف الضحايا بموافقتهم، بهدف صُنع حوادث وهمية للحصول على تعويضات مالية من شركات التأمين.

«سكة طويلة» كـ«فيلم طريق» عربي

اختبارٌ بصريّ يلتزم مفردات النوع السينمائي

نديم جرجوره

اختبارٌ جديد في مجال سينمائي، مصنوع أولاً في أميركا الشمالية. «فيلم طريق (Road Movie)» يسهل تفسيره العام، رغم أوصافٍ له تتوافق في تفسيره، كـ«فيلم تجوّل»، و«فيلم سائق». يقول التفسير إنّ هذا نوعٌ سينمائي، يكون خطّه الأساسي/ نواته الدرامية رحلةً، أو جرياً/ركضاً على الطرقات، باستخدام وسائل نقل مختلفة، كالدرّاجة النارية، كما في Easy Rider، لدونيز هوبّر (1969)، أو سيارة، كما في «تيلما ولويز» (1991) لريدلي سكوت.

«فيلم طريق» ترجمة عربية لنوع سينمائي ابتكرته السينما الأميركية نهاية ستينيات القرن الـ20. سماته تتمثّل بالتالي: شخصٌ، أو أكثر، يختار/يختارون الطريق حيّزاً للتحرّر من مساحة مُغلَقة، تُفرَض بالإكراه عليه/عليهم؛ ثم بلوغ مكان/وُجهة/ غاية غير معروفة مسبقاً. تنتهي الرحلة الطويلة، غالباً لكنْ ليس دائماً، بشكلٍ سيئ، من دون أنْ يكون الأمر ممنهجاً.

التفسيرات اللاحقة متنوّعة. يحدث شيءٌ ما على الطريق، فتبدأ خفايا كثيرة بالانكشاف. أو يبقى كلّ شيءٍ، أو بعضه، مخفياً. لا ثوابت. مطاردة غير مفهوم سببها الأصلي، أو أسبابها. إسقاطات عدّة يُمكن اعتمادها في فهم جوهر النصّ السينمائي، رغم أنّ براعة الاشتغال تظهر، أحياناً، في «عبثية» المطاردة، أو عدم وضوح أهدافها (المطاردة). في «الطريق»، تنكشف أمور وحالات وانفعالات وآمال وخيبات. يُقال كلامٌ كثير، ومعظمه مرتبطٌ بنفسٍ وروحٍ مُتعبتَين وساعيتَين إلى خلاصٍ، أو إلى اختبار خلاص. «أبو صدّام» (2021)، للمصرية نادين خان («العربي الجديد»، 11 مايو/ أيار 2022)، «فيلم طريق» بامتياز: سائق الشاحنة، أبو صدّام (محمد ممدوح)، يقود شاحنته في طرق صحراوية، ويُعرّي ذاته وحكاياته ومشاعره ونفسه بكلامٍ متماسكٍ في ارتباطه الوثيق بسيناريو مُحكَم البناء (قصة نادين خان، سيناريو وحوار محمود عزت). إضافة إلى تفاصيل تحصل في يوميات سائقي الشاحنات على الطرقات الطويلة. جديد «أفلام الطريق» يتمثّل بـ«سكة طويلة» (2022)، للّبناني عمر نعيم («نتفليكس»، إنتاج «أم بي سي استديو» و«إيماج نايشن» أبو ظبي). عنوانه الإنكليزي «طريق 10»، أي تلك الطريق التي تشهد أحداثاً غامضة للثنائي مريم (فاطمة البنوي) وشقيقها ناصر (براء عالم)، الذي يقود السيارة من الرياض إلى أبو ظبي، لحضور عرس، بعد «إلغاء» تذكرتي السفر بالطائرة، في اللحظة الأخيرة. في الطريق، يُطاردهما رجلٌ، غير ظاهرة معالمه إطلاقاً، يقود سيارة رباعية الدفع، محاولاً القضاء عليهما.

عمر نعيم مُقدّماً «سكة طويلة» في «مهرجان البحر الأحمر 2021» (إيفنْ ام. ماكورماك/Getty)

> مفردات أساسية لـ«فيلم طريق» مشغولة بمهنية واضحة

مفردات «فيلم طريق» مشغولة بمهنيّةٍ واضحة. انكشاف خفايا، تخصّ العائلة، يُصبح سريعاً جوهر النصّ والرحلة. نوعٌ من تعرية روح ونفس، في لحظات قلق ورعب ومخاطر. التشويق فاعلٌ أساسيّ في تشكيل المتتاليات البصرية، ولحظات الهدوء ضرورية لالتقاط الأنفاس. شخصيات عابرة تظهر، ووالد الشقيقين، محمد (عبد المحسن النمر)، يظهر بين حين وآخر، منتظراً إياهما في حفلة العرس، ومتحدّثاً مع ناصر هاتفياً في مسائل العمل.

كلّ شيءٍ يجب أنْ ينكشف، كي يتمكّن ناصر ومريم من الاغتسال من أثقال عليهما، وبعض الأثقال متأتٍ من ماضٍ وأهل واجتماع. الاشتغالات الفنية والتقنية تساهم في رفع منسوب التشويق والقلق، كالتصوير (ماثيو إيرفينغ) والصوت (رنا عيد) والموسيقى (عمر فاضل). التوليف (زينة أبو الحُسن) يُفعّل التشويق، ويمنح الشخصيتين حضوراً شبه متساوٍ، في لقطاتٍ مقرّبة غالباً، أو في التركيبة الفنية للمتتاليات البصرية.