سينما

سينما بيداروف «بين الموتى»

لا تكرار ولا ملل ولا قوالب محفوظة

تناول «بين الموتى» لهلال بيداروف موضوع الموت بأكثر من طريقة، جمعت بين السخرية والغرابة واللامعقولية والشاعرية والمُصادفة والغموض

محمد هاشم عبد السلام

تناول «بين الموتى» (2020)، للأذربيجاني هلال بيداروف (1987)، موضوع الموت بأكثر من طريقة، جمعت بين السخرية والغرابة واللامعقولية والشاعرية والمُصادفة والغموض. عبرها، حاول الاقتراب من لغز الموت، بعيداً عن أيّ إسقاط ديني. ورغم عنوانه وموضوعه، الفيلم ليس كئيباً، ولا يُثير الحزن أو الانقباض. كما أنّه ليس سطحياً أبداً ولا مُستَهلكاً. هناك جهدٌ كبيرٌ وواضح في تعميق الأفكار، والابتعاد عن القوالب المحفوظة في تناول الموضوع.

بالإضافة إلى تشويق وإثارة. والأهمّ: رؤية بصرية لافتة للانتباه. أينما تواجد، هل يجلب دافود (أورخان إسكندرلي) الحرية أو الحب إلى غرباء يلتقيهم في طريقه؟ لماذا لا يتحقّق أيّ منهما، من دون حضور الموت؟ أهو من يجلب الموت، أم الموت هو الذي يُطارده أينما توجّه؟ هل الموت، الجسديّ أو المعنوي، يقترن دائماً بالحب والحرية؟ هل المقصود أنّ الموت استراحة بين فواصل متنوّعة لحياة متكرّرة؟ أو أنّ هناك حياة تحدث بين موت وآخر؟

أسئلة فلسفية كثيرة طرحها هلال بيداروف في «بين الموتى»، المُشارك في المسابقة الرسمية للدورة الـ77 (2 ـ 12 سبتمبر/ أيلول 2020) لـ«مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي»، والفائز بـ«نجمة الجونة البرونزية»، في الدورة الـ4 (23 ـ 31 أكتوبر/ تشرين الأول 2020) لـ«مهرجان الجونة السينمائي».

الشيء الوحيد المعروف عن دافود، غير المُفيد كثيراً في تحليل شخصيته، تعامله القاسي مع والدته المُسنّة المريضة (مريم ناغييفا)، ولومه إياها لعدم استدعائها له إلى المنزل، من الجامعة، لتوديع والده قبل وفاته. علاقته بها مُلتبسة، كما يبدو. تركها بقسوة وخرج، وهي تتمنّى أن يجلب لها الدواء. تصرّفه مع نساء يلتقي بهنّ مُناقضٌ تماماً لتصرّفه معها. هناك علاقة بصديقةٍ، يصطحبها معه على درّاجته البخارية، وبسببها يَقتل. هناك زوجة غائبة، وطفل مجهول، وحبّ مفقود يبحث عنه. خيوطٌ تتمحور كلّها حول النساء، ذوات بأعمارٍ مختلفة، وشرائح اجتماعية متفاوتة. الحضور قويٌّ ومُلاحَظ لثنائية الرجل المرأة، ما يجعل جانباً من الفيلم إسقاطاً على الواقع والمجتمع الأذربيجانيّين، وتحديداً، انتقاده طريقة تفكيرهما ومعاملتهما المرأة. يشتم مدمنٌ صديقة دافود، الذي يقتله في مقبرة مجهولة فوق تلّة في إحدى ضواحي العاصمة باكو، أمام شخصية مهيبة وغامضة، يُنادونها بـ«الدكتور»، وهو أساساً تاجر مخدّرات. عندها، يأمر الدكتور 3 من أتباعه بملاحقة دافود، بمُهمّة ذات سمات كافكاوية، تستمر بعبثية من دون أنْ تُنجَز. في النهاية، بعد اطّلاعه تلفونياً على ما رأوه من أحداث، يُخبرهم الدكتور بأنّه اصطفاه ليكون الزعيم والقائد.

> تكرار ثنائية الحبّ والموت وربط بين الحب والموت والعَدالة

يلتقي دافود، صدفةً، شابّة مجهولة (كوبرا شوكوروفا)، مُصابة بالسُعار ومُقيّدة بالسلاسل في حظيرة والدها منذ أعوام، وذلك عند اختبائه من مُطارديه في حظيرة إحدى الحدائق. تشعر الفتاة نحوه بأمان ودفء، وتعقر والدها حتّى الموت، دفاعاً عن دافود، الذي يهرب بدرّاجته البخارية قبل وصول الثلاثة، فتُخبرهم الفتاة بأنّه ترك الحبّ لا الموت. في القصص اللاحقة، تتكرّر ثنائية الحبّ والموت، بالإضافة إلى ربطٍ، عفوي أو مقصودٍ، بين الحب والموت والعدالة. تكرار الأفكار لا يعني تكرار القصص، أو أنّ القصص مُملّة. لكلّ قصّة سياق مختلف، مُنفصل ومُتصل، يرتبط مكانياً بالريف الأذربيجاني، وزمنياً بحدوثه في يومٍ أو نهارٍ واحد.

بعدَ تركه الفتاة المسعورة، يُفجّر دافود المكبوت ويحرّر المقموع ويستدعي الموت من دون قصد. يلتقي زوجة (نارمين حسنوفا) تشكو قسوة زوجها السكّير وعنفه، الذي يحضر إلى المشهد فجأة، لممارسة قسوته وعنفه ضدها، فيُدافع دافود عنها، وتقتل الزوجة زوجها بحجر، ليس دفاعاً عن دافود، بل انتقاماً لأعوامٍ طويلة من القهر والكبت والذلّ، ومن مكابدات جمّة يمارسها القتيل عليها، هي التي تُسعَد بقتله. يحدث الأمر نفسه تقريباً مع عروسٍ (رنا أسجاروفا)، تهرب بفستان عرسها يوم زفافها، لأنّ أهلها أجبروها على زواج من رجل لا تعرفه ولا تحبّه. قصّة طويلة بعض الشيء، تتخلّلها شاعرية ورومانسية وغموض، إلى كَرّ وفَرّ طبعاً: هي من أهلها، ودافود من مُطارديه. هذا ينتهي، كما هو متوقّع، بقتلٍ يحدث أمام دافود، إذ تنتحر العروس بمسدسٍ قبيل وصول الرجال الثلاثة.

لا شيء دينياً في الطرح. لكنّ تحليلاً أعمق يكشف أنّ شخصية دافود تُضاهي قابيل، الذي قتل مرة واحدة، وظلّت آثار الجريمة تلاحقه منذ ارتكابه القتل. ورغم استبعاد هذا الطرح قليلاً، لا يمكن استبعاد المسحة الروحانية والتأملية المؤطّرة للفيلم وحكايته، وحتّى الرغبة في «شعرنة» الأشياء. وهذا مقصود أحياناً.

بصرياً، يحرص هلال بيداروف بوضوح على تمييز الصورة، ويبرز هذا بالتصوير اللافت للانتباه لمدير التصوير إيلشان عباسوف. المَشاهد الخارجية مُختارة بعناية وإتقان، وإنْ تكن فيها مناظر وكادرات كثيرة، فرغم جمالياتها وسحرها، تفتقر بشدّة إلى الأصالة والرؤية البصرية المتفرّدة للمخرج، إذْ تستدعي إلى الذهن، لفرط تطابقها، مَشاهد من تُحفٍ سينمائية لمخرجين لهم تاريخٌ، ويُعدَّون من علامات السينما، لبصماتهم المميّزة.

هلال بيداروف في «لا موسترا 2020»: أسئلة فلسفية (تيزيانا فابي/ فرانس برس)

أفلام جديدة

■ «يوم بلا غدٍ» وثائقي لبناني لمحمد سويد، مع ميرنا شبارو (الصورة، ملصق الفيلم) وفادي أبي سمرا وعلا عطايا وآخرين: في 170 دقيقة، وعلى مدى 15 عاماً، يُصوِّر سويد لقطات جمّة عن أناسٍ يروون حكايات الذات والقهر والتخبّطات، وعن بيئات في مدينة (بيروت) تعيش تبدّلاتٍ، فيطرح السينمائي على نفسه والآخرين أسئلة القلق والأرق والأوهام والنفس والتفاصيل اليومية والعلاقات والسينما والصُور.

■ Schoolgirls (Las Ninas) روائي إسباني لبيلار بالوميرو، تمثيل أندريا فاندوس (الصورة) وناتاليا دو مولينا وزوي أرناأو: تلميذات مراهقات في مدرسة كاثوليكية، يكتشفن أحوالهنّ وأجسادهنّ وانفعالاتهنّ وعلاقات الصداقة بينهنّ، أثناء دراستهنّ على أيدي راهبات يُعلّمهنّ فنوناً ورياضات إلى جانب الدراسة المطلوبة. فيلم عن عمرٍ صعب، وعن أحوالٍ اجتماعية خانقة وقلقة.

■ «خريف التفاح» روائي مغربي لمحمد مفتكر، تمثيل سعد التسولي وفاطمة خير (الصورة) ونعيمة المشرقي ومحمد التسولي وغيرهم: تصوير سينمائي لمعاناة صبيّ في العاشرة من عمره، يُسبِّبها غياب الأم عنه وهو صغير، بل اختفاؤها الغامض الذي يُثير تساؤلات جمّة من دون إجابات واضحة، والذي ينكره والده في الوقت نفسه، فالوالد رافضٌ له لأسبابٍ غامضة أيضاً. هذا كلّه ينكشف تدريجياً، في سياق درامي مضطرب وقاسٍ.

■ Jumbo روائي طويل للبلجيكية زوي ويتّوك (الصورة)، تمثيل نعومي ميرلان وايمانويل بيركو: تعمل جاين، الشابّة الخجولة، حارسة ليلية في مدينة ملاهي، وتعيش مع أمّها المنفتحة اجتماعياً وانفعالياً. شيئاً فشيئاً، تتعلّق جاين بآلة ضخمة اسمها «جامبو»، مقابل انكفائها عن الشباب في حياتها اليومية. هذا يؤدّي إلى تفاصيل وصدامات وانكشافٍ أمام الذات والآخر.

■ «ع السلّم»، وثائقي مصري لنسرين الزيات (الصورة): حاملة معها الكاميرا، وأغراضاً شخصية، تغادر الزيات القاهرة إلى بلدة ريفية يكتشف المُشاهد لاحقاً أنّها بلدة عائلة أهلها، فتبدأ مع جدّيها ترميم منزلٍ قديم، من دون الاكتفاء بالفعل المباشَر، فالهمّ الأساسيّ لديها كامنٌ في تكريس الماضي كذكرى جميلة، وعيش الحاضر كلقطة ملوّنة، ونظرة إلى الغدِ من دون خوف أو قلق.

فيلمان لبنانيان عن راهنٍ معطوبٍ

أيكون البحر خلاصاً أو أماناً مؤقّتاً؟

نديم جرجوره

يعثر آلان (آلان نجم) على مساحة آمنة له عند ممارسته رياضة الغطس في أعماق البحر، بعيداً عن صخب مدينة وارتباكاتها غير المنتهية («تحت السماوات والأرض» لروي عريضة). يجد ميلاد وجميل خوام خلاصهما في هجرة إلى أوروبا، يعتبرانها بداية حياة جديدة لكلّ واحد منهما، بعيداً عن خراب بلدٍ وانهياراته («نحن من هناك» لوسام طانيوس). لن يكشف آلان اللبناني، بسرده الصامت لحكايته مع القهر والألم والانكسار والخيبة والاختناق والضيق، دمار مدينةٍ (بيروت)، فهو مكتفٍ بفضح ذاتٍ تريد راحةً، فيتكثّف فيها القلق والتعب والإرهاق والوجع. لن يلتفت الشقيقان السوريان إلى الحاصل في مدينةٍ (دمشق)، فهما يجهدان إلى إنقاذ ذاتيهما من شقائها وحصارهما فيها، من دون إشارة إلى راهنٍ سوريّ مليء بغليان الموت والدمار والتهجير والفوضى، منذ 9 أعوام.

تظهر بيروت عبر أبنية وأخبار مؤلمة، كانفجار سيارة مفخّخة. وتظهر دمشق في طيات علاقة شخصية للشقيقين بها، وفي ارتباطهما بذكرياتٍ وأمكنةٍ عائلية قليلة للغاية، من دون أنْ يكون لها حيّزٌ كبيرٌ، في ذاتٍ وروح واجتماع. آلان غطّاس ماهر. ميلاد موسيقيّ، وشقيقه جميل يقترب أكثر فأكثر من النجّارة، مهنة والده وجدّه. آلان باقٍ في بيروت، وبحرها راحة له، من دون أنْ يُرى فيه خلاصاً بالهجرة؛ بينما جميل (تحديداً) يستعين بالبحر لبلوغ أرضٍ أخرى تتيح له، ولشقيقه أيضاً، فرصة عيشٍ جديد. بالنسبة إلى آلان، البحر اطمئنانٌ إلى أنّ شيئاً مُحبّباً يحضر في أوقات الموت؛ بينما ميلاد وجميل يخوضان خطر الموت في البحر (وفي غيره) لاطمئنان إلى حياةٍ تصنعها لهما هجرة، ورغبةٌ فيها.

الموسيقيّ ميلاد خوام في برلين: «نحن من هناك» (الملف الصحافي للفيلم)

> استعانة فردية بالبحر من أجل أمان مؤقّت وخلاص دائم

حصار بيروت أعنف من أنْ يحرِّض آلان على جعل البحر انبعاثاً جديداً له. مأزق العيش بين دمشق وبيروت يحثّ ميلاد وجميل على مغادرةٍ مشوبة بقلق وخوف وضيق، يتحمّلانها كلّها فالـ«غد» أفضل وأهدأ وأجمل وأكثر سكينة، ربما. حصار بيروت يتغلغل في روح آلان وجسده، فيُصيبهما بعطبٍ يحول دون نجاته من بيروت والحصار والعطب، رغم أنّه يستكين إلى البحر، وفيه. مأزق العيش يزداد في عيش ميلاد وجميل، فيستعين الثاني بالبحر، وإنْ قليلاً، لنجاةٍ تتشابه بوضوحها مع بؤس آلان وشقاء بقائه. ينأى آلان بكلامه عن سؤال الهجرة. البقاء، رغم بوحٍ قليلٍ عن قرفٍ واختناق؛ بينما يُقيم ميلاد وجميل في السؤال نفسه، فسيرتهما تتماهى بالسؤال، وباتّساع محتواه. لكنّ الإجابات معلّقة، والحسم ملتبس، وإنْ تمنح الهجرة خلاصاً، والبقاء مزيداً من موتٍ.

يروي آلان حكايته في متتاليات بصرية، تجمع بين مدينة ومهنة ورغباتٍ وعلاقاتٍ وبحثٍ مبطّن عن منفذٍ وهروبٍ، في روائيّ طويلٍ هو الأول للّبناني روي عريضة. ينكشف ميلاد وجميل خوام أمام كاميرا اللبناني وسام طانيوس، ابن عمّتهما، في وثائقيّ يفقد جماليات التوثيق السينمائيّ، لانهماكه في واقعية بحتة يريد توثيقها لا أكثر. الروائي (بين السماوات والأرض) يمتلك سمات تعبير سينمائي، يتوضّح شيئاً فشيئاً في مسارٍ درامي (كتابة عريضة)، وتصوير جرفيّ في البحر وخارجه (جاك جيرو، بمساعدة اختصاصيّ التصوير تحت سطح البحر، أرثور لوتِر)، واشتغالاتٍ أدائية عادية غالباً، مع شيءٍ وفير من واقعيةٍ محاصرة بأحوالٍ مدمِّرة. الوثائقي يميل إلى تسجيلٍ غير مكترثٍ بجماليات السينما الوثائقية، وغير معنيٍ بإضافاتٍ، فالنصّ (كتابة وتصوير وسام طانيوس) غير مُدّعٍ، وغير هادفٍ إلى ما هو خارج الحكاية البسيطة لهجرة جديدة، يحقّقها شابان يريدان مستقبلاً أفضل، لن يعثرا عليه في بلدهما.