سينما

ثراء سينمائي في «سماوات لبنان»

إشكالية البقاء أو المغادرة

تستعيد كلوي مزلو تاريخ بلدٍ ينتقل من رفاهية عيشٍ إلى خراب حربٍ، ومن حبّ جارف إلى تفكّك انفعالي قاسٍ، ومن أحلام وردية إلى قسوة واقعٍ

محمد هاشم عبد السلام

في فيلمها الروائي الأول، «سماوات لبنان» (2020)، اختارت كلوي مزلو، المخرجة والكاتبة والممثلة الفرنسية ذات الأصل اللبناني، أنْ تحكي عن الحرب اللبنانية، بتشابكاتها وتعقيداتها، وبجراحها الباقية آثارها حتى اللحظة. فيه، سعت إلى خلق صورة حيّة عن لبنان، بيروت تحديداً، قبل الحرب وخلالها، بمزجها الرومانسي بالشخصي، والفانتازي بالواقعي، والاجتماعي بالسياسي، والفكاهة بالمأساة. رغم أنّه يتناول تلك الحرب، لم تكن معالجة «سماوات لبنان» بالشكل المعتاد لهذا النوع من الأفلام. إنّه ليس تاريخياً، ولا يحاول تأريخ شيءٍ. لا يهدف إلى التوثيق، أو نكء الجراح. فيلمٌ إنساني، شخصي أساساً. لذا، ينشغل بحياده، وبتقديمه وقائع كثيرة بخصوص ما حدث إنسانياً، بكثيرٍ من الاعتدال والأمانة، ومن دون انحياز، حتّى إلى وجهة نظر خاصّة، باستثناء إدانة ما حدث، وتصوير عبثية الصراع العرقي الداخلي، وعبثية الحرب، وعواقبها الكارثية. هذا كلّه عبر سردٍ مائلٍ إلى بساطة الطرح، وعمق الرؤية، من دون افتعال أو ادّعاء. رغم غلبة التصوير الداخلي، حيث الديكورات شبه ثابتة أو متكررة، لا مَلل في المُشاهدة، بل راحة بصرية، نابعة من فضاءات المكان، وألوانه وبساطته وتناسقه. ملابس الشخصيات أضفت أصالة تاريخية على الأحداث. وإلى التناغم البصريّ، الناشئ من إضاءة الكادرات، وألوان الديكورات والملابس، يُلاحَظ أيضاً تعمّد كلوي مزلو طبع فيلمها بطريقة خاصة، إذْ تظهر صورته عتيقةً ومُحبّبة، ما أكسبه أصالة، وجعله يتماشى مع طبيعة أفلام ستينيات القرن الـ20 وسبعينياته. فنياً أيضاً، اختارت مزلو أكثر من شكلٍ لسرد قصّة فيلمها، وإيصال رؤيتها، بطريقة بصرية تتمتّع بالجاذبية والجدّة، بجمعها بين الأداء التمثيلي الطبيعي، والأداء السريالي الفارسي، الشبيه أحياناً بالـ«بانتومايم». كما أنّها نفّذت مشاهد كثيرة بتقنية الرسوم المتحركة، الباعثة على الطرافة، لتكثيف الماضي والحاضر، والانتقال السلس بينهما. رسومٌ جرى توظيفها عند الحاجة، ولم تُستخدم عشوائياً.

هذا التنوّع في التقنيات والأساليب، الموظّفة باحترافية، أثرى «سماوات لبنان»، وجعل المُشاهدة ممتعة. كلوي مزلو لم تقع في الارتباك أو الإقحام أو طغيان أسلوبٍ على آخر، ما يحول دون المُشاهدة، وهذا يُحسب لها. هناك الخاتمة أيضاً، الموفّقة للغاية، إذْ تبنت مزلو، وشريكها في كتابة السيناريو ياسين باداي، الشكل التقليدي لها، الموجود في غالبية الأفلام العربية. «سماوات لبنان» ((«تحت سماء أليس»، وفقاً للعنوان الفرنسي)، اختير في مسابقة «أسبوع النقاد»، في دورة عام 2020 الملغاة لمهرجان «كانّ» السينمائي. قصّة حبّ مُعالَجة ومروية باتزان. بطلتها الشابة السويسرية أليس دولالوا (ألبا رورفاخر)، المنتقلة حديثاً إلى بيروت، في خمسينيات القرن الماضي، للعمل كممرضة ومربية لدى عائلة مغتربين. بعد فترة وجيزة، تُغرم بعالِم الفيزياء الفلكية، اللبناني جوزيف قمر (وجدي معوض). شاب طموح، يحلم بصناعة صاروخ يُرسل على متنه أول رائد فضاء لبناني إلى القمر. العلاقة الجدية بينهما، الماضية في طريق الزواج، تدفع أليس إلى قطع جذورها مع بلدها، وإبلاغ أهلها، بحسمٍ وصرامة ومن دون تردّد، بعدم رغبتها في العودة، لأنّها وجدت في بيروت الوطن والحبيب. تمرّ الأعوام بمثالية كبيرة، وينعم الزوجان بحياة جميلة وهادئة. يُرزقان ابنتهما منى (إيزابيل زيغوندي)، الموهوبة موسيقياً. فجأة، تندلع الحرب اللبنانية في 13 إبريل/نيسان 1975. بعدها، لا يبقى شيءٌ على حاله.

أشكال عدّة لسرد القصّة بطريقة بصرية جاذبة وجدّية

تدريجياً، ينتقل أفراد عائلة جوزيف للإقامة معه ومع أليس ومنى في شقتهم، التي تُصبح مكتظّة للغاية، «أشبه بفندق»، كما قالت أليس. إقامة أفراد العائلة معاً فرصة استغلتها كلوي مزلو بشكلٍ ذكي جداً، لإبراز أحد الجوانب الجيدة للحرب. فرغم الزحام، وضيق المكان، وشحّ المدخول، وندرة الطعام وأدوات التسلية باستثناء الراديو، وانتفاء أيّ مظهر لحياة طبيعية، يبرز عيش البشر بعضهم مع بعض. يلتحمون بصدقٍ في الأزمات وتشابك المصائر. يتكاتفون ويتغاضون عن سخافات كثيرة في الحياة، لبلوغ الأمان، وإنْ يتمثّل الأمان بانقضاء غارة، أو الخروج سالمين من المخابئ.

شخصية أليس جذّابة ولطيفة. هادئة الطباع، ذات سلام داخلي كبير وتسامح مع النفس والعالم حولها. ملامحها تُعبِّر عن أشياء كثيرة، من دون الحاجة إلى التحدّث طويلاً. مع ذلك، يبرز تناقضها جلياً. فرغم تركها بلدها الآمن، بحثاً عن حريتها ومستقبلها في مكانٍ آخر، لا تقبل الشيء نفسه لابنتها، المُصرّة على السفر إلى فرنسا، بحثاً عن أمن ودراسة ومستقبل أفضل. لكنّ منى تغلب والدتها، بتشجيع جوزيف وموافقته. رغم تفهّم أليس الظروف المعقّدة والمركّبة للحرب، وصلاتُها كي يعمّ السلام والأمن، وتتصالح الطوائف؛ ورغم تحمّلها ويلات الحرب نحو 10 أعوام؛ ورغم حبّها الجارف لزوجها، وتفهّمها ولعه بعمله وحلمه، وقبل كلّ شيء ببلده؛ تكون الحرب سببَ أوّل خلاف، جدّي وعميق، بين الزوجين، بعد مشاعر جارفة، وحبّ صادق، وزواج مثالي دام عقوداً.

كلوي مزلو: صناعة مُشاهدة ممتعة (ستفان كارديناليه/Getty)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

«ذاكرة الغد»: تلاعب بالزمن والسينما

عبد الكريم قادري

تستند المخرجة الكورية الجنوبية يو مين سيو، في «ذاكرة الغد» (ترجمة حرفية للعنوان الأصلي، علماً أنّ هناك عنوانين إنكليزيين: Recalled أي «تمّ الاسترجاع»، وMemories Of Tomorow، أي «ذكريات الغد»)، فيلمها الأحدث (2021، 99 د.)، على خاصية الأفلام التي تتلاعب بالزمن، وتعتمد عليه كمحرّك رئيسيّ للأحداث. كأنّها، عندما كتبته وأخرجته، استحضرت تجربة المخرج كريستوفر نولان، في تناوله الزمن وتفكيكه إياه بطريقة خلّاقة ومثيرة، فتحوّل إلى عازفٍ جيد على آلة البيانو، يتلاعب بالمفاتيح والنوتات، ليُخرج مقاطع ترضي ذائقة الجمهور وتشبع لذّته، خاصة في Memento (تذكار، 2000، 116 د.)، الذي كان فيه المهندس والرسام وعالم النفس، وغيرها من المدركات العلمية التي وظّفها كلّها ليصنع عمله بدقّة وعناية؛ وبدرجة أقلّ Tenet (عقيدة، 2020، 150 د.)، الذي مارس فيه أيضاً لعبته المعتادة مع الزمن.

التلاعب بالزمن محرّك رئيسيّ للأحداث الدرامية المختلفة

تأثّر يو مين سيو واضح في البناء، والشكل الهندسي العام، والتقديم والتأخير، والتلاعب بعقل المُشاهد، وكسر أفق توقّعاته. في الوقت نفسه، تتلاعب بالأحداث والعقل والسلوك، المستند إلى الاضطرابات النفسية، التي تصيب الذاكرة عادة، جرّاء صدمة قوية، جسدية أو معنوية. فالشخصية الرئيسية، أس سو جين (سيو يي جي)، في سلوكها وذاكرتها المثقوبة، تشبه كثيراً شخصية لينارد شلبي (غاي بيرس)، في «تذكار». كلاهما أصيب في ذاكرته، بفعل صدمة سقوط قوية، على خلفية جريمة قتل، الأولى في حضور زوجها، والثاني بعد قتل زوجته، ما يثبت أكثر فرضية استعانة المخرجة، أو تأثّرها الواضح بهذا العمل، وهذا ليس انتقاصاً من فيلمها، أو من الاقتباس أو التأثّر، إذْ تُحسَب لها محاولتها محاكاة تجربة سينمائية مهمة، عبر قصّة مختلفة، سيّرت خيوطها في بيئة مغايرة، ومجتمع يملك مرجعيات غير تلك التي اعتمدها نولان في «تذكار».

افتُتح «ذاكرة الغد» بمقدمة سريعة، عكستها صورة مقرّبة لبقعة دم موزّعة على مساحة رمادية، كأنّها لوحة تشكيلية في طور الاكتمال. تلتها صوَر مُشوّشة ومتداخلة لمناظر وشخصيات، برسومات تخطيطية، أُضيفت لها لوحة تشكيلية لكوخ على ضفاف بحيرة، تحيط بها الجبال. بعدها، تتلاشى الصور، وتُختَم المقدمة بوجه يتألم، مع تسليط الكاميرا على عينين، تتداخل فيهما خطوط توحي بنبض القلب، المنعكس في آلات الإنعاش.

هذه المقدمة الغامضة والغاضبة طُعْمٌ أول قدّمته يو مين سيو للمُتلقي، الذي سيشعر بنوعٍ من الرهبة والإثارة والخوف من الأحداث المقبلة. بفضلها، عُرف اتجاه الفيلم ونوعيته، وشُحن بأسئلة كثيرة، ستحتم عليه إكمال ما تبقى منه. لهذا، نجحت المخرجة مبدئياً في تلوين فيلمها بآليات الدراما والإثارة والتشويق، ليس لأنّ هذه المعطيات مذكورة في البطاقة الفنية لـ«ذاكرة الغد»، بل لأنّها وضعتها في المقدّمة الكثيفة والغنية بالمعاني، والمحرّضة على فعل المُشاهدة.

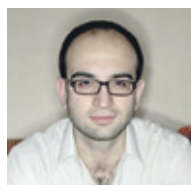
النص الكامل
على الموقع الالكتروني

كيم كانغ ـ وو: ارتباكات التحقيق (Getty)

أقوالهم

تبدأ خياراتي من النصّ، ومن طريقة عملي مع المصوّرين، وممّا يتعلّق باختيار ما يجب تضمينه في الصورة، وما يجب إبعاده. في «ويندي ولوسي»مثلاً، بالكاد تحضر لوسي أو تظهر، لكنّها مركزية جداً للتوتّر العاطفي في القصّة. ربما يكون مصدر إلهام لي أيضاً الاعتقاد أنّي قادرة على منح الجمهور تبايناً غير متوقّع في اللحظات المهمة.

كيلي رايكارت



يكشف «أوروبا» لحيدر رشيد (الصورة) عن خطاب مزدوج للقارة العالقة في ارتباكها إزاء المهاجرين. دول أوروبية شرقية أكثر فظاظة ومباشرة في رفضها هذا النوع من الهجرة. ردّ الفعل الوحشي ضد المهاجرين يسلّط الضوء على الصدع بين المظهر الإنساني للقارة (خطابات تضامن، إعانات تنمية، شعور بالذنب، شروع في مفاوضات عبثية مع السفّاحين) وموقفها من الواقع اليومي للهجرة.

محمد صبحي

أفعالهم

Comment Je Suis Devenu Super-Heros لدوغلاس آتال، تمثيل **ليلى بختي** (الصورة): عام 2020، تمّ دمج الرجال الخارقين في باريس، بشكل مثالي، في المجتمع. يُكلَّف أحدهم برتبة ملازم بالتحقيق في أحداثٍ تُسبِّبها مادة غامضة تمنح قوى خارقة لمن لم يمتلكها سابقاً. يتعاون الملازم مع مجنّد جديد، ويساعدهما آخران، بينهما امرأة، وهما عضوان سابقان في الحرس. المهمة: وقف تهريب تلك المادة.

Louxor لـ **زينة درّة** (الصورة): تعود هانا، الناشطة البريطانية في المجال الإنساني، إلى الأقصر، فتلتقي سلطان، عالِم الآثار الموهوب والعشيق السابق. في تلك المدينة القديمة، تواجه المرأة تحدّيات جمّة، أبرزها كيفية التوفيق بين اختيارات الماضي وعدم اليقين الحالي.

أخبار

◆ ذكر تقرير لوكالة «فرانس برس»، منشور قبل أيام، أنّ «ساحر أوز» (1939)، الفيلم الموسيقيّ الأميركي لفيكتور فلمينغ، سيُدشّن احتفالاً بافتتاح «متحف أوسكار» في لوس أنجليس، في 30 سبتمبر/ أيلول 2021، في «صالة تتّسع لألف مقعد، ومجهّزة بأحدث التقنيات، في كرة عملاقة من الزجاج والفولاذ والخرسانة».

أضاف التقرير أنّ فرقة أوركسترا «أميركان يوث سمفوني» ستُرافق العرض «بالعزف الحيّ»، مشيراً إلى أنّ «ملايين الأميركيين لا يزالون يُغنّون أغنيات الفيلم، الذي يُعتبر أحد أشهر الأفلام في الولايات المتحدّة الأميركية».

بحسب التقرير نفسه، يتضمّن برنامج الأسابيع الأولى للمتحف، «المخصّص بسحر الفن السابع»، عرض «مالكولم إكس» (1992) لسبايك لي، مع دنزل واشنطن، بالإضافة إلى الأفلام كلّها لليابانيّ هاياو ميازاكي، الذي سيُقام معرض له أيضاً. هذا يعني أنّ المتحف سينفتح على نتاجاتٍ سينمائية جمّة، بأنواعها وأشكالها واشتغالاتها وحكاياتها المتنوّعة، ما يمنح الزائر فرصة التعرّف أكثر إلى خفايا المهنة وأكسسواراتها أيضاً.

ويذكر تقرير «فرانس برس» أنّ «ترجمة فكرة هذا المتحف استلزمت نحو قرن، وكان يُفترض بافتتاحه أنْ يحصل عام 2017، في مبنى صمّمه المهندس المعماري الإيطالي رينزو بيانو، لكن الافتتاح تأخّر أكثر من مرة، وزاد انتشار كورونا في العام الماضي من تأخير الموعد». أضاف التقرير: «تقع صالة السينما في كرة عملاقة، أقيمت إلى جانب المتحف، وتتصل بالمبنى الرئيسي بواسطة ممرات». وتتمثل مهمة المتحف «في التعريف بتاريخ السينما وابتكاراتها، وإطلاع الزوار على التقنيات المستخدمة في صناعة الأفلام».

يضمّ الموقع، الذي تبلغ مساحته نحو 28 ألف متر مربع، بينها مساحات عرض تبلغ 4500 متر مربع، آثاراً هوليوودية استخدمت في الأفلام؛ كالحذاء الأحمر المشهور لجودي غارلاند في «ساحر أوز»، والفستان الذي ارتدته كلوديت كولبِر في «كليوباترا» (1934) لسيسيل ب. دومِل، وبزة فضاء من فيلم «2001: أوديسة الفضاء» (1968) لستانلي كوبريك».

يُذكر أنّ معظم القيود التي فرضتها ولاية كاليفورنيا بسبب كورونا «رُفِعت»، لكنّ وضع الكمامة لا يزال إلزامياً في لوس أنجليس، «حتّى للّذين تلقّوا اللقاح»، بحسب تقرير «فرانس برس».