سينما

«في أرض الإخوة» وأسئلة عيش وعلاقات

حكايات تروي وقائع وأداء مشغول بحرفية

فيلم إيراني جديد يعاين أحوال أفغان في «أرض الأخوّة»، عبرَ ثلاث حكايات توهم أنّها منفصلة لكن السياق الدرامي يكشف تداخل شخصياتها معاً

كارلوفي فاري ـ **نديم جرجوره**

«في أرض الإخوة» (2024)، لرها أميرفضلي وعلي رضا قاسمي، شخصيات متفاوتة الأعمار تواجه وقائع تتناقض وفكرة أنّ إيران، منذ نهاية عام 2001 على الأقلّ، «أرض أخوّة» تستقبل أفغاناً هاربين من حرب الولايات المتحدّة الأميركية على إرهاب تنظيماتٍ متشدّدة إسلامياً، كـ«طالبان» و«القاعدة». أرضٌ منذورة للأخوَة، ووقائع تقول إنّ الأخُوّة ظاهرةٌ رغم مصائب تحلّ، ومن يصنع المصائب أفرادٌ، فأفرادٌ آخرون، وجميعهم إيرانيون، يُكنّون كلّ حبٍّ واحترام لهؤلاء الإخوة. والظاهر أيضاً أنّ قلق اليوميّ مُرافقٌ دائماً لأفغانٍ يلجأون إلى إيران بحثاً عن منفذٍ لخلاصٍ مرجوّ، فإذْ بصدماتٍ يواجهونها، وحقائقَ يصطدمون بها، فتنكشف جوانب غير سليمةٍ في «أرض الأخوّة» تلك.

والفيلم، المعروض للمرّة الأولى دولياً في الدورة الـ40 (18 ـ 28 يناير/ كانون الثاني 2024) لـ«مهرجان سانداندس السينمائي»، يُخفِّف من كلّ تفكيرٍ عميق بالظاهر بصرياً، وبخفاياه المتسلّلة بهدوء إلى واجهة المشهد، بسرده حكايات أفرادٍ، ربما تكون نموذجاً يُعمَّم، لكنّ مفردات التعبير السينمائي تبدو كأنّها مكتفية بهؤلاء الأفراد. وسرد حكاياتهم، هم فقط، أساسيّ في نصّ (كتابة الثنائي قاسمي وأميرفضلي نفسه)، يوحي برغبةٍ في السرد فقط، تاركاً مخبّأ فيه ينكشف في قول أو تصرّف أو علاقة أو حالة. وهذا، إذْ يُساهم بجعل متعة المُشاهدة أعمق وأجمل، يجعل المتعة نفسها مدخلاً إلى تفكيك عوالم ونفوس وأنماط تفكير وممارسة سلطة.

الحكايات ثلاث، تتقاسمها الشخصيات نفسها في أوقاتٍ مختلفة، وتروي تفاصيل من يوميات الأبرز فيها، والرابط بينها يتّضح إمّا بإيحاء وإمّا مباشرة، وإنْ تُكشف المُباشَرةُ بإيحاء مبطّن. أي أنّ حكايات «في أرض الإخوة»، المُختار لبرنامج «عروض خاصة» في الدورة الـ58 (28 يونيو/ حزيران ـ 6 يوليو/ تموز 2024) لـ«مهرجان كارلوفي فاري السينمائي»، يُمكن أنْ تُقرأ وتُشاهَد وتُعاش بسلاسة وبساطة، ومن دون تفكيرٍ في دلالاتها ورموزها وانتقاداتها. وهذا، إنْ يحدث، يمتّع عيناً وقلباً وروحاً، لكنّه يعجز عن تفادي المخبّأ في ثنايا كلّ حكاية، من مسارب ومنعطفات ومواقف وتأمّلات.

أول حكاية (2001)، يرويها محمد (محمد حُساي)، البالغ من العمر 15 عاماً، وتلميذ مدرسة. يشعر بحبّ لليلى (حميدة جعفري)، ومعها يمضي أوقاتاً مسروقة من أهل وأقارب، ويُلقّنها اللغة الإنكليزية، ويصنع لها هدايا من أوراق عادية. ذات يوم، يأمره الشرطيّ أصغري (هَجير مُرادي)، بمرافقته إلى مركز الشرطة، للمساعدة في تصريف مياه تغمر الطابق الأرضي (أرشيف). ثمّ «يعتني» به، إلى حدّ الاعتداء الجنسي عليه، ما يدفع محمد إلى تصرّف مؤلم بحقّ ذاته، للخلاص من وحشٍ لا يرتوي.

ليلى محور الحكاية الثانية (2010): عاملةٌ في منزل فخم لزوجين ثريين (مهران فوزوغي ومرجان اتفاغيان)، في منطقة بندر أنزلي (بحر قزوين)، تحاول إيجاد توازن بين تحضيرات تتناسب والاحتفال برأس السنة الفارسية، والاعتناء بابنها العائد من المدرسة، والموت المفاجئ لزوجها صباح اليوم نفسه. خوفٌ يعتريها من قول حقيقة الوفاة، لأنّ إمكانية الترحيل واردة. خوفٌ من إعلان حقيقةٍ مردّه خوفٌ من خسارة منفذٍ لحياة مطلوبة. خوفٌ من كشف مستورٍ منبثقٌ من رغبةٍ في خروج آمن من مأزق عيش، في بلدٍ يُفترض به أنْ يكون «أرض الأخوّة». الكذب (سمة شخصيات سينمائية إيرانية كثيرة، مع ما يصنعه الكذب من تعقيدات ومطبّات وأهوال)، مدخلٌ إلى إخفاء وقائع، بل إلى فضح هشاشةٍ وانصياع إلى انفعال. موت الزوج سرٌّ، ودفنه في مكانٍ ما في حديقة المنزل إذعانٌ لاواعٍ (ربما) لطغيان الخوف من مُقبلٍ مجهول (الدفن بحدّ ذاته مشهدٌ بديع سينمائياً، وحميدة جعفري باهرةٌ في تأدية دورها في تلك الحكاية).

> حكايات توحي بسرد فقط، تاركة المخبّأ ينكشف تدريجياً

ثالث الحكايات (2020)، يرويها قاسم (بشير نيكزاد)، الشقيق الأكبر لليلى. زوج هانية (مرجان خالقي)، البكماء، يعلم أنّ ابنه، الذي يُفترض به أنْ يعمل في تركيا تحضيراً للجوء إلى ألمانيا، شهيدٌ، بعد مشاركته «إخوة» إيرانيين في حرب سورية. معرفته هذه يؤكّدها مسؤول أمني، يعطيه الهاتف الجوّال للابن الشهيد (لقطات تكشف اتصالات متكرّرة للأب بالهاتف نفسه، مع أنّ ردّاً واحداً يتكرّر، عن عدم قدرة متلقّي الاتصال على الردّ حالياً). الحيرة قاسية، كقسوة الخبر والواقع. حيرة بين إخبار الزوجة أمْ لا، والاستمرار في عيشٍ مليء بأحلام، تبدو له أوهاماً، أمْ الانفضاضُ على هذا كلّه، بكاءً وقهراً وصراخاً مكتوماً، كتطهّر شبه كامل من وجعٍ وخيبة وانكسار.

الحكايات غير محصورة في اختزال مضامين، مفتوحة على أسئلة عيشٍ وحياة، وانتماء ورغبات وتطلّعات، وعلاقات ومشاعر ووقائع. «في أرض الإخوة» إشارات تراوح بين وضوح مخفّف ومواربات جمالية تصنع أحد معالم متعة المُشاهدة. والفيلم، إذْ يوهم أنّ مرتكزه الأساسي معقودٌ على سرد حكاياتٍ، فيها من النقد السياسي الاجتماعي الحياتي العقائدي كمٌّ كبيرٌ من التساؤلات والدلالات؛ الفيلم هذا يُشاهَد كراوٍ لثلاث حكاياتٍ محمّلة بقهر وألم ومواجع.

قاسم (بشير نيكزاد) في «في أرض الإخوة»: حيرة فردٍ في مواجهة عطبٍ (IMDb)

ملاحظات مشاركة مهنية

إزعاجٌ عابر وتصليح مطلوب وتسلّل مربك

حشودٌ تنتظر نجوماً (فيغو مورتنسن) وأخرى تنتظر فيلماً (ميكال زرّك/فرانس برس)

لا تنتهي الملاحظات المستلّة من «مهرجان كارلوفي فاري السينمائي الدولي». فيوميات دورته الـ58 (28 يونيو/حزيران ـ 6 يوليو/تموز 2024) توازن بين عروض ولقاءات سينمائية، وجلسات مقاهٍ ونقاشات ونمائم، وصفوف طويلة لشبانٍ وشابات ينتظرون فرصة تُتيح لهم ولهنّ مشاهدة أفلامٍ عدّة في يوم واحد، رغم أنّ دلائل تُشير إلى أنّ المشاهدة ربما لن تتجاوز فيلمين، فالانتظار طويل، والصالات التابعة لفندق «تيرمال» صغيرة، بينما الصالة الكبيرة، في الطابق الأرضي، لها مدخلٌ آخر.

ملاحظات قليلة تعكس شيئاً من تفاصيل، بعضها مزعج، خاصة أنّها حاصلةٌ في عروضٍ صحافية، وهذا يعني أنّ المشاهِدينَ والمُشاهِدات صحافيون وصحافيات ونقّاد سينمائيون، وعليهم التزام قواعد مهنية، يُفترض بهم التزامها. غالباً، يدخل أفرادٌ منهم القاعة بعد بدء العرض بدقائق، تمتدّ أحياناً إلى نصف ساعة. الخروج بعد منتصف الفيلم أو أكثر أو أقلّ معروفٌ ومتداول، فهناك من يملّ أو ينزعج أو يُقرّر خروجاً «آمناً» له، قبل إصابته بمزيدٍ من ملل وانزعاج، وهذا كلّه يتناقض، رغم كلّ سبب، مع أصول مهنة وقواعدها وأخلاقياتها. لكن الدخول بعد إغلاق الباب بدقائق مزعج للغاية، إذْ لا يكفي أنّ أبواب الصالات الثلاث تلك تحتاج إلى تصليح جذري (تُثير أصواتاً مزعجة للغاية)، والتصليح هذا يجب على مالكي الصالات إجراؤه، يتصرّف زملاء وزميلات كأنّ الصالة ملكٌ لهم. لهنّ، فيبحثون عن مقعدٍ من دون احترامٍ لمن يُشاهِد، أو يجلسون أرضاً رغم أنّ مقاعد عدّة فارغة.

> يوميات أفلام ونقاشات ونمائم وبعض السلبيّ حاضرٌ أيضاً

تصليحٌ آخر مطلوبٌ أيضاً: هناك صالة غير محميّةٍ كلّياً من «اعتداء» صالة أخرى على مُشاهدة الأفلام فيها، إذْ تتسلّل أصواتٌ من الصالة الأخرى، ما يُربك المُشاهَدة، إذْ يكون الصوت أحياناً موسيقى، تحول دون معرفة مصدرها: أمُقبلةٌ من الصالة الأخرى، أمْ أنّها جزءٌ من حبكة الفيلم ومناخه؟ مع أنّ هذا حاصلٌ قليلاً، إلّا أنّ إزعاجاً وتشوّشَ متابعة يحدثان، ولو لثوانٍ قليلة.

أمّا الهواتف الجوّالة فحاضرةٌ بدورها، وإنْ يبقى حضورها أخفّ وطأة بكثير من ذاك الحاصل في صالاتٍ عربية، وعربٌ عديدون يستخدمونها في عروضِ مهرجانات غربيّة أيضاً. إطفاء ضوء الصالة، في الموعد المحدّد لبدء العرض من دون أي تأخير (هذه ميزة مهرجانات دولية كثيرة، وبعض العربية أيضاً، بل إنّها واجبٌ مهنيّ)، غير دافع لبعض هؤلاء إلى إطفاء الهواتف، والتوقّف عن الاشتغال بها. يحدث أحياناً، أثناء العرض، أنْ يستخدم أحدهم هاتفه لغرضٍ ما، فيُثير إزعاجاً قليلاً، مع اعتقاده بأنّ تحفيف ضوء الهاتف كافٍ لمنع الإزعاج.

ملاحظات كهذه تُروى كجزءٍ من يوميات مشاركةٍ، ترتكز (المشاركة) على مهنةٍ تبغي الأفضل دائماً لمهرجان، يحافظ على ألقه الفني والثقافي والجمالي والفكري، وهذا كلّه ظاهرٌ في أفلامٍ ولقاءات وتكريمات عدّة. ملاحظات كهذه تريد قراءة مفردات أساسية في صنع مهرجان، مع أنّ مهرجانات عدّة منتبهةٌ إليها، على نقيض حاصلٍ في صالات عربية، «تُمنَح» (أو ربما تؤجَّر) لمهرجانات عربية ودولية، وصالات عربية جمّة تحتاج إلى تأهيلٍ جذريّ، أو إعادة تشييد.

نديم...

أفلام جديدة

■ Rebel Moon - Part Two: The Scargiver لزاك سنايدر، تمثيل صوفيا بوتلّة (filmMagic): مُستعدّةٌ للتضحية بكلّ شيء، تُقاتل مستعمرةً جنباً إلى جنب مع شعب Veldt، المعروف بكونه «شعباً شجاعاً»، دفاعاً عن قرية كانت مُسالمة ذات يوم، وأصبحت موطناً جديداً لأولئك الذين تَمّ غزو وطنهم من «العالَم الأمّ». هذا يعني أنّ صراعات، متنوّعة الأشكال، ستحدث.

■ The Surfer للوركان فينّغان، تمثيل نيكولاس كايج وميرندا تابْسِل (WireImage): يعود رجلٌ إلى شاطئ كان مثالياً له في طفولته، لممارسة رياضة ركوب الأمواج مع ابنه. يتحوّل هروبهما إلى كابوس، عندما تمنعهما عصابة من راكبي الأمواج المحليين من دخول المحيط. بعد إذلاله وتهديده، يتعيّن على الأب أنْ يقاتل لاستعادة أراضيه، واحترام ابنه. في الشاطئ، يبدأ صراع يقود إلى الجنون.

«الفيلم المحلّي»: حسّ وطني أمْ واجب مهني؟

ظاهرةٌ تَنتبه قلّةٌ إليها في مهرجانات سينمائية، عربية وأجنبية: زملاء مهنة وزميلاتها يحتشدون في صالةٍ، تعرض فيلماً «محلّياً». أي أنّ هؤلاء، المنتمين إلى بلدٍ واحد، يختارون فيلماً من البلد نفسه لمشاهدته في مهرجان، يعرض عشرات الأفلام المنتقاة من دولٍ كثيرة. فالمصري يُشاهد فيلماً مصرياً معروضاً في مسابقة أو برنامج، في مهرجان مصري (هذه طامة كبرى) أو عربي أو دولي؛ ومخرج لبناني «يتمنّى» على ناقد وصحافي ـ صحافية لبناني مشاهدة فيلمه في المهرجان، لأنّ الصالة كبيرة، وفيها أجهزة صوت وصورة تنفع لمُشاهدة سليمة. المنتمون والمنتميات إلى دول أخرى يفعلون هذا أيضاً.

في الدورة الـ58 (28 يونيو/ حزيران ـ 6 يوليو/ تموز 2024) لـ«مهرجان كارلوفي فاري السينمائي الدولي»، يحصل الأمر نفسه. عروضٌ صحافية لأفلامٍ تشيكية تستقطب صحافيّي البلد وصحافيّاته، وربما هناك نقّاد أيضاً. هذا غريبٌ، إذْ يُفترض بالنقّاد والصحافيين والصحافيات السينمائيين الاستفادة القصوى من حضورهم مهرجاناً عربياً ودولياً، بمشاهدة غير المتاح عرضه غالباً في بلدانهم، فإمكانية مُشاهدة فيلمٍ «محلّي» في بلدانهم كبيرة، في عرض صحافي، وهذا حقٌّ مهني، أو تجاري ـ جماهيري. شخصياً، لا أشاهد فيلماً لبنانياً في مهرجان دولي، فحقّي المهني أولاً أنْ أشاهده في عروض محلية، قبل مهرجان ما أو بعده. أحياناً، لا أشاهد فيلماً عربياً، مع أنّ حشريةَ المهنة أساساً تحثّ على ذلك، فالأفلام العربية غير التجارية يندر عرضها في بيروت، وإمكانية مشاهدتها لاحقاً تتطلّب جهداً وانتظاراً. قول هذا غير معصوم عن نقاش، فلا شيء محسوماً كلّياً. لكنّ السؤال يُطرح، فالمهرجان، الدولي غالباً، حيّز للاطّلاع، قدر المستطاع، على كلّ جديدٍ وافدٍ من دول، يستحيل توزيع أفلامها في بلدانٍ عربية. والفيلم اللبناني مثلاً سيُعرض في «بلده»، في مهرجان أو عرضٍ خاص أو نشاطٍ ثقافي ـ فني، أو تجارياً، وهذا يحصل قليلاً، إنْ يكن الفيلم غير تجاري ـ استهلاكي. ثمّ إنّ الصالات المخصّصة بالعروض الصحافية في «كارلوفي فاري» صغيرة، باستثناء «قاعة المؤتمرات». هذا يحول أحياناً دون تمكّن غير التشيكي من مُشاهدة فيلمٍ تشيكي، لا شكّ في أنّه سيُعرض محلياً، لاحقاً.

أيكون هذا شعورٌ بوطنيّةٍ (لن أصفها بالمزيّفة، بل بالساذجة)، أمْ مجرّد وهمٍ بممارسة مهنة؟

نديم...

■ Love Lies Bleeding لروز غْلاس، تمثيل كريستن ستيوارت (Getty) وكاتي أوبراين: لو، مدير صالة ألعاب رياضية، يلتقي جاكي. تغرم الشابّة سريعاً بلاعب كمال أجسام، قبل أنْ تكتشف أنّه ثنائي الجنس، ويُخطّط للعمل في لاس فيغاس.