سينما

«اختيار مريم» لمحمود يحيى

صُور تروي تفكّك واقع

جمال (محمد رضوان): لقطة تؤكّد تسلّطاً ذكورياً (الملف الصحافي)

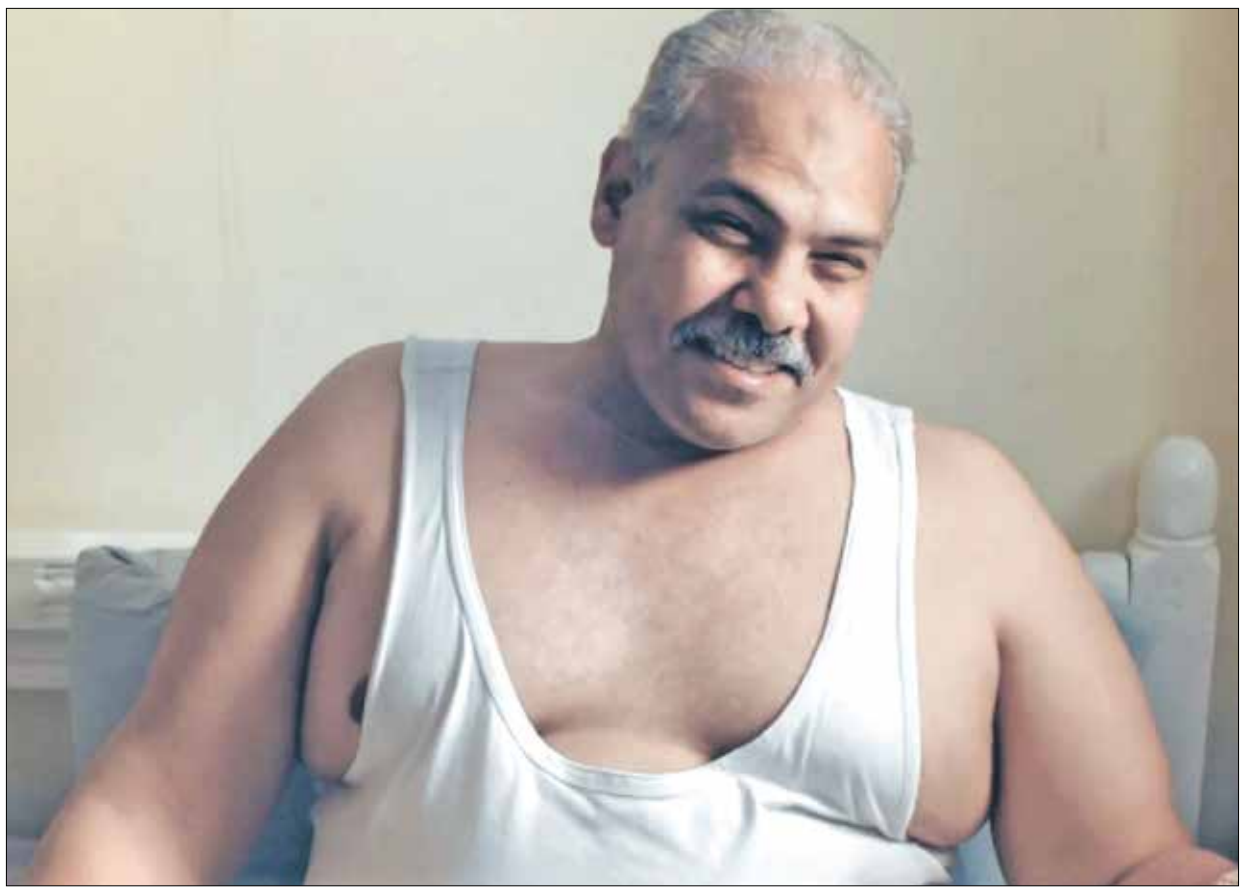
في «اختيار مريم»، يعاين المصري محمود يحيى أحوال بيئةٍ واجتماع، عبر أفرادٍ يعانون أهوال عيش تكاد تُفكّك كلّ شيءٍ فيهم ومعهم وحولهم

نديم جرجوره

منذ اللحظات الأولى لـ«اختيار مريم» (2023)، للمصري محمود يحيى (كتابة وإخراجاً وإنتاجاً)، يتّضح أنّ عائلة جمال (محمد رضوان) تتفكّك ببطء، تزداد وتيرته في مسار الحبكة. في اللحظات الأولى نفسها تقريباً، يُكتَشف أنّ في الاشتغال الدرامي شيئاً من فانتازيا أو غرائبيّة، إذْ يظهر أحد الأبناء الثلاثة (شابان وصبيّة) مرتدياً زيّ فيلٍ، سيرتديه وقتاً طويلاً، قبل إظهار رأسه منه، ثم خلعه.
لكنّ الفانتازيا والغرائبية غير فاعلتين خارج إطار هذا الزيّ، مع أنّ «الحياة اليومية» التي تعيشها العائلة، وآخرون أيضاً، أقرب إلى فانتازيا وغرائبية. رغم هذا، في «اختيار مريم» مسائل أهمّ، وإنْ كان اشتغاله السينمائي حِرفيّاً من دون إبهار بصري وجمالي ودرامي.
رياضيّ مُصاب بعطبٍ كبير (شلل شبه كامل) يريد خلاصاً من حياةٍ لم تعد حياةً. امرأةٌ ترعاه، فهو مُقيمٌ بمفرده في شقّة فاخرة، تخشى تنفيذ طلب يجهد في إقناعها به. المرأة زوجةٌ وأمّ (إنّها زوجة جمال، تؤدّيها رشا سامي)، وعائلتها تلك تعيش التفكّك قبل الانهيار. الفقر سببُ تفكّكٍ يحصل بروية، لكنْ بعنف مبطّن. مع هذا، لن يكون الفقر سبباً واحداً أساسياً، فمصائب كلّ فردٍ، وإنْ تنبثق منه، تحضر في سلوك كلّ فردٍ وتفكيره وانفعاله، فلكل فردٍ مأزقٌ . حكاية.
الرياضي، المعطوب جسدياً والمنهار نفسياً، يُغري المرأة (الزوجة الأمّ) بمبلغ «خيالي» من المال، لتحقيق رغبته. تردّدها خانق، فالقتل حرامٌ، والحاجة إلى المال تُلحّ عليها بالموافقة. الزوج . الأب محاصرٌ في منزله بين ابنٍ غير عاملٍ، وابنة تنتظر عودة خطيبٍ من سفرٍ لإتمام زواج، بعد فشل أكثر من خطوبةٍ سابقة. الابن الثاني مختفٍ في زيّ فيل، يتجوّل به في المنزل، ويصعد به إلى السطح. النظرات غاضبة وقلقة. لا مال يكفي. صدامات، بعضها صامت، وسلطة الأب تواجه اختباراً يُهدّد كيانها.
أزمات أخرى: الجنس دافع للابن الفيل إلى مشاهدة أفلام إباحية برفقة صديق، قبل شعورهما بقرفٍ من فعلٍ موبوء كهذا، فيلجآن إلى الصلاة لتكفيرٍ مطلوب عن ذنب مُرتَكَب. تريد الأم استشارة رجل دين، لكنّها تتردّد، كتردّدها الخانق إزاء طلب الرياضي. أناسٌ يظهرون ثم يختفون، ولكلٍّ منهم/منهنّ تأثيرٌ في مسلك أو تصرّف أو تفكير. شخصيات عابرة تلمس جرحاً في أفرادٍ أساسيين، قبل انصرافهم/انصرافهنّ إلى مشاغل خاصة بهم/بهنّ.

التقاطٌ بصريّ عاديّ لنبض حياة آيلةٍ إلى خراب ناسها

دائرة تنفتح على خرابٍ يظهر رويداً، ويبلغ ذروة انفلاشه، قبل انحداره إلى مرتبةٍ يبدأ منها، فتنغلق الدائرة، موحيةً كأنّ شيئاً لن يتغيّر. «اختيار مريم» يُفترض به أنْ يكون خلاصاً، أو مزيداً من غرقٍ في حالة ضاغطة تُقيم العائلة فيها منذ البداية.
هناك وحشٌ يتململ، ساعياً إلى خروج حاد من حيّزه. الفقر والخيبة وانسداد كلّ أفق، واكتشاف الجسد ورغباته، والسطوة الخفيّة للدين، والخيانة الزوجية، والخَطَب الأسريّ، والاستغلال، والنَصب. هذه غير باقيةٍ مجرّد مفردات، في سياقٍ يُعرّي بيئة واجتماعاً. هذه وقائع عيش حيّ في اختناقٍ عنيف.
لا جديد يقول اختلافاً أو تجديداً في صُنع «اختيار مريم». هذا غير حائل دون تنبّه إلى متانة نصٍ سينمائي يسرد، بشفافية وبساطة، غلياناً خانقاً. وهذا، إذْ يظهر تدريجياً في تصرّفٍ فردي، غير محصور في أزمة اجتماعية . اقتصادية يعانيها كثيرون وكثيرات، في مصر ودول عربية عدّة تحديداً. فتنقيبٌ أدقّ في خفايا يُبيّن دلالاتٍ سياسية لها، فأزمة كهذه مردّها سطوة نظام حاكمٍ وتسلّطه، والنظام الحاكم سياسي وأمني أولاً ومديدٌ في سنين سابقة، وثقافي وتربوي أيضاً، فيتكامل هذا كلّه في إحكام القبض على نفوس وأرواح وأنماط تفكير. مثلٌ على ذلك: لقطات عدّة لجمال تُظهره في أبهى صورة متسلّطاً مستبدّاً، وجسد الممثل، كما نظراته وحركته ونبرة صوته، مساهمٌ فعليّ مع أداء حِرفيّ على إكمال تلك الصورة. إنّه أبٌ وزوج، أي سيّد العائلة. إنّه سائق سيارة أجرة مُصابٌ بعطب جسدي، فيلزم منزله، من دون أنْ يلتزم به، إذْ لديه حياة سرّية تنكشف لاحقاً (علاقة بشابّة)، وخارج المنزل يجد نفسه محاطاً بمتسلّطين يُشبهونه، بشكلٍ ما.
كلّ محيطٍ به في العائلة يَصنع، بطريقةٍ ما، تلك الصورة. قلقٌ وخوف منه، أو تردّد من مطالبته بشيءٍ. ابنه البكر متمرّد، والأم حائرةٌ في كيفية إنقاذ ما يُمكن إنقاذه (إنْ كان هناك ما يُمكن إنقاذه أصلاً)، والابنة تريد خلاصاً، لكنّ الزواج مرتبك، فللخطيب تسلّط أيضاً، وهذا جزء من تربيةٍ في مجتمع ذكوري.
«اختيار مريم» مرآة تعكس واقعاً، وهذا كافٍ.



حوار أجرته **أمل الجمل**

بعد عرض فيلمه الثاني في «مهرجان كارلوفي فاري 58»، حاورت «العربي الجديد» المغربي عبد الله الطايع عن مسائل سينمائية واجتماعية وحياتية

عبد الله الطايع [2/1]

»أسعى إلى توازن وتوافق بين القبيح والجميل«

عبد الله الطايع: لا أحب تقديم كلّ شيءٍ إلى الجمهور (الملف الصحافي)

عاش طفولته ومراهقته بين ستّ شقيقات، جميعهن أكبر منه بأعوام. بعينين مفتوحتين على اتساعهما، عاش تفاصيل من حياتهنّ، فالعالم الشاسع الذي خلقنه لأنفسهنّ كان يراه ساحراً. كُنّ يتحايلن على الفقر الشديد، الذي طبع طفولتهم جميعاً، وعلى ضغوط مجتمعية وحصارات رقابية. كان شاهداً على قصص الحب التي عِشنْها، وعلى الخطط التي دبّرنها. كان مرسال الغرام لهنّ أحياناً. كان يفعل ذلك بحبّ وإعجاب كبيرين: «كنت أُريد أن أكون في هذا العالم، وجزءاً منه».
لذا، ليس غريباً أن تكون شقيقاته مصدر إلهام روايته الأخيرة، «برج الدموع»، التي ربما تُصبح فيلماً سينمائياً جديداً له، ذات يوم، كما فعل بأعمال سابقة، كـ«جيش الإنقاذ» (2006)، التي أخرجها فيلماً (2013) عُرض في مهرجانات عدّة: «للواقع قيمة أدبية وإنسانية وثقافية، يُمكن أن تتحوّل إلى شعر أو أدب أو سينما».
عبد الله الطايع مخرج سينمائي وروائي مغربي، ألقى نظرة معمّقة على التبادل الأيديولوجي الشائك والعنيف، أحياناً كثيرة، بين أوروبا ما بعد الحداثة وأفريقيا ما بعد الاستعمار، بقدرته الأدبية على مواجهة التوقّعات الغربية مباشرة، وعدم الانصياع للنظرة الكولونيالية.
قدّم مساهمة قيّمة في الخيال الكويري، ووصف الفقر بأنّه «أصعب من المثلية الجنسية». أضاف: «كنا نفتقر إلى الغذاء. كنا نمضي أيامنا في الشوارع. كنا معدمين، نحيا في البؤس».
ولد في «السلام»، حيّ فقير في سلا، عام 1973. عاش في المغرب، وعند بلوغه 26 عاماً، انتقل إلى جنيف، ثم باريس عام 1998.
بعد عرض ثاني روائي طويل له بعنوان «كابو نيغرو»، في «بروكسيما» الدورة الـ58 (28 يونيو/حزيران . 6 يوليو/تموز 2024) لـ«مهرجان كارلوفي فاري السينمائي»، حاورته «العربي الجديد».

■ تدور الأحداث في منتجع كابو نيغرو، الذي يسافر إليه أغنياء مغربيون. لكنْ هل المقبرة الجميلة، المصوّرة في لقطات عدّة، موجودة فيه؟
موجودة في تطوان، القريبة من كابو نيغرو. زرتها عام 2005، فلفتت نظري. قرّرت أنّي عندما أنجز فيلماً، لا بُدّ أنْ أُصوّر فيها لقطات.

■ ما الذي فتنك بها؟
التدرّج في تكوينها، وموقعها الجمالي. إنّها مرتفعة، وفيها منحدرات وأجيال عدّة من القبور، منها قديم جداً، وأخرى من الحاضر. إنّها مقبرة جبلية، فيها شيء من جمال وشاعرية لم أر مثلهما في أي مقبرة أخرى في العالم.
شيء آخر يُميّز القبور في البلدان الإسلامية: لا تشعرين بالخوف أثناء وجودك فيها. صحيحٌ أنّ هناك أمواتاً، لكنْ هناك أيضاً حياة. يوجد سلام في المكان. لذا، قرّرت تصوير جعفر، بطل الفيلم، فيها، وهو يدعو لوالده ولجدّة منير.

■ الفيلم مصنوع بحساسية وروح شاعرية. له لغة سينمائية تعبّر عن قضية مهمة، من دون مشاهد فجّة. إنّه فيلمك الثاني، بعد 12 عاماً على «جيش الإنقاذ». كتبتَ روايات تُرجمت إلى لغات عدّة، ومؤلّفاتك مُقدَّرة في دول مختلفة. لكنْ: لماذا الغياب السينمائي هذه الأعوام كلّها؟
الغياب ليس بسببي. لدي سيناريوهان كاملان. المشكلة أنّي لا أجد تمويلاً، أو منتجاً يغامر في إخراج أفلامي. مشكلة السينما أنّها تُنجز بأموال. ما أكتبه لا يجد دعماً بسهولة، فطريقتي في الكتابة والتصوير ليست كلاسيكية. أسلوبي السردي ليس كما يتوقّعه البعض.

■ تتّسم شخصيتا البطلين جعفر (يونس بايج) وسندس (أميمة بريد) بالرقّة. إنهما مثليّا الجنس، لكنّهما مُضطرّان إلى أنْ يبيعا جسديهما ليبقيا حيَّين، إلى درجة أنّهما يخفضان السعر إذا بيع جسداهما معاً. كلّ المشاهد التي تشير إلى الجنس خارج الكادر. تُشاهَد آثارها فقط. تعتمد الاختزال، وتكتفي بالإيحاء. هذا واضح أيضاً في «جيش الإنقاذ»، فالمشاهد الجنسية خلف الجدران، تكاد تكون هامسة.
لأنّي لا أحب تقديم كلّ شيءٍ إلى الجمهور. أُفضّل إعطاء القليل، متمنياً أنْ يُفكر الجمهور معي، ويصل بنفسه إلى كثير مما يراه على الشاشة. في رواياتي، لا أعطي كلّ شيء. لا أُريد أنْ أُبْكي المُشاهد. لكنْ، للأسف، هذه المشاريع لا تجد تمويلاً.

■ هل جرّبت مع صناديق الدعم المختلفة؟
لديّ منتجون يُقدّمون السيناريوهات إلى صناديق دعم في مهرجانات، لكنّها تُرفَض. أعِي أنّ طريقتي في الكتابة والسرد لا تروق القائمين على هذه الصناديق.

■ يرفضون إنتاج أفلامك، بينما يُرحّبون في الغرب بمشاريع أفلام عن المثلية والكويريين، إذْ يستخدمونها لدعم أجندتهم السياسية، أو لخلق ضجة تخدم أجندات عنصرية أو معادية للإسلام.
لأنّي لا أتكلّم عن المثلية بطريقة كلاسيكية أو غربية يريدونها. عندما يقرؤون السيناريو ولا يجدون ما يتصوّرونه، أو ما يتوقّعون رؤيته من شاب مغربي عربي مسلم، يرفضون الإنتاج. يتوقّعون أنْ يُعطيهم البكاء والنواح والعويل، كأنّ المغرب كلّه لا جمال فيه. عكس ذلك، أسعى إلى توازن وتوافق بين القبيح والجميل، بينما المنتجون في الغرب يريدون ضرب الأم والأب والأخوات. لذا، أسأل: لماذا أضربهم؟ صحيحٌ أنّ لديّ مشكلات معهم، لكنّ هذا لا يمنع أنْ أرتقي بنفسي لأتكلّم عنهم بموضوعية. الغرب لا يستحسن هذه الطريقة. أمّا عندي، فالشغف وحب السينما لم يختفيا.

■ البعض يقول إنّ الفيلم مُستلّ من حياتك.
في الفن، لا أستطيع استيعاب شيءٍ أو الكتابة عنه، إذا لم تكن له علاقة بالواقع، أكان واقعياً كإنسان، أو واقع أمي وأخواتي البنات. لديّ ست أخوات أكبر منّي. أراهنّ جبّارات وساحرات ومُلهمات. كنت سعيداً بينهنّ، فلماذا أهرب منهنّ أو أُنكرهن، ولا أكتب عنهن؟ لماذا لا أكتب عن أمي، التي كانت تقف على قدميها طوال اليوم لتجلب لنا ما نأكله؟ لماذا أخلق عالماً لا علاقة له بعالمي، وأترك هذا الوجود الثري الذي عشته؟
نحن عائلة فقيرة جداً. رأيتُ بعينيّ كفاح أمي وأبي من أجل لقمة العيش. لماذا لا يريدون منّي التكلّم عن هذا كلّه؟ هل أذهب إلى لندن أو فرنسا بحثاً عن إلهام؟ هل أتحدّث عن البورجوازية التي أنكرتنا وضغطت علينا وجعلتنا في الوحل؟ كوني عربياً مسلماً مغربياً، يأتيني الإلهام من واقعي، الذي أجد فيه كلّ شيء. الواقع الذي عشته مليءٌ بمشكلات وقضايا وشخصيات. في الإخراج، أُحدّد «الميزانين» وفق ما تأثّرت به في واقعي وبيئتي وبيتي. أفكّر كيف كانت أمي تجلس، وكيف أخواتي يتصرّفن. أستعيد طريقتهن في البكاء والضحك والحب. هذه الأفلام مستلهمة من حياتي. لكن أيضاً من حياة الآخرين، في عائلتي ومجتمعي.

■ بما أنّك تكتب سيناريوهات أفلامك، هل ترسم الديكوباج بدقة قبل التصوير؟
أكتب كل شيء في السيناريو، وأرسم اللقطات. في الكتابة، أعرف جيّداً لماذا أصوّر ماذا وكيف ومن أين أتيت بها. هذا لا يعني أنّي، عند التصوير، أُصرّ على تصويرها بالضبط. لا ألتزم النص دائماً. أترك مساحة للتغيير، حتى إذا تبدلت الأمور، يُمكن التعامل معها. لدي مرونة، لأنّي أتعامل مع ممثلين وفنيّين. إذا تعاملت معهم بجبروت، لن يُعطوني من القلب. من ثم، لن يكون الفيلم صادقاً، والسينما عطاء من القلب. كلّما أعطيتهم فرصة ومرونة، تحقّق المعنى الذي أريده. هذا سحر السينما. ما يخرج من القلب، إذا وصل إليهم، سيخرج من قلوبهم. حتّى لو حُرّفت الطريقة التي سيخرج بها. كما أنّي أحبّ أنْ يقتصر الحوار على كلمات قليلة نادرة، لكنها تُعطي معنى كبيراً.

■ حين أتأمّل فكرة تحطيم الحب، أرى خيطاً رفيعاً بين «كابو نيغرو» وروايتك «يوم الملك»؟
الرواية عن حبّ بين شابين يبلغان 15 عاماً، أحدهما غني والآخر فقير. عن كيف أنّ الملك الحسن الثاني، في الثمانينيات الماضية، يدخل هذه القصة ويحطّم الحب، وكيف تدخل السلطة في العلاقة الحميمة وتقتلها. هذه الثيمة موجودة في «كابو نيغرو»، لأنّ عند البطلين توافقاً وتصالحاً مع نفسيهما. المشكلة كامنةٌ في العنف المجتمعي، الذي يظهر في التعامل معهما بين حين وآخر، ليحطّمهما. مع ذلك، ردّ فعلهما إزاء التحطيم يظهر في خلق اتحاد ورابط قويين بينهما، يدعمانهما ويُعوّضانهما عمّا يفتقدانه من حب وتعاون.

عن الفيلم

إحدى ميزات «كابو نيغرو» كامنةٌ في مدّته المقبولة للغاية: 76 دقيقة. هذا يُزيل ثرثرةً، ويُكثّف مساراً يكشف أحوال صديقين، ومحيطِين بهما. يوميات صيفية في منتجع ساحلي، يمضي أثرياء فيه وقتاً لراحةٍ واستجمام، ويأتيه الصديقان لتمضية وقتٍ مع حبيب جعفر، المتواري عن الأنظار، في فيلا يملكها رجلٌ حادّ الملامح. صُورٌ مستلّة من واقع، تقول أشياء، وتعرّي أفراداً.