

سينما

يورغوس لانتيموس... هذا المخرج ليس «مسلياً»

فيلمه السادس «المفضّلة» رسّخ الحضور العالمي للمخرج اليوناني، من دون أن يتنازل عن أسلوبه السينمائي الخاص الذي بدأه مع باكورته الذي بدأه مع باكورته في بلاده. أحد أبرز المخرجين المعاصرين اليوم الذي دشّن الموجة اليونانية الفرانجية. استطاع اليوم من التزمّز من السردية التاريخية لفترة حكم الملكة آن لبريطانيا ليحاته أسلوبه من خلال مثلث سلطة وحب مثلي

رواة عزّ الدين

بعد ثلاثة عشر عاماً من تجربته السينمائيّة، نضال أن جمهور يورغوس لانتيموس (1973) ما زال يبحث عن طريقة ملائمة لمشاهدة أفلامه. إنه يعرف كيف يصيب ببرود شديد منبت قلقه، ذلك الذي يمكن أن يسمّى القلق الالم من البداهي ألا يكون المخرّج قد اهدى بعد إلى الطريقة التي عليه أن يشاهد بها «كينيتا» (2005)، و«ناب الكلب» (2009)، و«جبال الألب» (2011)، و«سرتان

البحر» (2015)، و«قتل الغزّالة المقدّسة» (2017) و«المفضّلة» (2018)، بمقدوره أن يكثفي بمسح جسده من الدم المتدفّق بلا سبب، كإفراز يشري آخر، أو بإغماض عينيه لتلأّ بترأى وجهه في مرآة الشاشة. لم يصنع لانتيموس أسلوبه السينمائي عبر فائض الدراما، أو الخسائر الفردية ولا سليل المشاعر المشريّة. تلك اللقطات الباردة والمقطّعة في أعماله تقوم على أسئلة مركبة، تتزامن مع أفات راسمائيّة وسلطوية معاصرة، يصبح معها العنور على الأرواح مستحيلًا. يجب لانتيموس أن يبدأ من الصفر. من كل ما يكتنزه الحضور الجسدي والخارجي للشخصيّات سنجدهم يبحثون عن وجود لهم، أو عن طريقة للتعامل مع الموت أو الحب، كأنهم خرجوا لتؤهم إلى الحياة. في اليونان، أنجز «كينيتا» (2005) بميزانيّة متواضعة، مستهلاً به الموجة الفرانجية اليونانية (راجع الكادر) التي تزامنت مع لحظة كارثية في تاريخ اليونان المعاصر. صناعة السينما في بلده، كانت جنبها ضرباً من المستحيل. حين دخل إلى أكاديمية هيلينك للسينما والتلفزيون في أثينا، كان أكبر طموحاته أن يعمل في مجال قريب من الشاشة الكبيرة. اضطّر في البداية إلى تصوير إعلانات مأكبات القهوة والسلع التجارية. عمله في تصوير العروض المسرحيّة والراقصة لاحقًا، صلّق أدواته في التعامل مع أجساد الممثلّين ووجوههم، رغم أنهم لا يفعلون أفلامه. إنه يعرف كيف يصيب ببرود التي عليه أن يشاهد بها «كينيتا» (2005)، و«ناب الكلب» (2009)، و«جبال الألب» (2011)، و«سرتان

الخارج. الأولد الثلاثة محكومون بالبقاء داخل حدود المنزل إلى إن يسقط أحد نابي الكلب من الفلّة. لا يعود البيت ذلك المكان الآمن. تتنزّع الكاميرا الأنفة بلقطات لإيماءات جسدية تطفئ الذات، تقدّم الحكمة تمثيلاً متطرفًا وكاريكاتورياً للعائلة وللسلطة البطريركية التي تفتت

لقطات باردة ومتقطعة تقوم على أسئلة مركبة، تتزامن مع أفات راسمائيّة وسلطوية معاصرة

الوعي والأرواح بتعاليمها المتوارثة. رغم الأقال في الحوار، وعمدتهه أحيانًا، تبدو اللغة هي هذه الأداة السلطوية: البحر هو الكريسي، عالميا، يمكننا القول إن الرجل لا يزال حتى الآن قريباً من السينما، بمعنى أنه لم يطأها إلا محضاً زاده السينما الخاص الذي ورت ساديته من مخرجين أمثال مايكل هاتسكه ولارس فون ترير. يصنع أفلاماً مثل ما يعلبه رأسه ورؤيته الساخرة والقائمة للعالم. قبل فيلمه الحيوانيّ. حين تتكلم الشخصيات، تتوجه الكاميرا إلى القدمين والجزء



المفضّلة

مع إعلان عمله على «المفضّلة»، كان لا بد من السؤال: هل يتنازل لانتيموس عن أسلوبه الخاص لصلحة السردية التاريخية التي يتناولها العمل؟ قدّم لانتيموس تجربة مختلفة من أعماله السابقة. لكن وفق أسلوبه ومزاجه تقيّ أحداث القرن الثامن عشر. النتيجة كوميديا سوداء، لحقة كاملة تقوم على أجساد وأرواح ثلاث نساء: الأميرة آن (أوليفيا كولمان)، والليدي سارة (راشيل وايز)، وأبيغيل (إيما ستون). يكشف لانتيموس عن قدرة أخاذة على الغوص في أعماق النساء، ومشاعرهن المعقّدة بين الرغبة والحب والأموغ والإغواء. في عمل يمكن أن تتلمس فيه تأثيرات من «صراخ وهمس» (1973) للمعلم السويدي إغنار بيرغمان وأطراف نسائه اللواتي يشحنن العاطفة في القصر الأحمر. في شروطه الذي يستند إلى نص للكاتبة البريطانية ديورا ديفيس، استفاض المخرج اليوناني بالأزياء، وبالكياج والتعبيرات الداخلية بالنسبة إلى أفلامه السابقة. خلال الحرب مع فرنسا، ينصرف إلى حروب أكثر ذاتية تدور في أروقة القصر، ويجد متسعاً لمشاهده الفرانجية والعنيفة أحياناً مثل أفضاص الأرانب التي تعوّض الملكة عن أطفالها الموتى، والرقص على قدم واحدة، والقماشة التي تغطي بها سارة نديتها. وفيما تنصرف النساء إلى إبرة شؤون البلاد، هناك زحزحة للواقع الجندرية إذ يلهو الرجال بسباق البيط، ويتقصصون عرى النساء. في مشهد يقف فيه أحدهم لتلقي تراسق البرتقال. ينتزّع لانتيموس المشاعر الفردية من حقبة تاريخية حساسة في تاريخ بريطانيا. ليجعلها مثلثاً معاصراً للحب والسلطة. تقتحم الكاميرا الوجه والأجساد، ببطء، أحياناً ضمن كادرات واسعة وبعيدة، في لقطات تظهر تعبيرات الغيرة، والقزّة والفقد على وقع الموسيقى الكلاسيكية لياخ وشوبرت، وفيغالدلي... إذا كان من مهمة للفيلم، فإنه حقق انتشاراً واسعاً لانتيموس في عالم وفي هوليوود تحديداً. بعدما نال جائزة لجنة التحكيم الكبرى في «مهرجان البندقية» ترشّح الشريط لخمس جوائز «غولدن غلوب» و«أوسكار» أفضل صورة وأفضل مخرج من دون أن يتأل أيًا منها. فيما استهدفت البريطانية أوليفيا كولمان «أوسكار» أفضل ممثّلة عن أدائها الساحر لدور الأميرة آن.

«مسلياً» هذا المخرج ليس

الموجة الفرانجية اليونانية

استهّل لانتيموس ما أطلق عليه الموجة اليونانية الفرانجية في السينما، التي تزامنت مع الأزمة الاقتصادية في اليونان. أفلام كثيرة التحقت بهذه التسمية التي ضمّت إلى جانب «ناب الكلب» و«جبال الألب» لانتيموس، شريط «أتنبرغ» لليونانية أثينا راشيل تسانغاري، و«سيدة العنف» لآلكساندروس أفراناس. من خلال الذي أنجزه في اليونان أيضاً، تخرج الكاميرا من إطارها الداخلي، لتحوّل في البحر والمدينة، وفي النادي، وعُرف النوم، سيظلّ الأمر قليلاً من الوقت في يعي المخرّج مفاتيح الععبة/ الحكمة. إنها متناهة من الشخصيات النათهة بين حقيقتها وإيماءاتها الخارجيّة. تقرّر مجموعة «جبال الألب» المؤلّفة من أربعة أشخاص، تقصّ شخصيات الموتى بعد وفاتهم. يقدّمون إلى عائلاتهم خدمات تتخطّ بتبادية أدوار الموتى كعزاء للفقد. ثمة قوانين، وإن كانت تافهة كما يتقصّد لانتيموس في معظم أفلامه، تمنعهم من الممارسات الجنسية مع الزبائن. رغم بعض الحناوزات التي يقوم بها الأعضاء سراً.

أمام استحالة الشفاء من الموت،

ينصرف أهالي الفقد إلى تفاصيل صغيرة، مثل إصرار رجل على الاستماع إلى كلمة الجنة بدلاً من الفردوس كما كانت زوجته تفعل، فيما يفرض الأهل على المؤدية شرب كمية كبيرة من الماء مثل ابنتهم. أما المرأة العماة، فلا تزال تحب أن تقبض على جسد زوجها أثناء حياتنه لها مع صديقها. في تشكيكه بحقيقة وجود الشخصيات الرئيسية، التي تفتت وجودها من فئات أرواح الموتى، يتسرّف الشريط في الموقف البشري الأوّل من الموت، عبر شخصيات تبدو خارجه لتؤها من صقبع المخرج السويدي روي أندرسون، خصوصاً في شلها في إكمال حوار مفهوم، وفي رقصات لا تلبغ أبداً إلى الكشف عن الذات. ثم مع «سرتان البحر» (2015)، ثم «قتل الغزّالة المقدّسة» (2017)، انتقل يورغوس إلى الإنتاج العالمي لأفلام باللغة الإنكليزية والعمل مع ممثلين مثل كوكولن فارل، ونيكول كيدمان وأوليفيا كولمان، وليا سيدو. لم يؤثّر ذلك بالسنياريو المثقّف، أو الفرانجية لـ «سرتان البحر»، (جائزة لجنة التحكيم في «كان») الذي قدم فيه دعماً في طيق معكرونة بلتهمه المراهق مارتن (باري كوهغان) بحويانية. ما زال الفتك لعبة لانتيموس المفضّلة. يسلب ستيفن وأنا إرادتهما أمام المصير المحتّم للعائلة. اختياره أميركا موقعاً لتصوير فيلمه ليس مصادفة. في البيت الرائق والمخالي، تتعلم الابنة الغناء في كورس، ويستعدّ الابن لبدء دروس البيانو، فيما تحيا النباتات بهدوء في حديقة يتحوّلون إلى حيوان من اختيارهم أخرى تتحكّم بالأجساد. رغم ذلك، يصبح المستشفى مجرّد هيكل شفاف لنؤس المصير المشري أمام إبقاء الموت والمرض والشلل وأسبابهما لغزاً عتيباً. هكذا يتسلل لانتيموس في اقتراح مصائر أشد قاتمة لمصائر الأحياء. يواصل الإمساك بحيط رفيع، للتلاعب بوعي المخرّج بين النوم والحقيقة، النكات والبلقطة الشديدة التي لا قدرة للعيون على احتمالها، الحضور والجسدي والداخل الغائب. تتأكد في النهاية أن لانتيموس ليس المخرّجين الماخوذين بفكرة إمتاع المخرّج الذي لن يخرج بعد مشاهدة مسوّهة البشيرية كما دخل. الإمتاع حاضر بالطبع، لكن ليس قبل أن تكون قد أدّمت عينا المشاهد مثل أعين طلي «قتل الغزّالة المقدّسة».

لنّاد. سعيد محمد

السورية، ومستفيداً من شبكة علاقاته الكثيفة بالتنظيمات الجهادية التي تعود للسنوات الأولى من الحرب. رغم ذلك كله، فإن فكرة أن يسجّل أحدهم وثائقاً عن وقائع العيش اليومي في الإمارة الإبلية، تبدو مفكرة للاهتمام مهما كانت مرجعية صانع الفيلم، بالنظر إلى أن تلك المنطقة تبدو للمراقب من بعيد كأنها ثقب أسود. وتزداد الإثارة بعد ترداد ديركي ادّعاءه بأنه خدع جبهة «النصرة» طوال عامين وأقنعها بتعاطفه مع قضيتها وأنه يرغب في تقديمها للعالم من خلال فيلم وثائقي يصوره في بيت أحد الجهاديين المحليين.

المنتجة مخيبة لآمالص. فالفيلم لا يمكن قبوله كعمل وثائقي من حيث المبدأ. تبدو أحداثه مصطنعة وحواراته متعطلة وشديدة السطحية، وكأنه نسخة رديئة من «كفرناحوم». ويُقدّم الأسواق بروايات عن السجن والهجرة بسطاء يستمتعون بسفك الدماء ويقاتلون العالم بأسلحة بدائية العربية (من بيروت تحديداً وتلك قضية أخرى)، بينما أصبحت الأعمال السينمائية المعادية لسوريا مرشحة وتلقائية للفوز بأوسكار أو سعة أو دب ذهبي في واحد من مهرجانات الغرب بغض النظر عن قيمتها الفنية. لكن الحقيقة أنّه رغم الدعم الكثيف للاستثنائي ماليًا ودعائياً، فإن هذه المنتجات بقيت ضعيفة الحكري تبدو في مجملها موجهة للجمهور الغربي أكثر منها للجمهور المحلي ودائمًا وفق توجهات الجهات الممولة ذات الأجندات غير البريئة إطلاقًا. هذا الإطار لا بدّ منه كمدخل لقراءة فيلم المخرج السوري طلال ديركي «عن الآباء والأبناء» (2017 - 99 ر) الذي يروي تفاصيل حياة جهادي قاعدي يقيم و أسرته (ثمانية أبناء وزوجتان) في إحدى قرى إدلب شمال سوريا. ديركي كان من الرعيل الأول من المصورين في سوريا الذين اكتشفوا منجم الذهب المنطق الإعلام الغربي المعادي لسوريا. انطلق يسجّل الأحداث وفي مقاسفات محددة حيث لا تصل الكاميرات العالمية، ويعبرها من هناك إلى بيروت - في الملابس الداخلة لوجة المستقبل بحسب مقالة لصديقة العائلة منشورة على الإنترنت. حيث ورشيات عمل «سي. إن إن»، و«رويترز» و«فرانس برس»، في ظلّ تلك، لا عتب على ديركي شخصياً، لكن منهج المؤسسات الثقافية الغربية على رأسها «أكاديمية فنون وعلوم الصور المتحركة» الأميركية الترويج لاعمال تفتقر إلى أدنى مكونات المهنية أو القيمة الفنية على أنها فتوحات كبرى ترشّح للفوز بالأوسكار، فتلك إساءة إلى مصداقية تلك المؤسسات وتسيئاً فحاً لجوازها التي باتت تُصنّع أساساً خدمة لأجندات معينة ولو كان ذلك على حساب المضمون والمهنية والقيمة الاحترافية.



وثائقي

«عن الآباء والأبناء» لطلال ديركي: العمى الاستشراقي

الصورة سيئة ويظهر الأطفال الصغار فيها قبل مقاتلي «القاعدة» شديدي الاعتدإ على التصرف بطبيعتهم أمام الكاميرا. وهذا أمر لا يحدث في فيلم يفترض أنه وثائقي كما أن حركة الكاميرا مشرقة في بدائيتها وملمحة بلقطات كليشيهية الطابع ومفتعلة بالكامل، بينما تبدو أسئلة ديركي للقيلة لايو أسامة - شخصية الفيلم الأساسية - استدرأجية الطابع، لا سيما في الحوار الأخير معه حول معركة الهرمجدون الأسطورية التوراتية التي بحب سماع أخبارها المصهينون في الغرب.

أحاول ديركي أن يعوّض ملل المشاهد من خلال نهاية درامية الطابع: أحد الأبناء - واسمه أسامة تيمناً بأسامة بن لادن - ينتهي إلى الالتحاق بمعسكرات «القاعدة» حيث يتم تدريب الأطفال على القتال، بينما يستمر الابن الثاني أمين - تيمناً بأمين الظواهري - في تلقي التعليم المدرسي. نراه يستمع إلى الفتيات في صفه وهنّ ينشدن قصة المركبة الفضائية التي زارت سالم وطلت إليه المخلوقات الآتية من كوكب بعيد أن يعلمها الحب والسلام حيث هم في الفضاء لا يدرون سوى لغة الأرقام! لكن هذه النهاية تبدو ملققة بالكامل. رسالة الفيلم: تحجب ديركي في مقابلة مصورة له من كاليفورنيا حول شريط «عن الآباء والأبناء» أن الأمم المتحدة يجب أن تتدخل وتمنع الآباء من نقل أمراض العنف لابنائهم الصغار. تلك الفكرة المسطحة هي الحدود القصوى لقدرة ديركي على تفسير التعقيد الاجتماعي والطبقي والإيديولوجي والمتطرف الذي يصنع الفتوح البدائية في البيت بوجود الأطفال ويُقصي النساء ويقسو عليهن. وهو لذلك رؤيته الشخصية للعالم. إذ يستحيل أن تكون هناك كاميرا موضوعة بالكامل، ولا مناص من كل نل عمل فني يحمل في طياته - بشكل أو آخر - مضموناً سياسياً مباشراً أو ضمناً، ولذلك، فالهجرة تكون على الملقي الذي ينبغي أن يعرف أيّ نثاره تلك التي يستغني ليرى بها عند مشاهدته الأعمال الفنية. لتخليب «القاعدة» الذي لم يكن يوماً سوى فرأكتشمتان أنتجتته مخدرات المخابرات الأميركية والبريطانية والألمانية والإسرائيلية بالتعاون مع زميلاتها السعودية والمصرية والأردنية والباكستانية.

إيقاع الفيلم شديد البطء يوقع المشاهد في الملل كما أن استبعاد مشاهد العنف المباشر، فقأ لجوازها التي باتت