سينما

«ضفائر» جيلالي فرحاتي

كشف سينمائي للخفايا

في خضم الاستعداد للانتخابات المغربية، يُستعاد «ضفائر» لجيلالي فرحاتي الذي وظّف هذه اللحظة المهمّة في تاريخ الشعوب كرهانٍ جمالي

سعيد المزواري

في خضم الاستعداد للاستحقاقات الانتخابية المغربية (البرلمانية والجماعية والجهوية في آنٍ واحد)، المرتقب إجراؤها في 8 سبتمبر/ أيلول 2021، تذكّر أجواء حملات المرشّحين، رغم تأثير الإجراءات الاحترازية التي أضفت برودةً وفتوراً عليها، بـ«ضفائر» (2000) لجيلالي فرحاتي، أحد أهمّ الأفلام المغربية، التي عرفت كيف توظّف هذه اللحظة المهمّة في تاريخ الشعوب (رغم خصوصيات النموذج السياسي المغربي ونواقصه)، كرهانٍ حكائي وجمالي محوري، والتسامي بها لقول أشياء أساسية عن المجتمع وتفاعلات طبقاته المختلفة.

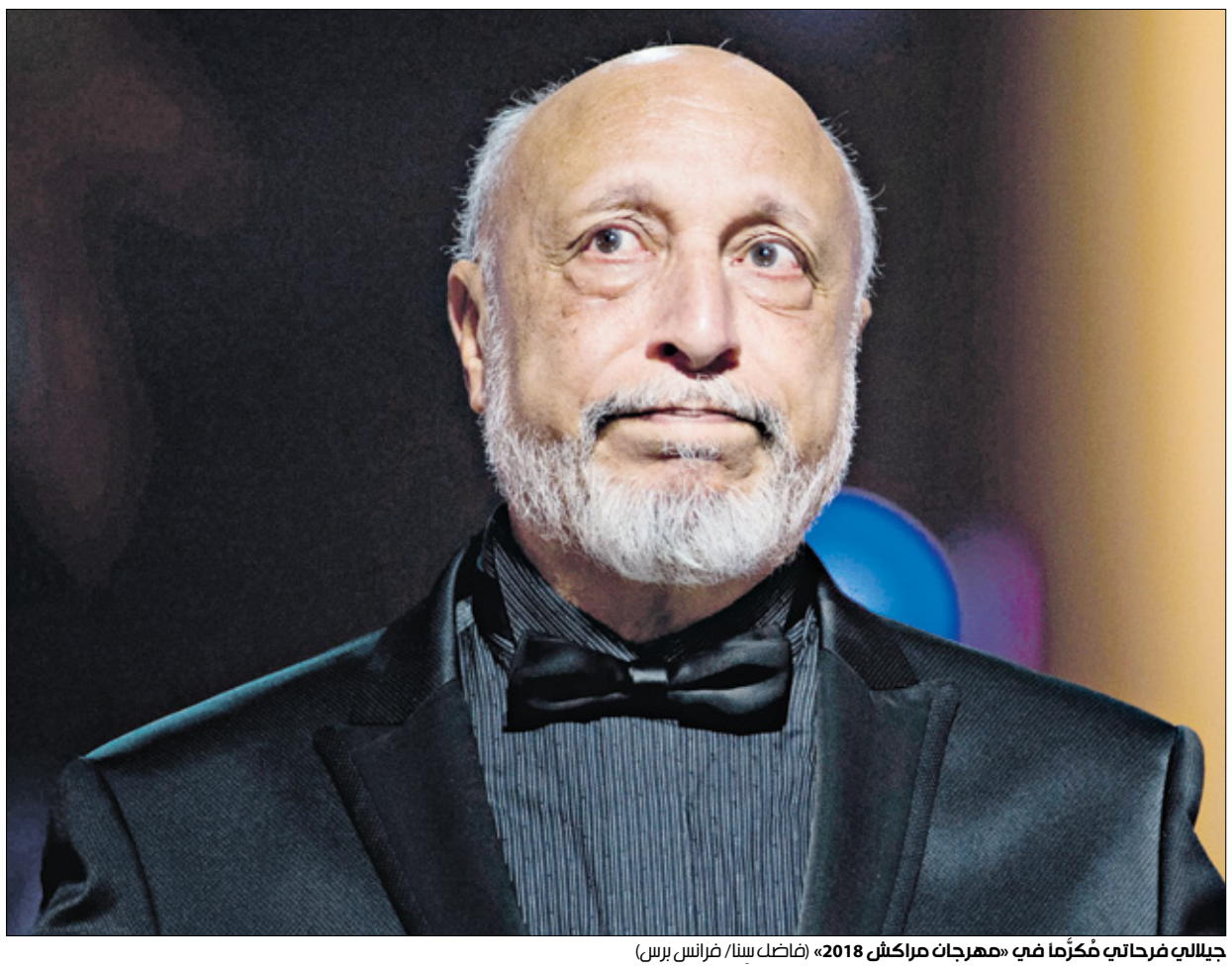
تُغْتَصَب سعيدة (سلوى الركراكي) في عودتها إلى المنزل، بعد تقديمها المساعدة لأختها كنزة (سليمة بنمومن)، الخادمة في منزل حميد بوسيف (محمد مفتاح)، المحامي الثري، وأحد وجهاء المدينة، الذي يُقيم حفل عشاء بمناسبة ترشّحه للانتخابات المقبلة. تعلم كنزة وأخوها المراهق أمين أنّ هشام، الابن الوحيد والمدلّل للمحامي بوسيف، هو المغتصب. لكنّ شعور الإنكار وتابو الاغتصاب والخوف من ردّة فعل بوسيف، وتراجعه عن التوسّط لمراجعة حكم السجن الظالم في حقّ زوج كنزة (بنعيسى الجيراري)، المُعتقَل بتهمة سياسية، تُعقّد كلّها مهمّة مواجهة الفاعل بجرمه، وإعادة الاعتبار لسعيدة. في القسم الأول من «ضفائر»، يشتغل السيناريو على التناقض بين عالمين: منزل كنزة المتواضع والضاجّ بحبّ الحياة وحرارة العيش، رغم تواضع المستوى المادي للأسرة، وفيلا بوسيف، حيث لا يفلح رغد العيش وترفه في تبديد البرودة والتباعد بين أب يُكرّس وقته كلّه لمشاغله، وابن مشغول بتتبع شهواته. برودة يفاقمها الطابع البراغماتي للحملة الانتخابية، ليرسم فرحاتي صورة قاتمة عن بورجوازية نفعية، أداؤها ومعاييرها الأخلاقية في السياسة انعكاسٌ لنموذج سلوكياتها غير السوية في الحياة اليومية. مُعطى مهمّ وأساسي يُنسى غالباً وسط صخب البرامج والخطاب السياسي المتضخّم.

هذا فحوى مشهد مهمّ، حين يقف بوسيف الأب وراء ابنه، المُتظاهر بالمشاركة في الحملة الانتخابية (مداراةً عن تورّطه في الاغتصاب)، ويسأله إنْ كان فعلاً يثق فيما هم بصدد فعله؛ وقدرة والده على النجاح «بعيداً عن الشعارات». هذا صوت ضمير المحامي، الذي بدأ يصحو حين رأى الانعكاس القبيح لاختياراته في الحياة في مرآة تصرّفات ابنه. يُبئّر الحكي في البداية على شخصية سعيدة، الحالمة والمقبلة على الحياة، وهي تصبو لجذب انتباه نادل المقهى، وتتعامل برحابة صدر مع تغزّل الجار دريس، بائع العصافير وأقفاصها (فوزي بن السعيدي)، في جمالها من دون أنْ تبادله الحب. يغدو الاغتصاب لحظة فارقة بين طابع القسم الأول، المُشمس والمنفتح على رحابة العيش (أول لقطة: يدا كنزة تفتحان دفتي النافذة على اتّساعهما)، والحوارات ذات الطبيعة الشعرية، والقسم الثاني، حيث يطغى السواد والفضاءات المنغلقة والصمت المطبق على الجراح.

تبدو نفعية المجتمع أحد أهم أطروحات «ضفائر»، حيث تسود في اختيارات الحملة الانتخابية، ونقاش بوسيف مع مساعديه، على غرار الحوار الذي ينتهي إلى أنّ «الذكاء و«تاحراميات» (الغشّ والتدليس) سيان لأنّ هدفهما في النهاية واحد». لكنْ، أيضاً، في أوساط أمين وأصدقائه اليافعين، الذين لا يفكّرون سوى في كسب النقود، ويتواصلون بلغة مصلحية صرفة تفوق سنّهم بكثير، فحواها حساب وسمسرة وجفاء، تبدو كتجلٍّ مرآوي للانتهازية المسيطرة على الممارسة السياسية في عالم الصغار.

يبرع جيلالي فرحاتي، كعادته، في الإيحائية الرمزية، التي تتمثّل في الضفائر بصفة محورية. ضفائر الشعر والجدائل (المستعملة في تطريز الأزياء التقليدية وزخرفتها)، وأوراق الدعاية الانتخابية الملوّنة، والمفتولة بدورها على شكل ضفائر، توحي كلّها بالأقدار حين تتشابك بأبعادها السياسية والاجتماعية والعاطفية، فتُشكّل المصائر وتربطها. يصير حادث الاغتصاب وبالاً جماعياً، يدفع بالجميع إلى الزاوية. كنزة الحائرة بين مآل قضية زوجها وأخذ حقّ أختها، وبوسيف المتوجّس من انعكاسات القضية على حظوظه في النجاح الانتخابي، وأمين الذي يجد نفسه أمام فرصة ذهبية للانتقام لأخته، ستُجهز على ما تبقى من براءة طفولته. ولعلّ أجمل ما في الفيلم تكوين اللقطات والحركات البديعة لكاميرا كمال الدرقاوي، المتتبعة للضفائر وتحرّكات الشخصيات في المشاهد الفارقة (أمين يغطّي آثار الدماء على الدرج بقطع الزليج، كأنّه يؤدّي طقساً روحياً، يذهب هشام قرباناً له، وكنزة تجمع شظايا زجاج السيارة المنكسر أثناء الاغتصاب، الذي يتناثر من ملابس سعيدة كحبّات لؤلؤ من عقدٍ منفرط). هناك أيضاً اشتغال شاعري جميل، يجد صداه في الحوار، على فكرة أنّ الناس ينقسمون بين المحلّقين في الآفاق المفتوحة، وأولئك الذين يتموقعون في منزلة وسطى بين الأقفاص وخارجها، ومن يقبعون وسط الأقفاص. شيئاً فشيئاً، تجد الشخصيات نفسها حبيسة أقفاص بطرق مختلفة: زوج كنزة مسجون. سعيدة لا تبارح المنزل جرّاء الاكتئاب.

> رهان حكائي وجمالي محوري وتسامٍ بها لقول أشياء أساسية



جيلالي فرحاتي مُكرَّما في «مهرجان مراكش 2018» (فاضل سِنا/ فرانس برس)

«أم طيبة»: كاميرا تهتزّ وشخصيات تُثرثر

بارِيس ـ **ندى الأزهري**

بعد عامين فقط على إنجازها «تستحقين حبّاً» (2019)، فيلمها الروائي الطويل الأول، تعاود الرغبةُ في الإخراج الفرنسيةَ حفصيّة حرزي، الممثلة التي اكتشفها عبد اللطيف كشيش، ومنحها بطولة «كُسكُسي بالسمك» (2007)، فتُخرج للمرّة الثانية فيلماً روائياً طويلاً، بعنوان «أمّ طيّبة» (2021). الفيلم المعروض في «نظرة ما»، في الدورة الـ74 (6 . 17 يوليو/ تموز 2012) لمهرجان «كانّ» السينمائي. لا يُقدّم جديداً. حرزي تنتقل من فيلم أول، عنها ولها، إلى فيلم ثانٍ عن أمّها. عُرفت كممثلةٍ، تستغرق في أدوارها، وتبرع فيها. جذّابة بشِبْهِ ابتسامةٍ تكاد لا تفارقها في أحوالها كلّها. كذلك، هي نموذجٌ مثاليّ، مُحبّبٌ ومرغوبٌ فيه فرنسياً، لامرأة ذات أصل تونسي، تمثّل جيلاً نسويّاً مُتحرّراً، خرج من الضواحي الفرنسية، وانطلق بحريةٍ وجرأة وتصميم، لإثبات نفسه بعيداً عن التقاليد العائلية، والأعراف المجتمعية، المتمثّلة خصوصاً في إخضاع النساء.

لكنّ هذا كلّه شيءٌ، والإخراج شيءٌ آخر. فيلمها الأول متواضع، شكلاً ومضموناً. إنّه، حقيقة، مَشاهد متتابعة. كأنّه اسكتشات في 100 دقيقة، عن شابة (تؤدّي حرزي الدور) تعيش معاناة هجران الحبيب، وتحتلّ الشاشة بأنوثتها وتجاربها العاطفية، وتلفُّ . ويلفُّ معها الفيلم . في حلقة مفرغة ومملّة.

في «أمّ طيبة»، لم تتخلّص شكلاً من لقطاتها المقرّبة لوجوه الشخصيات، ومن كاميرا تهتزّ بلا داع، وشخصيات تثرثر بلا معنى. لكنّها، في المضمون، تخلّصت من ذاتية ضيقة، وانفتحت على شخصياتٍ أخرى، ورسمت لوحة لأمّ شجاعة، هي التي فقدت والدها، ونشأت وحيدة مع أمّ، كانت عاملة تنظيفات. وهي التي تُكنّ إعجاباً كبيراً لامرأة، كانت تستيقظ في الصباح، وتعدّ كلّ شيء لأطفالها، قبل ذهابها إلى العمل. «أمّ طيبة» يشيد بهؤلاء النساء، اللواتي كرّسن حياتهنّ للآخرين. تكريمٌ للّواتي ينسين أنفسهنّ تماماً من أجل أولادهن. يسرد يوميات نورا (حليمة بن حامد)، ويتابع حياتها مع عائلتها في فترة انتظار محاكمة الابن الأكبر المسجون جوّاد (جوّاد حناشي حرزي). لا خيارات عديدة في حياة نورا، بين عيشها في شقّة ضيّقة، في حيّ صعب من ضواحي مرسيليا، وعملها في شركة طيران صغيرة كمنظّفة للطائرات.

يُبرز الفيلم، على نحو نمطي قُدّم سابقاً في أفلام كثيرة، أسلوب عيش هذه العائلة ذات الأصول المهاجرة. أم مجاهدة، وأبناء ذكور كسالى أو جانحين، وفتيات فارغات. هذا لا يمنع أنّ معالجة جديدة للموضوع يمكنها جعله جذّاباً وذا قيمة، لا سيما أنّ حفصيّة حرزي خرّيجة هذه الأحياء، التي عاشت فيها، وعاينت شخصياتها عن كثب. لكنّها، وإنْ نجحت في تناول شخصية الأم العربية المهاجرة، وفي إظهار ملامح ذكية تميّزها عن الشخصيات الأخرى، فهذا بقي مجرّد أفكار مطروحة، لأنّها لم تُضفْ ما يُجدّد فكرة مُستهلكة، أو يوفّر أفكاراً جديدة، ولم يُصبح فيلماً.

> نموذج مثالي مُحبّبٌ ومرغوبٌ فيه لامرأة ذات أصل تونسي

حفصيّة حرزي: إشادة بنساء يُكرّسن حياتهنّ للآخرين (كريستوف سيمون/ Getty)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

أقوالهم

لطالما اعتقدت أن رواية «ديون» (لفرانك هربرت)، كانت نقداً لذلك المجاز، لفكرة المنقذ الأبيض. إنّها ليست احتفالاً بهذا المنقذ، بل هي إدانة وانتقاد لفكرة المنقذ هذه. فكرة شخص سيأتي ويخبر شعباً كيف تكون حياتهم، وبماذا عليهم أنْ يؤمنوا ومن يُصدّقوا. هذا نقد. أشعر أنّ هذه الطريقة ملائمة. رؤية معاصرة. هذا أقوله في الفيلم، الذي عَكَسَ هذه الفكرة المجاز.

دوني فيلنوف

«أمهات موازيات» يتحدّث عن الهوية وشغف الأمومة، من خلال 3 أمهات مختلفات. هناك جانيس وآنّا ووالدة آنّا، المرأة الأنانية والخالية من أيّ غريزة أمومة. عيوب هؤلاء الأمهات، المختلفات تماماً عن السيدات اللواتي ظهرن في أفلامي حتى الآن، جذبتني إليهن. هذه أصعب شخصية لعبتها بينيلوبي كروز في مسيرتها، وربما الأكثر إيلاماً. النتيجة مُدهشة.

بدرو المودوفار

أفعالهم

E Stata La Mano Di Dio (كانت يد الله) لباولو سورنتينو، تمثيل **تيريزا سابونانجلو** (الصورة) وتوني سرفيلو: نابولي في ثمانينيات القرن الـ20. فابييتو المراهق، الذي يشعر بسوء إزاء نفسه، يُقيم مع عائلته غريبة الأطوار. لكنّ حياته تنقلب كلّياً، مع وصول دييغو مارادونا إلى المدينة، للانضمام إلى فريقها الرياضي في كرة القدم، الذي يُنقذ فابييتو من حادث مروع. لقاء حاسم في حياة المُراهق.

Illusions Perdues لكزافييه جيانّولي، تمثيل جيرار دوباردييو و**سيسيل دو فرانس** (الصورة): إنّه القرن الـ19، في فرنسا. شاعر شاب غير معروف يريد تحقيق شهرة ومصير وحياة. يتخلى عن دار الطباعة العائلية وينتقل إلى باريس لاختبارٍ جديد، فيكتشف عالماً تحكمه ثنائية الربح والتظاهر.

أخبار

◆ تُقام الدورة الـ47 لـ«مهرجان دوفيل للسينما الأميركية» بين 3 و12 سبتمبر/ أيلول 2021، وتترأس المثلتان الفرنسيتان شارلوت غانسبور لجنة تحكيم المسابقة الرسمية، وكليمنس بُوَازي لجنة تحكيم Revelation. والافتتاح معقودٌ على «مياه راكدة» لتوم ماكارثي، المعروض أولاً في الدورة الـ74 (6 . 17 يوليو/ تموز 2021) لمهرجان «كانّ» السينمائي، علماً أنّ عروضه التجارية في الولايات المتحدّة الأميركية بدأت في 30 يوليو/ تموز الماضي. يُذكر أنّ غانسبور رابع امرأة تتولّى رئاسة لجنة تحكيم المسابقة الرسمية، في المهرجان نفسه، بعد الممثلات الفرنسيات ساندرين كيبرلن (2018) وكاترين دونوف (2019) وفانيسا بارادي (2020).

وبحسب تقرير لوكالة «فرانس برس»، منشور أخيراً، تستضيف الصالات الـ3 المخصّصة لعروض أفلام المهرجان المشاهدين جميعهم من دون حصر عددهم، على نقيض الحاصل في دورة العام الماضي: «هذا نبأ سار»، كما قال إدوار فيليب، رئيس الوزراء الفرنسي السابق والرئيس الحالي لبلدية «لو آفر»، التي تتبع لها المدينة الفرنسية دوفيل: «إنّ حضور مهرجانٍ بعد هذه الفترات الطويلة من الانقطاع، ومن تدابير الحجر، يعني استعادةَ ملمحٍ أساسيّ من ملامح الحياة الثقافية، التي حُرمنا منها في الأشهر الأخيرة»، كما أضاف في كلمةٍ له، ألقاها في حفلة الافتتاح.

وتدلّ تلبية 12 فريق عمل لـ12 فيلماً، من 13 فيلماً مستقلاً تتنافس على الجوائز الأساسية، الدعوة إلى حضور هذه الدورة الجديدة، على «أنّ الأميركيين، الذين تغيّبوا بشكلٍ شبه كامل عن دورة العام الماضي، لا يخشون العودة إلى دوفيل»، كما قال برونو بارد، مدير المهرجان، الذي أشار إلى أنّ هناك 53 فيلماً ستُعرض في تلك الصالات الـ3، علماً أنّ تعليقات صحافية، نقلت وكالة «فرانس برس» بعضها في تقريرها هذا، أشارت إلى أنّ «الأنظار تتّجه إلى فيلمين اثنين في المسابقة الرسمية، هما Blue Bayou لجاستن كون، وPleasure لنينجا ثيبرغ، من دون تحديد سبب ذلك، لكنّ التقرير نفسه ذكر أنّ المهرجان، وللمرة الثانية، يُقدّم أفلاماً فرنسية لم تعرض سابقاً: «سيحضر كلود لولوش مع عددٍ من النجوم عرض فيلمه الأخير، L'Amour C'est Mieux Que La Vie، الذي يُتوقّع إطلاق عروضه التجارية الفرنسية في العام المقبل.