

# منوعات

بعد أيامٍ على نهاية الدورة الـ 77 لمهرجان كان، المشحونة بتساؤلاتٍ عن آلية اختيار بعض أعضاء لجان التحكيم، وكيفية انتقاء أفلام، بات يُمكن إيجاد حيّزٍ أهدأ وأعمق لنقاشٍ نقدي يتناول أفلاماً مختلفة. رغم أنّ «كان» يعاني مصاعب، يُفترض بإدارته حلّها لتجديده وتطويره، فإن دوراته السنوية تمنح حيّزاً للاطلاع على جديد الفن السابع

## مهرجان كان

### ما بعد المشاهدة



بطلة فيلم «كل ما نتخلّله كضوء» كاني كوسروت في المهرجان (فيكتور بويكو/ جيتي)

#### محمد هاشم عبد السلام

سجّلت المخرجة الهندية بايال كاباديا اسمها بحروف بارزة في تاريخ مهرجان كان، وتاريخ السينما الهندية، بعد فوز أول روايتي طويل لها، «كل ما نتخلّله كضوء» بالجائزة الكبرى لمسابقة الدورة الـ 77 (14 مايو/ أيار 2024). باختيار فيلمها في المسابقة، عادت الهند بعد غياب ثلاثة عقود. إنه أول فيلم هندي لمخرجة في المسابقة تلك، وكاباديا أول مخرجة هندية تشارك فيها. بخلاف هذا، جعلها الفوز أول هندية تنال جائزة كبرى، وإحدى المخرجات القلائل اللواتي فزن بها في تاريخ المهرجان.

نجحتها في نيل جائزة كبرى، في مسابقة حاشدة بأفلام أساتذة في الإخراج، وآخرين لهم تاريخهم السينمائي، بأول روايتي، لم يكن مفاجئاً أو مستغرباً، بل متوقع بعد عرض الفيلم، نظراً إلى مستواه الفني وموضوعه والإداء التمثيلي، وموهبة مخرجته ونكايتها وحساسيتها في تناول موضوعها بشكل مُرهف.

لفتت كاباديا الأنظار إليها باخر وثائقي طويل لها، «ليلة الجبل بكل شيء»، الفائز بجائزة «العين الذهبية» لأفضل وثائقي في تظاهرة «نصف شهر السينمائيين»، قبل ثلاثة أعوام. فيلمٌ شجاع وجريء ومتحدٍ، يقترح مناطق سياسية شائكة، ويوجّه إدانات لقمع السلطات الهندية وتنكيلها وقتلها طلاباً جامعيين، ويفضح ممارسات كهذه من دون مواربة. فيه طرح لهُم سياسي واجتماعي وثقافي، عبر مزج المتخيل بالواقعي. طوال مدته، تُسمع فتاة تقرأ رسائل طالبة في معهد السينما، كتبتها إلى حبيبها، ثبتّ فيها غرامها، وتسرد له وقائع وأهوال ما جرى، مع لقطات أرشيفية كثيرة للأحداث القمعية المشيئة. كما برزت مهارة المخرجة في سرد موضوعها بإقناع وفنّية، وتمكّنها من استخدام أدائها بحرفية ملحوظة.

#### نقاش الحرية والقمع

في «كل ما نتخلّله كضوء»، لم تتعد كاباديا كثيراً عن فيلمها السابق، فنياً وفكرياً وأسلوبياً: التزام مناقشة الحرية والقمع والمسكوت عنه، سياسياً واجتماعياً ودينيًا، مفضّلة في الروائي إعطاء مساحة لمن ترى أنّ لا صوت لهم في بلدها ومجتمعها. لذا، اختارت ثلاث نساء تحديداً، من أعمار وبيئات وسلوكيات مختلفة. وبالمهارة نفسها، والمزج الفني البارع، والطرح السياسي والاجتماعي والإنساني والحسي والذيني الجريء ضد سياسات وتصرفات وأوضاع بلد وحكومة وقوانين وسلوكيات بشر، نسجت بهدوء وإقناع وفنّية أحداث جديدة هذا. للنفس الوثائقي حضور لافت في مشاهد منه، لكنه يتجلى بقوة في لقطات استعراضية طويلة للشوارع الكئيبة في مومباي، والتعليقات الصوتية المصاحبة، في افتتاحه. تستمر اللقطات دقائق، تُسمع فيها تعليقات صوتية لأفراد يروون، في جمل مقتضبة، تجربتهم مع المدينة: «يوجد عمل ومال في مومباي»، «الأفضل أن تعتاد المدينة لتستطيع المواصلة»، «المدينة تسلب وقتك وحياتك»، وجمل أخرى متدفقة

زوجها إلى ألمانيا للعمل. لا يتصل بها لعام، ولا يتواصل معها. عندما تتصل به تحت ضغط أحداث وتطورات، تكتشف أنّ هاتفه لا يعمل. ذات يوم، يُرسل إليها جهاز طبخ أرز باهظ الثمن. في الوقت نفسه، يتقرب منها مانوج (عزيز نيدومانجاد)، طبيب رومانسي مُهذب يكتب الشعر، ويحاول تعلّم اللغة الهندية، رغم صعوبتها عليه. تحاول مجاراته، وتقبل دفتر أشعاره، وتعلمه بعض الهندية. لكنّها في النهاية، وبعد عذابات، وبدافع صرامتها وجذبتها، تُخبره أنّها متزوجة، وأن الأمر صعب للغاية بالنسبة إليها.

أنو تتحدّى القواعد والمجتمع والعادات والتقاليد والدين، بمواعدها شاباً مسلماً يُدعى شيباز (هريدهو هارون). قصة حبّ صادق، مليئة بمشاكل ومخاطر عليهما (أبنا هندوسية وهو مسلم). ما يُعقد الأمور أكثر، ليست محاولتهما إخفاء علاقتهما خشية المجتمع والأهل والدين فقط، بل رغبتهما في لقاء جسدي يصعب تحقيقه، ويُجهض في كل مرة، ما عدا قبلات عابرة مختلسة، هنا وهناك. أثناء ذلك، يتمّ التقرب من زميلتهما الطاهية بارفاتي (تشايا كادام)، أرملة خمسينية تجد نفسها بعد أكثر من عقدين تحارب الإخلاء القسري التعسفي من مسكنها العشوائي، غير الأدمي، المقرّ هدمه لإقامة أبراج سكنية فخمة. بعد إخفاقها في إثبات ملكيتها، وضيق المدينة بها بعد إفناء شبابها فيها، تُقرر ترك المدينة نهائياً، والعودة ثانية إلى قريتها الشاطئية في ولاية «كيرالا». تدعو برابها وأنو إليها لتمضية وقت معها. تذهب الممرضتان في رحلة برية إلى بلدتها الساحرة، حيث تصبح الغابة الغامضة مساحة لتحقيق بسيط لأحلام وتخييلات ورغبات.

في هذا الجزء، يحدث انفتاح على الطبيعة، ويتجلى سطوع الألوان، ويلبس مدى حيويتها وتأثيرها عليهن، وعلى تصرفاتهن التي تُبرزها الحركة النشطة للكاميرا، كما اتساع زوايا التصوير على الأفق الرحب، وغلبة اللقطات النهارية الخارجية، والألوان الطبيعية، والأشجار والبحر والرمال والهواء. هذا كله في مقابل الابتعاد عن المونتاج الصارم، والانتقالات التقليدية، والإضاءة القاتمة، والشوارع والطرق والبوت المقبضة، مع غلبة التصوير الداخلي بين الجدران، خاصة في النصف الأول من الفيلم.

#### إيقاع منمهل

في «كل ما نتخلّله كضوء»، نجحت كاباديا في مزج الأنثوي بالإنساني، في إطار اجتماعي وسياسي وديني، مغلف برومانسية مفتقدة، وحسّية منشودة، في خليط بالغ الرفاهة والحساسية والحنن والصدق، من دون أي افتعال. برقة، نسجت حبكة هادئة وإيقاعاً مُتمهلًا، يصل إلى حدّ البطء أحياناً، من دون ميلودرامية، كاشفة بعمق عن نماذج لنساء هنديات مُتباينات، يكابدن مشاق حياة ومجتمع وقوانين، وصعوباتها وتناقضاتها، إلى صراعات داخلية متراكمة، تعكس حتماً مشاكل مجتمع ضاغط، وسلطة قاهرة، وبلد مُنقسم على نفسه، لغويًا ودينيًا وطائفيًا وطبقياً وعرقياً.

يعملن في مستشفى هندي بائس في أحد أحياء مومباي، يمارسن حياتهن المهنية، ويقمن بروتين يومي عادي. برابها (كاني كوسروت) ممرضة خبيرة وكتومة وصارمة ومحافظة، وأنو (ديفا برابها)، الأصغر سنًا، ممرضة استقبال منفتحة وجسورة ومقبلة على الحياة. تعيشان معاً في منزل واحد، وفي حياتهما العملية اليومية تتحدّتان عن المناظير المهبلية، ووسائل منع الحمل المختلفة، وكل ما يتعلق بصحة المرأة والإنجاب. لكن، في حياتهما الخاصة، هناك التزام وانضباط وأسرار.

#### العادات والتقاليد ومواعيد مسلم

تتحلّل برابها الكثير، وتُبقي عذاباتها مخفية. بعد زواجها تقليدياً، يسافر

لم يكن فوز «كل ما نتخلّله كضوء» بالجائزة الكبرى مفاجئاً

تتحدّث القواعد والمجتمع والدين بمواعيدها شاباً مسلماً

يقولها عمال نازحون من قراهم الفقيرة، بحثاً عن لقمة العيش في أسواق وشوارع إحدى أكبر مدن الهند ضخامة واكتظاظاً وكابة وقسوة. افتتاح غامض ومشوق، كما تمهيد يُجهّز أجواء فيلم بسوده الكبت وانعدام المساواة والظلم الاجتماعي والاقتصادي، والحرمان النفسي والعاطفي والجنسي، والأمان عامة. كما يوحي بأنّ الشخصيات الروائية لا تختلف عن تلك الأصوات، ضحايا المدينة، مجهولي الأسماء والوجوه. انطلاقاً منه، وبعد لقطات قليلة ذات أثر شبه وثائقي تُعرّف بالشخصيات والأجواء، يمضي الفيلم بأنسيابية في سرد أحداث واقعية واجتماعية ورومانسية حزينة، تختتم في النهاية بجماليات صورة ومواقع وأداء، مناقضة تماماً للمقدمة والوسط. تدريجياً، يُعرّف بالنساء الثلاث، اللواتي



# مهرجان كان... ما بعد المشاهدة

# إلى أرض مجهولة

عرض فيلم

«إلى أرض

مجهولة» للمخرج

الفلسطيني

مهدي فيلعل

(1979)، في «صف

شهر السينمائيين»،

في الدورة الـ77 (14

. 25 مايو/ أيار 2024)

لمهرجان كان

السينمائي. المدة

الفاصلة بين تصوير

العمل وعرضه

كانت قصيرة، لكن

اهميته الحقيقية

جاءت من السياق

السياسي الزاهن،

ومواصلة الاحتلال

الإسرائيلي حرب

الإبادة على الشعب

الفلسطيني في

قطاع غزة، منذ

السابع من أكتوبر/

تشرين الأول

الماضي. الفيلم

من بطولة محمود

بكري، وأرام صباح

ومنذر رياحنة



محمود بكري (يمين) وأرام صباح في «إلى أرض مجهولة»، الموضع الكروازيت لخصف (أهر السينمائيين)

## «الملعونون».. إنها الحرب بلا استعراض وأبطال وأمجاد

**ندى الزهرابي**

في «الملعونون»، يستعير الإيطالي روبرتو مينيرفيتي عنوان فيلم عرض عام 1969 لفيسكونتي، يسلط الضوء على جوانب قدرة للغاشية، لكنه يختار زمن الحرب الأهلية الأميركية. مينيرفيتي، المقيم في الولايات المتحدة، صور فيلمه هناك، ويعودته إلى الماضي، سعى إلى تخفض كلفة تمثّل الحرب في المخيال الجمعي، تلك التي يجد أنها ثابتة في الخطاب السياسي الأمريكي المعاصر، كما يذكر في حوار منشور في الملف الصحافي لفيلمه، الفائز بجائزة الإخراج مناصفة مع المخرجة الزامبية البريطانية رانغانو نيوني، عن «إن تصعب دجاجاً غنياً»، في «نظرة ما» في الدورة الـ77 (14. 25 مايو/أيار 2024) لمهرجان كانّ.

يقول مينيرفيتي إنّه يواجه مشكلة حقيقية في الاستعارات المستخدمة على نطاق واسع في أفلام الحرب، لا سيما تلك المتعلقة بالبطولة والهوية الوطنية والانتقام، والتضحية من أجل قضية عادلة. يجد في الشعار العام، المتعلّق في «الخير في مواجهة الشرّ»، خطراً وتضليلاً سياسياً.

**الحرب يصوت الأفراد**

يرز الفيلم لذلك نهجاً مختلفاً في تصوير الحرب، فبدل التركيز عليها وعلى وقائعها ووقائعاتها، وعلى محاربي الطرفين، يركّز على الأفراد، فيتمّ بالإنسان الذي وجد نفسه

**سعيد المزراحي**

كهرباء خاصة كانت تسري في صالة مسرح لاكروازيت الممتلئة، عند عرض «إلى أرض مجهولة» للفلسطيني مهدي فيلعل، في الدورة الـ77 (14. 25 مايو/ أيار 2024) لمهرجان كانّ، قطعت مع جوّ الأريحة والارسمية الذي تجرّي فيه عروض أفلام هذا القسم، المهنّج بكتابات وأساليب متفردة للمخرجين. مزيج من توقعات عالية إزاء فيلم فلسطيني، حاضر في اللائحة الرسمية، وتقاطعاته مع راهن حرب إبادة همجية، يشنها الجيش الإسرائيلي على غزة، لم يفت مندوب القسم، جوليان ريج، تأكيدده أنّ الفيلم بصداي يشكّل فعّال معها. قبل أنّ يمنح الكلمة لفيلعل، الذي قال إنّ المدة الفاصلة بين تصوير العمل وتقديمه في كانّ لا تتجاوز ستة أشهر،

وإنّه لا يزال غير مستوعب كيفية تحقيق ذلك، بقعة فرقة الفني والتّقنيّ.

**فلسطينيان في أثلنا**

لعلّ هذا الطابع، المستعجل إلى حدّ ما لصنع الفيلم، انعكس على الشاشة فطيلاً امد شحنة الكهرباء، بل عُزّزاً لها، بمجرد بدء العرض، وتقديم الشخصيتين الرئيسيتين شاتلدا (محمود بكري) ورضا (أرام صباح)، العالقين في وضع مرز في أثلنا، بانتظار تمكّنها من الهجرة إلى ألمانيا بجوازَي سفر مرزوين. في البداية، يسعى الجطلان المضادان إلى جمع مال طلبه المهزّب مروان (منذّر رياحنة) لتجريحهما بطريفة غير شرعية، عبر سرقه سيدة عجوز بحيلة مبتكرة. في تقدّمها ما غنما، يظهر التضاد المطلق بين شخصيتيها: شاتلدا، الأكبر سنّاً، حاّد الطابع، واقعي ومقرّب في الجديّة، ورضا حاله ورفيق ومنصاع. هذا دفعه إلى الإرمان، هرباً من وضع لجوء يائس في اليونان، برح السيناريو، المغتسب حربيّة عن رواية «رجال في الشمس» (1963) للفلسطيني عسان كفتاني (كتابة فيلعل والمغربي الإنكليزي فيصل بوليفة

والإنكليزي جابزون ماسكولغان)، في التقاطها، بإجراء بحث ميداني في أثلنا، وتصويرها كفضاء برزخي، أو «حلقة وسطى» (اليفيري) بين جهنم، منبع المختمات، وفردوس المسعى الأوروبي.

إيمان رضا سيُشكّل حتى النهاية سيف ديموقليس تراجدياً، مُسلّطاً على حلم الهجرة إلى ألمانيا، كمعطى حتمي، أو شرط لا يمكن تجاوزه، لأنه مترنّب على أوضاع لا تُحتمل صعوباتها. يُظهر الفيلم تآثراً كبيراً بموجة السينما البريطانية الجديدة (كاتنو السيناريو الثلاثة درسوا في بريطانيا)، باللجوء إلى عدسة ذات بعد بؤري طويل، تسحق أفق النظّر، وتحبس الشخصيتين في بيئة اقتصادية ، اجتماعية لا يمكنهما الهروب منها. وأيضاً بالنزوع إلى تصويرهما في فضّات حقيقية، تعكس وضعيتهما الداخلية، أي الحاضر، في تراحم اللاجئين في أماكن ضيقة وخراب، كذاك الذي يستغلّه شاتلدا لخزّن أمواله، قبل أن تُسلّم منه وفق تطوّر درامي أولي صادف من المسكّن لكثّه يحنّضه سريعاً، كانّ شيئاً لم يكن.

سينرفية تُشكّل شرطاً فلسطينياً عميقاً يتخلّله الفيلم بوضوحيات (الطرز من المسكّن، فقدان الممتلكات، إلخ) تحاكي من دون رمزية فجّة أو خطابية شروط العيش في الداخل، ويانعكاس مرآوي في مخيمات، لبنان، من حيث تمدّن الشخصيتان،

**منقطف درامي**

لقاءً مزروح يأخذ «إلى أرض مجهولة» في منقطف درامي وجمالي صبي (13 عاماً) قادم من غزة، يتلقّى بدوره في أثلنا، بعد أنّ عُذر به مهزّبه، وأخلف وعده بأخذه إلى عُمّته في إيطاليا، وتاتيانا الأربعينية يونانية مُفلسة، تضفي وقتها في احسواء الكحول. يُشكّل التعرّف على هاتين الشخصيتين الثائويتين وضعتين جديدتين، تُخرجان شاتلدا ورضا مؤقّتاً من أفقهما الضيق، أخيراً، يظهر الأول وهو يرفض ويداعب اليونانية بحنان كأنها زوجته، والثاني يحنّض الصبي الغرّي بحنان أبوي، ليُنه عن تناول المخدّرات. كأننا نكتشف نثّة عن الوجه الآخر لما يمكن أن تخدوه الشخصيتان، إن نجحنا في السفر إلى ألمانيا.

**منقطف درامي وجمالي**

**لقاءً مزروح يأخذ «إلى أرض مجهولة»، في منقطف درامي وجمالي**

لا أحداث فيه، بطيء الإيقاع ومنقّشف الحوار، غير معروف من سيهجم، وكيف ومتى حتى عند وقوع الهجوم، سيكون لوقعه تأثير

يُختمّ على الفيلم صمت. يُخرّك لأفراد الفرقة تحضير استقرارهم المؤقت في المكان، واستكشاف طبيعة المنطقة، وتنظيم دوريات الحراسة، والاعتناء بالخليل، وتنظيف الأسلحة، وتبادل كلمات عنثّة بمعانيتها وعميقة بدلالاتها. كل كلمة فيها دعوة إلى تأمل. كلّ رأي في الحرب، لكل فرد على حدة، يُبيّن رؤيته لها، واعتقاده الخاص تجاهها، ووجود سبب قوي دفعه إلى أن يكون هنا وإن لم يبلغ سنّ الرشد بعد، وهذا حال اثنين منهم. حوارات ذكية في ثوابت بعضهم كالإيمان والعدالة، وفي تغير وجهات نظر كلّ منهم بعد الهجوم، والشور، فبجاعة فقدان القريب والرفيق، كما حصل لشاب صغير، عندما رافق، عن

**إداء العمليّين**

**فُعزّ بجودة مناهية**

**عن حيرة الشخصيات**

**معظم المشاهد**

**تدور في أشغال يومية**

**نهارة والحوار ليلاً**

اقتنا وحساسية، أباه وإخاه ليكونوا معاً في القتال، ثم فقدهما.

**إن يغدو الإسنان أكثر تسامحاً**

الاهة في تغير النظرة إلى الذات، وفي معنى البطولة والحرب، وكيف يمكن أن يصبح الإسنان أكثر إنسانية وأقلّ افتخاراً بقدراته، الجسدية هنا، وأن يغدو أقلّ اعتقاداً ببطولاته، وأكثر تسامحاً. في كلّ هذه المعالجة، وعبر نقاشات أبطال «الملعونون»، يُقدّم مينيرفيتي مفهومًا مغايراً للحرب والبطولات المصاحبة لها في أفلام النوع، ويقبل مفهوم البطولة الأميركية فيها، فلا خير ضدّ شرّ.

بصوّر روبرتو مينيرفيتي في روايته هذا (له ثلاثة أفلام وثائقية وفيلمان روائيان لم يعرضا في الصالات) هول الحرب من بعيد، من دون إبدائها، باستثناء مشهد واحد للهجوم كأنّ يكشّف عنف المعارك وقسوتها. فمعظم المشاهد تدور في أشغال يومية نهارة، والحوار ليلاً، وإظهار تفاصيل صغيرة لحياة يومية يسوده مثل وتوتر من مهنة، لا يدري أصحابها هدفها تحديداً، في أراض تكشف الغرب الأميركي بهدوء وعناية وتأمل، وليس بوصفها مسرح مغامرات. يعتمد لقطات مقرّبة لشخصياته، التي تنحرف وجوهها في الذاكرة، وتعايرها الحيادية المحفظة، بل الجاردة أحياناً. كانّ المناخ العام صديبها بعوداه في المنظر فقط، فالقلوب مفتوحة والشعور بالتضامن على أشدّه، في هذا الجوّ الثقيل المشحون.

# مهرجانات كان... ما بعد المشاهدة

## استغاثة فلسطينية عن وضع لا يُطاق

**طرف الجدران لا يفتح**

رغم مقارئة البعض للفيلم بـ«سارقو الدراجة» (1948) للإيطالي فينوريو دي سيكا، يندرج «إلى أرض مجهولة» (العنوان مستمّد من مقطع لإدوارد سعيد، يفتتح الفيلم: «بطريقة ما، إنّه قدر للفلسطينيين ألاّ ينهتو بهم الأمر إلى حدث بداوا، بل إلى أرض غير متوقّعة وبعيدة») في إرث سينمائي عربي عريق، يحكي المسألة الفلسطينية بموشور الاستعارة، وأضحها «المخدوعون» (1972) للمصري توفيق صالح، المغتسب عن رواية «رجال في الشمس» أيضاً. لكنّ امتلاك «إلى أرض مجهولة» ذكاء تحيين الرؤية التي تناول بها القصة تتناغم مع وضع أكثر تراجدية واستحقاقاً. لا وسيلة لطرق جدران الحافلة، المنطقفة بسرعة سيارات الإسعاف، التي يجلس على مقاعدها الخلفية شاتلدا ورضا، في رحلتهما النهائية نحو «أرض مجهولة»، لم يعد طرق الجدران يجدي في شيء على أيّ حال.

لكنّ الكيّد أن ما قدّمه فيلعل في كانّ هذا العام يركّز نجاح مسيرته التي عمل على رسمها على مهل، وقد حصّد ثمن تأنيبه هذا، إذ سبق أن حصّد جائزة اللب الفضي في مهرجان برلين عام 2016 عن فيلمه القصير «العائد» (A Man Returned)، ثمّ رشّح لجائزة بافتا عام 2018 عن فيلمه القصير «الغريق» (A Drowning Man)، وها هو يعرض فيلمه الروائي «إلى أرض مجهولة» ضمن عروض «تصف شهر السينمائيين».



المنقطف الفلسطيني مهدي فيلعل (Ara Cila/Getty)

**حرب بلا استعراض**

إداء الممثلين عُزّز بجودة متناهية عن حيرة الشخصيات وإيمانها وفكرها المتوقّد. لذا، اختارهم مينيرفيتي بطريقة غير تقليدية، باحثاً ليس فقط عن مهارات تمثيلية، بل أيضاً عن قدرات فكرية، ليتمخّثوا من المساهمة بفعالية في تطوير القصة ودفعها إلى أبعد ممّا تصوّره وكتبه، فكانّ بينهم مؤرّخون وفنانون وشكليون وكتاب، لتمثيل «بلا استعراض ولا أبطال ولا إسجاد». فالحرب تعني أنّ هناك أناساً خفيّين سيموتون.