سينما

«خاتم الرجل الميت» عن اختفاء مكسيكيين

فضح سينمائيّ مُفعم باشتغالات جمالية

فيلم روائي مكسيكي جديد يسرد وقائع مُخيفة عن اختفاء أناس، بلغة سينمائية تركز قليلاً على أسلوب هيتشكوك، ما يضعه في مصاف تُحفٍ باهرة

قيس قاسم

بوجلٍ، يتوقّف أليخاندرو خيربير بيثِتشي (1977) أمام ظاهرة اختفاء مكسيكيين فجأة من الحياة، كأنّ قوّة غامضة تأخذهم إلى المجهول، من دون أنْ تترك وراءها أثراً. فكرة الاختفاء القسري من دون أثر تخيف المكسيكيّ، وتجعله عرضة لهاجس وتوجّس دائمَين من أنّ شيئاً مُشابهاً ربما يتعرّض له هو أيضاً، أو أحد أفراد عائلته. عندها، تنقلب حياته رأساً على عقب، ويدخل في دوامة بحثٍ عن اللامُجدي. هذا يأتي في سياق المُنجز الروائي لخيربير بيثِتشي، «خاتم الرجل الميت» (2024)، والعنوان ترجمة مقاربة للأصل الإسباني Arillo de hombre muerto، المكتوب بلغة سينمائية تتدرّج بقوّة بلاغتها من الأبسط إلى الأعقد. تقلّبات حياة داليا (أداء بارع لأدريانا باتز)، بعد اختفاء زوجها، يتأسّس عليها هرم مجتمعي يؤشّر على خراب حاصل فيه، لن يتكشّف كلّه أمام الناس، إلاّ لحظة مواجهة أحدهم ما واجهته داليا. عندها، ربما يُعيد التفكير بمسار حياته وبحثه في ثناياها عمّا كان سبباً في التراجيديّ الحاصل فيها.

يقارب الاشتغال الإخراجي لخيربير بيثِتشي الأسلوب السينمائي لألفرد هيتشكوك، بجعل الخوف ثابتاً في المشهد العام للمكان الذي يقترحه موقعاً لأحداث غامضة، وانتظار ما سيحصل فيها طويلاً يولّد ترقّباً وقلقاً عند المُتفرّج. من لحظة خروج داليا من كابينة قطار الأنفاق الذي تقوده، بعد انتهاء فترة عملها المسائي، وصولاً إلى لحظة دخولها منزلها، يتغلغل قلق في دواخلها، وتوجّس من احتمال تعرّضها لسوء. المسافة القصيرة، التي تقطعها من موقف السيارات إلى منزلها، تكفي لعرض حالة الخوف الداخلي الذي يسكنها. الأبيض والأسود، المُصوَّر بهما الفيلم، يزيدان من الإحساس بعتمة المشهد العام المحيط بها. لهذا الغرض، يُوَظَّف اللون، وعلى غير العادة، لا يراد به هنا الإيحاء بماضٍ أو أحداث تُستعاد وتُربط باللحظة الراهنة. بالعكس، يبغي النص (السيناريو للمخرج) تأكيد آنيّة الحدث، وتشابكه مع واقع تعيشه المكسيك اليوم.

> اختفاء قسري يخيف المكسيكي ويعرضه لهاجس وتوجّس دائمَين

يبدو الحدث في السياق عرضياً، أولاً. زوج داليا، مهندس ميكانيكي يعمل معها في المحطة نفسها، يتأخّر عن موعد وصوله إلى البيت، في الوقت المعتاد يومياً. والدته وأولاده قلقون عليه. مع مرور الوقت، يسود إحساس فيهم بأنّ شيئاً ما حدث له. قلق الزوجة عليه يخالطه شعور بالذنب، لأنّ لها علاقة بشخصٍ آخر، والقلق يثير فيها أسئلة عن معنىً ارتباطها به، وعن صعوبة فهم عائلتها لحزنها على غيابه، وبحثها الجادّ عنه. من الملتَبس في المشهد العائلي، تذهب الحكاية إلى الحيّز الاجتماعي الأكبر المحيط بها، وتشابكاته المعقّدة مع السياسة والمصالح الطبقية. يُكَني النص غياب الزوج بتغييب متعمّد لمعارضي الفساد السياسي السائد. مع بقية النقابيين، وزوجته، يُصوَّت لاقتراح يُستبْدَل به مدير المحطة برجل نزيه. الغضب من موقف المهندس ربما كان سبب مقتله. كلّ الدلائل تشير إلى أنّه لم يخرج يوم اختفائه من محطة المترو التي يعمل فيها.

غضب المدير وانتقام الإدارة منها كانا أيضاً سبب إجبارها على العمل في ورديّات مسائية، والجميع يعرفون جيداً ما يعنيه خروجها ليلاً في مدينة تنتشر فيها الجريمة، ويغيب الناس عن الوجود، كأنّهم كائنات هلامية تتبخّر بلمح البصر. يتوسّع المسار الدرامي لفيلم مذهل في قوة كتابته، وفي أسلوب تسرّيبه حالة رعب يعيشها المكسيكي تصاعدياً، بجعل المُغيَّبين قادرين على تحريك جانبٍ من المشهد الدراماتيكي، رغم عدم ظهورهم الصريح فيه. هذا يأتي عبر رحلة بحثٍ مضنيةٍ عنهم، وما يلازمها من اكتشافٍ لواقع سياسي مخيف، يغيب فيه الناس جرّاء مواقفهم المعارضة لنظام جائر.

لم تتصوّر الزوجة وعشيقها كارلوس (نوي هيرنانديز) أنّ بحثهما عن الزوج الغائب سيوصلهما إلى مشارح مليئة بجثث مجهولة الهوية. لم يخطر على بالهما أنّهما سيتعرّفان، في رحلة بحثهما العدمية والمشحونة بأوجاع وأحزان، إلى عددٍ كبير من الناس، يبحثون مثلهم عن أحبّة، يأملون بعد يأسهم من احتمال عودتهم أنْ يعثروا على جثامينهم، على الأقلّ، لدفنها كما يليق بآدميّتهم.

تتداخل مسارات البحث عن المُغيبين بمواقف مضطربة، تفضح أنانيات، وتكشف جهات تستفيد من غيابهم تجارياً. لكنْ، في النهاية، تفرض الحياة قوانينها. يتقبّل الخاسرون واقعهم، ويُدركون . بعد مراجعة خيباتهم في استعادة الغائبين عنهم،أنّ عليهم إكمال حياتهم.هكذا تفرض الحاجة إلى التصالح مع الحياة على داليا هَجْر عشيقها، واستعادة عائلتها، بعد فترة خصام ومَلامة. أما المُغيّبون، فلا أمل بعودتهم ثانية إلى الحياة. حتى قَتَلتهم لن يُحاسَبوا، طالما أنّهم محميّون بساسة نظام فاسد، يسعى مُنجز أليخاندرو خيربير بيثِتشي إلى فضحه بأسلوب سينمائي مُفعم باشتغالات جمالية، تضعه بين أفلام مكسيكية رائعة، تعمّقت في قراءة واقعها، وقدّمت في السنوات الأخيرة تحفاً سينمائية، تتقارب في روحها وبحثها معه، كرائعة ألفونسو كوارون «روما» (2018).

«خاتم الرجل الميت»: تأكيد آنيّة الحدث في مكسيك اليوم (الملف الصحافي)

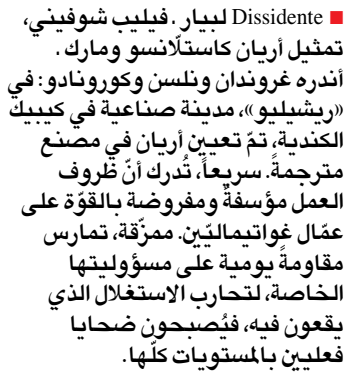
أفلام جديدة

■ Roqya لسعيد بالكتبيّة، تمثيل غولشفته فرهاني وجيريمي فيرّاري وأمين بلمختار ودوني لافان: امرأة تكسب عيشها من تهريب الحيوانات الغريبة والمنتجات غير المشروعة. لتحقيق هذا، تُنشئ تطبيقاً للهاتف الجوّال، يربط العملاء بالذين «يؤمّنون» تلك «السلع». لكنْ، عندما تأخذ استشارة مُستخدَم منعطفاً مأساوياً، تُصبح حياتها وحياة ابنها على المحك.

■ The Palace لرومان بولانسكي، تمثيل أوليفر ماسوكي وميكي رورك وفاني أردان وجون غليس: في أحد الفنادق الكبيرة في مدينة ما، تُروى أحداث الحاصل مساء 31 ديسمبر/ كانون الأول 1999، مع فجر الألفية الجديدة، إذْ تتقاطع مصائر عددٍ من ضيوف وموظّفي مؤسّسة ضخمة، تقع في جبال الألب السويسرية. كلّ عام، يُرحَّب بضيوف أثرياء ومدلّلين من مختلف أنحاء العالم. قبل الموعد المحدّد، يُجهِّز مدير الفندق الموظّفين لاستقبال الضيوف بأفضل أسلوب. لكنّ الأمور، في تلك الليلة، لا تسير كما خُطّط لها.

■ Memory لميشال فرنكو، تمثيل جيسيكا تشاستن وبيتر سارسغارد: حكاية متداولة بكثرة في الحياة والسينما، عن لقاء متأخر بين حبيبين يعرف أحدهما الآخر منذ سنين، والظروف تحول سابقاً دون إكمال العلاقة. سيلفيا تعيش حياة بسيطة، مبنيّة على أساس ابنتها فقط، كما تعمل في جمعية تُساعد مدمني الكحول على التخلّص من الإدمان. لكنّ لقاءها شاول بعد غياب سنين تقلب حياتهما كلّياً، إذْ تُستعاد ذكريات مؤلمة، كلّ واحد منهما كان هارباً منها.

■ Dissidente لبيار . فيليب شوفيني، تمثيل أريان كاستلّانسو ومارك . أندره غروندان ونلسن وكوروناندو: في «ريشيليو»، مدينة صناعية في كيبيك الكندية، تمّ تعيين أريان في مصنع مترجمةً. سريعاً، تُدرك أنّ ظروف العمل مؤسفةٌ ومفروضة بالقوّة على عمّال غواتيماليّين. ممزّقة، تمارس مقاومةً يومية على مسؤوليتها الخاصة، لتحارب الاستغلال الذي يقعون فيه، فيُصبحون ضحايا فعليين بالمستويات كلّها.



■ La Petite Verdouille لبرونو بودواليدس، تمثيل دانيال أوتوي وساندرين كيبرلان: يواجه الثنائي جوستين وزوجها، كما أصدقاء لهم عديدون، مشكلة مالية تُنذر بأسوأ النتائج. فجأة، يعثرون على حلّ: تنظيم رحلة بحرية رومانسية وهمية لفرنك، المستثمر الكبير الذي يحاول إغواء امرأة.

سمكة قرش في نهر «السين» الفرنسي

كزافييه جون: ترفيه حقيقي يُظهر أشياء جديدة

باريس ـ العربي الجديد

قبل أسابيع قليلة من «الألعاب الأولمبية»، التي ستقام في فرنسا بين 26 يوليو/ تموز و11 أغسطس/ آب 2024، تبثّ المنصّة الأميركية «نتفليكس»، بدءاً من الخامس من يونيو/ حزيران 2024، «تحت السين» (2024)، للفرنسي كزافييه جون (إنتاج فرنسي بلجيكي): في منتصف بطولة العالم لـTriathlon (نظام رياضي مؤلّف من ثلاثة أنواع متتالية: السباحة وركوب الدرّاجات الهوائية والركض)، بجوار نهر الـ«سين»، صيف 2024، تحذّر ناشطةٌ بيئيةٌ شابّةٌ عالِمةً من وجود سمكة قرش ضخمة في النهر، شاهدتها للتوّ متّجهة إلى باريس. قبل فوات الأوان، تُخبر العالِمة قائد شرطة النهر. «سمكة قرش كبيرة! في باريس! تماماً قبل الألعاب الأولمبية! من يقدر على مقاومة (خلطةٍ) كهذه؟». جملة مكتوبة في بداية حوار مع جون (1975)، منشور في «برومير» (مجلة سينمائية شهرية فرنسية)، في عددها الأخير (يونيو/ حزيران 2024).

سيلفستر بيكار يسأل: «سمكة قرش في باريس، لكنْ مع جرعة من ‹أمبلن› (شركة إنتاج أميركية يؤسّسها ستيفن سبيلبيرغ مع كاثلين كينيدي وفرانك مارشال عام 1981 . المحرّر)، وفصل ثالث لا يُمكن التنبوء به أبداً. هل أنّ الفكرة تقضي بإنجاز فيلم غير متحانس كلّياً؟». يُجيب جون: «هذا فيلمٌ أصلي، خاصة. درجة أولى للغاية، مع سخاء كثير. ترفيه حقيقي يحاول إظهار أشياء غير معتادين نحنُ على مشاهدتها. فيلم عن سمكة قرش مختلفة، مع مؤثّرات خاصة وتقنيات مميّزة. مرّ وقتٌ طويل سابق على اقتراح رؤية غير مسبوقة عن فيلم سمكة قرش، أليس كذلك؟». سينما النوع في فرنسا تُعرض على «نتفليكس»: ألن يكون هذا تشويقٌ مع أفرادٍ من ثكناتٍ عسكرية، كالامتياز التجاري الفرنسي «رصاصة طائشة» (أول فيلم منها لغييوم بياري، 2020)، أو «ثمن الخَوف» (2024)، لجوليان لوكلرك (معروضان على «نتفليكس» أيضاً): «ليس طموحي إنجاز فيلم حركة. أريد شيئاً مختلفاً، استعراضاً كبيراً، نوعاً من أفلام ذات ميزانيات ضخمة (Blockbuster)». لكنّ هذا يُشاهَد على «نتفليكس»، إذاً على «شاشة صغيرة»؟ يُجيب: «نعم، لكنْ هناك مسائل مجنونة في نتفليكس، كTyler Rake (سلسلة سينمائية، أول فيلم منها يُنجزه سام هارغرايف عام 2020 ، المحرّر)، مع كريس هامسْوورث. في الأحوال كلّها، الناس يريدون أفلاماً استثنائية بصرياً، وإنْ تُعرض على شاشات تلفزيوناتهم. لدينا وسائل كي نصنع هذا بشكل صحيح، وكي نكون أسخياء بصرياً».

> الناس يريدون أفلاماً استثنائية بصرياً على تلفزيوناتهم

يُضيف كزافييه جون أنّه يفكّر برؤية لسراديب الموتى في باريس: «متمكّنون من إعادة خلقها في الأستديو، وغمرها بالمياه. لا يوجد سبب كي يكون الأميركيون وحدهم من يُصوّرون مسائل كهذه».

مشاهدو الفيلم قبل عرضه يقولون إنّ الخطاب السياسي فيه يبدو متهكّماً وساخراً، يعني «درجة ثانية» لا «درجة أولى»، كما يقول مخرج «تحت السين». يُجيب جون: «نعم، هناك سخرية، بالتأكيد. لنقل إنّ كل الإشكاليات الخاصة بـ(سمكة القرش) موجودة في الدرجة الأولى، وتالياً نسمح لأنفسنا بجعل سياسيينا كاريكاتوريين».

في «Jaws . الجزء الثاني» (1978)، للفرنسي جانو زْوَارك، تبني البلدية فندقاً على شاطئ البحر «لجذب الفضوليين»، كما يُقال حينها. ينقل مطّلعون على «تحت السين» أنّ هناك من يُردّد أمام كزافييه جون هذا الأمر، ما يدفعه إلى التعليق، بمزيج من الجدّية والمزاح، متسائلاً عن ضرورة أنْ يَجذب فيلمه هذا أعداداً كبيرة من المُشاهدين والمُشاهدات، ومشيراً إلى أنّه سيطرح المسألة على «نتفليكس»، إنْ ينجح الفيلم جماهيرياً: «عندها، ربما يتحقّق هذا».

كزافييه جون: اريد شيئاً مختلفاً (سيلفان لوفافر/Getty)