

## فيلم «حظر تجوال».. لا شيء مسكوتا عنه سوى مشاهد ضئيلة

الملاحظ هنا أن الفيلم يفترض أنه يعالج قضية من القضايا المسكوت عنها وهي زنا المحارم، بينما الحقيقة أننا لا نتبين سوى إحياء بتحريش جنسي لا يحتل من مساحة الفيلم إلا جزءاً ضئيلاً جداً، بينما العلاقات الاجتماعية بين الشخصيات احتلت المساحة الأكبر. ويبدو والأسباب نجهلها أن المخرج لم يتمكن من التوسع في إحساس ليلى واستجابتها وأثر التجربة الجنسية المبكرة عليها - إن وجدت - وأما رد فعلها من تقرب زوجها منها فقد بدا فيه الكثير من التكلف.

**القصة الدرامية للفيلم كانت بحاجة إلى المزيد من التعمق في الموضوع المطروح وتجاوز السطحية والعلاقات الشكلية**

وإذا عدنا إلى واقعية أداء الممثلين فنجد أن ليلى وزوجها يفقدان على طرفين غير متناظرين، الزوج يتصرف بتلقائية وبرود أفعال منسجمة تماماً، بينما ليلى تجد نفسها مشحونة نفسياً منذ البداية وأن عليها أداء دور نفسي من خلال أفعال متشنجة، وهو ما تكرر مراراً، وأما إذا طلب منها المزيد فسوف تظهر في مظهر انفعالي غاضب.

أما الحوارات التي طورت العلاقة بين فاتن وحفيدتها وقصة الحلوى التي أدت إلى إصابة الطفلة بالحساسية، فقد بدت مقلقة تماماً، لأنها كانت سبباً لاكتشاف البعد الإنساني للعلاقة بين فاتن وابنتها، ومن جهة أخرى كيف تم تكيف شخصية الشاب صاحب «التكتل» الذي كان يعبت في السطح ويطلق الأغاني إلى شخص إيجابي يساعد في نقل الطفلة إلى المستشفى.

وكما ذكرنا فإن القصة الدرامية كانت بحاجة إلى المزيد من التعمق في الموضوع المطروح وتجاوز السطحية والعلاقات الشكلية التي ظهرت، وملامسة القضية الأساسية الإشكالية المطروحة وهي التحرش بالمحارم وما إلى ذلك والتعمق فيها وصولاً إلى بناء نفسي متكامل وبالأخص في ما يتعلق بليلى.

على صعيد البناء المكاني والمناظر فقد بدأ تأثير حظر التجوال واضحا، فنحن مع نمط الحارة الشعبية أو حي الطبقة المتوسطة وبدت الأماكن الضيقة واضحة بسبب التصوير في أماكن حقيقية، حيث الشقق السكنية الضيقة التي ضيقت بالتالي من التعامل مع المكان، وبذلك شحبت إلى حد كبير عناصر جمالية المكان، سواء في شقة ليلى وزوجها أو شقة الجار.

على صعيد الصوت والحوار والموسيقى التصويرية فإن هناك الكثير من الصراخ والثرثرة في الحوار، في مقابل نجاح للموسيقى التصويرية بفضل تامر كرون الذي يبدع مرة أخرى إبداعاً يضاف إلى أعماله الكثيرة السينمائية والتلفزيونية.

\* ط. ع.

حظر تجوال وإغلاق في مقابل استنشاق هواء الحرية، هما حالتان متوازيتان ونحن في القاهرة عام 2013 وحظر التجوال يدهم الناس ويلزمهم مساكنهم بسبب الاضطرابات السياسية آنذاك، وعلى الجهة الأخرى هناك امرأة سوف تخرج من خلف قضبان السجن بعد عقدين قضتاهما هناك. الحالتان سوف تحتلان المساحة الأهم في هذا الفيلم للمخرج وكاتب السيناريو أمير رمسيس، الذي يقدم صورة شديدة الواقعية ليوميات حياتية أبطالها أناس عاديون من عامة الشعب يتشاركون الهم والقلس ذاتها وتمر خلال ذلك حياتهم اليومية رتيبة ثقيلة.

تخرج فاتن (الممثلة إلهام شاهين) من السجن، وتجد في انتظارها شخصين لا نستطيع أن نتبين للهولة الأولى ما صلة القرابة التي تربطها بهما وهما ليلى (الممثلة أمينة خليل) وهي ابنتها وهناك أيضاً زوج ابنتها الطبيب أحمد (الممثل أحمد مجدي) وعند هذا المشهد تلتبس العلاقة بين المرأتين إذ تبدو ليلى متوجسة كثيراً من فاتن وتحتاشها ولم تبادلها العناق ولا تفهم لذلك سبباً مباشراً.

تكتشف تدريجياً طبيعة العلاقة بين الأم الخارجة للسجن وبين ابنتها، علاقة إشكالية معقدة وتطرح الكثير من الأسئلة أكثر مما تجيب عنها، حتى تحولت تلك العلاقة إلى عقدة على الأقل بالنسبة إلى ليلى وأما بالنسبة إلى الأم فهي ترى في ذلك شراً لا بد منه وأنها مجبرة على دفع الثمن بالمكوث يوماً وليلة في منزل الابنة وزوجها.

اللائق إلى النظر هنا ليس تلك الأحداث الروتينية اليومية للشخصيات ولا القصة التي بدت مفترقة إلى حكايات ثانوية جيدة تصعد الدراما الفيلمية، وإنما مسألة الإحساس بوساطة الزمن إذ بدت تلك الليلة طويلة ثقيلة ممتدة، تكشفت فيها حياة كائنات الليل التي يجمعها حظر التجوال الإجمالي ويشل حركتها.

وامتداد ذلك وخلال تلك المساحة الزمنية، التي هي أبعد من مجرد يوم وليلة، سوف تتبلور علاقة الأم بالابنة من خلال اتهام مباشر أدى إلى الكراهية بسبب قتل فاتن لزوجها، ولكن من دون الإفصاح عن السبب.

خلال تلك المساحة الزمنية هناك مجتمع الهامش، ثمة من الشباب والفتيات الذين يعتلون السطوح لكي يتفادوا حظر التجوال مطلقين صوت مكبر الصوت إلى أقصاه، وهو ما سوف تصدى له فاتن وتردع أولئك الشباب. في المقابل هناك العلاقة الملتبسة الأخرى بين فاتن وجارها الذي تسبب له مرض السكري بمشكل في المشي، وهو يسترجع الماضي في تقربه من فاتن ومن ثم زيارتها ومن ثم طرده من المنزل وسط غضب ليلى، الرجل المقل بالشيخوخة لا نعلم تحديداً نوع علاقته بفاتن وما قصة دفاعه عنها.

أما التحول الدرامي الأساسي فيمكن في أن قضية الفيلم الأساسية هي الاعتداء الجنسي على ليلى من طرف أبيها وهي طفلة، وهو ما سوف تكتشفه فاتن، فتندفع لمعاينة الزوج بقتله والذهاب إلى السجن.



امراة تتعرض لخداغ شخص مريض

## يوميات امرأة عاجزة عن الرؤية في مكان غريب

فيلم «غير مرئي» جريمة غير مكتملة في حق عازفة الموسيقى

وهي تسقط على وسائط مطاطية وغرف ماعنة للصوت ومسار سوف يعيدها من حيث جاءت.

وإذا كنا قد استغرقنا في يوميات إيلين فإنها يوميات تتكامل مع دور كلايتون (الممثل الكسندر كوتش) فهو الذي يلازمها ويهتم بها ثم يحاول استرجاعها عاطفياً، ويفترض أنه هو نافذتها إلى العالم الخارجي والحارس الأمين لها، لكنه ليس كذلك، فهو يزيدنا انغلاقاً ويؤيد من هلعها مما يجري حولها، ولا إجابات واضحة عما يجري من حولها.

وكما ذكرنا فإن الدوامة المكانية هي التي تجد الشخصيات نفسها وهي تدور فيها بينما تتبدد نكريات إيلين وحياتها الموسيقية السابقة حتى بدأ تواصلها مع لانا، وحيث لن نجد في أفعال المرأتين سوى خضوع غريب لآخر المجهول الذي تريد إيلين الخلاص منه والذي عجزت لانا قبلها وهي مبصرة عن الخلاص منه أيضاً.

### انكشاف الخدعة

هذا النوع من أفلام الاحتجاز والإثارة وبسبب محدودية الأحداث، فإن المخرج يحمّله بأبعاد نفسية تتعلق باضطرابات الشخصية وكأنها تميل إلى الهلوسة والتخيلات، بينما يحيط بها مجهول من الصعب التغلغل فيه، ولهذا تكون نقاط وهن إيلين كافية لكي ينفذ كلايتون من خلالها حتى اللحظة التي تكشف فيه إيلين تلك الزجاجة السحرية الصغيرة التي دلتها عليها لانا، وهي من نفس المادة التي تسببت في عمى إيلين وتلك هي نتيجة كلايتون، العمى.

ما بين تلك المساحة الضيقة للهرب واقع الخيال أن لا إنعاش ينقذ صناعة السينما وليس من السهولة حل جميع تعقيداتها، وخاصة في الولايات المتحدة وأوروبا.

سينما الاحتجاز تحرك فينا كثيراً من الفضول وتدفعنا إلى طرح العديد من الأسئلة وتقديم فرضيات ليس من المؤكد أنها سوف تثبت صدقها، إنها قصص سينمائية تنتمي إلى نوع من أفلام الجريمة والإثارة في الغالب، وفي معظمها تكون الضحية امرأة محتجزة، بعد أن تكون قد اختطفت لهدف ما، كالابتزاز والمساومة أو الاغتصاب أو القتل، كما نرى في فيلم «غير مرئي».

الطبيب، رجل الشرطة، ويتوازي ذلك مع أصوات تتكرر في وقت محدد في كل يوم، مثل صوت جهاز إنذار من سيارة قريبة وأصوات أخرى.

ما بين تراكم تلك الأصوات وتتابع الشخصيات المجهولة تعيش إيلين في دائرة لا تلبث أن تتسع لتشمل الشقة المجاورة التي يفترض أن تسكن فيها فتاة تستغيث بسبب ما تتلقاه من تعنيف من زوجها.

وهكذا يكون الخارج أيضاً محملاً بأصوات وشخصيات افتراضية أخرى، وبذلك يتغلق اللغز الذي يحير إيلين ويجعلها تتشكك في كل من حولها، تحاول استكشاف المكان الذي طغى عليه اللون الأزرق التركواز، ثم وهي تستجمع طاقتها لتفكيك ما تسمعه وصولاً إلى لقائهما الأول الغريب مع الجارة لانا (الممثلة ديسيمير إيسمنغر) التي تلتقط منها تحذيراً خلاصته: ألا تثق بأحد قط.

تتعزز الدراما الفيلمية بهذا الخط السري الجديد الذي يفتح لإيلين نافذة على المجهول الذي يحيط بها، والذي من فرط هشاشته وعدم توفر أسباب القناعة به فإنها تندفع نحو اكتشافه ولو بقدره واثمة والمزيد من الخوف من النتائج المجهولة التي قد تترتب على محاولتها الخروج من تلك الدوامة.

واقعيًا يلعب المكان دوراً مهماً في صنع تلك الدوامة وهي بالفعل دوامة مكانية بلا نهاية وخاصة بعد أن تقدم إيلين على محاولة الانتحار، لتجد نفسها



طاهر علوان كاتب عراقي

في فيلم «غير مرئي» للمخرج كوبر كارل وهو نفسه كاتب السيناريو سوف نتعرف على إيلين (الممثلة مادلين بيتش) وهي تسير إلى نهايتها بإقدامها على الانتحار عبر السقوط من أعلى المبنى الذي تسكن فيه، لكنها تفشل في ما أقدمت عليه، وسوف تنتقل بعد هذا المشهد مباشرة إليها وهي في المستشفى وقد اكتشفت لنتو أنها عمياء.

من هذا المكان الذي يراها فيه مريض أو طبيب سوف نتقل إلى حيث تسكن، وبهذا الانتقال سوف نعيش يوميات تلك المرأة العاجزة عن الرؤية ولكنها كانت مرهفة الحس، وهي الموسيقية البارعة التي تروي تحت طرف ما كيف تم الاعتداء عليها، وفي بليلة وتشتويش حوارياً مع رجل يفترض أنه رجل شرطة تصر على أن الدفاع هو شخصها، والهدف هو إيدؤها وليس أي شيء آخر.

### دوامة مكانية

بالطبع سوف تدور الأحداث في حدود ذلك المربع الذي تحتجز فيه إيلين، وليس الذي تعيش فيه بمحض إرادتها وهي راضية به، على افتراض أنه المكان المناسب الذي اختاره لها شقيقها.

هنا سوف تحضر الشخصيات الأقرب إلى الخيالية؛ الشقيق، الممرض،

## هل تنفذ المنصات الرقمية السينما؟

أما بالنسبة إلى عادات المشاهدة فعلى الرغم من سهولة الوصول إلى الفيلم عبر المنصات الرقمية، إلا أن متعة المشاهدة فقدت الكثير ولاسيما في عروض الصالات، التي عززت تقنيات العرض الحديثة فيها من عمليات الصورة والصوت والفخامة التي تظهر عليها الصور، وهو ما تفنقه مباشرة وأنت تشاهد مستخدماً شاشة التلفزيون أو شاشة الكمبيوتر أو أية وسيلة أخرى.

إنها ثقافة المشاهدة وقد أجهزت عليها إجراءات العزل وخلفت نوعاً جديداً من التلقي ونوعاً جديداً من الجمهور الذي لا يزال يتطلع بحنين جارف للعودة إلى صالات العرض السينمائي في أقرب وقت ممكن.

\* ط. ع.

بانتظار انتهاء الأزمة، رغم أنه خيار مازوم وغير واقعي.

الحاصل أن الأفلام الحديثة صارت فجة في المتناول وأنت جالس مسترخياً في البيت، وخاصة من خلال منصة نتفليكس الشهيرة والأكثر انتشاراً ونجاحاً.

حتى صيف العام الماضي كانت خسائر شركات الإنتاج السينمائي تزيد على 15 بليون دولار، ولم تخفف منها أو تحد من جسامتها أية بدائل متاحة

لم يكن في حساب شركات الإنتاج السينمائي أن تجد نفسها محشورة في هذه الزاوية الضيقة وهذا الوضع الخائف.

إن الأفلام التي أنفقت عليها هذه الشركات أموا لا طائلة صارت بلا جمهور، فلا بيع ولا شراء في وقت كان الفيلم ينطلق من هوليوود فيسمع أصداؤه هواة السينما في شتى أنحاء العالم، ثم تندفق الأموال من شبابيك الذئكار.

أما وقد أغلقت صالات السينما في العديد من بلدان العالم بسبب قفزي كوفيد - 19، فإن تلك الشركات لم تجد من سبيل إلا اللجوء إلى المنصات الرقمية بديلاً، إذ أنه من المؤكد أن يجد الفيلم طريقه للعرض الرقمي عبر المنصات المتاحة، وهو أفضل له من أن يبقى على الرفوف



علاقة إشكالية معقدة تطرح الكثير من الأسئلة

# NETFLIX