

فيلم Nostalgia: أقصوصة العودة إلى الوطن

كتبه أحمد الخطيب | 13 أكتوبر 2022



يتحرك الإنسان داخل المكان بنسق يخلق طبقات من الإيهام، يغذي لدى المرء شعورًا آمنًا بالحرية، يخيّل له أن حركته داخل المكان مضمونة ومرهونة بإرادته، بيد أن هذا ليس صحيحًا حتى لو بشكل نظري.

فإنسان يمضي وراء المقادير مسلوب الإرادة، يحوّل وجهه عن طريق، ويعطي ظهره لآخر، يقوده المصير نحو المجهول والبهيم، لا يوجد شيء مؤكّد سوى قدرة المرء على حفظ الذكريات أينما ارتحل، يحمل أقفاصًا من الصور والأصوات واللمسات، تختلس الماضي وتجمد الزمن، عملية معقّدة من الخلق والتخزين والاستدعاء، مثل مركبة مشحونة بأكوام من الصناديق العشوائية، تتخفف من حمولتها فور الوصول للأكشاك ومحلات الجملة.

فيما لا يمكن للإنسان التحرر من بضاعة الماضي، لا توجد أكشاك لبيع الذكريات ولا محلات للتجارة بفائض الحنين، لذا يجد المرء نفسه في مواجهة الصور، خصوصًا إذا تماش المكان المادي مع الذكريات الأولى، ليحدث ما يشبه التوحد بين خطّين متوازيين من الصور، الأولى تنبع من تكثيف المكان للذكريات في هيئة أمواج جارفة لأي أصوات أجنبية، والأخرى أشبه بموازاة تلك الذكريات بأخرى جديدة، إلحاح بالغ يحث الفرد على إعادة خلق ماضيه حتى لو بنمط شكلاني مختلف، ولكنه يحافظ على المضمون بإضفاء لمعة جديدة للماضي، أي أنه لا يودّ إنتاج ذكريات جديدة بقدر ما يتوق لاستحضار القديم.



تقوم سردية فيلم “نوستالجيا” للمخرج الإيطالي ماريو مارتون على التدايعات، مؤالفة ذكريات الماضي مع واقع اللحظة الراهنة، خلق مساحة هدنة بين رغبات البطل فيلشي لاسكو (بييرفرانشيسكو فاينو) وذكرياته التي لا تمسّه فقط، بل تخلُ بمنظومة الحي الصغير الذي يمكث به، ما يخلق عقدة قائمة على وجود الذكريات ذاتها كمحرك للشخصيات في أفعالها، يتجاوز أثرها التخيلات أو الصور الذهنية، تبعث الحياة في وقائع قديمة دفنت طيّ الزمان، لتردّها إلى الحياة، تمنحها الحيوية الكافية لتصبح مصدر قلق لأطراف عديدة، وتراكم طبقات من الخوف بعد 40 عامًا من الركود.

يعود فيلشي لإيطاليا بعد 40 عامًا من السفر، ليطمئن على أمه ويتفقد أحوال مدينته الأم نابولي، فجوة زمنية هائلة من اللّف والدوران في البلدان، من لبنان إلى جنوب أفريقيا حتى استقر في القاهرة وتزوّج هناك، كان يظن أن زيارته لمدينته ستكون بمثابة إلقاء السلام ثم العودة إلى حيث كان، حضور سطحي، فالوقت يمحي الخطوط القديمة ويحفر خطوطًا أخرى على الوجوه.

ودّ لو اختلس نظرة عن كُتب لكل ما هو قديم وطفولي في الآن ذاته، فداهمته عاصفة الذكريات، سيل من الصور لا يتوقف، أصوات يسمّعها مجددًا بعد 4 عقود، مواقف يستحضرها بعد أن أكلها الزمن، بعد كل هذه الغربة لم يعرف فيلشي كيف يراوغ الذكريات، كيف يقف أمام تيار الماضي، لقد حاول بالفعل مواجهة أريج، بيد أنه مع مرور الوقت وكثافة الصور فضّل الارتخاء، الاستسلام للرؤية الضبابية والوقوف على حافة الماضي كأنه الطفل ذاته في الـ 15 من عمره.



يبدأ الفيلم تدريجيًا بخلق حالة من الدفء، يستأجر فيلشي شقة جديدة لوالدته، يمنحها الحب، يحاول تعويضها عن الوحدة والانعزال قبل وفاتها، موت الأم حرّك مشاعر الحنين داخل قلب فيلشي، ففقدان أمّ واحدة يكفي لحشو العالم بالحزن لسنوات، ولكنه على الجانب الآخر انفتح على علاقة أخرى أكثر شمولاً، علاقة أمومة بين الفرد والمكان الذي نشأ فيه.

فالمكان يرثي الإنسان مثلما تربيته والدته، وعلى النقيض لم تظهر الكاميرا حزنًا عميقًا من فيلشي على والدته، لم نر حزنًا حقيقيًا إلا يوم الجنازة وفي مكالمات هاتفية أخرى، لم تتمدد أذرع الحزن إلى حياته المستقبلية، لم يلاحقه شعور بالندم والخذلان، ربما خلّفت الغربة شيئًا ما في نفسه، جفّفته أكثر من اللازم، عزلته عن طبيعة الشعب الإيطالي العاطفية، بعدها يمارس فيلشي حياته بشكل طبيعي في المدينة، يفكر جديًا بالموث، وحينها تلخّ عليه المكاشفة، فالذكريات المكثمة تستجلب مواقف بعينها، مواقف تورّط الفرد في تناقض أخلاقي، تسقطه في شباك تأنيب الضمير.

يتعقّد الأمر عندما يتذكر فيلشي صديقه القديم أوريستو سباسيانو (توماسو راغنو)، يقابل بعدها القسيس بادري (فرانشيسكو دي ليفا) ويخبره بما يعتمل في صدره، وينصحه الأخير بالابتعاد عن سباسيانو، وحينها يدرك فيلشي أن الأقدار حملت كل واحد منهما إلى سلوك طريق مختلف، أحدهم أصبح رجلًا يحترمه الناس، والآخر تحول إلى مسخ يهابه الخلق.

شعر فيلشي بالعار بينه وبين نفسه، الخذلان، أحسّ من طرفه بالخيانة، لأن صديقه تحول إلى النقيض، خصوصًا أن علاقتهما ليست ثانوية، كانا بمثابة الإخوة، وبناءً على ذلك يسعى فيلشي لمقابلة صديقه القديم، كمحاولة للوفاء بعقد صوري، ومعاينة صورة قديمة استبدلتها الأيام بصورة مغايرة، وحوّلت نعمة الصداقة إلى إنذار بالخيانة، واستحالة العلاقة المسبوكة بعناية من ضحكات

الطفولة وعرق المراهقة مجرد نذير شؤم يحمل في داخله مصيرًا مجهولًا، يندر بالخطر.



لا يظهر سباسيانو سوى في 3 أو 4 لقطات داخل الفيلم، يهْمش مارتون دوره داخل السردية، لا يمنحه الكاميرا إلا في مشهد واحد تقريبًا، ومشهد المكاشفة بين الصديقين، ورغم ذلك تتبدى كاريزما سباسيانو على الشاشة بسهولة، رجل رياضي، ملامحه قاسية، لا يتحدث كثيرًا، يعتبر ذلك المشهد واحدًا من أهم مشاهد الفيلم، يكتسب قيمته من ضرورة منح السردية مبررات، أسبابًا للحب والكراهية، دوافع للأفعال المرتكبة.

ينبش المخرج في عمق الماضي، ويستحضر تاريخًا، ولكنه لا يكفي لخلق سردية جيدة، فنحن مطاردون بهواجس البطل فيلشي فقط، مرتبطون به، لا يوجد خط سردي مواز، ولم يؤسس المخرج شخصيات أخرى يمكن أن تحمل الفيلم وترفع من نسقه، فنحن نشاهد امتدادًا لشخصية فيلشي في المكان والزمان، نرتبط بماضيه وذكرياته وحاضره، لكننا لا نتوحد معه، هناك شيء ناقص، نوع يشبه الابتزاز العاطفي للمشاهد، فكل اللقطات والصور داخل الفيلم تدفع المشاهد بشكل ما نحو عاطفة

ربما لعب المخرج على هذه النقطة، مشاركة المتفرجين نفس الهواجس والاضطرابات التي تحدث داخل حيواتهم، بيد أنه يهمل جوانب الفيلم الأخرى، افتقار السردية للاشتباك مع جوانب أخرى وشخصيات أخرى يضعف من موقف الفيلم الحكائي، فحكاية الرجل الذي يشعر بالحنين ويطارد بالصور جيدة ولكنها من المفترض أن تكون جزءًا من كلية كاملة، ذراعًا في جسد، وهو ما حاول المخرج فعله من خلال توظيف جزئية النوستالجيا داخل سردية أكبر تمسّ الحي والبلدة كلها، إنما ظلت في النهاية محاولة على استحياء، ولولا النهاية الجيدة وغير النمطية لسقط الفيلم في فخّ السينما السائدة والقصة المسطحة.

رُشح فيلم “نوستالجيا” لجائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي الدولي، بالإضافة إلى العديد من المهرجانات الدولية الأخرى، من إخراج ماريو مارتون، مقتبس عن رواية تحمل الاسم نفسه للكاتب إرمانو ريا، وهو ممثل إيطاليا في جوائز الأوسكار.

يعتبر الفيلم تجربة مميزة داخل الحيز السردى الذاتي، ولكنه يفتقد لعدة أشياء على مستوى الهيكلة والتأسيس، فالشخصيات تظهر وتخبو بسرعة كبيرة، مثل شخصية الأمّ التي ظهرت ثم ماتت ولم يكن لها تأثير كبير على القصة ولا على الشخصية.

رابط المقال : [/https://www.noonpost.com/45466](https://www.noonpost.com/45466)