

# فيلمان قصيران سوريان ذاكرةٌ وحبٌّ بلغتين مختلفتين

فيلمان قصيران سوريان  
يرويان حكايات تمتدّ  
في زمين ومدينين،  
في لحظة خرابٍ يصاب  
بها بلدٌ وشعبٌ وتاريخٌ،  
ويوثقان راهناً وتفاصيل

قديم حجورته



«سينما الدنيا» (2023، 15 دقيقة)، وثائقي قصير لعمرؤ علي، يعكس راهناً حُزننا، في بلد (سورية) يعيش حرباً يشنّها نظامٌ حاكم ضد شعب وأرض وتاريخ، رداً على انتفاضةٍ سلميةٍ (15 مارس/ آذار 2011).  
الراهن المقصود غير مرتبط بتلك الحرب، وإفراقاتها وتأثيراتها في الحياتي اليومي، بل بأساسي آخر في اليومي الحياتي أيضاً، يعاني أزمة اقتصادية وعمرانية وفنية وثقافية، قبل أعوام كثيرة على بدء تلك الانتفاضة السلمية المغدورة: صالات السينما، مختزلة بصالة «سينما الدنيا».  
لكن حرب النظام الأسديّ ضد شعب وأرض وتاريخ تَحضر، مورايه، في وثائقي قصير آخر، بعنوان «3350 كلم» (2023)، لسارة



سارة فنتار، «أشباح الماضي والمستقبل الضائع» (الموقع الإلكتروني الكندي FilmFreeway)

## فيلمان قصيران يُكثّفان بعض ذاكرةٍ وتاريخٍ وراهن، لفردٍ وجماعةٍ

هنا بين ماضٍ وراهن، وبين أنماط تفكير متعلّق بمعنى الصالة السينمائية، وموقعها في الفرد والجماعة. هنا أيضاً «مستقبل ضائع»، وأشباح الماضي تُصبح بهاءً مقتولاً. علاقة الحبّ الناشئة بين ابنة وأب/اب، ابنة فاعلة في أفراد يسردون، أمام الكاميرا (مدير التصوير عربي أبو لباده) تنفّأ من ذكريات وعيش، وشيئاً من أحوال وأزمنة، بحث يُشبه أي حبّ صادق وشفاف، مُصاب بخيبة حادة، تنشأ من انقلاب أقدار ومصائر. اكتفاء سارة فنتار بتسجيلات عدّة كفيّل بضع وثيقة بصرية عن حالة فردية، مفتوحة على خراب بلد واجتماع وحياة. كلام عاملين في صالة يجعله عمرو على وثيقة بصرية عن حالة جماعة، يُصاب الفرد فيها بعطب التحوّل في مسار عيش وسلوك. فيلمان قصيران يُكثّفان، بأسلوبين مختلفين، بعض ذاكرة وتاريخ وراهن، لفردٍ وجماعة.

في سورية، والابنة في المنفى (باريس). كلّ ما تبقى لهما التحدّث عبر الإنترنت. تُسجّل الابنة المحادثات، هذا كافي لتحديد نواة نصّ بصري، كتته سارة فنتار وتخرجه وتنتجه، إضافة إلى تصويره وتوليف الصوت فيه: «من عرفتي في باريس، في المنفى، بعد سبعة أعوام أمضيها بعيداً عن وطني سورية، وعن والدي الباقي وحيداً، مع أشباح الماضي والمستقبل الضائع، كما يقول لي دائماً، أسجّل محادثاتنا الهاتفية عبر الإنترنت». تُصنّف (الموقع الإلكتروني الفرنسي film-documentaire.fr): «الفيلم تحقيق شخصي في التجربة السورية والعلاقة بين المنفى والوطن، وبين والدي، والغريب الذي في الخارج والغريب الذي في الداخل. كلّ ما يجمعنا صوت متقطع نحاول عبره أن نكون معاً». في «سينما الدنيا»، يُمكن استكشاف خراب يصنع انفصالاً أيضاً، وإن يكن الانفصال

باهتةً وحدها، بينما البهتان سمة عصر غارق في عنف وقسوة، غير ظاهرين مباشرة. فالتساؤلات المطروحة ضمناً تشي بعنف حالة وواقع، وقسوة انفصال وقهر. والعنف والقسوة يتسلّان في كلام يُقال عن صالة معتمة، والعممة هنا تقول فراغاً وخيبة، أو انحلالاً في معنى الصالة وطقسها وفرداتها وجمالها. تعريف «3350 كلم» يقول إنّ انفصالاً يحدث بين الأب وابنته منذ سبعة أعوام، والمسافة بينهما تبلغ 3350 كيلومتراً: «يعيش الأب

إحدى مييزات فيلمك اختلاف زاوية تناول، والبحث عن الجزء الإنساني القابع في الظلّ، في القسوة أو الوحشية. ثم خلقت تعاطفاً ما مع شخصيات مرعبة.

اعتقد أن في البشر جميعهم عنفاً. في مرحلة ما من حياتي، كان في هذا العنف. لكن المهم يكمن في البحث عن الجوانب الإنسانية، وعن أسباب هذا العنف، وعن حلول لترويضه وتحفيف منيعه. الفيلم نوع من رحلة استشفاء. عندما بدأت، كانت لدي فكرة مسبقة ساذجة عن رحلة العلاج. كنت أعتقد أنها ستكون كمكان أذهب إليه لجلسة أو اثنتين، أمضي وقتاً وأعود إنسانةً صحية معافاة وفي حالة جيدة. لكنّ الرحلة طويلة، وعملية متكاملة.

■ وجود «ميتافور» ملحوظ بقوّة بين المشاهد والشخصيات والطبيعة. كيف كنت تفكرين في هذه العناصر؟ هل رسمت المشاهد بوعي لرمزيتها، أم جاءت من دون قصد؟

بعض الأشياء جاءت مصادفةً، من دون تفكير فيها، كالحصان الذي استخدمته رسوياً بين الواقع والإحلام، ولنقل رسالة إلى الأم. لكنّه يحمل دلالات مختلفة بين ثقافة وأخرى. ثقافات تراه مصدراً للخير، وأخرى لا تطمئن إليه. لكل شعب تاريخ وميتولوجيا خاصة به، ومن ثم هناك تاريخ متباين لصورة الحصان، عموماً، كل شخص يملك تفسيراً، لكنّي وظفتها دليلاً روحياً، كأنه يرشد الأم ويقودها بين الواقع والحلم والعالم الروحي. كأنه يلمحها ويريدنا أن نرى الحقيقة. وأيضاً، هذه محاولة لمنح المشاهد مزيداً من الإنسانية والجمال.

■ ماذا عن الرمزية في شخصية ريم (ديا ليان)، التي تؤدّي شخصية المرأة المنقبة غير المسلمة، المقتصبة من داعش، التي تقتل الجيران؟ تفسيرات الجمهور تباينت.

بداية أنا سعيدة بالافتراحات والتفسيرات، وأتقبل أي ترجمة يقدمها كلّ مُشاهد، لأنّها تشكل جزءاً من ثقافته. في الثقافي، كل شيء مُتاح ومُحتمل، وليس هناك خطأ أو صواب. سأخبركم ما أقصده بريم. إنّه جزء من مهدي، ظله، أو الجزء الخفي الذي لا يُريد البيت، عزف عنها زوجة له. لم يكن يُريد أن يواجه ما فعله مع داعش. لكنّه، كلما ضغط على أسراره، ورفض البوح بالحقيقة، كان يُقوّي الجانب المظلم فيه ويجعله أكثر توخّشاً، فتردّد رغبة هذا الجزء فيه، كأنها روح مظلمة، في أنّ تستهلك عائلته وجيرانه وبلدته كلها. لكنّه يحاول إخبار أمّه بالحقيقة، عندما تُعطي الطفل الميت للأم، وتارة أخرى، يحاول إخبار الجيران بما حدث لها، عندما تقتل الرجل، فهذا الجزء يحاول القول: انظروا ماذا فعل بي.

البعض ترجم هذا بوصفه مرضاً نفسي، أو رمزاً إلى داعش، التي تقضي على كل شيء، وأنها تمثل التشنّد والظلامية المنتشرة بين الجيران وفي المقاطعة. هذا اعتبره تفسيراً مقبولاً أيضاً.



مريم جبر، «انقلب أيّ ترجمة لفيلمي بقدمها كلّ مُشاهد» (الدراس رنلر Getty)

■ لماذا السينما من بين الفنون كلّها، رغم أنّك مُغرمة بالتصوير والرسم؟  
وجدت في السينما كلّ شيء: التصوير والموسيقى والسرد والضوء والفلسفة والألوان. منذ صغري، كانت فاطمة، جدتي لأبي، تروي لي حكايات، بعضها خرافي ومليء بالأساطير. كنت مُغرمة بهذه الحكايات عن تونس.

■ كيف ولدت فكرة الفيلم؟  
هذه تجربة خاصة جداً. بدأت عام 2017، عندما التقيتُ الأخوة الثلاثة، الذين لا علاقة لهم بالتمثيل، مالك وشاكر مشرفي، الإثنان الأكبران، أولاً. لقائنا بهما حصل مصادفةً، وكانا في رحلة. عندما التقيتهما، شعرت أنّ وجهيهما فانتان سينمائيًا. تزامن هذا مع سفر رجال كثيرين إلى سورية، تاركين عائلاتهم وراءهم. انتسبوا إلى تنظيم داعش.

هذه الفكرة ساحرة عندي. هكذا حصل تلاقح الفكرتين، فولد الفيلم القصير «إخوة».

■ والفيلم الطويل؟  
في القصير، اهتممت أكثر باستكشاف الأشخاص من وجهة نظر الأب. لكنّ، في التصوير، كنت أرى المرأة التي ترتدي النقاب وهي تتحرك في الطبيعة، فشعرت أنّ هناك شيئاً شبيهاً بِحُض شخصيتها. هكذا تشكلت فكرة الفيلم الطويل. تساءلت حينها: ماذا لو أنّ في هذه المرأة شيئاً له علاقة بالأرواح؟ عندما حكيت من وجهة نظر الأم، ووجدتني أستكشف وجهة نظر نسائية بصورة لاواعية، وجزءاً من الإنسانية. مرتت بنوع من العلاج في صنع الفيلم. شعرت أنّي أعالج بالإحلام، والتواصل مع اللاوعي. اعتقد أنّ هذا مُترجم في الفيلم من دون قصد.

بتناولها من وجهة نظر جدّها بشري. بفضل «ماء العين» البديع، كان هذا الحوار معها، الذي بدأت به بالتالي: «والدي مهندس، وأمي تهتم بنا مُسخرة حياتها لنا. كانت النقاشات الفنية والثقافية تدور دائماً بين أفراد العائلة، إلى الأمور السياسية. لم يكن لدينا مسلمات. النقاشات تتناول الدين والاقتصاد والتاريخ والفلسفة والفن التشكيلي. كنتُ أنصت إليهم منذ كنتُ صغيرة. اعتدت المشاركة معهم، والتعبير عن رأيي. الآن، أشعر أنني محظوظة، لأنّي ولدت في عائلة ظلّ أفرادها يتساءلون وي طرحون كل الأمور للنقاش، من دون مسلمات».

■ كيف خلق الرابطة التي جذبتك إلى الفنون؟ منذ صغري، أغرمت بالتصوير والرسم. في دراستي المدرسية، خضت أول تجربة لها علاقة بالسينما، وكنتُ أبلغ 16 عاماً. بدأت أحرّج هذا الفن، ضمن دروس مادة السينما. عندما حملت الكاميرا وبدأت العمل على فيلم مع رفاقي، شعرت أنّ هذا ما أريد عمله في حياتي.

## حوار أجرتّه: أمال الجمال

بعد عرض أول رواييّ طويل لها في «كارلوفي فارفي 2024»، حاورت «العربي الجديد» مخرجه مريم جبر عنه وعن مسائل سينمائية وثقافية وذاتية عدّة

# مريم جبر [2/1]

## أعتقد أنّ في البشر جميعهم عنفاً

وعذابات لعائلاتهم وأنفسهم، بانتسابهم إلى داعش في سورية، فكان مصيرهم الموت أو السجن. أعمال كثيرة تناولت هذه المسألة، لكنّ مريم جبر قدّمت زاوية مبتكرة وأصيلة في تناول. شارك «ماء العين» في «أفاق» الدورة 58 (28 يونيو/حزيران 2024) يوليو/تموز 2024) لـ «مهرجان كارلوفي فارفي» تركيز على عذابات أهل، وتوّظ ابنان لهم في تلك الحرب. أحدهما يعود بعد تعذيبه أرباباً، وقطع رقابهم، مُصطحباً معه إحدى ضحاياها. تركّز جبر على مشاعر الأم المفجوعة، وقدرتها على التعامل مع قسوة الزوج، وإعادة الجانب الإنساني المُخبّأ تحت ستار القسوة.

رغم أنّها درست في كندا، حيث لا تزال تُقيم، ظلت جبر مُتشبّثة بأصولها التونسية، وحبها الكبير لعائلتها وبلدها، ولديها قدرة استثنائية على رؤية تفاصيل كثيرة عن الحياة اليومية للتونسيين، بصورة ربما لا يراها مقيمون في بلداهم. الدليل على ذلك: أفلامٌ قصيرة وطويلة لها عن تونس، بينها وثائقي عن «ثورة» بلدها،

عام 2018، عُرض «إخوة (Brotherhood)» للتونسية مريم جبر في «مهرجان ساندانس»، واختير في اللائحة القصيرة لـ «أوسكار 2020»، ونال أكثر من 60 جائزة في نحو 50 مهرجاناً. ثم «ماء العين» (2024)، أول رواييّ طويل لها، عُرض للمرة الأولى دولياً في مسابقة الدورة 74 (15 فبراير/شباط 2024) لـ «مهرجان برلين السينمائي» (2024).

جبر غير مكتفية بالكتابة والإخراج، فهي مهتمة بالإنتاج السينمائي أيضاً. تعرّف أنّ أموراً عدّة اتخذتها مصادفةً، كدراستها في السينما، وأنّ يكون «إخوة» قصيراً، وأنها تنق بغريزتها، وتعتمد على شعورها العميق، وتُخب في حنايا القلب وجنابت الروح. تمتلك ما يكفي من الجراءة والفضول، ولا تخشى الانجراف إذا انحرت عكس التيار. ترغب في التجريب، وتؤثّل نتائجها. تتعد عن الأمور الواضحة، وإن كانت تعرّف أنّها لا تمتلك إجابات واضحة. مخرجة ترى وتُصوّر. ورغم حداثة سنّها، قدّمت في «ماء العين» رؤية فلسفية الطابع، موسومة بالتألق المشهدي. تظلّ صوّرُه ومناظره الطبيعية مع المُشاهد طويلاً، لأنّ القصة وأرواح الشخصيات أكثر سطوعاً وتضافراً مع مكونات المشهد، الذي يمنح حرية مطلقة في فكّ شيفرته، والعثور على ردود للتساؤلات. التعقيب وراء المصادفة يكشف أنّها لم تكن مصادفةً جدّاً كانت تحكي لها حكايات وأساطير، فأحبّت مريم الحكايات. أما الجرة، بل الطموح والرغبة في التعرّف، فمصدرها إصرار على النبش في قضية تكرر طرحها في السينما التونسية، الوثائقية والروائية، في العشرية الأخيرة، وإنّ لم تخص هذه القضية تونس وحدها، لأنّ كثيرين من العالم انخرطوا فيها: شبابٌ جلبوا، بقراراتهم الانتحارية، فواجه

## معلومة

أول رواييّ طويل لمريم جبر يبلّغ من فيلم قصير، «إخوة» (2018).  
أما «ماء العين» فلم عنوان سابق عند كتابة المسارح: «الأمومة». هذا تصميلاً مرتبطاً بمعلومة، تقول أيضاً أنّ للفيلم نفسه عناوين أخرى، يُعبّر أكثر من العنوان العربي عن جوهر النصّ، ومسار أفراد، وهو اجسهم وسيلهم ومصائرهم: «ألم من التلمي»، باللغة الإنكليزية، و«هناك من حيث آيتنا» باللغة الفرنسية.