سينما

## «الأشباح» وجرائم الأسد

# توثيق مرويّ بحبكة سينمائية

يُكمل «الأشباح» مساراً سينمائياً وواقعياً يتمثّل في توثيق جرائم أسدية لمحاكمة جلّادين في أوروبا، أو لفضح أعمالهم الجُرمية على الأقل

**نديم جرجوره**

بعد عامين على خروجه من سجن صيدنايا، في مارس/آذار 2015 (كما يُكتب على الشاشة)، يُشاهَد حميد (آدم بيسا) في ستراسبورغ، عاملاً في البناء. لن يتأخّر انكشاف سبب وجوده في تلك المدينة الفرنسية: إنّه يبحث عن جلّاده. سوريّو المهجر القسري في فرنسا وسوريّاته يشكّون في كلّ «غريب»، وإنْ يكن سورياً، يأتي إلى المخيّم، فعملاء النظام الأسديّ منتشرون في أمكنةٍ كثيرة يوجد فيها مهجّرون ومهجّرات من بلدهم المنكوب. البحث الدؤوب يصنع تشويقاً بصرياً، إلى حدّ ما، يُغلّف بتوثيق يُضاف إليه اشتغال نفسي غير مُسطّح وغير مباشر. فالسجين الخارج من جحيم سجنه مُصابٌ بأعطاب، غير مُقتَصرة على الجسد، وهذا يُظهره التونسي بيسا بمصداقيةٍ، لعلّه بفضلها يُمنح «نجمة الجونة لأفضل ممثل»، عن دوره في «الأشباح» (2024) للفرنسي جوناتان ميليه، في الدورة السابعة (24 أكتوبر/تشرين الأول ـ 1 نوفمبر/تشرين الثاني 2024) لـ«مهرجان الجونة السينمائي».

إذاً، هناك منظّمة سرّية سوريّة تُطارد جلّادي الحرب الأسدية على شعبٍ وبلدٍ واجتماع، يفرّون من البلد أو يطّاردون الخارجين والخارجات منه. وهناك ضحايا هؤلاء الجلّادين، ومنهم غير سوريّ أيضاً. كالشابّة الفرنسية نينا (النمساوية جوليا فرانتز ريختر)، التي يُقتَل زوجها في سورية الأسد. يجهدون في العثور على مُعذّبيهم، وجمع أدلّة تُدينهم، تمهيداً لتقديمهم إلى إحدى العدالتين: المحكمة الدولية، أو محكمة المنظّمة. حميد يريد انتقاماً لنفسه من جلّاده، الذي «يعثر» عليه في المدينة الفرنسية، رغم أنّ التأكّد صعبٌ، لكنّه غير مستحيل. وفي رحلة التأكّد، المنضوية على مطاردة وتعارف يشي (التعارف) بلعبةٍ واقعية وسينمائية تتمثّل في العلاقة الملتبسة والمعقّدة بين جلّاد (هنا، الجلّاد «يوحي» بعدم معرفته ضحيته) وضحية، لكنّها (العلاقة)، في أول روائي طويل لميليه، غير ماثلةٍ كلّياً، لأنّ الأهمّ منصبٌّ على ذاك الثأر الذي يبدو اغتسالاً أو تطهّراً، أو حِداداً على ذاتٍ وآخرين، لنجاةٍ من موتٍ في حياة مستمرّة. وفي رحلة الثأر، يوثّق الجُرمُ الأسديّ في سياق سينمائي متماسك وذي مصداقية بصرية وأخلاقية وجمالية.

حميد مُصابٌ بعطبٍ آخر: زوجة وابنة قُتلتا في الحرب السورية، زمن اعتقاله وتعذيبه. «النجاة»، المنشودة في لاوعيه ربما، تحتاج إلى دفن رمزيّ لفقيدتين، ستكونان أساسيتين أيضاً في مُطاردةٍ وبحث وانتقام. والدته (شفيقة الطلّ، أردنية من أصل فلسطيني) لاجئة في مخيّم سوري في لبنان (البقاع)، رغم قولها، في اتصال «سكايب» معه، إنّها في بيروت (مشاهد المخيم مُصوّرة في الأردن). أمٌّ مكترثةٌ جداً به، تريده في أمان، وتحثّه على العيش في برلين (يوهمها أنّه هناك)، وتفرح بخفرٍ عندما يُخبرها بلقائه شابّة سوريّة تُدعى يارا (السوريّة هالة رجب)، رغم أنْ لا مشاعر حبّ بينهما، بل مجرّد معرفة وشيءٍ من اهتمام.

> توثيق جُرم وتفكيك ذات وطرح تساؤلات عن هجرة وبلد وأزمنة

في 105 دقائق، يُقدّم جوناتان ميليه شهادة بصرية عن جُرمٍ أسديّ بحقّ أفرادٍ. التوثيق يحضر، وحضوره متداخلٌ في سياق يروي حكاية (سيناريو ميليه وفلورنس رُوشا)، ويلتقط أعطاب ذوات وأرواح ونفوس وأجساد، ويصنع من شهادات أسرى ناجين من الـ«غولاغ» الأسديّ امتداداً لنصٍّ، يقول واقعاً أو بعضه، ويكشف جُرماً أو شيئاً منه. وإذْ يُؤدّي آدم بيسا دوراً مُثقلاً بقهرٍ وألم وغضب، إلى جهدٍ يُبذَل لثأر لعلّه يكون شفاءً أو جزءاً منه، فإنّ الفلسطيني توفيق برهوم يمنح شخصية حِرفز (أيكون هو الجلّاد سامي حنا، المطلوب فضحه ومحاكمته؟) سمات نفسية وجسدية وانفعالية، تشي بأنّها مُلك جلّاد، رغم نوعٍ من براءة طفولية في ملامح وجه، بينما حركة الجسد وطريقة المشي ومظهر النظرات، تُعيد المشهد كلّه إلى خانة الجلّاد، وإنْ موارِبةً، أو إيهاماً.

كلامٌ يُقال بينهما، واللقاءات قليلة أصلاً، يعكس تفكيراً واقعياً، رغم تناقضاتٍ فيه. فتساؤلات مبطّنة تتعلّق بثلاثية ماضٍ وحاضر ومستقبل، وبالحاصل في سورية، وكيفية مقاربته، ومن يُشاهد ويسمع يُدرك أنّ أحد الطرفين ضحية (وهذا مؤكّد)، وأنّ ثانيهما «ربما» يكون جلّاداً (المُشاهدة تُقدّم إجابة)، ما يُنبّه إلى وقائع وحياةٍ وتفاصيل، تكاد تتشابه في أمكنةٍ عدّة، تعيش حرباً وتفكّكاً وانكساراً.

حميد/آدم بيسا يستمع إلى شهادات الضحايا في «الأشباح» (الموقع الإلكتروني لـ«أسبوع النقّاد»)

---

**حوار** أجراه **سعيد المزواري**

حلقة ثانية وأخيرة من حوار «العربي الجديد» مع سونينك، بمناسبة فوزه بجائزة أفضل أول فيلم في «المهرجان الدولي للسينما الوثائقية 2024»

# كارلوس يوري سونينك [2/2]

## «فيلمي تجربةُ تمرنٍ على التواضع»

سونينك والمنتج نايغيمي غلاسغو ـ مايديا في كولونيا 2024 (جوشوا سالّر/Getty)

■ عندما بدأ التصوير، أكانت لديك فكرة عن الوقت الذي ستحتاج إليه لمقاربة الموضوع؟

**في الواقع، أدركت فوراً أنّ علينا تنويع مواعيد الذهاب والإياب إلى الجزيرة، بحسب الفصول. في الرأس الأخضر، لا يوجد سوى موسمين: جاف وأمطار. كان علينا اتّباع التقويم السنوي لتنويع أجواء الفيلم. لكنّي اقتنعت سريعاً أنّ علينا تسريع الأمور، لأنّنا بدأنا نشعر بهشاشة الرجل، وبأنّه ربما يُقرّر في أي لحظة أنْ يغادر إلى القرية العامرة. ثم وقع حدثٌ مهمّ جداً، رغم أنّي أوردته بشكل متوارٍ قليلاً: كورونا. بدأ التصوير نهاية 2019، ثمّ أمضينا وقتاً مع كيرينيو. في الإستعداد للفترة التالية للتصوير، «بووووم»، إنّه كورونا. رغم ذلك، كنا نشعر أنّه بعيدٌ جداً عنّا. بالنسبة إلينا، إنّه الصين وأوروبا، ونحن في جزر. أقول غالباً إنّ انتماءنا إلى جزر معزولة يترتّب عنه مزاج وطريقة تفكير خاصة، مقارنةً بالمنتمين إلى البرّ القاري. رغم أننا نعيش على بعد 500 كيلومتر فقط من البر، فبالنسبة إلينا، نحن نقبع في أقصى العالم. قصة كيرينيو تمثّل رمزياً هذا الجانب أيضاً.**

■ كم دام التصوير؟

**من 2019 إلى 2022. ثلاث سنوات. قطعنا الطريق بالطائرة ذهاباً وإياباً مرات عدّة، في فترتين رئيسيتين: كيرينيو هناك، وحيداً في قرية الأشباح، ثم التحاقه بالقرية المجاورة، ليعيش في منزل أخته، وذهابنا إلى هناك لتصويره.**

■ الصوت المسموع في مرحلة معينة من الفيلم عائدٌ إلى أخته. لكنّ الصوت الأنثوي الآخر، الذي يروي قصة قرية الأشباح، لمن؟

**هناك صوت آخر لسيدة تروي القصة بنَفَس شاعري. هذا مهمّ، لأنّي أردت سرد حكايات تجلب عناصر غموض كثيرة للفيلم. بالنسبة إلي، هذه طريقة للإشادة بفنّ رواية القصص. الفيلم يُجسّد أيضاً محاولة التقاط الأشياء الزائلة، كالطفل الذي يصنع سيارات خشبية صغيرة، ويلهو بها. كنت أفعل ذلك عندما كنت في سِنّه، لكنّ ابني لا يعرف ذلك. هل تتذكر الموسيقى في مشهد حفل الرقص الليلي؟ إنّها تُدعى «لاريبيكا»، والمعتاد في الجزيرة أنْ يرقص الناس عليها طوال الليل. هذا أيضاً في طور الاختفاء. عند تصوير هذا المشهد، كنت أتبادل النظرات باستمرار مع مدير التصوير ومهندس الصوت. كنا جميعاً متأثرين جداً.**

■ ماذا عن التعليق الصوتي؟ هل كتبت جزءاً منه؟

**لم أكتب شيئاً. كلّه من وحي أهالي القرية. طفلاً، اعتدت التحلّق حول أجدادي، مع أبناء الإخوة والأحفاد. كانوا يروون لنا القصص. لكنّ هذه الأشياء تختفي. لذا، عندما التقيت السيدة الحكّاءة، قلتُ لها: «سيدتي، أريدك أنْ تحكي لي قصة الماسي التي أصابت قرية الأشباح»، ففعلت بكل بساطة، كما في الفيلم. روت قصة الرجل والطفل، ثم الصخرة. وضعت صوتها في الفيلم، كما لو أنه ينبعث من الراديو الذي اعتاد كيرينيو الاستماع إليه دائماً في عزلته.**

■ ماذا عن كتابته، بالمعنى الدقيق للكلمة؟ هل تمّت بموازاة التصوير؟

**بالنسبة إليّ، يمثل الفيلم تجربة للتمرّن على التواضع. كانت لدي بنية دقيقة للغاية لكتابته، مع انتقالات وكلّ شيء. لكنّ النسخة النهائية مُتشظّية للغاية، تنتمي إلى وثائقيّ المونتاج تقريباً. في لقائي المونتير، أخبرته بما أريده بالضبط، وفق تخطيطي المُسبق. ثم أجرينا تجربة. إلى الدقيقة 15، كانت الأمور على ما يرام. بعد 30 دقيقة، بدا أنْ لا شيء يشتغل. نظر كلّ منا إلى الآخر، ثم تخلصنا من كلّ شيء، وبدأنا من الصفر مُجدّداً.**

■ هل كتبت البنية التي حاولت صنع المونتاج وفقاً لها في البداية، قبل التصوير أم أثناءه؟

**قبله وأثناءه. كانت هناك فقط فكرة تنويع الفصول، وتقفّي روتين كيرينيو. الإشكالية في التصوير أننا لم نكن نعرف ما إذا كان سيغادر يوماً ما إلى القرية العامرة، أمْ لا. في يوم، غادر فجأة، وكان علينا أنْ نتبعه. كان التصوير مشروطاً بأحداث غير مؤكّدة.**

■ ماذا عن الإخراج، خاصة التكوين الرائع للإطارات، إذْ نشاهد لقطات عامة للقرية بصفتها عالماً مستقلاً، لكنْ أيضاً لقطات أخرى مُقرّبة جداً لوجه كيرينيو، ولإيماءاته وقدميه؟ أكان أسلوب التصوير واضحاً ومُحدّداً منذ البداية مع مدير التصوير، أمْ كان عليك التقاط الأشياء بطريقة أكثر عفوية؟

**شكراً على السؤال، لأنّي أعزو فضلاً كبيراً إلى مدير التصوير. إنّه قريبٌ جداً مني، فنياً. اعتمد المشروع كثيراً علينا نحن الاثنين. بما أننا عملنا معاً من قبل، لم نحتَجْ إلى التحدّث كثيراً. صراحة، في المونتاج، أدركت، المونتير وأنا، أنّ الفضل في حصولنا على فيلم طويل يعود إليه أولاً. هناك لحظات أساسية التقطها وفق حدسه، شكّلت العمود الفقري للفيلم. كما أنّ تمضيتنا وقتاً كثيراً في الجزيرة غيّرت كلّ شيء. نمنا في منزل كيرينيو. أمضينا ليالي عدّة في قرية الأشباح. كنا نذهب بسجاداتنا إلى منازل مهجورة، وننام فيها. لم نكن مستعجلين. نضع الكاميرا، ونجلس جانباً، ونراقب ما يحدث.**

**سأعطيك مثلاً. مشهد حلق كيرينيو لحيته أكثر اللحظات حميمية في الفيلم. في الواقع، لم أكن هناك عند حدوثه، بل في الوادي، مع تقنيّ الصوت، منهمكاً في التقاط أصوات من البيئة. عندما عدت، قال لي مدير التصوير: «لن تصدّق ذلك. كنت مع كيرينيو، والتقطت أشياء مُذهلة». بعد عودتي إلى المنزل، استخرجت المشهد، وذهلت لصدق ما صُوِّر. لا أعرف ما إذا لاحظتَ أنّ كيرينيو كان ينظر إلى الكاميرا كثيراً. رغم أنّنا عشنا معاً أشهراً عدّة، لم ينسَ وجود الكاميرا، كما يقول مخرجو الوثائقي عادةً. في الواقع، كان يبحث عنّا بنظراته من وراء الكاميرا باستمرار، كما يبحث المرء عن عيون أصدقائه. في مرحلة معيّنة، أزعجني ذلك قليلاً. في المونتاج، كنت أميل إلى حذف تلك اللقطات، لأنّ هذا تعلّمناه في المدرسة: النظر إلى الكاميرا غير محمود. لكنْ، بعد ذلك، قلتُ: «لا. هذا جميل جداً في الواقع». إنّه يخلق تواطؤاً مُميّزاً مع المُشاهد.**

■ إنّه يخلق تأثيراً وشفافية مع الشخصية. لكنّك كونك مخرجاً تبقى مُبهماً. لا يُسمع صوتك أبداً عند طرحك الأسئلة مثلاً. أهذا قرارٌ اتّخذته منذ البداية؟

**نعم، منذ البداية.**

■ أكان مردّه الحفاظ على انطباعٍ بأنّ كيرينيو رجل منعزل في عالمه؟

**نعم، جزئياً. لكنْ، بصراحة، حتى لو كانت لديّ فكرة أنْ أجعل صوتي مسموعاً، أعتقد أنّ اللحظة التي وصلت فيها إلى قرية الأشباح كانت ستطردها من رأسي تماماً. لأنّك تسمع صوت البحر كلّ الوقت هناك، وباستمرار. كان علينا المحافظة على هذا الجوّ. في الواقع، هذا فيلم بسيط للغاية.**

■ ربما هذا أحد الأسباب التي حَبَت الفيلم بتأثير منوّم وجذّاب. عند نقطة معينة، نندمج فيه كلّياً. للموسيقى هذا التأثير أيضاً، خاصة في اللقطات البطيئة في أعالي البحار.

**هذا مهمّ. أتذكر أنّي مرّرته لفريق العمل. قلتُ لهم: أريد أخذ كلّ عناصر الواقع، وتحويلها إلى حلم. هناك لحظات فانتازية. كنت واثقاً أنّي راغبٌ في صنع فيلم بشعور شخص يستيقظ من حلم ولا يتذكّره. يتذكر فقط أحاسيس انتابته: «في لحظة ما، ركضت لأنّي كنت خائفاً، وشعرت بانشراح عندما رقصت». يعمل الفيلم بشكل أفضل مع أشخاص يشاهدونه ثانيةً، لأنّهم يشعرون كأنّهم رأوا الحلم نفسه مرتين، فباتوا يتذكّرونه. كيرينيو نفسه يتحدّث عن الحياة بصفتها حلماً.**

■ عندما يقول أشياء كهذه، هل كنت تمنحه حرية قول ما يريد، أم تطرح عليه أسئلة محدّدة؟ فالسؤال الأول الذي يتبادر إلى ذهن أي شخص يريد إنجاز شيء مثير: «لماذا بقيت هنا بمفردك منذ 40 عاماً»؟

**لأكون صادقاً، إنّها الطريقة التي انتهجتها في البداية. أسئلة وأجوبة كلاسيكية. لكنْ، في مرحلة ما، كان لديّ ردّ فعل لا إرادي، فقلت: «حسناً، سأضع مسجّل الصوت «زووم»، وأتركه يتحدّث». لحسن الحظ، هناك لحظات أطلق فيها كيرينيو العنان لنفسه وتحدّث بحرية. معظم ما تسمعه يأتي من هناك. صوّرت الكثير، لكنّي أعتقد أنّي أجريتُ جلستين فقط لتسجيل الحوار. بعد ذلك، عند استماعي إلى النتيجة، فوجئت باجتياح صوت البحر الهادر والرياح لصوت كيرينيو، حتى أضحى غير مسموع أحياناً. استغرق الأمر وقتاً طويلاً لتنظيف شريط التسجيل. لكنْ، بفضل تقنيي ما بعد الإنتاج، الذين أنجزوا عملاً رائعاً، تمكّنت من استعادة أكثر من 70% مما سُجّل، بعد اعتقادي أنّ كلّ شيء ضاع.**

---

### أومي نوبو

ينحو سونينك فيه إلى أسلوب حسّي جذّاب، يحاكي شعور الحلم، ليحكي عن قرية نائية هجرها سكّانها منذ الثمانينيات الماضية بسبب احداث مأساوية تَطيّروا منها. كيرينيو (76 عاماً) رفض المغادرة، فعاش معزولاً زهاء 40 سنة. معزولٌ، لكنّه ليس وحيداً، كما يُصرّ سونينك الذي صوّره بتناغم تام مع الطبيعة الساحرة لشاطئ الرأس الأخضر (بحر، رياح، جبال بركانية تحفّها طرق متعرّجة).