سينما

لحظة لبنانية كتلك الفلسطينية

أيكون الخراب أكبر من السينما؟

ينتقل الوحش الإسرائيلي من فلسطين المحتلّة إلى لبنان المنكوب، فتحاول الصورة التقاط لحظة وراهنٍ يمتدّان في تاريخ وجغرافيا ونفوسٍ وآمال

نديم جرجوره

أهذا فيلمٌ يُشاهَد في صالةٍ مفتوحةٍ على دمٍ وغبار وقهرٍ وأشلاء، أمْ واقعٌ مَليء بما تعجزُ السينما عن التقاط شيءٍ منه على الأقلّ؟ أهذا شريطٌ بالأسود والأبيض، يُصوِّر ما لن تتحمّله أجسادٌ وأرواح، أمْ واقعٌ مُلوَّنٌ بقبحٍ وعجزٍ ومخاوف، يكاد يُنكِر لأهوالٍ تحلّ فيه، ومَصائب يصنعها وحشٌ متفلّتٌ من كلّ قيدٍ ومُحاسَبة؟ أهذه لقطة تطول إلى ما بعد أعمارٍ وانكسار، أمْ كادر ينغلق على عيون مفتوحة على دَهشة طفلٍ، وحسرة أمٍّ، وصمت جَدّ، وعلى تفرّق رجالٍ يهيمون في فراغٍ، لعلّ في الفراغ ملجأ لعائلاتٍ، أو مُتنفّساً لأهل؟

ليلة (27 . 28 سبتمبر/أيلول 2024) لن تختصر أشهراً من حربِ إبادة تنتقل في الجغرافيا، لتُحقّق أهمّ إنجازٍ في تغييبِ شعبٍ أو أكثر، وفي مسح بلدٍ أو أكثر. ليلةٌ تقول إنّ كلّ صورة، فوتوغرافية أو مُتحرّكة، غير مالكةٍ ما يُلغي حاصلاً في فردٍ أو بيئةٍ، أو أكثر من فردٍ وبيئة. والحاصل، بما فيه من قتل وإلغاء ومَسح، أكبر وأخطر وأعمق من أنْ تلتقطه صورة، فوتوغرافية أو مُتحرّكة.

ليلةٌ ستكون، في شكلٍ ما، كأيّ ليلة سابقة عليها، منذ اندلاع حربِ إبادة إسرائيلية جديدة ضد الفلسطينيين والفلسطينيات أولاً، قبل بدء نسخة لبنانية منها، منذ 20 سبتمبر/أيلول 2024 (اغتيال إبراهيم عقيل، القياديّ في حزب الله). ليلةٌ مُضاءةٌ بجثث مدنيين ومدنيّات يُقتلون، فذنبهم/ذنبهنّ أنّهم يُقيمون في مدينةٍ يعتبرونها ملاذاً لهم من غدر الحياة، وفي بلدٍ ينفضّ عنهم منذ سنين طويلة. ذنبهم/ذنبهنّ أنّ الجغرافيا التي يعيشون فيها بقعة لمن يُطارده وحشٌ متفلّت من كلّ قيد ومُحاسَبة. ذنبهم/ذنبهنّ أنّ بقاءً يظنّونه قدراً أفضل من خروج يعجزون عن تحقيقه، أو يرفضونه. ذنبهم/ذنبهنّ أنْ لا دربَ ينفلش أمام خلاصٍ مُرتجى، ولا منفذاً يُتيح لهم/لهنّ تنفّساً طبيعياً.

فهل تُصبح تلك الليلة، المفصلية في مَسَاري حربَي الإبادة والإسناد، لحظة تُستَغلّ سينمائياً (بالمعنيين الجمالي والدرامي لمفردة الاستغلال)، ليُصنع منها ما يوثّق ويكشف ويروي ويُعرّي، وينفتح على كلّ سؤال، ويعاين كلّ جُرح، ويتواصل مع كلّ ألم، ويمنح القَلِق حقّ البوح بقلقه علناً، إزاء كلّ شيءٍ وكلّ أحدٍ؟ هل تتمكّن الكاميرا السينمائية من إيجاد معادِلٍ أو أكثر لحاصلٍ يتخطّى، بمسافات بعيدة للغاية، الفعلَ الميداني نفسه، بكلّ دماره والخراب، وبكلّ جثثه والأشلاء، وبكلّ خيباته والأوهام، وبكلّ مصائبه والأحلام المبتورة؟ أمّا الكاميرا التلفزيونية، فعاملةٌ يومياً على توثيق وكشف، مطلوبين بشدّة، لأنّهما أساسيّان في تشكيل ذاكرة ووعي، وفي كتابة تاريخ وحكاية. أمّا الكاميرا الفوتوغرافية، فتُواكب دقائق الحاصل، والحاصل سريعٌ وصادم. لكنْ، لماذا تُزجّ السينما في الأكبر منها، والأكبر منها حاصلٌ مراراً، رغم أنّها متفوّقة، مراراً أيضاً، في استباقٍ وإنارةٍ على الحاصل؟ لأنّ السينما حاضرةٌ في تفاصيل عيش، وإنْ يُحيطه موتٌ وعتمةٌ وانسداد أفق. لأنّ السينما فعلٌ يوميّ، غير متحرّر من واقع، بتناقضاته وانفعالات ناسه ومشاغلهم/مشاغلهنّ. لأنّ السينما حياة، رغم مرارات وأحقادٍ وغضبٍ وخوفٍ وآمال. لأنّ السينما ملتصقةٌ بكلّ شيءٍ وبكلّ أحدٍ، ودائماً.

> أتفيد مقالةٌ كهذه في لحظة لبنانية فلسطينية كهذه؟

أيُفيد ذكر أسماء وعناوين؟ في لحظةٍ لبنانية كهذه، تُرافق لحظة فلسطينية تبلغ ألف عام وحكاية، يُصبح ذِكْرُ كهذا ترفاً وادّعاءً. ما يُعاش كافٍ لتبيان عجزٍ فادحٍ عن رؤية الفرق بين واقعٍ ومتخيّل، مع أنّ الحاصل أوضح من كلّ متخيّل، وأعنف من كلّ واقع. والفرق بين واقعٍ ومتخيّل أوهن من أنْ يصمد أمام وحشية الواقع وهشاشة المتخيّل في ابتكار معادل بصريّ للواقع، ولوحشيته أيضاً.

وأيضاً: أتُفيد مقالةٌ كهذه، في لحظةٍ كهذه (كما في كلّ لحظةٍ أخرى مشابهة لها)، أمْ أنّها تلبيةٌ لمهنةٍ/وظيفة، وانعكاس لشيء من ذاتٍ وقلق، ورسمٌ لمَلمَح، واحد على الأقلّ، من ملامح خوفٍ وخيبة؟ ألن يكون الحاصل، لبنانياً الآن وفلسطينياً منذ ألف عام وحكاية، أكبر من مقالةٍ، تُلبّي مهنة/وظيفة؟

لذا، كلّ ما يُكتَب ويُقال ويُصوَّر يبقى أعجز من أنْ يبلغ حدّاً أدنى من هذا الوجع العظيم.

لحظة لبنانية في الضاحية الجنوبية: إبادة إسرائيلية متنقّلة (أنور عمرو/فرانس برس)

حوار أجرته **أمل الجمل**

بمناسبة جديده «حكاية شادية وأختها سحر»، حاورت «العربي الجديد» المخرج المصري أحمد فوزي صالح في مسائل سينمائية وفكرية وشخصية عدّة

أحمد فوزي صالح

[3/1]

«ينتابني شكّ بما أفعله وبقيمته وجدواه»

يجمع بين الإخراج والتأليف، ويكتب لآخرين. شارك في إنتاج «أم غايب» (2014) لنادين صليب. قدّم مشروعه الأول «جلد حي» عام 2010، الذي أشاد النقّاد به، ثم طوّره إلى «ورد مسموم» (2018). يعمل على مشاريع سينمائية وتلفزيونية، وثائقية وروائية. مع ذلك، يصف نفسه بالكسول. الفيلم الأخير للمخرج المصري أحمد فوزي صالح وثائقي بعنوان «حكاية شادية وأختها سحر»، الذي بفضله حاورته «العربي الجديد».

■ كيف ولدت فكرة «حكاية شادية وأختها سحر»؟

أحبّ صُنع أفلام عمّن جئت من بينهم. أناسٌ في الهامش، أراهم أبطالاً بشكل أو بآخر. عادة، لا تمنحهم السينما دور البطولة، ولا تُصوّر قصصهم العادية على أنها بطولة. هذا الموضوع فاتن لي.

■ ماذا عنه؟

للمشروع اسم آخر: «نساء من مصر». عن نساء من الطبقة العاملة، بينهنّ سحر جارتي في المبنى نفسه، وإيمان التي تعمل في مصنع، وتحاول أنْ تدخر المال لتتزوّج. بدأت الفكرة عندما كنت أنصت دائماً إلى فتيات بورجوازيات، يتحدّثن عن التحرّش الذي يتعرّضن له في المترو، أو عن كيفية نظر الناس إليهنّ وهنّ يُدخّن السجائر. شعرت أنْ لا بُدّ من صنع أفلام عمّا لا يحكي عنه الناس. تطوّرت الفكرة إلى أنّ نساء الطبقة العاملة يتعرّضن إلى عنف مزدوج، فالمرأة العاملة في مصنع تتعرّض للتحرّش من رئيس الوردية. لكنْ، لا يُمكنها قول شيء إذْ ستُطرد. لا أزايد على نساء أخريات يحدثْ لهنّ أشياء، بل أحكي عن كيف جاءت الفكرة. علماً أنّ أمي عاملةٌ.

■ ماذا كانت تعمل والدتك؟

لا أريد القول لأنّها ستغضب.

■ ولماذا تغضب؟

أنا لا أغضب ولا أتضايق، بل أمّي ستغضب.

■ العمل ليس عيباً أو مدعاة إلى عدم الفخر، فلماذا الغضب؟

أمّي تتضايق وتغضب (يضغط على الكلمات وهو ينطقها)

■ حسناً، فلنحترم رغبة والدتك.

أريد صنع أفلام تنتصر لأمي وللنساء اللواتي تربّيت بينهنّ، وشاهدتهنّ حولي.

■ لكنْ، فعلياً، هؤلاء النساء غير موجودات في الفيلم، فلماذا تتحدّث عن المرأة العاملة؟ فيلمك يتحدّث عن شيء آخر.

إنّهن نساء عاملات، لكنْ ليس بالمعنى الماركسي. يعامَلن في المنازل. سحر تُحَضّر الطعام لتبيعه إلى الناس. شادية تعمل أشياء أخرى. لا أريد حرق الفيلم لمن لم يشاهده. لولا وفاة شادية، كنا سنعرف طبيعة عملها أكثر.

أحمد فوزي صالح: اصنع أفلاماً عمّن جئت من بينهم (العربي الجديد)

■ متى قرّرت التصوير؟ وكم استغرق وقته؟

حدث هذا عام 2011، لكنّي صوّرت عام 2017 بشكل متقطع. لا يُحرّكني إلا الشغف. أحياناً، أُصاب بإحباط ويأس، وأتساءل عن أهمية الفيلم. يعتقد الناس أنّي شرير (vilain)، وهذا غير صحيح، فأنا أعرف حقيقة نفسي. أحياناً أقرّر أنّي لن أُكمل، وبعد فترة يُقال لي: «أنت كسول جداً. فلنُكمل الفيلم»، فأعود إلى العمل يومين أو ثلاثة، ثم أغرق في الحالة نفسها.

■ ما السبب؟

ينتابني شكّ بما أفعله، وبقيمته وجدواه. إنّها مشاعر تخصّني. معها، أحتاج إلى شحنات دافعة.

■ هل ظهرت شادية بسبب وجود سحر؟

عندما التقيت شادية، قرّرت أن يكون الفيلم عنها، وأنْ تكون سحر شخصية ثانوية.

■ ما الذي جذبك في شادية؟

ما جذبك إليها بالضبط.

■ أنا لم أتحدّث عنها.

في شخصية شادية كاريزما. لديها حضورٌ قوي.

■ لكنّ الجميع يُهينونها ويُحطّون من شأنها دائماً.

مثلاً: ابنة سحر تسخر منها، وتعاملها بازدراء. فأين الكاريزما من الإهانة؟

هذه حيواتهنّ. أنا لا أؤلّف.

■ لم أقل إنّك تؤلّف. الفيلم وثائقي. أنا أناقش سرّ جاذبيتك إلى شادية.

شخصيتها أكثر جاذبية. شاهَد الفيلم كثيرون. أُحضر دائماً أناساً من كلّ مكان ليُشاهدوه. هناك من يسأل فجأة: «ما هذا؟». ينطقون الكلمات بدهشة. أحبّوها كما أحببتها.

■ تختار عشوائياً من الجمهور العادي لترى ردود أفعالهم إزاء الفيلم؟

هذا يحصل بعد انتهائي منه. في تصوير مسلسل «بطن الحوت»، أحضرت أناساً لمشاهدة التصوير، والاستماع إليهم.

■ لنفترض أنّهم لا يعرفون العملية الفنية وصناعتها.

لا أعتقد. الفنّ إحساس. لن يشرحوا لي التقنيات ونوع العدسة، بل سيتحدّثون عن مشاعر: هل صَدّقوا ما رأوه، أم لا. هل أحبّوه أم لا. الفن لم يكن أبداً «تكنيك».

■ لا أتحدّث عن الـ«تكنيك»، بل أقول إنّه أحياناً عندما تسير وراء رغبات الجمهور... (يُقاطعني)

لا أقول إنّي أسير وراء رغبات الجمهور. أنا أردّ على سؤالك عن سبب انجذابي إلى شادية، فأخبرتك أنّ أناساً آخرين أُعْجِبوا بها، بل أحبّوها. لا أسير وراء رغبة أحَد.

■ لكنّك تطرّقت إلى فكرة أخرى: أحياناً تُحضِر جمهوراً لمُشاهدة التصوير وقول رأيه. هذا يعني أنّك تهتمّ برأي جمهور عشوائي تختاره و.. (يقاطعني مُجدّداً)

طبعاً، لأنّه صادق، وفيه نقاء، وسيقول الحقيقة. هذا رأيي، خاصةً أنّنا نصنع أفلاماً يكون الحوار فيها الثالث في الأهمية.

الحوار هنا متوارٍ، لذا يكون العمل صعباً على الجمهور العادي، فأحاول اختباراً: هل سيشعر، رغم عدم وجود حوار؟ هل سيتمكّن من دخول هذا العالم، أمْ لا؟ هنا أيضاً أبدأ بمراقبة الناس، لأعرف متى سيُمسكون بالموبايل.

■ كي تعرف متى انصرف اهتمامهم؟

هنا، لا بُدّ من البحث عن حَلّ، طالما فَقَد اهتمامه. هذا ليس عيباً أو خطأ.

■ في «جلد حي» و«ورد مسموم»، الحوار قليل جداً، وربما يصعب على الجمهور العادي استيعابه. لكنّ الحوار في «حكاية شادية وأختها سحر» متوفّر بكثرة. إنّه في المقام الأول.

لا أتّفق معك. أرى أنّه يأتي في المرتبة الثالثة. نحن نفهم منه أشياء.

■ النساء يتحدّثن طوال الوقت؟

يتحدّثن كلاماً عادياً.

■ ألا يدخل الكلام العادي في الحوار؟ كيف تُصنّفه؟

لكنّنا لا نعرف حياتهنّ وتفاصيلها عبر الكلام. نحن نشاهد ونرى. مثلاً: لو سألتني ماذا ينقص الفيلم، أقول ينقصه أنْ أشاهد هذه الفتاة بعد رسوبها في فنون مسرحية. رغم أنّ هذا يُقال، لم أحبّ أنْ يُسمع في الحوار.

■ هل صوّرت كثيراً؟

لديّ مواد كثيرة صوّرتها، لكنّي أحتاج إلى وقت. استغرقت وقتاً طويلاً في المونتاج، نحو عامين.

■ لكنّك تعمل بشكل متقطّع. يبدو أنّك مزاجيّ في العمل.

جداً. هذا حقيقي (يضحك مازحاً) أرأيت أنّي أعترف بالأشياء؟

■ يبدو من حديثك أنّ في داخلك جزءاً غير صريح.

ليس صحيحاً هذا. لكنْ، يبدو أنّك لم تُحبّي الفيلم.

■ لا علاقة للمسألة بالحبّ. أنا أقيّم الفيلم نقدياً. بعد أنْ أنجزت رائعة «جلد حي»، ثم «ورد مسموم»، تمنّيتُ مشاهدة فيلمٍ بالمستوى نفسه، إن لم يتفوّق عليهما.

أحياناً، أشعر أنّي أستغلّ هؤلاء الناس.

■ تقصد أولئك الذين تصوّرهم؟

طبعاً، لأنّي لا أصوّر أناساً عاديين.

ورد مسموم

فيلم (العربي الجديد، 12 أكتوبر/ تشرين الأول 2018) حقيقيٌّ لشدّة واقعيته. صادم لشدّة اختراقه المحجوب. جميل لتمكّنه من لغة سينمائية تقول بالصورة والانفعال والمناخ ما يعجز أجمل المكتوب عن وصفه. تكثيفُه الدرامي فعلٌ جماليّ. تخفيفٌ مساحة الكلام امتدادٌ لجمال الصورة السينمائية في مقاربتها قسوة واقع وبشاعة ظروفه وتمزّقات ناسه. الأداء منسجمٌ ومرارات شخصيات مستلّة من جحيم الواقع نفسه.