سينما

«الوعود الثلاثة» ليوسف السروجي

أشرطة منزلية تصنع فيلماً آسراً

أشرطة تصوير منزلي يُحوّلها يوسف السروجي إلى فيلم يروي حكاية عائلة ومَدينة وتفاصيل عيش في زمن الانتفاضة الفلسطينية الثانية

نديم جرجوره

أعوامٌ مديدة تسبق تمكّنَ يوسف السروجي من معاينة أشرطة فيديو منزلية، مُصوّرة في مناسبات مختلفة، قبل أنْ يختار منها نواةً أساسية لـ«الوعود الثلاثة» (2023، 60 دقيقة)، المشارك في الدورة الـ17 (17 . 19 مايو/أيار 2024) لـ«مهرجان هيوستن للسينما الفلسطينية»: زمن الانتفاضة الثانية، المعروفة بـ«انتفاضة الأقصى». فوالدته سهى، التي تُبدي هوساً بالتصوير، مُحبّباً ومحفوفاً بخطرٍ أحياناً، تُقرّر تصوير يوميات عائلتها (زوجها رمزي وولداها ديمة ويوسف) في تلك الفترة. فهي ترغب في توثيق حياة أفرادٍ، وما يُحيط بهم وبهنّ من أهوالٍ، تتمثّل بخوفٍ وقلق وتحدٍّ، في مواجهة إحدى الحروب الإسرائيلية المتتالية ضد الفلسطينيين والفلسطينيات. والمواجهة تتغذّى بحبٍّ كبير وعميق للمدينة والبلد، كما تقول سهى، غير المتمكّنة من الإيفاء بـ«وعودها» الثلاثة للخالق، القائلة (الوعود) بمغادرة المدينة والبلد إنْ تنجو وعائلتها من قصفٍ وعنفٍ وتدمير، يُتقن المحتلّ الإسرائيلي صُنعها.

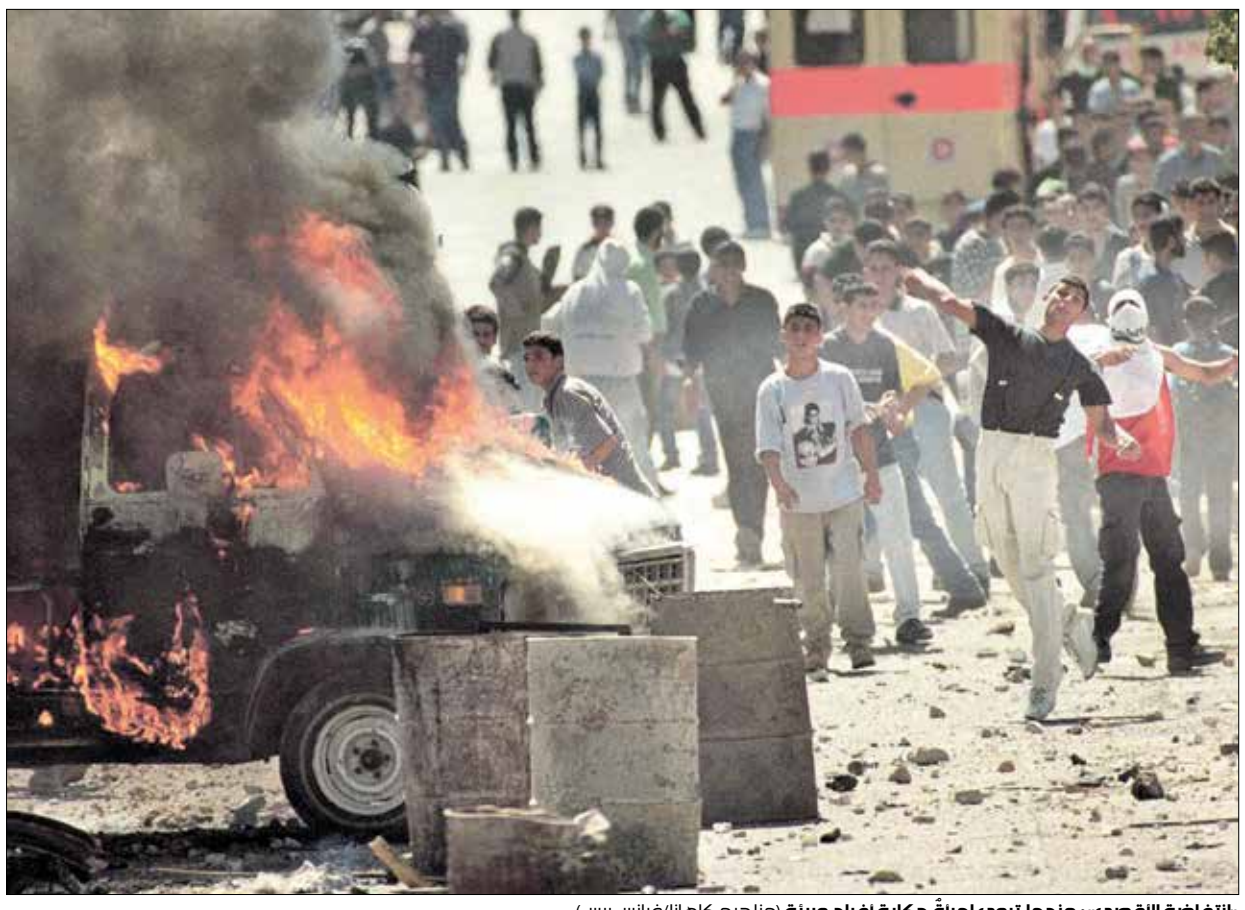
لكنّ يوسف السروجي غير مكتفٍ بأشرطة والدته، المعنيّة (الأشرطة) بيوميات الانتفاضة الثانية (28 سبتمبر/ أيلول 2000 . 8 فبراير/ شباط 2005). ففي مناسباتٍ أخرى، تلتقط الكاميرا أحوال أفراد العائلة، معاً أو كلّ واحدٍ منهم ومنهنّ على حدة. والتصوير غير محصورٍ بهوس سهى وحدها، فلرمزي أشرطةٌ أيضاً، يُضاف إليها، كما إلى غيرها، صوت المُصوِّر. المُصوِّرة، إمّا في حوار مباشر مع من يُصَوِّر (يوسف وديمة ووالدا سهى مثلاً)، وإمّا صوت الراوية . سهى، في سردٍ لها، من دون ظهورها أمام الكاميرا، رغم ظهورها في أشرطةٍ مُصوّرة سابقاً (لإنجاز الفيلم، يُصوّر يوسف السروجي ومشعل قواسمي لقطات عدّة أيضاً).

وإذْ يُبنى «الوعود الثلاثة» على أشرطة الانتفاضة الثانية في أعوامٍ متفرّقة، فإنّ الامتداد البصري كامنٌ في أفلامٍ مُصوَّرة في النصف الثاني من تسعينيات القرن الـ20. امتداد يروي مقتطفات من سيرة العائلة، مع أنّ النصّ الأصليّ للسيرة مرويّ بصوت سهى، المرأة الجميلة، التي تتحدّى موتاً يوزّعه المحتلّ الإسرائيلي في مدينتها بيت جالا (الضفة الغربية) وبلدها فلسطين، والتي تحتال على ابنتها في لحظات تصوير عدّة، كأي مخرج . مخرجة وثائقيّ محترف، إذْ أنّها متمسّكة بالتصوير، والابنة رافضة له أحياناً، فيكون الاحتيال دربا إلى توثيق لحظاتٍ، يصنع يوسف السروجي منها فيلماً مؤثّراً وواقعياً وآسراً، يطرح أسئلةً، لن تُشغل بال سهى ورمزي في مراحل التصوير، بينما يبرع التوليف (الإيراني الأميركي مهدخت محمودآبادي) في كشفها: معنى التصوير وكيفية إنجازه في مناسبات مختلفة؛ العلاقة بالعائلة والمدينة والبلد؛ ثنائية البقاء . المغادرة؛ التهجير القسري في الداخل الفلسطيني.

هوس سهى بالتصوير دافعٌ لها إلى معاندة ولديها، اللذين يُصرّان عليها للنزول إلى ملجأ في البناية، لكنّها مكترثة بالتصوير، في لحظات القصف الإسرائيلي ليلاً، رغم عدم وضوح رؤية جيدة للتصوير (هذا سؤال إضافي، يتناول علاقة أهل بأبناء . بنات). معاندةٌ لن تقوى على ديمة ويوسف، فسهى تُدرك أنّ في الملجأ إمكانية لإكمال هوسها، ورفض الابنة، أحياناً قليلة، للتصوير، يُقابله احتيال الوالدة، الهادف إلى الاستمرار بتحقيق هوسها. في لحظةٍ، ينزعج رمزي، فيقول لزوجته: «كفى تصويراً. هذا ليس مسرحاً». سهى تقول إنّها تعرف متى النزول، الحاصل عند اقتراب الخطر. هذا يؤدّي إلى فقرةٍ أخرى: مقتل محمد الدرّة بين ذراعي والده (30 سبتمبر/ أيلول 2000). فوالده يحاول تهدئته، بقوله له إنّ شيئاً لن يحدث. إسقاطٌ على قلق ديمة ويوسف، ما «يُقنع» سهى بوجوب مرافقتهما إلى مكانٍ يعتبرانه آمناً. لقطات عدّة، «أنقى» بصرياً من أشرطة قديمة، تعكس طبيعةً تحبّها سهى وترتاح إليها. حبّها لبيت جالا يتساوى (المُعلن) وهوسها بالتصوير (المضمر). وعودها غير منفّذة، لأنّها مرتبكة إزاء ثنائية البقاء . المغادرة. أي قرارٍ منهما صعبٌ وقاس. هذا ليس تفصيلاً عابراً، لأنّه جزءٌ من حالةٍ وانفعال وارتباطٍ بأرضٍ وعمارة وبساتين وجيران وأزقّة. صوت سهى الراوية ينبش في ذاكرةٍ وحالةٍ ومشاعر وآمال. نبرته مختلفة قليلاً عن نبرة قديمة، تُسمَع في أشرطتها. هناك أيضاً أشرطة تُظهر والديها وأقارب لها، في الانتفاضة الثانية، وفي السابق عليها أيضاً. هناك «العودة» إلى المدينة، ويوسف يُصوّر سهى في المقعد الخلفي لسيارةٍ تقلّهما إلى المنزل، بعد سنين من الغياب، وفي السيارة استعادةٌ للحظاتٍ قديمة. «أمّاه، منذ تحرّكنا، لا أزال أبحث عن مكانٍ أرتاح فيه»، يقول يوسف بلكنة فلسطينية. يُضيف بعد قليل: «أتعرفين (أمّاه)، هناك أمر غريب. أحياناً، أشتاق إلى الانتفاضة. أشتاق إلى حياتنا في الانتفاضة. كأنّ هناك شعوراً بالأمان تحت القصف. لكنّي لا أعرف لماذا». هذا غير عابر. هذا خارج من عمق ذاتٍ مُصابة بلعنة الفراغ، فيوسف يفقد طفولته، كما تُلاحظ سهى، بُعيد اكتشافه فراغ بيتٍ من أهله. كأنّه يُدرك باكراً فداحة الحاصل، والذي سيحصل.

أشرطة قديمة تروي سيرة وأخرى حديثة تُكمِل رواية السيرة

في الدقائق القليلة الأولى، يُسمَع صوتُ (يوسف) يقول لوالدته: «ماذا يا أمّي؟ 15 سنة وأنتِ تخبّئين الفيديوهات عنّي وعن ديمة. لماذا؟ مِمَ تخافين؟ (أتخافين من أنْ) تزعلي (مُجدّداً)؟». في هذا ما يوحي بمُصابٍ يُتوقّع، ما يعني انتظار الأسوأ والأخطر. تدريجياً، ينكشف مواربةً سببُ خوف سهى من الزعل مجدّداً. الأسئلة المطروحة تقول هذا، أو بعضه. السرد أيضاً. ميزة مهمّة: لا دموع في «الوعود الثلاثة». التأثر يحضر، لكنْ من دون دموع. هناك ضحك وقوّة وعناد ومواجهة وتحدٍّ، وخوف وقلق وارتباك. هناك أفرادٌ ذوو شخصيات قوية، أبرزهم سهى. ميزة إضافية: التكثيف. تكرار لقطات متشابهة غير نافرٍ، لأنّه تأكيد لحالة أو لحظة أو موقف. تشذيبٌ ما يُعثر عليه أساسي أيضاً. غرفة المونتاج صانعةٌ بهيّة لفيلم يوغل في الذاتي، راسماً بتوغّله أحوال بيئةٍ وأهوال عيشها وآمال بعض ناسها. لقطات العودة هادئة وسلسة، رغم ما يُفترض بالعودة بعد غياب طويل أنْ تصنعه من انفعال وتأثّر ورهبة، خصوصاً بالنسبة إلى سهى، المتيّمة بمدينتها وبلدها. ملاحظة أخيرة: أغنية النهاية، «يُمّا موّال الهوى» (أغنية فولكلورية، بصوت سنا موسى) غير متلائمة والسياق الدرامي للمُنجز البصري. أغنية عن نضال وكفاح، بالمعنى الشعاراتي التقليدي، غير متوافقة وسِير أفراد، بعضهم ذو شخصيّة قوية ومُعانِدة ومتحدّية وجبّارة في اتّخاذ قرار الخروج . المغادرة.



«انتفاضة الاقصى»: عندما تروي امرأةٌ حكاية افراد وبيئة (مناحيم كاهانا/فرانس برس)

أيكفي الأرشيف وحده لصنع أفلام وثائقية؟

كلّ فيلم وثائقي جديد، يُنجَز بتوليف صُور فوتوغرافية وتسجيلات بصرية وسمعية قديمة، يُثير سؤالاً أساسياً: أيُصنع من أرشيفٍ كهذا فيلمٌ سينمائي؟ الأهمّ من الأرشيف كامنٌ في النصّ البصري المنوي إنجازه. أمثلةٌ تؤكّد هذا: الأوكراني سيرغي لوزنيتسا، والبريطاني أسيف كابادايا، والأسترالي ريتشارد لوانستَين. هناك آخرون وأخريات، لكنّ أفلاماً لهؤلاء أمثلةٌ، وتجربة كلٍّ منهم تؤكّد المُتداول: كَمٌّ هائلٌ من أرشيفات قديمة، شخصية وعامّة، تتحوّل في غرف المونتاج إلى أفلامٍ باهرة، انطلاقاً من نواة تكون أساس المُنجَز السينمائي. مثلٌ أول: «المحاكمة» (2018) للوزنيتسا. تسجيلات مُصوّرة عن محاكمة علماء ورجال اقتصاد، عام 1930، بتهمة «محاولة تخريب الاقتصاد السوفييتي»، بحسب «ادّعاءات» النظام الحاكم بقيادة جوزف ستالين. مثلٌ ثان: «دييغو مارادونا» (2019) لكابادايا. أرشيفٌ متنوّع عن لاعب كرة القدم الأرجنتيني، في فترة انتسابه إلى فريق نابولي الإيطالي (1984 . 1991)، مع لمحات متفرّقة من طفولة وشباب أول، وبعض اللاحق على تلك الفترة. مثلٌ ثالث: «أسطرة مايكل هاتشنس» (2019) للوانستَين: سرد حكاية المغنّي والمؤلّف الموسيقي الأسترالي («الفرقة الأسترالية INXS»)، المُنتحر في 22 نوفمبر/تشرين الثاني 1997. السرد يستند إلى أرشيف خاص، ولقاءات مُصوّرة معروفة جماهيرياً. عربياً، يندر «السماح» بالاطّلاع على أرشيفٍ رسمي، للبحث في موضوع أو حالة أو شخصية. الأرشيف الشخصي «أسهل»، خاصةً إنْ يكن للمخرج . المخرجة ارتباط عائلي بأصحاب الموضوع . الحالة، أو بالشخصية نفسها. المسائل العامة مفتوحة، لكنْ قليلاً. المخرج الفلسطيني كمال الجعفري أحد السينمائيين العرب المهتمّين بتحويل بعض الأرشيف إلى مُنجز سينمائي. جديده «الفيلم عمل فدائي» (2024) دليلٌ سينمائي على ذلك (قراءته نقدياً في مقالة لاحقة). للفلسطيني يوسف السروجي تجربة في هذا، فـ«الوعود الثلاثة» (2023) مرتكز على أشرطة فيديو منزلية، مُصوّرة في مناسبات عائلية وعامة (انتفاضة الأقصى). الفيلمان يمتلكان حساسيات مختلفة، سينمائية وذاتية واجتماعية وانفعالية. العثور على أرشيفٍ دافعٌ إلى إنجاز أفلامٍ، غير وثائقية كلّياً، لكنّها في الوقت نفسه غير روائية أيضاً. هذا لا يعني أنّ كلّ ما يُعثَر عليه صالحٌ لجعله فيلماً. ومع أنّ غرفة المونتاج، في حالةٍ كهذه، تصنع فيلماً من ذاك الأرشيف، أو من بعضه غالباً، يحتاج المشروع إلى نصٍّ ورؤية وهدف، تكون كلّها ركيزة أساسية للمُنجز السينمائي. هذا كلام مُكرّر، لكنّه مطلوبٌ. هذا موجودٌ في الأمثلة السابقة، وفي غيرها أيضاً.

يُمكن أنْ يكون الأرشيف عامّاً، أي أنّه يتعلّق بدولةٍ أو مؤسّسة أو جماعة، أو أنْ يكون فردياً بحتاً، وإنْ عبر جماعةٍ صغيرة ترتبط مباشرة بالفرد وعائلته. في هذا، كمٌّ هائلٌ من الحكايات، بعضها ذاتي . شخصي، يُحتمَل أنْ ينفتح على بيئة وفئات بشرية واجتماع وبلدٍ، وأنْ يمتد في التاريخ إلى أعوام مديدة. لكنّ احتمالاً كهذا غير دائم وغير ثابت، فالكمّ الهائل من الأرشيف، وجزءٌ منه يتمثّل بمستندات ورسائل وكتاباتٍ مخبّأة في ذاكرة أو ماضٍ، غير مهيّأ دائماً للتحوّل إلى بصريّات فنية، لأنّ التحوّل يحتاج إلى ركائز أخرى، كتابة السيناريو أولاها، أو على الأقلّ تحديد رؤية وهدف.

نديم...

اسيف كابادايا: ارشيفٌ يصنع فيلما رائعا عن مارادونا (كريستوف سيمون/فرانس برس)

أخبار

◆ يفتتح Le Deuxieme Acte، جديد كوانتن دوبيو (المخرج والسيناريست والموسيقي الفرنسي)، الدورة الـ77 (14 . 25 مايو/أيار 2024) لمهرجان «كانّ» السينمائي، في حفلة تشهد عرضه الدولي الأول، لكنْ خارج المسابقة الرسمية. وبحسب بيان المكتب الإعلامي للمهرجان، تبدأ العروض التجارية الفرنسية لهذه «الكوميديا ذات الأصوات الأربعة» في اليوم نفسه: «فيلم طريق (Road Movie)» يتابع مسارات جرّاح مختصّ بعمليات التجميل، وقاتل وشرطي ومخرج «يبحث عن أفضل صرخة»، وأفراد عديدين، يتلاقون ويتصادمون وينكشفون أمام أنفسهم وأمام بعضهم بعضاً.

◆ يختتم «مهرجان مالمو للسينما العربية» دورته الـ14 (22. 28 أبريل/نيسان 2024) بالروائي الطويل الثاني (بعد «يوم الدين»، 2018) للمصريّ أبو بكر شوقي، «هجان» (2023)، المُنتَج بالتعاون بين «فيلم كلينك» (مصر) و«مركز إثراء» (السعودية)، وذلك بعد سبعة أشهر على عرضه الدولي الأول، في الدورة الـ48 (7 . 17 سبتمبر/ أيلول 2023) لـ«مهرجان تورنتو السينمائي»: مطر أصغر فردٍ في عائلة سعودية من فرسان الهجن. عندما يسقط شقيقه في سباق ويُقتل، يُفترض بمطر أنْ ينتقل مع العائلة إلى المدينة للعيش فيها، وبيع ناقته من أجل اللحم. بدلاً من ذلك، يُصبح فارساً، ويعمل عند مالك سباق الهجن، الذي لا يرحم، فيضطرّ لاحقاً إلى الهرب مع ناقته إلى الصحراء، بحثاً عن حياة أفضل وحرية مطلوبة.

◆ يعرض «نادي لكلّ الناس»، بالتعاون مع «جمعية السبيل الثقافية»، الفيلم الوثائقي «مخطوفون» (1989، 52 دقيقة) للّبناني بهيج حجيج، السابعة والنصف مساء غدٍ الثلاثاء، 9 أبريل/نيسان 2024، في «المكتبة العامة» التابعة لـ«بلدية بيروت» (شارع مونو). يلي العرض حوارٌ مع المخرج: خلّفت الحرب الأهلية اللبنانية نحو 17 ألف مخطوف، لم يُعرف شيء عن مصيرهم إلى اليوم. يتناول حجيج، بالاشتراك مع وداد حلواني، رئيسة «لجنة أهالي المخطوفين والمفقودين في لبنان»، معاناة أهالي مخطوفين، يُطالبون بكشف الحقيقة عن مصائر أبنائهم وأقاربهم.

أقوالهم

مع طول فترة عملي في السينما، اقتنعت أكثر بأنّ هذا الفن لا تحكمه أي قوانين. لا أحاول البحث والعثور عليها. في السينما، كلّ شيءٍ ممكن، وهدفي أنْ أصنع أفلاماً تساعد الناس في حياتهم، وإنْ تُسبِّب هذه الأفلام الكآبة أحياناً، فالفن سيكون بلا قيمة لو أنّ هذا العالم كامل ومثالي. الفن موجودٌ لأنّ هناك خللاً في الوجود.

أندريه تاركوفسكي

حقّ المشاهدين على الممثل ألا يكون مملاً. على الممثل أنْ يكون شاعراً أكثر منه مؤدٍّ مُسلّ. المخرجون الجيدون قالوا إنّي ممثل جيد. المخرجون السيئون قالوا إنّي ممثل سيئ وصعب.

مارلون براندو

لم تقتنع شركة «وارنر» برؤية المخرج كريستوفر نولان (Getty) لـ Batman Begins، فهو أراد التمهيد للشخصية، والشركة أرادت باتمان مرتدياً عباءته ومحارباً الأشرار من البداية. لإقناعهم، درس أفلام «سوبر هيروز»، وقدّم للشركة أمثلة تدعم رؤيته، منها أنّ كريستوفر ريف ارتدى ملابس سوبرمان وطار فعلياً في الدقيقة 53. مع ذلك، نجح «سوبرمان» كثيراً عام 1978.

خليل حنون

أفعالهم

Red Right Hand لإيان وإيشوم نلْمس، تمثيل أورلاندو بلوم و**آندي ماكدويل** (Getty): يحاول كاش عيش حياة صادقة وهادئة. يعتني بابنة أخته اليتيمة. عندما يرغمه الزعيم السادي بيغ كات، المتحكّم بالمدينة، على العمل لديه، يعلم كاش أنّه قادر على فعل أي شيء، حتى القتل، لحماية المدينة والعائلة الوحيدة المتبقية له.

Super Seniors وثائقي لـ **دان لوبّ** (Getty): يستعد أربعة من كبار السن، تتراوح أعمارهم بين 82 و95 عاماً، لبطولة العالم للاتحاد الدولي للتنس. بينهم امرأة فرنسية، وأخرى تُعتبر أكبر لاعبة سنّاً في العالم. يريدون عيش الحياة على أكمل وجه. يضربون الكرات، ويفوزون بالمباريات. يُثبتون بأفعالهم أنّ اللعبَ حياة أيضاً.

Carnifex لشون لاهيف، تمثيل **ألكسندرا بارك** (WireImage) وسيسي سترينغر: يخوض مخرج وثائقي طموح ومدافعان عن الطبيعة مغامرة متنوّعة الجوانب والتحدّيات، في مناطق نائية، بهدف توثيق قصص حيوانات، ما يؤدّي إلى اكتشافهم مساحة جديدة من الرعب.