سينما

كتابة في زمن اليأس اللبناني

لا شيء ينفع

تواجه كلّ كتابة لبنانية مأزق التعبير عن وقائع عيش يومي في بلد الخراب المستمرّ، رغم قلّة تعمل وتحاول جعل العمل نهج حياة لمواجهة الوحش

نديم جرجوره

بيروت: الكتابة عاجزة فالصورة أقسى (فرانس برس/ Getty)

لا الكتابة تنفع، ولا الصراخ أو الغضب أو الشتائم. هذا بلدٌ ميّت، ودفنه غير كافٍ لإنهاء قهرٍ يتجذّر في أصل الحكاية. العَفَن أخطر من ذاك الذي يعتري الدنمارك، والموت لن يُنقِذ روحاً تغلي، وجسداً يحتاج إلى متنفَّس قبل أنْ يرحل. هذا بلدٌ منذور للجرائم، وصانعو الجرائم ومرتكبوها يتسلّون باحتضارهم الذي يقتلنا. هذه مدينة معقودةٌ على نهايات غير منتهية، وعلى بدايات مشوّهة، وعلى حياةٍ مفعمةٍ بدموعٍ تروي فصول التاريخ البشريّ بألسنةٍ صامتة، وبأفئدة يُلوّعها الحنين إلى مَنفذٍ وإنْ يكن أخيراً. هذه شوارع تحيا بحروبٍ صغيرة، وتنتعش باقتصادٍ مُزوَّر، وتستمرّ بتحطيمٍ وعزلات، وتثبُتُ بليالٍ مجتزأة لسهراتٍ مُتْعِبة. هذه كتابة معطوبة لن يكون لها أيّ معنى، وإنْ يحتاج إليها بعضنا، فلتمضيةِ وقتٍ مُعطَّل أمام شاشة ملعونة، تسرد مقتطفات يومية من خرابٍ لبناني مُستدام.

لا الكتابة تنفع، ولا أيّ شيءٍ آخر، طالما أنّ كلّ انقلاب مطلوب غائبٌ، وكلّ تمرّدٍ مفروضٍ صُنعةٌ لعنةٌ، وكلّ انتفاضةٍ مرتجاةٍ ناقصةٌ، وكلّ ثورةٍ مشتهاةٍ مؤجّلةٌ أو مُغيَّبةٌ أو مفقودة، وكلّ صمتٍ منبوذٍ كثيفٌ وحاضرٌ. لا الكتابة تنفع، ولا عصيان ضروري، فهذا مخيف لمن يُصنَع ضدهم فيقمعوه مسبقاً، ولصانعيه أيضاً فيرتعدون منه، وهذه كارثة، رغم حاجةٍ إليه لقولِ شيءٍ مُفيد من ذاكرةٍ غدٍ.

إذْ ما الذي يُضيفه نصّ يقرأ فيلماً، بينما روح تحت أنقاض تلفظ أروع مفردات عيشٍ رغم القهر، وكلّ روح أخرى تعاني سقوطَ أنقاض دولةٍ وبلدٍ وناسِ دولةٍ وبلدٍ، فتجثمُ الأنقاضُ والدولةُ المُنهارة والناسُ الراضخون على كلّ روح؟ ما الذي يُثيره نقدٌ في نفوس مُهتمّين، إنْ ينوجد مهتمّون أصلاً، والنقد يريد «تفكيكاً» لنصٍّ أو حكاية أو انفعال أو صورة أو توليفٍ أو قول أو حركة أو أداء، والتفكيك حاصلٌ في مفاصل بلدٍ، وفي مسام أناسٍ يريدون موتاً هانئاً في نظامٍ يتفنّن في إطالة عمر الاحتضار، له وللناس أجمعين؟ ما الذي يقوله كلامٌ في سينما عاجزة، أصلاً، عن اللحاق بمعجزة طفلةٍ تُتقن ابتكار كلّ فنون القتل والتغييب والشرذمة والتهجير والقمع، وتصنع من النهب والتزوير بطولةً، لحظة انقراض كلّ بطولة؟

> بعض المهنة كامنٌ في قراءة واقع وإنْ يدعو إلى اليأس

أهذا يأسٌ أم واقع؟ أم أنّه واقعُ يأسٍ، أو يأسٌ من واقع؟

تستحيل الإجابة، رغم بساطتها وواقعيّتها وشقاء العارف بها. والعارفُ بها يحاول كتابة نصٍّ فالمهنة واجبٌ، وبعض المهنة كامنٌ في قراءة واقع وإنْ يدعو إلى اليأس، وفي مقاربة اليأس وإنْ يكن اليأس واقعاً. التلاعب بالكلام يبدو ترفاً، لحظة خروج الوحش بإذنٍ من طغمةٍ، تريد للوحش تنفّساً طبيعيّاً يقتات من هواء الناس، وينمو من أنفاس الناس، ويُحاسِب أرواح الناس، وبعض الأرواح ميتة وهذا يليق بالوحش، لكنّ أرواحاً أخرى، وإنْ تكن قليلة، تريد خروجاً من أنقاض، والأنقاض تملأ بلداً، وتُقيم في ناس بلدٍ ومعهم، ويصنعها متسلّطون على بلدٍ وأناس، ويُباركها راضخون لتسلّطِ مُتسلّطين على بلدٍ وأناس، والراضخون أزلام متسلّطين يتفوّقون على أسيادهم بالتسلّط، غالباً. والقلّة، التي تواجه هذا كلّه وحيدة ومعزولة، يُحاربها متسلّطون وراضخون لمتسلّطين، وأشكال المحاربة كثيرة ككثرة المتسلّطين والراضخين لهم، وككثرة داعمي المُتسلّطين، القادمين من هنا وهناك، وما من أحدٍ ينتبه إلى القلّة، فهؤلاء يريدون كثرةً لتثبيت سُلطة، لا قلّة تنغّص هناءَ سُلطةٍ وديمومة تسلّط.

يُقال إنّ يأساً يولّد رغبةً في كتابة. يُقال إنّ واقعاً، إنْ يكن مُزرياً أو لا، يحثّ على كتابة. يُقال ويُقال ويُقال. لكنّ الواقع، إنْ يكن مُزرياً أو لا، أو إنْ يكن دافعاً إلى يأسٍ أو إلى نقيضه أو إلى لا شيء، غير قادرٍ على تحريض دائم على كتابة. أقوالٌ مأثورة في زمنٍ لبنانيّ، يصعب وصفه وتصنيفه، إذْ لا أوصاف تليق به، باستثناء تلك التي يفرضها أصحاب سُلطة ومن يستميتُ من أجلهم، ويفرضها من يعطف على سُلطةٍ ويُدافع عنها، والفرض مُنْزل على القلّة أولاً، ثمّ على ناسِ سُلطةٍ، وفناني سُلطةٍ، وإعلاميي سُلطةٍ، ومُريدي سُلطةٍ، وخانعين لسُلطةٍ، وأبواقُ السُلطة كثيرة. أقوالٌ مأثورة في حالةٍ لبنانية، يعجز فقهاء اللغة عن اختراع مفردات تُعبّر عنها. أمْ أنّهم ينفضّون عن مهمّة كهذه، لشدّة تفرّد الحالة اللبنانية في ارتكاباتها المتفوّقة على كلّ خيال، وعلى كلّ واقع أيضاً؟

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

حوار

أجراه **سعيد المزواري**

في حوار «العربي الجديد» معه، تحدّث سيرغي لوزنيتسا عن السينما الوثائقية التي يصنعها منذ أعوامٍ عديدة، وعن السلطة والصورة والتوليف

سيرغي لوزنيتسا

«ستالين شخصية رمزية وكلّ شيء حولها طقوسٌ»

سيرغي لوزنيتسا: «مات ستالين مات الإله» (Getty)

حين التقيتُ سيرغي لوزنيتسا في «فندق المامونية»، مقرّ إقامته ضيفاً لـ«المهرجان الدولي للفيلم بمرّاكش»، لتقديم «ماستركلاس» في الدورة الـ18 (29 نوفمبر/ تشرين الثاني ـ 7 ديسمبر/ كانون الأول 2019)، بدا رجلاً ودوداً ومتحمّساً للتقاسم. لا تُنبئ برودة نظراته السلافية بروحه المرحة، بالطريقة نفسها التي لا تدلّ بها حركاته البطيئة والمحسوبة على الخفّة التي ينتقل بفضلها من الوثائقي إلى الروائي. 16 فيلماً طويلاً، و6 أفلام قصيرة لهذا المخرج الأوكراني الجنسية، البيلاروسي المولد (1964) أيام الاتحاد السوفييتي، الذي لم يكفّ ـ منذ مطلع القرن الحالي ـ عن تشريح أنساقه الفكرية وتداعياته الإيديولوجية العاصفة على حاضر أوروبا الشرقية، المثقل بالحروب والتقلّبات.

لعلّ أبرز أعماله روائيّ بعنوان «سعادتي» (2010)، عرّف به بشكل واسع، كما نعته المخرج الروسي أندري زفيغينتسيف بأفضل فيلم متحدّث بالروسية في العقد الأوّل من الألفية الجديدة. هناك أيضاً «دونباس» (2018)، الفائز بجائزة أفضل إخراج في «نظرة ما»، في الدورة الـ71 (8 ـ 19 مايو/ أيار 2018) لمهرجان «كانّ»، وفيه 13 محكية فيلمية مختلفة، 7 منها مستوحاة من فيديوهات حقيقية معروضة على «يوتيوب»، عن حرب الجيش الأوكراني ضد الانفصاليين الروس.

اشتغل لوزنيتسا، في أفلام وثائقية عدّة له، على مادة أرشيفية لم تُعرَض سابقاً، مُعيداً صوغها اعتماداً على تصميم صوتي خلّاق لا يغفل التفاصيل الدقيقة، ومونتاج يترفّع عن التعليق الصوتي والكتابة المطبوعة، مستعيناً بالجدلية الآيزنشتاينية (سيرغي آيزنشتاين) والديناميكية الفيرتوفية (دزيغا فيرتوف)، اللتين يتيحهما المزج بين الصُور واللّعب على إيقاعاتها، لخلق المعنى من أشلاء الأمكنة وانكسارات السرد، في ذهن مُشاهدٍ يأبى مخرج «الحصار» (2006) إلّا أن يمنحه مكانة أساسية وحرية كاملة في منظومة الحكي، لصوغ خلاصاته الخاصة. لهذا، يستخدم نظريات الفيزياء وميكانيكا الكمّ، خصوصاً أنّ تكوينه في الرياضيات (مهندس متخصّص في أنظمة الذكاء الاصطناعي وسيرورة اتخاذ القرار، قبل تركه كلّ شيء من أجل السينما) يُسعفه على استجلاء مكنوناتها الفلسفية. في رائعته الوثائقية الأخيرة «جنازة رسمية» (2019)، حول مراسم تأبين جوزيف ستالين وجنازته عام 1953، يصوغ لوزنيتسا، في قالب سينمائي صرف، كاتدرائية أحاسيس مبهرة وبليغة، في ظاهرة عبادة الشخصية السياسية، ويلتقط ـ بتكثيف هذه اللحظة الاستثنائية (حركات حشود المشيّعين والمتتبّعين للتأبين عن بعد، ومظاهر توقف الزمن وتوحّد ردود الفعل في بوتقة التضامن الشيوعي) ـ كُنه السلطة السوفييتية، المرتكز على قوّة الرمز وقدسية الطقوس. جوهرة رابعة تُضاف إلى وثائقيّاته المتمحورة حول معنى السلطة، بعد «ميدان» (2014) و«الحدث» (2015) و«المحاكمة» (2017).

■ هناك إنجاز كبير في صنع «جنازة رسمية»، رغم كونه وثائقياً يرتكز على مونتاج أرشيف، لأنّ هناك رهاناً كبيراً لتقرير ما سيكون في الفيلم، وما سيُستبعد، وأيضاً حول اختيارات التوليف الفنية الأخرى. ما أبرز ما وجّه تلك الاختيارات بالنسبة إليك؟

لم أصوّر المادة التي اشتغلت عليها، ما يجعل المهمّة أعقد. عندما أصوّر بنفسي، يمكنني على الأرجح التصوير مُجدّداً عند الحاجة. في هذه الحالة، لم يكن لديّ سوى ما أملكه. كيف أعبّر عن أفكاري بلقطاتٍ صوّرها شخصٌ آخر؟ في العمق، هذا شيء ممتع جداً، أنْ تستخدم كلّ تعقيدات لغة الفيلم للتعبير عن نفسك. أقصد هنا المونتاج والدراماتورجيا والموسيقى والتشكيل، وخاصة الإيقاع والنبرة. في هذا الفيلم، استخدمتها كلّها. المادة الفيلمية التي حصلتُ عليها تبلغ مدّتها 35 ساعة من اللقطات. مدة طويلة جداً بالنسبة إلى المدة النهائية للفيلم، أيّ 135 دقيقة. هذا يعني أنّ لقطة واحدة فقط من 15 وجدت طريقها إلى الفيلم.

كما قلتَ، كان عليّ تقرير ما ينبغي تضمينه وما يجب استبعاده. لذا، صغت هيكل الفيلم في ذهني منذ البداية. مسألة الاختيارات تتعلّق دائماً بالهيكل. أبدأ من لحظة إحضار التابوت إلى المكان الذي سيبقى فيه 3 أعوام. يُفتح التابوت، فنرى مَنْ بداخله. هذا الجزء مُقدّمة غامضة نوعاً ما. بعد ذلك مباشرة، كشفتُ علناً موضوع الفيلم، مع الإعلانات في البلد كلّه، فيعلم الناس أنّ ستالين مات. لقد مات الإله. في ذلك الوقت، لمعظم الناس أجهزة راديو في منازلهم. كما اعتادوا الحصول على المعلومات من التجمّعات وديناميكية الشارع. هذا هو سبب رؤية هؤلاء الأشخاص المحيطين بمكبّرات صوت مُعلّقة بأعمدة تذيع وتعلّق، شعراً ونثراً، على الخبر باستمرار. استخدمتُ هذه اللقطات لأنها تعبّر إلى حدّ ما عن الديناميكية نفسها في الاتحاد السوفييتي: في آسيا والشرق والشرق الأقصى، وفي الجزء الأوروبي وأقصى الشمال. هذه كانت أيضاً طريقة لإظهار أنّ الاتحاد السوفييتي شاسعٌ جداً.

■ ولإظهار التنوّع الكبير الذي كان يسوده أيضاً.

نعم. التّنوع، وكم كان كبيراً حجم مأساة رحيل ستالين.

■ ما كان مؤثّراً للغاية هو الشعور، عبر هذه اللقطات، بأنّ شيئاً ما على وشك الانتهاء، ليس الاتحاد السوفييتي، بل فكرة معيّنة عنه.

بالتأكيد. بعد ذلك، عندما حصلتُ على هذه الأداة لتوحيد نظرة كلّ أنحاء البلد بواسطة برامج الراديو، استخدمتُها في فترات مختلفة من الفيلم، لتحقيق نوع من السلاسة في عبور يوم التأبين وعرض الجثمان، ثمّ أنهيت الفيلم مع مراسم الجنازة، التي تبدو تقريراً صحافياً، وهي مختلفة قليلاً عن الأجزاء السابقة للفيلم. لكنّي أمسكتُ مُجدّداً بزمام الأمور مع ختم الفيلم بحاشية (جملة تُذكّر أنّ الاتحاد السوفييتي في عهد ستالين كان دكتاتورية رهيبة، أدّت إلى اضطهاد ملايين المعارضين وقتلهم ـ المحرّر).

بعد تحديد الهيكل، اشتغلتُ مع الموضِّب على تقسيم المَشاهد إلى مقاطع صغيرة، ثمّ تمّ صَفّها وفرزها في مجموعات. كان هناك نحو 18 ألف مقطع في النهاية.

■ هذا كثير.

إنّه عمل ضخم جداً، استغرق أكثر من 3 أشهر. بعد ذلك، أصبح الأمر سهلاً إلى حدّ ما، فتمكنّا من اختيار أفضل المقاطع لكلّ حركة من الفيلم.

■ ما الفرق، على مستوى المونتاج، بين الاشتغال على فيلم وثائقي وآخر روائي؟

ليس هنّاك فرق كبير. لا يهمّ كثيراً نوع الفيلم **الذي أصنعه. الاختلاف هو أنّي أستطيع، في العمل الروائي، مُشاهدة مختلف اللقطات المُصوّرة واختيار الأفضل منها. في وثائقيّ الأرشيف، كلّ ما لديّ هو الأفضل. هناك تفاصيل صغيرة تجعل لقطة معيّنة مميّزة عن الأخرى. بصرف النظر عن هذا، تمّ تصوير المادة الفيلمية كلّها ببراعة، فيما يخصّ «جنازة رسمية». إنها بمثابة لحظة تاريخية فريدة تم تثبيتها على الفيلم إلى الأبد بواسطة كاميرات عدّة. مثلاً، هناك لحظة واحدة التُقِطَت من زوايا مختلفة بكاميرات عدّة، استخدمتُها في المونتاج كما لو أنّ الأمر متعلّق بفيلمٍ روائي.**

■ هذا يضفي ديناميكية رائعة على بعض المَشاهد.

بالضبط.

■ ما قلتَه عن حقيقة أنّ كلّ شيء تمّ تصويره ببراعة ذكّرني بالوثائقي «انتصار الإرادة» للألمانية ليني ريفنشتاهل، في التشكيل البارع للقطاته، وفي سعيه إلى تمجيد ما يتمّ تصويره.

طبعاً. سأخبرك عن الفرق بين طريقتي التصوير الألمانية والروسية. أثناء اشتغالي على فيلم سابق، حاولت تغيير «النسبة الباعية» (نسبة العرض إلى الارتفاع ـ المحرّر) لجعلها 1: 2,3. عند تغيير النسبة باستخدام اللقطات الألمانية، تفقد بعض المعلومات. مع اللقطات الروسية، لن تفقد المعلومات الموجودة في الإطار أبداً.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

جنازة رسمية

في رائعته الوثائقية «جنازة رسمية» (2019)، حول مراسم تابين جوزيف ستالين وجنازته عام 1953، يصوغ لوزنيتسا، في قالب سينمائي صرف، كاتدرائية احاسيس مبهرة وبليغة، في ظاهرة عبادة الشخصية السياسية، ويلتقط ـ بتكثيف هذه اللحظة الاستثنائية (حركات حشود المشيّعين والمتتبّعين للتابين عن بعد، ومظاهر توقف الزمن وتوحّد ردود الفعل في تضامنٍ شيوعي) ـ كُنه السلطة السوفييتية.