سينما

«غزّة مونامور» للأخوين ناصر

لوحة تقول بالسينما نبض حياة مطلوبة

في «غزة مونامور» يرسم الأخوان الفلسطينيان طرزان وعرب ناصر لوحة سينمائية عن يوميات أناس يُقيمون في بيئة متزمّتة وضيّقة في قطاع غزّة

نديم جرجوره

كلّ شيء يبدو كأنّ شيئاً لن يحدث. مسارات عادية لأناس بسطاء، يُقيمون في هموم غير متناهية، ويلجأون إلى أنماط عيش لتمضية وقتٍ ثقيل. هذا الإحساس بأنّ شيئاً لن يحدث يزداد ضغطاً، بسبب وفرة ألوانٍ غامقة ورمادية، وطقسٍ شتائيّ، وليالٍ طويلة، وانعدام كلّ ابتسامة أو ضحكة (باستثناء لحظاتٍ نادرة). أفرادٌ يظهرون في المشهد بشكلٍ متتالٍ، فهُم أساس نصٍّ يكتبه الأخوان طرزان وعرب ناصر في «غزّة مونامور» (السيناريو مكتوبٌ بمشاركة فاديت درُوَار)، مستندَين فيه إلى رسم لوحاتٍ تعكس جوانب من نفوسٍ وانفعالات محمّلة بتعبٍ وأحلامٍ مبتورة، وبرغبة في خلاصٍ فعليٍّ غير مُقبلٍ، إلا نادراً.

لكنّ الإحساس بأنّ شيئاً لن يحدث، وإنْ يتأكّد لحظة تلو أخرى، يروي الحكاية والحالة بكلام لن يحول دون مشهديات صامتة، وقلّة المشهديات الصامتة تُصبح أشبه بربط المَشاهد بعضها ببعض، في سياق سلس يُتيح بعض ضحكٍ، وإنْ ينبثق من وجعٍ وأذيّة، ويقول بعض ألم من دون ندب أو بكائيات، ففي قولٍ كهذا تحضر النكتة المرّة والسخرية الحادّة، التي تُحيل إلى وقائع حيّة في الاجتماع والسياسة والاقتصاد والعلاقات، بمواربةٍ تكترث بالصُوَر والإضاءة والأداء، لا بكثرة كلام. فالثرثرة منعدمة، والكلمات مكثّفة، وتعابير العيون وحركات الأجساد وملامح الوجوه (ومعظمها واجمٌ) تبوح بغضبٍ وخيبة وانكسار، وهذا غير مرتبط بوضعٍ سياسي فقط، فالهمّ السينمائيّ للأخوين الفلسطينيين ناصر معقودٌ على هواجس فردية، كالحبّ والطلاق والزواج والهجرة والفقر وقسوة العيش، مع أنّ أبرز أسباب الانهيار، في الاجتماع والاقتصاد تحديداً، كامنةٌ في سلطةٍ تعتمد نهجاً متزمّتاً في أمور الحياة كلّها.

والسياسة تلك، بتزمّت مفاهيمها المنغلشة في الاجتماع والسلوك والتربية، تظهر بمواربةٍ يُتقن الأخوان ناصر كيفية صُنعها، فالهدف منصبٌّ على جعل الكاميرا (كريستوف غْرايْيو) تخترق حاجز الجسد والروح في الفرد، لكشف مكنونات يُمنع البوح بها. التعب، الجسدي والروحي، ظاهرٌ بكثرة؛ والرغبة في العثور على توازنٍ تحثّ على عيشٍ يبغي خروجاً من واقعٍ، وعليه أيضاً. أحدهُم يغادر إلى اغتراب، لكنّ أحداً لن يعرف مصير مغادرته. وأحدهُم يتخطّى عوائق التزمّت في بيئته، كي يُحقّق شيئاً واحداً مما يريد (الزواج). امرأة تعاني ترمّلاً، وطلاق ابنتها كارثة، وضيق العيش يزيد اختناقها فالعمل (تُحيك ملابس نسائية وتبيعها في محلّ ليس لها) مأزومٌ، وقواعد اليوميّ صارمة، والتنفّس غير متوفّر دائماً. للشرطة حضورٌ، يتمثّل في مَظهرين: أفرادٌ يُنفّذون عملاً يكاد يقتصر على عيسى ناصر (سليم ضو)، الصيّاد الحاصل على تصريحٍ رسميّ لاصطياد السمك في حيّزٍ بحريّ تُشرف عليه الشرطة؛ وضابط يوحي بلطفٍ، إذْ يتبرّع بإيصال عيسى والخيّاطة سهام (هيام عبّاس) إلى السوق، قبل أنْ يكشف عن وجهٍ حقيقيّ له، يتكامل مع وظيفته كسلطة بوليسية. التفاصيل البسيطة والعادية تصنع فيلماً يمتلك جماليات صورة وتوليف (فيرونيك لانج) وموسيقى (رولان فاجس وبدرو غويس وأندره ماتياس) وصوت (تيم ستفان). الروتين اليومي أساسي، فهو واقع يُصبح في الفيلم سيرة بيئة وأناس، من دون تعميمٍ أو شمولية، فالمختارون نماذج محدّدة، ربما تعثر على أشباهٍ لها في البيئة نفسها. النصّ يُبسّط الحكايات والانفعالات، ليقول حياةً متكاملة يُدركها كثيرون؛ والسياق مشغولٌ بإيقاعٍ سلس، يتابع مسارات البعض ومصائرهم، في تلك البقعة الجغرافية الضيّقة (مخيّم الشاطئ).

لكنْ، في مقابل «وضوح» مصير قلّة من أفراد «غزّة مونامور»، المعروض دولياً للمرة الأولى في قسم «آفاق»، في الدورة الـ77 (2 . 12 سبتمبر/ أيلول 2020) لـ«مهرجان فينيسيا السينمائي»، والمعروض ثانية في قسم «اكتشافات»، في الدورة 45 (10 . 21 سبتمبر/ أيلول 2020) لـ«مهرجان تورنتو السينمائي الدولي». كالصيّاد وصديقه علاء (هيثم العمري) وسهام مثلاً (وإنْ يكن كلّ شيء غير نهائيّ، فقسوة العيش اليومي في بؤرة ضيّقة غير مانحة أملاً بخلاص كلّي)؛ فإنّ مصائر بعض آخر معلّقة في فراغٍ أليم، كالابنة المطلّقة ليلى (ميساء عبد الهادي)، الباحثة عن جوازِ سفرها في المنزل، من دون أنْ تقول شيئاً عمّا تنوي فعله، فتغييب الأفعال المنوي ارتكابها جزءٌ من تقوقعها في مواجهة بيئة وأناس بيئةٍ، يرون في الطلاق عيباً إنْ لم يكن عاراً، خصوصاً أنّ ليلى شابّةٌ.

يكتفي «غزّة مونامور» بالروتين والتكرار اليوميين، فهما أساس عيشٍ وحياة في حصارٍ يزداد ثقلاً. والاكتفاء مُنطلَقٌ لقول الكثير عن تلك الحياة وذاك العيش، عبر شخصيات قليلة، تتصرّف بطبيعية مفرطة، بما فيها من بؤس وقلق وخوف، وسخرية وضحك وتحدٍّ، وإنْ يبقى التحدّي خفراً وغير مباشر. الوجوم طاغٍ، فالواقع مرير ومرارته متأتية من منابع عدّة، كالحصار الإسرائيلي لقطاع غزّة (لن يظهر إسرائيليّ، ولن يُحكى عن إسرائيليّ، ولن يكون للإسرائيليّ مكانٌ، باستثناء طلقات رصاص قليلة وبعض كلام عبريّ يُسمَع من دون أنْ يظهر وجه قائله)، والسلطة الحاكمة، والتربية المتزمّتة (يُمنع التلفّظ بمفردة «الإله أبولو»، بل فقط بتعبير «التمثال»، الذي يعثر الصيّاد عليه، قبل تدخّل الشرطة). الوجوم قاتل، وضحكات عيسى وصديقه مثلاً تندرج في سياق المواجهة الصامتة للخراب.

كأنّ «غزّة مونامور» لوحةٌ سينمائية، يكتنفها الرمادي والوجوم والضحك الاستثنائيّ، لكنّها بالتأكيد مرآة صادقة وشفّافة، تعكس بالصُور وتفاصيلها شيئاً من حياةٍ مطلوبة، تريد نبضاً مختلفاً للمواجهة والاستمرار.

> لوحةٌ سينمائية يكتنفها الرمادي والوجوم والضحك

الأخوان طرزان (يمين) وعرب ناصر (آنّ ـ كريستين بوجولات/ فرانس برس/ Getty)

عن كتابةٍ في بلدٍ منهار

إنها بيروت يا عزيزي

البداية، غالباً، تكون أصعب لحظة في الكتابة. هذا ينسحب على أنواع الكتابة، إنْ كانت رأياً أو نقداً أو تحليلاً أو دراسة أو تحقيقاً صحافياً. أحتاجُ إلى وقتٍ كي أعثر على بدايةٍ، وهذا يزداد صعوبةً، فالمشهد اللبناني يتفوّق على كلّ وصفٍ لشدّة انهياره وخرابه وموته. السينما فيه مضطربة، تُطلق صرخةً من أجل خلاصٍ منشودٍ لكنّه غائب، فتعطيلها كلّياً واردٌ، كتعطيل الحياة اليومية برمّتها. الجرائم تتكاثر، وبعضها منحصرٌ في بيئاتٍ منغلقة على قبائليّتها، ما يُصعّب ضبط الوضع للحؤول دون تكرارها؛ وبعضها الآخر متفلّت من كلّ قيد ومحاسبة وعقاب. تداعيات جريمة انفجار مرفأ بيروت (4 اغسطس/ آب 2020) تتفاعل سلبياً، يوماً تلو آخر، فلا شيء مُطمئن لأنّ كلّ شيء مُخيفٌ للغاية.

«من أين أبدأ؟ بماذا أبدأ؟». أسأل ولا إجابة، رغم أنّ فكرة أو مادة أو حكاية أو حالة تحضر في الذات، مُحرّضةً إياها على الكتابة. وحده الانتظار كفيلٌ بالعثور على مفردةٍ أو تعبيرٍ يُعينان على كتابةٍ تتطلّبها المهنة على الأقلّ، فالكتابات الخاصّة ترفٌ أعجز عن بلوغه معظم الأوقات. الأفلام وفيرة، مع أنّ الصالات مُغلقة. المناسبات السينمائية متنوّعة في الخارج، لكنّ إغلاق المعابر بين دولٍ يحول دون متابعة حيّة، فيكون الافتراضي بديلاً، مؤقّتاً والخشية أنْ يكون مديداً. القضايا مبعثرةٌ هنا وهناك (الفرنسيون أبرع من «يخترع» قضايا لمناقشتها في صحافة ولقاءات وبرامج إذاعية وتلفزيونية)، وبعضها منبثقٌ من راهنٍ يختلط فيه تفشّي وباء، يُسمّى كورونا، بأزمة اقتصادية يعانيها العالم بسبب الوباء أساساً، ويعانيها لبنان بسبب الوباء، لكن بسبب الكمّ الهائل من النهب والفساد وسوء الإدارة وإعلاء شأن القبيلة على الفرد والبلد والدولة والوطن، وهذا أسوأ وأخطر وأكثر أذيّة.

والفرد صامتٌ، فغالبية الأفراد ترتاح إلى منطق القبيلة/ الطائفة وأساليب اشتغالها اللبناني، وهذا مريح وأصيل لها أكثر من أيّ شيء آخر، والتجارب المتكرّرة درسٌ لن تُشفى منه، رغم بشاعتها. والبلد مُنهكٌ، فثقافة القبيلة/ الطائفة طاغية، وطغيانها قاسٍ ومؤذٍ؛ والدولة مفقودة، لأنّ الضّيَع، التي يُفترض بها أن تُعتَمد لتشكيلها أو لتحسينها، تُلبّي حاجات قبائل وأسيادها، لا متطلّبات دولةٍ وناسها؛ والوطن مُغيَّبٌ، ذاك أنّ التأسيس، قبل مئة عام، مَبنيّ على هشاشة مُفرطة، واحتيال قاتل، وخديعة غير مُحْتَمَلة. «إغلاق معابر»؟ أيّ تعبير هذا؟ أيّ حرب أهلية لبنانية (1975 . 1990) متأصّلة في ذوات ناجين منها، كأنّ نجاتهم مَعقودةٌ على عيشِ موتٍ يومي منذ نهايتها المزعومة (13 أكتوبر/ تشرين الأول)؟ أيّ مَعبر مفتوح في مدينة أو بلدة أو حيّ أو زاروب، وإنْ تكن المدينة والبلدة والحيّ والزاروب محسوبة على قبيلة، فأبناء القبيلة الواحدة يتقاتلون ويتنابذون، وإنْ تحصل مصالحة، فالمصالحة مؤقّتة، تقتضي كسباً أو تخفيفاً من هزيمة، والكسب والهزيمة مؤقّتان؟

المعابر مغلقة بين دول، وسبب ذلك غير محصور بالوباء بل منبثقٌ منه، فللسياسة مصالح، وللمتحكّمين بالسياسة أهواء ورغبات، والغرب مليء بمن يُفكّر بمصالح وبمن يشتغل وفقاً لمصالح وبمن يسقط في فِخاخ النهب والفساد وسوء الإدارة، على حساب أناس ومجتمعات ومؤسّسات، مع اختلافٍ «طفيف» يتمثّل بأنّ ملاحقة ومحاسبة تحصلان هناك بحقّ ناهب وفاسد ومُسيء للإدارة، وأبسط الملاحقة والمحاسبة تَنَحٍّ عن منصب، وأعظمها، إنْ يسقط الغطاء عن المُلاحَق لمحاسبته، سجنٌ لأعوام محدّدة، مع رفاهية إقامة ربما. أما هنا، فالملاحقة والمحاسبة تحصلان بحقّ من يُطالِب بمحاكمة ناهب وفاسد ومُسيء للإدارة، فيُهان المُطالِب ويُعذّب ويُقتَل ويُقمَع، أو يُدفَع دفعاً إلى هجرة هرباً من ألمٍ غير مُحتمل في «وطن النجوم».

بيروت: اي خراب هذا؟ اي كتابة؟ (STR/فرانس برس/Getty)

> السينما مضطربة تُطلق صرخة خلاصٍ منشودٍ لكنّه غائبٌ

ندیم...

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

أفلام جديدة

■ Antigone لصوفي دوراب، تمثيل ناإيما ريتشي (الصورة) ورشيدة أوسّادا ونور بلخيريا: أنتيغون مراهقة لامعة، لا عقبات تواجهها في حياتها العادية. ذات يوم، تساعد شقيقها على الهرب من السجن، انطلاقاً من قناعتها بعدالةٍ تؤمن بها، مرتكزة على ثنائية الحب والتضامن. بهذا، وعلى هامش قانون الرجال، تُصبح أنتيغون بطلة جيلٍ كامل، بينما تتحوّل إلى رمزٍ للتمرّد بالنسبة إلى السلطات التي تُرى أنّ عليها التدخّل لـ«تصويب» الشابّة و«توجيهها».

■ Blackbird لروجر ميتشل، تمثيل سوزان ساراندون وكايت وينسلت وميا فاسيكوفسكا (الصورة): بعد اكتشاف إصابتها بمرضٍ خطير، تُقرّر ليلي جمع أفراد عائلتها، أبناء وبناتٍ وأحفاداً وأزواجاً وأحبّة، في منزلها الريفيّ، لتمضية عطلة نهاية أسبوع مختلفة، من دون أنْ تُخبرهم بمرضها. مع هذا، تنفتح أبواب الماضي شيئاً فشيئاً، وتنكشف أمور، وتتصادم أهواء وأمزجة، وتظهر تفاصيل. هذا كلّه يضع أفراد العائلة جميعهم أمام اختباراتٍ، أبرزها معنى العلاقات والحياة والانفعال والمشاغل.

■ Fin De Siecle للوتشيو كاسترو، تمثيل ميا مايسترو (الصورة) وخوان باربيريني ورامون بوجول: يلتقي برونو وجافي في برشلونة، بعد مرور 20 عاماً على آخر لقاء بينهما، فيستعيدان ذكرياتٍ وحكاياتٍ وتفاصيل، ويتوقّفان عند علاقتهما العاطفية، وعند أسباب انتهائها ومغادرة كل واحد منهما في دروبٍ حياتية جديدة.

■ La Maquisarde لنورا حمدي، تمثيل سوسن عباس (الصورة) وايميلي فافر . برتان وباستيان توسيتّي: تعود أحداثه إلى جزائر 1956، لتروي حكاية فلاّحة شابّة غارقة في أتون الحرب الدائرة حينها ضد الاستعمار الفرنسي، فتُدفع غصباً عنها إلى الانخراط في المقاومة. ذات معركة، يُلقى القبض عليها وتُساق إلى مركز سرّي للتحقيق، وتُسجن في زنزانةِ مقاومةٍ فرنسية.

■ Pompei لجون شانك وآنّا فالغير، تمثيل غارانس ماريه (الصورة) وأليوشا شنايدر وفانسان روتييه: في منطقة مهجورة، يمضي الشقيقان فيكتور (الأكبر) وجيمي (الأصغر) وقتهما في اللعب مع أقرانهما، مُشكّلين معاً فرقة لها رموزها وقواعدها الخاصة. لكنْ، مع دخول ليلي، الفتاة المتمرّدة، في حياة فيكتور، تنهار الفرقة تدريجياً، وتتغيّر حياة جيمي جذرياً.