سينما

وثائقيّ إيطاليّ عن فلسطينيي صبرا

بحث عن ضوءٍ وسط عتمةٍ خانقة

يُوثّق الإيطالي جيوفاني سي. لوروسو حياة فلسطينيين وفلسطينيات يُقيمون في مخيّم صبرا البيرو تيّ، في وضع بائس، وفي محيطٍ لبناني طاردٍ لهم

قيس قاسم

يأتي الإيطالي جيوفاني سي. لوروسو إلى بيروت. يدخل عمارة سكنية مُهمَلة، يسكنها فلسطينيون من صبرا، ليراقب أولاً، من قرب، كيف يعيش هؤلاء في مكان غير صالح للعيش الآدمي أصلاً، وكيف يتعايشون مع بيئة لبنانية طاردةٍ لهم. ثمّ يُقرّر أيّ نسق توثيقي يلائم تلك البيئة الغرائبية، وأي الاشتغالات الجمالية أنسب إليها، بعد تأكّده أنّ المعلومات التي حصل عليها قبل حضوره في المكان، لن تنفعه كثيراً لإنجاز فيلم عن بشر يُقيمون في مكان قذر، لا تدخله أشعة الشمس، وخالٍ من شروط العيش الآدمي السوي.

لن تفيده كثيراً معلومة تشير إلى أنّ هذه البناية كانت في الأصل مشفى تابعاً لمنظمة التحرير الفلسطينية، قبل إجبارها على الرحيل عام 1982، في الاجتياح الإسرائيلي للبنان، وأنّ المليشيات اللبنانية المتحالفة معها فكّكتها، فغدت هيكلاً إسمنتياً فارغاً، جاء الهاربون من مذبحة شاتيلا وصبرا بعد حين للإقامة فيه، بعد أنْ خسروا كلّ ما يملكون. ينقل صانع «الزلمي الوائع» (هكذا كُتب اسم الفيلم باللغة العربية أصلاً، وباللغة الإنكليزية A Man Fell) المعلومة على لسان رجل مُقيم فيها، لا ليؤسّس عليها منجزه، بل ليجعلها مدخلاً إلى التقرّب من الكائنات التي تقطنها.

مع كلّ البؤس الذي يعيشونه فيها، هناك رغبة عندهم في الخروج إلى الضوء، والبحث عن حياة أفضل، رغم معرفتهم أنّ هذا يقارب حلماً أكثر منه واقعاً قابلاً للتحقّق. يلتقط لوروسو هذا التوق عندهم، ويتتبّعه في سياق اهتمامه في نقل مشهد سكان العمارة المشفى من داخلها. في مركزها، يظهر الصبي عرفات (11 سنة) حيوياً، يتنقّل بين الشقق عارية الجدار، مع قرينه محمد، مُلبياً طلبات جيرانه، ومُساعداً في شراء أغراض يريدونها من محل قريب. ترحب الكاميرا (التصوير للمخرج نفسه) بوجوده، وتطلب مرافقته ما دام أنّه يوصلها إلى بقيةٍ، يبدون غير راغبين طواعية في الظهور. الانكفاء الداخلي يفرضه عليهم خارجٌ كارهٌ لهم. يتركهم أسرى وجودهم الضيق، والخانق للأنفاس. الرائحة الكريهة المنبعثة منه تُنفّر المتقرّب منهم، وتدفعه إلى الابتعاد.

وسط ذلك المكان البائس، تمضي الحياة في حدودٍ ضيّقة. سكّان فقراء يتحايلون على واقعهم ليبقوا أحياءً. دخان السجائر الرخيصة والمخدرات يملأ فضاء غرفهم الفارغة. سكّان يتلهّون بأخبار يسمعونها من الخارج، وأكثرها إثارةً للفضول خبر سقوط رجل من الطابق الرابع في البناية المقابلة لعمارتهم. الخبر يقسم سكان «مشفى غزة» بين مُصدّق ومُكذّب له. أما عرفات وبقية أقرانه، فيأتيهم الفضول من مكان آخر من البناية: من مستودعها الذي يريدون معرفة حقيقة وجود آخرين فيه يمارسون الدعارة، ويُتاجرون بالممنوعات، وبكل خارج على القانون.

تبدو الأخبار والنميمة مُحرّكاً حيوياً لسكان العمارة. عدا ذلك لا جديد عندهم. حياتهم رتيبة وكئيبة، يقضونها بين جدران متّسخة. لا يتفاعلون مع الخارج الواسع إلا في مناسبات نادرة. انكفاء إجباري، يزيد من عزلتهم وإحساسهم بأنّهم طارئون على بلدٍ عاشوا فيه، ولا يعرفون مكاناً آخر سواه. هذا يدفعهم إلى مزيدٍ من الانسحاب إلى الداخل.

يستغلّ صانع الوثائقيّ وجود عرفات ومحمد فيه، للوصول إلى مساحات أخرى من المكان. تُصرّ كاميرته على التقاط كلّ ما يشي بوجود حياة فيه. تلاحق بحذر الطفلة نورا، المُحبّة للرسم، التي يتعاون الجيران على تأمين طباشير لها. رسوماتها تُبيِّض سواد الجدران، وتمنحها تدفّقاً وحياة. ترسم من وحي التجربة الفلسطينية رسومات تستنسخ فيها شخصية حنظلة في الرسومات الكاريكاتورية لناجي العلي. تتوقّف الكاميرا لحظاتٍ عند جنين الصبية المهتمّة بجمالها، رغم عيشها في مستنقع بائس.

اللافت للانتباه في «الزلمي الوائع» (2024) حرص كاتبي نصّه (المخرج وياسر كمال العلي) على نقل تفاصيل المشهد المُعتنى باشتغالاته الجمالية، المثيرة بدورها لسؤال عن جدواها في مكان لا فسحة فيه للجمال.

المُحصّلة النهائية للمنجز تُبرّر رهانات صانعه، وتضعه في المكان الصحيح، بوصفه عملاً سينمائياً، الاشتغال الجمالي والرهان عليه شرطا وجوده. لا تستقيم صَنعة السينما من دون جمال بصري، ولا وسيط تعبيري عميق ينقلها. من دونهما، لا تتحقّق معادلة التوافق بين الجمال والخيال والبحث الجدّي في المادة المُقترح تقديمها على الشاشة. هذا يحقّق، وبإدهاش، في منجزه السينمائي، الذي يرى في شدّة العتمة الداخلية منفذاً للضوء، يلتقطه ويوسّع دائرته. وحين يساعده الحظّ، ويحدث أمرٌ آخر يزيد من قوته ومصداقيته، لا يُفوّته. كتلك اللقطة المأخوذة بكاميرا فيديو منزلية، لرجل يهبط من شبّاك شقّة سكنية. وفي محاولته النزول منها، يسقط على الأرض ويموت، فيُنهي أقاويل كثيرة سرت بين جدران عمارة سكنية، بصعوبة يسمح ضيقها بمرور خبر أو أغنية بين ممرّاتها.

يكسر الرسم وأغاني الصبايا حَجْراً مُؤلماً، ويفتح ثقباً للتوّاقين إلى رؤية الضوء في الخارج، والاختلاط ببقية بشر تعيش في المدينة نفسها التي ينتمون إليها.

> رسوم وأغانٍ تكسر حَجْراً مُؤلماً وتفتح ثقباً إلى الخارج

«الزلمي الوائع»: حنظلة نورا يُلوّن عتمة مبنى يتداعى (الملف الصحافي)

أفلام جديدة

■ «سيلَما» لهادي زكّاك (Getty): توثيقٌ بصري لسيرة الصالات السينمائية في طرابلس (شمالي لبنان)، حين كانت السينما نجمةً شعبيّة فيها. الفيلم مَهّد له كتابُ «العرض الأخير» (2021) لزكّاك أيضاً. بينهما ومعهما، «تسترجع مقاعدُ الصالات حياتها، حيث جلس الزمن والوطن، وتنفض الغبارَ عن نومها»، كما في تعليق نقدي. يُذكر أن العرض الدولي الأول له سيكون في 30 أكتوبر/ تشرين الأول 2024، في الدورة السابعة لـ«مهرجان الجونة السينمائي: المُقامة بين 24 الشهر الحالي والأول من نوفمبر/ تشرين الثاني المقبل).

■ «آخر المعجزات» لعبد الوهاب شوقي، تمثيل خالد كمال وأحمد صيام وعابد عناني وغادة عادل (فرانس برس): يتناول العلاقة بين العالمين المادي والروحي، عبر شخصية يحيى (كمال)، الصحافي الذي يُحرّر صفحة الوفيات في صحيفة يومية مصرية. ذات يوم، يتلقّى اتصالاً من شخصٍ متوفٍ، يطلب لقاءه.

■ Woman Of The Hour لآنا كندريك (WireImage) إخراجاً وتمثيلاً، مع دانيال زوفاتّو: عام 1978، شارك القاتل المتسلسل رودني ألكالا في برنامج تلفزيوني أميركي (The Dating Game)، وفاز بموعد مع شيريل برادشو. إلى تلك اللحظة، كان ألكالا قد قتل خمس نساء، وأكسبه ظهوره الغريب في الحلقة لقب The Dating Game Killer. شابّة تتعرّض لاغتصابه، لكنّها تتمكّن من الهروب، وتُخبر الشرطة عنه، فيُلقى القبض عليه وتنكشف جرائمه الكثيرة، التي يُقال إنّ عددها المعروف يبلغ 130.

■ Blink Twice لزوي كْرافيتز (WireImage)، تمثيل شانينغ تاتوم ونعومي آكي: فْريدا نادلةٌ شابّة وذكية من لوس أنجليس. بُعيد لقائها سلاتر كينغ، رجل أعمال خيرية وقُطب التكنولوجيا الحديثة، تُقرّر أنْ تتقرّب منه كثيراً، فتتمكّن من اقتحام الدائرة الداخلية لـ«الملك»، كما يُسمّى. ذات مرّة، يُتاح لها أنْ تُشارك في اجتماعٍ حميمٍ للغاية معه، في جزيرته الخاصّة.

■ Drift لأنتوني تشين، تمثيل سينتيا إيريفو وعليا شوكت (Getty): جاكلين امرأة ليبيرية، تهرب من بلدها الذي مزّقته الحرب الأهلية، فتصل إلى جزيرة يونانية بعد عناءٍ ومخاطر. لتجمع مالاً يكفيها لعيشٍ بسيطٍ، تُقدّم خدمات التدليك للسيّاح مقابل يورو واحد، يُمكنها في نهاية اليوم من تناول طعامٍ ما. كلّ شيءٍ يتبدّل معها، عند لقائها مُرشداً سياحياً، تتقرّب منه برويّةٍ.

«مائة عام من العزلة» إلى شاشة «نتفليكس»

عظمةُ أي عمل كامنةٌ في براعة اقتباسه

نديم جرجوره

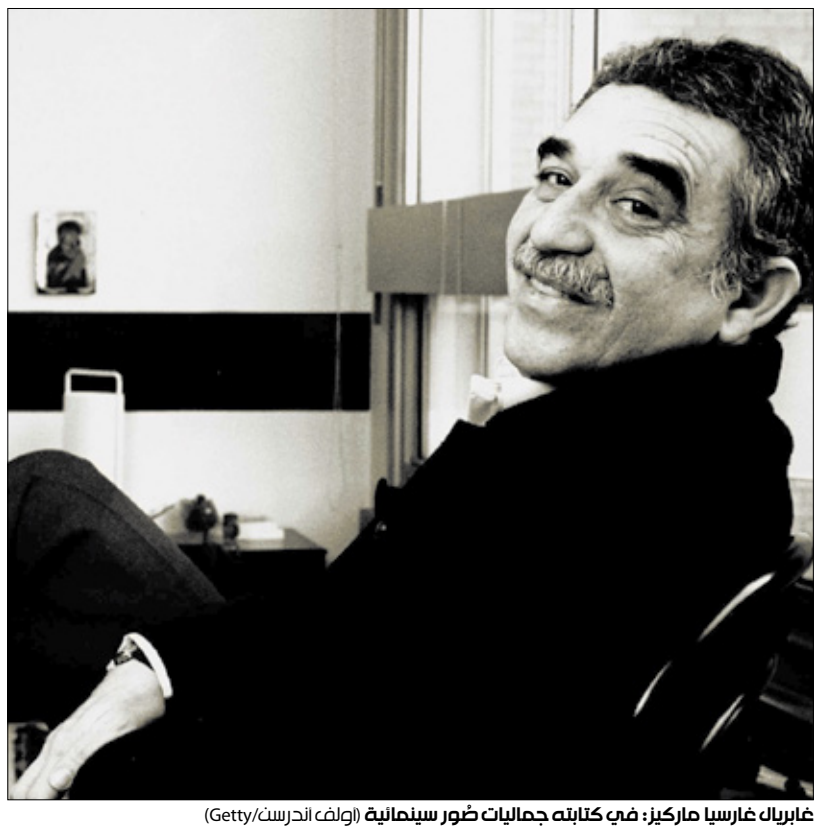
يقولون إنّ هناك صعوبة كبيرة (يُبالغ البعض فيقول إنّ هناك استحالة) في اقتباس «مائة عام من العزلة» (1967)، للروائي الكولومبيّ غابريال غارسيا ماركيز (1927 . 2014)، للسينما، أو لسلسلة تلفزيونية. قولٌ كهذا مُثير لمشاعر وتفكير، تُختَزل بضحكٍ ساخرٍ إزاءها، وتشي بنوعٍ من ازدراء للسينما أساساً، وبشيءٍ من عَدَم تنبّه إلى أنّ الرواية نفسها مليئةٌ بها (السينما)، وربما هذا دافعٌ إلى القول السابق، رغم أنّه قابلٌ لأنْ يكون ركيزةً أساسية في الاقتباس.

إعلان «نتفليكس» أنّ سلسلة جديدة لها، مُقتَبسة من تلك الرواية، تبثّها بدءاً من 11 ديسمبر/كانون الأول 2024، مُثيرٌ لسجال لاحق على سجالٍ يُثيره إعلان قرار إنتاجها قبل وقت. اقتباسات أخرى، للمنصّة الأميركية نفسها ولغيرها، تختار رواياتٍ أميركية لاتينية تحديداً، غير دافعةٍ إلى سجال كهذا. «برايم فيديو . أمازون» مثلاً تفعل هذا عام 2022، مع «أنباء عن اختطاف» (ترجمة حرفية للعنوان الأصلي Noticia De Un Secuestro، والرواية مُترجمة مراراً إلى اللغة العربية بعنوان «خبر اختطاف») لماركيز نفسه (1996)، يُخرجها رودريغو غارسيا (ابن الروائي) والتشيلي أندرس وود. أهناك من هاجمٍ أو دافع؟

تجربة أخرى يُتوقّف عندها: الدنماركي بل أوغست يُنجز من «منزل الأرواح» (1982)، للتشيلية إيزابيل أللينْدي (1942)، فيلماً بالعنوان نفسه (1993)، لكنْ يغيب عن إنجازه توتّر السجال، علماً أنّ نقداً له غير قابل به، لأسبابٍ سينمائية. في رواية أللينْدي هذه جماليّات مُدهشة، غير مُبتعدةٍ كثيراً عن جماليات «مائة عام من العزلة»، مع التنبّه إلى اختلاف في أسلوب كتابتها. «حبّ في زمن الطاعون» (1985) رواية لماركيز أيضاً، تُصبح فيلماً بالعنوان نفسه، يُنجزه البريطاني الأميركي مايك نيويل عام 2007، سيكون أقلّ من المتوقّع نسبةً إلى السيرة المهنية للمخرج، وأحد الأفلام السينمائية العادية للغاية (أو أقلّ من العاديّة) في لائحة أعمالٍ مُقتَبسة عن روايات. لكنْ، لا سجال حينها كالحاصل بخصوص «مائة عام من العزلة».

رواية «حبّ في زمن الطاعون» غير بالغةٍ جماليات «مائة عام من العزلة»، رغم أنّ فيها حساسيات بشرية تُشكّل عصب علاقات فردية، لحظةً تحوّل خطر في مسار حياة وعالم ومجتمعات وأفكار. سينمائياً، يُختَزل نقد فيلم نيويل بأنّه أقلّ من المتوقّع (خافيير باردِيم الممثل الأبرز فيه). لكنّ المسألة مرتبطةٌ، كعادة مزمنة عربياً، وغربيّاً أيضاً (وإنْ كان للسجال الغربي مساحة أقلّ من تلك الممنوحة للسجال العربي، من دون تغييب حدّة الغربيّ وتوتره وقسوته غالباً)، بسجال سابق على المُشاهدة. عادة عربية يبدو واضحاً استحالة التخلّص منها، ترتكز على تقديس، بل على مُبالغة في تقديس أفراد وأفكار، وهذا غير مُحتَمل، كما على شيطنة غير مقبولةٍ لأفرادٍ وأفكار.

فرضية أنّ أدباً غير قابل لاقتباس سينمائيّ إجحافٌ بحقّ السينما في اختراع كلّ شيءٍ، وببراعتها في هذا غالباً، مع أنّ كلّ شيءٍ لن يكون ذا سويّة جمالية واحدة، أو ذا تشابهٍ في براعةٍ وتفنّن وإتقان. كذلك إنّ حماسة الدفاع عن السينما، في تمكّنها «الدائم» من اقتباس أيّ نصّ أدبي، مُبالغةٌ وادّعاء غير لائقين بالسينما والأدب، وبالعاملين والعاملات فيهما. فكلّ رواية تحتمل اقتباساً بصرياً، وروعة الاقتباس معقودةٌ على براعة المُقتَبِس. المُقتَبسة، ومدى امتلاكهما أدوات صُنع روعةٍ وترجمةٍ براعة. روايات صادرة قبل اختراع السينما تقول إنّ في فضائها وسردها وحبكتها وتفاصيلها ما يتساوى (غالباً) مع صُور سينمائية في إظهار المُعتَمِل فيها من مشاعر وحالات وأقوال ومسالك وعلاقات وخبايا.



غابريال غارسيا ماركيز: في كتابته جماليات صُور سينمائية (أولف أندرسن/Getty)

> اقتباس رواية للسينما فعلٌ إبداعيّ كأي فعلٍ أدبي وفني