سينما

نضال الدبس يروي «حكايا بيتية»

صالات مُقفلة كبلدان وحياة

فيلم وثائقي جديد للسوري نضال الدبس يروي حكايات فردية وعامة عن السينما وصالاتها في دمشق والقاهرة، كما عن الهجرة والثورة والحياة والواقع

نديم جرجوره

يروي نضال الدبس فصلاً من سيرته، في «حكايا بيتية» (2021). يختار فقراتٍ منها. يُدخل الذاتيّ في العام، مع أنّ العام متداخلٌ بشدّة مع الذاتيّ. السينما، صالة وأفلاماً وحكاياتٍ ونقاشات، نواةٌ أساسيّة، تمتزج سرديّتها الوثائقيّة في ثورةٍ وهجرةٍ، وفي إغلاق صالاتٍ، وجهدٍ لإعادة فتح أبوابها، أو أبواب بعضها على الأقلّ، في الذاكرة كما في الواقع.

الثورة، في جديد الدبس، المعروض في الدورة الـ11 (10 ـ 19 يونيو/حزيران 2022) لـ«أيام بيروت السينمائية»، تبدأ في القاهرة (25 يناير/كانون الثاني 2011)، واندلاعها في سورية لاحقاً (18 مارس/آذار 2011) دافعٌ إلى تأمّل في مستقبلٍ مرغوبٍ فيه، فلعلّه يكون أفضل، قبل أنْ يُسمَع صوت رصاص، وتُقام جنازات، ويودَّع أصدقاءُ ومعارفُ قبل خروج، يريدونه من أجل أمانٍ وخلاص. والهجرة قدرٌ، فالوحش يفتك بالنّاس، والقاهرة أقرب إلى دمشق، والسينما في سورية ومصر سيرة نضال الدبس نفسه. للمخرج ـ المولود في حمص (1960)، التي يُشاهِد أفلاماً أولى في صالة قريبة من منزل أهله فيها ـ هوسٌ بالفنّ السابع، فينقاد إليه مُشاهداً ومُشاركاً في تأسيس نادٍ للسينما، قبل أنْ يُخرج أفلاماً، ويكتب مشاريع سينمائية، آخرها عن نادي السينما نفسه، وعن الصالات المغلقة في الشام؛ وشاهداً على اندثار حياة ونهاية مرحلةٍ، فيختار، رفقة زوجته ليلى وابنتهما سلمى، القاهرة ملاذاً، ففيها ثورة وسينما وحياة، وأجزاء كثيرة من تلك الثورة والسينما والحياة مُعطّلة ومنتهية أيضاً.

المسارات، التي يرويها نضال الدبس بصرياً، متناسقةٌ في كشف حكاياتٍ، بعضها حميميّ وخاص، كالمنزل المتروك في سورية، وكالتفاصيل الصغيرة في يوميات سلمى، وبعض تلك التفاصيل التقاط صُور كثيرة لها، إذْ يُصوّرها الدبس منذ ولادتها، لأنّه يريد مشاهدة تلك الصُور معها حين تكبر، «ونضحك (سوياً)». لكنّه، كما يقول، لم يكن يتوقّع من هذه الصُور «أنْ تحكي الحكاية». بداية «حكايا بيتية» مرتبطةٌ بالصورة، فوتوغرافية وآلة فيديو ثم كاميرا وثائقية، وهذا غير هامشيّ.

السينما طاغية. مشروعٌ عن صالاتها المغلقة في دمشق ترفضه «المؤسّسة العامة للسينما»، ثم ثورة وحرب، ثم هجرة إلى القاهرة، التي تشهد أيضاً إغلاق صالاتٍ، قبل تعطيل ثورة أيضاً، فيُغامر نضال الدبس في رحلة بحثٍ فيها عن ذاكرة وحكايات. يُظنّ، لوهلة أولى، أنّ الوثائقيّ مُعبّأ بمواضيع كثيرة. هذا صحيح. لكنّ المواضيع الكثيرة تُختزل بالأهمّ: السينما والحياة. والمونتاج (ميشال يوسف شفيق، ومستشار التوليف سْتِن يوهانّسن) يُساوي بينها في نسقٍ سلس ومُبسّط، يُساهم في إشراك المُشاهِد في تلّك الرحلة، المفتوحة على مسائل تمسّ عصب اليوميّ في حياة مخرج وعائلته، وفي هواجسه ورغباته وأحاسيسه في الثقافة والفنون والعيش، وفي ارتباطه بليلى وسلمى أساساً، وبتواصله مع أقارب في مدينةٍ مُصابة بلعنة البطش والقتل والتدمير.

> مساراتٌ متناسقةٌ في كشفِ حكاياتٍ بعضها حميميّ وخاص

كأنّ إغلاق الصالات في دمشق انعكاسٌ لإغلاق البلد على ناسه، الممنوعين من حياةٍ يريدونها. وإغلاق الصالات في القاهرة امتدادٌ لثقافة العزلة والتقوقع وقطع كلّ تواصل ممكن مع الذات والآخر. لكنّ منفذ خلاصٍ أو راحةٍ أو سكينةٍ يحضر في ثنائيٍّ، يراه الدبس في السينما والعائلة. أو هكذا يوحي، بتكرار ظهور سلمى في احتفالاتٍ وخبريات وحالاتٍ، وليلى حاضرةٌ، والصُور أيضاً، كما السينما وحالاتها وأشكالها.

فشل نضال الدبس في تحقيق مشروعه في دمشق دافعٌ إلى إنجاز «حكايا بيتية» في القاهرة. الإغلاق فعلٌ يجعله الدبس وسيلة بوح، توثّق نمط حياةٍ في مدينتين وذاكرتين، وفي عشق واحد، له أشكال مختلفة للبوح به. فقدانه صُوراً، مُلتَقَطة لمشروعه الدمشقي غير المُنجز، أشبه بفقدانه جزءاً من حياةٍ له في دمشق والقاهرة: «صُور كثيرة ضاعت. صُورٌ سورية، التي ربما لم تعد موجودة إلا في ذاكرتنا»، يقول الراوي بلسان نضال الدبس، وبروحه وانفعاله وقلقه. تلك الصُور المفقودة محفوظةٌ في «فلاش ميموري»، لن يعثر عليه أحدٌ. هذا فقدانٌ إضافيّ، فالدبس ينتقل من فقدان إلى آخر، وفي الوقت نفسه يواجه الفقدان بإصرارٍ كبير على إنجاز فيلمٍ إحدى حكاياته متمثّلة بالفقدان أيضاً: إغلاق صالات سينمائية في مدينتين عربيتين، له فيهما حياة وذكريات وأعمال وعيش ومشاعر. كما بإصرارٍ جميلٍ على حياةٍ، يصنعها بهدوءٍ وثباتٍ.

لن يكون عابراً جعل الحكاية الأولى، من «حكايا بيتية»، سرداً لقصّة قبو صغير في الشام، يُصبح نادياً للسينما، بجهد شباب عديدين. هذه بنية النصّ الوثائقيّ برمّته، ومنه تُروى حكايات أخرى، وتُصوّر لقطات كثيرة لتلك الحكايات، وينكشف نضال الدبس، فرداً ومخرجاً وزوجاً وأباً، أمام كاميرا (تصوير: محمود لطفي، شارك في التصوير: إسلام كمال وأيمن النقلي ومحمد عبد الرؤوف)، تتجوّل في ذاتٍ وروح وأزقّة وأزمنة وحالات، وتوثّق سيرة سينمائيّ وعائلته ومدينته وهجرته، ومروياته عن السينما والحياة.

«حكايا بيتية» ـ المُنجز ببساطة وسلاسة سينمائيتين، تُتيحان تمعّناً أكبر في ما يُقال ويُروى ويُصوَّر ويُعاش. شهادة بصرية عن خرابٍ يعتمل في بلدٍ واجتماع وثقافة وحياة، وبوحٌ حميميّ عن سيرة وعلاقات وحبّ وتأمّلات ورغبات.

شهودٌ مرحلة منتهية في راهن القاهرة (الملف الصحافي)

احتفالٌ بسينما في مدينةٍ صامتة كالقبور

المشهد نفسه يُثير شعورَين، يتناقض أحدهما مع الآخر:

نوعٌ من سكينةٍ، فالاحتفال بالسينما، في مدينةٍ مُقيمة في مصائب وأعطاب، يُشيع مناخاً مُفرحاً، وإنْ يكن متواضعاً ومدّته قصيرة، رغم قسوة ما تُصوّره أفلامٌ عربية حديثة الإنتاج. وكثيرٌ من ألم وقلق وغضب، فالمكان المختار للاحتفال بتلك السينما وأفلامها غائصٌ في سكينة المقابر، والصالات الكبيرة في مجمّع واحد تعجز عن منح القادم إليها اطمئناناً وهدوءاً.

مساء 10 يونيو/حزيران 2022، تُفتتح الدورة الـ11 لـ«أيام بيروت السينمائية»، بعد غياب 3 أعوام، لتفشّي كورونا، وبدء ثالث أسوأ أزمة اقتصادية في التاريخ (كما يُردّد عارفون ومتخصّصون). سبب اختيار صالات «سيتي سينما ـ أسواق بيروت» غير واضح، لكنّه يُشبه رغبة في إنعاش حيّز جغرافيّ، غارقٍ في فراغٍ مُدوٍّ. الأمكنة المحيطة بالصالات مُغلقة. الأزقّة خاليةٌ. كلّ شيء يعبق بموتٍ، يتفنّن في إذلال شعبٍ، يستمرّ في خنوعه للموت، وفي تحطيم مدينة، تتلذّذ في جَلْد ذاتها إكراماً لساسةٍ، المشترك الوحيد بينهم حِرفية النهب والفساد والقمع والقتل، بأشكالٍ مختلفة. موقع تلك الصالات غير بعيدٍ عن شارع، يملؤه غضب لبنانيين ولبنانيات، يُعرف (الغضب) لاحقاً بـ«انتفاضة 17 أكتوبر» (2019). غليان الشارع محفوظٌ في ذاكرةٍ، وفراغ الشارع نفسه، بعد أقلّ من 3 أعوام، دليلٌ على بؤس وشقاء وعفن، يُصاب به بلدٌ وأناسٌ، والأسباب كثيرة، يبقى أبرزها تخاذلاً شعبياً مريراً، رغم «رعشة» تمرّد صامتٍ في انتخابات نيابية (15 أيار 2022)، ستكون (الرعشة) خافتة وبسيطة وغير فاعلةٍ بأكثر من شذراتٍ، هنا وهناك.

> عتمة بلد وأناس والصالة عاجزة عن بثّ حياةٍ في جثة

عتمة الصالة، المشتهاة (العتمة والصالة)، غير نافعةٍ. فالعتمة مستفحلةٌ في البلد وناسه، والصالة غير قادرة على بثّ حياةٍ في جثّة. سرورٌ يعمّ أناساً يحتفلون، مع جمعية «بيروت دي سي» (مُنظّمة الـ«أيام»، المنتهية في 19 يونيو/حزيران 2022، والموزّعة في أمكنةٍ أخرى في بيروت وخارجها)، بافتتاح دورة جديدة لمهرجانٍ يجهد ـ منذ تأسيسه ـ في تثبيت مكانةٍ لسينما عربية، يُفترض بها أنْ تكون جديدة وتجديدية، ويتيح فرصاً عدّة لمُشاهدين ومُشاهدات في اكتشاف بعض هذا الجديد والتجديدي، ومتابعة نتاجات صانعيه/ها. لكنّ سروراً كهذا مؤقّتٌ، فالحيّز الجغرافي قابع في خراب روح ومادة، والمدينة محتاجةٌ إلى معجزةٍ علم وموارائيات لتحقيق قيامة مُرتجاة، لكنّها مُغيّبة. سرورٌ كهذا يصطدم، بعد نهاية الافتتاح (كما بعد نهاية كلّ عرض)، بصمتٍ يتفوّق على صمت القبور في صُنع خديعة العيش في مدينةٍ أحلام معطّلة ومعلّقة (المدينة والأحلام معاً).

المشهد يختزل إحدى صُور المدينة، في عيشها موتاً سريرياً، أقلّه منذ «انتفاضة 17 أكتوبر» (2019)، المقتولة بوحشيةِ ردّ النظام عليها، وبكورونا، وبانفجار تلك الأزمة الاقتصادية الأعنف في تاريخ البلد والعالم، وبالمقتلة الرهيبة المصنوعة في مرفأ بيروت لاحقاً (4 أغسطس/آب 2020). صورة لمدينةٍ، تبدو السينما فيها إحدى الأدوات القليلة والأخيرة لتنفّس، لن تتردّد تنانين النهب والفساد والقمع والقتل في الإجهاز عليه، بما تملكه التنانين من قوّة مادية، تجعلها متحكّمة بالبلد وناسه، والغالبية الساحقة من ناسه راضية وخانعة وقابلة. صورة تقول إنّ موت المدينة يواجَه بالسينما. لكنّ السينما أعجز من أنْ تخترع حياةً خارج كادراتها وصالاتها، رغم أنّها (السينما) أقدر على عيش حياةٍ، تصنعها أفلامٌ، يعكس معظمها وقائع عيشٍ في هاويةٍ وعتمة وعفن واهتراء وهزيمة.

نديم...

بيروت ليلاً: فراغ كصمت القبور (أنور عمرو/فرانس برس)

أقوالهم

لم يكن العنكبوت موجوداً في رواية «الرجل المُكرّر»، التي اقتبست فيلمي Enemy منها عام 2013. لستُ متأكّداً من أنْ يُسعَد ساراماغو بوجود شيء سريالي في بيئته الطبيعية الواقعية، التي ابتكرها في الرواية. العنكبوت وسيلة لا شعورية وعميقة للتعبير عن الأنثوية في صورة واحدة. في الرواية، يمكن كتابة فصول للتعبير عن شيء ما. لكنْ، في السينما، هناك لقطة واحدة. العنكبوت صورة مثالية تماماً.

دوني فيلنوف

نُصرّ، لوك وأنا، على بساطة الطرح والتنفيذ. بلوغ البساطة المعبِّرة ليس سهلاً، ولا ننجح في بلوغه في كلّ محاولة جديدة. رغم كل ما قيل وسيُقال في أفلامنا، ما يهمّنا نحن (يبقى) تصوير الشخوص التي أمامنا. كانت لدينا دائماً تلك الرغبة في أنْ تكون التقنيات أخفّ ما يُمكن.

جان ـ بيار داردن

أفعالهم

Le Parfum Vert لنيكولا باريزور، تمثيل **ساندرين كيبرلان** (الصورة) وفانسان لاكوست: في ذروة أدائه أمام جمهوره، يُقتل ممثّلٌ في الكوميديا الفرنسية مُسمَّماً. مارتن، أحد أعضاء فرقة التمثيل، شاهدٌ على الاغتيال، لكنّه يُصبح مشتبهاً به في الجريمة من الشرطة، ومُطارَداً من المنظّمة التي نفّذت القتل. سيبحث عن سرّ القتل، بمساعدة كلير، فنانة الصُور المرسومة.

L'Envol لبياترو مارتشيلّو، تمثيل **جوليت جُوَان** (الصورة) ولوي غاريل: تعيش جولييت في بلدة في شمالي فرنسا، مع والدها، الجندي الناجي من الحرب العالمية الأولى. شغوفة بالموسيقى والغناء، تلتقي ذات صيف بساحرة تعدها بأن الأشرعة القرمزية ستأتي إليها ذات يوم، وتجعلها تغادر تلك البلدة. لن تتوقّف جولييت عن التمسّك بهذه النبوءة.

أخبار

◆ ذكرت وكالة «فرانس برس» أنّ وريثين لكاتب المقالات إيهود يوناي تقدّما، قبل وقتٍ قصير، بدعوى قضائية ضدّ شركة «باراماونت» في هوليوود، «لانتهاكها حقوق الملكية الفكرية الخاصة بالكاتب»، بالنسبة إلى فيلم أنتجته عام 1986 بعنوان «توب غان»، لتوني سكوت، تمثيل توم كروز. وبحسب الوكالة نفسها، فإنّ محكمةً في كاليفورنيا لديها مستندات خاصة بالقضية، التي يقول الوريثَين إنّ الفيلم المذكور «يستند إلى مقالة «توب غانز»، كتبها يوناي عام 1983».

يُذكر أنّ هذه القضية مُقدّمة بالتزامن مع إطلاق العروض التجارية لـ«توب غان: مافريك» (2022) لجوزف كوزينسكي. مع كروز أيضاً، ومايلز تِلّر وجينيفر كونّيلي وإدْ هاريس وجون هام، مع دور صغير لفال كيلمر، مؤدّياً شخصية أيسمان، المعروفة في الجزء الأول. بدءاً من 27 مايو/أيار 2022، في الصالات التجارية في الولايات المتحدّة الأميركية.

في الدعوى القضائية، قال شوش ويوفال يوناي، أرملة الكاتب وابنه اللذان يعيشان في إسرائيل، إنّهما استعادا، عام 2020، حقوق الملكية الفكرية للقصّة، وفي الوقت نفسه، اتّهما «باراماونت» بـ«تجاهل هذا الأمر عمداً». كما أشارت الدعوى إلى أنّهما يؤكّدان أنّ تتمّة «توب غان» مستوحاة، أيضاً، من مقالة للكاتب نفسه، كما حصل مع الجزء الأول، وهذا تنفيه شركة الإنتاج بشدّة. والثنائي المذكور يسعى إلى الحصول على أمر قضائيّ يمنع الشركة الهوليوودية من توزيع «توب غان: مافريك»، بالإضافة إلى مطالبتهما بتعويضٍ ماليّ «لم يُحدَّدا قيمته»، بحسب «فرانس برس».

أما «باراماونت»، فأصدرت بياناً مقتضباً، قالت فيه إنّ الاتهامات «لا أساس لها البتّة»، مُضيفةً أنّ مسؤولي إدارتها سيُدافعون بقوّة عن أنفسهم».

يُذكر أنّ «توب غان: مافريك»، الذي أنتجته «باراماونت» مع «سكايدانس ميديا»، بميزانية تساوي 170 مليون دولار أميركي، حقّق ـ منذ بدء عروضه التجارية ـ 608 ملايين و508 آلاف و203 دولارات أميركية، بينها 343 مليوناً و343 ألفاً و936 دولاراً أميركياً في السوق الأميركية. وأشارت «فرانس برس» إلى أنّ الفيلم، المعروض للمرة الأولى في احتفال خاص في الدورة الـ75 (17 ـ 28 مايو/أيار 2022) لمهرجان «كانّ» السينمائيّ (مُنح فيه كروز «سعفة ذهبية تكريمية»)، قوبل باستحسان النقّاد.