سينما

«فلسطين الصغرى» لـ عبد الله الخطيب

صمت بصري يعكس قسوة الواقع

توثيقٌ بصريّ يغوص في يوميات الحصار الخانق لمخيم اليرموك في دمشق، بين عامي 2013 و2015، يُنجزه عبد الله الخطيب، بعنوان «فلسطين الصغرى»

نديم جرجوره

المعلومات التاريخية، المذكورة في بداية «فلسطين الصغرى، يوميات حصار» (إنتاج مشترك بين لبنان وفرنسا وقطر، 2021، 83 دقيقة) لعبد الله الخطيب، تُمهِّد لرحلة في جحيمٍ أرضيّ، بجُملٍ مختصرة، تصطفّ كلماتُها بصرامة وقسوة، رغم محاولة خفرة لتلطيف مضمونها. المحاولة تفشل. لقطات عدّة، مُصوّرة في المخيم في أسابيع مديدة (13 يناير/كانون الثاني 2014 أول تاريخ يُذكر في بداية الفيلم)، زمن حصاره الخانق، كفيلةٌ بتبيان قسوةٍ وعنفٍ ومهانةٍ، يُمارسها جيش النظام الأسديّ بين عامي 2013 و2015، تحديداً. المعلومات تاريخية. بعضها مرتبطٌ بـ عبد الله الخطيب، القائل إنّ أم محمود (والدته) تبدأ «العمل كممرضة متطوّعة، لرعاية كبار السنّ». يُضيف أنّه وأصدقاء له يحاولون، أحياناً، «تسجيل الوقائع اليومية للحصار». بحسب المعلومات، يؤوي المخيّم قبل الحصار «أكبر تجمّع للشتات الفلسطيني في العالم». المتبقّي يتحوّل إلى صُور واقعية، وبعض الواقع أليم، تلتقطه كاميرا الخطيب من دون المسّ بتفصيلٍ أو محتوى، تاركةً إياه في كادرٍ ينقله إلى شاشةٍ وذاتِ مُشاهِدة. النظام الأسديّ يحاصر مخيّماً، ينتفض بعض ناسه تضامناً مع ثورة سلميّة، يُحوّلها النظام نفسه إلى حربٍ أهلية: «يُمنَع الأهالي من الدخول والخروج، ثم يُقطع الغذاء والماء والكهرباء والدواء بشكل كامل».

معلومات أخرى تُكتب في نهاية «يوميات حصار». 83 دقيقة تمرّ بين مفتتحٍ يُمهِّد درباً مليئاً بأشواك وقلاقل ووحشيّة، وخاتمةٍ تُلخِّص نتيجة حصار أسديّ لمخيّم، يقطنه مهجّرون من بلدهم الأصلي، فلسطين، منذ عام 1948: سقوط 181 من سكّان المخيم، جوعاً «أمام عدسات الكاميرات وعلى مرأى من العالم أجمع». سيطرة تنظيم «داعش» عليه، عام 2015، «بتسهيلات من الحكومة السورية». تدمير 50 في المائة منه، بقصفٍ من طائرات روسية وأسديّة (2018). السماح للتنظيم بمغادرة المخيم إلى الصحراء السورية. منع النظام الأسديّ السكّان من العودة. أم محمود والمخرج يتشرّدان في العالم، كآخرين ممنوعين «من العودة إلى بيوتهم المدمّرة»، قبل بلوغهما ألمانيا: «أم محمود ما زالت تحلم بالعودة إلى مخيّم اليرموك، كي تُكمِل حلمها القديم بالعودة إلى فلسطين». نصٌّ كهذا غير قادرٍ على اختزال صُور ملتقطة في حصار، يُذِلّ أناساً يُقيمون فيه. كاميرا تتحرّر من مفردات التصوير، فتتجوّل في أزقّة ومنازل وشوارع ومساحات وفضاء ونفوس وتأمّلات، مكتفية بما يظهر أمام عدستها من دمار وأناسٍ من أعمارٍ مختلفة. عجائز يحتاجون إلى أدوية. أطفال يريدون اللعب، ويحلمون بأشياء قليلة وبسيطة. شبابٌ يتزوّجون ويفرحون، لكنّهم يُدركون أنّ البقاء أعجوبة، والمغادرة إعجاز، والعيش خارقٌ للطبيعة. كلامٌ كثيرٌ يُقال، في الذاكرة والتاريخ والراهن والسياسة والحاجات والتفكير والبوح. يتظاهر البعض طلباً لمأكلٍ ودواء. آخرون يصرخون: «الشعب يريد إسقاط الحصار». المهانة، لشدّتها، تكشف عن خراب أمام كاميرا، تبدو صامتةً إزاء هول الصدمة.

> صُور واقعية تلتقطها الكاميرا من دون المسّ بتفصيلٍ ومحتوى

هذا منبثقٌ من واقع مُخيّم، يربط عبد الله الخطيب تاريخ عجائزه وحاضرهم، براهن شبابه وأطفاله، وذكريات آبائهم والأجداد. نقمةٌ مخفّفة تلوح في قولِ عجوز عن «خطأ» مُشاركة البعض بثورةٍ سوريّة. نقمة مغلّفة بغضبٍ مستتر، فنبرتها توحي بهدوء وسلاسة، قبل أنْ تختزل كلماتها القليلة وجعاً غير مُحتَمَل. طفلةٌ تجمع من الأرض حشائش يُمكن طبخها. لها ابتسامة يصعب وصفها، لشدّة التباس معناها. لها حلم خروج إلى حياتها المسلوبة. أصوات انفجارات متتالية، لثوانٍ عدّة، غير مُتمكّنة من إثارة خوفٍ فيها، وهُروب. رجالٌ يشتمون ضاحكين، عند سخريتهم من شبابٍ غير متزوّجين إلى الآن. عجائز يصمتون، وعندما يتفوّهون، يقولون وجعاً، والقول صامتٌ، فالكلمات قليلة.

لقطةٌ تُصوّر عريضةً مكتوبة على جدار: «أبناء مخيّم اليرموك. التوقيع على عريضة اللجوء الإنساني إلى دول أوروبا، وباقي الدول التي تحترم حقوق الإنسان» (22 يناير/كانون الثاني 2014). الكاميرا تواجه أناساً عديدين: «تُريد أنْ نعيش. نحن خُلقنا لنعيش. فليفهموها: لا براميلهم تُنهينا، ولا وجودهم يُنهينا. لا يُنهينا إلاّ ربّ العباد. هم لا يُنهون شيئاً. يُنهون أنفسهم»، يقول رجلٌ. أما الراوي، فيقول: «في الحصار، العدل يعني الانتقام فقط، ولا شيء آخر. حذارِ من الإفراط في الحقد والكراهية، فتَفْقِدَ ذاتك». المعادلة، رغم مثاليتها، تُكثِّف معنى المواجهة بين حقدٍ أعمى لنظام قاتل، ودعوة إلى عدم الانزلاق إلى فقدان الذات، وفقدان الذات ينبع من إفراطٍ في الحقد والكراهية. أيكون العزف على البيانو والغناء حوله، في حصارٍ خانق، هو التعبير عن رفض الوقوع في مهانة الحقد والكراهية؛ أم أنّها ردٌّ غير واعٍ على مخاوف وقلاقل وانكسارات؟

في «فلسطين الصغرى» الغلبة للواقع. السينما مُكتفية بتوثيق لحظاتٍ مليئة بقسوة وخرابٍ وتحدّيات، وإنْ تعجز التحدّيات عن إحقاق حقّ، وحماية مكان، ومنع موتٍ. الخروج قاسٍ أيضاً. الأعوام الفاصلة بين تهجيرين (1948 و2015) لن تكون تمريناً على تهجيرٍ يتلو تهجيراً. لكنّ القدر خَطَرٌ، كما التهجير والحصار والتنكيل والمهانة. غلبة الواقع على سينما «فلسطين الصغرى» متأتية من قسوة الواقع نفسه، وعجز كلّ كاميرا عن الخروج على توثيقها إلى مُتخيّلٍ، يُكمِل التوثيق، ويمنحه جمالية بصرية.

غلبةٌ تقول إنّ عبد الله الخطيب، مُخرجاً ومُصوّراً (كما في تعريفٍ بالفيلم) وعائشاً «يوميات حصار»، يُريد للواقع حضوراً أكبر من السينما، وأهمّ.

عازف البيانو ورفاقه في حصار اليرموك (6 فبراير 2014): لا لفقدان الذات (رامي السيّد/ الأناضول)

الـ«ماكينغ أوف» في زمن المنصّات

أيحتاج المُشاهد إلى هذا الكَم من المعلومات؟

الـ«ماكينغ أوف (Making Of)» استكمالٌ للفيلم المصنوع عنه. هذا تقليدٌ غربيّ يعود إلى زمنٍ قديم، يُضمُّ إلى «أشرطة مُدمَجة». في علبةٍ واحدة، هناك أسطوانتان، واحدة للفيلم وثانية لـ«ماكينغ أوف»، الذي يعني، كمصطلح «فيلماً وثائقياً يروي حكاية تصوير فيلم وإنتاجه، أو تصوير وإنتاج عمل سمعي بصري، كالفيلم التلفزيوني والمسلسلات، وأيضاً إنتاجاً فنياً آخر، كالأشرطة المرسومة».

رواية هذا كلّه متنوّعة الأساليب: لقطاتٌ مُصوّرة، لكنّها غير مُولَّفة في النسخة النهائية للفيلم. حوارٌ، مع المخرج تحديداً، يتناول تفاصيل تتعلّق بالفيلم، وبكيفية تصويره واشتغاله، وبخبرياتٍ لن ترتبط كلّها بالصنيع الفني نفسه، فهناك حكايات تحصل خارج الكادر أيضاً، في مرحلة التصوير. مقتطفاتٌ من أحداثٍ تجري في الكواليس أثناء التصوير والاستراحة. هذه أساسيات صناعة الـ«ماكينغ أوف» عادةً.

كثيرون يهتمّون بهذا الجانب. بعضهم لا علاقة له بالمهنة، صناعة وتوزيعاً ونقداً. كثيرون يرغبون في معرفة مسائل متعلّقة بكيفية تنفيذ مشروعٍ سينمائيّ، له عندهم مكانة خاصة، قبل تحوّله إلى فيلم جاهز للمُشاهدة. المكانة مرتبطة بعلاقةٍ مُهتمٍّ بالسينما، أو «سينيفيليّ»، بمن يصنع المشروع، تمثيلاً وإخراجاً، أولاً. شغف السينما يكتمل بمُشاهدة شريط الـ«ماكينغ أوف»، بل بوثائقيّ الـ«ماكينغ أوف». هذا تعبير تصعب ترجمته إلى العربية، رغم أنّ ترجمة حرفية له ربما تعكس معناه. فالـ«ماكينغ (Making)» تعني «صناعة»، أو «كيف يُصنع»، والـOF يسبق التتمة: الصنيع الفني (كيفية صناعة نتاج فني). هذا معروفٌ. مُشاهدو الأفلام بفضل «دي. في. دي.» (وأشباهه) يُدركون المقصود بالـ«ماكينغ أوف». يطلبونه غالباً. يُشاهدونه عند حصولهم على نسخة منه. هذا حاصلٌ قبل تحوّله إلى إنتاج متكامل، تبثّه أقنية تلفزيونية ومنصّات افتراضية، والجهتان قابلتان لإنتاج أفلامٍ وثائقية كهذه، وإنْ بمستويين إنتاجيَّين، يختلف أحدهما عن الآخر. مع نشوء منصّات عدّة، يزداد الاهتمام بهذا الجانب البصريّ، فالمنصّات المستعدّة أصلاً لتمويل/ إنتاج مشاريع تحتاج إلى ميزانيات كبيرة. ترى في هذا النوع السينمائيّ دافعاً إلى مُشاهدة، أو إعادة مُشاهدة إنتاجاتها، أو بعض تلك الإنتاجات. منصّات تنبش في ذاكرة السينما عن أفلامٍ غير مُنجزة، فتُكمل إنجازها ربما، أو تنصرف إلى إنتاج وثائقيات الـ«ماكينغ أوف»، لسرد حكاية غير المُنجز.

الفونسو كوارون أمام «روما»: سيرة فيلم ومدينة وتاريخ (ستيفان كارديناليّ/ Getty)

> أيحتاج المهتمّ بالسينما إلى تفسير دقيق لأفلامها المختلفة؟

التوقّف عند الـ«ماكينغ أوف» متأتٍ من مُشاهدةٍ متأخّرة لـ«الطريق إلى روما»، لأندرس كلاريون وغبريال نونثيو (إنتاج «استديو نتفليكس» 2020)، الذي يتابع تفاصيل جمّة عن كيفية إنجاز «روما» (2018)، في حوار طويل مع مخرجه المكسيكي ألفونسو كوارون (توزيع دولي لـ«نتفليكس» أيضاً). رغم أهمية تلك «الطريق»، وأهمية أفلامٍ مشابهة لها، يُطرح سؤال: إلى أيّ حدٍّ يحتاج مهتمّ بالسينما إلى تفسيرٍ دقيقٍ لجوانب وهوامش ومتون أساسيّة في صناعة فيلم؟

هذا لن يُقلِّل من قيمة الـ«ماكينغ أوف». لكنّ السؤال مطروح، رغم أنّ الإجابة عليه مرهونةٌ بإحساس المُشاهد وتفكيره ورغباته، وعلاقته الشخصية بهذا الفيلم أو ذاك، أو بهذا المخرج أو ذاك. خصوصاً أنّ الـ«ماكينغ أوف» يُبثّ، غالباً، بعد عرض الفيلم بأشهرٍ أو أعوام، ما يعني أنّ المُشاهِد الشغوف مُشبعٌ بفيلمٍ يستهويه. فهل يستهويه الـ«ماكينغ أوف» أيضاً؟

نديم...

أفلام جديدة

■ Kaamelot: Premier Volet لألكسندر آستييه إخراجاً وتمثيلاً، مع فرانك بيتيو وأودري فلورو (الصورة) وكريستيان كلافييه: يُصاب آرثر باكتئاب، فيتخلّى عن العرش، ويُعيد سيفه الـ«إكسكاليبور» إلى الصخرة. يحاول الانتحار، فيفشل. على فراش الموت في منزل والدته، يمنح السلطة إلى صديقه السابق ومنافسه الدائم، لانسلوت. لكن، بتأثير سيئ من ميليَغان، يحرق الفارس الأبيض الطاولة المستديرة، ويُطارد حلفاء آرثر بلا رحمة، فيُضطرّ آرثر إلى الهرب، واللجوء إلى المنزل المهجور لزوجته، كي يتعافى.

■ The French Dispatch لوَس أندرسن، تمثيل بينيتشيو دل تورو، وأدريان برودي، وتيلدا سوينتن، وليا سايدو (الصورة) وفرنسيس ماكدورماند: «رسالة حبّ»، مكتوبة بلغة سلسة ومليئة بانفعالات ومشاعر طيّبة وجميلة، تُوجّه إلى صحافيين يُشكّلون واجهة صحيفة أميركية، تصدر في مدينة فرنسية خيالية، في القرن الـ20. رسالة واحدة، ستُطلق سلسلة متتالية من الحكايات، التي ينكشف لاحقاً أنّها منشورة سابقاً في المجلة الفرنسية «ديسْباتش».

■ The Batman (2022) لمات ريفيز، تمثيل روبرت باتنسن وزُوي كْرافيتز (الصورة) وجيفري رايت: ما الجديد الذي يُمكن إضافته إلى سلسلة أفلامٍ كثيرة، تتناول حكاية «الرجل الوطواط»؟ هذا ما ينتظره كثيرون، منذ الإعلان عن موعد إطلاق العروض التجارية الدولية لهذا الفيلم، الذي يستعيد زمناً قديماً، كان باتمان فيه شاباً، يُحقّق بما يجري في غوثام، على مستوى الفساد والعنف والفوضى.

■ West Side Story (2021) لستيفن سبيلبيرغ، تمثيل رايتشل زيغلر (الصورة) وأنسل إلغورت، وريتا مورينو: تلاعب على «روميو وجولييت» لشكسبير، تدور أحداث القصّة في الحيّ السفلي لنيويورك، حيث يتصارع فريقان، أحدهما ضد الآخر، وكلّ واحد منهما ينتمي إلى إحدى العائلتين: الـ«شاركس» لبرناردو والـ«جاتس» لريف. توني، عضو سابق في الـ«شاركس»، يُغرم بماريا، شقيقة برناردو. القصة معروفة ومتداولة. لكنّ الاقتباس السينمائي، هذه المرة، لستيفن سبيلبيرغ.

■ Annette لليو كراكس، تمثيل ماريون كوتيار (الصورة) وآدم درايفر: هنري كوميدي يُقدّم عروض «ستاند آب» وآن مغنية لها شهرة عالمية. معاً، يُشكّلان فريقاً لامعاً في المهنة والحياة، ثم يُنجبان آنيت، المختلفة والغامضة، التي لها قدرٌ غامضٌ جداً.