منوعات

MEDIA

أخبار

أعلن مسؤول أوكراني الخميس وفاة الصحافية الأوكرانية فيكتوريا روشتشينا التي اعتقلتها موسكو أثناء تغطيتها من شرق أوكرانيا الذي تحتله القوات الروسية. ولم تكشف ظروف اعتقال الصحافية العشرينية أو مكان احتجازها في روسيا.

بمناسبة الذكرى الخامسة والسبعين لتأسيسها، تطرح مجلة باري ماتش الفرنسية للبيع مجموعة مختارة تضم 80 من صورها الشهيرة في مزاد يقام في الثامن من نوفمبر/تشرين الثاني في باريس، وفق ما أعلنت الأربعاء دار آركوريال للمزادات التي تنظّمه.

سجّلت النقابة الوطنية للصحافيين التونسيين وقوع 15 اعتداءً بحق الصحافيين والعاملين في الصحافة خلال سبتمبر/ أيلول الماضي. طاولت الاعتداءات 16 صحافياً (7 صحافيات و9 صحافيين) يعملون في ثماني مؤسسات إعلامية مختلفة.

مع اقتراب الذكرى الأربعين لإصدار الشرائط المصوّرة «دراغون بول» في نوفمبر/تشرين الثاني، صدرت لعبة «دراغون بول: سباركينغ! زيرو» التي انتظرها محبو السلسلة، وتعدهم بمعارك واشتباكات مع تأثيرات مرئية ومسموعة بين 182 شخصية.

الصحافيون هدف رئيسي للاحتلال في شمال غزة

يعاني الصحافيون في شمال قطاع غزة من حالة الحصار كما بقية الأهالي، البالغ عددهم حسب التقديرات الأممية والحكومية نحو 400 ألف نسمة، ما يجعلهم عرضة للاستهداف في أي وقت

يوسف أبو وطفة

كان يوم الأربعاء في شمال غزة صعباً وقاسياً على الصحافيين، بعد تعرّض عدد منهم لاستهداف مباشر من قبل جيش الاحتلال الإسرائيلي خلال ممارسة عملهم الميداني في نقل الأحداث التي تشهدها منطقة مخيم جباليا وحالة الحصار المطبق الذي فرضته القوات الإسرائيلية على المنطقة. واستشهد المصور الصحافي في قناة الأقصى الفضائية محمد الطناني، فيما أصيب زميله المراسل في القناة ذاتها تامر لبد والمصور الصحافي في قناة الجزيرة الفضائية فادي الوحيدي، ونقلا بواسطة الطواقم الطبية إلى المستشفى الأهلي العربي (المعمداني) في مدينة غزة لتلقي العلاج.

ونشر صحافيون صوراً من داخل المستشفى للصحافيين لبد والوحيدي وهما في حالة صحية صعبة نتيجة الإصابة، ويُخشى على حياتهم في ظل ضعف القدرات الصحية التي تتزامن مع استهداف وانهيار المنظومة الطبية بفعل حرب الإبادة المتواصلة للشهر الثالث عشر على التوالي. في الوقت نفسه، أظهرت مقاطع مصورة مراسل التلفزيون العربي في شمال غزة، إسلام بدر، وهو ينتشل زميله فادي الوحيدي بعد تعرضه للإصابة نتيجة استهدافه في منطقة غرب مخيم جباليا برصاص قوات الاحتلال الإسرائيلي، رغم خطر إصابته برصاص القنص. وظل الوحيدي ملقى على الأرض لبرهة من الوقت في ظل صعوبة الوصول إليه من جراء عمليات الاستهداف المتواصلة قبل أن يقرر زملاؤه المرافقون له في الميدان المخاطرة وانتشاله، في محاولة منهم للحفاظ على حياته. ويحتاج الصحافيان فادي الوحيدي وتامر لبد، وقبلهما مصور الجزيرة الذي أصيب قبل أيام في جنوب قطاع غزة علي العطار، إلى السفر خارج غزة من أجل إجراء عمليات جراحية فورية، بعد إصابتهم بشكل دقيق من قبل الآليات العسكرية الإسرائيلية والطائرات المسيّرة بدون طيار، في وقت يفرض الاحتلال حالة حصار شاملة على القطاع ويسيطر على المعابر الحدودية، وتحديداً معبر رفح البري مع مصر.

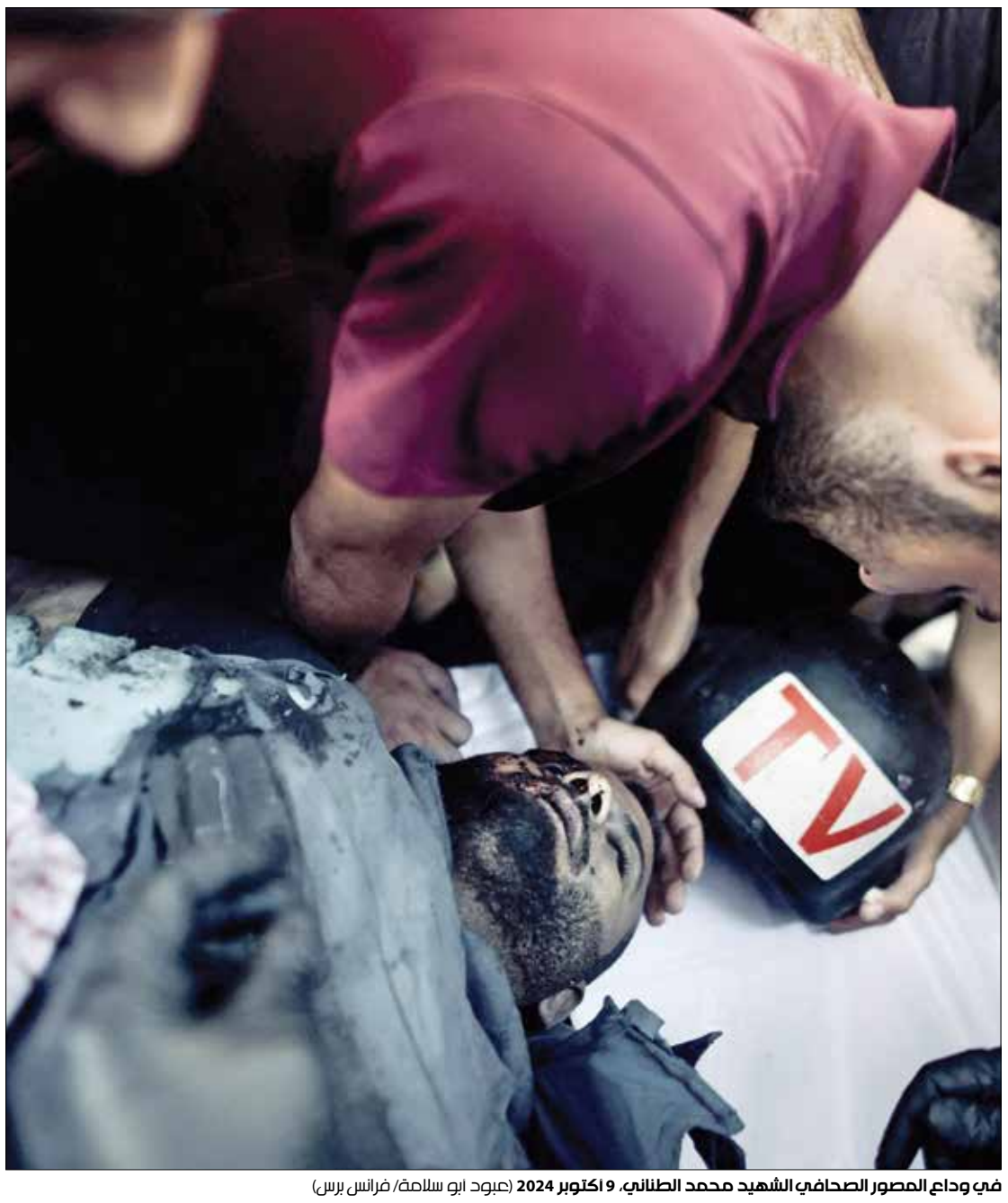
ويعاني الصحافيون العاملون في شمال القطاع تحديداً والمناطق الأخرى عموماً، من حالة الحصار كما بقية الأهالي البالغ عددهم حسب التقديرات الأممية والحكومية نحو 400 ألف نسمة، ما يجعلهم عرضة للاستهداف في أي وقت. ويتنقل الصحافيون بصعوبة بالغة خلال تغطيتهم الصحافية للأحداث في مناطق شمالي القطاع، ما يجعلهم عرضة للاستهداف، حيث أصيب منهم في يوم واحد ستة صحافيين، واستشهد المصور الصحافي الطناني برصاص قوات الاحتلال. ويعمل الصحافيون في الميدان على نقل الأحداث والمجازر التي تشهدها مناطق الشمال من استهداف يطاول المنازل والمدارس والمنشآت المدنية، بما في ذلك المستشفيات، كما جرى عند استهداف مستشفى كمال عدوان وطلب الاحتلال إخلاءه من المرضى والطواقم الطبية، أو مستشفى اليمن السعيد الذي ارتكب الاحتلال فيه مجزرتين. وبحسب مؤسسة حماية الصحافيين الفلسطينيين، بلغ عدد الانتهاكات ضد الصحافيين ووسائل الإعلام الفلسطينية خلال عام من الحرب أكثر من 1600 انتهاك، شملت استشهاد 176 صحافياً وصحافية، وإصابة العشرات بجراح، وبينهم من فقد أحد أطرافه، وفقدان 514 من أفراد أسرهم نتيجة الهجمات الإسرائيلية التي استهدفت منازلهم.

> يحرم الاحتلال الصحافيين الجرحى من السفر لتلقي العلاج

وقال المدير العام للمكتب الإعلامي الحكومي، إسماعيل الثوابتة، إن الاحتلال يستهدف القطاعات الحيوية كافة للشعب الفلسطيني، وعلى رأسها القطاع الصحافي، حيث قتل منذ بداية الحرب 176 صحافياً فلسطينياً، فضلاً عن ملاحقة المئات منهم بالاستهداف بين فترة وأخرى. وأضاف الثوابتة في حديث مع «العربي الجديد» أن هناك 396 صحافياً وعاملاً في القطاع الإعلامي تعرضوا للإصابة منذ بداية حرب الإبادة على الشعب الفلسطيني التي دخلت عامها الثاني على التوالي، إضافة إلى اعتقال 36 صحافياً وإعلامياً في سجونه. ولفت الثوابتة إلى أن الاحتلال سعى لقتل سبعة من الصحافيين الفلسطينيين في مخيم جباليا للاجئين الفلسطينيين، حيث استشهد منهم المصور الطناني، فيما أصيب ستة آخرون بجراح متفاوتة. وأشار إلى أن الاحتلال يسعى لمحاربة السردية الفلسطينية عبر استهداف الصحافيين، ولا سيما أن السردية الإسرائيلية للأحداث كانت هي المسيطرة على الأحداث في كل دول العالم عبر الترويج لفكرة أن الاحتلال هو الضحية، غير أن الصحافي الفلسطيني نجح في كسر هذه الروايات الملفقة التي يحاول الاحتلال خداع العالم بها.

وعبّر المدير العام للمكتب الإعلامي الحكومي عن اعتقاده بأن تصاعد استهداف الصحافيين عموماً، وفي منطقة الشمال على وجه الخصوص، يندرج في إطار محاربة السردية الفلسطينية ومحاولة منع التغطية ونقل الأحداث في ما يتعلق بالإبادة التي يتعرض لها الشعب الفلسطيني وعمليات التطهير العرقي. ورأى أن ما يجري بمثابة انتقام من الصحافيين الفلسطينيين، في ظل تصاعد حدة الغضب العالمي والدولي، وتحديداً في أوروبا، ومحاولة أخرى لقتل أكبر عدد ممكن منهم في إطار منع التغطية الصحافية الفلسطينية للأحداث.

في السياق نفسه، طالبت نحو ثلاثين مؤسسة وجمعية صحافية، تقع معظمها في فرنسا، وأبرزها منظمة مراسلون بلا حدود، مجدداً بإعطائها إمكانية «الدخول إلى غزة» في مقال نشرته صحيفة لوموند الفرنسية، الثلاثاء الماضي. وطالب الموقعون في مقدمة المقال الذي نشر باللغات الفرنسية والعربية والعبرية «الهيئات الدولية وقادة كل الدول بالدعوة إلى فتح القطاع أمام الصحافيين لكي يمارسوا مهنتهم: الإعلام».



في وداع المصور الصحافي الشهيد محمد الطناني، 9 أكتوبر 2024 (عبود ابو سلامة/ فرانس برس)

إسرائيل تستهدف إعلاميين لبنانيين: لا مساءلة

نيويورك ـ **العربي الجديد**

أكدت لجنة حماية الصحافيين، ومقرها نيويورك، الخميس أن السلطات الإسرائيلية لم تجر مساءلة بشأن قتل المصور الصحافي في وكالة رويترز عصام العبدالله وإصابة ستة صحافيين آخرين من وكالة فرانس برس وقناة الجزيرة، بعد مرور عام على الجريمة جنوبي لبنان. ورأت المنظمة التي تعنى بالدفاع عن حقوق الصحافيين أن غياب التحقيقات الجادة في ما خلصت إليه تحقيقات مستقلة بأن قوات إسرائيلية أطلقت قذائف دبابات على مجموعة من سبعة صحافيين في جنوب لبنان أعطى القوات الإسرائيلية رخصة للقيام بذلك مرة أخرى.

وفي تقرير أصدرته بمناسبة الذكرى السنوية لهذه الجريمة، قالت لجنة حماية الصحافيين: «بعد مرور عام، لم تؤكد إسرائيل حتى الآن إن كانت قد استكملت تحقيقا أوليا في الهجوم». وأضاف التقرير أن «مكتب الإعلام في أميركا الشمالية التابع لجيش الدفاع الإسرائيلي أبلغ لجنة حماية الصحافيين، في رسالة إلكترونية، بأن الجيش استخدم نيران الدبابات والمدفعية في 13 أكتوبر/تشرين الأول 2023 لمنع تسلل إرهابي مشتبه به، وبأنّ الحادث قيد المراجعة». قتلت القوات الإسرائيلية في 13 أكتوبر 2023 المصور الصحافي في «رويترز» عصام العبدالله، وأصابت ستة صحافيين آخرين، من بينهم المصورة في وكالة فرانس برس كريستينا عاصي والصحافي في الوكالة نفسها ديلان كولينز. وأمضت عاصي خمسة أشهر في العناية المركزة في المستشفى، وبترت ساقها. وخلصت تحقيقات مستقلة لجماعات حقوقية إلى نتائج مماثلة لتحقيقات أجرتها «فرانس برس» و«رويترز»، ومفادها بأنّ الضربة الأولى التي قتلت العبدالله وأصابت عاصي بجروح خطيرة ناتجة على الأرجح من قذيفة دبابة أطلقتها إسرائيل. واستهدفت ضربتان مجموعة من الصحافيين في تتابع سريع، أثناء عملهم بالقرب من قرية علما الشعب الحدودية. وقالت الرئيسة التنفيذية للجنة حماية الصحافيين جودي غينسبيرغ إنه «على الرغم من وجود أدلة مفصلة على ارتكاب جريمة حرب، وبعد عام من الهجوم، واجهت إسرائيل صفر مساءلة لاستهداف صحافيين». وأضافت: «بعد أكثر من عقدين من الهجمات التي تستهدف الصحافيين من دون أي عواقب، مُنح الجيش الإسرائيلي ترخيصاً لمواصلة هذا النمط الدامي». ولم يستجب الجيش الإسرائيلي لطلب جديد من «فرانس برس» للتعليق على هذا البيان. وقال متحدث باسم الجيش الإسرائيلي بعد الضربة «نحن آسفون للغاية لوفاة الصحافي»، مضيفاً أنّ السلطات الإسرائيلية «تنظر» في الحادث من دون تحمّل أيّ مسؤولية عنه. يذكر أن العبدالله ليس الصحافي الوحيد الذي قتلته قوات الاحتلال جنوب لبنان بالتزامن مع العدوان على غزة، إذ استهدفت مراسلة قناة الميادين فرح عمر وزميلها المصور ربيع معماري في 21 نوفمبر/تشرين الثاني الماضي.

عصام العبدالله (أميلي ماضي/ رويترز)

الأمن المصري يعيد اعتقال أحمد بيومي

القاهرة ـ **العربي الجديد**

أدانت لجنة الحريات في نقابة الصحافيين المصريين، الخميس، إعادة اعتقال الصحافي أحمد بيومي من قبل قوات الأمن، بعد نحو أربع سنوات من إخلاء سبيله على ذمة القضية رقم 977 لسنة 2017، المعروفة إعلامياً باسم «مكملين 2»، عقب قضائه 26 شهراً في الحبس الاحتياطي رهن التحقيقات في القضية. وطالبت اللجنة السلطات الأمنية المصرية بالكشف عن مكان احتجاز أحمد بيومي وملابسات القبض عليه،

والإفراج الفوري عنه، مؤكدةً أن توقيفه جاء في إطار ظاهرة عودة القبض على الصحافيين، بما يمثل انتكاسة لوعود الإفراج عن المحتجزين منهم. واستشهدت لجنة الحريات بتصاعد الحملة الأمنية، من خلال استهداف بعض الصحافيين في الأشهر الأخيرة، ومن بينهم رسام الكاريكاتير أشرف عمر والصحافي خالد ممدوح، ومن قبلهما الصحافي ياسر أبو العلا وزوجته، وهم لا يزالون قيد الحبس الاحتياطي.

ووفقاً لأسرة بيومي، فإن قوة أمنية ألقت القبض عليه من منزله في محافظة الجيزة فجر 16 سبتمبر/أيلول الماضي، واقتادته إلى جهة غير معلومة حتى الآن، لافتةً إلى أنه بعد مرور 25 يوماً على اعتقاله وردت معلومات تفيد بوجوده في قسم شرطة الهرم، إلا أن ضباط القسم ينفون وجوده. وأفادت اللجنة بأن نقيب الصحافيين خالد البلشي تقدم ببلاغ إلى النائب العام المستشار محمد شوقي يطالبه فيه بالكشف عن مكان احتجاز بيومي، وملابسات القبض عليه والإفراج عنه. وقال خالد البلشي، وفقاً للبيان، إن ع»ودة القبض على الصحافيين بهذه الوتيرة هي ناقوس خطر حقيقي، وتمثل تراجعاً عن وعود الإفراج عن الصحافيين، وفتح المجال العام». كما شدّد على أنه «لا سبيل للخروج من المأزق الحالي إلا عبر فتح المجال العام، وتصفية ملف الحبس الاحتياطي المؤلم، بما يفتح الباب لتضافر الجهود لحل المشكلات التي تواجه المجتمع، في ظل الأزمة الاقتصادية والظروف الصعبة التي تواجه المنطقة».

تحت القصف
سينما الحرب في لبنان

فيليب عرقتنجي
تسرّع في لحظة عدوان

نديم جرجوره

في «ماستركلاس» لها، في الدورة الـ11 (19 . 25 سبتمبر/أيلول 2024) لـ«مهرجان طرابلس للأفلام» (شماليّ لبنان)، تغصّ الممثلة اللبنانية ندى بو فرحات للحظات، عند استعادتها تصوير مشاهد لها في «تحت القصف» (2007)، للّبناني فيليب عرقتنجي. لحظاتٌ قليلة من صمتٍ مؤثّر. أناس يتابعون اللقاء في صالة جميلة، وأنا أبحث عن كلمةٍ لتُخفّف بعض جوٍّ عابقٍ بانفعال جميل، رغم أنّ سبب الانفعال غير جميل البتّة. جمال الانفعال منبثقٌ من صدق ممثلة، غير فاصلةٍ بين مهنةٍ وواقع، فـ«تحت القصف» يستعيد بحثَ أمٍّ (بو فرحات) عن ابنها المفقود في «حرب تموز» (2006)، وبو فرحات منغمسةٌ في دور يُشارك في توثيق بصري لحياةٍ، تُريد إسرائيل شطبها كلّياً، وفي شخصية تختزل نساءً لبنانيات، يواجهنَ مجدّداً قَهْرَ تهجير وقتل، ويغرقن في ركام وأنقاض، لعلّ بين الركام والأنقاض روحاً باقيةً لابنٍ/ابنة أو زوج أو فردٍ من عائلةٍ، تُشرّدها/تقتلها (أو تقتل بعضاً منها) حربُ إسرائيل تلك، لكنّها (العائلة) تُعاند قدراً، رغم خرابٍ غير مُحتَمل.

استعادة ثقيلة

لحظات انفعال شديد تعكس شيئاً من ثقل استعادة ذاك الماضي، المُتجدّد في حرب إسرائيلية جديدة على لبنان، منذ 23 سبتمبر/أيلول 2024، بعد أشهرٍ طويلة من قصفٍ وتدمير يُصيبان بلدات وقرى ومدناً جنوبيّة وبقاعيّة أساساً، فيُهجَّر كثيرون وكثيرات، ويُقتَل آخرون وأخريات. قصفٌ وتدمير ونتائجهما المختلفة تُشكّل كلّها ردّاً إسرائيلياً وحشياً على «حرب الإسناد» (8 أكتوبر/تشرين الأول 2023). اللحظات هذه، الجامعةُ بين تذكّر ماضٍ وثقل راهن، تقول إنّ الممثلة غير منفضّة عن التزام، أخلاقيّ على الأقلّ، إزاء الحاصل، سابقاً وراهناً.

«تحت القصف» يريد لرحلة الأمّ، العائدة من دبي للبحث عن ابنٍ مفقود، أنْ تعكس شيئاً من درب جلجلةٍ، يعتاده لبنانيون ولبنانيات منذ أزمنةٍ، فإسرائيل تصنع حروباً وتشارك في حروب، غير آبهةٍ بشيءٍ أو بأحد، فلا قيد ولا مُحاسَبة ولا ضغوط. انفعالٌ تقوله بغصّة، ترافق كلاماً عن لحظات تصوير غير منفصلةٍ عن آثار قاهرة لحرب إسرائيلية. ندى بو فرحات تتذكّر أطفالاً «نياماً» في غبار ودمٍ وحجارة، وأناساً يلهثون وراء أمل، ولو ضئيلاً، بلقاء أحبّة تنبض قلوبهم/قلوبهنّ رغم مُصابٍ قاس.

في فيلمه الروائي الطويل الثاني هذا، بعد «البوسطة» (2005)، يذهب عرقتنجي إلى جنوب ينهض من أشلائه، محاولاً التقاط أنفاسه بعد 33 يوماً من حرب إسرائيلية (12 يوليو/تموز . 14 أغسطس/آب 2006). يريد التقاط اللحظة بكامل واقعيّتها. يريد توثيق حاصلٍ قبل تغييبه بإعادة إعمار، أو بالنسيان. يريد إزالة كلّ عائقٍ بين عدسةٍ وملموس، في نفْس/روح وذات ومادة، ليُنجز فيلماً يبدو متسرّعاً، سينمائياً، لكنّه شفّافٌ لشدّة ارتباطه بالواقع المحسوس والمَعيش. يريد إيجاد مُعادل بصري لخلاصة أولى لـ33 يوماً من القصف والتدمير والقتل والتهجير. يريد تعبيراً (بالصورة) عن موقفٍ له إزاء الحاصل، لكنّه يكتفي بإنجاز شهادة متواضعة عن عيشٍ عالق بين موتٍ إسرائيلي وخرابٍ لبناني. التسرّع المذكور غير حاجب أهمّية الموثّق، والمفردة الأخيرة غير مَعنيّة بالنوع السينمائي، بل بما يحتويه النصّ البصري من التقاطٍ للحظاتٍ وحالاتٍ، يعيشها لبنانيون ولبنانيات. التسرّع مُلاحَظٌ، فالفيلم متواضع للغاية، كتابة (سيناريو عرقتنجي وميشال لِفيان) أولاً، مع أنّ حِرفية مهنيّة تظهر في تصويره (نضال عبد الخالق)، وفي اشتغالاتٍ فنية، إلى أداء تمثيلي (ندى بو فرحات وجورج خبّاز) يكشف براعةً وصدقاً إلى حدّ بعيد.

> يذهب فيليب عرقتنجي في فيلمه إلى جنوبٍ ينهض من أشلائه

عن المجتمع والحب والعملاء

غير أنّ حَصْرَ «تحت القصف» ببحث زينة الشيعية (بو فرحات) عن ابنها المفقود، بعد وقتٍ قصيرٍ على إعلان وقف العمليات العدائية بين إسرائيل وحزب الله/لبنان، غير سليم، فعبر شخصية طوني المسيحي (خبّاز)، سائق سيارة الأجرة الوحيد الموافق على الذهاب معها إلى الجنوب، ستُطرح، مباشرةً ومواربة، مسألة العملاء اللبنانيين في إسرائيل. توثيق لحظات إنسانية عدّة، مُنبثقة من آثار جُرمٍ إسرائيلي، في الجغرافيا والعمارة والبنيان والناس، يترافق (التوثيق) وطرح مسألة حسّاسة في الاجتماع اللبناني، المشرذم والمنهار والمتصادم بين مكوّناته الطائفية/الدينية والحزبية/الميليشياوية والاقتصادية. الاجتماعية. العمالة لإسرائيل (هناك عملاء من طوائف لبنانية مختلفة) ملفٌّ خطير لبنانياً، والنقاش حوله بين أمراء الحرب المعلّقة/قادة السلم الأهلي الهشّ والناقص يزيد من انشقاقات البلد وناسه، ما يعني أنّه محتاجٌ إلى اشتغالٍ أكبر ومتخيّل أعمق، لا إلى تسرّع يُضيفه إلى حالة إنسانية عامة، تتطلّب بدورها اشتغالاً أكبر ومتخيّلاً أعمق.

الحرب الإسرائيلية الجديدة على لبنان، التي ربما تشغل سينمائيين وسينمائيات لبنانيين أولاً، تُذكّر بأنّ حروباً إسرائيلية سابقة (1978، 1982، 1996، 2006) غير دافعةٍ إلى إنتاجات سينمائية روائية طويلة، رغم قلّةٍ منها تحاول سبر أغوار أفعالها (الحروب الإسرائيلية) ونتائجها ومعالمها. وثائقيات عدّة مُنجزةٌ أيضاً، لكنّ السينما اللبنانية، بأنواعها وأشكالها المختلفة، مُقصّرةٌ كثيراً في مقاربة تلك الحروب، كما في طرح مسائل لبنانية مرتبطة بالمحتلّ الإسرائيلي.

«تحت القصف» نموذج يقول إنّ هناك إمكانية لإنجاز فيلم عن حرب عدوٍّ. قراءته نقدياً مسألةٌ سينمائية بحتة، غير مُلغيةٍ لأهمية الموثّق فيه. فيلم «تحت القصف»: سيناريو وإخراج المخرج اللبناني فيليب عرقتنجي، وبطولة الممثلين اللبنانيين: ندى بو فرحات، وجوج خباز، وراوية الشب، وبشارة عطا الله.

ندى بو فرحات في «تحت القصف» (فرانس برس)

أفلام بلدٍ موعودٍ بالحرب

محمد هاشم عبد السلام

تتكرّر الأحداث نفسها في لبنان. ننتقل من مرحلة مناوشات حدودية واشتباكات حامية، إلى بدايات حرب مفتوحة، جغرافياً وزمنياً، تُعيد إلى الأذهان ذكريات الحروب اللبنانية وأوجاعها، أكانت الحروب إسرائيلية أمْ أهلية. كأنّ لبنان يأبى أنْ يمرّ عليه، ولو لفترة، هدنة قصيرة، يلتقط فيها أنفاسه، ويُضمّد آثار جراح منذورة لتجدّد دائم.

الحرب، المُطلّة برأسها الآن، يستحيل ألّا تستدعي صراعات ومعارك وحروباً، ظننّا أنّها انقضت أو تأجّلت، ولو لأجيال مقبلة. كانت إسرائيل الكلمة المفتاحية المشتركة في الحروب المعاصرة للبنان، وإن بشكل غير مباشر. تجلّى هذا في أفلام، وثائقية تحديداً، رصدت ما جرى مع اندلاع الصراع الداخلي، وتفجّر الحرب الأهلية، مع انتصاف سبعينيات القرن الـ20. في أغلب ما قُدّم عن الحروب لم يُنجز إجمالاً كثيرٌ مُخصّص بحروب لبنانية مباشرة مع إسرائيل، أو مع اجتياحها لبنان، ومع غيرها من اشتباكات.

مقارنةً بأفلامٍ عربية تناولت الصراع العربي الإسرائيلي، أو بغيرها من أفلام الحروب، تميّزت الأفلام اللبنانية دون سواها بسمات عدّة، إذْ أوغلت السينما اللبنانية، وقطعت أشواطاً بعيدة، في تسليط الضوء على المعاناة البشرية الناجمة عن الحرب بشكل مختلف، يراعي الطائفية والعشائرية والحزبية والمرجعية الدينية، وجغرافية المناطق. إنّها من التحدّيات والمفارقات غير المتكرّرة، التي واجهها ولا يزال يواجهها مخرجون لبنانيون. فذكر الحرب ومعاركها يقترن دائماً بمنطقة جغرافية بعينها، وبطائفتها وعشيرتها، أو بالسلطة الباسطة نفوذها عليها. من هنا، نجد أنّ متابعة الحروب اللبنانية، حتى تلك الحاصلة بين لبنان وإسرائيل، تستلزم لفهمها واستيعاب تفاصيلها، من بين أمور أخرى، دراية بجغرافيّة العاصمة (بيروت) وبمناطق تقسيمها.

عليه، هناك ضرورة دائمة للاستعانة بالخرائط من ناحية، ومن ناحية أخرى، استدعاء تاريخ أحزاب وطوائف وقوميات، لإدراك التقسيمات، ومعرفة في أي جزء أنت. من يقاتل من؟ من يتمترس وأين؟ من يواجه العدو؟ أيّ مناطق اخْتُرِقت أو احتُلّت؟ كذلك، ليتسنى الوقوف على ردّات الفعل الداخلية، والتفاعل وفقاً لأهمية المناطق وتوجّهاتها، ولجغرافيّتها وديمغرافيتها.

الوصف البسيط والمختصر، الذي يختزل المدينة في كلمة بيروت، لا يستقيم في الحالة اللبنانية. يبرز هذا سينمائياً في أفلامٍ كثيرة لمخرجين لبنانيين. مثلاً: لدى برهانٍ علوية أكثر من فيلم يتناول الجنوب اللبناني. بينما يتمحور اشتغال مارون بغدادي في بيروت الغربية، وهكذا. ثم، ليس غريباً أنْ نلاحظ انعكاس التقسيم الجغرافي على التناول السينمائي نفسه. وأيضاً، صعوبة إخفاء كلّ فيلم لفكرة خاصة، نابعة من انتماء مخرجه وهويته، رغم حقيقية المطروح ومصداقيته وأمانته، والرغبة الصادقة الإجماعية في ضرورة تجنّب تكرار ما حدث، ونبذ بشاعة الماضي، والاصطفاف ضد عدوّ واحد مشترك.

يُلاحَظ أيضاً، في غالبية الأفلام السينمائية اللبنانية، في الربع الأخير من القرن الـ20، الحضور الدائم للماضي، والانشغال بثقله الجاثم على الحاضر، والخطر من تكرار الماضي بتعقيداته وأخطائه، وجرّ البلد ومستقبله إلى حلقة مفرغة، لا سبيل للخروج منها. كذلك فإنّ عدم النسيان، ومساءلة الماضي بجرأة، وفتح الجراح، والاشتباك الحادّ والصادق مع أغلب المسكوت عنه، قد تكون كلّها من أهم مميّزات السينما اللبنانية، الروائية والوثائقية. هذه علامة دالّة بصدق على أن هناك شعباً حيّاً، لديه وعي ورغبة في عدم تكرار ما حدث، والتعلّم من دروس الماضي.

لكنْ، يبدو أنّ القدر وتكرار الأخطاء وتغليب الأهواء تقف بالمرصاد أمام هذه الرغبات، مُجبِرةً الجميع على الدخول في معاناة تلو أخرى، ما يُعجز أيّ سينمائي لبناني، مهما بلغت موهبته، عن التكهّن بمداها واستشراف أفقها، والإحاطة بمدى دمارها وخرابها. أمرٌ آخر لافت للانتباه في سياق السينما اللبنانية الحديثة، الملموس أكثر في أفلام أجيال جديدة، كامنٌ في الهاجس الدائم بالمستقبل، والخشية من انهيار كلّ شيءٍ، وتكرار ما حدث في الماضي، ولا سيما أنّ هناك دلالات كثيرة ملموسة، تشير إلى تكراره. هاجس تُغذّيه الأوضاع المحلية والإقليمية والدولية، وجغرافيا حدودية قادرة على قلب كلّ شيء وتغييره وإفساده، إلى درجة تستدعي تخوّفات مارون بغدادي وتساؤلاته في «حرب على الحرب» (1983)، عن الأجيال المقبلة وما سيبقى لها، وما سترثه، وماذا بعد تحطّم أحلامها ورؤيتها. تساؤلات لا تزال مُعلّقة إلى الآن، وربما إلى أجيال مقبلة، ومن دون إجابات، ما دام هناك وجود إسرائيلي، وتركيبة ديمغرافية، وعقلية براغماتية قائمة.

أمّا أبشع الأمور، العاكسة واقعاً لبنانياً فريداً سينمائياً، ويبرز أكثر في سياق الاشتغال السينمائي على الحروب، أنّه يصعب جداً فصل المخرج، مهما كانت حياديته وتجرّده وإنصافه وإخلاصه وصدقه، عن انتمائه الديني أو الحزبي أو الطائفي، أو عن منطقته وماضيه. وباختصار: تصنيفه، وإنْ تمحور عمله حول الفرد اللبناني، ومصيره الإنساني، كشخصية عادية تُحيل إلى ماضي بلدٍ أو واقعه أو تحوّلاته، والبلد غارقٌ في دوّامة حروب كبيرة.

في السياق اللبناني نفسه، يصعب الفصل/القطع، في حالات غير قليلة، بأنْ تكون الأفلام المنجزة مرآة صادقة للواقع والحاصل، ومُجرّدة من أهواء شخصية، أو وجهات نظر، أو أمزجة تُعلي السياسي أو الحزبي، وتتمترس من دون وعي، أو عن قصد، وراء آراء حزب أو جماعة أو انتماء طبقي . عشائري.

الآن، تتجدّد الحرب بوتيرة أسرع وأقسى، كما يبدو. لكنّها ستنقضي لا محالة كغيرها، مهما طالت. المؤكّد أنّها ستُبقي اللبناني في خضمّ تساؤلات، تضاف إلى أخرى مُعلّقة من الماضي، ستتناولها السينما اللبنانية وترصدها وتشتبك معها بكلّ جرأة وشجاعة.

لكنْ، إلى حينه، تُطرح تساؤلات: أهذه آخر الحروب؟ إنْ لم تكن هكذا، فمتى؟ والأهمّ والأصعب: هل سينجم عنها، أو يتلوها، تجدّد حروب صغيرة، يُفجّرها دائماً الكيان الإسرائيلي المسعور؟

> الوصف الذي يختزل المدينة في كلمة بيروت غير صالح

الإنسان المؤجّل: أفلامٌ وأمنيات لبنانية

نجيب نصير

ما إنْ ينقشع غبار الحرب في لبنان، حتّى تبدأ نُذر حربٍ جديدة تلوح في الأفق. ما إنْ ينتهي اللبنانيون من لملمة جراحهم، وترميم بناهم المادية، حتّى تظهر جراحهم الوجدانية، وقصصهم وحكاياهم وأحلامهم التي هشّمتها الحرب. لا فرق كبيراً بين حرب أهلية وأخرى خارجية، فلكلّ منهما ظروفٌ وملابسات وسوء تفاهمات، فيبدو لبنان نفسه مُجوّفاً من داخله، طالما أنّ المتصارعين فيه لم يحسبوا حساب أن الإنسان مُركّب من عنصري الكرامة الإنسانية وحقّ الحياة.

الحرب إذا لم تقتل، تُربّي الجماعة الإنسانية على العيش في ظلّ كرامة إنسانية منقوصة. هنا، يبدو الوجع القابل للمحاكاة إبداعياً، في فسحات ما بين الحروب، كمهمّة ثقافية أو سياسية ضرورية، وكمحاولة لاستعادة المفقود من الكرامة الإنسانية المهدورة بالرصاص والقنابل، فيبدو المشهد الإبداعي عبثياً من جهة، وتأريخياً من جهة أخرى. من هنا، نلمس في الأفلام اللبنانية نكهةَ الحروب القاسية، بغض النظر عن نوع الحروب المندلعة والمحتدمة بين أطراف، يُشكّل مُجرّد وجودها تهديداً جدّياً بحربٍ ما. في الأفلام اللبنانية التي تناولت الحرب على امتداد العقود الأربعة الماضية، بألوانها وأشكالها، يُلاحَظ عدم وجود إنتاج تجاري يدعمها، ما يشير إلى إحالتها إلى الشأن الثقافي، الذي يحصر المشاهدين بنوع محدّد من الجمهور. إضافة إلى اعتمادها مصادر تمويلية من جهاتٍ أو جمعيات ثقافية من هنا وهناك، ما يستهلك جزءاً أساسياً من الجهد الإبداعي، الذي يُوظَّف عادة في خدمة الأفلام نفسها. هذا كلّه لا يجعل منها سينما بمعنى «فيلم . صالة . جمهور». في المقابل، هذا يجعل تأثيرها محدوداً في الأجواء العامة، في الاجتماع اللبناني، على حساب انتشارها في المهرجانات الدولية ومسابقاتها.

> الأمل كامنٌ في ما ترجوه هذه الأفلام اللبنانية من صُنعها

الفيلم اللبناني، بالمعنى الآنف، يرصد المرارة والخيبة والخسارة، وقطع الطريق عن المستقبل والأحلام. فلولا هذه الحروب المتكرّرة، لما تأذّى الناس في جوانيّتهم، رغم الخسائر المادية والمعنوية الكبرى. لكنّ تأثيرات هذه الحرب تصنع تشويهات في الروح الإنسانية، عبر إعطاب روحيّة الإنتاج والإبداع، بسبب تحطّم جزءٍ مهمّ من إمكانيات هذا الإنتاج، وترك الباب مُشرّعاً على الأحقاد والانتقام والحذر من الآخر، وهذه إمكانيات تُجدّد الحروب، الأهلية منها والخارجية.

هذا ما قدّمه مارون بغدادي (1950 . 1993)، على الأقلّ في أفلامه القليلة: تأثير العنف الحربي على العيش العام، عبر تقديم شخصيات نمطية، تتجاوز فرديّتها لتكون نموذجاً لخراب السلوك الذي تؤدّي اليه الحرب. هذا واضح تماماً في فيلمه الروائي الطويل الأول «حروب صغيرة» (1982)، الذي نرى فيه تدهور الحياة البشرية وتدحرجها في سياقات الخراب والتخريب، ما يشير بكلّ سخرية وعبثية إلى التحضير لحرب عبثية مقبلة. نتابع في الشريط حكايةً الحرب اللبنانية عام 1975 من خلال ثلاث شخصيات. طلال ابن الإقطاعي الذي يعود مع اختفاء والده إلى منطقته وزعامته الموروثة، وثريا التي تعشق طلال وتحاول مساعدته على خطف رجل أعمال، ونبيل المصور الصحافي الذي يتاجر بالمخدرات تحت غطاء الحرب الأهلية ويحاول أن يأخذ موقع البطل الشهيد الذي يسعى إلى أن يكونه لكنه بعيد كل البعد عن أن يكون كذلك.

لا يختلف الأمر عند السينمائي جان شمعون، الذي يُمكن إسقاط صفة المرارة على إنتاجاته في أفلامه عن الحروب على لبنان، رغم انطلاقها من خلفية فكرية متّصلة بالتزام المسألة الفلسطينية، خاصة في أفلامه الوثائقية التي تؤرشف النضال السياسي والاجتماعي للفلسطينيين، وكذلك لمعاناة اللبنانيين من الحروب، حتى باتت أفلامه ذاكرة للعيش في ظلّ الحروب ونتائجها، كـ«أحلام معلّقة» (1992)، عن عائلات المخطوفين اللبنانيين، وتوقّف حيواتهم بسبب هذا الغياب غير المُبهم، لكنْ الذي يستحيل إعلانه، ففيه يكمن ينبوع المرارة.

يمكن تناول أعمال جوسلين صعب (1948 ـ 2019)، مثل «بيروت لم تعد كما كانت» (1975)، و«أطفال الحرب» (1976)، و«رسالة من بيروت» (1979)، و«اللبنانيون رهائن مدينتهم» (1987)، أو أعمال رندة الشهّال (1953 ـ 2008) مثل «حروبنا الطائشة» (1996) و«طيارة من ورق» (2003)، إلى جانب أعمال المخرج سمير حبشي (1961) مثل «دخان بلا نار» (2009) وغيرهم من المخرجين اللبنانيين، التي تطرح كلّها فكرة الوطن الآمن الطموح. وعلى مسار موازٍ، التساؤل عن أسباب هذه الحروب بطريقة غير تأكيدية ومندهشة لتفاهة أسباب نشوبها، مقارنة بالثقافة الحديثة، وبالأخلاقيات التقليدية للاجتماع البشري. فالحروب، خاصّة الأهلية منها، تُمهّد الطريق إلى الحروب الخارجية، لأنّها تُخلّف اجتماعاً ضعيفاً، لا يستطيع أنْ يُدافع عن وجوده.

الأمل كامنٌ في ما ترجوه هذه الأفلام من صُنعها، بما يعني التفكير بالمستقبل. لكنْ، من يضمن هذا المستقبل، في ظلّ العوامل الثقافية . الاجتماعية؟ بهذا، يقول السينمائيون إنّهم فعلوا ما عليهم أنْ يفعلوه، وقالوا للمجتمع إنّ عليه تغيير ثقافته إلى ثقافةٍ جديدة، تضمن نموّاً اجتماعياً مستمرّاً لا تقطعه الحروب. فربما لا يصير تأجيلُ الحياة مُمكناً في ظلّ ثقافة مجتمعية حداثية، تستعمل العقل في تحقيق مصالحها.

رندة الشهّال خلال تصوير «طيارة من ورق»، 2001 (رمزي حيدر/ فرانس برس)

من إشكالية التمثّل إلى متاهات الذاكرة

سعيد المزواري

شكّلت حرب الـ15 عاماً أكبر صدمة جماعية عاشها اللبنانيون منذ الاستقلال. عرفت الفترة العصيبة نفسها، بشكل مفارق باعتبار أجواء الفوضى والعنف، ولادة سينما لبنانية، حقّقت صدىً مُهمّاً في الخارج، بفضل جيل شاب من المخرجين، كمارون بغدادي وبرهان عَلوية وجوسلين صعب. كان تدمير وسط بيروت جرحاً غائراً، انفرزت منه عشرات القصص والاستعارات عن شعور فقدان هذا الفردوس، المُتجلّي في مدينة ساحرة، امتزجت فيها ثقافات مختلفة، وأينعت مظاهر الحرية.

أحد المواضيع الرئيسية، التي تتخلّل السينما اللبنانية: الذاكرة، بشتّى تجلّياتها. ذلك أنّ جُلّ الأفلام اللبنانية تحمل، بصورة أو بأخرى، شهادة على الماضي.

تُعبّر أفلام الجيل الأول من المخرجين، وما بعدها، عن شعور أو أزمة تمثّل الحرب بكونها تجربة معيشية، انعكست في صُوَر راسخة: أقارب يقاتل بعضهم بعضاً، معابر تفتيش على حافة الانفلات، قصص الاختفاء القسري وغير القسري، إلخ. هكذا، يستكشف فيلم «حروب صغيرة» (1982) لمارون بغدادي كيف أنّ المُثُل العليا، التي دفعت شباباً لبنانيين عديدين إلى الانخراط في الحرب، اضمحلّت شيئاً فشيئاً بفعل التنكّر والخيانة التي تعرّضت لها، وأضحى الرحيل بمثابة البديل الوحيد لفقدان العقل.

إلى منتصف تسعينيات القرن الـ20، كانت معظم المواضيع السائدة في السينما اللبنانية، المُتعلّقة بالحرب، تدور حول سيناريوهات الحرب نفسها، قبل أنْ تنزاح الروايات من ذاكرة جماعية جامدة، إلى حدّ ما، إلى زوايا ذاتية، وتصوّرات تأخذ مسافة من الأحداث، وتعيد صوغها في قالب فنّي، مُتحمّلة عواقبه، مع كل ما يثير ذلك من جدل حول تأويلات تنجز قراءة جديدة في الحرب، بعيداً عن هالة الرهبة والكليشيهات المرتبطة بها. كان زياد دويري أحد أبرز ممثلي هذا التيار، بفيلمه الطويل الأول «بيروت الغربية» (1998)، إذ أثار، بذكاء وجمالية لا تخلو من نوستالجيا، مسألة الذاتيّة عبر شغف البطل بالسينما، حين يُسجّل مشاهد الحرب بكاميرا «سوبر 8»، مُوثّقاً بها في الآن نفسه لحظات يومية حميمة، تُعبّر عن المُراهقة بكلّ مفارقاتها الساخرة وانفلاتاتها، وعن العلاقة التراجيدية بالأم. مع حلول السنوات الأولى من الألفية الجديدة، طفت على السطح زوايا جديدة لمعالجة الحرب، خصوصاً أنّ الأحداث المفصلية التي عرفتها هذه الفترة . اغتيال رئيس الوزراء السابق رفيق الحريري (13 فبراير/شباط 2005) و«حرب تموز» (2006) ضدّ إسرائيل . ساهمت في إعادة أجوائها إلى الذاكرة، وأضحت هذه الأخيرة، وكلّ المفاهيم النفسية المرتبطة بها (نكران، حِداد مؤجّل، فقدان الذاكرة، تروما كَبْت الأحاسيس) مدخلاً إلى تناول سياق ما بعد الحرب أكثر من تجارب الحرب نفسها، وكلّ المشاهد الدامية اللصيقة بها.

توجّهٌ وَجَد صداه . وربما وجهه الفنّي . في فيلم مفصلي، «أشباح بيروت» (1998) لغسان سلهب، الذي يخلط بين الوثائقي والتخييل، للقبض على وضعية عصيبة ومعقّدة. شخصيات تظهر وتختفي كناية عن عجز مُطبق عن الاستمرار في حياة «طبيعية» بعد كلّ ما جرى، فتبدو كأطيافٍ تجوب ذاكرة الأماكن والأشخاص بحثاً عن خلاص، فلا يزيدها الاجتماع في ما بينها، وإعادة الوصل مع الحارات والمنازل، سوى تغرّبٍ على تغرّب. يقول أحمد علي الزين، في أحدّ أدلّ مقاطع الفيلم وأكثرها تأثيراً: «الحرب لم تُخرِّب البنايات فقط، بل خرّبتنا من الداخل أيضاً. كانت هناك مشاعر وأعصاب وأحلام في طور التكوّن في دواخلنا، قُصِفت واغتيلت أيضاً. ربما نشبه من الداخل، نحن الجيل الذي عاش هذه الفترة، تلك البنايات المُصدّعة التي لم تُجرف بعد. لكنّنا نحاول ترميم دواخلنا، لنكمل بقية العمر».

في المنحى نفسه، يتناول فيلم «يوم آخر» (2005)، لجوانا حاجي توما وخليل جريج، إشكالية آلاف المفقودين الذين اختفوا في الحرب من دون أنْ يتركوا أثراً، مُظهراً لبنان مسكوناً بالبؤس والتباعد وانعدام أفق التواصل الاجتماعي. يُجسّد فقدان الأب واستحالة الحِداد عليه مفهوم تصلّب الذاكرة في مساحة عالقة بين الموت والحياة، مع استعارة انعكاس هذه العلاقة المتأزمة مع ذكرى الحرب في انفصال الأم عن الواقع، ومرض التنفّس الجاثم على صدر الابن، وعلاقته الهلامية مع حبيبته، وتفكّك العائلة المُعبِّر عن حالة المجتمع اللبناني ما بعد الحرب.من جهتها، عادت دانييل عربيد إلى لبنان بعد مغادرتها إياه عند بلوغها 17 عاماً، وسعت لملامسة اللامرئي بالنّبش في الآثار النفسية للحرب وتداعياتها الخبيئة، في أعمالها الروائية، كـ«معارك حبّ» (2004)، والوثائقية، وأبرزها «وحيدة مع الحرب» (2000)، إذْ تجعل من ظهورها الخاص وسيلة للنظر مباشرة في عيون الهاوية، وطرح أسئلة جريئة وأخلاقية على مقاتلين سابقين، بما فيها التفكير في إمكانية أن تُقْدِم هي نفسها على القتل لو وضعتها الظروف مكان من تستجوبهم.

لعلّ ما يجري اليوم من تدمير منهجي للبنايات والأرواح، قتلاً وإرهاباً تقودهما آلة الحرب الإسرائيلية الهوجاء، في حقّ مواطني غزّة والضفة الأبرياء، ثمّ في لبنان قصفاً واجتياحاً برّياً لأراضيه الجنوبية، يُعيد طرح تساؤلات عن قدرة السينما على أنْ تكون وسيلة لترميم الأرواح مجدّداً، وإعادة تركيب ما تشظّى في الأماكن والذاكرات، وكيف ستتصادى هذه الحرب، التي فُرضت على اللبنانيين من احتلال إسرائيلي غاشم وإيديولوجيته الفاشية، مع صُوَر الماضي الأليم، والجروح التي لا تُغلق إلا لتُنكأ مجدّداً. كأنّ قدر لبنان، وبيروت بالذات، أنْ يظلّ ذلك الفردوس المفقود الذي لا يُلملم شتاته، مُحاولاً الانبعاث من رماده كفينيق جميل، سوى ليشتعل بحرب أخرى، تُنذر بصُوَر الحطام والفقدان ومتاهات الذاكرة.

تقول عربيد: «عندما عدتُ إلى بيروت، كنتُ أرى الحرب في كلّ مكان، محفورةً في كلّ حجر، على كلّ جدار، على كلّ وجه (...). رغم المتاحف والاحتفالات والتماثيل والكتب والخطابات والنيات الحسنة، كلّ ما تبقّى من الأشياء التي ذهبت ذكرى غامضة. لذلك أصنع أفلاماً لإعادة اختراع المنارات الغارقة، ومهما كان الثمن، أُبقي الظلال حيّة. في بعض الليالي أراها. أحلم بأنّي أعيش في أحد تلك المباني في بيروت، والحرب لم تبدأ بعد. أنظر من نافذتي إلى المدينة. 150 ألف قتيل لا يزالون أحياءً. وهم في هذه الساعة ينامون في أسرّتهم، في بيوتهم. مررتُ بهم. في هذا البلد، تبدو المباني كأنّها مبانٍ حقيقية، من دون تجويفات أو آثار رصاص. رجال الميليشيا ليسوا رجال مليشيا. لم يفقدوا براءتهم بعد.

غسان سلهب، الدوحة 2019 (Getty)