سينما

صورة قديمة تبقى حاضرة

أن يكون الكلام فعلاً

صُوَر قديمة لنادية لطفي في بيروت، زمن الاجتياح الإسرائيلي، تستدعي تساؤلات عن انفضاض فنانين ومثقفين عرب عن حاصل راهناً في فلسطين ولبنان

نديم جرجوره

نادية لطفي: أنْ يكون الموقف الأخلاقي فعلاً ميدانياً أيضاً (مروان نعماني/فرانس برس)

صورةٌ تُلمّح: نادية لطفي في بيروت الغربية، زمن الاجتياح الإسرائيلي للبنان (1982). هذا فعلٌ أخلاقيّ، يُترجَم ميدانياً للوقوف (عملياً لا نظرياً فقط) مع المقاومة الفلسطينية، ومع بيروت وأبنائها/بناتها في حصار وحشيّ، سيكون تمهيداً لوحشيات إسرائيلية، آخرها إبادة راهنة في فلسطين المحتلّة ولبنان. تمهيدٌ فتّاك، قبل أنْ يصرخ فاعلُه بعدم إطلاق الرصاص، لأنّ المحتلّ يريد مغادرة المدينة. انفعالٌ يدفع إلى فعل كهذا، وجرأةٌ منبثقةٌ من قناعة والتزام. أرى الصورة (إنّها صُور عدّة لها مع ياسر عرفات ومقاتلين فلسطينيين وغيرهم)، وأشعر بمصداقية القول السابق. أيُمكن إضافة إحساسٍ آخر، سيكون الحبّ؟ حبّ المُقاوَمة والمدينة. حبّ الناس. حبّ مشاركة متألم ومختنق ومُحاصَر لكنّه مُقاوِم، رغم أنّ مشاركة فردية كهذه تبقى دعماً مُتواضعاً، يعكس قناعة والتزاماً، ومصداقية ذات في قناعة والتزام. الحبّ؟ أتذكّر قولاً آخر: «لا يستطيع أيّ مُقاتلٍ أنْ يُواجِه آلة حربية كالتي يمتلكها الإسرائيليون، ما لم يكن هذا المُقاتل يملك قضيّة عظيمة يُقاتل من أجلها. حبُّنا الكبير لوطننا أكبر من كُرهنا لعدوّنا. الحبّ دافعنا لا الكراهية» (مُقاتل فلسطيني في سبعينيات القرن الـ20، يظهر في لقطةٍ من فيلم تسجيلي قديم، يستعيدها مُهنّد اليعقوبي في فيلمه «خارج الإطار، ثورة حتى النصر»، 2016).

هذا نوعٌ أساسيّ من حبّ يُحصّن المُقاوِم/المُقاوِمة إزاء جُرم عدوٍّ، يتجاوز كلّ قيدٍ ومُحاسَبة في أفعاله الجُرمية. حبٌّ نابعٌ من قناعةٍ والتزام. أيكون حضور نادية لطفي في بيروت حينها تعبيراً عن حبٍّ كهذا أيضاً؟ لكنْ، هناك حرب إبادة حالية أعنف من زمن الاجتياح ذاك، رغم أفعال جُرمية للوحش الإسرائيلي حينها (مجزرة شاتيلا وصبرا، بين 16 و18 سبتمبر/أيلول 1982، امتدادٌ لأفعاله الجُرمية، لكنْ بأيدي مليشياويين مسيحيين لبنانيين). الآن، هناك إبادة غير محتاجة إلى تنظير، لكونها واقعاً مُعاشاً. فهل يصلح الحبّ، حبّ مُقاوَمة ومدينة، في مواجهة «فكّ مفترس» (ترجمة غير حرفية لـ Jaws لستيفن سبيلبيرغ، 1975)؟

تساؤلات، لا أكثر. لكنّ صورة نادية لطفي في بيروت الاجتياح الإسرائيلي تدفع إلى تساؤلات أخرى، تُختَزل بالحاصل أخلاقياً، مع أنّ اتّخاذ موقفٍ أخلاقيّ، وإنْ عبر كلام، مطلوبٌ وضروري. انفضاض غالبية العاملين/العاملات في فنّ وثقافةٍ عربيين عن فعلٍ ميداني، زمن حرب إبادة، ظاهرٌ. لكنّ ظهوره غير كافٍ لتأكيد انفضاضٍ فعليّ، فلعلّ بعض هؤلاء فاعلٌ ميدانياً بصمت، وهذا أجمل من أي شيءٍ آخر، إنْ يحصل فعلياً، لأنّ الابتعادَ عن استعراض إعلاميّ أساسيٌّ في فعلٍ كهذا. استعادة صورة نادية لطفي في بيروت الاجتياح غير هادفةٍ إلى تنمّر على تلك الغالبية «المختفية» (!)، لأنّها تبقى تذكّراً شخصياً لفعلٍ فرديّ عمليّ. استعادةٌ لن تُطالب عاملين/عاملات في فنّ وثقافة عربيّين بفعلٍ شبيهٍ بفعل لطفي حينها، فالحرب الإسرائيلية الحالية طاحنة، والانشقاقات في الحيّز الجغرافي المُقيم في حرب الإبادة تلك بشعة وقاسية رغم واقعيّتها. لكنْ، ألن يكون «سهلاً» عملٌ غير مُحتاج إلى زيارة ميدانية لمدن وقرى وبلدات تُباد، يتمثّل بموقف أخلاقيّ أولاً، وبإيجاد وسائل عملية لدعمٍ مادي مباشر (المادي هنا غير معنيّ أبداً بالمال)؟ أمْ أنّ بطش الأنظمة العربية الحاكمة غير خاضع لقيدٍ ومُحاسَبة، ما يُثير خوفاً في نفوس وتردّداً في عقول من خطوة عملية كهذه؟ «انبهار» عاملين/عاملات في فنّ وثقافة عربيّين بأنظمة حاكمة في بلدانهم غير مفهوم وغير مُبرّر، وإنْ تكن بلدانهم هذه محكومةً باختناق وترهيب وبطش. تذكّر المرحلة الناصرية مع فنّ وثقافة يقول إنّ هناك رافضين ومتمرّدين لبطش النظام، رغم قلّة عددهم. الانبهار مقصودٌ غالباً، لأنّ المُنبهَر يتماهى مع شخصيات نافذة يظنّ أنّها تحميه وتدعمه وتدافع عنه، إنْ يبقى بوقاً لها.

> صورة قديمة في بيروت تدفع إلى تساؤلات أخرى عن راهنٍ

في فنّ وثقافة عربيّين، غالبية العاملين/العاملات فيهما مُنفضّةٌ كلّياً عن أيّ موقفٍ أخلاقي (كلامٌ على الأقلّ)، رغم اقتناعٍ ذاتي بلا جدوى كلام غير مُترجم إلى فعل، وأفعال كثيرة يُمكن لهؤلاء ممارستها في زمن كهذا. سينمائيون/سينمائيات لبنانيون قليلون يجهدون في تأمين مستلزماتٍ أولية لنازحين ونازحات، يُقيمون خارج قراهم ومدنهم. هذا أهمّ بكثيرٍ من أي كلامٍ يقول موقفاً

حوار

أجراه **سعيد المزواري**

في الحلقة الثانية والأخيرة من حوار «العربي الجديد» معه، يتوقّف المجريّ غابور ريز عند مسائل سياسية واجتماعية وسينمائية تحصل في بلده

غابور ريز [2/2]

«أفضل كيمياء أنْ تمزج المكتوب بالارتجال»

غابور ريز في «مهرجان فينيسيا 80» (كريستي شْبارو/FilmMagic)

«تفسيرٌ لكلّ شيء»، ثالث فيلم روائي طويل للمجري غابور ريز (1980). فيلمٌ مستقلّ كبير، يُنجز بفضل سرد فصلي وكورالي. صورة إشعاعية للمجتمع المجري، وكيف يغدو سوء تفاهم بسيط حول لباس طالب، في امتحان البكالوريا، مطيّة لضجّة إعلامية كبرى، تُغذّي أيديولوجيا اليمين المتطرّف.

يرسب طالب الثانوية آبل في امتحان شفهي مصيري، لكنّه يخفي السبب الحقيقي لفشله، خوفاً من ردّة فعل والده الصارم والمتطلّب معه. يدّعي أنّ ملاحظة عابرة لمُدرّس التاريخ، ذي الميول الليبرالية، عن شارة وطنية (ذات حمولة قومية مرتبطة بثورة 1848 ضدّ حكم الهابسبورغ)، يضعها آبل على سترته، تقف وراء التنقيط السيئ الحاصل عليه. تتلقّف الصحفية اليمينية إريكا الخبر. تُضخّم جانبه السياسي بتشويه الحقائق، وتخلق منه حدثاً، فتكبر الضجّة ككرة جليد، ويتحوّل الحدث إلى قضية وطنية بفعل التقاطب الحادّ القائم في المجر بين أنصار اليمين والمعسكر الليبرالي.

نال «تفسيرٌ لكلّ شيء» جائزة أفضل فيلم في «آفاق» الدورة 80 (30 أغسطس/آب . 9 سبتمبر/أيلول 2023) لـ«مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي»، قبل اختياره لـ«عروض خاصة» في الدورة 20 (24 نوفمبر/تشرين الثاني . 2 ديسمبر/كانون الأول 2023) لـ«المهرجان الدولي للفيلم بمراكش». كذلك عُرض في الدورة 30 (14 فبراير/شباط . 1 مارس/آذار 2024) لـ«أسابيع الفيلم الأوروبي في المغرب».

في هذه المناسبة، حاورت «العربي الجديد» ريز، في مسائل سينمائية وسياسية واجتماعية متفرّقة، تحصل في بلده، علماً أنّ الحلقة الأولى منه منشورة في 14 أكتوبر/تشرين الأول 2024.

■ مشهد الجدل المُطوّل بين ياكاب وجورجي لافتٌ للنظر بكثافته وجمله الحوارية الملتهبة. كيف تدير الممثّلين؟ هل تتدرّبون طويلاً قبل بدء التصوير؟

نعم. أجري تدريبات كثيرة. ولأنّه لم يكن هناك مال كثير، أو قليل بالأحرى، كنتُ مُجبراً على ذلك. كنتُ أعلم أنّ هناك 20 يوماً للتصوير فقط، وهذه مدّة قصيرة جداً مقارنةً بفيلم كهذا. إذاً، ماذا يُمكن أنْ نفعله لتحسين الخيارات؟ قرّرتُ أوّلاً ألّا أستخدم الإضاءة الاصطناعية، وأنْ يتألّف فريق التصوير من 17 شخصاً.

لم ندفع نقوداً مقابل مواقع التصوير. صوّرنا في منزل والديّ، ومنازل أصدقائي. لم أنتهج الاستكشاف واختيار أفضل المواقع المُمكنة لتصوير كلّ مشهد. عندما يتوفّر منزل صديق، نصوّر فيه، فقط لأننا نستطيع ذلك. أؤمن حقاً أنّ أفضل كيمياء عندما تتمكن من مزج ما تكتبه في السيناريو مع الارتجال. عادة، أبدأ الارتجال الحرّ تماماً، بعد إعلام الممثلين بالوضع الأساسي للمشهد، وببدايته ونهايته. يدوم الارتجال 20 محاولة تقريباً، أو ما يعادل نصف ساعة. أحرص على تسجيله بالكاميرا.

هذا يساعد مدير التصوير كثيراً، لأنّه يبدأ في تعلّم المشاهد وطريقة التقاطها. أمّا أنا، فأشاهد ما صوّرته بعد مضيّ يوم، لحاجتي إلى مسافة معه، أو لنسيانه قليلاً. عندما أشاهده، أبدأ اتّخاذ قرارات: هذا جيّد، هذا ليس جيّداً. أبدأ عادة في دفع الأشياء باتّجاه ما كتبته في السيناريو، وفي الوقت نفسه أغيّر جملاً وكلمات كثيرة، توافقاً مع ما استعمله الممثّلون، فهذا مُريح أكثر لهم. بعد ذلك، أجري ثلاث أو أربع بروفات فقط قبل بدء التصوير الفعلي.

إنّها الطريقة الفضلى، فمع بروفات كثيرة قبل بدء التصوير، لن يضطر الممثّلون إلى حفظ الجُمَل، بل يؤدّونها فقط، لمعرفتهم كلّ شيء عن الشخصيات وتوجيهات الأداء والتفاصيل الأخرى. بدأت استعمال هذه الطريقة منذ الفيلم الأول، وطوّرتها مع توالي الأعمال.

أعتقد أنّ أهمّ وأصعب شيء، عند صنع أفلام، أنْ تُفرّق بين الوقت الذي تستنزفه في أشياء غير مجدية، وهذا وقت ضائع تماماً، والوقت المُستثْمَر في أشياء مُفيدة للفيلم. هذه الطريقة تُساعد كثيراً، ففي التصوير، تذهب إلى الموقع وتُصوّر مباشرة، ولا تحتاج إلى إضاعة الوقت في إجراء 100 بروفة بحضور الفريق كلّه، مع ما يرافق ذلك من ضغط على الميزانية.

■ الفيلم مُستقلّ وسياسي بالمعنى الحقيقي للكلمة. مصنوع بموازنة منخفضة جداً. هذا ذو مغزى كبير لنا في المغرب، لأنّنا نتوفّر على صندوق دعم لإنتاج الأفلام، لكنّنا لا نزال نفتقر إلى أفلام سياسية مستقلّة، تنتقد التمفصلات الحسّاسة بين السلطة والمجتمع. كيف اهتديت إلى هذا النوع من الأفلام؟ أهناك مخرجون يسيرون على نهجك في المجر؟

هناك ضغط كبير علينا بسبب تأثير السياسة في بلدنا. كلّ ما تريد صنعه في الثقافة يرتبط بطريقة ما بالحكومة. مثلاً: إذا أردتَ تأليف كتاب، فالناشر مرتبط بالحكومة. إذا رغبتَ في صنع فيلم، صندوق الفيلم الهنغاري مرتبط بالحكومة.

هذه حالنا اليوم، وهذا ينسحب على كلّ ما يرتبط بالشأن الثقافي، لكنّه ينطبق خاصة على الثقافة السينمائية. عام 1999، عندما تغيّر النظام بعد الشيوعية، مرّت الديمقراطية المجرية في مراحل عدّة. أدرك الحزب اليميني الرئيسي بعدها أنّه لا يحتاج إلى ترويج أعمال فنّية نقدية لا تُشجّع على إعادة انتخابه. هذا فظيعٌ، لأنّ النقد مهمّ جداً إذا كنتَ ترغب في التطوّر.

شيءٌ لا يُعقل. أهناك عمل سينمائي أو درامي حقيقي لا يحتوي على نقد أوضاع؟ حتى لو اخترت الكوميديا مثلاً، أو ما شابَه، باستثناء ربما التيار السائد في السرد، فإنّه يحتوي بالضّرورة على نقد. حتى كشخص، أنا لا أكفّ عن انتقاد نفسي، فكيف لي ألّا أنتقد الحكومة. أنتقد كلّ شيء، ولا أتخيّل وضعاً أرضى فيه عن كلّ ما يحدث.

قرّرت التحدّث عن كل هذا في أفلامي، فكلّما أحجمنا عن الخوض في السياسيين أو في الأمور السياسية، تستفحل الأوضاع. الجميع في المجر يتحدّثون بالسياسة في الحياة اليومية، ويخوضون في فيكتور أوربان وأحزاب المعارضة، والمواجهة بينهما. لكنْ لا شيء من هذا يوجد في أفلامنا. لماذا؟ هذا غير حقيقي. يزعجني ذلك، ويضعني في مزاج قريب من الغضب، لأن السؤال الأساسي في الحياة، خاصة بالنسبة إلى صانع أفلام: «كيف يمكن خلق حياة حقيقية في أعماله؟».

■ كيف استُقبل الفيلم؟ هل عُرض في المجر؟ كيف استقبله الجناح اليميني خاصة؟

نعم، عُرض في المجر. الأمر مُثير. الجميع أحبّوه، والجميع كرهوه بطريقة ما. أثار نقاشات كثيرة، وأنا سعيدٌ بذلك. لا يمكن صنع فيلم يحبّه الجميع، لأننا مختلفون. العرض الأول في بداية أكتوبر/تشرين الأول 2023، شاهده أكثر من 75 ألف مُشاهد. إنّه الفيلم المجري الرئيسي في شباك التذاكر لعام 2023.

لم يتأثر استقباله دائماً بالجانب الإيديولوجي، لأنّه حدث أنْ احتجّ عليّ يساريون: «ليس جيّداً أنْ تتمثّلنا هكذا. هذا ليس صحيحاً». بعضهم كرهه. طبعاً، أثار حفيظة اليمينيين. مثلاً: قبل لقائنا هذا، قرأت في فيسبوك تعليقاً لأحدهم يقول إنّ الطريقة التي تخيّلنا بها الصحافية الترانسلفانية (متحدّرة من منطقة تنتمي إلى هنغاريا، لكن أصولها رومانية. المحرّر) ليست عادلة، لأنّ الهنغاريين المتحدّرين من ترانسلفانيا يعانون، لأنّهم أقلية.

إنّهم لا يعانون حقاً هناك بسبب الاضطهاد، بل لأن العيش هناك أصعب قليلاً. هذه مسألة حسّاسة قليلاً بالنسبة إلى المجريين.

لم أقدم تلك الشخصية على أنّها سيئة، لكنّهم أرادوا مشاهدتها هكذا: «إنّها سيئة في فيلمك، وتباً لك لأنّ الترانسلفانيين ليسوا سيئين أبداً».

كما ترى، هذا نوع من ردود فعل يثيره «تفسيرٌ لكلّ شيء» أحياناً في الأوساط اليمينية من المجتمع. لكنّ هنغاريّين كثيرين أحبّوه وتأثّروا به. شاركتُ في نقاشات كثيرة بعد العروض، وكنت أُدهش دائماً من غنى كلّ ما يولده الفيلم من نقاش.

سيرة

مخرج وممثّل وسيناريست ومدير تصوير ومؤلّف موسيقي للسينما، وُلد غابور ريز في بودابست في 19 يناير/كانون الثاني 1980. درس نظرية السينما وتاريخها في «جامعة لورند ـ أتْفش» (بودابست) بدءاً من عام 2003، قبل انتقاله إلى «جامعة الفن الدرامي والسينمائي» في المدينة نفسها عام 2006. أفلامه الطويلة: «هناك شيء غريب وغير قابل للتفسير» (2014) و«قصائد سيئة» (2018) و«تفسيرٌ لكلّ شيء» (2023).