سينما

أيكون للنفوس الميتة «إجازة»؟

وثائقي عن ذات محاصرة

فيلمٌ وثائقيّ يسرد مقتطفات من يومات موسيقيّ جورجيّ كان مشهوراً في التسعينيات الفائتة، ويكشف تفاصيل من جحيم العيش في الراهن

نديم جرجوره

في الدقيقة الرابعة، يُعرِّف لِفان سْفانيدزه عن نفسه بصوتٍ مُتعَب. يذكر اسمه. يقول إنّه موسيقيّ، وإنّه يبلغ 44 عاماً، وإنّه يعيش مع والدته: «مهما يبدو هذا غريباً، فهناك في مكان ما على حافة المدينة، أحاول فقط حلّ الأمور». قبل سنين مديدة، في تسعينيات القرن الـ20، يحضر سْفانيدزه في المشهد الموسيقي الجورجيّ كأحد أبرز وجوه فرق الـ«أندرغراوند». في «تبليسي»، يصنع اسماً كعازف «جهير (Bass)»، ويُصبح مشهوراً. هذا ماضٍ منتهٍ. اليوم، يعاني سْفانيدزه إحباطاً وخيباتٍ ومواجع وقلاقل واغتراباً وتشرّداً، وعيشاً يومياً مع والدته لامارا، في استديو تبلغ مساحته 14 متراً مربعاً فقط.

هذا يُبيّن مأزقاً حياتياً، يتخبّط العازف الموسيقيّ فيه. «إجازة النفوس الميتة (Dead Souls' Vacation)» اختزال مكثّف لفيلمٍ يروي سيرة فنان في رحلة الهبوط إلى الجحيم الأرضيّ، بل في العيش في جحيم كهذا. العنوان اسم أول فرقة موسيقية يؤسّسها سْفانيدزه في «عصره الذهبيّ». الكاميرا (كوتي كالاندادزه، المُشاركة في كتابة الوثائقيّ مع مخرجته كيكو شِليدزه، وفي توليفه وإنتاجه أيضاً) تُرافق شاباً نحيلاً، يُرخي لحيته قليلاً قبل حلقها، ويترك شاربَيْن يُشبهان شاربي هتلر قبل التخلّص منهما، ويحتسي الفودكا (تبدو أنّها رخيصة)، ويمشي كثيراً، ويلتقي أناساً معظمهم يعيشون حياة أسوأ، ويحاول تسويق مُنتجٍ موسيقيّ له، ويجهد في الحصول على عَملٍ، لكنّ الفودكا تحول دون ذلك، مع قلّةِ ثقةٍ به وبمدى التزاماته.

فيلمٌ قاس عن واقعٍ مُدمَّر. ارتباطٌ حادّ بين ابن وأمّ، في علاقة جلّاد بضحيته. يخضع لِفان لأمّه. ينزعج من اتصالاتها الهاتفية المتكرّرة بكثرة، لكنّه يُصلّي للربّ كي يُشفيها من أزمة قلبية، فهو عاجزٌ عن العيش من دونها. يتخبّط في قلق عنيف. يريد خلاصاً، لكنّ الطرق إليه مغلقة، أو لعلّه هو غير منتبه إليها. يزور جارةً، ويذهب إلى زملاء مهنة، ويحمل آلته الموسيقية، كأنّه في تجواله هذا يسير على درب جلجلة، نهايتها غامضة أو ملتبسة أو تائهة في الحياة، مثله. يضيع في الاستديو الصغير جداً، وهذا يبدو أسوأ ما يحصل معه، وإنْ من دون اعترافه. محاصرٌ هو، والأمّ تُردِّد على مسمعه دائماً، رغم انزعاجه ومطالبته إياها بالكفّ عن ذلك، حكاية والدٍ يمدح ستالين زمن البطش السوفييتي. كلامٌ عابرٌ يُقال بينهما عن علاقةٍ بين ستالين وهتلر، فهما (ستالين وهتلر)، بالنسبة إلى لِفان وأمّه، صديقان يُخطّطان لكلّ الحاصل في العالم.

باختياره يوميات عيشٍ على حافة الخراب، أو فيه، يميل «إجازةً النفوس الميتة» (جورجيا، 2020، 67 دقيقة) إلى جعل الكاميرا مرآة كشفٍ نفسيّ لاختلال عيشٍ في متاهة مدينة وحياة وعلاقة. فالكاميرا، بتصويرها يوميات لِفان سْفانيدزه، تُشرِّح نفساً توّاقة إلى منفذٍ تراه وتعجز عن بلوغه، وإلى انتفاضٍ ممكن لكنّه معطّل، لشدّة سطوة الأمّ على ولدها الوحيد. تصفيف شعرها وصبغه بالأسود، والرقص معها في حيّز أضيق من قبرٍ، واتصالات هاتفية غير منتهية، وخبريات تُروى، وتفاصيل تُقال، أمورٌ تصنع مناخاً عابقاً بالقهر والحُطام والانكسار، وإنْ «يتفنّن» لاوعي الفنان الشاب في إنكاره، رغم شعور طاغٍ به.

لِفان سْفانيدزه ووالدته: ضيقُ مكانٍ وروحٍ وحياة (الملف الصحافي للفيلم)

وثائقيّ عن مأزق حياتي ورحلة هبوط إلى الجحيم الأرضيّ

يقول لِفان سْفانيدزه، في لقطةٍ تُلخِّص سيرته المنبثقة من أفول زمنٍ زاهرٍ له: «أنا غير طبيعي. أنا غير طبيعيٍ لأنّي، عندما أعود إلى ماضي حياتي، يتّضح لي أنّي مُختبِرٌ أموراً كثيرة لم يختبرها الأشخاص العاديّون». يُضيف، بنبرةٍ تُشبه تلك التي يُعرِّف بها عن نفسه سابقاً، أنّ الغريب يُمكن أنْ يكون هو «الطبيعي». فبالنسبة إليه، «كلّ ما نقرأه ونستمع إليه ونعزفه ونشاهده غير طبيعي»، و«كلّ ما نحبّه غير طبيعي (أيضاً)». ويتساءل: «أليس كذلك؟». أخيراً، يقول بنبرة تلتبس معانيها رغم وضوحها: «أعتقدُ أنّ هذا كلّه يُشكّل حياة طبيعية سويّة».

مرارة نبرةٍ تعكس ألماً دفيناً في ذاتٍ ملعونة بالعزلة والانكفاء والتهميش والخضوع. كلامٌ عن ستالين غير عابرٍ رغم قلّته. ذكر هتلر مرة واحدة، مع شاربين كشاربيه في لقطة موارِبة وسريعة، أساسيّ. تعليقٌ نقديّ يقول إنّ الوثائقيّ هذا غير محصورٍ بكونه «نظرة ذكية» تكشف «الخلل الوظيفي لعائلة واحدة»، بل تشريحٌ مبطّن لحياة لاحقة على انهيار الاتحاد السوفييتي. إنّه أيضاً تصويرٌ خفيّ وخفر لذاتٍ أمٍّ تفقد كلّ شيء وكلّ أحد، فتحاول التمسّك بما أو بمن ينتشلها من غرق تخشاه، فيكون لِفان آخر وسيلة لذلك. ولهذا ثمنٌ يدفعه لِفان، يظهر في سلوكٍ يوميّ داخل الاستديو تحديداً: إعداد الطعام، التدخين، مشاهدة التلفزيون، تنظيف الزجاج، احتساء الخمرة، الدردشات، الالتصاق الجسدي المنبثق من ضيق المكان، لكنْ المُعبِّر عمّا هو أعمق من مجرّد ضيق مكان.

بهذا، يُصبح التوليف (كالاندادزه وشِليدزه وإلنِه أساتياني) أسهل من ابتكار مستلزمات بناء درامي وجمالي لنص يجمع الأنيّ بذاكرةٍ، والفرد بمحيطٍ، والنفس البشرية بعلاقاتٍ مبتورة. الشخصية الأساسية قابلةٌ، لوحدها، لصُنع فيلم، يحمل في مسامه البصرية حكاية فردٍ يُقيم في بيئة ضاغطة، رغم صغر البيئة، فالأصدقاء والجيران والمعارف قلائل. هذا يُشير إلى الضيق في مسائل أخرى، يعيشها لِفان مع لامارا، أو من دونها، إذْ تضيق عليه الطرقات التي يعبرها، والأمكنة التي يزروها. مثلاً: يُطلّ من نافذة ضيّقة لمحلّ تجاري، لشراء زجاجة صغيرة من الفودكا؛ يتناول طعاماً في «كارافان»، مساحته الداخلية ضيّقة؛ شوارع قليلة تبدو لوهلةٍ أنّها واسعةٌ، لكنّها تكشف سريعاً عن أفق مسدود.

«إجازة النفوس الميتة» توثيقٌ سينمائيّ عن علاقة مُدمِّرة بين أمٍّ ووحيدها، وبين سلطةٍ وناسها، وبين حياةٍ وعيش. توثيقٌ يحوِّل أدوات الفيلم الوثائقي إلى مرايا تكشف ما يعتمل في جسدٍ وروح، وما يحصل في اجتماعٍ صغيرٍ وبيئة ملاصقة للفنان وأمّه. لقطات قليلة لعزفٍ حيّ، وموسيقى/ أغانٍ قليلة أيضاً تُرافق مَشاهد وتفاصيل، فالهمّ الوثائقيّ كامنٌ في سرد حكاية شاب له ماضٍ، لكنّ حاضره مرتبك (وهذا ما يُصوِّر أساساً)، وأفق المقبل من الأيام غامض.

بيروت منكوبة والمواجهة معطوبة

لا شيء يتغيّر في بلدٍ منكوب، يملك تاريخاً ناقصاً، وراهناً محترقاً، وأفقاً معتماً، ومستقبلاً مُشوَّهاً. الخراب طاغٍ. الأهوال كثيرة. الحُطام منتشرٌ في أزقّة وعمارة واجتماع ونفوس. الكلام كثير، لكنّ الأفعال نادرة أو مُغيّبة. أناسٌ يصرخون من أجل حقّ، لكنّ لتأثيرهم خفّة غير مُحتَمَلة. مناضلون يتحوّلون إلى أبواق سلطة، أو إلى ما يُشبه السلطة في فسادٍ وتَغَالٍ وتشبيح متنوّع؛ وآخرون يسقطون بأول ضربةٍ تكون فعلاً قاضية، فلا يقومون. ردود الفعل غالبةٌ، فالأفعال معطّلة أو معطوبة أو غامضة بالنسبة إلى من يُفترض بهم تحقيقها، أو من يدّعي ذلك. كلّ شيء باهت وجاف وخَرِب ومُغبرّ. الجفاء قاتلٌ كأسباب أخرى للقتل. بيروت غير نابضةٍ، واتّساعُ الجغرافيا حولها خانعٌ وكئيب.

صُور الموت المتنوّع يصعب إحصاؤها، والموت نفسه يتجوّل بتشاوفٍ من تلقاء نفسه، فيقتنص من يريد ساعة يشاء بأدواتٍ كثيرة. الكلام مُكرَّر، وتكراره متعِبٌ. الصُّور الأخرى، في السينما مثلاً، تحاول التقاط راهنٍ مُصاب بنهب سلطة وفسادها، وبمواجع وبَاء وتفشّيه. صُور تقول أشياء وتروي تفاصيل، وهذا منبثق من يومياتٍ محاصرة بهوس سلطة في إرهاق بلدٍ وناسه، بتجويع وتهجير واستهزاء وقتل، وبانفضاضٍ مخيف لمحطّمين عن فعلٍ يواجه التحطيم ويكسره.

أفلامٌ قليلة تصنع من الراهن صُوراً، يقول بها بعض ما سيُصبح لاحقاً ذاكرة بلدٍ ومدينة وأناس. كلّ نقاش نقديّ، وإنْ انبثق من مهنيّة واحترافٍ، يبقى ناقصاً، فالغليان قائمٌ في ذواتٍ ومناخٍ وفضاء. كلّ صورة مطلوبة، فالكارثة محتاجة إلى توثيق يتفوّق على تأريخ يتوافق مع حاجات ضيّقة ومصالح أضيق. كلّ محاولة بصرية نتاجٌ يُشاهَد ويُناقَش، وإنْ تخطّت المُشاهدةُ النقاشَ، رغم أنّه يُفترض بالنقاش أنْ يترافق والمُشاهدة، فالنقاش تشذيبٌ لمسارٍ، وإنْ في لحظة احتراق المسار.

النقاش في أمور كثيرة أخرى ضروري أيضاً في راهنٍ يحترق، لكن الاحتراق مانعٌ لعقل ومنطقٍ أنْ يسودا، أو أنْ يتفوّقا بكلامٍ أهدأ وأوعى. العالم برمّته يحترق، والأسى أنّ أدوات مواجهة الاحتراق معدومة الفعالية، فالسكين أقدر على إسكاتِ مُغايرٍ، والنَّحْر أقوى من إعمالِ تفكيرٍ، والدم يكتبُ سيرة جهلةٍ. أيّ فيلمٍ قادرٍ على تبيان هذا ومواجهته، مقابل أناسٍ يعتبرون الصُّور حراماً؟ أيّ سينما قادرة على كشفٍ وتعرية وفضح، أمام أفرادٍ يُغلقون مدرسةً كي يُنتجوا قتلة، ويحرقون صالة كي يُشيّدوا أكذوبة وأوهاماً، ويستبيحون الراهن كي يُعزّزوا إقامة في ماض؟

بيروت منكوبة، لكنّ العالم منكوبٌ أيضاً. بيروت مستباحة، لكنّ العالم مستباحٌ أيضاً. مطارات الغرب مغلقةٌ إلا بعضها القليل، وشوارع البلد تستعيد سواتر وحواجز وانشقاقات، فالتواصل ملعونٌ، والتباعد الاجتماعي بسبب وباء يُدعَّم بتباعدٍ من نوعٍ آخر، لتعزيز سطوة غباء وانغلاق وتحجّر.

أي فيلم يواجه؟ أي سينما تبوح؟ أي قولٍ يُفكّك؟ أي تفكيرٍ يناهِض؟

لا شيء من هذا يحدث في بلدٍ منكوبٍ، وفي بلاد أخرى غيره أيضاً.

نديم...

بيروت المنكوبة: لا مواجهة ولا خلاص (مروان طحطح/Getty)

أخبار

◆ منحت المجلة الأميركية «فارايتي»، المتخصّصة في صناعة السينما بجانبيها الاقتصادي والترفيهي، «جائزتها السنوية لأفضل موهبة عربية في الشرق الأوسط»، للمنتجة الفلسطينية مي عودة (1981)، التي استلمتها مؤخّراً في الدورة الرابعة (23 . 31 أكتوبر/تشرين الأول 2020) لـ«مهرجان الجونة السينمائي»، وذلك عن «200 متر» لمواطنها أيمن نايفة، المُشارك في مسابقة الأفلام الطويلة، وقالت إن: «الجائزة إحدى أهم الجوائز في مجال السينما في العالم. سعيدةٌ أنا بتسلّمها في الجونة، المهرجان الذي احتضن مشروع «200 متر»، بنسخته الأولية. سعيدة جداً لأنّي امرأة منتجة، ولأنّها المرة الأولى لي التي أنتج فيها فيلماً طويلاً. فخورة بأنّ هناك تقديراً لدور المنتج، إذْ تجري العادة على منح التقدير للمخرج بشكل أكبر». وأهدت الجائزة إلى أهلها «الذين لا يعرفون ما أفعله في الحياة»، وإلى من شاركها العمل من منتجين عرب وأجانب.

◆ بعد أيامٍ عدّة على انتهاء العرض التجاري لـ«1982» للّبناني وليد مونّس في صالة بيروتية، هو الأول منذ إغلاق الصالات السينمائية في لبنان بدءاً من مارس/آذار 2020، مع بدء تفشّي وباء «كورونا»، بدأ العرض التجاري لـ«جدار الصوت»، الروائي الطويل الأول للّبناني أحمد غصين في الصالة نفسها، في تجربةٍ يُراد لها مواجهة الإغلاق بسينما لبنانية شابّة وجديدة، وتحدّي الوباء بالاحتكام إلى الفنّ، وبالتزام قواعد السلامة العامة والتباعد الاجتماعي. يُذكر أنّ للفيلمين قاسماً مشتركاً، يتمثّل في عودتهما إلى حربين حصلتا في لبنان، الأولى مع الاجتياح الإسرائيلي (1982) والثانية في «حرب تموز» 2006، رغم أنّ الفيلمين غير «حربيين»، بل يستعينان بالحرب كخلفية زمنية لا أكثر، تنفتح على راهن الحدث وتفاصيل عيش أناسٍ كثيرة فيه. كما أنّهما يهتمّان بحكايات فردية، مفتوحة على بعض ذاكرة وتساؤلاتٍ والتباسات، بلغتين سينمائيتين تختلف إحداهما عن الأخرى جذرياً.

أقوالهم

الأسرة مصدر إلهام لا ينضب. كلّ شيء يبدأ من نواة الأسرة. أسباب اجتماعية تثير اهتمامي. في تونس، تُختزل الأبوّة غالباً برابطة دمٍ أو باسم في شهادة الميلاد أو بتسلسل جيني أو بحمض نوويّ. المرأةُ تربّي الأطفال، وتعطي الحب، وتنفق المال. لم أصبح أباً بعد، لكنّي أشعر برغبة في الحديث عما تعنيه الأبوّة.

مهدي برصاوي

منذ البداية، كانت الغاية صُنع مسلسلات تماثل في جودتها جودة الأفلام السينمائية. بدأنا العمل بآلة تصوير متنقّلة بدلاً من 3 ثابتة، خارج الاستديو. تركنا للممثّلين حرية التكلم باللهجة السورية. كلّ الأعمال حينها تُقدَّم بالفصحى. وقع اللهجات أقرب إلى الحياة الطبيعية. بذلك تبدو المسلسلات أكثر واقعية.

هيثم حقّي

«لسّه عم تسجّل» (الصورة) يجعل الكاميرا في ظلّ الحرب موضوعاً. هذا نوعٌ من البحث الشائك في السينما والفنّ في قلب الحرب. كأنّ همّه أنْ يكون درساً في السينما، أو أن يتناول السينما الوثائقية كواقعة من وقائع كثيرة مستجدة في البلد بعد اندلاع الثورة عام 2011.

راشد عيسى

أفعالهم

Over The Moon فيلم تحريك لغِلِنْ كين وجون كارس، بأصوات كِنْ جونغ وساندرا أو (الصورة) وكيميكو غلِن: لأنّها شغوفة بالعلم، تجهد مراهقةٌ في صُنع صاروخ تستطيع بفضله السفر إلى القمر، لرغبتها في تحقيق حلمها، والتأكّد من وجود آلهة أسطورية فيه. لكنّ السفر إليه يُشعرها بأنّها في مهمّة غير متوقّعة، إذْ تكتشف عالماً سحرياً تسكنه مخلوقات رائعة.

Paradise Drifters فيلم هولندي لميس باينان باينبرغ، تمثيل تامار فان وانينغ (الصورة) وبلال وهيب ويوناس سْمولدرز: 3 شبان يلتقون فجأة في بقعة جغرافية، ويبدأون رحلة السقوط في الأوهام والمصائب والتشرّد، فينتحر أحدهم، ويُصدم آخر بوحشية شقيقه السارق، وتعاني الثالثة وطأة الفقر والحَبَل والحاجة إلى خلاصٍ.

In Paradox فيلم كويتي لحمد الصرّاف، تمثيل فيصل العميري ونانسي خوري (الصورة): يروي حكاية نضال الإنسان من أجل كشف الغموض وإيقاف الذكريات المجهولة التي تنتابه، في ظلّ تحدّيات جمّة تواجهه في سعيه إلى فهم الفرق بين الواقع والأوهام.