سينما

«20 يوماً في ماريوبول»

شهادة بصرية صادمة

من لقطات مُصوّرة بهدف تغطية صحافيّة لحرب على مدينة، يصبح «20 يوماً في ماريوبول» شهادة بصرية عن خراب مقصود وقتل متعمّد لمدنيين كثيرين

قيس قاسم

يَحمل المخرج والمراسل الحربي مستيسلاف تشرنوف (1985)، خامات ما صوَّره ووثّقه في 20 يوماً، في مدينة «ماريوبول» الأوكرانية، إلى زميلته ميشال ميزنير، طالباً منها أنْ تصنع فيلماً وثائقياً من تلك الخامات. هكذا ربما يتصوّر من يُشاهد «20 يوماً في ماريوبول» (2023)، الفائز بـ«أوسكار» أفضل فيلم وثائقي طويل (النسخة 96، 10 مارس/ آذار 2024)، ويتخيّل أيضاً كيف انبثقت فكرة إنجازه. تقبل المونتيرة المهمّة، وتشرع بعملية توليف خامات فيلمية مبعثرة، بُثّ بعضها في وسائل إعلام دولية، أثناء حصار الجيش الروسي للمدينة، وبعد تدميرها وتهجير سكّانها منها، لتصنع فيلماً سينمائياً مذهلاً. في غرفة المونتاج، تجري عمليات توليف الشهادة الحيّة لفريق صحافي صغير، يعمل في «وكالة أسوشييتد برس» (المخرج والمصوّر الفوتوغرافي يفغيني مالوليتكا، والمنتجة فاسيليسا ستيبانينكو)، ويُقرّر البقاء في المدينة أثناء اقتراب الجيش الروسي من أطرافها، في 24 فبراير/ شباط 2022. بقبوله التعليق، باللغة الإنكليزية، على مجريات الفيلم، يُدخل تشَرنوف وظيفته كمراسل حربي، عليه الالتزام بقواعد المهنة، بكونه مواطناً أوكرانياً، تملي عليه أخلاقياته الوطنية نقل ما يشاهده ويصوّره في اللحظة ذاتها إلى العالم، ليعرف حقيقة ما يجري في المكان الذي ينقل منه الأحداث.

هذا يعيد طرح السؤال الإشكالي عن الحدود الفاصلة بين مهمة المراسل الحربي وبينه هو كإنسان يتأثّر بما يرى، ويجد نفسه أحياناً مُلزماً بالتدخّل وتجاوز قواعد المهنة.

لا تمنح المدينة المنكوبة البطر النظريّ مجالاً. اللقطة الأولى من المشهد الأول تظهر فيها دبابة تدخل المدينة، كتب على صفائحها الحديدية حرف Z، وتُغيّر مسار مدفعها، مُوجّهة إياه إلى شبّاك في الطابق السابع من المشفى الوحيد، الذي ظلّ يعمل، ويتّخذ منه فريق العمل الصحافي موقعاً يصوّر منه مجريات الاجتياح الروسي للمدينة. هذا يدفع الفريق إلى الخروج من المشفى سريعاً، والبحث عن مكان آخر أكثر أماناً له. الانتقال من موقع مدمَّر إلى آخر، يكفي وحده كي يكتشف فريق العمل أنّه أضحى وسط أتون حرب عليه توثيق وقائعها. الغريب أنّ صانع التوثّيق، أثناء انطلاق الحرب، يثبّت جملة مُثيرة للحيرة، سمعها من أحدهم: «الحرب لا تبدأ بالقنابل، بل بالصمت». من الأرشيف، يأخذ التوليف مقطعاً من خطاب الرئيس الروسي فلاديمير بوتين، يعلن فيه بدء «العملية العسكرية الخاصة» ضد أوكرانيا، دفاعاً عن وجود بلده المُهدّد منها، ويؤكّد أنّ جيشه لن يتعرّض للمدنيين، ولن يمسّ البنى التحتية لأي مدينة يدخلها.

تصدم وقائع الخراب الهائل المتعمَّد، وقتل سكّان المدينة الأبرياء، الفريقَ الصحافي. من دون تفكير بما ستؤول إليه خامات تصوير أعضائه لاحقاً، تفضح مشاهداتهم الحية وتوثيقها أكاذيب الرئيس. أكثر ما يمنح عملهم مصداقية المشافي المتحوّلة إلى نقطة تعبير مركزية في الفيلم، فكان وجودهم فيها مهمّاً مهنياً، ولاحقاً سينمائياً، لأنّ الخامات تصبح الركن الأهم في «20 يوماً في ماريوبول». فيها، تفقد الكلمات الكثير من قوّة تعبيرها، وتتخلّى برضى عن بعض ما تملك للصورة القادرة على قول أشدّ الوقائع تراجيدية، ببساطة مُدهشة، مصحوبة بصدمات مخيفة في آنٍ واحد. كلّ لقطة لطفل مُقطّع الأطراف، أو لأمّ حامل تموت مع جنينها بفعل الإصابة بقذيفة مدفع، تفرض صمتاً على المشهد المُصوّر بكاميرات تلفزيونية مُهتزّة، لكنّها ثابتة في قوّة قولها. صمتٌ حاضرٌ كالذي يحلّ لحظة رمي جثث الموتى في حفرة كبيرة. ربما المُخيِّم نفسه على ذاك المشهد المؤلم والحزين يقصده تشَرنوف بجملته الأولى. في «ماريوبول»، يلازم ذلك الصمت النابع من الصدمة أصوات دويّ المدافع، ويتداخل معها. يتغلغل في النفوس، تاركاً فيها وجعاً. بقدرٍ من التشابه معها، كانت تفعل التقارير القصيرة المُصوّرة التي يبعثها فريق العمل إلى الوكالة، ومنها يعرف العالم ماذا يحدث لمدينة صغيرة تُدَكّ بلا رحمة بالمدافع والقنابل، ولا يجد سكّانها أحداً يشكون له أمرهم، سوى الفريق الذي يصير وسيطهم إلى العالم، وعليهم حمايته. يطلب الأطباء منهم تصوير الأجساد الممزّقة وجثث الموتى من المدنيين. يساعدونهم على إيجاد مناطق فيها تغطية لشبكة الاتصال، يُمكن منها نقل مَشاهد قصيرة لما يجري إلى مكاتبهم خارج أوكرانيا، كي يضمنوا وصولها قبل انقطاع تغطية الشبكة، التي يُقلّلون من ثقل حجمها وزمنها، الذي لا يتجاوز ثواني قليلة. بعد أشهر، تتحوّل التقارير إلى جزءٍ من مسار الفيلم الوثائقي، الذي يكتمل بإضافةِ الخامات المهرّبة سرّاً خارج الحدود. كما في أفلام المغامرة، يتكاتف الجميع. وهم تحت وطأة قصفٍ مخيف لا يتوقّف عليهم وعلى مدينتهم. لنقل تلك الخامات وأصحابها إلى خارج البلد. مغامرة نقلها، عبر المرور على حواجز الجيش الروسي، مُخيفٌ التفكير فيها. لم يخطر على بال تشرنوف أنّ ما يصوّره (تصوير الفيلم وكتابته له أيضاً) سيتحوّل إلى فيلم مُذهل.

قبل حصوله على «أوسكار»، توقّع نقّادُ إمكانية وصول الفيلم إلى الترشيحات النهائية، لا لكونه كاشف حقائق وفاضح أكاذيب فقط، بل لأنّ فيه تجمّعت عناصر فنية وإنسانية، جاء بعضها صدفةً، أو بسبب الحضور النادر للّحظة التي تتحوّل فيها الأشياء البسيطة إلى فعلٍ مؤثّر، وأحياناً إلى مُنجز سينمائي، على بساطة اشتغاله يضحى مَثَلاً على قدرة الوثائقيّ في نقل أشدّ الحقائق إيلاماً، من دون أنْ يفقد جمالياته، أو يُسطّح عمقه. مشهد نهب بعض سكّان المدينة محلاتٍ تجارية مثلٌ على هذا. لو غاب هذا المشهد من مساره، لبدا كما لو أنّه يتعمّد إلغاء ما في دواخل البشر من قوّة شرّ، تزداد في الحروب حدّة. وعلى عكسها، يظهر بعض الناس شجاعةً واتزاناً إنسانياً، في أحلك لحظاتها ظلمة وأشدّها قسوة.

هل نضيف إلى هؤلاء صنّاع الوثائقي؟

«ماريوبول» بعدسةٍ أوكرانية: الصمت إزاء الإبادة أشدّ هولاً (الملف الصحافي)

> الصمتُ النابع من الصدمةِ تلازمه أصوات دويّ المدافع

حوار

أجراه **محمد صبحي**

في حواره مع «العربي الجديد» عن «20 يوماً في ماريوبول»، يروي الأوكراني مستيسلاف تشَرنوف أشياء كثيرة عن الصورة والواقع المؤلم والقاسي

مستيسلاف تشرنوف

> يهمّني أنْ يصبح فيلمي تذكيراً بما حدث في ماريوبول

مستيسلاف تشَرنوف: الفيلم ليس اخلاقيا ولا وعظيا (دِيَا ديباسوبْك/Getty)

عندما علمَ مُراسلا وكالة «أسوشييتد برس (AP)»، مستيسلاف تشَرنوف ويفغيني مالوليتكا، مع زميلتيهما المنتجة الميدانية فاسيليسا ستيبانينكو، بالغزو الروسي الوشيك لأوكرانيا (24 فبراير/شباط 2022)، شقّوا طريقهم إلى «ماريوبول». لكونها مدينة ساحلية على بحر «آزوف»، تمتّعت «ماريوبول» بأهمية استراتيجية كبيرة بالنسبة إلى القوات الروسية، فتعرّضت للهجوم بعد ساعات قليلة على بداية الغزو. وخلافاً لتأكيدات «الكرملين»، أصبح المدنيون الهدفَ المباشر للغارات الروسية.

فوجئ تشَرنوف. المراسل الحربي ذو الخبرة، والصحافي الفائز بجائزة «بوليتزر». بأنّ المدينة انهارت بسرعة: «الآن أعلم أنّ ذلك كان بسبب نقص الاتصالات»، بحسب ما قاله في حواره مع «العربي الجديد». نما الذعر واليأس بين السكّان المتروكين للعزلة وانعدام اليقين، وتفاقمت الحالة بسبب الهجمات الجوية العشوائية المستمرة، التي لم تترك مكاناً آمناً للاختباء. في هجوم، أصيبت مستشفى للولادة، وهناك التقطَ تشَرنوف ومالوليتكا صُوراً لافتة للانتباه لهذه الحرب الغاشمة، ضمّنها الأول في فيلمه الوثائقي المؤلم والمهمّ «20 يوماً في ماريوبول» (2023)، الفائز بـ«أوسكار» أفضل فيلم وثائقي، في النسخة 96 (10 مارس/آذار 2024).

يُقدّم الفيلم توثيقاً أولياً للحياة في الحصار الروسي لـ«ماريوبول»، كما شاهدته عدسة تشَرنوف. بتناوب الانتقال من الملاجئ المرتجلة إلى الشوارع المنهوبة والمنازل المحترقة، يوثّق الفريق الصحافي كيف تداعت المدينة بسرعة تحت الضغط. يتتبع الفيلمُ الفريقَ أثناء توثيقه الظروف اليائسة، بما في ذلك آخر مستشفى قائم يعمل بلا كلل على إنقاذ الجرحى، وسط تضاؤل الموارد. قطع الروس الخدمات الأساسية، كالكهرباء والمياه وإمدادات الغذاء، ما أغرق المدينة في مزيد من الفوضى. تختفي اتصالات الهاتف الخليوي في النهاية، مع تفاقم الوضع، ما جعل تشَرنوف ومالوليتكا المُراسلَين الدوليين الوحيدين في المدينة المحاصرة.

رغم حصار «ماريوبول»، وغياب ممرات خضراء مفتوحة للإخلاء، ووجود أسمائهم على قوائم نقاط التفتيش الروسية، كافح الفريق الصحافي لمغادرة المدينة، لتهريب اللقطات المُصوّرة. بعد إخفاء الكاميرا في مقاعد السيارة، هرب الفريق مروراً بـ 15 نقطة تفتيش روسية. ومع تزايد قتامة الوضع بالنسبة إلى الفريق، تحوّلت سردية تشَرنوف من التقريرية إلى تأمّلات حميمة عن الحرب، ودوره كمراسل.

في محاولة لتحقيق التوازن بين النبرة الصحافية الصارمة للّقطات والمحتوى العاطفي الغامر، سجّل تشَرنوف تعليقاً صوتياً، باستخدام ميكروفون جهاز «آيفون» خاص به، مُفضّلاً اختيار «تسجيل أوّلي بسيط» بدلاً من الوضوح عالي الدقّة، رأى أنّه الأنسب لنبرة الفيلم، ليجعله «ليس عاطفياً جداً، ولا بعيداً».

عُرض الفيلم للمرة الأولى في الدورة الـ39 (19 . 29 يناير/كانون الثاني 2023) لـ«مهرجان ساندنس السينمائي» في الولايات المتحدة الأميركية، وفاز بجائزة الجمهور في فئة الأفلام الوثائقية العالمية. أقيم العرض الأول لأوكرانيا في الدورة 21 (2 . 8 يونيو/حزيران 2023) لـ«مهرجان Docudays UA» (كييف)، وفاز بجائزة أفضل فيلم في المسابقة الوطنية، وجائزة الجمهور. قبل هذا كلّه، حصل تشَرنوف عن عمله المحفوف بالمخاطر على جوائز دولية عدّة، منها «جائزة دويتشه فيله لحرية التعبير»، و«جائزة نايت للصحافة الدولية»، و«جائزة الإعلام الحرّ». في 18 فبراير/شباط 2024، فاز بجائزة «بافتا» البريطانية في فئة أفضل وثائقي.

في حوار مع «العربي الجديد»، تحدّث مستيسلاف تشَرنوف عن فترة بقائه في «ماريوبول»، والإخلاء، وصناعة الفيلم وردّ فعل الجمهور عليه، والتأمّل في ما رآه.

■ ما شعورك الآن بعد ما مررت به في «ماريوبول» وإطلاق الفيلم؟

أشعر أننا بحاجة إلى العمل بجدّية أكبر. غادرتُ «ماريوبول» في 14 مارس/ آذار، وفي اليوم التالي، سمعتُ عن قصف «مسرح ماريوبول للدراما». فكّرتُ كثيراً في حقيقة أنّه ربما كان عليّ المغادرة لاحقاً. عُرض الفيلم في بلدان عدّة. رأيتُ كيف يتلقّاه الجمهور، وأدركت أنّنا بحاجة إلى بذل مزيدٍ من الجهد. في حرب المعلومات الجارية بيننا وبين روسيا، يعدّ السياق أحد أهم مكوّنات التفسير الصحيح للمعلومات التي نتلقّاها. تساعد في ذلك الأفلام الوثائقية والأبحاث المُعمَّقة والتحقيقات والأفلام والكتب. مستمرّ في العمل مع الأشخاص الذين ظهروا في الفيلم. أُجري مقابلات معهم، وأشركهم في التحقيق في الجرائم الروسية. هذا ليس شيئاً تفعله وتنساه، لأنّ قصة «ماريوبول» لم تنته بعد. لذا، يستمرّ العمل.

■ مع زميليك في وكالة «أسوشييتد برس»، كنتم الصحافيين الوحيدين الذين تمكّنوا من إظهار ما كان يحدث في «ماريوبول» في الأيام الأولى للغزو الشامل. عنوان الفيلم نفسه يعطي، بالفعل، سياق ما سيُعرض فيه. لكنْ، هل هناك جديد يقدّمه الفيلم بالنسبة إلى الأوكرانيين أنفسهم؟ ولماذا يجب أنْ يشاهدوه؟

هناك لقطات كثيرة لم أتمكّن من إرسالها بسبب انقطاع الاتصالات. نحو 30 ساعة فيديو. كانت هناك لحظات لم يرها أحدٌ، لأنّ أصحابها كانوا في أيدي الروس، ولم نتمكّن من نشرها. شعرتُ بالقلق قليلاً عندما شاهد سكان «ماريوبول» الفيلم. كنت أخشى أنْ يصيبهم هذا بصدمة نفسية، فيعيشوا الأحداث مجدّداً. هؤلاء لم يكتفوا بالمشاهدة، وبإعادة (عيش) تجربة جزء صغير مما حدث لهم، بل أدركوا أنّ العالم كلّه شهد ما حصل لهم. صوّرتُ الفيلم بطريقة تجعل حتى المتفرّج البعيد عن أوكرانيا يجد نفسه وسط الأحداث الموصوفة. آخذه إلى الأحداث المأسوية، ومن هناك لا يمكنه المغادرة. يختبر المتفرّج الأمر مع أهل «ماريوبول». الأوكرانيون يرون أن هذا لن يُنسى. يهمّني أنْ يصبح فيلمي تذكيراً بما حدث.

■ ما اللقطات المهمّة التي لا تظهر في النسخة النهائية من الفيلم؟

هناك موت ومعاناة ودمار كثير. لكنْ، أي منها لم يظهر في الفيلم. عليك المحافظة على التوازن هنا، ليس لجعل تصوّر الحرب أسهل، بل كي لا تُبعد المتفرّجين الأجانب، بإجبارهم على إشاحة النظر. أردتُ إظهار كلّ من فَقَدَ عائلته وبيته، وهذا مستحيل. بعض اللحظات فظيع ومؤلم، إلى درجة أنّ هذا البعض كان سيدفع المتفرّج بعيداً. في المونتاج، صعبٌ اختيار ما أردتُ عرضه. لأنّه، إذا أدخلتُ المتفرّج إلى هذه الفوضى، هناك خطر أنْ ينزعج ويرفض الفيلم. لكنْ، في الوقت نفسه، أريد إظهار ما حدث كما حدث، ولا أريد أنْ أكون ليّناً بهذا المعنى. هناك توازن صعب بين الرغبة في إظهار ما حدث، ومحاولة التأكّد من أنّ الجمهور لن يرفض رؤيته.

■ لماذا قرّرت أنْ تصنع فيلماً، بما أنك معروف في المقام الأول كمصوّر فوتوغرافي؟

وظيفتي كصحافي التأكّد من وجود سجل دقيق لما حدث في «ماريوبول». لستُ في موقف. ولا أعتقد أن أيّ شخص في وضع يسمح له. لأقرّر نيابة عن أيّ شخص آخر ما يفكّر به، أو ما الاستنتاجات التي يجب استخلاصها. أفضل من هذا أنْ أعطي الناس سياقاً، وإلاّ سيصبحون عرضة للأكاذيب. هذا أحد الأسباب الأساسية لإنجاز الفيلم. عندما يكون الناس بعيدين عن الحرب، ولا يرون شيئاً ما في الأخبار، فإنّهم يعتقدون أنّها لا تحدث. مهمّ بالنسبة إليّ صنع شيءٍ لتذكير الناس بالحرب، خاصة لمن لا يقرأ الأخبار. الفيلم وسيط مختلف، بجمهورٍ مختلف. أحد المواضيع المهمّة في الفيلم حرب المعلومات، وكيف تنتشر المعلومات في موجات حول العالم، وكيف تؤثّر على الناس، وكيف يرى العالم الأحداث في أوكرانيا ويفسّرها. للحديث عن هذا، أحتاج إلى وقتٍ وسياق.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

مهن

مُصوّر فوتوغرافي وصحافي وسينمائيّ ومراسل حربي وروائي، اشتهر الأوكراني مستيسلاف تشَرنوف (1985) لتغطيته «ثورة الكرامة» (18 ـ 23 فبراير 2014)، في حرب «دونباس»، وحادث تحطّم الطائرة الماليزية (17 يوليو 2014) و«الحرب السورية» (المندلعة كثورة سلمية في 18 مارس 2011) و«معركة الموصل» (17 أكتوبر 2016 ـ 10 يوليو 2017) و«الحرب الروسية على أوكرانيا» (بدءاً من 24 فبراير 2022).