سينما

«دونقا» للّيبي مهند الأمين

إنجاز سينمائي مُفاجئ

وثائقيّ ليبي جديد بعنوان «دونقا» يستعيد مراحل من سيرة مُصوّر خاب أمله بثورة بلده على معمر القذافي بعد معاينته ميدانياً مسارها ومصيرها

قيس قاسم

من ليبيا، يأتي مُنجز سينمائي غير متوقّع. لا مبالغة في وصفه بالمُشابه لأفلامٍ وثائقية تُنجز في بلدان لها تاريخ طَويل في الصنعة الفيلمية. «دونقا» (2023) لمهند الأمين يقارب، في مستواه، وثائقيات أخرى جيدة، تناولت من منظور شخصي مراحل دراماتيكية في تاريخ بلدان وشعوب، تُرصَد غالباً بعيون مُصوّرين يعيشونها، وينقلون بكاميراتهم تفاصيلها، فيغدون شهوداً عليها، ويصير منجزهم وسيطاً بصرياً ينقلها إلى العالم.

في التجربة الليبية، لجعل ذلك متاحاً سينمائياً، يُعالج الأمين خامات ما يُصوّره الشاب محمد محجوب، المُلقّب «دونقا»، في عقدٍ كامل من الزمن، بكاميرا ديجيتال (فيديو)، والتصوير سينمائي. خامات توثّق أحداثاً سياسية يعاصرها في مقتبل شبابه، ويتعامل معها كحصيلة لهواية مُحبّبة لديه، قبل أنْ يحترفها لاحقاً. تجربة «دونقا»، الشخصية المتشابكة مع العام الليبي، تحوّلت إلى منجز سينمائي مهمّ، تكاملت عناصره الفنية بتولّي المخرج إنجاز أكثرها بنفسه (السيناريو، والمونتاج بمساعدة خالد الشامس، والتصوير برفقة علي السبتي)، وأضفت تعليقات «دونقا» على مساراتها بُعداً حميمياً، يُحيلها إلى ما يشبه البوح الحزين على ما فعلته سنون الحرب الأهلية الليبية به وبشعبه.

في إسطنبول، زمن انتشار كورونا، يبدأ مسار «دونقا». المعروض في قسم «رؤى البحر الأحمر»، في الدورة الثالثة (30 نوفمبر/تشرين الثاني . 9 ديسمبر/كانون الأول 2023) لـ«مهرجان البحر الأحمر السينمائي» . بمشهد يظهر فيه محجوب جالساً في غرفة فندق، يُقيم فيه أثناء فترة مراجعته أطباء يُشرفون على علاج إحدى عينيه، المصابة بشظية قنبلة انفجرت قربه أثناء تصويره جانباً من مجريات الحرب الأهلية. يُقلّب في حاسوبه بعض ما صوّره في عقد من الزمن. يتوقّف عند صُوَر ولقطاتٍ تثير في نفسه الشجون، وتُذكّره بماضٍ قريب لم يكن يتصوّر يوماً أنّه سيكون هو نفسه شاهداً على فداحته. يتذكّر أنّه، عند بلوغه 19 عاماً، بدأ تصوير مشاهد من الحياة اليومية الليبية في عهد معمر القذافي. ينتبه إلى ما كان يحيط به الزعيم نفسه من هالة، تجعله حاكماً مطلقاً، يتحكّم بالعباد والبلاد. يجد صعوبة في التوقّف عند مَشاهد قاسية، صوّرها بنفسه عام 2011، يوم خرج الناس من مصراتة ضد الرئيس، مُعلنين رغبتهم في التخلّص منه، والانتقال إلى مرحلة يتحكّمون هم فيها بمصيرهم ومصير بلدهم. لم يتصوّر أنّه سيكون شاهداً ومُوثّقاً للعنف، الذي قوبلت به الجماهير من جيش النظام وأعوانه. لم يتدخّل فيها. اتّخذ موقفه منها كموثّق محايد، ولاحقاً قرّر الالتحاق بإحدى الكتائب المسلّحة المعارضة، مُشترطاً عليها أنْ يكون مُصوّراً فيها لا مُقاتلاً.

تطوّرات المواجهة بين الجيش والكتائب المسلّحة المعارضة، وتوثيقها بكاميرته من سُوح القتال، ومرافقته مقاتليها في مواجهتهم تنظيم «داعش» وتصفيته، هذا كلّه جعله مُصوّراً ميدانياً مقداماً. الاشتغال السينمائي يعتمد، في جانب منه، على وفرة ما وثّق بنفسه. لكنّ صانعه لا يكتفي بها، بل يُدخلها في مكاشفات شفاهية مشحونة بانفعالات صادقة، تجعل المَشاهِد التي تجمع بين العنصرين مساراً تعبيرياً قابلاً لمراجعة التجربة، وتتبّع تقلّباتها الدراماتيكية سينمائياً.

توليف مُركّب للنفسي فيه مساحة تعبير عن مشاعر مضطربة

تخلق عملية الدمج، الحاصل بين البوح الشفاهي والصورة، توليفاً مُركّباً، الجانب النفسي فيه يأخذ مساحته اللازمة للتعبير عن مشاعر مضطربة، لشاب عقد آمالاً كبيرة على ثورة شعبه، لكنّه انتهى مثلها، مُحبطاً. يتعلّم المصوّر الشاب . بالتجربة، وبعد شروعه بالعمل في منصة إعلامية على الإنترنت . مبادئ العمل الصحافي، واشتراطات مهنة المراسل الحربي، الكامنة بالفطرة فيه. هذا المجال يدفعه إلى ملاحقة الأحداث، والمضي في توثيقها من أقرب نقطة ممكنة. وجوده القريب من الأحداث المتلاحقة، وذهابه من مصراتة إلى طرابلس العاصمة عبر تونس، لمعرفة ما الذي يجري فيها، بعد تحرّك قوات الجنرال خليفة حفتر نحوها، يُشعرانه أنّ هناك أمراً خطراً ينتظرها. كانت المدينة، لحظتها، تحتفل بنصرها، وفي الوقت نفسه كانت تنتظر دمارها. تُحيل الحرب الأهلية، بين القوى المعارضة للنظام، البلد إلى ساحة صراع مسلّح منفلت، يُدخلها في دوّامة عنف لا مُستقرّ لها. يشعر المُصوّر بالأسى عليها، وعلى حياته التي يتأمّل مساراتها، وما خسره خلالها. لم تترك الحرب له أحبة وأصدقاء كثيرين. وجوده في المكان البعيد من موطنه يزيد من إحساسه بالعزلة والخيبة، اللتين يداريهما أحياناً بأمل أنْ يعيش جيلٌ ليبيّ آخر، يأتي من بعده، حياة أفضل من التي عاشها.

الميزة الأهم لـ«دونقا» أنّه يأخذ مُشاهِده معه في الدروب نفسها التي سار عليها بطله، ولا يتدخّل فيها. يترك له التعبير عن جوّانياته بحرية لافتة في صراحتها، كما يترك للكاميرات كلّها (ما يُصوّره المُصوّرون الثلاثة: مهند الأمين وعلي السبتي ومحمد محجوب) أخذ نصيبها في الظهور في مُنجز سينمائي رائع، يمضي معه في رحلة طويلة، دامت عقداً من الزمن، يسرد خلالها ما عاشه من أحداث، وجد نفسه منغمساً فيها، لا يخجل من مراجعتها بضمير مرتاح، لأنّه لم يتورّط أبداً في فظائعها، والسينما تشهد بصدق على ذلك.

«دونقا»: تجربة شخصية تتشابك مع العام الليبي (الملف الصحافي)

فرحةُ سينمائيٍّ مهمّة لكنّ مُنجَزه أهمّ

نديم جرجوره

اختيار فيلمٍ لمخرج أو مخرجة، أو لعامل وعاملة في صناعة الفن السابع العربي، في مهرجان سينمائي، يعني أنّ بداية مشوار، جماهيري ونقدي، منطلقةٌ عبر منبر، يكون فئة أولى أحياناً. هذا يدعو إلى فرح، فالمهرجانات الدولية، إنْ تكن أولى أو غير أولى، ممرّ إلى مشاهدين ومشاهدات أجانب، ربما يكون عددهم أكبر من ذاك الذي تشهده صالات عربية، إنْ يُسمَح لهذا الفيلم أو ذاك بعرض تجاري في بلد المنشأ، أو في الامتداد الجغرافي العربي لبلد المنشأ.

هذا عاديّ. انجذاب عرب إلى مهرجانات دولية، من دون اهتمام بمهرجان عربي (رغم رومانسية خطاب وطني قومي لمخرجين ومخرجات عن أهمية عرض فيلم لهم ولهنّ في مهرجان عربي أو محلي)، أو بعرض تجاري عربي (لهذا أسباب: رقابة وخطوط حمراء ومنع وتخوين، إلخ.)، عاديّ. فالجُهد المبذول في إنجاز فيلم يُعوَّض عنه، ولو قليلاً، في اختياره لهذا المهرجان أو ذاك. من يمضي وقتاً لإنجاز فيلم، بكلّ ما يتطلّبه الإنجاز من إرهاق وتوتّر، يبدآن في اللحظة الأولى للتفكير والكتابة، ثم في التفتيش عن إنتاج أو منحة أو دعم مالي، وربما لا ينتهيان مع رحلة المهرجانات، السابقة لأي عرض تجاري في بلد المنشأ، وهذا يُزيد من الإرهاق والتوتّر. إنْ يُصرّ المخرج والمخرجة على عرضٍ تجاري في بلده؛ من يمضي هذا الوقت كلّه، ويعاني هذين الإرهاق والتوتّر، يجد عزاءً وراحةً في اختيار مهرجان دولي (أول وثانٍ وثالث، إلخ.) لمُنجَزِه، فيُصبح اللاحق أخفّ إرهاقاً وتوتّراً.

لكنْ، ما الداعي إلى تهليل احتفالي عربي، في فيسبوك تحديداً، وربما في غيره من وسائل تواصل اجتماعي، باختياراتٍ كهذه؟ أيكون الاختيار بالنسبة إلى هؤلاء نصراً عظيماً، يُفرح بغلبةٍ غير حاصلة في يوميات بؤس وقهر وألم وانكسار؟ ماذا يفعل المهلّلون بعد العرض الأول في مهرجان، وبعد المُشاهدة، إنْ يُشاهِد أحدهم/إحداهنّ فيلماً يُهلّلون له بعد اختياره؟ إنْ يُعجبهم الفيلم أمْ لا، فهم مختفون في المشهد الافتراضي، تاركين بقايا تهليل يعكس سذاجةً في التعاطي مع السينما العربية، وعجزاً عن فهم آليات الاختيار، فالمهرجانات الدولية، وإنْ تُصنّف فئة أولى، تطرح تساؤلات عن تلك الآليات، في اختيار أفلام وأعضاء لجان تحكيم أيضاً. آخر مهزلة تتمثّل باختيار الأميركية غريتا غرويغ، مخرجة «باربي» (2023)، رئيسةً للجنة تحكيم المسابقة الرسمية: أيكون الاختيار نتيجة جماهيرية الفيلم (مليار و445 مليوناً و638 ألفاً و421 دولاراً أميركياً إيرادات دولية)، أم مزيداً من انبطاح أمام هوليوود، بجانبها الاستهلاكي البحت؟ أين «الاستثناء الفرنسي» إزاء اختيار كهذا؟ انفتاح «كانّ» على السينما الأميركية قديمٌ، وتحويل المهرجان الأول إلى منصةٍ لإطلاق أفلام أميركية تجارية . استهلاكية غير جديد. لكنْ، أي فائدة يحصل عليها المهرجان من هذين الانفتاح والتحويل؟ أي مصداقية ستحضر في اجتماعات لجنة تحكيم تترأسها غرويغ، غير المعروف عن نتاجاتها، إخراجاً وتمثيلاً، براعة أو تجديداً أو حِرفية خارجة عن العادي؟

مُجدّداً: المهرجانات المُصنّفة فئة أولى (وغيرها، وإنْ بتفاوت بينها كلّها) تحتاج إلى تأهيل جذري. وأيضاً: لا أهمية ثقافية وفنية لأي مهرجان ولأي جائزة، لأنّ المنجز السينمائي، إنْ يمتلك شرطه الإبداعي، سيبقى أهمّ من أهمّ مهرجان وجائزة. لذا، لن يكون هناك أي مغزى من تهليل عربي ساذج باختيار أفلام عربية في مهرجانات دولية. فالأهم والأجمل والأكثر فائدة كامنةٌ كلّها في مشاهدة المُنجَز، ومناقشته.

الفرحة بمهرجان حلوة لكن الفيلم العربي ومخرجه أهمّ

مُشاهدة «إلى ارضٍ مجهولة» لمهدي فليفل اهمّ من «كانّ» (مات كارْ/Getty)

أقوالهم

أحبّ أنْ يكون معي منتجٌ مشارك، يمنحني إمكانية التركيز على الإخراج فقط، في فترة التصوير. في البلاتوه، أحبّ خلق مناخ يسمح لكلّ واحدٍ بأنْ يكون منفتحاً وخلّاقاً للتعبير عن أفكاره. أحبّ الاستماع إلى كلّ الأفكار الخلّاقة والمجنونة. إنْ تكن فكرة ما مُقنعة كفاية، أقبلها، وأحاول تجربتها.

زولجَرغال بورفيداش

تمرّ بريسيلا بريسلي (Getty) بأشياء تعيشها الفتيات جميعهنّ: الحبّ الأول. القبلة الأولى. الثنائي الذي تؤلّفه مع إلفيس أسطوريّ بشكلٍ لا يصدق. مع ذلك، لا نعرف الكثير عنها. مثلاً: لم أكن أدرك أنّها دارسة علوم إنسانية. المدرسة تحدّ بحدّ ذاته. لكنْ، عليها أيضاً البقاء مستيقظة طوال الليل معه، لتلبية ما يريد. أمور كثيرة عليها أنْ تُديرها وتهتمّ بها. أجد هذا رائعاً.

صوفيا كوبولا

أفعالهم

«شرق 12» للمصرية **هالة القوصي** (فيسبوك): يتمرّد الموسيقار الشاب عبدو على شوقي البهلوان، الذي يدير مكاناً ثقافياً، وتمرّده ممزوج ببعث وعنف حكّاءة، تخفّف عن الناس بحكايات خيالية عن البحر الذي لا يعرفه أحد. يخطّط عبدو، مُستنداً إلى موهبته، مع الشابة نُنّة، لكسر قبضة شوقي، ونيل الحرية لولوج عالم أرحب.

«نوره» للسعودي توفيق الزايدي، تمثيل يعقوب الفرحان و**ماريا بحراوي** (فيسبوك) وعبدالله السدحان: نادر فنان تخلّى عن الرسم، واختار مهنة أخرى: تعليم أطفال قرية في غرب السعودية. نوره تعيش مع شقيقها الصغير نايف حياة مستقلّة، بعد وفاة والديهما في حادثة سيارة، عندما كانت صغيرة. تتناول الأحداث علاقة اكتشاف فني بين هاتين الشخصيتين.

أخبار

◆ اختير «إلى أرضٍ مجهولة»، للفلسطيني الدنماركي مهدي فليفل، في قسم «نصف شهر المخرجين»، المُقام في الدورة الـ77 (14 . 25 مايو/أيار 2024) لمهرجان «كانّ» السينمائي. جديد فليفل («ميتافورا للإنتاج الفني» مشاركة في إنتاجه)، يروي واقعاً مأساوياً للصديقين شاتيلا وفاتح، اللاجئَين في مخيّم عين الحلوة (جنوبي لبنان)، اللذين تضيق الحال بهما في أثينا، فيحلمان بالهرب إلى أوروبا، بحثاً عن حياة أفضل. لكنّهما يتعرّضان لخديعة، تُفقدهما المبلغ المالي المخصّص للهجرة، فينجرفان في سلسلة أحداثٍ غير متوقّعة لاسترجاعه، قبل أنْ يضطرّ شاتيلا للاختيار بين حريته وصداقته مع فاتح.

يُذكر أنّ مخيّم عين الحلوة، أكثر المخيّمات الفلسطينية في لبنان فقراً وكثافة وعنفاً وتعرّضاً لعنصرية لبنانية، أساسيّ في بعض أبرز أفلام مهدي فليفل، كـ«عالم ليس لنا» (2012).

◆ يستمرّ البحريني حسن حداد في العمل على مشروع متواضع، يتمثّل في إصدار كتبٍ سينمائية، تُنشر في الإنترنت، تتناول شخصياتٍ وقضايا وأفلاماً، يرتبط بها شخصياً ونقدياً. ففي سلسلة «كتاب سينماتك»، أصدر أخيراً «سعاد حسني.. السندريلا» (نشر إلكتروني، الطبعة الأولى، إبريل/نيسان 2024، الغلاف والتنسيق والإخراج الداخلي لحداد نفسه)، مع تقديم للناقد المصري الزميل محمد هاشم عبد السلام، الذي ذكر أنّ حداد، «إمعاناً في الإخلاص والثبات والتدليل على حبّ السينما، راح يُصدر عبر موقعه (سينماتيك) الإصدار تلو الآخر»، والإصدارات تكون عادة عن «مخرج أو فنان أو فنانة أو مجموعة مخرجين أو أفلام، تجمع بينهم وحدة أفكار أو موضوع أو جماليات». في جديده هذا فصول عدّة، منها: البداية، مرحلة الانتشار، مرحلة الاختيار والنضج، مرحلة الفيلم الاستعراضي، وغيرها، وصولاً إلى اختياره أفلاماً محدّدة لها للكتابة عنها، كـ«القاهرة 30» (1966) لصلاح أبو سيف، و«زوجتي والكلب» (1971) لسعيد مرزوق، و«الخوف» (1972) لمرزوق أيضاً، و«خلي بالك من زوزو» (1972) لحسن الإمام، و«الكرنك» (1975) لعلي بدرخان، و«موعد على العشاء» (1981) لمحمد خان، و«الجوع» (1986) لبدرخان أيضاً، و«الدرجة الثالثة» (1988) لشريف عرفة، و«الراعي والنساء» (1991) لبدرخان، وهذا الفيلم سيكون آخر عمل سينمائي لها.