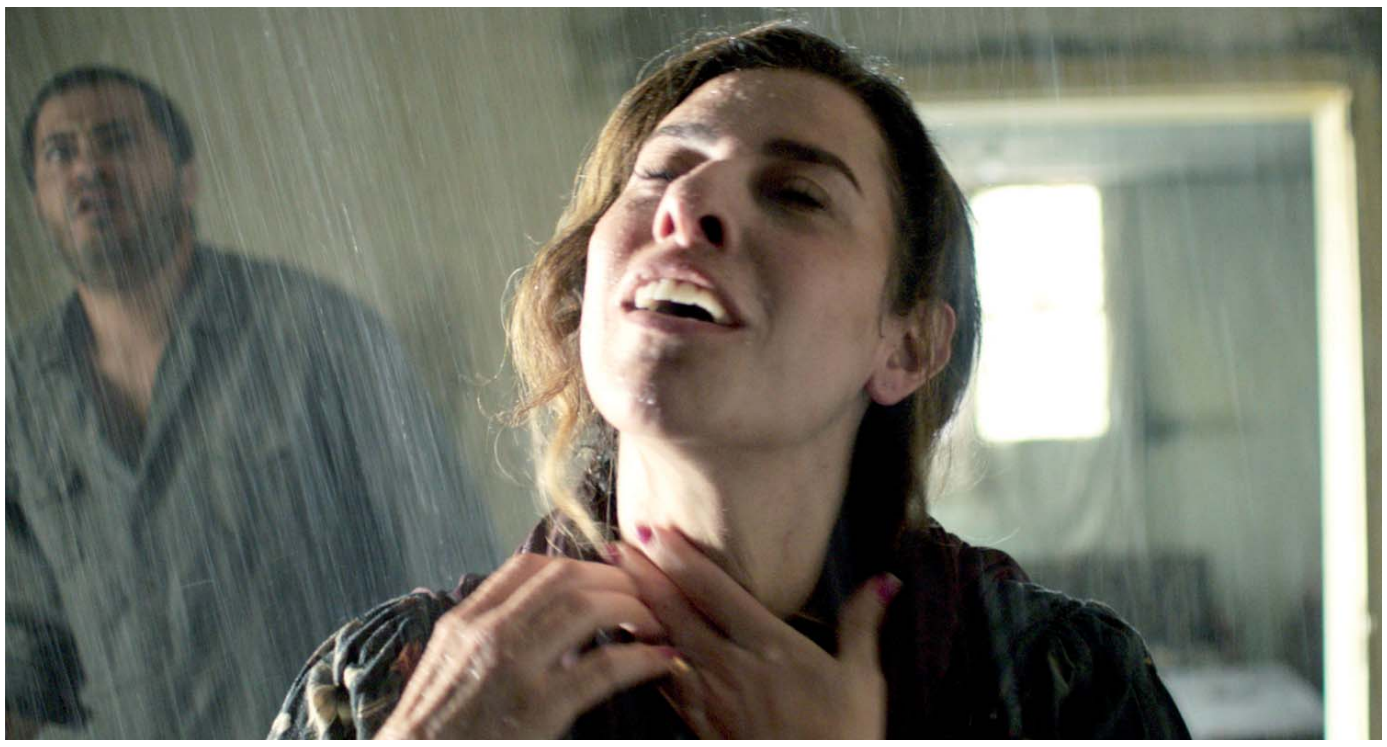
العرب
الأربعاء 2019/11/27
السنة 42 العدد 11541

حرب يوليو تخرق «جدار الصوت» في مهرجان القاهرة

أحمد غصين: الفيلم عن أجيال لبنانية فاقدة للحلم في وطن خرّبته الميثولوجيا

رغم أن فيلم "جدار الصوت" تدور معظم أحداثه بين جدران منزل قديم في جنوب لبنان، فإنه لا يمكن خلال مشاهدته أن يتسرب الملل للمشاهد. ساعة ونصف الساعة من التشويق والترقب لكل مشهد بعد الآخر. تجلى فيهما إعجاب جمهور مهرجان القاهرة السينمائي في دورته الـ41، وهو ما ظهر في شكل تعليقات ومناقشات تبادلها الحضور عقب انتهاء العروض.



مكان واحد جامع لكل تناقضات الشعب اللبناني

هبة ياسين
كاتبة مصرية

القاهرة – ينافس الفيلم اللبناني "جدار الصوت" في المسابقة الدولية لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي الذي تمتد فعاليات دورته الحادية والأربعين حتى 29 نوفمبر الجاري، وهو أحد الأفلام المرشحة لحصد جوائز مختلفة في المهرجان، بعد أن حصل على ثلاث جوائز في الدورة الـ76 من مهرجان فينسيا الدولي، منها الجائزة الكبرى في فئة أسبوع النقاد الدولي، وجائزة الجمهور.

"جدار الصوت"، هو الفيلم الروائي الأول للمؤلف والمخرج اللبناني أحمد غصين، والمستقى من أحداث حقيقية وقعت خلال حرب يوليو 2006 التي شنتها إسرائيل على لبنان.

أحمد غصين

لبنان بلد متخم بالأزمات، والألم قادر على توليد الحكايات

وتدور أحداثه حول شاب يتوجه إلى مسقط رأسه في الجنوب، بحثا عن والده لاصطحابه إلى العاصمة بيروت، هربا من الحرب فيجد خرابا، ويظل عالقا في أحد المنازل مع أصدقاء والده القدامى، ويداهمهم القصف والحصار، مسلطا الأضواء على قضية صراع الأجيال بين الآباء والأبناء، والمآسي والقصص الإنسانية التي يتعرّض لها المدنيون خلال الحروب.

البحث عن تمويل

"العرب" التقت أحمد غصين على هامش مهرجان القاهرة السينمائي، وقال "لا أحدد الأطر الخاصة بي، وقد أصنع أفلاما وثائقية، وأخرى تجمع بين الروائي والوثائقي، أو أصنع فيديوهات لعرضها في المعارض والمتاحف، لكن بدأت فكرة الفيلم منذ فترة، واستغرقت الكتابة وقتا لأن الفيلم عمل صعب، وتدور أحداثه في مكان واحد فقط، لذلك صادفتني العديد من الصعوبات في الإنتاج والتمويل".

عن مشكلة التمويل قال أحمد غصين، إن تلك المشكلة عامة يعاني منها الكثير من المخرجين العرب، حيث يُكتب الفيلم ثم تبدأ رحلة البحث عن تمويل، خاصة في لبنان لعدم وجود صندوق دعم وطني للسينما. وتعتمد الأفلام اللبنانية على المنح التمويلية، ويستغرق الأمر وقتا حتى تجد منتجا يؤمن بالفيلم ورسالته.

وأوضح، أن السينما في غالبية الدول العربية صعبة، فلا توجد صناعة سينما في لبنان، وتعتمد بشكل رئيسي على السينما المستقلة والتجارب الفردية التي يسعى أصحابها للبحث عن تمويل عبر مؤسسات داعمة لتمويل أعمالهم، مع ذلك حفرت السينما اللبنانية بصمتها في تظاهرات سينمائية كبرى وحظيت بتقدير ونجاح دولي.

وأشار إلى أنه ليس مصادفة أن كل فيلم يكون مخرجه هو مؤلفه، "فموضوعاتنا شائكة ولبنان بلد متخم بالأزمات ومثقل بالمشكلات والأوضاع الاجتماعية العصيبة، والألم قادر على توليد القصص والحكايات السينمائية".

عاش أحمد غصين، حرب يوليو مثل كل اللبنانيين، ورأى أنها الحرب الأولى التي يعايشها جيله فعليا. ورغم قصرها، كان تأثيرها ممتدا، وتلتها سنوات من الاضطرابات والاغتيالات.

فيلم "جدار الصوت" بطولة كرم غصين وبطرس روحانا وعادل شاهين وسحر منقارة، مثل تحديا لأن أحداثه تدور في مكان واحد، واهتم بالتفاصيل البسيطة وليس فقط بالقصة، ما جعله يستغرق وقتا للتوفيق بين الخط الدرامي وبين الشاعرية التي يعرض من خلالها تفاعلات الأشخاص المحتجزين في المنزل لتتحوّل الأزمة إلى صراع من أجل البقاء على قيد الحياة.

وكشف فيلم غصين الروائي الأول، وكذلك أفلامه القصيرة السابقة، أنه يهوى تضفير القضايا السياسية مع نظيرتها الإنسانية، وعن ذلك قال لـ"العرب"، "لا توجد سينما إلا وتحتوي على أهداف سياسية، فكل شيء في حياتنا يتعلق بها، لكن السينما ليس هدفها البروباغاندا. وحاول الفيلم التركيز على الحروب في الشرق الأوسط وكيف تطحن المواطنين، وتفنيد ماهية الانتصار، حيث أعلن حزب الله انتصاره، بينما ثمة ضرورة لإعادة مناقشة وتعريف الانتصار، لأننا خرجنا من الحرب منهكين".

وشدّد في حواره مع "العرب"، على أن "الفرد ينسحق في ظل آلة الحروب، وقصة الفيلم ليست جديدة بين أفلام الحروب، غير أن المعضلة هي كيفية المعالجة والرسالة التي يحملها العمل، حيث تناول شخصياته المحدودة والعالقة باضطراباتهم ومشكلاتهم النفسية، وأسئلتهم الوجودية ومصيرهم المجهول وسط آلة الحرب الجهنمية التي تحيط بهم وتقمعهم، وهو ما كنت مهتما بتوضيحه.. وأنا لا أهتم فقط بالحدوتة، بل تشغلني الشاعرية في السينما، فالقصة قد تخرج من الأدب لكن يمكن أن تُستقى أيضا من الشعر".

ولعب الصوت عنصرا محوريا في الفيلم، وبدا كرابط في الأحداث مع المحاصرين بين جدران المنزل القديم والقصف الدائر في الخارج، فيما تم تغييب الجنود الإسرائيليين الذين احتلوا سطح المنزل، وواصلوا القصف وضرب الرصاص، نسمع أصواتهم وهم يتبادلون الأحاديث، ولم نر هذا العدو، لذلك أفسح مخرج الفيلم مساحة كبيرة لأصوات القذائف والصواريخ وطائرات الهليكوبتر.

وشرح المخرج اللبناني، أنه استخدم الصوت لخدمة الأفكار التي أراد طرحها باللغة السينمائية التي يجرّب صناعتها عبر صياغة توافق بين الصوت والصورة، وهو أمر معتاد عليه واتّبعه في فيلمه السابق "أبي مازال شيوعيا"، وهو يهوى أن يميز متى يتطابق الصوت مع الصورة ومتى يتفارقان، ليس لخدمة القصة واللغة السينمائية والمشاعر التي ينقلها للمشاهد كي لا ينفصل عن الأحداث، لذا لم يهتم بتصوير الجنود واعتبر تغييبهم عنصرا مبدئيا وسينمائيا قويا.

وحاول غصين نسج تكامل بين كل عناصر الفيلم، والاعتناء بما يحدث خارج المنزل، لتخرج الكاميرا وتتنفس ثم تعود لتظل عالقة هي الأخرى بالداخل، وأولى اهتماما بالأبطال وردود أفعالهم الأولى، فهم لا يفهمون ما يحدث لهم، بجانب حرصه على معالجة القضايا السياسية التي تحدث في بلاده. وأكد غصين، أن الفيلم حرص على مناقشة إشكالية جيل يعيش في دائرة مفرغة، يريد الفرار من هذه البلاد، وهو شخصيا يردّد دائما أنه يسعى إلى مغادرة لبنان، لكنه تراجع ولا يعرف سببا للتراجع، رغم كل الاختناق والأسباب التي تدفع إلى الرحيل، كذلك حال بطل الفيلم "مروان" الذي يريد الفرار والهجرة، مثل الجميع ولم يحسم قراره، وهو أيضا يعكس حال الكثيرين في لبنان.

وقال، "كلنا نريد الفرار ولا نريده في الوقت ذاته، لكن نحن مقتنعون أن البلد لا يمكن العيش فيه. ويطرح الفيلم الصراع بين الشباب والجيل القديم في منطقة اختطفتها وتحكمت فيها (الميثولوجيا)، والأجيال السابقة غير مهزومة مع ذلك فقدت حقها في الحلم".

السينما والحرب

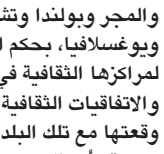
قد لا تكون أحداث الفيلم حول الحرب ولأفراد عالقين تحت ضرب النار جديدة، لكن معالجتها جاءت مختلفة. واستطاع العمل أن يجذب الجمهور منذ اللقطة الأولى وحتى الأخيرة، ويجعله مترقبا ومتوترا ومنتظرا المزيد من التشويق، ولعب المونتاج دورا محوريا في خروج الفيلم بصورة واقعية.

نوّه غصين في حواره مع "العرب"، إلى أنه وفريق العمل نجحوا في تقديم وجبة متوازنة، جعلت المشاهد متعايشا مع أحداث الفيلم، بل ويترقب مصير أبطاله هل سيعيشون أم سيموتون؟

ومن بين الهموم التي شغلت غصين كمخرج، أنه لا يطمح إلى فيلم مشوق فحسب بل إلى عمل يحمل مضمونا ورسالة، وهذه مسألة صعبة، ولهذا وفق المونتاج في القيام بهذا الدور، حيث أعاد غصين كتابة الفيلم بالمونتاج من جديد لتحقيق معادلة التوازن بين التوتر بجانب تمرير لحظات مريحة وشاعرية ضمن الأحداث مع الرسائل السياسية الكثيرة التي يحويها.

لم تكن هذه الرسائل مباشرة، وتركت لتنساب بين الأحداث، متخذة من حرب يوليو خلفية للفيلم، وهنا قال غصين إن اهتمامه الأول انصب على صناعة السينما واللغة السينمائية، وليس على تضمين السياسة المباشرة والحرص على إبراز نتائج الحرب وليس الحرب نفسها.

نادي السينما: العراك الشخصي والطموح الفردي والتقلبات السياسية



أمير العمري
كاتب وناقد سينمائي مصري

كانت أفلام نادي السينما في بداياته تأتي، في معظمها، من بلدان أوروبا الشرقية مثل الاتحاد السوفييتي والمجر وبولندا وتشيكوسلوفاكيا ويوغسلافيا، بحكم النشاط المكثّف لمراكزها الثقافية في القاهرة، والاتفاقيات الثقافية التي كانت مصر قد وقعتها مع تلك البلدان.

وقد بُهرنا جميعا في ذلك الوقت، على سبيل المثال، بالفيلم التشيكي "ماركيتا لازاروفا" (1966) Marketa Lazarova برؤيته البصرية المدهشة وطابعه الملحمي وجرأته في استخدام الجسد البشري في التعبير، وغير ذلك من العناصر الفنية التي لم يكن من السهل بالنسبة لشاب في مقتبل العمر مثلي أن يجد لها تفسيرا شاملا.

كان هناك ثلاثة من أعضاء مجلس إدارة النادي وقتذاك يشكلون ما يطلق عليه "لجنة النشرة"، هم الذين يتولون مسؤولية قراءة ومراجعة وإقرار المقالات التي تنشر أو التي لا تنشر في نشرة نادي السينما، وهم سامي السلاموني وسمير فريد وأحمد الحضري. ولم تكن هناك مجالات كثيرة مفتوحة للكتابة في ذلك الزمن.

وقد دارت في تلك الفترة من أوائل السبعينات، أي من 1973 إلى 1975، معارك ضارية بين مجموعة النقاد الشباب الصاعدين الذين كانوا يسعون إلى الحصول على مساحات أوسع للنشر، وبين مجموعة النقاد القدامى وعلى رأسهم سامي السلاموني.

وكان السلاموني يميل إلى مقاومة زحف نقاد شباب مثل فايز غالي والفاروق عبدالعزيز ومحمد زهدي وأحمد عبدالعال وكاتب هذه السطور، وكان بالتالي يعيق نشر الكثير ممّا يتقدّمون به لنشرة النادي، أو يؤجل نشر بعضها أو يختصره.

وقد دارت مناظرة بيني وبينه على صفحات النشرة نفسها عام 1974 حين كتبت أنتقد سياسة لجنة النشرة، ورد هو عليّ في نفس العدد من النشرة ردا قاسيا، فاضطررت لكتابة 17 صفحة بخط اليد أرد فيها عليه قمت بتركها له في مظروف في مركز شارع شريف وكانت تمتلئ بالانتقادات الشديدة لما أسميته "ذاتيته وصلفه"، لكني أشهد أن كتابة هذه الصفحات لم تثر غضبه بل ساهمت في تهدئته قليلا، واستمر السجال ووصف هو بسخريته المحببة ما كتبته عنه بأنه "رسالة ماجستير".

وسرعان ما عادت المياه إلى مجاريها وأصبحنا نقترب مجددا من بعضنا البعض، ولكن دون صداقة متينة. وكان سامي يشعر دائما بنوع من المرارة الشخصية، وكان كثيرا ما يردّد أنه عانى الأمرين لكي يصبح صحافيا، ويروي لي كيف أنه ألقي به خارج جريدة المساء بعد أن رفضوا قبوله كصحافي إلى أن جاء عبدالفتاح الجمل وبدأ يقبل نشر مقالاته. وكان يقول "لقد وصل الأمر في وقت من الأوقات إلى أنني كنت أتخيل أن أي شخص في مصر يمكن أن يكون صحافيا باستثنائي أنا"!

وكنت أتعجب من قوله هذا، فقد كان صحافيا موهوبا، وصاحب أسلوب صحافي بسيط وجذاب وساخر. لكن خلافاته مع غيره من النقاد كانت أيضا شديدة، وكانت تلقي بظلالها على الكثير ممّا يحدث. كان هناك خلافه الشهير مع مصطفى درويش بسبب الصراع على رئاسة جمعية الفيلم، وكان مختلفا بشدة مع سمير فريد، لأن سمير كان الأكثر نشاطا، والأكثر قدرة على السفر للمهرجانات السينمائية خارج مصر، والأكثر مهارة أيضا في تجميع الآخرين وقيادتهم والتعامل مهم بهدوء وبطريقة التوازنات، فقد كان يحسب حسابا لكل من اليمين واليسار، الشباب والكبار، الأصدقاء والأعداء، لكنه كان بالتأكيد يمتلك "أجندته" الخاصة، التي لم نكن نعرف عنها الكثير.

وكانت له أيضا علاقات عربية واسعة خارج مصر، وكان ينشر كثيرا في الصحف والمجلات العربية، وكان هو الذي سعى لتأسيس جمعية النقاد من البداية. وغالبا اعتبر سامي السلاموني أن سمير كان يريد فرض هيمنته على جمعية النقاد واستخدام الجمعية لتحقيق مصالح شخصية.

وكانت تلك على أي حال –ومازالت– طبيعة تلك الصراعات الصغيرة في الوسط السينمائي والصحافي وبين من يشتغلون بالنقد السينمائي، بسبب غياب أو تعطل المشروع الكبير، وتضاؤل الفرص الحقيقية والقدرة على التأثير في مجمل النشاط السينمائي في مصر. ولا تزال "الغيرة" الشخصية تلعب دورا رئيسيا في صراعات النقاد، لكن كان نادي السينما على أي حال، يجمع بين الجديد والقديم، وكان يقدّم في فترة من أصعب الفترات التي شهدتها مصر سياسيا، الكثير من الأفلام التي فتحت عيوننا على "السينما الأخرى" في العالم، ورسّخت أساسا للثقافة السينمائية.

شارك سامي السلاموني مع عدد من المثقفين في دعم وتأييد الانتفاضة الطلابية الجامعية الواسعة عام 1972، وكان من أوائل الموقّعين على بيان الطلبة الذي يطالب السادات بتقديم كشف حساب عن المرحلة السابقة.

وكان من أبرز أبناء جيله الموقعين على بيان الطلبة: أحمد فؤاد نجم وأمل دنقل وعبدالعزيز مخيون ومحسنة توفيق ومحمود بقشيش وصلاح عيسى، وكانوا يتردّدون على الجامعة يلهمون الطلاب.

لم يعتقل السلاموني في عهد السادات، لكن اسمه وضع في قائمة الصحافيين والكتاب والإعلاميين الذين طردوا من وظائفهم وأحيلوا إلى هيئة الاستعلامات على أن يقبضوا رواتبهم دون القيام بأي عمل. وكان من بينهم أحمد بهاء الدين ولويس عوض ونبيل زكي ومحمود أمين العالم وغيرهم.

لكن قرارا آخر صدر بمنع سامي السلاموني من الكتابة في نشرة نادي السينما، كذلك تم منع سمير فريد ورفيق الصبان من الكتابة في النشرة في صيف 1973 تحت تصوّر أن كتاباتهم تدعو للشيوعية وتروّج للفكر الماركسي اليساري. وكانت تلك ضربة شديدة الوطأة على سامي، فهي تعني عمليا حرمانه من دخل شهري ثابت كان يأتيه من الكتابة، في حين أن الآخرين لم يكونا في أزمة حقيقية بسبب ارتباط سمير فريد بمجلات عربية خارج مصر، ورفيق الصبان بكتابة سيناريوهات للسينما المصرية. وقد استمر المنع لعدة أشهر إلى ما بعد حرب أكتوبر حينما أفرج السادات عن المعتقلين وأعاد الصحافيين المفصولين إلى وظائفهم.

وكان سمير فريد قد استقال من عضوية لجنة النشرة في نادي السينما، وتفرّغ لكتاباته الخاصة ونشاطه الكبير في جمعية النقاد وجماعة السينما الجديدة. وقد قام بعد ذلك بتأسيس جريدة "السينما والفنون" التي صدرت عن دار التحرير بصفة أسبوعية. وكانت تجربة جديدة وجريئة تماما في الصحافة السينمائية.

الفيلم التشيكي «ماركيتا لازاروفا» قدم في العام 1966 رؤية بصرية مدهشة

في أوائل السبعينات صدر قرار بمنع بعض النقاد المصريين من الكتابة بذريعة أن كتاباتهم تدعو للشيوعية

وقد شارك بالكتابة في الجريدة عدد كبير من أعضاء جمعية النقاد باستثناء سامي السلاموني الذي استقال من الجمعية كلها بعد تفجر الخلافات بينه وبين سمير فريد بشأن مهرجان الفيلم البرازيلي الذي أقامته الجمعية عام 1975 بمبادرة واتصالات خاصة من سمير، وهو ما اعتبره السلاموني أمرا يوجب المساءلة بدعوى أن الجمعية لا يجب أن تتعامل مع دول أجنبية وكانت تلك وقتها "تهمة" جاهزة يروجها النظام ضد كل من يعارض توجهات الرئيس السادات، ولكن السلاموني بالطبع لم يكن يقصد توجيه تهمة العمالة، بل كان فقط يرى أن حصول الجمعية على أي دعم مالي من سفارة أجنبية، كان يجب عرضه على الجمعية أولا. وانتهى الأمر باستقالته من الجمعية مع الناقدة خيرية البشلاوي.