كارول منصور في «خيوط السرد» أنساك يا يميني...

بيار أبي صعب

أفلام كارول منصور طالعة دائماً من جراح الإنسانيّة، وتعتمد قبل كل شيء على العنصر البشري. وهي تبرع تحديداً في تصوير النساء. في اختراق عوالمهنّ الحميمة، وجعلهنّ يستعدن السلطة، أي أدوات التعبير، عن طريق السرد. أكان الأمر يتعلّق بالخادمات، باللاجئات السوريات، أم بنساء الشتات الفلسطيني. الباقي، رغم اللغة الفنية المتقنة في أعمالها، تفاصيل. الناس هم أفلامها، أولئك الذين تلتقيهم، وتسبر ذاكرتهم، وتغوص في جراحهم. (عذراً على «المذكّر»، فهو في غير مكانه في هذه السينما المؤنّثة بامتياز). الكاميرا، غير مرئية في أفلامها، نكاد نكتب غير موجودة: إنّها عينها التي ترى، وتجعلنا نرى... الباقي في الكلمات، في الحكايات، في البوح الذي يشبه نزفاً هادئاً، في تفاصيل الوجوه والأمكنة والأيدي والأصوات والشهادات الآسرة. هذه المرّة، في شريطها الأخير «خيوط السرد» الذي يعاد عرضه الليلة في «مسرح المدينة»، يجب أن نضيف «الخرائط»... إلى العناصر البصريّة التي تقول الوجع الغائر، والغربة على أشكالها، والاحتجاج المكتوم. لعبة التحريك التي تأخذنا بين البلدان والقارات، لمحاولة إعادة رسم خريطة الشتات الفلسطيني، وتجسيد ملحمة الترحال الدائم بحثاً عن وطن مستحيل بقياس العالم (رسوم فرات الشهال). تأخذنا كارول بين الحكايات التي توازيها بصريّاً، وتربط بينها، يدان أنثويتان تطرزان بالإبرة والخيوط الملوّنة. السرد كالتطريز، التطريز كرسم الخرائط، الخرائط مسكونة بألبومات حميمة، بالصور القديمة والملطقات والأرشيف.

التطريز. تلك اللعبة المركزيّة والحيويّة والعضوية، والدرامية بامتياز... حولها تبني لعبة السرد، كمن ينسج خيوط الحكاية، خيوط السرد التي تفضي كلها إلى فلسطين، بين حضور مادي، وحضور في الوجدان، وانتماء كياني، ووطن افتراضي لا يحييه إلا السرد، إلا الفن، إلا الثقافة، إلا الذاكرة. وكل هذه العناصر تلتقي حول عملية التطريز. أخذوا البلاد، لكن لا أحد يستطع أن يأخذ منا الثوب الفلسطيني. والثوب نسائي بامتياز. كل صبية تخيط جهازها، جهاز العروس، قطعة قطعة، وتضعها في الصندوق. كل واحدة من النساء الاثنتي عشرة اللواتي جلسن أمام كاميرا كارول منصور، تحمل ثوبها بين جراحها، في الحقيبة، في الصندوق، بين الأوطان الموقتة والمنافي، أو في الداخل حيث البقاء فعل مقاومة وتمرّد. هذا الثوب هو الموضوع، عنوان الانتماء. وهو جواز السفر بين حكايات متقاطعة تلتقي كلّها عند فلسطين، تحمل تجارب الاقتلاع، وخيارات المقاومة، ومشاعر الزمن المسروق مثل البيت الأوّل، والأرض، والهويّة. السرد من أجل البقاء، من أجل إحياء الوطن المسبيّ، الحقوق والكيان والأرض والكرامة. تقول سحر مندور في نصها الذي يرافق الصور ومشاهد البوح، ويشكل العمود الفقري للفيلم: «داخل خريطة فلسطين كانت القصص كالخيوط تنفصل وتلتقي، تحكي وتخفي، تلتقي عند عقدة الاحتلال التي أعادت توزيع السياقات ورمت الخيوط في كل اتجاه (...) وجعلت للحياة الواحدة خيطين اثنين: واحد يجري واقعاً، وآخر كان ليجري...». الراديو أيضاً ينقل رسائل المقتلعين: «من عمان إلى الخليل: لن نتمكن من الحضور، الرجاء منكم أن تتصرّفوا بالزيتون». أو صوت عبد الحليم: «ستفتش عنها يا ولدي في كل مكان»... وصوت ناي البرغوثي الذي يمسك بالفيلم من خلال أغنية شهيرة في الفولكلور الفلسطيني: «يما مويل الهوى/ يمّا موليليّا/ ضرب الخناجر ولا/ حكم النذل فيّا»...

كما أسلفنا، أفلام كارول هي نسويّة بامتياز. كأنها تبلغ ذروة فنّها حين تندسّ في هذا العالم المكتوم غالباً، الممنوع، المغيّب، المنسي الذي يختزن أسرار العالم، عذاباته وأحلامه. و«خيوط السرد» (بحث منى خالدي، إنتاج «فوروود فيلم برودكشن» مع «مؤسسة التعاون ـ لبنان»، ومؤسسة «إنعاش»)، هو ذروة في هذا السياق، نضجاً فنياً ودراميّاً، تصويراً وتوليفاً، فكرة ونصّاً وشهادات: 12 امرأة فلسطينية أمام الكاميرا للحديث عن حياتهن قبل الشتات، عن أحلامهن، وحيواتهن، وهوياتهن، فيما تترابط قصصهن بخيوط فن التطريز القديم. سعاد العامري، وليلى عطشان، وملاك الحسيني عبد الرحيم، وهدى الإمام، وأمل كعوش، وليلى خالد، وماري نزال بطاينة، ودينا ناصر، ونظمية سالم، ورائدة طه، وسيما طوقان غندور، وسلمى الأسير. اثنتا عشرة امرأة من شرائح عمريّة متعددة، وطبقات اجتماعيّة مختلفة: كادحات وأرستقراطيات، نزيلات الشقق الوثيرة أو المخيّمات، بينهنّ المناضلة، والفنانة، والمثقفة، وربّة المنزل، والمعمارة، والناشطة اجتماعياً وثقافيّاً وحقوقياً وسياسياً. نساء فلسطينيّات سافرن، وتشردن، وهاجرن أو بقين في أرض الوطن المحتل، يتحدثن من أماكن مختلفة تختزن عبق الوطن وحلم العودة: أماكن تراوح بين المنافي المختلفة وفلسطين المحتلّة اليوم. يطرزن محطات ولوحات من تلك الملحمة الكبرى، تلك التغريبة بالأحرى، في الطريق المحتومة إلى فلسطين. شكراً كارول، تلك هي المقاومة أيضاً. أنساك يا يميني... ولا أنسى فلسطين.

«خيوط السرد» لكارول منصور: 19:30 الليلة في «مسرح المدينة»

في الصالات

جيهان شعيب تنكأ جراح الحرب

جولشيفته فراهاني تحمل الفيلم بأداء شفيف، جميل، مهيمن

ولدت في بيروت وغادرت البلاد إبان الحرب، لتنشأ في المكسيك، وتدرس الفلسفة والمسرح في فرنسا. لاحقاً، عادت إلى بيت القرية الذي تحوّل إلى مقرّ عسكري أثناء الحرب، لتجده مهدَّماً مع رسائل كره على حجارته. في شريطها «روّحي» الذي يطرح هذا الأسبوع في «متروبوليس أمبير صوفيل»، نرى ذاك النبش الحميمي في الذاكرة، ونشمّ رائحة الحرب الأهليّة من خلال الجيل التالي

علي وجيه

الافتتاح في «روّحي» (2015، 100 د.) Go Home لجيهان شعيب بالغ التعبير عن الفيلم نفسه، وماهر التأسيس لما سيليه. «ندى» (جولشيفته فراهاني) تجرّ حقيبة العودة إلى بيت العائلة القديم في الضيعة اللبنانيّة. تمرّ شاحنة عتيقة، مثيرةً عاصفةً صغيرةً من الغبار أمام عينيها. مسار راقصة الباليه الآتية من باريس مشوّش منذ البداية. النظرة الأولى على بيت الطفولة، لن تكون واضحة. أصابعها المتشابكة أمام وجهها تحيل على انتقائية متعمّدة في الرؤية. ها هو مكان الذكريات مع «جدّو» الطيّب، وشوالات السكّر الشهيّ، التي حوّلتها الحرب الأهليّة إلى دشم عسكريّة. الغبار معشّش داخل الحيطان المهجورة بطبيعة الحال. معادل نفسي – سيميائي لذاكرة وهويّة وبلد وأجساد معرّضة للتلاشي عند أيّ خضّة أو انبعاث من الماضي. هذا «خطّ الهجرة العكسي». يعود السينمائي إلى الديار، معايناً الأضرار، وملبّياً نداء الهويّة والجذور. قد يحصل ذلك من خلال شخصيّة متخيّلة بالكامل، أو أنا أخرى alter ego، أو مزيج بينهما كما في هذا الشريط. هنا، نشمّ رائحة الحرب الأهليّة من خلال الجيل التالي لها. لعنة الاقتتال مترسّبة في قاع مادّة المخ الرماديّة. «ندى» ترجع باحثةً عن جثّة جدّها. تستقرّ في منزل، صار خرابةً بالمعنى الواقعي والمجازي. لسان حالها يقول: «لي قبور في هذه الأرض» (2014، 110 د ـ إخراج رين متري). تنظيف البلاط بالمياه المعدنيّة، وحكّ الجدران الأظفار، وكشط الماضي عنها، ستكون بداية رحلة من الاستكشاف والتحوّل النفسي. حضور Presence أشباح الحرب متجسّد في الليالي المقمرة، سواءٌ أكان «جدّو» أم «ندى» الصغيرة ذاتها. أهل الضيعة يحومون حول المكان. من الغريب ألا يكنّ بعضهم الاحترام للجدّ «الشهيد» بنظر حفيدته. يصل الأخ «سام» (ماكسيمليان سويرين)، بهدف عمليّ واضح: بيع المنزل والسفر بثمنه. لا شكّ في أنّ كثيراً من جيهان شعيب، مغروس داخل بطلة باكورتها الروائية الطويلة، بعد وثائقي وبضعة أفلام قصيرة. السينمائيّة اللبنانيّة (1976) ولدت في بيروت في العام التالي لاندلاع المأساة. غادرت البلاد، لتنشأ في المكسيك، وتدرس الفلسفة والمسرح في فرنسا. لاحقاً، عادت إلى بيت القرية الذي تحوّل إلى مقرّ عسكري أثناء الحرب، لتجده مهدّماً مع رسائل كره على حجارته. اسم أختها «ندى» أيضاً، وهي راقصة. يا للصدفة! هي إحدى شخصيّات المهجر الأربع (مع وجدي معوّض، وكاتيا جرجورة، وباتريك شيحا)، التي عادت في وثائقي «بلد الأحلام» (2011 – 84 د.)، لتصطدم صورة الطفولة المتخيّلة عن الوطن بالواقع على الأرض. النبش الحميمي في الذاكرة، يتحوّل من الوثائقي إلى الروائي في «روّحي»، مع إطلاق سراح الخيال وتكوين الشخوص والمحيط. توضع الهويّة تحت الميكروسكوب، لتخضع لعمليّات ترميم وتصحيح. يغدو بيت العائلة ساحة مواجهة مع أطياف الأمس، بعدما كان مصنعاً للخوف من مفاهيم طفولة ومراهقة في الروائي القصير «تحت سريري» (2005 – 44 د – جائزة أفضل فيلم قصير من اتحاد الصحافيين الفرنسيين 2005، وعُرض في أسبوع النقاد في «مهرجان كان السينمائي»). الآن، يصل الشريط إلى «متروبوليس»، بعد تجوال دولي في دبي وبوسان ودبلن ومهرجان الفيلم اللبناني. غير أنّ الأمور تتغيّر في «روّحي»، وفق سيرورة نفسيّة هادئة ودقيقة. مغامرة داخليّة مشوّقة، تراوح بين الجهل والإنكار والصراع والقبول والخلاص. بلوغ المرحلة الأخيرة لم يمرّ بالتنضيج الكافي. ما سبقها تمّ بعناية فائقة (سيناريو جيهان شعيب)، تجاوزت اللازم في بعض الأحيان. لا اكتراث لمبرّرات من قبيل: لماذا العودة الآن؟ كيف اقتصر التميّز في العلاقة مع «جدّو» على الحفيدة دون أخيها، رغم تقاربهما الواضح؟ هذا الـ «جدّو» ليس ذاك الملاك النوستالجي. لا أحد ينجو من الحرب نظيف الكف. يتفكّك غباش الذاكرة. يزول الالتباس. يبشّر البيت بمعناه الحقيقي كوطن وملجأ. تشترك «ندى» مع «ربيع» (2016. 105 د.) لفاتشي بولغورجيان في البحث عن الهويّة، والنجاة من مستنقع الويلات (الأخبار 2016/12/14)، إلا أنّ ماضيها أكثر قتامةً، مع مشاركة ملعونة صغيرة. يصبح الشريط دعوةً إلى الحب والتسامح. يركّب إكسيراً ضدّ الكره والدم والاغتراب. يضع ثقته في جيل جديد، لا ذنب له في كبائر الآباء. شباب متصالح مع نفسه. لا يجد حرجاً في نكء الجرح، والبحث عن المقابر الجماعيّة (لنذكر «ليال بلا نوم» لإليان الراهب). يؤمن بأنّ التطهير يكون بالمواجهة لا بالتجاهل وترحيل المشاكل. نعم، من شهد ليس كمن سمع. رجال الأزمة ليسوا رجال الحل، وإن كان لا يقصيهم من جَنْي ثماره.

من الواضح أنّ شعيب تقصّدت استبعاد تيمة «فيلم طريق»، بعد تكرارها في وصفة عدد من أشرطة «الحرب والهويّة». أبقت على شخصيّة واحدة كمحور يدور البقيّة في فلكه، ويفعلون لخدمة تطوّره. هنا، لا بدّ من الإشادة بجولشيفته فراهاني (1983). الشابّة الإيرانيّة تحمل الفيلم بأداء شفيف، جميل، مهيمن، مازج بين البراءة والقوّة والضعف والشجن، مع قليل من المرح. تحلّ الشخصية باللا تحضير، وعدم الاطّلاع المسبق على بلد لا تعرفه تماماً كما «ندى». هي تستكشف، وتتفاعل مثلها. التحرّر من المرجعيّات الجاهزة، جعل انفعالاتها وتقلّباتها حقيقيّةً ومؤثّرةً وقابلة للتصديق والتأثير. فراهاني ممثّلة عابرة للقارّات والجنسيّات. وقفت أمام عدسات كبار في إيران، مثل داريوش مهرجوئي، وعباس كيارستمي، وبهمن قبادي، وأصغر فرهادي، وخارجها، منهم جيم جارموش، وريدلي سكوت، وهنر سليم، ولوي غاريل، ورشيد بوشارب، إضافة إلى تجربة جون ستيوارت السينمائيّة «ماء الورد» (2014). كلّ من فرنسوا نور، وميرال معلوف، وجوليا قصّار، يمنحون أداءات لافتة. الإخراج على القياس تماماً. مضبوط على إيقاع المنعرجات النفسيّة، فلا استعراض أو تقنين (توليف: لودو تروش). ينطبق ذلك على صورة توماسو فيوريلي، التي تصبح أكثر وضوحاً مع تقدّم السرد، المنقسم بين حاضر وفلاش باك. سينوغرافيا لافتة داخل البيت، الذي يشهد قسماً صادقاً من أيّام الولدنة: «لبنان نحبّك إلى الأبد»، مع توقيع بالدم.

> **جيل جديد يؤمن بأنّ التطهير يكون بالمواجهة لا بالتجاهل وترحيل المشاكل**

Go Home: بدءاً من الخميس المقبل ـ «متروبوليس أمبير صوفيل»