

ثريا بغداددي... صورة أنثى من زمن الحرب

الخارج، كما كانت تملك القرار بأن تبقى من أجل من تحته». تضيف بطلة «حروب صغيرة»، مذكرة أن قيمة الهجرة موضوع ملازم للتاريخ اللبناني، خاصة لدى الأقليات المسكونة بذلك الخوف من الاضطهاد، الخوف من الآخرين، المخاوف التي لا يبعدها إلا الحب كما تقول: «ثريا خائفة، لكن حبها لطلال يدفعها للنضوج». وتكمل: «في مواجهة رعب الحرب، والموت، تعيش ثريا وأصدقائها في فوضاهم الخاصة، بإنكار الواقع وتهوّر غير مسؤول أحياناً، كان لا شيء يجري من حولهم. طلال يلبس دور زعيم عشيرة، ثريا تنظم عملية خطف، نبيل يعيش في خياله. هم أيضاً يهربون من أنفسهم، إلى المخدرات إلى الجنون. رذات فعلهم تصبح غير

بدعوة من «نادي لكل الناس»، يعرض اليوم شريط مارون بغداددي «حروب صغيرة» (1982) في الذكرى الـ 42 على الحرب الأهلية. هنا حوار مع بطلة الفيلم المقيمة في باريس حول العمل. وبغداددي الذي دشن مسارا جديدا في سينما المؤلف اللبنانية

محمد همدرد

أول صورة تتراءى لنا حين نذكر فيلم «حروب صغيرة» (108 د - 1982) هو وجه ثريا. ليس لأنها الأنثى الوحيدة في العمل، بل لأنها في عدسة مارون بغداددي - الذي سيصبح زوجها في ما بعد - صورة مختلفة، غير نمطية، للأنثى في زمن الحرب. تقول ثريا خوري بغداددي لـ «الأخبار» إنه منذ رحيل مارون بغداددي (1950 - 1993)، دُعيت مراراً إلى الكلام عن دورها في «حروب صغيرة». لكن حين تغوص في الماضي من جديد، تُدرك أنها لم تعد ثريا، تلك التي في الماضي يغذي إدراكها ما عاشته وراته على مر السنوات. تقول لنا: «لم يكن دوراً مكتوباً. مارون كان يبحث عن شخصيات حقيقية موجودة لفيلمه. ثريا، أي أنا، رأيت فيها الفتاة البورجوازية، الفرנקفونية، التي كانت تملك الخيار بين البقاء والرحيل. كانت لديها الحزبية والإمكانية، لتفادي جحيم الحرب، وتتفادي أخذ الموقف أو المقاومة أو الشعور بالواجب، وتهرب من الصراع إلى

وثائقي

«وداعاً حلب» على bbc: صناعة الواقع... لا نقله!

زينب حاوي

في خضم الحركات التي بدأت شرارتها قبل ستة أعوام في بعض البلدان العربية حتى يومنا هذا، ما زالت الأبحاث والدراسات الإعلامية تتركز على جوانب عدة استخدمتها المنصات الإعلامية، وأسهمت في صناعة أدوات استطاعت حتى تغيير مسار هذه الحركات. في زمن عجرت فيه عدسات الكاميرات عن دخول هذه المناطق، ونقل ما يحدث، خرجت علينا ظاهرة «شهود العيان»، التي ما زالت تثير لغطاً وجدلاً كبيرين على المستوى المهني. خروج هؤلاء على الفضائيات العربية المعروفة، والإتكاء عليهم كمصدر موثوق لما يدلون به، صعداً الكلام حول صدقيتهم، ومهنية المحطة في نقل وقائع وصور من أرض ملتتهبة، تشهد صراعات ونزاعات تتخطى الوضع الداخلي.

ولعل الأزمة السورية، التي بدأت منذ ذلك التاريخ، تمثل تجربة خاصة، وفريدة في إفراز ظواهر إعلامية ومهنية، لم تكن نشهداها من قبل. الأسبوع الماضي، كنا على موعد على «bbc عربي» مع وثائقي «وداعاً حلب» (إنتاج وإخراج كريستين غرابديان) الذي يرصد الأيام الأخيرة



في مدينة حلب قبل استعادتها من النظام. «بي. بي. سي عربي»، من أجل نقل أربعة شبان تولوا توثيق يوميات المدينة بالصوت والصورة في شهر كانون الأول (ديسمبر) الماضي: مجاهد أبو الجود، أحمد حشيشو، سراج الدين العمر، وباسم أيوبي... هؤلاء الشباب أطلقت الشبكة البريطانية عليهم تسمية «ناشطون»، واتكأت على موادهم البصرية لتوليف هذا الشريط (52 د). في حقيقة الأمر، لم يكن هؤلاء الشباب محيادين، يفترض أن

تتكلم عليهم محطة تدعي المهنية كـ «بي. بي. سي عربي»، من أجل نقل الوقائع، وحالة المدينة السورية بتفاصيلها. بداية، أخطأت الشبكة في هذا التصنيف، كون هؤلاء الشبان منتمين إلى فصائل سورية معارضة، وهذا الأمر يظهر جلياً في أعلامهم ومحتوى كلامهم. عدا هذا التصنيف الذي يشبه ورطة «شهود العيان»، أظهر الفيلم الذي صور على مدى الأيام الأخيرة قبل خروج المدنيين والقوى المسلحة المعارضة من حلب، ظواهر إنسانية ومهنية

وتضيف أن التجربة الثانية، أي «حروب صغيرة» بدأت بعد الأولى بقليل أي عام 1975. كان مارون يريد أن يروي قصة حميمة عن شابين وفتاة. كانت أحداث قصته تدور في القاهرة، وكان يريد أن يعمل مع نور الشريف آنذاك. «لم يكن يوماً يريد التكلم عن الحرب بطريقة مباشرة. كان قد رافق أصدقاء له مقاتلين، كان يحمل الكاميرا ليكون شاهداً فقط». عام 1980، تعرّفت ثريا إلى مارون خلال كاستينغ «حروب صغيرة». تضيف: «كان حينها قد بدأ يعمل مع فرنسيس فورد كوبولا في الولايات المتحدة. عام 1981، كتب لنا أنه يريد تصوير الفيلم في بيروت، بعدما تخلّى عن مشاريعه في الولايات المتحدة». تتابع: «بعد رحيله، وجدت أجزاء من هذا السيناريو، ورأيت

رافق، بكاميراه مقاتلين على الجبهة ليكون شاهداً على ما جرى

يا بيروت» عام 1974، الذي قدّم لما سيأتي بعد. لم يكد الفيلم يخرج إلى الصالات، حتى بدأت الحرب. تقول إن مارون لم يُرها يوماً هذا الفيلم. كان يقول لها إنه ضاع أو احترق، «كأنه كان يتمنى لو أنه لم يرق بإخراجها».



كيف تحولت إلى قصة ثلاثة غيرتهم الحرب، أعتقد أنه خلال سفره إلى الولايات المتحدة، قرر أن يكتب ما يعيشه».

تقول إنه يعتقد أن الحرب بلا جدوى بعد مرور خمس سنوات على تأملها، وأنه فهم اللعبة. لم يعد يجد نفسه في صف حتى من يميل إليهم. ينتقد بشدة، خاصة منطق عودة كل إلى قبيلته أو عشيرته أو طائفته. هو الذي ينتمي إلى مدرسة الحوار وتقبل الآخر، ترك منزل أهله في الأشرافية وانتقل إلى الصناع.

«أراد مارون أن يعزّي الحرب، أن يجزّدها من غموضها. أن يشدد على أهمية القصص الصغيرة في حياتنا. على دور الحروب في نزع الإنسانية، خاصة الحروب بين الإخوة».

عن تجربة «حروب صغيرة»، العمل المميّز والفريد في مسيرة سينما المؤلف اللبنانية، تقول ثريا إنه مختلف لأن الحرب كانت خارج الإطار، أو خارج الكادر، «كان فيلماً مُجدداً في طريقة التصوير، والسيناريو، والحوار، خيار مواقع التصوير، مع ممثلين لا يمثلون، وصورة وموسيقى جميلتين. معه اتخذت سينما المؤلف منحى آخر». لم تسخح مارون بغداددي الفرصة لأن يتكلم عن لبنان خارج إطار الحرب. أراد أن يقفل حسابه مع الحرب نهائياً، فيما كان يحضّر لتصوير «زوايا»، العنوان الذي اختاره حين شرع بكتابة السيناريو مع حسن داوود. لم يعش مارون ليصبح هذا العمل النور. غادر عام 1993، بالطريقة نفسها التي أراد أن ينهي بها حياة الشخصية الأخيرة في فيلم «زوايا».

عرض فيلم «حروب صغيرة» لمارون بغداددي: س 19:00 مساءً اليوم بدعوة من «نادي لكل الناس» - مركز تيار المجتمع المدني في بدارو» (مبنى الحركة الاجتماعية - الطابق الأول) - للاستعلام: 03/031562

ويكمل بشكل إعتيادي حديثه على الهاتف مع أحد أفراد عائلته، رغم رداءة الاتصالات هناك؟ هذا الاعتقاد على التواجد في مكان ينذر بالموت والخطر والفقدان، كيف له أن يتلاءم مع أجواء تصوير وتوثيق فردي، لا تفوت كاميرته أي لحظة؟ إلى جانب هذه الأسئلة، لم يتوان الفيلم عن توظيف متعمد للأطفال، من خلال الحديث معهم، وإجراجهم بأسئلة لا تناسب أعمارهم، بل تستخدم فقط سياسة الشريط، من إظهار الخوف واللعب على أحلامهم الصغيرة، كسؤالهم عن الطعام الذي يرغبون في تناوله.

يخرج «وداعاً حلب»، العديد من الظواهر المهنية والأخلاقية أبرزها صناعة اللحظة لا توثيقها، كأن يهرع «ناشط» إلى مكان القصف ويكون بكامل وعيه، ويركز في كاميرته وزاويتها، لنقل مشهد الدم والدمار، في وقت ما زالت فيه إشكالية المفاضلة بين التصوير والإنقاذ حاضرة في عالم الحروب والإعلام. يختصر العمل الذي خرج «ناشطوه»، بحافلات «المعارضة» عند معبر «الراموسة»، مودعين مدينتهم، مشهداً إعلامياً مختلفاً، يعطينا درساً في كيفية صناعة الواقع، لا نقله.

عدة يمكننا التوقف عندها. طيلة الشريط الذي يظهر أزقة وشوارع المدينة بحالة كارثية، وشبه مدمرة، نرى ما يمكن أن نسميه «مسرحة الواقع»، بمعنى دأب الشبان الحاملين كاميرات وهواتف ذكية متطورة، وحتى كاميرا «الفانتوم»، التي تتيح التصوير من الفضاء عبر زر التحكم عن بعد... كل هذه الأدوات التكنولوجية الحديثة، أسهمت في صناعة هذه الصور، التي أضافت إليها الشبكة لقطات جديدة، لنصير

لم يتوان الفيلم عن توظيف متعمد للأطفال بما يخدم سياسة المحطة

أمام إشكالية جديدة هنا: هل هذا فعلاً توثيق ونقل للواقع، أم صناعة درامية له؟

هذا على الصعيد المهني، أما إنسانياً، فتطرح أسئلة عدة طوال لقطات العمل كيف مثلاً لأحد الشبان، المتواجد في مكتبه، والمعرّض في أي لحظة للموت، جراء القصف القريب من مكان تواجده، أن يتصرف طبيعياً ويركز في كاميرته التي توثق رذات فعل وجهه،