Filmlab Palestine

PALESTINE CINEMA DAYS
أيّـــام فِلَسـطين السّـينِمَائِيّـة

مجلة
أيام فلسطين السينمائية
2021

الافتتاحية

عادت أيام فلسطين السينمائية بشكل طبيعي، بعد أن عقدت النسخة السابعة العام الماضي بظروف استثنائية سببتها الجائحة وشروطها الصحية، وعاد الجمهور الفلسطيني بشكلٍ كاملٍ لمشاهدة الأفلام الجديدة في القاعات، واستقبل ضيوف المهرجان الذين جاؤوا من عدة دولٍ حول العالم ليشاركوا في النسخة الثامنة من مهرجان أيام فلسطين السينمائية الدولي الذي أسدل الستار على فعالياته مساء يوم الإثنين الماضي الثامن من شهر نوفمبر - تشرين الثاني، بحفل ختامي عرض فيه فيلم «علي صوتك» للمخرج نبيل عيوش،

وبمشاركة ما يزيد عن ستين فيلماً بين روائي ووثائقي وتحريك، قصير وطويل، من حول العالم، عرضت في عدة مدن في فلسطين التاريخية، ابتداءً من العاصمة الفلسطينية القدس، رام الله، غزة، بيت لحم، حيفا والناصرة.

نسخة هذا العام افتتحت بفيلم «الغريب» للمخرج أمير فخر الدين الذي ينحدر من بلدة مجدل شمس، ليكون أول فيلم روائي طويل من الجولان السوري المحتل، وهو الفيلم الذي جرى اختياره أيضاً ليمثل فلسطين هذا العام في مسابقة الأوسكار ٢٠٢١، وهو ما اعتبر اختياراً استثنائياً يعكس الكثير من المضامين التي تتجاوز الجغرافيا السياسية والاحتلال.

تميزت النسخة الجديدة من المهرجان بالإضافة لكونها غير استثنائية كما في الدورة السابقة، كذلك بزيادة عدد أماكن عرض الأفلام لتصل إلى خمسة عشر موقع عرض، وعقد ملتقى صناع السينما من جديد، الذي عاد هذا العام بنسخته الرابعة، مستفيداً من التوصيات التي طرحت في دوراته السابقة، مركزاً بشكلٍ أوسع على سوق الإنتاج الفلسطيني، وتوزيع الأفلام، وفتح النقاش مع المنتجين والمخرجين والموزعين واللاعبين الأساسيين، والمهتمين بالسينما الفلسطينية عربياً وعالمياً.
عاد أيضاً ضيوف المهرجان العرب والأجانب، الذين جاؤا لمشاركة أفلامهم وتجاربهم وخبراتهم مع الجمهور الفلسطيني وصناع الأفلام الفلسطينيين، كما عادت كذلك مسابقة طائر الشمس بفئاتها الثلاث، الفيلم القصير، الوثائقي، بالإضافة لجائزة الإنتاج، بعد أن اقتصرت نسخة العام الماضي على مسابقة طائر الشمس للإنتاج.

خلف هذه النسخة المتكاملة، وكما في كل النسخ السابقة، تقف مؤسسة فلسطينية ريادية، فيلم لاب فلسطين، المؤسسة للمهرجان، وفريق عمل، عمل جاهداً بلا كللٍ أو ملل من أجل أن يقدموا أفضل ما لديهم بما يليق بالجمهور الفلسطيني والسينما الفلسطينية وضيوفها. وهذا أيضاً ما كان ليتم لولا تكاتف الداعمين والرعاة المحليين والدوليين، مؤسساتٍ رسمية وخاصة وشركات وأفراد، لإنجاح هذه النسخة التي حققت نتائجها بأكثر مما كان متوقعاً لها. رغم المعيقات التي فرضتها الظروف الداخلية والاحتلال، لكن الدورة نجحت جماهيراً وفنياً، بأن حملت للفلسطينيين أفلاماً جديدة من كل العالم من مدارس سينمائية مختلفة، ولكل الفئات العمرية، العديد منها في عرضه الأول عربياً وفلسطينياً.

لا تزال السينما الفلسطينية التي تُصنع في ظروف استثنائية، وتقيم عروضها كذلك بظروف استثنائية يفرضها الاحتلال الذي وقف جنوده، ساعاتٍ قليلة قبل حفل الختام أمام قصر رام الله الثقافي في مشهد استعراضي استفزازي، قادرة على ترك بصمتها في العالم، بفضل الجهد الكبير من الجميع، مؤسسات وأفراد، هذه السينما التي لا تزال تصنع بمبادرات فردية ودعمٍ محدود، لا تزال بحاجة للمزيد من التكاتف للتأسيس لصناعة أفلام فلسطينية حقيقية مستقلة، قادرة على ضمان استمراريتها وتطوير امكانياتها وجودتها، وهذا بطبيعة الحال لن يتم فقط بالدعم والجهود الفردية، وإنما بالاستثمار الحقيقي فيها، استثمار مادي وسياسي وإعلامي، فهي ذاكرتنا البصرية وروايتنا في وجه روايات الاحتلال وآلته الإعلامية.

في هذه العدد الجديد من مجلة المهرجان التي تصدر سنوياً بعد كل دورة، نحاول أن نضع بين يدي القارئ، بانوراما مكتوبة ومصورة، لتكون توثيقاً لأبرز ما كُتب من مقالات وتقارير وحوارات حول عروض وفعاليات وضيوف المهرجان ومستجداته. ولتكون نافذة لكل من منعته الظروف أو رفض الاحتلال منحه تصريح وصول إلى فلسطين وحضور المهرجان، هذا العدد نحمل فيه لحظات وكلمات من مهرجان أيام فلسطين السينمائية إليكم أينما كنتم.

على أمل أن يتجدد لقاؤنا بكم العام القادم ٢٠٢٢.

محرر مجلة المهرجان: مهند صلاحات
تصميم جرافيكي: رونزا كامل
تصوير فوتوغرافي: حنين أبو عمر، أمين صائب، ابراهيم حنضل، عيبال التميمي، احمد حماد

الكتاب المشاركون في مجلة المهرجان:

١. يوسف الشايب
٢. سليم البيك
٣. سماح بصول
٤. علياء طلعت
٥. نديم جرورة
٦. صالح ذباح
٧. أسماء الغول
٨. تمام هنيدي
٩. أحمد مجدي همام
١٠. أنس العيلة
١١. محمد الزقزوق
١٢. ندى الأزهري
١٣. نورا ناجي
١٤. مهند ياسين
١٥. شفيق طبارة
١٦. محمد جبعيتي
١٧. مهند صلاحات

المقالات المنشورة في مجلة المهرجان، نُشرت في: مجلة رمان الثقافية، منصة الاستقلال الثقافية، جريدة الأيام، ضفة ثالثة، جريدة الأخبار، القدس العربي.

''أيام فلسطين السينمائية'' تفتتح دورتها الثامنة: عروض في ١٥ موقعاً على امتداد فلسطين

بقلم: مهند صلاحات

بلون برتقالي، وحبة برتقال على ملصق المهرجان الذي صممته شركة «أربعون مستقلاً» المصرية، اختار منظمو أيام فلسطين السينمائية الدولي بدورته الثامنة ٢٠٢١، بكل ما تحمله البرتقالة من رمزية فلسطينية، وكذلك ثيمة رمزية ولونية لمنشورات المهرجان الذي افتتح مساء الأربعاء، الثالث من تشرين الثاني/ نوفمبر، عروضه وفعالياته المرافقة، في قصر رام الله الثقافي، بفيلم «الغريب» للمخرج أمير فخر الدين، بحضور مخرجه وطاقم العمل.

فيلم الافتتاح

فيلم «الغريب» هو التجربة الروائية الطويلة الأولى للمخرج السوري من الجولان السوري المحتل أمير فخر الدين، يعرض في فلسطين في عرضه العربي الأول، بعد عرضه العالمي الأول في مهرجان البندقية السينمائي الدولي خلال شهر أيلول/ سبتمبر الماضي، وحصده جائزة Edipo Re لأفضل فيلم عن فئة الأفلام المتنافسة (أيام فينيسيا). يروي الفيلم في إطار درامي حياة طبيب يائس يعمل دون رخصة بقرية صغيرة في الجولان المحتل، ويمر بأزمة وجودية لاعتبار أنه لا يلبي توقعاته وتوقعات أسرته ومجتمعه وخاصة والده، ثم يكون التحول عندما يلتقي بسوريّ جريح خلف السياج الذي يفصل الجولان المحتل عن الوطن الأم سوريا، الغارقة بفوضى الحرب، بمشاركة نخبة من الممثلين الفلسطينيين، بينهم أشرف برهوم، أمل قيس، محمد بكري، عامر حليحل، هيثم عمري، محمود أبو جازي، إلهام عرّاف، وسيلا أبو صالح.

دورة كاملة

ما يميز هذه الدورة الثامنة من المهرجان أنها دورة غير استثنائية، كما يقول مدير المهرجان حنّا عطالله، مضيفاً أن هذه أول دورة كاملة بكافة فعالياتها، تأتي بعد دورة استثنائية العام الماضي فرضتها الجائحة، حيث تم إعادة مسابقة طائر الشمس بفئاتها الثلاث بعد أن اقتصرت الدورة السابقة على جائزة طائر الشمس للإنتاج، كما أعدنا ملتقى صناع السينما والذي يتميز هذا العام بأنه يأتي نتاج عامين من الحوارات التي كانت تعقد سابقاً وتناقش آفاق تطوير صناعة

السينما الفلسطينية وكيفية دعم البنى التحتية لقطاع السينما من حيث العمل على التنسيق مع المؤسسات المحلية العاملة في قطاع الثقافة عموماً وتقديم توصيات متعلقة بالتشريعات والقوانين وغيرها.

دورة أكثر اتساعاً

كما تشير عُلا سلامة مديرة العمليات في المهرجان، إلى زيادة عدد أماكن العرض في هذه الدورة، حيث تتوزع العروض على ١٥ موقعاً في المدن الستة على امتداد فلسطين، بالإضافة لزيادة عدد «الفينيوز» مقارنة بالأعوام السابقة، لإتاحة المجال أكثر لأكبر عدد من الحضور، مع تأكيدها على جاهزية المهرجان على فتح قاعات عرض جديدة إن استلزم الأمر. مضيفةً كذلك «بأن ريع تذاكر عروض الأفلام تذهب إلى جائزة طائرة الشمس للإنتاج التي يتنافس عليها هذا العام ستة مشاريع أفلام قيد التطوير. باستثناء تذاكر القدس التي سترصد هذا العام لدعم مسرح الحكواتي».

خمسة وستون فلماً من حول العالم

المهرجان الذي تقيمه مؤسسة فيلم لاب سنوياً، يقدم للجمهور الفلسطيني هذا العام، «٦٥ فيلماً فلسطينياً ومن دولٍ أخرى من مصر، المغرب، الجزائر، لبنان، سوريا، إيران، مالطا، البوسنة، صربيا، فرنسا، إنجلترا، الولايات المتحدة، الدنمارك، والسويد، ١١ فيلمًا منها تعرض لأول مرة في العالم العربي. حيث حرصت إدارة المهرجان على تقديم آخر الإنتاجات الفلسطينية وكذلك العربية والعالمية للجمهور الفلسطيني، بعضها كان في مهرجان كان هذا العام» كما تقول المديرة الفنية للمهرجان، ليلى عباس، مضيفةً أنهم حرصوا على التوسع جغرافياً حول العالم في اختيار الأفلام من معظم قارات العالم، ما يجعل البرنامج غنياً بالقصص العالمية المتنوعة، التي تحملها الأفلام المستقلة التي غالباً من الصعب أن تصل للمشاهد الفلسطيني عبر المنصات ودور العرض التجارية، لكون عروضها تقتصر غالباً على المهرجانات السينمائية المختصة بهذا النوع من الأفلام».

الأفلام الفلسطينية

وتضيف عباس: «كما شهدت هذه الدورة زيادة أكبر بعدد الأفلام الفلسطينية المشاركة في مسابقات المهرجان، حيث يشارك ١٥ فلماً قصيراً في مسابقة طائر الشمس للأفلام القصيرة، و٧ أفلام وثائقية طويلة ضمن مسابقة طائر الشمس للأفلام الوثائقية، معظمها أفلام فلسطينية، وأخرى حول فلسطين».

من أبرز الأفلام الفلسطينية لهذه الدورة والتي تشارك في مسابقة طائر الشمس للأفلام الوثائقية الطويلة، فيلم «فلسطين الصغرى، للمخرج عبدالله الخطيب الذي يروي فيه حكاية مخيم اليرموك منذ بداية الثورة السورية، والحصار الذي فرضه نظام الأسد على مخيم اليرموك الذي كان يعتبر أكبر مخيم للاجئين الفلسطينيين في العالم بين سنوات ١٩٥٢ - ٢٠١٨. حيث اعتبر نظام الأسد منذ بدايات اندلاع الثورة السورية، المخيم موئلاً للمقاومة والثوار وفرض عليه حصاراً مشدداً سنة ٢٠١٣. عزل النظام المخيم الذي بدأ الطعام والدواء والكهرباء يتناقص فيه تدريجيا. وانقلبت حياة مئات الناس رأساً على عقب بسبب الحرب والحصار، ومن خلال عدة شخصيات إحداها والدة عبد الله التي تحولت إلى ممرضة تعتني بالمسنين في المخيم إلى أشرس الناشطين الذين نال الجوع من حبهم وولعهم بفلسطين.

فيلم «جزائرهم» من إنتاج فرنسي ٢٠٢٠، للمخرجة الفلسطينية، الجزائرية الفرنسية لينا سويلم، والذي تروي فيها حكاية جدها وجدتها اللذان يقرران الانفصال بعد ٦٢ سنة من العيش معاً، هاجرا فيها معاً من الجزائر إلى

تيرز، وهي بلدة صغيرة وسط فرنسا تعود إلى العصور الوسطى، قبل أكثر من ٦٠ عاماً، وعاشا معاً فوضى حياة المهاجرين.

فيلم لقمة عيش للمخرجة والمنتجة الفلسطينية مروة جبارة الطيبي ومن إنتاج قناة الجزيرة الوثائقية / قطر، الذي تتبع فيه مخرجته رحلة العمال الفلسطينيين وهم ينتقلون من منازلهم إلى أماكن العمل الإسرائيلية في مناطق الـ٤٨، سواء الحاصلين على تصاريح العمل والذين يكون يومهم عبارة عن ساعات طويلة من الانتظار، والتفتيش باستخدام كلاب بوليسية مع احتمالية عدم النجاة أو الاختناق بين الحشود على الحواجز. أو من يتسللون إلى داخل جدار الفصل العنصري بمساعدة المهربين. يذهبون جميعاً يومياً في رحلة خطرة لكسب لقمة العيش. تعايش المخرجة عدداً من العمال في الطريقين لتكتشف المخاطر والتهديدات اليومية التي يتعرضون لها بسبب الاحتلال الإسرائيلي والخوف من عدم العودة إلى منازلهم، ويزداد الأمر سوءاً مع انتشار وباء كورونا.

فيلم «يافا أم الغريب» للمخرج الفلسطيني رائد دزدار ومن إنتاج تلفزيون فلسطين، والذي يعتمد على التاريخ الشفوي لهذه المدينة الفلسطينية المهمة قبل نكبة العام ١٩٤٨. وُلد وعاش معظم ضيوف الفيلم في يافا قبل النكبة وحالياً يعيش معظمهم في الشتات الفلسطيني. يتشاركون ويتقاطعون في قصصهم وذكرياتهم الحية لتغطية معظم جوانب الحياة في يافا وأهمها قبل النكبة. ومن خلال ذاكرتهم الحية والأرشيف المصور والوثائق، يجهد الفيلم في إعادة بناء بصري لهذه المدينة النابضة بالحياة قبل النكبة: من الأحياء الرئيسة إلى الأسواق إلى النوادي الرياضية والحياة الثقافية والاجتماعية ودور السينما والمقاهي والمدارس وتجارة الحمضيات، إلخ. والجزء الأخير من الفيلم شرح لما حصل لعائلاتهم ومنازلهم وقراراتهم المريرة لترك المدينة بسبب المعارك والمجازر

فيلم «زي ما أنا عايزة» للمخرجة الفلسطينية سماهر القاضي، من إنتاج فلسطين، مصر، فرنسا، النرويج، ألمانيا ٢٠٢١، وتدور أحداثه في القاهرة، ٢٥ يناير ٢٠١٣، حيث تعرضت الكثير من الفتيات للتحرش الجنسي بشكل كبير في ميدان التحرير في الذكرى الثانية لثورة يناير. ورداً على ذلك تملأ حشود النساء الغاضبات الشوارع. قامت المخرجة التي عاشت الأحداث في ميدان التحرير مستخدمةً كاميرتها كوسيلة حماية وبدأت توثيق ثورة النساء دون أن تعرف أين ستأخذها هذه القصة، لتكتشف سماهر أنها حامل خلال التصوير، مما يدفعها لمراجعة ما

مر عليها في طفولتها في فلسطين، وماذا يعني أن تكوني امرأة وأماً في شرقنا الأوسط. وتبدأ تخيل حوار بينها وبين والدتها، التي توفيت قبل أن تودعها. وتبدأ صياغة الجمل التي لم يتسنّ لها أن تقولها وتبوح لها بأسرارها بصوت حنون تتكشف من خلاله لنا الأحداث. تعود لزيارة منزل والديها في رام الله وتواجه هناك ذكريات طفولتها المظلمة التي حاولت جاهدة أن تهرب منها. في الوقت نفسه، يستمر الصراع في مصر. حتى بعد ولادة ابنها، تجد سماهر نفسها على الخطوط الأمامية.

وفي مسابقة طائر الشمس للأفلام القصيرة والتي تعرض من خلال ٣ مجموعات على مدار أيام المهرجان، فيلم «القفزة» للمخرجة شروق حرب، وانتاج مؤسسة هان نيفكينز. فيلم «ليوان: قصة مقاومة ثقافية»، للمخرجة دوريس حكيم وإنتاج فلسطين، إسبانيا،٢٠٢١. فيلم «غدا يأتي الحب» للمخرج ركان مياسي ومن إنتاج فلسطين، لبنان، فرنسا، بلجيكا ٢٠٢١. فيلم «ثلاثة مخارج منطقية» للمخرج مهدي فليفل ومن إنتاج ’إنتاج الدنمارك، المملكة المتحدة، لبنان. فيلم «منع أمني» للمخرج محمد المغني ومن إنتاج

فلسطين، بولندا، ٢٠٢١. وفيلم محمد المغني «ابن شوارع»، من إنتاج بولندا، ألمانيا، لبنان، فلسطين ٢٠٢٠. فيلم «يافا» للمخرجة ندى العمري وإنتاج كندا، ٢٠١٩. فيلم «سرّي مرّي» للمخرج لؤي عواد وإنتاج فلسطين ٢٠٢٠. فيلم «بيت لحم ٢٠٠١» للمخرج إبراهيم حنضل وإنتاج فلسطين، ٢٠٢٠. فيلم «عدد» للمخرج أكرم الوعرة، إنتاج فلسطين، ٢٠٢٠. فيلم «أورانوس» للمخرجة آية المتربيعي، إنتاج فلسطين، ٢٠٢٠. فيلم «المتوج بأوراق الغار» للمخرجة حياة أمجد لبان، إنتاج فلسطين ٢٠٢١. فيلم «١٢٠ كم» للمخرج وسيم خير، إنتاج فلسطين ٢٠٢١. فيلم «ليل» للمخرج أحمد صالح، إنتاج ألمانيا، قطر، فلسطين، الأردن ٢٠٢١. فيلم «روزا» للمخرجة سهى أعرج، إنتاج الولايات المتحدة الأمريكية، ٢٠٢٠.

فيلم الختام

ويختتم المهرجان بفيلم «علي صوتك» للمخرج المغربي نبيل عيوش، من إنتاج مغربي- فرنسي مشترك، والذي يروي قصة مغني «راب» سابق يشجّع طلابه على التحرر من ثقل التقاليد، ليعبّروا عن أنفسهم وشغفهم من خلال فن «الهيب هوب».

وتضيف عباس: "كما شهدت هذه الدورة زيادة أكبر بعدد الأفلام الفلسطينية المشاركة في مسابقات المهرجان، حيث يشارك ١٥ فلماً قصيراً في مسابقة طائر الشمس للأفلام القصيرة، و٧ أفلام وثائقية طويلة ضمن مسابقة طائر الشمس للأفلام الوثائقية، معظمها أفلام فلسطينية، وأخرى حول فلسطين".

"أيام فلسطين السينمائية".. أفلام مِنّا وعَنّا

بقلم: يوسف الشايب

تضم النسخة الثامنة لمهرجان أيام فلسطين السينمائية، وينطلق مساء الأربعاء المقبل، نخبة من الأفلام السينمائية الفلسطينية، روائية وتسجيلية ووثائقية، طويلة وقصيرة، إضافة إلى أخرى لعرب أو أجانب متعددي الجنسيّات شكلّت فلسطين محورها الأساس، وجلّ هذه الأفلام، إن لم يكن جميعها، تتنافس على جوائز «طائر الشمس»، وتحديداً جائزة الأفلام الوثائقية وجائزة الأفلام القصيرة.

وثائقيّات

ويتنافس على جائزة «طائر الشمس» الفلسطيني للأفلام الوثائقية عديد الأفلام الفلسطينية أو عن فلسطين، ومن بينها فيلم «رحلة الحرية» من تشيلي للمخرج جيمي فلاريل إزكويردو، وتدور أحداثه في مسرح الحرية بمخيم جنين، خلال انتفاضة الأقصى، حيث تبرز من خلال المسرح فكرة «المقاومة الثقافية»، وكذلك تجسيداً واقعياً عبر إصرار مجموعة من الممثلين على مواصلة تدريبهم لإنجاز عمل مسرح، لعلهم يحققون حلمهم بعرضه على خشبة أحد مسارح نيويورك.

أما فيلم «فدائيين.. نضال جورج عبد الله» لمجموعة «فاكام» من فرنسا، فيعمد على إظهار اسم جورج عبد الله بانتظام في التظاهرات والمقالات الصحافية والرسائل البرلمانية الموجهة إلى وزارة العدل، ليطرح ما يمكن أن يجيب عن تساؤلات جوهرية بخصوصية جورج عبد الله: من يكون؟ ولماذا يسجن شيوعي لبناني مسيحي في فرنسا لأكثر من ربع قرن؟ ولماذا يعتبره الفلسطينيون واحداً منهم؟

وفي «شجرة فادية» للبريطانية سارة بيدنغتون، ثمة حكاية مغايرة، حكاية اللاجئة الفلسطينية في لبنان، «فادية»، والتي نسبها التاريخ إلى الجانب الخطأ من الحدود، وحكاية التي ما بين تلك اللاجئة والمخرجة ما إذا كانت الأخيرة قادرة على إيجاد شجرة التوت العتيقة التي كانت هناك، بجانب منزل جدها في أرض فلسطين التاريخية، ومن هنا تبدأ رحلة سارة.
ويوثق فيلم «لقمة عيش» للمخرجة الفلسطينية مروة جبارة الطيبي، رحلة العمال الفلسطينيين، وهم ينتقلون من منازلهم إلى أماكن العمل في إسرائيل، حيث ساعات الانتظار الطويلة والتفتيش باستخدام كلاب بوليسية مع احتمالية عدم النجاة، أو الاختناق بين الحشود على الحواجز، بينما يتسلل آخرون بمساعدة مهربين، في رحلة شديدة الخطورة بحثاً عن «لقمة العيش».

ويذهب المخرج الفلسطيني السوري عبد الخطيب، عبر فيلمه «فلسطين الصغرى.. يوميات حصار»، وهو من إنتاج فرنسي لبناني، إلى الحديث عن مخيم اليرموك للاجئين الفلسطينيين بدمشق، واعتباره من قبل النظام السوري في العام ٢٠٢١، موئلاً «للمقاومة والثوار»، وفرض حصار مشدد عليه، بحيث عزل المخيم مع تناقص تدريجي للطعام والشراب وحتى الدواء والكهرباء.

وفيلم «يافا أم الغريب»، هو أحدث أفلام المخرج الفلسطيني رائد دزدار، المهجوس بإعادة الاعتبار لفلسطين ما قبل النكبة للتأكيد على حضورها الحضاري في أكثر من جهة.. وفي هذا الفيلم الوثائقي يعتمد على التاريخ الشفوي لهذه

المدينة الفلسطينية المحورية ما قبل النكبة في العام ١٩٤٨، بحيث اعتمد على روايات من ولدوا وعاشوا في يافا، يقيم غالبيتهم في دول المنافي والشتات، بحيث يتشاركون بل ويتقاطعون في قصصهم وذكرياتهم الحية لتغطية معظم جوانب الحياة في يافا، لجهة تكوين بناء بصري لهذه المدينة النابضة بالحياة في عقود ما قبل النكبة، متحدثاً عن الأحياء الرئيسة، والأسواق، والنوادي الرياضية، والحياة الثقافية والاجتماعية، ودور السينما، والمقاهي، والمدارس، وتجارة الحمضيات، وغيرها.

وفي الإنتاج الفلسطيني المصري الفرنسي النرويجي الألماني المشترك «كما أريد»، تذهب المخرجة الفلسطينية سماهر القاضي، إلى موضوع بعيداً عن فلسطين الجغرافيا والموضوع، متجهة نحو القاهرة، وتحديداً في «٢٥ يناير ٢٠١٣»، أي فترة حكم «الإخوان المسلمين» للبلاد، بحيث تتعرض الفتيات للتحرش الجنسي بشكل كبير في ميدان التحرير، بمناسبة الذكرى الثانية لما عرف بـ«ثورة يناير»، لتملأ، بعدها، حشود النساء الغاضبات الشوارع.. وهنا تنبري القاضي لتشكل بكاميرتها وسيلة حماية، بل وتبدأ توثيق ثورة النساء هذه، هي السيدة الحامل وقتها، ودون أن تدري إلى أين يمكن أن تأخذها هذه الرحلة المحفوفة بل المليئة بالمخاطر.

أفلام قصيرة

والأفلام القصيرة منّا وعنّا كثيرة، تتعدد مواضيعها كما رؤى مخرجيها وجهات إنتاجها، بينها فيلم «ابن شوارع» للمخرج الفلسطيني محمد المغني، وهو إنتاج بولندي ألماني لبناني فلسطيني، تتمحور حكايته حول الطفل الفلسطيني «خضر»، الذي يكبر بلا هوية في مخيم شاتيلا للاجئين الفلسطينيين ببيروت، ورحلة كفاحه من أجل الحصول على بطاقة هوية، أو ما يثبّت له حضوراً رسمياً، من شأنه أن يؤهله للحصول على حقه في التعليم والرعاية الصحية.

أما فيلم «يافا» التجريبي (كندا) للمخرجة ندى العمري، فيعمل على دمج المكان والزمان بما يشكل الأشكال التي قد تشكل الذاكرة المبتورة والحكايات في آن، بحيث تعيد القصص عبرها سرد نفسها بنفسها.
ويذهب صانع الأفلام الفلسطيني لؤي عوّاد في فيلمه الروائي القصير «سرّي مرّي»، إلى حيث عالم التكنولوجيا، وتحديداً عندما يتجه شابّان فلسطينيّان إلى طلب المساعدة من «سيري» المساعدة الافتراضية للتخلص من حالة الملل التي تصيبهما.
ويتمحور الفيلم الروائي القصير «بيت لحم ٢٠٠١» للمخرج إبراهيم حنضل، من إنتاج جامعة

دار الكلمة في بيت لحم، حول حكاية شاب يتجول ما بين أزقة ذاكرة الطفولة وما بين واقعه الحالي، ليعود إلى الاجتياح العسكري الإسرائيلي لمدينة بيت لحم، وحصارها.
ومن إنتاج الجامعة نفسها، يعرض ضمن فعاليات المهرجان فيلم «عدد» للمخرج أكرم الوعرة، وهو روائي يسرد حكاية شاب في العشرينيات من عمره، وتحديداً في معتقل المسكوبية، حيث تحتجزه قوات الاحتلال لثلاثين يوماً، لأغراض التحقيق معه، قبل أن يقتحم صرصور المكان.

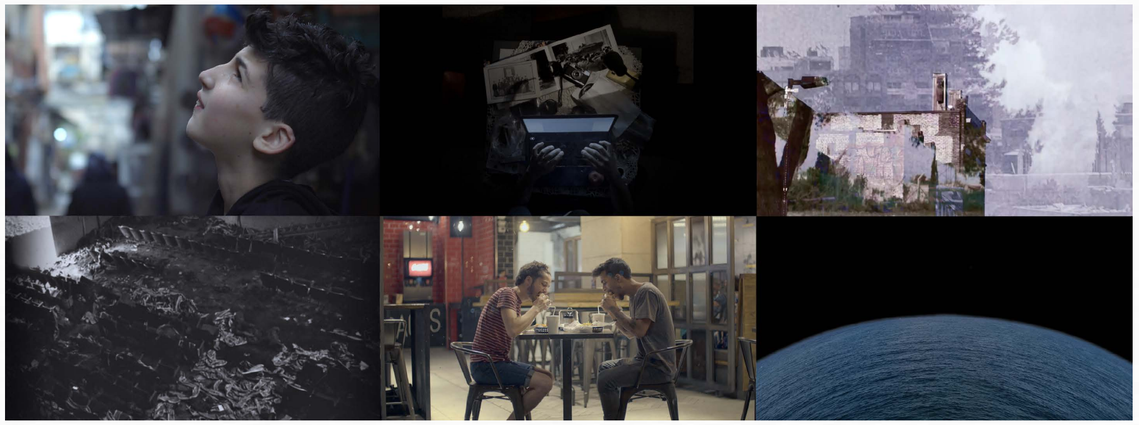
ويُعرض للفنانة آية أحمد المتربيعي فيلم «أورانوس»، ويقوم على محاكاة خرافة مفادها أن «الأشخاص العظماء حالما يموتون فإنهم يتحوّلون إلى نجمة لامعة في السماء»، للاتجاه نحو أحلام شباب غزة التي تموت هي أيضاً، فتُرسل إلى كوكب أزرق بعيد.

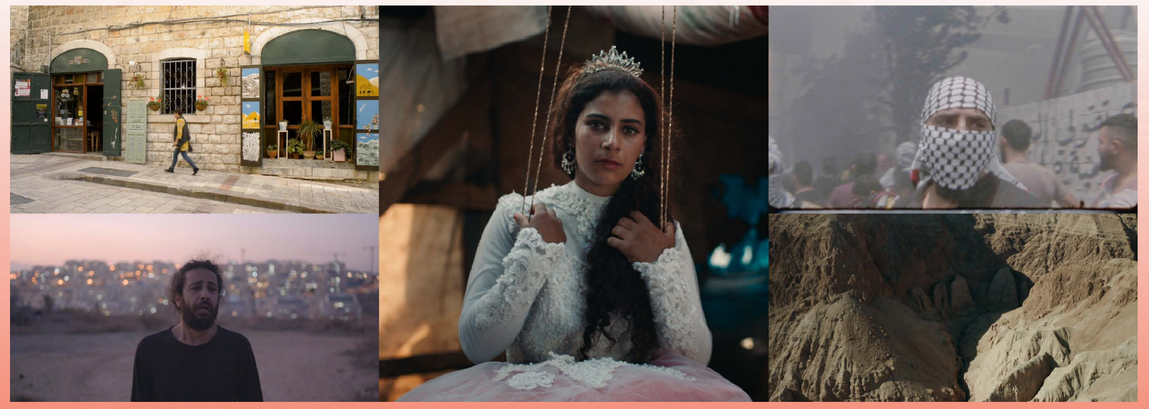
ويوثق المخرج وسيم خير في فيلمه الوثائقي القصير «١٢٠ كم»، رحلة فنّانين فلسطينيين إلى لبنان لتقديم جولة عروض فنية في مخيّمات اللاجئين الفلسطينيين ببيروت، وهي جولة كانت كفيلة، وخلال أسابيع، إلى أن يجد الاثنان نفسيهما في مكان يخلق لديهما أسئلة وتناقضات وتخبطات عديدة.
ويواصل المخرج والكاتب الفلسطيني الألماني أحمد صالح أعماله المتحركة، فيخرج بثلاثية آخرها «ليل» الذي يعرضه المهرجان، بحيث «يحرم غبار الحرب العيون من النوم، ويجلب الليل السلام والنوم لسكّان المدينة المدمرة، باستثناء الأم التي فقدت طفلها، التي يغادرها النوم، ويبات على الليل إقناعها أو إرغامها أو التحايل عليها لتدخل في سكون المدينة كغيرها.
ومن إنتاج أميركي، تقدم المخرجة سهى أعرج فيلمها الروائي القصير «روزا»، وهو اسم الشخصية المحورية في الفيلم، والتي تدير من محل زهور عمتها مشروعاً جانبيّاً، بحيث تشحن جثث الموتى غير الموثقين ليدفنوا في موطنهم، ومن أجل تجنّب المتطلبات الرسمية والبيروقراطية وحتى الحبس، تقوم روزا بهذا العمل عن حسن نيّة، وإن كان غير قانوني أبداً، لكن الوقت ليس في صالحها، خاصة في حالة «عليّ»، الشاب العراقي الذي يريد نقل جثة والده المتوفى حديثاً إلى العراق، ليدفن بين الناس الذين يكنّون له الكثير من التقدير والاحترام.

المزيد من الأفلام القصيرة

وتوزع عروض الأفلام القصيرة على أكثر من أمسية، وتحتضنها قاعة مسرح وسينماتك القصبة بمدينة رام الله، ومنها فيلم «ليوان: قصة مقاومة ثقافية» للمخرجة درويس حكيم، وتسلط الضوء من خلاله على ذلك الفضاء الثقافي في البلدة القديمة لمدينة الناصرة.
أما المخرج ركان مياسي، وفي فيلمه الروائي التجريبي «غداً يأتي الحب»، من إنتاج فلسطيني لبناني فلسطيني بلجيكي، ويحكي قصة بشرى، الفتاة السورية التي تعيش في لبنان، وكيف تكتشف انتهاك طفولتها عند عودتها إلى البيت بعد يوم عمل شاق في جمع البطاطا من الحقول.

وثمة فيلم روائي من إنتاج فلسطيني بولندي للمخرج محمد المغني تحت عنوان «منع أمني»، ومحوره استجواب شاب فلسطيني لعبوره الحدود، والاشتباه في كونه إرهابياً، بينما تظل نواياه الحقيقية مخفية.
وتذهب المخرجة الفلسطينية شروق حرب في فيلمها التجريبي «القفزة»، إلى استكشاف المساحات النفسية لفعل القفز في الفراغ، والإحساس المحتمل بالحرية الكونية والإثارة الجسدية إلى التعليق المؤقت للوقت أو النهاية الحتمية، بحيث تدور معظم أحداث الفيلم داخل صدع وادي الأردن، ويرويه صوت يرشدنا عبر اللقطات العابرة للطبيعة، بينما يجري التأمل في الظروف المحيطة بقفزة رجل فلسطيني إلى البحر الأبيض المتوسط، وإلى جانبه تقوم «البطلتان» الرئيسيتان في الفيلم: كاتبة وأستاذة الأدب وفاء درويش، والاختصاصية النفسية ومعالجة الصدمات ليلى العطشان.
ومن إنتاج دنماركي بريطاني لبناني، يقدّم المخرج الفلسطيني مهدي فليفل فيلمه الوثائقي القصير «ثلاثة مخارج منطقية»، وهي رحلة تأمل اجتماعي في المخارج المختلفة التي يختارها الشباب الفلسطيني للتعامل مع الحياة في مخيمات اللاجئين.
ورغم هذا الحضور الكبير للمحتوى السينمائي الفلسطيني، على مستوى أفلام من إنتاج فلسطيني أو إنتاجات متعددة لمخرجين فلسطينيين يتناولون مواضيع عن فلسطين وغيرها، أو إنتاجات لمخرجين أجانب حول البلاد، تغيب عن المهرجان إنتاجات فلسطينية كان ينتظر الجمهور عرضها عبر المهرجان، ولعل من أبرزها فيلم «صالون هدى» جديد المخرج الفلسطيني العالمي هاني أبو أسعد.





مهرجان "أيام فلسطين السينمائية".. شمعة ثامنة!

تواصل مؤسسة «فيلم لاب فلسطين» الاستعدادات لإطلاق الدورة الثامنة لمهرجان «أيام فلسطين السينمائية» ٢٠٢١، في الثالث من تشرين الثاني (نوفمبر) المقبل.

وبعد دورة استثنائية شهدها العام الماضي بسبب ظروف «كورونا»، يعود المهرجان في دورته الحالية بنسخة متكاملة وبرنامج زاخر بالأفلام المحلية والعربية والعالمية، التي تعرض في: القدس العاصمة، ورام الله، وبيت لحم، وغزة، وحيفا.

وقال المؤسس والمدير الفني لـ «فيلم لاب فلسطين» ومدير المهرجان، حنا عطا الله: إن الدورة الثامنة من المهرجان تواصل البناء على النجاحات المتراكمة التي حققتها الدورات السابقة من المهرجان، مشيراً إلى أن المهرجان يأتي انطلاقاً من الرؤية الإستراتيجية لمؤسسة «فيلم لاب فلسطين»، التي تهدف إلى تعزيز الثقافة السينمائية في فلسطين من خلال توفير مساحة مثالية لإنتاج وعرض الأفلام، وتبادل الخبرات والتعلم والمشاركة والإلهام، وصولاً إلى صناعة سينمائية منتجة وحيوية قائمة على صنّاع أفلام مهنيين ومبدعين، وخلق بنية تحتية تدعم وجود صناعة سينما محلّيّة ذات استمراريّة عالية.

ونوّه عطا الله إلى أن ريع عروض الأفلام في مدينة القدس المحتلة سيذهب إلى المسرح الوطني الفلسطيني (الحكواتي)، كمساهمة رمزية من «فيلم لاب فلسطين» لدعم صمود المسرح كصرح ثقافي مهم في القدس، في ظل الظروف المالية الصعبة التي يعيشها والتي باتت تهدد استمراريته، داعياً كافة المؤسسات الثقافية المحلية والعربية والدولية إلى مساندة المسرح كي يتمكن من تجاوز الأزمة.

ويتضمن برنامج الدورة الثامنة مجموعة من الأفلام الروائية والوثائقية المحلية والعربية والعالمية، الطويلة والقصيرة، والتي تعرض لأول مرة في فلسطين، إضافة إلى أفلام خاصة بالأطفال والعائلة.

وأوضحت المديرة الفنية ليلى عباس الحرص على استقطاب أحدث الإنتاجات السينمائية المحلية والعربية والعالمية، لإتاحة الفرصة أمام الجمهور الفلسطيني للإطلاع على مجموعة من الأفلام التي تعكس التجارب الثقافية الغنية، ما يساعد في بناء جسور التواصل الثقافي الفني والإنساني، ويخلق فرصاً للتعاون والتبادل السينمائي بين فلسطين والعالم، لافتةً إلى أن الأفلام التي تعرض في المهرجان لا تتوافر بسهولة على منصات «الفيديو حسب الطلب».

وأكدت عباس أن تجربة مشاهدة الأفلام في المهرجانات السينمائية ودور العرض، لها ما يميزها مقارنة مع مشاهدة الأفلام عبر التلفاز أو من خلال منصات «الفيديو حسب الطلب» والتي باتت تغزو العالم حالياً، مشيرةً إلى أن المهرجان يشكّل فضاءً للتواصل الاجتماعي والإنساني ومساحة للنقاش مع الفنانين والمخرجين وصنّاع السينما، وتبادل الآراء والأفكار.

بدورها، قالت المديرة التنفيذية لمؤسسة «فيلم لاب فلسطين» علا سلامة: إن الاستعدادات تجري على قدم وساق لإنجاز كافة الأمور الفنية واللوجستية، وإن المهرجان ينظم في خمس مدن على رأسها العاصمة القدس، ورام الله، وبيت لحم، وحيفا، وغزة، بحيث تتوزع العروض على ١٤ موقعاً من ضمنها مدينة الناصرة التي تستضيف عدداً من العروض، للوصول إلى أكبر عدد ممكن من الجمهور.

وأضافت أن «أيام فلسطين السينمائية» هو المهرجان الوحيد في العالم الذي ينظم بصورة متزامنة في عدة مدن ومواقع، نظراً للواقع الصعب الذي يعيشه الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال، وصعوبة التنقل بين المحافظات داخل الضفة الغربية، أو بين الضفة الغربية وقطاع غزة، بفعل الحواجز العسكرية الإسرائيلية.

ويشهد المهرجان، هذا العام، النسخة السادسة من مسابقة «طائر الشمس» للأفلام القصيرة والوثائقية وللإنتاج السينمائي. ويشارك فيها نخبة من الأفلام القصيرة والوثائقية الطويلة لصنّاع أفلام فلسطينيين أو لأفلام يتعلق موضوعها بفلسطين، حيث ستشرف لجنة فنية متخصصة على مراجعة الأفلام المتقدمة للمسابقة وفقاً للمعايير المطلوبة، ومنح جائزة لأفضل فيلم قصير، وأخرى لأفضل فيلم وثائقي طويل.

كما ستمنح اللجنة جائزة «طائر الشمس» للإنتاج، والتي تبلغ قيمتها ١٠ آلاف دولار، لدعم إنتاج أفلام روائية قصيرة لصنّاع أفلام فلسطينيين أو أفلام يتعلق موضوعها بفلسطين. وتوفر مؤسسة «فيلم لاب فلسطين» دعماً عينياً لهذه الأفلام من أجهزة ومعدات تصوير وصوت وخدمات ما بعد الإنتاج.

وتنظم على هامش المهرجان النسخة الرابعة من ملتقى «صنّاع السينما» الفلسطيني، حيث يناقش المشاركون على مدار ٣ أيام، الدروس المستفادة من تجارب صنّاع السينما محلياً وإقليمياً وعالمياً، بالإضافة إلى تسليط الضوء على المركبات المؤثرة في عملية بناء عجلة الإنتاج السينمائي، وصولاً إلى بناء رؤية مستقبلية لصناعة السينما في فلسطين.

وقال مدير الملتقى المخرج مؤيد عليّان: إن «الملتقى يشهد هذا العام سلسلة من اللقاءات والورشات المتخصصة في الإنتاج السينمائي، مع التركيز على كيفية تعزيز البنية التحتية للإنتاج لدعم صناعة سينما محلية، خصوصاً أن قطاع السينما في العالم بأسره يحاول الآن تجاوز تداعيات جائحة فيروس كورونا والنهوض من جديد».

وأضاف عليّان: إن الملتقى، على مدار الدورات الماضية، نجح في استقطاب العشرات من مخضرمي صناعة السينما الدوليين والعرب والمحليين، للإطلاع على ظروف الإنتاج في فلسطين وليتمكنوا من فهم التحديات والمصاعب التي يواجهها صنّاع الأفلام الفلسطينيون. كما أتاح للعديد من صناع الأفلام فرصاً للتشبيك والإنتاج المشترك بين فلسطين ودول عدة.

هذا وتنطلق فعاليات الافتتاح بعرض فيلم «الغريب» للمخرج أمير فخر الدين، من بطولة الفنان أشرف برهوم، والفنان القدير محمد بكري، واختير مؤخراً لتمثيل فلسطين في المنافسة على أوسكار الجائزة الدولية، وهي الجائزة المخصصة للأفلام غير الناطقة بالإنجليزية.

من الجدير ذكره أن مهرجان «أيام فلسطين السينمائية»، تنظمه مؤسسة «فيلم لاب فلسطين» منذ العام ٢٠١٤، وباب تقليداً سنوياً منذ ذلك الحين، في حين باتت «منصة الاستقلال الثقافية»، شريكاً إعلامياً للمهرجان، وللسنة الثانية على التوالي.

من يخطف "طائر الشمس" هذا العام؟!

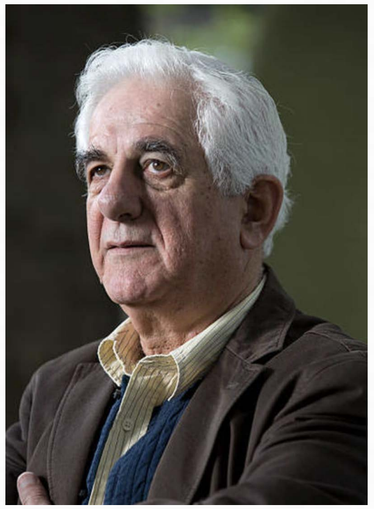
أعلنت إدارة مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» الدولي عن قائمة الأفلام والمشاريع المشاركة في النسخة السادسة من مسابقة «طائر الشمس»، بفئاتها الثلاث: الوثائقية الطويلة، والأفلام القصيرة، والمشاريع قيد الإنتاج، والتي تنتظم في إطار الدورة الثامنة من المهرجان الذي تنظّمُهُ مؤسسة «فيلم لاب فلسطين»، في الثالث من تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٢١.

وقالت المديرة الفنية للمهرجان ليلى عباس: في هذا العام، تعود جوائز طائر الشمس الفلسطيني بنسخة متكاملة، بعد أن اقتصرت العام الماضي على المشاريع قيد الإنتاج خلال الدورة الاستثنائية للمهرجان بسبب القيود التي فرضتها جائحة كورونا.

وأوضحت أن الجوائز انطلقت في العام ٢٠١٦ لتحتفل بالإنتاجات الفلسطينية، والإنتاجات الدولية التي تتخذ من فلسطين موضوعاً لها وتسرد روايتها.

وتختار لجان التحكيم -التي تضمّ فنانين ومختصين محليين ودوليين- الفائزين، بحيث تُعلن النتائج في الحفل الختامي للمهرجان، فتُمنح جائزة لأفضل فيلم قصير، وأخرى لأفضل فيلم وثائقي طويل، كما تُمنح جائزة الإنتاج لأفضل مشروع فيلم روائي قصير قيد التطوير.

وأضافت عباس أن قيمة جائزة «طائر الشمس» للإنتاج تبلغ عشرة آلاف دولار، لدعم إنتاج أفلام روائية قصيرة لصنّاع أفلام فلسطينيين أو أفلام يتعلّق موضوعها بفلسطين، فيما توفّر مؤسسة «فيلم لاب فلسطين» دعماً عينيّاً لهذه الأفلام من أجهزة ومعدات تصوير وصوت وخدمات ما بعد الإنتاج



سليم تماري

ستيفاني شولتيه ستراتهاوس

رائد انضوني

جائزة الأفلام الوثائقية

ويتنافس على جائزة «طائر الشمس» للأفلام الوثائقية في النسخة الحالية سبعة أفلام، توثّق حكايات اللجوء والنضال ومعاناة الفلسطينيين تحت الاحتلال، وهي: «رحلة الآخرين» للصحفي والمخرج التشيلي جيمي فلاريل إزكويردو، و«كما أريد» للمخرجة الفلسطينية سماهر القاضي، و«فدائيين .. نضال جورج عبدالله» لمجموعة «فاكارم» وهي مجموعة من صانعي الأفلام الوثائقية المنخرطين سياسيّاً في محاربة كل أشكال الهيمنة، و«شجرة فادية» للمخرجة البريطانية سارة بدينغتون، و«لقمة عيش» للمخرجة والمنتجة الفلسطينية مروة جبارة طيبي، و«فلسطين الصغرى .. يوميات حصار» للمخرج الفلسطيني السوري عبد الله الخطيب، و«يافا أم الغريب» للمخرج والباحث الفلسطيني رائد دزدار.

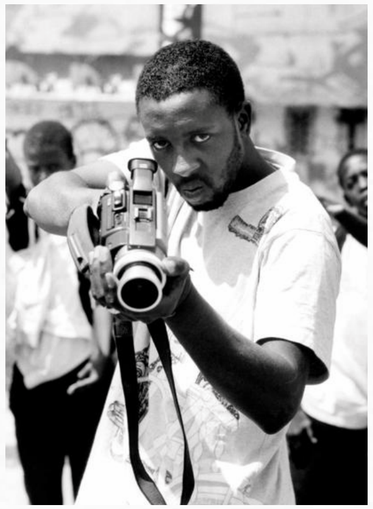
وتضم لجنة تحكيم مسابقة الأفلام الوثائقية الطويلة: منسقة معهد آرسنال للسينما وفن الفيديو ستيفاني شولتيه ستراهاوس، والمخرج والمنتج الفلسطيني رائد أنضوني، والباحث والأكاديمي وأستاذ علم الاجتماع سليم تماري.

جائزة الأفلام القصيرة

ويتنافس على جائزة «طائر الشمس» للأفلام القصيرة ١٥ فيلماً، هي: «ابن الشوارع» للمخرج محمد المغني، و«يافا» للمخرجة ندى العمري، و«سرّي مرّي» للمخرج لؤي عواد، و«بيت لحم ٢٠٠١» للمخرج إبراهيم حنضل، و«أورانوس» للمخرجة آية أحمد المتربيعي، و«المتوّج بأوراق الغار» للمخرجة حياة أمجد لبان، و«١٢٠ كم» للمخرج وسيم خير، و«عدد» للمخرج أكرم الوعرة، و«ليل» للمخرج أحمد صالح، و«روزا» للمخرجة سهى أعرج، و«ليوان: قصة مقاومة ثقافية» للمخرجة دوريس حكيم، و«غداً يأتي الحب» للمخرج ركان مياسي، و«منع أمني» للمخرج محمد المغني، و«القفزة» للمخرجة شروق حرب، و«ثلاثة مخارج منطقية» للمخرج مهدي فليفل. وتضمّ لجنة تحكيم مسابقة الأفلام القصيرة: الممثل الفلسطيني الشهير علي سليمان، والممثلة الفلسطينية ياسمين المصري، والمخرج الفرنسي لادج لي.

علي سليمان

ياسمين المصري



لادج لي

جائزة الإنتاج

وتتنافس ستة مشاريع قيد التطوير على جائزة «طائر الشمس» للإنتاج وهي: «بين موت بين» للمخرج وسيم خير، و«سينما حبي» للمخرج إبراهيم حنضل، و«بنات آوى» للمخرج سعيد زاغة، و«إيقاع أو قصة شعر» للمخرج مجدي العمري، و«العرس في برلين» للمخرجة فرح أبو خروب، و«وجود» للمخرجة دينا ناصر. وتضم لجنة تحكيم الجائزة: مستشارة النصوص سيلينا أوكوما، والفنان الفلسطيني خالد حوراني، والمنتج السينمائي التونسي فيصل الحصائري.

خالد حوراني

فيصل الحصائري

سيلينا أوكوما

من الجدير بالذكر أن مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» الدولي، تنظِّمُهُ مؤسسة فيلم لاب فلسطين منذ العام ٢٠١٤، حيث أصبح تقليداً سنوياً منذ ذلك الحين. ويهدف المهرجان إلى تنمية الثقافة السينمائية من خلال عروض الأفلام المحلية والدولية في المدن الفلسطينية، إلى جانب انعقاد حلقات نقاش، وورش عمل احترافية، وبرامج متخصصة للجيل القادم.
وبعد دورة استثنائية شهِدَها العام الماضي بسبب الظروف التي فرضتها جائحة «كورونا» وتداعياتها على القطاع الثقافي في العالم بشكلٍ عام، وفي فلسطين بصورة خاصة، يعود المهرجان في دورته الحالية بنسخة متكاملة وبرنامج زاخر بالأفلام المحلية والعربية والعالمية، التي تُعْرَض في: القدس العاصمة، ورام الله، وبيت لحم، وغزة، وحيفا.

ويشارك في المهرجان ٦٥ فيلماً فلسطينياً وعربياً وعالميّاً، من ضمنها ١١ فيلماً تُعْرَض لأول مرة في العالم العربي.

المخرج الفرنسي العالمي لادج لي: أفكر بإنشاء مدرسة للسينما في فلسطين!

بقلم: مهند ياسين

كنت في السادسة عشرة من العمر عندما اشتريت أول كاميرا لي.. كان ذلك في العام ١٩٩٦، وهو العام نفسه الذي أنشأنا فيه جماعة تسمى «كوتراجميه» (KOURTRAJME) أي «أفلام قصيرة بالعكس».. كان لدينا طموح كبير بأن ننتج ونُخرِج أفلامنا بأنفسنا.

هكذا بدأ المخرج الفرنسي «لادج لي» (Ladj Ly) الحائز على جائزة لجنة التحكيم في مهرجان «كان» حديثه في حوارٍ مع المخرجة ليلى عباس المديرة الفنية لمهرجان أيام فلسطين السينمائية، عن فيلمه الروائي الأول «البؤساء» ٢٠١٩ (Les Misérables)، ومحاور أخرى، وضمن «الماستر كلاس» الذي انتظم له في إطار فعاليات الدورة الثامنة لمهرجان أيام فلسطين السينمائية.

بدايات

وتابع لادج لي: بدأت بتصوير حيّي «بوسكيه» (Bosquets) في مدينة «مونفرماي» (Montfermeil)، وهو واحدٌ من الأحياء الأكثر فقراً في فرنسا حيث كبرت، صوّرت فيه حياة أصدقائي وعائلتي وأقاربي، ثم بدأت بتصوير الجانب المظلم لرجال الشرطة لعشر سنوات، كنت أطاردهم بالكاميرا كلما اجتاحوا الحيّ وقاموا باعتقال سكّانه.. كانوا دائماً يرغبون في مطاردتي بسبب تلك الأفلام التي تُظهر فظائعهم، خاصة عندما صوّرتهم وهم يضربون طفلاً.. بعد هذه الحادثة قررت أن أنشر الفيديو عبر الإنترنت، وكانت هذه أول مرة تتم فيها إدانة رجال الشرطة بعد نشر فيديو بجرائمهم عبر الإنترنت.

في حواره هذا، والذي ناقش فيه تفاصيل رحلته مع الفيلم، أشار لادج لي إلى أن بدايته مع عالم السينما كانت عبر إنتاج الأفلام الوثائقية لفترة طويلة، عن الحيّ الذي يعيش فيه وأعمال العنف في فرنسا العام ١٩٩٥، خاصة بعد وفاة طفلين بسبب تأثرهما بصاعق كهربائي على يد الشرطة.

كما تحدّث عن إنتاج فيلم وثائقي في بلده الأم مالي بعنوان «٣٦٥ يوم في مالي»، مضيفاً أنه قام بتغطية النزاعات في فلسطين والعراق والبرازيل عدّة مرات، وأخرج منها أفلاماً وثائقيةً مُنِعَ بعضها بسبب الرقابة.

في فلسطين

وعن تفاصيل عمله الوثائقي في فلسطين قال: أخرجت فيلماً وثائقياً في فلسطين بالتعاون مع جمعية «جيل فلسطين» المُناصِرة لحقوق الفلسطينيين، صوّرنا فيه تفاصيل حياة شاب فلسطيني مطلوبٍ لدى الإسرائيليين، وفهمنا موقفه وتأثرنا كثيراً، وعندما وصلنا إلى فرنسا لم ترغب أي قناة في نشره، مؤكداً أنه ما زال يحتفظ بالفيلم في الأرشيف، ويأمل أن يتمكن يوماً ما من نشره.

«البؤساء».. صرخة إنذار

واعتبر لادج لي، وكان من بين أعضاء لجنة تحكيم مسابقة طائر الشمس الفلسطيني للفيلم القصير، فيلمه «البؤساء» بمثابة صرخة إنذار يطرحها أمام السياسيين، موضحاً أنه عند عرض الفيلم في مهرجان كان السينمائي، وفي

المؤتمر الصحفي الذي أعقب العرض هاجم رئيس فرنسا إيمانويل ماكرون وحمّله مسؤولية ما يحدث، مضيفاً أنه تلقى بعدها دعوة من الرئيس لمشاهدة الفيلم في قصر «الإليزيه»، إلا أنه رفض الذهاب مطالباً إياه بالقدوم إلى حيّه لمشاهدة الفيلم، وهو ما رفضه ماكرون منتهياً به الأمر بمشاهدة الفيلم وحده في القصر.

وأكد لادج لي: الساسة هم المسؤولون الأوائل عن هذا الوضع، وهم يواصلون هذا الوضع منذ عقود ويتركون الأمور كما هي، فيتعفّن الواقع أكثر وأكثر.. بات لديّ انطباعٌ أن الوضع يسوء بشكل كبير جداً بسببهم.

العرض الأول

وعند سؤاله عن عرض الفيلم في حيِّهِ والأحياء الأخرى وردة فعل السكّان عند مشاهدته وكيف أثّر عليهم، أجاب: كان العرض الأول للفيلم في حيّي، لأنني كبرتُ هناك، وما زلت أعيش في هذا الحي.. بالنسبة لي من المهم أن يتم العرض الأول في حيّي مع هؤلاء السكان، لأن ٩٥٪ من ممثلي الفيلم من الحيّ نفسه، وعليه يُهمني أن أشركهم لأن هذا يروي قصتهم، ومن المنطقي أن يشاهدوه، مؤكداً أنه كان ثمة حراكٌ من الأطفال بعد عرض الفيلم، حيث شعر بعض الأطفال أنهم يريدون التوجُّه للعمل في السينما أو المسرح أو غيرهما من القطاعات الفنيّة، وبالتالي قدّم لهم الفيلم رؤيةً جديدةً، بحيث أصبحوا يشعرون أن بإمكانهم إنتاج السينما هم أيضاً، وهو ما أعتبره رسالةً مهمةً.. نعم مهم جداً أن نقول إنه يمكننا أن نصنع السينما لو لم تكن لدينا الوسائل، وحتى لو كنّا نعيش في هذه الأحياء الفقيرة.

جزءٌ ثانٍ

وكشف لادج لي: شاركتُ في كتابة وإنتاج فيلم على «نتفليكس»، أعتقد أنه سوف يتحدث كثيراً في ذات الإطار، وربما يُعَدُّ مواصلة لفيلم «البؤساء».. لن أقول إنه مواصلة لهذا الفيلم، لأن هناك نسخةً أخرى من «البؤساء» سوف نصدرها، ولكن هذا فيلم أنتجناه مع المخرج الفرنسي «سيلفيان ماديغان» (Sylvain Madigan) ويتحدث عن حرب أهلية في مدينةٍ ما.

العودة إلى الطفولة

وعن حضور السينما في حياته منذ الصغر؛ أشار لادج لي إلى أنه لم تكن لديه هذه الثقافة أو عادة الذهاب إلى السينما ومشاهدة الأفلام، خاصة أنها مكلفة جداً، وبالتالي لم يكن بمقدور الجميع الذهاب إلى دور السينما، إلا أنه كان يتابعها في المدرسة، مضيفاً أنه لم يذهب إلى دراسة السينما، إنما اشترى كاميرا وتعلم بنفسه قائلاً: المدارس تُقولبنا، وعندما نتعلم في الحياة نتعلم بحرية أكبر، أنشأنا مدراس للسينما ندرس فيها بطريقة مختلفة، لأن المدراس الكبرى في فرنسا مكلفة جداً، ونحن على عكس «فينيس» المدرسة الرسمية التي يصعب الدخول إليها، ويجب أن يكون لديك «واسطة»، كما أن أسعارها باهظة، ويجب أن تكون قد اجتزت سنوات كثيرة في الجامعة.. نحن بالعكس، إذا كانت لديك فكرةٌ نقبلك في مدرستنا، ليس هناك شرط أن يكون لديك دبلوم جامعي.. قدّمنا تدريباً للمدرسين لدينا، ولدينا منهجية مختلفة وبرنامج مختلف، بالتالي هذه طريقة جديدة حتى يتمكّن هذا الجيل الجديد من التعبير عن نفسه من خلال السينما.

التمويل

أما عن تمويل فيلمه، فسلط الضوء على صعوبة الحصول عليه، خاصة إذا ما تناول فيلم هذا النوع من الموضوعات، مضيفاً أنه ورغم أنه أنتج فيلماً قصيراً يحمل ذات الاسم، أي «البؤساء»، وتجوّل حول العالم وحصد جوائز كثيرة، فقد كان تمويل الفيلم الطويل ضئيلاً جداً بسبب عدم امتلاكهم لعضوية معهد السينما الوطني، وبالتالي لم يرغب أحد في إنتاج هذا الفيلم، موضحاً أن تكلفة الفيلم كانت أقل من مليون يورو، في حين أن الأفلام التي تلته كان الواحد منها يتكلف ما بين ثلاثة إلى أربعة ملايين يورو.

وأضاف: مع ذلك حقق فيلم «البؤساء» بنسخته الطويلة نجاحات كبيرة، ومع ذلك وعندما قمت بإنجاز عمل آخر حمل اسم «الإمام الشاب»، لم تعيره أي قناة الاهتمام الذي يليق به، ولم نحصل على أي تمويل، ورغم نجاح هذا الفيلم أيضاً، إلا أننا ما زلنا نواجه صعوبةً في تمويل الفيلم الجديد.

ولفت إلى أنه بدأ بكتابة فيلمه القادم، تحت عنوان «رئيس البلدية»، وهو، كما أشار، يرتبط بشكل ما بفيلم «البؤساء»، بل يشكل متابعة

لـه بطريقـة أو بأخـرى، مؤكـداً علـى وجـود أفـكار كثيـرة، خاصـة أن شـركة الإنتـاج خاصتـه بـدأت تنتـج عـدداً لا بـأس بـه مـن الأفـلام، لا سـيما لطلبـة المدرسـة السـينمائية التـي أسسـها.

السينما الفلسطينية

وفـي سـؤالٍ خـاص بمنصـة الاسـتقلال الاسـتقلال الثقافيـة حـول إذا مـا كان متابعـاً للسـينما الفلسـطينية وواقعهـا الحالـي، أجـاب لادج لـي: لا أشـاهد الأفـلام كثيـراً بسـبب ضيـق الوقـت، ولكنـي وجـدت أن منصـة نتفليكـس قـد اختـارت عـدداً مـن الأفـلام الفلسـطينية مؤخـراً.. لا أعـرف أكثـر مـن ذلـك حـول السـينما فـي فلسـطين.

المهرجان ولجنة التحكيم

وفـي ختـام الجلسـة تحـدث لادج لـي عـن انطباعـه حـول صنّـاع الأفـلام القصيـرة التـي شـاهدها فـي المهرجـان كونـه عضـوَ لجنـة تحكيـم فـي جائـزة طائـر الشـمس للأفـلام القصيـرة، قائـلاً: شـاهدت نحـو ١٨ فيلمـاً قصيـراً فـي المهرجـان، وكانـت مفاجـأة جميلـة بالنسـبة لـي أن أرى هـذا العـدد الكبيـر مـن الأفـلام القويّـة والناجحـة، بالإضافـة إلـى هـذا الكـم مـن الموهبـة هنـا فـي فلسـطين، وكذلـك الأشـخاص الذيـن يرغبـون فـي التعبيـر، والموضوعـات التـي يختارونهـا للأفـلام، ومسـتوى الإخـراج، وبالتالـي لـم يكـن اختيـار الفيلـم الفائـز سـهلاً.

مدرسة في فلسطين

وكشـف لادج لـي: بعـد تجربتـي فـي لجنـة تحكيـم هـذه الأفـلام بمهرجـان أيـام فلسـطين السـينمائي، بـتّ أفكـر جديّـاً فـي إنشـاء مدرسـة لتعليـم السـينما فـي فلسـطين، لأننـي أعـرف أن لديكـم فـي فلسـطين قصصـاً ترغبـون فـي روايتهـا والتعبيـر عنهـا.. بدأنـا بمناقشـة هـذا فـي المعهـد الفرنسـي المتواجـد هنـا، ومحاولـة إيجـاد شـراكة لإنشـاء هـذه المدرسـة هنـا فـي فلسـطين، مضيفـاً إلـى أنـه سـيفتتح مدرسـة فـي السـنغال فـي كانـون الثانـي (ينايـر) القـادم، وفـي آذار (مارس) سـيفتتح أخـرى فـي مدريـد، وأيضـاً ثمـة مخططـات لإنشـاء مـدارس سـينمائية فـي إفريقيـا.

"الغريب" جثّةً تحت التفاح الجولاني... حوار مع المخرج أمير فخر الدين

بقلم: صالح ذباح

«أُريدُ مِنْ زَمَني ذا أنْ يُبَلّغَني مَا لَيسَ يبْلُغُهُ من نَفسِهِ الزّمَنُ»

بهذه الأبيات للمتنبي يفتتح المخرج الجولاني أمير فخر الدين شريطه الروائي الطويل الأول «الغريب» في مقدّمة تشي بشاعرية ستأخذ بالانسياب والتآلف على امتداد الفيلم بأنساق وعناصر بصريّة تتوالى لتشكّل وحدة فيلمية ينصهر بها المكان والشخوص وحوارها والتوظيفات الصوتية من حولها بحرفيّة تخلق رمزيّة دون كليشيهات، تأويلاتٍ دون مباشرة، وخصوصية تعبيرية دون انغلاق على نفسها. «الغريب» أقرب إلى تداخل حسّي بإيحاء من فنون أقدم كالشعر والرسم لم تكن لتكتمل لولا الفعل السينمائي، هو فيلم يؤكّد ضرورة السينما كفن لا يستبدله الشعر أو الرسم أو الأدب، تخرج من قاعة العرض دون أن تراودك شكوك حول الحاجة الملحّة إلى السينما كفن قادر على دمج بعض الفنون مجتمعة والخروج بما هو أشمل. يؤكّد لقاء المخرج الثلاثيني الحسّاس الأفكار السابق ذكرها، لما يحمله من فهم مركّب لمقاصد العمل السينمائي وبنائه، يغمرك لطفه وعضويّة تفكيره في الفن دون ادّعاء. كان متحمّسًا لسماع الآراء من كلّ الحضور بعد العرض العربي الأول لفيلمه الذي افتتحت به فعاليات مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» في دورته الثامنة بعد أن نال من فترة وجيزة على ترشيح الفيلم ممثلًا فلسطين في التقديم لجوائز الأوسكار، ترشيحًا يعتبره شرفيًا وهو ابن الجولان السوري المحتل الذي زجّ به الواقع سياسيا وسينمائيا مع الفلسطينيين تحت نفس المحتلّ. مثّل الفيلم سوريا وفلسطين في مشاركته في الدورة الأخيرة من أيام البندقية السينمائية في مسابقة «أيام المخرجين» وبالرغم من كل الإشادة يقول فخر الدين إنّه متشوّق في الأساس لرؤية ردود أفعال ونبض جمهور عربي حيال الفيلم.

عدنان «الغريب» (أشرف برهوم في دور استثنائي) في هذا الشريط عاطل عن العمل، يشرب الكحول طوال الوقت، ولم ينهِ دراسة الطب في موسكو. السمة الرئيسية لحياته الجفاء والاغتراب عن زوجته ليلى وابنتهما، وعن والده الذي يحرمه من ميراثه ويحمل تجاهه الكثير من القسوة. محاولة إنقاذه لشاب سوري متسلّل يحاول أن يوثّق بكاميرا بسيطة الحرب الطاحنة في الوطن الأم التي نراها صوتًا عنيفا آتيا من خلف التلال الحالمة، تصحبنا إلى رحلة وجودية لها مكان وزمان محدّدان، لكن تتخطّى ارتداداتها ما هو أبعد من ذلك.

كان «لرمّان» هذا الحوار مع المخرج أمير فخر الدين على هامش مهرجان «أيّام فلسطين السينمائية» في دورته الثامنة.

ما هي الأسئلة والمشاعر التي حرّكت بداخلك صنع هذا الفيلم وما هو نوع التوجه للحالة التي يعيشها عدنان الشخصية الرئيسية؟

أستطيع القول إنّ الفيلم مجموعة مشاعر لناس أعرفها ليست فقط لي... هو أشبه بكولاج شعوري، كان لدي أسئلة عديدة، وابتدأ أوّل سؤال من ذلك الشعور بأنك مختلف ويُنظر إليك كغريب. دومًا ما أثارت اهتمامي الأغنام السوداء على مستوى الأدب الذي قرأته والأفلام التي شاهدتها...الشخصية التي تخوض صراعًا داخليًا وغير قابلة للاكتمال مع محيطها، لكن صراعها الداخلي أعمق بكثير من هذا الصراع الخارجي، شعور الغربة الداخلي هو ما حفّزني. من أوائل الإلهامات الأدبيّة كان «التحوّل» لفرانتس كافكا، قرأتها ما يقرب من العشرين مرّة وأشعرتني بشيء ما أعرفه، وبغضّ النظر عن غياب أسباب لاستيقاظ شخص متحوّل إلى صرصور في الرواية، أثار فضولي المعالجة وكونه يعاني مع عائلته ويفقد صلته بهم لاختلافه عنهم وشعرت كم هو قريب. هذا النوع من الأدب يعالج النتيجة وليس السبب وهذا هو نوع التوجه الذي تبنيته في معالجة الفيلم وكتابة النص، يشرب عدنان الكحول، ولا أحد يدري لماذا، وما من أحد يعلم إن درس الطب في موسكو فعلا أم لا، هنالك شخصية أو ظرف أو عاطفة معطاة، طريقة المعالجة هذه توسع آفاق الشخصية والمشاعر المرتبطة بها.

في شريطك القصير «بين موتين» (٢٠١٧) تمهيد وتعارف على أدواتك كمخرج وارتكاز للمكان كجزء أساسي من السردية البصرية، وبان ذلك بوضوح في «الغريب». عندما تعمل على هذا النوع من السرد البصري هل تضع ذلك مسبقا في الكتابة؟ ما هي علاقة المكان بالسينما التي تصنعها ؟

المكان والزمان معا...أحاول أن أجسد المكان من خلال استخدامه وليس نسخه كما هو، أكسبه أبعادًا تشخيصيّة ليحاكي العالم الذي تحاول خلقه حول شخصية بشرية ما، هذه الشخصية موجودة في مكان معين، إذا نسخت المكان دون عمق يبقى سطحيًا ويفصل الشخصية عن مكانها، وأعتقد أنه لا يوجد مكان للفصل بين الشخصية والمكان في السينما، على المكان أن يلعب دورًا. استغرقت الكتابة أكثر من ثلاث سنوات، أول عمل يتطلّب مدّة كهذه، تحتاج إلى بناء الخبرة ولا تريد أن تتنازل لنفسك وفي نفس الوقت أنت محاط بشكوك تراودك.

كما هو معروف الخيار الأسهل اليوم هو تحصيل تمويل إسرائيلي على أنّها مستحقّات كونك دافع ضرائب وإلى آخره... لكن في هذا الطرح تجاهل مقصود للواقع. أن تقنع العالم أنه يحق لك هذا التمويل يبدو وكأنك تقبل المنظومة نفسها وتقبل بالاحتلال، طبيب في مستشفى يختلف عن فنان فهو لا يخاطب جماهير ولا أريد أن أدخل كثيرًا في هذه المقارنات،

في العقود الأخيرة سيطر البطل المضادّ شخصيّةً رئيسيّةً على السرديات المقدّمة مثلا في السينما الفلسطينية وتحديدا لدى المخرجين الرجال، في «الغريب» لمست مساحات رجولة هشة ومقموعة على أكثر من مستوى وتداخل درجات القمع فيما بينها. اختيارك لهذا النوع من البطل هل هو خيار تعبيري صعب أم كان موجودًا بشكل تلقائي في شخصية عدنان ووالده؟ أين تقع الرجولة فيما تقدّم؟

علينا أن نضع مكان الرجولة بالذات تحت المجهر، نحن كمجتمع عربي وذكوري، نرث الحروب ونورّثها لمن بعدنا، نخون مهمّاتنا كأجيال حتّى لا نواجه ذواتنا، وكذلك في شريطي القصير «بين موتين» أول ما أردت الحديث عنه هو الرجولة الهشّة، على السطح يبان الكبرياء ولا يريد الأب (محمد بكري) أن يتحدث مع زوجته (إلهام عرّاف) في الحقل المفتوح وأصوات الحرب تتوالى من خلف التلال وهما نفس الأم والأب في الغريب، قد يكون لديه انزعاج وغضب مما يحصل على صعيد الوطن... هذه الشخصيّات منّا وفينا وظاهرة في الشريط، واستطيع القول إنّ هنالك شيئًا في رتابة الشخصيات أو أحاديّتهن على مستوى بنائهن، مثل كميل الأب في «بين موتين»، اهتممت بأن يكون مونوتون... أن يبدأ من نفس المكان الذي ينتهي به وأن لا يمرّ بتغيير وهذا بالضبط ما أراه في العِند الموجود في الرجولة، فعندما تضعها أمام المشاهد وترى شخصية كهذه في السينما تنكشف فورا هشاشتها، عندما يظهر عنيدا ولا تعالجه أو تجعله يصل إلى غايات معينة ينكشف ضعفه، خاطر بشخصية رتيبة مونوتون ولكن الجمهور بهذا المفهوم يلمس هشاشاتها، هنالك مثلث علاقة بين الفكرة والإطار والمشاهد وهذا مثلث برأيي فيه معادلات رهيبة وأحاول دائما أن أفهم كيف يمكن ان استخدمه بأفضل الطرق.

في فيلم وجداني من هذا القبيل لا بدّ أنك استوحيت بعض الأحداث من شخصيات حقيقية أو من أحداث من الطفولة...

لا أحبّذ أن أفسر وأعطي تأويلات للفيلم لكن طفولتي في الفيلم موجودة مثلا في مشهد حوار يدور بين عدنان وزوجته حين يتحدّثان عن الهجرة وتركّز الكاميرا على الطفلة، أستطيع القول إن طفولتي موجودة في هذا المشهد، أذكر أهلي وهم يتحدّثون عن الهجرة لكندا، وكان ما بينهم اختلاف حول الفكرة، أشعر الآن أنّني أتطرق لأوّل مرّة لهذا المشهد بهذه المشاعر، يوم صنعت المشهد لم أكن أحمل هذه الوعي تجاهه. أحاول أن أصنع أفلاما محرّكها المخاوف المستقبلية وامتنع عن عكس تجربة شخصية، أفضّل خلق عالم خاصّ تقودني فيه الثيمة ومخاوفي المستقبلية وليس تجاربي السابقة، بالتأكيد من الممكن إيجاد طفولة ما، بنت عدنان بشكل ما هي طفولتي في الصمت والتأمل بعلاقة الوالدين.

قدّمت مشاهد طويلة دون قطع مثل مشهد السيارة التي يستقلّها عدنان مخمورًا مع صديقه حين يوقفهم جنود إسرائيليون والذي بنيت فيه عالمًا كاملًا متخيلًا من وراء زجاج ضبابي وأطياف خارج السيارة حيث صوّر كل المشهد من خلف ظهري الشخصيتين المظلمتين، وصنعت كذلك مشاهد تأمّلية معتمدة على حركة ممثل ولو محدودة ضمن ميزانسين معيّن، تتطلّب هذه الأنماط من المخرج حسابًا دقيقًا في توجيه الممثلين كي تنساب مع الإيقاع الشاعري للشريط ولا تفسد روحه. كيف تعاملت مع ممثّلين هم «غيلان» ومتمرّسين؟ تحديدا أشرف برهوم بطل الرواية الذي قدّم واحدًا من أجمل أدواره وبلا شك محمد بكري في دور شبه صامت لكن ذو حضور راسخ ونوعي في الذاكرة بعد المشاهدة.

بإمكاني القول إنّ هذه اللغة كانت متطرفة بالنسبة لهم نوعا ما وأقصد المشاهد الطويلة وعدم القطع، دار بيننا نقاش حول هذا الأمر... كنت أقرّبهم من هذا العالم. الأمر أشبه بأن تضعهم على خشبة مسرح وكان حظّي وافرًا بالعمل مع ممثلين مسرحيين محترفين يستطيع كل منهم أن يأخذ دور بطولة لوحده. اعتمدت هذه الخامات المسرحيّة لكنّ الأمر أشبه بأن تحضر إيقاع المسرح إلى السينما وتختزل منه كل «الأوفر» الذي يحتاجه الممثل المسرحي للتواصل مع الجمهور. أهم نقطة في الفيلم لم تكن ماذا نُظهر بل ماذا نخبّئ، وكانت هذه إحدى التقنيات التي طالما ناقشناها، ماذا لن نفعل في هذا المشهد وهذا يعطيك مساحة من الحرية والمسؤولية في نفس الوقت... أريد أن أبقي مجالا للسحر يكون فيه الممثل متداخلًا مع الشخصية ومرتاحًا فيها لأنه بحاجة إلى هذا الشعور في مشهد طويل ولا يجدر به أن يكون تقنيا فقط، قد تناسب التقنية مشاهد ذات خاصية معيّنة وميزانسين مختلف، لكن في مشهد ديناميكي مثل مشهد السيارة فيه ثلاث ممثلين في الداخل وفي الخارج خمسة عشر كومبارس مع سيارة جيب جيش ويمتد نحو الأربع دقائق ونصف فالأمر معقّد جدا، أنا حذر من عملية القطع وهذا يعود بي إلى شخصيّة المكان وأهمية الزمن نفسه. أنت مخطئ إن تصوّرت أنّ الأنسب عمل مراجعات كاملة قبل التصوير، لم نقم بمراجعة لمشهد كامل قبل التصوير لكن يدور نقاش ليس فقط حول المشهد بل حول الشخصيات نفسها...لأنّنا لو دخلنا إلى غرفة وتدرّبنا، أين شخصية المكان؟ أنت بحاجة أن تعيش اللحظة ذاتها وأن تعيد نحت الحالة الزمانية والمكانية .

يقول عدنان للبقرة في بداية الفيلم اهربي ولا تكوني مثلي... بقرة تعاني في الفيلم وحليبها مخضّب بالدماء، كلب عدنان مبتور الرجل ويسير على ثلاثة أرجل. التقاء الحيوانات مع شخصية عدنان فيه جانب آخر من تماهي الغرباء أليس كذلك؟

يجسّد الكلب والبقرة بالتأكيد ميتافور معيّنا، خاصّة عندما لا تدرّ البقرة حليبًا وتخذل الأب الذي لا يقتنع أن البقرة مريضة ويتّهم البرد القارس، نعود هنا مرّة أخرى إلى هشاشة الرجل الذكوري عندما تنظر إليه زوجته وتطلب منه بكلّ حنان أن يكفّ عن حلبها، هنا تكمن نظرتي لدور المرأة في المجتمع، كم هنّ حسّاسات وأقوى منّا بكثير، رؤيتهنّ أبعد، تقول لزوجها أن يكفّ عن هذه القسوة لأنّها لا تجلب سوى الدمّ، إن كانت أصوات الحرب البعيدة تقريب للحرب الداخلية لدى عدنان، فأصوات الكلاب الأخرى كذلك بعيدة ولا نرى كلبا سوى كلب عدنان، ويدافع الأخير عن كلبه ويقول « هو تمام، المشكلة بالكلاب الثانية»...تتحول الأصوات البعيدة بمرحلة ما إلى محاكاة لمشاعره المهشّمة.

لا يمكن التعامل مع «الغريب» من منظار سينمائي تأريخي بمعزل عن امتداد ما لإرث السينما السورية وتعاملها مع الجولان المحتلّ بالذات عمر أميرالاي ومحمّد ملص. هل ترى نفسك امتدادًا لهذا الإرث وأين تجد نفسك من السينما الفلسطينية، كونك معلّق سينمائيا وسياسيّا بين سوريا الوطن الأم والداخل الفلسطيني المحتلّ؟

أشعر أني أنتمي إلى أميرالاي وملص وإلى السينما السورية بالتأكيد، وهما ملهمان جدا لي خاصّة أميرالاي حتى في أفلامه الأولى، التأمل ورؤية التفاصيل التي تمرّ مرور الكرام في أي فيلم آخر كان يأخذها أميرالاي ويعطيها اهتمامًا فائقًا... أحب «طبق السردين» كثيرا. أشعر أنني متأثر بالتأكيد، السينما الفلسطينية وصلت لي، أقصد أنا وصلت إليها من بعد السينما السورية، عندما أتابع أي فيلم فلسطيني أشعر بقرب رهيب وأشعر أنه يحاكيني، الجولان هو نقطة انصهار ما فيها كل شيء معلّق، الشيء الجيد الوحيد الذي قد يخرج من حالة كهذه هو مسؤوليتك، لا تحصل على إرث فجأة، أنت مسؤول عن تكوين إرثك... انعدام الاتصال المباشر بين وطن أم ومؤسسات وسينماهات وبعدنا عن الشعب الفلسطيني جغرافيا يجعلك في هذه الحالة المحفّزة التي أتحدث عنها.

سؤال يهمّ كل صانع أفلام في عمله على شريطه الروائي الأول تحديدا في فلسطين والجولان السوري المحتلين كيف تخطّيت فخ الإنتاج الإسرائيلي وماذا تحدّثنا عن رحلة إنتاج الشريط.

كما هو معروف الخيار الأسهل اليوم هو تحصيل تمويل إسرائيلي على أنّها مستحِقّات كونك دافع ضرائب وإلى آخره... لكن في هذا الطرح تجاهل مقصود للواقع. أن تقنع العالم أنه يحق لك هذا التمويل يبدو وكأنك تقبل المنظومة نفسها وتقبل بالاحتلال، طبيب في مستشفى يختلف عن فنان فهو لا يخاطب جماهير ولا أريد أن أدخل كثيرًا في هذه المقارنات، لكن إحدى الصعوبات هي بالتأكيد التمويل، عليك أن تعلم أن رفضك للتمويل الإسرائيلي معناه خروجك إلى رحلة غير سهلة، ولكن على الأقل تشعر أن هذا جزء من الواقع وما من حاجة لدراما... يجب أن أسعى وهنالك طرق، إسرائيل «ما بتصدّق تدعمك» لأنك عربي لتصنع بروباجاندا تخدمها، وإن كنت كفنان غير واعٍ لهذه اللعبة معناه أنّك تحاول خداع نفسك فقط كي لا تعاني وأنا لا أستطيع فعل ذلك. توجّهت لصناديق تمويل سينمائي في العالم العربي مثل «آفاق» و«المورد الثقافي» في لبنان، ومن معهد الدوحة للأفلام، ومن صندوق دعم هامبورغ للأفلام، المشكلة تكمن في المنافسة الكبيرة في هذه الأجسام حيث تتنافس مع كل العالم العربي، لكن في نظرة أخرى يجب على ذلك أن يحفّزك، ستقابل رفضًا لدى تقديمك، لكن على الإنسان أن يأخذ هذا الرفض ويتطوّر من خلاله. صُنع الفيلم بالمنح وشركتي ميتافورا وفريسكو أنتجتا الفيلم.

التفاح والكرز قابعان كعنصرين رومانسيّين في النظرة الخارجية إلى الجولان، تحديدا في المخيّلة الإسرائيلية الاستشراقية. عناصر كالأرض، والتفاح، والماء والضباب أعدت تأويلها بصريا في الفيلم. في الشريط أكسبت التفاح معنى آخر تدفن تحته جثّة!

عندما تكتب شعرًا تنتقي الكلمات والوزن. ليس بالضرورة المقفّى، تبحث عن الإحساس والقيمة وليس فقط عن النغمة، أعتقد أن الصورة تمرّ في حالة شبيهة. لماذا أحب السينما؟ أنا لست متكلّمًا، ولا أعتبر نفسي كاتبًا... أعطني ورقة وقلمًا لن أعرف أن أكتب مشاعري، إنما أكتب للفيلم لأن معالجة الصورة والصوت في بالي... لا أحب أن أعطي تأويلات لمشاهد، أفترق عن الصورة بعد صنعها والمفروض أن تنشرخ عنها لأنها ليست لك بل للجمهور وأعتبر هذا نوع من الاحترام. التفاح والأرض والماء المتساقط على التربة في لقطات معينة ذات مساحة صغيرة مصورة من فوق top shot مع حركة كاميرا مبتعدة تدريجية، تكشف الصورة الأكبر... تلك هي الشاعرية، لا يكفي أن تكون رؤية رمزية بل يجب أن تدعمها بلغة سينمائية يتكون فيها نمط معيّن متكرر بشكل يبحث ويشجّع المشاهد على بناء سردية ما.

في خياراتك البصرية والسمعية صهر للفنون الأقدم كالشعر والرسم. اقتباس بيت شعر للمتنبّي في بداية الفيلم ونص الخاتمة الذي يلقيه عدنان بأداء وجودي مؤثر لأشرف برهوم فيه فلسفة وإيقاع يكمل فهم الفيلم، ماذا تقول عن هذه الاقتباسات؟

النص الأخير كتبت أغلبه واقتبست من جبران خليل جبران ومن شاب سوري يدرس في ألمانيا أبهرني خصوصا أنه خاطب فتاة اسمها ليلى. كتب جبران عن الغريب، وأرى أنّه لم ينل حقّه من التقدير وهو ملك الأبسورد والوجودية وفي النهاية تنسب هذه الألقاب لكتاب من الغرب مثل كامو جاءوا بعده بخمسين عاما، انا كمستهلك للأدب فخور عندما أقرأ لجبران أو للمتنبّي...لدينا كنوز وفي فيلمي قدّمت لهم تحيّة كتخليد وإعجاب، وكذلك تأكيد على أنّ حالة الغريب حالة إنسانيّة قديمة.

«الغريب» جزء من ثلاثية قادمة، ما هو تصورك للأفلام المستقبلية؟

إن كان هذا الفيلم عن الغريب بين أهله وناسه، فالقادم سيكون عن غريب بين غرباء. عدنان شخصية لا تغادر مكانها مثل معنى اسمه وكما جاء في الفيلم شجرة التفاح التي تغرس في غير تربتها تفقد طعمها، يواجه معاناته من خلال هذا الطرح الفلسفي ويفضّل أن يظلّ جزءًا من المعاناة على أن يهجر بيته. سيتناول الفيلم القادم الشخص غير القادر على العودة من المنفى أو المهجر... سأطرحه عليك بسؤال شاعري: ماذا يحدث إن قام الماضي بنسياننا؟ أما الجزء الثالث فأنا متشوّق له جدا، ستكون شخصيته الرئيسية امرأة وأختتم بها لأنها في اعتباري الأمل والقدرة على التحمّل والشجاعة. هنالك لوحة من عصر النهضة أثّرت في وجعلتني أفكر بهذه الثلاثية، وهي لوحة «مشهد من الطوفان الكبير» للفرنسي جوزيف ديزيريه، ترى فيها رجلا عاريًا على صخرة وتحته في الماء رجلا عجوزا يشرف على الموت غرقًا وما من أمل في إنقاذه، ومن ناحية أخرى تتكئ امرأة على غصن زيتون رافعةً طفلها إلى الرجل كي ينتشله، وبعكس كل الإضاءة في اللوحة يظهر وجه البطل مظلّلًا صوب زوجته والطفل ويحاول جاهدًا إنقاذ العجوز الميت وبجانبه وشاح أحمر في تلميح إلى الدين، يحاول بطل اللوحة أن ينقذ الماضي والتراث والدين ولا يفكر بالمستقبل والإنسان، رأيتها مناسبة جدا لأي شعب أو مجتمع وبالتحديد مجتمعنا المتعلق بالإرث الذكوري والتقاليد والمشوّش عن أي نظرة نحو المستقبل والسلام.

«وفي أرضنا حيث تختفي الشمس لم يعد لنا وجوه

وقد كان ذنبنا أنّنا حاولنا رسم بعض الملامح لوجودنا

قد تثمر غراسنا يومًا

ويبلغ أطفالنا المغنم

ويفوزوا بضالّتنا

ولكن ألا تخشين يا ليلى أن تفقد شجرة التفّاح طعمها إن نمت في غير تربتها؟»

من نصّ الخاتمة لفيلم «الغريب»

المخرج رائد أنضوني: أصنع أفلامي بدافع «الثأر الشخصي» كفلسطيني!

حاوره يوسف الشايب

«علاقتي بالفنون الأدائية والبصرية بدأت من بوابة المسرح والرقص الشعبي يافعاً، ثم علاقتي بالكاميرا، التي جعلتني أعشق الفيديو والفوتوغراف». باختصار، هكذا تشكّلت بدايات مبدعٍ فلسطينيٍّ سيكون له شأنٌ كبيرٌ في القطاع السينمائي بعد سنوات من تلك التشابكات مع الفنون بتعدُّدها وتنوع أشكالها، فكان ما حقَّقَهُ ولا يزال المخرج والمنتج رائد أنضوني، صاحب رائعة «اصطياد الأشباح»، وما قبلها، وعضو لجنة تحكيم جائزة طائر الشمس الفلسطيني للأفلام الوثائقية في الدورة الثامنة من مهرجان أيام فلسطين السينمائية.

ما بين مسرح وكاميرا

وفصّل رائد أنضوني في حوار خاص، على هامش المهرجان: بدأت علاقتي في مسرح الهواة داخل المراكز الاجتماعية حين كنت في الخامسة عشرة من عمري، وكنت نشِطاً في مجال المسرح خلال دراستي بجامعة بيت لحم، وتحديداً في سنتي الأولى هناك، قبل اعتقالي من قوات الاحتلال العام، لأخرج مع بدايات انتفاضة العام ١٩٨٧.. بسبب هذا الاعتقال الذي لا يُذْكَر أمام تضحيات أبناء شعبنا الكبيرة، مُنِعْتُ من السفر لسبع سنوات، وهو ما حال دون تحقيق رغبتي بدراسة المسرح.

وتابع أنضوني: في ذلك الوقت كان خالي يملك كاميرا فيديو لتصوير حفلات الزفاف، وابن خالي الصحافي وليد صبابا يعمل في استوديو تصوير. كاميرا خالي سحرتني وكذلك عالم التصوير الخاص بوليد، وخاصةً عالم تحميض الصور وما يتعلّق بخلط الألوان. في وقتٍ لاحقٍ اشترى لي شقيقي كاميرا فيديو، وعملت في تصوير حفلات الأعراس وغيرها، ومن ثم ابتَعْتُ آلةَ تحميض الصور، وهو عالم قادني إلى ذات سحر عالم «دمج الألوان» في السينما.. هذه الكاميرا ساعدتني في بناء الخدعة عبر الصورة، وتركيب مشهد بجوار آخر. لذا يمكنني القول إنني في عالم السينما علّمتُ نفسي بنفسي، أو بمعنى أدَقّ الحياة هي من علّمتني.

شركة وإعلانات

وبعد ذلك اتَّجَهَ أنضوني إلى تصوير الإعلانات (الدعايات)، فأسَّسَ شركةً متخصِّصَةً في ذلك، وأنتج عديد الإعلانات لشركات فلسطينية من مختلف محافظات الضفة الغربية، و«هذا نابعٌ من انبهاري بالصورة عملياً، كان ذلك في مطلع تسعينيات القرن الماضي، وأتذكر أنني كنت أصوّر الإعلانات في فلسطين، وأنفّذ عمليات المونتاج في عمّان، لعدم توفر غرفة مونتاج لدينا».

البداية كمنتج

ومع الوقت بدأ أنضوني يكتشف عالم السينما، ويرتفع منسوب شغفه بالأفلام.. «بدأتُ منتجاً، بحيث أنجزت أفلاماً لعديد المخرجين الفلسطينيين بينهم المخرج رشيد مشهراوي ونزار حسن وغيرهم كثيرون»، ومن ثم أنتج رائد مسلسلاً اجتماعياً لصالح إحدى القنوات تحت عنوان «بيت أبو يوسف»، وشارك فيه الفنان مكرم خوري والفنانة بشرى قرمان والفنان خالد المصور والفنان سامي متواسي، وغيرهم.. صوّرت في رام الله أول ستٍّ وعشرين حلقة، ومن ثم تمَّ تصوير اثنتين وخمسين حلقة في الأردن.

واعترف أنضوني: دائماً يتملّكني السؤال: ماذا بعد؟ حتى أنني أعيشُهُ بالفعل، خاصةً أن حالة الرضا سرعان ما تتملّكني، وبالتالي يتسلل الملل إليَّ، ومن هنا أبحثُ عمّا بعد. وما بعد كان كثيراً، حتى أخرجتُ أول فيلم لي في العام ٢٠٠٥ بعنوان «ارتجال»، وكان عن سمير جبران وأشقائه، قبل أن تتبلور بشكل كامل فكرة الثلاثي جبران. وكما هو عنوان الفيلم كان العمل عليه، دون موازنات، معتمداً على معدّات شركتي وشغفي وعلاقة الصداقة التي تجمعني بسمير، وعليه حملتُ كاميراتي وصوّرت تفاصيل ما كان يحدث داخل عائلة الموسيقيّين المبدعين هذه، وهو الفيلم الذي جعلني أكتشف المخرج داخلي من ناحية عملية، وبأنني قادرٌ على بناء صورة بصرية خاصة بي.

وهذا الفيلم حقَّقَ حضوراً عالمياً مهمّاً، وليس محلّياً فحسب. قال أنضوني: تفاجأت حقيقةً ممّا أنجزه الفيلم. حين بدأتُ بالتصوير، ومن ثم المونتاج لـ«ارتجال»، كنت قد أنتجت لرشيد مشهراوي فيلم «حياة من فلسطين» مع قناة «آر تي» الفرنسية الشهيرة، فأرسلتُ مونتاجاً أوَّلياً للقائمين على هذه القناة من «ارتجال»، وقرّروا المشاركة في الإنتاج، وهو ما لم أتوقعه، ومن ثم شاركَتْ مؤسسات فنلندية في الإنتاج أيضاً.

نصف الفيلم أُنجِزَ دون موازنات، ونصفه الثاني حظيَ بمشاركات إنتاجية أجنبية لإتمامه. في هذا الفيلم لم أكن أبحث عن حكاية أو قصة ما، بحكم أنني أعيش تفاصيلها مع سمير، وكنا نلتقي

واعترف أنضوني: دائماً يتملّكني السؤال: ماذا بعد؟ حتى أنني أعيشُهُ بالفعل، خاصةً أن حالة الرضا سرعان ما تتملّكني، وبالتالي يتسلل الملل إليَّ، ومن هنا أبحثُ عمّا بعد. وما بعد كان كثيراً، حتى أخرجتُ أول فيلم لي في العام ٢٠٠٥ بعنوان «ارتجال»، وكان عن سمير جبران وأشقائه، قبل أن تتبلور بشكل كامل فكرة الثلاثي جبران. وكما هو عنوان الفيلم كان العمل عليه، دون موازنات، معتمداً على معدّات شركتي وشغفي وعلاقة الصداقة التي تجمعني بسمير، وعليه حملتُ كاميراتي وصوّرت تفاصيل ما كان يحدث داخل عائلة الموسيقيّين المبدعين هذه، وهو الفيلم الذي جعلني أكتشف المخرج داخلي من ناحية عملية، وبأنني قادرٌ على بناء صورة بصرية خاصة بي.

وهذا الفيلم حقَّقَ حضوراً عالمياً مهمّاً، وليس محلّياً فحسب. قال أنضوني: تفاجأت حقيقةً ممّا أنجزه الفيلم. حين بدأتُ بالتصوير، ومن ثم المونتاج لـ«ارتجال»، كنت قد أنتجت لرشيد مشهراوي فيلم «حياة من فلسطين» مع قناة «آر تي» الفرنسية الشهيرة، فأرسلتُ مونتاجاً أوَّلياً للقائمين على هذه القناة من «ارتجال»، وقرّروا المشاركة في الإنتاج، وهو ما لم أتوقعه، ومن ثم شاركَتْ مؤسسات فنلندية في الإنتاج أيضاً.

نصف الفيلم أُنجِزَ دون موازنات، ونصفه الثاني حظيَ بمشاركات إنتاجية أجنبية لإتمامه. في هذا الفيلم لم أكن أبحث عن حكاية أو قصة ما، بحكم أنني أعيش تفاصيلها مع سمير، وكنا نلتقي

يومياً في رام الله، حيث كنّا نعيش في تلك الفترة، وعليه فإنني عايشتُ ميلاد «الثلاثي جبران».

صوَّرْتُ الفيلم بنفسي، وكنت أضع «الميكروفون» على الطاولة، وآخر بيد سمير، فكنت المصوِّر وتِقَنيّ الصوت والمخرج وغير ذلك في «ارتجال».. أحبّ هذا الفيلم، لأنه يحمل تلك التلقائية البسيطة، وفيه المغامرة والاكتشاف، علاوةً على تلك الجماليات العالية، وما يحويه من توتُّرٍ وخطٍّ دراميٍّ وبناءٍ روائيٍّ رغم أنه فيلم وثائقي تسجيلي.. فيه عناصر الصناعة التي لم أكن أعرفها، لكن على ما يبدو كانت

تسكنني، وكأنني اكتشفتُ موهبةً ما بداخلي، هي تُكتَشَف بالتعليم والممارسة، لكن التعليم لا يخلق الموهبة. حين أنظر إلى «ارتجال» اليوم، أجد فيه كافة العناصر التقنية لصناعة الفيلم، والتي لم أكن أدركها نظرياً، حينذاك، لكن كنت أحسُّها.. أيّ فيلم حتى لو كان وثائقياً لا بد أن يُبنَى على خطٍّ سرديٍّ، والعاطفة، برأيي، هي من تُشَكِّل وتقود وتصعد بهذا الخط السردي.

«ثأر شخصي»

وكشف أنضوني أن «ثأراً شخصياً ما» كان وراء توجُّهه إلى عالم السينما، وتحديداً الوثائقية بلغاتها المتعددة لجهة السرد الفلسطيني.. وقال: هذا «الثأر الشخصي» الخاص بي وبكل فلسطيني كان المحرك والحافز لأنجز أفلامي، فالدوافع التي وراء الفيلم هي برأيي جزءٌ أساسٌ من الفيلم نفسه، وإذا كانت «لماذا» في عملية صناعة الفيلم تحمل من الصدق الكثير؛ فإن المنجز سيحمل تلك الحساسية اللازمة لانتشاره، عبر عملية نقل الأحاسيس.

وأضاف: في السينما الفلسطينية عامّة، أو لدى غالبية المخرجين، فإن معادلة إنجاز فيلم سينمائي تختلف عن أيّ مخرجٍ في العالم يسعى لتقديم سينما تُثَبِّتُه كمخرجٍ على الخريطة الدولية، أو سينما من أجل السينما بصورة أو بأخرى، لكن «الثأر الشخصي» هو ما يحرّك غالبية المخرجات والمخرجين الفلسطينيين، برأيي، لأن حكايتنا سُرِقَتْ.. صراعنا مع إسرائيل ليس صراعاً على الأرض فحسب، بل هو صراعٌ على الرواية، حيث عمدوا إلى تسويق رواية خيالية عمدوا عبرها إلى محونا، بل وسرقة روايتنا، ومن هنا تتشكّل دوافع للثورة عبر السينما، ليس بالمفهوم الكلاسيكي لسينما الثورة، ففيلم فلسطيني عن حكاية حب فاشلة يشكّل سينما ثورية في الواقع الفلسطيني. أيّ سينما هي ثورية في الواقع الفلسطيني لأن فيها استرداداً للحكاية وللسرد، ولإنسانيتنا التي يحاولون طمسَها وإلغاءها، لذا أرى أن العمل الفلسطيني السينمائي خاصةً والفنّي عامةً لا يجوز أن يكون ترفاً، أو يتم التعامل معه هكذا، خاصةً أنه أحد الأدوات الأساسية لاسترداد الحَق.

ونَقَلَ عن المخرج الفرنسي العالمي جان لوك غودار قوله «في الواقع: فلسطين هي الوثائقي، وإسرائيل هي الروائي».. قبل سنوات، والحديث لأنضوني، توجَهتُ إلى الناصرة، وشاهدت تل أبيب بمبانيها، شعرت أنها موقع تصوير سينمائي، وتساءلت في داخلي: متى سيُلملمون أنفسهم ومعدّاتهم ويرحلون.

ما وراء إنجاز الفيلم

وفي دردشة حول واقع السينما الفلسطينية، كشف أنضوني: لا أنكر أنّ ثمة أفلاماً فلسطينية لا تروق لي، هذه ذائقتي، لكن، وباعتقادي، إذا ما بحثنا عن دوافع إنجاز هذه الأفلام، سنجد الإجابات، فإذا كان إنجازها لتحقيق شهرة شخصية ما فإن العمل سيبقى على السطح، على عكس تلك الأفلام التي تُنجَز من دواخل صانعيها. الفنون عامةً، والسينما خاصةً، ذات حساسية عالية، ولا يمكن فيها الكذب على الذات أو على الآخرين. إن كانت دوافعك حقيقيةً يخرج الفيلم حقيقياً، والعكس صحيح. في النهاية أيّ إنتاج فلسطيني، بغض النظر عن مستواه وتكويناته يجب أن يكون محل تقدير واحترام.

عن فلسطين

وبخصوص الأفلام الغربية والعربية عن فلسطين، شدَّدَ أنضوني: لا يمكن وضْعُها جميعاً في سلّةٍ واحدةٍ، لكن غالبية هذه الأفلام تحوي نوعاً ما من أنواع التعالي.. الاستعمار هو امتلاك المساحة وامتلاك الزمان، والسينما مساحة وزمان، ومن هنا يأتي الكثير من صناع السينما إلى فلسطين جغرافيا وقضيةً ليتملّكوا حكايتي من منظورهم الخاص. لست ضد أن يَصنَع أيّ شخصٍ فيلماً عن فلسطين، لكنني أستشعر أن ثمة نظرة، ولو بشكلٍ غير واعٍ، من قِبل صنّاع هذه الأفلام من غير الفلسطينيين، بالفوقية، وكأنهم يُسْدونَ الخدمات الجليلة لنا بأفلامهم هذه.. «أنت لا تخدمني، أنت تخدم نفسك، عبر اكتشافك لذاتك في الواقع الفلسطيني، ولن تحرر فلسطين بكاميراتك، لكن عقدة الرجل الأبيض لا تزال تسكن جيناته إلى اليوم، فغالبيتهم لا يزال الشعور بالتفوّق يتملّكهم، وهذا ما أعايشه في السنوات الأخيرة، حيث أعيش في أوروبا، حتى لدى اليساريّين منهم، وذوي النوايا الحسنة (...) لستُ بحاجةٍ أن تأتي إلى فلسطين لتتعاطَفَ معي.. اذهَبْ إليها لتجد ذاتك فيها، واكتشف إنسانيتك فيها من خلال فيلمك عن فلسطين، عندها سأحترمك، وأحترم إنجازك».

وثائقيٌّ ثانٍ

ووصف أنضوني فيلمَه الثاني (Fix Me) وكان في العام ٢٠٠٩، برحلة بحثٍ معقّدةٍ عن الذات وعن الهوية الفردية وعلاقتها بالمحيط، وخصوصية هوية فردية بوجود هويّة جماعية في مجتمع فلسطيني عاش ولا يزال سنوات طويلة من الاحتلال. تكوَّنَتْ إزاء ذلك هوية جماعية صلبة، وهو ما شكَّلَ نوعاً من أنواع الحماية، لكن الفنان بحاجة إلى مساحةٍ مختلفةٍ، لا ينسلخ فيها عن هويَّتِه الجمعية، وفي الوقت نفسه يجد مساحته الشخصية ليخرُجَ من محدودية السؤال السياسي، وتوسيع المدارك، وحتى الفنتازيا، لذا كان فيلم أسئلة لا أجوبة.. الفيلم يركّز، بشكلٍ أو بآخر، على علاقة المبدع -وهنا صانع الأفلام- مع ذاته، بحيث يتشابك مع البيئة وربما يشتبك معها، ولكن دون الانسلاخ عنها، وفي الوقت نفسه يجد فردانيته التي يبحث عنها.

اصطياد الأشباح

شكَّلَ فيلم «اصطياد الأشباح» لرائد أنضوني، ما يمكن وصْفُهُ بنقطة تحوّل في السينما الوثائقية الفلسطينية خاصةً، والسينما الفلسطينية عامةً، وهو ما أهَّلَهُ للحصول على أبرز الجوائز في المحافل السينمائية العالمية الكبرى، كمهرجان برلين السينمائي وغيره.. «خلال مشاركتي كمحكِّم في إحدى لجان مهرجان أيام فلسطين السينمائية، وبينما كنت أجلس على مقهى الانشراح بالبلدة القديمة لمدينة رام الله رفقة المخرج إسماعيل الهباش، كان يجلس مجموعة من الشبّان خلفَنا، وباغتني بالسؤال ما إذا كنت أنا رائد أنضوني، قبل أن ينضم ورفاقه السبعة إلينا ليحللوا الفيلم مشهداً مشهداً، ثيمة ثيمة، شخصية شخصية، على مدار ما يزيد على الساعة ونصف الساعة».

وكشف أنضوني: في «اصطياد الأشباح»، وكان مخططاً له عند الكتابة الأولى أن يكون فيلماً روائياً، لكن حين التقيت بالمعتقلين وجدت لديهم شحنة عاطفية أعلى بكثير من شخصيات السيناريو الذي أكتبه، وكلما حاولت رفع مستوى السيناريو أفشل في الوصول إلى شحناتهم العاطفية تلك، فراجعتُ نفسي، وقلت: بما أنني أريد إنجاز فيلمٍ عن الأسرى لِمَ لا يقوم الأسرى بالتجسيد، ولِمَ لا يقومون هم أنفسهم ببناء مركز التحقيق، وعليه تغيّرت الفكرة في مرحلة الكتابة، لكن ما فعلتُهُ أنني كتبت لاحقاً سيناريو افتراضيّاً يتوافق مع هذه التحولات، قبل إعادة تمثيل حالة «محمد عطا».. صوّرتُ الحالة كلها في فيلم واحد يجمع ما بين الوثائقي وحكايات الممثلين، لأنني لم أكن أرغب بالحديث عن المعتقل الإسرائيلي بحَدّ ذاته، بل ذلك «الشبح» الذي يرافق الأسير طوال سِنيّ حياته، منذ خروجه من زنازين الاحتلال، ومع الوقت بدأ السيناريو الافتراضي يفقد قيمته، وعليه بدأ يقولب ذاته باتجاه الحقائق.. في «الوثائقي» تمنحك الحقيقة أحياناً أكثر مما يمنحك الخيال.

السينما تخيُّل وعقلانية، وعليه فإن مراجع صانع الأفلام يجب أن تتعدّد ما بين المشاهدة والقراءة متعددة الحقول ما بين فلسفة وفكر وعلم اجتماع وعلم نفس وغيرها، فهي مرجعيات كلٌّ منّا في اتخاذ قراراته البصرية.

ورأى أنضوني أن «الصدق» أولاً هو سرّ نجاح فيلم «اصطياد الأشباح»، ولأنه كان سجيناً أيضاً، ولأن الفيلم أخذ وقتَهُ ليخرج على ما هو عليه، وكذلك لكونهِ لم يُصِرّ على التوجُّه نحو فيلم روائي رغم قرار البدايات، بل ولسماحه بأن تُقرِّر حكايةُ الفيلم ذاتَها والشكلَ الذي تكون عليه.. «نحن كمخرجين لا نصنع الفيلم بل نُوَلِّدُهُ، لذا علينا أن نكون طيّعين لقصص وحكايات السيناريو»

المهمة الصعبة والقادم

واعترف أنضوني أن فيلم «اصطياد الأشباح» وما حقَّقَهُ على صعيد الشكل والمضمون والانتشار، شكَّلَ عائقاً، ولو لفترةٍ ما، أمام صاحبه أيضاً.. «جعلني أفكّر كثيراً بخصوص ماهية وجهتي القادمة سينمائياً، وهذا تطلَّبَ مني بعض الوقت لأعاود التوازن، بعد فترة مراجعة مطوَّلَة حول ما الهدف مما أقوم به في عالم السينما، لكني عدتُ إلى الارتماء في أحضان «الثأر الشخصي» بمفهومه الإيجابي، ما بعد جائزة برلين والمهرجانات والأضواء والإشادات وكل ذلك، لأعاود العمل على استعادة السردية الفلسطينية.

وكشف صاحب «اصطياد الأشباح»، أنه بصدد إنجاز فيلمه الروائي الطويل الأول، بحيث قرَّرَ التوجُّه لمدة شهرين أو يزيد إلى مخيم عايدة للاجئين في بيت لحم، ليكتب حوارات مشروع هذا الفيلم، الذي يتعامل مع سؤال «الفن والألم»، ويتناول بشكلٍ ما نظرة الغرب في استغلال الألم الفلسطيني لصناعة الفن -خاصته- حول سؤال الفن في الواقع المؤلم، واقع المخيّم، أمّا اتجاهي نحو «الروائي» فهو ليس استثناءً لقناعتي بأن السينما هي فن سرد الحكاية، وما يختلف هو الأدوات فقط. هذا الفيلم مبنيٌّ على قصة متخيلة في واقع حقيقي، بحيث مواقع التصوير هي المخيم والجدار وفندق «بانكسي»، أمّا مسار سير الحكاية فهي تحمل الكثير من الفنتازيا في إطار هذا الواقع، وليس بعيداً عن روح الوثائقي بشكلٍ أو آخر.

الفنان علي سليمان: رفضتُ "فوضى" مِراراً ولديّ ملاحظات على "أميرة"!

حاوره مهند صلاحات

«لا أفهم معنى نجم أو نجومية، أعتقد أنني ممثّلٌ اجتَهَدَ كثيراً، أفكّر في دوري كثيراً وأعمل عليه، ومثلي كثيرون من الممثلين الفلسطينيين الآخرين. أعتقد أن الممثل الفلسطيني من أفضل ممثلي العالم، لدينا مواهب متفوقة، لكن ليس لدينا صناعة سينما تمنحهم الفرص التي يستحقونها. ربما كنتُ محظوظاً أكثر من البقية لأنني حصلت على فرصٍ متتاليةٍ، حين تأخذ الفرص التي تتاح لك تعزّز مكانك في الصناعة العالمية، وتصبح مطلوباً في أعمال كثيرة لاحقاً. كلما أتيحت لك الفرصة لتقدم أعمالاً أكثر وحققت نسب مشاهدة أكبر، تتكوَّن لك قاعدة جماهيرية ما، ويزداد الطلب عليك لتقديم المزيد من الأدوار. هذه هي المعادلة».

كان هذا الاقتباس المكثّف، جزءًا من حوار شامل، أجرته «منصة الاستقلال الثقافية» مع الفنان الفلسطيني العالمي علي سليمان، على هامش فعاليات مهرجان أيام فلسطين السينمائية بدورته الثامنة، هو الذي كان عضواً في لجنة تحكيم مسابقة طائر الشمس الفلسطيني لأفضل فيلم وثائقي طويل.

المهرجان يلمّ شمل الفلسطينيين

ووصف سليمان المهرجان بـ«المهم جداً»، وخاصة لكونه سينمائياً، بحيث سلط الضوء على المكان المنعقد فيه، أي فلسطين. أن يكون هناك مهرجان سينمائي بهذا المستوى وهذه الإمكانيات في فلسطين أمر غاية في الأهمية، ومن شأنه أن يسلط الضوء بشكل كبير على القضية الفلسطينية وعلى معاناة الشعب الفلسطيني، بل ويضيف كثيراً لسيرة ومسيرة السينما الفلسطينية.

ولفت إلى أن المهرجان نجح في التوحيد بين الفلسطينيين سواء في غزة أو الضفة والداخل المحتل، وحتى في مخيمات الشتات، وفي المنافي. استطاع المهرجان تجاوز كل الحدود والجدران والعقبات ووصل إلى كل الفلسطينيين، كما مدّ جسوراً عدّة ما بينهم، فالعروض امتدَّت من شمال فلسطين إلى جنوبها.. المبدعون من العاملين في القطاع السينمائي من فلسطينيين يعيشون في جغرافيات مختلفة داخل وخارج فلسطين، جمعهم مهرجان أيام فلسطين السينمائية، دون أي استثناءات أو تمييز.

وكعضو لجنة تحكيم، والحديث لسليمان،

«رأيتُ أن الناس كانوا سعداء بالمهرجان وعروضه وأفلامه وفعالياته، ليس فقط في رام الله إنما في حيفا وبيت لحم والناصرة، وهذا ما لم أره في مهرجانات أخرى.. العروض كانت موزَّعَة على المدن، وهذا مهمٌ جداً خاصةً في إطار ظروفنا كفلسطينيين في ظل الانقسام والتقسيمات الناتجة عن الاحتلال وسياساته، هذا إنجازٌ بحَدّ ذاتِه، وأعني أن يتمكن المهرجان من عرض أفلامه في عديد من المراكز الثقافية والفنية المهمة في المدن الفلسطينية».

وأكَّدَ علي سليمان: كعضو لجنة تحكيم، أيضاً، أصابتني تلك الأفلام بالدهشة والانبهار بدايةً من التنوع في الموضوعات، وأقصد هنا جميع الأفلام، وليس فقط تلك التي شاركت في المسابقة التي كنت عضوَ لجنة تحكيم فيها. ما تمَّ عرْضُهُ من أفلام روائية قصيرة وطويلة، وثائقية، وتجريبية، و«أنيميشن».. هذا التنوع وحده يضعك أمام تحدٍّ كبيرٍ أضِفْ الى ذلك المستوى الفنّي والموهبة والأطروحات الجديدة على مستويات عدّة بينها حركة الكاميرا، كلها أمور جعلتني أشعر بأن صناع الأفلام الفلسطينيين المشاركين يمتلكون أدواتهم الإبداعية، وكل ما ينقصهم منصة لعرض أفلامهم تليق بمستوى تلك الأفلام التي قدموها، وهذا ما فعله المهرجان.

وفي هذا الإطار، ختم: وجود مسابقة بهذا المستوى ضمن مهرجان بدورته الثامنة، واشتمال المهرجان على هذا الكم من الأفلام النوعية، يجعلني أقدِّم الكثير من الاحترام إلى إدارته ممثّلةً بكلٍّ من: حنّا عطا الله، وعلا سلامة، وليلى عباس، والفريق المميز الذي جدّ واجتهد ليخرج المهرجان بهذا المستوى.. التنظيم في مهرجان أيام فلسطين السينمائية لا يقل عن مستوى أي مهرجان سينمائي عالمي بارز.

أميرة و«الكلاشيهات»

وعن دوره في فيلم «أميرة» للمخرج المصري محمد دياب، واختيرَ مؤخراً لتمثيل المملكة الأردنية الهاشمية في المنافسة على جائزة أوسكار الفيلم الدولي (غير الناطق بالإنجليزية)، وإلى أي مدى كان المخرج قريباً من ملامسة الواقع الفلسطيني في بلدٍ لم يَزُرْهُ سابقاً، ودوره كفلسطيني في تصحيح مفاهيم قد تكون غير منطقية أو غير دقيقة في العمل، أجاب علي سليمان: حين عُرِضَ عليّ الدور سألت مخرج الفيلم محمد دياب: لماذا؟ .. أجابني حينها بأن الموضوع الفلسطيني ليس حكراً على الفلسطينيين، وأن القضية الفلسطينية قضية عادلة تهم كل عربي وكل إنسان حرّ، ومحمد دياب ليس بعيداً عنها، إنها قضيته كما هي قضية كل إنسان يؤمن بعدالة وحرية الشعوب المضطهدة. بدوري رفعتُ له القبَّعَة على هذا الطرح، لأننا كفلسطينيين اليوم بحاجة لتكاتُف ومساندة كل هؤلاء الأحرار في العالم الذين يؤمنون بحقنا كفلسطينيين في حياة عادلة.

وأضاف: في الشق الآخر المتعلق بمسؤليتي كممثل فلسطيني أنتمي لبيئة حكايته، لا أنكر أن هذا الدور يجب أن يكون من أبجديات عملي. في كل دورٍ أؤديه أقدّم وجهة نظري في الشخصية التي أقدمها، وأحاول تصحيح الأخطاء أو«الكلاشيهات» في أيّ نصٍّ كان، ليس فقط في أعمالي ذات الحكاية الفلسطيني إنما في الأفلام العالمية التي لعبتُ فيها أدواراً أيضاً.

«في فيلم أميرة كانت توجد -في رأيي- بعض الكلاشيهات، تناقشتُ كثيراً حولها مع المخرج، لكن للأسف، ولطبيعة دوري، لم يكن بإمكاني أن أرافق فريق العمل منذ بداية التصوير وحتى نهايته، بل كنت متواجداً في مرحلة النهايات، لذلك حين التحقتُ بالتصوير لم يكن هناك وقتٌ لأنْ أبني علاقات مع بقية الممثلين وأن نتناقش معاً بالأدوار، لأنّي حين التقيتهم كانوا قد أنجزوا

الجزء الأكبر من تصويرهم، لكن رغم ذلك كان لديّ نقاشٌ كبيرٌ مع المخرج حول الفيلم برُمَّتِه. بعض ملاحظاتي كانت تتعلق بمشاهد كان المخرج محمد دياب قد انتهى من تصويرها ولم يكن بالإمكان إعادة التصوير أو تعديله، لكنَّ تدخُّلي كان مثمراً في أمور أخرى كالنهاية التي كُتِبَتْ بشكلٍ ما وصوِّرَتْ بشكلٍ مختلفٍ، كما تم إعادة تصوير العديد من المشاهد. وفي بعض الأمور، وخاصةً ما يتعلق بالنهاية كانت لديّ وجهة نظر نقلتُها لمحمد، لكن في النهاية هو المخرج وما قدَّمَهُ يعكس وجهة نظره. مهما حاولتُ كممثل، فالفيلم، في النهاية بصمة المخرج، أما بصمة الممثّل فيعكسها أداؤه في الفيلم، أي فيلم.

ما بين الأفلام العالمية وأفلام الشباب

علي سليمان الذي قدَّم أدواراً في أفلام عالمية وبموازنات ضخمة، نراه اليوم، وفي بعض الأحيان، ممثلاً في أفلام لمخرجين شباب قد تكون بموازنات ضئيلة، بل إن أناساً عملوا معه أكَّدوا أنه شارك في بعض الأفلام أو عديدها دون أجر.

وحول ذلك أشار: أنا من هنا، تعلَّمْتُ ونشأتُ وعِشتُ الظروف الصعبة التي يعيشها كلّ فنان فلسطيني، وخاصةً جيل الشباب، لست بعيداً عنهم، وبالتالي أؤمن بأن عليّ المساهمة بما أستطيع في أن نقدّم سينما فلسطينية تشبهنا. أرى أن مساهمتي الأهمّ هي العمل مع هؤلاء الشباب، وأن أقدّم كل طاقاتي في أفلامهم، بحيث أتعلم منهم ويتعلمون مني. في النهاية عليك أن تعمل لتعيش، وهناك أعمال تقدِّمُها لأنك تريد أن تستمر، لكن هناك مساحة ذاتية لنفسك تستمتع حين تشاركها مع الآخرين، لذا أشعر بسعادة وأنا أشاركها مع هؤلاء المخرجين الفلسطينيين الذين أرى في أعمالهم رؤية جديدة ومستقبلاً جميلاً للسينما الفلسطينية، وهذا ما يجعلني فخوراً بأنني أحد المساهمين في هذه «الصناعة».

حرب رواية

«هنالك مسألةٌ في غاية بالأهمية، هي أننا نلمَسُ حرباً على روايتنا الفلسطينية من آلة إعلامية ضخمة تحاول مسحها وتفتيتها، وهذا يضعنا أمام مسؤوليات حقيقية في أن نصنع روايتنا ونقدمها للعالم. صناعة هذه الرواية وإبقائها حيّةً يكون عبر ذاكرتها البصرية، أيْ في أفلامنا التي نصنعها جميعاً، ومن كل الأجيال. أُعطي

من كل قلبي لكل عملٍ أقدِّمُهُ، لكن هناك مساحة أكبر في القلب للأعمال الفلسطينية، أو الأفلام التي تتناول القضية الفلسطينية، تجعلني أقدم أكثر، من باب أننا يجب تقديم أنفسنا وروايتنا إلى العالم بأفضل ما يمكن، وبرؤيتنا نحن، وبما يحمل تفسيرنا للأحداث، ومن منظورنا الخاص. هذا أيضاً ما أحببته في أيام فلسطين السينمائية كذلك، بمعنى أنه يسلِّط الضوء على السينما الفلسطينية، حيث قدَّم آخر إنتاجاتها، وعَكَسَ مدى تنوعها على مستوى الشكل والمضمون والموضوعات وطريقة طرحها، وأيضاً تخصيص جوائز لها: للإنتاج وللمسابقات.. هذا باعتقادي أيضاً جزءٌ من المسؤولية التي نتشارك فيها لتكون سينمانا هويّتنا».

السينما قضيّة

وأكَّدَ سليمان: السينما ليست فقط تسلية، التسلية هي جزءٌ من رؤية السينما، لكن السينما تحمل قضايا وتناقشها بعمق، وتعكس واقعها وذاتها، حتى وإن كان هناك من يقول «شبعنا أفلاماً عن الانتفاضة وعن الاحتلال».. لا يمكن أن نغمض أعيننا عن حياتنا وواقعنا لنقدم تسليةً مجردةً. القضايا تعيش بذاكرتها البصرية، وأذكر هنا مثالاً، «الهولوكوست» الذي حدث قبل النكبة الفلسطينية بعدة سنوات، لا تزال السينمات العالمية تصنع الأفلام حول «الهولوكوست» باعتبارها مسألة إنسانية. لا يجب أن تكون يهودياً لتتعاطف مع الضحايا، يكفي أن تكون إنساناً لتتعاطف مع الضحايا أيّاً كانوا. علينا أن نتعلم من تجربة إبقاء التعاطف مع ضحايا «الهولكوست» قائماً في جذب التعاطف مع قضيتنا العادلة، ومع ضحايانا الذين يسقطون بشكلٍ يوميٍّ منذ النكبة، لذلك لا يجب علينا أبداً أن نتوقف عن سرد حكايتنا ومأساتنا المستمرة. علينا أن نستفيد من هؤلاء الشباب الصغار أو من نسميهم «جيل التيك توك»، الذين، وعبر وسائل التواصل الاجتماعي، وبفيديوهاتهم البسيطة التي صنعوها استطاعوا حشد الكثير من الدعم العالمي لما يحدث في حي الشيخ جراح بالقدس، وخلال العدوان على غزة.

فخ النمطية

وحول ما إذا كان تقديمه لأدوار متعددة في أفلام فلسطينية يمكن أن يُوقِعَهُ في نمطية الأدوار، أجاب سليمان: ممثلون عباقرة وقعوا في هذا الفخ، وهذا مَرَدُّهُ وظيفيٌّ معيشيّ، بمعنى أننا نحن المشتغلين والمنشغلين في الفن، لدينا أُسَر وأبناء والتزامات مالية علينا سدادها، ولكون السينما خاصّةً والفن عامةً هو عملنا الأساسي، فإن رفض الأدوار حال لمس الواحد فينا تكراراً هنا أو هناك، وبشكلٍ متواصلٍ، قد يَضَعُنا في أزمة مالية حقيقية، بحيث لا نكون قادرين على تأمين قوت عائلاتنا، والقيام بمسؤولياتنا في هذا الاتجاه، فلا رواتب شهرية نتقاضاها، ولا أعمال أخرى لدينا.

«الجنة الآن»

أتذكّر أنني، وبعد تقديم فيلم «الجنة الآن»، مكثتُ لما يزيد عن العامين دون عمل، مع أنه عُرِضَ عليّ المشاركة في خمسة عشر فيلماً تدور في فلك ما قدمتُهُ. بعد عامين شاركت في فيلم «شجرة الليمون»، ثم «المملكة» الأميركي، ومن ثمّ «كتلة أكاذيب» (Body Of Lies).

وشدد سليمان: لا أنكر أن العمل مع مخرجين حول العالم أثراني فنيّاً، لكنني لا زلتُ مخلصاً لـ «الجنة الآن»، وكان من أهم الأفلام الفلسطينية وقتها، وتم تنفيذه بموازنة كبيرة قياساً بالأفلام الفلسطينية، وفاز بجائزة «غولدن غلوب»، وترشَّحَ للمنافسة على الأوسكار.

عن السينما العالمية

وحول تجاربه في أفلام عالمية كثيرة، لا مجال لتعدادها هنا، واختياراته في هذا الجانب، والفروقات في العمل ضمن فيلم عالمي ومع مخرج عالمي عن تلك التجارب الفلسطينية أو العربية، أكَّدَ علي أن الأمر يختلف كثيراً ما بين التجارب العالمية وغيرها، لافتاً إلى أنه، وكما أشار سابقاً في عديد الحوارات: أنا فلسطيني، ولدت فلسطينياً، ولم أختر ذلك، لكنني من هذا الشعب، ولو سافرت إلى القمر وعدتُ سأبقى فلسطينياً، ولو تحصّلتُ على أيّ جنسية أخرى سأبقى فلسطينياً. هويّتي الفلسطينية كعلي سليمان لا ولن تتغيّر، لكن الأمر مختلف عند الحديث عن الهوية الفنية، التي يجب أن تتبدّل وتتغيّر مع تغيّر الأدوار وطبيعة الأفلام.

العربي سليمان في هوليوود

واستهجن علي سليمان استنكار البعض تقديمه لدور العربيّ في عديد الأفلام الغربية، وكأن «العربي شي عاطل».. وأكَّدَ: لا مشكلة لديّ أو إحساس بالنقص لكوني عربيّاً، لكن الهوية الفنية يجب أن تكون منفتحةً على كافة الثقافات، فالتعددية هي ما يميّز فكر الفنان، وبالتالي ينعكس على أدائه.

بعدها توجَّهْتُ إلى هوليوود، وهناك كانت صدمتي من ضخامة الإنتاج. كانوا وقتها يصورون بتقنية ٣٥ ملم كما فعلنا في «الجنة الآن»، لكن بالنسبة لإنتاج فلسطيني «ضخم» كان كل شيء بحساب، بينما شاهدت استخدام الهوليووديين لخمس أو ست كاميرات لتصوير كل مشهد، علاوة على ما أعتبره «بذخاً» في المعدات المستخدمة والإضاءة والمؤثرات والفريق وغير ذلك. استوعبتُ كم هي موازنات إنتاج فيلم لديهم كبيرة. بموازنة فيلم هوليوودي واحد يمكنني إنتاج سبعين فيلم فلسطيني عالي الجودة.

حكايات متناثرة

وحين أطلق سليمان العنان للذاكرة، استحضر المسلسل التلفزيوني «الوعد» (The Promise) لصالح القناة الرابعة البريطانية، ومن إخراج بيتر كوسمينسكي.. «هو مسلسل عن حقبة نهايات الانتداب البريطاني على فلسطين، ومخرجه يهودي بولندي بريطاني، معه اكتشفت عن فلسطين أموراً لم أكن أعرفها».. لقد صنع عملاً تاريخياً فلسطينياً، مع أنه ليس فلسطينياً، وذلك لقناعته بعدالة القضية الفلسطينية، وباعتبارها قضية إنسانية بالأساس، وهو ما كان في فيلم «المريخ عند شروق الشمس» (Mars At Sunset) للمخرجة اليهودية الأميركية جيسيكا هابيي.

حنين إلى المسرح

ولم ينكر علي سليمان في حواره هذا مع «منصة الاستقلال الثقافية»، حنينَهُ إلى خشبة المسرح التي انطلق منها.. «أحنّ كثيراً للخشبة، المسرح حياة، فأنت كلّ يوم تقدِّم ذات العمل، ولكن أمام جمهورٍ مختلفٍ، وبروح مختلفة، وكأنك تتجدَّد يوميّاً.. ثمة سحر خاص في الوقوف على خشبة المسرح، وتنجح في إبهار المئات في القاعة، كما تنجح في التحكم بمشاعرهم. علينا الاهتمام بالمسرح كي لا يندثر، فهو العنوان الأساس للفنون، وعلينا إعادة الاعتبار إليه. المسرح جزءٌ محوريٌّ من تكويني الشخصي، ومن هويتي الفردانية والجمعية أيضاً، لذا لا بُدَّ أن أقوم بتحديث ذاتي (ريفريش) عبر المسرح، خاصةً أنه لا تواصل مباشر عبر الكاميرا، في حين أن الجمهور يمنحك بتفاعلاته مع أدائك الكثير من الطاقة التي تبقى طويلاً».

حول التطبيع

وكان المحور الختامي في الحوار هذا حول مشاركة الفنان الفلسطيني، وخاصةً فلسطينيّي الداخل المحتل في العام ١٩٤٨ في أفلام ذات تمويل إسرائيلي، أو تشارك جهات إسرائيلية في تمويلها، وما إذا كان هذا الأمر يندرج في إطار التطبيع: نحن في موقف لا نُحْسَد عليه كعاملين في القطاع السينمائي الفلسطيني، فقد نخطئ أحياناً، وقد نقع في الفخ بنوايا حسنة أو بسذاجة، مع أنني أراه أمراً غير مقبول.. «قد تكون ساذجاً في البدايات، حيث لم تكن قد بلورت الكثير من الأمور، لكن بعد الخبرة باعتقادي يجب أن نغادر دائرة السذاجة، فحتى لو كنت كما يذهب البعض من دافعي الضرائب للسلطات الإسرائيلية، وبالتالي من حقك الحصول على تمويل من هذه المؤسسات، إلا أن هذا برأيي ليس مبرراً، لأنني في تلك الحالة سأكون مضطراً لتوقيع تعهدٍ بعدم الإساءة إلى «سمعة إسرائيل»، ولكوني أرى نفسي عاجزاً عن تقديم وعدٍ بالصمت على جرائم إسرائيل، لذا أتجه إلى التمويل الخارجي وخاصةً التمويل الأوربي رغم صعوباته، ولكن بشروطي الكثيرة أحياناً.

واعترف علي: عملت في بداياتي بالسينما الإسرائيلية، وتحديداً مع عيران رلكس، وهو مخرجٌ إسرائيليٌّ يساريّ، لكن ومع الوقت بدأت أدرك أن هذا لا يتناسب مع فلسطينيتي، فاعتذرتُ عن تقديم أيّ فيلم من تمويل المؤسسة الإسرائيلية، وهذا موقف بات مبدئياً.. لا أقاطع أفراداً، فهناك شخصيات إسرائيلية متنورة ومنفتحة وتؤيد حقوقنا كشعب فلسطيني بل وتنادي به، ولكنني لا يمكن أن أستوعب نفسي اليوم في فيلم إسرائيلي، وضمن شروط دعم المؤسسة الإسرائيلية، والتي تسعى لإظهار إسرائيل بصورة حضارية، وبمظهر الدولة الديمقراطية بينما نتعرض لهجمة فاشية غير مسبوقة.

فيصل الحصائري: فيلم "جنين جنين" حملني إلى عالم الإنتاج!

حاوره: يوسف الشايب

منذ البداية كانت عينا المنتج التونسي فيصل الحصائري على الدراسة في بولندا (بولونيا)، لكنه ولإتمام ذلك درس في المعهد العالي للفنون المسرحية بتونس، هو الذي كان قد مرّ بكافة المراحل لذلك الطفل الذي يحبّ تقمُّص الأدوار في إطار ذلك اللعب الصريح لكافة الأطفال، لكنّ ما كان يميّزه، أنه، وعند سؤاله طفلاً عمّا يريد أن يكونه مستقبلاً، كان يصرُّ على أنه يريد أن يصبح «مُهرّجاً».

وممّا ساهم في إحداث تقاربٍ أكبر ما بين الحصائري طفلاً ويافعاً وما بين عالم السينما، هو ارتياده لدار عرض سينمائي في منطقة «الكرم»، بعد أن غادرت أسرته تونس العاصمة، في أعقاب حرب العام ١٩٦٧.

يحكي أن والده كان يعمل مسؤولاً في السوق البلدي هناك، وكان محاطاً بتنوعٍ من التجّار ما بين طليان ويهود وتوانسة، فشعر بالحرج، لذا استأجر منزلاً في «الكرم»، ولم نعُدْ للعاصمة مجدداً.

هناك، وحيث كان ثمة جاليات متعددة، كان ثمة قاعة سينما يملكها إيطاليّ، وفي إطار فرض الرقابة، كانوا يقصّون مشاهد معينة ويلقون بها إلى القمامة، لكن تنجو واحدة أو اثنان من هذه القطع خارج القمامة أو على أطرافها، وربما بمساعدة قطٍّ ما، «أقوم بالتقاطها وأضعها في صندوق خاص لما أقتنصه من مقاطع تمّ التخلص منها لأفلام ٣٥ مل ممّا كان يُعرض في سيني فوغ».

انحاز الحصائري للدراسة في بولندا، على عكس السائد في المغرب العربي للدراسة في باريس أو في أي مدينة أخرى تحت مظلة السينما الفرنسية العريقة، وذلك لاعتباره أن «السينما البولندية، وخاصة ما يتعلق بالتعليم، هي الأفضل أوربّياً، فهي ومنذ دراستك في السنة الأولى تجعلك تنفذ اثنين من أعمالك على ٣٥ مل، وهي التقنية الأكثر احترافية في ذلك الوقت، أي مرحلة ما قبل الديجيتال، وهو ما لا تجده في فرنسا وغيرها، علاوة على مجانيّة التعليم حال اجتياز اختبار القبول الصعب (...) كنا ٧٣٠ شخصاً تقدموا للامتحان، نجحنا ثلاثة، كنت وشوقي الماجري من بينهم».

وأكد: قد يكون للتوانسة علاقة أكثر قرباً مع السينما الفرنسية، لكن بالنسبة لي السينما البولندية متقدّمة جداً، وهي سينما عريقة، وعدم التقارب معها عيبٌ فينا وليس فيها، وفيها أيقونات سينمائية خالدة من الصعب حصرها، علاوة على أنها بلد يضم كافة أشكال الفنون، وشعبها مثقف في هذا الجانب.. كان سائق التاكسي يعرف أكثر منّا في تاريخ السينما البولندية والعالمية، وتندهش حين يناقشك.

مع شوقي الماجري

تعرّف الحصائري إلى شوقي حين تقدّم لاختبار معهد السينما في «بولونيا»، فالحصائري كان، وقبل مرحلة «الكرم»، يقطن في منطقة «باب سويقة» في تونس، وهي منطقة شعبية للغاية، وحين تعرف إلى الماجري، اكتشف كلٌّ منهما أن الممثل فتحي الهدّاوي صديق مشترك يجمعهما، وكان يتردد رفقة شوقي إلى مقهى في «باب سويقة»، وهناك اكتشفنا أن كلينا ينوي التقدم لدراسة السينما.

وشدد فيصل: في العهد البورقيبي، كنّا نعيش رفاهية كبيرة، فقد درست مجاناً في المرحلة الابتدائية والثانوية والمعهد العالي للعلوم المسرحية، ثم درست في بولندا بالمجان، وكانت وزارة الثقافة تقدم لنا مبلغاً إضافياً بالدولار.. قد يبدو بسيطاً، ولكن لكون الدولار في بولندا مرتفعاً جداً في فترة حكم الحقبة الشيوعية، فقد كنّا من أثرى الأثرياء، بل إن ستّ صحف كانت تصلنا يومياً عبر السفارة إلى حيث نقيم في السكن الجامعي، بل توفر لنا الحكومة التونسية تذكرة سفر سنوية مجانيّة إلى تونس.

وأضاف: الحكايات كثيرة مع شوقي «عدّينا أوقات جيّدة فيها برشا ضحك، وأوقات عصيبة قلت علينا فيها الفلوس»، حتى أننا «كنا نذهب خلسة إلى الأكاديمية، وقل تطفلاً، للمشاركة في بعض الحفلات، والتمتع بوجبات الطعام المرافقة لحفلات الأكاديمية.. وكان لدينا صديق فلسطيني هو ناصر الجليلي، وعمل كثيراً مع شوقي، وحين فتح الثلاجة لم يجد فيها شيئاً، ولكونها كانت شبه فارغة قال لو وضعتم فيها فأراً ستكسبون ثوابه».

وذكر الحصائري أنه ذات مرّة، وبينما كان فيصل يقطن في مدينة أخرى، جاءه الماجري

وقد تعرض للضرب، وتبيّن لاحقاً أن متطرفين بولنديين، ولأسباب عنصرية، قاموا بالاعتداء عليه لكونه، وهو أسمر البشرة، يرافق بولندية شقراء ذات عينين زرقاوين، غاية في الجمال، وكان ذلك في مرحلة نهاية الشيوعيّة.

وختم في هذا الجانب: أنهيت دراستي في الفترة المطلوبة، لكن شوقي كان ينفّذ أعماله ببطء، وله طقوسه في كتابة السيناريو، وإنجاز المهام المكلف بها، فتأخر عامين عنّي قبل أن يتخرج من بولندا.

الجنرال

وكشف الحصائري عن أن قبول الطلاب الثلاثة، وبينهما هو والماجري لدراسة السينما في بولندا، جاء على إثر زيارة الجنرال البولندي ياهو جالسكي إلى تونس، وتم التوافق خلالها على التبادل الثقافي بين البلدين، وقام ملحق ثقافي تونسي بضم هذه المنح ضمن إطار اتفاقيات التبادل هذه، وكنت وشوقي أول من تقدّم لهذه الاختبارات.

وتذكر الحصائري ما قاله له الملحق الثقافي، حينذاك، بحيث كان يتم إنجاز العديد من الاتفاقيات الاقتصادية وغيرها بنظام المقايضة، فكانت تونس تقدّم لبولندا نوعاً من الخمور، في مقابل الخشب والكبريت.. بل إن منحة الدراسة الخاصة بالسينما كانت في إطار ما تقدمه تونس لبولندا من خمور.

«أوربيت» في روما

وبعد أن أخذ قسطاً من البطالة لعامين، عمل الحصائري مع شبكة «أوربيت» التلفزيونية السعودية، وكان يعيش في سويسرا حيث زوجته، حينذاك، وكان الأمر بالمصادفة عبر إعلان في إحدى الصحف، وتقدّم بالطلب عائداً من سويسرا إلى فندق «أبو نواس» بتونس، ليجد نفسه مديراً للإنتاج في شبكة تلفزيونية سعودية بالعاصمة الإيطالية روما، ولأربعة عشر عاماً.

ولفت: كانت تجربة مهمة، باعتبار أن تقنية الديجيتال بدأت تظهر في تلك الفترة، وكانت «أوربيت» أول من يعتمد النظام الرقمي عربياً، ومن أوائل من يعتمده دولياً، قبل أن تنتقل إلى البحرين فالإمارات.

محمد بكري

في العام ٢٠٠٢ كان يعيش فيصل في روما، وكان شوارع روما فارغة في ذلك الصيف باعتبار أن ثمة مباراة للمنتخب الإيطالي، في وقت تشتغل فيه فعالية سينمائية يشارك فيها السينمائي الفلسطيني محمد بكري، وكان يدخّن سيجارة تلو الأخرى، لأجده محمد بكري، وكنت التقيته في مسرح وسيناماتك القصبة في رام الله، خلال فعالية كنت أغطيها لـ«أوربيت»، وكانت تنظمها «يبوس».. كان حينها قادماً لتقديم مقاطع من فيلمه «جنين جنين»، ولم يكن لديه التمويل الكافي، وعرضت عليه إنجاز المونتاج وغيرها من العمليات اللازمة داخل «أوربيت»، ووافقت الإدارة أن يتم مونتاج الفيلم، وتم ذلك، وأقام بكري لديّ وقتها، وهو الفيلم الذي اكتسب شهرة بعد منعه في إسرائيل، ولا يزال بكري يحاكم بسببه.. كان مدير تلفزيون «الجزيرة للأطفال» تونسياً، وطلب مقابلتي، وأرادني للعمل معهم.

«الجزيرة للأطفال»

بعدها عمل الحصائري في «الجزيرة للأطفال»، وهو يصف العمل الإبداعي للأطفال ومعهم بأنه صعب للغاية، خاصة أن جذب هذه الفئة العمرية بأعمال وثائقية وتقديم مضمون جيد أمرٌ ليس بالسهل، ومكلف جداً إنتاجياً، ومع هذا حققنا مجموعة هائلة من الأعمال في فترة قصيرة نسبياً، وكان لنا حضورنا البارز في أهم المهرجانات العالمية.

وتذكر: اقترحت إنجاز سبعة أفلام قصيرة مع سبعة مخرجين عرب بارزين يقدمون عبرها تجربة تتعلق بالطفل، وأنجزت بالفعل مع محمد ملص، وإيزيدور مسلم، وأسامة فوزي، ونوري بوزيد، وبرهان علوية، وغيرهم، وكانت مبادرة مهمة جداً، وكانت إحدى أبرز وأغنى التجارب السينمائية في الفترة التي عملت فيها بـ «الجزيرة للأطفال».

«عايشين»

وكان من أبرز ما أنجزه الحصائري خلال عمله في الدوحة، فيلم «عايشين»، كرد على ما حدث ويحدث من عدوان على قطاع غزة، «كانت الفكرة أن نطلب من مخرج غير عربي الحديث سينمائياً عن غزة، وباعتباري أحمل الجنسية السويسرية، ولدي شبكة علاقاتي بأوربا، كان الاختيار على المخرج نيكولا باديموف، وله علاقة وطيدة بالقضية الفلسطينية والكثير من السينمائيين الفلسطينيين (...) التقينا في الدوحة خلال يومين، ولم أكن التقيته قبل ذلك قط، وبعد أسبوع من العدوان على غزة، كان باديموف هناك، وأقام لفترة من الوقت فيها، وكان المونتاج في جنيف، لكن الصناعة النهائية كانت في الدوحة بمشاركته والمونتيرة المرافقة له، وحقق الفيلم حضوراً عالمياً مهماً، فقد حمله باديموف إلى العالم.. من المهم أن يحمل مبدعٌ غير عربي القضايا العربية، وخاصة

القضية الفلسطينية، وكان الإنتاج مشتركاً قطرياً سويسرياً في نهاية المطاف».

«ميتافورا»

قبل العمل في «ميتافورا»، وهي شركة إنتاجٍ قطرية، أنجز الحصائري كمنتجٍ فيلمين لصالح التلفزيون السويسري.. «تأسّست الشركة في العام ٢٠١٥، وكنتُ في العام ٢٠١٦ منتجاً لـ«جو شو» من حيث أقيم، في إسطنبول، عبر تلفزيون «العربي» ويمكن إدراجُه في إطار الـ«ستاند أب كوميدي»، لكن بعد ثمانية أشهر من بداية إنتاجِهِ عُدْتُ إلى تونس لأسباب خاصّة جداً. في وقتٍ لاحقٍ، جاءت فكرة تأسيس قسمٍ للإنتاج السينمائي في «ميتافورا»، لجهة سينما المؤلف والسينما الهادفة، فطلبتُ أن ألتحق بهذا القسم وأقوده منذ نيسان (أبريل) ٢٠١٨».

وتحضُرُ السينما الفلسطينية بشكلٍ لافتٍ في إنتاجات «ميتافورا»، عن ذلك قال الحصائري: «ميتافورا» إحدى تكوينات الشركة الأم التي هي «فضاءات»، وقد دعمت كثيراً من الأفلام الفلسطينية، لكن ليس لكونها فلسطينية، بل لكونها تندرج في إطار السينما الجادّة والمتميزة.. المشاريع التي أنتجناها بدايةً منذ ٢٠١٧ مع فيلم «واجب» للمخرجة الفلسطينية آن ماري جاسر، وحتى الآن، كان أغلبها من فلسطين، وذلك لكونها الأفضل. السينما الفلسطينية متميزة فعلاً، ولهذا كان لها حضورٌ بارزٌ في إنتاجات «ميتافورا».. الأعمال الأرقى والأجمل هي الفلسطينية. الآن ثمة حالة غريبة ومدهشة في المشاريع السينمائية الفلسطينية، ولعل هذا فسّره المخرج الفلسطيني رائد أنضوني حين قال بأن ما فعله الاحتلال من أجل تشتيت الفلسطينيين داخل فلسطين إلى «كانتونات»، وخارج فلسطين في دول اللجوء والمنافي، صنع تنوّعاً فريداً لدى مبدعي السينما الفلسطينيين، فلكلٍّ اهتماماته التي تنعكس على الشاشة، لعل هذا سرٌّ من أسرار تميّز السينما الفلسطينية. مأساة الاحتلال منَحَتْ السينما الفلسطينية تميّزاً قد لا يتكرّر.

وأشار الحصائري إلى أن «ميتافورا» تُعِدُّ لإنتاجات مهمة للغاية في العام ٢٠٢٢، مكتفياً بالقول: سوف تسمعون أخباراً جيّدة جداً مع بداية العام المقبل، بما يُراكِم على الإنجازات السابقة.

صناعة سينمائية

ولَفَتَ الحصائري إلى أن الصناعة السينمائية بمفهومها الشامل تغيبُ عن غالبية الدول العربية، هي التي تتطلّب اختصاصات تتوزّع على مراحل إنتاج أيّ فيلم، بدايةً من الكتابة حتى التوزيع والبيع، وهذا مردُّهُ إلى عدم توفر مصادر تمويل للسينما العربية، وهو ما أدرَكَتْهُ «ميتافورا»، التي تشارك في إنتاج ما نراه الأفضل.

وتساءل فيصل مستنكراً: ما هي الدول العربية التي تقوم اليوم بدعم الإنتاجات السينمائية للمبدعين في هذه البلدان، بطريقة منتظمة سنوياً؟ تونس تنتج إنتاجات مهمة بل تكاد تكون الأهم، لكن لا يوجد قاعات سينما حقيقية تتجاوز العشرين في كامل الجمهورية، وعليه لا يمكن في ظل غياب سياسات واستراتيجيات لتفعيل العمل الثقافي عامةً والسينمائي خاصةً أن ننهض بهكذا صناعات، خاصةً أن الكثير من الدول تتعاطى مع الثقافة باعتبارها أمراً ثانوياً وغير مهمّ، قد يخص بعض الهامشيّين وما تبقّى من أبناء الطبقة المتوسطة، وهذا ينعكس في طبيعة الموازنات التي تخصُّصها هذه الدول لدعم وتطوير الفعل الثقافي فيها، فثمانين بالمئة من نسبة إنتاج أي فيلم عربي هي في الغالب غربية المصدر.

في ظلّ هذا الواقع، وفي ظلّ غياب الاختصاص، نجد أن المخرج هو صاحب النصّ غالباً، وليس بالضرورة أن المخرج المبدع يقرأ كثيراً ليلتفت إلى أعمال يتكئ عليها لأفلامه الروائية القادمة، ثم إننا نريد أن نلحق قطاراً فاتَنا أساساً.

وشدد الحصائري: من يمتلك المنصّات العالمية يمتلك السينما، ومهما صنعنا من أفلام مهمة دون منصّات ذات شهرة عالمية لن يكون لنا حضورنا الذي ننشد، لذا علينا أن نشتغل على السياسات الثقافية، وإلا بقيَتْ الجهود والإنجازات فرديةً.

الإيرانيّون أدركوا هذا السر، فحلّقوا عالياً في عالم السينما، على الرغم من التضييقات التي يعاني منها المخرج الإيراني.

المهرجان

وشدَّدَ الحصائري على أهمية انتظام مهرجان سينمائي في فلسطين كمهرجان أيام فلسطين السينمائية، والذي افتُتِحَ هذا العام بفيلم شاركت «ميتافورا» بإنتاجه، وقال: المهم في فيلم «الغريب» لأمير فخر الدين أنه يتحدث عن الجولان.. كان مهماً بالنسبة لـ«ميتافورا» أن تصل أعمالنا إلى وجدان مَنْ يعنيهم الأمر، ما يؤكّد أن رؤيتنا في آلية العمل، وبعد «الرجل الذي باعَ ظِلَّهُ» العام الماضي، وما سبَقَهُ وما لَحِقَهُ، وما سيأتي فيما بعد، تسير في الطريق الصحيح.

فيلم «جنين جنين»

وختم حصائري: بعد هذه التجربة الطويلة والمتنوعة في إطار الإنتاج السينمائي، يمكنني القول إن فيلم «جنين جنين» لمحمد بكري هو من حملني إلى هذا العالم.. «لم أكن منتجاً، بل أصبحت منتجاً من خلال نظرة الناس لي في أعقاب فيلم بكري، فتكوّنت مع الوقت قناعةٌ ما لديّ بأن عالم الإنتاج قد يناسبني أكثر من الإخراج، وهو ما كان».

لينا سويلم .. حديثٌ عمّا وراء فيلمِها "جزائرهم"!

بقلم: مهند ياسين

«كبرتُ وأنا أسأل نفسي عن ماهيّة قصة جدّي وجدتي الجزائريين عائشة ومبروك، لأنهما وصلا إلى فرنسا في خمسينيات القرن الماضي قادمين من شرق الجزائر، ولم يسبق أن حكيا لنا، ولو لمرةٍ واحدةٍ قصّتَهما وتاريخهما.. صمتُهما دائماً ما كان يربكني، لكنني كنت معتادةً عليه. فجأةً، وقبل أربع سنواتٍ، انفصلا عن بعضهما، بعد ٦٢ عاماً قضياها معاً.. كانت جدتي، حينها، في الثانية والثمانين من عمرها، بينما يكبرها جدي بثلاث سنوات. لم أستوعب، كما لم أفهم لماذا حصل ذلك، ولماذا كان هذا الانفصال الغريب. في هذه المرحلة قررتُ أن أحمل الكاميرا وأبدأ بتصويرهما».

هكذا بدأت المخرجة الجزائرية الفلسطينية الفرنسية لينا سويلم حديثها عن فيلمها الوثائقي «جزائرهم»، ويُعْرَض ضمن فعاليات مهرجان أيام فلسطين السينمائي الدولي بدورته الثامنة للعام ٢٠٢١.

في حديثها هذا مع الإعلامية الفلسطينية ليانة صالح، وتحديداً في برنامج «الثقافة» عبر شاشة «فرانس ٢٤» العربية، أشارت سويلم إلى أنها اكتشفت أن هذا الصمتَ ارتَبَطَ بقصة هجرتهما وانسلاخهما من وطنهما الجزائر، وأنه كان وراء عدم نقل حكايتهما لوالدي أو لي ومَن يُجايلونني.. «الكثير من الجزائريين مرّوا بصعوبات الهجرة، وهذا الصمت يبدو سائداً لدى الكثير من العائلات، لكن الجيل الجديد، جيلي، يُريد الحقيقة.. يريد «فَهْمَ القصة».

«كبرتُ وأنا أسأل نفسي عن ماهيّة قصة جدّي وجدتي الجزائريين عائشة ومبروك، لأنهما وصلا إلى فرنسا في خمسينيات القرن الماضي قادمين من شرق الجزائر، ولم يسبق أن حكيا لنا، ولو لمرةٍ واحدةٍ قصّتَهما وتاريخهما.. صمتُهما دائماً ما كان يربكني، لكنني كنت معتادةً عليه. فجأةً، وقبل أربع سنواتٍ، انفصلا عن بعضهما، بعد ٦٢ عاماً قضياها معاً.. كانت جدتي، حينها، في

الثانية والثمانين من عمرها، بينما يكبرها جدي بثلاث سنوات. لم أستوعب، كما لم أفهم لماذا حصل ذلك، ولماذا كان هذا الانفصال الغريب. في هذه المرحلة قررتُ أن أحمل الكاميرا وأبدأ بتصويرهما».

هكذا بدأت المخرجة الجزائرية الفلسطينية الفرنسية لينا سويلم حديثها عن فيلمها الوثائقي «جزائرهم»، ويُعْرَض ضمن فعاليات مهرجان أيام فلسطين السينمائي الدولي بدورته الثامنة للعام ٢٠٢١.

في حديثها هذا مع الإعلامية الفلسطينية ليانة صالح، وتحديداً في برنامج «الثقافة» عبر شاشة «فرانس ٢٤» العربية، أشارت سويلم إلى أنها اكتشفت أن هذا الصمتَ ارتَبَطَ بقصة هجرتهما وانسلاخهما من وطنهما الجزائر، وأنه كان وراء عدم نقل حكايتهما لوالدي أو لي ومَن يُجايلونني.. «الكثير من الجزائريين مرّوا بصعوبات الهجرة، وهذا الصمت يبدو سائداً لدى الكثير من العائلات، لكن الجيل الجديد، جيلي، يُريد الحقيقة.. يريد «فَهْمَ القصة».

«أتواجَدُ في فرنسا بهويّتين: فلسطينية وجزائرية، وهذه الهويات تشكّل بمجموعها الهويَّةَ الكبيرةَ لِلينا، لكن دائماً كنت أشعر أنني لا أعرف الكثير عن الهويّة الجزائرية، ولأنني تعلمتُ في فرنسا؛ فقد كنت أعرف ماهيّة التاريخ الفرنسي، ولأنني كنت أذهب إلى فلسطين لرؤية أهلي هناك؛ كنت أعرف التاريخ الفلسطيني، لكن لم يكن لي اتصالٌ مع الجزائر، وما كنت أعرفه عنها هو ما كانوا يعلموننا إيّاه في مدارس فرنسا، بمعنى أن رواية الجزائر هي رواية فرنسية بالنسبة لي. لم أكن أعرف لأيّ منطقةٍ في الجزائر تعود أصول جدي وجدتي، ولم أكن أعرف كيف أثَّرَ الاستعمار والحرب على حياتهما، فكان مهمّاً بالنسبة لي أن أعبُرَ من خلالهما لفَهْمِ هويّتي الجزائرية. عبر الفيلم حاولتُ الربطَ ما بين جدّي وجدّتي وما بين ماضيهما، وفي الوقت ذاته ما بيني وبين هويّتي الجزائرية، والذاكرة الجزائرية الجمعية».

ولينا هي ابنة الممثّل الجزائري الفرنسي زين الدين سويلم، وابنة الممثلة الفلسطينية هيام عباس.. تقول عن نفسها: أنا ثلاث هويّات في الوقت نفسه، لكن عبْرَ الفيلم بِتُّ أفهم أكثر حول التاريخ الجزائري، وأستطيع أن أكون جزءاً من التاريخ الجزائري الجمعيّ، لذا كان من المهم الذهاب إلى المكان الذي كنتُ أشعر أنه من الصعوبة عليهم الحديث عنه، ولا أعرف لماذا يستصعبون الحديث عن هذا المكان.. في النهاية رأيتُ المكان دون رؤية الناس، لكن فهمتُ كثيراً من الأشياء، منها أن هذا المكان مختلفٌ، كان جميلاً أنني موجودةٌ فيه، وأن أمشي على الأرض التي ولِدُوا عليها، وكان مهمّاً لي أن أذهب إلى هناك للعودة مع صور المكان.

واعترفت سويلم: أصعَبُ ما في الفيلم، أنَّ جدي لم يكن يريد أو يُحِبّ التحدُّث عن ماضيه، وخِلْتُ أنَّهُ لن يتحدّث أبداً، ورضختُ لهذه الفكرة رغم صعوبة الأمر، لكن بدا مع الوقت أنه يتحدث، ولو قليلاً، خاصةً عندما أحضرتُ صورَ القرية.

تقول لِينا: بالنسبة لي، الذاكرة الجمعية هي مجموعة ذاكرات شخصيّة، وإذا كان الشخص لا يعرف ذاكرته الشخصية، فمن الصعب أن يكون جزءاً من الذاكرة الجمعية، وعن طريق الفيلم كان مهماً لي معرفة ذاكرتي الشخصية من أجل الإحساس بأنني جزءٌ من ذاكرة الجزائريين الجمعية، وهذا ما حاولتُ عمَلَهُ في الفيلم.

هناك اليوم الكثير من الأفلام الجزائرية الوثائقية تخصُّ موضوعَ الذاكرة، لكن أشعر أن فيلمي ليس معركةً لتحرير الذاكرة، فيلمي مركَّبٌ بين الذاكرة الشخصية والذاكرة الجمعية، وأتعامل مع الذاكرة من مكانٍ شخصيٍّ جداً يسمح للجمهور بالشعور بأنه جزءٌ من القصة وجزءٌ من العائلة في آن، وأن يرتبط فيها، فهذا الفيلم ليس عن عائلتي فقط؛ لكنه عن الصمت أيضاً، وعن الهجرة الجزائرية، ويبدأ من قصةٍ شخصيةٍ جداً، قبل أن يتحول رويداً رويداً لقصةٍ جمعيّةٍ.

PALESTINE

CONSULAT GÉNÉRAL DE FRANCE À JÉRUSALEM
Liberté
Égalité
Fraternité
INSTITUT FRANÇAIS
JÉRUSALEM

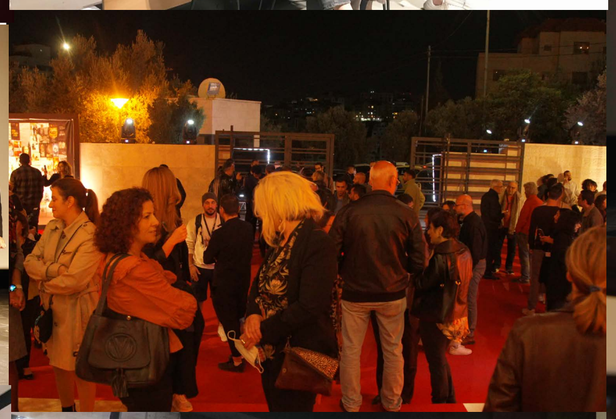
pelephone prepaid | Talk&Go

EDAYIN

palestine
diary of a siege

PALESTINE
أيّام
3-8 NOV 2021
٣-٨ نوفمبر ٢٠٢١
CINEMA
فِلسطين
8TH EDITION
النسخة الثامنة
DAYS
السّينِمائيّة

IMS



PALESTINE

"الغريب" .. كتفاحةٍ زُرِعَتْ في غير تُرْبَتِها!

بقلم: سماح بصول

يقدّم المخرج أمير فخر الدين في فيلمه «الغريب» صوراً فوتوغرافيةً متقنَةَ التفاصيل، تمرّ الواحدة تلو الأخرى بهدوءٍ وبطءٍ، معزَّزَةً بموسيقى تصويرية جميلة؛ تأخذ ما تحتاج من مساحةٍ على شاشة العرض، وتنسج معاً مجموعةَ حكاياتٍ تتَّخِذُ لها من «عدنان» ضحيةً. فعدنان بطلٌ مهزومٌ، غير قادرٍ على التحكم في مصيره، يسير دولاب الحياة وهو فيه، أيامه ولياليه ما هي إلا ردود أفعال على ما يحدث.

تبدأ حرب كينونة عدنان ووجوده من السؤال الفلسفي حول علاقتنا بالأهل، هل نولَدُ لنكونَ ذواتاً مستقلّةً أمْ نولَدُ لنُغَذّي غرورَ مَن وَلَدونا، فنُطيعُهم ونسعى -دون تساؤلٍ- إلى إرضائهم، نهابُهم ونخشى عصيانهم. إذا رضوا عنا كافؤونا، وإذا أغضبناهم عاقبونا، وإذا ردَدْناهم خائبي الأملَ قطعوا أمامنا بعض سُبُلِ الخلاص في الحياة. يؤلِمُنا كل ذلك، لكننا نُعيد اجترار التجربة حينما نصبح آباء!

ليس حرمان عدنان من تَرِكَةِ أبيه ما يجعله غريباً، ليس فشله في الحصول على شهادة الطب، ليس في شُرْبِه المستمر للكحول هرباً من الواقع، ليس باختياره السكن في الحقل بعيداً عن زوجته وابنته، وليس البرد الذي يفتك بشجرات التفّاح فيُتْلِفُ الثَّمَر، بل كلها مجتمعةً، وعدنان يقف أمامها كثَوْرٍ منهَكٍ وسط حلبة المصارعة، لا يدري أيّ السِّهام ستُصيبُ مقتَلَهُ وتُنهي معاناته إلى الأبد.
لم أكن أرغب بالاستماع إلى خطاب عدنان الذي كسر الحوارات القصيرة وجاء طويلاً يُعَبِّر عن آلاف الجولانيين كاشفاً الكثير مما كان يتوجَّب أن يبقى طَيّ الكتمان محكوماً بتفسيرات المُشاهِد، دافعاً إياه للبحث والتحليل والزَّجّ بنفسه في اختيار المعاني. كان يكفيني أن أستَشعِرَ الرسالة من خلال مشاهِد تقدّم لي ما أحتاجه من معرفةٍ حول الحالة الوجودية والإنسانية والسياسية لأهالي الجولان. هؤلاء الذي يعيشون على أرضهم تحت احتلالٍ لا يُواجه يومياً بالدم، لكن هذا الدم ممزوجٌ بالحليب، أيْ بالحياة منذ الولادة حتى الآن، ليس دماً بمعنى القتال بل شائبة تعكّر صفو الحياة وتطوّرها الطبيعي، والانتماء الفطريّ للأم سوريا.

عدنان، ككلبِهِ ذي الثلاث أرجل، يمكنه السَّيْر لكنه يفتَقِد للقاعدة الصلبة حين يحتاج الثباتَ على الأرض، وكذلك هو الحال لمن يعيشون حياتهم يزرعون ويأكلون من ثَمَرِ مزروعاتهم، يولدون ويلِدون، لكنَّ حنينهم أبداً إلى المكان الذي تمَّ اقتطاعُهم منه. وكما تنهش الكلاب هذا الكلب وتستقوي عليه، ينهش الاحتلال أراضي الجولان وثرواته، ينهش تطور الحياة الطبيعي للناس، يحِدُّ من إمكانياتهم في العمل والنماء؛ لكن.. كما تنتظر «ليلى» عودة أبيها عدنان إلى البيت، هناك وطن بانتظار عودة سكّان القرى الخمس إليه.

لعل حالة التشتُّت انعَكَسَتْ بكامل قوَّتِها في هذا الفيلم. ففيه اجتَمَعَتْ قصصٌ عديدةٌ يربط بين محاورها شخصٌ واحدٌ، لكنها تُشَتِّتُ بعضاً من تعاطفنا أو استيعابنا العميق للبُعد الإنساني الكامن في كلٍّ منها. فهناك قصة علاقة عدنان الشائكة مع والده، وقصة ابتعاده عن زوجته، وقصة اقتراح الزوجة للهجرة ورفضه، وقصة ابنةٍ تعكس جيلاً جديداً يراقب ما يحدث. هناك قصة البرد يغلّف المكان ويعرقل بعضاً من أوجه الحياة المصيرية، يُتْلِفُ المحصول،

ويرفع منسوب الحاجة إلى نار الحطب ونار الكحول. يُضاف إلى كل هذا قصة غريبٍ آخر يدخل حياة عدنان ولا يُغادِرها إلا ميتاً مجهولاً.

يرى عدنان في إحدى جولاته بمحاذاة الشريط الحدودي مصاباً، فيُغامِر لإنقاذه. يحمل على كتفيه قصة غريبٍ ثانٍ غير نفْسِه، يُعطيه ما يستطيع من دفءٍ وعونٍ، يُشارِكُه بعضاً من ابتساماته التي لا تطول، ويحمل عنه ثِقَلَ حكايتِهِ العائلية التي أَلْزَمَتْهُ بالعودة العكسية - العودة من الوطن الأكبر إلى الوطن الأصغر. قادماً من سوريا، يبحث الغريب عن بيت جدّه في قريةٍ مهدَّمَةٍ، وبموتِهِ تُصْبِحُ هذه الرغبة واجباً على عدنان الذي يُلَبّي النداء.

موت الغريب قدَّمَ للإطار بُعْداً إضافيّاً مهمّاً، في علاقة الجولانيين مع ما يمكن أن يَفِدَ إليهم من الوطن، في التخبُّط الناتج من الأزمة التي تعيشُها بلادهم، وحاجتهم للبطل.

«إن التفاحة التي تنمو في غير تُرْبَتِها يتغيّر طعمُها» .. لعل هذا موقفٌ واضحٌ من المخرج تجاه قضية الانتماء والشعور العام بالغربة، لكن المأخذ على الفيلم ومُخْرِجِه هو تصويرُهُ لعلاقةٍ مركَّبَةٍ مع الاحتلال، فما من شَكٍّ أن الاحتلال الصامت للجولان مهما بلغ صمْتُهُ لا يمكن أن يُفضي إلى هذه الحال من سعة صدر جنديٍّ يستدفئ بحديد سلاحِهِ المضموم إلى صدره! لذا فإن المَشاهِد التي تدور فيها النقاشات بين الجولانيين وجنود الاحتلال فيها شيءٌ من النعومة التي تبدو كتفاحةٍ زُرِعَتْ في غير تربتها!

جميلٌ هذا الفيلم في أسلوب صناعته البصريّ، جميلٌ في اختياراته للأماكن واللقطات، يليقُ ويقسو على بَطَلِه المُثقَل بالخيبات، حالُهُ تُشبِهُ حالَنا نحن الذين نعيش حالةَ انتظارٍ لشيءٍ لا نعرف مكنونَهُ، إرادتنا محاطةٌ بأسلاكٍ شائكةٍ، وبوّابات الهروب المفتوحة أمامنا أضيق من رغبتنا بالثبات. نصبح أبطالاً للحظةٍ ثم نعود إلى خيمة اللجوء – صدر أمٍّ أو جدران بيت أو حضن حبيب أو صلاة أو رسالة نُورِثُها للاحقين بنا قائلين لهم إن هذا الوضع المؤقَّت لن يدوم.

"فلسطين الصغرى": راهنيّة المأساة التاريخية

بقلم: تمّام هنيدي

لعلّ من أنسبِ ما يتبادرُ إلى الذهن بعد الانتهاء من مُشاهدة فيلم «فلسطين الصغرى» الوثائقي التسجيلي، للمخرج عبد الله الخطيب، بيت الشعر الذي كتبهُ الشاعر العراقيّ الراحل محمد مهدي الجواهري في قصيدة «أيها الأرقُ» ويقول فيه:

أنا عندي من الأسى جبلٌ ... يتمشّى معي و ينتقلُ

ذلك الأسى الفلسطينيّ الذي لم يسقط بالتقادم، ولم تُفقدهُ تاريخيّتُهُ لا الراهنيّةَ ولا الطزاجةَ، كأنما ثمّة قدريّة ما، تُلاحقُ هذا الشعب منذ أكثر من سبعين عامًا في حلّهِ وترحاله.

يمتدّ الشريطُ السينمائي «فلسطين الصغرى» على تسعين دقيقة، صُوِّرت بكاملها داخلَ مخيّم اليرموك للاجئين الفلسطينيين، جنوب العاصمة السورية دمشق، في الفترة ما بين ٢٠١٣ – ٢٠١٥، وهي الفترة التي فرض خلالَها النظامُ السوريّ وحلفاؤهُ حصارًا خانقًا على من تبقّى من سكّان المخيّم (قُدّرَ عددهم بنحو ٤٥ ألفًا)، ويجمعُ ما بين التوثيق والتسجيل معاً.

التوثيق، بما يحملهُ من معنىً عام، يسعى الفيلم من خلاله لأن يكون وثيقةً دالّةً على معايشة السكّان لواحدة من أقسى فصول رواية الإنسان الفلسطينيّ منذُ احتلال بلاده.

والتسجيل، بمعناهُ الأكثر خصوصيّة من عموميّة التوثيق، مستمدٌّ من نصوصٍ كتبها المُخرجُ وجمعها لاحقًا في كتاب «قواعد الحصار الأربعون»، ومستمدٌّ، بالتوازي، من كون مخرجِ الفيلم، هو أحد أبطاله. وإذا كان يصحُّ إطلاق صفة البطولة على المُحاصَرين، فقد كان الخطيب أحد أبطال الحصار أيضًا.

غيرَ أنّ المخرجَ لم يصنع فيلمًا عن نفسهِ، ولا عن والدته، أم محمود، الممرضة المتطوعة، والسيدة التي تُشبهُ «بابا نويل الحصار» بالنسبةِ للكهول والأطفال المحاصرين في مربّعٍ ضيّقٍ خانقٍ، لا يتّسعُ لأملٍ ولا مجالَ فيهِ للتفكيرِ بأكثر مما يُمكنُ أن تحملهُ هذه المرأة للكهولِ من أدويةٍ تمدّ حياتهم المؤقتة ساعاتٍ إضافيّة. وبوالينَ وسكاكرَ للصغار، الذين حين سألهم المُخرجُ في نهاياتِ فيلمه عما يحلمون به أجابَ أحدهم بأنّه يحلمُ بأن يرى أمّهُ ويأكل الخبز، بينما أجابَ آخر بأنهُ يحلمُ بأن يأكل السكّر!

وإذا كانَ رياض الصالح الحسين قالَ في قصيدتهِ «قلبٌ مكسور» قبل نحوِ أربعينَ عامًا:

اجمعِ الرجال وقل لهم:

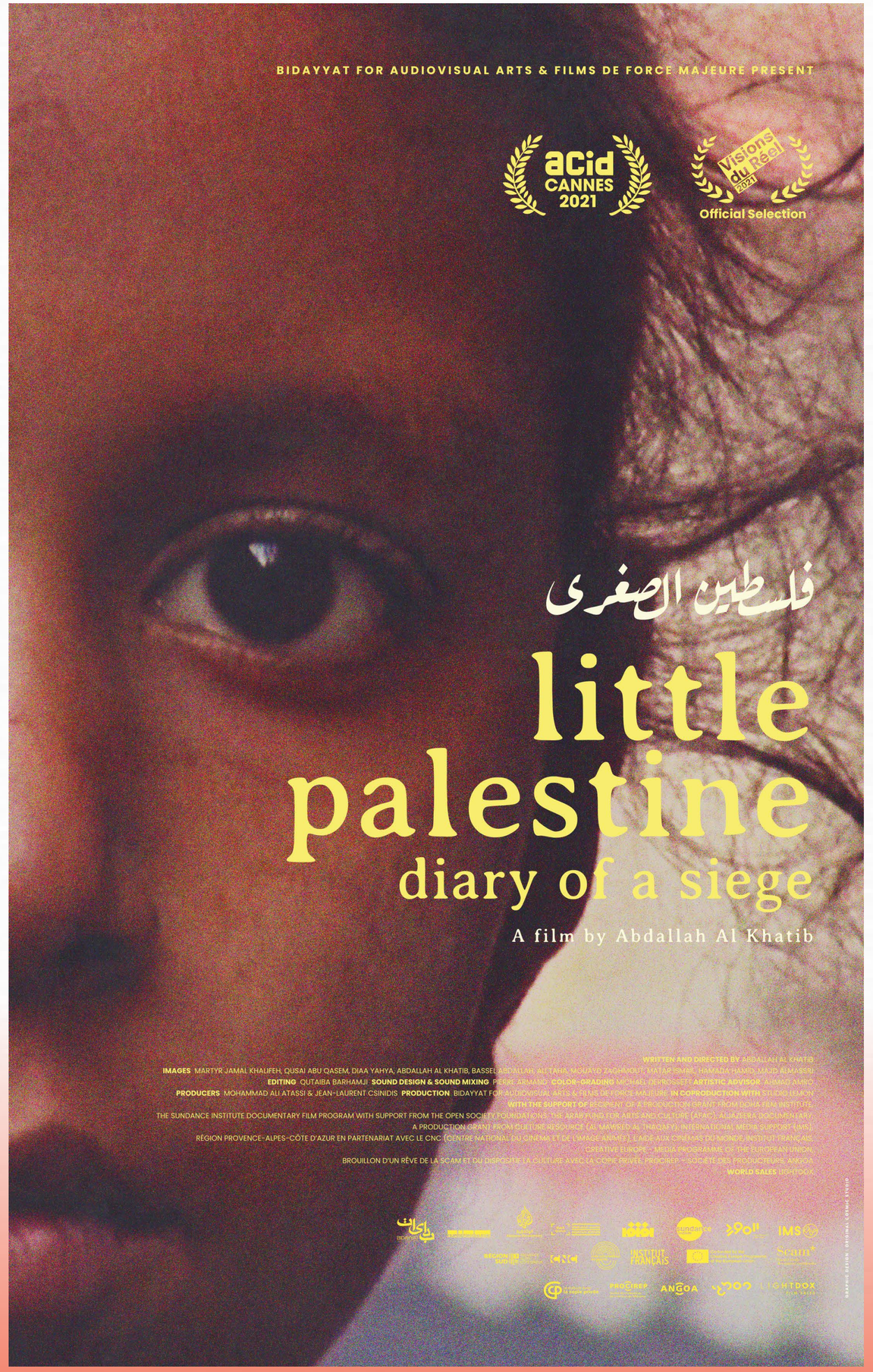
نحنُ لسنا لصوصًا

إننا نعملُ ثماني ساعاتٍ في اليوم

ومن حقّنا أن نأكل السفرجل.

...

فقد يصحُّ التساؤلُ عمّا فعلَهُ سُكّانُ المُخيّمِ لكي يستحقّوا عليه حصارَ الجوع؟ ما الذي فعلهُ الأطفالُ ليحلموا بالسكّر؟!



أُنشئَ مخيّمُ اليرموك في العام ١٩٥٧ بقرارٍ من الحكومة السورية، على قطعة أرضٍ لا تتجاوزُ ٢،١ كم، في ضواحي العاصمة الجنوبية. ليحتضَ قسمًا من اللاجئين الفلسطينيين الذين كان عددهم في عمومِ سوريا عام ١٩٤٨ حوالي ٧٥ ألف لاجئ، جاء أغلبهم من مدن الشمال الفلسطيني وتوزّعوا على أربعة عشر مخيّمًا على الأراضي السورية، وقد كان اليرموك أكبر هذه المخيّمات. ومع مرورِ الزمن اتسع المخيّم وازدادَ عدد سكّانه باضطراد، حتى باتَ نقطة اتصالٍ مباشرة تربطُ الأحياء الجنوبية بقلبِ العاصمة.

في ثمانينيات القرن الماضي تحوّل اليرموك إلى ملاذٍ آمنٍ للمعارضين السوريين الذين يحاولون التخفّي عن أعين المخابرات وأذرع النظام التي تحاولُ أن تطالهم. على أنّ نسبةَ الفلسطينيين القليلة والتي لم تتجاوز ١٥٪ من سكّان المخيّم مع بدايات الثورة السورية عام ٢٠١١، لم تُفقد المخيّم فلسطينيّتهُ، وإمكانيّات هذه الفلسطينية من لعبِ دورٍ كان يعزُّ على المدن والأحياء السوريّة نفسها أن تلعبه خلال الانتفاضة. فرمزيّة اليرموك، ورغبة أهله في الوقوف إلى جانب الشعب السوري، جعلتاه يعودُ إلى الدورِ الذي لعبهُ في الثمانينيات، بأن يكون ملاذًا للهاربِ والنازح والفاقد والمستجير. وعلى الرغمِ من تمييز أغلبية فلسطينيي اليرموك للحقّ من الباطل، وعلى الرغم من أنّ كثيرين منهم كانوا يشاركون السوريين في احتجاجاتهم التي اجتاحت البلاد، إلّا أنّ المُخيّم بذاتِهِ ظلّ هادئًا نسبيًا، محافظًا على نفسهِ كمكانٍ يُمكنُ للمحتاجين الاستفادة منه، ومحافظًا على سكّانه الذين خبِروا جيدًا مآلات التدخل في شؤونِ دولٍ لجوئهم. إلّا أنّ «أحداث الخالصة» (المُربّع الأمنيّ للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين – القيادة العامة) في السادس من حزيران عام ٢٠١١، والتي تلت استشهادَ أربع وعشرينَ شابًا برصاص قوات الاحتلال الإسرائيلي في الجولان، قبل ذلك بيومٍ واحد، غيرت قواعدَ اللعبة قليلًا، إذ حَمّل سكّانُ المخيّم مسؤولية استشهاد هؤلاء لمن شجّعهم ودفعهم للذهاب إلى الجولان، تخفيفًا للاحتقانِ في سوريا، ولإشغال الرأي العام السوري والعربي، بالقضية التي لا تعلو عليها قضيّة: فلسطين.

قواعد اللعبة تلك، تغيرت كليًا بعد أن قصفت طائرات الميغ التابعة للنظام السوري، مخيّم اليرموك في ديسمبر ٢٠١٢، ليرى العالمُ بأسرهِ صورةَ التهجير الفلسطينيّ الجديدة، في مشهدٍ ذكّرَ بالخروج الأول.

فهل ثمّة أسىً قدريّ أكثر من هذا؟

بدأ حصار اليرموك في حزيران ٢٠١٣، ودارت كاميرا المخرج عبد الله الخطيب، وكاميرات أصدقائه، لرصد تفاصيل الحياة اليومية، وتوثيق الجريمة المنظمة التي يتعرّض لها السكّان. ثمّة تدرّجٌ وتسلسلٌ منطقيّ في الفيلم، ليس للأحداث فحسب، إنّما للصراع النفسيّ الذي يخوضهُ الأفرادُ مع الحصار، ومع أنفسهم في الحصار، وقد عبّر التعليق الصوتيّ المرافق للصورة، والمأخوذ، كما أسلفنا، من يوميّاتٍ كان يكتبُها المخرجُ، عن ذلك الاصطراع بدقّةٍ وبلاغة، رغم سقوطِهِ أحيانًا في فخاخ «الكليشيه» التي لم تُنقص من جماليته. يقولُ المخرجُ، الذي أكّدَ دائمًا في تعليقه على ضرورة الحفاظ على الإنسانيّة، إنّ الحصارَ يُخرجُ كلّ كوامنِ النفس البشرية وتناقضاتها معًا:

«سيدفعُكَ الخيرُ للركضِ وراء الصواريخ، كي ترفعَ الرّكامَ عن طفلٍ تركهُ أهلهُ عندما هربوا من صوت الطائرة.

وسيغريكَ الشرُّ لبيعِ حليبِ الطفلِ ذاتهِ كي تشتري لفافةَ تبغ».

مع مرور أيام الحصار، ونفاذ كل ما من شأنهِ أن يُبقي الناس على قيدِ الحياة، أو الأملِ بالحياة، تضطرمُ الأفكارُ في رؤوس المحاصَرين، أفكارٌ لم تصل، في حالةِ اليرموك، إلى تلك الحلول والحيل النفسيّة التي شغّلت مخيّلة محمود درويش في «حالة حصار» على سبيل المثال، حين رأى أنّ الحصار قد يمتدُّ «إلى أن نُعلّمَ أعداءنا نماذجَ من شعرِنا الجاهليّ»، فأعداؤنا هذه المرّة يحفظونَ ما نحفظهُ من قصائدَ وأغنيات، واليرموكيّون المُحاصَرون كانوا يُفكّرونَ بما هو أبسط من ذلك، كانوا يُفكّرون بالخبز...

لم يخفْ عبد الله الخطيب في فيلمهِ من تمديد الصورة. كانت اللقطاتُ طويلةً منذُ بدايةِ الفيلم، كأنما أراد أن ينقلَ المشاعر التي تعتملُ في نفوس المُحاصَرين إزاء الوقت. الوقتُ في الحصار طويل، والسّاعاتُ تبدو ذائبةً لشدّةِ الانتظارِ كساعات سيلفادور دالي في الصحراء. ألم يقُل الوصفُ الشعبيُّ للانتظار: طويلٌ مثل يومٍ بلا خبز؟!

ذلك اليومُ الذي بلا خبزٍ عاشهُ ما تبقّى من سُكّانِ اليرموك لسنتين. وكانت حصيلتهُ، وفق الفيلم، سقوط ١٨١ شخصًا متأثرين بالجوع والعطش ونقص الأدوية.

يختمُ عبدالله الخطيب فيلمهُ بمشهدٍ لرجلٍ، ظهرَ خلال الفيلم ثلاثَ مرّات: الأولى، في بداية الفيلم، حيثُ بدايات الحصار أيضًا، كان يرتدي بزّة رسمية، ويقومُ بدورِ الوجيهِ الاجتماعيّ خلال احتفالِ السكّانِ بزواجِ أحدهم. كانَ الرجلُ ضاحكًا، يُمازحُ الخطيب وباقي المحيطين. يحثّهم على الزواجِ وإن تحت الحصار، ولا تبدو عليهِ علائمُ التعب.

أما المشهد الثاني، فقد كان وسطَ حشدٍ من الناس أمام مبنى للأونروا، يُطالبُ باللغة الإنجليزية بفتحِ الطرق وإدخال الطعام والأدوية. وقد بدا أكثر إرهاقًا وغضبًا من المشهد الأول.
وأمّا المشهد الثالث، وهو آخر مشهدٍ في الفيلم، فقد كان الرجلُ يجلسُ، مُنهكًا، وعليهِ علائمُ الحصار الخانق، أمامَ موقدٍ ناريّ، يُغنّي، بصوتٍ مخنوقٍ بدايةً: I will hold you in my arms forever and liberate you Palestine ، قبل أن يفقدَ تمالكهُ لنفسهِ ويبكي...

تلكَ كانت نهاية حكاية «فلسطين الصغرى» لعبدالله الخطيب. الحكاية التي تستحقُّ أن تكون إحدى أبرز وأهمّ الوثائق على ما لحقَ بالناسِ من ضرر خلال سنوات الجحيم السوريّ الأخيرة.

لعلّ فلسطين الكبرى، التي يُعرضُ الفيلم على أرضها ضمن فعاليات الدورة الثامنة من مهرجان «أيام السينما الفلسطينية»، تحظى بنهايةٍ أفضل من التي حظيَ بها اليرموك، «فلسطين الصغرى» أو «عاصمة الشتات» كما يحلو للفلسطينيين تسميته.

قواعد اللعبة تلك، تغيرت كليًا بعد أن قصفت طائرات الميغ التابعة للنظام السوري، مخيّم اليرموك في ديسمبر ٢٠١٢، ليرى العالمُ بأسرهِ صورةَ التهجير الفلسطينيّ الجديدة، في مشهدٍ ذكّرَ بالخروج الأول.

رائد دزدار يواصل البحث عن فلسطين ما قبل النكبة في "يافا أم الغريب"

بقلم: يوسف الشايب

يواصل المخرج الفلسطيني رائد دزدار مشروعة السينمائي التوثيقي، ويتمحور حول فلسطين ما قبل النكبة، في محاولات دؤوبة منه للتأكيد على ما كنّا عليه من تقدّم وتحضّر وريادية مدينيّة ما قبل النكبة، بحيث عُرض فيلمه الأحدث «يافا أم الغريب» ضمن فعاليات مهرجان أيام رام الله السينمائية بدورته الثامنة، وتحديداً في قصر رام الله الثقافي، مساء السادس من تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٢١.

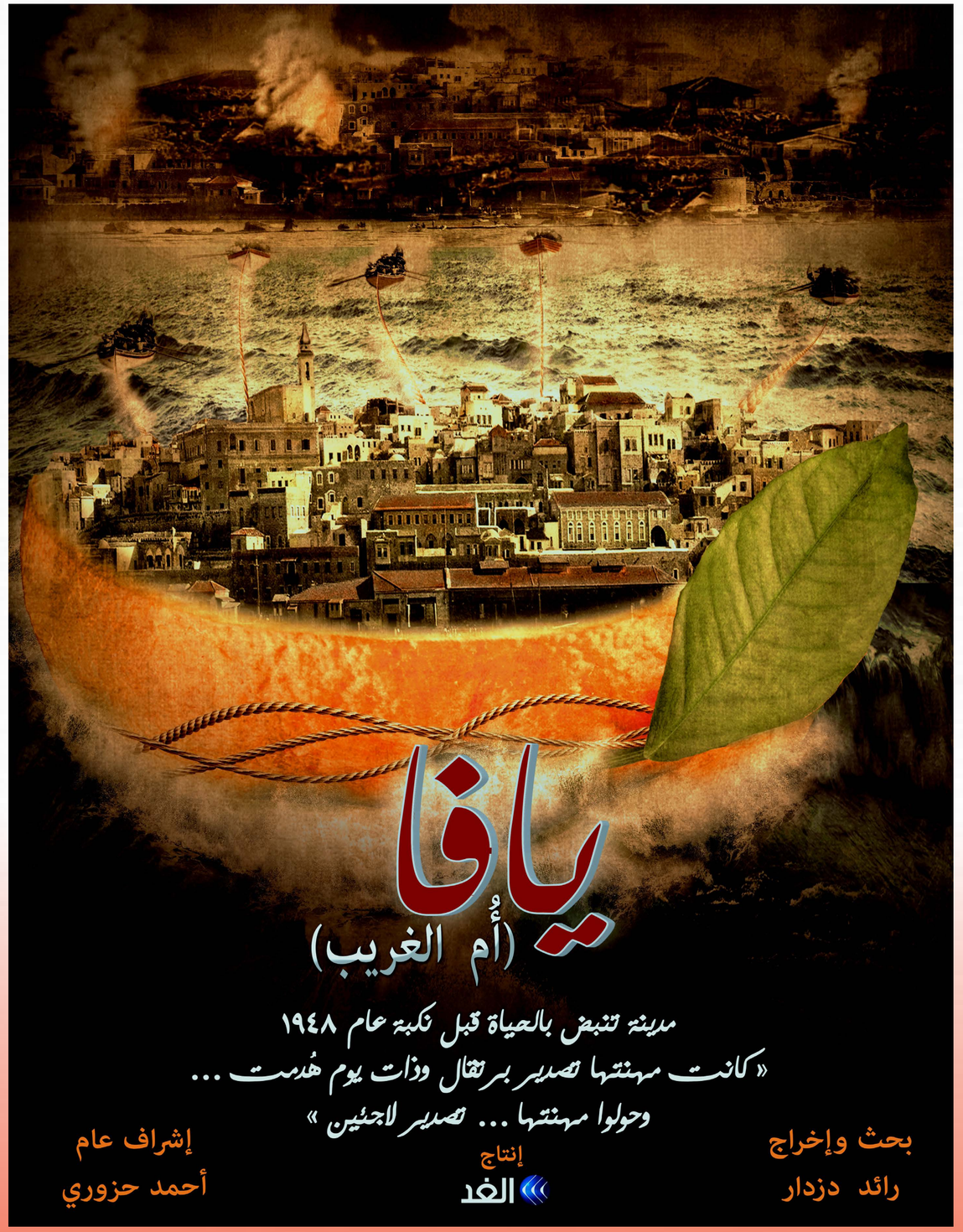
ويأتي فيلم «يافا أم الغريب»، بعد فيلمين يدوران في ذات الفلك، ولكن في مدارات متنوعة، هما «هنا القدس» و«الأخوين لاما»، في حين أن مشاريعه السينمائية التوثيقية القادمة ستواصل النبش فيما لا يعرفه الكثير منّا عن ماضينا، وبدرجة أكثر الناطقون بالعربية وبغير العربية، ما يجعل لأفلام دزدار قيمة خاصة، لا سيما إذا ما أخذنا بعين الاعتبار اجتهاده الكبير على مستوى البحث، وعلى مستوى انتقاء الشخوص، والذين كثيرون منهم يغادرون الحياة قبل انتهائه من فيلمه، وهو ما حصل في الأفلام الثلاثة الماضية، لكن ما يعزينا أنه خلدهم كما تجاربهم عبر هذه الأفلام.

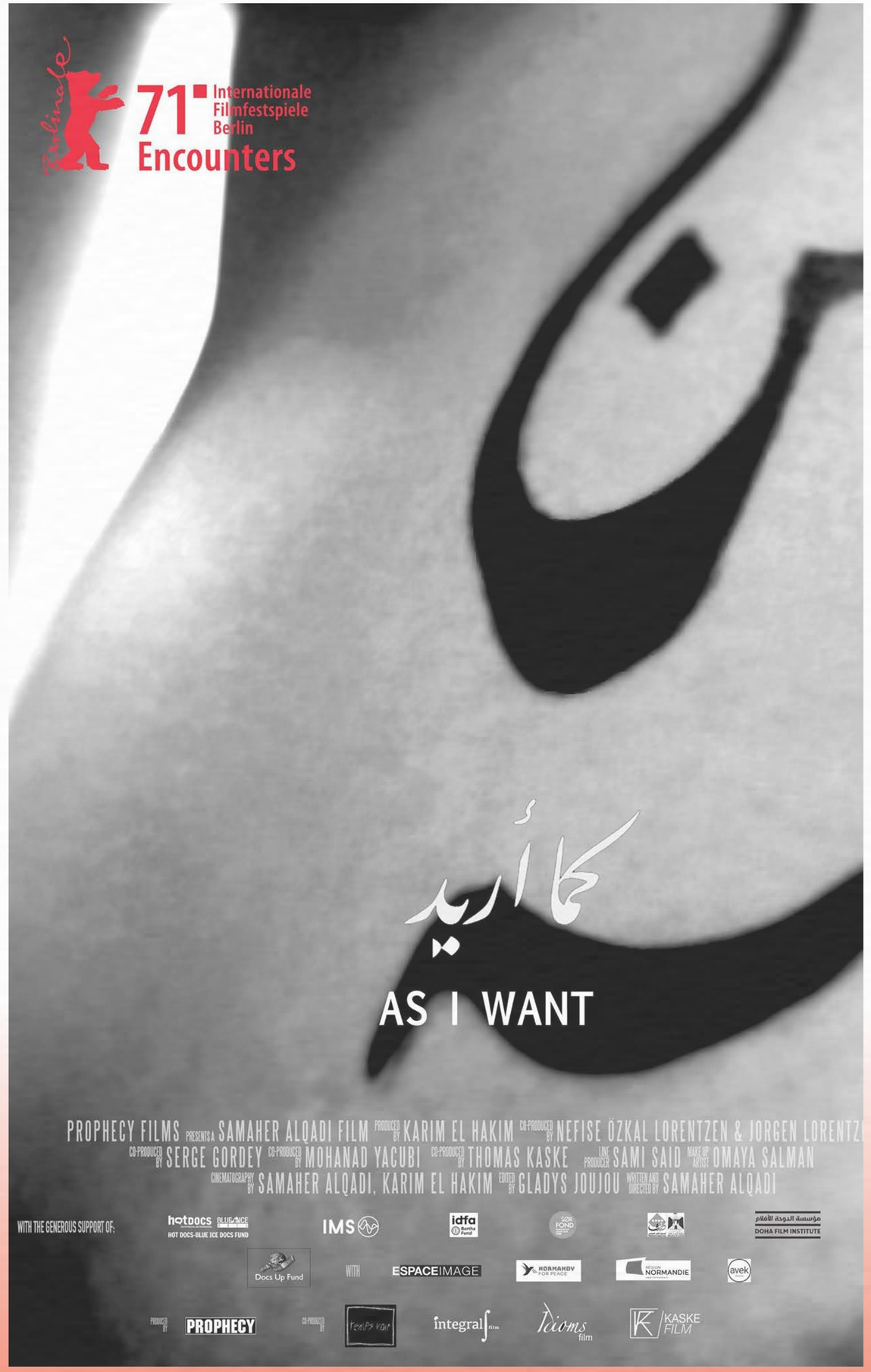
في «يافا أم الغريب» يقدّم دزدار بذات القدر من الاجتهاد، بانوراما توثيقية مهمة عن المدينة التي كانت الأكثر لمعاناً في فلسطين ما قبل النكبة، فهي العاصمة الاقتصادية، والثقافية، والرياضية، ومستقر الصحافة والأدب والقانون، ومقصد السياح والنجوم، والميناء الرابط بين بلادنا والعالم، والتي برأيه لم تحظ بما تستحقه من توثيق على المستوى العام، والتوثيق السينمائي تحديداً.

وبالإضافة إلى تلك البانوراما التي يقدّم فيها الفيلم مدينة يافا، فإنه يطرح معلومات قيّمة على مدار دقائقه السبعين، ومنها أن «يافا» الاسم تحريف للفظ الكنعاني «يافي» وتعني الجميلة، وأن تاريخها يمتد إلى أربعة آلاف عام قبل الميلاد، بحيث بناها الكنعانيون، وغزاها الفراعنة والأشوريّون والبابليون والفرس واليونان والرومان، وخضعت لكل الممالك الإسلامية، هي التي لم تسلم من الغزو النابليوني العام ١٧٩٩، إلا أنها بدأت تتعافى بعد جراحها الكبيرة، خاصة في فترة حكم الوالي «أبو نابوت» للمدينة، قبل أن تقع تحت الحكم المصري بعد سيطرة إبراهيم باشا على فلسطين في العام ١٨٣٠، ونمت المدينة وتوسعت بأحياء جديدة خارج أسوارها، ك«سكنة درويش»، و«سكنة أبو كبير»، و«تل الريش»، و«إرشيد»، ثم وقعت تحت الاحتلال العسكري البريطاني ومن ثم الانتداب البريطاني، وبعد سقوطها في يد العصابات الصهيونية، وتهجير معظم سكانها إبان نكبة العام ١٩٤٨، عمد المحتل إلى سرقة الكثير من ممتلكات سكانها الفلسطينيين،

وتدمير العديد من أحيائها.

والفيلم، الذي لا يخرج عن النمط الكلاسيكي في طرح الرواية صوتياً، كما في الأفلام التلفزيونية، يُعتبر بمثابة إعادة إحياء للمدينة عبر الذاكرة الحيّة لقرابة الخمسة وعشرين من أبنائها، جلّهم يعيشون خارجها، أو بمعنى أدق خارج فلسطين، يتوزعون في قارات العالم، ويرون الحكايات حولها بشكل متسق يعكس مدى المجهود الذي بذله المخرج على مستوى المونتاج أيضاً، وطريقة تقطيع الحوارات، وتوصيلها، ليشكل وثيقة بصرية مهمة على الصعيدين الوطني والثقافي.





"كما أريد"... محاولة لتحرير الطائر من محبسه

بقلم: أحمد مجدي همام

طائر معلّق في الفراغ

مشهد لمزراب مياه خاص بأسطح إحدى البنايات، تتدلى من المزراب خيوط متكلسة بفعل الأوساخ، وقد علق في أحد تلك الخيوط، جناح طائر ما، يمامة على الأرجح.

ظل ذلك الطير عالقًا بجناحه في المزراب، متدليًا في الفراغ، بجناح واحد حر، وآخر مقيد يجبره على البقاء حبيسًا. حتى تتدخل إحدى السيدات، من فوق السطح القريب، في مغامرة جريئة وشجاعة تكاد تكون مجازفة، فتتعلق بأسوار السطح ثم تمد من بعيد عصا خشبية طويلة، وتبدأ في محاولة تحرير الطائر العالق. محاولات خطرة، غير أنها أسفرت في النهاية عن تحرر الطائر الذي يبادر فورًا بالتحليق بعيدًا من نطاق أسره.

المشهد السابق، هو أحد أكثر المشاهد رمزية وفنية، في الفيلم التسجيلي الطويل «كما أريد» للمخرجة الفلسطينية سماهر القاضي. إذ يعكس المشهد وجهة نظر صناع الفيلم في وضع المرأة العربية والبيئة القمعية التي تعيش فيها. المرأة، هي الموضوع العام لـ «كما أريد» (المشارك في المسابقة الرسمية للأفلام الوثائقية ضمن مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» في الفترة من ٣ إلى ٨ نوفمبر ٢٠٢١.)، التحديات التي تواجهها منذ الطفولة، في حرية الملبس، والقيود الاجتماعية، والامتيازات التي تُمنح لأشقائها الذكور على حسابها، مرورًا بحريتها في اختيار ما ستدرسه في المرحلة الجامعية، ومن بعد ذلك مرحلة الزواج التي يُفرض عليها فيها توقيت الزيجة، كما يُفرض عليها الرجل الذي ستقترن به، لتواصل بذلك سلسلة من الإكراهات، التي تجعل من حياتها مصفوفة طويلة من عمليات الإجبار، لينقضي عمرها، كاملًا، دون أن تكون قد اختارت أي شيء. تقول سماهر القاضي في مشهد «فويس أوفر» مخاطبة والدتها التي عاشت سلسلة الإكراهات كاملة: «حزينة أنا على موتك، ليس فقط لأننا لم نتداول الأحاديث بعد، ولكن أيضًا ولأنه طوال ستين عامًا، لم تتسنَ لرئتيك أن تتنفس. متِ مخنوقة يامّة. متِ من غير ما تعرفي ولا حق من حقوقك، مش حقوق المحاكم والقوانين. لا. حقك كأم بهاي الأرض. هي أشياء لا تُشترى. حق الحياة لمن يجلب الحياة».

وفي خضم تلك الحياة الإجبارية ذات المسار الواحد المفروض على الغالبية العظمى من نساء العرب -مصر وفلسطين على الأخص- تتجلى ذروة القمع والعنف والإكراه، وتتجلى ذروة الفيلم، في قضية التحرش، ذلك الوحش الأكبر الذي يمثل قمة هرم العنف ضد المرأة في البلدان العربية، والنقطة المركزية في الفيلم.

التحرش... في الثورة، وبعيدًا عنها

١٨٧ حالة تحرش، شهدتها الأيام القليلة التي سبقت يوم ٣٠ يونيو ٢٠١٣، اليوم الذي شهد بداية النهاية لفترة حكم جماعة الإخوان المسلمين لمصر، والتي تكللت بعد أيام قليلة في ٣ يوليو من العام ذاته، عندما أعلن الجيش المصري تعطيل العمل بالدستور وتولي رئيس المحكمة الدستورية العليا (عدلي منصور) منصب رئاسة الجمهورية بصفة مؤقتة ريثما يجري إقامة انتخابات رئاسية مبكرة، بعد عزل محمد مرسي من موقع الرئاسة.
حاولت سماهر القاضي في الفيلم أن تستعرض

حـالات التحـرش فـي الشـارع المصـري، سـواء تلـك التـي جـرت فـي ميادين الثـورة، أو التحـرش بشـكل عـام، فـي كل مـكان. وعلـى الرغـم مـن الرقم المخيـف (١٨٧ حالـة تحـرش)، إلا أنهـا يبـدو صغيـرًا مقارنـة بالأرقـام التـي أعلنتهـا أكثـر مـن دراسـة بحثيـة عـن تلـك الظاهـرة الوبائيـة الخطيـرة، لأن الأرقـام الحقيقيـة تبـدو أكثـر مـن ذلـك بكثيـر، فعلـى سـبيل المثـال أجـرت مؤسسـة «خريطـة التحـرش» دراسـة فـي العـام ٢٠١٤ أظهـرت أن ٩٥,٣٪ مـن السـيدات المشـاركات فـي الدراسـة تعرضـن للتحـرش، بينمـا أظهـرت دراسـة أخـرى تابعـة للأمـم المتحـدة أن ٩٩,٣٪ مـن المسـتجوبات تعرضـن للتحـرش، ونصفهـن علـى الأقـل يتعرضـن لـه بصفـة يوميـة.

فـي الفيلـم اختـارت سـماهر القاضـي قضيـة الموسـيقية المصريـة الشـابة ياسـمين البرمـاوي، التـي تعرضـت لتحـرش جماعـي بشـع فـي ميـدان التحريـر، أثنـاء مظاهـرات مصريـة ضـد الإعـلان الدسـتوري الصـادر فـي ٢٠١٢، فـي بدايـات فتـرة حكـم الرئيـس الإخوانـي محمـد مرسـي.

وقعـت حادثـة التحـرش بياسـمين البرمـاوي فـي نوفمبـر ٢٠١٢. بينمـا جـاء تولي محمد مرسـي مقاليد الرئاسـة فـي يونيـو مـن العـام ذاتـه. وربمـا كانـت حـالات التحـرش تلـك، هـي المحـرك الرئيسـي، الـذي ملأ قلـب سـماهر القاضـي بالغضـب، وجعلهـا راغبـة وبشـدة فـي توظيـف الكاميـرا كسـلاح ردع، وكان محركهـا الرئيسـي لصناعـة الفيلـم.

تقـول «سـارة»، إحـدى الفتيـات اللواتـي تعرضـن للتحـرش، وواحـدة مـن الفتيـات اللواتـي وقفـن أمـام كاميـرا سـماهر القاضـي فـي الفيلـم: «لمـا جـم يقضـوا علـى الثـورة، اسـتهدفوا المـرأة». هـذه واحـدة مـن الرسـائل التـي سـعى الفيلـم لتمريرهـا، لا ثـورة بـدون نسـاء، بـل لا حيـاة بـدون نسـاء، لا حيـاة سـوية بـدون حيـاة كريمـة وحـرة للمـرأة.

الكاميـرا كسـلاح ضـد الدوغمـا الذكوريـة المتوارثـة

تجولـت سـماهر القاضـي فـي شـوارع القاهـرة حاملـة الكاميـرا الخاصـة بهـا، لترصـد كميـات رهيبـة مـن التحـرش، لفظـي وجسـدي، تقريبًـا لـم يمـر أحـد بجوارهـا دون أن يرمـي عليهـا بكلمـة غليظـة. إلا أن أكثـر تلـك المشـاهد لفتًـا للنظـر كان أثنـاء جلوسـها فـي المقعـد الخلفـي لسـيارة أجـرة، بينمـا ترصـد الكاميـرا شـابين يركبـان دراجـة ناريـة، ولا يتورعـان عـن التحـرش بهـا فـي مـا يعـرف بشـكل زائـف فـي مصـر بـ «المعاكسـة»، وعندمـا يكتشـفان أنـه يتـم تصويرهمـا، تبـدأ لهجتيهمـا فـي التغيـر، ويصفـان فعلهـا ذلـك بالشـجاعة، ثـم فـي تصعيـد درامـي تشـهر لهمـا سـكينًا كبيـرًا، فيتحـول الموقـف رغـم جديتـه إلـى حالـة مـن الضحـك مـن قبـل الشـابين: هـل يمكـن لمـرأة أن تدافـع عـن نفسـها حقًـا باسـتخدام القـوة فـي هـذا الشـارع الذكـوري الـذي يبـرر لأفعـال التحـرش ويلقـي بالتهمـة عـادة علـى المـرأة مسـتخدما حجـة مـن اثنتيـن: «إيـه اللـي ودّاهـا هنـاك؟» أو «ملابسـها فاضحـة»؟ ثـم يشـرعان بعـد ذلـك فـي تحذيـر سـائق التاكسـي مـن أن زبونتـه الراكبـة معـه مسـلّحة.

وفـي مشـهد آخـر، مجموعـة مـن السـيدات فـي سـيارة، يمـر بالقـرب منهـن شـاب يقـود سـيارته، ويبـدأ فـي الحملقـة فـي الفتيـات، ثـم يرسـل لهـن ابتسـامة كبيـرة وسـمجة، وبعدهـا يصعّـد مـن تحرشـه ويبـدأ فـي التحـدث إليهـن، وعندمـا يكتشـف أنـه يتـم تصويـره، هنـا فقـط يبـرز سـلطته، فيسـد طريـق سـيارة السـيدات بسـيارته، ونـرى بعـد ذلـك بدلتـه الرسـمية (ضابـط شـرطة)، ويبـدأ فـي محاولـة تخويفهـن ومطالبتهـن بـأن يـرى مـا سـجلته الكاميـرا الخاصـة بهـن. ولـولا تضامـن السـيدات، وإصرارهـن علـى عـدم إعطائـه الكاميـرا، لحصـل عليهـا، ولضـاع هـذا المشـهد الـذي يحكـي ويلخـص حقيقـة مؤلمـة ومؤسـفة: للذكـر الشـرقي صلاحيـة التحـرش، تحـت غطـاء ثقافـي أو سـلطوي، إنهـا دوغمـا متوارثـة، وحـق ضمنـي غيـر منصـوص عليـه، ينتقـل مـن جيـل إلـى جيـل.

المقهى... ملخص لأحوال البلاد

سـكنت المخرجـة الفلسـطينية فـي القاهـرة فـي منطقـة «وسـط البلـد»، تلـك المنطقـة التـي عُرفـت دومًـا بكونهـا المركـز الرئيسـي لأي حـراك سياسـي، كمـا عُرفـت دومًـا بكونـه أهـم مركـز ثقـل ثقافـي فـي العاصمـة، حيـث غاليريـات الفـن التشـكيلي والمكتبـات ودور السـينما وأكبـر معقـل لفـن الغرافيتـي فـي العاصمـة.

وتصـادف -أو ربمـا هـو مقصـود- أن يكـون المقهـى الواقـع تحـت شـرفة البيـت الـذي تسـكنه سـماهر القاضـي مـع أسـرتها، مـرآة جليـة تعكـس جـل التحـولات التـي مـرت بهـا مصـر فـي الفتـرة بيـن ٢٠١١ و ٢٠١٣، كان المقهـى الواقـع تحـت الشـرفة يشـهد بيـن الحيـن والآخـر معـارك داميـة بيـن أطـراف الاسـتقطاب فـي الشـارع المصـري.

ذلـك الاسـتقطاب الـذي تسـببت فيـه جماعـات الإسـلام السياسـي (الإخـوان المسـلمين والسـلفيون)، تجسـد حيًـا علـى تلـك المقهـى مـن خـلال شـجارات داميـة يحمـل أحـد أطرافهـا هـراوات ضخمـة وسـواطير ولا يتورعـون عـن تهديـد الفريـق الآخـر بإشـارات خارجـة وبذيئـة، والفريـق الآخـر الـذي لا يجـد سـوى كراسـي المقهـى لاسـتخدامها كأسـلحة وكـدروع أيضًـا.

ثمـة روح (محفوظيـة) فـي حضـور المقهـى، فمثلمـا كانـت المقاهـي فـي روايـات نجيـب محفـوظ نـوادي لتـداول الـرأي، وأماكـن تعكـس روح وحـال الشـارع والحـارة فـي مصـر، فـإن المقهـى فـي الفيلـم لا يذهـب بعيـدًا عـن تلـك الرؤيـة المحفوظيـة. إنهـا -المقاهـي- صـورة حيـة ومصغـرة للأحـوال المجتمعيـة والسياسـية، يسـودها الاحتفـال فـي حـال حـدوث مـا يرضـي الشـعب (عـزل مرسـي مثـلًا)، أو تتسـم بالفوضـى والعنـف فـي فتـرات الاسـتقطاب بيـن الإخـوان وتابعيهـم أمـام حشـود المصرييـن المطالبيـن بعـزل الرئيـس. أو هـي هادئـة ومسـتقرة وتعمـل بهـدوء مـع صـوت أم كلثـوم فـي الخلفيـة فـي الأيـام العاديـة.

رموز نسائية... قيادات الصف الأول

صـورت سـماهر القاضـي عـدة مظاهـرات نسـوية، كانـت موضوعـات تلـك التظاهـرات تتبايـن حينًـا وتتداخـل أحيانًـا، الحـال السياسـي فـي البـلاد، أو وضـع المـرأة وتعرضهـا الدائـم للتحـرش والقمـع. مـن تلـك المظاهـرات مثـلًا واحـدة جـرت فـي اليوم العالمـي للمـرأة، ٨ مـارس ٢٠١٣، وتظاهـرات أخـرى فـي مناسـبات مختلفـة، شـهدت ظهـور وجـوه نسـائية ربمـا لـم تكـن تحظـى بالشـهرة الكافيـة، إلا أن المراقـب عـن كثـب سـيدرك أن تلـك السـيدات والفتيـات، تحولـن بمـرور السـنوات إلـى رمـوز نسـائية كبـرى، سـيتولين يومًـا مـا حركـة الدفـاع عـن المـرأة، وعـن البـلاد أيضًـا، باعتبـار المـرأة نصـف هـذه البـلاد، فظهـرت الممثلتـان جيهـان فاضـل ونـوارة مـراد، والناقـدة حنيـن حنفـي ابنـة الفيلسـوف الراحـل حسـن حنفـي، والمترجمـة ضـي رحمـي، والصحافيـة سـميرة إبراهيـم التـي تعرضـت للتجربـة المريـرة (كشـوف العذريـة) فـي ٢٠١٢.

وربمـا يكـون حضـور هـؤلاء السـيدات، فـي ثنايـا الفيلـم بشـكل غيـر مبرمـج، يـكاد يكـون عشـوائيًا، أحـد العناصـر التـي منحـت الفيلـم قيمـة مضافـة، إذ صـار مُنتجهـن الفنـي (كتابـات سـميرة إبراهيـم مثـلًا أو ترجمـات ضـي رحمـي) دالًا علـى أن صانعـة فيلـم «كمـا أريـد» تتبعـت الـروح الحـرة للمـرأة المصريـة، منـذ أن كانـت برعمًـا، وحتـى اكتمـال نضجهـا، فأصبـح حضـور هـؤلاء فـي تضاعيـف الفيلـم بمثابـة قيمـة معنويـة كبيـرة تضـاف للقيمـة الفنيـة والإنسـانية المبثوثـة علـى طـول الفيلـم.

وربمـا يكـون حضـور هـؤلاء السـيدات، في ثنايـا الفيلـم بشـكل غيـر مبرمـج، يـكاد يكـون عشـوائيًا، أحـد العناصـر الـتي منحـت الفيلـم قيمـة مضافـة، إذ صـار مُنتجهـن الفنـي (كتابـات سـميرة إبراهيـم مثـلًا أو ترجمـات ضي رحمـي) دالًا عـلى أن صانعـة فيلـم «كمـا أريـد» تتبعـت الـروح الحـرة للمـرأة المصريـة، منـذ أن كانـت برعمًـا،

"لنا ذاكرتنا" لرامي فرح: تجريب وثائقي لاستحضار الذاكرة المبكرة للثورة

بقلم: مهند صلاحات

اختـار المخـرج السـوري رامـي فـرح فـي ثانـي تجربـة وثائقيـة طويلـة لـه، بعـد فيلمـه التسـجيلي الأول «فـارس حلـو: حكايـة ممثّـل خـرج عـن النـصّ» (٢٠١٩، ٩٥ دقيقـة)، أن ينتهـج أسـلوباً تجريبيـاً يمـزج فيـه أزمنـة الحاضـر بالماضـي القريـب، وبيـن السـينما والمسـرح، فيحمـل المتلقيـن الثـلاث مـن مقاعـد الحضـور إلـى خشـبة المسـرح ويحولهـم لمؤديـن، يعـرض عليهـم صـوراً مـن ذاكرتهـم القريبـة مـن خـلال شاشـة سـينما، ويصنـع مـن انفعالاتهـم فيلمـاً حمـل عنـوان «لنـا ذاكرتنـا» (٢٠٢١، ٩٣ دقيقـة).

ينتمـي فيلـم «لنـا ذاكرتنـا» الـذي عـرض مؤخـراً ضمـن مهرجـان «أيـام فلسـطين السـينمائية» الدولـي بدورتـه الثامنـة، إلـى موجـة أفـلام الثـورة السـورية، وهـي موجـة سـينمائية ثوريـة جديـدة متحـررة نشـأت مـع بدايـات الثـورة السـورية. كان البعـض مـن روادهـا الأوائـل صنـاع أفـلام أو فـي مراحـل دراسـتهم للسـينما، وآخـرون دخلـوا التجربـة مـن بـاب المغامـرة والتجريـب وأيضـاً مـن بـاب التوثيـق الـذي حوّلَهـم مـن نشـطاء فاعليـن بالثـورة إلـى صانعـي أفـلام بالتجربـة. ميـز أفـلام هـذه الموجـة الاسـتقلالية مـن ناحيـة الإنتـاج، لكـون معظمهـا وثائقـي، أنتجـه مسـتقلون بإنتـاج مشـترك، كمـا تميـزت أيضـاً بالجـرأة والانحيـاز للنـاس.

عن الثورة في عامها العاشر

اختـار المخـرج بعـد عشـر سـنوات مـن الثـورة السـورية أن يعـود للحظـات الأولـى المُؤسِسـةَ، هتافاتهـا، مسـيراتها، شـهدائها الأوائـل، أهـم مفاصلهـا وأحداثهـا، تأسـيس المقاومـة السـورية المسـلحة «الجيـش الحـرّ»، قبـل وصـول الجهادييـن والمـال الأجنبـي. لأن أول الثـورة مثـل أول الحـب، نقيـة سـاذجة، يذهلـك سـحرها، ترفـع مسـتوى الأدرينالين لديـك، وتنفعـل حيـن تتذكرهـا وكأنهـا تحـدث الآن. هكـذا بـدى انفعـال أحد الشـبان الثلاثة الذيـن ينحـدرون مـن مسـقط رأس الثـورة، درعـا، حيـن علّـق علـى مشـهدٍ مـن إحـدى المظاهـرات الأولـى فـي مدينتـه: «أجمـل لحظـة بالثـورة، بهـذا اليـوم نـادى الشـعب بشـكل كامـل، الشـعب يريـد اسـقاط النظـام».

إنهـا اللحظـة الحاسـمة التـي انهـار فيهـا جـدار الخـوف، ربمـا كانـت اللحظـة التـي اسـتحقت فيهـا الثـورة اسـمها، تلـك اللحظـة التـي صـرخ فيهـا السـوريون فـي وجـه الديكتاتـور كفـى أيهـا الأحمـق.

يـزن دراج، رانـي مسـالمة، عـدي الطالـب، مـن أوائـل مـن صـوروا أحـداث الثـورة مثـل كثيـر مـن السـوريين، بكاميـرا موبايـل بدايـةً، وثقـت أول الثـورة، وأول الرصـاص، وأوائـل القطـع العسـكرية التـي احتـل بهـا جيـش بشـار أسـد مـدن بلـده، قـاد جيشـاً يتفتـت بالانشـقاقات، دعاهـم رامـي علـى خشـبة سـينما مركـز جـورج بومبيـدو فـي العاصمـة الفرنسـية باريـس، ليحملهـم عبـر أرشـيف الفيديـو إلـى درعـا، عبـر لقطـاتٍ أرشـيفيةٍ صوروهـا هـم أو وآخـرون، منهـم أصدقـاء لهـم «ماتـوا وهـم يصـورون»، ثـورة شـعبهم السـلمية.

تجريـب جـريء بـأن تذهـب باتجـاه فيلـم يزيـد عـن التسـعين دقيقـة يقـف فيـه ثلاثـة أصدقـاء يشـاهدون أرشـيفاً علـى شاشـة سـينما تجعـل حجـم الأشـخاص والأشـياء تبـدو أكبـر ممـا هـي علـى أرض الواقـع، رابعهـم المخـرج يسـتجوبهم أحيانـاً، يسـتفز ذاكرتهـم، يسـجل انفعالاتهـم، فـي مـا يبـدو وكأنـه مشـهد واحـد طويـل فـي فيلـم علـى خشـبة مسـرح، دون أن يوصـل مشـاهده للملـل، فايقـاع الفيلـم مسـتمد مـن إيقـاع أحـداث بـدأ مرحـاً هادئـاً وارتفعـت وتيرتـه بشـكل مسـتمر مـع تتالـي الأحـداث التـي شـكّلها المخـرج مـن خـلال أداء الأربعـة الواقفيـن علـى المسـرح، ولقطـات الأرشـيف التـي تسـتعيد الحـدث.

لربمـا يبـدو المشـهد فـي البدايـة وكأنهـا محاولـة لمحاكمـة مجريـات الثـورة علـى الديكتاتـور، وأيـن وصلـت بعـد عشـر سـنوات، لكـن صانـع الفيلـم اختـار بعـد عشـر سـنوات الوقـوف فقـط علـى البدايـات، البدايـات الجميلـة مثـل ضحاياهـا الذيـن أمنـوا بهـا، ورغـم رمانسـية أن تقـف فقـط عنـد البدايـات الجميلـة لثـورة شـعب دفـع مئـات الآلاف مـن الضحايـا والمختفيـن قسـريا والجرحـى، وملاييـن اللاجئيـن الذيـن شـردتهم جيـوش ومليشـيات مـن كل العالـم، كـي يبقـى الديكتاتـور ولـو مجـرد دميـة تـؤدي دورهـا كمـا يشـاء اللاعبـون الكبـار. لكـن ربمـا أراد رامـي أن يقـول أنـه رغـم كل مـا حـدث لا تـزال الثـورة فـي بدايتهـا، فـلا يـزال إيمـان هـؤلاء الشـباب الثلاثـة الذيـن وقـف وسـطهم علـى خشـبة المسـرح بالثـورة كمـا كان فـي أيامهـا الأولـى.

إنهـا اللحظـة الحاسـمة الـتي انهـار فيهـا جـدار الخـوف، ربمـا كانـت اللحظـة التي اسـتحقت فيهـا الثـورة اسـمها، تـلك اللحظـة الـتي صرخ فيهـا السـوريون في وجـه الديكتاتـور كـفى أيهـا الأحمـق.

"شجرة فادية".. خمسة عشر عاماً في البحث عن "توتة الدار"

بقلم: يوسف الشايب

بالتأكيد لم يكن الفنان الفلسطيني الراحل «أبو عرب»، قد التقى اللاجئة الفلسطينية فادية لوباني في مخيّم برج البراجنة بلبنان، أو المخرجة البريطانية سارة بدينغون، حين غنّى رائعته «يا توتة الدار»، وإن كانت الأغنية بكلماتها وما تحويه من مشاعر جيّاشة تصلح لأن تكون مختصراً لحكايتها.

وقامت بدينغتون، وعلى مدار ١٥ عاماً، حين التقت مصادفةً في بيروت بفادية، بالبحث عن شجرة التوت في قرية «سلسع» المهجّرة، وهي الرحلة الممتدة التي وثّقتها في فيلمها «شجرة فادية»، وعُرِضَ في مهرجان أيام فلسطين السينمائية، كواحدٍ من سبعة أفلام تتنافس على جائزة «طائر الشمس الفلسطيني للأفلام الوثائقية».

في الرحلة الطويلة، وعلى امتداد جغرافيّات عدّة، وتحوّلات على مستوى الشكل الخارجي لفادية والمحيطين بها، كالمخرجة التي لم تظهر في أيّ مشهدٍ، لكنها تغيّرت هي الأخرى على أكثر من صعيد، بينها، كما أشارت لي، تحوّلها إلى ناشطة مدافعة عن عدالة القضية الفلسطينية وحقّ اللاجئين في العودة إلى ديارهم.. لا ترافق سارةُ اللاجئةَ الفلسطينيةَ في حلْمِها بالبحث عن شجرة التوت القريبة من منزل جدها فحسب، بل ترافق رحلة الطيور على تصنيفاتها المختلفة على صعيدٍ بيولوجيٍّ وعلى صعيد الهويّة والتجنيس، كما ترافق إصرار فادية على وجود الشجرة، بإصرارٍ أكبر بالبحث عنها،

وهو أمرٌ يفُكُّ طلاسمه العمُّ الضرير، ولم يكن ضريراً حين تمّ تهجيره والآخرين من أفراد العائلة والبلدة في العام ١٩٤٨، وكان في الثامنة من عمره حينها.

وعلى الرغم من أن بدينغتون هي بالأساس فنانة بصرية، وتنحاز إذا ما أرادت الغوص في عالم السينما إلى الروائي، إلا أن شغفاً ما، كما أشارت، كان يقودها نحو ذلك التحدّي الذي أطلقته فادية ذات مرّة، بالعثور على الشجرة، التي هي هويّة فادية، وشهادة «الطابو» الخاصة بها في «سلسع»، بعد أن قادتنا المشاهد الأخيرة إلى أنها الوحيدة الباقية، حمراء الثمار، في حين أنه لا منازل في المشهد العام للجغرافيا المحيطة بها.

محض حجارة متناثرة، كانت ما كانت، لمن باتوا يعيشون في ظروف مأساوية داخل أحد مخيمات اللاجئين الفلسطينيين الثمانية والخمسين في جغرافيّات العالم، وهو ذات عدد نجوم السماء التي ترشد البحّارة وقادة الطائرات مثلما ترشد الطيور المهاجرة أيضاً، في مفارقةٍ من بين مفارقات عدّة معلوماتيّاً وبصريّاً أبدعت سارة في تقديمها عبر فيلمها الملحمي هذا.

لم يكن الفيلم مجرد شهادة بصرية مهمة لجهة نقل قضية اللاجئين الفلسطينيين دولياً، بل فيلماً حقيقياً لم يتنازل عن فنيّاته لصالح المضمون، بحيث خلقت المخرجة البريطانية توازناً رهيباً ونادراً، وكأنها لاعبة سيرك تمرَّسَتْ على السير فوق سلكٍ حديديٍّ سميكٍ مثبَّتٍ على ارتفاعٍ شاهقٍ في العراء.. لقد نجحت في العبور بنا إلى حيث دواخل الشخصيات، فاغري أفواههم من تلك المشهديّات المبهرة، ما بين انعكاسات الضوء والظل، فبلاط الأرض تارةً، وغابة أسلاك الكهرباء تارةً أخرى، والسماء الرحبة بكل ما تحمله من طيور وطائرات قاتلة، بدت كلها مرايا عاكسةً تكمل الحكاية التي لم تبدأ مع فادية، ولن تنتهيَ قبل عودتها أو أيٍّ من أحفادها، الجيل الخامس للنكبة، إلى «سعسع»، حيث «توتة الدار»، أو «شجرة فادية»، عنوان الفيلم الذي يمكن وصْفُهُ، ودون تردُّدٍ، بقطعةٍ فنيّةٍ ساحرة.

"جزائرهم"... الإقامة في بيتين متجاورين

بقلم: أنس العيلة

حَملتْ المُخرجة لينا سويلم كاميرتها حين عَلِمتْ بقرار جدّيها الانفصال عن بعضهما البعض، بعد أن تجاوزا الثمانين، وبعد أكثر من ستين عاما من الزواج والحياة المشتركة. وكان هذا سعي حثيث من قِبلها للغوص في قصّتهما التي لا تعرف عنها إلا شذرات، وأطراف حكايات، وقصص مبتورة غير مترابطة، خلّفها صمتٌ مُزمن متراكم غمر حياتهما السابقة. فعملت على مدى مشاهد الفيلم على ملاحقة تفاصيل سيرتهما الغائبة بعين الكاميرا، وهذا في جوهره فعل ثنائيّ آنيّ مركّب يسعى للكشف أولا وللتوثيق ثانيا. والكشفُ نفسه هنا يأتي على مستويين، أولا أمام المخرجة وثانيا أمام المُشاهد ! ويحدث هذا بشكل آنيّ أيضا.

يبدأ الفيلم (المعروض حالياً ضمن مهرجان «أيام فلسطين السينمائية»، في الفترة من ٣ إلى ٨ نوفمبر ٢٠٢١) بمشاهد حقيقيّة مأخوذة من الأرشيف العائلي لقريّة «تيير» الفرنسيّة التي عاش فيها جدّاها بعد أن أتوا من الجزائر للعمل والإقامة في فرنسا. تتوالى هذه الصور مصحوبة بتعليق المُخرجة عليها، ثم ننتقل إلى أول مشهد في الفيلم يحيل إلى الحاضر، وهو مشهد نقل أغراض، وبيت فارغ وشاحب، فيما يبدو أنّه نقل أثاث من بيت قديم إلى بيت آخر. لنفهم من هذا المشهد أنّ جدّها وجدّتها ينفصلان عن بعضهما لكنهما يقرّران العيش في بيتين منفصلين متجاورين! تطبخ له، وترسل الطعام إلى بيته، لكنها تعيش منفصلة عنه، وتستطيع بفضل ذلك دعوة صديقاتها للبيت وهذا ما لم يكن ممكنا حين كانا متزوجين! فيما يبدو أنّه تعايش إنسانيّ مع حالة قطيعة. وهذه الحالة المُربكة من الانفصال والتواصل تخلق مشاهد غنيّة، على مدى الفيلم، مشحونة بمزيج من التناقضات التي لا تتجاور عادةً: الارتباط والانفصال على مقعد واحد، العناية والجفاء في مشهد واحد، الصمت المشترك والنظر باتجاهين مختلفين في لحظة واحدة. ونصل كمشاهدين إلى الذروة حين نرى العجوزين المنفصلين يجلسان على مقعد واحد ويصعدان القطار الكهربائيّ، حيث ينظر كلّ منهما عبر نافذته، والفراغ يكاد يبدو شخصا ثالثا بينهما! لكنّ القطار الكهربائيّ يحملهما في نفس الاتجاه، ويصعدان إلى نفس المكان رغم المسافة العالقة بينهما. وفي مشاهد أخرى، يتبادلان بعض الكلمات من وقت لآخر، قبل أن يشيح كل منهما وجهه إلى الطرف المقابل، دون أن يكون هذا نفورا قاطعا، لكنه تعايش سلميّ مع حالة انفصال دائم. فما زالا مرتبطين بحاضر يخلق أواصر بينهما قائمة على المساعدة والمساندة الحقيقيّة، وغير المتكلّفة، لكنها في ذات الوقت تخلو من العواطف والمشاعر.

المشاهد السينمائيّة تأتي طبيعيّة، متقشّفة، يوميّة، في حديث يجري على مائدة المطبخ أو في الصالة. وهي حوارات تتوزّع على مدى الفيلم وتحاول المخرجة من خلالها إنطاق جدّها وجدّتها، من خلال وسائل وحيل نفسيّة تمنح الفيلم فنيّته وطابعه الإنسانيّ الخاص. فتعرض المخرجة لجدّتها صورة أمها، لترى ردّة فعلها. وهذا محاولة لنبش وتثوير ذاكرة راكدة عصيّة على البوح، لم تعد تمتلك من المفردات ما يمنحها القدرة على التنفيس والتعبير عن مشاعر مزمنة. وتأخذ لينا سويلم كذلك جدّها إلى عمله السابق في مصنع السكاكين، لترى ردّة فعله. وتُعرض له صور قريته في الجزائر لترى أخيرا عينيه دامعتين رغم أنّه كان يبدو بصدرٍ مغلقٍ طوال الفيلم، ولا يجيب على الأسئلة إلا بنعم أو بلا فقط.

من خلال فيلمها هذا، تواجه لينا شكلين من الصمت: صمت عائليّ ، يبدو أنّه تفرضه التقاليد، في عدم التعبير عن المشاعر، وكتمان الحميميّة، وعدم الرغبة في الحديث عن صعوبات الحياة الماضية، والمنفى، والعمل الشاق. وهو صمت مستمر وحاضر بقوّة لدى الجدّة كما لدى الجدّ. وشكل ثاني من الصمت، هو صمت رسميّ، يأتي من إنكار هويتهم في التاريخ الفرنسيّ الرسميّ كلاجئين من الأيدي العاملة. فجدّها يرمز لجيل كامل من العمّال الجزائريين الذي قدموا إلى فرنسا صغارا وعملوا في مصانعها، وسكنوا الأبراج العالية المنفصلة عن الأحياء الفرنسيّة، ولم يتم الاعتراف بمساهمتهم في الدولة الفرنسيّة، وتمّ بالإضافة لذلك تهميش قصّتهم. وكان المثال الساطع على ذلك، حين زارت لينا سويلم متحف مصنع السكاكين حيث كان يعمل جدّها طوال عمره، فلم تجد أيّ ذكر في المتحف عن العمّال الجزائريين الذي قضوا عمرهم بين جدران هذا المصنع، واكتفى المتحف بالإشارة إلى أنّ صنّاع هذه السكاكين العالية الجودة هم فرنسيون، وهم فخر للصناعة الوطنيّة. تعبّر لينا عن هذا المشهد كما جاء في حوار منشور في مجلّة رمّان قام به صالح ذباح: «وقف جدّي هناك في المتحف وقد خسر كل شيء عرفه في حياته، زوجته، عمله، ووطنه. أضحى وحيدا وهو في هذا السنّ ممتلئا بالحسرة». لذا لجأت لينا إلى الأرشيف العائليّ، وأدمجتْ صورا منه في الفيلم، فالبنسبة لها: «تلك الشرائط هي برهان وجود لكَ عندما تُنكر هويتك، ولذا أَعتبرُ مشروعي هذا نوع من المقاومة البصريّة»، لا سيما حين «تنشأ في دولة لا تتشارك معها في التاريخ لكن تتشارك معها في الثقافة».

الفيلم الوثائقيّ كخيار فنّي

كل فنّان يمتلك حساسيّة لشكل فنيّ خاص، يعتمده كخيار وأسلوب في أعماله. ولينا سويلم أدركت منذ وقت مبكّر أنّ الفيلم الوثائقيّ الطويل يجمع نزوعين عميقين لديها، وهما الهاجس التوثيقيّ والمحتوى الاجتماعيّ، من إشكاليّات الهويّة والمنفى والأصول العائليّة. تقول: «أردتُ البحث عن طريقي الخاص، لذا درستُ تاريخ العلوم السياسيّة، بعد أن درستُ الصحافة، وعملتُ في منظّمة لمهرجان حقوق الإنسان العالمي في بيونس إيرس، هناك اكتشفتُ الفيلم الوثائقيّ، الذي يجمع لديّ انجذابي للسينما واهتمامي بالإشكاليّات الاجتماعيّة، ثم كان انفصال جديّ في ٢٠١٧ المُحفّز لكي أقف وراء الكاميرا». وإن كان موضوع الجذور والهويّة موضوعا شائعا في الأفلام بشكل عام والوثائقيّة بشكل خاص، إلا أنّ انفصال عجوزين في نهاية عمرهما، عن بعضهما البعض، وتَجاوُر هذا الانفصال هو أمر ملفت وخاص في الفيلم.

ورغم أنّ لينا سويلم، ابنة الممثلة القديرة هيام عباس والممثل الجزائري زين الدين سويلم، تروي لنا من خلال هذا الفيلم الوثائقيّ الحميميّ، بشكلٍ خاص، قصة جيل من العمّال الجزائريين، لكن الترحيب به تجاوز هذه الفئة إلى جمهور عام شدّته مفارقات انسانيّة تحتشد في هذا الفيلم، وتظهر بشكل ملفت في شخصيّة الجدّة، التي بدت ضاحكة مبتسمة، وكريمة مُحبّة، رغم أنّها افتقدت دائما لكلمات الإطراء والمحبّة من زوجها، مما دفعها للكتابة على ثلاجة المطبخ أنّها «أجمل جدّة في العالم» بخطّ يدها، بحثا عن إطراءات هي بحاجة نفسيّة لها.

بلا خطّة ولا سيناريو

الأفلام الوثائقيّة تقوم عادةً على سيناريو مُسبق، حتّى وإنْ تعرّض للتغيير والتعديل خلال التصوير، إلا أنّ لينا سويلم في هذا الفيلم قادت الكاميرا دون أيّ حدّ أدنى من التخطيط، أو أيّ شكل من أشكال السيناريو، بحيث كان المُشاهد يكتشف معها في ذات الوقت قصّة جدّيها، التي تتفرّع وتتخذ اتجاهات مفاجئة. إنها عمليّة تحرّي متواصل واستقصاء، وتوثيق بالصوت والصورة، وما يصاحبها من مشاعر مكبوتة.

ففي الحوار المنشور في مجلّة رمّان، تقول لينا سويلم «كانت هنالك أحاديث حقيقيّة وجديّة، لم يُبن الفيلم بمنطق ميزانسين سينمائي معيّن، صوّر الفيلم بشكل طارئ مع كاميرتي وحدي، كنتُ أصوّر وأسجّل الصوت، واستعنتُ أحيانا بأختي وأبي وبعض أقاربي، حاولتُ أن أُفعّل عنصر الذاكرة في الحياة العائليّة اليوميّة...».

بدأت بعض صالات السينما في فرنسا بعرض فيلمها بدءاً من ١٣ أكتوبر، وقد شارك منذ صدوره في مهرجانات عربيّة وأوروبيّة متعدّدة، من أهمها Vision du réel وهو مهرجان للأفلام الوثائقيّة في سويسرا، ومهرجان الجونة السينمائيّ في مصر، ومهرجان عمّان السينمائيّ لأوّل فيلم، ومهرجان الفيلم الفراكفوني في فرنسا، ومهرجان L'International Documentary Filmfestival Amsterdam الذي يعتبر أهمّ مهرجان للفيلم الوثائقيّ في العالم، وغيرها من الأفلام. لينا سويلم تعمل الآن على فيلم بعنوان «مع السلامة طبريا» لتروي هذه المرّة ذاكرة عائلة أمّها في فلسطين، وهي تشير أنّ هذا كان أيضا «استجابة لحالة طارئة وحاجة نفسيّة بليغة».

> من خلال فيلمها هذا، تواجه لينا شكلين من الصمت: صمت عائليّ ، يبدو أنّه تفرضه التقاليد، في عدم التعبير عن المشاعر، وكتمان الحميميّة، وعدم الرغبة في الحديث عن صعوبات الحياة الماضية، والمنفى، والعمل الشاق. وهو صمت مستمر وحاضر بقوّة لدى الجدّة كما لدى الجدّ. وشكل ثاني من الصمت، هو صمت رسميّ، يأتي من إنكار هويتهم في التاريخ الفرنسيّ الرسميّ كلاجئين من الأيدي العاملة.

عَ مزاجك!
بسهولة شكّل برنامجك
أول برنامج رقمي في فلسطين
3G
PLUS
لتحميل التطبيق
لتعرف أكتر

''حمام سخن''... الدخول إلى ثورة يناير من البوابة الخلفيّة

بقلم محمد الزقزوق

لا يمكنُ النظرُ إلى فيلمِ «حمام سخن» لـ كاتبتهُ ومخرجتهُ منال خالد، بمعزلٍ عن السياقِ الديناميكي شديد التحرك المُصاحب للمناخِ المَخلوق بفضلِ الحالةِ التي وفرتها ثورة ٢٥ يناير، وما طفى على سطحِها من حراكٍ فنيّ شديد التنوّع والثراء بذات المقدار الّذي يتّصفُ فيهِ بالتوقِ الكبير للتحرر والخروجِ من هينمةِ ماكنات النظام الإعلاميّة والفنيّة والثقافيّة التي قدمت طوال ثلاثينَ عامًا شكلًا محدودًا ومتشنجًا للحياةِ المصريّة بالعموم. وهذا يُبررُ الظهور العالي والغامر والمفاجئ لأعدادٍ كبيرةٍ من الفرقِ الغنائيّة التي نَشَطَتْ ايبانِ الثورة، واستمرَ نشاطُها يتنامى بوتيرةٍ سريعة، ثم أفلتْ بعدَ سقوطِ حكم الإخوان تدريجيًا، ولم يعد منها سوى الزهيد من المحاولات الفرديّة المستقلة التي تحاول الآن أن تنحى منحًا بعيدًا على «وصمة الثورة».

بالإضافة إلى عددٍ كبيرٍ من الكُتّابِ والمسرحين وصُنّاع الأفلام والممثلين كذلك، وفي هذا الإطار يُمكن النظر إلى فيلم «حمام سخن» كمنتجٍ تحركتْ الرغبةُ في وجودِهِ من ذلكَ المناخ وفي ضوءِ المجالِ الحيويّ المُتقد الّذي صاحبَ الفعل الثوري منذُ ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ والّذي استمر ثلاث إلى أربع سنوات بعدها.

وحينَ تكونُ كاتب ومخرجة الفيلم منال خالد أحد الثوار المُشاركين في ثورة يناير منذُ بداياتِها، يتضّحُ لنا الكثير من السمات العامة المسؤولة عن خروج الفيلم بالشكل الذي شاهدناه. والّذي تغلّبُ عليه التسجيلية/ التوثيقيّة، الفيلم الّذي يتناول ثورة ٢٥ يناير بواسطة مجموعة من القصص المُستوحاة من تجاربٍ وحكاياتٍ حقيقيّة، حدثت لأشخاصٍ مُشاركين في الثورة، كانت منال خالد واحدة منها.

ولقد بدأَ العملُ على الفيلم في ٢٠١١ ثم توقف لفترة، ثم تم استكمال التصوير في ٢٠١٣ و٢٠١٤ وانتهى العمل على نصف الفيلم بالفعل، ليتوقف مرّةٍ أخرى بسبب ضعف الإمكانيات. منتجة الفيلم هي المخرجة وهناك من أصدقاء فريق العمل من تطوعوا لاستكمال العمل على الفيلم. وتدور أحداث الفيلم حول ٧ سيدات محاصرات على خلفية مواقف مختلفة في يناير ٢٠١١، حيث تبدأ أحداثه من فجر ٢٦ يناير عام ٢٠١١، يدخل الشخصيات في الفيلم إلى بعض الأماكن المحاصرة والمغلقة، ويحاولون الخروج من هذا الحصار ووسط هذا يمرون بلحظات شديدة الخصوصية.

كاميرا تجوبُ الشوارع الخلفيّة لثورةِ يناير

يأخذُنا الفيلم في مناظيرٍ كاشفةٍ لمساحاتٍ غير مرئيّة من ثورة يناير، مساحات وأمكنة لم ترصدها كاميرات الفضائيات ووكالات الأنباء، ولم تقدمها نشرات الأخبار ولا عناوين الصحف والمواقع الالكترونية، والتي أظهرت لنا مشاهدة كثيرة لأعداد هائلة من المُتظاهرين في ميادين واسعة ومركزيّة، فيما بقيت مشاهد من الاحتجاز والاعتقال والقمع مُتوارية في أزقةٍ ضيقةٍ محجوبة عن كاميرا الإعلام؛ ولذا لا يظهر طوال الفيلم مشاهد ضخمة للتظاهرات التي كانت تجوب شوارع وميادين القاهرة، إلا أجزاء محدودة وقصيرة جدًا، فيما تمركزت الكاميرا في البيوت والأزقة والشوارع الضيقة وصولًا إلى الحمام الموجود بدورهِ في قلبِ الكثافة المعماريّة القديمة والازدحام السكاني الكبير، فيما تستعيض منال خالد عن هذا الغياب المَشهدي الطاغي للحشود الكبيرة، والّذي يقفزُ إلى الذاكرة سريعًا عند الحديث عن حدث ثورة يناير، بلقطاتٍ أرشيفيّة حقيقيّة وجانبيّة لأحداث الثورة، بالإضافة إلى مقاطع صوتيّة من نشراتٍ إخباريّةٍ من أرشيف الحدث، بالشكلِ الّذي يَصبِغُ الفيلم كما أشرنا سابقًا بصبغةٍ تسجيلية، وينسجمُ في الوقتِ ذاته مع واقعيّة الحدث وحقيقته المجرّدة، والّذي تنحازُ فيه بصورةٍ واضحةٍ إلى الرواية الفرديّة، إلى زاويةِ النظر الشخصيّة والفردانيّة والمستندة إلى حكاياتِ الأفراد العاديين المشاركين في حدث جمعي واسع، والمُتحركين في الأساس من قصصِهم أولًا وصولاً إلى القصة الكبيرة، التي هي مجموع هذه القصص.

وتبعًا لهذا السياق يمكننا فهم الخلفيات الغنائيّة المتنوعة وشديدة التباين التي سُمعت خلال مشاهدة الفيلم والتي تشيرُ إلى عاديّة الإيقاع اليومي التقليدي للحياة المصريّة، الغنية بطبيعة الحال بالوجود الغنائي اليومي والروتيني في تفاصيل الحياة، سواء الأغاني المُنبعثة من المقاهي أو الراديوهات القديمة والمشوشة في سيارات الأجرة أو من شبابيك البيوت في الحارات المتوارية والمتداخلة. وعلى ذات المنوال ينتظم الإيقاع الزمني لمسيرةِ الأحداث في الفيلم، حيث ينضبط وفقًا لوتيرة زمنية بطيئة وتبدو مُملّة ويَغلّبُ عليها فعل الترقب والانتظار أكثر من مشهد التحرك والمبادرة، و تستخدم المخرجة والكاتبة منال خالد لتعميقِ هذه الحالة عددًا من المُمثلين عن المألوفين بالنسبةِ للمشاهد، حيث لا يوجد في الفيلم إلا عددًا محدودًا من الأسماء المعروفة أو الممثلين المألوفين في مجال رؤية المشاهد، في محاولة لإمعان انغماس العمل أكثر في العاديّة، ويستمر الفيلم على هذه الشاكلة حتى نهايته، كل هذا يعطي مزيدًا من المصداقية والواقعية للفيلم الّذي يتناول الحدث كما عاشه ربّما مستوى شعبي كان يراقب وينتظر ويتأرجح بين التصديق والنكران لحقيقة ما يحدث.

من الذات إلى الآخر ومن الخاص إلى العام.

يخلق الفيلم شكلًا خفيفًا وضمنيًا وسلسًا لحالة الاتصال الثوري العفوي والتلقائي التي صهرت المصريين بمختلفِ مستوياتهم الفكريّة والمعيشيّة وبمختلفِ استعداداتِهم للانخراط والتجاوب مع حالة الثورة في بوتقةٍ واحدة، شكّلت فيما بعد وفي فترةٍ زمنيّةٍ محدودة، فعلًا جماعيًا اندفاعيًا موّحدًا تجاه الرغبة في التغير واسقاط النظام، حيث يحتجزُ أمن النظام ناشطتان من نشطاء الثورة بعد قَمعهن في حمامٍ نسائي قديم، كان أمنُ النظام قد جَنَّدَ صاحبتهُ؛ لجعلِهِ بمثابةِ السجن المُؤقت لنُشطاء الثورة، وهكذا فعلت في عدد من الأماكن غير المُتوقعة كمحل صيانة وبيع أجهزة الموبايل، في المشهد الّذي تفتح فيه المخرجة الفيلم بالإضافة إلى بعض البيوت السكنية كذلك، في محاولةٍ للسيطرةِ الميدانيّة على أحداثِ الثورة، التي كانت وقتها تتنامي بصورةٍ لا تُسمح بشكلِ الاعتقال التقليدي، إلا أن اتصالًا انسانيًا وعاديًا

يحدثُ بصورةٍ تلقائيّة ومرتكزة على مشتركاتٍ فرديّة تعاني جميعها من أشكالٍ مختلفةٍ من الاضطهاد والظلم، يُذيب سريعًا الأدوار الجديدة التي حاول النظام في وقتِها ترسيخها من خلال استخدام الفئات الأكثر هشاشة؛ لتكن هي الفئات الأكثر مناهضة ورفض لفعل الثورة، الفعل المصمم لإنقاذها هي أولًا من ويل الظلم والقمع والفقر الّذي تغوصُ فيه، بذاتِ الطريقة التي استخدمها النظامُ في أحداث مصطفى محمود، حينَ جَنَّدَ الخيالة؛ ليكونوا أداة قمع المتظاهرين باللعب على احتياجهم وفقرهم، وبدعوى أن الاستمرارَ في أحداث الثورة هو المسؤول عن توقفِ السياحة، وبالتالي توقف مصدر دخلهم، تتصل الناشطان الثوريات بمديرةِ الحمام والعاملتان فيه اتصالًا يتحركُ في الأساس من الرغبة في أخذ حمامًا ساخًا، الرغبة في التطهّر والاسترخاء والتي هي في جوهرها الرغبة ذاتها في التخلّص من النظام. والتوق إلى التحرر والانعتاق.

وبهذا تذوبُ مع ماءِ الحمام الساخن القصص والتجارب والهموم الفرديّة في ماءٍ واحد، يجري في مسارٍ واحدة هدفهُ الأساسي جرف ثلاثين عام من اطباقِ النظام سَطوته على حيواتهم العامة والخاصة، حيثُ ينتهي الفيلم بمشهد اجتماع النساء المُحتجزات في الحمام اثناء البدء في الاغتسال في حوار يقدمُ اليأس من حدوث التغير، وأن كل ما حدث ويحدث لن يغير شيئًا، في مقابلة اليقين أن ما يحدث الآن لا بد أن يفضي إلى حدوث تغيرٍ ما؛ لأن دخول الحمام لا يكون أبدًا مثل خروجه كما تقول العاملة في الحمام، أي أن الدخول في الثورة لا يمكن أن يُفضي إلى نفسِ الحال التي كانت قبلها. وصولًا إلى نهاية الفيلم بمشهد غناء متتابع ومن ثم مشترك، في إشارة إلى أنهم جميعًا فصول تشكل الرواية ذاتها وأنهم جوقة تغني المعزوفة نفسها.

"المترجم".. حين يلعب الشعورُ بالخوفِ دورَ البطولة!

بقلم: يوسف الشايب

الشعور بالخوف هو البطل في فيلم «المترجم» لمخرجَيْه رنا كزكز وأنس خلف، ولعل هذا ما جعَلَهُ مختلفاً عن كثيرٍ من الأفلام التي عالجَت الأحداث في سورية ما بعد ٢٠١١، خاصةً تلك التي تسلّط الضوء على القمع الذي تمارسه استطالات النظام الحاكم، وهي موجةٌ سادت ولا تزال منذ ما قبل عشر سنوات، في مواجهة أفلام أخرى تنتجها المؤسسة الرسمية السورية، وتتحدّث عمّا تَصِفُه بالإرهاب والجواسيس وغير ذلك.

هذا الشعور، تعيشُهُ كل شخصيات الفيلم، وخاصةً المترجم «سامي» الذي رافق الفريق الأولمبي السوري إلى أستراليا، لكن زلّةَ لسانٍ تبدو مقصودةً، تجعله يبقى في سيدني، قبل أن يضطر إلى العودة مخاطِراً في أعقاب اعتقال قوات النظام لشقيقه في العام ٢٠١١، لعلَّهُ ينجح في العثور عليه على الأقل، أو إنقاذه إن كان على قيد الحياة، إن أمكنه ذلك، دون أن يتورّط في صدامٍ مباشرٍ مع النظام، هو الذي باتَ يحمل الجنسية الأسترالية.

وينتقل هذا الشعور باقتدار، عبر ١٠٥ دقيقة، هي مدة الفيلم، الذي عُرِضَ ضمن فعاليات مهرجان أيام فلسطين السينمائية بنسخَتِه الثامنة، إلى المشاهد، في سردٍ بصريٍّ مغايرٍ يتغلغل في النفس عميقاً، دون أن يمنح الحدث دورَهُ الريادِيَّ كما جرت العادة في الأفلام المعارِضَة حول «الزلزال» السوري، ودون أن يغفله في آن، بحيث يُقْحِمَ المتلقّي، مِنْ موقِعِهِ، لِلَعِبِ دورٍ ما في الفيلم، مع هذا الجانب أو ذاك، أو بين بين، وإن كان الفيلم يُدينُ بشكلٍ واضحٍ سياسات النظام السوري العنيفة، و«تقاعُس» المجتمع الدولي بشكلٍ أو بآخَرَ عن لَجْمِ مثل هذه

الممارسات التي أفضت إلى موت أصدقاء له أو أشخاص يعرفهم، وقد يكون شقيقه أحدهم.

قد يبدو الفيلم الروائي متعدِّدَ جهات الإنتاج سياسيّاً، وهو كذلك، لكنه أيضاً دراما عائلية لا تخلو من إثارة، عبر شخصية «المترجم» (زياد بكري)، وكان شاهداً على اختفاء والده في العام ١٩٨٠ بعد اعتقالٍ من عناصر أمنيّة سوريّة، حينذاك، هو الذي كان من المفترض أن ينقل حكايات ومآسي ما يحدث لأبناء شعْبِهِ إلى العالم، فيجِدَ نفسَهُ متورِّطاً فيها، بعيداً عن زوجته الأجنبية في أستراليا، وغريباً عن سورية التي أحبَّها ولا يزال، وإن بات متنقلاً بين جغرافيات عدّة فيها، على المستوى المكاني والوجداني أيضاً.

واللافت أن الموت هو ليس واقعاً يوميّاً في سورية فحسب، كما كان يُدْرِكُ هو، ويعرف كل من يطَّلِعُ على نشرة أخبار بشكلٍ عابرٍ أو بشغف الملهوف، بل بات احتمالاً متوقّعاً لنهايته وأيٍّ من أفراد أُسْرَتِه ممّن بقوا دون قتلٍ أو اعتقالٍ أو اختفاء، وبينهم زوجة شقيقه (يمنى مروان) وابنها، ولكن العنف المراقب للأحداث يبقى في الخلفية، كحال الجثث والدماء والتفجيرات والضرب والإخفاء وقنابل الغاز في مواجهة المسيرات السلميّة، بحيث حافظ المخرجان على فكرة الانتصار للشعور بالخوف حَدّ الرعب تارةً، أو الرهبة تارةً أخرى، أو التوتُّر في حالاتٍ قليلةٍ.

كما كان لافتاً ذلك التعبير البصري عن حالة الخوف هذه، بحيث كانت الكاميرا متوترةً، تهتزُّ بوعيٍ كاملٍ، وتتنقل بما يعكس ذلك الرعب، وهذا يُحْسَب ليس لكزكز وخلف فقط، بل للمصوِّر أرين ديفين، الذي نَقَلَ ارتعاشات الشخوص على شاشته، فنجح في مدِّ جسورٍ شعوريّة ما بين الممثلين على الشاشة الكبيرة والمتمسمرين أمامها، يترقّبون مآلات «المترجم» في لعبةٍ مليئةٍ بالتشويق رافقت تحوّلات الحدث غير المحوريّ، والتحوّلات الشعورية والمبدئية والفكرية لـ«سامي»، كما هي مليئةٌ بالمساومات، كانت ولا تزال.

مع انطلاق "أيام فلسطين السينمائية".. "أبناء الشمس" والطفولة والبطولة

بقلم: ندى الأزهري

يميل المخرج وكاتب السيناريو والمنتج الإيراني مجيد مجيدي (١٩٥٩) إلى مفرادت بعينها في عناوين أعماله السينمائية، فتتلوّن أفلامه بـ«ألوان الجنة» وتُغنّى بـ«شدو العصافير» ويغمرها «مطر» وتأمل بقدوم الله؛ «سيأتي الله»، وتمتلئ بـ«أطفال السماء» و«أبناء الشمس». وينهل مجيدي في أفلامه الروائية الطويلة، التي وصل عددها إلى ثمانية، من الواقع في تركيز على الطبقات الدنيا المحرومة وضحيتها الأولى الأطفال. إنّه واحد من أوائل السينمائيين الإيرانيين الذين اختاروا الطفولة هدفًا لأفلامهم في فترة محددة من تاريخ السينما الإيرانية، وجعلوا من الطفل الشخصية الرئيسية فيها.

"مجيدي هو واحد من أوائل السينمائيين الإيرانيين الذين اختاروا الطفولة هدفًا لأفلامهم في فترة محددة من تاريخ السينما الإيرانية، وجعلوا من الطفل الشخصية الرئيسية فيها"

إنه توّجهٌ بدأ بالظهور في عهد الشاه عندما لجأ مخرجون أشهرهم أمير نادري وعباس كيارستمي، لإخراج أفلام الأطفال في إطار سعيهم لتحقيق سينما جديدة مغايرة للسينما التجارية، ولكن أيضا كنوع من التفاف على الرقابة ومحاذيرها سواء في ذلك العهد أم في الوقت الحالي، إنمَا مع اختلاف المعايير والمحاذير. تلك الرقابة على الأعمال السينمائية ظلّت حافزًا على شحذ الأذهان وعلى إنتاج أفلام حققت للسينما الإيرانية شهرتها. لكن إن كان نادري هو الأول من بين أقرانه الذي أعطى الدور الرئيسي لطفل، فإن آخرين توالوا على القيام بهذا ومنهم المخرج المعلّم كيارستمي، وتبعهما مخرجون آخرون مثل مجيدي، الذي يعبّر بامتياز عما يمكن أن يُسمّى بسينما الطفل في السينما الإيرانية.

يختار مجيدي قصصًا شاعرية بسيطة لأناس عاديين، يعاين شخصياته من الواقع وهو مستعد لاختبار مئات منها قبل أن يقع اختياره على الملائم منها للدور الذي رسمه. في فيلمه الأول «بادوك» (١٩٩٢) أثار قضية عبودية الأولاد، ومع «الأب» (١٩٩٦) أبرز صعوبات يافع كان عليه إعالة أسرته بعد موت الأب في حادث، أما «ألوان الجنة» (١٩٩٩) فاختار التطرق إلى مشاكل الإعاقة مع طفل كفيف يخرج من مدرسته الخاصة في عطلة، وفي«أطفال السماء» (١٩٩٨) يسرد قصة طفلين من أسرة فقيرة، يضيع الأخ حذاء أخته الوحيد، فيحاول الاثنان معًا إيجاد حل لهذه المعضلة بدون التجرؤ على إخبار الأهل، لتبدأ سلسلة من أحداث مؤثرة تمسّ ببساطتها وواقعيتها المشاعر. فيلمه هذا جعله أول إيراني يتمّ ترشيحه لجائزة أوسكار أفضل فيلم أجنبي عام ١٩٩٩. لكن إن لم ينل مجيدي الجائزة آنذاك، فإن أفلامه حصدت جوائز من مهرجانات سينمائية عالمية بينها برلينالة (برلين السينمائي الدولي) وسان سيباستيان وبالطبع مهرجان فجر السينمائي الدولي في طهران.

"اليوم يعود مجيدي إلى موضوعه الأثير مع "أبناء الشمس" (٢٠٢٠) الذي مثّل إيران في جوائز الأوسكار ٢٠٢١، وشارك في الدورة ٧٧ لمهرجان فينيسيا السينمائي ٢٠٢٠ الدولي حيث نال بطله الصغير جائزة مارسيلو ماسترويانى لأفضل أمل شاب في المهرجان الإيطالي"

اليوم يعود مجيدي إلى موضوعه الأثير مع «أبناء الشمس» (٢٠٢٠) (العنوان الأصلي «خورشيد» أي الشمس بالفارسية) الذي مثّل إيران أيضًا في جوائز الأوسكار ٢٠٢١، بعد أن عرض الفيلم للمرة الأولى في مهرجان فجر الإيراني ٢٠٢٠ وحاز على جائزة أفضل سيناريو وأفضل فيلم، وشارك في الدورة ٧٧ لمهرجان فينيسيا السينمائي ٢٠٢٠ الدولي حيث نال بطله الصغير جائزة مارسيلو ماسترويانى لأفضل أمل شاب في المهرجان الإيطالي.

"أيام فلسطين السينمائية"

خلال مسيرة الفيلم المتواصلة على المهرجانات، سيتوقف في «أيام فلسطين السينمائية» (٣-٨ تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠٢١)، التي تنظمها مؤسسة «فيلم لاب فلسطين» منذ العام ٢٠١٤ بهدف تنمية الثقافة السينمائية وتعزيز دور السينما وأهميتها لدى الأجيال القادمة. وبرنامج الدورة الحالية، الثامنة، يتضمن إلى جانب حلقات نقاش وورش عمل احترافية وبرامج متخصصة للجيل القادم، مجموعة من الأفلام الروائية والوثائقية المحلية والعربية والعالمية، الطويلة والقصيرة، والتي تعرض لأول مرة في فلسطين، إضافة إلى أفلام خاصة بالأطفال والعائلة. ولعلّ فيلم مجيدي سيكون من أفضل ما يتلاءم مع هذ الفئة.

يعلن «أبناء الشمس» من البداية نواياه، حين يُستفتح بعبارة مذكرة بحقيقة أن «١٥٢ مليون طفل يعملون في جميع أنحاء العالم». إنه «فيلم إدانة اجتماعية لمشكلة تهمّ العالم أجمع وليس إيران فقط»، كما وضّح المخرج في مقابلة مع وكالة فرانس برس. إذًا، لا بد من توقعات بأن الفيلم سيكون بالكامل أو في معظمه حول هذه القضية. قد تأتي حبكات فرعية ترفد السيناريو ببعض التنويع ولكن الفيلم سيُبنى على التنديد ببؤس الأطفال المجبورين على العمل ليس من أجل بقائهم فحسب بل بقاء عائلاتهم كذلك على قيد الحياة، ولن تخيب التوقعات.

"خلال مسيرة الفيلم المتواصلة على المهرجانات، سيتوقف في "أيام فلسطين السينمائية" (٣-٨ تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠٢١) التي تنظمها مؤسسة "فيلم لاب فلسطين" منذ ٢٠١٤ بهدف تنمية الثقافة السينمائية وتعزيز دور السينما"

في ايقاع لاهث تدور المشاهد الأولى من الفيلم والتي تتنقل سريعًا بين عدة أماكن. موقف كبير للسيارات ومركز تجاري ثم شوارع ومترو طهران. الكاميرا تلاحق أربعة صبية أعمارهم لا تتجاوز الثالثة عشرة في سعيهم لسرقة عجلات سيارات فخمة ثم في محاولاتهم الهرب بعد انكشاف أمرهم. ايقاع متوتر إنما لا يمكن وصفه بالمشوّق. ربما لكونه مشهدًا مكررًا في السينما، أو لأنه لم يكن مقنعًا بل مرسوم بافتعال. بعد مشاهد تعريفية لاحقة بالرفاق وعلى رأسهم الزعيم علي (روح الله زماني) وأفعالهم الحسنة (شغلهم لإعالة عائلاتهم)، والسيئة (محاولة السرقة)، أحلامهم المخفية والمعلنة، ينتقل السيناريو (من كتابة مجيدي ونيما جاويدي) إلى تبيان الظروف التي دفعتهم للعمل وأيضًا للسرقة وهم في هذه السن الصغيرة، فيشير إلى محيطهم العائلي حيث آباؤهم إما متوفون أو في السجن أو غائبون، مع تنويعات لكل منهم.

عليّ مثلا يريد إخراج أمه العاجزة والغائبة عن الوعي من المستشفى ولكن إلى أين ولا منزل لديهما؟ وأحد الأولاد مهاجر أفغاني لا أوراق لديه سيتم إرساله إلى مخيم للاجئين إذا واجه مشكلة. هذه ليست المرة الأولى التي يثير فيها مجيدي قضية الأفغان اللاجئين إلى إيران.

أطفال شوارع تخلت عنهم أسرهم قصدًا أم جبرًا، والدولة غير مهتمة بأمرهم، وليس هناك سوى بعض المؤسسات التعليمية التي تعتمد تمويلًا خاصًا تعتني بهم، ما يعرّضهم لاستغلال رجال عصابات. وها هو علي يحاول مع رفاقه الالتحاق بـ»مدرسة الشمس»، إحدى هذه المؤسسات بعد أن أوعز إليه رئيس عصابة بذلك. والهدف ليس العلم بالطبع بل البحث سرًا عن كنز مخفيّ في القبو. كان على علي إقناع المدير والمعلم بقبول انتسابه ورفاقه ليتمكن من التسلل ليلًا إلى القبو والحفر، لتبدأ محاولات العثور على الكنز الموعود الذي سيحل لهم كل المشاكل. يحيد السرد هنا بعض الشيء عن عمالة الأطفال وعملية الحفر التي طالت وراوح معها الفيلم، ليبيّن ظروف عمل هذه المؤسسات الهشة التي يتوقف وجودها على الإحسان والمحسنين. كان هذا أفضل ما في الفيلم. وخاصة مع الأداء الجيد للمدير في أحد المشاهد «الثورية» حين يثور ضد الساعين لإغلاق المدرسة بعد العجز عن دفع الإيجار، ويحرّض أعدادًا غفيرة من الأولاد. يقوم هؤلاء برمي حقائبهم وراء السور في مشهد جماعي معبّر حيوي وحافل بالحياة والحركة برع مجيدي في رسمه.

اختار المخرج أبطاله بعد إجراء اختبارات خلال أربعة أشهر لأربعة آلاف من أطفال الشوارع، وجاء أداء معظمهم حياديًا مع شيء من جمود، ولم يحسن إدارتهم كما سبق وفعل في أفلام أخرى مع الأطفال، لا سيما علي الذي بدا في دور مرسوم له لكنه لم يستطع لبسه، وكان كالتلميذ النجيب الذي يريد إثبات قدراته فجاء أداؤه بكل بساطة خاليًا من أي عفوية وبالتالي من الإقناع وبعيدًا عن إثارة مشاعر التعاطف معه. وبلغ سوء الأداء ذروته مع محاولاته الملحة لإخراج الأم من المستشفى فبدا لجوجًا متكلف العاطفة. إنما هذا لم يمنع كونه مقنعًا وحسن الأداء في مشاهد أخرى مثل حفر النفق. مجيدي، المعتاد على المهرجانات، يعود في فيلمه هذا إلى الموضوع ذاته أي الطفل، الطفل

"أطفال شوارع تخلت عنهم أسرهم قصدًا أم جبرًا، والدولة غير مهتمة بأمرهم، وليس هناك سوى بعض المؤسسات التعليمية التي تعتمد تمويلًا خاصًا تعتني بهم، ما يعرّضهم لاستغلال رجال عصابات"

الضحية ولكن الجريء وغير المستسلم لمصيره، المجدّ والمثابر. وهو قد يُخيّب آمال مطّلعٍ على أفلامه السابقة لا سيما «أطفال السماء» حيث التعاطف والمشاركة في أحلى صورهما وحيث التفاعل مع الشخصيات على أشده، فيما لم يكن «أبناء الشمس» على نفس المقدرة، ولعل افتعال السيناريو وتركيبته غير القابلة للتصديق قد زادا الطين بلة.

إنما قد يفيد هذا الفيلم في أسلوبه الخطابي والتعليمي المباشر في التنبيه من جديد إلى قضية ملحّة، وفي لفت النظر إلى أن ضخامة المشاكل وتعقيدات أوضاع هذا النوع من الأطفال قد تبعد الآمال بتغيير جذري في حياتهم ولكن مساعدتهم تبقى ممكنة عبر إرشادهم لإيجاد طريقهم. كما أن الفيلم قد يحثّ على التعرف على مخرج سبق أن قدّم في الماضي أفلامًا تستحق المشاهدة.

"اسمي غريتا".. الصغيرة التي حلُمَتْ بتغيير العالم

بقلم: نورا ناجي

ترى غريتا التي تُعاني من مرض «أسبرغر»، والذي تصِفُهُ بأنه يمنحها القدرة على الرؤية من خلال السكون أن المتوحّدين هم أقدر الناس على التركيز في التفاصيل والإحساس بالموجودات، لأنها تشعر ربما بما لا يشعر به أحدٌ آخر، كما أنّ من هم مثلها يشعرون بها ربما أكثر من أفراد عائلتها.

ثمّة رابطة قوية بين هؤلاء الساكنين الذين يرون العالم بشكلٍ أعمق، بحيث تعتقد غريتا أن التوحُّد هنا يمنحها ميزةً ربما أكثر إنسانيةً، وكأنَّ ما يعتبره العالم كله نقصاً، هو بالنسبة لها أكثر من الكمال.

و»اسمي غريتا»، فيلم وثائقي عُرض في مهرجان أيام فلسطين السينمائية، تمَّ إنتاجُه دوليّاً في العام ٢٠٢٠ من إخراج ناتان غروسمان، عن الجزء الأهم من قصة حياة الناشطة في مجال المناخ غريتا ثونبيرغ، وتبلغ من العمر ١٥ عاماً.

تم عرض الفيلم لأول مرةٍ في العالم في مهرجان البندقية السينمائي الدولي السابع والسبعين في ٣ أيلول (سبتمبر) ٢٠٢٠، وتمَّ طرْحُهُ على منصة (Hulu) في ١٣ تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٢٠.

نظرية غريتا حقيقيةٌ جداً، الإنسان الذي ينخرط تماماً في الحياة لا يرى بشكلٍ واضحٍ تأثيره فيها وتأثيرها فيه، السّاسة والقادة والبشر الذين يعيشون وكأنهم سيعيشون للأبد، لا يرون العالم وهو يتهاوى من حولهم. لكن هذه الفتاة الصغيرة تقرّر تغييرَ العالم، وتَثِق تماماً أنها بالفعل قادرةٌ على تغييره.

يمنحها مرضها حصانةً بشكلٍ ما، لأنه جعلها طوال الوقت تشعر بأنها لا يمكن أن تكون شعبيّةً ومحبوبةً، ما جعل تقبُّلَها للهجوم أمراً طبيعياً، بل وشجّعها أكثر على الاستمرار في وقفاتها الاحتجاجية الأسبوعية.

في آب (أغسطس) من العام ٢٠١٨، بدأت غريتا ثونبيرغ إضراباً عن المدرسة من أجل المناخ.. تغيَّبَتْ عن المدرسة وجلست خارج البرلمان لتُظْهِر للسياسيين أنهم إذا كانوا لا يهتمون بمستقبلها، فلماذا عليها هي أن تهتمّ؟!.. طالبت الفتاة الصغيرة بصَمْتِها ولوحَتِها الاحتجاجية المصنوعة في المنزل أن يبدأ الاهتمامُ بتغيُّر

المناخ قبل فوات الأوان. وفي غضون أشهر، تطوَّر إضرابُها إلى حركةٍ عالميةٍ.

وفي هذا الفيلم الوثائقي، يتمّ تتبُّع رحلة الناشطة المناخية المراهقة منذ بداية حمْلَتِها إلى تنصيبِها ضميراً إيكولوجياً للعالم، وخاصة عندما وصلت إلى نيويورك في العام ٢٠١٩ لإلقاء خطابٍ أمام الأمم المتحدة بقاربٍ لا يستخدم الوقود أو يطلق الكربون عبر المحيط الأطلسي، والذي كان في حَدِّ ذاتِهِ إنجازاً كبيراً لها.

ولكن إلى جانب دعم الملايين حول العالم لغريتا، إلا أنه كان عليها أن تواجِهَ قدراً كبيراً من التعالي والإساءة من الكثيرين أيضاً، فالفيلم يبدأ بالفتاة الصغيرة الجالسة أمام البرلمان في مواعيد الدراسة، ما يدفع بعضاً من كبار السن لتأنيبها، ورفضهم أن تترك مدرستها من أجل ما يرونه هم مجرد حماقات.

ثم تنساب المشاهد بسلاسةٍ لرحلتها الطويلة وصولاً إلى تحوّل الفتاة إلى أيقونة، وتحوّل المهاجمين من أشخاصٍ عاديين إلى رجال دولة وصحفيين وقادة لا يختلفون في أيّ شيء عن المارة العابرين، والذين هاجموها في وسائل الإعلام والخطب الموجَّهة، هذه الفتاة الصغيرة واجَهَتْ رجالاً يبلغون من العمر ٦٠ و٧٠ عاماً، حتى قادة العالم الكبار، لم يهتمّوا بما تقوله فتاةٌ صغيرةٌ ربما هي بالنسبة لهم لا شيء، رغم أنها في الحقيقة تفوقهم اطّلاعاً على المستقبل.

من الغريب أن الفيلم يرصد بكل وضوحٍ، مدى انضباط فلاديمير بوتين وتقبُّله لأفكار الفتاة، مقارنةً بالسخرية المتعالية من ترامب وبولسونارو، في حين يكتفي إيمانويل ماكرون بتشجيع الفتاة وكأنه يحتفي بطالبة مدرسية صغيرة.

إن هذا الفيلم يمنحنا نظرةً ملهمةً عن طريقة جريتا في الردّ على الإساءات، وهي أن تظل إيجابيّاً في مواجهة مثل هذه الكراهية.

المشاهد التي استعرضت رحلة غريتا على القارب، أو تلك التي تجمعها بأبيها الذي يناصرها تاركاً لها الحرية الكاملة في أن تقرر ما تفعله، كانت دافئةً وممتعةً.. كانت غريتا هادئةً بشكلٍ ملحوظٍ على الرغم من الضغط الذي كانت تعاني منه، ويبدو أنها تعثّرت قليلاً في خطاب الأمم المتحدة الذي أصبحت فيه متوترةً ولها كامل الحقّ في ذلك.

ومن اللافت أن والدة غريتا وهي مغنّية سويدية مشهورة لن تظهر في الفيلم، ربما لتَركِه يركّز بالكامل على الفتاة الصغيرة، دون الاستعانة بشهرة والدتها.

ومع ذلك، وعلى الرغم من كونه تذكيراً قيّماً بمثالية غريتا وشجاعتهاالفطرية، إلا أن الفيلم لا يتحدث كاملاً عن القضية الأساسية وهي تغيُّر المناخ، بل يحكي عن الناشطة في الأساس، ويحفر عميقاً في قصة حياتها ورحلتها المثيرة للتأمل.

يبدو أن صانع الأفلام ناتان غروسمان مع ثونبيرغ ووالدها ورفيقه المفكّر سفانتي ثونبيرغ قرروا أن يكون الفيلم خطوةً على الطريق من أجل إحداث تغيُّرٍ حقيقيٍّ في العالم.

تم عرض هذا الفيلم في وقت بداية أزمة فيروس كورونا مما أدّى إلى مفارقة مثيرة لم يتوقّعها أحد.. لقد حدث بالفعل ما حلُمَتْ به فتاةٌ صغيرةٌ من السويد، وهو الانخفاض المفاجئ في انبعاثات الكربون في العالم بعد أن توقف الطائرات والمصانع والعمل بسبب الفيروس الذي هاجم العالم.. لكن عندما ينتهي «كوفيد»، ستعود أزمة المناخ مرةً أخرى، وستعود غريتا إلى نشاطها السابق من جديد، وربما كان هذا الفيلم محفّزاً في الانتباه إلى ذلك، أو مذكّراً بقضية مهمة يجب أن تظل أمام أعيننا.

"الأب".. في مواجهة الفساد والقهر والفقر

بقلم: علياء طلعت

الأب (Otac) فيلم يتجاوز الحواجز الثقافية والجغرافية بقصَّتِه التي تَمَسُّ كل من يُشاهده، حتى لو لم يختبر شعور الأبوّة.

وُعرض فيلم «الأب» الصربيّ في مهرجان أيام فلسطين السينمائية، وذلك بعد عرْضِهِ سابقاً في مهرجان برلين السينمائي في دورته لعام ٢٠٢٠ وفوزه بجائزة الجمهور، وهو فيلم صربي للمخرج سردان جولوبوفيتش، وبطولة جوران بوجدان.

يبدأ بأمٍّ تقف بباب أحد المصانع تطالب بحقوق زوجها المهدرة بعد فصْلِهِ تعسُّفيّاً منذ عامين وعدم سداد مستحقاته المالية، وإلا أشعلت النيران في نفسها وطفليها، وعندما لا تجد سوى الصمت، تُشعِل النيران في نفسها بالفعل، قبل أن يتم إنقاذها، ومن هنا تنهال التداعيات على هذه العائلة الحزينة.

الأب يُستدعَى من عمله المؤقت في قطع أشجار الغابات ليجد عند عودته زوجةً مصابةً بحروقٍ ومنهارةً نفسيّاً محجوزةً بالمستشفى، وابنين غائبين، تحفّظت عليهما الخدمات الاجتماعية المحلّية حتى يثْبُت أنه وزوجته قادران على توفير سُبُل العَيْش الآدميّة لهما.

في مشهدٍ عبثيٍّ للغاية يطالب مدير هذه الهيئة الاجتماعية الأبَّ توفير الماء والكهرباء وغرفة مجهّزة خلال يوم واحد، ويستغرب غيابَ هذه الأساسيات عن منزلهم، على الرغم من أن سبب الأزمة الأساسية -والذي يعلمه بالتأكيد- هو البطالة التي يُعانيها الأب لأسباب خارجة عن إرادته.

لا يناقش الأب هذه الحقائق الواضحة، يذهب بالفعل ويحقِّق المعجزات في يومٍ واحدٍ مدفوعاً بحبِّه لابنيه، لكن الكابوس لا ينتهي، فإمعاناً في الهزلية يتساءل موظّفو الخدمة الاجتماعية عن غياب جهاز كمبيوتر وألعاب أكثر للأطفال، غاضّينَ البصر عن أن البيت كان محروماً من الماء منذ ساعات.

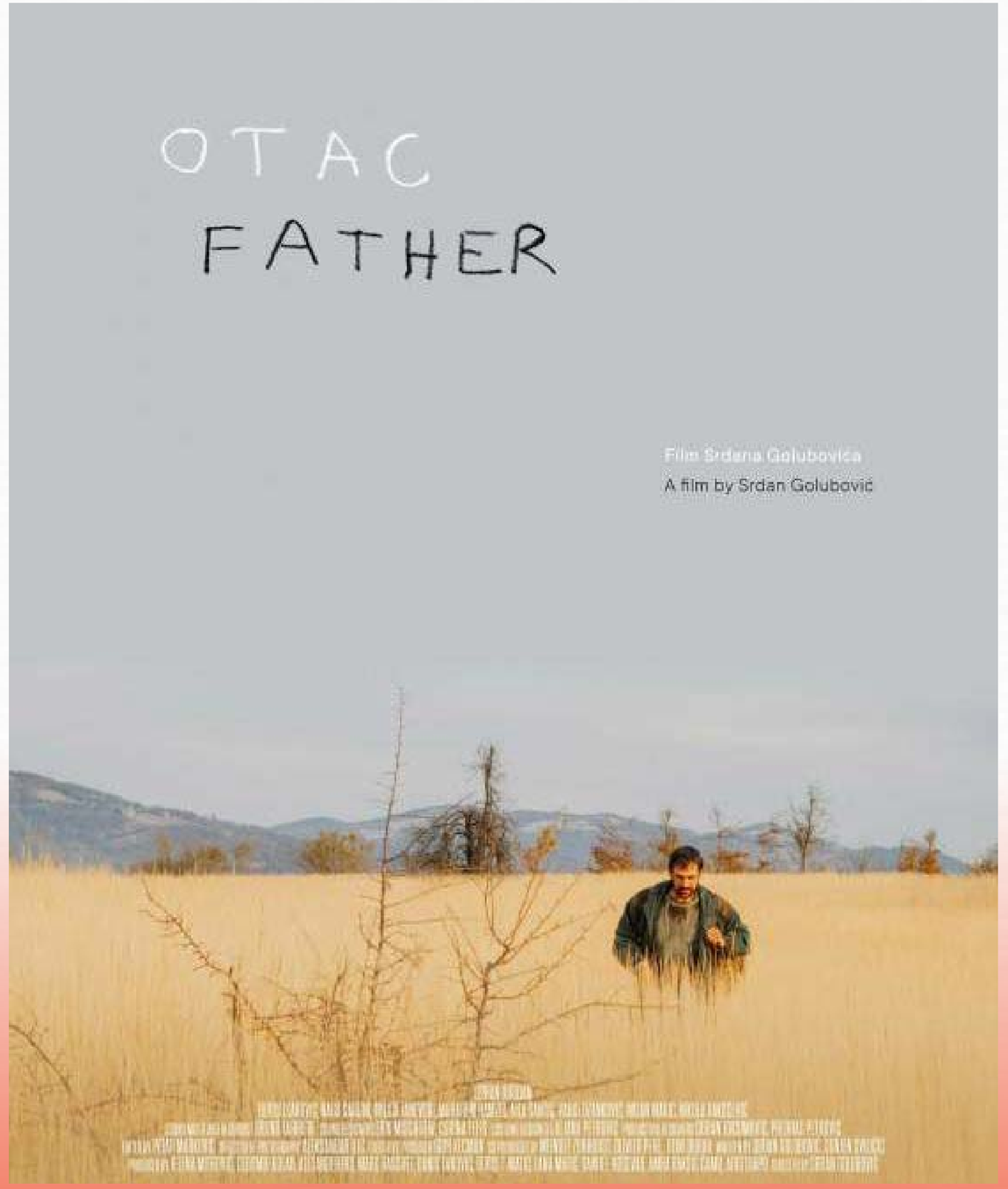
يفقد الأب عقله، يعتصم، يُضْرِب عن الطعام، يرفض مغادرة الهيئة الحكومية، لكن ذلك لا يُجدي نفعاً، فلا يجد حلّاً سوى الارتحال إلى العاصمة، ليوُصِلَ صوتَهُ إلى الوزير المسؤول شخصيّاً، ماشياً على أقدامه ٣٠٠ كيلو متراً قاطعاً بلاده، ليصرخ بأن الفقر ليس عيباً اقترفَهُ حتى يُحاسَب بسبَبِه.

فيلم «الأب» من نوع أفلام الطريق، وهو نوعٌ سينمائيٌّ تندرج تحته أنواعٌ أخرى عديدة، وأهمّ سِماتِه أنَّ أحداثَهُ تدور خلال رحلةٍ يخوضُها أبطاله، يستكشفون خلالها عالَمَهم الداخليّ والخارجيّ على حَدٍّ سواء، وهنا «الأب» يبدأ رحلته على الطريق السريع المُخيف بما يتشابَه مع مغامراته في الحياة اليومية، يتم إقصاؤه من هذا الطريق سريعاً لأنه لا يُلائم الفقراء الذين لا يمتلكون سيارات ولا حتى مقابل المواصلات العامة، وتقبض عليه دورية شرطة عابرة يتعاطف مع مأساته أحد ضباطها، ويتركه في مدخل إحدى القرى ليُكْمِل الرحلة بين أناسٍ يُشبهونه ويشبههم.

تظهر الفوارق الطبقية والاجتماعية بأقصى وأقسى صورها في رحلة الأب، ففي القرى الصغيرة تعاطَفَ معه الريفيّون؛ لكن في ذات الوقت لم يتعجّبوا من مأساته، وقد عجَنَهم الفقر حتى ألِفوا مصائبَه، بينما في المدينة تجاهله المسؤولون حتى بدأت قصته في إثارة الجهات الإعلامية، وأصبح وجوده مأزقاً يجب الخلاص منه.

اعتمد فيلم «الأب» من الناحية الفنية بشكلٍ أساسيّ على عاملين: الأول هو تمثيل البطل جوران بوجدان ذي الملامح التي تنطق حزناً واستسلاماً حتى في أقصى لحظات مقاومته للظلم، فيحارُ المشاهد في أمْرِه، هل لديه أملٌ بالفعل يُحارب به ومن أجله، أمْ أنه يُقاوم لأنه لا سبيل أمامه سوى ذلك؟ والعامل الثاني هو الصورة السينمائية التي تعتبر إحدى أهم جماليات فيلم الطريق أو (Road Movie).

استعرض المخرج سردان جولوبوفيتش صربيا من مدنها الفقيرة وطرقها التي تفوح منها رائحة الفقر الممتزجة بخصوبة الأرض، وينسجم فيها الأب بسهولة مع سكّانها، إلى العاصمة الباردة بمبانيها العملاقة وقواعدها الصارمة، التي يصبح فيها بطلنا بارزاً للغاية كقطعةٍ غير متلائمةٍ مع هذا الكُلّ شديد النظافة والنظام.



"لا مكان مميز".. ميلودراما الأبوّة والبنوّة

بقلم: علياء طلعت

يصطدم فيلم «لا مكان مميز» منذ البداية مع الكثير من الكليشيهات الدّارِجَة، والتي أصبحت مع الوقت بمثابة الحقائق المتَّفَق عليها، مثل الأمومة فطرة وغريزة لدى كل امرأة، والأبوّة تَعَوّد، والأسرة هي أصغر بناء للمجتمع، وأنها يجب أن تتكوّن من أب وأم وأطفال، وعلى مدار ساعتين تقريباً فكَّكَ العملُ فكرةَ الأسرة، وأسباب إنجاب الأطفال وواجبات رعايتهم.

فيلم «لا مكان مميز»، ويُعرَض حالياً خلال فعاليات مهرجان أيام فلسطين السينمائية ٢٠٢١، كان قد عُرض في مهرجان البندقية السينمائي بدورته للعام ٢٠٢٠، ثم في مهرجان الجونة السينمائي، وهو من إخراج أوبرتو بازوليني وبطولة جيمس نورتون ودانيال لامونت.

تبدأ أحداث الفيلم بأبٍ يعمل في تنظيف النوافذ، ويحيا مع ابنه الطفل في غيابٍ تامّ للأم، وخلال الدقائق التالية نكتَشِف أنه مريضٌ بمرضٍ عضال، ويبحث عن عائلةٍ بديلةٍ لابنه بالتنسيق مع الخدمات الاجتماعية، وفي ذات الوقت يسعى لإعداد ابنه لغيابِه، بما يَحْمِلُهُ هذا من أعباء نفسية عليه وعلى الطفل.

«لا مكان مميز» فيلم ميلودراما بشكلٍ واضحٍ، تجذب القصة المشاهِد عاطفياً ليتفاعل مع مأساة هذا الرجل الشاب المريض، الذي عليه اختيار عائلة مناسبة لابنه قبلَ وفاتِه، وهو خيارٌ مستحيلٌ لأن العائلة المُثلَى تتكون منه وابنه فقط.

تخفّف حدّةَ الميلودراما في الفيلم اللقاءاتُ مع العائلات المختلفة التي تُعَرِّفُنا على أشكالٍ متنوعةٍ من الأُسَر، بعضُها مُسَلٌّ بالفعل، والبعض الآخر ثقيل الدم لدرجة التسليَة كذلك.
يُفَكِّك الفيلم مفهومَ الأسرة والرعاية الأسرية التي تُقَدَّم للأطفال، فلدينا أكثر من وحدةٍ أسريّةٍ في الفيلم كلٌّ منها تُحاوِل بالفعل تقديم أفضل ما لديها لجذبِ الأب في محاولةٍ لتبَنّي الطفل، منها العائلة الغنيّة التي ستقدّم له امتيازاتٍ ماديّةً لإعالة الطفل وتعليمه، والعائلة المترابطة للغاية من أب وأم وطفلة كبيرة متوافقين ومتحابّين، والعائلة التي تتكوّن من عدة أطفال متبنَّيْن، وتتميّز بالتنوع العرقي والنضوج الفكري، والمرأة الوحيدة بعد تخلّي زوجها عنها والتي لا تمتلك فرصةً للأمومة سوى بتبنّي طفلٍ في ظل شروط صعبة على الأمهات الوحيدات، والعائلة الأساسية في الفيلم التي تتكوّن من الأب والابن فقط.

تلك العائلات ليست متشابهةً على الرغم من كونها كلها عائلات مُحِبَّة، كل عائلةٍ مختلفة بقيَمِها وأسلوبها الخاص، وهي نقطةٌ ركَّزَ عليها الفيلم في إطار تناول مأساة الأب كذلك، فعليه أن يختار من بينها الصيغة العائلية الأقرب لمفهومه والأقرب للعائلة التي كان يرغب في تكوينها معه.

ركَّزَ الفيلم كذلك على فعالية دور الأب الوحيد، وتولّيه مسئولية تربية ابنه حتى هذا العمر، رغم سَعْيِهِ لكسْبِ عيشِه ومرضِهِ الشديد، وتأثير غياب الأم على الطفل وعلى الأب، وفي ذات الوقت عدم لومِها على غيابها الاختياري عن العائلة، والذكرى التي يرغب في أن يتركها لابنِه بعد غيابه كذلك، وتراوحه بين تمنّي أن ينساهُ الصغير ويبدأ حياةً جديدةً، وأن يظل موجوداً كطيفٍ حولَهُ ساكنٍ في ذكرياته.
القصة على جدّيّتها إلا أنها في أساسها تكرارٌ للأفلام حول الأبوّة والبنوّة والأمومة، لكن ما يُمَيّزُه بشكلٍ أساسيٍّ هو التمثيل الممتاز من جيمس نورتون والطفل دانيال لامونت في أول أدواره السينمائية على الإطلاق، والانسجام الذي نشأ بينهما خلال الوقت الذي قضياه معاً قبل التصوير لتكوين هذه العلاقة الحميمة التي شاهدناها على الشاشة.
ويُشبِهُ أسلوب المخرج أوبرتو بازوليني الواقعية الإيطالية القديمة، حيث التصوير في أماكن حقيقية وخارج المنزل أغلب الوقت، ليجعلنا في رحلة الأب مع ابنه للبحث عن العائلة نتذكّر رحلة الأب مع ابنه بحثاً عن الدراجة في «سارقي الدراجات» لفيتوريو دي سيكا.
في النهاية يترك فيلم «لا مكان مميز» المشاهدَ في حيرةٍ حول مَن هي العائلة المُثلَى التي يجب أن يختارها الأب لابنه؟ وما هي العائلة المُثلَى في الأساس؟ وهل هناك بالفعل عائلةٌ مثاليةٌ، أم أنَّ فكرة الأسرة ترتَكِزُ على خليطٍ من شرف المحاولة والمحبة.

أسئلة "ليل" و"غداً يأتي الحب" في المهرجان

بقلم: أسماء الغول

فيلمان قصيران في مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» يتركان الكثير من الأسئلة.

قفز المخرج راكان مياسي نقلة جريئة من فيلمه الروائي الذي أخرجه عام ٢٠١٨ «بونبونة» ويتحدث فيه عن معضلة الأسير الفلسطيني، ونقل النطف، بمشاركة ممثلين معروفين، وقد حاز شعبية وجوائز دولية، إلى فيلم ديكودراما يجمع بين الوثائقية والدارما، أكثر هدوءًا، وفي قضية أقل شهرة، ومشاهد أكثر حرية وإبداع، وهو فيلم «غدًا يأتي الحب» وبمشاركة أشخاص حقيقيين ليسوا ممثلين.

ويتحدث الفيلم القصير عن فتاة سورية سمراء بعينين عسليتين، تشتغل بالحقل في لبنان قبالة الجبل، في كوادر تصوير، لن تكون أجمل مما كانت عليه في الفيلم، إلى أن تعود الفتاة من الحقل إلى ما يشبه المنزل، لترتدي فستان الزفاف. هكذا ببساطة، وتجلس على الأرجوحة بعينيها المكحلتين بيدي جدتها.

فيلم صامت من الحوار، لكن ليس عن أصوات البيئة المحيطة بالفتاة. بكوادر بانورامية مؤثّرة، تحدّى بها المخرج نفسه والقصة والحبكة والقوالب المعتادة، لينتقل إلى الطبيعة، يترك الكاميرا على سجيتها، شوتات مفتوحة على الجبل والسماء، والحقول التي تحوي آلاف قصص المهاجرين وسط بيوت الفقيرة، دون أن ينقلنا إلى الحديث عن المأساة والمعاناة، فقط حيوات تبدأ وتنتهي هناك.. في المخيمات المؤقتة التي تصبح فجأة دائمة، في مصائر تنتظر دائمًا الحب وقد يأتي على دراجة نارية كما غادرت فتاتنا العروس مع عريسها، وقد لا يأتي أبدًا.

ويقول راكان مياسي في حوار خاص بـ«رمان»: «الفيلم كان جزءاً من مشروع فيلم أكبر، لكني في النهاية فضلت أن يكون كما هو عليه الآن»، موضحًا أنه أقرب للروائي ومع ذلك فهو ليس بروائي، فجميع أبطاله حقيقيين من وادي البقاع في لبنان حيث تم تصويره أيضًا، ويصنفه بالإثنوفيكشين (Ethnofiction).

وعن فكرة فستان الزفاف لفتاة صغيرة، أوضح أنه عاش في البقاع، وهناك عرف أن جدته تزوجت في سن صغيرة، لذلك ارتدت الفتاة ذات الأربعة عشر عامًا الفستان الأبيض، لكنها في الحقيقة لم تتزوج، وهنا الدراما التي تمت إضافتها إلى الشخصيات الحقيقية، في إحالة لقصته الشخصية داخل تفاصيل الفيلم دون مباشرة وفِجة.

وأوضح مياسي أنه غير ملزم بشكلٍ معين من السينما، لذلك لم يكتب سيناريو للفيلم، أو حوار واكتفى بعاطفة الوجوه والمكان، ويبدو المخرج الفلسطيني الذي عاش في لبنان وحاليًا مستقر في بلجيكا، غير مهتم بموضوع الهوية في الفيلم بمقدار اهتمامه بالشخوص ويومها في الوادي، حيث تذوب تفاصيل الشخصيات بين عناصر الطبيعة الباقية.

أما الفيلم الثاني «ليل» فهو فيلم تجريبي بامتياز، وأقرب إلى عمل «الفيديو آرت»، كئيب، يشبه الحرب التي يتحدث عنها والفقد الذي يملأه، أخرجه المخرج الشاب الفلسطيني الألماني أحمد صالح، والذي قدّم من قبل سلسلة أفلام متحركة، هما فيلمي (البيت) و(عيني) وأخيرًا (ليل) الذي عرض مؤخرًا في مهرجان أيام فلسطين السينمائية، وقبله في مهرجان الجونة.

الفيلم مدته ١٦ دقيقة ويتناول قصة الأم التي تبحث عن ابنتها وتشعر أنها تختبرها في نفس الوقت، حيث تُلقي عليها غبار الحرب اللامع، وتُناجي الليل متوسلة إليه أن يخبرها بمصير طفلتها، بصوت الممثلة هيام عباس.

وتشعر أن البيوت تشبه البيوت المدمرة في سوريا، وحينًا تشعر بها بيوت الشجاعية في حرب غزة ٢٠١٤، وأيضًا بيوت الضاحية الجنوبية في حرب ٢٠٠٦، وهكذا تتشابه قلوب الأمهات في الحروب، وسط الليل الحالك المرعب.

وتشعر أن الفيلم طوال الوقت، ترى العين فيه الحرب من فوق أو من صفة المراقب، وربما هذا يُبرره حديث المخرج للإعلام حين قال «ولدت في السعودية وعشت بها طفولتي حيث كنت أشاهد كل ما يحدث في فلسطين عبر شاشة التلفزيون قبل أن أذهب إلى هناك للالتحاق بالجامعة، وخلال خمس سنواتٍ عشت في الواقع حكايات كثيرة ورأيت بعيني ما كنت أظنه بعيدًا».

أي أنه ليس الأم أو الابنة بل الحالة التي يراها عليه متلقي الأخبار، فلا يمكن الحسم إذا ما كانت الأم طيبة أم شريرة، بل المتلقي كيف يراها، أو من خلف شاشة التلفاز.

وقد حظي بعرضه العالمي الأول في مهرجان لوكارنو السينمائي حيث نافس في المسابقة الدولية للأفلام القصيرة «نمور الغد».

وكالعادة فإن مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» يختار أفلامه تدور حول فكرة غير نمطية، أو فكرة نمطية بطريقة جديدة تمامًا، وهذا تحدٍ للمخرج والمتلقي معًا، فلا يقدم الأول ما يريده أو ينتظره الثاني، ولا يدري الثاني كم المساحة من التأمل والوقت سيعطيها للأول.

لعل خوض مغامرة السهل الممتنع في هكذا أفلام لا تقتصر على صُنّاعها، بل هي مغامرة أيضا للجهة التي تعرضها على الملأ. وحاليًا يخوضها مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» في عرض قائمة الأفلام التسجيلية والوثائقية القصيرة.

وكالعادة فإن مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» يختار أفلامه تدور حول فكرة غير نمطية، أو فكرة نمطية بطريقة جديدة تمامًا، وهذا تحدٍ للمخرج والمتلقي معًا، فلا يقدم الأول ما يريده أو ينتظره الثاني، ولا يدري الثاني كم المساحة من التأمل والوقت سيعطيها للأول.

٥ وثائقيات عن أحوال وأفراد: جماليات صُور واشتغالات

بقلم: نديم جرجوره

خمسة أفلام وثائقية حديثة الإنتاج، تروي وقائع ومصائب وانشغالات، عربية ودولية. تعاين هموماً فردية، كجزءٍ من قراءة بصرية لجماعة وبلدٍ واجتماعٍ وعلاقات. تُفكّك أحوالاً مرتبطة باليومي، اجتماعياً وسياسياً ومعيشياً، في حربٍ عسكرية مباشرة، أو في مناخ سياسي متوتّر، أو في حالةٍ لاحقة لانتفاضة شعبية سلمية.

فلسطين حاضرةٌ في فيلمين، أحدهما ـ «فلسطين الصغرى، يوميات حصار» (٢٠٢١، ٨٣ دقيقة) لعبدالله الخطيب ـ معنيّ بمخيم اليرموك في دمشق، في حصاره من جيش النظام الأسديّ، مع ما يصنعه الحصار من قهرٍ وإذلال وموتٍ وخرابٍ. ثانيهما ـ «كما أريد» (٢٠٢١، ٨٦ دقيقة) لسماهر القاضي ـ يعكس فلسطين بجنسية المخرجة، متناولاً مسألة التحرّش في القاهرة، زمن «ثورة ٢٥ يناير» (٢٠١١).

واقع العاملات الأجنبيات في الخدمة المنزلية في لبنان، يتناوله «غرفة بلا منظر» (٢٠٢١، ٧٣ دقيقة) للإسبانية روسر كوريّا، بجوانب مختلفة، قانونية واجتماعية ومسلكية وتربوية ونفسية؛ بينما تذهب الإيرانية فيروزه خسرواني، في «راديوغراف عائلة» (٢٠٢٠، ٨٢ دقيقة)، إلى سيرة والديها، معطوفة على سيرة بلدٍ ينتقل من حكم إمبراطوريّ إلى ثورة إسلامية، مصحوبة بقمعٍ وتبديل جذري لأنماط الحياة، مع تأثيرات التبديل على العائلة، كنموذج أساسيّ لعلائلاتٍ كثيرة. أما السياسي، فلن يتفرّد لوحده بـ«رئيس» (٢٠٢١، ١١٥ دقيقة) للدنماركية كاميلا نيلسن، رغم أنّ الفيلم معنيّ بمرافقة نلسن شاميسا (٤٠ عاماً)، في مساره بين النضال الطالبيّ والمعارضة المدنية والسلمية والانتخابات الرئاسية، في بلده زيمبابوي. السياسي فيه معقودٌ على معاينات متنوّعة لبيئة وأناسٍ وتاريخٍ ومواجهات.

شهادات حيّة

الأفلام الخمسة تُعرض في النسخة الثامنة لـ«أيام فلسطين السينمائية»، التي تُقام بين ٣ و٨ نوفمبر/ تشرين الثاني ٢٠٢١، في القدس ورام الله وبيت لحم وغزّة وحيفا. أفلامٌ تُحيل الوثائقي إلى شهادات حيّة عن بلدانٍ تعاني أهوالاً، وتقاليد راسخة تُصبح أقوى من نظام وقوانين (لبنان وزيمبابوي ومصر)، وثوراتٍ تتحرّر سريعاً من خطابها، وتنقلب على تفكيرها وأهدافها، محوّلةً البلد إلى محمية خاضعة لتسلّط ديني باسم «الجمهورية الإسلامية في إيران»؛ وأخرى تواجِه حقداً سلطوياً يبتكر أساليب مختلفة للإمعان في القتل والتعذيب والإلغاء، ممارساً هذا كلّه ضد شعبٍ يريد تغييراً وإصلاحات وكرامة، فيثور سلمياً قبل أنْ تغتاله السلطة في حربٍ مفتوحة (مخيم اليرموك).

ينقل عبدالله الخطيب، في «فلسطين الصغرى»، يوميات حصار أسديّ لمخيمٍ فلسطيني. يُصوّر تفاصيل عيشٍ يزداد صعوبة يوماً تلو آخر. يتجوّل في أزقّة ومنازل وفضاءات مفتوحة على خوفٍ وتحدّيات وابتسامات خفرة وحفلات مجتزأة، وعلى مرضٍ وشيخوخة وذكريات. يلتقط مسام الضغوط والارتباكات المنعكسة في وجوهٍ وملامح ومسالك وعلاقات. يؤرشف تلك اليوميات كمن يُحوّل الصورة إلى نبضٍ، جاعلاً إياها نواة حكاية معلّقة في مسار الزمن والجغرافيا. الخروج من المخيم جزءٌ من خاتمة وثائقية، يُصبح (الجزء) منطلقاً لالتباسات المُقبل من الأيام.

الانتماء إلى هوية فلسطينية يُحرِّك سماهر القاضي، في رحلتها ـ الجغرافية والروحية والاجتماعية ـ في القاهرة، مع بدايات «ثورة ٢٥ يناير». المتابعة الدقيقة لمسألة التحرّش ـ الحاصل في شوارع التمرّد الشعبي بسبب نفوس رجالٍ وشبابٍ، تنبثق من موروث ضاغط ـ تعود (المتابعة)، في لحظات سينمائية عدّة، إلى حيّز حميمي في ذات المخرجة وتفكيرها وسيرتها، كفلسطينية مُقيمة (حينها) في القاهرة. التداخل بين الفلسطيني في سماهر القاضي، والتحرّش في «ثورة» شابات ونساء مصريات، يصنع فيلماً عن لحظة تاريخية، وعن سلوكٍ مسيطرٍ بقوة على نفوسٍ كتلك.

الضغوط والارتباكات التي يعيشها فلسطينيو «مخيّم اليرموك»، بعد وقتٍ على بداية الحراك الشعبي السوري، السلمي والعفوي والمدني (١٨ مارس/ آذار ٢٠١١)، تتشابه وضغوط وارتباكات تعانيها نساء وشابات مصريات، في لحظةٍ يُفترض بها أنْ تنقلب على حكمٍ جائر في السياسة والاقتصاد والأمن والتفكير والعيش والعلاقات، وعلى نفوسٍ منغلقة على موروثٍ متشدّد وقاسٍ في معنى ومقاربة العيش والعلاقات، كما في حضور المرأة في الجوانب كلّها للحياة. الحساسية الفلسطينية منطلقُ لعبدالله الخطيب في معاينته أحوال مخيم مُحاصَر، وفي مراقبته تحوّلات أبنائه وبناته في مواجهتهم اليومية انهيار كلّ شيء حولهم. الحساسية نفسها تُحرِّك سماهر القاضي، بشكلٍ أو بآخر، في مواجهتها تفكيراً متزمّتاً، وتشاوفاً ذكورياً عنيفاً، غير مختلفين كثيراً عن تفكير نظامٍ قاتل وتشاوفه على أناسٍ يريدون حقوقاً فيُطالبون بها سلمياً، قبل أن تُشَنّ حربٌ عليهم تُشبه الإبادة.

تحوّلات

التحوّلات، متنوّعة الأشكال والأساليب والمسالك، التي يُدركها اجتماعٌ فلسطيني سوري مصري، لحظة انتفاضة أناسٍ من أجل حقّ مهدور، تُشبه بدورها تحوّلات اجتماعٍ تُصيب بلداً وشعباً، فتذهب بهما إلى اختبارات حادّة في مواكبة مسار ثورة يقودها رجل دين، ويُشارك فيها يساريون وعلمانيون، قبل انقلاب الأقدار الدينية على هؤلاء. التحوّلات تلك، الحاصلة في إيران مع ثورتها الإسلامية الخمينية، تنكشف تدريجياً من خلال صُور ولقطات مستلّة من ذاكرة امرأة تروي حكاية والديها، التي تتماهى ـ إلى حدّ كبير ـ مع حكاية بلدها. الانتقال من ثقافة عيش في امبراطورية الشاه إلى قواعد دينية متشدّدة، يترافق مع تحوّلات جذرية في تفكير والتزامٍ، تعكسها والدة فيروزه خسرواني، الراغبة في اعتناق الثورة الإسلامية، ثقافة وإيماناً وسلوكاً وعلاقات، ويواجهها والدها المتمسّك بليبرالية وعلمانية، يزداد حضورهما فيه بعد الثورة، وإزاء الانقلاب في شخصية الزوجة الأم. وفرة الحكايات والحالات والمعاينات، المتراكمة في ذاكرة الابنة المخرجة، يُثري «راديوغراف عائلة» بمادة بصرية وسردية، تخرج من الحيّز الضيّق لعائلة صغيرة، إلى المساحة الأوسع لبلد وناسه.

بعض هذه الانقلابات والتحوّلات يحضر أيضاً في «رئيس». زيمبابوي، كبلدان أخرى، يعاني قمعاً وتسلّطاً يحكمان البلد ويتحكّمان بشعبه. المواجهة ديمقراطية، فكثيرون يريدون تغييراً حقيقياً، يطلبونه سلمياً، وعبر انتخابات رئاسية «نزيهة». كاميلا نيلسن تمضي أعواماً في قلب الأحداث، لتوثّق مرحلة حيوية ودقيقة في تاريخ البلد وناسه. معطيات وحقائق تُذكّر كتابةً، والنواة الحكائية الأساسية معقودة على نلسن شاميسا.

الشخص يجذب تفاصيل كثيرة غير مرتبطة كلّها فيه. هناك بلد وتاريخ وشعب، وهناك سياسة وأحزاب وسلطة وأموال واقتصاد وإعلام. هذه تفاصيل تُشكّل نسيجاً بصرياً لسيرة شاميسا ومساراته وعلاقاته بناسه

ورغباته في تغيير فعلي. كاميلا نيلسن توثّق، وفيلمها يأخذ من التوثيق مادةً تجعلها أقرب إلى التحقيق التلفزيوني ميتن الصُنعة، من دون حاجة إلى إضافات سينمائية. هذا غير منتقصٍ من قيمة التوثيق واشتغالاته الفنية والبصرية، على نقيض «فلسطين الصغرى» و«كما أريد» و«راديوغراف عائلة»، خصوصاً فيلم فيروزه خسرواني، لامتلاكه مواداً فنية وبصرية تُكثّف السرد، وتمنحه جمالية السينما في اشتغالات الوثائقي. مزيج الحميميّ بالعام، في «كما أريد»، يؤسِّس النص البصري الوثائقي للحكاية برمّتها، وغلبة الذاتي، في فيلم عبدالله الخطيب، دافعٌ إلى ما يُشبه التأريخ السينمائي للحكاية الفلسطينية في سورية، وللتاريخ الفلسطيني للحكاية قبل سورية.

رغم وضوح جانب الضغوط والارتباكات فيه، يختلف«غرفة بلا منظر» قليلاً، إذْ يُخرِج التسجيلي التوثيقي من واقعية السرد، صانعاً منهما ـ بسلاسة وخَفرٍ ـ فيلماً يُدين ثقافة فيها من العنصري والمتزمّت والمتعالي ما يحتاج إلى تكسيرٍ غير حاضرٍ في الواقع. حكاية العاملات في الخدمة المنزلية في لبنان مُثيرة لأفلامٍ عدّة، عددها قليل قياساً إلى حجم الكارثة التي يعيشها معنيون كثيرون بالحكاية: الخادمات، والناشطون والناشطات، والحقوقيون والحقوقيات، والعاملون والعاملات في مكاتب الخادمات، والعائلات.

إحدى ميزات الاختلاف بين «غرفة بلا منظر» والأفلام الأخرى تكمن في أسلوب توثيقي يتمثّل بإخفاء وجوه الأفراد المشاركين في الفيلم، باستثناء خادمات يروين فصولاً من معاناتهنّ، وسيدات قليلات، يتحدّثن عن علاقاتهنّ بالخادمات، ونظراتهنّ إليهنّ. كلام كثير يُقال، عن عمارة حديثة تُخصِّص غرفاً من دون نوافذ للخادمات (غرف بلا مناظر)، وقوانين غير مُنفّذة كلّياً، أو تكون عاملاً مساعداً، وإنْ بشكل غير مباشر، على التحايل والتسلّط

والإساءة؛ وعن علاقات جنسية يغلب عليها الاعتداء الجسدي.

أفلامٌ كهذه، تُعرض في «أيام فلسطين السينمائية ٨»، تكشف جوانب أساسية من مسألتين اثنتين: غليان قاتل في اجتماع وسياسة وعيشٍ وعلاقات وبشر وأمكنة؛ واشتغالات سينمائية تُتقن إخراج الغليان من سذاجة التصوير المُسطّح، جاعلةً من الحكايات منافذ إلى صناعة بصرية وثائقية، تمزج السينما ـ بجمالياتها وأدواتها ومفرداتها ـ بوقائع العيش في جحيم الأرض. وهذا لن يحول دون تبيان الاختلاف في آليات المعالجة والاشتغالات.

رغم وضوح جانب الضغوط والارتباكات فيه، يختلف«غرفة بلا منظر» قليلاً، إذْ يُخرِج التسجيلي التوثيقي من واقعية السرد، صانعاً منهما ـ بسلاسة وخَفرٍ ـ فيلماً يُدين ثقافة فيها من العنصري والمتزمّت والمتعالي ما يحتاج إلى تكسيرٍ غير حاضرٍ في الواقع. حكاية العاملات في الخدمة المنزلية في لبنان مُثيرة لأفلامٍ عدّة،

السينما الفرنسية.. حضور مُبهر في مهرجان أيام فلسطين السينمائية

بقلم: يوسف الشايب

كان الحضور السينمائي الفرنسي في مهرجان أيام فلسطين السينمائية بدورتها الثامنة مُبهراً، عبر ثلاثية تتنوع في مواضيعها وطرائق تقديمها أطباقاً شهيّة للفكر وللحواس الخمس بما فيها اللمس على المستويين الجسدي والحسّي، حيث المهنية العالية التي تعكس تلك الحالة التراكمية لمخترعي السينما في العالم.

وعُرضت في المهرجان، الذي اختتم فعالياته في قصر رام الله الثقافي، مساء الاثنين الثامن من تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٢١، ثلاثة أفلام فرنسية، كان آخرها، قبل حفل الختام بيوم، تحت عنوان «في سلام» (Peaceful) للمخرجة إيمانويل بيركوت، وبطولة النجمة العالمية كاترين دينوف، والنجم بينوا ماغيمال، حول «ابن ينكر إصابته بمرض خطير، وأم تواجه ما لا يطاق، وبينهما طبيب وممرضة يحاولان جاهدين أن يقوما بعملهما، ويساعدا كلا منهما على تقبّل المرض كواقع.. أمامهم جميعاً سنة أو أربعة فصول للملمة أنفسهم واستيعاب معنى أن تكون ميتاً وأنت على قيد الحياة».

أما الفيلم الذي سبق، وعرض كما سابقه في قصر رام الله الثقافي، وقبله بليلة، كان «انقسام» (The Divide) للمخرجة كاثرين كورسيني، ومن بطولة: فاليريا تيديشي، ومارينا فوا، وبيو مارماي، ويتمحور حول «راف وجوليا ودخولهما غرفة الطوارئ إثر إصابتهما بالاختناق خلال مشاركتهما في تظاهرات السترات الصفر بباريس، بحيث تلتقيان بيان في ذات الغرفة، وهو اللقاء الذي يغير كثيراً حدّ تحطيم ثوابتهما وتحيزاتهما في الحياة.. أما خارج غرفة الطوارئ، فتتسارع الأحداث ويرتفع منسوب التوتر، حتى تضطر إدارة المستشفى إلى إغلاق أبوابه، بينما يُجاهد العاملون للتعامل مع التطورات في ليلة طويلة للغاية».

الفيلم الثالث حمل عنوان «الحرب الثالثة» (The Third War)، وهو إنتاج فرنسي للمخرج الإيطالي جيوفاني ألوي، وعرض في كل من القدس وبيت لحم، وهو عن سيناريو: دومينيك باومار، وبطولة: أنتوني باحون، وكريم ليكلو، وليلى يختي، وتدور أحداثه حول «ليو المُكلف بعملية مراقبة تتطلب منه التجول في شوارع باريس متيقظاً للمخاطر المحتملة.. خلال مهمته في تأمين حدود إحدى التظاهرات الكبيرة المناوئة للحكومة، فيجد نفسه وسط الجماهير الهائجة، وذلك في أعقاب أسابيع من التوتر والغضب في الشارع الباريسيّ، إثر هجمات «شارلي إبدو».

في سلام

يجسد بينوا ماغيمال باقتدار قلّ نظيره، دور «بنجامين»، ذلك الممثل والمخرج المقتدر، وله من محبيه الطلاب الكثر، بحيث بات مدرسة للتمثيل بحد ذاته، قبل أن يتم تشخيص حالته المرضية بـ«سرطان البنكرياس» ما يُغضب والدته (كاترين دينوف)، مثيرة حفيظة الطبيب المختص «إدي» (غابرييل سارة، الذي يصر على رفضه تقديم أنصاف الحقائق لمرضاه، لكون ذلك قد لا يروق لأحبّتهم.

في هذه الأثناء، ومن أجل التعامل بطريقة تحايلية ما مع مرضه، فإن طريقة التنفيس التي يستخدمها بنيامين تجعله يطلب من طلابه تجسيد سيناريوهات عن الموت، تنتهي بـ«وداعاً»، وليس «إلى اللقاء»، وهي النتيجة الحتمية التي يدركها المشاهد منذ الوهلة الأولى لإعلامه بمرضه.

وهنا تكمن عبقرية النص والأداء كما الإخراج، فعلى الرغم من النهاية التي باتت حتمية، أو شبه حتمية، فإن الفيلم ينجح في تحويل تلك الحالة، وأعني الموت على قيد الحياة، إلى حالة جمعية، جعلتنا نخرج من القاعة بمشاعر صعبة حدّ الاكتئاب، لا تزال ترافقنا، وبدموع تركناها في القاعة.

ولم تغب ثيمة «الأبوّة»، وهي ثيمة طاغية في نسخة مهرجان أيام فلسطين السينمائية لهذا العام عن فيلم «في سلام»، كما حال فيلم «الأب» الصربيّ، و«لا مكان مميّز» الإيطالي.
وفي الفيلم الفرنسي، يظهر، وبشكل مفاجئ، ودون أن يمثل نتوءاً أو انحرافاً ما، ابن للموسيقيّ المريض، أميركي أسترالي كان رفض الاعتراف فيه، في تهشيم بدا متعمداً لصورة «البطل» الذي يواجه المرض، كما الأفكار المتحجرة، إلا أنه ينتصر لقلبه في نهاية المطاف، وكأنه يُقرّر موته، بعد حصوله على الصفح المرتقب من الابن ذي الثقافة والفكر المختلفين، ولكنه ينتصر هو الآخر لمشاعره، في فيلم قدّمت فيه إيمانويل بيركوت تحفة سينمائية بسيطة دون هشاشة، حول جدلية الحياة والموت.. الموت على قيد الحياة، والحياة في تخوم الموت.

انقسام

وفي فيلمها الأحدث «انقسام» نجحت ماثرين كورسيني، في تقديم فيلم ثقيل ومهم يمكن تصنيفه باعتباره «ابن فرنسا الحديثة»، يتطرق لتحول تلك التعددية الثقافية والعرقية والاجتماعية من ميزة إلى نقمة تثير التوترات، فالوطن على ما يبدو لم يعد للجميع، وإن كانت السماء واحدة كما جواز السفر وألوان العلم والنشيد الوطني.
وتدور أحداث فيلم «الانقسام» في ليلة واحدة داخل مستشفى باريسي يعاني من نقص في كادره الطبّي، بعد قيام شرطة «مكافحة الشغب» في التفريق العنيف لاحتجاجات أصحاب «السترات الصفراء» في جانب من المدينة، بينما يمارس المحرّضون من اليمين الفرنسي المتطرف حريتهم الكاملة في مسيرة في الجانب الآخر من المدينة.

بذكاء كبير يتحوّل المستشفى المتهالك إلى نموذج مصغّر من فرنسا، بحيث تحمل غرفة طوارئه تلك النزاعات الفكرية والثقافية

والاجتماعية وحتى العرقية من الشارع إليها، في حين يلعب بعض أفراد الكادر الطبي أدوراً أصغر لكنها حيوية وأساسية، كما في فيلم «في سلام»، لإكمال الصورة رفقة الثلاثي «راف» و«جوليا» و«بيان».

الحرب الثالثة

في يوم سبقته أيام خلت فيها باريس من أي تعبيرات تعزز كونها «مدينة الحب والجمال»، خرج الثلاثي «ليو»، الشاب الذي أنهى تدريبه العسكري حديثاً، وهشام الذي أدى الخدمة العسكرية في مالي، وكولين المسؤولة الأكثر صرامة، والتي تظهر في أجواء رجولية، وتبدو على أهبة الاستعداد دوماً، في حال ملاحظة ما من شأنه أن يعكر صفو ما يمكن وصفه بـ«النظام العام»، على فضفاضيّة المصطلح.

«الوساوس» هي من تجمعهم في فيلم «الحرب الثالثة»، وهذا مبرر، خاصة عند الاصطدام بشيء ما «مريب» كحقيبة رمية في مترو الأنفاق، أو جهاز ينبض إضاءة في شاحنة على قارعة الطريق، أو حتى برجل يحمل هاتفاً محمولاً قديماً، في حين تنشر الدوريات وهذه الإجراءات حالة من عدم الارتياح لدى العامة. يختفي «ليو» فجأة في المدينة الصاخبة، ويبدأ في مغامراته كما اكتشافاته أيضاً، لكنه ليس فيلم مغامرات، فبعيداً عن التفاصيل، يمكن القول إن المخرج الإيطالي نجح في الغوص عميقاً للتعبير عن غرابة الكون التي تستعصي علينا، وينجح في نقل حالة عدم الارتياح في الشارع الباريسيّ وحتى للثلاثة المكلفين بالمراقبة إلى المتلقي، فهو يقدّم فلسفة فكرية وبصرية مثيرة للدهشة، مدعماً بأداء متميز، وبسيناريو مكثف ومتين، وتصوير أمسك بالجغرافيات الخارجية والداخلية للحكايات كلها.

وكان لافتاً ذلك الانتصار للجانب الإنساني، ليس فقط فيما يتعلق بتلك الصداقة الحميمة ما بين الجنود الثلاثة رغم المخاطر المحدقة بهم، بل في تفاصيل رحلة اختفاء «ليو» في مشهد مُصفّر يبرز كعلامة فارقة في الفيلم الذي لا يتحدث عن «الإرهاب» بالمفهوم الأوروبي أو الغربي السائد، بقدر ما يتدحرج للحديث عن مجتمع يبدو وكأنه في حالة حرب دائمة، تستقطب ضحاياها باستمرار.

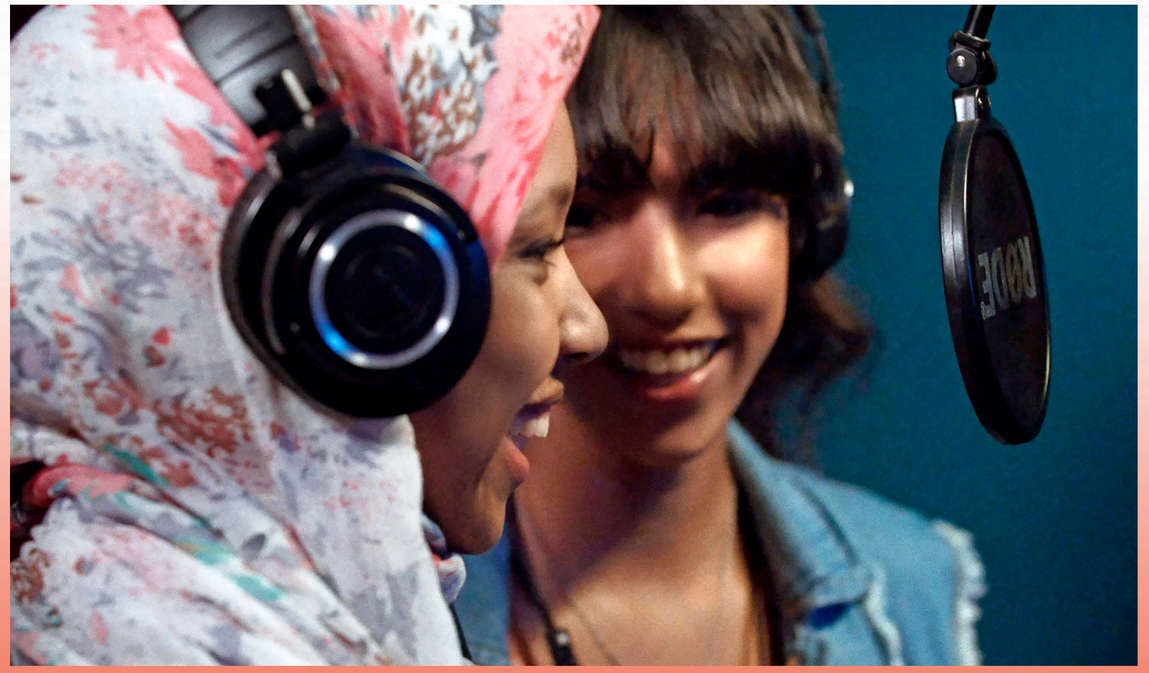
"علّي صوتَك".. الهيب هوب لطرح قضايا شباب المغرب

بقلم: علياء طلعت

اختتمت فعاليات مهرجان أيام فلسطين السينمائية بدورته الثامنة، بعرض لفيلم المخرج المغربي نبيل عيوش «علّي صوتك»/ (Casablanca Beats) والذي كان عرضُهُ الأول في مهرجان كان السينمائي بالمسابقة الرسمية، وهو الفيلم المغربي الأول الذي يدخل المسابقة منذ عام ١٩٦٢، كذلك قدَّمَتهُ المغرب لتمثيلها في فئة الأفلام الدولية بالأوسكار، وكان عرض من قبل خلال مهرجان الجونة السينمائي بدورته الخامسة.

يجمع «علّي صوتك» بين جانبي الوثائقي والروائي، فتدور أحداثُهُ في مركز ثقافي ساهَمَ في إنشائه عيوش نفسه بحيّ سيدي مؤمن بكازبلانكا، وتتخلّل أحداثُهُ مقاطع فنيّة من أعمال الشباب المشاركين فيه، تمتزج مع السياق العام لقصة الفيلم، لكنها في الحقيقة قطعةٌ من حياة هؤلاء المراهقين، وحيّ سيدي مؤمن الذي شبَّهَهُ عيوش في الفيلم بحي برونكس في نيويورك.

تشبه الحبكة الأساسية لفيلم «علّي صوتك» الكثير من أفلام المراهقين والشباب أو ما يُدعىComing Of Age التي يحاول أبطالها تخطّي هذه النقطة المفصلية في حياتهم، واكتسابهم صوتاً وقدرة على التعبير عن أفكارهم ومخاوفهم، وكسر تابوهات المجتمع، وذلك قد يحدث بمعاونة معلم أو مدرس أو قدوة ما، ومن أشهر الأمثلة وأفضلها على هذه الأفلام «مجتمع الشعراء الموتى» (Dead Poets Society) من بطولة روبين ويليامز و«ابتسامة الموناليزا» (Mona Lisa Smile) بطولة جوليا روبرتس. لكن بدلاً من الشعر والفن في المثالين السابقين اختارَ نبيل عيوش موسيقى الهيب هوب وأغاني الراب لأبطاله، معبّراً عن جيل الشباب الحالي، الذي اختار هذا النوع من الموسيقى المستورد من الولايات المتحدة، ليحمّله بغضبه وأحلامه.



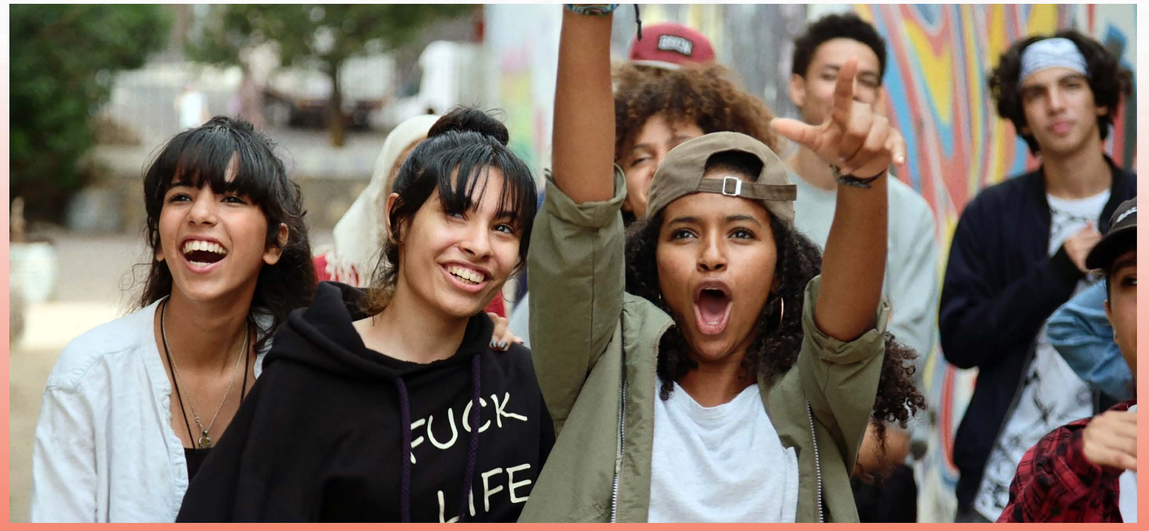
وفي «علّي صوتك» تبدأ القصة بمغنّي الراب السابق أنس، الذي يصل إلى حيّ سيدي مؤمن باحثاً عن المركز الثقافي، والذي سيبدأ فيه وظيفة معلم لموسيقى الهيب هوب، وتبدأ اللقاءات بينه وبين شباب المنطقة وبناتها، من عاشقي الراب، وعلى الشاشة تتقاطع قصصهم مع بعضها البعض.

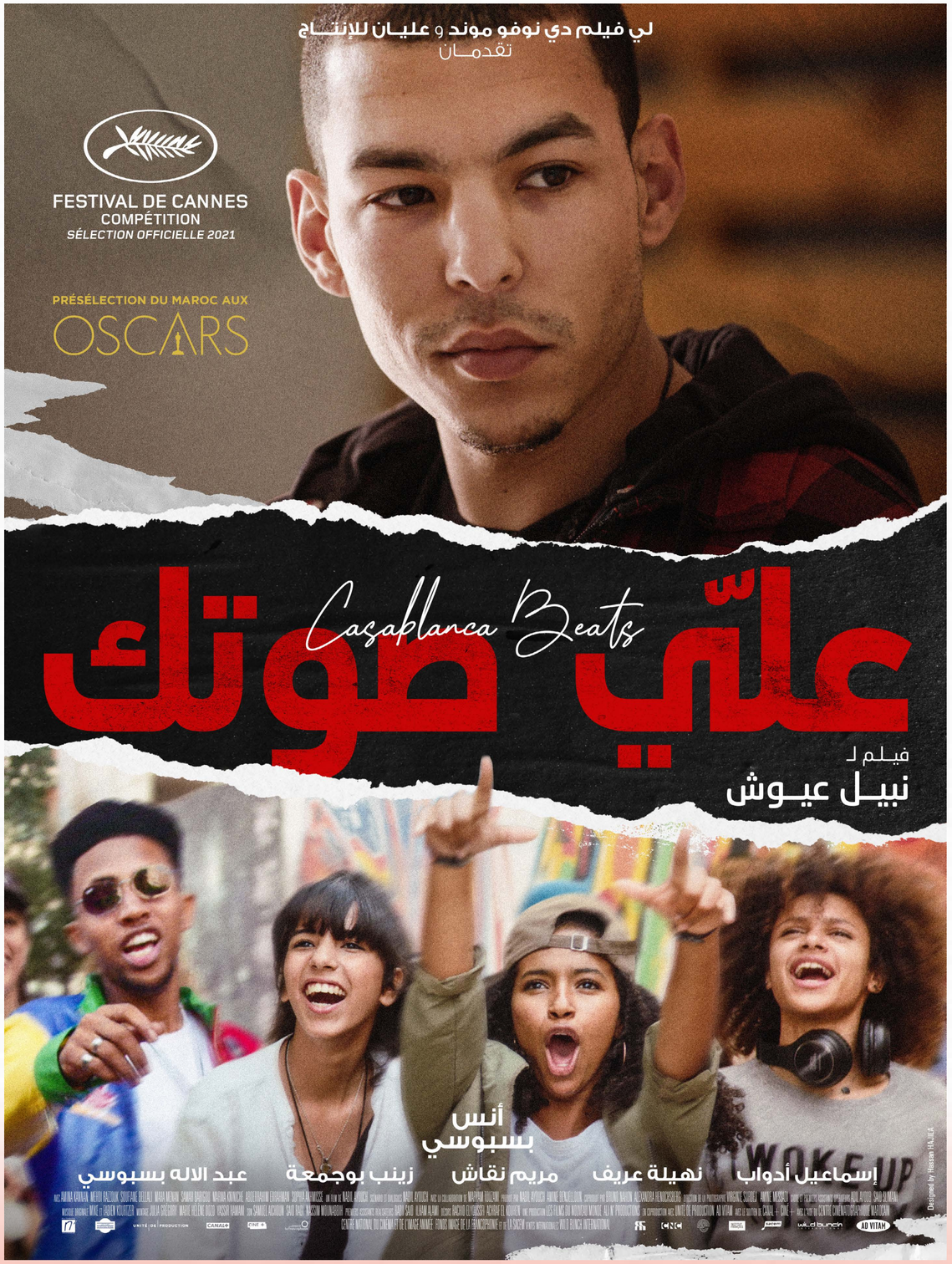
بدأت موسيقى الراب في الأساس في السبعينيات في الولايات المتحدة، على يد مجموعةٍ من الموسيقيين أصحاب الأصول الإفريقية واللاتينية في برونكس بنيويورك، في أغاني تتميز بالإيقاعات القوية والكلمات التي تعبّر عن مصاعب حياتهم كجماعة إثنية مهمشة في المجتمع، تُعاني من تبعات العبودية وقوانين الفصل العنصري والتمييز على أساس اللون.

وانتقلت موسيقى الراب حول العالم حتى وصلت إلى الوطن العربي، حيث استخدمها موسيقيون في التعبير عن قضاياهم بنفس المبادئ التي قام عليها الراب الأمريكي، لكن هناك قضايا عصرية وذاتية للغاية، ولم تنتشر في البداية إلا في أوساط محدودة للغاية، حتى أتى عصر التواصل الاجتماعي، ومواقع الفيديو واليوتيوب، لتحقق نقلةً واسعةً لانتشار الراب العربي، وأصبح له فنانون مشاهير، وقاعدة شعبية واسعة من الشباب الذين يتداولون هذه الأغاني بإعجاب.

أحسن نبيل عيوش اختيارَ الفن الذي يعبّر فيه عن قضايا مثل الفقر والتمييز على أساس اللون والجنس والتطرف الديني والقمع السياسي والتي كانت محور أغاني الشباب المغربيين في فيلم «علّي صوتك»، في تماثُلٍ ما بينهم وبين شباب العالم، وكذلك لفرض الإيقاع العصري على الفيلم وهو ما تفتقده الكثير من الأفلام المعبّرة عن الأجيال الأصغر ولكن بعيون مخرجين في مناطق عمرية مختلفة، لذلك امتلأ الفيلم بالفعل بالحيوية والطاقة، سواء من الممثلين أو الرقصات الممتزجة مع الأغاني، لكن عاب الحوار أن قضايا المراهقين بدَتْ كأنها بعيدةٌ عن العصر الحالي، كما لو أنها أزمات جيل بداية الألفية وليس ٢٠٢١، مع محاولة حشد الكثير منها بشكلٍ يفوق طاقة أيّ فيلم.

وأفسدَ إيقاع الفيلم الاستخدامُ المفرطُ للرقصات والأغاني، حتى طغت على الخطوط الدرامية، فبدا كما لو أن البناء الدرامي مجزأً وبلا اتجاهٍ محددٍ، وظهرت العقدة في المشاهد الختامية، كذلك الحوار في هذه المشاهد كان مباشراً للغاية، ووعظيّاً لنقل الحكمة من جيلٍ إلى جيل، بما لا يتناسب مع روح الفيلم الذي يُعطي الفرصةَ للشباب ليُعْلوا صوتَهم، وليس ليجلسوا مستمعين للمعلّم وكلماته.





"سِرّي مِرّي" للؤي عوّاد .. سينما ما بعد الحداثة بنكهة فلسطينية "لذيذة"!

بقلم: يوسف الشايب

قدّم المخرج الفلسطيني الشاب لؤي عوّاد نفسه كصاحب نهج مُغاير في السينما الفلسطينية، عبْرَ فيلمه الروائي القصير «سرّي مرّي»، من إنتاج كلية دار الكلمة الجامعية للفنون والثقافة، لنجد أنفسنا أمام فيلم «ما بعد حداثي»، ففي قرابة الخمس دقائق، تمكّن من تهشيم كافة الصور النمطية البصرية، وتقديم سرد بصري غير تقليدي، بل يشكل انقلاباً على السائد في المحتوى البصري بالدرجة أولى، متكئاً على حكايةٍ تبدو بسيطةً في غلافها البرّانيّ، لكنها عميقةٌ جداً في جوّانيتها.

الفيلم الفائز بجائزة طائر الشمس الفلسطيني للأفلام القصيرة في الدورة الأخيرة من مهرجان أيام فلسطين السينمائية، استطاع الانقلاب على النمط الحداثي السائد في السينما الفلسطينية، والذي هو بضاعة غربية مستوردة لا تخلو من استعلاء يتنافى مع تعريف الثقافة كرافعة لخدمة العامة، وليس العكس، فقدّم فيلماً بعيداً عن التصنيفات، منحازاً للفن ببساطته وإبهاره، ودون تعقيدٍ وتكلُّفٍ.

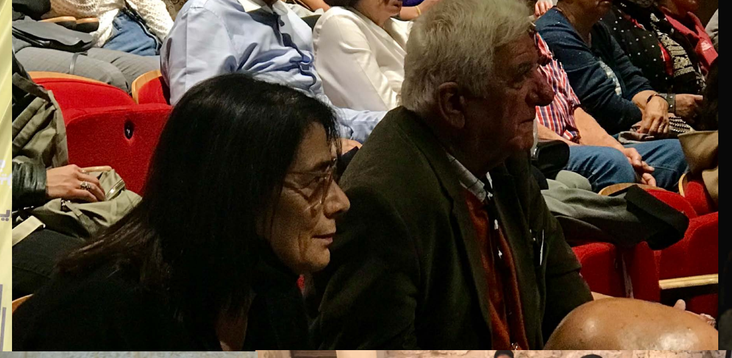
وحكاية «سرّي مرّي» تقوم على الإفادة من التقنيات المتطورة كمحور لصياغة فيلمٍ يُحاكي الواقع الفلسطيني الصعب تحت الاحتلال، عبر حكاية شابّين تلحميّين يتسلل الملل إلى دواخلهما حد التملُّك، فلا يجدان إلّا «سيري» مصدراً لتقديم النصائح والمقترحات للقضاء، ولو جزئياً، على هذا الملل، بعيداً عن المقاهي والنارجيلة التي لا تروق لأيّ منهما.

و«سيري» هي مساعدة افتراضية تعمل على تطبيق (IOS) عبر هواتف «آبل»، تقدّم حلولاً أو ما يمكن وصفه بالحلول المعرفية، كبديل عن محركات البحث، وكمستشارة ذكيّة، إلا أن ذكاءها هذا، وكما أظهر عوّاد في فيلمه «سرّي مرّي»، لا يسعفها في فلسطين المكلومة بالاحتلال وسياساته العنصرية، فمقترح التجوال يصطدم بالحواجز العسكرية وبالمساحات المُحاصرة، أما مقترح مشاهدة فيلم في السينما فيحول عدم وجود دور للعرض السينمائي في بيت لحم دونَهُ، وحين ينجح أحدهما في التقاط

بثٍّ لعرض فيلم عبر هاتفه المحمول، يكون الردّ من الموقع الإلكتروني المتخصص بأن هذا «غير متاح في بلدك»، وحتى قضاء ليلة في البرية يبدو أمراً صعباً لدى الشباب الفلسطيني، خاصةً إذا ما صوَّبَ قنّاصٌ احتلاليٌّ، غاب عن المشهد، سلاحَهُ الأوتوماتيكي إلى قلبك، فكان ضوء الليزر الأخضر، قبل أن تقترح «سيري» بصوتها الناعم المفعم بالأمل بأن «توجَّهوا إلى البحر»، فيكون جدار الفصل العنصري العائق الأكبر أمام ذكائها الاصطناعي، كما هو أمام أحلام الفلسطينيين، الذين تعطّلت في بلادهم كل الأحلام البسيطة، بالإضافة لكل التقنيات بفعل الاحتلال وسياساته من استيطان وجدار وحواجز واجتياحات وغيرها.

«سرّي مرّي» فيلم مُكثَّف، مُبهِر بصريّاً، ويقدّم خريطة فلسطين الحديثة، وحيوات سكّانها اليافعين، وهم أغلبية سكانّها، دون تكلُّف وتصنُّع، وفي خمس دقائق فحسب، استطاع عوّاد خلالها التأكيد على إبداعه ككاتب قادر على قول الكثير دون ثرثرة، وكمخرجٍ أبدَعَ في ضبط إيقاع فيلمه، لجهة الاستخدام البارع لمواهب المرافقين له في التصوير والصوت، ولجهة إدارة الفنانيْن رامز لولص وأمير القاضي، ولجهة تقديم مشهدية بصرية مُلوّنة ببراعة، تقبض عليك من المشهد الأول.

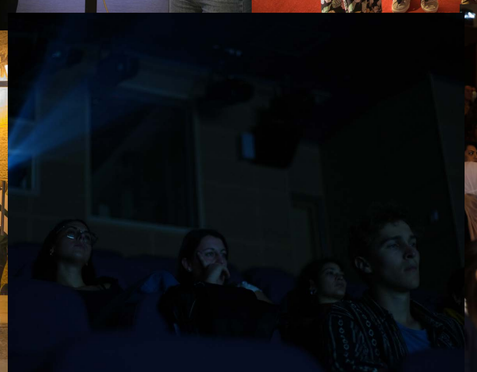
الحديث عن الفيلم قد يستغرق ضعف مدّته الزمنية، ف«سرّي مرّي» كفيلم ما بعد حداثي، يعبّر بصرياً عن أبجديات هذا التوجُّه غير الأكاديميّ ولا المدرسيّ، والذي كان التطور الإعلامي لا التحولات التاريخية أو الثورات باختلاف أنواعها وراءه، والحديث هنا عن التناقض والتشتت واللا استقرار، وكان مُثقَناً في حالة عوّاد وفيلمه الروائي القصير الأول، في كافة التفاصيل، بما فيها المونتاج، وأظهر إبداعاً استثنائياً فيه، دون إغفال الحديث عن تفتيت الزمكان ورسم صورة لعالم متصدّع كما هو حال الفن، ما انعكس بشكلٍ جليٍّ في الدقائق الخمس، وبشكل أكثر تجليّاً في تقديم «المناظر الطبيعية» (Landscape)، والتي هي ليست طبيعيةً في فلسطين، بصورة لا تأبَه للتصنيف بقدر التوصيف، ببساطة مدروسة ودون تكلُّفٍ أو تنظيرٍ سرديٍّ بصريٍّ.

PALESTINE CINEMA DAYS
فلسطين السينمائية


PALESTINE
أيّام
3-8 NOV 2021
٣-٨ تشرين الثاني ٢٠٢١
CINEMA
فلسطين
8TH EDITION
النسخة الثامنة
DAYS
السّينمائيّة

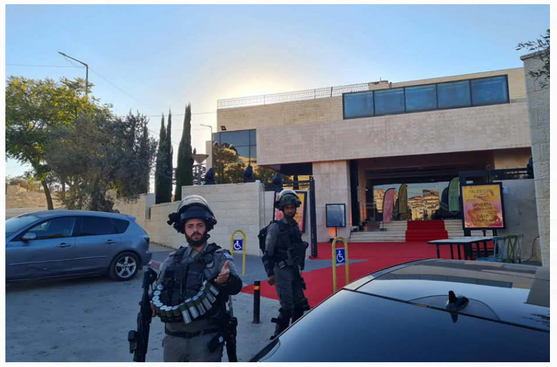
فلسطين
السّينمائيّة

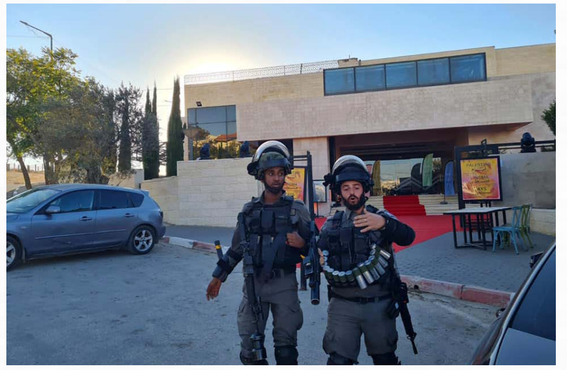
أيّام
فلسطين
السّينمائيّة

شكر خاص
Special Thanks


الجنود في الجوار والعرض مستمر

بقلم: سليم البيك





قبل العرض والحفل الختاميّين، لمهرجان «أيام في فلسطين السينمائية» بساعات، اقتحم، أمس الإثنين، جيش الاحتلال الإسرائيلي رام الله وتمركزت جيبات عسكرية عند أبواب مبنى قصر رام الله الثقافي. انتشرت صور لجنود الاحتلال في محيط المبنى لحظتها، كما انتشرت فيديوهات لشباب يرمون جيبات بالحجارة وسط رام الله. نشر المنظمون للمهرجان الصور على وسائل التواصل وأكّد مدير مؤسسة «فيلم لاب فلسطين» المنظِّمة للمهرجان، حنا عطاالله، أنّ العرض الختامي سيبقى على موعده.

حتى كتابة هذه الأسطر، لا أسباب مباشرة مصرَّح بها لما حصل. اقتحم الجنود وانسحبوا من حول المبنى قبل الحفل بساعتين، في استباحة تذكيرية تنبيهية كما يبدو، بأنّهم المسيطر هنا. لكن لماذا عند مهرجان سينما؟

لنطرح السؤال معكوساً، فتتضح الإجابة: لماذا لا يكون ذلك؟ لماذا قد يستغرب أحدنا من اقتحام لجيش الاحتلال مهرجاناً أو عرضاً سينمائياً فلسطينياً؟ لا إجابات (جديدة) تُقدَّم هنا بل تأكيد على المُدرَك مسبقاً، وهو مكانة السينما في صراع الفلسطينيين مع محتلّهم. استطاعت السينما أن تعبّر عن الفلسطينيين، عن وعيهم الوطني، عن هويّتهم، عن سرديتهم الكفاحية منذ أواخر الستينيات، وكذلك سينماهم الثورية التي صوّرت تلك الحالة الكفاحية التي عاشها الفلسطينيون (والعرب والأجانب في صفوف ثورتهم). منذ ذلك الحين، إلى اليوم، وإن بتفاوت نوعي وتواتر كمي، كانت السينما الفلسطينية واحداً من أوجه الكفاح الفلسطيني

من جهة، وواحدة من صور هويّته من جهة ثانية.

الاحتلال يدرك المكانة التي للسينما الفلسطينية في تصوير أساليب كفاحه وتثبيت هويته، لكنه كذلك يدرك أن السينما هي الأقدر على نقل سردية الفلسطينيين، روايتهم للتاريخ، إلى العالم، بشكل لا يفعله لا الأدب ولا الفكر ولا غيره، لسبب تقنيّ هو الإتاحة والوصول الأوسع، الذي للسينما.

لم يدرك الاحتلال ذلك فجأة فبحثَ ووجد أن هنالك مهرجاناً فاستقلّ جنوده أوّل جيب لاقوه وتوجّهوا إلى حيث الحفل الختامي. إنّما، أراد، كما يبدو، التذكير فقط. لكن لمَ في هذه المناسبة تحديداً؟

السلطة الإسرائيلية مدركة تماماً أنّها تسيطر على كافة مرافق الحياة في الضفة والقدس، وأنّ لديها قوّة أمنية فاعلة تقوم بالمهام الموكلة بها، هي الأجهزة الأمنية للسلطة الفلسطينية، على أنواعها. وأنّ الاقتصاد والسياسة والأمن وكل ما يدور في فلكها يسير بما يلائم الاحتلال. تبقى الثقافة (باستثناء وزارتها) خارج هذه المعادلة. لكن لماذا المهرجان؟

ليس أمام الاحتلال كي يؤكّد على سيطرته، سوى مواقع الثقافة والفنون، المجالات الأقدر على مقاومته. من هذه الفنون، الأكثر إيصالاً للسردية الفلسطينية إلى العالم هي السينما، ومجموعة «قصص فلسطينية» التي أدرجتها «نتفلكس» في بثّها مثالٌ جيّد وجديد في إثبات فعالية السينما في نقل السردية. السينما قادرة على إزعاج الاحتلال، وهي قادرة على تصوير الكفاح والهوية الفلسطينيين، وهي سلمية تماماً، فعّالة تماماً، مرغوبَة تماماً.
«أيام فلسطين السينمائية» يجعل من السينما الفلسطينية هذه، مساحةً على الأرض. بهذا المهرجان، وغيره من المهرجانات داخل فلسطين من حيفا إلى غزة مروراً بالقدس، يثبّت الفلسطينيون قولهم بأنّ السينما، تلك الأشد إزعاجاً للاحتلال، ليست، وحسب، على الشاشات وفي أسواق المهرجانات وساحاتها ومنصاتها، وليست «حاضرة» من بعيد، بل هي هنا على الأرض، هي فعل جماعي كذلك، ممارسة محلّية، في المواقع التي فرض الاحتلال عليها سلطته السياسية والاقتصادية والأمنية. المهرجان هو تجسيد «أرضيّ» للسينما وتحويلها إلى مكان وزمان معلومين، الحدث فيهما هو تثبيت للهوية والكفاح الفلسطينيين في أرضهما. السينما، في المهرجان الفلسطيني، إثبات حضور للسردية النقيضة وأهلها في أرض محتلّة.

سيبقى الاحتلال مرتبكاً أمام الفنون بصفتها مقاومة، سيعرف أنّ تسويرَ مساحة لمنع حدث ثقافي لن يميت الحدث، لن يميت العمل الفني الذي يستضيفه الحدث، لن يميت السلوك للمجتمع المحلي في تكريم الفنون وإعلائها، وفي عيشها.

أسرعت الجيبات وتمركزت أمام المبنى، قالت «نحن هنا» وابتعدت. المهرجان أكمل برامجه، الأمسية مرّت كما يجب، والفنون، طالما حضرت على الأرض وبين الناس، وكانت فعلاً واقعياً، ستبقى تستحضر الجنود المرتبكين العائدين إلى ثكناتهم، كالضّباع الحائرة. ستبقى السينما صورةً مستحقَّة لهوية الفلسطينيين وكفاحهم على أشكاله.

أسرعت الجيبات وتمركزت أمام المبنى، قالت «نحن هنا» وابتعدت. المهرجان أكمل برامجه، الأمسية مرّت كما يجب، والفنون، طالما حضرت على الأرض وبين الناس، وكانت فعلاً واقعياً، ستبقى تستحضر الجنود المرتبكين العائدين إلى ثكناتهم، كالضّباع الحائرة. ستبقى السينما صورةً مستحقّة لهوية الفلسطينيين وكفاحهم على أشكاله.

''أيام فلسطين السينمائية'' وصمود ''الحكواتي''

بقلم: مهند صلاحات

شكّلَ المسرح الوطني الفلسطيني «الحكواتي» منذ تأسيسه عام ١٩٨٣ على أيدي أعضاء فرقة الحكواتي السبعة الذين أسسوا المسرح، حالة مهمة في المشهد الثقافي والفني المقدسي خصوصاً والفلسطيني عموماً، وتحول مع الوقت إلى معلم من المعالم الثقافية الأبرز في المدينة، وأداة مقاومة ضد تهويد المكان وثقافته وتاريخه وتهجير سكانه الأصليين، حيث لعب المسرح دوراً فاعلاً في رسم هذا المشهد في مدينة تعاني من الاحتلال ومشاريع التهويد منذ عقود، لكن هذا الصرح الثقافي الذي يقع في حي الشيخ جراح وسط مدينة القدس، نهاية شارع صلاح الدين، يعاني اليوم من أزمة مالية خانقة تكاد تهدد وجوده وتاريخه الممتد لما يقارب الأربعة عقود على تأسيسه.

لذلك؛ وإيماناً بدورها في المساهمة ودعم المشهد الثقافي والفني الفلسطيني، قررت مؤسسة «فيلم لاب فلسطين»، المُنظِمة لمهرجان «أيام فلسطين السينمائية»، تخصيص ريع تذاكر عروض المهرجان في دورته الحالية الثامنة في القدس، لدعم مسرح الحكواتي، في ظلّ تقصير رسمي فلسطيني في إنقاذ المسرح من أزمته التي يعاني منها منذ سنوات، لكنها تفاقمت أكثر بعد جائحة كورونا خلال العامين الماضيين، حيث فقد المسرح الجزء الأكبر من موارده القادمة من شباك تذاكر العروض التي كانت تساهم بما يقارب ٤٠ ـ ٥٠٪ من هذه النفقات التشغيلية للمسرح، نتيجة حظر التجمعات وإقامة الفعاليات من قبل سلطات الاحتلال الإسرائيلي، بالإضافة لتحولات سياسات تمويل المشاريع الفنية من الدول العربية والأوروبية.

حيث عبّر مدير مهرجان أيام فلسطين السينمائية، حنّا عطالله عن سعادته لعودة العروض والفعاليات للقدس، بعد توقفها بسبب الدورة الاستثنائية التي فرضتها الجائحة العام الماضي، والقيود التي فرضها الاحتلال الإسرائيلي في العاصمة الفلسطينية المحتلة بحظر التجمعات وإقامة الفعاليات، مشيراً لأن هذه الدورة حملت فعاليات ولقاءات وعروض أكثر من الدورات السابقة، كما وأن ريع بيع التذاكر في القدس قد تم رصدها لدعم المسرح الوطني الفلسطيني «الحكواتي»، للمساهمة في إخراج المسرح من الأزمة المالية التي يمر بها، كصرح ثقافي فلسطين في القدس يجب أن نتكاتف جميعاً لنحافظ عليه، ولوضع القدس المحتلة الاستثنائي والتعقيدات التي تفرض على كل ما هو فلسطيني بالمدينة، بالتالي فإن واجبنا كأفراد ومؤسسات يحتم علينا التدّخل بكل ما نستطيع أن نحافظ على ما تبقى من صروحنا الثقافية التي تعبر عن هويتنا في المدينة.

ويضيف حنّا، أننا في «فيلم لاب فلسطين» و«أيام فلسطين السينمائية» قررنا ابتداءً من العام ٢٠١٨ فرض تذاكر مدفوعة على عروض المهرجان بعد أن بقيت لسنوات ماضية مجانية، كان الهدف منها أن يساهم حضور المهرجان بإنتاج فيلم فلسطيني عبر رصد ريع هذه التذاكر في كل المدن الفلسطينية التي يقام فيها المهرجان في جائزة «طائر الشمس للإنتاج» التي تصل إلى ١٠ ألف دولار، والاستثناء الوحيد هذا العام بأن يتم تخصيص جزء من ريع هذه التذاكر لدعم مسرح الحكواتي.

في سبتمبر الماضي ٢٠٢١، بدأ مدير المسرح الفنان عمر خليل، جولة في فرنسا ضمن حملة لدعم المسرح

من خلال المشاركة في مهرجانات داعمة، وعمل توأمة مع بلديات ومسارح فرنسية بهدف تقوية الحكواتي، في محاولة لتشكيل لوبي ضاغط من المثقفين والفنانين الفرنسيين حول قضية الشروط التمويلية الخاصة بالاتحاد الأوروبي التي أصبحت أكثر صعوبة وتعقيداً حين يتعلق الأمر بالفلسطينيين.

لا يستمد مسرح الحكواتي أهميته فقط من كونه مسرحاً فلسطينيا في قلب مدينة القدس، وفي حي الشيخ جراح تحديداً المهدد سكانه بالتهجير من بيوتهم في مشروع تعمل عليه إسرائيل منذ سنوات، وصلت ذروتها هذا العام وأدت لتفجر انتفاضة فلسطينية هذا العام، أيضاً لكون المسرح يحتضن ما يقارب من ٨٠٪ من النشاطات الثقافية في القدس، ما يجعل منه الحاضنة الثقافية الأولى في المدينة المحتلة.

هذه الحاضنة الثقافية واقعة في مأزق يتمثل بحسب تصريحات سابقة لمدير المسرح لوسائل الإعلام، قال فيها: «أن المسرح لا يمكنه تلقي مساعدات مالية من السلطة الفلسطينية ومؤسساتها لأن سلطات الاحتلال ستتخذها ذريعة لإغلاق المسرح، كما أن المسرح يرفض أن يتلقى مساعدات مالية من سلطات الاحتلال، وهو ما يجعله يعتمد بشكل كامل على الجمهور والمشاريع التي تقدم تمويلاً محدداً سواء من مؤسسات محلية مثل مؤسستَي «القطان» أو «التعاون» أو عربية مثل «البنك الإسلامي للتنمية».

لا يستمد مسرح الحكواتي أهميته فقط من كونه مسرحاً فلسطينيا في قلب مدينة القدس، وفي حي الشيخ جراح تحديداً المهدد سكانه بالتهجير من بيوتهم في مشروع تعمل عليه إسرائيل منذ سنوات، وصلت ذروتها هذا العام وأدت لتفجر انتفاضة فلسطينية هذا العام،

''أيام فلسطين السينمائية'': الثقافة صامدة!

بقلم: شفيق طبارة

بعد دورة استثنائية شهدها العام الماضي بسبب الظروف التي فرضتها جائحة كورونا وتداعياتها على القطاع الثقافي في العالم بشكل عام، وفي فلسطين بشكل خاص. يعود مهرجان «أيام فلسطين السينمائية الدولي» لعام ٢٠٢١ في الثالث من تشرين الثاني (نوفمبر) إلى الثامن منه. وتواصل مؤسسة «فيلم لاب فلسطين» الاستعدادات لإطلاق الدورة الثامنة للمهرجان. يتضمن برنامج الدورة الثامنة، مجموعة من الأفلام الروائية والوثائقية الفلسطينية والعربية والعالمية، الطويلة والقصيرة التي تُعرض للمرة الأولى في فلسطين. ويشهد مهرجان هذا العام، النسخة السادسة من مسابقة «طائر الشمس» للأفلام القصيرة والوثائقية. تشارك في هذه المسابقة أفلام قصيرة ووثائقية لصنّاع أفلام فلسطينيين أو أفلام يتعلق موضوعها بفلسطين.

«أيام فلسطين» هو المهرجان الوحيد في العالم الذي يُنظم بصورة متزامنة في عدة مدن ومواقع، نظراً للواقع الصعب الذي يعيشه الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال، وصعوبة التنقل. سيقام المهرجان في المدن الفلسطينية التالية: القدس ورام الله وبيت لحم وغزة وحيفا والناصرة. والجدير بالذكر أن ربع عروض الأفلام في مدينة القدس المحتلة ستذهب إلى مسرح «الحكواتي»، كمساهمة رمزية لدعم صمود المسرح كصرح ثقافي مهم في القدس، في ظل الظروف المالية الصعبة التي يعيشها والتي باتت تهدد استمراريته.

اختيرت الأفلام هذا العام لتحكي قصصاً إنسانية من أنحاء مختلفة من العالم، «تعزز الانتماء إلى الروح الإنسانية وتذكر بمركزية الثقافة حتى في أصعب الظروف». يحتوي البرنامج على أفلام من فلسطين ومصر والمغرب والجزائر ولبنان وسوريا وإيران ومالطا والبوسنة وصربيا وفرنسا وإنكلترا وأميركا والدنمارك والسويد.

ستفتتح الدورة الثامنة بفيلم «الغريب» للمخرج أمير فخر الدين ويدور الفيلم في مرتفعات الجولان المحتلة، حيث يمر طبيب لم ينهِ دراسته بأزمة وجودية. تتخذ حياته منعرجاً مفصلياً حين يلتقي برجل جريح قادم من الحرب في سوريا.

وفيلم الختام هو «علي صوتك» للمخرج المغربي نبيل عيوش. يحكي الفيلم قصة مغني الراب السابق انس حين يحصل على وظيفة في المركز الثقافي في حي للطبقة العاملة في مدينة الدار البيضاء. وبتشجيع من المعلم

الجديد، يحاول طلابه التحرر من ثقل التقاليد ليعبّروا عن أنفسهم وشغفهم من خلال الهيب هوب.

ويضم المهرجان أيضاً مجموعة كبيرة من الأفلام منها: «إلى أين يا عايدة؟» للمخرجة البوسنية يازميلا تشبانيتش، و«أبناء الشمس» للمخرج الإيراني مجيد مجيدي، و«أميرة» للمخرج المصري محمد دياب الذي يحكي قصة أميرة التي تبلغ ١٧ عاماً، كبرت وهي تعتقد أنها ولدت نتيجة تهريب نطفة والدها السجين. لكن مفهومها لهويتها يتحطم عندما تكتشف أنّه عقيم. تبدأ في رحلة البحث عن والدها البيولوجي لتحافظ على ما تبقى من هويتها بينما ينهار عالمها من حولها. «فدائيين، نضال جورج عبد الله»، يظهر اسم جورج عبد الله بانتظام في المظاهرات والمقالات الصحافية والرسائل البرلمانية الموجهة إلى وزارة العدل. لكن من هو حقاً؟ لماذا هو مسجون في فرنسا منذ أكثر من ٣٥ عاماً؟ لماذا يعتبره الفلسطينيون واحداً منهم؟ في العديد من النواحي، قصة جورج عبد الله هي قصة عصر، لكن أيضاً قصة اليسار العربي الثوري الغني وغير المعروف للكثيرين. «فدائيين، كفاح جورج عبد الله» يسترجع رحلة مناضل شيوعي ومقاتل عربي من أجل فلسطين. من مخيمات اللاجئين الفلسطينيين التي شكلت ضميره، إلى التعبئة الدولية لإطلاق سراحه، سوف نكتشف الرجل الذي أصبح واحداً من أقدم السجناء السياسيين في أوروبا. «لقمة عيش» لمروة جبارة طيبي، يوثق رحلة العمال الفلسطينيين وهم ينتقلون من منازلهم إلى أماكن العمل في الأراضي المحتلّة. بالنسبة إلى الحاصلين على تصاريح العمل، يكون يومهم عبارة عن ساعات طويلة من الانتظار، والتفتيش باستخدام كلاب بوليسية مع احتمالية عدم النجاة أو الاختناق بين الحشود على الحواجز. بينما يتسلل آخرون إلى الأراضي المحتلّة بمساعدة المهربين. يذهبون يومياً في رحلة خطرة لكسب لقمة العيش. نرافق العمال في الطريقين لنكتشف المخاطر والتهديدات اليومية التي يتعرضون لها. كل ذلك بهدف الحصول على لقمة العيش. بسبب الاحتلال الإسرائيلي، يعيش مئات العمال الفلسطينيين في خوف من عدم العودة إلى منازلهم، ويزداد الأمر سوءاً مع انتشار وباء كورونا.

سوريّون فلسطينيّون وفلسطينيّون سوريّون.. السينما والهويّة

بقلم: مهند صلاحات

لطالما كان هنالك جدلٌ حول هوية الأفلام، التي غالباً ما يُتَّفَق على نسبتها لجهة إنتاجها، لذلك فإن معظم الأفلام المستقلة تحمل هويّات مختلطة، لكن يبقى هناك من يميل إلى تصنيفها حسب حكايتها وهوية صانعها، هذه الهوية «الجيوسياسية» التي نشأت مع نشأة الدولة الحديثة التي تؤمن بالوثائق والحدود، قد تكون أيضاً مختلطة يحملها صانع الفيلم. هذا باعتقادي ما يميّز فيلمين مختلطة الهوية تُعْرَض حالياً ضمن الدورة الثامنة لمهرجان أيام فلسطين السينمائية الدولي، ليس فقط من ناحية الإنتاج وإنما من جهة الحكاية وهوية صانعها، وهنا فإننا نتحدث، على وجه الخصوص، وعبر فيلمين اثنين في المهرجان، عن الفلسطينيين السوريين والسوريين الفلسطينيين.

الغريب

الفيلم الأول «الغريب» وهو درامي طويل من إنتاج مشترك لسوريا، فلسطين، قطر، وألمانيا، واختير لتمثيل فلسطين رسمياً عن فئة أفضل فيلم بلغة أجنبية، في المنافسة على جوائز «الأوسكار» في دورتها الرابعة والتسعين خلال العام ٢٠٢٢. يعكس الفيلم كما يقول مخرجه «حالة الوحدة والعزلة التي تُفرَض على الإنسان أو على البشر في بقعةٍ ما على هذه الأرض».

هذه العزلة في تقديري الشخصي، التي يتحدّث عنها أمير أصبحت ثيمةً واضحةً في أفلامٍ صنَعها مؤخراً مخرجون من الجولان السوري المحتل، وهي تعكس تماماً عزلتهم، ما بين وطنٍ تقطعت أوصالُه، وغرِق في حربٍ مدمرة، وما بين احتلال يفرض عليهم عزلةً قصريةً وحصاراً بالمستوطنات التي تُحيط بما تبقّى من البلدات السورية، والتي عكَسَها وثائقياً أيضاً فيلمٌ وثائقيٌّ قصيرٌ لوسيم صفدي من مجدل شمس، والذي عَرَضَ فيه من خلال شرائح مختلفة من سكّان بلدته مجدل شمس في الجولان السوري المحتل حالةَ العزلة التي يعيشها السكان، خاصةً بعد بدء الثورة السورية وتقطُّع أوصال الوطن الأم وغرقه في الحرب التي تُسمع أصواتُها منذ سنوات على الجانب الآخر من الحدود التي تفصل الجولان عن سوريا الأمّ.

فيلم الغريب هو أول فيلم روائي طويل من الجولان السوري المحتلّ، ما يجعله مؤسِّساً للسينما الروائية التي تُصنع من الجولان وليس عنه كما فعلت أفلام سابقة لمخرجين سوريين آخرين، كما أنه التجربة الروائية الأولى لمخرجه، رغم ذلك بدا الفيلم واعياً لأدواته السردية وأسلوبه الذي اعتمد فيه اللقطات الطويلة والإيقاع الذي يستوحيه من إيقاع الحياة في الجولان، البطيء مثل حالة الانتظار.

أعادني اختيار الغريب لتمثيل فلسطين في الأوسكار إلى التسجيلي الجميل «روشميا» للمخرج سليم أبو جبل الذي ينحدر أيضاً مثل أمير فخر الدين ووسيم صفدي، من بلدة مجدل شمس في الجولان السوري المحتل، وحمل الفيلم حكايةً فلسطينية بسرديةٍ بصريةٍ مميّزة جعلت منه بصمةً في الأفلام التسجيلية الفلسطينية، ومثل فيلم الغريب كانت فلسطين إحدى دول إنتاجه، لذلك اعتُبِرَ فيلماً فلسطينياً.

فلسطين الصغرى: يوميات حصار

ما يميز هؤلاء السينمائيين الجولانيين، شعورهم بالهوية المختلطة السورية الفلسطينية، بحيث يمكنني أن أسمّيهم «سوريون فلسطينيون»، وهو مصطلح مقابل لفلسطينيين سوريين، الذي يشير إلى اللاجئين الفلسطينيين في سوريا، والذين وِلدوا بهوية مختلطة أيضاً، ومثل الجيل الثاني والثالث من الجولانيين الذي وِلدوا تحت الاحتلال ولم يروا سوريا، كذلك الأجيال من اللاجئين الفلسطينيين الذين وِلدوا في مخيّمات اللاجئين في سوريا ولم يروا فلسطين، ومنهم صانع الفيلم الثاني الذي يُعرَض أيضاً ضمن الدورة الحالية لمهرجان أيام فلسطين السينمائية، «فلسطين الصغرى، يوميات حصار» إنتاج فرنسا، لبنان، ٢٠٢١، للمخرج الفلسطيني السوري عبدالله الخطيب الذي انتقل مؤخراً للعيش في برلين لاجئاً مرةً أخرى، حيث يقيم أمير فخر الدين أيضاً.

في فيلم الخطيب، المولود في مخيم اليرموك للاجئين الفلسطينيين في العاصمة السورية دمشق، يروي حكاية مخيَّمِه منذ بداية الثورة السورية، وعن التدمير الممنهج الذي تعرض له المخيم ما بين العامين ٢٠١٣-٢٠١٥ من قِبَل النظام السوري والميليشيات المتحالفة معه، والفيلم استُخْدِمَ فيه جزءٌ صغيرٌ فقط من المواد التي قام عبد الله وآخرون بتصويرها في المخيم الذي عاش الحصار فيه حتى العام ٢٠١٩، حتى لحظة خروجِهِ من المخيّم إلى ألمانيا مع من تبقوا من أصدقائه الذين فقدوا حياتهم نتيجةَ القصف اليومي والحصار الذي فرَضَهُ نظام الأسد على مخيّم اليرموك، الذي كان يُعتَبر أكبر مخيمٍ للاجئين الفلسطينيين في العالم. حيث اعتَبرَ نظام الأسد منذ بدايات اندلاع «الثورة السورية»، المخيمَ موئلاً للمقاومة والثوار وفرض عليه حصاراً مشدداً سنة ٢٠١٣، عزل فيه النظامُ المخيّمَ بشكلٍ كاملٍ عن العالم الخارجي ما تسبّب في نقصٍ كبيرٍ للطعام والدواء واضعاً حياة الكثيرين لخطر الموت جوعاً.

فَقَدَ ١٨١ فلسطينياً أرواحهم نتيجة التجويع، وانقلبت حياة آلاف الناس المحاصرين داخل المخيم رأساً على عقب، بعد أن حاولوا النجاة فيها عبر أكل أشجار الصبار وحشائش الأرض والبهارات المغليّة بالماء.

لا شك أن هناك جرأة كبيرة لدى شابٍ نجا من حصارٍ قاتلٍ ليصبح صانع أفلام ويقدّم في أولى تجاربه فيلماً وثائقياً طويلاً ينتهج أسلوب الحوارات واللقطات الطويلة مع عدة شخصيات إحداها والدة عبد الله التي تحوّلت إلى ممرضة تعتني بالمسنّين في المخيم، يروي عبد الله من خلال حكايته الشخصية، حكاية الثورة السورية من زاويته الفلسطينية السورية، دون أن يقع في فخ الملل، فقد بدا الفيلم رشيقاً موجعاً، وشاعرياً من ناحية أسلوب الراوي الذي اعتمد نصوصاً كتبها المخرج أيام الحصار، بحيث مزج ما بين نصوصه المكتوبة والسرد البصري ليخرج بفيلم مكتمل، عميق السرد، موجِع بقدر وجَع ما حدَثَ للمخيم وسكّانه.

"أيام فلسطين السينمائية": المهرجان كفاعل في المجتمع المدني

بقلم: سليم البيك

قبل أيام، صنفت إسرائيلُ ست مؤسسات فلسطينية تعمل في مجال حقوق الإنسان ورعاية الأسرى والتنمية، «منظماتٍ إرهابية». ممهدةً لإغلاقها أولاً، ولاستباحة العمل الأهلي والنضال السلمي الفلسطيني ثانياً، ولضرب المجتمع المدني الفلسطيني ثالثاً، ولتبعاتٍ يمكن أن تصل إلى عاشر وأكثر. قسمٌ أساسي من المجتمع المدني في فلسطين هو المؤسسات الثقافية، التي لا تتلقى دعماً مادياً، كما هو حال مؤسسات حقوقية، والتي لا تلقى الدعم الأهلي كما تلقاه تلك المؤسسات، ولا غرابة في ذلك أخذاً بعين الاعتبار الظرف السياسي والاقتصادي والاجتماعي، الذي يعيشه الفلسطينيون هناك، وفي ظرف كهذا لا تكون الثقافة، هموماً ومؤسسات، ضمن الأولويات، خاصة مع السبات العجيب لوزارة الثقافة في رام الله.

في كل الأحوال، تبقى المؤسسات الثقافية في كل مكان، الأكثرَ هشاشة والأشد تأثراً بأي ظروف خاصة (الظروف الخاصة في العالم هي الظروف العامة في فلسطين) كحالات الإغلاق الجزئي أو التام، ولعل دور السينما والمسارح والمكتبات، في ظل أزمة الجائحة في السنتَين الأخيرتَين، مثال بين.

ما يستدعي هذه الاستعادة أو هذا التذكير بما هو معروف ومُعاش، هو من ناحية، عودة مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» (من ٣ إلى ٨ تشرين الثاني/نوفمبر) لعروضه «العادية» في ظل الظرف الفلسطيني الدائم. والمهرجان، لأهمية مثالِه في الحالة الفلسطينية، ضرورةٌ تمس عموم الصناعة السينمائية الفلسطينية، إذ يمنح السينما، كصناعة وكفن، وكذلك كممارسة جماهيرية مدينية، مساحتَها اللازمة الموصِلة بين طرفَيها: الصُناع ومجتمعهم المحلي.

هو، من ناحية ثانية، لاستدعاء التذكير بالحالة الفلسطينية العامة، وبالإحالة إلى انقضاض إسرائيل على المجتمع المدني الفلسطيني، هو ما يمكن تسميته بالتكافل الثقافي، وهو جديدُ هذه الدورة الثامنة من المهرجان، إذ سيذهب ريع عروض الأفلام في مدينة القدس إلى مسرح «الحكواتي» كمساهمة رمزية من المؤسسة المنظمة للمهرجان، «فيلم لاب فلسطين» لدعم صمود المسرح كصرحٍ ثقافي مهم في القدس، في ظل الظروف المالية الصعبة التي يعيشها والتي باتت تهدد استمراريته، كما صرح مدير المهرجان حنا عطا الله، الذي دعا المؤسسات الثقافية المحلية والعربية والدولية كافة، إلى مساندة المسرح كي يتمكن من تجاوز الأزمة.

هذه المبادرة من المهرجان الفتي تجاه المسرح العريق الذي يشكل حالة ثقافية تتخطى موقعه كمسرح، أو كمؤسسةِ مجتمعٍ مدني تسعى إسرائيل إلى حصاره وإلغائه، تمنح المهرجان، بعروضه وبرامجه كافة، معنى يتخطى حالةَ المهرجان السينمائي إلى الفاعل الثقافي الملتحم بالجمهور المحلي ومجتمعه المدني، معطياً للسينما معناها النضالي إلى جانب الفني، كما كانت دائماً في «الحالات الخاصة» في العالم، كالدور النضالي المتخطي للحدود الفنية، الذي أدته، مثلاً، «الموجة الجديدة» في فرنسا خلال الستينيات والثورة الطلابية آنذاك، وقبلها «الواقعية الجديدة» في إيطاليا خلال الخمسينيات، والتذكير بالفاشية وبؤس مجتمعها، وبالمقاومة، وقبلهما السوفييتية في العشرينيات وتصوير ثورة الفقراء، وباقي التيارات في العالم، المتأثرة بدرجات متفاوتة (شكلاً وموضوعاً) بهذه التيارات الرئيسية في تاريخ السينما. والحديث هنا يتناول تيارات يتخطى الفيلمُ فيها صفتَه الفنية، إلى كونه

منتَجا سياسيا/اجتماعيا فاعلا في المجتمع المحلي ومتعلقا به ضمن مؤسسات تساهم (إلى جانب مؤسسات حقوقية مثلاً) في تشكيل المجتمع المدني، من النقابات والجمعيات إلى نوادي السينما الطلابية.

يأتي التكافل الثقافي الذي يجسده «أيام فلسطين السينمائية» في دورته هذه، منسجماً مع إدراك المهرجان لضرورة الوجود السينمائي في فلسطين، صناعةً وثقافة، وهذا مألوف لدى المهرجان المعني بدعم صناع الأفلام في بداية مشوارهم، وفي عقد ملتقيات نقاشية، وفي منح الأطفال مساحة مُشاهَدة، وفي التركيز، ضمن جوائزه، على عمليات الإنتاج وتطويرها. لكنه، اليوم، في تلاحمه مع مسرح «الحكواتي» في أزمته، يتخطى ضرورةَ الوجود السينمائي إلى ضرورة الوجود الثقافي في فلسطين، ككتلة واحدة تضم السينما كما تضم المسرح ومجالات الفنون والإبداع المختلفة. وهذا ما يمنح المبادرةَ (ونأمل تناسخَها في فلسطين) معنى تشاركياً في الحرص على بقاء إحدى ركائز المجتمع المدني الفلسطيني، وهي المؤسسات الثقافية، قائمة في ظل ظروف يسببها الاحتلال، تقصد تهديدَه إياها أم اكتفى بجثومه على صدورها، يسببها كذلك الوضعُ الناتج عن الجائحة، التي أُغلقت بسببها مئات دور السينما والصالات والمسارح والمكتبات في العالم، وخلال سنتَين، وبسببٍ مستديمٍ كما يبدو عالمياً، وهو عزوف الناس عن الصالات والمسارح، مقابل التلفزيون ومعاييره في أعماله التي تغلبُ فيها الاستهلاكيةُ الترفيهيةُ، فنيةَ العمل السينمائي (أو المسرحي).

في دورته هذه، يكون المهرجانُ مثالاً حيوياً على تلاحم الفني بالاجتماعي بالسياسي بالحقوقي، في تشكيل المجتمع المدني الفلسطيني والحفاظ عليه.

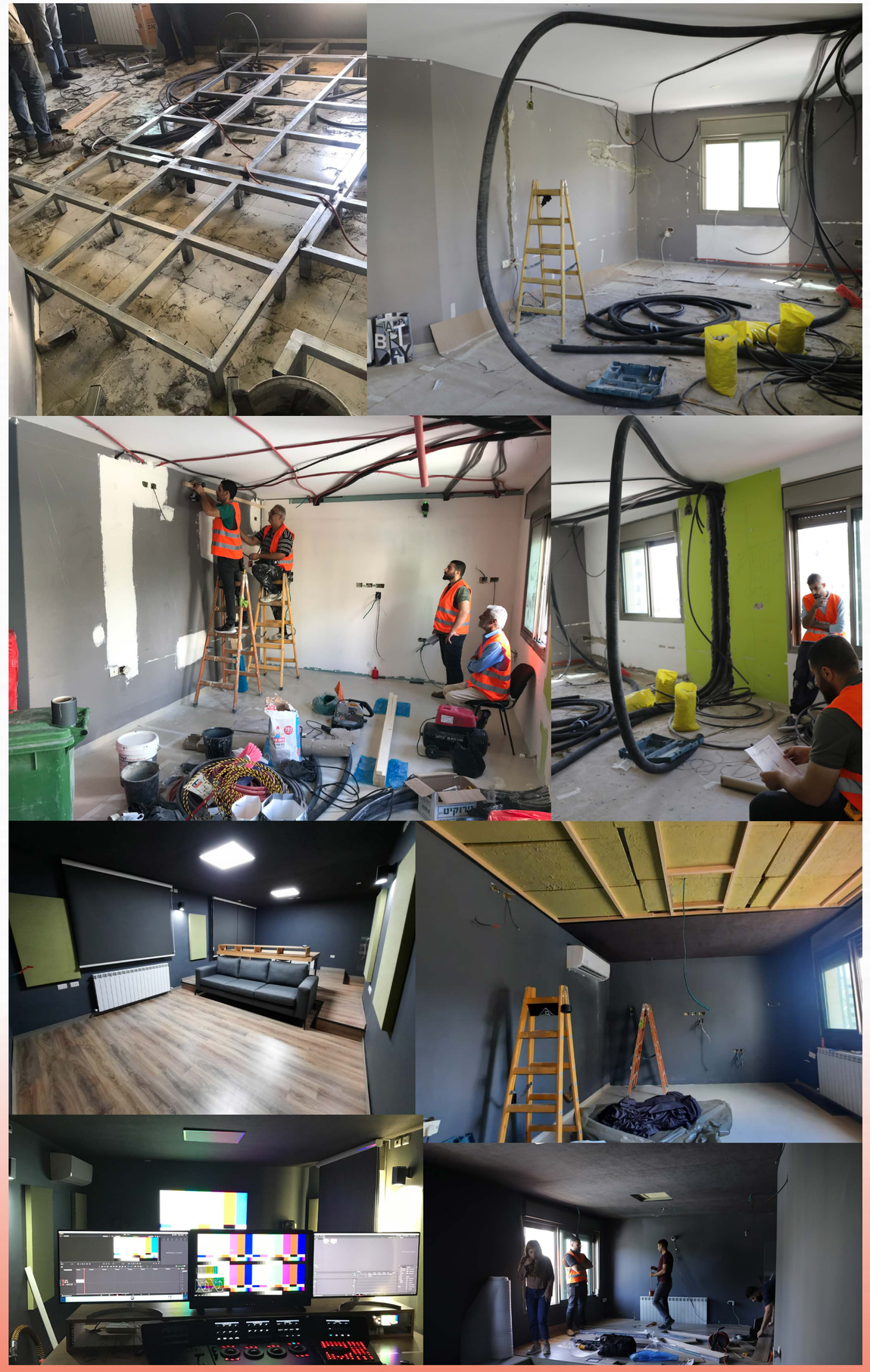
"فيلم لاب".. المقرّ حين يتحوّل مُكوِّناً أساسيّاً لصناعة السينما الفلسطينية

بقلم: يوسف الشايب

بناءً على دراسة لـ«فيلم لاب – فلسطين»، أُجريَت في العام ٢٠١٩، فإن قطاع السينما في فلسطين يواجه تحدّياتٍ عدّة كبيرة، من بينها ضعف البنية التحتيّة اللازمة لصناعة الأفلام في مختلف مراحلها، وانطلاقاً من إيمان الجهة المنظِّمَة لمهرجان أيام فلسطين السينمائية لأهمية الاستثمار في هذا المجال، بما يُساهِم في دعم وتطوير قطاع السينما في فلسطين، ونظراً لأهمية السينما في نشر القضية الفلسطينية والوصول إلى العالم، فقد سبَقَ وأُنجِزَتْ المرحلة الأولى من مشروع تعزيز البنية التحتية، عبر تجهيز استوديو للمونتاج، في حين أُعْلِنَ، وبالتزامن مع اختتام فعاليات المهرجان عن انطلاق المرحلة الثانية من المشروع باستوديو تصحيح الألوان، إضافةً إلى تأسيس قسمٍ لبناء قدرات صنّاع السينما المحليّين، بحيث تشكّل خطوةً جديّةً نحو تحقيق المزيد من الاستقلالية للمشهد السينمائي في فلسطين.

وأشار حنّا عطا الله مؤسس ومدير مهرجان أيام فلسطين السينمائية: بناءً على دراسةٍ لنا حول أهمية بناء صناعة سينما في فلسطين تساهم في تثبيت الرواية الفلسطينية ودحض رواية النقيض، وهي محور ما تقوم عليه جُلّ الإنتاجات السينمائية. وعبْرَ هذه الدراسة تَبيَّنَ أننا بحاجةٍ إلى الكثير كصندوقٍ لدعم السينما الفلسطينية، وبنيةٍ تحتيةٍ لازمةٍ، وكوادر لا تزال بحاجةٍ إلى مزيدٍ من تطوير لما تَمْتَلِكُهُ من قدراتٍ لنَصِلَ إلى مرحلةٍ نستغني فيها عن الأجنبي في العديد من مفاصل صناعة الفيلم في فلسطين.

وقال عطا الله لـ «منصة الاستقلال الثقافية»: تَبَنّتْ «فيلم لاب – فلسطين»، بعد أن كان قد بدا في برامج متعددة لتطوير قدرات العاملين في قطاع السينما، العملَ على تطوير البنية التحتية، بمعنى إيجاد أساسات إنتاجية لصناعةٍ سينمائيةٍ في فلسطين، ومن هنا بدأنا بإيجاد



وحدة مونتاج متخصِّصَة وفق أعلى المواصفات العالمية، وتجهيز موقع «فيلم لاب» في مدينة رام الله لاستقبال محترفين ومختصّين لتقديم ورش عمل ودورات متخصصة في مجالات السينما المختلفة، خاصةً أننا سنعمل بشكلٍ مضاعفٍ في الفترة المقبلة لجِهَة صقل قدرات العاملين في القطاع السينمائي بفلسطين وتطويرها، والحديث هنا عن المِهَن السينمائية المساعدة بالأساس.

وكشَفَ عطا الله عن إطلاق استوديو تصحيح الألوان داخل مقرّ «فيلم لاب – فلسطين»، وفق أعلى المواصفات العالمية، دون إغفال أيٍّ من التفاصيل المهمة، بحيث تمّ التواصل مع خبراء عالميين، ليخرج المنتج موازياً ويتفوق أحياناً على الكثير من الاستوديوهات المشابهة ليس في المنطقة فقط بل في العالم أيضاً، حتى إن المخرج السينمائي الفرنسي العالمي لادج لي، ضيف مهرجان أيام فلسطين السينمائية، وخلال زيارته للمقرّ، أكَّدَ أنه سيقوم بإنجاز تصحيح ألوان فيلمِهِ القادم في هذا الاستوديو.

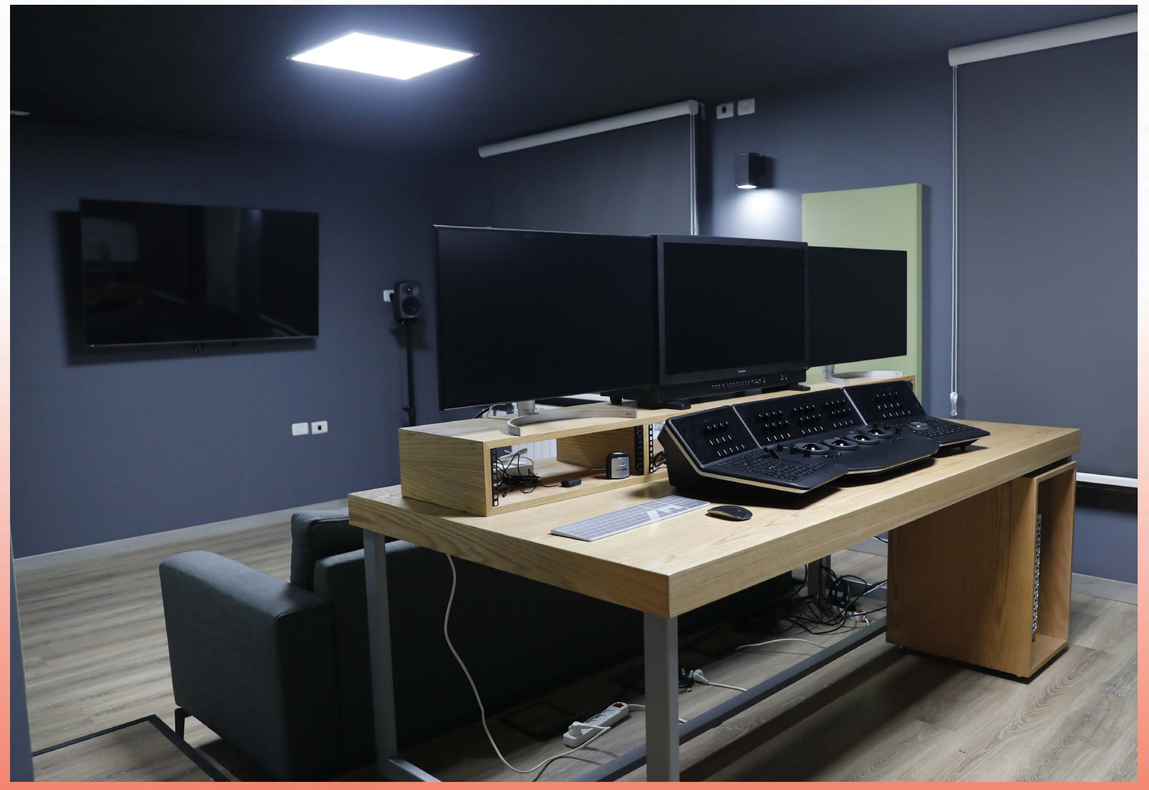
وتتمحور المرحلة المقبلة من مشروع البنية التحتية السينمائية هذا، في العمل على تدريب شبابٍ من الجنسين للتخصص في «تلوين الأفلام»، قبل العمل على توفير معدّات تفتقدها فلسطين من كاميرات وعدسات متطورة، وهي المرحلة الثالثة، في حين تكتمل المرحلة الرابعة بإنشاء استوديو صوت متخصِّص، وعندها يتوفَّر للفلسطيني أو من يريد العمل على إتمام إنتاجه السينمائي في فلسطين كامل متطلّبات إنجاز ذلك.

ولفَتَ حنّا عطا الله إلى أنه بإنجاز المرحلة الرابعة فإن «فيلم لاب – فلسطين» كمؤسسة يصبح بإمكانها المشاركة في الإنتاج، عبر توفير معدّات التصوير ومن ثم المونتاج والمكساج والصوت وتصحيح الألوان، وعليه فإن «فيلم لاب» تقدّم ما قيمته ١٣٠ إلى ١٤٠ ألف دولار من تكاليف أي فيلم، وهو ما يعني أن فلسطين تشارك في إنتاج أفلامها من جهةٍ بمبالغ جيّدة، وتسهِّل مهمة المبدعين السينمائيين فيها من جهةٍ أخرى للحصول على المزيد من التمويل.

وحول الآليات المتَّبَعَة للاستفادة من مثل هذه المِنَح الإنتاجية التي تقدّمها «فيلم لاب – فلسطين»، عند اكتمال مشروع البنية التحتية السينمائية بمراحله الأربع، أكَّدَ عطا الله: لا يزال الأمر قيد البحث، بحيث سيتم وضع الآليات المنظِّمَة لهذا الجانب بعد التشاور مع مؤسسات ذات خبرة واسعة في هذا المجال، وتتقاطع تجاربنا معاً، والتشاور أيضاً مع منتجين وعاملين في هذا القطاع من فلسطين وخارجها.

وأضاف: بشكلٍ غير نهائيٍّ يجري البحث عن عدة أنماط يمكن للعاملين في القطاع السينمائي في فلسطين الاستفادة من هذا المشروع، أوّلها يقوم على استقبال طلباتٍ تُعْرَض على لجان متخصصة وفي حال إقرارها يتم تقديم مِنَح إنتاجية لهذه المشاريع، وفق مواعيد محددة وقواعد منظِّمَة، والثاني يتعلّق بالأفلام التي تعمل مؤسسة «فيلم لاب» على إنتاجها أو تطويرها، كالأفلام الفائزة بمسابقة طائر الشمس الفلسطيني بتعدُّد قطاعاتها، وثالثها سيكون مجانيّاً كدعم للمشاريع السينمائية المتميّزة للطلاب، في حين أن النمط الأخير يقوم على تأجير هذه الخدمات، ولكن بمبالغ أقل بكثيرٍ مما هي عليه في دولٍ أخرى حول العالم، خاصةً أننا، وعبر سياسة التأجير هذه يمكن أن نضمن لهذه الخدمات نوعاً من الاستدامة، عبر صيانتها، ودفع أجور العاملين فيها، وكذلك ديمومة المؤسسة، بحيث توَّفِر مع الوقت نفقاتها عبر مدخولاتها، وتقلّل تدريجياً من الاعتماد على التمويل الأجنبي، مع التأكيد على أهمية الشراكات مع المؤسسات الدولية العاملة في القطاع.

وختم مؤسس ومدير مهرجان أيام فلسطين السينمائية: من شأن مشروع البنية التحتية السينمائية هذا، التقليل أيضاً من موازنات الأفلام الفلسطينية، عبر توفير المعدّات سابقة الذكر وكذلك التقنيّين المختصّين، مشدداً على أن «فيلم لاب – فلسطين» هي في النهاية مؤسسة غير ربحية، تقدّم مِنَحاً وخدماتٍ، وتهدف إلى الاستدامة.



جنودٌ مجهولون وراء تميُّز مهرجان أيام فلسطين السينمائية

بقلم: يوسف الشايب

ثمّة جنودٌ مجهولون وراء النجاحات التي تتوالى لمهرجان أيام فلسطين السينمائية عاماً بعد عام، ودورة في إثر دورة، بعضهم يتواصل مع المهرجان وإدارته منذ سنوات، وبعضهم انضم إلى أسرته للمرّة الأولى، لكنهم جميعاً، ومن يتابعهم عن كثب، وتحديداً خلال عملهم اليومي في مقر «فيلم لاب – فلسطين» بمدينة رام الله، الجهة المنظمة للمهرجان، يدرك كم يتملّكهم الشغف، وتجمعهم روح الفريق، بل ويعملون تحت الضغط دون تذمُّر، فالنجاح هدفهم، والسينما شغفهم.

عروب حامد، وهي متخصّصة في الإنتاج السينمائي، واحدةٌ من هؤلاء، وتتولى مهمة التعامل مع ضيوف المهرجان من داخل وخارج فلسطين (إدارة الضيوف)، وترتيب جميع الأمور اللوجستية المتعلقة بكامل تفاصيل رحلتهم إلى ومن فلسطين، وبالتالي فهي مضطرة للتعامل مع ظروف معقدة في بلدٍ يقع تحت الاحتلال، ولا سيطرة له على المعابر بكافة أشكالها.. وقالت: تقدَّمنا بتصاريح للكثير من الضيوف، للأسف منهم من لم يتمكن من المشاركة في فعاليات المهرجان لأسباب تتعلق بسياسات الاحتلال في استصدار تصاريح الدخول إلى فلسطين للمشاركة في فعالية من أهم الفعاليات الفنية في فلسطين، وهذا أمرٌ يجعلنا جميعاً، ويجعلني كوني أتابع أدَقّ تفاصيل هذه التحركات، متوترةً باستمرار، لإدراكي كم أن وجودهم مهم لجهة تعزيز وَهَج المهرجان، ولجهة تواصلهم مع الواقع الفلسطيني، ومع المبدعين وصنّاع السينما في فلسطين وعلى أرضها، كما أن الجائحة وقوانينها المتَّبَعة في كل دولة بخصوص إجراءات السفر ساهمت في عدم وصول آخرين إلى المهرجان، وهذه خسارة كبرى، مؤكِّدَةً: الوعي تجاه أهمية مهرجان كهذا هو ما دفعني للمشاركة كواحدةٍ من فريقه، فمهرجان أيام فلسطين السينمائية يجسّد مشهداً غاية في الأهمية على أكثر من صعيد.. تَعِبنا، لكنا كنّا نعمل بسعادة كبيرة،

وبانسجامٍ كبيرٍ مع بقية أفراد طاقم المهرجان.

وتحت تخصص موسوم بـ«أفكار وتصميم غرافيكي»، واصلت رونزا كامل، مصممة الغرافيك الخاصة بالمهرجان، عملها للدورة الرابعة على التوالي، وهي كما غيرها تعمل تحت الضغط، رغم أن عملها يحتاج إلى ابتكار قد يتطلب أجواء مغايرة.. تقول: كانت الأمور أصعب بالنسبة لي في الدورة الأولى التي أعمل بها في المهرجان، لكني اعتدتُ على الأمر مع كل دورةٍ تليها، خاصةً أنني ممن يحبّون العمل والإنجاز تحت الضغط، لكنني لم أكن وحدي في المهرجان فقد كان زميلي هلال جبارين يشاركني المهمة.. التحدي كبير، لكن العمل تحت الضغط يولد المزيد من الإنجازات بالنسبة لي.

من الملاحَظ أن كل فردٍ من الفريق، يلعب دور «الجوكر»، إن جاز التعبير، بمعنى أن دوره لا يقتصر على مهمته الملقاة على عاتقه، فقد يساعد هذا أو تلك، وهو ما أكَّدَهُ رونزا بالقول: نحن فريق، وهذا يعني أن العمل الجماعي هو الأساس، فليس كل منّا يعمل في جزيرة منفصلة، بل هناك تواصلٌ وأحياناً تبادُل، ليس فقط في الأفكار، بل وربما في الأدوار، بما يخدم مصلحة العمل.. في النهاية الصورة الكاملة للمهرجان هي مهمة الجميع، وليس على أيٍّ منا أن يكتفي بما يُوكَل إليه من مهام، خاصةً إذا ما شعر من تلقاء نفسه أنه قادرٌ على تقديم شيء ما في مجالات أخرى، أو تطلَّبَ الأمر ذلك.. نحن على أهبّة الاستعداد على مدار اليوم.. «اشتغلنا كثير، وتعبنا»، لكن النتيجة في نهاية المطاف كانت رائعةً، ولمَسها كل جمهور المهرجان في كافة المدن الفلسطينية التي احتضنت عروضه.

وقالت تالا زيتاوي مسؤولة محتوى الصفحة الإلكترونية للمهرجان: عملي يتلخّص في تحديث الموقع الإلكتروني بشكل متواصل ما قبل ثم ما قبيل المهرجان، وخلال المهرجان، بحيث يشكّل عنواناً لكافة التفاصيل التي يبحث عنها الجمهور، فنتحدّث عمّا سبق، وعمّا هو قادم، وهو ليس بالأمر السهل، لكنها تجربة كانت مفيدةً جداً بالنسبة لي في هذا الجانب، وفرصة للتعرف على صناعة السينما في فلسطين.
من الجدير بالذكر أن زيتاوي متخصصة في صناعة الأفلام الوثائقية وحاصلة على درجتي ماجستير في هذا المجال واحدة من إيرلندا والثانية من ألمانيا.

من جهتها أشارت حنين أبو عمر، منسقة التواصل ومواقع التواصل الاجتماعي، إلى أن المهام المنوطة بها اتَّسَعَتْ في هذه الدورة عمّا كانت عليه في الدورة الماضية بحكم مراكمة الخبرة في التعاطي مع تفاصيل المهرجان، خاصةً ما يتعلق بالتواصل مع ضيوف المهرجان من أفراد وممثلي مؤسسات لحفلي الافتتاح والختام والفعاليات المحورية، وكذلك مهمة تعميم المحتوى على مواقع التواصل الاجتماعي، مشيرةً إلى أنه من بين الصعوبات التي واجهتها غياب ثقافة تأكيد الحضور لدى البعض، وكذلك عدم تفاعل البعض مع الدعوات الإلكترونية، هذا علاوة على عدم توفر البريد الإلكتروني أو الهاتف النقال المباشر للعديد من الشخصيات الاعتبارية.

وأضافت: فيما يتعلق بمواقع التواصل الاجتماعي، فدورها أساسي وتزداد أهميةً مع الوقت، وهو محوري في التوثيق لفعاليات المهرجان كافة، لذا كان علينا أن نكون حريصين على الترويج المسبَق والآنيّ واللاحق لكافة تفاصيل المهرجان من فعاليات وأفلام وغيرها.. كانت هناك العديد من الصعوبات، وكان العمل مرهقاً، لكن التجربة جميلة وممتعة، خاصةً حين نرى نتائج عملنا تنعكس في إطار الصورة الشاملة للمهرجان، مؤكدةً أن أيًّا كان يمكن أن يقوم بأدوار أخرى غير المكلَّف بها، لكن الشعور بالمسؤولية هو ما يدفعنا للقيام بما يمكن القيام به لإنجاح المهرجان الذي أحبُّهُ كما أحبُّ المؤسسة وأحبُّ القطاع السينمائي.

لؤي عوّاد، وقبل أن يفوز بجائزة طائر الشمس الفلسطيني للفيلم القصير عن فيلمه «سرّي مرّي»، كان، وطوال فترة المهرجان، وما سبقها، منهَمِكاً في غرفة المونتاج، ينجز فيديو تلو الآخر، بحرفية عالية، ودون كلل أو ملل، فهذه مهمته هو الجندي المجهول في هذا المجال، وبات معروفاً كمخرجٍ واعدٍ أيضاً بعد فوز فيلمِهِ الأوّل بالجائزة.. قال عوّاد: هي السنة الأولى لي في المهرجان، ومهمّتي الأساسية هي مونتاج الفيديوهات، كما أنني أقوم ببعض المهام المتعلقة بوسائل التواصل الاجتماعي أحياناً. درستُ الإخراج السينمائي من جامعة دار الكلمة في بيت لحم، ومنذ صغري أتابع العمل الرائع لمؤسسة «فيلم لاب» وأتابع أعمال المهرجان، وأعتقد أن هذا المهرجان من أهم الفعاليات الثقافية والفنية في فلسطين باعتباره مهرجان السينما الوحيد ويحقق حضوراً مهماً سنةً تلو الأخرى. كان حلماً بالنسبة لي أن أكون من بين الفريق العامل في هذا المهرجان، وأنا سعيد بهذه التجربة، خاصةً أنني من عشاق العمل تحت الضغط، وقد لا أنجز بذات الجودة في حال لم يكن العمل مكثفاً. تعلّمتُ الكثير من عملي في المهرجان، خاصةً أنني قمتُ بمهام لم أقم بها من قبل، وخاصةً ما يتعلق بالمونتاج لوسائل التواصل الاجتماعي.

أما مارسيل سلامة، مسؤول اللوجستيات في المهرجان، فأوضح أنه كان مسؤولاً عن تأمين كافة المعدات التي تطلبّها المهرجان، باستثناء الافتتاح، واصفاً العمل بالممتِع والمتعِب، بحيث كان عليه التعاطي مع كافة المستجدات، كتأمين نقل المعدّات إلى أيّ محافظة، مثلاً، في ساعة متأخرة من الليل، كما أنني على أهبة الاستعداد دوماً. وقال: أكبر دليل على ذلك، أنني مطلوبٌ لإيصال أحد العاملين في المهرجان إلى مؤسسة في رام الله، ولن أتمكن من إكمال الحديث معك.

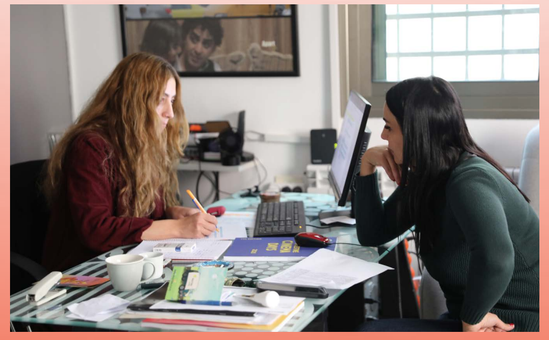
الفرنسية لويز ديفيلر، منسِّقَة المهرجان، هي واحدةٌ ممن كان لهم بصمات واضحة كغيرها في إنجاحه، شاركت في المهرجان للمرّة الأولى كجزء من الفريق، لكنها سبق وأن شاركت في دورتين سابقتين من خلال عملها مع المركز الثقافي الفرنسي كجهة داعمة للمهرجان، وهي خريجة مدرسة سينمائية فرنسية، وتخصصت في توزيع الأفلام وترويجها وتسويقها، وكانت تقوم بهذه المهمة لصالح شركة إنتاج مستقلة فرنسية في المهرجانات العالمية، لكنها قامت بدور معاكس في مهرجان أيام فلسطين السينمائية، مستثمرة علاقاتها السابقة في قطاعات سينمائية أوربية وعالمية، ومن بينها فرنسا، لاستقطاب أفلام بعينها للمهرجان، وبالتنسيق مع إدارته، مشيرةً إلى أنها كانت تدلو

بدلوها فيما يتعلق باختيار الأفلام، وتشارك إدارة المهرجان في نقاشات حولها، وإن كان القرار في نهاية المطاف للإدارة التي كانت منفتحةً على آرائها وآراء وأفكار كافة العاملين في المهرجان على اختلاف تخصصاتهم.

ولم تنكر ديفيلر أن هناك بعض الأفلام التي سعت إدارة المهرجان لاستدراجها تمهيداً لعرضها في المهرجان، وهي متعددة الجنسيات، لكن إذا ما تحدّثنا عن الإنتاجات الفلسطينية فهي قليلةٌ جداً، وهذا من تداعيات الجائحة، وكنّا مهتمين بعرض بعض الأفلام الفلسطينية والعربية والدولية، لكن المهرجان يأتي في وقتٍ سَبَقَهُ ويليه عددٌ من المهرجانات في المنطقة العربية والإقليم، بعضها يحظى بموازنات كبيرة، وقام بجدولة العديد من هذه الأفلام بالاتفاق مع صانعيها أو شركات الإنتاج، أو كليهما.

لكن منسقة المهرجان الفرنسية، أكّدَتْ أن الأفلام التي عُرِضَتْ في مهرجان أيام فلسطين السينمائية، وخاصةً العالمية، أفلام مهمة جداً، وأكبر دليل على ذلك، أن أحد عشر فيلماً من بين أفلامه تعرض للمرّة الأولى في المنطقة العربية، وهذا إنجازٌ مهمٌ يضع المهرجان على خريطة المهرجانات الفاعلة في الإقليم، والتي تحظى باهتمام عالمي يزداد عاماً تلو عام، مشددةً على أنها تعلّمَتْ الكثير من عَمَلِها منسقةً للمهرجان، وتأمل أن تعاود التجربة لتقديم الأفضل في الدورة القادمة.

الحديث عن الجنود المجهولين يطول، ولم يكن متاحاً إجراء أحاديث مع الجميع، لكن لا يمكن تجاوز الأدوار المؤثرة للكثيرين، ومنهم، على سبيل المثال لا الحصر: عماد فريج مسؤول الإعلام، وعبد الرحمن شبانة منسِّق ملتقى صناع السينما، ومنسِّقي العروض في المدن كوسام الجعفري، ومحمد كباجة، وهدى الإمام، وفريق التوثيق كاملاً، والمستشارين، والمترجمين، وليس انتهاءً بمجد حجاح التي تألقت في عرافة حفلي الافتتاح والاختتام، فعرّفت بالجميع، وكانت جسر التواصل ما بين الشاشة وخشبة المسرح وما بين الجمهور، يعرفها كثيرون، ولا يعرفها آخرون، لكن حضورها الطاغي يبقى لافتاً عاماً تلو الآخر.



برنامج "الجيل القادم": تعزيز الثقافة السينمائية لدى جمهور مستقبليّ

بقلم: محمد جبعيتي

ما عاد تعليم الأطفال يقتصر على ما يتلقونه من الوالدين والغرف الصفية، بصيغ وعظيّة، تنفّر أكثر مما ترغّب، إذ تعددت الأساليب والمصادر في عصرنا، لكن يظل البحث دائمًا عن تجربة مثمرة، وممتعة بطبيعة الحال، يمكن للأطفال من خلالها استكشاف آفاق جديدة والتعرّف على القضايا المحلية والعالمية. وبما أننا نعيش في عالم الصورة، إذ غدت جزءًا مهمًا من حياتنا، فلا بد من استغلال هذه الأداة في تنمية الطفل، وتطوير ذائقتهِ الفنية، وتعريفه بالثقافات الأخرى، وتشجيعه على ممارسة حقه في التعبير عن أفكاره بحرية.

من هنا، حرص القائمون على برنامج «الجيل القادم» -ضمن النسخة الثامنة لمهرجان «أيام فلسطين السينمائية»، الذي تنظمه مؤسسة «فيلم لاب فلسطين» منذ العام ٢٠١٤ في عدّة مدن فلسطينية- أن يمنحوا الأطفال متعة اكتشاف العالم، والاقتراب منه بعواطفهم وحواسّهم، من خلال أفلام مختارة بعناية، محتواها إيجابيّ وخلّاق، لتساهم أيضًا في تنمية ثقافة الأطفال، وتعزيز تقديرهم للثقافة السينمائية ولغة الصورة المتحركة، إيمانًا من المؤسسة بأهمية دعم تطورهم عقليًّا وعاطفيًّا واجتماعيًّا، فقد بات من الضروري تثقيفهم بصريًّا، لفهم الحياة ومواجهة تحدياتها، والسينما ليست ترفيهًا فحسب، وإنما صارت تلعب دورًا مهمًا في بناء ثقافة بصريّة عند أفراد المجتمع. لذلك تميزت أفلام البرنامج الذي استهدف الأطفال من فئتين عمريتين، الأولى الأطفال ما بين ٦-١٠ سنوات، والثانية فئة اليافعين ما بين ١١-١٥ سنة، بمحتواها الجيد عالي الجودة، بعيدًا عن الأفلام التجارية التي يتابعونها عادةً في قنوات التلفزيون، غنيّة بالأفكار الجديدة المُلهمة، والمشاهد الإبداعية التي تعد بمثابة دعوة للتفكير النقدي، محفّزة خيالهم، دافعةً إياهم إلى التساؤل.

بعد انتهاء المشاهدة، كان يفتح باب النقاش مع الأطفال حول الأفلام المعروضة، مما يتيح لهم التعبير عن آرائهم، والاستماع إليها من مهنيين مختصّين، كونها تلامس مشاكلهم وأفكارهم، بالتالي يمكن اقتراح حلول لها، أو إعادة التفكير فيها بصورة عقلانية، إضافة إلى إكسابهم مهارات تحليل الأفلام، وتنمية الحس

النقدي لديهم تجاه الأفكار وما يصل إليهم من وسائل الإعلام المختلفة.

ومن الواضح أن الأفلام خضعت لمعايير فنية وتربوية دقيقة، إذ اختيرت بعناية لتلائم ثقافة الطفل الفلسطيني واهتماماته، فكانت قصيرة لكي لا يشعر بالملل، متنوعة المواضيع تقدم له معارف جديدة، خالية من مشاهد العنف والألفاظ النابية، أو ما قد يسيء إلى نفسيته ويؤثر عليه سلبيًّا.

ومع أن الأفلام تقدم أفكارًا جديدة للطفل الفلسطيني، إلا أنها من النوعية التي تلامس واقعه وحياته، إذ ترصد لحظات إنسانية يجد نفسه فيها، ما يساعده في فهم العالم بشكل أفضل، بذلك حرص برنامج «الجيل القادم» على احترام عقل الطفل، وإطلاق مخيلته، ومقاربة واقعه قدر الإمكان، بما يحقق المتعة والفائدة، فتضمنت قيمًا إنسانية كالحرية والمساواة والصداقة والوفاء.

كما تميزت الأفلام التي عرضت خلال المهرجان بالجودة السينمائية، من حيث إتقان بناء الحوار المرتبط بالأحداث، وتوظيف اللغة المناسبة، كذلك درجة الإضاءة والألوان كانت جذابة للأطفال، أما فيما يتعلق بالموسيقى، فقد استخدمت بذكاء لتأكيد ثيمات الفيلم، ورفع عنصر التشويق أثناء المشاهدة، وجذبهم للمتابعة حتى النهاية.

ويلاحظ أيضًا أن الأفلام لا تحمل رسالة أيديولوجية، موجّهة، كالأفلام التي تبثها قنوات التلفزيون، وإنما تركز على القيم الإنسانيّة المشتركة، والمعرفة التي يحتاجونها في الحياة. هذه خطوة لا بد منها لتغيير ذائقة المجتمع، وتوجيهها نحو الأعمال الهادفة غير التجارية. من ناحية أخرى، تكمن أهمية برنامج «الجيل القادم» في صناعة جمهور فلسطيني مستقبلي يمتلك ثقافة سينمائية عالية، يتمتّع بحس نقدي تجاه ما يقدم له من أعمال، بمعنى أن يسعى البرنامج إلى زرع ثقافة سينمائية لدى الجيل الجديد، ليكون في المستقبل، جمهورًا متذوّقًا للأفلام غير التجارية، وسط الانتباه لضرورة صناعة الأفلام في الحالة الفلسطينية، وتأسيس قطاع كبير من صناع السينما.

ومثال على ذلك، فيلم «فهيم» الذي عرض مساء السبت الخامس من تشرين الثاني (نوفمبر)، في مسرح قصر رام الله الثقافي، بحضور جمهور من الأطفال والناشئين، إذ يناقش في إحدى ثيماته مسألة العدالة وحقوق الإنسان، متقاطعًا مع واقع الأطفال الفلسطينيين تحت الاحتلال، حيث يعانون من الظلم والانتهاك اليومي لطفولتهم، رغم ذلك ينتهي الفيلم نهاية سعيدة، بانتصار الأمل على اليأس، ليبث التفاؤل في نفوس المشاهدين.

فيلم «فهيم» درامي كوميدي فرنسي استند على سيرة ذاتية لفهيم محمد وكزافييه بارمينتر وصوفي لو كالينيك، من إخراج بيير فرانسوا مارتن لافال، حول حكاية فهيم الموهوب ذو الأعوام الثمانية، الذي اضطر إلى الفرار من بلده بنغلاديش، مع والده المعارض للسلطة إلى باريس، حيث يُرفض طلبهما للجوء، فتتردى أحوالهما كمهاجرين غير شرعيين حتى يصلا مرحلة التشرد واليأس، لكن بضربة حظ، يتعرف فهيم إلى سيلفان، أحد أهم مدربي الشطرنج في فرنسا، الذي يدربه ويعطيه هدفًا في الحياة.

"ملتقى صناع السينما الفلسطينية": رؤى للنهوض بصناعة وتوزيع السينما الفلسطينية

بقلم: مهند صلاحات

مضت، ناقش مجموعة من صناع الأفلام والعاملين في قطاع السينما والمؤثرين في بناء عجلة الإنتاج السينمائي من فلسطين وخارجها، مجموعة من القضايا المتعلقة في سبل النهوض بصناعة السينما في فلسطين وتوزيعها محلياً وعالمياً، وذلك من خلال ملتقى صناع السينما الفلسطيني في دورته الرابعة الذي ينظم ضمن فعاليات الدورة الثامنة من مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» الدولي ٢٠٢١. مسلطاً الضوء على المركبات المؤثرة في عملية بناء عجلة الإنتاج السينمائي، ومستكشفاً السياسات وآليات العمل اللازمة لتمكين دورانها بحيث يتناغم مع عمل الجهات كافة في رفد صناعة السينما الفلسطينية التي تتشارك مسؤوليتها المجتمعية، المؤسسات الرسمية والوطنية، والتعليمية، والثقافية، ومراكز التدريب ومجموعات العمل السينمائي وشركات القطاع الخاص.

الملتقى الذي بدأ فعالياته هذا العام في الرابع من شهر نوفمبر الحالي واستمر حتى السابع من ذات الشهر، اشتمل على أربع جلسات عقدت جميعها في مؤسسة القطان في رام الله: محادثة صنّاع الرواية، محادثة مروجي الصناعة، محادثة صناع الكفاءات ومحادثة لاعبي الصناعة الرئيسيين. وعبر توظيف خبرته المتراكمة على مدى السنوات السابقة جاءت الدورة الرابعة أكثر اختصاصاً من حيث تطوير رؤيته لتشكّل أرضيةً مترابطة يحاول المشاركون فيها تشكيل أرضية ورؤية مستقبلية شاملة لصناعة السينما في فلسطين، وهي رؤية تسعى مؤسسة «فيلم لاب - فلسطين» الجهة المنظمة لمهرجان «أيام فلسطين السينمائية»، لبلورتها وخلق أرضية لها بالتعاون مع المؤسسات المحلية والدولية الداعمة، ومن خلال المهرجان الذي انطلق عام ٢٠١٤ سعت إلى تنمية الثقافة السينمائية من خلال عروض الأفلام المحلية والدولية في المدن الفلسطينية، إلى جانب حلقات نقاش، وورش عمل احترافية، وبرامج

متخصصة للجيل القادم. ويمكنني القول أنه بعد سنوات من انطلاق المهرجان والملتقى والفعاليات المرافقة مثل سينما الجيل الجديد بالإضافة للمرافق الإنتاجية التي وفرها فيلم لاب مثل وحدة تصحيح الألوان التي افتتحها هذا العام، والأستوديوهات والمعدات التي غالبا ما تقدم لصناع الأفلام في فلسطين كنوع من الدعم، جميعها عناصر نجحت المؤسسة مع شركائها في جعلها بنية أساسية في التأسيس لصناعة أفلام فلسطينية.

ويأتي الملتقى ليناقش فضاء الأفكار بناء على ما أنجز وما هو موجود لوضع رؤية مستقبلية واقعية تعتمد على استيعاب الدروس المستفادة من تجارب صنّاع السينما محلياً واقليمياً وعالمياً، ورسم تصور لمستقبل هذه الصناعة الناشئة عبر طرح أسئلة محورية حول تشكيل هذه الصناعة والمسؤولية المشتركة لكل العاملين في هذا القطاع فلسطينياً، سواء على الصعيد الفردي أو المؤسساتي بشقيه الرسمي والخاص، لكونه كما يقول القائمون على الملتقى: «تشكّل صناعة سينما فلسطينية يحتاج لإجاباتٍ من الجهات المعنية، أسئلة بات من غير الممكن إنكارها أو تجاوز أثرها، بعد أن أثبتت التجربة أن خلق صناعة مستدامة لا يقتصر على تفاني مجموعة عمل بعينها، وإنما تتشعب المسؤولية وتتقاطع جهود مجموعات عمل عديدة في عجلة يتكامل فيها مشهد الصناعة».

الملتقى الذي تأسس عام ٢٠١٧ كما يقول مدير الملتقى، المخرج الفلسطيني مؤيد عليان: كملتقى يتناول آخر مستجدات صناعة الأفلام، في مهرجان أيام فلسطين السينمائية، ليكون المهرجان فرصة تجمع ما بين المحترفين الرئيسيين في هذه الصناعة في فلسطين والخارج من ضيوف المهرجان وحضوره، لإيجاد فضاء ابتكاري مفتوح للتفكير بالأفلام ومناقشتها وتقديم المشاريع وتطويرها، بالإضافة لخلق فرص وحلقات للتشبيك بين صناع الأفلام من مخرجين ومنتجين وموزعين وعاملين في هذا القطاع الواسع.

مضيفاً: أن الملتقى نجح منذ انطلاقه في أن يصبح مساحةً لمناقشة أعمال الإنتاج المحلية المرتبطة بالسوق، والتي تأخذ السياق الإقليمي والعالمي المتغير للصناعة في عين الاعتبار، إضافة للتحديات والتفاصيل المتعلقة بخصوصية السياق الفلسطيني».

صنّاع الرواية

افتتح الملتقى أول جلساته في مؤسسة عبد المحسن القطان في رام الله، في الرابع من نوفمبر، بمحادثة حملت عنوان «صنّاع الرواية»، بمشاركة الفنانة ربى بلال عصفور، والمخرجة إيناس المظفّر، والمخرج والممثل وسيم خير، وأدار النقاش خلالها المخرجة سهى عرّاف. ناقش المشاركون فيها، الفرص المتاحة لصنّاع السينما الفلسطينيين لإثبات ذاتهم والبقاء داخل فلسطين والعمل في مجال صناعة الأفلام، في ظل التحديات المختلفة من شح الموارد المتاحة وضعف الإمكانات من جانب، وتزايد الضغوط والإغراءات من جانب آخر.

مروجو الصناعة

وفي السادس من نوفمبر، عقدت الجلسة الثانية التي حملت عنوان «مروجي الصناعة» بمشاركة مؤسسة ومديرة سينما متروبوليس في لبنان، وطارق أبو لغد مؤسس ومدير الشبكة العربية للإعلام في الأردن، والمخرج التونسي قيس زايد أحد مؤسسي شركة هكا للتوزيع السينمائي، ومؤسس ومدير مسرح القصبة في رام الله جورج إبراهيم، وأدار الجلسة المخرج الفلسطيني مهند صلاحات. ناقشوا فيها تأثير الجائحة على عرض وتوزيع الأفلام في لبنان وتونس والأردن وفلسطين وكيف أعادت الجائحة تشكيل طرق التواصل بين صناع السينما والمشاهدين

بتسارع تجاوز قنوات التواصل التقليدية، مما فتح المجال أمام سيطرة منصات إنتاج وترويج مثل نتفلكس وأمازون، والظروف المتغيرة التي تؤثر في توزيع وعروض الأفلام، والتغيرات التي طرأت على ثقافة السينما وعلاقة الجمهور معها على مدار السنوات الماضية، وكيف عمل الموزعون على تطوير أدواتهم وما أبرز الإشكاليات التي واجهوها، كما ناقشوا مع الحضور رؤيتهم المستقبلية وأدوات عملهم.

صنّاع الكفاءات

في ثالث أيام الملتقى، السابع من نوفمبر ٢٠٢١، عقدت محادثة «صنّاع الكفاءات» التي شارك فيها الإعلامي عماد الأصفر، المخرج ثائر العزة، ومديرة شبكة الفنون الأدائية مارينا برهم، وأستاذ الإعلام الرقمي والاتصال نادر صالحة، وأدارتها المخرجة شروق حرب. ناقشوا المجتمعون والحضور فيها دور المؤسسات التعليمية ومراكز التدريب في اكتساب وتطوير المهارات، وتهيئة الخبرات اللازمة لسوق صناعة السينما، وأبرز التحديات التي تواجههم وما هي خططهم المعدة لمواجهة المتغيرات المستقبلية، بالإضافة إلى مستقبل الملتحقين في هذه المؤسسات التعليمية والمراكز بعد اجتيازهم مرحلة التعليم، وكيف يمكن لفلسطين أن تكون حاضنتهم الأولى.

لاعبوا الصناعة الرئيسيين

وفي ذات اليوم الثالث، عقدت أيضاً جلسة «محادثة لاعبي الصناعة الرئيسيين» بمشاركة المنتجة والمخرجة الأردنية ديمة عازر، والمخرج والمنتج الفلسطيني رائد أنضوني، والمدير العام للهيئة الملكية الأردنية للأفلام مهند البكري، والمخرج والمنتج الفلسطيني حنا عطالله، مدير أيام فلسطين السينمائية، وأدارت المحادثة المخرجة الفلسطينية ديمة أبو غوش. ناقشوا خلالها سبل بناء تفاهمات أوسع لتوفير الدعم والحماية لصناعة السينما، منطلقين من أن دور الصنّاع الرئيسيين لا يقتصر على خلق فرص التشبيك الداخلي والخارجي بين صناع الأفلام، بل يمتد إلى تحمل المسؤولية عن تغطية الاحتياجات والمقومات بتنسيق فيما بينها والشروع في دفع حملات الضغط للترويج للتشريعات اللازمة والمبادرة في احتواء صناديق دعم الصناعة وتقنينها، بالإضافة إلى اقتراح نماذج لأشكال اقتطاعات ضريبية داعمة لها.

ناقش المشاركين كذلك المسؤولية الكبيرة التي تقع على عاتق الجميع وخاصة القطاع الحكومي والحكومات الوطنية، والبلديات والقطاع الخاص، في حماية الرواية الفلسطينية التي لا تنفك عن مواجهة الهجمات الهادفة إلى محوها واقصائها، وصمود هذه الرواية حتى اليوم بفضل التضحيات لتوثيقها وترويجها بالوسائل المتاحة.

يذكر أن ٦٥ فيلمًا من فلسطين ودول عربية وأجنبية منها: مصر والمغرب والجزائر ولبنان وسوريا وإيران ومالطا والبوسنة وصربيا وفرنسا وإنجلترا وأمريكا والدنمارك والسويد، شاركت في مهرجان أيام فلسطين السينمائية الذي اختتم أعماله مساء يوم الإثنين الثامن من شهر نوفمبر الحالي، وتوزعت عروضه في ١٥ موقعًا بمدن هي: القدس العاصمة، ورام الله، وبيت لحم، وغزة، وحيفا، والناصرة. ويرصد ريع عروض الأفلام في مدينة القدس المحتلة للمسرح الوطني الفلسطيني «الحكواتي»، كمساهمة رمزية من «فيلم لاب فلسطين» لدعم صمود المسرح كصرح ثقافي مهم في القدس، في ظل الظروف المالية الصعبة التي يعيشها والتي باتت تهدد استمراريته.

شهادات وحكايات وأفكار حول السّرد السينمائيّ!

بقلم: مهند ياسين

ضمن فعاليات مهرجان أيام فلسطين السينمائية بدورته الحالية، احتَضَنَ مقرّ مؤسسة عبد المحسن القطان بمدينة رام الله، في ثاني أيام المهرجان، وفي إطار «ملتقى صناع السينما»، ندوةً بعنوان «محادثة صنّاع الرواية»، أدارتها كاتبة السيناريو والمخرجة سهى عرّاف، وبمشاركة كلٍّ من: المخرجة وكاتبة السيناريو إيناس المظفر، والممثلة والمسرحية السينمائية ربى بلال، والمخرج والممثل وسيم خير، وجميعهم من فلسطين.

وناقش المشاركون في الندوة إمكانية استمرار الكفاءات الفلسطينية في العمل والإنجاز رغم الضغوط والإغراءات، وطرق استدامة العمل السينمائي وتطويره بالموارد المتاحة، وأيضاً هجرة السينمائيين وتحدي بقائهم داخل فلسطين، ومحاور أخرى شارك في مناقشتها الحضورُ من عاملين في القطاع السينمائي ومختصين ومهتمّين.

تمثيل واكتشاف ومعالجة

وتحدثت الفنانة ربى بلال في مداخلتها عن دورها كممثلة في التأثير على النَّصّ، من خلال محاولتها قدر الإمكان تمرير قصّتها ومشاعرها الشخصيّة، حتى لو لم تكن مكتوبةً في السيناريو، مضيفةً أنّ الحَظَّ يُحالفها أحياناً بحيث تُساهِم في التأثير على مجريات أحداث القصة أو المشاهد التي تشارك بها، وخاصةً عندما تشعر أن المخرِجَ كتَبَ شيئاً من نصّ الفيلم لا يُلامِس عوالم الشخصية التي تجسّدها، مشددةً على أن اختيارها لأعمالها يأتي بقدر قُرْبِ هذه الأعمال منها.. «أختار الأعمال التي تُشبِهُني، وأستحضر حكاياتي من خلالها».

وحول معاييرها لاختيار أي دورٍ تقومُ به، أعلنت أن المعيار الأساسيّ هنا هو مدى جاهزيتها لأداء هذا الدور أو ذاك، وإلى أي مدى تستطيع الذهاب معه إلى النهاية بشكلٍ يُرضيها، وما تستطيع هي إضافته لهذا التجسيد، وبطبيعة الحال ما يُضيفه الدور لها، وكذلك ما ينجح في كشْفِه عن جوانب لا تعرِفُها هي عن نفسها، مشددةً على أنه من الممكن «معالجة أنفسنا من خلال الأدوار التي نقوم بها».

سرد سينمائي

أما المخرج وسيم خير فتطرّق إلى تجربته في سرد القصص الذي بدأ عبر بوّابة المسرح، مشيراً إلى أن تجربته الأولى في السرد القصصي السينمائي كانت في العام ٢٠١٤ من خلال الفيلم السينمائي القصير «مخاض»، لتأتي بعدها تجربته الثانية في فيلم سينمائي وثائقي قصير بعنوان «١٢٠ كيلو متر»، ويشارك في مهرجان أيام فلسطين السينمائية بنسخته الثامنة لهذا العام.

ولفت خير إلى أن شغفاً وحبّاً كبيرين يَسْكُنانه تجاه كتابة وإخراج المادة التي يشعر بها، بغض

النظر ما إذا كانت ستتحول إلى منتجٍ فنيٍّ من عدمه، مضيفاً أن سرد القصة في فيلم سينمائي تُعطي مساحةً أوسع من المسرح لجهة إيصال القصة من جوانب وزوايا عديدة، والدخول في تفاصيل أكثر للتعبير عن الذات والمجتمع والبيئة التي نعيش فيها، مؤكّداً على قدرة السينما في الانتشار بشكلٍ أوْسَع على مستوى محلّي ودولي من المسرح.

وحول الفرق بالسرد القصصي ما بين المسرح والسينما، أشار خير إلى أن الفرق شاسعٌ، حيث إن كتابة النص في المسرح تذهب أكثر الى الشاعرية والرومانسية والخروج عن الواقع بشكلٍ كبيرٍ، بينما في السينما كلّما كان العمل بسيطاً كلما استطعت إيصال «الأشياء» على حقيقتها، بمعنى أن الفرق يكون أكثر بالتعاطي مع الواقع، حيث أن السينما بحاجة أكثر إلى الواقعية من المسرح الذي يعطيك المجال أكثر للخروج عن الواقع.

إيناس والعائلة

المخرجة إيناس المظفر، وفي حديثٍ شيّقٍ عن سرْدِها القصصيّ سينمائياً، أضاءت على جوانب متعددة من تجربتها، وكيف كانت العائلة، وخاصةً والدها وجدّتها، هما مصدر إلهامها الأول والمتواصِل إلى حين، فهما لم يكُفّا منذ طفولتها على رواية القصص لها.

ولم تُغْفِل المظفر في سردها لحكايتها مع عالم السينما كمساحةٍ للقَصّ، الحديثَ عن مدرستها في القدس التي وفّرت لها مجالاً رحباً لتنمية هذا الجانب، عبر إعطائها الفرصة لتجسيد دور «غوّار الطوشة» في مسرحية «ضيعة تشرين».

وأكّدت إيناس على ضرورة تعلُّم المخرجين لكتابة السيناريو لأهمية معرفة ماذا يجب عليك أن تقول، وماذا يجب أن تكتب، وكيف تريد إخراجه للناس عند كتابة القصة، مشددةً على أن الحالة في فلسطين بحاجةٍ إلى محاكاة الواقع، وليس الحديث عن الواقع، وكانت تقصد، كما فهمت، رصدَهُ كما هو خاصةً في حالة الأفلام الروائية.

الواقع ما بين الرصد والمحاكاة

وأشارت المخرجة إيناس المظفّر إلى أن واقع الاحتلال في فلسطين هو جزءٌ من الحاضر، على عكس دول ثانية بات فيها الاحتلال تاريخياً وجزءاً من ذاكرة الماضي لمن عايشها، موضحةً: لا ألوم من يعمل على نقل الواقع من كاتبي السيناريو، مشددةً على أهمية أن يركّز على ما يريد قوله عن الواقع الموجود.

وفي ذات الإطار قال وسيم خير إن ثمة تغييراً إيجابياً من حيث تقديم شخصية الفلسطيني بالسينما، مضيفاً أن صناع السينما في فلسطين يواجهون صعوبةً عند تناول القضية الفلسطينية في الفيلم، حيث يتملّكهم الخوف من سرد قصص بعيدة عن «قضيتنا وعلاقتها مع المحتل».

أما الممثلة ربى بلال فسلّطت الضوء على فكرة أن الشارع الفلسطيني اليوم تغيّر من حيث الوعي ومحاولة التأقلم مع طبيعة الحياة في فلسطين، وما نستطيع تغييره وما هي إمكانياتنا، مضيفةً أن نضالنا لم يَعُدْ يقتصر على المقاومة الشعبية والمسلحة، بل أصبحت هناك حالة من الصراع على التأقلُم مع قصصٍ أخرى تُرْجِمَت بصريّاً في السينما، بمعنى أن موضوع النضال الشعبي أو المسلّح بات في عديد الأفلام يتَّخِذ حيّزاً له في «الخلفية»، لكنه لم يَعُدْ في الصدارة الآن، فهناك صراع بقاء وصراع معيشة وصراع ديني وصراع جندري وغيرها، وباتت هذه الصراعات تُتَرْجَم في السينما وعبرها.

"محادثة مروّجي الصناعة".. عن الفيلم الفلسطيني والانتفاضة وكورونا والديكتاتورية!

بقلم: مهند ياسين

ضمن فعاليات مهرجان أيام فلسطين السينمائية بدورته الثامنة، احتَضَنَ مقرّ مؤسسة عبد المحسن القطّان بمدينة رام الله، في رابع أيام المهرجان، وضمن فعاليّات «ملتقى صناع السينما»، ندوةً بعنوان «محادثة مروِّجي الصناعة»، أدارها المخرج والصحفي والكاتب مهند صلاحات، وبمشاركة كلٍّ من: المخرج والممثل المسرحي جورج إبراهيم، ومؤسِّسَة ومديرة سينما «متروبول» هانية مروة من لبنان، ومؤسس ومدير الشبكة العربية للإعلام في الأردن طارق أبو لغد، وقيس زايد أحد مؤسّسي سينما دار في قرطاج بتونس.

وناقش المشاركون في الندوة المعوّقات التي تواجه الموزّعين المحلّيّين، وأصحاب المشاريع السينمائية الصغيرة، في مواجهة القرصنة، وغياب الدعم، وآليات الحماية، والحلول المتاحة.

واقع صناعة وتوزيع الأفلام في فلسطين

وتحدَّثَ المخرج جورج إبراهيم، مدير مسرح وسينماتك القصبة بمدينة رام الله، عن واقع صناعة وتوزيع الأفلام من فلسطين في ثمانينيات القرن الماضي والتي اعتبرها على حدّ قولِهِ «المفصل لصناعة وترويج السينما الفلسطينية»، فهي الفترة التي كانت تعجّ خلالها فلسطين بقاعات السينما، ففي القدس كان هناك أربع صالات عرض، وفي نابلس مثلها، بالإضافة إلى قاعتين في بيت لحم، ومثلهما في طولكرم، إلا أنها جميعها أغلقت في الانتفاضة الأولى بسبب الوضع السياسي والاقتصادي الصعب، مضيفاً أن قاعات السينما الوحيدة التي تم إنقاذها في تلك الفترة كانت قاعة مسرح «الحكواتي» في القدس وقاعة «مسرح القصبة» في رام الله، مضيفاً أن دخول شاشة التلفاز الى البيوت كان السبب

وراء تراجع عادة الذهاب إلى السينما.

ولفت جورج إلى صعوبة الحصول على حقوق توزيع الأفلام في فلسطين بعد تلك الفترة، بسبب عدم وجود صالات سينما في فلسطين لتوزيع الأفلام عليها، مشدداً أننا ما زلنا نعاني حتى من توزيع الأفلام في فلسطين قائلاً: مع انتشار جائحة كورونا توقفت العروض في كافة صالات السينما في العالم، أضف إلى ذلك الانتشار الواسع لمنصات العرض الإلكترونية مثل «نتفليكس» وغيرها.. «لكننا نعمل اليوم على محاولة إعادة الناس إلى السينما من خلال عروض الأفلام الأوربيةة وإقامة المهرجانات السينمائية، لكن المشكلة الأساسية تتمثل في عدم وجود وسائل توزيع بالإضافة إلى ارتفاع أسعار الأفلام العربية.

ولم يغفل جورج عن ذكر مشكلة تواجه معظم الدول العربية باستثناء مصر على حدّ تعبيره، تتمثَّل في عدم وجود فكر سياسي واجتماعي لدعم صناعة السينما، ولا فكر حول أهمية رسالة السينما في العالم، مشدداً أن السبب في قلة معرفة العالم عن فلسطين وقضيتها هو عدم وجود صناعة للسينما بكامل مكوّناتها.

وفي نهاية مداخلته تحدث جورج عن معضلة الفيلم الفلسطيني القائم على أفراد، فالعاملون في مجال السينما يحاولون الحصول على الدعم من الدول الأجنبية بسبب عدم وجود أرضية خصبة في فلسطين تدعمه وتشجعه، مشدداً على ضرورة تعزيز ثقافة السينما عند الأطفال من خلال عروض أفلام لهم، وهو ما سيساعدنا على صناعة إنسان جديد لديه ثقافة سينمائية.

في كل محنةٍ مِنْحَة

أمّا مديرة سينما «متروبول» هانية مروة، فسلَّطَتْ الضوء على الوضع في لبنان، مشيرةً إلى أن المنطقة العربية لديها ذات المسار فيما يتعلق بالتوزيع، حيث كانت مزدهرة بقاعات السينما وبشركات توزيع السينما، لكن الأمر كان يقتصر على نوع ونمط معين من الأفلام التجارية وتحديداً الأميركية، مع بعض الاستثناءات التي كانت أيضاً تجارية، فالسوق محتَكَرٌ من الموزعين الذين لا يهمهم سوى الربح.. مضيفةً أن الإنتاجات العربية كثيرة ونوعية، إلا أنه لا يمكن عرضها للجمهور العربي سوى في فترةٍ زمنيةٍ مؤقتةٍ وفي إطار مهرجان واحد، مؤكدةً أنه يجب تخصيص مساحة للإنتاجات كي تتحوّل السينما إلى صناعة، ومن أجل التحول إلى صناعة نحن بحاجة إلى سوق، موضحةً: السوق العربي أو منطقة «Mena» وتعني (منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا) تعتبر سوقاً واحداً، بمعنى أنه عند شراء فيلم من قبل الموزّع فهو يشتريه لعرضه في المنطقة بأسرها، لكن هل الأفلام لديها الإمكانية للانتقال إلى هذه البلدان على كل المستويات السياسية والاقتصادية؟!.. للأسف لا، وهذا ما يصعِّب إمكانية التوزيع، ويجعل من الذين يريدون الدخول في مجال التوزيع يشعرون بأنها مغامرة غير منطقية.

ولفتت مروة إلى أنه وبغض النظر عن الأزمة التي سبَّبَتْها جائحة كورونا، وظهور المنصات التي تعرض الأفلام مثل «نتفليكس»، إلا أنها كانت فرصةً للموزّعين من أجل تطوير هذا السوق، مؤكِّدَةً أن هذه المنصات وعبر شرائها للأفلام لعرْضِها ساعدتهم مالياً في القدرة على تغطية تكاليف توزيع الفيلم بالإضافة إلى خلق جمهور جديد.

وحول جمهور الأفلام الفلسطينية في لبنان، أوضحت مروة أن الجمهور له علاقة بالإطار الذي يُعْرَض فيه الفيلم، وبالطريقة التي يوزّع ويبرمج من خلالها، مؤكِّدةً أن من المشاكل التي تواجههم في توزيع الأفلام الفلسطينية أو العربية تتعلق بتعامل أصحاب صالات السينما التجارية، حيث إنهم لا يعطونك المجال حتى لعرض بوستر الفيلم أو الدفاع عنه، فالأولوية

لديهم الأفلام التجارية وهو ما يؤثّر كثيراً على نِسَبِ مشاهدات الأفلام العربية.

وأضافت «الفيلم الفلسطيني تحديداً مرتبطٌ بذهن الناس في لبنان بالقضية الفلسطينية، فهو يحتلّ مكانتين، من جهةٍ هو عملٌ فنيٌّ، ومن جهةٍ أخرى مرتبطٌ بقضية، فالفيلم الفلسطيني يعتبر عملاً سياسيّاً بالنسبة لمعظم الجمهور اللبناني، وهذا يمنحه فرصةً ليصل إلى الجمهور المَعْني بالسياسة أو الفن، إلا أن هذه المكانة قد تلعب ضد الفيلم، والسبب أن معظم الدول العربية تعيش حالةً من القهر، ما يجعلهم يبتعدون عن أيّ قصةٍ أو قضيةٍ ستزيد من همِّهم وقهْرِهم».

أدوات التسويق

مدير الشبكة العربية للإعلام في الأردن طارق أبو لغد، وفي مداخلته، تحدث حول توزيع الأفلام في الأردن قائلاً: عملنا في السابق على توزيع الأفلام التجارية والتي معظمها كان يأتي من مصر، ومع ظهور الأفلام غير التجارية والتي كانت تُحْدِثُ صدىً على منصّات التواصل الاجتماعي وتحصد جوائز في مهرجانات عالمية، شعرنا أن هذه الأفلام لو تمَّ الترويج لها بشكلٍ جيدٍ سيكون لها روّاد ومشاهدون، لكن عملية إقناع أصحاب قاعات السينما بعرض مثل هذه الأفلام كانت صعبةً جداً.

وتابع: مع دخول الشركات الترفيهية مثل «نتفليكس» وظهور جائحة كورونا، التي وسَّعت من قاعدة مشاهدي هذا النمط من الأفلام، أصبحنا نتابع أفلاماً لنجوم غير معروفين أو أفلاماً بلغات لا نفهمها. مشدداً على أن نوع الفيلم ليس فقط هو ما يحكم على نجاحه أو فشله، بل مكان عرضِهِ أيضاً.

وعن جمهور الفيلم الفلسطيني في الأردن وحجمه وكيفية توزيع الأفلام الفلسطينية قال: «الأفلام الفلسطينية باتت تُنتج بحرفية عالية من ناحية الكتابة والتنفيذ والإنتاج، خاصة في السنوات العشر الأخيرة، بالرغم من شُحّ التمويل، وهو ما سهَّلَ علينا كموزّعين فرض وجوده في قاعات السينما التجارية»، مضيفاً أنهم يحاولون برمجة عرض جديد كل ثلاثة أسابيع في دور العرض السينمائية الأردنية.

وأكَّدَ أبو لغد أن المشكلة الأساسية تتمثّل في عزوف الناس عن الحضور لقاعات السينما بشكل عام، مشدداً أن دَوْر الموزّعين هو الذهاب للمشاهد أينما وجِدَ عبر العروض المتنقلة في المقاهي والمطاعم والنوادي الاجتماعية، وهو ما فعلوه بالأردن وكان إضافةً مهمةً.

وفي نهاية مداخلته تحدَّثَ أبو لغد عن مميّزات الفيلم الفلسطيني التي تتمثّل في أن جمهوره منتشرٌ في كل أنحاء العالم، وهو ما يسهِّل على الموزّعين استقطاب الجمهور المهتم بالقضية الفلسطينية.

عنف الديكتاتورية

ولفت قيس زايد أحد مؤسسي سينما «دار» إلى أن تونس كانت تحوي قاعات سينما عديدة تصل إلى ما يقارب المئة قاعة حتى أوائل تسعينيات القرن الماضي، موزّعة على كافة مدن وقرى تونس.. «في العام ٢٠١٠، وهو العام الأسوأ للسينما بتونس تقلَّصَ عدد القاعات ليصل إلى تسع قاعات فقط في تونس كلها، إلا أنه في السنوات الأخيرة شهدنا نهضةً في السينما بتونس ليرتفع عدد القاعات إلى ٢٢ قاعة بالإضافة إلى مشاريع قاعات ستُفْتَح قريباً».. مؤكداً أن السبب في تدهور حالة السينما في تونس هو الديكتاتورية التي كانت تعيشها تونس والتي كانت تقمع الثقافة ولا تشجّع الاستثمار في المجال الثقافي.

وعن سينما «دار» وكيف أتت فكرة إنشائها العام ٢٠١٢ في مدينة قرطاج بتونس العاصمة، قال: السبب هو وجود الكثير من مخرجي الأفلام القصيرة، وأنا منهم، يطمحون إلى إخراج أفلام طويلة، إلا أنه لم يكن واضحاً لدينا المسلك الذي سيمرّ به الفيلم، بالإضافة إلى قلّة الأفلام التي كانت تُنْتَج في تونس حيث كان يُنتج من فيلمين إلى ثلاثة أفلام فقط في السنة، ولا تجد موزّعين يهتمون بها، فكانت تُعْرَض خارج تونس.

وحول عروض الأفلام الفلسطينية في تونس أكَّدَ قيس أنهم كموزّعين قاموا بعرض ١٢ فيلماً فلسطينيّاً في تونس، وهو يعتبر ثاني أكبر عدد أفلام تم عرضه بعد الأفلام التونسية، مؤكدا أن السبب هو العلاقة المميزة بين الشعبين التونسي والفلسطيني، وأيضاً الارتباط الكبير للموزّعين التونسيين بالسينما الفلسطينية.

أما عن جمهور الفيلم الفلسطيني فقسَّمَهُ قيس إلى نوعين، الأول هو الجمهور المتابِع أساساً للسينما المستقلة، مؤكداً أنهم نجحوا في خلق نواةٍ مضمونة من المتفرّجين، يرتادون قاعات السينما لمشاهدة كل الأفلام التي يتم برمجة عرضها، ثم النوع الثاني المتمثّل بالجمهور المتحمّس للقضية الفلسطينية، والذين يحضرون كنوعٍ من التضامن ومعرفة ما يحدث وما هو الجديد لدى الممثلين والمخرجين الفلسطينيين.

''محادثة اللاعبين الرئيسيّين'' .. عن تحديات وآفاق السينما في فلسطين والأردن

بقلم: مهند ياسين

«محادثة اللاعبين الرئيسيين»، كان عنوان الندوة الأخيرة في إطار «ملتقى صنّاع السينما»، ضمن فعاليات مهرجان أيام فلسطين السينمائية بدورته الثامنة هذا العام، واحتَضَنها مقرّ مؤسسة عبد المحسن القطان بمدينة رام الله.

أدارتها المخرجة الفلسطينية ديمة أبو غوش، وشارك فيها كلٌّ من: المخرج الفلسطيني رائد أنضوني ممثلاً عن «مؤسسة الفيلم الفلسطينية»، ومؤسس ومدير مهرجان أيام فلسطين السينمائية حنا عطا الله، والمنتجة ومستشارة النصوص الأردنية ديمة عازر، والمدير العام للهيئة الملكية الأردنية للأفلام مهند بكري.

السينما الفلسطينية بمنظور استراتيجي

في بداية مداخلته تحدّث أنضوني عن فكرة مؤسسة الفيلم الفلسطيني التي تهدف إلى توحيد وجمع طاقات الفلسطينيين العاملين في المجال السينمائي، مضيفاً أن السينما الفلسطينية تمتلك كنزاً ثريّاً غير ملموس، وهو تعدد المناظير للقصة الفلسطينية، بسبب تعدد أماكن وجود الشعب الفلسطيني.

وأكّد أنضوني على ضرورة الوعي لهذه التعددية فهي ميزة فريدة على مستوى العالم، قائلاً: ثمة مهرجانات للأفلام الفلسطينية تنتظم في الولايات المتحدة الأميركية وأوربا، بحيث يقومون فيها بجمع الأفلام الفلسطينية من كل مكان، في هذه المهرجانات تصاب بالذهول الجميل، حيث تخرجنا هذه الأفلام من فضائنا الضيق المتمثل بالحاجز والجدار والحدود الجغرافية والفشل السياسي للاتفاقيات السياسية، إلى فضاء نرى فيه فلسطين أوسع.

وحول تحقيق الهدف في تطوير إنتاجات قطاع السينما الفلسطينية، أشار أنضوني إلى ضرورة معرفة إمكانياتنا من أجل بناء رؤيتنا للعمل، مشدداً أن لدينا ثلاثة عناصر مميزة، سيساعد تعزيزها في بناء استراتيجية تُفضي إلى سينما غير منفصلة عن الواقع وتستطيع المنافسة عالمياً.

ولفت أنضوني إلى دوافع الشعب الفلسطيني في صناعة السينما، وهو ما اعتبره ذخراً استراتيجياً، مؤكّداً أنه شعب يمتلك دوافع خاصة وفريدة من نوعها، فهو شعبٌ سُلِبَت منه روايته أو سُلِبَ منها، وهذا لا يقتصر على

الفلسطينيين في فلسطين وحسب، إنما على كل فلسطيني في جميع أنحاء العالم.

يشدّد أنضوني على ضرورة العمل على عودة العلاقة ما بين المثقف والناس، حيث بات المثقف في عزلة أبعدته عن الواقع، في حين كان يعتبر في السابق رمزاً من رموز المجتمع، إن لم يكن الرمز الأهم.

وفي نهاية حديثه لفت أنضوني إلى ضرورة العمل على إيجاد صندوق فلسطيني تأتي مخصصاته من أموال الفلسطينيين العامة والخاصة، مؤكداً على ضرورة وجود شريك رسمي يتبنّى هذا المشروع، وعلى أن يتم الضغط عليه من قِبَل الجميع لتبنّيه، مفضلاً أن يكون تحت إطار منظمة التحرير الفلسطينية، وذلك لبناء السياسات والاستراتيجيات والصندوق وغيرها.

القوانين والتشريعات

وفي حديثه، أكّد حنّا عطا الله مؤسس ومدير مهرجان أيام فلسطين السينمائية : لدينا رواية، ولدينا تاريخ، ولدينا كوادر، لكن وجودهم بدون الأساسيات، أي القوانين والتشريعات، وبدون قراءة التغييرات التي تحدث اليوم في عالم السينما، ستجعلنا نواصل إنتاج أفلامنا بالطريقة الكلاسيكية عبر البحث عن منتج لتبَنّي أعمالنا، مشيراً إلى أنه يجب الأخذ بعين الاعتبار طريقة التسويق الجديدة للأفلام في العالم، كالتسويق عبر المنصات الإلكترونية مثل نتفليكس وغيرها، فالتسويق للأفلام أصبح يتقدّم بسرعة كبيرة، ونحن في مكاننا لا زلنا نتحدث عن الأساسيات والبديهيات التي يفترض أننا تجاوزناها سابقاً.

وشدّد عطا الله على أن السينما ليست فعلاً ثقافيّاً فحسب، بل هي صناعة تتضمّن مِهَناً عدة، وبالتالي هي ليست مسؤولية وزارة الثقافة وحدها، إنما مسؤولية وزارات: الاقتصاد، والسياحة، والحكم المحلي أيضاً، وهو ما نراه في كل تجارب الدول الأخرى.

وتحدّث حنّا عن طريقة أخرى لدعم هذا القطاع بعيداً عن الشريك الرسمي، بحيث يكون الشريك والداعم لإنشاء وتمويل صندوق دعم القطاع السينمائي، هم أصحاب رؤوس الأموال، ما يعزز الاستثمار بالإنتاجات السينمائية، دون أن يغفل ذكر ضرورة أن تكون مشاركتهم مدروسة في دعم الصندوق، أو عبر الاستثمار الخاص.

وأضاف عطا الله أن الأساس الذي يجب البدء فيه هو العمل على تشريعات وقوانين للسينما الفلسطينية، بحيث تكون البنية التحتية الصلبة لصناع السينما قائلاً: باعتقادي يجب عمل «لوبي» للضغط من أجل وضع التشريعات والقوانين للسينما الفلسطينية قبل النظر في تعزيز أيّ عنصر آخر.

وبخصوص إنشاء صندوق يدعم إنتاج السينما الفلسطينية، تساءل عطا الله عن مقدار المبلغ الذي يجب توفيره لهذا الصندوق، وفي حال توفُّر الأموال في الصندوق هل ستتكرر المشكلة ذاتها، والمتمثلة بصرف جزء من هذه الأموال للاستثمار في الخارج، أو إلى أماكن لا نعلمها، مؤكداً أنه يجب أن يكون دعم الصندوق مبنيّاً على أسس ودراسات.

وفي نهاية مداخلته أشار عطا الله إلى ضرورة التركيز على وضع الأسس من تشريعات وقوانين، ثم النظر إلى التفاصيل الأخرى حول سرد الرواية وأين تريد الذهاب بالفيلم، وغيرها من التفاصيل الأخرى، مضيفاً: قمنا في فيلم لاب بإعداد دراسة بالشراكة مع شركة متخصصة لمدة عام ونصف العام حول احتياجات خلق سينما فلسطينية، تضمّنَت توصيات تساعدنا في كيفية التوجه بالسينما الفلسطينية نحو دائرة الصناعة.. خلال البحث اكتشفنا أنه لا توجد أي بيانات أو معلومات أو أرقام أو حقائق نستند إليها، لذا أخذنا بعين الاعتبار في خطتنا الاستراتيجية للسنوات المقبلة في فيلم لاب ضرورة العمل على علاج هذه الثغرة، مؤكداً من جديد على أن عدم وجود تشريعات وقوانين للسينما في فلسطين هي العائق الأكبر أمام تطوّر هذا القطاع.

التجربة الأردنية

أمّا المنتجة ومستشارة النصوص الأردنية ديمة عازر فتطرّقت إلى الدور المهم الذي تقوم به الهيئة الملكية للأفلام الأردنية، وتأسَّسَت في العام ٢٠٠٣، معتبرةً أنها تمثّل البنية التحتية للسينما الأردنية في صورة مؤسسة وطنية حكومية، هدفها تهيئة مناخ مناسب وبيئة مشجعة لصناعة الأفلام في الأردن.

أكَّدَت عازر على ضرورة أن تكون العلاقة ما بين المؤسسات الرسمية المسؤولة وصناع الأفلام علاقة ديناميكية، باعتبار أن قطاع السينما متغيّرٌ كما المشهد السينمائي عامة، «كما رأينا من تغيُّرات سبَّبَتْها جائحة كورونا أو إطلاق المنصّات مثل نتفليكس».

وحول صناعة السينما في فلسطين للحفاظ على الرواية قالت: إنها ضرورةٌ مُلِحَّةٌ اليوم، أكثر من أي وقت مضى، وخاصةً مع انتشار الرواية المضادة وازديادها، والموارد غير المحدودة التي تدعمها.

وفي نهاية مداخلتها شدَّدَت عازر على أن صناعة السينما تواجِه صعوبات وتحدّيات كبيرة، مؤكدةً أن وجود البنية التحتية يساعدنا في الانتقال إلى الخطوة التي تليها من تطوير هذا القطاع.

الهيئة الملكية الأردنية للأفلام

وفي مداخلة للمدير العام للهيئة الأردنية للأفلام مهند بكري، لفت إلى ضرورة وجود قانون من أجل بناء الاستراتيجيات والقدرة على العمل مع اللاعبين الرئيسيين في الساحة الأردنية، مضيفاً أن الهيئة تأسست بقانون يشمل رؤية استراتيجية طويلة الأمد تصل إلى أربعين عاماً، ما ساعدها في لعب أدوار كبيرة لجهة صناعة الأفلام الأردنية.

يقول بكري: «كان أساس العمل في الهيئة يقوم على برامج تعليمية وتدريبية تستهدف المهتمين بالسينما بغض النظر عن طبيعة عملهم أو مجال تخصصهم، ما ساعدنا في بناء بنية تحتية لصنّاع الأفلام».

وأوضح بكري في حديثِه الدورَ الكلاسيكي لهيئة الأفلام الأردنية الذي يتمثل في الترويج للأردن كموقع تصوير من أجل استقطاب الإنتاجات السينمائية.

وفي نهاية حديثه سلَّطَ بكري الضوء على علاقة السينما بالاقتصاد الوطني، حيث إن الموارد المالية للهيئة تأتي من الحكومة دون أي تدخُّل أو رقابة، وهو ما يساعدهم في صرف تلك الأموال بالشكل الصحيح، مشدداً على ضرورة أن تكون هناك فائدة اقتصادية لدى الحكومة من هذا القطاع.. وحول ذلك قال: عندما أطلب من الحكومة ثلاثة ملايين دينار من أجل مشاريع السنة القادمة، ويتم سؤالي ماذا فعلتم للاقتصاد الوطني، أقول أنه ومن العام ٢٠٠٧ تم صرف نصف مليار دولار تمّ وضْعُهم بالاقتصاد الوطني من خلال توفير ١٧٦ منحة تعمل بالأفلام، وتم توظيف أكثر من ١٨٠ ألف شخص، بالإضافة إلى الترويج للأردن سياحياً، حيث إنه بعرض فيلم المريخي «The Martian» في الأردن، ارتفعت السياحة في منطقة وادي رم إلى ٤٠٠٪ عن مدينة البتراء وهذه حقائق.

جائزة طائر الشمس الفلسطيني: الوثائقي للخطيب والقصير لعواد والإنتاج لناصر

بقلم: يوسف الشايب

فاز فيلم «فلسطين الصغرى: يوميّات حصار» للمخرج الفلسطيني عبد الله الخطيب، بجائزة طائر الشمس الفلسطيني للأفلام الوثائقية، في حين ذهبت جائزة طائر الشمس الفلسطيني للفيلم القصير لفيلم «سرّي مرّي» للمخرج الفسطيني الشاب لؤي عواد، بينما ذهبت جائزة طائر الشمس الفلسطيني للإنتاج للمخرجة والمنتجة الأردنية الفلسطينية دينا ناصر عن مشروع فيلمها «وجود».

وأُعْلِنَتْ جوائز مهرجان أيام فلسطين السينمائية هذه، في حفل اختتام فعاليات الدورة الثامنة منه، في قصر رام الله الثقافي، مساء الاثنين، الثامن من تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٢١، بمشاركة عددٍ من الفائزين وأعضاء لجان التحكيم، في غياب العديد منهم لأسبابٍ تتعلّق إمّا بسياسات الاحتلال في استصدار التصاريح، أو في إجراءات السفر الخاصة بجائحة «كورونا» في بلدانهم، أو حيث يقيمون.

ورأت لجنة تحكيم جائزة طائر الشمس للأفلام الوثائقية المكوَّنَة من ستيفاني ستراتهاوس منسِّقَة معهد أرسنال للسينما وفن الفيديو، وسليم تماري أستاذ علم الاجتماع في جامعة بيرزيت، والمخرج والمنتج رائد أنضوني، وفق ما أعلَنَ تماري، أن الفيلم الفائز للمخرج الخطيب، وحصل على خمسة آلاف دولار، تميَّزَ بكَوْنِهِ يجمع ما بين رصد وتيرة الحياة اليومية في ظروف الحصار، وكرامة الإنسان العادي في مواجهة الحرمان والضعف، بحيث يستعيد مشاهد تُذَكِّرُنا بحصار سراييفو وستالينغراد، في ظروف مختلفة تصل ذروتها في حوار المخرج مع طفلة تجمع الخُبّيزَة في حقلٍ للألغام، حيث لا بطولة ولا هزيمة هنا، بل إصرارٌ وابتسامةٌ تطغى على صوت المَدافع.

في حين أعلنت لجنة تحكيم جائزة طائر الشمس الفلسطيني للأفلام القصيرة، وتكوَّنَتْ من الفنان الفلسطيني علي سليمان، والفنانة الفلسطينية ياسمين المصري، والمخرج الفرنسي لادج لي، عن فوز فيلم «سرّي مرّي»، وهو الأول لصاحبه لؤي عواد، وحصل على ثلاثة آلاف دولار.

وقال عواد في تصريحات خاصة إنه جاء من خلال حادثة فعليّة حدثت له وأحد أصدقائه في محاولةٍ لقتل الملل، خاصةً أنهما ليسا من أنصار ارتياد المقاهي، ففكّرا بطلب المساعدة من المساعِدة الافتراضية «سيري»، التي تحدَّثَتْ عن مقترحات بديهية كالذهاب إلى البحر، أو التوجُّه إلى قاعة السينما، أو غيرها من الأمور التي من السهل على أيّ شخصٍ خارج فلسطين القيام بها، إلا أن العديد منها يتعذّر على الفلسطيني تنفيذُهُ لقتل الملل، بسبب الاحتلال وسياساته.

وعن ذات الفئة، أيْ الفيلم القصير، حصل فيلم «ليل» للمخرج الفلسطيني أحمد صالح على تنويهٍ خاص من لجنة التحكيم، وفْقَ ما أعلن سليمان.

من جهتها برَّرَتْ لجنة جائزة طائر الشمس الفلسطيني للإنتاج، والمكوَّنَة من مستشارة النصوص البريطانية سيلينا أوكوما، والمنتج

التونسي فيصل حصائري، والفنان التشكيلي والكاتب الفلسطيني خالد حوراني، اختيار مشروع فيلم «وجود» لدِينا ناصر للفوز بالجائزة، ومقدارها عشرة آلاف دولار، وفق ما أعلن حصائري، لطرْحِهِ موضوعاً إنسانيّاً غاية في الأهمية يُخَيّم عليه الصمت عند طرحه في بعض المجتمعات المحافظة، وبلغة سينمائية راقية وذات مستوى رفيع.

هذا وأعقب إعلان النتائج، عرض فيلم «علّي صوتَك» للمغربي نبيل عيوش، ويسلّط الضوء على حكاية مغنّي الراب السابق أنس، الذي يتحصّل على وظيفة في المركز الثقافي بحيٍّ للطبقة العاملة في مدينة الدار البيضاء.

برعاية
Sponsored by

جوال

بنك الاتحاد
Bank al Etihad

مؤسسة غياث و ناديه سختيان الخيرية
GHIATH & NADIA SUKHTIAN FOUNDATION

fine hygienic holding

شركة غرغور التجارية
Sharikat Gargour Al-Tijariyyah
General Agents for Mercedes-Benz in West Bank

tgf

صندوق الاستثمار الفلسطيني
Palestine Investment Fund
نستثمر ونؤثر

بالتعاون مع
In Cooperation with

GOETHE INSTITUT

الحكواتي
EL-HAKAWATI
Palestinian National Theatre | المسرح الوطني الفلسطيني

مسرح وسينماتك القصبة
Al-Kasaba Theatre & Cinematheque

مؤسسة عبد المحسن القطان
A M QATTAN FOUNDATION

الجِسْر

جمعية الثقافة العربية
THE ARAB CULTURE ASSOCIATION

دار يوسف ناصر جاسر للفن والبحث
Dar Yusuf Naseer Jacir for Art and Research

صابرين
Sabreen Association For Artistic Development

نادي الناصرة

YUNUS EMRE ENSTITÜSÜ

REPUBLIC OF TURKEY CONSULATE GENERAL JERUSALEM

الشريك الإعلامي
Media Partner

فلسطين

الراعي الإعلامي
Media Sponsor

ملحمة الاستقلال الثقافية
www.dipc.ps

الغد

أمان

رؤيا

راية FM

RayaNetwork

بالشراكة مع
In Partnership with

بلدية رام الله
RAMALLAH 1908
MUNICIPALITY

وزارة الثقافة
Ministry of Culture
فلسطين

بتمويل من
Funded by

مكتب ممثلية
جمهورية ألمانيا الإتحادية
رام الله

IMS

DHP
the danish house in palestine

CONSULAT GÉNÉRAL DE FRANCE À JÉRUSALEM
Liberté
Égalité
Fraternité

INSTITUT FRANÇAIS
JÉRUSALEM

Filmlab Palestine

PALESTINE CINEMA DAYS
أيّـام فِلَسـْطين السّـينِمَائِيّـة

PALESTINE
أيّـام

3-8 NOV 2021
٣-٨ نـوفمبر ٢٠٢١

CINEMA
فِلسـْطين

8TH EDITION
النسخة الثامنة

DAYS
السّـينِمَائِيّـة

القدس Jerusalem رام الله Ramallah غزة Gaza حيفا Haifa بيت لحم Bethlehem