PALESTINE CINEMA DAYS

أيام فلسطين السينمائية

إيليا سليمان يتحدث
عن كتابة أفلامه وتصويرها،
وعن "إن شئت كما في السماء"

حنا عطاالله:
نحاول، في "فيلم لاب"،
إعادة تشكيل الثقافة
السينمائية في فلسطين

الأفلام والمهرجانات
والجمهور في فلسطين...
أي علاقة؟

"لا يعني لا"...
توثيق سينمائي لأنماط
شتّى من العنف الذكوريّ

المخرجة مونيكا ماوور
وحديث عن أزمة الأرشيف
الوطني الفلسطيني

2-9
OCT
2019

إفتتاحية

أُسدل الستار على الدورة السادسة من مهرجان «أيام فلسطين السينمائية»، استضفنا خلالها أكثر من 50 ضيفًا خبيرًا من خيرة الأسماء، وأكثر من 60 فيلمًا تنوعّت بين الوثائقي والروائي القصير والطويل، وبحضور جمهور واسع في العروض والندوات التي أقيمت في كل من العاصمة القدس، ورام الله، وبيت لحم، ونابلس وغزة والناصرة.

فضاءُ سينمائي رحب يتميّز به ومن خلاله المشهد الثقافي الفلسطيني الذي نحرص كل الحرص على أن نبقيه حيًا بكل ما هو جميلٍ ومهني، وهل أفضل من سحر السينما لنختارها نبضًا لهذا المشهد الذي تتجسّد فيه رؤانا وهويتنا وصمودنا، معه وبه نُسهم في إنعاش صناعة السينما الفلسطينية، ونقدم لها مساحة للعرض والنقاش واللقاء بالجمهور، كما نتيح لجمهورنا الفرصة للتعرّف على مدارس السينما من الوطن العربي والعالم والتمتع بما ينتج عنها وثائقيًا ودراميًا.

كما نرى فيه منفذًا للتواصل مع العالم الذي نختار من شخصياته الفاعلة سينمائيًا ونرحب بهم ضيوفًا ونجتهد ليشاهدوا فلسطيني الحقيقة ذات الحضارة والتاريخ الذي لم يتوقف الاحتلال عن محاولة تشويهه، لكنّا له بالمرصاد من خلال عمل جبار يتمثل في الجولات الميدانية ومحاورة الجمهور وصنّاع السينما الفلسطينيين.

عامًا بعد عام نخطو نحو المزيد من الشراكات التي تساهم في إنجاح المهرجان سيّما الإعلام، الذي يضيء على تنوّع المضامين والمشاريع والملتقيات، وأعداد الضيوف، وازدياد المنافسات في مسابقة طائر الشمس الفلسطيني. من هذا الباب يأتي اختيارنا لإخراج هذه المجلة التي تجمع المقابلات الحصريّة، والحوارات المميزة، والمقالات النوعية حول مضامين الأفلام ويوميات المهرجان التي رصدت عددًا من الفعاليات المختارة خلال أيام المهرجان الثمانيّة، وقد نُشرت جميعها في مجلة «رُمّان الثقافية» - واحدة من خمسة رعاة إعلاميين للمهرجان.

نضع بين أيدي القراء ما جادت به أقلام مجموعة الكُتاب والصحافيين والناقدين والمحللين لنحتفي بتوثيق ضروريّ لجهود طواقم مهنية عملت بالكثير من الشغف.

لقاؤنا يتجدد في أكتوبر/ تشرين الثاني 2020

"أيام فلسطين السينمائية" كما يرونه (فداء توما ولينا بخاري وخالد عليان وسائد أنضوني)"

بقلم يوسف الشايب

استطاع مهرجان "أيام فلسطين السينمائية" الذي تنظّمه مؤسسة "فيلم لاب"، أن يضع لنفسه موقعاً مهماً على خريطة المهرجانات السينمائية في منطقة الشرق الأوسط والمنطقة العربية، بينما يقترب من انطلاق فعاليات دورته السادسة، في الثاني من تشرين الأول (أكتوبر) المقبل، بفيلم "إن شئت كما في السماء" للمخرج الفلسطيني إيليا سليمان، ويمثل فلسطين في المنافسة على "أوسكار" أفضل فيلم أجنبي، إضافة إلى عشرات الأفلام المميزة منها الفلسطيني والعربي والأجنبي، وبلغات عدة، ما جعل من المهرجان علامة فارقة، ومساحة لإطلاق الإبداعات السينمائية الفلسطينية، واحتضان الإبداعات السينمائية العالمية، وجسراً للتواصل فيما بين المبدعين المحاصرين بفعل الاحتلال وسياساته، وممثلي المهرجانات، والشبكات، وشركات الإنتاج العالمية، من ضيوف المهرجان.

لهذا التحقيق حول المهرجان، أشارت فداء توما، المدير العام لمؤسسة عبد المحسن القطان، أحد شركاء الدائمين للمهرجان، وسيكون لهم هذا العالم تعاون وشراكة في أكثر من مجال، من بينها عروض الأفلام القصيرة واستضافة النقاشات السينمائية التي تنضوي تحت مظلته، أشارت إلى أن مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» يشكل فرصة في غاية الأهمية لعرض الإنتاجات السينمائية المحلية، ومساحة باتت أساسية لتعريف الأجيال الجديدة من العاملين في القطاع السينمائي بفلسطين على ما يتم إنتاجه في فلسطين والعالم، علاوة على كونها منصة فعالة للحوار والنقاش، وتكوين شراكات جديدة على المستويين المحلي والدولي.

وأضافت توما: «بالنسبة لي أعتقد أن مهرجان أيام فلسطين السينمائية من أهم الأحداث السينمائية في فلسطين، وهو لم يغط ثغرة كانت واضحة في فلسطين وحسب، بل قدم على مدار السنوات الماضية شيئاً ذا قيمة وجودة عاليتين. ما يميز هذا المهرجان أنه ككرة الثلج يكبر مع كل دورة، ويتضح دوره، ويتعمق حضوره سنة بعد سنة، ففي كل سنة ثمة هناك ما هو جديد، ولعل أهم ما قدمه المهرجان هو خلق ثقافة سينمائية في فلسطين، وبالتالي بات لدينا جمهور ذواق للسينما، ولنوعية الأفلام التي تعرض في هكذا مهرجان، الذي هو الآن الأبرز وربما الوحيد من نوعه في فلسطين، والذي يمكن البناء عليه لجهة إقامة وتنظيم مهرجانات أخرى تثري المشهد السينمائي ليس الفلسطيني فحسب، بل في فلسطين، عبر بوابة السينما العالمية بكل صنوفها.»

من جهتها، لفتت لينا بخاري، مديرة دائرة السينما في وزارة الثقافة الفلسطينية، إلى أن مهرجان أيام فلسطين السينمائية، والذي يدخل خلال أيام عامه السادس، راكم من الخبرة ما أهّل القائمين عليه لتقديم قفزات مهمة، ونقلات نوعية، إن جاز التعبير، وفي كل عام يقدم المهرجانات مساحات جديدة، خاصة ما يتعلق بمد جسور التواصل المباشر ما بين المبدعين الفلسطينيين في قطاع السينما ونظرائهم من العالم منتجين وصناع أفلام ومدراء مهرجانات وغيرهم على أرض فلسطين.

وقالت بخاري لـ»رمان» إن «اللافت في مهرجان أيام فلسطين السينمائية أن في كل عام يتفوق على نفسه في الأعوام التي سبقت، وفي كافة المجالات، ما جعله في مستوى يوازي العديد من المهرجانات الدولية، وإذا ما قورن بالمهرجانات الإقليمية والدول المجاورة فإنه من المهرجانات المهمة، كما أن الاستدامة من أسرار نجاح المهرجان، الذي بدأ صغيراً وهو يكبر تدريجياً كل عام بوضوح وثقة ودون استعجال، وكأن القائمين عليه يدركون جيداً أن البدايات الكبيرة قد تشكل في عديد الحالات عائقاً أمام الاستدامة والتطور والتراكم، وهو الأهم في الحالة الفلسطينية، ففي كل عام ثمة تصاعداً على مختلف المجالات.»

وأضافت: «مما يميز المهرجان أيضاً، أنه استطاع صناعة قاعدة من الجمهور الذي بات مهتماً بالمهرجان، وينتظر الأفلام التي سيعرضها بشغف، علاوة على أنه في كل عام يقدم ما هو جديد، ففي العام الماضي قدم جائزة للإنتاج، وهي خطوة ريادية، إضافة إلى اللقاءات المفتوحة بين ضيوف المهرجان من ذوي الشأن من مختلف دول العالم وصناع السينما في فلسطين، وورشات العمل المتخصصة واستقطاب الطاقات السينمائية الشابة، وغيرها.»

وشددت بخاري على أهمية الدور الذي لعبه ويلعبه مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» في إعادة صناعة وإحياء ثقافة السينما، وتقليد التوجه لدور العرض السينمائي على قلتها، أو لحضور فيلم في قاعة ما، وهو طقس افتقدته فلسطين منذ عقود لأسباب عدة ليس المجال هنا للحديث عنها الآن، فهذا الانتظار الذي نلمسه للمهرجان من شرائح مختلفة أمر يبعث على التفاؤل فيما يتعلق بنهضة القطاع السينمائي في فلسطين. المهرجان ليس فقط مساحة لعرض الأفلام، بل مساحة للتشبيك وفتح المزيد من الآفاق نحو مشاريع وبرامج جديدة نلمسها على أرض الواقع، لافتة إلى أن وزارة الثقافة التي دعمت وتدعم المهرجان لأكثر من مرة، منها هذا العام رغم الظروف المالية الصعبة، مؤكدة على أن الوزارة شريكاً دائماً للمهرجان.

وشدّد خالد عليان، المدير العام «لسرية رام الله الأولى»، وكان مدير أول مهرجان دولي في فلسطين، وهو «مهرجان القصبة السينمائي الدولي»، الذي توقف قبل سنوات، على أن «مؤسسة فيلم لاب بما تقوم به من جهد على مدار سنوات، متوجاً بمهرجان أيام فلسطين السينمائية، استطاعت برأيي أن تقدم ما يمكن وصفه بالنقلة النوعية في قطاع السينما بفلسطين».

وقال عليان إن «مهرجان أيام فلسطين السينمائية بات واحداً من أهم المهرجانات الثقافية والفنية على الخريطة الفلسطينية، وما يميزه ليس فقط عروض الأفلام ونوعيتها، بل أيضاً سعة الانتشار ودعم صنّاع السينما والمخرجين الفلسطينيين الشباب، كما أنّه شكل منصة للمبدعين الفلسطينيين في مجال السينما، ومن كافة الأجيال، للتعرف والتواصل والتشبيك مع منتجين وموزعين وصناع سينما من كافة أنحاء العالم، ممن يحلون ضيوفاً على المهرجان. هذا المهرجان هو الأهم في مجال السينما بفلسطين، ويتطور بشكل دوري.»

وأكّد عليان على أهمية دعم المهرجانات السينمائية في فلسطين، وختم حديثه لـ»رمان» بالقول إن «المهرجانات السينمائية في فلسطين، والمهرجانات والفعاليات الثقافية والفنية عموماً، إذا لم يتوفر لها الدعم المستدام سيبقى عملها محدوداً كما هو تأثيرها، وستبقى المؤسسات التي تقوم على تنظيمها مشغولة طوال الوقت ليس في وضع رؤى إبداعية وتطويرية للمهرجانات التي تنظمها، بل في كيفية ضمان الحصول على دعم يضمن استمرارية الحدث. مثل هذه المهرجانات، ولكي تحقق مزيداً من التميز لا بد من توفير دعم سنوي مستدام لها ومضمون، منوهاً إلى ندرة صالات ودور العرض السينمائي في فلسطين، والتي هي من أبرز الصعوبات التي تواجه الفعاليات والمهرجانات السينمائية.»

من جهته أكد المنتج السينمائي الفلسطيني سائد أنضوني، ورئيس برنامج الأفلام في كلية «دار الكلمة»، على أن دخول المهرجان في دورته السادسة تأكيد على كونه بات مهرجاناً أساسياً في الشرق الأوسط، علاوة على أنه ثبّت نفسه كمهرجان رئيسي في المنطقة، وقال إن «أهمية المهرجان تكمن في إعطائه فرصة للجمهور الفلسطيني للاطلاع على أفلام سينمائية من كافة أنحاء العالم لم يكن بالإمكان لو لم يكون أن يطلعوا عليها، فهو بذلك يكسر العزلة الثقافة المفروضة على الجمهور الفلسطيني في هذا المجال.»

وأضاف أنضوني: «مهرجان أيام فلسطين السينمائية يشكل برأيي مساحة مهمة لمتذوقي السينما، وللراغبين في تطوير ذائقتهم السينمائية عبر الاطلاع على تجارب سينمائية مميزة في العالم.» كما كشف لنا أنضوني بأن «لدار الكلمة» في بيت لحم برنامج حافل ضمن فعاليات المهرجان، حيث تستضيف عروضاً يومية صباحاً ومساء، علاوة على استضافة ورشات عمل، كجزء من شراكة مع «فيلم لاب» الجهة المنظمة للمهرجان، بحيث نوفر لجمهور بيت لحم، ولطلبة السينما لدينا، فرصة الاطلاع على مجموعة مهمة من الأفلام.»

المقابلة: إيليا سليمان

بقلم سليم البيك

السـؤال الأوّل هـو الأكثـر توقّعـاً، لـم انتظـرتَ عشـر سـنين بين «الزمن الباقي» و«إن شـئت كما في السـماء»؟

لإجابـة بسـيطة، أولاً لأنّـي كسـول. هنالـك أسـباب موضوعيـة وهنالـك تلـك التـي لا جواب لهـا، وهنالك أسـباب تبقـى -لنقُل- نوعـاً مـن الأعـذار، أو لسـتُ متأكداً مـن أنّهـا أسـباب فعلاً، لكـن لهـا «مشـروعية» مـا. مثـلاً، هنالـك فترة ليسـت قصيـرة بين كل فيلميـن مـن أفلامـي، 7 أو 8 سـنين. لكـن لكونهـا 10 الآن، يمكننـا السـؤال «لمَ؟».

أنـا لا أصنـع أفلامـاً روائية/سـردية ولا مبنية على كتـب، لا أكتب سـيناريوهات عـن شـخصية متخيّلة. كل ما تـراه في أفلامي هي أمـور مأخـوذة مـن حياتـي الشـخصية، أو قـد تكـون ملاحظاتي/مراقباتـي لمـا يحصـل حولـي، أو تأمّـلات لمسـائل داخليّـة. فـإن أراد أحدنـا أن يصنـع فيلمـاً، لا بـدّ أن يعيـش، يعيـش ليـرى مـا حولـه. أحيانـاً يكون أحدنا متنبّهـا وأحيانـاً لا، تكون سـارحاً أحيانـاً قـد تكـون في حلـم يقظـة مـا، وأنـت جالـس على كرسـي، كما أفعلهـا مـراراً، أو حيـن تكـون في الشـارع وترى ما حولك وتدوّنه. وهـذا لا يكـون كل الوقـت، ذلـك يسـتغرق سـنيناً. تجمّـع هـذه الملاحظـات إلـى أن تثقـل وتجـد أنّـه يمكننـا صنع شـيء منها.

أساسـاً، لا أعـرف متـى يمكـن أن يُصنـع شـيء، لا بد مـن التجريب لأرى، إلـى أن أكتشـف أنّ هنالـك احتمـال لحكايـة مـا. حتـى الحكايـة، تُكتشَـف أثنـاء الشـغل، وليـس قبلـه. يكون لـدي حسّ، فكـرة، شـعور أنّ هنالـك مـا يتوجّـب قولـه لكنـي لسـت أكيـداً كيـف. لكـن عـادة لا بـدّ مـن التخيّـل، وإن كنـت لا أجيـد الرسـم بالمـرّة. لا بـد مـن تخيّـل غاليـري فيهـا 200 لوحـة على كانفاس أبيـض، وأبـدأ التعليـق عليهـا كمـا أعلّـق قصاصـات الملاحظـات هـذه هنـا. تبـدأ بالملاحظـات التـي سـتتركّب على ملاحظـات غيرهـا، أشـتغل عليها، ثـم تتآلـف الملاحظات مع بعضهـا، تماماً كمـا أنّ رسـاماً مـا يبـدأ بالعمـل على لوحة لا يعرف بعـد إلى أين يتّجـه. الفـرق أنّـي لا أشـتغل على لوحـة واحـدة، بـل على عدّة لوحـات في الوقـت نفسـه
بعدهـا، هنالـك مـا أسـمّيه مونتاجـاً لاشـعورياً وهـو مـا يقابـل مونتـاج الاسـتمرارية، وهـو كيـف أن لوحـات عـدّة، تُصفّ إلـى جـوار بعضهـا لتعطـي معنـى مـا. وهـذا يكـون كذلـك بالتجريب والأخطـاء. حيـث أجلـس الآن، عـادة يكـون أمامـي، هنـا، خزانـة. يكـون الحائـط مليئـاً بقصاصات الملاحظـات، أبـدأ بتركيبها معاً، وأبـدأ باكتشـاف أيـن يذهـب الفيلـم. أحيانـاً تـرى أنّـه مسـدود، أحيانـاً أتراجـع وأحياناً لا... هذا التركيب لوحده يسـتغرق سـنوات. سـنوات لتعيشـها، سـنوات لتركيبهـا، وسـنوات لتشـعر أنّ لديك فعـلاً ثقـلاً معيّنـاً يمكـن تسـميته بسـيناريو.

خذ هذه السـنوات كسـبب للتأخير، وخذ بعدها مسـألة التمويل. كلّمـا أشـتغل على فيلـم يسـتغرق التمويـل 3 أو 4 سـنين، لعلّـه اسـتغرق في هـذه المـرة أكثـر قليـلاً، لأنّ ميزانيـة الفيلـم كانـت أكبـر. هـذه أسـباب أطرحهـا الآن هكـذا، قـد يكون بعضهـا دقيقاً وبعضهـا لا، لكـن نعـم، أعتقـد أن الأسـباب الأولى التـي طرحتُها هـي صحيحـة، لكن لـمّ السـنين الإضافية فصارت بالمجمل عشـر سـنين؟ السـبب هو التمويل.

هنـاك سـبب آخـر لا أتحكّـم بـه، هـو أنّـي لا أتعاطـى كثيـراً مـع فكـرة أنّـي مُلـزمٌ (الآن) بكتابـة فكـرة سـيناريو. أنهـي فيلمي ثم أعيـش. ولا أعيـش كـي أكتـب بالضرورة. أكمّـل حياتـي كمـا أنـا، فعنـدي شـغف لأشـياء أخـرى كذلـك. ولا أدخل نفسـي في حالة ضغـط أن النـاس تنتظـر منـي فيلمـاً، كمـا صار يُقـال لـي موخراً بـأن «لا نريـد انتظـار عشـر سـنين أخرى للفيلـم القادم». السـؤال عنـدي هـو إن كانـت هنالـك حاجـة ضروريـة لفيلـم أو لا. لسـتُ مأخـوذاً بسـحر الكاميـرات ولا السـينما، حتـى روح السـينيفيليّ تلـك، ليسـت فيّ، بالتالـي أصنـع أفلامـاً عندمـا أحـسّ أن لـدي شـغف تجـاه فكـرة أكتشـفها لحظتهـا وتجـاه إحسـاس يطغـى ويدفـع لأن أبـدأ بصناعـة فيلـم.

عمومـاً. انظـر، كلّمـا أريـد قـول شـيء، أريـد كذلـك قـول عكسـه. تشـعر أن هنالك حاجة سياسـية، جيوسياسـية، وطنيـة أو مهما يكـن، لكـن هنالـك مقابلهـا دائمـاً ذلـك الشـعور بمتـى ترغـب بالبـدء بتركيـب الصّـور. ليـس المقصود الفـن لغاية الفـن، هنالك شـيء أقـول أنّ لـه علاقـة بالواقـع الـذي نعيشـه، بمـا يحصل حولنـا في العالـم. لكـن الفكـرة تبدأ بأن تشـعر بتلـك الرغبة أولاً، تريـد أن تـرى وتحقّـق هـذه الصـورة التـي تراها.

أقـول أنّ السـينما هـي كذلك، أحياناً تشـعر برغبـة بصناعة فيلم ليـس بالضرورة لأن لـه رسـالة، لكـن يكـون لـه رسـالة. تبـدأ مـن السـرد، وليـس مـن اسـتراتيجية أنّ لا بـد من قول شـيء ما. أقول ذلـك لأنّ بالأمـس تحديـداً أجريـت مقابلـة مـع «لـوس أنجلـس تايمـز»، قلـتُ تمامـاً كل مـا لـم يتوجّـب قولـه في هـذا الموضوع، لأنّـه متوقّع.

بأنّهم كيف سـيأخذون كلامك، في أي سـياق يضعونه.

مثـلاً. لا أعـرف إن كان هـذا الصحـافي بالـذات أراد ذلـك، لكـن قد يكـون ذلـك متوقّعـاً منّـي. تكلمـت عـن تركيبـة الصّـور وقلت له في النهايـة، وأنـا أفكّـر ملياً بهـذا، أنّ أول مـا تشـعر بـه كـي تصنـع صـورة هـو الإحسـاس بإمكانيـة أن تحمـل متعـةً مـا. أمّـا مـا يرافـق هـذه المتعـة، فيمكـن الحديـث كثيـراً عـن ذلـك. لكن فكـرة أن يكـون في الصـورة متعـة مشـاهدة وأن يكـون عنـدك (وهـي عنـدي) الرغبـة أن يكـون هنالـك مشـاركة لهـذه الصـورة واسـتمتاعك بهـا، مـع كلّ مُشـاهد لهـا تتخيّـل وجـوده.

لهـذه الأولويـة، أحيانـاً يقـول أحدنـا «لا»، وصحيـح كذلـك، أنّـك تصنـع فيلمـاً لأن إحساسـاً صار لديـك بـأنّ هنالـك مـا يتوجّـب قولـه. صحيـح، في هـذا الفيلـم، لكن ليـس بالضـرورة في جميع الأفـلام. في لحظـة معينـة كانـت تأتينـي تلـك المشـاعر، كأن أكـون جالسـاً هنـا وأقـول «حسـناً، نواصـل الحديـث عـن: مـا هي قضيـة فلسـطين؟ وعولمتهـا؟ والعالـم في ظـل العولمـة، في أيـة مراحـل خطـرة هـو الآن؟» وكل يوم نسـمع أخباراً عـن ذوبان الجليـد إلى...

حرائق الأمازون مؤخراً.

تمامـاً، هنالـك كـوارث بيئيـة يوميـاً، أصبحـت كليشـيه غيـر منتهيـة، فتقـول «حسـناً لـمَ لا نحكي عنها بشـكل فردي وليس جماعـي»، وهنـا لا أتحـدّث عـن جِـراك. أحكـي شـعور أحدنـا بالوحـدة، لأنّ شـعوراً بالغربـة يبـدأ بالتشـكل، هـو فعلاً تعريـف كامـل وخالـص للاغتـراب. تشـعر، أثنـاء جلوسـك، بخـوف معيـن، بـأنّ الأمـور تسـوء وتشـعر، أنّ لا أحـد يتحـرّك مـن أجـل ذلـك باسـتثناء المظاهـرات القليلـة هنـا وهنـاك، التـي تعـرف عنهـا مـن التلفزيـون، والتـي لا تكفيـك كمانـع. أتاني هذا الشـعور في الفيلـم، على مسـتوى أن يكون هنالك مواسـاة. فـإن جلس اثنان مـع بعضهمـا، على إثـر هـذا الفيلم، وبـدآ بالحديث عـن غربتهما ووحدتهمـا، هـذه لوحدهـا تواسـيني. هـذا أجـده في الفيلـم الأخيـر تحديـداً، لأنّـي في الأفـلام السـابقة لـم يكـن لـدي هـذا الشـعور بدمـار (أبوكاليبـس) متوقّـع. لكنّنا نعيش هـذه المرحلة الآن، كل يـوم نُتحـدّث عـن متى سـيصل العالم إلى مـكان بائس. صرنـا نحـس بذلك جسـدياً كذلـك. مثلاً، مع كل موجة حر، تشـعر فعـلاً بحـر شـديد لكـن هنالـك كذلـك الشـعور بالخـوف، الشـعور بـأن الأمـور تتغيّـر، لـم تعـد على طبيعتهـا.

بخصـوص الكسـل. للكسـل وزنـه، ألاحـظ -بطبيعة الحـال- أنّني كسـلان، لا أحب أن أقوم بشـيء. هنالك متعة كبيرة في الكسـل.

والإبداع يحتاج للكسل...

سـتطيع قـول ذلـك، لكـن ليـس كل مبـدع كسـول. أنـا كسـول بامتيـاز. أسـتطيع الجلـوس لسـاعات كـي أحلـم فقـط، أحلم بما لـن يحصل أبـداً، وبما يمكـن أن يتحوّل لمواد سـينمائية. لكنني لا آخـذ نفسـي بجديّة في هـذا المعنى. أي لا آخذ نفسـي كمبدع كسـول. أي أنّـه لا بـد مـن الكسـل كـي أكـون مبدعـاً، أبداً. لسـتُ كذلـك. أنا كسـول وحسـب، ببسـاطة.

أحـب أن أطبـخ، وأحـب المشـي ببـطء، أحـب أن لا أقـوم بشـيء، أحـب التسـكّع، وأعتقـد أن أكثـر اللحظـات التـي عشـتها، حتـى كذكريـات، هـي التي كنت جالسـاً فيها، لسـاعات، لا أفعل شـيئاً. إن كانـت في الناصـرة أو بيروت أو... كنـتُ أحدّث صديقاً أن أجمل لحظاتـي كانـت في مقهـى في بيـروت هـو مغلـق الآن وحزنت كثيـراً عليـه، هـو لصديق، المقهـى كان رائعاً لأن لا شـيء يحصل فيـه ولا يمـر أمامـه أحـد، وزبائنـه قليلـون، أفـراد. مقهـى خاسـر وجميل.
عندمـا عشـتُ فتـرة في بيـروت، وحيـن كنـت أشـتغل على فيديـو كليـب لياسـمين (حمدان) مكثت لشـهر ونصف في هذه المنطقـة، وكانـت فكـرة أن أسـتيقظ كل يـوم، أنـزل لأتمشـى قليـلاً -كان هنالـك مسـاحةً تمشـي فيهـا وهـذا غير عـادي في بيـروت- أجلـس في المقهـى نفسـه، كنـت أشـعر أن الدنيـا واسـعة. وأنّ الوقـت يمـرّ وأنـت تشـعر أن لديـك كل الوقـت. يمـر وقـتُ دون أن يحصل أي شـيء، ثـم يحـدث أمـر بسـيط جـداً، يكـون حينهـا مركزيـاً كأنّـه حديـث عظيـم، لكنـه مجـرد حـدث عابـر. في مـكان كهذا، أعتقد أنّي إن جلست لسـنة فقط، كنت كتبـت ملاحظـات عديـدة، لأنّ لا شـيء يحصل هنـاك ولأنّـي لا أفعـل شـيئاً هناك. يوجـد، لا بد، مخرجـون آخرون كذلـك، لكنهم ليسـوا كثـر. لأنّـك حيـن تنظر إلـى سـيَر المخرجين تجدهـا مليئة بالأفـلام وليـس باللاشـيء. أنـا حياتـي مليئـة بـ «ولا شـي»

من هنا، من الـ «ولا شي» تأتي المَشاهد.

أكيد.

طبيعة المشاهد التي تكتبها تحتاج قعدة كهذه.

أكيد. وربّما لأنّي منجذب لهذه القعدات، عندما تتشرب أموراً كهذه وتستوعبها، يكون ذلك لأنك منجذب لهذا النوع. فأكثر ما يعطيني روح النكتة أو السخرية يكون في مرات كثيرة هذا اللاشيء. أكبر مثال يمكن أن أحكيه لك، لما يأتي من هذا اللاشيء، هو عن فيلم «سجل اختفاء»، في مشهد منه لا يحصل شيء، وأنا جالس مع صديق لا نفعل شيئاً. يسقط كتاب، وبعد صمت يقول لي «عم بتشتّي ثقافة». بالنسبة لي هنا تكون النكتة. لإنه صحيح أنّنا كنا نجلس في هذا المحل، ولا شيء كان يحصل، لا أحد يمر، قليلون كانوا يمرّون، كما شاهدتَ في الفيلم، كان الملل عميقاً جداً، لكن في اللحظة التي يحصل فيها أي حدث بسيط، تكون له أهمية مركزية، وعندما تكون فيه روح النكتة، طبعاً سيهمّني ذلك كثيراً.

سئلت بالأمس سؤالاً مماثلاً، لماذا تحبّ أن تضحك العالم؟ سؤال جميل، بسيط جداً ومعقّد جداً، لكن له جوابه، لماذا؟ لأن هنالك انجذاب كبير، تريد المشاركة في الصورة وتريد المشاركة في القصص المضحكة. لا تريد أن تضحك على نكاتك الخاصة، تريد مشاركة النكتة. وفي النهاية، المتعة هي هذه المشاركة. أعدك أن لا تكون هنالك عشر سنين أخرى للفيلم القادم.

الآن، بالنسبة لفكرة أن لا تفعل شيئاً، وتخرج من ذلك بمَشاهد مكثفة جداً، إذ لا بد لأحدنا أن ينتبه لكل لحظة في كل مشهد. هذا يذكرني بمقولتين متناقضتين في السينما، أو لنقل مدرستين: ألفرد هيتشكوك يقول إنّه لصناعة الفيلم لا بد من أخذ اللحظات المثيرة للاهتمام في الحياة التي نعيشها، والسيناريست الأساسي في «الواقعية الجديدة» الإيطالية، سيزار زافاتيني، يقول العكس، إنّنا نحذف من الحياة اللحظات المثيرة ونصنع بما تبقى الفيلم. أين ترى أفلامك من بين الاثنين؟

في الثانية، حيث نحذف اللحظات المثيرة للاهتمام. لكن المقولتان صحيحتان، لا تناقض بينهما. هنالك أفلام تُصنع للحظات مركزية وهنالك ما يأخذك إلى الهامش. أفلامي هي، أكثر، مراقبات لهوامش، لكل ما هو على الهامش، فأسلّط الضوء عليه. لذلك كان الكثير من الناس يقولون «آه، كنا نرى ذلك كل يوم لكنّنا لم ننظر إليها مرة بشكل خاص». فتمر كغيرها. حين تكون متنبّهاً، ما يحصل على الهامش يمكن إن رُبط ببعضه، أن يحمل معاني عدّة. فتبحث عن المعنى في الهامش. وهذه ليست استراتيجيات.

قد تكون من طبيعة كتابة هكذا مَشاهد.

نعم، هي تكون في النهاية، حسب من أنت تكون. أي أنّي أنتبه لأمور كهذه، أنتبه لما فيها من كوميديا أو سخرية أو ميلانكوليا. أفلامي جميعها تشبه بعضها، فيها جميعها كوميديا وميلانكوليا. وطبعاً، مثقلة بالتسييس. هذه هي الشخصية الرئيسية لأفلامي، هو من يقوم بها.
كلما أعود إلى أفلامي، وأتساءل عن سبب صناعتها، ليس في أي من أسبابها غموض. واضح تماماً لي لمَ صنعت «سجل اختفاء»، أتذكر تماماً ما الذي أدخلني إلى هذا المكان، فمن ناحية كنت غاضباً جداً، ومصاباً بالخيبة من مسار القضية الفلسطينية، وحزيناً. كان اتفاق أوسلو بالنسبة لي تراوما، عشت مرحلته بألم. أضحك على نفسي الآن حين أرى الإحباط الذي عشت به تلك المرحلة. وكنت أريد سرد فلسطين بطريقة بديلة. كان ذلك همّي، أنّي أردت صناعة فيلم يكون السرد فيه مختلفاً عن كل الكليشيهات، صنعته لأني أردت القول «يمكن للأفلام أن تصنع هكذا، كذلك»، الآن لم أعد أقوم بذلك، فيلم واحد هو الذي أردت قول ذلك به وكفى. كان لدي حماس كبير لأن أبيّن كيف يمكن أن تُصنع الأفلام عن فلسطين لكن من زاوية مختلفة تماماً وسردية مختلفة تماماً، بدون الكليشيهات الفلسطينية «القومية». ووقتها فعلت ذلك مع حب انتقام من الأفلام التي كانت تحكي عن فلسطين من خارج فلسطين، من إسرائيليين، فرنسيين...

وكذلك الأفلام التي مع القضية؟

وهذه كذلك، عن الكليشيهات التي فيها شعاراتية وتبسيط فظيع. وخالية من التعقيد المتعلق بما هي السينما. هي تحكي عن موضوع بشكل سيّء، كأنّك تستعمل لغة بمفردات ركيكة كي تحكي عن موضوع حساس جداً ويحتاج للدراسة والمشاعر. السينما فن في النهاية. أثناءها، في بداية «سجل اختفاء»، كانت هنالك رغبة في القول إن هنالك طرق بديلة كذلك، إضافة إلى السياسة، لذلك تجد أوسلو في الفيلم.

لذلك أردت في «سجل اختفاء» أن تكون الشخصية الرئيسية صامتة؟ كنوع من احتجاج؟

لا. هذه كذلك لم تكن استراتيجية. بدأ الصمت من أول فيلم قصير لي، «تكريم بالقتل»، صنعته كواحد من خمسة أفلام عن حرب الخليج. وهكذا كانت بداياتي. كان لي فيديو قبله، لا علاقة له بالسينما التي أصنعها اليوم، هو نوع من المونتاج السريع، أشبه بأفلام تلفزيونية ووثائقيات وهوليوود، عن كيف يتم تصوير العرب في الإعلام الغربي، لكن لا علاقة له بأفلامي. عندما أتيت لأصنع البديل، أردت أن أقوم بهجوم معاكس على سلاح يُستخدم ضدّي، كفلسطيني، سألت نفسي «هل سأقدّم لغةً بديلة؟» وبدأت. أتاني عرض لإنجاز هذا الفيلم القصير، وكان تكليفاً، لا برغبة منّي. أتى منتج ورأى الفيديو الذي صنعته وقال «هل تحب أن تصنع فيلماً عن حرب الخليج؟» قلت «نعم، أصنعه في نيويورك».

بدأت بكتابته، كان ذلك تجريبياً، لم يكن لدي بعد شعوراً عن «ما هي السينما التي أريد أن أصنعها؟» لم يكن ذلك تجريباً وحسب، بل مغامِراً كذلك. كنت أريد تقليد مايكلأنجلو أنطونيوني وجان-لوك غودار، إحالات لأفلام شاهدتها، كنت أقحم لغتي الخاصة في ساندويش، كانت تنقصني الثقة بنفسي طبعاً، في وضعية كهذه، فاتّكأت على أسماء هي أكثر فكرية منها عاطفية. تتكئ على نص أكثر مما تتكئ على الصمت، وتتكئ على ما أنت متأكداً من أنّه سيمرّ وبسرعة، كي لا تفشل في نوع السرد السينمائي الذي فيه مخاطرة أكبر.

الاتكاء على ما هو مضمون.

نعم، أردت وضع عواميد. ذلك من عدم الثقة في النفس، لم يكن لدي لغة، بل فقط فكرة عن ما هي اللغة التي أردت استعمالها. كانت المرة الأولى التي أقف فيها خلف الكاميرا، فلم أعرف تماماً ما الذي سيحصل بعدها. أردت أن أرمي نفسي في هذا المكان لأرى أين يمكن للغة أن تأخذني، لم أكن أسيطر. أردت بداية أن أبحث عن ممثل، يمثلني أنا، كجالس في بيتي في نيويورك، تندلع حرب الخليج وأقلق على أهلي في فلسطين. بعدها انتبهت إلى «لمَ أبحث عن ممثل يشبهني، أنا هنا».

كانت هذه هي الخطوة الأولى التي أوصلتني إلى أفلامي اليوم. كان حدساً أكثر من أي شيء آخر. والأمر نفسه بخصوص الصمت. شعرت أن هذه الشخصية -أنا- لا بد أن تكون صامتة، وأنّها ستُمثّل بهذه الطريقة، وشعرت أن الأصوات التي في الفيلم هي التي ستسرد وليس اللغة بالضرورة. أكملت بعدها كذلك. لو ترى سيناريو «سجل اختفاء»، في نسخه الأولى، ستجد شخصيات حقيقية موجودة في الناصرة، لكن السرد أتى من المخرج التايواني هاو هيساو-هايسن، وهو كان السبب لصناعتي أفلاماً اليوم، لأنّ المرة الأولى التي شاهدت له فيلماً، قلت لنفسي «آه، أنا بقدر أعمل أفلام». هو بعد ياسوجيرو أوزو طبعاً، وهو من المتأثرين بأوزو، فسيناريو «سجل اختفاء» كان فيه حبكة، فتاة وأخوها، وقصة، وأموراً كهذه، فيها عناصر لو صارت فيلماً لكان فيلماً جميلاً. وقد نال السيناريو الذي كتبته، الإعجاب.

لمَ لم تصنعه؟

صنعته، لكنّي شرّحته، صار «سجل اختفاء». أتت لحظة معينة قلت لنفسي فيها «لا، أريد تجريب لغتي الخاصة» رأيت أن السيناريو يشبه هاو هيساو-هايسن لكنّه في الناصرة. فيه تقليد وفيه حقيقة.

في تلك اللحظة خرجت بهذا الأسلوب الذي نراه في ما لحقه من أفلام

نعم. حينها كنت أبحث عن لغتي الخاصة، ما تطلّب المخاطرة. لو كنت صنعت ذلك الفيلم، لكان فيلماً جميلاً، له سيناريو جميل، فيه دراما والكثير من الفكاهة، بعض الملاحظات المكتوبة لهذا السيناريو أرويها اليوم في المزاح أحياناً. كان فيه مشهد لشرطة متخفّية. فجأة تصل سيارات، تشحّط عندنا، يخرج منها رجال شرطة بملابس مدنية ويسألون عما نفعله هنا. نكون جالسين ندخّن، لا نفعل شيئاً، مراهقين، يدفشنا، عند العين في الناصرة، ويديرنا إلى الجدار ويسأل، كما في أي بيئة غيتو. يسأل «ما هو شغلك؟» فنعطي أجوبة ساخرة كـ «بركّي عواميد»... أي لا نفعل شيئاً، ويظن الشرطي أن ذلك عمل لا يعرفه هو.

هذا مثلاً مشهد فيه سرد معقّد مع قصّة تراجيدية في نهايتها للفتاة التي كانت شقيقة الشخصية الرئيسية. شخصيتي أنا لم تكن هناك بالمرة. كان السيناريو مبنياً على شخصيات أعرفها، ما يذكّر بمجتمعات فيها شيء من الغيتو، شيء مافيوزي. مثلاً، كنت جالساً مرّة، في محل سوفينير، وقد كتبت هذا المشهد، يمر رجل من أمامنا، يدخّن، في صمت، يمر ويقول «هيّاني راجع». يعود بعد عشر دقائق وحين يشعل سيجارته نجد دماً على يده. نعرف أنّه نزل ولكمَ أحدهم ورجع وجلس بصمت وأشعل سيجارته، دون أن يشتم من ضربه حتى. هذا النوع من اللحظات السينمائية كان يجذبني. فيها صمت، وفي الوقت نفسه العنف الذي في البلد، تستطيع أن تخرج كل ما تريده عن البلد، الغيتو، من لحظات الصمت هذه. أردت أولاً صنع الفيلم لكني قلت «لا، لا بد من مخاطرة أكبر» وكانت تلك بداية فكرة انقلبت لتصير فيلم «سجل اختفاء»، وكانت مخاطرة مخيفة. اليوم لا أستطيع الدخول في مخاطرات كهذه. لن أذهب إلى مكان احتمال الفشل فيه عالية كتلك.
قرّرت أن أصوّر الفيلم كلّه دون حكاية، وكنتُ أنا المنتج. أتى فريق كامل، ضخم، من فرنسا، أجلستهم وقلت لهم «ليس هنالك حكاية للفيلم، فقط عندي لوحات، لكن لا بد أن يحصل شيء ما خلال التصوير، وذلك سيتحوّل لمركز الحكاية في الفيلم». سألوا «ما هو هذا الشيء؟» قلت «الحوادث تحصل دائماً». لا بد أن يحصل شيء ما أثناء التصوير ويفتّح عندي فكرة لمركز تحوم حوله الحكاية، كبداية ووسط نهاية. فات الفريق كلّه بحالة رعب طبعاً. سألوا كيف لي أن أقوم بعمليّتي إنتاج، وهذا كلّه يحتاج لميزانية كبيرة وهذا يزيد من خوفهم. فكان أحدهم يأتي كل يومين يسأل «سيّد سليمان، هل من حادث؟ هل حصل شيء ما اليوم؟» أقول «لا شيء». مرّت أيّام ولم يحصل شيء وزادت حالة الرعب لديهم. قالوا «سينتهي التصوير ولا حكاية عندك؟» وأنا أردّ بأن شيئاً ما لا بد أن يحصل. وكانت الفكرة أنه عندما يحصل شيء ما، نوقف التصوير والكل يعود إلى بيته، وأنا أكمل كتابة الفيلم بناء عليه، وهذا ما حصل. في مرحلة معينة، كنّا نصوّر المشهد الذي تأتي فيه سيارة شرطة إسرائيلية، بسرعة مخيفة وتشحّط، ويخرج عدة رجال شرطة منها ليتبوّلوا على جدار. كان مشهداً خطراً جداً، لأن السيارة المسرعة كانت تشحّط في اتجاهنا ويمكن أن ترتطم بنا. وكان المنتج يسألني «هل التقطتَ المشهد الجيّد». أقول «لا». وإن كان مشهداً جيّداً. كان يخاف أن تنقلب السيارة علينا. من المحاولة الأولى إلى الثانية عشرة، وقد صوّرت 4 أو 5 محاولات جيّدة. لكن لا أعرف ما كان

يحصل في رأسي، إلى أن وصلنا إلى المحاولة التي يقع فيها الجهاز (الووكي توكي) من الشرطي الذي كان يركض بسرعة خلف السيارة، هو شرطي متأخر عن زملائه فيركض ليتبول معهم، وهذه بالمناسبة لقطة تهكمية من رامبو. يركض ويقفز ويقع منه الجهاز، بالغلط، ومن هناك أتت الفكرة، بعدها الشخصية الرئيسية (أنا) تجد الجهاز، تسمع أن عملية ستحصل، تعرف تفاصيل المهمة، وأنّها أنجزت. تأخذ الجهاز وتضعه في مسرح «الحكواتي»، ثم تستعمله الفتاة كجزء من استعراض في الشارع. ويبدأون بالبحث عنها.

كل هذا المشهد، في الحكواتي، والفتاة، وما فعلته، والألعاب النارية، كُتب في ثلاثة أسابيع، وأنهينا التصوير، والجميع عاد إلى بيته، وهكذا صارت حبكة الفيلم. هذه المخاطرة مثلاً، لا أفعلها الآن.

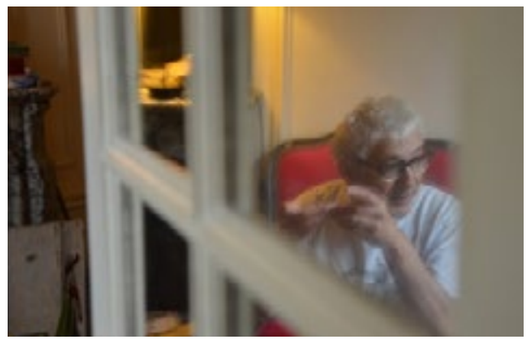
أي أن المشاهد كلّها كانت مكتوبة مسبقاً في الفيلم الأخير؟

نعم، هنالك مشهد أو اثنان كتبتهما أثناء التحضير. هنالك مشاهد صوّرتها ولم أضعها، هنالك مشهد كبير جداً، متعلق بالشرطة الفرنسية وهي تلاحق أحدهم، في أكثر من مكان، وكان تتابعاً كوريوغرافياً، لكني وجدت أنه يكسر إيقاع الفيلم، فألغيته. لم يكن هنالك ارتجال. ومشهد آخر ضخم، فيه الكثير من الناس، مع الشرطة كذلك، صوّرته وحذفته لأنّه لم يكن كما أريد. هنالك مشاهد كنت قد حذفتها ثم أرجعتها. حذفتها لأسباب تخص الميزانية ثم أرجعتها، ثم حذفت غيرها. نستطيع القول أن الفيلم ممول بشكل جيد، لكن ليس تماماً، كان هنالك دائماً رغبة في تمويل أكبر، لأن الفيلم كبير، والمشاهد كبيرة، وفيه ثلاث عمليات ما قبل الإنتاج، وسفر كثير، وتأثيرات خاصة ضخمة. فكان هنالك قلق فيما يتعلّق بالقسم الخاص بنيويورك. فقد حذفت منه حوالي 30٪ قبل التصوير لأنّ ميزانية هذا الجزء من الفيلم كانت صغيرة.

حذفته بعدما كان مكتوباً وجاهزا؟

كان مكتوباً في السيناريو، كنّا نتحضّر للتصوير.

بالحديث عن المَشاهد والتصوير، أول مشهد في الناصرة، في الكنيسة، هل كان سهل التصوير؟



لماذا؟

مشهد كهذا كان لا بد من يومين لتصويره، أنجزناه في ليلة واحدة، لكنه صُوّر كما يجب في النهاية. كان مشهداً أكبر، بزوايا أوسع، حذفت لقطات منه، كنّا نصوّر بمنطق الكر والفر. وما زاد المشهد صعوبة أنه احتاج إلى ممثلين إضافيين كثر، وهؤلاء يصعب تأمينهم، فليس هنالك أقسام لتأمين الممثلين الإضافيين، كما لدى الإسرائيليين. عندنا، لا بد من تجميعهم، فكان هنالك طلّاب سينما، وناس من البلد. بداية كانوا قليلين جداً، ثم أعلنا عن حالة طوارئ فاتصل كل واحد بأقرباء له للمشاركة. انتهى التصوير كما يجب أخيراً، لكنها لم تكن لحظة مريحة. أنهينا التصوير بشعور أنّ المشهد لم يُصوّر جيداً وأني سأحذفه، وتسبب ذلك بإحباط رهيب.

انتهى المشهد أخيراً كما تريده.

نعم، كما تراه أنت كمُشاهد، لكن خلال العملية ذاتها، تتعذب كثيراً عندما تعرف أنّ ما كنت تتخيله في رأسك لتصنعه، غير موجود أثناء التصوير، بسبب الوقت أو العدّة أو غيره، ولا تنسَ أن هذا المشهد أنجز مع قلق بما يمكن أن يكون ردّ فعل الكنيسة. تعرف الكنيسة أن هذه القصة سترد في الفيلم، لكني لا أعرف إن كانوا قد عرفوا المشهد، سَنرى، إلى أن ينعرض الفيلم في الناصرة.

ذكرتني هنا في ما قاله جون كازافيتس مرة: «لا شيء مما تخطط له سيتحقق، الشيء الحيوي عن الفيلم أنّه يقاومك، يقول الفيلمُ لك: تظنّ أنّك ستفعل هذا وذاك، لكني سأفعل شيئاً آخر، وسأخبرك بما سأفعله.» رغم أنّ كازافيتس يكتب حكاية بحبكة وغيره.

طبعًا

إلى أي درجة إذن يكون ما نشاهده نحن قريباً من النسخة الأولى التي هي قصاصات الملاحظات التي حدثتني عنها، أو السيناريو؟

لأكيد أنّه قريب جداً. عندما أرجع إلى السيناريو وأقرأه، أجد أنه تقريباً ذاته كما في الفيلم. لكن الأكيد كذلك أنه بعيد جداً. فأنت، حين تكون جالساً هنا، ما يكون في خيالك لا يمكن أن يكون ذاته لما تتيحه الإمكانيات حين تصوّر، كما هي في الواقع. فتشاهد الفيلم كشيء مختلف عمّا كتبته لكن في الوقت نفسه أنت صوّرت تماماً ما كنت كتبته. إن أنت تلتصق بالسيناريو كنوع من الويكيبيديا، أو الكتاب المقدّس، ويكون بالنسبة لك مرجعاً، سيكون الفيلم فاشلاً بالتأكيد، فلا عفويّة هنا. ففي البداية أنت تكتب السيناريو، ثم يمر بعض الوقت، فكيف يمكن لك أن تتأكد من آنية اللحظة المكتوبة أثناء التصوير، إذن لا بد أن تنسى السيناريو حينها. لا بد أن يكون لديك إلهام أثناء العمل. لأنّك إن تنفّذ ما هو في السيناريو فقط: 4 يأتون من هنا، 5 من هناك... يكون ذلك تطبيقاً وحسب. لا أقوم أنا بذلك. بل أثناء التصوير، كي أشعر أنّي الآن أبدأ العمل، من جديد، كي يكون هنالك إحساس لدى المُشاهد بأن هذه الآنية موجودة، وإلا يشعر بأنّه شيء من «الزمن الماضي»، بالتالي، إن أردت منح هذا الشعور «بالزمن المضارع» للمُشاهد، لا بد من دخول المخاطرة مرة أخرى. ما أفعله هو أني بعدما أكون قد كتبت السيناريو، وفي قسم الإنتاج والأقسام الأخرى، وكل قسم يريد ما يريده، ما أحاوله أثناء التصوير هو كأن تقوم بالواجب المنزلي لكنّك لا تحضره معك إلى المدرسة. هذا ما أحاوله وإن كان مخيفاً أحياناً. لا بأس، حين يصل الخوف إلى درجات معيّنة أعود إلى السيناريو وأقول «آه صحيحة هذه الشخصية، فهمتُ الآن لم قمت بذلك». لكني لا أعود إلى السيناريو كمُرشد أو دليل. هو ليس كتاباً مقدساً. فيحدث الإلهام، ولا بد أن يحدث، بالتالي تبقى مشحوناً بالخلق أثناء التصوير.

تشتغل فترة طويلة على السيناريو، لسنين، فمن المستحيل أن تنسى ما كتبته، لكنه يعطيك مساحة لتحلم من جديد. حتى في الماستر كلاس، أنصح المخرجين بعدم الالتزام بالنّص لأنّه يحدّدهم، فالنص كُتب مسبقاً، وستعود لكتابته أثناء قراءته، لا بد من كتابته من الأوّل. قراءة السيناريو لا بد أن تكون إعادة كتابة له. أنا أعطي السيناريو للمساعد، وأقول له بأن يبقيه لديه، وهو دائماً معي، حين أشعر بأنني ضعت قليلاً، أعود وقتها إلى النّص.

بعض الأمور أثناء التصوير تعطيك إمكانيات لم تكن تحلم بها حتى، تنظر حولك وتقول «نعم هنالك ما هو مثير للاهتمام، أحدهم يأتي من هنا وليس هناك مثلاً، بسبب الخلفية أو الإيقاع أو غيره». لا بد من شغل عفوي وابتكاري أثناء التصوير. إن كان لديك الوقت لذلك، عظيم، وإن لم يكن، لا بد أن تضغط نفسك قليلاً لتشتغل هكذا.

هنالك إذن عملية الخلق، هي في كتابة الملاحظات والسيناريو والتصوير...

ليس الملاحظات. هذه أكتبها أثناء الجلوس في مقهى، أو هنا في البيت أحلم وأقول «قد يكون ذلك مثيراً للاهتمام» أو ترى في الخارج شيئاً ما وتقول «آه هذا مضحك». وتبدأ بكتابة الملاحظات. بعدها أرتّب هذه الملاحظات. هنالك أقسام: باريس مثلاً، أضع الملاحظات حول المدينة، بتاريخ ومكان محددين، كأنّها دفتر يوميات. بعدها تتخيل إن كان هنالك احتمال ليتحقق ذلك أو ليتم مسخه إلى بعدٍ فنّي أو سينمائي، فتبدأ في الحلم بها. ويمكن أن تجد ملاحظتين متقاربتين فتقول «آه هذه تشبه تلك، أو بين هذه الملاحظات صلة ما، بالتالي، سنرى إن أمكن وضعها في الصورة ذاتها». ثمّ تبدأ بتركيب الصور. تركّب إلى أن يصير هنالك ثقل ما في المشهد، كي لا يبقى على مستوى النوادر أو القصص المتفرقة. لا بد أن تشعر بأن هذا المشهد صار لوحة بحد ذاته، صار فيه أجسام كمقدّمة وخلفية وجانبية.

عندي دائماً الطموح بأن أحدهم حين يشاهد أفلامي ويشاهدها مرة أخرى، أن يكون كما يذهب إلى متحف لمشاهدة لوحة ما، يزوره عدة مرات ليعود إلى اللوحة ويرى أشياء جديدة لم يكن منتبهاً لها، وأشياء جديدة تخص علاقته باللوحة في تلك اللحظة، لأنّ الزمن قد مرّ على المشاهدة السابقة للوحة. عندما تشاهد فيلماً مرة أخرى تكون كمُشاهد قد تغيّرت، بالتالي سيرورة التماهي تكون قد تغيرت كذلك، فتصير هنالك رؤية جديدة للصورة، ليست من جانب المخرج بل المُشاهد كذلك.
تصنع الفيلم ليكون هنالك شراكة في الإنتاج، لا تظنّ أنّك كمخرج من صنع الفيلم وانتهى الأمر، فالمشاهد هو الذي يقرأ، هو الذي يتخيل، هو الذي يحلم. أنت ستعطيه مساحة معينة، بعدها ستتطوّر المساحة إلى مستوى آخر. لا أؤمن بأن المخرج هو من يصنع الفيلم.

هنالك الكثير من الأسئلة التي مرّت إجاباتها أثناء حديثك... لكن عندي سؤال قصير ومباشر. العنوان غريب بعض الشيء، It Must be Heaven، بالإنكليزية، و«إن شئت كما في السماء» بالعربية.

دعنا لا نتكلم عن «إن شئت كما في السماء» لأنّ عنوان وضعته فقط كي لا يكتب أحدهم...

لا بد أنّها الجنّة.

نعم.

طّيب، العنوان الإنكليزي، من أين أتى؟

لا أعرف في الحقيقة.

لها معنيان، كلمة Must قد نفهمها هنا كإلزام وكذلك كافتراض.

أعتقد أنّ المقصود هنا أنها، «إت مَست بي هيفن» غير الموجودة، أحكي عن الجنّة غير الموجودة. لأن الفيلم يحكي عن الوهم الذي يحصل عند أحدنا عندما. مثلاً، يصل إلى باريس ويرى ما يراه، النساء مثلاً كما في الفيلم، ويقول «واو، هي الجنّة». يستيقظ في اليوم التالي ليرى الشرطة في كل مكان، تلاحق العرب والهنود وغيرهم. هنالك خيبة أمل.

طيّب، ما الجنّة التي في الناصرة؟

(يضحك) جهنّم. في البداية لا جنّة هناك. لكنّ الشخصية الرئيسية ترى نهاية البلد، وترى أنّ إمكانيات أن يبقى في البلد صارت ضئيلة جداً، وأنها لم تعد تُحتمل. طبعاً هذا ضمن الهزل والنكتة، لكن ضمن الوضع السياسي كذلك. لا يجد الجنة في النهاية، بل احتماليات للجنة، تحديداً في المشهد الأخير من الفيلم، ترى شباباً وفتيات يرقصون بسعادة، يمنحون الأمل، لكن لا يكون ذلك الجنّة أبداً، لأنّ الشخصية (إيليا سليمان) لا تجد الجنة، بل تجد نفسها بعيدة عن هذا المجتمع وجوهره. هنالك فجوة غير معرّفة بينه وهم، لأن الشخصية تنظر إليهم دون قدرة على مشاركتهم. تنظر إلى جيل لم يعد جيلها، لكنها ترى مقاومة، نوعاً من المقاومة

لما يعانيه المكان، لكن لا جنّة هنا.

عنوان الفيلم هو نوع من السخرية في الحقيقة، هو الوهم بأن هنالك جنة، الفكرة واضحة تحديداً في الجزء الخاص بباريس من الفيلم، كون الفكرة أكثر وضوحاً فيها. ثم الحماس يخف لكن الأمل يبقى موجوداً عندها، العنوان هو مجاز (ميتافور) عن وضع اللا جنّة الذي نعيش فيه.

الذي هو كما قلتَ عنه مرّة إنّه «فلسطَنَة العالم».

نعم

هل الوضع متأزّم إلى هذه الدرجة في العالم، أو «كافكاوي»، لنقُل؟ كأن تدخل إلى حالة لا مخرج منها، والمدخل قد اختفى، كأنّ العالم كلّه علقَ كما هي فلسطين عالقة.

نعم، هي هذه فكرة الفيلم، هي عن عولمة العنف والاحتلال، هي ما يمكن تسميته بـ «حالة الاستثناء». أنّ أحدنا أين يمكن له أن يذهب؟ إن هرب من هذا المكان ليبحث عن بديل، لا يجد سوى المكان ذاته، لأن الأمكنة كلها صارت تتشابه. صار هنالك حالة استثناء، وشرطة وحدود وحواجز...

تقصد حضور السّلاح؟ الجيش الإسرائيلي في فلسطين، الشرطة في فرنسا، تسلّح المدنيين في أميركا.

نعم، والجو العام كذلك. هنالك دائماً طائرات هليكوبتر، سيارات شرطة... هنالك توتّرات الآن في كل مكان. يحكي الفيلم عن هذه بالأساس. عن عولمة فلسطين، أو احتلال فلسطين، فنحن لا نحكي عن مسألة اجتماعية، بل عن وضع التوتر. بين قوسين أقول، أثناء كتابة السيناريو، كنت أقول «سيحصل ما هو مخيف في هذه البلد (فرنسا)»، لأني صرت أشعر في مرحلة ما بأن الأمور ليست على طبيعتها، قبل الأحداث الأخيرة (عسكرة البلد). وعندها حصلَت قلت «هذه هي». أحياناً يكون لأحدنا غريزة حيوانية.

في مصر مثلاً، قبل ثورة يناير 2011، كنت هناك من أجل ماستر كلاس، وحضر أناس كثر. أتت المسؤولة عن المهرجان وقالت إن هنالك من يطلبون منّي ماستر كلاس، قلت لها «كان من الأفضل الإعلان عنه منذ وقت فأنا باق ليومين في مصر». قالت «ما تقلقش يا خواجة، احنا عندنا حاجة اسمها انترنت». قلت «أوكي اعملوها». وكنت أظن أن الحضور سيكون ضئيلاً. لكن في النهاية أُجبروا على وضع شاشة في الخارج بسبب امتلاء القاعة. وأتذكر أنّي قلت بعدها أنّ ما رأيته هناك كان بارود مستعداً للانفجار، من حماسة الشباب الجالسين بعيون مفتوحة والراغبين بشدة في المعرفة، شعرت وقلت «إن شيئاً ما سيحصل في هذه البلد». وقلت كذلك إنّه من المحبط أن يكون أحدنا في القاهرة. كان هنالك شعور عام بالتوتر، مع حالة «أمر واقع» لكنه شعور مهيب وفي الوقت نفسه فارغ. وعَدت نفسي في تلك اللحظات بأن لا أعود إليها. قلت «لا أريد أن أكون في وضعية كهذه بتوتّر من هذا النوع». بعدها بأشهر قليلة بدأ الربيع العربي.

أحياناً تشعر بالأمور، وعندما كتبت السيناريو للفيلم كان في ذهني أن ما أكتبه هو إنذار للعنف المحتمل الذي يمكن أن يحصل كذلك هنا في باريس. أتذكر تماماً حين حصلت الأحداث في فرنسا وقلت «خلص، لا داعي للسيناريو»، واكتأبت. قلت «الآن أريد كتابة شيء آخر لأن ما أردت كتابته حصل»، وقد صار ذلك معي من قبل، وكدتُ أتخلى عن فكرة «يد إلهية»، لأني كنت أكتبه مع علامة إنذار أن شيئاً ما سينفجر، فاندلعت الانتفاضة الثانية أثناء التصوير. وقلت للمنتج وقتها إنّي لست أكيداً من أني سأنجز هذا الفيلم. سأل لماذا؟ قلت «ما أردت أن أحكيه في الفيلم، يحصل تماماً في الشوارع. لمَ قد يعيد أحدنا القصص ذاتها!» ضحك وقال «فلننته من الفيلم». قلت «أوكي». وانتهينا.

من الفيلم ومن عنوانه، نشعر بالنظرة التشاؤمية. لكن هنالك لقطات نقيضة، آخر مشهد مثلاً من الجزء الأول الخاص بالناصرة، الجنود في سيارة لا يرون سيارتك، فتاة في الخلف معصوبة العينين -تشبه عهد التميمي- تنظر إليك. هذا مشهد يعطي تفاؤلاً في النهاية. إلى أي درجة يمكن القول إن الفيلم، في النهاية، «تشاؤليّ»؟ قد لا نستطيع القول إنه تفاؤلي ولا تشاؤمي

بلى، الفيلم متفائل جداً. لكن -أكثر- من المشهد الذي يليه، البدوية التي تروح وتجيء، وينتهي الجزء بهذا المشهد. الآن سأحدثك عن هذا الموضوع تحديداً. مشهد «عهد التميمي». كان أكثر مشهد فيه إسرائيليون، إضافة لمشهدين أو ثلاثة غيره فيها إسرائيليون، لكن من القدر الذي كنت فيه مستاءً من حتى وجودهم في أفلامي السابقة، ما يعطيهم شرعية حضور، صار عندي قرار خلال التحضير بأن أقلّص من وجودهم في الفيلم، من منطلق سياسي تماماً، فإسرائيل صارت دولة فاشية بامتياز، لا نقاش بعد في ذلك، صار هنالك إطار أسود لنظام عسكري فاشي بأساليب عصرية. قلت لنفسي «لمَ إذن أتعاطى معه!» كان القرار أخيراً أني ألغيت مشهداً ضخماً جداً، وجميلاً جداً، كي ألخّص كل ما هو إسرائيلي في مشهد «عهد التميمي» فقط. بعدها حذفت من السيناريو المقاطع الأخرى وقلت إنّ هذا هو الوضع، إسرائيل توجد في فيلمي ضمن هذا الحيّز. وهذا تعريفُ إسرائيل: جنود وخلفهم معتقلة، ووقتها أتتني فكرة لمَ لا يكون مشهداً تكريمياً لعهد التميمي. لخّص هذا المشهد لي الوضع في البلد.

لم يكن فيه تفاؤلاً بل تلخيصاً لما هي إسرائيل، ودرت ظهري لإسرائيل. كما قال صحافي إسرائيلي لي مرة «هذه المرّة، فعلاً، وحّشتَ بنا، هذه المرّة أنت تجاهلتنا تماماً». قلت له «ليس هنالك نقاش بعد في من تكونون، إن كان لديك طاقة لتذهب وتغيّر الوضع، اذهب، الله معك. لكن بالنسبة لي، انتم انتهيتم. صرتم فقط ماكينة للقمع والاحتلال ولم يعد هنالك أي هامش للأمل». لكنّي وضعت أملي، أخيراً، في هذا الفيلم في البدوية التي ماتزال موجودة، تمشي وقد باعت جرّة اللبن ومعها غيرها لتبيعها، هي استمرارية لفلسطين، بالمجاز طبعاً. بعدها، حين مررنا ببارات حيفا، في أحدها رأيت الناس يرقصون ومتحمّسون فرحت ورأيت مشهداً يشبه المشهد الأخير الذي كنت كتبته، قلت لنفسي «هذه ستكون نهاية الفيلم». وكنّا لحظتها نصوّر الفيلم في الناصرة، فذهبت إلى الإنتاج وقلت لهم هنالك مشهد إضافي سوف أصوّره، وطبعاً دخلوا في حالة رعب كجهة إنتاج. وأنجزنا المشهد في آخر يوم تصوير.

غيّرت إذن في المشهد الأخير؟

زدتُ هذا المشهد فقط، ففيه وضوح أكثر عمّا أحكيه بخصوص الأمل. في مرحلة معيّنة، أنا اكتشفت الأمل، لأني حين بدأت التحضير للفيلم، ذهبت إلى المحل الذي أعرفه، الناصرة، وهو الغيتو ذاته والذي تسوء حالته مع الزمن. لم أكن أعرف أنّ الشباب يتحرّكون بنوع من الاستمرارية دون أن يكونوا متحزّبين أو تابعين، هذا فوران جديد. كنت أظن أن الفيلم سينتهي بنغمة حزينة فيها أمل لكن فيها ميلانكوليا. لكن حين اكتشفت هؤلاء الشباب، اكتشفت، أنا كذلك وليس فقط للفيلم، أن الشباب المتجمعين مع بعضهم، راغبون في التعبير عن أنفسهم ثقافياً، ومن خلال الاحتفال أو مهما يريدون، ولديهم هم مكان للأمل. كان ذلك تجلّي واكتشاف بالنسبة لي، أحببت ما رأيته. سعدتُ كثيراً لأرى شباباً يجدون طريقتهم الخاصة في مقاومة الاحتلال العسكري أو السيكولوجي أو غيره.

كان عندي ماستر كلاس بعد الانتهاء من الفيلم، لأن بعض الشباب المشاركين في المشهد الأول (في الكنيسة) أتوا على شرط أن أقدّم ماستر كلاس في حيفا. وقتها كنت قد ذهبت مرّات إلى البارات ذاتها في حيفا، لكني قلت شيئاً، وهو ما أضعه اليوم كعلامة تحذير، أن هذه الحياة، لا يجب أن تصير كما هي في مدن وبلدان أخرى كسراييفو أو بيروت، هذه الأمكنة الصغيرة التي تجد مجالاً للتنفّس والحماس، نتيجة لأوضاع سياسية أو قمع، لا يجب أن يصير هنالك نوع من المؤسساتية في هذا النوع من التعبير عن المقاومة، وأنّ الأمور لا بد أن تمشي إلى الأمام. في الماستر كلاس قلت ذلك «آه، أحب ما يحصل، وهو عظيم، لكن أتمنى أن لا يتحول ذلك لشيء يحوم حول نفسه»، أنّنا نضج قرطاً على الأذن ونذهب إلى البارات... يصير ذلك نوعاً من الركود. هنالك قلق حيال ذلك.

قد يكون هنالك شكل مقابل له في فيلمك، هو الصمت، المراقبة، وقد قلتَ في مقابلة مرّة إن الصمت هنا هو نوع من أنواع المقاومة. لأنّ أصحاب السلطات يريدون ضجّة وليس صمتاً تأملياً.

طبعًا

كيف يكون ذلك؟

الصمت هنا يتعلّق بالسرد السينمائي وليس خارج السينما. الصمت كمقاومة في الأعمال الفنية وليس خارج العمل الفني. السؤال الذي سُئلته كان «لمَ الصمت؟» أقول لأن الصمت بحد ذاته أقوى من الكلام، لأن هنالك شيء لامركزي في الصمت، وهو ما تخاف منه المؤسسة والسلطات. يريدونك أن تقول ما تريده كي يستطيعوا الإجابة، أو ما تفكّر به، ذلك أفضل لهم من أن تعطيهم شعراً، الحكّام يكرهون الشعراء، خصوصاً حين يكونون غير مباشرين في شعرهم، لأنّ الأنسب لهم أن يمسكوا المركزية، وقتها يستطيعون سجن الناس، ويختلف الأمر حين تؤلف لحناً أو أغنية وفيها انبعاث لأمل ما، وبالنسبة للحاكم سيكون الأمل هو بإسقاطه عن الحكم. الصمت تابع للشعر، تابع لمنح الصورة لمراكز مبعثرة. كأن أحدنا ينظر إلى الكون، لا كمن ينظر إلى مركز. هذا أولاً بخصوص الصمت.

أما ثانياً، وهو في اللاوعي وليس من الضروري قراءته في الفيلم، الصمت يقرّبنا دائماً إلى حقيقة أننا زائلون، هذه كذلك مهدّدة للسلطة، لأنّه مطلوب من سوق الاستهلاك أن تبقى هنالك ضجّة ما، وتتوقّع الفيلم الذي يليه دائماً، وتتناول البوبكورن، كي تكون مستهلِكاً. أما إن بدأت بالتفكير في الزمن، وفي كيف يمر، وتشعر بتساؤل وجودي، وقتها كذلك تدخل في نوع من المقاومة، لأنّك تسأل «لماذا أنا؟ لماذا أنا هنا؟ كيف يمكنني تغيير حياتي؟ أو أحسّنها؟ أو أغيّر حياة الآخر؟ كيف يكون هنالك استمرارية أو تواصل؟» ثم تبدأ في التفكير في ما هو مُسيّس. كيف مثلاً ستبدأ في حياة أفضل؟ كيف تتناول طعاماً نظيفاً؟ فتبدأ حربك ضد الكيماويات. تفكر كيف تحسن في الوضع البيئي الاجتماعي السياسي. بالتالي فإن فيلماً يطرح أسئلة كهذه، هو، بالشعر وبالفن، مناهض ومقاوم. بينما، في فيلم بضجّة أو حبكة سريعة، لا تشعر فيه بالزمن، تدخل إليه كأنك تدخل جبّالة صور ترميك في النهاية منتشياً من الأكشن الذي شاهدته، وتعود مرة أخرى لتشاهد فيلماً يختلف قليلاً، الشخصيات تختلف قليلاً، لكن في النهاية يكون بتركيبة مشابهة، كي تسعد مرّة أخرى السعادة ذاتها، كي يمر الوقت كذلك، لتكون أنت في النهاية استهلاكياً مرة أخرى. طبعاً الفن هو ضد الاستهلاك. هنالك مواقع شائبة منه كونه منغمساً في السوق الاستهلاكية. لكن ما أقوله في الأفلام هو في مرّات كثيرة مناهضاً للاستهلاك.

هذا يرجعني إلى جاك تاتي الذي اختار الصمت لنقد الرأسمالية والاستهلاك كذلك. هنالك إحالات إلى جاك تاتي وبستر كيتن في الحديث عن أفلامك، الاثنان صامتان. إلى أي درجة ترى أن أفلامك فعلاً تشبه أفلامهما؟

انظر، أكيد مليون في المئة. أشعر بالإطراء حين يقول لي أحدهم أن فيلمي يذكّره بتاتي أو كيتن، والجميل أن المسألة لم تأت بأن كان هؤلاء مرجعيات لي، مرجعياتي كانت ياسوجيرو أوزو وهاو هيساو-هيسان. لم أكن حتى أعرف تاتي وكيتن. أنا أساساً لست مثقفاً سينمائياً. لم أبدأ بمشاهدة أفلام صامتة بل اكتشفتها متأخراً. اكتشفت كيتن متأخراً جداً، كنت أعرف تشارلي تشابلن لكن أكيد لا علاقة له بأفلامي، هو أكثر دراما

اجتماعية. باستر كيتن شاعر أكيد، وهو ليس راقصاً وبهلوانياً مهماً فقط، هو كذلك شاعر عظيم، وكذلك تاتي. أستطيع أن أقول لك إن ما يشبّهني بكيتن هي -أكثر- الشخصية التي أمثلها، وطريقة التمثيل، بملامح دون تعبير.

بالنسبة لتاتي، اللوحات هي نفسها، محتوى الصورة هو ما يتشابه أكثر، إلى درجة أنّي ذهبت مرة في 2002 لمشاهدة فيلمه Playtime. حصلت معي نهفة في الشارع فأخرجت دفتري وكتبت ملاحظة، شاهدنا الفيلم ووجدت الصّورة نفسها فيه. هنالك طبعاً تشابه في قصص كهذه.

حين تشاهد أفلامي، تلاحظ أنها بدأت من سكون تام، ملامح ثابتة تماماً، دون تعابير بالمرة. لكن حين ترى التطور، تجد أنّي في الفيلم الأخير غيّرت كلياً، قد لا يكون ذلك ملاحَظاً لكنه بالنسبة لي هو نقلة كبيرة. صارت الشخصية الممسوحة في الفيلم تعطي تعابير أكثر. تحديداً، عندما صوّرت المشهد الأخير، الحفلة والرقص، قلت «هنا لا أستطيع أن أكون بملامح ثابتة أو أن لا أتأثر». هنا لا بد من منح كل المشاعر التي هي حقيقة موجودة لدي، منها الحزن، الميلانكوليا، منها السعادة لما أراه، منها أني لا أستطيع أن أدخل وأشاركهم، ومليون شعور آخر. قلت «لا بد لهؤلاء أن يكونوا التعبير لما أشعر به. لا أستطيع أن أكون مجرد مرشد لما أراه أمامي»، لأن التفاعل بيني وبين هذه الصورة مهم جداً، بالتالي، في أكثر من لحظة، أغيّر في تعابير وجهي كي أدخل أكثر إلى ما أشعر به، وإن لم يظهر ذلك بصوت عالٍ. لم أعد المراقب السلبي، صرت جزءاً من الصورة

وأنت تقول ذلك، أكثر ما يتذكّره مشاهد الفيلم قد يكون أنّك تحكي للمرّة الأولى في أفلامك، وقلت كلمتين: أنا فلسطيني، من الناصرة.

ليستا كلمتين، هي كلمات مشفّرة. ليست كلمات عادية. كان لها سبب، كان لوجودها سبب فكأني لم أحكِ في الواقع. بالنسبة لي ليس هذا الكلام كلاماً، هو -أكثر- القليل من المتفجرات. فيها، وهي القليلة، ما يحكي عن مسألة كبيرة جداً. لا أعطي معلومات فيها. فكان من الضروري أن أقول «الناصرة» و«فلسطيني» للأسباب السياسية الواضحة جداً.

لا أعرف أين كنت أقرأ مراجعة سيئة للفيلم، تحكي عن ذلك، عن عدم اكتراثي ولا اعترافي بالدولة، كانت في جريدة كبيرة نسيتها. هذا ليس عدم اعتراف، هو عدم اكتراث. هنالك شيء غير معلوماتي، هو مجاز مشفّر.

في الجزء نفسه، في نيويورك. يقول أحدهم إن علاقتك صارت في الأمكنة المتعددة وليست المكان الواحد (فلسطين) ويسألك إن كنتَ «الغريب التام». هل كانت إجابة «أنا فلسطيني من الناصرة» على هذا الرجل وليس شوفير التاكسي الذي سألك من أين أتيت؟

لا. الجواب عليه كان المشهدُ الأخير، أنّي في النهاية لستُ «الغريب التام». انتمائي فلسطينياً هو كذلك انتماء فيه تماهي مع كل شعوب العالم التي تعاني من المعاناة ذاتها، عدتُ وقمت بـ «المغادرة مجدداً» مرة أخرى في هذا الفيلم.

لم أكن واعياً لهذه المسألة. بدأت أعيها عندما كنت في الناصرة أصوّر الفيلم، شعرت بشيء غريب فيّ، شيء كنت أدحضه تماماً. فقد كنت أظن بأنّي أممي من حيث الانتماء، وكل مكان هو وطن لي. اتّبعتُ مفهوماً يجعلني أصل للآخر دون أي مركزية جيوسياسية. القومية ملغيّة بالنسبة لي. اكتشفت أني قد ألغيت كل ما هو قومي، لكني اكتشفت أمراً آخر، هو انتماء قوي جداً، دون التباس بينه وبين القومية، هو لهذا الشعب. اكتشفتها في هذا الفيلم.

انتهى هذا الفيلم بالطريقة التي انتهى فيها لأني اكتشفت أثناء صنعه ما هي علاقتي مع هذا المكان، قويَت العلاقة. أتتني فترة طويلة كنت أشعر فيها بأن علاقتي ترحاليّة نوعاً ما، بأني غريب تام، مواطن العالم، وفي النهاية، لا. إني أعيش نوعاً من المنفى. لا بد أن أعايش هذا المنفى. لأنّه من الأكيد أن لا عودة. ليس الموضوع أن يكون أحدنا هناك، الموضوع هو كم أنا مرتبط، وبشكل حاد، عاطفياً، بالفلسطينيين. هذه اكتشفتها، وكانت كإعادة تركيب للعلاقة، لكنها علاقة صارت أقوى. كانت قوية لكنها أساساً وصارت قوية جداً. أو كانت قوية لكنها خفّت أولاً، والآن صارت أقوى بكثير. اكتشفتها أثناء التحضير للفيلم، أخبرك بما هو خارج الصورة الآن، بدأت بالشعور به في الناصرة. قد يكون لأسباب منها الغضب، منها الألم، التعاضد، التعاطف، أنا متأكد بأننا نستطيع الآن تجميع الكثير من الكلمات من القاموس لوصف ذلك. في النهاية هو إحساس بدأ يقوى عندي أثناء التحضير للفيلم، عن علاقتي بهذا المكان، والتي قويت، وتلخصت في هذا المشهد الأخير. أما المشهد الذي في نيويورك، حيث سئلت عن «الغريب التام»، فهو النقيض للمشهد الأخير.

في مشهد نيويورك الكثير من الرطانة الفكرية، عندما كتبت المشهد، قد سرقت ملاحظات المشهد من هنا وهناك، ودمجتها مع بعضها -كما فعلت مرّة مع خالتي في فيلم «سجل اختفاء»- ليكون مفهوماً بشكل ما، وفيه نوع من السخرية على ما يُقال في المشهد نفسه، لكن في ذلك أيضاً شيء من تجربتي، ففي الكثير من الماستر كلاس التي قمت بها، كانت هنالك مقاربات أسطورية على من أنا، على مستوى الوجود الترحالي والغريب التام.

في الأكاديميات ومراكز السينما مثلاً، يحبون الحديث عن أني مواطن العالم، وذلك صحيح لكني أحببت أن ألعب عليها لأن ذلك صار مؤسساتياً بحد ذاته، كأنّه يتوجّب الحديث عنها في كل مرة يقدّمني أحدهم، أنّي أعيش في كل مكان وفي لامكان. نستطيع اللعب كثيراً على مفردات كهذه. تكون الفكرة عميقة، ثم تتسطح عندما تبدأ بالإعادة، تكرار المفهوم ذاته، يصبح هناك إطناب، ويصبح لزاماً عليك العمل على إعادة بناء للمفهوم الذي قلته مسبقاً. فالطريقة التي قال بها الرّجل ذلك، الطريقة التي أخرجتُه بها ليحكيها، كان شيئاً ما عن الإطناب، لأنّه في النهاية هنالك ما هو أعمق للحديث عنه. لكن أجمل ما في هذا المشهد هو الفتاة التي كانت ترتدي رأس حيوان والتي ملّت ولفّت رأسها ولم تستطع تحمّل الحديث وغادرت. أعتقد أنّي أمضيت ساعة أوجّه هذه الفتاة لتمثّل الدور كما أريده. كلما مثّلَت أقول لها «لا، أريدك أن تملّي عن جد». في هذا المشهد كانت هي أكثر من اشتغلت عليه، أردتها أن تقول بملامح وجهها «حل عنّي أنت وحكيَك».

لسؤال الأخير، سيُعرض الفيلم لأوّل مرة في فلسطين في 2 أكتوبر، وفي 4 الشهر في الناصرة. ضمن مهرجان «أيام فلسطين السينمائية»، هل تتوقع شيئاً من الجمهور ا لفلسطيني ؟

لا. عندي فضول أن أرى كيف ستكون ردّة فعلهم.

هل سيفهمون جيداً مثلاً الجزأين الخاصين بباريس ونيويورك؟

أنا كذلك عندي السؤال ذاته، ولستُ أكيداً. أعتقد أنه قد يتواجد نوعان من المشاهدين، من قد لا يفهم بعض الإحالات والشيفرات الثقافية الخاصة خارج فلسطين، لكن قد يحب ما يشاهده على مستوى سينمائي بحت. طرحت على نفسي هذا السؤال، إن كانوا ينتظرون مني دائماً أن أعود حاملاً قضية فلسطين بجغرافية فلسطين، قد يكون هنالك تجاوب سلبي، فهنا ليس كما كان الحال في «الزمن الباقي» مثلاً، حضرت النكبة من أوّل الفيلم، فيقولون «أوكي، هذا نحن». لكن هنا، لا. هنا أوسّع المساحة الخاصة بفلسطين، بالتالي قد لا يكون لديهم الشعور ذاته، فلا يتفاعلون بالحدّة ذاتها، لأننا، كالجميع، نحب أن يعكس الأمر واقعنا، بشكل شخصي، وقد نحتاج جهداً أكبر كي نخرج من أنفسنا، ونرى أشياء أخرى بعيدة عنا ولنا علاقة بها. أتأمّل أن من سيأتي للفيلم سيكون عارفاً مسبقاً بطبيعته، كي لا يدخل في تساؤل «أين نحن في الفيلم؟ نحن هنا فقط؟ ولمَ هو غير مباشر سياسياً؟ وإسرائيل في مشهد واحد فقط؟» وهذا عكس ما كنت قد قلتُه بأنّي لخّصت حضور إسرائيل بذلك المشهد (عهد التميمي)، فقد يشكّل ذلك خيبة أمل للناس بأن «فقط هذا عن إسرائيل؟»

طبعاً سيكون هنالك تجاوب، يجب الأخذ بعين الاعتبار أن الأمور هناك، لدى الحضور الفلسطيني، كذلك يمكن أن تتغير، وقد يكونون هناك كذلك على إدراك ودراية، وهذا لا أعرفه. هنالك الكثير من هذا الجيل الذي سيشاهد الفيلم عاشوا هذه التجربة خارج فلسطين، فمن الصعب توقع رد الفعل. أعتقد بأنه ستكون هنالك عدة طبقات لاستقبال الفيلم، لكن أعتقد أن العرض في مدينة الناصرة هو الذي سيحمل أسئلة أكثر من هذا النوع. ستكون هنالك خلطة بين هذا الرأي وذاك، والجيل الجديد، لأنه ثقافياً صارت لديه رغبة في التجوال في العالم الفني، فحتى لو لم تكن لديهم معرفة بالشيفرات الثقافية، فقد يكون لديهم عطش لما في الفيلم، وهؤلاء كثر.

سؤال ما بعد الأخير، هل من أمل في أن يغيّر الفيلمُ شيئاً؟

أنا أتساءل أحياناً «ما الذي يستطيع الفيلم فعله؟» الأكيد أن فكرة صناعة الفيلم تأتي من نوع من الأمل، لكن كما كنت مرّة في نقاش مع جون برجر، وكلانا يشعر باليأس قليلاً، وإن كان هو أكثر تفاؤلاً منّي، بمليون مرة. سألته «كيف مانزال ننظر إلى الدنيا؟ أنا أصنع أفلاماً وأنت تكتب، إلى أين نحن ذاهبون في النهاية؟ لمَ نفعل ذلك والوضع ما هو عليه؟» قال «لدينا أمل. نحن ننظر إلى العالم بأمل، لكنّنا ننظر إليه بعين جريحة».

حنا عطالله: نحاول، في «فيلم لاب»، إعادة تشكيل الثقافة السينمائية في فلسطين

بقلم سماح بصول

تنطلق في الثاني من تشرين الأول/أكتوبر فعاليات مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» بدورته السادسة والذي تنظمه مؤسسة «فيلم لاب - فلسطين». يشارك في المهرجان أكثر من 60 فيلماً روائيًا ووثائقيًا من فلسطين ودول عربية وأجنبية.
للسنة الرابعة على التوالي تتنافس مجموعة أفلام ضمن مسابقة «طائر الشمس الفلسطيني» حيث تم اختيار 18 فيلمًا للمشاركة في المسابقة منها 9 أفلام عن فئة الفيلم الوثائقي الطويل، و 9 أفلام عن فئة الفيلم القصير الوثائقيّ والروائي. فيما تقدم 12 مشروعًا لمسابقة الإنتاج. كذلك يتميّز المهرجان وللسنة الثالثة على التوالي بتنظيم «ملتقى صناع السينما» والذي يهدف إلى توفير منصة تعارف وتشبيك لمحترفي عالم السينما الفلسطينيين والدوليين.

جديد المهرجان في دورته السادسة برنامج «لا يعني لا - No Means No» والذي يتمحور حول صورة المرأة في السينما والعنف الممارس ضدها في المجتمع. ويأتي هذا البرنامج لخلق نقاش اجتماعي واسع بين السينما والتلفزيون والمجتمع المدني وصنّاع القرار.

رمّان التقت المدير الفني لمهرجان «أيام فلسطين السينمائية» المخرج حنا عطالله للحديث بتوسع حول تاريخ ونجاح المهرجان وتطوره على مدار ست سنوات، وعن تطوّر وتنوّع مضامين البرنامج واتساع دائرة العروض لهذا العام رغم التحديات السياسية والاجتماعية والاقتصادية في فلسطين.

يستضيف المهرجان أفلامًا من جنسيات عديدة ومتنوعة، لأي مدى يساهم هذا في إثراء الجانب الثقافي والسينمائي لدى المشاهد الفلسطيني؟

أحد أهم أهداف المهرجان منذ نشأته إتاحة الفرصة أمام المشاهد الفلسطيني للانكشاف على الأفلام المستقلة والبديلة. للأسف نحن لا نملك دور عرض تقدم هذا النوع من الأفلام، والجمهور الفلسطيني بغالبيته العظمى مرتبط بالتلفزيون، فالفكرة هي عرض أفلام تطرح قضايا سياسية ومجتمعية وفكرية متنوعّة باستخدام اللغة السينمائية والالتفات إلى قوة السينما في مخاطبة الجمهور وإحداث التغيير.
هذا التنوع هدفه تقديم أكبر كم ممكن من الأفلام أمام الجمهور وتنوع المواضيع وخلق فضاءات نقاش حول القضايا المطروحة، فهناك قضايا معروضة تشبه قضايانا وأخرى بعيدة عنا ومن المهم والمثير رؤية كيفية طرح الأفلام لهذه القضايا وإطلاع الجمهور الفلسطيني عليها

غياب دور السينما -كما ذكرت- يتيح لـ «فيلم لاب» أخذ دور فعّال في ثقافة السينما لا يقتصر على المهرجان فقط.

«فيلم لاب» مؤسسة صغيرة مستقلة وقطاع السينما واسع ومرتبط بعدة قطاعات لا تقتصر على الثقافة بل هي تجارة وصناعة أيضاً. إذا أردنا بناء صناعة سينمائية تشمل الإنتاج والتوزيع والعرض وتأسيس جمهور مشاهدين، يجب أن يكون هناك دور للقطاع الحكومي والقطاع الخاص اقتصاديًا وسياحيًا وثقافيًا، وسنخصص جلسة نقاش هذا العام لكيفية مأسسة صناعة سينمائية ودور القطاع الخاص في الاستثمار.

نحن نحاول إعادة تشكيل الثقافة السينمائية من خلال عروض تتم على مدار السنة، ونفعّل مشروع سينما متنقلة تعرض أفلاماً في مناطق مهمشة؛ هذا دورنا كمؤسسة وليس بناء دار سينما. كانت هناك محاولة لمساعدة سينما جنين على الاستمرار في عملها أو تشغيل سينما نابلس التي أغلقت لكن كلتا الحالتين لم تنجح.

في هذا السياق أود الإشارة إلى عامل مهم جدًا وهو عدم وجود قانون يحمي الملكية الفكرية، لذلك فإن قرصنة الأفلام الجديدة تتم بصورة دائمة، وإتاحة الأفلام للمشاهدة المنزلية يُفقد الشباب الفلسطيني متعة المشاهدة في قاعة سينما مهنية .
في هذا السياق أود الإشارة إلى عامل مهم جدًا وهو عدم وجود قانون يحمي الملكية الفكرية، لذلك فإن قرصنة الأفلام الجديدة تتم بصورة دائمة، وإتاحة الأفلام للمشاهدة المنزلية يُفقد الشباب الفلسطيني متعة المشاهدة في قاعة سينما مهنية .

هل تلمسون التغيير في أوساط الجمهور من ناحية إقبال وتعمّق ومشاركة في النقاشات وتعرّف الجمهور على الفيلم الفلسطيني ؟

للأسف الفيلم الفلسطيني معروف في العالم أكثر منه في فلسطين، وهذا يأخذنا لنقاش واسع وحساس: هل الفلسطيني يحتاج لمشاهدة سينما تعكس له واقعاً ومعاناة يعيشها؟ لأن جزءًا كبيرًا من السينما الفلسطينية هي سينما سياسية. على الرغم من ذلك هناك أفلام فلسطينية تتحدث عن المعاناة ونجحت جماهيريا مثل فيلم «المطلوبون الـ 18» لعامر الشوملي.
المهرجان نجح في استقطاب الجمهور سنة بعد سنة، وفي كل عام نكتشف مدى تعطش الجمهور لعروض سينمائية ومشاركته ودعمه للمقترحات التي يقدمها المهرجان مثل رصد ريع تذاكر لدعم مسابقة «طائر الشمس» للإنتاج.

من ناحية ثانية أجرينا اختبارًا بسيطًا لفحص هوية الجمهور وهل هو نفسه جمهور الفعاليات الثقافية الفنية الأخرى التي تقدم في البلد، فوجدنا أن الجمهور يتّسع ويزداد ويتنّوع في كل عام والأعمار تتنوع. ومع ذلك نحن واعون إلى أننا نقدم عروضاً في 5 مدن فقط -لأن توسيعه ووصوله لمدن أكثر يعني طواقم وترتيبات وميزانيات أكثر- وهذا لا يكفي لسد تعطش الناس للسينما ولكنه يدعو الناس للتحرك والوصول إلى مواقع العروض وبذلك نخلق أجواءً خاصة خلال أيام المهرجان في المدن الرئيسية.

وهذا يقودنا للنقاش: هل يجب أن تصل السينما إلى الناس أم يجب أن يصل الناس إلى السينما.

الفلسطيني الذي اعتاد وعانى من منع التجّول يحق له التحرك بحريّة والوصول إلى كل مكان، ونحن نرى أن لنا دوراً -كما ذكرت سابقًا- في خلق نواة لثقافة سينما. هناك نماذج من الدول العربية يدخل فيها الناس قاعة السينما في ساعات الفجر وفي دول أخرى يحضر آلاف إلى عروض المهرجانات. عامًا بعد عام يمكن أن يعتاد الجمهور الفلسطيني على هذا التحرّك والوصول إلى مدن رئيسية لمشاهدة فيلم وتطوير نظرته للسينما كعامل ترفيهي وثقافي وتربوي، وعامل للتغيير الاجتماعي.

هل تقدم نفس الأفلام في المدن الخمس أم أن هنالك أفلامًا مخصصة لكل مدينة؟

عندما يتم تقسيم الأفلام نأخذ بعين الاعتبار مميزات المكان وجمهوره ونختار الأفلام الملائمة لكل منطقة، ونأخذ بالحسبان عدد الجمهور ونوعيته والخصوصيات السياسية والاجتماعية لكل مدينة.

أعطنا فكرة موسّعة عن مسابقة «طائر الشمس» وأهميتها لصناعة السينما الفلسطينية .

مسابقة «طائر الشمس الفلسطيني» هي منصة للعاملين في قطاع السينما في فلسطين لعرض أفلامهم للجمهور المحليّ نتيجة لغياب دور العرض كما ذكرت، ولنتيح للجمهور المجال لمشاهدة الأفلام ومناقشة مدى تمثيل الفيلم لقصتنا، وهنا ندخل في سياق سرد الرواية الفلسطينية سينمائيًا وخلق نقاش حول رغبتنا في إنتاج المزيد من الأفلام التي تعبر عن واقعنا وتعكس قضيتنا مقابل طرح مغاير يفضّل عدم خوض غمار السياسة والإبقاء على الأفلام بمعزل عنها. كذلك هي خلق مساحة لصنّاع سينما غير فلسطينيين أنتجوا وأخرجوا أفلامًا عن فلسطين، وهذا أيضًا مهم جدًا أن يراه جمهورنا.

في كل سنة تتطور المسابقة وتشمل 3 جوائز عن 3 فئات: الفيلم الوثائقي الطويل والفيلم القصير بأنواعه وفئة الإنتاج. يهم المهرجان إتاحة الفرصة لعرض أفلام تتنوّع من ناحية قيمتها السينمائية، فهناك الكثير من الأفلام المستقلة المهمشة التي يمكن أن يكون مخرجوها صانعي أفلام في المستقبل وهم بحاجة لانطلاقة وانكشاف على الجمهور ونحن نرى في المهرجان أفضل منصة لهؤلاء.

ضمن المسابقة هناك جائزة فئة الإنتاج التي تموّل من بيع التذاكر، ما الهدف والدافع لفكرة كهذه؟

في السنة الماضية قررنا ولأول مرة بيع تذاكر لمشاهدة الأفلام ورصد ريعها لصالح فئة الإنتاج في مسابقة «طائر الشمس». الفكرة تهدف إلى تحويل الجمهور إلى منتج أفلام يرى نتيجة دعمه بعد سنة أو سنتين. هذا المفهوم ينحدر من الثقافة الفلسطينية التقليدية المتمثلة بفكرة «العونة» و «الفزعة» التي تقدّم بشكل عصريّ أكثر مع الإبقاء على مفهومها وقيمتها الاجتماعية.

ردود الفعل من الجمهور كانت جيدة جداً ومشجعة، ونجحنا في خلق حالة فريدة وتشبيك بين صانعي الأفلام والجمهور.

هذا يرتبط بشكل أو بآخر بقضية شُح التمويل لإنتاج أفلام جديدة.

كلنا نعرف بأن الإنتاج السينمائي المهنيّ مُكلف، خاصة بغياب صندوق سينما فلسطيني وغياب مكانة السينما عن جدول أعمال وزارات الحكومة المختلفة. نحن نعي جيدًا أن الثقافة ليست أولوية لدى صانعي القرار، ونحن نعاني من

مشكلة جديّة هنا، فالميزانيات التي ترصد للثقافة شحيحة مع العلم أن الكرت الرابح المتبقي لنا كفلسطينيين هو الثقافة وعلينا المحافظة عليها ودعمها وتطويرها لأنها تُبقي على الرواية الفلسطينية التي تصل إلى العالم عبر السينما والفنون البصرية المختلفة الأخرى وهذا نجاح لا يستهان به للقطاع الثقافيّ.

هل فكرة ملتقى صنّاع السينما هي أسلوب آخر للتجسير على صعوبات التمويل؟

فكرة الملتقى هي استضافة صناع سينما ومنتجين وممثلي مؤسسات داعمة من مختلف دول العالم يزورون فلسطين خلال المهرجان ويتعرفون على الواقع الفلسطيني من جهة، ومن جهة أخرى يكون حضورهم فرصة للتشبيك والتعرف على صنّاع السينما الفلسطينيين. هذا اللقاء يسهل عملية عرض المقترحات السينمائية لأن التوجه بمقترح إلى صناديق داعمة ليس سهلاً كون المنافسة كبيرة، وهناك صعوبة لدى الفلسطينيين في التنقل والحصول على تأشيرات سفر أو على دعوات للمشاركة في مهرجانات.

هذه فرصة ليشاهد المنتجون والداعمون واقعنا وحياتنا وبالتالي يفهمون خلفيات قصص أفلامنا. هذه التجربة نجحت أيضًا لأننا نقوم بجولة للضيوف في بعض المدن ونعرض أمامهم الحقائق التي تقف من وراء التقييدات والمحدوديات في صناعة السينما الفلسطينية.

لقد حقق الملتقى بعض النجاحات على مستوى العلاقات وعلى مستوى المهرجانات والمشاركة بها كأعضاء لجان تحكيم أو كضيوف أو كدعم وإنتاج.

هل هناك ثيمة مركزية للمهرجان بدورته السادسة؟

لم يكن للمهرجان منذ تأسيسه ثيمة مركزية، ولا يحيذ لأن ذلك يُفقد المهرجان التنوع والغنى بالمضامين. لكن هذا العام قررنا تحضير برنامج مواز يحمل ثيمة مركزية بعنوان «لا يعني لا» وتشمل 3 جلسات حوارية حول قضايا المرأة والقانون، صورة المرأة في السينما والتلفزيون، وهنا يجب الإشارة إلى الكم الكبير من المسلسلات المتوفرة للمشاهدة والتي تلقى رواجًا كبيرًا وتحمل بسوادها الأعظم صور سلبية عن النساء. إلى جانب عروض أفلام لمخرجات أو أفلام تناقش قضايا المرأة. نحن نرى من واجبنا فتح النقاش حول هذا الموضوع والذي تزامن بالصدفة -للأسف- مع قضية قتل إسراء غريب. نحن نريد أيضاً فتح قناة حوار مع وزارة شؤون المرأة والجمعيات النسائية والنسوية ورفع الوعي لمدى خطورة المضامين التي تستشف من المسلسلات والأفلام، وطرح بدائل لهذه الصور النمطية للنساء.

ستكون هذا العام أيضًا عروض أفلام في الداخل الفلسطيني، هل هذه سابقة للمهرجان؟ وما الهدف منها؟

هذه ليست سابقة، ففي العام 2014 كانت هناك عروض في حيفا والناصرة. «فيلم لاب» مؤسسة صغيرة مع إمكانيات محدودة ولكننا نحاول توسيع دائرة العروض مع الانتباه لعدة عوامل مثل قضية التوزيع وهي قضية شائكة. شئنا أم أبينا؛ عند الحديث عن عروض في حيفا والناصرة يتم توجيهنا من قبل منتجي الأفلام الأجنبية إلى الموزع الإسرائيلي لأن هناك اتفاقيات دولية، نحن نرفض التوجه للموزع الإسرائيلي وفي نفس الوقت لا نعرض أي فيلم لا نملك حقوق توزيعه خلال المهرجان.

هناك أيضا «مهرجان حيفا المستقل للأفلام» ونحن ندعمه ونقدم له الأفلام العربية التي نملك حقوق توزيعها بعد الاتفاق مع المنتج وتوضيح كون الجمهور عربي فلسطيني موجود في الداخل المحتل. هناك أيضًا إشكاليات تمويل لا يمكن تجاوزها تتمثل بحصر التمويل لمشاريع تنفذ في أراضي 67 فقط.

الموضوع معقد ولذلك نختار عرض أفلام عربية نملك حقوق توزيعها ولا يوجد أي مالك حق لعرضها في الداخل المحتل. ولكن هذا طبعًا يحصر ويقلل إمكانيات اختيار الأفلام لكنه يبقي على موضوع التواصل الفلسطيني - الفلسطيني ووصول المهرجان إلى مدن مركزية في الداخل مثل حيفا والناصرة.

الأفلام المشاركة 56
الأفلام الروائية الطويلة 13
الأفلام الوثائقية الطويلة 7
أفلام لا يعني لا 4
أفلام الأطفال 14
مسابقة طائر الشمس الفلسطيني
الأفلام الوثائقية 9
الأفلام القصيرة 9
مشاريع الإنتاج 11
مجموع العروض الكلي 101
عروض الكبار 66
عروض الأطفال والعائلة 35
المدن 6
اماكن العرض 16
ضيوف المهرجان 57
المتحدثون 43
الحوارات 12
رام الله دوك
المشاريع 12
الضيوف 16

الأفلام والمهرجانات والجمهور في فلسطين... أي علاقة؟

بقلم مهند صلاحات

بحسب ما يعتقد بعض المؤرخين، فقد شهد العام 1935 ولادة السينما الفلسطينية في مرحلتها الأولى قبل النكبة، حين قام صانع أفلام هاوي في مطلع العشرين من عمره يدعى إبراهيم حسن سرحان، بتصوير أفلام في مدينته يافا، تلاه بسنوات قليلة صناع أفلام فلسطينيون آخرون صوروا أيضاً أفلاماً تسجيلية ودرامية، عُرض بعضها في دور العرض التجارية التي كانت منتشرة في فلسطين في حينها، حيث وصل عددها في نهاية الثلاثينيات إلى أكثر من 45 دار عرض، لا تزال مباني بعض دور العرض تلك قائمة حتى اليوم في عدة مدن فلسطينية.

لكن بطبيعة الحال توقفت مع النكبة تلك المحاولات السينمائية التي كانت تحاول تأسيس صناعة سينما فلسطينية لها جمهورها المحلي وربما الدولي، بعد أن شرّدَ جزء كبير من سكان فلسطين التاريخية، حمل بعضهم أفلامه في رحلة لجوئه ولم يتبقَ -بحسب علمي- منها شيء حتى اليوم، فكل ما نعرفه عن أفلام تلك الفترة هي مرويات إما من مؤرخين وباحثين أو بعض من شاهدودها، مثل المخرج العراقي قاسم حول الذي التقى في مخيم شاتيلا في لبنان بداية السبعينيات بالمخرج إبراهيم حسن سرحان، وأرى قاسم بعضها من أفلامه التي صورها في فلسطين.

في تلك الفترة، أي بداية السبعينيات، كانت السينما الفلسطينية تولد في من جديد في الشتات، مع قيام المنظمات الفلسطينية المسلحة بتأسيس منظمة التحرير الفلسطينية التي قامت بدورها باستقطاب مخرجين فلسطينيين وعرب وغربيين، ودعمتهم لإنتاج أفلام عن القضية الفلسطينية، لكن هذه الأفلام كانت تنتج لتعرض في مهرجانات حول العالم ولجمهور المخيمات الفلسطينية، وبقيت معظم إنتاجات تلك المرحلة غائبةً عن الجمهور الفلسطيني كلل، سواء في الداخل الفلسطيني أو في الشتات حول العالم، ولم يشاهدها الكثيرون حتى اليوم، جزء منها اختفى نهائياً، خاصة في عملية السطو الكبير الذي نفذتها قوات الاحتلال على مستودعات أرشيف المنظمات الفلسطينية في لبنان عام 1982.

ظلّ الفيلم الفلسطيني غائباً عن جزء كبير من جمهوره الوطني طويلاً، حتى بدأت السينما تعود لتصور في فلسطين حين قام مخرجون فلسطينيون مثل رشيد مشهراوي وميشيل خليفة مي مصري، بتصوير أفلامهم في فلسطين المحتلة، وبدأ نجم صنّاع الأفلام الفلسطينيين يسطع أكثر وبرز مخرجون آخرون مثل من أمثال إيليا سليمان، هاني أبو أسعد وغيرهم، وصلوا بأفلامهم إلى أهم المهرجانات السينمائية العالمية.

لكن أفلامهم وربما حتى اليوم، لا تزال بعيدة عن الجمهور الفلسطيني العادي، لكونها لم تصل حتى الآن للمرحلة التي تصنع فيها تجارياً ضمن سوق صناعة أفلام قادرة على تسويقها والترويج لها وعرضها تجارياً، فلا تزال الكثير منها تعرض ضمن مهرجانات الأفلام، أو يشاهدها المهتمون عبر الإنترنت في حال قرصنتها أو نشرها بعد انتهاء دورة مهرجاناتها.

النجوم والسينما

في السنوات العشرة الأخيرة من عمر السينما الفلسطينية، حاول بعض المخرجين تقديم أفلام بالمضامين التجارية، في محاولة منهم للتأسيس لسينما تجارية تستقطب الجمهور عبر استقطاب نجوم عرب للعب أدوار في أفلامهم، لأن السينما الفلسطينية لم تكن قد صنعت نجومها الذين يعرفهم جمهورها جيداً، وأذكر على سبيل المثال لا الحصر نجوى نجار في فلم «عيون الحرامية» ورشيد مشهراوي في فيلم «الكتابة على الثلج»، لكن حتى اليوم لا تزال تلك الأفلام تصنع بدعم خارجي، وهذا لا يتوافق مع معايير السينما التجارية التي تصنع باستثمار وطني كما في مصر، وذلك بطبيعة الحال نتيجة قلة الدعم الفلسطيني وربما عدم إيمان المستثمرين والتجار الفلسطينيين بجدوى الاستثمار في هذا القطاع.

لكن نشأت مؤخراً في الداخل الفلسطيني عدة استثمارات بدور سينما تعرض أفلاماً تجارية عربية وأجنبية، وهذا مؤشر جيد من ناحية، ومن ناحية أخرى أصبح في فلسطين كذلك عدة مهرجانات سينمائية تعرض أفلاماً فلسطينية وعربية وعالمية، إلا أن الفيلم الفلسطيني لا يزال في حقيقة الأمر لا يلقى حضوراً لدى الجمهور المحلي، ولم يصل للمستوى الذي يعرض فيه في صالات العرض التجارية التي بدأت تعود للمدن الفلسطينية، ولا يحقق عائدات.

من خلال متابعتي سواء ضمن مهرجانات الأفلام التي عرضت أفلاماً فلسطينية في الخارج أو في الداخل الفلسطيني، يلقى الفيلم الفلسطيني حضوراً أكثر لدى الجمهور الأجنبي أكثر منه لدى جمهوره الفلسطيني داخل الوطن، ولعل ارتباط الأفلام الفلسطينية بالقضية تجعل له جمهوراً أكبر في الخارج، من المتعاطفين مع القضية الفلسطينية أو الباحثين عن سينما بديلة عن السينما التجارية.

في عدد من المرات التي شهدتُ فيها عروضاً لأفلام فلسطينية في مهرجانات مثل مهرجان «مالمو للسينما العربية» في السويد، كنت أرى اقبالاً واسعاً عليها من الجمهور الفلسطيني في الشتات، بالإضافة للجمهور العربي والأوروبي، وأذكر حين كنت مسؤولاً عن تنظيم فعالية «أيام فلسطين السينمائية» عام 2018 في مدينة مالمو بالتعاون مع «الجمعية الثقافية الفلسطينية» هناك، أنني تفاجأت بحجم الحضور السويدي والأوروبي الكبير لحضور أفلام عرضت منتصف النهار، وهو غالباً وقت غير محبذ لمرتادي السينما. في المقابل شهدت اقبالاً فلسطينياً أقل على أفلام فلسطينية عرضت عام 2019 في رام الله وعدة مدن فلسطينية من خلال مهرجان «أيام فلسطين السينمائية»، في مقابل جمهور أكبر لحضور أفلام عربية ودولية.

كثيراً ما كنّت أسمع تعليقات على أفلام فلسطينية، بأنها صنعت للأوروبيين، أو صنعت للمشاهد الغربي وليس المحلي، فهل هنالك أفلام للجمهور المحلي وأخرى للجمهور العالمي؟ وما هي تلك المعايير التي تفرّق بين الاثنين؟ أم أن الجمهور الفلسطيني لا يحبذ سماع حكايته في أفلامه ويميل أكثر للدراما التشويقية التجارية الأمريكية والمصرية؟ أم لأن السينما الفلسطينية لم تصنع حتى الآن نجوماً للسينما التجارية، كون النجم أو البطل الذي يحبه الجمهور هو عنصر حاسم في القصة وفي العمل الفني بشكل عام ومدى إقبال الجمهور لدفع تذاكر لمشاهدة الفيلم!

بالتأكيد، جمهور المهرجانات الذي غالباً هو جمهور خاص، لا يعكس حقيقة ذائقة الجمهور الفلسطيني بالعموم، فجمهور المهرجانات في غالبيته جمهور نوعي، يبحث عن أفلام خارج إطار السينما التجارية التي يفضلها الجمهور بشكل عام.

أذكر أنني حين كنت طفلاً منتصف ثمانينيات القرن الماضي، كنت أذهب بصحبة أفراد من عائلتي لمشاهدة أفلام تجارية أمريكية في واحدة من دور السينما التجارية في مدينتي نابلس، سينما العاصي، التي أحرقت في الانتفاضة الأولى، ومنذ الانتفاضة لم يعد هنالك دور سينما في الكثير من المدن الفلسطينية، وفقد فلسطينيو الضفة وغزة فرصة مشاهد أفلام على الشاشة الكبيرة، وبالتالي بدأت تصاغ ذائقتهم التلفزيونية أكثر، حتى عادت بعد أوسلو دور السينما بشكل جزئي من خلال المراكز الثقافية المحلية من جديد، وشيئاً فشيئاً افتتحت دور عرض تجارية، لكنها باعتقادي لم تنجح حتى الآن في إعادة المشاهد العادي الفلسطيني لصالة السينما، أو إعادة ثقافة الذهاب إلى السينما للمواطن الفلسطيني داخل الوطن.

هل لدينا جمهور سينما في فلسطين؟

في أكتوبر الماضي 2018، كنت ضمن الطاقم الإعلامي لمهرجان «أيام فلسطين السينمائية»، وكانت تجربة مدهشة بالنسبة لي، حيث كانت أولى دورات المهرجان التي أحضرها، ولم أكن أتوقع أن يكون لدينا في فلسطين مهرجان بهذا التنظيم والنوعية في الأفلام المعروضة والضيوف المختارين بعناية من صناع أفلام منتجين ومخرجين ومختصين من عدة دول حول العالم، أيضاً أدهشني الحضور المحلي الكبير الذي جاء من كل أنحاء فلسطين تقريباً وملأ قاعات العروض في المدن التي توزعت عروض المهرجان عليها في الضفة وغزة والقدس والداخل المحتل عام 1948.

الأهم من ذلك أن إدارة المهرجان في «فيلم لاب»، قامت العام الماضي ولأول مرة، بما اعتقدته شخصياً، مغامرة خطيرة ستقلل من حجم الحضور، بأن جعلت التذاكر مدفوعة لكل العروض، لكن المفاجئ أن الصالات في غالبية العروض كانت تمتلئ، وفي بادرة مميزة خصص ريع التذاكر كاملاً في العام الماضي، ليكون جائزة لدعم فيلم فلسطيني في مرحلة الإنتاج. وكذلك فعلت إدارة المهرجان هذا العام حيث خصصت ريع تذاكر المهرجان لدعم واحدة من عدة أفلام فلسطينية تتنافس على جائزة الإنتاج، بحيث يساهم كل مشاهد بدعم إنتاج فيلم، وهو ما تسعى إدارة المهرجان من خلالة من إعادة الجسور بين الفيلم الفلسطيني وجمهوره، والمساهمة في زيادة نسبة المساهمة الوطنية في إنتاج الفيلم الفلسطيني.

أعتقد بأن الجمهور الفلسطيني لا يعرف الأفلام الفلسطينية كما يعرفها الجمهور العالمي، وربما لم نؤسس بعد لصناعة سينما متكاملة قادرة على صناعة أفلام تجارية تحقق عائدات في شباك التذاكر المحلي، فأفلامنا لا تزال تعتمد على الدعم الأجنبي وقد يبدو بعضها مجاملاً لشروط المانحين لدعم مراحل الإنتاج، وهو ما يقال عنه غالباً بأن أفلامنا تُصنع للجمهور الغربي، لكن المتابع عن قرب، يرى آملاً بأن المعادلة بدأت تتغير، بفضل مبادرات وفعاليات مثل ما يقوم به «أيام فلسطين السينمائية».

بالشراكة مع فريق بحث نصوص الأفلام السينمائية Le GREC، ,وبالتعاون مع القنصلية الفرنسية العامة في القدس، يسر فيلم لاب: فلسطين الإعلان عن الفائزة في برنامج الإقامة الفنية وورشة العمل في فرنسا والتي تهدف إلى التعمّق في كتابة السيناريو الأفلام القصيرة وهي صانعة الأفلام الفلسطينية «عايدة قعدان» حيث تم الإعلان عن الفائزة خلال العشاء الرسمي لمهرجان أيام فلسطين السينمائية يوم الجمعة الموافق 5 أكتوبر.

لا أحد هناك
The Giraffe

I SIGNED THE PETITION

فتوى
FATWA

GA
ZA

FREEDOM FIELDS

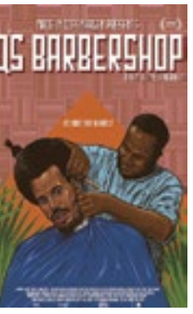
LES
MISÉRABLES

RAILWAY MEN

TINY SOULS

COLD
NOVEMBER

the
Golden
Harvest


BARBERSHOP

CYCLE

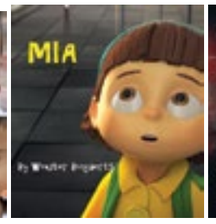
FESTIVAL DE CANNES
It Must Be Heaven
UN FILM DE
ELIA SULEIMAN

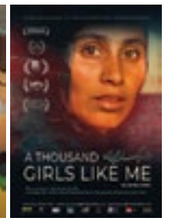
CLERMONT FEST

Checker
TOBI
المكتشف توبي
و سر كوكبنا

DREAMAWAY

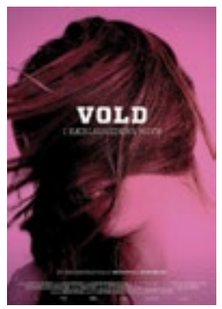
HURDLE


MIA

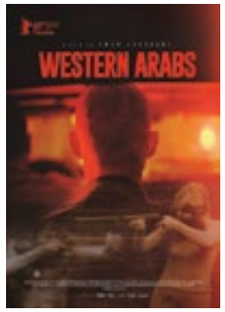

A THOUSAND
GIRLS LIKE ME

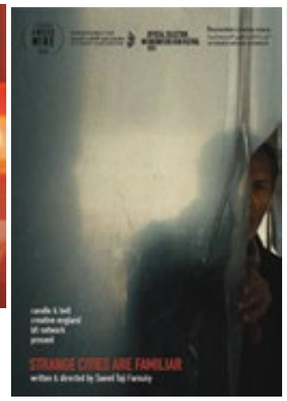
EMILY

BOMB
A LOVE STORY


VOLD

ناطرين
Waiting For Fany Ablal


WESTERN ARABS


STRANGE CITIES ARE FAMILIAR

مفك
MAFAK
SCREWDRIVER

SOFIA

IBRAHIM
إبراهيم

HOMENESSNESS

MIRRORS
OF
DIASPORA

صدق الله العظيم

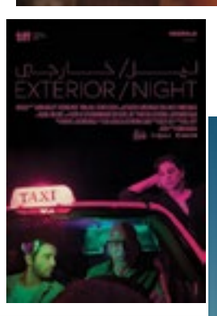
عباس 36

Hiwalat | حوالات

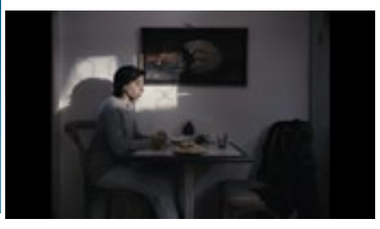
OURS
IS A
COUNTRY
OF WORDS

TSHWEESH
تشويش

POIGNONS ROUGES


EXTERIOR / NIGHT
TAXI

MERLANT GOUIX
PAPER
FLAGS
LES DRAPEAUX DE PAPIER
NATHAN AMBROSIONI

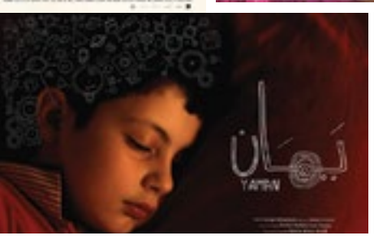


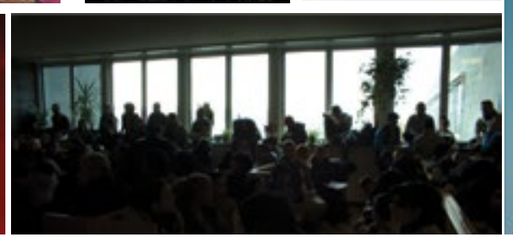
WALLED
CITIZEN

A SHELTER AMONG THE CLOUDS

لسه عم نسجل
STILL RECORDING

WITH ABU JAMAL
بصحبة ابو جمال


يمان
YAMAN



«إبراهيم... إلى أجل غير مسمى»... وجه الغائب منثور على خارطة فلسطين.

بقلم علاء رشيدي

بعد أغنية «مستنياك» لعزيزة جلال مباشرةً، يقترح علينا الفيلم مقتطفات من الخطاب الأول لياسر عرفات عام 1974، في اجتماع منظمة الأمم المتحدة في نيويورك. في الخطاب يؤكد عرفات على ضرورة قيام الدولة الفلسطينية التي ستضم بين مواطنيها اليهود والمسيحيين والمسلمين. بعدها نتابع تقريراً صحفياً من التلفزيون الفرنسي يعرض الصراع القائم بين ياسر عرفات وبين تيار رافض لسياساته في قيادات فصيله (فتح). هذا التيار المعارض قاده حسن صبري البنا المعروف بـ «أبو نضال»، مجموعة من عمليات الاغتيال يعرضها التقرير الصحفي لأشخاص فاعلين في النضال الفلسطيني، لكن كل منهم يتهم الآخر بالعمالة لإسرائيل والانحراف عن طريق النضال الصحيح بحسب رأي كل منهم. هذا الإطار السياسي هام في فهم تفاصيل فقدان العديد من المناضلين الفلسطينيين، والعديد من حالات الإختفاء القسري فيما بينهم.

هل إبراهيم العبد الذي يحمل الفيلم اسمه كعنوان هو أحد الضحايا في عمليات التصفيات الفلسطينية المتبادلة تلك؟ هل يُعثر على رفاته بين جثث المقابر الجماعية التي بدأت تتكشف بعد سنوات عن عمليات التصفية تلك؟ أم هو مجرد أب عائلة قرر ترك عائلته والعيش وحيداً في عزلة؟ أم أنه أصيب بفقدان ذاكرة كلي وُجد بعدها على شط البحر أو في منطقة جديدة ليكمل حياته بلا ماض ويبدأ حياة لا تتعلق بالماضي؟ أم أنه محكوم في السجون السورية؟ كل هذه احتمالات تتداول فيها عائلة إبراهيم العبد، من أخوته إلى زوجته إلى أولاده الخمسة، التي تصنع عنهم المخرجة لينا العبد فيلماً بعنوان «إبراهيم... لأجل غير مسمى»، عُرض الشهر الماضي في مهرجان تورنتو السينمائي، عن فئة الأفلام الوثائقية، ويُعرض اليوم ضمن مهرجان «أيام فلسطين السينمائية».

ينشأ الفيلم على عدة مستويات: هناك مستوى حكاية البحث عن الأب المفقود، الغائب، والمستوى الآخر هو علاقة اختفاء هذه الشخصية بالحدث السياسي المرتبط بالقضية الفلسطينية والنضال الفلسطيني، وهناك المستوى المتعلق بأثر اختفاء هذه الشخصية على أفراد العائلة من أبنائه وبناته وزوجته وأخوته، والمستوى الأخير هو مستوى المونولوجات الذاتية لصانعة الفيلم -إبنة إبراهيم- لينا.

غياب الأب موضوعة محظورة

«كنت أصغر من أن أتذكر وجودك، لأنتبه على غيابك، أول شي كان ممنوع نحكي فيه، إجابة واحدة لاختفائك علمتنا اياها ماما، بابا تاجر ومسافر، فأنكر غيابك، وحاجتي للتعامل مع هذا الغياب»، هذا ما ترويه صانعة الفيلم بصوتها عن غياب الوالد، وحين تحاول المخرجة تصوير بعض مشاهد الفيلم مع والدتها في لقاء يجمعهما في بيروت، تتلمس أن الأم لا تفضل أن يصنع فيلماً عن هذا الموضوع. من هنا تظهر واحدة من حساسيات الفيلم، وهي التعامل مع أفراد عائلة في حالة من التجاوز والتكتم على قضية اختفاء والدهم، أصبح اختفاؤه حدثاً واقعاً في الماضي البعيد، بالإضافة إلى كونه موضوعاً لا يسهل الحديث عنها لاعتبارات سياسية واعتبارات عائلية.

رغم هذا الحظر والتابو، تصر صانعة الفيلم على أن تسأل أفراد عائلتها عن غياب أبيهم، تعرفت الأم على الأب في الإسكندرية، كان ذلك منذ 53 سنة في محطة قطار الإسكندرية، ترحل كاميرا الفيلم إلى المدينة المصرية البحرية بحثاً عن العمارة 21 التي قطنتها العائلة في الماضي، رحلة من نوع التعرف على الأماكن الأولى التي جمعت أمها وأبيها في حكاية حب من ثم زواج. تم الانتقال بعدها إلى الشام، وبعد إنجاب خمسة أولاد، اختفى إبراهيم، خرج ولم يعد. تبين الأم أن السنوات الخمس الأولى كانت في حالة انتظار، خلال خمسة سنوات تأملت عودته، ومن بعد أصبح مصير الأولاد الخمسة مرتبطاً بشجاعتها، والتزامها بالعمل، تقول الأم: «في البداية، كان الخوف، وكنت أجبر جميع الأطفال بما فيهم أنا على النوم في غرفة واحدة»، ثم ركزت الأم على العمل، كانت تعمل 12 ساعة في اليوم لتعيل أطفالها.

التصالح مع الغياب

«التصالح مع غيابك غير حقيقي، الحل هو أن أطاردك بدلاً من أن أترك لغيابك أن يطاردني»، بعد هذه العبارات ينتقل بنا الفيلم إلى القاهرة، ترغب المخرجة بتصوير مشاهد من الفيلم مع أختها هناك، تسألها: هل تجاوزت قصة غياب إبراهيم؟ تجيب الأخت نجوى: نعم، وذلك عن طريق التعامل مع الواقع، بالشغل وبالحياة العملية واليومية، لقد صرت أكره السياسية والسياسيين، كل ما يرتبط بالقضية، بالمبدأ، بالعقيدة، صارت كلمات لا قيمة لها، هذا كان أثر غياب الوالد عليّ، يمكن أن تصبح الأحكام العائلية قاسية عند النقاش عن مناضل سياسي تعتبره أسرته وقد خُدع في نضاله، تقول الإبنة: شعرت في البداية بأنه غبي، ثم انتابني شعور بالغضب. بينما تقول الإبنة الثانية: أنا كرهت السياسة والانتماءات والأحزاب. انضحك علينا، أقصد علينا كلنا كشعب. منذ العام 1984 وهم يقولون عشر سنوات وتتحرر فلسطين، ولم يحدث هذا حتى الآن. ومن المدن الأخرى التي ينتقل إليها الفيلم، عمان-الأردن، هناك عائلة إبراهيم من الأخوة والأخوات، معهم نتعرف كيف أحيط الحديث عن موضوعة اختفاء إبراهيم بالغموض وبحظر النقاش والحديث عنه.

لحكاية احتفاء إبراهيم مستوى سياسي، هنا تتضارب المعلومات التي تجمعها المخرجة، يقول المسؤول المالي لتنظيم أبو نضال إن إبرهيم كان في ليبيا ثم انتقل إلى الشام. احتمال آخر يظهر في العام 2004 حين تكتشف مقبرة جماعية يعتقد أنها للتنظيم ذاته، تكتشف في منطقة البقاع في لبنان، في قرية الروضة حيث كان معسكر ومعتقل للتنظيم، تعتقد المخرجة أن والدها من بين الجثث التي عثر عليها هناك، فتزور المقبرة التي تحولت الآن إلى حقل من

أعشاب الأحراش. معلومات أخرى تقول إن التنظيم تخلص من كل المسجونين لديه بقتلهم حين تعرض معسكرهم لغارات من الطيران الإسرائيلي واضطروا للهروب. آخرون يقولون إن إبراهيم ترك التنظيم حين زادت ممارساته العنفية والإجرامية عن الحد القادر على تقبله، وعلى إثر ذلك تمت تصفيته. هكذا يتداخل الفردي في حكاية إبرهيم، بكامل الحدث السياسي الذي كان سائداً في تلك الفترة. تخاطب المخرجة في أحد مونولوجاتها في الفيلم والدها الغائب: يبدو فات الأوان، أكثر من 30 سنة على غيابك، لا وجود لجواب حاسم، ما فيني أمسك الماضي بأيدي، الأهم أني حاول أفهم كيف أخدت خياراتك.

منذ 18 عاماً، قرأت صانعة الفيلم عن والدها في كتاب لباتريك سيل بعنوان «أبو نضال بندقية للإيجار»: إبرهيم العبد، أدار شركة تجارية مقرها زيوريخ -سويسرا العام 1987، ألقي القبض عليه واتهم بأنه عميل للمخابرات الأمريكية والموساد. كانت هذه المعلومة الأولى التي حصلت عليها المخرجة عن أبيها، وها هو الفيلم ينتقل بنا إلى ألمانيا، هناك تقابل المخرجة شقيقها إياد لمتابعة خيط القصة من هذا المنحى. لقد عثر الإبن إياد على وثائق تتعلق بالحساب البنكي الذي كان يديره والده في زيوريخ، وحين التقى بإدارة البنك، أكدوا له وجود هذا الحساب في الماضي، لكنهم تحفظوا عن إعطاء أية معلومات تتعلق بمصير صاحبه.

يتمنى الإبن، إياد، لو أن أباه، إبرهيم، قد عُثر عليه فاقد الذاكرة في مكان ما على شاطئ البحر، فتجمعها الصدفة من جديد، هي أمنيات ابن بألا يكون أبوه ميتاً أو مقتولاً، إياد هو الإبن هو الوحيد من الأبناء الذي ما يزال يذكر تفاصيل من الحياة العائلية في حضور الأب قبل غيابه: من الطفولة، ما زلت أتذكر مدى الحزن الذي كان يصيبني لما يسافر، ومدى السعادة التي أشعرها لما يرجع. الآن، ومنذ أن تصافح ياسر عرفات واسحاق رابين، يشعر إياد بأن حياة والده دفعت مجاناً، ومع ذلك ما زال يعيش على قناعة، بأن والده إبرهيم مهما أخطأ بأسلوب نضاله السياسي وخياراته، فإن حكاية اختفائه هي قصة مسيرة بطل تلك التي عاشها والده، ودفع ثمنها في نهاية المطاف، الإبن يحاول ما أمكنه أن يدافع عن هذه الطريقة برؤية الحكاية ورويها.

أثر الغياب النفسي والعاطفي

ما الفارق بين حضور الأب إبرهيم أو غيابه؟ واحدة من الأسئلة العميقة التي تحاول صانعة الفيلم أن تطرحها على نفسها وعلى من حولها من أفراد العائلة: ما الذي يتغير لو أن إبراهيم كان موجوداً بيننا الآن؟ هل أشبهه، هل أشبه والدي؟ هل كنا سنتفق معاً لو كان والدي ما يزال موجوداً ؟ كيف كانت ستكون حياتنا الحالية لو أن إبرهيم ما يزال بيننا ؟ هذه الأسئلة التي تلامس المستوى النفسي والعاطفي والحياتي لغياب الوالد أو حضوره، تكررها صانعة الفيلم في كل مرة تقابل فيها عدسة الكاميرا شخصية جديدة من شخصيات الفيلم التي تُروى عبرهم تفاصيل الحكاية، حكاية العائلة التي لا تملك جواباً حاسماً عن غياب إبرهيم، موته، أو استمراره بالوجود والحياة.

في تتبعها لحكاية والدها تنتقل صانعة الفيلم إلى قرية دير مشعل في فلسطين، المكان الذي شهد ولادة إبراهيم، وحيث مقبرة عائلته الأولى، تتجول الكاميرا بين قبور الأعمام والعمات، لكن لا قبر لإبرهيم هناك طبعاً، كأن الفيلم يكشف لنا بأن مصير المختفي أو المفقود يمتد أيضاً إلى مقبرة العائلة، حيث لا رفات أو جثمان لإبراهيم بين جثث أفراد عائلته من الموتى.

في المونولوجات الذاتية للمخرجة، والتي تتخلل الفيلم بين الحين والآخر مقروءة بصوتها، تتساءل لينا العبد: شو هي هالفلسطين يلي كتار بدّن يموتو كرمالها؟ كيف قدرت فلسطين تختزل حكايتنا الشخصية بحكايتها الطويلة يلي

ما منعرف كيف منسميها؟. سؤال جوهري لإينة فقدت أباها لأجل النضال السياسي لفلسطين، ومازلت متأثرة بتبعات ذلك الغياب، سؤال جوهري يتلمس كامل النضال حول القضية الفلسطينية. ولكن حين تصل المخرجة إلى قرية دير مشعل في فلسطين تجد الإجابة على هذه الأسئلة: الآن عرفت لماذا الموت لأجل فلسطين؟ لأنها الذكريات، وبدون الذكريات لا يعرف الواحد إن كان عايش أو ميت. هذا على مستوى الوطن فلسطين، أما على مستوى حكاية إبراهيم الفردية، فتقول المخرجة في المونولوجات الأخيرة للفيلم: حقيقة شو صار معك مدفونة بحكاية تنظيم أمني، كل واحد بيخبي حكايتو فيها .

عبر الصور الفوتوغرافية العائلية، عبر الذكريات المشتركة المروية بلسان الشخصيات، عبر المونولوجات الذاتية لصانعة الفيلم، وعبر حكاية وطن مايزال النضال مستمراً لتحقيقه، تحاول المخرجة أن تروي قصة اختفاء والدها، كأن الفيلم يسعى لنسج الذكريات، ليشبع الحاجة لإيجاد ماض، لا يمكن الاستمرار في الحاضر دون الإجابة عن أسئلته. عبر التنقل بين مدن عديدة الشام وبيروت والقاهرة والإسكندرية وعمان وألمانيا وفلسطين، تتناثر تفاصيل هذه الحكاية التي يحاول الفيلم أن يرويها بين البداية والنهاية، بغاية أساسية هي الكشف عن الشحنة العاطفية والمشاعر العائلية الحميمية الملازمة لحكاية اختفاء أب، مناضل، وسياسي.

في المشهد الأخير من الفيلم صورة تجمع كامل أفراد العائلة بلقطة فوتوغرافية واحدة، بينما تسأل صانعة الفيلم كلاً منهم سؤالاً موحداً: أنت أو أنتي، وين بتحس الوطن تبعك؟، فتتعدد الإجابات بين أبناء العائلة الواحدة والأجيال المتعددة، منهم من يجيب في سورية، ومنهم من يجيب في فلسطين، وجميعهم يدركون أن حكاية اختفاء إبرهيم ترسم ملامحها على امتداد المنطقة العربية وعلى امتداد بلدان المهجر، وعلى امتداد تاريخ مستمر منذ العام 1948، وعلى امتداد أحداث سياسية تتجاوزهم، وعلى امتداد مشاعر وآثار نفسية وعاطفية ترسخ عميقاً في بواطن كل منهم ومنهن.

«لا يعني لا»... توثيق سينمائي لأنماطٍ شتّى من العنف الذكوريّ

بقلم نديم جرجوره

1

ليس العنف الأسريّ وحده عنوانًا لبرنامج «لا يعني لا»، الذي يعرض أربعة أفلام وثائقية في إطار الدورة السادسة لـ«أيام فلسطين السينمائية»، المُقامة بين الثاني والتاسع من أكتوبر/ تشرين الأول 2019، في مدن فلسطينية مختلفة (تنظيم «فيلم لاب ـ فلسطين»). فالعنفُ المُمارَس على النساء يتنوّع بين عنف أهل وأقارب، وعنف اجتماع وثقافة منغلقين ومتزمّتين ومتشدّدين، وعنف أمن ومراقبة. وإذْ تتشابه أنواع العنف في توجّهها ضد المرأة تحديدًا، ككائن بشريّ وككيان ثقافي واجتماعي، فإن الأفلام الأربعة تلك تعكس جوانب من القهر والألم والمواجهات والتحدّيات التي تعيشها المرأة في مدن مختلفة، في ليبيا وأفغانستان والدنمارك والولايات المتحدّة الأميركية.

والعنف هذا يخرج من إطار أسريّ ضيّق، وعربيّ أوسع منه، فالمرأة الدنماركيّة مثلاً تعاني أقسى أنواع العنف الذكوريّ من شريكها أيضًا، فتحاول خروجًا من المأزق، بالتعاون مع متطوّعات وعاملات في شؤون اجتماعية ونفسية. بينما تواجه امرأة أفغانيّة لوحدها جحيمًا بكامله، يريدها خانعةً وصامتة، لا صارخةً ومنددة وفاضحة. أما العنف المتنوّع، المُمارَس على نساء عربيّات، فيحدث في ليبيا والولايات المتحدّة الأميركية، لأسباب مختلفة، مع التنبّه إلى أنّ الرجل العربيّ المسلم يتشارك والمرأة قسوة عنف أميركي أيضًا.

2

الأفلام تلك ـ «ألف فتاة مثلي» (أفغانستان، 2018) لساهرة ماني، و«الشعور بالمراقبة» (الولايات المتحدّة الأميركية، 2018) لآسيا بونداوي، و«حقول الحرية» (إنتاج مشترك بين ليبيا والمملكة المتحدّة والولايات المتحدّة الأميركية ولبنان وقطر، 2018) لنزيهة عريبي، و«عنف في الحبّ» (الدنمارك، 2017) لكريستينا روزندال ـ غير مكتفية بتناولها أحوال النساء في بقاع مختلفة في العالم، تلتقي (الأحوال) في القمع والترهيب والإقصاء، والتعذيب متنوّع الأشكال. فهي أيضًا نتاج عمل دؤوب لنساء معنيّات بهمّ فردي في مواجهة جماعة، وبحياة مليئة بالتنكيل والتحطيم، فيوثّقن بصريًا أهوالاً ومصائب، ويرافقن مُعنّفات تروين مساراتٍ ومصائر، ويكشفن صُورًا قاسية عن وحوش كامنة في نفوس رجالٍ وعقولهم، إنْ ينبع الوحش من ثقافة وتربية اجتماعيتين ـ دينيتين، أو ينبثق من ادّعاءات أمن ومكافحة إرهاب.

وإذْ تحتل النساء واجهة المشهد في ثلاثة أفلام، بينما الرجال الذين يمارسون العنف يُظلّلون المناخ الدرامي والإنساني والسرديّ فيها من دون ظهور مباشر لهم؛ فإنّ الرجل سيكون ضحية مراقبةٍ ومتابعة من أجهزة أمنيّة أميركية، كالمرأة تمامًا، بحجّة الحفاظ على أمن البلد من مخاطر إرهاب عربيّ ـ إسلاميّ. أما المرأة المُعنّفة، فتظهر غالبًا على الشاشة، بينما نساء دنماركيّات يفضلن عدم المثول أمام عدسة الكاميرا لأسبابٍ مختلفة، فشبح الرجل المُعنّف حاضرٌ بقوّة، رغم غيابه المباشر.

المفارقة كامنةٌ أيضًا في أنّ المخرجات الأربع شابات، يعملن في السينما الوثائقية والصحافة الاستقصائية والتدريس الجامعي والنشاط الاجتماعي. والجامع بين مهن كهذه يتمثّل بتقديم وثيقة بصرية، تسرد وقائع، وتحاول الذهاب إلى المخفيّ فيها فتكشفه، أو تكشف بعضه على الأقلّ. فالمصيبة أكبر من أنْ تُروى في فيلمٍ واحد.

3

في مقابل انشغال «عنف في الحبّ»، للدنماركيّة كريتسينا روزندال، بمعاينة آليات العمل اليومي في ملجأ «دانّر» في كوبنهاغن، المعنيّ برعاية متّصلاتٍ به ولاجئات إليه يتعرضن لعنف أسريّ داخلي، ضربًا وإهانات وإذلالاً، وبأشكال مختلفة أخرى؛ يهتمّ «ألف فتاة مثلي»، للأفغانيّة ساهرة ماني، بامرأة واحدة، هي خاطرة غولزاد (23 عامًا)، التي تتعرّض لتحرّشات واغتصابات عديدة من والدها، أعوامًا مديدة، منجبة منه أولادًا يُصبحون، في الوقت نفسه، أبناء لها وبنات، وإخوة لها وشقيقات (وهذا مأزق نفسي ـ معنوي كبير)، قبل أنْ تخترق الممنوع، وتواجه الجماعة، وتتقدّم بدعوى قضائية ضدّه. للجماعة الدنماركية حكايات وحالات وانفعالات، ولخاطرة حكاية وحالة وانفعال. مع الليبية البريطانية نزيهة عريبي، هناك ثلاث صبايا، كشخصيات نسائية أساسية، تغصن في «حقول ألغام» مصنوعة بعد الثورة الليبية على أيدي ملتزمين ثقافة دينية اجتماعية منغلقة ومتزمّتة، تمنع المرأة من ممارسة عيش طبيعي. أما الجزائرية الأميركية آسيا بونداوي، فتحمل آلة تصوير لتفضح عملية مراقبة يقوم بها «المكتب الفيدرالي للتحقيقات» في الحيّ العربيّ خارج شيكاغو.

مواضيع الأفلام الأربعة تُحدّد منابع مختلفة للعنف المُمارَس على المرأة، وإنْ يكن للرجل حصّة من عنف أمنيّ غير مباشر. الأفغانية خاطرة تعاني كثيرًا جرّاء تعرّضها لاغتصاب مُتكرّر من أب، يتواطأ كثيرون معه داخل المنزل وخارجه، قبل أنْ تخرق الشابّةُ الحصار، فتكشف وتُجاهِر بألمها وتُطالِب بحقّ لها. المعلومات الواردة في بداية «ألف فتاة مثلي» تقول إنّ أفغانستان متبنّيةُ قانونًا يُدين العنف ضد النساء، لكن تطبيقه نادر الحصول، فالنساء الضحايا، إنْ يعترفن علنًا بـ«إساءات جنسية» ضدهنّ من رجال هم أقارب لهنّ، يخاطرن بالتعرّض لاتّهامهن بارتكابهنّ «جريمة أخلاقية». هذا عنفُ مُضاعف، إذْ كيف يُمكن أن يكون هناك قانون لحمايتهنّ، يصعب تطبيقه بسبب طغيان ذكوريّ على مجتمع يعاني حروبًا واهتراء وفوضى وفسادًا، وعندما تستند إحداهنّ على هذا القانون، تُجرَّم وتُدان وتُهان؟ للصبايا الليبيات ـ الراغبات في ممارسة رياضة كرة القدم، والناجحات في ذلك ضمن فريق مؤهّل لخوض مباريات دولية باسم ليبيا ما بعد سقوط الطاغية ـ مصاعب شتّى، فالتشدّد الديني حائلٌ دون خروجهنّ إلى العالم، والداعمون لهنّ عاجزون عن حماية ومواجهة وتحدّي مخاطر. نساء دنماركيات يلجأن إلى مساعدات اجتماعيات كي يحصلن على بعض راحة وسكينة من ثقل العنف المادي والمعنوي في منازل، يعتقدن أنها «ملاجئ» آمنة لهنّ رفقة من يعشقن أو يخترن كشركاء حياة وحبّ.

للأمن دوافع. ما قبل «11 سبتمبر/ أيلول» (2001) لن يبقى على حاله بعد هذا اليوم المشؤوم. كلّ عربي مسلم، بالدرجة الأولى، متّهم بإرهاب وعنف. آسيا بونداوي تكتشف أن أبناء الحي العربي الأميركي هذا وبناته ملاحقون ومُراقبون سنين مديدة. التحقيق البصري الذي تصنعه، يتّخذ شكل الريبورتاج التلفزيوني، فالأهمّ كامنٌ في فضح ملفٍ مرتبط بالأمن.

«عنف في الحبّ» يُشبه عمل بونداوي شكلاً وآلية معالجة. ترك نساء يتحدّثن عن مصائبهنّ. والتقاط شيء من العمل اليومي لمتطوّعات، يؤدّيان معًا إلى ريبورتاج تلفزيوني قابل لأنْ يكون شهادة بصرية موثّقة عن عنفٍ وحشي، وعن تحدٍ عظيم لمخاطر وأهوال. فيلما ساهرة ماني ونزيهة عريبي لن يختلفا عنهما أيضًا، وإنْ تحاول المخرجتان عملاً غير توثيقيّ ومباشر، في لقطات عديدة. فالأولى تُصوّر لقطات لكابول، في لحظات مختلفة من النهار والليل، من مسافة بعيدة، كأنها راغبة في قول شيء عن جمال طبيعة مقابل وحوش كامنة في نفوس وعقول. والثانية تلتقط صُورًا هي امتداد لرغبة في حرية معطّلة (والتعطيل حاصل للرغبة والحرية معًا).

4

صحيح أن الأفغانيّة خاطرة غولزاد تُحقّق انتصارًا على أبٍ وحش، وعلى عائلة متواطئة، وعلى أقارب متضرّرين من جُرأتها وانتصارها، وعلى اجتماع يخشى اللجوء إلى قانون «يُمنع» تنفيذه بأساليب شتّى، ورغم هذا تنتزع من القضاء حكمًا بالسجن لأبٍ تريده أن يموت كي ترتاح (كما تقول). لكنها لن تتمكّن من البقاء في مدينتها، خوفًا من انتقام له دلائل، فتجتهد للهجرة إلى فرنسا تتحقّق لها لاحقًا. دنماركيّات عديدات تقعن في الحدّ الواهي بين الحبّ والعنف، فهنّ تمتلكن انفعالاتٍ عاطفية إزاء رجال ترتبطنّ معهم بعلاقاتٍ، يُفترض بها أنْ تكون سوية ومتينةً وعميقة وجميلة. لكن وحشَ رجلٍ أعنف من أنْ يحاصَر بحبّ وشغف، فيتفلّت ببطش وتحطيم. هؤلاء الدنماركيّات ينجحن في التحرّر من ثقل الحالة، ويتمكن من استعادة ثقة بالنفس ومن استكمال عيش. لكن هناك من تُفضّل البقاء في «ملجأ دانّر»، فهو لها مكانٌ أكثر أمنًا، إذْ تتعرّض 33 ألف امرأة لاعتداءات وإساءات من شركائهنّ في الحياة، سنويًا، لكن 7500 امرأة فقط تطلبن المساعدة من مراكز مختصّة.

هذه وقائع. الأفلام الأربعة معنيّة بتقديم وقائع وحقائق موثّقة، تستلّها من يوميات العيش في عالم مضطرب. المخرجات الأربع غير معنيّات بتبرير أو ببحث عن أسباب العنف الذكوريّ، فالمسألة الأهمّ كامنةُ في توثيق ما يحصل، وفي الإشارة إلى مآزق ونكبات وأهوال، تسرد وقائعها نساء مُعنّفات يرفضن الاستمرار في الخضوع لاضطرابات نفسٍ وروح لدى رجال كثيرين.

«أرواح صغيرة»... عن اللجوء وترقّب المصائر المجهولة

بقلم سامر مختار

أكثر ما يمكن أن يستفز المرء، المعني بمتابعة ما يحدث في البلدان العربية، والتي اشتعلت فيها الحروب، بعد قيام ثورات الربيع العربي، هو اختصار بعض وسائل الإعلام المرئية لمآسي الناس، أو تأطير قصصهم، أو إعادة رواية قصصهم بما يتماشى مع التوجه السياسي، أو الأيديولوجي لقناة إعلامية ما.

ودائماً ما يصاحب أي تقارير ميدانية مصورة صوت المراسل أو الصحفي، والذي يروي بصوته قصص الناس ومصائرهم. لكن هذه التقارير، تذوب كالملح، في ماء الذاكرة، وإن لم تذب، فهي بالأساس لا يتجاوز التقرير الواحد منها خمس دقائق. وبعد نهاية التقرير، لا القناة التلفزيونية، ولا من أعدّ التقرير، ولا من روى قصة التقرير، سيعرف ما مصير هؤلاء الناس، الذين تم إعداد التقرير عنهم.

أما عندما يجري تناول موضوع ثورة ما، وما تلاها من حروب، من خلال فيلم تسجيلي أو وثائقي، فيختلف الأمر. إذ أن القصة، وأبطالها الحقيقيون، داخل فيلم تسجيلي، خيوطها تتمدد وتتفرع داخل شريط الفيلم. ونادراً ما ينجح مخرج سينمائي في رواية قصة بديلة، أو كاذبة، عن قصة واقعية تجري أمامه. خلافاً لما يحدث أحياناً في الأفلام الروائية. وإن حدثت أي محاولة لقولبة قصص وأحداث، استناداً لإيديولوجية سياسية أو دينية، فلا يمكن أن يمرّ الفيلم، دون أن يتعرض لنقد ما، أو مُساءلة. وأحياناً تكون القصص المتناولة في فيلم ما، عصيةً على القولبة أو التحوير.

من هذا المنطلق، يمكن أن نتحدث هنا عن الفيلم التسجيلي «أرواح صغيرة» (2019) المشارك في مهرجان «أيام فلسطين السينمائية». فالفيلم يتناول موضوعة اللاجئين السوريين في مخيم الزعتري في الأردن، هذا المخيم الذي تناوله الإعلام المرئي والمكتوب بكثرة، في تقارير إخبارية، كلما جرت مصيبة جديدة، من غرق خيام تحت الأمطار الغزيرة، أو اقتلاع بعضها إثر حدوث عواصف شديدة، أو بتجمد النازحين فيها، أثناء تساقط الثلوج. لكن مخرجة الفيلم الأردنية من أصل فلسطيني دينا ناصر، تدخل المخيم، لتتبع حكاية عائلة سورية من درعا، مرّ على وجودها في المخيم قرابة أربعة أشهر، في عام 2012. وعلى وجه التحديد، حكاية أصغر أفراد العائلة، مروة، 11 عاماً، وآية، 9 أعوام، ومحمود 5 أعوام. لتضعنا المخرجة أمام حكاية سورية، يرويها الأطفال بصوتهم. والحكاية هنا، لن تنتهي، برواية الماضي القريب، أي ما حدث لهؤلاء الأطفال، حتى وجدوا أنفسهم فجأة، نازحين، خارج بلدهم، ويعيشون حياة قاسية، داخل خيمة « اليونيسيف».

تبدأ الحكاية على لسان مروة، إذ تحكي للكاميرا كيف خرجت مع عائلتها من درعا، وتقول للمخرجة كيف كانت عائلتها متخبطة، وفي حيرة من أمرها، حول قرار خروجهم من درعا. ويلاحظ المشاهد من خلال رواية مروة للحظة خروجهم من درعا، الأثر الذي حُفر داخل ذاكرة الطفلة لتلك اللحظة. تقول، إنهم بكوا طوال الطريق داخل الميكروباص الذي خرجوا به، وكان أخوها الصغير محمود، وعمره الخمسة أعوام، يرتجف من الرعب.

أما الأخت الأصغر سناً آية، ستحكي كيف أتى عناصر من

النظام السوري، وأخرجوهم من بيتهم، وأحرقوه أمام أعينهم، بسبب انشقاق أخيهم الكبير سليمان، عن الجيش النظامي.

الطفلة البالغة من العمر تسع سنوات، كانت شاهدة على انتقام عناصر النظام من غرفة أخيها، التي كان يجمع فيها تجهيزات زواجه المرتقب، بعد انتهاء الخدمة الإلزامية. وتروي أمام الكاميرا كيف تم تدمير غرفة أخيها وتمشيطها بالرصاص، قبل إحراق البيت بأكمله.

صُوّر الفيلم على مدار أربعة أعوام، وهي المدّة التي مكثت فيها هذه العائلة في المخيم، وكان من ضمنها ستة أشهر، حاولت العائلة فيها الانتقال إلى مدينة عمان، والسكن في بيت يستأجرونه. لكنهم لم يستطيعوا الصمود، أمام غلاء المعيشة، وقلة المدخول المادي. ليعودوا بعد ذلك إلى مخيم الزعتري مرغمين.

ظلت مخرجة الفيلم، تتابع حياة هذه العائلة، ومصيرها. فقد وثقت أيضًا داخل شريط الفيلم، المعوقات التي كانت تواجهها للحصول على تصريح من الجهات الرسمية للدخول إلى المخيم، في كل مرة تأتي فيها إلى المخيم لمتابعة التصوير. كما أن الماضي الشخصي للمخرجة، كان يتجسد أمامها، وهي تجول في كاميرتها داخل المخيم، لتتذكر حكايات والدها الفلسطيني عن النزوح والمخيمات والتهجير القسري من فلسطين، لتقول في لقطة بصوتها: « كل القصص اللي حكالي ياها.. صارت صور.. شفتها بعيوني!» فالحاضر السوري الذي تصوره المخرجة في كاميرتها، ليس سوى الماضي المستمر لمأساة الفلسطينيين.

وفي مقطع آخر تقول المخرجة: «مرة سألت والدي: في بالمخيم حرب؟» ليجيبها والدها «في المخيم مافي حرب، ولا سلام، كل يوم في ترقب وفي خوف، ممكن اليوم تكون موجود هون، وبكرا لأ» لتقول المخرجة في نبرة يأس: «هي حياة المخيمات، في حاجة لكل شي، وحاجة لولا شي». تقول المخرجة المقطع أعلاه، وكاميرتها تتجول في الخيم بعد يوم ماطر أحال أرضها الترابية إلى وحل.

الانتظار الطويل، والترقب، والخوف، هو محور حياة أطفال بات المخيم هو عالمهم الذي فرض عليهم. هم يكبرون، وملامحهم تتغير، في واقع يزداد قسوة يوماً بعد يوم. مروة التي قدمت إلى المخيم وعمرها 11 عاماً، تبدأ ملامحها الأنثوية في الظهور، ويبدأ بعض الشباب المراهقين الذين من سنّها بالإعجاب بها. وفي إحدى محادثات مروة مع المخرجة، تقول لها، أنها في حال عادت إلى سوريا، مع من ستتكلم؟ ومع من ستتحدث؟، فهي لا تعرف أحداً هناك، ولم تكوّن في حيّها في مدينة درعا أي صداقات، أما هنا في المخيم، فقد كونت صدقات عديدة، وهناك شاب تحبه ويحبها بالسّر، رغم منعها من الخروج للعب بالشارع، من قبل أمها، وإلباسها الحجاب، بعد أن صارت فتاة مراهقة.

الصراع ما بين العودة إلى سوريا، والحياة التي تشكلت في وعي أطفال كبروا داخل المخيم، يستحوذ على الجزء الأخير في الفيلم، ففي محاولة المخرجة للدخول إلى المخيم، لوداع العائلة بعد أن علمت أنهم وجدوا حلاً للعودة إلى درعا، تتأخر كالعادة الموافقة على طلب التصريح بالدخول للمخيم من قبل الجهات الرسمية. ليبقى مصير العائلة، التي حاولت المخرجة طوال الأربعة أعوام ملاحقته وتوثيقه، مجهولاً.

«ورد مسموم» ... ابتسموا للصورة من فضلكم!

بقلم تمّام هنيدي

اختلفت الطرائقُ التي يسلكُها منتجو الإبداع للتعبيرِ عن علاقاتِهم بأوطانهم أو بأماكن إقامتهم على مدار التاريخ. من أولئك من يجد أنّ مكافأةَ الأوطان تكون بتخليدِها عبرَ كيلِ المديح، ومنهم من يعتبرُ أنّ المعنيّ بالمكان، معنيٌ بالضرورةِ بنبشِ عيوبِه أملاً في تصحيحها.

اختلافٌ قد يكون منبعهُ اختلاف تعريف الأوطان نفسها، فهل بالإمكانِ التعاملُ مع الأوطان كأماكن مجرّدة يُمكنُ اعتبارها قائمة بمعزلٍ عن سكّانه وظروف حيواتهم؟

الثقافة العربية لطالما حفلت بمثل هذه الثنائيات، بين مديح الأوطان واللوم عليها وعتابها، بل وهجائها أيضًا. والأمثلة على ذلك كثيرة عبر تاريخ الثقافة العربية. تحضرُني في هذا السّياق قصيدة للشاعر السّعوديّ علي العمري اسمُها «الرّياض» من مجموعته الشعرية أبناء الأرامل، يصفُ فيها الرّياض فيقول: الرّياض / قصرٌ / أينما حامَ اللصوصُ.

ويذهبُ أبعد من ذلك فيقول إنّ الرّياضَ: طعنة في الظهر / تجرّها الحاجة إلى السلامة. / مزرعة الرّيبة / في انتظار / قادمٍ سينهار.

قبل علي العَمْري بعقودٍ طويلة، كتب شاعرُ العراق الكبير بدر شاكر السيّاب في قصيدته الخالدة «المومس العمياء»: ويحَ العراق أكانَ عدلاً فيهِ / أنّكِ تدفعينْ / سهادَ مقلتكِ الضريرة / ثمناً لملء يديكِ زيتًا / من منابعِهِ الغزيرة / كي يُثمرَ المصباحُ بالنورِ الذي / لا تبصرينْ؟!

في فيلمِه الروائيّ الطويل الأول «ورد مسموم» المعروض حالياً ضمن مهرجان «أيام فلسطين السينمائية»، عاد المخرج المصريّ أحمد فوزي صالح لتسليط الضوء على منطقة المدابغ في القاهرة القديمة، وقد كانَ الحيّ ذاتُهُ بطلَ أول أفلامِه التسجيلية «جلد حيّ» قبل أعوام.

ورغمَ أنّ فيلم «ورد مسموم» مأخوذ عن رواية «ورود سامّة لصقر» للروائي المصري أحمد زغلول الشيطي، إلا أنّ متابعَ الفيلم لا تشدّهُ حكايةٌ أو متانةُ حبكة، ذلك أنّ المخرج أحمد فوزي صالح أجرى تعديلاتٍ لا تبدو بسيطةً في السيناريو، ما فتحَ الباب أمام الكاميرا لتدخلَ إلى الحيّ فتعيشَ مع أهله، وسط المياه الكيماوية الآسنة التي تجري بين بيوتهم. الناسُ هم الأبطال حتى وإن لم يقولوا أيّ شيء أو يُطلِقوا أيّ حكمةٍ من تلك التي اعتدنا سماعها من أبطال الأفلام!

الحيّ المسحوق المُعدم، الذي يعيشُ سكّانُهُ ظروفًا تكادُ لا تُصدقُ لولا الأرقام الإحصائية التي تُخبرُنا عن حجم الفقر والعوز الذي يعيشهُ المصريون اليوم، هو البطل إذن. الصورةُ التي تنقلُها كاميرا أحمد فوزي صالح بإتقانٍ وإبداعٍ شديدين للحياة اليومية هناك، لا تحتاجُ إلى كلماتٍ كثيرةٍ أو سيناريو مُحكم لتوصل للمتلقّي ما يجبُ إيصاله.

ومن الطبيعيّ والحال كذلك ألّا يُعجبَ الفيلم، الحاصل على عدد كبير من الجوائز، شرائحَ واسعة من الذين لم يروا فيه إلا تشويهاً لمصرَ وصورتِها في العالم. وقد حصلَ الفيلمُ على نصيبٍ وافرٍ من سهامِ النقد هذه، وقد كنتُ حاضرًا على إحداها، في الدورة الثامنة لمهرجان مالمو للسينما العربية 2018، حيثُ ثارت ثائرةُ عددٍ من «نجوم الشباك» في مصر، فورَ نهاية العرض. أذكرُ أنّ الممثل بيّومي فؤاد استشاطَ غضبًا وهاجمَ مخرجَهُ ببلطجيةٍ مثيرة للاشمئزاز معتبرًا مصرَ أفضل من الصورة التي قدّمها الفيلم عنها.

هو ده اللي انته شايفه من مصر يا أحمد يا فوزي يا صالح؟!!

مفيش وردة واحدة في الفيلم؟!

بهذه الكلمات وما يماثلها، صرخَ بيومي فؤاد في قاعة بانورا للسينما في مدينة مالمو جنوب السويد. والحقيقة أنّ الفيلم لم يقل إنّ هذه مصر على الإطلاق، ولا حتّى مخرجُه قال هذا، إنما اكتفى بالردّ إنّ على المصريين المنزعجين من «نشر غسيلهم الوسخ» أن ينظّفوهُ أولاً!
لم ينزعج بيومي فؤاد، أو سواهُ من منتقدي الفيلم للأسباب ذاتها، من أنّ حوالي أربعين مليون شخص يعيشون تحت خطّ الفقر. لم يُبدِ أحدهُم انزعاجاً من أنّ عشرات الآلاف، وربما مئات، ينامون في المقابر لعدم توفّر سكن لديهم. لم يُبدِ أحدهم اعتراضًا على الفقر الذي يعيَشهُ هؤلاء، لم يحتجّ في مهرجانات السينما العالمية على المثقفين الذين يتعرضون للسجن والتضييقِ على حرياتهم وحرياتِ أسرهم وذويهم بينما يعيشُ أولئكَ النجوم في الطائرات المتنقّلة بين مهرجانات السينما الدولية لنقلِ الصورةِ الحقيقيةِ عن «أمّ الدنيا»!
لا يهمّ ما يجري لسكانِ القبور، لا يهمّ أبدًا ما يعيشهُ المشرّدونَ والمغيّبون، والحديثُ عن الفقر والجوع والديكتاتوريات حديثٌ طويل كما هو معروف، المهمّ الآن ألّا يصرخَ القتيل وهو يموت فيزعجَ النائمين بهناء. وألّا يكشرَ سكّانُ حيّ المدابغ وسواه من الأحياء المماثلة عن أسنانهم المنخورة بينما الأقمارُ الصناعيّةُ الدوليةُ تلتقطُ الصورة...

«ناطرين فرج الله»... استحضار روح «غودو» عند شباب فلسطيني محاصر بالأمل

بقلم يوسف الشايب

كما يحدث، ليس تماماً، في مسرحية «بانتظار غودو»، تأتي مسرحية «جودو فرج الله» لفرقة المسرح في قرية عرابة النائية بالداخل الفلسطيني المحتل العام 1948، تتناول المسرحية التي هي محور فيلم «ناطرين فرج الله» لنضال بدارنة، ويعرض ضمن فعاليات مهرجان «أيام فلسطين السينمائية»، حكاية شابين ينتظران الكثير: العمل والمنزل والحب والاستقرار والمستقبل الأفضل... ينتظران فرج الله، أي أن تتبدل الظروف إلى الأحسن كما تتبدل الشخصيات المتعددة من حولهما، بينما يستمران في الجلوس على ذات المقعد الخشبي ذي الضهر المهترئ حتى أكثر من نصفه، وكأنهما بلا روح أو حياة، كغيرهما من المهمشين في الأرض، وخاصة فلسطين، وتحديداً في الأراضي المحتلة العام 1948، حيث الحصار الخانق في عديد المجالات، وكأن مشنقة الحياة والعنصرية تلتف حول رقبة الأمل، حتى تكاد تخنقه.

يخرج صوت مخرج المسرحية، لا مخرج الفيلم هنا، بكلمات من أشعار محمود درويش تختصر الحكاية «هم يسرقون الآن جلدك فاحذر ملامحهم وغمدك... كم كنت وحدك يا ابن أمي، يا ابن أكثر من أب، كم كنت وحدك... القمح مُر في حقول الآخرين والماء ملْح والغيم فولاذ وهذا النجم جارح، وعليك أن تحيى وأن تحيى، وأن تعطي مقابل حبة الزيتون جلدك... كم كنت وحدك يا ابن أمي، يا ابن أكثر من أبٍ، كم كنت وحدك.»

في منتصف طريق المسرحية، يرفض أحد الشابين هنا، على عكس مسرحية صمويل بيكيت الشهيرة، البقاء على المقعد والاكتفاء بمناجاة الله لعل الأمور تتحسن أو «تنفرج»، فيحمل حذاءه ويترك الثاني وحده على المقعد، ثم يعود إليه بعد حين لينتظران اللاشيء بعدها.

كان من المفترض إطلاق اسم «ناطرين فرج الله» على المسرحية أيضاً، لكن كان اسمها النهائي «جودو فرج الله»، وهي مسرحية يرى ممثلوها وكأنها تستنسخ واقعهم الصعب حد التسلح فقط بالانتظار، كما حال فلاديمير واستراغون في المسرحية الأم، والتي نعرف في سياق أحداثها، أن هذين الرجلين الصديقين منذ قرابة النصف قرن، طُلب منهما أن ينتظرا «غودو»، إلى جانب الشجرة في ضوء القمر، دون أن نعرف من قال لهما ذلك أو متى. إنهما فقيران من غير سبب، أما بالنسبة إلى «غودو»، فلا نعرف أيضاً من أو ما هو، ومع ذلك يبقى الصديقان على إصرارهما الشديد بلقائه، ويبقيان ينتظران لقاءه منذ مدة غير محددة، إلى مدة غير محددة أيضاً، وكأنه فعل مستمر، فعل سيرورة يتحول إلى فعل كينونة، أو تشكيل لقدَر ما.

وعلى عكس المسرحية الأم المفتوحة على التأويلات، يتنقل بدارنة في فيلمه «ناطرين فرج الله» ما بين خشبة المسرح، ومسرح الحياة، ليحكي كل من مخرج المسرحية و«أبطالها» حكاياتهم، وهواجسهم، وأحلامهم «المستحيلة»، فتأرجحت الكاميرا ما بين محمود أبو جازي، وإبراهيم حريفة، وعماد صح، وعدي غنايم، وعماد ياسين، ولمى نعامنة، وجابر قراقرة، وورد قراقرة، ودانا أبو شريف، وعبير نعامنة، وعادل دراوشة، وباسل بشير، ودارين كناعنة، وعلي حلو، وهلال صح، وطرب نعامنة، على خشبة المسرح، وفي كواليسه، وكواليس يومياتهم، حيث الحديث عن البطالة، وعن التفرقة العنصرية ضد العرب، وعن رخص البناء المستحيلة من السلطات الاستعمارية للعرب الفلسطينيين من أصحاب الأرض، وعن غياب الدعم للفعل الثقافي، واللامساواة مع اليهود حتى في هذا المجال، رغم كونهم «قاعدين في أرضنا»، على حد تعبير إحدى ممثلات المسرحية/الفيلم.

وبينما تحمل رائعة بيكيت تأويلات عدة، فهناك من وجدها تتحدث عن الموت، وهناك من رأى أنها تنحاز للحديث عن الفقر، وآخرون وجدوها مسرحية عن الحرب أو معسكرات الاعتقال أو حتى المسيحية، لتبقى صندوقاً أسود، أبى بيكيت فتحه، نرى فيلم بدارنة، وهو الوثائقي الأول له، واستغرق العمل فيه ثلاث سنوات، يذهب مباشرة ودون مواربة إلى التقاط عواطف وأحلام الممثلين الشباب، من الجنسين، والمراوحة ما بين أدوارهم في المسرحية وأدوارهم في الحياة، فكما قال أحدهم: «كلنا ننتظر المستقبل، ونتمناه أفضل، لكن لا يبدو أنه سيكون أفضل... يبدو الحلم هذا مستحيلاً».

تظهر في الفيلم حكايات عدة تستحق عدسة مجهرية، كحكاية لاعب كرة القدم، وهو من بين ممثلي «جودو فرج الله» بطبيعة الحال، والذي يعيش حالة التباس على الصعيد الوطني، ما بين الطموح باحتراف كرة القدم، وما بين عدم رغبته الصارمة بالانضمام إلى منتخب إسرائيل لكرة القدم، الذي هو قمة هذا الطموح لأي لاعب في هذا المحيط المغلق، في وقت يمني العرب الفلسطينيون النفس بالانضمام إلى منتخب يحمل علم بلادهم، علم فلسطين، وهي جدلية صعبة، كالانضمام إلى الكنيست من عدمه، أي القبول بالتهميش وانتظار «فرج الله»، أو اقتحام هذه العوالم في ظل تفاقم حالة اللامساواة والعراقيل المتعددة، وتأنيب ضمير الهوية إن جاز التعبير.

ومن بين الحكايات، حكاية فرقة الدبكة في مدينة عرابة داخل الأراضي المحتلة العام 1948، حيث جغرافيا المسرحية والفيلم، والتي شاركت في عديد المهرجانات الدولية عبر مركز محمود درويش فيها، فبرزت «أزمة العلم»... كان لا بد من رفع علم الدولة التي تمثلها الفرقة، وهي لا تمثل فلسطين بشكل رسمي، ولا تمثل إسرائيل أو بمعنى أدق لا تريد الفرقة تمثيلها، فخرج أعضاؤها بفكرة رفع علم البلدية، أي علم مجلس عرابة المحلي!

وتجدر الإشارة إلى أنني آثرت الحديث عن موضوع الفيلم وارتباطاته بمسرحية صمويل بيكيت، أكثر من الغوص عميقاً في الفنّيات، فهي سينما متقشفة، بسيطة، أقرب إلى الأفلام التسجيلية، مع أنها لا تخلو من لمحات فنية، وباعتقادي لولا الاتجاه إلى المسرح داخل الفيلم، وهي تقنية ليست بالجديدة عموماً، لكان الفيلم أشبه بتقرير تلفزيوني طويل، البطل فيه للموضوع، وهو ما قد يأتي على حساب الصورة، وابتكار تقنيات جديدة مع الاتجاه نحو إعطاء بطولات متعددة للإضاءة والصوت وحركة الكاميرا، التي كانت ترتج مرّات ويعتريها الغباش مرات أخرى، كواقع الشباب أنفسهم. لكن الفيلم أيضاً، وعلى مستوى التوظيف المسرحي داخل السينما، لم يقدم ما هو جديد أو مبهر، وإن كان ما قدمه أصيلاً، تلقائياً، فلسطينياً بامتياز، وهو ما يحسب لبدارنة لا عليه، خاصة أنها تجربته الأولى. ولعل أبرز ما يؤخذ على الفيلم، أنه غير متعدد زوايا التصوير، ولم يراع في عديد المشاهد تلك المعادلات الدقيقة لجدلية الضوء والظل، علاوة على تكرار الفكرة على لسان أكثر من شخصية، وهو، وأمور أخرى، قد تسمح للملل بالتسلل إلى المشاهد عنوة، بكثرة أو دونها.

وفي النهاية، يمكن القول بأن فيلم «ناطرين فرج الله» يأخذنا في رحلة إلى ما وراء كواليس مسرحية من صنع مجموعة شباب فلسطين، بحيث تُعرّفنا على مجموعة متنوعة من الشخصيات: مخرج المسرحية والممثلين وغيرهم من الأشخاص العاديين المحيطين بهم، وبينما نتعمق أكثر في حيواتهم، يكشف الفيلم عن التوازي شبه المتطابق بين موضوعات المسرحية وتلك الخاصة، حيث انتظار الجميع لشيء ما، ينتظر أبطال الفيلم/المسرحية شيئًا قد يأتي أو لا يأتي.

«صوفيا» وسلطة الكلمات والحكاية

بقلم عمار المأمون

يستضيف المسرح البلدي في رام الله، ضمن فعاليات مهرجان «أيام فلسطين السينمائيّة» فيلم «صوفيا» للمخرجة المغربيّة مريم بن مبارك، الذي نتعرف فيه طوال ساعة ونصف على صوفيا التي يحمل الفيلم اسمها، الفتاة الخجولة، المهمّشة، التي «تحبل» مُخلخلة نظام الأسرة المثاليّة، ذات المشاريع التجاريّة، لنراها وابنتها (أمل) بين مساحتين من الخطر، الأولى هي المشفى التي يُهيمن فيها «القانون»، لا كوسيلة «للحفاظ على الحياة»، بل لضمان «شرعيّة الحياة»، والثانيّة هي الأسرة المحكومة بأحلامها عن الاستثمارات التجاريّة وسمعتها وسيطها في الحي الراقي الذي تسكنه.

يبدأ الفيلم بنص المادة 490 من القانون الجنائي المغربيّ: «كل علاقة جنسية بين رجل وامرأة لا تربط بينهما علاقة الزوجية تكون جريمة الفساد ويُعاقب عليها بالحبس من شهر واحد إلى سنة «، هذا النص تتردد تبعاته طوال الفيلم، سواء داخل المساحات العامة أو الخاصة، خصوصاً أن هذه الكلمات القانونيّة تتبعها كتلة بشريّة تمارس الهيمنة وتقنّن «اللحم» البشريّ، وتتجلى بالشرطة والمحامين والأطباء، فكلهم خائفون من سطوة ذاك «اللاشرعيّ»، تلك السوائل التي نضجت في الرحم دون «إذن»، حتى المنزل الذي نفاجأ في بداية الفيلم حين نشاهد فيه صوفيا «حامل» يحوي ذات الرعب، إذ سال ماؤها «خارجاً» دون أن يدرك أحد ذلك -سوى قريبتها «لينا»- ودون أنْ تنطق، وهي تتألّم، تتعرق لكنها تجهز الطعام وتقوم بكل واجباتها، فلا شيء يثير الاهتمام، لا بدّ من الحفاظ على «شرف» الأسرة، وعدم لفت الانتباه، ولو كان ذلك يعني أن لا «يخرج» الجنين أبداً.

الرقابة على «الخارج»

النص القانوني السابق يتجلى في سلسلة من الممارسات سواء تلك التي تتبناها صوفيا أو تنتج عن الآخرين، فحين تذهب قريبة صوفيا بها إلى المشفى، ترفض المشفى استقبالها، لأن هناك شرطيّ حاضر، ولأن القانون يمنع ولادة امرأة في المشفى إن لم تكن مع زوجها، ليذهبوا إلى مشفى آخر لتلد هناك، حيث يظهر الرعب مرة أخرى، إذ ترفض صوفيا بداية أن تفتح قدميها لتسمح للجنين بالخروج، وكأن الرعب والخوف يحضران تحت الجلد، يحافظان على «الداخل» وما فيه، يمنعان اللحم من أن يلد أو ينتج آخر لم يُقنن «ظهوره».

هذا الرعب الذي تسببه سيادة القانون والجهاز البشري المسؤول عن الرقابة على شرعيّة ما يخرج من الجسد يحضر بشكل آخر ضمن الأسرة نفسها التي تخاف على سمعتها ومكانتها الاجتماعيّة كون الوالد المفترض للطفلة «أمل»، من حي فقير، وشخص لا يعتمد عليه، وهنا تظهر الحالة الطبيّة النادرة التي أصيبت بها صوفيا، إذ حبلت دون أن تظهر عليها أعراض الحمل إلا لحظة الولادة وسيلان مائها في المطبخ، وكأن الخوف يتحكم بلحمها وبشكله، وتفسر الطبيبة حالتا بأنها خوف من رأي أهلها وموقفهم من حبلها إن عرفو به، هذا الخوف يتجلى في الجسد وقدرته على ضبط ذاته حتى لوكان يحمل حياة ضمنه، وكأن «الجنين» الذي لا نعرف اسمه إلا قرب نهاية الفيلم وبالصدفة مُصيبةُ من نوع ما، ولطالما هو في «الداخل» فهو في أمان، خصوصاً أنه غير مرئيّ، ولا صوت له، ولا أعراض على الجسد الذي يستضيفه، فهو لا يهدد التماسك الرمزي والقانونيّ لـ«خارج»، الذي يضبطه الأب والأم والشرطي والطبيب والزوج المحتمل .

يظهر الرعب أيضاً في صوت رنين الهاتف، الذي يتكرر حتى الثلث الأول من الفيلم إلى لحظة معرفة أهل صوفيها بالطفل، وكأنه إنذار بالخطر، ومولد لحكايات وأكاذيب متعددة تزداد مع كل رنين إلى حين انكشاف كل شيء، فكل مسافة بين رنين وآخر تزيد من تراكم «الكلام» الذي ندرك كما الشخصيات مدى هشاشته.

سطوة الكلام الأدائيّة

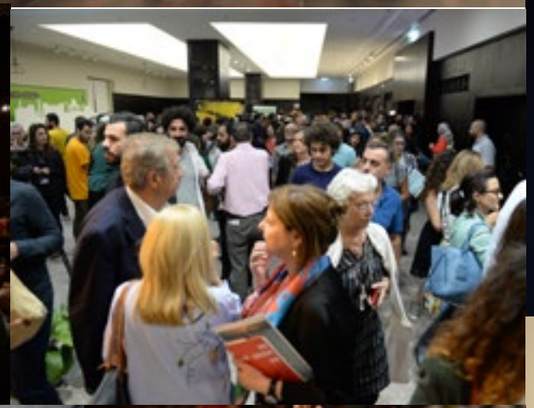
تظهر أشكال الصوت والكلام في الفيلم بوصفها محرّكاً لمصائر شخصياته، فصوفيا لا تتحدث بجمل كاملة في البداية، تنطق كلمات فقط إلى حين اعتراف عمر بالطفل وتبرئتها، لتسأل حينها لماذا؟ لماذا حدث ما حدث؟ خصوصاً أن الاعتراف يتم صوتياً، عليها أن تنطق وتحدد كيف حدث ما حدث، فكلامها قانونيّ لا مجرد وصف للحقائق، هو أسلوب لتفادي الحبس، فهناك حكايتين عليها الاختيار بينها لوصف علاقتها مع «عمر»، وكل واحدة منها ذات عقوبة قانونيّة مختلفة إما تنتهي بحسب عمر أو حبسهما سوياً.

الكلمات والحكايات التي تخفيها صوفيا تهدد عمر نفسه، كوننا نعلم لاحقاً أنه لم يمسّ صوفيا، إذ كذبت على الشرطة، وتقول إنها اختارته لأنه اهتم بها، لكنه يحتقر زواجه منها كونها «ورطته» بنفهسا، إذ لم يستمع أحد إلى «حكايته» كونها لا تمثل أي حقيقة، هو المُستغل بناء على سلطة حكاية صوفيا، التي أرادت له أن يكون رجلا يتحمل المسؤولية كونها أعجبت به، وترغب أن تكون زوجة وحبيبة له، لكنه يحتقرها، بل ويرفض حتى « تسميّة» الطفلة باصقاً على وجه صوفيا.

نكتشف أثناء التحضير للزفاف أن صوفيا تعرضت للاغتصاب، وهذا ما «تقوله» لاحقاً، وأخفت الحكاية كي لا تخسر الأسرة النقود الذي استثمرها مغتصبها في العمل المشترك مع أسرتها، وكأنها خلقت «حكاية» ملائمة للجميع، الجميع فيها «رابح» عدا عمر الذي ورطت نفسها به، لتبدو البنية الذكوريّة والقانونيّة والاختلافات الطبقيّة لا فقط عدوانيّة تجاه جسد المرأة وداخلها، بل أيضاً تجاه الرجل المهدد بالحبس إن لم «ينطق» الكلام الصحيح أو لم ينطق على الإطلاق.

دولة فلسطين
بلدية رام الله
RAMALLAH
MUNICIPALITY

In Cooperation With



شهادة

دولة فلسطين
بلدية رام الله
RAMALLAH
MUNICIPALITY

FILMED IN PALESTINE - PRODUCTION SERVICES
STRONG
• Unique and rich locations
• Affordable
• Welcoming country and people
• Historic and religious significance
• Support of governmental institutions such as police, security forces and municipalities...etc
WEAK
• Productions suffer from occupation and restrictive policies
• Unstable political situation
• Scarcity crew and HOD's
• Lack of equipment houses and infrastructure
• Lack of governmental support

3-9
OCT

HOPE
IMS
Raya
جوار
التعاون
Taawon
Filmlab
tgf
3-9
OCT

«عبّاس 36»... الواقع القبيح في خدمة الأفلام الجميلة!

بقلم صالح ذباح

تساءلت الكاتبة الهنديّة أريناداتي روي في روايتها "وزارة السعادة القصوى" عن كميّة الدماء المحتملة كحدّ أدنى من أجل الحصول على أدب جيّد، حيث أنّ فيضًا وافرًا من الدماء قد يجعل الرواية غير محتملة ويُفسد صلاحيّتها. ليس بالإمكان الإفلات من طرح أسئلةٍ ساخرةٍ وتراجيديّةٍ كهذه حول تجارب توصيل معاناة البشر في الحروب والأزمات عبر سرديّات أدبيّة أو فيلميّة، تخرج من تحت براثن منظومات قويّ كبرى تهدم الهويّات الأولى وتشكّل هويّات أخرى هجينة أحدث، وتدفع قسرًا مفكّري وشخوص الجماعات المستضعفة لتقصّي معنى الانتماء واستخلاص عِبَر عن جدوى البحث عن الأصل إن كانت هنالك أساسًا صيغة معقّمة لهذه الفكرة.

لدى مشاهدة الشريط الوثائقيّ "عبّاس 36" ندرك مدى غنى ومفارقات مآسي الفلسطينيين على تشكيلاتهم المختلفة التي أوجدها بشكل تراجيدي الاستعمار الاستيطاني الصهيوني لفلسطين، وننكشف على غزارة وتشابك القصص الإنسانيّة المسيّطرة بالفقدان والدمّ وكيف لها -ويا للمفارقة- أن تصنع شريطًا وثائقيًا مؤثّرًا.

تشكّل العودة ثيمةً رئيسيّة للشريط الذي أخرجته مروة جبارة طيبي للجزيرة الوثائقيّة، بالشراكة مع الصحافيّة نضال رافع التي عايشت قصّة الشريط في منزل طفولتها لتتشعّب هذه الفكرة الرئيسيّة في الفيلم وتتقاطع مع أنماط مختلفة من تجربتَي اللجوء والمنفى لأجيال مختلفة من الفلسطينيين والفلسطينيّات.

اشترت عائلة علي وسارة رافع (والدا المخرجة) عام 1969 منزلاً في بناية في مدينة حيفا في شارع عبّاس رقم 36، من مالكٍ أسرائيلي كان قد حصل عليه من قبل حرس أملاك الغائبين، شيّدت هذه البناية وامتلكتها عائلة أبو غيدا الفلسطينيّة عام 1936 والتي هُجّر أفرادها من حيفا عام 1948، ونزح قسم منهم إلى دمشق. رفضت الأمّ -سارة رافع- التي علمت أنّ عائلة فلسطينية سكنت هذا المنزل من قبلهم أن تغيّر أيًّا من معالم المنزل الأساسيّة واحتفظت بالمخطوطات والصور القديمة الموجودة فيه، علّ عائلة أبو الغيدا تعود يومًا ما إلى بنايتها. تبدأ أكثر لحظات الشريط الوثائقي تأثيرًا لدى عرض رافع لقطات أرشيفيّة تعود إلى العام 2010 عندما التقت فؤاد أبو الغيدا في لندن، الذي اشتهر كلاعب كرة قدم في النادي الأهلي المصري في ستينات القرن الماضي، وهُجّر عندما كان في التاسعة من عمره. تعرّفه بنفسها أمام الكاميرا وعن رقم البناية التي تسكنها في مدينتها... في مدينته، وسط ذهول وبلبلة يعتريان فؤاد والمشاهد معًا لدى قوله: «انتوا؟ لا إحنا هذا بيتنا! كان بيتنا قصدي!»، كفيلةٌ ثواني البلبلة والذهول التلقائيين هذه أن تمنح الفيلم في قسمه الأول وعرضه الافتتاحي للقصّة الرئيسيّة ضوءًا أخضرًا لبناء المزيد من الحبكات الجانبيّة حول الهيكل الأساسي للسردية الوثائقيّة بشكل جذّاب وصادق.

رغم اعتماد البساطة في التصوير إلّا أنّه من الملفت في استهلال الفيلم وجود مشاهد بها من البلاغة والتقاطع مع مشاهد راسخة في السينما والأدب الفلسطينيين تُعلي من القيمة الجماليّة والفلسفيّة لمقدّمة الشريط، التي اعتمدت فكرة الحضور والغياب وحالة الفصام بين الإنسان والحيّز الفلسطينيين في حيفا، خطًا أساسيًا لها، حيث يكتب علي رافع رسالة لفؤاد يوم احتفال الإسرائيليين بذكرى استقلال دولتهم، جالسًا على شاطئ في مدينة حيفا سميّ سابقًا شاطئ العزيزيّة نسبة إلى أحد أثرياء المدينة عزيز خياط الذي أنشأه، واستُبدِل باسم "دادو" نسبة إلى قائد الأركان الإسرائيلي في حرب تشرين داوود إيليعيزر، في فضاء ساحليّ مُعسكَر كما هو حال معظم الشواطئ الفلسطينية في الداخل، في عكا وحيفا ويافا: فيض هستيريّ من الأعلام الإسرائيليّة في كل مكان على الشاطئ، في أعنف تجلّ رمزيّ لدولة قوميّة ما تنفك عن التذكير بوجودها رغم امتلاكها الماديّ للحيّز. أمّا من شرفة منزلهم في شارع عبّاس 36 فتضيء سماءَ حيفا مفرقعاتُ للاحتفال باستقلال دولة الاحتلال، ينزل دويّ صوتها على مسامع سارة وعلي، وأعمارهما تفوق عمر الدولة نفسها، وتتبدّى كأصوات انفجارات لقنابل هجّرت أهل حيفا قبل سبعين عامًا.

عبثيّة الاحتفال الزائف من على شرفة كبيرتين في السنّ في حيفا تعيد إلى الأذهان مشهد والدة المخرج إيليا سليمان الجالسة على شرفتها الناصريّة في فيلم «الزمن الباقي» (2009)، مقعدةً بسكينتها وعجزها مقابل صواريخ احتفالية ما من معنى لها في مدن تحتفل سماؤها بنصر عسكريّ أو ربّانيّ، بينما من يمشي على أرضها تتاجُ حيّ للفقدان والهزيمة. أمّا التقاطع الأكثر مفارقةً وسحرًا فهو ذاك اللقاء الـ«كنفانيّ» الشبيه بزيارة سعيد وصفيّة مع سكّان منزلهم الإسرائيليين في رواية "عائد إلى حيفا" والتي للمفارقة الشديدة صدرت عام 1969 عام شراء علي وسارة الرافع لمنزلهما في حيفا، مع تعديل جوهريّ ومسجّل بعدسة الكاميرا عام 2010 عندما زار فؤاد أبو غيدا منزله في عبّاس 36 وسط حشد مرحّب بعودته، من ضمنهم الممثّلة المسرحيّة رائدة طه صديقة العائلة التي استلهمت من هذا المشهد افتتاحيّة المونودراما "عبّاس 36" التي قدّمتها العام الماضي على مسارح عربيّة مختلفة. يعلن علي رافع، رافعًا مفتاح المنزل وإلى جانبه فؤاد، عن استرداد صاحب المنزل مفتاح العودة : "نحن الضيوف وأنت ربّ المنزل!"، وسط فيض من الدموع وحبّات الرز المهلّلة بتحقيق ولو رمزي لحقّ العودة. تعرّج جبارة طيبي ورافع في الفيلم على مدينة القدس مسقط رأس سارة -والدة نضال- التي عاصرت القدس قبل النكسة، واستشهد على أثرها والدها، تردّد الأمّ على مسامع ابنتها وهي تتجوّل معها في أزقّة البلدة القديمة: "لمّا أمشي في القدس بحسّها كلها شهداء"، تستقبل نضال فيها دينا أبو غيدا حفيدة أصحاب البناية في حيفا والقادمة من واشنطن مع زوجها وابنتيها، والتي كانت طرف الخيط الذي أوصل المخرجة بفؤاد أبو غيدا. يتزامن وجود دينا مع التظاهرات الجارفة ضد وضع البوّابات الإلكترونية على مداخل البلدة القديمة، لتحول دون دخول المصلّين إلى باحة المسجد الأقصى، في توثيق لحالة الفصل العنصري القائمة في فلسطين. تبدأ المخرجة تَتَبّع عدة دوائر من الشتات والمنفى في انتقالها من مدينة لأخرى، تنتقل مع دينا إلى الناصرة حيث يسكن أهل زوجها المهجّرين من صفوريّة، حيث بنوا بيتهم في الجانب المطلّ من الناصرة على صفوريّة، حالة الأطلال والشوق إلى الأصل حاضرة بشدّة في الشريط، حيث اعتمد الإخراج مسلكًا تقليديًا في اعتماد اللحظات التاريخية الفارقة التي سطّر فيها الموت حياة ووجدان الفلسطينيين نقاطَ اتّكاء تساعد في تكوين أرضيّة تاريخيّة زمنية للفيلم وكذلك مداميك سرديّة تدفع الشريط قُدمًا في حبكته، حيث تبدأ من ذكرى النكبة، ثمّ زيارة العائلة إلى شاطئ الطنطورة، القرية التي شهدت مذبحة مروّعة في النكبة، مرورًا بالنكسة وزيارة العاصمة البريطانية يوم ذكرى وعد بلفور، في تسلسل كهذا قد يتحوّل الشريط إلى رزنامة تواريخ وطنيّة، لكن ما كسر تقليدية خيارات كهذه، هو الصدق والحساسيّة الشديدة للشخصيات الوثائقية، تحديدا فؤاد أبو الغيدا وزوجته، وكذلك الانتقال بين مدن العالم، بين الدوحة ولندن وواشنطن، وربط اضطهاد "المدن" لبعضها، فبلفور في لندن منح حقًا للصهيونية على أرض لا يملكها، وكذلك ترامب في واشنطن نقل سفارة بلاده إلى القدس المحتلّة، أما فؤاد ودينا ونضال فتداخلت حيواتهم وقصصهم بسبب قوى كبرى شكّلت تاريخ فلسطين وتحكّمت بحركة الناس وانتقالهم الجغرافيّ.

تكمن أهميّة شريط "عبّاس 36" في طرحه لقضية عودة اللاجئين الفلسطينيين إلى وطنهم كعنوان كبير، لكن سرعان ما تتجلّى أسئلة أخرى أساسيّة أكثر، حول معنى الأصل والهويّة، وحول كونهما معطيين جامدين أم قابلين دائمًا لإعادة الفهم والتشكيل، العودة إلى ماذا؟ هل يتحقق حلم العودة لدى الرجوع إلى نفس المنزل؟ هل هذا هو سقف طموح الفلسطينيين؟ أم أنّ الأهم هو تشييد منزل وطني جامع قائم على أسس متينة لا تختصر الإنسان بحيّزه الماديّ؟ من أصدق في انتمائها للمنزل في شارع عبّاس، نضال أم دينا؟ وهل بالإمكان تحويل حالة الحّب بين الأفراد الفلسطينيين في الشريط حول قضيّة إنسانية إلى حالة تكاتف جماعيّة تشمل قطاعات كبيرة تحقق طموحًا وطنيًا مستقبليًا لا يغرق فقط بالنوستالجيا والحنين إلى الفردوس المفقود؟

«ليل خارجي»... دليلك للتعامل مع القاهرة

بقلم أحمد مجدي همام

في أحد حواراته الصحفية، يشير أحمد عبد الله السيد، مخرج فيلم «ليل خارجي»، إلى أن عرض فيلمه في مهرجان القاهرة السينمائي هو العرض الأهم، إذ أن الفيلم قاهري بامتياز، وعلى الرغم من أنه عُرض في مهرجان تورنتو قبل عرضه في العاصمة المصرية بقرابة شهرين، إلا أن طرحه في المدينة التي أنتجته -بحسب أحمد عبد الله - هو الأهم، لاسيما وأن مقاطع سردية عدّة، مقتبسة من رواية «استخدام الحياة» لأحمد ناجي، تخللت الفيلم، وتلاها الأبطال، تتناول جميعها هذه المدينة الكبيرة القاسية الطيبة.

بحسب الإحصائيات، يبلغ تعداد سكان القاهرة الكبرى (القاهرة والجيزة والقليوبية) نحو 25 مليون مواطن، وفي النهار يتوافد إلى العاصمة ملايين المواطنين من التجار وأصحاب المصالح، لتصل المدينة المكتظة في النهار، إلى قرابة الـ 30 مليون نسمة. وفي زحام القاهرة، بين أحيائها الفقيرة والغنية، بين الطبقات المتنوعة لسكّانها، تدور أحداث فيلم «ليل خارجي»، عندما يلتقي المخرج الشاب مو (كريم قاسم)، المضطر للعمل في إخراج الإعلانات ريثما تتاح له فرصة (إنتاجية) لتقديم فيلم يحقق طموحاته الفنية، ويتجاوز به إخفاق فيلمه الأول «واحد شاي». يلتقي مو بالسائق الخمسيني مصطفى (شريف الدسوقي) المكلف بتوصيل المخرج الشاب في تنقلاته، وكلاهما يلتقيان بفتاة الليل توتو (منى هلا)، لتندلع بعدها سلسلة من المغامرات والأحداث على طريقة أفلام اليوم الواحد، وأيضًا على طريقة أفلام الطريق، وقد منح الطريقُ «ليل خارجي» اسمه.

أراد صناع فيلم «ليل خارجي» طرح قصة تشبه القاهرة، متناقضة مثلها، فيلم ذاتي جدًا مثلما درج أحمد عبد الله السيد في مشواره الفني على استلهام أسئلته وانشغالاته الشخصية، والاقتباس من روحه، (هناك مخرج يواجه مأزق في الفيلمين السابقين لعبد الله: «هيليوبوليس» و «ميكروفون»). وتماهى مع المدينة وناسها، ومع حجم أسئلة المواطن القاهري المسحوق تحت رحى المدينة ذات الإيقاع الصارم، عن علاقته بالسلطة، وعلاقة أهل كل طبقة اجتماعية بالطبقات الأخرى..

حلف المهزومين

ليس حلفًا بالمعنى الحرفي للكلمة، وإنما هو تجمع ناتج عن مصادفة التقاء الثلاثي، وفق معادلة قاهرية تتناص في الفيلم مع رواية «استخدام الحياة» لأحمد ناجي، وذكرها أبطال الفيلم في معرض حديثهم عن الرواية الممنوعة: «مقابل ما تفعله القاهرة بساكنيها، لا تمنحهم سوى صداقات حتمية موثوقة، لا بحرية الاختيار بل بضرورات القدر». هكذا يجتمع المخرج الشاب الانطوائي المهزوم أمام معايير سوق السينما التجاري، بالسائق المهزوم هو الآخر أمام طاحونة الحياة، والذي إن غاب يومًا عن العمل لن يجد قوت يومه، ومعهما بنت الليل المهزومة دائمًا وأبدًا وأسيرة الاحتياج والعوز. يقرر الثلاثة قضاء ليلة ماجنة وسهرة حتى الصباح، ويخوض ثلاثتهم رحلات إلى المطعم، ومروج المخدرات، ومخفر الشرطة، وشقة توتو، ويتورطون في شجارات مع الآخرين ومناوشات بينهم الثلاثة.

تبدو هزيمة المخرج الشاب مو، تعبيرًا عن هموم طبقة نخبوية في المجتمع القاهري، وتبدو أسباب إحباطه نوع من الرفاهية لأبناء الطبقات الدنيا، فالمخرج الشاب المنسحق تمامًا أمام شروط سوق السينما في مصر، والمكتئب بسبب انفصاله عن حبيبته، عينة دقيقة اختارها السيناريست شريف الألفي لتجسيد هموم إحدى فئات المجتمع، مقابل هموم أخرى يعانيها السائق مصطفى وفتاة الليل توتو، ويتجلى همهما لحظة دخول الثلاثي إلى مخفر الشرطة، حيث يستطيع مصطفى بمكالمة هاتفية الاستنجاد بأحد معارفه المهمين ليتوسط له لدى الضباط، كي يخلوا سبيله، ويترك وراءه توتو ومصطفى، ليواجهوا همهما.

فئة ثالثة يطرح «ليل خارجي» زاوية لرصد سلطتها، وهي فئة «البلطجية»، عن طريق شخصية بذرة (عمرو عابد)، فتوة المنطقة الذي يعشق توتو ويتعرض لكل زبائنها، إلا أن الإجابة عن هذا السؤال جاءت سريعة ومتمثلة في شخصية الحاج محمد (صبري عبد المنعم) الذي يمثل صوت الحكمة الشعبية التي تُحترم بناءً على عامل السن أو عنصر الزمن، سلطة التقادم والكهولة التي تحيل الأعراف إلى قوانين.

رغم الصراعات الكثيرة، الرئيسية والفرعية، لا يمكننا الجزم بالمنتصر والمهزوم فيها إجمالًا، وهكذا هو الحال مع الحياة الرمادية في المدينة، فلا المخرج الشاب أنجز فيلمه المرتقب، ولا السائق مصطفى ظفر بليلته الموعودة التي سيستعيد فيها شبابه، ولا توتو حظيت بزبون يدفع لها أو عاشق يعوضها عاطفيًا. لا شيء سوى هذه الليلة المثيرة.

فيلم على التخوم

منذ العرض الأول للفيلم (المعروض حالياً ضمن مهرجان «أيام فلسطين السينمائية»)، طرح السؤال المعتاد: «ليل خارجي» هو فيلم مستقل أم تجاري؟ وعلى الرغم من أن السؤال يجرنا لمنطقة التصنيف، وهي بطبيعة الحال ليست المفضلة عندي، إلا أن أحمد عبد الله نفسه اختار لفيلمه أن يقف عند التخوم بين النوعين، فالفيلم وظروفه الإنتاجية تجعلنا نبادر بتصنيفه ضمن تيار السينما المصرية المستقلة التي نشأت بعد العام 2000، إلا أن مشاهدة «ليل خارجي»، بأحداثها المتماسة مع الواقع، الميالة للشكل الرائج والبناء السائد، تجعلنا نتراجع ونقول بأن الفيلم تجاري على الأرجح، يسهل تلقيه على المشاهد التقليدي غير الطليعي ولا المدرّب.

إلا أن صنّاع الفيلم، اختاروا نثر غمزات فنية على امتداد العمل، واستخدام لغة سينمائية متطورة لا تشبه الأداء النمطي في الصناعة السينمائية المصرية التجارية، فعلى سبيل المثال، لا موسيقى تصويرية في «ليل خارجي»، ويتم الاستعاضة عنها بأصوات تسجيلية من إذاعة «نجوم إف إم»، وهنا المفارقة، إذ أن نجوم إف إم ذاتها إذاعة تجارية جدًا، ومعنية بمعدلات الاستماع أكثر من اهتمامها بفنية وجودة ما تعرضه، لتبدو المعادلة الفنية هنا: «التجديد عن طريق استخدام القديم» أو «الهدف فني والوسيلة تجارية».

وفي المشهد الذي يبلغ فيه الصراع بين الرجلين مو ومصطفى ذروته لفرض الهيمنة الذكورية على توتو، يدور المشهد في مطعم، وفي الخلفية، تعرض شاشة التلفزيون المعلقة في المطعم مقاطع من قناة ناشيونال جيوغرافيك، وتحديدًا من فيلمها الشهير حول المعارك الدامية بين الأسود اليافعة الباحثة عن مملكة، والأسود المخضرمة حيث يحظى الواحد منها بمجموعة كبيرة من اللبؤات والأشبال.

غمزة ثالثة، ذات طابع ما بعد حداثي، إذ تستمد قيمتها من عناصر خارج العمل، متمثلة في استعانة المخرج ببعض الأسماء الناشطة في حقول فنية أخرى، مثل الروائي أحمد ناجي صاحب رواية «استخدام الحياة»، والذي ظهر بدور سائق تاكسي يوصل مو من المخفر إلى البيت ويتركه المخرج الشاب دون أن ينقده أجره، والآخران هما الشقيقين قنديل، فنان الـ «ستاند أب كوميدي» علي قنديل، والصحافي ورسام الكاريكاتير محمد الشهير بـ «أنديل»، وتجدر الإشارة هنا إلى تعرض أحمد ناجي نفسه للسجن بدعوى خدش روايته للحياء العام واحتوائها على «ألفاظ خارجة». أما «أنديل» فيقيم خارج مصر منذ فترة قريبة، وهذا الابتعاد من تبعات انتقاداته اللاذعة في أعماله الفنية عمومًا وفي برنامجه «أخ كبير» تحديدًا المذاع على الإنترنت. وتبدو هذه الغمزة هنا على شكل رسالة تقول: «القاهرة.. تكرم فنانيها المنبوذين».

أداءات

فاز الفنان شريف الدسوقي بجائزة أفضل ممثل في مهرجان القاهرة السينمائي عام 2018، وواقعيًا، كان الدسوقي مفاجأة الفيلم وعموده الفقري لا لجهة الأداء فحسب، بل وحتى دراميًا تنبني عليه القصة إذ في سيارته كانت البداية والكثير من الأحداث. وشريف رزق ممثل مسرحي سكندري، وهو الأقل شهرة بين نجوم الفيلم، إلا أنه حاز على المساحة الأكبر من الإجادة والقبول.

الممثل كريم قاسم، والذي عرفه الجمهور المصري منذ فيلمه الأول «أوقات فراغ» عام 2006، يسير في درب معروف وواضح: الكيف، أهم من الكم، يصعب أن تجد لكريم قاسم عملًا بلا معنى، وهو يطرح نفسه لا كممثل جيد فحسب، وإنما كفنان مثقف أيضًا، يجيد انتقاء «الورق» الذي يرسم مشواره الفني، ويبدو أن قاسم قد بلغ أعلى نقطة في مسيرته في «ليل خارجي».

أما منى هلا، ورغم بعض هنّات الانفعال الزائد في أدائها، إلا أنها نجحت في تقديم دورة الغانية المرحة، بنت الليل المتآلفة مع عملها والمحبة له كما يحب كل المصريين وظائفهم لا لأنها كانت حلماً لهم منذ الطفولة، بل لكونها مصدر أكل عيشهم. جسدت التناقض الإنساني في أوضح صوره، القوة والضعف، الإعجاب والنفور، النضج والطفولة..

وأخيرًا تبقى الإشارة إلى الفنان الشاب أحمد مالك، في دور «جيمي» ابن شقيقة مصطفى وصديق الجميع، فقد بات حضور مالك في أي عمل، سينمائي أو درامي، بمثابة ضمانة جودة، وإشارة على تمتع العمل، على الأقل، بالحد الأدنى من المعايير الفنية.

«رحالة وجدار»... طريق البحث عن الوطن الضائع

بقلم تمارا أبو لبن

دارت أحاديث بين صانعي الأفلام الشباب في مدينة بيت لحم بأنه لم يعد أحد يرى سمير، فهو منشغل بالعمل على إنتاج جديد، لم يستوقفني الأمر كثيراً، لم أكن أعلم بأنه يقوم بإنتاج فيلم بهذا الاتقان، فيلم بمستوى عالمي. امتلأت مدرجات سينما «دار الكلمة» التي تتسع لـ 300 شخص مستمتعين ومنشدّين لأحداث الفيلم.

وعندما التقيت بسمير مهنئة قال أمراً في غاية الغرابة: «كنت أشعر باكتئاب، كنت أفكر بإنهاء حياتي، كان لا بد أن أعمل على صناعة فيلم لأخرج من هذه الحالة. قلت له: «وهل ساعدك الفيلم على الخروج؟ هذا فيلم وليس حبوباً مضادة للاكتئاب. قال: «قلبَ كياني، غيّر منظوري للعالم!»

فالعبرة تكون بالرحلة والتجربة. فماذا لو كان الفيلم عن الرحلة؟ يبدأ الفيلم بفتاة تتحدث عن «فن المشي»، تقول: «فن المشي الذي يجعلك تشعر مع التجوال بأنك في بيتك أينما ذهبت وهذه هي الحرية» وتخلع ملابسها وتقفز في مياه بحر. رسالة الفيلم بلا شك واضحة من الدقائق الأولى، وهي البحث عن الحرية، قد يكون هذا هو الـ teaser للفيلم، في لغة صانعي الأفلام.

بعد مشهد البداية الجاذب للانتباه والباعث على التأمل، يصدمنا سمير قمصية مخرج الفيلم باستخدام فن المونتاج -هو بالأساس مونتير- يصدمنا بمشهد المشي مع انعدام الحيز المكاني، أي المشي أمام جدار الفصل والضم العنصري. جلب الفكرة وعكسها في المشاهد الأولى بأسلوب ذكي.

ويأتي اسم الفيلم بالإنجليزية The walled celitzen، ومعنى الاسم المواطن المحاط بجدار، ولكن المخرج يختار اسما مختلفا بالعربية وهو «رحالة وجدار»، مع أن الاسم باللغة الإنجليزية أقوى وأكثر اتقاناً وجذباً. ويخبرني سمير بأنه أصر على أن تكون لغة الفيلم هي الإنجليزية ليصل إلى العالم بشكل أسرع، لا يحب الناس قراءة الترجمة، الصور أقرب من اللغة إلى قلوب البشر.

بعد المقدمة، يبدأ التعريف عن الرحلة بأسلوب أفلام الطريق. يقول سمير في الفيلم إنه في اللحظة التي يضع فيها شنطة الظهر ويمشي، يتخلص من كل القيود المجتمعية ومن الهوية والالتزامات، إنها لحظة سحرية، وفي لقطات مونتاج سريع نرى أقدامه تمشي على مناطق مختلفة، مرة في مناطق زراعية ومرة جبال، صحراء، ثلوج، شوارع معبدة وأرصفة، لقطات تحمل بعض التشويق لأننا نريد كجمهور أن نرى أكثر من مجرد أرجل تمشي على الأرض.

في قواعد كتابة نصوص الأفلام، مع كل انفراجة يجب أن تأتي عقدة والعكس صحيح، فعندما رأينا سمير يسير في بقاع الأرض بحريّة، تلاه مشهد العقدة في أن جواز السفر الفلسطيني لا يخولك السفر بحرية كما تحلم وتتمنى، ويكتمل مشهد العقدة بمقابلة مع شاب من بيت ساحور يتحدث فيه عن صعوبات السفر لنا كفلسطينيين، فالفيلم الوثائقي يعطيك معلومات عن قضية ما، وهذه المعلومات مهمة بالطبع لغير الفلسطيني، وكون لغة الفيلم هي الإنجليزية فهذا اختيار صائب بلا شك لأن الجمهور الذي يحتاج لمعرفة هذه المعلومات هو الأجنبي غير الفلسطيني، نحن نعلم هذه المعلومات وكرهناها لشدة ما عرفناها وعايشناها.

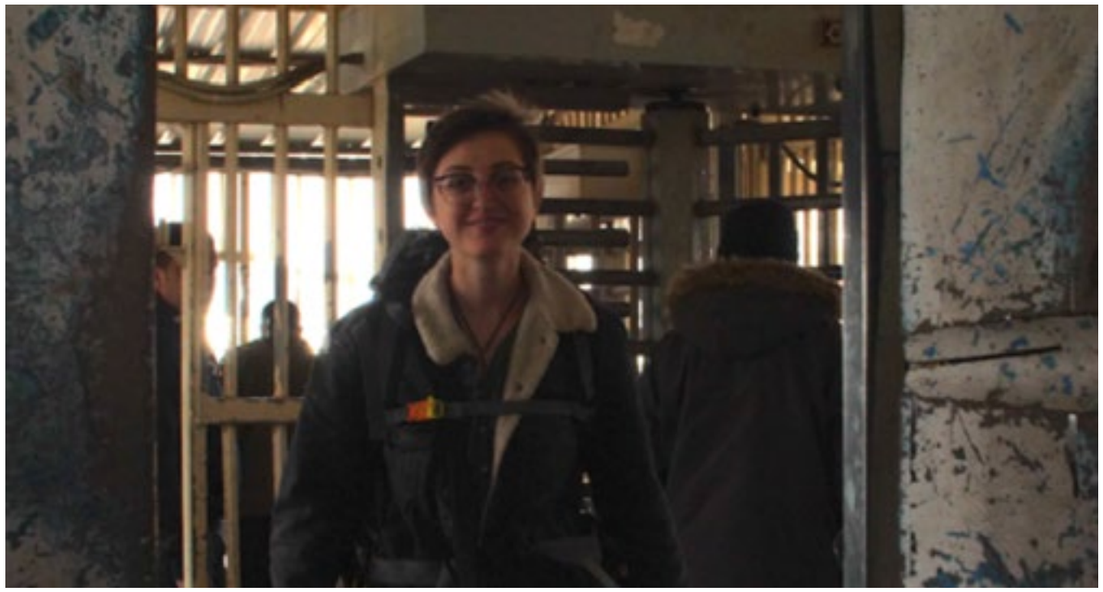
وتتوالى المقابلات مع شبان فلسطينيين وآخرين من أماكن حول العالم، لنرى كيف يعيشون ويتنقلون، فنشعر بإبداع التقطيع والمونتاج، في تضاد الظروف، أشخاص محبوسون في مدينة واحدة محاطة بجدار وآخرون يكتشفون أنفسهم أثناء السفر وفي المساحات الواسعة والترحال. كم حزين لنا أن نرى هذه المقارنة، نعم لقد شعرت بالشفقة على حالنا، فمحافظة بيت لحم تبلغ مساحتها الكلية حوالي 600 كم مربع يبتلع الاستيطان والجدار أغلبها، فليس هنالك أفق إلا السماء.

وأول موسيقى محسوسة في الفيلم كانت في الدقيقة الـ 14، جميلة هي الموسيقى في الأفلام الوثائقية عندما لا يتم استخدامها كثيراً، والأجمل عندما تكون حقيقية من روح المكان، صوت غناء يرافقه عزف بيانو في جامعة وصل إليها سمير للدراسة في أوروبا، وهذا ما ساعده على الحصول على الفيزا والإجراءات اللازمة للسفر.
يطرح الفيلم تساؤلات فلسفية كبيرة كمحاولة تعريف الحرية والاستقرار، والوطن والمأوى فيلتقي سمير وهو في الدنمارك برجل بريطاني يعيش في الشارع على الرصيف، يتحدث بعمق عن الوطن، والمفارقة هنا تبدو واضحة باللغة الإنجليزية، فهو رجل بلا مأوى يتحدث عن الوطن والبيت، فيقول: بأن أسماء البلدان تتغير والحكم يتغير والناس كذلك، فليس الوطن هو المكان الذي تولد فيه، بل الذي تجد فيه حريتك، ويقارن سمير نفسه بهذا الشخص الأوروبي الذي يستطيع العيش في بلد أوروبي آخر، هي ليست غيرة أو حسد، إنه الإحساس بانعدام العدل في هذا العالم.

تأخذنا القصص لنتجول معها في الشوارع والمساحات، بشكل انسيابي، ونتمنى لو نعيش في تلك البقاع من الأرض، ثم يلتقي سمير وبالتالي نلتقي نحن المشاهدين مع فلسطينيين يعيشون في أوروبا ويعانون من العنصرية والروتين، لنعود ونسأل هل فعلاً الحرية هي في ذلك الجزء من الكرة الأرضية؟ أحد أصدقاء سمير يخبره بأن الحرية ليست أمراً سهلاً بل هي شيء ثمين جداً لا تحصل عليه بسهولة. فكل شخص لديه تعريفاته المختلفة وبالتالي يختلف المنظور والدافع والآمال.

تزداد العقدة في التصاعد، الفلسطينيون في أوروبا يعانون ظروفاً قاسية، مقيدون بعقدة الجدران وبجواز سفر فلسطيني يحاصرهم ويضعهم أمام المساءلة أينما ولوا وجوههم.

أسلوب التصوير واقعي جداً وكأن الكاميرا عينا المخرج، تنظر وتستكشف وتدخلنا إلى منازل أصحابه وخصوصياتهم، فتشعر بالقرب وتتوحد أحياناً معهم. كما وأن الكلام والعبارات التي



تستخدمها الشخصيات طبيعية جداً مما جعل الحضور في السينما يتفاعل ويضحك أحياناً. حيث شعرت بأن الشخصيات لا تكترث لوجود الكاميرا، وكأنها مختفية، سألتُ سمير عن ذلك فقال «إن الكاميرا كانت موجودة دائماً، وعندما أرى ما هو مميز أو عندما يتحدث أحدهم، ما عليّ إلا أن أضغط على زر التشغيل، وأحياناً لا أضع المايكرفون، تخيلي أن أقول لأحدهم انتظر حتى أضع المايكرفون مثلاً؟ سوف يخرج حتماً من الحالة النفسية أو العاطفية الطبيعية وربما ينسى ما يقول.

يعود سمير في أحداث الفيلم إلى فلسطين ويلتقي بشبان يحاولون إيجاد الحرية بالرغم من الجدار والحواجز، وهذا يجعلني أتساءل عمّا إذا كانت الحرية في دواخلنا، فالشباب الفلسطينيون في أوروبا يعيشون نوعاً من الحرية، ولكن بعد وقت يكتشفون بأنهم في قفص وفي سجن مقيدون. أما هنا، فالشباب في سجن كبير وفي بحث دائم عن الحرية.

وتجعلك القضايا التي يتم طرحها والبحث فيها توقن بأن الفيلم هو دعوة لمحاربة الكراهية والعنصرية من جهة، ومن جهة أخرى هي دعوة للسفر للتعرف على الآخرين وإقامة صداقات وعلاقات حقيقية لا تحكمها المصالح والمادية. ويسلط الضوء على أننا في هذا الزمن حبيسو نظام الحياة القائم على الروتين والبحث عن الاستقرار والنظام المادي الرأسمالي والقروض.

والذي يعرف سمير بلطفه وبراءته يفهم جيداً بأن سرد الفيلم يتصل بشكل أو بآخر بهذه الشخصية الحالمة المختلفة، فهو يحب الناس حتى وإن كان قد مر بوقت كئيب، إلا أنه ليس شخصاً ينشر الحزن والكآبة، وهذا ما قلته لسمير عند لقائنا، وأضفت أنني كنت أبحث في الفيلم على لحظات أكثر كآبة تفسر ما يحدث لنا كفلسطينيين.

في الدقيقة 40 نشعر كأن الفيلم الذي يمتد لساعة ونصف، بدأ يعيد نفسه، فبرغم جماليات الصورة والمونتاج إلا أنه لم يعد يقدم لي شيئاً جديداً، لا من حيث التشويق ولا من حيث المعلومات والصور.

أعتقد بأن الفيلم الوثائقي يجب أن لا يزيد عن ساعة. أعلم بأن سمير قضى 3 سنوات وهو يعمل على الفيلم ولا يستطيع الاستغناء عن كثير من المشاهد، ومع ذلك يقول العاملون في هذا المجال «يجب أن تقتل أطفالك»، بمعنى أن تتخلى عن أجزاء من المادة المصورة التي تعني لك الكثير حتى يصبح الفيلم أكثر تماسكاً. وعن اعتراضي هذا قال لي سمير «إن هذه النسخة من الفيلم هي الثانية عشر، كانت مدة إحدى هذه النسخ 4 ساعات، فلقد تخلى عن أطفاله في مراحل المونتاج حتى إنه غيّر فكرة الفيلم كلياً والتي كانت في البداية البحث عن طريقة للخروج من حالة الاكتئاب.

وعن فرحته بإنجاز أول فيلم وثائقي طويل يقول لي «أنا بالتأكيد أشعر بالفرح ولكني لا أعلم ماذا أفعل بعد الانتهاء من عمل دام لسنوات، كنت أشعر بأن هنالك دافع للعمل والحياة في كل يوم، الآن يجب أن أبحث عن دافع جديد.»

«إجرين مارادونا» و«المدن الغريبة المألوفة» يخطفان الأنفاس

بقلم أسماء الغول

يخطف فيلم «اجرين مارادونا» الذي عرضه مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» في رام الله الأنفاس منذ أول مشهد حتى نهايته التي تكللها أغنية «ثوري ثوري يا جماهير الأرض المحتلة» لفرقة العاشقين، فهو فيلم يربط بين الانتفاضة الأولى، والشغف الجماعي باللاعب الشهير ديغو مارادونا، وما كان يمثله لجيل المراهقين والأطفال وحتى الكبار في ذلك الوقت، وكأن انتصاره وفوزه أمر شخصي، وتعبير عن حالة خروج من يأس كبير سببه الاحتلال الإسرائيلي، وعزلة القضية الفلسطينية عن محيطها في ذلك الوقت.

والفيلم من تأليف وإخراج فراس خوري، وإنتاج مي عودة، وتعود أحداث الفيلم إلى كأس العالم في عام 1990، إذ يتابعها الشقيقان رأفت (11 سنة) وأدى دوره الطفل فارس عباس وفضل (7 سنوات) وأدى دوره الطفل أيوب أبو حمد، ويشجعان منتخب البرازيل ومعهما عائلتهما والجيران، كما يجمعان الصور لإلصاقها في ألبوم مخصص لمنتخبات كأس العالم، ما يضطرهما إلى سرقة المال من أبيهما الذي أدى دوره الممثل علي سليمان، من أجل شراء جميع الملصقات المتاحة لإكمال صور لاعبي منتخبات كأس العالم.

ولكن تبقى لهما صورة واحدة مفقودة لقدميّ مارادونا وإحداهما تركل الكرة، فيقومان برحلة في البلدات الفلسطينية المحيطة بهما للعثور على الملصق الأخير واستكمال الألبوم حيث سيحصلان حينها على جهاز «أتاري» كجائزة. ويكون هذا البحث والشغف بمارادونا وفريقه سبباً كي يتعرفا على الكثير من قيم تقبل الخسارة وأخلاق التشجيع الكروي، ومعنى الانحياز لفريق دون غيره في مواقف ومشاهد متقنة تجمع بين التراجيديا والكوميديا.

ويمثل الفيلم أحلام وميول جيل بأكمله، في مشاهد خفيفة، لكن باقية ودون أن يتم تسطحيها بل تعبر عن فترة زمنية هامة تعلقت فيها الجماهير بمارادونا، وبنت آمالها على ربح فريقه حتى ولو لم يحدث ذلك.
واسم الفيلم «اجرين مارادونا» بالعامية الفلسطينية ما يجعل وقعه غريباً قليلاً، ومع ذلك فإن السيناريو مبدع ومتمكن، كذلك التمثيل، خاصة الأطفال الذين لم يسبق لهم التمثيل من قبل، ما يلقي كثيراً من الضوء على حرفية المخرج وجهوده مع طاقم العمل.

وتتنوع قائمة الأفلام القصيرة الروائية لمهرجان «أيام فلسطين السينمائية»، مواضيعها وجودتها، ودرجة الرهان على حب المتلقي لها، فلا يمكن القول إن جميعها تجعلك تبتسم أو تتابعها حتى النهاية بذات الدرجة من الاهتمام.
ومن هذه الأفلام الروائية القصيرة؛ فيلم «أنا وهو» للمخرج الشاب إبراهيم حنضل، من إنتاج دار الكلمة الجامعية للفنون والثقافة، ويتناول يوميات شابة تعيش حياة مزدوجة، طبيعية في الخارج، ومبينة على أوهام في داخل منزلها، فكما يبدو؛ هي دائمة التخيل بأنها تعيش بصحبة رجل في حياتها اسمه جورج، وغالباً هذا الرجل كان موجوداً في السابق وليس من نسيج خيالها بسبب صورة معلقة لهما على الثلاجة، لكنها لا تزال تتعامل معه على أنه موجود؛ تلقي عليه تحية الصباح، تترك له رسائل صوتية على مسجل هاتف منزلهما، كما تضع له فنجان من القهوة مع فنجانها.

وعلى الرغم من أنه يحسب للممثلة إجادتها للدور، وللمخرج جمال المَشاهد لتفاصيل المنزل وهو فارغ، والتي ترك لها مساحة في عمر الفيلم القصير البالغ 13 دقيقة فقط، وانعكاس الضوء والظل فيها، إلا أن الفيلم بارد، وأعاد تكرار ثيمة قديمة دون تجديد أو جرأة أو انطلاق حول الوحدة، ووحدة النساء خاصة.
ففي الفيلم غياب لروح المرأة المستقلة، والذات المتحققة وكأن وجودها لا يصح سوى بالرجل، وربما أراد المخرج ببساطة أن يعبر عن قيمة العائلة، بعيداً عن رجل وأنثى لكنه في كل الأحوال هدف لم يصل، ويترك تساؤلاً فضولياً حول شكل الفيلم لو صنعته امرأة مخرجة.

أما الفيلم الذي جاء من قائمة الأفلام الروائية القصيرة للمهرجان مخيباً للآمال، فهو فيلم «في المختبر» من إخراج لاريسا صنصور وسورين لينـد، فقد حوى كثيراً من التنظير والحوار مقابل القليل من الأحداث التي يظهر أغلبها في الحوار أيضاً، ويبدو أن فلسفة السيناريو تغلبت حتى على أداء ممثلتين كبيرتين كهيام عباس وميساء عبد الهادي، وجعلت الفيلم يبدو وكأنك تقرأ كتاباً، ولعلّه كان أمراً جيداً لو لم تكن صورة الفيلم بتلك الجودة، ما جعلك لا تحصل على كتاب كامل أو فيلم كامل.

ولا أعتقد أنه يجب أن يبدو الفيلم الخيالي معدنياً كما أزيائه وديكوراته، فكان بالإمكان أن يحوي كثيراً من حياة ودراما وفي الوقت ذاته خيالياً ورمزياً، ومعادلاً موضوعياً لمأساة الأرض والذاكرة الفلسطينية، خاصة أنه من صنع طاقم محترف من مصورين ومخرجين وممثلات. والفيلم الذي جاء بالأبيض والأسود، وفي شاشة مقسمة نصفين في معظم المَشاهد، يبدأ بلقطة أخاذة لما يشبه حبراً أسود يجري في شوارع مدينة بيت لحم ويغطيها، إلا أنه يبقى المشهد الأقوى في الفيلم حيث تتوالى الأحداث لكن على لسان الشخصيتين الرئيستين داخل مُجمّع تحت الأرض، وتتعرف عبرهما أيضاً إلى أن كارثة بيئية أنهت الوجود البشري في مدينة بيت لحم، حيث تحول مفاعل نووي مهجور إلى بستان ضخم أسفل مدينة بيت لحم المقدسة.

ويستعد مجموعة من العلماء لإعادة زراعة التربة باستخدام البذور التي جُمعت قبل أيام من نهاية العالم، وحينها يلتقي جيلان من النساء؛ الأول من أصحاب القرار بالتغيير والثاني ضحية هذا التغيير في حوار حول الحاضر والماضي والمستقبل واستعارة الذاكرة، والحنين، والذكريات البديلة المؤقتة.

أما الفيلم الذي من الممكن القول بأنه واحد من أجمل الأفلام الروائية القصيرة التي تم إنتاجها مؤخراً وعُرضت في المهرجان، فهو فيلم «المدن الغريبة المألوفة» لسعيد تاجي فاروقي، ولا أدرى من ساهم في صعود الثاني: محمد بكري بأدائه المذهل الذي لا يشيب أبداً كما حال صاحبه، أم هي حكاية الفيلم الجميلة والبسيطة والإخراج المبدع على الرغم من أنه كان منطلقا في مشاهد ومتردداً ومكرراً في مشاهد أخرى.

في المشهد الأول يعطي الفيلُم انطباعاً أنه وثائقي مختلط بالروائي إذ يكون هناك أربعة رجال متحلقين حول طاولة في مقهى بأحد المدن الإنجليزية يغنون من تراثهم، وتبدو الصورة طبيعية تماماً كما هو صوتهم يصدح بالغناء، يرن هاتف «بكري» ليتم تبليغه بأن ابنه تم إطلاق النار عليه في الوطن.
فجأة تصبح الطاولة التي بجانبه تنتمي إلى هناك، بل هي جزء من المظاهرة والأحداث حيث يضعون عليها ابنه النازف، وحوله شباب يحاولون إسعافه وسط هتافات وأصوات مرتفعة، بينما الجريح ينظر إلى والده وكأن اللحظة حية، وهي حية في المشهد، لكنها ليست سوى صورة في عقله تنتقل إلى حاضره حيث جميع من في المقهى مشغولون بالغناء ولا أحد منهم يرى المتظاهرين. مشهد قوي، ولا يقل أداء بكري الصامت عنه قوة، ثم تستمر هذه الكابوسية الكافكاوية والتي هي ليست من كافكا تماماً، بل مستوحاة من كتابات مريد البرغوثي كما هو موضح في التعريف عن الفيلم بصفحة المهرجان على الإنترنت.

يبقى الأب يمشي هائماً على وجهه مع الفجر في شوارع غريبة لكن فجأة تصبح منتمية لمدن مألوفة حيث يسمع صوت طفل يبكي، فيدخل مكاناً فيه خيمة، وإمرأة تقف بين ما يشبه ندف الثلج يسألها «سعاد... وين رح تروحي» وهي صورة أخرى من رأس هذا المغترب في برد بريطانيا.

يمشي تائهاً لا يملك المال ولا حتى الأوراق اللازمة لسفره، يسترجع ذكرياته، شاعراً بالذنب حين ترك كل شيء في البيت بما فيه ابنه، ومع ذلك تشعر أن حزنه على ابنه همد قليلاً، فيأسه أكبر من حزنه وعجزه أكبر من لهفته على السفر وقدرته على فعل شيء، فشارع الاغتراب يبتلع الإنسان دون أن يقتله، بينما شوارع الوطن تبتلع الإنسان حين تعي قيمة موته!

«إن شئت كما في السماء» افتتحَ «أيام فلسطين السينمائية» بحضور إيليا سليمان

بقلم سماح بصول

انطلقت فعاليات مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» بدورته السادسة ليلة أمس الأربعاء في قصر رام الله الثقافي بعرض فيلم المخرج الفلسطيني إيليا سليمان «إن شئت كما في السماء» وذلك بحضور المخرج، وكان ذلك العرض الأول للفيلم في العالم العربي وفلسطين بعد أن رشحته وزارة الثقافة لتمثيل دولة فلسطين رسميًا عن فئة الفيلم الأجنبي لجوائز «الأوسكار» 2020، وقد نافس الفيلم على جائزة السعفة الذهبية في مهرجان «كان» السينمائي في أيار/مايو 2019، حيث حاز على تنويه خاص من لجنة التحكيم، كما حاز على جائزة الاتحاد الدولي للنقاد السينمائيين في المهرجان. وكان الافتتاح كذلك بحضور ورئيس الوزراء محمد شتيّة، ووزير الثقافة عاطف أبو سيف، وعدد من ممثلي الفيلم، وصناع السينما والعاملين في حقل الثقافة والفنون والإعلام.

ابتدأ حفل الافتتاح بتكريم عدد من الشخصيات التي ساهمت وتساهم في تقديم العون لإقامة هذا المهرجان المتميز، ومن ثم قام المدير الفني للمهرجان حنا عطا الله بتقديم الشكر في كلمته لكل أصحاب الجهود الجبارة التي تبذل من أجل السمو في كل عام بكم كبير من الفعاليات السينمائية ومحاولة إتاحتها لأكبر عدد ممكن من أبناء فلسطين من خلال توزيع العروض على مختلف المناطق، سيّما تلك التي لا تحتوي قاعة عرض مجهزّة مثل المخيمات وقرى الأغوار.

المخرج إيليا سليمان، كما في أفلامه، كان مقلّد في الحديث، وتحدث للجمهور حول مميزات حارته التي ولد ونشأ فيها – حارة الروم في مدينة الناصرة- وعن ارتباطه بالمكان وتفاصيله؛ الأمر الذي يظهر جليًا في كل أفلامه.
خلال كلمة الافتتاح تم رصد نشاطات ومشاريع المهرجان التي ستشمل عروض أفلام عربية وعالمية، عروض أفلام للأطفال، مشروع عروض سينمائية في الهواء الطلق في المناطق المهمشة في فلسطين، ملتقى تبادل الخبرات لصناع السينما، منصة لعرض مشاريع أفلام أمام منتجين، صفوف دراسية مع خبراء، إلى جانب الورشات والجلسات الحوارية والتي ستتطرق لقضايا تمويل الأفلام، والأرشفة، وبرنامج خاص حول العنف على أساس النوع الاجتماعي « لا يعني لا».

في فلسطين كما دائماً، لا يقوم نشاط بمعزل عن واقعنا السياسي، استذكار الشهداء والأسرى والنشيد الوطني، والوقوف إجلالاً وايمانًا للأمل الذي لا يصمت نبضه بالاستقلال... يثير بي كفلسطينية تعيش في مناطق الـ 48 إحساسًا غامرًا بالانتماء إلى ما هو جامع بيني وبين من يفصلني عنهم جدار وحاجز عسكري: اللغة والثقافة. الاحتفاء بانطلاق فعاليات مهرجان سينمائي ثقافي له من المعنى ما هو أعمق من جدول عروض وفلاشات مصورين وحشود تبتسم أفرادها معتذرة عند الاحتكاك، هو حالة تُبقي على البديع الذي فينا وتغذيه.. هنيئًا لنا بثمانية أيام فلسطينية تضجّ بالسينما وحلاوتها، فلنفرح ونتهلل بها.

في المهرجان كذلك...

يلحق الافتتاح ليلة أمس، وابتداء من اليوم الخميس، عروض لأكثر من 60 فيلماً دوليًا عربيًا ومحليًا، يشمل أفلامًا طويلة (روائية ووثائقية) وأفلامًا قصيرة وأفلامًا متحركة للأطفال قدّمت جميعها من دول عدة عربية وأجنبية تشمل المغرب، تونس، إيران، كوسوفو، ألبانيا، أفغانستان، الدنمارك، ليبيا، أمريكا، فرنسا، مصر، لبنان وفلسطين.

في هذا السياق أكد وزير الثقافة الدكتور عاطف أبو سيف على ضرورة مواصلة تنظيم هذه الفعاليات الثقافية لتؤكد على الدور الكبير المنوط بالثقافة في الدفاع عن الهوية الوطنية وحماية الموروث الثقافي والوطني، وأضاف أنه على مدار العقود الماضية كان للسينما في فلسطين دور كبير في تعزيز الهوية والموروث والفعل الوطني وساهمت في تشكيل الوعي لصالح القضية الفلسطينية لما فيها من تسجيل وتوثيق وتأكيد على الحق الفلسطيني ومسيرتنا بأبعادها المختلفة.

بدوره أكد موسى حديد، رئيس بلدية رام الله، أن مهرجان «أيام فلسطين السينمائية « هو حدث سنوي هام وأساسي كونه يضيف إلى المشهد الثقافي في المدينة، كما ويضيف قيمة نوعية كانت قد اختفت عن المشهد الثقافي السينمائي في فلسطين. تكمن أهميته أيضًا في نجاحه المستمر ليس فقط في بناء شراكات جديدة سنويًا، بل في بنائه قاعدة جماهيرية ممتدة. كما تستقطب عشرات المبدعين والمبدعات وضيوف من أنحاء العالم لزيارة المدينة والتفاعل ضمن واقعها الثقافي والسياسي والاجتماعي.

وتشمل دورة المهرجان هذا العام أيضًا برنامجاً خاصاً بعنوان «الجيل القادم Next Generation» والذي يسلط الضوء على أفلام للأطفال والعائلة، حيث سيتم افتتاح هذا البرنامج يوم 3 تشرين الأول/أكتوبر، وقد قامت مؤسسة «فيلم لا»ب بشراء حقوق فيلم «المغامر طوبي» كما وقامت بدبلجته إلى اللغة العربية في خطوة هي الأولى من نوعها في فلسطين والتي يتم من خلالها دبلجة فيلم للعربية ليتسنى إلى جمهور الأطفال واليافع مشاهدته. هذا إلى جانب مجموعة من الأفلام القصيرة والأفلام المتحركة للأطفال، تشمل أفلامًا قام بإنتاجها الأطفال أنفسهم على مدار العام وبتدريب وإرشاد مؤسسة «فيلم لاب».

كما وينظم المهرجان أيضاً وللسنة الثالثة على التوالي «ملتقى صناع السينما» والذي سيعقد على مدار 3 أيام، ابتداءً من يوم الجمعة 4 تشرين الأول/أكتوبر ولغاية يوم الأحد 6 تشرين الأول/أكتوبر في مؤسسة عبد المحسن القطان، في المبنى الجديد الكائن في حي الطيرة في مدينة رام الله وفي 6 تشرين الأول/أكتوبر في دار جاسر في مدينة بيت لحم. ويشارك فيه أكثر من 50 ضيفًا/ةً من الناشطين/ات في القطاع السينمائي الدولي والعربي والرائدين/ات في المهرجانات السينمائية الدولية والعربية للمشاركة في الملتقى. كما وتنظم وللسنة الرابعة على التوالي مسابقة «طائر الشمس الفلسطيني» والتي خصصت لأفلام فلسطينية أو أفلام صنعت عن فلسطين. حيث تقدم هذا العام أكثر من 40 فيلمًا، تم اختيار 18 منهم للمشاركة بالمسابقة يشمل 9 أفلام عن فئة الفيلم الوثائقي الطويل، و 9 أفلام عن فئة الفيلم القصير. فيما تقدم 12 مشروعاً لمسابقة الإنتاج. كما وتم تشكيل ثلاثة لجان تحكيم مختصّة مكونة من سينمائيين/ات ومختصين/ات محليين/ات ودوليين/ات وعرب، لاختيار الأفلام الفائزة بالمسابقة والتي ستعلن عن الفائزين/ات بجائزة طائر الشمس الفلسطيني في حفل الختام يوم 9 تشرين أول/أكتوبر في قصر رام الله الثقافي.

وإلى جانب البرنامج العام، ولأول مرة منذ انطلاقته، بادرت مؤسسة «فيلم لاب: فلسطين»، المؤسسة القائمة على المهرجان بتنظيم برنامج موازي للبرنامج العام تحت شعار «لا يعني لا – No Means No» والذي سيسلط الضوء على صورة المرأة في السينما والعنف الممارس ضدها في المجتمع، كون هذا النوع من العنف أحد أكثر أنواع التمييز شيوعًا وأشدها تطرفًا، ويتخذ أبعادًا سائدة وأشكالًا لا حصر لها. إذ سيتم تناول هذا الموضوع والخوض به من خلال عرض أفلام تتناول هذا الموضوع بشكل خاص إلى جانب تنظيم ندوات ومحاضرات مختصة عن صورة المرأة في السينما العربية ومدى مسؤولية صانعات الأفلام بتسليط الضوء على حقوق المرأة، وموضوع العنف القائم على النوع الاجتماعي في أعمالهن، ولرفع الوعي ومكافحة التحرش الجنسي والصورة النمطية عن المرأة والعنف المبني على النوع الاجتماعي باعتباره انتهاكًا صارخًا لحقوق الإنسان.

وقالت المديرة التنفيذية لمؤسسة «فيلم لاب: فلسطين» د.بريجيت بولاد «نحتفل هذا العام بدورة متميزة. فأعداد المخرجين من فلسطين والعالم العربي الذين تركوا بصمتهم في صالات العروض في تزايد، والإقبال المحلي والدولي على موضوع فلسطين أصبح واقعاً لا مفر منه. وما يغني برنامجنا هذا العام هو التنوع في البرامج، حيث نعرض ولأول مرة برنامجاً موازياً بعنوان «لا يعني لا»، والذي نركّز من خلاله على موضوع العنف القائم على النوع الاجتماعي وقضايا عدم المساواة، وذلك من خلال عرض مجموعة من الأفلام الوثائقية وكذلك من خلال تخصيص حلقات نقاش وحوارات تركّز على مسألة صورة المرأة في السينما.»
وستنطلق فعاليات المهرجان في ست مدن فلسطينية تشمل العاصمة القدس ورام الله وبيت لحم ونابلس وغزة كما وستنطلق في الداخل الفلسطيني في مدينة الناصرة. حيث ستقام الفعاليات والعروض في مدينة القدس في المسرح الوطني الفلسطيني (الحكواتي) والمركز الثقافي الفرنسي ومركز السرايا لخدمة المجتمع في البلدة القديمة. وفي رام الله في كل من قصر رام الله ثقافي، وفي المسرح البلدي /دار بلدية رام الله، ومؤسسة عبد المحسن في حي الطيرة ومسرح وسينماتيك القصبة. وفي مدينة نابلس في مؤسسة مشروع الأمل «Project Hope» واسكدار للثقافة والفنون. وفي بيت لحم في كلية دار الكلمة ودار جاسر ومجموعة باور «Power Group». أما في قطاع غزة فسيقام المهرجان في جمعية الهلال الأحمر الفلسطيني والمركز الثقافي الفرنسي وفي مدينة الناصرة في مؤسسة سينمانا.

ينظم مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» بالشراكة مع وزارة الثقافة الفلسطينية وبلدية رام الله، وبدعم كل من البيت الدنماركي في فلسطين، منظمة دعم الإعلام الدولية (IMS)، ومؤسسة التعاون والممثلية السويسرية في رام الله والقنصلية الفرنسية العامة في القدس وبرعاية كل من جوال وشركة غرغور التجارية وبنك الاتحاد وبرعاية إعلامية من تلفزيون فلسطين وراديو راية أف ام ومجلة رمان الثقافية وتلفزيون الغد وبالتعاون مع العديد من المؤسسات الثقافية بالمدن الفلسطينية المختلفة.

من الجدير ذكره أن «فيلم لاب: فلسطين» تأسست عام 2014 كمؤسسة غير ربحية، تقوم رؤيتها على صناعة إنتاجية وديناميكية للأفلام في فلسطين عن طريق توفير فضاء مثالي للجمع بين صناع السينما بهدف التحفيز على التعلم، وتبادل الخبرات، وتشكيل مصدر إلهام لبعضهم البعض، بالإضافة إلى إنتاج أفلام فنية، من خلال عرض مخزون متنوع من الأفلام للجماهير. كما يأتي مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» ضمن الخطة الاستراتيجية للمؤسسة والتي تقع تحت بند تنمية الثقافة السينمائية، والهدف منها إعادة إحياء الثقافة السينمائية في فلسطين واستقطاب أكبر عدد من المشاهدين للأفلام المستقلة.

يوميات «أيام فلسطين السينمائية»: لا يعني لا، وأفلام قصيرة

بقلم سماح بصول

افتتحت فعاليات اليوم الثاني من مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» باستضافة وتكريم المخرج إيليا سليمان في وزارة الإعلام الفلسطينية وذلك بعد عرض فيلمه «إن شئت كما في السماء» خلال حفل افتتاح المهرجان، وترشيح الفيلم للأوسكار ممثلاً لفلسطين. وخلال التكريم أكد سليمان على أن الفلسطيني رغم كل ظروفه يستحق التمتع بأعمال سينمائية ذات جودة عالية، وتطرق لضرورة إنشاء مدرسة سينما في فلسطين لدعم القطاع وتأهيل مهنيين للعاملين فيه.

أما أبرز فعاليات اليوم الثاني فكانت سلسلة ندوات «لا يعني لا» التي بدأت بحلقة نقاش حول العنف القائم على النوع الاجتماعي في فلسطين، بمشاركة: بيسان موسى، ساما عويضة، وطن صبّاح، لينا عبد الهادي وإدارة النقاش لوفاء عبد الرحمن.

تمحور النقاش حول التشريعات التي تخص المرأة وقضاياها وكيفية تعامل القانون الفلسطيني مع قضايا النساء وعلى وجه الخصوص قانون الأحوال الشخصية وقانون العقوبات حيث ترجح كفة الرجل. كما أشارت المتحدثات إلى أن ثقة الفلسطينيات بالمؤسسات متضعضعة لأن إمكانية حمايتهن غير متوفرة بالكامل وهناك تخوف دائم من إعادة إنتاج الضحية على يد مؤسسات الدولة في حال توجهت للشكوى.

بالمقابل أكدت المشاركات أن المجتمع يسبق الحكومة ومؤسساتها في تطوره وتقبله للتغييرات الاجتماعية والأدوار الجندرية التي لم تجد بعد مكاناً لها في التشريعات وأنظمة المؤسسات.

أما حول الشأن الثقافي فنوّهت المشاركات إلى أن القصص الشعبية والموروث الثقافي يعتمد تكرار شخصية المرأة الضعيفة التي تنتظر الرجل البطل لينقذها.

أما جلسة النقاش الثانية فكانت حول رسم صورة المرأة في السينما العربية من نادية الجندي إلى باب الحارة. تحدث فيها الباحث الأستاذ جورج خليفي، وسماح بصول، و س.أ من منصة «سينمجي». تمحور النقاش حول اعتماد السينما العربية بسوادها الأعظم على إبراز دور المرأة الضعيفة، المتحرش بها أو المغتصبة، أو على العكس من ذلك، المرأة التي تعتمد الإغراء والغواية ، الشريرة المتسلطة. والتأكيد على أن الأفلام التجارية التي تعتمد الترفيه السطحي تستخدم الإثارة المتجسدة بالعنف والجنس وهما بالأساس موجهان ضد النساء.

أما في سياق الحديث عن السينما الفلسطينية فأكد الباحث خليفي أن السينما الفلسطينية في بداياتها كانت تضع المرأة في قالب إيجابي على الرغم من أن النساء اللواتي ظهرن كنّ زوجة الأسير أو أرملة الشهيد، وأن السينما الفلسطينية الحديثة تحاول لكنها لم تقدم بعد صوراً للنساء أفضل حالاً من السينما العربية.

جلسة النقاش الثالثة تركّزت حول مسؤولية صانعات الأفلام النساء، مع تسليط الضوء على حقوق المرأة وموضوع العنف القائم على النوع الاجتماعي في أعماله، وكيف يمكن للرجال الانخراط في مكافحة العنف ضد المرأة؛ تحدث فيها كل من سارة بيرليس، كريستينا روزندال، آسيا بونداوي، نجوى نجّار وديبرا زيمرمان. المتحدثات تطرقن إلى دورهن في عرض صور نمطية للنساء، وانتقدن صناعة الأفلام التي لا تنصف النساء من حيث عدد العاملات فيها، وأشرن إلى أن زيادة عدد النساء العاملات في صناعة الأفلام سواء على صعيد تقني أو فني أو الكتابة والإخراج والإنتاج سيغير الصورة المتكررة للنساء، وعلى ضرورة اتساع آفاق المضامين التي تعرضها النساء في أفلامهن والتي يجب ألا تنحصر في قضايا المرأة فقط. كما عقبنّ على الأدوار التي تعرض على الممثلات من أصول معينة ومدى تماهيهن مع هذه الأدوار مع الواقع. وفي الختام أكدن على أن التغيير يقع على عاتق الرجال والنساء على حد سواء.

جلسات النقاش اختتمت بعرض الشريط الدعائي لفيلم «زي ما أنا عايزة» وهو فيلم قيد التنفيذ للمخرجة سماهر القاضي وهي صانعة أفلام فلسطينية/مصرية، اختار الحديث عن مكانة النساء في الشارع المصري من خلال قصتها الشخصية. سماهر تحدثت عن سيرورة صناعة فيلمها، والتحديات التي يخلقها الشارع المصري أمام النساء وإصرارها كامرأة وكمخرجة على الخروج للحيّز العام متسلحة بالكاميرا بعد تعرض صديقتها للاعتداء الجنسي في ميدان التحرير.

أما أفلام اليوم الثاني من المهرجان فكانت...

«عنف في الحب» للمخرجة كريستينا روزندال. (ضمن برنامج «لا يعني لا») ويتحدث عن مأوى النساء في كوبنهاغن، حيث يتعافى النساء والأطفال بعد نجاتهم من العنف المنزلي. تعمل النساء يوماً بعد يوم على معالجة صدماتهن، وبناء الثقة وفهم ما يتطلبه الأمر لكسر دائرة العنف واكتساب الأدوات اللازمة لفهم أنفسهن وكسر الأنماط السلوكية التي تبقيهن في علاقة عنيفة.
«مأوى بين الغيوم» للمخرج روبرت بودينا ويتحدث عن راع مسلم وحيد، يطارده الحبّ الذي لم يستمر. هو ابن لأم كاثوليكية وأب شيوعي سابق كان يعتني به في قرية ألبانية في الجبال حيث وجد المسيحيون والمسلمون طريقة للتعايش بسلام، حتى بعد اكتشاف أن المسجد القديم كان كنيسة وأن المبنى كان مشتركًا بين الديانتين في الماضي.

واختتمت فعاليات اليوم الثاني بعرض مجموعة أفلام قصيرة مرشحة لجائزة «طائر الشمس» وهي: «وقّعت على عريضة» إخراج مهدي فليفل، «إجرين مارادونا» إخراج فراس خوري، «جميعنا أتينا من هناك» إخراج كمال الجعفري، «في المختبر» إخراج لاريسا صنصور وسورين ليند، «المدن الغريبة المألوفة» إخراج سعيد تاجي الفاروقي.

تبع العرض نقاش قصير مع الجمهور بحضور المخرج كمال الجعفري، المخرج مهدي فليفل، مي عودة منتجة فيلم «إجرين مارادونا» وبطلَي الفيلم.

يوميات «أيام فلسطين السينمائية»... الأولاد الذين سيجمّلون وجه فلسطين السينمائي

بقلم سماح بصول

لعل إحدى أجمل مبادرات مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» لهذا العام هو عرض إنتاجات مشروع «الجيل القادم» السينمائية. هذا المشروع جمع مجموعة من الفتيان والفتيات (إميليا المصو، خالد خلف، نور البرغوثي، إبراهيم عمار، تيما افرنجي، ملك سلمان، وديع فلاحين، غزل ابو رميلة، رغد مسالمة) الذين تلقوا تدريباً في كيفية صناعة الأفلام ثم قاموا بكتابة سيناريو وتمثيل وتصوير وإخراج أفلام خاصة بهم. الأفلام القصيرة «تسلل» و «مين انت» تتطرق لقضايا من عالم منتجيها: التنمّر والمساواة بين الذكور والإناث.
رمّان التقت ستة من المشاركين في حوار لطيف مع مجموعة أولاد وبنات طموحاتهم تكبرهم سنًا وأملهم بخلق التغيير في المجتمع الفلسطيني من خلال الكاميرا يبدو سهل المنال كونهم يتمتعون بقدرة عظيمة على التعبير وتحديد الهدف والثّقة بالنفس التي لم تمنعهم من الخروج للشارع وبيع العلكة كجزء من الفيلم تم تصويره بكاميرا خفية ليكون واقعيًا الى أبعد حد.

حدثوني عن الجمهور الذي تودون أن يشاهد أفلامكم.

إيميليا: كنت أود أن يشاهدها الأولاد لأننا نتحدث عن قضايا مهمة لجيلنا، وخاصة التنمر وضرورة توعيتهم لكيفية التعامل مع هذه المشكلة والتخلص منها.

عند كتابة السيناريو هل اخترتم مواضيع من حياتكم ا الشخصية ؟

خالد: طبعاً، قمت مرة بمساعدة ولد يتعرض للتنمر ولكني شخصياً لم أتعرض للتنمر.

تيما: أنا أستخدم لوح التزلج كثيراً ودائماً أسمع ملاحظات بأني بنت وعلي اختيار ألعاب أخرى تناسب البنات.

ملك: كوني مخرجة فيلم «انت مين»، كان يهمني إيصال فكرة الضحية التي تولّد ضحية، الأولاد الذين يعانون من التنمر يمارسونه ضد غيرهم وهكذا تتسع الحلقة بدل أن تتقلص. اقتراحي للفكرة نابع من موقف شخصي ومعرفة.

في فيلم «تسلل» تعالجون قضية مساواة الولد والبنت، لأي درجة أنتم مؤمنون بفكرة المساواة؟

وديع: أكيد مؤمنون بها. من قام بابتكار واختراع الألعاب لم يصنفها على أنها ألعاب للأولاد أو للبنات، اخترع اللعبة وانتهى.

نور: كذلك لا توجد رياضة مصنفة للذكور أو الإناث.

خالد: بما أني قمت بكتابة السيناريو فقد كتبته لأني أرى أن البنات لا يحظين بالمساواة وبالذات في مجال الرياضة والألعاب، وعندما قمنا بتصوير الفيلم واجهنا رجلاً كبيراً في السن أصر على أن كرة القدم ليست للفتيات وأن المرأة مكانها البيت.

إيميليا: يهمني عند صناعة فيلم أن أتحدث عن قضية تمس مجتمعنا، خلال حصة رياضة في المدرسة طلبنا اللعب سويا مع الأولاد لكن المعلمة رفضت، وعندما طلبنا تبريراً رفضت أن تجيب واكتفت بالقول «البنت بنت والولد ولد» أنا مؤمنة أن جيلنا يستطيع تغيير هذه الأفكار «التعبانة» ويتطور.

تيما: قصة «تسلل» ليست حصرًا على الرياضة، ففي الميراث يحصل الرجل على إرث أكبر، مدير العمل عادة رجل وكذلك الرئيس والوزير. يتم التمييز ضد الإناث في كل مجالات حياتنا تقريباً.

وهل ممكن المساواة في مجالات أخرى غير الرياضة والألعاب؟

نور: في كل مجال يمكننا أن نكون متساوين.

هل لديكم الجرأة لمناقشة الجد مثلا في هذا الموضوع؟

وديع: أنا أكيد.

حدثوني أكثر عن الرجل الذي واجهتموه خلال التصوير في الشارع ونعت عملكم بالأفكار الصهيونية الأمريكية والفسق!

إيميليا: يا الله، كان موقفاً مثيراً للعصبية، لكننا احترمنا رأيه كونه رجلاً كبيراً في السن. نحن لسنا جيلاً فاسقاً. نحن جيل يبدع ويقدم أفكاراً هدفها تطوير المجتمع وتغيير الأفكار الرجعية. استغربت من رجل كبير يقول مثل هذا الكلام ويقلل من قيمة تعب وعمل أطفال يريدون النجاح.

نور: ما استفزني في الموضوع هو محاولة إحباطنا بدل تشجيعنا .

ذكرتم أكثر من مرة أنكم تريدون تقديم أفكار جديدة للمجتمع وإحداث تغيير، ألا تعتقدون أنكم ما زلتم صغارًا على خلق التغيير وتعليم المجتمع أموراً جديدة؟

ملك: نحن نتعلم من الكبار وعلى الكبار أيضاً أن يتعلموا منا. لدينا أفكار إبداعية وأصوات يجب أن يسمعوها، وأعتقد أن لدينا أفكار لا يملكها الكبار.

تيما: اسم المشروع «الجيل القادم» والمعنى من وراء الاسم هو أننا لا نجبر أحدًا على التصرف كما نريد نحن بل نريد أن يسمعنا الكبار ويأخذوا رأينا بجدية ويحترموا نظرتنا للحياة لأن الكبار سيموتون وسنكون نحن الكبار في المستقبل!

نور: يجب أن يأخذ الصغار فرصتهم، والتعلم هو علاقة تبادلية وليست من الكبار للصغار فقط.

وديع: برأيي ما دامت الفكرة منطقية وسليمة فهذا هو المهم، لا يهم من يقدم الفكرة وكم عمره.

ما هو أهم ما اكتسبتموه من تجربة صناعة أفلامكم ؟

خالد: لم أعد خجولاً وطورت كيفية بناء حديث مع الناس.

نور: تعلمت تقبل الغرباء والتواصل معهم.

وديع: أنا ونور سكان بلد واحد لكننا لم نكن على معرفة... صداقة نور هي أهم شيء اكتسبته.

إيميليا: تقبل اختلاف الآراء ومواجهة المواقف الصعبة والحوار.

ملك: تعرفت على المجال الذي أود أن أتعلمه وأعمل فيه مستقبلاً.

تيما: اكتشفت أني أملك قدرات في الكتابة لم أكن أعرف أني أملكها.

لو اجتمعتم بصناع السينما الفلسطينيين الكبار، ما الذي كنتم تودون مناقشته معهم؟

نور: نود أن نقول لهم أن هناك جيل قادم سيكمل مسيرتهم. ويهمني أن أسألهم عن الدوافع التي جعلتهم يختارون مواضيع أفلامهم.

وديع: أحاول أن أكتسب منهم المعرفة والخبرة... أتعلم منهم وسأقول لهم أنه رغم وضع الفلسطينيين يمكن بالإرادة تحقيق كل هدف.

خالد: الفائدة في لقائهم والتعرف عليهم قبل كل شيء. وسأطلب منهم أن يعودوا لفلسطين ويعطوا من خبرتهم للبلد.

ملك: سأقول لهم إن أفلامهم ممكن أن تصل بأفكارنا وقصتنا للعالم، وإني أحترم عملهم.

تيما: ربما سأسألهم عن تميّز هذا المجال عن غيره أو عن الصعوبات التي واجهوها.

يوميات المهرجان... نضال بدارنة: «رام الله دوك» منصة للتخلّص من التمويل الإسرائيلي

بقلم سماح بصول

برنامج "رام الله دوك" هو مبادرة تنظّم مرّة كل عامين ضمن مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» بالتعاون مع معهد «جوته» الألماني، والقنصليّة الفرنسيّة في القدس، ومؤسسة «عبد المحسن القطّان».

«رام الله دوك» هي منصة تتيح لصانعي الأفلام الفلسطينيين عرض مشاريعهم السينمائية -التي يستعدون للعمل عليها- أمام منتجين ومؤسسات داعمة ووكلاء قنوات تلفزة، بهدف خلق فرص لتجنيد موارد وإيجاد منتجين لأفلام فلسطينية جديدة.

ضمن المتقدمين هذا العام كان الممثل والمخرج نضال بدارنة. نضال الذي درس المسرح ثم السينما، وفي رصيده ثلاثة أفلام (قرويون - روائي قصير، يوم الأرض - وثائقي، ناطرين فرج الله - وثائقي)، شارك في المهرجان بفيلمه الوثائقي «ناطرين فرج الله» وقدّم مشروع فيلمه الجديد «سليمة».

«رمّان» حاورت نضال حول أهمية «رام الله دوك» وحول العلاقة ما بين صنّاع السينما في فلسطين المحتلة عام 48 وصنّاع السينما في الضفة الغربية والتي يشكّل مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» رافعة لهذه العلاقات وخلق الشراكات لصنّاع السينما في الداخل الفلسطيني يجدون المنفذ للتخلص من عبء التمويل من جهات إسرائيلية، وهو أحد أهم إشكاليات صناعة السينما في الداخل الفلسطيني.

يقول نضال: «منذ سنة 2012 حتى سنة 2017 قمت بتصوير المواد، التوثيق، جمع الأرشيف ودمج الرسوم المتحركة لإخراج فيلم يتحدث عن شخص يقدم الكوميديا الارتجالية، تطرقت لحياته الشخصية، زواجه وعلاقته مع والدته. هو فيلم بالأساس عن والدتي وانتقالها من بلد لآخر ومرضها وحتى وفاتها. عندما توفيت والدتي كان من الصعب عليّ التعامل مع الفقدان، فجاء الفيلم ليوثق رحلة ما بعد الفقدان.»

كيف كانت ردود الفعل على عرض المشروع، خاصة وأنك بدأت عرضك مازحًا ثم تطرقت للحديث عن مشاعر وتجربة شخصية؟

هذا الفيلم هو جزء من سيرة ذاتية، نحن، في مناطق الـ 48 على وجه الخصوص، نتعامل مع القضايا الجماعية كالنكبة ويوم الأرض، الجدار والاحتلال. لم يكن من السهل أن أقدم موضوعًا شخصيًا و«أعري» نفسي معلوماتيًا أمام الحضور. ردود الفعل كانت جيدة جدًا ونجحت في تجنيد دعم له، خاصة وأن القصة يمكن التماهي معها بسهولة من قبل أي مُشاهد من أي دولة في العالم لأنها قصة علاقة شاب ووالدته.

لماذا اخترت تقديم مشروع فيلمك ضمن «رام الله دوك»؟

الإمكانية التي يتيحها «رام الله دوك» للقاء منتجين وصنّاع سينما نادرة. مهم جدًا توفير منصة كهذه لنا لأن خلق شبكة العلاقات هذا سيثري كم الإنتاج. تجربة العرض (البيتشينج) عرفتني على صنّاع سينما فلسطينيين ومنتجين وعاملين في حقل السينما من فلسطين والعالم لم أكن أعرفهم من قبل، خلق بيني وبينهم تواصلاً وتعارفاً على الصعيدين الشخصي والمهني. اللقاءات التي تتم تتيح فتح نقاشات حول الصناعة وتحدياتها وهذه قيمة إضافية للمهرجان لا يستهان بها.

هو وسيلة للتخلّص من عبء التمويل من صناديق إسرائيلية؟

لو كان لدينا وعياً جمعياً كفنانين كنا سنفهم أن الأمر الطبيعي هو الامتناع عن التوجه لصناديق إسرائيلية. التمويل الإسرائيلي عبء -كما سميتيه- وأعتقد أن هذا النقاش يجب أن يُحسم وأن نكف عن تكرار موضوع «خصوصية» وضعنا كفلسطينيين نعيش في إسرائيل. أنا أبحث عن كل فرصة لإيجاد دعم من جهات أخرى، وهذه هي الوسيلة للتخلص من التبعية للصناديق الإسرائيلية بالإضافة إلى ضرورة السعي جديًا لإنشاء صندوق فلسطيني. وما دام مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» يوفر فرصة فلماذا لا نستغلها!

لكن الواقع يفرض نفسه والفنان يريد أن ينتج من جهة؛ ويريد العيش من وراء أعماله الفنية من جهة أخرى!

الفنان عليه مسؤولية، وعندما يكون قادرًا على الاختيار فعليه أن يختار ما لا يحتاج بعد ذلك إلى تبرير. إسرائيل تضخ الكثير من الأموال في السينما وتحاول إدراج اسمها في المهرجانات العالمية، عندما يشارك مخرج فلسطيني بفيلم ممول إسرائيليًا في أي مهرجان فسيقف؛ بإرادته أو غصبًا عنه؛ موقف المدافع. أنا أرى أن وظيفة كل مخرج أو فنانة يعارض هذه الخطوة أن يعمل على إقناع غيره، ليس بالجَلْد إنما بالحوار لأننا جميعًا جزء من الحركة الفنية وعلينا أن نتكاتف لبناء بديل فلسطيني مستقل.

هل برأيك حضور أو مشاركة وتواجد صانعي الأفلام من فلسطينيي الـ 48 في «رام الله دوك» خصوصًا والمهرجان عمومًا كافٍ؟

لا. هناك مشكلة حضور ومشاركة يجب التفكير فيها وكيفية حلها. هذا أضخم مهرجان سينمائي في فلسطين، ويجب البحث عن سبب قلّة المشاركة وكيفية احتواء الفنانين تحت إطار جامع. «أيام فلسطين السينمائية» لا يستثني الداخل بالعروض، سبق وتم عرض أفلام في حيفا، وهذا العام هناك عروض في الناصرة وهذه ميزة هذا الحدث المهم. ربما لا يشعر العاملون في التلفزيون والسينما الإسرائيلية بالانتماء للمهرجان وهذا بحد ذاته تحدٍ للسنوات القادمة، المشاركة سواء بإنتاجات أو حضور عروض هو مقولة فنيّة وسياسية مهمة. هناك إشكالية أكبر وهي عدم الانتماء لفكرة، وهذا يشمل أيضاً صنّاع سينما من القدس والضفة الغربية وغزة. في كل حدث ستجدين من يختار عدم الحضور أو حتى المقاطعة.

هذا نابع من عدم جهوزيتنا للتوحّد تحت إطار جامع أم لأننا نخشى المنافسة؟

لا أستطيع التعميم. أنا إنسان أتقبل المشاركة والمنافسة والعلاقات التبادلية في التعلّم والخبرة.

يوميات المهرجان... المخرجة مونيكا ماوور وحديث عن أزمة الأرشيف الوطني الفلسطيني

بقلم سماح بصول

ضمن الحوارات المهمة التي وفرها مهرجان "أيام فلسطين السينمائية" كانت مناقشة قضية الأرشيف والذاكرة، حيث عرضت المخرجة مونيكا ماوور مقاطع من فيلمها "يوم الأرض" الذي تم تصويره في العام 1981 ثم دار نقاش مع الجمهور حول أهمية جمع المواد المصورة والمكتوبة وإنشاء أرشيف وطني فلسطيني.

في رصيد مونيكا عدد من الأفلام التي تبحث في القضية الفلسطينية، ومن خلال حوارها مع الجمهور الذي أبدى نوعًا من الإحباط من عدم مبادرة أي من الحكومات الفلسطينية لإنشاء أرشيف، واقتصار الأرشفة على الأفراد؛ أثنت مونيكا على عمل بعض الباحثين والجمعيات في أرشفة مواد تمثل عاملًا مهماً في حرب الخطاب المهيمن بين الفلسطينيين وإسرائيل.

تقول مونيكا: «يجب العمل على إعادة الأرشيف إلى المكان الذي ينتمي اليه حقًا- فلسطين. حتى ذلك الحين ومنذ 37 عامًا أحلم بوجود أرشيف وطني فلسطيني، أرشيف أفلام وطني فلسطيني. وحتى الآن توجد مجموعة مبادرات لكن لا يوجد من يحمل مسؤولية إقامة أرشيف أفلام وطني يستحق هذه التسمية.

ضمن عائلة الفدرالية العالمية لأرشيف الأفلام مع معايير مهنية عالية للحفظ والاستعادة، أنا مثل آخرين كثر أؤمن بأن الأرشيف إلى جانب كونه مصدر توثيق يجب أن يكون حيًا ويحاور الحاضر.»

وأضافت: «عنوان هذه الحوارية هو «لا مستقبل بلا ذاكرة»، نحن جميعاً نعرف أن الذاكرة الجماعية وبالأخص الذاكرة الجماعية التصويرية هي هوية، وأنا أعتقد أنه في حال الاعتداء على الخطاب الفلسطيني إلى جانب الاعتداء على الأرض والبيوت والحياة، يجب أن يكون هناك مشهد يوثق ولذلك اخترت أن أبدأ ما عرضته اليوم بصور من بيوت حيفا المهدّمة والتي كانت تعج بالحياة قبل العام 1948، ومثلها كانت الكثير من القرى والمدن، وأنا بهذه الصور أعكس الاستراتيجية الصهيونية في المحو والقضاء على الحضارة والتاريخ والخطاب الفلسطيني.»

وأنهت قائلة: «هذا الحوار هدفه رفع الوعي لضرورة إنشاء أرشيف وطني، طبعاً هذا يحتاج إلى سيرورة عمل طويلة وجهود جماعية جبارة من قبل المجتمع المدني والمؤسسات. لا يستطيع شخص أو جهة بمفردها الادعاء أن بإمكانه إنشاء أرشيف، هذه نتيجة عمل جماعي، وأنا أشكر كل من يعمل في هذا الحقل، آن الأوان للتشبيك بين مختلف الجهات لتحقيق هذا الحلم. سأقدّر جدًا ملاحظاتكم وانتقاداتكم ومقترحاتكم أيضاً.»

أما المخرج كمال الجعفري، فقال في الموضع ذاته: «عندما قمت بتصوير المواد التي عرضت، سواء صور البيوت المهدمة من حيفا أو صور الناس في تظاهرة يوم الأرض والقيادات، لأي هدف قمت بذلك؟ الفكرة الأساسية كانت توثيق المشاركة الحاشدة للجماهير في تظاهرة يوم الأرض، ورؤية هذه الأعداد من الناس ومن مختلف فئات المجتمع تأخذ دورها في نضال وطني للدفاع عن الأرض، واعتقدت أن ذلك مهم حينها واليوم أرى قيمة هذا التوثيق، فهي صفحات ذهبية في التاريخ الفلسطيني ويجدر الحفاظ عليها لتعليم الجيل الجديد الذي لا يملك الكثير من المواد المصورة حول تلك الفترة، إضافة إلى كون الحدث فخراً وطنياً تجدر أرشفته.»

أما عمر القطان فقال: «أولاً أود الإشارة إلى أن أي مادة متعلقة بالأرشيف الفلسطيني يجب أن تتوفر باللغة العربية. تقديم أي مادة حول الأرشيف يجب أن تتمتع بالمصداقية والشفافية خاصة إن كانت فيلمًا، مصداقية حتى في اختيار الموسيقى المرافقة للمشاهد. باعتقادي وكي لا نشعر بالإحباط فإن بدء إنشاء أرشيف ليس صعبًا، الأمر متعلق بالثقة. سأعطي مثالاً حول متحف فلسطين الذي يحتوي على أرشيف مصور، لقد وضعت الناس ثقتها في من عملوا على جمع المواد وهذه نواة لبدء العمل.»

تقول مونيكا: «لنحاول الإجابة عن السؤال: لماذا لا يوجد أرشيف فلسطيني؟ وجود أرشيف فلسطيني يحتاج إرادة وعمل حكومي. نحن نتحدث عن الأرشيف منذ عشر سنوات، وهناك حاجة لجمع مواد من كل الجهات التي تقوم بالأرشفة. من الواضح أن هناك تنوع كبير في أساليب الأرشفة وقواعدها وأهدافها، لكن هناك إجماع على ثلاثة أمور متعلقة بالأرشيف، فهو يجب أن يكون:

- عامًا وليس خاصًا.

- مستقلاً وغير مرتبط بحكومات أو وزارات أو خاضع لتأثير حزب أو حركة.

- متاحاً للجميع ويخدم كل من يحتاجه سواء للجيل الجديد الذي يبحث عن جذوره أو لصانعي الأفلام والباحثين والكتّاب.»

تضيف: «منذ عشرين عامًا كانت هناك مبادرة لإنشاء أرشيف لكنها لم تخرج لحيز التنفيذ. خلال إحدى الدراسات الأكاديمية تم التوجه إلى عدد من وزراء الثقافة وقد تكررت الإجابة نفسها لديهم جميعاً، بأن إقامة الأرشيف ليست أولوية. أعتقد أن هذا نابع من قلة الوعي لأهمية الأرشيف. كذلك عدم وضوح العلاقة المتينة بين الهوية والأرشيف.

لقد كانت منظمة التحرير الفلسطينية حركة التحرر الوحيدة التي قامت بالتوثيق وتصوير الحياة الاجتماعية والسياسية. حتى اليوم لا يوجد هناك وعي كاف لهذا الموضوع من قبل الحكومات الفلسطينية، العمل يقتصر على بعض الجمعيات والأفراد والمؤسسات الثقافية.

علينا أن نكون واعين لمعنى أرشيف وطني فلسطيني، يجب ألا ننسى أن الأرشيف الفلسطيني الذي تم جمعه قبل إقامة وطن قومي على الأرض الفلسطينية نُهب خلال اجتياح إسرائيل لبيروت، وهناك جزء منه كان موجوداً في الجزائر ولا يعرف حتى اليوم أين هو لأنه دفن تحت الرمال!

يوميات المهرجان... المخرجة آسيا بنداوي: فيلمي نضال ضد كل تمييز عرقي

بقلم سماح بصول

شاركت المخرجة آسيا بنداوي في مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» بفيلمها «الشعور بالمراقبة» وهو فيلم يتحدث عن حي عربي في شيكاغو حيث نشأت المخرجة. أهل الحي من العرب والمسلمين ويعتقدون بأنهم مراقَبون دوماً، لذا خرجت آسيا مزودة بالكاميرا للتحقيق في هذا الأمر لتكتشف أن المكان الذي تعيش فيه مراقَب فعلاً من قبل وحدة مكافحة الإرهاب.

حول قرار آسيا إخراج هذا الفيلم والمحاكم التي لا تزال سارية منذ سنة ونصف، عن شعور الجمهور الفلسطيني بالتماهي مع القضية المطروحة في الفيلم كان لـ «رمّان» هذا الحوار.

عندما رأيت فيلمك شعرت بأني أعرف تماماً ما الذي تتحدثين عنه لأني كفلسطينية أشعر بالمراقبة دوماً في الفيسبوك والهاتف والتحرّك.

لقد كان هذا شعور الجمهور عندما عرضت الفيلم أمام مجموعة من طلاب الإعلام والسينما في «دار الكلمة» في بيت لحم، وكانوا مهتمين جداً بالجانب النفسي الذي تخلقه هذه الممارسة على الناس وتأثيرها على تصرفاتهم. عندما كنا نصور الفيلم ونعمل على التحقيق، كنا واعين تماماً أن الأمر ليس حصرًا على مجتمعنا وليس خاصًا. تاريخياً حدث هذا في الولايات المتحدة ويحدث مع مجتمعات كثيرة. في فلسطين، يقع الناس تحت ضغط أكبر ومن المهم أن تكون هناك مرآة تعكس للناس ما الذي يعانون منه.

هل كان هدفكِ من وراء الفيلم عرض واقع أم النضال ضد الظاهرة أيضًا؟

كلاهما. هذا فيلم شخصي تحدثت فيه بصوت عال عن شيء يثير انفعالي ويسيء لمجتمعي. لكنه في الوقتً ذاته كان نضالاً لأن قصصاً عن المجتمعات العربية والمسلمة في الولايات المتحدة كانت تروى على يد مخرجين من خارج هذا المجتمع. هناك من ينظر إلينا على أننا حالات اشتباه وعلى أننا إرهابيون، لذا فإن سيرورة عمل الفيلم كانت اعتراضاً على ممارسات الحكومة ضدنا وكانت -نوعًا ما- علاجية أيضًا.

لقد قمت بتوثيق قضية على مدار سنوات، هل أحدثت هذه السيرورة تغييراً ما في الواقع الذي تعاني منه المجتمعات المسلمة والعربية في الولايات المتحدة؟

على صعيد المجتمع المحلي كان الناس يتحدثون بسرية عن الموضوع، وقد نجحت في كسر الصمت، وهذا أكبر تغيير. القضية جعلت الناس يشعرون بالخجل من أصلهم لكنهم عندما بدؤوا الحديث عنه نجحوا في التعبير عن مدى معاناتهم.

هل واجهت تحديات خلال العمل؟

طبعاً، لقد ظهر في الفيلم كيف تم اختراق خصوصيتي من خلال اختراق البريد الإلكتروني وأمور أخرى، وهذا غير قانوني لأنه رد فعل على نضال قانوني. كما أننا تحولنا إلى وجوه معروفة في الحيز العام وهذا يحمي من جهة ويعرضنا للانكشاف أمام المؤسسة واحتمال الانتقام منا، من جهة أخرى.

لقد ظهر في الفيلم أشخاص دعموا وشجعوا فكرة البحث والمواجهة وآخرون كانوا أقل قدرة أو أقل حماسًا.

صحيح، وقد حاولت من خلال الفيلم توجيه انتقاد لقيادة المجتمع المحلي، كقيادة عليك أن تكون صاحب مسؤولية أكثر من أي مواطن آخر، وبالذات الرجال الذين يتابعون ما يجري ويسمحون لممثلي المخابرات الفدرالية بالحضور إلى الحي ويحاولون إقناعنا بأننا حساسون أكثر من اللازم وليس هناك ما يستدعي ذلك، وهذا خطير. لم أكن أقصد إحراج هؤلاء ولكن انتقادتهم لأنني أريد بناء مجتمع توجد ثقة بينه وبين قيادته، ولا أريد قيادة تفتح الباب للتحقيقات والمراقبة، قيادتنا لا تناضل ضد ممارسات الحكومة.

إذن أنت تخوضين حربين في هذا الفيلم.

صحيح، حرب محلية أو سأسميها نضالاً محلياً ونضالاً آخر أمام الجهات الحكومية.

إذا كنت تتحدثين عن الشعور بالمراقبة والنضال ضد هذه المراقبة فإن ذلك يدفع الناس لسؤالك: ما الذي تخشينه؟ ما الذي تريدين إخفاءه عن السلطات؟

أولاً لكل إنسان الحق في الخصوصية. ولكن سؤالك كان أحد أبرز الأسئلة التي واجهتها خلال البحث، الناس كانت تقول لي: إذا لم يكن لديك ما تخفينه فلماذا تشعرين بالقلق؟

أنا أقول إن هذا الموقف خاطئ لأنه عندما يتم التعامل معك بشكوك بناء على لون بشرتك أو العرق الذي تنتمين إليه أو اسمك، فهذا يدفع للقلق. نحن لسنا مجرمين ولكننا نخشى التصنيف العنصري والوصم المبنى على رهاب الإسلام والعرب. المشكلة أن الحكومة تشك بي بسبب هويتي وهذا بحد ذاته دافع للنضال والاعتراض والمطالبة في التوقف عن مراقبتنا.

كيف تقيّمين عرض الفيلم في مهرجان «أيام فلسطين السينمائية»؟

هذا أول مهرجان عربي يستضيف الفيلم، وعندما بدأت العمل على الفيلم فكرت في الجمهور الذي أود أن يشاهد الفيلم وبالطبع أريد أن يشاهده مجتمعي أولاً ومن ثم مجتمعات تعاني من التمييز العنصري ومجتمعات خاضت تجارب شبيهة. لقد وفر المهرجان هذه الفرصة لي وللجمهور الفلسطيني والعربي وأنا أريد أيضاً للمجتمعات العربية أن تعي أي واقع نعيش في الولايات المتحدة، الحياة ليست وردية كما يعتقد البعض.

الحي الذي أعيش فيه معظم سكانه من الفلسطينيين ومن الضروري أن يعرف الفلسطيني هنا أي واقع يعيشه الفلسطيني هناك، ثمة أمور كثيرة مشتركة نعانيها بسبب هويتنا سواء كنا تحت الاحتلال أو في دول متقدمة.

هل تريدين للجمهور أن يتعلم شيئًا من فيلمك؟

نعم، أن يتابعوا قضاياهم وألا يتنازلوا عنها. لا تزال المحاكم قائمة بعد سنة ونصف من العرض الأول ولكني لا أخشى ذلك. نحن نملك قوة أكثر مما نعتقد وبالعمل المشترك ننجح في إنجاز الكثير.

مقالات

حَول سؤال "هل لدينا سينما فلسطينية؟"

بقلم سماح بصول

نستطيع القول، اليوم، إنّ الفلسطينيين يصنعون أفلاماً تنافس عالمياً، بشكل سنوي في أكثر من مهرجان، على جوائز المسابقات الرسمية وغيرها من البرامج في مهرجانات كفينيسيا وكان وبرلين وغيرها. لا يعني ذلك أنّ هنالك ما يمكن تسميته باطمئنان بـ "السينما الفلسطينية"، لكنّي كذلك أرفض التكرار الكسول للكليشيه القائلة "إنّ هنالك أفلاماً فلسطينية ولكن ليس سينما فلسطينية"، فما كان صحيحاً يوماً ما، ينبغي الانتباه إليه، مراجعته، وعدم ترديده أو تثبيته كمسلّمة متناقلة.

الفلسطينيون يصنعون سينماهم، وهي مسألة تراكمية (نوعيّة كما هي كمّية)، هنالك ثيمات واضحة لهذه الأفلام، لعمومها. هنالك مُشتَرَك اجتماعي/سياسي/فنّي لها، هنالك انسجام بينها يجعل غيرها قابلًا لإحالته إليها، كأنّها تيّار متعلّق ببلد، كـ "الموجة الجديدة" الفرنسية السابقة لثورة 1968، أو "الواقعية الجديدة" الإيطالية اللاحقة للحرب العالمية الثانية، أو "الانطباعية" الألمانية اللاحقة للحرب العالمية الأولى... إذ يمكن اليوم الإشارة لأي من هذه التيارات في الحديث عن فيلم من العالم.
الحديث عن "سينما فلسطينية" يتخطى الأفلام إلى الصناعة السينمائية، من كتابة السيناريو إلى توفّر التقنيين إلى صناديق التمويل وصالات العرض، مروراً بوجود سينماتيك ومعهد أكاديمي. أفلامنا المعروضة في المهرجانات العالمية، ليست صناعة فلسطينية بالمعنى التام، يعود ذلك من جهة إلى صناديق التمويل العالمية (عموماً، يصعب اليوم إيجاد فيلم بتمويل صندوق واحد أو دولة واحدة) ومن جهة ثانية (مرتبطة بالأولى) إلى ندرة التقنيين الفلسطينيين والعمل مع أجانب في جميع التخصّصات التقنية. هذا، على كل حال، حال العديد من الأفلام في العالم، إنّما لا خيار آخر للفلسطينيين، هو تنوّع مفروض عليهم للغياب النسبي لصناديق الدعم أولاً (هو غياب تام فلسطينياً) وللتقنيين ثانياً.
العناصر الأخرى المؤسِّسة لما يمكن أن يكون "السينما الفلسطينية"، لا يتم الالتفات كافياً إليها، فهل يمكن لمتابع لأفلام فلسطينية من الخارج، أن يصدّق أن لا سينماتيك في البلد، أن لا صالات سينما مستقلة/فنية، أن الكلية الوحيدة الموجودة تأسست منذ أعوام قليلة فقط، أن لا تخصّص لكتابة السيناريو أو المونتاج بين العاملين، أنّ صانعي الأفلام الفلسطينيين يفضّلون (أو يضطرّون لـ) إنجاز أفلامهم في الخارج أو بفريق من الخارج (وليس من فلسطينيي الخارج)!
إضافة إلى الأفلام الجيّدة، هنالك عنصر واحد هام وضروري، متواجد في فلسطين والشتات، هو مهرجانات السينما الفلسطينية، قد يكون أهمّها، لمواقعه وبرامجه وقيمته المعنوية، مهرجان "أيام فلسطين السينمائية" المقام على كامل التراب، بعروض في مدن هي رام الله (الافتتاح) والناصرة والقدس وغزة ونابلس وبيت لحم. إلى جانبه توجد مهرجانات أخرى، داخل البلد فهي مهرجانات فلسطينية لأفلام من فلسطين والعالم، وخارج البلد فهي مهرجانات أجنبية للسينما الفلسطينية.
للفيلم الفلسطيني إذن مساحاته السنوية داخل البلد وخارجه، وهو كذلك حاضر في عروض تجارية عالمية، وباحتفاءات كالبرنامج الاستعادي الذي ستقيمه السينماتيك الفرنسية في باريس (الجهة الأهم التي يمكن أن تقدّم عروضاً استعادية) لإليا سليمان هذا الشتاء (مستبقين خروج فيلمه «إن شئت كما في السماء» إلى الصالات الفرنسية في 4 ديسمبر).
للأفلام الفلسطينية، عموماً، مساحاتها التي تصل بها إلى جمهور فلسطيني، لكنها مساحات سنوية تكون، عموماً، من خلال مهرجانات، أو بعروض خاصة ووحيدة، وهذا ما يأخذنا إلى عنصر آخر (ثالث) لما يمكن أن يؤسّس لـ "السينما الفلسطينية" هو توفير صالات سينما في المدن المذكورة وغيرها، كي لا يكون تلقّي الفيلم الفلسطيني سينمائياً في فلسطين، محصوراً بأيام معدودة لهذا المهرجان أو ذلك، بعرض واحد أو اثنين خلال عام، أو بعروض استثنائية في مراكز ثقافية.
الذهاب إلى السينما، لذلك، ليس عادة عند شعبنا داخل الوطن (لا تعنيني الأفلام التجارية وصالات المولات التي تكسب من البوب-كورن أكثر من التذاكر). شعبنا بحاجة إلى صالات سينما مستقلة وفنّية (بالفرنسية: Art et Essai، وبالإنكليزية: Arthouse) تصنع، مُضافةً إلى المهرجانات والأفلام، ما يحتاجه الفلسطينيون من ممارسة يمكن أن تكون يومية، في بناء العلاقة مع السينما خارج أطر المهرجانات السنوية، فيكون الذهاب إلى السينما سلوكاً ثقافياً اجتماعياً حاضراً، لمشاهدة فيلم أو جلسة نقاش أو "ماستر كلاس"، لعروض استعادية أو ثيميّة أو لأفلام شاركت مؤخراً في مهرجانات وتنال توزيعاً في الضفّة وغزّة، وفي أراضي الـ 48 لصالات عربية بترجمات عربية للأفلام. قد لا يكون من السهل تحقيق ذلك، لكنّه في سلّم الأولويات يأتي قبل كل من صناعة الأفلام وإقامة المهرجانات، فهي التي تصنع ثقافة سينمائية، وسلوكاً سينمائياً، هي التي تؤسّس (افتراضاً) لصناعة الأفلام وإقامة المهرجانات.
الاهتمام المجتمعي بمهرجان "أيام فلسطين السينمائية" يدلّ على العلاقة الجيّدة بين الفلسطينيين داخل البلد وبين السينما، يدلّ على رغبة هذا المجتمع بعلاقة أكثر صحّية مع السينما. والحديث هنا عن مهرجان سيفتتح بعد أيام (2-9 أكتوبر) دورته السادسة، مهرجان فتيّ، وهو إضافة نوعية للائحة نحتاج لملئها كي نحقّق، أكثر، مقولة أنّ لدينا ثقافة سينمائية وصناعة سينمائية، أننا نستطيع أن نؤسّس كذلك لـ "سينما فلسطينية"، هذه أفلامها وتلك مهرجاناتها.

«مع أبو جمال» في دكانه الستيني وقصص أخرى

بقلم آمال داوود

يبدو أن الوضع على أرض فلسطين يشكل مادةً دسمة لصناع الأفلام ورواة القصص في الغرب وتثير فضولهم، كما تدفع صناع الأفلام القادمين من هذه الدول، بكل ما فيهم، للبحث عن القصص في أبسط الأشياء، وأكثرها تعقيداً وإيلاماً؛ فيبدأون رحلتهم في البحث عن شيء مجهول، أو أنهم قد يلبون نداءً لصرخة إنسانية مدوية كما حصل مع المخرجين خوليو بيريز وكاراليس بوفر، حينما قررا زيارة أكبر سجن مفتوح في العالم، إنه فيلم يوثق رحلة مخرجيه لقطاع غزة، بل هي قصص تصرخ لعلها توقظ في البعض الضمير الحي في فيلم «غزة».

لكن، في كانون الأول عام 2018، كانت مجموعة شبابية من النرويج والدنمارك وأخرى فلسطينية قد التقت في رام الله في ورشة تمكين رواة القصص، التي أنتج فيها المشاركون أربعة أفلام وثائقية قصيرة، والتي ينافس أحدها على جائزة «طائر الشمس» للأفلام القصيرة في مهرجان «أيام فلسطين السينمائية»، إننا نشاهد في هذا الفيلم 36 دقيقة من الغربة والحب والعفوية المطلقة أمام الكاميرا. إنه فيلم «مع أبو جمال» لمخرجته النرويجية سيري نيربو، والذي تم تصويره في مدة لم تتجاوز الأسبوعين خلال زيارة نيربو الأولى لمدينة رام الله. هذا الفيلم يكشف عما اكتشفته مخرجته في زيارتها الأولى لهذا الوطن الذي لا يشبه موطنها في دفئه.

ما أعلمه عن مخرجة «مع أبو جمال» سيري نيربو أنها عفوية، لدرجة أنها قد تطلب منك أن تغني بصوتك المتعثر لتصنع مقطعاً وثائقياً، إلا أنها قبيل زيارتها لرام الله كانت تعلم أنها تريد أن تصنع فيلماً عن دوار المنارة، لعل هذه البقعة من أشهر المناطق في مدينة رام الله، المنطقة المزدحمة دوماً والتي ترى فيها خمسة أسود ينتصبون أمامك داخل مساحة دائرية، هذه البقعة التي يتربع في محيطها المتظاهرون، ومن ينظمون الوقفات الاحتجاجية لنصرة الأسرى، والشهداء، والمرأة، وما إلى ذلك. لكن نيربو وخلال رحلتها لاستكشاف المكان، كانت قد اصطدمت بفلسطينيين يبدؤون نهارهم بكوب قهوة لا تكتمل طقوس احتسائها إلا بسيجارة، يذهب هؤلاء الباحثون عن لقمة العيش منذ الصباح الباكر لشراء سيجارة واحدة أو سيجارتين من بقالة أبي جمال، الذي يسرّ ببيع السجائر كل واحدة على انفراد، يخرج علب السجائر من أكياسها البلاستيكية لتبيع واحدة تلو الأخرة، وبالطبع فإنه لن يمانع أن يبيعك العلبة كاملة أيضاً

لقد استأجر أبو جمال دكانه من مالكه منذ مدة تزيد عن خمسين عاماً، ربما يكون الخشب شاهداً على ذلك. في دكان أبو جمال ملصق صغير ينادي بمقاطعة البضائع «الإسرائيلية»، ولكنه أيضاً يبيع صناديق مياه «عين جدي»، والتي يتم تعبئتها من مياه واحة عين جدي، والتي جعل منها الاحتلال «محمية طبيعية» لأسباب اقتصادية وسياسية. أما عن البضائع الأخرى التي يبيعها العم أبو جمال فما هي إلا ما يستطيع أن يدفع ثمنه العامل الفلسطيني البسيط في مدينة رام الله.

إن الفيلم الوثائقي «مع أبو جمال» ليس فقط عن أبو جمال، هذا الفلسطيني الكبير الذي يبيع السجائر وغيرها في دكانه، بل إنه يوثق زوار هذا الدكان، وأصدقاء أبي جمال، إنه عن الوطن وشهدائه في النصف الثاني من شهر كانون الأول لعام 2018، وعن الإضراب الذي اجتاح مدينة رام الله في تلك الفترة، والذي قد اعتبره أبو جمال دون جدوى أبداً، أنه عبثي؛ معللاً ذلك أن هذا الإضراب لن يرجع متراً واحداً من أرض فلسطين. يبدو اليأس واضحاً على ملامح أبي جمال الذي أرهقه الزمن تاركاً له صوراً لزوجته أم جمال التي فقدها منذ سنوات طويلة، وصوراً من حفل زفاف ابنه الذي أبعدته عنه المسافات. إن هذا الفيلم عن وحدته في دكانه الحالك البارد عندما يغلق على نفسه الباب ليتضامن ويعلن إضرابه وفاءً لروح الشهداء بعد بيعه لعدد من السجائر لزبائنه.

إن هذا الفيلم هو رحلة مخرجته، وتوثيق لبعض أيامها في فلسطين، التي قضتها مع أبي جمال، إنه عن كسر أبي جمال وسيري نيربو لحواجز اللغة، والثقافة مع الوقت، والتواصل بالدفء والعطاء. تقول نيربو إنها قد صدمت عند زيارتها لفلسطين من عادات أهلها، ليس وكأنها لم تحبها، ولكنها شعرت بالأمان وسط كل هذا الدمار، لقد وجدت شيئاً ما عند أبي جمال وغيره، هذا الشيء الذي لم تعشه من قبل في بلدها النرويج، لقد شاركها أبو جمال الطعام رغم قلة كميته، طلب من أحدهم أن يحضر لها كوباً من القهوة قبل أن يشتري حاجياته. إن هذا الفيلم كفيلٌ بأن يجعلك تبتسم وتضحك على مدار ستة وثلاثين دقيقة لن تشعر بها أبداً.

يوميات المهرجان... كمال الجعفري في فوضى متاهات البيروقراطية

بقلم سماح بصول

في الفيلم الوثائقي القصير «جميعنا أتينا من هناك» يصور لنا المخرج الفلسطيني كمال الجعفري غرفة انتظار في دائرة الهجرة في برلين حيث ينتظر الكثير من الناس بعد رحلة عبر البحار والكثير من التحديات.

هؤلاء جميعًا مجردون من المفاهيم الإنسانية وهم عبارة عن أرقام تنتظر مصيرها... من خلال الفيلم يعكس لنا الجعفري مفهوم الأصل والعرق وتشعب جذور البشر في وسط واقع سياسي يحدد مسار حياتنا ويحكمه ويتساءل: ماذا نحن الآن منذ نقطة الأصل وحتى فوضوية متاهات البيروقراطية؟

في نهاية المسار يجمع الجعفري كل الأرقام الظاهرة على شاشة العدّ، تسري جميعًا واحدًا تلو الآخر لتشكل معًا دمًا جديداً يندمج ويتجانس ويشكّل من طالبي اللجوء في دائرة الهجرة المختلفين بشرًا بدم جديد..

كيف ولدت فكرة جميعنا أتينا من هناك؟

الفكرة ولدت لأن الشخص الذي يظهر في الفيلم هو صديق فلسطيني يعيش في برلين ويعمل في متحف الطبيعة، وفي إحدى زياراتي له تصفحت كتابًا يتحدث عن نظرية النشوء والتطور جاء فيه: الطريق طويلة من العلقة (أول صور الخلق) جميعنا أتينا من هناك. في نظرية النشوء والتطور قبل وجود السمكة هناك مرحلة العلقة وهذه هي الفكرة، بأن الناس تنتقل من مكان لآخر، يتركون الأماكن التي ولدوا فيها، صورهم تتغير وتتبدل، يبنون حياة جديدة، في أماكنهم الجديدة يمرون باختبارات كثيرة، واليوم نرى أن هذه الاختبارات تتم بشكل ممنهج للمهاجرين في العالم أينما كانوا، لكن في نهاية الأمر كلنا نتبع لنفس المصدر.

هل يمكن أن يفكر المهاجر بالأصل حسب رأيك؟

لا أعتقد. عندما يقع الإنسان تحت اختبار الهجرة واللجوء لا يفكر في الأصل وأن البشر جميعاً تابعون للمصدر ذاته بهذا الشكل الدقيق والعلمي.

هذه الفكرة تتناقض مع التقسيمات الموجودة اليوم لأن الدول مبنية على أساس عرقي أو قومي..

صحيح، لكن أنا ضد كل هذه التقسيمات ولا أؤمن بهذه المفاهيم وتعريف الإنسان حسب قومية وجغرافيا. في فلسطين وضعُنا مختلف طبعاً لأننا نعيش تحت احتلال. أنا غير مقتنع بفكرة وجود الدول القومية.

ربما أسيئ تفسير فكرتك في سياق الدولة الفلسطينية المنشودة.

أنا لا أقول إن الشعب الفلسطيني لا يحتاج دولة قومية، بالعكس. أنا أتحدث عن فكرة الحاجة لكل شعب الدفاع عن نفسه من خلال تعريفات معينة، لكن بالمفهوم الفلسفي

للموضوع لا يهمني من أين يأتي الناس جغرافيًا أو عرقيًا. أنا أتعامل معهم كبشر.

الفيلم يتمتع برمزية عالية جدًا وليس من السهل على المشاهد استيعاب الفكرة، اختيارك لهذا الأسلوب نابع من وجود جمهور معين تقدم له الفيلم؟

ليس بالضرورة. لا أفكر في الجمهور عندما أبدأ العمل على فيلم، أعمل بشكل حر ولكن خلال العمل أحاول الإجابة عن سؤال كهذا: من هو جمهور الهدف؟ لكن في نهاية الأمر الفيلم بالنسبة لي هو إحساس وفي هذا الفيلم كان لدي إحساس بأن هناك شيء ما خاطئ في حياتنا العصرية اليومية وهذا ما أردت التعبير عنه.

هذا يجعل أفلامك موجهة للنخبة!

الفن نخبوي بطبيعته، وأنا لا أفكر أني سأقدم فيلماً للنخبة، كما ذكرت سابقًا عندما تكون لدي فكرة أعبر عنها بأسلوبي، ربما لا يكون مستساغًا لعموم الناس لكن لا مانع من التوجه لعموم الجمهور مع العلم أن قضية التلّقي لها علاقة بالوعي والثقافة لدى الجمهور. الثقافة السينمائية تتطور مع الوقت والجمهور يتذوق الفن تدريجيًا.

أسلوبك لا يتيح لكل الناس فهم المقولة من وراء الصورة.

لا يتعلق الأمر بالفهم، بل بالمشاعر.

لماذا تخرج أفلامًا؟

الإجابة متعلقة بتعريف أحدنا للسينما. لماذا نخرج أفلامًا، للترفيه أم تعبير شخصي، وكمال الجعفري يتعامل مع السينما كتعبير شخصي. عندما يتم عرضها هناك من سيحب هذه الأفلام وهناك من لن يحبها، هناك من سيفهمها وهناك من لن يفهمها، مستحيل إخراج فيلم يفهمه جميع الناس بنفس القدر، واذا فهمه الجميع واستهلكوه بنفس الصورة فهو فيلم رديء.

أفلامك ترصد حالات وأماكن وفيها نوع من الأرشفة، حدثني عن هذا التنوّع.

أول فيلم أخرجته تم تصويره في جنيف، ثم عدت للبلاد وقمت بإخراج فيلم يتحدث عن المكان الأول، المكان الذي ولدت فيه. أعرف أن هناك تناقض نوعًا ما في سيرورة العمل هذه، أن تخرج من المكان ثم تعود إليه وتوثقه بالكاميرا، لكن بالنهاية كل أفلامي حالات تشبه الوضع الفلسطيني.

تقصد الهجرة واللجوء؟

كل الحالة الإنسانية والسياسية الفلسطينية، هناك حوار بين الشاب الفلسطيني والسيدة السورية في دائرة الهجرة يعبّر تمامًا عن حالة التشتت، تشتت الفلسطينيين الذي أصبح اليوم حال الكثير من الشعوب الأخرى. ومع أن هدفي ليس تصوير الواقع لأن تصوير الواقع لن يكون الواقع نفسه. دَور السينما برأيي تخطى قضية تصوير الواقع وخلق فن يعبّر عن مشاعر المخرج تجاه هذا الواقع.

يوميات المهرجان... عن الفائزين بجوائز «طائر الشمس»

بقلم سماح بصول

اختتم مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» دورته السادسة ليلة أمس الأربعاء بالإعلان عن أسماء الفائزين بمسابقة «طائر الشمس الفلسطيني». هذه الجائزة تقسم إلى ثلاث فئات: فئة الأفلام الوثائقية، فئة الفيلم القصير وفئة الإنتاج. وقد تم اختيار ثلاث لجان تحكيم تختص كل منها باختيار الفيلم الفائز عن كل فئة.

عن فئة الفيلم القصير فاز فيلم «إجرين مارادونا» للمخرج فراس خوري، وقد أشارت لجنة التحكيم المكونة من شيرين دعيبس، وفاطمة شريف وادواردو جويلو إلى الفيلم بالقول: اخترنا هذا الفيلم لأن المخرج استخدم أسلوباً بصرياً مميزاً جداً، استطاع جذب جمهور عالمي، والقصة رغم كونها قصيرة إلا أنها مؤثرة وعظيمة بنقل رسالة الاستمرار وعدم الاستسلام، رسالة مهمة جداً لنا في فلسطين اليوم.

عن فئة الفيلم الوثائقي فاز فيلم «أرواح صغيرة» للمخرجة دينا ناصر، وقد أشارت لجنة التحكيم المكونة من ديما أبو غوش، بيير اليكس شفيت وماتيه هوفمن ماير إلى الفيلم بالقول: قبل الإعلان عن اسم الفيلم الفائز نود الإشارة إلى فيلم استمتعنا بحضوره، فيلم أسرنا بحميميته وخفة ظلّه. في هذا الفيلم وجدنا رغبة أصيلة وتصميم لدى المخرج لمشاركة جمهوره بواقع قريب منه بسلاسة وصدق وعفوية، يسرنا الإشارة الى فيلم «ناطرين فرج الله» من إخراج نضال بدارنة.

لم يكن اختيار الفيلم الفائز سهلاً، هناك أكثر من فيلم أثر بنا ولامس عقولنا وعواطفنا بشكل جميل. لقد نجحت المخرجة بخلق علاقة ثقة وحميمية مع الشخصيات الجميلة في الفيلم وعرض ظروف حياتهم بصدق وحساسيّة. فالفيلم يقدم صورة حقيقية مليئة بالحزن والفرح والظروف القاسية التي تعيشها الشخصيات.

أما عن فئة الإنتاج فقد فاز مشروع المخرج بلال الخطيب «فلسطين 87» بالجائزة التي تشمل 10 آلاف دولار وتوفير معدات تصوير من قبل «فيلم لاب» وتوزيع الفيلم من قبل شركة «ماد سولوشينز».

عن سبب اختيار مشروع «فلسطين 87» قالت لجنة التحكيم المكونة من تانيا الخوري، إيهاب عسل وشيماء بو علي: لم يكن الاختيار سهلا من بين 11 مشروعًا كلها جميلة وقوية، ومختلفة جدًا بمحتواها. لكن في نهاية الأمر اخترنا فيلماً يحمل فكرة مختلفة وجديدة لمخرج موهوب، قصة تجسد فترة مهمة من تاريخ فلسطين، وشخصياتها مؤثرة، نحن على ثقة بأن الفيلم سيكون قوياً ومضحكاً في الوقت ذاته.

هذه الجائزة تبلغ من الأهمية الكثير كونها المنصة الوحيدة التي تتيح لمشاريع أفلام أن ترى النور، وتجمع الجائزة فيما تجمع ريع التذاكر التي تشترى من قبل الجمهور خلال أيام المهرجان.

كان لـ «رمّان» حديث مع عضو لجنة التحكيم المصوّر إيهاب عسل، الذي تحدث عن صعوبة الاختيار، وعن كيفية وصعوبة قراءة الفيلم المتميّز وهو لا يزال على الورق.

ليس من السهل اختيار فيلم في مرحلة الفكرة.

لم يكن من السهل اختيار مشروع واحد من 11 مشروع مرشح، لكن الاختيار مرتبط بالفكرة الأكثر نضوجاً والتي تضم عوامل تبشر بفيلم قوي. قدرة الحكم على رؤية هذه الفكرة كفيلم ليس سهلاً، لأن العمل فيها يحتاج جهدًا أكبر في القراءة ومشاهدة أعمال سابقة للمخرج. عند القراءة نبني توقعات وهذا مهم أن يعرفه الفائز.

ما هي القيمة الإضافية لهذه المنافسة؟

أنا أود أن أؤكد هنا على أهمية هذه الجائزة الفريدة للمخرجين الشباب، صحيح أن الميزانية ليست كبيرة، لكن هناك معدات متوفرة وتوزيع للفيلم وهذه فرصة لا تتوفر غيرها في فلسطين. هذه الجائزة هي باب للمخرجين من الضفة الغربية والداخل وغزة وحتى الشتات. كيف يمكن لمخرج من غزة مثلاً أن ينتج فيلمًا إذا لم نوفر له منصة؟ كيف يمكن أن يتوجه مخرج شاب من فكرة رائعة لصناديق خارج البلاد إذا لم نوفر له هنا في بلاده إمكانية إنتاج فيلم أول يكون نوع من السيرة الذاتية التي تفتح له أبواب العالم؟

كيف يمكنك الحكم على نص (فكرة فيلم)؟ إلى أي مدى يلعب الخيال دوراً في اختيارك؟

كي نتمكن من اختيار المشروع الفائز قمنا بوضع 5 مواصفات يجب أن تتوفر فيه. ليس من السهل أن تجتمع لجنة التحكيم على مشروع واحد، هناك مراحل صعبة وتحتاج إلى الكثير من التفكير والنقاش. لأنّي مصور، هذا يحتاج مني إلى جهد في

تصوّر التنفيذ لأنني أرى صوراً، وخبرتي في صناعة الأفلام على مدار 28 عامًا طوّر لدي قدرة التعامل مع التصوير كرؤية حياة، وفلسفة وعلم اجتماع ومساحات من التعبير وتجربتي هنا مؤسسة على تجاربي السابقة وتساهم في كيفية حكمي على السيناريو.

بعد اختيار الفائز هل يمكن للجنة التحكيم تقديم توصيات للمشاريع التي لا تزال تحتاج إلى العمل والتطوير والتحسين؟

هذه نقطة مهمة جداً. بالنسبة لي، أنا أؤيد أن يسأل أصحاب المشاريع ويعرفوا نقاط ضعف العمل الذي قدموه، أو الاستماع لملاحظات تساعد على تطوير المشاريع. جزء كبير من المشاريع التي لم تفز لديها كل المقومات لتكون أفلاماً جيدة جدًا مستقبلًا.

بدعم من

Supported by

مؤسسة غياث و ناديه سختيان الخيرية
GHIATH & NADIA SUKHTIAN FOUNDATION

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Bureau de représentation suisse à Ramallah

الراعي الإعلامي

Media Sponsor

MEMO Creating New Perspectives

الغد

Rayafm www.raya.ps

فلسطين

بالتعاون مع

In cooperation with

مسرح وسينماتك الفوعة Al-Kasaba Theater & Cinemathique

كلية دار الكلمة الجامعية للفنون والثقافة DAR AL-KALIMA UNIVERSITY COLLEGE OF ARTS & CULTURE

مركز خليل السكاكيني الثقافي Khalil Sakakini Cultural Center

الحكواتي EL-HAKAWATI

مؤسسة عبد المحسن القطان A M QATTAN FOUNDATION

GREC

كريم Careem

Ramallah Office مكتب رام الله

دار توفيق نصار وجمانة نصار

EVENTS.PS

مجموعة باور Power Group

THE FREEDOM THEATRE مسرح الحرية

Askadar

PROJECT HOPE

AL-SARAYA السرايا

بالشراكة مع

In Partnership with

وزارة الثقافة Ministry of Culture

بلدية رام الله RAMALLAH 1908 MUNICIPAL

بتمويل من

Funded by

IMS

التعاون Taawon

INSTITUT FRANÇAIS JERUSALEM
Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
CONSULAT GÉNÉRAL DE FRANCE À JÉRUSALEM

DHP the danish house in palestine

برعاية

Sponsored by

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

tgf

جوال

بنك الاتحاد Bank al Etihad

CCC