مجلة المهرجان

عن البحر وميلانخوليا الكتابة
والمأساة الفلسطينية: "حمى البحر المتوسط"

"حديث لذاكرة بصرية"
استعادة للحظة انقلاب الصورة

مها حاج: تركت النكبة
أثرًا نفسيًا فينا كلّنا

"أيام فلسطين السينمائية"
أفلام تخترق حصار القدس

"أيام فلسطين السينمائية"...
مغامرة مستمرة لتسع سنوات

"أيام فلسطين السينمائية"
في عيون صنّاع أفلام مشاركين

أيام فلسطين السينمائية

2022

افتتاحية

أهلًا وسهلًا بكنّ وبكم في الدورة التاسعة من مهرجان أيام فلسطين السينمائية. لقد قام «فيلم لاب» مجددًا بإعداد برنامج غني من عروض أفلام تم انتقاؤها بعناية، لنشارك من خلالها جمهورنا الفلسطيني والعالمي بآخر تطورات السينما وقصصها الراهنة. خاصةً الآن، عندما قام الرأي العام العالمي بتحويل تركيز الصراع، يمنح مهرجاننا المنصة لروايات من أماكن أخرى حول العالم.

استطعنا مجددًا إعداد برنامج غني من الأفلام ضمن المهرجان. نتطلع إلى مشاركة البرنامج مع الجمهور، لنحتفل سويًا بعالم السينما وبحيز التبادل الذي يمنحه المهرجان. سيكون هناك هذا العام فرصة للاقتراب من مواضيع مختلفة مرتبطة بعالم السينما وثقافة السينما، بالإضافة إلى محاضرات (ماستر كلاس) مع مخرجين وحلقات نقاش عن مستقبل صناعة الصورة ضمن برنامج الجيل القادم أو اليوم المخصص لإنتاجات الأفلام القصيرة بعنوان «أصوات جديدة».

لا تقتصر دورة هذا العام من المهرجان على الاحتفال بالثقافة السينمائية في فلسطين وجلب قصص سينمائية ثرية إلى سينماتنا ومجتمعاتنا، ولكنها تخلق أيضًا لحظةً للتوقف والتأمل، ضمن برنامجها الفرعي «حديث لذاكرة بصرية». تشكّل ذكرى خروج منظمة التحرير الفلسطينية من بيروت عام ١٩٨٢ نقطة الانطلاق للبرنامج، والتي تُعدّ منعطفًا في التاريخ السياسي والتعبير الفني الفلسطيني، حيث يمكننا الاستدلال على تحولٍ في شكل ومحتوى التعبير السردي والبصري. يمنح برنامج «حديث لذاكرة بصرية» مساحةً للأسئلة عن ثقافة الذاكرة البصرية وماذا نعني بها وكيف تؤثر علينا. سيبحث كل من برنامج عروض الأفلام وحلقات النقاش والمواد المنشورة ضمن المهرجان في كيفية تضمين الأفلام لرؤى مشتركة في التصور الجمعي لماضينا، وكيف يقوم المخرجون بإعادة إنتاج الذكريات الجمعية وما هي الصور التي نربطها بتاريخنا وكيفية توظيف الصور في السينما الفلسطينية.

إن الاستمتاع بالبرنامج الكامل لهذه الدورة ما كان ممكنًا بدون العمل المشترك لفريق مخلص، وساعات كثيرة من النقاش. كما لم يكن من الممكن تنفيذ المهرجان بدون ثقة شركائنا وأماكن العرض وكلّ من موّلنا ودعمَنا، ولن نتمكّن من شكرهم بما فيه الكفاية. لقد استطعنا سويةً عبر السنوات أن نحوّل المهرجان إلى جزءٍ لا يتجزأ من المشهد العالمي الحيوي للأفلام، وذلك من خلال تعبيره عن قواسم مشتركة مع مخرجين آخرين بلا أن يفقد ما يميزه بشكلٍ خاص.

سأدعكم وأدعكنّ الآن تستمتعون بأيام مشوقة وملهمة للدورة التاسعة من أيام فلسطين السِّينمائية. لندخل هذا العالم سوية ونحتفل بالسينما لوجودها.

حنا عطاالله
مؤسس / مدير المهرجان

انطلاق الدورة التاسعة لـ« أيام فلسطين السينمائية» بمشاركة أفلام محلية وعربية وعالمية

رام الله ٠١-١١-٢٠٢٢- انطلقت، اليوم الثلاثاء، الدورة التاسعة لمهرجان «أيام فلسطين السينمائية» الدولي ٢٠٢٢، بمشاركة نخبة من الأفلام المحلية والعربية والعالمية، التي تُعرض لأول مرة في فلسطين. وافتتح المهرجان الذي تنظمه مؤسسة «فيلم لاب فلسطين»، بالشراكة مع بلدية رام الله، بفيلم «حمى البحر المتوسط» للمخرجة مها الحاج، بعد فوزه بجائزة أفضل سيناريو ضمن مسابقة «نظرة ما» ضمن فعاليات مهرجان كان السينمائي ٢٠٢٢، وجائزة أفضل فيلم (Firebird) في مهرجان «هونغ كونغ السينمائي». كما أنه اختير لتمثيل فلسطين رسميًا في مسابقة جوائز «الأوسكار» ٢٠٢٣.وأكد السيد عيسى قسيس رئيس بلدية رام الله أن مهرجان «أيام فلسطين سينمائية « له أهمية خاصة في مدينة رام الله، حيث يشكل مساحة لتقديم أفلام فلسطينية وعربية وعالمية احترافية وبديلة عن الأفلام التجارية، كما يطور المهرجان سنوياً أدواته، ويستقطب عشرات المبدعين، وينظم حواريات تثري النقد الفني والمناخ الثقافي في المدينة.

بدوره، أشار مؤسس ومدير المهرجان السيد حنا عطا الله، إلى تمكّن المهرجان من إعداد برنامج غنيّ، يتضمّن أفلاماً منتقاة بعناية، ما يمنح «فرصة للاقتراب من مواضيع مختلفة، مرتبطة بعالم السينما وثقافتها»، إذ لن تقتصر هذه النسخة على «احتفال بالثقافة السينمائية في فلسطين، وجلب قصص سينمائية ثرية إلى سينماتنا ومجتمعاتنا» فقط، لأنّها «تخلق أيضاً لحظةً للتوقّف والتأمّل»، بفضل برنامج «حديث لذاكرة بصرية»، في الذكرى الـ٤٠ لخروج «منظّمة التحرير الفلسطينية» من بيروت، بسبب الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢. هذه الذكرى «نقطة انطلاق للبرنامج»، إذ «تُعدّ منعطفاً في التاريخ السياسي، والتعبير الفني الفلسطيني، حيث يمكننا الاستدلال على تحوّل في شكل التعبير السردي والبصري ومحتواه». يمنح البرنامج مساحةً لأسئلة تتعلّق بثقافة الذاكرة البصرية، و«ماذا نعني بها، وكيف تؤثّر علينا».من جهتها، قالت المديرة التنفيذية لـ «فيلم لاب فلسطين» علا سلامة إن الدورة التاسعة من مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» الدولي، تواصل البناء على النجاحات المتراكمة التي حققتها الدورات السابقة من المهرجان، مشيرةً إلى أن المهرجان يأتي هذا العام في ظروف صعبة على كل الصعد، إلا أننا رغم التحديات السياسية والمالية اجتهدنا لتقديم نسخه يستحقها الجمهور الفلسطيني.

وشكرت سلامة كافة الشركاء والداعمين والرعاة الذين آمنوا بالرسالة التي تحملها «فيلم لاب فلسطين»، مؤكدةً أن «نجاحنا هو نجاح مشترك لنا جميعًا، لأننا نجحنا في أن نضم صوتنا للأصوات المجتمعة لصناعة الأفلام الدولية وإبراز ما يجمعنا معها مع الحفاظ على تفردنا في الوقت نفسه».ويشارك في المهرجان، ٥٩ فيلمًا من فلسطين ودول عربية وأجنبية منها: مصر وتونس والأردن ولبنان وسوريا وإيران و والبوسنة وصربيا وفرنسا وإنجلترا وأمريكا والدنمارك والسويد، وتتوزع عروضه في ١٧ موقعًا بمدن: هي القدس العاصمة، ورام الله وبيت لحم وجنين وغزة وجنين ورفح وحيفا

ومن أبرز الأفلام المشاركة: «بنات عبد الرحمن» للمخرج زيد أبو حمدان، وفيلم «إعصار» للمخرج داميان ماك كان، والفيلم الدرامي «مايكشابيل» للمخرجة إيسار بوياين، و«دفاتر مايا» للمخرجَين جوانا حاجي توما وخليل جريح، والفيلم الكوميدي «حارة لا تحب الأغراب» للمخرج البوسني دانيس تانكوفيتش، و«المسابقة الرسمية» للمخرج غاستون دوبار وماريانو كون، و«تحت الشجرة» للمخرجة التونسية الفرنسية أريج السحيري، و«لبكرا» للمخرج الإيراني علي أصغري، ويُختتم المهرجان في السابع تشرين الثاني/نوفمبر الجاري بفيلم «فرحة» للمخرجة الأردنية الفلسطينية دارين سلام.

كما يعرض المهرجان مجموعة مميزة من الإنتاجات الوثائقية، من بينها «بيت من شظايا» إخراج سايمون لارينغ ويلمونتع، و«بيروت في عين العاصفة» إخراج الفلسطينية مي المصري، و«مقاطعة» إخراج جوليا باشا، و«أطفال الضباب» إخراج الفيتنامية ها لي دييم، و«حلّقي بعيداً» إخراج سيلينا آيشير، و«حكايا بيتية» إخراج نضال الدبس.

وللجيل القادم مجموعة من الأفلام التي تهدف إلى بناء ثقافة سينمائية، حيث يعرض المهرجان فيلم «مياه نهر باستازا» للمخرج إينيس ت. آلفيس، و«الإنسان الأخير» للمخرج الفرنسي إيفالو فرانك، و«شال آمو الكبير» للمخرجة لوسي لامبرت، و«حتى الفئران لها مكان في الجنة» للمخرجَين دنيسا غريمونا وجان بوبينيش. ويشهد المهرجان هذا العام، النسخة السادسة من مسابقة «طائر الشمس» للأفلام القصيرة والوثائقية، وللإنتاج السينمائي. ويشارك في المسابقة نخبة من الأفلام القصيرة والوثائقية الطويلة لصنّاع أفلام فلسطينيين أو لأفلام يتعلق موضوعها بفلسطين، حيث ستشرف لجنة فنية متخصصة تضم فنانين ومخرجين

فلسطينيين عرباً وأجانب، على مراجعة الأفلام المتقدمة للمسابقة وفقًا للمعايير المطلوبة، ومنح جائزة لأفضل فيلم قصير، وأخرى لأفضل فيلم وثائقي طويل. كما ستمنح اللجنة جائزة «طائر الشمس» للإنتاج، والتي تبلغ قيمتها ١٠ آلاف دولار، لدعم إنتاج أفلام روائية قصيرة لصنّاع أفلام فلسطينيين، أو أفلام يتعلق موضوعها بفلسطين. وتوفر مؤسسة «فيلم لاب فلسطين» دعمًا عينيًا لهذه الأفلام من أجهزة ومعدات تصوير وصوت وخدمات ما بعد الإنتاج.

ويشمل برنامج «أيام فلسطين السينمائية» في نسخته التاسعة عدة جلسات حوارية، منها «أصوات جديد» التي تهدف إلى مساعدة مخرجي ومنتجي الأفلام القصيرة على تطوير وإنتاج وتوزيع أعمالهم، حيث تتضمن الفعالية جلستين، تحت عنوان «البدء بالعمل: دليل لتطوير وتمويل الأفلام القصيرة»، و«التوزيع والاستراتيجيات المتعلقة بمهرجانات الأفلام القصيرة».

بالإضافة إلى «ماستر كلاس» مع المنتج الفلسطيني حسين القلا. وتناقش ندوة خاصة بـ «الجيل القادم»، إمكانيات الأدوات السينمائية وفرص استخدامها في تعزيز الرؤية النقدية لدى الأطفال واليافعين في مواجهة التغييرات التي تفرضها تكنولوجيات التواصل الحديثة.

ينظم المهرجان بتمويل من: IMS International media support, ممثلية جمهورية ألمانيا الاتحادية في رام الله، آفاق، شبكة الشاشات العربية البديلة، القنصلية الفرنسية العامة في القدس، البيت الدنماركي في فلسطين.

الراعي البلاتيني للمهرجان: شركة سنيورة للصناعات الغذائية، وبرعاية بنك الاتحاد، وشركة غرغور التجارية. الشريك الإعلامي: تلفزيون فلسطين، وبرعاية: شبكة راية الإعلامية، فضائية رؤيا، تلفزيون الغد، مزاج اف ام، راديو يبوس، بالغراف، ومجلة رمان الثقافية، ومنصة الاستقلال الثقافية.

والجدير ذكره أن مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» الدولي، تنظمه مؤسسة «فيلم لاب فلسطين» منذ العام ٢٠١٤ حيث أصبح تقليدًا سنويًا منذ ذلك الحين. ويهدف المهرجان إلى تنمية الثقافة السينمائية من خلال عروض الأفلام المحلية والدولية في المدن الفلسطينية، إلى جانب حلقات نقاش، وورش عمل احترافية، وبرامج متخصصة للجيل القادم.

«مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» الدولي يفتتح دورته التاسعة بفيلم «حمى البحر المتوسط»

رام الله – ٢-١٠-٢٠٢٢ – تفتتح مؤسسة «فيلم لاب فلسطين»، الدّورة التّاسعة لمهرجان «أيام فلسطين السينمائية» الدولي، بفيلم «حمى البحر المتوسط» للمخرجة الفلسطينية مها الحاج، المرشح لتمثيل دولة فلسطين في مسابقة جوائز «الأوسكار ٢٠٢٣» عن فئة الفيلم الأجنبي، بعد نيله جائزة أفضل سيناريو في تظاهرة «نظرة ما» في «مهرجان كان السينمائي» بدورته الأخيرة، والجائزة الكبرى في مهرجان هونغ كونغ للأفلام.

تمتد عروض المهرجان في الفترة من ١ إلى ٧ تشرين الثاني، في خمس مدن فلسطينيّة هي القدس العاصمة، رام الله، غزة، بيت لحم وحيفا.

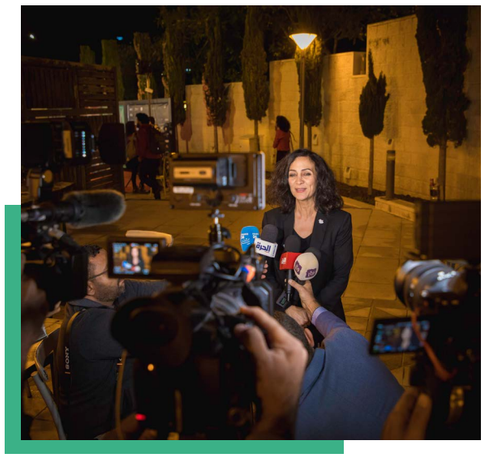
وسيكون الجمهور الفلسطيني على موعد مع مجموعة من الأفلام الروائية والوثائقية المحلّية والعربيّة والعالميّة، الطّويلة والقصيرة الحائزة على جوائز عالمية، والتي تعرض لأول مرة في فلسطين، بالإضافة إلى برنامج أفلام خاصة بالأطفال والعائلة، انطلاقًا من دور «فيلم لاب» في نشر وتعزيز ثقافة السّينما وأهميتها لدى الأجيال القادمة.

وانتدبت «فيلم لاب» فريقًا فنيًا لاختيار الأفلام المشاركة في المهرجان، بما يضمن تنوّعها وقيمتها الفنّية، يتألف من الروائي والنّاقد السينمائي سليم البيك، والصحافية وصانعة أفلام ليانا صالح، والكاتب والمخرج مهند صلاحات.

واستقبلت «فيلم لاب» ٨٢ طلب من صنّاع الأفلام للمشاركة في مسابقة طائر الشمس الفلسطيني بفئاتها الثلاث، في نسختها السادسة للأفلام القصيرة والأفلام الوثائقية الطويلة، ومشاريع الإنتاج، حيث يتنافس ٩ أفلام من أصل ٥٥ على جائزة أفضل فيلم قصير بقيمة ٣٠٠٠ دولار، أما عن الأفلام الوثائقية الطويلة فقد وصل عدد الطلبات المقدمة إلى ١١ فيلماً من فلسطين وعن فلسطين، اختير منها ٥ أفلام لتتنافس على الجائزة وقيمتها ٥٠٠٠ دولار، ويشرف على المسابقة لجان تحكيم فنّية متخصّصة تضم فنانين ومخرجين محليين ودوليّين، لاختيار الأفلام المتقدّمة للمسابقة، ويتنافس أيضاً ١١ مشروعاً قيد الانتاج على جائزة «طائر الشمس الفلسطيني» للأفلام الروائية القصيرة لصنّاع أفلام فلسطينيين أو أفلام يتعلق موضوعها بفلسطين بقيمة ١٠،٠٠٠ دولار، بالإضافة إلى دعم عيني بقيمة ٦٠٠٠ دولار يشمل أجهزة التصوير والصوت وخدمات ما بعد الإنتاج.

بموازاة البرنامج الرئيسي، سيقدّم المهرجان بنسخته التاسعة تظاهرة خاصة تحت عنوان «حديث لذاكرة بصرية» بذكرى مرور أربعين عاماً على خروج منظّمة التّحرير الفلسطينيّة من بيروت، بما يحمله عام ١٩٨٢ من دلالات لدى الفلسطينيين، وتأثيره على إنتاج الصّورة الفلسطينية وتحوّل الشخصية السينمائية الفلسطينية من بعده، حيث ستتضمن هذه التظاهرة ندوات وعروض أفلام، وإعادة إطلاق لكاتب «فلسطين في السينما» لوليد شميط وغي هينبل.

والجدير ذكره أن مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» الدولي، تنظمه مؤسسة «فيلم لاب فلسطين» منذ العام ٢٠١٤ حيث أصبح تقليدًا سنويًا منذ ذلك الحين. ويهدف المهرجان إلى تنمية الثّقافة السينمائيّة من خلال عروض الأفلام المحلّية والدوليّة في المدن الفلسطينيّة، إلى جانب حلقات نقاش، وورش عمل احترافيّة، وبرامج متخصّصة للجيل القادم.

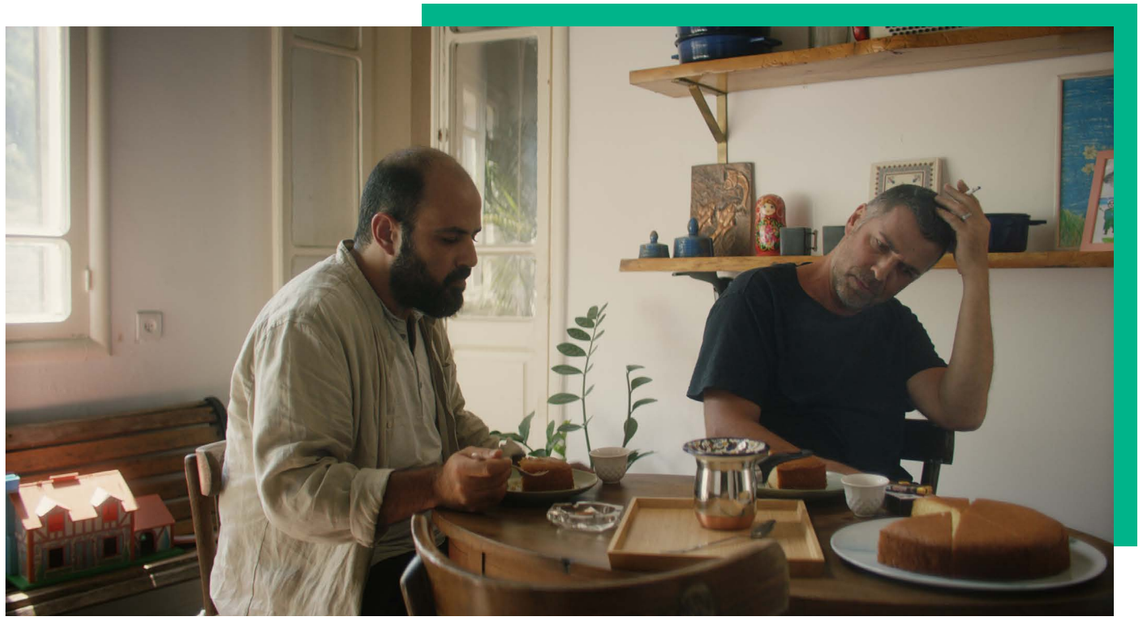


عن البحر وميلانخوليا الكتابة والمأساة الفلسطينية: «حمى البحر المتوسط»

بقلم:
عبدالله البياري

في كتابه «الحرب الجوية والأدب» (بالألمانية: Luftkrieg und Literatur، والذي ترجم إلى الإنجليزية بعنوان مغاير، أخلّ بالمعنى: On the Natural History of Destruction)، يتناول الكاتب الألماني وينفريد جورج سيبالد (W. G. Sebald 1944-2001) الأثر النفسي والفكري للحرب العالمية الثانية، وتحديدًا الدمار الذي أحدثته غارات قوات الحلفاء على مدن ألمانية رئيسية مثل دريزدن وهامبورغ في العام ١٩٤٣ – ١٩٤٤.

يقول سيبالد: «أولئك الذين أثَّرت عليهم (تلك) التجربة بشكل مباشر لم يشاركوها فيما بينهم، ولم ينقلوها للجيل التالي»، ينبهنا سيبالد -بذكاء- إلى أن «النظر والنظر بعيدًا» بمعنى إشاحته، عن المأساة كان شأنًا مشتركًا في الكثير من الدول التي مرت بأمر مشابه، كاليابان، والولايات المتحدة وفرنسا، ما أدى إلى عدد من سياسات الذاكرة والخيال/المخيال اتفقت أغلبها على النسيان و/أو الطمس. وإشاحة النظر تلك -كما يشير سيبالد- تحدث من خلال سياسات عمرانية، سميت لاحقًا في أدبيات العولمة المركزية الغربية وسياساتها المكانية المتعلقة بالذاكرة: «إعادة إعمار». انبنت أدبيات النظر تلك على الحاجة إلى فقدان ذاكرة جماعي، تجاه ما حدث، أنتجت سياسات عمرانية تقوم على طمس الموت والخرائب والذاكرة والجسد والمكان، وإذ نفترض أن ثمة علاقة عضوية بين الكتابة/السرد والبناء/العمران، يمكننا فهم ما تفعله الكتابة والعمران من إخراس وإلغاء في حالات إشاحة البصر، أو انعدام القدرة على رؤية النص السردي والمادي.



من هنا يمكننا التأسيس للمقاربة الرئيسية لفيلم «حمى البحر المتوسط» (٢٠٢٢)، من إخراج مها الحاج، ويقوم بالأدوار الرئيسية فيه عامر حليحل، بدور وليد روائي (أو) كاتب في منتصف العمر، ترك عمله في بنك، ليتفرغ لكتابة منجزه الكتابي الأول. إلا أنه لا يستطيع. ما يمنحه إحساسًا خانقًا أنه في سجنٍ كبير (السجن الفلسطيني). منذ عامين، يُعاني اكتئابًا مزمنًا، يتابع معه طبيبة نفسية بشكل غير منتظم، ولا يتناول أدويته، لشعوره الراسخ بانعدام أي جدوى.

الشخصية الرئيسية الثانية وهي جلال، جار وليد الجديد في الشقة المقابلة، يلعب الدور ببراعة أشرف فرح. جلال غير مهتمّ بالواقع الفلسطيني، وإنما يتخذ عناصره السياسية والهوياتية العربية بشكل طقوسي لا أكثر ولا أقل، إذ سمى كلبَيه الأخطل والخنساء، بعد اسميهما الأجنبيين السابقين. جلال لامبال يعشق المرح، ومنخرط في عالم الجريمة، لكنه ظاهريًا عامل بناء.

عن الصداقة

تجمع صداقة ما بين النقيضين ظاهرًا، الشبيهين باطنًا. صداقة من النوع الذكوري، فكلاهما يمتشق «عضوًا» ذكريا في علاقته مع معنى وجوده: القلم في حالة وليد، وبندقية الصيد في حالة جلال، وكلاهما يجد مردودًا ما في علاقته تلك بالآخر. ودخول الفيلم لعوالم الصداقة الذكورية هذه إنما ينطوي على الكثير من المخاطرة الجسدية والجنسانية، دون الوقوع في كليشيهات السرد المعتادة عنها.

تقوم الصداقة على إقناع وليد لجلال أن يدخله عالمه، في الإجرام، ليستفيد من ذلك في كتابة عمله، لكن سرعان ما تتضح الحقيقة أنه، يريد بذلك أن يستغل ظرفًا اقتصاديًا يمر به جلال، ليتمكن من دفع مبلغ مالي له ليقوم بقتله ووضع حد له مع معاناته بشأن اكتئابه المزمن.

عن الصداقة يخبرنا الفيلسوف الفرنسي دولوز أن الصداقة هي صداقة الحكمة، بحيث تصبح الحكمة هنا موضوعًا للرغبة، والصديق هو توجه إليها بشكلٍ ما أو بآخر، يمكن للصداقة حينها أن تنطوي «على حذر تنافسي مقابل الند بقدر ما تنطوي على نزوع عشقي نحو موضوع الرغبة». ولنتأمل موقف وليد من خلال ما قاله لزوجته، أنه: «زنخ وفصح وثقيل دم!»، بل وكان ينظر إليه على صعيد المعرفة والثقافة نظرة دونية لأسباب وطنية، ومع ذلك يسوقنا الفيلم/السرد إلى هشاشة تجمع كليهما، لا تفسرها الثقافة والوطنية ولن تطمسها اللامبالاة و«الزعرنة».

«قد يغدو الصديقان، حينما تتحول الصداقة نحو الماهية، بمثابة الراغب والمنافس (لكن من سيميز بينهما؟). وهي اللحظة التي نراها في مشهد النهاية.

عن حيفا المدينة والجغرافيا: بين الطرف والمركز، أو الميلانخوليا والحمى

ثمة خيوط تمتد على طولها في المبنى الأساسي للفيلم وما يطرحه، فحمى البحر المتوسط هنا، والتي أصابت ابن وليد، ترتبط كما قالت له الطبيبة وراثيًا بسكان منطقة «شرق المتوسط»، ولها امتدادات ثقافية في الدين والهوية. وهو نفس الربط الذي نراه على امتداد الخيط، بحصص الجغرافيا، في المدرسة، والتي يهرب منها ابن وليد، وتتنابه وعكة «حمى المتوسط» فقط حينها.*

تحضر حيفا بقوة في الفيلم، لكنها تحضر من خلال سردية أساسية وهو كونها مدينة تعاني هي أيضًا على مستوى المشاهد

من حمى البحر المتوسط لنفس الأسباب التي عددتها الطبيبة في الفيلم. ثمة أمر وراثي في تلك المدينة يصيبها بالفصام في علاقتها بفلسطينيتها من ناحية، ومن أخرى بعلاقتها بسياقها الاحتلالي، ما يكسبها صفة ميلانخولية حزينة، لها علاقة بفقد لم تروه المدينة بعد، والإضاءة هنا لسيبالد.

ولنفهم ما يحدث بالنسبة لحيفا (مدينةً واجتماعًا) في الفيلم، نضع في نصب أعيننا مشهدًا شارحًا.

ابن وليد تصيبه وعكة «حمى المتوسط» فقط في أيام الثلاثاء، وتحديدًا في حصة الجغرافيا. وحين تنبه وليد للأمر، أخبره ابنه بأزمته مع معلمة الجغرافيا ومقولاتها، حينها اقترح الأب على الابن أن يواجها معلمة الجغرافيا، و«نعطيها درس في التاريخ».

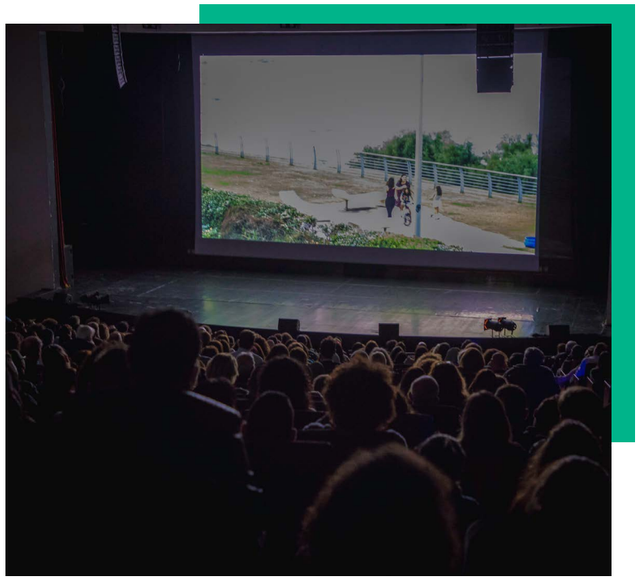
التاريخ هنا هو الزمن، وفي هذا الزمن أصبحت القضايا المعرفية قضايا زمان بالمعنى المزدوج: الزمان كقضية معرفية (التاريخ)، والمعرفة كنتاج لحركة الزمان. وهو ما عوّل عليه وليد لمواجهة جهل الجغرافيا لدى المعلمة، ما أدى إلى وعكة ابنه. بمعنى آخر، هنا تكتمل المعادلة: الوجود الزمني/التاريخي في مواجهة تبعات موقع جغرافي في (ما) (حمى المتوسط) يستلزم جسدًا، فاعلًا على المستوى التاريخي والجغرافي، كمعارف وليس فقط وجود. وهنا نفهم موقف المعلمة والطبيبة من وليد وابنه.

بالعودة إلى التاريخ/الزمان والمدينة كجغرافيا/مكان. وبالنظر إلى المدينة الحاضرة في خلفية أغلب المشاهد، وكأن النص البصري هو رثائية ما لحيفا العربية. نرى أن النص البصري للمدينة في الفيلم إنما يموضع الفلسطيني في موقع الطرف الثابت من المركز المتحرك -حداثيًا- الصهيوني. فخروج الفلسطيني/ة في الفيلم/الكادر إنما يحدث من على الأطراف والفضاءات الخاصة: كالطفل، وحبيبة جلال السرية، وصديقه المدين له بالنقود، حتى أهل وليد، كل هؤلاء يتحركون على الأطراف المدينية، من الفضاءات الخاصة، أو الفارغة، أو المهجرة والقديمة.

حتى أن المشهد الوحيد الذي يحدث في الفضاء العام، هو حينما كان يتمشى وليد على ممشى الشاطئ في المدينة (غالبًا في منطقة وادي الجمال)، ويلتقي مصادفة بجلال وكلبيه، وجيرانهما (بعد برهة). حينها تناقشا بشكل عابر في أمور وطنية، وأشار جلال إلى شارع الجبل باسمه العبراني «تسيونوت»، ليعيد وليد التسمية العربية (شارع الجبل)، ليدخلا في نقاش على وطنية المكان، فيتهم وليد جلال بالخيانة، وحينها تهجم كلاب جلال عليه، مع مرور الجيران، الذين يستوقفهم مشهد الهجوم فقط (!).

في الفضاء العام للجماعة الفلسطينية في الداخل المحتل لا وجود لعلاقة اجتماعية قوية تنبني رأسيًا، فكل ذلك عابر. والحديث وإن كان وطنيًا، فهو مع ذلك حديث عابر، وكذلك الجيرة والصداقة والوطنية، كلها شؤون عابرة في الفضاء العام، عندما تصدر عن ذوات عربية، عابرة على أطراف مدينتها.

ينبهنا هذا الأمر إلى فهم سيرورة التكوين الاجتماعي للمدن المختلطة في الداخل الفلسطيني المحتل، وحيفا هي مُشار حديثنا هنا. فقد قامت الدولة الإسرائيلية باعتبارها امتدادًا استعاريًا للحداثة الغربية، من حيث السياسات المدينية/الحضرية بموضعة المجموعة اليهودية في المدن المختلطة باعتبارها كيانات «عبر تاريخية» (Meta Historical)، لها جذورها وامتداداتها المدينية التاريخية والجغرافية، في المقابل صدرت أوامر عسكرية لتركيز الفلسطينيين المتبقين في حيفا في منطقة سكنية واحدة، أطلق عليها



في حينه «الغيتو العربي»، كما جاء في أحد التقارير في صحيفة «كول هعام» (صوت الشعب) بتاريخ ٨ أيلول سبتمبر ١٩٤٨، والذي حمل عنوان «الغيتو لعرب حيفا»، بناءً على ما سبق ذلك في تاريخ ٢٦ نيسان/إبريل ١٩٤٨، من أمر عسكري رقم ١ (من أرشيف الهاغاناه) بتعريف حدود ذلك الغيتو: وادي النسناس، وحدود وادي الصليب، الحاضرين في الفيلم، وليس من قبيل المصادفة.

أدى هذا التقسيم الحداثي إلى جعل المركز الإسرائيلي حيًا متحركًا في الزمان/التاريخ والجغرافيا/المكان، في مقابل توزيعات طرفية للفلسطينيين لا يمكنهم الحركة إلا بتصاريح عسكرية، ما أدى إلى تشكيل الهوية الجماعية والجمعية الفلسطينية بناءً على ذلك، على مستوى العلاقات الجمعية، امتدادًا من الجسد والحيز الفردي الحميم. هنا مثلًا يمكننا فهم كم التفاصيل في المشاهد المتعلقة بالبيت والحيز الحميم، سواءً في بيت وليد، أو عائلته أو جلال، ثمة استعارة تنطلق من مساحة الحيز الشخصي-الجسدي/المنزلي إلى الحيز المتعلق بالحق في المدينة والمكان والحكاية، يجعل تلك الحيوات المدينية أقرب إلى تسمية عبد المالك سيمون: Impro-vised Lives, في تناوله لتجارب المدن الجنوبية ما بعد الكولونيالية.

الجسد والعجز الكتابي

لم يكن سيبالد قد ولد بعد حين بدأ الحلفاء هجومهم الجوي المدمر على هامبورغ ودريزدن في ألمانيا. إلا أنه يفسر عدم مواجهة ما حدث حينها على مستوى الفكر والأدب، بوجود أسباب كالشعور بالذنب، والعار منه. الأمر فلسطينيًا مشابه، إذ تكاد أغلب الأعمال الفكرية والأدبية الفلسطينية تتناول «ما بعد» المأساة. والأمر ممتد على الأدب والفكر والسرد والأعمال الفنية والتشكيلية. فأعمال إسماعيل شموط مثلًا، تناولت الخروج على أثر المأساة، وهي النموذج الأكثر استدعاءً على غير حجة في هذا الجدل. أمّا في الأدب فالأمر أقل وطأة؛ إذ يحسب هنا لرواية «باب الشمس» أنها تكاد تكون الوحيدة في وصف لحظة المأساة الفلسطينية (نذكر هنا أن الباحث إسماعيل الناشف يسمي العشر سنين الأولى من النكبة بالـ«عشرية المفقودة»). أما سينمائيًا، ولشروط تتعلق بالتقنية والصناعة والسياق، كان الحال مختلفًا قليلًا، فقد تعاقبت في السنوات الأخيرة أفلام تناولت المأساة، ولو شذرًا.

ابن وليد تصيبه وعكة «حمى المتوسط» فقط في أيام الثلاثاء، وتحديدًا في حصة الجغرافيا. وحين تنبه وليد للأمر، أخبره ابنه بأزمته مع معلمة الجغرافيا ومقولاتها، حينها اقترح الأب على الابن أن يواجها معلمة الجغرافيا، و«نعطيها درس في التاريخ».

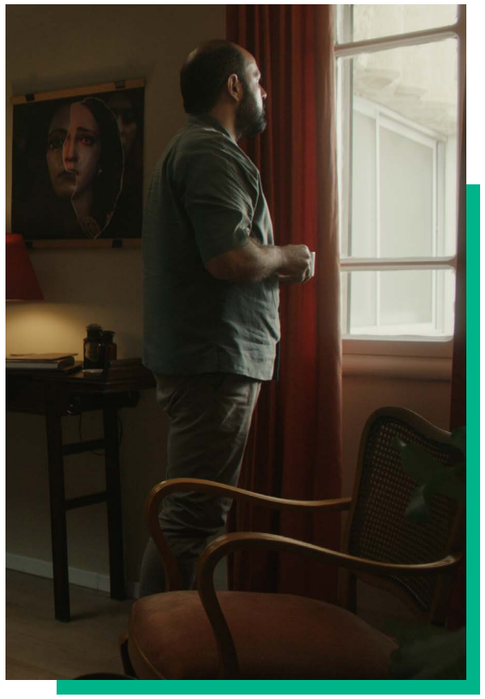
الأمر لا يتعلق بوليد وحده إذن، إذ ثمة عجز تالٍ على المأساة نجده في أزمة جلال أيضًا، التي قد لا يكون واعٍ لها. هذا ما جعل فعل الكتابة والتذكر لوليد أمرًا صعبًا، في مقابل لا مبالاة جلال. عن الكتابة والتذكر نحيل إلى حسين البرغوثي في «الفراغ الذي رأى التفاصيل»، إذ يقول: «في الإنجليزية تفرقة لطيفة بين إدراك الشيء لأول مرة (Cognition) وبين إعادة إدراكه (Re-cognition)، الأول إدراك جديد، وأما الثاني فمعرفة متكررة، متذكرة، أي نمط إدراك يعاد إنتاجه. نوع من أنواع «العادة» (من: عاد يعود إلى الشيء السابق). فما أبحث عنه عمليًا، في هذا المكان هو الخروج منه، أي العودة من مكان جديد مدرك لأول مرة إلى مكان قديم سبق وأدركته. وهذه العودة للمألوف هي غايتي».

من اقتباس العبقري حسين يمكننا تتبع تداعيات الانهيار النفسي لوليد على مستوى الفرد والجماعة، فعدم القدرة على كتابة المأساة بما هي سعي للخروج عن المكان إلى معرفة الشيء السابق، ألا تعني نكبة على النكبة الأولى، تجعل من المفهوم عدم قدرته على الكتابة بكل ما أورثته تلك المعرفة من طمس وتغييب وعدم معرفة، والأهم عدم القدرة على التعبير في غياب اللغة والمعنى؟

سعي وليد إلى الموت، هو خروج من موت لا يستطيع كتابته عن المأساة الفلسطينية، وموت الجغرافيا، وهو السبب الأساسي في اندفاعه الجسداني للانتحار بعد موته السابق فلسطينيًا، كمتتالية لحمى ابنه. لكنه انتحار ينحبس في الجسد التداولي من الموت برصاصة إلى الموت بخطأ طبيب التخدير، لكنه موت لا يضمن «العودة الدائمة»، كما يخبرنا نيتشه، والتي هي في نظره عودة الشيء نفسه أو عودة إلى «الشيء نفسه»، وهو ما لم ولا يحدث في حالة الفلسطيني (وليد، حسين البرغوثي، أنا، وغيرنا)، بل الإشكالية كما يقول البرغوثي، معكوسة تمامًا: الشيء نفسه يختفي، تنطمس معالمه، فأبحث عن «التكرار»، عن العودة، ولو لمرة إلى الشيء نفسه بلا جدوى».

ميلانخوليا العودة والموت والكتابة، تمتد على كامل أشكال وتمثيلات الوجود الفلسطيني، وكأنها مرآة مهشمة، في الجغرافيا والزمان والهوية. ولنا في عنوان كتاب بيتر فريتشيه «وحيدًا في الحاضر (Stranded in the Present, 2004)، عن أزمة تذرر الوجود في الحاضر في مناهج «الكتابة» التاريخية، والتي أورثت الإنسان المعاصر انقطاعاته عن ماضيه من خلال تاريخ لا يفتأ أن يطمسه. فلسطينيًا لا يختلف الأمر كثيرًا، إلا في تراكب استعارات تاريخية تقوم على استعادة الغياب ومراكمة الموت، دون أي معرفة نقدية كما في هوس الأرشفة الحالي، ولذلك الأمر متن آخر.

«حمى البحر المتوسط» يطرح مفهومًا جديدًا للسينما الفلسطينية، دون أن نغرق في البحث عن الجندي وسوره وبندقيته، وأن ننسى الفلسطيني/ة.



مها حاج: تركت النكبة أثرًا نفسيًا فينا كلّنا

بقلم:
سليم البيك

افتتح «أيام فلسطين السينمائية» دورته التاسعة بفيلم مها حاج «حمى البحر المتوسط»، الفيلم الذي نال جوائز استهلّها بـ «أفضل سيناريو» في تظاهرة «نظرة ما» ضمن مهرجان كان السينمائي بدورته الأخيرة، والذي سيمثل فلسطين في ترشيحات الأوسكار، هو الروائي الثاني لمخرجته، بعد «أمور شخصية» الذي استحق كذلك استقبالاً نقدياً عالياً كما هو حال فيلمها الأخير الذي تابعت فيه رسم خط سينمائي فلسطيني خاص بها. هنا تحكي لنا مها عن صناعة فيلمها الأخير وكتابته وتمويله، وعن شخصياته وقصته.

نبدأ من حيث استهلّ الفيلم مشوارَه، مهرجان كان وجائزة أفضل سيناريو. القصة والشخصيات، هل خطرت لك على دفعة أم دفعات؟ كيف أتت؟

أولاً أتت فكرة القصة، قبل ٥ سنين. نسيت تماماً ما مررت به في حينها. لمَ أتت؟ أو كيف؟ لا أتذكر. لكنها أتت وأحببتها. وصلتني في ذروتها تماماً كما تظهر في الفيلم. ابتسمتُ دون أن أعرف إن كانت ستصير تراجيديا أم كوميديا وما شكل القصة؟ لم أعرف. خطر لي أولاً الشخصية الرئيسية، وليد، لحقتها الشخصية التي ستساعدها في ما تسعى إليه، جلال، لم تكن شخصية جلال مكتملة، لكنها كانت مختلفة تماماً عن وليد. جلال يحب الحياة والخفّة وهو في دائرة إجرام، أما وليد فكان كل ما في حياته ثقيلاً عليه. كان مسلياً لي الكتابة عن كيف ستتفجّر العلاقة بينهما، وكم سيكون ذلك مضحكاً. لم أكن أعرف بدايةً أين ستذهب العلاقة بين الاثنين.

هما مختلفان ظاهرياً لكن إن فكّرنا فيهما وجدناهما متشابهين جداً من دواخلهما.

قبل أن نرجع إلى السيناريو، لنبدأ هذه المقابلة في ما قبل الفيلم، في المشوار للوصول إلى تمويلات للفيلم. أظنه لم يكن سهلاً.

لم يكن سهلاً أبداً.

كيف بدأتِ بالخطوة الأولى لذلك؟

بدأت حين كانت لدي فكرة الفيلم. بالصدفة كنت في مهرجان نوتردام، والتقيت بجولييت وبيار، المنتجَين الفرنسيين للفيلم، عرضت الفكرة عليهما. لم نكن نعرف بعضنا لكن تم اللقاء وأخبرتهما بالفكرة التي لم تكن بعد مكتوبة. بالنسبة لي، تأتي الفكرة إلى رأسي، أحبها وأستحليها، لكني أقول إني ربما الوحيدة التي قد يحبها. عرضت الفكرة على المنتجين ولسمت اهتمامهم، فتحمّست لها وعدت إلى البلاد وكتبتها خلال شهر. المسودة الأولى للسيناريو كتبتها في شهر، لكن الفكرة كانت تتقلب في رأسي لمدة سنة. فلم تأخذ الكتابة وقتاً طويلاً وقد كانت الشخصيات والمشاهد جاهزة في رأسي.

صحيح. نحن نكتشف لاحقاً كم الهشاشة الحقيقية عند جلال، وإن ظهر بداية كذكوري وغير مبالٍ، نكتشف كم هو قابل للانكسار. ذلك نلاحظه من الأوّل لدى وليد. وهذه الصداقة بينهما التي بدأت تتوطد مع الوقت، كان لتشابههما أساساً، وإن لم يكن ذلك واضحاً منذ البداية، حتى منذ بدايات كتابتي للسيناريو، لم أكن أظن أنهما سيتشابهان إلى هذه الدرجة.

هل من مشاهد منفصلة عن سياقها؟ مشهد أو حوار خطر لك ثم بحثت له عن مكان في السيناريو؟ أم أن المشاهد كلها تأتي متلاحقة عندك؟

كلها تأتي متلاحقة من حيث تسلسلها المنطقي وحبكة السيناريو، لكن أتذكر مشهدين كتبتهما مسبقاً، كتبت المشهدين ووضعتهما على جنب دون أن أعرف إن كانا سيدخلنا في القصة. أولهما المشهد الأول، مشهد الحلم. لم أكن أعرف إن كان سيجد مكاناً في الفيلم وأين. لكنه كان مَدخلاً إلى نفسية وليد وعقله المخربط. الثاني هو المشهد الذي يحكي فيه وليد وجلال عن شارع الجبل. كتبت هذا المشهد كذلك لوحده وأردت أن أجد له مكاناً. ومن خلاله تفهم الناحية السياسية في شخصية كل من وليد وجلال. هو يلخص الاثنين.

نرجع إلى التمويلات، أخبرتهم بالفكرة وأعجبوا بها وبدأتِ بكتابة السيناريو.

نعم، بعد المسودة الأولى من السيناريو، بدأت مع المنتجين، ثم مؤسسة آفاق ومؤسسة الدوحة للأفلام، وبدأنا نبحث عن تمويل من مؤسسة ميتافورا ومن فرنسا وألمانيا وقبرص. منتج يجذب منتجاً، وهكذا تم الأمر. ثم أتانا فيروس كورونا وما لحقه. هنالك من يقول إن في الفيلم الكثير من المنتجين، لكني سمعت «لأ» أكثر مما سمعت «نعم» من المنتجين الذين قدمت لهم المشروع. من CNC و ARTE في فرنسا مثلاً، وكانت الـ «لا» هذه تحبطني لكني في كل مرة كنت أواصل البحث.

هل الصعوبة هذه متعلقة من ناحية لكونه فليماً فلسطينياً يحكي عن فلسطينيين وفيه مقولات فلسطينية سياسية واضحة؟ أو من ناحية ثانية، قالوا «لا» لأنه لم يكن فلسطينياً كفاية أو لم يجدوا فيه ما توقّعوه من فيلم فلسطيني؟

أرجّح السبب الثاني، لأنه ليس فلسطينياً كما يتوقعون. تحديداً لأن هذه الدول الأوروبية التي تريد الاستثمار في فيلم فلسطيني، بالنسبة لهم الفيلم الفلسطيني يأتي بنمط معين وجاهز، هو الحاجز والجندي والاحتلال بكل أوجهه البشعة، والمخيم والقتل وغيره. هذا كله موجود وموجع لكن لا يجب أن يحضر في كل فيلم فلسطيني حتى ينال الفيلم التمويل.

لا يتوجب أن نثير شفقة الناس تجاهنا لكوننا فلسطينيين.

في موضوع التمويلات، هل اقترح أحد عليك تمويلات إسرائيلية؟ أعرف أنك سعيت لتفادي هذه التمويلات، لكن هنالك من يقول إنك، كونك من الداخل الفلسطيني، تدفعين ضرائب وهذا التمويل حق لك.

لكن لاحقاً، مع مرور الوقت، ما يُحكى عن «أمور شخصية» هو ما يمكن قوله عن أفلام مهمة أخرى في السينما الفلسطينية نالت تمويلاً إسرائيلياً كفيلم إيليا سليمان «سجل اختفاء». اليوم بعد مرور سنين، نقول إن الأفضل للسينما الفلسطينية أن يوجد هذا الفيلم وذاك وغيرهما، وإن بتمويل إسرائيلي، طالما لم يكن هنالك مفر، من أن لا يوجد الفيلم أساساً.

تماماً. الأوروبيون يرفضون الاستثمار في فيلم يحكي عن الاكتئاب وهشاشة الرجال وصداقة الرجال، فهذا موجود في أوروبا. يقولون: لمَ الذهاب إلى فلسطين لسماع هذه القصص! كما أني لا أعطيهم البضاعة المطلوبة والمتوقعة مني كفلسطينية. أظن أن هذا هو السبب الأساسي. من ناحية ثانية لا ألغي السبب الأول، طبعاً يوجد في الفيلم مقولات سياسية معينة: القدس عاصمة فلسطين، الديانة فلسطينية، نسمي الشارع شارع الجبل لأنه كان كذلك قبل الاحتلال ولا يجب أن يتغير اسمه بسبب دولة صار اسمها إسرائيل، وغيرها مما يذكره الفيلم. قد تسبب هذه المقولات الحذر عند ممولين غير راغبين بإثارة غضب جهات ما.

من الأول رفضت الموضوع. أتذكر ما حصل معي في فيلم «أمور شخصية» بسبب التمويل الإسرائيلي، ولم يكن أمامي وقتها أي حل آخر، فكنت أمام خيارين، إما أن أنجز الفيلم بتمويل إسرائيلي أو أني لا أنجزه. إن لم أنجزه فلن يكون هنالك فيلم ثان وثالث ورابع. كان لا بد من المرور بذلك لإنهاء الفيلم الأول، رغم قناعة ذاتية وقتها بأني لن آخذ منهم تمويلاً في فيلمي الثاني. سمعت كثيراً من يقول إنك إن لم تستطيعي صناعة فيلم دون تمويل إسرائيلي فلا حاجة للفيلم. لا حاجة للاشتغال في الأفلام أساساً. للغرابة، سمعت ذلك من فنانين كذلك. أخذت القرار ودفعت ثمنه غالياً، المهرجانات العربية قاطعت فيلمي، حتى في مدن في الضفة الغربية لم يعرض الفيلم في أي مناسبة.

أوافقك. كان لا بد لـ «أمور شخصية» أن يمر بما مر به. والفيلم حقق نجاحاً فنياً في مهرجانات وعروض، وكان ذلك رصيدي للذهاب إلى أوروبا للقول إن عندي فيلم أول نال ما ناله من نجاحات وعلى أساسه أطلب تمويلات أوروبية. وفي موضوع الضرائب، نعم قيل لي إن هذا حقك وخذيه، لكني لست في هذا الوارد بالمرة. كان لا بد لإنجاز «أمور شخصية» أن أمر بتمويل إسرائيلي، وكان الفيلم في النهاية ما حررني من هذا التمويل في «حمى البحر المتوسط».

هل من تمويل فلسطيني لفيلمك الأخير؟ من حيث الوثائق والرسميات أقصد.

لا

كيف استطعت إذن تمثيل فلسطين في المهرجان؟

لم يكن سهلاً، لكني أشكر المنتجين السبعة الذين وقفوا معي وطالبوا بذلك، إضافة إلى أن هويتي الوطنية فلسطينية. للفيلم حكاية ولغة وشخصيات فلسطينية. فأقنعنا القائمين على المهرجان.

نعود إلى الفيلم ذاته، لماذا اخترتِ حيفا مكاناً له؟

أنا أعيش في حيفا منذ أربع سنوات. هي مدينة لطالما أحببتها، ذلك غير جمالياتها من ناحية جغرافية وطبيعية. وفيها شيء حزين جداً. عندما أحكي عن النكبة والاحتلال، هنالك ثلاثة أمكنة في فلسطين تخطر لي وأراها في صوَر، حيفا ويافا وصفورية. كل فلسطين انتكبت طبعاً، لكن بالنسبة لي، الأكثر حضوراً هي هذه الأماكن، حيفا كانت مدينة بكل معنى الكلمة، وبعد النكبة ما الذي تراه منها اليوم؟ حي وادي الصليب ووادي النسناس الذي تحول إلى غيتو للعرب بعد النكبة. حزن ومأساة الفلسطينيين تتمثل في حيفا. وادي الصليب أنهيت الفيلم بصور منه، تكريماً له، لأنه مكان موجع إلى حد البكاء. هنالك ما هو حزين جداً في الفيلم، وأردت أن تكون المدينة حزينة على ذلك، والأنسب للتصوير كان وادي الصليب، وفيه أمكنة آيلة للهدم. فكان لدي رغبة في نوع من التخليد لها. وهي ملائمة لسوداوية وليد كذلك.

> يرجعنا السؤال إلى آخو هو «كيف أكتب؟» لم أحضّر. الحوارات تخرج تلقائياً. عملية الكتابة تأتي من أمكنة لا تدركها، من لاوعي معين ربما، من داخلك ومن خارجك، ومن عوالم أخرى. قد لا يكون ذلك دقيقاً لكنك تشعر به

وليد وجلال، الفيلم يدخل في نفسيّتيهما ويغوص في حالة الاكتئاب، خاصة عند وليد. ونلاحظ ما يخرجه هذا الاكتئاب من سلوك وكلام. هل أو كيف حضّرتِ لذلك؟

يرجعنا السؤال إلى آخو هو «كيف أكتب؟» لم أحضّر. الحوارات تخرج تلقائياً. عملية الكتابة تأتي من أمكنة لا تدركها، من لاوعي معين ربما، من داخلك ومن خارجك، ومن عوالم أخرى. قد لا يكون ذلك دقيقاً لكنك تشعر به. وتأتي ربما من ملاحظة وانتباه تجاه نفسك وتجاه الآخرين.

لماذا الاكتئاب لشخصية فلسطينية؟ وهذا موضوع رئيسي في الفيلم. هل هنالك علاقة للسياق الفلسطيني، خارج الحالة الشخصية لوليد. كونه ابن الـ ٤٨ وفي حيفا وفي حالة استعمار، ما علاقة ذلك باكتئابه؟

ممكن. كثيراً ما أكون صامتة لساعات طويلة في ضجيج وبين ناس كثر. أستقبل ما أراه وأسمعه، ما قد يخرج بشكل ما لاحقاً دون أن أدركه. لا أتكلم كثيراً في اللقاءات، أصمت أراقب دون تقصّد. السيناريو في النهاية خيال. القصة كلها من نسج خيالي وليست مبنية على قصص معينة. لذلك لم يكن هنالك تحضير أو دراسة عن الاكتئاب أو غيره، عن هذا المكتئب أو ذلك المجرم. هذه الشخصيات تعيش حولنا طوال الوقت، نلاحظها. لا أسماء لها ولا وجوه لكنها حولنا ونأخذ منها دون أن نشعر.

نحن جيل ما بعد النكبة والتروما، ما مر به أهلنا تشرّبناه نحن. ليس هنالك شخصية فلسطينية سليمة تماماً في نفسيتها. لا أعتقد أن أحدنا خالٍ من أزمة نفسية تسببت بها النكبة. والنكبة هذه لم تنته، نعيشها كل يوم. ٧٤ سنة النكبة في كل يوم منها، ونعيش نتائجها. وليد تحديداً، لأنه يشبهني، في كونه مسيساً ويحمل ثقل القضية على كتفيه وفي قلبه. لا يفتح التلفزيون ليشاهد الأخبار وينزعج لدقيقة ثم يكمل حياته كأنه لم يشاهد شيئاً، بل تبقى معه ومع كل فلسطيني ومعك هذه المشاهد، لو تذهب من بعدها لتسبح أو تطبخ أو تمضي مع أصدقاء. هذا كله يولّد الاكتئاب مع الزمن. فأخذتُ هذا الثقل إلى أقصاه عند وليد. سمحت لنفسي بكتابة الشخصية، في الذهاب بها إلى رد الفعل الأقصى، ما لا أفعله بنفسي ولا أريده لأحد. وليد بالغَ في رد فعله لكن المبالغة هذه لم تأتِ من فراغ، ولا من مشكلة يومية، بل من سنين طويلة. وليد في حيفا، وعندنا في حيفا حرية حركة، لكن في غزة لا يتمتعون بذلك، ولا في المخيمات خارج البلد، وفي الشتات، ولا في الضفة. لكل من هؤلاء ظروفه التي تسببت بها النكبة. وليد يحمل هم هؤلاء جميعاً وليس همه الشخصي كابن مدينة حيفا. واكتئابه ليس لوجعه الفلسطيني فقط. الفيلم إنساني كما هو فلسطيني، فأي مشاهد من العالم يمكن أن يتماهى مع وليد وفي ما أدى إلى اكتئابه. سيفهم وجعه، كرجل لديه كل هذه الهشاشة.

طالما نحن في الشخصيتين الآن، لنحكِ عن جلال كذلك، المكتئب ولكن من جانبَ آخر. وذلك نراه في حوارات بين الاثنين. هو ليس أقل اكتئاباً ولكن يتعامل معه بشكل مختلف.

جلال يعيش حالة إنكار لاكتئابه ولا يعرف أصلاً أنه مكتئب.

ما الذي رآه كل منهما في الآخر لتُنبى هذه الصداقة بينهما؟

وليد يلف ويدور. لم يكن يحب جلال بداية، وقال إنه زنخ وفصح وثقيل دم. وحاول تجنب هذا الجار الجديد والمزعج وغير الواعي سياسياً. لكنه اكتشفه حين رأى أنه متورط في عالم الإجرام. فحاول التقرب منه لغاية في نفسه. السؤال هو لماذا جلال تقرّب من وليد؟ جلال شخصية طيبة وبسيطة وليست خبيثة، حياته واضحة، مجرم صغير، لديه عشيقة. وليد بالنسبة لجلال هو هذا الجار الكاتب، وهذه قيمة كبيرة عند جلال الذي أحب فكرة أنه يعيش جاراً لكاتب. فكل منهما تقرب من الآخر وأُعجب به بمعزل عن الاكتئاب.

ليس في الفيلم حضور إسرائيلي بصفته دولة احتلال ومؤسسات وغيره. هل تقصدتِ ذلك أم أنّ السياق تطلّب ذلك؟

لم يكن هنالك حاجة لوجودهم، الفيلم ليس عنهم. لم تكن القصة عن الصراع الفلسطيني الإسرائيلي بشكله التقليدي في الأفلام الفلسطينية. أردت أن أحكي عنّا نحن. وإن اضطررت، فإني اخترت في مشهد واحد، فيه الطبيبة، وكانت روسية. في معظم الأفلام الإسرائيلية لا وجود للشخصية الفلسطينية، أبداً. هم يستغربون، كُتبت مقالات في ذلك، تستنكر أن لا وجود لهم في الفيلم. لمَ أساساً لا بد أن يكون هنالك وجود لهم في قصة كهذه! اخترت أن لا أحكي عنهم، ببساطة.

يمكن أن يسأل فلسطيني السؤال ذاته: أين جندي الاحتلال العنيف؟ أين ما يدل على الاحتلال؟

للجميع الحق في السؤال، لكن لا بد من مشاهدة الفيلم والاستنتاج من بعدها. الاحتلال موجود لكن ليس في شكل مباشر وفي شخصيات، ولا يتوجب على كل فيلم فلسطيني أن يظهر الاحتلال والصراع الظاهري والمباشر معه. قد أكتب قصة لاحقاً تجري كلّها على حاجز، لا أحد يعرف. لكن لم تكن هنالك حاجة لذلك في هذا الفيلم وقصته، وأنا بطبيعتي أحب اكتشاف عوالم أخرى لا تقل فلسطينية عن أفلام فلسطينية موجودة.

في عرض مهرجان كان السينمائي، وجّهت تحيّة إلى روح الشهيدة شيرين أبو عاقلة، قبل العرض. كان يمكن لها أن تؤثر على رأي المحكّمين في الفيلم والجائزة.

كنت مدركة لهذا الاحتمال. لكني شعرت بالراحة أني أهديت الفيلم إلى روح شيرين، وكان لا بد من الاستفادة من هذه المنصة ليعرف العالم كله ما حصل، وهذا واجب علي كإنسانة وكفنانة.

عُرض الفيلم في أكثر من مهرجان ومناسبة، آخرها كان أمس، مفتتحاً مهرجان «أيام فلسطين السينمائية»، هل في هذا العرض ما يميزه عن غيره؟

أنا سعيدة جداً بهذا العرض وافتتاح الفيلم للمهرجان. توجد نكهة خاصة حين تعرض في بيتك. وبغض النظر عن مشاركة فيلمي، هذه الطاقة العالية للقائمين على المهرجان والعاملين فيه، وفي هذه الظروف الراهنة والتوتر في البلد، تزيد من قيمة عمل فريق المهرجان. هو عمل ضمن ظرف احتلال وضمن احتمال أن يُلغى كل ما تم الترتيب له، في أية لحظة. وبخصوص العرض، يبقى أجمل ما يمكن أن يمر به أي فيلم، وهو كذلك التحدي الأكبر له، أن يُعرض بين أهله وناسه.

فيلمان «فلسطينيان» جديدان: اشتغالات متنوّعة على المكان والأداء

بقلم:
نديم جرجوره

٣ مشتركات تجمع «حمى البحر المتوسّط» (٢٠٢٢) للفلسطينية مها حاج بـ«فرحة» (٢٠٢١) للأردنية دارين ج. سلاّم: اشتغالٌ على الفرد الفلسطيني؛ اختيارٌ للمشاركة في التصفيات الأولى لـ«أوسكار» أفضل فيلم أجنبي، في النسخة الـ ٩٥ (تُعلن النتائج النهائية في ١٢ آذار ٢٠٢٣)، الأول باسم فلسطين، والثاني باسم الأردن؛ اختيارهما للعرض في الدورة الـ٩ (١ ـ ٧ تشرين الثاني ٢٠٢٣) لـ«أيام فلسطين السينمائية»، فالأول معروضٌ في حفلة الافتتاح، والثاني سيُعرض في الختام.

الاشتغال على الفرد الفلسطيني يختلف من فيلم إلى آخر. مها حاج مهمومة بيوميات وتفاصيل ومآزقَ، في النفس والروح والاجتماع والعلاقات، من دون التغاضي كلّياً عن تأثيرات يصنعها الاحتلال الإسرائيلي بأساليب مختلفة. دارين ج. سلاّم تمنح الحكاية الفردية بُعداً جماعياً، وتجعل التفاصيل اليومية للفرد مدخلاً إلى معاينة اللحظات الأولى لـ«نكبة ٤٨»، وتحوّل المرويّ بعينيّ المُراهقة فرحة (كرم طاهر)، وأحاسيسها وتبدّلاتها الجسدية، إلى مساحة بصرية لاستعادة لحظة تاريخية مفصلية في تاريخ فلسطين، بما فيها من قتل وتهجير وتبديل مسارات ومصائر، ومن عنفٍ يمارسه الصهاينة بنيّة واضحة لإلغاء وإقصاء، في الجغرافيا والذاكرة والحياة.

الفرد أساسيّ في اشتغالات مها حاج. «أمورٌ شخصية» (٢٠١٦)، أول روائيّ طويل لها («رمّان الثقافية»، ١٦ كانون الثاني ٢٠١٧)، بدايةٌ مُثيرة لاهتمام نقديّ، ولمتعة مشاهدة، لما فيه من حياكة سينمائية لسِيَرٍ أفراد يعيشون يومياتهم ببساطة وهدوء، غير حاجِبَين روتيناً قاتلاً في تمضية الوقت. في هذه الحياكة الرائعة، تعكس حاج شيئاً من أحوالٍ ورغباتٍ ومشاعر خاصة بأفراد عائلة، وبعلاقاتهم وأهوائهم. «حمى البحر المتوسّط» («رمّان الثقافية»، ٣٠ حزيران ٢٠٢٢ استكمالٌ لمشروع يهتمّ بالتفاصيل اليومية، صانعاً منها مرايا شفّافة وقاسية لأناسٍ تائهين في آلام ذاتية، وانكسارات وخيبات وأوجاع، لن تكون كلّها نتاج احتلالٍ إسرائيلي، له بصماتٍ حادّة وغير مباشرة فيه.

الفرد الفلسطيني نفسه حاضرٌ في «فرحة» («رمّان الثقافية»، ١٠ كانون الثاني ٢٠٢٢)، لكنّه غير مُكتف بذاته كنصٍّ يكتب بالصُوَر حكاية وسيرة وهموماً خاصة به، لأنّه حجّة درامية وجمالية لقول، يُوازن بين حرب ونكبة واحتلال ومجازر وقهر وآلام، وكيفية مواجهة المُراهقة فرحة هذا كلّه، لوحدها، من داخل غرفة/قبو مُغلق عليها، فوالدها «يُخفيها» فيه، حرصاً على سلامتها، واعداً إياها بعودة قريبة (!). المساحة الأوسع ستكون لمجريات فعل جُرميّ، يرتكبه الصهاينة في بلدٍ يحتلّونه، ويطردون بعض أهله ويقتلون بعضهم الآخر، مع أنّ حكاية فرحة، كمُراهقة وكفردٍ وكإنسان، تحضر في ثنايا السرد الجماعيّ، والكاميرا (تصوير راشيل عون) لن تبقى آلة، بل روح فرحة وعينيها وانفعالاتها، في تلصّصها عبر ثقوب الغرفة/القبو على الحاصل في خارج، يُفترض به أنْ يكون منزلها/قريتها/ بلدها، المسلوبة كلّها منها، تدريجياً.

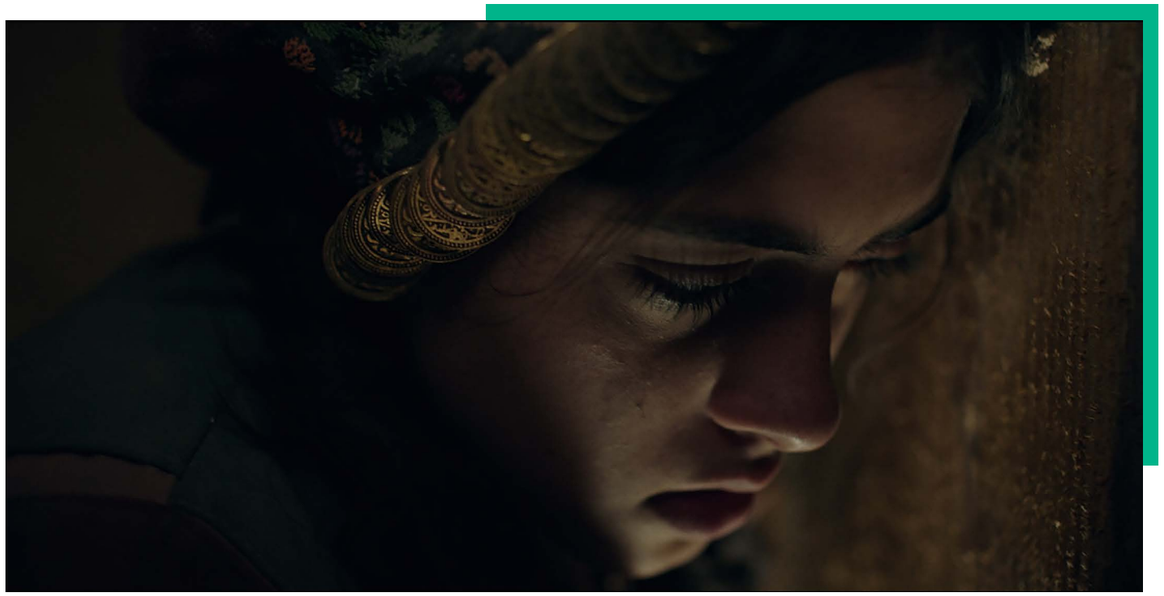
الفرد الفلسطيني نواة جوهرية لـ«حمى البحر المتوسّط»، المكتفي به. فمعه وعبره، تُروى حكايات شقاء وقهر وانسداد أفق، منبثقةٌ كلّها من ارتباك نفسي/روحي، يُعانيه المرء في يومياته العادية، إنْ يكن زوجاً/أباً، أو متورّطاً في أفعال جُرمية (وهو أب/زوج/عاشق أيضاً)، أو امرأة/زوجة/أم. كلّ ما تبغيه مها حاج مرتبطٌ مباشرة بهذا الفرد وحده. فلسطين المحتلّة/الاحتلال الإسرائيلي يحضران قليلاً، بسلاسة وتبسيط جمالي/درامي مُحبَّب، من دون أنْ يطغى على النواة الجوهرية تلك (مدير التصوير إدوارد إيبرل). الفرد الفلسطيني نفسه سيكون جزءاً أساسياً من النواة الجوهرية لـ«فرحة»، من دون أن يغلب على المشهد برمّته، لأنّه مرآة واقع وجماعة ومصائر، وإنْ تختفي الجماعة وواقعها ومصائر أفرادها عن الشاشة، مباشرةً.

إدخال فرحة إلى غرفة/قبو، بهدف حمايتها من الصهاينة، يتطلّب اشتغالاً أعمق على الأداء والتصوير، تحديداً. فالمكان مُغلق، والعتمة طاغيةٌ، والحركة الجسدية، تحديداً، مُحاصرة بجدران وأثاث وأكياس، ما يستدعي جهداً أكبر في التقاط نبضٍ الحاصل في المكان، وفي خارجه أيضاً، من خلال التلصّص الذي تُمارسه فرحة، لفهم الخارج ومعاينته، من خلال ثقب صغير في جدار أو باب. والفيلم ـ إذْ يعيدُ صوغ مشهد النكبة الفلسطينية بمفردات سينمائية بسيطة وسلسة ـ سيكون فعلياً ذاك الحاصل في الغرفة/القبو، حيث تلتقي أنماطٌ فنية وتقنية، ترتكز أساساً على جهد كرم طاهر، المُراهقة (هي أيضاً)، التي تؤدّي أول دور سينمائي لها. فطاهر تُحوِّل بعض مُراهقتها إلى فرحة، مزيلةً في الوقت نفسه كلّ عائق بينها وبين الشخصية، ما يدفع بفرحة إلى ممارسة مراهقتها المعطّلة بفضل حيوية مُراهقة كرم طاهر نفسها، مع اختلافٍ جوهري، كامنٌ في أنّ مُراهقة الممثلة غير معطّلة، كحالة فرحة.

مها حاج غير مرتبطة بأمكنة مغلقة، وبمعاينة حسّية للحظة تاريخية قاهرةً، كـ«نكبة ٤٨». في «حمى البحر المتوسّط»، غرفٌ في أكثر من منزل، تُقيم فيها عائلاتٌ، بعض أفرادها يحتاج إلى سكينةٍ لتحقيق رغبة في كتابة رواية، وبعض آخر يجد في المنزل ملاذاً وعيشاً وحياةً، كأي عائلة أخرى. الخارج حاضرٌ بقوّة أيضاً، وفيه أحداثٌ وعلاقاتٌ وتساؤلات. المسألة أنّ الحالات التي يعيشها أفرادُ تلك العائلات، تبدو «هدفاً» سينمائياً أساسياً. خاصة بالنسبة إلى وليد (عامر حليحل)، الذي يُشكّل العَصب الدرامي للنصّ السينمائي (سيناريو مها حاج، الفائز بجائزة «نظرة ما» في الدورة الـ ٧٥ لمهرجان «كانّ» السينمائي، المُقامة بين ١٧ و٢٨ مايو/أيار ٢٠٢٢)، بما فيه من انفعال وقلق وتعب، ومن رغبات معطوبة، ووقائع قاسية، وشعور باختناقٍ.

عفوية كرم طاهر يُضاف إليها تصوّر سينمائيّ، يصنع شخصيتها التمثيلية (فرحة)، بكل انفعالاتها وهواجسها وقلقها وخوفها، وهذا كلّه لاحقٌ على جرأة لديها في مواجهة رغبة والدها المختار (أشرف برهوم) في تزويجها، والمواجهة مبنيةٌ على رغبة مُضادة لها في إكمال دراستها. هذه العفوية، رغم جماليّتها الأدائية، غير متساوية، جمالياً وعاطفياً ودرامياً، مع أداء عامر حليحل في شخصية وليد، المليئة بارتباكات واضطرابات ومخاوف وقلق، إذْ يبلغ أداؤه مرتبةً احترافية باهرة في تحويل ملامحه وشكله وحركاته إلى مفردات بشرية لشخصية سينمائية، غير متناقضة مع أفرادٍ كثيرين.

ملاحظةُ الاشتغال السينمائي على ثنائية المكان والأداء، في فيلمي مها حاج ودارين ج. سلاّم (العرض الدولي الأول لـ«فرحة» حاصلٌ في قسم «اكتشافات»، في الدورة الـ ٤٦ (٩ ـ ١٨ سبتمبر/أيلول ٢٠٢١) لـ«مهرجان تورنتو السينمائي الدولي»، قبل اختياره رسمياً في الدورة الـ١٦ (١٤ ـ ٢٤ أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٢١) لـ«مهرجان روما السينمائي الدولي»)، غير حاجبةٍ ما فيهما من مسائل قابلةٌ لنقاشٍ نقديٍ. فمقاربة فلسطين، قضية وشعباً وأفراداً ـ وإنْ تختلف بين فيلم وآخر ـ تُشكّل ركيزة سينمائية مفتوحة عَلى اجتهادات بصرية ودرامية وجمالية، تُساهم في بلورة سينما فلسطينية تجديدية.



أيام فلسطين السينمائية الدولي يعلن عن قائمة الأفلام والمشاريع المتنافسة على مسابقة طائر الشمس الفلسطيني بنسخته السادسة

رام الله ١٣-١٠-٢٠٢٢- أعلنت إدارة مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» الدولي، اليوم الخميس، قائمة الأفلام والمشاريع المتنافسة في النسخة السادسة من مسابقة «طائر الشمس الفلسطيني»، بفئاتها الثلاث: الوثائقية الطويلة، والأفلام القصيرة، والمشاريع قيد الإنتاج.

انطلقت جائزة طائر الشمس الفلسطيني في العام ٢٠١٦ لتحتفل بالإنتاجات الفلسطينية والإنتاجات الدولية التي تتخذ من فلسطين موضوعًا لها. وتختار لجان التحكيم، التي تضم فنانين ومختصين محليين ودوليين، الفائزين، وستعلن النتائج في الحفل الختامي للمهرجان يوم الإثنين الموافق ٧ تشرين الثاني في قصر رام الله الثقافي، وتمنح جائزة لأفضل فيلم قصير، وأخرى لأفضل فيلم وثائقي طويل، كما تمنح جائزة الإنتاج لأفضل مشروع فيلم روائي قصير قيد الإنتاج.

ويتنافس ١٠ أفلام عن فئة الأفلام القصيرة من أصل ٥٥ على جائزة بقيمة ٣٠٠٠ دولار، هي: «ع البحر» من إخراج وسام الجعفري، «جواز أحمر» من إخراج عبده الأسدي، «تقي» من إخراج ألين شوفاني، «في العودة إلى هبة أيار» من إخراج ربيع عيد، «فلسطين ٨٧» من إخراج بلال الخطيب، «بحث» من إخراج آلاء الداية، «الجدار» من إخراج ميرا صيداوي، «صيف، مدينة وكاميرا» من إخراج أنس زواهري، «براديسو xxxl ١٠٨» من إخراج كمال الجعفري، «ضيف من ذهب» من إخراج سعيد زاغة.

أما عن الأفلام الوثائقية الطويلة فقد وصل عدد الطلبات المقدمة إلى ١١ فيلماً من فلسطين وعنها، اختير منها ٥ أفلام لتتنافس على الجائزة وقيمتها ٥٠٠٠ دولار، هي: «القنديل الصغير» من إخراج ماريو ريزي، «سائقو الشيطان» من إخراج محمد أبوغيث، «صارورة» من إخراج نيكولا زامبيلي، «اليد الخضراء» من إخراج جمانة مناع، «أحد عشر يوماً في أيار» من إخراج محمد الصواف.

وضمن «مسابقة طائر الشمس الفلسطيني» للإنتاج -تبلغ قيمة الجائزة للمشروع الفائز عن هذه الفئة ١٠ آلاف دولار، بالإضافة إلى دعم عيني بقيمة ٦٠٠٠ دولار يشمل أجهزة التصوير والصوت وخدمات ما بعد الإنتاج- يتنافس ٩ مشاريع أفلام روائية قصيرة لصنّاع أفلام فلسطينيين أو أفلام يتعلق موضوعها بفلسطين، وهي «دي جي المناطق» من إخراج محمد أبوغيث، «دائماً جاهز للفحص» من إخراج اسماعيل الهباش، «سينما مونامور» من إخراج إبراهيم حنضل، «عيون برية» من إخراج سعيد زاغة، «العلم» من إخراج مشعل قواسمي، «كنتاكي غزة» من إخراج عمر رمال، «قرار» من إخراج محمد صالح، «شادر» من إخراج عايدة قعدان، «مش ماتش» من إخراج فاطمة رشا شحادة.

وقال المؤسس والمدير الفني لمؤسسة «فيلم لاب فلسطين» حنا عطا الله، إن «فيلم لاب ومن خلال طرحها لجائزة طائر الشمس الفلسطيني تسعى إلى دعم الإنتاج الفلسطيني من خلال إيجاد بنية تحتية لصناعة السينما في فلسطين، ولخلق فضاء أمام الأجيال الجديدة وصانعي الأفلام لسرد روايتنا دون قيود أو شروط». والجدير ذكره أن مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» الدولي، تنظمه مؤسسة «فيلم لاب فلسطين» منذ العام ٢٠١٤ حيث أصبح تقليدًا سنويًا منذ ذلك الحين، يهدف إلى تنمية الثقافة السينمائية من خلال عروض الأفلام المحلية والدولية في المدن الفلسطينية، إلى جانب حلقات نقاش، وورش عمل احترافية، وبرامج متخصصة للجيل القادم، وتفتتح الدورة التاسعة من المهرجان الذي تنظمه مؤسسة «فيلم لاب فلسطين» هذا العام، في الأول من تشرين الثاني المقبل.

«الإبحار في الجبال».. فرنسي برازيلي يبحث عن أشباح والده الجزائري!

بقلم:
يوسف الشايب

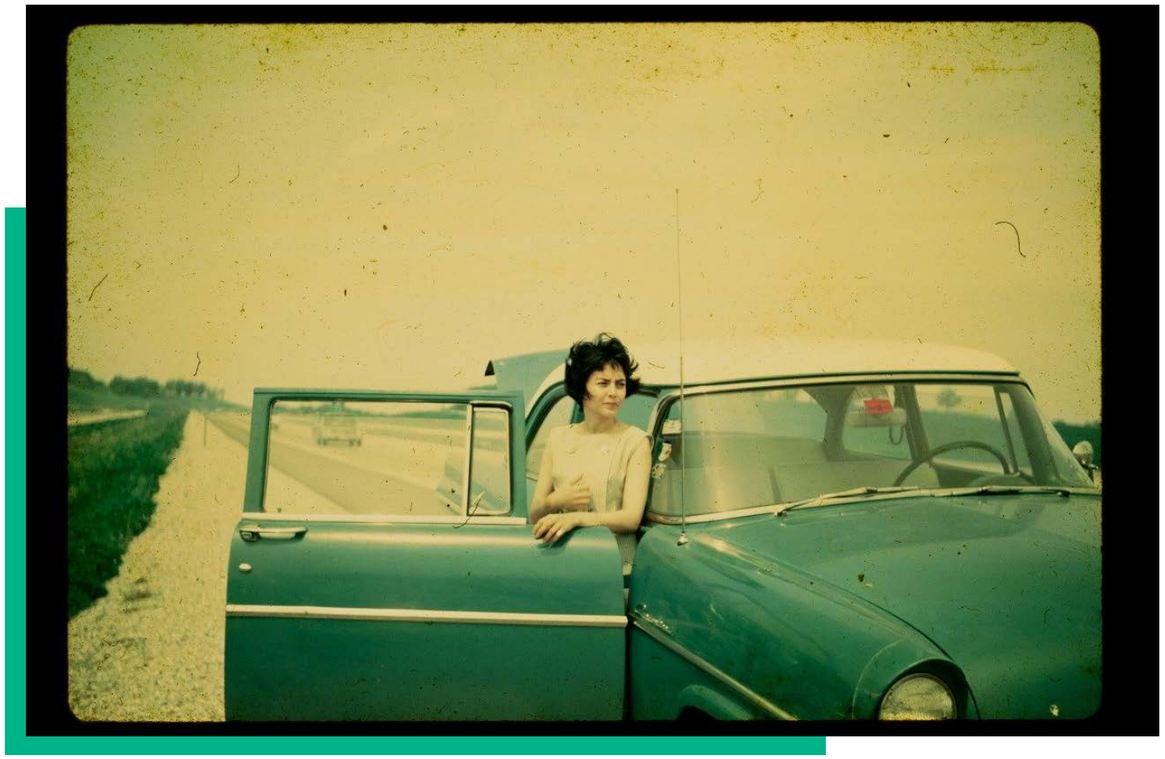
شكّل «الإبحار في الجبال»، رحلة سياحية سينمائية ذكية، استطاع عبرها الفرنسي كريم عينوز، أن يحملنا على بساطه السحري الطائر أو العائم أو سباعي الدفع إلى حيث أرض جدِّه لوالده في الجزائر، محملاً بذكريات والدته البرازيلية «إيراسيم»، وترافقه -بالإضافة لنا نحن المشاهدين- كاميراته، فحسب.

والفيلم الذي عُرِضَ، مساء أمس، في قاعة مؤسسة عبد المحسن القطانَ، ضمن فعاليات مهرجان أيام فلسطين السينمائية بدورته التاسعة، يبدو كأنه قرعٌ على طبول الذاكرة، أو رقصة عابرة للزمن، ما بين أكثر من قارة، بحثاً عن أجيال سابقة وأخرى لاحقة، في مغامرة مُعاكسة حد التناقض مع مغامرات المهاجرين نحو الحلم الأوروبي الزائف أغلب الأحيان، في زمن الغرق والتضليل والكثير من العويل.

يذهب بنا عينوز في رحلة عابرة للجغرافيا إلى حيث يريد هو، للبحث عن شيءٍ ما، لا ندركه تماماً كما هو، ولسنا متأكدين أننا أيضاً قد نعثر عليه، أو أنه بالفعل كان يبحث عن شيء ما بالأساس، وكأنها رحلة اللايقين ما بين بحر وأكثر من جبل، وكأنه «كولومبس» الألفية الثالثة، الساعي لاكتشاف قارّة الآباء والأجداد في الجزائر.

و«الإبحار في الجبال» هو أكثر من مجرد فيلم طريق (Road Movie)، لجهةٍ تلامس سينمائياً ذلك النوع السردي المعروف بـ«أدب الرحلات»، فلا خيال في السرد السينمائي القائم على التوثيق هنا أيضاً، إلا من فكرة الرحلة بحد ذاتها، خاصةً حين يصعقنا بكون والده لا يزال على قيد الحياة، دون أن يظهر... يَغيب منذ زمن طال فيُغيَّب! لتحل الأم البرازيلية ممتلكةً ناصية السرد عوضاً عنه، هي التي ربّته دون والده برازيلياً، قبل أن تُطلِقه بسرده للبحث عن أشباح والده في الجزائر، التي لفظ فيها، للمرَّة الأولى، اسمَهُ بتهجئة متلعثمة بعض الشيء، عند ضابط الحدود.

من هناك، يلتقي بمجموعة متنوعة من الجزائريين، ويزور الكثير من الأماكن. وكم كان مفاجئاً منظر أولئك اليافعين الذين يتمنّون لو كانت فرنسا لا تزال تستعمر بلادهم، بالإضافة للقائه العابر وغير العابر بعائلات كان يعتقد أن واحدةً منها قد تَمُتُّ بصلَةِ قرابة له، لكنه في نهاية المطاف، يتمكَّنَ من العثور على مسقط رأس والده، ويلتقي بأقارب كان يعتقد أنهم افتقدوه منذ زمن طويل كما والده، ليجد أنهم فقدوه، فثمة فارق شاسع ما بين «الفقد» و«الافتقاد».



يبدو الفيلم كقصة تأمُّل ذات طابع عائلي، تشكَّلت في عمل وثائقي جميل وشفاف، وفريد من نوعه بالأخص من حيث مكوناته على الصعيد التقني، ليس فقط لجهة توظيف أرشيفات تاريخية، بل لكونه أيضاً كان على حالة تماس رقمية مع الصورة المتحركة منها، وحتى الفوتوغرافية التي كان التقاطها ضبابيّاً، على الأقل لحين الالتحام البصري ما بين مشاهد الفيلم الأصيلة وتلك الأفلام العائلية القديمة التي تم التقاطها لوالده في الجزائر.

ومع ذلك فقد نجح كريم عينوز في الحفاظ على بطولة فيلمه، وتحييد أفلام والده دون اغتيالها، فجمع الثقافات والأجيال والقارات معاً، ومزج ما بين أكثر من موسيقى تقليدية وأكثر من نمط حديث، بحيث جعل المشهدية في الوثائقي هذا، تتراقص ما بين «الشاوية» التقليدية في الجزائر، و«الراي»، و«الجاز»، و«الباروك»، و«الهيب هوب»، و«الراب»، و«التانغو» بطبيعة الحال.

وكان مناسباً أن تعمل كل هذه الأنماط معاً للخروج بمُنتَج لا يُنسى، يدور حول الذاكرة، دون أن يتملَّكَه الدُّوار، رغم المشاهد المؤثرة ما بين حب وحب، قبل الانفجار البصري الأخير على وقع أغنية (Small Town Boy) لجيمي سومرفيل، المغني وكاتب الأغاني الأسكتلندي، فيجمع الجمهور بعد تشتُّت عايَشَهُ مرافقاً إياه في رحلته الفيلمية هذه، رفقة الكثير من الصور والأفكار والهويّات والكلمات والذكريات، ودون غرق كامل أو نجاة مؤكدة عند تسلُّق مياه البحر الأبيض المتوسط، أو عند الإبحار في جبال «الأوراس».

«أطفال الضباب».. اقتحام سينمائي لحيوات الـ«همونغ»!

بقلم:
يوسف الشايب

يمكن وصف فيلم «أطفال الضباب» للمخرجة الفيتنامية «ها لي دييم»، وعُرض مساء أول من أمس، في مسرح الجامعة العربية الأميركية بضاحية الريحان، ضمن فعاليات مهرجان أيام فلسطين السينمائية بدورته التاسعة، إنه «وثائقي من طراز رفيع»، علاوة على كونه مؤثّراً ومؤلماً، فعبر تسليط الضوء على تقليد «اختطاف العروس»، وهي تحديداً هنا «دي» ابنة الأربعة عشر عاما ونصف. تنقلنا «دييم» إلى حيث وادي الضباب ما بين تلك الجبال الواقعة في شمال غربي فيتنام، حيث تعيش أقلية «همونغ».

نعيش هناك الفقر المدقع، والأحلام الطفولية الصغيرة المهشَّمة كشاشة الهاتف الجوال، للطالبة المدرسية التي تجد نفسها عروساً مُفترضة، لمجرد أنها خاضت تجربة الهرب مع يافع يكبرها بقليل، لغرض الزواج، كما فعلت والدتها في مثل سنها، وشقيقتها الكبرى، وهو طقس عادةً ما يكون مقبولاً بالتزامن مع الاحتفال بالعام الجديد.

لوهلة، يعتقد المشاهد أن مجتمع الـ«همونغ»، نسويٌّ خاص، باعتبار أن جُلّ الأعمال المنزلية وحتى العمل الزراعي من نصيبهن، بغض النظر عن أعمارهن، وبينهن «دي» التي انقلبت على الأرض ذات مرَّة حين حاولت حمل رزمة ثقيلة وطويلة من جذوع أشجار ضخمة دفعة واحدة، قبل أن تواصل عملها بنقل الحمولة مجزَّأة بواقع جذعين في كل مرَّة، بينما يقضي والدها وغالبية الرجال جُلّ يومياتهم سكارى.

ومع ذلك فإن كاميرا «دييم»، وبعبقرية وهشاشة، أظهرت لنا الطفلة «دي» بصورة مغايرة، حيث الوجنتان المتورِّدتان رغم الوحل المحيط بها من كل جانب، وحيث الشخصية الرقيقة الطافحة بالأنوثة، الباحثة عن الحب، ولكنها في ذات الوقت الباحثة عن صنع مستقبلها بنفسها، بعيداً عن التقاليد المجتمعية التي كادت تنقلها زوجة طفلة.
يحملها عريسها وأسرته عنوة إلى منزل الزوجية، وعلى مرأى من أهلها تبعاً لطقس «الاختطاف» الذي ذهبت إلى طممه بمحض إرادتها، ولا ينفك إلا بطقس انفصال يشتمل على مشروب يتوجب على كلٍّ من العروسين المفترضين شُرْبه، كلٌّ من كأسه، فتشربه هي الراغبة في إكمال دراستها، والنادمة على الفرار إلى حيث هو وأسرته مع بداية العام الجديد، دون إتمام مراسم الزفاف، رغم الاتفاق ما بين الأسرتين لاحقا على المهر بالدولار والدجاج وأرطال لحم الخنزير وعشرات لترات النبيذ، وغيرها.

سعت «دييم» لإنقاذها أكثر من مرّة، ليس عبر كاميراته التي رصدت حياتها لثلاثة أعوام متتالية، بل عبر تدخّلاته اللفظية، خاصةً عند ركلِها وجرِّها باتجاه منزل من واعدته دون وعي، قبل أن تنجح في انتزاع حريّتها إلى حين، في ذلك المجتمع المهشّم، حيث ما زالت الإناث يعشن اضطهادات مركبة على أكثر من مستوى، وحين التقاليد التي لا بد أن تثير دهشة كل من يشاهدها من مناطق بعيدة عن تلك الجغرافيا الآسيوية، حيث الكثير من الظلم، رغم القهقهات واللهو وانتظار رسالة من هذا أو ذاك عبر «فيسبوك»، في إشارة إلى ما تُحَقِّقه التكنولوجيا الحديثة من اقتحامات ناجحة لحيوات من يعِشْنَ أو يعيشون حياة لا يوجد بها تواصل ناجح ما بين أفراد الأسرة الواحدة، خاصةً إذا باتت الفتاة في سن البلوغ، وكان والدها كغالبية الرجال في أرض الضباب، من معشر المخمورين.

ورغم تقشف الفيلم إنتاجياً، إلا أن براعة المخرجة جعلت منه لوحة مشهدية جميلة تحمل كل مقوِّمات النجاح، فعبر ملاحقة الكاميرا لشخص الطفلة «دي» عن قرب، نراه ليس فقط يسلط الضوء على قومية مهملة كـ«الهومنغ» الفيتناميّين، بل يناقش موضوعات عدَّة تندرج في إطار حقوق الإنسان، بصورة أنيقة تنتصر للمهمشين والمهشمين، في رحلة سينمائية نادرة إلى مكان، لعل الكثيرين منّا لم يكونوا يعرفون عنه الكثير قبل الفيلم، والذي قد يراه البعض مُملاً، لكن الرتابة هنا، وإن لم تصل إلى حد السلحفائية في خطاها، تتناسب وطبيعة الحياة الرتيبة والمُمِلَّة التي يعيشها سكان تلك الجغرافيا الضبابية، التي تُخفي ملامح الكثيرين وأحلامهم ويومياتهم المطحونة، لولا هذه المغامرات السينمائية، كفيلم «ها لي دييم»، وأشباهه.

«حكايا بيتية».. سينما ما بين جغرافيّات وذاكرات

بقلم:
ناريمان شقورة

تنقل الحضور في اليوم الثالث من مهرجان أيام فلسطين السينمائية بدورته التاسعة،ما بين سوريا ومصر ولبنان، وذلك عبر الفيلم الوثائقي «حكايا بيتية» للمخرج نضال الدبس، وعُرض في مؤسسة عبد المحسن القطان بمدينة رام الله.
بتصوير ذو تقنيّات متواضعة، مع عديد اللقطات العفوية، أطلت سلمى كبطلة لـ«حكايا بيتية».. صور كثيرة تكتظ بها جدران البيت منذ الولادة إلى مغادرة المُخرج لسوريا.

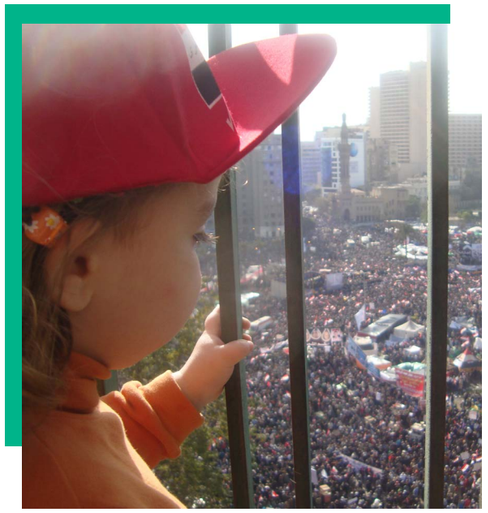
إنها سلمى، طفلة المخرج نضال الدبس، والذي تمنى كثيراً، مع زوجته ليلى، لو أنها تكبر في بيتهما الذي صنعا كل زاوية فيه، إلا أن الزلزال السوري حال دون ذلك، وتحديداً بعد سجن العديد من أصدقائه، ومن يعملون في المجال الثقافي، فاضطر للمغادرة حفاظاً على حياته.. كانت الوجهة القاهرة، التي اشتعل فيها ميدان التحرير ثورةً واحتفالاً.
تنقّل المخرج نضال الدبس بين الأمكنة والأحداث السياسية، فتارةً تظهر حمص السورية، إما صوراً وإما صوتاً، عبر ذكريات يرويها المخرج، وهي مسقط رأسه، وغادرها بعد سنوات عديدة متوجهاً إلى موسكو لدراسة السينما التي عشقها طفلاً.

وتارةً ينقلنا الدبس إلى القاهرة عبر مشاركته في ميدان التحرير مع المصريين الثائرين بحثاً عن الحرية، بين أولئك الفرحين بما حصدوا كما يروي في الفيلم، ماراً بالخيمة السورية في الميدان.

كما أخذنا الدبس إلى حي الحلمية، أحد شوارع القاهرة القديمة، وتحديداً إلى سينما وهبي المهجورة، كما سافر بنا إلى لبنان وقبع في أحد المخيمات السورية فيها.

أما عن ليلى، الزوجة والحبيبة، والتي تعرف عليها الدبس في موسكو، فقد حضرت بقوة إنسانية في أغلب المشاهد المصورة من داخل البيت. فكانت لها عديد اللقطات وهي تمارس أمومتها مع سلمى، بدءاً من الرضاعة، مروراً باللعب والأحضان إلى تعليم الأغاني والأرقام وغيرها، بالإضافة لمكالماته وإياها مع أهله في سوريا عبر «السكايب»، والتي تدور في معظمها حول الاطمئنان على بيته.

بتواضع البسطاء اللامتناهي، تحدث الدبس في فيلمه عن استراقه السمع لأفلام كان يشاهدها جيرانه الذين امتلكوا تلفازاً في حين لم تحظ عائلته بواحد، فكان يمكث تحت النافذة ليسمع ما يمكنه، كما تحدث عن أحلامه التي شكلها عن السينما، واحتفاظه بخمسمئة «أفيش» في غرفته ببيت العائلة بحمص.
وقبل أن يغادر الدبس الشام كان يجهز فيلماً عن نادي السينما ودور العرض المغلقة في الشام، ولم يكتمل حلمه، كما وصف، بفعل السياسة.. أما صالة العرض تلك التي في حمص، والتي شاهد فيها أول فيلم في حياته، فقد ظلت على قيد الحياة، مهجورة مقفلة في الوقت الذي لم يجد فيه بيت عائلته وبيوت الجيران، ما جعله يداعب حلمه من القاهرة، ويحاول أن يمارس شغفه بالسينما من هناك.

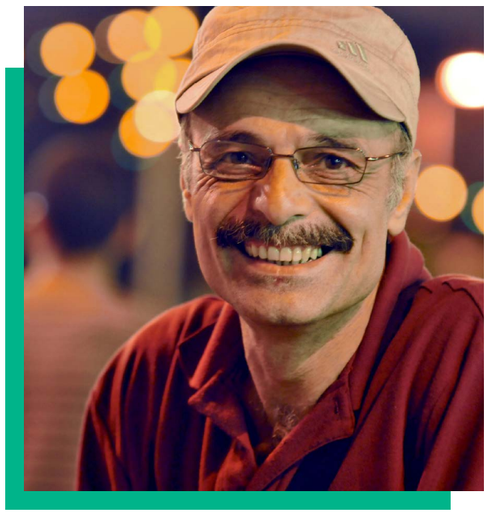


لذا كانت سينما وهبي في حي الحلمية، وجهته، هي التي تسكنها الطيور ويأكل الصدأ كل جزء معدني فيها، والمتهالكة إلى الحد الذي يجعل الرائي يعتقد أنها ستسقط في أي لحظة، فتوجَّه إلى بعض جهات الاختصاص في مصر، والذين تحدثوا عن إعادة ترميم لها في وقت قد يأتي.

ومن زاوية أخرى، أظهر الفيلم بعض النشطاء الشباب في الأحياء الشعبية في مصر وهم يحاولون دفع عدد من الأطفال الذين لم يعرفوا السينما من قبل لمشاهدة أفلامٍ في مكان اجتهدوا أن يكون سينما مصغرة.

البيت الذي تركه الدبس آملاً في الرجوع إليه قريباً، وسلمى والتي وثّق لها أولى خطواتها، وأول حديثها، وأول استماعها لأسمهان، وأول مرة ترتدي فيها الزي المدرسي، والعلاقات الأسرية الجديدة في مصر مع السوريين وغيرهم، وحكايا المخيم للاجئين السوريين من لبنان، وقتل أصدقائه في سوريا وهجرة البعض منهم، كلها تفاصيل عزفتها «الروزنا» التي دندها الدبس مرةً، وأرفقها كموسيقى مرةً، وغنتها طفلته سلمى مرةً.

«روزنا» حلب أنهت الفيلم على جدار غير مصقول، دون أن يكتمل حلم المخرج بالعودة وصناعة فيلمه عن نادي السينما في سوريا، في حين أن الحفر قد بدأ لترميم سينما وهبي التي تحدث مُسنّو الحي عن ذكرياتهم فيها، وتحديداً العاطفية، والتي تذكروها ببريق العينين وتلك الضحكة التي تُظهر أفواهاً فارغة، وقعت أسنانها على عتبات الزمن، ما قد يولِّد الأمل من رحِم الألم.



«سائقو الشيطان».. وكأنّنا في فلسطين لا نعرف الكثير عنّا!

بقلم:
يوسف الشايب

«سائقو الشيطان»، هو عنوان فيلم «الصُدفة» الوثائقي للمخرج الفلسطيني محمد أبو غيث وشريكه الألماني دانييل كارسينتي، والذي من خلال شخصية «حمودة»، وابن عمه «إسماعيل»، والشيخ «علي»، و«محمود» غيرهم، يزجّنا نحن الفلسطينيين، كما غيرنا من سكّان المعمورة أينما حلّ الفيلم وعُرض، في جغرافيات وموضوعات تبدو قريبة على الكثير منّا، لكنها بعيدة أكثر ممّا نتخيل، إذا ما تحدثنا عن عالم السائقين الفلسطينيين من مهرّبي

العمّال في مناطقهم إلى ما وراء «الخط الأخضر» الوهمي، تحت وطأة الواقع الاقتصادي الصعب، واللهاث المعفّر بالموت يومياً، كما الرعب والغبار، وإلى واقع حيواتهم في مناطق جنوب الضفة، وخاصة «يطا»، و«جنبا»، بمحافظة الخليل.

والفيلم، الذي عرض في قاعة مسرح دار بلدية رام الله، ضمن فعاليات مهرجان أيام فلسطين السينمائية الدولي بدورته التاسعة، وأعلن لاحقاً عن فوزه بجائزة طائر الشمس الفلسطيني عن فئة «الوثائقي الطويل»، كان بدأ أبو غيث بالعمل على إنجازه في العام ٢٠١٢، دون تخطيط مسبق، فلقائه بـ«حمودة» في إطار مساعيه لإعداد فيلم ثلاثي الجغرافيّات والمحاور ما بين العيزرية ورام الله ويطا، دفعه للتحوّل نحو معايشة يوميّات هؤلاء الذين يشكل كل يوم يعودون فيه إلى منازلهم حياة جديدة لهم ولعائلاتهم.

ورغم «الآكشن» الذي يغلف الجزء الأول من الفيلم، بواقع الثلث أو يزيد، إلا أنه يُعرّي الاحتلال وسياساته العنصرية، منذ بنائه جدار الفصل العنصري، وتعميقه لسياسات الأبرتهايد يوماً بعد يوم، مبرزاً ذلك بسرد تاريخي اتكأ على «الأنيميشن» مرّتين خلال دقائق الفيلم التسعين، وهو ما أضافه بعد عرض تجريبي في ألمانيا أدرك فيه أن كثيرين من الجمهور الألماني والأوروبي لا يعرف شيئاً عن «الجدار».

ولكن ذلك لم ينعكس في الترجمة التي بدت موجهة لـ«إرضاء» المُموّل الأوروبي، على ما يبدو، وبما يحول دون إحداث اختراق في الوعي الغربي، بل ويعزّز، ولو دون قصد، الرواية الإسرائيلية، فالمنطوق غير المترجم، ولهذا دلالات سياسية خطيرة، كاستبدال «الشباب» أو «ابناء عمومتنا» بـ«الإرهابيين» عند الحديث عن منفذي العملية التفجيرية في مقهى «سورونا» بتل أبيب صيف العام ٢٠١٦، واعتقل «علي» على إثره، بتهمة المساهمة في نقل المنفذين من يطا، مع أنه لم يفعل ذلك أصلاً، ولو فعله فهو عن سابق علم.. أو استبدال تعبيرات الشخوص بخصوص «جيش الاحتلال» أو «الجيش الإسرائيلي» إلى «الجيش» دون تحديد ماهيته في الترجمة، وكذلك استبدال «رام الله» بـ«العاصمة»، رغم تبريرات المخرج الفلسطيني، ووجدتها كما غيري من المشاهدين غير مقنعة، وربما واهية لمخرج الفيلم الفلسطيني، عند سؤاله عن ذلك ما بعد العرض.

ولكن ذلك لم ينعكس في الترجمة التي بدت موجهة لـ«إرضاء» المُموّل الأوروبي، على ما يبدو، وبما يحول دون إحداث اختراق في الوعي الغربي، بل ويعزّز، ولو دون قصد، الرواية الإسرائيلية، فالمنطوق غير المترجم، ولهذا دلالات سياسية خطيرة، كاستبدال «الشباب» أو «ابناء عمومتنا» بـ«الإرهابيين» عند الحديث عن منفذي العملية التفجيرية في مقهى «سورونا» بتل أبيب صيف العام ٢٠١٦، واعتقل «علي» على إثره، بتهمة المساهمة في نقل المنفذين من يطا، مع أنه لم يفعل ذلك أصلاً، ولو فعله فهو عن سابق علم.. أو استبدال تعبيرات الشخوص بخصوص «جيش الاحتلال» أو «الجيش الإسرائيلي» إلى «الجيش» دون تحديد ماهيته في الترجمة، وكذلك استبدال «رام الله» بـ«العاصمة»، رغم تبريرات المخرج الفلسطيني، ووجدتها كما غيري من المشاهدين غير مقنعة، وربما واهية لمخرج الفيلم الفلسطيني، عند سؤاله عن ذلك ما بعد العرض.

وكان من المهم تلك السردية الكلاميّة والبصرية، بشكل عابر أو غير عابر عن ركّاب «سيّارات الموت».. صحيح أن جلّهم عمّال في مناطقٍ ما وراء الجدار، لكن ثمّة مسنين وأطفالاً مرضى، حالت سياسات الاحتلال في استصدار التصاريح، دون توجههم إلى العلاج في المشافي داخل الأراضي المحتلة في العام ١٩٤٨، أما المشاهد الطبيعية (Land Scape)، وهي غير طبيعية في الفيلم، فكانت صادمة، وكأننا في فلسطين، بل هو ذلك بالفعل، لا نعرف الكثير عنّا.

يبقى الإشارة إلى أن غالبية السائقين المهرّبين غادروا «المهنة» إلى غير رجعة، باستثناء «حمودة»، وذلك بعد اعتقال العديد منهم لفترات متفاوتة، وبعد تضييق الخناق عليهم أكثر وأكثر في أعقاب «سورونا»، في حين لا يزال غيرهم من السائقين الجدد على ذات الطرق أو بدائلها، يحملون أرواحهم داخل مركباتهم التي تشق العجاج، بحثاً عن نجوات جماعية وفردية، من أجل «لقمة عيش» مُرّة للغاية في ظل اللاخيارات.

«اليد الخضراء» لجمانة منّاع .. «أبارتهايد» الزعتر والعكّوب!

بقلم:
يوسف الشايب

استطاعت المخرجة والمنتجة الفلسطينية جمانة منّاع، في فيلمها «اليد الخضراء»، وعُرض ضمن فعاليات مهرجان أيام فلسطين السينمائية بدورته التاسعة، فضح السياسات العنصرية لسلطات الاحتلال الإسرائيلي، على مستوى قطاف الزعتر البرّي والكعّوب ما بين فلسطينيين ويهود، خاصة داخل الخط الأخضر، دون أن تقدّم أي تنازلات جماليّة على مستوى التصوير والإخراج، في الوثائقي الدرامي، الذي ينافس على جائزة طائر الشمس الفلسطيني عن فئة الفيلم الوثائقي الطويل.

منذ المشهد الأول، تمكنت منّاع من إلقاء القبض على المشاهد بصرياً، وتحويله إلى جزء ممّا يدور داخل الشاشة الكبيرة، فيرافق الواحد منّا زيدان في رحلة بحثه عن العكّوب، أو فراره من «ضبّاط» ما يعرف باسم «سلطة حماية الطبيعة»، أو عند إلقاء القبض عليه وتغريمه ٧٣٠ شيكلاً، وإجباره على إلقاء ما في الكيس من عكّوب أو «عكوبيت هجلجال» بالعبرية، وهو ما ينطبق على مرافقتنا لأحمد عند التحقيق معه بتهمة قطف «الزعتر البري» أو «الزوفا» بالعبرية، ومرافعته بأنه يدرك جيداً أن قطاف الزعتر والعكّوب ممنوع تماماً على العرب، ومسموح دائماً لليهود.

وهذا ما تؤكده مجموعة من التجار الإسرائيليين في تقرير تلفزيوني عتيق، ضمّنته منّاع فيلمها دون إحداث أي خدش بصري، أو في تسلسل السرد لديها، عندما أشار أحدهم صراحة إلى أنهم يعدّون الزعتر للبيع في أسواق الضفة الغربية، مع إدراكهم أنه لا يمكن خداع أهل الضفة وسكانها ممّن يعرفون الزعتر الفلسطيني، ولكن الحيلة قد تنطلي على بعض المُغتربين، لتعالجه المذيعة: إذا كنت تريد بيع الزعتر للعرب الفلسطينيين فإنك كمن يبيع الثلج لسكّان الأسكيمو.

واللافت أن أحد هؤلاء التجّار يتحدث صراحة عمّا يمكن اعتباره سرقة للهوية الوطنية متمثلة بالزعتر، وهو ما ينطبق على العكّوب، حيث أشار إلى أن والده كان يعتبر الزعتر رمزاً صهيونياً، وفي مرحلة لاحقة رمزاً للتعايش، بينما هو يعتبره «فخراً وطنياً، ومن رموز دولة إسرائيل».

ولم يغب والدا منّاع، عادل وعزيزة عن رحلة التحدي عبر القطاف هذه، وإن كان للاستخدام المنزلي للكثيرين وليس للمتاجرة، هما اللذان رصدتهما كاميرا الابنة، في تحركات مبهرة على مستوى التقريب (Zoom In) والتبعيد (Zoom Out)، حتى تشعر مع الأولى أنك داخل مسامات جسد الأم وهي تستحم أكثر مما تعوم في بحيرة طبريا، مستعيدة ذكريات البحيرة مع الأب، عندما كانا عريسين قبل عقود، دون الإشارة من المخرجة إلى أنهما والداها.

وهذه التقنية الاحترافية في التعامل مع المشاهد، تعكس مدى احتراف جمانة منّاع الذي وصل بها إلى العالم، وعدم الاستسهال عند تقديم فيلم وثائقي، خاصة في زمن خال الكثيرون أنفسهم مخرجين، وأن منتجهم يدخل في عالم «الوثائقيات السينمائية»، لمجرد إجراء مجموعة مقابلات أو «ريبورتاجات» تلفزيونية.

جعلتنا منّاع، نتماهى مع الشخصيات جميعاً، ومع «خروبة» كلبة زيدان، والقطة التي تداعبها، أو كلبه «كوشكو»، حتى يكاد من لا يعاني «الفوبيا» أن يمدّ يده داخل الشاشة ليربت على جسد أحدها أو يداعبه كما يفعل صاحبها، وهذا يُحسب للفيلم على المستوى التقني، الذي يقود إلى تفاعل حسّي كبير لا تجده في الكثير من الأفلام التي يُطلق عليها جُزافاً وصف «وثائقي».

استطاعت منّاع على مدار ساعة فضح عنصرية الاحتلال في جانب غير مُعلن، أو لم يتم تسليط الضوء عليه من قبل، في منتج بصري يستحق وصفه بالسينمائي، حيث الزعتر والعكّوب محرم على أصحاب الأرض، ومُباح لمغتصبيها، وهو ما أكد عليه المسّن سمير، خلال التحقيق معه، بالقول: نعم أجمع العكّوب، ولا أعترف بقوانينكم العنصرية التي تطال حتى جمع الطعام، الأرض لنا ليست لكم كما حال النباتات فيها، ألقيتم القبض عليّ في الأعوام ٢٠٠٢، و٢٠٠٩، و٢٠١١، والآن في ٢٠١٨، وستلقون القبض عليّ برفقة أبنائي وأحفادي في العام ٢٠٥٠.. سأتابع طريق أبي وأمي وأجدادي، هذا هو قانوني، وهذا هو واقعي الذي لا أعترف بغيره.

وكما بدأت منّاع بصورة علوية تبدو أنها التقطت بالاستعانة بكاميرا حلّقت عالياً في السماء، لمساحة من الأرض تحوي مباني ذات معمار فلسطيني ريفي عتيق، تنهي بالمشهد نفسه أو ما يلامسه، مشيرة إلى أنه فناء عائلتها الذي لم تتعرف عليه، بعد أن انهار جزء منه وتغيّرت ملامحه، مناشدة كل واحد من أصحاب الأرض الأصليّين بأن «استمر.. سأنتظرك هنا».

وثائقيات عربية في فلسطين: تجارب شخصية بصُوَر وتسجيلات

بقلم:
نديم جرجوره

أفلامٌ عربية عدّة تُعرض في النسخة الـ٩ (١ ـ ٧ نوفمبر/تشرين الثاني ٢٠٢٢) لـ«أيام فلسطين السينمائية». تنويعات درامية وجمالية، بعضها يوازن بين نصّ يعاين مسائل وحالات وانفعالات، وأشكالٍ بصرية تتوافق والشرط الفني للصورة السينمائية. بعضها الآخر يغلب النصُّ فيه الشكلَ والاشتغال، لما فيه من ثقلٍ إنساني وثقافي وأخلاقي، في مقاربته السجالية اجتماعاً وسلوكاً وتربية.

التوثيق السينمائي حاضرٌ أيضاً، وبعضه يعود إلى ماضٍ مليء بما يُحرِّض على ابتكار إطار بصري، يعكس وقائع عيش، وأنماط حياة، وجمالية صُور فوتوغرافية (بالأسود والأبيض) عن تلك الوقائع والأنماط. بعضه الآخر يستلّ من راهنٍ قريبٍ لحظاتٍ يعيشها أفرادٌ، فيروون أمام الكاميرا نتفاً منها (اللحظات). الذاتيّ أساسيّ، وثورة ـ يُحوّلها طاغية إلى حربِ قتلٍ وتهجير وإقصاء وتدمير وإلغاء ـ نواة نصّ يجمع شيئاً منها بكثيرٍ من يوميات لاحقة عليها.

«استعادة» (٢٠٢١)، للفلسطيني رشيد مشهراوي («العربي الجديد»، ٢٩ نوفمبر/تشرين الثاني ٢٠٢١)، وثيقة بصرية تجمع ذاكرة وتاريخاً بحميمية ذاتٍ وروح وانفعال، في مقاربة سردٍ شفهي لشاهدٍ على خرابٍ وبقاء وتهجير. صُوَرٌ فوتوغرافية كثيرة (مأخوذة من أرشيفات عدّة لأفراد ومؤسّسات) تُشكّل إحدى ركيزتي الوثائقي، باستعادتها نبضَ حياةٍ وتحوّلات في يافا، منذ ما قبل «نكبة ٤٨». الركيزة الثانية تتمثّل بعثور مشهراوي، صدفةً، على أشرطة «في. أتش. أس.»، مُسجَّل عليها حوار مع طاهر القليوبي، يروي فيه ذاكرة فردية، وتاريخاً جماعياً، وعيشاً مفتوحاً على هناء يسبق أهوالاً وخيبات.

مرويات القليوبي ـ المدعومة بتلك الصُوَر الفوتوغرافية، ذات الجودة الفنية العالية والباهرة بما فيها من جماليات فنّ التصوير، والمضامين التي توثّقها ـ حكاياتٌ يرويها بهدوء وحماسة، فتتكامل مع ما ترويه الصُوَر نفسها، في كتابة نصٍّ (بالصُوَر والمونتاج والسرد والمرويات) غير مُنفصلٍ عن ذاكرة فردية لمشهراوي نفسه.

الفرديّ ماثلٌ في «حكايا بيتية» (٢٠٢١)، للسوري نضال الدبس، لكنّه مفتوحٌ على شيءٍ من ذاكرة سينمائية متداخلة مع الاجتماعي والتربوي في القاهرة. «ثورة ١٨ مارس» (٢٠١١) في سورية بدايةٌ، والهجرة إلى مصر لاحقةٌ، والانتقال بين دمشق والقاهرة يكاد يتساوى والانتقال بين أزمنة وحالات. الهوس بالسينما، صالات وأفلاماً وحكاياتٍ ونقاشات، يُرافق نضال الدبس، ويدفعه إلى تأليفٍ وثائقيٍّ («العربي الجديد»، ١٣ يونيو/حزيران ٢٠٢٢)، تتداخل فيه تفاصيل شخصيّة وعامة، واتصالات هاتفية مع أهلٍ في دمشق، وتسجيلات عائلية، مُصوّرة وفوتوغرافية، مع زوجته ليلى وابنتهما سلمى، ومعاينة ـ تبدو لاحقاً استمراراً للهوس السينمائيّ نفسه في دمشق ـ لأحوال صالة سينمائية في القاهرة، تمتلك تاريخاً، وتحتوي على ذكرياتٍ، يرويها أناسٌ يُقيمون إلى جانب مبناها المقفل.

للصُوَر الفوتوغرافية، في «حكايا بيتية»، حضورٌ أيضاً، وإنْ يبق أقلّ انفلاشاً من حضورها في «استعادة» رشيد مشهراوي. خصوصية صُوَر الدبس تتناقض مع صُوَر يافا، المفتوحة على سيرة حياة وتحوّلات. لكنّ الصُوَر كلّها تقول معنى هذا الفنّ وأهميته إلى الآن، ومدى قدرته على سرد حكائيّ بلغته الخاصة، رغم كلّ التطوّرات الحاصلة في اشتغالاته.

فنّ التصوير الفوتوغرافي يظهر أيضاً في «بيروت في عين العاصفة» (٢٠٢١)، للفلسطينية مي المصريّ، عبر شخصية الشابة اللبنانية حنين رباح، التي تحمل آلة تصوير فوتوغرافي في جولاتها في مخيمات فلسطينية، فالتداخل بين اللبناني («انتفاضة ١٧ أكتوبر» ٢٠١٩، تحديداً) والفلسطيني، سينمائياً واجتماعياً وإنسانياً، حاصلٌ دائماً في اشتغالات المصري.

جديدها هذا («العربي الجديد»، ٢٧ أبريل/نيسان ٢٠٢٢) معقودٌ على مرافقة بصرية لـ٤ شابات، إحداهنّ عراقية تُدعى لجين ج.، تُقيم في بيروت لحظة انتفاضتها المُعطّلة، ما يُتيح استحضاراً لواقع عراقيّ يترافق ووقائع لبنانية في اللحظة نفسها. هناك أيضاً الشقيقتان نويل وميشيل كسرواني، وحنين. معهنّ، تُروى تفاصيل وانفعالات وتفكير وسجالات، تختصّ أساساً بالانتفاضة المعطوبة، وبعض السابق عليها، كما اللاحق بها، وللذاتيّ مساحةٌ مهمّة أيضاً. «التورّط» في الانتفاضة، حراكاً وتأليفاً (الشقيقتان كسرواني تؤلّفان أغنيات وتُلحنانها وتُغنّيانها) وتساؤلات، جزءٌ من انسجام ذاتيّ مع أهوال تؤدّي إلى اختبار مدى قدرة الشارع على المواجهة، التي تنتهي بخيبة وانكسار.

مع المصري، يكون للهمّ الفلسطيني حضورٌ وانتباهٌ دائمان، لكونه جزءاً أساسياً من همومها الشخصية والتزاماتها الثقافية والفكرية والإنسانية والاجتماعية، ونظرتها إلى الحياة والعلاقات والناس. «بيروت في عين العاصفة» وثيقة سينمائية تعكس يوميات حالة لبنانية تُصاب بأعطاب، وتمرّ بآلام وانكفاءات، وبعض الانكفاءات ناتجٌ من اشتداد الأزمة الاقتصادية، ووحشية المواجهة السلطوية، وتفشّي كورونا، والتفجير المزدوج لمرفأ بيروت (٤ أغسطس/آب ٢٠٢٠). وثيقةٌ غير منفضّة عن معضلة التعاطي اللبناني مع مسائل اجتماعية وعلاقات بشرية، ومع فلسطينيي المخيّمات وفلسطينياتها.

أفلامٌ أخرى، عربية وأجنبية، تُعرض في برامج ومسابقات. «أيام فلسطين السينمائية» تتجوّل في ٥ مدن (القدس ورام الله وغزة وبيت لحم وحيفا)، مانحةً لقاءات مع أنماطٍ مختلفة من مقاربة مسائل آنية وذاكرة مُحمّلة بأسئلة وخبريات. المهرجان تجربةٌ تحتفل في العام المقبل بإنهاء أول عشريةٍ لها، وهذه مناسبةٌ لقراءة مسارٍ وتأثيراتٍ وآليات عمل وتواصل.

«صارورة».. كاميرا إيطالية توثّق تجربة «شباب الصمود» من كهوف الجنوب!

بقلم:
يوسف الشايب

«قبل عشر سنوات أجريتم معي مقابلة في أرضنا المحاذية للمستوطنة، ليس بمقدوري اليوم التوجه إليها، فالمستوطنة التهمتها بالكامل.. حين كنت طفلاً لم أكن أدرك ماهية ما يقوم به والدي في المسيرات والتظاهرات رفقة الأجانب المتضامنين، لكني فهمت عندما كبرت.. ما أتذكر تماماً ذلك المشهد، حيث كنت في السابعة حين اعتدى الجنود بالضرب على والدي، واعتقلوه للمرّة الأولى، إثر مشاركته في تظاهرة ضد الجدار الذي كان يهدف لعزل قريتنا التوانة عن بقية مناطق الضفة الغربية.. طوال حياتنا كان من الشاهدين على العنف اليومي الممارس من الاحتلال والمستوطنين ضدّنا، ومنها كيف كان المستوطنون يعتدون علينا في طريقنا إلى المدرسة كما يعتدون على أهلنا عندما يتوجهون لزراعة أرضهم».

بهذه العبارات اختصر أحد شخصيات الفيلم الوثائقي «صارورة» للمخرج الإيطالي نيكولا زامبيلي، التي هي حكاية الكثير ممّن باتوا في شبابهم، الآن، وقبل سنوات قليلة، يشكلون «شباب الصمود»، الذين يحاولون استرجاع أرض عائلاتهم وعموم الأراضي التي سُرقت بقرارات من سلطات الاحتلال، أو استولى عليها المستوطنون بحماية الجيش عنوة، وهم من باتوا يعرفون بـ«شباب الصمود».

يوثق زامبيلي تجربة النضال الشعبية هذه، التي انطلقت من كهوف «صارورة»، أو من إعادة الشباب الاعتبار لهذه الكهوف التي باتت مسكناً لهم كما كانت لأجدادهم من قبل، بل ومحاولة بث الحياة فيها من جديد، وزرعها بالزيتون، وإقامة الفعاليات المختلفة فيها، للحيلولة دون مصادرتها، وتشجيع العائلات إلى السكن فيها، وهي قرية قديمة تم تهجير سكانها في تسعينيات القرن الماضي تمهيداً لبناء مستوطنة ماعون، وهو ما كان.

وعمد المخرج الإيطالي، وبما يبرهن على امتلاكه لأدواته الجمالية في التعامل مع الكاميرا لجهة فيلم مهم شكلاً ومضموناً، إلى تسليط الضوء على سلمية المواجهة للشباب الفلسطيني في مواجهة العنف المسلح من المستوطنين وجيش الاحتلال، عبر استعادة ما كان صوّره قبل سنوات للأطفال الذي باتوا شباباً، أعادوا تأهيل الكهوف، ولا يزالون يقاومون غول الاستيطان الذي بات أكثر شراسة، ولم يتخلَّ عن وحشيّته بل رفع ويرفع من منسوبها باستمرار.

ومنذ أيار ٢٠١٧، قام شباب «التوانة»، و«طوبا»، والمقفرة»، بمشاركة شباب من لجان المقاومة الشعبية، ونشطاء فلسطينيين وأجانب، ومنذ ذلك الوقت قرروا التواجد في «صارورة»، للحد من سياسات توسيع المستوطنات الإسرائيلية على حسابها والمناطق المحيطة بها باتجاه القرى، ومن هنا تم بناء مخيم «صمود الحرية» على أرض القرية القديمة، ويواصلون نضالهم إلى هذا اليوم، رغم ما تم توثيقه وما كان بعيداً عن عدسات الكاميرات التي كانت من أبرز أسلحة «شباب الصمود»، من اعتداءات للجيش والمستوطنين.

من هذه التجربة انطلقت مجموعة «شباب الصمود»، الذين من بينهم طلاب جامعات، وطلاب مدارس في المرحلة الثانوية، شبان ومن بينهم فتيات أيضاً، بل باتت المجموعة تستقطب العائلات أيضاً، في محاولة «لترجع العيشة فيها»، انطلاقاً من كهوف قليلة تم تأهيلها، وخبز على الصاج، وفراش في العراء للحرّاس المتناوبين، ولباس للمكلفين بمرافقة الطلاب الصغار إلى مدارسهم لعلهم يحمونهم من اعتداءات المستوطنين، وغير ذلك، في حين يبقى العنوان الأبرز هناك رفرفة علم فلسطين في «الصارورة».

أديب، وعلي، ومحمود، وأكثر من محمد، وسميحة، وغيرهم، اختصروا الحكاية كلها على مدار ٨٠ دقيقة لا تشعر معها بأي ملل، يقول أحدهم: هنا لا مجال للاستسلام، وحتى لو ضحينا بطفولتنا والآن شبابنا، فنحن نسير على نهج عائلاتنا التي لها تاريخ نضالي نفتخر فيه، ونحن كذلك.. قبل سنوات لم يكن لدينا تصريح لإنارة القرية (التوانة) بالكهرباء، لكن مع «صمود» وبالعزيمة، انتزعنا هذا الحق.. ورغم الصعوبات التي نواجهها، نحن مُصرّون على فعل الأمر ذاته في صارورة، أي أن نأتي بالضوء إلى حيث العتمة.

«القنديل الصغير».. يضيء على مشوار آني كنفاني النضالي

بقلم:
يوسف الشايب

استطاع المخرج الإيطالي ماريو ريزي تقديم إطلالة سينمائية مُهمّة على مستوى المضمون والمحتوى، حول آني هوفر كنفاني، زوجة الروائي المناضل الشهيد غسان كنفاني، ودورها الريادي لجهة تعزيز التعليم والثقافة كرافعتين لمواصلة النضال الفلسطيني في مخيمات اللاجئين بلبنان، مواكباً هذا المشروع وما وصل إليه، ومستعرضاً العديد من مراحل سابقة في حياة المناضلة الأممية الدانماركية الفلسطينية، وما وصلت إليه مشاريعها، عبر كاميرا رافقتها، وتجوّلت في المدارس التي أنشأتها داخل المخيمات، وفي كواليس وعرض مسرحي لطلاب هذه المدارس من فلسطينيين ولبنانيّين وسوريّين عن نص كنفاني الشهير «القنديل الصغير»، وهو عنوان الفيلم، وهو النص الذي أهداه الشهيد كما فعل المخرج بفيلمه هذا إلى «لميس»، ابنة شقيقته التي استشهدت برفقته.

ودمج ريزي ما بين العناصر الثلاثة، المقابلات الأقرب إلى كونها تلفزيونية لكن بحرفية إخراجية واضحة بعيداً عن أي نمطية مع آني كنفاني، وما بين صيرورة العمل في المدارس، وفي العمل المسرحي نفسه، بتنقل سلس، يمكن إيجاد تبرير درامي له، خاصة حين يتعلق الأمر بعرض «القنديل الصغير»، حيث الترميز للأميرة التي باتت ملكة، ونجحت أخيراً في استجلاب الشمس إلى القصر تبعاً لوصية الملك الأب، باعتبار أنها كنفاني الدانماركية التي استجلبت، ولو مجازاً، الكثير من الضوء إلى عتمة المخيمات، ولا تزال.

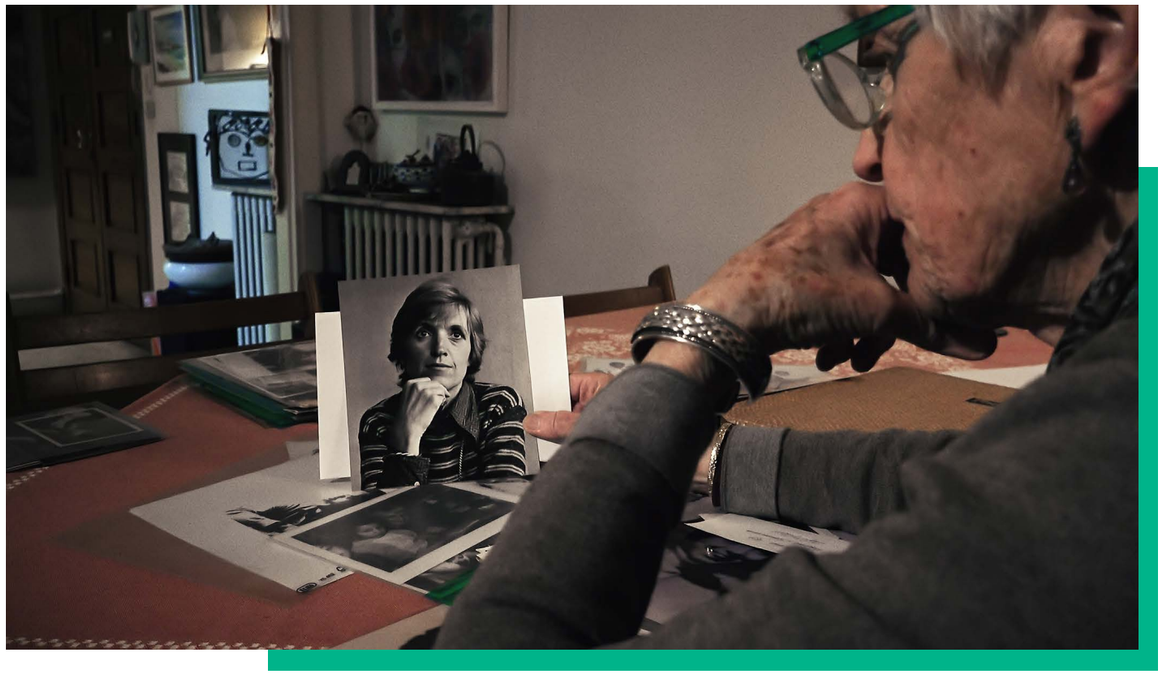
تتحدث كنفاني بإسهاب عن علاقتها بالقضية الفلسطينية ما قبل غسّان وما بعده، وعن تفاصيل كثيرة حول علاقتهما، وإن دون إسهاب، كما عن مشاريعها التي بدأت فور استشهاد زوجها، وتحوّلات تلك المشاريع خلال الحرب الأهلية بلبنان، وتداعيات اجتياح بيروت في العام ١٩٨٢ عليها، ومن ثم عودتها في العام ١٩٨٦ لتواصل المشوار إلى يومنا هذا في مدارس باتت ست بعد أن انطلقت واحدة في مخيم «برج البراجنة» للاجئين الفلسطينيين بلبنان.

«المرّة الأولى التي قابلت فيها غسان ذلك الصباح عندما أتيتُ هنا إلى لبنان، أتيتُ هنا لأنني أردت أن أعرف أكثر عن القضية الفلسطينية.. في بلدي الدانمارك، ذلك الوقت، لم نكن نعرف الكثير عنها، وعندما قابلتُ غسّان أظن أنني قابلت القضية الفلسطينية».

وتروي آني أيضاً: اعتدت أن أرافق غسّان كل سبت، لكن ذلك السبت على وجه الخصوص، لأن عائلة لميس كانت هناك، بقيتُ في البيت، وليس أرادت الذهاب لزيارة أقاربها في بيروت، لذلك هي من ذهبت مع غسّان.. كنّا نعيش في الطابق الأول، وبالطبع توجهنا بسرعة إلى الأسفل، كان زجاج الشبابيك محطماً.. لا يوجد لديك وقت لترتيب أفكارك، لا يوجد لديك أي وقت لعمل أي شيء، كنت منهارة، وأعطوني لاحقاً مهدئات فنمت لبعض الوقت، لقد كنت في حالة سيئة».

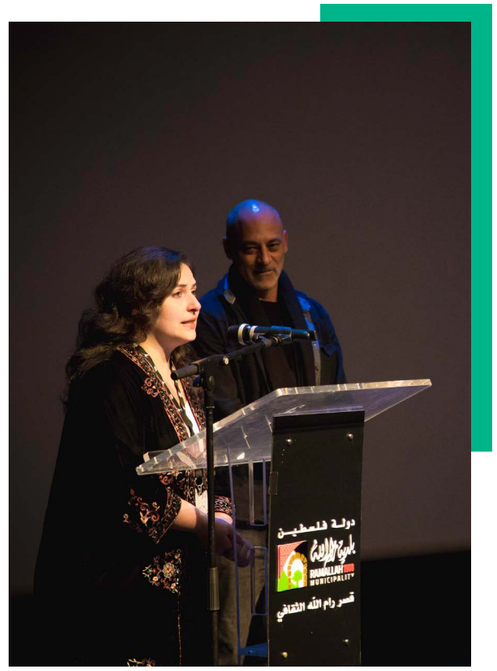
وقد بدا للبعض غريباً تصريح آني علناً أن غسّان كنفاني كان يؤمن بحلّ «الدولة الواحدة»، ولكن من يراجع أدبيات الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، يجد أن المادة الأولى من النظام الداخلي للجبهة ينص على أنها «حزب سياسي كفاحي، يعمل لتوعية وتنظيم وقيادة الجماهير الفلسطينية من أجل استعادة الحقوق الوطنية الفلسطينية، وفي مقدمتها حق العودة وتقرير المصير وإقامة الدولة الفلسطينية المستقلة وعاصمتها القدس، كهدف مرحلي على طريق إقامة دولة فلسطين الديمقراطية على كامل التراب الفلسطيني، والتي يعيش جميع مواطنيها بمساواة كاملة دون تمييز في الحقوق والواجبات»، لذا فالحديث هنا عن دولة فلسطينية لما قد خاله البعض عن دولة إسرائيلية «لكل مواطنيها»، رغم اعتراف كنفاني بأنها أثّرت على بعض آراء غسّان السياسية.

وعلاوة على حديثها بشيء من التفصيل عن رياض الأطفال والمدارس التي أنشأتها في مخيمات اللاجئين الفلسطينيين، كانت ثمة أحاديث حميمة عن غسان وابنيها فوّاز وليلى، وعن العائلتين الدانماركية والفلسطينية، وعن نضالاتها ضد الإمبريالية والاستبداد، ومشاركتها في تظاهرات ضد الأسلحة النووية منذ شبابها، وغير ذلك من التفاصيل التي تضع آني كنفاني محوراً للفيلم، كما أراد وصرّح ريزي الإيطالي، في أعقاب عرض فيلمه المهم على مستويَي الشكل والمضمون، مساء أول من أمس، بالمسرح البلدي في دار بلدية رام الله، وهو من بين الأفلام التي تنافس على جائزة طائر الشمس الفلسطيني عن فئة الفيلم الوثائقي الطويل، في الدورة التاسعة لمهرجان أيام فلسطين السينمائية الدولي.



«فرحة».. فيلم خارج عن المألوف في التعاطي مع نكبة فلسطين

بقلم:
رانية النتيفي



«فرحة» هو عنوان لفيلم أردني من سيناريو وإخراج دارين سلام، صاحبة الرؤية الخاصة في التناول والتصوير والإخراج، والذي أسدل الستار على فعاليات مهرجان أيام فلسطين السينمائي الدولي بدورته التاسعة، وكان قد حاز، مؤخراً، على ثلاث جوائز في مهرجان الدار البيضاء للفيلم العربي، وعلى جوائز أخرى في عديد المهرجانات العربية والعالمية، بينها: مهرجان مالمو للسينما العربية، ومهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي.

يروي الفيلم قصة الطفلة «فرحة»، ذات الأربعة عشر ربيعاً، وحلمها أن تصبح مدرِّسة وتنشئ مدرسة لتعليم البنات. وكي يتحقق ذلك، كان عليها أولاً الذهاب إلى المدينة من أجل الالتحاق بالمدرسة رفقة صديقتها المفضَّلة «فريدة»، إلا أن عُرْفَ القرية، آنذاك، كان يقتضي أن يتم تزويجها، فهي ابنة المختار، ولا سبيل لهذا الأخير للتمرد على العادات والتقاليد. وتجري أحداث الفيلم في المراحل الأخيرة للانتداب البريطاني على فلسطين، والمراحل الأولى لاحتلال فلسطين في العام ١٩٤٨، أو ما يعرف بـ«النكبة».

في البداية استعانت المخرجة بالتصوير الخارجي، حيث نرى فرحة تمرح، وتحدِّث صديقتها في قريتها في أجواء ساحرة تغزوها طبيعة جميلة توحي بالأمان والطمأنينة، ومع تصاعد أحداث الفيلم، ندخل في إطار واقعية الأحداث من الناحية التاريخية، حيث يتم تحذير سكان المنطقة ويُطلب منهم مغادرتها.

يستعد السكان للرحيل مخافة الإصابة والهلاك بسبب قنابل العصابات الصهيونية، وهنا يقرر الأب المكوث في قريته، وتباغته ابنته فرحة بالبقاء معه، وفي لحظة حاسمة يطلب الأب من ابنته الدخول إلى مخزن المُؤن، حيث كانت المنازل سابقاً تحوي غرفة مظلمة تستخدم لتخزين الحبوب والخضر والفواكه، ليس بها إلا كوة صغيرة ينفذ منها الهواء.

يتغير المشهد كلياً، وتنتقل فرحة من الروضة الصغيرة والهادئة التي تمرح فيها إلى تلك الغرفة الصغيرة الموصدة بالمزلاج، لا نور فيها إلا ما يتسرَّب من الكوة وشقوقها الصغيرة خلال ضوء النهار.

يَعِدُ الأب ابنته بالعودة لإنقاذها، ويرحل تاركاً «فرحة» وحيدة في مخزن مظلم ومخيف، تطغى عليه الألوان الترابية والصورة القاتمة. هو مشهد انتقالي يصير فيه الحوار عنصراً شبه ثانوي بالفيلم، بشكل ينقل الأحاسيس التي تعيشها الطفلة «فرحة» وهي مختبئة وحدها في هذا المكان، ولا أنيس لها ولا منقذ. إن جاعت أكلت ما تبقى من الخبز الموجود بالمخزن، وإن عطشت اضطرت للابتكار كي تستطيع شرب مياه المطر المنهمر خارجاً من خلال الكوة.

هي لحظات تغيَّر فيها مصير شعب بأكمله، عبَّرت عنها المخرجة دارين سلّام عن طريق فيلم يوحي في بعض مشاهده بأمان مفرط في مثاليته وجمالية فضائه، وكأن الأمر يتعلَّق بقصة للأطفال، ثم يتغيَّر شيئاً فشيئاً ليصير على المشاهد التركيز لفهم أحداث حبيسة مخزن صغير تسوده العتمة، حيث يكاد ينعدم فيها الحوار ويعلو صوت القنابل والرصاص والصراخ.

مجموعة عناصر أجادت المخرجة في إيصالها، إلا أنها تستهدف، برأيي، جمهوراً مثقفاً سينمائياً، ذلك أن ما تراه فرحة من مشاهد صادمة، فيه نسبة من التعنيف اللفظي والجسدي، فالفيلم بالنهاية يتناول قضية حرب واحتلال بلد، والاعتداء على سكانه الأصليين، ما يعيد المشاهد هنا إلى

عنصر الواقعية التي يستند إليها الفيلم.

ولتعزيز فكرة واقعية الفيلم، أقحمت سلّام عبر تقنيات الإخراج وحركة الكاميرا بالأخص، المُشاهدَ في الفيلم، إذ يشعر المتفرج أنه مع فرحة في المخزن بسبب ذلك، حيث تم الاستغناء عن أي وسيلة لتثبيت الكاميرا، وصارت الارتجاجات في المشاهد الداخلية هي السائدة.

نستطيع تقسيم الفيلم إلى ثلاث مراحل رئيسية بناءً على كيفية الإخراج وإبراز الصورة، الأولى في بداية الفيلم حيث تبدو الألوان زاهيةً والأجواء مطمئنةً في تلك القرية الفلسطينية الهانئة، وحيث يعيش الأهالي بأمان، إلى أن تظهر شخصيات أكثر في الفيلم، ويتبيَّن للمشاهد أن هناك كارثة على وشك الحدوث، إلا أن «فرحة» تنجح في الاستحواذ على تركيز المشاهد حينما تروي أحلامها عن المدرسة والتعلُّم لصديقتها فريدة.

أما المرحلة الثانية، فتتزامن مع الحدث المتوقَّع (اجتياح القرية)، بحيث ينقلب حال هذه الطفلة الحالمة إلى طفلة محجورة في مخزن مظلم أنهكها الجوع والعطش والرعب الذي شاهدته من خلال الفتحات، في حين أن نهاية الفيلم، وهي المرحلة الثالثة فترافق المأساة مع تحول في حياة «فرحة»، وتصير فيها الطفلة شابة، في رمزية اختارتها مخرجة الفيلم والسيناريست دارين سلّام تحمل دلالات عميقة جداً.

و«فرحة» فيلم درامي ينتمي لصنف الأفلام الاجتماعية السياسية، يتواصل على مدار قرابة الساعة ونصف الساعة.. عنوان الفيلم من كلمة واحدة فقط، قد تجعل من يشاهد الملصق لأول مرة يتساءل إن كانت «فرحة» هنا تُستخدم في معناها الحرفي، أم أنها اسم فتاة، خاصةً أن المُلصَق عبارة عن صورة قاتمة لوجه فتاة صغيرة في مكان مظلم ينفذ بصيص صغير من النور إليه، من خلال إحدى فتحاته، لينعكس على وجهها ويمنحها خصوصية تدلُّ على أن هذه الصغيرة هي البطلة الرئيسة لهذا الفيلم، وأن أحداثه تدور حولها. إلا أن شدة انتباهها لما تشاهده من خلال تلك الفتحة هو الحدث الرئيسي من زاويتها هي.

الفتاة الصغيرة في ملصق الفيلم تبدو في حالة قلق وتأهُّب، وكلمة «فرحة» سواء في المعنى الحرفي للكلمة أو كاسم له معنى إيجابي، ما يجعل الملصق يعرض تضاداً مقصوداً من طرف صانعة هذا الفيلم، دارين سلّام، فتصميم الملصق هذا في حد ذاته توطئةٌ للمشاهد الذي ينتظر هنا حدثاً صادماً تتعرَّض له هذه الطفلة، ما يزيد من عنصر التشويق لفيلم أشير بالإنجليزية في أعلى الملصق إلى أنه «مستوحى من قصة حقيقية»، ما يُضفي تصنيفاً واقعياً يدفع إلى المشاهدة بتركيز وجديَّة.

الطاقم التمثيلي الرئيسي للفيلم يتكوَّن من: الطفلة كرم طاهر، وأشرف برهوم الذي شارك قبل في فيلم «الببغاء»، ويحمل توقيع المخرجة ذاتها، بالإضافة إلى علي سليمان، الذي يكاد يكون الممثل الفلسطيني الأكثر شهرة عربياً وعالمياً.

ولم يكن غريباً على فيلم يتناول قضية وطنية بهذا الشكل غير المألوف، أن يحصد في مهرجان الدار البيضاء للفيلم العربي عدَّة جوائز، فقد نالت الممثلة كرم طاهر، وجسَّدت دور «فرحة»، جائزة أفضل دور نسائي، كما كانت جائزة أفضل إخراج من نصيب مخرجة الفيلم دارين سلّام، التي استطاعت، وهو الأهم، أن تحصد الجائزة الكبرى لمهرجان الدار البيضاء للفيلم العربي في دورته الثالثة.

«مايكسابيل».. هل يمكن أن نسامح جلادينا؟!

بقلم:
علياء طلعت

الفيلم الإسباني «مايكسابيل» (Maixabel)، الذي جاء عرضه الأول خلال مهرجان سان سيباستيان السينمائي، وعُرض ضمن فعاليات الدورة التاسعة لمهرجان أيام فلسطين السينمائية الدولي، مؤخراً، وكان حاز على العديد من الجوائز والترشيحات، يتناول قضية تبدو سياسية، ولكنها في لُبِّها إنسانية بالدرجة الأولى.

«مايكسابيل» هو الاسم الأول للشخصية الرئيسية للفيلم، زوجة سياسي في إقليم الباسك ذي الحكم الذاتي في إسبانيا، يتم اغتياله على أيدي ثلاثة من أعضاء منظمة «إيتا» (ETA) الإرهابية. تنهار البطلة مع ابنتها، ثم تبدأ في إعادة بناء حياتها مرة أخرى لتصبح مديرة لمكتب إقليم الباسك لضحايا الإرهاب، وتصبح حياتها كذلك مهددةً من ذات المنظمة.

سيناريو الفيلم يتبع أسلوب بناء رحلة بطل، وفي المعتاد هذا البناء يرتكز على عدة مراحل تمثِّل قيام الشخصية الرئيسية برحلة تجاه هدف، يتغير خلالها، وتكتسب حلفاء وأعداء، وتحقق في النهاية السلام للجميع من حولها، ولكن رحلة البطلة هنا تختلف؛ فهي داخلية، والبطلة في النهاية لا تواجه تنّيناً تقضي عليه، فالوحش هنا مجاز عن الخوف والقلق والحيرة والفقد.

«مايكسابيل» الأرملة التي فقدت شريك حياتها منذ كانت في السادسة عشرة من عمرها شغلت وقتها بنفس نضاله السياسي، وبينما لم تجد السلام الذي تسعى إليه روحها، فقد جاء الأمل على يد أبعد الناس عن تفكيرها، على يد جلاديها أنفسهم، القتلة الذين أزهقوا روح حبيبها لأسباب أيديولوجية وسياسية.

واحدة من عمليات تأهيل المجرمين تكون بمساعدتهم على طلب الغفران من المذنبين بحقِّهم، وخلال فترة سجن اثنين من القتلة أعادا التفكير في الجرائم التي اقترفاها، وندما على خيارات الحياة الخطأ التي اتَّخذاها، وطلبا لقاء مايكسابيل ليعتذرا لها وجهاً لوجه، عسى أن يصحِّحا بعض الشيء مما لا يمكن محوه بالكامل.

يتناول الفيلم فكرة التسامح وكيف يمكن أن تغير الحياة، فالمجرمان ليسا فقط هما من تحررا من الذنب بطلب السماح، ولكن البطلة نفسها شعرت أنها حرة لأول مرة بعد وفاة زوجها عندما علمت القصص الشخصية لقتلته، لم تتعاطف معهم، لم تنسَ ذنوبهم، لكن فهمتهم بشكل صحيح. اعتمد سيناريو فيلم مايكسابيل على أحداث تاريخية، ففي عام ٢٠٠٠ اغتيل السياسي الباسكي خوان ماريا جوريغي على يد جماعة الباسك المستقلة، وقامت زوجته بنفس الرحلة التي خاضتها بطلة الفيلم.

النقطة الأقوى في «مايكسابيل» هي السيناريو الخاص به، والأسلوب الدقيق الذي يعرض الوضع السياسي الإسباني في إقليم الباسك، حيث شبح الإرهاب ما زال حاضراً إلى حد بعيد، ولكن حتى اليوم لا زال الكثيرون يفضلون دفن الانقسامات الإسبانية بدلاً من مناقشتها، الأمر الذي جعل البعض يهاجمون الفيلم، بعد عرضه، على منصة تويتر.

يسعى الفيلم وراء الفهم، وليس الغفران للأشخاص الذين اعتبرهم الآلاف قتلة، ولكن في الحقيقة قد يكونون ضحايا لأيديولوجيات قاتلة، ومن هنا جاء ذهول البطلة عندما عرفت أن هؤلاء القتلة لم يعرفوا حتى هويَّة ضحيتهم عند القيام بالجريمة، فهم لم يحملوا عداء شخصياً أو سياسياً معه، هم ليسوا سوى أداة في أيدي المنظمة التي انتموا لها، وهو الأمر الذي عرفوه بعد ذلك، وبسببه تمرَّدوا على ماضيهم، وعلى ما اعتنقوه من أفكار خطأ في الماضي.

تنتهي أحداث فيلم «مايكسابيل» بالإعلان عن نهاية منظمة (ETA)، ومشهد لمجموعة من أقارب ضحايا الإرهابيين واقفين عند النصب التذكاري يغنون أغنية باسكية.. أحد هؤلاء الممثلين كانت مايكسابيل لاسا، أرملة خوان ماريا جوريغي الحقيقية، المرأة التي اختارت رؤية العالم باللون الرمادي بدلاً من الأبيض والأسود، وحاولت تأمل الجانب الآخر من المأساة، حيث وجهة نظر القتلة والسفاحين لا وجهة نظر المجتمع والقانون.

«دفاتر مايا».. من صندوق الحرب الأهلية اللبنانية!

بقلم:
علياء طلعت

عُرِضَ ضمن فعاليات مهرجان أيام فلسطين السينمائية الدولي، مساء اليوم، فيلم «دفاتر مايا» اللبناني، في وهو الفيلم الفائز بجائزة سعد الدين وهبة لأفضل فيلم عربي في الدورة الأخيرة من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي العام ٢٠٢١، وقد عُرِضَ سابقاً في إطار المسابقة الرسمية لمهرجان برلين السينمائي.
شارك في إخراج «دفاتر مايا» كلٌّ من جوانا حاجي توما، وخليل جريج، وهو مستوحىً من حياة المخرجة جوانا حاجي توما، فقد سبق وأن صرّحت بأنها قامت بكتابة الرسائل بصورة يومية مثلما فعلت «مايا» بطلة فيلمها خلال الحرب اللبنانية.

تبدأ أحداث الفيلم بعائلة صغيرة مكوّنة من ثلاثة أجيال من النساء اللبنانيات، الجدة والأم مايا والابنة أليكس، يضعن اللمسات النهائية على احتفالاتهن الحميمة بالعيد، إلى أن يَصِل من لبنان صندوقٌ كبيرٌ للأم، وتحاول الجدَّة إخفاءه بعيداً عن عيون ابنتها حتى تكتَشِفَهُ بالصدفة، ويصدمها كما لو أنه شبحٌ حقيقيٌّ تجسّد من الماضي.
خُفيَةً تفتح الابنة أليكس صندوق أمّها، وتبدأ في التعرف على نسخة أخرى من مايا، مختلفة تماماً عن الأم التي عرفتها منذ الولادة، شابة تمتلئ حيويةً وحبّاً للحياة، عاشت في ظروف مُخيفَة خلال الحرب، فقدت أخاً وأباً، ولكن ذلك لم يمنَعها عن حبٍّ أوّل كبير، أو إقامة علاقات صداقة مليئة بحميمية ودفء سنين المراهقة والشباب.

كانت هذه الدفاتر والتسجيلات الصوتية هي الدافع الأهمّ للحياة بالنسبة لمايا في أيامها السوداء، نقلت خلالها فرحها وحزنها إلى الصديقة التي سافَرَتْ خارج البلاد، لم تكن الرسائل والدفاتر مجرد وسيلة تواصل بدائية ملائمة للعصر، بل هي وسيلة مايا الوحيدة لإثبات أنها ما زالت حيّةً رغم الألم.

يمكن اعتبار فيلم «دفاتر مايا» لوحة كولاج عملاقة، تتضمّن قصصاً وصوراً وتسجيلات صوتية، وأكثر من خطٍّ زمنيٍّ، وشخصيات من الماضي والحاضر تتقاطع مع بعضها البعض، وقد استخدمت الابنة أليكس دفاتر وتسجيلات الأم في تتبُّع هذا الماضي، قبل أن يأخذنا الفيلم عبر الفلاش باك إلى مايا الشابّة نفسها، لنشاهد فيما يُشبه الحلم كيف كانت تسير بالتوازي مع رحلة ابنتها في اكتشاف حقيقة والدتها.
هذا التنوّع في طرق السرد يمنع الملل في الفيلم السينمائي، حتى لو كانت قصة الفيلم بسيطةً للغاية، فهنا المتفرّج يتتبّع القصة عبر الوسائط المتعددة، ويصنع علاقةً حميمةً مع الشخصيات التي يهتمّ برحلتها، هذه العلاقة على الأخصّ هي

المزيّة النسبية التي تفرق الفيلم عن الأفلام الأخرى التي تناولت الحرب اللبنانية، فالربط بين الحرب وبين اهتمامنا بشخصية أليكس وعلاقتها بالأم مايا، أضفَى على الفيلم ثِقَلاً عاطفياً، وجانباً دافئاً بعيداً عن بؤس الحرب والموت الحاضرين كذلك بالتوازي مع تجارب الأم مع الفقد.

طرق السرد المتعددة هذه استُخْدِمَ فيها الكثير من التقنيات السينمائية المختلفة، مثل الصور الفوتوغرافية المعالجة لكي تظهر كما لو أنها مصوّرة بالفعل في الثمانينيات، مع المزج بصور حقيقية للحرب اللبنانية، والفيديوهات المصنوعة عبر تحريك الصور الفوتوغرافية، ما أضفى على الفيلم حيويةً بالإضافة إلى شكل سينمائيّ غير تقليدي.

وهذا ليس التعاون الأول بين جوانا حاجي توما وخليل جريج، فقد قدّما من قبل عدّة أفلام منها «يوم مثالي» (A Perfect Day)، و«أريد أن أرى» (Je veux voir)، وكلاهما بالإضافة إلى دفاتر مايا يتناول ثيمة الذاكرة وقدرتها على الاحتفاظ بالصورة الصحيحة عن الماضي، خاصةً فيما يتعلّق بالحرب الأهلية اللبنانية، ليعتبر «دفاتر مايا» امتداداً لهذا الموضوع الأثير للثنائي، وكذلك لرغبتها المستمرة في التجريب السينمائي باستخدام التقنيات المختلفة في جرأة تُحسَب لهما في ظلّ سوق سينمائي عربيٍ يُصْدَم بكل تجربةٍ جديدةٍ تخرج عن المألوف.

"ع البحر" و "فلسطين ٨٧"... ديمومة الحب والمقاومة

بقلم:
سليم البيك

يمكن لأفلام قصيرة، لمخرجين شباب، من فلسطين، أن تشي بتوجّه قادم في السينما الروائية الطويلة، أو تشير إلى ما يمكن أن يكون إحدى انحيازات هذه السينما، باعتبار أن الأفلام هذه مقدِّمة لأخرى طويلة تنقل ما يمكن أن يكون عبء النضوج في صناعة الأفلام الطويلة، الروائية منها تحديداً.

فيلمان قصيران جديدان، لصانعَي أفلام من جيل لم يخرج بعد إلى الصالات الكبيرة بأفلام طويلة، ومازالا يتكشّفا طريقهما في الصناعة الروائية للسينما، منطلقَين من سمات وميزات عُرفت بها السينما الفلسطينية ودون أن تأسرهما، بتراكم تجارب وأجيال سابقة، ومنطلقَين كذلك -وهو سبب اختياري للفيلمين في المقالة هذه- من وعي فنّي في تناول القصة الوطنية، ومن شكل سينمائي لا يثقل على المضمون السياسي والاجتماعي، وهو ما يفتح باباً للتفاؤل في مشاريع روائية طويلة ربما، قادمة.

الأول هو «ع البحر» لوسام الجعفري، والثاني هو «فلسطين ٨٧» لبلال الخطيب. كلاهما شارك في مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» إضافة إلى أفلام أخرى معظمها وثائقي ومتفاوتة في جودتها، إلا أن الوثائقي منها كذلك، تستحق إطلالة تحاول من خلال الأفلام وهي كذلك لصنّاع في بداية طريقهم، تلمّس المرحلة القادمة من الإنتاج السينمائي الوثائقي الفلسطيني، وقد تميّزت الأفلام هذه بتنويعات مواضيعها وبذاتيّتها.

تبيّن في فيلمَي الجعفري والخطيب نضجٌ في التناول قد لا يسهل تبيانه في فيلم قصير هو ضمن الأعمال الأولى لصاحبه، وذلك في شكل الفيلم ومضمونه. يمكن من خلالهما التطلع إلى سنوات قادمة في السينما الفلسطينية، كما يمكن الخروج، بالفيلمَين معاً، بتوقّعات مسبقَة لهذه السينما.

ينطلق الفيلمان من مكان واحد وزمانين، الضفة، مخيمات ومدناً وقرى، أولهما في زمن الجائحة الصحية الأخيرة، وثانيهما في الانتفاضة الأولى. أولهما (للجعفري) انطلق في قصته القصيرة جداً، من العلاقة الإنسانية بين شخصيتين، وكان لثانيهما (للخطيب) المنطلَق الإنساني ذاته. حضر الاحتلال في الفيلمين إنّما كسياق تاريخي للحظة التي يصورها الفيلم، إنّما، وقد ساعد الفيلمَ قصر مدّته (١٢ دقيقة لكل منهما)، المنطلَق للقصة كان العلاقة والالتقاء بين مقاوِم مطارَد في الأول، وزوجته، وبين شابّ مطارَد في الثاني وامرأة في لقاء طارئ أمكن له أن يؤسس لعلاقة بينهما. انتهى الفيلمان باللقاء، لقاء كان خفيةً. كان، بصفته المجردة كلقاء بين رجل وامرأة، حبيبين في حالتهما الدائمة أو في حالة تبدأها مَشاهد الفيلم القليلة. هذا اللقاء المواصل للحب أو المؤسس له، هذا اللقاء الإنساني في جوهره، كان أساس كل من الفيلمين، وكان رافعاً لكل منهما في تقديم الإنساني على ما دونه، وفي تهميش الاحتلال بتصغيره وإخراجه من مجال الإنساني، ليكون مطارِداً غائباً وطارئياً، ولا ملامح له. في طبيعته المطارداتية سيكون حتماً طارئاً، راكضاً في أمكنة الآخرين، لاحقاً هؤلاء الآخرين محسني الاختفاء، بين البيوت، بيوت الأهالي، في الفيلم الأول وداخل البيوت في الثاني.

يحكي «ع البحر» عن امرأة تعدّ كعكة، يسليها طفلها في المطبخ، مستغرباً فعيد ميلاده لم يحن بعد. تخرج المرأة أخيراً، ليلاً، لتلتقي بزوجها في عيد ميلاده مقدمة له الكعكة، ولرفاقه المقاومين المطارَدين. تعود هاربة من جنود يلاحقون زوجها. أما «فلسطين ٨٧»، فيحكي عن شاب في مزرعة دجاج، يهرب من أمامه شباب مقاومون فيجد نفسه لاحقاً بهم، مطارَدين من قبل جنود متعثرين، يدخل بيتاً غريباً فتُخبئه سيدة في الحمّام، وفيه تستحم حفيدتها، يقتحم الجنود البيت والحمام وفيه الحفيدة و«شقيقها» (أداء الممثلين في الفيلمين كان عفوياً وملفتاً).

يعكس الفيلمان، من خلال زمنَيهما (والفارق بينهما ٣٥ عاماً) ديمومة الظرف الفلسطيني، في الضفة الغربية تحديداً، في ثنائية السكون والحركة، باختلاف أسباب المفردة الأولى وثبات أشكال الثانية. الإغلاق أو الحجر في البيت، مقابل التحرك ركضاً وتفادياً من اعتقال أو حتى اغتيال. نقل الفيلمان بحساسية بصرية ذلك التفصيل من حياة فلسطينيين دامت على طول السنوات، وميّزت تلك الحياة التي نوّع الفلسطينيون فيها مقاوماتهم، في زمن «فلسطين ٨٧» وانتفاضة الحجارة، إلى زمن «ع البحر» في مقاومة جديدة أكثر فردية وأقل تنظيمية، باستمرارية تطوّرت فيها الأساليب لظرف احتلالي هو ذاته. نلحظ تطوّراً في طبيعة الملاحقة، في فيلم الجعفري ليلاً وفي فيلم الخطيب نهاراً، ليلاً ملاءمةً لطبيعة النضال المسلح، ونهاراً لطبيعة نضال شعبي، الأول بالرصاص والثاني بالحجارة. هذه كلّها متغيرات ظرفية وزمانية إنّما الثابت فيها هي حالة الإغلاق بمختلف تسمياته، وحالة المطارَدة بمختلف أوقاته، و، أساساً، حالة المقاومة وديمومتها.

قد لا نكون متأكّدين مما يمكن أن يكون عليه فيلم طويل يجعل من أي من الفيلمين مَشاهد فيه، قد يخلّ الطويل بما امتاز به القصير أو قد يطوّره إلى نسخة أنضج وأقوى وبحكاية تطول وشخصيات تُقنع. لكن، والحديث عن فيلمين قصيرين، يمكن اتخاذ «ع البحر» و «فلسطين ٨٧» نموذجاً لما يمكن أن يُبنى عليه فيلم طويل فلسطيني جيّد، بأساس يكون مبنياً على الإنسان الفلسطيني، على حميميّة لديه، في التقاء بين امرأة ورجل خفيةً عن الاحتلال ورغماً عنه، ليكون الالتقاء بين حبيبين منطلَقاً ومسبّباً للمقاومة، ولديمومتها، ليكون الإنسان الفلسطيني محفّز الحكاية وفيلمِها.

القدس العربي

في ذكرى مرور ٤٠ عام على خروج منظمة التحرير من بيروت

رام الله – ينظّم مهرجان أيام فلسطين السينمائية ضمن دورته التاسعة، برنامجاً موازياً لمسابقاته وعروضه الرئيسية، تحت عنوان «حديث لذاكرة بصرية» لمناسبة الذكرى الـ٤٠ على خروج «منظمة التحرير الفلسطينية» من بيروت. يشمل البرنامج عروضاً لأربعة أفلام أُنتجت في تلك الفترة، بالإضافة إلى ثلاث ندوات وإطلاق كتيّب فني، وإعادة إطلاق كتاب «فلسطين في السينما» لوليد شميط وغي هينبل. وينطلق البرنامج الموازي في الثاني من تشرين الثاني/ نوفمبر، ويستمر حتى السادس منه.

تتنوع الأفلام في مضمونها لتشمل تغيّر التاريخ السياسي الفلسطيني، والتحولات التي عاشها ما بين عامَي ١٩٤٨–١٩٦٧، وصولاً إلى بداية الثمانينيّات التي تشكل مرحلة العبور بين ما قبل بيروت وما بعدها.

يشمل البرنامج الأفلام التالية: «وطن الأسلاك الشائكة» (١٩٨٠) للمخرج العراقي قيس الزبيدي، و«حروب صغيرة»(١٩٨١) للمخرج اللبناني مارون بغدادي، و«جيل الحرب» (١٩٨٨) للبنانيين لجان شمعون ومي المصري، و«رائحة الجنة» (١٩٨٢)، للمخرج السوري عمر أميرالاي.

تهدف الندوات التي يطرحها البرنامج إلى استعادة مرحلة خروج «منظمة التحرير» من بيروت كمجموعة أحداث ممتدة، مما يسمح ببناء روايات تفكك اللحظات الموثقة من وجهة نظر معاصرة، حيث تحمل الندوات عناوين: تأملات في الذاكرة الجمعية البصرية، والفلسطيني شخصية سينمائية، ما قبل الخروج من بيروت وما بعده.

من خلال كتيّب فني يوثق تفاعل عينة من الجمهور مع صور عن تلك المرحلة، يثير البرنامج بعض التساؤلات حول الذاكرة البصرية الجمعية الفلسطينية.

وفي ذات السياق تعيد «فيلم لاب» إطلاق كتاب «فلسطين في السينما» لوليد شميط وغي هينبل. يعطي الكتاب إجابة شاملة حول طبيعة السينما وما كانته في بداياتها في سبعينيات القرن العشرين، وامتداد صناعة السينما الفلسطينية وما تحمله من تنوع لمنابعها ومقاربتها للقضية الفلسطينية وما تعرضت له من انقطاع إثر الخروج من بيروت.

"حديث لذاكرة بصرية"... استعادة للحظة انقلاب الصورة

بقلم:
سليم البيك

مرّت السينما الفلسطينية في أكثر من مرحلة كانت انعكاساً سينمائياً لواقع انقلابي جديد في الحركة الوطنية الفلسطينية، وأبرز هذه الانقلابات في الحركة وفي السينما، كان عام ٨٢، بما يمثله من أفول للثورة ودخول في نهج تصالحي سعت إليه قيادة منظمة التحرير الفلسطينية، أودى أخيراً إلى اتفاقيات أوسلو وكوارث أخرى تلتها. خرج الفلسطينيون هذا العام من بيروت، تلاشت تدريجياً من بعدها صورة الفدائي وحقيقته، والتي كانت أساس الصناعة البصرية والسينمائية للفلسطينيين، خسر الفلسطينيون قواعدهم السينمائية كما خسروا قواعدهم العسكرية، وما بينهما من قواعد عمل إنساني ومهني وإعلامي وغيرها. في هذا السياق التاريخي للفلسطينيين، أُفلت مرحلة سينمائية تميزت بشكلٍ وموضوع خاصين، وبرز بطيئاً وتصاعدياً، نوع آخر لم يُطل رغم نضوج بعض أفلامه، إذ تغيّر هو الآخر مع العام ألفين، ولا أقول انقلب. انتقل الفلسطينيون مع العام الانقلابي، ٨٢، من السينما النضالية كنوع سينمائي واعٍ لذاته شكلاً وأسلوباً، إلى سينما تبحث عنَ الضائع في صورة الفلسطيني الذي تشتت في البحار وبين البلدان، مبتعداً عن بلده مكاناً وأملاً وسلاحاً. كانت السينما ما قبلها أداة للنضال، كانت كفاحاً مسلحاً تامّة المعنى، مطمئنةً في العلاقة مع المكان الفلسطيني من خارجه، صارت السينما توثيقاً قلقاً في العلاقة مع المكان ذاته من داخله، ولكلٍّ من النوعين ميزاته وسياقاته وأسبابه وأساليبه وقصصه وشخصياته.

ارتفع الفيلم النضالي بالثورة الفلسطينية ورفعها، حاول الفيلم الوثائقي من بعد العام الانقلابي لملمة نثار الثورة وترميم الحكاية بما بعد الانهيار. لحقتها أفلام روائية استغرقت وقتاً وكانت أكثر نضجاً، قبل أن تتغير هذه السينما مجدداً إنما بصورة تدريجية لا انقلابية، غير منقطعة مع أفلام الثمانينيات والتسعينيات، إنما مستحدَثة منها، وهو ما بقي مستمراً إلى يومنا هذا، بتغييرات وتنويعات وتنميطات متدرجة ومتفاوتة.

هذا كله جعل من العام ٨٢ انقلابياً في هذه السينما، ما لحقه قطع شكلاً وأسلوباً مع ما سبقه، ولا يصح المقارنة بينهما بالخلط في سياق كل منهما التاريخي. فلم تكن أفلام الثورة كما يردد البعض بجهل بيّن، دعائية أو شعاراتية، في أفلام معروف نوعها في كل العالم، سينما نضالية تتقصد عناصر مكوّنة لها من الإخبار إلى التحليل إلى التحريض، ولن تكون نضالية ما لم تكن كذلك، هي ليست تسجيلية بل فرع من التسجيلي-الوثائقي. وهي مرتبطة دائماً بحركة ثورية تكون حركة تحرير وطني ضد مستعمِر أو اجتماعي ضد طبقة. لها معاييرها الخاصة ولا تُقاس بغيرها.

أفُل هذا النوع السينمائي بأفول الثورة، وظهر آخر بحلول راهن فلسطيني جديد قد يكون توصيفه الأبرز أنه انهياري، لما شملته الثمانينيات من تشتت ومجازر وضياع وجودي وسياسي واجتماعي، هو ما انتشلت انتفاضة الحجارة الفلسطينيين منه لتنتعش نسبياً السينما الفلسطينية من بعدها، رغم ضربة سريعة في الحركة الوطنية الفلسطينية كانت باتفاقيات أوسلو، بانت تبعاتها مع السنوات. سينما هذه المرحلة كانت ضائعة بضياع سياقها التاريخي، وثائقيات ثمانينياتية صوّرت المأساة المستجدة للفلسطيني، من داخل فلسطين ومن خارجها. هذه الصورة الانهيارية للفلسطيني، سيطرت على عموم السينما الوثائقية تحديداً، بانسجام مع، بل انعكاساً لـ، حال الحركة الوطنية الفلسطينية.

هذا الانقلاب في صورة الفلسطيني، في الشخصية الفلسطينية، في السينما الفلسطينية شكلاً وموضوعاً، خصص له مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» في دورته الحالية، التاسعة، برنامجاً موازياً عنونَه بـ «حديث لذاكرة بصرية»، يشمل عروضاً لأفلام هي «وطن الأسلاك الشائكة» لقيس الزبيدي، و«حروب صغيرة» لمارون بغدادي، و«بيروت جيل الحرب» لجان شمعون ومي المصري، و«رائحة الجنة»، لعمر أميرالاي. تنقل لحظة الانقلاب في تلك الصورة، مقدمةً سياقاً تاريخياً لمخرجين عرب شاركوا الفلسطينيين ثورتهم وسينماهم، بصفتها نظرة مقرّبة ودقيقة، وهي خارجية بقدر ما هي داخلية، لتلك اللحظة. كما شمل البرنامج ندوات بمحاور تتناول الذاكرة البصرية الفلسطينية، وتغيّر صور الفلسطينيين في السينما ما قبل الخروج من بيروت وما بعده. إضافة إلى كتيّب فنّي، وكتاب «فلسطين في السينما» لوليد شميط وغي هينبل، المرجعي والأشمل باللغة العربية لسينما ما قبل انقلاب الصورة والخروج من بيروت.

القدس العربي

تأملات في الذاكرة الجمعية البصرية

بقلم:
حلوة صقر

تحت عنوان «تأملات في الذاكرة الجمعية البصرية»، احتضنت قاعة مؤسسة عبد المحسن القطان بمدينة رام الله، أمس، أولى جلسات «حديث لذاكرة بصرية»، البرنامج الموازي في مهرجان أيام فلسطين السينمائية الدولية بدورته التاسعة، وتنظمه مؤسسة «فيلم لاب»، ويأتي بالتزامن مع مرور أربعين عاماً على «خروج منظمة التحرير الفلسطينية من بيروت في العام ١٩٨٢»، كمثال «على التذكر والنسيان».

وشارك في الندوة، التي سيّرتها الفنانة والمخرجة شروق حرب، كلٌّ من: منال خضر، د. عصام نصّار، ورؤوف الحاج يحيى.

«الوطن العائم»

كانت البداية مع منال خضر الممثلة الفلسطينية المقيمة في بيروت، والتي اشتهرت بدورها في فيلم «يد إلهية» لإيليا سليمان، وتدير حالياً مركز «مينا» للتصوير، وتحدثت عما وصفته بـ«الوطن العائم»، عبر معرض حمل الاسم ذاته، للمصوّرَيْن فؤاد الخوري وجيرمي بيكوك لما وثّقاه من أحداث بالكاميرا في الفترة ما بين العامين ١٩٨٢ و١٩٨٥، ومنها الخروج من بيروت.

«لست باحثةً في المرحلة التي دخلت فيها المنظمة إلى بيروت.. اعتمدتُ على الصورة، وعملتُ على أرشيف المصور فؤاد الخوري، علماً أن جيرمي بيكوك ليس إلا اسماً وهمياً، وعليه فالمعرض عملياً لفؤاد الخوري.. من خلال بحثي بأرشيف فؤاد الخوري وجدت عديد الأمور المهمة ذات علاقة بالفلسطينيين الموجودين ببيروت وخروج منظمة التحرير من بيروت».

وتابعت خضر: سبب اهتمامي بصورة الفلسطيني تنبع من فكرة اهتمامي بالفلسطينيين، وخاصة السينمائيين منهم، وتمثيلهم بالإعلام والأدب، لذا بدأت تلاحقني منذ زمن هذه الفكرة. ربما داهمني هذا الاهتمام، ليس بسبب اهتمامي بالصورة بشكل عام فحسب، بل لغياب الصورة الأخيرة، فأنا عشت في بيت خالي، حيث لا صور عائلة تعيدني وتذكّرني باللحظات السعيدة، ولا صور مكدّسة في صناديق مقفلة. لم يكن لوالدي صور.. أتذكر صورة لجدي وجدتي وكان والدي بينهما، وكانت الصورة الوحيدة لجدي قبل أن يتوفى، لآتي بعد سنوات وأبحث عن الاستوديو الذي التقطت فيه. كل ما أعرفه عن عائلة والدي، أنها هجرت القدس إلى نابلس ومنها إلى أريحا حتى استقرت برام الله، ربما هذا من بين أسباب بحثي في صورة الفلسطيني وتمثيله في الإعلام والسينما، ومن اهتمامي بالتصوير بشكل عام.

ولفتت خضر إلى أنه في الوقت الذي اقتحم فيه الإسرائيليون عالم الفيلم الروائي، ذهب الفلسطينيون إلى الفيلم الوثائقي، وحين دخل الفلسطيني إلى مجال الفيلم الوثائقي تبعه الإسرائيلي، معللةً ذلك بأنه كان على الفلسطينيين، ومنذ العام ١٩٤٨ توثيق مأساتهم، فيما كان على الإسرائيليين اختراع سرديتهم، فكان على الناجين من الفلسطينيين تسجيل ما نجوا منه ليبنوا عليه سرديتهم لاحقاً، فيما كان على الإسرائيليين لحظة تأسيس دولتهم على أرض غيرهم إعادة اختراع أساطيرهم التي أتوا بها إلى هذه الأرض، وإعادة تقديم سردية لهم في فلسطين قائمة على الخيال.

وتحدثت خضر عن جان جانيه ودورهم في بلورة صورة خاصة عن الفلسطيني ولديه، وهو ما انعكس في أعمال مسرحية، منها «أنشودة الفرح» التي ناقشت عملية ميونخ (١٩٧٢)، وما أنتجته من صور نمطية وغير وطنية، وأخرجها الفنان ربيع مروة، أو على شكل معارض، كما حال معرض «الوطن العائم»، كما أشرت، وانتظم في دار النمر الثقافية ببيروت، صيف العام ٢٠١٩، مؤكدة، كما جاء في النص المرافق للمعرض، وقتذاك، بأنه «لا يمكن للصورة الفوتوغرافية التقاط لحظة معينة بكامل أبعادها»، وهي فجوة تتسع «عندما يُطلب من الصورة أن تُمثل سرداً تاريخياً».

حمّى أرشيفية

الباحث والأكاديمي د. عصام نصار، أكد بدوره، أنه « لدى الفلسطينيين، سواء داخل فلسطين أو في أماكن اللجوء، ما يسمى حمى أرشيفية، تتعلق بكل ما يرتبط بالماضي، وهو فعل ممارس على مستوى المؤسسات أو الأفراد، وفي هذا العلاقة بالأرشيف ثمة ما يتعلق بالأمور البصرية».

وشدّد نصّار على أن الأرشيف بالنسبة للفلسطيني، هو في جزء منه فعل مرتبط بالحنين، بل وربما للتمسك بالماضي.. «الحنين لأيام زمان وكيف كنا نعيش مرتبطين بالثورة الفلسطينية التي كان شعارها العودة، والعودة تعني الرجوع للماضي، فيما الثورة معناها الانتقال إلى الأفضل دون القطيعة مع الماضي».

وفي إطار تخصصه، تحدث نصّار عن فلسطين في الصورة، حيث حصلت على حصة كبيرة من التصوير الفوتوغرافي على المستوى العالمي، محللاً تمثلات صورة الفلسطيني عبر عدسات المصوّرين الغربيّين، حيث عادة ما يتم حصره في إطار الفلاح قاطف الزيتون والبرتقال فترة الانتداب البريطاني، في حين كان يتم تمثيل الكثير من الفلسطينيين في الحقبة العثمانية كأعيان.

أما التمثيل الفلسطيني ما بعد النكبة فارتبط بتلك الصور التي أنتجتها وكالة غوث وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين (أونروا)، وفي رسومات الفنانين التشكيليين مثل إسماعيل شموط، فتكرست صورة اللاجئ، حيث الخيمة هي الرمز الأبرز، في حين بدأت تتمثل صورة الفدائي منذ قيام الثورة في منتصف ستينيات القرن الماضي، وخاصة ما بعد العام ١٩٦٧، لتحضر بعضها انتفاضة الحجارة، التي كانت لها تمثلاتها البصرية، ومن ثم كان التحول البعيد عن التوثيق بتوقيع اتفاقيات أوسلو وتأسيس السلطة الفلسطينية، لافتاً إلى أن تكوين الأرشيفات حالياً لم يتأتى كنتاج لاستراتيجيات وتفكير جدّي.

ممارسات وأعمال فنيّة

الفنان البصري رؤوف الحاج يحيى، تحدث في مداخلته عن ممارسات وأعمال فنية لجيل جديد من الفلسطينيين، عبر الحديث عن توظيف الأرشيف في الفن الفلسطيني المعاصر، وعما يعكسه ذلك من مفاهيم متعددة.

وتحدث عن تجربته القائمة على تدوين الذاكرة، والتي تقاطعت، بشكل أو بآخر مع الأرشفة في عصر الرقمنة، متحدثاً أيضاً عن تجربته مع نص الباحث والأكاديمي إسماعيل الناشف، الذي يرى فيه «مفترق طرق لتدوين الذاكرة الفلسطينية»، فلدى الناشف فرضية تقوم على أن الأعمال الفلسطينية بشكل عام مشغولة بإعادة تعريف حيز النكبة ما قبل الشتات.

ولم يغفل الحاج يحيى الحديث عن جزء من أرشيف خليل رعد، الذي وصفه بآلة تصوير، لافتاً إلى أن معظم هذا الأرشيف سرقه الإسرائيليون في العام ١٩٤٨، ليواصلوا سرقات الأرشيفات الفلسطينية، ومنها أرشيف مركز الأبحاث في بيروت، بحيث بات جزءٌ مهمٌ من ذاكرتنا في السجن الإسرائيلي، و«علينا أن نجد طريقة لاسترجاعها، عبر استرجاع الأرشيف»، مدللاً على ذلك عبر حديثه عن عديد المعارض والأعمال الفنية وحتى الأفلام الحديثة.

الفلسطيني كشخصية سينمائية

بقلم:
مهند ياسين

ضمن فعاليات مهرجان أيام فلسطين السينمائية بدورته التاسعة، احتَضَنَ مقرّ مؤسسة عبد المحسن القطّان بمدينة رام الله، في ثالث أيام المهرجان، الجلسة النقاشية الأخيرة للبرنامج الموازي «حديث لذاكرة بصرية»، ندوةً بعنوان «الفلسطيني كشخصية سينمائية»، أدارتها الصحفية وصانعة الأفلام ليانا صالح، وبمشاركة كلٍّ من: الروائي الفلسطيني علاء حليحل، ود. ناديا يعقوب أستاذة الثقافة العربية في دائرة الدراسات الآسيوية والشرق أوسطية في جامعة تشابيل هيل بولاية كارولاينا الأميركية.

تناولت الندوة الفلسطيني كشخصية سينمائية، وآثار الخروج الفلسطيني من بيروت في العام ١٩٨٢على تطوّر الشخصية الفلسطينية وتمثيلها بالسينما.

واستعرضت د. ناديا يعقوب سياق مرحلة سينما الثورة من نهاية ستينيات القرن الماضي وما بعدها، وتطور الشخصية الفلسطينية في السينما. وقالت «معظم الأفلام التي أُنتجت قبل العام ١٩٨٢، هي وثائقية، وكثير من الأفلام تستند إلى روايات غسان كنفاني، السكين (١٩٧١)، والمخدوعون (١٩٧٢)، وعائد إلى حيفا (١٩٨١)، وهناك «رجال في الشمس» التي كُتِبَت قبل «السكين»، مضيفة» نرى تطوراً في شخصية الفلسطيني التي تتوجه نحو المقاومة في هذه الكتب التي اتكأت عليها الأفلام، ففي «المخدوعون» و«رجال في الشمس» كان هناك أشخاص مكسورون ومدمرون وضحايا.

أما فيلم «السكين»، فقد ذهب نحو الشخصية التي تدافع عن نفسها، وتود أن تحارب، وهذا تم تعديله في فيلم خالد حمادة، بحيث كان هناك مشهد بطولي يغيّرِ السردية والرواية في هذا المجال، وأخيراً في «عائد إلى حيفا»، يظهر «سعيد» الذي يأتي ويتحدث عن النزاع المسلح.

وشدّدت: يمكننا أن نقول إن الشخصية الفلسطينية حتى الآن كانت الشخصية البطولية أو المُقاومة في هذه الأفلام.

عن النساء

فيما يتعلق بالنساء الفلسطينيات هناك في قصص غسان كنفاني، فهن يفكرن، ولديهن الرغبة، ولهن الحرية في الحديث عن أنفسهن، لكنّ البطل كان دائماً هو الرجل، مع استعراض ملامح ووجود النساء وأدوارهن.

ووجهت يعقوب نقداً بنّاءً، على حد تعبيرها، لصانعي الأفلام، بخصوص الاستمرار بإنتاج هذا النوع من الأفلام الوثائقية القصيرة التي لها علاقة بأحداث عنيفة، مؤكدة أن الظروف التي عاشها الشعب الفلسطيني منذ العام ١٩٦٧ حتى العام ١٩٨٢، قد تم تجاوزها فنياً، وقالت: «الأفلام التي صُنِعت في تلك الفترة، لم تكن ثابتة، بل كانت مختلفة معَ اختلاف الوقت، كانت الأفلام ردة فعل على ما يحدث، فالشخصية المثالية في الأفلام هي الفدائي الفلسطيني، لكن الممثل هنا ليس فدائياً، بل تم تعديله ليكون فدائياً، بمعنى أنه تم حصر الشخصية الفلسطينية في الصورة الفدائية، ويجري النظر إلى الفلسطينيين على أنهم دائماً يحملون السلاح».

تطوّر وتحوّل

وتحدثت يعقوب حول بداية التطور والتحوّلات على الشخصية الفلسطينية في الأفلام، بقولها: بدأ التوسع في الشخصية الفلسطينية في السينما من الفيلم الوثائقي «تل الزعتر»، الذي لم يُظهر ما قام به المقاتلون فقط، بل ما قام به الآخرون في المخيم، والمتعلق بجلب المياه والأكل والشرب لأهل المخيم.. أظهر لنا الفيلم ماهيّة المقاومة وأنت لا تحمل سلاحاً، وما هو مفهوم المقاومة، وكيف تستطيع الاستمرار في الحياة، وهذا جزء من الشخصية الفلسطينية.

وأضافت: التطور الآخر كان في العام ١٩٧٨، ففي فيلم «يوم الأرض» لغالب شعث الذي أنتجه من خلال منظمة التحرير الفلسطينية، يظهر نوع آخر من المقاومة التي ظهرت في السردية الفلسطينية في الفيلم، وهي المقاومة غير العنيفة.

الخروج من بيروت والأرشيف

وأشارت يعقوب إلى تأثير خروج منظمة التحرير من لبنان، وظهور السينما المستقلة في رسم ملامح شخصية البطل الفلسطيني في تلك الفترة.. وقالت: خسارة المؤسسات في بيروت عندما تم السطو على كافة الأرشيف الفلسطيني، شكّلت علامة فارقة في هذا المجال، فالسينما المستقلة والتي بدأت في الاعتماد على التمويل الذاتي وعلى توقعات الجمهور، أصبحت تبحث عن الأفلام الاستهلاكية التي لم تكن متاحة من قبل، فمثلاً لا ترى شخصية امرأة فلسطينية محجبة في الأفلام، بينما معظم النساء في فلسطين محجبات، وأعتقد أن السبب هو التفكير في الجمهور خارج فلسطين.

صورة الفيلم وأزمة التمويل

أما الروائي علاء حليحل فتحدث حول صورة الفلسطيني في الأفلام، وقال «عند تقديم الفيلم من أجل الحصول على دعم أوروبي، فهذا يتطلب بالضرورة نوعاً من أنواع التطويع، والابتعاد عن الواقع من أجل بناء صورة للفلسطيني تباع في السينما، وتحصد الجوائز في المهرجانات».

وأضاف: الفلسطيني لا يشاهد نفسه في السينما.. لدينا أزمة مشاهدة حقيقية، لا يوجد دور سينما، ولا جهات بث مثل التلفزيونات والمنصات تعرض أفلام فلسطينية.. هذا أدى إلى قطيعة ما بين شخصية الفلسطيني المعروضة في الأفلام بحسب معايير إنتاج الأفلام، وبين فهم الفلسطيني لنفسه في مخيم عين الحلوة صباحاً، أو في مخيم الوحدات، أو رام الله، أو عكا.. تقريباً ليس هناك أي علاقة بينهما»، لافتاً إلى مشكلة عدم إتاحة الأفلام الفلسطينية للمشاهدة بسهولة.

9TH EDITION 01-07.11.22 النسخة التاسعة

Filmlab Palestine | PALESTINE CINEMA DAYS أيام فلسطين السينمائية

البرنامج الموازي SUBPROGRAM

حَديثُ لذاكِرة بَصَرِيَّة
VOICING VISUAL MEMORY

أيام فلسطين السينمائية
PALESTINE CINEMA DAYS

ما قبل العام ١٩٨٢

وعن مرحلة ما قبل عام ١٩٨٢، والتركيز على الشخصية الفدائية في الأفلام الفلسطينية، وتوثيق المخيمات واحتلال غزة وغيرها.. قال: «كانت هناك حاجة ماسة للشعب الدي تفتت وتشرذم، لإعادة نوع من الدبق لنلتصق من جديد بعد تفتتنا، أما اليوم فنحن لا ننتج سينما فلسطينية لتجميع أنفسنا، بل أصبحت هناك أهداف أخرى نسعى لها في إنتاجاتنا»، مؤكداً أن ما أبدعه أدب المقاومة في تلك الفترة كان هو الإطار الذي بنيت عليه السينما الفلسطينية.

فائض التأويل

وأشار حليحل إلى إشكالية فائض التأويل للشخصية الفلسطينية في الأفلام، قائلاً: «نحن الفلسطينيين، ومن يحبوننا أيضاً، نخرج من مشاهدة الأفلام الفلسطينية بفائض في التأويل، فمشهد سيارة تمشي بين الجبال في فلسطين، بالضرورة نقول إن له مدلولاً سياسياً، مع أنه من الممكن أن يخرج المخرج ويقول إن حبه للطبيعة هو ما جعله يصور هذا المشهد، وهذا أمر قاتل بالنسبة لنا ولغيرنا، فهو يضعف السينما الفلسطينية».

وختم: علاقتنا مع العولمة وترابط العلاقات الذي يحدث في العالم، وتغير مفهوم السينما في العالم.. لا نستطيع عزلها عن المتغيرات التي يفرضها العالم، فهناك جيل عاش وتعلم في الخارج له قيم جمالية تختلف عن القيم التي كانت راسخة في سبعينيات القرن الماضي.

حميد دبّاشي.. عن العام ١٩٨٢ وعولمة القضية الفلسطينية ثقافيّاً

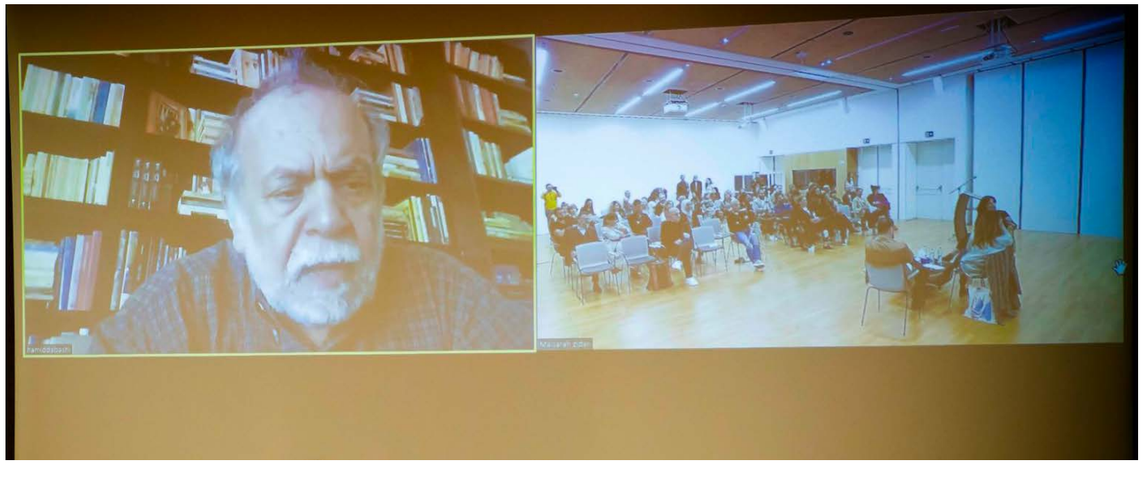
بقلم:
مهند ياسين

«قبل العام ١٩٨٢ كانت القضية الفلسطينية مهمة للفلسطينيين، وكانت ظاهرة محلّيّة نسبياً، رغم التعريف الواسع للعالمين العربي والإسلامي بها. لكن ما بعد ذلك العام، وخروج منظمة التحرير من بيروت، بدأت القضية الفلسطينية تأخذ بُعداً دُولياً، فأن تكون فلسطينياً صار أمراً أقرب إلى ما يمكن اعتباره مجازاً عالمياً.. ما حصل بعد العام ١٩٨٢، كان عولمة ممنهجة للقضية الفلسطينية».

كانت هذه واحدة من خلاصات المفكّر والناقد الثقافي الإيراني الأميركي حميد دبّاشي، خلال مشاركته في جلسة «قبل الخروج من بيروت، وما بعده»، في إطار برنامج «حديث لذاكرة بصرية»، ضمن فعاليات مهرجان أيام فلسطين السينمائية بدورته التاسعة.

وتحدث دبّاشي حول ذاكرته عن العام ١٩٨٢، مُستعرضاً بعض صور الدمار الذي حدث في ذلك العام، قائلاً: كم هي ممنهجة الدراما الفلسطينية، وهي تتكوَّن من صدمات مختلفة، من نكبة ١٩٤٨، مروراً بنكسة العام ١٩٦٧، ثم ما حدث في بيروت في العام ١٩٨٢، ومن ثم حدوث الانتفاضتين.. «هذه الأحداث من الممكن رؤيتها كنجاح أو خسارة، ولكنها شكّلت توسعاً ناجحاً للقضية الفلسطينية. نعم حدث ذلك بعد كل هذه الصدمات».

وأوضح دبّاشي: من بين المؤشرات المهمة للتحول المنهج للقضية الفلسطينية بعد العام ١٩٨٢ تحوّلها إلى مجاز عالمي، وهو ما ساهم في عولمة القضية الفلسطينية، ولكن، وفي الوقت ذاته، كان ثمّة تأخير للتحرير النهائي.



واستعرض دبّاشي في مداخلته بعض المساهمات الأكاديمية والثقافية الفنية في هذا الجانب، كتعبير مباشر عمّا حدث في ذلك العام، ففي العام ١٩٨٤، نُشر مقال لإدوارد سعيد بعنوان «الإذن بالرواية» (Permissionto Narrate)، يصف فيه أحداث العام ١٩٨٢، بحيث استخدم هذا الحدث للتوسُّع في القضية الفلسطينية، وفي تحوّله إلى فعالية ثقافية وأدبية، في مسيرته، وبالعموم.

أما رد الفعل الثقافي الثاني المهم هنا، والحديث لدباشي، كان نشر جان جانييه مقالاً له بعنوان «٤ ساعات في شاتيلا» في العام ١٩٨٣، أولاً بالفرنسية، وبعد ذلك بالعربية والإنجليزية ولغات أخرى، وهو أقرب إلى شعر نثري حول أحداث «صبرا وشاتيلا».. هذا المقال بات مهماً جداً في إطار عولمة القضية الفلسطينية، وما بعد ذلك في السياقين العربي والفلسطيني.

ولم يغفل دبّاشي عملاً فنّياً للعراقي ضياء العزاوي في العام ١٩٨٣، رسم فيه مذبحة صبرا وشاتيلا، لافتاً إلى أن عمله ذاك من بين أعمال معرض (Tate) في لندن، واصفاً إياه بأنه ساهم، وبطريقة بصرية، في انتشار القضية الفلسطينية الى مناطق أبعد وأكثر رحابة.

وفي ذات الإطار، كانت تلك القصيدة الشهيرة لمحمود درويش، حين أطلق بصوته الذي لا يتكرر قصيدته الشهيرة «كيف نشفى من حب تونس»، ووصفها دبّاشي بأحجية، وحدث شعريّ مهم جداً ليس فقط بالنسبة لدرويش نفسه، خاصةً أنه بعد الانتقال إلى تونس باتت القضية الفلسطينية عالمية أكثر ممّا كانت عليه سابقاً.

«في نفس السياق أريد الإشارة إلى رواية إلياس خوري (باب الشمس)، وهي رواية مهمة كتبها في العام ١٩٩٨، وبعدها قام المخرج المصري يسري نصر الله بتحويلها إلى فيلم سينمائي، هذا الخليط ما بين الرواية والفيلم، ساهم في اتساع عولمة فلسطين كمحور ثقافي».

في ذات المجال، تأتي، وفق دبّاشي، رواية «أطياف» للمصرية رضوى عاشور، وصدرت في بيروت العام ١٩٩٨، وهي «أفضل أعمال رضوى عاشور أدبياً، ولكنها ساهمت أيضاً في تعزيز تحويل القضية الفلسطينية إلى المخيّلة الأدبية، وهي حالة سبقت هذه الرواية بطبيعة الحال».

وواصل دبّاشي استعراض محطات ثقافية على ارتباط بما حدث للفلسطينيين في العام ١٩٨٢، منها حديثه عن «رائدة السينما الفلسطينية الوثائقية، مي مصري، التي أنتجت فيلم (أطفال شاتيلا)، وأعطت خلاله كاميرتها إلى أطفال المخيّم»، لافتاً إلى أن ما صنعته من أفلام توثيقية حول تلك المرحلة وغيرها جعل من منتجها السينمائي حدثاً مهماً لا يمكن القفز عليه.

وكان من بين الأعمال الإبداعية التي تناولها دبّاشي في مداخلته القيّمة، رواية «مساس» لعدنية شبلي وصدرت في العام ٢٠٠٣، ووصفت فيها فظائع «صبرا وشاتيلا»، بحيث وسَّعت الحدث إلى مجاز دولي، وبشك أكبر ممّا كان من قبل.

وأشار دبّاشي إلى «اغتيال ناجي العلي في العام ١٩٨٧، رسام الكاريكاتير الفلسطيني الذي أوجد شخصية حنظلة، وهي الشخصية الكاريكاتيرية التي كانت، وقتذاك، ولا تزال، ذات حضور عالمي، ومحتفى بها دولياً».

وسرد دبّاشي: عندما كنا في بيروت ذهبت للالتقاء بآني كنفاني، زوجة الراحل غسان كنفاني، والراحل سماح إدريس.. في ذلك الوقت كانت آني تدير مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، وهناك التقيتها للمرة الأولى، وبعد ذلك قدمتها لصديقي الإيطالي مانيو ريتسي، الذي قام بصنع فيلم عنها بعنوان «القنديل الصغير»، وهو مستوحى من عنوان رواية غسّان كنفاني، ويعرض في مهرجان أيام فلسطين السينمائية الدولية لهذا العام.

وشدّد دباشي: هذا التوارد هو أكثر من ذاكرة حول حقبة زمانية متشعِّبة الأحداث، قد يكون مُحفّزاً لمزيد من الإنتاج السينمائي والشعري أو الأدبي عموماً، وقد يأتي باحث أو مؤرخ يتتبَّع كل هذه الإنتاجات، وكل هذه الأحداث، دون أن نستعيض عن واحدة بأخرى. بشكل العام، لدى الفلسطينيين الكثير من الذكريات، التوثيقية منها والافتراضية، لما حدث في تلك الحقبة من الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، وهو ما يمكن توظيفه فنيّاً لمزيد من عولمة القضية الفلسطينية، وتبعاً لأنماط تفكير تختلف على المستويين الفردي والجماعي، وتبعاً للظروف التي عاشها ويعيشها الفلسطينيون في الجغرافيات المختلفة.

فمن يعيشون في الأراضي المحتلة عام ١٩٤٨، لديهم طريقة في التعاطي مع الأمور لا شك أنها تختلف عمّن يعيشون في الأراضي المحتلة عام ١٩٦٧، والأمر مختلف أيضاً بالنسبة لمن يعيشون في مخيّمات اللجوء في سوريا ولبنان وغيرهما، وأولئك الذين يعيشون في المنافي في أوروبا وأميركا.

وختم دبّاشي: الذاكرة الفلسطينية ليست ذاكرة موحَّدة بل هي متعددة الجوانب، وهذا أمر حيويٌّ، فعلاوة على تعدد الذاكرات تبعاً للجغرافيا، ثمة ذاكرة نسويَّة مهمة، وهناك تعاطٍ مُغاير للأجيال الجديدة مع الذاكرة بمكوناتها المختلفة، يختلف بالتأكيد مع تعاطي الأجيال الأكبر سنّاً.

عن التوزيع والاستراتيجيات المتعلِّقة بمهرجانات الأفلام القصيرة

بقلم:
ناريمان شقورة

في اليوم الخامس من مهرجان أيام فلسطين السينمائية، عُقِدَتْ جلسة نقاشية في مؤسسة عبد المحسن القطان بمدينة رام الله، وحملت الجلسة عنوان «التوزيع والاستراتيجيات المتعلقة بمهرجانات الأفلام القصيرة»، وسيَّرت الجلسة وأدارتها دارين حطيط، كاتبة ومؤسسة لشركة سينيفيليا للإنتاج، في حين كان المتحدثان هما نيلز بوتمان، وكان متواجداً، أما المتحدث بين فاندين دايلي فأجرى محادثة عبر السكايب.

ونيلز بوتمان القادم من بلجيكا، عرّف نفسَهُ كموزِّع في شركة توزيع، ومحرر لمجلات تتعامل مع الأفلام القصيرة أيضاً، ومؤسس مشارك في شركة مهرجانات الأفلام الأوروبية تأسست في ٢٠٢٠، وأحدها اسمه «لوفنت»، وهو ذو معايير عالية جداً، وفيه قسم للأفلام القصيرة، ويعمل في مهرجان للصور المتحركة، في حين عرَّف بين نفسَهُ كموزِّع، مشيراً أنه يركز في عمله على التوزيع واستراتيجيات الأفلام وكيفية بيعها والترويج لها، وهو يعمل حالياً على تطوير منبر لتسهيل حياة الموزعين من خلال التكنولوجيا.

أكد نيلز أن لكل مهرجان استراتيجيات مختلفة، فبعضها يعمل بالأفلام القصيرة، والبعض الآخر بالطويلة، وهناك إنتاجات جماعية وأخرى غير جماعية. وأشار إلى أن دوره ومن يقومون بنفس الشيء، هو مشاهدة هذه الأفلام ومتابعتها واختيار ما يرتقي منها للمشاركة في المهرجانات. لافتاً إلى أنها ليست بالعملية السهلة، بالنظر لماهية كل مهرجان، ونوعية الأفلام التي يرغبون في مشاركتها.

أما عن الموزعين والتوزيع، فقد أوضح بين أنه يتقاطع مع ما قاله نيلز، فيما يتعلق بمحاولة البحث عن فيلم والتواصل مع مبرمج أو منسق لمعرفة إذا كان هذا النوع من الأفلام سيتناسب مع برنامجه أو مع المهرجان بشكل عام، والقيام بذلك مبكراً لمعرفة المرحلة التي يعمل فيها نيلز.

وعند سؤاله عن الفرق بين الموزعين ومن يبيعون الأفلام، أجاب نيلز أنه من الأفضل عدم التفريق، فلا يوجد كلمة واحدة تميّزهم عن بعضيهما، لأن «التوزيع» هي آلية مجتمعة، ومن ثم تقود إلى بيع الأفلام، المسؤولية تبدأ في وضع الفيلم، وانتظار إذا كان سيتم اختيار الفيلم، وبعد ذلك أين يمكن بيعه، وإرساله إلى مهرجانات أفلام أخرى.

وعن دور المبرمج في إنتاج الأفلام، قال بين: «بالنسبة لي، لو كنت جزءاً من فيلم أو ورشة عمل، وأردت أن آتي لمشروع مهتم به، وبالنهاية أرى إذا كان هذا المشروع مناسباً للمشاركة في مهرجان معين، وعند الانتهاء من المشروع يبدأ أخذ كل شيء بعين الاعتبار. يجب أن أرى وأنا أقوم بوضع البرامج ما إذا كان هناك

تحليلٌ، فأشاهد الفيلم وأدعه يتحدَّث عن نفسه، وأرى إذا كان يرتقي للمشاركة في مهرجان ما دون آخر، ومن ثم يتم توزيعه في أماكن مختلفة. توجد مرحلة للترويج لأفلام معينة في الوقت الذي لا يُنتج فيه هذا الفيلم».

وحول الجمهور وتأثيره على التوزيع، أكَّد نيلز أنه من الصعب جداً بيع هذه الأفلام حتى من قِبَل الموزعين ولو كانت هناك معرفة كبيرة أو حتى موهبة، وقال: «إذا كنت صانع أفلام جديد، فمن المهم التفكير بالجمهور، مَن هم، والأهم إيجاد استراتيجيات لإيجاد الجمهور، وفي الأفلام القصيرة تكون الخيارات محدودة ومختصرة جداً، ولكن يجب معرفة المهرجان المناسب لنا، وما هو الجمهور الذي نَوَدُّ مخاطبته، كيف تتواصلون مع الأشخاص المناسبين، وتعلمون ما هي الأفلام التي تتبنَّى هذا النوع من العمل».

من جانبه أوضح بين: «الكثير من الأمور متعلِّقة بنوعية الفيلم، إذا ما كان وثائقياً أو خيالياً أو قصيراً. بالنسبة لي، يكون السؤال؛ من هو الجمهور؟ وهل يريد فيلماً روائياً أم قصيراً؟ حيث توجد أمور معقدة تتعلق بمهرجانات مختلفة تتبنَّى هذه الأمور، فتوجد مهرجانات مفتوحة وأخرى مختصة لجمهور معين».

وحول معايير تقسيم العمل، أكَّد نيلز أن تقديم شيء جديد هو أمر مهم عند صناعة فيلم جديد، لافتاً إلى أهمية السفر للمهرجان، لكن الأهم ما هي الخطوة القادمة والمستقبلية.

وحتم بين أن المبرمجين يهتمون بوجود أصوات جديدة، لافتاً إلى ضرورة وجود توازن في هذه الأفلام، من حيث التوزيع الجغرافي والتنوع في الموضوعات.

حول تطوير وتمويل الأفلام القصيرة

قدم مهرجان أيام فلسطين السينمائية في يومه الخامس، الموافق للخامس من تشرين الثاني (نوفمبر) الجاري، جلسةً نقاشيةً حول تطوير وتمويل الأفلام القصيرة، أدارت الجلسة الباحثة ربيبكا أناستاسي، والمتحدثات هُنَّ أولغا لامونتانارا، وماري كايت أوفلانجين، وآنا تشينيكك، وجميعهن متخصِّصات في صناعة الأفلام القصيرة، ودرات الجلسة في مؤسسة عبد المحسن القطان بمدينة رام الله.

قبل البدء في الجلسة النقاشية، عرَّفت المتحدثات عن أنفسهن، واستهلَّت ربيبكا أناستاسي الحديث باعتبارها منظِّمة الجلسة، موضِّحةً أنها باحثة من مالطا، وستشارك بالحديث عن الاستراتيجيات المتعلقة بالأفلام القصيرة، وانتهزت الفرصة لتعلن عن ورشة عمل للأفلام القصيرة ستنظِّمها ماري كايت.

أما ماري كايت فعرَّفت نفسها بأنها تعمل مع الأشخاص في التلفزيون والأفلام، وأنها شغوفة بالعمل في الأفلام القصيرة لإيمانها بقدرتها على التغيير، مشيرةً لأنها ستتحدث عن كتابة الأفلام القصيرة.

بقلم:
ناريمان شقورة

وعن أولغا، فهي إيطالية الأصل وتقيم في سويسرا، ومما عرَّفت به نفسها أنها عمِلَتْ في إدارة الفنون والثقافة لمدة أحد عشر عاماً، كما عملت في مجال تطوير وتمويل الأفلام القصيرة، وعملت مع فيلم لاب، ثم أصبحت منتجة في سويسرا، وهي رئيسة المبادرة الأوروبية لعرض الأفلام، وهي لصانعي أفلام أوروبيين يكتبون نصوصهم ويطورون مشاريعهم، كما عملت في مبادرة اسمها «الخطوة القادمة» ومهمتها جَسْر الهوَّة بين الأفلام القصيرة والأفلام الخيالية، وبناء نقد على هذه الأفلام، كما عملت مع مهرجان «كان» في فرنسا.

أما آنا تشينيكك، فهي من بولندا ومقيمة في باريس، وتعمل في مجال إنتاج الأفلام، وعملت بعدها منتجة مستقلة، وتعمل في مهرجان «فيلم» في فرنسا الذي ينظَّم منذ خمس سنوات، وهي مسشارة في كتابة النصوص، والهدف من الورشة التي تقدمها صناعة الأفلام.

ماري كايت

وعن الأمور ذات الأولوية التي يجب التفكير فيها عند الحديث عن صناعة الأفلام؛ أشارت ماري إلى ضرورة طرح هذا التساؤل.. «لماذا نقوم بصناعة هذا الفيلم؟ ما الهدف؟ ومن هو الجمهور المستهدف؟ والمنطقة الجغرافية التي سنغطيها؟ وما هي الأحداث التي ستحدث افتراضياً؟ إن مشاهدة الأفلام في العالم الافتراضي تختلف عن العالم الوجاهي، كيف تودون أن يشعر الجمهور بعد حضور الفيلم، هذا هو ما أفكر به عند صناعة الأفلام؟».

مشيرةً أنها تجلس يومياً وتكتب ما يُشبه المذكرات، ومن ثم يمكن كتابة الأفكار وتطويرها إلى نصوص، مؤكدةً أن الناس عادةً يتحمسون لصناعة الأفلام دون التفكير بهذه التساؤلات، مع إغفال الجمهور.

وأكدت أولغا على كلام ماري بخصوص الجمهور، وقالت «أنا كمنتجَة سأفكِّر برؤية المنتج، كيف تودون أن تُنجزوا الفيلم بالوسائل المتاحة، وكيف يمكن التخطيط لتنفيذ هذه الرؤية على أرض الواقع، على سبيل المثال هناك طرق إنتاج غير مكلفة، بينما غيرها فيها استثمار كبير وتحتاج للوقت والبحث عن تمويل، كونوا صبورين وفكِّروا في أن تكونوا قادرين على دفع التكاليف المتعلقة بهذا الفيلم، وحددوا الوقت».

أشارت آنا تشينيكك إلى عامل الجمهور الذي سيشاهد الفيلم، وقالت أيضاً «أنت كصانع فيلم كيف تبدو، وفي أي مكان سيكون عرض هذا الفيلم، هل افتراضياً أم في مسرح محلي، وهل سيذهب إلى مهرجانات دولية، لأن هذا يختلف ويشكل فرقاً، وبالعودة إلى الإنتاج فكِّروا بجودة الصور والصوت، وإذا ما كان يمكنكم عرض الفيلم في مكان معين، وبالأدوات الموجودة لديكم».

من جهتها قالت ربيكا أناستاسي «هذا يجعلنا نفكر في الفئة المستهدفة، وكيف سنقوم بصنع هذا الفيلم، إذا فكَّرنا بكل هذه المناحي، من الكاتب والمنتج، كشخصين منفصلين أم هما شخص واحد، كيف يمكن مناقشة هذا الموضوع، وما هي التحديات التي يمكن مواجهتها خلال هذه العملية التي قد تكون مضنية».

كاتب جيد لا يعني منتجاً جيداً

من جهتها تحدثت آنا تشينيكك عن صناعة الإنتاج، ووصفته بطاولة ذات جانبين: جانب عليه أشخاص يوَدّون صناعة الأفلام، وعلى الجانب الآخر أشخاص يريدون مساعدتهم للقيام بهذه الأفلام، وضربت مثلاً بعملها مع مهرجان لازيرك، والذي عرضوا فيه الكثير من الأفلام القصيرة، ، مشيرةً أنها عملت كثيراً في هذا المجال، وأكَّدت أنه في العمل لا يجب انتظار المشاريع لكي تأتي، بل يجب التوجُّه إلى السوق والبحث في المنطقة غير المعروفة في العمل السينمائي، وقالت «كنت أسافر إلى المهرجانات وأشاهد كثيراً، وأبحث عن المواهب، ولا يعني وجود كاتب جيد أن يكون منتجاً جيداً، والعكس صحيح، هذه كفاءات مختلفة، وليس من المطلوب إتقان الاثنتين معاً، هناك منتجون رائعون، لكن لا يمكنهم كتابة النصوص، والعكس صحيح».

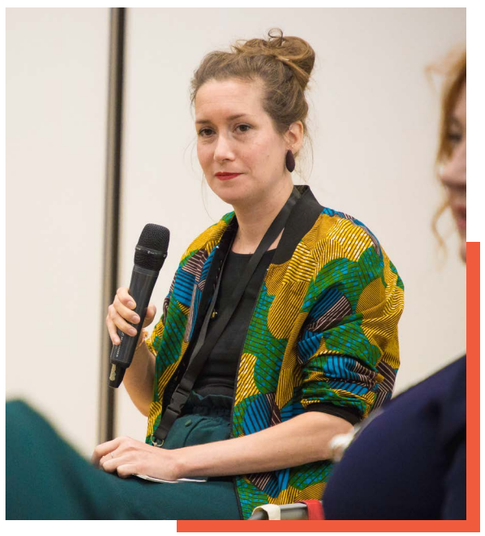
مثلث الكاتب والمنتج والمخرج

من ناحيتها قالت ماري كايت «الكثيرون لديهم موهبة الكتابة والإنتاج، ولكن إذا كنتم كتاباً جيدين فأنصحكم بالبحث عن شخص لديه تجربة طويلة، وأن تتعلموا كيف تتعاملون مع بعضكم البعض، والاستماع إلى التغذية الراجعة والنقاش وتبادل الخبرات، وأنتم بحاجة إلى منتج، هذا هو المثلث المهم: المخرج والمنتج والكاتب، مثلث ضروري جداً لصناعة أي فيلم ويساعد على الاتصال مع الناس، القيام بهذه الأمور الثلاثة ربما يكون كثيراً في البداية».

الاختلاف تميز

ومن ناحيتها دعت أولغا إلى الاختلاف وتقديم الجديد، لأن فيه تميزاً، ودَعَتْ إلى التحلّي بالإرادة والطاقة والتصميم لأنها مفتاح التوجه نحو المستقبل، وقالت «الكثيرون يتطلّعون لإنتاج أفلام جديدة، إذا كانت لديكم فكرة جيدة قوموا بها بما لديكم من قدرات، لكن انتبهوا لكونها تحمل وجهة نظركم التي قد تختلف مع غيرها. ليس من الضروري أن يغير الفيلم الحياة، ولكن من الضروري أن يكون مختلفاً عن غيره، كأول إنتاج لكم في بلدكم ومن ثم تدريجياً في الخارج، ومن وجهة نظري؛ لأجل الانتقال إلى المستقبل نحن بحاجة لنكون جزءاً من هذا المثلث المقدَّس الذي أسْمَتْهُ ماري: الإنتاج والإخراج والكتابة».

وأشارت أولغا إلى أن المنتجين جزءٌ مهمٌ، ليس فقط من أجل التمويل، بل لجعله ملهماً للآخرين، ومن ثم الانتقال إلى الأمور المحددة، أين وكيف يتم الالتقاء بمنتجين مبدعين.



المُنتج حسين القلا: ما زلت أملك ما أقدمه للسينما في فلسطين

بقلم:
مهند ياسين

«عندما عرضت فيلم (الحدود) سيناريو وحوار محمد الماغوط، وبطولة وإخراج دريد لحام، بمصر، كان أول فيلم عربي غير مصري يعرض في السينما المصرية.. لم يكن مسموحاً باستيراد سوى نسختين من الفيلم، لكنه حقق إيرادات ضخمة.. أتمنى اليوم وأنا أفكر في سيناريو لفيلم فلسطيني أن يكون في مثل جماله، وقربه من الناس، والقضية التي حاول معالجتها».

هكذا ردّ المنتج الفلسطيني حسين القلا على سؤال محاورته صانعة الأفلام والصحفية ليانا صالح، حول تجربته في السينما المصرية والدروس المستخلصة التي يمكن الاستفادة منها بفلسطين، ضمن «الماستر كلاس» الذي انتظم له في إطار فعاليات الدورة التاسعة من مهرجان أيام فلسطين السينمائية.

يقول دريد لحام في حواره مع صحيفة «الأنباء» الكويتية، في تموز (يوليو) ٢٠٢٠: جاءت فكرة فيلم «الحدود» من حادثة عشتها شخصياً على الحدود بين سوريا ولبنان، وتخيلت أنني مقطوع في هذه المنطقة من دون جواز سفر، وعليَّ أن أبقى على الحدود لاستكمال أوراقي الرسمية، لكن الوضع اليوم أسوأ، اليوم مع الأسف مع تواجد كامل الأوراق الرسمية وعلى رأسها جواز السفر فلن تعبر الحدود بين أي دولتين عربيتين ما لم تمتلك إذن دخول وإلا فلن تدخل، هذه مشكلتنا، والله المستعان».

بدايات

في خمسينيات القرن الماضي كان القلا لا يزال شاباً صغيراً، وكانت الحركة السياسية مشتعلة، انضم لحزب القوميين العرب في بداية تواجده في سوريا، والذي تحول فيما بعد إلى جبهة تحرير فلسطين، ما لعب دوراً في حياته السينمائية، وآخر، إلى درجة ما، في نوعية الأفلام التي أنتجها، سواء من حيث اختيار الأشخاص الذين تعامل معهم، أو اختيار الأعمال التي قام بإنتاجها على مدار أربعين عاماً.

«حدوتة مصرية»

في حواره هذا، تحدث القلا حول العام ١٩٨٢، وكيف شكل هذا العام نقطة مفصلية في حياته المهنية.. قال: كنت في آخر طائرة مغادرة من لبنان، متجهاً إلى مصر، بعد اجتياح الجيش الإسرائيلي لبيروت ووصوله منطقة الفكهاني.. بعدها تعرفت عن طريق صديق لبناني بالمخرج المصري يوسف شاهين، واتفقنا على القيام بتجربة معاً، كان ذلك عبر فيلم «حدوتة مصرية».

«كان دوري في الفيلم مموّلاً أكثر مما كنت منتجاً للفيلم.. بعد ذلك حاولنا القيام بعمل آخر، أبطاله الفنانة يسرا والفنان عادل إمام تعويضاً للخسائر التي حصلت في فيلم «حدوتة مصرية»، لكن الأستاذ يوسف شاهين رفض بحجة أن لديه أعمالاً كثيرة يقوم بها، ولا وقت له ليكون معي في عمل آخر. ولم نعمل بعدها معاً مطلقاً».

في شباط (فبراير) ١٩٨٣ قام القلا بتأسيس شركته «العالمية للتلفزيون والسينما»، وكانت بدايته الحقيقية، من خلالها، مع فيلم «الحب قصة أخيرة» (١٩٨٥) الذي بتقديره يُعتبر من أنضج الأفلام التي قدمتها السينما المصرية حول جدلية العلاقة ما بين «المسلم المسيحي»، وبالفعل عاش الفيلم لفترة طويلة، ولا يزال.

تلاه فيلم «الطوق والإسورة» (١٩٨٦)، كان الهدف من هذا الفيلم إعطاء صورة للجماهير أن الشركة «العالمية» مختلفة عن غيرها، ومع قلة المراهنات على نجاحه، إلا أنه وحتى العام ٢٠٢٠، كان لا يزال في قائمة أفضل ١٠٠ فيلم عربي.

المدرسة

فيلم «البداية» (١٩٨٦) مع المخرج الكبير صلاح أبو سيف، والحديث للقلا، «كان مدرستي الحقيقية التي أصبحت بعدها أعتبرِ نفسي منتجاً للأفلام وليس فقط ممولاً لها، بسبب الدروس التي اكتسبتها من أبو سيف أثناء التحضير، أو أثناء كتابته للسيناريو.. وقدم لي نصيحة، قائلاً: احذر يا حسين أن تدخل التصوير قبل أن يكون السيناريو جاهزاً، على الأقل انتظر حتى تصبح كفاءته بنسبة ٩٠٪».

مع داوود عبد السيّد

وانتقل القلا في حديثه إلى تجربته مع المخرج داوود عبد السيد في فيلم «الكيت كات» الذي حقق نجاحاً كبيراً، وقال: جاءت فكرة الفيلم، بعد قراءتنا لرواية «مالك الحزين»، بعدها استمررنا بالبحث ستة أسابيع مع كل من هو ضرير من مشاهير مصر، لنصل إلى رؤية حول ماهية الشخصية في الفيلم.. وصلنا في نهاية المطاف، بأن تكون الشخصية المحورية هي لـ «أعمى» بات ضريراً بعد فترة من الإبصار، وألا يرتدي الضرير، نظارة، بل يظهر بعيون غير مشوهة وكأنه ليس ضريراً بالأساس، بل يمشي من خلال استعانته بالأصوات الطبيعية في «الشوارع».

«شخصية المخرج داوود عبد السيد وطريقة تعامله مع الممثلين جعلت بطل الفيلم الممثل محمود عبد العزيز يحلق بالآفاق بعيداً جداً في الفيلم.. حتى منتصف طريقنا في العمل كنا نضع في الكلاكيت «مالك الحزين» كاسم معتمد للفيلم، وهو اسم رواية إبراهيم أصلان، إلى أن قام محمود عبد العزيز وأثناء تصويرنا في منطقة «الكيت كات» بمدينة الجيزة باقتراح تحويل الاسم إلى «الكيت كات»، وهو ما كان.. كان أكثر فيلم حصلت من خلاله على جوائز مصرية وعربية وإقليمية ودولية في حياتي.

وعن تجربة أخرى مع المخرج داوود عبد السيد في فيلم «أرض الأحلام» (١٩٩٣)، كان ثمة حكاية طريفة، رواها بالقول: ذهبنا أنا وداوود إلى فاتن حمامة في بيتها، بعدما أرسلت أنها قرأت السيناريو ومتحمسة وتريد الحديث في تفاصيل أخرى مثل طاقم العمل، وعند سؤالها من سيشاركها البطولة، قلنا لها: عمر الشريف، وهو طليقها، فـ«قامت الدنيا ولم تقعد»، وقالت لنا «أنتو قليلين أدب»، قلنا لها أحمد زكي، فرفضت، ثم محمود عبد العزيز ورفضت أيضاً، إلى أن اقترحتْ هي أن يكون يحيى الفخراني، وفعلاً كان هو الشخصية المناسبة وقام بدور حياته فيه، وكان هو الفيلم الوحيد من أفلامي الذي ترشح للأوسكار.

روبرت دي نيرو

وحول عمله مع المخرج محمد خان، قال القلا: «محمد خان من المخرجين العصبيين، عكس المخرجين الآخرين الذين عملت معهم.. عملنا معاً فيلم (زوجة رجل مهم) من بطولة: أحمد زكي وميرفت أمين، عُرض في السينما ونجح نجاحاً كبيراً، وشاركنا به في المسابقة الرسمية لمهرجان موسكو السينمائي.

«كنت في غرفتي بالفندق في موسكو، وسمعت أحمد زكي ينادي: يا قلا، يا قلا، يا قلا.. ذهبت ووجدته يقف مع رئيس لجنة التحكيم في المهرجان الممثل الأميركي روبرت دي نيرو، وأحمد لا يجيد الحديث بالإنجليزية، عرفته على نفسي، وقال لي: «جائزة أفضل ممثل يجب أن تذهب لهذا الشاب الأسمر، وأشار لأحمد زكي، لكنها ذهبت لأسباب سياسية لممثل إنجليزي، وعند توزيع الجوائز سأقول رأيي، وفعلاً قالها أمام الجميع على المنصة».

السينما قتلت أحمد زكي

وعن علاقته الخاصة بالممثل أحمد زكي وسبب تمثيله الدور الرئيسي في معظم الأفلام التي أنتجها، أشار إلى أنه «في البداية كان الدور دائماً يناسبه، ثم أصبح السيناريو يأتي ومعه أحمد، أو يأتي أحمد ومعه السيناريو. لكن أود القول إن السينما هي التي قتلت أحمد»!

وأضاف: كانت كل حياته سينما، لا أذكر في علاقتي معه طوال ٢٥ عاماً أننا تحدثنا بموضوع غير السينما، حتى أنني في يوم من الأيام سألته ونحن نجلس في فندق الهيلتون في رمسيس بالقاهرة، كيف حال ابنك هيثم؟ فغضب مني وشتمني وقال: «نحن جالسان لنتحدث في العمل»، وعاقبني بأن عليّ دفع فاتورة الطاولة، وهو المعروف عنه أنه لا يمكن أن يدفع أحد الحساب عنه، لافتاً إلى أن التعامل مع أحمد زكي صعب وليس سهلاً، لكنه ممثل من الطراز الرفيع، ويحبّ عمله جداً.

مهرجان «كان» السينمائي

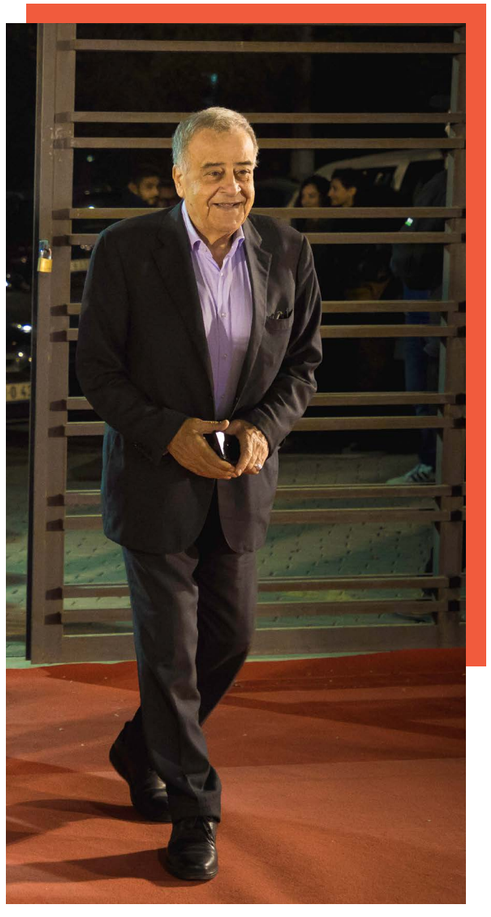
وعند سؤاله عن الناقد سمير فريد الذي كان له أثر في حياته، شدد القلا: «سمير شيخ النقّاد، هو موسوعة سينمائية متحركة، كان يكتب ويؤلف كتباً.. عملنا معاً وأحببنا بعضنا كأصدقاء، فكنّا مقربين جداً، وكان يحترم خلفيتي السياسية.

ذات يوم في مهرجان كان السينمائي، جاءني وقال لي: أريد أن نجلس هنا، وكان المكان بجوار المنتج وصانع الأفلام اليهودي مناحيم غولان، المعروف عنه تفاخره بأنه كان من أوائل الطيارين الذين شاركوا في قصف مصر في حرب العام ١٩٦٧.. رأيناه يُجري لقاءً صحفياً ويتحدث فيه عن نفسه، بعدها قمنا نحن باستدعاء الصحافة، وأجرى سمير لقاءً معهم وعرفهم في البداية عليّ، قائلاً: «هذا المنتج الفلسطيني حسين القلا، عضو في جبهة تحرير فلسطين التي خطفت الطائرات الإسرائيلية»، بهدف التعريف بالقضية الفلسطينية ولفت أنظار العالم الي الظلم الواقع على الشعب الفلسطيني.

تبشير بنهضة للسينما الفلسطينية

وكشف القلا في ختام حديثه عن نهضة تنتظر قطاع السينما في فلسطين، وبدعم رسمي من القيادة الفلسطينية، وهو ما تأكد له في أعقاب لقاء جمعه بالرئيس الفلسطيني محمود عباس، وبحضور وزير الثقافة الفلسطيني الدكتور عاطف أبو سيف، بحيث انصب النقاش حول النهوض بقطاع السينما في فلسطين. وختم: «ما زلت أملك ما أقدمه للسينما في فلسطين.. أتمنى أن نقوم بصنع فيلم عن عمل أدبي مأخوذ عن قصة أحد أدبائنا وشعرائنا العباقرة»، مؤكداً أن فلسطين جاهزة من حيث الكفاءات المطلوبة لهذا النهوض.

جدير بالذكر أن المنتج الفلسطيني حسين القلا من مدينة صفد، ولد بالناصرة، وهُجِّر مع عائلته من فلسطين في العام ١٩٤٨ إلى لبنان، ثم إلى سوريا التي استقروا بها، قبل أن يحطّ الرحال في جمهورية مصر العربية.



"أيام فلسطين السينمائية"- مهرجانٌ في وجه الاحتلال

بقلم:
سليم البيك

يمكن لمهرجان فني، سينما أو رقص أو أدب أو مسرح أو غيرها، أن ينغمس في اختصاصه عازلاً ذاته، كحدث ثقافي، عن محيط وظرف وسياق، يكون سياسياً أو اجتماعياً أو اقتصادياً أو غيرها، إذ لا يكترث مهرجان الأدب مثلاً سوى بذاته، محتوى وضيوفاً وعناوين وموضوعات وغيرها، وهو ما يمنح المهرجان إمكانية التفرغ مادياً ونفسياً وفريقاً وخططاً وغيرها، لإنجاح المهرجان من داخله، فيكون لنجاحه أو فشله معايير تخصه وحده، تتعلق بالتنظيم والمدعوين والبرامج وغيرها.

في فلسطين يختلف الأمر، وليس قليلاً، بل في جوهره، إذ تكون للمهرجان عوامل في إيقافه مثلاً أو تأجيله، أسباب خارج مجال تخصّص المهرجان ذاته، تكون في ظرفه ومحيطه. هذا ما نشهده مع كل مهرجان فني فلسطيني، وتحديداً، مع «أيام فلسطين السينمائية»، المهرجان السينمائي الفلسطيني الذي فرد مساحة معتبَرة له ضمن المهرجانات العربية، في نوعية أفلامه وجمالية مطبوعاته وجدية برامجه وإدراكه كمهرجان لمعنى المهرجان السينمائي الجاد ولضرورة السينما في جوانبها الفنية والسياسية والاجتماعية. والمهرجان يتحضّر لعقد دورته التاسعة ما بين الأول والسابع من نوفمبر.

المهرجان الذي تنظمه مؤسسة «فيلم لاب فلسطين» في رام الله، والذي يقيم عروضاً في كل فلسطين، في القدس ورام الله وبيت لحم وحيفا وغزة، لا بد أنّ التنظيم ل يكون في أكثر من خطة، أولها A: في حال تمت البرمجة كما يجب ولم يُعق المهرجانَ أي ظرف خارجي، وهذا بتخطي حقيقة أن ضيوفاً قادمين سيتم منعهم من دخول البلاد، لأسباب تخص سلطة الاحتلال وحسب، فالخطة A تتضمن هذا المنع. ثانيها B: في حال قامت سلطة الاحتلال باقتحامات واعتقالات، في حال حمي الاشتباك ما بين الفلسطينيين وجنود الاحتلال كما جرى في الأيام الأخيرة، هنا لا بد أن يتكيف المهرجان مع هذا الظرف في إعادة برمجة وإلغاء وتأجيل وتثبيت وتغيير في العروض، في أمكنتها وأزمنتها، وهي خطة طوارئ، كما هو الحال في كل حدث وفعل فلسطينيين، من العملية الفدائية إلى العزومة على العشاء. لهذه الحالات، كما لمهرجان سينما، خطة B في الواقع الفلسطيني لا يكون كذلك من دونها. آخرها C: ستكون خطة تحرير للبلاد قد تتطلب تأجيل المهرجان لأيام أو أكثر.

هذا كله يفتّح الأعين على معنى أن يكون مهرجان سينمائي في فلسطين. ويعيدنا إلى سؤال علاقة السينما بالمجتمع والناس، وهي علاقة لازمة، فالصور المتحركة والصوت المركّب لا تكون فيلماً في ذاتها، بل بعلاقتها مع المتلقي، المُشاهِد الذي من دونه لا يصير المشاهَد فيلماً، كما أن الكلام لا معنى له من دون سامع، وتحديداً من دون متفاعلٍ مع هذا الكلام ومدرك له. هذا الاستماع، وتحديداً التفاعل والإدراك، توفّره صالات السينما ومهرجاناتها. في الحالة الفلسطينية لا يكون المهرجان وساطة بين المشاهد والمشاهَد، كما هي أي شاشة أو صالة في أي مكان لا ظرف خاص فيه كما في فلسطين. بل، مهرجان كـ «أيام فلسطين السينمائية»، من خلال تماهيه مع المُشاهِد بصفته الفردية والجماعية، في ظرفه، ومن خلال برامجه الموازية والمتعلقة بالعروض السينمائية، يقدّم الفيلم في تفاعله مع متلقيه، ويتماهي المهرجان مع المتلقي هذا، فرداً وجماعة، في الظرف الخاص واحتمال الظرف الطارئ الوارد وقوعه على الطرفين، وهو ما حصل بدرجة ما، في دورة العام الماضي، حين اقتحم جيش الاحتلال رام الله وتمركزت جيبات عسكرية عند أبواب مبنى قصر رام الله الثقافي، قبل موعد فيلم الختام بساعات.

علاقة هذا المهرجان بمجتمعه تتخطى حتى تلك التي لدى مهرجان سينمائي مع جمهوره، مهرجان يقدم ما هو أكثر من عرض فيلم. لا يكون المهرجان الفلسطيني على الطرف الآخر من المُشاهِد، لا يكون أحدهما أمام الشاشة والآخر خلفها. بل كلاهما أمامها وكلاهما خلفها. «أيام فلسطين السينمائية» يقدّم لمجتمعه المحلي في المدن الفلسطينية ما على أي مهرجان سينما في العالم تقديمه، لكنه كذلك يشترك مع هذا المجتمع في ما هو خارج إطار المهرجان، في ما هو أكبر من السينما ومن الحدث الثقافي. المهرجان هنا فعلُ حياة ومقاومة وإثبات حضور للفلسطيني على أرضه. من بين أكثر ما سيزعج الاحتلال في الأيام القليلة القادمة، لن يكون انعقاد المهرجان وحسب، بل تلك العلاقة التي تتطوّر مع الأيام، ما بين الفلسطينيين، أفراداً وجماعات، وبين الحدث الثقافي، وأبرزها سيكون هذا المهرجان السينمائي بخططه الطارئة.

«أيام فلسطين السينمائية»... مغامرة مستمرة لتسع سنوات

بقلم:
أسماء الغول

وليد يعيش في حيفا، يحاول الحفاظ على هويته كفلسطيني، فيدخل في صراع يوميّ مع المسميات لدى مُدرسة ابنه وعند زيارة العيادة الطبية، فهو يصرّ أن فلسطين على الخارطة، لكن ليس هذا كلّ ما يشغل باله، بل إنه لم يستطع أن يُكمل السطر الوحيد الذي كتبه من روايته، كما لا يحب المناسبات العائلية، منعزل، لا يكلم أحدًا، يختبئ من الناس، «زهق من الدنيا»، إلى أن يظهر جاره جلال في حياته، الوسيم المشكلجي الذي «لا تهمه فلسطين ولا غيرها».

وليد (عامر حليحل) وجلال (أشرف فرح) سيكونان بطليّ الفيلم الافتتاحي لمهرجان «أيام فلسطين السينمائية»، وهو فيلم روائي طويل بعنوان «حمى البحر المتوسط» للمخرجة مها الحاج، عبارة عن مغامرة في الحياة، سيعرضه مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» الذي يعد تنظميه بحد ذاته أيضًا مغامرة مستمرة منذ تسعة أعوام. فليس من السهل، إقامة مهرجان سينما في فلسطين، قد تضع جدولًا لذلك، وخطة سنوية، ولكن على الدوام هناك مفاجآت، فإنه طريق التحديات.

ولأن فلسطين دومًا كانت درب الآلام ذاك، فنادرًا ما تخلو مدن الضفة الغربية من الأحداث والتغييرات السياسية. قبل أيام وقعت التطورات الميدانية الأخيرة في نابلس، على بعد حجر من افتتاح مؤسسة « فيلم لاب» مهرجانها السنويّ في قصر رام الله الثقافي، إلا أنه الوقت المناسب تمامًا لتقول الحياة في فلسطين كلمتها، فالنضال مستمر بشقيه الثقافي والميداني، وهو أمر ليس بجديد، وقد يبدو كليشيه إلا أنه حقيقي ومعاش يوميًا منذ تأسيس منظمة التحرير الفلسطينية التي خصصت دائرة للسينما، وهو موضوع سيكون جزءًا من برنامج المهرجان أيضًا، تحت عنوان «حديث لذاكرة بصرية» لمناسبة الذكرى الـ٤٠ على خروج «منظمة التحرير الفلسطينية» من بيروت.

وهي ليست مصادفة أن يخصص المهرجان جزءًا من برنامجه لثنائية المقاومة والسينما، ويعيشها في الوقت ذاته خلال عروض ٥٨ فيلمًا بين الوثائقي والروائي والقصير والطويل ١٩ منهم مخصصة للأطفال، وسط أحداث مدينة نابلس وشعفاط بالقدس.

مدير المهرجان حنا عطاالله يُسلّم بتأثير الأحداث الميدانية على سير المهرجان من حجم العروض وتواجد الجمهور، والمزاج العام لإقبال الناس، مستدركًا أن الاعتقالات والإصابات مستمرة طوال الوقت في فلسطين، لكن إذا زاد حجم الأحداث على الدوام هناك خطط بديلة، لذلك فإنه من أهم التحديات المستقبلية أمام المهرجان هي استمراره.

وهو ما توافق عليه علا سلامة مديرة مؤسسة « فيلم لاب»، فرغم إقرارها أن المهرجان يكبر وينجح عامًا بعد الآخر إلا أنه دائمًا يقام وسط مخاوف من التغيير السياسي المفاجئ الذي قد يؤثر على معنويات الجمهور أو سير الأحداث.

أما التحدي الآخر أمام استمراره فيتفق كل من سلامة وعطاالله على كونه التمويل خاصة أنه لا توجد صناعة فنية سينمائية رسمية في فلسطين أو صندوق يلبي احتياجات قطاع السينما، لذلك يبقى المهرجان جزءًا من الخطة الاستراتيجية لمؤسسة « فيلم لاب»، بتمويل غير حكومي، سواء عبر رجال أعمال وشركات القطاع الخاص الفلسطينية، أو بعض الجهات الأوروبية.

وتمويل المهرجان لا يقتصر على أيام إقامته وجائزته السنوية، بل هناك شراء حق عرض الأفلام، وتكاليف الترجمة، وسط منافسة

مهرجانات أخرى قد تكون مغرية أكثر للمخرجين/ات، وبحسب علا سلامة فهذه الإغراءات لم تبدّل على سبيل المثال قرار المخرجة مها الحاج بأن يكون عرض فيلمها الجماهيري الأول «حمى البحر المتوسط» في مهرجان «أيام فلسطين السينمائية».

ومع كل هذه المخاوف المشروعة والمبررة إلا أن الإقبال على الندوات أو حضور الأفلام والنقاشات يزيد، كما أن فرص العروض خارج رام الله ازدادت فهناك عروض في كل من حيفا وبيت لحم والقدس وجنين وغزة ورفح، وسط الاهتمام بقيمة الأفلام المُختارة من قبل لجنة فنية خاصة بناءً على اللغة السينمائية والقصص الإنسانية والأفلام المستقلة.

الآن انطلق قطار المهرجان كما تصف سلامة مهرجان هذا العام، فالافتتاح في الأول من نوفمبر/تشرين الثاني المقبل، رغم الإغلاقات والحواجز العسكرية وصعوبة الحركة التي ربما تؤثر على الحضور، إلا أنه انطلق ويعرف وجهته، وسينتهي بعد سبعة أيام بإعلان جوائز طائر الشمس الفلسطيني، وأكبرها جائزة الإنتاج التي تبلغ قيمتها ١٦ ألف دولار، (٦ آلاف منها عينية).

انطلق القطار ولا يزال هناك أكبر عائق أمامه هو الاحتلال الذي يرفض إعطاء تصاريح للضيوف سواء مخرجين/ات أو منتجين/ات أو ممثلين/ات، خاصة العرب والفلسطينيين الذين لا يحملون جوازات سفر أجنبية.

وأحد هؤلاء هو المخرج محمد الصواف من قطاع غزة، ومن المقرر أن يعرض فيلمه التسجيلي المشترك مع المخرج البريطاني «مايكل وينتربوتوم» «١١ يوم في مايو»، وبتعليق صوتي من صاحبة الأوسكار الممثلة كيت وينسلت، بطلة «تيتانيك».

وسيكون عرضه في مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» أول عرض له بالشرق الأوسط، فهو لا يزال يُعرض في بريطانيا وهولندا وبلجيكا، وإيرلندا، لكنه لم يُعرض من قبل في دولة عربية، إذ كان مقررًا عرضه قبل أسبوع، في مهرجان سينمائي بمدينة غزة، لكن لم يحدث ذلك.

ويقول المخرج لـ«مجلة رمان» إن إدارة المهرجان قدمت هويته الشخصية والأوراق اللازمة لحضور المهرجان والنتيجة «اللارد»، وهي طريقة يتبعها الاحتلال في رفض كثير من التصاريح، بأن لا يرد حتى مرور المدةً التي يحتاجها الشخص.

ويضيف الصواف عن فيلمه بأنه ليس سياسيًا كما لا يُركّز على تفاصيل العدوان الإسرائيلي في مايو/أيار٢٠٢١، بل يتابع أيام الحرب ويتحدث عن كلّ طفل استشهد فيها منذ اليوم الأول حتى الـ١١ « بماذا كان يحلم أن يكون بالمستقبل، صوره، ومقاطع الفيديو في وسائل التواصل، ذكرياته مع عائلته، دفاتره، رسوماته».

سيكون أحد ضيوف مهرجان هذا العام المنتج الشهير حسين القلة، أما مواضيع الندوات فستكون إحداها عن مستقبل صناعة الصورة، وأخرى عن مستقبل الفيلم القصير، كما سيحتفي المهرجان بإصدار كتاب «فلسطين في السينما» للكاتبين وليد شميط وغي هينبل. ويبقى أمل استمراره كمهرجان فلسطينيّ أول في تشجيع السينما، وبناء الثقافات ودعم صناع الأفلام محلقًا فوق كل الصعاب والمفاجآت.

ومع كل هذه المخاوف المشروعة والمبررة الا ان الإقبال على الندوات أو حضور الأفلام والنقاشات يزيد، كما أن فرص العروض خارج رام الله ازدادت فهناك عروض في كل من حيفا وبيت لحم والقدس وجنين وغزة ورفح، وسط الاهتمام بقيمة الأفلام المختارة من قبل لجنة فنية خاصة بناءً على اللغة السينمائية والقصص الإنسانية والأفلام المستقلة.

«أيام فلسطين السينمائية» في عيون صنّاع أفلام مشاركين

بقلم:
أوس يعقوب

بعد اختتام مؤسسة «فيلم لاب: فلسطين» لفعاليات مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» الدولي في دورته التاسعة، يوم الإثنين السابع من الشهر الحالي، والذي انطلق في الأول منه، والإعلان عن الفائزين بالنسخة السادسة من جوائز مسابقة «طائر الشمس الفلسطيني»، تواصلت مجلة «رمان الثقافية» مع عدد من صُنّاع الأفلام الفلسطينيين المتنافسة مشاريعهم السينمائية، التي تراوحت ما بين روائية ووثائقية وتسجيلية وتجريبية، على جائزة «طائر الشمس الفلسطيني» للأفلام القصيرة، لتسألهم: بداية ماذا عنى لهم/نّ المشاركة في هذه الدورة من المهرجان، ومن بعد ما هي نظرتهم/نّ إلى مدى أهمية دعم مهرجانات سينمائية ومؤسسات فلسطينية للسينما الفلسطينية الجديدة؟ فكان أن تحدثنا مع كلٍ من المخرجين/ات الشباب/ات؛ ربيع عيد صانع فيلم «في العودة إلى هبّة أيّار»، وآلاء الداية صانعة فيلم «بحث»، وعبده الأسدي صانع فيلم «جواز أحمر»، وأنس زواهري صانع فيلم «صيف... مدينة وكاميرا»، فكان هذا التحقيق..

عيد: مهرجان فلسطيني بمعايير دولية

البداية كانت مع الصحافي والمخرج السينمائي، ربيع عيد، الذي يعيش في مدينة حيفا المحتلة، والذي قال: بالنسبة للمشاركة في مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» عنت لي الكثير، لأنها المشاركة الأولى في مهرجان سينمائي بفيلمي الأول «في العودة إلى هبّة أيّار»، في فلسطين، في بلدي وهو أمر أفتخر وأعتز به، وهو مشجع أن أكون ضمن الأعمال التي تم اختيارها، وهذا يساعدني على الانطلاقة في عالم السينما والوثائقيات، وأسعدني أنّ الأسبوع الأخير شمل عدة فعاليات التي تعرفت من خلالها على الكثير من التجارب والأشخاص من صُناع الأفلام، وكان ذلك بمثابة فرصة كبيرة لدعم تطوّر مساري في هذا المجال.

والمميّز بمهرجان «أيام فلسطين السينمائية» أنه يدعم أصوات جديدة ومخرجين في بدايات طريقهم، وأنا مازلت اعتبر نفسي في البداية، لذلك الندوات والورشات المبرمجة والأمسيات وجمع الناس مع بعضها خلال أسبوع متكامل في عدة أماكن مختلفة يساعد في تنمية المشهد السينمائي والوثائقي في فلسطين، والهام كذلك أنه يجمع السينمائيين من داخل وخارج فلسطين، لذا أعتبر الأيام من خلال التنظيم المهني والرائع من قبل طاقم المهرجان، لا تقل أهمية عن مهرجانات سينمائية عالمية، فمعايير هذا المهرجان طريقة إدارته والبرمجة هي بالفعل ذات المعايير الدولية، وطبعاً نفتخر في فلسطين أنه رغم كل تضييقات الاحتلال الإسرائيلي وتضييقات الحركة، فإنّ هذا المهرجان يستقطب أشخاص ذو كفاءات وقدرات عالية، ويجمع من حوله الشعب الفلسطيني من مختلف الأماكن إن كان من داخل البلاد أو خارجها، وأيضاً هو نقطة تواصل مع العالم العربي.

في الختام؛ كل أملي أنّ يستمر المهرجان ويبقى بحالة تطوّر وأن يصبح أكبر وأكبر في السنوات القادمة، وبعد هذه التجربة أصبحت أعتبره بيت وحاضنة لي، ومستعد في المستقبل للمساعدة والمساهمة بما أستطيع ليكون بأفضل حال دوماً. أخيراً، على الصعيد الشخصي فيما يتعلق بفيلمي الذي شارك في المهرجان، كانت الفرصة هامة لأن أستمع إلى ردود الفعل وآراء مختلفة من الناس الذين شاهدوه ونقدهم، وهو ما أعطاني أفق للمستقبل ويفتح لي طريق لأنظر بمشروع فيلمي هذا، ومشروعي السينمائي مستقبلاً من زوايا نظرٍ مختلفة، وهذا كان بالنسبة لي مهم جداً.

كل أملي أنّ يستمر المهرجان ويبقى بحالة تطوّر وأن يصبح أكبر وأكبر في السنوات القادمة، وبعد هذه التجربة أصبحت أعتبره بيت وحاضنة لي، ومستعد في المستقبل للمساعدة والمساهمة بما أستطيع ليكون بأفضل حال دوماً. أخيراً، على الصعيد الشخصي فيما يتعلق بفيلمي الذي شارك في المهرجان،

الداية: جمع شمل كل السينمائيين الفلسطينيين

من حيفا ننتقل إلى مدينة القدس المحتلة، للحديث مع المخرجة السينمائية الشابة آلاء الداية، التي قالت لـ «رمان الثقافية»: بالعادة كنت آتي للمهرجان لكي أشاهد الأفلام، لكن هذه السنة حين شاركت بفيلمي الوثائقي الأول «بحث» عنت لي هذه المشاركة كثيراً، خاصة أنه مهرجان وطني أعطاني فرصة للتواصل السينمائي مع أهل الاختصاص، وسماع أراء جمهور أوسع من دائرتي المحيطة بي، كذلك أتاح لي المهرجان إعادة التواصل مع عاملين بالحقل السينمائي من الزملاء الذين تفرقوا لظروف مختلفة بالحياة، بالإضافة إلى التعرف عن قرب على مخرجين وسينمائيين مختلفين من فلسطين التاريخية وخارجها، وهو ما أعطاني الإلهام والدافع للاستمرار للعمل على مشاريعي القادمة، كذلك كانت الأيام فرصة للتخطيط لإقامة حلقات عروض ونقاش دورية لتبادل الخبرة الأكاديمية والعلمية بمجال السينما.

وفي ظل ظهور تيار الأفلام الإسرائيلية التي تتكلم بصوت الفلسطيني وتُقدّم للعالم على أنها أفلام تدافع عن الفلسطيني وحقوقه، أسأل نفسي، لماذا يعطي الإسرائيلي لنفسه حق التكلّم باسمنا؟! من هنا أرى أهمية أن نتكلم نحن الفلسطينيين عن أنفسنا وبلغتنا. ومن أجمل ما عايشت في هذه الأيام أنها جمعت شمل كل الفلسطينيين؛ فأرى فيه مخرجين وفنانين من كل مدن فلسطين التاريخية، وهذا أكثر ما يجعلني أشعر بالفرح لأنه يخلق نوع من التواصل الاجتماعي والبصري بالسينما، ولأنه مهم أن نتكلم نحن بصوتنا. أتمنى أن يستمر هذا المهرجان، وتتلقى مهرجانات ومؤسسات سينمائية دعم اجتماعي ودعم مادي يتيح لها الاستمرار بالعمل، واحتضان أفلام فلسطينية تعبر عن السينما الفلسطينية الجديدة.

الأسدي: دعوة لإنشاء وحدة دراسات سينمائية

الكاتب والمخرج عبده الأسدي، من أبناء فلسطيني سوريا، والذي يقيم حالياً في هولندا، أجابنا: إنّ مشاركة فيلمي «جواز أحمر» في الدورة التاسعة من مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» في رام الله، بالنسبة لي حلم تحقّق بعرض الفيلم في البداية في بلدي فلسطين وليس مروراً بها أو انتهاءً عليها، فهو فيلم فلسطيني بامتياز، سمه ما شئت وصنفه كما ترغب، لكنه فيلم يشدّد على التمسك بالهوية الفلسطينية لأبناء الجيل الثاني واكتشاف الهوية الفلسطينية لأبناء الجيل الثالث، وهذه المشاركة في الأيام تعني من وجهة نظري، احتراماً لسردية اللاجئ الفلسطيني الباحث عن حلم العودة إلى وطنه. هذا الفيلم الذي شارك مهرجان يقام في مدينة رام الله، وترشح لجائزة الأفلام القصيرة، يعني بالنسبة لي أننا شعب واحد وأصحاب قضية واحدة ومصير مشترك.

بكل صراحة أنا ممتن من كل قلبي للمهرجان وللعزيز حنا عطا الله مدير المهرجان، وللجنة الاختيار، الذين أتاحوا لي فرصة ذهبية للمشاركة بالدورة التاسعة للأيام، لأنها مشاركة تعطي مدلولات مدهشة بمعنى أنّ فلسطين الواقعة تحت الاحتلال الإسرائيلي هي حاضنة للصوت الفلسطيني أينما كان؛ حاضنة للسردية الفلسطينية، منها ننطلق، عبرها نمضي في رحلة النضال ضد مشروع إسرائيلي إحلالي استعماري يسعى لتغييبنا سياسياً وحضارياً ومادياً. مرة ثانية أؤكّد المشاركة من فلسطين أولاً تعني التأكيد على وحدة الفلسطينيين الحضارية في مواجهة المشروع الإسرائيلي.

أما بالنسبة للشق الثاني من سؤالك عن مدى أهمية دعم مهرجانات سينمائية ومؤسسات فلسطينية للسينما الفلسطينية الجديدة؟ فأرى أنه أمر يستدعي الوقوف عنده مطولاً؛ وقوف يتطلّب ضرورة وضع استراتيجيات عمل تستند على ما حقّقته السينما الفلسطينية راهناً، بهدف اكتشاف مواطن الضعف سواء في الإنتاج أو التسويق والعمل على دعمها. مهم جداً أن نعي أنّ تقديم الدعم ليس أوله المادي على أهميته بكل تأكيد، فهذا الجانب لا يمكن التقليل منه، لكني أرى أنه من المهم جداً إنشاء وحدة دراسات سينمائية، ليس بهدف نقد الأفلام السينمائية وإنما الهدف هو أخذ هذه الوحدة على عاتقها تقديم استراتيجيات عمل سواء من حيث التمويل أو الترويج عربياً وعالمياً. يجب أن نوصل سردية فلسطين إلى العالم بعد الفشل الذريع للمشروع الوطني الفلسطيني على الصعيد السياسي.

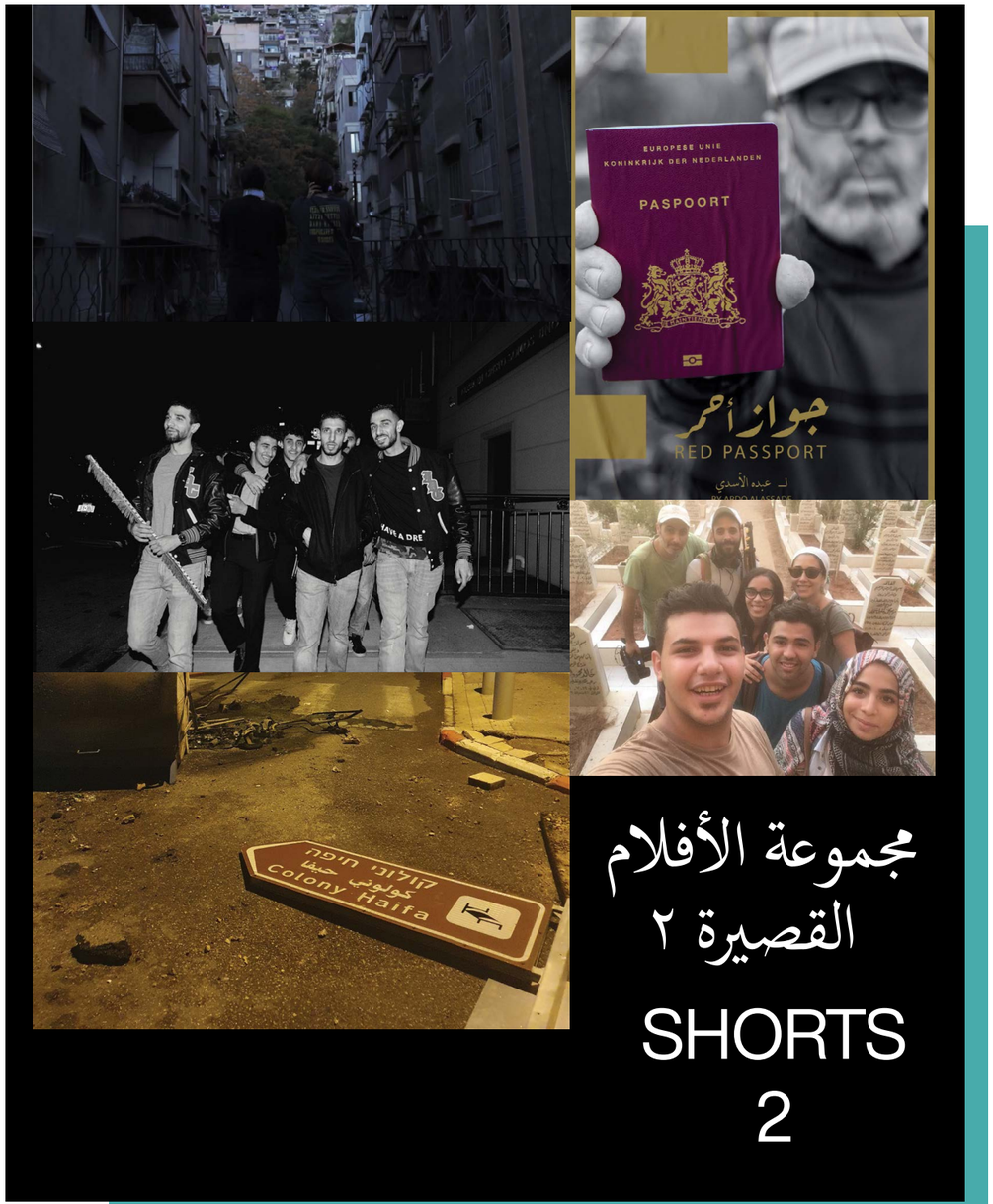
لابد من وجهة نظري، أن تكون مهمة السينما الفلسطينية كبيرة جداً، لأنه أي تغيير في مزاج الشارع العالمي يبدأ من الصورة وليس من الكلمة راهناً، لأننا بصراحة في هذا الوقت نعيش عصر الصورة المعولمة بكل تفاصيلها، ولهذا السبب أؤكّد دون دعم ممنهج لن نتمكن من الوصول إلى العالمية؛ وأقصد بالعالمية أن يكون صوت فلسطين حاضراً بقوة وسطوة الصورة المرئية أي الفيلم. مرة ثانية وأخيرة، أشدّد الدعم المادي مهم، لكن دعم مادي دون تفكير استراتيجي ودون إنشاء وحدة دراسات سينمائية الغاية منها وضع خطط واستراتيجيات عمل، وطرح أسئلة مشروعة مثل: ما هو واقع السينما الفلسطينية؟ ما الذي تحتاجه؟ وكيف يمكن أن نحقّق هذا الشيء؟ هذا شيء مهم لنفكر به ونضع توصيات. وكل ما أتمناه أن نفكر بما ذهبت إليه هنا، وهذا مهمة كل المنظمات وكل من يعنيهم العمل السينمائي الفلسطيني.

زهراوي: إعطاء مساحة كبيرة بكل حرية

فيما يقول المخرج السينمائي الفلسطيني-السوري، أنس زواهري، من مقر إقامته في مدينة دمشق، إنه بالرغم من كوني فلسطيني الجنسية وأعيش في سوريا، لم أتوقع قبول فيلم «صيف... مدينة وكاميرا» في «أيام فلسطين السينمائية»، خصوصاً أنّ الفيلم لا يتكلم عن أي قضية تتعلق بفلسطين، فهذا بحد ذاته شيء مثير للاهتمام بالنسبة لي، وبالنسبة لغيري شيء رائع، ألا وهو أن تقوم هذه المهرجانات والمؤسسات الفلسطينية بدعم مخرجين فلسطينيين من جميع أنحاء العالم مهما كان توجههم الفني مع اختلاف شكله ومضمونه. أما أنا وكأي فلسطيني في الشتات، يحمل ذات الحلم طويل الأمد وهو زيارة فلسطين، لكن ومع صعوبة تحقيق هذا الحلم، فإنّ مشاركة فيلم لي في فلسطين، وفي أقوى مهرجاناتها، فهو جزء صغير من تحقيق هذا الحلم، وكأني فعلاً زرت فلسطين ولو بشكل افتراضي.

يمكنني القول إنه ومع ندرة الأماكن الرسمية المعتادة (الحكومية) الداعمة للفنون، وازدياد الحاجة لها وخاصة السينما،

للتعبير عن الاحتياجات والقضايا والهموم التي تثقل كاهل الشباب العربي، كان لابد من وجود مؤسسات ومهرجانات بديلة تدعم لتحقيق هذه الحاجة، خصوصاً أنّ الفن السينمائي فن مكلف مادياً، وبحاجة إلى دعم كبير، ومن أبرز المؤسسات والمهرجانات الداعمة هي «أيام فلسطين السينمائية» ومؤسسة «فيلم لاب: فلسطين»، الداعمة للشباب الفلسطيني حول العالم في تحقيق مرادهم من الناحية المادية والفنية، وتحقيق الرؤية الخاصة لهم دون تدخل بالشكل الفني أو الفكري، وهذا هو ما يميّز هذه المهرجانات والمؤسسات البديلة عن غيرها، ليس فقط الدعم المادي بل إعطاء مساحة كبيرة لصنّاع الأفلام في اتخاذ قراراتهم بتنفيذ مشروعاتهم شكلاً ومضموناً بكل حرية.



مجموعة الأفلام القصيرة ٢

SHORTS 2

مجموعة الأفلام القصيرة ١

SHORTS 1

«أيام فلسطين السينمائية»... أفلام لمواجهة سؤال الثقافة والسياسة

بقلم:
المعتصم خلف

إن كل أسئلة الحاضر بما فيها أسئلتنا حول تجربتنا وأنفسنا تضيء هاجساً واسعاً من التأويل، كأن كل ما نحاول قوله في السينما اليوم هو استعادة لمعنى وجودنا في مكان هش مثل العالم، فيه العدالة مؤجلة، بينما احتمالات الوجود تضيق إلى مساحات لا تتسع لكل ما نريد قوله. هكذا ببساطة نحاول أن نستعيد حكايتنا لنصدّقها دون أن نجرح هشاشة الواقع وسقوطه بعيداً على لسان السياسيين ورجال الأعمال ومذيعي نشرات الأخبار، وكأننا قلنا هذا مرات كثيرة ولكن هذه المرة يبدو أوضح ليس لأن التجربة صارت أنضج، بل لأننا استطعنا أن نكون أكثر ميلاً للتجريب، لاستعادة صورتنا في الشاشات الكبيرة، ونحن نصوغ انتباهنا لإنقاذ الأجزاء المتناثرة من حكايتنا، ولخلق سردية يمكن من خلالها فتح مساحات جديدة من المغامرة، ليس لمواجهة أنفسنا في مرآة الآخرين فقط بل لمواجهة أنفسنا أيضاً أمام سؤال المعنى والثقافة والسياسة، وهذا التداخل بين الأسئلة وإعادة طرحها من جديد، يحدد دور السينما اليوم، وأهميتها، ويسلط الضوء على المكان الحقيقي الذي يمكن من خلاله أن ندرك جوهر العمل الفني ومدى استيعابه للواقع.

الدورة التاسعة لمهرجان «أيام فلسطين السينمائية» الدولي ٢٠٢٢ الذي تنظمه مؤسسة «فيلم لاب فلسطين» منذ عام ٢٠١٤ بالشراكة مع بلدية رام الله تعيد طرح هذه الأسئلة ليس للبحث عن إجابات تحديداً بل لنتأمل التجربة كلها، ولنعيد صياغة أنفسنا وعلاقتنا بما نبحث عنه غالباً في السينما، وكأن الحكايات والقضايا التي تطرحها الأفلام الـ ٥٩ المشاركة في المهرجان هي مساحة مفتوحة لإدراك العلاقة بين الأسئلة الكبيرة التي تخلقها السينما، وسؤالنا الشخصي عن جدوى انتباهنا لما نراه، وهذه العلاقة تتضح في السردية التي يمكن من خلالها، فهم ما ننتجه اليوم من أفلام، وكيف نمارس اختيارنا لما نشاهده ونتأمله، رغم تحديات الواقع والتمويل والعمل الجماعي التي غالباً ما تحد من التجربة، لذلك تحديداً لم يذهب مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» بعيداً عندما نظم برنامجاً موازياً لمسابقاته وعروضه الرئيسية، تحت عنوان «حديث لذاكرة بصرية» بمناسبة الذكرى الأربعين لخروج منظمة التحرير الفلسطينية من بيروت، وكأن المسافة المتروكة من الوقت بين الماضي والحاضر تسمح لنا ولو بشيء الجرأة أن نستعيد أنفسنا في اللحظات الكبيرة، وفهم تجاربنا في سياقات مختلفة، شكلتها السينما في مرحلة من التحولات السياسية.

يتنافس في المهرجان ٩ أفلام في مسابقة طائر الشمس الفلسطيني للأفلام القصيرة، فيلم «ع البحر» للمخرج وسام الجعفري، «ضيف من ذهب» للمخرج سعيد زاغة، «فلسطين ٨٧» للمخرج بلال الخطيب، «بحث» للمخرجة آلاء الداية، «براديسو،XXXL،١٠٨» للمخرج كمال الجعفري، «جواز أحمر» للمخرج عبده الأسدي، «في العودة إلى هبة أيار» للمخرج ربيع عيد، «الجدار» إخراج ميرا صيداوي، «صيف، مدينة وكاميرا» للمخرج أنس زواهري.

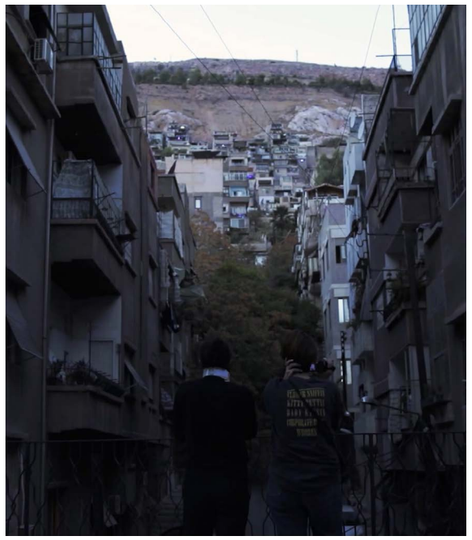
«صيف، مدينة وكاميرا»

قد يبدو السؤال منطقياً عندما ننطلق من محاولات القبض على المكان، ما الذي تشكله الصور في إطار البحث عن العادي، في مدينة متداخلة ومعقدة مثل دمشق؟ أن أكثر أفكارنا براءة لن تخرج من سياق الذاكرة، ليس لما فيها من شاعرية بل لشدة ما تملكه من تصورات عن هوية المكان، وهذا السياق الذي يدخل فيه فيلم «صيف، ومدينة وكاميرا» عميقاً، ليس للوصول إلى ما ننتجه اليوم من إشكاليات حول ماهية دمشق بل لنكتشف أنفسنا من جديد ونحن نرى المدينة في رتابة تتساق نسبياً إلى العادي والمكرر، لكن أكثر ما يدهشنا في الفيلم أن المدينة حتى في تكرارها تخلق شيئاً من الألفة يمكن أن نستعيد من خلاله أسئلتنا حول كل الذي تركته المدينة بداخلنا وهي تذهب يومياً نحو أكثر أفكارنا رعباً.

نقول عن الأشياء أنها بعيدة عندما لا نستطيع القبض عليها، أو حين تستطيع أن تضع فروقات واضحة بيننا، ولكن الفيلم يعيد صياغة هذه الفكرة، وكأنه يقول في مدينة مثل دمشق حتى أكثر الأشياء حميميةً لن تستطيع القبض عليها، حتى لو كانت جزءاً منا وتعيش بداخلنا، لربما هذا التداخل بين ما نراه وما نبحث عنه في دمشق يتشكل ببطء في الفيلم، فالهدف ليس أن ترى دمشق كما تتخيلها ولا كما تريدها، بل الهدف أن تتأمل الرتابة المريبة

التي تتكمش بداخلك وأنت ترى المشاهد المتتالية التي يحاول الفيلم عرضها، ولربما هذا هو الانتصار، أن تخلق عالماً من الأسئلة في سياق ضيق، يحدده الجو العام للفيلم، من خلال اختيارات فنية تضع المشاهد أمام غواية الفهم والتقصي والبحث، خاصة أن خيارات الفيلم ليست جمالية، بل الخيارات تبحث عن محاولات القبض على المساحات العامة في المدينة وهي تذهب عميقاً في الحاضر وكأنه لحظة مستمرة يمكن من خلالها محاكمة الماضي وفهم المستقبل، وفي هذه الاستعارة من الزمن، علاقة متناقضة بين كل الاحتمالات التي تجيب عن سؤال ما الذي نراه في دمشق اليوم ؟ وهذا التعدد هو واحدة من الاحتمالات التي حاول أنس زواهري مخرج الفيلم الإجابة عنها بشكل غير مباشر، من خلال الانتقال من ما هو حميمي وضيق، إلى أماكن أكثر اتساعاً تملك في انسجامها مساحات أكبر للتأويل.

يظهر المكان الذي يلتقطه المخرج بشيء من البراءة، هذه الخيارات للأماكن لا نراها عادةً في شاشات التلفاز، وحتى لو ظهرت تظهر سريعا وعلى عجل وكأنها مشهد طارئ وغير ضروري، لربما الخيارات التي تشاركنا شيئاً من الخسارة تتضح مع نهاية الفيلم، نحن لا نرى ما يمكن أن نشاركه فقط، بل نرى الزوايا الضيقة التي لم نعد نسمع عنها في دمشق، وهذه ملاحظة تستحق أن نقف عندها، كون المخرج يملك ما يقوله، وما يحاول أن يعيد صياغته مع المدينة، لا يذهب إلى حد الإدهاش، وكأنه ليس من أهدافه، بل الهدف الحقيقي من الفيلم، هو الاستعادة الضمنية لسؤال من نحن وماذا نفعل؟ وهذا لا يحتمل المفاجأة بقدر ما يتسع لكل احتمالات التأويل، حتى في الموسيقى التي يختارها الفيلم تتضح محاولات التمسك بالأسئلة عندما تصبح جميع الأجوبة أكثر ريبة مما نتوقع، من نحن؟ يبدو السؤال ساذجاً، ولكن عندما ترى الوجوه التي تلتقطها الكاميرا في الفيلم تستطيع أن تقبض على هذا الجواب الضمني الذي ينجرف فيه الفيلم، عندما يتطلب الأمر الجمع بين الكسور والصمت، يظهر هذا الفيلم وكأنه محاولة ضمنية لنشرح أشياءنا الجديدة دون أن نكسر حاجز الخوف.



«ع البحر»

قد يبدو سؤال المخرج وسام الجعفري في الفيلم ضمنياً وشفافاً جداً، «هل تستطيع ناهد أن تحتفل في عيد ميلاد زوجها المطارد من قبل جنود الاحتلال؟» فعليا نحن لا ننتظر الإجابة، بل ما نبحث عنه في الفيلم هو ما وراء هذه الإجابة، وكيف يستطيع المخرج أن يخلق شخصيات تبحث عن العادي جداً في حياة ممتلئة بالتوتر والخوف، هذا البحث لا يلغي الإجابة ولكن يفرض بشيء من الخسارة حاجتنا لفهم الانتصارات الصغيرة التي تبحث عنها الشخصيات في الفيلم لكن تصل ولو بشيء من الخوف والريبة للحياة الطبيعية التي تتمنى الوصول إليها، لذلك كان بديهياً أن لا يكون أي شيء طبيعياً في الفيلم، لأن ما يجتمع في الفيلم هو جنود الاحتلال وإغلاق كامل بسبب انتشار فيروس كوفيد-١٩، وهذا التقييد الضمني للشخصيات يضعنا أمام سؤال الأمل، ليس الأمل الساذج الذي يدفعنا بشيء من الإيمان لتصديق فكرة أن كل شيء سوف ينتهي يوماً ما، بل أمل أكثر خفة وأقل تصديقاً يدفع «ناهد» للبحث عميقاً في تفاصيل الحياة للوصول للحظة التي تركض فيها هي وزوجها في اتجاهين مختلفين وكأنها قالت ما كانت تريد أن تقوله منذ بداية الفيلم، وهو الركض المستمر في اتجاهات أكثر وحشة ينساق فيها الإنسان للوصول إلى نفسه من جديد، هذا الوصول هو الهدف الحقيقي للفيلم، الذي يدرك فيه المشاهد أن الهدف ليس الاحتفال في عيد الميلاد، بل الهدف أكثر تعقيداً وهو البحث عميقاً في ما تحاول قوله «ناهد» وهي تتأمل نفسها أمام المرآة قبل أن ترى زوجها، وما تحاول الوصول إليه من خلال الصمت حين يقول لها طفلها لماذا تصنعين الحلوى بينما اليوم ليس عيد ميلادي؟ وأخيراً عندما تبحث عن مكونات الحلوى في عالم مغلق لا يتسع لأبسط أحلامنا انسجاماً، ماذا يعني الوقوف ولو للحظة واحدة في مشهد حقيقي تعود فيه الشخصيات إلى نفسها بعيداً عن الفوضى التي تحيط بها ؟ إنه يعني كل شيء، وهذه الكل شيء هي حتماً ميزة الفيلم، ليس لأن ناهد احتفلت في النهاية مع زوجها لثواني في الجهة التي اتفقوا عليها، بل لأن المخرج استطاع أن يقول لنا كيف يفتت الفلسطيني أحلامه الكبيرة إلى آمال صغيرة، قد تبدو بسيطة، ولكن في الواقع هي حتماً تعني لهم كل شيء.

«الجدار»

لقد استطاعت المخرجة ميرا صيداوي أن تكسر في فيلم «الجدار» حاجز الحلم، وأن تستعيد بشيء من الجرأة هذه القدرة الرهيبة على فهم عالم المخيم، إن الضوابط التي يضعها الفيلم تدفعنا لنفكر من نحن في هذا العالم، إننا بكل بساطة حالمون، لربما هذا ما يجعلنا جديرين بالحياة، وهذا ما يصنع حدود واقعنا في حياة معقدة مثل حياة المخيم، لذلك بكل بساطة يمكننا أن نفهم الاقتباسات القصيرة التي يتركها الفيلم على لسان أبطاله، «نحن هنا في المخيم نخلق الإيجابية»، «لا يوجد شجرة في المخيم» قد تمر هذه الجمل سريعاً وكأنها تحتوي كل ما نحاول قوله، وكأننا نتجرد بعفوية من فهم ما نملكه في هذا العالم، ومن المؤسف أن الإجابة تتضح بالفيلم بهدوء، لا شيء تقريباً، وكأن هذه اللاشيء التي نؤمن بها هي دافعنا لنرى عالمنا من جديد بدون أن يصيبنا الإحباط ونحن نحاول من جديد أن نستعيد قدرتنا على قول ما نريد، لذلك لا يبدو مهماً أن

ننتصر في نهاية الفيلم، المهم أننا تجرأنا على الحلم، واستطعنا أن نعيد بناء قدرتنا على خلق المساحات التي يمكن من خلالها استعياب حدود الممكن في عالم ضيق مثل المخيم، حتى في أبسط المشاهد، لا يتوقف الفيلم عن قول كل ما في الحلم من قوة، هؤلاء الشباب الحالمون، هم مرآة كبيرة لجدران المخيم، لصوته وأبوابه، وأهله، أنهم بطريقة ما الصوت البعيد والهامس، الذي نستطيع أن نرى من خلاله ما تركه الخوف والفوضى والفقر وراءه، لذلك تستوقفني كثيراً الجمل التي يقولها أبطال الفيلم، كأنهم لا يجملون صورة المخيم، بل يستعيدون من خلال النقد، مفهوم وجودهم في مكان يستحق الكثير من النقد، «نحن محتلين حالنا» تبدو الجملة للوهلة الأولى ساذجة وكأنها تستنبط شاعرية غير موجودة في خطاب مثالي عن حياة المخيم، ولكن عندما ترى الفيلم في السياق الذي يبحث فيه، تدرك مدى أهمية هذه الجملة، وكيف استطاعت المخرجة أن تبحث جيداً في حياة الشباب الحالمين، استطاعت ميرا صيداوي أن تقدم لنا حياة كاملة لأكثر هواجسنا قلقاً، حيث عندما تصبح سائر الأفعال عديمة الجدوى، يتبقى لنا الإلهام وكانه أداة أخيرة لفهم جدوى الحلم، فماذا يعني أن نكون حالمين في مخيم مثل مخيم شاتيلا في بيروت ؟ يبدو السؤال منطقياً في الفيلم على لسان أبطاله، لأن الحياة تعلمنا في مرحلة ما، أن العالم لا يتسع لكل ما نملكه من فضول، ولكن نهاية الفيلم وجدت الجواب النهائي، إنه الاستمرار، الفيلم انتهى بالنسبة للمشاهدين بعد الشاشة السوداء، ولكن بالنسبة لأبطال الفيلم هو مستمر حتى الآن، إنهم يواجهون لليوم قدرتهم على استنباط المعنى من وجودهم في المخيم، إنه السعي المستمر، هذه هي الخاتمة التي تليق بفيلم تبحث أكثر أحلامه جرأة، على حياة أقل ألماً، ولربما هذه هي انتصاراتنا الصغيرة التي لا نراها أبداً على نشرات الأخبار، أننا مستمرون بطريقة ما لاستيعاب العالم، وفهم حدود أحلامنا، والعمل من أجلها.

أخيراً، يضيء الفضول جانباً جديداً من الأسئلة التي تتكون بداخلنا ونحن نشاهد الأفلام القصيرة التي اختارها مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» في دورته التاسعة، أنه يرسخ احتمالات الممكن في عالم اختبرناه كثيراً حتى صار من الجدير لنا فهم ما يمكن قوله من خلال السينما، ربما هذه هي الميزة التي أضافتها الأفلام القصيرة، أنها تربط المسافات في سياق مفتوح على جميع خيارات التجريب، لا تجريب ما نريد قوله فقط بل كيف نقوله أيضاً، وهكذا جاء كل فيلم بأسئلة ومساحة تخلق عالمها الخاص، لنبدأ نحن المشاهدين بإدراك ما ينقصنا من سياقات لندرك حدود حكاياتنا ورتابتها، وليس غريباً أن أسمي ما يحدث انتصاراً، ليس لأن الأفلام جيدة ولا لأن المهرجان واجه الكثير من التحديات، بل لأننا ما زلنا نحاول امتلاك ما نريد قوله وأن نفتح لكل حكاية نافذة تتسع للتأويل، حتى في أكثر أحلامنا جرأةً نحاول جمع الأجزاء المتناثرة لنقول لمرة واحدة كل هذا نحن، وكلٍ ما نراه هو عالمنا المربك الذي نحاول دائماً النجاة منه.

يضيء الفضول جانباً جديداً من الأسئلة التي تتكون بداخلنا ونحن نشاهد الأفلام القصيرة التي اختارها مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» في دورته التاسعة، أنه يرسخ احتمالات الممكن في عالم اختبرناه كثيراً حتى صار من الجدير لنا فهم ما يمكن قوله من خلال السينما، ربما هذه هي الميزة التي أضافتها الأفلام القصيرة، أنها تربط المسافات في سياق مفتوح على جميع خيارات التجريب،

«أيام فلسطين السينمائيّة» في غزة: السينما في الذاكرة وأفعال الاستعادة

بقلم:
محمد الزقزوق

انتهتْ في السادس من نوفمبر من العام ٢٠٢٢ عروض أفلام مهرجان «أيام فلسطين السينمائيّة» في غزة، والتي انطلقت يوم الأربعاء ٢. نوفمبر، حيثُ عُرضتْ الأفلامُ في ثلاثة فضاءات ثقافيّة، اثنان منها في مركز مدينة غزة، المركز الثقافي الفرنسي وبيت الغصين الثقافي، والثالث في جنوب القطاع بمدنية رفح جاليري مجلة ٢٨، ولقد عُرضتْ في القطاع على مدار أربعة أيام ثمانية أفلام مشاركة في المهرجان

هي: «فرحة»، «حمى البحر المتوسط»، «تحت الشجرة»، «اليد الخضرا»ء، «سائقو الشيطان»، «صارورة»، «حكايات بيتية»، «إستعادة». ولقد عُرضتْ الأفلامُ في المساحات الثلاث في أوقات مسائيّة وسط حضور مقبول من المُهتمين بحالة العرض السينمائي وصناعة الأفلام في قطاع غزة.

«السينما في الذاكرة والفعل المتوقف»

قبلَ ما يزيدُ عن أربعين عام، عَملتْ عشراتٌ من دور السينما في غزّة، ربمّا يكونُ أكثرها شهرةً سينما السامر، التي تم افتتاحها العام ١٩٤٤ وحظيتْ في حينه باهتمام عالٍ، ويُمكنكَ سماع العديد من القصص والذكريات التي يتناقلها سكانُ القطاع ممن عايشوا وجود دورَ السينما وفترة عملها، إلا أنَّ هذا العمل لم يستمر طويلًا، فسرعان ما توقفتْ العديدُ من دور العرض بصورة متتابعة، وندثرُ طقسُ العرض السينمائيّ في غزّة ولم يعدْ موجودًا في فضاء الممارسة العامة لثلاث إلى أربعة أجيالٍ متعاقبة.

أجيالٌ كثيرةٌ لم يُتَح لها فرصة التعرّف على دُور العرض، ولم تشارك ولو مرّة واحدة خلالَ حياتها في حضور فيلمًا داخل دار عرض، وكانَ الشبابُ من غزّة حينَ يغادرونَ المدينة يتجهونَ بشغف لمعايشة تجربة حضور فيلم في دار للعرض، أن يعيشوا تجربةَ قطع التذكرة والجلوس في المقعد المخصص في الصالة المُعتمة وأمامهم الشاشة «العملاقة».

لا تبدو المشاركة في حضور العروض السنمائيّة لمهرجان «أيام فلسطين السينمائيّة» حدثًا قادرةً على التقليل من حالة الشعور بالفجوة الناتجة عن انعدام دور العرض السنمائيّة التقليديّة في قطاع غزة، حيث تأتي العروض في إطار كونها حدثًا ثقافيًا في الدرجة الأولى، فيما يعززُ من حالة إقبال الجمهور المُهتم بطقس العرض السينمائي من حيثُ كونه حالةً ثقافيّةً وليس طقسًا اجتماعيًا مفتوحًا وجماهريًا كما كان عليه الحال في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، يدعمُ باتجاه ذلك نوعيّة الأفلام المعروضة وما تحاولُ قوله، بالإضافة إلى الهويّة الثقافيّة للأماكن الثلاث التي تُعرضُ فيها الأفلام فهي جميعها مراكز ذات طابع ثقافي عام، وليست دور عرض سنمائيّة خاصة، إلا أن ما يَهّمُ قوله: هو أن التوقيت بالإضافة إلى الطريقة التي تُقدمُ من خلالها الأفلام تعيدُ إلى ذاكرة الكبار نسبيًا حالة المشاهدة السنمائيّة المفقودة، والتي تهدفُ بشكل أساسيّ إلى أن يُتاح للحضور فرصة المشاهدة والاختيار الحرّ للفيلم المُراد مشاهدتهُ دونَ أن يُحدد لذلك أهدافٌ أدائيّة معنية أو محاولة لتأطير فكرة ما أو التنظير لها، لكن هذا كله يبقى غير كاف ليُحدثَ حالةَ إشباع لمعايشة طقس «حفلة مشاهدة الفيلم» المفقودة والتي يرغبُ الشباب في غزة على وجه الخصوص في معايشتها بكلّ ما يتصلُ بها من تفاصيل صغيرة تُمكّنهم من معايشة الطقس السينمائي بصورةٍ قريبةٍ جدًا من الشكل الموجود في دور العرض: مثلاً أن يقطعوا تذكرةً لحضور الفيلم ويأخذو الـ «بوب كورن» ويجلسوا في قاعة العرض المعتمة في المقاعد المخصصة لهم. كلّ هذه التفاصيل يمكنها أن تخلق فرصًا أكثر انسجامًا ليحظى المشاركون بعروض سنمائية قادرة أن تساهم في التخفيف من حالة الفقدان الهائلة لثقافة المشاهدة السنمائيّة في غزة.

ثقافة السينما في غزة، بدايات شغف وإقبال

في فيلم «حكايات بيتيّة»، أحد الأفلام التسجيليّة التي تم عرضها في بيت الغصين الثقافي ضمن مجموعة الأفلام التي عُرضت في غزة، ضمن « أيام فلسطين الثقافية» لهذا العام، للمخرج السوري نضال الدبس، والّذي يحاولُ بواسطته الحديثَ عن سياق الفقد والخسارات المُرتبطة بالمكان المُتمثل بصورة أساسيّة بالبيت المفقود في سوريا وسياق الذكريات المُكدسة فيه، والّذي أُجبرَ على البقاء مُبتعدًا عنه إبان فترة الثورات العربية، التي بدأت في تونس ثم مصر وسوريا، يسلطُ نضال الدبس مجموعة مقاربات فيلمه على حالة الضياع والبترِ المتواصلة التي تتعرضُ لها دوائرُ الفعل الخاصة به والمتصلةُ بطبيعة الحال بالفضاء العام، فالبيت الّذي مَكثَ سنوات يحاولُ أن يحظى به؛ ليكونَ بيتَ عائلةً دافئ وحميم وممتلئ بالذكريات يجدُ نفسهُ مُجبرًا على البقاء بعيدًا عنه، فيما يتلاشي تدريجيًا حضور المكان الّذي أرادَ له أن يكونَ نقطة ارتكاز للابنة الصغيرة سلمى، حالةٌ ماديّةٌ ومنعويّةٌ يُمكن للعائلة أن ترجعَ إليها للحصول على مزيدٍ من الشعور بالأمان

والطمأنينة، في ذات السياق وفي القاهرة ومع مجموعة من النشطاء والمثقفين يبدأ نضال مسارًا لاستعادة دار عرض مهجورة ومتوقفة عن الفعل بعد محاولة البتر عن السياق ودوائر الفعل التي لا تكتمل.

وفي إطار كلّ محاولات الاستعادة التي حَرَكَتها لحظةُ الثورة في مصر كانت استعادة السينما المُعطلة استعادةً لبيتِ العائلة الّذي تَرَكَهُ نضال في سوريا بسبب الأوضاع وتدهورها هناك، لحظة الثورة وما تُمَثّلَهُ من أملٍ للقبضَ على شكلِ المستقبل الّذي يريدهُ نضال الدبس لسلمى، للصغار أقرانها والكبار في المنطقة العربية التي كانت تموجُ في حالةٍ متتابعةٍ من الحراكات والمحاولات والرغبة في إحداث تغيرٍ ما. هذا المسارُ من المحاولة في دائرةِ الفعلِ المُتعرّضةً طوال الوقت إلى البتر والتوقف وعدم الاكتمال هي ما تعيشهُ حالة المشاهدة السنمائيّة في قطاع غزة كذلك، الكثيرُ من المحاولات بدأت منذ ما يزيد عن عشرةِ سنوات، على المستوى المؤسساتي والفردي، انطلقت مجموعةٌ من المبادرات التي تحاولُ أن تُعيدَ من جديد تأسيس البُنى المعرفيّة لثقافة المشاهدة السنمائيّة في القطاع، كيف من الممكن للناس أن تستعيد حقها في المشاهدة ومن ثم في وجود دار عرض، وكيف يُمكن للحراك الثقافي في غزة أن يدفع هذا المسار من المحاولات خطوات حقيقية إلى الأمام؟

في «حكايات بيتية» تبدأُ عملية الترميم التي يُمكن من خلالها اكتساب القدرة على استعادة بيت السينما المتروك في القاهرة ومن ثم بيت العائلة المتروك في سوريا، واستعادة الفعل هنا هو خياطة للحظتين متشابهتين على اختلافهما، لحظة القاهرة وسوريا، يشاركُ مجموعةٌ من كبارِ السن في القاهرة مجموعة من الذكريات الخاصة التي جمعتهم بحالة السينما، أو «السيما» كما يعبرون عنها في المحكيّة المصرية، لحظات حقيقية من المغامرة والإثارة، تشبه إلى حد بعيد ما يُخبر عنه كبار السن في غزة عن تجاربهم مع السينما في سينما السامر أو النصر.

في غزة هناك الكثير من المساعي والجهود المبذولة في محاولة استعادة السينما المفقودة، نوادي السينما وأنشطة السينما التي تنفذ مع الصغار في أماكن ثقافية مختلفة، ومهرجانات السينما التي يتم العمل على تنظيمها والتي كان آخرها في قطاع غزة مهرجان السجادة الحمراء لأفلام حقوق الإنسان، والذي حمل هذا العام على بوستره كلمة «شوفونا» في دلالة مباشرة على الرغبة في أن يستعيد المدينة وفنانوها ومثقفوها وجمهورها حالة العرض السينمائي، فيما تؤسس مجموعة من الأجسام الثقافية العاملة في قطاع غزة أندية لمشاهدة الأفلام السينمائية، كما يتم إدراجها ضمن الفعاليات والأنشطة التي تعمل المؤسسات على تنفيذها مع جمهور الأطفال، لتكون ثقافة المشاهدة السينمائية جزءاً من حياتهم الثقافية المبكرة، ومن الجدير ذكره أنه وضمن سلسلة العروض التي تم تنفيذها في غزة خلال « أيام فلسطين السينمائية» لهذا العام تم تنفيذ ثمانية عروض لسينما الطفل في مساحة جاليري ٢٨ ومركز تجوال الثقافي في جنوب قطاع غزة. كل هذا يأتي في إطار الرغبة في استعادة السينما من جديد، ليس بوصفها حدثًا ثقافيًا خاصًا بل بوصفها فعلًا اجتماعيًا عامًا نريد له أن يعود ويستمر.

في «حكايات بيتية» تبدأُ عملية الترميم التي يُمكن من خلالها اكتساب القدرة على استعادة بيت السينما المتروك في القاهرة ومن ثم بيت العائلة المتروك في سوريا، واستعادة الفعل هنا هو خياطة للحظتين متشابهتين على اختلافهما، لحظة القاهرة وسوريا، يشارك مجموعة من كبار السن في القاهرة مجموعة من الذكريات الخاصة التي جمعتهم بحالة السينما، أو «السيما» كما يعبرون عنها في المحكيّة المصرية، لحظات حقيقية من المغامرة والإثارة،

في أيام فلسطين السينمائية.. مواجهة قضايا النساء بجرأة

بقلم:
ندى الأزهري

المقاومة فعلٌ حقيقيّ لدى هؤلاء النساء، مقاومة ضد التحرش والاستغلال والنظرة الضيقة التي تحصرهن في جسد مرغوب. المرأة سواء أكانت في فيلم التونسية الفرنسية أريج سحيري «تحت أشجار التين»، أو في فيلم الإيراني علي عسكري «إلى الغد فقط»، هي ضحية، لكنها لا تمتثل، بل تسعى بإصرار لتحسين ظرفها وشرطها النسوي، وامتلاك زمام حياة يقررها في الأغلب آخرون لها.

في ثلاثة أفلام معروضة في النسخة التاسعة من أيام فلسطين السينمائية (١ ـ ٧ نوفمبر/ تشرين الثاني ٢٠٢٢)، يبدو وضع المرأة في الشرق محورًا مركزيًا. لكن إن صوّر في أحدها ظرف النساء على نحو كاريكاتوري سطحيّ، فيمكن اعتبار أنّ الاشتغال السينمائي في الفيلمين الباقيين قد مسّ جوهر الموضوع، وكان محرضًا ناجعًا على التأمل في حالات واقعية تعاني منها النساء، إمّا من خلال إبداء شروط عمل وشخصيات عاملات بسيطات كما في «تحت أشجار التين»، أو في كيفية التعامل مع معضلة أخلاقية تواجهها النساء في مجتمعات محافظة، كما في «إلى الغدّ فقط». في الفيلمين، مواضيع غنيّة تمّ تكثيفها زمانيًا في يوم واحد في الفيلم الأول، وفي ليلة واحدة في الفيلم الثاني. أما مكانيًا فقد شكّل الفضاء الخارجي في الفيلمين اختيارًا ذكيًا للتعبير عن اختناق ما تعاني منه البطلات حتّى في أجواء مفتوحة.

> «مكانيًا شكّل الفضاء الخارجي في الفيلمين اختيارًا ذكيًا للتعبير عن اختناق ما تعاني منه البطلات حتّى في أجواء مفتوحة»

خلال موسم القطاف الصيفي في «تحت أشجار التين»، يزرع الشبان والشابات مشاعر جديدة، ويحاكمون بعضهم بعضًا، يحاولون فهم بعضهم، وتشكيل علاقات جديدة، والهروب من أخرى. رغبت سحيري في الاهتمام على وجه الخصوص بعاملات القطاف في البساتين والمزارع، بإعطاء أولئك النساء غير المرئيات وجهًا وصوتًا. تابعت يوم عمل لهن، وفي أسلوب سينمائي يختلط فيه الروائي بالوثائقي، ويجعل المشاهد يتساءل في أحيان كثيرة أين الحقيقة من الخيال، قدمت فيلمًا رقيقًا مؤثرًا بعفوية أبطاله، بل حتى بأدائهم المرتبك أحيانًا. إذ تبدو بطلاته، وهن ممثلات هواة من منطقة زراعية في شمال غربي تونس، غاية في التلقائية، كأن ما يقدمنه حياتهن العاديّة، يومياتهن منذ أن ينحشرن في الشاحنة الصغيرة كل فجر ومساء للذهاب إلى عملهن في قطف التين. تدور الكاميرا

> «المخرجة أريج سحيري كانت تريد تصوير فيلم عن شباب يعملون في نشاط إذاعي في منطقة ريفية، كما قالت، وقد غيّرت فكرتها بالكامل حين التقت بالفتاة فدى التي لعبت الدور الرئيسي في الفيلم»

على وجوه فتية، شباب وبنات يستقبلون يومهم بابتسامة ومرح، هكذا ينهونه أيضًا بعد يوم حافل بعمل ونقاشات، تافهة أحيانًا كتلك التي يتداولها الناس عادًة من نوع أعطني، وماذا تفعل، وإلى أين؟ ولمَ فعلت كذا وكذا... ولكن هنالك أيضًا نقاشات أخرى فيها بوح مدهش عن حبّ يبدأ وآخر ينتهي، وغرام من طرف واحد، وعلاقات تتبدل، وخصام ووئام، وفضح تحرش (المالك)، وخيبة وأمل... كل ما يدور في يوم عاديّ، لكنه شاق يجري تحت شمس ساطعة تحرق الأعصاب والوجوه. إنّما أشجار التين هي هنا ليتظللوا بفيئها، تلك الأشجار التي تشبههم في هشاشة ثمارها وطيبتها، وفي قوة أغصانها وصلابتها. قد تكون حاميتهم، ملجأ لهم ومخبأ، لكن كثافتها قد تخنقهم وتحدّ من آفاق رؤيتهم كما يفعل المجتمع من حولهم. شعور الاختناق هذا يُوحى به من خلال تصوير كثافة هذه الشجرة، وحصرها في إطار ضيق.

> «في الفيلم الإيراني «إلى الغد فقط»، تقوم فتاتان برحلة ليلية، يقدم فيها الفيلم مجتمعًا بأكمله يقف ضد الأمّ العازبة، ويدين المرأة فقط في حالات خاصة، فهي وحدها التي تدفع الثمن»

سحيري كانت تريد تصوير فيلم عن شباب يعملون في نشاط إذاعي في منطقة ريفية، كما قالت، وقد غيّرت فكرتها بالكامل حين التقت بالفتاة فدى التي لعبت الدور الرئيسي في الفيلم. لم تكن تلك مهتَمة بإجراء اختبارات التصوير، وحين سألتها عن كيفية قضائها لنهارها، أخبرتها عن العمل في القطاف. اصطحبتها إلى هناك وفورًا، وأثارت مشاهد العمل مشاعر المخرجة واهتمامها، ورأت فيها مواضيع غنية عديدة، فهي كاتبة النص السينمائي أيضًا، تناقشت مع العاملات، وطريقتهن في العمل، وعلاقتهن مع الرجال والمجتمع الذكوري عامة.

في هذه البيئة الريفية نساء ورجل من كافة الأعمار يعملون معًا في البستان. النساء يقمن بدورهن في الحياة، هنّ هنا الرقيب والمحافظ على التقاليد والأعراف، يبدين ملاحظات، يصححن سلوك... في هذا، المرأة قد تكون أولّ نصير، أو أولّ خصم لبنات جنسها. وهنالك شباب مقبلون على الحياة والحبّ، ورجال يرغبون بقطاف الزهرات العاملات، لكنهنّ بالمرصاد. لم يشيطن الفيلم الرجل، فالمخرجة أشارت، وبأسلوب ذكي، ومن دون أن

ضفة ثالثة

تظهر ذلك تمامًا، إلى رغبات ومحاولات تمّ فضحها من قبل الفتاة المعنية. الفيلم في هذا يفضل اعتماد أسلوب فيه خفة بعيدة عن ثقل الأجواء المأساوية. الإيحاء هو وسيلته للتعريف بالعاملين وسلوكهم. أغلب هؤلاء في المجال الزراعي هنّ نساء يعملن في ظروف شاقة، وينلن أجورًا قليلة، يُنقلن يوميًّا في شاحنة مخصصة لبهائم في العادة. ومع هذا، فإن انهمرت بعض دموع فالابتسامة سريعًا ما تحلّ، ومعها الغناء وسيلتهن للتخلص من أعباء يوم شاق.

في «تحت أشجار التين»، لا تحكم المخرجة على الرجل، بل يبدو في الفيلم كأنه هو أيضًا سجين الواقع والمجتمع. هذا يتبدى كذلك في «إلى الغدّ (فقط)» (٢٠٢١)، للإيراني علي عسكري، الفيلم الثاني المعروض في أيام السينما الفلسطينية. فإن بدا فيه الرجل جبانًا كاذبًا فهذا لأن المجتمع يشجعه على ذلك حتى لا يقف في مواجهة معه، وإن كان لا يتحمل مسؤولية فهذا لأنه مرغمٌ على إخفاء «فعلته» كي يتجنب تعنيف وإدانة، وربما حرمان من منافع مادية. أما المتحرشون في الفيلمين فهم لا يتورعون عن استخدام مراكزهم وسلطتهم المهنية لفرض أغراضهم الدنيئة. هؤلاء تظهر دناءتهم لا سيما في الفيلم الإيراني، مثل مدير المستشفى الذي يستغل حاجة الشابة فرشّته فيتحرش بها، وإجبارها على علاقة سريعة، فيما هو يدعي الشرف والاحترام.

وفرشّته هذه طالبة جامعية تدرس وتعمل في طهران. إنها تريد الهجرة إلى الولايات المتحدة، ولكنها تواجه مشكلة في إيجاد الوقت لأخذ دورة في اللغة، لديها طفل يبلغ من العمر شهرين، تخفي وجوده عن والديها، ولكن عندما يعلنان فجأة عن اضطرارهما للقدوم من مدينتهما إلى طهران وزيارتها، يتعين عليها أن تجد مكانًا آخر لليلة واحدة لطفلها غير الشرعي. ما يبدو للوهلة الأولى قابلًا للحل بمكالمة هاتفية لعدد قليل من الأصدقاء سرعان ما يتطور إلى مهمة صعبة. ولا يبقى إلا صديقة واحدة مستعدة لدعم فرشته لتبدأ الصديقتان رحلة ليلية قبل قدوم الغد لإيجاد مأوى للرضيع بعيدًا عن منزل أمه. من خلال رحلة الفتاتين الليلية، يقدم الفيلم مجتمعًا بأكمله يقف ضد الأمّ العازبة، ويدين المرأة فقط في حالات خاصة، فهي وحدها التي تدفع الثمن، ففرصها في النجاة أقلّ بكثير من فرص الرجل، بل هي معدومة، فكل ما يفعله الأب الشاب هو التخلي ببساطة عنها خشية الأسرة والمجتمع.

فيلم عسكري أشدّ قسوة على المجتمع، وقد أتاح له اختيار قضية معقدة، أيّ الأم العازبة، مواجهة المجتمع على نحو جريء، ووضعه أمامّ معضلات أخلاقية. وهو فيلم يشترك مع «تحت أشجار التين» في تبيان حالة الاختناق التي يعانيها الشباب والشابات معًا، والتحديات التي يواجهونها. وهذا بلا خطب ولا افتعال ولا إعطاء دروس ولا صراخ، ومع أداء موّفق للممثلين المحترفين (في الفيلم الإيراني)، والهواة (في التونسي)، يقدم الفيلمان نظرة عميقة على موضوعين جديدين.

هذان الفيلمان المعبران أتيحا للعرض في رام الله والقدس وحيفا وغزة وبيت لحم، إضافة إلى أفلام أخرى عربية وأوروبية.

«أيام فلسطين السينمائية»: سؤال الهويّة ومركّباته بين الهامش والمركز

بقلم:
أحمد زكارنة

تستطيع الكاميرا، بما تمثّله من سلطة على مركزيّة الزّمان، أن تلعبَ دوراً أكثر فاعليّة من البندقيّة لسرقة المكان أيضاً؛ على هذا النّحو من المقاربات المكثّفة، يُمكننا أن نقرأ استدعاء الكاتب والروائيّ الفلسطينيّ إبراهيم نصر الله، لشخصيّة المصوّرة الفلسطينيّة الرّائدة كريمة عبّود في جزئه الثاني من مجموعته الروائيّة «ثلاثيّة الأجراس» والمعنون «سيرة عين»، وهو الاستدعاء الذّي لم يأتِ لاعتبارات التأريخ أو لكتابة سيرة غيريّة وحسب، ولكنّه الآتي على سبيل التفنيد لمقولة المستعمر الأولى، « أرضٌ بلا شعب، لشعبٍ بلا أرض» حيث وظّف هذا «الشعب المستعمَر» الكاميرا كأداة إخفاء لشعب الأرض، الواقع تحت نير الاحتلال، ببساطة لأنّ «البندقيّة تستطيع أن تقتل شخصًا واحدًا أو اثنين، لكنّ الكاميرا تستطيع أن تُبيد مدينةً حين تُخليها من سكّانها»(١).

والحديث عندما يتعلّق بالمفردة البصريّة في مواجهة رصاصة البندقيّة على الجبهة الفلسطينيّة، وجب أن يبدأ بنيويًّا من لحظة الفعل الأولى للمصوّرة كريمة عبّود، بوصفها رائدة فعلٍ بصريّ؛ وأن لا ينسى أو يستثني الحضور الطاغي، لشخصيّة حنظلة التي خلقها المبدع الرّاحل ناجي العلي من رحم المعاناة، بوصفها أيضًا الشخصيّة الفلسطينيّة الحاضرة بفاعليّة بصريّة أكيدة على الرّغم من غياب صاحبها؛ وما بين هذه وتلك، يمكننا تناول البعد السينمائيّ باعتباره أداة تجسيد مرئيّ للوجود، مقابل محاولات الشطب والإخفاء.

وصراع الرؤية والإخفاء منذ الخروج الأوّل في عام النّكبة، مروراً بالثّاني في عام النكسة، وصولاً للثّالث عشيّة حصار بيروت، هو صراع المعادلة المختلفة والمتغيّرة والمتحوّلة بالضّرورة، لعديد الأسباب والعوامل الاجتماعيّة والسياسيّة والجغرافيّة وحتّى الإبداعيّة؛ وهو التصوّر الذي سعى مهرجان «أيّام فلسطين السينمائيّة» منذ دورته الأولى، أن يؤكّده ويعبّر عنه، دون تصريح مباشر، وفق ما يمكن فهمه من برامج وأفلام وجلسات نقاش البرنامج الموازي في دورته التاسعة، بعناوينه الواضحة «تأمّلات في الذّاكرة الجمعيّة البصريّة – قبل الخروج من بيروت، وما بعده – الفلسطينيّ شخصيّة سينمائيّة»، وكذلك لمحتوى كتيّب «حديثٌ لذاكرة بصرية»، ليصبح سؤال المعادلة المتفرّع لعديد الأسئلة: هل سيصبح للمقولة البصريّة اليد العليا في المواجهة بالمعنى الثقافيّ بين مفهوميّ الرؤية والإخفاء، خاصّة مع التطوّر الهائل على الصّعيدين الفنيّ والتقنيّ؟ كيف يمكن لصُنّاع السينما الفلسطينيّة أن يرسموا صورةً كونيّة لفلسطين القضيّة والشعب؟ وإلى أيّ حدّ استطاعت السينما الفلسطينيّة اجتياز التقسيمات الجغرافيّة والسياسيّة للشعب الفلسطينيّ في الداخل والخارج؟

في الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها، نجد أهمّ إنجازات هذا المهرجانِ تتلخّص في مقاربة سؤال الهويّة، بوصفه سؤالاً مركزياً، تكمن داخله عديد الإجابات عن عشرات الأسئلة المحتملة؛ سؤال المسألة الإبداعيّة في المعالجة الدراميّة، وسؤال الإنتاج وحاجاته التقنيّة، وكذا سؤال محاكاة فضائيّ الزّمان والمكان؛ ففي المهرجان كلّ ما عُرض من منتج فلسطينيّ، هو لمنتجين فلسطينيّين، سواء من الداخلَ أو الخارج، وفي المهرجان أيضًا برزت روابط القوّة الكامنة بين الجغرافيا المختطفة بتاريخها المسلوب، وبين الإنسان المنفيّ في الشّتات والمحاصر في مساحاتٍ أخرى من البلاد، وكذا تكمن خيوط العلاقة الوثيقة والتبادليّة بين مركز الموضوع الجمعيّ وهامش الذاتيّ، حيث «يمكن للمثقّف في مثل هذه الحالة أن يصبح مؤلّف لغة، يحاول من خلالها أن يَجهَرَ بالحقيقة في وجه السلطة»(٢)، على حدّ تعبير إدوارد سعيد.

وصعود نجم السينما الفلسطينيّة المعاصرة في ظلّ تراجع مكانة السينما المصريّة بوصفها مركز الإبهار الهوليوودي في الشرق، لم يأتِ على سبيل المصادفة، وإنّما تحقّق نتاج فعلٍ تراكميّ تأسّسَ بأبعاده الإبداعيّة على يد عديد الأسماء الفلسطينيّة، بدايةً من ميشيل خليفة الذّي بدأ بسرد الحكاية الفلسطينيّة في زمن الثورة، وعاش تحوّلات ما بعد الخروج من بيروت، مرورا بما قدّمه المخرج المجدّد إيليا سليمان من «واقعيّة صادمة» على حدّ اجتراح الإيراني حميد دباشي بوصفها محدداً حاسماً للحظة السّينما الفلسطينيّة(٣)، وصولاً لما تقدّمه اليوم مها حاج ومعاصروها من منتجي وصنّاع السينما الفلسطينيّة؛ وهو ما يعني أنّ المفردة البصريّة آخذة في الحضور والثبات والتمدّد.

الأمر الذي يفرض علينا لزامًا تناول صورة الشخصيّة الفلسطينيّة في السينما والتحوّلات التي مرّت بها منذ ظهورها الأوّل بوصفها صورة المحاكاة لشخصيّة اللّاجئ، ومن ثمّ الفدائيّ والمقاوم، ومنٍ قبلها وبعدها بوصف الفلسطينيّ أولا وأخيراً إنساناً بعيداً عن مفارقات إلباسه دوريّ البطولة والتضحية، ببساطة لأنّه بكلّ أحواله ضحيّة ارتدت ثياب البطولة شاء ذلك أم أبى؛ فهو ضحيّة لسلب المستعمِر كلّ مقدّراته الطبيعيّة من أرض وسماءٍ وحقّ في ممارسة الحياة، وهو بطل لمجرّد صموده في مواجهة مثل هذا العسف الجائر؛ وتقديم صورة الفلسطينيّ بعيداً عن نمطيّتها السابقة تَزامَن مع تحوّلات الخطاب الفلسطينيّ نفسه، من خطاب تعالت شعاراته الثوريّة بلغة الرّفض في زمن الثّورة، إلى لغة السؤال في الانتفاضة

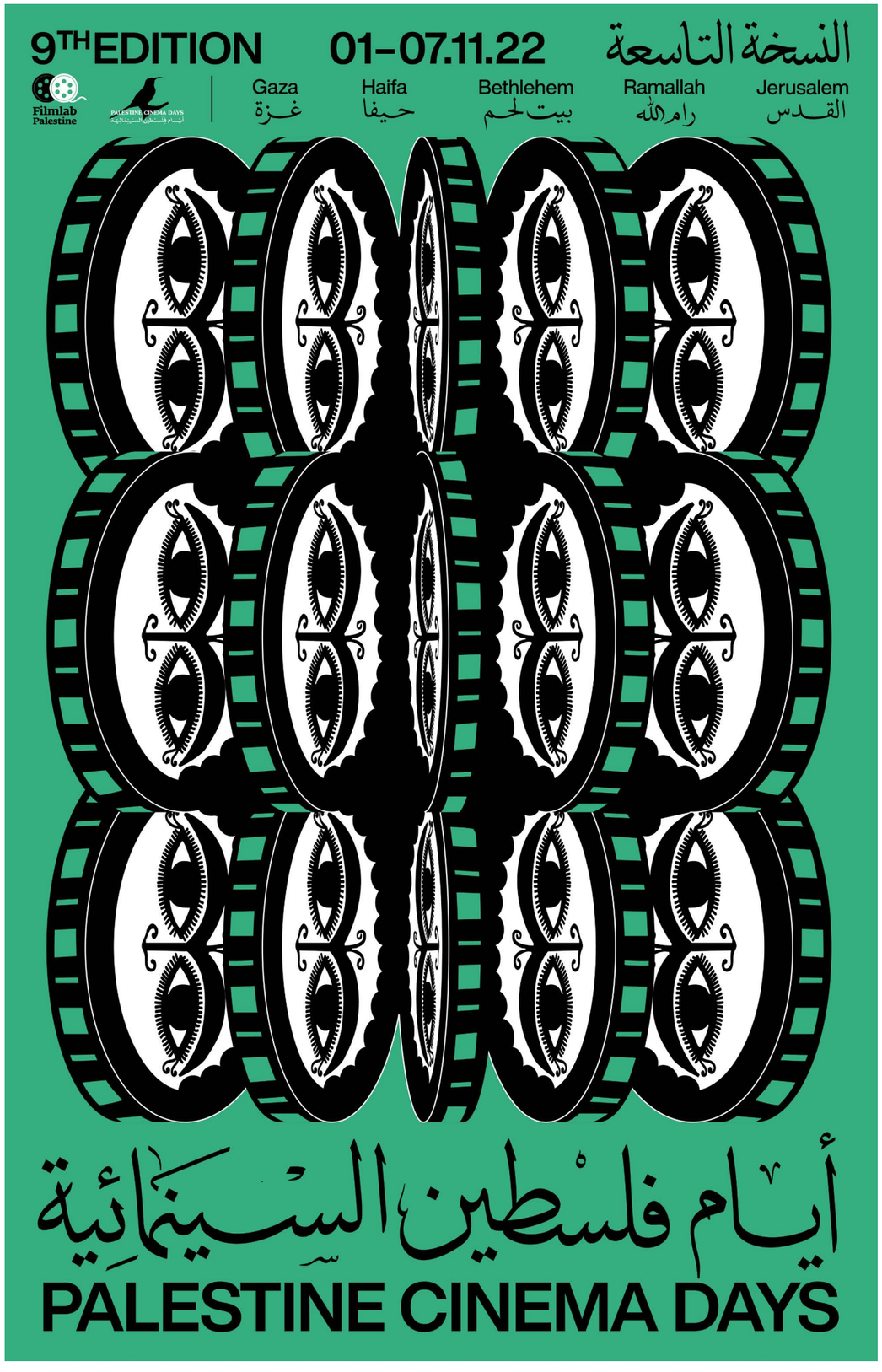
الأولى وما تلاها، وصولاً إلى لغة التّردّد والشّكّ والتّيه والتخبّط أحياناً عشيّة انطلاق العمليّة السّلميّة «أوسلو»، وما أفرزته هذه التحوّلات مجتمعةً من لغة بدت ولا تزال تقارب الفلسطينيّ في سياق شروطه الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة المتحرّكة في مكان ما، والملتبسة والمتغيّرة في أماكن أخرى؛ الأمر الذي حاولت السّينما أن تجتازه قدر الإمكان، فكانت هناك إخفاقات ونجاحات ما تزال تحاول صادقة التحرّر من السطوة المباشرة للموضوع ومكانه بمجازهما الاستعماريّ المهيمن على ذهنيّة الشعب الفلسطينيّ ومكوّناته الجغرافيّة والاجتماعيّة في الدّاخل والخارج، على أن يكونا معاً، أي الموضوع ومكانه، فريقاً من فرق شهود العيان على التفصيل الجماليّ أو السياقيّ للأعمال السينمائيّة، لا أن يختفيا لصالح البعد الجماليّ الفرديّ فقط، على عكس ما بدا الحال عليه في السّاحة الأدبيّة مع نهايات العقد الأخير من القرن الماضي، تحديداً في الضفة والقطاع، حيث بات التحرّر من الموضوع الجمعيّ يقدّم بوصفه انتصاراً لجماليّات المعنى الفرديّ والإنسانيّ.

في خضم هذه التحوّلات يداهمنا سؤال الذّاكرة، وما تلبّسها من خطاب الحنين المفرط في تحديد الصّورة الذهنيّة للمدينة الفلسطينيّة ما قبل الاستعمار، «حيث بات الاحتفاء بهذه الصورة مبالغاً فيه إلى حدّ بعيد»(٤) وفق ما طرحه الكاتب والباحث عصام نصار، في جلسة « تأمّلات في الذّاكرة الجمعيّة البصريّة»، إلّا أنّها قد تكون مبالغة معبّرة بشكل أو بآخر عن سؤال ثقافة الأزمة، كما أشار إليها محمود درويش باعتبارها «محصّلة تاريخيّة لمعاناة مرحلة كاملة، مرحلة تختلط فيها (...) الحداثة بالاغتراب والأصالة بالسلفيّة (...) في ثقافة الأزمة، خيارات ورؤى متشابكة بعضها يعلن الهرب من مواجهة الحاضر عبر اللّجوء إلى صياغات الماضي»(٥).

بيد أنّ السينما بوصفها أداةً من أدوات تشكيل الوعيّ الفرديّ والجمعيّ، عادةً ما تتوق إلى المزيد من الحريّات، ولذا فقد سار ولا يزال منتجيها باتجاه محاولة الخروج عن كلّ تأطير مقيّد، تحديداً في علاقتها المشتبكة مع العوامل السياسيّة، وهي المحاولة التي بدت واضحة في العقدين الأخيرين على وجه الدّقة، حيث ذهب صانع السينما الفلسطينيّة يجتهد لرسم ملامحه الخاصّة على بعد مسافة مقبولة من الموضوع الوطنيّ، ما منح منتجي وصانعي هذا الشّكل المقاوم مساحاتهم المختلفة، لمعالجة سؤال الهويّة ومركّباته الذهنيّة، في ظلّ واقع لم يزل يعاني من غياب البيئة اللّازمة لفكرة الصّناعة وما تتطلّبه من شروط تمويليّة، مازالت تشكّل عائقاً واضحاً وملحًّا في طريق المحاولات السينمائيّة الفلسطينيّة الدؤوبة، لخلق مكانة لها في المشهد السينمائيّ العالميّ، باعتبارها المكانة التي يمكنها أن تلعب دوراً فاعلاً في زحزحة رؤى المركزيّة الأوروبيّة، لصالح إعادة الاعتبار لقضايا الهامش وأهميّتها.

إحالات:

١- إبراهيم نصر الله - رواية دبابة تحت شجرة عيد الميلاد- الدار العربية للعلوم ناشرون- ٢٠١٩- ص ١٠٣
٢- محمد شاهين - إدوارد سعيد رواية الأجيال- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- ٢٠٠٥- ص ١٠٣
٣- حميد دباشي - أحلام وطن، عن السينما الفلسطينية- منشورات المتوسط- ٢٠١٨- ص٣٥
٤- مداخلة عصام نصار في جلسة البرنامج الموازي لمهرجان السينما الفلسطينية ٢٠٢٢- تأملات في الذاكرة الجمعية البصرية
٥- افتتاحية الكرمل في عددها الأول ١٩٨١



«فيلم لاب فلسطين» تعلن أسماء لجان تحكيم برنامج «حكايات طائر الشمس»

رام الله ٦-١١-٢٠٢٢- أعلنت مؤسسة فيلم لاب فلسطين ، اليوم الأحد، أسماء لجنة التحكيم التي ستمنح المشروع الفائز في النسخة الثالثة من برنامج «حكايات طائر الشمس» جائزة إنتاج بقيمة ٢٠ الف دولار مقدمة من المورد الثقافي وبنك فلسطين، تضم لجنة التحكيم الكاتبة والمخرجة ليالي بدر، والمنتجة سابين صيداوي، والشاعر والكاتب وسيم الكردي، وسيتم الاعلان عن الفائز في ختام مهرجان «أيام فلسطين

السينمائية» في دورته التاسعة والذي ينطلق في الاول وحتى السابع من تشرين الثاني.
وكان باب التقدم للمشاركة في برنامج «حكايات طائر الشمس» قد فتح في ١٠ نيسان الماضي وأغلق في ٣٠ أيار الماضي، حيث استقبل البرنامج ٤٥ طلبًا من كتّاب وصانعي أفلام من ٨ دول عربية هي: فلسطين، مصر، لبنان، الأردن، العراق، سوريا، السودان، الإمارات العربية المتحدة والمغرب، من بينهم ١٩ كاتبة وصانعة أفلام.

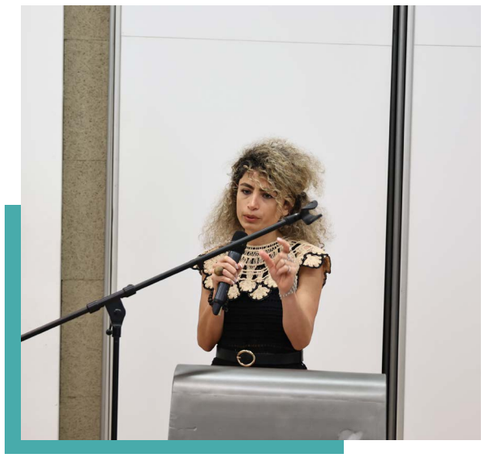
اختارت في يونيو لجنة مختصة أربعة مشاريع واعدة تتحدث عن الأطفال واليافعين والعائلة من مشاريع المشاركين العرب: «عودة نجمة»، عالم وشخصيات مريم نعوم، سيناريو وحوار سمر طاهر، سرد حسين أحمد، ومنتج تطوير آية دوارة، ومن إخراج: عبد الرحمن حمد.

ومن لبنان «وادي شبح» سيناريو راني نصر، إخراج سماح القاضي وإنتاج ميشيل أيوب.
«أبو كرش» بإخراج مشترك لسعيد زاغة من فلسطين وغيث العدوان من الأردن وإنتاج ضحى العدوان.
«مدينة إيس» كتابة وإخراج لانا الزيدي وإنتاج هدى الكاظمي من العراق.
عملت المشاريع المشاركة بجد على كتابة النصوص وترتيب حُزم الإنتاج وخطط التمويل والتوزيع خلال الأسابيع الماضية بإشراف مرشدة كتابة السيناريو دارين حطيط، ومنتجة الأفلام دينا إمام، ومرشد الإخراج أبو بكر شوقي.
وقالت المديرة التنفيذية لمؤسسة «فيلم لاب فلسطين» علا سلامة إن» تنظيم برنامج «حكايات طائر الشمس» للعالم العربي، يمنح البرنامج بعدًا إقليميًا يسهم في تسليط الضوء على حاجتنا لإنتاج أفلام عربية للأطفال واليافعين، مشيرةً إلى أن هذا البرنامج انطلق في نسخته الأولى من فلسطين عام ٢٠٢٠ بالشراكة مع سينفيليا للانتاج، استجابةً لاحتياجات مجتمع صناعة الأفلام، ومحمسًا صُناع الأفلام على استكشاف أهمية رواية القصص لجمهور اليافعين».

وصُمم برنامج «حكايات طائر الشمس» انطلاقًا من الحاجة لإنتاج أفلام أطفال بجودة عالية في المنطقة العربية، حيث عملت مؤسسة فيلم لاب فلسطين منذ عام ٢٠١٤ على بناء وتنمية الخبرات اللازمة لإنتاج أفلام أطفال بجودة عالية من خلال برنامج الجيل القادم، وذلك تجاوبًا مع النقص الملح في هذا المجال في المنطقة العربية. وسعت المؤسسة عبر مشاريعها لمعالجة التحديات المتعلقة بكتابة نصوص أفلام الأطفال ومتابعتها، وحصدت ثمار هذا الجهد عام ٢٠٢٠ بتعاونها مع سينيفيليا للإنتاج، حيث أطلقت برنامج «حكايات طائر الشمس».

وضمن جهودها في هذا الإطار، أطلقت «فيلم لاب فلسطين» بالتعاون مع بلدية رام الله، «برنامج المرئي والمسموع للأطفال واليافعين»، بالاضافة الى تطوير شراكات مع المؤسسات القاعدية وإنشاء نوادي سينما بهدف تطوير الذائقة البصرية والسمعية المحلية، عبر تطوير قدرات الأطفال واليافعين، وتنمية حسهم النقدي تجاه ما يحيط بهم من مشاهد متعاقبة.

كما أطلقت عام ٢٠٢٠ منصة «وقتنا» لأفلام الأطفال واليافعين، وهي منصة مجانية غير تجارية مخصصة للأغراض الاجتماعية والتعليمية والثقافية والإنسانية، موجهة للأطفال في دولة فلسطين.



المتنافسون على جائزة «طائر الشمس الفلسطيني» للإنتاج يحكون عن مشاريعهم

بقلم:
أوس يعقوب

تنطلق في فلسطين، في الفترة ما بين الأول والسابع من شهر تشرين الثاني/ نوفمبر المُقبل، فعاليات الدورة التاسعة من مهرجان «أيام فلسطين السينمائية الدولي»، الذي تنظمه مؤسسة «فيلم لاب: فلسطين» كمهرجان سينمائي سنوي يستمر لمدة أسبوع. ومن ضمن فعاليات المهرجان مسابقة «طائر الشمس الفلسطيني» في نسختها السادسة، بفئاتها الثلاث: الوثائقية الطويلة، والأفلام القصيرة، والمشاريع قيد الإنتاج، ويتنافس ضمن الفئة الأخيرة (المشاريع قيد الإنتاج) تسعة مشاريع أفلام روائية قصيرة لصنّاع أفلام فلسطينيين أو أفلام يتعلق موضوعها بفلسطين، وهي: «شادر» من إخراج عايدة قعدان، «دائماً جاهز للفحص» من إخراج اسماعيل الهباش، «قرار» من إخراج أحمد صالح، «دي جي المناطق» من إخراج محمد أبو غيث، «مش ماتش» من إخراج فاطمة رشا شحادة، «سينما مونامور» من إخراج إبراهيم حنضل، «العلم» من إخراج مشعل قواسمي، «كنتاكي غزة» من إخراج عمر رمال، و«عيون برية» من إخراج سعيد زاغة.

«رمان الثقافية» التقت عدداً من المخرجات والمخرجين الشباب الذين تتنافس مشاريعهم في هذه الفئة من مسابقات المهرجان الثلاث، للحديث عن الخطوة الأولى برحلتهم مع هذا الفيلم، وعن موضوعه وسبب اختيارهم لهذا الموضوع؟

البداية، كانت مع المخرجة وكاتبة السيناريو عايدة قعدان صاحبة فيلم «شادر»، فأجابتنا: «عندما استقبلت خبر اختيار الفيلم ضمن القائمة القصيرة، أبقيت الموضوع سراً عن أغلب المحيطين بي، لكن بعد أن تلقيت خبر التأهل للمسابقة النهائية سمحت لنفسي بالفرح، وتصديق الأمر بالكامل. هذا الفيلم يأتي بعد خمسة أعوام من بعد إنتاج فيلمي القصير الأول «فراولة»، أعترف أنني خلال هذه الخمسة أعوام بحثت مطولاً عن فكرة لفيلم؛ فكرة أشعرها تكونني وأكونها حتى ينتج فيلم صادق يمسّ الجميع. لكن جميع محاولاتي بائت بالفشل، ببساطة لأني حاولت، وبحثت! فالأفكار الأقرب لنا، تأتي من حيث لا ندري، ونحن بأقل جهوزية. وهكذا حصل، جاءتني الفكرة بطريقة عفوية ومفاجئة، بينما تواجدت في عرس قريب لي.

فيلم «شادر» كما ذكرت أعلاه مستوحى من أحداث واقعية حدثت أمامي في حفل حناء عريس في باقة الغربية صيف عام ٢٠٢٢. لقد ترعرعت في المثلث الشمالي لفلسطين، في قرية تحوّلت فيما بعد لمدينة، يغلب عليها الطابع الفلاحي. مع الوقت تحوّلت قريتي لمدينة تجارية كبيرة، إلّا أنها ما زالت تتسّم بنبرتها المحافظة، بالرغم من رياح العولمة والحضارة التي أتى بها الجيل الجديد. هذا الصراع، بين المحافظة والتقدّم يبرز بكثرة خلال حفلات الزفاف التي ما زالت تحافظ على طابعها الفلاحي.

لطالما كان الفصل بين النساء والرجال في الأعراس لدينا أمراً شائعاً، ولكن ليس إلى هذا الحد الذي شهدناه في حفل قريبي، خاصة وأننا نتحدث عن حفل حناء، المعدّ أساساً لنساء العائلة. عند وصولنا إلى المكان، شعرنا بالصدمة والإذلال الشديد من وجود حاجز على شكل شادر أخضر، وشعرنا وكأنه حقيقة جدار فصل عنصري، الموسيقى كانت صاخبة جداً، لكن لم يكن هناك شيئاً لنراه! وكأنه قيل لنا إنه مُتوقّع منا أن نجلس ونحدّق في الشادر أو الجدار، وأن نكون سعيدات حيال ذلك.

الأمر الأساسي الذي دفعني لصنع هذا الفيلم هو تجسيد دوامة الأحاسيس والأفكار التي سادت قسم النساء وراء الشادر الأخضر، بالوقت الذي رقص وقفز وفرح فيه الرجال. أودّ أن أصنع هذا الفيلم، حتى يشاهده الجميع بنبرة كوميدية خفيفة قريبة من الناس، الهدف منه هو عكس ما يدور بأذهان النساء اللواتي تجهّزن لساعات طويلة، إلى أن يتضّح بالنهاية أنه لا مكان لهنّ في الفرح. لماذا يُتوقع منا ارتداء ملابس جميلة باهظة الثمن في حفل زفاف حيث نجلس ونحدق ببعضنا البعض، أو أسوأ في شاشات هواتفنا؟ كيف لهذا أن يكون هو تعريف الاحتفال؟ الفرح؟»

فيما أجابنا المخرج أحمد صالح صاحب فيلم «قرار»، قائلاً: «في البداية، أنا سعيد جداً باختيار فيلمي ليكون ضمن الأفلام المتنافسة على جائزة «طائر الشمس للإنتاج»، ضمن مهرجان «أيام فلسطين السينمائية»، الذي ينظمه «فيلم لاب: فلسطين» في نسخته التاسعة، كون المهرجان هو من أهم الأحداث السينمائية التي تحدث في فلسطين، وهو بمثابة محاولة لخلق دافع إبداعي لدى صنّاع الأفلام خصوصاً في ظل شُح الجهات المانحة المحلية.

بالنسبة لي من خلال تحقيق الأفلام أحاول عكس الواقع الذي نعايشه في المخيم دونما تجميل أو تزوير، وإبراز المشاكل التي نعاني منها بشكل عام، والتي واجهتني بشكل خاص ومباشر، محاولاً إظهار هذه المشاكل في قالب قصصي إنساني يهتم بأدق التفاصيل، في انسياب مكاني وزماني كفيل بجعل المُشاهد يرى المَشاهد والقصص التي أمر بها، ويعيش أحداثها بالصورة التي يتم بناؤها في الأفلام التي أقوم بتنفيذها. من هنا بدأت رحلتي مع «قرار» وهو فيلم مقتبس من عدة قصص تلخص بكل تفاصيلها الضاغطة والمؤسفة والقاسية معنى أن يعيش الإنسان بلا هوية خاصة في فلسطين، وأن يبقى مهدداً طوال الوقت بوجوده وتحركه وفي الكثير من التفاصيل التي روتها لي عدد من النساء اللواتي قابلتهنّ ومن ضمنهنّ والدتي، حول هذا التحدي الذي يعايشونه بشكل يومي، وتأثيراته على التفكك الأسري والاجتماعي الذي قد يولده مع مرور الوقت دونما الوصول إلى حل، خاصة أنّ الاحتلال لا ينثر لنا الورد في طريق تحصيل حقوقنا المسلوبة من دون وجه حق.

من جهته، حدثنا المخرج محمد أبو غيث المقيم في العاصمة الألمانية برلين، عن أنه يشارك في هذا المهرجان بفيلمين هما «دي جي المناطق»، ضمن فئة الإنتاج للمسابقة، وكذلك بفيلمه الوثائقي الطويل الأول «سائقو الشيطان»، الذي اختير مع أربعة أفلامٍ أخرى من فلسطين، من ضمن ١١ فيلماً قدمت طلباتها لفئة «الأفلام الوثائقية الطويلة» هذا العام.

صاحب «دي جي المناطق»، والذي آثر أن يكون حديثه مع «رمان الثقافية» حوله، فقال: «سررت جداً لأنّ فيلم «سائقو الشيطان» سيعرض في فلسطين، لأنه عرض العام الماضي في شهر أيلول/ سبتمبر في مهرجان تورنتو بكندا كأول

عرض للفيلم في العالم، وكتبت عنه -حينها- أشهر الصحف والمجلات المتخصصة بالفن السابع مثل مجلة «هوليوود ريبورتر» وغيرها صحف ومجلات لوس أنجلوس. وبعد ستة أشهر، أي في آذار/ مارس ٢٠٢٢ عرض في الدورة الرابعة والعشرين لمهرجان «تسالونيك الدولي للسينما الوثائقية»، وفاز بجائزة «لجنة التحكيم الخاصة»، وكنت أحب أن يعرض في بلدي، والآن أنا سعيد جداً لأنه سيعرض خلال أيام المهرجان، وهذه المسابقة تشرفني حقيقة وما يهمني بالدرجة الأولى هو أن يراه أهلي وأصدقائي في صالات العرض بفلسطين. وأضاف أبو غيث: هذا الفيلم، هو أول فيلم وثائقي طويل لي، وهو يتحدث عما تعرضت له مثل غيري من الشباب الفلسطينيين في البلاد، ألا وهو أن يبنى جدار يمنعنا من التحرك والذهاب لأي منطقة داخل فلسطين المحتلة، ونظراً لمعايشتي هذا الواقع المأساوي قررت أن أشتغل فيلم عن هذه الحالة (الجدار)، وكان القرار أن أعمل على فيلمين الأول عن الطيور المهاجرة التي صارت تأتي ولم تعد تجد مكاناً لها. والفيلم الثاني «سائقو الشيطان» تناولت فيه موضوع مهربي العمال الذين لا يملكون تصريحاً للعمل داخل إسرائيل، وهذا الفيلم حظي بالتمويل أكثر وحدثت ظروف خاصة به جعلتني أكمل العمل عليه أولاً، فبدأت مرحلة التصوير بداية من عام ٢٠١٢ وحتى العام ٢٠١٨ كأول فيلم وثائقي أحققه، وفي برلين من العام ٢٠١٨ ولغاية عام ٢٠٢٠ قمت بعملية المونتاج، وتم العرض الأول له في الشهر التاسع من العام مهرجان تورنتو.

بدوره، قال المخرج وكاتب السيناريو اسماعيل الهباش صاحب فيلم «دائماً جاهز للفحص» لمجلة «رمان الثقافية»: «أكيد استقبلت خبر اختيار مشروعي بسرور لأنّ هذا يعني أنّ هناك من يشاركك الرأي أنّ المشروع يستحق التقدير، وعندما قرأت أسماء بقية المشاركين وعناوين مشاريعهم شعرت أنها جميعاً تستحق الفوز، وتمنيت لو أنّ المهرجان يستطيع أن يدعم عدد أكبر من المشاريع في السنوات القادمة.

موضوع الفيلم عن الوضع القانوني الخاص بالفلسطينيين في القدس، والذي تم تصميمه للدفع بهم خارج المدينة، الستة والستين ألف فلسطيني الذين يعيشون في مدينة القدس تم منحهم إقامة مؤقتة، وعليهم أن يثبتوا دائماً أنّ القدس هي مركز حياتهم، وهذا يعني أنهم يمتلكون أو مستأجرين لبيت وعليهم أن يثبتوا أنهم دفعوا ضرائبهم لدولة إسرائيل، وأنهم يعيشون جسدياً في المدينة، وقد يكون عدم وجود خبز أو حليب في الثلاجة دليل على أنّ القدس ليست مركز حياتهم ويتم سحب هويتهم وطردهم، شعرت بالصدمة من

هذا القانون العنصري عندما استمعت لمحاضرة على «اليوتيوب» عن الموضوع، وأجريت عدة لقاءات مع بعض الذين تم فحص بيوتهم من قبل موظفين في الداخلية الإسرائيلية الذين يحاولون إثبات أنّ سكان البيت لا يعيشون فيه رغم وجودهم وفتحهم الباب لموظفي وزارة الداخلية، الذين يحضرون دون سابقِ إنذار! بعد ذلك قمت بكتابة المعالجة والسيناريو، حالياً المشروع في مرحلة ما قبل الإنتاج، ومؤسسة «فيلم لاب: فلسطين» أول عنوان أتقدّم له في رحلة البحث عن تمويل، والتي أتمنى أن لا تكون طويلة.

أما المخرجة الفلسطينية فاطمة رشا شحادة صاحبة فيلم «مش ماتش»، فبينت لنا أنها تلقت خبر اختيار مشروع فيلمها «مش ماتش» هي ومنتجيه بكل حماس، وأضافت: خصوصاً أنّ المشروع دخل بآخر مراحل التطوير وصار جاهز للتصوير. أما شخصياً، يفرحني كثيراً أنّ الفيلم ممكن يحصل على أولى منح الإنتاج من فلسطين.

الفيلم يحكي قصة شاب فلسطيني يعيش في مخيم ضبيه للاجئين الفلسطينيين في بيروت؛ سئم الضغط الاجتماعي الذي يمارس عليه من قبل مجتمعه، أسرته، أصدقاءه ورجال الدين، فيتسلّل ذات يوم إلى موعد غرامي، حصل عليه عبر موقع «تيندر» للتعارف، في مار مخايل. فيواجه في طريقه عقبات كثيرة ومواقف محرجة فقط لكونه فلسطينياً.

الفيلم كوميديا سوداء، مستوحى من عدة تجارب ومواقف حصلت معي ومع أصدقاء فلسطينيين، ولدوا ويعيشون في لبنان، ويتعرضون يوميا إلى الكثير من الأحكام المسبقة بسبب تاريخ الوجود الفلسطيني في لبنان. فكان لا بد من هذا الفيلم الذي لا ينتقد، بل يعرض مشاهد من رحلة هذا الشاب عندما قرر يذهب للقاء الفتاة التي واعدها عبر موقع «تيندر»، ونعيش معه تفاصيل ما يحدث معه في الطريق أثناء ذهابه لموعده، تاركين للمشاهد الحكم وفهم ما يجري من تصرفات مبنية على ماضي الحرب اللبنانية والواقع الفلسطيني المعاش هنا.

جدير بالذكر؛ أنّ قيمة الجائزة للمشروع الفائز بمسابقة «طائر الشمس الفلسطيني» للإنتاج، تبلغ عشرة آلاف دولار، بالإضافة إلى دعم عيني بقيمة ستة آلاف دولار يشمل أجهزة التصوير والصوت وخدمات ما بعد الإنتاج. وستعلن النتائج في الحفل الختامي للمهرجان يوم الإثنين الموافق ٧ تشرين الثاني/ نوفمبر، في قصر رام الله الثقافي.

تسعة مشاريع أفلام روائية قصيرة لصنّاع أفلام فلسطينيين أو أفلام يتعلق موضوعها بفلسطين، وهي: «شادر» من إخراج عايدة قعدان، «دائماً جاهز للفحص» من إخراج اسماعيل الهباش، «قرار» من إخراج أحمد صالح، «دي جي المناطق» من إخراج محمد أبو غيث، «مش ماتش» من إخراج فاطمة رشا شحادة، «سينما مونامور» من إخراج إبراهيم حنضل، «العلم» من إخراج مشعل قواسمي، «كنتاكي غزة» من إخراج عمر رمال، و«عيون برية» من إخراج سعيد زاغة

«أيام فلسطين السينمائية».. أفلام تخترق حصار القدس

بقلم:
خالد إسحاق الغول

في ظروف وتحديات سياسية ومالية صعبة ومعقّدة تمُرُّ بها فلسطين، وبإصرار من مؤسسة «فيلم لاب فلسطين» على مواجهة هذه التحديات وتثبيت مكانة السينما كفن، وإدراجها ضمن كفاح الشعب الفلسطيني لصناعة صورته وسَرديَّته، افتُتحت في الأول من تشرين الثاني (نوفمبر) الدورة التاسعة من مهرجان «أيام فلسطين السينمائية»، الذي يواصل تحقيق نجاحات متراكمة، ويأمل المبرمجون لأفلام هذا العام أن تكون دورته الحالية «إضافة تراكمية إلى وعي

المشاهد الفلسطيني لمعنى السينما وضرورتها سياسياً واجتماعياً وثقافياً، وإلى تلقِّيه لجماليات فنية تُصنَع بها الأفلام، روائية كانت أم وثائقية».

منذ تأسيسها في العام ٢٠١٤ حدَّدت «فيلم لاب فلسطين» مهمتها الأساسية التي تتمثل في تعزيز الثقافة السينمائية في فلسطين، فانطلق مهرجانها الأول من رام الله، لينجح فيما بعد في توسيع المحيط الجغرافي الذي تنظم فيه عروض الأفلام، وتتوزع عروض المهرجان على عدة مدن فلسطينية وصلت في هذه الدورة إلى سبعة مواقع هي: القدس العاصمة، ورام الله، وبيت لحم، وجنين، وغزة، ورفح، وحيفا.

يحدث هذا التوسع الملموس «على الرغم من شُح الإمكانيات المالية، وبفريق عمل قليل العدد، نقوم بكل ما نقوم به بقوة ونجاح وتميز نعتز به» كما قالت الناطقة الإعلامية للمهرجان خلود بدوي.

وتضيف بدوي أن «فيلم لاب فلسطين» نجحت في التمَدُّد بهذا الحدث الذي صار تقليداً سنوياً، من رام الله كمركز للنشاطات الثقافية حالياً، إذ وصلنا إلى مدن مختلفة من الأراضي المحتلة العام ١٩٤٨، حتى رفح وغزة، مشيرة إلى أن هذا التوسيع المنهج نابع من توجُّهنا المستمر في خوض التحدي ومواجهة الفصل القهري بيننا وبين القدس وحيفا وجنين وبيت لحم وغزة ورفح والناصرة.

وتوضح بدوي أن «الرؤيا والأهداف في فيلم لاب، لا تبدأ فقط من المهرجان ولا تنتهي عنده، بل تتخطى شراكاتنا وتعاوننا للتنسيق لعروض أفلام المهرجان في المواقع المختلفة. فهناك برامج وأنشطة وفعاليات متنوعة تصب في مجملها في تحقيق ما نصبو إليه، وذلك بهدف تحقيق مهمتنا الأساسية التي تتمثل في تعزيز الثقافة السينمائية في فلسطين من خلال توفير مساحة مثالية لإنتاج وعرض الأفلام، وتبادل الخبرات والمشاركة والتعلم. والرؤيا الأساسية الطامحة إلى صناعة سينمائية منتجة وحيوية في فلسطين، قائمة على صناع أفلام مهنيين ومبدعين. كما نحرص على مواصلة العمل من أجل تحسين القدرات وخلق فرص عمل للشباب، وفتح حوارات بين العاملين في صناعة الأفلام، والعمل مع المخرجين الشباب وصناع الأفلام من ذوي الخبرة، خاصة من يفتقدون فرص الإنتاج.
وتحظى مدينة القدس باهتمام من قبل إدارة مهرجان أيام فلسطينية، من أجل تلبية حاجة أساسية تتعلق بتذوق الأعمال السينمائية.

وحسب منسقة عروض القدس في هذه الدورة، الفنانة جينا عصفور، فإنه «رغم الظروف الاستثنائية التي تعيشها المدينة وأهلها، ورغم الاختلاف في الأولويات بالمقارنة مع المواقع الأخرى. فإنّ هناك إقبالاً جيّداً على حضور الأفلام، وخصوصاً لدى الشباب.. نتمنى أن يزداد هذا الإقبال في الأعوام القادمة».

وطوال السنوات السابقة كان هناك جهد كبير من قبل «فيلم لاب فلسطين» لتفعيل علاقات التعاون والشراكة مع المراكز والمؤسسات الثقافية والفنية والمجتمعية المهتمة في القدس.

وعلى مدى الدورات المتعاقبة للمهرجان كانت عروض الأفلام التي تتم برمجتها تحظى بالإقبال والاهتمام الكبيرين..وقالت خلود بدوي: في هذا العام توجد شراكة ممتازة مع المسرح الوطني الفلسطيني (الحكواتي)، ومع المعهد الثقافي الفرنسي (شاتوبريان)، والمركز الثقافي التركي (يونس إمرة).

وعُرضت في القدس ثمانية أفلام هي : الإيرلندي الأميركي «إعصار»، والسويدي السلفادوري «حلّقي بعيداً»، والفيتنامي «أطفال الضباب»، والأردني «بنات عبد الرحمن»، واللبناني «دفاتر مايا»، والإيراني «لبكرة»، والتونسي «تحت الشجرة»، والفرنسي الجزائري «الإبحار في الجبال»، إضافة إلى مجموعتين من الأفلام القصيرة.

وختمت بدوي: تعاوننا المستمر منذ عدة سنوات يعود إلى اقتناع الشركاء بأهمية الدور الذي تلعبه السينما كأداة من أدوات الثقافة والمعرفة، ووسيلة من الوسائل التعليمية الفعَّالة التي تهدف إلى تعزيز ثقافة المجتمع، وتلعب دوراً بارزاً في تشكيل قيم المجتمع، وكجسر التقاء بين الحضارات لما تجلبه من تبادل ثقافي وحضاري.. نطمح إلى أن تزيد صالات العروض في القدس، ما سوف يزيد من عدد الأفلام ومن الجمهور المشاهد للأفلام.. نحن فعلاً بحاجة إلى مدخل حيوي وفعال للسينما في القدس كعنوان رئيسي ومركزي لنا. ومستعدون دائماً للتجاوب الفعال مع كل مبادرة تزيد من حجم الشراكة والتفاعل مع المراكز والمؤسسات الفاعلة في القدس بشكل فعال وبحماس كبير.

تحاول مؤسسة «فيلم لاب فلسطين» القيام بدور ملموس يضع مدينة القدس في مكانتها اللائقة ضمن فعاليات المهرجان المختلفة وعلى أكثر من صعيد، وترى بدوي أن «هذه مهمة كبيرة تقع على عاتق الجميع، ولا بد من دراستها في المستقبل، على الرغم من شح الإمكانيات المالية وقيود الاحتلال المتعاظمة.. يجب علينا وعلى شركائنا ابتكار آليات ومبادرات فعالة خاصة بمدينة القدس من أجل تعاون مستقبلي ناجح يحقق إنجازات أكبر على مستوى تشجيع وتعزيز ثقافة السينما.

في تراكم ثقافةٍ سينمائية فلسطينية

بقلم:
سليم البيك

يبدأ مؤلفا الكتاب، وليد شميط وغي هينبل، تقديمَه بالسؤال «هل السينما الفلسطينية موجودة؟ وما هي؟» موضحين أن الكتاب ليس محاولة لإيجاد إجابة عن هذا السؤال.

بغض النظر عن كون الكتاب في حد ذاته، في مضمونه، في تنوعه وشموليته، يعطي فعلاً إجابة واضحة ومفصلة عن طبيعة هذه السينما، مفترضاً وجودها أساساً،

والحديث هنا عن سبعينيات القرن العشرين، نتخطى نحن اليوم، بعد أكثر من أربعين عاماً على صدوره، وخمسين عاماً على أول نشر لبعض محتواه، كندوة «السينما والقضية الفلسطينية» المنشورة في مجلة «شؤون فلسطينية» عام ١٩٧٢، وفيها أفكار أساسية للإجابة عما كانته السينما الفلسطينية في بداياتها، آنذاك، نتخطى اليوم أول سؤال بالإجابة، وبإدراك تراكمي وبأثر رجعي، أنها كانت موجودة عامَ صدور الكتاب، وأنها لا تزال كذلك، وإن مرت هذه السينما بأكثر من أزمة بعد الانقطاع الذي طالها إثر الخروج من بيروت. لننتقل، اليوم، إلى الشق الثاني من السؤال وهو «ما هي؟» امتدادُ الصناعة السينمائية الفلسطينية في نصف القرن الأخير، أو أكثر، وتراكمُ الأفلام وتنوع منابعها وتفاوت مقارباتها للقضية الفلسطينية، ومرجعيات صناعها ومواقعهم، كل ذلك منح هذا السؤال (ما هي؟) طبيعةً في إجابته هي أشبه بما كانته الثورة الفلسطينية، أي السياق الذي تأسست ضمنه هذه السينما، وأشبه بما تكونه القضية الفلسطينية اليوم، في كونها فكرة حق وحقوق وحرية وحريات.

هذا الكتاب إجابة وافية وباكرة عما كانته وعما تكونه السينما الفلسطينية، وقد نشأت في شكلها الأول الجماعي والمؤسساتي والناضج مع هذه الثورة، بصفتها سينما ثورة وقضية، الانتماء إليها يكون خياراً ويكون نضالياً وفكرياً، كما نفهم في أكثر من موقع ضمن هذه الصفحات، قد يكون أهمها البيان الأول لـ«وحدة أفلام فلسطين» المنتهي بأن «السينما فلسطينية ليست انتماء جغرافياً، بل انتماء نضاليا تجاه القضية الفلسطينية».

إن كانت الغاية من الكتاب، في زمنه، تجميع مواد للمساهمة في النقاش لتحسين السينما المتعلقة بالقضية الفلسطينية، كما ذكر المؤلفان، أي لأسباب نقاشية وراهنة في وقتها، فهو اليوم، للسبب ذاته، يُعد الوثيقة المجمعة الأكثر أهمية وشمولية في طبيعتها الأرشيفية وفي ضرورتها البحثية، مما وصلنا باللغة العربية، ولكونها مصدراً مباشراً للمهتمين والمتخصصين بسينما الثورة الفلسطينية والسينما العربية البديلة والعالمية الموازية لها. ما سعى إليه الكتاب في زمانه، وهو المساهمة الفكرية في نقاش حي، جعل منه مادة حية من ذلك الزمان، على أساسه يمكن فهم لا السينما الفلسطينية في زمن ثورتها وحسب، بل المفاهيم والأنواع والتيارات والمواضيع والنقاشات في هذه السينما بعد كل هذه السنين، وهو ما يمكن أن يمتد في تأثيره إلى عموم السينما الفلسطينية اليوم.

لا يساهم الكتاب في النقاش حول «ما هي السينما الفلسطينية؟» وحسب، بل هو، في ذاته، مصدر أولي في تحديد طبيعة هذه السينما اليوم، فما كانت سينما نضالية وثورية وبديلة، وهي السمات الثلاث التي يمكن أن تجمع الأفلام الفلسطينية وأفلام القضية الفلسطينية – سواء كانت لصناع أفلام عرب أو فلسطينيين أو أجانب، وبإنتاج فلسطيني أو غيره– اتخذت لنفسها سمةَ السياسة اليوم، في عموم الأفلام الفلسطينية، مهما كان سياقها ومهما كانت حكايتها.

إدراك طبيعة السينما الفلسطينية في أول نشأتها، وهي بالسمات التي ذكرتُها، أحدد منها الأشد حضوراً وأهميةً في سياقه، وهو النوع النضالي لهذه السينما، وهو ما يقدمه الكتاب بصفته مصدراً موسعاً له، إدراك تلك الطبيعة يمتد إلى ما تلا السينما النضالية من مراحل في السينما الفلسطينية، وإلى مبررات التغييرات الانقلابية في هذه السينما، في مرحلة ما بعد الخروج من بيروت، على طول الثمانينيات وصولاً إلى القرن الجديد، وفيها انقلبت صورة الفلسطيني من الفدائي في أفلام نضالية موازية للسينما النضالية في العالم، إلى صورة نقيضة للثوري المتمرد على واقعه، هي صورة للناجي واللاجئ اللاحق لثورة أفلت وتشتت أهلها، والعائد إلى المخيم والحائر. سياسية هذه السينما في زمن ما بعد الثورة، ندركها بإدراكنا للسياق السياسي لها، وهو ما يمد إدراكَنا إلى ما بعده، في أول عقدين وثلاثة عقود من هذا القرن، وقد دخلت السينما الفلسطينية مرحلةً جديدة في شكلها وموضوعها.

الكتاب، «فلسطين في السينما» ترجمةٌ لمعظم محتوى كتاب آخر صدر بالفرنسية أوائل عام ١٩٧٧ عن دار E.100 للنشر في باريس، بعنوان La Palestine et le Ciñema (فلسطين والسينما) كعمل جماعي بإشراف الناقدَين الفرنسي غي هينبل والتونسي خميس خياطي، في ٢٩٤ صفحة. قام الناقد اللبناني وليد شميط، أحد النقاد الحاضرة أسماؤهم في صحافة ذلك الزمان، الفلسطينية والعربية المتناولة لسينما الثورة الفلسطينية والسينما البديلة العربية، قام بترجمة الكتاب في معظمه وإضافة مواد له، مقالات ومقابلات، وأصدره العام التالي بالعربية عن دار «الفجر» وهي دار نشر لبنانية صغيرة في

باريس، يعرف شميط صاحبها فاقترح عليه نشر الكتاب الذي سيُطبَع في بيروت ويصدر عام ١٩٧٨.

هذا الكتاب بين أيديكم، هو إعادة طباعة للنسخة الصادرة عن دار «الفجر» نسخة أمنها لنا، لذلك، وليد شميط في باريس، مؤلف الكتاب وصاحب الحقوق له (وكانت وزارة الثقافة الفلسطينية قد أصدرت نسخة من الكتاب عام ٢٠٠٦). بذلك يكون هذا الكتاب استعادة مباشرة للكتاب الصادر قبل نحو نصف قرن من الزمان، ولا نطلق عليه نسخة ثانية أو ثالثة، فليس الحديث عن كتاب نفدت نسخته الأولى فأتى من يصدر الثانية، بل عن نسخة استعادية نسقنا لها وحررناها في مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» لإصدارها ضمن الدورة التاسعة من المهرجان، ليرافق البرنامج الخاص الذي يعده المهرجان لمناسبة ٤٠ عاماً على الخروج من بيروت، بموازاة البرنامج الرئيسي للدورة.

في المكتبة العربية نقص واضح تجاه السينما الفلسطينية، ويمكن القول إن النقص يصل إلى الإصدارات باللغات الأخرى، وإن كان الحال أفضل هناك. نحاول بإعادة نشر هذا الكتاب وإتاحته للمهتمين بالثقافة السينمائية الفلسطينية، فتح مساحات لتناول نقدي وفكري فعال لهذه السينما في أزمنتها كافة، وتحديداً اليوم. نحاول، رفد المشهد السينمائي الفلسطيني اليوم بخط موازٍ يساهم في إثراء النقاش حولها وذلك بالبدء من أساساتها، من سينما الثورة.

كما أن السينما لا تكتفي بالأفلام والصالات والمهرجانات، ستبقى ناقصة دون ثقافة عامة فيها لجمهورها المحلي، ونقدية متخصصة بها للمشتغلين في جوانبها كافة، فالسينما معرفة بقدر ما هي مشاهدة. عله، هذا الكتاب، يكون خطوة تُراكم على ما سبقها وتفتح آفاقاً جديدة لغيرها، في إثراء الثقافة السينمائية الفلسطينية.

مقدمة الكتاب الصادر قريباً عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر» في عمان، وبدعم من مؤسسة «فيلم لاب فلسطين» في رام الله.

مقدمة الكتاب الصادر عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر» في عمان، وبدعم من مؤسسة «فيلم لاب فلسطين» في رام الله

القدس العربي

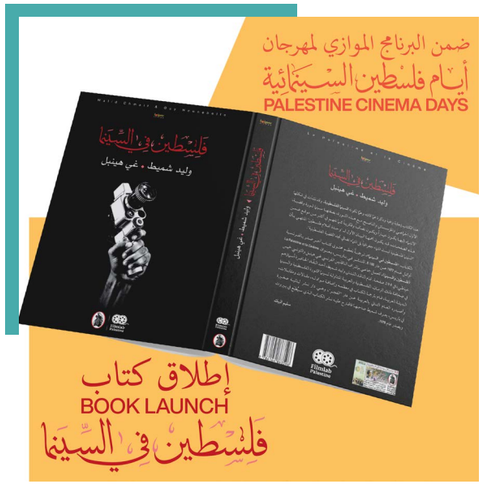
كتاب «فلسطين في السينما» استعادة ماضٍ نضاليّ

بقلم:
نديم جرجوره

يكشف الإصدار الجديد لكتاب «فلسطين في السينما»، للناقدين، اللبناني وليد شميط والفرنسي غي هينبل («المؤسّسة العربية للدراسات والنشر»، بيروت، ٢٠٢٢، والناشر المشترك «فيلم لاب فلسطين»)، بعد ٤٤ عاماً على صدور طبعته الأولى، ملامح أساسية من نمط تفكير نقدي/صحافي في مسألة أساسية، تربط السينما بفلسطين، في مرحلة خصبة بالاشتغالات والتساؤلات والتحوّلات.

الإصدار الجديد يُذكِّر بمفاهيم قديمة، منبثقة من شغف ثقافي وأخلاقي ومهنيّ بالسينما وفلسطين معاً، ومن قناعة بأهمية الصورة، المتحرّكة والفوتوغرافية، في توثيق نضال ميدانيّ يواجه الاحتلال الإسرائيلي، ونضال بصري يُقدِّم للعالم بعض الرواية الفلسطينية في حقّ مسلوب، وأرض محتلّة، وشعبٍ مسجون بين مقابر جماعية وفي مدنٍ منغلقة، وبلدٍ مسروق، وتاريخ يريده المحتلّ الإسرائيلي متوافقاً مع روايته فقط.

الكتاب، المُترجم بمعظمه من أصلٍ فرنسي للناقدين هينبل نفسه والتونسي خميّس الخياطي (الترجمة لشميط، مع إضافة مواد له فيه، تتمثّل بمقالات وحوارات)، وثيقة مكتوبة بلغة منبثقة من مرحلة الصراع، متعدّد الأشكال والأساليب، ضد الاحتلال الإسرائيلي، الذي (الاحتلال) يُجيِّر الوثيقة البصرية (وغيرها) لصالحه، وإنْ تُزوِّر الوثيقةُ وقائع وحقائق، يتعنّت المحتلّ في رفض انتشارها في العالم. لغة مصبوغة بمفردات النضال، المهيمن حينها (في ستينيات القرن الـ٢٠ وسبعينياته تحديداً) على كلّ فعلٍ مُقاوِم، نضالاً وكتابةً وتصويراً واشتغالات.



مبادرة إعادة إصدار الكتاب، بالتزامن مع الدورة الـ٩ (١ ـ ٧ نوفمبر/تشرين الثاني ٢٠٢٢) لـ«أيام فلسطين السينمائية»، التي تُنظّمها «فيلم لاب فلسطين»، تدعو إلى استعادة تلك المرحلة، تذكيراً بها وبأحداثها وأفعالها وناسها، وتحرِّض، ضمناً، على مناقشة طرحها السينمائي، وثائقياً/تسجيلياً وروائياً، وعلى القراءة النقدية لمفرداتها وكيفية اشتغالاتها. فالنواة الأولى والأهمّ للكتاب، تتمثّل بسؤالين يطرحهما شميط وهينبل: «هل السينما الفلسطينية موجودة؟» و«ما هي؟». ورغم أنّ ٤٥ عاماً تفصل الآن عن لحظة إصدار النصّ الأصلي للكتاب، و٤٤ عاماً على ترجمته إلى العربية، يبدو السؤالان كأنّهما آنيّان، وإنْ بشكلٍ مختلف تماماً، فالسينما الفلسطينية حاضرةٌ، منذ أعوامٍ مديدة، بكثافةٍ مائلة،

بالغالبية الساحقة من أفلامها، إلى جماليات وبهاءٍ في كيفية التقاط النبض الفردي، أساساً، للفلسطيني؛ و«فلسطين في السينما» لا تزال تُحرِّض على اشتغالاتٍ متنوّعة، بعضها مهمّ للغاية.

في مقدّمته للإصدار الجديد هذا، يكتب سليم البيك (روائي وناقد سينمائي فلسطيني) أنّ تلك السينما «موجودة عام صدور الكتاب، وأنّها لا تزال كذلك»، وإنْ تشهد تلك السينما «أكثر من أزمة»، بعد انقطاعها لفترةٍ تالية على خروج «منظّمة التحرير الفلسطينية»، وفلسطينيين/فلسطينيات، من بيروت، بعد أسابيع مريرة من حصار الجيش الإسرائيلي لبيروت، في غزوه لبنان عام ١٩٨٢. أما الإجابة على السؤال الثاني، فكامنةٌ في أنّ «امتداد الصناعة السينمائية الفلسطينية»، في النصف الأخير من القرن الفائت أو أكثر بقليل، «وتراكم الأفلام وتنوّع منابعها وتفاوت مقارباتها للقضية الفلسطينية ومرجعيات صنّاعها ومواقعهم»، هذا كلّه يمنح السؤال الثاني «طبيعةً في إجابته، أشبه بما كانته الثورة الفلسطينية، أي السياق الذي تأسّست ضمنه هذه السينما، وأشبه بما تكونه القضية الفلسطينية اليوم، في كونها فكرة حقّ وحقوق وحرية وحريات» (ص. ٧ ـ ٨).

المشارَكات في الكتاب كثيرة. نقّاد ومخرجون/مخرجات يقرأون تلك السينما حينها بأساليب مختلفة، تنبثق من حساسياتهم وتفكيرهم وتأمّلاتهم واشتغالاتهم السينمائية الخاصة. بعض هؤلاء جامعٌ في سيرته المهنية بين النقد والإخراج، كنبيهة لطفي وقيس الزبيدي وهني سرور. آخرون وأخريات ينجزون أفلاماً تُناكف تسلّطاً وقهراً في بلدانهم، وتذهب إلى فلسطين، بلداً وشعباً وتاريخاً، لأنّها جزءٌ أساسيّ من وعي معرفي وثقافي وأخلاقي: رندة الشهال وعمر أميرالاي وبرهان علوية وجان ـ لوك غودار وفانيسا ريدغريف ورفيق حجار وقاسم حول وغيرهم. من النقاد، هناك حسان أبو غنيمة ويوسف شريف رزق الله ومصطفى درويش والطاهر شريعة.

بالإضافة إلى مقالات وحوارات، هناك ندوتان: «السينما والقضية الفلسطينية»، التي أدارها وحرّرها هاني حوراني (مجلة «شؤون فلسطينية»، العدد العاشر، يونيو/حزيران ١٩٧٢)، و«السينما الفلسطينية» (بغداد ١٩٧٨).

الكتاب مهمٌّ، عند صدوره الأول، ولحظة صدوره الثاني، مع أنّ السينما الفلسطينية، المُنتَجَة في الأعوام الـ٢٠ الأخيرة على الأقلّ، مليئة بما يحثّ على ابتكار نصّ نقدي أو أكثر (دراسات، مقالات، نقاشات، حوارات، تحقيقات)، وهذا موجودٌ إلى حدّ ما، مع اختلافات في التحليل والسجال النقدي، يُرافق (النصّ النقدي) ابتكارات صنّاع أفلامها، صورة ومعاينة وسرداً وتقنيّاتٍ.

العربي الجديد

«أيام فلسطين السينمائية ٩»: اشتغالات جمالية عن أفرادٍ ومصائرهم

بقلم: نديم جرجوره

نسخة تاسعة من مهرجان يُقام في ٥ مدن فلسطينية (القدس ورام الله وغزّة وبيت لحم وحيفا)، يُراد له أنْ يكون مرآة واسعة، تنعكس عليها بعض أحوال وأهوال وحكايات، مستلّة من بيئات عربية وغربية، ومُترجمة، بغالبيتها، إلى أفلام سينمائية، تُثير متعاً مختلفة، رغم ما ترويه من مصائب وتفاصيل ومآزق.

نسخة تاسعة لـ«أيام فلسطين السينمائية»، تُقام بين ١ و٧ نوفمبر/ تشرين الثاني ٢٠٢٢، مُقدّمة ٢٠ فيلماً روائياً طويلاً ووثائقياً، مُنتجة في عامي ٢٠٢١ و٢٠٢٢، بينما تُقدّم مسابقة «أفلام طائر الشمس الفلسطيني» ٤ وثاقيات و١٠ أفلام قصيرة، يحصل الفيلم الفائز في الأولى على ٥ آلاف دولار أميركي، وفي الثانية على ٣ آلاف دولار أميركي. هناك جائزة مالية بقيمة ١٠ آلاف دولار أميركي، وجوائز خدماتية في مرحلتي الإنتاج وما بعده، لمشروع فائز في مسابقة «أفلام طائر الشمس الفلسطيني للإنتاج».

عروض أفلام تترافق مع استعادة ٤ أفلام عربية قديمة الإنتاج: «وطن الأسلاك الشائكة» (١٩٨٠) للعراقي قيس الزبيدي، و«حروب صغيرة» (١٩٨١) للّبناني مارون بغدادي، و«رائحة «الجنّة» (١٩٨٢) للسوري عمر أميرالاي، و«جيل الحرب» (١٩٨٨) للّبنانيين جان شمعون ومي المصري. هناك «ماستر

كلاس» ونشاطات موازية، منها إطلاق طبعة جديدة («المؤسسة العربية للدراسات والنشر»، بيروت) من كتاب «فلسطين في السينما»، للّبناني وليد شميط والفرنسي غي هينبل، بعد ٤٤ عاماً على صدور الطبعة الأولى منه: هذا الكتاب ترجمةٌ لمعظم محتوى كتاب آخر، صادر باللغة الفرنسية أوائل عام ١٩٧٧، في باريس، بعنوان «فلسطين والسينما». عمل جماعي بإشراف الناقدين هينبل والتونسي خميّس الخياطي، يُترجم شميط معظم ما فيه إلى اللغة العربية لاحقاً، مُضيفاً إليه مقالات وحوارات له، ومُصدراً الترجمة في العام التالي عن «دار الفجر» (دار نشر لبنانية في باريس).

في تقديمه النسخة التاسعة، يُشير حنا عطاالله، مدير «أيام فلسطين السينمائية» (التي تُنظّمها «فيلم لاب فلسطين»)، إلى تمكّن المهرجان من إعداد برنامج غنيّ، يتضمّن أفلاماً منتقاة بعناية، ما يمنح «فرصة للاقتراب من مواضيع مختلفة، مرتبطة بعالم السينما وثقافتها»، إذْ لن تقتصر هذه النسخة على «احتفال بالثقافة السينمائية في فلسطين، وجلب قصص سينمائية ثرية إلى سينماتنا ومجتمعاتنا» فقط، لأنّها «تخلق أيضاً لحظةً للتوقّف والتأمّل»، بفضل برنامج «حديث لذاكرة بصرية»، في الذكرى الـ٤٠ لخروج «منظّمة التحرير الفلسطينية» من بيروت، بسبب الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢. هذه الذكرى «نقطة انطلاق للبرنامج»، إذْ «تُعدّ منعطفاً في التاريخ السياسي، والتعبير الفني الفلسطيني، حيث يمكننا الاستدلال على تحوّلٍ في شكل التعبير السرديِ والبصري ومحتواه». يمنح البرنامج مساحةً لأسئلة تتعلّق بثقافة الذاكرة البصرية، و«ماذا نعني بها، وكيف تؤثّر علينا».

أفلامٌ عربية عدّة تعكس جوانب من يوميات العيش في الصراع، متنوّع الأشكال والأساليب والأهداف، من أجل حقّ، فردي وجماعي، ومن تفاصيل المواجهة في اجتماع وتربية، ومن أحوال أناس يختارون الهجرة كمنفذٍ لخلاص من جحيم حرب وعنف وقتلٍ وإلغاء. أفلامٌ عربية تحاور الذات والآخر، عبر صُور سينمائية تتشكّل في بعضها مسارات أفرادٍ ومصائرهم، ويستعيد بعض آخر منها شيئاً من ذاكرةٍ محمّلة بحربٍ أهلية، وجراحٍ ذاتية.

أحدث الإنتاجات العربية، المختارة في النسخة التاسعة، «حمى البحر المتوسّط» (٢٠٢٢)، للفلسطينية مها حاج (١٩٧٠)، الفائز بجائزة أفضل سيناريو (حاج) في «نظرة ما»، في الدورة الـ٧٥ (١٧ ـ ٢٨ مايو/ أيار ٢٠٢٢) لمهرجان «كانّ» السينمائي، والمسابقة هذه مُطلقة فيلمها الروائي الأول، «أمور شخصية»، في الدورة الـ٦٩ (١١ ـ ٢٢ مايو/ أيار ٢٠١٦) للمهرجان نفسه. انغماس سينمائيّ في ذات وليد (عامر حليحل)، الراغب في كتابة رواية أولى، لكنّ اكتئاباً يُصيبه، فيُعطّل رغبته تلك. الانغماس في ذات وليد (٤٠ عاماً)، زوج علا (عنات حديد) ووالد نور (سينتيا سليم)، وشمس (سمير إلياس)، شبيهٌ بانغماس في بيئةٍ وعلاقات ومصائب، لن يغيب عنها الاحتلال الإسرائيلي، لكنّه (الاحتلال) لن يتفرّد في المساحة السينمائية للحكاية والحالات. فـ«حمى البحر المتوسط»، الذي يفتتح النسخة التاسعة لـ«أيام»، يُنقّب في يوميات أفراد، ومشاكلهم وانفعالاتهم وهواجسهم، وفي كيفية تدبير أمور عيشهم، أو في محاولة ترتيب أحوال عائلية وانفعالية. أي أنّ فردية كلّ شخصية تبقى الأبرز في نصٍّ، يعكس شيئاً كثيراً من دواخل وتفكير وسلوك، في اجتماع وعلاقات.

«فرحة» (٢٠٢١)، للأردنية دارين ج. سلّام (١٩٨٧)، يعود إلى «نكبة ٤٨» في فلسطين، مستعيداً تشكّل لحظاتها عبر عينيّ مُراهقة (كرم طاهر)، تُلحّ على والدها مختار المنطقة (أشرف برهوم) للالتحاق بمدرسة المدينة، فإذا بالحرب تدفعها إلى اختبار تجربة متعدّدة الأشكال، بعد أنْ يُغلق والدها باب القبو عليها، لحمايتها من أي اعتداء يهودي/ صهيوني. والاختبار يتوزّع على جسد وروح ووعي، ومتابعة/ تلصّص للحاصل خارجاً، ومعاينة معنى الموت والعزلة والمواجهة.

يُعرض «فرحة» في ختام «أيام فلسطين السينمائية ٩»، بعد اختياره باسم الأردن لإرساله إلى «أكاديمية فنون الصورة المتحرّكة وعلومها»، وتقديمه إلى «أوسكار» أفضل فيلم أجنبي (النسخة الـ٩٥، ١٢ مارس/ آذار ٢٠٢٣)، تماماً كاختيار «حمى البحر المتوسّط» باسم فلسطين وإرساله إلى الأكاديمية نفسها، للهدف نفسه.

فيلمان فلسطينيان يتناولان أحوالاً عدّة ومختلفة من يوميات أفرادٍ ومعاناتهم وتفكيرهم واختباراتهم.

مهرجان «أيام فلسطين السينمائيّة» الدولي يختتم فعالياته بالإعلان عن فائزي طائر الشمس الفلسطيني ويعرض فيلم فرحة

رام الله ٧-١١-٢٠٢٢ - اختتمت مؤسسة «فيلم لاب فلسطين» مساء اليوم الإثنين، فعاليات الدورة التاسعة لمهرجان «أيام فلسطين السينمائية» الدولي، بإعلان الفائزين بالنسخة السادسة من جوائز مسابقة «طائر الشمس الفلسطيني» وعرض الفيلم الأردني «فرحة» للمخرجة دارين سلاّم، بحضور منتجة الفيلم ديما عازر وضيوف المهرجان من الفنانين والمخرجين وصانعي الأفلام وممثلين عن المؤسسات الداعمة والشريكة والرعاة وجمهور عريض من عشاق السينما.

وأعلنت لجنة تحكيم مسابقة طائر الشمس الفلسطيني لفئة الأفلام القصيرة، والتي ضمت المحاضرة والفنانة والمصورة الفوتوغرافية الفلسطينية رلى حلواني، والمدير الفني لمهرجان البوسفور السينمائي إمرة كيليتش، وعضو شبكة مهرجانات السينما الأوروبية ميليا ميكولا، عن فوز فيلم «العودة» للمخرجين نعيم نايف ومارغوت بومان بالجائزة وقيمتها ٣٠٠٠ دولار، بعد منافسته ١٠ أفلام ضمن هذه الفئة، وحصل فيلم «فلسطين٨٧» على تنويه خاص من اللجنة.

كما أعلنت لجنة تحكيم المسابقة عن فئة الأفلام الوثائقية والتي ضمت صانع الأفلام ومعد برامج السينما ستوارت سلون، ومستشارة وصانعة الأفلام زينب غوزيل، والمدير التنفيذي لسرية رام الله الأولى خالد عليان، عن فوز فيلم «سائقو الشيطان»، للمخرج محمد أبوغيث بالجائزة وقيمتها ٥٠٠٠ دولار.، بينما حصل فيلم اليد الخضراء للمخرجة جمانة مناع على تنويه خاص من اللجنة.

وأعلنت لجنة تحكيم المسابقة عن فئة الإنتاج، والتي ضمت المخرج والمنتج السويسري نيكولا واديموف، والكاتب المخرج ماركو أورسيني، والمديرة العامة لمؤسسة عبد المحسن قطان فداء توما، عن فوز مشروع «العلم» للمخرج مشعل القواسمي بالجائزة وقيمتها ١٠ آلاف دولار نقداً وخدمات الانتاج وما بعد الانتاج بقيمة ٦٠٠٠$ من مؤسسة فيلم لاب، ومعدات الاضاءة من مؤسسة عبدالمحسن قطان، وخدمات مزج الصوت من مدرسة السينما في جنيف، وستتكفل القنصلية السويسرية بتغطية تكاليف السفر.

بينما حصل المخرج عمر رمال عن مشروعه «كنتاكي غزة» على تنويه خاص من لجنة التحكيم، وجائزة مقدمة من الرابطة الدولية للمواهب السينمائية الناشئة IEFTA، وهي الالتحاق ببرنامج إرشادي للمشروع من مرحلة التطوير وحتى الإنتهاء منه، بالإضافة إلى استراتيجيات التوزيع.

أما برنامج «حكايات طائر الشمس» بنسخته الثالثة، فتنافس أربعة مشاريع لإنتاج أفلام خاصة بالأطفال واليافعين، من مصر،ولبنان، والعراق، والاردن/فلسطين، وأعلنت لجنة التحكيم التي ضمت الكاتبة والمخرجة ليالي بدر، والمنتجة سابين صيداوي، والشاعر والكاتب وسيم الكردي، فوز مشروع «شبح» لسماح القاضي وراني ناصر، وميشيل أيوب بجائزة إنتاج بقيمة ٢٠ الف دولار مقدمة من مؤسسة المورد الثقافي وبنك فلسطين.

وقال مؤسس ومدير المهرجان حنا عطا الله: «نجتمع اليوم لأمسية سينمائية أخيرة ضمن مهرجان أيام فلسطين السينمائية بدورته التاسعة، لنتوّج معًا أسبوعًا حافلاً بالصور والروايات واللقاءات.

ولفت إلى نمو جمهور المهرجان في مواقع العروض عامًا بعد عام، ما يعزز الدافعية لدى «فيلم لاب فلسطين» للاستمرار بالرغم من مختلف المعيقات، شاكرًا الجمهور الذي توافد على العروض في مدن القدس العاصمة ورام الله وبيت لحم وغزة وحيفا وجنين.

بدورها، قالت المديرة التنفيذية لـ «فيلم لاب فلسطين» علا سلامة إن الدورة التاسعة وضعت لبنة أخرى ضمن جهود المؤسسة في تعزيز وترويج ثقافة السينما في فلسطين بالرغم من المعيقات، وخلق منصة تحتفي بالمواهب الفلسطينية الصاعدة من مخرجين ومخرجات من فلسطين والشتات.

وشكرت سلامة كافة الشركاء والداعمين والرعاة الذين آمنوا بالرسالة التي تحملها «فيلم لاب فلسطين»، مؤكدة أن «نجاحنا هو نجاح مشترك لنا جميعًا، لأننا تمكنا معًا على مر السنوات من أن نصبح مقصدًا في عالم المهرجانات، ونجحنا في أن نضم صوتنا للأصوات المجتمعة لصناعة الأفلام الدولية وإبراز ما يجمعنا معها مع الحفاظ على تفردنا في الوقت نفسه».

كما شكرت طاقم «فيلم لاب» وجميع المتطوعين الذين واصلوا الليل بالنهار طوال الأيام الفائتة لإخراج المهرجان بأبهى صورة للجمهور الفلسطيني.

واختتم المهرجان بعرض فيلم «فرحة» للمخرجة الأردنية دارين سلاّم، المرشح لتمثيل الأردن في الدورة الـ ٩٥ لجوائز الأوسكار عن فئة الأفلام الروائية الطويلة الدولية للعام ٢٠٢٣.

والفيلم من بطولة كرم طاهر وأشرف برهم وطه قموة وعلي سليمان وسميرة الأسير ومجد عيد وفراس طيبة، وتدور أحداثه حول فتاة تبلغ من العمر ١٤ ربيعاً وتعيش في قرية صغيرة في فلسطين عام ١٩٤٨، في حين يتم تزويج فتيات القرية في سنها، تحلم فرحة بمواصلة تعليمها في المدينة.

وشارك في المهرجان ٥٧ فيلمًا من فلسطين ودول عربية وأجنبية منها: مصر ولبنان وسوريا وإيران ومالطا والبوسنة وصربيا وفرنسا وانجلترا وأمريكا والدنمارك والسويد، وتوزعت عروضه في ١٧ موقعًا، هي: المسرح الوطني الفلسطيني «الحكواتي»، المركز الثقافي التركي يونس امره، والمعهد الفرنسي «شاتوبريون» في العاصمة القدس، وقصر رام الله الثقافي، ومؤسسة عبد المحسن قطان، ومسرح وسينماتك القصبة، والمسرح البلدي ومركز خليل السكاكيني والجامعة العربية الأمريكية في رام الله، والجسر، ودار يوسف نصري جاسر للفن والبحث، وجمعية الرواد للثقافة والفنون، وجمعية الثقافة الفرنسية في بيت لحم، وجمعية الثقافة العربية في حيفا، وبيت الغصين الثقافي في غزة ومجلة ٢٨ في رفح، ومسرح الحرية في جنين.

وبالتوازي مع البرنامج العام للمهرجان نُظم برنامجاً موازياً، تحت عنوان «حديث لذاكرة بصرية» لمناسبة الذكرى الـ ٤٠ على خروج «منظمة التحرير الفلسطينية» من بيروت، حيث شمل عروضاً لأربعة أفلام أُنتجت في تلك الفترة، بالإضافة إلى ثلاث ندوات وإطلاق كتيّب فني، وإعادة إطلاق كتاب «فلسطين في السينما» لوليد شميط وغي هينبل.

وتنوعت الأفلام في مضمونها لتشمل تغيّر التاريخ السياسي الفلسطيني، والتحولات التي عاشها ما بين عامَي ١٩٤٨-١٩٦٧، وصولاً إلى بداية الثمانينيّات التي تشكل مرحلة العبور بين ما قبل بيروت وما بعدها.

وعقد المهرجان هذا العام سلسلة من اللقاءات والورشات المتخصصة في الإنتاج السينمائي، بالإضافة إلى محاضرة (ماستر كلاس) مع المنتج الفلسطيني حسين القلا.

والجدير ذكره أن مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» الدولي، تنظمه مؤسسة فيلم لاب فلسطين منذ العام ٢٠١٤ حيث أصبح تقليدًا سنويًا منذ ذلك الحين. ويهدف المهرجان إلى تنمية الثقافة السينمائية من خلال عروض الأفلام المحلية والدولية في المدن الفلسطينية، إلى جانب حلقات نقاش، وورش عمل احترافية، وبرامج متخصصة للجيل القادم.

محرر مجلة المهرجان: سليم البيك

تصميم جرافيكي: رونزا كامل

تصوير فوتوغرافي: أمين صائب

الكتاب المشاركون في مجلة المهرجان

سليم البيك

يوسف الشايب

عبدالله البياري

نديم جرجورة

ناريمان شقورة

رانية النتيفي

علياء طلعت

حلوة صقر

مهند ياسين

أسماء الغول

أوس يعقوب

المعتصم خلف

محمد الزقزوق

ندى الأزهري

أحمد زكارنة

خالد إسحاق الغول