سينما

عن السينما الفلسطينية

الجرح صُوَر وحكايات

انتقلت السينما الفلسطينية من التسجيلي إلى الروائي، الذي منحها فرصة الحضور المتألق في العالم، ما بدّل من النظرة الغربية إلى فلسطين

أشرف الحساني

أيّ سؤال يُطرح اليوم، عربياً، حول السينما الفلسطينيّة في القرن الـ20، يستحيل أنْ يخرج عن سياقه التاريخي، المُتمثّل في كلّ أشكال المقاومة، وأنماط تحرير الأرض من الاستيطان الإسرائيلي. فالسينما، في التاريخ المعاصر لفلسطين، أدّت دوراً مهمّاً في مقاومة الاستعمار، إبان ما سُمّي بأفلام الثورة الفلسطينيّة. ورغم غلبة التسجيليّ المباشر، غير المُستند إلى أشكال فنيّة وتوليفات إبداعية بصريّة، أخرج هذا النوع السينمائي، المرافق لبدايات الثورة المسلّحة، العملَ المسلّح من بيئته، ليرتاد آفاقاً أخرى، تضعه في طليعة الأحداث السياسية العالمية، أمام كاميراتٍ، بدت منشغلة بيوميات الواقع، وما يطبعه من تشرذم وتمزّق وتنكيل بحقّ أعدادٍ غفيرة من الأسماء، التي استُشهدت في المعركة، وهي تحلم بغدٍ فلسطينيّ أفضل. لم يكُن لسينما واعدة، تتطلّع بعنفوانٍ إلى تأسيس أوّل قسم للتصوير، أنْ تُشيح نظَرها إلى ما يرجّ في الواقع الفلسطينيّ من نكبات وتصدّعات. هكذا جاءت كافّة الصُوَر السينمائية، من دون استثناء، في تلك المرحلة، أكثر التحاماً وتجذّراً في البيئة الفلسطينيّة. لكنْ، ما يُميّز هذه المرحلة المضطربة في تاريخ السينما الفلسطينيّة، يكمن في روح التعاون، الناشئة بين مخرجين ومصوّرين، أمثال مصطفى أبو علي وجان شمعون وهاني جوهرية وسلافة جاد الله وسمير نمر. وما وسم تجربة سينما الثورة الفلسطينيّة، ابتداعها لغةً بصريةً مختلفة، أقرب إلى الجماهير الهلامية، في التحامها بالثورة، وتموّجها في أوساطٍ ثقافيّة وإعلامية، رغم أنّ الجانب التقريري في التصوير حاضرٌ بقوّة، ويرتكز أساساً على صُوَر الشهداء وبعض الثورات والمظاهرات السياسية، التي شهدها البلد، قبل معركة الكرامة عام 1968.

من الأشياء التي حالت دون تحقيق قفزة جماليّة نوعية، في أفلام الثورة، أنّ منطلقاتها لم تكُنْ جماليّة بل سياسية، بتحويل الكاميرا إلى أداة تخدم الواقع، وما يشهده من غليان. هذا حدست له «وحدة أفلام فلسطين» (أو «فرسان السينما»)، بحسب الكاتبة الأردنية خديجة حباشنة)، من خلال ما كانوا يقومون به من دورٍ في تأييد العمليات الفدائية ومؤازرتها، بأدواتهم التصويرية البسيطة. فالسياق السياسي آنذاك يفرض هذا النوع من التصوير التسجيلي، المُلتحم بالواقع الفلسطيني، وتحوّلاته السياسية والاجتماعية.

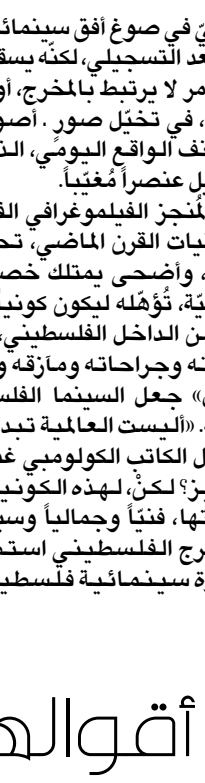
سينما هذه المرحلة تُعتبر أكثر المصادر البصريّة اهتماماً من كُتّاب ونقّاد وباحثين ومؤرّخين، يتوسّلون منها صُوراً فوتوغرافية وملصقات فنيّة وأفلاماً تسجيلية، للتأريخ للراهن الفلسطيني، وكتابة تاريخ وطني أقرب إلى الحقيقة. هذا التراث السينمائي للثورة الفلسطينيّة لا يزال يُستخدم، إلى اليوم، كتعلّةٍ لإدانة الجرم الإسرائيلي، وتفكيك ميثولوجياته الاستعمارية. إنّه أرشيف حيّ، وشاهد على مرحلة لم يندمل جرحها بعد، وإنْ سُرق جُلّ الأرشيف في الحرب الأهلية اللبنانيّة، والحصار الخانق الذي شهدته مخيّمات فلسطينيّة في بيروت منذ منتصف ثمانينيات القرن الـ20. على هذا الأساس، يُلاحظ المُتأمّل للأفلام الفلسطينيّة القديمة (1970 . 2000) أنّ عملية التخييل السينمائي ترتبط بأحداث تاريخيّة واقعية أولاً، لتحريكها الصورة السينمائية، وجعلها تتوغّل في أتون ذاكرة الواقع، بكل تناقضاته ونتوءاته. الحدث الواقعي شرطٌ أساسيّ في صوغ أفق سينمائيّ، يتبرّم مراراً من البُعد التسجيلي، لكنّه يسقط سريعاً فيه. هذا الأمر لا يرتبط بالمخرج، أو بنجاعته من عدمها، في تخيّل صورٍ . أصوات . حكايات، بل بعنف الواقع اليومي، الذي يجعل فعل التخييل عنصراً مُغيّباً.

> الكاميرا أداة تخدم الواقع وتُصوّر ما يشهده من غليان

شهد المُنجز الفيلموغرافي الفلسطيني، في ثمانينيات القرن الماضي، تحوّلات بنيوية هائلة، وأضحى يمتلك خصوصيات فنيّة وجماليّة، تُؤهّله ليكون كونياً. الكونية هنا تبدأ من الداخل الفلسطيني، ومن تاريخه وذاكرته وجراحاته ومآزقه وأحلامه. فهذا الـ«كُلّ» جعل السينما الفلسطينية تغدو عالمية. «أليست العالمية تبدأ من قريتي»، كما قال الكاتب الكولومبي غبريال غارسيا ماركيز؟ لكنْ، لهذه الكونية ما يُؤسِّس شرعيتها، فنيّاً وجمالياً وسياسياً وفكرياً. فالمخرج الفلسطيني استطاع أنْ يُبدع صورة سينمائية فلسطينية محضة، تخضع في شروطها ومواضيعها لسياقٍ مباشر، يرتبط بالثورة والمقاومة والنضال ضد الأحتلال الصهيوني.

منذ تأسيس أوّل قسم للتصوير، في إطار «وحدة أفلام فلسطين»، لم يتراجع المخرج الفلسطيني، قديماً وحديثاً، عن جعل الصورة أداة بصريّة، تُدين الحاضر الاستعماري، وتُفكّك جرائمه، وتُعرّي أعطابه ومزالقه في الجغرافية والتاريخ الفلسطينيين. هذا الأمر، بقدر ما كان أسلوباً سياسياً بامتياز، أتاح إمكانية أنْ يغدو النقد المشروع من أهم الخصائص الجماليّة، التي تُميّز الفيلم الفلسطيني في الفيلموغرافيا العربيّة، وتجعله مُتفرّداً فنيّاً وجمالياً، في مهرجانات عالمية عدّة.

شيرين دعيبس: تجريب جمالي (سبنسر وينر/ Getty)



النص الكامل
على الموقع الالكتروني

أقوالهم

لا مستقبل للنقد في تونس، ما لم تبارح البحوث السينمائية رفوف الجامعات، وما لم تُشجَّع الكتابة النقدية بتوفير منصّات الكتابة. أين «الفنّ السابع» و«شاشات تونسيّة»(مجلّتان)؟ أين الكتب السينمائية؟ أين هم من يكتبون عن السينما؟ غيّر نقّادٌ مسارَهم من النقد إلى الإنتاج أو الإخراج، وآخرون سئموا من المجال، وبقي سماسرة يتحدّثون باسم النقد السينمائي.

وسيم القربي

يُجادل «أوسلو» لبارتليت شير (الصورة) بأنّ الاختلافات الدينية والثقافية والسياسية لن يتمّ تجاوزها أبداً إذا لم يتمكن الخصوم من إيجاد طريقة لإجراء حوار بنّاء. تدور الحبكة الدرامية حول مساواة شاب ببندقية آلية (إسرائيلي) بشاب يحمل حجراً صغيراً (فلسطيني). يُقتل الفلسطيني بسهولة، لكنّ الرحمة النرويجية تقرّر إيقاف هذا الجنون.

مصطفى شلش

أفعالهم

LAMB لفاديمار يوهانسن، تمثيل **نعومي راباس** (الصورة) وهيلمير سْناير غيوناسن: يعيش إنغفار وماريا في عزلة عن العالم، في مزرعة لهما في أيسلندا، يرعيان فيها أغناماً كثيرة. ذات يوم، يعثران على مولودٍ غامضٍ، فيُقرّران الاحتفاظ به، وتربيته كابنٍ لهما. قرارهما هذا سيجلب سعادة كبيرة لهما، لكنّ الطبيعة تحتفظ لهما بمفاجأة أخيرة.

Shorta لأندرس أولهولم وفريديريك لويس هْفيد، تمثيل **جايكوب لومان** (الصورة) وسيمون سيرس وطارق زياد: مُراهقٌ أسود يُصاب بجروح بالغة بسبب عراكٍ مع رجال الشرطة، تؤدّي به إلى الموت. وفاتُه بهذه الطريقة أشعلت ثورة في إحدى ضواحي كوبنهاغن، بالتزامن مع وجود ضابطي شرطة هناك، سيواجهان مصاعب شتّى بحثاً عن خلاصٍ من غضب الثائرين.

«النهر» لغسان سلهب: حرب وذاكرة وعلاقات

نديم جرجوره

فيلمٌ جديدٌ للّبناني غسان سلهب، بعنوان «النهر» (2021)، يُشارك في المسابقة الدولية للدورة الـ74 (4 . 14 أغسطس/ آب 2021)، لـ«مهرجان لوكارنو السينمائي» (سويسرا). إنّه أول عرض للفيلم، الذي يُشكّل ثالث الثلاثية الثانية، بعد «الجبل» (2010) و«الوادي» (2014)، علماً أن الثلاثية الأولى، إنْ صحّ وصفها هكذا، تبدأ أواخر تسعينيات القرن الـ20، مع «أشباح بيروت» (1998)، ثم «أرض مجهولة» (2002)، فـ«الرجل الأخير» (2006). إنْ تكن ثلاثية سينمائية، أو لا، فإنّ أفلامه تمتلك مشتركات في أسلوب الاشتغال وأنماط المواضيع والتسلسل الحفر للحكايات في طيات صُور ولقطات وشخصيات، وتدفع إلى تأمّلٍ في جماليات الصورة، وتمكّنها البصريّ والدرامي من اختزال حالاتٍ وحكايات، وتكثيف أجواء وتفاصيل، لحساب صورة تُمعن في تفكيك وقائع وانفعالات، وتصبو إلى إعادة رسم عوالم وذوات.

«الثلاثية الأولى» معنية بذاكرة بلدٍ وأناس، منذ النهاية المعلّقة للحرب الأهلية (1975 . 1990) إلى مطلع الألفية الجديدة، من دون أدنى مباشرة مع الحرب ومظاهرها ومساراتها، بل بالتوغّل في آثارها وتأثيراتها في نفوس وعلاقات وتأمّلات وارتباطات وأحوال. التبدّلات الحاصلة يسمها سلهب بقراءة خفيّة، إذ يجعل الصُور والمتتاليات البصرية . مستعيناً أيضاً بحضور متنوّع لشخصيات، عبر ممثلين وممثلاتٍ مختلفي أساليب الأداء والتواصل والتعبير . الصدى الأعمق والأصدق لتفكيره وانشغاله بمراقبة أحوال البلد وناسه، وبالتحوّلات الطارئة على مسارٍ وشعورٍ وتفكير. في «الثلاثية الثانية»، انصرافٌ أكبر إلى ذاتٍ الفرد، وعلاقته بجسده وروحه وعقله، وارتباطه بذاكرته وماضيه وراهنه. إمعان غسان سلهب في تفكيك بنيان الكائن الفرد منبثقٌ من رغبةٍ في تعريته، ودفعه إلى مواجهة ذاته، بإيقافه أمام مرايا عدّة، يصعب التنصّل منها رغم وجع تصنعه، وقسوة في إرغامه على قراءة نفسه.

> مشروع سينمائي لبناني يجعل الصورة مرايا تعرية وتفكيك

ففي «الجبل»، ينعزل رجلٌ متوسّط العمر (لا اسم له، يؤدّيه فادي أبي سمرا) في مكانٍ كأنّه مطهرٌ، برغبةٍ في اغتسالٍ لعلّه لن يكتمل بحسب مشيئته، أو قد يذهب فيه إلى نهايةٍ مطلوبة. وفي «الوادي»، يتعرّض رجلٌ (لا اسم له أيضاً، يؤدّيه كارلوس شاهين) لحادث سير، يُفقده ذاكرته. رجل «الجبل» يغوص في وحدته حتّى الإسراف والتوهان والتمزّقات، فالتطهّر مُطالَبٌ بمعمودية دم ونار، لعلّ الخروج منها إلى خلاص يتحقّق. ورجل «الوادي» يغرق في فقدان ذاكرته، كأنّ وجوده في منزل عائلةٍ، يصنع أفرادها المخدّرات ويُتاجرون بها (بعضهم يعثر عليه بُعيد لحظاتٍ من تعرّضه لحادث السير)، يُصبح مكاناً يمنحه راحة الفقدان، وسكينة انفصالٍ عن واقعٍ آنيّ. هذه تفسيرات غير حاسمةٍ. كلّ فيلمٍ يمتلك مساحات شاسعة من أقوالٍ وتأمّلاتٍ ومعاينات دقيقة للبلد وناسه، عبر شخصياتٍ حيّة، كأنّها امتدادٌ لشخصيات «الثلاثية الأولى»، أقلّه في سعيها إلى خلاصٍ ما، بأي ثمنٍ وبأي وسيلة.

تُرى، ما الذي سيرويه غسان سلهب، في «النهر» (السيناريو له. تمثيل علي سليمان ويمنى مروان. تصوير باسم فيّاض. توليف ميشيل تيّان. موسيقى شريف صحناوي)؟ الملخّص الرسمي يقول إنّ الفيلم يتناول قصّة رجل وامرأة، ما إنْ يبدآن مغادرة مطعم في منطقة جبلية لبنانية، في أحد أيام الخريف، حتى يُفاجَآ بأصوات طائرات حربية تُحلّق على ارتفاع منخفض: «يشعران كأنّ الحرب مندلعة مرّة أخرى». في تلك اللحظة، تغيب المرأة عن أنظار الرجل، الذي يبدأ البحث عنها، فيعثر عليها في الجانب الآخر من الجبل: «يغرقان معاً في عمق الطبيعة، كذاك الخيط الرفيع الذي يربط أحدهما بالآخر».

يمنى مروان وعلي سليمان: حربٌ وذاكرة (الملف الصحافي)

أخبار

◆ منذ تسعينيات القرن الـ20، تُعتبر «دروس السينما» إحدى اللحظات الأساسية المُنتظرة في الدورات السنوية لمهرجان «كانّ» السينمائي. عام 2018، باتت تُعرف بـ«موعد مع...»، وازداد عددها، بهدف إتاحة الفرصة أمام المهتمّين لتواصل مباشر مع «الرؤية الشخصية والتحليل الذاتي للعاملين والعاملات في صناعة السينما»، إلى جانب العروض الخاصّة بأفلامهم في المسابقة الرسمية. روّاد المهرجان وجمهوره مدعوون إلى استماع ضيوف المهرجان، وإلى التبادل معهم في شؤون السينما والحياة والعلاقات. في دورته الـ74 (6 . 17 يوليو/ تموز 2021)، هناك 6 لقاءات ستُقام في «صالة بونويل»، في «قصر المهرجانات»، مع «ممثلين وممثلات وسينمائيين وكتّاب سيناريو ومنتجين، مدعوين جميعهم إلى مُشاركة أعمالهم وشغفهم بالسينما مع مهتمّين بها، ومتابعين لها»، كما في بيانٍ صادرٍ عن إدارة المهرجان قبل أيام: الأميركيان جودي فوستر ومات دايمون، والفرنسية إيزابيل أوبير، والإيطالي ماركو بيلّوتشيو، والبريطاني ستيف ماكوين. أما اللقاء السادس، فسيكون مع ضيفٍ «لن يُذكر اسمه حالياً»، وسيكون «لقاء المفاجأة»، كما يصفه البيان نفسه: «شخصية رئيسية في السينما العالمية، وصديق كبير لمهرجان «كانّ»، معروف بوسمه تاريخ الفن السابع».

◆ ذكرت معلومات صحافية أنّ «وداعاً أيها الحمقى» (2020)، للفرنسي ألبر دوبونتل («العربي الجديد»، 30 يونيو/ حزيران 2021)، تمكّن من احتلال موقع مُتقدّم في لائحة أكثر الأفلام مُشاهدة في فرنسا، بعد إعادة فتح أبواب صالاتها السينمائية في 19 مايو/ أيار 2021، إذْ شاهده مليونٌ و232 ألفاً و972 مُشاهداً في أول 16 يوماً، علماً أنّ عدد مشاهديه في اليوم الأول لبدء عروضه التجارية (854 نسخة) بلغ 513 ألفاً و607 مُشاهدين. يُذكر أنّ للفيلم نفسه مشاهدين سابقين، عند عرضه التجاري الأول (623 نسخة)، مع افتتاح الصالات في أكتوبر/ تشرين الأول 2020، إذْ بلغ عددهم 600 ألفٍ و444 مُشاهداً، في أسبوع واحد فقط. فاز «وداعاً أيها الحمقى» بـ7 جوائز «سيزار»، في الحفلة الـ46 (12 مارس/ آذار 2021)، أبرزها في فئات أفضل فيلم (إنتاج كاترين بُزُرغان)، وأفضل إخراج وأفضل سيناريو أصلي (دوبونتل) وأفضل تصوير (ألكسيس كافيرشين).