Filmlab Palestine

PALESTINE CINEMA DAYS
أيام فلسطينية السينمائية

مجلة أيام فلسطين السينمائية

إفتتاحية :

أسدل الستار مساء يوم الإثنين الماضي ، على النسخة السابعة لمهرجان أيام فلسطين السينمائية ، بحفل ختام عرض فيه فيلم «بين الجنة والأرض» للمخرجة الفلسطينية نجوى النجار ، في عرضه الأول في فلسطين ، وبمشاركة ما يزيد عن ثلاثين فيلما بين روائي ووثائقي من الصين ، فرنسا ، الولايات المتحدة الأمريكية ، السودان ، تشيلي ، أفغانستان ، لبنان ، الأردن ، العراق ، تركيا ، صربيا ، بريطانيا ، إيطاليا ، إيران ، سوريا ، غانا ، السويد وفلسطين. نسخة هذا العام التي افتتحها الفيلم الإيراني «لا وجود للشيطان» للمخرج محمد رسولوف ، في عرضه الأول عربيا أقيمت بظروف استثنائية من غير ضيوف دوليين ، ولا صناع أفلام من حول العالم كما كان معتادا في كل عام ، وبجمهورٍ متباعدين في مقاعد العروض يرتدون الكمامات ، بالرغم من ذلك شهدت عروض الأفلام حضورا كبيرا وصل أحيانا إلى ملء كافة المقاعد المتاحة.

لا شك أن هذه النسخة كانت الأصعب والأكثر تحديا لكونها نسخة استثنائية فرضتها ظروف جائحة كورونا المستجدة ، والتي ألقت بظلالها ليس فقط على مهرجانات الأفلام حول العالم ، بل وأصابت قطاع الإنتاج السينمائي ، بالرغم من ذلك استطاع المهرجان

استقطاب أفلام بمستوى عال ، تناولت قضايا الضعفاء والمهمشين والمتمردين والحالمين والمبدعين في قاعات عرض مختلفة في مدينتي رام الله وبيت لحم ، منها ما هو مفتوح باستخدام سينما الفضاء العام ، حافظت فيها مؤسسة فيلم لاب : فلسطين ، على كونها المنصة الفلسطينية الأولى التي تقدم للجمهور الفلسطيني الإنتاجات الفلسطينية الجديدة وكذلك العروض الأولى للأفلام العالمية التي حازت تقديرا واسعا في منصات السينما العالمية ، وكذلك بكونه منصة دعم لإنتاج الأفلام الفلسطينية ، فرغم شح الدعم المالي الذي فرض على المهرجان إلغاء جوائز مسابقات الأفلام ، أصرت إدارة المهرجان على الإبقاء على جائزة طائرة الشمس الفلسطيني للإنتاج التي بلغت قيمتها هذا العام 10 آلاف دولار ، وتنافس عليها 12 مشروعا روائيا قصيرا ، والتي وُضعت لها استراتيجية لبقائها ، تعتمد على تذاكر الدخول للعروض ، وهي أحد استراتيجيات فيلم لاب لمشاركة الجمهور في صناعة الأفلام الفلسطينية ، والتأسيس لصناعة سينما في فلسطين. بالإضافة إلى جائزتين بقيمة 10 آلاف دولار امريكي لكل منهما ، لمشاريع أفلام حكايات طائر الشمس الفلسطيني.

خلف هذه النسخة الاستثنائية يقف فريق عمل صغير عمل جاهدا رغم كل الظروف لإنجاح هذه النسخة ، والتي حققت نتائجها بأكثر مما كان متوقعا لها ، فريقٌ عمل بلا ملل خلف الكواليس ليقدم للجمهور الفلسطيني أفلاما غير تجارية ، من مدارس سينمائية مختلفة حول العالم ، واستضافوا صناع أفلام عالميين مؤثرين لهم بصماتهم في صناعة السينما حول العالم مثل كين لوتش وإيليا سليمان ليتحدثوا عن تجاربهم وأساليب عملهم.

في هذه المجلة ، نحاول بدورنا أن نضع بين يدي القارئ المتابع ، توثيقا مكتوبا بقلم أبرز النقاد والكتاب والصحافيين الذين تابعوا دورة المهرجان ، وقدموا معا ما يشبه البانوراما لعروض وفعاليات المهرجان.

على أمل أن يتجدد لقاؤنا في تشرين الأول / أكتوبر القادم 2021.

مهرجان أيام فلسطين السينمائية..
منصّة العُروض الأولى للأفلام الفلسطينية

يوسف الشايب

تُخْتَتُم اليوم فعاليات الدورة السابعة لمهرجان أيام فلسطين السينمائية الدولي، وتنظّمُهُ مؤسسة "فيلم لاب - فلسطين"، بعرض أول لفيلم "بين الجنة والأرض" للمخرجة الفلسطينية نجوى نجّار، وهو أحدث أفلامها الذي كانت أُطلقت عروضُهُ نهاية العام الماضي في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، وحاز جائزة نجيب محفوظ لأفضل سيناريو، آنذاك.

وفيلم "بين الجنة والأرض" لنجار، ليس الفيلم الفلسطيني الأول، الذي يُعرض في عرضه الافتتاحي في فلسطين عبر المهرجان، فعلى مدار السنوات الماضية، شكّل "أيام فلسطين السينمائية"، منصةً لإطلاق أبرز الأفلام الفلسطينية، كان آخرها فيلم "إن شئت كما في السماء" للمخرج الفلسطيني المبدع إيليّا سليمان، وبحضوره، وهو الفيلم الذي حظيَ باحتفاءٍ جماهيريٍّ كبير، ليس -فقط- من بين تجلياته أن فاضَتْ قاعة قَصر رام الله الثقافي، في افتتاح النسخة السادسة من المهرجان، عن كامل سِعَتها، في زمن ما قبل كورونا، بل تواصَلَ التفاعُل الكبير مع الفيلم عقب عرضِهِ تجارياً في وقتٍ لاحقٍ.

النسخة الأولى

في العام 2014، كان "مي في الصيف" للمخرجة الفلسطينية شيرين دعيبس هو فيلم افتتاح الدورة الأولى للمهرجان، ليُعْلَن من وقتها عن حضوره كمنصة لاحتضان وإطلاق إبداعات السينمائيين الفلسطينيين، ففي ذات الدورة عُرِضَت عديد الأفلام القصيرة لمخرجين فلسطينيين أو من أصولٍ فلسطينية، أو من إنتاج فلسطيني، كأفلام: "البئر" لأحمد حبش، و"إسماعيل" لنورا الشريف، و"لا مفر" لمهند يعقوبي، و"الرصاصة الوردية" لرمزي حزبون، و"ازرقاق" لراما مرعي، و"نظام الصلاح" لجمانة مناع بالشراكة مع سيل سترونهيل، و"مقلوبة" لنيكولا داموني، و"بائع الورد" لإيهاب جاد الله، و"حنين" لأسامة بواردي، بالإضافة إلى "مع سبق الإصرار" لعرب وطرزان (الأخوين ناصر)، ولهما أيضاً عُرِضَ في ذات الدورة فيلم "كوندوم ليد".

النسخة الثانية

وافتُتِحَت الدورة الثانية من المهرجان في العام 2015 بفيلم "ديجراديه" للفلسطينيين عرب وطرزان، ليكون العرض الأول له في فلسطين، وتحديداً في قصر رام الله الثقافي، كما عُرِض في المهرجان الفيلم الروائي الطويل "الحب والسرقة ومشاكل أخرى" للمخرج الفلسطيني مؤيد عليان، وفيلم "جمود" للمخرج الفلسطيني مجدي العمري، علاوة على الفيلم الوثائقي الطويل "المطلوبون الـ 18"، الفيلم الشهير للمخرج عامر الشوملي، وفيلم "غزة 36 مم" للمخرج خليل المزين، وفيلم "حضور أسمهان الذي لا يُحْتَمَل" للمخرجة عزة الحسن، و"روشميا" للمخرج سليم أبو جبل، و"ن وزيتون" للمخرجة امتياز دياب. أما الأفلام القصيرة بشقّيها الروائي والوثائقي، فاحتَضَنَتْ الدورة ذاتها عرضين لفيلمين فلسطينيين حديثيْ الإنتاج، كان أوَّلهما فيلم "السلام عليك يا مريم" للمخرج الفلسطيني باسل خليل، وحقَّقَ حضوراً عالميّاً طاغياً، فيما الثاني كان فيلم "حجر سليمان" للمخرج رمزي مقدسي.

النسخة الثالثة

وفي الدورة الثالثة ارتَفَعَ عدد الأفلام الفلسطينية بأنواعها، حيث ساهم إطلاق جائزة طائر الشمس في تحويل المهرجان إلى منصةٍ أكثر رحابة لاستضافة إبداعات سينمائيةٍ لشبابٍ من المخرجات والمخرجين الفلسطينيين الواعدين، علاوة على احتضان أفلام روائية ووثائقية طويلة وقصيرة كما جَرَتْ العادة في الدورتين السابقتين.

ففي نسخة العام 2016 من "أيام فلسطين السينمائية"، احتضن المهرجان الفيلم الروائي الطويل "سارة" للمخرج خليل المزين، والوثائقيين الطويلين "الأخير" للمخرج بسّام المهر و"نعم للمساعدات لا للدولة" للمخرجة صابرينا ديتوس، في حين عُرِضَتْ عديد الأفلام القصيرة كفيلم "في المستقبل أكلوا من أفخر أنواع البورسلين" للمخرجة لاريسا صنصور، و"بين السماء والأرض" للمخرجة ساهرة درباس، و"سائقة الباص" للمخرج إياد الأسطل، و"كزينوس" للمخرج مهدي فليفل، و"شيرين الولجة" للمخرج تشاندلر.

النسخة الرابعة

وافتُتِحَت نسخة العام 2017 من المهرجان بفيلم "واجب" للمخرجة الفلسطينية آن ماري جاسر، ومن بطولة الفنانين محمد بكري وصالح بكري، فيما احتضنت ذات النسخة الفيلم الوثائقي الطويل "حلم المنازل للاستشارات العقارية" للمخرجة ألكسندرا صوفيا حنظل، وفيلم "ازرع تحصد" للمخرج علاء الأشقر، و"خيوط السرد" للمخرجة كارول منصور ومن إنتاج منى الخالدي، وأفلام أجنبية عن فلسطين منها: الفيلم الألماني "نادي غزة لركوب الأمواج"، والفيلم الفرنسي "ما وراء الجبهات"، والفيلم الأرجنتيني "يالا يالا".

ومع تشعُّب واتّساع إطار جائزة طائر الشمس للأفلام الفلسطينية أو الأفلام عن فلسطين، استضافت نسخة العام 2017 أفلاماً روائيةً قصيرةً وقصيرةً جداً، بعضها لطلبةٍ جامعيّين.

النسخة الخامسة

وفي خطوةٍ تتقاطَعُ بشكل أو بآخر مع سابقاتها، كان عرض الافتتاح للدورة الخامسة من المهرجان، هو فيلم الرسوم المتحركة ذو الطابع الروائي "البرج"، وهو إنتاجٌ نرويجيٌّ سويديّ للمخرج ماتس غرورود، ويتناول معاناة الفلسطينيين في مخيّمات اللاجئين، وتحديداً تلك التي في لبنان.

وشهدَت هذه الدورة عرض أفلام وثائقية طويلة عدّة لفلسطينيين أو عن فلسطين، كفيلم "حبّ بريّ" للمخرجة والمنتجة الفلسطينية جمانة مناع، وفيلم "أبولو غزة" للسويسري نيكولا واديموف، و"على عتبة الدار" للمخرجة ساهرة درباس، و"مكسور" للمخرج محمد العطّار.

واحتضنت دورة العام 2018 هذه عدداً من الأفلام الفلسطينية الروائية القصيرة التي حقَّقَ بعضُها حضوراً عربياً وعالمياً، بينها "العبور" للمخرج أمين نايفة، و"أمبيانس" للمخرج وسام الجعفري، و"الفيل الأزرق" للمخرجة والمنتجة شروق حرب، و"منطقة ج" للمخرج صلاح أبو نعمة، و"رجل يغرق" للمخرج مهدي فليفل، و"الماسورة" للمخرج سامي زعرور، و"أشياء عن الحب والحرب" للمخرج نهاد صبري، وغيرها.

النسخة السادسة

وكما أشرتُ، كان فيلم افتتاح العام الماضي، مع فيلم "إن شئت كما في السماء" للمخرج الفلسطيني العالمي إيليّا سليمان، فيما اختُتِمَ المهرجان بالعرض الأول لفيلم "مفك" للمخرج بسّام جرباوي في فلسطين.

واستضافت دورة العام الماضي من المهرجان في نسخته السادسة، كما في الدورات السابقة، عدداً من الأفلام الوثائقية الطويلة لمخرجين فلسطينيين أو غير فلسطينيين شرط أن تكون فلسطين وحكاياتها محور الأفلام، كفيلم "ناطرين فرج الله" للمخرج نضال بدارنة، و"الحصاد الذهبي" للمخرجة عليا يونس، و"إبراهيم- إلى أجل مسمى" للمخرجة لينا العبد، و"العرب الغربيّون" للمخرج عمر الشرقاوي، و"رحالة وجدار" للمخرج سمير قمصية، و"عباس 36" للمخرجة مروة جبارة الطيبي وشاركتها الإخراج نضال رافع، و"عقبة" للمخرج الأميركي مايكل رولي، و"بلدنا بلد الكلمات" للبلجيكي ماتيس بوبيه، علاوة على عديد الأفلام الروائية القصيرة لمخرجين مكرّسين وآخرين هواة وطلاب.

النسخة السابعة

وفي هذا العام، تُخْتَتَم الدورة السابعة للعام 2020، وهي دورةٌ استثنائيةٌ بسبب "جائحة كورونا"، بفيلم "بين الجنة والأرض" للمخرجة الفلسطينية نجوى النجار في عرض هو الأول له في فلسطين، علاوة على عرض الفيلم التجريبي الطويل "صيف غير عادي" للمخرج الفلسطيني كمال الجعفري، في حين عُرِضَت عدة أفلام فلسطينية قصيرة ما بين روائية ووثائقية: "الهدية" لفرح نابلسي، و"بيت لحم 2001" لإبراهيم حنضل، و"غزة أونلاين" لمحمد جبالي، علاوة على مشاريع الأفلام المتنافسة على جائزة طائر الشمس الفلسطيني للإنتاج، وعددها اثنا عشر فيلماً، مكرِّساً المهرجان بذلك نفسَهُ باعتبارهِ منصةً لعرض أحدث الإنتاجات السينمائية الفلسطينية، أو تلك التي تتناول القضية الفلسطينية، علاوة على أحدث الإنتاجات العالمية والعربية في عروضٍ أولى لها بفلسطين.

«ماستر كلاس» إيليا سليمان... كاملاً

مهند صلاحات

بدأت فعاليات اليوم الثاني الأربعاء 21 تشرين الأول/أكتوبر، من مهرجان أيام فلسطين السينمائية، الذي تنظمه مؤسسة "فيلم لاب: فلسطين" في برنامج ملتقى صناع السينما، التي بدأت تمام الساعة الخامسة مساءً بتوقيت القدس، حيث كان الجمهور في فلسطين وخارجها، على موعد مع "ماستر كلاس" للمخرج إيليا سليمان، الذي يعد، رغم قلة أعماله، واحداً من أكثر صناع الأفلام العرب تأثيراً. التقى سليمان بالحضور من خلال تقنية "زوم" وقد تم عرض اللقاء في مؤسسة عبد المحسن القطان في رام الله، وعلى شاشة سينما، وقدّمه فيها محاوره المخرج كمال الجعفري.

بدأ "الماستر كلاس" بعرض لمشهد من فيلم قصير لإيليا سليمان بعنوان "يوميات مبتدئ"، والذي كان ضمن مشروع سينمائي مشترك "7 أيام في هافانا"، وهو فيلم طويل مكون من عدة مشاهد أو أفلام قصيرة أخرجها عدة مخرجين، باللغة الإسبانية عام 2012. تدور أحداث الفيلم على مدى أسبوع في العاصمة الكوبية هافانا، ويضم مقطعاً واحداً لكل يوم، أخرج كل جزء منه أو كل سكيتش منه مخرج مختلف، وكان سليمان أحد المخرجين السبعة خوليو ميديم، لوران كانتيت، خوان كارلوس تابيو، بينيشيو ديل تورو، غاسبار نوي، بابلو ترابيرو.

وصف سليمان تلك التجربة بأنها كانت في البداية مخيفة إلى حد ما لكونه لم يزر كوبا من قبل، ولا يعرف الإسبانية، ولذلك بدى له الدخول في منطقة غير معروفة مربكاً، لكنه في النهاية قرر الذهاب إلى كوبا وفي باله فكرة واحدة، أن يصور محاولة مقابلة فيديل كاسترو، وبالفعل بعد شهر قضاه في هافانا العاصمة الكوبية، قام بتصوير ما أطلق عليه سكتش بعنوان يوميات مبتدئ رافضاً تسميته بفيلم قصير.

تحدث إيليا مطولاً عن تجربته، وعن الطريقة التي يعمل فيها، ويكتب فيها مشاهده، مشيراً إلى أن معظم مشاهد أفلامه جاءت من لحظات عاشها أو شاهدها من واقع حياته، ودوّنها في دفتر ملاحظاته، لأن تجربة الحياة المتنقلة التي يعيشها أغنت ذاكرته البصرية وبالتالي انعكست على مشهديته ولغته السينمائية.

كما تحدث عن تجربة التصوير في الناصرة حيث صور أفلامه الأولى مثل فيلم "سجل اختفاء" وكذلك "الزمن المتبقي".

لماذا يستغرق وقتاً طويلاً في إخراج أفلامه؟

أجاب سليمان مازحاً: إذا كان هناك عدالة من فوق فيجب أن أعيش مائتين وخمسين عاماً للعمل في هذه الأفلام، غالباً ما يقول لي الناس أنني أستغرق وقتاً طويلاً في صناعة أفلامي، لكني لا أفهم حقيقةً ماذا يقصدون بوقت طويل! بالنسبة لي هذا وقت تأملي، ويجب أن آخذ كامل وقتي في أن أعيش اللحظة وأتخيلها وأتأمل فيها، فأنا لا أقوم بكتابة نصي بناء على كتب أخرى إنما أكتب نصي بناء على ما أريد أنا قوله. هذا لا يعني أن الأفلام التي تعتمد على نصوص أو كتب الآخرين هي أمر سيء، لكن أنا أتحدث عن طريقتي وتجربتي الشخصية، والوقت الذي أحتاجه لتدوين ملاحظاتي وأن أعيش لحظاتي التي أكتبها، ومن ثم أفكر فيما إن كانت مناسبة بعد الكتابة لأن تستخدم في هذا السيناريو السينمائي أم لا.

كما تحدث كذلك عن ظهوره تقريباً في معظم أفلامه السابقة صامتاً، باستثناء فيلمه الأخير "إن شئت كما في السماء" 2019، والذي تحدث فيه بجملة مقتضبة قائلاً: أنا فلسطيني من الناصرة؟ يقول سليمان: كوني قلت أنا فلسطيني من الناصرة، لا يعني أنني تحدثت في فلمي، إنما هي مجرد كلمات خرجت من فمي، لكني لم أتحدث بالمعنى الحقيقي للحوار في الفيلم، ليس فقط أنا الذي لا يبقى صامتاً بأفلامي، إنما العديد من شخصيات أفلامي تظهر دون أن تقول شيئاً، أعني أنهم يقولون أموراً كثيراً غير الكلام، فهناك الكثير من اللغات المستخدمة في حياتنا اليومية والتي لا تحتاج بالضرورة إلى النطق لتبدو مفهومة، نحن نسمعها، وهناك أصوات وأنواع مختلفة من الموسيقى التي تصلنا كرسائل، وكذلك الأمر بالنسبة للتصميمات، كلها أمور يمكن أن تقول لك أشياء دون أن يكون هنالك كلام منطوق.

كتابة النص السينمائي كقصيدة

تحدث سليمان عن الطريقة التي يكتب فيها نصوص وسيناريوهات أفلامه، ومن طريقته في صناعة اللغة البصرية الأكثر نضجاً للفيلم في نسخته النهائية،

مشيراً إلى أنه يكتب النص كما تُكتب القصيدة، فهو يعيد الكتابة مرات متعددة حتى يستطيع الوصول إلى الصورة الشعرية في المشهد التي تغنيه عن الكلام المباشر والثرثرة الكلامية، مستعيضاً عنها بالصورة التي تخرج بالنهاية وكأنها روح القصيدة.

يضيف سليمان: أنا أستخدم اللغة اللفظية عندما لا يكون لها معنى مختلف عما أقصده، خاصة إن كان لها دلالات مختلفة في لغات أخرى تعطي ذات المعنى، أو نفس القافية، وأحياناً يكون الحوار أحادياً داخلياً بين الشخص ونفسه، ولا أود أن يكون هنالك لغة تفصيلية أو لغة تريد إيصال معلومات، ولأن اللغة دوماً تعطينا معلومات، والمعلومات هي إحدى الوسائل التي توصل الحقائق أو ما نود قوله، وهذا شيء مهم بالنسبة إلي، وهو ما لا يجب أن نفرضه على المشاهد، فلا يجب أن نعطيه تفصيلاً، يجب عليه أن يتأمل ويفكر في المشهد ليفهمه بدلاً من أن نلقنه إياه بالكلام. السينما فن يُشاهد، وأنا أحاول أن أكثف من حضور المشهدية التي تفهم من خلال لغتها البصرية أكثر من مجرد الحديث فيها، هناك القليل من الكلام ولكن أحياناً أضطر لأن أستسلم إلى المعلومات والسرد الكلامي، أستطيع أن أدخن وأقول نعم يمكن لهذا الشخص أن يقول كلمات مقتضبة، ومن ثم أستمر في كتابة الفيلم. أحيانا أستسلم رغم أني لا أحب الاستسلام لكن في النسخة الثانية من النص حين أنظر إليها اقول: أنا لا أريد أن أكون كسولاً في النسخة الأولى، يجب أن أحاول مرة أخرى في النسخة الثانية والثالثة والرابعة بأن أقلل قدر استطاعتي من سرد المعلومات ويرجع ذلك لأن المتعة الحقيقية وأنا أصنع الأفلام تكمن في أنني أود الاستمتاع قدر الإمكان، فالمتعة الحقيقية تأتي من التعدد المختلف، من الشعر المستنبط من هذه المشاهد المرئية والعناصر المرئية، وهو ما أسعى لتعزيزه في النص بأن يكون هنالك جانباً شعرياً وهذا يعتبر بالنسبة لي تحدياً وليس بالضرورة أن أصل إليه دوماً، ولكن أحاول أن يكون هناك لحظة شعرية لديها قوة كبيرة بحيث يمكنها أن تغير فهمنا لكيفية انقضاء الوقت. على سبيل المثال هنالك لحظة معينة يمكنها إيقاف الوقت، هنالك لحظة شاعرية تحضر لتكون شاركت، سواء أدركت أو لم تدرك، في حركة مقاومة ضد السياسة والعولمة والاحتلال والاستهلاك والشر الذي نحاول أن نوقفه، إن الشاعر وحده من يستطيع القيام بذلك لأن الاستهلاك يقضي على حياتك ووقتك.

حين أتحدث عن العالم فأنا أتحدث عن فلسطين

أما عن فيلمه الأخير "إن شئت كما في السماء"، حيث كان هناك نقلة فجزء فقط من أحداث الفيلم كان يدور في فلسطين أما الجزء الأكبر فكان في فرنسا والولايات المتحدة، حيث يقول المنتج في إحدى المشاهد: لا يجب عليك أن تتحدث عن العالم كفلسطيني، بل يجب أن تتحدث عن نفسك! ولماذا صوره في أماكن مختلفة، يقول سليمان: لا أعتقد أنني قررت أن لا يصور الفيلم كاملًا في فلسطين، فقد جاءت الأمور بشكلها الطبيعي والتلقائي، وتطورت بهذا الشكل، فأنا عشت في نيويورك وفرنسا، وسافرت لأماكن أخرى متعددة وهذا الأمر ولّد لدي لحظات كثيرة قمت بتدوينها في دفتر ملاحظاتي، وتضاعفت هذه اللحظات، وبذات الوقت هنالك عالم مؤثر حولي هو ما ولّد أيضاً لحظات أخرى مؤثرة، وكما قلت سابقاً هناك شيء من محاولة فلسطنة العالم كما أستطيع أن أسميها، وكثير منّا الآن يشعرون بذات الشيء لأنهم يعيشون بنفس الظروف كنتيجة لاحتلال العالم من قبل العولمة والحكومات والجيوش المختلفة وحالات الطوارئ. إن التعاطف مع فلسطين أصبح تعاطفاً عالميا، أينما كنت أنت تتحدث عن الأمور من زاوية فلسطينية، أي أن هناك دوماً فلسطنة للأمور، وهذه الأمر بدأ من فلسطين المحتلة ومن ثم امتد إلى العالم، فأنا حين أتحدث عن العالم فأنا أشعر أنني أتحدث عن فلسطين وحين أتحدث عن فلسطين فأنا أتحدث عن العالم، وفي هذا الفيلم توفرت لي اللحظة لقول ذلك إلى الفرنسيين والأمريكان وغيرهم من دول العالم، أن ما يجب أن نقوم به هو البدء في أن نكون معاً بشكل قوي وأن نواسي بعضنا بعضاً لما يحدث لنا، وأعتقد أن هذا يحدث ليس ضمن الفلسطينيين أنفسهم فقط وإنما مع غيرهم. وصناع الأفلام الفلسطينيون لا يعرّفون أنفسهم جغرافيا أنهم في فلسطين لكن لديهم منظور أكبر مما تعنيه لهم فلسطين، ما تعنيه لهم فلسطين هو أن يكون هنالك فهم أكثر وضوحاً للعديد من القضايا في العالم مثل الهاش تاج الذي انتشر كثيراً في الولايات المتحدة (حياة السود تهم)، فهذا الأمر لم يكن مقتصراً على رؤية حزبية معينة أو على توجه أيديولوجي، إنما تفاعلهم معه يجعل منهم ناشطين عالميين يضعون تصورات لكيف يمكن للعالم أن يبدو أفضل.

أما عن العلاقة بين التصاميم والصياغة والإخراج، فيعتقد إيليا أن الإخراج لا يقتصر فقط على توجيه الممثلين فهو بالنسبة له استخدام تقنيات أخرى لتصميم المشهد، فمثلًا يمكن استخدام تقنيات الانميشن لتصميم الرقص، ليس الرقص بمعناه الحرفي إنما المحاولة للوصول للحظة الشاعرية أو لمفهوم القصيدة الشعرية في المشهد، أي بناء الصورة بكل التقنيات الممكنة التي تكوّن اللغة السينمائية المشهدية.
مضيفاً: وبالنسبة لي هذه الطريقة التي أستخدمها، فأنا لا أتعامل مع الشخصيات كشخصيات بالمفهوم الكلاسيكي لشخصيات الفيلم، لهم أبعاد سيكولوجية

نفسية، أنا أراهم أشخاصاً يؤدون حركات كما لو كانوا أنميشن في الفيلم، لذلك حين أكتب النص أقوم بحساب الخطوات، كيف سيدخل هذا الشخص للمشهد وكم خطوة سيقوم بها بداخل الكادر، وهل سوف يستدير لليسار أو لليمين، كل هذه الأمور أفكر بها وأتأملها لساعات وأفكر في الكيفية التي يمكن بها أن أستفيد من كل هذا التناغم في بناء المشهد لتعني شيئاً، وهذا له علاقة مرة أخرى بالسعادة التي أشعر بها حين أقوم بصناعة أفلامي، فلا أفكر كثيراً فيما سيقوله هؤلاء الأشخاص وإنما أفكر أكثر في الكيفية التي يتحركون بها بداخل هذا الإطار أو الكادر، فإذا كان هذا الإطار واضحاً فمن الصعب جداً أن تكون هنالك مرونة كما لدى ممثلي المسرح من حيث حركات الجسد، وعندما يخرج الممثل من هذا الإطار هنالك لحظة يتساءل فيها المشاهد بأن هنالك ثغرة تركها هذا الممثل، وعند عودته لداخل الإطار من جديد يتحول إلى رواية بحد ذاتها.

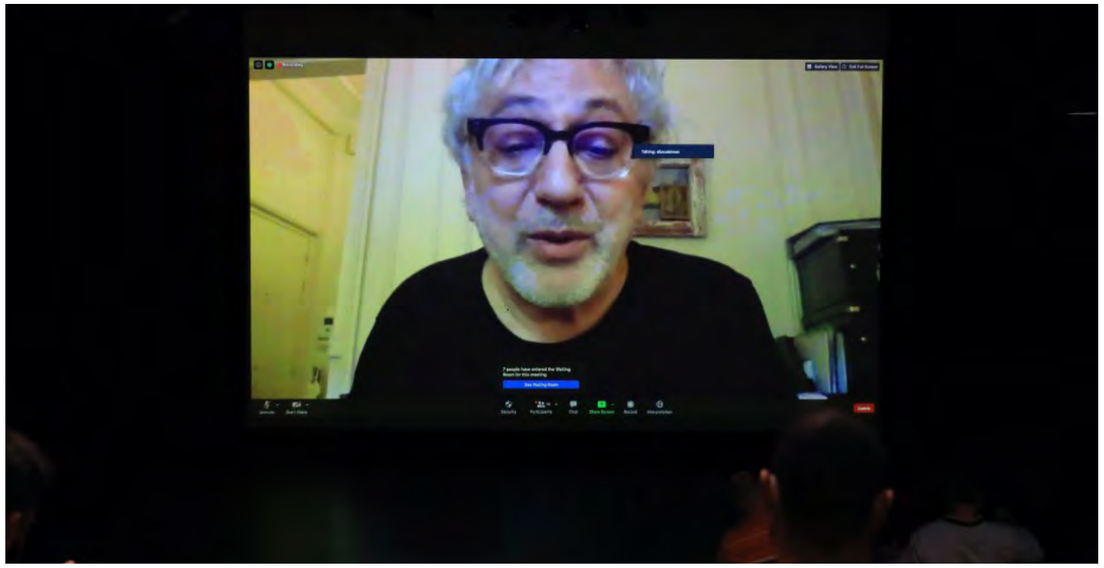
الطريقة التي يفكر فيها عندما يكتب مشاهده

يقول: بعض الموسيقى تأتي قبل صياغة المشهد، ولكن حين أضع تلك الموسيقى على المشهد عند الانتهاء منه وأشعر بأنها لمستني بمكان ما أتأكد أنها بمكانها الصحيح في المشهد، لكن هذا لا يحدث دائماً، فأنا غالباً أحتفظ بكل تلك الموسيقى والأغاني التي أتخيلها وأنا أفكر بالمشهد في ملف خاص، ما يجب أن أوضحه أكثر أنني أقول بأن عليّ سماع نفسي وأنا أتحدث، وهذه استراتيجية، حيث عليّ التراجع أحياناً والكثير مما أفكر به يتبخر عند البدء بالعمل على المشهد بشكله النهائي، كل تلك الأصوات الداخلية التي تسكنك هي التي تنتج بعض الأسئلة، وأحياناً إثارة تلك الأسئلة تتحول لمشهدية بحد ذاتها وليس الإجابة على تلك الأسئلة؛ لأن الكثير من الأسئلة التي تدور في بالك غالباً كأسئلة الهوية ومن أنا وماذا أريد أن أكون، ربما تقودك للإحباط بالنهاية، وهذه الأسئلة تحتاج لكثير من الصدق الذاتي مع النفس، لأن هذه الأسئلة بالنهاية هي المسؤولة عن الصورة التي ستخرج في الفيلم ويراها الآخرون.

وبعد عرض لمشهد من فيلم إيليا سليمان الأول الذي صور بفلسطين "سجل اختفاء"، والذي يُعرض لقيام إيليا سليمان بمحاولة الحديث عن فيلمه الذي يصوره بفلسطين لكن المشكلة التقنية بالميكروفون تحول دون ذلك.

يعلق إيليا سليمان قائلاً: أحب أن أتحدث عن خلفية هذا الفيلم، وعن طبيعة الإنتاج ولكن الحقيقة أنني حتى هذه اللحظة لم أكن أعلم كيف قمت بصناعة هذا الفيلم خاصة أنني كنت المنتج للفيلم، لم أكن أعرف حينها ما الذي يعنيه إنتاج فيلم، ولكنني بدأت أشعر أنني مهووس بكيفية سرد القصة الفلسطينية التي سوف تقدم بديلاً عن الأفلام التي قدمها صناع أفلام أمريكيون أو فرنسيون أو إسرائيليون والذين ادعوا المعرفة، فأردت صنعه كرواية من شخص خارجي، أو من وجهة نظر داخلية وخارجية تقدم بديلاً في سرد الحكاية.

وما حاولت القيام به أن يكون هناك إنتاج على مرحلتين، ولذلك قلت لطاقم الفيلم في الأيام الأولى في بداية التصوير: ليس هناك حبكة واضحة لهذه القصة ولكن في مرحلة ما سوف نتوقف عن التصوير وسوف أذهب لكتابة حبكة الفيلم، وكانت هذه طريقة مجنونة

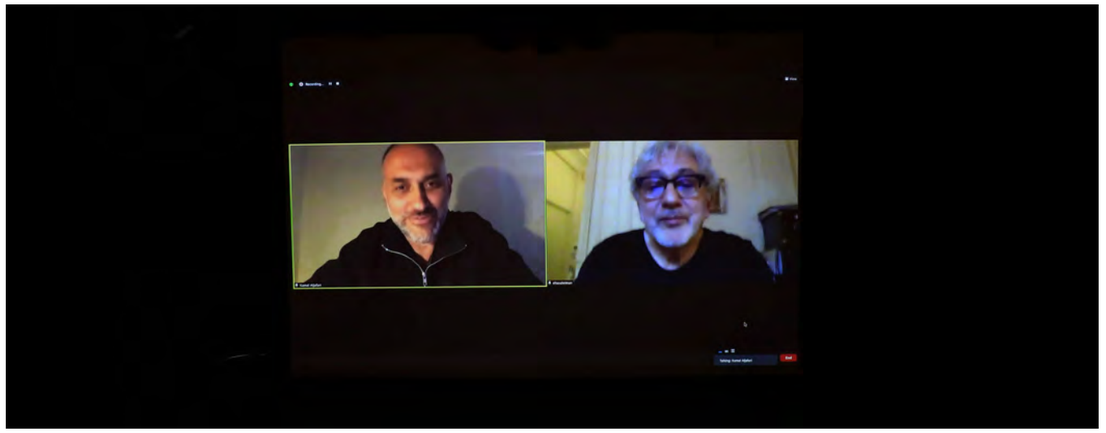


للإنتاج وتكلف الكثير من المال، نتيجة لعودة جزء من الطاقم لبلاده، لذلك كان هناك الكثير من التوتر، رغم ذلك استكملت الكتابة وتصوير الفيلم وكان الجميع يتساءل إن كان هذا ما أردت فعلاً حدوثه؟ حيث أنني كنت بانتظار شيء ما أن يحدث، لكن شيئاً لم يحدث، لذلك عدت للتصوير وصورنا هذا المشهد حين جاءت الشرطة مسرعة وكانوا يتبولون على الجدار، لأننا بالفعل كنا خائفين من قدوم الشرطة الإسرائيلية وتطردنا من المكان، وكان هنالك بالفعل رجل أمن، وكان الرجل الذي يقف ويتبول على الجدار من المفترض به أن يكون أسرع، وبعد أن ينتهي يقفز سريعاً لداخل سيارة الشرطة، ولكنه تأخر وحين قفز للسيارة سقط منه جهاز اللاسلكي وهذا لم يكن مخططاً له، بالنسبة لي كانت هذه الحادثة غير متوقعة لكنها الحدث الذي أنتظره، لذلك أوقفت التصوير وطلبت من الجميع أن يعودوا لمنازلهم، وذهبت إلى بيت ريفي واستمريت بالكتابة عن كيفية استكمال المشهد.

أي أن هذه الحادثة الأساسية كانت هي البحث عن الجهاز اللاسلكي الضائع، ومشاهد المطاردات اللاحقة للبحث عن اللاسلكي هي المشاهد التي كتبتها في المرحلة الثانية من الكتابة بعد مرحلة التصوير الأولى، وهذا الحادث غير المخطط له هو ما صنع حبكة الفيلم. وأوكد أنني لن أقوم بفعل هذا الأمر مرة أخرى، لأنه قبل التصوير الجميع قال بأن هذا السيناريو كارثي ولا يمكن أن يصنع فيلماً جيداً، لكنني بالحقيقة كنت أختبر نفسي وخوض التجربة ومعرفة طبيعة العملية الإنتاجية، وما هي المحددات التي سوف تحدد عملي، ومعظم الميزانية صرفت على مثل هذه المشاهد التجريبية، والتي لم يتضمن الفيلم أكثرها في النهاية، أردت التعرف إلى نفسي سينمائياً لذلك كان مهماً بالنسبة لي القيام بعملية التجريب هذه، لكنني لم أكن واعياً للأخطار الناتجة عن هذا التجريب، لأن صناعة الأفلام هي عملية صعبة، وكذلك الأمر عملية جمع أموال الدعم لهذا النوع من الإنتاج، لكني كنت عنيداً جداً لأقوم بالأمور بهذا الشكل، وكنت حراً في هذا الفيلم تحديداً، وثانياً أعتقد أن الظروف الإنتاجية في ذلك الوقت منحتنا للتجريب، لكن في هذه الأمور ستبدو الأمور أكثر تعقيداً إن حاولت التجريب بذات الطريقة مرةً أخرى.

إيليا سليمان ممثلاً

أما عن الدوافع التي حملت إيليا سليمان لأن يكون ممثلًا في أفلامه، منذ فيلمه الأول الذي صوره في نيويورك يقول: دائماً لدي جواب جاهز لأقوله بهذا الخصوص، وهي الطريقة الوحيدة التي يمكنني العودة فيها بالذاكرة، وتذكر مَنْ الشخص الذي كنته في ذلك الوقت، وتذكر ما كان يجول في خاطري في تلك اللحظة، وخاصة بعد سنوات عديدة على مرور الحدث ذاته الذي أحاول تصويره بالمشهد، خاصة أنني أصور أفلاماً شخصية فلماذا أحضرُ شخصاً ليبدو مثلي ويقدم شخصيّتي! أنا أعرف أن الكثير من المخرجين يقومون بذلك، يحضرون ممثلين ليقدموا أدوارهم، وهذا بالتأكيد ليس خطأ ولكنها طريقة مختلفة. ودعني أقول أنني كنت أمثل بشكل لم يكن فيه أداء لأن حركة الجسد قد تعطي انطباعاً مختلفاً عما أريد قوله ولذلك كنت حذراً جداً فيما يتعلق بلغة الجسد، ولكني حين قمت بالتجربة، رأيت أن قام العالم بصناعة الخلق ورأى أنه يبدو جيداً فقال: ليكن النهار! وأنا شخصياً رأيت أنني يجب التأمل بهذا الأمر، ومن ثم بدأت الكتابة وكنت قد كتبت بعض المشاهد سابقاً، لكن الحكاية ذاتها التي كتبتها في ذلك الوقت لم تكن نفسها التي أصبحت فيلماً بعد ذلك، فبدأت تخيل المشاهد، وبدأت بتخيل نفسي بداخل تلك المشاهد، وشعرت بأن تلك الشخصية يجب أن تكون هناك، لذلك كانت الأمور طبيعية حين أدخلت نفسي بداخل الفيلم لأسرد قصة هذا المخرج الذي هو أنا. إذا الشيء الوحيد الذي أردت القيام به هو عدم تقليد شخصيتي الحقيقية لأنني لو مثلت



بشكل حقيقي، فكنت سأفشل.

ما أود قوله أيضاً أنني في الفيلم الأخير "إن شئت كما في السماء" قمت بالأداء، وأصبحت مؤدياً وليس فقط ممثلاً، وهذا ناتج عن تطور شخصيتي بالواقع وبالأفلام منذ فلمي الأول وحتى هذا الأخير، فلم أعد ذلك الشخص الذي يلاحظ الأشياء فقط وإنما صرتُ مؤثراً.

كما تحدث كذلك سليمان بإيجاز عن تجربته عام 2007، حيث عرض له فيلم قصير هو "ارتباك"، الذي تم إنتاجه خصيصاً من أجل العرض في مهرجان كان السينمائي الدولي، مع 33 فلماً قصيراً آخر، عُرضت كفيلم واحد، صنعها مخرجون من 25 دولة موزعة على خمس قارات مختلفة. وفي الفيلم نرى المخرج إيليا سليمان يشاهد فيلمه في قاعة العرض، وهو فيلم روائي قصير، يقول عنه إيليا: هنا أمر واحد عن هذا الفيلم، وهو أنه كان تجربة مشابهة لتجربة الفيلم الكوبي، حيث اشترك فيه 33 منتجاً أرادوا فيلماً له علاقة بالسينما، وفكرة فيلمي المشارك ضمن المجموعة، جاءت مما روته لي عائلي عن عرض فيلمي لأول مرة في الناصرة، حيث حضر عدد من رجال الدين والسياسيين وجلسوا بالصف الأول، وحين بدأ المشهد الأول للفيلم حيث الأب يطلق العديد من الشتائم، قرر رجال الدين "الباباوات أو القساوسة" الانسحاب بسبب تلك الشتائم، ومن هنا جاءتني فكرة فيلم ارتباك.

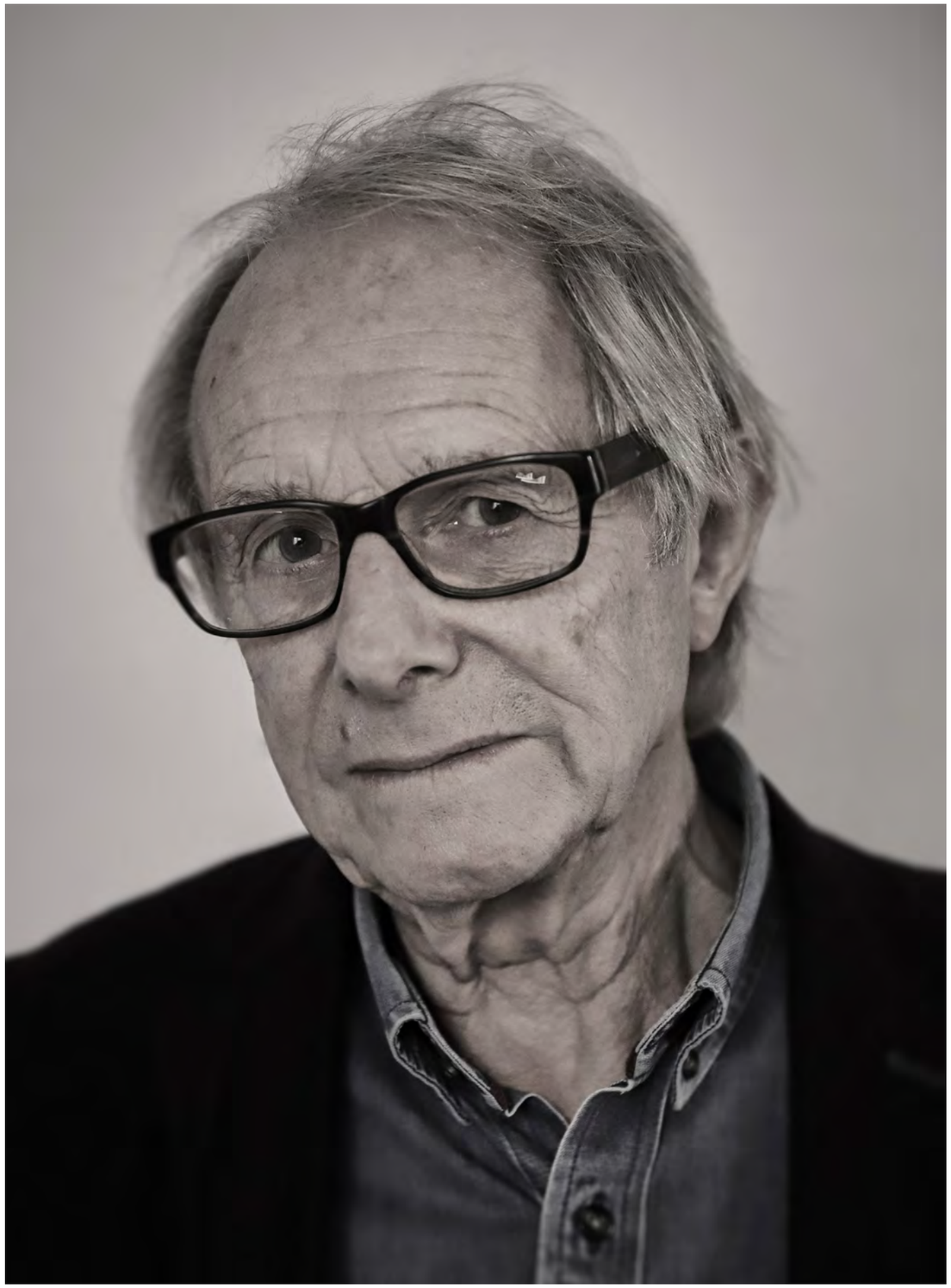
وعودة إلى فيلم إيليا سليمان "الزمن المتبقي" والذي صور الجزء الأكبر منه أحداث نكبة 1948 أثناء احتلال مدينة الناصرة، وتجربته بالعمل على فيلم تاريخي، فيقول: إن العمل على موضوع تاريخي كان مربكاً إلى حد ما، لكنها لم تكن قصة مأخوذة من وثائق تاريخية، كانت تلك قصة والدي واستمعت إليها مراراً منه وطلبت منه أن يدونها، وذهبت للناصرة بعد وفاته من أجل صناعة الحكاية، كما قمت بالتصوير بالمواقع الحقيقية التي وقعت بها الأحداث في النكبة، حيث ارتكبت عصابات الهاجاناة المذابح في تلك المناطق، لذلك كان الفيلم مزيجاً مما رواه والدي ومن رؤيتي أنا لكيفية حدوث الأمور في ذلك الوقت، لكن هذا الأمر جعل أمامي الكثير من المحددات والتحديات، فلم أكن أشعر بالحرية الكاملة في أن أصوره كما أفعل بأفلامي الأخرى، أن أحدّ من الحوار، لكن في هذا الجزء من الفيلم لم يكن بإمكاني فعل ذلك، كان هناك الكثير من المعلومات التي يجب أن تقال بالفيلم لذلك لجأت في أجزاء منه للحوارات.

في فيلمه أيضاً "يد إلهية"، هنالك مشهد لحاجز إسرائيلي يوقف سيارة إسعاف فلسطينية ويقوم بتفتيشها قبل السماح لها بالمرور، في حين يجلس إيليا سليمان في سيارته مقابل الحاجز وينظر له من بعيد.

وهو المشهد الذي يقول عنه سليمان أنه حاول فيه إظهار العنف الإسرائيلي دون أن يكون هنالك عنف في المشهد، وكذلك الأمر في مشهد أخر حين تصل سيارة الشرطة وينزل منها بعض رجال الشرطة القادمين من مهمة ويستعدون للذهاب لمهمة أخرى، وهذا هو الاحتلال وعنفه -كما يقول- الذي يمكن للمشاهد أن يشعر به دون أن يراه بشكل مباشرة، وأذكر أن أحد النقاد الإسرائيليين قال عن الفيلم أنه تمنى لو رأى مشهداً لجندي إسرائيلي يكسر يد طفل فلسطيني، الأمر الذي يعتبره سليمان إطراءً للفيلم.

وأخيراً ختم "الماستر كلاس" بتعليق سليمان على مشهد آخر من فيلم "يد إلهية"، حيث يركب سيارته عابراً شارعاً طويلاً وهو يأكل حبة خوخ، ثم يرمي ببذرة الخوخ على دبابة إسرائيلية تحملها شاحنة تمر بالقرب منه فتنفجر الدبابة، قائلاً: في الحقيقة جاء هذا المشهد كذلك من لحظة حقيقية، حيث كنت أقود السيارة قادماً من القدس وفي إحدى الطرق كان هناك شاحنة كبيرة تحمل دبابة تأتي بالاتجاه المعاكس، وكنت أكل فاكهة وكانت دراقا وليس خوخاً كما في المشهد، حيث كانت هذه الدبابة ذاهبة الى مكان حيث يجري قصف جنوب لبنان، فرميت هذه البذرة على الدبابة وأحدثت صوتاً ضخماً في مخيلتي، فقلت هذا مشهد مثير للاهتمام، فأوقفت السيارة جانباً وكتبت المشهد، وكان مشهد يحتاج للكثير من الإمكانيات الإنتاجية لتنفيذه، لذلك طلبنا من مدير الإنتاج الإسرائيلي الذي كان يسعده ازعاج الجيش الإسرائيلي لكونه يسارياً ناشطاً، وقلت له كيف نستطيع أن نقوم بذلك؟ فقام بطلب الدبابة من الجيش الإسرائيلي الذي أبدى موافقة على إعارتنا الدبابة، لكن المشكلة كانت بكيفية تنفيذ تفجيرها، وهو الأمر الذي لم يكن ممكناً بالنسبة للجيش الإسرائيلي، لذلك تواصل المنتج تواصل مع الجيش الفرنسي الذي وجد أن هذا أمر مثيراً للاهتمام بأن يقوموا بتصوير تفجير الدبابة ليس من الخارج فقط وإنما من الداخل، فأعطونا دبابة وأصبح طاقم المشهد هو من الجيش لكون العملية تستلزم كمية هائلة من المتفجرات لتنفيذها، وكان هنالك عقيد يشرف على عملية التفجير، وقمنا بتصوير المشهد ولسوء الحظ معظم كاميرات الجيش الفرنسي دمرت من الانفجار الكبير الذي كان أكبر مما توقعنا. وبقيت لمدة عام بعد هذا المشهد كلما شاهدت خوخة أصبت بالغثيان لكثيرة ما أكلت من خوخ أثناء تصوير هذا المشهد.

ماستر كلاس:



«ماستر كلاس» كين لوتش... كاملاً

مهند صلاحات

ضمن برنامج ملتقى صناع السينما، وبأول فعاليات اليوم الثالث لأيام فلسطين السينمائية، التي بدأت في الخامسة من مساء يوم الخميس 22 تشرين الأول/ أكتوبر، استضاف المهرجان المخرج البريطاني الشهير كين لوتش في ماستر كلاس عبر تطبيق (Zoom)، حاوره وقدمه فيه الكاتب كليم أفتاب، وهو مراسل سينمائي لصحيفة الاندبندنت، ومدير قسم الأفلام في المجلس الثقافي البريطاني. فيما حضر الماستر كلاس الجمهور من داخل فلسطين وخارجها عبر التطبيق، وكذلك عبر الحضور بث الماستر كلاس عبر شاشة العرض في مؤسسة عبد المحسن القطان في مدينة رام الله.

بدأ الماستر كلاس بتقديم سريع من الكاتب كليم أفتاب، قدم فيه لوتش باقتضاب سريع بكونه بدأ مسيرته المهنية في هيئة الإذاعة والتلفزيون البريطانية، وأخرج العديد من الأفلام التي عرفت على مستوى العالم وحازت على جوائز عالمية. ثم حديث عن بدايات لوتش، والتي قال عنها: كنت أحب المسرح عندما كنت مراهقاً، كنت أسكن في مكانٍ ولد فيه شكسبير، وكنت اركب الدراجات الهوائية فيً تلك المنطقة الكلاسيكية الجميلة، ولم تكن السينما تخطر ببالي في ذلك الوقت، لكن حين انضممت إلى بي بي سي، وكنا نقوم بالأفلام الخيالية التي كانت جزءاً من المسرح وليس السينما أنذاك، لكننا لطالما كنّا مهجوسين بفكرة أن يكون هنالك خيال في الشارع، لكن هذا لم ينجح، لذا وجب علينا أن نذهب خارج المسرح إلى أرض الواقع وهذا ما أخذنا لطريق السينما، ومن ثم بدأت عملي في السينما لأكتشف أنها وسيلة رائعة وجميلة فيها القصص والتفاعلات بين الشخصيات والصور والموسيقى والصوت، وهنالك الكثير من التفاعل من خلال هذه الأفلام أكثر من التفاعل مع المسرح.

أما عن طبيعة عمله مع بي بي سي، يجيب لوتش على سؤال محاوره قائلاً: بدأت العمل بالدراما التلفزيونية في بدايات 1960، قبل وقتٍ طويل، وكان هناك استوديو كبير، يحتوي العديد من المسارح، وكان الأمر يبدو وكأنك لا زلت في المسرح وهنالك كاميرات كبيرة تنظر إلى الممثلين الذين تدربوا هناك داخل مسارح الاستوديو الكبير، ونفذوا عملهم كأنه عمل مسرحي. كان مطلوباً منا أن نبحث عن قصص جديدة وعصرية، ولأن معظم ما كانوا ينتجونه كانت قصص من المسرح، أرادوا منّا في حينها أن نقدم أفلاماً أكثر واقعية وأكثر قرباً من حياتنا العصرية، لذلك توجب علينا الخروج من المسرح والذهاب للشارع ومراقبة حياة الناس وماذا يفعلون في حياتهم اليومية العادية، فخرجنا للشارع نحمل لكاميرات على أكتافنا وبدأنا نصور الناس ونركض خلف الأحداث لنجعلها حية بطريقة سينمائية، ومنذ تلك اللحظة استطعنا أن نتغلب على بيروقراطية البي بي سي وانتقلنا من المحتوى إلى الفعل على أرض الواقع.

أما بمن تأثر في تلك المرحلة، فأشار كين بأنه تأثر بالسينما الأوروبية المعاصرة، تحديداً بالموجة الفرنسية الجديدة، مضيفاً: ناقشنا قواعد الفيلم التلفزيوني وطوراناها إلى السينما، فعملية المونتاج بالتلفزيون تختلف كثيراً عنها في السينما، وكانت هذه الطريقة الفرنسية الجديدة قد أصبحت موجة مؤثرة جداً فقمنا باتباع تلك الطريقة الفرنسية في ذلك الوقت، لكن أيضاً تأثرنا بالطريقة الإيطالية، والأفلام من أوروبا الشرقية وليس الأفلام الأمريكية، فالعادات والتقاليد الأوروبية التي بدأت من الايطاليين ومن ثم من جمهورية التشيك.

السينما المعاصرة بالنسبة للوتش

يقول لوتش: إذا نظرت إلى قصص مستقاة من تجربة حياة أشخاص وتقولها بصورة صحيحة وأصلية، فإن هذه القصص تعكس من وجهات نظرك ما تراه مهماً، وما تراه مهماً في قصص حياة هؤلاء الأشخاص تعكس وجهة نظرك عن المجتمع، بالتالي فإذا اعتبرنا أن التاريخ موضوع يستحق أن نتحدث عنه وهو يقول لنا شيئا عن الهيكلية وعن الصراعات في المجتمع، وعن السياق الاجتماعي، عن الطبقية في المجتمع، فهذه اسئلة بسيطة تقول لك الكثير عن الحاضر، يقول لك أموراً كثيرة على سبيل المثال ما هو دخل هذه الشخصية، أو هذه العائلة، من أين تأتي أموالهم، كيف يؤثر ذلك على تكوين شخصياتهم، فإذا كان على سبيل المثال تطور الشخص التقليدي يتطور بشكل مختلف ويكوّن صفات شخصية مختلفة عن شخص آخر يقوم بحرفة يدوية، وكذلك الأمر بالنسبة لشخص يعمل بالتجارة العالمية وشراء الأسهم، هذه الاسئلة المهمة التي تفكر بها لبناء شخصيات فيلمك، اين يسكنون وماذا يفعل

اهلهم، ما هي المنطقة التي نشأوا فيها وماذا يفعلون هناك، كل هذه أمور مهمة أيضاً في سياق القصة، بأن يكون للشخصيات وللقصة سياق اقتصادي والاقتصادي بطبيعة الحال يأتي بالسياق السياسي، وتبدأ بطرح أسئلة سياسية.

وعلى كل شخص أن يسأل هذه الأسئلة إن كان الكاتب أو المخرج يقول قصة، فعلينا أن نسأل أنفسنا هذه الأسئلة، وإلا لن تكون الشخصيات مستندة إلى شيء حقيقي أو واقعي، يجب عليك التساؤل حول هذه الاسئلة الواقعية، لكن المشكلة أنك إن قلت شيئاً من وجهة نظرك السياسية بالفيلم سيقول البعض بأن هذا الفيلم سيكون مملًا وغير مثير للاهتمام بسبب ذلك.

لطالما قيل عن لوتش إنه مخرج اشتراكي، ولربما استخدمت أحياناً في سياقات للهجوم عليه، وهو أمر لا يزعج لوتش ويقول عنه: لا أمانع حقيقة بوصفي بمصطلح الاشتراكية، لكنها كلمة كبيرة لديها العديد من المعاني، وهذا يعتمد في أي سياق ترد، فمثلا في الولايات المتحدة الأمريكية يتجنبون هذا المصطلح الاشتراكية، لكنني ببساطة أحب تسميتي بالاشتراكي.

عندما عرض فيلم كين لوتش "كاتي عودي إلى المنزل" على شاشة بي بي سي عام 1966، حقق مشاهدات عالية وأثار جدلاً كبيراً بين الجمهور وكذلك في الصحف والمجلات التي تحدثت عنه، وكما يقول أفتاب، فإنه في ذلك الوقت كانت ردة فعل الناس والمؤسسات مفاجئة، حيث أصبح هنالك حراك واسع لمساعدة الأشخاص الذين يعيشون بدون مأوى، وأصبح الأمر كذلك محل جدل في البرلمان البريطاني في حينها، وعن ذلك يعلق لوتش: الإنتاج التلفزيوني كان مختلفا عن المسرحي، ففي بلادنا كان لدينا العديد من محطات التلفاز ونصف الشعب البريطاني كان يشاهد هذه البرامج، بالتالي فإن ملايين الاشخاص كانوا يشاهدون الفيلم بذات الوقت، والتلفاز بوقتها كان امرا جديدا، فأصبح حينها حديث الناس وحديث الصحافة وأحدثت القصة ضجة لكونها تتعلق بعائلة أصبحت بلا مأوى، ما دفع الحكومة بالتفكير بمنح مأوى للأم والأولاد وليس للوالد، وفي النهاية قالوا: لن نستطيع حتى منح الأم والاولاد مأوى، لذلك اصبحوا جميعاً مشردين بلا مأوى، كما أن الحكومة أخذت الأولاد لترعاهم في مأوى لأطفال، لذلك كانت القصة صادمة للجمهور البريطاني، وأثارت غضباً كبيراً وأصبح قضية سياسية.

كنّا أثناء تصوير الفيلم نشعر بأننا نبحث في قضية مهمة، لكننا لم نكن نتوقع رد الفعل الكبير الذي نتج عن عرض الفيلم. المشكلة في الفيلم أنه تحدث عن أمر حساس بالنسبة للمجتمع وأن هذا أمر قد يحدث لأي شخص في أي مكان، وتفاعل الناس مع موضوع الفيلم، وضعنا على مفترق طرق في مسيرتنا المهنية، لكن بعد ذلك أدرك صناع القرار أهمية التلفاز، وبدأوا بالسيطرة أكثر وأكثر على البرامج التي تبث عليه، وحتى الآن هناك سيطرة على برامج التلفاز.

وفيما إذا كن يعود إلى أعماله السابقة ويقيمها كأفلام جيدة وغير جيدة، يقول لوتش: نعم أنا أعود لأعمالي السابقة وأشاهدها وأرى الأخطاء فيها، وأحياناً أجد أن المعالجة لم تكن جيدة كفاية في بعض الأفلام، أو أن بعض الشخصيات لم نكن قد درسناها بشكل كاف، في بعض الأفلام كان لدينا اسبوعان فقط لإيجاد الشخصيات المناسبة وهذا الوقت قصير جداً، ولذلك وقعنا في الكثير من الأخطاء لكن بنفس الوقت السرعة والطاقة تعطيك قيمة رغم صعوبة العمل بضيق الوقت، لكن كان هناك شغف والتزام من الجميع في الطاقم.

أما عن سؤاله حول ما الذي تغير منذ صنع فيلمه "البقرة الفقيرة" "Poor Cow"، والذي عرض على شاشة السينما، من الطريقة التي تشاهد فيها الأفلام بالنسبة له، يجيب لوتش:

باعتقادي غيرنا الكثير من منظورنا للأفلام والسينما بعد هذا الفيلم، قمنا بعملية تقييم في منتصف التصوير أنا والمصور "كريس" الذي عملت معه كثيراً وتعلمت منه أكثر، وبدأنا نغير منظورنا، حيث كنّا نضع الكاميرا على الكتف والركض وراء الاحداث، وكانت الأمور تسير بعفوية وبسرعة كبيرة، لكننا كنا نخسر القدرة على التأمل وفهم ما يقوله الاخرون، لذلك بدأت أشعر بعدم الرضا بتلك المرحلة بسبب ذلك، فقررنا في منتصف الفيلم أن نجلس ونتأمل فيما صورناه ونغير منظورنا وطريقة عملنا بالفيلم.

كان المصور كريس يصور بكاميرا قديمة كبيرة وثقيلة، لكنه كان قد عمل مع مصورين تشيكيين وتعلم منهم الكثير، لذلك فأنا تاثرت بالسينما التشيكية في الستينيات، أحببت الطريقة والصور والإضاءة، وطريقة التصوير، فقد كان للتشيكيين طريقتهم الخاصة والأصيلة في التصوير، تركز على الجانب الإنساني وحساسية الطريقة التي كان يصورون فيها بكونها بسيطة جدا، وانت تبحث دائما عن البساطة والاساسيات، الصور، القصة، الشخصيات، يروون القصة بشكل بسيط. عمل معي كريس وتحدثنا مطولاً محاولين فهم تقنية تحقيق الهدف، وقسمناها الى عناصر مختلفة، الاضاءة البسيطة، الاضاءة الطبيعية، والعدسة التي تستخدمها في التصوير بحيث لا تزعج أعين المثلين، وتعلمنا أنه

يمكننا أخذ اللقطات القريبة جداً للوجه التي تظهر ملامح الوجه وانفعالات الشخصية من خلالها، وكيف تصور من آخر الغرفة أو منتصفها، كيف تصنع للقطة إضاءة مناسبة، والأهم كيف تعالج كامل حكايتك من منظور إنساني متفهم متعاطف مع الآخرين من أجل فهم ما يحدث ومن خلال هذه العناصر عملت مع كريس بهذه الطريقة الجديدة، واستفدنا كثيراً بذلك الوقت من تواصل كريس الدائم مع صناع الأفلام التشيكيين.

الأمر أيضاً حدث معنا في فيلم "كيس" "Kes"، وهو طفل يعاني في حياته نتيجة اختفاء والده، وتعرضه الدائم للتنمر من الآخرين، لكن لديه موهبة عالية وكنا نصور هذا الفيلم في الشهر الثامن من عام 1968، حين بدأت الثورة في تشيكوسلوفاكيا في ذلك الوقت، حيث كان سقف حرية التعبير عالياً، وحين كنا نصور دخلت الدبابات السوفيتية إلى براغ منهية بذلك تلك الحقبة من صناعة الأفلام. والتي أصبحت الحياة فيها معقدة وعليها الكثير من القيود، جاءت الدبابات ودمرت تلك اللحظة التي كنا نتمتع بها وكانت تلك لحظة حزينة بالنسبة لنا.

كما تحدث لوتش عن علاقته كمخرج بطاقم الفيلم قائلاً: السينما في الستينيات كانت مركزة على الاستوديو، والمخرجون كان لديهم الكثير ليقولونه ويقدمونه، والفيلم يجب أن يكون لديه عين موحدة، وفكرة خلاقة، ولكي تصل لذلك يجب أن تكون هنالك رؤية موحدة بين كل فريق العمل، لذلك فإن الأمر كان يبدو كما الاوركسترا، بحيث هنالك شخص واحد يقود الاوركسترا، وهناك أشخاص آخرون يعزفون وجميعهم مرتبطون بفكرة مشتركة وثيمة واحدة وبشكل منسجم تماماً. هذا أمر مهم جداً بالنسبة لصناعة الأفلام ليكون للفيلم نكهة مشتركة مرئية بصرية ولها علاقة بالأداء والقصة والرواية وبصياغة أو كتابة النص، الشيء الأساسي بالنسبة لي فيما يتعلق بشراكاتي مع منتج يفهم معنى ما نريد القيام به ولا يحاول التقليل من أهميته، وكذلك الأمر الاتصال مع الكاتب الذي يبلور هذه الفكرة، بحيث يكون الاثنان على نفس المستوى من الفهم، ليس فقط الحبكة والقصة ولكن أيضاً الجو العام وبيئة العمل وشخصيات الفيلم.

ويعطي لوتش مثالاً من تجربته الشخصية من بدايات التسعينيات، قائلاً:

بداية التسعينيات، 1991 أو 1992، عاد بول لافيرتي، الذي كان يعمل محامياً لحقوق الإنسان في نيكاراغوا، حيث كان الامريكان يحاولون إرهاب الدولة وتدمير المراكز الصحية والمدارس، لأسباب سياسية والرغبة بالسيطرة على الاقتصاد في نيكاراغوا، فأرادت الدولة النيكاراغوية التخلص من الاستعمار، لكن جزءاً من هذه الدولة بالحقيقة ذهبوا باتجاه آخر، ومولوا مجموعات متطرفة من أجل قصف هذه المناطق وتدمير الاقتصاد ونجحوا بذلك، وكثير من الشباب ذهبوا الى هناك للتضامن معهم في الجنوب، ومن بين الذين ذهبوا هناك كان شريكي بول لافيرتي، والذي عاد وقال لي: أنا عدت لنتحدث! فاجتمعنا وتحدثنا وبدأنا نشعر بأننا على نفس الموجة سياسياً، وفي الامور الاخرى أيضاً، وكان هناك تفاعلا فيما بيننا وكنا ننظر الى الأمور من منظور إنساني مشترك، واصبح صديقاً جيداً لي، وعملنا معاً في أكثر من فيلم لاحقاً، لذلك فإنني أعتقد أن الانسجام بن أعضاء الفريق يعتبر اساساً مهماً للوصول لنتيجة جيدة، فالصداقة بيننا شكلت أمراً مهماً جداً لنجاح الأفلام، وكذلك الأمر بالنسبة لبقية الفريق، بالاعتماد على الاحترام والرؤية المشتركة بين بعضنا البعض، واذا كان هناك مشروع مشترك كنا نتشارك ايماننا في هذه القصة، وإيماننا بأهمية هذه القصص، ومن ثم نتحدث عن القصة وعن الشخصيات وهو يدون الملاحظات عن بعض الشخصيات، ونتحدث إن كانت هذه الشخصيات ستعكس المحتوى الذي اردنا ان نعكسه، ومن ثم نلتقي مرات متعددة وهو يكتب ويتحمل طبعا انطباعاتي وملاحظاتي وحين نصور يأتي في النهاية ويقول نحن سعيدين بالأشخاص الذين اخترناهم لهذه الأفلام.

وعن الأفلام التي صنعها عن العمال في الولايات المتحدة ونيكاراغوا وغيرها، يقول لوتش:

الموضوع كان هو الطبقة العاملة، الحياة اليومية، التاريخ، الصراعات، الخيانات، التضامن، الكوميديا، التراجيديا، ولماذا؟ لأننا بالأساس جئنا من هذه الطبقة، الطبقة العاملة والتي هي الاساس، ونحن نتشارك أنا وبول نفس الأفكار، الشيء الأساسي والمحوري في المعايير التي تبدأ من الطبقة العاملة وأثر الطبقة التي تمتلك الأموال، والتي تحصل على الربح من الطبقة العاملة، وهذا صراع المصالح المستمر عبر الطبقات وعبر الزمن، إذا في هذا المجتمع يأتي التغيير من هذه الطبقة، الطبقة العاملة المنظمة ولهذا السبب ليس فقط المكان ولكن الطبقة العاملة وقصصها كانت الأهم بالنسبة لنا.

وفي سؤاله عن اللحظة التي أعلن فيها لوتش اعتزاله العمل السينمائي، ولكنه لاحقاً عاد وتراجع عنه، يقول لوتش:

في كل مكان بالعالم هنالك قضايا مستمرة دائماً

تستفزني لأصنع عنها أفلاماً، على سبيل المثال في رام الله والاضطهاد الذي يواجهه الفلسطينيون من التهجم اليومي، وكذلك التضامن والتمويل الكبير الذي تتلقاه إسرائيل، وفي أي طبقة يقع الفلسطينيون في نظام العولمة والولايات المتحدة ودعمها لاسرائيل، هناك الكثير من القصص حول العالم التي أردت التركيز عليها، لذلك قلت أنني سأتقاعد ومن ثم تراجعت، لأنني شعرت بأن جائحة كورنا الأزمة كشفت الكثير من المشاكل حول العالم، فعلى سبيل المثال صار يمكنك على الشاطئ رؤية الكثير من العظام المتعفنة من أثر الجائحة، وهذا ياتي من عدم المساواة، فالفيروس يهاجم المناطق الأكثر فقراً والأكثر ازدحاماً والأكثر عرضة هم الذين يعملون في أماكن خطرة، فأبناء الطبقة الوسطى يقولون إن باستطاعتهم العمل من المنزل لكن الكثير من العمال لا يستطيعون فعل ذلك، يجب أن يذهبوا لأماكن معينة ويجب أن يركضوا من أجل تأمين أساسيات حياة أطفالهم.

أفلام عن القضية الفلسطينية

يقول لوتش أنه تحدث مع بول لافيرتي عن صناعة أفلام عن القضية الفلسطينية، لكن المشكلة كانت في السفَر، "يجب أن أسافر إلى فلسطين، وكذلك الأمر بالنسبة للغة التي دائما تكون مشكلة وعائقاً، سبق أن عملنا فيلماً في اسبانيا ولم يكن الأمر سهلا لأنني لا أتحدث الاسبانية، وكان يتوجب أن يكون هناك ترجمة فورية. ومن الصعب القيام بأفلام بلغات مختلفة لانه صعب جدا أن تفهم محتوى الكلام، عندما تتحدث مع الممثلين يجب ان تختار الكلمات المناسبة تماما، وهذا الشيء صعب حين يكون بلغة أخرى، أنا لا أتحدث عن الصراع لأن الصراع بطبيعته مفهوم، أنا أتحدث عن الثقافة وكيفية التعبير عنها، هذا الموضوع.

يمتلك لوتش -كما يقول أفتاب- رؤية خاصة في طريقة تعامله مع الممثلين، بحيث أنه لا يعطيهم السيناريو كاملًا، ولا يعطيهم النص كاملاً، الأمر الذي يفسره لوتش بالقول: هذا يتعلق فيما تحاوله أن تعرضه على الشاشة، أحياناً حين تشاهد الفيلم بعد عرضه تقول: إن هنالك أمراً كان يجب أن يقال بشكلٍ مختلف، وأمراً توجب حدوثه هنا ولم يحدث، وبدأتُ أفهم أن هذا موضوع متعلق بالعفوية ذاتها، بعفوية الممثل بالأداء، لأنه بطبيعة الحال هناك نص لكاتب ويجب أن تعرف كيف تتعامل مع النص بحذر. فمثلاً في المسرح كان الممثلون يجلسون لساعات يقرأون النص عشرات المرات ويحفظونه، ولكن عند الأداء يبقى لدي شعور بأن هنالك أمر غير صحيح أو غير دقيق، لذلك فكرت في طريقة مختلفة واتخذت قراراً بأنه يجب أن يكون هناك عفوية في قراءة النص، ولذا لن أعطي النص للممثلين لحفظه، بدلاً من ذلك أجلس معهم وأحدثهم عن الحكاية وعن المَشاهد، بمعنى أن أعطيهم مضمون الحوار للمشهد وعن تفاصيله وأطلب منهم صياغة الحوار للمشهد بطريقتهم العفوية. هذا الأمر تسبب بالخوف لدى بعض الممثلين من هذه الطريقة، لكن ليس كثيراً لان له علاقة بكيفية اختيارنا الممثلين.

أما عن سبب توقفه عن صنع الأفلام التلفزيونية في السبعينيات وتحوله نحو الإنتاج السينمائي وما تمخض عن هذا التحول في حياته، يقول لوتش:

حينما جاءت حكومة مارغريت تاتشر كاد أن يغلق التلفاز لأنهم كانوا خائفين من الحكومة، وتم منع الكثير من برامجي في ذلك الوقت، وكنت أصارع العمل، لكن بعد ذلك خرجت من هذه الحلقة المغلقة بالثمانينيات وبدأت من جديد من خلال الأفلام المستقلة، وعادت لي ثقتي بنفسي، والكلمة المفتاحية في السينما هي الثقة بالنفس، فقد تأتي الفكرة صباحا أو مساء اذا كان لديك حساً يقودك، فإن لم يكن لديك الكثير منَ التجارب تفقد ثقتك بنفسك.

وهذه الثقة هي الكلمة المفتاح التي أوصلتنا، فقد كنت أعمل مع طاقم كبير، لم أكن لوحدي وهذا ما منحني الثقة بالفريق الذي عمل معي، وهذا كان له أثر كبير في النتائج النهائية، فالجوائز وحدها لا تمنحك الثقة إن لم يكن العمل بحد ذاته وفريقه قد منحوك تلك الثقة، فأنت بداخلك تعرف متى لديك ثقة ومتى يكون لديك أخطاء معينة ومتى أصدرت حكما سيئاً وعندما تعاملت مع المشهد بشكل خاطئ، اعلم انه مجموعة ممثلين كل شخص يجب أن يقوم بعمله في الوقت المخصص له، يجب أن تعطي ممثليك الوقت الكافي ليصلوا لذروة أدائهم وكامل طاقتهم الانفعالية، كي يعيشوا اللحظة وينطلقوا، ومن ثم بعد التصوير ترى اللقطة وتقول ليس هذا ما اردته فتجرب من زاوية مختلفة.

وردا على سؤال أخير حول ما يعتقده حول ما يسمى بفيلم كين لوتشً، يقول: ليس هنالك ما يسمى بفيلم كين لوتش، وعندما تتحدث عن فيلمك بهذا الشكل يكون هناك شيء من الأنانية او الحديث عن الأنا، كما قلت منذ البداية، الفيلم هو عمل جماعي يعتمد على شراكة تعقدها مع طاقم الفيلم كاملاً والنتيجة النهاية تكون ناتج عملك ضمن فريق كامل.

حنّا عطاالله عن طائر الشمس الفلسطيني والتذاكر المساهمة في إنتاج الأفلام ودورة هذا العام

مهند صلاحات

منذ أن قررت إدارة مهرجان "أيام فلسطين السينمائية" الدولي الذي تنظمه مؤسسة "فيلم لاب: فلسطين" أن تؤسس لمسابقات الأفلام في المهرجان عام 2016، بحثت طويلاً عن شعار ومسمى للجوائز يبتعد عن الأيقونات الفلسطينية التقليدية والنمطية، وأختارت طائر الشمس ليكون أيقونة المهرجان، كما يقول المدير الفني للمهرجان، حنّا عطا الله، مضيفاً: "وجدنا هذا الطائر الذي يتواجد في فلسطين ويعتبر أحد طيورها المحلية، وهو كائن جميل، ولكونه طائر لا يعرف الحدود كما السينما والإبداع والحرية، ومن هنا جاءت فكرة تصميم الشعار مع الفنان خالد جرار، لمجسم الطائر الذي يقف على مكعب اسمنتي تخرج منه المعادن، وهي رمزية لمكعبات الاسمنت التي تخنق الطائر"

طائر الشمس الفلسطيني

اكتشف طائر الشمس في فلسطين لأول مرة عام 1865، وثبت بالدليل الحقلي لطيور الشرق الأوسط أن هذا الطائر يتخذ من فلسطين موطناً مستقراً له، وهو الأمر المعتمد من المجلس العالمي لحماية الطيور، بكونه أحد الطيور المقيمة، وأصبح بذلك الطائر الوحيد الذي يحمل اسم فلسطين عالمياً، ويسمى أيضاً تمير فلسطين، ويسمى بالإنجليزية (Palestine Sunbird) هو طائر ينتمي إلى فصيلة التمير، التي تتواجد في أقسام من الوطن العربي وأفريقيا، ويشبه إلى حدٍ كبير طائر الطنان. وكان مجلس الوزراء الفلسطيني عام 2015 قد صادق على اعتبار 'عصفور الشمس' طائراً وطنياً لفلسطين، وتعرض الطائر لمحاولات تهويد له كما الكثير من المعالم والرموز الثقافية الفلسطينية، فقد سعى الإسرائيليون سرقة هوية الطائر واعتباره طائراً وطنياً "إسرائيلياً".

جائزة طائر الشمس الفلسطيني

منذ اعتماد "فيلم لاب" الشعار الذي صممه الفنان الفلسطيني خالد جرار، وإطلاقه رسمياً في النسخة الثالثة للمهرجان، ليكون شعاراً لجوائز مسابقات الأفلام من فئتي الروائي القصير والوثائقي، تحديداً الأفلام التي صنعت في فلسطين أو عن فلسطين، لاحقاً أضيف لها جائزة جديدة هي جائزة طائر الشمس الفلسطيني للإنتاج. لكن في هذه النسخة السابعة للمهرجان والتي تعتبر نسخة استثنائية بسبب الظروف الصحية التي فرضتها جائحة كورونا حول العالم، واعتماد نسخة مصغرة للمهرجان، اكتفت إدارة المهرجان بإطلاق جائزة طائر الشمس الفلسطيني للإنتاج فقط.

وحول تلك الجائزة يوضح حنّا عطاالله: جاءت فكرة الجائزة من إمكانية خلق دعم محلي فلسطيني، وتحديدا للأفلام الروائية القصيرة، والتي تأتي قيمتها من ريع تذاكر الحضور، أي أننا حاولنا إيجاد جائزة تنبع من صلب قيم الثقافة الفلسطينية وهي التعاون والعون والتشارك معاً، لذلك قلنا للناس أن كل من يشتري تذكرة لحضور أحد عروض المهرجان، سيكون منتجاً مساهماً في إنتاج فيلم فلسطيني قيد الإنتاج، ولنكون عادلين في ذلك، شكّلنا لجنة تحكيم لتختار أحد المشاريع الذي سيتلقى الدعم، وفكرة جائزة طائر الشمس الفلسطيني للإنتاج هذه بدأنا فيها أول مرة عام 2017 بمساهمة مالية بسيطة، وفي العام 2018 حين أصبح لدينا جمهور يرتاد عروض المهرجان في السينما، قررنا أن تصبح العروض غير مجانية ويستخدم ريع التذاكر الرمزي ليكون قيمة الجائزة، وذلك من أجل ضمان استمراريتها حيث أنها لم تعد تعتمد على الدعم الخارجي وإنما جائزة يساهم فيها الجمهور بشكل كامل.

يوضح عطاالله أنه في عام 2018 وصلت قيمة الجائزة الى ما يقارب 6 آلاف دولار أمريكي، بينما وصلت عام 2019 إلى 10 آلاف دولار، أي أن الجمهور أصبح يحدد

قيمة الجائزة بشكل غير مباشر، وهذه الفكرة من بناء ثقافة لدى الجمهور، وإشراكه بالعملية الإنتاجية، ونأمل بالسنوات القادمة أن ترتفع قيمة الجائزة مع ازدياد عدد الجمهور الذي يرتاد المهرجان وفعالياته وعروضه.

إلغاء المسابقات

نسخة المهرجان الاستثنائية التي تأتي بلا ضيوف دوليين كالمعتاد من صناع الأفلام، فرضت على إدارة المهرجان إلغاء جائزتي طائرة الشمس الفلسطيني من فئتي الفيلم القصير والوثائقي، والاكتفاء بجائزة طائر الشمس الفلسطيني للإنتاج، وبهذا الخصوص يقول عطاالله: هذا العام ألغينا مسابقات الأفلام الوثائقية الطويلة والأفلام القصيرة بأنواعها، لعدم وجود تمويل لتغطية هذه الجوائز، ولعدم إمكانية حضور لجان التحكيم، ولعدم وجود أفلام كفاية، وكون المهرجان هذا العام نسخة استثنائية مصغرة ارتأينا الاكتفاء بجائزة طائر الشمس للإنتاج المخصصة فقط للأفلام الروائية القصيرة. وهي جائزة مشروطة بأن تكون لصانع أفلام من فلسطين أو أن يكون موضوع الفيلم عن فلسطين، وهذا جاء من فكرة تمكين سرد الرواية الفلسطينية وإعطائها الحق في أن تسرد ويسمعها الناس.

أهمية هذه الجائزة بهذا الوقت الصعب؟

لا يُخفى على أحد أنه وبسبب الوضع العالمي الذي فرضته الجائحة، التي خلقت حالة من الركود الاقتصادي عالمياً، أصبحت الموازنات المخصصة لدعم الأفلام قليلة، ولذلك يؤكد المدير الفني للمهرجان: أن الظروف التي فرضت علينا صعوبة في الحصول على التمويل، حتى ما قبل كورونا، بسبب الأزمة الاقتصادية الداخلية الفلسطينية، ومحدودية الدعم المقدم من المؤسسات الرسمية الفلسطينية، وكذلك من القطاع الخاص الذي كان يقدم مساهمات بسيطة، وكذلك الأمر بالنسبة للدعم الخارجي الذي أيضا بدأ يشح أكثر بسبب الاشتراطات التمويلية، ونقص بالموازنات الحكومية عالميا بسبب الركود الاقتصادي العالمي الناتج عن أزمة كورونا وتبعاتها الاقتصادية، أصبح الأمر ملحاً في خلق بدائل في هذا الوقت الصعب جداً، في أن نكون مستعدين لمثل هذا الظرف، وإصرارنا أكثر على الاستمرار بهذه الجائزة، برزت أهمية استراتيجية اعتماد الجائزة على ريع تذاكر الجمهور بديلاً عن التمويل.

"من يكتب حكايته يرثْ أرض الكلام، ويملك المعنى تماما"... محمود درويش

لم يكن العمل الثقافي يوماً نوعاً من الرفاهية، وتزداد أهميته أكثر في وضع استثنائي كما في الحالة الفلسطينية، حيث الثقافة سلاح وتكريس للهوية، في أوقات تزداد فيها العقبات والصعوبات، ولذلك تبرز الحاجة أكثر للدفع قدماً نحو استمراريتها، كون الفلسطينيين غير قادرين في ظروفهم الحالية على المنافسة عالمياً على المستوى الدبلوماسي أو في مجال البحث العلمي أو التكنولوجي، لكن قادرين على المنافسة ثقافياً، وأساس الصراع قائم أساسا على سردية الرواية، لكن مع شح المصادر التمويلية المحلية له، بالإضافة لأزمة كورونا هذا العام، انعكس حجم فقر هذا القطاع، وما عقد الأمور أكثر هو التمويل المشروط الذي يفرض على المشهد الثقافي الفلسطيني.

"من هنا تكمن أهمية دعم الثقافة، وأهمية إنتاجها، وعدم الاكتفاء بكون الثقافة منتج استهلاكي وبكوننا مستهلكين له، بل يجب أن نتحول نحو انتاج الثقافة وليس استهلاكها فقط، لأن أهمية إنتاج الثقافة يسد الفراغات التي من الممكن أن يدخل من خلالها ثقافات أخرى معادية أو غير مناسبة لثقافة مجتمعنا، أي أن نصنع ثقافتنا البديلة بدلا من السماح بتغلغل الثقافات الأخرى"، يقول حنّا عطاالله.

استراتيجية للسنوات القادمة

عمل دؤوب منذ إطلاق "فيلم لاب: فلسطين" النسخة الأولى لمهرجان "أيام فلسطين السينمائية"، رغم المعيقات الداخلية والخارجية، والصعوبات المفروضة على الأراضي المحتلة، لا يزال فريق المهرجان يبذل قصارى جهده بأن يستمر، ويسخر كل إمكانياته في أن يكون في فلسطين مهرجاناً سينمائياً دولياً، والارتقاء به وتطويره عاماً بعد عام، ولذلك يضع "فيلم لاب" العديد من الخطط والاستراتيجيات المستقبلية ويسعى لتحقيقها، ومن بينها كما تقول عُلا سلامة المدير المكلف في "فيلم لاب": نأمل في السنوات القادمة أن يصبح لدينا جائزة للفيلم الروائي الطويل سواء بمراحل التطوير أو ما بعد الإنتاج، ونأمل كذلك أن نتوسع في منح جوائز المهرجان للعالم العربي ليتمكن صناع الأفلام العرب التقديم لهذه الجائزة. ونأمل أن نحقق ذلك عبر حث القطاع الخاص الفلسطيني والمؤسسات الرسمية الفلسطينية والتلفزيون على الاهتمام بالقطاع السينمائي الفلسطيني، وعقد شراكات مع داعمين عرب وعالمين وهذا ما نعمل عليه طوال الوقت.

12 متنافساً ولجنة لتحكيم جائزة طائر الشمس الفلسطيني للإنتاج

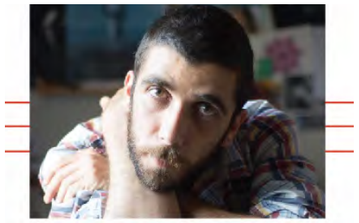
جدير بالذكر أن 12 مشروعاً تتنافس على جائزة طائر الشمس الفلسطيني للإنتاج هذا العام، هي " دماء كالماء" للمخرجة ديما حمدان، " امبليفايد" للمخرجة والمنتجة دينا ناصر، "جريح رقم 1253" للمخرج والمنتج عامر ناصر، "100 طائر" للمخرج بشار زعرور، "طوبى للعشاق" للمخرج وكاتب السيناريو ايهاب جاد الله، " الأوفياء" للمخرج وكاتب السيناريو اسماعيل هبّاش، "المسكوبية" للمخرج والمنتج وكاتب السيناريو مجدي العمري، "المفتاح" للمخرج والمنتج وكاتب السيناريو ركان ميّاسي، " تشويش" للمخرج والممثل رمزي مقدسي، "أبناء آوى" للمخرج سعيد زاغة، " بين موت وبين" للمخرج والممثل وسيم خير، "صديقة من المشرق/وقت مقترض" للمخرج كمال الجعفري.

في حين تضم لجنة التحكيم عن جائزة طائر الشّمس الفلسطيني للإنتاج كل من: المخرج ومحرر الأفلام وكاتب السيناريو الدينماركي برامي لارسن، وهو مدير "ورشة عمل الأفلام" في كوبنهاجن منذ العام 1995، والمخرجة والمنتجة الفلسطينية آن ماري جاسر، التي أخرجت وأنتجت أكثر من 16 فيلماً، تم اختيار اثنين من أفلامها في قائمة مهرجان كان السينمائي الرسمية، وعُرض فيلم لها في مهرجانات برلين. وفينيسيا ولوكارنو وتيلورايد، وتقدمت أفلامها الطويلة الثلاثة للمشاركة في مسابقة جوائز الأوسكار عن فلسطين. كما وشاركت جاسر كعضو لجنة تحكيم في مهرجان كان للأفلام السينمائية.

والمستشار ومصمم برامج تطوير الأفلام ماثيو دراس. الذي يقود عدداً من برامج تطوير الأفلام والمواهب والبرامج الاستشارية الفاعلة حول العالم، منها: First Cut Lab ,Pop Up Film Residency ,Full Circle Lab. كما وأنشأ في الماضي وأدار الشبكة الأوروبية لسينما الشباب NISI MASA، وساهم بكتاباته في مجلة بوزيتيف للأفلام وعمل بمنصب المدير الفني في تورينو "فيلم لاب". بالإضافة إلى عمله في عدد من مهرجانات الأفلام الرئيسية في أوروبا، ويتعاون دراس مع مؤسسة الدوحة للأفلام منذ العام 2016 كمستشار في ورشة كتابة سيناريو القصة القصيرة وورشة "حزاية" لكتابة السيناريو، كما يقدم المشورة للمشاريع التي تعرض في القمرة.

المشاريع المشاركة في مسابقة طائر الشمس للإنتاج

تشويش — رمزي مقدسي
No Signal — *Ramzi Maqdisi*



بين موت وبين — وسيم خير
Between Death — *Waseem Khair*

المفتاح — راكان ميّاسي
The Key — *Rakan ayasi*

المسكوبية — مجدي العمري
Almaskubyeh — *Majdi El Omari*

صديقة من المشرق
وقت مقترض
Oriental Friend-Borrowed time
كمال الجعفري
Kamal AlJafari

جريح رقم 1253
Injured No. 1253
عامر ناصر
Amer Nasser

طوبى للعشاق — إيهاب جادالله
Blessed Are the Lovers — *Ihab Jadallah*

100 طائر — بشار زعرور
100 Birds — *Bashar Zarour*

دماء كالماء — ديمة حمدان
Blood like Water — *Dima Hamdan*

الأوفياء — اسماعيل الهباش
The Loyals — *Ismail Alhabbash*

امبليفايد — دينا ناصر
Amplified — *Dina Nasser*

ابناء آوى — سعيد زاغة
Coyotes — *Said Zagha*

أمجد أبو العلا: جوائز «ستموت في العشرين» كانت مُتوقعة.. وسليمان يُشبهُني!

حاوره خالد حماد

"ستموت في العشرين" للمخرج أمجد أبو العلا هو أحد أبرز الأفلام التي رَفَعَتْ راية "لا ديمقراطية في الفن" إحدى أبرز عبارات الناقد علي الراعي؛ والتي تعني تماماً أن يكون الفن ديكتاتوراً بما يمتلكه من أدوات فنية قادرة على خطف عين المشاهد وتحريضه على عَيْشِ تفاصيل مايتمّ طرحُهُ عبر الشاشة. هذا ما نجح فيه المخرج السوداني أمجد أبو العلا من خلال فيلمه الذي حصل حاز عديد الجوائز، منها: جائزة أسد المستقبل في مهرجان فينسيا السينمائي، وأفضل فيلم روائي في مهرجان الجونة السينمائي.

"منصة الاستقلال الثقافية"، ولمناسبة عرض فيلم "ستموت في العشرين" في مهرجان أيام فلسطينية السينمائية بنسخته السابعة، حاورَتْ المخرج أمجد أبو العلا حول البدايات وراهن وماضي المشهد السينمائي في السودان، وماينتظِرُهُ حاضِرُهُ:

فيلم "ستموت في العشرين" يبدو أنه فيلم عن الحياة في مواجهة الموت، بحيث نقَلَ تفاصيل وسيرة الموت عبر رحلة "مزمل" مع نبوءة لأحد الدراويش.. هل جاء الفيلم لرصد واقع قناعات عالمنا العربي بسلطان الدين المتمثل في دور الدراويش في تغييب وعي الناس؟

الفيلم مأخوذٌ عن قصة "النوم عند قدَمَي الجبل" للروائي السوداني حمور زيادة، المشهور بتناوله لعلاقة الفرد بالمنظومة السياسية والدينية تحديداً، كما قدَّمَ ذلك مسبقاً في روايته "شوق الدرويش". وبالتالي، الفيلم كان يتقصّد مناقشة العلاقة بين الفرد والمجتمع، وسلطات أخرى، منها السياسية والدينية وعلى رأسها السلطة الاجتماعية، لا توجد مقارنة مباشرة مع السلطة السياسية. بطبيعة الحال، يمكن الإشارة إلى أن الأم والشيخ يمثلان السلطة السياسية. الفيلم حاول أن يتناول هذه العلاقة، أَضِفْ إلى ذلك عدم إمكانية وضع كل اللوم على عاتق الصوفية، ولكن بلا شك أن الصوفية استُخْدِمَتْ مثالاً لفكرة التغييب بالروحانية.

ثمة مرحلة عِشناها لشيوخ الفضائيات؛ عمرو خالد ومصطفى حسني وغيرهم ممّن أخذوا مساحات واسعة من حيّز القنوات الفضائية، ولا يمكن وَصْفُ ما قدموه سوى بكونِهِ مؤثّراً على قطاعاتٍ عريضةٍ من مجتمعاتنا، واليوم يتم توجيه اللوم لنا.

سليمان يشبهني

سيرة "سليمان" قد تبدو سيرة المخرج المنقلب على قوالب القبيلة والمنعتق من أصفادها، وتبدو كجزءٍ من سيرة أمجد أبو العلا؟

- دائماً ما أؤكد على أن سليمان يُشبهني كثيراً. بدءاً من طريقة تفكيره؛ وصولاً إلى تمرُّدِه وخروجه على أسوار القبيلة، ربما كنتُ أوفر حظّاً منه، فأنا وُلِدْتُ وعِشْتُ في كنف عائلة متحررة، وعليَّ أن أعترف أنني لم أَعِشْ كما عاش مزمل أو سليمان طفولتهما، كنت أُحَمِّل شخصية سليمان الكثيرَ مما أُقْدِمُ عليه في حياتي، لدرجة أنني وصلتُ بعد الانتهاء من التصوير إلى أن أُحَرِّر سليمان من بعض ممارساتي في الحياة.

شخصية سليمان فيها الكثير مني، ثمة تقاطعات كثيرة تجمعُنا، لكن لا يمكن أن تكون سيرَتي، فقط استخدَمْتُهُ كقالب وضَعْتُ فيه كثيراً مما أُحِبّ، ومنه حُبُّهُ لأغاني عبد الوهاب.

قوة المرأة

نقل تفاصيل سيرة الحزن والسواد الذي يُطِلُّ من عيون

الأم، وهروب الزوج الرجل من تحمُّل مسيرة وسيرة الموت في شخص "مزمل" يبدو لي شخصيّاً كأن ثمة إشارة لصورةٍ إيجابيةٍ للمرأة السودانية في تحمُّل المسؤولية كاملةً، إلا أن صورة الرجل السوداني فقد ظهرت كالهارب دائماً؟

نظرتي للمرأة السودانية تتلخص في كوني أراها قويةً ومقدامةً على الدوام، وتتحمَّلُ ما لا يتحمَّلُهُ الآخرون "الرجال". فقد عِشْتُ في كنف أمي وخالاتي وأعرف عزمَهُنَّ وإصرارَهُنَّ وتفوّقَهُن. لذا كانت المرأة انعكاساً لرؤيتي لدورها ومدى قوتها، وتلك القوة ظهرت واضحةً في تفاصيل شخصية "سكينة" والتي التَصَقَتْ بالقوة المصاحبة للقسوة، وبطبيعة الحال تصبح قوةً سلبيةً، هنا، نتيجة اقترانها بالقسوة.

من بدايات الفيلم، ستشهد اعترافات الرجل السوداني بقوة المرأة، وذلك جاء بشكل مباشر في حوار نور "الزوج" مع سكينة؛ باعترافه لَها بالقوّة والقدرة على المواصلة وإعلانه للهروب.

حدث معي شخصيّاً في سنوات طفولتي الأولى، قرَّرْنا العودة للسودان أنا وأمي، وظلَّ أبي بالإمارات. أبي لم يهرب؛ لكن كنتُ بعيداً عنه.. لذا كانت أماني محمود "أمي" هي المسؤولة عن كل التفاصيل التي تخُصُّ حياتي.

شخصية الرجل السوداني يمكن وصفها بالعاشقة لقوة المرأة؛ فيُعطي لها تلك المساحة لممارستها، وهذا ما تراه اليوم في الحكومة الجديدة بعد الثورة والتي تتشكَّل من مجلس رئاسيٍّ مدنيّ به سيّدتان، إحداهما قبطية قاضية منذ سنوات. ذكورية الرجل السوداني لم يكن من ضمنها أبداً قمْعُ المرأة في ممارسة حريتها السياسية والاجتماعية حتى في أصعب الأوقات التي عاشتها السودان مع الإخوان.

كتابة مشتركة

تجربة كتابة نصٍّ مشترَك تبدو مقبولةً لأبناء مكان واحد، هذا لاعتبارات الجغرافيا واعتبارات الذاكرة، سنجد أن ثمة خروج على ما اعتدناه.. يُشاركك كتابة النصّ الكاتبُ يوسف إبراهيم، كيف تنظر لهذه التجربة، وهل من الممكن تكرارها؟

هذا السؤال يبدو غريباً، خاصةً إذا عرَفْت أنني تربَّيْتُ في الإمارات وعِشْتُ فيها سنوات عمري. اعتدتُ أن أعيش مع كل الجنسيات العربية، والحقيقة لم أعِشْ تجربة التفريق بين جنسية وأخرى. عمِلْتُ ويوسف إبراهيم من عام 2009، لناً فيلم قصير "تينا" تأليف يوسف إبراهيم، وسبق هذا أن قدَّمْتُ خمسة أعمال سابقة من تأليفي وإخراجي.

عندما جاءت قصة حمُّور "النوم عند قدمَيِ الجبل"؛ هو من سبق وأشار بارتياحه إليها، ولم أُفكِّرْ أبداً بأنه إماراتي وأنا سوداني، كان هناك شيءٌ مشترك بيننا؛ هو قناعتي بأنّه على المخرج أن يُساهم في كتابة نص عمَله، أنا أنتمي إلى سينما المخرج المؤلف، لذا كانت مشاركتي في الكتابة ضرورةً ونابعةً من قناعاتي، وبالتأكيد يمكن تكرار التجربة.

إن يوسف مغرمٌ بكتابات الطيب الصالح، ولو وجدنا روايةً يمكن لنا تحويلها إلى عملٍ سينمائيٍّ بالطبع سنفعل ذلك، حتى لو كانت روايةً خليجيّةً.

والجوائز؟

جوائز الفيلم جزءٌ منها كان متوقعاً، كنا نكتب الفيلم ونُطَوِّر في النَّص لمدة عامين، نذهب إلى ورش تطوير بها صناع الأفلام كمخرجين وكانوا دائماً، وبشكل واضح، يُبدون أن هذا العمل يجِدُ قبولاً مختلفاً، وكانَ

من الواضح أن الفيلم يحصد النجاحات بدءاً من فرقة تمويله وصولاً إلى ورش التطوير، لم نكن نشكُّ لحظةً في أن هذا الفيلم جديرٌ بإطلاقه في مهرجان كبير كمهرجان تورنتو أو فينيسيا، وبالتالي كانت تعني لي تلك الجوائز تقديراً مستحَقّاً للجهد الذي بذلناه على مدار أربع سنوات.

صحيحٌ أنني في تلك الفترة فقَدْتُ متعة المفاجأة بالتحصُّل على تلك الجوائز، وبعد مرور أشهر من التحصُّل على هذه الجوائز تحديداً بعد الحجر الصحي، هذه هي الفترة التي شعرتُ فيها بحجم النجاح والإنجاز والاستمتاع به.

تحضير لسنوات

أشرْتَ أكثر من مرة أن فترة تحضير فيلم "ستموت في العشرين" استغرَقَت ثلاث إلى أربع سنوات، حدِّثْنا عن أسباب استغراق كل هذا الوقت والصعوبات التي واجَهَتْك؟

بطبيعة الحال صناعة فيلم في دولة لا تملك بنيَةً تحتيّةً للسينما، وأنت لا تملك دعماً من الدولة حينها، وأؤكد على حينها.. لأنه من المؤكد تغيُّر الوضع بعد الثورة بتغيُّر النظام، لكن من المؤكد لم يكن هناك شيءٌ في ذلك الوقت، وهذا ما يَجْعَلُني أقول إننا صنَعْنَا شيئاً من لا شيء.

كنا نواجه غياباً للدعم من قِبَل الدولة، ولذا كان علينا أن نشتَغِلَ على جلْب تمويل من قِبَلْ دول داعمة لصناعة الأفلام في أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية، ومِنْ قِبَل فرنسا وألمانيا والنرويج وهذه هي دول الإنتاج.

في البداية استعنْتُ بالمنتج المصري حسام علوان، وقُمْنا بصناعة تلك التشكيلة من التمويل المشترك، ثم جاء دَورُ الممثلين وتدريبهم، وأغلبهم لم يكن على دراية بطبيعة العمل السينمائي وكيفية التمثيل في السينما، نصفُهم جُدُد والنصف الآخر مُمَثِّلون محترفون للمسرح والتليفزيون. بالإضافة إلى عراقيل أخرى لها علاقة بالوقت الذي صَوَّرنا به.. كان ثمة غليان هناك ينتَظِرُ ثورةً في أرض السودان.

كاتب مسرحي

قد يبدو لنا أننا أمام مشروع كاتب مسرحيٍّ، وذلك بتحصُّلك على جائزة المسرح العربي عن نصِّك المسرحي "فطائر التفاح".. حدثنا عن المسافة بين كتابة نصٍّ وإخراجه، خاصةً أن أغلب أعمالك تشارك في كتابتها.

ربما قدَّمَني مشروع "فطائر التفاح" بأنني أنتمي للمسرح أكثر من السينما، ولكن عليَّ أن أؤكد أنني أُقَدِّسُ المسرح وأحبُّهُ، وكان مرحلةً مهمةً في حياتي، وقدَّمتُ المسرح في الجامعة كمخرج وممثل وكاتب في نفس الوقت الذي أنتَجْتُ فيه وأخرَجْتُ وعملْت وساعدت في إخراج أكثر من ١٢ فيلماً في نفس التوقيت، لم يكن أبداً المسرح هو الطاغي، السينما دائماً كانت هي الأساس.

"فطائر التفاح" نصٌّ كتبتُهُ العام 2007 ولم يخرج إلى النور إلا العام 2013، وذلك بعد تحصُّلِه على الجائزة العربية للمسرح العربي والتي تنتَقِلُ كَل عام من مدينة إلى أخرى، وتمَّ عرضُهُ عبر مسرح روابط، وكذلك الفرق الموريتانية للمسرح العام 2013، وقُدِّمَ في مهرجان قرطاج المسرحي، ثم عُرِضَ في مسرح الغد عبر المخرج المسرحي محمد متولي وتيسير عبد العزيز

والفنان أحمد الرافعي، وكنت في قمة السعادة والرضا عن نصّي الذي كتبتُهُ منذ أكثر من عشر سنوات، وهو يُعْرَضُ على مسرح مصريٍّ.. المسرح الذي أُحِبُّهُ وقد أعود إليه يوماً ما. وبالطبع شغوف بتلك التجارب، نموذجاً تلك التي أُخِذَت عن "عربة اسمُها الرغبة" وعن أعمال مسرحية أخرى.

أرى نفسي يوماً ما سأتبنَّى مشروعاً مسرحيّاً لشكسبير أو غيره في السينما، أو للمسرح نفسه. وأتمنى إخراج مسرحيةٍ استعراضيةٍ لشريهان تحديداً، وهذا حلمٌ من أحلامي.

دلالات رمزية

تحمل عناوين أفلامك دلالات رمزيةً، وهذا سنَشْهَدُهُ في"تينا"، "فطائر التفاح"، "على رصيف الروح"، "ستموت في العشرين". وبما أن العنوان هو مدخل المُشاهِد.. نَوَدُّ لو تُحَدِّثنا عن دلالات العنوان لدى أمجد أبو العَلا؟

ليس لديَّ إجابةٌ واضحةٌ، ويبدو أن اعتيادي وشغفي بقراءة الأعمال الإبداعية من قصة ورواية، كان يلفِتُ نظري ويُحَرِّضُني على طرح سؤَالي: لماذا كل هذه المباشرة في عناوين الأفلام؟!

مع التجربة كانت هناك بعض الإجابات قائمةً كقوالب ثابتة، ومنها أن العناوين البسيطة والمباشرة غرضُها الجذْب والحفاظ على الجمهور، أما عن فيلم "ستموت في العشرين" فكان هو الاسم المبدَئي والمؤقَّت، ما اكتشفتُهُ أن الإسم بالعربية وبالإنجليزية والفرنسية كان دائماً ما يترُكُ أثراً كبيراً وجاذباً، وقد يَذْهَبُ البعض إلى شاعرية العنوان، ويبدو أن تركيبة العنوان بحمولته ودلالته نجَحَتْ فعلاً، وهذا ما أكَّدَتْهُ تجربَتي في "ستموت في العشرين".

لا شك أنه سَبَقتها عناوينُ أعمالٍ مسرحيةٍ وأفلام قصيرة لي تسيرُ في نفس السياق مِنها "على رصيفً الروحً"، "فطائر التفاح"، وغيرها. إلى جانب ما فات، عليَّ أن أُلْفِت إلى أن عنوان "ستموت فى العشرين" استوحَيْتُهُ مِن مشروع المخرج أحمد ماهر "بأي أرضٍ تموت".

ملك الفيلم

يقول المخرج صلاح أبو سيف "المخرج ملك الفيلم".. إلى مدى ترى صوابية وتحقُّق هذه الجملة؟ خاصةً أننا غالباً ما نسمع تدخُّلات كبار الفنانين لفرض رؤيتهم وتصوّراتهم على المخرجين؟

لا أفهم هذا النوع من السينما الذي يتحَكَّمُ فيه أيُّ طرفٍ آخر سوى المخرج؛ في الرؤية الفنية. وبالطبع هذه الرؤية تشمل الممثلين، المكياج، بالطبع أتمنى أن أُقْدِمَ على تقديم عملٍ فنيٍّ في مصر، ولكن لن أسمح بما أسمعه أن يحدثَ معي؛ من تدخُّلات النجوم في العمل. بالنسبة لي؛ التعامل مع الفنانين هو تعامل إنسانيٌّ داخل إطار العمل الفني، وأعتَبِرُهُم إخوتي ومسؤولين معي عن تلك الرؤية التي أُقَدِّمُها، وأول هذه الأمور هو عدم التدخل في ذلك، أعتقِدُ أنه في مصر تمَّ تدليلُ نجومِنا بشكلٍ سلبيٍّ وجائرٍ ويُضِرُّ بالعمل الفني أكثر مما قد يُضيفُ إليه. العملُ الفنيُ يُنْسَبُ لمخرجه -بالطبع- ونجومه، يُمْكِنُ لك الإشارة أن فيلم "فجر يوم جديد" لسناء جميل، وبالطبع يُنْسَب ليوسف شاهين كمخرجه.

السينما السودانية

"ستموت في العشرين" هو الفيلم هو الروائي السابع في مسيرة السينما السودانية، كواحد من صناع السينما السودانية كيف ترى تلك السيرة والتي تبدو قصيرةً جداً إذا قُورِنَت بتاريخ السودان في مجالات الفنون والآداب، هل يمكن الإشارة لآباء ومؤسِّسي السينما السودانية؟ وكيف ترى حالة تغَيُّبِها عن المشهد السينمائي العربي؟

السينما السودانية لو تحدَّثْنا عنها كمصطلح؛ فأنا ضِدُّهُ، لأن السينما صناعة، ونحن نحتفي بالماضي وبالحاضر ولا يُمْكِن لنا أن نتوقَّعَ مستقبلاً للسينما في الوقت الراهن، بالرغم من تغيُّر النظام والثورة ودعم الفنون. نحن نحاول الآن.. أمّا عن الماضي فلا يُمْكِنُ الإشارة إلى سينما أو صناعة سينما في السودان، خاصةً أن كل ما كان يجري عبارة عن أفلام توثيقية لمسيرة وسيرة النُميري وغيره من السياسيين.

أما عمّا قُدِّمَ من سينما فأعتقد أنهم لم يتجاوزوا السبعة أفلام طويلة، أغلَبُها باجتهادات شخصيَّة. قد تكون ساهَمَتْ فيها المؤسسة السودانيةً للسينما، وهذا لا يمنع أبداً الإشارة إلى جهدٍ حقيقيٍّ من مخرجين حقيقيين مثل جاد الله جبارة، ومنهم المخرج الكويتي خيري صديق، وكانت هناك أفلامٌ قصيرةٌ في تسعينيات القرن الماضي للطيب مهدي وإبراهيم شداد، وحسن شريف والذي نشتَغِلُ على مهرجان السودان للسينما على شَرَفِه، وقَدَّمَ انتزاع الكهرمان، وغيره من الأفلام.

كل المحاولات جاءت فرديةً، وثمة إجابةٌ واضحةٌ وأكثر عُمْقاً عن حال مشهد السينما في السودان، عبر فيلم "الحديث عن الأشجار" للمخرج صُهَيب قسم الباري.

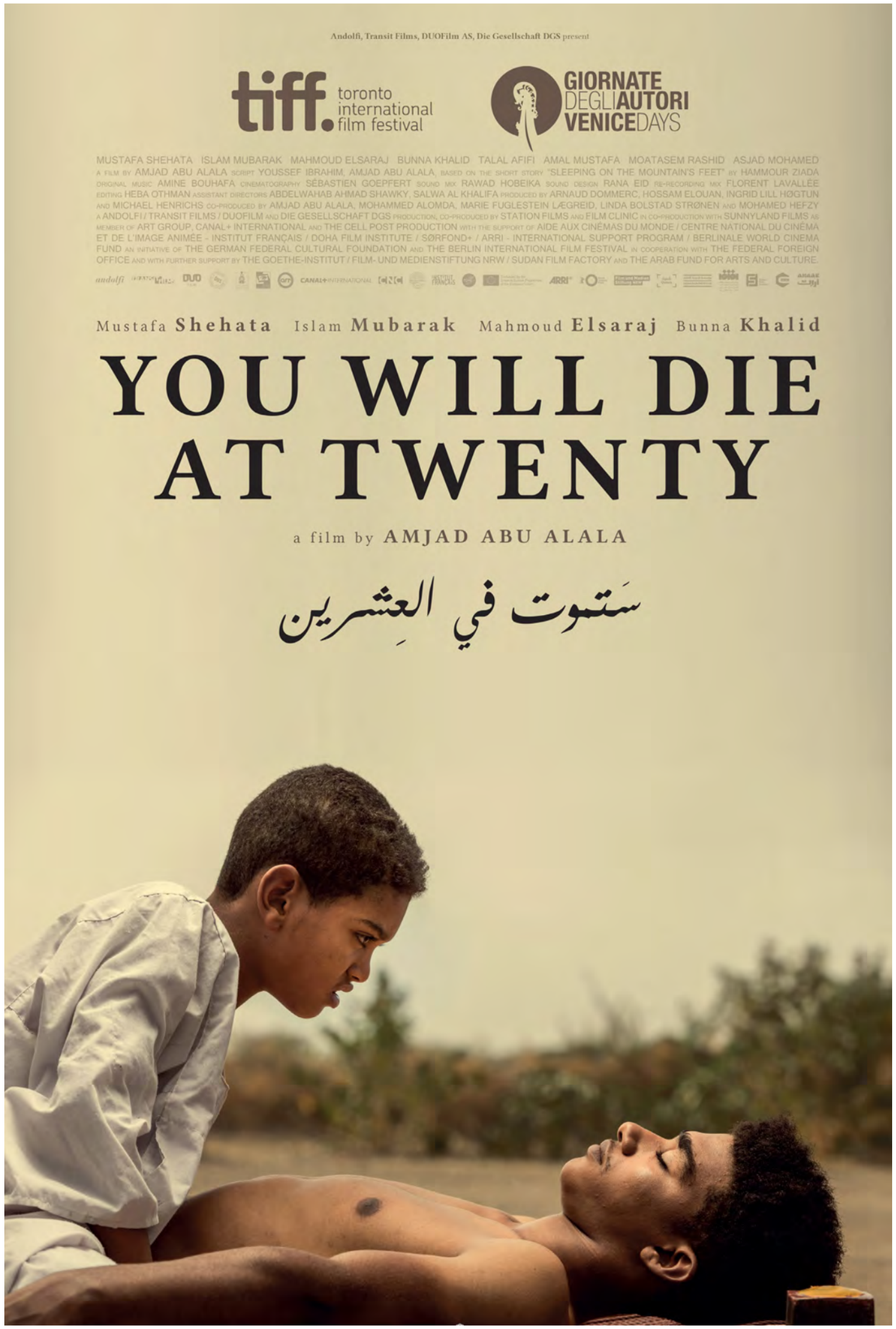
بالطبع كانت هناك فترةٌ من حياتنا انتَقَدْنا فيها وضع السينما في السودان ومُخْرجيها وعدم لجوئهم إلى السينما البديلة، والتي كان من الممكن من خلالها تقديم أفلام مصوَّرَة بكاميرات في إتش إس، بدلاً من الركون والابتعاد أكثر من ٢٠ عاماً. والحقيقة، كانت هذه الانتقادات سخيفةً، وظالمةً إلى حدٍّ كبيرٍ، كان ثمة سجن للسينما.
أما عن الحاضر والراهن الذي نعيشُهُ الآن؛ ليس فقط صُهيب قسم الباري وحجّاج كوكا وأمجد أبو العلا ومروة زين، هناك آخرون مثل محمد كردفاني والذي أنتجَ له "وداعاً جوليا". وأحاول قدرَ الإمكان دعم العديد من المخرجين، بالإضافة إلى ذلك جائزة حسين شريف من مهرجان السودان، والتي تشتَغِلُ على دعم شباب السينمائيين منذ 7 سنوات. إلى جانب هذا؛ ثمة موهوبون يُمْكِنُ الإشارة إليهم؛ كالمخرج الشاب شهاب ساتي وهو لم يتجاوز ال 22 عاماً، وقدَّمَ فيلم "سيروتونين" والذي حصد جائزة الفيل الأسود من مهرجان السودان، هناك جيلٌ قادمٌ؛ فانتظِروه.

هل ستشهد السينما السودانية طفرةً، برأيك؟

لا يُمْكِن لي أن أرفَعَ سقف التوقُّعات كثيراً، إذا كان العام 2019 شهدَ ظهور ثلاثة أفلام سودانية مرةً واحدةً: "ستموت في العشرين" لأمجد أبو العلا، "الحديث عن الأشجار" لصُهَيب قسم الباري، "خرطوم أوفسيد" لمروة زين.. فكل واحدٍ فينا "لحس التراب" في تحضير وإنجاز عَمَلِه على مدار سنوات، لكن هذا لا يمنع أن نجاحَ الأفلام أعطى نوعاً من الثقة لدى الجهات المعنية بدعم السينما، ولكن لا يمكن أن نقول طفرةً، خاصة مع وجود وظهور أفلام مثل "فن الخطيئة" والذي يُعْرَضُ في مهرجان فينسيا السينمائي، وفيلم "وردية ليل" الفيلم الوثائقيّ الطويل الذي تم تصويره أثناء الثورة. أما عن الأفلام الروائية فيمكن الإشارة إلى "وداعاً جوليا" والذي أقوم بالاشتغال عليه مع المخرج محمد كردفان.

أخيراً.. ماذا بعد "ستموت في العشرين"؟

دخلتُ كمنتجٍ مشارك لفيلم "كباتن الزعتري" للمخرج محمد العربيّ، والذيّ سيُعْلَن قريباً عن عَرْضِه، كما أشارك أحمد العمدة في إنتاج فيلم عن شباب الثورة السودانية للمخرجة التونسية هند كُديب التي قدَّمَت فيلم "اللى يحب ربنا يرفع إيده لفوق".



«وقتنا»... منصة أفلام للأطفال تنطلق في «أيام فلسطين السينمائية»

مهند صلاحات

رغم من الوضع الاستثنائي الذي تمر به فلسطين ودول العالم، جراء تفشي وباء فيروس كورونا، إلا أن مؤسسة "فيلم لاب: فلسطين" أصرت على عقد النسخة السابعة لمهرجان "أيام فلسطين السينمائية" الدولي، في الفترة ما بين ٢٠ و٢٦ تشرين الأول/ أكتوبر الجاري في كل من العاصمة الفلسطينية القدس ورام الله وبيت لحم وحيفا وغزة، بمشاركة ما يزيد عن ٣٠ فيلماً من الصين وفرنسا وأمريكا والسودان وتشيلي وأفغانستان ولبنان والأردن والعراق وتركيا وصربيا وبريطانيا وإيطاليا وإيران وسوريا وغانا والسويد وفلسطين.

ورغم أن النسخة ستكون استثنائية تقتصر على برنامج مصغر يشمل عدداً محدوداً من عروض الأفلام العالمية والعربية والمحلية، لمراعاة الإجراءات الوقائية لضمان سلامة الجمهور، إلا أن هذه النسخة ستحتوي حدثاً كبيراً يتناسب والإجراءات الصحية العالمية، حيث سيجري الإعلان عن موعد إطلاق منصة سينمائية إلكترونية للأطفال في الضفة الغربية وغزة، بحيث يمكنهم مشاهدتها من بيوتهم ومع عائلاتهم

ما هي منصة "وقتنا"؟

تقول كرستينا زهران منسقة برنامج الجيل القادم في فيلم لاب، ومبرمجة منصة "وقتنا": أن المنصة جاءت استكمالاً لأهداف برنامج الجيل القادم الذي كانت عروضه جزءاً من مهرجان "أيام فلسطين السينمائية" في الأعوام السابقة، وحرصاً على سلامة الجيل القادم في ظل الجائحة جاءت فكرة إنشاء منصة أفلام للأطفال، التي سيجري الإعلان عن موعد انطلاقها خلال فعاليات "أيام فلسطين السينمائية". وتأتي هذه المبادرة استجابةً للأهداف التي أعلنتها الأمم المتحدة في يوم الطفل العالمي في العام 2019، آملين في أن تساهم القناة في دعم حقوق الطفل في فلسطين وازدهاره.

وتضيف زهران: ستكون المنصة مقسمة لأربعة أقسام، قسم للأفلام الروائية والوثائقية الطويلة والتي ستحتوي في البداية على عشرين فيلماً، وقسم للأفلام الروائية القصيرة وعددها ستين فيلماً من ضمنها مجموعة أفلام شارلي شابلن القصيرة وعددها 12 فيلماً. قسم "خلف الكواليس" ويعرض مواد مصورة لكواليس تصوير الأفلام التي ستعرض على المنصة، ومن خلالها يتمكن الطفل من مشاهدة كيف يجري تصوير الأفلام، أما القسم الرابع فهو أفلام من صنع الأطفال، وهو قسم يختص بعرض أفلام من إنتاج مؤسسة "فيلم لاب"، منها ما تم إنتاجها من خلال مخيم المواهب عام 2019 وتم عرضها لأول مرة خلال مهرجان أيام فلسطين السينمائية 2019 ضمن عروض برنامج الجيل القادم، ومجموعة أفلام "مذكرات الكورونا" والتي قام الأطفال من خلالها بسرد يومياتهم ومشاعرهم وأفكارهم أثناء الحجر الصحي. كما سيجري كذلك في القسم الرابع عرض للأفلام المميزة الناتجة عن ورشات العمل التي يعقدها "فيلم لاب" بشكل مستمر ضمن برنامج "الجيل القادم".

أفلام بلغات مختلفة من عدة دول

ستحتوي المنصة بحسب كرستينا، على أفلام من عدة دول حول العالم من بينها: الدنمارك، كينيا، ألمانيا، فرنسا، بلجيكا، الولايات المتحدة الأمريكية، إثيوبيا، البرازيل، الصين، النرويج، هولندا، السويد، الأردن، قطر، سوريا وفلسطين. وبلغات متعددة منها الفرنسية، الألمانية، الدانمركية، السواحيلية، الأمهرية، الصينية، الإنجليزية، البرتغالية، السويدية، النرويجية، الهولندية، الأشولية (لغة محكية في أوغندا وجنوب السودان) واللغة العربية، بالإضافة إلى أن بعض الأفلام ستقدم بلغة الإشارة، كما أن بعض الأفلام يجري العمل حالياً على دبلجتها للغة العربية.

كيف تم اختيار هذه الأفلام؟

انتقاء الأفلام التي تتناسب مع الطفل الفلسطيني وثقافته ليست بالمسألة السهلة، ولذلك تجيب كرستينا على سؤال حول الآلية التي تم فيها اختيار الأفلام تقول: تم اختيار الأفلام بناء على عدد من المعايير أهمها أن تكون هذه الأفلام مناسبة لثقافة الطفل الفلسطيني، متنوعة المواضيع والتي تهم الطفل وتقدم له معرفة جديدة، كما يُراعي بألا تحتوي عنفاً أو ما قد يترك أثراً سلبياً عليه. كما تمت مراعاة ألا تكون الأفلام طويلة كثيراً حتى لا يشعر الطفل بالملل، كون الأطفال عادةً لا يميلون لمشاهدة الأفلام الطويلة جداً.
تضيف: حاولنا الانتقاء بدقة أفلاماً تحترم عقل الطفل، وأن تحقق متعة وتضيف له معلومة، حيث كنّا نتساءل حول كل فيلم عن ماهية الفيلم وما هو موضوعه وقصته، وهل قصة الفيلم تبدو مألوفة أو غير مألوفة للأطفال الفلسطينيين؟ وهل يمكن أن يرى الأطفال في قصة الفيلم انعكاساً لواقعهم وحياتهم، بالتالي اخترنا نوعية الأفلام التي يمكنها أن تساعدهم في فهم العالم بشكل أفضل، وتطلق العنان لمخيلتهم وإبداعهم، وتحتوي على مشهدية ترصد لحظات إنسانية، مع الأخذ بعين الاعتبار أن تكون كذلك متناسبة مع الفئة العمرية التي تستهدفها المنصة.

كما ننظر إلى طبيعة الحوار أو الجدل الذي يمكن للأفلام أن يثيره لديهم بعد مشاهدتها، بكونها تطرح مشاكل الأطفال وتقترح لها حلولاً، وتصور لهم الحياة بشكلها الواقعي، وتقدم لهم فرصة للإطلاع على ثقافاتٍ أخرى ولغاتٍ جديدة، وتحاكي قصصهم.

وتشير كرستينا إلى أن معايير انتقاء الأفلام ليست هينة، تقول: ولأننا نعمل على تنمية الثقافة السينمائية للأطفال على هذه الأفلام أن تكون بالدرجة الأولى ممتازة سينمائياً من حيث الحوار واللغة السينمائية وغيرها من عناصر الجودة للفيلم السينمائي، لا تقلل من شأن الأطفال ونظرتهم لمحيطهم، وتراعي بشكل أساسي أن تكون مناسبة للجنسين من حيث عرضها لأبطال الحكاية، واحتوائها على قيم إنسانية، مثل: الحرية، الصداقة، المساواة .. الخ والأهم مشاركة الأطفال بها.

وعن كيفية وصول هذه الأفلام للأطفال الفلسطينيين، تقول كرستينا، منذ عامين وقّعنا في "فيلم لاب" اتفاقية مع وزارة التربية والتعليم الفلسطينية بهدف إدخال عروض الأفلام للمدارس، ومن خلال المدارس وصلنا للأطفال الفلسطينيين في الضفة وغزة، وكذلك من خلال المؤسسات الفلسطينية الشريكة معنا في برنامج الجيل القادم.

أما عن الهدف من المنصة، تقول إنّه: المساهمة في تنمية ثقافة الأطفال الفلسطينيين السينمائية، عبر تقديم نوعية من الأفلام المنتقاة غير التجارية التي يمكنهم مشاهدتها في بيوتهم مجاناً، وتعريفهم بماهية السينما وكيف تصنع الأفلام، والتأسيس لسينما طفل فلسطينية، وهذا ما تفتقده السينما الفلسطينية اليوم. وتمكينهم من رواية تفاصيل حياتهم وأحداثها اليومية، وسرد ومشاركة قصصهم مع العالم من خلال السينما، حيث ستكون هذه القناة هي أول قناة أفلام مجانية مخصصة للأطفال في فلسطين بدون إعلانات تجارية.

وهذه المنصة تستهدف الأطفال الفلسطينيين في الضفة الغربية وغزة من فئة 6 - 15 عاماً، وعائلاتهم. حيث ستحتوي المنصة أيضاً على أفلام عائلية يمكن لأفراد العائلة مشاهدتها سوياً.

فتح النقاش بين الأطفال وصناع الأفلام

وأخيراً توضح منسقة برنامج الجيل القادم في فيلم لاب، ومبرمجة منصة "وقتنا": في المرحلة القادمة نسعى لتطوير هذه المنصة لتكون تفاعلية تعليمية، بحيث يكون بإمكان الأطفال الاطلاع على مراحل إنتاج الأفلام، وذلك من خلال قسم يختص بعرض فيديوهات تعليمية

عـن كيفيـة سرد الحكايـة، تحويـل الحكايـة أو القصـة لسـيناريو، وفي مرحلـة لاحقـة تحويـل هـذا السـيناريو لفيـلم. كمـا سـيكون هنـاك فعاليـات أون لايـن تحتـوي نقاشـات عـن الأفـلام بعـد مشـاهدتها. أي فتـح النقـاش بـين الأطفـال حـول الأفـلام التـي شـاهدوها. كمـا سـيجري اسـتضافة بعـض صنّـاع الأفـلام المعروضـة وفتـح النقـاش حولهـا بينهـم وبـين الأطفـال.

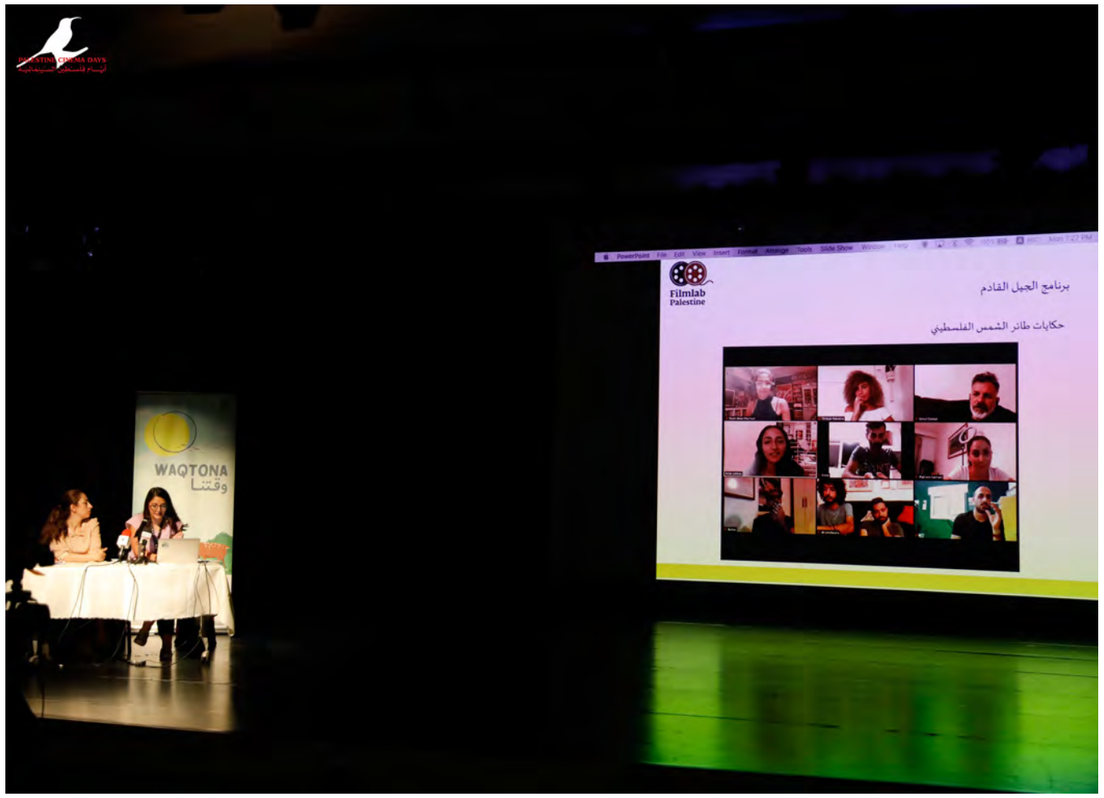
كمـا يجـدر بالذكـر أن أفـلام المنصـة سـيجري تحديثهـا وإضافـة أفـلام جديـدة لهـا بشـكل فصـل، بمعنـى أن أفلامـاً أخـرى سـتضاف للمنصـة كل ثلاثـة شـهور، مـن كل أنـواع الأفـلام، الروائيـة الطويلـة والقصـيرة، والوثائقيـة الطويلـة والقصـيرة وكذلـك أفـلام التحريـك.

حنّـا عطـاالله: مـن أن أجـل التأسـيس لثقافـة سـينمائية لأطفالنـا

مـن ناحيتـه يقـول المديـر الفـني لمهرجـان "أيـام فلسـطين السـينمائية"، ومؤسـس "فيـلم لاب: فلسـطين" إن "فيـلم لاب" عكفـت منـذ تأسـيسها علـى نشـر الثقافـة السـينمائية في فلسـطين، وتحـت هـذا العنـوان يـأتي مهرجـان "أيـام فلسـطين السـينمائية" وعـروض برنـامج الجيـل القـادم علـى مـدار العـام بهـدف تحضـير الجمهـور وتنميـة ثقافتـه السـينمائية، وبنـاء جمهـور للفيـلم السـينمائي الفلسـطيني، بمعـنى إن كنّـا نسـعى لتأسـيس صناعـة سـينما فنحـن بحاجـة لجمهـور بالأسـاس، وأفلامنـا الفلسـطينية لم تصـل لمرحلـة صناعـة جمهورهـا المحـلي بعـد، بمعـنى جمهـور يشـتري تذاكـر لحضـور الأفـلام، وغيابـه نـاتج عـن غيـاب الثقافـة السـينمائية، في بلـد عـاش سـنوات بـلا صـالات سـينما، لذلـك نحـاول أن نـزرع ونؤسـس لثقافـة سـينمائية لـدى الجيـل الجديـد ليكـون جمهـوراً لأفلامنـا مسـتقبلاً، جمهـوراً للفيـلم غـير التجـاري.

يضيـف عطـاالله: أطفالنـا يسـتقبلون صـوراً مـن قنـوات أطفـال تلفزيونيـة متخصصـة، لهـا رسـالتها الخاصـة سـواء أيديولوجيـة أو فكريـة أو غيرهـا، وهدفنـا أن نقـدم بديـلاً لهـؤلاء الأطفـال بمحتـوى يركـز أكـثر علـى القـيم الإنسـانية وعلـى الحيـاة والمعرفـة، ورسـائل يحتاجهـا الطفـل بالمسـتقبل بحياتـه اليوميـة. فحـتى نصنـع تغييـراً بالمجتمـع يجـب علينـا العمـل علـى ذائقـة الطفـل ونقـدم لـه مـادة سـينمائية ترتـقي بذائقتـه.

نحـاول التأسـيس لجمهـور قـادر علـى المسـاهمة مـن خـلال ثقافـة مشـاهدة السـينما في تنميـة وصناعـة السـينما الفلسـطينية، بمعـنى أن الأمـوال التـي تُصـرف في صناعـة الفيـلم يجـب أن تعـود مـرة أخـرى مـن جديـد لصناعـة أفـلام أخـرى وتشـغّل الممثلـين وطـواقم الإنتـاج وهكـذا يصبـح لدينـا صناعـة قـادرة علـى إعـادة تدويـر المـال المسـتخدم بصناعـة الأفـلام لتصنـع أفلامـاً أخـرى جديـدة.



«لا يوجد شيطان».. لكِنْ ثمّةَ شَرٌّ في العالم!

يوسف الشايب

يبدو الفيلم الإيراني (There Is No Devil) للمُخْرِج الأربعيني المتميّز محمد رسولوف، وهو العرض الافتتاحي لمهرجان أيام فلسطين السينمائية في نُسْخَتِه السابعة، وعُرِضَ لأول مرّةٍ على المستوى العربي، في قصر رام الله الثقافي مساء اليوم، كروايةٍ من عدّة فصولٍ؛ منفصلةٍ ومرتبطةٍ في آن.

ولا أدري ما إذا كانت ترجمةُ الفيلم "لا يوجد شيطان" دقيقةً في إطار سياقِه، بقدْرِ ما هي حَرْفيَّةٌ هنا، فكان الأدَقُّ ربّما الاتجاه نحو مرادفات المعنى العربي لمصطلح (Devil)، وبينها: "شرّ"، و"سوء"، و"كارثة"، و"فاسد"، و"ظلم"، و"خطيئة"، وجميعها تنسَجِمُ مع سياق الفيلم الحاصل على جائزة "الدب الذهبي" كأفضل فيلم في مهرجان برلين السينمائي، فيما احتَجَزَتْهُ السلطاتُ الإيرانية، ومنعَتْهُ من السفر بسبب هذا الفيلم الذي يتواصل على مدار أربعة فصول، في قرابة الساعتين.

وإن كان "ليس هناك شر" هو الترجمة المُثلَى، برأيي، لقُربِها من تأويلات الفيلم، وحكاياته التي تنزُّ ألماً، وتنفَتِحُ على تأويلاتِ الشَّرْ، تبعاً ليس للمقعَدِ الذي يجلِسُ عليه المشاهد، بقَدْرِ ما هي إلى مدى طَواعية معدِنِه للانجذاب إلى مغناطيس السُّلْطَة الحاكمة، والتي هي هنا النظام الإيراني.

والنظام هذا، حَكَمَ على رسولوف، وبعد أيام من فَوْزِه بـ"دب" برلين "الذهبي"، في آذار (مارس) بالسِّجن لعام، بذريعة أن ثلاثةً من أفلامه، وهذا الأخير واحدٌ منها، تندرج تحت بند "الدعاية ضد النظام"، فيما لم تكتَفِ المحكمة المختصة وغير المختصّة بذلك، بل مَنَعَتْهُ من مزاولة الإخراج السينمائي لعامين.

ويُقَدِّم رسولوف في "ليس هناك شر" وجبةً سينمائيةً من العيار الثقيل، قريباً وليس قريباً من الـ(Puzzle Cinema)، ولكن وفْقَ معايير العام 2020، يسيرُ على خُطَى بازوليني في تجاهله لإيقاعات السرد العادية، ولا يُسايرُهُ في العمل على خلق حالةٍ من عدم التوازن الإيقاعي. ففي الفيلم، وعلى مدار فصوله الأربعة، ثمّةَ إيقاعٌ متناغمٌ، وخطٌّ سرديٌّ رابطٌ يَبرُزُ أحياناً، ويختَفي في "ميتا" الفيلم أحياناً أخرى، ويسيرُ على تماسٍ مع إيليا سليمان في تقديمه لـ "سينما اللامكان"، وإنْ كان سليمان نفسه تحوَّلَ عن ذلك في فيلمِه الأخير، نسبيّاً، فيما "رسولوف" حصَرَ "لا أمكنَتِه" في جغرافيةٍ واحدةٍ، هي مَوطِنُه إيران، كما أنه "فيلم رحلة"، ولكن ليس تماماً، ما يجعل منه خليطاً سينمائياً خاصّاً بالإيراني الأربعيني، ضَرَبَهُ في "خلّاطه" الكهربائي، أو طَحَنَ مكوِّناته التي لم تَخْلُ من توابل إيرانية طالَتْها مقصلَةُ "القتلة" و"الفارّين"، ليس تماماً، من "القتل".

والفيلم يتطرَّقُ لعذابات مُجَنَّدي الخدمة العسكرية الإلزامية، جرّاء تنفيذ أو عدم تنفيذ "الأوامر" بإزاحة الكراسي من تحت أقدام "المساجين" بغضّ النظر عمّا إذا كانت "جرائمهم" سياسيةً أم جنائيةً، ومطاردة الوقائع والكوابيس في الأحلام والصحو لخطواتهم المتسارعة تارةً، والمتثاقلة تارةً أخرى، وكأنَّهُ لا فرار من "الشر".

ويُقَدِّمُ الفصل الافتتاحيُّ الذي يحمِلُ عنوان الفيلم ذاته "لا يُوجَد شَرّ"، ويُشْبِهُ التقديم للفصول التالية، نوعاً خفيّاً من الصدمة المُعَلَّبة، عبر حكاية الأربعيني أو ربما الخمسيني "حشمت" (إحسان مير حسيني)، الذي يبدو رقيقاً في تعامُلِه مع ابنته التي تُجْبَرُ على ارتداء الحجاب في المدرسة وتنزِعُهُ خارجَها، كحال زوجته نصف المحجبة خارجَ عملها، أو في تحقيقِه لحُلْمِها بوجبة "بيتزا"، أو في رعايتِه للأمّ المُسِنَّة، قبل أن يستيقظَ فجراً، ويُوقِظَنا معه على الفاجعة، ولو دونَ إدانةٍ، لمن كان يوماً ترساً في ماكينة النظام القمعيّ.

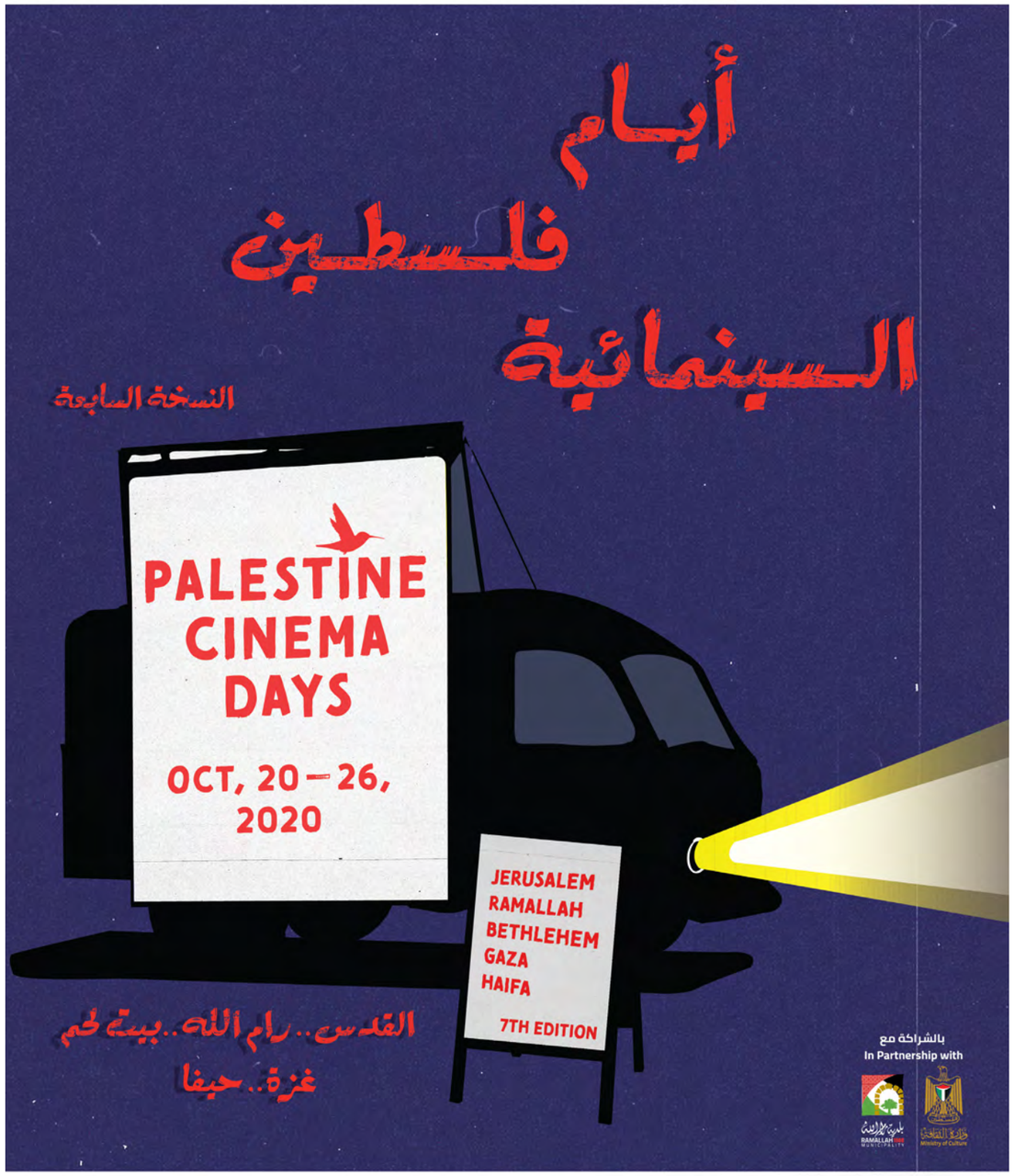
أما الجندي "جافاد" أو جواد (محمد فاليزاديغان)، وقدَّمَ كغيرِه أداءً مبهراً، فيبدو هشّاً، وإن كان في وقتٍ متأخرٍ وصادم، أمام جدلية القتل أو القتل، في الفصل الثالث "عيد ميلاد"، ليخِرّ مُعْتَرِفاً أمام معشوقَتِهِ ومن ثمَّ مخطوبَتِه "نانا" (مهتاب سيرفاتي)، مُعْتَرِفاً أمام تلك النظرة الثاقبة لقلْبِه، والتي تَفِرُّ لتصْرَعَهُ من داخل صورة "كافان"، فيبقى وحدَهُ والنهر الجنة وجهنم.

ويسعى الجنود على الدوام لامتطاء جواد "التبرير"، فيُبْصِرونَ على أنهم "لا يشنقون الناس دون سبب"، وبأنه لا يوجد "نظامٌ قانونيٌّ معصومٌ من الخطأ"، وبأنهم "ضحايا" أيضاً لذات النظام الاستبدادي القمعيّ الفاسد، بحيث يتحوَّلُ "الذنب" هنا إلى أداة "قمع" أيضاً. وكم كان رسولوف بارعاً في ابتعادِه عن أي اهتمام بماهية المُدانين أو "الجرائم" المنسوبة إليهم، ليؤكِّدَ كسينمائيٍّ سارَ على خُطى مُخْرِجي الموجة الكلاسيكية في أوروبا الشرقية ما قبل وما بعد انهيار الاتحاد السوفييتي، وإنْ بشكلٍ أكثر حداثةً، على أن فيلمَهُ السادس هذا، ليس فقَط يحزُّ خاصرة النظام بتقديم أربعةِ نماذج لأربعة مواطنين إيرانيين، يعيشون تَبَعات رغباتهم في حياة أفضل، وإن كانوا في داخلهم، كما في داخلنا، يُدْرِكون ونُدْرِكُ أنها لن تكون.. لينتهيَ بهم المطاف وهم يدفَعونَ الثمن تبعاً لمواقفهم. بل أن يُمَثِّلَ تحدّياً لكل أولئك الذين يقبلون طواعيةً أو مُرْغَمين أن يكونوا مجرّد أدوات في آلة القتل، بل ويُحَرِّضُهم على التشكيك في الأحكام التي يُنَفِّذُونها والمفروضة عليهم ضد أبناء جلدتهم.

ويتَّضِحُ ذلك في الفصل الرابع "قبّليني"، عبر حكاية "بوبيا"، والأبوَّة الحقيقية أو الزائفة لـ"داريا" (باران رسولوف، ابنة المخرج)، القادمة من الخارج إلى حيث الصحراء والنحل، والتي ترفض قتلَ أيّ كائنٍ حيّ، لتقِفَ السيارة في نهاية المطاف ما بين موتٍ مرتَقَبٍ لقاتلٍ سابق، اعتزل الحياة، أو لعلَّها اعتَزَلَتْهُ، لكَوْنِه لم يأخُذْ بنصيحة "شيرين" لـ"جافاد"، في الفصل السابق، بأن "الرفض" هو سلاحكم إزاء مواقفَ أو أوامرَ كهذه.

لكن الجندي "بوفا" فَعَلَها في "قالت: يُمْكِنُكَ أن تفعَلَها"، الذي هو عنوان الفصل الثاني، والذي يَنجُح في تنفيذ نبوءة صديقته "نانا"، فيبدو ثائراً، وطائراً حُرّاً في سيارتها التي جابَتْ الشوارع الفارغة إلا من صوت الأغنية الشهيرة "بيلا تشاو".. "الرئيس يقضي بعصاهُ.. ونحن نعملُ بظهورٍ مَحْنِيَّةٍ (...) سيأتي يومٌ حيث نعمل جميعنا بحريّة".

رسولوف الذي يُقَدِّمُ مقطوعاتِه السينمائية التي تحمِلُ بَصْمَتَهُ الخاصة، بعيداً عن أيّ تقاطعات سَبَقَ الإشارة إليها، وبإبداعٍ مُتَناه جَعَلَ من "لا يُوجَد شَرّ" تحفةً سينمائيةً خالدةً، تَضَعُ لنفسها قَدَماً، ليس بين الإبداعات السينمائية الإيرانية غير المتناهية، بل في قائمة الإبداعات السينمائية العالمية. يضَعُ جنودَ فيلمِه أمام مرآة الحقيقة التي تُظْهِرُ ما وراء عنوان الفيلم، أو صورتِه المعكوسة، فـ"ثمة شرٌّ في العالم"، وهذا الشر قد يَجُرُّنا إلى متاهاتنا التي لا نرجوها إن لم نرفضها، ويترُكُنا أمام مرايانا، فاغري الأفواه لروعة ما قُدِّمَ شكلاً ومضموناً، نتساءلُ على مدار أيام قد تطول: ماذا عسانا أن نفعل لو كُنّا في كتيبة هؤلاءِ الجنود، بعيداً عن السياقات الزمكانية المتنافرة داخل الفيلم، وما بيننا كمُتَلَقّينَ وبَيْنَه.



بوستر «أيام فلسطين السينمائية»... تصميم فني بسيط ومفهوم لكل الناس

مهند صلاحات

شاحنة تسير ليلاً وهي تحمل اسم المهرجان ومواعيد النسخة السابعة لمهرجان "أيام فلسطين السينمائية" الذي يقام هذا العام بظروف استثنائية، هو التصميم الجديد الذي اختاره فريق المهرجان السنوي الذي تعقده مؤسسة "فيلم لاب: فلسطين"، ولأن بوستر المهرجان هو الصورة التي تعكس الرؤية التي تحملها دورة المهرجان، توجهنا بالسؤال لإدارة المهرجان ومصممي البوستر عن رمزيته والرسالة التي يحملها.

استوحى المصممون هذا التصميم من ظروف هذه السنة الاستثنائية، حيث تعاونت مصممة مهرجان "أيام فلسطين السينمائية" رونزا كامل وصديقة المهرجان المصممة الألمانية سينا هيرنك ومسؤولة تطوير المحتوى في "فيلم لاب" عليا ريان، في تصميمه ليخرج بشكله النهائي الحالي.

تقول رونزا: حاولنا التركيز على أهم ما يميز عروض هذا العام وهي عروض سينما الفضاء العام، وأردنا أن يكون بسيطاً ومفهوماً لكل الناس بكل فئاتهم، يحمل رسالة واضحة للجمهور الذي نأمل أن يكون من كل الناس وليس جمهوراً نخبوياً فقط، ولأن هدفنا هو إيجاد أيقونة مفهومة لكل الناس بدون تأويلات وبدون عمق صعب، وبناء الهوية البصرية لدورة المهرجان الحالية، فأفلامنا موجهة لكل الناس من كل فئاتهم العمرية والاجتماعية والثقافية.

تضيف: كانت الفكرة أن نأتي بتصميم بسيط يتناسب مع الظرف الحالي والأجواء العامة والضغوطات التي تسببت بها الجائحة، كما كانت الفكرة أن لدينا العروض الخارجية في الأماكن العامة، كون فكرة الشاحنة تعكس رؤية مؤسسة "فيلم لاب" من كونها تحاول إيصال الأفلام لكل المدن والقرى والمخيمات، وأن تصل السينما لكل فئات المجتمع ومن هنا جاءت فكرة الشاحنة التي تحمل الشاشة، أي السينما لكل مكان، وأيضاً سنعلن هذا العام عن منصة "وقتنا" ضمن برنامج الجيل القادم، والذي من خلاله نسعى لإدخال الأفلام غير التجارية لكل بيت فلسطيني

بوسترات الدورات السابقة

في كل دورة يحاول المصممون إيجاد تصميم يعكس مضمون وهوية الدورة وفعالياتها، ولذلك فإن تصميمات بوسترات "أيام فلسطين" في الدورات السابقة حملت كل واحدة منها رمزية، كما في الدورة السادسة لعام 2019 التي صممت رونزا أيضاً البوستر الخاص بها، وعملت عليه مع الفنانة منال محاميد، التي كانت مستشارة الرؤية الفنية للمهرجان، وكانت فكرته مستوحاة من ثيمة برنامج "لا يعني لا" وهي التركيز على سينما المرأة، حيث حمل البوستر صورة عين مفتوحة، والتي تقول رونزا: بأنها جاءت من فكرة فتح الآفاق على العالم الخارجي من خلال عين المرأة، عدستها التي ترى فيها العالم.

الابتعاد عن التقليدي

يمكن للمتابع لبوسترات المهرجان منذ دورته الأولى أن يجد أنها بحث عن الرمز الذي يبتعد عن الشعار التقليدي، وأن المهرجان بدأ يبني هويته المعاصرة المنفتحة على العالم، وهو ما يفكر فيه المصممون المختلفون الذين صمموا بوسترات المهرجان، ورونزا إحداهم والتي توضح أنهم في البداية أرادوا الابتعاد عن الكليشيهات والأيقونات التقليدية الفلسطينية، وإيجاد أيقونة عالمية مفهومة لكل الناس، لأن السينما لغة عالمية، فأردنا من خلال هذا البوستر وتصميمه إيجاد تصميم يمكن أن يفهمه كل الناس، وهذا ما نحاول عمله منذ ثلاث سنوات، أي منذ بدأت عملي في النسخ الثلاثة الأخيرة للمهرجان، وهي ثيمة يحاول المهرجان تكريسها بإيجاد لغة عالمية يفهمها كل الناس أينما كانوا وأياً كانت خلفياتهم الثقافية، كون المهرجان أساساً ينطلق من فكرة كونه مهرجاناً دولياً، يعرض أفلاماً من حول العالم ولا يقتصر على أفلام فلسطينية أو عربية.

اختيار الألوان

أما فيما يخص الألوان المستخدمة في تصميم البوستر، تقول رونزا: اخترنا الألوان الغامقة التي ترمز إلى العروض المسائية، كما اخترنا ألواناً تحمل دلالات معبرة، كاللون الأحمر الذي يرمز للقوة. كانت الثيمة العامة للبوستر مستوحاة من بوسترات "الريترو والڤانتج" من ناحية نوع الخط، وشكل النص على البوستر، وبذات الوقت تصميمات بسيطة متناسبة مع الظرف العام، حيث عاش العالم هذا العام وقتاً صعباً وكئيباً، فأردنا أن لا ينعكس هذا التعقيد في التصميم، فكان إجماعاً على أن نذهب باتجاه تصميم أكثر بساطة، وهي ثيمة استخدمناها ليس فقط بتصميم البوستر وحده بل انعكست أيضا على جميع تصاميم دورة المهرجان مثل برنامج المهرجان والملصقات، ومن التصميمات الجديدة أيضاً هذا العام كان تصميم البرنامج الذي جاء تصميمه على شكل عدة شاشات، كل شاشة تحمل برنامج اليوم، وكذلك اعتماد لوناً محدداً لكل برنامج عروض مدينة من المدن الخمس التي سيقام بها المهرجان بالتزامن.

«صورة» شادي زقطان.. عن أغنية مهرجان أيام فلسطين السينمائيَّة

يوسف الشايب

كهذه تؤسِّسُ لما بعدها، يتأتَّى مما كُتِبَ ولم يُغَنّى فيما هو مُنتَجٌ من "فيلم لاب – فلسطين" الجهة المنظمة للمهرجان.

"وزيّ ورقة شجر ما دِبْلِت
ضحكت على النسيان
في صورة
صدى صورة .. إللي
ما اخدها الريح
الريح الريح".

واستخدم زقطان وشريكُهُ في الأغنية آلات موسيقيةً سيمفونانيةً، على وقْع لحن كرنفاليٍّ لم تَغِبْ عنه تلك الأنفاس الشرقيّة، في "خلطٍ يُشْبِهُ خلْطَ حياتنا اليومية"، كما أكَّد.

وأضاف زقطان في حديث لـ"منصة الاستقلال الثقافية": "بدأَتْ الفكرة بضرورة العمل على شارةٍ فنيَّةٍ لمهرجان أيام فلسطين السينمائية، باعتبار أن الصوت هو نصف الصورة المظلوم، وكانت "الذاكرة" هي الثيمة الأساسية لها، خاصَّةً مع سياسات المَحْو التي بدأت تبرُزُ ضدَّ الذاكرة الفلسطينية، كما حدث، على سبيل المثال، في حالتي أغنية "علي الكوفية" للفنان محمد عساف، ومسلسل "التغريبة الفلسطينية".. بعد عشر سنوات من الآن؛ قد تتلخَّص ذاكرتُنا فيما يُقَدِّمُهُ المبدِعون من أعمالٍ فنيةٍ، والتي ستُثْبِتُ أننا كنا قَيْدَ الوجود".

وتابَعَ زقطان: "من هنا تكوَّنَتْ الفكرة، بحيث خرَجَتْ كلمات الأغنية لتُلَخِّصَ حالة شخص، بغَضّ النظر عما إذا كان ذكراً أم أنثى، يعيش في أتون حالة مواجهةٍ مع الريح، التي تأكل منه أجزاءَهُ وتَجُرُّهُ نحو النسيان، وكأنه يتفتَّتُ قطعاً في هذه المواجهة، والريح هي تاريخ الغدّ الذي يكتُبُهُ الغزاةُ اليوم".
يواصل شادي مشدِّداً على أن "الحرب القادمة هي حربٌ على الذاكرة بالأساس، وإن كانت هذه الحرب تتواصَلُ منذ عقود، كما هي حربٌ على الرواية، والتي هي حربٌ وجوديةٌ ما بين فريق الغزاة الذي يملك كل الإمكانات وجيشاً من الداعمين، وما بين أصحاب الحق الذين ليس لديهم الآن إلا إبداعاتهم، والتي من خلالها نعمل على تهريب وتسريب حيواتنا وآمالنا وأحلامنا ورغباتنا، والتي تخرج في شكل أغنية أو فيلم أو صورة هي صدىً لصورة أخرى تُشَكِّلُ صدًى لصورة ثالثةٍ مما تبقَّى منا، كما هي حال أفلام المهرجان التي هي موادُ إبداعيةٌ "مُهَرَّبةٌ" كما أراها في هذا الزمن، لتبقى في النهاية، كما في الأغنية الشّارة، تلك الصورة المُهَرّبةُ منّا، ومما نحن عليه الآن، وما ستكونُ ذِكرانا وذاكرتنا في الزمن القادم.

"الريح الريح
تاخدني ع النسيان
تاخد مني ألواني
الريح
لهناك وين كل إشي
أبيض
وتسيل .. تسيل مني الأسامي
وتسيل مني العناوين
تاخدها الريح
الريح
الأسامي
الأماني
الأغاني
والعناوين
تاخدها الريح
الريح تاريخ الغد..
يكتبه الغزاة اليوم"

كانت هذه كلمات "صورة"، أغنية مهرجان أيام فلسطين السينمائية في نُسْخَتِهِ السابعة، وغنّاها الفنان الفلسطيني شادي زقطان، عن كلماته وألحانه بالشراكة مع جريس بابيش الذي تَوَلَّى مهمة التوزيع.

ولعل تسمية "صورة"، لهذه الأغنية التي تؤسِّسُ لنهجٍ يؤكِّدُ أن الفنان الفلسطيني قادرٌ على خوض تجاربَ

ولَفَتَ الفنان الذي اختَطَّ لنفسه طريقَهُ وطريقَتَهُ الخاصة والمتميزة والمتمايزة؛ إلى أن "هذه الأغنية شَكَلَتْ ما يُمْكِنُ وصفُهُ بإعلانٍ ما يُشير إلى أنه بإمكاننا القيام بهكذا أعمال فنية، وخاصةً موسيقى الأفلام والمسلسلات، علاوةً على أغنياتٍ للأفلام ولشخصياتها، على منوال ما يحدُثُ عالمياً، والتي تتأتَّى من وحي السيناريو نفسه".

وقال: "صورة" هي إعلانٌ أن لدينا القدرة، حتى في رام الله الصغيرة، أن نُقَدِّمَ هذا النوع المتخصِّص من الموسيقى.. لسنا كثيرين، لكننا قادرون كمشتَغِلين فلسطينيين بالموسيقى.

ولَفَتَ زقطان إلى أنه في الأغنية انتصارٌ ما للذاكرة، وأن هاجِسَهُ كان على الدوام تقديم ما يُشَكِّلُ إضافةً إلى المحتوى الفلسطيني، التي كنّا نظنُّ أنها ستُسَجّل في الغيمة الإلكترونية إلى الأبد، إلى أن جاء زمنُ شطْبِها من المنصّات الإلكترونية والرقمية على تنوّعاتها.. وقال: "من الواضح أن التهديد بات يطالُ ذاكرتنا، حتى تلك المحفوظة في الفضاءات الإلكترونية، وهو ما يدفَعُنا للبحث عن طرقٍ أخرى لحِفْظِها، خاصةً مع تعاون منصّاتٍ عالميةٍ وعربيةٍ مع سياسات الاحتلال ومساعيه ليس فقط في عَزْلِنا، بل في مَحْوِنا، وهنا يأتي الدور المحوري للأغاني.

وأضاف: "حاولتُ على مدار سنوات، ومن خلال ما قدَّمْتُهُ من موسيقى وأغنيات، العملَ على توثيق المكان الفلسطيني بتنوُّعاتِه، والذي أثَّرَ فيَّ كثيراً، حتى لو كان ذلك على حساب تقديمٍ ما يُمْكِنُ ترويجُهُ من محتوىً قد يبدو أكثر سهولةً للمُتَلقّي، ولعل ذلك مَرَدّهُ هاجسُ التوثيق الذي كان ولا يزال يتَمَلَّكُني".

ويُفَرِّقُ زقطان ما بين "الذاكرة الكلاسيكية المُتَمَحْوِرَة حول التّذَكُّر"، وما بين "الذاكرة المتجددة الباحثة عن مَخارج، أو ربما مداخل، للوصول إلى ذواتها والآخرين"، وهو ما تَجَسَّدَ في عديدٍ من التجارب الموسيقية الفلسطينية، وخاصةً في السنوات العشر الأخيرة.

يدرك زقطان صعوبة المهمة "في ظل السياسات العجيبة التي تُفرَضُ علينا"، ومع ذلك فإنه يأمل أن تصل ذاكرتُهُ "إلى المستقبل"، مع عدم تجاهل ذاكرَتِه الشخصية التي لا تزالُ تبحث، من منفىً إلى منفىً، ومن ملجأٍ إلى ملجأ، ومن وطنٍ إلى وطنٍ، عن ميناءٍ تنطلق منه، لكن "على ما يبدو أنَّ قدَرَنا"، كما خَتَمَ، يتمثَّلُ في "الرحلة" وليس في "الوصول".

فارس حلو بكاميرا رامي فرح... توثيقٌ معنى آخر للمواجهة

نديم جرجوره

عنوانان لفيلم واحد يختصران سيرةً، يُراد سردها فيه. عُنوان أول باللغة العربية يروي "فارس حلو: حكاية ممثّل خرج عن النصّ"، بينما العنوان الإنكليزي يقول إنّ الفيلم يحكي قصّة "كوميديّ في مأساة سورية" (95 ,2019 دقيقة)، علماً أنّ مفردة Comedian تعني ممثلاً أيضاً. العنوانان يتكاملان أحدهما مع الآخر، ويلتقيان في سيرة الممثل السوري فارس حلو (1961)، التي يوثّقها السوري رامي فرح (1980) بكاميرا محمولة، وبمتابعة حثيثة لمسار يخوضه حلو في بلده منذ مشاركته في "الثورة السورية" (2011)، حتى وصوله إلى فرنسا مع عائلته، بعد تهديداتٍ جمّة له ولها.

الفيلم وثيقةٌ، تتّخذ من الوثائقيّ نمطاً بصرياً لتسجيل لحظات يعيشها فارس حلو في مواجهته آلة القتل الأسديّ، مرتبطاً مع سوريين يُطالبون بكرامة وعدالة وحرية. الفيلم تسجيليّ، يكتفي بأرشفة تلك الفصول الصعبة، التي يمرّ بها حلو في سورية وفرنسا، ويجهد في تحصين فعل المواجهة بجوانبها كلّها، وبعض الجوانب يتناقض مع أخرى (الخوف والقلق والهجرة رغم الرغبة في البقاء، مقابل التحدّي ومقارعة الظلم ورفض الانفكاك عن شعبٍ يواجه القتل سلميّاً، قبل بدء السلطة الأسديّة حرباً مفتوحة على البلد وناسه وتاريخه وراهنه وعمارته واجتماعه).

سيرتان في واحدة

فارس حلو ـ المنشغل في أدوارٍ كوميدية (غالباً)، تؤسّس حضوراً له جاعلةً من ملامحه وأدائه تمريناً على بلورة فنّ التمثيل (تلفزيونياً وسينمائياً أساساً) ـ يجد في اللحظة مُحفّزاً لقول مباشر ينادي بحقّ، ويُطالب بشرعية الانتماء إلى بلدٍ يُراد له خراباً، وإلى شعبٍ يُدفَع إلى الموت والتهجير. والفيلم ـ إذْ ينبثق من ذاتيّة رامي فرح في علاقته ببلده، وعيشه طويلاً في ظلّ صورة قائدٍ واحد غير مُتبدّل إلاّ بوفاته ـ يمزج بين سيرة ممثل وسيرة مخرج، ينتمي كلّ واحدٍ منهما إلى "جيل" فني، وإلى قيم وأحلام وهواجس متشابهة، تتعلّق بالبلد والفنّ والكفاح الميدانيّ.

اللجوء إلى الفنّ، الذي يتحايل على الخوف كي يحكي عنه، كما في نصّ رامي فرح، يجمع مخرجاً بممثّل، "يُحبّه الملايين"، فهو "نجم حرّ لا يخاف". يُضيف فرح بصوت الراوي: "وأنا أيضاً (لا أخاف)"ـ كأنّه يُعلن، منذ اللحظات الأولى لـ"حكاية ممثل خرج عن النصّ"، انعدام كلّ حدّ بينه وبين الشخصية الرئيسية، في مسائل آنيّة تجمعهما: المواجهة والتحدّي، ثم التواري عن الأنظار، والبحث عن منفذٍ لخروجٍ آمن، حمايةً للذات من التعذيب والقتل، وتأميناً لعيشٍ هانئ (وإنْ نسبياً) لعائلة مؤلّفة من زوجة (الفنانة سلاف عويشق) وصبيّتين في مقتبل العمر.

البداية مع انقلاب حافظ الأسد على سلطةٍ يُحوّلها إلى أداة قمع وترهيب. هذا منطَلقٌ حكائيّ لرامي فرح، يريده افتتاحاً لسيرة ممثّل يُقيم، مثله، في "جمهورية الخوف والقتل"، قبل انفضاض أناسٍ كثيرين، يُعلنون رغبةً في كرامة وحقّاً في عيش سليم وسوي. لكنّ الفيلم، المتحوّل بعد دقائقه الأولى إلى سيرة فارس حلو، لن يخرج من كلاسيكية وثائقيّة تتواضع في تسجيل لحظات، تُصبح أرشيفاً مُصوّراً عن حالة وتبدّلات وقلاقل وانفعالات. والدقائق الأولى تختزل بعض تاريخ سورية مع عائلة الأسد، بالاستناد إلى تسجيلات بالأسود والأبيض عن "تبوّء" الأسد الأب رئاسة البلد، ليكشف لاحقاً، بالألوان، "تبوّأ" الأسد الابن المنصب نفسه، في مشهدية تقول إنّ شيئاً غير متغيّر في منطق سلطة ديكتاتورية، يتوارثها أبناء عائلة واحدة في بلدٍ يجعلوه مُلكيّة خاصة.

بدايات الفيلم تُمهّد لالتقاط نبض "انتفاضة" مدنيّة سلميّة عفويّة، وتترافق بصرياً مع اشتغالات فارس حلو، الراغب في عمل ثقافي ـ فني مستقلّ. لكنّ "المستقلّ" في سورية "يُشبه المستحيل"، ومع هذا يوفّق حلو في تأسيس "البستان" (فضاء ثقافي ـ فني)، قبل تحطيمه على أيدي "شبّيحة" الأسد الابن، الذي يستلم الحكم عام 2000، حين يبلغ رامي فرح 20 عاماً: "20 عاماً من الخوف" تصنع، بحسب فرح، حاجةً إلى "تغيير الصورة إلى أخرى تُشبه الأمل والحرية". فحلم الراوي (المخرج) يكمن في تحرّره من صورة حافظ الأسد "كي يرى بوضوح". أما المستحيل نفسه فيتحقّق عام 2011، الذي يشهد كسر الشعبِ للخوف، للمرّة الأولى، بـ"نزوله إلى الشارع".

وجهٌ مُغيّب

أما فارس حلو، فـ"يمثّل شخصيات تُشبهنا وتحاكينا"، ومشروعه "محاربة الظلم والتطرّف بالجمال"، بحسب النصّ السرديّ لرامي فرح. الذاتيّ وثيق الصلة بالسيرة الخاصة بالممثل، وتغييب كلّ حدّ فاصل بينهما يهدف إلى إخراج الوثائقيّ من الذاتيّ والخاص، لجعل حكاية الـ"كوميديّ في مأساة سورية" أعمّ وأوسع، بتحوّلها إلى مرآة لسورية الثائرة، ولسوريين ينتفضون على بطش يتحكّم بهم سنين مديدة. والكلام ـ الذي يقوله الراوي بين لقطات وصُور وأقوال وتصرّفات ومسالك وهواجس لفارس حلو ـ يُشبه تأريخاً شفهياً للحدث السوري السابق على القتل والتدمير والإقصاء والتغييب، التي تظهر لاحقاً عبر أشرطة وحكايات وانفعالات. يؤكّد الراوي أنّ أجمل ما في الثورة "أنْ لا رأس لها"، ومع هذا يُبدي حسرة مبطّنة، فغياب الرأس يمتدّ إلى عدم ظهور وجهٍ لها أيضاً: "مهمّ كثيراً للنظام أنْ يبقى الشارع بلا وجه، كي يتمكّن من تفصيل رأس على قياسه" (أي على قياس النظام).

معطيات معروفة تُكتب في البداية، عن الانتخابات "الديمقراطية" لحافظ الأسد، بنسبة 99 بالمئة دائماً، وهذا حاصلٌ مع بشّار الأسد أيضاً. تليها تسجيلات عن حراك ومواجهات، وعن تظاهرات وضحايا، وعن مشاركات حلو في هذا كلّه، فيوضع على لائحة سوداء لنظام يرفض كلّ قولٍ خارجٍ عن "نصّه". ومن مشاركة علنيةٍ إلى بداية رحلةً التواري على درب الهجرة، يُصوّر رامي فرح ساعات كثيرة، يولّف منها (غلاديس جوجو) 95 دقيقة، ستكون شهادة حيّة عن فنان وأناس وعلاقات ومسارات ومصائر، وصولاً إلى باريس، وتنظيم تظاهرات واحتفالات بمشاركة مهاجرين آخرين، كالسينمائيّيْن أسامة محمد وهيثم حقي، والكاتب ميشال كيلو، وغيرهم.

يُكتب الكثير عن "حكاية ممثل خرج عن النصّ"، المُشارك في الدورة السابعة (20 ـ 26 أكتوبر/ تشرين الأول 2020) لـ"أيام فلسطين السينمائية". فالفيلم ـ الذي يروي قصّة "كوميديّ في مأساة سورية"، والمُنجز في ذكرى مي سكاف وباسل صفدي وباسل شحادة وعمر أميرالاي، والمهدى إلى جنى وإلى الأطفال السوريين جميعهم المولودين بعد مارس/ آذار 2011 ـ يتضمّن لقطات (تصويرٍ وتسجيل صوتي لرامي فرح) تقول مباشرةً أحوالاً ومشاعر وتفاصيل. استعادة مجزرة حماه، وخطاب الأسد الأب ضد الإخوان المسلمين (1982)، إشارةٌ إلى مُصاب يختزله الراوي بالقول إنّ الأهلَ صامتون وخائفون، وهذا يورّثونه إلى أبناء، توقظهم "ثورة 2011" كاسرةً الخوف والصمت معاً.

مع فارس حلو ـ الذي يعود إلى التمثيل بعد أعوام عدّة من الغياب الفني، مؤدّياً دور جلّاد سوري هارب من العدالة في إحدى حلقات المسلسل الفرنسي Le Bureau Des Legendes ـ يوثّق رامي فرح راهناً سورياً نابضاً بالقهر والمواجهة والمنافي والخراب، في فيلم (إنتاج ليانا صالح وسيندي لوتامبلييه وسينييه بيرجيّ سورنسن) متواضع تقنياً وفنياً، لكنّه يمتلك توثيقاً بصرياً حيوياً وحسّاساً لفصلٍ من أعمال المواجهة السلميّة ضد نظامٍ فاشيّ.

«بين الجنّة والأرض» لنجوى نجّار... سينما الاكتشافات المختلفة

ندين جرجوره

خلال 19 عاماً، أنجزت الفلسطينية نجوى نجّار 3 أفلامٍ روائية طويلة. التفاوت السينمائي بينها حاضرٌ، لكن الهمّ الفلسطيني ثابتٌ، وتناوله السينمائي التأمّلي (التفكيكي أحياناً)، بأشكالٍ درامية وجمالية مختلفة، ثابتٌ بدوره. القصص كثيرة. المسائل عديدة. فلسطين المحتلّة مُقيمة في تفاصيل العيش اليوميّ لناسها. الاحتلال الإسرائيلي يظهر في الأفلام الـ3 تلك مُواربة أحياناً، فالأهمّ بالنسبة إلى نجّار كامنٌ في تبيان السردية الفلسطينية، ومناقشتها. لن تسرف المخرجة في نقد المحلّي، لأنّها معنيّةٌ بتوثيق حكايات وتساؤلات، وبجعل الصورة السينمائية انعكاساً وأرشفة وتوثيقاً.

فهي، في أفلامها تلك، تُفكّك شيئاً من المحلّي الفلسطينيّ ("المرّ والرمان"، 2010)، وتعاين التداخل العربي الفلسطيني، وإنْ عبر تشكيل فريق العمل ("عيون الحرامية"، 2014)، وتتجوّل في ذاكرةٍ فلسطينية، بعضها مخبّأ وغير معروف، وبعضها الآخر مكشوفٌ أمام عدستها ("بين الجنّة والأرض"، 2019).

المقارنة النقدية بين الأفلام الـ3 غير هادفة إلى أوصافٍ جامدة، ولا إلى تحديد الأفضل أو الأسوأ أو العاديّ، وهذه تعابير غير نقدية أساساً. الرغبة فيها نابعةٌ من مسار تبنيه نجوى نجّار فيلماً تلو آخر، بهدوء وتأمّل ومثابرة. تسعى إلى فلسطين، لكن الفلسطينيين، كأفراد، حاضرون فهم الأساس والجوهر. تلتقط نبض بلدٍ مُعطّل ومجتمع مضطرب وحياة قاسية، فتكشف الفعل الجُرمي الإسرائيلي من دون التغاضي عن الخلل الفلسطيني في ثقافة عيش وسلوك. تريد لأفلامها أنْ تعكس وقائع، فتضع الكاميرا في قلب النبض، وتُسجّل واقعاً يتكامل مع قصص شفهية، بعضها غير موثّق. ذلك أنّ الجوانب أساسية كالمتن، والهوامش ضرورية كالجوهر.

تجربة العمل مع فنانين عرب، في "عيون الحرامية" (المصري خالد أبو النجا والجزائرية سعاد ماسي)، اختبار للمشترك بين العرب، الذي يُفترض به أن يتوطد أكثر فأكثر. ذهابها بعيداً في أحوال اجتماعٍ فلسطيني، في "المرّ والرمان"، تدريبٌ على النبش في المبطّن والمغمور وغير المتداول، كما في لمحات من "بين الجنّة والأرض". جديدها هذا منبثقٌ من تغييبٍ يعتاد المحتلّ الإسرائيلي ممارسته كي يطمس السردية الفلسطينية. تُضيف قصّة حبّ وزواج معطّلين، فتكون معاملات الطلاق دربا إلى كشفِ بعض المُغيّب، وإلى إظهار شيءٍ من حكاياتٍ وتفاصيل.

أوصافٌ عديدة يُمكن سوقها إزاء "بين الجنّة والأرض". فرغم أنّ القصّة الأصلية منبثقة من رغبة زوجين في الطلاق، إلاّ أنّ شيئاً رومانسياً يتفتّق من العلاقة بينهما، في تلك الرحلة التي يُفترض بها أنْ تُلبّي مطلبهما (الطلاق)، أو مطلب الزوجة تحديداً. والرحلة، إنْ يصحّ التعبير، تقود الزوجين إلى الناصرة، لإتمام معاملة تبدو عادية، قبل انكشاف واقعٍ يتمثّل بأنّ سرّاً مخبّأ يحول دون إتمام معاملة الطلاق، وما على الزوجين إلاّ كشفه لتحقيق المبتغى. بسبب هذا، تتحوّل الرحلة إلى سيرٍ في جغرافيا محتلّة، وإلى سبر بعض تاريخ مغيّب، وإلى مقاربة تأمّلية لاجتماعٍ مرتبك، وإلى نبشٍ في ذاكرة محاصرة براهنٍ مثقلٍ باضطرابات ونزاعات.

في مقابل هذا كلّه، يمتلك النصّ السينمائي بعض التشويق، المُطعّم بشيء من تحقيق بوليسي مُخفّف، فالزوج مُطالب بكشف حقيقة والده، المستشهد في لبنان قبل سنين مديدة، وعلاقته بامرأة يهودية، "ربما" تكون والدته.

لكنّ الأساسيّ في الرحلة معقودٌ على اكتشاف الذات وروحها، وعلى التنقيب في خفايا علاقات مغيّبة بين أركان العائلة الواحدة أحياناً. كأنّ "بين الجنّة والأرض" يسأل عن المُباح في العلاقات بين الناس، وأبرز تلك العلاقات كامنٌ في العائليّ والزوجيّ. ففي جانب منه، يكشف الفيلم فداحة الأسرار المخفيّة، ومدى سطوتها السلبيّة اللاحقة، التي لا بُدّ أنْ تظهر يوماً، فتُطيح بأفكار ومشاعر، وتصنع أفكاراً ومشاعر ربما تكون نقيض الأولى، ما يُسبّب خراباً في الذات والروح والنظرة إلى الحياة والتفاصيل. ومع أنّ نجوى نجّار غير متوغّلة كثيراً في أعماق تلك المسألة، فإنّ ملامح هذه الأخيرة تتوضّح بين حينٍ وآخر، في مسارٍ حكائيّ يتصاعد في تأزّمه الدرامي، قبل بلوغ مرتبة صفاء ذاتي وإنْ معلّق قليلاً، فالمعرفة تغسل ارتباكات واضطرابات، لكنّها -في الوقت نفسه، أو لاحقاً ربما- تُضيف ارتباكات واضطرابات.

هذا الأساسيّ لن يحول دون تنبّه إلى ما تبغيه نجوى نجّار من تلك الرحلة: اكتشاف المخبّأ (أيضاً) من فلسطين، في حياة فلسطينيين كثيرين. فالعثور على بلدة إيكريت، وما لها من تاريخ وحكايات، جزءٌ من رغبة سينمائية لدى نجّار في التقاط نبض ذاتها الشخصية عند معرفتها بتلك البلدة، وفي تصوير شيء من تلك البلدة وتاريخها وحكاياتها، في إطار الاكتشافات التي تعيشها الشخصيتين الأساسيتين.

القصّة تبدو عادية للغاية: سلمى (منى حوا) تريد الطلاق من تامر (فراس نصار). هما متزوّجان منذ أعوام عديدة، لكن عطباً ما يُعطّل الزواج، فتُقرّر المرأة طلاقاً تبتغيه رغم حبّ يحضر فيها إزاء تامر، وهذا ينكشف في إحدى لحظات الصفاء بينهما، أثناء بحثهما عن حقيقة تؤجّل الطلاق، فيُصبح التأجيل (القانوني ظاهرياً، فعلى تامر تقديم المستندات الكاملة عن عائلته كي يحصل الطلاق) أشبه باغتسالٍ يتحقّق في الجغرافيا والعلاقة والروح والبلد والعلاقات.

رغم هذا، يُشكّل التمدّد الدرامي صوب عناوين أخرى نوعاً من عائقٍ لتفعيل النواة الأصلية للحكاية، من دون أنْ يحول العائق دون إكمال الرحلة للخارطة التي تريد نجوى نجّار رسمها في "بين الجنّة والأرض"، الفائز بـ"جائزة نجيب محفوظ لأفضل سيناريو"، في عرضه الدولي الأول في مسابقة الدورة الـ41 (20 ـ 29 نوفمبر/ تشرين الثاني 2019) لـ"مهرجان القاهرة السينمائي الدولي". تفاصيل جانبية تحدث أثناء رحلة البحث عن حقيقة العلاقة القديمة بين والد تامر والمرأة اليهودية. تفاصيل تتشعّب أحياناً، لكنّها تتمكّن في لحظة ما من أنْ تجمع فتاتها ضمن سياق الاغتسال الروحي والفكري للزوجين معاً.

في جديدها هذا، تُثابر نجوى نجّار في الحفر داخل أروقة الذاكرة والراهن الفلسطينيين، وتتوغّل في أعماق الروح والذات، بحثاً عن مغيّب أو مبطّن. في هذا، تستعين بلغة سينمائية مبسّطة، تبدو أحياناً كأنّها لعبة فنية في مزج الوثائقي بالروائي، والاكتفاء، بجعل التبسيط ركيزة قصّة ومرويات وتفكيك وتوثيق، يتّخذ (التوثيق) سمات روائية سردية غالباً. لعبةٌ تُبقي فلسطين والفلسطينيين في واجهة المشهد السينمائيّ، من دون أنْ تتخلّى عن مفرداتها الفنية.

«عفواً.. لم نجدكم»: ماذا حلَّ بدوام الثماني ساعات؟!

يُعَدُّ المخرج البريطاني الكبير كين لوتش من أفضل وأبرز المخرجين البريطانيين الموجودين على الساحة الفنية حالياً، ربما كان اسمُهُ ليس بشهرة المخرجين البريطانيين اللامعين في سماء الفن السابع، لكنه يحتلُّ مكانتَهُ الرفيعة بينهم بأفلامه شديدة الواقعية التي تُحَلِّلُ المجتمع البريطاني كما لم يفعَلْ أيُّ مخرجٍ آخَر من قبل.

أحمد أسامة

واقعيةُ أفلامٍ وقصص كين لوتش ربما جَعَلَتْ أفلامَهُ تحمل جرعةً عاليةً من الكآبة والسوداوية التي قد لا يُقْبِلُ عليها من يرغَبون في أجواء كريستوفر نولان المليئة بالغموض والتلاعب بالزمن، أو أجواء الإثارة والمطاردات التي يبرعُ فيها للغاية جاي ريتشي، أو الأجواء الملحمية المُمَيِّزة لأفلام ريدلي سكوت، فأفلام كين لوتش واقعيةٌ لدرجة صادمة، يقف المُشاهد مشدوهاً أمامها حتى نهايتها؛ بدون أن يفكر في القيام لفعل أي أمرٍ آخر، من فرْط اندماجه مع تلك القصص التي يَرويها في أفلامه، حتى وإن كانت قصصاً عاديةً متداولةً وربما يكون المُشاهدُ رأى الكثير منها أو عايشَهُ هو بنفسه، لكن لوتش قدَّمَها له بطريقةٍ خلابةٍ تجعلُهُ كأنَّهُ يراها لأول مرة.

استيقظ، اذهب لعملك، عُدْ لمنزلك .. كرِّرْ الأمرَ مجدَّداً

في آخر أفلامه الذي قدَّمَهُ في العام 2019 (Sorry We Missed You)، وعُرض في مهرجان "أيام فلسطين السينمائية" بنسخته السابعة للعام 2020 وترجمته وفق المهرجان "عفواً.. لم نجدكم"، بينما هي وقف ترجمتنا في إطار سياق الفيلم "عفواً.. حضرنا ولم نجدك"، يكرّر لوتش أسلوبه الذي أصبح مُميِّزاً له ولقصصه التي يبرع بشدة في تقديمها حتى أضحى بدوره مؤسسةً سينمائيةً مستقلةً تُحاكم المؤسسات والأنظمة داخل مجتَمَعه حسب وصف موقع مهرجان تورنتو السينمائي للأفلام؛ في تقييمه للفيلم، حيث اختار لوتش مجموعةً من الممثلين المغمورين تماماً، وبعض الممثلين الهواة الذين لم يسْبِق لهم أن وقفوا أمام كاميرا من قبل، واختار حكايةً واقعيةً استَوْحَى منها شريك لوتش في الإبداع "بول لافيرتي" السيناريو، وكجرّاحَين ماهرَين قاما بتشريح وتعرية المجتمع البريطاني بطريقةٍ مبهرةٍ وصادمة.

ريكي تيرنر ربُّ أسرةٍ مكوَّنَة من ابنٍ في سِنّ المراهقة وابنةٍ تصغُرُهُ بخمسة أعوام، يُحاوِل هو وزوجته أن يحافظوا على وحدة وترابط الأسرة، الأب غارقٌ في الديون وعملٍ في وظائف كثيرة حتى وجد وظيفته تلك في شركة نقل الطرود، والزوجة تعمل مرافقةً للعجزة؛ تُحضر لهم طعامهم وتنظِّفُهم وتُلَبّي جميع احتياجاتهم، أعمال تجعلهم يتغيَّبون لساعاتٍ كثيرة خارج المنزل، لكنها تضحيةٌ مطلوبةٌ في سبيل أن يُصْبِحَ أبناؤهم أفضل حالاً.

يواجهُ الأب والأم مشاكلَ جمَّة مع أبنائهم في المدارس أو في وظائفهم، مشاكل ينجحون في حلِّها وأخرى تكون أكبر من أن تُحَلَّ بشكلٍ سليم، فتُسَبِّبُ اضطرابات أكبر، التي بدورها تؤثِّر على وظيفة الأب الذي يجدُ نفسَهُ واقعاً بين شقّي الرَّحى، بين أن يظَلَّ أباً حنوناً متَفَهِّماً لتقلُّبات واحتياجات أبنائه، وبين ضغوط الحياة التي لا ترحم، وتجعله يتغيب عن المنزل لساعاتٍ طويلة حتى يُعُولَهم فيصبح عصبياً، خاصةً مع مديره الذي لا يقبل أي أعذارٍ أو تأخيرٍ في عمله ولن يسمح له بأجازةٍ مجانيةٍ، فكل غِيابٍ أو تأخيرٍ سيُخْصَمُ من راتبه الضئيل أصلاً.

يشعر الأب أنه في دوامة تجذِبُهُ أكثر وأكثر نحو القاع، ولا يستطيع الهرب منها، فيستَسْلِمُ ويخرُجُ من منزله ليقود شاحنته بجسدٍ منهَكٍ وهو لا يكاد يرى، ليذهب لعمله مضطراً حتى لا يسقط في دائرة الفقر ويخسر منزله ويصبح مشرداً مع عائلته.

عبودية الألفية الجديدة

في (Sorry We Missed You)، سلَّطَ لوتش الضوء على ما وصفه عباس محمود العقاد في بدايات القرن الماضي بأنه "عبودية القرن العشرين"، فالمفترض في أيّ وظيفة أنَّ المرء يعمل بها مقابل أجرٍ كي يستطيع من خلالِه أن يعيش حياته، ويكفل المأكل والملبس والمشرب؛ له ولأبنائه وزوجته دون الحاجة لأن يمد يده لطلب المساعدة من أحد، في مقابل أن يحصل على عدد ساعات راحة تكفي لقضاء وقتٍ مع عائلته أو مع نفسه، لذلك سُنَّتْ القوانين لتقنين أوضاع العمل وألا يعمل المرء طوال اليوم.

لكن العقاد رفض أن يكون مجرد ترسٍ في آلة تعمَلُ دون كللٍ أو ملل، ولا يحق لها الاعتراض على الأجر أيّاً كان حجمه، وفضَّل أن يكون هو مدير نفسه بدون التقيد بشروط ولوائح يضعها آخرون، وهو مجبَرٌ أن يطبقها حرفياً بدون أي اعتراض منه، وكل هذا في مقابل ما يُعطونه هم من أموال يَرَوْن أنها حقُّه على ما أدّاه من عمل، حتى وإن كانتْ لا تتناسب مع ما فعَلَهُ حقاً من أعمال، لكن مَن هو ليعترَضَ على ذلك، فهو في النهاية موظفٌ بسيطٌ، وهناك آلافٌ غيرُهُ سيرْضون بهذا الأجر، سيَسْتَبْدِلونَهُ في أول فرصةٍ ولن يهتمُّوا به أبداً.

في بدايات العام 2018 فقدَ أحد موظَّفي نقل الطرود في بريطانيا حياتَهُ بسبب فرط العمل، ففي فترة أعياد الميلاد يزداد ضغط العمل خاصةً في نقل الطرود، وطلَبُ أجازةٍ أو فترة راحةٍ يُعَدُّ نوعاً من الرفاهية، ولن يقبل أي مديرٍ لأي شركةً نقل طرود أيَّ عذرٍ من أيّ موظف لديه، لِذا فقد تغاضى هذا السائق عن مرضه حيث كان مريضاً بالسكر، وكُونه مديناً بمئةٍ وخمسين جنيه لمديره؛ لأنَّهُ أخذ أجازةً في يوم لفحْصِ عينه التي تضرَّرَتْ بسبب السّكر، فضغط على نفسه بشدة في العمل حتى مات أثناءه.

قصةٌ لم ينتبه لها الكثيرون، أو ربما سمعوا عنها ولم يُركِّزوا فيها، لكن العالم كله شعر بالصدمة حين شاهد قصةَ ريكي تيرنر كما ذكرت صحيفة بايلاين تايمز، القصة لم تمُرَّ مرور الكرام على لوتش ولافيرتي، وكَرَّمَ هذا السائق المسكين بأن جعل قصته هي محور أحداث الفيلم، وربما اسم الفيلم نفسه "عذراً.. لقد نسيناك" كان إهداءً له، ليُثْبِتَ أنه وإن كان منسيّاً في نظَرِ حكومته وشركته، فإنه سيُخلَّدُ في ذاكرة جميع من سيشاهد الفيلم، وهذا ما حدث بالفعل وفْقَ ما ذكَرَتْهُ صحيفة بايلاين تايمز في مراجعتها الخاصة عن الفيلم، فهذا الشكل من العبودية الحديثة منتشرٌ في كل مكانٍ في العالم، وأصبح ريكي تيرنر إسقاط على كل موظَّف يُعاني من هذا الاستعباد المقيت.

الخيط الرفيع بين دانيل بليك وريكي تيرنر

قبل ثلاثة أعوام من قصة ريكي تيرنر، قدَّمَ كين لوتش بصحبة بول لافيرتي واحداً من أجمل إنتاجات السينما البريطانية في السنوات الأخيرة، وأفضل فيلم صنعوه معاً وهو (I, Daniel Blake) العام 2016، بنفس السمات ونفس الخصائص في الفيلم الأخير حسب وصف الناقدة نيل ماينو في موقع "روجر إيبرت"، والمراجعة الخاصة بصحيفة "الغارديان" البريطانية عن الفيلم، حيث اختاروا أبطالاً غير مشهورين وممثلين مغمورين، وفي نفس المدينة؛ نيوكاسل، لكنهم قدموا قصةً شديدة الواقعية عن البيروقراطية والروتين في المجتمع البريطاني.
عانى دانيال بليك الأمرَّيْن مع الروتين العقيم الموجود في المؤسسات الحكومية البريطانية، الذي حرَمَهُ من أن يتمتع بمعاش استثنائيٍ يُعينه على الحياة، خاصةً وأنه مريضٌ بالقلبِ ولا يستطيع أن يمارس عمله بكفاءة، يحاول دانيال بليك أن يساير المنظومة الحكومية البيروقراطية العقيمة في دوامة الإجراءات الورقية السخيفة للحصول على معاشه، فيُقابَل بجفاء وبرود كبيرَين، فيعترض ويعتصم أمام مبنى المصلحة الحكومية لينال حقَّهُ، في أكثر مشاهد الفيلم عبقرية وإبداع.

بنفس السمة المميزة التي صنعوا بها شخصية دانيال بليك، جاءت شخصية ريكي تيرنر نموذجاً لآلاف الأشخاص الذين يُعانون من استعباد أرباب أعمالهم لهم في وظائف بأجر زهيد لا يتناسَبُ مع ما يؤدُّونَهُ من أعمال، وبدون أن يحَقَّ لهم طلب أجازة أو راحة. جنودٌ مجهولون في حربٍ مَنسيَّةٍ، يقضون معظَم ساعات اليوم في العمل بدون التفكيرِ في أنفسهم وعائلاتهم، وقد يقضي أحدهم يوماً كاملاً في العمل دون أن يُغادِره، أمرٌ يتناقض تماماً مع كل القوانين والأعراف المنظِمة لحقوق العمال، لكن هكذا هي طبيعة الحياة في الألفية الجديدة، والتي لخَّصَها لوتش ببراعة متحسِّراً على الأوضاع الوظيفية في الماضي، في جملة قالتْها إحدى العجائز التي تعينُها زوجة ريكي، حين قالت مستغربةً كونَها تعمل من السابعة صباحاً حتى التاسعة مساءً: "ماذا حلَّ بدوام الثماني ساعات في اليوم؟!"

بدأ لوتش قصة دانيال بليك بصوته مع خلفية سوداءَ وهو يتحدَّثُ مع موظفة خدمة العملاء وهي تسألُهُ أسئلةً تبدو عقيمةً وغبيةً لكنَّها تقولها بجديَّةٍ كبيرةٍ يُقابلها هو بسخرية لكنه مضطرٌ لمجاراتها حتى ينتهي من هذه التعذيب السيزيفي المقيت، ثم في النهاية لا يحصل على شيءٍ سوى وعودٍ فارغة، نفس الأمر تكرَّرَ مع ريكي تيرنر حيث بدأ الفيلم بصوته وهو يتحدث مع مدير شركة نقل الطرود مع خلفية سوداء في المقابلة التي يُخبِرُهُ فيها عن الأعمال التي عملَ فيها من قبل، ويُخْبِرُهُ المدير عن طبيعة العمل داخل الشركة وشروطِه.

ثم في المشاهد التالية نرى جوانب من حياة ريكي مع زوجَتِه وأبنائه، بنفس الطريقة التي سَرَدَ بها حياة دانيال بليك مع جيرانه وأصدقائه. سردٌ يجعلنا نندمج أكثر وأكثر في حياة هؤلاء البسطاء، أشخاصٌ تشعر أنهم مثلك تماماً، لن تشعر لوهلة أنهم ممثِّلون يُمَثِّلون فيلماً، بل يبدو كأنه فيلمٌ وثائقيٌّ يُصَوِّرُهُ أشخاصٌ عاديون قد تراهم في كل مكانٍ من حولك، وهو أكثر ما يُمَّيز أفلام لوتش، أنه يُدْخِلُ المُشاهد بقوة في أحداث الفيلم منذ بدايته، يجذبُهُ بشكلٍ سلس بتلك البداية، ثم مع توالي المَشاهد التي توضِّحُ حياةَ أبطاله.

موسيقى دون صوت

الموسيقى التصويرية في أفلام لوتش نادرة جداً، وربما لن تشعر بها مطلقاً طوال أحداث الفيلم، أمرٌ قد يُضْعِفُ بعض الأفلام خاصةً الاجتماعية منها، حيث يشعر المُشاهد بالملل، لكن لوتش لن يجعَلَ الملل يتسرَّبُ للمُشاهد لأنَ مشاهدَه قصيرةٌ وسريعةٌ وليست طويلةً بها حوارات مُملَّة، فبول لافيرتي يبرع بشدة في كتابة المَشاهد على هذه الشاكلة ويتنقَّل فيما بينها بحرفية كبيرة، لعلْمِه أنه يسردُ قصةً إنسانيةً بحتةً وليست قصةً إثارَةً أو غموض، وعليه أن يجعل المشاهد منجذباً لتلك القصة من بداية الفيلم لنهايته.

تركيبة قد يتعمَّد معها بعض المخرجين حشو المشاهد بحوارات طويلة مُملَّة، أو بموسيقى تصويرية تعبِّرُ عما يُريد أن يقولَه، لكن لوتش يكتفي بأداء مُمَثِّليه الطبيعي تماماً، ليُوصِلَ الرسائل التي يُريدها، والمثير أنه ينجح في ذلك في كل مرة، غياب الموسيقى إلا في لحظاتٍ قليلةٍ يجعل المشاهد شديد التركيز في القصة

وينتظر القادم من أحداث رغم أنه قد يتوقَّعُها، لكنه ينتَظِرُ الطريقة التي ستُقَدّم بها، فبراعة لوتش كمخرج ولافيرتي كسيناريست تكمن في أنَّهما يقدِّمان قصصاً قد تُخَمِّنُ نهاياتها، لكنك تظل تشاهدها وتشعر بالصدمة حين تنتهي.

وكأي قصة تقليدية هناك لحظات ذروة تسير بعدها الأحداث في اتجاهٍ آخر، لحظة الذروة في حياة ريكي كانت حين قام بضَرب ابنه لأول مرة بعد أن فاض به الكيل من كثرة مشاكله، الأمر الذي سيؤثِّرُ على علاقته بزوجته وابنته، فيدركَ أن الخطأ ليس عند ابنه بل في المنظومة المقيتة التي يعمَلُ فيها والتي تجعَلُهُ يتغيَّبُ عنه كثيراً، بينما لحظة الذروة عند دانيال بليك كانت حين فاض به الكيل من عقم وغباء الموظفين ومماطلتهم له، فقام بكتابه اعتراضه بصورة واضحة على الجدار ليراه كلُّ من يسير في الشارع.

لا راحة في الدنيا

تأكيداً على تلك الواقعية في أفلامه، لا يُقَدّم لوتش نهايات سعيدةً فيها، لأن الحياة هكذا لا راحة فيها وهي دائماً لهاثٌ وراء لقمة العيش والسعي لحياة أفضل، سعيٌ متواصلٌ حتى النهاية، لذلك يُنهي أفلامَهُ بنهايات صادمة للجمهور، لتكون جرس إنذار لهم، ليَعُوا أنهم لمَ يَرَوا تلك القصة للتسلية وحسب، بل ليُنَبِّه الجميع إلى طبيعة العصر والحياة التي نعيشُها، لعلنا نستطيع أن نغيِّر أيَّ شيءٍ فيها.

فهي مآلاتٌ منطقيةٌ تماماً لمصائر أبطاله، فمن العبث أن يخلق خاتمةً سعيدةً لقصص مثل هذه، فهذا الفيلم ليس للتسلية، ليس فيلماً تشاهدُه ثم تخرج بعده لتمارس حياتك بشكلٍ عاديٍّ، بل فيلم سيترك في نفسك أثراً كبيراً ويجعلك تفكر كثيراً في الأفكار التي احتواها، والأكثر من ذلك هو أنه سينقل لك صورةً مختلفةً تماماً عن الصورة الوردية المعروفة عن المجتمع البريطاني، فهناك فقرٌ، وهناك بيروقراطية وروتين يُنافِس في عقْمِه هذا الموجود في المصالح الحكومية في بعض البلاد المتخلفة، وهناك أسرٌ كثيرةٌ قد تَجِدُ نفسها مشردةً بين ليلة وضُحاها بسبب الديون وضغوط الحياة الكثيرة، كل هذا هو ما يجعل كين لوتش واحداً من أفضل المخرجين الواقعيين في السينما العالمية، ومن القلّة الذين يُجيدون صناعة تلك القصص بتلك الكفاءة والبَراعة.

«احكيلي».. ظهورٌ نادرٌ ليوسف شاهين في فيلمٍ وثائقيٍّ سِيَرِيٍّ آسِر!

رولا عادل

"أنا ضد فكرة الفيلم .. إنتي بتصوَّريني؟!"

قالها جابي، شقيق ماريان خوري في حوارٍ ضمَّنْتُه مشاهدُ فيلمها الأخير "احكيلي"، في تجربةٍ فريدةٍ تجمعُ ما بين السينما التسجيلية والسيرة الذاتية؛ لعائلة من أشهر وأهم عائلات التصوير والإخراج والإنتاج السينمائي.
الحكاية، ومن مشاهدها الأولى، تتجلّى بما يُشْبِهُ الرحلةَ داخل ذاكرة عائلية، تستعرضُ مراحلَ مختلفةً من حياة النساء في عائلة "خوري": الابنة "سارة"، والأم "ماريان" والجدّة "إيريس"، والتي تظهَر في الحكايا عبرِ صوَرِها الأرشيفية، وفي أحاديث الأقارب والخِلّان.
واللافت، أن رحلة تصوير الفيلم استغرَقَتْ تسع سنوات، ما بين التسجيل مع شخصياته، والبحث في أرشيف الصور، وترجمة الحوار الذي يدور جزءٌ كبيرٌ منه بالفرنسية، ناهيكَ عن الجهد الأعظم الذي تجسَّدَ في عملية المونتاج، ليخرُجَ الفيلم في صورته المترابطة تلك، على الرغم من تشعُّب الحكايات، وتقاطُع الصور، والمشاهد الحقيقية والمستعارة من أفلام يوسف شاهين، الذي رافقَتْهُ ماريان لسنواتٍ طِوال، ليس باعتباره شقيق والدتِها فحسب، بَل في العمل أيضاً.

تاريخ سينمائي مَهيب

ينفتح صندوق الذكريات أمام المُشاهِد منذ البداية، فتصحبنا المَشاهد المتتابعة في رحلةٍ عبر الزمن، مع تبئير المضمون حول تاريخ عائلة "خوري" والد ماريان، الذي عمِلَ في شركتَي "يونيفيرسال" و"فوكس" العالميتين لصناعة الأفلام، كما ساهم في إنتاج وتوزيع عددٍ كبيرٍ للغاية من الأفلام في مصر والمنطقة العربية.

وبخفّةٍ ننتقل إلى عائلة الأم، التي خرَجَ منها المخرج العالميِّ المصري يوسف شاهين، والذي يُعَدُّ ظهورُهُ مفاجأةً حقيقيةً في الفيلم، نظراً لوفاته التي مرّ عليها ما يزيد عن العشر سنوات.

يحكي شاهين عن والدة "ماريان"، أخته ورفيقة صباه، عن أفراحها ومآسيها، عن علاقته بزوجها ومعارضته للزواج لفارق السن الكبير الذي عدَّهُ ظُلماً للفتاة الرقيقة الحالمة التي كانت "إيريس" الأم.

تتوالى الصور والمشاهد التسجيلية عن زمن السينما المَهيب، الثروة الحقيقية التي آلَتْ إلى ماريان، ووثّقتها في فيلمها هديةً لجيلٍ لم يُعاصر أيّاً منها ولم يصِلْهُ عنها سوى رواياتٍ تحكي بنوستالجيا وحسرةٍ ظاهرتين.

تتبَّعُ ماريان رحلة الأم، وبداية قصة تعرُّفِها على زوجها الذي كان صديقاً لأسرتها، تروي الأحداث على لسان العمّة التي ساهَمَتْ في تعريف الزوجين ببعضهما، والتي تحكي بذاكرة لا تخيب عن التفاصيل التي لا ترقى لكونها قصة حبٍّ خيالية، وإنما زواج تقليدي لفتاة صغيرة السن لم تَرَ بأساً في الارتباط بشقيق صديقَتِها المقرّبة الذي يكبُرُها بأعوامٍ عديدة.

تتقاطع الدراما التسجيلية بأبطالها الحقيقيين عبر أرشيف الصور ومشاهد من فيلم "إسكندرية ليه" ليوسف شاهين، خال ماريان، والذي حَكَى سيرةً ذاتيةً لعائلة شاهين، وجاءت قصة زواج الأمّ فيه في صورةٍ تقتَرِبُ من حقيقة ما جرى

أزمة هويَّة أم أزمة أمومة؟!

في لقطة فاصلة، تستمع ماريان إلى حكاية العمّة، التي تفخَر فيها بأنها كانت سبباً رئيساً في قدوم المخرجة المنتجة إلى الحياة، حيث أن أمها كانت قد

اكتَفَتْ بالطفلين وأرادت أن تُجْهِضَ الثالث، الذي كانَتْهُ أو صارَتْهُ ماريان فيما بعد، لولا تدخُّل العمّة في مشهدٍ ملحميٍّ بينما الأم تستَعِدُّ بالفعل للعملية.
تتساءل ماريان عن إحساسها بالغربة بعد ولادتها، وعن بُعْدٍ شعرَتْ به يتنامَى داخلها نحو والدتها، فسّرَتْهُ "سارة" الابنة بأنها عمليةٌ نفسيةٌ في غالب الأمر، فماريان الطفلة أو الجنين قد شعرَتْ برفْضِ الأم لها قبل قدومها إلى الحياة.

وتُقَرِّر المولودة الثالثة تتبُّع الأمر بسؤالِ أخَوَيها، وتكتَشِفُ أثناء الرحلة أن الأم عانت ربما من إحساسٍ بالذنب نحوها ساهَمَ في تفاقُم اكتئابها واستسلامها للموت، بل إنها تُدْرِكُ عبر حديث الأخوَين أن الأم كانت قاسيةً على الجميع، ولم تضطهِدْها أبداً بشكلٍ خاصّ.

وفي لحظاتٍ أكثر تأثيراً، نجِدُ أن كل المشاعر تُوَرّث فيما يبدو في هذه العائلة، فيتدخَّل شاهين في الحكاية متذكّراً كيف أن أمَّهُ قد تمنَّتْ أن يموتَ هو بدلاً عن أخيه الذي تُوفي صغيراً.

شعرت ماريان في نهاية هذا الجزء من الفيلم أن أمها كانت محض صورةٍ ربما، لكنها صورةٌ مؤثرة.

ينقلب السرد على السارد

تسأل سارة -الابنة- في بداية الفيلم عن بطلة الفيلم الوثائقي الذي تصنَعُهُ الأم وتُدَعِّمُه بحواراتٍ بينهما؛ تفسيراً وتحليلاً وضحكاتٍ، فتجيب ماريان نافيةً عن نفسها دور البطلة.
نعرف من الأحداث التالية قصةَ تَعَرُّف ماريان على زوجها المسلم، وقصة إنجابهما لسارة التي تَدْرُسُ السينما خارج مصر، وتحديداً في كوبا.

ولاحقاً، وفي تطوّرٍ سريع، تُفَاجَأ ماريان، كما المُشاهد تماماً، بأنها باتت الجانيةَ في الحكاية وليسَتْ الضحيةَ، حيث تصارحُها الابنة بأنها هي الأخرى تعيش أزمةَ هويَّةٍ، دينيةٍ واجتماعيةٍ، نظراً لوجودها كمصريةٍ في بلدٍ أجنبيٍّ، وكونَها بحكم الشرع والقانون مسلمة، لأمٍّ مسيحية.
تحكي سارة، رفقة دموعها، عن قرارها الذي حاربَتْهُ طويلاً بالإفصاح عمّا تشعُرُ به، وتسأل أمَّها عن ذنبها الذي جنَتْ لتُولَدَ في خضَمّ كل هذه الضوضاء، وعن انشغال الأمّ عنها، وعن أثر "إيريس" الذي أورَثَتْهُ ل"ماريان" ومارَسَتْهُ هي بدورِها على "سارة" رغماً.

الهوية .. وجهة نظر

في النهاية، يمكن القول بأن الفيلم يصل إلى نتيجة مفادُها أنه حتى الهوية تخضع لوجهات نظر، فبينما يفخر الجيل الثاني ممثَّلاً في شاهين بتعدُّد التاريخ العِرقي والديني والاجتماعي للعائلة، ويراها تجربةً ثريةً ساهمت في تكوين شخصيات أفرادِها، تراها سارة ابنة الجيل الثالث للعائلة المتدة أزمةً لا يُمْكِنُ تجاوزُها، وتَشْحَذُ في العقل أسئلةً عسيرةً، تنتَقِل من جيلٍ إلى آخر بتطوراتٍ مرعِبَةٍ، كونَها تظلُّ بلا إجابات.

في المَشاهد الأخيرة للفيلم لا يَسَعُ المُشاهد سوى التماهي مع تجربة ماريان، بل ويشْعُر بضرورة خَوْض التجربة بشكلٍ ذاتيٍّ لا يختَلِفُ عن تلك التجربة، علاوةً على البحث حَول التاريخ والأصول، والأزمات أيضاً، ذلك أن مواجهتها هي السبيل الوحيد للتصالُح معها.

جدير بالذكر أنه تم اختيار فيلم "احكيلي"، للعرض كواحدٍ من أفلام مهرجان أيام فلسطين السينمائية الدولي بدورَته السابعة للعام 2020، هو الذي كان في دائرة المنافسة ضمن فعاليات مهرجان القاهرة السينمائي الحادي والأربعين، في تشرين الثاني (نوفمبر) من العام الماضي، قبل أن يحظى بجائزة الجمهور التي حَمَلَتْ اسم الناقد الكبير والمدير الفني للمهرجان يوسف شريف رزق الله.

«الجاسوس» سيرجيو.. حين يكون «جيمس بوند» تشيليا ثمانينيا!

يوسف الشايب

"الجاذبية"، هي العنوان الأبرز للفيلم الوثائقي التشيلي "الجاسوس" (The Mole Agent)، للمخرجة الشابة مايت ألبيردي، وعُرض في مهرجان أيام فلسطين السينمائية، علاوة على تحقيقه للمعادلة الصعبة المتمثلة في انتزاع "البهجة" و"القهقهات" من عُمق الألم، عبر شخصية "سيرجو" (83 عاماً)، الأرمل المرح الذي يتسلل إلى دار لرعاية المسنين بأمر من محقق خاص، وبتكليف من موكلته، التي هي ابنة امرأة في دار التمريض في سان فرانسيسكو تشعر بالقلق من أن والدتها كانت ضحية سوء المعاملة.

تنحرف الخطة مع جميع أنواع النتائج الكوميدية والمؤثرة في آن لمغامرة "جيمس بوند" التشيلي، عبر استعارات أميركية، ككاميرا في نظارة سيرجيو الطبية وأخرى في القلم خاصته، وتواصله عبر مكالمات الفيديو الإلكترونية، وغيرها، فيما شكل المزيج المتناقض وغير المرتبك في الفيلم، عاملاً جيداً للحيلولة دون تسلل الملل إلى المشاهد، ففي هذا التناقض ما بين مأساة الكوميديا وكوميديا المأساة، يكمن سرّ نجاح الجاسوس الثمانيني.

يبدأ الأمر بطلب غير عادي من المحقق "رومولو"، وهو محقق جنائي سابق، يعقب إعلاناً في الصحيفة لعمل في مهمة لثلاثة أشهر، والشرط أن يكون المتقدم للعمل رجلاً، وعمره يتراوح ما بين الثمانين والتسعين، ليقع اختياره على سيرجيو اللطيف الواثق المطمئن الوادع الودود.

يقوم رومولو بتجهيز جاسوسه بمجموعة من الكاميرات الخفيّة والمخفيّة، بما يؤهله تقنياً لمجاراة صاحب (007)، مع فارق بسيط، والتعبير هنا تهكمي، وهو أن سيرجيو يعاني بما يفيض أحياناً عن طاقته في التعامل الذكي مع الهاتف الذكي.

يوضح رومولو أن سيرجيو يجب أن يقدم تقريراً عن مهمته مع كل خطوة يخطوها، في حين أن طاقم الفيلم يتواجد في المكان بذريعة الخروج بفيلم وثائقي تقليدي عن دار رعاية المسنين يعكس تقدمه مقارنة بغيره من الدور.

يبدو سيرجيو جندياً مطيعاً، ولكن بمجرد وصوله إلى دار رعاية المسنين، تصطدم المهمة بجميع أنواع العقبات، غالباً بسبب شخصيته الساحرة الآسرة، فهو رجل طيب القلب يقدم الدعم النفسي للعديد من الشخصيات المنعزلة التي تعاني الوحدة في الدار، التي كانت عملت ابنته فيها، ووافقت على توجهه إليها لفترة محددة، لكونه كان راغباً في خوض التجربة.

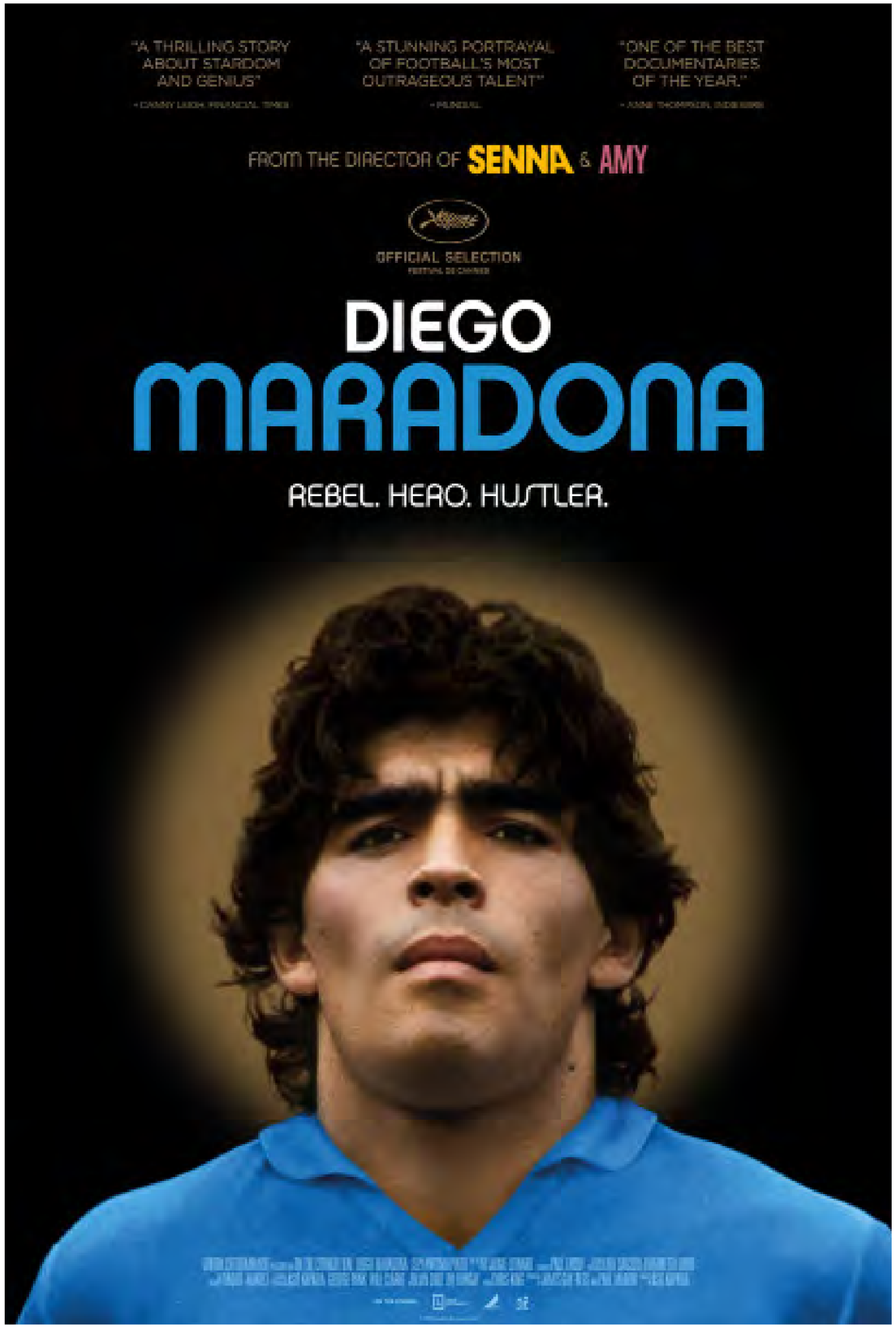
يقدّم سيرجيو تقارير صوتية مطولة إلى رومولو عبر "واتس آب"، ويوثق أيامه بلا هدف، حتى يتملك الإحباط المحقق لعدم إحراز أي تقدم في المهمة التي يتواجد "الجاسوس" من أجلها أساساً حيث هو، في حين يستمر الفيلم في الانفتاح على القصص الصغيرة الحزينة بدرجات متفاوتة لمختلف الأصدقاء الجدد الذين يقتحم سيرجيو حيواتهم، كما يشكلون عالمه الجديد.

ومع ذلك، ورغم أن سيرجيو قد يكون بطيئاً، فهو يتحمل مسؤولياته الموكلة إليه، بحيث يكتشف في النهاية هدفه.. امرأة منطوية على ذاتها تدعى "سونيا بيريز"، تتهرب عادة من محاولاته الودية للتقرّب منها، ما يدفع رومولو ليحثه بألا يكون واضحاً للغاية، لكنه ينجح في غايته خلال لقاء عابر في فناء الدار، وهنا يمرّ الفيلم بتحول مفصلي، ولكن بشكل هادئ.

وهذا يتلخص في أنه على الرغم من أن مهمة سيرجيو تفضي إلى نتائج حقيقية ومهمة، إلا أن مخرجة الفيلم تأخذنا في اتجاه جديد، وخادع إلى حدّ ما، بحيث

ننحاز إلى الحكايات والتفاصيل المؤثرة حول بيئة الوحدة والانعزال التي يعيشها سّكان الدار بشكل يفوق التركيز على لغز رومولو وموكلته.

وبينما تتجاهله سونيا، يصادق سيرجيو العديد من السكان الآخرين، بما في ذلك امرأة مسنة تنخرط في مكالمات هاتفية وهمية مع والدتها المتوفاة، والعذراء بيرتيتا وغيرهما.. وبمرور الوقت، يتمتع سيرجيو بشعبية كبيرة حتى أنه يتوج ملكاً لدار رعاية المسنين في مسابقة مرحة دفعته بعيداً عن وظيفته مرة أخرى، كما وضعته في طريق نحو حياة جديدة، لجهة احتضان فنائه المتوقع، وإيجاد ذلك الإحساس الفاقد للهدف، ما يساعده أيضا في إضفاء إشراقات ما على حيوات الآخرين المحتاجين إليه وإلى ما يقدمه من المسنات. وبقدر ما يستمتع مشاهد الفيلم بالتسلية المخبوزة على نار هادئة، فإن المخرجة ألبيردي تتيح الظروف الملائمة لترسيخ واقع المكان وتعزيز سطوته، حيث الاعترافات الدامعة بالوحدة تخترق الإجراءات، تليها ومضات من الغضب وحتى الموت.. وهنا تنمو مداخل مذكرات سيرجيو ويومياته، بحيث تصبح أكثر استبطاناً ومرجعية بما يفسح المجال للحياة الواقعية بأن تطلّ من بين نظارات "جيمس بوند" تشيلي، عبر شاعرية متورطة في نوع ما من الأصالة العاطفية، بعيداً عن "الكليشيهات" السردية، التي تُسحق في هذا الفيلم لصالح حكاية تستحيل مع الوقت حكايات ذات مغزى.



«دييغو مارادونا».. أكثر من مجرد فيلم!

يوسف الشايب

بعد فوز الأرجنتين المُتَوهِّج بربع نهائي بطولة كأس العالم لكرة القدم في المكسيك في العام 1986 على إنجلترا بهدَفَين مقابل هدف واحد، في الثاني والعشرين من حُزيران (يونيو)، قرَّرَ عددٌ من وكالات المراهنات البريطانيّة إعادة النقود إلى من راهنوا على التعادل بين المنتخَبَين، على اعتبار أن هدف دييغو أرماندو مارادونا الأول، الذي جاء عبر "يد الرَّبّ"، في تصريح مثير للجدل له كما هي مسَيرتُهُ على الدوام، لم يكن صَحيحاً، مع أن المرء قد يقول إن الهدف الثاني كان بهدفين، حيث راوغَ -قبل التسجيل- نصفَ المنتخب الإنجليزي، وفي الموروث الشعبي الأرجنتيني يقولون، على سبيل الدعابة: "إن الهدَفَ الذي يأتي بمثل هذه الصورة لا بُدَّ أن يُحتَسَب بهدفين".

المهم، والحديث لا يزال للصحفي الأرجنتيني لوثيانو بيرنيكي في كتابِهِ "أغرب الحكايات في تاريخ المونديال"، الصادر بترجمتِهِ العربية عن "مسعى للنشر والتوزيع"، أنه، وبعد مرور عشرين عاماً على هذه المباراة حاول مُراهِنٌ إنجليزيٌّ غاضبٌ يُدعى إيان ويلورث؛ الاعتداءَ على مارادونا عندما قادَ مباراتِهِ الأولى مدرِّباً للمنتخب الأرجنتيني أمام إسكتلندا في التَاسع عشر من تشرين الثاني (نوفمبر) 2008، إلا أن الشرطة اعتَقَلَتْ الرجل الهائج أثناء محاولتِهِ الدخول إلى ملعب هامبدن بارك مسلحاً بساطور لـ"قَطعِ رأس اللص"، هو الذي قال لرجال الشرطة الذين أوقفوه إنه كان قد راهنَ بأموالٍ كثيرةٍ في العام 1986 على فوز المنتخب الإنجليزيّ، وبعدَ الخسارة بهدفيْ مارادونا بات مديوناً، بل إن زوجَتَهُ هَجَرَتْهُ.

صحيحٌ أن هذه الحكايات، ليسَتْ من ضمن ما وثَّقَهُ المخرج البريطاني الشهير أسيف كاباديا، في فيلمِهِ الوثائقيّ المُذْهل حدَّ الضحك والبكاء، حدَّ التأثر والاندماج، حدَّ القفز عالياً والسكون، وحدَّ الصراخ أيضاً، لكن في الفيلم هذا ما من شأنِهِ أن يُدهشَ المُشاهد بل ويدْهَسَهُ أيضاً. الحديث هنا عن الفيلم الوثائقي "دييغو مارادونا"، وعُرِضَ في سرية رام الله الأولى، ضمن فعاليات مهرجان "أيام فلسطين السينمائية".

والفيلم الذي يُراوحُ ما بين حيوات مارادونا الشخصية وفي الملاعب "حيث تختفي الحياة، تختفي المشكلات.. يختفي كلّ شيء"، كما يقول الأسطورة الأرجنتيني، وخاصةً في الفترة الذهبية له في إيطاليا، وتحديداً مع نادي نابولي، والمنتخب الأرجنتيني، وزمنيّاً ما بين العام 1984 وحتى مطلع تسعينيّات القرن الماضي. ففي "إفريقيا إيطاليا" كما أسماها دييغو، تحوّل ليس فقط إلى معبود الجماهير، بل إلى مصدر إلهامٍ وإشعاعٍ وبركَةٍ أيضاً.

وفي الفيلم الرحلة، ثمة كثيرٌ من القصص التي تُلاحِق الموهبة الأسطورية إلى قمة أمجاده بفوز منتخب بلاده بكأس العالم، وفوز نادي نابولي -الذي ظلَّ لسنوات كثيرةٍ يتذيَّلُ قائمة نوادي كرة القدم الإيطالية- ببطولةٍ الدوري، ومن ثم انتكاساته المتتالية حتى سقَطَ في أكثر من هاوية لم يتمكَّنَ معها من العودة مرّةً أخرى إلى الملاعب إلاَّ مُدَرِّباً، وبعد سنواتٍ طوال.

وجاء هذا الفيلم بعد سلسلة نجاحاتٍ للمُهَرِّج كابادیا الحاصل على جائزة الأوسكار، وعدّة جوائز "بافتا" عن أفلام وأعمال تلفزيونية، كحلقة ثالثة وأخيرةٍ من ثُلاثيَّته التي تناوَلَت ثيمة "مآسي المشاهير"، حيث كان "مارادونا" الثالث بعد أسطورة سباق السيارات البرازيلي "سينا أيرتون"، والمغنية وكاتبة الأغاني الإنجليزية إيمي واينهاوس، والتي تُوفّيَتْ عن عمر 27 عاماً في العام 2011.

وتصنيف "مآسي المشاهير" دقيقٌ إلى درجة كبيرة فيما يتعلَّق بفيلم "دييغو مارادونا"، فهو ليس فيلماً رياضيّاً صرفاً، ولا هو فيلمٌ تاريخيٌّ محض، مع أنه لا يُغْفِلُ في تَتَبُّعِه لرحلة أسطورة كرة القدم العالمية، الحديثَ عن طفولتِه وفقره وأسرتِهِ الأولى كطفل بين خمسة، ومن ثم عن أُسْرَتِه الثانية مع زوجته وابنتَيه، والحكاية الخفيّة لابنه المثير للجدل "دييغو مارادونا جونيور"، والتي امتدَّت لأكثر من ربع قرن.

وفي "ميتا" الفيلم يمكن قراءة ما يُحيلنا إلى ذلك الصراع الطبقي الذي كان يعتمل داخل مارادونا، ليحقِّقَ ما يمكن وصفُهُ بـ"انتصار الفقراء"، متقاطعاً في ذلك مع نابولي وسكّانها الذين كانوا يعانون ليس فقط من الفقر والبطالة، بل من العنصرية أيضاً من أبناء جلدتهم، ليأتي "المخلِّص" الذي بات مقدّساً بالنسبة

لديهم، لدرجة أن عينةً من دمه أُودِعَت في الكنيسة للتبرُّك بها، لكن السحر ينقلب على الساحر في مدينة "الشيطان"، التي يكشف المخرج عن عوالمها الخفيّة وغير الخفيّة، كما هو حال عوالم دييغو نفسه.

وظَّف كابادايا حِنْكَتَهُ كواحد من أشهر وأبرع صانعي الأفلام الوثائقية التسجيلية في العالم، فطرّزَ مقطوعةً بصرية وتوثيقيةً ساحرةً كلمسات مارادونا، عبر قطع متناثرة بل ومتناقضة أحياناً، كما في بعض التعليقات على مباراة الأرجنتين وإنجلترا، آنفة الذِّكر، والتي وجَدَ فيها البعض أن هذا اللاعب أعاد بالحيلة وبالموهبة الفذّة الاعتبارَ بل والهيبةَ لبلاده، وكأنه يثأرُ لخسارتها في حرب فوكلاند، ولكن داخل المستطيل الأخضر هذه المرّة.

واستطاع المخرج البريطاني ببراعته أيضاً أن يُظْهِرَ حجم التناقض الجوّاني حدَّ الانقسام ما بين "دييغو" الإنسان، الابن، والشقيق، والزوج، والأب، والعشيق، والصديق، وما بين "مارادونا" تلك الشخصية التي صنَعَها لنفسه اللاعب، وصنعتها له الجماهير ووسائل الإعلام، فبات "بطلاً"، أو حتى "نصف إله" في "المدينة الفقيرة" كما هو حال مسقط رأسه غير البعيد عن "بيونس آيرس".

وبالتوازي مع تضخم شعبيَّته، كان هناك تضخُم يتنامى في اللا مسؤولية التي كانت تُرافقُهُ في غالبية سلوكياته بعيداً عن كرة القدم، فكانت بداية النهاية في العام 1990، وتحديداً مع مباراة الأرجنتين ضد إيطاليا في "نابولي"، والتي أقصى فيها "البطل" المنتخبَ الوطني للفقراء والأغنياء.. ومع إثارته للجدل في نقطة التحول الدراماتيكية تلك، تبدأ رحلة "نهايةُ رجلٍ شجاع"، في فيلم شديد الانسيابية كحال الكثير من الإنتاجات الهوليوودية، بعيداً عن الحشو والثرثرة، ليخرج بفيلم يزيدُ قليلاً عن الساعتين، تفيضان متعةً وإبهاراً وجاذبيةً مغناطيسيةً، تجعل المشاهد يلتصق في كرسيِّه أمام الشاشة العملاقة أو الأصغر حجماً، كما كانت الكرة تلتَصِقُ بين قدمَيْ "المعجزة" مارادونا.. ساعتان تَمُرّان دون لحظة ملل، ليخرُجَ المُشاهدُ مشدوهاً لفرط عبقرية الفيلم التي لا تُشَكِّلُ إلا النذر اليسير من عبقرية "دييغو" أو "مارادونا"، أيهما تُحِبُّ أكثر!

«صيف غير عادّي» لكمال الجعفري!

ناريمان شقورة

فيلم "صيف غير عادي" للمخرج الفلسطيني كمال الجعفري، واحدٌ من الأفلام الوثائقية التي عُرِضتْ في مهرجان أيام فلسطين السينمائية بنسخَتِه السابعة، هو الذي كان قد عُرِض في مهرجان الفيلم الوثائقي بسويسرا، والذي انتظَم افتراضياً، ما دفَعَهُ للقول: "هذا الأمر فُرِضَ علينا جميعاً، ولكن بسبب الجائحة والعروض الافتراضية فإن الفيلم وصل إلى جمهور واسع وعدد أكبر مما هو معتاد، وفي أماكن أكثر بكثير مما يَحدثُ عادةً في الوضع الطبيعي. فقد وصَلَتْني رسائل عديدةٌ ممن شاهدوا الفيلم من أماكن مختلفة في العالم، مثل سيدني، بيت لحم، وليما وغيرها".. "كما أتاح للصحافيين فرصة المشاهدة ممن لا يتمكنون من السفر إلى المهرجانات. وهذا لا يُقَلِّلُ من أهمية عرض الفيلم في دور السينما والالتقاء بالجمهور بشكل مباشر، والعرض بقاعة السينما، فالعلاقة الافتراضية ما بين المخرج وجمهوره لا حميمية فيها، بل هي علاقةٌ باردة".

وتابع الجعفري في ذات الإطار: "مجرد عرْض هذا الأمر أثار جدلاً ونقداً لأن العرض "أون لاين"، سيؤثِرُ سلباً على جمهور المهرجانات، لكن في النهاية تم قبول الأمر، لأنه كان من المُزْمَع تقديم عروضهم في أيلول (سبتمبر) وتشرين الثاني (أكتوبر) من هذا العام، ولم يكن مؤكَّداً تقديمها في دور عَرْض. حسب رأيي الشخصي كانت تجربةً جيدةً جداً، وغير متوقعة للمهرجات نفسها، ما يُتيح الفرصة للتفكير بالعروض الافتراضية إلى جانب العروض المحلية المباشرة، بسبب توسُّع الجمهور وللوصول إلى من يعجزون عن الوصول إلى مهرجان مثل "كان" السينمائي أو غيره، ما من شأنه أن يخلق حالةً من التوازن ما بين العرض العالمي الأول وبين الوصول الى جماهير أوسع. الأمر المضحك، أن المهرجان العالمي، ومن خلال العرض الافتراضي فعلاً، حقَّقَ فكرةَ أنَّهُ عالميٌّ بالفعل، بينما لا تكون عالميةً في مدينةٍ معينةٍ خلال المهرجان الدولي".

وعادةً ما تدور أفلام المخرج الفلسطيني كمال الجعفري، أو معظَمُها ما بين يافا والرملة والمدن الفلسطينية في الداخل المحتل، وبينها فيلمه "صيف غير عادي" الذي يعود فيه إلى الرملة، وتحديداً في تموز من العام 2006، ويدور حول قصة رَمْي حجارة على سيارة الوالد، أي والده، ما يجعلُهُ يستعينُ بكاميرا مراقبة لعلَّهُ يكتشف الفاعل، ولكن بعد وفاة الأب في العام 2015، يُقرر الجعفري أن يكون هذا فيلمه الجديد.. فما حكاية التسجيل الخاص بكاميرا المراقبة هذه؟!

وعن هذا قال الجعفري في حديث لإذاعة "مونت كارلو" الفرنسية: "كان الأمر مصادفةً خلال زيارتي إلى الرملة،

وسؤال شقيقتي لي عن مشاريعي الجديدة، فأجبتُها أنني أكتب حتى إيجاد تمويل، فأشارت لي بوجود كاسيتات (شرائط) ربما أستفيد منها، وهذا فعلاً ما حصل.. جمعتُهم رغم الغبار وأخذتُهم معي إلى برلين، وبدأتُ في مشاهدتهم. لقد أعادوني إلى المكان الأول، الرملة، كان قد تم تسجيل هذه المادة في العام 2006، وفي ذات الشهر الذي عرضتُ فيه فيلمي الأول "السطح،" وفي هذه الأثناء كان والدي على ما يبدو يُصَوِّر فيلماً آخر، معترفاً: "عاطفياً أنا متعلقٌ جدّاً بهذا الفيلم، فمن جهة؛ والدي هو من قام بتصويره، ومن جهة أخرى؛ القيمةُ الفنيةُ له عاليةٌ.. كان التصوير من زاويةٍ واحدة في الشارع. كنتُ دائماً أراها عندما أفتح باب البيت، فَعدتُ بذكرياتي إلى هذا المكان.. ما تربَّيتُ عليه، ومشاهداتي طفلاً ما رأيتُه بقيَتْ كما هي وكأنَّ الزمنَ توقَّفَ، وهذه الفكرة وراء كل تصويرٍ فوتوغرافي وتوقيف الزمن".

هو فيلمٌ عاطفيٌّ وحميميٌّ في ذات الوقت، وفق "مونت كارلو"، كما أنه يتجاوَزُ الحدودَ بين الفنون على مستوى الشكل، فهناك الكاميرا التي تُصَوِّرُ، وهناك فن فيديو، والرسم، بحيث نجد الفنون مترابطةً، ونجد الفيلم يتأرجح ما بين الأسود والأبيض وما بين الألوان، وأيضاً ما بين القديم والجديد، وكأن السينما لديه تحمِلُ كل هذا التشابك، وربما الاشتباك.

وهنا اعترف الجعفري، في حديثه مع الإذاعة الفرنسية: لديّ الحرية الكاملة للربط بين هذه الفنون وللاتجاه إلى المادة التي أحبُّها بعيداً عن أي قالبٍ محدد ومعروف، عندما بدأتُ بمشاهدة المادة كان هَمّي معرفة من كان يَرمي الحجارة على السيارة، وبحثتُ ولم أجده لأن الصور كانت عبارة عن مشاهدَ ليلية. تحدَّثْتُ إلى شقيقتي، ووجدت المزيد من "الكاسيتات".

وكشَفَ: البحث عن هذا الشخص كان السبب الرئيسي في إخراج ووجود هذا الفيلم. كان هناك مخرجٌ فرنسيٌّ يقول "لصناعة فيلم يلزَمُ مسدسٌ وامرأةٌ"، وفي حالتي "حجرٌ ورجلٌ يُلقي حجراً"، وبالمشاهدة لاحظتُ الكثيرَ من الجيران والكثير من التفاصيل، ولاحقاً تحوَّلَتْ هذه التفاصيل إلى جزءٍ من الفيلم، والتي ساعدَتْني في المونتاج لبناء هيكلِ الفيلم، لأن هذه الأمور لا تُكْتَب.. وللحقيقة، كنت محظوظاً بإيجاد جهةِ دعمٍ لإنتاج هذا الفيلم في ألمانيا.

واللافت أنه كان هناك دورٌ للتواريخ التي ذكرها الجعفري في الفيلم، والعودة الى أبعد من ذلك أثناء البحث عمّن يرمي الحجر، وفي النهاية كان المهم هو تلك اليوميات التي حدَثَتْ وتحدث.

ونوَّهَ الجعفري: كان التصوير في شهر تموز (يوليو) 2006، وكانت ثمّة حرب على لبنان، لكن الرملة بعيدةٌ عن "الضرب"، المهم أن والدي كان ينسخ مواداً فوق بعضها البعض على "الكاسيتات"، ما خلَقَ مواداً جديدةً لديَّ، هناك عدة لقطاتٍ في الفيلم تركتُها كما سجَّلَها أبي دون مونتاج، لقناعتي أن الهدف من المونتاج كان التحرّي، التحرّيَ عمَّنْ كسَرَ زجاج السيارة..!

في هذا النوع، ثمة تشويقٌ يجعل المُشاهد يبحث معك عن ماهية الفاعل، ومن هنا تفرَّعَتُ إلى أمورٍ أخرى مثل الشخصيات في الشارع التي لا يَلْتَفتُ إليها أحدٌ في الوضع الطبيعي مثل المارة.. هناك خصوصيةٌ أيضاً في كون الشارع الذي تمَّ التصوير فيه هُجِرَ بعد النكبة ومن تبقَّوا هم قِلّةٌ ممّن سُمِحَ لهم بالبقاء، ممن اختبؤوا في دير اللاتين، مئات من أصل 25 ألف نسمة.

وتابع: تلك المنطقة كانت تُعْرَفُ باسم "حارة الجمل"، واليوم هو الحيّ الذي يقطنُهُ فلسطينيّو الغيتو العربي.. الفيلم كان بمثابة كنزٍ، لأن الكاميرا صوَّرَتْ كل من سَكَنوا هذا الحي، وكأن الكاميرا صَنَعَتْ معجزةً لم أكن لأصنعها كمخرجٍ، حيث أعطَتْ كل شخصٍ حقَّهُ، لا سّيما أن قضية الوجود في الحالة الفلسطينيّة مهمةٌ وحيويةٌ جداً، فلا يزال هناك من يُشَكِّلُ في وجود الأجيال الفلسطينية التي عاشت منذ 1948 وأولادهم وأحفادهم.

واشتغل الجعفري كثيراً على تحويلِ الصوت في الفيلم إلى "بطل"، فكان الفيلم صامتاً يتخلَّله بعض العناوين، ثم تحوَّلَ بعد ذلك، في العمل على إعادة الصوت، فحتى شُرب الماء نسمعُهُ، و"الكُحّة"، وصوت ما كان يسقط على الأرض. وعن ذلك قال المخرج: بدأتُ مونتاج المادة دون صوت، ثم بدأتُ العمل على الصوت، وهذا كان التحدّي الأكبر، فكانت لي عدّة زيارات للرملة وتسجيل أصوات من الزاوية التي سجَّلَتْ منها الكاميرا، ومنها تسجيلات البيت التي أضافت شاعريةً إلى الفيلم، ومنها تسجيلاتٌ مع ابنة اختي دارين دبسي، وهي طفلةٌ موهوبةٌ وتُحِبُّ الفنون، وهناك تسجيلاتٌ في الاستوديو للحركات التي تتِمُّ أمام الكاميرا، وهي أصواتٌ مُتَخَيَّلَةٌ وغير واقعية، وبالتالي الأصوات مدمجةٌ بين تسجيلات الرملة والاستوديو.. عملْتُ على الصوت لعام كامل، وبالتالي فهذا الفيلم يختَلِفُ عن غيره في الكثيرِ من الجوانب.

في آخر نصٍّ قالت الطفلة داريت: هذه البلاد لم تعُدْ لنا، حيث سحبُ الهوية والانتظارُ الطويل"، لكنّ صوتَها وكلامَها كان يبعث على الأمل. خاصةً وهي تتحدث عن والدتها وجدها.

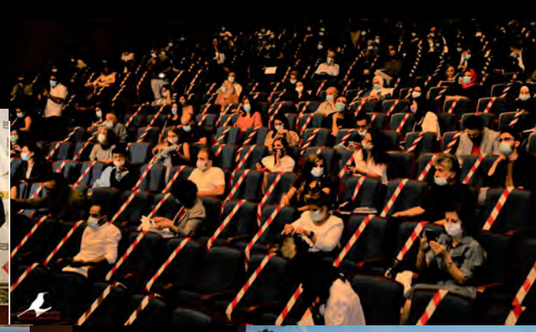
وختم الجعفري حديثه مع "مونت كارلو": أحِبُّ العملَ شِبْهَ البيتي حيث المونتاج في البيت، ولكن في فيلم روائيٍّ يُفْتَرَضُ أن يكونَ التمويل أكبر، خاصةً إذا كانَ هناك شخوصٌ كثيرةٌ وسردٌ تاريخيّ، ولكنني سأستمرُ في الإنتاج، وإن كنت سأحتاج إلى مشاركة منتجين آخرين وطاقم تصوير أكبر، مع محاولة الحفاظ على الاستقلالية لأنه كلما كثُرت المصادر قلَّت الحرية، مشدّداً: يجب إيجاد حالة توازنٍ ما بين الدعم والتعبير عن الأفكار، دون التنازل عنها أو عن اللغة الشخصية. الحريّة هي التي تُهِمُّني في أيّ عملٍ لي، ولذلك أنهَيتُ الفيلم حتى قبل إيجاد الدعم.

Filmlab Palestine
Cadabra
NBC
IMS
NAAS
DHIP

IMS
NAAS
DHIP

JURY PRIZE
2020

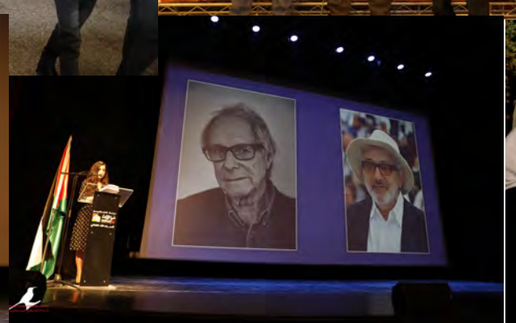
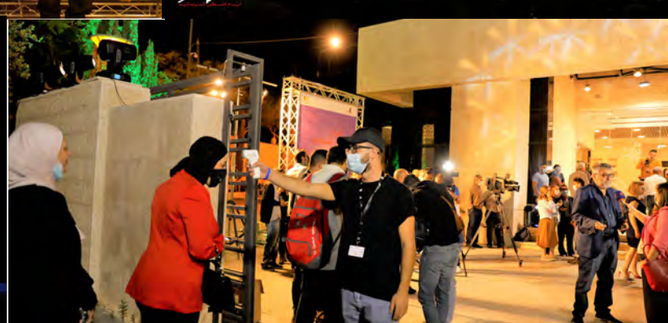
Filmlab Palestine
DHIP



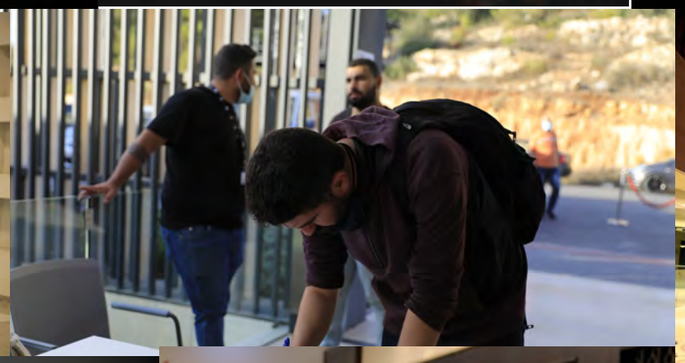
DHIP

WAQTONA

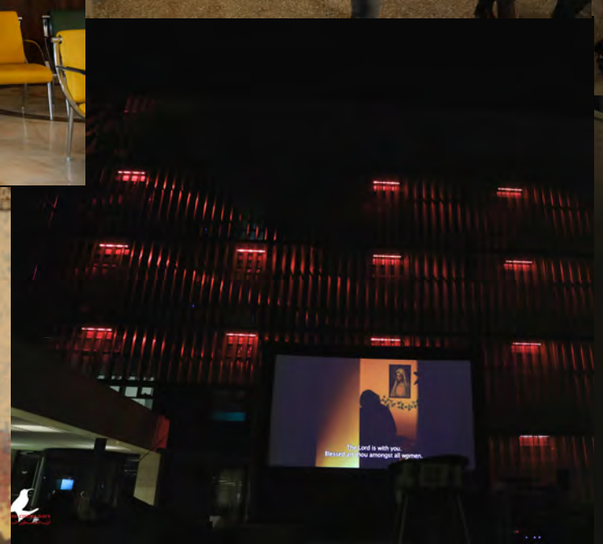
2020
OCT. 20 — 26.

WAQTONA
وقتنا



المسرح البلدي
Municipal Theatre



2020

يوميات المهرجان :

دورة استثنائية تنطلق اليوم... «أيام فلسطين السينمائية» يفتتح بـ «لا وجود للشيطان»

رمان الثقافية

بالشراكة مع وزارة الثقافة الفلسطينية وبلدية رام الله، تنطلق اليوم الثلاثاء 20 تشرين الأول/أكتوبر الساعة السابعة مساءً في قصر رام الله الثقافي فعّاليات مهرجان "أيام فلسطين السينمائية" الدولي في نسخته السابعة والاستثنائية والتي ستستمر لغاية 26 من الشهر عينيه في مدينتي رام الله وبيت لحم وبما يتلائم وإجراءات الجهات الحكومية الفلسطينية ومع مراعاة الشروط والمعايير الصحية والوقائية لضمان سلامة الجمهور، فيما تم تأجيل عروض المهرجان في كل من القدس وحيفا وغزة نظرًا لاستمرار الإغلاق المفروض بسبب جائحة كورونا.

ويفتتح المهرجان هذا العام الفيلم الايراني "لا وجود للشيطان" للمخرج محمد رسولوف والحائز على جائزة "الدب الذهبي" في مهرجان برلين السينمائي الدولي لعام 2020، وهو العرض الأول له في العالم العربي وفلسطين. كما ويشارك في المهرجان أكثر من 30 فيلماً دوليًا وعربيًا ومحليًا، يشمل أفلامًا طويلة (روائية ووثائقية) وأفلامًا قصيرة، قسم منها سيعرض بالشراكة مع مهرجان كليرمونت فيراند الفرنسي، Clermont Ferrand، وهو من أهم المهرجانات الدولية للأفلام القصيرة في العالم. وتأتي هذه الأفلام من دول عربية وأجنبية منها إيران والصين وفرنسا وأمريكا والسودان وتشيلي وأفغانستان ولبنان والأردن والعراق وتركيا وصربيا وبريطانيا وإيطاليا وسوريا وغانا والسويد وفلسطين.

من أبرز هذه الأفلام فيلم "عفوًا لم نجدكم" للمخرج البريطاني الشهير كين لوتش، وفيلم "الحديث عن الأشجار" للمخرج السوداني صهيب قسم الباري، و"ستموت في العشرين" للمخرج السوداني أمجد أبو العلا، الفيلم اللبناني "1982" للمخرج وليد مونس، والفيلم الصيني "غبت طويلاً يا بني" للمخرج وانغ هياوشواي، وفيلم "دييغو مارادونا" للمخرج آسيف كابادیا، وفيلم "فارس حلو.. حكاية ممثل خرج عن النص" للمخرج السوري رامي فرح، و"مسافر منتصف الليل" للمخرج الأفغاني حسن فازيلي، والفيلم الإيطالي "اختفاء أمي" للمخرج بنيامينو باريسي، و"بيروت المحطة الأخيرة" للمخرج اللبناني إيلي كمال، وفيلم "بين الجنة والارض" للمخرجة الفلسطينية نجوى نجّار والذي سيتم عرضه ضمن حفل ختام المهرجان.

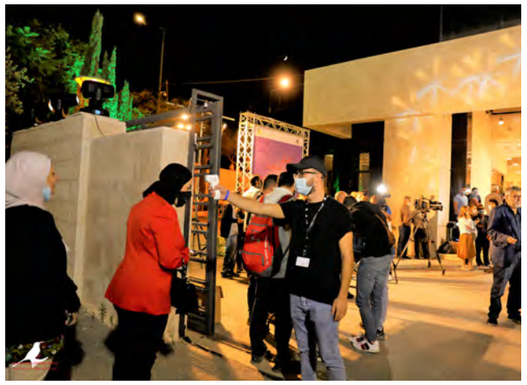
بدورها، أكدت وزارة الثقافة الفلسطينية أهمية تراكم الفعل والإنجاز الذي حققه المهرجان على مدى السنوات الماضية من خلال عمق الشراكات الاستراتيجية فيما بين الوزارة و"فيلم لاب" وجميع الشركاء العضويين للمهرجان. وأشارت الوزارة إلى أنه في ظل سوداوية المشهد العالمي بسبب انتشار جائحة كوفيد19-، والظروف الاستثنائية التي يعيشها الشعب الفلسطيني، تأتي النسخة السابعة من مهرجان أيام فلسطين السينمائية لتؤكد قدرة الفلسطيني على مواصلة التحدي والإصرار والتمسك بالأمل انطلاقاً من إيماننا الراسخ بطاقات مبدعينا وقدرتهم المتجددة على تطوير المشهد السينمائي الفلسطيني والوصول به إلى مختلف المحافل والفضاءات حاملا صوت وصورة فلسطين وتطلعاتها.

في هذا السياق أكد م. موسى حديد رئيس بلدية رام الله "إن مهرجان "أيام فلسطين السينمائية " الذي يأتي وتداعيات جائحة كورونا تعصف بفلسطين والعالم له أهمية خاصة، فمع التباعد المكاني الذي فرض على الإنسانية، كرست الثقافة والفنون نفسها على أنها الفضاء الجامع القادر على التكاتف وبناء شبكات تضامن قادرة على خلق أولويات جديدة ومفاهيم عمل مختلفة". وأضاف حديد "أيام فلسطين السينمائية هو حدث سنوي ننتظره، وهو مساحة لتقديم أفلام فلسطينية وعربية وعالمية احترافية، تثري النقد الفني والمناخ الثقافي في المدينة، وتساهم في التنمية الثقافية العامة، وتبني تدريجيا جمهورا أوسع للسينما، وتستقطب عشرات المبدعين، وتخلق حالة في مدينة رام الله".

المديرة المكلفة في مؤسسة "فيلم لاب" السيدة علا سلامة علقت من جانبها "واجه المهرجان هذا العام تحديات إضافية تمثلت في الظروف الاستثنائية وحالة الترقب الدائمة لأي تغييرات طارئة قد تحدث بسبب الوباء حتمت علينا أن نضع دائما خطط بديلة. كما أن الإجراءات الوقائية التي تبناها المهرجان فرضت علينا محدودية للمقاعد حدت من قدرتنا على إطلاق المهرجان بمشاركة جميع شركائنا والعاملين في المشهد السينمائي الفلسطيني الذي منعت تعقيدات السفر وجود عدد كبير منهم معنا أيضا هذا العام بالرغم من مشاركة أفلامهم ومشاريع أفلامهم في المهرجان".

ينظم مهرجان "أيام فلسطين السينمائية" بالشراكة مع بلدية رام الله ووزارة الثقافة الفلسطينية وبدعم من الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق)، والبيت الدانماركي في فلسطين، ومنظمة دعم الاعلام الدولي (IMS) والقنصلية الفرنسية في القدس، وشبكة الشاشات البديلة (ناس) وبرعاية بنك الاتحاد وشركة المشروبات الوطنية، وبرعاية إعلامية من تلفزيون فلسطين، وراديو 24 أف أم، ومجلة رمان الثقافية ومنصة الاستقلال الثقافية. وبالتعاون مع المراكز والمؤسسات الثقافية في المدن الخمسة. في القدس مع المعهد الفرنسي ومؤسسة المعمل للفن المعاصر وفي مدينة رام الله مع كل من مسرح وسينماتك القصبة وسرية رام الله ومؤسسة عبد المحسن القطان، وفي مدينة بيت لحم مع دار يوسف نصري جاسر للفن والبحث، وفي مدينة حيفا مع جمعية الثقافة العربية وفي مدينة غزة يقام بالتعاون مع المعهد الفرنسي في المدينة.

من الجدير ذكره أن "فيلم لاب - فلسطين" تأسست عام 2014 كمؤسسة غير ربحية، تقوم رؤيتها على صناعة إنتاجية وديناميكية للأفلام في فلسطين عن طريق توفير فضاء مثالي للجمع بين صناع السينما بهدف التحفيز على التعلم، و تبادل الخبرات، وتشكيل مصدر إلهام لبعضهم البعض، بالإضافة إلى إنتاج أفلام فنية، من خلال عرض مخزون متنوع من الأفلام للجماهير.



رجا دبية... مكرّماً في «أيام فلسطين السينمائية» ومستعاد من أصدقائه

سماح بصول

خلال افتتاح مهرجان "أيام فلسطين السينمائية" تم تكريم الراحل رجا دبية، مصمم وتقني صوت، إبن الناصرة الذي غادرنا مؤخرًا تاركًا وراءه إرثًا غنيًا من تصميم وتسجيل الصوت لأفلام فلسطينية وأخرى.

في العام 2018 كان المهرجان نفسه قد أعد تقريرًا قصيرًا عن رجا وعمله ضمن عمل مصور يحمل اسم "انت في فريم"، فيه تحدث رجا عن السينما الفلسطينية قائلا: "السينما مهمة جدًا للنقد الذاتي، وهي مساحة تتيح التعرف على الآخر والتعاطف مع الآخر. السينما الفلسطينية شقت طريقًا جيدًا على مستوى الإنتاج رغم صعوبات التمويل والكوادر المهنية. أدعو الجمهور لمشاهدة السينما بعين ناقدة ومتفاعلة وليست متلقية فقط".

اليوم تأتي السينما الفلسطينية من خلال مهرجانها، ومخرجيها، وممثليها، وتقنييها، وجمهورها، لتقف دقيقة تحية لهذا الفنان المبدع، واسع الثقافة الذي سيبقى حاضرًا في البال دائمًا كأبرز من عمل في تقنيات الصوت. كثيرون ممن شاركوه في العمل تحدثوا عن إنسان مميز ومعطاء، لم يكن بخيلاً على السينما ولا على صناعها أو جمهورها بالمهنية والجودة، لذا غادرنا شخص تنسب له الكثير من الإنجازات والأدوار والأهمية. في هذا النص يتحدث أشخاص عرفوا رجا العازف أو مصمم الصوت أو المعلّم أو الصديق.

عن رجا دبية تحدث إلينا في "رمّان" المخرج أمين نايفة، الذي أنهى العمل على فيلمة الأخير "200 متر" قبل وفاة دبية بـ 6 أشهر، يقول أمين: "تعرفت عليه في العام 2011 كطالب بموضوع السينما، حيث عملت معه كـ "boom man" في أحد الأفلام. وفي العام 2015 عملت على تصميم صوت لفيلم وهو قام بعمل الميكس لكن اللقاء الفعلي والعمل المباشر والمشترك تم خلال فيلمي الأخير حيث عمل هو كتقني صوت.

اخترت العمل معه لأنه الأكثر خبرة في مجاله في فلسطين، ولأنه يتمتع بخفة دم استثنائية، لديه طاقم عجيبة يجعل الإنسان يحب التعامل معه وهو معروف بقدرته الإنسانية العالية على خلق أجواء من الفرح. وأذكر جيدًا في العام 2011 وخلال عملنا في نفس الفيلم كم تعلمت منه مهنيًا، لكن الأهم من ذلك كان تعرفي عليه كإنسان يحب العدل والإنصاف لنفسه وللآخرين، حيث انتقد رجا معاشي ووصفه بالاستعباد وطالب بحقي، هذه إحدى أجمل الذكريات التي تجمعني به.

خلال تصوير فيلم "200 متر" كنت أتوجه إليه لاستشارته في مشاكل متعلقة بالصوت فيقول: لماذا تسألني وأنت

تقني صوت؟ كان هذا جوابه لأنه دربني في السابق وكان علي ثقة أنه قدم لي من معرفته الكثير دون أن يبخل علي. هذه ميزة معلم حقيقي كان رجا يتمتع بها".

عمل رجا مع المخرجة آن ماري جاسر في عدد من الأفلام كمنتجة وكمخرجة، أخبرتنا آن ماري عنه: "عمل معي رجا في 8 أو 9 أفلام، رجا كان صديقًا ويجمعه مع زوجي أسامة تاريخ وصداقة ومشروع ثقافي قديم اسمه "كبت". لم يكن رجا تقني أو مصمم صوت وموسيقى فقط، بل عمل معي كمدير إنتاج أيضاً في فيلم "واجب" وموزعًا لفيلمي "ملح هذا البحر". هو إنسان معروف بمدى إخلاصه لعمله، جديته، كان يقوم بعمله على أتم وجه ولا يتردد في معالجة أي خطأ تقني، يمكنني القول إنه شريك في كل فيلم يعمل به ولذلك كان له دور في كل أفلامي.

إنسانيًا تميّز رجا بكسب محبة الأشخاص الذين يعملون معه، ففي فيلمي "لما شفتك" كان أحد الأبطال طفلاً في العاشرة من العمر، أحب رجا بشكل خاص وكان يشعر بالراحة خلال التصوير عندما يتواجد رجا بالقرب منه. كان صديقًا مقربًا، يعتمد الصمت في العمل بسبب حساسية مجال عمله، أما في حياته الاجتماعية فكان كثير الحديث، ممتع ومضحك ومثقف جدًا يمكنه مناقشتك في أي موضوع، كان يرغب بمعرفة كل شيء في هذا العالم، كما كان يحب أن يعلّم الآخرين من معرفته وخبرته في أي موضوع".

المخرج إيلي رزق تحدث عن رجا قائلا: "معرفتي برجا تعود إلى سنوات طويلة، كنت صغيرًا في السن عندما التقيته عازفًا في فرقة "سمانا". وبجيل 16 عاماً كنت أتطوع في مخيم وكانت هذه فرصة للتعرف عليه أكثر حيث تطوع في نفس المخيم. عندما انضممت إلى طاقم فيلم "عمر" للمخرج هاني أبو أسعد تعرفت على رجا كتقني صوت، كنت أحظى باهتمامه بشكل خاص. في تلك الفترة قام رجا بتدريب عدد من الأشخاص وتعليمهم أصول مهنة تقنيات الصوت للأفلام ليكون "جورو" لجيل شاب يتابع من المسيرة من بعده.

عندما أخرجت فيلمي الأول توجهت إليه لأنه أكثر مختصي الصوت خبرة في المجال السينمائي، ولأني أعرف مدى إخلاصه لأي عمل يشارك فيه. اختياري العمل معه بالأساس مدفوع بثقتي به. رجا كان مهتمًا بعمله ومهنيًا جدًا، وحريصاً على تجديد معداته كي يضمن لكل فيلم أفضل صوت وأفضل موسيقى. أما إنسانيًا فكان قريبًا جدًا، محبوبًا ودائم الضحك، لم يبخل بالنصائح ولا بتقديم المشورة والاحتواء".

بعيدًا عن السينما يتحدث زياد عوايسي، وهو صديق رجا منذ مرحلة الدراسة الثانوية، وخاضا معًا -إلى جانب آخرين- تجربة إقامة مشروع ثقافي مغاير في قلب سوق مدينة الناصرة في العام 2004 تحت اسم "كبت" وهو فضاء شبابي مميز، وحاضنة للعروض السينمائية والفنية والثقافية. يقول زياد: تعرفت إلى رجا خلال الدراسة الثانوية، كان إنسانًا واسع الثقافة، معرفته عبارة عن فضاء من القصص والتجارب والقراءة والثقافات. كان رجا عازفًا محترفًا ومثقفاً موسيقيًا، من خلال النقاش معه تعرفت على أنماط من الموسيقى العالمية التي لم أكن استمع إليها مثل الروك. كان شخصًا منفتحًا ومثقفًا جدًا نجح خلال أحاديثنا ومن خلال الموسيقى التي كان يشاركني إياها في أن يخلق لدي حب استطلاع وتقبل وانكشاف على أمور جديدة.

ما ميزه هو قدرته على إدارة حوار حول أي موضوع، إنسان ممتع وطيب وصديق لا يبخل عليك بمعرفته. لدينا الكثير من الذكريات، وبالذات من مشروع "كبت" الذي كان تطوعيًا ناجحًا. غياب رجا هو خسارة كبيرة لمدينته ومجتمعه وللموسيقى وصناعة السينما".

«أيام فلسطين السينمائية».. في مواجهة أكثر من جائحة!

رمان الثقافية

أصّر القائمون على مهرجان "أيام فلسطين السينمائية" في "فيلم لاب - فلسطين"، على تحدّي أكثر من جائحة، بينها "كورونا"، وتنظيم الدورة السابعة له على التوالي، بحيث تنطلق فعالياتها اليوم، بالشراكة مع وزارة الثقافة وبلدية رام الله، بالفيلم الإيراني "لا وجود للشيطان" أو "لا وجود للشر" للمخرج القدير محمد رسولوف، وهو الفيلم الحائز على جائزة "الدب الذهبي" في مهرجان برلين السينمائي الدولي بدورته الأخيرة، وفي عرض هو الأول له عربياً.

والمهرجان، الذي يتواصل حتى السادس والعشرين من الشهر الجاري، ووفق الإجراءات الوقائية ومعايير السلامة المعتمدة رسمياً، لم يسلم تماماً من "كوفيد التاسع عشر"، حيث تم تأجيل عروضه المقررة في كل من القدس، وحيفا، وغزة، في حين تنتظم عروض مدينتي رام الله وبيت لحم.

وعلى الرغم من غياب أي حضور وجاهي لمبدعين من العالم، كما في النسخ السابقة للمهرجان، يحضر كل من المخرج الفلسطيني إيليا سليمان والمخرج البريطاني كين لوتش، كلاً على حدة، وعبر تقنية "زووم" الإلكترونية، للحديث عن تجربة كل منهما الغنية، وقضايا سينمائية أخرى متنوعة.

وشدد حنا عطا الله، المدير الفني للمهرجان، في حديث خاص، على أن "العمل في الثقافة بفلسطين هو بحد ذاته عمل في إطار جائحة تتواصل، وهو ما يجعلني أؤكد بأن إيجاد الحلول في ظل المعطيات على الأرض والمتواصلة منذ عقود هي امتياز فلسطيني دون مبالغة، وفي هذا الجانب حكايات كثيرة، منها على سبيل المثال، تحويل عرض للدبكة في الانتفاضة الأولى من منطقة إلى أخرى، بعد اقتحام جيش الاحتلال للمنطقة الأولى، ولكن دون إلغاء عرض الدبكة، ودون أن تنقطع عن الجمهور الذي يتبعك إلى حيث تذهب لتقدم عرضك المنتظر.. في فلسطين، تحضر السيناريوهات البديلة على الدوام، فالجائحة مستمرة قبل "كورونا" وخلالها، وما بعدها، ولذا كان القرار بتنظيم المهرجان، حتى لو اتبعنا السيناريو الأخير بالعرض على شاشات من أسطح البنايات".

وأضاف عطا الله: قرار تنظيم المهرجان جاء لإدراكنا أن جائحة كورونا قد تطول، علاوة على كون هذه الجائحة في ذات الوقت، أثبتت أهمية حضور المنتج الثقافي الذي لعب الدور الأبرز، وكان له الحضور الطاغي في فترات الحجر المتواصلة والمتقطعة، وهذا ينطبق على السينما كما بقية صنوف الإبداع، التي أتيح منها الكثير رقمياً.

وشدد: ليس لدينا كشعب فلسطيني إلا الثقافة كوسيلة مقاومة وصمود وتحدٍ وثبات، وهذه ليست شعارات، فنحن لسنا دولة صناعية، أو تجارية، وليس لدينا موارد نفطية، وفي الوقت الذي نحن فيه خارج إطار المنافسة في عديد المجالات، فإننا نملك القدرة العالية على المنافسة الثقافية، وعلى سرد روايتنا وتحقيق المواجهة الثقافية، وهو من بين أسباب إصرارنا على تنظيم المهرجان، كجزء من ضرورة استمرارية الفعل الثقافي الفلسطيني.. وفي ظل التطبيع السينمائي الإماراتي الإسرائيلي، نحن نطل عبر المهرجان لنؤكد أن لدينا سينما فلسطينية منافسة عالمياً، ولدينا القدرة أيضاً على تنظيم مهرجان سينمائي دولي بمشاركة عديد الدول، وأبرز الأفلام، وبحضور عمالقة السينما إلكترونياً هذه المرة، ووجاهياً في النسخ السابقة.

لذا، وحسب عطا الله، كان لابد من تنظيم المهرجان لضمان استمراريته، برغم كل الظروف المالية والسياسية، علاوة على جائحة "كورونا" التي قد تدفعنا إلى العمل وفق الخريطة الوبائية يوماً بيوم، ولكنه الإصرار.

من جهتها، أكدت وزارة الثقافة الفلسطينية على أهمية تراكم الفعل والإنجاز الذي حققه المهرجان على مدى السنوات الماضية من خلال عمق الشراكات الاستراتيجية فيما بين الوزارة و"فيلم لاب - فلسطين" وجميع الشركاء العضويين للمهرجان.

وأشارت الوزارة إلى أنه في ظل سوداوية المشهد العالمي بسبب انتشار جائحة "كوفيد19-"، والظروف الاستثنائية التي يعيشها الشعب الفلسطيني، تأتي النسخة السابعة من مهرجان أيام فلسطين السينمائية لتؤكد قدرة الفلسطيني على مواصلة التحدي والإصرار والتمسك بالأمل انطلاقاً من إيماننا الراسخ بطاقات مبدعينا وقدرتهم المتجددة على تطوير المشهد السينمائي الفلسطيني، والوصول به إلى مختلف المحافل والفضاءات حاملا صوت وصورة فلسطين وتطلعاتها.

وفي هذا السياق أكد موسى حديد رئيس بلدية رام الله على أن مهرجان "أيام فلسطين السينمائية " الذي يأتي في وقت تعصف فيه جائحة كورونا وتداعياتها بفلسطين والعالم، يكتسب أهمية خاصة، فمع التباعد المكاني الذي فُرض على الإنسانية، كرست الثقافة والفنون نفسها على أنها الفضاء الجامع القادر على التكاتف وبناء شبكات تضامن قادرة على خلق أولويات جديدة ومفاهيم عمل مختلفة.

وأضاف حديد "أيام فلسطين السينمائية" حدث سنوي ننتظره، وهو مساحة لتقديم أفلام فلسطينية وعربية وعالمية احترافية، تثري النقد الفني والمناخ الثقافي في المدينة، وتساهم في التنمية الثقافية العامة، وتبني تدريجياً جمهوراً أوسع للسينما، وتستقطب عشرات المبدعين، وتخلق حالة في مدينة رام الله.

ولفتت علا سلامة، المديرة المكلفة في مؤسسة "فيلم لاب-فلسطين"، على أن المهرجان واجه هذا العام تحديات إضافية تمثلت في الظروف الاستثنائية وحالة الترقب الدائمة لأي تغييرات طارئة قد تحدث بسبب الوباء، وهو "ما حتم علينا أن نضع دائماً خططاً بديلة"، مضيفة: الإجراءات الوقائية التي تبناها المهرجان فرضت علينا محدودية المقاعد، وحدّت من قدرتنا على إطلاق المهرجان بمشاركة جميع شركائنا والعاملين في المشهد السينمائي الفلسطيني، الذي حالت تعقيدات السفر دون وجود عدد كبير منهم في فلسطين هذا العام، بالرغم من مشاركة أفلامهم ومشاريع أفلامهم في المهرجان".

وينظم مهرجان "أيام فلسطين السينمائية" بالشراكة مع بلدية رام الله ووزارة الثقافة، وبدعم من الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق)، والبيت الدانماركي في فلسطين، ومنظمة دعم الاعلام الدولي (IMS) والقنصلية الفرنسية في القدس، وشبكة الشاشات البديلة (ناس) وبرعاية بنك الاتحاد وشركة المشروبات الوطنية، وبرعاية اعلامية من تلفزيون فلسطين، وراديو 24 أف أم، ومجلة رمان الثقافية، ومنصة الاستقلال الثقافية، وبالتعاون مع المراكز والمؤسسات الثقافية: المعهد الفرنسي ومؤسسة المعمل للفن المعاصر في القدس، ومسرح وسينماتك القصبة وسرية رام الله ومؤسسة عبد المحسن القطان في رام الله، ودار يوسف نصري جاسر للفن والبحث في بيت لحم، وجمعية الثقافة العربية في حيفا، والمعهد الفرنسي في غزة.

من الجدير ذكره ان "فيلم لاب - فلسطين" تأسست في العام 2014 كمؤسسة غير ربحية، تقوم رؤيتها على صناعة إنتاجية وديناميكية للأفلام في فلسطين عبر توفير فضاء مثالي للجمع ما بين صناع السينما بهدف التحفيز على التعلم، وتبادل الخبرات، وتشكيل مصدر إلهام لبعضهم البعض، بالإضافة إلى إنتاج أفلام فنية، من خلال عرض مخزون متنوع من الأفلام للجماهير.

في اليومين الثاني والثالث من «أيام فلسطين السينمائية»... وثائقيات وروائيات، عربية وأجنبية

مهند صلاحات

شهد يوما الأربعاء والخميس، 22-21 تشرين الأول/أكتوبر، الثاني والثالث من أيام النسخة السابعة من مهرجان "أيام فلسطين السينمائية"، فعاليات وعروض لأفلام في عدة أماكن في مدينة رام الله، في ظروف استثنائية فرضتها جائحة كورونا المستجدة، حيث تقام عروض المهرجان الذي تنظمه مؤسسة "فيلم لاب-فلسطين"، بالتعاون مع وزارة الثقافة وبلدية رام الله، في الفترة ما بين 20 و26 تشرين الأول/أكتوبر الجاري، والذي كان مفترضاً أن تقام فعالياته بالتزامن في خمس مدن فلسطينية في كل من العاصمة الفلسطينية القدس، رام الله، بيت لحم، حيفا وغزة، إلا أن الظروف التي فرضتها الجائحة والاغلاقات الناتجة عنها، تسببت بتأجيل عروض الأفلام في كل من العاصمة الفلسطينية القدس وحيفا وغزة لأجلٍ غير مسمى.

ثاني أيام المهرجان، عروض أفلام وفعاليات في رام الله

ورغم اقتصار العروض على مدينة رام الله، حتى يوم الجمعة القادم 23 تشرين الأول/أكتوبر حيث ستبدأ العروض في مدينة بيت لحم، فقد شهد اليومان الماضيان فعاليات وعروض متعددة بدأت في الخامسة من مساء يوم الأربعاء بتوقيت العاصمة الفلسطينية القدس. بدأت بفعاليات ملتقى صناع السينما بـ"ماستر كلاس" عبر تطبيق"Zoom" مع المخرج الفلسطيني الشهير إيليا سليمان تحدث فيها عن تجربته السينمائية، وتقنيات كتابته وصناعة أفلامه (يمكن الإطلاع عليه كاملاً)، وماستر كلاس آخر أيضاً عبر تطبيق "Zoom"، في الخامسة مساء اليوم التالي، الخميس، مع المخرج البريطاني الشهير كين لوتش، تحدث فيها أيضاً عن تجربته وأفلامه وحاوره فيها الكاتب كليم أفتاب.

كما عرضت أربعة أفلام طويلة روائية ووثائقية، من عدة دول، ابتداءً من الساعة السادسة مساءً يوم الأربعاء 21 تشرين الأول/أكتوبر بتوقيت القدس، بعرض للفيلم الوثائقي المصري "أحكيلي"، في المسرح البلدي - دار بلدية رام الله.

"احكيلي"

هو فيلم وثائقي عن نساء واحدة من عائلات مصر السينمائية، تؤرخ فيه المنتجة والمخرجة المصرية ماريان خوري لفترات من صناعة السينما المصرية، محاولةً إعادة اكتشاف ذاتها والتعرف أكثر على ما فاتها في علاقتها مع أمها وجدتها على مدى عقود لكنها في النهاية قدمت فيلما وثائقيا مفعما بالمشاعر عن نساء إحدى أهم العائلات السينمائية في مصر. وعلى مدى

98 دقيقة، يسرد أفراد من أجيال متعاقبة في العائلة ذكرياتهم مع الجدة ماريكا والأم ايريس ويرسمون ملامحهما بالكلمات ثم يأتي الدور الأقوى للأرشيف العائلي المصور الذي ورثته الابنة ماريان من جدتها وحافظت عليه لتثري به الفيلم.

يحمل الفيلم قدرا كبيرا من الصدق والمصارحة، وبقدر الخصوصية التي تحملها تفاصيل الفيلم عن مناسبات ميلاد وسفر وزواج وموت فإن التأمل فيها يفتح مساحة أكبر أمام كل مشاهد للتأمل في حياته الشخصية.

"1982"

كما عرض في الثامنة مساءً في قصر رام الله الثقافي، الفيلم الروائي الطويل 1982، وهي حكاية يستعيد فيها المخرج اللبناني وليد مؤنس، بعض تفاصيل العدوان الإسرائيلي على لبنان وسكانه بعد ما يزيد عن 37 عاماً على الاجتياح الإسرائيلي للأراضي اللبنانية.

ينظر الفيلم، وهو التجربة الروائية الطويلة الأولى للمخرج اللبناني وليد مؤنس، إلى الحرب وذاكرتها من وجهة نظر من عاشوها أطفالاً، والمخرج ذاته عاشها طفلاً في تلك أيضاً، ويرويها من خلال قصة حب بين طفل وطفلة من تلاميذ إحدى المدارس في جبال لبنان، خلال يوم واحد.

يبدأ الفيلم من اللحظات التي تذيع فيها نشرات الأخبار اللبنانية أنباء الغزو الإسرائيلي أثناء الامتحانات، تصاب المعلمة ياسمين (نادين لبكي) بالذّعر بمجرد سماعها أصوات الطائرات وهي تحلق فوق المدرسة، ويزداد قلقها حين تعلم أنّ شقيقها جورج انضم إلى إحدى الميليشيات، وفيما يُخبرها زميلها جوزيف (رودريغ سليمان) بأنباء الغزو من خلال راديو صغير يحمله. تختلط أنباء الحرب بالحب، إذ يحاول جوزيف التقرب منها رغم أنّها تكنّ له مشاعر إيجابية، إلا أنها تعارض آراءه القومية، في الوقت الذي يحاول التلميذ وسام إخبار زميلته بالمدرسة جوانا بمشاعره تجاهها، رغم أجواء الحرب والتوتر الذي يصيب المدرسين أثناء توصيل الأطفال إلى منازلهم.

"الجاسوس"

عرض أيضاً في الثامنة مساءً في مؤسسة عبد المحسن القطان، الفيلم الوثائقي التشيلي الطويل الجاسوس، للمخرجة مايت آلبيردي، التي اشتهرت بتركيزها في أفلامها على الصور الحميمية للعوالم الصغيرة، وعرفت من خلال أفلامها السابقة "المنقذ" 2011، "وقت الشاي" 2015، "أنا لست من هنا" 2016، "الكبار" 2016.

أما فيلمها الأخير والذي يعد تجربتها الطويلة الأولى، The Mole Agent أو الجاسوس، الذي كتبت السيناريو الخاص به وأخرجته، فتدور أحداثه حول المحقق روموليو، الذي يوظف جاسوساً لاختراق بيت للمسنين والمتقاعدين يشتبه في أنه تجري فيه أشياء مريبة. إذ تشتبه امرأة في أن أمها تتعرض للإهانة والعنف في ذلك البيت، وتحاول أن تعرف طبيعة ما يحدث هناك، فيستعين روموليو بالعميل المتقاعد سيرجيو، 83 عاما، الذي يقبل المهمة على الفور لكي ينشغل بعد وفاة زوجته. وفي مهمته لجمع المعلومات وكشف الحقائق يقترب العميل السري من عدد من النزلاء وتفاصيل حياتهم، ويكتشف الحقيقة التي غابت عن الجميع، في فيلم يبدو وكأنه نسخة درامية كوميدية تشبه أفلام الجاسوسية الأمريكية بدون مشاهد عنف مفرط وأسلحة ومطاردات.

لعل اهتمام مايتي بالتفاصيل الدقيقة وحرصها على اقتحام العوالم الصغيرة هو الذي أكسبها شهرة واسعة، وجعلها صوت بارزة في السينما الوثائقية في أمريكا اللاتينية. البطل الرئيسي لدى مايتي هو الرجل العادي والمهمش وليس الخارق، ولقطاتها السينمائية تحتفي بالمشاهد البسيطة شديدة الخصوصية.

"غرز"

وفي مسرح وسيناتيك القصبة، عرض للفيلم الصربي غُرَزْ، وهو من إنتاج صربيا، سلوفينيا، كرواتيا، البوسنة والهرسك، وإخراج الصربي ميروسلاف تيرزيتش، ومن تأليفه بالتعاون مع إلما تاتاراجيك، تدور أحداثه حول امرأة متزوجة تؤمن أن طفلها الذي ولدته قبل 18 عاماً، وفقدته بعد ساعات من مخاضها العسير، على خلفية حرب فككت يوغوسلافيا السابقة وقومياتها، لم يمت في المستشفى ولكنه سُرق بطريقة غامضة.

يحاول الجميع إقناعها بأن المولود قضى في ظروف ملتّبسة، وفرضوا عليها توقيع وثائق وفاته، لكن حدسها الأمومي يرفض ذلك لكونها لم تحصل على جثته، أو تعرف مكان دفنه، فتقرر تحدّي إدارة المستشفى والأطباء والشرطة والمحاكم ومسؤولي البلدية وبيروقراطيتهم، من أجل الحصول على شهادة وفاة قانونية. خلال هذه المعركة الطويلة، تكتشف السيدة درينكا رادونيتش المزيد من المخالفات في وثائق المستشفى وأوراق البلدية الرسمية التي برهنت شكوكها، وكرست اعتقادها أن الطفل لم يمت.

تدور كل أحداث الفيلم في مدينة بلغراد، لسيدة تعمل في مهنة الخياطة، والتي منها استقى المخرج اسم فيلمه، حيث تتشبّه خطواتها بغرزات تفصيل ملابس زبوناتها العابرات، تعيش على هامش إجتماعي مأزوم ومتنمّر، لكنها تثبت بأنها امرأة قوية تؤمن بحدسها الذي قادها إلى مكان إبنها وبيت العائلة التي سرقته من مهده، بالتواطؤ مع لصوص ردهات الولادة، لن تتمكن من استعادته.

فيلم ميروسلاف تيرزيتش (98 دقيقة)، والحائز على التكريم الثاني في "جوائز الجمهور" الخاصة بخانة "بانوراما" في الدورة التاسعة والستين لمهرجان برلين السينمائي الدولي 2019، يدخل مشاهده مباشرة في تفاصيل القهر الاجتماعي الذي تولده الحرب وأنظمة الحكم الشمولية، مستنداً على حادثة حقيقية اعتمدت فيها المؤلفة ألما تاتاراجيتش، على عشرات المحفوظات والمقالات حول اختطاف الأطفال حديثي الولادة والمنشورة في مطبوعة "بوليتيكا"، وهي أقدم الصحف وأكثرها شعبية في صربيا.

عروض ثالث أيام فلسطين السينمائية

أما في يوم الخميس 22 تشرين الأول /أكتوبر، وثالث أيام فلسطين السينمائية، بدأت عروض الأفلام الأربعة الروائية والوثائقية، بعد ماستر كلاس كين لوتش، بعرض للفيلم الوثائقي "بيروت المحطة الأخيرة"، في المسرح البلدي - دار بلدية رام الله، تمام الساعة السادسة مساءً بتوقيت القدس.

"بيروت المحطة الأخيرة"

رحلة بصرية مدتها 71 دقيقة، سعى مخرجها اللبناني إيلي كمال البحث في الأحداث والظروف التي أدت إلى إنشاء لبنان، في مسارين متداخلين في سياق الفيلم، أحدهما عام متعلق في تاريخ البلد، والآخر شخصي يسترجع فيه ذاكرة الطفولة في مسقط رأسه، طارحاً عبر تلك الرحلة البصرية العديد من الأسئلة حول مفهوم الهوية والانقسام الطائفي. في المسار العام والذي يبدو نبشاً في تاريخ البلد عبر تتبع سكة حديد الحجاز التي كانت تمر من قريته، ينتقل بين عربات قطار يعلوها الصدأ وقضبان لم تشهد حركة منذ زمن بعيد، ومحطات خاوية، مقدماً بذات الوقت سرداً معلوماتياً عن تاريخ السكك الحديدية في البلاد منذ أن سار أول قطار على أرضها عام 1895.

بحثٌ بصري يسير فوق ما تبقى من قضبان سكة الحديد تلك التي شكلت نقطة بدء البحث من خلال السفر جغرافياً بين المحطات باتجاه المحطة المركزية في بيروت، مستعرضاً مكونات البلد الصغير الذي تحولت فسيفساؤه التعددية إلى نقمة طائفية بين طوائفه وقومياته، وبوصوله محطته الأخيرة يطرح سؤاله الإشكالي: هل شارفت رحلة القطار إلى نهايتها؟ أم أن البلاد لم تبلغ المحطة الأخيرة بعد؟

"ستموت في العشرين"

وفي الثامنة مساءً، عرض الفيلم السوداني الروائي الطويل ستموت في العشرين، في قصر رام الله الثقافي، لمخرجه أمجد أبوالعلا، والذي صنع واحداً من أوائل الأفلام في بلد عانى ولسنوات من انقطاع صناعة السينما التي كان النظام السوداني السابق يراها بدعة وتهديداً.

الفيلم الذي أنتج بشكل مشترك بين السودان وفرنسا ومصر وألمانيا والنرويج، حصد مخرجه في عرضه الأول في الدورة 76 من مهرجان فينيسيا السينمائي على جائزة أسد المستقبل، في أولى تجاربه الروائية الطويلة، إضافة إلى جائزة مؤسسة أدفانتج Advantage Foundation للفيلم الإفريقي الأكثر تأثيرًا بالمهرجان، ليكون بذلك أكبر إنتاج في تاريخ السينما السودانية بميزانية قاربت المليون دولار.

قدم أمجد عبر 102 دقيقة، حكاية سودانية أصيلة، من صلب بيئة الريف السوداني وإشكالياته وتفاصيله وثقافته، وما ورائياته، في معالجة سينمائية لقصة الروائي حمور زيادة «النوم عند قدمي الجبل»، قدمها بجرأة عالية قد تبدو أيضاً صادمة لمجتمع عاش لسنوات بدون صناعة سينما، ولغة بصرية جميلة ومتقنة، وطرح فيها سؤال الموت والحياة بفلسفة خاصة مدهشة.

"اختفاء أمي"

وفي الثامنة مساءً أيضاً عرض في مؤسسة عبد المحسن القطان، ضمن سينما الهواء الطلق، الفيلم الوثائقي "اختفاء أمي" (The Disappearance Of My Mother 2019)، للمخرج الإيطالي بنيامينو باريسي، وهو فيلم وثائقي في 93 دقيقة، يروي من خلاله مخرجه حكاية شخصية، ينطلق فيها من رغبة والدته بنديتا بارزيني في الاختفاء، فهي عارضة أزياء في ستينيات إيطاليا، وأصبحت مصدر إلهام لكل من فارهول، ودالي، وبين، وآفيدون. وتحولت في السبعينات إلى نسوية راديكالية، تحمل وجهة نظر حادة وعنيفة، تعبّر عنها بدراستها وتدريسها الأزياء والموضة، وارتباط ذلك بفلسفة تمثيل الشخص لنفسه، ولعلاقته بالعالم. من

هنا، تأتي رغبتها في الاختفاء، بالذهاب إلى جزيرة في آخر العالم، بعيداً عن ضوضاء العالم الحديث. ويحاول باريسي، وهو مصور مفتون بالأفلام والصور، تأريخ شخصية والدته في السنوات الأخيرة لما قبل اختفائها.

إنه فيلم وثائقي يتجاوز الإطار الشخصي ليطرح أسئلة عامةً هامة عن حاجتنا كبشر لهذا التقدم الحضاري المعاصر الذي وصله الإنسان، وعلاقة الصور مع الذاكرة الإنسانية، ومعاني القيم الجمالية وخوفنا الدائم من الشيخوخة والهرم. إنه فيلم يصور تصادم شخصيتين (الأم والابن) حول وجهات نظرٍ مختلفة حول العالم المعاصر وأدواته.

المجموعة الثانية من الأفلام القصيرة

بالتزامن مع الفيلمين السابقين، عرضت المجموعة الثانية من الأفلام القصيرة في مسرح وسينماتيك القصبة، حيث احتوى برنامج الأفلام القصيرة على ستة أفلام هي: الفيلم الفرنسي "نظف معي المكان (بعد أن يحل الظلام)" 21، للمخرج الفرنسي غابرائيل ستيمر. فيلم الرسوم المتحركة الفرنسي "لا يُنسى"، 12 دقيقة، للمخرج برونو كوليت. الفيلم الروائي الفلسطيني - القطري "الهدية"، 24 دقيقة، لمخرجته الفلسطينية فرح النابلسي. الفيلم الروائي السويدي "في انتظار الموت"، 12 دقيقة، للمخرجين: لارس فيجا وإيزابيل بيوركلند. الفيلم الغاني - البلجيكي "تصبح على خير"، 21 دقيقة، لمخرجه الغاني أنتوني نتي. فيلم التحريك الأرجنتيني الفرنسي "نبض"، د دقائق، لمخرجه الأرجنتيني بيدرو كاسافيتشيا.

أفلام اليوم الرابع لـ «أيام فلسطين السينمائية» في رام الله وبيت لحم

مهند صلاحات

شهد الجمعة 23 تشرين الأول / أكتوبر، الرابع من النسخة السابعة من مهرجان "أيام فلسطين السينمائية"، عروضاً لأفلام في عدة أماكن في مدينة رام الله وكذلك في مدينة بيت لحم التي بدأت فيها أول العروض يوم الخميس، في ظروف استثنائية فرضتها جائحة كورونا المستجدة، حيث تقام عروض المهرجان الذي تنظمه مؤسسة "فيلم لاب: فلسطين"، بالتعاون مع وزارة الثقافة وبلدية رام الله، في الفترة ما بين 20 و26 تشرين الأول/ أكتوبر الجاري، والذي كان مفترضاً أن تقام فعالياته بالتزامن في خمس مدن فلسطينية في كل من العاصمة الفلسطينية القدس، رام الله، بيت لحم، حيفا وغزة، إلا أن الظروف التي فرضتها الجائحة والاغلاقات الناتجة عنها، ألزمت بتأجيل عروض الأفلام في كل من العاصمة الفلسطينية القدس وحيفا وغزة لأجلٍ غير مسمى.

عروض أفلام في بيت لحم

بدأت عروض الأفلام في يومها الأول في مدينة بيت لحم، بعرض للفيلم السوداني الروائي الطويل "ستموت في العشرين" في دار يوسف نصري جاسر للفن والبحث، في الثامنة من مساء يوم الخميس، لمخرجه أمجد أبوالعلا، والذي صنع واحداً من أوائل الأفلام في بلدٍ عانى ولسنوات من انقطاع صناعة السينما التي كانً النظام السوداني السابق يراها بدعة وتهديداً.

الفيلم (102 دقيقة) الذي أنتج بشكل مشترك بين السودان وفرنسا ومصر وألمانيا والنرويج، حصد مخرجه في عرضه الأول في الدورة 76 من مهرجان فينيسيا السينمائي على جائزة أسد المستقبل، في أولى تجاربه الروائية الطويلة، ليكون بذلك أكبر إنتاج في تاريخ السينما السودانية بميزانية قاربت المليون دولار.

عروض أفلام في رام الله، الجمعة: رابع أيام المهرجان

أما في مدينة رام الله فقد استكملت عروض الأفلام الروائية والوثائقية الأربعة، من عدة دول، ابتداءً من الساعة السادسة مساءً يوم الجمعة 23 تشرين الأول/ أكتوبر بتوقيت القدس، بعرض للفيلم الوثائقي "البحث عن جبل كارون"، في المسرح البلدي - دار بلدية رام الله.

"البحث عن جبل كارون"

هو فيلم وثائقي فرنسي طويل (93 دقيقة)، تبحث فيه مخرجته الفرنسية ماريانا أوتيرو، بقالب استقصائي يحاكي عملية التحقيق، من خلال صور المصور الصحفي الفرنسي الراحل "جيل - كارون" الذى توفى فى كمبوديا عام 1970 عن عمر يناهز 30 عاما، والذي استطاع خلال ثلاث سنوات أن يقدم بعض الأيقونات فى الصور الصحفية من حرب الستة أيام المصرية الاسرائيلية فى عام 1967 إلى أحداث مايو الفرنسية فى عام 1986 إلى براغ وأيرلندا الشمالية وحرب فيتنام.

تحاول ماريانا استرجاع حضور المصور ورواية قصة عدسته، وكيف تمكن من تغطية النزاعات المهمة التي عاصرها خلال وقت قصير.

"عفواً لم نجدكم"... روائي طويل لكين لوتش

كما عرض في الثامنة مساءً في قصر رام الله الثقافي، الفيلم البريطاني الروائي الطويل "عفواً لم نجدكم"، للمخرج البريطاني الشهير كين لوتش، الذي يعرض لقضية استغلال الإنسان باسم الحرية واستعباد الرأسمالية الحديثة للبشر وإعادة إنتاج العبودية القديمة بسلطة المال والتحكم في البشر، وذلك من خلال حكاية أسرة تعيش في مدينة نيو كاسل، جرب فيها الأب، ريكي، كل أنواع الأعمال، رغم انغلاق سبل العيش في وجهه، حتى يتم ترشيحه للعمل في شركة توصيل بضائع إلى المنازل، هذا العمل الذي يوحي بدايةً بأنه له كعامل الحرية المطلقة، ولكنه يكتشف أن ضوابط العمل جعلت منه عبداً حقيقياً ليس بشكله الكلاسيكي القديم المباشر المعروف في بدايات الرأسمالية المبكرة وإنما من خلال الذكاء الاصطناعي، الذي يتحكم في خط مسار البشر إلى جانب القوانين، التي يضعها الرأسمالي لزيادة ثروته. كذلك الأمر بالنسبة إلى الزوجة، آبي، التي تعمل زوجته في قطاع الرعاية الصحية، حيث تزور عدة بيوت، تقوم على خدمة المرضى وكبار السن، الذين يعيشون فيها لعدة ساعات يوميا، ولا تستطيع العودة مبكرة إلى البيت لرعاية ابنتها الصغيرة وابنها المراهق، فتنهك نفسيا وجسديا، إلا أنها لا تلغي تواصلها الإنساني مع مرضاها.

الفيلم، رغم قتامته، يوضح حقائق تجري على الأرض في زيادة استغلال الإنسان والعمال في ظل التقدم التكنولوجي الحاصل على الأرض وحلول الروبوتات مكان الإنسان في العديد من المواقع، بحيث أصبحت تحتل في بعض المدن البريطانية عشرين وثلاثين في المائة من نسبة العمالة، بما يعنيه ذلك من ارتفاع نسبة البطالة.

"فارس حلو... حكاية ممثل خارج عن النص"

عرض أيضاً في الثامنة مساءً في مؤسسة عبد المحسن القطان، الفيلم الوثائقي الطويل "فارس حلو... حكاية ممثل خارج عن النص" (120 دقيقة) للمخرج رامي فرح، ومن إنتاج مشترك بين الدنمارك، فرنسا، النرويج، قطر، الأردن.

الفيلم هو سرد بصري لثورة وحرب شهدها الشعب السوري، تغيرت بناءً عليها حياة فارس حلو بشكل جذري عندما انضم إلى المتظاهرين في شوارع دمشق مطالبين بإسقاط النظام السوري. اضطر نتيجة لذلك للاختفاء، ورافقه المخرج رامي فرح بكاميرا عندما اضطر فارس إلى الفرار من سوريا إلى فرنسا. تبعه رامي ومع ذلك، لم يكن لدى الممثل ولا المخرج نص لهذا الفصل الجديد في حياتهما: المنفى. فصل مليء بالأسئلة وخيبات الأمل والاغتراب، وأيضاً بالسخافة والارتباك الثقافي الذي يدعو للضحك. "فارس حلو.. حكاية ممثل خارج عن النص" تصوير حميم للعنف النفسي والاغتراب الذين يعيشهما المخرج وممثله المفضل.

المجموعة الأولى من برنامج الأفلام القصيرة

وفي مسرح وسينماتيك القصبة، عرضت المجموعة الأولى من الأفلام القصيرة الروائية والوثائقية، وهي: فيلم الدراما الفلسطيني "بيت لحم 2001" للمخرج إبراهيم حنضل. الفيلم الوثائقي الفلسطيني "غزة أونلاين" للمخرج محمد الجبالي. الفيلم التجريبي "الشمس والعدسة المكبرة" للمخرجة الفرنسية ميلينا ديسيه. الفيلم الدرامي سلام للمخرجة زين الدريعي. والفيلم الدرامي "الفخ" للمخرجة ندى رياض.

خامس أيام فلسطين السينمائية... في رام الله وبيت لحم

مهند صلاحات

بدأت السبت، 22 تشرين الأول /أكتوبر، وفي خامس أيام فلسطين السينمائية، عروض الأفلام الأربعة الروائية والوثائقية، في مدينة رام الله بعرض للفيلم الوثائقي "صيف غير عادي"، في المسرح البلدي - دار بلدية رام الله، تمام الساعة السادسة مساءً بتوقيت القدس، للمخرج كمال الجعفري، يبدأ الفيلم بعد أن تعرض زجاج سيارة والده للكسر عدة مرات عام 2006، قام والد المخرج الفلسطيني بتركيب كاميرا للمراقبة سجلت أحداث ما يدور أمام المنزل. من حياة الأسرة اليومية، والجيران وهم في طريقهم لأشغالهم المختلفة. ينسج فيلم "صيف غير عادي" لحظات عابرة مع بعضها، وفي الخلفية ترى وقع الحياة اليومية في مدينة الرملة.

"حكاية الأخوات الثلاث"

كما عرض في الثامنة مساءً في قصر رام الله الثقافي، الفيلم التركي الروائي الطويل "حكاية الأخوات الثلاث"، 107 دقائق، والذي يروي حكاية ثلاث أخوات من قرية فقيرة وسط الأناضول ينتقلن للعيش مع عائلات غنية بهدف تحسين حياتهن (عادة تركية تشبه التبني) لكن بسبب ظروف غير متوقعة تضطر الأخوات إلى العودة إلى قريتهن. تعود ريحان إلى المنزل ليتبين أنها حامل، فيقوم والدها، شوكت، بتزويجها على عجل بفيسيل راعي القرية الفقير، ويعاملها بازدراء كل من في القرية بمن فيهم عائلتها ووالدها شوكت. أما هافا فتعود إلى البيت بعد الوفاة المفجعة لأخيها بالتبني بعد صراع طويل مع المرض. وبعد بضعة أيام من عودة هافا تصل نورهان إلى القرية برفقة نيكاتي، والدها بالتبني. ولأول مرة منذ سنوات يلتئم شمل الأخوات الثلاث.

يحاول شوكت جاهداً أن يقنع نيكاتي أن يأخذ هافا لتعيش عندهم بدلاً من نورهام. وبمساعدة رئيس البلدية يضغط شوكت على نيكاتي. أما فيسيل، الذي يملك أجندته الخاصة حيث يكره كونه راعياً، فيطلب من نيكاتي أن يوفر له عملاً يساعده على الخروج من القرية. وفيما تحاول الأخوات الثلاث التأقلم مع محيطهن الجديد والمألوف في آن معاً، يجتمع شوكت ونيكاتي وفيسيل على مائدة الطعام لتتكشف سلسلة من المواجهات غير المتوقعة.

"غبت طويلاً يا بني"

وفي الثامنة مساءً، عرض الفيلم الصيني الروائي الطويل ""غبت طويلاً يا بني"، 175 دقيقة، في مسرح وسينماتيك القصبة، لمخرجه وانغ هياوشواي. تدور أحداث الفيلم بداية الثمانينيات لأسرتين صينيتين

تحتفلان مع صديقة وصديق - سيتزوجان لاحقا- بعيد ميلاد ابنيهما واللذين اُعتبرا أخوين لا صديقين منذ طفولتهما. لا تسمح الحكومة في هذا الوقت بأكثر من طفل واحد للأسرة، إذ تخطط لأن يكون تعداد الشعب الصيني مليار وإثنين من عشرة نسمة بنهاية الألفية. ومن يخالف ذلك يتعرض لغرامة كبيرة ويفقد وظيفته. تضطر إحدى الأمهات والتي تعمل مشرفة على العُمّال أن تخبر السلطات بحمل صديقتها في الطفل الثاني ومن ثمّ تلقي السلطات القبض عليها وعلى زوجها ويتم إجهاضها ويتم منحهما جائزة العامل الأفضل.

تدور أحداثه على مدار ثلاثة عقود من الاضطرابات الاجتماعية والسياسية والإنسانية في الصين. تفترق العائلتان بعد فقدان طفل في حادثة مفجعة. وتتقاذفهما الحياة وتتغير أقدارهما مع تغير البلاد. ولكن حتى مع اختلاف الأقدار فإن العائلتين تستمران في البحث عن الحقيقة ومحاولة التصالح مع المأساة. يروي فيلم "غبت طويلاً يا بني" حياة الناس والمجتمعات التي تمر بتحولات كبيرة حيث تتقاطع فيها العلاقات الإنسانية مع تطور البلدان وتغيرها.

المجموعة الأولى من الأفلام القصيرة

بالتزامن مع الفيلمين السابقين، عرضت مرة أخرى المجموعة الأولى من الأفلام القصيرة في سينما الهواء الطلق، في مؤسسة عبدالمحسن القطان حيث احتوى برنامج الأفلام القصيرة على خمسة أفلام قصيرة روائية ووثائقية.

عروض بيت لحم السبت، خامس أيام المهرجان

أما في مدينة بيت لحم، حيث ثاني أيام العروض في المدينة، وخامس أيام المهرجان، فقد بدأت في السادسة من مساء يوم السبت بعرض للمجموعة الثانية من برنامج الأفلام القصيرة، في دار يوسف نصري جاسر للفن والبحث.

المجموعة الثانية من برنامج الأفلام القصيرة

تضمن برنامج المجموعة الثانية للأفلام القصيرة على ستة أفلام روائية ووثائقية هي: الفيلم الفرنسي "نظف معي (بعد أن يحل الظلام)"، دقيقة21، للمخرج الفرنسي غابرائيل ستيمر. فيلم الرسوم المتحركة الفرنسي "لا يُنسى"، 12 دقيقة، للمخرج برونو كوليت. الفيلم الروائي الفلسطيني "الهدية"، 24 دقيقة، لمخرجته الفلسطينية فرح النابلسي. الفيلم الروائي السويدي "في انتظار الموت"، 12 دقيقة، للمخرجين: لارس فيجا وإيزابيل بيوركلند. الفيلم الغاني - البلجيكي "تصبح على خير"، 21 دقيقة، لمخرجه الغاني أنتوني نتي. فيلم التحريك الأرجنتيني الفرنسي "نبض"، 7 د دقائق، لمخرجه الأرجنتيني بيدرو كاسافيتشيا.

"مسافر منتصف الليل"

وفي الثامنة من مساء ذات اليوم السبت 24 تشرين الأول / أكتوبر، عرض أيضاً في دار يوسف نصري جاسر للفن والبحث، الفيلم الوثائقي الطويل "مسافر منتصف الليل"، 86 دقيقة، للمخرج الأفغاني حسن فازيلي، وهو فيلم يروي فيه مخرجه لقصته الشخصية، ويوثق لرحلة هروبه وأسرته من أفغانستان، بعد أن أعلنت حركة طالبان جائزة نقدية لمن يأتي برأسه، وتُصبح حياة عائلته مُحاصرة بالخطر. كل هذا بسبب فيلم وثائقي أخرجه وتمت إذاعته على تلفاز الدولة. قُتل بطل الفيلم، والصديق الذي سرب خبر إهدار دم المخرج الذي يعترف: "لم نكن نعرف ما الذي يجب أن نفعله، وكيف نتصرف، وإلى أين نذهب، لكننا كنا مجبرين على الهروب".

استمرت محاولات الإفلات من القتل، كما يُصورها ثلاث سنوات قضاها المخرج الأفغاني حسن فاضيلي وعائلته على الطرقات المختلفة وفي مخيمات اللاجئين فواجهوا أثناءها أشكالاً من التعصب الأعمى العنيف ضد المهاجرين على أيدي الشرطة والأمن والمتعصبين. الفيلم حصد الجائزة الثانية للجمهور في قسم بانوراما بمهرجان برلين السينمائي الـ99 في فبراير/شباط الماضي، وكان سبق عرضه في مهرجان صاندانس السينمائي في يناير/كانون الثاني الماضي.

أفلام سادس أيام فلسطين السينمائية... في رام الله وبيت لحم

مهند صلاحات

بدأت الأحد، 25 تشرين الأول /أكتوبر، وفي خامس أيام فلسطين السينمائية، عروض الأفلام الأربعة الروائية والوثائقية، في مدينة رام الله بعرض للفيلم الروائي الأفغاني الطويل "دار الأيتام"، 90 دقيقة، في المسرح البلدي - دار بلدية رام الله، تمام الساعة السادسة مساءً بتوقيت القدس، للمخرجة شهربانو سادات، وهو فيلم درامي تدور أحداثه في العاصمة الأفغانية كابول نهاية ثمانينات القرن الماضي، إبان الغزو السوفيتي لأفغانستان، حيث يعيش الصبي "قدرت" الذي يعمل في بيع تذاكر السينما في السوق السوداء.

تلقي الشرطة القبض على الفتى الحالم بأن يصبح نجماً في سينما بوليود وتحتجزه في ملجأ للأطفال الأيتام تابع للإتحاد السوفيتي، مع أولاد أفغان آخرين، ومن داخل محتجزهم يفكر الأطفال وقدرت أحدهم بكيفية انخراطهم بمقاومة للدفاع عن بلدهم الذي اجتاحته الدبابات السوفيتية ودمرت مؤسساته.

"الحديث عن الأشجار"

كما عرض في الثامنة مساءً في قصر رام الله الثقافي، الفيلم السوداني الوثائقي الطويل "الحديث عن الأشجار"، للمخرج صهيب قسم الباري، وهو فيلم حاز على العديد من الجوائز في مهرجانات عربية ودولية، وهو يروي حكاية ثلاثة من صناع الأفلام السودانيين، وأصدقاء منذ زمن طويل، تركوا السودان في الستينيات والسبعينيات لدراسة السينما وأنشأوا معاً مجموعة السينما السودانية نهاية الثمانينيات، بعد عودتهم للسودان، في محاولة لإحياء دار سينما الثورة ومحاولة استقطاب الجمهور لها، رغم العوائق البيروقراطية الكبيرة التي تواجههم، يعملون بجد وإصرار من أجل تحقيق غايتهم. يرصد الفيلم لحظات هامة وممتعة وشيقة من لقاء الأصدقاء الثلاثة، وأبرز المواقف التي حدثت معهم في سبيل تحقيق عروض سينمائية للجمهور في أم درمان.

"شارع حيفا"

وبالتزامن مع الفيلم السابق، عرض كذلك في مسرح وسينماتيك القصبة، الفيلم العراقي الروائي الطويل شارع حيفا، للمخرج مهند حيال، وهو فيلم يروي حكاية من حكايات حرب العراق عام 2006، حيث تفجر العنف الطائفي في العاصمة العراقية بغداد، نتيجة لسقوط النظام العراقي واحتلال العراق من القوات الأجنبية. وفي واحد من أخطر شوارع العاصمة، شارع حيفا، تدور الأحداث الدرامية للفيلم بين أحمد الذي يضطر للذهاب من شارع حيفا لخطبة حبيبته، وسعاد التي تنتظره، والقناص الذي يصيب أحمد بطلق ناري. ما بين الشخصيات الثلاث وما حولهما من شخصيات فرعية تدور حكايات درامية، لا تحاكم البشر بقدر ما تحاكم الحرب وما خلفته من ويلات على البشر، تعكسها حكاية الأشخاص الثلاث.

"دييغو مارادونا"

وأخر عروض اليوم السادس، والذي عرض أيضاً في الثامنة مساء في سرية رام الله الأولى، الفيلم الوثائقي البريطاني "دييغو مارادونا" والذي يوثق لحياة واحد من أهم لاعبي كرة القدم بالعالم، الأرجنتيني دييغو مارادونا، منذ بداياته وانضمامه لنادي نابولي الإيطالي، حيث كان النادي يصارع للخروج من ذيول ترتيب نوادي كرة القدم الايطالية، قبل أن ينضم إليه لاعب أرجنتيني شاب يقلب موازين الأمور ويصعد بالنادي نحو الدرجة الأولى محققاً انتصارات كروية مذهلة، في مدينة كانت في ذلك الوقت من ثمانينيات القرن الماضية تحت حكم المافيات والصراع بينها وبين البوليس.

عروض أفلام في بيت لحم

أما في مدينة بيت لحم فقد بدأت عروض الأفلام في السادسة مساءً، بعرض للفيلم السوداني الروائي الطويل "ستموت بالعشرين" في دار يوسف نصري جاسر للفن والبحث، الفيلم الوثائقي التشيلي الطويل "الجاسوس"، للمخرجة مايت آلبيردي، والذي يعد هذا الفيلم تجربتها الطويلة الأولى، The Mole Agent أو الجاسوس، الذي كتبت السيناريو الخاص به وأخرجته،

فتدور أحداثه حول المحقق روموللو، الذي يوظف جاسوساً لاختراق بيت للمسنين والمتقاعدين يشتبه في أنه تجري فيه أشياء مريبة. إذ تشتبه امرأة في أن أمها تتعرض للإهانة والعنف في ذلك البيت، وتحاول أن تعرف طبيعة ما يحدث هناك، فيستعين روموللو بالعميل المتقاعد سيرجيو 83 عاما، الذي يقبل المهمة على الفور لكي ينشغل بعد وفاة زوجته. وفي مهمته لجمع المعلومات وكشف الحقائق يقترب العميل السري من عدد من النزلاء وتفاصيل حياتهم، ويكتشف الحقيقة التي غابت عن الجميع، في فيلم يبدو وكأنه نسخة درامية كوميدية تشبه أفلام الجاسوسية الأمريكية بدون مشاهد عنف مفرط وأسلحة ومطاردات.

"حكاية الأخوات الثلاث"

كما عرض في الثامنة مساءً أيضاً في دار يوسف نصري جاسر للفن والبحث، الفيلم التركي الروائي الطويل "حكاية الأخوات الثلاث" 107 دقائق، والذي يروي حكاية ثلاث أخوات من قرية فقيرة وسط الأناضول ينتقلن للعيش مع عائلات غنية بهدف تحسين حياتهن (عادة تركية تشبه التبني) لكن بسبب ظروف غير متوقعة تضطر الأخوات إلى العودة إلى قريتهن. تعود ريحان إلى المنزل ليتبين أنها حامل، فيقوم والدها، شوكت، بتزويجها على عجل بفيسيل راعي القرية الفقير، ويعاملها بازدراء كل من في القرية بمن فيهم عائلتها ووالدها شوكت. أما هافا فتعود إلى البيت بعد الوفاة المفجعة لأخيها بالتبني بعد صراع طويل مع المرض. وبعد بضعة أيام من عودة هافا تصل نورهان إلى القرية برفقة نيكاتي، والدها بالتبني. ولأول مرة منذ سنوات يلتئم شمل الأخوات الثلاث.

يحاول شوكت جاهداً أن يقنع نيكاتي أن يأخذ هافا لتعيش عندهم بدلاً من نورهام. وبمساعدة رئيس البلدية يضغط شوكت على نيكاتي. أما فيسيل، الذي يملك أجندته الخاصة حيث يكره كونه راعياً، فيطلب من نيكاتي أن يوفر له عملاً يساعده على الخروج من القرية. وفيما تحاول الأخوات الثلاث التأقلم مع محيطهن الجديد والمألوف في آنٍ معاً، يجتمع شوكت ونيكاتي وفيسيل على مائدة الطعام لتتكشف سلسلة من المواجهات غير المتوقعة.

«طائر الشمس» يتحدى «كورونا» في مهرجان أيام فلسطين السينمائية

منصة الاستقلال الثقافية

كشف مهرجان "أيام فلسطين السينمائية" الدولي الذي تنظمه مؤسسة فيلم لاب: فلسطين، اليوم، أن لجنة تحكيم مسابقة "طائر الشمس الفلسطيني" عن فئة الانتاج ضمن دورته السابعة، ستضم المخرجة الفلسطينية آن ماري جاسر، والمخرج الدنماركي برامي لارسن، إلى جانب مصمم برامج تطوير الأفلام ماثيو دراس.

وتنطلق فعاليات المهرجان في 20 من الشهر الجاري، ويستمر لغاية 26 منه، حيث ستعلن لجنة التحكيم عن المشروع الفائز في الحفل الختامي في القصر الثقافي برام الله.

وجاء في بيان لإدارة المهرجان أنه على الرغم من الصيغة الاستثنائية المصغرة نظرًا للقيود التي يفرضها فيروس كورونا، والغاء المسابقة عن فئتي الافلام السينمائية القصيرة والافلام الوثائقية الطويلة، الا ان ادارة المهرجان اعلنت الاستمرار بمسابقة "طائر الشمس" عن فئة الانتاج كمبادرة منها لتعزيز الدعم والاحتفال بالإنتاجات الفلسطينية والإنتاجات الدولية التي تشكل فلسطين محورها.

وأضاف البيان: تأتي هذه المبادرة ضمن رؤية المؤسسة التي تتمحور حول صناعة سينمائية منتجة وحيوية في فلسطين قائمة على صناع أفلام مهنيين ومبدعين، الى جانب تعزيز الثقافة السينمائية من خلال توفير مساحة مثالية للإنتاج المحلي ولتبادل الخبرات والتشبيك مع صناع سينما من العالم والعالم العربي، بالاضافة الى التشبيك مع أهم المهرجانات الدولية ودور الانتاج العالمية، وخلق مساحة لعروض افلام مستقلة وذات جودة عالية.

وأوضح البيان أنه في الوقت الذي يعاني القطاع الثقافي بشكل عام والسينمائي بشكل خاص من شح الميزانيات والتمويل أكثر من اي وقت مضى بسبب الجائحة، الا ان المهرجان نجح في تخصيص جائزة قيمتها عشرة آلاف دولار للمشروع الفائز، بالاضافة الى استخدام معدات التصوير والصوت المتوفرة في مؤسسة فيلم لاب فلسطين خلال مرحلة الإنتاج والحصول على تسهيلات من المؤسسة في مراحل ما بعد الإنتاج والتوزيع. وتركز الجائزة على الأفلام الروائية القصيرة وأفلام التحريك القصيرة، إذ يتنافس هذا العام ١٢ مشروعًا لصانعات وصناع أفلام من فلسطين والشتات.

أما المشاريع المتنافسة على جائزة طائر الشمس للإنتاج فهي كالتالي: "دماء كالماء" للمخرجة ديما حمدان، "امبليفايد" للمخرجة والمنتجة دينا ناصر، "جريح رقم 12535" للمخرج والمنتج عامر ناصر، "100 طائر" للمخرج بشار زعرور، "طوبى للعشاق" للمخرج وكاتب السيناريو ايهاب جاد الله، "الأوفياء" للمخرج وكاتب السيناريو اسماعيل هبّاش، "المسكوبية" للمخرج والمنتج وكاتب السيناريو مجدي العمري، "المفتاح" للمخرج والمنتج وكاتب السيناريو ركان ميّاسي، "تشويش" للمخرج والممثل رمزي مقدسي، "أبناء آوى" للمخرج سعيد زاغة، "بين موت وبين" للمخرج والممثل وسيم خير، "صديقة من المشرق/ وقت مقترض" للمخرج كمال الجعفري.

وحول لجنة التحكيم، يُذكر أن المخرجة والمنتجة الفلسطينية آن ماري جاسر اخرجت وأنتجت أكثر من 16 فيلماً، تم اختيار اثنين من أفلامها في قائمة مهرجان كان السينمائي الرسمية، وعُرض فيلم لها في مهرجانات برلين وفينيسيا ولوكارنو وتيلورايد، وتقدمت أفلامها الطويلة الثلاثة للمشاركة في مسابقة جوائز الأوسكار عن فلسطين، إلى جانب مشاركتها كعضو لجنة تحكيم في مهرجان كان للأفلام السينمائية.

أما المخرج ومحرر الأفلام وكاتب السيناريو الدنماركي برامي لارسن، فهو مدير "ورشة عمل الأفلام" في كوبنهاجن منذ العام 1995، إذ يدير بدوره برنامج المواهب الذي يدعم صناع الأفلام الصاعدين. ويعمل لارسين جاهداً، منذ العام 2013، على إيجاد نوع من التعاون بين برامج المواهب في الدنمارك والخارج، وفي هذا السياق، أطلق شبكات عدة.

كما أن المستشار ومصمم برامج تطوير الافلام ماثيو دراس يقود عدداً من برامج تطوير الأفلام والمواهب والبرامج الاستشارية الفاعلة حول العالم، كما أنشأ في الماضي وأدار الشبكة الأوروبية لسينما الشباب (NISI MASA)، وساهم بكتاباته في مجلة بوزيتيف للأفلام وعمل بمنصب المدير الفني في تورينو فيلم لاب. بالإضافة الى عمله في عدد من مهرجانات الأفلام الرئيسية في أوروبا.

«أيام فلسطين السينمائية» يختتم دورته ويعلن عن المشروع الفائز في مسابقة طائر الشمس الفلسطيني

رمان الثقافية

اختتمت مؤسسة "فيلم لاب: فلسطين" فعّاليات الدورة السابعة والاستثنائية لمهرجان "أيام فلسطين السينمائية" الدولي هذا المساء في قصر رام الله الثقافي مع عرض فيلم "بين الجنّة والأرض" للمخرجة الفلسطينية نجوى نجّار في عرضه الأول في فلسطين. وكان المهرجان قد امتد على مدار سبعة أيام حيث انطلقت فعالياته الأسبوع الماضي في مدينة رام الله وبحضورٍ معالي د. عاطف أبو سيف وزير الثقافة ممثلاً عن دولة رئيس الوزراء د. محمد شتيه ومعالي د. مروان عورتاني وزير التربية والتعليم ومعالي د. آمال حمد وزيرة شؤون المرأة وسعادة المهندس موسى حديد رئيس بلدية رام الله. وبسبب جائحة فيروس كورونا أقيمت فعاليات المهرجان هذا العام وسط إجراءات ومعايير صحية ووقائية مشددة لضمان سلامة الجمهور في مدينتي رام الله وبيت لحم في حين تم تأجيل عروض المهرجان في كل من القدس وحيفا وغزة نظرًا لاستمرار الإغلاق المفروض بسبب الجائحة.

وافتتحت امسية الختام بشكر كافة الشركاء والداعمين والمتعاونين حيث أقيم المهرجان بالشراكة مع وزارة الثقافة الفلسطينية وبلدية رام الله وبدعم من الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق)، والبيت الدانماركي في فلسطين، ومنظمة دعم الاعلام الدولي (IMS) والقنصلية الفرنسية في القدس، وشبكة الشاشات البديلة (ناس) وبرعاية بنك الاتحاد وشركة المشروبات الوطنية، وبرعاية إعلامية من تلفزيون فلسطين، وراديو ٢٤ أف أم، ومجلة رمان الثقافية ومنصة الاستقلال الثقافية. وبالتعاون مع المراكز والمؤسسات الثقافية في المدن الخمسة. في القدس مع المعهد الفرنسي ومؤسسة المعمل للفن المعاصر وفي مدينة رام الله مع كل من مؤسسة عبد المحسن القطان ،مسرح وسينماتك القصبة وسرية رام الله، وفي مدينة بيت لحم مع دار يوسف نصري جاسر للفن والبحث، وفي مدينة حيفا مع جمعية الثقافة العربية وفي مدينة غزة يقام بالتعاون مع المعهد الفرنسي في المدينة.

وعلى هامش المهرجان تم الإعلان عن منصة "وقتنا" ضمن برنامج الجيل القادم، من خلال لقاء خاص نظمته مؤسسة "فيلم لاب: فلسطين" وبحضور الشركاء الحاليين والمحتملين للبرنامج، وهي المنصة الاولى من نوعها في العالم العربي والتي تستهدف الأطفال واليافعين (٦ - ١٥ سنة) وتهدف إلى بناء ثقافة سينمائية لدى الأطفال. وتتميز في كونها تبث محتوى غير استهلاكي أو تجاري للأطفال والعائلات، وتتضمن عدداً من البرامج والأفلام الجيدة المترجمة والمدبلجة للعربية بالاضافة الى كونها منصة مجانية خالية من الإعلانات موجهة للأطفال في فلسطين.

وضمن برنامج الجيل القادم تم الإعلان عن المشروعين الفائزين في برنامج "حكايات طائر الشمس" والذي تنظمه مؤسسة "فيلم لاب: فلسطين" بالتعاون مع شركة سينيفيليا للإنتاج حيث فاز كل من المشروع "أورنينا والغولة" للمخرج وكاتب السيناريو إميل سابا وكاتبة السيناريو بيان شبيب والمشروع "خالد ونعمة" للمخرج وكاتب السيناريو سهيل دحدل. وحصل كل منهما على جائزة قيمتها ١٠،٠٠٠$ ومساعدة عينية في خدمات مرحلتي الإنتاج وما بعد الإنتاج. وصُمم هذا البرنامج بهدف توفير محتوى فلسطيني للأطفال واليافعين. تم تطوير ٧ أفلام قصيرة سردية للأطفال واليافعين - من قبل صناع الأفلام الفلسطينيين الشباب الذين التحقوا ببرنامج إقامة مكثف لتطوير مشاريعهم وتجهيزها للإنتاج: كتابة السيناريو والإخراج - وخاصة العمل مع الممثلين الأطفال - والإنتاج.

تبع ذلك الإعلان عن المشروع الفائز في مسابقة "طائر الشمس الفلسطيني" عن فئة الإنتاج والذي تنافس عليها هذا العام ١٢ مشروع إنتاج سينمائي لأفلام روائية قصيرة، لصنّاع سينما فلسطينيين من فلسطين والشتات، حيث أعلنت لجنة التحكيم والمؤلفة من المخرج ومحرر الأفلام وكاتب السيناريو الدينماركي برامي لارسن والمخرجة والمنتجة الفلسطينية آن ماري جاسر والمستشار ومصمم برامج تطوير الأفلام ماثيو دراس عن فوز "دماء كالماء" للمخرجة ديما حمدان بجائزة طائر الشمس الفلسطيني عن فئة الإنتاج. وتبلغ قيمة الجائزة عشرة آلاف دولار بالاضافة الى إتاحة استخدام معدات التصوير والصوت المتوفرة في مؤسسة فيلم لاب فلسطين خلال مرحلة الإنتاج والحصول على تسهيلات من المؤسسة في مراحل ما بعد الإنتاج والتوزيع. وحال الإعلان عن المشروع الفائز تم عرض فيلم "بين الجنّة والأرض" للمخرجة الفلسطينية نجوى نجار.

وعلى الرغم من الوضع الاستثنائي في ظل جائحة كورونا إلا أن المهرجان نجح في استقطاب اكثر من ٣٠ فيلمًا عالميًا وعربيًا ومحليًا، كذلك، نجح في بناء شراكة مع المهرجان الفرنسي "كليرمونت فيراند" وهو أحد أهم المهرجانات العالمية للأفلام القصيرة. كما وحصل كل من لقائين الماستر كلاس مع كل من المخرج الفلسطيني العالمي ايليا سليمان والمخرج البريطاني الشهير كين لوتش على مشاركة جماهيرية واسعة من خلال تطبيق الزوم.

وفي هذا السياق صرح المدير الفني لمهرجان أيام فلسطين السينمائية المخرج حنا عطاالله "بالرغم من التحديات التي واجهت تنظيم المهرجان الا اننا تمكنا من تحقيق أهدافه المرجوة من حيث الحضور ونوعية الافلام بالرغم من الظروف الاستثنائية، ونأمل استكمال عروض المهرجان في العاصمة القدس وحيفا وغزة".

من الجدير ذكره أن "فيلم لاب - فلسطين" تأسست عام ٢٠١٤ كمؤسسة غير ربحية، تقوم رؤيتها على صناعة إنتاجية وديناميكية للأفلام في فلسطين عن طريق توفير فضاء مثالي للجمع بين صناع السينما بهدف التحفيز على التعلم، وتبادل الخبرات، وتشكيل مصدر إلهام لبعضهم البعض، بالإضافة إلى إنتاج أفلام فنية، من خلال عرض مخزون متنوع من الأفلام للجماهير.

بالشراكة مع :

بتمويل من :

بدعم من :

برعاية :

الراعي الإعلامي :

بالتعاون مع :