سينما

فيلمان فلسطينيان عن الذات

تعرية فرد بلغة سينمائية

عودة إلى فيلمين فلسطينيين قديمين محاولة لتبيان شيء من حالة وانفعال وتفكير، بلغة سينمائية تنبش في بعض المخفي، وتنفتح على قليل من العام

نديم جرجوره

في إطار استعادة أفلام فلسطينية، تعاين أحوال فردٍ وجماعة، في فترات زمنية مختلفة، وأوضاع اجتماعية متفرّقة، تحاول هذه القراءة النقدية أنْ تساهم في نقاشٍ، يُفترض به أنْ يستمر، يتناول الفرد الفلسطيني، في علاقته بذاته أساساً. الاستعادة غير معنيّة، هنا، بعام الإنتاج، فالمختلف في الفيلمين المختارين دافعٌ إلى تلك الاستعادة، رغم أنّ لمخرجين من دون غيرهم أفلاماً أحدث إنتاجاً.

في النص اللاحق، تقديمٌ لفيلمين، يلتقيان في لحظة تعرية الذات الفردية، لقراءة بعض العام، وفي معاينة سينمائية تمتلك جماليات فنية ودرامية وسردية. النص هذا جزءٌ من بحثٍ أطول لا يزال قيد الإعداد. أسئلة جمّة يطرحها مخرجون فلسطينيون عديدون: الهوية، المكان الحاضن أو الذي ينتمي المخرج إليه، المدينة، النزاع الخفي. العلني بين الفلسطينيين والمحتل الإسرائيلي، العلاقات الفلسطينية. الفلسطينية. سؤال المدينة، والعلاقة الفردية بها، والبحث في كيفية العيش اليومي في فضائها المفتوح على الاحتلال، يُشكّل بنية درامية أساسية لـ«ميناء الذاكرة» (فلسطين. ألمانيا. الولايات المتحدّة الأميركية، 2009) لكمال الجعفري. غير أنّ هناك خيطاً رفيعاً بين الوثائقي والروائي في بنائه الفني، إذْ يبدو أقرب إلى الروائي منه إلى الوثائقي، في سياقه الحكائي، ومفرداته وأدواته السينمائية، مع أنه يُقدّم صورة وثائقية حيّة، مُغلّفة بنَفَس روائي، للحياة اليومية الفلسطينية في حيفا. في المقابل، يذهب رائد أنضوني، في «صداع» (فلسطين. فرنسا. سويسرا، 2009)، إلى أبعد من ذلك: أنْ يجعل من فلسطين مكاناً يرتبط بالفرد خارج انتمائه إلى جماعة، ساعياً في الوقت نفسه إلى تبيان تأثير الجماعة وضغطها عليه، وسطوة الاحتلال أيضاً. الفيلمان مشدودان إلى عصب الفرد في مواجهة كوابيسه وأحلامه، كما في صراعه مع ذاته والآخر؛ ومعقودان على قراءات مختلفة للآنيّ في فلسطين، باستعادة اختبارات سابقة، وتحويلها إلى مواد درامية في قلب الوثائقي، الذي (أي الوثائقي) لم يعد تسجيلاً أو أرشفة أو توثيقاً تقليدياً، بل صنيعاً متكاملاً، يمزج الحوار بمساحة متخيّلة، ويُقدّم معطيات يخدمها المتخيّل في إعادة رسم الصورة العامة.

هذا لا يعني أنّ الفيلمين يجعلان المزيج المذكور أساسياً فيهما. فـ«صداع» مثلاً يظلّ متوازناً في اشتغاله على الذات الفردية، من خلال تحويل الصداع الخاص بالمخرج إلى حالة عامة، بل إلى مدخل أساسي لولوج العالم الفلسطيني، القابع في انكساراته وخيباته ومقاومته. فالفرديّ هنا أكبر من الجماعة، والبحث في أسباب الصداع مردّه رغبة المخرج في فهم الحاصل حوله من تبدّلات، أو من «صداعات» شتّى، تُغرق البلد بكامله في حالة بائسة ومتوترة.

من جهته، يقوم كمال الجعفري برحلة داخلية في أزقّة حيفا، وشوارعها وناسها وأشيائها وتفاصيلها، بإيقاع هادئ يغطّي غلياناً قابلاً للانفجار في أي لحظة؛ حركات بطيئة لأناسٍ يمضون أوقاتهم في ما يشبه التأمّل الصامت بأحوالهم، أو ربما بذواتهم، أو ربما بلا شيء؛ تفعيل الصورة على حساب الكلام والحوار، وتحويل الصورة نفسها إلى مرايا تنعكس عليها التفاصيل كلّها. ذلك أنّ الجعفري مهمومٌ باللغة السينمائية، وبالمادة المختارة: عائلة تدافع عن حقّها في بيتها التاريخي. شابّ يقود درّاجة نارية ولا يجد شيئاً يفعله سوى الصراخ عالياً. أناس جالسون في مقهى، أو واقفون على زاوية شارع من دون أدنى حركة. شخصيات بارعة في التقاطها نبضاً (أيكون النبض حيّاً فعلاً، أمْ أنّ الواقع أقسى من هذا وأكثر أذيّة؟) في مدينة وفضاء وأحياء. اللافت للانتباه في الفيلمين كامنٌ في توافقٍ بينهما، ضمني أو مبطّن، على ترك النهاية مُعلّقة (أو «مفتوحة»، بتعبير نقدي آخر)، وإنْ يسعى المخرجان إلى جعل هذه النهاية مدخلاً إلى إعادة طرح أسئلة ملتبسة ومعقّدة أخرى في النسيج الفلسطيني. الاشتغال السينمائي في «ميناء الذاكرة» أكثر اقتراباً إلى النَفَس الروائي من «صداع». مع هذا، فالأسئلة المطروحة كلّها دافعٌ جوهري ودائم إلى إعمال العقل والمخيّلة معاً في نقاش مفتوح مع هذا النمط الجديد في صنع الفيلم الوثائقي.

رائد انضوني: «صداع» فرد أم «صداع» جماعة؟ (توبياس شفارز/فرانس برس)

> معاينة سينمائية لأحوال فردٍ وجماعة في فترات زمنية عدة

حوار أجرتها **أمل الجمل**

حلقة ثانية وأخيرة من حوار «العربي الجديد» مع التونسي رضا الباهي يستكمل قراءة مخرج «جزيرة الغفران» (2022) آليات اشتغاله ورؤيته للمهنة

رضا الباهي [2/2]

«أرفض كاتالوغ المنصّات لأنّه يُلغي حرية الإبداع»

رضا الباهي مُصوّراً «شمبانيا مرّة» اواخر عام 1985 (جان ـ جاك بيرنييه/Getty)

■ ماذا عن الروتين اليومي لك؟ أسلوبك في الكتابة؟ كيف تأتيك الأفكار؟ هل تتأمّل الناس، فتخرج إليهم لمُشاهدتهم؟

الفضل في ذلك ربما يعود إلى دراستي علم الاجتماع، لا السينما. الدراسة جعلتني أشعر بالمواضيع المُلحّة التي تفرض نفسها، وتكون في حالة استعجال. مثلاً، فكرة «السنونو لا يموت في القدس» جاءت بعد الانتفاضة الأولى: عائلة فلسطينية ضاعت الأم عنها، عام 1948. كتبتُ «جزيرة الغفران» عام 1992. لكنْ، بعد تجربة المتديّنين في تونس، شعرتُ أنّ مشكلة التعايش وقبول الآخر موضوع مهم. بخصوص «شمس الضباع»، كانت السياحة في تونس السياسة الأساسية للدولة، وإنْ دُمّرت قرى وبنى تحتية. الاستعجال والإلحاح والحالة الراهنة أمورٌ تجعلني أختار مواضيع معيّنة. لديّ مواضيع كثيرة جاهزة، 12 سيناريو. فعندما لا يكون للمرء عملٌ سوى الكتابة ومشاهدة الأفلام، يُفترض به أنْ يكون لديه عدد كبير من المشاريع، وعدد أكبر من الأفلام التي يُفترض به أنْ يُصوّرها.

■ أتُفضّل الجمع بين الكتابة والإخراج والإنتاج؟

نعم، لكنّي لن أُنتِج فيلمي المقبل لأنّي أفلست. لا مال لديّ للإنتاج.

■ لماذا لا تستطيع تسويق أفلامك، مع وجود قنوات فضائية ومنصّات عدّة؟

«السنونو لا يموت في القدس» تمّ تسويقه في «كانال بلوس» و«القناة الثانية» الفرنسيتين، اللتين دفعتا مبلغاً جيداً، 500 ألف دولار أميركي، لكنّي لم أستطع تسويق الأفلام الأخيرة. المشكلة؟ منصّات كـ«سوني» و«أمازون» و«نتفليكس»، لديها طلبات معيّنة، ومواضيع معيّنة، وطريقة عرض معيّنة أنا أرفضها. السينما تحتاج إلى استقلالية، نوعاً ما، ولا تتماشى مع «ستايل» و«كتالوغ» موحّد للمنصّات التي تريد من الجميع تطبيقه، ولا تترك حرية الإبداع للمخرجين. أنا أرفض ذلك. إضافة إلى أنّي لا أملك «لوبي» أو «شلّة»، ففي السينما العربية، لا بُدّ أنْ يكون معك أو إلى جانبك فردٌ أو مجموعة، وإلاّ فلن تَصِلي.

■ ما شروط هذه المنصّات؟ «نتفليكس» مثلاً؟

لديها صيغة جامدة. ثابتة في طرح المواضيع. مثلاً، «زهرة حلب». في البداية، وافقت منصة عليه، ثم رفضته، ثم قبلته، من دون أنْ أفهم لِمَ هذا التردّد كلّه. حتى عندما تُنظّم ورش كتابة، يتمّ هذا وفق نظام وأسلوب وبناء معيّن، وأهداف وأفكار محدّدة، فيُصبح الفيلم التونسي شبيهاً بالمغربي، والمغربي بالمصري، لأنّ طريقة التناول متشابهة، ما يجعل الفيلم طبقاً بارداً، نوعاً ما.

■ لنَعُد إلى الإنتاج المشترك. كيف تحصل على التمويل؟ لأنّه، رغم ما يُقال عن سلبياته ومخاطره وأجندته، يبدو لي أنّ هذا حرّرك من منظومة الإنتاج التقليدية؟

ليست هناك أجندة. «شمس الضباع» أُنتج مع هولنديين، وأنا المنتج الرئيسي. هناك منتجان ألماني وكويتي. في «السنونو لا يموت في القدس»، شاركت «قنال بلوس» مع تونس لإنتاجه.

■ لكنّك بدأت في مرحلة لم يكن الحصول على التمويل سهلاً. أتذكّر تجربة يوسف شاهين، المغلقة عليه وحده، وعلى عدد محدّد من تلاميذه.

بدأت قبل شاهين في موضوع الإنتاج المشترك.

■ هل أنت من فتح له هذا الباب؟

لا أقول هذا أبداً. شاهين وعلاقته بجاك لانغ، وزير الثقافة في فرنسا، وتاريخه مع مهرجان «كانّ»، مسائل أعطته اسماً ومكانة. ما أقوله، هو أنّ رضا الباهي وزّع «إسكندرية ليه» و«باب الحديد» لشاهين في باريس. مؤكّدٌ أنّ هذا ساعد في التعريف بكيفية طرق أبواب الإنتاج المشترك، لكنْ لا يُمكن نسيان أنّ اسم يوسف شاهين وصداقته بالمنتجين وعلاقته بمهرجان «كانّ» أمور دعمت قدرته في الحصول على تمويل مشترك لأفلامه. قبل هذا، أنجزت «شمس الضباع» و«العتبات الممنوعة» مع هولنديين وفرنسيين.

■ إذاً، كيف بدأت خطوتك الأولى؟ فـ«شمس الضباع» كان ممنوعاً في تونس. كيف اهتديت إلى فكرة الإنتاج المشترك؟ وكيف نجحت في أنْ تخطو واقعياً؟

بفضل الفيلم السابق عليه، أي «العتبات الممنوعة». عندما حصل على «جائزة النقاد العرب» في «أيام قرطاج السينمائية»، وكتب عنه سمير فريد، ثم حصلتُ بفضله على الجائزة الأولى في «المهرجان الفرنكوفوني في بيروت»، وكتبت الصحف الفرنسية، ومنها «لو موند» عن رضا الباهي والمنع الذي يتعرّض له؛ بفضل هذا كلّه تواصل معي هولنديّون، وسألوني: «هل لديك مشروع جديد؟». أجبتهم بـ«نعم»، فقالوا: «لنبدأ».

■ إذاً، النجاح والدعم النقدي للفيلم الأول فتحا لك باب الإنتاج المشترك، رغم أنّ الفيلمَ ممنوع حينها في تونس، وكنتَ أنتَ أيضاً ممنوعاً من التصوير في بلدك.

اختير «شمس الضباع» في مهرجان «كانّ». المنع والسُّمعة الطيبة للفيلم الأول فتحا لي أبواب «كانّ»، وعُرض الفيلم في صالات فرنسية 22 أسبوعاً، وشاهده 150 ألف متفرّج في باريس. لكنْ، إلى الآن، لم أقدّم شيئاً للحصول على منح من مهرجانات، كـ«الجونة» و«البحر الأحمر». لا أدخل في هذه اللعبة. هناك «لوبيّات» أقوى منّي. لا أريد هذا.

■ هناك دائماً فريقان، يتناقض أحدهما مع الآخر، ضد الإنتاج المشترك. أعتقد أنّك استفدت من الإنتاج المشترك، لأنّك لم تسمح لهم بالسيطرة عليك، وبفرض أجندة معينة عليك. كيف نجحت في هذا؟

لأنّي أتعامل مع منتجين أفراد مثلي، لا رؤوس أموال معهم، ولا يريدون تحقيق مكاسب، لكنهم يفكّرون في السينما أولاً. لاحظي أنّ أفلامي ليست من نوع يربح ويُحقّق مكاسب. هؤلاء منتجون أصحاب أفكار، يبحثون عن أموال، يُدبّرونها ويديرونها. قراري أنّ هذا المنتج، ما دام أنّه لن يفرض عليّ رأيه، أحقّق معه شراكة.

■ درست علم الاجتماع في البداية، أم بعد السينما؟

بدأت السينما عندما بلغت 16 عاماً، حين صنعتُ أول فيلم.

■ اهتمامك بالسينما بدأ باكراً جداً.

باكراً جداً. في القيروان، بفضل الخبرة التي صارت في تونس مع سينما الهواة ونوادي السينما، التي تكاد تكون الوحيدة في العالم، تفتّحت عينا المراهق الذي كنته على نوادي السينما. كان لي حظٌّ أنْ أحصل على كاميرات من سفارات أجنبية، روسيا وأميركا وتشيكوسلوفاكيا. كنت أحصل منها على الخام، وأصنع أفلاماً قصيرة. عندما وصلت إلى صفّ البكالوريا، كان لديّ أول فيلم، «المرأة التمثال». ثم، عندما سافرتُ إلى باريس للماجيستر، كتبت سيناريو «العتبات الممنوعة». وبفضل كتابات سمير فريد وسامي السلاموني، دُعِم الفيلم، وفُرض على المهرجانات، رغم أنّه ممنوعٌ في تونس. هكذا أنا دائماً، أبدأ بكلّ بساطة، وأتشبّث دائماً بأفكاري وأحلامي.

■ ماذا كان موقف الأسرة؟ أنت اخترت السينما باكراً جداً. لم يكن هناك وعي بأهمية السينما، ولم تحظَ بالاحترام والتقدير.

أما والدي، طالما أنّي حصلت على الدكتوراه، وأكملت تعليمي قبل «شمس الضباع»، فلا مشكلة لديه. كلّ ما يهمّه أنْ أحصل عليها.

■ ضحّيت كثيراً من أجل السينما. انفصلت عن زوجتك، وبعتَ أرضك لتمويل أفلامك. بعد هذه الأعوام كلّها، والمشوار الطويل مع السينما، هل تشعر أنّها كانت تستحق هذه التضحيات؟

الموضوع ليس السينما، بل حلمي بصنع أفلام. حلم أجري وراءه، ومن أجله ضحّيت. ليست السينما بحدّ ذاتها. ما أقصده، أنّ السينما تجلب أشياء حلوة وأخرى مُرّة، لكن السينما ليست السبب. أنا المسؤول. اختياراتي سببٌ، فأنا لا أحبّ تعليق أشيائي على ظروف أو محيط، ولا أضع مبرّرات. كلّ شيء بسببي أنا. الأشياء الحلوة منّي، والسيئة منّي أيضاً، لأنّي لم أستطع الاختيار الصائب، مع شريك وتوقيت وأسلوب. عيبٌ أنْ يرمي الفردُ الخطأ على آخر أو على السياسة. بالتأكيد، كلّ واحد من هؤلاء يتحمّل مسؤوليته، لكنّي أنا المسؤول الأول والأخير، في الحلو وغير الحلو.

النص الكامل
على الموقع الإلكتروني

نظرة

يذكر الباحث عبد السلام شعبان (جامعة منوبة) أنّ «السنونو لا يموت في القدس» ردّ على «تهمة تجاهل السينما التونسية للقضية الفلسطينية»، وأنّه ينتمي إلى «سينما المؤلّف»، و«يجمع بين ثلاثة أجناس من الممارسة السينمائية: الروائية والوثائقية والسياسية»، ويعتبر أنّ الباهي جعل قصة البحث عن أم ضائعة عام 1948 «رحلة من أجل إرجاع الأرض المنهوبة، والبحث عن الأصل، والعودة إلى الجذور والهوية الضائعة».