«لا وجود للشر»
معالجة معضلةٍ باتّزان بصري

يناصر هَمَغوتشي البيئة، بمواجهته السينمائية تفكيراً رأسمالياً بغيضاً، يريد تحويل الطبيعة الجميلة والنظيفة إلى منتجع سياحي

عبد الكريم قادري

ارتكز المخرج الياباني ريوسْكي هَمَغوتشي، في «لا وجود للشر» (2023)، على البُعد التأملي، بعد توظيفه مؤشّرات ومرتكزات فلسفية وبصرية عدّة، خدم بها هذا المنطلق من جهات مختلفة، وولّد بها شعريات طافحة لمصلحة جماليات الفيلم وأبعاده الفنية. معطيات عكست مرجعيته، وأظهرت ميوله السينمائية، إضافة إلى إبراز مهنيّةٍ في سيناريو (كتبه هو نفسه) هادئ وقوي وعميق، وضاجّ بأسئلة العالم الحديث، انطلاقاً من مشاكله المتعدّدة، التي يطرحها التغيّر المناخي والتلوث، وما اتّصل بهما.

تجري أحداث «لا وجود للشر». الفائز بـ«الأسد الفضي. جائزة لجنة التحكيم الكبرى»، في الدورة الـ80 (30 أغسطس/ آب . 9 سبتمبر/أيلول 2023) لـ«مهرجان فينيسيا السينمائي»، وجائزة «الاتحاد الدولي لنقّاد السينما . فبريتسي». في القرية اليابانية ميزوبيكي: منطقة ريفية، تبعد نحو ست ساعات برّاً عن طوكيو. في هذا الفضاء الطبيعي، يُقيم أشخاص اعتادوا حياة العزلة وأحبوها، بينهم تاكومي (هتوشي أوميكا) الزاهد، بتصرّفاته وأفكاره وأحلامه البسيطة. يومياته متشابهة: قطع الخشب وتخزينه، جلب المياه من الينابيع، قطف النباتات الموسمية، التجوّل في الغابة والجبال مع ابنته الوحيدة هانا (ريو نيشيكاوا)، ذات الأعوام الثمانية، مرافقته في جولاته اليومية في الفضاءات الساحرة. يُعلّمها أسماء الأشجار والنباتات، ونمط عيش الحيوانات وتحرّكها. كما يُمارس نشاطات مع أهل القرية المعزولة.

تاكومي ليس عادياً، بل لديه علاقة خاصة بالطبيعة. يعيش العزلة بقناعة، ويُشارك الآخرين بها، فمعظمهم مُخيّرون في عيشهم هناك. هذا خيار فكري راسخ في كلّ فردٍ منهم.

لكنّ هدوء تاكومي وطمأنينته وعزلته بدأت تتأذّى سريعاً، لأنّ مَدّ المدينة وتوحشّها يتسلّلان إليها، بعد قرار إنشاء «مخيم فاخر» لشركة سياحية، مقرّها في طوكيو، أرسلت إلى القرية مَندوبَين، تاكاهاشي (ريوجي كوساكا) ومايوزوم (أياكا شيبويا)، لإقناع سكّانها بجدوى المشروع. هؤلاء قدّموا ملاحظات علمية ومقنعة، كخوفهم من تلوث المياه، مع إثبات أنّ هذا يُشكّل خطراً على الطبيعة، ويخلق صعوبة في تنقّل الغزلان البرّية، ويُهدّد المنطقة بالحرائق، إلخ. الشركة مهتمّة بالربح، مقابل أقلّ التكاليف، فبات الاجتماع شكلياً لإقناع الحكومة بأنّها استشارت الناس. هناك أحداث عدّة تغيّر منطلق الفيلم بشكل أساسي.

توجّه هماغوتشي واضحٌ منذ البداية: الانتصار للطبيعة والعزلة، وحمايتهما من المشاريع المدمِّرة. لم يقلْ هذا مباشرة، بل عبر تفسير عملي لمفاصل العمل. له هَمّ الانتصار لقضية محورية، مُشركاً المتلقّي بهذه القضية، لذا لا بُدّ من نسج خيوط متينة ولطيفة ومتماسكة، فأوجد معطيات مناسبة لها، والبداية مقدّمة طويلة نسبياً (نحو خمس دقائق)، فيها صُور ملتقطة بكاميرا متحرّكة، وعدستها إلى الأعلى (يوشيو كيتاجاوا)، لرؤوس أشجار مورقة، تتخلّل أغصانها خيوط نور، بمرافقة موسيقية هادئة (إيكو إيشيباشي). بعدها، تنقّلت الكاميرا في الاتجاهات كلّها داخل الغابة، لإظهار تناسق الأشجار وخضرتها، وامتداد الجبال، وتنوّع النباتات.

«لا وجود للشرّ»: **انتصارٌ سينمائيّ للطبيعة** (الموقع الإلكتروني لـ«سينما تيك كيبيك»)

> ينتصر الفيلم للطبيعة والعزلة وحمايتهما من المشاريع المدمِّرة

هكذا حاول هماغوتشي توجيه المتلقّي إليها، ليُغرم بها. وعندما يفعل هذا، يستعرض علاقة الإنسان الإيجابي بها، وهذا معطى زاد من شحنة التعاطف والتلاحم، لينتقل بعدها إلى الإنسان السلبي، الذي يحاول كسر هذا النمط وإزاحته. ثم نُقِلت القضية من كاهل هماغوتشي إلى كاهل المتلقّي، بل ليشاركه في حملها، لأنّه أحسّ بأبعادها.

وضع هماغوتشي عنواناً تهكّمياً لفيلمه، فيه تفاسير وتأويلات عدّة، أبرزها أنْ لا وجود للشر، لكنّ الإنسان السلبي يخلقه. الدليل على ذلك: منطقة آمنة يُفكَّر في تدنيسها وتلويثها من أجل المال. لتحقيق المبتغى، هناك طرق ملتوية، لكنّ المخرج يُعطي في المقابل أملاً، انعكس في تاكاهاشي، الذي قرّر الاستقرار في القرية، لأنّه مشوّش ووحيد، يبحث عن تغيير في حياته، خاصة أنّه يعمل مكتشف مواهب. في القرية، قرّر اكتشاف حياة جديدة، وترك عمله في الشركة. رغم القصة الهادئة، اتّخذ هماغوتشي في النهاية طريقاً أخرى تماماً، ضغط عبرها على المتلقّي بأحداثٍ قاسية ومفجعة وضبابية، خاصة بعد اختفاء هانا، طارحاً احتمالات عدّة، منها غرقها في البحيرة المتجمّدة، أو إصابتها بمكروه. يزداد الضغط أكثر بعد بداية الليل في الغابة، وانتشار السكّان فيها بحثاً عنها. عندها، أصبح الشر موجوداً، لأنّ الغرباء أحضروه معهم من المدينة القاسية.

استطاع كيتاجاوا ضبط زوايا وإطارات بصرية مهمّة، مُعبِّرة وذات دلالات بصرية قوية، خدمت الموضوع ووجّهته، وساهمت في إعطاء الفيلم بُعداً بصرياً وجمالياً شارك في توليد سينمائيّته وفنيّته، وقوّى جوانبه الفكرية، بتحويله الكاميرا إلى وسيلة تخدم القضايا البيئية والجماليات البصرية، ومعها تولّد لغة سينمائية ثريّة ومتنوّعة.

حوار أجراه **سعيد المزواري**

مبادرة سينمائية للفلسطيني رشيد مشهراوي، ابن مخيم الشاطئ، تضم 22 فيلماً قصيراً لمخرجين ومخرجات من القطاع، فكان حوارٌ معه عنها

رشيد مشهراوي

«من المسافة صفر» حكايات عن غزة لم تُروَ

رشيد مشهراوي: **تنوّعٌ نابعٌ من تعدّد اهتمامات المخرجين** (خالد الدسوقي/فرانس برس)

كلّ هذا صُورٌ ووضعيات من بين «كاليدوسكوب» كثيف ومُعبّر، احتوى عليه 22 فيلماً قصيراً في مبادرة «من المسافة صفر»، بإشراف المخرج الفلسطيني رشيد مشهراوي، صوّرها 22 مخرجة ومخرجاً في الحرب الدائرة حالياً في قطاع غزّة، وتتنوّع بين وثائقي وتخييلي وتجريبي، وتحريك بالدمى والرسوم، لتنقل إلى العالم معاناة الغزيين وتمسّكهم بالحياة، عبر شخصيات حيّة، لكلّ منها قصّة وتجسّدُ مختلفين، بعيداً عن تناول إعلامي مسكوك عادة، ينحو إلى الإثارة، فيحصر خسائر الحرب في أرقام وإحصاءات، ولا يلتفت كثيراً إلى الخراب الداخلي الناجم منها، فينتهي بتجريد الضحايا من بُعدها الإنساني.

شاب يطلب الكفن المخصّص له ليفترشه، فيفيد منه في حياته قبل موته، في «جنّة الجحيم» لكريم سطوم. سينمائي شابّ يكسر كْلاب التصوير ليحرقه، ويطهو قوت يومه في انعدام الغاز والحطب، في «عفوا سينما» لأحمد حسّونة، وفيه أيضاً مشهدُ مؤثّر لسقوط الإعانات عبر المظلّات، من وجهة نظر الذين يتسابقون للحصول عليها. أمّا «إعادة تدوير»، لرباح خميس، فيلتقط بانزياح إشكالية أزمة شحّ المياه، من خلال دورة استغلال سطل ماء في الاستحمام وغسل الثياب، ثم نظافة المرحاض. شاب ينجو في يوم واحد من ثلاث عمليات قصف، بعد أنْ ينتقل إلى أماكن يظنّ أنها آمنة، لكنّ القصف الأخير يودي بوالديه وأفراد من عائلته، تاركاً في جسده وروحه رضوضاً يصعب أنْ تندمل، في «24 ساعة» المذهل. في فيلم التحريك «جلد ناعم»، ينبري خميس مشهراوي لتداعيات الحرب النفسية على الأطفال، عبر قصة استيقاظ صغيرة في عزّ الليل لتمحو الاسم الذي كتبته أمها على ذراع أخيها، ليتمكن أخيراً من النوم، في إشارة إلى إقدام الأمهات على خطّ أسماء الصغار على أطرافهم، للتعرّف إليها في حالة قضائهم تحت القصف، وجمع أشلاء جثثهم.

بعد بثّ مقتطفات من الأفلام في لقاء إعلامي، على هامش الدورة 77 (14 . 25 مايو/أيار 2024) لمهرجان «كانّ» السينمائي، عُرضت أفلام المبادرة كلّها (مدّتها الإجمالية 100 دقيقة) رسمياً في قسم «إضاءة»، في الدورة الخامسة (3 . 11 يوليو/تموز 2024) لـ«مهرجان عمّان السينمائي الدولي . أول فيلم». وبعد العرض الثاني، في الهواء الطلق في «الهيئة الملكية الأردنية للأفلام»، نوقشت لأول مرة، في جوّ مهيب، اختلطت فيه مشاعر التأثّر بفداحة الخسران والأوضاع المعيشية الصعبة في القطاع، بإحساس أمل منبعث من بعض الأعمال، كـ«لا» لهناء عويضة، التي تتمسّك بالرغبة في الغناء والابتسامة ورفض كلّ مكدّرات الحياة، و«خارج الإطار» لنداء أبو حسنة، الفنانة التشكيلية التي تزور ورشتها بعد تعرّضها للتدمير، مزيلةً الغبار المتراكم على اللوحات، وملتقطة مجسّمين لحمامتي سلام مرصّعتين باللؤلؤ. في هذه المناسبة، حاورت «العربي الجديد» رشيد مشهراوي، الذي نشأ في «مخيّم الشاطئ» في قطاع غزّة، في عائلة أصلها من يافا.

■ التفكير في إنجاز أفلام ليس بديهياً أبداً بالنسبة إلى أناس يعيشون في حربٍ وقصف همجي مستمر، كما يُلمّح إلى ذلك «عفواً سينما» لأحمد حسّونة. ماذا كانت الشرارة الأولى التي أطلقت فكرة إنجاز المشروع؟

عادة، بصفتي مخرجاً سينمائياً فلسطينياً يتحدّر من غزة، عندما تندلع حربٌ في فلسطين، وتحصل كوارث إنسانية مرتبطة بها، تصدر عني ردّة فعل طبيعية، فأصنع فيلماً قصيراً أو طويلا، تخييلياً أو وثائقياً، وأحاول عرضه في العالم، موثّقاً ما يجري بالصوت والصورة. هذه المرة، كانت الكارثة كبيرة. حجم الخوف والعدوان والدمار عظيم وكابوسي. نتحدّث اليوم عن أكثر من 40 ألف شهيد، وأكثر من 10 آلاف لا يزالون تحت الأنقاض، وأكثر من مليون لاجئ، لو أرادوا الرجوع إلى منازلهم اليوم لما استطاعوا، لأنّ نصف سكّان غزة لم يعد عندهم بيوت تؤويهم. هذا كابوس حقيقي.

قلتُ لنفسي إنّه ينبغي إعطاء فرصة لسينمائيين شبان وشابات موجودين في غزة، لأنّهم هم الموضوع والحكاية. هم أصدق وأحقّ أناس بأنْ يصنعوا أفلاماً لمخاطبة العالم. بحكم تجربتي وعلاقاتي، في السينما والمهرجانات، مع زملاء سينمائيين من العالم، أستطيع أنْ أشكّل جسراً بينهم وبين المخرجين الشباب، لتخرج أفلامهم إلى النور، وتُبرمَج وتُعرض، وقبل ذلك يُتاح لها إشراف فنّي وتقني، وتُترجَم إلى الإنكليزية والفرنسية. اشتغلنا نحو ثمانية أشهر بشكل متواصل، ليلاً ونهاراً، من دون عطلة نهاية أسبوع، ولا يزال الشغل متواصلاً.

■ كيف اختير المخرجون الشباب؟ هل كنت تعرفهم قبلاً، أم أُعلِن عن مشاريع واختيروا بناء على مسارهم ونصوص سيناريوهاتهم؟

لم نضع شروطاً معقّدة بمفهوم أنّ على المخرج تقديم سيرة ذاتية، أو أن له أعمالا مهمّة عرضها سابقاً في مهرجانات. كانت هناك استراتيجية واضحة، ترتبط بكون التلفزيون كان يبثّ، على مدار الساعة، أخباراً عن غزة، فشاهد الناس أشياء كثيرة تتعلّق بالحرب والدمار الجاري فيها. من خلال مبادرة «من المسافة صفر»، سعينا معاً إلى نقل الحكايات التي لم تُروَ، وعزمنا على سردها سينمائياً، ليس بشكل ريبورتاجات أو تقارير صحافية، بل في أعمال فنية. لذا، بحثت المبادرة عن مخرجين موهوبين، وإنْ كانوا مبتدئين ينجزون أول فيلم لهم، لكنّهم قادرون على إخراج أفلام. سعت المبادرة إلى أنْ تكون الأفلام نفسها قابلة للتنفيذ في الظروف الصعبة التي تعيشها غزة.

إذا كانت فكرة الفيلم تنتمي إلى «الحكايات التي لم تُحْكَ»، والمخرجة والمخرج قادرين على صنعها، والفكرة نفسها قابلة للتنفيذ، نبدأ العمل عليها. بناء على هذا، حدّدنا لائحة الأفلام والمخرجين. طبعاً، كنتُ أعرف بعضهم بحكم اهتمامي، بينما لم أكن أعرف آخرين، لكنّنا مرتبطون بطاقم يشتغل على الأرض في غزة، أجرى اتصالات، واقترح أشخاصاً يمكنهم إنجاز أفلام، فوصل إلينا منها عددُ أكبر مما كنا نتوقّع. كنّا نخطط لإنجاز 20 فيلما، فانتهينا بإنجاز 22. حالياً، ونحاول الاشتغال على مشاريع إضافية.

■ كيف حصل التنوّع الحاضر في الأفلام بين الوثائقي والتخييلي، وأنواع تختلف من الدراميّة إلى الغنائية، كـ«لا»، أو منزاحة كفكرة «إعادة تدوير»؟ هناك أفلام تحريك تحتاج إلى وقت طويل لصنعها، رغم أنّ طبيعة المبادرة استعجالية للغاية.

أولاً، لم نكن نتوقّع أنْ تمتدّ الحرب إلى عشرة أشهر. بدأنا الاشتغال مع انقضاء الشهر الأول، وكنا نعتقد أنّ الأمر لن يتجاوز شهرين أو ثلاثة أشهر، نعطي خلالها فرصة إلى شباب غزيين لتحقيق شهاداتهم عن الحرب. وجدنا أنفسنا، مع توالي العمل على خلفية تواصل الحرب، نصل إلى ثلاثة أشهر، ثم ستة، فعشرة اليوم. من جهة أخرى، طبيعي جداً أنّ المخرجين الغزيين مختلفون عن بعضهم البعض في مقارباتهم الفنية. بما أنّنا حرصنا على أنْ تنطلق الأفكار من عندهم لا من عندنا، تنوّعت الاقتراحات بين من ينوي إنجاز فن فيديو، وآخر يعتزم إنجاز فيلمٍ بحساسية تشكيلية، وثالث مخرج مسرحي يصنع عملاً من منطلقه الخاص، ورابع تلفزيونيّ أصلاً، لكنّنا رافقناه ليحقّق عملاً سينمائياً. تنوّع الأفلام نابع من اختلاف المخرجين والمخرجات، وتعدّد اهتماماتهم.

■ ما طبيعة الإشراف الذي قدّمته إلى الشباب؟ أهناك مقاربة محدّدة للاشتغال معهم، أمْ أنّ الأمر اختلف بحسب موهبة كل واحد منهم وخبرته، بين من لم يكن محتاجاً إلى مرافقة، ومن كان بحاجة ملحّة ومستمرة لها؟

هم بالفعل متفاوتون في الموهبة والتجربة. هناك محترفون أنجزوا سابقاً أفلاماً، كأحمد حسونة ومحمد الشريف، مخرجَي «عذراً سينما» و«بدون إشارة». هؤلاء قدّموا أفلاماً جاهزة، بعضها مع موسيقى تصويرية. لكنّ هذا لم يمنع من إشراف وحوار معهم حول أفلامهم. هناك مخرجون آخرون لم يكونوا يستطيعون ذلك، حتى لو توفّرت عندهم القدرة الفنية والتقنية، بسبب الكهرباء وأجهزة الشغل، فكنّا ننجز معاً المونتاج عن بُعد. يشاهدون نسخة، ثم نتحاور حولها، إلى أن نبلغ النسخة النهائية. ليست الموهبة وحدها الحَكَم. أحياناً، هناك إمكانات الشخص في غزة والوضع الذي يعيشه. لم يكن هناك قانون محدّد ينطبق على كلّ الأفلام. كلّ عمل حالة مختلفة، من ناحية الإمكانات المتاحة، والأجهزة المستعملة، وتجربة المخرج/المخرجة. هناك سينمائيون آخرون في تواصل مع المخرجين الشباب ميدانياً، ينصحونهم ويهتمّون بتسجيل صوت، أو اقتراح بداية أو نهاية مختلفة، لأنّ للمشروع أيضاً بُعداً تدريبياً يسعى إلى تطوير قدرات السينمائيين.

المبادرة

22 فيلماً قصيراً تُشكِّل «من المسافة صفر» لـ22 مخرجة ومخرجاً، عن الحرب الدائرة في غزّة، تتنوّع بين وثائقي و تخييلي و تجريبي و تحريك حاضر بدمى ورسوم، تنقل معاناة الغزيين و تمسّكهم بالحياة، عبر شخصيات حيّة، لكلّ منها قصّة و تجسّدٌ مختلفان، بعيداً عن إعلام ينحو إلى الإثارة، ويحصر خسائر الحرب في أرقام وإحصاءات، ولا يلتفت إلى خراب داخلي ناجم منها، فيُجرّد الضحايا من بُعدهم الإنساني.