سينما

جنين وأهوال عيشها في فيلمين قديمين

بساطةُ توثيق بصري لجُرمٍ إسرائيلي فادح

فيلمان وثائقيان قديمان يرويان «مجزرة جنين» عام 2002، يُستعادان في لحظة الانتقام الإسرائيلي الوحشيّ، ومخيم جنين أحد أهدافه الدائمة

نديم جرجوره

القتل الإسرائيلي، منذ «طوفان الأقصى» (7 أكتوبر/ تشرين الأول 2023)، غير محصور بمنطقة فلسطينية من دون أخرى. يُريد المحتلّ انتقاماً يفوق كلّ ثأر في التاريخ، ويخطّ بدماء فلسطينيين وفلسطينيات فصلاً جديداً من وحشيته المتفوّقة على نفسها. يقتل ويدمّر بنيّة الإبادة. هذا واضحٌ، لا يحتاج إلى قولٍ أو تحليل. الأكثر أذيةً وقهراً قتلُ أطفالٍ يبدُون، في مقتلهم/ مقتلهنّ، أكثر ملائكيةً، لكنّ الخشية أنْ تُباد، أيضاً، أسماء مكتوبة على الأيدي، فالقاتل الإسرائيلي يريد محواً كاملاً للفرد الفلسطيني.

في إجرام كهذا، تبرز جنين مُجدّداً. كأنّ قدرها، وأقدار مدن وأناسٍ في فلسطين المحتلّة منذ 75 عاماً، يدفعها دائماً إلى واجهة المشهد، ما يُذكّر بفيلمين اثنين، على الأقلّ، يوثّقان «مجزرة جنين» (1 ـ 11 أبريل/ نيسان 2002) بأسلوبين يختلف أحدهما عن الآخر كلّياً: «جنين جنين» (2002) لمحمد بكري (1953)، و«اجتياح» (2003) لنزار حسن (1960). لكنّ مشتركات عامّة بينهما حاضرةٌ أيضاً: إبراز وقائع جريمة إسرائيلية، إمّا مع ضحاياها الفلسطينيين والفلسطينيات، وإمّا عبر مشاهدة جندي إسرائيلي، يُدعى يوفال، لقطاتٍ مُصوّرة بكاميرا المخرج، من داخل المخيم؛ حملات ضد بكري وحسن، والأول مرفوعةٌ بحقّه دعاوى قضائية تلاحقه إلى اليوم («العربي الجديد»، 20 يناير/ كانون الثاني 2021)؛ استخدام أدوات تقنية وفنية عادية، لكنّها تخدم النصّ البصريّ بما يحتاج إليه من أدواتٍ لتأريخ الفعل، فالهمّ الأساسي كامنٌ في توثيق تلك اللحظة بصُور وشخصيات تشهد وتبوح.

لن تكون الدعاوى والملاحقات والحملات سبباً لشهرة الفيلمين. فاستمرارهما، أقلّه بالنسبة إلى المهتمّين والمهتمّات بالسينما وفلسطين، متأتية من التقاطهما الفعل الجُرميّ الإسرائيلي وتوثيقه بالصُور والكلام، وإنْ يكن كلام الجندي يوفال، سائق جرّافة إسرائيلية تجرف/ تهدم كلّ عمارة وشارع أمامها في «أيام» المجزرة، انعكاسُ لثقافة وتربية وسلوك، تجعله غير مكترثٍ بفعلته، فإنْ لم يُنفّذ «المهمّة»، هناك آخر سيُنفّذها، كما يقول. بساطة التصوير (المتعلّق بآثار المجزرة/ الجريمة) تبدو أقوى في إثارة صدمة إسرائيلية، ما يدفع جهات رسمية، عسكرية وقضائية وإعلامية، إلى مواجهة الشهادة البصرية، لكونها مرآة صادقة تعكس بعض الحاصل، وهذا ترفضه إسرائيل، وتجهد في تزويره أو إلغائه. يكتفي محمد بكري بتوثيق الجريمة، فور تمكّنه من دخول المخيّم بعد المجزرة. شهادات أهل المخيّم تعكس هول المجزرة. الصُور الملتقطة غداة الجريمة تؤكّد، من دون كلام، ما تعكسه الشهادات. تقارير لاحقة تُكمِل الموثّق. رغم هذا، يرفض الجيش الإسرائيلي «تشهير» الفيلم بضابطٍ من ضبّاطه. كأنْ لا أكاذيب ولا افتراءاتٍ ولا دجل ولا تزوير ولا تغييب لحقائق ووقائع فلسطينية، تمارسها إسرائيل منذ احتلالها فلسطين عام 1948. كأنْ لا مجازر ولا انتهاكات ولا تعدّيات ولا سرقات ولا اغتيالات، تجعلها إسرائيل ثقافة يومية لها، في مواجهتها تاريخاً وجغرافيا، وفي مقارعتها أناساً يعرفون التاريخ ويتمسّكون بالجغرافيا، فالتاريخ والجغرافيا لهم/لهنّ أيضاً. ألن يكون الانتقام الوحشي الإسرائيلي، بعد «طوفان الأقصى»، تأكيداً إضافياً لكلّ الكذب والجُرم الإسرائيليين؟

> انتقامٌ إسرائيلي يفوق كل ثأر في التاريخ بنيّة الإبادة

في «اجتياح»، أظهر نزار حسن ذكاءً بديعاً في استقدامه يوفال، وجعله يجلس على مقعدٍ في صالة، عارضاً أمامه لقطات عن الخراب الحاصل في المخيّم، ومستدرجاً إياه إلى حوار بديع، يكشف جانباً من المعاناة الفلسطينية، من دون أنْ يقع المخرج والجندي معاً في لعبة الضحية والجلاد، إذْ إنّهما يظهران في الفيلم نَدَّيْن يتحاور أحدهما مع الآخر حول ما جرى، ليس وجهاً لوجه، فحسن يجلس في مقعدٍ يبعد مقعدين عن ذاك القائم خلف يوفال، بطريقة تشبه جلوس طبيبٍ نفسي مع مريضه، تُمكّن (الطريقة) حسّن من استدراجه إلى قول شعور وتفكير، بلغةٍ لا تخلو من عصبيةٍ وعنجهية وعدم شعور بذنب، في مقابل تمسّك المخرج بالحقّ الفلسطيني في كشف الجريمة الإسرائيلية.

«جنين جنين» شهادة بصرية عن لحظةٍ راهنة. ورغم بساطته السينمائية، يحافظ على أهميته البصرية كوثيقةٍ تؤرّخ مجزرة، وتنقل عن ناجين منها وجعاً وقلقاً وخراباً ووقائع، وتعكس قدرات على مواجهات دائمة مع محتلٍّ، قاتل ومُزوّر وناهب. والفيلم يخلو من فذلكاتٍ وتصنّع، ويطمح إلى توثيقٍ بصري، فالصورة تحصّن واقعة وحدثاً وحكاية من كلّ غياب. أمّا «اجتياح»، فغير محصور بجندي إسرائيلي متعجرف رغم هدوئه. هناك أناسٌ آخرون، وتفاصيل تُكمّل النصّ الأصلي ببساطةٍ غير مُسطّحة، وبرويّة غير بطيئة، وبقدرةٍ على أنْ تكون الأدوات المتواضعة، أو العادية، للاشتغال وسيلة أنسب وأهمّ في نبش بعض المخبّأ في نفسٍ وتفكيرٍ وعقل، وفي توثيق حياةٍ يُراد لها موتاً، وسِيَر أناسٍ يُراد للسِيَر والناس معاً اختفاءً تحت الركام، لكنْ من دون طائل، ويُراد للناس ألاّ ينجوا، وعند النجاة ألاّ يقولوا، وعند القول ألاّ يَصْدِقوا، و«اجتياح» يصنع نقيض المُراد الإسرائيلي بشفافيةٍ وهدوء.

محمد بكري: توثيق الجريمة الإسرائيلية في جنين بصُور ووقائع (ليور مزراحي/Getty)

فلسطين في «نتفليكس» بأفلامٍ مختلفة

غليان فرديّ وحبّ مرتبك وتاريخ يحضر الآن

إزاء أفلام أجنبية، بعضها الأكثر رديء، في مقابل بعض آخر أهمّ وأجمل (روائياً تحديداً)، لكنّه أقلّ، تُخصّص «نتفليكس» مساحة لسينما فلسطينية، من دون اعتمادها أسلوباً مُحدّداً في خياراتها. فالأهمّ، بالنسبة إليها، كامنٌ في انفتاح أكبر على الجغرافيا العربية، وهذا مُنفّذ منذ أعوام قليلة، في خطّةٍ تستدعي خياراتٍ سينمائية عربية مختلفة. الحرب الإسرائيلية الجديدة على قطاع غزّة والضفة الغربية، منذ «طوفان الأقصى» (7 أكتوبر/ تشرين الأول 2023)، تدفع إلى مُشاهدة/ إعادة مُشاهدة أفلام فلسطينية، بالتزامن مع مشاهدة 3 أفلام أجنبية («العربي الجديد»، 1 نوفمبر/تشرين الثاني 2023)، تكشف رداءة يصعب وصفها. سينمائياً، ليست الأفلام الفلسطينية في «نتفليكس» جيّدة الصُنعة كلّها. فالعادي، كما الأقلّ من العادي، حاضرٌ إلى جانب الأفضل، بصرياً وجمالياً وأدائياً وتقنياً. هذا غير مانع مُشاهدة/إعادة مُشاهدة، تكون في هذه اللحظة تحديداً، انفعالية وعاطفية، والنقد حاضرٌ أيضاً، فأفلام فلسطينية عدّة تنحصر أهميتها بموضوع وحكاية، والخلل الفني والتقني والدرامي والجمالي عائقٌ، يُمكن تجاوزه في استعادة، تبغي «متعةً» مُشاهدة، وإنْ تكن المواضيع/الحكايات قاسية وحادّة.

من بين الأفلام الفلسطينية المعروضة في «نتفليكس»، منذ أشهرٍ طويلة، هناك «ملح هذا البحر» (2008) لآن. ماري جاسر، و«حبيبي راسك خربان» (2011) لسوزان يوسف، و«عمر» (2013) لهاني أبو أسعد، و«واجب» (2017) لجاسر أيضاً، و«3000 ليلة» (2015) لمي المصري («ضفة ثالثة . العربي الجديد»، 22 ديسمبر/كانون الأول 2015)، و«200 م.» (2020) لأمين نايفه («العربي الجديد»، 4 سبتمبر/أيلول 2020)، و«فرحة» (2021) لدارين ج. سلاّم («العربي الجديد»، 29 ديسمبر/كانون الأول 2021)، وغيرها. اختيار هذه من دون غيرها، لكتابةٍ تمزج الانفعالي بالنقدي (هناك كتابات سابقة عن بعضها)، متأتٍ من رغبةٍ في تبيان/إعادة تبيان شيءٍ من حيويةِ نصوصٍ سينمائية، في مقارباتٍ تكشف وقائع، وبعضها يقول، موارِبة أو من دون قصدٍ ربما، شيئاً عن مُقبلٍ من الأيام.

آن. ماري جاسر: لها «ملح هذا البحر» و«واجب» في «نتفليكس» (دومينيك شاريو/Wirelmage)

> أفلام تنحصر أهميتها بموضوع وحكاية وأخرى أهمّ وأجمل

كلّ شيءٍ في هذه الأفلام يُشير إلى غليان، ينفجر بأشكالٍ مختلفة، أو يبقى انفجاره مؤجّلاً. أمّ أنّ الغليان المذكور مُخبّأ في مسام علاقات عائلية («واجب» و«200 م.»)، وفي لحظة نكبةٍ (15 مايو/أيار 1948) يُظنّ أنّها واحدة، قبل إظهار الوحش الإسرائيلي عن تفوّقه على نفسه في القتل والإبادة، كأنّ الحاصل منذ «السبت الإسرائيلي الأسود» نكبةٌ فلسطينية جديدة («النكبة الأولى حاضرةٌ في «فرحة»»)؟ والحبّ؟ ألن يكون له متّسعٌ من مساحة، رغم كلّ حدّ يفصل بين حبيبين، اجتماعياً وببطش الاحتلال، فـ«جدار العار» المبنيّ في فلسطين المحتلّة حاجزٌ بينهما، وبهاء الشباب دافعٌ إلى اختراقه، وإلى تشكيل فعلٍ مُقاوِم ضد المحتلّ (عمر)، وللجدار نفسه حضور قاتل في تفكيك عائلة، ترفض التفكيك وتواجهه قدر المستطاع (200 م.)؟ الحبّ مجدّداً، لكنْ هذه المرّة في قطاع غزّة (حبيبي راسك خربان)، والعشق قويّ، فقيس بن الملوّح (قيس الناشف) مُتيّمٌ بليلى (ميساء عبد الهادي)، في حيّز جغرافي غارق في اختناق الحصار الإسرائيلي، والسلطة الأبوية/الذكورية، وتمدّد تفكير محافظ ومتشدّد. استخدام تاريخ وذاكرة ركيزة درامية لمعاينةٍ بصريةٍ لواقعٍ، في راهنٍ غير محدّد زمنه فعلياً، مع إيحاءٍ بأنه (الراهن) حاصل بعد نحو نصف قرن على إنشاء الكيان الإسرائيلي المحتلّ في فلسطين (ملح هذا البحر).

نديم...

النص الكامل
على الموقع الإلكتروني

أفلام جديدة

■ Le Théorème de Marguerite لآنا نوفيون (Getty): مارغريت طالبة وحيدة بين الأولاد في «مدرسة المعلّمين العليا (ENS)». موهوبة في الرياضيات، إلى حدة الإدهاش من براعتها فيها. أكملت للتوّ أطروحتها عن حدسية غولدباخ، وعليها أنْ تُدافع عنها أمام باحثين وأكاديميين، الذين يعثرون على «خطأ»، سيهزّ كلّ شيء حولها. لكنّها تُقرّر البدء مجدّداً.

■ Nouveau Depart لفيليب لوفافر، تمثيل فرانك دوبُسْك وكلوتيلد كورو (Getty): آلان وديان متزوّجان منذ أكثر من 30 عاماً. بينما يغادر ابنهما مالو إلى اليابان للدراسة، يأمل آلان أنْ يستمتع أخيراً بالحياة مع ديان. لكنّ الأخيرة تشعر بالملل في علاقتها به، وفي عملها الصحافي. لجذب انتباه زملائها، تتظاهر بإقامة علاقة غرامية مع ستيفان، رئيسها الشاب والجديد. يكتشف آلان حالة الركود، ويُقرّر تركها.

■ Pierre Feuille Pistolet وثائقي لماتْشِك هامِلا (Getty): شاحنة بولندية تسافر على طرق أوكرانيا. على متنها، يقوم هامِلا بإجلاء السكّان الذين فرّوا من بلدهم منذ الغزو الروسي (27 فبراير/شباط 2022). تصبح السيارة ملجأً سريع الزوال، وموضع ثقة للذين يتركون كلّ شيء وراءهم، وليس لديهم سوى هدف واحد: إيجاد إمكانية حياة لأنفسهم وأطفالهم.

■ Maria rêve للوريان إيسْكافر إخراجاً وتمثيلاً، مع كارين فيار (Getty): ماريا مُدبّرة منزل معزولة قليلاً في حياتها. بطبيعتها، مُنعزلة وخجولة وحالمة أيضاً، ولا تتخلّى عن دفترها الصغير أبداً، إذْ تُدوّن فيه قصائدها. في أحد الأيام، تُنقل إلى مدرسة الفنون الجميلة، فتكتشف عالماً مختلفاً عمّا تعرفه. هناك طاقة إبداعية وعفوية، وحرية شبه كاملة. تلتقي أوبير، الوصي غريب الأطوار على المدرسة. كل اضطرابات حياتها يُمكن أن تقودها إلى استعادة ثقتها بالحياة.

■ Nothern Comfort لهافْشتِن غونّار سِغُرْسُن، تمثيل إيما رامبف (Getty) وتيموتي شبال وإيمُن إيلْيوت: سارة سيدة أعمال لندنيّة، تعاني خوفاً من الطيران لا يمكنها السيطرة عليه. لمنع فشل العطلة المخطّط لها مع صديقها الجديد، اشتركت سرّاً في دورة تدريبية، للتغلّب على رُهابها. لكنْ، بعد النظريات، يأتي الاختبار الحقيقي. تجد سارة نفسها على متن طائرة متوجّهة إلى «ريكيافيك»، مع مُدرّب عديم الخبرة، وزملاء متوترين.