سينما

أفلامٌ قصيرة في الـ«برلیناله»

سينما القسوة

3 أفلام قصيرة تفوز بجوائز مسابقة الدورة الافتراضية للـ«برلیناله» الـ71، تتناول أحوال أناسٍ يُقيمون في قسوة العيش والعزلة والعلاقات

نديم جرجوره

القسوة، بأنواعها المختلفة، تحضر في 3 أفلام قصيرة، مشاركة في مسابقةٍ خاصّةٍ بها، في الدورة الـ 71 لـ«مهرجان برلين السينمائي الدولي (برلينالـه)»، المُقامة افتراضياً بين الأول والخامس من مارس/ آذار 2021، والأفلام تلك فائزة بجوائز المسابقة.

قسوة تنفلش في الجسد والروح، وتنبثق من وحدةٍ وسطوة ذكورية، وتتبلور في بيئات ضيّقة وانغلاق حادّ. قسوة تخترق الاجتماع، وتولد من التربية، وتنفجر في أفرادٍ يُصبحون مرايا تلك البيئات، وإنْ يصمت بعضهم، فالخوف قاسٍ بدوره، والعزلة أشدّ، والتقوقع خانق، والوحدة تُبلور حضورها في ذاتٍ ونَفْسٍ وعلاقات.

للقسوة ترجمةٌ عمليّة، يتلقّاها الفرد في عمرٍ باكر، فينطوي عليها طويلاً قبل خروجه منها إليها، بحثاً في تفاصيلها، وعن أحداثها ومُسبّبيها («خالي تودور» لأولغا لوكفينتزوفا، الدب الذهبي لأفضل فيلم قصير)؛ أو يعيشها عجوزٌ، فيكتشف مجدّداً مسامها وعنفها في لقاء عابر مع أفراد عائلةٍ، يرى في صغيرها/ حفيده لحظة خروجٍ من الوحدة قبل انغلاق الوحدة عليه مجدّداً («اليوم يتمّ» للصيني جانغ دالاي، الدب الفضي. جائزة لجنة التحكيم)؛ أو يعيشها الفرد صغيراً، بسبب سطوة صديقٍ يعاني ارتباكاً خانقاً في سلوكٍ وعيشٍ («بيض عيد الفصح» للبلجيكي نيكولاً كِبّينز، مُرشّح برلين للأفلام القصيرة لجوائز السينما الأوروبية).

المخرجون الثلاثة مولودون في ثمانينيات القرن الـ20. جنسياتهم موزّعة على دول تشهد صناعة سينمائية فاعلة ومؤثّرة، جمالياً وثقافياً وفكرياً وبصرياً. التحريك أحد أنواعها، والتوثيق المبطّن في سياق سرديّ نوعٌ آخر، بينما الروائيّ البحت ناضجٌ سينمائياً إلى حدّ إلغاء كلّ فاصلٍ بين أنواعٍ وهواجس بصرية وفنية.

البلجيكيّ كِبّينز (1989) يرى التحريك أنسبَ تصوّرٍ سينمائي في قراءة حالةٍ، تتخبّط في ارتباكات ومخاوف وهواجس وقلاقل. الشخصيتان الأساسيتان تتمثّلان بمراهقَين اثنين، ما يُضفي على التحريك عاملاً أجمل في صُنع متتاليات بصرية، تروي حكاية علاقة وانفعالٍ وسقوطٍ في ضيق عيشٍ يكاد يكون (العَيش) مفقوداً لشدّة هذا الضيق. والتوثيق، المغلّف بمفردات سرديّة، يدفع لوكفينتزوفا (1981) إلى محاورة خالها تودور، المعتدي جنسياً

«خالي تودور» لأولغا لوكفينتزوفا: فاصل ملتبس بين خيال وواقع (تصوير لوكفينتزوفا، الموقع الإلكتروني للـ«برلينالـه»)

> قسوة تنفلش في الجسد والروح وتنبثقُ من وحدةٍ وسطوة

عليها في طفولتها. المواجهة غير ظاهرةٍ بصرياً، بينما تسجيل حوارٍ استعادة الماضي بينهما مسموعٌ. أهذه لعبة فنية، أو رغبة في إضفاء مزيدٍ من التشويق، أو تلبية لحاجة إلى متنفّس سيكولوجي يُريح المخرجة في سماعها فصول معاناتها على لسان جلادها، أو غياب جرأة تصوير المواجهة، رغم جرأة المواجهة نفسها؟

انعدام كلّ حدّ بين الأنواع يجعل دالاي (1982) أكثر انفتاحاً على دواخل شخصيات قليلة، تلتقي في منزل الجدّ، وتنكشف قليلاً. الركيزة الدرامية ماثلةٌ في حوار صامتٍ (يتخلّله كلامٌ قليل للغاية) بين الجدّ والحفيد، فهما طرفا خطّ ممتد بين سنين ومعارف واختبارات وأعمار مختلفة للغاية بينهما. إصرار الجدّ على مُشاهدة فيلم الحفيد (تصوير سيارات عابرة في أحد الشوارع، لمدّة ساعتين) يقول بصمتٍ مهيب وبتأمّلٍ عميق. أشياء كثيرة عن المخبّأ فيهما وبينهما.

للتوثيق متطلّباته، التي تُلبّيها أولغا لوكفينتزوفا، بعد 20 دقيقة من تصوير يحتال، بداية، على النواة الأساسية، قبل انكشاف مغزى لقاء المخرجة بأفرادٍ عجائز من عائلتها، بعضهنّ نساء منهمكات في استعادة ماضٍ لهنّ عبر صُور فوتوغرافية (الصُور الفوتوغرافية ستكون مشتركاً بين الجدّ والحفيد، بشكلٍ غير مباشر، في «اليوم يتمّ»)، والتفاصيل الجانبية تظهر في أشغالهنّ اليومية المعتادة، بينما «صوت» الحوار بين الشابّة والخال يُظلّل صُوراً ولقطات مبثوثة في سياق سردٍ موجع وقاسٍ عن علاقة «جنسية» غير مكتملة (يُصرّ الخال على تأكيد عدم ولوجه في ابنة شقيقته، بينما الشابّة تردّ بضحكة ساخرة كأنّها تحمد الربّ على هذا).

للتوثيق متطلّباته، إذْ تذكر لوكفينتزوفا، قبل جينيريك نهاية «خالي تودور»، معلومات عن وقائع مخيفة: «واحد من أصل 5 أولاد يتعرّض لـ«سوء معاملة» قبل بلوغه 18 عاماً؛ 90 في المائة يعرفون مرتكب الفعل الجُرمي هذا عليهم؛ 70 في المائة من الأولاد غير معترفين بـ«الاعتداء/ سوء المعاملة»؛ بعض هؤلاء (الضحايا) يكشف عن الحاصل معهم في مرحلة البلوغ، وآخرون (40 في المائة) لن يتحدّثوا عن ذلك مطلقاً، ويعيشون لوحدهم مع صدمتهم تلك مدى حياتهم.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

حوار أجراه: **أشرف الحساني**

بعد عرض سلسلتها الوثائقية «مصوّرو فلسطين» (الجزيرة الوثائقية) مؤخّراً، حاورت «العربي الجديد» مروة جبارة الطيبي في حلقة ثانية وأخيرة.

مروة الطيبي [2/2]

«الصورة الأرشيفية لوحة فنية لا تحتاج إلى إطار»

مروة جبارة الطيبي: الأرشيف مُصادَر والآخر يسيطر عليه (العربي الجديد)

في سلسلتها الوثائقية الأخيرة، «مُصوّرو فلسطين» (2020)، المعروضة مؤخّراً في 6 حلقات على شاشة «الجزيرة الوثائقية»، تغوص المُخرجة الفلسطينية مروة جبارة الطيبي في تاريخ المدوّنة الفوتوغرافية الفلسطينيّة، بالوقوف عند سِيَر فوتوغرافية طبعت تاريخ الصورة في فلسطين.

يتعلّق الأمر بالجيل الأول من الفوتوغرافيين، مؤسّسي المسار الفني والوعي الجمالي لصورة مُتخيّلة، لكنّها مُنتزعة من الواقع الفلسطيني. في السلسلة تلك، تتعدّد مناظر مبانٍ دينية وأثريّة، شاهدة على تاريخ جريح.

الصورة، التي شكّلت منطلق البحث والحلقات، تُؤكّد نظرة ذكية لمروة جبارة، وقدرتها على أخذ تفاصيل صغيرة من حياة المُصوّر الفوتوغرافي، ووضعها على شكل سيرة توثيقية ومُتخيلة في آنٍ واحد. جمالياً، تُظهر مروة جبارة فلسطينَ بأكثر من عين وعدسة وأرشيف فوتوغرافي، عاملة على إقامة حدود فاصلة بين التوثيق والتخييل.

هذا مهمّ جداً، يكتسي عنصراً أساسياً في السلسلة، التي عطّلت بحرفية كلّ الأشكال التقريرية المُباشرة، التي تُضعف قيمة العمل، وتَحدّ من مدى تأثيره وتوغّله في النسيج البصري الفلسطيني.

بمناسبة سلسلتها الوثائقية تلك، التقت «العربي الجديد» مروة جبارة الطيبي في حوار، هذه حلقته الثانية والأخيرة، بعد أولى منشورة في 5 مارس/ آذار 2021:

■ في السلسلة، هناك طريقة واحدة في نسج الصورة وتركيبها، تقوم أساساً على الكشف من دون الإخفاء. هذا يبدو عادياً، نظراً إلى خصوصيات الفيلم الوثائقي، خاصّة أنّ السلسلة تُسلّط الضوء على روّاد الفوتوغرافيا، وتقدّم معلومات عنهم. لكنْ، كيف تعاملتِ مع المادة المُتوفّرة في الأرشيف الفلسطيني؟ كيف تمّ اختيارها وتصفيفها، قبل تأمّلها وعرضها؟

كان حلمي أنْ أدخل إلى أرشيفٍ رسمي فلسطيني، وأبحث في المادة المتوفّرة، وأحدّد اختياراتي في كيفية الاستعمال. لكنّ حلمي، كالأرشيف وحال البلد، مُصادَرٌ، يسيطر الآخر على معظمه. لا بُدّ من الإشارة إلى أنّ الأرشيف، في حالتنا، غير متاح. ليس هذا فقط، بل مُصادَر أيضاً لدى أجهزة الاحتلال الإسرائيلي: استُهدِف الأرشيف في نكبة الـ48، ونكسة الـ67، وحرب لبنان عام 82.

وأيضاً في الانتفاضة الثانية، بقصف مبنى «هيئة الإذاعة والتلفزيون الفلسطيني» في رام الله. مصير قسم منه لا يزال غير معروف، ويحتاج إلى بحثٍ. المتوفّر في أرشيف مؤسّسات فلسطينية، القليل أصلاً، لا يزال في مراحل التجهيز، لإتاحته إلكترونياً. صرفتُ جهداً ووقتاً، بحثاً عن أرشيفات خاصة، وغير متاحة. أثمر البحث صُوراً تظهر للعيان للمرة الأولى. عدستي محظوظة، لأنّها الأولى. كم حسدت عيناي ما شاهدتهما. درجات انفعالٍ مختلفة أصابتني عند اطلاعي بالصُوَر على تاريخي للمرّة الأولى. لذا، أردتُ نقل هذا الشعور نفسه إلى مُشاهدي السلسلة، من دون تدخّل.

الصورة الأرشيفية لوحة فنية بحدّ ذاتها، لا تحتاج، بالنسبة إليّ، إلى إطار أو مساعدة. كشفها كافٍ.

■ الاشتغال على الأرشيف العربي منسيٌّ في السينما العربيّة، الوثائقية والروائية، بسبب مطبّات منهجية تحول دون الاهتمام به. مثلاً: هناك صعوبة في نقل السِيَر الذاتية إلى مدارات الصورة ومتخيّلها، لكنّ الأمر يزداد صعوبة في «مصوّرو فلسطين»، نظراً إلى غياب سِيَر مكتوبة أصلاً. في هذه الحالة، كيف يُمكن لمُخرج/ مخرجة الاشتغال على الأرشيف الفوتوغرافي، وتحويله إلى صُوَر وثائقية؟

في النكبة، لم نفقد الأرض والسيادة فقط، إذْ سُلِبت كتبنا وأبحاثنا ومعرفتنا وصُورنا وأرشيفنا. كدنا نفقد معرفتنا بذاتنا. لكنّ الإرادة الفلسطينية أقوى من الاحتلال، وعملية البحث لم تتوقّف رغم الهزائم، ورغم أنْ سلب الأرشيف الشخصي والعام لا يزال هدف كلّ عملية تفتيش أيّ بيتٍ أو مؤسّسة فلسطينية. مع هذا، فلسطين بخير، وباحثوها يواجهون ويبحثون ويكتبون.

لذا، اعتمدتُ في البداية على ما كُتب في سِيَر ذاتية وأبحاثٍ لمتري الراهب وعصام نصّار وسليم تماري وخالد عوض. ثم انطلقتُ في بحثٍ شخصي، معتمدةً على المصدر الأول: عائلات، أصدقاء، من عاش مع تلك الشخصيات. اعتمدتُ أيضاً على خبرة بحثية وتحقيقية، اكتسبتُها في 25 عاماً من العمل الصحافي، وعلى أدوات أكاديمية، تزوّدت بها في دراسة الماجيستر في السينما الوثائقية. هذا ميّز السلسلة، بإضافة معرفية كثيرة، من دون أنْ تقتصر على تحويل معرفةٍ إلى وثيقةٍ بصرية جميلة.

■ الحديث عن الأرشيف يقودنا إلى التاريخ. إلى أيّ حدّ يُمكن لسلسلتك الوثائقية أنْ تكون وثيقةً بصرية، يُمكن للباحثين الاعتماد عليها في إنجاز بحوثهم وأطروحاتهم، إزاء غياب مادة تعمل على تأريخ المدوّنة الفوتوغرافية الفلسطينية؟

بنظري، السلسلة وثيقة تاريخية، تُضيف على الموجود في المكتبات، من إصدارات عن تاريخ الصورة، وعلى ما أنتج من أفلامٍ عن الصورة. السلسلة تجدّد أموراً كثيرة، فمُنذ البداية، درستُ الموجود وانطلقتُ للتجديد. إلى الآن، لا يوجد كتابٌ أو مقالة عن كيغام جغليان، أحد المُصوّرين الأوائل في غزّة. الفيلم بمثابة بطاقة تعريفية عنه. ناصر سابا من أوائل مُصوّري فلسطين، لا يوجد عنه أي كتاب. الصورة الموقّعة بأول حرف من اسمه قادت إلى البحث عنه، ليتّضح أنّه والد فضيل سابا، وصُوره من عام 1880 ربما تكون الوثيقة البصرية الأولى لمدينة الناصرة.

ما كُتب عن كريمة عبود لم يتطرّق إلى تصويرها أماكن أثرية في بلاد الشام عامة، وعبر صُوَرها في جرش أضفتُ الكثير. بما أنّي اعتمدتُ على وثيقة تاريخية لسرد الحكاية، وارتكزت على بحثٍ علمي ومنهج أكاديمي، يُمكن للسلسلة أنْ تكون وثيقةً بصرية غنية، يُمكن للباحثين الاعتماد عليها من دون أدنى شكّ.

■ هل يُمكن أن تكون هناك أجزاء أخرى، تُركّز على الأجيال الفوتوغرافية الجديدة في فلسطين، أم أنّ الأمر يقتصر على سِيَر الجيل الأول وحكاياته؟

في الحقيقة، «مُصوّرو فلسطين» سلسلة وثائقية تُعرّف بمصوّري فلسطين في فترات تاريخية مختلفة، وبتخصّصات متنوّعة من التصوير. الصُور بطل رئيسي فيها، والمصوّرون أيضاً. السلسلة تستعرض أرشيفهم، وفيها لقاءاتٌ عنهم ومعهم، لرسم ملامحهم، والتعرّف على أعمالهم، ولنرى فلسطين من خلال عيونهم وعدساتهم المختلفة، من القرن الـ18 إلى اليوم.

تشتمل السلسلة على فيلمين لمُصوّرين مُعاصرين:

«المشهد الأخير» يروي قصّة الشهيد مازن دعنه وصديقه نائل شيوخي، اللذين عملا في وكالة «رويترز» بالتناوب. كاميرا واحدة ومُصوّران، لكنْ بمصيرين يختلف أحدهما عن الآخر. تعرّضا للضرب المبرح من المستوطنين، واستهدفهما جنود الاحتلال الإسرائيلي.

فيه، نتصفّح برفقة نائل أرشيفهما الخاصّ، ونستعرض اللقاءات الصحافية وتوثيق الأحداث والمَشاهد من فلسطين بعدستهما المشتركة.

«عين البلد» يروي حكاية المُصوّر والباحث في التراث أسامة السلوادي. إنّه بمثابة عين الوطن وجسده. حمل الكاميرا، ووثّق بها أجمل صُوَر النضال الفلسطيني، بكلّ مهنية، لتتناقلها وسائل الإعلام الأجنبية. بعدسات مختلفة، تُرسم صُوَر ملاح شخصيته، وتُسرد حكاياته من أرشيفه، وأهم الأحداث السياسية التي عاشها. يبدأ الفيلم وينتهي بين صُوره وكتبه وإصداراته.

السلسلة المقبلة ستكون عن مُصوّرتين معاصرتين، ومُصوّرة من ستينيات القرن الـ20، وهي أول سينمائية فلسطينية طلائعية: سلافة جادالله، ابنة نابلس. إنّها أول من تعلّم التصوير وعملت مُصوّرة سينمائية، في فلسطين، وربما عربياً أيضاً. وهذا، مع التنبّه إلى الزمان والمكان، لتغطية الفترات والمناطق كلّها مع أمهر المُصوّرين.

«الصورة هدف»

تقول الطيبي إنّ الصورة استهوتها منذ صغرها، وقبل أنْ تبدأ مسيرة صحافية مع شبكات تلفزيونية أجنبية: «الصورة وسيلة تعرّف على والدتي، التي رحلت قبل تجاوزي 4 أعوام»، تقول في حوارها مع «العربي الجديد» (5 مارس 2021). تذكر أنّ الصورة كانت هدف المخابرات الإسرائيلية عند اقتياد والدها إلى التحقيق: «في كلّ اعتقال، وكلّ تفتيش للمنزل، الصُور هدف، فتُصادَر كمواد تحريضية وأدلة إدانة لوالدي».