

## سينما

«أوسلو» لبار تلت شير

# الدراما خارج الكادر

«أوسلو» فيلم اميركي جديد يروي وقائع المفاوضات الصعبة والسرية بين منظمة التحرير الفلسطينية وإسرائيل، الحاصلة في الترويج قبل سنين عدّة

**محمد بنعزي**

دبلوماسية ترويجية في فلسطين المحتلة تشهد هذه الواقعة: جندي إسرائيلي وشاب فلسطيني وجهاً لوجه، أحدهما مسلّح بكلاشينكوف، والآخر يحمل حجراً. من سيُسدّ أولاً؟ تردّداً معاً. وصل جندي آخر، وحسم المسألة. هذا المشهد غرّ حياتها، ودفعها إلى ابتكار حلّ في لحظة تاريخية، شهدت ما لا يتوقع أحدُ حصوله: انهيار جدار برلين.

من هذا الواقعة، وُلدت فرضية مفتوحة: إذا تفكّك الاتحاد السوفييتي، فكُلّ شيء ممكن. بهذا الأفق المفتوح، بدأت المفاوضات، فجأة، وجد مناضل شيوعي فلسطيني نفسه في مكتب واحد مع مفاوض من العدو. عدوّان في غرفة واحدة، في «أوسلو» (2021، منصّة HBO) للاميركي بارثلت شير. يقول المفاوض، الأشهر في القرن الـ20، «إن نجاح أو فشل ساسة الدول يتوكّأ

## حوار

إجراه سعيد المزوربي

بمناسبة إقائه «ماستركلاس» في «المهرجان الدولي لسينما التحريك بمكناس الـ19»، حاورت «العربي الجديد» جيري مي كلابان بشأن فن التحريك

# جيري مي كلابان

الحمولة الشعرية

لرسم أجمل من

منتوج ثلاثي الأبعاد

بجسد «فقدت جسدي» (2019)، لجيري مي كلابان (47 عاماً)، المزج المثالي بين الواقعية والنمسة الغرائبية لسرد قصة نوفل، وهو شاب من أصل مغربي، يعاني في باريس من صعوبة التكيف مع وضع معيشي قاس، بعد تخرجه صغيراً في المغرب، وتعرّفه إلى غابرييل صديقة، ويُعزم بها. لكنّ القدر يخبئ له محنأً أخرى، تُكتشف بالتوازي مع اختبارات تواجهها يدُ تتقدّم بين أذقة باريس وصخبها، بحثاً عن بقيةّ الجسد.

رهانٌ حكائيّ مجنون، ينطوي على حسّ مجازفة فائق لا يمكن ترجمته إلى الشائمة سوى بالتحريك، واختيار سردي يخلق المعنى من التبعّثر بشكل متدرّج وساحر، كلعبة «بازل»، من دون تناسي أهمية التصوّر الرسومي الخلاق للفيلم، الذي أضفى شعرية حاملة تارة، ومشاهد توتر وحركة تارة أخرى، ليضع المشاهد في قلب ملحمة قاسية في تأثيرها عليه، لكنّها تنطوي على طرح مغرق في الإنسانية، فحواه الإصرار على الانبعاث من رقاد الصعوبات، والتناغم مع إيقاع القدر بطلوه ومُزه.

حصل «فقدت جسدي» على جوائز عدّة، كـ«الجائزة الكبرى لأسبوع النقّاد» في الدورة الـ72 (14 ـ 25 مايو/ أيار 2019) لمهرجان «كان»، و«كريستال» أفضل فيلم طويل في الدورة الـ34 (10 ـ 15 يونيو/ حزيران 2019) لـ«المهرجان الدولي لفيلم التحريك في أنسي»، قبل ترشيحه لـ«أوسكار» أفضل فيلم تحريك (2020)، ويظفر بجائزتي «سيزار» أفضل فيلم تحريك وأفضل موسيقى لـدان ليفي، في النسخة الـ45 (28 فبراير/ شباط 2020) لكنّ أزمة كورونا قطعت حياته في المهرجانات، ليبدأ مسار المشاهدة بشكلٍ أوسع، عبر

على مدى إدراكهم للاتجاهات». هنري كيسنجر يتفاوض حاملاً عصا وجزرة في الوقت نفسه. بدأ اللقاء بين الفلسطينيين والإسرائيليين بعرض فرص التعاون الاقتصادي ومنافعه. يوصف كيسنجر بأنّه الدبلوماسي الغلب. يبدو الوصف شتيمة من وجهة نظر أخلاقية، لكنّه يُصبح مديحاً كبيراً لدبلوماسي مهّد لاتفاقية كامب ديفيد بين مصر وإسرائيل. كان وسيطاً بين خصمين، يوهم كل واحد منهما بأنّه أقرب إليه، وبأنّه يفهمه. نصح السادات بأنّ مصلحته كامنة في وقف الحرب. سبراً على هذا النهج، يبنى في التفاوض خطاب متماسك عن الحرب الملعونة، ويديها المرغوب فيه: السلام.

بدأ التفاوض، في هذا الفيلم السياسي التاريخي، بجُمْل قصيرة، شعاراتية عدوانية. مع مرور المشاهد وتطوّر المفاوضات، انثّثل الحوار من الشعارات والمزايدات، فتحرّر منها وصار أعمق. يعكس اختلاف المعجم اختلاف منطلقات المتفاوضين ومصالحهم. يتقدّم الحوار من دون انحياز، لأن السيناريست يقف على المسافة نفسها من شخصياته، ويعرض وجهتي النظر المتعارضتين بالتساوي، من دون انحياز. يصعب على كاتب أو مخرج عربي إعلان الحياد.

كان ذلك لحظة تحوّل تاريخي. ساند ياسر عرفات احتلال صدام حسينّ للكويت عام 1990، فجلب الخراب لشعبه. ضعّف سياسياً واقتصادياً. قدّم الترويجيّون له هدية: قناة سريّة للمفاوضات، نصب ماءً عذباً. جرى ذلك أمام وسيطٍ مفاوضٍ



الممثلة روث ويلس؛ دبلوماسية نرويجية في فلسطين المحتلة (بيكولاس هانت/Getty)

### مراحل مختلفة كشفت بروفايل الشخصيات كلّها في 90 دقيقة

■

ومحايد، يُعتر عن دعمه للطرفين بالمستوى نفسه، وينسحب باكراً، ليتركهما وجهاً لوجه. وضع السيناريو، للاميركي جي تي رودجرز، عن مسرحيته «أوسلو» (2016). مساراً لمراحل كشفت «بروفایل» الشخصيات في 90 دقيقة. طوّرت الشخصيات بأفعالها. لا مكان للحياد في سلوكها. كلّ شخصية تحكّر الحقيقة. لا جدوى من مطالبة أي شخصية أكثر مما تطبق طبيعتها.

لا يمكنها التصرّف خارج خارطة ردود



جيري مي كلابان؛ «سيزار» افضل فيلم تحريك عن «فقدت جسدي» (شفتان كاردينال/كورييس/Getty)

ارتفاع اليد، وأن يُقدّف به في اليد ليري العالم بنظرتها.

كان هذا التحدي في البداية. عندما تقراء الرواية، ليس سهلاً أبداً رؤية ذلك فوراً، لأنّها تبدأ مع نوفل عندما كان صغيراً، ولا تدخل اليد على الخطّ إلا في منتصف القصة. بينما يستهل الفيلم مباشرة باليد، التي تمنحه عنوانه: «فقدت جسدي». أيضاً، اليد تقود القصة بأكملها، وتقرّر كيف ساضع الكاميرا، وكيف ساقوم بتوليف المشاهد بطريقة مُجرّاة للغاية. هذا أهمّ ما نتج عن قراري خيانة الكتاب، وإزالة كلّ ما هو غير ضروري فيه، بالتركيز على شخصية اليد. صحيح أنّي أعدت كتابة السيناريو كثيراً، مع غيوم لوران في البداية. لكنّ، كان عليّ الإفلات من الكتابة بالاشتراك مع المؤلف، لأنّي كنت محتاجاً إلى التحرّر من الرواية.

أنّ أقوم بهذا العمل بمفردي، كي أتمكّن القصة حقاً، ويعود بعدها غيوم، في مرحلة ثانية، ليناقد معي القرارات التي اتخذتها، فيعزّز من قوّة بعض الحوارات، ويُضفي المزيد من الحياة على مقاطع معيّنة من القصة. لكنّي تكفّلت فعلاً بجُلّ العمل على إعادة تشكيل الكتابة وصوغها، للحصول على متن سينمائي حقيقي.

■ عند مشاهدة الفيلم، شعرْتُ أنّ اعتمادك على نبط سردي مبعثر على محاور زمنية عدّة من أهم قراراتك في الإخراج. ليس سهلاً أنّ تنق في قدرة الجمهور على تتبع القصة واستيعابها مع هذا الاختيار.

في الواقع، هناك في الرواية أصلاً مُسوّدة لهاتين القصتين المتوازيتين. لكنّ، صحیح أنّهما ليستا متشظّيتين كما في قصة الفيلم. هناك اليد التي تغز من المشرحة، وقصة نوفل بالتوازي معها، ثمّ يلتقي



يتشابه البشر في كلّ شيء. الآخر نسخة من الأنا.

يصعب تصديق هذا القياس وهذه التشابهات. لكنّ، هذه هي الحقيقة. يؤكّد سوسور على أهمية القياس في النحو المقارن وطبيعة البشر: «إذا نظرنا إلى تفاصيل تاريخ كلّ إنسان، لوجدنا أنّه ليس سوى عبارة عن عددٍ كبير من الظواهر القياسية، المتراكمة الواحدة فوق الأخرى» (لويك دوبيكير، «فهم فريدينان دو سوسور وفقاً لمخطوطاته: مفاهيم فكرية في تطوّر اللسانيات»، ترجمة ربما بركة، المنظمة العربية للترجمة، 2015، ص 77). حسب وجهة نظر بارثلت شير، يكتشف كلّ مُفاوض تشابهاته مع عدوّه، أي مع الطرف الآخر، عبر مسار تقدّم المفاوضات.

**النص الكامل**  
على الموقع الإلكتروني

■

■

الخطّان في النهاية. لدينا هذا قليلاً في الرواية.

لكنّ، منذ اللحظة التي اخترتُ فيها اليد، واليد فقط، باعتبارها الشخصية الرئيسية، كان لا بُدّ من استنباط كلّ قواعد التصوّر السينمائي من ذلك، حتّى مونتاج الفيلم، كان ينبغي أنّ يُنجز كقطعة من شيء أكبر. نكوّن تأهين للغاية في بداية الفيلم، لأنّ أمامنا محاور عدّة: الماضي والمستقبل، ثمّ الحاضر، ويختلط الأمر علينا بينها. لدينا أيضاً بعض مشاهد الـ«فلاش باك»، حيث لا نعرف حقاً أين نحن. كقطع «بازل» لقصة مبعثرة، وتدريجياً، مع اقتراب اليد من جسدها، تجد كلّ هذه القطع، على التوالي، معنًى، وتقترب بعضها من بعض لتتداغم في ما بينها، مُكوّنة شخصية، وكذلك قصة وسرداً.

كان رهان الفيلم برمته الا يُضبع المشاهد في أول 20 دقيقة، عندما يكون كلّ شيء فوضوياً، وأنّ يحس متى يبدأ الفيلم حقاً. بالنسبة إليّ، يبدأ الفيلم بمشهد الهاتف الإلكتروني (عندما يأتي نوفل ليسلم البيتزا لغابرييل، فيتواصل معها صوتياً من باب العمارة، قبل رؤيتها للمرة الأولى المحزّر). مشهد من 7 دقائق كاملة من الزمن الحقيقي، يجري في الحاضر. إنّها المرة الأولى التي نعرف فيها أننا في زمن المضارع، فنعلم عندها أنّ هذا المشهد مهمّ، لأنّ كلّ الأفعال التي سيقوم بها نوفل لاحقاً ستقرّب عنه.

■ عملية تصميم الجانب الرسومي للفيلم تمزج التحريك مع لقطات حقيقية. كيف نشأت فكرة الجمع بين رسوم ثنائية الأبعاد، وأخرى ثلاثية الأبعاد، تخض الهيكل الأولي، لإعطاء هذا الجانب الخام للفيلم؟

منذ البداية، ما إن انكببت على معالجة الرسوم، حتى تبين لي ضرورة الحصول على نوع من الواقع المرسوم، واقع تصويري، نوعاً ما. كنت أعلم أنّي لا أتوفّر على ميزانية مرتفعة تكفي لصنع الفيلم بالاعتماد الحصري على تقنية ثلاثية الأبعاد، أي مع تنفيذ وخلفية ثلاثية الأبعاد، وكلّ التكنولوجيا المرافقة. كلّ شيء ممكن تقنياً، لكنّي كنت أعلم أنّي لا أتوفّر على ما يكفي من المال للقيام بذلك بشكل متقن، كما يفعلون في «بيكسار». اعتدّ أنّي كنت سأفقد الكثير من الشعر، بإضافة تفاصيل ثلاثية الأبعاد.

كان هذا اتّجهاً لم يسبق لي أنّ سلّكته في أفلامي القصيرة، حيث كنت أعرف دائماً كيفية العثور على الجمالية المناسبة. شيء ما يحمل على عاتقه جمالية الفيلم. لكني لم أسع يوماً إلى إنجاز ثلاثية أبعاد «تكنولوجية»، بل أنّ تكون التقنية فعّالة بالنسبة إلى مفهوم الفيلم، وهدي منهُ. أنّ تجعل الرسوم فعلياً في هذا الاتجاه.

**النص الكامل**  
على الموقع الإلكتروني