مقالات تحليلية، نقدية وخواطر سينمائية، فكرية وسياسية

ما وراء السياسة والسينما

بين مصطلح النكبة وثقافة الصورة
قراءة جديدة لمعنى "نكبة"..

سأحاول من خلال هذه الكتابة القصيرة مراجعة مصطلح "نكبة"، والوقوف عند مركبات هذا المصطلح من ناحية لغوية ومن ناحية رمزية، كونه أصبح مستهلكاً بأفواه الكثيرين من أبناء الشعب الفلسطيني والأمة العربية، ولم يتسن لنا حتى ألان أن نحلله ليصل ميدان العمل ويخترق الحقول الأكاديمية (لا أشكك بأهميتها قطعاً)، وربما بعدها نفهم إن كان من يمارسون هذه الكلمة جديرين/ جديرات به، أو أنه بات مجرد مصطلح خيمت عليه معان ورموز سطحية، أو تعريفات رسخت الانكسار على جميع المستويات من ضمنها الفكرية، وبالفعل رسخت النكبة بدون أي فعل جاد لتحطيم هذا المصطلح ومصطلحات أخرى مشابهة، وإعادة بنائها كما علمتنا الفنون الحديثة من تفكيك وإعادة تركيب، أو كما علمتنا الفلسفة في الجدلية بدءا من أبي الجدلية اليونانية هرقليطس ثم هيجل وبعده ماركس. وسأعرض بعض الكتابات الهامة برأيي، للتذكير والمتابعة. يقول الكاتب قسطنطين زريق أن بعض وجوه النكبة هي انتكاس معنوي والشك بالنفس.. أي بمعنى أصح أقول

إن النكبة أدت إلى حالة نفسية "مرضية" (أقولها متحفظاً) لدى الفلسطيني في جميع أنحاء العالم رغم اختلاف الطبقات، الطوائف، والشرائح الاجتماعية والفكرية. أعترف بأهمية الكثير الكثير من المخزون الفكري والثقافي الذي جاء كرد فعل على النكبة، لكن الممارسات لم تثبت نفسها على أرض الواقع ولم تحدث أي تغيير منذ أكثر من 60 عاما أو أكثر.. لماذا؟! ويقول الأستاذ قسطنطين زريق (ويشمل هنا الأمة العربية) كما أسهبت الكاتبة السورية رغداء زيدان، الحل الأساسي عنده (تقصد قسطنطين) هو العمل على قيام كيان عربي متحد ومتطور اقتصادياً واجتماعياً وفكرياً. وذلك عبر:

1اقتباس الآلة واستخدامها في استثمار مواردنا على أوسع نطاق ممكن.
2 فصل الدولة عن التنظيم الديني لاستئصال جذور الطائفية.
3 تدريب العقل وتنظيمه بالإقبال على العلوم الوضعية والتجريبية، وتوجيه الجهد الثقافي في الأمة إلى تحقيق أكبر قدر من الانتظام العلمي.
4 فتح الصدر واسعاً لاكتساب خير ما حققته الحضارات الإنسانية من قيم عقلية وروحية أثبت صحتها الاختبار الإنساني الجاهد فكراً وعملاً لبناء الحضارة.

اقتصاديا !.. فكيف للفلسطيني أو للعربي أن يوزع جزءا مما يملك في وضع نكبة وحالة خطر أو اضطراب نفسي؟

إجتماعياً !.. كيف سيتم إتحاد على صعيد شعبي وعلى نطاق واسع أو ضيق بعدما فشلت عدة مرات فكرة "الوحدة" وبعد تكرار التجارب العربية؟ فكرياً !.. كيف سيتم ذلك مع فصل الدولة عن الدين أو التصاق السلطة بالرأسمالية سنقفز 50 عاماً من الكتب، المقالات، المحاولات الأكاديمية والميدانية لتعريف معنى "النكبة" من جديد.. من خلال ما كتب الدكتور عزمي بشارة، ولا يوجد شك أنه واحد من الأكاديميين القلائل الذين حطموا المنظومة الأكاديمية النظرية/ التنظيرية بقوله: "اللاجئون الفلسطينيون ليسوا حالة نفسية تمارس في الفنادق الفاخرة كما يبدو لبعض الشعراء والأدباء". وبأسئلته التي استندت بوعي كبير على الإشكاليات الأخلاقية.

وقد قال في مقالة كتبها قبل 10 أعوام في الذكرى الـ50 للنكبة ".. سؤال لماذا هو سؤال فلسفي وأخلاقي وليس سؤالا تاريخيا".

وهنا تتضح لنا وظيفة غاية في الأهمية لدى الأكاديمي العربي أو الفلسطيني.. الفحص.. استمرارية الفحص.. فحص المصطلحات، الدلالات، الصور، الاستعارات.. بإيجاز محاولة فحص كل شي من حولنا بآليات إدراك حسي فكري وما وراءهما..

وأستحضر من مجالي ما بات مستهلكاً الصورة (الواقعية/ المتخيلة)، ثقافة الصورة وثقافة النظر التي لا شك حملت في مرحلة ما من تاريخ البشرية بعداً أخلاقياً حتى في الأنثروبولوجيا.. ثقافة غابت عنا وفقدناها أو ربما أصبحنا

"تهكميين" و "لا مبالين" تجاهها، وأصبحنا ننام، نأكل، نستحم، ننظف البيت..الخ بينما أطنان الصور تنهال علينا دون أي فعل.. وعندما تغيب ثقافة المشاهدة يغيب العقل، ويغيب النقد ومن بعده الموقف الأخلاقي لإنهاء "الاستهلاكية القطيعية". اخترت أن أكون من "الحشد الفلسطيني" وببساطة وضعت كلمة النكبة للبحث عن صور..

أخيراً سأقتبس من الكتاب المذكورين أعلاه بعض الكلمات لكي أُكَو نِ سؤالاً يبدأ بكلمة لماذا.. وينتهي بكلمة أخلاقي.. لماذا إذا لم يحدث أي تغيير بكل ما يتعلق بموضوع النكبة قضية وإنساناً.. وهل الصمت على ترسيخ مصطلحات وممارسات مثل "النكبة" هو موقف أخلاقي..؟

مراجع

- رغداء زيدان، مقالة "معنى النكبة ومعنى النكبة مجدداً".
- د.عزمي بشارة، مقالة "في البحث عن معنى... للنكبة"، 1998.
-قسطنطين زريق، "معنى النكبة"، 1948.
-قسطنطين زريق، "معنى النكبة مجدداً"، 1967.
-عمانوئيل كانط، "نقد العقل المحض".

صناعة سينما جديدة "السينما الفلسطينية المستقلة" بالحد الأدنى وإستيتيكا مغايرة من قلب المجتمع الفلسطيني

بعد الاجتياح الإسرائيلي لمخيم جنين بعدة سنوات وخلال عملي مع المرحوم جوليانو مير – خميس إلتقيت بصحافي ألماني اهتم بعملنا السينمائي والتنظير وبالوضع العام والخاص، في كل ما يتعلق بالسينما الفلسطينية والإسرائيلية داخل وخارج البلاد، وكعادتهم.. أو كاعتيادهم.. قام بطرح الأسئلة ومحاولة الفهم، أو ربما ببساطة قام بمحاولة إدخال عمق ما من جهته للموضوع المطروح.. لا يهم ما هو سبب أسئلته حالياً، ما أدهشني هو مدى إدراكه لأهمية المجال المرئي والمسموع في العالم منذ أن اختفت السينما النوعية، التجريبية أو السينما المستقلة بمعناها الفلسفي والفني، سينما الفنان الذي لا تدخل الكثير من البيروقراطية وإشكاليات التمويل في طريق عمله، وهنا تطرق أيضاً بـ"جدلية ألمانية أكاديمية" لأهمية كل ذلك للسينما الفلسطينية، التي كما قال "لا مؤسسة ترعاها!، بل مجرد مخرجين يتجولون في العالم ويعرضون أفلامهم."

لا أوافقه بشكل جارف لأنني لا أقلل للحظة مدى أهمية هذه الأعمال الفلسطينية المرئية التي تعرض أعمالا لفلسطينيين أو عرب أو أجانب أخذوا على عاتقهم عرض الصراع عن طريق الأفلام، فهذا بحد ذاته إنجاز كبير على مدى فترة عرضت

فيها "القضية الفلسطينية" عن طريق السينما والأفلام، بدأت في مصر مطلع القرن الماضي وتدحرجت الى العديد من الدول العربية والأجنبية، ثم بدأت مجموعات فلسطينية تتعاطى مع القضية الفلسطينية عن طريق الأفلام والسينما وكانت أولها ثلاثية مبدعين عملوا في بيروت "جماعة السينما الفلسطينية" (مصطفى أبو علي، سلافه جاد الله وهاني جوهرية)، بعدها بعدة سنوات ظهر بعد المخرجين الفلسطينيين من 48على ساحة صناعة الأفلام، وفي الطليعة كان ميشيل خليفي من مواليد الناصرة الذي صنع الأفلام الفلسطينية بعيداً جغرافياً ووجدانياً عن فلسطين وقريباً فقط بالمعنى النراتيفي (القصصي) السينوغرافي، ثم ظهر المخرج التجريبي ابن الناصرة أيضاً إيليا سليمان الذي ترك الناصرة وبحث عن مكان وسط التزاحم على عرض الشخصية الفلسطينية في السينما أو عرض شخصيته هو كفلسطيني يعيش في المهجر، وبعده ظهر المخرج الروائي/الوثائقي ابن الناصرة هاني أبو أسعد الذي شق طريقة في هولندا مع منتج معروف ليصنع ثلاث أفلام بارزة أهمها "الجنة الآن"، وفي هذه الفترة جاءت الفضائيات العربية "محتلة" لما تبقى من العقل العربي وبدأت بتغليف قصصها الروائية، الوثائقية والتاريخية وتقديمها للمشاهد العربي والفلسطيني. هذا التسلسل التاريخي "الارتجالي" راود ذهني حين كان الصحافي الألماني يتحدث إلي، لأنني كنت متأكداً أن الأسئلة ستأتي وبقوة. لأنه لا بد من مقدمات قبل السؤال لكي ندخل في "جدل أوروبي أكاديمي حضاري"، فقال لي: ما هي الرؤية السينمائية التي تعتقد أنها الأنجع والأصح لسينما فلسطينية جيدة؟

لقد كانت إجابتي خلافاً عن أسلوب حواره، فتبنيت لغة البساطة لأشرح له ما معنى "لغة سينمائية بالحد الأدنى".. "سينما بيضاء".. "سينما فلسطينية مستقلة".. أو غيرها من المصطلحات التي لم يكن من الصحيح شرحها أكاديميا ونظرياً لأن هذا الشخص جاء من ثقافة تنظير ومؤسسة أكاديمية لها تاريخها وديناميكيتها البنيوية، حاولت التجرد من الكلام النظري الأكاديمي والإجابة ببنود عينيه، رغم جميع إشكاليات "الهوية السينمائية الفلسطينية." السينما الفلسطينية لم تتجدد بروايتها ورموزها الفنية منذ عشرات السنين وهي بحاجة ماسة لـ:

1. "سينما مستقلة" – مساحة من الحرية الإبداعية بمعزل عن التمويل الأجنبي أو الإسرائيلي لتعزز انتماءها لنفسها ولثقافتها "التقشفية "حضارياً، لأن المجتمع البشري والعربي خاصة لا يضع الثقافة والفن في سلم أولوياته.
2. "لغة سينمائية بالحد الأدنى" – تتواصل مع البساطة الفنية التي من المفروض أن تبدأ بالصورة قبل الكلمة لأن الكلمة في العربية قد قمعت الصورة.
3. "إستيتيكا مغايرة" جماليات تخرج من نواة المجتمع الفلسطيني بشرذمته المتغيرة، ولا تعلق في منظومة الإستيتيكا والجماليات المرئية الغربية، لأن السينما وجدت كجزء من إفرازات التقدم التكنولوجي الغربي، تطور لم نكن شركاء فيه واستهلكتاه فقط دون تحويل أو تركيب (سينتيزا).
4." مذاهب سينمائية" . مجموعات تعمل تحت سقف الحقيقة التاريخية بشكل كلاسيكي إن صح التعبير ، حقيقة من المفروض أن تتواصل مع الإنسان الفلسطيني وتعيد بناء معالم المكان.

5." كتابة تحليلية/نقدية سينمائية" – يبحث فيها الكاتب عن مدى تطور الرسالة الثقافية والسياسية في العمل نفسه، ويواكب من بعدها أعماله وأعمالا أخرى ويلاحظ إن كان التطور ملتزما أم تجاريا.
6." جدل سينمائي" . الحث على حوار جدلي لإظهار صراع التناقضات أو التوافق بين مبادئ المنتوج الفني، بين جميع أنواع الفنون الفلكلورية الفلسطينية من سينما، مسرح، شعر وفنون أخرى.
7. "تحطيم مصطلح الضحية" – ما سميناه سابقاً في الفيلم الفلسطيني "لغة الضحية"، عن طريق عرض الشخصيات التي تمشي ضد "القصة التاريخية" ولا تستسلم لمصيرها مسبقاً.
لم يكن بوسعي بعد هذه المحادثة مع الصحافي الألماني، إلا أن أفكر بيني وبين نفسي.. "لماذا لم يتم تطبيق أو حتى ملاحظة تغيير يذكر داخل الأعمال السينمائية والفنية الفلسطينية منذ أكثر من 30 عاماً؟!.. ولماذا لم يتم التكاتف لمنع التهافت والتطفل على السينما الفلسطينية من قبل أفراد ومؤسسات في جميع أنحاء العالم؟ ..!ولماذا الجزء الأكبر ممن لا يدعمون فلسطينيي الأصل من منتجين، مخرجين، ومنسقين للعلاقات العامة؟!.. فلماذا لم تتكون بعد "سينما فلسطينية مستقلة"؟ ..!

* في هذه الفترة أنتجنا من خلال الموجة الجديدة أول فيلم مستقل "يا أنا يا حيفا" الذي شارك في مهرجانات عالمية وعربية وكان أول من تبنى العمل وعرضه الأستاذ مسعود أمر الله المدير الفني في مهرجان دبي الدولي للسينما

مطلوب أجسام غريبة لمشاهدة أفلامنا !

أفلام "عرب48" في محطات التلفزيون الإسرائيلية والأوروبية بعد منتصف الليل!

لنفترض أننا قد سلمنا بالأمر الواقع أن "عرب الشتات/ إسرائيل"(منهم من يتنكرون لهذه التسمية

– (وهم جديرون أو الأجد) مع أل التعريف) بها أو بغيرها من كلمات الرياء التي باتت من المسلمات – مغلوبين على أمرهم بقبول قوانين السينما والبث بسبب العنصرية والتمييز العرقي–.

لنفترض أننا قد سلمنا بالأمر الواقع أن "فلسطينيو 48".. "عرب 48".. أو.. أو.. أو" ..مجبر أخاك لا بطل" أو مجبرون أخوتك لا أبطال على عرض أفلامهم "المتنوعة" من روائية، وثائقية أو لا هذا ولا هذا في قنوات التلفزيون الإسرائيلية والأوروبية وسط صور الدعايات وأصوات الغرائز الرأسمالية.

لنفترض أننا قد سلمنا بالأمر الواقع أن التلفاز يدمر الفيلم بجمالياته، قصته، شخصياته، وحتى بلغته السينمائية كما قال جودار لوودي ألن في فيلم "جودار يلتقي وودي ألن"

وأخيراً بإيجاز..

ولنفترض أخيراً بإيجاز أننا سلمنا بالأمر الواقع برغبة "البعض خوض "لعبة الشتات – إسرائيل" لأن لنا الحق في أموالهم/أموالنا، محطاتهم/محطاتنا، سينماهُم/ سينمانا.

لماذا إذاً تبث الأفلام بعد منتصف الليل ؟!

ما بعد منتصف الليل وقت جميل جداً أقولها برومنسية تامة، لكن في الفترة الأخيرة تفاقمت هذه الأجواء الجميلة والرومنسية عن طريق الصدفة أو اللاوعي، وذلك بعد أن شاهدت بعض الأفلام "الفلسطينية" بعضها ممولة من إسرائيل والبعض الآخر من أوروبا، أو أفلام لمخرجين "فلسطينيين"/"عرب48" استغلوا جميع الفرضيات التي كتبتها في الأسطر الأولى من هذه الورقة، وبذلك ذهبوا للنوم أو السهر ولم يكترثوا بأن تعرض أفلامهم السينمائية وأن يشاهدها أشخاص "متطفلون"، يحبون مشاهدة أفلام سينمائية في وقت متأخر مثلي، أو من لديه أرق لسبب جسدي أو نفسي ما، أو كبار السن ممن يتقلبون طوال الليل وفي الخلفية صوت التلفاز أو أشعته "الممتعة" التي قد "أدمنوا "عليها.

لا شك أن الأفلام تبث لسببين:

–الأول أن هناك نظام قانوني/مؤسساتي "متين" للأقليات في هذه الدولة.

–الثاني شحة العمل في هذا المجال وعلى العاملين فيه قبول أي "اتفاقية"(حتى لو لم تكتب أساساً).

فرجاءاً لا تذهبوا للنوم باكرا لأن المفترض أن يعرض واحد من هذه الأفلام، ولكي يتسنى لبعضكم ولنا الحوار ومناقشة هذه الأفلام ومدى تأثير الوقت المتأخر أو قنوات البث التجارية على متعة مشاهدتها، مصداقيتها، وأهميتها حوار سينمائي ثقافي ممزوج بفنجان قهوة أو أي شيء ساخن آخر يحب أن يحتسيه السينمائي الفلسطيني في الصباح التالي داخل "فلسطين" أو خارجها، حوار سينمائي من شأنه أن يثري ثقافة الإصغاء إلى كينونتنا ووجداننا الإبداعي أولاً وآخراً.

أمل أن يكون هؤلاء السينمائيون الفلسطينيون موقع مسؤولية فهم يحملون "جزء" من تاريخ السينما الفلسطينية، فليحاولوا أحياناً وليس دائما.. أن يقولوا كلمة لا أو أن يتذكروا أن هناك كلمة "لا" في قاموس اللغة العربية.

ما بين تجار السينما والسينما التجارية

لقد أصبح بعض الأشخاص الفلسطينيين والعرب، في مجال السينما والأفلام، يشبهون التجار في أي مجال أخر.. لكن المجالات الاقتصادية والتجارية الأخرى معروفة منذ بدء التاريخ الاقتصادي أنها لهدف الربح والتجارة ولا تهتم بأي نوع من القيم ولا بأس بذلك ما دام هناك بدائل مثل الثقافة والفنون.

ولكن ماذا لو أصبحت السينما والأفلام نوع من أنواع التجارة ؟!

أعتقد بفرح كبير واخترت ألا أشكك كثيراً، أن حلمي وحلم بعض الزملاء السينمائيين العرب والفلسطينيين أن تكون هناك سينما نظيفة وأفلام لا غبار عليها من ناحية سياسية، أخلاقية وبالطبع إبداعية، توجد سينما كهذه وتصل إلى جمهور كبير جداً.

على سبيل المثال في مصر ليس غريباً ولا بأس(أقولها متحفظاً) إذا كانت هناك سينما تجارية أو تجار سينما لأنها دولة تصنع سنوياً مئات الأفلام وتشغل مئات الآلاف من أبناء مصر والمصالح التجارية.. دولة تستعمل الأفلام كمنظومة ترفيهية أو نوع من أنواع المخدرات العقلية أو كما وصفها وأسهب الزميل محمود الغيطاني في مقالته الناظر.. وإشكالية الاحتفاء بسينما التخلف العقلي... مستعيناً باصطلاح سينما التخلف العقلي الذي رسخه الأستاذ الراحل سامي سلاموني. لا بأس لأن هناك صناعة سينما

ودولة تهتم لحاجة في نفس يعقوب بهذا النوع من التجارة.

ولكن لا يعقل أن تكون تجارة سينما في فلسطين.. إسرائيل.. المناطق المحتلة 48.... أو تسميات أخرى من عرب إسرائيل.. عرب الداخل.. فلسطينيو الشتات وتسميات تعيسة ومقززة هنا وهناك.. تسميات لا صلة لها بالفن عامة وفن السينما خاصة لم يخلق للتجارة وكم بالحري لمجوعة من الأفراد لا مجتمع لهم ولا دولة ولم ينجحوا خلال 60 عام من إيجاد تعريف لهم كشعب ثم كمجتمع ولربما كمصلحة تجارية وبعدها كسينما تجارية وبعدها كأفراد يصنعون أفلام حتى لو لم يكن لهم صلة بهذا المجال ويريدون القليل من الدولارات أو اليوروهات إلى جيوبهم.

لا يعقل أن تكون تجارة مفيدة بالسينما والأفلام هنا وسيبقون فقط تجار سينما فاشلون حقاً لأنهم لا يملكون حتى خطة سينمائية تجارية صحيحة فبعد أن يتقاضوا أجرهم على أفلامهم ويدق بابهم مارد الشهرة وتغيب عنهم أن يجندوا متفرجين أو زبائن لهذه التجارة الكبيرة ..فهل سيبقون هؤلاء تجار سينما فاشلون؟

ونعود إلى مصر أو السينما التجارية في مصر بكل ما تحمل الكلمة من معنى فهناك يوجد:

–تجار سينما ومنتجين شرسين لديهم إستراتجيات تسويق جهنمية.

– جمهور يتذوق السينما بأنواعها – سينما التخلف العقلي و السينما الراقية.

-مصالح تجارية تدعم هذا المجال.

-كمية من الأفلام التي تنتج من قلب المجتمع وترد إليه بحب (حتى البدائي)... الخ

وفي فلسطين والشتات يوجد فقط أشخاص يريدون الإعتياش من هذا المجال بأبشع أشكال الفشل الإبداعي السينمائي ولا شك التجاري. ولا يهمهم فعل كل ما يخطر على بالكم لكي يتلقوا الدعم والفتات التي ترميه بعض الجهات الإسرائيلية والأوروبية.

لذلك قلت لا بأس أن تكون هناك سينما تجارية أو تجار في السينما لكن ليبنوا رؤية ولا يبيعوا روحهم ومنتوجاتهم قبل أن يقترح عليهم أي أحد فعل ذلك فيبيعون أنفسهم تبرعاً وكرماً مبالغ فيه.

السينمائيين خمسة مراتب:

I. السينمائيون الذين يحبون السينما ويملكون ثقافة الإصغاء.

II. السينمائيون الذين يحبون السينما ولا يملكون ثقافة الإصغاء ومتصلبين برفض النقد، أو التحليل.

III. السينمائيون الهواة والارتجاليون.

IV. المتطفلون على السينما.

V. أصدقاء المتطفلين على السينما.

المرأة في السينما الفلسطينية

ما بين سينما المرأة والمرأة في السينما

لقد اعتدت كرجل أن أكون صريحاً ولاذعاً لأكتب مقالاً أو رأي ما.. حتى لا يتسنى لي أن أقع في هفوات أفكاري وتعاطفي مع أبناء شعبي وزملائي السينمائيين والمثقفين، لذلك فموقفي النسوي متصلب بعض الأحيان والسبب بسيط جداً لأن العالم لم يتعامل مع المرأة بمصداقية، حتى العالم "المنفتح" والليبرالي لم يستطع فعل ذلك حتى اليوم ولم يكن هناك نوايا حقيقية فعلية لإفساح المجال كي تكون المرأة في المقدمة وفي مركز القيادة الفعالة وأخص بالذكر مجالات العلوم الروحية والفنون الجميلة.

فيبقى موقفي النسوي معاقاً إعاقة أبدية.. وللأسف انتقلت هذه التخبطات إلى السينما حيث أصبح التعامل مع قضية "المرأة في السينما الفلسطينية" أو "سينما المرأة الفلسطينية" صعباً، فالمرأة الفلسطينية كشخصية في الفيلم الوثائقي أو الروائي هي حالة أنثروبولوجية جامدة تنتظر من يتحدث عنها ويصورها، والمرأة الفلسطينية كمخرجة أو ككاتبة هي حالة نفسية تنتظر التأكيد من العالم أن ما تفعله صحيح ويحمل موقفا نسويا واضحا كونها هي صاحبة الرسالة في الفيلم والسيناريو. لذلك بنظري لا فرق لمخرجة على شخصيته فيلمها إلا بالإدراك السينمائي الفلسطيني وأضيف

إلى ذلك النسوي فتصبح.. "إدراك سينمائي فلسطيني نسوي".

لذلك سأفتتح هذه المقالة بعدة تساؤلات

لماذا لم تكتب بعد كتب عن سينما المرأة أو المرأة في السينما الفلسطينية؟!

لماذا لا يوجد هناك ناقدات سينما فلسطينيات يقارعن المرأة الفلسطينية المخرجة أو الكاتبة في عملها السينمائي؟!

لماذا لا توجد كوادر نسوية للبحث المطول في سينماهم؟!

لماذا لا توجد مجموعة مخرجات فلسطينيات مستقلة؟!

فلماذا إذاً لا يوجد بعد "إدراك سينمائي فلسطيني نسوي"؟!!

كما يوجد إدراك سينمائي برازيلي نسوي.. أرجنتيني نسوي.. أمريكي نسوي.. روسي نسوي.. وإنساني نسوي.. فالإنساني النسوي يأتي بعد الانتماء إلى مكان وزمان معينين كما فعلت فريدا كالوا وكما فعلت أنييس فاردا وغيرهن.. وكما في حالتنا نحن كشعب فالانتماء هو فلسطيني تقدمي حديث، فعند كتابة الفكرة نتقدم خطوة وبعدها السيناريو وبعدها إنتاج الفليم، وبذلك يتم تحطيم الانتماء الوطني والجنسي وتحجيمه ليتخذ حيزاً إنسانياً، وليس العكس كما يفعلن الكثير من النساء في السينما الفلسطينية أمام الكاميرا أو خلفها.

لوصف الحالة النسوية الفلسطينية السينمائية أذكر سلافه

جاد الله[4] أول سينمائية فلسطينية وليس كما يقولون "المخرجة الفلسطينية الأولى".. لم تكن ولو للحظة مخرجة فقط، بل كانت تحمل الوعي السينمائي الفني والسياسي سوياً ولم تتعامل كفلسطينية مع "أداة السينما" بشكل برجوازي كما تفعل جميع المخرجات اليوم، (كما حدثني مؤسس جماعة السينما الفلسطينية مصطفى أبو علي) فقد عملت سلافه جاد الله مع جماعة السينما الفلسطينية منذ التأسيس إلى جانب المصور هاني جوهريه والسينمائي الفذ أبو علي ووضعت بشجاعة كبيرة حجر الأساس ل "عمل سينمائي فلسطيني نسوي" بلا شك أنها أول سينمائية فلسطينية عملت على "الإدراك السينمائي الفلسطيني النسوي" وذلك ما كان ينقص جماعة السينما الفلسطينية بالفعل شخص يكتب ويوثق ويحلل عملهم السينمائي كحركة ثقافية تاريخية كما فعل الفرنسيون في كراسات السينما وكانت "الموجة الجديدة" في فرنسا حركة ثقافية عالمية تحمل أبعاداً سياسية.. إبداعية.. أنثروبولوجية.. وسينمائية تحولت إلى مدرسة.

لذلك تحتاج المبادرة إلى فكر مستقل يوجهها وبخصوص المرأة نحتاج إلى فكر فلسطيني مستقل لذلك لم أكتب إنساني قبل فلسطيني، لأن الأفلام الفلسطينية التي تتعاطى مع قضية المرأة (لن أذكر أسماء حفاظاً على صداقتي المهنية مع المخرجات) كلها كانت وباتت أفلاماً ترسخ المرأة الفلسطينية كضحية أو كحالة أنثروبولوجية شاذة انحدرت إلى عقل الفتاة التي كتبتها

4ولدت سلافه جاد الله في نابلس 1941 من مؤسسي جماعة السينما الفلسطينية مع السينمائي مصطفى أبو علي والمصور هاني جوهرية 1968، فتعتبر من المخرجات الأوائل

بالسيناريو ومن ثم إلى عقل الممثلة ومن ثم إلى الإخراج وبعدها إلى الشاشة.. الشاشة التي قسمها الفلسطيني إلى قسمين:

الأول: الشاشة المحلية

الشاشة السينمائية المحلية التي قررت من خلالها المخرجة أو الكاتبة أو المنتجة الفلسطينية عرض فيلمها فهي تحتاج إلى تعامل خاص، فيتوجب أن تحترم مشاعر المشاهد العربي الرجل!! ومشاعر الأم الفلسطينية المرأة!! ومشاعر الأخت الفلسطينية العربية الأنثى!! ومشاعر الابنة الفلسطينية المراهقة!! ومشاعر الحركة النسوية الفلسطينية في نفس عام إنتاج الفيلم!! فالنتيجة حذف مشاهد من السيناريو، حذف مشاهد من لائحة التصوير، تغيير ملامح المشاهد لتلائم الجميع، وربما تغيير كامل لمجموعة مشاهد أو إلغاء السيناريو وكتابة فكرة جديدة لأن العلاقات صارت قوية والممول على الأبواب.. فأين "الإدراك الفلسطيني النسوي السينمائي" في هذه المغامرة؟ وهل تعتبر المغامرة كاملة بدون مجازفة بكل ما لديك لتخترق العمل السينمائي البرجوازي الفلسطيني والنسوي؟ وهل أخطأت سلافه جاد الله عندما غامرت أن تكون أول امرأة فلسطينية تحمل كاميرا صنعها الغرب وتعطيها بعدا نسويا فلسطينيا وثوريا لتخرج من بوتقة النظر على نفسها من فوق كباحثة أو مخرجة متفرجة؟ هل المخرجة الفلسطينية يمكنها أن تحمل كاميرا لتتحدث عن رسالتها بكل ثمن؟ هل للمخرجة الفلسطينية رسالة غير أن الأنثى الفلسطينية تبحث عن حريتها وليبراليتها داخل مجتمع فلسطيني أبوي محافظ يحتله الإسرائيليون؟

الثاني: الشاشة العالمية

(لا أخص بالذكر الدول العربية عالمياً ف "الشاشة المحلية" تنتقل إلى العالم العربي مباشرة)

الشاشة السينمائية العالمية التي لا تقرر فيها المخرجة أو الكاتبة أو حتى المنتجة شيئاً على الإطلاق، فهي إما منصة لجائزة ما مع سياسة موضوعة مسبقاً، وإما منصة الممول القادم، أو إما منصة تعاطف عالمي "يساري" أو "إنساني" مع قضية المرأة الفلسطينية وقمعها المضاعف من قبل مجتمعها ومن قبل الاحتلال الإسرائيلي.

فإذا كانت منصة جوائز سيكون التركيز على الجانب المتعاطف مع شخصية المرأة في الفيلم ومتضامن مع المخرجة الليبرالية التي قاومت "تخلف" مجتمعها لتعبر عن رأيها وتنقل صوت المرأة الفلسطينية للعالم كله، وإذا كانت منصة الممول القادم فلا حاجة لتغيير النسخة الأصلية من الفيلم أو تغيير وإضافة مشاهد لأن الممول للفيلم الفلسطيني دائماً يكرر نفسه في التعامل مع الفنانة الفلسطينية ومع المواد الفلسطينية، وإذا كانت منصة "إنسانية" أو "يسارية" فلا بد أن يكون التركيز على مدى ليبرالية المخرجة وكم يتسع فكرها للمزيد من الليبرالية والديمقراطية والإنسانية لأننا كفلسطينيون "ينقصنا" الكثير من هذا..

فتبقى المخرجة والكاتبة والمنتجة الفلسطينية المثقفة سينمائياً وسياسياً وإبداعياً بصراع دائم تسعى/لا تسعى فيه لتحطيم "القالب الخيالي" الذي بناه لنا الغرب عن منظومة حياة إبداعية خاصة

بنظرة نقدية تحليلية من الداخل إلى الخارج، وتحمل ما تبقى من أنوثتها وفكرها وتمضي لعمل فيلم خالي من التقسيمات.. والشاشات.. والأفكار المسبقة.. والتلويح النسوي المخالف بلا سبب.. وتمضي لتصنع فيلماً من عقل وقلب المرأة الفلسطينية التي هي كل المجتمع الفلسطيني بعد فشلنا نحن بالتعامل الصحيح مع كينونتها الإنسانية والفلسطينية والسينمائية.

هوية المؤسسات الفلسطينية السينمائية والثقافية إلى أين؟

ستون عاماً من الاحتلال وما زال "الفلسطينيون" يتاجرون ببعضهم

بمناسبة الذكرى ال 60 للدمار الإنساني والثقافي الذي حل على فلسطين بمكانها وإنسانها

بالبيروقراطية لن تبنى "فلسطين"

لماذا علينا الانتظار "بفارغ الصبر" لنمارس ونطور رؤية قد كتبت لها نجاحات عالمياً، أوروبياً وعربياً؟ وانهالت عليها اعترافات (ببرائتي أصدقها ولا شك لدي أن بعضهم أهل لذلك) من الكثير من الدول حول حاجة المجتمع الفلسطيني لمشاريع، وطاقات شبابية، بالإضافة إلى الاعترافات بأهميتها "المصيرية.."

لماذا ننتظر ..؟!

ومن ننتظر؟ !جودو لن يأتي.. الفلسطيني المخلص لن يأتي.. لا أحد.. أقولها بدون أي نوع من التذمر.. توجد مؤسسات ثقافية وهي وحدها التي ستدعم الفرد الفلسطيني وبالطبع قبل أن تسلب"عمولتها."

أقصد هنا "المثقفون" أو موظفو الثقافة الفلسطينية العامة والخاصة في هذه المؤسسات التي قامت بطواقمها على أنقاض" الضحية الفلسطينية" وعلى "دماء" أفراد أبطال حاولوا هم وغيرهم ما يزالون يحاولوا بناء ثقافة فلسطينية جادة وفن فلسطيني ليس لغرض "العروضات والحفلات فحسب.

لا يوجد أدنى شك أن المجتمعات المحصنة وغير المخترقة هي المجتمعات التي نجحت بتوظيف الفن والثقافة لأهدافها الوطنية.. أكررها "توظيف الفن والثقافة" يعني "توظيف الفنانون والمثقفون" ليس قتلهم بالبيروقراطية..

سمونا شباب ..نرجسيون.. متهورون.. مندفعون.. لكن لا شك نحن مثقفون جئنا من قلب المجتمع الفلسطيني وتجولنا بشوارع فلسطين برمتها ما احتل عسكرياً وما احتل ثقافيا.. تجولنا في شوارع فلسطين بالأرجل، وتجولنا داخل الوجدان الفلسطيني بالإحساس وعبر بريدها الإلكتروني ومواقع الإنترنت.

لماذا إذا ما زلنا في حالة "احتلال ذاتي" أو "قمع ذاتي" أو "بيروقراطية" ملائمة لمجتمعات ودول كبيرة؟

لماذا إذا هذه المؤسسات "الفلسطينية" تتاجر بثقة هؤلاء الشباب المندفعون والنرجسيون الذين يطلبون القليل من الدعم لرؤيا أكبر منهم وأكبر من الكثيرين منا و "منكم "؟

لماذا إذا ننتظر حتى ينتهي الأقرباء والأصدقاء من "جلسة خاصة"؟!

لماذا إذا تقتلون جيلا جديدا ببيروقراطيتكم وإجراءاتكم التي لا صحة لها أساساً؟!

لماذا إذاً هناك فساد فلسطيني بدون دولة؟!

لماذا إذاً مازلنا ننتظر حتى ينتهي البرجوازي الفلسطيني في هذه المؤسسة من شرب نبيذه وإنهاء "عشاءه ليس الأخير"؟!

هوية المؤسسات الفلسطينية السينمائية والثقافية الى أين

السينمائيون الإسرائيليون اليساريون..

في قلب السينما الفلسطينية!!

لم يكن بوسع أي سينمائي أو مثقف ملتزم فلسطيني أو غير فلسطيني الصمت على ما يحدث داخل السينما الفلسطينية وداخل عقل السينمائي أو المخرج الفلسطيني المثقف، وبعيداً بقليل عن ذلك فقد صرح المخرج السويسري الأصل جان لوك جودار ممن التزموا بقضية الإنسان الفلسطيني ولا شك ما زال واعياً لمدى تأثير السينما على الرأي العام، صرح أنه لن يأتي إلى تل أبيب وسيقاطع الثقافة السينمائية الإسرائيلية في هذا العام كما فعل خلال عشرات السنين.

فلماذا إذا لم يقاطع السينمائي الفلسطيني السينما الإسرائيلية أو السينما الفلسطينية ذات الصبغة الإسرائيلية إنتاجاً وموقفاً مباشراً أو غير مباشر؟!

لدى السينمائي الفلسطيني في مناطق ال 48 وفي المهجر ستكون هناك عدة أجوبة لهذا السؤال من أهمها:

-لا يعقل أن نقاطع اليسار الإسرائيلي العلماني لأنه من الأعمدة المهمة في طرح قضية الفلسطيني في إسرائيل

والعالم بواسطة الفيلم والسينما.

–لن نكون متشنجين في قبول الحوار السينمائي والثقافي مع الإسرائيليين منتجين كانوا أم مخرجين.

–نحن مع دولة لجميع مواطنيها.. بغض النظر عن تسميتها "فلسطين "أو أي أسم آخر.

أستحضر هنا عملين في مراحل مختلفة، من آخر ما يحدث على الساحة السينمائية وصناعة الأفلام في مناطق ال48(أي داخل إسرائيل) هذه الأيام.

العمل الأول تصوير فيلم شجرة الليمون للمخرج الإسرائيلي عيران ريكلس وشاركت فيه نخبة من الفلسطينيين من أبرزهم هيام عباس والنتيجة(أي الفليم) هي نتيجة متوقعة للكثيرين مما يتعدى وعيهم وذاكرتهم السنين العشر الأخيرة، فيلم متعاطف، بوست كولونيالي، تصفية ضمير لدى اليساري(عيران ريكلس وغيره)، متعالي على الحس الإنساني والفلسطيني، متملق بالخضوع لفكرة حوار الثقافات الأحادية الجانب، قوة الإبداع الفني هي قوة سياسة التسوية الجمالية ومن ثم السياسية. فالفيلم يتحدث عن امرأة تملك بيارة ليمون وتدافع عن حقها بشراسة للحفاظ عليها أمام المؤسسة الإسرائيلية بكل معانيها. ويأتي المتنور الفلسطيني(الغربي نوعاً ما) ليقف إلى جانبها – نظرة غربية بحت – ويحبها الشاب المتنور المتعلم لتكتمل الدراما الفلسطينية بملامحها العلمانية الحديثة لكي لا يمسسها أي سوء من همجية المؤسسة الإسرائيلية.. ولكن إذا عدنا

إلى أساس العمل الفني لهذا الفيلم فنرى أن من يقف وراء العمل كمركز قوة جهتين أساسيتين، ولسخرية القدر ليستا فلسطينيتين الأولى: الممول وهو أوروبي والثاني المخرج/منتج وهو إسرائيلي الهوية يساري التوجه ولكن لا شك أنه صهيوني أو بوست صهيوني حسب تعريف من هم على إطلاع أكثر مني في بنية المجتمع الإسرائيلي. فيبقى حتماً هذا الفليم أو هذا العمل السينمائي مجرد قصة كما يقول المخرج أن أهم ما في الفليم هي القصة.. ولم يقل الموقف الأخلاقي لأنة لا يملك بالفعل أية رغبة بموقف أخلاقي فعال من شانه أن يثير عقل المشاهد الإسرائيلي الفلسطيني والغربي بعدما تحركت عواطفه.. لكن لم يحدث ذلك ولن يحدث لأن الكلمة الأخيرة لدى المخرجة هي مسكين الشعب الفلسطيني، يجب أن نتعاطف معه.. الخ.. من المقولات التي لا تحمل أي فعل وهي مجرد تخدير للعقل الإنساني وثورة عواطف تنتهي مع نهاية الفليم وبداية فيلم جديد.. وهكذا دواليك. فكما قال السينمائي جان روش: مهما اجتهدنا فلم يكن بمقدورنا نحن الثلاثة : أنا وروغوسين ، وسام غريم ، أن نصبح أفارقة . و لا تعدو أفلامنا أن تكون أفلاماً عن أفريقيا أخرجها الأوربيون.

العمل الثاني للمخرج إيليا سليمان الذي بصدد تصوير فيلم روائي تاريخي يلعب فيه هو نفسه الدور الرئيسي(شي جيد لا شك)، الفيلم من تمويل أوروبي أيضاً ومن إنتاج مشترك ما بين أوروبا وإسرائيل من ناحية قوى عاملة ولوجيستيكا مع المنتج الإسرائيلي اليساري(مرة أخرى) أفي كلينجبرج(تشوروبي)، لا شك أن ميزان القوى في هذا العمل ما بين فلسطيني وإسرائيلي

معتدل أكثر من الحالة السابقة.. ولكن تبقى رؤية الممول الغربي لمشاهدة التخلف الفلسطيني وعدم تطوره وشغفه للعنف فحسب وهنا يعود ميزان القوى ليتزعزع مرة أخرى، لأن الفيلم ليس مستقلاً أي نعود إلى مقولة جان روش من المثال السابق ونسقطها على هذه الحالة ونضيف إليها أمرين اثنين الأول التباعد ما بين آليا سليمان والمكان الفلسطيني(كونه يعيش في المهجر) والأمر الثاني التعالي الثقافي الغربي على بنية المجتمع الفلسطيني برمته، هذه الأسباب كفيلة بان تضرب ميزان القوى الذي نتحدث عنه، ناهيك عن أننا نطمح بأنا نتحدث الضحية أو المُستَعمَر بنفسها عن قضيتها بشكل مستقل ثم تعرضه للعالم من داخل نواتها الأقرب إلى الحقيقة كما قال بعضهم في الأنثروبولوجيا(بشتى مجالاته الحضارية الاجتماعية والثقافية) من أهمهم فرانس فانون الذي تحدث عن حركة الضحية للنجاة.

لم ولن أنف ما قاله الكثيرين من مثقفي مجتمعنا الفلسطيني ومن أبرز أعلام النقد والتحليل السينمائي الفلسطيني عن إشكاليات التمويل وطغيان مواقف الممول أو تأثيرها على العمل الفني، ولكن.. لا يعقل أن يكون هناك تواطؤ تجاه الالتزام بكل ما هو موقف فلسطيني وموقف سينمائي فلسطيني وليس من منطلق تعصب قومي يميل إلى الشعارات السطحية مثل تطبيع أو تخاذل وطني ..وحتماً ليس من منطلق تنظير أو نخبوية سياسية، بل من منطلق التزام أخلاقي أولاً وسينمائي ثانياً، فلا أحد يشكك(أقولها متحفظاً) بالتزام أفلام السينمائيين الفلسطينيين سوياً وأفراداً في سنوات عملهم الأولى المستقلة، والبعيدة عن احتيال المؤسسات الأوروبية الكبيرة وأفراد اليسار

المتجمل داخل إسرائيل وخارجها اليسار الذي بدوره يتسلق على السينما الفلسطينية ومخرجيها ويتفاوض مع الممول برفقة المخرج أو الكاتب الفلسطيني تحت أسم الرواية الفلسطينية السينمائية التي أثبتت أنها مربحة وتجارة موفقة إلى أبعد الحدود. فبعد أن دخلت السينما الفلسطينية والأفلام إلى جهاز التمويل في إسرائيل، أوروبا وأمريكا بدأنا نلاحظ تدهور حاد في الموقف السياسي كما في المبنى الجمالي السينمائي لأن التمويل ازداد والتدخل بدأ بالتضخم كما حدث في فيلم الجنة ألان للمخرج هاني أبو أسعد عندما دخل إلى ساحات هوليوود، وفيلم يد إلهية للمخرج إيليا سليمان الذي حمل طابع من جماليات الفيلم التجاري الأمريكي الذي تطغى فيه الخدعة السينمائية والآلة على موقف الإنسان الفلسطيني والرموز السياسية ذو البعد الواحد التي تمثل لا شك نظرة الغربي والإسرائيلي إلى الشعب الفلسطيني الذي يرقد في الطابق الثالث تحت الأرض.

أخيراً أقول لم يكن بوسعي كسينمائي وكفلسطيني الصمت على ما يحدث داخل السينما الفلسطينية وداخل عقل السينمائي الفلسطيني وقلقاً على هوية السينما الفلسطينية لكي لا تحذو حذو السينما الإسرائيلية وتلج في عملية تدمير ذاتي.

وبعد مرور أكثر من 40 عاماً على العمل السينمائي الفلسطيني يأتي السؤال صارخاً ومؤلماً: ما هو مستقبل السينما الفلسطينية؟

مراجع:

-محمد عبيدو ،مقالة السينما الإفريقية السوداء، جريدة الإتحاد.

-عنان بركات، مقالة السينما الإسرائيلية عملية تدمير ذاتي، القدس العربي 2008.

-جورج خليفي، نوريت جيرتسالذاكرة، والمكان في السينما الفلسطينية.

السينما الإسرائيلية
مقالات تحليلية نقدية

السينما الإسرائيلية تحت المجهر (1)

سجل سينمائي وثقافي إسرائيلي

مشرذم

في الصورة: الحاخام أوري زوهر/المخرج والسينمائي سابقاً

* ليس بمناسبة الذكرى ال60 للنكبة أو لإقامة دولة إسرائيل

بلا رموز...

السينما الإسرائيلية تفتقد اللغة

-الإدراك في السينما الطفولية-

سأمارس غريزتي الوطنية الطفولية كردّ فعلٍ على وجود إسرائيل كما يفعل الكثيرون من الكتاب العرب، لكن زدّ على ذلك أمرين:

الأول: الإدراك – قراءة مقالات كتبها يهود، وإسرائيليون، مشاهدة أفلامهم، ومعاشرتهم، بمعنى اختراق المجتمع الإسرائيلي بفكره، وثقافته.

والثاني: السينما – من خلال ممارستي المهنية، والفنية.

وهنا تصبح كتابتي بعنوان الإدراك في السينما الطفولية، وقد يعتقد بعض الكتاب السينمائيين الفلسطينيين وغير الفلسطينيين أن الكتابة لا تزال ردة فعل، أو غضب معين على تأسيس دولة إسرائيل، حينها لن أبالي ما دام هناك إدراك عميق لما يدور حولي ككاتب، وكسينمائي يفرغ في ورقته حاجة خاصة، عامة، وما بعدهما..

مشهد من فيلم(بوريكس) حفلة في قاعة السنوكر

الأفلام الصهيونية المجندة/الأفلام الإسرائيلية الدعائية.

لقد بدأت السينما الإسرائيلية، أو من الأصح القول الأفلام الإسرائيلية، بمبادرات من خارج فلسطين قبل حرب

1948، على يد رجال أعمال، وفنانين تاجروا، وروجوا بحرارة لوطن قومي للشعب اليهودي، وذلك منذ بدايات السينما في العالم، حتى خرجت للنور أفلام صهيونية في بداية الثلاثينات، وهناك من يقولون بداية العشرينات.

كانت هذه الأفلام تعرض قصصاً درامية، أو شخصيات وثائقية لأبطال قوميين حاربوا الفلسطينيين، والبريطانيين(الإنجليز) ، ليعمروا دولة اشتراكية مبنية على الحق، التطور، والرفاه.

وببساطة، نرى في هذه الأفلام التصوير البطولي ،وتعظيم الشخصية من خلال اختيار الخلفيات، وزوايا التصوير التي تفقد الإنسان مكانه في الفيلم، وتظهر الرواية، والحلم الصهيوني.

أفلام البوريكس أواخر الخمسينات حتى الثمانينات

سأقتبس مصطلح سينما التخلف العقلي للناقد سامي سلاموني من مقالة الناظر.. والاحتفاء بسينما التخلف العقلي للكاتب المصري محمود الغيطاني.

هذه الجملة تلخص أي نوع من الأفلام هذه، سينما إسرائيلية بمعزل عن المقارنة الوطنية، أو الصهيونية، وبدون مس بالمواقف السياسية الوطنية المشرفة في الكثير من الأفلام المصرية، هذه السينما التي، أو الأفلام الإسرائيلية أبرزت حقد المجتمع الإسرائيلي على الأقليات الغير أصيلية في الدولة الجديدة، والأفكار المسبقة التي ظهرت من خلال شخصيات شرقية ليهود قدموا إلى إسرائيل من المغرب العربي، العراق، تونس.. وغيرهم، وقد حملت هذه الأفلام أيضاً الكثير من

الكوميديا السطحية التي لم تتجاوز أبعاداً كثيرة برسالتها، وهدفها ترفيهي، لتكن فيما بعد مخدراً للمجتمع البسيط، ولتبدأ قياداته ببناء نواة غربية ذات ثقافة راقية، وبالطبع سينما أخرى مغايرة.

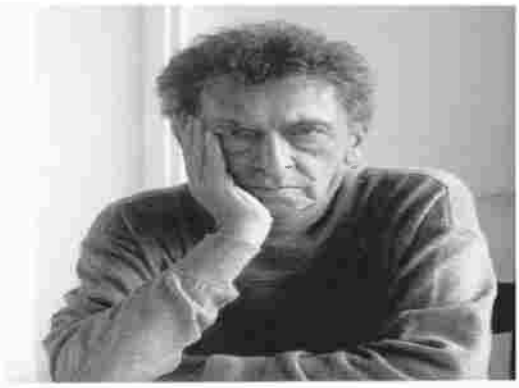
من رواد هذه الحقبة: بوعز ديفيدزون، جورج عوفاديا، زئيف ريفح، يهودا بَاركان، وغيرهم.

مشهد من فيلم متلصلصين للمخرج أوري زوهر

مجموعة الحس الجديد (تأثراً بالموجة الفرنسية الجديدة) سنوات السبعينات والستينات

في نفس فترة أفلام الترفيه(البوريكس) كما سميناها ظهرت مجموعة من الشباب اليساريين الذين قرروا أن يكسروا المسلمات، ويصنعوا سينما جادة تحمل رسالة، وقيم حقيقية، وليس بغريب أنها حملت في طياتها التهكم، والاستياء مما وعدوا به المواطنين في إسرائيل من رفاه، ورقي، أي أن هذه

الحقبة جاءت ردة فعل على الحروب التي خاضتها، وبعضها بادرت لها إسرائيل، العنصرية، تهميش الاقليات والأمر المثير للجدل أنه كان هناك الكثير من النقد الذاتي اللاذع والحاد حتى أن بعض الأفلام، والمخرجين وقعوا تحت مقص الرقابة فنيا، وأمنياً، وقد كان تعتيم على بعض أعمالهم. ومن أهمهم، وأكثرهم جرأة أوري زوهر، يهودا نئمان، دافيد برلوف، أبراهام هافنر.



السينمائي دافيد برلوف

بعد هذه المراحل الثلاث التي كتبنا عنها باختصار شديد (وفي بداية الثمانينات تقريباً)، بدأت الحالة في السينما الإسرائيلية تتدهور بسبب الأوضاع السياسية من الخارج، والشرخ الداخلي في قلب المجتمع الإسرائيلي ما بين يسار، يمين، مركز، وتسميات حزبية، وسياسية كثيرة أخرى باتت تركز بمعظمها داخل الأفلام، وبدأت محطات البث، المهرجانات، وحتى الدولة نفسها تروج لأفلام، وتدعم مادياً الأعمال السينمائية

لتحسين سمعتها بطرق مباشرة متسترة بجماليات السينما، وبالموقف السياسي لدى مخرج الفيلم، كاتبه أو منتجه، ومن أراد أن يكون مغايراً، ويتجاهل أوضاع الرعب، والحرب التي عاشتها إسرائيل في تلك السنوات، وما قبلها، فقد أتجه إلى الأفلام الاجتماعية الهادفة التي وضعت ثقلها على محاولة عرض شرائح اجتماعية، ومواضيع إنسانية أخرى، وهنا ظهرت صناديق سينما كثيرة مدعومة من قبل المؤسسة بتياراتها المختلفة، وبدأت صناعة الأفلام تزداد مرة أخرى.

لا شك أن السينما الإسرائيلية بتاريخها فقط تستند على أشخاص أنتجوا، مثلوا، أو أخرجوا أفلاما كثيرة، لكن لم تهتم السينما الإسرائيلية بشكل جاد بتطوير نفسها من ناحية أكاديمية، أو من ناحية سينمائية، كما حاول أن يفعل بعضهم في الستينات من خلال بناء مجموعات، أو موجات صغيرة تعمل تحت رؤية سينمائية، وفنية يحتاج إليها كل مجتمع ثقافي في بداياته، وما زاد الأمر سوءاً ظهور قنوات البث، وانتشارها داخل البلاد، وظهور مدارس كثيرة تدرس السينما في مرحلة ما بعد حداثية، وليبرالية مبالغ بهما، مرحلة كانت حتمية لحاجة الدولة في توجيه غرائز، وعنف مواطنيها إما إلى الخارج، أو إلى الداخل بسبب الاضطراب النفسي في حالة طوارئ.

فالسؤال: أين المجموعات التي حملت، أو حاولت أن تحمل هذه الرؤية، والمبادئ السياسية، والسينمائية، والتي دعت إلى النقد الذاتي، السينما النظيفة،.. أفلام الأنسمبل، والكتابات السينمائية المتميزة ..ليستطيعوا من بعدها تدريس سينماهم ليس كتاريخ فقط، بل كفن مركزي في مجتمع جديد ..أين هم؟!

نهاية، أرى أنه من الحتمي العودة إلى عنوان المقالة التي لا تبشر خيراً بخصوص السينما الإسرائيلية، لأنها في عملية تدمير ذاتي رغماً عنها، أو لقلة المبادئ، والقيم الأخلاقية، والفنية السينمائية، فالمخرج الذي يصنع فيلماً سينمائياً، هو نفسه على سبيل المثال يصنع مسلسلاً ركيكا، وسطحياً، أو يقبل بحذف مشاهد من السيناريو، أو الفيلم بحسب المواصفات المطلوبة في صناديق السينما الممولة التي تخدم مصالح الدولة(الديمقراطية) كما يحدث للكثيرين من سينمائيين غير يهود، فلذلك بدأت السينما الإسرائيلية تفتقد التطور في اللغة، الرموز، الاستعارات، الصمت السينمائي، القصة، الجماليات من قلب مجتمعها، الحد الأدنى، الحوار العميق، النقد الذاتي، المبدأ، الواقع، والتجريد، السينما، الفعالة والثورية..

سينما . باعتقادي . حاول سينمائيين اثنين تطويرها، هم العبقري أوري زوهر الذي أصبح رجل دين متزمت، وترك الفن، والسينمائي الفذ دافيد برلوف الذي مات قبل سنين، لم يكن لهم استمرارية في السينما الإسرائيلية التي باتت بلا رموز، أو كما قال ميلان كونديرا وعي الاستمرارية، هذا الوعي شيء حتمي لتطور مجال ما، وبالطبع مجالاً ثقافياً جديد جداً مثل السينما التي لم يتجاوز عمرها سوى 115 عاماً، فكل سينما بحاجة إلى وعي لاستمراريتها، وتطورها فناً، ولغةً.

تنويه: هذه المقالة كتبت من قلب المجتمع الإسرائيلي، ومن خلال معرفة شخصية لبعضهم كتاباً و سينمائيين، وليس من منظور يحمل الأفكار المسبقة كما يفعل للأسف الكثير من الكتاب في العالم العربي، لذلك كتب بدايةً إدراك . perception

مراجع:

-أيلاه شوحاط، البوريكس والفئات الشرقية، 1991.

-مقالة السينما الإسرائيلية تحت المجهر . مدونة سحر السينما .

-جورج خليفي، نوريت جيرتسالذاكرة، والمكان في السينما الفلسطينية.

-مئير شنيتسر، السينما الإسرائيلية، كنيرت 1994.

السينما الإسرائيلية تحت المجهر

(2)

السينمائيون الإسرائيليون يدمرون مواقفهم السياسية.. ومواقفهم السياسية تفكك سينماهم

كبير المخرجين الإسرائيليين السينمائي يهودا(جاد)[5] نئمان يصرح: "لن أرفض جائزة إسرائيل للثقافة".

كان إحساسي/فكري جدلياً كالعادة فلم أدرك على الأقل للوهلة الأولى من قراءتي هذه الكلمات باللغة العبرية(لغة المحتل) أو "لغة السينمائي البوست كولونيالي"، لم يدهشني حقاً تصريح واحد من أعلام السينما الإسرائيلية، "ثوري"

---

5 يهودا جاد نئمان: ولد في تل أبيب عام 1936، درس الطب في جامعة القدس وخدم في حروب ومعارك إسرائيل كطبيب في سلاح المظليين، لم يدرس السينما أبداً وعمل أفلامه بدأ بعد أن بلور موقف سياسي يساري «ضد المؤسسة العسكرية الصهيونية»، وقد فازت وشاركت أفلامة في مهرجانات عالمية مثل مهرجان كان، مهرجان برلين وغيرها.

موجة الحس الجديد.. "السينما الإسرائيلية البيضاء".. السينما اليسارية المتقلبة.. السينما الإسرائيلية المتجملة (وأخص بالذكر هنا فيلم فالس مع بشير الذي ترشح للأوسكار).. السينما المتعاطفة.. السينما الداعمة للأقليات (العربية وغيرها).. السينما الصهيونية العالقة.. سموها كما شئتم، وسأسميها في مقالي هذا "السينما الإسرائيلية البيضاء"..

السينما الإسرائيلية البوست كولنيالية، يعني (ما بعد الاستعمار) أو (ما بعد الاحتلال) يملي علي كسينمائي أولاً وكإنسان فلسطيني نقدي الكينونة.. ومثقف الوجدان، وبصدق أقولها متواضعاً ولكن غاضباً على اليسار الإسرائيلي ذات "النواة الثورية" الذي لا يقول "لأ"، كلمة من حرفين يمكنها أن تزعزع المؤسسة والمؤسسة التربوية الإسرائيلية العنصرية دائماً.. أحياناً وأبداً، وغيظي لأننا نصفق لهؤلاء المخرجين والمثقفين اليساريين أمثال سيمون بيطون، أفي مغربي، أوري برباش، إيال سيفان، يهودا نئمان، عاموس جيتاي وغيرهم (لن أذكر هنا المخرج العربي الذي يعمل داخل المؤسسة الصهيونية أو الغربية الإستشراقية)، نصفق لهؤلاء على أنصاف المواقف السياسية والمسموعة/مرئية ونصدق هؤلاء الأشخاص القلائل.. ما تبقى منهم.. وما تبقى منا.. يصدق ما تبقى منهم.. وما تبقى منهم يدخل بعض "مثقفينا" في وضع فكري مركب، مزعج، أحادي الجانب، متملق ومتواطئ.

1. هل المخرج(لن أعرفه سينمائي بعد) يهودا نئمان هو مخرج ل "سينما إسرائيلية بيضاء"؟

2. هل السينما الإسرائيلية في خدمة السلطة الصهيونية؟

لن أجيب على هذين السؤالين بشكل مباشر (فاشي) أو غير مباشر (سياسي)، وسأترك للقارئ حق تكوين إجابته بحرية، كجزء من رغبتي في تطوير حوار جديد ما بين "اليساريين الإسرائيليين المتطرفين" وبيننا كجماعة.. كإنسان.. كمثقف.. كفنان.. كمواطن.. وكسينمائي.. بعد أن نقف عند مصطلحين مركزيين "سينما إسرائيلية ما بعد استعمارية" و "سينما إسرائيلية بيضاء" من خلال اقتباسات البروفيسور/المخرج/الناقد نئمان (تربطني به علاقة شخصية) المتقلب بمواقفه، ومن خلال اقتباسات أعضاء لجنة التحكيم (درسوني سينما نظرية) الذين يعتبرون من أبرز السينمائيين الأكاديميين في إسرائيل مثل الدكتور/المخرج عنر بريمنجير، البروفيسور/المخرج/الكاتب رام ليفي والمخرجة الأكاديمية أورنا بن دور، المصطلحات هي من إلهام الفكر الغربي، الفكر الأكاديمي العالمي، فكر المؤسسة الثقافية الإسرائيلية التي تترك مساحة من النقد ولكن إنتبهوا!! الرقابة الإسرائيلية على العمل الثقافي والسينمائي خاصة ما زالت متسلطة أكثر من أي دولة متخلفة في العالم. فلم يخرج بعد أي إسرائيلي يعمل خارج المؤسسة الإسرائيلية ويقارعها كما حاول (بأسلوبه الخاص) رائد الأنثروبولوجيا في السينما الفرنسي جان روش الذي انتقد نفسة نقداً لاذعاً وحطم بذلك منظومة "السينما الأنثروبولوجية الاستعمارية الأكاديمية المؤسساتية المتعالية" وأسس لما بعدها.

وزارة المعارف والثقافة الإسرائيلية: "يهودا نئمان ثقف نفسه

بنفسه، نقدي، ثوري في مواضيعه وفن الكلام في أفلامه.. مغاير وصاحب رؤية في كتاباته الأكاديمية..كمبدع، باحث، أستاذ وقائد أجيال ترك أثرا كبيرا في تاريخ السينما الإسرائيلية منذ الستينات".

أعضاء لجنة التحكيم: "الدمج المميز بين فنان ومفكر جاء بالتعقيد، الشاعرية والإنسانية الواضحة من خلال إبداعاته الفنية والأكاديمية وهذا يرسخ مكانته كمربي ومعلم في مجال السينما".

يهودا نئمان: "كمبدع ومخرج لم أصافح المؤسسة أبداً... وهذه المرة حين سأصافح المؤسسة يدي ترتجف... أشعر بعدم إنتماء ولكن أشعر بانتماء كبير... أنا متأكد أننا من منظور تاريخي وعلى محور الشر نحن لسنا في رأس الهرم... لن أقول لا للجائزة فأنا بالتأكيد أشعر بانتماء لهذا المكان(إسرائيل) وللناس الذين فيهم بكل ما تحمل الكلمة من حسنات وسيئات... أشعر بانتماء وإخلاص لهذا المكان مع كل الكوارث الإنسانية التي تسببت فيها إسرائيل".

مراجع:

- مقالات من كراسات سينما الجنوب، ما بعد يهودا نئمان 7002.

-عنان بركات، «السينما الإسرائيلية عملية تدمير ذاتي»، القدس العربي 8002.

-نيريت أندرمان، «جائزة إسرائيل للثقافة»، هآرتس 9002.

السينما الإسرائيلية تحت المجهر

(3)

السينما الإسرائيلية عملية تدمير ذاتي

هل الصراع العربي الإسرائيلي يعيق عملية التطور السينمائي لدى المخرج الإسرائيلي؟

هل للسينما الإسرائيلية هوية إسرائيلية بالفعل؟

هل في السينما الإسرائيلية إبداع إنساني حقيقي يدخلها عالم الفنون الإنسانية الحديثة؟

هل للسينما الإسرائيلية بعد فني راقي يعزز موقفها السياسي والأخلاقي؟

هل ما زال هناك مبنى مؤسساتي إسرائيلي متين لم يستطع أي فنان إختراقة؟

هل ما زالت السينما الإسرائيلية أداة في يد السلطة؟

سأتطرق إلي بعض الأعمال السينمائية والمخرجين الإسرائيليين لكي نصل إلي الأجوبة أو خوضها بعمق، وأكتب من خلال احتكاكنا بهذا المجتمع واستيعابنا لمؤسسته وفنه، وقلة ما كتب عربياً عن العمل الثقافي والسينمائي عند أفراد المجتمع الإسرائيلي والعمل الثقافي المؤسساتي يثير القلق، وللأسف قل ما ننتبة إلى أن الليبرالية و الحرية في العمل

الفني والإبداعي داخل فلسطين المحتلة عام 1948(إسرائيل) بدأ يأخذ بعداً ما بعد حداثوياً وإبداعياً أمريكياً خطيراً من ناحية الموقف السياسي الفني الذي يحاول دمج العربي في مناطق ال48 مع الموقف الإنساني الشخصي – للوهلة الأولى – ومنه يحاول الفنان الإسرائيلي جاهداً وضع الشخصية الرئيسية في أفلامه بضوء يحثنا على التماهي الدرامي، كي يجعلنا نتعاطف بأحاسيسنا البدائية وعلى الأغلب إدخال فكرة مؤسساتية تقدس الإيدولوجيا وتعاطفها الرخيص مع العربي أو الفلسطيني، وتحبط الموقف الإنساني حتى في العمل الثقافي والإبداعي للإسرائيلي، حتى اليسار السياسي والثقافي منهم.

لمتابعة هذه المقالة يجب أن نستعرض بعض ما جاء في مقالة سابقة السينما الإسرائيلية عملية تدمير ذاتي ونذكر بمراحل مركزية في حركة صناعة السينما في إسرائيل منذ بدايات السينما العالمية.

الأفلام الصهيونية المجندة/الأفلام الإسرائيلية الدعائية.

لقد بدأت السينما الإسرائيلية، أو من الأصح القول الأفلام الإسرائيلية، بمبادرات من خارج فلسطين قبل حرب 1948، على يد رجال أعمال، وفنانين تاجروا، وروجوا بحرارة لوطن قومي للشعب اليهودي، وذلك منذ بدايات السينما في العالم، حتى خرجت للنور أفلام صهيونية في بداية الثلاثينات، وهناك من يقولون بداية العشرينات.

كانت هذه الأفلام تعرض قصصاً درامية، أو شخصيات وثائقية لأبطال قوميين حاربوا الفلسطينيين، والبريطانيين(الإنجليز)، ليعمروا دولة اشتراكية مبنية على الحق، التطور، و الرفاه.

وببساطة، نرى في هذه الأفلام التصوير البطولي، وتعظيم الشخصية من خلال اختيار الخلفيات، وزوايا التصوير التي تفقد الإنسان مكانه في الفيلم، وتظهر الرواية، والحلم الصهيوني.

أفلام البوريكس أواخر الخمسينات حتى الثمانينات

سأقتبس مصطلح سينما التخلف العقلي للناقد سامي سلاموني من مقالة الناظر.. والاحتفاء بسينما التخلف العقلي للكاتب المصري محمود الغيطاني.

هذه الجملة تلخص أي نوع من الأفلام هذه، سينما إسرائيلية بمعزل عن المقارنة الوطنية، أو الصهيونية، وبدون مس بالمواقف السياسية الوطنية المشرفة في الكثير من الأفلام المصرية، هذه السينما التي، أو الأفلام الإسرائيلية أبرزت حقد المجتمع الإسرائيلي على الأقليات الغير أصيلية في الدولة الجديدة، والأفكار المسبقة التي ظهرت من خلال شخصيات شرقية ليهود قدموا إلى إسرائيل من المغرب العربي، العراق، تونس.. وغيرهم، وقد حملت هذه الأفلام أيضاً الكثير من الكوميديا السطحية التي لم تتجاوز أبعاداً كثيرة برسالتها، وهدفها ترفيهي، لتكن فيما بعد مخدراً للمجتمع البسيط، ولتبدأ قياداته ببناء نواة غربية ذات ثقافة راقية، وبالطبع سينما أخرى مغايرة.

من رواد هذه الحقبة: بوعز ديفيدزون، جورج عوفاديا، زئيف ريفح، يهودا بَاركان وغيرهم.

مجموعة الحس الجديد (تأثراً بالموجة الفرنسية الجديدة) سنوات 60 \ 70 في نفس فترة أفلام الترفيه (البوريكس) كما

سميناها ظهرت مجموعة من الشباب اليساريين الذين قرروا أن يكسروا المسلمات، ويصنعوا سينما جادة تحمل رسالة، وقيم حقيقية، وليس بغريب أنها حملت في طياتها التهكم، والاستياء مما وعدوا به المواطنين في إسرائيل من رفاه، ورقي، أي أن هذه الحقبة جاءت رد فعل على الحروب التي خاضتها، وبعضها بادرت لها إسرائيل، العنصرية، تهميش الأقليات والأمر المثير للجدل أنه كان هناك الكثير من النقد الذاتي اللاذع والحاد حتى أن بعض الأفلام، والمخرجين وقعوا تحت مقص الرقابة فنيا، وأمنياً، وقد كان تعتيم على بعض أعمالهم. ومن أهمهم، وأكثرهم جرأة أوري زوهر، يهودا نئمان، دافيد برلوف، أبراهام هافنر.

هذه نبذة قصيرة عن بعض ما قدم في إسرائيل وقبلها من سينما وأفلام، واليوم يوجد في إسرائيل عدة صناديق دعم للأفلام والتلفزيون مدعومة على يد المؤسسة والمراحل التي ذكرتها في السينما والإبداع حتى بمبدئة المجند.. البوست كولونيالي أو التهكمي.. إذا أين الجيل الجديد في السينما الإسرائيلية؟ وهنا أعود لأقتبس أحد الشخصيات الهامة التي شاركت في محاضراتنا خلال مؤتمر الإذاعة والتلفزيون في تونس، السيد منتصر مرعي من قناة الجزيرة فقال باعتقادي لا توجد هناك سينما إسرائيلية، وأنا هنا أقرب إلى قبول وجهة نظر السيد منتصر من رفضها، وأقول توجد صناعة سينما في إسرائيل، حركة مفككة ولا تحمل أي رؤية أو هوية فالأجيال والفترات التاريخية فيها مضت والجيل الجديد عالق في حالة ما بعد حداثية فردية لن يصل فيها إلى أي مكان في تاريخ صناعة الأفلام هذه.

فالمؤسسة الصهيونية نفسها التي بنتها عدة شخصيات

صهيونية مفكرة ومدبرة ومن أهمهم زئيف هرتسل، الذي أرسل في بدايات السينما العالمية كاميرا إلى فلسطينية كما سموها، وطلب ممن قدموا إلى فلسطين أن يوثقوا كل ما يحدث على الأرض، لم تعد المؤسسة الإسرائيلية والسلطة الثقافية تحمل رؤية بناءة بأدوات ثقافية، ولن تنجح للعودة إلى هناك، بل هي في حالة تدمير ذاتي وأخص بالذكر العمل السينمائي التوثيقي والدرامي، فاليوم تعيش هذه الدولة على الحرب والاقتصاد والثقافة ليست بالأمر المربح وتحتاج إلى مواقف أخلاقية ومبادئ متينة لتطويرها، وليس فقط عن طريق إثارة الشفقة والتعاطف لدى العالم ومن الداخل فساد تجارة سياسية وصراعات داخلية جدية بين متدينين وعلمانيين.. يسار ويمين وما بينهما.. شرقيين وغربيين.. قادمين جدد وأصليين.. مثقفين وعامة الشعب، فكما قال أحد السياسيين في القرى التعاونية (الكيبوتس) التي أصبحت ملكا خاصا، قال في لقاء تلفزيوني: إسرائيل هي مشروع اقتصادي وليس اجتماعي، فنحن نستقبل ما هو في الخارج ونضيع ما هو في الداخل إلى الخارج فلا يوجد في إسرائيل مكان للمبادئ التي تجمعنا، المبدأ الوحيد الذي يوحدهم هو الجيش في إسرائيل وليس بسبب الإيمان والشجاعة أو حب الحياة كما يلوحوا دائماً بل بسبب الخوف من الآخر وهذا الخوف يولد الحوار أو التعاطف أو الصداقة أو العيش المشترك أو المساندة أو قبول الآخر.

ونسأل من جديد

هل الصراع العربي الإسرائيلي يعيق عملية تطور اللغة السينمائية لدى المخرج في إسرائيل؟

هل للسينما في إسرائيل هوية إسرائيلية بالفعل؟

هل للسينما في إسرائيل إبداع إنساني حقيقي يدخلها عالم الفنون الإنسانية الحديثة؟

هل للسينما في إسرائيل بعد فني راقي يعزز موقفها السياسي والأخلاقي؟

هل ما زال هناك مبنى مؤسساتي إسرائيلي ثقافي متين؟

هل ما زالت السينما في إسرائيل أداة في يد السلطة؟

مراجع:

– إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، 2003 م. رؤية للنشر والتوزيع.

– إيلاه شوحاط، البوريكس والفئات الشرقية، 1991.

– عنان بركات، مقالة السينما الإسرائيلية تحت المجهر، مدونة سحر السينما، 2007.

–جورج خليفي، نوريت جيرتسالمكان والذاكرة التأريخية في السينما الفلسطينية.

–عنان بركات، مقالة السينما عملية تدمير ذاتي، القدس العربي، 2008.

– مئير شنيتسر، السينما الإسرائيلية، كنيرت 1994.

السينما الإسرائيلية تحت المجهر

(4)

المشروع السينمائي الإسرائيلي صهيوني.. برجوازي..

أحاول مؤخراً أن أشاهد بعض الأفلام التي تنتج في إسرائيل، أو الأعمال الفيلمية الإسرائيلية، وحقاً يكون الأمر أحياناً مضيعة للوقت من جهة، ومن جهة أخرى خيبة أمل من تعاسة العمل الذي لا يحمل قضية، شاهدت في الفترة الأخيرة فيلم يافا للمخرجة الإسرائيلية التي درستني فن الإخراج في تل أبيب، فقلت في نفسي كيف يمكنني أن أقول قم للمعلم.. ؟ علماً بأن أساتذتي وزملائي الإسرائيليين في المجال الثقافي يتهافتون على العمل الفني السينمائي بدون قضية أو هم حقيقي، تتبخر مواقفهم.. تتغير.. تنتقل.. وتتحول إلى سينما متعالية على موضوعها، شخصياتها، صورتها، مبنى كادرها، توليف مشاهدها وحالتها الإنسانية.. لماذا ؟!

ما هي السينما الإسرائيلية البرجوازية؟

لماذا لا تحمل السينما الإسرائيلية قضية؟!

سألتني زميله يهودية في أحد مقاهي الفنانين في تل أبيب قبل أيام هل السينما البرجوازية شيء سيء؟ لم أعرف في اللحظة لماذا كان جوابي عنيفاً بعض الشيء قلت لها لا

تسألي عزيزتي عن السينما البرجوازية اسأليني عن السينما البرجوازية الإسرائيلية، تعمقت في إجابتي فرأيتها ملائمة وتعمقت في سؤالها فوجدته أحادي الجانب.. فتحول سؤالها داخل ذهني إلى (نهتم بك كسينمائي يا عنان لا تقلق..) سؤال سخيف، وسطحي أنا لست موسوعة عن السينما لا أوفر المعلومات لك، وجودي على نفس الطاولة هو مقارعة سياسية بدون أن نتحدث عن أي شيء، وجودي في تل أبيب بمعنويات ثقافية وإنسانية عالية أو تهكمية أحياناً هو أكبر إثبات على الخطورة السياسية التي أقع فيها دائماً، وحساسية النقاش الفني عند الفلسطيني الذي يعيش في إسرائيل أو فلسطين المحتلة، فهم يتهكمون(على الأغلب من منطلق برانويا أو تعالي أو كلاهما) يسخرون من أعلام وطنية عربية وفلسطينية بحجة أنهم لا يقدرون الحياة ويقدسون الموت، صورة العربي بنظرهم تتحد بأننا رجعيين ونسارع لنكون متطورين كأشخاص ودول لكن دون جدوى، وإذا تحدثوا عن دولة متطورة كدبي مثلاً أو دول الخليج فهناك حجة أخرى على التخلف العقلي لدى مواطنيها، فالتخلف الثقافي.. ثم التخلف الإنساني.. ثم التخلف عن ممارسة الحرية والانفتاح... الخ، وهذا ربما برر لي سبب العنف والحدة في إجابتي.

أجبتها أنه لحسن الحظ وللأسف الحركة البرجوازية في العالم غيرت مجرى التاريخ وللأسف لم يأتي بعدها ما يحاورها ويتمرد عليها كي تأتي حركات أخرى تكتب تاريخا إنسانيا جديدا، وإذا عدنا للسينما فتاريخ سينمائي جديد وإذا قلنا تحديداً أننا في تل أبيب فتاريخ سينمائي إسرائيلي جديد

وكما نعلم فدولة إسرائيل هي مشروع صهيوني برجوازي مع تأسيس الدولة مباشرة بدأت مرحلة تدميرها الذاتية، ونجاح هذا المشروع اقتصادي وليس إنساني.. صناعي وليس تقشفي.. نخبوي وليس تجريبي.. تهكمي وليس أخلاقي.. أكاديمي وليس نوعي.. استهلاكي وليس ثقافي.. مؤسساتي وليس فني.. وهذا يذكرني بقصة عن الفنان والكاتب نفتالي هرتس إمبير الذي كتب التيكفا النشيد الوطني الصهيوني، هذا الكاتب عمل خارج المؤسسة الصهيونية البرجوازية وكان فقير الحال وذات ليلة عاصفة سمع كلمات أغنيته وهو يمشي في الشارع في أحد المسارح، فطلب الدخول إلي الحفل وقال لهم أنه هو من كتب هذه الكلمات، لم يتمكن من الدخول فقد طرده وضربه بعض الزعران الأجيرين بحجة أنة حاول تخريب مؤتمر هام لقيادة الجماعة الصهيونية في نفس الليلة.

كان الجواب طويلاً وما كتب كان جزءاً منه إضافة إلى حدة الكلمات ووضعها في سياق سياسي يلائم الأجواء المتوترة بين الإسرائيلي وبين الفنان الفلسطيني في تل أبيب، الذي يعمل ويعتاش داخلها ويحتسي القهوة مع زملائه مجبراً، ورغم كل ذلك وبحرية تامة لا تربطني إلا بالتزامي نجحت أن أنعزل عن الحديث السياسي المباشر ، التي حاولت هي استدراجي إليه ربما كي لا يكون هناك عنف فني يظهر سطحيتها أو ربما بسبب غباءها أو فقر ثقافتها الإنسانية لأن لديها دولة. فلماذا لها توسيع ثقافتها والتمسك بقضية ما.. ما دامت تملك هوية ودولة!!.

إذا ما هي السينما الإسرائيلية البرجوازية التي اخترقت الساحة العالمية لأسباب سياسية بحت وليس بسبب قيمة فنية مميزة، فلا

يعقل أن تسألني عن السينما! السينما التي سألت عنها بشكل موضوعي، وقصدت بدوري أن أحول الموضوع إلى الاتجاه السياسي كي يكون ما يثير العقل والغريزة في الحديث وأنقذها من خوفها، فكينونة سياسية لا يمكن لها أن تكون موضوعية.

لكي أضيف بُعدا آخر لمصطلح السينما الإسرائيلية البرجوازية، إليكم هذه المعلومات البسيطة إقتداء ببعض زملائي وأساتذتي النقاد والسينمائيين إبتداءاً بالمرحوم أمير السينما النضالية مصطفى أبو علي الذي علمني ما معنى الرأي من وراء التعريف، ثم بشار إبراهيم الذي علمني تفكيك المصطلحات قبل بنائها وكان ذلك عندما سألته في لقاء أجريته معه عبر المراسلة الإلكترونية ما هو الفيلم الفلسطيني؟ فقال لي يجب أن نفكك المصطلح ونعرف كلماته كل على إنفراد، وإنتهاءاً بالمنظر السينمائي الهام صلاح سرميني الذي قال لي يجب أن تحطم مفردات اللغة السينمائية وتجتمع من جديد عندما سألته عن مستقبل تطور اللغة السينمائية العربية.

لذلك وإضافة إلى الحديث الذي دار مع زميلتي الفنانة، سأقتبس بعض المعلومات من الإنترنت لأُعرف الكلمات الثلاثة التي كونت مصطلحنا الجديد السينما البرجوازية الإسرائيلية ونضيف تعريف لكلمة فن كي يتضح المصطلح بشكل أدق فالفن هو القضية لأنه هو كفيل باختراق المؤسسة الصهيونية.

أولا: ماهي السينما؟

هي مصطلح يشار به إلى التصوير المتحرك الذي

يعرض للجمهور إما في أبنية فيها شاشات كبيرة تسمى دور السينما، أو على شاشات أصغر وخاصة التلفاز.

يعتبر التصوير السينمائي وتوابعه من إخراج، وتمثيل، واحد من أكثر أنواع الفن شعبية. ويسميه البعض الفن السابع مشيرين بذلك لفن استخدام الصوت والصورة سوية من أجل إعادة بناء الأحداث على شريط خلوي.

هناك أنواع من التصوير السينمائي، فمنها ما هو اقرب للمسرح، ويشمل أفلام الحركة والدراما وغيرها من الأفلام التي تصور أحداثا خيالية، أو تعيد أحداث حدثت بالفعل في الماضي، تعيدها عن طريق التقليد بأشخاص مختلفين وظروف مصطنعة.

وهناك التصوير السينمائي الوثائقي، الذي يحاول إيصال حقائق ووقائع تحدث بالفعل بشكل يهدف إلى جذب المشاهد، أو إيصال فكرة أو معلومة بشكل واضح وسلس أو مثير للإعجاب.

ثانياً: ما هي إسرائيل؟

*كنتيجة للتخريب، تم تعطيل القدرة على تحرير هذه الصفحة للمستخدمين الجدد أَو المجهولين بشكل مؤقت.

إسرائيل (بالعبرية: יִשְׂרָאֵל) رسميًا دولة إسرائيل (מְדִינַת יִשְׂרָאֵל)، هي دولة في غرب أسيا تقع على الضفة الشرقية للبحر المتوسط. يحدها من الشمال لبنان، ومن الشمال الشرقي سوريا، ومن الشرق الضفة الغربية الفلسطينية، والأردن، ومن الجنوب الغربي قطاع غزة الفلسطيني ومصر.

تأسست دولة إسرائيل في 14 أيار / مايو 1948م حيث تم إعلانها من قبل المجلس اليهودي الصهيوني في فلسطين.

ثالثاً: ما هي البرجوازية؟

طبقة اجتماعية ظهرت في القرنين 15 و 16، تمتلك رؤوس الأموال والحرف، كما تمتلك كذلك القدرة على الإنتاج والسيطرة على المجتمع ومؤسسات الدولة للمحافظة على امتيازاتها ومكانتها بحسب نظرية كارل ماركس.

و بشكل أدق البرجوازية هي الطبقة المسيطرة والحاكمة في المجتمع الرأسمالي، وهي طبقة غير منتجة لكن تعيش من فائض قيمة عمل العمال، حيث أن البرجوازيين هم الطبقة المسيطرة على وسائل الإنتاج، ويقسمهم لينين إلى فئات حيث يشمل وصف البرجوازيين بالعديد من الفئات تنتهي بالبرجوازي الصغير، وهم المقاولون الصغار وأصحاب الورش الصغيرة. والجدير بالذكر هنا أن الطبقة البرجوازية هي التي قامت بالثورة الفرنسية التي تعتبر بالتالي ثورة برجوازية أطاحت بطبقة النبلاء ورجال الدين وبشرت برؤى جديدة حول الحياة.

رابعاً: ما هو الفن؟

نتاج إبداعي إنساني، يلون الثقافة الإنسانية لأنها تعبير عن التعبيرية الذاتية وليست تعبيرا عن حاجة الإنسان لمتطلبات حياته، رغم أن بعض العلماء يعتبرون الفن ضرورة حياتية للإنسان كالماء والطعام.

فهناك فنون مادية كالرسم والنحت والزخرفة وصنع الفخار والنسيج والطبخ. والفنون الغير مادية نجدها في الموسيقى

والرقص والدراما والكتابة للقصص وروايتها.

ويعتبر الفن نتاج إبداعي للإنسان حيث يشكل فيه المواد لتعبر عن فكره أو يترجم أحاسيسه أو ما يراه من صور وأشكال يجسدها في أعماله.

ويعتقد أن البشر بدءوا في ممارسة الفنون منذ 30 ألف سنة.

لا شك أننا تأكدنا الآن أن السينما الإسرائيلية لا تحمل قضية، لذلك سأحول المصطلح إلى الأفلام الإسرائيلية البرجوازية، فلا يمكن لسينما تتجمل وتلوح بالحرية والإبداع خارج المؤسسة أن تلتزم بقضية.. لا يمكن لسينما يتقاتل أفرادها على الدعم المالي من الدولة أن تخون هذا المكان.. لا يمكن لسينما لا تحاور الفلسطيني أن تحمل قضية لأن الفلسطيني الذي يجلس في تل أبيب بين البرجوازيين أو من يخدموهم هو حقيقة هذه القضية.. فلا تسألوني عن السينما إذا كنت في مكان برجوازي غير متزن.. ولا تسألوني عن ثقافتي في تل أبيب لأنها سجنكم.. سجن البرجوازيين، البرجوازيين الصغار وخدامهم.. سجن أجبرت أن أعمل فيه لكن لا أريد أن أخلص له أبداً لأن لدينا قضية، ثقافة، حرية، شعب، فن، وسينما لكنكم لن تفهموها أبداً لأنة لا توجد لدينا مدينة فلسطينية برجوازية نسجن نفسنا داخلها.

مراجع:

- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، 2003 م. رؤية للنشر والتوزيع.

- عنان بركات، مقالة السينما الإسرائيلية عملية تدمير ذاتي، القدس العربي، 2008.

السينما الإسرائيلية تحت المجهر

(5)

ما بين مصير السينما الإسرائيلية والسينما الفلسطينية

(أقولها بغضب شديد.. وأنا أرى كثافة اللون الأزرق والأبيض ورقم 61) من المفروض أن نستثمر طاقات فكرية وإبداعية أكبر لإيجاد مصطلحات سينمائية أكاديمية ثقافية مركبة أحياناً، تخرج من قلب مجتمعنا الفلسطيني الذي ما زال "يواظب" على بقاءه في هذه الأرض، مصطلحات "السينما الأنثروبولوجية الفلسطينية"، "السينما الفلسطينية البرجوازية"، "السينما الإسرائيلية البيضاء"، "سينما الحد الأدنى"، "جماليات الفيلم الفلسطيني"، "السينما من وجهة نظر الضحية"، "سينما الجدل".. "تحطيم الأفكار المسبقة".. "عدم ترسيخ الضحية في السينما الفلسطينية".. "تطوير الرموز في السينما الفلسطينية".. بتواضع أقول أن مصطلحات كهذه من شأنها أن تغني قاموسنا السينمائي الفلسطيني وتعزز إدراكنا السياسي ووعينا الثقافي المرئي المغاير..

الصعلوكي.. النقدي.. الهامشي.. الاحتجاجي.. التحليلي.. الثوري.. الحُر.. الأصيل.. الخاص.. أو خلاصة الخاص.

سأخوض في هذه المقالة بشكل حُر وبدون وسيط لغوي ما "طرح تأويلي أكاديمي" ما بين مصير السينما الإسرائيلية ومصير السينما الفلسطينية، قدر استطاعتي وبحجم مسؤوليتي السينمائية التي أرى فيها محطة هامة، وأيضاً كجزء من مجموعات مبدعين/آت (حتى لو أن بعضها لم تتكون رسمياً ومؤسساتياً)، مجموعات باتت تُكَون بلا شك الجيل الثالث للسينما الفلسطينية أو للعاملين داخل هذا الحقل الفني الذين يحاولون فيه الوصول إلى هوية فنية خاصة أو جماعية، وأنا بدوري أحث عملياً وأكاديمياً منذ أكثر من 3 أعوام على تطوير "الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية"، التي انبثقت منها رؤية سينمائية فلسطينية تعمل تحت إطار سينمائي إنتاجي وتنظيري لن يقتحم بعد لا عن طريق السينما الإسرائيلية بمؤسستها وصناديقها، وبالطبع ليس عن طريق الفلسطينيين والعرب العاملين في مجال الأفلام كأفراد داخل إسرائيل وخارجها، لذلك تحتاج السينما، الفن والثقافة في البلاد والشتات إلى مجموعات تحمل رؤية سينمائية "شرسة"، تواكب التطورات في السينما الإسرائيلية والعالمية وتملك ثقافة الإصغاء والنقد الذاتي لتطوير لغة سينمائية خاصة بنا، بمعزل عن أفكار مسبقة اغتصبنا بإسقاطها على أفلامنا ونفسنا.. بنفسنا.

خطر التجول بأفكارنا الفنية السينمائية بحرية وديمقراطية

بمفردنا، وبشكل عبثي منذ أكثر من 30 عاماً (بعد الأفلام الاحتجاجية الفاعلة من خلال أفراد جماعة السينما)، وذلك حين بدأت السينما الفلسطينية بأفلامها، مخرجيها، ومنتجيها، تترنح بلا قاعٍ وبدون رؤية سينمائية.. ستظهر.. ظهرت وما زالت نتائج سلبية، وبدون تردد أجزم ستظهر بعد نتائج مدمرة وقريباً جداً، ستظهر النتائج بعد أن ينهي "الجيل الأول" من السينمائيين عملة في فلسطين 48، 67 والشتات، أسماء في بحر(دعوني أضع مصطلح) "القضية السينمائية الفلسطينية"، أسماء (مُنعتُ بتوصية محامي أن لا أذكرهم) كانوا من المفروض تحَمُل مسؤولية رؤية سينمائية مع لغة فنية ذو تطور ليس أنيا أو لحظوياً، لغة تحمل معنى المقاومة والصراع الوجودي، لأنهم جزء من شعب ما زال يسعى لحريته الإبداعية، وفقط بمساعدة الثقافة سيصل إلى طرح جاد ل"القضية السينمائية الفلسطينية"، ولا أقصد هنا على الإطلاق السياسة بل الوجدان والإنسان الفلسطيني بثقافتة.. مسرحة.. كينونتة.. سينماه وفنونه الشعبية منها والبرجوازية.

فشل الجيل الأول والجيل الثاني من "تاجر السينما الفلسطينية".. "برجوازي السينما الفلسطينية".. "مستشرق السينما الفلسطينية".. "نخبوي السينما الفلسطينية".. "إمعة السينما الفلسطينية".. وغيرها من مصطلحات حادة، كل هذا وذاك يدفعني للتفكير الحتمي بوضعية فرضية (نبوءة ثقافية نوعية)، أنه بعد أن تدرك السينما الإسرائيلية أن لا هوية فنية لديها غير اللغة العبرية، ولا هوية سياسية غير التعاطف مع الضحية الفلسطينية أو الكراهية المقولبة وغيره

من وعي أعمق من جهتهم، وتبدأ المجتمعات الأوروبية والعربية بكشف لعبتهم السينمائية والثقافية الرخيصة، ستتجدد حتماً وستجد إستراتيجيات أخرى للتملص من المصطلح الذي مارسته المؤسسة "الصهيونية الثقافية" منذ أكثر من 100 عام حتى مع بدايات السينما المبكرة، مصطلحاً لولا الوعي والإدراك الفعلي لجيلنا لما أتحدث عنه اليوم "السينما الإسرائيلية البيضاء"التي ما زالت تستخف بعقولنا ووجداننا، ويا للسخرية، عن طريق أفلام يسارية مثل "فالس مع بشير" أو "زيارة الفرقة الموسيقية" أو "شجرة الليمون" وغيرها من أفلام أخرى وللأسف شاركوا فيها أيضاً عرب ودعموا بوقاحة هذه "السينما البيضاء"(لا أتحدث هنا عن الممثلين).

تضجُ الأسئلة قبل أن تتحول إلى شعر:
– من المسؤول عن تكوين مجموعات فنية وسينمائية؟
– ما علاقة مصير السينما الفلسطينية بالسينما الإسرائيلية؟

سأجيب هنا بكلمات من قصيدة محمود درويش "سيناريوهُ جاهز" (إفتتاحيتها ونهايتها):

لنفترضِ الآن أنّا سقطنا،

أنا والعَدُوُّ،

سقطنا معاً في الجوِّ

في حُفْرةٍ ...

فماذا سيحدثُ ؟/

سيناريو جاهزٌ:

في البدايةِ ننتظرُ الحظَّ...

قد يعثُرُ المنقذونَ علينا هنا

ويمدّونَ حَبْلَ النجاةِ لنا

فيقول: أنا أوّلاً

وأقول: أنا أوّلاً

وَيشْتُمني ثم أَسْتُمُهُ

دون جدوى،

فلم يصل الحَبْلُ بعد/ ...

وينهي درويش بقوله عن الشخصيتين(هو والعدو) اللتان علقتا في نفس الحفرة / القبر:

قال لي: هل تُفاوضني الآن؟

قلتَ: على أيّ شيء تفاوضني الآن

في هذه الحفرةِ القبر؟

قال: على حصّتي وعلى حصّتك

مع سُدَانا ومع قبرنا المشترك

قلت: ما الفائدة؟

هرب الوقتُ منّا

وشذَّ الصبرُ عن القاعدة

ههنا قاتلٌ وقتيل ينامان (في مقام آخر قال يموتان)

في حفرة واحدة

.. وعلى شاعر آخر أن يتابع هذا السيناريو

إلى آخره

فلنتعلم من أخطاء غيرنا في السياسة والثقافة، لم يظهر أحد بعد ليخرج من عبودية شعر الشاعر العبقري محمود درويش، الذي تسلط على فن اللغة بأحرفها.. كلماتها.. استعاراتها.. ودلالاتها..، ولم يظهر في فترة حياته وحتى اليوم، من حطم أو كانت لدية الشجاعة أن يقترب من "الأسطورة الدرويشية" (غير قلة ممن اتهموا لاحقاً بالعمالة أو بالحقد). نحن بحاجة إلى سينما جدلية تحاور شعر محمود درويش وتحيي روحة الثورية رغم جميع الإسقاطات السياسية والفنية الرمزية فكما قال:

ههنا قاتلٌ وقتيل ينامان(يموتان) في حفرة واحدة

.. وعلى شاعر آخر أن يتابع هذا السيناريو

إلى آخره.

من هنا يجب علينا بناء قاموس سينمائي يزيل الشك بوجداننا بواسطة لغته السينمائية الفنية التي ستخرج من نواة إنساننا الفلسطيني المبدع، قاموس لا حوار فيه لكي لا نعلق نحن والعدو في قبر "السينما البيضاء".

* هايكو أو هائيكو نوع من أنواع الشعر الياباني يحاول فية الشاعر، من خلال ألفاظ بسيطة التعبير عن مشاعر جياشة أو أحاسيس عميقة. تتألف أشعار الهايكو من بيت واحد فقط، مكون من سبعة عشر مقطعا صوتيا (باليابانية)، وتكتب عادة في ثلاثة أسطر (خمسة، سبعة ثم خمسة). وقد ربط السينمائي الروسي سرجي أيزنشتاين بشكل جدلي ما بين أسلوب أشعار الهايكو وصورة السينمائية مما أفرز لغة سينمائية شعرية خاصة.

مراجع:

- موقع مركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية
- عنان بركات، "السينما الإسرائيلية عملية تدمير ذاتي"، 2008.
- أحمد حسين، "رسالة في الرفض"، 2004.
- عنان بركات، "محمود درويش في سينما جان لوك جودار"، 2009.

رسائل سينمائية من كتابات
وخواطر ثقافية سياسية،
وفكرية فلسطينية

رسائل إلى بعض الفنانين،
المفكرين والمثقفين
الفلسطينيين والعالميين

رسالة سينمائية إلى محمود درويش وجان لوك جودار

السينما.. الشعر.. اللغة.. السياسة ..القضية الفلسطينية..

محمود درويش في سينما جان لوك جودار

عزيزي محمود درويش وزميلي جان لوك جودار

تحية عطرة،،،

لم يتسنى لي بعد الكتابة عن شاعر القضية محمود درويش، ربما رهبة من الأسطورة الدرويشية التي ظهرت قبل إدراكي للشعر أو للسينما، وربما لعدم رغبتي بالتطفل على مجال الشعر الذي يبعد قليلاً عن مجالي، رغم أن شعراء كبار صنعوا مسرحاً وسينما وفنون أخرى فلم يكن

الشعر أقل.. بل هو أكثر بكثير فالشعر يحمل منظومة اللغة بالمعنى الفلسفي والحسي ومنه تنبثق مدارس فنية وثقافية ترغب بطرح عمق ما لمجتمع ما وإعلاء قضية إنسانية مرئية.

فمثقفين كبازوليني، وجاك بريل، ولوركاً، وتاركوفسكي، وبرجمان كانوا شعراء أثروا على السينما بحسهم وصورهم الشعرية، ولقد كان محمود درويش شاعراً يفهم معنى وأهمية السينما أو الوسيلة الفنية المرئية كما قال عنها لنين أنه من أهم فنون يحتاجها المجتمع الروسي ولم يأتي القرار صدفة للمشاركة بأفلام قليلة منها الأرض تورث كاللغة إخراج سيمون بيتون، وموسيقاناOur Notre Musique) (Musicللسينمائي السويسري الأصل جان لوك جودار.

لم يدعم محمود درويش السينما العربية أو الفلسطينية أو حتى سينما جودار كمبدع وشاعر، وبالطبع كفلسطيني يفهم معنى الفن الملحمي(الذي ينطبق على السينما أيضاً)، حتى في حضوره السينمائي فلسطينياً وعالمياً، فلم أتوقع ولا أريد أن أتوقع القليل من شاعر بحجم المرحوم محمود درويش الذي لدية السلطة الكاملة على اللغة العربية، بل توقعت أن يكون لديه وعيا كافيا يمكنه من السيطرة على مشهده السينمائي والولوج في عمق صوره نفسه كشاعر يبدأ بالإحساس وينتهي بالصورة، وكم بالحري إذا كان هذا كله يدور في ميدان مخرج بحجم جان لوك جودار سينمائياً (أو بحجم سيمون بيتون يسارياً وسياسياً) فعليه كان من المفروض على محمود درويش أن يحاور سينما جودار برمتها وليس لسانه فقط ليقدم لنا ما لم يقدمه على الورق وعبر المنصات والمحافل الشعرية والسياسية.

فيلم الأرض تورث كاللغة إخراج سيمون بيتون يسارية إسرائيلية – فرنسية !

لن أحلل هنا هذا الفيلم لأنه بصدق أقول يفتقر المفردات السينمائية – لا بد أن أشرح قليلاً لمنع التعالي على الفيلم– مفردات تثير الحس والفكر السينمائي لدى أي كاتب يبحث عن زخم ما أو تحدي فكري وحسي سينمائي. ومليء بالمشاهد التي تظهر تعاطف يساري أوروبي وإسرائيلي ومشاهد حنين أخرى رخيصة، كأن بيتون نفسها تبحث عن هويتها التي تنتمي إلى أصول عربية من خلال الظاهرة الدرويشية، التي تعرض في الفليم كشيء عظيم ستحطمه إنسانية هذا الإنسان محمود درويش ومشاعرها البوست استعمارية التي فيها من الشفقة الصادقة الكثير ومن التعاطف السينمائي مع الضحية كثيراً فترى الكاميرا تسجد أمام الأسطورة لكن بوعي سينمائي بسيط لدي ولا أشكك لدى الكثيرين ممن لديهم إدراك للصورة وخطورة التعامل معها، فبهذا الوعي ترى أن تعظيم الأسطورة لا يفسح مجالا لمحمود درويش الإنسان أن يظهر في الصور والمشاهد، فهو شخصية فولاذية لا يمكن لأي كاميرا أو مخرج اختراقها بسهولة ليصل إلى الشخص البسيط والإنسان الذين عاش حياته كحالة شعرية فلسطينية في جميع الأماكن، المنصات، المحافل، والأفلام (الوسائل المرئية مسموعة).

ما يهمني أكثر هنا ظهور محمود درويش بحلة جديدة عام 2004(كشخصية وثائقية بضوء دراماتيكي) في فيلم موسيقانا للمخرج السويسري الأصل جان لوك جودار، هذا الفليم مميز بعرض شخصية محمود درويش لكن يجب أن ننتبه إلى

عدة نقاط منعت أو عطلت عملية اقتحام الأسطورة السياسية/ الثقافية التي من مصلحة أي عمل سينمائي جاد خوضها للوصول إلى الحقيقة والتلاعب بالنخبوية والبرجوازية الثقافية الفلسطينية كما أعتاد جودار أن يفعل في العديد من أفلامه.

1. شخصية محمود درويش كتبت على يد جودار منذ بداية العمل على الفيلم ولم تكن حرة

2. كان هناك إخراج وتحويل دراماتيكي للقاء بين الصحفية الإسرائيلية ومحمود درويش

3. تمت عملية تصوير وتنظيم المشهد مسبقاً بشكل

4. رافقت عملية صناعة الفليم مرحلة اختيار مشاهد حسب رؤية المخرج لإتمام المونتاج

5. كان هناك محاولة طرح رؤية سياسية سينمائية سياسية يسارية معتدلة

وأستعرض هنا بعض ما جرى خلال لقاء سينمائي بين وثائقي ودرامي وأحياناً مصطنعاً دار بين الصحفية الإسرائيلية والشاعر محمود درويش يثبت أن المشهد السينمائي في فيلم موسيقانا بني على الكلام ولم يحاولوا الوقوف لا جودار ولا درويش عند أهمية المشهد السينمائي باختراق الأسطورة الدرويشية أو أي شخصية أسطورية أخرى تتسلط على الفيلم(المشاهد) بشكل ديكتاتوري ولا تدع مكانا للإضافة أو لحرية البحث الفكرية والحسية بالحد الأدنى وهنا نلاحظ

أن درويش لم يكن لديه أي تغير بأسلوبه الإلقائي وهنا تقع المسؤولية عليه أيضاً لأنه شخصية وثائقية (مبدئياً) فله حق القرار، وسبب آخر يمنحه حق القرار أنه من الشعراء الفلسطينيين القلائل الذي من المحتمل أن يدمجه مخرج ومفكر مثل جودار في فيلمه، وباقي المسؤولية تقع في ميدان جودار الذي ساهم بدوره لتضخيم ضعف المشهد السينمائي الدرويشي والتسلط عليه أو إخراجه بطريقة وثائقية تجريبية لم يكن لها صلة للكينونة الدرويشية لا كشاعر ولا كشخصية سينمائية تساهم في الفيلم كله، فشخصية درويش لم تتواصل مع الدراما ولا مع الأجواء الصحفية أو الوثائقية كما قال جودار نفسه في إحدى مقالاته السينما الروائية تحاول أن تكون وثائقية والسينما الوثائقية تحاول دائماً أن تكون روائية... فهنا حتى هذه الجملة الغير منطقية لم تظهر سينمائياً لأن الشغل الشاغل كان سياسياً وليس فنياً بمقدار يمكنه أن يتعالى على الموقف السياسي فيبدع ثم يعود إليه فسينسجم من تلقاء نفسه في قلب المشهد السينمائي الديناميكي الذي لا يموت بعد إبداعه، فالمشهد السينمائي الديناميكي والفعال يمكنه أن ينسجم مع الإنسان، ومن هناك الطريق طويل لينسجم مع مواقف شعرية وسياسية مبدئية... ولا شك أن المشهد السينمائي حر والصورة شيء حر لدرجات ميتافيزيقية ولا يمكن حتى لجودار الذي أعتبره من عباقرة السينما أن يتسلط على حرية الصورة ويسقط عليها أفكار مسبقة أو أساطير قبل تحطيمها فتفسد وتمنع العمق الفني السينمائي من الوصول بفكره وحسه كما فعل جودار نفسه في أفلام فلسطينية وسياسية في السبعينيات عندما قطع كلام سياسيين ينظرون عن القضية ليضع الشعب

والإنسان في مركز المشهد السينمائي بشكل فعال وبقوة.

وهنا يبقى محمود درويش الأسطورة التي سجنت اللغة العربية في هذا المشهد بشكل جمالي رهيب وما زال في بوتقته(حصاره) لنفسه، ويبقى جان لوك جودار المخرج الذي تربى في مدرسة فاشي السينما زيجا فيرتوف، ووقع في فخ المشهد ذا البعد الواحد ولا من جديد.

فكان من المفروض سينمائياً تحطيم الأسطورة وتجريدها من الأفكار المسبقة والإسقاطات الفكرية والحسية الأخرى المتراكمة منذ زمن، لتتكون لدينا شخصية درويشية لم نرها من قبل وربما بعدها سنقول أن محمود درويش والفذ جان لوك جودار استطاعوا أن يكونوا فعالين بعرض شيء درويشي سينمائي يأتي ما بعد المنصات واللقاءات التلفزيونية والوثائقية.

فلماذا إذاً محمود درويش في سينما جان لوك جودار؟

مراجع:

فيلم الأرض تورث كاللغة – سيمون بيتون

مقالات من الإنترنت لجان لوك جودار(مواقع مختلفة(

فيلم موسيقانا – جان لوك جودار

فيلم هنا وهناك – جان لوك جودار

هل تجاوز جوليانو مير خميس حدود الهوية؟!

ما بين الهوية السياسية الفلسطينية والفن المقاوم...

صديقي جوليانو تحية طيبة،،،

مقتلك كان "مفاجأة" (وضعتها بين اقتباسين لأنه هو نفسه قال أكثر من مرة أن نهايته ستكون للأسف قتلاً)، للكثير من الفلسطينيين، العرب والأجانب في الداخل والخارج. لم يكن جوليانو يعطي أي اهتمام لهذه النهاية وكأنة كرّس فنه وحياته لمصير محسوم مسبقاً منذ بداية مسيرته المسرحية في مخيم جنين من خلال مسرح الحرية وفترة نضوجه الفكري والفني المقاوم. فهل تجاوز جوليانو حدود الهوية السياسية وكان بالفعل فنانا ومفكرا مقاوما؟! ناضل بفنه وأفكاره من أجل شباب مخيم جنين وغيرهم ممن رافقوه، من خلال مشاريع ثقافية وأعمال مسرحية وسينمائية. حياة يومية في مخيم جنين.. الضفة عامة ومناطق الـ 48.. أي تنقل من مخيم حيفا إلى مخيم جنين إلى تل – أبيب وعودة إلى مخيم جنين، وهكذا دواليك.. لا شك أن جوليانو تجاوز الفوارق الثقافية والجغرافية ما بين وبين. وهذا يقودنا لنسأل مرة أخرى عن حدود الهوية التي كانت دائماً عائقاً أمامه مع الإسرائيليين ومع الفلسطينيين !! لن أتابع في هذه المقالة مقتل جوليانو وحيثياته أو مشاكل

الهوية الجغرافية التي وضعها بعض الأشخاص الذين يمثلون جهاز دولة أو نظام ما. ولن أتخذ موقف البحث عن الحقيقة السياسية لعمله "السياسي"، بل سأبحث عن بعض الحقائق الفنية الثقافية من خلال أعمال جوليانو كفنان مقاوم وماهية وجوده بين صفوف الشباب الفلسطيني من خلال مشاريع شتى منها أفلام قصيرة ومسرحيات ومشاركات إبداعية مع دول عدة. عملت في مسرح الحرية بعد أن تلقيت دعوة من جوليانو وطاقم مسرح الحرية. وقد درّست السينما لعدة طلاب كتدريب مهني لمدربين وسينمائيين ليكونوا مدرّسين للسينما بعد الورشة. وقد كان العمل مع جوليانو مليئاً بالمفاجآت وليس سهلاً بتاتاً من عدة جوانب. لكن استمر العمل وكان أهم ما في الأمر أنني تعرفت على شخصية جوليانو، وأستطيع القول الآن انه فنان صنع الحراك الحقيقي داخل المجتمع الفلسطيني، وبالذات داخل مسرح الحرية، حراك ذكي إجمالاً أحدث القلق داخل إسرائيل وبين صفوف رجال "الأمن" الإسرائيلي على عدة مستويات، وما لا يعرفه البعض أن جوليانو ومقربيه كانوا يتلقون دعوات تحقيق أمنية من "الشاباك" أكثر من أي شخص عادي، وقد كان يقول "فن مقاوم.." و "ثقافة مقاومة.." وهذا ما أثار أجهزة الأمن الإسرائيلية بمرحلة ما، ومن ثم محاولة الإطاحة بالمشروع الثقافي الفني المقاوم بين جدران مسرح الحرية.

لقد كان جوليانو مفكراً.. مرجعاً حقيقياً بالمسرح والسينما، إنساناً يفتقد الخوف، شخصاً ذكياً لأبعد الحدود، عنيداً بالبحث عن رغبة أمّه آرنا "بخدمة" الشباب الفلسطيني ثقافياً. صحيح أنه لا نحتاج من يعلمنا الثقافة، لكن إذا كان

الشخص يحبك فدعه يعلمك لأنه يحبك. وهكذا لم تقتصر ثقافة جوليانو على أية هوية سياسية جغرافية أو على أية حواجز وضعها الإسرائيلي، لا هنا ولا هناك.. فقد اخترق، أولا، الحدود الجغرافية نفسياً، حين قرر تغيير نمط حياته وحياة إبنته بشكل جذري. وثانيًا، تفكيره لأنه أحب فلسطين مثلنا بوجدانه، وبعيداً عنا قليلاً بعقلية "منفتحة أو ليبرالية"، أو لربما أكثر بقليل من "العربي". وباعتقادي فانه بذلك يكون قد تجاوز حدود الهوية بشكل فوري وحتى "مبالغ به" لأنه تجاوز حاجز الخوف النفسي والمعنوي منذ عشرات السنين، حين كان يدرّب شباب المخيم ليواجهوا العدو أو العالم بلغة الفن المقاوم والثوري. لكن هذا هو الشخص الذي لم يعرف طريقا دبلوماسية أكثر لطرح أفكاره ومشاريعه الفنية الليبرالية، أو تلك التي نادت إلى الحرية دائماً وحثّت الشاب والفتاة الفلسطينيين إلى التمرّد – التمرّد على كل ما هو مألوف من عادات وتقاليد ومن معتقدات وأفكار إنسانية اجتماعية قد ترسخت في ذهنهم خلال أجيال، وليس التمرّد على أنفسهم وأهلهم بالذات.

لقد عاش معهم تحت سقف واحد منذ كان شاباً مثلهم.. فمن يتمرد على نفسه؟! ومن يستطيع التمرّد على جوليانو(؟!) الذي تمرّد على هويته السياسية وحوّل تمرده السياسي إلى تمرّد فني ثقافي فلسطيني إنساني بحت .. مؤامرات؟ لا يهمنا، في هذه الأثناء، الجهة التي حاكتها بحق جوليانو..! والسؤال الأقوى يبقى: ما هي قيمتها مقابل حياة مثقف ثوري فعال مثل جوليانو؟ !

رسالة وداع إلى فرانسوا أبو سالم

هل فرانسوا ابو سالم هو ييجي غروتوفسكي الفلسطيني؟

المسرح... السينما... والنص الفلسطيني الجديد

زميلي العزيز فرانسوا أبو سالم تحية طيبة،

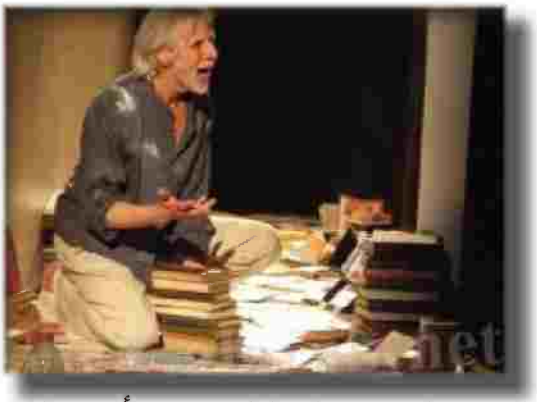
هل ستترك فراغاً ثقافياً في فلسطين؟

لقد كانت مفاجأة مثيرة للدهشة موت الفنان والمفكر الفلسطيني (وجدانياً، سياسياً، سينمائياً، ومسرحياً) فرانسوا غاسبار أبو سالم الذي انحدر من جذور فرنسية ودخل فلسطين وعاش فيها حتى يوم مماته، رسخ فكرة المسرح الفقير بعد أن أسس مجموعة "الحكواتي" التي كانت مدرسة في المسرح، وجلب

إلى فلسطين مفهوم جديد وغير برجوازي أو متباعد عن الجمهور الفلسطيني، وتأثر بمدرسة المسرحي البولندي الفذ غروتوفسكي الذي أسس "المسرح الفقير" ودعا لتعزيز مكانة الممثل وتعميق النص وعدم الفصل ما بين المنصة والجمهور وأحياناً مشاركة الجمهور بالعمل المسرحي، وقد عاصر وعايش حركات مسرحية عالمية في روسيا واليابان والهند.

سأتحدث في هذه المقالة عن عبقرية فرانسوا أبو سالم وعما قدمه للحركة الثقافية في فلسطين وسأعتبره فلسطينياً لا شك لأن الثقافة لم تعرف حدوداً جغرافية فأينما وصل فرانسواة تعامل مع نفسه كفلسطيني داخل وخارج فلسطين، والأهم من ذلك أنة عمل كفلسطيني وأسس "مدرسة المسرح الفقير" أو "المسرح التجريبي الفقير" وقد تطور من مجموعة ليصبح مسرحاً وطنياً ما لم يحدث إلا نادراً في العالم، أن تتحول مجموعة مع فكر ثقافي مغاير إلى تيار مركزي في مجتمعهم ومن بعدها حركة ثقافية وطنية.

لا أعتقد أن عبقرية فرانسوا اقتصرت على المسرح فحسب، فمن معرفتي المتواضعة بهذا الشخص وببعض أعماله وفكره الثقافي، قدم عن طريق هذا التوجه الذي أسميه "عبقرية الحد الأدنى" قدم خدمة معنوية وفكرية كبيرة للفن الفلسطيني عندما استوعب الحركة التاريخية للشعب الفلسطيني ولثقافته وقرر أن يتبنى فكرة "الفن الفقير" والثقافة التي يمكن أن تنتج وتعرض باللحد الأدنى من الإمكانيات، وقد عبر عنه بالسينما الفلسطينية لكن قليلاً ولم يأخذ حقه بالتحليل والتطوير.



العمق الفكري الذي وصل إلية فرانسوا أبو سالم رغم جميع العقبات الإنتاجية والمادية كان كبيراً وهاماً للحركة الثقافية الفلسطينية وللأسف تفقد شخصيات هامة وتتقيأ شخصيات أخرى لتحبط من يقف داخلها وتجمد ديناميكيته وتنشد لمن يعمل خارجها كي يأتي ويتجمد داخلها، وهكذا حدث لفرانسوا الذي بات بطاقات وأصبح بطاقات وذلك استمر عشرات السنين بالمحافظة على "الخدمة" الثقافية الهامة التي قدمها للشعب الفلسطيني وزد على ذلك أنه واكب عمله وعاش هنا ليستمر بالحفاظ على "مشروع حياة" مع اختلاف الآراء وتقلب الأوضاع السياسية التي أثرت على الثقافة الفلسطينية.

وعندما نتحدث عن فنان "متطرف" بمستوى وحجم فرانسوا أبو سالم فلا بد أن نذكر أنه ساهم في حقول ثقافية أخرى هامة مثل تأثيره على الساحة السينمائية الفلسطينية وعلاقته الفكرية بجماعة السينما الفلسطينية التي عملت أيضاً على مبدأ "الحد الأدنى"، وعلاقته ببعض المخرجين الشباب والنصوص السينمائية، ولا شك مساهمته في الإشراف على كتابات كثيرة.

وكما اعتدت في مقالاتي أن أطرح الأسئلة فالسؤال هنا "هل سيترك فرانسوا أبو سالم فراغاً ثقافياً في فلسطين؟ "

رسائل سياسية داخل الكادر

رسائل إلى السياسيين الذين دمروا الفن المرئي مسموع.. وقتلوا الصورة حين ولدت الكاميرا

رسالة الى الفنان الذي أصبح[6] رجل سياسة

عندما يصبح الفنان..

لقد شاهدت مؤخراً أفلاما عديدة لمخرجين وسينمائيين عرب من خارج "هذه البلاد" ومن داخلها، يصرحون دائماً بمقاطعة إسرائيل، تعرض على شاشات محطات إسرائيلية وعلى قنوات الأفلام بالتحديد، انتابني إحساس بخيبة الأمل وليس من منطلق موقف سياسي وطني، بل انحدارا من فكرة الفنان المقاوم وليس بالمعنى الحرفي بل بالمعنى الأرقى لكلمة مقاوم.. مغاير، مختلف، مُلتَزم، مُبلوَر، مُتَمَرد، موَجِه ..الخ، وينطوي هذا على كل الفنانين العرب "المغضوب عليهم" (باستعارة) والذين "يحملون "قضية أو هماً على الأقل.. منهم موسيقيون، مصورون، كتاب، مفكرون، مسرحيون، سينمائيون، شعراء، فلاسفة، و.. الخ

ليس عاراً أن يحمل الفنان هماً أو قضيةً أو مشروعاً (ليس مشروعاً سينمائياً فحسب)، فلوركا وفيرتوف والشيخ إمام وسقراط وسوفوكلس ومحيي الدين بن عربي وبونويل وتروفو وآخرين كانت لديهم قضية.... وتتفاوت القضايا والهموم ما بين تسييس الفن وبين ذوبان الفن داخل السياسة.

العار هو أن تكون فناناً ورجل سياسية بدون قضية أو

6رجل سياسة: تاجر كلام عبقري، يستنزف الجزء الأهم من «منظومة اللغة» للطغطية على الحقيقة، والوصول الى الهدف الذي يعود بالفائدة على جميع الأطراف.. متغير، ديناميكي، ديماجوجي، زئبقي.. بإختصار عبقري

"مشروع"، وذلك بحجة أنك لست منقطعاً عن العالم ويجب أن يكون "فنك" مواكباً للأحداث والمواضيع الشائكة التي في المركز.. الحقيقة لم ولن تكون في المركز أبداً لا في الأكاديميات، ولا في السلطة ولا في المهرجانات "اللامعة" ولا في الفضائيات التي يتدفق نحوها "قطيع" المتفرجين.

السياسة تعشق الغزل مع السلطة فلماذا للفنان دخول "بحور الغزل والعشق"؟.

كل مرة من جديد يثبت الفنان العربي (وفنانين آخرين بالطبع) تقلبه وتسرعه بالا"مقاطعة" وبعدها بفترة بالا"تصالح"، ولا أجزم هنا بأنه من المفروض أن يتقوقع الفنان في بوتقة من الأفكار المتشنجة.

هل عندما تبرز لدى الفنان قضيته الوطنية تتلاشى قضايا الإنسان؟ هل بعد أن تسيطر على ذهن الفلسطيني القضية الفلسطينية يجب أن تغيب عن ذهنه، قضية نضالية أخرى في كوبا أو في أي بلد من البلاد "المغضوب عليها "؟.

هذا هو الفن الخطير والمداهن، المتزمت إلى حد الشك، قضية العدل واحدة، قضية المرأة واحدة، قضية الرأسمالية واحدة، وقضية الإنسان واحدة.

فالمعادلة إذاً بسيطة: الفنان الذي يلتزم لدرجة المرض بقضية ما فلا تصدقوه، لأنه سيأتي يوم وتشاهدوا أعمالة الفنية تعرض في حقول رأسما..، كولنيا..، تضطهد المرأة، تقمع البسطاء وتتحلى بالصبر (الذي زهق منها) حتى تأتي أعمال الأقليات، المعذبين والضحايا، ليثبتوا هم "بجدارتهم" ونحن

الفنانين بغبائنا أنهم يساريين ويفتحوا أبواب منصاتهم لمن ليس لهم منصة.. فيتحدثوا جميعاً إلى بعضهم البعض: "هذه القنوات كنا قد قاطعناها في أمريكا لكن في الشرق الأوسط من المهم أن نعرض وجهة نظرنا.." ويقولون في الطرف الآخر: "الفن أصدق أنواع الحوار، ولا بد للفن أن ينتصر.."

الفنان الواعي، المدرك والملتزم بقضية الإنسان هو الفنان الحقيقي، ما هو غير ذلك فيكون سياسياً.. لا يقلقني أن يكون الفنان غير ملتزم، ما يقلقني هو أن يتنكر الفنان، مدير أعماله، المتحدث باسمه، "خالق الفكرة .."وغيرهم، بقناع "تعدد الثقافات"، "الحوار" و"التعددية الفكرية" ليصبح رجل سياسة يعتاش من "فنه.."

أيها الفنان العربي من نصبك في الخارج لتكون متحدثاً باسمنا وسياسي يدافع عنا؟

فليكن واضحاً لمن يكسوا عيونهم الغشاء (على جميع أنواعه) أنه ما زال هناك أشخاص بإمكانهم أن يفرقوا بين الفنان ورجل السياسة "الفنان".

لست وحدي من يكره مهنة السياسيين مع أنها "فن عبقري إلى حد ال.."، فإسئلوهم ذات مرة "هم نفسهم يكرهون مهنتهم."

فماذا يساوي رجل السياسة بدون كلام؟

وماذا يساوي الفنان إذا تكلم كثيراً؟

الثورة القادمة من شأنها أن تكون فنية، مسرحية، سينمائية، موسيقية، ثقافية مقاومة

ما بعد .. "يوم الأرض"

يوم الأرض(تعريف تاريخي جماهيري): في الثلاثين من آذار من كل سنة تأتي ذكرى يوم الأرض الخالد. والذي تعود أحداثه لآذار 1976 بعد إن قامت السلطات الإسرائيلية بمصادرة ألاف الدونمات من الأراضي ذات الملكية الخاصة أو المشاع في نطاق حدود مناطق ذو أغلبية سكانية فلسطينية مطلقه وخاصة في الجليل.

"يوم الأرض" (تعريف شخصي): لم أولد في هذا العام بعد.. لكن جدتي كانت تقول لي "تعال معي عالحاكورة".. كبرت.. كبرت جدتي.. كبرت أكثر.. جدتي صارت عجوز.. تركت البيت بسن صغير لأسكن في حيفا.. كبرت جدتي أكثر.. لم أدخل إلى الحاكورة بعد بسبب "الحرية الاجتماعية والثقافية العربية الفلسطينية".. نسيت جدتي.. كبرت أكثر.. مرضت جدتي ودخلت المستشفى.. تذكرت جدتي وحريتي الحقيقية.. كبرت أكثر واشتقت للحاكورة.. جدتي مرضت كثيراً وأصابها شلل نصفي.. كبرت أكثر وأدركت أهمية الحاكورة.. الأرض.. فلسطين.. الإنسان.. الحرية.

لقد اعتدنا منذ دخول أول عضو برلمان عربي إلى

الكنيست من قبول "أشياء" وأقول أشياء لأنني لا أعرف ما معنى "أشياء"، التي قبلها كل فلسطيني على حدة وجماعات هذا الشعب من مثقفين، سياسيين، أدباء، فنانين وسماسرة. "أشياء" رفضناها ونحن نتلعثم، والأهم أنها دمرت عمق ثقافتنا "المقاومة" وفننا النقدي الذاتي والخارجي، نحن في سبات عميق بتنا ضحية.. مجرد ضحية قبلت "أشياء".

قالوا لي أصدقاء وصديقات أعزاء (لا أجِف بحق الحركات النسوية "الفلسطينية") أنني متسرع، متطرف، لا أتواصل مع الواقع أحيانا.. وغيرة من كلام عابر في بحر "أشياء" طبعاً، متطرف لأنني أرى التاريخ وأشتريه لأوسع ثقافتي الإنسانية، فالتاريخ يعشق نفسه(عشق نرسيسيوس لذاته)، ومدمن على التكرار (إدمان الرياضي على الأدرينالين)، فما زلنا نخدم المؤسسة الإسرائيلية بشكل فعال أو بصمت، فجزء كبير من الفلسطينيين و"الفلسطينيين" و"العرب" والعرب على اختلاف كتبهم السماوية وطوائفهم، يخدمون ويسجدون يومياً للمؤسسة الإسرائيلية.. وبسخرية تتقيأهم هي بدورها 1936، 1948، 1956، 1969، 1973، 1976، 1982، 1987، 1991.. الخ.

- من المتسرع أنا أم إسرائيل بفردها ومؤسساتها؟
- ما الحل لاسترداد جزء من إنسانيتنا وفلسطينيتنا؟

يجب أن نتسرع ونتطرف في فننا وثقافتنا من مسرح، موسيقى، سينما أو فنون أخرى لأن الفن المقاوم وحدة كفيل بإخراج الإنسان الفلسطيني من دائرة التكرار التاريخي التعيس وتحطيم مفاهيم الضحية على جميع الأصعدة بذلك نتواصل مع نفسنا ونعزز انتمائنا للإنسان الذي بداخلنا و للفلسطيني الذي تشرذم.

جدتي كانت تقول كلمات ثاقبة دائماً وبلغة بسيطة يفهمها "المثقف" والمثقف والقطيع وكل من يقبل ويملي "أشياء"، فقالت لي ذات مرة بعد أن انتسبت لأكون رفيق أو صديق في الحزب الشيوعي: "أهم شي بالموقف الوطني الحرية.."، لذلك مظاهراتي، احتجاجاتي ومقاومتي، كله تأطر وذَوَتُه في "الحاكورة" لأن هناك أجد إبداعي.. ثقافتي.. عالمي الشخصي.. فلسطينيتي.. فكري.. حريتي، وطنيتي.. والإنسان الذي إفتقدة في المحافل السياسية وطقوس "يوم الأرض" منذ أكثر من 60 عام.. "الحاكورة" هي حريتنا ومنها يجب أن تنطلق ثورتنا الثقافية القادمة.

مراجع:
- إيال سيفان، "من المغلوط التأريخ أم الذاكرة"، مقالة 2005.
- ميلان كونديرا، "وعي الاستمرارية"، 1996.
-عنان بركات، "قراءة جديدة لمعنى النكبة"، مقالة 2008.

لولا الكاميرا.. لم يكن الحذاء كرمز للنضال السياسي العراقي الانتفاضة الشعبية الإنسانية القادمة ستكون.. بالأحذية؟

الحذاء كرمز للنضال السياسي العراقي

الموقف الأخير الذي حدث في المؤتمر الصحفي في العراق وقام خلاله الصحفي العراقي منتظر الزيدي برمي.. قذف.. رجم.. الحذاء على جورج بوش هو موقف كوَنه من وجهة نظري مزيج من سخرية القدر، الكوميديا المريرة، القصة الدرامية، الموقف السياسي الثوري، الهمجية المدروسة مسبقاً، ذروة الإحساس بالغضب الإنساني والاشمئزاز من وجود الكيان الأمريكي بأعوانه وإسقاطاته داخل العراق.

كما يسرد لنا التاريخ منذ أكثر من ألفية أن الشعب العراقي (أقولها متحفظاً) وبالطبع الشعب العربي عامة يحمل ثقافة عِناد، إصرار غير منطقي، ثقافة غرائزية (سموها كما شئتم) هذه الثقافة حتمية في بعض الأحيان، هذه الثقافة جعلت الصحفي العراقي المثقف، المنطقي المتعلم على إدراك أن الديمقراطية التي كان من الفروض أن يمارسها هو وبوش لن تكون محركا كافيا للتعبير عن موقفة السياسي النضالي فلو عدنا إلى التاريخ سنذكر أن الحجاج بن يوسف كاد أن يفقد صوابة في العراق.

من هنا أستعمل هذا الصحفي الحذاء ليرميه على وجه جورج بوش، صدقوني لم يقصد أي منطقة أخرى في جسده (أنا بالطبع أردت أن يصيب الحذاء وجه بوش)، هذا الفعل هو رمز على اتخاذ موقف لا شك أنه سيحرك من بعده الكثير من الأحداث العراقية وغير العراقية، وإذا عدنا للوراء حين احتلال العراق فإن نفس الشعب (أقولها مشككاً) قد قام برمي ..قذف.. رجم الرئيس العراقي صدام حسين.

لماذا لم ينضم إلى هذا الصحفي أي شخص عراقي أو عربي؟

لا أنكر أن هذا المشهد ألهمني سينمائياً وقصصياً من خلال مجالي، وجعلني أفكر كتابة مشهد ثوري لا يحتاج إلا حذاء كبداية.. 900 عام كوسط وحذاء كنهاية.. ليصنع ثورة، ولكني فكرت مرة أخرى بالسينما الثورية الروسية، والجنوب أمريكية وغيرها فتراجعت عن المشهد واكتفيت بكتابة عدة سطور حالياً، فنحن لا نستحق بعد ثورة ثقافية وشعبية حقيقية، ونحن لا نستحق بعد الحرية، ونحن لا نستحق بعد الاستقلال، فنحن نفتعل الثورات والانتفاضات لكن لا وعي لدينا لإستمراريتها وتحريكها لمدى بعيد من الانتفاضة.. حتى قذف الحذاء على جورج بوش، فتصبح الشرارة مقاطع فيديو على يوتيوب (من هذا يوتيوب حقا؟!)، وتستمر بعدها بكلمات "فيسبوكية" نتقاذفها على بعضنا عبر صفحات الفيسبوك (من هذا فيسبوك حقاً؟!)، وتتطور لتصبح مقالات سياسية تعيسة تنشر في الإنترنت (من هو الإنترنت حقاً ؟!)، ذلك لنثبت لأنفسنا وللآخرين أننا فهمنا ما حدث بعمق ..

فما زلنا نريد الديمقراطية وأحياناً نتقيئها بدل أن نبني لنا ديمقراطية خاصة بنا، وما زلنا نريد الثورة لتنتهي بحذاء يرمى على بوش، وما زلنا نريد الحرية وننتظر أن يتكرموا بها علينا، فحريتنا تنتهي بأن نتحدث في مقهى ما.. بديمقراطية ما.. عن أننا نعشق ثورةٍ ما!!

أنا شخصياً سأقذف.. أرجم.. أرمي الحذاء بأقرب فرصة على أي إسرائيلي أو إنسان صنع الظلم وسأحاول فعلها بوعي لإستمراريتها وذلك تضامناً مع منتظر زيدي ومع الإنسان.

بين باريس وفلسطين
خواطر مبعثرة

خواطر مبعثرة من باريس

(1)

صدقاً، لقد تشوش ذهني قليلاً بعد البيروقراطية، والإجراءات التعيسة في المطار الإسرائيلي، وكدت أنسى المهمة، والهم السينمائي الذي أحمله معي من الناصرة إلى باريس للقاء الأستاذ الناقد صلاح سرميني، ومن ثم إلى المهرجان الدولي لأفلام الهواة الذي سينعقد في قليبيه في تونس الأسبوع المُقبل.

بين فكرة عابرة عن الوضع السياسي، والوضع الاقتصادي الشخصي، حتى أفكار مبعثرة عن هدف هذه الزيارة، وبماذا ستفيد المدرسة العربية الفلسطينية للسينما في الناصرة، لم يختفِ حبي الأثير لباريس الذي تجسد فور سماعي موظف الجمارك الفرنسي المتجمد في المدخل.

وصلت إلى باريس في ساعة متأخرة من الليل، وفعلاً كنت مرهقاً، لكن لم تكن لدي الجرأة الكافية لأخضع لرغبتي في النوم، بعثرت أغراضي " بشكل منظم" كما أحب أن أفعل دائماً في الغرفة التي حجزها لي صلاح في فندق متواضع وسط باريس، وهنا تذكرت مجدداً أنني لست في رحلة متنكرة بعمل سينمائي مهني، لدي مهمة جادة أثقلها بعض السينمائيين الذين وعدتهم بأن أعود إلى الناصرة بأخبار تسرّ السينما في فلسطين قاطبة، بكل ما يتعلق بأفراد، أو بالمدرسة، وهنا بدأت الحديث عن السينما، والسينما الفلسطينية مع الصديق صلاح، طبعاً بعد أن أنهيت تذمري، وفرغت غضبي على التفتيش الإسرائيلي لأغراضي.

وجدت نفسي خائفاً بعض الشيء من فشل هذه التجربة، وعدم تحمل المسؤولية الكاملة لتحصيل نتائج سينمائية في باريس، وتونس.

لقد سألني صلاح "هل تفضل جولة سياحية، أم جولة سينمائية"، فأجبته بدون تردد بأنني أرغب بجولة سينمائية، لأنني متواصل مع متعتي بالالتزام، وبالهم السينمائي، وبالطبع ملتصق بشكل طفولي عميق بعشقي لهذا الفن المرئي، وشيء جميل أن تجد شخصاً (قليلاً ما يحدث معي) " تصارعه" بحب على عشق السينما مثل صلاح سرميني، تابعنا الحديث، وكان هناك لون آخر ورائحة أخرى لباريس غير التي "عايشتها" خلال علاقتي الأثيرية، لكن لم يعد يهمني ما دام هناك شخص يجلس مقابلي أثق بحبه العميق للسينما.

هكذا تنقلت بأفكاري بين الرومانسية السينمائية، والمهنية، وإجراءات السفر، وجماليات باريس بإنسانها، ومكانها، ولم أعد أفكر بمقدار نجاح المهمة، لأنني قد أنجزت في الليلة نفسها، وتأكدت أن هذا الإنسان الذي يدعى صلاح سرميني هو هدية ثمينة بالنسبة للمدرسة العربية الفلسطينية للسينما في الناصرة، ولي بشكل شخصي، وبشجاعة كبيرة أدعوه أستاذ في السينما، والتحليل النقدي، وبكل تواضع في مجال ثقافة النقد، أقول أنه من أهم نقاد سينما العرب تعرفت على كتاباتهم، وكينونتهم السينمائية مثل: نديم جرجورة، محمد رضا، إبراهيم العريس، حسن بلاسم، كمال رمزي، وآخرين.

ويقولون عن الفقدان في مجال التحليل النفسي، إن اعترافك بأهمية الشخص، وحبه تكمن في مقدار الرهبة من فقدانه.

خواطر مبعثرة من باريس
(2)

الإدراك الحقيقي لفعالية وديناميكية مشروع ما، يكمن في لباقة وحنكة هذا المشروع بقراءة الواقع، عن طريق آليات " اللغة " و "اللغة السينمائية" بمفهومهما الوجودي الفني العميق، شبيه "بالسياسة" التي تحتوي على "وعي الاستمرارية" كما عرفه كونديرا، أو قريب من حالة التأقلم والحوار الجدلي مع المكان بإنسانه والزمان بفقدانه بهدف البحث والتعميق داخل "المعرفة"، كما هي الحال في الثقافة والإبداع، هنا تظهر حرية مشروع أو عبوديته.

مشروع المدرسة متردد.. لكن ليس من منطلق عدم ثقة، بل بسبب الحب الهرقليطيسي للجدل ومعرفة الحقيقة الكونية الإنسانية عن طريق السينما، وبسبب الوعي لفكر ابن عربي والفارابي في "اللغة"، والمتابعة الأكاديمية لبارت ودي سوسير ..

سنستمر في المدرسة بالبحث عن "لغة سينمائية فلسطينية جديدة" بمساندة "هذه" اللغة العربية نفسها لننجح ب "تفجيرها"، اللغة تحب التفجير لتتجدد وتنمو، اللغة لا تعشق الخمول أو التخدير فهي تتغذى من الحركة الكونية والثقافية بما فيها الثقافة السينمائية، لن نتسلط على اللغة، لن نتعامل مع اللغة بشكل دكتاتوري وفاشي كما فعل بعض كبار شعرائنا الفلسطينيين والعرب، لن نكون نرجسيين فنحتكرها، أو نكون جبناء فنخضع لها، سنعيش معها بسلام متمرد وجدل ثوري، اللغة كتبت الوجود الإنساني بأحرفها هي، اللغة نَصت أعظم

الكتب بواسطة العقل البشري "الحديث والقديم"، اللغة موجودة ما قبل الطبيعة، وقبل الموسيقى، وقبل التفكير، وقبل الكلام، وقبل النص، وقبل القصة، وقبل الأسطورة، وقبل الشعر، وقبل الكتب السماوية، وقبل الفلسفة، وقبل الأرشيف، وقبل التاريخ، وقبل الروايات، وقبل الموسوعات العلمية، وقبل المقالات، وقبل الموضوع، وقبل الفقرة، وقبل الجملة، وقبل الحرف المحكي، وقبل الحرف المكتوب.. اللغة "وُلدت" قبل "اللغة"..

اللغة دافقة قبل الأصوات ونظام الطبيعة، اللغة أكثر حرية مما يتخيل البعض، اللغة تَرعى ولا تُجلد، سنخترقها برموزها ودلالاتها، بصورها وأصواتها، سنقتحمها إلى ما وراء الطبيعة، لن نستنزفها مجاناً، الصور داخل اللغة العربية أعظم من الكلام والجُمل، أكبر من الإملاء والقواعد، اللغة ليست فقط أدوات صرف، أو أحرف جر، أو أفعال، أو أسماء علم، أو أوزان، أو مزدوجين، أو تحويل، أو تغريب، أو اقتباسات، أو نقط، أو شدة، أو أحرف علة، أو تحريك، أو مدة، أو جمل اعتراضية، أو بحور، أو إنشاء، أو شعر، أو موسيقى، اللغة ليست وسيلة تواصل اجتماعي، أو أداة للاستمناءات الفكرية والفلسفية، اللغة ليست لمحادثات المقاهي والسفسطة، أو للخطابات السياسية أو الدينية، لن نغتصب اللغة كما يفعل بعض كبار شعرائنا الفلسطينيين والعرب، سنشرح اللغة لننسج معها علاقة حب متمردة لتحتك باللغة السينمائية بشكل عميق ومباشر.

أاإ،، ب. ت. ثاء، ج، ح..... خ، د، ذال.. ر، ز، سش، ص....، ض... ط. ظاء. عين.....، غ، ف، قاف..، ك، لم.. ن، هو، لا..... ياء.

مشروع المدرسة العربية الفلسطينية للسينما في الناصرة مستوحى حتى اللحظة من "أحرف اللغة العربية" و "مفردات اللغة السينمائية".. مشروعنا حُر، مُتلعثِم، ثابِت، مُشاكس، أَولي، لَين، طامِح، نَشيط، مُتقبل، فَرضي، ضِدي، تَركيبي، جَدلي، مُتخبط، مُتمرد، فَعال، عَنيد، فَذ، زِئبقي، مُختَرِق، ثائِر، خَرزي، رَمزي، مُنتشبث، داني، هَندسي، نُواتي، شَكلي، مُتراكم، أثيري، جَمالي، قاصي، رملي، ناضِج، تَعبيري، مُغاير، مُأطر، مُبعثر، مُلتزم، سِياسي، انطباعي، مُتمرد، مُختلف، هامِشي، مُتنوع، أبيض، ناقِد، هادِئ، بَسيط، مَحلي، لاذِع، كَوني، مُتواضع، صاخِب، عالَمي، حَميم، مُتسامح، وُحدوي، شِعري، مُتكسر، نابِض، لُؤلؤي، لامِع، مُتباين، ثُلاثي، واضِح، تَجريبي، هُلامي، مُقولب، مُحصن، تَجريدي....

كانت هذه محاولة جدلية لاختراق منظومة "اللغة" بواسطة مفرداتها حسب علم الإشارات الدلالية والحسية.

خواطر مبعثرة من باريس
(3)

أعتقد بأن المُدونات السينمائية ليست ساحةً لتفريغ العقد الشخصية، أو لبعثرة حقدّ، أوغضب، أو شتائم، يمينا، ويساراً، وبدون أيّ نقد ذاتي فيه ولو القليل من الأخلاقيات المهنية، والإنسانية..

لقد كان بديهياً أن يكون هناك ردود متطفلة، وطفيلية على "المُتطفلين" أصحاب المُدونات المُميزة، والمتخصصة، لكن الردود جاءت سفيهة، وسطحية تحمل غرائز هدم واضحة للحوارات الثقافية، والسينمائية، لا أريد أن أكون سياسياً، ولن أكون، وأبدأ بالتنظير حول مدى تأثير هذه التعليقات، والردود على المدونات، وما إلى ذلك..

فالرجاء كسر هذه البديهية حول كل ما يتعلق بتطفل المُتطفلين بغباء على "المتطفلين" بوعيّ، لتأخذ السينما مجراها، ويتطور الحوار حول ثقافة المرئي لأبعد من الغيرة البدائية التي تنصب داخل صفحات المدونات الإلكترونية الملتزمة، أعتذر بصدق على أنني عاجز تماماً عن اقتحام منظومة التكنولوجيا.

كنت أود أن تتضاءل الصفحات الإلكترونية قليلاً، ويبقى الكتاب برومنسيته، ووحدته الرائعة، لكن ما دام هنالك تكنولوجيا سريعة، وسهلة فلنستغلها باحترام على الأقل للكتابات الغير تجارية، أو ربحية.

وبما يتعلق بالسفاهة، والذمّ، أقول لكل المتطفلين على الفكر، والثقافة السينمائية ما اجتهده الإمام الشافعي.

يقول : " إذا ذَمَنِي سَفيهٌ ازْددتُ رِفْعَةً "

خواطر مبعثرة من باريس (4)

ينتابني إحساس عميق بالسعادة حين أكتب سينما، وأتحدث عن السينما أكاديمياً، أو نظرياً، أو أحاور شخصاً، أو أعطيه فكرة سينمائية لسيناريو كان قد طرح ملخصه عليَ، لا أعرف لماذا أكتب الكثير من باريس، ربما بسبب فقدان الوقت، وعلمي بأنني لن أكون في هذا المكان "الصاخب بالحياة" خلال أيام معدودة، أو أنني أحاول أن أفحص مع نفسي عن كثب كل مرة من جديد، مدى عمق فكري السينمائي نظرياً، وعملياً بكتابة المشاهد، كتابة المشاهد في سيناريو "آدم وحواء، والدودة" هذه الأيام، أقل بكثير من الكتابة التنظيرية بسبب البعد الجغرافي والإنساني عن المكان الذي أكتب فيه أفضل المشاهد السينمائية،.. الناصرة

الآن، وبعد علاقات سينمائية عالمية، أقول أنني لا أعرف الكثير عن السينما، معرفتي متواضعة بأساسها الأكاديمي المتين، لن أبخل بهذه المعرفة على أي شخص لديه "ثقافة الإصغاء" داخل أيّ حوار فني، وفكري، ولن أستنزف الكلام لمن يفقد هذه الثقافة العظيمة، ثقافة الإصغاء في السينما سوف تثري المونولوجات السينمائية، ثم لا بد لها أن تتكسر، لينمو مكانها "الحوار السينمائي".

سأستمر بعملي السينمائي إنتاجاً وكتابةً، بالطبع بعد الانفتاح الغير محدد على العالم، سأستمر من قلب هذا المجتمع الأقرب إلى عالمي الشخصي، وهويتي التي تكمن فيها فلسطين الفرد والجماعة.. هو الإنسان الذي بداخلي بوجدانه العميق، وكينونته المرئية.

وفي الختام اتقدم بالشكر لكل من

- الناقد السينمائي التونسي حسن العشي / تونس
- الناقد السينمائي نديم جرجورة / لبنان
- الباحثة ميسر أبو علي / رام الله
- الباحث الفلسطيني بشار إبراهيم / سوريا
- المخرج شادي سرور / الناصرة
- المدير الفني لمهرجان دبي السينمائي – مسعود أمر الله / الإمارات
- السينمائي العراقي حسن بلاسم / فنلند ا
- المصور إيهاب أبو العسل / الناصرة
- السينمائية خديجة حباشنة / رام الله
- السينمائي يحيى بركات/ رام الله
- الأستاذ مسعود أمر الله – المدير الفني لمهرجان دبي السينمائي / دبي
- السينمائي رضا بن حليمة / تونس
- السينمائي نعمان بشارة / طبريا
- المخرج علي العقباني / سوريا

- المخرج فريد بو غدير / تونس
- الزميل الناقدسمير فريد / مصر
- الكاتب والزميل عبد الرحمَن ناطور / قلنسوة
- السينمائي الإسرائيلي – الفرنسي إيال سيفان/ لندن.
- السينمائية والمخرجة سلمى بكار / تونس
- السينمائي أنور حسن / الناصرة
- البروفيسور أوري ديفيس / رام الله
- الناقد والمحلل السينمائي صلاح سرميني/ باريس.

مراجع ومصادر الكتاب

-جيرتز، نوريت وجورج خليفي. "منظر في الضباب"،عم عوفيد. الجامعة المفتوحة في إسرائيل، 2006.

-بن عربي، محيي الدين. "فصوصص الحكم".

-لاكان، جاك. "اللغة واللاوعي".

- إبراهيم، بشار. " ثلاث علامات في السينما الفلسطينية الجديدة، سوريا: دار المدى، 2005، سوريا: دار المدى، 2005.

- Temple، Christine. The brain. Scotland: Penguin، 1993.

- كاريير، جان كلود. "لغة الغموض في السينما"، ترجمة أتيلا جيلبر، 1996.

- سرميني، صلاح. "مقدمة عن السينما التجريبية"، 2007.

- André Basin، "The Evolution Of Cinema Language"

- بارت، رولان. "لذة النص" . 1973، Le plaisir du tex.

- فرويد، زيجموند. "خمسة دروس في التحليل النفسي"، ترجمة، جورج طرابيشي

- سميرفريدالسينما الفلسطينية في الأرض المحتلة.

- الناظر والمنظور إلية، إبن الهيثم

- سيفان، إيال. "من المُزَيِف التأريخ أم الذاكرة"، 2006.

- Dominique Fernandez, Eisenstein, Paris, Grasset، 1975.

- يورجنسن، جوزيف. "عن الأخلاقيات والأنثروبولوجيا"، صفحة 413 حتى 428.

- سرميني، صلاح. "السينما الشعرية"، مسابقة أفلام من الإمارات، 2005.

- كونديرا، ميلان. "وعي الإستمرارية"، دراسة.

- بشار إبراهيم – السينما الفلسطينية في القرن العشرين

بارت، رولان. "علم الإشارات"، 1975.

-سرميني، صلاح. "السينما الشعرية"، مسابقة أفلام من الإمارات، 2005.

-بازان، أندريه. "The Evolution Of Cinema Language".