سينما

«هدية» فلسطينية إلى «أوسكار» هوليوود

بساطة سرد

فيلم فلسطيني قصير بعنوان «الهدية»، اختير للائحة القصيرة لـ«أوسكار» 2021، يروي تفاصيل من العيش الفلسطيني في ظلّ الاحتلال الإسرائيلي

نديم جرجوره

صالح بكري: أداء عاديّ للغاية (آشيل عبّود/ نورفو تو/ Getty)

فيلمٌ فلسطيني جديد يُدرج في اللائحة القصيرة للأفلام المختارة للتنافس على الترشيح الرسمي لـ«أوسكار» أفضل فيلم قصير، في النسخة الـ93 للجوائز (25 إبريل/ نيسان 2021). «الهدية» (2020) فيلمٌ قصير (25 دقيقة) للفلسطينية فرح النابلسي (مواليد لندن، 1978). اختياره من «أكاديمية فنون الصورة المتحرّكة وعلومها» (لوس أنجليس) يرتكز على تنويع المواضيع والجنسيات الإنتاجية، ويهدف إلى نوع من تقليص الهوّة بين الأكاديمية والتنوّع، في إدارتها ولجان اختياراتها، كما في خياراتها.

لهذا نقاشٌ آخر. «الهدية» بسيطٌ وسلس. تفاصيله مستلّة من يوميات فلسطينية، وحبكته تقول شيئاً من صدام دائم بين ناس البلد واحتلال إسرائيلي للبلد وناسه. يريد يوسف (صالح بكري) شراء هدية لزوجته نور (مريم باشا)، بمناسبة ذكرى زواجهما. مُصابٌ هو بألم في ظهره. الانتقال الجغرافي في فلسطين المحتلّة يُرافقه تعذيب، جسدي ونفسي، فالاحتلال راغبٌ فيه لمزيدٍ من إذلالٍ ومهانة بحقّ الفلسطينيين. تُرافقه ابنته الوحيدة ياسمين (مريم كنج). عبور حاجز إسرائيلي في الضفّة الغربية ضروريّ. المشكلة تقع هنا. اختزال السرديّة الفلسطينية في مواجهة الاحتلال بحاجز كهذا (يُمكن أنْ يُقام الحاجز في أي مكانٍ آخر في فلسطين المحتلّة) منبثقٌ من تصوير مكثّف لمعنى العبور والمواجهة: لن يحول أيّ حاجز إسرائيلي دون بلوغ الفلسطيني بلده وأرضه، رغم كلّ شيء. أما المواجهة، فجزءٌ أساسيّ من العيش اليومي في البلد المحتلّ.

ألم الظهر يبدو سمة فلسطينية. مصطفى (علي سليمان) مُصابٌ به أيضاً («200 م.» لأمين نايفة. «العربي الجديد»، 4 سبتمبر/ أيلول 2020). الرجلان يمرّان على حاجز إسرائيلي للعبور من منطقة إلى أخرى في بلدهما، ولكلّ واحد منهما سببٌ أو أكثر لعبوره. أشكال المهانة والإذلال تختلف، لكنّ القهر واحدٌ. الرغبة في شراء هديةٍ تُشبه، بشكل ما، تلك التي تعتمل في ذات أبو ليلى (محمد بكري) في «عيد ميلاد ليلى» (2008) لرشيد مشهراوي، رغم أنّ هديته ستكون لابنته ليلى (نور الزعبي) بمناسبة عيد ميلادها، بينما خالد يريدها لزوجته. التفاصيل والسياق والأجواء غير متشابهة كلّها بين فيلمي النابلسي ومشهراوي، لكنّ المناخ العام يكاد يكون واحداً. أبو ليلى يتوه في رام الله (في ساعاتٍ قليلة في نهار أحد الأيام)، فينكشف الفساد والفوضى والقلق. خالد يواجه احتلالاً كي ينتقل في بلده مسافةً قصيرة (ساعات قليلة أيضاً، في نهار أحد الأيام). ألم الظهر قاس. ألا يُقال إنّ المرء يحمل هموم الدنيا على ظهره؟

> تفاصيله مستلّة من يوميات فلسطينية وحبكة تقول صداماً

بعيداً عن إسقاطاتٍ ومقارنات، يروي «الهدية» حكاية بسيطة وعادية. ساعات عدّة تفصل بين خروج خالد وياسمين من منزلهما، وعودتهما إليه محمّلين بأغراض قليلة، وهدية واحدة، وآلام عدّة. المشكلة أنّ خالد عاجزٌ عن تمرير «الهديّة»، المشتراة من محل لبيع الأجهزة المنزلية، عبر الحاجز؛ والإسرائيلي يتعنّت في رفضه السماح له بالمرور إلى جانب الحاجز. ياسمين تتحدّى الجميع، وتغلبهم. أيكون في هذا قولٌ يُفيد بأنّ الغلبة لمستقبل آتٍ؟ مريم كنج تؤدّي دور ياسمين بشفافية وعفوية، تجعلانها أقرب من الجميع إلى ذاتِ مُشاهدٍ وروحه. نظراتها أقوى من كلّ كلام. ارتباكها أمام فعل ذاتيّ، تُضطرّ عليه لا إرادياً (عند انتظارها التحقيق مع والدها في «رحلة» الذهاب)، صادقٌ وحقيقيّ. غلبتها حاجزاً إسرائيلياً، بسلاسة طفولية، بسيطة وعميقة. هذا يمنح «الهدية» جانباً فنياً مُشعّاً وحيوياً، فصالح بكري غير مانح شخصية خالد تلك الحيوية الضرورية، التي يُفترض بها أنْ تجمع ألماً جسدياً بقهرٍ نفسي، على ركيزة رغبة متواضعة في احتفالٍ عائليّ، والحسّ الأبويّ يظهر في السياق الدرامي غير مُقنع، بسبب خفّة أداء، أو تبسيطٍ فيه غير مُبرَّر.

مشهدٌ آخر: الصدام الحاصل على الحاجز نفسه، في طريق/ رحلة العودة. هناك ما يشي بنقصٍ في كلامٍ أو أداء أو تصرّف، يحوّل المشهد برمّته إلى تصنّعٍ أدائيّ. هناك افتعال في كلّ شيء: ازدراء الإسرائيلي، توجيه السلاح إلى خالد، التفتيش، الإمعان في الإذلال، الكلام القليل المتداول بين الإسرائيلي وخالد، حدّة الغضب في ذات والد ياسمين، إلخ. افتعال يُصبح تصنّعاً، بينما غلبة ياسمين للجميع تُنهي المشهد من دون أي ردّة فعلٍ إسرائيلية على الفعل الفلسطيني هذا.

لـ«الهدية» فريقٌ أجنبي، يُترجم بصرياً نصّ فرح النابلسي وهند شوفاني. الفنيّ والتقنيّ مشغولان بحِرفية غير مبهرة، وغير قادرة على منح النصّ حيوية، مستلّة من غليان حالةٍ وتصرّفات ومسالك وأقوال. التصوير (بونوا شاماي) مكتفٍ بالتقاط ركائز مختلفة لوقائع ومسارات، ويُكمِل التوليفُ (هند شوفاني، بإشراف آن ماري جاسر، بينما يضع عبد الله سادا اللمسات الأخيرة عليه) إنجاز مهمّته، مستنداً إلى المفردات الأساسية للبناء الحكائيّ السينمائيّ.

أهذا لقاء وحوار، أم مجرّد استدعاء؟

غالبية العاملين في محطّات تلفزيونية عربية غير منتبهة إلى «خطأ» ترتكبه بحقّ نقّاد وصحافيين سينمائيين، تحديداً. الغالبية تعمل في مجالات مختلفة، وبرامجها مفتوحة على مواضيع عدّة. تحتاج إلى من يملأ الوقت، لكنّها تتأخّر دائماً في إجراء اتصالات هاتفية، وعند الاتصال تبدو الغالبية كأنّها «رجل أمن»، يستدعيهم إلى التحقيق في جريمة ما. يظنّ هؤلاء أنّ نقّاداً وصحافيين سينمائيين عاطلين عن العمل، ينتظرون اتصالاً هاتفياً كهذا للظهور على شاشة، والتحدّث عن موضوع، فيُصبحون معروفين وإنْ لدقائق عابرة. يظنّ «التلفزيونيّون» أنّ لديهم سلطة مطلقة، فيستخدمون نبرة وأقوالاً غير مختلفة كثيراً عن أوامر أمنية أو عسكرية. يريدون كلّ شيء لهم، فهم غير مكترثين بهذا الضيف أو ذاك، لأنّهم ينظرون إلى الضيف/ الضيفة كمادةٍ لا أكثر لبرنامج أو حلقة، أو لبضع دقائق في نشرة إخبارية ما. هؤلاء يتعاطون مع ما يفعلون كوظيفة، فهم غير مهتمّين بالسينما، ولا بثقافتها وانشغالاتها ومسائلها وأسئلتها. هم غير منتبهين إلى أنّ ترشيحاتٍ ما لجوائز معينة يُحدَّد موعدها قبل وقت، فإذا بإعلان الترشيحات أو الجوائز يوتّرهم، فيبدأون اتصالاتهم بلهجة آمرة، كأنّهم يقولون بصراحة فجّة: «مطلوبون أنتم إلى الاستديو في الساعة كذا»، وهذا قبل وقتٍ قليل للغاية على موعدٍ يُحدّدونه هم.

هذه مسائل أساسية، تكشف انعدام كلّ احترام للمهنة وللضيوف وللفضاء الإعلامي. المهزلة حاصلة بسبب كمٍّ كبير من برامج وحلقات سياسية، تعكس رداءةً وتشنّجات وارتباكات مستلّة كلّها من وقائع العيش في عالم عربيّ مضطرب. لكنّ السينما مختلفة، بل يجب أنْ تكون مختلفة؛ والسينما مُحترمة، بل يجب أنْ تكون محترمة؛ وحضورها غير عابر، بل يجب ألاّ يكون عابراً. التعامل التلفزيوني مع السينما مزعج ونافر، وإنْ تُخصَّص فضائيات بأفلامٍ تُعرض على شاشاتها فقط لا غير، بينما الغالبية الساحقة من البرامج «المخصّصة» بالفن السابع ساذجة ومسطّحة، تندرج في الترويج كأنّها «مكتب إعلامي» لنجمٍ أو فيلمٍ أو شركة إنتاج أو توزيع. أمّا «الاستدعاء»، فمنبثق من ادّعاء لعامل تلفزيونيّ، يقول إنّ للناقد أو الصحافي السينمائي حضوراً، و«علينا الاستفادة منهما لدقائق ستمرّ بأي شكل».

> التعامل التلفزيوني العربي مع السينما مُزعجٌ ونافرٌ

نادرةُ اللحظات، في التاريخ الحديث للتلفزيونات العربية، التي تعكس شفافية تعاطٍ مع السينما وشؤونها، ومع العاملين في السينما وقضاياها وأحوالها. أصلاً، لا مشاركة عربية في الإنتاج إلاّ نادراً، لأسباب يغلب عليها السياسي والجغرافي والاجتماعي، وتكون النتيجة عادية، وأحياناً سيئة. لا مساحات محترمة لبرامج سينمائية تخرج عن الترويج إلى ثقافة ونقاش وتواصل وتعليق. لا حوارات مع سينمائيين تتحرّر من السذاجة والتسطيح. وبعد هذا كلّه، يتصل تلفزيونيّون بنقّاد وصحافيين سينمائيين لاستدعائهم إلى لحظاتٍ مخصّصة بجوائز وترشيحات، من دون أدنى انتباه إلى أنّ معظم النقّاد والصحافيين السينمائيين غير مكترث بجوائز وترشيحات، فالسينما . نقداً وتحليلاً وثقافة ومعرفة واشتغالات . أهمّ من جوائز وترشيحات، بالنسبة إليهم.

حالٌ كهذه مُصيبة، تُضاف إلى مصائب جمّة تتحكّم بالعلاقات المضطربة بين التلفزيون والنقد السينمائيّ.

نديم...

استديو تلفزيوني ينتظر التحقيق مع نقّاد سينمائيين (لاري إلّيس/ دايلي إكسبرس/ أرشيف هولتون/ Getty)

أقوالهم

لكلّ مشروع خصائصه ومشاكله. هذا ما أحبّ. يعجبني أنْ أكون مختلفاً في كلّ مرة، وأنْ أُقارِب كلّ موضوع من وجهة نظرة أخرى. الوصفة الجاهزة تعنيِ تطابقاً وتكراراً. لا أملك نظاماً واحداً يستجيب لكلّ المواضيع. هذا غير ممكن بالنسبة إليّ. إذا أردتَ سيرة مهنية طويلة، يُستحسن عدم تكرار التجارب، والذهاب إلى التنوّع.

كريستوفر هامبتون

حذّر مارتن سكورسيزي (الصورة) من مخاطر تواجهها السينما، وربما تسبّب موتها أو اندثارها. بعد مرور أكثر من عام على تفشي كورونا، الذي أغلق صالات السينما في العالم، أطلق سكورسيزي كلاماً كهذا، لنعي ما نخسره، وأيّ خطر نواجهه إذا استمرّت الحال على ما هي عليه، خصوصاً في إنكار تراجع دور الصالات (المكان الحقيقي للمشاهدة) أمام صعود المنصّات، علماً أنّه استفاد من «نتفليكس»، التي أنتجت فيلمه الأخير «الأيرلندي».

هوفيك حبشيان

أفعالهم

Squared Love لفيليب زيلبر، تمثيل مارزانّا بوليت (الصورة) وفيكتور بياتْكوفسكي: فيلم حبّ أم عالَم صحافة وشهرة وأزياء؟ التفاصيل تقول إنّ صحافياً لامعاً يجد نفسه في مرحلة جديدة من حياته الشخصية، ربما تؤثّر سلباً على مهنته، لاحقاً. صحافي يلتقي عارضة أزياء فاتنة، لكنّها غير معروفة، تُخفي أسراراً وعوالم كثيرة في سيرتها المهنية، كما في حياتها اليومية.

Bliss لمايك كاهيل، تمثيل سلمى حايك وأوين ويلسن ونيستا كووبر (الصورة): لقاء غريب بين غريغ، المطلّق والمطرود من عمله وحياته، وإيزابيل، المتشرّدة التي تدّعي امتلاكها قدرة على تغيير العالم حولها، الذي تصفه بالمصطنع. بعد ريبته إزاءها، يشعر غريغ بأنّ هناك ما هو صحيحٌ في تفكيرها ونظرتها.

أخبار

◆ لا تزال الصالات السينمائية في العالم تعاني مأزق الإغلاق، فالخسائر تتراكم، والمقبل من الأيام لا يزال غامضاً. أرقام تُشير إلى أنّ أسواقاً آسيوية باتت أفضل من تلك الغربية، والأميركية تحديداً، بينما صالات الولايات المتحدّة مغلقة تماماً. قرار بإعادة فتحها يُنفّذ لوقتٍ قليل، فكورونا يتفشّى، بينما اللقاحات تحتاج إلى وقتٍ لمعرفة مدى فعالية نتائجها الإيجابية. في هذا الإطار، ذكر تقرير لوكالة «فرانس برس»، منشور مؤخّراً، أنّ الصالات السينمائية في المدينة الأميركية نيويورك ستُعيد فتح أبوابها بدءاً من 5 مارس/ آذار 2021، «بعد نحو عامٍ على إغلاقها بقرار إداري، بسبب جائحة كورونا»، كما أعلن حاكم الولاية أندرو كومو، في 22 فبراير/ شباط 2021.

بحسب التقرير، فإنّ الصالات ستُعيد فتح أبوابها «مع الالتزام بنسبة قصوى للمتفرّجين تبلغ 25 بالمائة فقط من قدرتها الاستيعابية الاعتيادية، على ألّا يتعدّى عدد هؤلاء في كلّ صالة 50 مُشاهداً»، وفق الحاكم. ويُشكّل القرار «جرعة دعم لقطاع السينما في الولايات المتحدة الأميركية»، المحروم من أكبر مَنفَذين له في البلد؛ لوس أنجليس ونيويورك.

في نيويورك، لا تزال صالات السينما مُغلقة منذ 17 مارس/ آذار 2020، بموجب مرسوم أصدره رئيس البلدية بيل دي بلازيو. يأتي القرار الجديد بعد تراجع عدد الإصابات بوباء كورونا، وحالات الدخول إلى المستشفيات، «إلى مستوياتها المسجلة مطلع ديسمبر/ كانون الأول 2020، أي في بداية الموجة الثانية من الجائحة».

انضمّت نيويورك إلى سائر مدن الولاية، حيث سُمح بإعادة فتح الصالات السينمائية فيها منذ منتصف أكتوبر/ تشرين الأول الماضي.

مع ذلك، قرّرت صالات عدّة في أنحاء الولاية «الاستمرار في الإغلاق، بحجّة أنّ إعادة الفتح ليست خياراً مُربحاً اقتصادياً»، فـ«القيود المفروضة على عدد المُشاهدين، وبيع الأغذية والمشروبات، بالإضافة إلى غياب الأفلام التي من شأنها استقطاب الجمهور، أثنت مُشغّلي الصالات عن إعادة الفتح».

يُذكر أنّ تفشّي كورونا أخّر إطلاق عروض أكثر الإنتاجات الهوليوودية الضخمة، بينما اعتمدت استوديوهات عدّة «استراتيجية عرض أعمالها بصورة متزامنة في الصالات وعلى منصّات إلكترونية».