



تساءلت في مقال سابق بعنوان "بعد أربعين عاما السينما الروائية في فلسطين إلى أين؟"، عن مدى تحقّق التجديد والجماليات التي انتظرناها من أفلام فلسطينية شاركت في مهرجانات ومحافل عالمية كان من أبرزها "٢٠٠ متر" في أيام فينيسيا السينمائية لأمين نايفة و"غزة حبي" في الدورة الـ٧٧ من مهرجان البندقية السينمائي الدولي للأخوين ناصر، وأضيف إليهم فيلم "الهدية" لفرح نابلسي الحائز على جائزة البافا كأفضل فيلم قصير ووصل إلى ترشيحات الأوسكار الأخيرة عن فئة الأفلام القصيرة، وعن الغشاوة التي تصيب أعيننا لدى تفحص أفلام كهذه فنيًا بسبب الاحتفاء السياسي بها والنشوة العارمة لرفع اسم فلسطين وقصصها في الغرب، وهذا إنجاز نتيجة جهود صنّاع ومنتجين حاولوا أن يوصلوا صوتهم وفيلمهم إلي هناك ونجحوا بذلك... لكن كيف الوصول؟

في حين أن فيلم "غزة حبي" الذي يتناول قصة حب بين أرملة عاملة وبخار سنّيني بتوليفات شاعريّة إلى حدّ ما على مستوى الصورة واللغة السينمائية من خلال محاولة تأويل ما للحياة المستحيلة في غزة، وعلى الرغم من تحمّل القصة لمزيد من الخطوط السردية وعلى الرغم من مشهد الضحكات المتواصلة المنقذ باستسهال لإنهاء الفيلم، إلّا أنّ مخرجا الفيلم حاولا الابتعاد عن الكليشيات قليلاً وقفزا قفزة صغيرة فنيًا عن فيلمهما الأول "دبغرايه" وقدّما فيلمًا فيه رقة ما على الشاشة وأداء تمثيلي جيّد للمشاركين فيه وانتصارًا عذبًا لشخصية الرجل السنّيني على قسوة الحياة (الذي جسّده باقتدار الممثل سليم ضو).

يعرق فيلم "٢٠٠ متر" في الرتبة، تديد طاقات ممثلين جيدين، وتضيق قصّة فيها كل مقوّمات الجذب لصالح تحويل الفيلم من عمل سينمائي إلى مادّة إخبارية. في الفيلم الذي يتناول قصّة أب فلسطيني محروم من العيش مع أسرته التي تسكن في بيت على مسافة مئتي متر منه بسبب جدار الفصل العنصري تتجمّع كل إشكاليات "أفلام الحواجز" لتصبح بذاتها حازراً بوجه التطور المنشود للسينما الفلسطينية: غياب إعادة التأويل البصري للواقع، تنحية دور الكاميرا في سرد القصة، والاكتفاء بنقل رتيب لواقع مريب، الحوارات تقليدية ومباشرة، لا تتحايل ولا تضيف لما هو جليّ، عدا عن كونها إخبارية، أيقل أن نختتم الفيلم والأم تعدد المأكولات الفلسطينية في سرد محتفٍ بالتراث المطبخي؟ ناهيك عن الأداء التمثيلي المتواضع جدا لممثلين موهوبين لم يكونوا في أفضل حالاتهم حيث لا يبدو أن هنالك توجيه جدي من المخرج في أولى تجاربه الروائية الطويلة. لكن المشكلة الأكبر تبقى "طعج" الحكمة لتلائم الممولين الأجانب في إنتاج مشترك من هذا القبيل، وتصبح صحفية ألمانية في القسم الثاني من الفيلم مركز الأحداث وتتقاسم مع الفلسطيني



بشاعة واقع الجدار والحواجز العسكرية، وهكذا يصبح للمشاهد الغربي سبباً ليتعاطف معنا على حساب فكرة الفيلم الممتازة.

أصبحت أفلام من هذه النوعية شبيهة بما ولدته حالة اتفاقيات أوسلو من عقلية المؤسسات غير الحكومية (NGO's) في الضفة الغربية، يتطلب فيها "الاتزان" مع الممول الغربي وحضور للخطاب الاستعاطفي (لو أردتم مقارنة لإعادة تأويل واقع الحواجز والتحليق الفني فوق استدرار العطف على الرغم من وجود تمويل أجنبي شاهدوا "يد إلهية" لإبليا سليمان). لا شك بأن الاحتفاء الكبير بـ "٢٠٠ متر" عربياً نابع من تعاطف سياسي وتقدير لوصول فيلم فلسطيني عملت منتجته ومخرجه بدأب لإسماع الصوت الفلسطيني، وهذا إنجاز سياسي مهم لكن يشير إلى خلل في حالة صناعة وتلقّي الأفلام الفلسطينية الجاثمة تحت لعنة الإنتاج المشترك والرغبة في نيل إعجاب الممولين في الغرب.

يتقاسم فيلم "الهدية" مع "٢٠٠ متر" الكثير من المشاكل السردية في خيارات المخرجة والكاتبة، من خلال التريلر نعلم تقريباً ما هي قصة الفيلم القصير المتوقعة منذ البداية حتى النهاية. بلا شك يعرض الفيلم واقعاً مأساوياً لحياة الفلسطينيين، لكن المأساة الفنية هي استسهال وضع ختم الحاجز على الفيلم، دون أن يقدم أيّ جديد، الأداء التمثيلي للطفلة كان الأفضل في الفيلم، ممثل كبير كصالح بكري تختزل طاقته التمثيلية إلى جمل حوار مكررة، على شخصية يوسف التي جسدها لأن تنقع الجندي الإسرائيلي "الجيد" بإقناع الجندي الإسرائيلي "السيء" بعبوره الحاجز، وسط استجدائه وتبؤل الطفلة، هذه كلها خيارات سردية مستسهلة ومكررة.

هذا لا ينفي أن وصول الهدية على منصة مثل "نتفليكس" هو خدمة إخبارية سياسية عظيمة جعلت رئيس جهاز المخابرات الأمريكية السابق جون برينان ينصح الرئيس الأمريكي جو بايدن بمشاهدة الفيلم عبر [مقالة](#) نشرها في النيويورك تايمز لرؤية معاناة الفلسطينيين.

اختراق صور الفلسطينيين "للمينستريم" ومنصات عالمية يخفف من عجز الفلسطيني قليلاً ويجعله حاضرًا تمامًا كالمعنى المزدوج للفيلم (الهدية/ الحاضر) لكن هذا الحضور بهذه السردية مرهون بتنازل عن المغامرة الفنية والإبداع، ليصبح تدريجياً سقفاً للسينما الفلسطينية: سينما من منطقة نزاع، تستهوي مديري مهرجانات وممولين لقيمتها السياسية تمامًا كما حصل مع أفلام عن سوريا أو السودان في سنوات سابقة، قدّم بعضها بورنو دماء للغرب ("إلى



سما" نموذجاً)، وفي الوقت ذاته لا ينتقص كل ما ذكر أعلاه من التحديات الجسيمة التي تواجه صناعة الأفلام، أكبرها المشكلة البنيوية في صناعة أفلام بين مطرقة التمويل الإسرائيلي (في حالة فلسطيني الداخل) وسندان التمويل الغربي ورغبة صنّاعها بموضوعة أعمالهم في المهرجانات الدولية، بالتزامن مع غياب صناديق وأجسام ثقافية فلسطينية وعربية قادرة على تغيير هذا الوضع لو توقّر الوعي والرغبة وتخصيص الموارد لإنشائها، وتحفيز المخرجين على المغامرة الفنية والنأي عن الاستسهال.

مؤخراً تحوّل التكرار والملل السمة الرئيسية للأفلام الفلسطينية، بعد صعود وتنوّع شهدناهما منذ منتصف التسعينات لمدة عقد ونصف من الزمن (أصبحت المقولة أرشيفية) أرى فيها "سجل اختفاء" لإيليا سليمان اقتراحاً تأسيسياً مهّد لما أتى بعده من أجيال طموحة من المخرجين والمخرجات، وشقّ طريقاً لما يمكن الوصول به تعبيرياً، دون استسراق ذاتي، بأصالة لا تتعارض مع التحديث ولا تتكئ على البكائيات التراثية، وناتجة عن أسئلة ذاتية للفنان حول مشروعة الفرديّ. الأمر أشبه بصفقة مع الشيطان: الفنان المشغول بتمثيل الجماعة سياسياً، يخسر ذاته فنيّاً في أغلب الأحيان.

الكاتب: [صالح ذباح](#)