سينما

أول دورة افتراضية لـ«برليناله»

تجدّد العزلة أو استمرارها؟

لأوّل مرّة في تاريخه، تُقام دورة افتراضية لـ«مهرجان برلين السينمائي» بسبب تفشّي كورونا، رغبة من إدارته في عدم التأجيل أو الإلغاء

نديم جرجوره

أول دورة افتراضية لـ«مهرجان برلين السينمائي» تُقام بين الأول والخامس من مارس/ آذار 2021. تجربة تستحق تعليقاً. قبل عام، تنتهي الدورة الـ70 في الأول من مارس 2020. حينها، يبدأ كورونا مطاردته مهرجانات السينما، بعد تمدّده في أصقاع مختلفة في العالم. حشودٌ تصطف وقتاً طويلاً قبل أنْ تُفتح أبواب الصالات. أفرادٌ يلتصقون بأفرادٍ ولا مسافة مريحة، فكثيرون يريدون المُشاهدة، ولا بأس إنْ يكن انتظار الموعد المحدّد طويلاً. يومها، قلقٌ يجعل البعض مرتاباً من كثرة الناس حوله: قبل بداية الدورة تلك (20 فبراير/ شباط 2020)، يحصل اعتداء مسلّح على أفرادٍ في مقهى، في بلدة قريبة من برلين. لكنّ النكات الساخرة أقوى من القلق، والرغبة في مُشاهدة الأفلام أقدر على تبديد كلّ قلق، والتجوّل في المدينة الأجمل يحثّ على تجاوز المخاوف.

هذا العام مختلف. الأشهر السابقة عليه مختلفة أصلاً. كلّ شيء تبدّل بسرعة وقسوة. مغادرو برلين حينها غير عارفين أنّ لقاء أصدقاء ومعارف في أيام ثمانية ربما يكون الأخير. مدنٌ تنغلق على نفسها. صالات توصد أبوابها. تعطيل عام. بعض ذكريات تتفلّت من هذا كلّه، والنزهات القليلة في شوارع برلين، رفقة أصدقاء، تحول دون أنْ تقول لهم إنّ شيئاً قاسياً سيُغيّر مجرى الحياة وأشكالها، قريباً. التنقّل السريع بين صالة وأخرى لن يحصل هذه الدورة. محاولة العثور على مقاعد أفضل في الصالة لن تجد صدى لها في مُشاهدة افتراضية، في غرفة صغيرة، في منزل خاص. سهرات كلّ ليلة تبقى ذكرى جميلة، فالأمكنة مغلقة بإحكام، والأصدقاء مُقيمون في مدنهم وبيوتهم، والشاشات أمامهم تمنحهم بعض مُشاهدة، والعزلة طاغية.

لا علاقة لهذا بحنين ورومانسيات. كلّ كلام عن أهمية أنْ تبقى الصالة «المكان الطبيعي» للمُشاهدة غير مهمّ وغير مُقنع. كلّ المتفرّع عن كلام كهذا غير نافع وغير حيوي وغير حقيقي. لا معنى لمُشاهدة في صالةٍ مع 400 مُشاهد آخر، أو أكثر. نادرون هم الذين يلتقون بعد كلّ عرض لنقاش وتبادل آراء وتحليل. كلّ واحد منهمك بذاته، ومشغول بأشيائه، وراغب في عزلته. نادرون هم الذين ينفتحون على آخرين، فيدردشون معهم بين فيلم وآخر، أو عند تناول وجبة سريعة، أو مع احتساء فنجان من القهوة. حميمية المشاهدة الجماعية غير صحيحة. العزلات فيها أقوى من أنْ تُخفى على أحد. متعة الشاشة الكبيرة لن يُضاهيها شيءٌ، هذا صحيح. لكنّ المُشاهدة المرتكزة على التقنيات الحديثة، قبل كورونا، كفيلةٌ بمنح

> أنْ تبقى الصالة مكاناً طبيعياً للمُشاهدة لم يعد مهمّاً

متع كثيرة لمُشاهدة منعزلة عن الجميع، وإنْ تكنْ شاشة السينما أكبر حجماً.

هذا حاصلٌ في عروض خارج المهرجانات. الذين يلتقون بعد مُشاهدة فيلم يكونون أصدقاء ومعارف، فينتقلون من صالة إلى مقهى أو حانة، ويُمضون وقتاً في كلام عن الفيلم وعن غيره. الغرباء يبتعدون عن الغرباء، فلا كلام ولا نقاش ولا شيء. المُشاهدة الافتراضية تؤكّد هذا، رغم أنّ هذا معروفٌ سابقاً. وحدهم الذين يُشاركون في مؤتمرات صحافية لعاملين/ عاملات في هذا الفيلم أو ذاك سيفتقدون تلك اللحظات، التي تُتيح لهم لقاءً مباشراً مع عاملين/ عاملات في فيلم، كما سيفتقدون لقاءات/ حوارات جماعيةً أيضاً. أما الباقي، فلم يتغيّر مع ضربات كورونا وتأثيراته على أنماط الحياة والعلاقات.

بعضٌ آخر يفتقد أمراً آخر: جلسات النميمة في سهرات، يتخلّلها كلّ سجال ممكن، مع كأس وسجائر ونكات. النزهات الليلية أحياناً، في هذه المدينة أو تلك، رغم أنّ النزهات تتكرّر عاماً تلو آخر، لكنّ بعض المدن يسحر المرء دائماً بجمال ابتكاراته الجديدة في تجوّل ليليّ في الأمكنة نفسها. مشكلة الافتراضيّ في بلدٍ كلبنان كامنةٌ في الانقطاع الدائم للكهرباء، وفي ضعف شبكة الإنترنت. بين الأول والثالث من مارس/ آذار 2021، تتعطّل المُشاهدة الافتراضية مراراً، فالتيار الكهربائيّ معطوبٌ، وساعات التغذية تتناقص، ومولّدات الكهرباء الخاصّة تُصاب بـ«تعب». هذا مُرهِق. هذا يحتاج إلى صبرٍ طويل. دورة افتراضية أولى لمهرجان، يُصنَّف «فئة أولى»، لن تكون حدثاً عابراً، تماماً كالدورة الـ77 (2 . 12 سبتمبر/ أيلول 2020) لـ«مهرجان فينيسيا السينمائي (لا موسترا)»، المُصنَّف أيضاً «فئة أولى»، رغم اختلافٍ بينهما. حدث «لا موسترا» كامنٌ في تحدّي إدارة المهرجان عوائق كورونا، وتنظيم دورة جديدة، وتحقيق نجاحٍ يتحدّث عنه مهتمّون عديدون لغاية اليومَ الـ«برليناله» يُفضّل «أونلاين»، لعدم التأجيل أو الإلغاء، ولعدم المخاطرة.

الأشهر الطويلة الماضية مليئة بكلامٍ عن تغييرات حادّة، مفروضة على السينما وصناعتها وطقوس مشاهدة أفلامها وتوزيع تلك الأفلام وعروضها. التكنولوجيا دافعٌ إلى عزلاتٍ تسبق ما يفرضه كورونا من عزلاتٍ، والعزلات كلّها تُثير نقاشاً في الاجتماع والسلوك وعلمي النفس والتربية، وفي العلاقات والتواصل والتفكير. كورونا متأخّرٌ على هذا، بل مجرّد عامل لبلورة مزيدٍ من النقاش، وإنْ بأدوات وأشكالٍ أخرى.

حشود الـ«برليناله 2020»: مرة أخيرة عابرة أم نهاية تقليد؟ (فرانزيسكا كروغ/ Getty)

حوار

أجراه: **أشرف الحساني**

بعد عرض سلسلتها الوثائقية «مصوّرو فلسطين» (الجزيرة الوثائقية) مؤخّراً، التقت «العربي الجديد» مروة جبارة الطيبي في حوار، هذه حلقته الأولى

مروة الطيبي [2/1]

أول صورة لمواجهة تصوير استشراقي لفلسطين

في سلسلتها الوثائقية «مُصوّرو فلسطين» (2020)، المعروضة مؤخّراً في 6 حلقات على شاشة «الجزيرة الوثائقية»، تغوص المُخرجة الفلسطينية مروة جبارة الطيبي في تاريخ المدوّنة الفوتوغرافية الفلسطينيّة، بالوقوف عند سِيَر فوتوغرافية طبعت تاريخ الصورة في فلسطين. يتعلّق الأمر بالجيل الأول من الفوتوغرافيين، مؤسّسي المسار الفني والوعي الجمالي لصورة مُتخيّلة، لكنّها مُنتزعة من الواقع الفلسطيني.

في السلسلة تلك، تتعدّد مناظر مبانٍ دينية وأثريّة، شاهدة على تاريخ جريح. الصّورة، التي شكّلت منطلق البحث والحلقات، تُؤكّد نظرة ذكية لمروة جبارة، وقدرتها على أخذ تفاصيل صغيرة من حياة المُصوّر الفوتوغرافي، ووضعها على شكل سيرة توثيقية ومُتخيّلة في آنٍ واحد.

جمالياً، تُظهر مروة جبارة فلسطين بأكثر من عين وعدسة وأرشيف فوتوغرافي، عاملة على إقامة حدود فاصلة بين التوثيق والتخييل. هذا مهمّ جداً، يكتسي عنصراً أساسياً في السلسلة، التي عطلت بحِرفية كلّ الأشكال التقريرية المُباشرة، التي تُضعف قيمة العمل، وتحدّ من مدى تأثيره وتوغّله في النسيج البصري الفلسطيني.

بمناسبة سلسلتها الوثائقية تلك، التقت «العربي الجديد» مروة جبارة الطيبي في هذا الحوار:

■ كيف جاء هذا الاهتمام بعوالم الفوتوغرافيا الفلسطينيّة ومُتخيّلها، في سلسلتك الوثائقية الجديدة «مُصوّرو فلسطين»؟

استهوتني الصورة دائماً. كانت مركز حياتي منذ طفولتي، وفي مسيرتي الصحافية. كانت وسيلة الاتصال والتعرّف إلى والدتي، التي رحلت قبل تجاوزي 4 أعوام. بفضل الصُوَر، تعرّفت إلى أمي، وتواصلت معها. الصورة هدف المخابرات الإسرائيلية، حين اقتاد عناصرها والدي إلى التحقيق. في كلّ اعتقال، وكلّ أمر لتفتيش بيتنا، الصُور هدف.

كانت تُصادَر كمواد تحريضية وأدلة لإدانة والدي. حين امتهنت الصحافة، كانت الصورة غايتي. في 25 عاماً من العمل الصحافي في شبكات أجنبية، كـ RTI و CTV وCNN، كانت الصورة سيّدة الموقف. عشتُ لحظات التقاطها بأفراحها وأتراحها، وبلحظاتها التاريخية المُشرّفة والمؤلمة.

لاحظتُ أهميتها في تشكيل الرأي العام العالمي، والوعي الجمعي الفلسطيني. عشتُ التقاط صُوَر أيقونية، باتت رموزاً، وشكّلت المعرفة، ووثّقت مرحلة تاريخية. لذلك، عندما قرّرت خوض العمل الوثائقي، كان لا بدّ لي من وقفة وتأمّل في الصورة، ومع صانعيها. بدأتُ بالمعاصرين، ثم الطلائعيين. خرجتُ بسلسلة أعرّف فيها المُصوّرين من القرن الـ19 إلى الآن.

■ المُلاحظ في السلسلة تركيزك على أسماء مُحدّدة، أسّست مسار الوعي الفوتوغرافي في فلسطين، في مراحل باكرة من تاريخ البلد. ما حدود التقاطع السياسي والتلاقي الجمالي، لدى كل من ناصر سابا وكريمة عبّود وخليل رعد، مثلاً؟

عندما بدأتُ البحث، كان هدفي الوصول إلى الصورة الفلسطينية الأولى، المُنجزة لاستبدال تصوير فلسطين بعيون مستشرقين، وثّقوا فلسطين من خلال الأماكن الدينية، بعيداً عن، أو مع تجاهل مقصودٍ، لكلّ مناحي الحياة.

عثرتُ على صورة ملتقطة عام 1880، وموقّعة «نون سابا». لم أكن أعرف اسمه الأول. قادتني الصورة إلى ملتقطها، ناصر سابا، عام 1861. الصورة مطبوعة على ورق ألبومين، مصنوع من زلال البيض. هذا مؤشّر على الفترة الزمنية لالتقاطها، أي الثلث الأخير من القرن 19. البطاقات البريدية لم تُقسّم إلى قسمين، وهذا يُشير أيضاً إلى الفترة نفسها، بالإضافة إلى أختامٍ بريدية وطوابع أكّدت ذلك.

مروة جبارة الطيبي: الصورة سيّدة الموقف (العربي الجديد)

عام 1901، أكمل سابا الابن، أي فضيل، مشوار والده، الراحل باكراً. تعرّف في أعماله إلى كريمة عبود (1893) وخليل رعد (1854)، اللذين استخدما الأدوات نفسها، وكانا ناشطين في الفترة نفسها تقريباً. هؤلاء صوّروا الأماكن نفسها، وصمّموا بطاقات بريدية متشابهة عن تلك الأماكن، كالناصرة وطبريا وبيت لحم والقدس، وآثار دينية، مستهدفين السياحة الدينية في فلسطين.

كلّ واحدٍ منهم امتاز بخصال، وكانت له اهتماماتٌ مختلفة: تميّزت كريمة بالقدرة على دخول البيوت، والتجوّل في الأماكن التاريخية؛ وفضيل بتصوير البعثات الأثرية. بدا رعد أكثرهم مهنيّة، وصُوره في الاستديو تشير إلى مستوى فريد من نوعه في تصوير البورتريهات. الإرث الكبير الذي تركه، وآلاف الأشرطة الزجاجية . النغاتيف والبوزتيف . تدلّ على مهنيّة لا مثيل لها حينها.

هناك الكتالوغات التي تضمّ صُوره من الأرض المقدسة، ودليل سياحي مُصوّر لتشجيع السياحة في فلسطين. كريمة لم تعش مرارة النكبة، إذْ غادرت عام 1940، لكنّ صُورها حالة مقاومة، تعكس تفاصيل حياة غنية قبل النكبة، أراد الاحتلال محوها من الذاكرة. خليل رعد شرّدته النكبة، فاستقرّ في بيروت. نهب الاحتلال قسماً كبيراً من محتويات الاستديو الخاص بخليل رعد غداة النكبة. فضيل سابا تراجعت أعماله، ولم يستطع التكيّف مع الحكم العسكري لبلده، فهاجر إلى أميركا، وتابع مهنة التصوير نحو عام. للأسف، نجح الاحتلال في تعتيم عدسات رعد وسابا، وغيرهما.

■ ما هي المدّة التي تطلّبها السيناريو، إعداداً وكتابة؟ ما الصعوبات التي اعترضت عملك، بالنسبة إلى اختيار الضيوف، واللقطات المُؤثّرة؟

الصعوبة الكبرى تتمثّل في البحث عن الأرشيف المفقود لهؤلاء المُصوّرين الطلائعيين، فالبحث استغرق 3 أعوام، وصلت فيها إلى أرشيفات خاصة، اعتمدها كلّياً، تقريباً. كان عليّ التأكّد من مصداقية الأرشيف، فهناك من عرض عليّ أرشيفاً مزيّفاً لأحد الطلائعيين. طبعاً، لم أستخدم صُوره، ولم أذكر هذا في السلسلة، كي لا يُسلّط الضوء على المزيّف بدلاً من الشخصية الرئيسية، أيّ المُصوّر والمُصوّرة الطلائعيين، وكي لا يكون الحديث عن أرشيفٍ مزيّف بل عن تاريخ، وعن صانع تاريخ ومُحافظٍ عليه بصُوره.

اختيار الضيوف تمّ بناءً على علاقاتهم ومدى قربهم من الشخصيات، أهلاً أو أصدقاء عاشوا معها، أو بحثوا مباشرة عنها. تمكّنت من لقاء أكثر الباحثين شغفاً ومعرفةً بالشخصيات: مثلاً، فيلم خليل رعد. التقيتُ عصام نصار، من أوائل من كتب عن رعد وبحث في أرشيفه. سليم تماري متخصص بالصورة، وأحد القائمين على أرشيف رعد، المُكوّن من آلاف الصُور، في مؤسّسة الدراسات. هالة أمينة المكتبة، التي تشمل أرشيف رعد في بيروت. الفنانة التشكيلية فيرا تماري كانت القيّمة على أهم المعارض المُقامة لأرشيف رعد. بالإضافة إلى جامع الصُور بو عزّ، الذي لديه أكبر مجموعة خاصة لرعد. لكنْ، لا بُدّ من الإشارة إلى صعوبة التنقّل بسبب كورونا، التي حالت دون تمكّننا من السفر إلى بيروت وولاية إيلينوي، والتي أجبرتنا على تصوير اللقاءات عبر تقنية «زوم».

اختيار اللقطات واللغة البصرية لكل فيلم، قادتها الصورة والقصّة معاً. في حلقة سابا، هناك صُورٌ شاهدةٌ على قرى دُمّرت عام 1948. قرّرتُ محاكاتها لإظهار غياب القرية التي دمّرها الإسرائيليون. هناك صورة موقّعة بنون سابا، فرضت عليّ تصوير البحث عن صاحبها في ملفّات كنيسة العائلة في الناصرة. هذه من أكثر اللقطات المؤثّرة في الفيلم.

مسار التحقيق تناغم مع مسار التعريف بالشخصية من خلال الصُور والأرشيف الخاص بها. المعالجة البصرية في «المشهد الأخير» حدّدت مسار الفيلم، الذي بدأ باستهداف نائل بالرصاص وإنقاذه، واستهداف مازن أيضاً، واستشهاده. بين المشهدين، تُروى قصّة صديقين تبادلا العمل على كاميرا واحدة، ولقيا مصيرين مختلفين.

في فيلم كريمة عبود، كنتُ محظوظة بأنّ التصوير تمّ عام 2019، وكان عاماً غنيّاً بالنشاطات والمعارض والمسابقات والإصدارات الخاصة بكريمة. وظّفتُ هذا كلّه لسرد قصّتها، الذي (السرد) بدأ وانتهى بقراءة «ثلاثية الأجراس» بصوت مؤلّفها إبراهيم نصر الله. انتقلتُ من ندوة إلى مسابقة فمعرض، لسرد القصّة، بعيش أحداثها المختلفة.

تحديات

تبحث الطيبي في المتوفّر في الأرشيف، لتحديد اختياراتها في كيفية الاستعمال: «حلمي، كالأرشيف وحال البلد، مُصادَرٌ، يسيطر الآخر على معظمه. الأرشيف غير متاح، بل مُصادَر لدى أجهزة الاحتلال الإسرائيلي، إذْ استُهدِف في نكبة الـ48، ونكسة الـ67، وحرب لبنان عام 82. وأيضاً في الانتفاضة الثانية، بقصف مبنى «هيئة الإذاعة والتلفزيون الفلسطيني» في رام الله. مصير قسم منه لا يزال غير معروف، ويحتاج إلى بحثٍ».