

سينمائي فلسطيني يوثق الحنين إلى يافا الحضارة والتاريخ

«يافا أم الغريب» حكايات لا تنضب عن عروس فلسطين قبل النكبة وبعدها



مدينة أنمكها الاحتلال

وبعد المؤرخون مدينة يافا من أقدم المدن في تاريخ الساحل الشرقي للبحر المتوسط، أسسها الكنعانيون قبل أكثر من أربعة آلاف عام، وكانت لغترات طويلة عنصرًا حضاريًا هامًا في تاريخ فلسطين والمنطقة. هي ميناء مدينة القدس وكل فلسطين، حيث ترسو فيها سفن التجارة العالمية وكذلك سفن الحجج إلى القدس.

كانت يافا حاضرة البر الفلسطيني والشامي عموماً، وهي عاصمة ثقافية هامة وجدت فيها منذ بواكير عصر النهضة العربية نور السينما والمقاهي والمسارح والصحف. احتلت في العام 1948 من قبل الكيان الصهيوني، وصارت إدارياً جزءاً من مدينة تل أبيب، ويسكنها الآن عرب يشكلون ما نسبته خمس سكانها.

ويوضح المخرج الفلسطيني لـ"العرب" أن البعض انتقد عدم تصويره لأبطاله في بيوتهم في عمان أو دبي أو غيرها من العواصم العربية التي أوتهم واحتضنتهم إثر النكبة. قائلاً "ببساطة، لأنني وددت أن أضع هؤلاء في مكانهم الطبيعي، أي في فلسطين، وأخلق حالة حنين بينهم وبينها".

ويستمر "كان جزء منهم من مسوري الحال، في حين أن غالبيتهم فقراء، ولكي لا أظهر هذه الفوارق صورتهم في حالة واحدة. كان هناك رابط واحد يجمعهم، وهو أنهم ولدوا جميعاً في يافا. والذي يؤمّنني أكثر أننا جاهلون بتاريخنا. يافا كانت محطة عبور ولقاء. وكانت مثال الوحدة العربية، حيث يجتمع فيها أهل الشام والعراق ومصر".

وحرصوا على الاحتفاظ بها وتناقلوها عبر الأجيال، فوجد فيها كنزاً هاماً دعم به فيلمه.

مدينة العرب

يتحدث رائد دزدار عن مسالة تثير عنده الكثير من الحزن، وهي أن معظم من شاركوا معه في الفيلم، قد رحلوا عن الدنيا خلال العام الماضي، كونهم كانوا طاعنين في السن "عندما نؤفق عن النكبة، مع الناس الذين وعوها تشعر بحزن شديد، لأننا مع الزمن نفقد هؤلاء، كنت في سباق مع الزمن عندما صوّرت فيلمي، وقد وفّقت في الوصول إلى عدد كبير من هؤلاء الذين بقوا على قيد الحياة، كانوا حوالي العشرين شخصاً".

ويضيف "الأفلام التي استخدمتها، هي صور حقيقية عن يافا وهي صور تحصلت عليها من أكثر من مصدر، جزء منها من الأرشيف، والعمل استغرق مني حوالي الثلاث سنوات. فالصور عن يافا متوفرة بكثرة، خاصة تلك المتعلقة بالبناء. أما عدا ذلك فغير موجود، لأن من هاجروا المدينة إثر احتلالها في العام 1948 من قبل الكيان الصهيوني تركوها في بيوتهم، كونهم اعتقدوا أنهم سيعودون بعد أيام. كما سرق جزء من هذا الأرشيف من قبل إسرائيل، الأمر الذي طمس بعضاً من التاريخ الفلسطيني".

ويؤكد المخرج الفلسطيني أنه وجد في الأرشيف البريطاني صوراً عن يافا، اشترى جزءاً منها، كما تمكن من الحصول على بعض الوثائق من أناس

رائد دزدار، مخرج فلسطيني، اختص في السينما الوثائقية التي أنجز منها حتى الآن خمسة عشر فيلماً، من بينها "السامريون على خطى موسى" و"شارع الأنبياء" و"هنا القدس" و"لن نرحل"، وأخيراً "يافا أم الغريب" الذي يوثق فيه السينمائي الفلسطيني بالصورة والصوت حكايات لا تنضب عن "عروس فلسطين" التي تغيّرت أحوالها بعد نكبة عام 1948.

والفلسطيني والأردني والمصري بغية العمل، وهي التي كانت على الدوام مرحبة بالغريب. يافا مدينة صهرت الجميع فيها وجعلتهم جزءاً منها".

صراع هوية

عن الجدوى من وراء إنجاز هذه الأفلام في حركة المقاومة السياسية والثقافية التي تقوم بها جهات عربية لتتواصل حقوق العرب في المنطقة ومدى انعكاس ذلك على طبيعة الصراع، يقول رائد دزدار "صراعنا مع الصهاينة قائم على الرواية، بمعنى من يقدم روايته بشكل أفضل من حيث المحتوى، رائد الاستباق الزمني، هو الذي يكسب التعاطف الدولي في النهاية".

ويضيف "يجب أن نقوم بالعمل المطلوب لكي نحافظ على هويتنا وحقوقنا. هم انطلقوا من شعار كاذب (أرض بلا شعب لشعب بلا أرض)، واستطاعوا تمرير هذه الفكرة على الكثير من الأمم والمنظمات السياسية الدولية، وأنا من خلال أفلامي أثبت أن الشعب الفلسطيني كان موجوداً وقد أقام حضارات، منها يافا والقدس وحيفا وغيرها. وهي مدن توفرت فيها جميع أشكال الحياة، من سينما ومسرح ومقاهي وصحافة. كل هذا موجود في يافا، لكن معظم العاملين بالسينما اهتموا فقط بالحالة الخارجية. البيت ليس حجارة فقط. بل حياة وتكريات وأحلام مسروقة وحقوق منتهكة، وكل هذه المعطيات لم نك عنها سابقاً، كما يجب".

بني فيلم "يافا أم الغريب" على مجموعة كبيرة من الوثائق البصرية (سينما وصور فوتوغرافية)، بحيث كان المخرج يلجأ لتقديم وثيقة بصرية مع كل حالة يتحدث عنها. ويرى رائد دزدار أن ذلك يساهم في دعم أفكار الفيلم عن حقيقة الحياة الحضارية التي كانت موجودة.

نضال قوشحة
كاتب سوري



قدّم المخرج الفلسطيني رائد دزدار مجموعة من الأفلام السينمائية الوثائقية التي أرّخت للعديد من مفاصل الحياة الفلسطينية، وهو يستعرض في فيلمه الأحدث "يافا أم الغريب" تجربة سينمائية وثائقية تدرج تحت مسمى سينما المقاومة.

وفي الفيلم الوثائقي الطويل (70 دقيقة)، يعيد المخرج الفلسطيني دزدار تجميع بعض الشخصيات الفلسطينية من جديد، وهي التي خاض من أجلها رحلات بين المدن الفلسطينية، علاوة على الأردن ولبنان والإمارات، ليسرد حكاياتها مع يافا وما كانت عليه قبل أن تحل بها نكبة 1948، ثم ما صارت إليه "عروس فلسطين" بعد الاحتلال، وذلك من خلال إيقاع درامي يمزج بين الوثائق والشكل الروائي، الأمر الذي يضفي على العمل طابعاً من الشجن والحنين.

رائد دزدار
البيت ليس حجارة فقط، بل هو حياة وأحلام مسروقة



عن التجربة واختياره لعنوان "يافا أم الغريب" تحديداً، يقول مخرج الفيلم لـ"العرب" "يافا هي أكبر مدينة فلسطينية قبل النكبة، كان يسكنها حوالي مئة وعشرين ألف نسمة، وهي المركز التجاري والثقافي وبوابة فلسطين للمدن الداخلية وكذلك لمدينة القدس، حيث يأتيها الناس في موسم الحج. وكونها مدينة ساحلية، فقد حطت بميناء اعتمدت عليه كل المنطقة. واشتهرت بزراعة وتصدير البرتقال، واستقر فيها السوري واللبناني

هل يروي نقاد السينما قصص الأفلام أم يطلّون محتواها الدرامي

وعلاقات، في سياق سرد محدد أو حبكة، هو من أساسيات النقد السينمائي. وعندما يستعرض الناقد قصة الفيلم أو بناءه الدرامي فهو لا يروي قصص الأفلام بل يحلل ويقدم لك الفيلم كما استقبله هو بذهنه، من دون أن يحرق لك الأحداث كلما أمكن، ولكن في أحيان كثيرة يكون حرق الأحداث مهماً في سياق التحليل ومعرفة مدى توفيق صانع الفيلم في التعامل درامياً مع موضوعه.

أو التلاعب بالسرد كما يفعل تارانتينو مثلاً... وليس في ما قلته عن عاطف الطيب أو كن لوتش ومايك لي ما يقلل من موهبتهم ومن عملهم في الأفلام، بل على العكس، إنهم يستخدمون التقنية السينمائية ببراعة دون أن يجعلوك تشعر بوجود التقنية أو الصنعة، ويدخلون في روعك أنك تشاهد قصة أو تامل حالة إنسانية تثير الاهتمام. وفي أفلامهم تكمن فلسفة إنسانية بسيطة وواضحة بعيدة كل البعد عن الإفراط أو الإساءة أو اللف والدوران.

وليس كل ما هو واقعي يمكن اعتباره أدنياً ممّا هو سريالي أو ما بعد ما حدثي أو بشكل عام "طليعي". هذا نوع وذلك نوع آخر، فهناك فارق كبير بين سينما مايك لي مثلاً وسينما تارانتينو. ولكننا نستمتع بالتوعين

والناقد يتعامل مع النوعين ويستنبط من كل نوع عناصره ويحللها، لكنه لن يفرض على عمل ينتمي للواقعية الاجتماعية، تحليلاً بعيداً كل البعد عما ينطوي عليه العمل نفسه مجرد استعراض العضلات والحديث عن فلسفته الخاصة، فنحن نحلل الفيلم من داخله ولا نسقط عليه من خارجه. صحيح أن الناقد يقدّم رأيته للعمل، ولكن من داخل العمل لا من خارجه. وهو كما كتبت من قبل، يخلق نصاً موازياً للفيلم نفسه يمكن الاستمتاع به بمفرده كما يتيح فرصة الاستمتاع بالفيلم أكثر لو أعدت مشاهدته في ضوء المقال النقدي الذي قرأته واستوعبته. شريطة أن تكون قد أكملت القراءة بالطبع! لهذا كله فتحليل الفيلم من حيث هو بناء درامي وشخصيات ودوافع

والإشارات البنيوية المركبة المعقدة التي يطالِك بها صديقك العزيز رولان بارت أو جيل دولوز، والتي لا تستطيع أن ترى غيرها مقياساً للنقد. فهي أفلام مباشرة واضحة سلسة، تروي قصصاً ما في سياق تقليدي Conventional، يهتم بالسياسي الاجتماعي من خلال استخدام جيد للأماكن وتحريك للممثلين والاستناد على سيناريو متماسك محكم وشخصيات واضحة ذات أبعاد إنسانية واضحة.

فهل يجب أن نهمل هذه الأفلام ونجاهلها ونتجاهل تأثيرها الكبير كأفلام متماسكة من الناحية الدرامية لمجرد أنها لا تتيج لنا الفرصة للحديث عن "الدور الخاص في استخدام المونتاج، أو دلالات استخدام الألوان، أو التعامل المركب مع حركة الكاميرا مثلاً،



مستوى الفيلم هو الذي يحدّد مستوى النقد في النهاية

والناقد يتعامل مع أي فيلم حسب ما يوجد في الفيلم نفسه من داخله، ولا يخترع للذليل لغة وأسلوباً ليسا فيه. فالانتقال من لقطة لأخرى مثلاً، يكون في غالبية الأفلام التقليدية، لتصوير موقف درامي معين، أو تسليط الضوء على علاقة معينة بين الشخصيات (وليس بحثاً عن إسقاطات رمزية أو وضع إشارات غامضة عليك أن تفكّكها، بين فنانا المشهد). وإن أنت حاولت أن تخترع مثل هذه الأشياء فستصبح نبيّاً زائفاً يتحدث للمتفرج عن فيلم لا وجود له!

أنت أيضاً تشيد وتهتم وتحب كثيرا أفلام مخرجين مثل كن لوتش ومايك لي وهما من أعلام السينما الواقعية البريطانية. ولكنك لن تعثر في أفلامهما على تلك المشاهد التي تستحق أن تتوقف أمامها وتستنبط منها الدلالات وجود لها!

صحيح أنه كان يهتم بالإضاءة وتفصيل الصورة وحركة الكاميرا، ولكن في حدود الاهتمام العام بـ"الصنعة"، ولخدمة توصيل الفكرة، الرسالة، القضية، وليس ولعاً بالابتكار والتجديد، فمن فضلك كف عن تلك الفكرة الساذجة التي تعتبر أن السينما هي لغة الصورة المجردة الشكلية والتلاعب الشكلي بالصورة. فليست كل الأفلام كذلك وليس كل المخرجين مهتمين بالخروج عن السرد التقليدي والبحث عن طرق شائكة متعرجة للسرد، لأن هذا النوع من السينما يتطلب مغامرة في الخيال لا يقدرّون عليها.

وذلك بمفهوم إبداعي خلاق، أي يتعد عن مجرد ضمان سلاسة سرد قصة الفيلم وتوصيل مغزاه الاجتماعي والسياسي.

أنت لا تكف عن الحديث عن أن الفيلم ليس مجرد قصة ذات مغزى، وأنه أولاً وأخيراً صورة وصورة فقط، لكنك من أشد المعجبين بأفلام عاطف الطيب التي يمكن اعتبار أهم ما فيها، مغزاه الاجتماعي والسياسي وقوة السرد فيها، وهو يستخدم عناصر السينما لخدمة تسلسل الموضوع وتدفق السرد... وليست هناك الإعجب شكلانية بالكاميرا أو خروج عن المألوف أو حتى تلاعب في شكل السرد والقفز بين الأزمنة والاعتماد على التدايعات وكل عناصر السينما الحديثة، بل إن سينما عاطف الطيب التي تشيد أنت بها كثيرا وتعتبرها مثلاً على عظمة السينما، هي أفلام تقليدية تماماً Conventional.. أهم ما فيها رسالتها وواقعيتها وتناولها مواضيع تهم المتفرج، وليس أن عاطف ويغاص بفتح أبواب جديدة في التعبير السينمائي.

صحيح أنه كان يهتم بالإضاءة وتفصيل الصورة وحركة الكاميرا، ولكن في حدود الاهتمام العام بـ"الصنعة"، ولخدمة توصيل الفكرة، الرسالة، القضية، وليس ولعاً بالابتكار والتجديد، فمن فضلك كف عن تلك الفكرة الساذجة التي تعتبر أن السينما هي لغة الصورة المجردة الشكلية والتلاعب الشكلي بالصورة. فليست كل الأفلام كذلك وليس كل المخرجين مهتمين بالخروج عن السرد التقليدي والبحث عن طرق شائكة متعرجة للسرد، لأن هذا النوع من السينما يتطلب مغامرة في الخيال لا يقدرّون عليها.

أمير العمري
كاتب ونقاد سينمائي مصري



عزيزي عاشق السينما، هاوي السينما، السينمائي، الناقد الشاب، المهووس بالأفلام، أود أن أخاطبك مباشرة من خلال هذا المقال. صحيح أن الفيلم ليس مجرد قصة أو سرد أدبي يمكن تلخيصه عند تحليل الفيلم، وصحيح أن السينما فن يقوم أساساً على فنون الصورة. لكنها أيضاً تستخدم الأصوات: الحوار، المؤثرات الصوتية، الموسيقى... إلخ. لذلك أرجو ألا تشغل نفسك كثيراً بهذه الفكرة، ففكرة أن السينما صورة فقط، بحيث تصبح عبداً خاضعاً لها ترفض كل ما عداها وتطالب بانها وأبداً كل من يكتب عن الأفلام، أن يتوقف أمام الصورة: زاوية الكاميرا وتكوين اللقطات واستخدام الألوان ودلالات الصورة وحجم اللقطة، وحركة الكاميرا... إلخ. فليست كل الأفلام يمكن أن تتوقف فيها أمام كل هذه العناصر، لأن معظم صناع الأفلام يستخدمون هذه العناصر وأهمها بالطبع المونتاج، مجرد ضمان تدفق وسلاسة ووضوح السرد ومنطقية تداعي الأحداث والوصول للحبكة. وكثيراً ما تنتقل الكاميرا بين الأشخاص لكي تبرز ما يقوله ولتسلي ما يعبرون عنه بحركاتهم، خاصة في المشاهد الثابتة.

قلة قليلة فقط من المخرجين هم من يميلون إلى كسر قواعد السينما والتجديد في التعامل مع الصورة، واختيار زوايا لها مغزى درامي، أو التعامل مع عناصر "اللغة السينمائية" (وهو مصطلح يعترض عليه قيس الزبيدي وعدنان مدانات، لكني استخدمه فقط على سبيل المجاز)،



الناقد يتعامل مع أي فيلم

حسب ما يوجد في الفيلم نفسه من داخله، ولا يخترع للذليل لغة وأسلوباً ليسا فيه

وخلال التعامل مع سياق السرد يحلل الناقد العلاقات والشخصيات والبناء ومدى استقامته وكلها عناصر شديدة الأهمية. لكنه لن يتوقف أمام "الاستخدام الدرامي للألوان" إذا كانت الألوان موجودة فقط لإضفاء الواقعية على الصورة وليس لأي هدف آخر. لدرجة أنك لا تلاحظها غالباً. وربما ستلاحظ أكثر وتنتبه إذا استخدم المخرج الأبيض والأسود في بعض اللقطات. رجاء التواضع قليلاً في التعامل مع النقد ومع السينما، والكف عن توقع أن تأتي كل الأفلام على غرار أفلام غودار وفيليبيني وروي أندرسون وخودوروفسكي وباروليني وتارانتينو. ولا تنسى أن مستوى الفيلم هو الذي يحدّد مستوى النقد في النهاية.