يوسف الشايب*

«المخرجون الجدد في إسرائيل: كشف المستور»

(القسم الثالث)

صرح المخرج الإسرائيلي العالمي عاموس جيتاي في يوم ١١ آب ٢٠١٥ في حديث إذاعي، أن إسرائيل تحتاج إلى «رجل دولة حازم» من أجل التصدي للتطرف اليهودي، وأضاف جيتاي في تصريح لإذاعة «فرانس انتر» الفرنسية «لكننا لسنا في هذه الصورة مع الأسف».

وأشار المخرج الإسرائيلي إلى أن الحكومة الإسرائيلية الحالية «لم تتخذ موقفا واضحا» من موضوع التطرف اليهودي، وأعرب عن أمله في بروز شخصية سياسية يمكن أن تحاول «بطريقة صادقة» إيجاد حل للصراع مع الفلسطينيين.

ورداً على سؤال عما إذا كانت إسرائيل بلدا «مريضا»، أجاب جيتاي أنه يأمل في ألا تكون بلاده في «المرحلة النهائية» من المرض، وأضاف قائلا: «في كل المجتمعات ثمة قوى متسلطة ومعادية للسامية الخ... لكن ثمة أيضا مجتمع مدني» يمكنه أن يتيح لحقوق الإنسان أن تنتصر، ونبه إلى أن «هذه الحقوق لم تنتصر، وأن المعركة طويلة». [1]

قد يبدو غريباً، أن أبدأ القسم الثالث من دراسة «المخرجون الجدد في إسرائيل»، بخبر، لكني وجدت أنه توطئة مهمة تعكس فكر المخرج الإسرائيلي عاموس جيتاي، الذي ستكون تجربته السينمائية محور هذا الجزء من الدراسة، لخصوصيتها وغناها في الوقت ذاته، حتى يمكن اعتباره من أبرز «المخرجين الجدد»، الذين باتوا يخلخلون الروايات الصهيونية بأفلامهم، تلك الروايات التي عادت لتتغلغل في المجتمع الإسرائيلي في السنوات الأخيرة.

(*) صحافي وناقد سينمائي.

آنا عربية

وعلى غير العادة، لن أبدأ باستعراض تاريخ عاموس جيتاي، وسيرته السينمائية، بل سأنطلق من فيلمه «أنا عربية»، المنتج في العام ٢٠١٣، لكونه يعكس فكر جيتاي الذي عبر عنه في تصريحاته آنفة الذكر.

في الفيلم يقوم فلسطيني، كانت زوجته الراحلة ضمن اليهود الناجين من معسكر أوشفيتز النازي ثم اعتنقت الإسلام، برحلة مضنية إلى مدن عربية، لإيجاد طبيب أسنان بدلا من طبيب في تل أبيب كان يمكنه الوصول إليه في خمس دقائق.

وقال جيتاي، الذي أخرج حوالي ٨٠ فيلما من الأفلام الروائية والقصيرة خلال أربعة عقود، انه تأثر بقصة امرأة بولندية نجت من معسكر أوشفيتز النازي وكانت تقيم مع زوجها العربي في قرية على مشارف تل أبيب، ورأى أن مثل هذا الفيلم يكسر القوالب النمطية ويظهر أهمية التنويع. [٢]

يقع الفيلم كله في مشهد واحد مدته ٨١ دقيقة دون مونتاج، حيث تتعقب الكاميرا صحافية إسرائيلية تدعى ياعيل، تجسد دورها الممثلة سارة أدلر، وهي تسير في أزقة وتدخل منازل وحديقة قامت باستصلاحها السيدة اليهودية الراحلة التي اعتنقت الإسلام.

تقابل الصحافية يوسف زوج السيدة الراحلة، الذي يقول إن عائلته تقيم في المنطقة منذ ١٥٠ عاما وتتحدث مع أولادها وأقاربها عنها وعن حياتهم.

عن قصة الفيلم، قال جيتاي إنها قصة عن اليهود والعرب والفلسطينيين والإسرائيليين .. و»أعتقد أن رؤيتي الشخصية لهذا الشرق الأوسط شديد الدموية وشديد الوحشية هو أن بإمكاننا ترسيخ علاقات أناس من أصول مختلفة ومعتقدات مختلفة، حتى وإن كانوا لا يتفقون مع بعضهم البعض»، مضيفاً أن قرار تصوير الفيلم في مشهد واحد دون مونتاج «يرمز إلى إمكانية وجود مجتمع غير منقسم في المستقبل». [٣]

وحول الفيلم الذي تدور أحداثه في قرية صغيرة بين يافا و»بات يام»، ويقوم ببطولته ممثلون فلسطينيون وإسرائيليون، بينهم: يوسف أبو وردة، ونورمان عيسى، وشادي سرور، ويوفال شيرف، وسارة ادلير، يمكن القول إننا أمام تحفة فنية ذات دلالات عميقة. مرة أخرى، يقدّم المخرج اليساري الإسرائيلي صورة قاتمة عن المجتمع الإسرائيلي، مُعبّرًا، كما في كل مرة، عن رفضه لفكرة المجتمع اليهودي المغلق الذي لا يولّد سوى التعاسة والخيبة وموت الروح، معتمداً على قصة حقيقية ليهودية اسمها هيلين ولدت في معتقلات اوشفيتز وهاجرت الى إسرائيل، وتزوجت من أحمد جبارين، عامل فلسطيني يقطن في وادي روشميا (أو روشيم)، وصار اسمها ليلى جبارين، لكنها، طيلة حياتها تقريبًا، أبقت هويتها الأصلية طي الكتمان إلى أن كشفتها منذ سنوات قليلة.مستنداً إلى هذه القصة دخل عاموس جيتاي إلى الوادي ليصوّر واقع بعض العائلات العربية اليهودية المنبوذة بسبب زواجها المختلط.. يوسف وسيام، جهاد وسارة وواقع يومي محبط لا غد له إزاء عنف سلطة احتلالية قامت على أساس التفرقة والعنصرية وكره الآخر، ليعكس صورة قاتمة لأحلام مكسورة صارت معها محاولات العيش المشترك سبباً للنبذ والانعزال القسري والتهميش، ودفعت بالإنسان الفلسطيني العربي الذي يعيش داخل إسرائيل إلى شعور مستمر بالقهر رغم محاولاته الدائمة أن يستعيد حياة طبيعية أليفة كان يعيشها مع الجميع بمن فيهم اليهود، قبل قيام دولة إسرائيل.

القهر الذي يعيشه العربي يشاركه فيه اليهودي الذي يؤمن بالتعايش بين العرب واليهود ويعيش أفكاره على أرض الواقع مثل سيام حسن بطلة فيلم جيتاي الغائبة. إلا أن هذا الواقع يضيق والمجتمع اليهودي الإسرائيلي يغدو أكثر عدوانية، بحيث تصير كلمة تعايش أو كلمة سلام من الممنوعات في المجتمع اليهودي، حسب ما صرّح المخرج الإسرائيلي عشية عرض فيلمه في مهرجان البندقية العام ٢٠١٣.

سيام حسن اليهودية التي ولدت في معتقلات اوشفيتز وحملت اسم هانا كليبانوف، ووصلت طفلة إلى إسرائيل، تتعرف في سنوات مراهقتها إلى يوسف حسن المسلم الفلسطيني وتهرب معه ويتزوجان. تعتنق الإسلام ويتحول اسمها إلى سيام بدلا من هانا، وتتخلى عن اسم عائلتها التي أنكرتها بسبب زواجها وجرّدتها من انتمائها اليهودي وممتلكاتها.

كانت هانا، التي أصبحوا فيما بعد ينادونها بـ«آنا»، تحب أن تسمي نفسها «آنا عربية»..هذه المرأة التي أتت من أوروبا لم يقبلها المجتمع اليهودي الموجود أصلا في فلسطين قسراً، حين اختارت أن تتزوج فلسطينياً.

رغم ذلك ظلت على قيد حياة عشقتها، تتمثّل في علاقة حب متبادلة مع الزوج وعائلته ومع الناس والطبيعة والحديقة حول البيت التي زرعتها وسقتها، إلا أن يبست النباتات بعد موتها، ولم يبق سوى أعشاب وطفيليات تنمو.

تموت الأم وتبدأ ميريام ابنة سيام بمتابعة ما كانت تقوم به، تعتني بالأرض إلا أنه اعتناء لا يؤدي إلى شيء سوى إلى مزيد من الأعشاب الضارة التي تنمو وتحتل الأرض تماما كحواجز الاحتلال الذي يحتل المكان.

عاموس جيتاي

مرات عديدة نشاهد ميريام تنحني لإزالة الأعشاب الضارة لكن العشب ينمو ويتكاثر، كالكراهية، وكانعدام التسامح، وكرفض التعايش والاختلاف.. ميريام ابنة المسلم الفلسطينيّ واليهودية تقضي يومها بتنظيف الأرض من الشوك، ونقرأ مع انحنائها وكلامها اليائس مشهداً ذا مستويات مختلفة، كأن حياة التعايش لن تُبعث من جديد.

في الضاحية الجنوبية من تل ابيب بين يافا وبيت يام، تمتد بيوت صغيرة متواضعة تشبه مخيمات اللاجئين الفلسطينيين في لبنان وغيرها، رغم أن سكان تلك المنازل الصغيرة هم أبناء الارض، بل أصحابها وسكانها منذ مئات السنوات.

«أماكن اللجوء والفقر متشابهة في كل بقاع العالم، كذلك التهميش الاجتماعي. هناك يعيش الناس كأنهم خارج الزمن بين تلال عملاقة من ركام السيارات والآلات المرمية والطرق الترابية واليباس والحيوانات الشاردة والجدران المقشرة والزمن البطيء الذي يجري كأنه خارج الواقع، لكن السماء تبقى مفتوحة والأفق احتمال دائم.. قريباً من ذلك الحي الذي صُوّر فيه فيلم آنا عربية، والذي تتوسطه شجرة هرمة تظلل سطوح البيوت وتمتد أغصانها بين الجدران، نرى صفاً من ناطحات السحاب الجديدة يقطنها ذوو الصعود الطبقي في المجتمع الإسرائيلي. بنايات تبدو وكأنها مخلوقات عملاقة تهرس تلك البيوت الصغيرة تحت أقدامها وتخنقها كما تخنق أحلام قاطنيها». [٤]

صحافية شابة هي ياعيل تزور الحي الذي يقطن فيه يوسف حسن زوج الراحلة سيام، تريد أن تكتب مقالاً عن سيام، وهنا تبدأ لعبة الحوار، خاصة مع يوسف الذي يحكي قصة زواجه وتهجير أهله في نكبة العام ١٩٤٨، وتشتتهم في معظم البلدان العربية وفي العالم، ورفضه مغادرة بيته في الضاحية الجنوبية لتل أبيب.

تكبر الحكاية وتتشعّب وتتجاوز مقالاً صغيراً لتحكي قصة شعب صودرت أرضه ويتعرض للحصار بأنواع شتى .. هي حكاية كل يوم، حكاية الواقع المرير وتحايل الفلسطيني عليه.

يصر يوسف على البقاء في المكان حيث وُلد وكبر رغم ضغوطات يواجهها من طرف البلدية الإسرائيلية، لتتقاطع حكاياته ويومياته مع حكايات شخصيات يربطها مصير واحد: وليد وميريام ابنا يوسف وسيام، وكذلك سارة اليهودية التي تزوجت من جهاد، الابن الراحل، ولكنها بعد موت الزوج تعود للعيش في حي يهودي، ولكنها تضطر إلى الرحيل، فقد كانت زوجة لعربي مسلم، أي منبوذة مثل سيام. قطع عنها أهالي الحي اليهودي، بتغطية من السلطات الإسرائيلية، الماء والكهرباء وحرموها من أبسط حقوقها كمواطنة.

وعند الحديث عن الفيلم لا يمكن إغفال حكايات جيران يوسف من العمال العرب، الذين يعانون من معاملة عنصرية واضحة من السلطات وأرباب العمل الإسرائيليين الذين يفضلون الروس عليهم، رغم جهل المهاجرين الجدد بأصول العمل.

أما ياعيل التي تأتي لمعرفة قصة سيام كي تكتب مقالا عنها ثم تخرج بقصص كثيرة لم تتوقعها، فتبدو طيلة الفيلم كصحافية حيادية في الاستماع وفي طرح السؤال.. ثمة شيء لا مبالٍ في سلوكها، في نظرتها، في تجوالها في أزقة البيوت القديمة التي يقطنها يوسف وجيرانه، ثمة برودة لا تُحتمل في حركتها، كأنها تقول لنا أنا هنا لكتابة المقال فحسب، خصوصاً حين تتصل بأحدهم مرات عدة، واعدة إياه بأكثر من مقال، إلا أننا في نهاية الفيلم نشاهد دمعة تنهمر بصمت على خدها.

يعيدنا فيلم «آنا عربية» إلى حدث لم يمر عليه وقت كثير عند عرض الفيلم، وهو زواج يهودية من مسلم: مرال مالكة تزوجت محمود منصور الذي تحبه؛ هي يهودية وهو مسلم. الاثنان من يافا، من حي ليس ببعيد على الإطلاق عن الوادي الذي عاشت فيه سيام حسن.. لم نستغرب تلك التظاهرات اليهودية المناهضة للزواج وهو

منذ أن تكشف حجم حقول الغاز أمام الجمهور الإسرائيلي، وخاصة على وقع اتفاقيات التنقيب التي لم تأخذ بالحسبان وجود هذا الكم من الحقول وهذا المخزون، تبين أن المردود المالي للخزينة العامة، هش نسبيا، ما قاد إلى حملة شعبية، بقيت متواضعة من حيث حجمها، ورغم ذلك فإنها أحدثت قلقا لدى الشركات المحتكرة، ولدى الحكومة.

ليس بالزواج الأول من نوعه في إسرائيل، فكثير من اليهوديات اخترن الزواج بمسلم ولقين دائماً من الجماعات اليهودية المتطرفة رفضاً واستنكاراً.ولكن يبدو أنها المرة الأولى التي يعبر فيها عن الاستنكار أثناء الحفل وأمام قاعة العرس، خاصة أن الزواج الأخير جاء خلال العدوان الإسرائيلي على غزة، فالتظاهرات لم تكن فقط موقفاً ضد الزواج.. ذلك أن ما نشهده من وحشية تفوق الوصف، ليس فقط في إسرائيل بل في العالم العربي، هو أفول يومي لمشهد التعددية العرقية والدينية والمذهبية. أما دمعة المخرج الإسرائيلي اليساري عاموس جيتاي على خد الصحافية الحسناء في المشهد الأخير من فيلمه «آنا عربية»، فهي لم تعد كافية للتعبير عن موقف يهودي مختلف. [٥]

وقد قال جيتاي حول الفيلم:أعتقد أنه أمام مواجهة القصف الجسدي، ولكن أيضا أمام قصف الصور. الأدب والفنون البصرية، والسينما، يجب أن يقوموا ببناء الجسور لتكون شكلا من أشكال الحوار. يجب رفض النظرة السلبية لهذه المنطقة، لقد سبق أن حاولت من خلال فيلم «آنا عربية» إظهار مجتمع مصغر جدا حيث يعيش اليهود والعرب والرجال والنساء معا بسلام جنبا إلى جنب.

ويضيف: كمواطن تحديدًا، وليس كمخرج، لا أريد أن يكون هناك فاصل مهما كان الحال بين اليهود والعرب. إذا قمت بترجمة هذه الجملة كمخرج، أي بلغة السينما، لا أريد أي قطيعة وبالتالي لن أقوم بذلك. هناك لقطة واحدة طويلة مدتها إحدى وثمانون دقيقة، نجحنا من خلالها في رسم الواقع في هذه السلسلة من الذكريات، وفي إظهار قوة العلاقات بين الشخصيات والأفراد. [٦]

وعن ردود الفعل التي كانت غاضبة في مجملها عند عرض الفيلم، قال جيتاي: أعتقد أنه من الأسهل بكثير القيام بنشر صور الحرب عوض الحديث عن السلام .. أعتقد أنه أمر ضروري، وكما العادة كان هناك البعض ممن استمتعوا بالفيلم في إسرائيل، كما رفضه البعض الآخر وعبروا عن أنه لا ينبغي أن يكون هناك خليط بين العرب واليهود.. للأسف هناك الكثير من الصور الفوتوغرافية والتلفزيونية التي توهمنا بفهم الأشياء، ولكن في الواقع هذا ليس صحيحا، فنحن لا نفهم شيئا، وأعتقد أننا نحن شعوب الشرق الأوسط نستخدم الصور كأداة للحرب، وننجح بهذه الطريقة في تشويه صور هذه المنطقة. [٧]

ثلاثية الوادي

عند الحديث عن تجربة جيتاي السينمائية، تستوقفني ثلاثة أفلام له ما بين الواحد والذي يليه عشرة أعوام تقريباً، عرفت باسم «ثلاثية الوادي»، وتتناول جميعها إمكانيات التعايش الفلسطيني الإسرائيلي، ليس في الأراضي المحتلة العام ١٩٤٨ فحسب، بل في عموم فلسطين التاريخية، أو بمصطلح آخر في فلسطين التي تناضل السلطة لتحويلها إلى دولة على حدود حزيران ١٩٦٧، وإسرائيل التي تأسست كدولة العام ١٩٤٨ على أنقاض المدن والبلدات والقرى الفلسطينية، وحيواتهم، وذاكرتهم التي سعت سلطات الاحتلال ولا تزال، لتشويهها أو حتى قضمها.

وقبل تناول الثلاثية أود التوقف قليلا عند فيلم (YomanSadeh) (يوميات الميدان)، الذي أُنتج في العام ١٩٨٢ ، وهو فيلم وثائقي يتناول في ساعة وثلاثة وعشرين دقيقة حكايات عدة، حيث جاب جيتاي وطاقم الفيلم الأراضي الفلسطينية المحتلة في قطاع غزة والضفة الغربية، مع تصاعد التوتّر قبيل اجتياح قوات جيش الاحتلال لبيروت في منتصف تلك. صور جيتاي مخيمات اللاجئين وربطها بصوره السينمائية داخل المستوطنات، في استفزاز يبدو مقصوداً للحديث عن الفوارق المعيشية الواضحة ما بين أصحاب الأرض، وسكان المستوطنات. كما صور الفيلم جنوداً إسرائيليين يستعرضون مهاراتهم، وصوّر نساء غزة في حقول الفراولة ، وأجرى حواراً مع بسام الشكعة، رئيس بلدية نابلس، آنذاك، وكان يخضع للإقامة الجبرية، وكذلك مقابلات مع مزارعين فلسطينيين في حقول قمح

من فيلم «آنا عربية».

يملكونها. يتساءل جيتاي على امتداد فيلمه حول «الحل»، وإمكانية أن يعيش كل هؤلاء سوياً في سلام، وبطبيعة الحال كانت الإجابات متنوعة، وجلها متشائمة. [٨]

قبل ذلك بعامين، في العام ١٩٨٠، أخرج جيتاي فيلمه الوثائقي «بيت»، وفيه يسرد قصة بيت عربي في القدس بات يمتلكه يهودي، ويقوم بالعمل على ترميمه بناؤون عرب (فلسطينيون). في هذا الفيلم، يقدم جيتاي إدانة لهذه السياسة الإسرائيلية، عبر مشاهد تتنقل ما بين المالك القديم والجديد، وهي إدانة واضحة لنهب الممتلكات الفلسطينية في أعقاب النكبة، مع الإشارة إلى أن الفيلم مُنع من العرض في إسرائيل، بسبب مقولاته السياسية، ما جعل جيتاي يغيب لسنوات طويلة في فرنسا، بحث خلالها عن مصادر أوروبية لتمويل أفلامه. [٩]

وعودة إلى سلسلة أفلام «الوادي»، أخرج جيتاي في العام ١٩٩١، من إنتاج فرنسي، الفيلم «وادي .. بعد عشر سنوات» (Wadi, Ten Years After)، وهو فيلم وثائقي قصير (١٦ دقيقة)، تعود فيه كاميرا جيتاي إلى «الوادي»، بعد مضي عشر سنوات على تواجده في «روشميا» لإخراج فيلم «وادي» في ١٩٨١. يعود جيتاي إلى الوادي نفسه، ليجد أن من قابلهم وخاصة أبو العبد وعائلته لا يزالون على قيد الحياة، بينما لا تزال حياتهم بائسة، لا بل تفاقمت حالة البؤس التي يعيشونها، وتدهورت أوضاعهم أكثر بعد استقرار «المهاجرين اليهود الجدد القادمين من روسيا في روشميا». وقد عكس الفيلم عبر تصوير الحكايات الفردية لسكان «روشميا» الأصليين الوضع السياسي والاقتصادي والاجتماعي المتدهور في الوادي. [١٠]

وكان جيتاي في فيلمه الأول ضمن هذه السلسلة «وادي» (Wadi)– وهو أيضاً وثائقي قصير في ست عشرة دقيقة، صوّره جيتاي في ذلك الوادي الواقع إلى الشرق من حيفا، واشتهر كمحجر في السابق، حيث الفلسطينيين المطرودين من ديارهم عقب نكبة العام ١٩٤٨، واليهود المهاجرين من يهود أوروبا، وبعضهم ناجون من محرقة النازي، أو أسر نجا بعض أفرادها، وبعضهم كان ضحية أفران الغاز، جميعهم موجودون في حالة تعايش يمكن وصفه بالهش!

يصطدم جيتاي بحكاية يوسف وإيشا، وايزو وسالو، ومريام واسكندر، وهم عائلات مختلطة لزوج أو أب فلسطيني مسلم أو مسيحي، وزوجة أو أم يهودية، يعيشان حالة تبدو غريبة في وادي «روشميا» [١١] .. في هذا الفيلم كانت نظرة جيتاي تحمل تفاؤلاً ما بأن هذه المنطقة النائية قد تتحول ذات يوم إلى رمز للتعايش العربي اليهودي، وهو ما لم يكن، وأبرزه بوضوح في فيلميه اللاحقين حول «وادي روشميا»، أو حتى في فيلم «آنا عربية»، الذي استوحى فكرته من حكايات وحيوات من قابلهم من هذه الأسر المختلطة.

وكان آخر أفلام سلسلة «الوادي» لجيتاي، فيلمه «وادي جراند

استخدم جيتاي في فيلمه الوثائقي الطويل هذه المرة (٩٠ دقيقة)، تقنية ما يمكن وصفه بـ«العودة إلى الوراء خطوة واحدة»، وهي إحدى تقنيات «الفلاش باك»، وذلك لتسجيل آثار ما قد تغير وما تبقى في المكان، وكأنه يحاكي عبر «الوادي» حكاية النكبة وقيام دولة إسرائيل، في إيحاءات سينمائية وحوارية تؤكد أدلجة الدولة التي تأسست بادعاء أنها واحة الديمقراطية في الشرق الأوسط،

كانيون» (Wadi Grand Canyon)، العام ٢٠٠١، حيث يعود إلى «روشميا» بعد عشرين عاماً من زيارته الفيلمية الأولى له، ليجد أن الموقع تم تدميره بالكامل من قبل مقاولي العقارات والمستثمرين في هذا القطاع داخل إسرائيل. إلا أن يوسف وزوجته، الأوصياء على المكان وتاريخه، لا يزالان على قيد الحياة والجغرافيا. [١٢]

استخدم جيتاي في فيلمه الوثائقي الطويل هذه المرة (٩٠ دقيقة)، تقنية ما يمكن وصفه بـ«العودة إلى الوراء خطوة واحدة»، وهي إحدى تقنيات «الفلاش باك»، وذلك لتسجيل آثار ما قد تغير وما تبقى في المكان، وكأنه يحاكي عبر «الوادي» حكاية النكبة وقيام دولة إسرائيل، في إيحاءات سينمائية وحوارية تؤكد أدلجة الدولة التي تأسست بادعاء أنها واحة الديمقراطية في الشرق الأوسط، أدلجة تدفعها باتجاه ما بتنا نراه اليوم واضحاً من سياسيات رسمية إسرائيلية لتثبيت «يهودية الدولة»، وتحويلها من أسطورة إلى واقع، بل والضغط باتجاه انتزاع اعتراف من أصحاب الأرض الفلسطينيين بإسرائيل كدولة لليهود.

رصد جيتاي ببراعة فائقة في هذا الفيلم تلك التجاعيد التي اعتلت وجوه سكان «روشميا» منذ عقود، بل وعلى حجارة المكان، بطريقة تحمل من الكثافة ما تحمله من سلاسة على مستوى الصورة، وطريقة تحرك الكاميرا. وهي التجاعيد التي جعلته يشك بقوة، وهو ما انعكس في الفيلم، بأي إمكانية جديدة لأن يكون «الوادي» عنواناً للتعايش، مع أنه، سينمائياً لم ييأس من الصراخ بأهمية وضرورة هذا التعايش في «آنا عربية»، وما قبله، وحتى في فيلمه الأخير «رابين .. اليوم الأخير»، المنتج في العام ٢٠١٥.

البيت مجدداً

وكعادته في العمل على متابعة تطورات الأوضاع في جغرافيات بعينها، كما في سلسلة الوادي، يعود جيتاي بعد ربع قرن، أي في العام ٢٠٠٥، إلى حيث «البيت» المقدسي، عنوان فيلمه المذكور أعلاه، ليخرج فيلمه الوثائقي الطويل (٩٥ دقيقة)، الذي يحمل العنوان «أخبار من البيت» (News from home).كشف جيتاي في فيلمه هذا أن البيت الذي كان يعود لفلسطيني قابله العام ١٩٨٠، بات في العام ١٩٥٦ ملكاً لأسرة يهودية قدمت من الجزائر، بعد أن وضعت سلطات الاحتلال الإسرائيلي يدها عليه، وسلمته للأسرة الجديدة مؤقتاً، قبل أن يشتريه أستاذ جامعي يهودي، ويحوله إلى بناية من ثلاثة طوابق في العام الذي صور فيه فيلمه «البيت».

ويرصد جيتاي في فيلم «أخبار من البيت»، كيف تحول موضوع الاستيلاء على منازل الفلسطينيين في القدس بعد خمسة وعشرين عاماً، ظاهرة بل سياسة إسرائيلية. وهو ما خلق هويات جديدة، وموجة أخرى من الشتات الفلسطيني، الذي يتملكه الحنين إلى القدس وذكرياته فيها، تلك المدينة التي باتت تسعى لتغيير جلدها عنوة، وهو الفيلم الثالث في سلسلة «البيت»، حيث كان أخرج فيلم «بيت في القدس» العام ١٩٨٨.

وفي «أخبار من البيت»، لا يكتفي جيتاي كعادته برصد تحولات المكان جغرافياً، بل يغوص في تحولات الهوية الديمغرافية، عبر رصد حكايات سكانه الأصليين من الفلسطينيين، أو بمعنى أدق من تبقى منهم، وما بين سكانه الجدد، أو محتليه، حيث يسعى لاستكشاف طبيعة العلاقات بينهم، ويجري مقارنة سينمائية بالتقنية ذاتها المتبعة في ثلاثية «الوادي»، ما بين الحاضر والماضي، بحثاً عن إجابات لأسئلة المستقبل، التي عبر عنها أخيراً في تصريحاته التي انطلق منها هذا الجزء من هذه الدراسة.

«روشميا» الفلسطيني

وفي النسخة الفلسطينية من «روشميا» أو «وادي» عاموس جيتاي، يوثق المخرج السوري سليم أبو جبل، ابن الجولان السوري المحتل، في فيلمه الأول، حياة يوسف وزوجته في الأشهر الأخيرة من حياتهما، التي سبق ووثقها جيتاي، الذي اشتهر بتأييده النسبي للحقوق الفلسطينية، كما ذكرنا آنفاً، واشتهر أكثر برفضه للرواية

الصهيونية، في ثلاثة أفلام «سلسلة الوادي».

ولكن فيلم أبو جبل، الحائز على جائزة لجنة التحكيم في مهرجان دبي السينمائي العام ٢٠١٤، حيث كانت العروض الأولى للفيلم، مكتمل في ذاته ولا يستلزم الرجوع لأفلام جيتاي، ولا إشارة فيه إليها أساساً، إلا أن موضوع «روشميا»، أو يوسف (أبو العبد) وزوجته، يصبّ في الفيلم مستكملاً لمشاهد أفلام جيتاي ..

في أفلام عاموس جيتاي الثلاثة شاهدنا يوسف ضمن يوميّات وُثّقت في الأزمنة المتباعدة الثلاثة، تصوّر الشقاء الذي يعيشه كساكن كوخ من الصفيح (هو البيت)، لا يصله الماء ولا الكهرباء ولا خطوط الهاتف، ولا تعترف به بلديّة حيفا، المدينة التي يقع الكوخ على أطرافها. يعيش يوسف متنقّلاً من عمل لآخر، أعمال متباعدة عن بعضها هي الأخرى، من صيد السمك إلى الفلاحة إلى البناء وغيره.ونسمعه يقول في الفيلم الذي صُوّر في ١٩٨١ أن بلديّة حيفا تحاول إخلاء البيت، وهو ما يدور حوله فيلم أبو جبل الذي صُوّر بعد ما يقارب ٣٣ عاماً، أي محاولة بلديّة الاحتلال في حيفا إخلاء البيت، وتشبّث أبو العبد به، وهو كوخ بدائيّ، أسقفه، التي نراها في جميع الأفلام على امتدادها زمنياً، كما هي، مثبّتة بدواليب سيارات وقطع خشب وحجارة باطون. ونسمع أبو العبد يقول في الفيلم المصوّر العام ١٩٩١ أنّه يعيش هناك منذ العام ١٩٥٦ ، ونراه في «روشميا»العام ٢٠١٤ يعيش كما عاش دائماً، لا ماء ولا كهرباء، وحيداً مع زوجته بلا أبناء. حتّى أقاربه تشتّتوا بين الدول العربية وأوروبا وأميركا، ولا جيران كذلك، فبيته يقع في واد تحوّطه الأشجار والصخور، وضجيج الشاحنات والجرّافات وغبارها نهاراً، والنباح والعواء ليلاً، وذلك بعدما هجر أهالي الوادي المكانَ منذ أوائل ثمانينيات القرن الماضي. [١٣]

يرصد أبو جبل حكاية المسنّين، اللذين يسعى السلطات الإسرائيلية إلى أن تنتزع منهما راحة البال تلك التي كانت ترافقهما على الدوام، فيبدأ بمساومتهما على الأرض مقابل المال. في البداية يرفض رب العائلة الخروج من أرضه، لكنه ينصاع أخيرا للأمر الواقع.

تلعب المؤثرات الصوتية الطبيعية دورا في تأكيد هذا الانطباع، إلاّ أن تشبيع اللقطات الأولى بالقتامة والبؤس الشديدين تسبب شعوراً بالنفور تجاه متابعة مشاهد الفيلم. ولكنه بمجرد أن تندلع مناكفات الزوجين حول مصيرهما بعد ترحيلهما من المكان، يتحوّل السياق الدرامي إلى كوميديا سوداء مبطنة وعميقة، تتمثل في امتناع الزوج عن التفكير في أيّ خيارات تجعله يغادر أرضه. [١٤] تتصرف الزوجة بواقعية، حيث تطالبه بالتفكير في إيجاد مكان يأويهما، لكنهما ورغم كل تلك المناكفات يصران على الاستمتاع بجنتهما الخاصة المكتفية بضوء الشمس لا ضوء الكهرباء.يتناولان الفاكهة بتلذذ شديد، وكأنهما ينسيان همومهما، يحتسيان القهوة والشاي ولا ينسيان التعبيق معا بسجائرهما في فضاء بيتهما، حتى تبدو لحظة إشعال أي سيجارة لهما، كأنها موسيقى منفردة من نوع آخر.

لم ينته الفيلم بمجرد هدم البيت، كما يحدث فعلا في اللحظات الختامية، والسبب أن المخرج الشغوف يتابع هذه القصة حتى هذه اللحظة، ويجدها تمثل صورة لمدى الالتصاق الشديد بالأرض، مما يجعلهما لا يأبهان بأيّ شيء آخر. [١٥]

وكغيره من اللاجئين، تشرّد أبو العبد بعد عام النكبة، ولجأ من قرية الطيرة إلى عدّة مناطق في فلسطين لينتهي به المطاف أخيراً على أطراف مدينة حيفا في بيته في قاع وادي روشميا (كلمة آرامية تعني رأس النبع). أخيراً، تحاول بلديّة حيفا إخلاء البيت لتشقّ نفقاً يمرّ من هناك. يرفض أبو العبد ويقاوم إلى أن يعجز أمام قرارات السلطات الإسرائيلية.. يوسف أبو العبد الذي شاهدناه مقاوماً الزمن والعوز في أفلام جيتاي الثلاثة، رجلاً صلباً وطيّباً، فقيراً مكافحاً بالمعنى النموذجي والمثالي للكلمة، نراه في فيلم أبو جبل وقد بلغ الثمانين عاماً، ونرى قسوة الأعوام على وجهه دون أن تحني ظهره. نراه واقفاً عند صخرة تطلّ على ما كان بيته، يبكي ويصرخ داعياً الله أن يهدّهم (الجرّافات، وسلطات الاحتلال بالمعنى الأعمّ) كما يهدمون بيته المبني من الصفيح والخشب وقليل من الإسمنت. [١٦]

الموضوع الواحد الذي يربط «ثلاثيّة» عاموس جيتاي بـ «روشميا» سليم أبو جبل، وهو أبو العبد وزوجته، والخاتمة التي سينتهي عليها الفيلم الأخير، سيجعل من «روشميا» رابع هذه «الثلاثيّة» وخاتمتها، رابع لا بدّ منه لمُشاهد أفلام جيتاي الثلاثة، المتسائل عن حال العائلة المعزولة والفقيرة بعد أكثر من عقد على الفيلم الثالث من السلسلة. لكن الجديد في «روشميا» يتمثّل في أنّه لم يكتف بتصوير يوميّات الفقر المدقع التي يعيشها أبو العبد وآمنة، إنّما نقل القلق الذي نزل على هذه الأسرة البائسة بفعل إجبارهم على إخلاء البيت، وإن بمقابل ماديّ رفضاه أولا ثم اضطرّا إلى القبول به كونهما في كل الحالات سيُخليان الكوخ الذي لم يستغرق هدمه غير دقائق قليلة، فنقل الفيلم إضافة إلى الفقر والشقاء المتشبّثين بالزّوجين طوال حياتهما، الغبنَ والقهرَ اللذين نزلا عليهما في شيخوختهما. [١٧]

في أفلام الـ ١٩٨١ و ١٩٩١ و ٢٠٠١ و٢٠١٤ جميعها، نرى أبو العبد الذي أصيب في رقبته خلال معارك عام النكبة حيث قاتل، والمعتقل بعد ذلك بعام حيث عُذّب دون أن يشير إلى غيره من الثوّار، نراه في الأفلام الأربعة يلمّ الخشب الجاف ليتدفأ عليه، يأكل مما يزرع، وما يتكرّم به الناس عليه في «روشميا»، أو مما يجنيه في عمله الذي صورته الأفلام الأولى، فقد عمل حتى سنّ متقدّمة.. يقول في أحد أفلام جيتاي بأنّ المهاجرين الجورجيّين اليهود خطفوا الشغل من العمّال العرب كونهم

خلال مرافعته الشفهية أمام المحكمة العليا يوم ١٤ شباط ٢٠١٦، كرر نتنياهو عمليا النقاط المركزية، الواردة هنا، إلا أنه ادعى أنه بسبب التأخير، فإن الأردن ألغى اتفاقية الغاز مع إسرائيل، بعد التوصل إلى تفاهمات عامة حولها. ولكن بعد انتشار الخبر، تأكد في وسائل الإعلام الأردنية، ومنها صحيفة «الغد» في عددي يومي ١٥ و١٦ شباط ٢٠١٦، أن الاتفاق لم يتم الغاؤه، وهو ما زال مطروحا وقيد الفحص، فيما تطالب أوساط أردنية بإلغائه، من حيث المبدأ، وليس بفعل التأخير الذي حصل في إسرائيل، كما يدعي نتنياهو.

أيديا عاملة رخيصة، ويقول كذلك أن الاحتلال الذي طرده من بيته عام النكبة يلاحقه بسبب هذا الكوخ، وهو كل ما يملك.ونسمعه يقول كذلك بأنّه ما أن يخرج من بيته هذا حتى يموت بعد يوم أو اثنين. أخيراً، ينتهي الفيلم، ونقرأ إهداءً لروحيْهما، يوسف أبو العبد وزوجته.[١٨]

واللافت، أن أبو جبل، وفي حوار إذاعي تواصل لأكثر من خمس عشرة دقيقة، لم يشر من قريب أو بعيد إلى أفلام جيتاي، بل قال إن فيلمه «روشميا» جاء مبنياً على تقرير صحافي أعده بنفسه، وفيما بعد تم تحويله إلى فيلم وثائقي، حيث قام بعملية التصوير بنفسه، ولفترة طويلة، حيث لم يكن يملك الإمكانيات لاستجلاب طاقم يساعده في إنجاز هذا الفيلم، لافتاً إلى أن التصوير استغرق أربع سنوات ما بين العامين ٢٠٠٥ و٢٠٠٩، دون مساعدة من أحد. [١٩] وكما ذكرنا لم يشر أبو جبل إلى جيتاي [٢٠]، مع أنه سبق وأن كتب مقالات حول السينما الإسرائيلية، ومن بينها أفلام جيتاي نفسه.

من الناحية الفنية، لا يشعر المشاهد للفيلم على مدار سبعين دقيقة، أبداً أنه يقف أمام فيلم وثائقي، فقد جاء مفعماً بالدراما الحقيقية، التي تتضح من خلال تعامل الزوجين مع الكاميرا، فقد بدا طبيعياً للغاية، يختفي منه التصنع، ولعل هذا يعود إلى أن هذين الزوجين تمرسا في الوقوف أمام الكاميرات، وكانا «أبطالاً» لثلاثية عاموس جيتاي «الوادي»، مع عدم إغفال تقنية «المراقبة» التي اعتمدها أبو جبل، بعيداً عن الحوارات التقليدية مع شخصيات كانت تشكل تلقائيتها وخفة ظلها كوميديا من نوع خاص.

ثلاثية التحرر

والمتّتبع لغالبية أفلام جيتاي، الذي تأرجح لفترة ما بين معارض شرس وأقل شراسة لسلطات الاحتلال، يرى أنه من أكثر المخرجين الإسرائيليين مناداة بل صراخاً بـ«أهمية التعايش»، وضرورة الابتعاد عن «التطرف»، بما في ذلك «التطرف اليهودي»، والبحث عن بذور أمل في سلام يعمّ منطقة الشرق الأوسط. وتأخذ أفلامه، كما رأينا، شكل «الثلاثيات» في الغالب، كما في«ثلاثية التحرر» التي سأتناولها هنا، وتضمّ أفلامه «أرض الميعاد»، و«منطقة حرة»، و«تحرر». ففي فيلمه الروائي «منطقة حرّة» (Free Zone)، وتم تصوير أجزاء كبيرة منه في الأردن في العام ٢٠٠٥، يطمح إلى منطقة شرق أوسط خالية من الحروب، بفضل تفعيل دور النساء وحضورهن، وهو من بطولة النجمة الأميركية نتالي بورتمان. يروي فيلم «منطقة حرة» مسار ثلاث نساء مصممات على تولي زمام حياتهن، وهن الإسرائيلية (حنة لاسلو)، والفلسطينية (هيام عباس) والأميركية الشابة من أصل يهودي (ناتالي بورتمان)، حيث يتتبع حكايات النسوة الثلاث. فبعد إصابة زوجها بجروح، تغادر حنة إسرائيل متوجهة الى «المنطقة الحرة» لتتقاضى ثمن سيارة مصفحة سلمها الزوجان.توافق حنة على اصطحاب أميركية بائسة خارجة من أزمة عاطفية، لتلتقي في نهاية المطاف فلسطينية غامضة ومتحفظة، تقول لها إن المال غير موجود هنا.

من خلال حبكة الفيلم، يقول جيتاي أن الكل في هذه المنطقة يحمل جروحه، وفي مقدمتهم الفلسطينيون طبعا الذين يعانون من النزوح والوعود الكاذبة منذ النكبة في العام ١٩٤٨. غير أن الإسرائيليين أيضا يعانون من إحباطات، فحنة وزوجها اضطرا إلى الانتقال الى صحراء النقب بعد انسحاب إسرائيل من سيناء العام ١٩٨٢.بعد ذلك فشلت كل محاولاتهما لمزاولة مهنة جديدة، سواءً بسبب أزمة أو بسبب حرب. وتوضح حنة بخيبة أمل أن «الأمر الوحيد الذي يمكن التأكد منه في «إسرائيل» هو الانتفاضة والحرب» .. يوضح عاموس جيتاي أن سيناريو الفيلم تأثر بأحاديثه مع ناتالي بورتمان التي مثلت دور الملكة اميدالا في «حرب النجوم» (Star Wars)، فالممثلة التي ولدت في القدس لوالدين يهوديين

كانت «تبحث إلى حد ما عن هوية» وقد بدأت تتعلم العبرية والعربية، وهي عناصر نجدها في شخصية ريبيكا التي تجسدها. [٢١]

ويراهن فيلم «منطقة حرة» على الناس العاديين والنساء عوضا عن الشخصيات المهمة لدفع عجلة السلام في المنطقة.. ويقول المخرج «اعتقد أن ثمة هزيمة للسياسة وخصوصا للرجل السياسي والجنرال وزعيم الحزب الذين تسببوا في أضرار كبيرة. أما النساء الثلاث في الفيلم فيتمتعن ببعد واقعي ويومي قد يتمكن من ابتكار شكل مغاير من العلاقات». [٢٢]

وفي فيلم «أرض الميعاد» (٢٠٠٤)، يعالج جيتاي بشكل أو بآخر الموضوع السياسي والأيديولوجي، من خلال قضايا نسوية، حيث يهدي «عاموس جيتاي» فيلمه هذا إلى والدته التي يقول أنها توفيت خلال تصوير الفيلم, وقد كانت نصيرة دائمة لقضايا المرأة في العالم. [٢٣] من منطلق دعم قضايا المرأة ينطلق ليتحدث عن «الدعارة» بصورة مفزعة, فهي ليست كما نألف رؤيتها عادةً في السينما, بل هي هنا سوق النخاسة وبيع البشر بصورة لا نتخيلها في أرض هي بالنسبة لليهود «أرض الميعاد»،حيث كثيراً ما نسمع عن أعداد كبيرة من النساء، معظمهن من أوروبا الشرقية، يقعن فريسة الاحتيال، فيُسقنَ كالعبيد ويُكرَهن على ممارسة الدعارة في أماكن عدة من العالم.

يبدأ الفيلم بمشهد غير رومانسية لمجموعة من النساء الأوروبيات الجميلات الشابات اللواتي نستطيع بسهولة أن نعرف أنهن ذاهبات على نحو غير شرعيّ إلى إسرائيل، من خلال تهريبهن من قبل مجموعة من البدو الرحل المتنقلين عبر حدود سيناء.ثم نبدأ عبر أحاديث هؤلاء البدو في اكتشاف الطبيعة الحقيقية لتهريبهن, فهن يعتقدن أنهن آتيات في رحلة سياحية إلى «الأرض المقدسة»، وأنهن سيمكثن في فندق خمس نجوم, إلى أن نفهم من خلال مشهد اعتداء بدوي على إحداهن في العراء ليلة اكتمال القمر، ومن أحاديث المال التي تدور بين المجموعة الجالسة المحيطة بالنار المشتعلة اتقاءً لبرد الصحراء في الليل, أننا أمام سوق نخاسة بكل ما في الكلمة من معنى.

يحاول جيتاي أن يثبت لنا أن هؤلاء المهربين ليسوا إلا وحوشا بشرية حقيقية، فقبل مشهد الاغتصاب يقول أحدهم أنه لا ولاء لديهم لأي دولة, حين يمر في حديث أحدهم أنه قد مر على هذه الصحراء الأتراك والإنكليز والمصريون والإسرائيليون ومن ثم المصريون مرة أخرى، كأن جميع من ذكروا هم مارقون أو محتلون! [٢٤]

وبعد أن يتم عبور الحدود (بموافقة الجنود أو برشوتهم) وبرفقة «إيغور» (سمسار النساء) من قرب الأسلاك الشائكة, لا نلبث حتى نرى أن هؤلاء المهربين هم جزء من عصابة لها في الداخل عملاء من اليهود الذين يتحدثون لغات شتّى، يشترون النساء كشراء أي نوع من البضائع، بعد «معاينتهن»، يدفعون المال لـ«التاجرة» التي تتواصل مع البدو، والتي تفتح مزاداً ليلياً في العراء ،ولا تترك وسيلة لتغري زبائنها ببضاعتها البشرية ولو بتعريتهنّ.وتبقى في النهاية مجموعة من النساء تعلن عنها «التاجرة» ملكًا خاصً، حين تقول «نحن سنأخذها».

تأخذ الصدمة هؤلاء الضحايا, وينجح جيتاي هنا في استشفاف صدمتهن وألمهن، حين يركز على الوجوه التي كانت تنتظر صاحباتها أن تدخل إلى هذه البلاد بغرض السياحة والراحة، وإذا بهن داعرات.

لا يبيّن جيتاي مصير البنات اللائي تم بيعهن، لكنه يتابع مع بنات «التاجرة»، ليستعرض لنا صنوفاً من القهر والتعذيب النفسي والجسدي يتعرضن له، فقد أصبحن، في الأساس، رهينات سيدة عجوز صاحبة دار دعارة في إيلات، تظهر شفقة مصطنعة لحال الباكيات منهن وهي تهيّؤهن بالزينة والتجميل لتدخل عليهنّ زبائنها، ولا تخجل من أن تقول أن طليقها ما زال شريكاً لها في «بضاعتها من النساء المرتهنات» اللواتي تشغّلهن هي في الجنوب وهو في الشمال، كما لا تخجل من أن تطلب من البنات أن يعتبرن أنفسهن يقمن بعمل وأنه يجب عليهنّ أن لا يعتبرن أنفسهنّ عاهرات.

وفي ظل تلك المأساة الإنسانية لا يبدو أن أمام فتيات الفندق الغريبات عن البلد أي فرصة للهرب فهن لا يعرفن أي معلومات أو أشخاص لأجل هذه الغاية, ويظهر الخيار الوحيد حين تتحدث إحداهن (ديانا) إلى (روز) السيدة الجميلة التي تزور حانة الدعارة مع عشيقها, والتي يظهر لاحقاً أنها واحدة منهن تم تشغيلها في الشمال، لذا لم يكنّ يعرفنها، وتبقى معهن بعد ذلك إلى أن يسقن جميعاً إلى حيفا،حيث يحدث ما هو غير محسوب .. يحدث تفجير «إرهابي» في منطقة قريبة من دار الدعارة، فينشغل الكل بلملمة الأشلاء والجرحى في حين تستغل الفتيات الفرصة للهرب من سجنهن الإجباري, ضاحكات ساخرات .

ومع تصميمه على اعتماد أسلوب الصدمة في تصوير الإهانة اللاحقة بالإنسانية في دولة تتفاخر بعدالتها وتعتد بنفسها كإسرائيل في مفارقة غريبة، يضع الفيلم مشاهديه أمام مشاهد وحشية ليس فيها دماء، لكنها مؤلمة للغاية, منها الاغتصاب والتعرية وغير ذلك. ولعل مشهد الاستحمام (الدوش) الجماعي للمختطفات، وسوق النخاسة الذي يبعن فيه كحيوانات من أكثر المشاهد فظاعة وإهانة للإنسانية.ويأتي نوع الموسيقى التكرارية المزعجة التي يوظّفها الفيلم ليزيد العنف عنفاً.

ومع تصميمه على اعتماد أسلوب الصدمة في تصوير الإهانة اللاحقة بالإنسانية في دولة تتفاخر بعدالتها وتعتد بنفسها كإسرائيل في مفارقة غريبة، يضع الفيلم مشاهديه أمام مشاهد وحشية ليس فيها دماء، لكنها مؤلمة للغاية، منها الاغتصاب والتعرية وغير ذلك. ولعل مشهد الاستحمام (الدوش) الجماعي للمختطفات، وسوق النخاسة الذي يبعن فيه كحيوانات من أكثر المشاهد فظاعة وإهانة للإنسانية. ويأتي نوع الموسيقى التكرارية المزعجة التي يوظّفها الفيلم ليزيد العنف عنفاً.

ويبدو مشهد ضحكات الفتيات الهاربات رغم الدماء المتناثرة على الأرض إثر «التفجير الإرهابي» درساً أخلاقياً مفاده أن ابتسامة المظلوم في لحظة غير إنسانية قد يكون لها تبريرها، كأنه يشير إلى أن تشكل الإرهاب أصلاً مرهون باللا–عدالة كنوع من الفعل ورد الفعل. هذا فيما لا يبدو أن بدء الفيلم ليلاً وانتهاءه ليلاً كان أمراً عرضياً أو عبثياً لدى جيتاي، الذي سعى عبر احترافية عالية إلى التدليل على الخطايا والوحشية، وكأن الفيلم يضجّ بسؤال كبير مفاده: هل ما رأيناه من تجميع لا أخلاقي يشابه يا ترى التجميع السياسي لليهود في إسرائيل؟ .. وهذا ما ينعكس في اختياره لاسم «أرض الميعاد» (Promised Land)، وما يحمله من دلالات للحديث عن ظاهرة الاتجار بالنساء في إسرائيل، بل لعله بذلك يشكك أصلاً في «أرض الميعاد» هذه.

في فيلمه «التحرر» أو «فك الارتباط» (Disengagement)، المنتج في العام ٢٠٠٧، يعود جيتاي مع الممثلة جولييت بينوش هذه المرة، لمهاجمة «أرض الميعاد»، ورموزها الأسطورية التي قامت عليها إسرائيل، وكأنه يخلخل البناء بأفلام أشبه بعمليات تفجيرية، كعادته.

يرصد هذا الفيلم الروائي المبهر، حكاية آنا التي تعود إلى إسرائيل برفقة أخيها غير الشقيق أولي، الذي كان هاجر إلى فرنسا عقب وفاة والدهما. ويتبيّن بعد وقت أن عودتها مرتبطة بالبحث عن ابنتها التي كانت قد تخلّت عنها قبل عشرين عاماً، عقب الولادة. يحاول الفيلم أن يدلل على استنفاد كافة الوسائل لوصول آنا وأخيها إلى «أرض الميعاد» ، فنشاهدهما يستقلان سيارة، وقطاراً، وسفينة للوصول إلى الأرض التي تركاها بمحض إرادتهما، ويعودان إليها مرغمين بشكل أو بآخر، لينشغل الاثنان ليس في قضاياهما الشخصية فحسب، بل في التوتر المتصاعد بين قوات الاحتلال والمستوطنين، على خلفية عمليات إخلاء المستوطنين من مستوطنات قطاع غزة، بل وتدميرها، إثر قرار رئيس الوزراء الإسرائيلي، آنذاك، أريئيل شارون، بالانسحاب أحادي الجانب من القطاع.

ولكن خيال عاموس جيتاي، يدفع بالفيلم إلى مناطق غير متوقعة، أكثر إنسانية وحميمية ودهاء في آن، حيث الحوارات المغلّفة بحكايات وحبكة درامية محكمة على وقع ما أسماه بـ«فك الارتباط»، وكأنه يتحدث عن «أرض ميعاد» غير مقدسة في نهاية المطاف، تخضع في تأويلاتها الأسطورية والأيديولوجية وحتى السوسيو–جغرافية لرغبة السياسيين، غير بعيد عن عالم النساء من خلال حكايات وحيوات «آنا» وابنتها، عبر فنّيات خرجت بفيلم أقل ما يمكن وصفه بالمدهش، كما هي العادة في جلّ أعمال جيتاي.

انشغال مستمر

قد يحتاج الحديث عن تجربة عاموس جيتاي، كواحد من أبرز «المخرجين الجدد في إسرائيل»، إلى مساحات كبيرة تصل إلى حد نشرها في كتاب مستقل، فهذا المخرج المولود في حيفا، في الحادي عشر من تشرين الثاني ١٩٥٠، وسبق أن خدم في جيش الاحتلال الإسرائيلي في الأعوام ما بين ١٩٦٨ إلى ١٩٧١، أي عقب «نكسة حزيران»، والذي أصيب بنيران سورية في حرب العام ١٩٧٣، وبالتحديد يوم ميلاده، وقد اعتبره كثيرون في عداد القتلى آنذاك، صنع عشرات الأفلام ما بين وثائقيات قصيرة وطويلة، وروائيات قصيرة وطويلة، لكل منها بصمة لا يمكن تجاهلها.

وعليه، نختم الجزء الثالث من دراستنا، بالتطرّق إلى عن جيتاي الأخير «رابين .. اليوم الأخير» (٢٠١٥)، ويسرد فيه تفاصيل مقتل رئيس الوزراء الاسرائيلي اسحق رابين قبل عشرين عاما (٤ تشرين الثاني ١٩٩٥). ينقل الفيلم تقرير لجنة التحقيق التي قامت في أعقاب الاغتيال، ورأسها القاضي شمغار، بكثير من التصرف،

ليوجّه إصبع الاتهام إلى اليمين الإسرائيلي المتطرف بالوقوف وراء مقتل رابين، وبالتالي في توقف عملية السلام. والفيلم يظهر الشاب المتطرف يغئال عمير وكأنه مجرد أداة ونتيجة لموجة من التكفير والتخوين وإهدار الدم قام بها الحاخامات ورجال الأحزاب اليمينية، تجاه رابين، «الذي خان أرض الميعاد، ويستحق القتل.» [٢٥]

وحول الفيلم قال جيتاي: قررت تقديم الفيلم بهذا الأسلوب لأنها كانت الطريقة الوحيدة المتاحة، رغبتي الأساسية كانت نقل تفاصيل ما دار في لجنة التحقيق، واستكماله أحياناً حسب ما أتصور حدوثه.. مجريات التحقيق غير معلنة، جلساتها غير مصوّرة، وما وصلت إليه ليس كل شيء، لذا كان علي أن أكتب ما يكمل فيلمي أولاً، وأقوم بتصوير هذه الجلسات بممثلين أتمكن من خلالهم نقل ما أريده بدقة إلى الشاشة».

وأضاف: في الفيلم جملة على لسان شمعون بيريس يقول فيها: لا يمكن أن أؤكد أن الأزمة كانت ستُحل لو ظل رابين حياً، لكن الأكيد أن الوضع كان سيصير أفضل بكثير مما نحن عليه الآن.. هذا بالضبط ما أؤمن به حيال الوضع. إنجاز رابين الحقيقي هو نقله القضية من ساحة الصراع الديني لتصير صراعًا بين عقول وسياسات، فمن يرون الأمور من منظور الدين يرفضون الآخر كلياً، ويؤمنون أنهم أصحاب الحق الوحيد في التواجد. هؤلاء كثيرون في الطرفين، ومعهم من المستحيل أن تكون تسوية وسيستمر القتال. أما لو تم التعامل مع نفس الأمور بنظرة سياسية فيصير استيعاب الاختلاف ممكناً، وهو ما حاول رابين فعله قبل أن يغتالوه.

وختم جيتاي بقوله: قرأت تصريحًا مضحكًا لبنيامين نتنياهو، يتهم فيه الفلسطينيين بالتسبب في الهولوكوست.. هذا تصريح بشع لأنه يفرغ القضية اليهودية من معناها، لكني في الوقت نفسه أتفهم صدوره من نتنياهو الذي لا يفعل شيئًا طيلة الوقت سوى التلاعب بالإعلام لإحراز مكاسب انتخابية، ولا يتورع عن فعل أي شيء لتحقيق هدفه. عموما، هذا هو ميكانزم عمل اليمين المتطرف في كل مكان وزمان، لا بد أن يُشعروا الناس بوجود خطر خارجي يهددهم، ولابد من وجود قوة ما نلقي عليها كل الشرور حتى نصبح مخوّلين من قبل الناس بالوقوف أمامها. هكذا يصعد اليمين ويبقى، لذلك لن يتوقف نتنياهو أبداً عن مثل هذه الأقوال ..

جيتاي مع إسحق رابين

في الفيلم مزج بين الماضي والحاضر، عندما ينهي القاضي تقرير اللجنة ويخرج ليمر أمام الدعايات الانتخابية، رغبة في التعبير عن أن قتل رابين هو ما أوصلنا للحظة الراهنة.. كان علينا تصوير هذه المشاهد في شباط من العام ٢٠١٥، قبل شهر واحد من انتخابات الحكومة الاسرائيلية.. كانت اللافتات الانتخابية تملأ الشوارع، واقترح أعضاء فريقي أن نصوّر المشهد أمام لافتات كل المرشحين أصحاب الفرصة في الفوز. وقتها تحديتهم وأصررت على تصوير المشهد أمام ملصقات نتنياهو فقط، وقد حدث ما توقعته وانتصر الليكود مجدداً وبقى على رأس الدولة. هذا هو شعوري الحالي.. رغم هذا لن أتوقف عن العمل، ففي الفيلم صورة تبدو الآن مثالية أكثر مما ينبغي، يوتوبيا ربما لم نكن نراها بهذا الوضوح وقت وجود رابين، لكن ما تعلمته في السنوات الماضية أنه لا يجب أن أتوقف عن الحلم، أن استمر في الحديث عن العالم الذي أريده لأبقي هذا الصوت متواجداً وسط كل دعوات العنف والكراهية.. قد يبدو ما أقوله ركيكاً أو حالماً أكثر مما ينبغي، لكني أؤمن به فعلاً وأنوي الاستمرار فيه.[٢٦]

الهوامش

١. تقرير بعنوان «عاموس جيتاي: إسرائيل تحتاج إلى رجل دولة حازم لمواجهة التطرف اليهودي»، الموقع الالكتروني لإذاعة مونت كارلو الدولية، ١١ آب ٢٠١٥.

http://www.mc-doualiya.com/articles/20150811-%D8%A5%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D9%84-%D8%B9%D8%A7%D9%85%D9%88%D8%B3-%D8%AC%D9%8A%D8%AA%D8%A7%D9%8A-%D8%B6%D8%B1%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D9%85%D9%88%D8%A7%D8%AC%D9%87%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B7%D8%B1%D9%81-%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%87%D9%88%D8%AF%D9%8A (**شوهد في شباط ٢٠١٦**).

٢. مايكل رودي، «علاقة اليهود والفلسطينيين في فيلم عاموس جيتاي آنا عربية»، موقع إيلاف الالكتروني، ٦ أيلول ٢٠١٣.

٣. المصدر نفسه.

٤. إيمان حميدان، «فيلم آنا عربية .. ما عادت دموع عاموس جيتاي تكفي»، الملحق الثقافي لجريدة السفير البيروتية، ٢٩ آب ٢٠١٤. http://assafir.com/Article/368977/Archive (شوهد في شباط ٢٠١٦).

٥. المصدر نفسه.

٦. من حوار مع عاموس جيتاي، مع فضائية «يورو نيوز»، ٧ آب ٢٠١٤.

٧. المصدر نفسه.

٨. موقع (IMDB) المتخصص في أخبار السينما، صفحة فيلم (Yoman Sadeh).

http://www.imdb.com/title/tt0149393/plotsummary?ref_=tt_ov_pl (شوهد في شباط ٢٠١٦).

٩. سليم أبو جبل، «أفلام الأيديولوجيا والحرب في السينما الإسرائيلية»، فصلية «قضايا إسرائيلية»، العدد ٥٣، نيسان ٢٠١٤.

١٠. موقع (Films of Amos Gitai)، موقع خاص بأخبار وسيرة وإنتاجات المخرج الإسرائيلي عاموس جيتاي. http://www.amosgitai.com/html/home.asp (شوهد في شباط ٢٠١٦).

١١. المصدر نفسه.

١٢. المصدر نفسه.

١٣. سليم البيك، «روشيما وحياة أبو العبد في حيفا، ما صوّره عاموس جيتاي في ثلاثة أفلام سابقة»، جريدة القدس العربي، ١٧ كانون الثاني ٢٠١٥. http://www.alquds.co.uk/?p=276037 (شوهد في شباط ٢٠١٦).

١٤. تغريد عطا الله، «فيلم روشيما الجنة في التفاصيل»، جريدة العرب اللندنية، ٢ كانون الثاني ٢٠١٥. http://www.alarab.co.uk/?id=41712 (شوهد في شباط ٢٠١٦).

١٥. المصدر نفسه.

١٦. سليم البيك، مصدر سبق ذكره.

١٧. المصدر نفسه.

١٨. المصدر نفسه.

١٩. حوار مع المخرج سليم أبو جبل، أجرته مقبولة نصار. «مجلة الأسبوع»، ٣ كانون الثاني ٢٠١٥. https://www.youtube.com/watch?v=2eKtqBa5mxQ (شوهد في شباط ٢٠١٦).

٢٠. حوار مع المخرج سليم أبو جبل، برنامج «صباح الخير يا عرب» على فضائية «إم.بي.سي»، ١٥ كانون الأول ٢٠١٤. https://www.youtube.com/watch?v=WhunoBkUCJ8 (شوهد في شباط ٢٠١٦).

٢١. تقرير بعنوان «عاموس جيتاي يحلم بشرق أوسط بلا حدود»، جريدة الوسط البحرينية، ١٠ آب ٢٠١٠. http://www.alwasatnews.com/news/463788.html

٢٢. المصدر السابق.

٢٣. نزار عز الدين، «فيلم أرض الميعاد»، موقع (Film Magazine) الالكتروني، ٢٦ تشرين الأول ٢٠١٣. https://filmmagazine.wordpress.com/2013/10/26/promised-land-2004 (شوهد في شباط ٢٠١٦).

٢٤. المصدر نفسه.

٢٥. أحمد شوقي، «الإسرائيلي عاموس جيتاي عن رابين اليوم الأخير: محاولة الحفاظ على الحلم»، موقع «في الفن» الالكتروني، ٨ تشرين الثاني ٢٠١٥. http://www.filfan.com/news/details/49592 (شوهد في شباط ٢٠١٦).

٢٦. المصدر نفسه.