المخرجة الايرانية سبيدة فارسي:

لا أؤمن كثيراً بالحدود التي تفصل بين الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي

لقطة من فيلم «نظرة محدقة»

سبيدة فارسي (القدس العربي)

روتردام ـ «القدس العربي» ـ من عدنان حسين أحمد:

ولدت سبيدة فارسي في طهران عام 1965 ثم انتقلت الى باريس عام 1984 لتدرس الرياضيات، ولكنها سرعان ما وجدت نفسها منشدّة باتجاه الفنون البصرية. وقد جرّبت التصوير أول الأمر، قبل أن تتجه الى السينما وكتبت عدداً من السيناريوهات للأفلام القصيرة في أواخر الثمانينيات من القرن الماضي منها «الأحذية الحمراء» 1988، «التانغو» 1989، «ريح الشمال» 1993 و«أحلام المياه» 1997. أما فيلمها التالي فقد كان «رجال الإطفاء» 2001 وهو فيلم وثائقي عن رجال الإطفاء في ايران. ثم طرحت سؤال الهوية الثقافية للايرانيين الموزعين في المنافي العالمية في فيلمها الوثائقي الرصين «العالم بيتي». وبعد ذلك أنجزت فيلماً وثائقياً ثالثاً وهو «هومي دي سيثنا، مخرجاً» 2000 حيث صورته في الهند، وهو يتناول حياة مخرج زرادشتي كبير يقيم في بومباي، وقد عرض الفيلم في العديد من المهرجانات حول العالم وفاز بالعديد من الجوائز منها جائزة النقاد. أما فيلم «رحلة مريم» فهو يبين بوضوح أنها مخرجة متمكنة من أدواتها، وأن شاعريتها في العمل تلغي الحدود بين الروائي والتسجيلي، وتسلّط الضوء على هويتها الثقافية الملغزة. وبعد تجربة طويلة من العمل السينمائي أنجزت فيلمها الروائي الثاني الطويل «أحلام الغبار» عام 2003 كما انتهت من وضع اللمسات الأخيرة على فيلمها الروائي الثالث «نظرة محدقة» والذي أثار جدلاً واسعاً خلال عروضه المتكررة في الدورة الخامسة والثلاثين لمهرجان روتردام الدولي. وتتهيأ هذا العام لانجاز فيلمها الروائي الجديد «أبرياء». ولا بد من الاشارة الى أن سبيدة فارسي تنتمي الى جيل المخرجات الايرانيات اللواتي يعشن في المغتربات الأوروبية والأمريكية أمثال ياسمينا مالك نصر، ومريم كاشافارز، كما أنها تشكّل امتداداً روحياً لجيل من المخرجات الايرانيات اللواتي يعشن في داخل ايران، ويتحدين الأوضاع والقيم الضاغطة في ظل النظام الديني المتشدد ومن بينهن ماهين أوسكويي، وزهرة دولت أبادي، وتهمينة ميلاني، ورخشان بني اعتماد، وبوران ديراخشاندار، وسميرة مخملباف، وهانا مخملباف، ونيكي كريم وغيرهن من الأسماء الاخراجية المهمة. وخلال تواجدها في مهرجان روتردام الدولي التقيناها، ودار بيننا الحوار التالي:

■ بين عامي 1999 و2005 أخرجت أربعة أفلام تسجيلية، وفيلمين روائيين طويلين. ما هي خصائص الفيلم التسجيلي من وجهة نظرك، وما مواصفات الفيلم الروائي؟ وهل هناك صعوبة في المزج ما بين تقنية الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي خصوصاً وأن فيلمك التسجيلي الموسوم بـ «رحلة مريم» لا يخلو من السمات الروائية؟

■ أنجزت حتى الآن فيلمين روائيين خالصين وهما «أحلام الغبار» 2003، و«نظرة مُحدقة» 2005. كما أتهيأ لانجاز فيلمي الروائي الثالث في هذا العام. والفيلم الروائي له سمات معينة معروفة لعل أبرزها الخيال، بينما يعتمد الفيلم التسجيلي على نقل الحقيقة أو الامساك بجزء كبير منها على الأقل. وفي أفلامي الروائية ليس هناك مجال للتوثيق. أما في أفلامي الوثائقية الأربعة، وبالذات فيلم «رحلة مريم» الذي يمكن أن يقدّم اجابة على سؤالك ففيه خروج عن دائرة التوثيق الى المساحة الروائية. وهذا التلاقح بين التسجيلي والروائي مقصود من وجهة نظري، لأنني، في الحقيقة، لا أؤمن كثيراً بالحدود والمسافات التي تفصل بين الفيلم الوثائقي والفيلم الروائي، وحينما تنجز فيلماً تسجيلياً بصرياً فأنت تقدّم وجهة نظرك ولا يمكن أن يكون توثيقاً بشكل كامل، وانما هناك رؤية المخرج وأفكاره التي لا بد لها من أن تتسلل الى متن التوثيق، كما أن المصوّر لا يستطيع أن يكون محايداً هو الآخر، فربما تتفادى عينه بعض اللقطات والمشاهد التي لا تعجبه، وقد يركز على مشاهد أخر لا يفضلها المخرج نفسه، ولكنه سيكون مضطراً للتعاطي معها. السينما الايرانية بشكل عام تتعامل مع الهواة، وتجربة من هذا القبيل لا بد أن يكون لها من عنصر التجريب والمغامرة حظّ، ومع ذلك فان الفيلم التسجيلي له شروط خاصة، فحينما نصوّر المشاهد الطبيعية لمكان ما نحاول أن نقدّم صورة حقيقية لهذا المكان، أي أننا نقدّم المشهد كما هو من دون ادخال تعديلات كثيرة قد تسلب هذا المكان خصائصه أو روحه. ولكي أكون قد قدمت اجابة واضحة عن سؤالك أعتقد أن فيلمي السابق «رحلة مريم» يحمل صفات وخصائص الفيلم الوثائقي من جانب معين، ولكن الجانب الروائي هو الغاية الأساسية رغم كونه فيلماً تسجيلياً لأن الموضوعة التي أتعامل معها مرنة، وشفافة، ومطواعة الى حد كبير. أنا أعتقد أن الجانب الروائي هو المحور الأساسي بالنسبة لي. ففي أغلب أفلامي هناك هيمنة دائمة للقصة أو الحكاية مهما كان البعد التوثيقي حاضراً. وفي فيلم «رحلة مريم» هناك الفتاة التي تحوم وتبحث عن أبيها في شوارع طهران، هذه الشخصية المحورية الهائمة نحن لا نشاهدها كمتفرجين، ولكن مشاعرها وأحاسيسها كفتاة منهمكة في البحث عن أبيها موجودة في تضاعيف الفيلم.

■ أنا قصدت من السؤال السابق أن الفيلم الروائي فيه مساحة كبيرة للمخيلة، بينما الفيلم التسجيلي يحضر فيه الواقع كثيراً. هل تسمح سبيدة لمشاعرها أن تتسلل الى تفاصيل الفيلم التسجيلي؟

■ انطلاقاً من تجربتي الشخصية أستطيع القول لا بد لي أن أعكس مشاعري الخاصة في الفيلم الوثائقي. أنا لا أستطيع أن أقف على الحياد عندما أصور، لأنني أريد لوجهة نظري أن تتضح، وأن أسمح لتصوراتي الشخصية في أن تأخذ محلها في الفيلم. لذلك فأنا أشدد على وجود الجانب الحكائي أو القصصي حتى في أفلامي الوثائقية. وهناك أعمال وثائقية أنجزتها ولكنني رأيت من الضروري ألا أجعلها محصورة على مشاهد محددة من الواقع، وانما مطعّمة بوجهات نظري وأفكاري والا تحوّل الفيلم التسجيلي الى تحقيق. وأنت تعرف أن الفرق كبير بين الفيلم التسجيلي والريبورتاج.

■ لقد تحدّث النقاد كثيراً عن فيلم «رحلة مريم» ما الذي جذبهم في هذا الفيلم تحديداً، الفكرة الشاعرية أم الصورة السينمائية التي تعولين عليها كثيراً، أم الاثنان معاً؟

■ لقد وصف النقاد هذا الفيلم بأنه «فيلم مؤثر، وقطعة شاعرية تستكشف طبيعة الذاكرة، والتوق، والفقدان، والأمكنة، والناس». وقد صوّر هذا الفيلم بالكامل في مكان حميم بالنسبة لي لدرجة أنني كنت أرى الأشياء كلها بوضوح كبير. فأنا في هذا الفيلم بطلة لا مرئية تبحث عن أبيها. وفي عمق هذا البحث تكمن طبيعة الرحلة التي تتجلى جمالياتها في القدرة على التجريب واستنطاق الصورة، وتعزيز الخطاب البصري الذي أعوّل عليه كما أشرت أنت في سؤال وهي اشارة دقيقة. ولهذا فقد قيل عن هذا الفيلم تحديداً «أنه يستدعي الرؤية البصرية الرفيعة لفيرتوف أو للمبدع الشهير كياروستمي». وفي نهاية هذا الفيلم يرتفع صوت أصيل الى الأعالي يتواءم مع هذه الرحلة الشخصية الحميمة الى الأمكنة المجاورة بكل تفاصيلها المهمة طرقاً وأزقة وزوايا، ولكن يبقى الشيء الأكثر أهمية بالنسبة لي هو الانسان، هدفي الأول والأخير، سواء في طهران أو غيرها من مدن العالم. ولأهمية هذا الفيلم من ناحية عمق الثيمة وجمالية الصورة السينمائية فقد وصفه بعض من النقاد الحاذقين «بالفيلم الشاعري الذي يلغي الحدود بين ما هو تسجيلي وروائي» كما تلمّسوا في روحية مخرجة عالمية أتجاوز الأطر المحلية من دون أن أهملها في أفلامي الروائية والتسجيلية.

■ يحتوي «نظرة محدقة» على شخصيات مستديرة تنطوي على اشكالات نفسية وسياسية، وقد حضرت القصة بقوة في هذا الفيلم وبالموازاة حضرت الصورة أيضاً، ونادراً ما نشاهد بعض الأفلام التي تعكس تحدي الصورة وتعتمد أيضاً على فكرة الفيلم. كيف تمكنت من القيام بهذه الموازنة؟

■ ليس من باب امتداح النفس، ولكن دعني أقل، إن تجربتي الطويلة نسبياً في التصوير، وتراكم خبرتي الفنية المُكتَسبة، ودراستي لقسم الرياضيات أيضاً هي التي أتاحت لي هذه القدرة على الموازنة بين الصورة والفكرة، وهي موازنة صعبة جداً، وخصوصاً اذا ما عرفنا أنني أراهن كثيراً على الصورة الفنية التي تلفت الانتباه. ولو سألت الكادر الذي يعمل معي وخاصة طاقم التصوير سيقولون لك بأنني أتدخل دائماً في التصوير، وأقدم ملاحظاتي المهمة عن الصور التي نلتقطها. والتحدي الكبير كما أعتقد هو كيف تستطيع أن تدعّم قصة الفيلم من خلال صورة مؤثرة، خصوصاً وأن السينما تعتمد على الصورة بشكل رئيسي من دون أن نفقد الدور الكبير للمؤثرات الأخرى وفي مقدمتها الصوت ولهذا السبب أعتقد أن ما يجب أن أنتبه اليه دائماً هو كيف أستطيع أن أوظف عامل الصورة والمؤثرات في تعزيز قصة الفيلم وهذا ما يجعلني ألغي أحياناً كثيرا من الحوارات المحصورة التي يمكن أن أعبّر عنها بالصورة أو الصوت أو مؤثر فني آخر.

■ لقد استثمرت شخصية البطل في فيلمك الروائي «نظرة محدقة» الى أقصاها، واستطعت أن تثوّري مشاعره الداخلية، وقد كان معبراً جداً في الأداء، هل الممثل البطل كان يمتلك هذه المواصفات، أم أنك التي حفزته وثوّرت هذه المشاعر والامكانيات الداخلية بحيث جعلته معبراً الى هذه الدرجة الكبيرة التي لفت فيها انتباه الكثير من المشاهدين؟

■ حينما أتممت السيناريو بحثت عن ممثل له تجربة حياتية عاش الغربة وتحمل مشقاتها. وفي الحقيقة صادفت حميد رضا دانجفار الذي عمل في مجال المسرح في باريس، وعاش في الغربة مدة طويلة من الزمن. وحينما ذهبنا معاً الى طهران لتصوير الفيلم كنت أرى عن قرب هذه المشاعر الحقيقية لشخص عاش وابتعد عن بلاده وعن مسقط رأسه لمدة عقدين من الزمن. وأعتقد لهذا السبب كان حضور البطل قوياً ومؤثراً ومعبراً.

■ الفيلم لا يخلو من نظرة سياسية بمعنى أن البطل الذي عاد من باريس الى داخل الوطن استوقفته الأجهزة الأمنية في المطار وسمعناه يردد مفردة كردستان التي غادر منها بطريقة غير قانونية. هل يتوفر الفيلم على جانب سياسي كان يؤرقك بحيث دفعك لانجاز فيلم ذي نبرة سياسية مختبئة وراء قصة اجتماعية ونفسية؟ وهل أنت كردية؟

■ في الحقيقة، أبي وجدي كلاهما منحدر من أفغانستان، أما أمي فهي من خراسان، أي ايرانية. أما الاشارة الى كردستان فكانت بخصوص البطل أسفنديار، ومن خلاله أردت أن أوضح للمشاهدين الظرف الزماني والمكاني لمغادرته لايران. فقد هرب من منطقة حدودية في كردستان ايران، كما أشرت الى التاريخ الذي غادر به ايران، وهذه الاشارة مقصودة وأظنك تعرفها جيداً، وقد وضحتها في الفيلم أو في بعض الحوارات الصحافية، ولكن بشكل عام أنا لا أعتقد أن الفيلم يقدم وجهة نظر سياسية محض بقدر ما أردت أن أقول ان هناك جملة من الأحداث وقعت في العقدين الأخيرين في ايران وهي أحداث لا يمكن أن تدين الطابع السياسي فقط، وهناك من ناحية أخرى تجربة شخص كان بعيداً عن هذه الأجواء وقد غادرها، وعاد ليقيم تصفية حساب شخصية مع نفسه ومع هذا الماضي الذي لم يحضره، وحينما أستطيع أن أحدد الظرف المكاني والزماني فسأقدم صورة واضحة للمشاهد لكي يتتبع مسار الأحداث. أردت أن أقول ليس من السهل أن نقيّم ونعطي أحكاماً جاهزة على مجمل الأحداث التي وقعت في العقدين الأخيرين وعلى الشخصيات المؤثرة في هذه الأحداث. هناك دائماً موضوعة الحب والسياسة وهذه الموضوعات تحتاج الى نظرة ثاقبة وعميقة ولا يمكن أن ألخصها بعبارات مقتضبة.

■ هل يشهد الفيلم التسجيلي الايراني ازدهاراً هذه الأيام خصوصاً وأن القنوات الفضائية الايرانية كثيرة سواء في داخل ايران أو خارجها، وهل وجدت أفلامها التسجيلية فرصة مناسبة للعرض في هذه القنوات الفضائية؟

■ نعم، هناك العديد من القنوات الفضائية، ولكنها مع الاسف الشديد لم تعرض أي فيلم من أفلامي التسجيلية أو الروائية ربما لجرأتها وحساسيتها التي لا تنسجم مع الجو العام في ايران.

■ هناك الكثير من المخرجين الايرانيين الذين أخرجوا أفلاماً كثيرة وبضمنهم أبو الفضل جليلي، ولكن أفلامه لم تعرض داخل ايران. لمن تصنعون أفلاماً إذن؟ هل تنتجونها لكي تعرضوها في الخارج فقط؟

■ برأيي لا يوجد مشاهد محدد لأفلامي سواء داخل ايران أو خارجها. الأفلام الوثائقية لا تجد مكاناً مناسباً للعرض في ايران، والصالات السينمائية لا تعطي المساحة الكافية للأفلام الوثائقية، وهي تفضل دائماً الأفلام الروائية بسبب اقبال الجمهور عليها. أما التلفاز الايراني فهناك توجه معين لاختيار الأفلام الوثائقية التي تعرض فيه.

على أية حال هناك نشاط في مجال انتاج الأفلام الوثائقية في ايران ولكن هناك صعوبات جدية في عرضها داخل ايران، لذلك تجد أن أغلب المخرجين يفكرون في عرض أفلامهم في المهرجانات الدولية كما نفعل نحن الآن. فيلمي «رؤيا التراب» حصل على الموافقة ولكنه لم يعرض في ايران، وللأسف الشديد فان فيلمي الروائي الأخير «نظرة محدقة» لم يحصل على الموافقة لحد الآن، ونحن منذ ثمانية أشهر نسعى للحصول على موافقة عرضه في ايران من قبل المؤسسات المعنية التي تفحص الأفلام وتجيز عرضها في الداخل. وأشعر بأسف كبير لهذه الصعوبات التي تواجهنا في الحصول على الموافقات. كنت أتمنى أن يعرض فيلمي ضمن مهرجان «الفجر» السينمائي، ولكن هذا الفيلم لم تُتح له حتى امكانية العرض أمام لجنة التحكيم وهذا ما يسبب لي، في حقيقة الأمر، شعوراً بالألم.

تداعيات

شعرية الصمت

محمد رفيق*

أقيموا بني أمي صدور مطيكم
فإني إلى قوم سواكم لأميل
الشنفرى

الهوية مفهوم متعدد المظان والمرجعيات، يمتح من الانتروبولوجيا والسوسيولوجيا، وعلم النفس، وتتداخل علوم إنسانية أخرى في بلورته وتحديده، وهذا ما يجعل الهوية تحيل على الجذور والأصول، وتطرح إشكالية الانتماء والانتساب ثم الخصوصية الذاتية التي تؤشرعلى التميز والتمايز والتباين في سياق المفارقات التي تحيل على تمفصلات عدة بين الهويات المختلفة، ليجعل ذلك الهوية في بعدها الفردي عنوانا للوجود، وعندما تطرح هذه الإشكالية في العالم العربي والإسلامي ككيان، وما يعني ذلك لإنسانها من إشارات لإثبات إرادة الوجود الهوياتي، تصبح المسألة معرض نقاش في ظل المخاض الدولي ورهانات العولمة في سياق الليبرالية الرأسمالية المتوحشة، التي أعادت طرح مسألة الهوية من منطلقات استراتيجية عدة، أولها الجانب الفكري والثقافي من خلال إرساء نظام نظري ومفاهيمي يساوق آليات الاقتصاد الحر ورساميله وشرائعه، فعندما ينتج الغرب مفاهيم وأدوات ثقافية تؤرخ لذلك من خلال كتابات من قبيل صمويل هنتغتون عن صراع أو صدام الحضارات، وفوكوياما عبر تنميط التاريخ وتأهيله لأفق النهاية والسقف في إطار الترسانة الرأسمالية وتراكماتها الكمية والكيفية، وما يعني ذلك من توجه نحو عولمة الثقافة والجغرافيا في بوتقة كونية واحدة عنوانها، الأحادية القطبية وما لذلك من تداعيات على مستويات أخرى، حرص الرهان العسكري على تنزيلها على أرض الواقع بالعراق وفلسطين وما يقع حاليا في لبنان، هو عصارة هذه الفلسفة، وهو ما جعل سؤال الهوية يتأطر ضمن إشكالية حوار أو صراع الهوية والهوية المضادة، وذلك لاستكمال الحلقة والتحكم في موازين القوى العالمية.

إن الأمة العربية الإسلامية تمر بظرفية عصيبة وخطيرة، وأحداث لبنان ومعها فلسطين هي صورة واضحة لهذا الصراع، فتجريف المباني وإبادة الإنسان العربي ومحو الجغرافيا في الشرق الأوسط برمته، توجه لمحو الهوية العربية الإسلامية وإبادتها، هذه الهوية التي تتآلف خلالها مجموعة من النوازع اللغوية والدينية والتراثية والثقافية والجغرافية والأنتولوجية والاثنولوجية وغيرها من تشكيل ماهيتها وتأثيث فسيفسائها، وهذا ما يجعل الإنسان العربي فخورا بذلك، إلا أن الواقع المرير والمترهل في ظل هكذا وضعية، يلح بسؤال هذه الهوية من جديد، هل هذه المكونات أسعفت في تحريك الأنظمة العربية رغم الذل والهوان، أم أن الهوية السياسية كأيديولوجيا طغت لتأثيث فضاء الحكومات العربية من المحيط إلى الخليج، وهو ما يظهر جليا من خلال الاجتماع الأخير لوزراء الخارجية العرب، في إطار جامعة عربية عاجزة نهل الوهن مخالبها، وأصبحت تردد شعارات لا علاقة لها بالواقع، وتلوح بالأحلام الوردية، والشيطانية، وآفاق سلام لا تاريخ له، وتنتج البلاغة اللغوية وتبشر بقرارات مجازية لا تتجاوز حدود اللغة والجدار الذي يؤويها، وتعكس شعرية الصمت العربي الذي يحرص على قصة من الأسبق الدجاجة أو البيضة وانتظار الحل من الآلة الإسرائيلية التي تنتهك جميع الأعراف والقوانين وتقتل الأبرياء دون حسيب أو رقيب، وتحميل المسؤولية في ذلك لحزب الله في كل ما يقع داخل التراب اللبناني، رغم أن ما تعيشه هذه الأرض هو ثمرة مخططات أمريكية وصهيونية منذ صدور القرار 1559 بغية نزع سلاح المقاومة بعد الانسحاب السوري لتهيئ الأرضية للشرعية الإسرائيلية لتعيث فسادا وتنكيلا في لبنان كما هو الشأن في فلسطين. إن ما يجب التأكيد عليه هو الحرص على الوحدة الوطنية وتجاوز الخلافات السياسية اللبنانية والرسائل المشفرة بين كافة الألوان السياسية اللبنانية لمواجهة إسرائيل، وقد استطاعت المقاومة اللبنانية أن تذيب إلى حد ما ثلوج الصراعات السابقة بين كافة القوى السياسية والدفع في اتجاه مواجهة اسرائيل في ظل هكذا ظرفية وما يسميها من خطر يحدق بكل الكيان العربي والإسلامي، ولعل هذه الحرب المفتوحة راهنا في الشرق الأوسط، وتحديدا لبنان، هي نموذج حي يؤكد أن الصراع في عمقه هو صراع بين الهوية الإسرائيلية والهوية العربية الإسلامية المضادة، وهي حرب حضارية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وهذا يستدعي يقظة الشعوب العربية ومثقفيها للتصدي لحرب الإبادة التي تستهدف الأمة العربية والإسلامية، دون الرهان على حكومات عاجزة ومسلّمة ومشلولة، وجامعة عربية تسكن تابوتا مظلما.

إنها فعلا شعرية الصمت العربي في مواجهة الغطرسة الصهيونية، صمت يوزع الحلول السريالية ويتوسد الأحلام الرومانسية رغم مزاعم الدعم المالي لإعادة إعمار لبنان، وانتظار الحلول الدبلوماسية من المنتظم الدولي الذي استكان إلى الصمت أيضا وشرعن حق الدفاع الإسرائيلي، الذي دك لبنان وحاصره على جميع الواجهات، فماذا تنتظر الحكومات العربية أيضا، هل تنتظر أن تمطر السماء بالحلول رغم أنها ملبدة بطائرات الكيان الصهيوني.

هل هي سخرية القدر في انتمائنا إلى هذا الكيان العربي والإسلامي، في ظل هذا الهوان الذي لا ينتهي، وهل نملك أن نمارس النفي لأنفسنا عن هذه الجغرافيا التي تؤشر على قمة المعاناة الوجدانية، ورغم ذلك فالأمل في المقاومة والممانعة لمواجهة هذا السيل الجارف لتأكيد قامة الإنسان العربي وإعلان إرادة وجوده.

وأنا أتسكع شوارع الشعر
صادفت الشنفرى
يقتفي أثر روح جديدة،
يستنفر هدير اللغة
عل الأمة تركب القطار الجديد.

* شاعر وكاتب من المغرب

هي الحرب بترا

عماد حبيب

هي الحرب بترا،
لا طبولها ولا غبار خيولها،
ولا حلم سلام زائف و مجد خائب تحت سنابكها،
هي آلهة الموت (الحق) الغباء

هي ما تبقى من غبار الشهداء

هي نار تحرق قلبك
فتهتزين طربا لموت أرواح على الجانب الآخر
وأرقص أنا لدم يسيل منهم
كما يسيل من دم أهلك/أهلي
كأن العدل في الموت عزاء

هي الحرب يا حفيدة اليسار و أملكار
و مهربعل و هانيبال
يا حفيدة طائر الفينيق
ذات القلب الناري المحترق نورا

دعك من قلوب بني يعرب و قحطان
لا زالَوا يغارون من بيروت الأنثى
ومن بيروت التي تقرأ و تكتب و تعرّيهم
ولا زالوا يشدون أثوابهم باسنانهم
وأيديهم على عقالاتهم ليهربوا
ويمدحوا سورية لاستقبالهم
قبل أن يلجوا حدود صحاريهم
ليلعنوا الجميع و يسبوا الجميع
أسوة بكبارهم
والّي مالهش كبير بيشتري له كبير (بكرش)
ككبيرهم.

ستغنّون : نحن من وهبناكم الأبجديّة
قالت لي شجرة عجوز لا أعرف لها اسما
وضحكت، فقلت لها فليكن
فالجميع ينتحبون بالعربيّة الفصحى
وينشدون بالفارسيّة
ويقرؤون الطالع في النجوم و جماجم الموتى
ويستغفرون
ويبسملون
ويصلعمون
ويصلّون صلاة الجنازة من باب الاحتياط

ستنتصرون لأن تلك طبيعة الأمور
قال لي طيف نفس الشجرة العجوز
و قد اختفت
فقلت له فليكن، مرّ الجميع
من هناك يوما
ولا زلنا هناك
حتّى ونحن هنا،
ذهبيّ رمادنا من دمعة يبعث
غناء و آلهة

هي الحرب يا بترا

لنا موعد مع زمن الغيوم
فأخبري البحر يضمّك لملحه
ويعد كؤوسا لنبيذ الكروم
ولنصلّ معا نخب عاصفة
وطوفان ثان
لندرك أخيرا الحقيقة.

الفنانون الفلسطينيون يتضامنون مع كمال بلاطة

■ بعد مراجعتنا الوافية للكتاب الصادر في لندن هذا العام تحت عنوان «الفن الفلسطيني» لمؤرخة الفن الإسرائيلية غانيت أنكوري:

Gannit Ankori, Palestinian Art,
Reaction Books Ltd. 2006

استوجب الأمر إصدار البيان التالي الذي يخص بالتحديد الفصول الثلاثة الأولى للكتاب، لما تتضمنه هذه الفصول من انتحال وتحريفات ذات تداعيات سياسية تمس بموضوعية تاريخنا الفني. في هذه الفصول التي تعنى بتاريخية الفن الفلسطيني تحديداً، لم تلتزم مؤلفة الكتاب بأدنى قواعد البحث العلمي كما غضت النظر عن النزاهة الأخلاقية المتطلبة من أي باحث في موضوع اختصاصه، وذلك من خلال التالي:

أولاً: التشويه المتعمد والتمويه المحكم لنتائج الأبحاث الميدانية الرائدة في هذا المجال التي وضعها زميلنا الفنان والباحث الفلسطيني كمال بُلاطة والتي سبق أن نشرت له في كتب وموسوعات ودوريات أكاديمية على مدى العقود الثلاثة الماضية، والتي وثق بواسطتها مختلف الثوابت التي تتعلق بحيثيات ولادة فن التصوير في فلسطين منذ بدايات القرن التاسع عشر، وتحليل ما حدث لهذه الولادة إثر وقوع النكبة واقتلاع المجتمع الفلسطيني.

ثانياً: بعد المسخ والتحريف الملتوي لما ورد أصلاً في دراسات كمال بلاطة والاستشهاد الانتقائي منها بما يناسب غرض المؤلفة الإسرائيلية تارة، وتارة أخرى تزوير مصدرها الأصلي أو حجبه الكلي، قامت أنكوري في هذه الفصول الثلاثة، بتقديم أطروحة وتحاليل ومفاهيم سبق أن بلورها بلاطة في دراساته، وقدمتها أنكوري كما لو أنها كانت نتيجة اجتهادها الخاص.

فبناء على تدقيقنا في نصوص الطرفين وبغض النظر عن كون مؤلفة الكتاب إسرائيلية الجنسية، فإن نقابة الفنانين الفلسطينيين تتضامن مع الفنان والباحث كمال بُلاطة ليس تعبيراً عن موالاتها له لكونه فناناً فلسطينياً وإنما لأنه تعرض لعملية اختلاس لمعلومات تاريخية تهمنا بالدرجة الأولى، ولأننا نعتبر انتحال غانيت أنكوري تعدياً لا على حقوق صاحبها الأصلي فحسب بل نعتبره تعدياً على تاريخ الفن الفلسطيني.

فباسم رابطة الفنانين الفلسطينيين نطلب من الباحثين والمختصين الفنيين ومن وسائل الإعلام والعاملين في المجال الثقافي الانتباه لواقعة الانتحال الخفي هذه والتعامل مع هذا الكتاب بعين نقدية واعية تتصدى لما يبدو للوهلة الأولى وكأنه مساهمة فعلية لتوثيق الفن الفلسطيني. وعلينا أن ندرك أن عمليات تغطية الحقائق التي يقوم بها باحثون إسرائيليون وتولي الحديث بالنيابة عن الفلسطيني وتمرير روايات معدّلة للمنطق الكولونيالي تسعى اليوم لاستملاك الإنتاج الفكري في الوقت الذي تتابع فيه السلطات الإسرائيلية الاستيلاء على ما تبقى من أرض الوطن وطمر حقائقه التاريخية.

ورداً على ما ورد في مستهل الكتاب من إهدائه للفنانين الفلسطينيين، نحن في رابطة الفنانين الفلسطينيين نرفض هذا الإهداء ونطالب صاحبته بالاعتذار لتعديها على حقوق الملكية الفكرية للفنان والباحث كمال بلاطة.

رابطة الفنانين التشكيليين الفلسطينيين
رام الله تموز (يوليو) 2006