حركة التحرير الوطني الفلسطيني - فتح

جان خليل شمعون

الرجل المهرجان" المسكون بفلسطين"
وذاكـــرة "الحـرب الأهلية" فـي لبنان

مفوضية الإعلام والثقافة والتعبئة الفكرية

تاريخ الميلاد: ١٩٤٤، الوفاة ٢٠١٧ الجنسية: لبناني،اللقب "الرجل المهرجان"، المهنة:مخرج سينمائي، جان خليل شمعون مخرج سينمائي لبناني ملتزم مغرم بالقضية الفلسطينية ولبنان والحكايا الانسانية. ينتمي إلى الجيل المؤسس للسينما اللبنانية الجديدة، أي جيل برهان علوية ومارون بغدادي. أخرج جان شمعون وأنتج مع زوجته السينمائية الفلسطينية مي المصري مجموعة من الأفلام التي نالت الكثير من الجوائز العالمية وعرضت في أكثر من مئة بلد في العالم. وقد نال جان شمعون جائزة "لوكينو فيسكونتي" الإيطالية عن مجمل أعماله.

جان خليل شمعون حياة، وفلسطين

تقدم مفوضية الاعلام والثقافة والتعبئة الفكرية في حركة فتح ملفا عن المناضل بالصورة والكلمة جان خليل شمعون، هذا الملف الذي يحتوى مجموعة من المقالات حول "الرجل المهرجان" المفتون بفلسطين على طريقته بالابداع السينمائي، واننا إذ نضع هذه المقدمة عن حياته المعدة من قبل لجنة التعبئة الفكرية بالمفوضية، فإننا نعود بذلك معا لركائز العمل النضالي الذي لا يفصل بين الثقافي والادبي والفكري والميداني والسياسي والاعلامي ليعتبرها مسارات أو جداول تصب في نهر الثورة ونهر فلسطين الكبير.

يقول جان خليل شمعون عن نفسه **(أنا فلسطيني القلب والفكر .. لابد من الاستمرار في الحياة وفي التحدي لهذا الاحتلال البغيض .. الوقح .. الشرس ... لابد من الصمود، والسينما والفنون عامة تعزز هذا الصمود، وتنتصر لثقافة الحياة التي يحاول الاحتلال اغتيالها فينا قبل أي شيء آخر.)**[١]

ولد الفنان العروبي اللبناني المناضل جان شمعون في لبنان عام ١٩٤٤، وحصل على إجازة السينما من جامعة باريس الثامنة ، وشهادة الفنون الدرامية من لبنان. درّس السينما في معهد الفنون الجميلة في لبنان من ١٩٧٦ إلى ١٩٨٣. عمل في الرائي=التلفزيون والإذاعة والمسرح، أنشأ مع زوجته الفلسطينية مي المصري "ميديا" للتلفزيون والسينما، و"نور للإنتاج"، حيث عملا معاً في مؤسسة السينما الفلسطينية، قبل أن يتزوجا في باريس، ثم أنتجا شرائطا مشتركة.

لقد سعى جان شمعون الى **الانخراط في المقاومة على طريقته** فكانت آلة تصويره=كاميراته خير معبّر عن حال أبناء الجنوب اللبناني.

(كان يرغب أن يصبح مهندساً زراعياً، لكن القضية الفلسطينية استهوته منذ الصغر، ففتن بها. لذلك، كان التغيير الكبير في حياته العلمية. دخل كلية العلوم السياسية، لكنه لم يجد نفسه هناك،

[١] في لقاء للسينمائي جان شمعون مع صحيفة الأيام الفلسطينية عام ٢٠٠٦

فقرر أن يلج عالم المسرح، فدخل معهد الفنون الجميلة، ودرس هناك لسنواتٍ عدة قبل سفره إلى باريس ليكمل الدراسة.)[٢]

بل ويضيف عنه الكاتب عبدالرحمان جاسم في ذات المقال أنه **(أوّل من صوّر مجزرة صبرا وشاتيلا وأرّخها للذاكرة)**، وموضحا سبب تعلقه بالقضية قائلا (لربما كان حبّ الأرض والتعلّق بها، دافعاً لهذا الشاب الآتي من منطقةٍ زراعية تعرف الأرض وقيمتها وتقدّرها، لتقديس القضية الفلسطينية والعمل لأجلها بكل هذه القوة.)

أخرج العديد من الأفلام الوثائقية التي حازت على جوائز في مهرجانات دولية، قبل أن يحقق فيلمه الروائي الطويل الأول " طيف المدينة" عام ٢٠٠٠. وشمعون كما يقول فيه رامي حيدر (صان الذاكرة اللبنانية طيلة ما يربو على ٤٠ عامًا، ووثق ١٥ عامًا من الحرب الأهلية وما ترتب عليها من تأثيرات مجتمعية ووعي في الذاكرة الجماعية، **وكانت فلسطين إحدى ركائز أعماله)**[٣]

أعماله-شرائطه=أفلامه السينمائية

أفلامه لفّت العالم ونالت فيه الجوائز. فالظلم والألم والإنتصار لقضية الإنسان لازمة كونية تخاطب وجدان كلّ إنسان، سواء مرّ بظروف مشابهة أم لم يمر كما قال الكاتب هوفيك حبشيان عنه ومن، شرائطه:

شريط يوميات بيروت لشمعون ومصري، "أرض النساء" وثائقي درامي ٢٠٠٤،"طيف المدينة" روائي ٢٠٠٠،"رهينة الانتظار" وثائقي ١٩٩٤،"أنشودة الأحرار" وثائقي ١٩٧٨،"تل الزعتر" وثائقي ١٩٧٦.

أما شرائط=أفلام شمعون المشتركة مع مي المصري فهي:

"تحت الأنقاض" وثائقي ١٩٨٢،"زهرة القندول" وثائقي درامي ١٩٨٥،"بيروت جيل الحرب" وثائقي ١٩٨٩،"أحلام معلقة" وثائقي ١٩٩٢،"يوميات بيروت"، ٢٠٠٦.

أعماله الإذاعية:"بعدنا طيبين، قول الله" مع زياد الرحباني

قالوا عنه:

في بيان نعيه الفلسطيني الرسمي شدد **وزير الثقافة د. إيهاب بسيسو** على الدور الريادي لشمعون في نقل الرواية الفلسطينية عبر السينما، من خلال إبداعاته المتميزة وثائقياً وروائياً،

---

[٢] من مقال في الاخبار اللبنانية للكاتب عبدالرحمان جاسم تحت عنوان (عدسة ملتصقة بهموم الناس)

[٣] من مقال للكاتب رامي حيدر

مؤكداً أن رحيله خسارة للثقافة الفلسطينية بشكل عام، والسينما الفلسطينية على وجه الخصوص، كما هي خسارة للسينما اللبنانية والعربية، وتلك المهمومة بالقضايا الإنسانية.

ويقول الكاتب **محمد عبيدو** (تجربة جان شمعون اللبناني ومي المصري الفلسطينية .. اللذان كونا ثنائيا سينمائيا ناجحا ومتميزا ، عبر حوالي ربع قرن من العمل المشترك في ميدان السينما التسجيلية المقاومة سهما خلاله في بلورة نمط سينمائي عربي متميز)

وقال عنه الكاتب **هوفيك حبشيان**: (هو ظلّ مؤمناً بقضية الإنسان حتى آخر وجوده، قبل ان يُدخله المرض اللعين في سبات عميق يشبه السبات الذي دخلناه جميعاً.)

مضيفا (كان شمعون رجل مواقف ثابتة. نَفَسه طويل، طباعه حادة، توجهه راديكالي، مقتنع بضرورة مواصلة المعركة مهما كلّف الثمن. أفلامه الوثائقية المشغولة بحرفية معينة حملت بُعداً نضالياً واضحاً. لم يهتم بـ"كيف"، قدر ما رأى في السينما جدوى واستثماراً و"رسالة". لم يزح عن خطه هذا البتة.)

اما **بيار ابي صعب** فمماقاله عن تجربته أنها (تجربة فريدة، جمعت بين الابداع والالتزام، بين الهواجس الجماليّة والنضالات الوطنيّة)

واما الكاتب **محمد همدر** فقال عنه (يمكن النظر الى أفلام جان شمعون على أنها أداة لإنعاش الذاكرة. هي مدخل لإستكمال التوثيق والنقاش حول العديد من القضايا والأحداث التي حصلت في لبنان، وطبعت حقبة من ذاكرة أبنائه وما زالت آثارها ظاهرة على واقع البلد وراهنه.)

ويقول عنه الكاتب **ابراهيم العريس**: (ظل حتى أيامه الأخيرة، وبعد نحو ثلث قرن من الزمن، يفخر بخوضه النضالات في سبيل القضية الفلسطينية بخاصة، ولكن أيضاً غيرها من القضايا النضالية التي كانت تشكل غداء الشبيبة المتمردة في ذلك الحين)

"الرجل المهرجان" خصّه الكاتب فجر يعقوب بكتاب يستعرض سيرته، ويناقش تجربته وأعماله.

ويقول عنه الروائي السوري **خليل صويلح**: **(بدأ جان شمعون حياته المهنية بأفلام عن القضية الفلسطينية، هذه القضية التي يعتبرها جوهر المسألة، وقضيّة العرب المركزيّة التي تتمحور حولها كل المعارك المطلبيّة الأخرى. هكذا يدافع عنها حتى اليوم باعتبارها "رهاناً مستقبلياً" لا موضة قديمة، كما يعتقد بعضهم!)**

مفوضية الإعلام والثقافة والتعبئة الفكرية

في حركة فتح

أيلول/سبتمبر ٢٠١٧

"الثقافة الفلسطينية": رحيل المخرج اللبناني جان شمعون خسارة لجزء من الذاكرة الفلسطينية

الخميس ١٠/أغسطس/٢٠١٧ - الفجر-شيماء احمد

اعتبرت وزارة الثقافة الفلسطينية، رحيل المخرج اللبناني المناضل جان شمعون خسارة لجزء من الذاكرة الفلسطينية، خاصة أن القضية الفلسطينية بقيت حتى رحيله في صلب مشروعه السينمائي الوثائقي، والذي شكل مع مخرجي سينما الثورة الفلسطينية في بيروت من فلسطينيين وعرب وأجانب، في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، دوراً هاماً لنقل الرواية الفلسطينية إلى العالم عبر بوابة السينما الوثائقية.

شمعون، الذي توفي ٢٠١٧/٨/٩عن عمر يناهز الرابعة والسبعين عاماً، مخلفاً وراءه آثاراً سينمائية لها تميزت بكونها بأنها تحكي بلغة الناس وتهجس بحسهم الإنساني وواقعهم بلغة مباشرة تغوص في يومياتهم، وتعالجها وثائقياً وروائياً، فيما لم تغب فلسطين وقضيتها الإنسانية عن مشاريعه السينمائية اللاحقة.

وشدد وزير الثقافة د. إيهاب بسيسو على الدور الريادي لشمعون في نقل الرواية الفلسطينية عبر السينما، من **خلال إبداعاته المتميزة وثائقياً وروائياً، مؤكداً أن رحيله خسارة للثقافة الفلسطينية بشكل عام، والسينما الفلسطينية على وجه الخصوص، كما هي خسارة للسينما اللبنانية والعربية، وتلك المهمومة بالقضايا الإنسانية.**

وختمت الوزارة بيانها بالتشديد على أهمية تكريم رواد سينما الثورة الفلسطينية من فلسطينيين وعرب وأجانب، ومن أبرزهم جان شمعون، الذي انحاز لفلسطين كقضية وطنية، وإنسانية، هو الذي لطالما شدد على الدوام أن "السينما إن لم تكن ملتصقة بالواقع اليومي للناس، وبقضاياهم، ومشاكلهم، ليست سينما".

جان شمعون: موثق الذاكرة اللبنانية والمجازر الفلسطينية

موقع عرب ٤٨-تحرير : رامي حيدر

توفي يوم الأربعاء ٢٠١٧/٨/٩، المخرج اللبناني جان شمعون (١٩٤٤-٢٠١٧)، الذي صان الذاكرة اللبنانية طيلة ما يربو على ٤٠ عامًا، ووثق ١٥ عامًا من الحرب الأهلية وما ترتب عليها من تأثيرات مجتمعية ووعي في الذاكرة الجماعية، وكانت فلسطين إحدى ركائز أعماله وروائعه.

في العام ١٩٤٤، ولد **مؤلف "أنشودة الأحرار"** في البقاع اللبناني وتوجه لدراسة السينما في شبابه في جامعة باريس الثامنة، وحصل على شهادة في الفنون الدرامية.

عمل مدرسًا في معهد الفنون الجميلة في بيروت في بداية حياته المهنية، ومن ثم امتهن الإخراج وصاغ عددًا من الأعمال التي رسخت تداعيات الحرب واحتلال جنوب لبنان ومن بعده الثورة الفلسطينية، وكذلك قدم برنامجًا إذاعيًا مع الموسيقي زياد الرحباني، كان اسمه "بعدنا طيبين... قول الله".

وكان شمعون شريكًا في إخراج **الفيلم الوثائقي "تل الزعتر"**، بالاشتراك مع المخرج الفلسطيني الراحل مصطفى أبو علي، والمخرج الإيطالي بينو أدريانو وأخرج الفيلم عام ١٩٧٦، في نفس العام التي وقعت في ذات العام.

وقدم المخرجون الثلاثة في الفيلم شهادة حول المجزرة التي ارتكبت بحق الفلسطينيين واللبنانيين في المخيم على يد "حزب الكتائب" و"مقاتلي الأرز".

أما فيلمه "أنشودة الأحرار" (١٩٧٨) فيعرض لتجارب خاضتها شعوب في تحررها الوطني من الاستعمار والدكتاتوريات التابعة له، حيث الحركات الوطنية في أميركا اللاتينية وآسيا وأفريقيا ومنها الشعب الفلسطيني، تحارب عدوًا واحدًا.

في أعماله اللاحقة، **"بيروت.. جيل الحرب" (١٩٨٩) و"أحلام معلقة" (١٩٩٢)** اقترب شمعون من تأثير الحرب الأهلية في تفاصيل الحياة اليومية للأفراد ومعاناتهم الشخصية التي تعادل أزمة الوطن في الأول، بينما ذهب في الثاني إلى معاينة تداعيات الحرب بعد توقفها وردود الفعل الأولى التي عاشها الناس آنذاك، إلى جانب نقده القاسي لفساد أمراء الطوائف في معاركهم وتسوياتهم التي كان جزء كبير منها تكريسًا لزعامتهم ومكاسبهم المادية.

"طيف مدينة" (٢٠٠٠)، كان فيلمه الروائي الأول الذي يستعيد الحرب متسائلًا عن مصائر من شاركوا فيها من خلال بطل العمل بعاهته المستديمة التي ستلازمه حتى الموت مع جملة أحلام تكسرت، في مدينة تحولت إلى خراب.

قدم مع رفيقة دربه، المخرجة الفلسطينية مي المصري (١٩٥٩)، شرائطا=أفلاماً عدة، هي: "تحت الأنقاض" (١٩٨٢)، و"زهرة القندول" (١٩٨٥)، و"بيروت جيل الحرب" (١٩٨٩)، و"أحلام معلقة" (١٩٩٢)، و"يوميات بيروت" (٢٠٠٦). نال شمعون العديد من الجوائز في مهرجانات فالنسيا وقرطاج ودمشق و"مهرجان الفيلم التسجيلي العربي" في باريس و"الإسماعيلية للأفلام التسجيلية"، كما حاز جائزة "لوكينو فيسكونتي" الإيطالية عن مجمل أعماله.

سينما المقاومة عبر تجربة جان شمعون اللبناني ومي المصري الفلسطيني

محمد عبيدو-الحوار المتمدن بتاريخ ٢٠٠٦/٩/١٠

تجربة جان شمعون اللبناني ومي المصري الفلسطينية .. اللذان كونا ثنائيا سينمائيا ناجحا ومتميزا ، عبر حوالي ربع قرن من العمل المشترك في ميدان السينما التسجيلية المقاومة سهما خلاله في بلورة نمط سينمائي عربي متميز

كل فيلم من افلام جان ومي ، يتحول الى احتفال بصري جمالي ، حين الكاميرا تخترق الذات والمجتمع ، وتقرأ الزمان والمكان ، وتحول الشخصيات الى مرايا تعكس الواقع والحلم .. وعلاقتهم التسجيلية بالواقع تعني استقراءا حقيقيا وفاعلا في مجمل مكونات هذا الواقع ، وفهم تطوره والتعبير عن صيرورته في مختلف الاشكال السينمائية

ويأتي تميز الثنائي السينمائي جان – مي من خلال منهجية دقيقة ورؤية واضحة ، وايمانا بدور السينما كحافظة للذاكرة فقبل البدء بالتصوير يحرصان على **البحث عن الشخصيات ودراستها والتعايش معها ، وفهم خصوصية المكان ، والاجتهاد بأن تكون النماذج المختارة ممثلة عن شريحة واسعة من المجتمع والعمل على تكثيف الاحساس لدى الشخصيات حتى تقدمه بعفوية وبساطة وصدق وواقعية حتى لايكون الفيلم مجرد تسجيل لحظة زمنية محددة ، وانما شحنها بدفق انسانمي يجعلها قادرة على حفظ تاثيرها المستقبلي .**

جان شمعون المولود في سرعين ـ البقاع اللبناني سنة ١٩٤٤ ، انتسب الى "معهد الفنون الجميلة" في الجامعة اللبنانية إثر افتتاحه سنة ١٩٦٦، ليصبح من الجيل الأول الذي درس في المسرح في لبنان. حصل على إجازة السينما من جامعة باريس الثامنة ـ فانسان- ابتدأ عمله السينمائي مع فيلم "تل الزعتر" بالاشتراك مع مصطفى أبو علي عام ١٩٧٦ ، ثم " أنشودة الأحرار" الوثائقي الذي كان تحية لحركات الترر في القارات الثلاث .

لقد سعى جان شمعون الى الانخراط في المقاومة على طريقته فكانت كاميراته خير معبّر عن حال أبناء الجنوب اللبناني الذي يصفه "برمز محاربة العدو الإسرائيلي"، ويعتبر شمعون أن المحور "يدور في هذه المنطقة الجغرافية التي تتجاور فيها مشكلتان: مشكلة الجنوبي الذي يهجّر من أرضه، ومشكلة الفلسطيني المهجّر أصلاً. والمشكلتان من فعل عدو واحد، هو إسرائيل".

وحكاية جان شمعون مع السينما النضالية الفلسطينية، حكاية عشق طويلة، لم تتجسد فقط في ارتباطه بالمخرجة الفلسطينية مي المصري، بل في نضالاته المتكررة عبر الكاميرا

بعد زواجه الحياتي والفني مع المخرجة مي المصري كان " تحت الانقاض" ١٩٨٣ الثمرة الأولى، وهو مواكبة وقراءة في الاجتياح الإسرائيلي ومخلفاته بأسلوب يتجاوز الآنية نحو طريقة فنية راقية من التوثيق.

" زهرة القندول" ١٩٨٦:

مع "زهرة القندول" حصد شمعون والمصري الكثير من الجوائز العالمية، وهو محطة هامة في تجربتها. يجسد الشريط تفاصيل هامة من حياة المرأة في الجنوب اللبناني ضمن خليط من الزوايا التراثية والثقافية المتجذرة في منطقة الجنوب، كما يتطرق الفيلم في خطابه الرئيسي لقضية مقاومة المرأة ودورها في الصراع مع العدو الإسرائيلي.

" بيروت جيل الحرب "١٩٨٨ :

* قامت الحرب علشان الفقراء .. صارت ضد الفقراء

* عملوا الحرب ليعطونا حقوقنا .. النتيجةاخدوا حقوقنا

* الصدفة تركتنا عايشين .

* الحرب بين ظالم ومظلوم ... هي نفسها سواء اكان مسيحيا او مسلما سنيا او مارونيا او شيعيا

* نتيجة الحرب واضحة ..واحد بيعرج .. واحد مات .. واحد تشرد .

كلمات عفوية .. بسيطة .. صادقة .. مؤلمة .. جاءت على لسان اطفالهم الجيل الذي ولد وعاش في حرب لبنان الاهلية .. الجيل الذي ارتكبت بحقه جريمة لاتغتفر .

انهم جيل الحرب يقدمون شهادات حية وصادقة في الفيلم التسجيلي " بيروت جيل الحرب " الذي هو وقود الحرب، يمقت الحرب ويقف ضد الطائفية . جان شمعون ومي المصري قدما خلال هذا الفيلم عرضا لتطورات الحرب التي مزقت لبنان على مدى ستة عشر عاما من خلال استعراض شخصيات تشكل نقاطا هامة من عمر الحرب : باسل .. نضال .. سعاد .. عيد .. سالم في الشطر الشرقي. ابو هلال في الشطر الغربي.. جيل كبر وجيل ولد في ظل الحرب التي اثرت على الاغنياء والفقراء.. كلهم ابناءاو اطفال الحرب الذين ولدوا في بدايتها او خلالها وهم اما طفل قبضاي او مهاجر او خائف او ضائع او معاق وهم كلهم ضحايا.. جان ومي في الفيلم يؤكدان ان الناس في لبنان يشعرون ان تقييم تجربة الحرب يجب ان تكون من خلال جيل الحرب نفسه.

شرائط مي المصري :

في "أطفال من جبل النار" و"حنان عشراوي - امرأة في زمن التحدي" قدمت المصري مشهديات من الداخل الفلسطيني بعد ان استطاعت دخول الأراضي المحتلة بجنسيتها الأميركية وكان ذلك في العام ١٩٨٩.

أما "أطفال شاتيلا" فكان دخولاً في عالم أطفال المخيم وهواجسهم ودرجة وعيهم، والأطفال أيضاً كانوا أبطال "أحلام المنفى" الذي جمع أطفال المخيمين شاتيلا في لبنان ، و الدهيشة في فلسطين من خلال الانترنت الى أن كان اللقاء الواقعي على الحدود اللبنانية الفلسطينية برغم الأسلاك الشائكة الفاصلة.

يحكي هذا الشريط=الفيلم التسجيلي معاناة الأطفال الفلسطينيين ما بين المخيمين ، وتركز كاميرا مي على طفلتين : منى (١٣ سنة) من شاتيلا ، و منار (١٤ سنة) من الدهيشة . تحكي الطفلتان عن يومياتهم وحياتهم ومعاناتهم وشعورهم بالاشتياق الى أرضهم المحتلة ، يشاركه في ذلك غيرهم من أصدقائهم . تحلم منى التي توفي أبوها وعمرها سنتان بأن تكون عصفوراً حراً يطير عائداً الى أرضه ويلقى أحبته وأصدقائه . جارتها وصديقتها العزيزة سمر استشهد والدها قبل أن تولد . طفلتان تعيشان منفاهما خارج الوطن . بينما منار التي تعيش محاصرة داخل وطنها تحلم دائماً بالالتقاء بأصدقائها .

استطاعت مي المصري الجمع بين أطفال المخيمين عبر شبكة الانترنت ، وهكذ تعرفوا على بعضهم البعض وشاهدوا الصور ، لكن اللقاء الحقيقي كان عند بوابة فاطمة في جنوب لبنان ، اذ تزامن تصوير الفيلم مع تحرير جنوب لبنان من الاحتلال الصهيوني ، وهناك التقوا لأول مرة

في مشاهد مؤثرة كما تلاقى غيرهم من الأقارب عبر الحدود .. كل على جهة من الحاجز الشائك . تبادل الناس هناك الحديث و القبلات ، وان لم يعرفوا بعضهم من قبل ، كانوا ينتمون الى أرض واحدة . أنشدوا الغاني الشعبية و "دبكوا" وجمع أطفال شاتيلا التراب الفلسطيني عبر الحاجز في الزجاجات و الأكواب ليحتفظوا به كجزء من فلسطين ، تبادلوا الطعام والهدايا بينهم .. وغادروا ودموعهم في أعينهم .

" اطفال من جبل النار "

يوم التاسع من شهر ايلول ١٩٨٩ ، **دخلت مي المصري الى الاراضي الفلسطينية المحتلة بجواز سفر اجنبي ، الى مسقط رأسها نابلس عادت من غيبة طويلة مصحوبة بفريق عمل متواضع ٣ اشخاص من التلفزيون البريطاني ، جاءت برغبة لتصوير شريط سينمائي عن مدينة اودعتها لذكريات الطفولة وباتت معزولة بالحصار وحظر التجول والقمع العسكري .**

تبدأ الحكاية مثل لعبة تدور تدور بين اطفال المدينة وجنود الاحتلال ويتضح ذلك من كلام فادي البالغ من العمر خمس سنوات والذي يفتخر بكونه يراقب الحي الذي يسكن فيه ، ويبلغ اصدقاءه فور اقتراب الجنود الصهاينة ، كي يستعدوا لرشقهم بالحجارة لدى وصولهم الى نقطة معينة ، فما الذي يدركه صبي في الخامسة غير اللعب مع غيره من الاطفال ، وبما ان اللعبة الوحيدة التي يشهدها من حوله ، هي رمي الحجارة فهو يرمي ويفرح اذا اصاب هدفه ، هكذا يبدأ فيلم اطفال جبل النار ويركز بشكل ملموس على براءة الصغار ، الى درجة ان الجو العام للحداث يبدو وكأنه مغطى بهذه البراءة والامر طبيعي اذا ادركنا ان الكاميرا ، تحل هنا ، مكان عيون الاطفال ، لكن سرعان ما تنقلب البراءة الى جحيم حينما ينتشر خبر مقتل احد الصغار برصاصة اسرائيلية ، وتحل الكراهية مكان السذاجة وتصبح اللعبة شرسة ومهما كانت امكانية ادراك الصغير لحقيقة الموقف ضيقة فهي تتسع لفهم المأساة التي يعيشها شعب بأكمله وتتسع لملاحظة الاطفال من حوله ، وبالتالي الالم الفلسطيني بأسره .

بشفافية الطفولة واحساسها الجارح تصنع مي المصري شريطها التسجيلي، وتنقل عشقها لوجوه واماكن من مدينة طفولتها نابلس ويأتي توليفها للشريط حاملا طراوة وقسوة المحبين .

" أحلام معلقة " ١٩٩٢:

اخرج جان ومي الشريط=الفيلم لحساب محطة(بي بي سي) البريطانيةوقد اتى الفيلم في اطار تظاهرة موازية لقمة الارض اذ تم انتاج ستة افلام من دول عدة في العالم الثالث ، تناقش التاثيرات المدمرة للبيئة.

ولمعالجة هذا الموضوع من وجهة نظر لبنانية اختار المخرجان اربع شخصيات من ارض الحرب في لبنان وهي : المقاتلان نبيل ورامبو اللذان كانا يتبادلان اطلاق النار على جبهة الشياح عين الرمانة اصبحا صديقين ، فيما نبيل يعمل على ترميم الشقق التي دمرتها الحرب ومنها شقة شقة وداد حلواني التي تتحدث عن زوجها عدنان سنة ١٩٨٢ اثناء الاجتياح

الاسرائيلي وبقاء مصيره مجهولا حتى الان ، ومن القاء نظرة شاملة على قضية المخطوفين وعدم الاستقرار الاجتماعي والاعتداءات الاسرائيلية يقترب الممثل رفيق علي احمد من ان يكون لسان حال الفيلم الفكري اذا جاز التعبير، هو يعمل مسرحية حول الحرب والفيلم يحاوره حول اسباب الحرب . كيف نشأت ولماذا توقفت؟ .

رهينة الانتظار ١٩٩٤.:

يتناول قصة طبيبة من جنوب لبنان ، تعيش مع ابناء منطقتها اخطار الاتلال وهواجس المستقبل

"طيف المدينة" ٢٠٠٠ :

في فيلم "طيف المدينة" أول فيلم روائي لجان شمعون تناول فيه مشهديات وخلفيات الحرب اللبنانية(١٩٧٥ ـ ١٩٩٠) نتعرف على الرؤية السينمائية التي قدمها جان شمعون وما ارتبط بها من قناعات من خلال طرحه لموضوع الحرب اللبنانية وهي المنطلق الذي يمكن ان يحسم فيه المخرج امره ويقول كلمته بينما تظل هناك اسئلة كثيرة حائرة بلا اجابات وليس بالضرورة ان يجيب الفيلم على كل الأسئلة اذ يكفيه تحمل اعباء طرحها ليترك مساحة للنقاش او يدعو اليه للوصول الى لغة ترفض الحرب او تمنع حدوثها، يقدم لنا درساً من بيروت: الحرب الأهلية بشعة ولا جميل فيها حتى النصر. فالحرب الأهلية أو الطائفية تدمر روح الإنسان، وتفقده إنسانيته. ففيها تضيع البوصلة، ويصبح كل إنسان قادر على القتل، وراغب في ممارسته من أجل أن يبقى حياً.

وللحرب الأهلية قوانينها القذرة التي يمارسها المتحاربون، فيصبح الواحد منهم صورة بشعة عن الآخر. وحتى من كانوا ثوار الأمس تدفعهم قساوة الحرب إلى ممارسة قوانين السوق، سوق الميليشيا، حيث الخطف والقتل والابتزاز وسرقة البشر وممتلكاتهم هو الشأن اليومي للمتحاربين.

تتواصل الحرب الطائفية، وتدخل إسرائيل على الخط، فتشتعل المدينة، ويعم الدمار، ووتسع دائرة الخراب. يلاحق الموت الأبرياء في الشوارع والبيوت. أحياء بكاملها تهدم. ومقهي سلوى الذي كان قبل قليل ملتقى لخليط من مختلف الطوائف يستمعون فيه إلى أغاني الحياة المنبعثة من صوت وأوتار فنان محلي، يتحول إلى مركز لإحدى الميليشيات، فيما صاحبة المقهى تختار الرحيل عن بلد تأكل أبناءها.

وكعادتها دائماً، تتحول الحرب الأهلية إلى حالة من تجارة الدم، فيثرى قادة الميليشيا، ويصبحون أمراء حرب يحكمون وفق مصالحهم وأهوائهم. يضيق الوطن إلى اقصى حدود الميليشيا، ويتحول إلى جحيم يفقد فيه الإنسان الباحث عن الأمان أدنى حدود الأمان.

لكن بيروت، مدينة الحياة لا تترك ابناءها يقتلون بعضهم البعض حد الفناء. تسكت المدافع والرشاشات، حتى لكأن ما كان قبل قليل ليس سوى درس قاس تعلمه المدينة لأبنائها: الطائفية مرض خبيث يفتك بصاحبه. وأن لا رابح من حرب عابثة. درس بيروت في حربها أن الوطن

هو العامل المشترك الأعظم لأبناء الوطن على إختلاف معتقداتهم. تعلم بيروت أبناءها أن التنوع هو هوية هذا الوطن الجميل الساكن حد البحر من الازل.

تعود بيروت لتنهض من جديد، وقودها في ذلك صحوة أهلها على حبهم للحياة. أهلها الذين حافظ كثير منهم على إنسانيته حتى في أشد ليال الحرب حلكة ،ومنهم النموذج، بطل الفيلم الذي يغامر بحياته من أجل انقاذ مخطوف من الطرف الآخر كانت المليشيا التي انضم إليها قد اصدرت عليه حكماً بالموت، شأنه في ذلك شأن المخطوفين لدى الجهة الأخرى الذين لاقوا ذات المصير.

فالحرب التي طحنت بيروت لم تتمكن من قتل قيم الحب والطهر في قلوب ابنائها، فهذا رامي يظل حب طفولته لياسمين مشتعلاً حتى لدى انتقالها للطرف الآخر من بيروت التي انقسمت زمن الحرب إلى شرقية وغربية.

يثير المخرج جان شمعون في هذا الفيلم أسئلة الحرب بكل مرارتها وقسوتها، ويثير أيضاً أسئلة ما بعد الحرب بكل خطورتها: فمن يريد أن يطوي صفحة المخطوفين الذين وصل عددهم ١٧ ألفاً لأجل طي صفحة الحرب قد يبقي النار متحفزة تحت الرماد، ومن يصالح قادة الميليشيا المتحاربة يفتح الطريق أمام مجرمي وتجار وسمسارة الحرب كي يحكمون من موقع آخر، موقع السياسة المال الذي جنوه من خراب الوطن ودماء أبنائه.

الفيلم وثيقة بالغة الدقة عن ما تعرضت له بيروت في زمن الحرب، ولعل أهميته لدى اللبنانين أكثر من غيرهم لأنه أفضل تصوير لبشاعة الطائفية والميليشيا ولغة السلاح في الحوار بين أطياف المجتمع. وأهميته أكبر لمن يبحث في ثنايا التاريخ عن دروس لتحصين نفسه ضد الإنقسام والتشرذم مهما كان اساسه، قبلياً أو طائفيا أو شعوبياً..

لكن بعد تكبد بيروت خسائر كبيرة سواء في الارواح أو البنى التحتية، يغرد صوت السلام وتسكت المدافع والرشاشات ليعلو صوت الوطن الواحد.

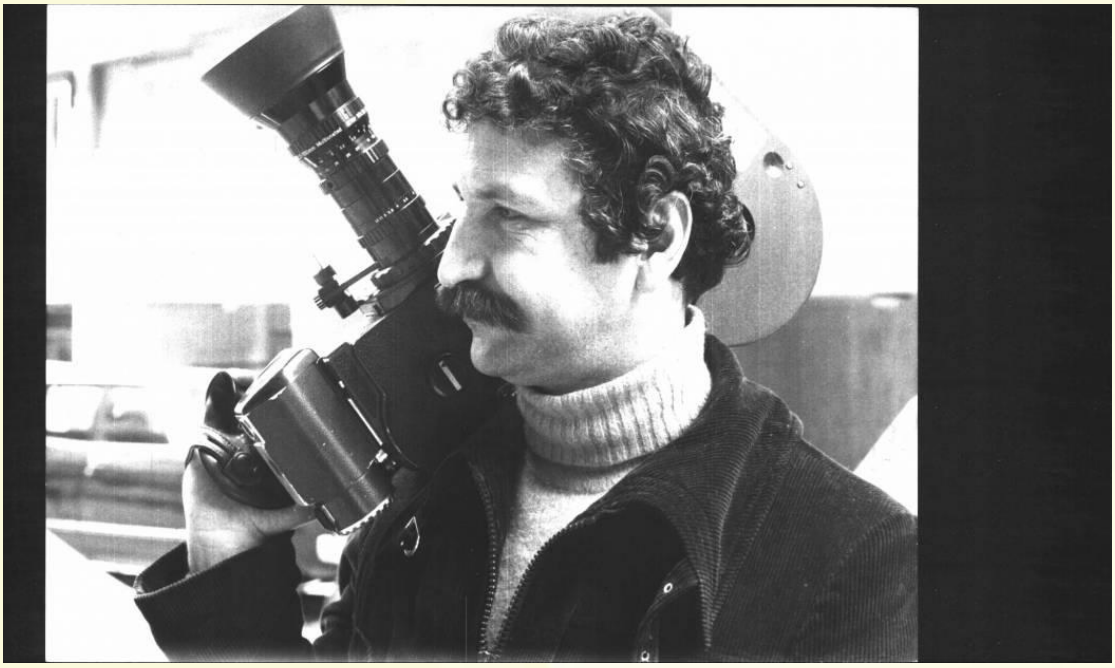
يوجه فيلم طيف المدينة رسالة شديدة الوضوح مفادها ان الحرب بين ابناء الشعب الواحد لا يمكن ان تؤدي الا الى ضياع الوطن وخرابه وقتل احلام وامال شعبه وتدمير معامله وايضا قيمه الانسانية والاخلاقية، خصوصا ان هناك عدوا اسرائيليا شرسا يتربص بنا جميعا عند حدود الوطن في انتظار ان تسنح له الفرصة لينقض على الوطن. تماما كما حدث في عام ١٩٨٢ وكما يحدث الان..

فيلم جان شمعون صرخة وهزة ضمير واحياء لذاكرة جماعية عبر عمل هو اقرب للتوثيق

" أرض النساء " ٢٠٠٤ :

يحكي جان شمعون في الفيلم **قصة جيلين من نساء فلسطين الرائدات من خلال التجربة القاسية لكفاح عفيفي الاسيرة السابقة داخل معتقل الخيام الذي شيده المحتل الإسرائيلي بجنوب لبنان.**

تروي كفاح مرحلة طفولتها خلال مجازر صبرا وشاتيلا وتجربتها مع التعذيب في المعتقل والصداقة المتينة التي نُسجت مع رفيقاتها خلف القضبان وتحكي أحلامها وطموحاتها بعد تحريرها وتواصلها مع أجيال فلسطينية سبقتها. نتعرف عبر حكايتها على الشاعرة فدوى طوقان وتجربتها في سجن أسرتها؛ و الرائدة ذات الشخصية المميزة سميحة الخليل التي قاومت طوال حياتها دفاعاً عن العدالة و السلام. ومن خلال هذه الرحلة مع النساء الثلاث، يركز الفيلم على تجربة المرأة التي نجحت في تحطيم الحواجز التي اقامها التاريخ الاجتماعي والسياسي امامها



جان شمعون (١٩٤٤ - ٢٠١٧).

جان شمعون يترك أحلامه معلقة

هوفيك حبشيان المصدر: "النهار" ١٠ آب ٢٠١٧

أمس، تغلّب المرض على المخرج اللبناني جان شمعون، فخطفه عن ٧٣ عاماً. في السنوات الأخيرة، كان السينمائي الحاضر دوماً في معظم الأنشطة السينمائية التي تقام في العاصمة، قد انسحب من الحياة العامة إلى بيته في الحمرا بعد اصابته بالألزهايمر. الا ان "صمته" المعبّر عن أحوالنا بقي طيفاً يحوم فوق المدينة وقضاياها التي عرف شمعون منذ أيام برنامجه الإذاعي الشهير، "بعدنا طيبين، قول الله" (مع زياد رحباني)،كيف يحكي عنها، دائماً بلكنته الزحلاوية وطريقته الفخيمة في التعبير والشرح الطويل.

كانت له موهبة تحويل أي موضوع إلى "قضية" تستحق ان نناضل من أجلها بمجرد ان يتكلّم عنها. حتى المسلّحون والمتقاتلون، كما روى مراراً، كانوا يضعون البندقية جانباً ليستمعوا إلى لوحات=اسكتشات الثنائي شمعون - رحباني.

هذا كله قبل أكثر من أربعين عاماً. مذذاك، شقّ شمعون طريقه في السينما، فأنجز عدداً من الأفلام الوثائقية التي تشبهه ويشبهها، قبل ان يضيف إلى سجلّه فيلماً روائياً يتيماً. طوال رحلته الغنية، كانت رفيقة دربه الفلسطينية مي المصري داعمته الأساسية. وزّعا الأدوار أحدهما على الآخر بين إخراج وإنتاج.

ليس جائزاً تناول سيرة السينما اللبنانية وتجربة الحرب والمقاومة ضد (إسرائيل) وتاريخ كلّ أشكال النضالات في المنطقة، من دون ان يكون لهذا الرجل المتمسك بمبادئه بطريقة "متطرفة"أحياناً، موقعاً متقدماً فيها. حد انه أحياناً، كنّا نعتقده من زمن آخر ولّى بلا رجعة. فهو ظلّ مؤمناً بقضية الإنسان حتى آخر وجوده، قبل ان يُدخله المرض اللعين في سبات عميق يشبه السبات الذي دخلناه جميعاً.

كان شمعون رجل مواقف ثابتة. نَفَسه طويل، طباعه حادة، توجهه راديكالي، مقتنع بضرورة مواصلة المعركة مهما كلّف الثمن. أفلامه الوثائقية المشغولة بحرفية معينة حملت بُعداً نضالياً واضحاً. لم يهتم بـ"كيف"، قدر ما رأى في السينما جدوى واستثماراً و"رسالة". لم يزح عن خطه هذا البتة.

هذا الذي يتحدر من جيل الرواد، اقتحمت كاميراه خصوصية الشخصيات التي صوّرها، رصدت ضعفها وانتصرت لعذاباتها. هذا كله جاء من ايمانه العميق بأن آلة التصوير أمضى الأسلحة في مواجهة كلّ أنواع الاحتلال والقهر. حملها كما يحمل الفدائي السلاح.

أفلامه لفّت العالم ونالت فيه الجوائز. فالظلم والألم والإنتصار لقضية الإنسان لازمة كونية تخاطب وجدان كلّ إنسان، سواء مرّ بظروف مشابهة أم لم يمر. مع ذلك، بقي محلياً؛ رجل موقف معلن واضح وصريح، تضرب جذوره في الأرض، هو العروبي في الشرق المشتت، الذي أكمل دراسته في فرنسا وعاد منها "عربياً أكثر"، همّه الأكبر فلسطين، لكنه يختلف عن الممانعين في نقاط كثيرة، صادق يحلو لك أن تربت ظهره، ضحوك يملك طيبة الشخص الذي بقي طفلاً ويرى العالم بعينين بريئتين، يؤمن بالتغيير والمقاومة ويعمل من أجلهما، يملأ المكان بالصخب، ولا يمر حضوره مرور الكرام.

أعماله أرّخت لفصول المعاناة: "تل الزعتر" (١٩٧٦)، "انشودة الأحرار" (١٩٧٨)، "أحلام معلّقة" (١٩٩٢)، "رهينة الانتظار"(١٩٩٤)، الخ. بعض العناوين كم هي دالة على المحنة والوهن والإنكسار الذي كان الرجل الفارع الطول ينحاز إليها بالفطرة، بلا تفكير، وكأن الأمر واجبٌ.

كتب شمعون بالصورة تجارب أشخاص ذهبوا إلى أقصى ما يمكنهم الذهاب في مقاومة الذلّ. جعل من الشارع والأزقة والحي استديو تصوير لا تزال أصداء لعلعة الحقد والكراهية تتردد في رحابه. وقف على حافة الخطر، مرافقاً في بعض الأحيان، شخوصاً في طور التكوين، يبحثون عن تأسيس للذات، بعدما دمّرت الحرب كلّ شيء، لكنها لم تستطع تدمير الإنسان الذي فيهم،

ومكوّناته. بحماسته التي لم تخبُ يوماً، وتفاؤله النموذجي، كان شمعون يؤمن ببناء البشر قبل الحجر.

جان شمعون ومي المصري.

تأسيساً على سينما الذاكرة، أنجز شمعون مطلع العام ٢٠٠٠ فيلمه الروائي الطويل الأول، "طيف المدينة"، مصفّياً فيه حساباته مع الماضي. عنه كتب الناقد الراحل بشار إبرهيم: "دائماً كانت أفلام شمعون صرخة استنقاذ لبيروت. ودائماً أتت أفلامه قرع أجراس، تنبه الغافلين، أو المتورطين، للخروج من مستنقع الموت والدمار، ودعوة جادة للانخراط جميعاً، في بناء وطن، ينبغي أن نعرف كيف نحبه، وكيف نليق به، ويليق بنا! ليس من المبالغة في شيء القول ان شمعون مارس دور الرسول السينمائي، حاملاً بيده كاميرا، واقفاً على حافة الخطر، اثناء تصوير هذا المشهد أو ذاك، والتقاط شخصياته التي أحسن اختيارها، رجالاً ونساء، وشباباً خارجين من ميادين القتال إلى ميادين البناء. فما بين الإنساني والسينمائي في شمعون، علاقة لا تنفصم عراها، ويصعب تحديد تخومها".

فكرة الوطن والواجب الذي لنا تجاهه، من الهواجس التي رافقت شمعون طوال حياته. يمكن الحديث مطولاً عن سجلّه السينمائي حيث الأعمال المباشرة تلتقي بنصوص تحمل مسحة ابداع غير مكتمل. فشمعون اضطلع بدور الشاهد والمؤرخ والمعلّق، فتح نافذة على الكلام للضعفاء المكلومين الذين ينتظرون تحقيق بعض من أحلامهم المعلّقة خلف خطوط النار.

في مقابلة مع "النهار"، يوم عُرض "طيف المدينة"، قال: "التجربة التي عشتها في المرحلة التسجيلية أفادتني كإنسان. كنت أحتك بالواقع وأرى تفاصيله، وكنت الشاهد بواسطة الكاميرا. كانت مدرسة لي، خاصة في مرحلة الحرب القاسية والطويلة. رحت أُراكم. ثمة أمور تحصل أمامك تستلزم سرعة تعامل معها، والسينما التسجيلية قادرة على ذلك. أعتبر السينما وسيلة تعبير تسجل للتاريخ أيضاً. لم أنتمِ في حياتي كلها إلى حزب. أنا مع العدالة الإجتماعية والديموقراطية ضد التطرف. انا (...) مستقلأطبق ما أفكر فيه ولم ألتزم قط حزباً. أنتمي إلى الإنسان فحسب".

سينمائي الذاكرة المثخنة

بيار أبي صعب

كثيرون عرفوا جان شمعون صوتاً، قبل أن يكتشفوه عبر الصور. كان ذلك من خلال حلقات «بعدنا طيّبين... قول الله!» : اسكتشات زياد الرحباني الفريدة، كنّا نترقّبها على أثير الإذاعة اللبنانيّة بعد «الانقلاب الأبيض» الذي قام به العميد عزيز الأحدب في آذار (مارس) ١٩٧٦. والآن يمكننا القول إنّه لم يبقَ شيء تقريباً من محاولة الأحدب الطوباويّة «للاصلاح»، إلا تلك الاسكتشات الإذاعيّة، الراديكاليّة، التي قد تضيق بها محطّات كثيرة في أيامنا.

قفشات سياسيّة تعكس موقفاً ناضجاً من الصراع، وحواريات ساخرة تقوم على تحليل ورؤيا يساريين، وأغنيات هاذية ترسّخ النفس الشعبي... إن حلقات «بعدنا طيّبين..» المسكونة بصوت جان وزياد، صارت أسطوريّة، وتنازعها الجمهور لسنوات طويلة على أشرطة "الكاسيت"، ثم السي دي. والمغامرة التي ترافقت مع لحظة سياسيّة خاصة، خاضها زياد قبل تقديم مسرحيّاته الكبرى، مع شريك ومحاور، اسمه جان شمعون.

ممثّل يأسرك بحنجرته المميّزة، ولهجته الزحلاويّة، وطريقته في إشباع الكلمات، وتلك النبرة الساخرة التي تصبّ في صميم التوجّه الشعبي، والنقد السياسي المقذّع، كما أراده الرحباني الابن. ومَن تسنّى له أن يتعرّف لاحقاً إلى صاحب القامة المديدة، والشاربين الكثيفين، سيُدهشه كم أنّ الرجل يُشبه صوته! شخصيّة منفتحة، جذلى، ملوّنة، حادة رغم طيبتها، ضاحكة، كريمة، ظريفة، صلبة في تمسّكها بالمبادئ، واثقة سلفاً من نتيجة المعركة الصعبة والطويلة.

هذا «التفاؤل الثوري»، في قاموس العارفين، لم يفارق جان يوماً، على الدرب المتعرّجة، ولا شريكته في السينما والحياة مي المصري. لقد تمخّض عن تجربة فريدة، جمعت بين الابداع والالتزام، بين الهواجس الجماليّة والنضالات الوطنيّة. اليوم مع انطفاء جان شمعون بعد اعتكافه

في الصمت، ندرك أكثر أهميّة هذا المسار الاستثنائيّ في تاريخ السينما العربيّة، وكم يصعب أن نجد له ورثة. لقد أخذ الكاميرا إلى الشارع كي تشهد. زرعها بين الناس، في المتاريس والخنادق، «تحت الأنقاض» وعند خطوط التماس، على حافة الجراح، كي توثّق محطّات هذا المخاض العسير، كي تنقل صوت الناس وحكاياتهم، أحلامهم وعذاباتهم. جان ومي، هما حاملا لواء السينما المقاومة بامتياز، «سينما الانسان والذاكرة»، حسب عنوان تظاهرة تكريميّة للثنائي، نظمها «نادي لكل الناس» في العام ٢٠٠٣ في بيروت. عندما عاود النادي الكرّة تحت لواء المقاومة، في ربيع العام الماضي، كثيرون شعروا أنّها ستكون التحيّة الأخيرة...

كان جان قد درس المسرح في «معهد الفنون الجميلة» في الجامعة اللبنانيّة، قبل أن يسافر إلى باريس، العام ١٩٦٩، ليتعلّم فنون السينما في السوربون. بطبيعة الحال اختار كليّة سان دونيه، معقل الحُمر والثوار والخوارج يومذاك، وكان زخم الثورة الطلابيّة لا يزال في أوجه، بأفكارها، ونضالاتها، ورموزها، وسينمائييها من مخرجي «الموجة الجديدة». دخل أيضاً معهد «لوي لوميير» المتخصص، وبعدها بسنوات كثيرة، كان الأساتذة المخضرمون يتذكّرون بقوّة ذلك «الطالب اللبناني» الذي لفت أنظار الجميع بتميّزه، وباتوا يقرأون عنه في الصحف بعدما صار سينمائيّاً معروفاً. مرحلته الباريسيّة الأولى (سيصبح له في المدينة موطئ قدم بعد الـ ٨٣)، شكّلته سينمائيّاً وسياسيّاً. وعندما عاد إلى بيروت ليشهد انفجار الحرب الأهليّة، كان قد اختار خندقه. بعيداً من البيئة الانعزاليّة، سيرسم الفنّان الشاب لنفسه طريقاً ثوريّة، تقدّمية، عروبيّة، معادية للاستعمار، بوصلتها فلسطين. وسيصبح مقاتلاً بالكاميرا، ضدّ الاحتلال، والتعصّب، والطائفيّة، والجهل، والظلم على أشكاله. مع المخرج الفلسطيني مصطفى أبو علي، والايطالي بينو أدريانو سيحقق باكورته «تل الزعتر» (١٩٧٦). ليعقبه بوثائقي ثان، أممي النفس، بعنوان «أنشودة الأحرار» (١٩٧٨) الذي يتناول حركات التحرر في العالم، ونضالات الشعوب من أجل التحكّم بمصيرها. في «مؤسسة السينما الفلسطينيّة»، التقى بشابة فلسطينيّة تدرس السينما في «جامعة سان فرنسيسكو». بعدها بعام ونيّف سيلتقيان مجدداً ليعملا معاً، ويصبحا جسداً واحداً. يظنّ الناس إن حبيبته هي التي أخذته إلى فلسطين، في الحقيقة فلسطين هي التي أخذت جان شمعون إلى مي المصري. معاً حققا مجموعة من الأفلام الوثائقيّة المرجعيّة، حتى لتختلط أحياناً على المرء أبوّة الأفلام. «أطفال شاتيلا» و«أحلام المنفى» و«حنان العشرواي» هي من إخراج مي وحدها. لكن جان دائماً في الجوار، منتجاً تنفيذيّاً. والعكس صحيح مع أفلامه هو: «رهينة الانتظار»، و«مصابيح الذاكرة»، و«طيف المدينة» فيلمه الروائي اليتيم، فالرجل - الكاميرا وريث تزيغا فيرتوف، منذور للسينما الوثائقيّة... أما أفلامهما معاً، فمحطّات أساسيّة في السينما العربيّة، بدءاً بـ «تحت الأنقاض» المصوّر خلال الاجتياح الاسرائيلي في الـ ٨٢، ثم «زهرة القندول» ذات النفس النسوي الذي يشكّل رافداً أساسياً في سينما جان شمعون ومي المصري، و«بيروت - جيل الحرب»، وطبعاً «أحلام معلّقة».

جان شمعون هو أحد روّاد السينما اللبنانيّة الجديدة مع الراحلين مارون بغدادي ورندة الشهّال، ومع جوسلين صعب وبرهان علويّة... لكنّه بقي على حدة، في أسلوبه، وأعماله، وخياراته الراديكاليّة. اختار أن يؤرّخ للواقع وصراعاته، كان يصوّر كمن يحارب. لبنان الحرب الأهليّة،

بلد «الأحلام المعلّقة»، يتقاطع عنده، مع لبنان المقاوم من خلال نسائه بشكل أساسي (المقاومة خديجة حرز محور «زهرة القندول»).

وفلسطين هي دائماً العنوان الأساسي، تتعانق مع لبنان في «أرض النساء»، من خلال المناضلات كفاح عفيفي، وسميحة الخليل، وفدوى طوقان... لا بد من الاشارة إلى الأفلام التي حلم بها ولم يصوّرها: واحد عن فيروز، وآخر عن أنطون سعادة، وثالث عن أدهم خنجر أحد رموز المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي...

أما وداد حلواني أيقونة أهالي مفقودي الحرب في لبنان، فعبرت بشكل مباشر أو غير مباشر في ثلاثة من أفلام الثنائي. «مفقودو الحرب»، هذا الجرح العظيم في ذاكرتنا الجماعيّة، بقي هاجساً رئيسيّاً في سينما جان شمعون. نعم صاحب الكاميرا المقاومة، هو أوّلاً وأخيراً سينمائي الذاكرة المثخنة بالجراح. تلك الذاكرة التي أبحر إليها بصمت، وقد بلغها بالأمس أخيراً.

* أصدر «نادي لكل الناس» معظم أعمال جان شمعون، ومي المصري على أقراص مدمجة=دي في دي.

جان شمعون هوى سينمائي بين لبنان وفلسطين

إبراهيم العريس

باكراً يتساقطون واحدهم بعد الآخر، بالموت بخاصة (مارون بغدادي، رندة الشهال...)، وبالمرض أحياناً (برهان علوية...)، وبما يشبه الصمت والمنفى واليأس في أحيان أخرى (جوسلين صعب...)، أولئك الذين صنعوا للبنان مشروعه السينمائي العربي الكبير منذ بدايات السبعينات ولا سيما مع اندلاع الحرب الأهلية. جان شمعون الذي أسقطه الموت بعدما أسكته المرض طويلا، كان من المؤسسين بين أبناء هذا الجيل، وما غيابه اليوم سوى غياب آخر لسينما أسست فنا لبنانيا بات اليوم عريقا وإن كان من الصعب القول إن ورثته، حتى في إبداعاتهم الكبيرة (من زياد دويري إلى نادين لبكي ودانيال عربيد وغسان سلهب وميشال كمون...) يبدون مفعمين بالطموح التأسيسي ذاته الذي كاد في البدايات أن يكون رسوليّاً...

نطل هنا على مسيرة الراحل جان شمعون ومكانته من خلال نصّ عنه سينشر قريباً في «الموسوعة النقدية للمخرجين» التي تصدر عن مركز دراسات الوحدة العربية ضمن مشروع «السينما والمجتمع في الوطن العربي».

المدينة وطيفها

إذا كان ممكناً التحدث عن جان شمعون وسينماه، بوصفه هو الآخر واحداً من ذلك الجيل الذي تربى على السينما والرغبة في تحقيقها، في فرنسا حيث كانت دراسته الجامعية، ولكن أيضاً

السياسية، حيث ظل حتى أيامه الأخيرة، وبعد نحو ثلث قرن من الزمن، يفخر بخوضه النضالات في سبيل القضية الفلسطينية بخاصة، ولكن أيضاً غيرها من القضايا النضالية التي كانت تشكل غداء الشبيبة المتمردة في ذلك الحين، فإن شمعون يختلف عن رفاقه في هذا الجيل (علوية، بغدادي، الشهال، وكذلك بهيج حجيج وجان كلود قدسي لاحقاً) بكونه لم يعد بعد ذلك للإقامة في الخارج إلا لفترات متقطعة في لندن للإشراف على إنتاج بعض أفلامه وإنجازها تقنياً. فهو، وكما كانت حاله في فرنسا، ظل مؤمناً بالقضايا التي ناضل طويلاً من أجلها ليضيف إليها لاحقاً القضية اللبنانية. لكن شمعون لم يضف هذه القضية إلا بعد زمن طويل، ذلك أنه منذ وصوله إلى لبنان، في الوقت ذاته الذي وصل فيه الآخرون (خلال النصف الأول من سبعينيات القرن العشرين)، وجد نفسه تلقائياً يحقق شرائط متتالية عن الحرب اللبنانية، وإنما أكثر قرباً من الجانب الفلسطيني منها، وفي أحيان كثيرة، تحت رعاية قسم السينما في منظمة التحرير الفلسطينية وشراكة مع السينمائي الفلسطيني الراحل لاحقاً، مصطفى أبو علي، في الوقت الذي انهمك فيه، أيضاً بتدريس السينما في الجامعة اللبنانية، كما في تقديم أعمال إذاعية شراكة مع الموسيقي زياد الرحباني (ما أمَّن له شهرة تفوق عشرات المرات شهرته كمخرج سينمائي). أما أول ظهور لشمعون كمخرج، فكان من خلال فيلم «تل الزعتر» (١٩٧٦)، الذي حققه مع مصطفى أبو علي، ومع الإيطالي بيبينو أدريانو. ولسوف يحوز هذا الفيلم، جوائز عديدة لاحقاً، منها جائزة لجنة التحكيم الخاصة في مهرجان قرطاج (١٩٧٨).

طبعاً لا نريد هنا التوقف عند كل الأفلام الوثائقية التي حققها شمعون منذ ذلك الحين، بمفرده أحياناً، وشراكة– لاحقاً وفي أحيان أخرى– مع زوجته السينمائية مي مصري. فقط هنا الحديث العابر عن أفلام جان شمعون المتنوعة، ثم الوقوف مطولاً بعض الشيء عند فيلمه الروائي الطويل الأول (والأخير) «طيف المدينة»، الذي كان مساهمة جان شمعون الأساسية في مسار السينما اللبنانية.

في «طيف المدينة» الذي اشتغل عليه شمعون نحو ثلاثة أعوام، كان من الواضح أن المخرج اشتغل عليه ذهنياً منذ ما قبل ذلك بكثير. من هنا، لئن كان بعضهم رأى تشابهاً بين جزء من أحداث «طيف المدينة» وشخصياته من ناحية، وجزء من فيلم مزامن له تقريباً هو «بيروت الغربية»، لزياد دويري، من المؤكد أن التشابه ناتج من توارد أفكار لا أكثر، حتى ولو بدا أكثر من ذلك كثيراً.

ومهما يكن، فإن الحكم على الفيلم الأول لجان شمعون- ضمن إطار السينما الروائية– ما كان يمكنه إلا أن يكون إيجابياً على رغم نواقص في السيناريو (أين اختفت بقية أسرة رامي خلال النصف الثاني من الفيلم؟) وعلى رغم عدم الاشتغال كما يجب على التطور الدرامي لبعض الشخصيات الأساسية. ويمكن النظر إلى «طيف المدينة» باعتباره يعكس تطوراً في النظرة إلى الحرب، من خلال وقوفه إلى جانب البراءة ضد قسوة ذلك القتال الهمجي الذي عاشه هذا البلد.

في النهاية، أتى فيلم «طيف المدينة» إضافة طيبة إلى سينما لبنانية وعربية معينة، وخطوة جديدة في مسار شمعون، وإشارة إلى أن في إمكانه حقاً، أن ينتقل من السينما الوثائقية (التي

ارتبط بها، وجاء فيلمه هذا، بعد كل شيء، استمراراً لها ولو ارتدى الطابع الروائي)، إلى سينما روائية واضح أن في جعبة شمعون ما يقوله في إطارها. لكن الذي حدث هو أن شمعون توقف مع السينما الروائية عند ذلك الحد. ولعل ما يلفت النظر هنا هو أن شمعون، بعدما كان طوال مرحلته السابقة قد حقق أفلاماً عديدة، شراكة مع مي مصري، فإنه في هذا الفيلم عمل، كمخرج، وحيداً، حيث اكتفت مي مصري بدور المنتجة المنفذة. ولا بد من أن نذكر هنا أن فيلم جان شمعون هذا قد نال عدداً لا بأس به من الجوائز في مهرجانات شارك فيها مثل «كان جونيور» و «تطوان» و «قرطاج»... إلخ.

تباطؤ

والحال أن ما يجب التوقف عنده هنا هو أن جان شمعون، لا يحمل في «الفيلموغرافيا» الخاصة به، أي اسم لأي عمل حققه خلال أربع سنوات مرت بين فيلمه الوثائقي «رهينة الانتظار» (١٩٩٤) و «طيف المدينة» (٢٠٠٠) وهو واقع يتناقض مع ما هو معتقد من أن شمعون هو الأكثر غزارة في العمل من بين أبناء جيله. أما بعد «طيف المدينة» فإنه أمضى أربع سنوات قبل أن يحقق «أرض النساء» (٢٠٠٤)، ضمن سلسلة عن نساء مميزات أنتجتها المصرية ماريان خوري ضمن إطار مشروع لـ «أفلام مصر العالمية» (يوسف شاهين وشركاه). وشمعون نفسه لم يعلق على هذا. لكنه، في الوقت ذاته، وفي حوار أجرته معه الزميلة فيكي حبيب («الحياة» ٢٠٠٤/٤/٢٣) لمناسبة عرض «أرض النساء»، يعلق على كونه كان دائماً موزع النشاط بين السينما الفلسطينية والسينما اللبنانية، وإذ لاحظت الناقدة أنه «ساهم دائماً في السينما الفلسطينية من خلال السنيما الوثائقية بينما قدّ رؤيته للحرب اللبنانية من خلال فيلم روائي» متسائلة: هل هذا مقصود أو جاء بالصدفة؟ يعلق قائلاً: «حسب الموضوع. هناك مواضيع لا يمكنك معالجتها في الأفلام الوثائقية ويكون لا بد من الروائي لتقديم كل جوانب الموضوع، إلا أن مشكلة الفيلم الروائي الأساسية هي غياب الإنتاج. وأمام هذه المشكلة لا تملكين خياراً آخر إلا تصوير الأفلام الوثائقية، مع العلم أنهما بالأهمية ذاتها حتى أن الأفلام الوثائقية توزع أكثر من الأفلام الروائية والمثل على ذلك فيلم «أحلام معلقة» الذي صنعته وزوجتي مي المصري سنة ١٩٩٢ ووزع في تسعين تلفزيوناً في العالم. وهنا أسأل: أي سينمائي عربي وزع فيلماً روائياً واحداً على ٩٠ تلفزيوناً في العالم؟».

في «رهينة الانتظار»، يقدم جان شمعون ما هو أكثر كثيراً مما كان يمكن توقعه من فيلم تسجيلي (المخرج يفضل دائماً صفة «وثائقي» على صفة تسجيلي)، فهو هنا يأتي بطبيبة لبنانية شابة تعكس في حد ذاتها حال براءة لبنانية متكاملة، يأخذها معه إلى الجنوب، تحديداً إلى مخيمات الفلسطينيين في الجنوب اللبناني، بعد أن زالت سلطة منظمة التحرير من تلك المناطق، ليتساءل مع الطبيبة ومن خلالها: هل لا يزال ثمة من يتذكر هؤلاء الفلسطينيين في خضم ما نعيش؟ واصلاً إلى سؤال أساسي عبر سجالات يقول شمعون بعدها: من قال أن الحرب انتهت؟ فالأمور منظوراً إليها من بيروت– أو من أوروبا حتى– هي، بالتأكيد، غيرها منظوراً إليها من الجنوب، أو من داخل مخيم فلسطيني، أو من بيت يطل على مواقع عسكرية إسرائيلية... أو من خلال نقاش حاد بين شقيق أصولي وشقيقته العلمانية. غير أن أهمية «رهينة الانتظار» لا تكمن

فقط هنا، أي في ما يقوله، بل في الكيفية التي بها يقول موضوعه. ففي هذا المجال كان واضحاً أن أسلوب جان شمعون قد تطور كثيراً، وبات هذا المخرج يتعامل مع شخصياته تعامل مخرج الأفلام الروائية مع ممثليه... حيث كاميرا، لا تكتفي بأن تسجل ما يحصل أمامها، بل إنها تتبع حركة و «ميزانسين» المخرج المتميز والمدروس بعناية. في «رهينة الانتظار» كانت سينما جان شمعون، كمن يجري «بروفة» نهائية للكيفية التي سوف تكون عليها السينما الروائية حين سيقدم عليها بعد نحو عقدين من التردد والصعوبات. ومن هنا ربما نجد قواسم مشتركة بين «رهينة الانتظار» و «طيف المدينة» أكثر كثيراً مما نجد بين «رهينة الانتظار» و «زهرة القندول» (١٩٨٥) و «أنشودة الأحرار» (١٩٧٨) و «بيروت جيل الحرب» (١٩٨٩) و «أحلام معلقة» (١٩٩٢).

ولعل في إمكاننا أن نقول انطلاقاً من هنا أن «أرض النساء» (آخر أعمال جان شمعون المنجزة) ينتمي إلى «طيف المدينة» أيضاً، إنما بواسطة انتمائه المباشر إلى «رهينة الانتظار». وفي فيلم «أرض النساء» يوثق جان شمعون، إنما على طريقته، لتجربة المناضلة ثم الأسيرة المحررة كفاح عفيفي (الفلسطيني من لبنان) مع المعتقل، وتحديداً معتقل الخيام. ونكتفي هنا، للحديث عن هذا الفيلم في سياق هذا الكلام عن جان شمعون وسينماه، باقتباس ما كتبته فيكي حبيب (المرجع السابق ذاته). تقول الناقدة من خلال مراجعة للفيلم وطرح أسئلة على مخرجه في شأنه: «الفيلم يأتي ضمن سلسلة «نساء رائدات» يحكي تجربة كفاح مع اللحظات الحلوة والمرة، الذكريات والأحلام والأماني. ندخل معها إلى المعتقل لنستعيد وإياها بعض الثواني التي لا تنسى. نتعرف إلى الغرفة حيث عاشت معظم فترة الاعتقال، تخبرنا عن الصداقات المتينة التي نسجت مع رفيقاتها خلف القضبان وعن علاقتهن بسجن الرجال... ضحكة كفاح البارزة تكسر جمود السجن، إنها شخصية مميزة تشدك بعفويتها واندفاعها».

عدسة ملتصقة بهموم الناس

عبدالرحمن جاسم-الاخبار

غريبٌ أن يرحل جان شمعون بلا صخبٍ أبداً. الشاب القادم من قرية سرعين البقاعية، جذبته المدنُ الكبيرة والعدسةُ الصغيرة في آنٍ معاً، فقرر أن يكون مخرجاً في زمنٍ عز فيه المخرجون الذي يحافظون على بوصلتهم على الرغم من ضياع البوصلة الأم.

هو تخرّج من باريس عاصمة الأنوار (أكمل دراسته في «جامعة باريس الثامنة» و«معهد لوي لوميار»)؛ ودارَ عواصم الأرض، يقول كلمته كما يحبها أن تكون، فقدّم أفلاماً هزّت أفئدةً وضمائر. في العام ١٩٧٦، قدّم وثائقي «تل الزعتر» (بالاشتراك مع مصطفى أبو علي وبيدو أدريانو) الذي يقارب المجزرة التي طالت ذلك المخيّم الصغير الواقع في قلب ما كان يعرف بإسم «المناطق الشرقية» آنذاك. قد يبدو الكلام ههنا شاعرياً، لكن ميزة جان شمعون أنّه في

الوقت الذي بدأت كاميرات الآخرين بالتوجه صوب الخليج و«ماله ورؤيته» في تفسير الهزائم وتبريرها، قرر شمعون أن يكون سابحاً عكس التيار، فظل على احترافيته ومهنيته. والأصدق من ذلك بوصلته التي لم تفارق فلسطين.

هو كان يرغب أن يصبح مهندساً زراعياً، لكن القضية الفلسطينية استهوته منذ الصغر، ففتن بها. لذلك، كان التغيير الكبير في حياته العلمية. دخل كلية العلوم السياسية، لكنه لم يجد نفسه هناك، فقرر أن يلج عالم المسرح، فدخل معهد الفنون الجميلة، ودرس هناك لسنواتٍ عدة قبل سفره إلى باريس ليكمل الدراسة. هناك، لم ينس المخرج ذو الشاربين التقليديين أن ينخرط في الثورة الطلابية عام ١٩٦٨. لربما كان حبّ الأرض والتعلّق بها، دافعاً لهذا الشاب الآتي من منطقةٍ زراعية تعرف الأرض وقيمتها وتقدّرها، لتقديس القضية الفلسطينية والعمل لأجلها بكل هذه القوة. لاحقاً، سيعود إلى بيروت ليعمل مع المبدع زياد الرحباني لإنتاج البرنامج الإذاعي الساخر «بعدنا طيبين قولوا الله». عزز البرنامج قيمة زياد الثقافية/ السياسية بعيداً عن المسرح، وقدّم شمعون بصفته مخرجاً ماهراً. ولا ريب أنّ الأمر صقلهما معاً.

«كان المقاتلون على المحاور وخطوط التماس يوقفون إطلاق النار أثناء بثّ البرنامج للإصغاء إليه، لهذا قمنا بالبرنامج قبل أي شيء» بهذا أسرّ شمعون في مقابلة تلفزيونية معه مرةً. في العام ١٩٨٢، أوقف تصوير فيلمه الذي كان يعدّه عن الزعيم الراحل أنطون سعادة، إذ هزّه ما حدث في العاصمة اللبنانية مع الإجتياح الإسرائيلي لها. لذا، قرر أن يقاوم على طريقته، أن يحمل كاميرته ويدور في الشوارع التي كانت مكتظة بالناس عادةً لتستحيل مدينة أشباح إبان إحتلالها. صوّر ــ بعين الفلسطيني ــ «الدياسبورا الفلسطينية الحديثة» (رحيل المقاتلين في البواخر بإتجاه تونس وعدن) عن بيروت التي عشقها الفلسطينيون أكثر من غيرها. أكمل رحلته الخطرة ليكون **أوّل من صوّر مجزرة صبرا وشاتيلا وأرّخها للذاكرة**.

هو ظل مفتوناً بالذاكرة، محاصراً لها، خصوصاً ذاكرة الحرب. لاحقاً، سيستعيد الذاكرة من خلال «أحلام معلّقة» (١٩٩٢) الذي ركّز فيه على السيدة وداد حلواني التي خطف زوجها إبان الحرب ولم يعد. في الإطار عينه ولكن في إتجاه مختلف، قّدر شمعون النساء المناضلات. بعدما قارب نضالات حلواني، تناول أيضاً نضالات الأسيرة الفلسطينية المحررة كفاح عفيفي، والشاعرة فدوى طوقان (من الشاعرات الفلسطينيات الأول)، وسميحة الخليل (إحدى رائدات المقاومة الاجتماعية والشعبية ضد الصهاينة) فكان فيلم «أرض النساء» (٢٠٠٤). لاحقاً تعرّف بمي المصري، زوجته الفلسطينية التي انتظر ١٥ عاماً حتى يجدها.

«طيف المدينة»-وصيته للجيل الجديد

هو كان يشير إلى أنه يعشق حياته «العازبة»، وظل كذلك حتى التقاها، فتزوجا مدنياً، وأنجبا طفلين، وعدداً كبيراً من الأفلام المشتركة: «تحت الأنقاض» (مؤرخاً للحرب الأهلية وفظائعها ــ ١٩٨٢)، «زهرة القندول» (قصة حياة المناضلة اللبنانية خديجة حرز ــــ ١٩٨٥)، «بيروت جيل الحرب» (١٩٨٩)، «أحلام معلقة» (١٩٩٢)، «يوميات بيروت» (٢٠٠٦).

كان لافتاً أسلوب عملهما معاً، إذ بدا مختلفاً عن عمله وحده، أو عملها هي وحدها. بدا أنّ هناك نوعاً من «التفاهم» الضمني بينهما... تفاهم يبدو أقرب إلى اللا كلام، فالصورة أشد بلاغة بالنسبة إلى المخرج.

كان عام ٢٠٠٠ بالنسبة إلى لبنان إنتصاراً كبيراً، إذ رحل العدو الصهيوني عن أرضه بشكلٍ شبه كلي، وكان كبيراً كذلك بالنسبة إلى جان شمعون، إذ حقق فيلمه الروائي الأوّل «طيف المدينة». الشريط الذي انتظر طويلاً كي يقدّمه للجمهور، جاء خلاصة تجربة كبيرة، وكان ناجحاً ومذكراً بأولويات السينما لمن لم يعرفوا سينما لبنانية بعيداً عن سينما «الصالونات» و«الاستهلاك».

قدّم شخصياتٍ رافقته خلال حياته، قارب فيها ما يريد قوله حول الحرب والسلم، والحياة والموت حتى. يومها، أبدعت كريستين شويري في تقديم المرأة التي خطف زوجها وظلت باحثةً عنه. إنه نوعٌ من «التأريخ» لشخصية وداد حلواني، التي استوحى منها «الشخصية» التي أدتها شويري. كان شمعون يريد تأريخ الحرب كي ترى الأجيال الأصغر سناً ماذا تعني الحرب، والدمار الذي ألحقته بالناس، سواء على صعيد البشر أو الحجر. إنها رسالة شمعون لأجيالٍ مستقبلية مع بداية القرن الجديد.

رحل جان شمعون، صاحب الرؤيوية الشعبية في السينما اللبنانية الذي كان يصر على أنَّ السينما إن لم تكن «ملتصقة» بهموم الناس وواقعهم ومشاكلهم اليومية، فهي «ليست بسينما».

جان شمعون يصوّر للتاريخ

خليل صويلح

الوثائقي حين يصبح روائيّاً دمشق ـ خليل صويلح

حكاية لم تكتمل لسينمائي عند خطوط التماس أفلامه التي تستعيد ذاكرة منهوبة ومقموعة، توثيق حقيقي للحرب اللبنانيّة. إنّه جان شمعون: سينمائي على جبهات القتال، كأن مشاريعه لا تكتمل إلا في المعمعة. تحيّة لـ"الرجل المهرجان" الذي خصّه فجر يعقوب بكتاب يستعرض سيرته، ويناقش تجربته وأعماله أنهى جان شمعون دراسته السينمائية في باريس، أوائل السبعينيات. شارك في "الثورة الطلابيّة" في أيّار (مايو) باريس ١٩٦٨. ثم عاد إلى لبنان محمّلاً أفكاراً ثورية عن السينما بوصفها سلاحاً في المعركة! في بيروت، أخذته الحرب الأهلية (١٩٧٥) على حين غرّة، فلم يصحُ على نفسه إلا وهو في معمعتها وأتونها. هكذا ذهب إلى الفيلم الوثائقي كأفضل تعبير عن تطلعاته، مؤجلاً عن طيب خاطر كل ما يتعلق بطموحاته الجماليّة، ومشروعه السينمائي الفعلي. لكن، مع تراكم التجارب والأفلام الوثائقيّة التي احتلت موقعاً أساسياً في "المعركة" الوطنيّة والسياسيّة، وأفرزت جمهورها الخاص، بدا أن ذاك "المشروع" نفسه اتّخذ

مجرىً آخر... **بدأ جان شمعون حياته المهنية بأفلام عن القضية الفلسطينية، هذه القضية التي يعتبرها جوهر المسألة، وقضيّة العرب المركزيّة التي تتمحور حولها كل المعارك المطلبيّة الأخرى. هكذا يدافع عنها حتى اليوم باعتبارها "رهاناً مستقبلياً" لا موضة قديمة، كما يعتقد بعضهم!**

فيلمه الأول في هذا السياق كان بعنوان "تل الزعتر" (١٩٧٦) بالاشتراك مع مصطفى أبو علي وبينو أدريانو، ثم جاء "أنشودة الأحرار" (١٩٧٨). خلال الحرب، اختُطف عند حاجز للقوات اللبنانية، فتدخل لإنقاذه الرئيس الراحل كميل شمعون شخصيّاً، بعد أن اعتبره "الخروف الأسود في العائلة".

سينمائي خط التماس، لم يتردد لحظة واحدة في توثيق الحرب الأهلية اللبنانية في جسارة تشبه عبثية الحرب نفسها. في حصار بيروت عام ١٩٨٢، ألغى جان شمعون مشروع فيلمه عن أنطون سعادة (زعيم الحزب السوري القومي الاجتماعي)، حمل الكاميرا واتجه إلى شارع الحمراء. وجده خالياً وكانت المقاهي مقفرة. لحظتها، ولدت لديه فكرة مباغتة: أن يرتدي عباءة بيضاء، ويتجوّل في الشارع لاقتناص مفتاح شريطه الجديد. استأجر حماراً من رجل عجوز، كان يقبع وحيداً أمام بناية خربة، واتجه إلى "مقهى باريس"، مربط خيل المثقفين يومها. حمّل الحمار مصلاً مربوطاً إلى أنبوب، وأخفاه عن عين الكاميرا، ثم أوقف الحمار أمام واجهة المقهى، كلّما تمّ الضغط على كيس المصل كانت الماء تنفر، فيبدو الحيوان كأنّه يبول. كان سؤال اللقطة الأولى: أين ذهب المثقفون الذين كانت تغصّ بهم مقاهي الشارع؟

شراسة الحصار قادت عدسة جان شمعون إلى مناطق أكثر عنفاً ووحشية. كان أول الشهود على مجازر صبرا وشاتيلا. اختارت إحدى القنوات الأميركية ست دقائق من الشريط عن "الدياسبورا الفلسطينية"، بينها مشاهد خروج المقاتلين الفلسطينيين من بيروت. وبعد هذه المسيرة "النضاليّة" والسينمائيّة الصاخبة التي تَشارك فيها مع رفيقة دربه مي المصري، ولم ينتج خلالها حتّى الآن سوى فيلم روائي طويل واحد، ها هو السينمائي اللبناني الرائد محور الاحتفاء والتكريم، بعد صدور كتاب يورّخ مسيرته بعنوان "جان شمعون: الرجل المهرجان"ويحمل توقيع الناقد فجر يعقوب (سلسلة "كراسات السينما" في دبي).

الكتاب محاولة لاقتفاء أثر صاحب "رهينة الانتظار" ومشاريعه السينمائية التي لا تكتمل إلا في لهيب النار وأتون التجربة. في حصار بيروت، التقى جان سينمائية فلسطينية مغامرة هي مي المصري. عملا معاً في مؤسسة السينما الفلسطينية، قبل أن يتزوجا في باريس، وكانت حصيلة هذه الشراكة أفلام عدة، مثل "تحت الأنقاض" (١٩٨٢)، و"زهرة القندول" (١٩٨٥) و"أحلام معلّقة" (١٩٩٢). في هذه الأشرطة تتقاطع وتتواشج صور قصف المخيمات الفلسطينية والضاحية الجنوبية، وحكايات قرى الجنوب في مواجهة الهمجيّة الإسرائيليّة... سجل عمل ميداني حقيقي لم يتردد خلاله السينمائي في التعرّض للموت بقصد الحصول على لقطة واحدة. يروي جان شمعون بعض ذكرياته عن تلك الفترة، وصعوبة تظهير أفلامه، وكيفية إحضار

"مافيولا" إلى المنزل لعمل مونتاج للأفلام التي كان يصورها في جحيم الحرب، وحجم الدمار ووقعه على النفس البشرية.

"في أحد أفلامي، بقينا، مي وأنا ثلاثة أيام نحاول أن نصور الحوارات بين مقاتلي الميليشيات على خطوط التماس. صعدتُ إلى سطح بناية مدمرة ومكشوفة، ووضعت المصداح=الميكروفون هناك بانتظار الإجابة، وعانينا من هول القصف والقنص من أجل تصوير المشهد. على رغم أن الشتائم المتبادلة والنكات البذيئة بين طرفي القتال كانت مسألة عادية... جزءاً من لغة الحرب".

لاحقاً، سيتوغل جان شمعون في عمق الجنوب اللبناني لتصوير واقع آخر أكثر تراجيدية. وفي هذه المرحلة بزغت فكرة مزج الروائي بالوثائقي "دوكو ـ دراما". في "رهينة الانتظار" (١٩٩٤)، تذهب الطبيبة النسائية ليلى نور الدين، القادمة من باريس، إلى قرى الجنوب لمعاينة الواقع كما هو، ومن نافذة الحافلة تراكم في مخيلتها صور الدمار والموت، ووجوه تعيش بسالة الانتظار... وتقوم بتسجيل ذاكرة غائبة "يمكن الاستدلال عليها من فجوة في الجدار. فجوة لا تقدر عليها قذائف الأعداء، لأنها مفتوحة على منطق من يمتزج في الهواء وعلى درجة عالية من الواقعية الرطبة".

ما يفعله هذا المخرج لتظهير أفكاره، أنّه يعيد بناء المشاهد مع شخصيات حقيقية، وأمكنة حقيقية. كما لو أنّ الأمر يدور في سيناريو فيلم روائي. لكن الجوهر، كما يقول مستدركاً "يبقى وثائقياً". هكذا، يدور الحوار بين خديجة الحرز وأم علي في "زهرة القندول"، حول استعادة ذاكرة منهوبة ومقموعة. تتمشى خديجة عند أطلال معتقل أنصار، وتستحضر فترة اعتقالها مرة أخرى أمام عدسة الكاميرا. كما تتذكر زوجها المعتقل وراء سور من الأسلاك الشائكة وتصرخ مرددة اسمه بنداء متكرر.

في مثل هذا المشهد تتحد الدراما بالوثيقة، وتتعزز شحنة بصرية إضافية عن حقيقة الواقعة وشكلها الخام. يرفض جان شمعون إطلاق صفة مخرج "تسجيلي"، ويفضّل عليها مصطلح "وثائقي": "لست آلة تسجيل، أنا أشتغل على التوثيق".

ويوضح فكرته على نحو آخر: **"أنا إنسان. أفكر ولدي توجه جمالي، لأن ما يسمى الفيلم التسجيلي يجب أن يمتلك الخيال أيضاً في الشكل والمحتوى. إنه وثيقة للتاريخ، ويكفي أن تصوّر لقطة واحدة حتى تصبح بعد ربع دقيقة وثيقة".** كما يردّ صاحب "بيروت: جيل الحرب" بشدّة على منتقديه الذين يرون أن الفيلم الوثائقي جاء على حساب مشروعه الروائي: "سيظل للفيلم الوثائقي الأولوية في حياتي، فطريقة الشغل عليه، تربطني أكثر بالناس وبالشخصيات التي تمتلك تجارب حية في الواقع". ويضيف: "أنا أصنع أفلاماً لأنني أحس بحاجتي إلى فعل ذلك. ولم يخطر في بالي يوماً، أن أسأل عن موقعي في السينما اللبنانية. فهذا الأمر هو آخر ما أفكر فيه". في "طيف المدينة" (٢٠٠٠)، عمله الروائي الأول، والوحيد حتّى الآن، لم يبتعد شمعون بما فيه الكفاية عن نزعته الوثائقية، ولم يترك مسافةً كافية بين أسلوبه المعهود وبنية السينما

الروائيّة ومقتضياتها. جاء السيناريو قائماً على شهادات مستوحاة من تجربة الحرب التي عاشها المخرج شخصياً على خطوط التماس. وبدا الشريط في نسخته النهائية أشبه بأنطولوجيا تعبّر (أو تلخّص، أو تختتم) كل ما تحقق من سينما الحرب في لبنان. ولكن لمَ لا؟ لعلّها طريقة جان في التخلّص من تراث كامل يختصر عمره المهنيّ، تمهيداً للارتماء في أحضان السينما الروائيّة التي طالما حلم بها. نحن بلا شكّ في انتظار فيلمه الروائي المقبل.

سعيد بمشاركة فيلمه في افتتاح مهرجان "نساء رائدات"

جان شمعون : أفلام السبعينيات أكثر عمقاً والبحث عن الحقيقة غايتي!

٢٠٠٦-٠٢-٢٨ –صحيفة الأيام الفلسطينية-**حاوره يوسف الشايب**

عبر المخرج جان شمعون، لبناني الجنسية، فلسطيني القلب والوجدان، كما يصف نفسه، عن سعادته للمشاركة بفيلمه "أرض النساء" في افتتاح فعاليات مهرجان "نساء رائدات"، الذي ينظمه مسرح وسينماتك القصبة في الفترة من (٩ –٢٠) آذار المقبل، في عدد من المدن والقرى في الضفة الغربية وقطاع غزة، مشدداً على أهمية "الاستمرار في تنظيم الفعاليات الثقافية والفنية، التي من شأنها أن تتخطى الحدود الفنية، بما تقدم وتعرض"، فالجمهور الفلسطيني، حسبما يرى، بحاجة كبيرة للتواصل مع الشعوب الأخرى، والسينما وسيلة مهمة لذلك".

وحكاية جان شمعون مع السينما الفلسطينية، حكاية عشق طويلة، لم تتجسد فقط في ارتباطه بالمخرجة الفلسطينية مي المصري، بل في نضالاته المتكررة عبر الكاميرا، والتي لا أحد يعلم إلى أين ستوصلنا وتوصله .. معه كان لنا الحوار التالي:

اخترت كفاح عفيفي كمرآة للمرأة الفلسطينية في فيلمك "أرض النساء" .. لماذا هي بالتحديد؟

كفاح عفيفي، فلسطينية تعيش في مخيم شاتيلا للاجئين، عاشت تجربة قاسية خلال الحرب في لبنان، فقد عاصرت المجازر في الوقت الذي لم تكن تتجاوز سن الثانية عشرة .. حكايتها غنية ومأساوية، فعلاوة على ذلك شاركت مع المقاومة في الجنوب اللبناني، وعاشت تجربة الاعتقال في سجن الخيام الشهير .. حكايتها تعبر بصدق عن مأساة الشعب الفلسطيني.

ü وماذا عن الأخريات؟

كانت كفاح من أشد المعجبات بالشاعرة الفلسطينية الراحلة فدوى طوقان، وبالناشطة سميحة خليل، فقدمتهما من خلال كفاح عبر ربط غير مباشر، وهما من أهم الرائدات العربيات في القرن العشرين، وأعتقد أن كل واحدة منهما تستحق فيلماً بمفردها.

ü بعد "طيف المدينة" هل تفكر باقتحام عالم الفيلم الروائي؟

المشكلة في الفيلم الروائي إنتاجية بالدرجة الأولى، ثم إنني من عشاق الفيلم الوثائقي، خاصة لما يحمله من علاقة مباشرة مع الواقع، ولبحثه الدؤوب عن الحقيقة، التي يهمني البحث عنها، كما أنه يعانق الجمهور بشكل جيد، فشخصياته "الحقيقية" سر أهميته، في زمن ربما مل فيه الكثيرون من الدراما، وأفلام "الستالايت".

ü بدأت الأفلام الروائية الفلسطينية تحقق حضوراً عالميا في السنوات الأخيرة .. هل ترى في ذلك تطوراً عن أفلامكم في سبعينيات القرن الماضي؟

في البداية دعني أقول إن هذا الحضور العالمي لبعض الأفلام الفلسطينية يبشر بمستقبل جيد، وأنه من الضروري تقديم أعمال باسم فلسطين، وتعايش تفاصيل الحياة الفلسطينية بكافة أبعادها إلى الجمهور العالمي، وما حدث مع أفلام إيليا سليمان، وهاني أبو أسعد، وغيرهما في الفترة الأخيرة، يدل على أن السينمائي الفلسطيني قادر على تحقيق النجاح إذا ما قدم موضوعه وقضيته باحتراف وتقنية عاليين، فهو يخدم الفن والقضية في آن.

أما فيما يتعلق بالمقارنة مع أفلام السبعينيات، فأعتقد أن السينما الفلسطينية في بدايتها ذلك الوقت، كانت أكثر عمقاً، وتعكس وعياً وشمولية أكبر مما هي عليه الآن.. التطور الحاصل تطور تقني، نابع من تطور المعدات، وسهولة الحصول عليها في الوقت الراهن، وبلغة أخرى التطور الحاصل هو في وسيلة التعبير التقنية، في حين ثمة تراجع واضح في العمق والبعد الفكري والثقافي.. سينما السبعينيات كنت محطة مشرقة في تاريخ النضال الفلسطيني.

ü وماذا عن السينما اللبنانية؟

في البداية دعني أؤكد أنه لا سينما لبنانية أو فلسطينية، ثمة تجارب سينمائية، ونحن في لبنان، وفي فلسطين "جدد ع الصنعة"، كما يقال، فلا يوجد تراكم سينمائي، لا في الخبرة، ولا في الأجيال، فالطليان راكموا ما بات يعرف بالواقعية الجديدة في السينما، والألمان اشتهروا بالتعبيرية، أما نحن فما زلنا نجرب، ولنا تجارب ناجحة، وتجارب غير موفقة، بطبيعة الحال.

ü وما سر تراجع السينما المصرية برأيك؟

أنا أتساءل أيضاً عن الأسباب، خاصة أن المصريين من أوائل من عمل بصناعة السينما في المنطقة .. الأمر بحاجة إلى دراسة للوقوف على أسباب ذلك، لكن هذا لا يمنع أن ثمة عددا قليلا من المخرجين المصريين يسبحون ضد التيار، وقدموا ويقدمون أعمالاً مهمة هذه الأيام، كيسري نصر الله، والراحل رضوان الكاشف، والراحل عاطف الطيب، وغيرهم .. وأعتقد أن في مصر جيلا من الشباب، لو أتيحت له الفرصة، سيتألق، ويعيد للسينما المصرية بريقها.

ü وهل من مشاريع جديدة في الأفق؟

المشكلة أنني أعاني من "تراكم" في المشاريع، التي تنتظر التنفيذ، بعضها مكتوب بأسلوب روائي، وبعضها وثائقي، إلا أنني أعمل الآن على فيلم وثائقي ينتصر لذاكرة الإنسان الفلسطيني

في "شاتيلا"، من خلال مجموعة من "الطليان ذوي الأصول الفلسطينية"، يحاولون إحياء ذاكرتهم الفلسطينية، عبر البحث عن واقع أهلهم الفلسطينيين، الذين عاشوا لبعض الوقت، أو طوال عمرهم في هذا المخيم، فهؤلاء جاءوا إلى "شاتيلا" ليكتشفوا من هم.

ü وماذا عن العمل مع مي المصري؟

جميع مشاريعنا مشتركة .. نحن نتبادل الأدوار باستمرار، فأفلامي تنتجها هي، وأفلامها أنتجها أنا، ودائماً يقحم كل منا نفسه في مشروع الآخر .. هناك انسجام كبير بيننا.

ü تعيشون في لبنان ظروفاً سياسية وأمنية غاية في التعقيد أين أنتم من كل هذا؟

مي تعد فيلماً عن موقف الشباب في لبنان مما يحدث في بلدهم، بعد اغتيال رفيق الحريري .. الواقع صعب، والصراع بين القوى المتناقضة شرس، والشباب يدفعون الثمن، فهم ضحايا رجال السياسية الذين يستخدمونهم لتحقيق مآرب شخصية .. اللافت أن ثمة تفكيرا لدى الكثير منهم بالهجرة، وهذا أمر في غاية الخطورة، ولابد من إيلاء الاهتمام الكبير له.

ü ما الفرق بين جان شمعون في "السبعينيات" وجان شمعون ٢٠٠٦؟

جان يتطور .. التجربة مدرسة مهمة .. كل فيلم أصنعه يراكم لدي المعرفة، واحترام الواقع، ويجعلني مولعاً بشكل كبير في الحديث عن المزيد من التجارب المهمة في الحياة، وتسليط الضوء على شخصيات تمثل شرائح مهمة في المجتمعين اللبناني والفلسطيني، خاصة أولئك الذين يتعذبون، ويستمرون في الحياة، بمعنى يتجاوزون إحباطاتهم بشكل أو بآخر.

ü وماذا تقول للفلسطينيين؟

كما أقول لنفسي، فأنا فلسطيني القلب والفكر .. لابد من الاستمرار في الحياة وفي التحدي لهذا الاحتلال البغيض .. الوقح .. الشرس ... لابد من الصمود، والسينما والفنون عامة تعزز هذا الصمود، وتنتصر لثقافة الحياة التي يحاول الاحتلال اغتيالها فينا قبل أي شيء آخر.

المخرجة الفلسطينية مي المصري: السينما وجهة نظر وليست نقلا آليا للواقع

دمشق - ندى العلي-صحيفةالوسط-البحرين-١٩ يناير ٢٠٠٣

مي المصري مخرجة سينمائية فلسطينية من مواليد نابلس العام ١٩٥٩، حائزة بكالوريوس في السينما من سان فرانسيسكو في أميركا. عملت في إخراج وتصوير ومونتاج أفلام وفازت بالكثير من الجوائز، أسست مع زوجها المخرج اللبناني جان شمعون مؤسسة نور للإنتاج، أفلامها: «تحت الأنقاض» ١٩٨٣ و«زهرة القندول» ١٩٨٧، و«بيروت... جيل الحرب» ١٩٨٨، و«أحلام معلقة» ١٩٩٢، و«رهينة الانتظار» ١٩٩٤ (بالاشتراك مع جان خليل شمعون)، و«أطفال جبل النار» ١٩٩١، و«حنان عشراوي... امرأة في زمن التحدي» ١٩٩٥، و«أطفال شاتيلا» ١٩٩٨، و«أحلام المنفى» ٢٠٠١.

مجموعة من الاعمال، تعكس ولعا بالسينما في وظيفتها وموضوعاتها، وهو أمر يفسر ما قوبلت به أعمال مي المصري السينمائية من اهتمام على المستويين العربي والدولي وخصوصا لجهة حصولها على الكثير من الجوائز المهمة.

«الوسط» استغلت حضور مي المصري عرض فيلمها «أحلام المنفى» في دمشق، وأجرت معها حوارا عن بعض جوانب تجربتها السينمائية، وفيلمها الاخير، فكان هذا الحوار:

* المتتبع لأفلامك، يلاحظ، أن معظم أعمالك تتناول القضية الفلسطينية، ما هو السبب؟

- أفلامي تعبر عن التجارب التي أعيشها، بدأت العمل في الإخراج سنة ١٩٨٣، أنا فلسطينية من نابلس، عشت طفولتي كلها في لبنان، درست في أمريكا وتخرجت ١٩٨١، وقدمت أفلام الدراسة في أميركا، بينها فيلما عن عائلة مكسيكية تعيش في أميركا، كان من أول تجاربي.

أتيت إلى لبنان بداية الثمانينات، وتعرفت على المخرج جان شمعون، إذ أسسنا شركة إنتاج، ثم تزوجنا، وجزء من أعمالي قدمته بشكل مشترك معه، قدمنا معا «الاجتياح الإسرائيلي وحصار بيروت» عشنا فيها ناسا وسينمائيين، وكانت تجربة لبنانية فلسطينية، وفي أفلامنا ظهر دائما الهم المشترك اللبناني الفلسطيني، كل الأفلام التي قدمتها اتصلت بظروف تاريخية، مثل «حصار بيروت»، و«أطفال جبل النار» و«زهرة القندول» عن المرأة في جنوب لبنان خلال الاحتلال الاسرائيلي، و«جيل الحرب» عن تجربة الشباب اللبناني والفلسطيني خلال الحرب اللبنانية، و«أحلام معلقة» عن تجربة أربع شخصيات لبنانية بعد الحرب الأهلية.

عملت في لبنان ثمان سنين في أفلام مشتركة مع جان شمعون، بعدها ذهبت إلى فلسطين، لأبدأ تجربتي السينمائية هناك، وأنجزت الفيلم الأول «أطفال جبل النار» بمفردي، وكانت مرحلة جديدة بالنسبة إليّ، أصبحنا أنا وجان نعمل بشكل متوازٍ نساعد بعضنا البعض في الأفلام، لكن بإخراج مختلف، لا أستطيع القول إنني مختصة في الموضوع الفلسطيني، لكنني أعمل في موضوعات إنسانية، تطرح مواضيع اجتماعية لأناس عاديين عاشوا تجارب صعبة، وأكثر ما يهمني الإنسان.

* يبدو فيلم «أحلام المنفى» تتمة لتطور شخصيات أبطال فيلمك «أطفال شاتيلا»، ما السبب الذي جعلك تعيدين رصد تطور تلك الشخصيات بعد ثلاث سنوات؟ ألا تعتقدين أن الشارع الفلسطيني يحمل قصصا وحكايا أخرى وكثيرة؟

- أحلام المنفى استمرار لتجربة عشرين سنة من العمل، وهو استمرار لفيلمين «أطفال جبل النار» الذي عملته في نابلس خلال الانتفاضة الأولى، وفيلم «أطفال شاتيلا» الذي قدمت بمناسبة الذكرى الخمسين للنكبة، وجاء «أحلام المنفى» استمرار للتجربتين، تجربة اللجوء في مخيمات المنفى، وتجربة الانتفاضة في داخل فلسطين.

والحقيقة، أن هناك خطا يربط الثلاثة معا، هو عالم الأطفال، إذ حاولت أن استوحي من عالم الأطفال ومن خيالهم توجهي السينمائي، وترددت في عمل فيلم آخر بعد أطفال شاتيلا، لكن الذي شجعني هو عدة أمور منها العلاقة الخاصة والحقيقية التي ربطتني بهم من خلال اتصال شبه يومي معهم، وهو ما جعلني أعتقد أن فيلما واحدا عنهم لا يكفي أبدا، لأن تجارب هؤلاء الأطفال غنية لدرجة عالية وحياتهم تتغير باستمرار، وأنا أراهم كيف يكبرون منذ عشرين سنة.

* كيف رسمت علاقتك مع الأطفال بصفتكِ مخرجة على رغم أن الطفل لا يملك الخبرة السينمائية والتعامل معه صعب، وهناك قدرة عند الأطفال ليكونوا أكثر حرية وعفوية بالتعبير عن أنفسهم داخل العمل؟

- أهم شيء في العلاقة، ما يحدث قبل التصوير، ثم تأتي العلاقة خلال التصوير. وخلال عشرين سنة من العمل يصبح لديك خبرة بالتعامل مع الآخرين، كيف يمكن أن تكوني قريبة من الشخص، وخصوصا مع الأطفال، لا يمكن لكِ إلا أن تكوني جزءا منهم تتأثرين وتتفاعلين معهم، أنا شخصيا أدخل في الموضوع وأتأثر به كثيرا، العلاقة الإنسانية بالنسبة إليّ أهم من

السينما. هؤلاء الأطفال يمتلكون طاقات هائلة، واعتادوا العمل معي، وأصبحوا ينسون الكاميرا، ويتصرفون بشكل عفوي، وأنا أحاول أن أتأقلم معهم، لا أن أحركهم كما أريد، كما أنني لا أحضر لهم سيناريو مكتوبا، أتعايش معهم، أعيد التفكير والتواصل مع عالمهم حتى يكون الفيلم تعبيرا صادقا عنهم، يوجد الكثير من الأمور التي تعايشنا فيها مع بعض، فكثير من اللقطات لم يكن فيها إعادة للتصوير، كانت وليدة اللحظة. كما حدث عند تحرير الجنوب، لم يكن هناك تحضير مسبق، وكانت مفاجأة كيف استطعنا أن ننجح، تجاوزنا الصعوبات بمزيج من التحضير ومن العفوية ومن الصدق والإحساس البسيط، وهو يشبه بعض ما حصل خلال الانتفاضة. كنا نصور يوميا لم نكن نعرف ماذا سيحدث من لحظة لأخرى، وهكذا صورنا مشاهد لبنات يتحدثن مع بعضهن عن حياتهن، وكيف يرين الشباب.

* إصراركِ في أعمالك على زرع الأمل والتفاؤل والذي نجده متجاوبا تماما مع روح الأطفال في هذه الأعمال. هل هو تكريس لحال تعيشينها؟ أم هو محاولة لكسر حال التشاؤم التي يعيشها الإنسان العربي؟

- هناك مزج بين الواقع والتمني، هناك أمل دائما حتى في اليأس والإحباط، من هنا يأتي دور المخرج، وكيفية إيصال العمل إلى المشاهد. إذا كان المخرج متشائما يخرج عملا بالصورة نفسها، لكن بنتيجة مختلفة. أنا أملك رؤية ما والعمل الفني هو انعكاس لرؤيتي، والسينما وجهة نظر، ليست نقل آلي للواقع، وليست هناك حقيقة مجردة، هناك شعور خاص للمخرج، يتفاعل مع الشخصيات ويختارها، أنا اخترت هؤلاء لأنني أحس أنهم يعبرون عني، يتحدثون باسمي، كلامهم يعني لي فسحة الأمل الموجودة فيهم على رغم أن حياتهم صعبة، حتى أنكِ عندما تسأليهم عن شعورهم، يقولون لكِ إن محبطون، إنهم يعيشون ازدواجية. وبنيت الفيلم على هذا المزاج، تريهم باللحظة نفسها، يعيشون حالتين معا، هناك مشاهد نضحك فيها، ثم يتحول إلى بكاء كما في مشهد الرسالة في أخر فيلم «أحلام المنفى» إذ بكينا جميعا أنا والمصور ومهندس الصوت... إلخ، صعب أن تجدي طفلا لا يملك الأمل، لهذا أتعامل مع الأطفال بالحال الجميلة كلها والشفافية والصدق.

* في فيلمك «أحلام المنفى» كسرتِ النمط التقليدي للعرض عن مشكلات اللاجئين والواقعين تحت الاحتلال، إذ عرضتِ الفضاء الداخلي مع تصويرك للفضاء الخارجي، وهو السجن، والمخيمات المحاصرة. هل كانت هناك صعوبة في هذا الخلق؟

- هناك إدراك مسبق للتناغم بين الفضاء الداخلي للأطفال وبين الواقع، أنا يشدني هذا الموضوع خصوصا في المخيمات، فالأطفال خيالهم واسع ومختلف عن البيئة التي يعيشون فيها، الحلم يحررهم من هذا البؤس، يخلق شيئا جديدا عندهم، مثلا منى عندما تتحدث عندها بلاغة قوية في حديثها كلامها هو شعر، تقول إنها تتخيل البحر مرات، وعندما تتخيل البحر تريد أن تراه أمامها، صورتها في الفيلم وهي تتحدث عن البحر، ثم وضعت الواقع، صورة المجارير في المخيم، هذا أوصلني إلى شيء أخر، حاولت أن أعبر عنه في فيلم «أطفال شاتيلا» وهو العلاقة بين ذاكرة أجدادهم والخيال خاصتهم، كيف يستطيعون التعبير عن هذه الذاكرة المتوارثة، إنها

مسألة هويتهم، هنا يلعب الفضاء الداخلي والخيال الذي يربط الذاكرة بالهوية دورا مهما جدا، أردت أن أعبّر بشكل عفوي، وأن أدعهم يعبرون كما يريدون، لأن السينما هي أن تعرفي كيف تقدمين العمل العفوي، ولا يشعر المشاهد بالتصنع.

* الرواية والتوثيق يتداخلان في روح واحدة داخل أعمالكِ حتى لا نعلم أين يكون الفصل. كيف استطعتِ الربط بينهما؟ وهل تعتبرينها تجربة تلبي ما تحلمين به؟

- الفيلم ليس قطعة جامدة، إذ يمكن لك أن تجربي فيه، أعتقد أن من الظلم أن نسمي هذا الفيلم بالوثائقي أو التسجيلي، إنه قريب إلى الرواية، لكنه ليس قصة، هو رواية الواقع، في مثل هذا النمط تستطيعين أن تقدمي الكثير من الواقع بقالب قصصي، أنا أراها قصة تحصل في الواقع لها شخصيات حقيقية موجودة في كل لحظة.

* خلال تجربتك بالعمل السينمائي الذي قمتِ به داخل الأراضي المحتلة وفي المخيمات، هل تعرضتِ للمضايقات من قبل الاحتلال؟

- أريد أن أحدثكِ عن البدايات. في فيلم «جبل النار» كانت التجربة الأولى والأسعد بالنسبة إليّ لأن التصوير كله تم خلال منع التجول وبشكل سري، كانت هناك صعوبات كبيرة، بالمقابل وجدت دعما كبيرا من الناس، والشيء الأساسي أن يكون الناس معك، أنا أحب أن أعمل ضمن هذا الجو، جو التعاون. مكان التصوير كان في نابلس، وأنا من هناك لدي أقرباء كثيرون فيها، وعرفت الكثيرين منهم خلال تصوير الفيلم. أنا لا أعرف نابلس، كنت طفلة عندما تركناها، وعدت لأكتشفها خلال عملي في فيلم «جبل النار» وخلال أصعب الظروف التي مرت فيها ايام الانتفاضة الأولى، وخرج العمل بشكل جميل لأنه عبّر عن الظروف القائمة، والتصوير كان سرا من وراء الشبابيك، وسط لحظات الخوف ولضغط النفسي، حتى أصبح العمل كأنه يوميات كل لحظة بلحظة، هذه التجربة من أقوى التجارب التي عشتها لأنني تعرفت على مدينتي بظروف صعبة جدا، لكن هذه الظروف تجعل الناس تشد على بعضها البعض أكثر، هناك روح

الملفات من اصدار او نشر المفوضية

اصدارات ملفات سابقة:
١-عادل عبدالكريم بيرق فتح
٢-زهير الخطيب اول الطلاب اول الحقوقيين،
٣-حركة فتح التاريخ الفلسطيني الجديد،صقر ابوفخر
٤-في مواجهة الاختراق الإسرائيلي في إفريقيا.
٥- القضية الفلسطينية في التقرير الاستراتيجي الإسرائيلي السنوي ٢٠١٦-٢٠١٧
٦-تل أبيب على أنقاض ٢٠ قرية ويافا.
٧- جان خليل شمعون "الرجل المهرجان" المسكون بفلسطين وذاكرة "الحرب الأهلية"

عالية جدا في الانتفاضة الأولى، المساعدة والتعاضد الكبير بين النساء وبين الأطفال، لأن الرجال كانوا في السجون، كانت النساء يلعبن دورا كبيرا وكذلك الأطفال في الانتفاضة، وهذا من أهم الأشياء التي جعلتني أختار موضوع الأطفال.

في تجربة «أحلام المنفى» تغير الوضع أصبح التصوير في الداخل أصعب لأنه مجرد أن تحمل كاميرا تصبح هدفا للاسرائيليين، إذا نظرات إلى الإحصاءات تجدين أن هناك حوالي ٦٠ ٧٠ صحافيا أصيب، وعدد منهم قتل، كل زملائي تعرضوا للضرب. لا يوجد أحد إلا وتعرض إما لإصابة وإما اعتقال، وإما لمضايقات كبيرة، أنا أصبت بطلق مطاطي في قدمي، وهو لا شيء بالنسبة إلى غيري.

* عرضتِ أعمالك في بلدان أجنبية كثيرة. إلى أي مدى لمستِ تجاوب المشاهدين مع ما قدمته اعمالكِ؟

- كل الأفلام التي قدمتها عُرضت في الخارج وفي التلفزيونات العالمية وفي بلدان منها اليابان وانجلترا وفرنسا... وبشكل أقل في أميركا، لكن في أميركا، كانت لنا تجربة جديدة إذ عرضت الأفلام في الجامعات الأميركية، وكذلك الحال في كندا أيضا، و«أحلام المنفى» عرض على التلفزيون الأميركي في ٣٥ محطة.

بدت التجربة قضية مهمة لأنها جديدة عليهم، وبعضهم كان يبعث الرسائل عبر الإنترنت يريد أن يتعرف على الأطفال ويتواصل معهم، كانت ردود أفعالهم جميلة، الكثير من الأميركان لا يعرفون شيئا عن القضية الفلسطينية، أنا استغربت كيف استطاعوا أن يستوعبوا الموضوع، شعرت بأن الفيلم استطاع أن يوصل شيئا إنسانيا. هذا أهم شيء بالنسبة إليّ لأن هذا الشيء الإنساني هو الذي يترك الأثر الأكبر

صحيفة الوسط-البحرين-العدد ١٣٥ - الأحد ١٩ يناير ٢٠٠٣م الموافق ١٦ ذي القعدة ١٤٢٣هـ

مدخل المعرفة

الأخوات والأخوات أعضاء وكادرات الحركة

يقول الكاتب "كارلوس ليسكانو" :(المعرفة هي العقاب الأكبر، يود العقل أن يفهم فينتهي به المطاف لأن يعرف فقط) ويقول علي بن أبي طالب: (ليس الجمال بأثواب تزينتا، إن الجمال جمال العلم والأدب).

تقترح مفوضية الإعلام والثقافة والتعبئة الفكرية على كل منكم شخصيا القراءة الدورية وبشكل عميق-وليس القراءة السطحية- في الكتب والدراسات والملفات، والمقالات المعتبرة، بحيث تكون هذه القراءات والتفكير بها مادة تثقيفية للنقاشات والحوارات في الجلسات الحركية الدورية، أو اللقاءات والجلسات التثقيفية، ونحن إذ نعرض عليكم مجموعة من الملفات والقضايا

والمتابعات فإنه من المفهوم أن العلم والتثقيف الذاتي والمعرفة هي زاد العضو ليكون ملتزما وعميقا ومتميزا.

قال ابن المبارك عن أن العلم بحر والظن بنواله كله جهل: (لا يزال الرجل عالما ما طلب العلم، فإن ظن أنه قد علم فقد جَهِل)، وقال "كونفشيوس": (لا يحصل المرء على المعرفة، الا بعد أن يتعلم التفكير) وقال "فولتير" (سُئلت عمن سيقود الجنس البشري ؟ فأجبت : الذين يعرفون كيف يقرؤون)، فلا بديل لنا عن القراءة والتفكر والعمل والالتزام بالقيم ما يمثل مقومات بناء الشخصية الحركية.

وانها لثورة حتى النصر

انتهى الملف

مفوضية الاعلام والثقافة والتعبئة الفكرية

سبتمبر ٢٠١٧