

يافا مدينة تختصر وطناً

## نديم جرجورة\*

# يافا "ملح هذا البحر": قراءة في فيلم أن ماري جاسر

٦ أيلول / سبتمبر ٢٠٠٨)، فإن عينيّ ثريا، منذ وصولها إلى مطار تل أبيب أولاً، ثم إلى مناطق الحكم الذاتي ثانياً، راحتا تغرفان، بنهم شديد، كل ما تقعان عليه من وجوه وأزقة ومنازل وساحات وأمكنة وفضاءات وحالات ومواقف هي جزء من تاريخ البلد وراهنه. وهذا ما حدث بانتقال ثريا وعماد وصديقهما مروان (رياض عديس) إلى القدس ويافا، إذ حاولوا جميعاً أن ينهلوا من الأمكنة ومعالمها، ومن الذكريات وملامحها المتجسدة في هذه الأمكنة، ما طاب لهم من مُتَع ذاتية، بعد أن حُرِموا منها بسبب الاحتلال، مُدركين أنها مُتَع موقّته وموؤودة. منذ اللقطات الأولى، ظهرت يافا على الشاشة الكبيرة، عند مفصل تاريخي أسّس نكبة، بتهجير قسري لناسها الذاهبين إلى منافهم ومآسيهم. بالأبيض والأسود، تبدّت يافا عن واقعها المثقل بقوة الجغرافيا، والحضور

شكّل "ملح هذا البحر" (٢٠٠٨)، الفيلم الروائي الطويل الأول للمخرجة الفلسطينية أن ماري جاسر، صورة حسّية عن واقع إنساني مفتوح على السياسة والاجتماع والعلاقات، وعلى التاريخ والجغرافيا أيضاً، ومدخلاً بصرياً إلى معاينة المدينة الفلسطينية يافا بصورة خاصة، ومعاينة رام الله والقدس أيضاً، أي أن الفيلم، بحبكتته الدرامية وفضاءه الإنساني، التقط صوراً متحركة عن هذه المدن الثلاث، من خلال عينيّ ثريا (سهير حمّاد)، المولودة في بروكلين، والقادمة إلى بلدها المحتل لاستعادة ميراث قديم أودعه جدّها في "البنك البريطاني" قبل نكبة ١٩٤٨، وللبحث عن جذورها، والتعرّف الحسي المباشر إلى فلسطين. وعلى الرغم من أن جاسر اعتبرت أن شخصية عماد (صالح بكري) "أقرب" إليها (حوار منشور في المجلة الأسبوعية الفرنسية "تيليراما"، العدد ٣٠٦٠،

\* ناقد سينمائي وباحث في شؤون السينما.

”خروجهم“ القاتل منها قبل سنين بعيدة، كأن آن ماري جاسر ربطت بداية الفيلم بنهايته، من خلال صُورٍ حددت مسار فلسطين، بدءاً بألمٍ منبثقٍ من تهجير قسري (قوارب الخروج بالأبيض والأسود)، وصولاً إلى العجز عن استعادة حقٍّ مهدور (ثريا السابحة في بحر من هموم وشقاء وقهر). لكن يافا حاضرة في حوارات مشحونة بحنين وقلق، وبتطلعات منكسرة بسبب الاحتلال، وبأحلامٍ مؤوَّدة. ففي واحدٍ من لقاءاتهما الأولى بعد تعارفٍ عابرٍ، احتلت يافا جزءاً من سرد رواه عماد وثريا، كل بحساسيةٍ مختلفة، على مسامع بعضهما البعض. فعماد ضمّن كلامه حنيناً إلى ما حُرِمَ منه، وثريا جعلت نصّها إعادة

الطاغي للتاريخ، وصدمة الخروج. اختارت آن ماري جاسر لقطاتٍ أرشيفية مصورة عن ”خروج“ فلسطينيين من يافا بقواربٍ صغيرة، حاملين أمتعة وهموماً، وناظرين إلى الورا بعيونٍ متعبة، فإذا بيافا، بمنازلها القديمة وشاطئها، تبرز في الصورة السينمائية في إحدى لحظات شقائها، بل في إحدى التجليات الصعبة في تاريخها.. اللقطات نفسها تظهر في أحد الفصول الأخيرة من ”ملح هذا البحر“، لكن بألوانٍ كشفت بعض جمالٍ متخفٍّ، وبعيني شابة وجدت نفسها في دائرةٍ منغلقةٍ عليها، وفي متاهة الأسئلة الكثيرة والأجوبة المعلقة، عن الهوية والانتماء والواقع والتمزق النفسي والروحي. فثريا السابحة



سهير حمّاد في لقطة من فيلم ”ملح هذا البحر“ لأن ماري جاسر

تشكيل واقع لم تعرفه، ومدينة لم تعيش فيها، مكتفية بموروث صنعه أهلها (الجدّ

في بحر يافا راحت تنظر إلى المدينة من الزاوية نفسها التي نظر أهلها إليها عند



عماد (صالح بكري) في قبضة الاحتلال الإسرائيلي

ملاح مدينة وتقاليدها ناسها، راكمتها في حياتها الأميركية، فتولّد عندها إحساس بالغبن والمذلة، الأمر الذي أدى بها إلى "العودة" إلى فلسطين، والذهاب إلى يافا، ولملمة أشياء منثورة هنا وهناك، وإن كانت عاجزة عن تحصين ما لملته، وحمائته من قسوة الاحتلال وبطشه.

في اللقاء، بدت ثريا متممقة بتلك الأرض والذاكرة. روت لعماد ما عرفته عن عشق أهلها لبلدهم، فذكرت البحر وحَيّ النزهة والبرتقال. قالت إن السيارات كانت ممنوعة من دخول الحيّ. استعادت بعض ما سمعته من أهلها الذين عاشوا أحوالاً جميلة في مدينة لا تقلّ جمالاً، كأنها بذلك ترسم طريق الرحلة الموعودة في لاوعياها، محرّضة عماد، الذي لم يحصل على موافقة بالهجرة إلى كندا للمرة الخامسة، على خوض المغامرة معها. بهذا المعنى، احتلت يافا مكانة أساسية في النصّ السينمائي

والوالدان، والأقارب ربما) لها كي تظل على رباط وثيق بالأرض والذاكرة. عماد مشغول برغبة قاتلة في الخروج النهائي من بلد لم يعد قادراً على استيعابه، بسبب قسوة الاحتلال وبطشه، وبسبب واقع فلسطيني داخلي متمثل في ظهور طبقة ثرية لا تقل قسوة وبطشاً في تعاملها مع فقراء البلد. وثرى مشغولة بذكريات رسمت لها طريق العودة، ودفعتها إلى خوض مغامرة تحقيق "حق" لا يزال ممنوعاً على فلسطينيين مهجّرين كثيرين (حق العودة).

عماد معلق بين ذكريات قديمة وراهن ميؤوس منه، وثرى حولت ذكريات أهلها عن يافا وفلسطين إلى خطاب وطني صارم بالتزامه مواجهة حسية مع المحتل. عماد روى لها أشياء عن حياة سابقة له في يافا التي لم يذهب إليها منذ نحو ١٧ عاماً، وثرى روت له حكايات عن شوارع ومناطق وتقاليده وحالات كوّن يافا، وحددت

الطرفين، على الرغم من ادعاءات السلام. الشابة الإسرائيلية قالت إن الفلسطينيين "غادروا"، بينما ثريا أصرت، بانفعال وغضب، على أنهم "أجبروا" على الرحيل. ما قالتها الشابة الإسرائيلية هدف إلى إلغاء تاريخ "ابن البلد"، وجعله خارج الجغرافيا، تماماً كما فعل أستاذ التاريخ اليهودي جوليانو مير - خميس، عندما التقى ثريا في الدوايمة، قائلاً لها إن هذه "الآثار" (أنقاض منازل الفلسطينيين) تعود إلى "تاريخ اليهود".

بدت كاميرا أن ماري جاسر (تصوير بونوا شامايار) عيناً ترى وتحفظ ما رآته. اخترقت الأمكنة كي تُخزنها في ذاكرة شبابية لا شك في أن جيل ثريا ينتمي إليها. ربما لهذا شكّل "ملح هذا البحر" صورة ما عن إحدى أقدم المدن الفلسطينية التاريخية: صورة حسية وإنسانية وشفافة ومؤثرة. فالكاميرا مائلة إلى التنقيب في ظاهر المدن الثلاث (رام الله والقدس ويافا) وباطنها، أي في راهنها وتاريخها، من خلال إتاحة أكبر قدر ممكن من الوقت أمام العدسة لتُصوّر، ولتتمتع بالتصوير أيضاً، وإن كان المشهد مثقلاً بالوجع والقلق والتوتر والارتباك. لكن التصوير لم يقف عند المدن وأمكنتها وفضاءاتها، لأنه ذهب إلى الحالات النفسية والروحية والجسدية لشخصيات يعاني بعضها الأول قسوة الصراعات الذاتية الداخلية، ويعيش بعضها الثاني نزعة فوقية ومتشائمة، ويغرق بعضها الثالث في القسوة والبطش لحماية التزوير الذي يحدث، من خطر انكشافه. غير أن هذا كله لا يحجب ملاحظة نقدية وجدت في أداء بعض الممثلين، وخصوصاً سهير حمّاد، مبالغة في الحركة والتعبير، في أحيان كثيرة. ■

الإنساني كله، المتحول إلى فيلم مزج، في آلية اشتغاله الفني، بين التوثيق والمتخيل. وفي حوار منشور في الموقع الإلكتروني للمجلة الفرنسية *Evene.fr* في ٢٥ أيار / مايو ٢٠٠٨، قالت آن ماري جاسر، رداً على سؤال عن المزج بين الوثائقي والروائي إن "ملح هذا البحر" فيلم روائي "راسخ في الواقع الاجتماعي والسياسي"، مضيئة أن هناك نقاطاً عديدة فيه "واقعية جداً"، جعلت الفيلم، "بسبب صعوبات في التصوير والنص، ينتمي إلى الوثائقي." وهذا الجانب الوثائقي قدّم رام الله والقدس ويافا بأشكالها التاريخية، وتبدلاتها الراهنة. قدّم يافا بصراعها المزمّن بين محتل بدا مهموماً بالآني وراغباً في نسيان الماضي، و"ابن البلد" الباحث عن هويته المفقودة، وأرضه المسلوّبة. وهذا تمثّل، بين عدة أمور، في وصول ثريا وعماد ومروان إلى منزل جدّ ثريا، الذي بات منزلاً لشابة إسرائيلية استقبلتهم بالترحاب، وأظهرت لهم مودة، قبل أن تطردهم عندما هاجمتها ثريا بعنف لفظي غاضب ومتوتر. أمّا ما تبقى من قرية "الدوايمة"، مسقط رأس عماد، فظلّ حيزاً معطوفاً على صدام الذاكرة بالراهن، وبقايا أنقاض أراد الإسرائيلي اليهودي جعلها أرض أجداده منذ آلاف السنين. وهذا يُعيد ما حدث داخل منزل جدّ ثريا، وإن على مستوى التعبير. فبينما استخدمت ثريا المفردة الإنجليزية Home (التي تعني وطناً) للإشارة إلى منزل الجدّ، استعانت الشابة الإسرائيلية، المُقدّمة في الفيلم كنموذج لجيل إسرائيلي شاب منفتح ومُسالِم وداع للسلام، بمفردة House (التي تعني منزلاً أو بيتاً)، عندما طردت ثريا، وذلك في سياق مهم ومُعبر عن حجم الهوة الفاصلة بين