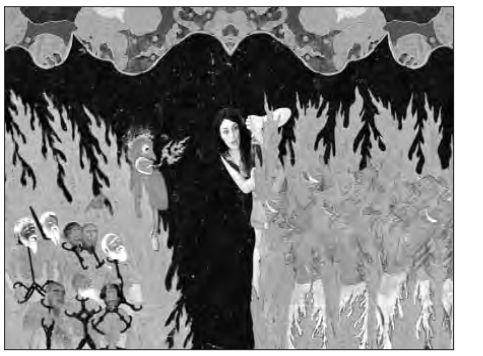
# شذا شرف الدين أودعتْ شخصياتها جنّة المنمنمة



جوزف الحاج

«الكوميديا الإلهية»، عمل شذا شرف الدين الأخير المعروض حالياً في غاليري «أجيال» (شارع عبد العزيز) والمستمر حتى الثالث عشر من الشهر الحالي، سلسلة مصوّرة مستوحاة من الفن الإسلامي العائد للمرحلة المغولية والمنمنمة الفارسية في القرنين السادس عشر والثامن عشر، تتناول أيضاً التصاوير المطبوعة في الشرق الأوسط وفي شبه القارة الهندية في بدايات القرن العشرين، تصوّر المخلوقات الأسطورية كالخيول المجنحة برؤوسها الآدمية، وأخرى ترمز إلى فضائل كالجمال والحكمة والقوة مثل الطاووس.

في الفترة الممتدة منذ حكم السلالة المغولية وحتى القرن الثامن عشر كان هناك إعجاب بالجمال الرجولي. كثرت في أشعار تلك الحقبة التلميحات إلى ذكور حليقي الذقون كمظهر مثالي. وتخيّل الفنانون المخلوقات الأسطورية التي أدرجوها في منمنماتهم على أنها أندروجينية، بينما تصوّرت فنون مطلع القرن العشرين الشعبية الجزء الآدمي من هذه المخلوقات باعتبارها أنثوية.

«الكوميديا الإلهية» تجمع أفكاراً عن الجمال في الفنون الإسلامية المبكرة وفي الفنون الشعبية المعاصرة، عن التمثيلات الشعبية للجمال، خصوصاً صورة الأنثى. وتقيم مقارنة بين المفاهيم المعاصرة للكمال والتمثيلات البدائية للمخلوقات الأسطورية بهدف تقصّي إدراكنا اللاواعي للجمال.

تختلف «رحلة» شذا شرف الدين عن الرحلات الأخرى. فهي ليست افتراضية، إنما واقعية مثبتة بالبراهين المرئية. إنها براهين الفوتوغرافيا التي لا تدحض.

رحلة في عالم مرئي آخر يعود إلى أزمنة سحيقة. رحلة في ماض محفوظ في المنمنمة بكل مكوناته المادية والروحانية ورموزه البسيطة والمعقدة. ولجت شذا شرف الدين إلى أعماق هذا العالم الذي اختصر مرجعياته الثقافية وتخيلاته برموز مرئية. حملت معها كاميرتها وشخصياتها التي اصطحبتها من عالمنا المعاصر، تجولت بجرأة، صالحت بين حقب متباعدة، كأنها جعلت من خط الزمن دائرياً.

دفعت بشخصياتها الواقعية إلى المنمنمة بعد أن اختارتها لأندروجينيتها. هناك ألبستها أزياء صممتها بنفسها واستوحتها من أزمان تلك التصاوير، بألوانها، بطياتها، بتفاصيلها، بفخامتها أو ببساطتها. باختصار، جاءت بها من مسار حضاري طويل، ممتد من حكم المغول وصولاً إلى الحقبة العثمانية. نرى رداءً أبيض لا يلبسه سوى المريدين والنساك، عمامات من الثمار، تيجان ملوكية، حجب من كشمير وحرير، عباءات مرصعة... تماهت الشخصيات «الفوتوغرافية»، أحياناً، مع بعض شخصيات المنمنمة الأسطورية الرئيسية، أكانت بشرية أم من عالم الحيوان، فتقمصت أجسادها طيور الجنة أو الخيول المجنحة. مهارة الفنانة لم تعرف لا التصنّع ولا المبالغة.

«الكوميديا الإلهية» عمل تحقق من التقاء فن رسم المنمنمة والتصاوير الشعبية بالوسيلة الفنية الميكانيكية الأحدث عهداً، الفوتوغرافيا التي حلّت مكان الريشة. لقد دمجت هاتين الوسيلتين عن طريق وسيلة ثالثة هي الكومبيوتر وتقنياته الذكية التي استخدمتها برشاقة نادرة. صحيح أن هذا اللقاء قد حدث «افتراضياً»، إلاّ أن الصورة الفوتوغرافية جعلته واقعاً مادياً ملموساً. وجوه بتعابيرها الإنسانية تبعاً لمواقف اقترحتها الفنانة: الفرح، الخوف من العذاب الأبدي في جحيم «دانتي» الذي بلغت أصداؤه تلك الأرجاء.

بتدخلها الكوريغرافي والمشهدي المستمد من روح المنمنمة نفسها وبكاميرتها الفوتوغرافية، انتزعت الفنانة هذه التصاوير من سباتها الدهري نافخة فيها حياة لها إيقاعاتها وأجواؤها العذبة أو المأساوية. رغم طغيان الرسوم على كامل مساحة صورة شذا شرف الدين، تبقى العين مفتتنة ومشدودة إلى المساهمة الفوتوغرافية التي لم تفارق هذا العبور في عالم أعادت ترتيبه من دون أن تفسد سحره أو تدنس أسراره: رفعت برفق شخصاً خشية أن تحجبه إحدى شخصياتها الواقعية التي ابتكرتها، وجاءت بآخر لتضعه في زاوية المشهد... أضفت الحركة وجعلت للتصاوير أصداء.

في حركة ختامية، جمعت بورتريهات أشخاصها الذين استودعتهم جنّات المنمنمة، كأنها بذلك أدركت استحالة عودتهم معها من رحلتها. علقت صورهم الفوتوغرافية (الصغيرة الحجم هي أيضاً) في تشكيل ملفت عند ركن من أركان الصالة. أودعتهم ذكريات الصور لإعترافها بهجرتهم النهائية إلى الأسطورة، إلى حياتهم الثانية. كأن لا مكان لهؤلاء في عالمنا الواقعي. أمكنتهم هي فقط في أساطير وحكايات الآلهة. تلك هي رأفة الفنانة بهم واطمئنانها إلى تمكنهم من عيش ازدواجيتهم بسلام.

عجيبة هذه الرحلة إلى عالم إعتقدناه أسير ماضيه السحيق، قبل أن تعيد شذا شرف الدين صياغته بوسائل ومفاهيم جمالية حداثية.

لم تقلّد المنمنمة ولم تستنسخها بل اعتمدتها كفضاء إبداعي لفن عصري.

## فيلم «بدل» لابتسام مراعنة

# أن تصور السينما عيش الفلسطينيين وتظلّ سينما فلسطينية!

بشار إبراهيم

يندر أن تمرّ مناسبة ذات علاقة بالحوار عن السينما الفلسطينية، ندوة، أو حلقة نقاش، أو جلسة تعقيب على فيلم، دون أن يتم توجيه سؤال، على الأقل، يريد معرفة إذا ما كانت أفلام السينما الفلسطينية، جميعها، تتجه نحو الموضوع الصراعي، فقط، وتتجاهل بالتالي الوقائع الاجتماعية!

هل السينما الفلسطينية مرتبطة بالموضوع الصراعي دائماً؟ أليس ثمة قضايا اجتماعية ملحّة يمكن للسينما تناولها؟ أليس ثمة مشكلات يومية وحياتية، من الضروري، بل والطبيعي، للسينما أن تدلي بدلوها إزاءها؟

ستبدو هذه الأسئلة محقة تماماً.. فالسينما الفلسطينية كفّت، منذ ثلاثة عقود على الأقل، عن أن تكون «سينما الثورة»، وباتت تطمح بشكل دؤوب كي تكون «سينما شعب»، له من السمات ذاتها، التي تتمتع بها سائر الشعوب، على الرغم من الخصوصية الفريدة للشعب الفلسطيني، الذي لازال يعاني من آثار الاحتلال الإسرائيلي لأراضيه، وتدمير كيانه الاجتماعي، وتشكيلاته السياسية، وتمزيقه ما بين جزء أول يعيش في إطار الدولة التي قامت على أنقاض وطنهم، ويحملون جنسيتها وأوراقها القانونية، وجزء ثان يقيم بين أيدي جيش الاحتلال، وحواجزه، وخلف جدرانه، في الضفة الغربية وقطاع غزة، وجزء ثالث يعيش في الشتات والمنافي!

ولعل في مضي السنوات، وتكرارها، حتى بلغت ما يزيد على ستين عاماً خلف خط النكبة، وأربعين عاماً خلف خط النكسة.. وبالنظر إلى الممارسة السياسية، هنا، والكفاحية الثورية هناك، ثمة ما أسس لإعادة تفاعل الشعب الفلسطيني بتشتته المرير، ليس على المستوى النظري الوجداني، فقط، بل أيضاً على أرض الواقع. فسواء تحدثنا عن فلسطينيي ٤٨، أو فلسطينيي الضفة الغربية وقطاع غزة، أو فلسطينيي الشتات، فإن أشكالاً من استعادة الوعي الجمعي الفلسطيني تمت خلال عمر النكبة هذا، كانت التجربة التنظيمية الثورية عمادها، إضافة إلى أشكال من العمل الأهلي، على محدوديته!

بمواجهة هذا كله، كان من المنطقي أن تفعل الموروثات الشعبية، والتراث الشفهي، والعقائد الدينية، والمعتقدات الاجتماعية، فعلها، وأن تستعيد أشكال حضورها وتأثيرها، مداً وجزراً، بالتناوب مع المد والجزر الذي أصاب الحركة التنظيمية، والفعل الكفاحي، والعمل الثوري. وبمقدار التراخي الذي أصاب حركة الصراع، والقوى المحركة له، كان لابد لشتات الشعب الفلسطيني، وكل جزء حسب واقعه الذاتي والموضوعي، أن يستعيد مخزونه الشعبي. هذا ما يفسر لنا تقدم الغيبيات الدينية والأسطورية مع تراجع قوى اليسار، واستعادة عادات الثأر، وجرائم الشرف، والتحزب والاصطفاف العائلي والعشائري والقبلي، مع تفكك منظمة التحرير الفلسطينية، وتراجع قواها اليسارية العلمانية تحديداً.

هل كان من الممكن للسينما الفلسطينية أن تبقى، بأفلامها كافة، بعيداً عن هذا الحراك كله، وأن تبقى ذاهبة في قولاتها حول الصراع، والاحتلال، دونما أي التفاتة لما يجري في الواقع الفلسطيني، سواء بسبب الطبيعة الجوهرية للشعب الفلسطيني، باعتباره كان عند لحظة النكبة مجتمعاً فلاحياً ريفياً محافظاً، في غالبيته الأعم، تتنازعه كما سائر المجتمعات العربية، اتجاهات التنوير والتحرر الاجتماعي والفكري، من جهة، بمواجهة قوى المحافظة والانغلاق والاقتداء بالسلف، من جهة أخرى!.. أو بسبب المؤثرات المتعددة المستويات التي كان لابد لها أن تترك تأثيراتها، بشكل أو بآخر، هذه التي كان لها بمجموعها أن تعيق الشعب الفلسطيني عن تقدمه وتطوره الحضاري.

صحيح، أنه لم يُتح للشعب الفلسطيني أن يمضي على طريق الاستقلال الوطني والتحول الديمقراطي، والتحرر الاجتماعي، إذ سرعان ما باغتته النكبة، مدمرة تشكيلاته السياسية، وبنيانه الاجتماعي، وسوقه الاقتصادي، وسجالاته الفكرية، ليغرق طوراً في محاولات استرداد الوعي من الصدمة لإدراك ما حصل، ومن ثم البحث عن السبل لاستعادة الحضور والمكان، والعمل على التحول من «لاجئون»، إلى «عائدون»، ثم إلى «فدائيون».. ولكن الصحيح أيضاً أن ثورته المسلحة، التي انطلقت محمّلة بكل ذلك الإرث التاريخي، والموروث الاجتماعي، على تخلف الكثير من تفاصيله، ورجعيته، ما كان من المقدر لها أن تنتهي إلى شيء حقيقي، على الأقل بسبب غياب الربط العميق ما بين ثالوث «الوطني، الديمقراطي، الاجتماعي».

سيكتشف الفلسطينيون، بعد شوط التجربة، أن ما زال لديهم أشياء جارحة من التخلف الاجتماعي الموروث من عصور الانحطاط العتيقة!.. اكتشف الفلسطينيون أن لديهم شيء من جرائم الشرف، تلك التي تناول واحدة منها، المخرج نزار حسن، في فيلمه الوثائقي الطويل «ياسمين» عام ١٩٩٥. وسيكشف فيلم «عجمي»، الروائي الطويل للمخرجين اسكندر قبطي وبارون شاني، عام ٢٠٠٩، أن جرائم الثأر ما زالت تفعل فعلها في المجتمع الفلسطيني، وتشكل عبئاً صارخاً في بنيته وعلاقاته صورته. وذاك ما فعله المخرج ميشيل خليفي، عام ٢٠٠٩، في آخر أفلامه، الروائي الطويل «زنديق». وما بين هذه الأفلام ستقدم المخرجة ابتسام مراعنة فيلمها الوثائقي الطويل «بدل» عام ٢٠٠٥.

***

لن يتطرق فيلم «بدل» لأي من الجوانب الصراعية، ولن يلمح في شيء إلى وجود احتلال، أو وجود إسرائيل ذاتها على الرغم من أن مجريات الفيلم تدور في قرية قريبة من حافة المتوسط، بالقرب من حيفا. الفيلم يصب اهتمامه، كما يفصح عنوانه، حول موضوعة اجتماعية ذات علاقة بنمط من الزواج، يقوم على «البدل»، وهو النمط المعروف في الأرياف، في عدد واسع من البلدان العربية، وربما المشرق الإسلامي، حيث يجري تبادل الزواج بين شاب وفتاة من أسرة، مع شاب وفتاة من أسرة أخرى، ويتم التخلص بالتالي من عبء المهر.

تبدأ المخرجة فيلمها بقص حكايتها الشخصية مع البدل، أنها كانت في الرابعة والعشرين عندما عرض عليها البدل، ولكن الأمر لم ينجح لثلاثة أسباب: «كبيرة السن، سمراء البشرة، ندبة في اليد». وسيكون هذا مفتاحاً لائقاً للفيلم، إذ تقدم المخرجة نفسها دليلاً وشاهداً حياً على واقعة «البدل»، وأن نجت منها، أو لم تنل نصيبها!

بمهارة احترافية عالية، تبني ابتسام مراعنة فيلمها هذا، وقد هيأت لها الصدفة التاريخية أن يكون موضوع البدل حار الحضور في بيت خالها، ولكن هذه المرة من خلال رغبة ابن خالها الأرمل «وجيه» بالزواج بعد رحيل زوجته، وقد تركت له ثلاث بنات بلغن سن الزواج.

والدة وجيه؛ أي زوجة الخال، والتي ستبدو في الفيلم حاكمة بأمر البيت، ومالكة قراره، والتي سبق لها أن عقدت أكثر من زواج بدل في بيتها، تقرر أن زواج ابنها وجيه، سيكون من خلال البدل، ولكن عبر ابنته الكبرى «ميادة» البالغة ٢١ عاماً، والمؤهلة، والمستعدة تماماً للزواج.

الصدفة التي هيأت للمخرجة هذه الواقعة الاجتماعية، شاءت استكمالها بحقيقة أن الفتاة «ميادة تفتقد الكثير من مقومات الجمال الخارجي، والمقاييس المرغوبة لدى طالبي الزواج. هكذا سنشاهد عبر الفيلم محاولة واحدة لعقد زواج البدل، ورفضاً واحداً على الأقل للمبادلة بهذه الفتاة غير الجميلة.

لن تشغل المخرجة حالها، أو فيلمها، بتحليل هذه الظاهرة الاجتماعية، ولا بدراستها، أو العودة إلى أسبابها، أو مرجعيتها، أو دوافعها، اقتصادية كانت أو اجتماعية، ولا موقف الفقه الاسلامي منها.. ما يشغل الفيلم ومخرجته، طيلة ٥٤ دقيقة، هو القيام بعملية الرصد والمتابعة، والتأمل والمشاهدة، والملاحقة والمساءلة، والاستفهام والاستفسار.. حتى أن الاستطرادات التي حواها الفيلم، من قبيل حكاية انتحار الخال، بسبب من وقوعه في عشق زوجة ابنه، أو حكاية الجارة ميرفت وزوجها، أو عمل والدة المخرجة خاطبة تقليدية في مجتمع محافظ، لم يكن سوى أشكال من التأثيث الذي يغني الفيلم بتفاصيل تمنحه المزيد من الحيوية والواقعية.

بحيوية كبيرة تنتقل الكاميرا في تفاصيل المكان؛ بؤرته الأساسية «بيت الخال أبو وجيه»، بغرفه المتعددة، ومرافق من المطبخ إلى الشرفة إلى الإطلالة على الساحة التي قلما يظهر فيها بشر أو عابرون.. تماماً كما تُحسن المخرجة إدارة شخصياتها بدءاً من زوجة الخال «أم وجيه»، المرأة الفلسطينية القوية الحضور، بشخصيتها، وقناعاتها، وقدرتها المتدفقة على الكلام، والدفاع عن وجهة نظرها، ومحاكمتها للمسائل التي وعتها طيلة عمرها، ومن ثم الحضور المميز للفتاتين (ميادة، ملاك)، ابنتا وجيه، واللتان ستشكلان وجهة النظر الأخرى، الموازية لموقف جدتهما «أم وجيه»، والرافضتان بتفاوت، أو بتناغم لما هما فيه من بؤس حال، ومرارة مصير.

الشخصيات الذكورية في الفيلم ستبدو ضعيفة، مرتبكة، وحتى منصاعة!.. فالابن البكر للأسرة، الأرمل «وجيه»، والباحث عن الزواج، لا يأخذ مكانته ولا يمارس دوره. إن تأثير حضوره، ورغبته، أكثر فعلاً منه. هو السبب الذي يقود الأسرة للبحث عن زواج البدل، ولكنه لن يقوم سوى بالتعبير عن رغبته بالزواج، وعلى الأسرة أن تبحث عن مخرج، يحقق له هذا الحق.

وحتى الابن الآخر في الأسرة؛ «عبدالله»، والذي لن نراه إلا لماماً، والذي سبق الزواج بطريقة البدل أيضاً، لن يكون له حضور أكثر من تهافته أمام دفاعات والدته «أم وجيه»، عندما عبر متردداً عن عدم رضاه عن زواج البدل، فكانت أسئلة والدته الصاعقة، التي جعلت يتراجع مقراً بأنه زواجه عبر البدل كان ناجحاً، فيما تقر زوجته أن أسرتها هي أيضاً عرفت الكثير من زيجات البدل.

«ميادة وملاك»: ٢١ عاماً، و١٨ عاماً، هما من سيكون لهما دور واسع في ثنايا الفيلم، وتفاصيله. إنهما الضحية في كل حال، سواء نجحت صفقة الزواج بالبدل، أو فشلت. في هذه البيئة الاجتماعية المحتقنة بالفقر، وبؤس الحال، والعادات الاجتماعية الموروثة من عصور انحاط مديدة، لن يكون للفتاة فرصة أن تحب، أو أن تختار.. ليس فرصة أن تقبل أو ترفض، أو تطالب بشيء من حقوق الزوجية.. ما عليهما هو الانصياع الكامل لبنود الصفقة؛ صفقة البدل!..

كان يمكن لفيلم «بدل» أن يكون مرافعة قوية بصدد حقوق المرأة، وأحلامها، وأمنياتها، ورغبتها بالتحقق، وفضحاً لنمط من الزواج يقوم على تشيؤ المرأة، وجعلها سلعة للتبادل!.. ولكن المخرجة ابتسام مراعنة جعلت فيلمها، وربما عن قصد منها، إطلالة وثائقية قوية، على عالم المرأة الفلسطينية، المرصودة بالكثير مما يقف حجر عثرة أمام تطورها، وأخذها لدورها.. الأمر الذي يمكن له أن يفسر الكثير من جوانب التخلف، أو التهافت، الذي نشهده.

● المخرجة ابتسام مراعنة

● لقطتان من «بدل»

## كاريكاتور

### كيم الأب وكيم الابن

● نشرته صحيفة «ناشونال بوست» الكندية ٣٠ أيلول ٢٠١٠.

### التطرف والصحافة

● نشره موقع «نيويورك تايمز» نقلاً عن صحيفة «باغ بلاديت» النرويجية ٢ تشرين الأول ٢٠١٠.

### التنصت على الصحافيين

● نشرته صحيفة «لوموند» ١ تشرين الأول ٢٠١٠

### إبعاد الغجر من دولة أوروبية إلى أخرى

● نشرته مجلة «ماريان» نقلاً عن صحيفة «هيرالد تريبيون» ١ تشرين الأول ٢٠١٠.

● نشرته صحيفة «ليبراسيون» ٣٠ أيلول ٢٠١٠

### مصر: طوابير.. طوابير

● نشرته مجلة «آخر ساعة» ٦ تشرين الأول ٢٠١٠.