

# أخيراً فجي بيروت



الاحتلال معيق خارجي لأي تطوّر فلسطيني.

في «عمر»، جداره يقسم المدينة إلى نصفين. أساليبه تحاول ضمان عدم قدرة المقاوم على تسلقه مجدداً. هاني أبو أسعد حريص على إظهار ولع أبطاله بالسينما. أبو عرب وأبو ماريّا يذكّران يوسف شاهين وألان ديلون في الكازية. الأخت تتذمّر من وجود صالة سينما واحدة في «الناصرية 2000». سها تحدث سعيد عن السينما اليابانية المينيمالية، فيما ترعب بقرية أكثر في «الجنة الآن». نادية تضحك عندما يقوم أمجد بتقليد مارلون براندو في «عمر». هنا، يعيد أبو أسعد تشكيل العشاء الأخير من «فيردينيا» (1961) للويس بونويل. كاميراه تلاحق البطل بخفة وإتقان، خصوصاً في مشاهد الرخص. معظم أبطاله يجرون بحثاً عن شيء ما أو هرباً منه. يخرج بنتائج مدهشة من ممثلين يقفون أمام الكاميرا للمرة الأولى (باستثناء وليد زعيتير). التوليف بارع في الانتقال من إصرار الكاميرا على الاقتراب من الوجوه والحالات، إلى سعتها في نقل الواقع المهشم. من دون تلقين أو استعراض، يتحسّس هاني أبو أسعد روح شعبه، وينقلها إلى المنضات العالمية. يتكئ على مكوّنات محلية لتحقيق رؤية كونية تخاطب الجميع. نعم، المقاومة مشروعة بكل أشكالها في أيّ قانون أخلاقي أو إنساني، حتى لو لم يعجب ذلك بعض لجان التحكيم في التظاهرات الكبرى!

«عمر» (2013) لهاني أبو أسعد بدءاً من اليوم حتى 4 شباط (فبراير) في «متروبوليس امبير صوفيك» (الاشرفية - بيروت). للاستعلام: 01/204080

دافعاً أكثر قوّة حتى من وعود الجنّة. الدين حاضر كمبرزر شكلي في فيلم محكم. تيمات النضال والخيانة والحب ستتركز في شريطه الأخير «عمر» (2013، 99 د. - مرشح أوسكار أفضل فيلم أجنبي). عمر (أدم بكري) وأمجد (سامر بشارات) وطارق (إياد حوراني) أصدقاء منذ الطفولة. ينقلب عالمهم عندما يقومون بقنص جندي إسرائيلي. الحب النقي بين عمر ونادية (ليم لوباني) لا يمكن أن ينجو بوجود الاحتلال ووكيله رامي (وليد زعيتير). حب أمجد لنادية أيضاً يزيد الطين بلة. الشاب الوسيم المقبل على الحياة، يوضع تحت اختبار التعاون مع عدوه، بقاسي وطاة التمرق والانهيّار ويفقد كل

**التلاعب المدرّ حاضر بين الأصدقاء، وصولاً إلى عسف المحتك**

**ينكئ على مكوّنات محلية لتحقيق رؤية كونية تخاطب الجميع**

شيء. الإرادة أقوى من الظروف، لكن لا بدّ من دفع الثمن كما يؤكّد الحوار. التلاعب المدرّ حاضر بين الأصدقاء، وصولاً إلى عسف المحتك. في الفيلمين الآخرين، لا تبرير للعماله بأي شكل، بل ثمة سعي لفهم أسبابها. في تسجيلي «فوردينا» (2003 - 80 د.)، يسخر من اضطراب العملاء إلى بيع سياراتهم «الفورد» بعد انكشاف أمرهم، لتتحول إلى النقل العمومي. بين حاجزي رام الله والقدس، ترافق شخصيات وأطرافاً مختلفة في حديثها عن القهر اليومي، إنّا،

(لبنى الزبّال) تفتح عينيه على فلسفة التشبّث بالحياة والبحث عن بدائل من المقاومة (لم يطرح الفيلم شيئاً منها). سعيد لا يبدو أنّه رافض لذلك، ولكن ربّما يكون «غسل العار»

العفوي، وبحسّ الفكاهة الذكي الذي يرسم بورتريهاً طريفاً. لكنه لا يخلو من المرارة عن واقع الشباب الفلسطيني وشقاء حياته. علاقة عمر بحبيبته نادية كما يقدمها المخرج بمثاليتهما الحالية، تبدو كأنها من حقبة أخرى. تمرر له الرسائل من تحت فنجان القهوة خفية عن أخيها. للطرافة، يستمران في تبادل الرسائل حتى بعد تطور العلاقة. لكن تلك النزعة المثالية للمخرج لا تبدو نابعة من تقليدية رؤياه، بل أكثر منها لتجسيد الحلم المنوع في ظل قمع الاحتلال والتطرف الديني الذي لا نلح له أي أثر في الفيلم عن قصد غالباً.

في «عمر» كما في «الجنة الآن» (2005) الحائز جائزة الـ «غولدن غلوب» لجائزة أفضل فيلم أجنبي، تتميز اللغة السينمائية بخصوصيتها التي تتأتى من قدرته على المزج ببراعة بين حميمية الكاميرا وإيقاع التشويق. بذلك، يقدّم عملاً درامياً معقداً في بنيتها الإخراجية لكنه جماهيري في الوقت عينه.

خالد (علي سليمان) وسعيد (قيس ناشف) اللذين يستعدان لتفجير نفسيهما في تل أبيب. هذا الأخير مثقل بماضي والده الذي سقط في فخ التخابر مع العدو. علاقته بسها

وربما يجعلها أكثر انسانية. سجن شخص الفلسطيني ضمن صورة ثابتة موحدة عن القضية الفلسطينية لا يمكن تحليلها أو مناقشتها، هو أشبه بتحنيطه حياً. في النهاية، الفلسطيني هو القضية وليس مجرد ممثل لها. مفهوم المقاومة كما يتناولها الشريط، هو مقاومة الفلسطيني لكل الأساليب والضغوط التي يمارسها الجيش الإسرائيلي لإخضاعه وزعزعة وحدته عالمه وتشكيكه بهويته. أكثر ما يجسدها هو الحائط الذي يتسلقه عمر يومياً لرؤية حبيبته. إنّه أشبه بالحاجز الذي يضعه الإسرائيلي حتى بين الفلسطيني ونفسه. أحد أكثر المشاهد تأثيراً في الفيلم حين يعجز عمر عن تسلق الحائط، فيبدأ بالبكاء. إثر ذلك، يقترب منه رجل عجوز ويساعده في متابعة النضال. هي لعبة التفكيك التي ينطلق منها هاني أبو أسعد ليعيد تأكيد صورة العدو الحقيقي، الضابط الإسرائيلي الذي يوجه البطل عمر مسدسه صوبه في النهاية. الحوارات تتسم بطابعها

(2005)، حقق أبو أسعد نقلة عالمية، من خلال سؤال شائك حول العمليات التي يقوم بها الفلسطينيون. هل هي استشهادية أم انتحارية؟ هنا، تمكن مناقشة كل شيء من خلال قصة

الإسرائيلي بلا مقابل ويرزح تحت تهديد بقية الكتائب الفلسطينية كما الشرطة الإسرائيلية التي تطارده. أبعد من مفهوم العمالة، ما يصوره هاني أبو أسعد هو حالة من الاضطراب الكلي وتفكك صورة العدو الإسرائيلي كما الفلسطيني، حيث لا تبقى حدود فاصلة أو واضحة بينهما. هذا هو رعب البطل الذي يسعى - وسط كل هذا الهذيان - إلى إعادة تحديد معالم الصراع الفلسطيني الإسرائيلي. الحرب النفسية التي يشنها الإسرائيلي على الفلسطيني هي الأكثر ضراوة من خلال ممارسة كل أساليب الإخضاع، وكسر النفس، فيضعه أمام خيارات مستحيلة: إما القبول بالذل أو الموت أو العمالة أو السجن والتعذيب. قد لا يعجب طرح هاني أبو أسعد بعض الذين قد يرون فيه ربما انتقاصاً من مثالية صورة المقاومة الفلسطينية. وفق ما يقدمها الفيلم، تبدو هذه المقاومة قابلة للاختراق من الداخل، وتتناحر في ما بينها، لكن ذلك لا ينزع عنها أحقيتها،