جدل jadal
العدد 42 | كانون الأوّل 2024

باكورة مقالات

طلبة سمينار الدراسات العليا

للعام 2024

مدى الكرمل
المركز العربي للدراسات الاجتماعية التطبيقية

جدل 42
كانون الأول 2024

باكورة مقالات طلبة سمينار الدراسات العليا للعام 2024

تحرير: مهنّد مصطفى
تدقيق لُغويّ: حنّا نور حاجّ
تصميم: أمل شوفاني

حقوق النشر محفوظة 2024
مدى الكرمل- المركز العربيّ للدراسات الاجتماعيّة التطبيقيّة
العنوان: شارع هميچنيم 90، حيفا
البريد الإلكترونيّ: mada@mada-research.org
رقم الهاتف: 04-8552035

المحتويات

06 **المقدّمة**

07 **مقاربات اجتماعيّة**

08 الخصوصيّة في ظلّ ثقافة الرقابة
أمير عودة

12 في راهنيّة الحرملك: تحليل نقديّ لمنهجيّة الألقاب والأسماء في المجتمع الفلسطينيّ
ميّادة عصفور

16 السياسة الحمائليّة، الإدارةِ الشبكيّة في السلطات المحلّيّة ونجاعةِ العمل التشارُك
أشواق منديّة

20 **سياسة وقانون**

21 شعبويّة نتنياهو: ما وراء النصر الشامل
مريم فرح

27 الدَّوْر الدبلوماسيّ للأكاديميا الفلسطينيّة
دعد محمود

33 في ظلّ خسارة مؤكَّدة: الالتماسات المقدّمة الى المحكمة العليا الإسرائيلية
رغدة عوّاد

37 الحركة الإسلاميّة كتيّار فاعل ومؤثّر في النقب
ساهر غزاوي

40 **فن وثقافة**

41 حملات التمويل الجماهيريّ كآليّة للحفاظ على الهُويّة: صناعة الثقافة في الداخل الفلسطينيّ
معتصم زيدان

45 أن تُنتِج فنًّا مستقلًّا في فلسطين بين الرفاهيَة والفعل السياسيّ
عبير بشتاوي

48 "العافية، المثنّى وما يُحسنُ" قراءة في جوهر ووسائط المجاوَرة عند منير فاشه
علي قادري

52 *الزمن المنفويّ... قراءة في فيلم "السبّاحتان"*
علي مواسي

58 **سياسات الحيّز**

59 بين النظرّي والعمليّ في خطط العمل المختلفة لتطوير البلدات العربيّة: طمرة نموذجًا
رنين دياب

63 "روابي": البديل الوحيد في غياب المدينة الفلسطينيّة الحديثة
مريم حاجّ يحيى-عازم

الزمن المنفويّ... قراءة في فيلم "السبّاحتان"

علي مواسي*

1. لماذا 'الزمن المنفويّ'؟

تحاول هذه المقالة التأمّل والتفكير في 'الزمن المنفويّ'،[1] من خلال فحص مكوّنات الخطاب الزمنيّ في وسيط سرديّ جماليّ سينمائيّ يتناول ثيمة النفي/ المنفى في سياق عربيّ معاصر، وتحليل العلاقات بين مكوّنات هذا الخطاب المشكّل لحسّ ومفهوم الزمن المنفويّ، وبالتالي للتجربة المنفويّة عمومًا، بوصفها تجربة بشريّة تكوينيّة.

إنّ اختيار مصطلح 'المنفى'، واشتقاق لفظ 'المنفويّ' منه، مردّه أنّني أجده الأكثر احتواءً والأشمل تمثيلًا للحالات المنفويّة الّتي لا يمكن حصرها على مستوى التجربة البشريّة؛ سيرورةً وصيرورة، أسبابًا ونتائج وتشكّلات وديناميكيّات وتفاوتًا في الوضعيّات؛ سواء أكانت - على سبيل المثال - هجرة داخليّة أَمْ خارجيّة، إقليميّة ومناطقيّة أَمْ دوليّة وقارّيّة، اختياريّة أَمْ قسريّة، سياسيّة الأسباب، عسكريّة، اقتصاديّة، جندريّة، نفسيّة، ثقافيّة، أَمْ غير ذلك. يهمّني بالدرجة الأولى في هذا المبحث تجربة العبور من حيّز/ فضاء/ مجال ما والحلول في آخر، الانتقال من حال إلى حال، وتبادل الحالين التشكّل عبر التفاعلات والعلاقات الناشئة بينهما، علمًا أنّ الحالين ليستا سوى حال واحدة ذات ديمومة، وليس الفصل بينهما، الوارد في النصّ هنا، سوى أمر إجرائيّ لأغراض التفكير والتحليل.

2. العيّنة والمنهجيّة

اختير لغرض المقالة فيلم "السبّاحتان" [The Swimmers] (2022) للمخرجة المصريّة الويلزيّة سالي الحسيني، وهو يُعْرَض عبر منصّة Netflix الأمريكيّة، وقد حقّق مشاهدات واسعة في المنطقة العربيّة منذ صدوره، جعلته يدخل قائمة الأفلام العشرة الأكثر مشاهدة في منصّةNetflix العربيّة، وهو ما يعني أنّ نصّه ذو شيوع واسع نسبيًّا، وقد يكون بذلك من بين عوامل واسعة الأثر في تشكيل الحسّ والوعي على مستوًى عامّ أو شعبيّ في ما يتعلّق بالمسألة المنفويّة، وتحديدًا في سياق عربيّ معاصر. بالإضافة إلى ذلك، كان للفيلم حضور في عدد من المحافل والمؤسّسات الرسميّة الدوليّة ذات الاهتمام بالمسألة المنفويّة، مثل "المفوّضيّة السامية للأمم المتّحدة لشؤون اللّاجئين"، الّتي عرضت الفيلم عام 2022، وهو ما يشير إلى أنّه يحقّق تجانسًا ما مع خطاب الهجرة واللجوء الحقوقيّ المؤسّساتيّ الدوليّ، يمنحه مقبوليّة في هذا الحقل، فيكون بذلك نقطة لقاء خطابيّة بين العامّ/ الشعبيّ والمؤسّساتيّ/ التخصّصيّ.

1. في محرّكات البحث العامّة والتخصّصيّة، لم أعثر على استخدام للتركيب اللغويّ 'الزمن المنفويّ' بالعربيّة، في ما توفّره الشبكة. على سبيل المثال، وَفْق محرّك البحثGoogle ، هذا الاستخدام لا يظهر في أيّ نتيجة متاحة على الشبكة، علمًا أنّ اللفظ 'منفويّ' يَرِد في نصوص قليلة جدًّا، بل نادرة. كذلك هو الشأن لدى الفحص عبر Chagpt، البرنامج الذي يقدّم مسحًا لكمّ هائل من النصوص والمعلومات حتّى عام 2021، إذ إنّه لا يقدّم معلومات حول هذا الاستخدام ذات صلة.

إنّ المنهجيّة التأمّليّة التفكيريّة في الفيلم، باعتباره نصًّا بصريًّا- سمعيًّا- لسانيًّا، نحو الوقوف على مكوّنات خطابه الزمنيّ، المنفويّ تحديدًا، ستستند إلى مجموعة من الأدوات القرائيّة، مثل الوصف، والتحليل اللسانيّ، والتناصّيّ، والبصريّ، والسمعيّ، وفحص علاقات القوى بين الفاعلين المختلفين في الفيلم، ذوات ومؤسّسات وشبكات، من منظور سوسيولوجيّ، وسوسيولوجيّ ثقافيّ.

سيكون التركيز في المقالة على ثلاثة ملامح في خطاب فيلم "السبّاحتان" الزمنيّ تميّز منفويّته؛ الزمن الانتظاريّ، والزمن الجذوريّ، والزمن الإنجازيّ.

3. عن "السبّاحتان – The swimmers"

فيلم "السبّاحتان" بيوجرافيّ دراميّ مقتبس عن قصّة حقيقيّة، وهو يروي عبر منظور زمنيّ خطّيّ وتتابعيّ، قصّة الأختين السبّاحتين سارة ويسرى ماردیني، من مدينة داريا السوريّة، اللّتين تخوضان مع ابن عمّهما نزار، الموسيقيّ والمُسَوْطِن، رحلة لجوء إلى ألمانيا خلال عام 2015، بعد بضع سنوات من انطلاق الثورة أو الانتفاضة في بلدهما، في سياق ما يُتعارَف على تسميته "الربيع العربيّ" الّذي انطلق في تونس أواخر عام 2010، والممتدّ إلى عدد من دول المنطقة العربيّة خلال عام 2011. لدى السبّاحتين، ووالدهما عزّت، مدرّب السباحة، طموح أن تشاركا في الألعاب الأولومپيّة ممثّلتين للدولة السوريّة، إلّا أنّ واقع النزاع المسلّح الّذي تدخله سوريا يقف عائقًا أمام هذا الطموح، بالإضافة إلى فقدان الأمان الخاصّ والعامّ، ما يدفع العائلة إلى اتّخاذ قرار أن تخوض الأختان ماردیني رحلة اللجوء، على أن تواصلا العمل نحو تحقيق طموحهما الرياضيّ، وأن تسعيا إلى لمّ شمل باقي أفراد العائلة بعد وصولهما إلى ألمانيا، ولا سيّما أنّ الأخت الصغرى، يسرى، لا تزال قاصرة ويمكنها الشروع في هذا الإجراء وَفْق سياسات الهجرة الألمانيّة.

يتناول الفيلم تفاصيل رحلة لجوء الأختين ماردیني من سوريا إلى تركيا، ثم تهريبًا عبر بحر إيجة في زورق مع العشرات من طالبي اللجوء، وصولًا إلى جزيرة ليسبوس اليونانيّة، فطريق البرّ عبر مقدونيا، فصربيا، فالمجر، فالنمسا، حتّى ألمانيا، بما تتضمّنه هذه الرحلة من مخاطر هلاك ونجاة، ومواقف عنصريّة ضدّ اللاجئين، وسياسات حكوميّة أمنيّة غير إنسانيّة وقمعيّة، واستغلال من قبل المهرّبين وشبكاتهم، واعتداءات جنسيّة، وصراع كثيف من أجل البقاء

يتتبّع الفيلم الأختين ماردیني بعد وصولهما إلى ألمانيا، برلين تحديدًا، ووضعهما وابن عمّهما نزار، مع المئات، في مركز استيعاب وتجميع لطالبي اللجوء تشرف عليه سلطات الهجرة الألمانيّة، وخوضهما مسارًا بيروقراطيًّا للحصول على صفة 'لاجئ'. يسلّط الفيلم الضوء على التحوّلات الّتي تطرأ على شخصيّة كلّ منهما خلال ذلك، واختلاف تفاعلهما مع ظروف الحيّز المنفويّ، الاغترابيّ عمومًا. تصرّ يسرى على مواصلة تلقّي تدريبها الصارم تحقيقًا لطموح المشاركة في الألعاب الأولومپيّة، وتلتقي رغبتها في ذلك مع رغبة مدرّب ألمانيّ يُدْعى شفين، الّذي يريد هو أيضًا تلبية رغبة شخصيّة من خلالها، تعويضًا عن عدم تمكّنه من تحقيق هذا الطموح في مرحلة سابقة من عمره. أمّا سارة، فإنّها تحوّل طموحها في اتّجاه مختلف، نحو العودة إلى جزيرة ليسبوس لمساعدة عابري البحر من اللاجئين. تتمكّن يسرى في نهاية الفيلم من المشاركة في الألعاب الأولومپيّة الصيفيّة في ريو دي جانيرو عام 2016، المعروفة بـ "ريو 2016"، ليس تمثيلًا لدولتها، سوريا، وإنّما ضمن فئة تُخَصَّص في ذلك العام للّاجئين. يكون مصير سارة الاعتقال من قِبل السلطات اليونانيّة خلال مساعدتها للاجئين وإنقاذهم من الغرق، ووجّهت لها تهمة تهريب البشر لأغراض الهجرة غير الشرعيّة.

إنّ الفترة الزمنيّة العينيّة الّتي اختارها كاتبا السيناريو، سالي الحسيني وجاك ثورن، لتناول المسألة المنفويّة، بؤرتها عام 2015، قُبَيْله وبُعَيْده، وقد اعتبر خلالها المجتمع الدوليّ، الغربيّ تحديدًا، نزوح ما يزيد عن 1.3 مليون إنسان من الدول الّتي يحملون جنسيّاتها إلى دول الاستقبال في أوروبّا بمثابة 'أزمة هجرة' عالميّة هي الأكبر منذ الحرب العالميّة الثانية (1939-1945)، وقد أدّى ذلك إلى مواقف وخطابات سياسيّة ومجتمعيّة متفاوتة، تتراوح بين ما يمكن أن نصفه 'كراهية للآخر' (طالب اللجوء في هذه الحالة)، و 'قبولًا للآخر'، من منظورات حقوقيّة وأخلاقيّة.

4. معلومات الفيلم

العنوان: السبّاحتان.

تاريخ الإصدار الأوّل: 8 أيلول (سبتمبر) 2022.

بلد التسجيل: الولايات المتّحدة.

اللغة الأصليّة: العربيّة؛ الإنجليزيّة.

المدّة: 134 دقيقة.

إخراج: سالي الحسيني.

كتابة السيناريو: سالي الحسيني؛ جاك ثورن.

الممثّلون المركزيّون: أحمد مالك (نزار)؛ جيمس كيرشنا فلويد (عماد)؛ علي سليمان (عزّت مرديني)؛ ماثياس شويچوفير (سْفين)؛ منال عيسى (سارة ماردیني)؛ نتالي عيسى (يسرى ماردیني).

5. أزمنة الزمن المنفويّ

5. أ. الزمن الانتظاريّ

أحد ملامح الزمن المنفويّ أنّه زمن انتظاريّ، وهو انتظار تتعدّد وتتفاوت عوامل تشكيله؛ إذ لها أن تكون مؤسّساتيّة بيروقراطيّة، مجتمعيّة، ثقافيّة، نفسيّة، جسمانيّة، حَدَثيّة، أو غير ذلك، علمًا أنّها عوامل متداخلة ومتشاكلة في ما بينها، لا يمكن فصل أحدها عن الآخر إلّا لغرض التداول والتحليل والإيضاح.

في فيلم "السبّاحتان"، يبرز الزمن الانتظاريّ البيروقراطيّ المؤسّساتيّ مثلًا، من خلال اضطرار اللّاجئ/المهاجر إلى الانتظار شهورًا، وربّما سنوات، من أجل الحصول على صفة 'لاجئ'، وهي صفة قانونيّة إجرائيّة تُخْرجه من تصنيف 'اللّاشرعيّة' وتُدْخله تصنيف 'الشرعيّة'، من منظور مؤسّساتيّ بيروقراطيّ حكوميّ، وكذلك تمنحه هذه الصفة حقوقًا مدنيّة نسبيّة في دولة الاستقبال، وَفْقًا لسياسات الهجرة المعتمدة فيها.

تقيّد المؤسّساتيّة البيروقراطيّة الحكوميّة نزار، الشابّ الموسيقيّ المُسَوْطِن، ابن عمّ السبّاحتين سارة ويسرى ماردیني، وتجعل زمنه المنفويّ انتظاريًّا؛ فهو يجد نفسه بعد وصوله برلين 'شبه

معتقل' في مركز استيعاب وتجميع طالبي اللجوء، منتظرًا معالجة ملفّ طلب اللجوء الخاصّ به من قِبل سلطات الهجرة الألمانيّة، المعروفة بـ 'مكتب الهجرة'. ينتظر نزار بلا عمل أو قدرة على تحقيق ذاته من خلال ممارسة وتطوير فنّه في الحيّز المنفويّ الجديد، برلين، أحد أهمّ مراكز صناعة الموسيقى والترفيه على مستوى العالَم، وهي المواصفات الّتي جعلته يخوض رحلة اللجوء إليها مستبدلاً إياها بكندا. يتكثّف هذا الطموح من خلال وصف الحياة الموسيقيّة البرلينيّة وذكر اسم النادي الليليّ "بيرچهاين" على لسان ابنة عمّه سارة، وهي تحاول إقناعه أن يخوض رحلة اللجوء معها وأختها يسرى إلى ألمانيا.

الزمن الانتظاريّ لدى نزار، تجربةً إنسانيّة منفويّة، يحضر في الفيلم من خلال تكرار أفعال وممارسات ذات حسّ روتينيّ ورتيب، تسهم في 'تمضية الوقت'، ساعةً بساعة ويومًا بيوم؛ لعب الورق والشطرنج والاستماع إلى نشرات الأخبار مثلًا، وتحديدًا بين الذكور، وهي مواصفات تميّز الزمن الاعتقاليّ/ السجنيّ/ الحصاريّ/ العزليّ عمومًا. كما يحضر هذا الزمن لدى نزار من خلال الجسد وتحوّلاته، حيث الاصفرار والاكفهرار والعبوس والحزن في ملامح وجهه، والثقل والهشاشة والبطء في حركته الجسديّة. الزمن الانتظاريّ يحوّل نزار من شخصيّة حيويّة، نابضة، فرحة، شغوفة، طامحة، إلى شخصيّة مكتئبة، فاقدة الطاقة، عليلة، مستاءة، تشاؤميّة، كما أنّه يتسبّب في أن يعقد نزار المنتظِر مقارنةً تفاضليّة بينه وابنتَيْ عمّه السبّاحتين، سارة ويسرى، اللّتين تحصلان على فرصة لتحقيق الذات والتفاعل الحيويّ النسبيّ ضمن الحيّز المنفويّ، كونهما تملكان خبرة تحقّق مصلحة دولة الاستقبال، مُمَثَّلةً بالمدرّب سْفين على نحو ما، في إدماج طالبي اللجوء في الحيّز المنفويّ.

نزار في الفيلم نموذج منفويّ يمثّل الملايين من اللاجئين حول العالم، من حيث مواقعهم المختلفة في مسار حصولهم على صفات قانونيّة من دول الاستقبال، نحو: 'طالب لجوء'، 'لاجئ'، 'مقيم'، 'مواطن'، 'مُعاد'، 'مرفوض'، وغير ذلك، وجميعهم ضمن هذا المسار يشتركون في أنّ زمنهم انتظاريّ.

5. ب. الزمن الجذوريّ

أحد ملامح الزمن المنفويّ في فيلم "السبّاحتان" أنّه جذوريّ، حيث الالتفات على نحو مستمرّ إلى ما يمكن وصفه بأنّه 'جذر/ جذور'؛ وطنًا، دولةً، عائلةً، أصدقاء، طفولةً، أطرًا للانتماءات الثقافيّة أو الحضاريّة أو الثقافيّة... إلخ.

يتحقّق حسّ الزمن الجذوريّ في الفيلم، على سبيل المثال، من خلال توظيف أغنية الفنّانة السوريّة لينا شاميان "شآم" (2007)، الّتي شاعت على نحو واسع في السنوات الأولى من اندلاع الانتفاضة أو الثورة السوريّة. تغنّي مقطعًا من الأغنية امرأة سوريّة تخوض رحلة اللجوء مع طفلتها وزوجها، وهي تنتظر مع مجموعة من اللاجئين الآخرين من إثنيّات مشرقيّة وجنوبيّة مختلفة تهريبَهم من تركيا إلى اليونان عبر بحر إيجة. كلمات الأغنية فصيحة كلاسيكيّة، وهي ذات مجازات ودلالات تتغنّى بالوطن وتُعْلي من شأنه؛ سوريا في هذه الحالة، موطن شخصيّات الفيلم المركزيّة. جرى توظيف هذه الأغنية في سياق الفعل الرحليّ العبوريّ للّاجئين، حيث يُقْتَبَس منها وصف وتساؤل مع مَشاهد انتظار وترقّب على البرّ التركيّ قُبَيْل خوض البحر: "شآم أنت فتاتي وأمّي/ حضنت صباي فهل فيك أكبر؟". في الاقتباس إحالة إلى علاقة مع الوطن تتّصف بالحبّ، والأمومة، والصبا، والرغبة في البقاء فيه حتّى مرحلة متقدّمة من العمر أو العودة إليه. هذا الحقل

الدلاليّ يولّد حسًّا جذوريًّا، زمنيّته تتشكّل من تداخل أفعال وعواطف التذكّر والرحيل والرغبة في ديمومة الاتّصال مع الوطن. إنّها زمنيّة نفسيّة يلتقي فيها ما يُتَعارَف على تقسيمه إلى حاضر، يستدعي ماضيًا، ويستجلب مستقبلًا متمنًّى مُتَخَيَّلًا، وهو تقسيم إجرائيّ في المستوى الظاهر من اللغة، لأغراض التداول والتحليل والإيضاح.

نحسّ الزمن الجذوريّ أيضًا في إلحاح يسرى المستمرّ أن تشارك في الألعاب الأولمپيّة باسم دولتها سوريا، وهو طموح ينتقل معها من وطنها إلى الحيّز المنفويّ، ألمانيا. وَفْق حبكة الفيلم، يُعَدّ هذا الطموح من الأسباب الرئيسيّة لدى الأختين مارديني والعائلة للمخاطرة في خوض رحلة اللجوء؛ فالحرب تعيق التدرّب وتمنع تحقّق هذا الطموح. سعى والد الأختين مارديني، عزّت، إلى أن يمثّل دولته في رياضة السباحة في الألعاب الأولمپيّة خلال شبابه، إلّا أنّ الخدمة العسكريّة حالَتْ دون ذلك، فراح يجسّد طموحه الذاتيّ المتعطّل عبر تدريب ابنتَيْه نحو تحقيق هذا الهدف. يتعارض طموح يسرى في تمثيل دولتها مع ما اقترحه عليها مدرّبها الألمانيّ، سْفين، أن تتنافس ضمن فريق مخصّص للّاجئين في الألعاب الأولمپيّة الصيفيّة في ريو دي جانيرو عام 2016 (ريو 2016)؛ إذ إنّ وضعيّتها القانونيّة، 'طالبة لجوء'، تعيق إمكانيّة تمثيلها للدولة السوريّة، ولا سيّما أنّ نظامها السياسيّ مُقاطَع من المجتمع الدوليّ. يكشف هذا التعارض عن توتّر بين زمنين؛ الزمن الجذوريّ من جهة، والزمن الّذي يمكننا تسميته 'الزمن الإنجازيّ'، الّذي يتجانس مع سياسات الهجرة لدى الدولة الألمانيّة وعموم المجتمع الدوليّ، الغربيّ تحديدًا، حيث التراوح بين سياسات الاندماج والاستيعاب في حال قبول طلب لجوء ما.

إنّ التوتّر بين الزمن الرجوعيّ والزمن الإنجازيّ، وما يتشكّل في مجال هذا التوتّر، يظهر في خطاب الفيلم الزمنيّ مشكّلًا مركزيًّا للزمن المنفويّ.

5. ت. الزمن الإنجازيّ

يُعَدّ 'الزمن الإنجازيّ' محورًا مركزيًّا في خطاب فيلم "السبّاحتان" الزمنيّ، يلحّ حضورًا في مختلف مراحل حبكته، وهو عمومًا زمن مَقيس، فيزيائيّ، ترمز إليه على نحو مطّرد ساعة مؤقِّت الثواني لقياس سرعة يسرى في السباحة، وزيادة قدرتها على تقليص الثواني وأجزائها نحو تأهيلها للمشاركة في بطولات رياضيّة، إن كان في وطنها أو في الحيّز المنفويّ، وصولًا إلى تحقيق طموحها وعائلتها في المشاركة في الألعاب الأولمپيّة. الزمن الإنجازيّ زمن كمّيّ وتنافسيّ، يخضع لهندسة وتنظيم مؤسّساتيَّيْن صارمَيْن، كما أنّه، في سياق الفيلم الرياضيّ، زمن بطوليّ تلتقي في تشكيله عوامل عديدة: القدرات الجسديّة، والعمر، وصناعة النَّفْس الطامحة والتنافسيّة، ونمط الحياة البنائيّ المنتظم والملتزم. لعلّ ما يكثّف كلّ ذلك في الفيلم نموذج يستعين به والد يسرى خلال تدريبها، ألا وهو السبّاح الأمريكيّ العالميّ مايكل فيلپس، الّذي يُعَدّ أصغر سبّاح ينافس في الألعاب الأولمپيّة، في سنّ الخامسة عشرة، وقد حصل على 28 ميداليّة، 23 منها ذهبيّة، وحقّق أرقامًا قياسيّة عديدة خلال مسيرته الرياضيّة.

نجد الزمن الإنجازيّ في الفيلم متجانسًا مع سياسات الهجرة ومستجيبًا لها؛ فهو الّذي يمنح يسرى، من منظور مؤسّساتيّ بيروقراطيّ، شرعيّة منبثقة من الجدوى والمنفعة؛ إذ إنّ طالب اللّجوء يكون ذا قيمة أكبر كلّما كان صاحب خبرات وقدرات أكبر تمكّنه من تحقيق إنجازات

مَقيسة كمّيًّا، يمكن توظيفها من قِبل دولة الاستقبال ومجتمعها استجابة لاحتياجاتهما. من المنظور نفسه، تُتاح ليسرى فرص أكثر مقارَنة مع طالبي لجوء آخرين. يتّضح هذا البعد، مثلًا، خلال حوار بين الأختين ماردیني وابن عمّهما نزار، الّذي يقارن بينه والأختين، مستهجنًا التمييز في تعامل الجهات الرسميّة الألمانيّة؛ فهو عالق، شبه معتقل في مركز استيعاب وتجميع طالبي اللجوء، بينما يُخَصَّص برنامج تدريب مكثّف للأختين، بالإضافة إلى تيسير نقلهما من مركز استيعاب وتجميع طالبي اللجوء إلى مكان إقامة خاصّ، كونهما تحتاجان إلى مساحة مريحة غير ضاجّة تساعدهما على التدرّب وتحسين أدائهما، وهو ما سينسحب على الزمن الإنجازيّ لديهما. الزمن الإنجازيّ يسهم في تشكيل واقع تمييزيّ تفاضليّ بين أشخاص من المُفْتَرَض أنّهم يشتركون في الصفة القانونيّة نفسها من منظور مؤسّساتيّ بيروقراطيّ، 'طالب لجوء' أو 'لاجئ'.

يتصادم الزمن الإنجازيّ في الفيلم مع زمن رفضويّ، يتململ من البنائيّة والمؤسّساتيّة حدّ رفضها، ولا يقبل التصالح مع المعايير الكمّيّة والبطولة التنافسيّة. نجد ذلك في اختيار سارة التوقّف عن التدرّب على السباحة نحو تمثيل أيّ جهة أو تحقيق أيّ بطولة، وذلك تحت وطأة الاغتراب ومواجهة تحدّيات الحيّز المنفويّ ومحاولة الإجابة عن أسئلته. تقرّر سارة أن تذهب إلى جزيرة ليسبوس في اليونان، وهي تصف هذا الذهاب بـ 'العودة'؛ لتقدّم المساعدة إلى لاجئين من عابري البحر، وهي التجربة الّتي خاضتها بنفسها مع أختها وعشرات اللاجئين الآخرين، وكاد زورقهم غير الصالح أن يغرق ويموت ركّابه، لكنّ احترافها وأختها السباحة، وتدخّلهما في تخفيف القارب وتسيير مساره وضبطه، ثمّ قيادته إلى البرّ بعد طول مكوث في الماء، كلّ ذلك كان سببًا في نجاتهم. يكشف لنا صنّاع الفيلم في نهايته، وخارج إطار حبكته، من خلال معلومات توضيحيّة، أنّ سارة تعرّضت للاعتقال من قِبل السلطات اليونانيّة خلال وجودها في جزيرة ليسبوس، وأنّها تواجه محاكمة بتهمة الاتّجار بالبشر لأغراض الهجرة غير الشرعيّة.

ثمّة بطولتان متقابلتان ناتجتان عن التوتّر الحاصل بين الزمنين الإنجازيّ والرفضويّ؛ بطولة تنافسيّة كمّيّة ومَقيسة ذات محتوًى فردانيّ أكثر، تمثّلها حالة يسرى، وهي الطاغية في خطاب الفيلم، وبطولة يمكن وصفها بأنّها لا تنتظر شيئًا، لا تبحث عن مقابل مَقيس، دافعها الأساسيّ الإحسان الإنسانيّ والأخلاقيّات، وهي ذات محتوًى جمعيّ أكثر، تمثّلها حالة سارة، وهي هامشيّة في خطاب الفيلم، وإن مُنِحَت 'شرعيّة' الحضور.

***علي مواسي: شاعر، ومحرّر، ومرشّح دكتوراة في علوم الثقافة.**

مدى الكرمل
المـركـز العـربـي للـدراسـات
الاجتماعية التطبيقية