

עזה מטווח אפס:

קולנוע שורד בעיר מוכת מלחמה

סמאח בסול

"עזה מלאה בתמונות אך ריקה מסרטים. אולי העיר הזו התרגלה למצלמות עיתונאים ונהיה לה קשה להבין מצלמות של אחרים. להפנים את היעד שלהן. אולי עזה לא מפחדת מכל האקשן שמתרחש בתוכה, אך היא פוחדת שיהדהד בה קול של במאי אחד אומר: אקשן", כך כתב מחמוד עומר, יליד עזה (1991), ברומן שלו "סינמה עזה",¹ שבו הוא מדמיין גיבור שחוזר לבית הקולנוע המיתולוגי של העיר "סינמה אל-נְסֶר" ומפעיל אותו עבור צופה בודד – הוא עצמו.

בשנת 1944 פעל בית הקולנוע הראשון בעזה "אל-סֶמֶר". את הציוד שלו ייבא רשאד א-שאווה², והקרין בעיקר סרטים מצריים. אחרי הנכבה בשנת 1948, החל ארגון אונר"א ליישם פרויקט תרבותי שכלל הקרנת סרטים בכל מחנות הפליטים ברצועת עזה. מכיוון שלא היו אולמות הקרנה, הצופים ישבו על הרצפה. בשנות ה-50 פעלו ברצועה כמה בתי קולנוע: "אל-סֶמֶר", "עאמֶר", "אל-נהֶדָה", "אל-שאטי". מאוחר יותר נחנכו בתי קולנוע נוספים. עד שנת 1967 הייתה תחרות גדולה בין בתי הקולנוע, "אל-סֶמֶר" הציג סרטים ישנים, "אל-נְסֶר" הציג סרטים רומנטיים ו"אל-ג'אלאא" הציג סרטי פעולה, אלימות ופנטזיה. בשנת 1969, רשאד א-שאווה סגר את קולנוע "אל-סֶמֶר".

הקולנוע בעזה התעצב מתוך מפגש ייחודי בין תרבות צפייה מקומית לבין רשתות השראה אזוריות וטרנס-לאומיות, עוד בטרם התקיימה יצירה קולנועית עצמאית במקום. מחקרים היסטוריים ותרבותיים מצביעים על כך שבתי הקולנוע שפעלו בעזה באמצע המאה ה-20 הקרינו בעיקר קולנוע ערבי פופולרי – ובראשו הקולנוע המצרי – לצד סרטים הוליוודיים ובוליוודיים, וכי תרבות הצפייה הזו עיצבה אופקי צפייה, דימויים של מודרניות ותפיסות של קולנוע כמרחב ציבורי וחברתי, המשמשים נקודת ייחוס להבנת הקולנוע הפלסטיני והעזתי המאוחר יותר.³ לאחר 1948, הקרנות ניידות במחנות הפליטים (בין היתר, כאמור, ביוזמת אונר"א) חיזקו את תפקיד הקולנוע ככלי חינוכי-קהילתי והטמיעו אותו בשגרת החיים של מציאות פליטים.⁴ אחד הבמאים הראשונים ברצועת עזה הוא ח'ליל אל-מוזאייאן, יליד מחנה הפליטים שאבורה ברפיח (1963). בילדותו, כפי שסיפר באחד הראיונות, היה מברזיז מבית הספר והולך בסתר לקולנוע "מכרתי גרוטאות מתכת ומסמרים וחסכתי כסף לכרטיס לסרט. חשבתי שרפיח היא היקום, אבל בקולנוע גיליתי שמהו קורה סביבנו שלא היינו מודעים לו בכלל".⁵

לאורך השנים, "היקום" הזה הלך והצטמצם. בסרטו **עזה 36 מ"מ**⁶ (2013), אל-מוזאייאן מראיין את מוסטפא אל-סוואף, מנהיג חמאס, וזה מספר: "בשנות ה-70, המטיפים הזהירו הורים מפני מה שמוצג בבתי הקולנוע, ולא מפני בתי הקולנוע עצמם. מהסרטים שהכילו סצנות שאינן תואמות את ההלכה האסלאמית". מנגד הכריזו מנהלי בתי קולנוע "אל-נְסֶר" ו"אל-סלאם" שלא היו סצנות שהפרו את ערכי החברה הפלסטינית,

¹ עומר, מחמוד, סינמה עזה. הוצאת ראייה, חיפה (2015).

² דמות ציבורית בולטת מעזה, יליד 1909, אמיד, משכיל ופעיל חברתי ופוליטי.

³ Gertz, Nurith, and Khleifi, George, *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008; <https://www.daftar.afikra.com/articles/gaza-cinemas-theaters>

⁴ <https://www.daftar.afikra.com/articles/gaza-cinemas-theaters>

⁵ <https://did.li/Qpv6q>

⁶ <https://www.haaretz.co.il/gallery/cinema/2023-11-05/ty-article-magazine/.premium/0000018b-9042-db71-a7df-fdcfc5940000>

הסרטים נבחרו בקפידה, והסצנות הלא ראויות להקרנה צונזרו. סצנה נוספת בסרטו של אל־מוזאייאן מציגה מטיף שאומר "בעזרת האל, הקולנוע נסגר והוסב למרכז ללימודי קוראן". ואכן, בסוף שנות ה־80 ובשנות ה־90 נסגרו ונהרסו בתי קולנוע רבים בעזה, בשל התחזקות שיח דתי־מוסרי במרחב הציבורי במהלך האינתיפאדה הראשונה, קריסה כלכלית של מוסדות תרבות, ולחצים חברתיים שראו בבתי הקולנוע סמלים של תרבות פנאי חילונית שאיבדה את הלגיטימיות שלה באותה התקופה. ב־1994 פרצו מהומות ברצועת עזה ובמסגרתן נשרפו בתי קולנוע וחנויות להשכרת קלטות וידאו. קולנוע "אל־נֶסֶר" נשרף ב־1995. מאבק השליטה בין פתח לחמאס, שהגיע לשיאו בהשתלטות חמאס על רצועת עזה ב־2007, גם כן השפיע על המרחב התרבותי בעיר, ובכללו על עשייה קולנועית. השילוב בין מצור מתמשך, בידוד פוליטי ובין פיצול מוסדי פלסטיני הוביל לצמצום תשתיות תרבות, להגבלות על חופש הביטוי ולתלות גוברת בגורמי מימון והפצה.⁷ בהיעדר תעשייה מקומית רציפה, ההשפעות על יוצרים פלסטינים עזתים מאוחרים יותר נבעו פחות מאסכולות סגנוניות מובחנות ויותר מתנאי הפקה, תיעוד והפצה: עבודה בצמוד למדיה חדשותית בינלאומית, שימוש מוקדם בווידאו דיגיטלי, ותלות במסגרות חוץ־מקומיות של הכשרה, פסטיבלים וארכיונים.⁸ כך נוצרה שפה קולנועית המזוהה עם פרקטיקות של יומיום, עדות, הישרדות וייצוג עצמי, כאשר עזה משמשת בו זמנית מקור השראה, מרחב פעולה ונקודת מוצא אתית ופוליטית.⁹

ח'ליל אל־מוזאייאן ורשיד משהראווי נחשבים לשני הבימאים החלוצים ברצועה. עם סיום לימודיו בחו"ל ב־1998, חזר אל־מוזאייאן לעזה והגה רעיון להקים שם אקדמיה לקולנוע או פסטיבל סרטים. בשנת 2007 ביים תוכנית דוקומנטרית בשם "עזה-שדרות", ותיעד את חיי היום־יום של שישה עזתים במהלך האינתיפאדה השנייה.¹⁰ במרוצת השנים הצטרפו עוד קולנוענים למעגל היצירה, אך מספרם היה ועדיין מועט. דור חדש של בימאים צמח ברצועה, אך רובם המכריע עובדים היום מחו"ל, בהם הבמאי מוהנד יעקובי שמתמחה בקולנוע תיעודי וארכיון, הבמאי מוחמד ג'באלי שיוצר תוכן תיעודי, זוג הבמאים האחים ערב וטרזן נֶסֶר, שיוצרים קולנוע עלילתי, אחיהם הצעיר הצלם עאמר נסר שעדיין מנסה לפלס את דרכו בעולם הקולנוע, הבמאי מוחמד אלמוע'ני שלמד בפולין ומשלב בין יצירת סרטים תיעודיים ועלילתיים, והמפיק רשיד עבד אלחמיד.

פסטיבלי קולנוע, גם כשאין את מה לחגוג

בשנת 2015 התקיים פסטיבל הסרטים "השטיח האדום" בפעם הראשונה בשכונת שג'אעיייה שנפגעה קשות בקיץ 2014 במהלך מבצע צוק איתן, וההקרנות התקיימו מתחת לכיפת השמים. שכונת שג'אעיייה חוותה קרב קשה, הרג של אזרחים רבים, והפרה בוטה של זכויות אדם, וכשהוחלט לקיים את הפסטיבל בה, נבחרו להקרנה סרטי זכויות אדם. לשכונה הובא שטיח אדום באורך 120 מטרים והונח ברחוב מרופד בהריסות. בין הכיעור והיופי הונחו כ־2,000 כיסאות, אך הקהל שהגיע היה גדול בהרבה ממספר הכיסאות.

הבמאי אל־מוזאייאן היה אחד המארגנים של הפסטיבל. הוא חשב עם עמיתיו כיצד לפתח את יוזמת הפסטיבל בשנים הבאות, להעביר אותו למקום מרכזי, להזמין אומנים ולדבוק בסלוגן "אנחנו רוצים לנשום". לא רק אוויר נקי ביקשו, אלא גם חופש ביטוי אמנותי, משום ששירותי הביטחון ברצועה עברו על 55 הסרטים

⁷ Roy, Sara, *Hamas and Civil Society in Gaza: Engaging the Islamist Social Sector*, Princeton: Princeton University Press, 2011; International Crisis Group, *After Gaza*, Middle East Report No. 68, 2007.

⁸ Yaqub, Nadia, ed. *Gaza on Screen*. Durham, NC: Duke University Press, 2023; Saglier, Viviane. "Gazan Cinema as an Infrastructure of Care." Working paper, University of St Andrews, 2023. ⁹ יש להדגיש כי המחקר הקיים על הקולנוע בעזה סובל ממגבלות מבניות: מיעוט מקורות ארכיוניים מקומיים זמינים, הרס פיזי של תשתיות תרבות, והיעדר תיעוד שיטתי של תוכניות הקרנה, קהלי יעד ודפוס צפייה. לפיכך, הדיון בהשפעות ובהשראות נשען ברובו על מחקרים רחבים יותר על הקולנוע הפלסטיני, על ניתוחים עכשוויים של ייצוגים ופרקטיקות יצירה ועל כתיבה תרבותית ואקדמית המתמקדת במנגנוני הפקה והפצה אלטרנטיביים, יותר מאשר על היסטוריה קולנועית מקומית רציפה במובנה הקלאסי.

¹⁰ עזה-שדרות היה פרויקט רשת תרבותי קולנועי שנעשה יחד עם איילת בכר והפקות טרבלסי. מטרתו הייתה לייצר אנתולוגיה של סרטים שנעשו מנקודות מבט אזרחיות ויום־יומיות משני צידי הגבול במציאות של סכסוך מתמשך.

שהתקבלו לפסטיבל וצנזרו חלק מהם. אם לא די בכך, העבירו את הפסטיבל לאולם סגור במרכז התרבות ע"ש רשאד א־שאווה, שמכיל 1,500 מושבים, והחתימו את אל־מוזאייאן על התחייבות להפרדת גברים ונשים.

השנה, למרות המלחמה המתישה שגבתה את חייהם של מעל 70 אלף קורבנות, הצליחו העזתים לארגן פסטיבל סרטי הילדים הראשון בין ה־20 בנובמבר ל־20 בדצמבר 2025, בהנהלת הבמאי מוסטפא א־נביה, ומימון "קרן משהראווי"¹¹. הפסטיבל הקרין סרטים במספר ערים ומחנות פליטים ברחבי הרצועה, בשיתוף פעולה עם מרכזי תרבות מקומיים וארגוני סיוע בין־לאומיים. בדבריו על המטרה מאחורי הקמת הפסטיבל, אמר הבמאי משהראווי שבמשך שנתיים הילדים ברצועה ראו וחוו אובדן, מוות וכאב, וכדי לשקם את הזיכרון שלהם יש צורך כביר בפעילות מלאת חיים, שמחה ואמנות. הבידור לא היה המטרה היחידה של הפסטיבל, גם החינוך לקולנוע ואיכות. לשם כך הסרטים שהוקרנו בפני הילדים נבחרו בקפידה, סרטים מפיחי אופטימיות – לדברי המארגנים – ביניהם הקלאסיקה **הבלון האדום** (1956) של אלבר למוריס.¹² בנוסף לסרטים שמטרתם הגברת שייכות והעלאת מודעות למאבק נגד הכיבוש להיסטוריה של הסכסוך, כמו **המגדל** (2018) של מאטס גרוד שמביא סיפור ממחנה פליטים, ו־**18 המבוקשים** (2014) של עאמר שומלי, שמשחזר את תעשיית החלב בכפר בית סאחור בתקופת האינתיפאדה הראשונה.

פסטיבל סרטי הילדים לא היה ההזדמנות היחידה או הראשונה שבה ילדים ראו סרטי קולנוע בתקופת המלחמה האחרונה. עד מותו כתוצאה מתקיפת הצבא הישראלי ב־18 במרץ 2025, דורע'אם קריקע, יליד שג'אעיה (1997), בוגר עיצוב פנים ותקשורת חזותית, לקח על עצמו משימה זו והוציא לפועל את פרויקט "קולנוע במחנה", הוא הסתובב בין מחנות פליטים והתקהלויות עקורים והקרין סרטים.

בתקופת פעילותו, קריקע החליט למקסם את החוויה, משום שילדי עזה ברובם המכריע לא ידעו ולא חוו צפייה בסרט קולנוע עד אז. הוא הדפיס כרטיסים לכל סרט וחילק חינם לילדים שהיו להוטים לשבת מול המסך הצנוע תחת כיפת השמים, קיבלו פופקורן וצללו לתוך הסרט שמספר את סיפורה של משפחה עקורה שחיה באוהל, ומתאר את מאבק ההורים להבטיח את מחיית היום־יום. בנוסף, קריקע בחר להקרין סרטים מצוירים עם דיבוב בערבית כדוגמת **לחפש את נמו**.

את קריקע ראייתי בזמנו במסגרת פאנל וירטואלי, ועל המפעל הקולנועי־תרבותי שלו הוא אמר: "הבאנו קולנוע אמיתי לילדים במחנות פליטים, כולל במה, תפאורה וקישוטים – הזדמנות שרוב הילדים מעולם לא זכו לה, אולי גם ההורים שלהם לא". על הפרסום לפני ההקרנות הוא אמר שהפסקות החשמל והאינטרנט הגבילו את הפצת מועדי ההקרנות דרך הרשתות החברתיות "נאלצנו לתלות שלט בכניסה לכל מחנה שבו אנחנו מתכננים להופיע, כדי שכולם ידעו, והפעלנו את המקרן והמחשב באמצעות גנרטור", הסביר.

من المسافة صفر – From Ground Zero

מאז שתנועת חמאס עלתה לשלטון ברצועת עזה, ממשלות ישראל לא חדלו לתקוף את הרצועה. מלחמות מבצעים ומערכות שבו ונשנו, החריפו עם השנים, ושיבשו טוטאלית את היום־יום של התושבים. בשלב מסוים, התושבים הבינו את חומרת המצב וחששו מאובדן הזיכרונות הפרטיים והקולקטיביים, והחלו לתעד ולבטא את כאבם בצילום ובציוור. מפעל האמנות ברצועה הלך והתפתח והוליד אלפי צלמים וציירים, בהם כמה אנשי קולנוע.

ממדי ההרס והאובדן במלחמה האחרונה היו מעבר לכל מה שתושבי הרצועה הכירו. במלאכת התיעוד וביטוי תחושותיהם הם הציעו הנצחה והתנגדות להשמדה. אחוז גדול מתושבי הרצועה החלו לתעד את המציאות

¹¹<https://www.masharawifilms.org/>
¹² Albert Lamorisse Le ballon rouge

היום-יומית עד לפרט הקטן ביותר, והצליחו דרך הרשתות החברתיות להפיק כמויות אדירות של סרטונים ותמונות. לאט לאט פעולת התיעוד קיבלה פנים חדשות: התמחויות "נושאות" דרכן ניתן היה להבחין בבירור מי מתעד מה. התיעוד היום-יומי החובבני שיצא מהרצועה סיפק לעולם תמונה הוליסטית לגבי המציאות של הרצועה: איך מתחברים לאינטרנט, איך מגדלים פלפל, מאיפה משיגים אוכל לחתול ואפילו איך ממחזרים פסולת. ראינו הכול כאילו ישבנו מול אלפי מסכים ששידרו בלייב את השכבות הסמויות מן העין של עזה.

הבמאי רשיד משהראווי¹³ (1962) שהוזכר קודם, יליד מחנה הפליטים "שאטי" ברצועה, נחשב לאחד מיוצרי הקולנוע הראשונים שביימו סרטים אחרי הנבבה. סרטו הראשון **דרכון** יצא בשנת 1986. בשנת 1990 ייסד את חברת ההפקות "איילול", ואת סרטו העלילתי הראשון **עד להודעה חדשה** הוציא בשנת 1994. סרטו העלילתי השני **חיפה** (1996) היה הסרט הפלסטיני הראשון שהוקרן רשמית בפסטיבל קאן הצרפתי.

במסגרת פעילותו הענפה, הקדיש משהראווי התייחסות מיוחדת לתיעוד מצבי הקיצון וסיפורי פליטים, בין שהיו בתוך פלסטין ובין שבמחנות פליטים בארצות ערב. סרטו הדוקומנטרי הארוך **מכתבים מירמוק** (2014) שסיפר על הסגר, ההרעבה והטבח במחנה פלטים ירמוק בסוריה, זכה לשבחים רבים. ב-2024 הפיק והוביל (יחד עם מייקל מור כמפיק בפועל) את פרויקט אסופת סרטי התיעוד **From Ground Zero** ("עזה מטווח אפס"), שהצלחתו הובילה להפקת מקבץ נוסף, ששמו **From Ground Zero+** (2025).

אסופת הסרטים **From Ground Zero** הוא יוזמה קולנועית ייחודית שלו, שמטרתה לתעד את חיי היום-יום והסבל של תושבי הרצועה בתקופת המלחמה האחרונה. בפרויקט השתתפו עשרות יוצרים מרצועת עזה, חלקם הרב חובבים או בוגרי סדנאות קולנוע ולא במאים מקצועיים, גברים ונשים, שהפיקו 22 סרטים קצרים, כל אחד באורך של שלוש עד שש דקות, הכוללים סרטים עלילתיים, דוקומנטריים ואנימציה.

כל הסרטים צולמו ברצועת עזה ותיעדו את המתרחש שם מנקודת המבט של היוצרים. גברים ונשים צעירות וצעירים הציעו לצופים חוויה ריאליסטית ממקור ראשון. משימה זו ודאי לא הייתה קלה בהתחשב בהתקפות אוויריות, פלישות קרקעיות ומגבלות טכניות כמו מחסור בחשמל, הפסקות אינטרנט, מחסור בציוד קולנועי וחוסר ניסיון מקצועי. אך היוצרים הנחושים מצאו דרך להתגבר על המכשולים, השתמשו במצלמות ישנות ובטלפונים ניידים, וטענו סוללות בחיבור למכונות ופאנלים סולאריים. חומרי הגלם הועברו לפרז, שם נשלמה עבודת העריכה, והסרטים יצאו משם להקרנות ברחבי העולם. במהלך הצילום איבדו היוצרים ואנשי הצוות קרובי משפחה, שכנים ומכרים, בנוסף לחשש לביטחונם האישי במהלך העבודה, ואף שהם עבדו מתוך טראומה מתמשכת, המחויבות האישית והדבקות בהעברת מסר לעולם מחוץ לרצועה לא נתנו לאובדן לנצח אותם.

במאמרו "איך להגדיר קולנוע תיעודי?" כתב ביל ניקולס: "כאשר סרט תיעודי מספר סיפור, של מי הסיפור? האם הוא של יוצר הסרט או של הסובייקט? האם הסיפור מונע בפירושו מכוח האירועים ומהאנשים המעורבים בו או שהוא בראש ובראשונה פרי עטו של יוצר הסרט, גם אם הוא מבוסס על המציאות?"¹⁴ הסרטים באסופה הציגו מציאות בצורתה הכי אינטימית והכי כואבת, אוטוביוגרפיה רגעית והשלמה עם המציאות. גם אם מרבית התוכן הוצג במסגרת סיקור תקשורת, הסרטים סיפקו תמונה אישית יותר, לא מתווכת, סיפורי שורדים שכל מה שנשאר להם זה אפיק קטן שהוא העדשה, על אף אי-השפיות של המצב, כשהכול עומד בסכנה ממשית, הסרט הוא התמודדות והפקתו היא בעצמה מסר וביטוי של אנושיות השורד.

הנה כמה דוגמאות מתוכה: בסרטו **עור רך**, ח'מיס משהראווי מציג את סיפור כתיבת השמות של הילדים על גופם כדי שיזוהו אם ייהרגו.

¹³ <https://www.imdb.com/name/nm0556301/>

¹⁴ "איך להגדיר קולנוע תיעודי", בתוך: אמת או חובה, מבחר מאמרים על קולנוע תיעודי, עורכים אוהד לנדסמן ולייב מלמד, עם עובד (2021), עמ' 45.

בגן עדן של גהינום, כרים סטום מספר על נחישותו לקבל תכריכים לגופות בעודו חי כדי שיגנו עליו מפני קור. הסרט הכול בסדר הוא סאטירה שביים נידאל דאמו, ובה הוא מביא את סיפורו האישי של ביתו שהותקף בעודו במקלחת. במיחזור, רבאב ח'מיס מביאה את סיפור מיחזור המים בביתה. ובקמע, בשאר בלביסי נאחז בחיים וממשיך לרקוד. הסרטים הם תיעוד אירועים מקרוב מאוד, בפשטות, ללא שפה קולנועית ובימוי מתוחכמים, ואולי זה מה שהופך אותם לייחודיים.¹⁵ הקולנוע עבורם הוא אמצעי לביטוי עצמי, תיעוד, התנגדות ושימור זיכרון. "סרטי העדות הם גם משום קינה לשפה שנשכחה כמעט, לתרבות שנכחדה, לעולם שהיה ואיננו", כותבת רז'ין מיכל פרידמן.¹⁶

סרטי "מטווח אפס" לא מציגים את חיי היום-יום של היוצרים החווים את המציאות כצופים מהצד, אלא הם פעילים ושורדים פוטנציאליים. הם מבטלים את המרחק בין הבמאי לבין האירוע, והופכים את המצלמה לחלק מן הגוף. אם נשים לב שם האסופה, בטרמינולוגיה העזתית העכשווית, "מטווח אפס" היא אחת משיטות הלחימה המוכרות ברצועה. במלחמה הנוכחית "טווח אפס" היה האירוע שבו הונחו מטענים על טנקים. הסכנה הטמונה בקרבה זו היא אחד המסרים שמועברים אלינו הצופים, כל אחד מהיוצרים מצלם את סרטו כשממדי ההרס נוכחים בעוצמה לנגד המצלמה, לבל נשכח באיזה מקום האירוע מתרחש. אנחנו צופים בלי לדעת מה כל שנייה בסרט הזה מזמנת, ואיזו תפנית לפנינו. ההרגשה היא שמוות עלול להופיע בכל עת על המסך.

למרות המלחמה הכואבת ומספר הקורבנות חסר התקדים, ואולי למרבה ההפתעה, אין בסרטי "From Ground Zero" ביטויי שנאה לישראל. הסרטים מתמקדים בסיפורים ספציפיים של סובייקטים, בהנחה שהגורם לסבל ידוע. יש באוסף הסרטים אחידות נרטיבית שמוצגת מכמה נקודות מבט, ודרך כמה חוויות, בלי קריאה לפיוס ומחילה.¹⁷

יצירת קולנוע במציאות הישרדותית

רעיה מורג כותבת בהקשר לקולנוע הדוקומנטרי הקמבודי, שצמח לאחר רצח העם בידי קבוצת קמר רוז' הקומוניסטית: "היצירה הקולנועית הנבראת מתוך הריק הזה, קולנוע של שורדים הנשען על סיפורי מסע אישיים בעקבות המרצחים, ועל התשוקה של בני הדור הראשון והשני לחשוף אותם, נוצרת בתנאים לא תנאים, על פי רוב כיוזמה של אדם אחד".¹⁸ ככל הנראה, אותן המוטיבציות הפנימיות, היוזמה, והדחק העמוק לחשוף, פעלו גם במקרה הזה של רשיד משרהאוי ומתן הביטוי הקולנועי לקולות מעזה מוכת המלחמה. בפתיחת פסטיבל "אל-גונה" המצרי התייחס משרהאוי לאמנות הקולנועית, כהתנגדות מעצימה וביטוי יצירתי: "כשהעולם אכזב אותנו, הקולנוע היה הישועה היחידה", והוסיף כי יוצרי הקולנוע הצעירים הללו, למרות המציאות הבלתי נסבלת, הצליחו לבטא את מהות אנושיותם, חלומותיהם, כאבם וחוסנם. "אנחנו מוכיחים בזאת שאף אחד לא יכול לכבוש את הקולנוע", סיכם.

¹⁵ שמות הסרטים באנגלית לפי סדר הופעתם בפסקה: *Everything is Fine ;Hell's Heaven ;Soft Skin ;Charm ;Recycling*.

¹⁶ רז'ין מיכל פרידמן, המבוך הכפול, זיכרון, זהות ואסתטיקה בקולנוע, עורכת סנדרה מאירי, עם עובד (2022), עמ' 48.

¹⁷ בשנת 2025 יצאו עוד שני סרטים דוקומנטריים שעסקו ברצועה מנקודת מבטם של מי שלא חיו בה אך מביטים בה במבט קרוב וייחודי. הבמאי הפלסטיני כמאל אלג'עפרי (ילדי רמלה) ביים את הסרט **עם חסן בעזה** (With Hassan in Gaza) ומביא דרכו סיפור אישי משנת 2002, כשהגיע לעזה מצויד במצלמה ותיעד מסע שלו עם צעיר עזתי שנקרא חסן, וביחד חיפשו גבר בשם עבד אלרחים שהיה בכלא הישראלי עם אלג'עפרי בשנת 1989. הסרט הוקרן בפסטיבל טורונטו וזכה לשבחים רבים. מבחינה סגנונית, זהו עוד סרט שבו מיטיב כמאל אלג'עפרי להשתמש בחומר ארכיוני, ומספר דרכו על ההרס והסבל של המקום ושל האנשים החיים בו. לצד סרטו של אלג'עפרי, הוקרן סרטה של בסמה א-שריף, במאית אמריקאית ממוצא פלסטיני שחיה בברלין. סרטה **פה יפה מאוד** (It's So Beautiful Here) משחזר רגעים יפים מתוך חוות סוסים בעזה. הרכיבה בעת שקיעה מקוננת אף היא על יום-יום שהיה ואיננו.

¹⁸ רעיה מורג, קמרה רוז': קולנוע קמבודי מתעד רצח עם, רסלינג (2024), עמ' 72.

במאמרה "עדות לטובת עדים" רז'ין מיכל פרידמן מסבירה כי "יחסו של הקורבן אל הטרומה אפוא משפיע על יחס המקשיב לה, והאחרון מתחיל לחוש במבוכה".¹⁹ באומרו "אנחנו מוכיחים" משהראווי לא מדבר אל העם הפלסטיני, אלא לעולם הערבי ולעולם בכלל, כדי לעורר את אותה המבוכה. אוסף הסרטים הזה יכול להיחשב כדוקו־אקטיביזם. מטרתו אינה רק לשקף מציאות. הוא מבקש מהצופים לנקוט עמדה לגבי המציאות הזו, ולעשות מעשה בכדי לסיים את הסבל, ולייצר שינוי. כדי לחזק רעיון זה, פסטיבל הסרטים "אל־גונה" מארגן, במהדורותיו העוקבות, את תוכנית "חלון לפלסטין", שבה מוצגים סרטים דוקומנטריים פלסטיניים קצרים. בהודעה לעיתונות של הנהלת הפסטיבל נכתב: "אנו מדגישים את מחויבות הפסטיבל לתמוך בקולנוע הפלסטיני ולהבטיח שסיפורים אלה יגיעו לקהל עולמי".

קתרין ראסל במאמרה "אוטו־אתנוגרפיה" מתייחסת לשזירת התייעוד האישי עם הפוליטי: "האופן האתנוגרפי הזה של ייצוג עצמי נפוץ במה שנודע ברבים כ'אוטוביוגרפיה חדשה' [...] אוטוביוגרפיה נעשית אתנוגרפית בנקודה שבה יוצרי הסרט מבינים שההיסטוריה האישית שלהם שזורה בתצורות חברתיות ובתהליכים היסטוריים גדולים יותר".²⁰ ממד זה ניכר במיוחד בסרטו של כרים סטום מתוך האסופה **גן עדן שבגהינום**. בסרט הוא מתעד את חיי היומיום שלו כדייר רחוב לאחר שביתו נהרס בתקיפה. הוא נודד חסר מעש, מלווה במצלמה שמתבוננת בו ובסביבתו – כעין המתעדת את ה"כאן ועכשיו" היום־יומי של רצועת עזה. הסרט לוכד את פרטי החיים התלויים בין מוות להמתנה: קולות רחפנים, הריסות ותורים ארוכים לכל מקורות הסיוע. הקריינות, שהיא קולו הפנימי של הבמאי, מתמזגת עם המציאות החיצונית, ויחד הם יוצרים שכבות של מודעות עצמית. הסרט הוא מקרה אחד מתוך המון, הוא לא עוסק במלחמה הגדולה, אלא במלחמה הקטנה והאישית של הגיבור שמשקפת את משמעות החיים בשגרה של המלחמה. החיים האלה אינם מנת חלקו של האדם היחיד שאנו רואים על המסך, אלא חיי הקולקטיב, וששת הדקות של הסרט הן רגע בתוך זמן, ומקרה בהיסטוריה הרחבה יותר של רצועת עזה במהלך שתי שנות מלחמה.

בגן עדן שבגהינום עזה הופכת למרחב קיומי שבו הגהינום הוא מציאות החיים, והמוות – עם הסימבול של התכריך – מתואר כגן עדן. זהו מרחב שבין הרצון לחיות לבין חוסר האפשרות לחיות. כאן מתגלם שיאה של תפיסת ה"קולנוע־אני": העצמי איננו רק מרכז הנרטיב, אלא גם מראה לקהילה שלמה המנסה לשרוד דרך הסיפור.

Sorry Cinema

אסופת "From Ground Zero" מציגה עדות קולנועית החורגת מעבר לתייעוד – ניסיון ליצור זיכרון חזותי שבו המצלמה היא כלי של חוסן, והקולנוע הוא אמצעי להבנת האנושות, הייסורים ורגעי השלווה והאווה. ההתקשות לצלם הופכת למעשה של אמונה ואחיזה בחיים. עם זאת, למרות רוח האסופה, אחד מסרטיה, *Sorry Cinema*²¹, בבימוי אחמד חסונה, מציג מעין מטא־קולנוע, ומטא־תייעוד, משום שנושא הסרט הוא חלומה של אדם להיות במאי, והסרט עצמו משתמש בתייעוד וחומר ארכיוני כדי לספר סיפור חדש על הקולנוע.

הסרט נפתח בסצנה שבה עוזר הפקה מחזיק קלפר (clapper), נשמעת צפירה, מאחוריו גג בית עם תאורה חלשה וצלחות לוויין. לא נראית ברקע שום תפאורה מיוחדת, והסרט נפתח. הסצנה הבאה מביאה צילומי עבר של במאי צעיר נותן הוראות לעוד שני אנשים, על סט של צילום סרט, והכול מלווה בקולו של הבמאי, "אני אחמד חסונה, חלמתי להיות במאי קולנוע".

¹⁹ רז'ין מיכל פרידמן, "עדות לטובת עדים", בתוך: המבוך הכפול, זיכרון, זהות ואסתטיקה בקולנוע, עורכת סנדרה מאירי, עם עובד (2022), עמ' 28.

²⁰ קתרין ראסל. "אוטו־אתנוגרפיה: מסעות העצמי", בתוך: אמת או חובה. מבחר מאמרים על קולנוע תיעודי, עורכים אוהד לנדסמן ווליב מלמד, עם עובד (2021), עמ' 224.

²¹ הסרט *Sorry Cinema* מתוך האסופה ניתן לצפייה ברשת עם הקלדת שמו במנוע חיפוש.

מהתמונות שעולות ניתן ללמוד קצת על מהות העבודה הקולנועית ברצועה, היעדר נשים בסרט, היעדר מימון, והכי חשוב היעדר בתי קולנוע. ועל זה מספר אחמד ברקע: "ואם עשיתי סרט, איפה אני יכול להקרין כשאין בעיר אפילו בית קולנוע אחד". הסרט הזה הוא אוסף של זיכרונות מהסטים של סרטיו הקודמים, בים וביבשה, ביום ובלילה, תמונות חסרות רצף ויזואלי, אך הן מבטאות את הסיפור שמסופר בקריינות. אחמד מספר על סרטיו התיעודיים ועל סרטו העלילתי היחיד, לפתע החומרים הוויזואליים למול עינינו משתנים, אנו רואים פריימים אחרים עם משחק בשדה ראייה, שחקן בפוקוס ויד מטושטשת מחזיקה סכין, משחק ותאורה, מוזיקה ועיבוד צבע – ואנו מבינים שחסונה אכן הצליח לביים סרט עלילתי עם שפה קולנועית מודרנית על אף כל המוגבלויות. חסונה מספר על סרטו *Istrupya* (רוח רעה), ואנו יכולים להבחין באיכות של הסרט דרך שרשרת סצנות שעוברות במהירות מול עינינו, עם משחק בזוויות צילום, תנועה, מרחק ומעברים. ואז מתרחש מעבר חד לתיעוד של המציאות, תקיפה אווירית בלב שכונת מגורים, הריסות, עשן ואבק, וקולו של אחמד עדיין ברקע: "איבדתי את אחי הבכור".

המעבר בין שני חלקי הסרט חד – מתיעוד של צילומי סרט לתיעוד חוויית היום-יום בעיר תחת מלחמה. השחקנים שנועדו לשחק בסרטו העלילתי של חסונה מתחלפים לדמויות אמיתיות במציאות מתועדת. הריצה המבוזבזת מתחלפת בבדיחה מפני טילים, ריצה לעבר משאיות ומטוסי הסיוע שמטילים מלמעלה כמות מוגבלת של מוצרי מזון בסיסי. הישיבה על הרצפה מול המוניטורים של הבמאי מתחלפת בישיבה על אדמה מכוסה קמח של שני צעירים המשתדלים לאסוף בכפות הידיים כמה שיותר קמח נקי שלא התערבב עם העפר – "אנחנו עושים את זה כדי לאכול", אומר אחד מהם למצלמה.

חסונה, שהופיע בחצי הראשון של הסרט כבמאי על סט במהלך צילומים, הופך למתעד עד. הוא והמצלמה גוף אחד, רצים עם שאר בני אדם בין ההריסות של צפון הרצועה. בסופו של הסרט, כשהמצב מחמיר, חסונה מוציא את הקלפר העשוי עץ, מתוך שק עצים שיועדו להדלקת אש לבישול, מתנצל בפני הקולנוע ושובר אותו, כדי שישמש גם הוא כחומר בעירה. הסרט נסגר בפריים רחב שבו מופיע חסונה עם סיר בישול מעל האש.

כך, בסרטון בן 7 דקות בלבד מוצגת בפנינו מציאות קיומית חסרת אונים של האדם, אך גם כמטפורה לקולנוע עצמו. הגיבור בסרט *Sorry Cinema* הוא גיבור מסוג אחר בחיי היום-יום, ובמהלכם הוא חייב לשרוד ולספק אוכל למשפחתו. השימוש בחומר גלם ישן של חסונה מלפני המלחמה מעיד על הצורך העז שלו להחזיק בזיכרונות, להנציח רגעים ולשחזר חיים קודמים; ניסיון לשרוד ולשמור את מה שנותר. במדרג העדיפויות של שגרת המלחמה – הקולנוע – נאלץ להידרדר מטה. כרגע, הכי חשוב להישאר בחיים. אם ישרוד, אולי זו תקווה לכך שהסוף אומנם עוד לא טוב, אבל גם שהסרט עוד לא נגמר:

"כל הסרטים בסינמה עזה מסתיימים בסוף טוב. אפילו כשהגיבור לוקה במחלה חשוכת מרפא, או מישהו יורה בו בבית החזה, הוא מתעורר מהתרדמה ומחלים בסצנות האחרונות. הסרט לא נגמר אם הסוף הטוב לא מתממש".²²