

قراءة في أفلام مهرجان  
القاهرة السينمائي

CELEBRATING  
THE MAGIC  
OF CINEMA  
IN THE LAND  
OF HISTORY

21<sup>st</sup> - 30<sup>th</sup>  
NOV 2017  
39<sup>th</sup> CAIRO  
INTERNATIONAL  
FILM FESTIVAL

# السينما

العدد 16، شتاء 2017، الثمن: 15 درهم



**حوار: الناقد السينمائي**  
الراحل علي أبو شادي  
يتحدث عن النقد



**رحيل:**  
وداعا  
إدريسا ودراوغو

**سينما عربية:**  
السينما الجزائرية  
بين حقبتين..  
مسار مرزاق علواش  
نهودجا

**نقد: حول البعد الإنساني في السينما**



**نقد: «عرق الشتاء»..**  
إدانة سينمائية للواقع  
المغربي

# سينفيليا

## في هذا العدد:

مهرجانات سينمائية: ص 34-35-36-37

قراءة في أفلام مهرجان القاهرة السينمائي



سينما عالمية: ص 06-07-08-09

حرب النجوم، الفصل الثامن من إخراج راين جونسون  
حوار الحاضر والمستقبل



رحيل: ص 31

وداعا إدريسا ودرأوغو



سينما عربية: ص 10-11-12-13

السينما الجزائرية بين حقيقتين..  
مسار مرزاق علواش نموذجا



نقد: ص 14-15

حول البعد الإنساني في السينما



شخصيات سينمائية: ص 18-19

حكيم بلعباس، مخرج سنة 2017.



كلاسيك: ص 26-27

مقهى «ريكس» بالدار البيضاء المستوحى من فيلم  
«كازابلانكا»



مجلة سينمائية تصدر عن شركة:



LINAM SOLUTION S.A.R.L

المدير المسؤول:

ياسين الحلبي

رئيس التحرير:

عبد الكريم واكريم

شارك في هذا العدد:

خالد الخضري، عبداللطيف عدنان، أحمد  
سيجلماسي، مبارك حسني، عبد الإله الجوهري،  
محمد اشويكة، يوسف عزيز، رضوان الساتحي،  
رامي عبد الرازق، سعيد المزواري

القسم التقني:

دلّال الحايك - معاذ الخراز

مدير الإشهار:

فيصل الحلبي

المدير الفني:

هشام الحلبي

التصميم الفني:

عثمان كوليط المناري

الطبع:

مطبعة فولك

05 39 95 07 75

التوزيع:

سوشيرس

ملف الصحافة:

2018/04

الإيداع القانوني:

2015 PE 0011

الترقيم الدولي:

2421-8774

إعلاناتكم الإتصال بمكتب المجلة:

77، شارع فاس، المركب التجاري ميروك.  
الطابق 8 رقم 24، 90010 طنجة - المغرب.  
الهاتف/الفاكس: 212539325493  
redaction@cine-phia.com

الحساب البنكي:

Société Générale Marocaine de  
Banques - Agence Tanger IBN  
TOUMERT  
SGMBMAMC  
022640000104000503192021

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن آراء  
كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

نشر هذا العدد بدعم من

وزارة الثقافة





## إفتتاحية العدد

# عملية اختيار أفلام المهرجان الوطني للفيلم والباب المسدود

فيلم لفوزي بن سعدي، الذي قرر بدوره أن ينظم جلسة لقراءة سيناريوه المرفوض على العموم. وبالمثل بل أكثر ما وقع مع المخرج المتميز داوود أولاد السيد الذي ظل لَمَّا يَرُبو على ست سنوات وهو لا يستطيع الحصول على تسبيق على المداخيل، إلى أن اهتدى أن الباب مُشرع لصديقه فركوس، فقدم مشروع فيلمه عن طريق شركة هذا الأخير ليُقبل على الفور.

الآن يتم إقصاء مخرج أنجز فيلمه الأول، ومن باب التشجيع فقط ولوضع السينفيليين في الصورة كي يعرفوا مستوى فيلمه، كان من المفروض أن يكون هو الفيلم الذي يتم وضعه مكان الفيلم المنسحب عوض فيلم فركوس.

على العموم فقد أبانت عملية الاختيار هاته عُقمها، خصوص أننا في المغرب لم نصل بعد من ناحية الكم لمرحلة تجعلنا نلجأ إليها. فأن يتقدم 23 فيلما للجنة الاختيار التي ستختار 15 فيلما، عملية غير مجدية بل من الأفضل لو أعطيت كل هذا الأفلام حقها في المشاركة وللجمهور والمهتمين ولجان التحكيم آنذاك أن تُقِيمَهَا وتحكم عليها إيجابا أو سلبا.

سينفيليا

والعدد قيد الطبع تم الإعلان عن قائمة الأفلام المختارة للمشاركة في المسابقة الرسمية للدورة 19 للمهرجان الوطني للفيلم. ليتم اختيار 15 فيلما طويلا، ويتضح بعد ذلك وفي اليوم الموالي أن فيلما من بين هاته الأفلام المختارة غير جاهز للعرض هو فيلم « مسعودة، سعيدة وسعدان » لإبراهيم شاكري، ويتم تعويضه بفيلم لفركوس.

هنا يبدو أن شينا ما ليس على مايرام في عملية الإنتقاء هذه، إذ كيف للجنة أن تختار عملا تعلم أنه لم ينته من إنجاز مخرجه بعد، بل كيف الحكم على فيلم غير مُنته وتفضيله على أفلام أخرى منتهية الإنجاز!؟

إضافة لهذا وما يثير الاستغراب أكثر هو الطريقة التي خرج بها فيلم فركوس من الباب ليعود من النافذة، وهذه ليست المرة الأولى التي يستغرب فيها المهتمون من تعامل اللجان مع هذا «المخرج» بنوع من الامتياز والتفضيلية، ورغم أن كل السينفيليين يجمعون على تدني أعماله فنيا وسينمائيا فإنه ينال الدعم باستمرار، فيما يتم رفض دعم مشاريع أفلام لمخرجين أبانوا أنهم قادرون على إنجاز الأفضل. وهنا تَدُكرنا دورة للجنة الدعم تم فيها رفض مشروع

## مغامرة سينما الطريق من أجل «حياة»

■ خالد الخصري

وفعلا تجسد مجهود طاقم الفيلم في خلق فرجة سلسلة محملة برسائل وردت على ألسنة شخوص الفيلم وفي سلوكياتهم كل حسب تكوينه ونسقه الفكري والاجتماعي كما الانتمائي انطلاقا من الملتحي المعقد (عبد المالك أحميس).. والمهاجر الثوري (إدريس الروخ).. والعانس المطلقة (لطيفة أحرار).. والأم الصارمة (سعاد النجار).. والأب المغلوب على أمره (عبد الرحيم المنباري).. مرورا بالموسيقين البوهيميين (صلاح بن صلاح وأسامة بصطاوي).. والسائق (كريم السعيد) مع مساعده (المهدي فولان).. فالمقاوم المتقاعد والشخص الهرم المتقل بسنوات الحرب ونياشين الجمهورية الفرنسية (لعب الدور بكفاءة مشهود له بها الفنان عز العرب الكخاط).. فالعاهرتين المتحررة والمتقنة (ابتسام العروسي ومريم حمامي) إلى الشاب المعزم (هاشم بصطاوي) وصولا إلى أصغر ممثل هو الطفل (هيثم بصطاوي).. وقد فعل رؤوف الصباحي خيرا بجمعه لسائر أفراد عائلة المرحوم محمد بصطاوي في هذا الفيلم.. الذي كان من المقرر أن يلعب فيه دورا.. فجاءت هذه اللمة العائلية للبصطاوي تكريما لروح هذا الفنان القدير..

وبالتالي راهن رؤوف على أسماء لها وزنها الإبداعي كمثلين. فكل واحد من هؤلاء كان يتلفظ بالحوار الذي يناسبه بعيدا عن الوعظ والإرشاد كما الابتذال والكلام الخادش للحياة - فقط لأنه يصدر عن عاهرة أو سكير مدمن مثلما يحدث في بعض الأفلام المغربية الحديثة -.. كما تجنب التلاعب بالمصطلحات أو السحنات قصد انتزاع الضحك لتبقى اللقطات التي اتسمت بقدر من الترفيه، ذات كوميديا موقف بالدرجة الأولى، خصوصا ما يتعلق منها بالتناقض السافر بين خطابات المتدين الملتحي وبين نظراته المتأصصة وسلوكياته الشائنة..... هذا الالتزام بأدبيات الحوار السينمائي وملاءمته للشخصيات زكاه المخرج في نفس الحوار بقوله: «ضم الفيلم مجموعة من الشخصيات،»

أولئك الركاب من كلا الجنسين ومن مختلف الأعمار والأفكار والانتماءات.. إنها في الأخير ال «حياة» التي يحبل عليها عنوان الفيلم..

هذا النوع من الأفلام الذي يتخذ من الطريق محورا أو بطلا رئيسيا نادر، ليس على مستوى السينما الوطنية فحسب، بل والعالمية أيضا.. ونكتفي في المغرب بذكر نموذج واحد شهير ورائد أيضا في هذه النوعية من الأفلام هو: (ابن السبيل) لمحمد عبد الرحمن التازي سنة 1981 سيناريو نور الدين الصايل وبطولة الإعلامي علي حسن. وهو بخلاف «حياة» التي تنطلق حافلتها من الشمال/طنجة إلى الجنوب/أكادير، تنطلق شاحنة (ابن السبيل) من الجنوب/أكادير (انزكان تحديدا) إلى الشمال/طنجة.

وتعود ندرة أفلام سينما الطريق في جانب كبير منها إلى صعوبة تنفيذها باعتبار ديكورها المتنقل الداخلي والخارجي.. وفضاءاتها المتعددة والمتباينة من منطقة لأخرى.. وفي أوقات مختلفة تتفاعل بين الفجر.. والصبح.. والنهار.. والليل.. مع الأخذ بعين الاعتبار تغير حالات الطقس خصوصا إذا دام التصوير أياما متتالية، في الوقت الذي لا يتعدى فيه الزمن الافتراضي للفيلم يوما واحدا كما هو الشأن بالنسبة لهذا الفيلم عن إكراهات هذا الصنف من الأفلام صرح المخرج في حوار أجري معه بجريدة (الصباح) بتاريخ: 10 أكتوبر 2017:

«إن نوعية أفلام سينما الطريق، تعد من الطرق الصعبة في الصناعة السينمائية، كما أنها شبه جديدة على السينما المغربية، ولهذا الغرض حاولت العمل عليها. بالنسبة إلي أعشق البحث عن الجديد في أي عمل أقدمه، وقد حاولت رفقة الطاقم التقني والفني الذي اشتغلت معه، العمل على مسابرة إيقاع الفيلم، خاصة الجوانب التقنية، لا سيما أن فضاء التصوير كان ضيقا وتطلب منا مجهودا كبيرا، والحمد لله، بفضل إرادة الجميع تمكنا من تقديم فيلم «حياة».

2- زغرودة الحياة

من الأفلام المغربية الحديثة التي خرجت إلى القاعات السينمائية هذا الموسم كما شاركت في مهرجانات وطنية ودولية محصلة على جوائز متنوعة إضافة إلى إقبال جماهري ونقدي ملموس، فيلم «حياة» للمخرج الشاب رؤوف الصباحي الذي حصد عددا من الجوائز من بينها

-- أحسن صورة في المهرجان الوطني الأخير بطنجة (الدورة 17)

- الجائزة الكبرى لمهرجان السينما الإفريقية بهيلسينكي (الدورة 8)

- أحسن مخرج في مهرجان « بلاتيني ريني أورد (الدورة 50) بهوستون في أميركا

- الجائزة الكبرى في مهرجان الفيلم العربي ببروكسيل

- جائزة أفضل سيناريو في مهرجان «السينما والهجرة» بأكادير..

كما كان لمهرجان «الأيام السينمائية لدكالة بالجديدة» شرف تقديم هذا الفيلم في دورته السابعة المنظمة في تمم أكتوبر المنصرم 2017.. بحضور مخرجه وزوجته المخرجة خولة أسباب بنعمر..

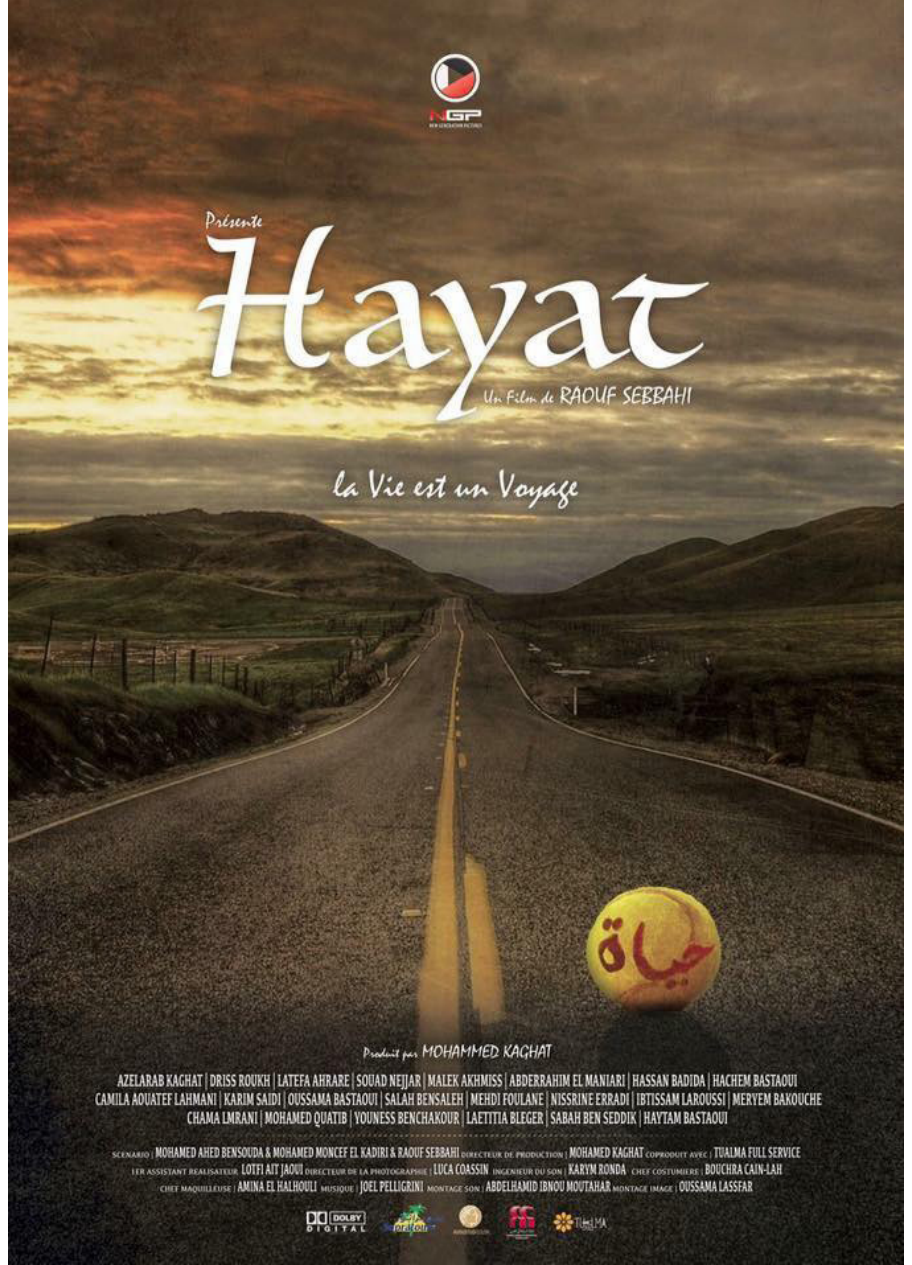
1- بطولة الطريق

ورد بملخص الفيلم: «السفر حياة.. فيلم طريق.. تدور أحداثه في فضاء مغلق -حافلة نقل عمومي- رحلة تنطلق من طنجة في اتجاه أكادير يتقاطع خلالها اللقاء بالفراق.. السعادة بالإحباط.. واليقين بالشك» وهكذا يتبين أن الفيلم ليس به بطل واحد بالمفهوم الكلاسيكي، وإنما مجموعة أبطال.. بل يمكن المجازفة باعتبار «الحافلة» بطلا رئيسيا في هذا المحكي الفيلمي، إن لم يكن هو «الطريق» في حد ذاتها بما تعج به من ذهاب وإياب.. وتقاطعات.. وحوادث.. وسلامة مع فرحة وصول.. أو فرحة ونكد بعدم الوصول، مما يخلق بالفعل حياة مشتركة بين

ذاتية تهم امرأة حامل، إلى جماعية تهم كافة الركاب.. لتحيل على الجانب الإنساني الذي يعتل في ذات كل واحد منهم.. فعبروا جميعهم عن روح المساندة والدعم لتلك السيدة - رغم معارضة زوجها الإخواني المعقد- بالتفافهم حولها مستنجدين بالطبيب المستشفى أو المقنع (محمد قاطيب) لتضع جنينها والرحلة توشك على نهايتها. فترتفع زغاريد الفرح والخلاص معلنة عن الحل أو - النهاية السعيدة (هابي أند) قبل الوصول النهائي.. فالركاب كما الجمهور الذي شاركهم متعة ومعاناة الرحلة وتحمل مشاقها ومخاطرها وعيها، في حاجة لتلك النهاية المشرقة.. ولتلك الانفراجة المزردة التي هي في الأخير ال«الحياة».

### 3- تكريم مستحق

لمن لا يعرف رؤوف الصباحي وعائلته عن قرب، يمكن اعتبار فيلمه (حياة) وخصوصا عنوانه، تكريما لوالدته الصحفية والإعلامية الإذاعية والتلفزيونية المعروفة المرحومة حياة بلعولة، زوجة الإذاعي الشهير رشيد الصباحي -والد رؤوف- رشيد الذي كان ينشط عددا من البرامج في الإذاعة الوطنية فيجعلك تراها أكثر مما تسمعها رغم أنه هو أصلا رجل كفيف.. فهذا الأخير نال حظه هو الآخر من التكريم في الفيلم الروائي الطويل الذي أخرجه زوجة رؤوف: خولة أسباب بنعمر تحت عنوان: (نور في الظلام) وشاركها زوجها كتابة السيناريو. ففيلم خولة يتابع حكاية مذيع كفيف يحلم بأن يصبح مقدما للأخبار في التلفزيون. ولم يكن هذا الصحفي في واقع الأمر سوى الزميل رشيد الصباحي الذي حبل الفيلم بتعليقاته المباشرة بصوته ردا على أسئلة السيناريست / ابنه. تكريم جميل مبرر دون سقوط في الوثائقية أو إقبال على المشاهد بنرجسية عاتية في كلا الفيلمين، من سينمائيين شابين لاتنين من عمالقة فن التقديم والتنشيط الإذاعي الوطني على امتداد ثلاثة عقود وما ينيف.



الوساطة لتفادي وقوع بعض الشجارات، وهذا ما نلمسه في الواقع أيضا في حافلات السفر». وطبعا كان لا بد لتلك الحالات أو «الحيوات» -مجموع حياة- التي عاشها الركاب داخل الحافلة وخارجها خلال الطريق أن تلتقي بقدر ما تفترق.. لكنها في الأخير توحدت حول قضية واحدة.. أو بالأحرى حول «عقدة» تحولت من

بخلفيات ثقافية متنوعة. كل واحد منهم حاول أن يفرض رأيه بطريقة فنية بعيدة عن الخطابات المباشرة والوعظ والإرشاد.. بعدما وظفنا طرقا فنية مختلفة في إيصال دلالات الفيلم. فبالنسبة إلي أن كل شخصية تمكنت من أن تقدم دورها في قالب يمزج بين مجموعة من الآليات، في الوقت الذي لعبت بعض الشخصيات، دور



لقطة من فيلم «حياة»

# حرب النجوم، الفصل الثامن من إخراج راين جونسون

## حوار الحاضر والمستقبل

إلى إيني زرياب ميلود

عبداللطيف عدنان

فيلم «حرب النجوم»، أو ما ساشير إليه في هذه المقاربة بعنوانه المستنسخ صوتياً من لغته الأصلية «ستار وورس»، أصبح في ثقافة العصر هذه اللازمة السينمائية التي تتكرر سنوياً في موسم أعياد نهاية السنة. للمرة الثامنة «حدث منذ زمن طويل، في مجرّة بعيدة وبعيدة جدا»، ثم المزج الثلاثي بين ثلاث عناصر بصرية تتشكل من العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي الخاص بالحلقة، ونص الملخص الافتتاحي بكلماته الملونة بالأصفر، الذي يزحف ببطء من أسفل الإطار إلى أعلاه، لتبدو وكأنها نجوم مجرة تسبح في الفضاء، إلى أن

يصل خط التلاشي في ثلاث نقاط دقيقة جداً، كل هذا على إيقاع الوصلة الافتتاحية من تأليف جون ويليامس John Williams وأداء الأوركسترا لندن السمفونية. بهذه العتبة يقم راين جونسون Rian Johnson، بدوره، الجمهور في عالم تتقاسم أبعاده التوقعات والتوقعات، الألفة والغربة، ستار وورس جديد بعنوان فرعي هو: آخر محارب جدي Star Wars: The Last Jedi (2017). وتستمر حرب النظام البيئي المتباينة الأطراف في تقسيم مانوي بين الأختيار والأشرار. في جبهة الشر هناك قوى «النظام الأول» (The First Order) الصاعدة والمصعدة لوتيرتها

الهجومية بشكل تجاوزت به حد التفوق، إلى حد الإقناع بموت مرتقب ومحقق. ومن الجهة المقابلة هناك هذه المجموعة الخيرة التي تتكوّن من جنسيات متعدّدة تضم الأدمي وغير الأدمي، الطبيعي والآلي، وتنعت نفسها بقوى «المقاومة» (The Resistance)، وتبدي كما السنة الماضية والسنة التي قبلها، استماتة في الدفاع تحت القيادة الملهمة للأميرة «ليا أورغانا» التي خبرت الحرب بفنونها وويلاتها منذ أربعين سنة. الأميرة كاري فيشر Car-rie Fisher، والتي كان لها السبق في إيقاظ أميرات ديزني من فتورهن وانتظارهن لبطل خارق ووسيم ليأتي لإنقاذهن، تحضر في لقاء آخر وأخير مع جمهورها الكوني في ظهور



حيث كانت تبدو الحدود واضحة وفاصلة بين الخير والشر، وبينه الملامح والأبعاد. في هذا الإختيار يقترح المخرج على جمهور تغزوه صور التطرف والعصبية كل يوم مع تبعاتها السلبية ماديا ونفسانيا، فكرة مفادها أن الشر ليس مسألة وراثية مرتبطة بحيز جغرافي معين، ولا سلوكا يعتره الغموض في أسبابه ومسبباته، وإنما فعل ناتج عن إرادة ذاتية مَجْدَة في خدمة الدمار وإبادة الإنسانية والحياء.

الحلقة الثامنة من ستار وورس تستنبت مادتها المضامينية من واقع الظرفية التاريخية الذي نعيشه، حين أصبحت آلية الإمبراطورية، هذه الألغورية المظلة للمؤسسة باليتها الحربية القيامية ومعادله الإقتصادي في النيولبرالية الشره والشرسة التي تدوس الإنسان وتسحقه بدون أدنى اعتبار، تلاحق المقاومة بهدف إبادتها كلياً. في الحلقة الثامنة عبّر الشر عن نفسه. ولم يعد في حاجة لإخفاء وجهه تحت القناع الذي صار جزءاً من شخصية الدارث فيدر، القناع الذي تحول فجأة إلى مجرد لعبة خاصة بالأطفال «...this kids mask» يزيحه فجأة «توم هاردي» عن وجهه ليقتنعا مرة أخرى، ومنذ فيلم «العائد» أنه سيد أدوار الخصم antagonist بدون منازع.

يعبر الشر عن نفسه بالألغورية الأكثر فصاحة حين يرتدي مجندي الإمبراطورية زيا عسكرياً يحيل على الجيش النازي، ليفضح النية الأولى والأخيرة للحرب: الإبادة باسم العرقية. راين جونسون كان صريحاً أكثر من اللازم بخصوص موقفه من صعود اليمين الأمريكي المتطرف بخطابه الفاشي العنصري. في واقع هذا الصعود والموازي لواقع التطاحنات العرقية والطائفية يقترح ستار وورس خياراً جديداً لقوى المقاومة والتي لم يصبح أمامها إلا الإستسلام للموت عبر الإنتظار أو الإنتحار. إنه خيار «إنقاذ من نحب» كما عبرت شخصية روز تيكو، من أداء «كليي ماري تران»، التي يتداخل فيها الواقع مع المتخيل بكونها فعلياً تتحدّر من أسرة لاجئين، ليأخذ اقتراحها صدى في أنية الواقع بعيداً كل البعد عن احتمالية الخيال العلمي والعوالم الغرائبية.

في الحلقة الثامنة لستار وورس أعاد راين جونسون التذكير بالشروط الإبداعية التي تلزم بها مؤسسة جورج لوكاس حاملي أسهمها. وهي أن كل عمل جديد في إطار الملحمة هو أولاً وأخيراً رؤية إخراجية جديدة، تنتسكّل من اقتراحات جديدة، بداية من الفكرة مرورا بالمعالجة السينماتوغرافية، ونهاية بطاقم من الممثلين الجدد وأساليب جديدة في الأداء التمثيلي.

راين جونسون مخرج يرتبط بستار وورس عبر حضوره كممثل أدى دور مهندس تقني داخل الإمبراطورية في حلقة الموسم السابق

حساب البوكس أوفيس الذي يعد به ويضمنه هولدينغ جورج لوكاس التجاري والمخيلي. أما السينفيلي المسلح، بنظرة ومفهوم للسينما والذي أصبحت ملحمة حرب النجوم تقتزن في ذاكرته بالحكم النقدي «فيلم رديء بصور جميلة»، فأقناعه «بسينمائية» وجمالية فصل جديد من الملحمة إنجاز يتطلب أكثر من تنميق الجديد في حبكة استتظن الجمهور المتشبع بالمعارك النجومية، منذ أربعين سنة، مضمونها وهيكلها المستقطب الأطراف. في الوقت الذي ينتظر فيه عامة الجمهور المزيد من الرشاقت البصرية التي أدمن عليها منذ 1977، وزادت الثورة التكنولوجية ومولدات الصورة الرقمية التي تملكها مصانع جورج لوكاس، في درجة الجرعة المطلوبة منها مع كل ظهور سنوي، ينتظر السينفيلي من المخرج أن يكون فناناً يشتغل بالأشياء الموجودة Ar-Objet trouvé.

أمام هذا التحدي ينزل راين جونسون، بكل ثقله الاحترافي، بالرصيد المتواضع لخمسة أفلام سينمائية وتجربة إخراجية في التلفزة ويخترط في هذا المشروع الصعب الذي يقتضي تحميل ما هو مترسّب ومتكسّب، في قصة نابغة عن خلفية إنتلجنسية متماسكة وصلدة، وفي نفس الوقت وضع البصمات الخاصة على عمل لا ينصاع بسهولة لفردانية المؤلف. فأحدى البيدييات اللصيقة بالعمل في سلسلة ستار وورس هي كون المعارك الدائرة بين الخير والشر على الشاشة تنعكس بشكل ما سينمائي في المعركة بين الإخراج الجيد والإخراج الضعيف، وبين مخرج مقنع وجمهور لا يتنازل عن حقه في صورة مختلفة ومستأنسة في نفس الآن. لكن راين جونسون، وبشكل شبيه بما فعل ج ج أبرامس J. J. Abrams، إحدى التوقيعات الإخراجية المرتبطة بملحمة حرب النجوم، حل هو الآخر مشكل الأبيسية السينمائية مع جورج لوكاس بنوع من الأريحية وبدون أي إلزام من مقابلة هذا الأخير، لدرجة جعل المشاهد لا يحسّ ثقل الصور الموروثة من حلقات السلسلة السابقة، ولا يضطرّ لممارسة التمرين الذهني في ربط ما لحق مع ما سبق كما تتطلب بعض السلسلات السينمائية التي تبغي تقليد حرب النجوم وترمي لتحقيق أرباحه.

أجمعت جل الآراء النقدية والتعليقية على أن فيلم راين جونسون كما قدّم شخصيات جديدة وجد مقنعة، أعطى بعداً جديداً أكثر عمقا للشخصيات القديمة. ليك سكايبالكير (مارك هاميل) يبدو في هذه الحلقة هذا الزاهد الذي فضل الإعتزال في جزيرة، والذي يراهن على الحب أمام الحرب في صراع يدور على أرضية رمادية يصعب فيها التمييز بين الخير والشر، هذا الحيز الذي يختلف عن الجبهة التي تحرك فيه سابقاً أبطال وخصوم الملحمة

مابعد posthumous، أي في الدور الذي صورته قبل رحيلها منذ سنة (2016) وفي نفس شهر خروج الفيلم (ديجنير). وكعادتها منذ 1977، تمسك هذه الأميرة بزمام الأمور، وتأمّر وتنتهي في أبطالها الرجلين، مرشدة إياهم إلى كيفية إنقاذ المجرة من الجانب المظلم «الدارث فيدر» الذي صار الوريث للإمبراطورية الإمبريالية.

أي فصل إضافي في ملحمة حرب النجوم Star Wars، والتي تضم ثلاثينين مترابطين بوحدة موضوعية وفاعلين دراميين، إضافة إلى فصول قائمة بذاتها، وبظهور سنوي منتظم، تتشكل ليس فقط تحدياً سينمائياً بل ثقافياً من نوع خاص. فبالنسبة لأي مخرج من ما يزيد عن عشرات المخرجين الذين اقترنت أسماءهم بالعنوان سينمائي أوتلفزيوني أو في وسائل أخرى، وعبر كل الأجناس وبمختلف الصياغات، تعتبر معالجة حبكة أخرى تدور في نفس «الفلك» الملحمي، مجازاً وتقريباً، مجازفة بالموهبة والسمعة الإبداعية على



مباشرة بعد مشاهدة العرض عبر السابشات وتويتر.

بهذا الطقس أدخل فيلم ستار وورس كلمة جديدة لقاموس اللغة الإنجليزية وهي -COS play، والتي تتركب من costume الزي و play اللعب، لتعبّر عن هذه الظاهرة الجديدة التي برزت في السنوات الأخيرة والمتمثلة في الملتقيات السنوية التي تجلب الآلاف من محبي الفيلم مرتدين أزياء شخصياتهم المفضلة. وهو ما تطوّر إلى منتديات تجاوز بعضها عشرة آلاف عضو موزعين عبر ستين دولة كمنتدى «الفيلق 501st Legion». بناء على هذه الطائفة الغير مسبوقه اقترح المخرج فرنسيس فورد كوبولا على صديقه جورج لوكاس أن يأسس ديانة جديدة من اختراعه الخاص. وسرعان ما تحولت النكتة لواقع حين

لها بدافع سنفيلتي الإنتقائية إلى أن ذكرني بها إبنى حين كنا على وشك الخروج للذهاب لمشاهدة العرض الأول ليلة الرابع عشر من شهر الأعياد، واستوقفتني طالبا مني أن أردتي قميصا أهداني إياه يحمل أيقونات من عرض ستار وورس الجديد. نزلت عند رغبته طالما هو كذلك قبل شرطي للذهاب معا للعرض الأول، حين امتثل لدكتاتوريتي السينفيلية وشاهدنا معا فيلم «القلعة المخفية» لكروزوا بغرض استفزاز مشاهدته بنوع ما من حسّ المقارنة الواعية. كنت سأبدو بالفعل غريبا وسط جمهور مكثف من كل الفئات العمرية يضع لباسا خاصا بالفيلم أو يحمل معه سيفا ضوئيا، ويصفق أثناء العرض لكل شخصية تظهر في الشاشة، ولا يتردد في التعبير عن انطباعاته وتخميناته وتكهناته لما هو قادم

«المارق: قصة من ستار وورس» (Rogue One: A Star Wars Story 2016)، من إخراج غاريث إدواردس Gareth Edwards. وكونه من مواليد 1973، فهو ينتمي للجيل الذي تشكل منه قبيلة أو طائفة ستار وورس، والتي خاطب الفيلم ولا يزال يخاطب في أفرادها «الطفل الذي بداخلها» على حد تعبير جورج لوكاس. بالتالي فهو مخرج لا يتعامل مع حبكة موروثه فقط، أو يستثمر في سهم مضمون الحركة في صعوده سلم الأرباح، بل يعالج مادة أيقونولوجية رافقته في تطوره كشخص ومخرج، وتدخل في تكوين عقله اليومي وأصبحت تشكل ركيزة أساسية من ركائز ثقافته المحلية والكونية.

في هذا الإرتباط العاشق والإحترافي بالملحمة قد نجد خلفية هذه الجدلية التي تميز كتابته الفيلمية في الحلقة الثامنة من الملحمة، حيث استعمل ما هو مستأنس به وفي حوزة الذاكرة السينمائية كالأداة نفسها التي تهدم انتظارات المشاهد. وبالتالي قدّم له ما ينتظر من الفيلم دون أن يسقط في ابتذال تغذية حنينه لما هو قديم. بهذه المعادلة تميّز راين جونسون كمخرج نجومى خلخل كل القواعد «التجارية» الملزمة في هولدينغ جوج لوكاس دون الخروج عن شروطها الإلزامية التي تقضي بالإضافة وضخ دم جديد يزيد في عمر المؤسسة.

حين انخرط جورج لوكاس في أوائل السبعينات في تدبير حلقات من ملحمة الحربية داخل النوع الإبداعي لما يصطلح عليه بالخيال العلمي، على منوال القلعة المخفية -The Hidden Fortress لأكيروا كروزوا، كان منهما في إيجاد وسيلة لإقناع دور الإنتاج الهوليوودية بمشروعه الفيلمي، ولم يكن في حسبانته أنه بصدد إنتاج علامة تميز ثقافة العصر. فهذا الفيلم لم ينتصر لسينما الساحل الغربي في الولايات المتحدة الأمريكية، لتصبح هي السينما الأمريكية على حساب المقاربة التأليفية لمخرجي الساحل الشرقي ممن كان يدور في فلك جون كاسافيتس، بل سيشكل في تاريخ السينما أول مقابلة فيلمية بالمفهوم الإقتصادي للكلمة، بكونه «حبكة» خاضعة للغة تبادل الأسهم والبيع والشراء، ومرتبطة بقوانين إنتاجية صارمة لا تزيج عن شروط الجودة التي وضعها صاحب حق الملكية الأول، تماما مثل أي فرع فرنشايز لمطاعم ماكدونالد أو مقاهي سطارباكس. وكونه مؤسسة رأسمالية أمريكية، فمنتوجها سيتجاوز حتما البضاعة والسوق إلى الثقافة وأسلوب عيش يتطبّع في السلوك إلى حد اعتباره أمرا من قبيل العادي والمعتاد.

هذا التطبيع السويثقافي هو الذي جعل من الفيلم عيداً سنوياً. ولعيد ستار وورس طوقه القدسي الخاص. وهذه حقيقة طالما تنكرت



LE 13 DÉCEMBRE AU CINÉMA

EN 3D, REAL D 3D ET IMAX 3D

http://www.starwars.com | @StarWars | #StarWars





والتجريب. بذلك تطوّرت الأنماط الثلاث لسينما الخيال العلمي من نمط غزو الفضاء إلى نمط الرحلة الفضائية التي تقف في محطات جاهزة لها أسامي وتعج بالحياة. تحوّل غرباء Aliens وغزوات عيد الاستقلال Independence Day إلى مجرد قادمين (2016) The Arrivals. وتعوّضت المجتمعات المستقبلية التي تتنبّه إنسان الحاضر لخطر انفلات العلم - الشيطان (كما لو كان للإنسان فعليا أي سيطرة على العلم) بتوقّعات تمتدّ لأفاق مستقبلية بإمكان العلم مساعدة الإنسان في فك ألغازها، وإيجاد حل للمشاكل التي من الممكن أن تواجهه، كما يعد ريديلي سكات في «المريخي» (The Martian) (2015). أثناء إيماني على محاضرات معهد البحوث المتعلقة بالقمر والكواكب Lunar and Planetary Institute الفرع التربوي لنانا NASA كنت غالبا ما اسمع نفس السؤال يُطرح على المحاضرين خصوصا من طرف الأطفال: «متى أصبحت مهتما بالأبحاث الفضائية؟»

كان الجواب الذي غالبا ما يرد به الباحث أو العالم أو الرائد: «أثناء إيماني على مشاهدة ستار وورس» الكثير ممن أجابوا عن السؤال بهذه اللازمة كانوا وراء إرسال «هوفر» للمريخ، أو ساهموا في تصميم مركبة أوريون Orion الفضائية التي ستقل الإنسان إليه والمعروضة لعيون الزوار في بهو ناسا، وهي المركبة التي استعملت في فيلم «المريخي» الذي تزامن عرضه مع عرض ثلاث أشرطة تسجيلية عن الرحلة للكوكب الأحمر. رغما عن هذا صنّف الكثيرون الفيلم في خانة الخيال العلمي.

وتستمر الحكاية عن المجرة البعيدة والبعيدة جدا، إلى أن تصير قريبة قريبة جدا.

التقدم التكنولوجي وغزو التفكير العلمي لتخوم جديدة كانت لحدود الأمس القريب مستعصية على العقل وخارج مداركه.

معاينة فيلم ستار وورس انطلاقا من الظرفية التاريخية الأنوية، قد يجعلنا نراهن على تعريف للخيال العلمي كالذي وُضع في أواسط القرن التاسع عشر لوصف الطموح الأدبي لكتاب كجيل فورن و ه. ج. ويلز كنوع من الكتابة التي تستجيب لمحفّزات للتطور العلمي والتكنولوجي. كلا الكاتبين كانا متفقيين في وصف للعلوم كأداة قادرة على تحقيق ما كان لحد بداية القرن يدخل في درب المستحيل، مثل الغواصات والمركبات الفضائية. كتابة جيل فورن كما ويلز كانت اشتراقات لاختراعات علمية، مثلما هي سينما الخيال العلمي، من شاكلة فيلم ستار وورس وأفلام غزو الفضاء التي أنتجت خصيصا في الألفية الثانية، والتي لم تعد تقتصر على عرض ما لا يمكن أن يُشاهد، بقدر ما تعرض ما سيُشاهد. سينما الفرضية أكثر من سينما الفانطاستيك.

بعد فيلمي سولاريس لأندري تاركوفسكي وفيلم 2001 أوديسية الفضاء قطعت سينما الخيال العلمي مع عوالم الكائنات الغريبة التي تهدّد الإنسان على الأرض أو في الفضاء، ومع تيمة القيامة المستقبلية التي تثور فيها الآلة على مخترعها، وكذلك مع بارانويا العلوم التي تقود الإنسان إلى حنق محقّق. بفضل كوبريك وتاركوفسكي خرجت أفلام الخيال العلمي من فئة باء إلى فئة ألف. في نفس الآن تحول إتجاه المعالجة الفيلمية من الإستثمار في مخاوف الحاضر تحت قناع المخيال المستقبلي لعالم ما أو لزمان ما، بتدميره ندمر كذلك هذه المخاوف، إلى المعالجة التحليلية التي تجد سندها في التفكير العقلاني النقدي والإبداعي وتعتمد معطيات تخضع لشروط العلمية في النظرية

أقرت إحصائيات 2001 في بريطانيا بأن أكثر من أربعة مائة ألف مواطن يمارسون ما يسمى بالجدانية Jediism، الديانة الممارسة من طرف «الجداي»، لتأتي في نتائج الإستفتاء محتلة الدرجة الرابعة بعد المسيحية والإسلام والهندوسية.

لكن بقدر ما تساهم هذه الملحمة في اختيار مزيد من الأطفال تصديق وهم السينما على حساب تكذيب حقيقة المعلومة الملقنة في الفصل المدرسي، بقدر ما تقرب الخيال أكثر من العلم وبطريقة أكثر مما كان يطمح لها غاستون باشلار في كتاباته عن المخيال والعقلانية.

خطاب الحلقة الثامنة من حرب النجوم يتشرعن مضمونه في واقع المشاهد الذي لم تعد عملية التقاط إشارات الفيلم بالصعوبة عليه. فنحن أمام مشاهد من نوع خاص، ثقافته الأيقونولوجية تحكمها قواعد مغايرة تماما للتي كانت عليها في الألفية الماضية. لم يعد فيلم ستار وورس ينتمي لنوعية الخيال العلمي لأن تنميطا كهذا لم يعد له أي تبرير في سياق أصبح فيه العلم ترجمة للخيال والخيال محفّزا مضمون النتائج للبحوث العلمية. وأربعين سنة من عمر ملحمة حرب النجوم هي كذلك زمنية التحول داخل التوصيف النوعي المعروف باصطلاح «الخيال العلمي»، وهذا التدرج من الخيال إلى العلم، ومنه إلى «الواقعية المستقبلية».

تمثل الخيال العلمي في الفن مرتبط بشكل وثيق بدرجة التقدم العلمي في البيئة السوسيوثقافية التي يوظف فيها كتوصيف اصطلاح على عينة إبداعية في الكتابة والسينما. ما يدخل في خانة الخيال العلمي في وسط ثقافي ما قد ينسحب عليه وصف الواقعية في وسط آخر. حتى إجماع النقاد على اعتبار الخيال العلمي في السينما فرعا من الفانطاستيك صار هو الآخر محط نسيبية إذا أخذنا بعين الإعتبار

## السينما الجزائرية بين حقتين..

### مسار مرزاق علواش نموذجا

■ عبد الكريم واكريم

1976.

#### «عمر قتلاتو...» والمرور لمسار مختلف

منذ البدايات ظهر أن مرزاق علواش قد شكل الفارق والاختلاف والاستثناء داخل سينما جزائرية ليست بها لاتيارات ولا مسارات مختلفة عن بعضها البعض. ففيلمه «عمر قتلاتو الرحلة» بدأ مسارا مُتميّزا كان من ركائزه الغوص في مكونات المجتمع الجزائري وتناقضاته، ومحاولة تشريحه من خلال تصوير شخوص تتميز بإنسانيتها المفرطة وطابعها المحلي الصرف. فُعمر الشخصية المحورية في

كانت السينما الجزائرية في بداياتها ولحود السبعينيات من القرن الماضي إحدى أهم السينمات الوطنية في إفريقيا والعالم العربي. وذلك بتناولها لقضية الثورة والتحرر من الاستعمار في العديد من أفلامها وبمواكبتها لنهضة وبناء المجتمع الجزائري بعد الاستقلال ومحنة الاستعمار التي دامت لأزيد من 130 سنة بأساليب سينمائية طليعية آنذاك. لكن سرعان ما استعرف هذه السينما نوعا من النكوص والتراجع عن زخم بداياتها خصوصا بعد أن رفعت الدولة يدها نسبيا أو كليا من الدعم الذي كانت تمنحه لها وعن كونها منتجا وحيدا ورئيسيا للأفلام.

فأفلام ك «الليل يخاف من الشمس» لمصطفى بديع، «فجر المعذبين» (1965) لأحمد راشدي، «ريح الأوراس» (1966) و«حسن الطيرو» (1968) لمحمد لخضر حامينة، «الطريق» (1968) لمحمد سليم رياض، «الخارجون على القانون» (1969) لتوفيق فارس وأفلام أخرى مُماثلة كانت عبارة عن أسطرة صوّرت قضايا الثورة ومعاناة الشعب الجزائري من أجل الحصول على الاستقلال، وسيأتي فيلم «وقائع سنين الجمر» سنة 1975 لمحمد لخضر حامينة كتتويج لهذه النوعية من الأفلام لينال جائزة السعفة الذهبية بمهرجان كان، لتكون الجزائر أول بلد عربي وإفريقي ينال مثل هذه الجائزة الرفيعة، وتُكرس السينما الجزائرية حينها كأحد أهم سينمات العالم الثالث، خصوصا كنموذج لسينما التحرر والنضال ضد المستعمر وبناء مجتمع إشتراكي. ومع بداية عقد السبعينيات ستظهر نوعية أخرى من الأفلام الجزائرية سنتناول القضايا الأنبية للمجتمع الجزائري كمجتمع يسعى لبناء نفسه بعد نبيله للاستقلال. ومن بين هاته الأفلام «تحيا ياديدو» لمحمد زينات، «العولة» لمصطفى كاتب و«الفحام» لمحمد بوعماري... لكن ماسيلا حظ على هذه النوعية من الأفلام أنها كانت تقوم بنوع من «البروباغاندا» للنظام القائم وإنجازاته أكثر من كونها تحاول النباش في مثالب المجتمع وإظهارها ووضع الأصبع عليها.

لكن مخرجا سيؤسس بعد ذلك بقليل لمسار مختلف في السينما الجزائرية هو مرزاق علواش بفيلمه «عمر قتلاتو الرحلة» سنة

فيلمه الروائي الطويل الأول هذا ذات ملامح جزائرية صرفة، تُتابعها وهي تفوص بنا وتُعرِّفنا على نماذج وحالات من داخل مجتمع جزائري مازال يتعلم كيف يعتمد على نفسه بعد سنوات من الاستعمار والهوان. وقد حاول علواش في هذا الفيلم أن يضع هذا المجتمع أمام مرآته الخاصة والتي تُظهر الإنسان الجزائري بعبقه الحامل لكل تناقضاته الجميلة. عُمر شخصية حاملة، يعشق امرأة من خلال صوتها الذي وجده في آلة تسجيل اشتراها من صديق له. هو إنسان عاطفي، يعشق الأفلام والأغاني الهندية وأغاني عبد القادر شاعو

YACINE DJADI JACQUES BIDOU MARIANNE DUMOULIN PRESENT

# LE REPENTANT

THE REPENTANT

QUINZAINE  
DIRECTORS' PORTFOLIO  
CANNES 2012

التائب

A FILM BY MERZAK ALLOUACHE

WITH ADILA BENDIMERAD KHALED BENAÏSSA NABIL ASLI

WRITTEN AND DIRECTED BY MERZAK ALLOUACHE CO-PRODUCED BY MOHAMED TATEB LAGGOUNE (USA) ALI MAHRICHE, XAVIER THIBAUT, CAROLE VERNER, JULIEN PEREZ (FRANCE) SYLVIE GADMER (FRANCE) YACINE DJADI CO-PRODUCERS JACQUES BIDOU AND MARIANNE DUMOULIN IN CO-PRODUCTION WITH BAYA FILMS (ALGERIA) JDA PRODUCTION (FRANCE) WITH THE PARTICIPATION OF TV5MONDE, FONDS SUD CINEMA, LE CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, CNC, L'INSTITUT FRANÇAIS

TV5MONDE

doc

SUD CINEMA



صور علوش أغلب مشاهد بصورة سرية وبكاميرا محمولة على الكتف صُحبة فريق صغير من التقنيين، وفي أوج صراع السلطة مع الإسلاميين، عالج موضوعا أنيا كما هي عادته مُشَرِّحا المجتمع الجزائري أواسط التسعينيات، مصورا كيف أن المدَّ الأصولي المُتَشَدِّد بدأ في غزوه ليسيتر على عقول الشباب، ويزرع الرعب في أواسط المواطنين المُسالِمين. لكن علوش لم ينس التنويه بالإسلام المعتدل ممثلا في إمام المسجد الذي سينسحب آخر الأمر احتجاجا على ما أصبحت عليه الأمور ودافعا ناقوس الخطر الذي كان يتهدد البلاد.

يتميز الفيلم رغم تيمته الجدية والقاسية بروح السخرية التي رافقت علوش في العديد من أفلامه، كونه يُكسِّر ما أمكن أن يكون عند مخرج آخر نوعا من الميلودراما، مُفضِّلا أن يظل على مسافة مما يقع ومن كل الأطراف حتى يحافظ على دور الشاهد. وفي هذا السياق تحضر الشخصيتان الفرنسيتان الأم وابنها العائدان من فرنسا للجزائر بعد غياب سنوات طوال وكيف أن الابن يوهم أمه العمياء أن الجزائر لم تتغيَّر عما كانت عليه منذ سنوات، عكس ما نراه في الفيلم تماما.

في النقاد و«السينفيليين».

يمكن اعتبار مرزاق علوش واحدا من بين أهم المخرجين الجزائريين منذ منتصف السبعينيات تاريخ إنجازه فيلمه الروائي الطويل الأول «عمر قتلاتو الرحلة» ولحدود الآن، لأنه المخرج الجزائري الوحيد الذي استطاع الحفاظ على نوع من الاستمرارية في إنجاز الأفلام وبمستوى جد مقبول.

وقد شكل «عمر قتلاتو الرحلة» منعطفا مهما في تاريخ السينما الجزائرية، إذ أتى في وقت كانت هذه الأخيرة محدودة في مواضيعها وتيماتهما إما بخصوص الثورة وإنجازاتها أو ممارسة نوع من «البروباغاندا» لإنجازات النظام، فيما جاء هذا الفيلم ولأول مرة كنوع من النقد المبطن للمجتمع الجزائري الفتي والخارج للتو من حرب استنزاف طويلة ضد المستعمر والحاصل على استقلاله حديثا.

وخلال نهاية سنوات الثمانينيات اضطر مرزاق علوش للهجرة لفرنسا، ثم الرجوع والهجرة مرة أخرى ليُنجز ومنذ ذلك الحين أفلاما معتمدا على الإنتاج المشترك مع فرنسا.

«باب الواد سيتي» الإرهاب تحت المجهري في فيلم «باب الواد سيتي» (1994) الذي

الشعبية ويسجلها ليستمع إليها في آلة تسجيله الصغيرة. يعيش في بيت ضيق مع أخته المُطْلقة والأخرى العازبة وأمه وجده. من خلاله نتعرف على مجتمع الجزائر العاصمة في منتصف السبعينيات بزخمه وحيويته وتناقضاته. فمن صالة السينما للمقهى لمكان العمل للشارع، نشاهد برفقته نماذج إنسانية تُخَدُّ لهذه المرحلة وتُسجِّلها لتظل شهادة على عصر مضى وولَّى. إذ يختلط ويتمزج ما هو تخييلي في الفيلم بما هو توثيقي، خصوصا أن عُمر يخاطبنا كمشاهدين مباشرة ويقدم لنا الأحداث والشخصيات التي يلتقيها ويعاشرها، كاسرا بهذا جدار الإيهام بالتخييل في العديد من فترات الفيلم وموهما بواقعية ما نشاهده في نفس الوقت. وربما أن هذا إضافة لأن الفيلم ذو حكي بسيط وخطِّي وغير مُعقَّد وكونه يحتوي على أغاني شعبية وهندية جعل منه فيلما جماهيريا رغم كونه أيضا نال رضى النقاد وفاز بجوائز مهمة.

وبهذا كان مرزاق علوش يُؤسس لسينمائه الخاصة التي زوجت طيلة مساره بين هذين الطابعين، مُحَقِّقة تلك المعادلة الصعبة التي يطمح إليها كل مخرج، وهي الفوز بالحُسنيين: رضا الجمهور الواسع ومباركة النخبة المتمثلة

# La baie d'Alger

D'après le roman de Louis Gardel  
Editions du Seuil

Un film de  
Merzak Allouache

12 سينما عربية

## «نورمال» والحراك العربي

في فيلم «نورمال» (2011) يُتابع مرزاق علواش مجموعة من الفنانين الشباب أثناء الحراك العربي لسنة 2011، وهم يعانون في محاولتهم لإنجاز أعمالهم الفنية السينمائية والمسرحية، وكيف أن البيروقراطية في دوليب الدولة تقف حجر عثرة أمام تحقيق طموحاتهم وأمالهم وتمنع عنهم الدعم الذي يُمنح لجهات أخرى ربما لاتستحقه. ونجد بالفيلم السينما داخل السينما، بحيث تُشاهد فيلما داخل فيلم، بشكل يجعلنا من خلاله علواش تنماهي مع الفنانين الشباب وتنعاطف معهم كمشاهدين، خصوصا أنه اختار أن يجعل الممثلين يتحدثون بحوارات تبدو وكأنها مُرتجلة رغم أنها ليست كذلك. وعلى العموم فإن اشتغاله الجيد مع ممثليه يظهر واضحا في هذا السياق، ليصل معهم لتلك النتيجة التي توهم بالارتجال.

## «التائب» والعودة للحركات الأصولية

في فيلم «التائب» (2012) يتناول مرزاق علواش قضية العائدين من حضن الحركات الإسلامية المتشددة في إطار قانون العفو والوئام الوطني، بصورة قل ما نجدها عند المخرجين العرب الذين درجوا على تصوير الإسلاميين بشكل كاريكاتوري، ساقطين في كليشيات وأفكار مُسبقة تخلع عن المنتمين للحركات الإسلامية المتطرفة صفتهم الإنسانية، متناسين أو غير مدركين الدوافع الاجتماعية والنفسية والسياسية التي كانت السبب فيما وصل إليه هؤلاء، والتي جعلت جيلا من الشباب يرتمي في أحضان هذه الحركات إما

لكن مرزاق علواش في فيلمه هذا حاول التّنبّه والفهم من خلال تتبع نموذج عائد من جحيم التكفير ورفض المجتمع ونبذته ومحاربتة. وهو ◀◀

بأسا أوجهلا وأمية أوفقرا أويحنا عن انتماء لم تستطع مجتمعاتهم منحهم إياه، أو لكل هذه الأسباب مجتمعة مع بعضها.





بين التوثيقي والتسجيلي بالتخييلي في بوثة تجعل منهما شيئا واحدا لا يمكن التفريق بينه أو عزل الواحد منهما عن الآخر.

ما يمكن الجزم به وبدون تردد أن سينما علواش ذات طابع إنساني صرف، ما يجعلها تعيش وتنال أهميتها مع الزمن كما تلك الخمر الجيدة كلما قُدمت وإلا وازدادت قيمة وجوده.

من خلال كل ماسبق تُشكل تجربة مرزاق علواش السينمائية مسارا مهما في تاريخ السينما الجزائرية منذ منتصف السبعينيات من القرن الماضي وحتى حدود اللحظة، الأمر الذي يجعله من ضمن أهم المخرجين السينمائيين بالعالم العربي وإفريقيا منذ بدايات السينما بالمنطقة وحتى الآن. إذ قليل هم المخرجون العرب والأفارقة الذين استطاعوا مثله الوصول للعالمية بأعمالهم انطلاقا من تشبثهم العميق بمحليتهم وجذورهم.

على العموم فالسينما الجزائرية مازالت تُقرز أسماء سينمائية شابة قد تقول كلمتها في المستقبل، لكنها لم تستطع بعد منافسة ما وصل إليه جيل الرواد والمخضرمين وعلى رأسهم مرزاق علواش ومحمد لخضر حامينة، إذ يظل هؤلاء في الريادة بما أنجزوه سينمائيا والذي سيبقى في سجل أهم إنجازات السينما الجزائرية عربيا وإفريقيا ودوليا.

اختار علواش جزائريته وأثبت تشبُّهه بها في كل أفلامه.

إذ رغم أن أفلام مرزاق علواش تنتمي لسينما الإنتاج المشترك خصوصا مع فرنسا، والتي تطبع كثيرا من إنتاجات دول شمال إفريقيا (تونس، الجزائر والمغرب)، إلا أن هذا لا يُنقص من قيمتها كأفلام تُغوص بصدق - ومن وجهة نظر صاحبها الخاصة والذاتية وبدون تنازلات تُذكر للجهات المشاركة في الإنتاج - في عمق المجتمع الجزائري وتواكبه في جميع تقلباته وتطوراتهِ وتبدلاتهِ.

ويبدو الآن أن الجزائر ومعها تجارب في دولتي الجوار المغرب وتونس، لا يمكن لها أن تُنتج سينما جميلة وطموحة فنيا بدون هذه الإنتاجات المشتركة، التي يظل الحكم عليها مرتببا بمدى صمود صانعي الأفلام في هذه البلدان الثلاث من عدمه وتشبُّههم برؤاهم ووجهات نظرهم للتيمات التي يتناولونها وبالأشكال الفنية التي يختارونها لتوصيل هاته الرؤى وتلك المواضيع.

لا يخلو أي فيلم لمرزاق علواش من تصوير لزخم الحياة في المجتمع الجزائري، فإضافة لكونه يتابع تفاصيل حياة وتطور شخصه بكل دقة فإنه وعلى هامش هذا يُبثُّ في ثنايا أفلامه مقاطع حقيقية من الشارع الجزائري بكل حيويتها وعنفوانها، وذلك من خلال مزج ذكي

هنا يصل لدرجة من الإبداع بحبه لشخصه ومحاولة تفهُم أعدارهم ودوافعهم مهما كانت واهية، وعدم إصدار أحكام قاسية عليهم.

السرد بالفيلم يعتمد على الحذف والتشذيب والتكثيف الأمر الذي يُضفي جمالية على الفيلم نفتقدها في العديد من الأفلام العربية التي تريد قول كل شيء وتسقط في التبسيطية والمباشرة الفجة. وعلواش هنا يحترم ذكاء المشاهد وفطنته بحذفه لحوارات كانت ستشكل عبئا وبدانة وترهلا على الحكيم.

في فيلم «التائب» نجد ذلك الماضي الذي يتعقَّب صاحبه مهما حاول هذا الأخير الهروب منه والابتعاد عنه، فشخصية سعيد «التائب» تلمح لبدء حياة جديدة لكنها لا تستطيع ذلك إذ تظل متبوعة بماضيها مع الحركات الإسلامية المتطرفة.

#### مسار مُستمر وممتد

يمكن الجزم وبدون مبالغة أن تجربة مرزاق علواش السينمائية من بين أهم التجارب السينمائية عربيا وإفريقيا كونه استطاع ولحد الآن منافسة أجيال شابة والتفوق عليها إبداعيا من خلال المواكبة والتطرق لقضايا وهموم المجتمع الجزائري بأسلوب سينمائي متميز وبنظرة ذاتية ظلت رغم طابع الإنتاج المشترك تحمل كل هذه السنين همَّ الوطن وهمومه، إذ



## حول البعد الإنساني في السينما

■ أحمد سيجلماسي

# CHARLES CHAPLIN LE DICTATEUR

Pour une mondialisation

heureuse et égalitaire...



تعتبر السينما من الوسائط الإعلامية الجماهيرية الأكثر انتشارا إلى جانب التلفزيون وشبكة الأنترنت، ومن هنا أهميتها وخطورتها في آن واحد.

تتجلى أهمية السينما في كون منتوجاتها تصل إلى العديد من الشرائح والفئات الاجتماعية بغض النظر عن مستوى هذه الفئات التعليمي، وتؤثر فيها سلبا أو إيجابا بالصورة والصوت والحركة عبر حوامل مختلفة (أشرطة 35 ملم أو 16 ملم أو غيرهما، أقراص مدمجة، فيديوهات...). أما خطورتها فتظهر في كون المتحكمين في صناعتها بإمكانهم توظيفها توظيفا متنوعا ليست كلها إيجابية وبريئة. ومن هنا يمكن القول أن السينما سلاح ذو حدين، فقد توظف للتثوير، أي تنوير العقول وتوعية الناس بأهم قضايا الإنسان محليا وكونيا، وللتثوير، أي الدعوة إلى الثورة على الأوضاع التي تداس فيها كرامة الإنسان وتهضم فيها حقوقه. كما يمكن للسينما أن توظف للتخدير والتضبيب ودغدغة عواطف الشباب والمراهقين وتكريس الهروب من الواقع ومشاكله والإرتواء في عوالم متخيلة وحالمة، وذلك من خلال الأفلام التافهة التي لا تحمل أية رسالة أو هدف ولا تعبر عن موقف معين من الواقع المحيط بالإنسان، مفضلة التهريج...

السابق موسولوني وما تسببا فيه من كوارث إنسانية (الحرب العالمية الثانية ومخلفاتها المأساوية).

إن تاريخ السينما العالمية، الذي تجاوز بقليل 120 سنة (1895 – 2018)، غني بعناوين الأفلام التي لعبت دورا كبيرا في نشر ثقافة حقوق الإنسان على نطاق واسع، من خلال التحسيس بهذه الحقوق وبأهمية ممارستها واقعيًا والكشف عن مختلف الخروقات التي طالتها ولا زالت تطالها في بقاع كثيرة من العالم وفي لحظات مختلفة من تاريخ البشر البعيد والقريب. فكثيرة هي الأفلام التي ناهضت الظلم بأشكاله المتعددة والتسلط السياسي هنا وهناك، يكفي أن نذكر منها على سبيل المثال العديد من أفلام البيبلوم (peplum)، التي تناولت قصصا وأساطير من التاريخ القديم (تاريخ الرومان واليونان والفراعنة وغيرهم) أبطالها مقتولي العضلات (هرقل، ماسيست، أورسوس، سبارتاكوس...) وضعوا قوتهم العضلية والفكرية في خدمة المستضعفين، وسلسلات أفلام زورو وسوبر مان، ونماذج من أفلام رعاة البقر وغيرها من الأفلام المختلفة الأنواع والأجناس التي يصعب إحصاؤها بشكل دقيق.

السينما المغربية بدورها انفتحت منذ عقد التسعينيات من القرن الماضي بشكل خاص على قضايا مرتبطة بحقوق الإنسان كقضايا المرأة، من خلال أفلام من قبيل «محاكمة امرأة» لحسن بنجلون و«نساء ونساء» لسعد الشرايبي و«الراقد» لياسمين قصاري و«في بيت أبي» لفاطمة الجبلي الوزاني و«خلف الأبواب المغلقة» لمحمد عهد بنسودة و«ملاك» لعبد السلام الكلاعي و«نساء بدون هوية» لمحمد العبودي و«أندرومان... من دم وفحم» لعز العرب العلوي و«نساء في المرايا» لسعد الشرايبي و«المنسيون» لحسن بنجلون..، وقضايا الإعتقال السياسي والتضييق على الحريات، من خلال أفلام من بينها «طيف نزار» لكمال كمال و«منى صابر» لعبد الحي العراقي و«علي، ربعة والأخرون» لأحمد بولان و«نصف السماء» لعبد القادر لقطع..، وقضايا الميز العنصري (فيلم «أموك» لسهيل بنبركة) وغيرها من القضايا الأخرى.

وبشكل عام، فكل فيلم سينمائي يتبنى قضية من قضايا الإنسان الجوهرية ويحاول طرحها بطريقة فنية جميلة تثير فضول المتلقي وتحثه على التفكير بعد الخروج من قاعة العرض، يمكن اعتباره فيلما إيجابيا يخدم قضية حقوق الإنسان ويساهم في نشر ثقافتها.



(صغارا وكبارا) التفاوت الطبقي داخل المجتمع الأمريكي الرأسمالي الذي تسود فيه القيم الفردانية الأنانية ويقاس فيه كل شيء بالمنفعة والمردودية المادية، وسجل من خلالها انحيازه إلى الفئات المحرومة اقتصاديا داخل هذا المجتمع وغيره والمشكلة من البؤساء والمهمشين والعمال وأطفال الشوارع والمرضى والمعوقين وغيرهم؟؟؟ إن نماذج كثيرة من أفلام فيلسوف السينما العالمية شارلي شابلن يمكن اعتبارها درسا بليغا من دروس حقوق الإنسان، لأنها انتصرت ببساطة للقيم الإنسانية النبيلة بالتعاون والتعاطف والتسامح والتأخي والحق في العيش الكريم للجميع. ويمكن اعتبار فيلمه «الديكتاتور» بشكل خاص إدانة فنية بليغة لكل أشكال التسلط السياسي والإجتماعي وما يرتبط بها من كوارث (حروب) ودوس على حقوق البشر. فمن خلال هذا الفيلم قدم شابلن نقدا لاذعا لدكتاتور ألمانيا السابق أدولف هيتلر ودكتاتور إيطاليا

والضحك المجاني مع التركيز على ما يثير الغرائز الحيوانية لدى متلقيها. وأحيانا توظف السينما لتشويه الحقائق (صورة العربي والمسلم النمطية السلبية في بعض الأفلام الأمريكية والإسرائيلية بدعم من لوبيات صهيونية) والدعاية لجهة معينة (أنظمة سياسية، قوى مهيمنة محليا أو دوليا، إيديولوجيات...).

ومعلوم أن السينما كفن راق كان لها دوما وسيظل ارتباط وثيق بالإنسان وهمومه وتطلعاته إلى حياة أفضل: حياة الأمل في المستقبل، حياة يمارس فيها الإنسان حقوقه الطبيعية والمدنية بشكل عادي.

ولعل البعد الإنساني في الفن السينمائي هو الذي جعل من بعض الأفلام تحفا خالدة ذات قيمة فكرية وفنية. فمن منا لا يذكر أفلام شارلي شابلن «الأزمة الحديثة» و«السيرك» و«الصبي» و«أضواء المدينة» وغيرها التي أبان فيها هذا العبقرى وأدان بطريقة كوميدية ساخرة وسلسة في تناول الجميع

Meilleur Scénario  
Festival National de TangerPrix Ciné Club  
Festival National de TangerCoup de cœur  
Festival National de TangerPrix des droits de l'Homme  
Festival National de Tanger

SONIA OKACHA

ANAS EL BAZ

ليس للشجاعة حدود  
Un courage sans limite

# LA MOITIÉ DU CIEL

UN FILM DE ABDELKADER LAGTAÏ

Distributeur en France: Éditions du Cinéma de la Capitale

Produit par D.G.D.P. Productions et Écrans du Maroc, avec le soutien de la Direction Régionale de Tanger et de la Direction Régionale de Tanger. Réalisé par Abdelkader Lagtaï. Scénario: Abdelkader Lagtaï. Révisé par: Mohamed El Ghazal. Montage: Mohamed El Ghazal. Musique: Mohamed El Ghazal. Costumes: Mohamed El Ghazal. Production exécutive: Mohamed El Ghazal. Production exécutive: Mohamed El Ghazal. Production exécutive: Mohamed El Ghazal.

# ضربة في الرأس HEADBANG LULLABY

16 نقد

A Film by Hicham Lasri



Berlinale  
67<sup>e</sup> Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin  
Panorama



## بين أسئلة الكيف الملحة والنزعة الكمية

في شكل أحادي تقريباً وسلطوي، مراقبة وإنتاجاً ومساهمة تقنية وتسييراً في كل المناحي. وثانيهما جماعة المخرجين القدامى والجدد الذين يرتنون لهذا المركز بالطول والعرض كي يتمكنوا من إخراج أعمالهم، إلا في حالات قليلة جداً. هي سينما مُدعّمة قلباً وقالباً والسنة الحالية لم تزد إلا في ترسيخ هذا المعطى وتكريسه.

### سينما شعبية وسينما فنية

عدا هذا، عرفت السنة بروز تيارين سينمائيين إن جاز التعبير، داخل المنجز الفيلمي العام الذي تمت برمجته في القاعات السينمائية القليلة التي لا تزال تقاوم من أجل الاستمرار في البرمجة الأسبوعية للفرجة على الشاشات الكبيرة في المدن الكبرى، كما الذي تم عرضه في إطارات مهرجانية دولية ومغربية وكان له صدى داخل الأوساط الفنية والثقافية.

ونبدأ بالأفلام التي نعتها بالشعبية والتي تنامي عددها في شكل ملحوظ. وهي تعتمد على الإضحاك في الغالب أو الميلودراما المحوّرة لتكتسي الصبغة الاجتماعية، كما يعتمد عليها تقريباً على السيناريوات المُشَبَّهة بكونيديا الموقف التلفزيونية مع تحوير بسيط لتتال صبغة سينمائية عامة مقبولة من لدن شريحة كبيرة من الناس تعودت عليها منذ سنوات. في هذا الإطار، تتبعنا هذه السنة الأفلام التالية من قبيل «الحاجات» لمحمد أشاور و«الحش» لإدريس المريني، و«المليار» لمحمد رياض المفتاحي و«فاضمة» لأحمد المعنوني، وفيلم «في بلاد العجائب» لجيهان البحار. وجميعها حاولت تناول التناقضات المجتمعية في شكل خفيف على غرار الهجرة والفروقات الطبقة والفساد الإداري وصراع العواطف المتقدة في حوار مختلفة وبتوظيف ناجح للتعدد الاختلاف الذي يعرفه المجتمع المغربي في

القصيرة يخرجها هواة كثيرون وخريجو المعاهد السينمائية التي أنشئت لمواكبة الإنتاج الملحوظ. ثم عدد من الأفلام الوثائقية التي دخلت مجال الإنتاج سواء في بعدها الإبداعي أو التسجيلي العادي ما خلق تنوعاً مُرحباً به. هي إذا سمة السينما المغربية: أنها حيوية ونشيطة يسهر عليها مكونان اثنان، أولهما المركز السينمائي المغربي الذي يُعدّ الهيئة الوحيدة المقررة في الشأن السينمائي

### مبارك حسني

منذ قرابة عشر سنوات والسينما المغربية تخطو الخطوة ذاتها في اتجاه تأكيد إخراج عدد مستقر من الأفلام المنتجة كل سنة، والمقرر في حدود خمسة وعشرين شريطاً طويلاً في شكل رئيسي. وتم ذلك وزيادة، إذا ما أضفنا إلى هذا الكم الفيلمي المحترم في كل الأحوال، عدداً كبيراً جداً من الأفلام



UN FILM DE DRISS MRINI



بين المرأة والرجل بكل حرية. وفي فيلم «ضربة في الرأس» لهشام العسري، الذي نلمس فيه تعميق الجدل سينمائياً حول السنوات القاسية، من الناحية السياسية، التي عرفها المغرب في عقود ماضية من خلال سينما تكسير وحداثة فنية ليست نتائجها الفنية مضمونة دائماً. و«بورن أوت» لنور الدين الخماري، وهو الفيلم الذي يريده الجزء الثالث من ثلاثية الدار البيضاء التي يتغيب المخرج الإحاطة عبرها بالمجال المدني المغربي في كل تجلياته الخفية والمؤثرة بلغة سينمائية تمزج بين فيلم الحركة وتيار الأندراغراوند الأميركي.

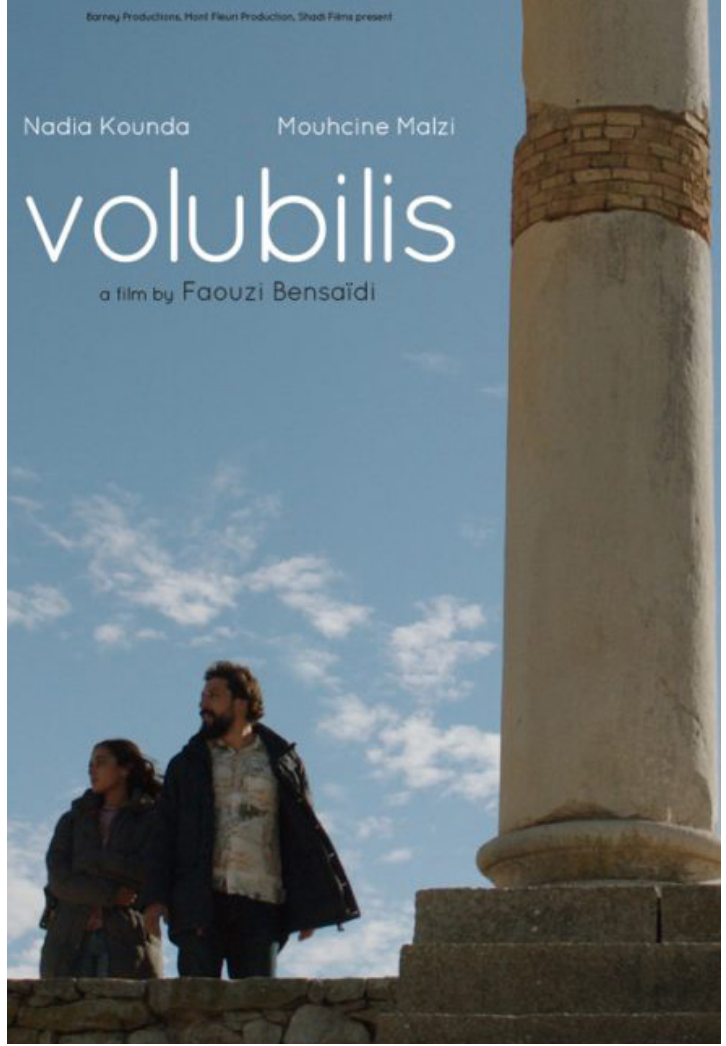
### سؤال الكيف

لكن كل هذه القيمة الإيجابية الأساسية المتمثلة في تكريس الإنتاج بلا تراجع، لم تمنع الأصوات من المناداة بتجنب السطحية والابتذال الذي شوهد في أعمال عديدة مُدعّمة. وهو ما شكّل الفكرة الرئيسية التي تمت مناقشتها في اليوم الوطني للسينما الذي حاول في دورته قبل أكثر من شهرين ربط الدعم بالقيمة والمساءلة. لكن ذلك رهين بتضافر جهود مكونات ليست متفقة في العمق، من مخرجين ومنتجين وتقنيين وكتاب سيناريو وأرباب قاعات وموزعين ونقاد ومسؤولين، فلكل أهدافه التي ليست ثقافية بالأساس. وتبقى السينما هنا لا منتمية لا للمقاومات ولا للدولة، بل فقط رهينة بوجود مخرجين هم منتجون في غالب الوقت ينتظرون أفكار سيناريوات للبدء في العملية السينمائية.

Nadia Kounda Mouhcine Malzi

# volubilis

a film by Faouzi Bensaidi

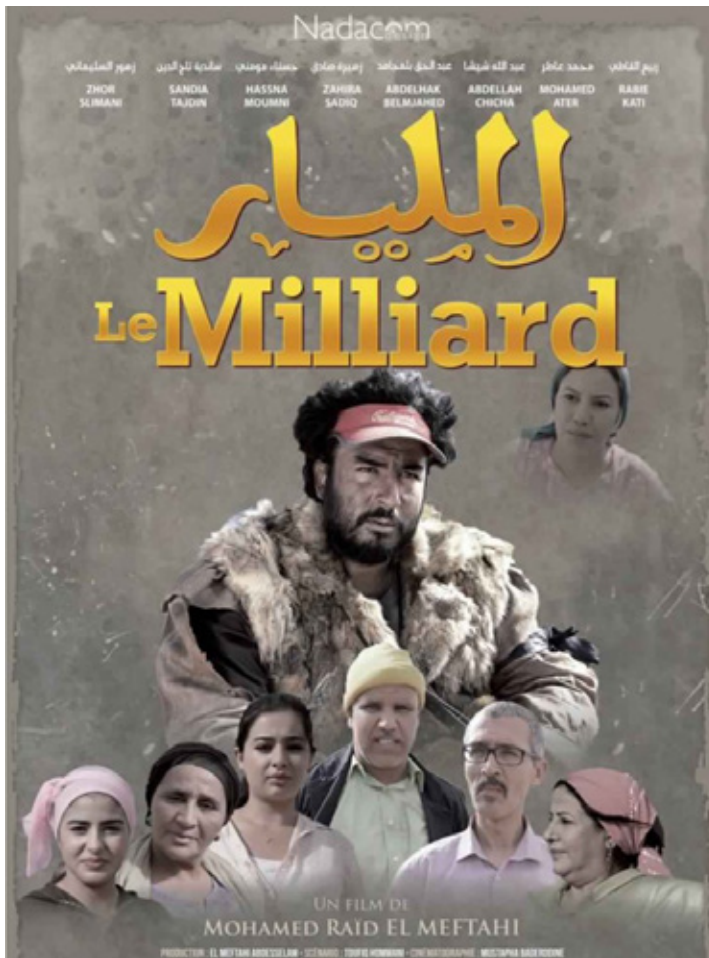


أو «وليلي» لفوزي بنسعيدي، وهو فيلم يأخذ من الرومانسية العاطفية مجالها العام، ومن المعالجة الشكلية المبتكرة تميزه الفني، مع مقدار محترم من الفضح والشهادة حول واقع مغاير ومضاد للانطلاق الحقيقي العواطف

خلق مواقف مثيرة. وذلك بأسلوب يقترض من سينما الجمهور تركيبته السردية الخطية المحايدة وحدوته القريبة من الفهم العام. أي أنها أعمال تُتَوَقَّع في خانة الإمتاع اللحظي، ما جلب لها قبولاً ملحوظاً في كل مرة بدليل أرقام شبك التذاكر.

الأمر ذاته يمكن قوله ولكن بدرجة أقل من الأفلام التي تُبدي درامية أكثر مثل «دموع إبليس» لهشام جبباري حول معتقل سابق مرتهن لذاكرة متوترة تحار بين الحرية وأثار السجن، وفيلم «حياة» لرؤوف الصباحي وهو من نوع «الرود موفي» عبر مجموعة من الأشخاص في رحلة على متن حافلة ستتنسج بينهم علاقات تضيء ما يعتمل في مجتمع به عقليات مختلفة. هي سينما جعلت السنة تعرف إنتاجاً لم ينحصر في البقاء داخل أوساط فنية فقط، بل تمت إشاعته والفن السابع في حاجة ماسة إلى ذلك.

وكما أن الأمر يبقى دائماً في حاجة إلى أشرطة تتخبط في الهم المجتمعي أكثر، وتحاول أن تُسَطِّر لها مكاناً في الإبداع الثقافي الشامل، عرفت هذه السنة بروز فيلم من عيار فني جميل هو «عرق الشتا» للمخرج حكيم بلعباس، زواج ما بين المتعة الفنية صوراً وسرداً وخيالاً، وما بين الأصالة النابعة من موضوع محلي خالص هو البادية المغربية في شكل إنساني قوي مليء بالآثر الموفق. تليه سلسلة أفلام خلقت الحدث في كل مرة، وحاولت اختراق المحافل المهرجانية الدولية الكبرى بقدر من النجاح. ومنها «فوليبيليس»



## حكيم بلعباس، مخرج سنة 2017.



### ■ عبد الإله الجوهري

حصاد السينما المغربية خلال سنة 2017، من الأفلام والحضور والإنجازات، كان جد عادي، مقارنة بسنوات ما قبل 2016، إن على المستوى الكمي أو الكيفي، حصاد في مجمله بدا أقرب لما يسمى، سينما الخدمات السريعة، السينما الغارقة في التهافت والانتصار الأعمى للجمهور، انتصار للريح والخواء، قبل الانتصار للفن والإبداع، أو الملامح الثقافية الهادفة الجادة، سينما كان همها اصطيد الجمهور الواسع، كما تصطاد العصفير البرينة، بفخاخ ملونة عجيبة، وجمع اللايكات والتصفيقات في الفضاءات الزرقاء، والمواقع الصفراء التعيسة، ومن تم منح صانعيها وهم التفاخر بالألقاب الرخيصة، ألقاب عما حققه من مصالحة عريضة، مصالحة الجمهور مع سينما الوطنية. سينما تجارية فاقدة لكل معنى، اللهم معاني الريح المادي الأجوف..

لكن هذا لا يعني المطالبة بمصادرة حق منتجها ومخرجها في صنعها وإخراجها للوجود، لأنها تبقى رغم ذلك، جزء من السينما الوطنية المنتجة على خارطة ابداعية شاسعة، سينما يمرها وحلوها، مادامت كل سينمات العالم (حتى المتطورة منها)، فيها الجاد والودي، التجريبي والتجاري، الفنان وشبهه فنان، المنتج ولص المال العام... وجود السينما التجارية لا ينفي وجود سينما

أخرى بأفلام مغايرة، وإن كانت جد قليلة، أفلام حاولت إنقاذ ماء وجه السينما المغربية، وتقديمها الوجه المشع للإبداع الحق، السينما المبنية على عمق إبداعي، ونفس جمالي خلاق، ومن ثم تشريف الخلق المغربي، في الملتقيات العالمية. من بينها «ضربة فالراس» لهشام العسري و«نور في الظلام» لخولة أسباب بنعمر و«حياة» لرؤوف الصباحي.. ولعل «عرق الشتا» الفيلم الأكثر تمثيلية لهذه الأفلام، خلال السنة المنصرمة، بل وأكثرها أهمية، وأظهرها وضوحا وحضورا ومشاركة في المهرجانات الوطنية والدولية.

«عرق الشتا»، فيلم نال التنويه والمدح، لأنه حقق معادلة جد صعبة، معادلة إمتاع الجمهور الواسع، وفي نفس الآن إقناع النقاد وعشرات السينيغاليين المتابعين للإنتاجات الوطنية، وبالتالي تقديم خلاصة مفادها، أن المخرج حكيم بلعباس، وجه سينمائي مغربي حقيقي، بل طاقة مجتهدة فعالة، بالنظر لما حققه ويحققه، منذ بداية القرن الحالي، من إنتاجات سينمائية متتالية، وأشرطة روائية، وأخرى وثائقية ممتعة مفيدة، أشرطة كانت دائما محط إعجاب وجدال، وانتزاع للتصفيقات والجوائز، وقبلها القراءات والمقاربات النقدية والمتابعات الصحفية.

حكيم بلعباس أو الصوفي السينمائي، المدثر بعباءة الجذبة، وحلقات الذكر المعرفية، والحكمة الربانية الخالصة، في صنع أفلام

مختلفة، قادرة على زعزعة اليقينييات الإبداعية المتوارثة عن عصر الهواية والتخبط في حلقة الظلمات، المبدع القادم من فضاء القداسة، قداسة مدينة أبي الجعد، المرمية في أحضان المواسم الدينية وجلسات الزهد الليلية، قداسة دينية تراثية، مغموسة بمشاهدات ثقافية لا متناهية، لأفلام عالمية، وسط صالة عرض سينمائية متواضعة، كان يديرها الأب ذات زمان ذهبي منقضي، وقراءات لعشرات الأعمال الروائية والشعرية والمسرحية، من تدبج سادة الأدب العربي والعالمي، أساسا منهم رواد الأدب المكتوب باللغة الإنجليزية، ثم قداسة تكوين تقني وفني وجمالي صلب في الفن السابع، بأرقى الجامعات الأمريكية. تربية وقراءات وتكوين، أهله لكي يكون أحد أهم المخرجين السينمائيين المغاربة والعرب، المخرجين الحقيقيين المختلفين برواهم وحساسياتهم الفنية، وقبل كل هذا وبعده، أستاذ للسينما في أحد أهم الجامعات الأكاديمية بمدينة شيكاغو الأمريكية. مسار متفرد، وحضور قوي، هنا وهناك، جعلنا منه فنانا استثنائيا، فنان بمواصفات خاصة، يصعب ضبطها أو الاتفاق على خصوصياتها، بل حلبة حقيقية للنقاش النقدي والاختلاف الصحفي، حول مساره الفني، وأهمية ما ينجز من أفلام وأعمال، خاصة وأنه استطاع بكاريزمته الصلبة، وذكاؤه الثاقب، وقدرته الخلاقة، على التواصل مع الآخرين، وإقناع بالحجة والدليل، كل من <<<

الاجتماعي الذي لا يرحم، واقع المضطهدين والمكولمين والخاسرين ومعهم الزاهدين في كل شيء، لا عن جهالة، ولكن عن تعفف، في مواجهة قوى الشر والظلم والمهانة، وطرقهم الملتوية الفاضحة المفضوحة، أمام صلف المجتمع وصيروراته التاريخية الملعونة.

منذ فيلم «خييط الروح»، الذي فتح كوة مشعة من النور، فدخل من خلالها الجمهور لعالمه السينمائي المختلف، وجر بواسطته، عشاق الصورة الحقة، إلى صفة الإبداعي ورؤاه المثيرة، مروراً بأفلامه التالية: «عش في القيط» و«أشلاء» و«شي غادي شي جاي» و«محاولة فاشلة لتعريف الحب»، وغيرها من الأعمال السينمائية والتلفزيونية المتباينة، وصولاً لفيلم «عرق الشتا»، وحكاية الفلاح المقهور المنذور للشقاء والمهانة، والأم المرهونة للعذاب والتقاليد والرعونة، والجد الغارق في التخاريف وهلوسات الشيخوخة، والطفل العائش في عالم النبز والتحقير والبراءة المصادرة الملعونة، الملعون من طرف مجتمع لا يقر بالاختلاف، ولا يرحم ذوي الضعفاء وأصحاب الاحتياجات الخاصة. منذ ذلك الوقت، وهو يتمتع ويقنع، بحكايات متعددة مختلفة، لكن متداخلة، حكايات تستمد قوتها من خلفية ثقافية صلبة، ومرجعيات فنية واضحة. أفلامه تحكمها روح الحكمة الواعي بالتفاصيل، الحكمة المغزول بخيوط ملونة من صعوبة العيش، ونذالة الوقت، وتهافت الناس على فئات الحياة، وقبل ذلك الموهبة الخلاقة المستمدة من التربة الطيبة للأرض المغربية الطرية، تربة الالتفات للغير وفهم مشاكله والإنصات لنبضه النازف يومياً على مشرحة الزمن الرديء، والعرق الساخن المراق، في المزارع والمعامل والمناجم.

حكيم بلعباس، لا يسعى في أفلامه، إلى تصوير ما لا يصور في أفلامنا المغربية الوطنية جداً، الأفلام المسنودة في كثير من الأحيان، بأعمدة قلة الفهم، قلة الفهم المؤسس على لغة خشبية مشروخة، والرؤى الفنية المغلوطة، كنتيجة حتمية، لغياب التراكمات الحياتية، والخلفيات الثقافية، الواضحة الناصعة الناضحة بالحقيقة. بل يسير بكل ثبات، نحو الأراضي البكر المنذورة للعطاء، ليبدئها حبا وحبا على طريقته الخاصة، يزرعها بموهبته ومعرفته وعطاءاته، لينبتها نباتاً فيلماً صادقاً حسناً، نبات قادر على تحويل فياينا الإبداعية، لأراض معطاء خضراء، أراض يشدو فيها طير الحب والخلق، ويجري بين أشجارها السامقة الوارفة ماء الحياة، ويتمتع بظلالها المنعشة، كل من يحب المعرفة، وثمار الجد والاجتهاد، والفرجة الممتعة الدائمة.



مدى أهمية إضافاته السينمائية، دون إدعاء أو غرور أو هروب نحو مفاهيم اللامعنى، مثلما لا يلتفت للوراء، بقدر ما ينظر للأمام المشع بالأمل، للمستقبل الحامل لمعاني الاشتغال، البعيد عن ضوضاء الحياة، وغربانها الكثر، ويعشق الإنصات الرزين، للرؤى النقدية المخالفة، والمواقف الصحفية الفاهمة المتفهمة، مثلما يحني الرأس بتواضع الكبار، كلما أمعن أحدهم في مناقشته وإقناعه الإقناع الفني الجميل.

حكيم ليس فقط متحاور حكيم، ومخرج بارع لأفلام الوثائقية، الأفلام التي نجد فيها الانتصار الكامل للطبقات الشعبية الهامشية المهمشة، وسير البسطاء القادرين على خلق البهجة، كلما أعطيت لهم الفرصة لقول كلمة نابذة من عمق التجارب الإنسانية المقطعة من الكد والجد والاجتهاد، ولكن أيضاً حكاة عجب للعصص الروائية، قصص يلتقطها من الواقع

لا يقنعه العجب، وأن يحيط نفسه بمصنفين لموهبته، وأتباع من الطلبة، والمستفيدين المدثرين بعباءة توجيهاته الحكيمة، في ضرورة الانتصار للعمل والتجريب، طلبة ورواد، ومصفقون يصفقون بشكل متواصل لمنجزاته الفيلمية، بل ومنهم من يرفع هذه المنجزات، لمستوى التحف السينمائية، التي لا تقبل النقاش أو الجدل، بل هناك من يرفض مجرد أن تطرح علامات الاستفهام، أو أسئلة (بريئة كانت أم خبيثة) عما حققه أو سيحققه هذا المبدع الغارق في أتون التجريب، والبحث الدائم، والهلوسات الإبداعية المتفردة، إبداعات تبدو للكثيرين متفردة، لكنها تظهر للبعض الآخر، مجرد محاولات مجنونة، أو إعادات مكرورة..

رغم التصفيق من البعض أو المعارضة من البعض الآخر، فحكيم بلعباس، يعرف جيداً حدود اشتغاله وسقف قدراته الإبداعية، ويعي

بالمناسبة الأليمة لوفاة الناقد السينمائي المصري المتميز علي أبو شادي نعيد نشر هذا الحوار الذي كان قد أجراه معه رئيس تحرير المجلة في بداية الألفية الثانية مع نفس التقديم الذي نشر به الحوار أول مرة.

بعد أن تمت خصومة كل دور العرض في مصر، أصبح المركز القومي للسينما الذي يديره الناقد السينمائي علي أبو شادي، مشرفاً على الخزنة السينمائية ومركز الثقافة السينمائية، إضافة لتنظيمه لكل المهرجانات الدولية والمحلية التي تقام في مصر.

وأهم الأمور التي يركز عليها المركز في عد علي أبو شادي هي تشجيع إنتاج الأفلام الوثائقية التسجيلية والتجريبية والروائية القصيرة وأفلام الأطفال، التي كانت وما تزال تجد أمهما عدة عوائق، إذ لا تقبل أية جهة تمويلها.

يشتكى علي أبو شادي من ضعف الميزانية المخصصة للمركز، رغم دوره الريادي في الرقي بالسينما الجادة والمختلفة في مصر، ورغم ذلك فهو يحاول -كما يقول- أن يجعل منه

المعبر الوحيد الرسمي للسينما التي لا تجد لها منفذاً في القطاع الخاص، خصوصاً وأن الحكومة نفقت يدها بصفة شبه كلية من السينما، حتى أن السينمائيين لم يعودوا يجدون لهم محاوراً، الوضع الذي يحاول أبو شادي تغييره -على حد قوله- منذ توليه إدارة هذا المركز، وذلك بجعله الجهة الوحيدة المسؤولة التي يمكن أن تمر منها كل الطلبات والتساؤلات والتوجهات حول السينما في مصر، لأنه حسب رأيه لا بد أن تكون هناك جهة رسمية ما يمكن للسينمائيين أن يتحاووا معها، الأمر الذي يمكن أن تنتج عنه قرارات إيجابية لصالح مستقبل السينما في مصر.

منذ تولية إدارة المركز القومي للسينما، حاول إضافة إلى إعطائه الفرصة لسينما الشباب لإخراج أفلامهم الأولى استقطاب العديد من السينمائيين مثل خيرى بشارة، داوود عبد السيد، إيناس الدغدي وغيرهم، ومن بين المهرجانات التي تم إحيائها في عهده بعد أن كانت متوقفة، مهرجان الإسماعيلية للأفلام التسجيلية والقصيرة، وهو أيضاً مدير المهرجان القومي للسينما.

حاولنا في هذا الحوار أن نلامس مع علي أبو شادي بصفته ناقداً سينمائياً أولاً، له عدة مؤلفات نقدية وينشر باستمرار في منابر مصرية وعربية عن قضايا النقد السينمائي وإشكالياته في العالم العربي، إضافة للأزمة التي تمر بها السينما المصرية وأفاق تجاوزها كما يراها علي أبو شادي.

## علي أبو شادي: إشكالية النقد مرتبطة بالحركة الثقافية والسينمائية وقدرتها على التأثير

وليس المساحات الإخبارية المخصصة للفن بصفة عامة.

أرى أنه من الظلم أن تسألني عن النقد هنا وهناك، لكن نستطيع أن نتحدث عن النقد داخل العالم العربي، وأعتقد أن النقاد السينمائيين في الوطن العربي خلال الفترات الأخيرة من منتصف الستينيات وحتى الآن قدموا بالفعل مساهمة واضحة وهامة للحركة السينمائية العربية، إذ كان النقد يبشر دائماً بسينما جديدة ومختلفة، بل إن هذه السينما خرجت من عباءة النقد السينمائي، وهذا الأخير الذي لعب دوراً في تعريف المتلقي والمشهد بهذه السينما.

أظنك تعني بالخصوص ماسمي في حينه بـ«الواقعية الجديدة في السينما المصرية» والتي امتدت لطيلة عقد من الثمانينات وما بعد ذلك بقليل، حيث ظهر جيل من المخرجين أحدثوا ثورة في السينما المصرية، كخيرى بشارة، محمد خان، داوود عبد السيد، عاطف الطيب، رأفت الميهي... وآخرون. سؤالي هو كيف ساهم النقد في ظهور هذه الموجة؟

أنا أعتقد أن حركة السينمائيين الشباب أواخر الستينيات وما تبعها من وجود لنادي السينما، وكتابات عن سينما مختلفة، وتهييء الرأي العام من المشاهدين لقبولها عن طريق عرض أفلام من العالم كله، هذا المناخ الذي نجحت فيه النوادي السينمائية من خلال «الثقافة الجماهيرية» وغيرها من التجمعات الثقافية في خلق نواة حقيقية من المشاهدين اتسعت دوائرها حتى أصبحت تمثل شريحة مهمة

ما رأيك في مستوى النقد السينمائي في العالم العربي عموماً مقارنة بنظيره الغربي والأوروبي بالخصوص؟

أظن أنه من الصعب المقارنة بين النقد هنا والنقد هناك، أو بين النقد في العالم العربي وخارجه في دول أوروبية وغربية، بنفس القدر الذي توجد فيه عدم دقة في المقارنة بين السينمات العربية والمصرية في قلبها والسينمات الأوروبية، الآن إشكالية النقد متعلقة بالحركة الثقافية والسينمائية وقدرتها على التأثير، النقد السينمائي العربي -رغم أنني أحد العاملين فيه- مازال يعاني، ليس بسبب رجاله والمهتمين به، لكن بسبب ضعف وسائل الإعلام والنشر وعدم إتاحة فرص حرية التعبير، وهذه المسألة بالغة الخطورة، لن كل النقاد خارج العالم العربي يتمتعون بقدر واسع من الحرية والقدرة على إيصال كلمتهم سواء شفها عن طريق وسائل الإعلام المرئية والمسموعة، أو كتابة عن طريق الصحف والمجلات، هذا عكس ما يحصل في العالم العربي تماماً. النقد الحقيقي -وليس المتابعات الصحفية- مضطهدة بشكل كبير، ففي مصر على سبيل المثال مساحات النقد السينمائي التي كانت تأخذ صفحة كاملة من الصحف اليومية في الستينيات والسبعينيات، توارت أن تماماً، وتكاد تقترب من المساحات الضيقة جداً، إذ أن أول الأمور التي يضحى بها في صحيفة لنشر إعلان أو تحت ضغط خبر أو أشياء أخرى هي المساحات النقدية

وتظل بها لأسابيع، انطلاقاً من هذا الواقع كيف ترى أفق السينما المصرية؟

الأفق غير واضح على الإطلاق، مثل هذه الفترات يمكن أن ننعثها بفترات مخاض وحتى أننا لايمكن أن نسميها بالظواهر لأنها مجرد «بالونات» تم النفخ فيها وانتهت. الآن كلهم (هندي وآخرون) بل حتى عادل إمام يعانون من ظهور منافس جديد إسمه محمد سعد بطل فيلم اللببي، وبنفس الطريقة التي بدأوا بها يحتلون مساحات في الواقع السينمائي المصري يتكرر المشهد مرة أخرى. نحن نعيش فترة مفبركة جداً، إذ انك لاتستطيع أن تحدد جمهورك لأن الجماهير متعددة وذات أمزجة مختلفة ومتباينة، وأضحت الآن تتعامل مع الأمور بشكل عشوائي، الأمر الذي أصبحت معه غير قادر على تحديد أسباب نجاح أفلام محمد سعد التي تحقق ملايين الجنيهاً، ماذا فيها من جديد إنما أفلامه مزيج من الغلظة والسوقية ومجافة، ليس الذوق السليم فقط، بل السينما نفسها. لا بد أن نقرأ المائل بشكل أعمق وأن نقوم بدراسات واضحة عن ذوق الجمهور، وأن نحاول تكوين فكرة عن المناخ السينمائي والثقافي والاقتصادي ولاقتصادي والسياسي السائد، هل تحقق هذه الأفلام نوعاً من التنفيس عن الجمهور؟ أم أن إيرادات هذه النوعية من الأفلام يتحكم فيها جمهور جديد قادم من دول الخليج يحمل أموالاً لا يستطيع أن يدافع بها عن وجهة نظر محافظة؟ هل إنها فعلاً تعبر عن مزاج متغير للشباب؟ أم أنها مجرد مسائل طارئة؟.. بالتأكيد التاريخ كفيل بالإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها.



تصل إلى المشاهد، وأن نظل ندفع بصناعها للواجهة باستمرار، حتى لايتوجس المنتجون منها خيفة، وبالتالي تتاح لهم أكثر من فرصة لتقديم هذا النوع من السينما المختلفة، وقد أصبح ما أقوله واقعا وحقيقة راسخة، إذ أن السينما التي بدأ الإعداد لها في نهاية الستينيات وطيلة السبعينيات انتهت إلى سينما نوعية، وأصبحت واقعا ملموسا في بداية الثمانينيات، حيث ظهرت أسماء كعاطف الطيب، داود عبد السيد، خيرى بشارة ورأفت الميهي، ثم أجيال متتالية بعدهم مثل يسري نصرالله، رضوان الكاشف، مجدي أحمد علي، شريف عرفة، وغيرهم.. لقد لعب النقد دورا حقيقيا في التبشير بهذه السينما وحماتها والوقوف بجانبها.

**بعد هذه الفترة تغير وضع السينما المصرية وحتى الأسماء التي ذكرتها كجيل تال على جيل الثمانينات أصبحت تشغل بصعوبة ولاتجد لها مكانا في المشهد السينمائي المصري إلا بشق الأنفس، إذ أصبحنا نرى ظاهرة ماسمي بالأفلام الشبابية الكوميدية تكتسح القاعات**

■ حاوره: عبد الكريم واكريم

في المجتمع، واستطاعت أن تُكوّن المشاهد الأساسي للحامي للفيلم الجديد في الثمانينيات الذي استطاع أن يعبر عن الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي المصري بشكل حقيقي، وكانت الكتابات المبشرة بسينما مختلفة أو جديدة أو بديلة أو حتى بسيطة تعبر عن الواقع، مهمة جدا في هذه الفترة وكان علينا أن نلعب دورنا كنفاد في حماية هذه السينما المبشرة الجينية آنذاك، ثم نقف بجوارها عندما



## «ميلوديا المورفين» عندما تصبح النوتة الموسيقية مفتاح الأسرار

■ محمد اشويكة

الإفراط في استعماله إلى إدمان. أما الأفيون فلفظ مشتق من إله النوم "مورفي" في الميثولوجيا الإغريقية، لذلك ظل الدواء محتفظاً بهذا البعد الخفي في التأثير الذي يسري ببطء عبر الجسم، فيرديه هادئاً.

**إهداء إلى موزارت**

يتمحور سيناريو فيلم "ميلوديا المورفين" حول قصة الموسيقي وعازف الكمان الشهير "سعيد الطائر" (هشام بهلول) الذي فقد ذاكرته إثر حادث سير مفاجئة، لكنه سرعان ما استعاد ذاكرته بفضل إبداعاته الموسيقية.

وتتردد على طول الفيلم أسماء عدة أودية تتجاوز الإحدى والأربعين نوعاً، وهي ملتصقة بما عاناه هذا الفنان العائد إلى الحياة بعد عدة محاولات فاشلة للانتحار، وكذا بالمرض العضال الذي يعاناه الأب (حسن بديدة)، وهو ما كان يثير ألماً مبرحاً لدى المصاب به، ويجعله يعيش حالات من الهلوسات والأوهام والتخيلات الغريبة.

البناء الفيلمي يقوم على التذكر، وحفز الذاكرة على التدفق لبعث الحياة في الحاضر وإنقاذه من إرث الماضي المنير والمشرق وحمل المقطع الثالث عنوان الفيلم عينه، لتكون "ميلوديا المورفين" بمثابة الناظم الموسيقي الذي سيضبط إيقاع الفيلم، ويعزف على الأوتار الحساسة للمعاناة المضاعفة لشخصيته الرئيسية، فلموسيقى قدرة قوية على فكِّ إبهامات العالم، وآلية إنسانية رفيعة لكشف التباسات الذات والعالم، ودفع الإنسان نحو الخروج من متهافت النسيان الفظيعة والاعتفاف صوب مسارات الذاكرة الرحبة والحية.

وقسّم المخرج فيلمه الذي ألف أيضاً السيناريو وأنتجه بنفسه إلى أحد عشر جزءاً وخاتمة

إذا حاولنا تأمل المزاجية بين الميلوديا والمورفين التي طرحها المخرج المغربي هشام أمال في فيلمه المعنون بـ"ميلوديا المورفين"، فسندرك أن الفيلم عبارة عن بحث فني في الموسيقى كخلفية لتقديم فيلم درامي حول العلاقة الممكنة بين المرض والألم والفن، فلا إبداع دون ألم أو معاناة، بل إنهما رديف الأزمة والمخاض، فقد يصاب المبدع في بعض اللحظات التي قد تمتد لمدة غير يسيرة، بنوع من الاحتباس والنضوب على مستوى القوة الاقتراحية والتخييلية نتيجة ظروف معينة، ولكنه سرعان ما يجد لنفسه انفراجات تأتي كالوميض فيحقق منجزات مبهرة.

لا يمكن في حالة فيلم "ميلوديا المورفين" للمخرج المغربي هشام أمال تجاوز عتبة العنوان كمدخل فلسفي ودرامي لفهم بنية الفيلم وحمولة خطابه التي يستمدّها من مرجعيات مختلفة يشكل الطب والموسيقى أسها الفني، إذ تعني الميلوديا في سياق النظام الموسيقي ذلك البعد الذي يضع في حسابه الارتقاعات الصادرة عن مصدر فردي أو جماعي، عبر الصوت أو الآلة الموسيقية، ضمن منجز موسيقي معين، فهي الجزء الذي يبرز في الواجهة، ويحدد علاقة العازف أو المغني بالعازفين أو المرّدين المصاحبين له، وهي تتكوّن من عدة جمل أو موتيفات موسيقية.

والمورفين هو المكوّن الجزيئي الأساسي للأفيون، ويشكل إفرازه (حليبه) العنصر المخدر فيه، لذلك تم استعماله منذ حوالي ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد في مجال الأدوية نظراً لنجاعته الكبيرة في تسكين الآلام، ويتحوّل

المخرج المغربي هشام أمال

كانت بمثابة المحطات التي انتظمت حولها حياة الفنان التي سيقودُ الفيلم مقطعا هاما ومؤثرا لشخصية "الأب" فيها، والذي ارتبط ألمه بإبداع ابنه حينما لجأ، وبشكل مازوشي، إلى قطع المورفين عنه إثر وضعه المادي المزري، وهو الأمر الذي سينقلب إلى تجربة فريدة من نوعها سرعان ما ستعيد الابن إلى العطاء.

وهنا نتذكر حياة العبقري فولفغانغ أماديوس موزارت التي كانت مطبوعة بالفقر والتعاسة»

خلفها بعض المقولات المواقبة للإبداع من قبيل الإلهام والعبقرية والموهبة بصفتها مفاهيم تدخل في سياقات اللامرئي والميتافيزيقي، فهي منطقة معتممة غالبا ما يفقد الحديث عنها نحو الدخول في مناطق معتممة وأخرى منيرة، لكنها تدفعنا نحو فتح آفاق جديدة للتفكير في علاقة

المونتاج كذلك، وهو ما جعل هذا التصور الفني قائما على التقسيم البصري منذ المرحلة الأولى للكتابة السينمائية، متخذا من التشذيب البصري رهانا فنيا ملائما لحياة متقلبة لا ندركها إلا كمقاطع فجائية، وهي مراحل بنائية لإنتاج الفعل الدرامي عبر آليات الصورة السينمائية

بالرغم مما حققه على المستوى الإبداعي، وهو يشكل مرجعية الفيلم التي دشنها المخرج بمقولة افتتاحية مفادها "لو رأى الناس ما بداخل قلبي، لأحسست بالخجل.. كل ما فيه بارد، بارد كالثلج" (فولفغانغ أماديوس موزارت -مراسلات- سبتمبر 1790).

وسيفتح المخرج نافذة ضمن المقطع الفيلمي السابع من فيلمه المسمى "تعاون" على جزء من الحياة الباذخة للشباب "بوب K" أو النبي المزيف الذي دفع بالموسيقى نحو الهاوية، إذ سيرد في أحد مقاطع الحوار الحميم الذي دار بين الشاب والميسترو "سعيد" أن الموسيقى "اختطفت وقتلت وتم دفنها في الصحراء عن طريق صناعة الذوق الرديء"، وهي لحظة اعتراف يشهد فيها هذا المغني على نفسه بأنه لم يبدع في حياته قط، ولم يمسك آلة موسيقية حقيقية كي يؤلف موسيقى صادرة من القلب عوض طاولة المزج (الميكساج).

وسيطرح على "سعيد" رغبته في التعاون المشترك بينهما بالرغم من علمه بحالته الصحية الفاهرة، وسيذكره بمقطوعة "شروق"، الأولى في ألبومه "ليل وسفر".

ويحدث اللقاء في مبنى "قبلا" ضخمة من الطراز التقليدي الباذخ الذي يضم أرقى أنواع الزليج المغربي والخشب المنقوش المزخرف والجص المزركش والحديقة الغناء والقباب والأقواس، وكأنا بصدد موسيقى أخرى أبدعتها أنامل الصناع التقليديين للدلالة على الموسيقى التي يمكن ألا ننتبه إليها، ولكنها مودعة في الأشكال التي تحيط بنا.. فهل من مكتشف؟

وستسود بعد ثلاث دقائق حالة من الصمت المتضمن في مقطع موسيقي خاص للدلالة على الفراغ والعدم والنسيان، إذ يتعرض الشاب لهالة من الإشاعات التي ترجح موته بسبب تأثير الأفكار السوداوية التي كانت تروج في حياته، ورغبته العارمة في تجريب الموت قصد الكتابة عنه إثر معاناته من ورم يستقر في قرارة دماغه.

### تقسيم بصري

يقوم البناء الفيلمي على التذكر، وحفز الذاكرة على التدفق لبعث الحياة في الحاضر وإنفاذه من إرث الماضي المنير والمشرق، وذلك بعد أن خفت بريق المؤلف الموسيقي المحترم، وطفت على السطح جملة من الكائنات السطحية التي بنت "مجدها" على الاستعراضية والنجومية المنمطة التي تغطي على ضعف العطاء، وتكريس الخفة والتفاهة كتجليات ذوقية مبتذلة. وسائر الإخراج الكتابة السينمائية المبنية على مقاطع سردية كبرى سرعان ما ستظهر نتائجها على إيقاع الفيلم وتؤثر في عملية



الذات المبدعة باللاوعي. والفيلم مسالة عميقة للمخيف والخفي فينا، للأهواء والنزوات الإنسانية الغريبة، والأهواء الاستعلانية غير الطبيعية، والرغبة في تدمير الذات، والميل إلى الموت والانتحار، وهي مفاهيم ذات صلة بالمفاهيم المرتبطة بالجميل والقيح والذوق والتذوق والإبداع وغيرها.

التي دعمها المخرج باستثمار أرشيف مهم من الصور الثابتة كالصور الفوتوغرافية واللوحات الفنية، والصور المتحركة كاللقطات والمشاهد المناسبة لموضوع الفيلم. وحاول الفيلم الاشتغال على الجانب اللاوعي في العملية الإبداعية، ومساءلة المكبوت والممنوع بغرض فتح تلك الكواليس التي تنتسّر

## مستقبل صناعة الأفلام في المغرب.. بين الواقع والحقيقة

■ يوسف عزيز

باتت عقارب حياتنا تسير على إيقاع متسارع يربق المستقبل بترقب.. حيث يصنع المستقبل كل شيء من جديد وبطريقة مختلفة.. كيف لصناعة الأفلام التي لم يمض على نشأتها حقيقة حتى قرن من الزمان أن تصبح عرضة للتهديد في المستقبل القريب.. في هذه الأسطر نرصد معا بعض الملامح التي ينبئنا بها المستقبل ..

### أولا/ الحاضر قبل المستقبل:

تاريخ السينما المغربية منذ نشأتها لم يكن مشرقا على أرجاء المعمورة، بل لم يكن له صدى داخلي كما هو مطلوب.. ابتدأت السينما في المغرب بشكل متواضع من كافة النواحي، لا من حيث الإنتاج، ولا جودة المادة، ولا من حيث التفاعل مع الجمهور.. واستمرت تحاول التقدم في استحياء إلى حيث نعيش في الألفية الثالثة.. حيث سيطرت هوليوود على العالم من خلال السينما.. وسطرت أوروبا ومثيلاتها من الفارات والشعوب ملاحم عظمى في صناعة السينما وترويجها، بل والريح منها..

مع انتشار العولمة أكثر فأكثر أصبحنا نشاهد تجارب ناجحة في التعامل مع السينما من حولنا.. سواء من الأشقاء أو من الضفة الأخرى.. حفز هذا بعض المستقلين على المنافسة على المستوى الوطني بشكل خاص، ثم على المستوى العالمي.. إيماننا منهم بأن السينما في المغرب لا تقل أهمية عن غيرها في العالمية.. يعجبني كثيرا المستوى الذي وصلت إليه العديد من الأعمال المغربية في الآونة الأخيرة، سواء تم دعمها أو نهضت بنفسها، ولن أعدها هنا.. ولكني لا بد أن أشير إلى مدى الإهمال الذي تعانيه هذه الأعمال رغم الاحتفاء

بها عالميا.. وهذا مما يدل على غياب رؤية شاملة للنهوض بالشأن السينمائي في المغرب مستقبلا.. سأعرج لاحقا على المناظرة الوطنية حول السينما بالمغرب

أي حاضر إذا للسينما المغربية في ظل غياب تام لرؤية منهجية للنهوض بالسينما على جميع المستويات.. يجدر التذكير بالعوائق التي تعترض هذه النهضة: ضعف الدعم، ضعف التعليم والتكوين، ضعف القوانين المنظمة للمجال، ضعف التفاعل مع الجمهور... وغيرها، إذن لا يمكن الحديث هنا عن صناعة سينمائية بالمغرب، لأن الأفلام المنتجة كل عام لا يتعدى العشرات، بينما تعرض آلاف الأفلام شهريا على هوليوود مثلا.. كما أن المهرجانات المعول عليها في دعم وتحفيز الإبداع السينمائي قليلة جدا مقارنة بغيرها من الدول الأوروبية، لا يمكن الحديث عن نهضة سينمائية في ظل غياب مقاربة أمنية واضحة ومتصالحة مع القطاع السينمائي.. اليوم بات الشخص يخشى أن يلتقط صورة لنفسه وهو يسير في الخارج، قد يقف عليه أي شخص في أي لحظة ليسأله.. ماذا تفعل؟ بينما في دول يعتبر الفن فيها مقدسا، والإبداع فيها حياة.. توضع قوانين تنظم حمل الأدوات في (خارج المنشآت) وكذلك التصوير بها.. فمثلا في بريطانيا يمكن لأي فريق عمل لا يتعدى الخمسة أشخاص أن يصور أي مشهد كان، دون الحاجة إلى ترخيص أساسا..

أفهم جيدا أن الحصول على الترخيص أمر إيجابي أن يكون المركز السينمائي مثلا على دراية ومنظما لسيرورة الإنتاج، وأفهم أيضا أن الاشتراط على كل طالب ترخيص أن يضمّن في فريقه عددا من التقنيين المسجلين قبال بلوائح المركز أمر ضروري لسوق الشغل.. لكن يجب ألا نتناسى حقا ضمنه لنا الدستور المغربي،

وخصوصا في القانون المنظم للصناعة السينمائية (99-20)، في الفصل السابع، بعد أن ذكر وجوب تحصيل رخصة تصوير من المركز ختم باستثناء فقال: (لا تطبق الأحكام السابقة على الأفلام التي ينتجها هواة (...)) إذا لم تكن لأغراض تجارية، فهنا استدرك المشرع هذا الجانب المهم للنهضة بالقطاع السينمائي، وفرق في التعامل مع صانع الفيلم بين المحترف والهواي.. هل هناك معيار أممي للتعامل مع حامل أي كاميرا في الشارع للتمييز بين المحترف والهواي؟ اللهم لا.. وأنا شخصيا عشت تجارب مؤلمة في هذا السياق.. وسمعت أكثر مما عشت..

إذن لا يمكن الحديث عن نهضة سينمائية في معزل عن علاقة السينما بالمجتمع، بالجيل الصاعد، وها نحن اليوم نرقب حراكا إيجابيا بين صفوف الشباب، خصوصا بعد غزو الدراما التركية، فجدد عددا منهم بدأ بكتابة سيناريوهات وإخراج أفلام قصيرة ومسلسلات.. لا هدف له إلا أن يروي قصته بطريقته الخاصة.. هل يحتاج مثل هذا أن يسافر إلى المركز السينمائي ليضرب موعدا ثم يطلب ترخيصا لينظر في أوراقه إن كان هذا العمل سينهض بالسينما المغربية أم لا، ثم يدفع مبلغا مقابل الترخيص، ثم يؤدي أجر للتقنيين العاملين معه في الفريق.. الأمر لا يستحق كل هذا العناء.. يجب التعامل مع صناعة الأفلام بمنطقها الخاص بها، فكما أن الشخص لا يصبح صانع أفلام إلا بعد أن يخرج العديد من الأعمال ليتعلم من خلالها، وكذلك يجب فتح الباب لهذه الطاقات الشبابية المفعمة بالحياة أن تغذي السينما المغربية بمزيد من الروح المغربية أولا وبأفكار جديدة وقصص قريبة من الجيل الجديد.. الذي سيكون التعامل معه أصعب في المستقبل إذا لم تتخذ الإجراءات..



متأخرين ونبقى نلوم أنفسنا على ذلك.. في الجزء الأخير من هذه المقالة أشارككم بعض الحقائق الصادمة التي قد تعجز الكثيرين لكنها في المقابل محفزة لمن أراد منكم أن يعمل..

### ثالثا/ حقيقة المستقبل:

صحيح أن صناعة الأفلام أو القصص، حافظت على نوعها منذ القدم، فالقصص لا تنتهي إلا بفناء الإنسان.. وكذلك الأفلام، لكنها تتماشى مع تطورات العصر، فقد كانت القصة شفاهية، ثم أصبحت مكتوبة، ثم مقروءة، والآن ترى... لكنها في المستقبل القريب ستفوق هذا الحد إلى حيث الخيال.. حيث ننقل من واقعنا إلى عوالم افتراضية نصنعها كيف نشاء، بل ونتواصل من خلالها.. اليوم باتت هذه الوسائل مسيطرة على حياتنا وعلى كل تعاملاتنا، فأصبحنا لا نلتقي إلا من خلالها.. وكذلك مستقبل صناعة الأفلام..

اليوم بدأ البعض ينعي تاريخ هوليوود الذي أوشك على الانتهاء، حيث لم يعد للاستوديوهات الضخمة أهميتها، ولا للأجهزة ذات القوى العالية قيمتها.. ولا للمعدات الغالية مشروها.. بعد أن تحول كل هذا بيد كل منا، عبارة عن مخلوق ذكي صغير مهذب يتعايش معنا ويمدنا بكل ما نطلبه بلا مقابل.. الهاتف الذكي، أصبح هو الورقة وهو الكاميرا وهو الحاسوب، بل وهو قاعة السينما.. تتجه اليوم دول كبرى كأمريكا إلى تحويل تاريخ الصناعة السينمائية إلى معلومات افتراضية يصل المشاهد إليها في أي وقت كان وبثمن معقول ليشاهدها مرة واحدة، أو يزيد قليلا من المال ليحتفظ بها دوما.. كل هذا وهو جالس في بيته أو في مقر عمله.. هذا يبشرنا بخير كعاملين بالمجال وكمنظمين له، لأن الأمر لم يعد يتطلب ميزانيات ضخمة لإنتاج الأفلام أولا ثم لبناء قاعات مكلفة ثانيا.. مستقبلا سيتم الاستغناء عن قاعات السينما، أو على الأقل سيتم الاحتفاظ بوحدة كذكرى من الزمن القديم.. فما الذي ننتظره جميعا.. أصبح الهاتف الجوال يصور أفضل من أعلى الكاميرات وجودا على الأرض ودون مقارنة ممكنة في الثمن.. وكذلك أصبحنا نستطيع التصوير من الفضاء دون الحاجة إلى مروحية أو معدات ثقيلة.. وهذا إن كان يسهل جزءا من الصناعة فإنه يصعبها كثيرا من ناحية المتابعة القانونية للصورة، إن صح التعبير..

**خلاصة القول: إن التغيير الحقيقي الذي يتطلبه النهوض بالسينما في المغرب هو العكوف على صياغة قوانين ملائمة لمستقبل التكنولوجيا والمعلومات، وكذلك المسارعة إلى تأطير المجال بأخلاقيات وحدود مهنية مناسبة، وأيضا فتح المجال أمام الهواة لدخول عالم الصناعة بشكل أساسي.. لأنني لمست هذه الأزمة بشكل شخصي.. خلال خمس سنوات وأنا أحاول إخراج فيلم قصير، لم أستطع، وعندما فعلت تعرضت للمحاكمة!**

الدعم والإنتاج والتسويق، والأردن في التعليم والتكوين وأيضا البنية التحتية حيث أصبحت قبلة للمصورين والمخرجين من أنحاء العالم، يمتثل هذا النهوض في جهود مؤسسة (الهيئة الملكية الأردنية للأفلام)..

ولا أغفل هنا الكلمة الملكية التي افتتح بها الكتاب الأبيض، حيث لمست فيها هماً كبيراً من الملك

اللازمة في أقرب وقت ممكن.

### ثانيا/ واقع المستقبل:

حسب (المنظرة الوطنية حول السينما في المغرب) والتي عقدت في 2012 أي قبل 5 سنوات من الآن.. فإن أكبر المشاكل التي تعترض طريق السينما في المغرب، هي غياب



صارم الفاسي الفهري المدير العام للمركز السينمائي المغربي

محمد السادس يوليه لهذا القطاع، بل إنني اقتبست من كلامه دررا استشهدت بها في أكثر من مناسبة، تدلل بلا ريب على الأهمية التي يوليها جلالتة للنهوض بالقطاع السينمائي.. لكن الأمر يتطلب أكثر من هذا، الأمر يتطلب تنسيقا مرتبا بين كل من وزارة الاتصال والمركز السينمائي، والهاكا والمجتمع المدني والسلطة والسينمائيين وجميع الفاعلين وكل الجهات المسؤولة لوضع مقارنة واضحة لحل جميع مشكلات السينما ابتداء من محاربة القرصنة إلى تخفيض ثمن التذكرة ليكون معقولا.. الأمر يتطلب خطة محددة لإصلاح الصناعة السينمائية، على غرار خطة إصلاح التعليم.. هذا إذا كنا نبحث عن العالمية وعن الريادة المحلية والإقليمية بل والعربية/الإسلامية..

المستقبل ليس بعيدا منا، والمستقبل ليس كما يراه المسؤولون، لا يتطلب المزيد من الترقب والانتظار، المستقبل يدعونا لاستقباله بروى واضحة ودعم متين، ودفع دائم بالمجال السينمائي نحو الأفضل.. ما كتب في أوراق المناظرة قبل خمس سنوات كان يجب أن يطبق قبل 20 سنة على الأقل، إلى متى سنبقى

الدعم، وهذا جيد، ثم غياب تجهيز صالات السينما وهذه حقيقة، وكذلك ثمن تأشيرة مشاهدة الفيلم مقارنة بالقدرة الشرائية وهذه حقيقة مرة.. وأنا اطلعت على نتائج وخلصات المناظرة (وهي متوفرة كلها في الكتاب الأبيض للسينما المغربية) فرأيت فيها جهودا مباركة وبحوثا عميقة للنهوض الحقيقي بالشأن السينمائي.. وكان القارئ لتلك الخلاصات يستبشر خيرا في الأيام المقبلة..

ولكن مرت خمسة أعوام، فما الذي تغير؟ عدد من القوانين التي اقترح تعديلها، هل تغيرت؟ هل تم بناء أو تجديد صالة سينما؟ هل ازداد عدد الأفلام المنتجة؟ هل تحسنت جودتها؟ سيقول بعضهم إن 5 سنوات غير كافية بالحساب السينمائي للتغيير الحقيقي، ولكني لا أخفي عنكم أنني ما لمست أي تحسن في المجال.. هل ستضيق جهود المبادرة هباء، هل يستغنى المغرب عن القطاع السينمائي لتعزيز الحضور الإقليمي والدولي، بل كيف يستغني عنه وهو من أهم القطاعات المدرة للدخل وبكل سهولة ودينامية، وقد سبقت بعض الدول العربية إلى هذا المجال خصوصا الإمارات في

## مقهى «ريكس» بالدار البيضاء المستوحى من فيلم «كازابلانكا»

■ رضوان السانحي

يعتبر فيلم «كازابلانكا» الذي أنتج عام 1942 للمخرج (مايكل كورتيز)، وبطولة (همفري بوجارت)، و(إنجريد برغمان)، من أفضل الأفلام في السينما العالمية، والذي فاز بجائزة الأوسكار لأفضل فيلم عام 1944، وثانية لأفضل مخرج، وثالثة لأفضل سيناريو مقتبس. ويعد هذا العمل الفني الأعظم في تاريخ السينما العالمية، وكان مرشحا لثمانى جوائز أوسكار منها أحسن ممثل، وأحسن موسيقى، وأحسن تصوير، وأحسن مونتاج، وأحسن ممثل مساعد. ورغم أن عنوان الفيلم يحمل اسم مدينة الدار البيضاء المغربية، وتدور أحداثه في هذه المدينة، إلا أنه لم يصور فيها كما يعتقد البعض، وإنما صور في استوديوهات هوليوود. وهو مستوحى

من مسرحية «الجميع يؤم مقهى ريك» (Eve-rybody comes to Rick's) ل«موراي بارنيت، و(جون أليسون). قصة الفيلم:

تدور أحداث الفيلم خلال الحرب العالمية الثانية في مدينة الدار البيضاء التي كانت تحت الاحتلال الفرنسي. وكانت بها حامية فرنسية، وعندما احتل الألمان فرنسا أبقوا تلك الحامية على ما هي عليه تسهر على تنظيم شؤون المغرب تحت السلطة الألمانية مباشرة. وعرف المغرب خلال تلك الفترة توافد عدد كبير من الأوربيين إلى دول شمال إفريقيا (خاصة المغرب والجزائر وتونس) هروبا من أهوال الحرب.

وتدور مجمل أحداث الفيلم الرئيسية في ملهى ليلي يملكه مواطن أمريكي يدعى (ريك) فر

بدوره من باريس رفقة صديقه (سام)، بعدما أدرج في اللائحة السوداء لدى الألمان بسبب مساندته للفرنسيين. ويعتبر هذا الملهى ملتقى السياسيين والمتقنين وشخصيات اجتماعية أجنبية. ويتميز (ريك) بشخصيته الغامضة والساحرة والقوية، ومن أجل حماية مصالحه في تسهيل تسييره لهذا الملهى يقبل بالتعاون مع الفرنسيين في بذل مجهوده لإبقاء أحد الناشطين (فيكتور لازلو) ومنعه من المغادرة من المغرب، وهو زعيم كبير في حركة المقاومة ضد ألمانيا. لم يتمكن من الحصول على خطابي مرور رفقة زوجته من المصادر الرسمية بشكل قانوني. لكنه يفاجأ بذلك الناشط يصطحب معه (إليسا) المرأة التي التقى بها أثناء تواجده بباريس وأحبها حبا شديدا، والتي قرر أن يغادر باريس رفقته، فاتفق معها على موعد بمحطة



الأحداث التي دارت فيه، وخاصة للمسات المعمارية الداخلية، وعندما كان السياح الأوروبيين، ولا سيما الأمريكيين، يزورون مدينة الدار البيضاء يستفسرون عن مكان هذا المقهى، فلا يجدون له أثرا يذكر، إلى أن قامت مواطنة أمريكية تدعى «كاثي كرايغر» في 1 مارس 2004 بافتتاح مقهى كبير في هذه المدينة مستوحى من الملهى الليلي الذي كان يمتلكه ويديره بطل الفيلم (ريك)، وأطلقت عليه اسم (RICK'S CAFE).

وكانت (كاثي) تعمل في سفارة بلدها في المغرب، وبعد انتهاء مهمتها في السلك الدبلوماسي قررت افتتاح هذا المقهى الذي كلفها حوالي المليون دولار، والذي يتميز بثلاث واجهات، الواجهة الرئيسية تطل على الشارع، والثانية تطل على المحيط الأطلسي، في حين تطل الواجهة الثالثة على زقاق ضيق مخصص لخدمات المقهى.

وتم تصميم هذا المقهى لتخليد الملهى الليلي في الفيلم في فيلا بأسلوب رياض تقليدي جنب جدار المدينة القديمة من طرف مصمم أمريكي والذي حرص على نقل مجمل التفاصيل المعمارية التي احتوت عليها لمقهى في الفيلم مثل الأقواس المنحنية والمنضدة المنقوشة والشرفات والدرابزين والمصابيح مزينة بالخز والزعاج الملون، ووضعت مصابيح نحاسية على الطاولات مصممة خصيصا من قبل (بيل ويليس)، ومختلف الإكسسوارات التي تتم عن مهارة الحرف اليدوية لمغربية والعربية أضفت على فضاء المقهى بعض التفاصيل التراثية تجمع مختلف اللمسات العربية برؤية غربية. هذا بالإضافة إلى الرخام المنحوت والجبس المصبوغ عبر تقنية فن «تدلاكت» المغربي أضفت على جدران المقهى رونقا خاصا، واستخدم الزليج المغربي في الدرج الرئيسي، وطعمت الأرضية ببلاط جميل.

وحرصت صاحبة المقهى على وضع البيانو، الذي كان من ضمن الإكسسوارات الرئيسية في الفيلم، من طرف شركة (بلايال) وهو بيانو أصلي من ثلاثينيات القرن الماضي، وكثيرا ما يطلب رواد المقهى عزف أغنية «على مر الزمن» (As Time Goes By) من عازف البيانو. وتقدم فقرات موسيقية عبر برنامج خاص، حيث يتم عزف مختارات من موسيقى الجاز من الأربعينيات والخمسينيات، وأغاني فرنسية وإسبانية وبرازيلية. إضافة إلى أغنيات خالدة مثل «وقت الصيف» (Summer Time) و«هذه السيدة متشردة» (The Lady is a Tramp) و«القمر الأزرق» (Moon) وغيرها من الأغاني الكلاسيكية. وذلك من الثلاثاء إلى الأحد. في حين تُخصص ليلتي الجمعة والأحد انضمام الهواة الموسيقيين المسافرين إلى العازف الأصلي للمقهى، وارتجال مقطوعات جاز مختلفة.



وتطلب منه أن يتدبر أمر خروجها مع زوجها من المغرب، وأنها لا تستطيع أن تهجر زوجها لأنه يحبها ويضحى من أجلها، وفي نفس الوقت أعربت عن حبه ل(ريك) وتتمنى العيش معه. يضحى (ريك) بحبه ويقرر مساعدة (إليسا) وزوجها فيتدبر حيلة في خروجهما من المغرب بالسفر بالطائرة في اتجاه أمريكا، وعندما همت بركوب الطائرة رفقة زوجها خاطبت (ريك) قائلة: كيف سأعيش بدونك؟ فيرد قائلا: سنظل باريس معنا».

تميز الملهى الليلي بمنظر البيانو الذي احتل إحدى زواياه، وعندما قدمت (إليسا) لأول مرة إلى الملهى طلبت من (سام) أن يعزف أغنيته (As Time Goes By) بعدما سألت عن أخبار (ريك)، فلما سمعه (ريك) تقدم نحوه غاضبا مؤنبا، لأنه حذره من قبل أن يعزف أغنيتهما المشتركة كي لا تثير المزيد من آلام الحب لديه. إلا أن (سام) يتخلص من هذا الموقف بأن أشار إلى (إليسا) التي طلبت منه ذلك. وفي مشهد آخر يطلب (ريك) بدوره من (سام) عزف نفس الأغنية قائلا في غضب: «لقد عزفتها لها، والآن عليك أن تعزفها لي كذلك. إذا كانت قد استطاعت أن تتحمل ثقل الوطأة عليها، فأنا أيضا بمقدوري أن أتحمّل كذلك».

وأعطى فضاء الملهى سحرا فنيا للفيلم من خلال

القطار فتخلفت عن المجيء، وبعثت له برسالة تعتذر له فيها عن عدم مرافقته، وتطلب منه أن ينسأها، فترك هذا جرحا غائرا في قلبه، جعله ينطوي على نفسه ويعتزل الناس.

تنفرد به حبيبته القديمة وتوضح له سبب تخلفها عن مرافقته، ذلك أنها كانت متزوجة بالناشط الذي برافقتها، وكان معتقلا لدى الألمان واعتقدت أنه لقي حتفه، وعندما التقت ب(ريك) كانت وحيدة وضائعة لذلك أحبته حبا شديدا، وأثناء استعادها لمغادرة باريس علمت بأن زوجها لا زال على قيد الحياة، ويبحث عنها. لهذا السبب اعتذرت إليه وتخلفت عن مرافقته. لكن (ريك) لم يتفهم هذا التوضيح واستمر في معاملتها بقسوة وجفاء، وكان زوجها يحاول الحصول على خطابين أصليين للمرور ببيتج لهما الخروج من المغرب في اتجاه أمريكا، وكان يعلم أن الخطابين بحوزة (ريك) موقعين من أحد الجنرالات. ورغم محاولته لأخذهما منه إلا أن ريك رفض ذلك بشدة. وفي محاولة أخرى هددته (إليسا) بالمسدس في محاولة يائسة لأخذهما منه. لكن (ريك) شجعها على ذلك حتى تخلصه من حياته البائسة بعدما هجرته وتركت جرحا غائرا في قلبه لا يشفى. ويعتبر هذا المشهد من أقوى مشاهد الفيلم تأثيرا حيث تجد كلمات (ريك) وقعها القوي في قلب (إليسا) فتنهار، ويتعانقا فتأجج عاطفتها من جديد،



## « عرق الشتا » .. إدانة سينمائية للواقع المغربي

■ محمد اشويكة

حالة صفاء وجداني وعاطفي لم تتحقق له بالقرب منها.

لكن رحيله الاضطراري عنها جعل الألفاظ تتساقط كالمطر أو كالدمع على الجسد المتعطش للارتواء بعد الشح؛ وقد تكرّر ذلك، بنفس النهج، من لدن الزوجة حينما كانت تستخرج الماء من البئر عن طريق رمي السطل القصديري المشدود إلى الحبل، والعمل على جذبه بعد الامتلاء، وسكب محتواه في أنية مصنوعة من بقايا عجلات الشاحنات (تسمى "البوطة" في الدارجة المغربية)، وهي مكونات وذرائع فنية مقصودة للجمع بين تلك الإكسسوارات التي تستمد مبرّرها من الحالة الاجتماعية والنفسية للأسرة؛ وهي فرصة، أيضاً، تستدعي عبرها المرأة ذكرى إمساكها بالحبل أثناء وضع ابنها، لتعميق الإحساس بالمخاض والوجع الذي تعيشه رفقة أقاربها، فتنبس كلماتها الشعرية الحزينة كما يتفلق الماء "المفقود" من الأعماق!

وساهم تألق الممثلين الرئيسيين في الفيلم، <<<

يتميز حوار الفيلم الجديد للمخرج المغربي حكيم بلعباس المعنون بـ"عرق الشتا" بملاءمته القوية للوضعيّات الاجتماعية والدرامية للشخص والوقائع، فهو مدروس بعناية شديدة من حيث الحالات التي يبني عليها الحكيم الفيلمي كما أنه يراعي الانتقال في الفضاءات والأمكنة الفيلمية مما يضفي طابع المعقولة على الخيال الفيلمي، ولا يجعله مفارقاً أو متعالياً على نفسية الشخص وكذا مرجعياتهم الاجتماعية والوظيفية.

وتبلغ قمة البراعة والقوة الانزياحية، المتماهية مع الإبداع الزجلي (الشعر العامي)، في تلك الرسالة الصوتية (المسموعة) أو الحوار الذاتي (المونولوج) المسجل بتقنية الصوت الكامن خلف الصورة (Voix off) كخطاب اعترافي صادق وجهه الزوج (أمين الناجي) لزوجته (فاطمة الزهراء بناصر)، وهو في

يواصل المخرج المغربي حكيم بلعباس حفره في تفاصيل المجتمع المغربي بطريقته السينمائية الخاصة التي تنحاز إلى النباش في الهموم المستعصية للمغرب الأقصى، إذ تكاد تختبئ مشاكل ومصائر الناس البسطاء دون أن تثير الاهتمام، ولهذا، سلك المخرج كعادته طريقة انتقائية خاصة في ما يتعلق باختيار شخص فيلمه، ففضلاً عن اعتماده على ممثلين محترفين لتشخيص أهم الأدوار، فقد أسند العديد من الأدوار المساعدة لأشخاص عاديين مما أضفى لمسة وثائقية على فيلمه الجديد "عرق الشتا" الذي يغوص في تفاصيل الحياة اليومية لأسرة فلاح بسيط يقطن بالبادية المغربية، وأسهم في توطيد أسلوبه الذي يمزج بين المكوّن الوثائقي ومختلف العناصر الدرامية للفيلم الوثائقي.



الجد في القيام به؛ إذ فتح قطعة القماش الأبيض التي تحوي التراب، فقام ببخه ومباركته والدعاء لصاحبه بالتوفيق وتحقق الأمنيات دون استثناء حاله الذي لا يفصل عن حال البلاد والعبا.

ويغوص الفيلم في سبر أغوار الروحانيات المغربية، وخاصة تلك المتعلقة بالقدرات العادية وغير العادية للشباب، واستماتته في مواجهة قسوة الحياة، وتقلده مهام أبيه في الاهتمام بأمه، وقيامه بأمور تأهيل الأرض والحرث والزراعة وفق استطاعته، ولكن الشق المثير في ذلك الرصد هو تلك الحالة التخاطرية التي تجعله يتحسس موت الجرو ما سيدفعه إلى التعجيل بإبعاده عن السكان، ولكنه سرعان ما سيكتشف تمدده قرب الضريح قبل أن يعود إليه.

**المخرج المغربي حكيم بلعباس تمكن في فيلمه من تكييف الشحنات العاطفية بصريا دون السقوط في التهويل**

المغربي، الذي سبق وأن دشّنه في أفلامه القصيرة ثم تابعه في أفلامه الطويلة، وخاصة في فيلم "أشلاء".

ويستوقفنا مشهد الأم التي تلج ضريح أحد الصلحاء المنتشرين بكثرة في المغرب، لتقوم بطقوس خاصة تكون فيها الحناء أحد مكوناتها الرمزية؛ إذ تطلي الحائط بكمية مهمة منها، وتخضب بها خصلة شعرها من جهة الصدغ الأيمن، وتمرّر ما تبقى منها على بطنها في ما يشبه الطقس الوثني للإبقاء على الجنين ("صالح" المنتظر) بعد تكهن أخيه بموته المسبق!

وغير بعيد عن هذا المشهد يردف المخرج مشهدا آخر يتجلى في تبرّك أهل القرية من بعض الأشخاص الورعين، واتكالمهم (استنادهم) الاعتقادي والوراثي المتواتر على القوة المزعومة لبركاتهم، كما هو الحال أثناء لجوء أحد الرجال إلى الخدمة الروحانية للجدّ بعد أن أهداه قالب سكر، ومناولته إياه عينة من تراب الأرض التي اقتناها بغية مباركتها، وهو ما لم يتردّد

فضلا عن الحضور الوزن للممثل حميد نجاح، في منح الفتى "أيوب" (أيوب الخفاوي) دفقا إيجابيا ساعده على عدم ترك الفرصة تمرّ دون أن يبصم على دور خاص في تاريخ السينما المغربية، وهو الشاب غير العادي على المستوى الذهني، فقد كان عطاؤه كبيرا، وجهده ملموسا على مدار الفيلم؛ إذ لم يجعلنا نحس -ولو لحظة- بأن أداءه قد قلّ أو تراجع، ليظل دائم الحضور، متنامي العطاء، غير أنه بوقفه لأول مرة أمام الكاميرا، ولا باندھاشه من احترافية الممثلين ما يكشف قدرة المخرج على التهيئة والحفز النفسي على الاندماج والعطاء بسخاء.

ينهل حكيم بلعباس من الإرث الثقافي الشعبي، والتراث الروحاني اللامادي، الضارب في البنية الذهنية للمجتمع المغربي، والذي يختلط فيه الأسطوري بالروحاني، ففي واحد من المشاهد الإثنولوجية العميقة يكشف المخرج عن عمق بحثه الأنثروبولوجي في المجتمع





والاحتفال والفانتازيا (الفرنسية) وانجاس الماء؛ إذ تختلط المشاعر الإنسانية التي سبها المخرج حكيم بلعباس عبر معرفته الدقيقة بتلك الثقافة، وخبرته بالأمكنة التي ظل وفيها لها بمدينته الأصل أبي الجعد وضواحيها، بمسحة نقدية تراجمية ومأساوية على الطريقة النينشوية التي تدين الإنسان أولا وأخيرا، خاصة وأن الفيلم مستوحى من لقاء جمعه بفلاح بسيط صباح يوم قانظ منذ حوالي سبع عشرة سنة، فعاد إلى كتابتها وتصويرها وفقا لأسلوب سردي وبصري يكسر المسافة في ما بين المخرج/ السارد والموضوع والشخصيات. والسرّ في قوة الفيلم كامن في تلك الشحنات العاطفية التي تمكّن المخرج من تكييفها بصريا دون السقوط في التهويل، وهو المعطى الذي أتاح له تصوير مأساة هادئة، تسري بقوة وببطء داخل بواطن المتلقي فلا تتركه محايدا، بل تستنفر قواه الحسية والعقلية والوجدانية والعاطفية لاتخاذ موقف مما يقع حوله.

كما تسري العادة في الكثير من البوادي، فإن المأساة تتعمّق حينما سنكتشف أن ذلك كان مجرد مراوغة فنية وتأجيلا لاكتشاف مأساة الرجل الذي اضطرتّه الخصاصة، والحرص على عدم فقدان الأرض إلى بيع كليته بغرض تسديد الديون المتراكمة عليه. ويكشف هذا الحادث عن قضية الاتجار في الأعضاء البشرية، والسكوت عن المافيا المتورطة في هذا العمل الشنيع المنظم بشكل سرّي، والذي يستفيد منه عدة فاعلين في مجالات السمسة والطب والمصححات في غفلة عن أعين السلطة، أو بعلمها، طالما أن المشكلة غير مكشوفة بشكل كبير، ولم تتحوّل بعد إلى قضية رأي عام، فإلى متى يا ترى ستظل مثل هاته المآسي عوائق بيّنة أمام بناء دولة الحق والقانون ومسيئة لسمعة البلاد وحاطة من كرامة العباد؟ وينتهي فيلم "عرق الشنا" الغائر في الثقافة المغربية في شقها البدوي الرعوي على إيقاع الموت والبكاء والأمل والجذبة

كيف يمكن للسينما أن تعالج مثل هذه القضايا الغارقة في الميثولوجيا؟ هنا يفترض المخرج أن الحلم وسيلة لا واعية مساعدة على الاهتداء نحو كشف خبايا وألغاز وأسرار وعجائب النفس (الروح) الإنسانية، تماما كما ذهب سيغموند فرويد إلى ذلك في كتابه "تفسير الأحلام" مستعينا بمناهج علم النفس، أو ميرسيا إلياد في كتبه "الأساطير والأحلام والأسرار" و"المقدّس والمدنّس" متوسلا بالتاريخ والدين والأسطورة، وكأن في استدعائه لهاته المرجعيات رهانا افتراضيا مضمرا على قدرة السينما التعبيرية في التمثل بواسطة الصورة قصد توريث المرئي في كشف اللامرئي.

وبالتزامن مع إعداد الزوجة للدجاج، وإزالة كل الشوائب غير المرغوب فيها، وبينما يمارس المخرج عبر إقحامه الفني لـ "مشهد/ لقطة" تمرغ الحصان التلقائي، والتي سرعان ما يُلحقها بلقطة كبيرة حول استئصال كلية قد نخالها خصية للحصان



## إدريسا.. وداعاً يا طيب الرّوح... أيّها الملعون مرّتين

■ سعيد المزوراري

بيننا موعداً للاحتفاء بأول عهدي بفتّه. أمر غريب ومحبّر للغاية.

قبلها بساعات، وأثناء جلسة مع الصديق الفنّان داود اولاد السيد الذي كان كعادته نشيطاً يطوف بكاميراه ملتقطاً الصّور، جرّنا الحديث لمشروع الفرنسي جيرار كوران الذي يوثق لوجوه السينمائيين من خلال لقطات ثابتة، فقلت لداود بالحرف: «لم لا تستلهم بطريقتك هذه الفكرة وتوثق لبعض الحاضرين هنا من رواد السينما الإفريقية ربما تكون هذه آخر فرصة تجمعنا بهم». فقفز داود بحدس الفنّان وبهمته المعهودة على الفكرة والتقط لإدريسا فيلماً (أراه لي فيما بعد على شاشة الكاميرا) قّمة في السّحر والجمال، كانت روح إدريسا تفوح من نظراته إنسانيةً وشعراً وتودّعنا بلغة مرموزة لا يتقنها سوى من وضع قدماً بعالم الأبدية.

أن تكون مبدعاً بدول العالم المتخلف عن ركب النّمو الاقتصادي يعني أن تكون ملعوناً مرّتين. لعنة رؤية الإبداع التي تاكل دواخل روحك، ثم لعنة عدم القدرة على الإبداع التي تقتل جسدك على نار هادئة كالورم الخبيث.

إدريسا كان ملعوناً مرّتين وهذا ما جعله يغادرنا وفي داخله غصّة إبداع لم يكتب له أن ينفجر. لكنّه ترك فينا، رغم كل شيء، أفلاماً كبيرة ستثير لأجيال عديدة طريق الإبداع والنّضال بالصورة ضد التخلف والجهل ونكران الجمال... ومن يدري، ربما ينجح يوماً ما أحد هذه الأجيال في فكّ لعنة بلداننا مع الصورة والفنّ عموماً وتشعّ نظرات إدريسا المتقدّمة من جديد في دواخل مبدعين أفارقة شباب غير ملعونين بشيء سوى لعنة الخلق الجميلة.

إلى اللقاء إدريسا!

يجعل أنّك لم تعد قادراً على أن تتجزّ أفلاماً مع أنّ الجميع يقرّ أنّك من أبرز وجوه السينما الإفريقية... كانت الإجابة المدوّنة في نصّ الحوار كما يلي: «عندما ترى إسماً كبيراً مثل سليمان سيّسي أو أنا بدوري، ترى أنّنا لم نعد نصوّر فإننا ينبغي أن نطرح أسئلة حول معنى المسؤولية لدى الدّول التي نعيش فيها، حول حضورنا في العالم بالمقارنة مع مخرجين من دول أخرى، لديهم نفس الفلسفة حول الأحياء والأشياء، انطلقوا معنا بأسبوعيّ المخرجين (مهرجان كان) يصنعون اليوم فيلماً في السنة، فقط لأنهم يعيشون بفضاءات ملائمة (...).»

لكن ما لا يزال راسخاً في ذاكرتي الرّوحية وما ينظر له قلبي عند كتابة هذه الحروف وكلّما تذكرته، وما لا تسعف لغة الحوارات في التّعبير عنه، هو أنّ إدريسا، قبل أن يجيب، أشرق لثوان، ثم أشاح بوجهه لينظر نحو الأفق وراء المسبح ومرتابه، فامتألت عيناه برطوبة الدمع، قبل أن يطأطي رأسه ويمسح على الطاولة بيديه محاولاً مغالبة الدموع بصوت يداخله التّهذج...

عاد إدريسا بعدها لخريكة عدة مرات، لكن نظرات ودرأغو المتقدّمة كانت تنسحب منه شيئاً فشيئاً مع توالي اللقاءات تاركة وراءها مبدعاً منزوع الإرادة والأمل، كان من الواضح أنه يغرق بأسه في كؤوس من تآلم ونسيان.

في دورة العام الماضي من مهرجان خريكة للسينما الإفريقية، كتبت نصاً بمناسبة مرور أربعين سنة عن تأسيسه وضمّنته حكايته مع «تيلاي» وأهديت لإدريسا نسخة من نشرة المهرجان حيث نشر المقال، وكان في غاية السّرور عندما لقيته في الغد بعد أن قرأ النّص. كانت تلك آخر مرة أراه في عالمنا هذا، وكان سخرية القدر أبت إلا أن تجعل من آخر لقاء

كان أوّل لقاء لي مع إدريسا ودرأغو في صيف 2008 على هامش مهرجان السينما الإفريقية بخريكة وعلى إثره أخذنا هذه الصّورة. لم أخبره يومئذ كيف أن فيلمه «تيلاي» (1990) (الجانزة الكبرى لمهرجان كان) كان أول عهدي بما سأعرف فيما بعد أنها سينما المؤلّف أو السّينما الحقّة.

تكرّر اللقاء في 2010، وبما أنني كنت حينها أشغل مهام سيكرتاريا التحرير بمجلة سينماغ اغتذمت الفرصة من أجل إجراء حوار معه برفقة الصحفي السنغالي الصديق أبوبكار ديمبا سيسوكو.

قمت بأخذ الموافقة الأولية واتفقتنا على أن أتصل به في صباح اليوم الموالي. صباح الغد، طلبته على الهاتف من استقبال الفندق، فجاءني صوته متناقلاً من غرفته مؤذناً أنه سيوافيني بمقهى الفندق حيث يوجد فضاء جميل يطل من وراء واجهة زجاجية على مسبح وحديقة غناء.

حضر أبوبكار وما هي إلا بضعة دقائق حتى لاح إدريسا وفي يده فنجان قهوة. بدأنا نتجادب الحديث بشكل ودي حتّى حان، كما العادة في الحوارات، الوقت الذي تشعر فيه أنك ينبغي أن تضغط على زر التسجيل.

الحوار المنشور بالعدد 13 من سينماغ صار اليوم وثيقة للتاريخ، ليس بالنظر لأهمية ودرأغو في منظومة السينما الإفريقية فقط ولكن لأننا تطرقنا فيه لرؤيته حول أزمتها وكيف يعيشها انطلاقاً من تجربته الغنيّة.

لكن ثمة تفصيل لم يرد في الحوار أوّد أن أحاول أن أقبض عليه هنا. في لحظة معينة، سألت إدريسا: كيف تتعايش مع المعطى الذي

## «الباب السابع» للمخرج علي الصافي الفيلم الوثائقي القنبلة

■ عبد الإله الجوهري



المخرج المغربي علي الصافي

كان لجمهور مدينة الرباط مؤخرا، لقاء خاص، مع العرض الأول للفيلم الوثائقي «الباب السابع» للمخرج علي الصافي، فيلم حاول من خلاله التوثيق لمسار سينمائي مغربي متفرد، مسار المخرج أحمد البوعناني، وتسطير وتجذير تجربته السينمائية المختلفة الغارقة في الغموض وسوء الفهم، نتيجة زهده في متاع الدنيا، وابتعاده عن أضواء الحفلات والمهرجانات وثقافة النميمة والقبل والقال.

لقد زهد البوعناني في الدنيا واعتكف، منذ بداية سنوات التسعينات من القرن الماضي، منزويا في بيته المتواضع بقبيلة أيت أمغار الواقعة في أعماق جبال منطقة دمنات، حيث عاش حياة خاصة بسيطة، رفقة زوجته الفنانة نعيمة السعودي، وقططه المدللة، هذا قبل أن يختطفه ملاك الموت يوم 2011/2/06، ويرحل عن دنياها، حاملا غصة في النفس وجروحا غائرة في القلب والروح، نتيجة الغدر والنسيان والتهميش والكران لعطاءاته العديدة المتعددة، عطاءات تمتد على خارطة ابداعية شاسعة، تتوزع بين القول الشعري والكتابة الروائية والتدبير التاريخي، وصياغة سيناريوهات مثيرة له ولغيره من المخرجين، إضافة لمواهبه المتداخلة كمخرج وموضب وواضع لتصورات فريدة في إنجاز رسومات الأفلام وتصميم الديكورات..

الفيلم الوثائقي «الباب السابع»، عمل تسجيلي/ توثيقي بإميتياز، اشتغل فيه علي الصافي، على وقائع حية وأرشيف متنوع، أرشيف مأخوذ من أفلام مختلفة، تحمل توقيع البوعناني، ك «السراب» و«طرفاية أو مسيرة شاعر» و«الذاكرة 14»، أو أفلام من توقيع مخرجين مغاربة آخرين، لكن ببصمات بوعنانية واضحة ك «وشمة» و«6 من 12». إلى جانب أرشيف المركز السينمائي المغربي ووثائق خاصة بعائلة البوعناني.

العجيب في الفيلم، أن المخرج علي الصافي، لم يسعى لأخذ تصريحات أو تعليقات أو ملاحظات من أفراد عائلته وخالته وأصحابه وزملاء الحرفة، بل اكتفى بمحاورة البوعناني بشكل حميمي، واقتناص لحظات وتصريحات قوية، ستخلق ولا شك الجدل في الوسط السينمائي المغربي وتفتح باب جهنم الإتهامات والإتهامات المتبادلة، لحظات وتصريحات مست بشكل مباشر، سنوات الستينات والسبعينات من القرن الماضي، خاصة مرحلة عودة البوعناني من فرنسا سنة 1963، واشتغاله بالمركز السينمائي

الإبداعية، وواصل معنا في الحديث والإتهام والسخرية، أن السلطات لما كانت تريد التساؤل عن شيء ما، أو الإستفسار عن معاني مشاهد يصورونها في هذا الشريط، فإنها كانت تسأله هو وتستفسره دون غيره من المجموعة. ولم ينسى البوعناني أن يوجه تحية خاصة لزوجته نعيمة التي ساهمت وأبدعت في كل الافلام التي اشتغل بها، لكنها المسكينة تعرضت للمحو والنسيان من مخرجين وقعوا الافلام، دون وجه حق، بأسمائهم الطافحة بالكرهية.

بعيدا عن أجواء الإتهامات الواضحة أو المبطننة، يبقى الفيلم وثيقة تاريخية قوية، تعيد صياغة مرحلة مليئة بالمفارقات والخبايا السياسية، إضافة إلى أنه عمل ممتع من حيث مسالة ونفض الغبار عن مسارات سينمائية مغربية، بعضها صادق والبعض الآخر متهافت، مع التأكيد على تجربة البوعناني الفنية المثيرة، تجربة ناسك سينمائي، تمرد على المواضيع والأعراف الفنية، فكان الجزاء التهميش والتحقير والدفع به للوراء، مثلما هو لحظات عذبة في معاودة مشاهدة لقطات ومشاهد من مجمل الأعمال التي اشتغل بها البوعناني، حيث اختار ووضع، علي الصافي، ما يمكن أن يكون في خدمة المبنى والمعنى العام للشريط، وامتناع الجمهور بصريا، والتعريف في نفس الآن، بمنجزه السينمائي الباذخ. منجز رجل عاش في صامت ورحل مخلفا وراءه فيلما، من توقيع مخرج أفلام وثائقية عنيدة في البحث عن المسكوت عنه ونفض الغبار عن الفنانين المهمشين، مخرج يقبل المواجه بشكل فني جميل، مواجه ولا شك، سيكون لها ما لها، لحظة عرض هذا الفيلم، في المهرجانات الوطنية والدولية.

تبقى ملاحظة أخيرة قائمة، ملاحظة أبدأها صديق فنان بعد نهاية العرض، في حديث ثنائي خاص، ملاحظة مفادها: هل سيتواصل ويستمتع الجمهور الواسع بمشاهدة هذا الشريط، على اعتبار انه شريط خاص، لن يفهم حكاياته وأبعاده، إلا من كان عالما وعارفا ومتتبعا لشخص وحياة سي أحمد البوعناني المليئة بالمفارقات والألغاز.

إلى حين خروج الفيلم للقااعات، ومعرفة مدى تفاعل الجمهور الواسع معه، وردود السينمائيين المهتمين، والصحفيين والنقاد المتطلعين لمعرفة خبايا ومسارات واسرار السينما المغربية. نقول: شكرا علي الصافي على جرأة اقتحام عوالم مخرج أمتعنا بأفلامه، وأدخلنا متاهات الأسئلة الحارقة بصمته القاتل.

المغربي وتكليفه بمهمة إنجاز فيلم عن موسم امشيل، وما تلا ذلك من عنت مع سلطات وزارة الداخلية ووزارة الإعلام، المتمثلة في قياد المناطق التي كان يصور بها، أو عنجحية ولا مهنية مدير المركز السينمائي لتلك المرحلة السيد أحمد غنام، عنجحية القيادة وتسلط السيد المدير، جعلنا من مهماته مستحيلة في الإبداع، ومع ذلك كان يراوغ ويحاول أن يحقق ما كان يحلم به، راويا في هذا الإطار، مفارقات ونكت وعذابات، تترجم ظروف اشتغال المبدع المغربي خلال سنوات الرصاص، حيث الفاشية والقمع المسلط على كل مبدع مخلص لموهبته ومهنيته. لكن قنبلة الفيلم التي انفجرت على حين غرة، تمثلت في تصريحه القوي، عند حديثه عن مشاريع مجموعة «سيكما 3» وظروف إنجاز فيلم «وشمة»، حاكيا بكثير من المرارة والسخرية عن مشروع كبير لم يكتمل، حيث كان رفقة زملاء الحرفة، أساسا محمد عبد الرحمان التازي وحميد بناني ومحمد السقاط ومجيد الرشيش، قد قرروا إنجاز مجموعة افلام، البداية مع «وشمة»، لكن خيانة حميد بناني - حسب تعبيره - وهروبه بعد نهاية إنجاز فيلم «وشمة»، جعل المشروع يتوقف والمجموعة تتفرد، مؤكدا أن الفيلم من إنجازهم، وأن حميد بناني لم يقم بشئ يذكر في هذا الشريط، و دليله على ذلك، أن «وشمة» لا يشبه أي فيلم أنجزه بناني فيما بعد، بل أن «وشمة» قريب جدا من عوالم فيلم «السراب» وبنفس نفسه ورؤيته



33 حدث

Berlinale  
67<sup>e</sup> Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin  
Forum

سينمات  
Cinemaat  
productions



الباب السابع  
CROSSING  
THE SEVENTH GATE

A film by Ali Essafi

**WRITTEN & DIRECTED BY** ALI ESSAFI **EDITED BY** CHAGHIG ARZOUMANIAN **CINEMATOGRAPHY** HAKIM BELABBES, ALI ESSAFI, HASSAN OUAZZANI, MARIA KARIM **STILLS PHOTOGRAPHER** TOUDA BOUANANI **SOUND DESIGN** RANA EID (DB STUDIO) **SFX** BELAL HEBRI (LUCID POST) **CREDITS DESIGN** MOHAMED SLAOUI ANDALOUSSI **PRODUCER** RASHA SALT, ALI ESSAFI **PRODUCTION** CINEMAAT PRODUCTIONS

MOROCCO 2017 - FRENCH, ARABIC (ENG SUB-TITLES) - DOCUMENTARY FORM 80 MIN - BLACK/WHITE & COLOUR - RATIO: 1.6:9 / FORMAT: DCP

## موت الجندرية..

# قراءة لأفلام أسبوع النقاد بمهرجان القاهرة السينمائي

■رامي عبد الرازق - القاهرة

في شمال آيسلندا يتم إرسال الفتاة الصغيرة سول للعيش مع أقاربها في الريف البعيد لفصل الصيف، وبدون قصد منها تشترك في طقوس درامية مع البيئة والأطفال الذين يقضون الصيف في الريف مثلها أو أولئك الذين يعيشون بالفعل هناك، ولكن مع مرور الوقت تتكشف تفاصيل غامضة تفتح عينيها على الحياة بشكل مغاير.

بينما في قرية هندية صغيرة أغلب سكانها من الفقراء نتابع أحلام الفتاة الصغير دونو ذات عشرة الأعوام لامتلاك غيتار كهربائي لتتحول هي وأصدقائها -في شطحاتهم الخيالية- إلى مجموعة من نجوم الروك في القرية، بينما تنتقل دونو تدريجياً من عوالم الطفولة إلى أماكن النساء محملة بأحلامها التي قد تتحقق ذات يوم.

وفي فرنسا نقضي أفا ابنة الثالثة عشرة صيفها على أحد شواطئ الأطلنطي عندما تعلم أنها سوف تفقد بصرها قريباً وأسرع مما كانت تتوقع، فتقرر أمها أن تجعل هذا الصيف صيفا لا يُنسى بالنسبة لابنتها التي سوف يتغير مسار حياتها تماماً، لكن أفا تقرر أن تصنع صيفها الخاص، فتقوم بسرقة كلب أسود كبير من أحد الشبان وتتعرف على صديق لها يشاركها

مغامرتها السرية مع الكلب.

في حين تصل امرأة بريطانية شابة تدعى سينالوا إلى عمق ولاية تكساس للقاء ميرل، أختها غير الشقيقة من الأب الموسيقي الراحل، وبينما تتقارب كلا الأختين من بعضهما، تبدأ سينالوا بفوضويتها في كشف سطحية حياة ميرل المستقرة. فما الذي جلبه إرث الموسيقى الراحل عبر هذه المرأة الغريبة إلى المدينة؟ ثمة دوافع داكنة وخفية تبدو منسوجة داخل الأغاني التي تغنيها.

هذه هي بعض ملامح حكايات الأفلام التي عُرضت هذا العام خلال دورة مهرجان القاهرة السينمائي الـ 39 ضمن فعاليات أسبوع النقاد الدولي، حيث بدأ الرهان الأساسي على أن يقدم الأسبوع مجموعة من الأفلام التي تحاول أن تعبر بشكل حقيقي عن بعض التوجهات التي تخص شبيبة السينما في العالم، خاصة وأن أسبوع النقاد يهتم في المقام الأول بالأعمال الأولى أو الثانية والتي غالباً ما تكون منجزة بأيدي شباب يبحثون عن صوتهم البصري الخاص، وجيناتهم السردية التي سوف تُشكل فيما بعد ملامح أسلوبهم السينمائي.

**فتحي فرج وشادي عبد السلام**

لمن لا يعرف طبيعة برنامج أسبوع النقاد الدولي يمكن أن نقول إنه برنامج مواز للمسابقة

الدولية في مهرجان القاهرة تم إطلاقه قبل أربع سنوات خلال دورة المهرجان الـ 36 على يد الناقد الراحل سمير فريد، وذلك على غرار أسبوع النقاد الدولي الذي يُقام ضمن فعاليات مهرجان كان السينمائي ومهرجان فينسيا الدولي، ويتعامل أسبوع النقاد بالأساس مع الأعمال الأولى والثانية فقط للمخرجين، ويمنح في مصر جائزتين هما: جائزة المخرج شادي عبد السلام لأفضل فيلم، وجائزة الناقد فتحي فرج لأفضل إسهام فني، وهو واحد من أسماء الرعيل الأول للنقد السينمائي في مصر، وأحد مؤسسي جمعية نقاد السينما المصريين والتي تولت تنظيم وبرمجة الأسبوع خلال الدورات الثلاث الأولى، قبل أن ينتقل الإشراف الكامل على الأسبوع إلى المدير الفني لمهرجان القاهرة هذا العام وهو الناقد يوسف شريف رزق الله. إن ما يمكن أن يميز أي برنامج أساسي أو مواز في أي مهرجان سينمائي هو وجود زاوية أو قيمة عامة يمكن أن تجعل من مشاهدة البرنامج كاملاً حالة خاصة تؤدي إلى تكوين رؤية أكثر شمولية وأكثر اتساعاً للفن والوجود على حد سواء، وذلك عبر اصطفاة التجارب ذات الجينات المتشابهة جنباً إلى جنب سواء كانت تلك الجينات تخص الموضوعات أو الأساليب أو الأشكال البصرية.

إن أكثر ما يبدو لافتاً للنظر في الأفلام السبعة»





لقطة من فيلم «أفا»

الإنسانية والوجودية تشبه بعضها البعض من ناحية، وتُمثل توجهها واحدا بخصوص توظيف المرأة دون نسوية من ناحية أخرى.

**ثانياً:** رغم أن الأفلام تنصدرها دراميا الشخصيات النسائية فإنها ليست كلها من تأليف وإخراج صناع سينما من النساء -رغم غلبة العنصر النسائي على مستوى الإخراج والكتابة-، فتجارب مثل «شوكة» الدنماركي و«باراكودا» الأميركي من إخراج مخرجين رجال، كذلك فإن فيلما يتحدث عن فتاة مسجونة في جسد صبي تريد أن تتحرر وتريد للعالم أن يتقبل حقيقتها الأنثوية «أنا فقط تشارلي» صاغه عن القصص الحقيقية كاتب سيناريو رجل هو بيتر ماشين، رغم أنه فيلم يحتاج إلى حساسية أنثوية من نوع مختلف، خاصة في سياق التعبير عن الصراع النفسي الكبير الذي تعانیه/يعانیه تشارلي في أزمنة درامية مختلفة مثل مواجهة والدها الذي يرفض في البداية تحولها من صبي إلى فتاة.

**ثالثاً:** العديد من التجارب التي تم اختيارها في الأسبوع تنتمي إلى ما يمكن أن نطلق عليه السينما المستقلة، فأغلبها تجارب لا تعتمد على ميزانيات كبيرة أو تمويلات ضخمة، بل هي بالأساس تجارب تمت صياغتها عبر مشاريع تطوير السيناريو والأفلام التي تدعمها المهرجانات الدولية أو هيئات التمويل السينمائية، بل إن بعضها يكاد ينتمي إلى ما يعرف بمصطلح «one man crew» أي فريق التصوير المكون من شخص واحد، مثل الفيلم الهندي «نجوم القرية» الذي كتبته وأنتجته وصورته وأخرجه وقامت بمونتاجه وتسويقه المخرجة الهندية الشابة ريما داس. <<<

الملابس المميزة جنسيا كالفساتين على سبيل المثال-.

اتخذت تجارب الأسبوع من الشخصيات النسائية في مختلف تجلياتها العمرية والاجتماعية والنفسية -دون أن تتساق في النسوية- زاوية واضحة التوجه يمكن أن نلخصها في أن «المرأة عبر الفيلم هي مفتاح قراءة العالم»، سواء كان هذا العالم هو بيئة الفيلم الخاصة أو الأفاق الفكرية والاجتماعية والإنسانية الأكثر رحابة من حيز المكان والزمان الفيلمي المرتبطين بالأحداث والحبكة والصراع.

وقد تضمن برنامج أسبوع النقاد لهذا العام سبعة أفلام هي حسب الترتيب الأبجدي:

- «أفا» من فرنسا إخراج: ليا ميسوس
- «أنا فقط تشارلي» من المملكة المتحدة إخراج: ربيكا فورتشن
- «شوكة» من الدنمارك إخراج: غابرييل تزاكفا
- «الباراكودا» من الولايات المتحدة إخراج: جيسون كورتون - جوليا هالبيرين
- «البجعة» من آيسلندا إخراج: آسا هيلغا هورليفس دوتير
- «معجزة» من ليتوانيا إخراج: إيغل فرتيليت
- «نجوم القرية» من الهند إخراج: ريما داس

ويمكن لمن شاهد البرنامج كاملا أن يرصد عدة عناصر تخص الأفلام السبعة هي:

**أولاً:** أنه لا يوجد فيلمان من دولة واحدة، وهو ما يعني أن هؤلاء المخرجين الشباب لم يكونوا على دراية بما ينجزه الآخرون، لكن همومهم

التي عُرضت خلال أسبوع النقاد هو أن كل الحكايات الفيلمية تعتمد على وجود عنصر نسائي كمحور أساسي للسيناريو، وفي نفس الوقت دون أن يجنح الشريط السينمائي ككل إلى التورط في النسوية أو التصنيف على اعتباره فيلما من أفلام «سينما المرأة» إذا جاز التعبير. إنها حالة واضحة من اللاجندرية، تماما مثلما أصبحت بعض بيوت الأزياء العالمية تقوم بنزع علامة الجنس عن بعض موديلات الملابس لكي تحرر مرتديها من أفاق التصنيف النوعي الضيقة على مستوى التصميم أو اللون -باستثناء





لقطة من فيلم «البجعة»

من الفيلم الأيسلندي «البجعة» (جائزة شادي عبد السلام لأفضل فيلم) والفيلم الهندي «نجوم القرية» (جائزة فتحى فرج لأفضل إسهام فني). أميز ما في الفيلم الفائزين هذا العام هو أن كليهما يدور من خلال عيون طفلتين إحداهما في الثامنة من عمرها والثانية في الحادية عشرة، وكلاهما يكتشفان العالم من خلال مواقف حياتية تقليدية بالنسبة لبيئاتهم الاجتماعية (عقاب

أولى، فأربعة من أصل سبعة أفلام هي الفيلم الأول لمخرجيها، وثلاثة أفلام هي عمل ثان.

### التمرد والحلم

تشكلت لجنة تحكيم أسبوع النقاد هذا العام من المخرجة اليونانية فينجيليا كرينيوتي والناقد المغربي عبد الكريم واكريم والمنتج المصري حسام علوان، ومنحت اللجنة جوائزها إلى كل

رابعا: ثمة تنوع كبير ما بين الأنماط العمرية والاجتماعية والنفسية للشخصيات النسائية التي تتصدر واجهة الدراما في الأفلام المختارة ضمن برنامج الأسبوع، فمن الفتاة الصغيرة سول ذات ثمانية الأعوام التي تذهب إلى ريف آيسلندا لكي تعيش مع أقاربها خلال الصيف كنوع من العقاب في فيلم «البجعة»، مروراً بدينو الهندية ذات عشرة الأعوام التي تحلم بامتلاك جيتار كهربائي لكي تكوّن فرقة روك من أصدقائها في فيلم «نجوم القرية»، و«أفا» الفرنسية الجميلة ذات الثلاثة عشرة عاما التي تكتشف وجهاً آخر للحياة حين توشك على الأفلو، وإلى جانبها تقف تشارلي الصبية التي ترفض أن تظل حبيسة جسد الفتى الذي حاصرها دون قصد منها منذ الولادة، وصولاً إلى سينالوا الشابة العشرينية التي تذهب للبحث عن إرث عائلي يتحول إلى ثأر دفين فيما بعد، وأخيراً إيرينا التي تختلط أزمة منتصف العمر لديها مع أزمة دولة بأكملها تمر بمرحلة تحولها من نواة الشيوعية إلى قشرة الرأسمالية



لقطة من فيلم «المعجزة»

فيلم، مع توظيف كامل وجيد للطبيعة الخاصة بالبيئات التي تدور فيها أحداث الفيلمين -جبال آيسلندا الباردة ذات القمم الجليدية وسهول الهند المنخفضة بفيضاناتها الكاسحة-.

أما عنصر اللاجندرية الذي تم رصده خلال أفلام الأسبوع فلا يتمثل في أنه من الممكن استبدال هذه الطفلة هنا بطفل آخر ذكر هناك، ولكنه يتمثل في شيوع الأزمات الحياتية والنفسية عبر نفوس البطلات -الصغيرات منهن والكبيرات- إلى ما هو أوسع من دائرة النوع، فتمرد سول على قيم الريف المحففة للخيال والتحرر وأحلام دونو المؤجلة خلف سياج الاستحالة هي سياقات لا تخصهم نوعياً كإناث -حتى مع انتهاء

الأطفال في آيسلندا والفقر المدقع في الهند) ولكنها استثنائية بالنسبة لوجدانهم ومشاعرهم الصغيرة التي تتفتح أمام الحياة بكل تعقيداتها وأزماتها غير المفهومة حتى للكبار.

ثمة إيقاع زمني متدفق ومتسارع رغم المساحة الزمنية الطويلة التي يتحرك عبرها الفيلمين، فالأيسلندي يدور في ثلاثة أشهر صيفية بينما الهندي يدور عبر عام تقريباً -الفيلم نفسه تم تصويره خلال ثلاث سنوات-، هذا الإيقاع جعل من كثافة الأحداث وتماسك الحكاية عنصراً بارزاً في السياق البصري حيث المونتاج الدقيق والحكي عبر الصورة دون ثرثرة حوارية أو تفاصيل جانبية لا تخص الفكرة الأساسية لكل

الأميركية.

خامساً: رغم أن كل أفلام الأسبوع هي أفلام روائية فإنها تأتي من خلفيات نوعية متباينة، حيث يحتوي الأسبوع على الدراما الاجتماعية ذات البعد الإنساني في «أنا فقط تشارلي» و«نجوم القرية»، والدراما النفسية ذات الأبعاد المتحررة من السرد الزمني التقليدي في «شوكة»، والميلودراما النفسية في «باراكودا»، والكوميديا السياسية في «معجزة»، ودراما اكتشاف الذات ومواجهة العالم في «أفا» و«البجعة».

سادساً: احتوى أسبوع النقاد هذا العام على جرعات مكثفة من السياقات السردية والفكرية التي تطرحها تجارب طازجة أغلبها أعمال



لقطة من فيلم «نجوم القرية»

الأخت الأميركية ميرل لا نتيجة ظهور أختها نصف الشقيقة القادمة من بريطانيا بحثاً عن إرث أبيها المعنوي ولكن لأن حياة ميرل نفسها في حاضرها الأني ليست بالتماسك والقوة التي يمكن معها أن تواجه أي أزمت ماضوية أو حياتية، فسريراً ما تفقد خطيبها ووظيفتها وتجد نفسها في صدام مع أمها التي سيطرت على حياتها طوال سنوات.

إلى ثيمات لا جندرية، مثل خطورة أن تتحول ألعاب العاطفة إلى خطأ حياتي يلتهم العمر كما في فيلم «شوكة» الدنماركي حيث الزوجة التي تحاول إيذاء الجانب الغيور في زوجها مما يتسبب في إصابته بالوسواس القهري طوال ثلاثين عاماً، أو أن الأكثر إيذاء من أخطاء الماضي هو هشاشة الحاضر كما في الفيلم الأميركي «باراكودا» حيث تنهار حياة

«نجوم القرية» بمغادرة دونو عالم الأطفال إلى أعتاب الحياة النسائية التقليدية الخاملة، لأن كلا من التمرد والحلم المؤجل على سبيل المثال هي سياقات إنسانية لا جندرية، بل هي كسوة نفسية وجودية يمكن أن تنعكس على أي متلقٍ أياً كان نوعه وخلفيته الاجتماعية أو الشعرية، وهو ما بدا متجلياً ليس فقط في الفيلمين الفائزين بل في كل أفلام الأسبوع حيث يمكن أن نشير



لقطة من فيلم «أنا فقط تشارلي»

## «البحث عن السلطة المفقودة» في الطريق إلى سينما مغايرة

■ مبارك حسني

الرئيسيتين، وشخصية العسكري الذي يربط بين الضابط ومجريات الوقائع في الخارج، خاصة وأن الأمور تغلي مجتمعياً. طبعاً هنا سلف حكائي واضح مما جرى في العالم الغربي ذات زمن تمرد على الحكام كما نقلته شاشات التلفاز بالطول والعرض. الصورة ظلت حبيسة استاتيكية كلاسيكية ناقلة وتابعة في فضاء تصوير داخلي ترافق التطور الدرامي الكلامي. ومما قلل نوعاً ما من التنافر هو الإضاءة المتخيرة المنسحبة نحو الخوف والتظليل والتضاد. ويمكن التذليل على هذا الاتجاه الإخراجي بسببين. الأول مادي راجع إلى أن إنتاج هذه الفيلم خاص وغير مدعم، وبالتالي لا بد من التقليل من المصاريف عبر تفضيل التصوير الداخلي والحوار لتنمية السرد، أي الاعتماد على القدرات الذاتية من إبداع واختلاف للمواقف التي تمكن من الأفلمة الناجحة. هو ما يتبجح السبب الثاني الذي له طابع فني، بما أنه يعود إلى المعطى المسرحي

الذي تبدو العديد من أساسياته هنا.

### تطور إخراجي

كفيما كانت الحال، يظل هذا الشريط علامة على تطور في ميدان الإخراج حين يكون التعاون مثمراً. ونستشف قدرات على تطويع الصورة السينمائية وعدم الاكتفاء بطابعها «المصور» للحركة والثبات. كما أن إدارة الممثل تميزت بتواطؤ إيجابي بين الممثلين والمخرج، حتى في الأدوار الثانوية التي كانت مهنية مثلما يبرهن على ذلك دور الخادمة الطيب، في خلق الرابط حين تسلتزم الوقائع ذلك بين عالم الأسياد وعالم مخدمهم.

نال الفيلم جوائز في مهرجانات عديدة: أحسن ممثلة في أفريقيا لنفسه بنشهادة في بوركينافاسو، وأفضل ممثل لعز العرب الكغاط في مهرجان السينما العربية بمالمو السويدية. نوعية هذه الاحتفادات تؤيد بشكل واضح قراءتنا لهذه الفيلم الذي كان شجاعاً في اعتماده على إمكانات خارج الدعم، لدعم السينما توغرافية المغربية وإن كميّاً وفرجواً. وهو ما ليس هيناً. فالسينما مقولة عجيبة ومنهكة في الوقت ذاته.



أصيل هي نفيسة بنشهادة. فقد أدت دوراً مركباً. دور امرأة تجاور الضابط. يراها فيغرم بها، أي بهدف تملكها كالأخريات، فيتنزوج بها. في البداية تلعب دورها كزوجة، لكن ما تفتأ تكتشف بأن المنزل الذي تعيش فيه هو عبارة عن سجن مذهب، لا تملك أن تقول فيه كلمتها كما تريد، ولا أن تتصرف وفق هواها. هذا في الداخل. أما بالنسبة إلى الخارج، والمجسد في الرغبة في المغادرة من حين لآخر، لممارسة هوايتها الحميمة التي هي الغناء الشجي والعزف على البيانو كرمز للالتقاء بالذات والحرية الفردية، فهي مجبرة على التنازل عنها. الدور الذي يلزمها في نظر الزوج المهم هو الرضوخ له هو فقط. وهكذا يغلغلق عليها حصار من كل جانب. وكل الفيلم هو محاولات متعددة بتشويق مأمول وإثارة مرغوبة لفك هذا الحصار. الحصار المزدوج في حقيقة الأمر. فالبطل بدوره محاصر، وإن لم يدره حقيقة ويعيه. حصار رمزي من الأوهام والكليشيهات التي تعلمقت، فصارت في عرفه حقائق هو وحده مالكةا وصاحبها. وقد أبانته الشريط تبعاً، لكن من طريق الحوارات المركزة في الغالب، والتي لم تراقها اجتهادات على مستوى الصورة التي كان يجب أن تبوح بالمكامن لكل من الشخصيتين

هو الفيلم الثالث في فيلموغرافيا حديثة نوعاً ما من حيث الإخراج، عرفت خروج فيلمي «موسم المشاوشة» (2009) و «خلف الأبواب المغلقة» (2013) من قبل. حديثة هنا بمعنى التحديث الزمني، وليس من الحداثة كتصور للإبداع والحياة. على رغم أن وضوح يد عزيز الحاكم الذي شاركه المخرج في كتابة السيناريو واضحة، هو الشاعر المعروف والمسرحي والكاتب المهتم بالجماليات. فالارتكاز على الشكل الفضائي المغلق كتصور لمجريات الأحداث الفلمية من ثوابت سينما تأمل وتفكير نابغة من أساسيات العرض المسرحي. هل تم التوفيق في خلق المتعة والفرجة وخلق الإثارة التأملية من هكذا مقاربة؟ لا نملك تأكيد ذلك ولا نفيه، فالسينما هنا في هذا الفيلم تبين تواتر أحداث مع حبكة ونهاية منطقية، مع إشارات منتثرة هنا وهناك تحاول أن تستنطق واقعاً مغربياً وعربياً صفرت فيه رياح ما سمي بـ«الربيع العربي».

### الحدوث

يؤدي الممثل المخضرم عز العرب الكغاط في هذا الفيلم، دور ضابط عسكري من درجة عالية يقترب من مرحلة أواخر أيام عزه المهني. تؤكد على ذكر اسم الممثل لأنه حاضر كلية في العمل، ويصبغه ببصماته. رجل ألف التسلط والتحكم، ولا يقبل المشاركة والاختلاف. يتأكد ذلك من خلال احتلاله للصورة في الوسط وتحت ضوء خافت غالباً، لتأكيد عزلة «مكتسبة» ككل متسلط. يعيش في منزل فخم وواسع رفقة حراس وخدم. وينتقل إلى خروجات ليلية في أماكن متنقاة بعناية حتى لا يختلط بما دونه، ليسهر رفقة الكأس. إلا أن التحكم يود دائماً وجود مناسف، ولو لتزجية الوقت أحياناً. لكن الفيلم، لخلق أجواء الحدوث ونشر عناصر تطور درامي محتمل، بحث عن معادل له يخضع لنزواته وطباعه وفي نفس الوقت ينافحه ويناقضه. وليس أفضل من عنصر نسوي، كما يحصل في الغالب. يبقى تجديد البورتريه الأنثوي وتمييزه عما سبق رؤيته، كما يقال. هذه النقطة تحققت بوساطة أداء ممثلة من عيار



[www.linam-solution.com](http://www.linam-solution.com)



# Production Cinématographique



**(+212) 05 39 32 54 93**

Complexe Commercial MABROUK, 77 Rue de Fès 8ème Etage N°24 - 90010 / Tanger - Maroc

Mustafa Haouchine  
dans

# آخر صورة

## Dernière Photo

إخراج: فيصل الحلبي



■ سيناريو وحوار: مصطفى حوشين و فيصل الحلبي  
■ إنتاج: LINAM SOLUTION ■ المنتجان: هشام ويامين الحلبي ■ مدير الإنتاج: سعيد الدهول  
■ مكياج: سعد المرييق - مفار كشتيان ■ مدير التصوير: بلال البغدادي ■ كاميرا: نبيل الحمري  
■ مساعد أول كاميرا: منير المدني ■ صوت: عثمان كولي ■ مساعد الصوت: عبد المنعم النقرة  
■ رؤية فنية: كريم واكريم ■ تشخيص: مصطفى حوشين - محسن فلوس - وئام