



المهرحان الوطني للفيلم FESTIVAL OCXX831

مِنْفُ الْعَدُد: سنة من الإنتاج السينمائي المغربي، من خلال الدورة 14 للمهرجان الوطني للفيلم بطنجة

- * قراءة في أفلام المهرجان الوطني للفيلم بطنجة ص 8-9-10 * الفيلم الوطني في طنجة. التلفزيون والمسرح يهيمنان على السينما ص 11
 - * جوائز الدورة 14 للمهرجان الوطنى للفيلم ص 12
- ب تصريحات الفائزين في الدورة 14 للمهرجان الوطني للفيلم ص 13
 - * المخرج نور الدين الخماري: الذي يدافع عن الحرية لن يجد في السينما وفي الفن وفي الكتب أشياء تقلقه ص 14-15-16
- * «يا خيل الله» بين الواقع وصورته السينمائية وأسئلته الشائكة ص 17-18
 - ب أي صناعة في فيلم «يا خيل الله» ص 19-20 ب الهامش في فيلم «محاولة فاشلة لتعريف الحب» ص 21
 - ب حكيم بلعباس مخرج لبضعة أفلام في فيلم واحد ص 22-23
 - * فيلم «البايرة» للمتعة فقط ص 24
 - * فيلم «زيرو».. معاناة نفسية لإثبات الذات ص 25-26
 - المهرجان الرابع عشر للفيلم الوطني: تعميق الجرح ص 27
- * استطلاع «سينفيليا» لأفضل أفلام المهرجان الوطني للفيلم ص 25-26

مجلة سينمائية تصدر عن شركة: LINAM SOLUTION S.A.R.L

المدير المسؤول: ياسين الحليمي

رئيس التحرير: عبد الكريم واكريم

شارك في هذا العدد النقاد السينمائيون: د.حبيب ناصرى، محمد اشويكة، هوفيك حبشيان، عمر أوشن، سليمان الحقيوي، مبارك حسنى، محمد بنعزيز، أحمد سيجلماسى، على البزاز، أمينة الشرادي، خالد الخضري، أحمد ثامر جهاد، عزيز الحنبلي، مروان ياسين الدليمي، ماء العينين سيدي بويه

> القسم التقتى: مدير الإشهار: فيصل الحليمي المدير الفني: هشام الحليمي التصميم الفني: عثمان كوليط المناري دلال الحايك معاذ الخراز

لإعلاناتكم الإتصال بمكتب المجلة: 77، شارع فاس، المركب التجاري مبروك. الطابق 8 رقم 24، 90010 طنجة - المغرب. الهاتف/الفاكس: 212539325493 redaction@cine-philia.com

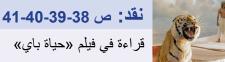
الحساب البنكي:

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



أوسكار: ص 36

دانيال وكريستوف في قمة فنهما



حوار سينمائي: ص 44-45-46-47

نور الدين الصايل: أنا ضد النموذج الأوحد، فقط بالتناقض تستطيع أن تذهب إلى الأمام...



دراما وتلفزيون: ص 48

المونتاج الجدلى يولد سخرية فتاكة في «البرنامج؟»









إفتتاحية العدد

السينما المغربية: بوادر مشروع طموح في الأفق

ها نحن نجدد الموعد مع السينفيليين المغاربة والعرب بإصدارنا للعدد الأول من مجلة «سينفيليا»، وذلك بعد انقضاء أكثر من أربعة أشهر على انطلاق موقع «سينفيليا» الذي استطاع بشهادة السينفيليين المغاربة أن يجد له مكانة خلال هذه المدة القصيرة ضمن مكونات الإعلام المغربي المهتم بالصورة والسينما، والذي مازال ضعيفا ولا يواكب النقلة التي تعرفها السينما المغربية على الخصوص. وهذا ليس راجعا لنقص في الكفاءات الإعلامية والنقدية المغربية بقدر ما هو راجع لعدم اهتمام الجهات الرسمية وعلى رأسها وزارتا الإتصال والثقافة به، بل محاولة تهميشه لكونه يخلق «مشاكل» لهذه الجهات هي في غني عنها.

ومسايرة من مجلة «سينفيليا» لأهم التظاهرات والأحداث السينمائية المغربية، خصصنا في هذا العدد الأول ملفا شاملاً، من إثنين وعشرين صفحة، للدورة الرابعة عشرة للمهرجان الوطني للفيلم بطنجة، التي تعتبر بدون منازع أهم حدث سينمائي مغربي خلال السنة، كونها عبارة عن تيرمومتر يمكن من خلاله قياس درجة جودة و تطور السينما المغربية كما وكيفا. وقد حاولنا بدورنا قدر المستطاع أن نجعل هذا الملف مقياسا يمكن من خلاله للقارئ المختص والعادي أن يأخذ نظرة بانورامية عن حالة السينما المغربية هنا والآن.

لكن لا يمكننا في هذا التقديم أن نمر مرور الكرام دون أن نشير إلى أمور مستجدة على الساحة السينمائية المغربية دون ذكرها، ومن بينها حدثان مهمان:

-الأول يكتسى طابعا إيجابيا وهو تجديد المكتب المسير للجامعة الوطنية للأندية السينمائية بعد فترة من الركود شهدتها هذه الأخيرة، الأمر الذي قد يساهم في انطلاقة جديدة ل«جواسم» تمكنها من استعادة بعض من بريقها التليد، والذي شهدته خلال عقدي السبعينات والثمانينات من القرن الماضي، حيث كانت عبارة عن مدرسة سينفيلية تَخَرَجَ منها نقاد سينمائيون ومخرجون مازالوا يشتغلون ويغنون الساحة السينمائية إلى الآن.

-الحدث الثاني والذي كان من المفروض أن يكون إيجابيا بدوره، هو إحداث لجنة لدعم المهرجانات السينمائية. والتي يبدو من خلال نتائج دعمها الأولى أنها لم تراع المصداقية والشفافية المطلقة في شروط اشتغالها، إذ رغم أن بعضا من المهرجانات السينمائية ك «المهرجان الوطني للفيلم بطنجة» و«مهرجان خريبكة للسينما الإفريقية» و «مهرجان مرتيل للسينما المغربية والإيبرو أمريكية» و «المهرجان الوطني لفيلم الهواة بسطات»، نالت دعما تستحقه، إلا أن المتتبع سيلاحظ أن «مهرجانات» أخرى سقطت بالمظلات فقط لتنال نصيبها من «الكعكة»، ك«مهرجان الفيلم المغاربي القصير بوجدة» و «مهرجان» في طنجة، كان مجرد ملتقى لطلبة حزب العدالة والتنمية ينظم خلال يومين من كل سنة منذ سنتين تقريبا، ونجد به فقرات متنوعة مختصة بتجويد القرآن والأناشيد الدينية، وقد يأتى عرض فيلم به كنشاط عشوائي لمجرد تكملة المشهد السوريالي الذي يَشي بذوق منظميه...مع العلم أن لجنة الدعم تناست أهمية مهرجانات سينمائية ك«مهرجان سيدي قاسم للسينما المغربية»، و «مهرجان سبو للفيلم القصير» بالقنيطرة، اللذان ينظمهما ناديان سينمائيان عريقان شكلا منذ البداية أحد أسس الجامعة الوطنية للأندية السينمائية، وذلك بتقليص الدعم المخصص لهما إلى أدنى مقياس بحيث لا يمكن لهما حسب دفتر تحملات دعم المهرجانات السينمائية، انطلاقا من تاريخ منح الدعم، أن يحملا إسم مهرجان ويدخلا ضمن التصنيف «ج»، بل يكتفيا بكونهما مجرد ملتقيين.

على العموم فالمشهد السينمائي المغربي يشهد منذ مدة طفرة نوعية وكمية إيجابية وجب علينا التنويه بها ومساندتها، مع وضع الأصبع على بعض الهفوات التي يمكن لها أن ترافق أي مشروع طموح مثل هذا المشروع السينمائي المغربي الذي بدأت بوادره تلوح في الأفق.

سينفيليا

الدورة 13 لمهرجان مرتيل للسينما المغربية والسينما الإيبروأمريكية

ستترأس المخرجة المغربية فريدة بليزيد لجنة التحكيم الفيلم القصير للدورة 13 لمهرجان مرتيل للسينما المغربية والسينما الإيبروأمريكية، الذي أعلن رسميا نادي مرتيل للسينما والثقافة، أنه سيتم تنظيمها في الفترة الممتدة من 2 الى 8 يونيو 2013.

وستعرف الدورة 13، تنظيم مسابقتين رسميتين، واحدة خاصة بالفيلم القصير ومسابقة للفيلم الوثائقي، إلى جانب تنظيم ندوة «الأرشيف والذاكرة» بشراكة مع مجموعة الأبحاث في، السينما والسمعي البصري التابعة لكلية الأداب بمرتيل ، والمجلس الوطني لحقوق الانسان، مع تكريم المخرجة ايزة جنيني وإصدار مجموعة من المنشورات السينمائية.

في هذا السياق، وضمن منشورات نادي مرتيل للسينما والثقافة، صدر على هامش الدورة 12،إصداريحمل عنوان «ذاكرة معتقلة»، أشرف عليه الأستاذ الجامعي والباحث في مجال السينما حميد العيدوني.

هذا الاصدار، الذي يدخل ضمن خانة سلسلة «سيناريوهات المغرب»، التي ستصدر سنويا مع انعقاد دورات مهرجان مرتبل السينمائي، يعد الأول من نوعه على المستوى المغربي والعربي، هو نتيجة عمل مشترك بين نادي مرتيل للسينما والثقافة ومجموعة الأبحاث والدراسات السينمائية والسمعية البصرية بكلية الأداب والعلوم الانسانية عبد المالك السعدى بمرتيل، الذي يدخل ضمن استراتيجية ثقافية مشتركة انطلقت منذ سنوات.

وكتاب «ذاكرة معتقلة»، الذي هو عبارة عن النص الكامل لسيناريو فيلم المخرج المغربي جيلالي فرحاتي، مرفوقا بالنسخة الأصلية الفيلم، يعد خطوة أولى لتقديم سلسلة أخرى من سيناريوهات الأفلام المغربية

ووفقا للمشرف على اصداره للباحث حميد العيدوني، فهو، «يبتغي لأول مرة وضع سيناريوهات الأفلام المغربية رهن إشارة الباحثين في مجال السينما»، وأن هذا «الاصدار الجديد يعد كذلك حدثًا بارزا، لأنه يسد فراغا على المستوى البحث والنقد السينمائي من خلال وضع سيناريوهات الأفلام المغربية رهن اشارة الباحثين، ومن ناحية أخرى، يطور مجالات التعاون النموذجي الذي يجمع بين نادي مرتيل للسينما والثقافة ومجموعة الأبحاث والدراسات السينمائية و السمعية البصرية».

واختيار سيناريو فيلم «ذاكرة معتقلة» للمخرج جيلالي فرحاتي، جاء في سياق محور العنوان الرئيسي لندوة «السينما كشاهد على العصر: شهادات سينمائية على سنوات الرصاص» التي تنظم سنويا على هامش المهرجان السينمائي، ومن جهة أخرى، يجيب عن محور الدورة 12 لهذه السنة، الذي تناول موضوع ندوة «السينما

تحت مجهر التاريخ:

التمثلات البصرية

لسنوات الرصاص». من جهته، اعتبر أيوب

الأنجري البغدادي،

الإيبروأمريكية»، أن

هذا الاصدار «جاء

أولا ليساهم في سد الخصاص الذي تعرفه

الساحة السينمائية

على مستوى التوثيق والبحث في مجال

السينما بالمغرب،

وكذلك تتويجا لمشروع ثقافى سينمائى عملنا

عليه لمدة طويلة

من أجل انجازه

رفقة شريكنا الثقافي المتمثل في مجموعة

الأبحاث والدراسات

السينمائية والسمعية

البصرية. وكذلك

من خلال هذا الأفق الثقافي السينمائي،

الذي يسعى مهرجان

مدير

«مر تيل

المغربية

مهرجان

للسينما

والسينما

المالك السعدي، ومجموعة الأبحاث والدراسات السينمائية والسمعية البصرية ، من أجل اعتماد الثقافة السينمائية بمختلف تجلياتها وتلاوينها، للمساهمة في نشر المفهوم الكوني لحقوق الإنسان كتراث إنساني مشترك للإنسانية، و من خلال تنظيم ملتقى سنوى للسينما يستحضر فيه مجال من مجالات حقوق الانسان، وإعطاء حركية ذات

CINEMA MAROCAIN ET IBERO AMERICAIN



مرتيل السينمائي إلى تكريسه في مجال حقوق الانسان، وإعطاء حركية ذات أبعاد ثقافية وتواصلية لحقوق الانسان بمدينة مرتيل والمغرب عموما

وتتويجا لهذا الاختيار الثقافي السينمائي، تأتي في هذا السياق، اتفاقية الشراكة التي وقعت مابين المجلس الوطنى لحقوق الانسان خلال الدورة 12 للمهرجان، و نادي مرتبل للسينما والثقافة، وكلية الآداب والعلوم الانسانية عبد

أبعاد ثقافية وتواصلية لحقوق الإنسان بمرتيل».. للإشارة، عرفت فعاليات الدورة 12 لمهرجان مرتيل السينمائي، تقديم إصدار ثاني وهو عبارة عن مجموعة من الشهادات حول الأستاذ الجامعي والباحث السينمائي الراحل محمد سكري، أشرف على إعدادها الصحفى والناقد السينمائي حسن نرايس، وذلك تحت عنوان «محمد سكري: حاضر بصيغة كان...» .

مهرجان مكناس الدولي لسينما الشباب تحت شعار: «السينما والسلام»

تحتضن مدينة مكناس أيام 25-24 ماي 2013 . مهرجان مكناس الدولى لسينما الشباب ، تحت شعار السينما و السلام، المهرجان من تنظيم نادي السينما و التوثيق و الإعلام CCDI و بشراكة مع فاعلين آخرين ، ومؤسسات عمومية وخاصة .

و يتوخى المهرجان المساهمة الفعلية في التعريف بالحاضرة الإسماعيلية و إعطاء نفس جديد لإبداعات الشباب، و إذكاء روح المنافسة الإبداعية النبيلة. و تسعى هذه الدورة الثالثة لتكريس مفهوم الإبداع عند الشباب في مختلف الأقطار و المدن ، و إضفاء روح التلاقح و تبادل التجارب ، إضافة إلى طرح أسئلة سينمائية واعدة لجيل يؤمن بقوة الصورة و دلالاتها، خاصة بعد تخطى مرحلة التأسيس و التجريب في الدورة الأولى و الثانية.

و تفتح المسابقة الرسمية في وجه كل السينمائيين الشباب و المشاركين من داخل المغرب و خارجه في حدود 20 فيلما توزع فيه الجوائز التالية:

> أحسن سيناريو أحسن دور إناث أحسن دور ذكور

> > الجائزة الكبرى

كما ستضاف في هذه الدورة جائزة مدينة مكناس الكبرى.

وهذه السنة سيتم الإنفتاح على السينما الأمازيغية ، كما أن المهرجان سيصادف مرور قافلة السلام العالمي بمكناس.

و يرى المنظمون أنه لتقريب الرؤى السينمائية ، و الجمهور العريض من هذا الحدث ستعرض أنشطة في فضاءات مختلفة من عاصمة المولى إسماعيل ، كما يتضمن برنامج النسخة الثالثة:

- ندوة فكرية تحت عنوان السينما و السلام يشارك فيها ثلة من المفكرين و نقاد السينما، و ضيوف من خارج المغرب وقافلة الشباب العالمي الذي سيزور مدينة مكناس في تلك

- إضافة إلى ورشات في كتابة السيناريو و المونتاج و الإخراج لفائدة الطلبة و رواد المؤسسات العليا للسمعي البصري.

- في حين فقرة تكريم سيعمل المنظمون جاهدين مرة أخرى على إستدعاء المخرج المقتدر الأستاذ فوزي بن سعيدي أحد رواد السينما المغربية الذي أعطى الشيء الكثير لهذا الفن الرفيع ،كما سيتم تكريم فنانين عن



جيل الرواد، و عن جيل الشباب، إضافة إلى دعوة نخبة من ألمع الممثلين و المخرجين خاصة الذين مروا من مدينة مكناس تمثيلا و إخراجا ، لبصم هذا المولود الجديد الذي يأمل المنظمون من ورائه في هذه الدورة الثالثة أن يصبح تقليدا سنويا لإبداعات الشباب المغربي و خارج

المغرب و إعطاء دينامية جديدة للفعل السينمائي الرصين، كما أن المهرجان سيعلن قريبا عن برنامجه و عن لجنة التحكيم و الأفلام المشاركة، و الأنشطة الموازية في ندوة صحفية و بلاغات تقرب المهتمين الشباب من أعمال المهرجان الذي تخطى النسخة الأولى و الثانية بنجاح.

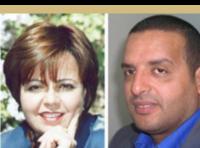
الدورة السابعة للمهرجان الوطني لفيلم الهواة بسطات

ستنطلق فعاليات الدورة السادسة للمهرجان الوطني لفيلم الهواة كما كان مقررا بتاريخ 9 ابريل 2013 و ستمتد إلى غاية 13 من نفس الشهر. و يتضمن البرنامج الفقرات التالية الأنشطة المبرمجة:

- مسابقة رسمية يترأس لجنة تحكيمها المخرج عز العرب العلوي إلى جانب الأعضاء: الممثل زكريا عطيفي والشاعرة ثريا ماجدولين و الناقد السينمائي محمد باكريم و الفاعل الجمعوي بالجهة عبد اللطيف ركاني. - أربعة محترفات من تأطير أساتذة و مهنيين متخصصين في : «كتابة السيناريو» ؟ «التصوير السينمائي» ؛ «المونطاج الرقمي» ؛ «معالجة

الصوت».

- الدرس السينمائي يلقيه رئيس لجنة التحكيم المخرج عز العرب العلوي
- «بانوراما» سينما الهواة بتونس حيث سيتم عرض 11 أشرطة قصيرة أنتجت ما ين 2003 و 2012 ، و تقديم ندوة حول سينما الهواة التونسية وعمل الجامعة التونسية للسينمائيين الهواة من طرف رضا بن حليمة ، بعد مشاهدة



لجنة تحكيم الدورة 7 للمهرجان الوطني لفيلم الهواة بسطات

عز العرب العلوي ثريا ماجدولين زكريا عطيفى محمد باكريم عبد اللطيف ركاني





وثائقي في الموضوع.

حفل الافتتاح حيث سيتم تكريم محمد الفكاك الذى واكب مهرجان السينما الإفريقية منذ بدايته ويعتبر أبرز إيقوناته، بالإضافة إلى عرض فيلم الافتتاح «رصيف القدر» لأمينة السعدى.

حفل الاختتام الذي سيتم فيه الإعلان عن نتائج المسابقة الرسمية بعد عرض الشريط القصير «ألوان الصمت» لـ أسماء المدير.

مهرجان سطات يرفع من عدد الجوائز وقيمتها

بعد نجاح جمعية الفن السابع بسطات في إقناع لجنة دعم المهرجانات السينمائية بالمغرب بأهمية المهرجان الوطنى لفيلم الهواة كفضاء ثقافى متميز بتصوره و نتائجه الملموسة، وبعد تصنيف المهرجان ضمن فئة «ج» و حصوله على دعم يناسب هذا التصنيف، قررت الجمعية تطوير التنظيم العام للمهرجان واستضافة مزيد من المهتمين و الفنانين خلال الدورة السابعة و الرفع من عدد جوائزها والقيمة المالية لهذه الأخيرة، وبذلك سترتفع القيمة الإجمالية للجوائز من 10.000 درهم إلى

54.000 در هم أي زيادة بنسبة % مما سيكون له وقع إيجابي على مستقبل فضاء الهواة بالمغرب ويحفز الهواة على مزيد من المشاركة و التنافس للظفر بجوائز المهرجان و التمكن من اقتناء معدات التصوير أو إنتاج أشرطة أخرى بإمكانيات

و بالرجوع إلى تقارير لجن تحكيم الدورات السابقة للمهرجان قرر المنظمون تحفيز طاقات إبداعية أخرى لم يكن الالتفات إليها سابقا إلا عن طريق التنويه. وانطلاقا من هذه الاعتبارات ستصبح جوائز المهرجان

انطلاقا من هذه الدورة (الدورة 7) على الشكل التالي:

- الجائزة الأولى: 20.000 درهم
- الجائزة الثانية: 10.000 در هم
 - الجائزة الثالثة: 6000 در هم
 - أحسن ممثلة : 3000 در هم
 - أحسن ممثل: 3.000 در هم
- أحسن سيناريو: 3.000 درهم
- أحسن مونطاج: 3.000 در هم
- أحسن تصوير: 3.000 در هم
- أحسن شريط صوتى: 3.000 در هم



شروط المشاركة في مسابقة محمد مزيان للسينمائيين الهواة بالدورة 14 لمهرجان السينما المغربية بسيدي قاسم

تنظم ، في اطار الدورة 14 لمهرجان السينما المغربية بسيدي قاسم من 9 الى 13 ماي 2013 ، مسابقة الراحل محمد مزيان للسينمائيين الهواة وفق الشروط التالية التى يتضمنها قانون

أولا : يجب ألا تتجاوز مدة الأفلام الروائية أو الوثائقية المرشحة 15 دقيقة بما في ذلك جنريكي البداية والنهاية ،

ثانيا: ينبغي ألا يتجاوز تاريخ انتاج الأفلام المرشحة سنتين،

ثالثا: ترسل نسختان من الفيلم المرشح ، على شكل دي في دي ، مرفوقتان بطلب مكتوب للمشاركة في المسابقة وبطاقة الفيلم التقنية وملصقه وصورة لمخرجه ونبذة من سيرته الفنية ، قبل تاريخ 10 أبريل 2013 ، الى عنوان الجمعية المنظمة البريدي أو الالكتروني التالى: جمعية النادي السينمائي ، ص ب 52 ، سيدي قاسم ، المغرب

cinsidikacem@yahoo.fr

رابعا: لا يسمح بسحب الفيلم من المسابقة بعد قبوله من طرف لجنة الانتقاء الأولية ،

خامسا: تحتفظ ادارة المهرجان بنسخ الأفلام المرشحة ، كما يمكنها أن توظفها في مختلف الأنشطة التي تنظمها جمعية النادي السينمائي بسيدي قاسم خارج كل الاستعمالات التجارية ، سادسا: يخصص مهرجان سيدى قاسم للسينما المغربية ثلاث جوائز للمسابقة ، الأولى مادية تحدد ادارة المهرجان قيمتها حسب الموارد المالية للدورة وتعلن عن هذه القيمة للمشاركين قبل انطلاق المهرجان ، والثانية والثالثة رمزيتان . ويمكن للجنة تحكيم المسابقة أن تنوه ببعض الأفلام وتمنحها شهادات تقديرية .

ومعلوم أن مسابقة محمد مزيان للسينمائيين الهواة تهدف أولا الى تشجيع هواة السينما بمختلف أعمارهم على انتاج أفلام الفيديو وعرض المقبول منها أمام جمهور المهرجان، وثانيا الى خلق فرص لتبادل التجارب والتفاعل مع مختلف الفاعلين السينمائيين.

تجدر الاشارة ، في الأخير ، الى أن لجنة الانتقاء الأولى للأفلام المشاركة في مسابقة سنة 2013 تتكون من السادة: عبد الفتاح القصبي ، مدير المعهد الموسيقي بسيدي قاسم ، ومحمد جريد ، الكاتب العام لجمعية النادي السينمائي بسيدي قاسم ، والدكتور امحمد بلمو ، عضو المكتب المسير للجامعة الوطنية للأندية السينمائية

بالمغرب ، و أحمد سيجلماسي ، ناقد وصحافي سينمائي ، وحسن جواهري ، فنان تشكيلي . وستجتمع هذه اللجنة لانتقاء 12 فيلما بتاريخ 15 أبريل 2013 .

أما لجنة تحكيم المسابقة فيترأسها المخرج السينمائي والتلفزيوني نور الدين كونجار وتضم في عضويتها الممثل هشام اشعاب والناقد والصحافي السينمائي عبد الكريم واكريم ونائب رئيس الجامعة الوطنية للأندية السينمائية بالمغرب أحمد المصمودي و المهندس موحى الموساوى رئيس قسم الأرشيف بالمركز السينمائي المغربي .







قراءة في أفلام الدورة 14 للمهرجان الوطني للفيلم



لقطة من فيلم «محاولة فاشلة لتعريف الحب» لمخرجه حكيم بلعباس

انتهت الدورة 14 للمهرجان الوطني للفيلم بطنجة بتوزيع الجوائز على الأفلام الفائزة والتي تظل معبرة على رأي لجنة التحكيم، وقد يتفق معها بعض المهتمين والسينفيليين والنقاد كما قد يختلف معها آخرون.

وقد كان من أبرز الملاحظات على هذه الدورة أن بعض الأفلام كانت ذات طابع تلفزيوني صرف ولا ترقى إلى كونها أفلاما سينمائية، ك «الفردي» لرؤوف الصباحي، و «خارج التغطية» لنورالدين دوكنة، و «حياة الآخرين» لبشرى بلواد... إضافة إلى أن أغلب الأفلام المشاركة كانت الأولى لمخرجيها، إذ أن 11 من أصل 21 فيلما كانت كذلك. ومن أصل هذه الأفلام الإحدى عشر الطويلة الأولى لم نکتشف مخرجین متمیزین کثر کما کان علیه الحال مع جيل فوزي بن سعيدي والأخرين الذين لديهم رؤية فكرية وجمالية ومشروع سينمائي يشتغلون عليه. لكن من ضمن هؤلاء المخرجين الجدد يمكن استثناء عبد السلام الكلاعي بفيلمه «ملاك» وكمال الموحاطى بفيلمه «خويا» ومحمد العبودي بفيلمه «نساء بدون هوية»، أما الباقى فرغم أن أغلبهم متمكن من الجانب التقنى

أو يكاد إلا أنهم يفتقدون الرؤية الفنية والجمالية التي يمتلكها الجيل السابق لهم من المخرجين المغاربة، كفوزي بن سعيدي وداوود ولاد السيد ونبيل عيوش ونور الدين لخماري وحكيم بلعباس ومحمد مفتكر وهشام العسري*...

فيلم «زيرو»..محاولة للرقي بالفيلم الجماهيري دون التنازل جماليا

فيلم «زيرو» الفائز بخمس جوائز من ضمنها الجائزة الكبرى لهذه الدورة كان من بين الأفلام المرشحة للفوز بإحدى الجوائز خصوصا المتعلقة بالتمثيل أو إحدى الجوائز خصوصا كالتصوير مثلا، رغم أن فيلمين أو ثلاثة أفلام أخرى كانت تنافسه وربما كانت تبدو أكثر خطا للفوز بالجائزة الكبرى كفيلم «محاولة فاشلة لتعريف الحب» بحكم أنه الفيلم الأكثر سينفيلية وتكاملا من الجانبين التقني والفني من ضمن الأفلام المشاركة. لكن يبدو أن نور الدين خماري قد وجد أسلوبه في فيلميه الأخيرين «كازا نيكرا» و «زيرو» خصوصا من ناحية الاشتغال على الشخصيات التي تبدو أكثر

إنسانية، رغم أنها ليست كلها شخصيات سوية وكونها شخصيات مركبة تتراوح تركيبتها بين الخير والشر وتظل أغلب الأحيان في اللون الرمادي دون السقوط في النمطية الفجة... وهنا نستحضر تلك الشخصية التي أداها بن براهيم في «كازا نيكرا» والشخصية الأخرى التي أداها داداس في «زيرو»، فرغم كونهما شخصيتين غير سويتين إلا أنهما ظلتا محافظتين على الجانب الإنساني فيهما الذي يطفو بين الحين والآخر...

إضافة لهذا يمكن القول أن مخرج فيلم «زيرو» أصبح متمكنا إلى درجة جيدة في إدارة ممثليه الأمر الذي مازلنا نجده غير متوفر في كثير من الأفلام المغربية . فنور الدين لخماري يدير ممثليه بشكل جيد، فهو مخرج يحب ممثليه وشخوصه، خصوصا شخصياته الأنثوية التي نجدها خصوصا في كازا نيكرا» و «زيرو» تمثلك نوعا من النضج الذي ينعدم في الشخوص الذكورية، الغير متوازنة عاطفيا والتي تفتقد في أطلب الأحيان للحنان الذي تبحث عنه عند هاته الشخصيات النسوية الأكبر منهم سنا.

وإضافة لكل هذا يبدو نور الدين لخماري الأن ◄◄◄

بطنجة

عبد الكريم واكريم

المخرج المغربي الوحيد ربما الذي يستطيع معرفة متطلبات «الجمهور» (نوع من الجمهور طبعا)، دون أن ينزل من مستواه الفني كثيرا، فبعد فيلم «النظرة» الذي لم يكن مقنعا فنيا رغم نوع من الطموح الجمالي فيما يخص الاشتغال على الصورة، ورغم أنه كان جيدا من الناحية التقنية، إضافة إلى أنه لم ينل حظوة جماهيرية، جاء فیلما «کازا نیکرا» و «زیرو» کنقلة نوعیة في مسار نور الدين لخماري، استطاع من خلالها النزول لتناول هموم طبقة مسحوقة من المجتمع المغربي بنوع من «الجرأة» تغيب ربما عند العديد من المخرجين المغاربة. لكن الذي يمكن أن يلاحظ على هذين الفيلمين أنهما، رغم ذلك الطموح القوي في الاشتغال على الشخصيات كما نجد مثلا عند سكورسيزى أو بيرغمان مع بعض التحفظ على هذا الأخير، رغم أن لخماري يُصر على كونه من ضمن مرجعياتيه السينمائية، إلا أن هذا الأخير لم يستطع بعد في كلا الفيلمين وخصوصا في «زيرو» الذهاب عميقا مع الشخصية الرئيسية حتى حدودها القصوى، وذلك بالغوص في أبعادها النفسية من خلال تبنى وجهة نظرها، بحيث لا يصبح بينها وبين المشاهد حجاب. إذ الملاحظ أن شخصية «زيرو» حتى ولو أنها تكاد تتجاوز تلك الشخصيات الكارطونية التي نشاهدها في بعض الأفلام الأمريكية إلا أننا لا نستطيع أن نذهب معها أبعد من ذلك متجاوزين عتبة الظاهر إلى الغوص في الأعماق كما في الشخوص البير غمانية على سبيل المثال... وكأننا بها كتبت بسرعة وبدون روية ولا غوص في أعماقها قد يجعلها أكثر مصداقية، ويجعل الفيلم -ربما-أجمل وأكثر تأثيرا ودواما، لكي يظل ويعيش وفى الزمن ولا يبقى كتلك الأكلة السريعة التي نتناولها لنشعر بعدها سريعا بالجوع مرة أخرى. ففيلم «زيرو» رغم كل الاشتغال الجيد على الفضاء والصورة والمونطاج لا يخلق فينا تلك الرغبة التي تعترينا أمام نوعية خاصة من الأفلام تجعلنا نرغب في مشاهدتها وإعادة مشاهدتها باستمرار مرة تلو الأخرى...

بفيلم «زيرو» يدخل ضمن ثلاثية الدار البيضاء التي ابتدأها لخماري بفيلم «كازا نيكرا» وسينهيها بفيلم ثالث يشتغل عليه حاليا، ليذهب في نفس الأسلوب البصري والفني للفيلم الأول، والذي يختلف عن أسلوبه في فيلمه الطويل الأول



«نظرة». وتحضر الدار البيضاء في «زيرو» كما حضرت في «كازا نيكرا» وفي إطار مقومات الفيلم الأسود le film noir بيليلها المليء بالمخاطر وبمهمشيها الذين كانوا هم أبطال «كازا نيكرا»، وسلموا مقدمة المشهد هنا الشخصية أرقى منهم اجتماعيا، رغم أنها تظل في إطار نفس الطبقة. إذ تحضر هنا كل مقومات الفيلم الأسود من تركيز على الظل والإظلام واستخدام للإنارة بشكل مقتصد واختيار لشخوص «سوداء» ذات مصير محتوم يدفعها بالتدرج نحو الهاوية المحتومة.

«غضب» و «القمر الحمر» تيمات تاريخية و أخطاء في «الراكور»

مشكل كبير أصبح متجاوزا في السينماءات العالمية حتى تلك التي ندعي أننا قد تجاوزناها فنيا وسينمائيا، وهي المتعلقة بتناول مواضيع تاريخية سينمائيا، الأمر الذي يفضح القصور

الكبير الذي يبين عنه المخرجون المغاربة الذين يتصدون لهذا الجانب. وفي هذا السياق ليس فقط في الوقوع في أخطاء تقنية كالجمع والتسلسل والتتابع بين اللقطات (الراكور)، بحيث تجد الشخصية وقد مر عليها دهر من الزمن ولم تظهر عليها علامات التقدم في السن، أوماز الت ترتدى نفس اللباس ومازال شعرها مقصوصا ومصفوفا كما كان عليه منذ عشرين سنة، ناهيك عن ظهور لأعمدة الكهرباء ولوحات إشهارية حديثة في عمق وخلفية المشاهد واللقطات، وتواجد إكسيسوارات وديكورات حديثة لم تكن حتما متواجدة في الفترة التاريخية التي يتناولها الفيلم. كل هذه الأمور جعلت فيلمين شاركا في المسابقة الرسمية لهذه الدورة هما «غضب» لمحمد زين الدين و «القمر الأحمر» لحسن بن جلون يفقدان الكثير من مصداقيتهما هذا قبل الحديث عن أمور فنية أخرى تتعلق بالسرد الفيلمي والرؤية الإخراجية...

«محاولة فاشلة لتعريف الحب» لبنة أخرى في مسار مخرج صاحب مشروع سينمائي

إذا كانت هناك العديد من الأفلام ذات طابع تلفزيوني خلال هذه الدورة فإن المفارقة جعلت أحد أفضل الأفلام السينمائية المعروضة خلالها، وهو «محاولة فاشلة لتعريف الحب، من إنتاج تلفزي!.. و هو فيلم آخر لحكيم بلعباس يواصل به مساره، وهو يحمل نفس الرؤية التي نجدها في أفلامه السابقة، إذ نجد نوعا من الذهاب والإياب الملتبس بين الروائي والوثائقي بكل ما بينهما من اختلاف، فمن من نوع من وثوقية فيما نراه في اللحظات ذات الطابع الوثائقي إلى كل الذي يتيحه الروائي- التخييلي من شك وإيهام بالواقع يترك المتلقى بعد الإنتهاء من مشاهدة الفيلم معلقا بين الشك واليقين، وكأن بالمخرج يُهدي إلينا كمشاهدين هواجسه الإيمانية والوجودية المتأرجحة بين القبول بالقدر ومساءلته... ولخدمة هذا المنهج السردي يختار بلعباس دائما اللعب مع وبممثلين محترفين مقابل آخرين هواة أو غير ممثلين بالمرة.

قد أختلف كليا مع الذين يذهبون في تحليلهم لفيلم «محاولة فاشلة لتعريف الحب» لحكيم بلعباس ولأفلامه الأخرى مَذهَبَ أنه يعيد إخراج نفس الفيلم كل مرة... فهو في كل فيلم له ينتقل إلى مستوى آخر من التناول وإلى تيمة أخرى مغايرة دون أن يفقد ذلك الأسلوب الذي يُتقنه والذي يجعله ينتقل بكل سلاسة بين جنسين أو نوعين سينمائيين (الوثائقي والتخييلي)، ويمزج بينهما ليعطينا عملا سينمائيا ينضئخ إنسانية وجمالا وحبا، وكل هذا واضح في فيلمه الأخير «محاولة فاشلة لتعريف الحب»، الذي كان محاولة ناجحة لصنع فيلم سينفيلي يصل إلى عقول السينفيليين وقلوبهم على السواء.

وعلى العموم فليس للمخرج أن يهتم بأن يفهم كل الناس أفلامه، ثم من قال أن هناك نوعان من الأفلام: نوع للنخبة والمهرجانات ونوع آخر للجمهور الواسع..

فيلم «ملاك» بين الفني والاجتماعي...

لم يفاجئ الكلاعي المتتبعين ضمن الدورة 14 للمهرجان الوطني للفيلم بفيلمه «ملاك» إذ أن أفلامه القصيرة والتلفزيونية كانت تُنبأ عن مخرج قادم بقوة للمشهد السينمائي المغربي. فالفيلم الروائى الطويل الأول لعبد السلام

الكلاعى «ملاك»، كان من بين الأفلام المحترمة فنيا. إذ أن الكلاعي حاول مقاربة تيمة القاصرات المغرر بهن، واللواتى يُشرفن على ولوج مرحلة الأمهات العازبات، بطريقة ميكروسكوبية وبخبرة فاعل جمعوي سابق اطلع على مشاكل هاته العينة من النساء والفتيات عن قرب، وإذا تركنا الجانب التيماتيكي جانبا وحاولنا النظر للفيلم شكليا وجماليا سنجد أن الكلاعي أصر على إخراج فيلم سينمائي تحضر فيه المرجعيات السينمائية بقوة عكس العديد من الأفلام المعروضة خلال هذه الدورة والتي كانت أفلاما تلفزيونية بطريقة تناولها وبأشكالها البدائية الفجة والتي تخاطب جمهورا بسيطا مكونا من ربات البيوت والأطفال والشباب ... فقد وظف الكلاعي الصورة بشكل جيد وجاءت الألوان معبرة عن مشاعر الشخصية الرئيسية (ملاك)، وزوايا التصوير وحركات

الكامير اخادمة لوجهة نظرها التي كانت بالتالي تخدم نظرة المخرج الفاحصة والفاضحة لعيوب مجتمع نسى طبقة مهمشة سقطت منه في الطريق نحو عولمة مصطنعة...

ورغم أننا نعرف مصير «ملاك» منذ البداية، إذ أننا نراها وهي تتألم متسكعة في شوارع طنجة الليلية وقد جاءتها آلام الطلق، إلا أن المخرج يعود بنا في «فلاش باك» طويل يشمل الفيلم كله لكي نعرف كيف وصلت هذه الطفلة البريئة إلى تلك الحالة المزرية. وقد زاد هذا الخيار السردي من قوة الفيلم بحيث أن المخرج اختار أسلوب: «كيف ولماذا حصل لها كل هذا؟»، مفضلا إياه على سؤال»ماذا سيحصل لها (الشخصية الرئيسية)؟ «.. لنتابع معها بعد ذلك هروبها راجية الخلاص، لكن عوض الصعود

إليه تهوي إلى القاع بالتدريج، نحو الهاوية. مع فيلم «ملاك» يمكن القول أن الكلاعي استطاع تحقيق تلك المعادلة الصعبة بتناوله لتيمة تجد لها جذورا قوية في الواقع لكن دون الإصرار على استنساخ هذا الواقع كما هو، بل بمحاولة إعادة



إنتاجه فنيا، الأمر الذي قد يعطينا كمشاهدين تلك المتعة التي نجدها في أفلام سينمائة مهمة.

«أغرابو» نقلة في «السينما الأمازيغية»

فيلم «أغرابو» لأحماد بايدو الناطق بالأمازيغية يمكن اعتباره نقلة نوعية فيما يسمى ب»السينما الأمازيغية» .. إذ رغم طابعه التلفزيوني فإن المخرج اجتهد كثيرا في الجوانب الجمالية خصوصا فيما يتعلق بالصورة واللعب بالألوان إضافة للإدارة الجيدة للممثلين، الأمور التي كانت تنقص الأفلام الناطقة بالأمازيغية والتي كانت أغلبها عبارة عن اسكتشات متتالية لا رابط بينها، ولا نجد بها أدنى مقومات العمل السينمائي.

*ليس للسن هنا أي دور أو معنى، لكن فقط التجربة، وكون هؤلاء أنجزوا أفلامهم الأولى قبل الأخرين، أي أنهم ليسوا جيلا بالمعنى العمري بما أن بعض من تلوهم هم أكبر منهم

الفيلم الوطني في طنجة... التلفزيون والمسرح يهيمنان على السينما



لقطة من فيلم «خارج التغطية» لمخرجه نور الدين دوكنة

يرى بعض النقّاد المغاربة أن الإنتاج الكمّى هذا

■علي البزّاز*

سيطر اتجاهان على أفلام الدورة الـ14 للفيلم الوطنى في طنجة: يتعلّق الأول بالإخراج التلفزيوني، الذي لم تبتعد عنه أفلام كثيرة، خصوصاً أفلام المخرجين الشباب. ويتصل الثاني بالأداء المسرحي لبعض الممثلين، ما يعنى عدم اشتغال المخرج على الممثل بغية إعداده سينمائياً منفصلاً عن التمثيل المسرحي ذى الشروط والمميّزات المختلفة عن السينما. هناك من يقول إن تسيير الممثل أفضل من العمل على الكاميرا. اللافت للانتباه أيضاً، الاستعمال المُفرط للموسيقى التصويرية في جلّ أفلام المخرجين الشباب، وبصورة عشوائية لا تخدم الدراما، بالإضافة إلى الترهّل في بعض السيناريو هات، فتكون النتيجة أفلاماً تفتقر إلى الحس السينمائي، وتشى بعدم خبرة مخرجيها في تجميع الفيلم عند نقطة الذروة. تحفل الدورة الـ14 بالإنتاج الكمّي. إذ تنافس

21 فيلماً طويلاً و14 قصيراً على الجوائز.

يتقدّم على الجودة والنوعية، مُضرّ ا بالسينما. هذا صحيح إلى حدٍ ما. لكن الإنتاج والتجريب، مع وجود سياسة دعم مالى وتكوين سينمائي من ورشات وندوات، لا بدّ من أن يعطيا نتائج جيدة مستقبلاً. يقف الفن راهناً أمام معطيات فلسفية وفنية جديدة، إذ تسهّل التكنولوجيا مهمّة الإبداع. فالفيلم يخرجه الجميع. لكن، وفي المقابل، يبدو وجود المخرج ضرورة لا بدّ منها، لأن التقنية وحدها لا تصنع فيلماً. تشهد المفاهيم تطوّراً في بنياتها، وتتداخل الأجناس الإبداعية في ما بينها. هكذا، يستفيد الوثائقي من الدرامي، والفيلم من القصيدة، والشعر من التشكيل. لا شيء يموت، بل يتناسل ويتناسخ يصبح الهُلامي محفّز الشكل إلى الظهور، والعمق يشي بصفاته بفضل السطحية والركاكة.

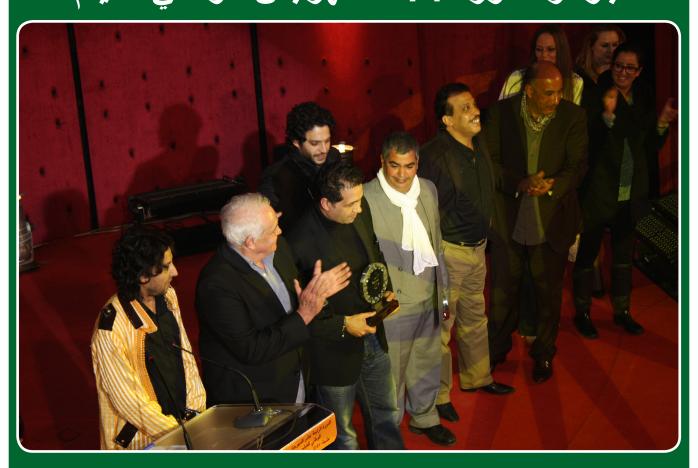
أما الجوائز فجاءت على الشكل التالي: الأفلام القصيرة: جائزة السيناريو لـ«فوهة»، وجائزة لجنة التحكيم لـ«يدور»، والجائزة الكبرى *ناقد سينمائي عراقي

لـ«الهدف»، وشهادة تنويه لـ«نساء بدون هوية».

الأفلام الطويلة: جائزة العمل الأول لـ «تنغيّر القدس: أصداء الملاح»، والتصوير لـ«يا خيل الله»، والصوت لـ«زيرو»، والمونتاج لـ «محاولة فاشلة للتعريف بالحب»، والموسيقي لـ«يا خيل الله»، ودور رجالي ثانوي لمحمد مجد، ودور نسائى ثانوي لسونيا عكاشة، ودور رجالي رئيسي ليونس بواب، ودور نسائي رئيسي لشيماء بن عشا، وجائزة لجنة التحكيم لـ«ملاك»، والجائزة الكبرى لـ«زيرو».

أما جوائز النقد، فهي: «جمعية النقاد في المغرب»: جائزة الفيلم القصير لـ«فوهة» لعمر مولدويرة، وتنويهاً لـ »نساء بدون هوية» لمحمد العبودي. جائزة الفيلم الطويل لـ«محاولة فاشلة للتعريف بالحب» لحكيم بلعباس. جائزة «سينيفيليا» من مجلة «سينماك». كما فاز «يا خويا» لكمال الماحوطي بجائزة الفيلم الطويل.

جوائز الدورة 14 للمهرجان الوطنى للفيلم



فاز الفيلم الطويل «زيرو» للمخرج نور الدين ونوهت لجنة التحكيم بفيلم «نساء بدون هوية» (مخرجة/المغرب) وخالد السلمي (جامعي الخماري بالجائزة الكبري للدورة 14 للمهرجان الوطنى للفيلم بطنجة. ومنحت لجنة تحكيم المهرجان جائزتها الخاصة لفيلم «ملاك» للمخرج عبد السلام الكلاعي، الذي فاز أيضا جائزة أحسن سيناريو.

> وحصل على جائزة أحسن ممثل رئيس يونس بواب، بطل فيلم «زيرو»، بينما آلت جائزة أول دور نسائى إلى الممثلة شيماء بنعشاق عن دورها في فيلم «ملاك».

> واستقبل جمهور المهرجان بتأثر كبير فوز الممثل الراحل محمد مجد بجائزة أحسن ممثل دور ثانوي عن دوره في فيلم «زيرو» فيما عادت جائزة أحسن دور نسائي ثانوي، لصونيا عكاشة في نفس الفيلم.

> وفاز كمال هشكار بجائزة أول عمل سينمائي عن فيلمه الوثائقي «تنغير القدس.. أصداء

> ومنحت اللجنة جائزة أحسن صورة لفيلم «يا خيل الله» لنبيل عيوش الذي حصل أيضا على جائزة أحسن موسيقي، وجائزة أحسن صوت ل «زيرو» وجائزة التوضيب لفيلم حكيم بلعباس «محاولة فاشلة لتعريف الحب».

لمحمد العبودي

وفي فئة الأفلام القصيرة، توجت لجنة التحكيم فيلم «الهدف» لمنير العبار بالجائزة الكبرى. وعادت جائزة لجنة التحكيم لهذه الفئة لفيلم «يدور» للمخرج محمد مونة وجائزة السيناريو لفيلم «فوهة» لعمر مولدويرة.

يذكر أن المسابقة الرسمية للمهرجان عرفت مشاركة 20 فيلما طويلا و 14 فيلما قصيرا. وترأس لجنة تحكيم الفيلم الطويل، السيناريست والمخرج والمنتج الفرنسى جاك دورفمان، وضمت في عضويتها لالى هوفمان (صحفية ومراسلة وناقدة سينمائية،الدنمارك)، وغيثة الخياط (مفكرة وكاتبة وفنانة،المغرب)، وتانيا خالى (مسؤولة اقتناء البرامج بمجموعة فرانس تلفزيون، فرنسا)، وعبد القادر لقطع (مخرج/ المغرب) وناصر القطاري (مخرج/تونس)، ورشيد ابن الزين (كاتب وباحث/المغرب).

أما لجنة تحكيم الأفلام القصيرة، التي ترأسها الجامعي والخبير المغربي في ميدان الاتصال أحمد اخشيشن، فضمت سالى شافتو (مؤرخة سينمائية وناقدة، الولايات المتحدة الأمريكية) ولطيفة أحرار (ممثلة/المغرب) ومريم التوزاني

وياحث/المغرب).

وجاءت نتائج جائزة «السينفيليا» التي تمنحها مجلة «سينماك» المتخصصة، والتي كان في عضوية لجنة تحكيمها كل من النقاد السينمائيين المغاربة: سعيد المزواري، رشدي المانيرا، أيوب بوحوحو وعبد الكريم واكريم والناقد السينمائي العراقي على البزاز، كالتالي:

جائزة الفيلم قصير لفيلم «الفوهة» لعمر مول

-جائزة الفيلم طويل ل»خويا» لكمال الموحاطي مع تنويه للفيلم الطويل «نساء بدون هوية» لمحمد العبودى

أما جائزة النقد التي تمنحها جمعية النقاد السينمائيين المغاربة والتى كانت لجنتها مكونة من كل من النقاد السينمائيين بوشتى فرق زايد ومحمد اشويكة وعز الدين الوافي، فقد توجت فيلم «محاولة فاشلة لتعريف الحب» لحكيم بلعباس في صنف الفيلم الطويل، ونوهت بالفيلم الطويل «نساء بدون هوية» لمحمد العبودي. أما في صنف الفيلم الطويل فقد منحت جائزة أفضل فيلم ل«الفوهة» ونوهت بفيلم منير عبار «الهدف»

تصريحات الفائزين في الدورة 14 للمهرجان الوطني للفيلم

نور الدين لخماري (الفائز بالجائزة الكبرى عن «زيرو»): لجنة التحكيم لم تول اهتماما للنقد «الأخلاقوي»

- هذه الجائزة تظهر أن لجة التحكيم أخذت في الاعتبار السينما فقط ولا شيء غيرها، ولم تول أي أهمية لذلك النقد الذي كان خارجا عن ماهو سينمائي والذي كان في أغلبه «أخلاقويا»، أو الذي يقول بعدم ضرورة إدراج كلام الشارع على لسان الشخصيات، وهذا يبين أنك حينما تصنع فيلما بقلبك ولا تغش فإنك ستنجح حتما، وأظن أن الجوائز الأخرى التي فاز بها كل من المرحوم محمد مجد ويونس بواب وسونيا عكاشة، أظهرت أن الممثلين المغاربة لديهم قيمتهم ويتمتعون بقدرة فائقة على الأداء وتجسيد الأدوار كيف ما كانت مركبة. أنا فرح بهذه الجوائز التي حصل عليها ممثلو «زيرو» أكثر من فرحي بالجائزة الكبرى، لأنهم أدوا أدوار هم بمهنية وبطريقة جيدة.





الممثل يونس بواب (أفضل ممثل عن دوره في «زيرو»): جائزتي هاته كالحب الأول

أنا جد فرح لأنها أول جائزة أحصل عليها، وهي تشبه نوعا ما الحب الأول، الذي يظل دائما في البال، وكوني أحصل عليها في المهرجان الوطني بطنجة يزيد من قيمتها لدي...الفضل في حصولي عليها يعود لنور الدين لخماري لأنه أهداني دورا مهما، هو دور البطولة إضافة إلى كونه دورا مركبا ، ولم يكن يتطلب مني سوى أن أكون في مستواه، وأن أستمع لدواخلي أيضا وأن أخرج ما بأعماقي فقط. لقد كان محمد مجد أمامي، وحينما تكون مع ممثل كبير مثله ما عليك سوى أن ترى ما يفعله وتنفعل وتستمد شحنة من فنه وستكون في المستوى...بعد دوري في «زيرو» أنمنى أن أشتغل في أفلام مغربية، في أدوار صغيرة أو كبيرة، هذا لا يهم.



الممثلة سونيا عكاشة (أفضل ثاني دور نسائي عن دورها في «زيرو»): لم أكن أبدا أتصور أني سأنال هذه الجائزة

أنا ممتلئة الآن بالأحاسيس، وجد متفاجئة وفخورة بهذه الجائزة . لقد كان دوري في فيلم «زيرو» أول تجربة لي في فيلم طويل، ولم أكن أبدا اتصور أني سأنال عنه هذه الجائزة، والتي ستشجعني على المضي في الطريق الذي بدأته . . وأنا في هذه اللحظة أفكر في محمد مجد الذي كانت الجائزة التي منحت له وجوائزنا لحظات مؤثرة، لقد كانت مغامرة رائعة، عشناها كلنا كفريق، وقد جاءت هذه الجائزة والجوائز الأخرى التي فاز بها الفيلم كتتويج لعملنا.



كمال هشكار (الفائز بجائزة العمل الأول عن فيلم «تنغير- القدس، أصداء الملاح»): فيلمي جاء كإعلان حب وتسامح باسم المغربي المتعدد

أنا جد متاثر لفوزي بهذه الجائزة في المهرجان الوطني للفيلم بطنجة. إنها جائزة تشجعنا للمضي أكثر في عملي الفني والسينمائي، وبهذه المناسبة أشكر الذين شجعوني منذ البداية من بينهم مؤسسة الحسن الثاني ومؤسسة الثقافات الثلاث، وكل أصدقائي الفنانين الذين كانوا منذ البدء في العمل على مشروعي إلى جانبي خصوصا لطيفة أحرار ونور الدين لخماري، وكل الذين حاربوا معي ضد الدعوة لمنع الفيلم أو الرقابة عليه، وفي الأخير النور هو الذي انتصر، إذ أن فيلمي جاء كإعلان حب وتسامح باسم المغربي المتعدد، وهذا ماكان بالنسبة لي مهما افعلان عنه. مغربنا متعدد، إنه مسلم ويهودي وعربي وأمازيغي وإفريقي، وكل هاته الهويات هي التي تصنع قوتنا ضد كل أو لائك الذين يصرون على إرجاعا للخلف.

🥕 من مواليد سنة 1964 بمدينة أسفي المغربية. أخرج عدة أفلام قصيرة بالنرويج حيث استقر ، وكان من بين جيل المخرجين الشباب الذي ظهر و بتميز في دورة 1995للمهرجان الوطني

أخرج نور الدين لخماري لحد الساعة ثلاث أفلام طويلة هي «النظرة» سنة 2005 ، ثم «كازا نيكرا» 2008 الذي خلق ضجة خصوصا من طرف جهات أصولية... ، وتواصلت الضجة مع فيلم «زيرو» 2013 ، ورغم المعارضة القوية التي ووجه بها الفيلمان فإنهما حققا نجاحا إستثنائيا في عروضهما التجارية بحيث أن «كازا نيكرا» جاء في قائمة الأفلام المحققة لأعلى الإيرادات سنة إنجازه وعرضه، متفوقا على أفلام أمريكية مهمة، وهاهو فيلم «زيرو» يسير في نفس المسار. وبين فيلم سينماني طويل وآخر كان لخماري يقوم بإخراج سلسلة بولسية من تسع حلقات ، للقناة التلفزية الثانية المغربية بعنوان «القضية».

التقينا لخماري أثناء فعاليات المهرجان الوطني للفيلم وأجرينا معه الحوار التالي:



المخرج نور الدين الخماري:

الذي يدافع عن الحرية لن يجد في السينما وفي الفن و في الكتب أشياء تقلقه

- هل يمكن لنا الآن الحديث عن أسلوب هذا هل يمكن القول أن نور الدين لخماري قد وجد أسلوبه السينمائي والفني فقط مع «كازا نیکرا» وزیرو» ، أم هي مجرد نقلة كما كانت في «نظرة» ليتم المرور الأسلوب ومواضيع

سينمائى لنور الدين لخماري، خصوصا بين (انطلاقا من) فیلمی «کازا نیکرا» و «زیرو»، بحكم أن «نظرة» أسلوب آخر ..انطلاقا من

-بالنسبة لى أظن وأومن أن الحكاية أو القصة هي التي تفرض أسلوبها عليك كمخرج . في «نظرة» كنت أتكلم عن عالم آخر وموضوع آخر يدور حول شخص يعود إلى قريته ليعيد اكتشاف ماضيه ، وذلك في إطار رؤية تعتمد الواقعية الشعرية كأسلوب، وفي ذلك النوع أو الجنس السينمائي لا يمكن لي أن أنجز فيلمي سوى بتلك الطريقة ، لكن حينما قررت تناول مواضيع مرتبطة بالشارع واشتغلت في إطار «السينما السوداء» le cinéma noir، كان علي احترام مبادئ هذا النوع السينمائي من ظلال وإضاءة خافتة وفضاء ليلي، وكحول، و...كل هذا يجعلك في صراع مع بعض العقليات من مكونات المجتمع المغربي بصورة أكبر من الذي يتناول أنواعا سينمائية أخرى،

خصوصا أنك مضطر لاستعمال لغة دارجة تنتمى مفرداتها لأسلوب كلام ولغة الشارع، الأمر الذي قد يستفر البعض ، لأننا مجتمع محافظ في مجمله، لم يتعلم بعد القبول بالنقاش والرأي المخالف، وما زال فيه الأفراد يكذبون على بعضهم البعض وعلى أنفسهم الأمر الذي يجعل هؤلاء حينما يجدون أنفسهم أمام المرآة يغضبون ، وحينما يتهجمون عليك يكون قد بلغ بهم الغضب مبلغه مما يرونه لأنهم يعلمون

لكن الاختلاف يكمن فقط في أنني أذهب مع كل حكاية وأدعها تعطيني طريقة تناولها الخاصة. أنا لست متخصصا في «السينما السوداء» ، الأمر الذي سيجعل مشارع أفلامي القادمة والتي أشتغل عليها الآن تنتمي لأنواع سينمائية أخرى مختلفة عن «كازا نيكرا» و »زيرو»، لأنى أحاول دائما اكتشاف أجناس مختلفة ومحاولة اكتشافها والاشتغال بقوانينها ومتطلباتها وأظن أننا الأن في السينما المغربية مطالبون بالبحث

لديناً مشكل يكمن في محاولتنا أو في طموحنا لتقليد السينما الإيرانية، رغم أننا لا نفهمها، ولا نعرف واقعها ولا ندري السياسة الكامنة خلفها

أنك تُظهر لهم حقيقة مجتمعهم ومشاكله ..أما فيما يخص اختلاف الأسلوب بين «نظرة» من جهة و «كازا نيكرا» و «زيرو» من جهة أخرى، فرؤيتي هي نفس الرؤية لنفس المخرج الذي هو أنا، لكن هذا لا يعني أني قد وجدت أسلوبي .فمن شاهد أعمالي الأولى التي هي عبارة عن أفلام قصيرة والتي أنجزتها في النرويج سيلاحظ تشابهها مع أفلامي الطويلة ووجود نوع من الاستمر ارية بين أفلامي كلها ،

في الأنواع والأجناس السينمائية في تجاربنا الخاصة كسينمائيين، هناك من لن يعجبهم بحثنا واشتغالنا وهناك من سيعجبهم ، هناك من سيقول: «ليست هذه هي السينما المطلوبة والتي نريد»، وبالمقابل هناك من سيرحب بما نفعله ويقول : «بل هي هذه السينما التي نبحث عنها».. هناك مجموعة ثالثة سيقولون أن السينما بالنسبة إليهم هي سينما المؤلف ، رغم أنهم لا يعلمون حقيقة ومغزى «سينما ◄◄◄

المؤلف» ، إذ يظنون أنها هي تلك التي توضع فيها الكاميرا لمدة ربع ساعة بدون مونطاج ولا قطع... رغم أن المفهوم الحقيقي لسينما المؤلف هي أن تكون الأفلام محتوية على رؤية مخرجيها مهما كان نوعها أكانت سينما حركة أم سينما خيال علمي أم رومانسية أم كوميدية ...الناس يخافون من هذه الأنواع ويقولون مثلا أن تاركوفسكي نموذج للمخرج المؤلف، رغم أنهم لا يعرفون كيفية اشتغاله، وأنه اشتغل على أنواع متعددة إذ نجد لديه السينما الشعرية وسينما الخيال العلمي ...والذين يتحدثون عن سينما المؤلف بتلك الطريقة (الكيفية) يفعلون ذلك لأنهم يقتبسون كلامهم - حتى لا أقول شيئا آخر- من هنا وهناك ولا يبحثون معتمدين على أنفسهم . والذي أركز عليه الأن هو أنه من الضروري أن ندخل نحن مخرجي السينما المغربية في التجريب وبدون عقد وبكل جرأة ، وإذا لم نفعل هذا فسيأتي الأوروبيون ويصوروننا وكأننا متوحشون ومهرجون وبهلوانات يستهزؤون بها ويصورونها مع الحمير وفي الجبال النائية. إذن يجب علينا تحمل المسؤولية وأن نقول هذا هو مغربنا ، خصوصا أن مشاكلنا ليست خاصة بنا فقط بل هي إنسانية، فالبطالة والاكتئاب والفقر.. مشاكل موجودة في كل بقاع العالم ، الفرق

بيننا وبينهم أنهم يتطرقون لها بدون عقد عكسنا نحن الذين نخاف منها ونخشى رؤية أنفسنا في المرآة. ولذلك نلاحظ أن تلك الصورة الصادمة والحزينة في «زيرو» تثير ضحك الجمهور، وكأنها كوميديا في حين أنها ليست كوميديا على الإطلاق. إنها مسألة تربية، ويجب على البعض أن يفهم أنه لا يمكن أن تكون هناك سينما حقيقية بدون حرية حقيقية...

حينما تتحدث عن فيلمك «زيرو» تربطه بمرجعيات سينمائية وبأعمال مخرجين عالميين أمثال مارتين سكورسيزي وبيرغمان.قد أستوعب الصلة بين أفلام سكورسيزي و فيلمي «كازا نيكرا» وزيرو» لكني لا أجد أية صلة بين هذين الفيلمين بلحتى «نظرة» وأفلام بيرغمان.إذا كان هناك من أبس هل يمكن أن توضح لي ما التبس علي وفي نفس الوقت أن تحدثني عن مرجعياتك الأخرى إن كانت هناك؟

- أخذت من سكورسيزي الشكل الفني والأجواء الليل وكلام الشارع .. وكل ماله علاقة بالأمور التي تخلق المواجهة مع نوعية من الجمهور، أما بيرغمان فأخذت منه أمورا تجدها في كل أفلامي ومنذ البداية وهي اللقطات القريبة

جدا ، بحیث تجد الکامیرا ترکز علی الوجه وتظل مركزة عليه لمدة طويلة ، ونجد هذا في «بيرسونا» و في Le Septième Sceau . و أنا أقول أن أفضل سينوغرافيا هي سينوغرافيا الوجه ، طبعا هناك الديكور الذي هو ضروري ولا بد منه لكن الوجه يظل رغم ذلك أفضل ديكور ممكن ويمكن لك أن تلاحظ أنني في كل أفلامي القصيرة والطويلة أظل مركزا على وجه الممثل مدة قد تصل إلى خمس دقائق ، فأنا لا أخاف من اللقطات المكبرة إضافة إلى هذا أخذت من بيرغمان أن لا ضير من شيء من العبث في تركيبة الشخصيات رغم كونها دراماتيكية ، فكل ما أضفنا إلى سلوكها نوعا من العبث إلا وبدت أفضل وأكثر فنية وإقناعا، وهذه الشخصيات موجودة في «فاني و ألكسندر» و "صمت» على سبيل المثال، بحيث نجد بيرغمان في غمار قمة الدراما يبث من خلال الشخوص تلك الكوميديا السوداء المليئة بالبواعث العبثية، فمثلا في le séptiéme sceau في قمة الدراما نشاهد أولائك الذين يمارسون المسرح ليكسروا كل ذلك الأمر الذي يجعلنا نتساءل هل نحن في الواقع أم في عالم عبثي . ولهذا فإن المشهد في «زيرو» الذي نرى فيه المتشرد يضع السكين على وجه الطبيبة وهي تضحك يدخل ▶▶▶

في هذا السياق. وهذا لا يعنى أنني لست متأثرًا بمخرجين آخرين، فبيرغمان نفسه يقول أنه تأثر بالمخرج الدانماركي دراير، وسكورسيزي بمایکل باول وجون فورد. شاهد «أندري روبلیف» لطار کوفسکی وشاهد بعده أفلام إيزنشتاين وسترى مدى عمق التأثر ، وحتى إيز نشتاين تأثر بمن سبقوه، شاهد أفلام غريفيث وسترى. كل هؤلاء تجد الكثير من التشابه بين أفلامهم والكثير من الاستيحاء من بعضهم

الناس ينتقدون فيلم «زيرو»، وهم يدرون حتى لماذا ينتقدونه

البعض، نحن لدينا مشكل يكمن في محاولتنا أو في طموحنا لتقليد السينما الإيرانية، رغم أننا لا نفهم السينما الإيرانية ولا نعرف واقعها ولا ندري السياسة الكامنة خلفها والتي تحركها . مجرد كون الأفلام الإيرانية يتم اختيارها في «كان» وفي البندقية يجعلنا ننبهر بها ..نحن لدينا خصوصيتنا ، وموقعنا الجغرافي يجعلنا منفتحين على كل الحضارات طيلة تاريخنا (الإفريقية والأوروبية والأمريكية...) ونحن كشعب نتكون من إثنيات متعدد فنحن أمازيغ وعرب ويهود وأفارقة. أنا مثلا لدى حلم بإخراج فيلم ناطق كلية بالأمازيغية ، وسيكون هدفي هو إظهار أن الثقافة الأمازيغية المغربية ثقافة جد غنية ولم تكتشف بعد فنيا وسينمائيا ، وما زال الأمازيغ وغيرهم يصورون ككليشيهات، وكل هذه الكليشيهات هي من صنع الأجانب الذين عودونا عليها، وأنا في أفلامي أحاول أن أبتعد عن هذه الكليشيهات وعن هذه الصور النمطية ..وأنا أقول لك أن المغربي رغم كل مشاكله فهو مازال محافظا على إنسانيته وعلى جماله الروحي.

- فیلماك «كازا نیكرا» و «زیرو» نالا من «النقد» الكثير، خصوصا فيما يتعلق بالكلام الوارد فيهما والذي ينتمي لقاموس الشارع ، لكن رغم ذلك فقد تصدر «كازانيكرا» «البوكس أوفيس» المغربي متفوقا على أفلام أمريكية، و «زيرو» سائر في نفس الاتجاه... ماذا يمكن أن نسمي هذا ، وهل هو تجل لنوع من الشيزوفرينيا التي يعيشها المغاربة، أم تفسره بشيء آخر؟



- كما قلت هي شيزوفرينيا إذ أن الناس ينتقدون الفيلم و هم لا يدرون حتى لماذا ينتقدونه ، يتألمون لأنهم يتماهون مع الشخوص ويرون أنفسهم في أسوء صورة فيهم - قد يكونون يهربون منها أو يتناسونها- ، إذ أنهم يوهمون أنفسهم أن كل شيء في حياتهم جميل ولا داعي للتذمر أو الشكوى، وحينما تأتى أنت وتزعزع هذا اليقين يكون رد فعلهم عنيفا ورافضا لرؤية حقيقة ماهم عليه الذين يرفضون بعض ماجاء في الفيلم ليسوا ضد مخرجه بقدر ماهم ضد أن يشاهدوا أنفسهم على حقيقتها . وكل هؤلاء يذهبون في الخفاء لمشاهدة الفيلم ، أو ينتظرون حتى ينزل في أقراص «الدي في دي» إما بصورة قانونية أو مقرصنة، ويشاهدونها، وحينما يكون مع الناس ينتقد الفيلم بأقذع الألفاظ...

- كيف ترى الحملة الحالية ضد الفن والسينما على الخصوص ، والتي يتخذ أصحابها طرقا ومسالك متعرجة ، فعوض أن يقولوا مباشرة أن «الفن حرام» يغلفون خطابهم بالأخلاق والمسؤوليةوغير ذلك من الذرائع...؟

- هؤلاء لديهم مشكل مع الحريات بصفة عامة ، لأن الحرية تبدأ مع الفن والثقافة والمرأة.. لأنك حينما تقمع الفن والثقافة تكون بذلك تقمع الانفتاح ، وحينما تقمع المرأة تقمع معها الأطفال الذين سيأتون وسينشأون في بيئة مليئة بالعقد إنهم يستغلون فقط الدين والأخلاق كسلطة يسيطرون ويحكمون بها ، أما الذي يدافع عن الحرية فان يجد في السينما وفي الفن و في الكتب أشياء تقلقه . هؤلاء الناس لا يدافعون ولن يدافعوا أبدا عن الحرية لأنهم غير قادرين أن يصبحوا ديموقراطيين وهذا هو أساس المشكلة. نفس الأمر الذي حدث في إيران بعد الثورة يحدث الأن، بحيث تمت تصفية المعارضين من طرف نظام الخميني بعد قيام الثورة مباشرة هم يريدون تكرار نفس التجربة الفرق فقط يكمن في كونهم الأن «تورقوا» (تم فضحهم) في الدول العربية التي يحكمون فيها ، هم لا يستطيعون أن يجدوا حلولا لمشاكل اقتصادية ولا لأية مشاكل أخرى ، وعوض محاولة إيجاد حلول للبطالة وللقمع وللفساد المستشرى ، يهربون إلى الأمام قائلين يجب منع فيلم «تينغير-القدس»...

UN CERTAIN REGARD

علوان للإنتاج



هناك مواضيع حاضرة مؤلمة في أنيتها تتلقفها السينما على الفور، بما أنها تتضمن الأحداث المبحوث عنها من طرف المخرجين وتكون قادرة بالضرورة على أن توفّر الحبكة المرجوة في السرد الفيلمي. نتحدث طبعاً عن ذاك الجديد، الأصيل والصارخ، وما الذي يمكن أن يقدمه للشاشة الكبرى في فيلم كبير متوقع. هذه الحالة تنطبق على الشريط المطول الذي حققه نبيل عيوش قبل أكثر من عام فى عنوان «يا خيل الله»، ولا يزال يثير منذ عروضه الأولى سجالات متتالية. وهنا لا بد من أن نبدأ حديثنا بالتأكيد على أنه لحد الساعة، وعلى الأقل حتى

اللحظة التي قدم فيها عيوش هذا الفيلم، لم يستطع أي مخرج الاقتراب من وقائع 16 أيار (مايو) 2003، وهي سابقة لا يمكن التغاضي عنها، بل يجب توظيفها

والحال أن ما شجع عيوش على خوض التجربة كان وجود رواية جاهزة تحاول سرد مجريات هذا الحدث الرهيب الكبير: رواية ماحى بنبين، الذي لم يكن في وسعه أن يترك موضوعاً عظيماً كهذا من دون

الاقتراب منه وتخييله أدبياً.

سؤال الكيف الصعب

لكن كيف أمكنت مراودة موضوع خطير وكارثة كالإرهاب، وبالغوص في العمق وبموضوعية، مع اعتبار الأسباب والنتائج المختلفة لها، علماً بأن السينما في هكذا موضوع لا تجد اليسر اللازم، ما يفرض عليها أن تنقذ صفاءها ◄◄◄

الفني وهي تتطرق لحدث أثر في ذاكرة الكثيرين واستتبع تصرفات وسلوكات على المستويات الفردية والجمعية؟ فهل يمكن القول الآن إن الشريط استطاع ذلك وتمكن من الخروج من المغامرة بنجاح؟

يتناول الفيلم قصة انتحاربين آتيين من الحي القصديري الشهير سيدي مومن في ضواحي الدار البيضاء، وهو حي تمتزج فيه البداوة بالتمدن المفروض من دون مقدوماته الأساسية، مع كثافة سكانية ضخمة، كما هي الحال في كل المدن العالمثالثية المتغولة. الجزء الأول من الشريط يروي حكاية الحي، ويسرد اليومي القاسي لأبطاله في الدروب والحارات المتربة المبللة دوماً، خارج المجال التعليمي، أي المدرسة، التي لا ذكر لها هنا ارغم أنها موجودة في واقع الأمر، ولكاتب المقال أصدقاء سبق أن درسوا فيها).

يبين الشريط شخصياته المراهقة كأفراد «مستقلين» متروكين لحالهم ولأقدارهم الفردية، في الفضاءات المتربة الرحبة، يلعبون الكرة طيلة اليوم، وينهون المقابلات بمعارك ضارية بين معسكرين باللكمات والضرب والشتائم المقذعة. هو جزء مؤثر ومحكم بفنيته وواقعيته الصارخة اللاصقة بواقع الحال، ويذكرنا كثيراً بعالم شريط «على زاوا»، الفيلم الظاهرة لنبيل عيوش. وأبرز ما تمنحه هذه اللقطات المضمّخة بالصدق والتلقائية، إيقاعُها المتوازن الذي يشد العين والقلب، فحكاية البطلين الأخوين تساير معطى الحياة التي لأشباههم في الظروف المعيشية ذاتها، عائلياً واجتماعياً، ما بين أخ مجنون وأب خرف وأمِّ تحاول إرضاء رغبات الجميع وتلبيتها مهما كانت متناقضة، مع الحرص على راحتهم والعناية بهم كلما أمكن ذلك.

الانطباع العام الذي تخلقه هذه التوطئة الواقعية الكبيرة، «الفجة» لكن المؤثرة بقوة، هو أن الإرهاب له جذور اجتماعية يخلقها العيش في بيئة شديدة الفقر، في ظل غياب الدولة (تُظهر اللقطات الشرطة كقوة عمومية في مواقف سلبية جداً: القمع، الفساد والتسلط)، غياب التربية، وغياب ظروف الحياة الطبيعية والمساعِدة... وتوحي المقطات الشاملة المأخوذة من أعلى الحي

بشكل واضح وببلاغة صريحة، الوضع غير الصحي لمجاله، وهي في الوقت ذاته لقطات رائعة فنياً وسينمائياً، ولها قوة الشهادة والثوثيق، خصوصاً في وقت اختفاء المكان الحقيقي للأحداث، الذي لم يعد له وجود حالياً، بعد أن تمكن سكانه من توفير سكن لائق مؤخراً. لكن السؤال الذي يطرح نفسه بشدة هو: هل هذا الطرح المقدم والمعروف من لدن الكل، هو الوحيد الممكن لتفسير ظاهرة الانتحاريين؟ ما موقع السياسة خلف كل هذا؟

الجزء الثاني من الشريط يتطرق إلى التأدلج والإعداد النفسي والجسدي والشحن «الديني» من طرف أشخاص ملتحين يرتدون الألبسة الأفغانية المعروفة، فحين خروج البطل من السجن، بعد أن أضحى شاباً، يتحوّل إلى النقيض، فمن فتوة صغير ومشاغب لكنه ذو شخصية جاذبة، بقدرته على العيش بين ذئاب بشرية، تحوّل إلى عضو في جماعة جهادية تتبع أوامر أمير عضو في جماعة جهادية تتبع أوامر أمير خكر المعروف الشائع الذي طالما حكته ذكر المعروف الشائع الذي طالما حكته الجرائد والإعلام.

ويُقنع البطل أخاه وكل أصدقائه باتباع مثله والتشبع بأفكاره الجديدة، إذا أرادوا أن يصيروا «مسلمين حقيقيين»، بإيمان قوي في سبيل الجهاد، وهم يجدون أنفسهم بدورهم وقد أُخذوا بعين الرعاية،ووجدوا عناية و «تقديراً» كفيلين بحل المشاكل المادية والحياتية، التي حينما كانت تطرأ يجدون دائماً من يتكفل بحلها. إنها أيديولوجية مبسطة جداً، تتبع رؤية أحادية، مختزلة، ومرتبطة بتصور تنظيم القاعدة أو ما يشبهها. ولكن مرة أخرى يطرح سؤال:

هل هذا وحده السبب والطرح الوحيد؟ من جهة الرؤية السينمائية المحضة، قد نجد الشريط مقتصراً على السرد الخطي في حده الأدنى، ونجد أن له وقعاً تأثيرياً بائناً، ولكن من دون عمق ولا أفكار سينمائية مبدعة قد تزيد من ألق الفنية العامة للشريط، وربما تخلخل بالتالي هناء المتفرج وراحته أمام موضوع من الجدية بمكان، وذي خطورة قصوى، فالحال أننا من الصعب أن نجد أنفسنا هنا أمام سينما تمنحنا فيلماً حركياً، ذلك أن الشحن سينما تمنحنا فيلماً حركياً، ذلك أن الشحن

الفكري/ التكفيري مُقدَّم كما هو، كفاعل وحيد، بلا اجتهاد ولا سؤال قد يطفر خلف الصور والأفلمة.

فترة التدريب

الجزء الثالث من الشريط يحكى فترة التدريب والتجهيز لتنفيذ العملية الانتحارية المقررة (مِن طرف مَن؟ لا جواب لدى الفيلم) «للشهادة»، بعد أن تم الاستقطاب الكلى للشبان من كل النواحي، بالطاعة التامة من جهة، والاطمئنان والثقة من جهة ثانية، عبر وسيلة الإقناع مرة، وعبر وسيلة الترهيب مرة ثانية. يتتبع المشاهد سفرهم للتدرّب، نحو الجبال التي لم يروها قط من قبل، وبقاع ترسم الدهشة الكبرى على وجوههم لكن من دون خلفية بسيكولوجية قد تكون أفضل في وضع كهذا لأشخاص لم يغادروا حيَّهم الكالح قط، بتخير لقطات موحية غير خطية. بدل ذلك، يُظهر الفيلم معارك تنافس جانبية، وتجاذبات نفسية تُجملها لقطات مكبِّرة للوجوه، لكنْ من دون الذهاب بعيداً، كما لو أن المخرج اقتصر على طريقة سرد مخططة مسبقاً تحوم حول مستقيم واضح هو: الفقر، الشحن النظري، الإعداد، التفجير.

والتفجير يحدث أخيراً، في مدينة أخرى، دار بيضاء مغايرة ومختلفة، مختلفة في عيون الانتحاريين الشبان المندهشة، الضائعة في حَوار وأبنية وشوارع ضاجّةٍ لا علاقة لها بما ألفوا. بعد الدهشة تنشب واحدة من المعارك الخفيفة الجانبية بين الأخوين، التي طعم بها الشريط أحداثه من دون تأثير في الخط المستقيم المسطر سلفاً. التفجير يقع ولا يُظهر منه الشريط إلا دخاناً كبيراً في سماء واسعة وأفق المحدود يشاهده أطفال غير معنيين، صغار يلعبون الكرة في فضاء مترب بعيد. وهنا، لا بد من القول إن الشريط لم يوظف بذكاء ودقة هـذه اللحظة الفاصلة القوية، التي بإمكانها الترسخ في الذاكرة البصرية للمُشاهد، اللحظة التي غيرت الكثير من معطيات البلد السياسية والمجتمعية والثقافية، والتي أدت إلى تغييرات جذرية في العديد من المقومات أسئلة وأسئلة ظلت معلقة

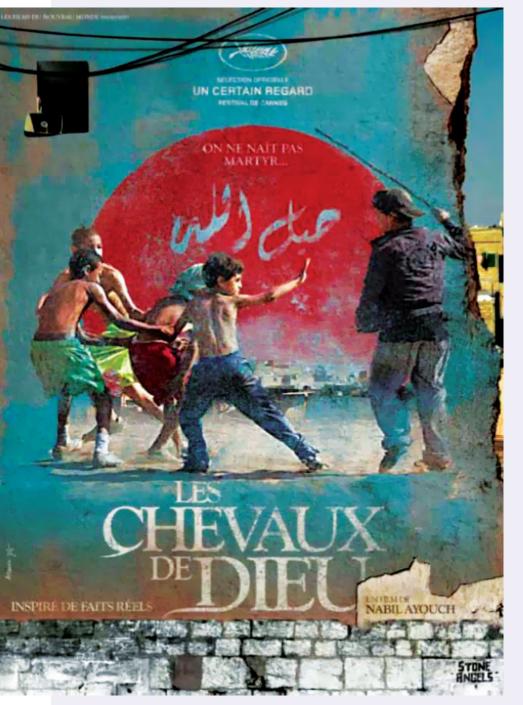
أي صناعة في فيلم «يا خيل الله»

■عمر أوشن

ليس أصعب على المبدع السينمائي من تحويل رواية أدبية إلى شريط يحترم مفردات و أدبيات السينما

و يزداد التحدي صعوبة حين يتعلق الأمر برواية بنت أحداثها على حدث واقعى يعلم الجميع كثيرا من حيثياته، مسببات و نتائج. اختار المخرج نبيل عيوش الخوض في هذه المنطقة الضيقة بعد تجارب سينمائية عديدة لم تمنحنا ملمحا حقيقيا نقيس به درجة امتلاك المخرج لأدواته الإبداعية لاختلاف مستويات الإتقان في أفلامه السابقة من «مکتوب» مرورا ب «علی زاوا» ، «دقيقة شمس أقل» ، «ما تريده لولا» و انتهاء بشريطه الوثائقي «أرضى» ، فكان «يا خليل الله «منتجا سينمائيا مقتبسا عن رواية لماحى بينبين «نجوم سيدي مومن» . لم أقرا الرواية لكنني شاهدت الفيلم ، مما يعني أني لست بصدد البحث عن حالات تأثیر و تأثر مدا و جزرا، قد تکون واکبت نقل الرواية إلى السينما ، بالرغم من أن الأمر يستدعي ذلك فعلا لفهم أعمق و أوفى لتحليل الشريط.

يبدأ شريط «يا خيل الله» قويا وصادما دون مواربة أو تردد. فهؤلاء صبية من حى سيدى مومن، ذات يوم من أيام شهر يوليوز سنة 1994، يداعبون كرة قدم على أطراف الحي في مقابلة ما كان لها أن تنتهى دون عراك تخرج فيها السلاسل والألفاظ النابية من أغمادها ، عنوانا على مزاج عام يبسط سيطرنه على هذا الحي الهامشي . صبية يتصارعون و يعلنون عن خطر قادم ميزته العنف و الصدام، و هو ما لم يتأخر كثيرا ، حيث استفاقت مراكش يوم الرابع و العشرين من شهر غشت من نفس السنة على وقع أعمال تفجير و هجوم على فندق أطلس أسني معلنة عن سقوط نظرية «الاستثناء» و « القبضة الأمنية» الكفيلين بدرء أخطار ما يعتمل في دولة الجوار الشرقي، الجزائر. أكان اختيار يوليوز 1994 بداية للأحداث اختيارا عقلانيا ، أم هو الربط الكرونولوجي الذي أراده القائمون



على الفيلم لتسهيل عملية الانتقال إلى يوليوز 1999 و وفاة الملك الراحل حسن الثاني بما يمثله من نهاية عهد وبداية عهد آخر ؟ ليس مهما الجواب إيجابا أو سلبا ، فالصدفة في بعض الأحيان لها حسناتها.

حميد و طارق شقيقان ينتميان إلى عائلة معدمة تعيلها الأم بعد أن أصاب الخرف

الأب واستولى الحمق على الأخ الأكبر. حمید و طارق و زملاؤهما نسخ کربونیة صادقة عن أبطال «على زاوا». فلم يكن ينقص المشهد الافتتاحي غير على زاوا و كويته و عمر و بوبكر ، بل ربما كانوا هناك ولكن بأسماء و وجوه أخرى تئن تحت وطأة نفس التهميش و إهدار الكرامة الإنسانية . ▶▶

و كما كان علي زاوا ملهم أصدقائه، فقد كان طارق بطل الحي مسيطرا على الجميع معلنا عن ولادة زعيم منتظر ل»عصابة» تجمعه بحميد و فريد و نبيل . رباعي آخر على شاكلة السابقين في «علي زاوا» . ما بال نبيل عيوش مع الرباعيات و ما باله غير قادر على التحرر من نجاح بطله « زاوا « الذي يلاحقه في هذا الشريط أينما حل و ارتحل.

لقد عاد نبيل عيوش في الجزء الأول من « يا خيل الله» إلى المربع الذي يتقن الاشتغال فيه بعد رحلة تيه إبداعي طالت . إنه التعامل مع الأطفال وإدارتهم أمام الكاميرا ، فقد تميز هذا الجزء بحرفية عالية في الأداء التمثيلي والإدارة الفنية. وفيه انتقل عبر أرجاء سيدي مومن ، حيث استشرت كل مظاهر التفسخ الأخلاقي والدنو الاجتماعي المرتبطين بوضع اقتصادي هش لا أفق ولا بارقة أمل للخروج منه. لكنه مع ذلك أسرف في التركيز على مظاهر الجنوح عند الأطفال ، بالرغم من صدقيتها ، وهو ما قد يدفع بالنقاش إلى مناح أخرى لا علاقة لها بالسينما. فلم يكن هناك من داع مثلا للتركيز على مشهد اغتصاب طارق لفريد ، ابن «شيخة» الكاريان ، ليلة حفل زفاف اختار خلاله الأصدقاء الأربعة معاقرة الخمرة ببيت «الشيخة» المانحة للذة الطرب والاستمتاع لأهالي الحي. لقد كان المشهد مقززا وطويلا دون داع درامي مقنع ضاعت فيه حرفية المخرج الذي ربما استسلم لنزوة غير سينمائية عابرة في الشريط، فلا المشهد بطريقة إخراجه يضيف شيئا للشريط ولا الموقف كان يستدعى كل ذلك التطويل.

يتوفى الملك الراحل الحسن الثاني نهاية شهر يوليوز 1999 تعبيرا عن نهاية مرحلة وبداية أخرى.

ربايي سرو. مومن شبابا يفعين . وبنفس الملعب (كما في المشهد الافتتاحي للشريط) ، يداعبون كرة قدم على أطراف الحي في مقابلة ماكان لها أن تنتهي دون عراك تخرج فيها السلاسل والألفاظ النابية من أغمادها عنوانا على مزاج عام لا يزال باسطا سيطرته على هذا الحي الهامشي . شبان يتصارعون ويعلنون عن خطر قادم ميزته العنف والصدام وهو مالم يتأخر كثيرا، حيث استفاقت الدار البيضاء في السادس عشر من شهر ماي 2003 على وقع أعمال إرهابية غير مسبوقة معلنة عن سقوط نظرية إرهابية غير مسبوقة معلنة عن سقوط نظرية

«الاستثناء» و »القبضة الأمنية» الكفيلين بدرء أخطار ما يعتمل في العالم من تجاذب وصراع إيديولوجييين بعد أحداث الحادي عشر من سبتنبر وانطلاق مفهوم الجهاد العالمي ضد قوى الاستكبار الغربي ومن والاه بطبعته الجديدة. الفرق الوحيد هذه المرة أن أطفال سيدي مومن البعيدين عن تفجيرات مراكش 1994 ، كبروا واشتد عودهم وصاروا أهدافا لحملات التجنيد والأدلجة ليكونوا وقود التفجيرات الجديدة و »نجومها» لكن لنعد قليلا إلى الحي وماعاشه هؤلاء الأربعة قبل التحول إلى أدوات تنفيذ طيعة لمشاريع أعدت ودبرت بليل.

كبر طارق وصار ذا نفوذ أقوى يبسط سيطرته على مناطق كاملة بالكاريان يمارس فيها تجارته في الممنوعات بحمى رجال سلطة كان مفترضا منهم حماية المجتمع من تلك الأفات . وكشاب مسؤول وخبير بالحياة منذ نعومة أظفاره ، أبعد أخاه حميد عن السير في نفس الطريق فلهما عائلة تحتاج إلى من يُعيلها ذات اعتقال وكذلك كان . لقد ازداد الكاريان اتساعا واستوطنه جيش من السكان لا جامع لهم غير الفقر المستشري وغياب المرجعية والضوابط. وفي خضم هذا الخليط غير المتجانس يصبح تأمين لقمة العيش عملية صعبة التحقق، وتأمين التوازن النفسي ضربا من الخيال لا يتحقق إلا باستعمال كل أصناف المخدرات والمسكرات هروبا من الواقع المرير.

هنا يتحول الكريان إلى غابة يستعمل فيها كل فرد أو جماعة سلاحها ترهيبا كانت أو ترغيبا دينيا لاستقطاب الأتباع. لقد نفَذَ الإسلام السياسي إلى قلب الكاريان و استقطع له إمارات خاصة تطبق فيها الأحكام الشرعية دون رقابة أو بتواطؤ من المعنيين بالأمن الروحي للساكنة . لقد صار ظهور بالإسلاميين» علنيا بعد أن كان يتخفى و يستتر سنوات إيذانا بمرحلة جديدة من تاريخ البلد و في سيرورة انتقالات الفيلم.

يعود طارق من سنوات سجنه شخصا آخر متدينا و تابعا لأوامر جماعته التي جندته داخل السجن، مفرخة المجرمين و الانتحاربين على السواء. عودة تشهد انطلاقة مرحلة جديدة في علاقة الأخوين سيكون لها ما بعدها دون شك. لقد صار التنافس بين حميد و طارق عنوان المرحلة لكن خروجه من دائرة البيت إلى أحضان الجماعة أعطاه زخما دمويا سيترجم إلى رغبة دفينة في

الانتقام من ماضى الخنوع و الذل. لقد أصبح حميد هو المسيطر بعد انضمامه إلى الجماعة لتبدأ فترة تجاذب داخلى رهيب بين الشقيقين. إنها مسألة إرادات أشعلها أمير الجماعة و سرع فتيلها لتحقيق الهدف الأسمى: إعطاء درس للطغاة من خلال تجنيد هاته القنابل البشرية المسيرة. فكان له ما أراد في السادس عشر من ماي 2003 . انفجرت الدار البيضاء لكن أحوال كاريان سيدى مومن لم تتغير كثيرا في مواجهة القهر و التهميش، ولا أحوال الأمة الإسلامية تحسنت في مواجهة قوى الاستكبار العالمي أسفى على شباب ترك لحاله يجابه الأهواء و يقع صريعا لطموحات إرهاب استهدف إنسانية المسحوقين لتكون صواعقهم التي انفجرت في دار إسبانيا واحدة من صرحات مقهوري الوطن . وا أسفى على شباب متروك لحاله مقابل حديث عن مراجعات فكرية لشيوخ «السلفية»، في الوقت الذي يستدعي فيه الوضع الاقتصادي الإصلاح باعتباره قارب النجاة الوحيد لجر البلاد إلى مرفأ أمان.

قصة الانتحاريين الأربعة عشر الذين خرجوا من حى سيدي مومن حاملين أحزمتهم الناسفة معروفة لدى الجمهور. وقد أخطأ نبيل عيوش في تبنية نهجا فيلميا مبنيا على الكرونولوجيا التاريخية و التقريرية في الخطاب في كثير من المشاهد، و كان حريا به البحث عن حلول إبداعية أخرى تستطيع أن تمنح الشريط الغموض و الحبكة الفنية التي تستثير لدى المفترج الفضول للبحث فيما جرى و ما تلاه، بدل الاقتصار على تصوير متتالية من المشاهد المتتابعة حد الملل لتجنيد الشبان و تدريبهم وأدلجتهم، و من ثم تنفيذهم للعمليات الإنتحارية. لقد أفلت نبيل عيوش الموعد مع صناعة شريط كانت كل توابل القصة المثيرة متوفرة فيه. لعله الخوف من سبر أغوار المسكوت عنه، أو الخوف من خيانة الرواية الأصلية. لكنهما عذران لا يلغيان مسؤولية المبدع السينمائي الواقف وراء الشريط في رتابة شريطه و عدم قدرته في نسج أجزاء قصته بمعايير سينمائية تختلف كلية عن السياقات الروائية الأدبية. ورغم هذا الفشل فقد كانت الوجوه الجديدة التي أسندت إليها شخصيات «يا خيل الله» نقطة ضوء براقة في شريط سينمائي سيأخذ حقه في المهرجانات و في دورة الإستغلال السينمائي في القاعات، ليبدأ المخرج نبيل عيوش في إنجاز شريط آخر ربما بوجوه جديدة أخرى.

الهامش في فيلم «محاولة فاشلة لتعريف الحب»

■د. الحبيب ناصري

المتأمل لأعمال حكيم بلعباس المخرج المغربي، من الممكن أن يستخلص ومنذ البدء حاجة السينما المغربية إلى أعماله، حاجة نفسرها في ضوء ما يميز رؤيته للعالم عبر ما يحكيه من حدوثات متنوعة ومختلفة. هل من الممكن الجزم بأن مدينة مسقط رأسه، تشكل خزانا طبيعيا لهذه الحدوثات؟. أقصد أن طفولته التي عاشها هنا شكلت بصمة ربما قوية في مخياله وذوقه ورؤيته للحياة، على الرغم من كونه تابع حياته الدراسية والاجتماعية بأمريكا، لكن بجعد التربة والهامش والأضرحة والموسم والفقر والكرم والبساطة في العيش الخ، كل هذا ذاب وتشكل في وعيه/لاوعيه، وهو ما جعلنا نشعر ونحن نتابع ما يصنعه بصوره المتعددة والمتنوعة والمختلفة، بهذا العمق.

في فيلم على الصافي، 'أحمد البوعناني'، المقدم في افتتاح الدورة 14 للمهرجان الوطني بطنجة، فك المرحوم لغزا سينمائيا مهما، حينما قال، إنه كان يعتقد بان السينما لغة كونية، لكن بمجرد زيارته لاملشيل جنوب المغرب، أدرك أن العكس هو الصحيح، من الممكن تعميق قول البوعناني هنا، بكون الكونية تمر عبر المحلية، هذه المحلية هو ما أدركها حكيم بلعباس وإلى حدود ما قدمه من أعمال اليوم.

في فيلمه 'محاولة فاشلة لتعريف الحب'، أنت مطالب من اجل المشاهدة أن تمارس لعبتك التلصصية'، على ما يقدمه هذا المخرج. يبعثر لك كمتفرج كل أدواتك القراءاتية، ويعطيك فرصة تطويرها وإعادة ترميمها، المهم في الفيلم، هو جرك إلى أن تكتشف ذاتك كمغربي، بل كإنسان، لمعرفة صورتك الحقيقية، صورة جزء مهم من وطنك يعيش حدوثته/أسطورته بطرق متنوعة ومختلفة. هو الوهن الجسدي والاجتماعي والثقافي والإنساني.

هل من الممكن نحت ونبش لفظة الأمل من الألم؟، وهل من الممكن الربط بين العذاب والعذوبة؟، و هل من الممكن الحديث عن جمالية الهم والهامش والإقصاء؟. قد يعترض علينا قارئ، بقوله هذا نوع من التفلسف الفارغ، لكن من الممكن الدفاع عن هذا القول، ونحن نشاهد فيلم حكيم بلعباس. وحتى نشرك القارئ الكريم في قولنا هذا، لنقدم له محتوى الفيلم، بل محتويات الفيلم المتنوعة، لكن قصة اسلى وتسلي، المعروفة بإملشيل، والتي مفادها منع عشيقين من الزواج لأسباب قبلية، جعلت الطبيعة تستجيب لهما من خلال حفربحيرتين تم ملؤها بدموع العشيقين. أكيد أن ما تم استنتاجه من طرف فريق علمي من جامعة

ابن زهر المغربية، والمتعلق بكون البحيرتين، تم حفر هما بشكل طبيعي ومنذ ألاف السنين، من خلال سقوط نوع من الأحجار، هو فعل مرفوض من طرف الفن، فكلنا نتذكر كيف أن الشعراء تمنوا ألا يتم الاقتراب من القمر، لكونه شكل دوما وجه المعشوقة، ونحتوا منه استعاراتهم، وها هو اليوم دخل في حسبان الصراع والبحث، بل تم شراء قطعة منه من طرف احد أثرياء العالم.

فيلم حكيم، هو إطلالة/لعبة فنية تجعلك تكتشف هذه المنطقة وصعوبة العيش

فيها، بل تم تعرية هشاشة هذا الواقع بلغة الفن.

الحب واختلاط الأوراق بين من يمثل وبين من يعيش في هذه المنطقة، والبحث عن الأساطير المؤسسة للمنطقة وللذاكرة، كشكل من أشكال الالتصاق بها في ظل هشاشة اجتماعية، بل في ظل قوة هذا المغربي الذي استطاع 'قهر' عذاب هذه الطبيعة من خلال 'صبره' وتحمله لكل أشكال عنف هذا الواقع المرير، من خلال بوحه بالحب الذي هو الأخر يتم 'التخلي' عنه في ظل قساوة العيش هناك.

خيوط عديدة، تجعلك أحيانا، تتساءل هل نمثل؟ هل هو مجرد إعداد لمرحلة التمثيل؟ هل الكاستينغ المصور جزء مهم من الفيلم؟ هل الشخصيات المصور معها، تم استدراجها بشكل ما للتعامل بشكل عاد مع الكاميرا، خصوصا وأنها من المنطقة وتعاملت بشكل جيد يفوق حتى مستوى من اشتعل رأسه شيبا في هذا المجال؟ هل و هل؟.

أسئلة عديدة نطرحها هنا، وهذا سر من أسرار السينما،

لكونها تدفعك تتساءل، وتفكر وتبحث عن قيم إنسانية للتشارك والتقاسم بكل تأكيد فعنف الواقع يجعل المرء أحيانا يتحدث ويتكلم وبشكل طبيعي وفطري، الكاميرا تصور هنا وهنا، لنركب هذا مع هذا، هي لعبة فنية أخرى مارسه المخرج، وكأني به وتحت زحمة ما شاهدته عينه، أراد أن يقربنا من كل هذا وبكل ما لديه من قوة فنية ولوجيستيكية ومادية، ولو استطاع

لاستدعانا جميعا لنشاهد ما يجري هناك، وأدمجنا نحن بدورنا ضمن لعبة التصوير لكي نكون بدورنا شاهدين على ما يجري في هذا الهامش، و'ليديننا' جميعا و'ليدين' نفسه أيضا من خلال ما شاهد وسمع وليوقف زمنه الأمريكي، دون خلق أي نوع من المقارنة وإلا سيصبح شبيها بذلك 'الأحمق' الذي طلبهم في الفيلم أن يحملونه إلى فاس أو مكناس.

تتعقد الأمور بخلق تلك المقارنة بين شيخين، رسم الزمن عنفه على جسديهما. لكن قوة الحب



الفطري بينهما، جعلت المرأة المسنة تكون في خدمة زوجها المسن المتهالك، حيث تقوم بدلك رجليه وتنظيف وجهه وتقديم كافة الخدمات. هنا الإجابة الحقيقية عن أسطورة ايسلى وتسلى، بالمقارنة مع نماذج حديثة براغماتية نفعية الخ. الفرجة مضمونة في محاولة فاشلة لتعريف الحب'. هي محاولة ناجحة لتعرية الواقع بلغة وثائقية/ تخييلية، تقول قولها المخلخل لنا جميعا.

عقد

حكيم بلعباس مخرج لبضعة أفلام في فيلم واحد

■خالد الخضري

قدم المخرج المغربي حكيم بلعباس فيلمه الجديد «محاولة فاشلة لتعريف الحب» في إطار المسابقة الرسمية للأفلام الروائية الطويلة بالمهرجان الوطني 14 للفيلم المنظم مؤخراً بمدينة طنجة، حاصلاً به على جائزتي جمعية ما ورد في كتيب المهرجان، على الشكل التالي: ما ورد في كتيب المهرجان، على الشكل التالي: جبال الأطلس لتحضير دوريهما في تصوير جبال الأطلس لتحضير دوريهما في تصوير فيلم يروي حكاية (إيسلي وتيسليت)، العاشقين اللذين منعا من الزواج واللذين تروي الأسطورة أن دموعهما خلقت البحيرتين اللتين تحملان المديمة

إن أي مهتم بتاريخ السينما المغربية لا بد أن يستهويه منطلق هذا الفيلم قبل موضوعه أو مضمونه، لسبب بسيط، وهو أننا كلنا كمغاربة يهمنا أن ترتكز سينمانا أو تنطلق من التراث الشعبي، سواء كان تاريخاً موثقاً («بامو» لإدريس المريني و «معركة الملوك الثلاثة» لسهيل بن بركة)، أو تراثاً أسطورياً محكياً («قنديشة» لجيروم كوهن)، أو على الأقل مغنّى عبر بعض المتون الشعبية (من ضمنها العيطة الحصباوية («خربوشة» لحميد الزوغي). وبغض النظر عن المستويات الفنية والتقنية لهذه الأقلام وما حبلت به من حمولة فكرية قد نتفق معها أو نختلف، إلا أنها في مجملها قدمت حصة لا يستهان بها من المعلومات المفيدة حول محور الحدث أو المرحلة أو الشخصية المؤفلمة... هذا بعكس فيلم «محاولة فاشلة لتعريف الحب» الذي ارتفق أسطورة إيسلى وتيسليت ليعبر إلى الشاشة ساردأ ومصورا مجموعة أحداث لا أدعى أنها لا تمت إلى الأسطورة بصلة، ولكنها فقط تحلّق بعيداً في مجرتها، مكررة حكيها على ألسنة مجموعة من الشخصيات، سواء من الممثلين المحترفين (وهما اثنان: زينب الناجم وحمزة عبد الرزاق)، أو من السكان الأصليين لمنطقة إماشيل في الأطلس الكبير، وبالتالي فالإشكالية التي طوقت هذا الفيلم خلقها المخرج نفسه، إذ هو على الشاشة، كما أثناء مناقشة الفيلم، يقر بأنه لم يرد تصوير حكاية هذين العاشقين الضحيتين، ولا إنجاز فيلم روائي ولا حتى تسجيلي عنهما، هو فقط أعجب بهذه الحكاية وحمل ممثليه وكاميراته ومجمل أدوات

التصوير والتسجيل وراح يصور ويحاور ليشركنا معه في ما هفت إليه نفسه.

بين الواقع والأسطورة

والحقيقة أننا حين نعاين الفيلم، قد لا نجد أثراً لذلك الحب الطوفاني الذي أغرق منطقة بكاملها بفيض من الدموع إلى أن غدت بحيرة، كما لا نجد له تأثيراً في علاقة بعض شخصيات الفيلم إحداها بالأخرى، وإن كان لكل واحدة منها قصة حب متشظية، زينب مع ذلك «الحبيب» الذي لم يعد يجيب على مكالماتها الهاتفية فغدت تنعته ب «الحمار»، وذلك الراعي الشاب الذي يحب عائشة ولا يستطيع الزوج منها بسبب فقره، من دون أن ننكر أن الفيلم حبل بلقطات تضج حباً وتماسكا إنسانيا، سواء بين الإنسان والإنسان: علاقة زينب بتلك العجوز الجميلة التي توفيت مؤخراً عن سن يناهز المائة وخمس سنوات وفق تصريح حكيم بلعباس، وكيف كانت هذه الأخيرة تشفط المساحين من وجه زينب بالماء الصافى والطبيعى الجاري ببحيرة إيسلى أو تيسليت، وكيف كانت تحضن كل واحدة منهما الأخرى بحب وحنان عارمين، أو بين الإنسان والطبيعة، والتي رغم أنها تبدو أحيانا قاحلة وقاسية، فإنها تمنح لمريديها، سواء من سكانها الأصليين أو زائريها، قبساً ممنعاً من الحب، والذي يطاول أيضاً عين المتفرج المتذوق.. ويعود الفضل في هذا إلى عدسة حكيم بلعباس كمتخصص في الأفلام الوثائقية منذ فيلم «عش في القيظ» إلى الآن. إلا أن ما أخافه عليه سقوطه في النمطية، فكأنه ولحد الأن، يخرج فيلماً واحداً في عدة أفلام، حيث يمزج الوثائقي بالروائي، منطلقاً دائماً من ذاته. ولا عيب في هذا متى وصل الذاتي إلى العام، والأمثلة كثيرة، يذكر منها على المستوى العربي أفلام يوسف شاهين، لاسيما ثلاثيته الشهيرة («إسكندرية ليه»، «حدوثة مصرية» و «إسكندرية كمان وكمان» وغيرها...)، حيث لم تعد القضية قضية يوسف وعائلته وأمه وأبيه، ولكنها غدت قضية جيل عربى برمته تحكمه أنظمة سياسية وأعراف وقوانين عربية وضعية وسماوية شبه

وهنا أفتح قوس مؤاخذة للمركز السينمائي المغربي، الذي ينبغي أن يضيف إلى قانون المهرجان صنفاً خاصاً بمسابقة الأفلام الوثائقية القصيرة، كما الطويلة، فهذه عقدة لم يستطع الفكاك منها منذ الدورة الخامسة للمهرجان



الوطني الذي نظم بالدار البيضاء سنة 1998 ونال فيه فيلم «في بيت أبي» لفاطمة جيلي الوزاني الجائزة الأولى، إذ هو أيضاً فيلم يجمع بين الوثائقي والروائي، إلى الدورة 12 للمهرجان ذاته، الذي فاز فيه فيلم (أشلاء) لمخرجنا حكيم بلعباس بالجائزة الأولى، من دون أن يشذ عن النسق ذاته. وإذا كان للمركز السينمائي عذر فيما سبق، من حيث قلة الإنتاج الفيلمي المغربي، فإن هذا العذر انتفى كلياً بوفرة الإنتاج، التي غذت تقارب العشرين فيلماً سنوياً في الوقت الراهن! سيناريو محكم

عموماً، وبعيداً من هذا المأخذ التنظيمي، لا بد أن ننظر إلى طبيعة الفيلم الحكائية، والمفتقرة إلى سيناريو محكم، على حد اعتراف حكيم خلال المناقشة، لأن المهم بالنسبة إليه هو السرد وليس ▶▶▶



السيناريو، وهذا هو السبب الذي جعل لجنة الدعم السينمائي المغربي ترفض دعم مشروع الفيلم ذاته حين قدم إليها سنة 2007، لخلوء من عنصر السيناريو المتكامل، وذلك باعتراف أحد أعضائها السيد العروسي نفسه أثناء مناقشة الفيلم. وبالتالي يكون حكيم بلعباس قد أنجز فيلمأ لا هو وثائقي و لا هو روائي، وإنما حقق فيلمأ مربكا، وبالنسبة إلي لم أستطع التواصل معه ولم يشد انتباهي. وقد سبق أن عبنا في مرحلة ولم يشد انتباهي. وقد سبق أن عبنا في مرحلة أفلام شخصية مغرقة في الذاتية تصور أنفسهم أفلام شخصية مغرقة في الذاتية تصور أنفسهم وعائلاتهم، غير مكثرتين بذوق الجمهور العام وعلى رأس هؤلاء مصطفى الدرقاوي في: وعلى رأس هؤلاء مصطفى الدرقاوي في:

إلى أن أثر فيه النقد البناء فسعى إلى عقد صلح مع الجمهور المغربي الواسع من خلال أفلامه الأخيرة «غراميات الحاج الصولدي» و «الدار البيضاء ليلاً»... فمهما يكن، نحن لا نكتب كتباً ولا ننجز أفلاماً أو مسرحيات أو أغاني لأنفسنا وأهالينا، بل الشعب يدفع ضرائب ويؤدي أثمان تذاكر لمشاهدة هذا الإبداع أو ذاك... وبالتالي يبقى فيلم «محاولة فاشلة لتعريف الحب» فيلماً نخبوياً وفيلم مهرجانات.

يمتاز حكيم بلعباس بطاقة حكي شفهية مؤثرة، لكنها للأسف لا تظهر حين يؤفام أفكاره، ويجب أن يكون حاضراً معنا ليشرحها لنا، كما أنه ينتقي بذكاء عناوين بعض المشاهد: الحب اللامشروط، الغضب... وكأنه يكتب قصصاً قصيرة هي جديرة بالقراءة أكثر منها بالمشاهدة... وهذه

كلها تقنيات سينمائية نتمنى أن يوظفها بذكاء أشد نجاعة لإنجاز أفلام أجمل وأشد تواصلاً مع جمهور أوسع، حتى ذلك الذي لا يحسن القراءة، كما أنه قسا على نفسه بالدرجة الأولى حين حمّل الفيلم بذلك العنوان الناسف: (محاولة فاشلة)، هذا إن لم يكن قد استعمله عن عمد وسبق ترصد بمثابة قشرة موز لزحلقة النقاد وقارئي الصورة من الداخل، كما جمهور المهرجانات بالخصوص، ليقول لهم: «ها أننا أقول لكم ما أتوقع منكم قوله: إنه فعلاً محاولة فاشلة لتعريف الحب». وشخصياً، بدل أن أنجرف معه قائلاً إنه عنوان في محله، أكتفي فقط بالتصريح ومن عنوان أي قذف أو تجريح شخصي أن فيلمك باختصار شديد: محاولة متواضعة لتعريف الحب الحس إلا.

فيلم «البايرة» للمتعة فقط

🗖 مبارك حسني

يصعب وضع فيلم محمد عبدالرحمن التازي الجديد «البايرة» في خانة فنية ما، محددة في رقعة السينما المغربية الحالية، كما يشُقّ إيجاد مكان له في الفيلموغرافيا المعروفة لهذا المخرج، بعد خمسين سنة مرت من عمر هذه السينما، وبعد أن شاهدنا له أفلاماً معروفة، جميلة

> ومُبدعة مثل «ابن السبيل» و «باديس»، وحتى وبعد أن حقّق فيلماً جماهيرياً منقطع النجاح إبان خروجه في منتصف التسعينات وهو «البحث عن زوج امرأتي». وهذا الأخير نجد بعضاً من مذاقه وأجوائه ونوعيته وطابع الإضحاك الذي يميزه في هذا الفيلم الذي نحن بصدد قراءته، «البايرة». فهو فيلم يُضحك لا غير. ويضحك بالشكل المعروف عامة، من خلال القفشات والمواقف الممتعة في لحظتها وليس لما قد تحمله من سخرية مطلوبة. لكنه لا يضيف جديداً وتنقصه حساسية إبداعية إضافية. هو بعيد من الفيلم التعبيري الذي ذكرنا نماذج له في البدابة

حكاية عائلة

يروي الفيلم حكاية امر أتين ضرتين توفي زوجهما تاركاً بنتاً وولداً في سن الشباب، وخادمة وفية لا تزال بدورها في ريعان الفتوة. ويجد أخ للراحل، كهل وعازب، فجأة نفسه على رأس العائلة متكفلاً بتلبية حاجاتها ورعاية مصالح نسائها وذريتها، وتنفيذ وصايا الأخ المتوفى. تعيش العائلة

فى مدينة فاس العتيقة بدروبها الضيقة الملتوية الحجرية، وزخم ونشاط أهلها المزدحمين، وكل ما يميز ها من قدم و عمارة ولغة و عادات وتقاليد خاصة. انها حياة غرائبية بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى، في زمن خارج الزمن العصري الحاضر، جواً ولباساً وسلوكاً. إذ ينشغل الشريط في جزئه الأول الأكبر في تعداد صوري لديكورات المنازل الداخلية، ووصفات الأكل التقليدية، وعرض الألبسة العتيقة للشخوص، واللسان العربي الدارج الفاسي، وكل ما يدخل في نطاق العرف المتوارث. في اختصار: عائلة فاسية بورجوازية متخمة من تلك التي تعجب العين الغربية الغريبة، وهي في الوقت ذاته تنقل المشاهد المغربي المحلى من مظاهر المدينة والحضر التي أغرقته فيها الأفلام المغربية

الأخيرة في لوني السواد والرمادي، وحالات الحزن والقرف والتشاؤم، ولو للحظات.

ولأننا إزاء فيلم يحمل حكاية، نرى العم الكهل مجبرأ على تنفيذ وصية أخيه وهي الحرص على تزويج الابنة وإنقاذها من العنوسة. لكن هذه الأخيرة فتاة متحضرة تعمل مضيفة طيران، والا تفكر في الاقتران، وترفض كل الخُطاب الذين توافدوا على منزل العائلة الكبير، والذين يتم

NAIMA ILIAS SALAH EDDINE MALIKA BEN MOUSSA ELOMARI MOHAMMED ABDERRAHMAN TAZI شريط لمحمد عبد الرحمان التازي LA VIEILLE JEUNE FILLE reduction - ATA PRODUCTION of SNRT to time do MOHAMMED ABDERRAHMAN TAZI SENSON - BARIYA SOUSSI ABDELLAR - Prensetrice Executive JAMILA SOUSSI - Breston Paris Fadii Chosika Cant Masteria KARENA ATTIA - Injenior zas MOHAMED SIMOU Musique Originale MOHAMED DUSSAMA ★ M DATE CONTROL OF STREET STREET NA MEN

من ايّ ألق، فينتقل فجأة نحو أجواء مغاير ة تماماً. ينقل وقائعه كلها إلى مدينة أخرى هي طنجة، وبالطبع يعود هنا الى توظيف كل المواضيع «السينمائية» التي أختارتها أفلام مغربية حديثا كعلامات مميزة لهذه الحاضرة الشمالية الشهيرة، من قبيل الهجرة السرية أو «الحريك»، التهريب... إلخ. والكل يُنقل إليها، عائلة وهدفاً وإضحاكاً. وقد تم ذلك لمرافقة

الجانب «الحضري» الحدثي للابن والبنت مع توفير عدد جديد من الشخصيات المرافقة. وعلى الخصوص عازف موسيقى شاب أسود البشرة من إفريقيا جنوب الصحراء (لمحة ذكية نحو جذور وسينما أخرى أو غمزة لافتة) والذي ستربطه بالبنت علاقة حب متبادلة، و هو ما سيقضى تماماً على العم الذي لم يكن ينتظر خطيباً شبيهاً به. والشيء الذي يسترعى الانتباه هنا هو التأكيد على مشاهد اللقاء والافتراق ما بين العم والشخصيات المقدمة تباعاً كما في مرحلة مدينة فاس ما يعطى مواقف مختلفة في كل مشهد لكن بذات السمة والصفة، وهو ما يجعل العمل يتيه في سلسلة متتالية من الأحداث تشكو من فقدان الانسجام والحد الأدنى من المنطق الحكائي السينمائي. هنا نجد الثانوي يطغى على الرئيسي من جديد، وهو مما يميز المنتوج الدرامي المغربي مؤخرأ والذي يبدو أن الشريط، عن وعي أو بدونه، اتبعه ووظف حضوره المسيطر على الذائقة الجماهيرية العامة.

المتعة للمتعة

الفيلم من هذه الوجهة عائلي، خفيف الوقع، يدور حول مشاكل أسرية معروفة ومتداولة في الواقع وفي الدراما يتوخى المتعة وفق المطلوب. والفيلم تبعاً لذلك لا يروم بعث رسائل ولا التعبير الفنى الخالص واختيار سينما مؤلف أو سينما قضية أو أفكار أو اجتهاد صوري أو حميمية كما تعودنا على ذلك في أفلام التازي الأولى... يوم كانت سينماه سينما أخرى لزمن آخر تسائلنا كثيراً... فهل بعد كل الثقافة السينمائية الكبيرة المتراكمة لعقود خلت والتي كان المخرج محمد عبدالرحمن التازي أحد روادها والمدافعين عنها وعن اختياراتها الجمالية والموضوعاتية، نجد أنفسنا مكتفين اليوم، ومع فيلمه الجديد هذا باللهو ومراعاة السائد؟ اختيارهم في ريبرتوار «الشخصيات» النمطية المضحكة لضمان الفرجة: جزار جاهل بدين جداً، تاجر غني، ملتح لا يكف عن الشخير... كلهم رجال من دون جاذبية. ويظل الجاذب أكثر هو العم (الممثل القدير صلاح الدين بنموسي) الذي لا يكف عن تلقى الضربات تلو الأخرى على أم رأسه. هو الساذج الغرّ والطيّب في أن

ويدوم ذلك أكثر من نصف الفيلم قبل أن يقرر المخرج (أو مُحَدِدات السيناريو) إلى التذكّر أن الأمور ليست كلها تقليد في تقليد ونوستالجيا هوياتية أو طفولية، ولو أردنا ذلك، وأن العالم يدور حتماً وبالضرورة حول في ما اصطلح عليه بالحداثة وإن مظهراً وشكلاً. وهكذا يتغير مجال الشريط، بعد كل هذا المنحى الذي يخلو

نقد

فیلم «زیرو».. معاناة نفسية لاثبات الذات



UN FILM Nour-Eddine

الدرامية. لأن السيناريو يعتبر العمود الفقري

المينة الشرادي

تتميز بعض الأفلام المغربية بالجرأة في تناول مواضيع مسكوت عنها. ليس من أجل الإثارة بل لرصدها و تحليلها و محاولة فهمها و ليس بالضرورى تقديم حلولا. لأن اللغة السينمانية ترقى عن المباشر وإعطاء الدروس. أفلام المخرج «نورالدين لخماري» صادمة و جريئة و تنبش في ليل لا يملكه سوى الأسياد. أفلامه تعري عن البؤس و الفقر و الجريمة و الفساد. هذا واقع نعيشه و نلمسه في حياتنا اليومية. والمثقف أو الفنان المغربي من واجبه ملامسة كل هذه الجوانب من أجل التغيير إلى الأفضل. أحيانا، هذه الأفلام تحتوى على مواضيع جيدة لكن تخونها الكتابة

قبيح و ظالم لا يسكنه سوى أصحاب النفوذ وذوي النفوس الخبيثة. شخصية تعيش مأساة داخلية نتيجة مشاكل أسرية دفعت بالأم إلى ترك البيت الذي يتحكم فيه زوج صلب كالصخر ليس للعواطف مكان عنده هكذا أظهره لنا الشريط أب لا يعرف لسانه سوى الشتم بأقبح الكلام لابنه و كل من يقترب منه. حتى أصبحنا نعتقد أنه كلام عادى. والملاحظ أن كل شخصيات الشريط تعيش نفس المأساة النفسية. كلها غير راضية عن نفسها و عن العالم . كلها بنيسة تلعن الظروف و ما " أتت به هذه الظروف. كلها تعيش في ليل دامس. هذا العذاب النفسي المتكرر أظهره لنا المخرج عبر فضاءات داخلية و خارجية مظلمة. من أجل تكثيف اللحظة و انسجامها

للعمل خاصة إذا صادف إخراجا جيدا. فيلم «زيرو» لنورالدين لخماري، ينتمي إلى نوعية الأفلام التي تغوص في المجتمع و تعري عن سلبياته و كذا إيجابياته. شريط مظلم بشخصياته و فضاءاته كأننا أمام «كازانيكرا» لكن مع اختلاف المعالجة والموضوع. المخرج يعتمد على عناوين بها حمولة نفسية و ثقافية و تدفع المتفرج إلى التفكير و محاولة الفهم. هي عناوين مثيرة فعلا و نتساءل ماذا تخفى وراءها. رغم أن العنوان يكون مبهما لكنه يحمل إبداعا و يترجم محتوى الفيلم. هذا مجهود يحسب للمخرج. شخصية الفيلم الرئيسية، «زيرو» شخصية حزينة و متذمرة، شاهدة على عالم

مع الخط العام للمحكى، استعمل حوارا يبدو للمتفرج بأنه خارج عن السياق لكنه كان يكمل و يترجم الحالة السيكولوجية والاجتماعية للشخصيات. في الشريط، نلاحظ امتدادا بين البيت و الشارع. «زيرو» المنتمى إلى وسط أسري متفكك و مليء بالضغوطات النفسية، حتما سيصبح فردا مهتزا من الداخل يعاقر الخمر من أجل نسيان أنه لا يساوي شيئا. أخذنا «زيرو» إلى ليل مليء بفتيات في مقتبل العمر تمارسن الدعارة وتتعرضن للضرب متشردین و متسکعین..»زیرو» هو شرطی ملقب ب»زيرو» لأنه لا يفلح في شيء. والده، يناديه ب»زيرو» شخصية غير فالحة و غير منتجة يعيش مع أب سلطوي و مدمن على الكيف، بيت لا يرى النور و الألوان لأن هناك حرمان جاثم بكل ثقله على المكان. حرمان من الأم، فعوضه بالنوم في الحمام و هو بحث عن حضن أمه .. حرمان من عطف الأب المدمن و السلطوى .. قليل الكلام لكن نظراته كانت تقول كل شيء. هذا تعبير عن شخصيته الغير المتزنة التي تبحث عن الحنان والاستقرار. في عمله، مقهور ومحتقر. و من أجل إبراز كل هذا الكم الكبير من الحزن والتذمر المستوطن لملامحه، استعان بماكياج موفق جعل من نظراته تقول حوارا بدون صوت. لا يبتسم و لا يضحك، قليل الكلام. في خضم كل هذا القبح، الذي تمليه الضرورة السردية للأحداث، ورغم سوداوية الشريط، هناك جمال مخفى، نراه فى البداية رغم أنه سيختفى و يعود للظهور. «زيرو» رغم كآبته، يعتنى بوالده المقعد واثبات ذاته بأنه يستطيع فعل شيء. إصراره على مساعدة الأم التي تبحث عن ابنتها التي أخذت إلى عالم

الدعارة هنا يبدأ بحث بوليسى من طرفه لما يعلم بوجود مافيا تتاجر في الفتيات من أجل الدعارة. السيناريو جعل الشخصية الرئيسية للفيلم، تحكى لنا بالصورة عن عالم لا يدخله إلا الأقوياء. من خلاله، رأينا شوارع مظلمة بها سكان آخرون، بينهم علاقات خاصة لا يفهمها سواهم الفرح منعدم، و الكلام الجميل منعدم.. أسلوب انتهجه المخرج في التعبير عن وضع شاذ يعيش بيننا. إصرار»زيرو» على إيجاد الفتاة المختفية هو تحد لنفسه و للآخرين بأنه يستطيع فعل شيء. يستمر في البحث بطرقه الخاصة حتى يقتحم عالم الكبار المحفوف بالمخاطر. وفعلا يجد الفتاة مع أخريات في بيت للدعارة، كان يختبئ وراء واجهة راقية للعلاقات المهمة. هذا الاقتحام الباسل بعد موت أبيه، لوكر مافيا الدعارة يحتمل الرغبة فى النجاح و الرغبة في الانتحار. لأننا لسنا أمام البطل الذي لا يقهر. لكن، هناك تسرعا غير مبرر خلال السرد الدرامي للأحداث، جعل السيناريو يبدو أحيانا غير متماسك. الكتابة الدرامية للفيلم كانت مرتكزة بشكل كبير على البطل «زيرو» و من خلاله نتابع كل الأحداث. لكن هذا البطل، في لحظة من اللحظات، سيربط علاقة غرامية مع الطبيبة التي ساعدت والده المريض لما أحضره إلى المستشفى. وهنا المخرج كأنه أراد قول الكثير من خلال موقف واحد و هذا لیس ضروریا سينمائيا. خلال انتظار «زيرو» من سيتكلف بوالده، أظهر لنا نوعين من الأطباء، الطبيب الذي لا يقوم بواجبه و يختبئ في مكتبه مع زملائه، و الطبيبة الطيبة التي تعتنى بالمرضى مهما كان وضعهم الاجتماعي و تقوم بواجبها.

جاءت العلاقة بينهما متسرعة وغير منسجمة مع الحكي الدرامي. حوار الطبيبة كان ضعيفا و غير مقنع ليس هناك تدرجا للأحداث. كان هناك إقحام شوش على السرد. بعد لقاءين بالمستشفى، ستقبل الذهاب معه إلى الحانة التي يرتادها؟ كيف يمكن للطبيبة المنتمية إلى الطبقة الغنية أن تقبل و دون مقدمات الذهاب إلى حانة رديئة؟ .. سنقول بأنه انتقام من خطيبها الذي تركها. لكنه انتقام غير مفهوم. لماذا الفراشة في الشريط؟ لم نفهم تلك العلاقة القوية بين الشخص الذي يقوم بالوشم والفراشة؟ لم يظهر لنا الشريط بأنه شخص له ميول جنسى منحرف؟ لأن التفاصيل الصغيرة هي التي تبرز جمال الصورة.

وأخيرا، يمكن القول، بأن شريط»زيرو» قد أعطانا شخصية بسيطة من المجتمع، تعمل بسلك الأمن ورافضة لعالم الفساد بكل أنواعه. وستصمم على التغيير مهما كلفها ذلك. الشخصية التي لا تتكلم كثيرا، تفاجئ الآخر بعمل جبار. كان لموت الأب قوة داخلية دفعته إلى إثبات ذاته. رغم اصطدامه الدائم مع والده، فقد كانت هناك علاقة حب بينهما. وقد تفوق المخرج في إظهار كل الاضطرابات النفسية التي عاشتها شخصية «زيرو» سينمائيا. فهو بذلك قد لامس الواقع المغربي المعاش و حاول قراءته بلغة سينمائية. كان أداء الممثلين رائعا و جيدا وهنا تظهر قوة التسيير لدى المخرج و حسن اختياره للوجوه. بحيث كانت الأدوار الثانوية تلعب بقوة وتحكم كبيرين. وأوجه تحية خاصة للفنان الكبير «محمد مجد» الذي أبدع في أدائه وأعطى للشخصية بعدا نفسيا و اجتماعيا عميقين.



المهرجان الرابع عشر للفيلم الوطني تعميق الجرح

انشغل المهرجانيون المشاركون في الدورة الرابعة عشر للمهرجان الوطني للفيلم بطنجة بالحديث حول الجوائز وببعض النقاشات العقيمة التي يتحكم فيها البعض انطلاقا من الكواليس متناسين أن ما وقع خلال عرض الفيلم الروائي الأخير في المسابقة الرسمية للأفلام الطويلة [«القمر الأحمر» لحسن بنجلون] ليس مجرد حادث تقنى بسيط، وإنما هو مؤشر على السياسة التهافتية التي تريد أن تعرض أكثر من عشرين فيلما مهما كان الثمن. قد يقول البعض بأن ذلك مبالغة وتحامل! لنوضح الأمر: يتجاهل البعض حقيقة مفادها أن مختبر المركز السينمائي المغربي غير مؤهل تقنيا وبشريا لإنتاج فيلم سينمائي في المستوى مما يضطر بعض المخرجين المغاربة لإتمام عمليات معالجة الصورة والصوت والنسخ وغيرها في الخارج؛ وقد باتت إحدى المختبرات الإيطالية وجهة مفضلة لهؤلاء بفضل الأثمنة التفضيلية والجودة (فيلم «البراق» لمحمد مفتكر نموذجا).. لا يعلم بعض الذين تؤثث بهم إدارة المهرجان فضاءاته (كومبارس المهرجان)، أيضا، بأن وضع اللمسات الأخيرة للفيلم وعمليات التجهيز النهائي (La finalisation) للفيلم بعد التوضيب قد يتطلب أكثر من شهر، فما بالك أن يتم وضع اللمسات الفنية الأخيرة وطبع (Tirage) ثلاثة أفلام روائية طويلة في ظرف قياسي لم يتجاوز الأسبوع الواحد، وفي غياب مخرجيهم أو مدراء تصويرهم أو بعض التقنيين المتخصصين؟! ترى من يدفع هؤلاء «المنتجين/المخرجين» كي يشتغلوا تحت الضغط ويضيعوا فرصا تاريخية على أنفسهم وعلى السينما المغربية؟!

تِلْكُمُ كارِثْةُ الكم التي يطبل لها البعض دون أن يعي مساهمته في خراب السينما المغربية التي هي في حاجة إلى آراء مستقلة، بانية، غير مجاملة ولا منافقة. لقد كان المخرج حميد الزوغى - مهما قيل - شجاعا حينما سحب فيلمه (بولنوار) غير الجاهز لأنه يريد أن يربح فيلمه وألا يغش نفسه والجمهور، بل نحن في حاجة اليوم إلى أصوات متعددة تغني ولا تكرس سياسة القطيع.. فلن تتطور السينما إذا كانت غير محكومة بصراع فكري وإيديولوجي وفني من شأنه أن يغنيها ويطورها. والنتيجة واضحة اليوم بعد مهزلة



محمد اشویکة

المهرجان الوطنى الأخير: نقاشات عقيمة لا ترتكز على اختلاف فكري أو إيديولوجي واضح، تطبيل صحافي غير موضوعي، أفلام دون المستوى، تشرذم مهنى غير مسبوق ولا ينبنى على اختلافات جذرية لتدبير القطاع أو

عن مرجعية إيديولوجية محددة... لقد أظهرت عملية الفرز الأولى للأفلا<mark>م</mark> القصيرة بأننا لم نستطع توفير فيلم قصير يسبق/يرافق عرض كل فيلم طويل فَتَمَّ الاكتفاء بصعوبة بالغة بأربعة عشر فيلم (أين نحن م<mark>ن</mark> مائة فيلم؟) تتنافس على المسابقة الرسمية، أما بالنسبة للأفلام الطويلة فقد تَمَّ تجميع واحد وعشرين «فيلم» مع كل ما شاب عملية التجميع هاته من خلط كبير بين الوثائقي والروائي، السينمائي والتلفزيوني الذي تكمن خطورة إقحامه ضمن مسابقة الأفلام السينمائية في تهجين القطاع والمس بالمهن السينمائية، الأمر الذي يسهل قانونيا وعمليا ولوج أموال صندوق الدعم وخلط الحابل بالنابل...

أعتقد أن شروط المسابقة كانت منتفية خلال هذه الدورة من المهرجان لأن الفوارق صارخة: لقد كان التنافس في الأصل بين أربعة أفلام قصيرة إن لم نقل اثنان، وخمسة أفلام طويلة إن لم نقل ثلاثة. والباقى مجرد أرانب سباق (يغادر بعض المتفرجين القاعة خلال الربع ساعة الأولى من الفيلم. تماما كما يحدث في سباق الجرى حيث لا تستطيع أرانب السباق

الركض لبضعة دقائق!). وهنا لابد من التنبيه إلى أن كل دورة من المهرجان (سنة واحدة) قد لا تعنى العودة إلى إنتاجات السنة ذاتها، وإنما تتم العودة بسنوات نحو الوراء لتجميع ما تراكم من أفلام (يصعب إنجاز فيلم سينمائي خلال نفس السنة التي ينال فيها الدعم اللهم إذا تحدثنا عن الأفلام المطبوخة «أفلام الكُوكُوتْ!»).

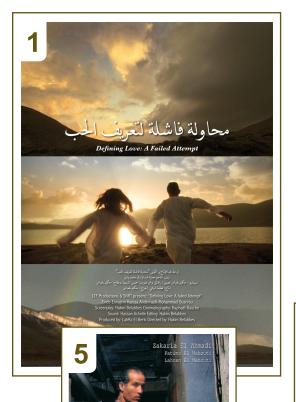
جاءت هذه الدورة بنفس توابل الدورات السابقة وكأننا نعيش استرجاعا (Flash back) قصير المدى: ضيوف معتادون، مراقبون ومُوَجِّهُون، إقصاءات وتمييزات، قاعة لا تستوعب الجمهور والمدعوين، نفس المقدمين، نفس المسيرين للنقاش، تراجع الثقافة السينمائية، احتجاجات بليدة على بعض العروض، إغراق المهرجان بكثرة الضيوف الذين يعرف الجميع استعدادهم لتغيير أرائهم بمجرد تغیر میزان «القوی»، اجترار نفس الخطابات حول «الحصيلة» السينمائية وتكرار نفس المدائح مما جعلنا نعيد مشهد «العَرُوس والمَاشْطة»...

كم نتمنى ازدهار السينما المغربية! وكم نتمنى أن نكون أمام مهرجان حقيقى! وأمام لجان فرز وتحكيم حقيقة! وأن نضمن أجواء صحية تضمن شروط حرية الاختلاف والتعدد لأن الاختلاف في المرجعيات الفلسفية والفكرية والجمالية يطور التجارب ويفسح المجال لتأملها. فحينما غاب النقد والعقل برز الشتم وسقطنا في الهرطقة والمحاكمات الأخلاقوية والعَقَدِيَّة التي تصور السينما للناس بأنها تدمير للحياة بكل قيمها النبيلة. أليست السينما قادرة على بناء المعنى وتشغيل التلميح وتعميق النقاش حول القضايا التي تهم الناس؟!

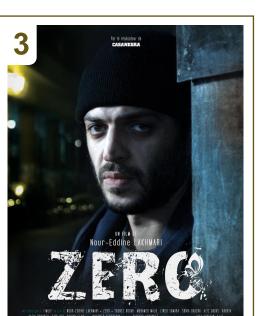
إلى أن يتحقق ما يصبو إليه عشاق السينما والسينمائيين المستقلين. نهمس في آذان المتربصين بالقطاع إلى أن السينما المغربية في حاجة ماسة، أكثر من أي وقت مضي، إلى تطوير خطاب سليم حولها، يراعي التعدد والاختلاف ويحميه، فالديمقراطي الحقيق من يضمن الرأي المختلف وليس من يقصيه ويهمشه ويضايق عليه. فلا يستقيم الحديث عن حرية الإبداع دون ضمان حرية الخطاب حول الإبداع.. ولا يمكن أن يتطور الإبداع دون ظهور خطاب مضاد له، ولنا في دروس التاريخ أكثر من جواب. فالأشخاص عابرون عابرون. والسينما باقية باقية...

استطلاع «سينفيليا» لأفضل أفلام المهرجان الوطني للفيلم

العارات طبق العارات إيفاسين العارات		الماين العالمين فرالماين العالمين ويظام				المناول ي		4 12 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1	المصوتون
3 3 3 3		33	1 2 E	3 3			## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ##		الأفلام المشاركة
*****	*	****	*****	***	*	****	****	*****	«محاولة فاشلة لتعريف الحب» لحكيم بلعباس
***	***	-	***	****	**	****	*****	****	«يا خيل الله» لنبيل عيوش
****	***	****	**	****	**	****	*****	***	«زيرو» لنور الدين لخماري
*****	*	-	****	***	****	****	***	****	«خويا» لكمال المحوطي
****	**	-	****	****	***	***	****	**	«يوميات طفولة» لإبراهيم فريطاح
****	*	-	*	***	***	0	**	**	«غضب» لمحمد زين الدين
*****	**	*****	***	**	*****	***	***	***	«نساء بدون هوية» لمحمد العبودي
****	***	-	**	**	***	***	***	****	«ملاك» لعبد السلام الكلاعي
-	0	-	*	**	***	0	**	0	«طنجاوي» لمومن السميحي
-	*	-	0	**	-	*	0	*	«البايرة» لمحمد عبد الرحمان التازي
-	*	-	0	**	*	*	*	*	«يوم وليلة» نوفل البراوي
-	0	-	-	**	**	*	-	*	«القمر الأحمر» لحسن بنجلون
-	*	-	-	***	**	**	****	**	«أغرابو» لأحمد بايدو
-	0	-	-	**	**	*	0	*	«خارج التغطية» لنور الدين دوكنة
-	-	-	-	0	**	*	0	*	«لفردي» لرؤوف المصباحي
-	-	-	-	0	**	**	*	*	«فجر 19 فبراير» لأنوار المعتصم
-	-	-	0	0	*	0	0	0	«حياة الآخرين» لبشرى بلواد
-	0	-	0	0	-	0	**	0	«فيها الملحة والسكر ومعمرها غادي تموت» سهيل وعماد النوري











فيلم «محاولة فاشلة لتعريف الحب» لحكيم بلعباس يحتل الرتبة الأولى في استطلاع «سينفيليا» لأفضل أفلام المهرجان الوطني للفيلم

أجرت مجلة «سينفيليا» استطلاعا حول 18 فيلما مشاركا ضمن المسابقة الرسمية للدورة 14 للمهرجان الوطني للفيلم بطنجة ، والذي شارك فيه كل من النقاد السينمائيين المغاربة محمد باكريم وسعيد الزواري و عبد الكريم واكريم وعز الدين الوافي ومصطفى العلواني والشركي عمور ، إضافة للممثل المغربي محمد الشوبي، والمسرحي إدريس الطالبي، ومدير موقع «السينما المغربية» رضوان خيي. وقد جاءت نتيجة الاستطلاع كالتالى:

«محاولة فاشلة لتعريف الحب» لحكيم بلعباس في الرتبة الأولى ب 37 نقطة ، يليه «نساء بدون هوية» لمحمد العبودي في الرتبة الثانية ب34 نظرة و ويرو الدين لخماري في الرتبة الثالثة ب 33 نقطة ، و ويا خيل الله النبيل عيوش في الرتبة الرابعة ب 32 نقطة ، ثم «خويا» لكمال المحوطي في الرتبة الخامسة ب 30 نقطة ، و ويوميات طفولة» لإبراهيم فريطاح في الرتبة السادسة ب 27 نقطة ، و «ملاك» لعبد السلم الكلاعي في الرتبة السابعة ب 24 نقطة ، و و عضب لمحمد زين الدين في الرتبة الثامنة ب 14 نقطة ، و أغرابو و لأحمد بايدو في الرتبة التاسعة ب 12 نقطة ، وكل من «يوم وليلة» لنوفل البراوي و «القمر الأحمر» لحسن بنجلون في الرتبة العاشرة بست نقط ، يليهما فيلما «البايرة» لمحمد عبد الرحمان التازي و «الطنجاوي» لمومن السميحي في الرتبة الحادية عشرة بخمس نقط ، و «خارج التغطية» لنور الدين دوكنة و «فجر 19 فيراير» لأنوار معتصم في الرتبة 13 بأربع نقط ، و «الفردي» لرؤوف المصباحي في الرتبة 13 ب نقطتين، و «فيها الملحة والسكر (3) لسهيل وعماد النوري» في الرتبة 14 بنقطتين ، و وحياة الأخرين» لبشرى بلواد في الرتبة 15 والأخيرة بنقطة واحدة.

ذكرى وفّاة المايسترو الإيطالي فريديريكو فيليني (1993-1920)

■عزيز الحنبلي

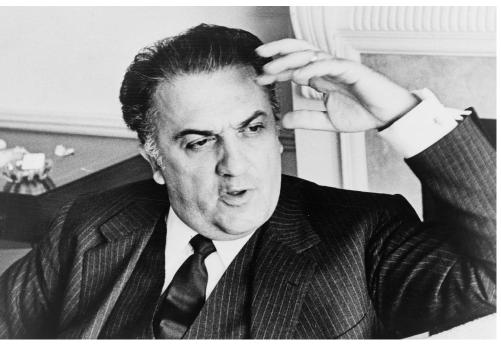


خصوصا وأن الواقعية الجديدة كتيار سينمائي ارتبطت بهذا الفيلم، هذه الحركة التي انفجرت في المشهد الثقافي عامة والسينمائي خاصة في ايطاليا بعد الحرب العالمية الثانية ويعرف فيليني هذه الحركة بقوله «الواقعية الجديدة تعني رؤية الواقع أي واقع بعين صادقة ليس الواقع الإجتماعي فحسب، بل أيضا الواقع الروحي والواقع الميتافيزيقي وكل ما يحمله الإنسان في داخله».

الواقعية الجديدة ليست مسألة ما تعرضه. إن جو هرها الحقيقي يكمن في كيف تعرض، إنها مجرد طريقة في البحث دون سلفية أو تعصب

فبداية فيليني ارتبطت بشكل وطيد بالواقعية الجديدة بكل ما تحمله من نبذ للتقاليد الفيلمية والدرامية والتخلي عن الحبكة المتينة والتركيز على العمق الإنساني في الأفلام، فكان أول تحقيق فيلمي هو فيلم «أضواء قاعة الموسيقي» LES FEUX DU MUSIC (1950) وهو فيلم يحكي المعاناة والحياة الحزينة لممثلي فرقة مقهى غنائي والحياة الحزينة لممثلي فرقة مقهى غنائي تمثيلي في جولة، ثم فيلم «الشبح الأبيض» تمثيلي في جولة، ثم فيلم «الشبح الأبيض» (1952) الذي يرسم بسخرية حياة فئة من الشباب القروي، وبعده ينجز شريط les

ولعل الفيلم الوحيد الذي أكسب فيليني شهرة عالية جعلته في مرتبة كبار السينمائيين العالميين هو فيلم «لإسترادا» (1954) فقد أكد أغلب النقاد السينمائيين أن أسلوب المعالجة السينمائية وكذلك المواضيع المثارة جد متطورة، رغم ملاحظة تغير أسلوب المخرج عن بدايته الواقعية الجديدة واحتفاظه بنفس المواقف والاتجاهات خصوصا وأن



أسلوبه قد عرف انحرافا حيث كانت الخلفية الاجتماعية أقل بروزا، فكان الطابع العام هو طابع السخرية، هذا الفيلم يحكي قصة ثلاث مهرجين تائهين في الشوارع بإيطاليا.

واستمر فيليني بعد «لاستردا» بأعمال اتسمت بالجدية والوضوح واعتمدت البساطة في التشكيل وتفضيل الواقع على المتطلبات السيكولوجية والدرامية بفيلم IL BIDONE الذي أثار قصة الغشاشين الصغار الذين يعيشون ويموتون كالذئاب وفي فيلم فيليني على دور المرأة من خلال نموذج امرأة مناضلة مفعمة بالأمل والرغبة في الحياة، مناضلة مفعمة بالأمل والرغبة في الحياة، حيث النكهة الثورية قائمة تقول هذه هي الواقعية لما هو اجتماعي ركزت حول مشاكل الواقعية لما هو اجتماعي ركزت حول مشاكل الفقر والجوع والبطالة والاضطهاد الطبقي وإذلال الإنسان للإنسان.

وليست أفلام فيليني وحدها التي تميزت بطريقتها في ايضاح المعنى بل جل الأفلام الأخرى للواقعية الجديدة، لكن فيليني تميز بأن كل فيلم يمتلك أسلوبه التعبيري الخاص ويحمل طابعا إيديولوجيا عاما، فكل فيلم هو قصة اصطدام تراجيدي بين الإنسان والمجتمع البورجوازي، هذه الواقعية الاجتماعية تمارس تأثيرها على المشاهد بسبب استخدامها لمجموعة دلالات محددة كالممثلين غير المحترفين والبنية الحديثة والتصوير المحلي والإضاءة الطبيعية بحيث لا توجد خدع سينمائية أو درامية تسمح لنا بالفرار ولتبقى سينمائية أو درامية تسمح لنا بالفرار ولتبقى

الكاميرا أسيرة الموقف والناس. ويلاحظ هذا في أفلام فيليني التي استمر في إخراجها بغزارة من فيلم la dolce vita 1959 وفيلم Huit et demi وفيلم 1962 بالإضافة الى فيلم ROMA 1972. وفيلم AMARCORD 1973 عالج وعرض الريف الإيطالي في الثلاثينات وحمل في طياته فضحا للفاشية إذ كان عملا فنيا رائعا رغم اختلاف الحياة الإجتماعية للمجتمع الإيطالي عن تلك التي كانت الواقعية الجديدة معبرة عنها، فإن سينما فيليني استمرت في التجديد والعمل على تطوير تلك الحركة التي حملت المجد إلى السينما الإيطالية من خلال أفلامه prova d'irchestra لسنة 1979 وفيلم la cité des femmes 1980 وفيلم la voix de la lune وأفلام أخرى جديدة امتزج فيها الحب والنبرة المأساوية والبعد الأسطوري أحيانا وجعل صورها تتحدث بأحاسيسه الخاصة وبغزارة يصبح التعبير الذاتي عن الشخصية تعبيرا ذاتيا عن المجتمع. ليبقى المخرج فيدير يكو فيليني من القليلين العظماء في المجال السينمائي والذين تركوا فيلمو غرافيا أفلام جد مهمة في تاريخ السينما الإيطالية والعالمية لتتأكد قولة بول نسكى بأنه «لا يستطيع أي فنان أن يكون عظيما انطلاقا من نفسه ومن خلاله نفسه ولا من خلال ألامه الخاصة. إن كل فنان عظيم لأن جذور ألامه وسعادته قد نمت عميقا في أرض المجتمع والتاريخ وأنه بالتالى عضو وممثل للمجتمع و للإنسانية».

13 FESTIVAL INTERNATIONAL MARTIL CINEMA MAROCAIN ET IBERO AMERICAIN



زهانغ ييمو المخرج الناطق باسم الصين الفلاحية



المخرج الصيني زهانج ييمو

■محمد بنعزيز

حين أعلن عن اسم الروائي الفائز بجائزة نوبل للأداب 2012 تذكرتُ أني قد رأيت هذا الإسم في مكان ما. بعد مراجعة للنقط التي أسجلها في كراريسي وجدت أن مو يان هو صاحب رواية Le clan du Sorgho التي أقتبس ننها المخرج الصيني زانغ بيمو -Zhang Yi mou سيناريو فيلمه الأول «الذّرة الحمراء» Le Sorgho rouge. وقد كان نجاح الفيلم في قامة الرواية. حصل على الدب الذهبي في مهرجان برلين 1988 ... ومنذ ذلك الحين والمخرج الصيني ضيف دائم في جوائز أرقى المهرجانات الدولية...

كان ذلك نهضة سينمائية صينية قوية، تزامنت مع نهضة اقتصادية وثقافية، %90 من الصينيين يعرفون القراءة والكتابة. وطبعا نهضة رياضية ساهم فيها المخرج من خلال تصميمه حفلي افتتاح واختتام الألعاب الأولمبية 2008 في بكين. وقد تحققت هذه النهضة بفضل براغماتية شعار ها «لا يهم إذا كان لون

القط أسود أم أبيض طالما يصطاد الفئران». اعترافا بهذه الموهبة العظيمة كرم المهرجان الدولي للفيلم بمراكش في دجنبر 2012 المخرج زانغ ييمو. وهذه قراءة في فيلمه الطويل الأول.

يبدأ فيلم «الذرة الحمراء» بتقطيع عدواني للشخصية الرئيسية. تقطيع بالكاميرا وليس بالساطور. نرى القرْط فالأذن، نرى الشّعر، نرى الشفتين... كانت تلك عروسا مراهقة تزف لخمّار في الخمسين... حدث فأل سيء قبل الانطلاق... عروس منحوسة تحمل في هودج على أكتاف أربعة رجال شداد... موكب ذكوري يزف العروس... في الطريق حدث فأل آخر سيء، قلْقلها حاملوها بقوة حتى تقيأت... في الطريق تحدث الرجال عن العريس وقارنوه بسن العروس... نغصوا فرحتها... ثم بدأت تتبنى موقفهم...

فيلم مدهش، يردد حاملو المراهقة نحو قهرها ما تفكر فيه ... يعبرون حقلا بريا فيه نبات وحشى أخضر لا يشبه الشيوعية الحمراء ... في وسط حقل الذرة تعرض موكب العروس

يتعرض المهاجم الوحيد للهزيمة. وهذه قاعدة حربية ثمينة. ومن أشهر الكتب الصينية التي قرأتها «فن الحرب». وفيه ينصح سان تزو المهاجمين أن يكونوا عدديا ضعف فريستهم... لم يتحقق هذا في الفيلم، وهكذا تمكن أحد الرجال الأشداء الذين يحملون العروس من تخليصها .. وقد خصّ بها نفسه ... ومع ذلك يستمر موكب الزفاف.

بعد ثلاثة أيام عادت العروس لزيارة أهلها، وقد استخدم المخرج تغير حجم القمر لقياس مرور الزمن... في المغرب تعود العروس بعد سبعة أيام، وهو رقم يتحكم في الكثير من العادات... كانت العروس تركب حمارا وساقاها في جهة واحدة، عيب أن تفتح المرأة ساقيها على ظهر الحمار ... في جدل العروس مع والدها نكتشف أنه قايضها ببغل... كان هذا مهينا لها، أعتقد لو أن مَهرها كان بقرة حلوب لكان الأمر محتملا. بينما البغل هو أسوء حيوان أليف، والده لا يشبه أمه، فهو ابن حمار وفرس، وهو غدار يرْكل... هكذا تحمل الحكايات بصمات

أنتروبولوجيا الشعوب التي أنتجتها. ويبدو أن للمخرج مشكلة مع البغال، لذا سيظهر البغل مرة أخرى في فيلمه عن المعلمة الصغيرة.

في لقطة أخرى دالة، يمسك الخاطف العروس من قدمها، ثم يمسكها الذي أنقذها... يبدو ذلك تعبيرا عن الرغبة... للقدم الصغيرة قيمة كبيرة ضمن معايير جمال النساء في الصين... وقد كانوا يضعون أقدام المراهقات في قوالب حديدية كي لا تكبر. عيب أن تنتعل امرأة أكثر من مقاس 40.

تعبر العروس عن رغبة لا تتزحزح تجاه رَجُلها الجديد... تتأسس العلاقة بين الرجل والمرأة بلا ضجيج، تتبع التحولات الصامتة في أفلام ييمو من مفهوم الزمن في الثقافة الصينية. مفهوم قوامه التغيير البطيء والصامت الذي لا يكاد يلحظ لكن نحس بنتائجه... يولد للحبيبان ابن، يزعم الجيران أن تسعين في المائة من أبناء الزنا يكونون غاية في الذكاء...

بعد تحقق الفأل السيئ يرُشون اللعنة بالحكول... وقد ورثت العروس مصنع الخمر، وقد تعلمت غلي الذرة الخضراء لتعطي خمرا أحمر... يغطي هذا الجانب التوثيقي حيزا مهما في الفيلم... خاصة وأن الأفلام الصينية تعرف تركيزا شديدا على مهن الشخصيات، فهي تكد لتعيش. وهذا يزيد من واقعيتها وتأثيرها.... لأن الكد يجعل قرارات الشخصية مشروطة بإمكانياتها...

بفضل تجذر الحكاية في الواقع، فإنها تسهل تشغيل الذاكرة الانفعالية للممثلين، يعثرون بسهولة على التشابهات بين التخييل والواقع فيشحنون ردود أفعالهم ومواقفهم في نظراتهم، فالممثلة – وهي بالمناسبة زوجة المخرج حين تصويره للفيلم - تعبر بكلمات قليلة رغم أن مساحة دورها كبيرة، تنظر حولها وتحدثنا عيونها عن مشاعرها...

كما في جل الأفلام التي تغطي مرحلة تاريخية طويلة، لجأ المخرج إلى راوي لربط المحطات التاريخية التي انتقاها ليسردها. وبذلك جنب نفسه مذلة الفلاش باك الذي لا يوجد في التقاليد السردية العربقة.

وهذه تقاليد تتوفر لكتاب السيناريو الصينبين. وهذا واضح في معمار فيلم «الذرة الحمراء». إذ بعد 30 دقيقة تمكن السينارست من إعطاء الفيلم دفعة جديدة حين باح الحبيب بما لا يقال... وبعد 60 دقيقة ابتكر دفعة ثانية للأحداث، لذا فرغم التصوير في فضاء صغير فإن الأحداث نتقدم عبر تشبيك مصير الأفراد بمصير الصين

ككل، الصين تحت الاحتلال الياباني الذي دمر حقول الذرة ليمر ...

يحتوي السيناريو على مؤشرات سير ذاتية. خاصة وأن مو يان، كاتب الرواية المقتبسة، قد شارك بنفسه في كتابة السيناريو... تعرضت منطقة Gaomi حيث ولد الروائي مو يان للحتلال الياباني في 1939. في تلك الحرب صارت حقول الذرة عامل حرب تمكن المقاومة الصينية من نصب الكمائن للعدو...

بذلك جمع الفيلم بين مسألة عاطفية وبعد سياسي تاريخي، فاليابانيون يذلون الفلاحين وير غمونهم على إبادة حقل الذرة الذي يطعمهم.

منحت المقاومة الفيلم نفسا ملحميا ورفعته من

الشخصية بلا مهنة، متحررة من الكدح، فهي تكون سطحية ضجرة، تبحث عن متع قصوى أو تكون على وشك الانتحار...

وطبعا فيلم Under the Hawthorn Tree وطبعا فيلم 2010 المأخوذ عن رواية أيضا، خرج في للريف وصور فيه زانغ ييمو شابة ترسل للريف لتتعلم... خلال الثورة الثقافية الصينية التي عاش المخرج شبابه في ظلها...

وهذه عودة لسيرة شخصية، وعودة جديدة للصين الفلاحية التي يعشق المخرج تصويرها بحب رغم صعوبة العيش في تلك المناطق الداخلية... يصورها محتفظا لشخصياته بمسحة أمل... بلمسة رومانسية ترفع معنويات المتفرج.



مرتبة الحدث الفردي إلى الحدث الجماعي. وهذه هي روح الصين العميقة. الصين الفلاحية - التي لم تستفد كثيرا من الصين الصناعية في شانغاي وهونغ كونغ - التي خصص لها زانغ ييمو جل أفلامه.

ومن أشهرها وأكثرها تأثيرا فيلم uh الدهبي في de moins الحاصل على الأسد الذهبي في مهرجان البندقية 1999، وهو يحكي عن معلمة في العالم القروي في سن صغيرة جدا أمام واحد وأربعين تلميذا... ولن تحصل على أجرتها إن انقطع أيا منهم عن الدراسة... ومن هذا الشرط جاء عنوان الفيلم. وفيه بقي المخرج وفيا لخطته في رسم الشخصيات. فالكدح لكسب العيش أولوية قصوى. وهذه فكرة لا يتبناها المخرجون المنتمون لأوساط متبرجزة... حين تكون

يمكن تلخيص عمل المخرج زانغ ييمو من خلال أفلامه الرئيسية، بين 1998 و1999 و2010 في أنه يعطي قيمة للسيناريو وغالبا ما يقتبسه من الأدب. يقلل الحوار لأن الكلام يسمم الصورة السينمائية التي ولدت صامتة. يبني أفلامه على خلفية تاريخية وعمق سياسي. إيقاع أفلامه ملي سريع، يتقدم السرد بسرعة من المهم إلى الأهم. يوفر الروبيراج بيئة بصرية حاضنة للقصة... يعمل على الصورة بمهارة، فهو أصلا رسام ومصور فوتوغرافي، وهذا واضح في التشكيل البصري للقطات... في الألوان، في الكادراج المدهش. رغم ذلك لا توجد أسلبة زائدة، بل بالحكاية المتجذرة التي يرويها الفيلم. حكاية بالحكاية المتجذرة التي يرويها الفيلم. حكاية كتبها روائي محترف لا كاتب موسمي.

هوليوود توزع أوسكاراتها في حفل ظهرت فيه زوجة الرئيس: الشيوخ يفضلون بن أفليك على بن لادن و «رأينا ثديكِ» تحرج الممثلات

NOMINATIONS



بن أفليك لحظة تسلمه جائزة الأوسكار

هوفيك حبشيان - بيروت - لبنان

مرة كل عام، في الأحد الأخير من شهر شباط (فبراير)، يتحول الجميع خبراء سينمائيين، معبّرين عن آرانهم السديدة، مساندين أفلاماً من دون أن يكونوا شاهدوا بالضرورة الأفلام المنافسة، في سباقها إلى التماثيل الذهب. فللكل مهنتان، كما كان يقول فرنسوا تروفو، المهنة التي يزاولها ومهنة النقد السينمائي. لكن، أشياء كهذه تتبخر في الهواء، ما أن يُفتتح المغلف لإعلان اسم الفائذ.

هذا ما حصل مساء الأحد الماضي، عندما أعطيت السيدة الأولى ميشيل أوباما، وفي خطوة غير مسبوقة، فرصة الكشف عن الفائز بجائزة «أوسكار» أفضل فيلم لعام 2012: «أرغو» لبن افليك، تمثيلاً وإخراجاً. لا نمتهن المؤامرة، لكن تخيلوا للحظة لو أن الصوت الأنوشي الآتي من البيت الأبيض نطق بغير ذلك العنوان. أميركا تعشق لعبة

الذهاب والإياب بين الواقع والمتخيل. وما «أرغو» إلا هذا!

طبعاً، لا يمكن أخذ جوانز الهاوسكار» وكل ما تفرزه، قبل التوزيع وبعده، من آراء وترجيحات وبرثرة، على محمل الجدّ. فالسهرة هي للتسلية، ولبث روح السينما في نفوس أعضاء الأكاديمية الذين بلغوا سنّ اللاعودة من اليأس بعد تجاوزهم محنة منتصف العمر. معدل أعمارهم 62، وإذا كان من التجني القول بأن أذواقهم كلاسيكية، ففي المقابل لم يؤكدوا يوماً أي انفتاح على سينما غير تلك التي تساندها الجماهير العريضة. إذاً، إليكم أشهر أمسية للإذلال المنظم والمبرمج في هوليوود. مقابل فانز يعتلي خشبة مسرح «دوليي»، ثمة أربعة يعودون إلى منازلهم مطأطني الرؤوس. ولعل رفع عدد الأفلام المرشحة في فنة أفضل فيلم من رفع عدد الأفلام المرشحة في فنة أفضل فيلم من خمسة إلى عشرة، دليل على أن المشاركين في اللعبة لا يمانعون (علماً أن المرشحين لجائزة أفضل اللهم المرشحين لجائزة أفضل

مخرج بقوا خمسة!) وأن المسألة تعبيرٌ صاخب عن كل شيء سوى عن رد اعتبار إلى أفضل ما حملته الأشهر الإثنا عشر الماضية. فمن الصعب إيجاد فيلمين يختلف الواحد عن الآخر بهذا القدر، مثلما هي الحال مع «لينكولن» لستيفن سبيلبرغ و»وحوش الجنوب البريّ» لبن زتلين. مساء الأحد الفانت، كان الفيلمان في السباق لـ»أوسكار» أفضل فيلم، ومعهما حفنة من الأفلام لا تتلاقى إلا في نقطة واحدة: قدرتها على حسم الواقع الأميركي بيقين تام، وشطارتها في خلق بعض السجال من حولها. جوائز الـ»أوسكار» في دورتها الخامسة والثمانين توزعت على فيلمين أساسيين: «حياة باي» لآنغ لي و»أرغو" لبن افليك. نال الأول أربع جوانز، من أصل 11 رُشِّح لها، وذلك في فئة أفضل مخرج وأفضل تصوير وأفضل مؤثرات بصرية (كان يستحقها «ذا افينجرز» في رأينا) وأفضل موسيقي تصويرية. أما «أرغو»، المرشح لسبع جوائز،

فحصد ثلاثاً، في فئة أفضل فيلم وأفضل سيناريو مقتبس وأفضل مونتاج. مرة أخرى، فيلمان يختلف الواحد عن الآخر اختلافًا جذرياً. ومع أنهما ممتازان من حيث الإنتاج والتأليف والتصوير والتمثيل، فإن أياً منهما لا يرتقي إلى مرتبة التحفة التي تبقى في أذهان السينيفيليين لأجيال وأجيال.

ثم هناك هذا المنطق غير المفهوم: كيف لعمل ينال جائزة أفضل فيلم أن يُحرم من جائزة أفضل مخرج، والعكس؟ ما هي السينما إذا لم تكن الإخراج؟ كيف يمكن إيجاد مسوغ لمنح أنغ لي تمثال أفضل مخرج وإسناد «أوسكار» أفضل فيلم إلى زميله أفليك؟ لكن مبدأ المراعاة والتساوي بين أكثر من طرف، هو الذي يهمين في حالات كثيرة. أياً يكن، نحن أمام فيلمين جميلين يستحقان المشاهدة. سبق أن نزلا إلى الصالات اللبنانية، لكن سيعاد عرضهما مجدداً بدءاً من الخميس المقبل. الأول، مرّ بشكل عادي في الصالات، لكن الثاني كاد يُمنع، بعد تدخل سفارة البلد المعني بتفاصيل الحكاية التي تُروى (إيران) وطلبها من جهاز الرقابة في الأمن العام اللبناني سحب الفيلم من الصالات. لكن الأمن العام تصرف بمسؤولية ورفض الطلب

عمّ يتحدث هذان الفيلمان اللذان يتربعان على عرش الـ»أوسكار» لهذه السنة؟ «حياة بأي» معالجة بصرية ممتازة لحكاية برينة تظهر مدى ضرورة العودة إلى الطفولة والأشياء البسيطة عند المخرج التايواني آنغ لي، الذي عودنا الغوض في أحلك المناطق لدى الطبيعة الآدمية. الفيلم، المقتبس من روایة لیان مارتیل، صوره صاحب «جبل بروکباك» بالأبعاد الثلاثة، وهو عن صبى هندي مملوء حماسة، يضطر أن يتعايش مع نمر جائع في زمان ومكان واحد. يحصل هذا بعد أن تغرق السفينة التي كانت تبحر بهما، فيصبحان أسيري قارب نجاة في وسط المحيط. بعد مقدمة طويلة نسبياً في الهند، تحملنا كاميرا لي إلى نص مؤثّر له القدرة على أن يسمرنا في مقاعدنا لمدة ساعتين. بعيد كل البعد عن أكاديمية بعض أفلامه، يعرف المخرج كيف يستعمل تقنية الأبعاد الثلاثة في السياق البصري الملائم، ليضفي عليها انفعالات والواناً إنسانية ودفناً فكرياً. كل شيء غائب، كل شيء يسلّم مصيره إلى حقيقة مفترضة، لكن، في المقابل، كل شيء يمكن لمسه بالحواس. روحانيٌّ أحياناً، فلسفيٌّ في أحايين أخرى، يلقّننا لي درساً في كيفية أن نحبّ السينما ونؤمن برسالتها. «أرغو»، الشريط الثالث إخراجاً لبن أفليك، شىيءً آخر. يحملنا الفيلم إلى طهران عام 1979 . الثورة الإيرانية على أشدها، الإمام الخميني يمسك بزمام الأمور، والثوَّار، بعد إسقاطهم نظام الشاه، يطالبونُ الولايات المتحدة بإعادة الشاه إليهم لمعاقبته علناً. يدخلنا الفيلم في تفاصيل عملية إجلاء ديبلوماسيين أميركيين استطاعوا الهرب من السفارة الأميركية إلى السفارة الكندية، لدى تعرضها للاقتحام والدهم على أيدي عناصر تابعة للثورة. أما الذين لم يستطيعوا الفرار، فأخذهم الثوار رهائن ما كان يمكن إنجازه بطرق كلاسيكية، يقرر عميل وكالة الاستخبارات الأميركية (أفليك) إنجازه عبر اللجوء إلى أسلوب غريب بعض الشيء. يخطر على باله أن يقوم

بمشروع تصوير فيلم سينمائي في طهران، مشروع زائف طبعاً، لضم الديبلوماسيين الستة إلى فريق العمل، وتهريبهم بهذا النحو إلى خارج الأراضي

أولاً، يجب أن نعطي ما لقيصر لقيصر: أفليك موهبة استثنائية كانت مخباة في هوليوود خلف ستار الشكل الجذاب لسنوات، خلناه هذا الداندي المليونير الذي يخرج مع جنيفر لوبيز ويحرص على تشكيل صورة تليق بنجوميته. ثم، كان «غون بايبي غون»، عام 2007، في المدينة » بعده بثلاث سنوت، وها اننا نكتشف مخرجا عصاميا، من قماشة جورج كلوني (المشارك في إنتاج «أرغو») شق طريقه إلى الإخراج، ولم يكتف بسلك الدرب الأسهل. «أرغو» عودة إلى الماضي: الصورة لا تشع نوراً، الكاميرا لا تتحرك وفق منطق الألفية الثالثة. من الواضح أننا في سبعينات القرن الذي فات. يضطلع أفليك بوظيفته كمخرج، من دون أن يجازف كثيراً. هناك لحظات ملهمة تخطف الأنفاس ولحظات أقل إلهاماً. الوطنية على الطريقة الأميركية يليها السعي الموضوعي لفهم الآخر، قليلاً قليلاً لكن، سنكون مخطئين إذا تسرعنا في الحكم على الفيلم، وجردناه من روعته.

الخارجية الأميركية. لا كاوبوي هنا، مجرد مراهقين يلعبون لعبتهم المفضلة

ستيفن سبيلبرغ لم ينل شيئاً في هذا الحفل. فيلمه «لينكولن» المرشح لأكبر عدد من الجوائز (12)، لم ير فيه أعضاء الأكاديمية إلا أهلاً لأوسكار أفضل تمثيل ذهبت إلى دانيال داي لويس، وهو يحصد بذلك تمثاله الثالث، وأيضاً لأوسكار أفضل ديكور. هكذا، أبدت الأكاديمية تجاهلاً تاماً إزاء سبيلبرغ، ليكتفي بالـ»أوسكار» التي كان حصل عليها عام 1999 عن «إنقاذ الجندي راين»، على الرغم من ترشحه عن «ميونيخ» عام 2006.

«ثلاثون دقيقة بعد منتصف الليل» لكاترين بيغلو عن القبض على بن لادن، لم تسعفه البلبلة التي أثارها في الأوساط المهنية والنقدية بسبب لجوئه إلى ملفات رسمية استند إليها لكتابة السيناريو. النتيجة: جائزة تقنية واحدة، أفضل مونتاج صوتي (تشاركها مع «سكايفول» لسام منديس). الواضح أن تجربة «خزان الألم» لبيغلو لم تتكرر، وأن الأكاديميين أكثر ميلاً إلى بن أفليك منه إلى بن لادن! ولم ينل كوآنتن تار آنتينو، معشوق السينيفيليين، بفيلمه «دجانغو المحرر» إلا جائزتين، واحدة لأفضل سيناريو أصلى



والأسوأ ألا ننتبه إلى أن أفليك متيقن من أن السينما لعبة خطرة، لأنها فنّ التكثيف والاختزال. فكيف نرسم بالكاميرا بورتريهاً لشخص، ونحن في حال خصومة معه؟ هذا واحد من الأسئلة يريدنا أفليك التعمق فيها. وبل تذهب الجرأة ببن أفليك إلى تقزيم التاريخ، وإعطاء الكلمة للحكايات الجانبية. إنه الصراع بين الصغير والكبير. الحكاية الرسمية بحسب صحف تلك المرحلة مقابل الخبريات. هذا فيلم ينجز ثورته الصغيرة، في نطاقه الضيق والعبثي أحياناً، ليقول: لا حقيقة مطلقة. فالحقيقة هي مجموع تلك الحقائق الصغيرة. سواء وضع كاميراه في طهران أم في هوليوود، دائماً طريقة التصوير ذاتها، كمن يختصر المسافة بين مصنع الأحلام وأرض يغمرها الواقع الكثير. على طريقة روبرت ريدفورد في «أيام كوندور الثلاثة» لسيدني بولاك (1975)، نرى أفليك يتسلل إلى ذلك المطبخ الذي تحضر فيه السياسة

والثانية ذهبت، كما كان متوقعاً، إلى الممثل الكبير كريستوفر والتس، عن دوره المساند في هذا الشريط الساحر. يبقى «البؤساء»، هذه الأفلمة الميوزيكالية الساذجة والسطحية لرواية فيكتور هوغو الخالدة تُلاث جوانز في جعبة هذا الفيلم: أفضل ميكساج صوت، أفضل ممثلة مساندة (آن هاتاواي) وأفضل تبريج وتسريحة شعر.

هكذا، نال الكلّ شيئاً ما، إن لم تكن جائزة فالتجاهل. غنى سيت ماكفارلان أغنية مدهشة اسمها «رأينا ثديكِ»، تحية للجمال النسائي، وسمّى بالأسماء الممثلات اللواتي ظهرن عاريات الصدر على الشاشة، فأحدثت الأغنية إحراجاً لهن (تشارليز ثيرون). أما الخيبة الكبرى، فكانت خسارة أكبر المرشحات سناً لجانزة أفضل ممثلة، اي إيمانويل ريفا (85 عاماً)، أمام جنيفر لورنس، ذات السنوات الـ22. فجأة، أرادت الأكاديمية نكران الذات وتمجيد الشباب.

دانیال دای لویس





كلمة، بعد لحظة تلكؤ ما. هذا الممثل يحمل الفيلم على كتفيه، يعقمه ويجعل منه مادة قابلة للاستهلاك. إنه سيناريست الفيلم ومخرجه،

والشخصية التي تتأبط ما كان يسميه هيتشكوك بالـ الك غوفين ».



فيلم .. حياة باي

الذَّاتِ .. فضاءً إنساني فسيح، لتقويض سلطة الواقع

إخراج: انج لي كتابة: دايفيد ماغي بطولة: سراج شارما - إيرفان خان انتاج: 2012

قراءتنا النقدية لبنية الشريط السينمائي (باي) تشير إلى أن سردية خطابه الجمالي قد إستعارت حبكتها الدرامية من تركيبة معمارية سوَّغت حضورها القيمي عبر مقاربة حركية للبناء السمفوني، تهيكات منظومتها البصرية والسمعية على قاعدة بنائية تألفت فيها في أربع حركات (سريعة، بطيئة، سريعة، بطيئة)، هذا السياق الفنى الذي أجترحه خطاب الفلم ابتغى من خلاله استدراج المتلقى في كثافة أزمنة متوالية (ماضي وحاضر) تعالقت فيها الحكاية في مستوياتها وارتداداتها الى مواجهة عميقة مع ذات قلقة جامحة وهي تتأمل وتنفتح على الآخرفي بؤرة مركزية فضائها براءة الطفولة البشرية في تفردها الديني المُتمنع عن الانغلاق والانزواء، فأنسابت حكاية الفلم لتكشف في نسقها الذاكراتي امكانية تواشج الميراث الروحي (الاسلامي والهندوسي والمسيحي) سعياً من صنّاع الفلم العثور على نقطة التقاء تتجلى فيها معانى الوحدة الانسانية بين البشر على اختلاف منظوماتهم الدينية، هذا اضافة الى ماتوفر فيه من جنوح كبير في استثمار المؤثرات التقنية (فن الكرافيك) في تقويض سلطة الواقع والوصول الى ابعد نقطة في استثمار المخيلة البشرية للحاسوب بإيجاد بديل رقمي تتوفر فيه كل ماتصبو إليه رؤية الفنان من صور جمالية معبأة بأنساق لونية وبصرية يكتمل حضورها الأسر في عالم كرافيكي يعجز الواقع عنها وهذا ما رشحه لأن ينتزع جائزة الاوسكار للمؤثرات البصرية.

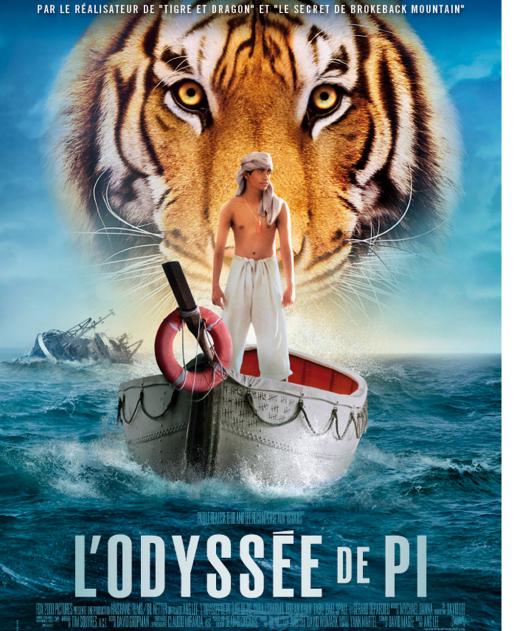
الحركة الاولى

بعدأن إستعادت الحكومة الهندية أرضا مؤجرة من قبل عائلة كانت قد اقامت عليها حديقة للحيوان يضطر ربُّ الاسرة الى اتخاذ قراره بالسفر الى كندا مع جميع أفراد عائلته لغرض بيع الحيوانات مقابل مبلغ من المال يكفيهم للبدء بحياة جديدة هناك،وشاء القدرأن تغرق السفينة في عرض البحر بمافيها من طاقم وركّاب وحيوانات بأستثاء ناج ٍ واحد هو:باي الابن الاصغر للعائلة مع مجموعة صغيرة من الحيوانات مؤلفة من نمر وحمار وحشى

وضبع وقرد. بعد أكثر من عشرين عام على حادثة الغرق يأتى كاتب روايات كندي ليزور باي في بيته بكندا التي أستقر فيها، لأجل أن يسمع منه تفاصیل ماجری ،جاء الیه بعد أن سمع بقصته قبل عدة أعوام عندما ذهب في رحلة الى الهند ليؤلف كتاباً وهناك التقى عن طريق الصدفة في مقهى مع مدرب باي السباحة (ماما جي) أيام كان طفلا صغيراً،كان هذا المدرب مغرما بأحواض السباحة ولايمكنه مقاومة أي حوض يراه إلا ويسبح فيه، لكن حوضا للسباحة في باريس بقي عالقا بذاكرته واعتبره أجمل حوض رأه في حياته وكان اسمه (بیسین مولیتور باتیل) ولشدة اعجابه به

أوصىي صديقه والد باي أن يسمّى أسم طفله القادم على أسم الحوض ،فسمى باي (مختصر بيسين) تيمنا ً بذاك الحوض إلا أن خطأ في لفظ الحرف الاخير من قبل أصدقائه في المدرسة حوّل أسمه الى (بيسيج)بدلاً من بيسين ليتحول بذلك معنى الاسم من حوض جميل للسباحة الى مرحاض هندي وسخ، فكان ذلك

يثير سخرية الاطفال منه ،بل إن المدرسين أنفسهم باتوا هم ايضاً ينادونه بالاسم الخطأ، ولم يعد يجدي نفعا كل المحاولات التي كان يبذلها لتصحيح اللفظ حتى عندما استعدَّ في فترة العطلة الصيفية بشكل جيد فجمع معلومات جمّة عن معنى ودلالات أسمه، توزعت مصادرها مابين الجغرافية والتاريخ الاغريقي الى علم ▶▶▶





الرياضيات، ولمّا إبتدأ العام الدراسي إستعرض أمام طلاب المدرسة الذين كانوا يتجمعون في قاعة الدرس مع المدرسين لمراقبته وهو يكتب المعلومات الغزيرة على السبورة بعد أن كان قد حفظها عن ظهر قلب،ولم تجد نفعا كل محاولاته تلك لتصحيح الخطأ كما لم تفلح أيضا سخرية الطلاب في ثنيه عمّا كان يبحث عنه من التصالح والتسامح بين الاديان داخل ذاته القلقة رغم صغر سِنِّه،إذ كانت موضوعة الاله المعبود من البشر بتسمياته المختلفة وفقا اللاديان التي يمثلها هي التي قد استولت على تفكيره وأمست مصدر أهتمامه الوحيد مثلما كانت هواية جمع الطوابع ولعبة الكريكت مصدر إهتمام شقيقه وبقية الاطفال،خاصة وأن البيئة التي يقطنها كانت تتعايش فيها الديانات الهندية والاسلاميةوالمسيحية، فقد ولد (باي) في حي هندي مجاور لحي يسميَّ بالمنطقة الفرنسية لأن من كان يقيم فيه فقط هم من الجالية الفرنسية،فيما بعد استلمتها الحكومة الهندية من البريطانين بعد نيل الاستقلال عام 1954، يجاور هذه المنطقة الجميلة التي كانت تبدو وكأنها قطعة من جنوب فرنسا حي آخر يسكنه مسلمون وأخر يسكنه هندوس،أما عن الديانة المسيحية فقد تعرف عليها باي عندما كان يذهب سنوياً مع عائلته في العطلة الصيفية وهوفي عمر لم يتجاوز الثانية عشرة لزيارة اقارب لهم يقيمون في قرية سكانها من زارعي الشاي تقع في منطقة مونار الجبلية، والأنه كان يشعر بالملل هناك مع شقيقه الاكبر أبتكر الأثنان لعبة تحديِّ بينهما من باب التسلية

وقضاء الوقت، تقتضي أن يذهب باي الى كنسية معزولة تقع على مسافة قريبة من القرية وأن يدخلها ليشرب من الماء المقدس، وبعد أن شرب الماء إلتقي برجل دين مسيحي طلب منه باي أن يفسر له : "لماذا أرسل الله إبنه المسيح ليدفع الثمن عن ذنوب عامة الناس «. فيجيبه القس : "لأنه يحبنا، فالاله جعل من نفسه بشريا "ليتواصل معنا ولنتمكن من فهمه، فنحن بشريا "لنتواصل معنا ولنتمكن من فهمه، فنحن نفسه الإنستطيع أن نفهم الاله وكماله، لكننا نستطيع أن نفهم الاله وكماله، لكننا نستطيع أن نفهم إبن الاله ومعاناته، فيما لوكنا أخوة «

بالنسبة له كان هذا جواباً غير منطقي! فما معنى تضحية الأبرياء التكفير عن خطايا المذنبين !؟ . مما دفعه لأن يتسائل مع نفسه : »مانوع هذا الحب ؟ «. لكن ذلك الابن(المسيح)المضحي تكفيراً عن خطايا الاخرين لم يستطع أن يخرجه من رأسه، وبقى يتأمله ويفكر فيه،التستيقظ في داخلة أسئلة أخرى: » إذا كان الاله كاملا ونحن لسنا كذلك فلماذا أراد أن يخلق كل هذا؟ لماذا يحتاجنا ؟». اليجيبه القس في زيارة أخرى : "كل ماعليك معرفته أنه يحبنا «. وكلما إستمع باي الى الكاهن خلال زياراته التي تكررت،كلما أحب إبن الاله. يقول باي اثناء سرده لسيرته: اهتديت لطريق الايمان من خلال الهندوسية ووجدت حب الاله عن طريق المسيح، لكن الاله لم ينتهي مني بعد،وفي إحدى المرات يمر باي بالقرب من أحد الجوامع فيشاهد المصلين المسلمين وهم يؤدون فريضة الصلاة، فيجد الاله هنا ايضا مرة أخرى وهو يقدم نفسه اليه مجدداً،ولكن هذه المرة بأسم آخر (الله)فيدخل

الى الجامع ويبدأ بالصلاة مع جموع المصلين المسلمين .هنا يعترف باي أمام الكاتب الكندي وهو يسرد له قصته في هذه المرحلة من طفولته :»رغم أن لغتي العربية لم تكن جيدة لكن الصوت والشعور بالكلمات قربتني أكثر الى الاله،وبأدائي للصلاة،أمست الارض التي كنت ألمسها بجبهتي أرضا مقدسة،كما أنني وجدت شعوراً بالسكينة والاخوية».

هذا الحوار يأتي تفسيرا لأول جملة كان باي قد نطق بها مع بداية الفلم عندما قال:» أفعال الفرد هي التي تحدد مصيره.

والد باي كان له أثر كبير في أن يكون له عقل متفتح ليس من السهل خضوعه لكل الحكايات والاساطيرالتي تتحدث عن الالهة،فكان يقول له ولشقيقه وهما يسمعان ويقرأن قصصاً عن الالهة :»لاندعوا القصص والاكاذيب الجميلة تخدعكم ياأولاد . . الدين مُظلم « فكانت ثقافته هذه جزء من ثقافة الهند الجديدة التي ولدت بعد الاستقلال، كما أنها جاءت بعد تجربة مريرة كان قد مر بها (والد باي)عندما كان طفلا مصابا بشلل الاطفال وأعتاد أن يستلقي على مصابا بشلل الاطفال وأعتاد أن يستلقي على السرير مستسلماً محطماً وهو يتألم ويتسأل: أين الاله؟.. في النهاية الاله لم ينقذه، بل أنقذه الدواء الغربي!

وفي واحد من المشاهد المؤثرة التي يستذكرها باي،عندما كان صغيراً ،مشهد كان قد جمعه سوية مع أفرادعائلتة اثناء تناول الطعام،في هذا المشهد وقبل الشروع بتناول الطعام يبدأ باي بأداء طقوس صلوات الديانات الثلاثة التي عرفها(المسيحية والهندوسية والاسلام)،وهذا ◄◄◄

ما يدفع والده لأن يقول له متندرا ًبعد أن انتهائه من اداء الصلوات :» أنت بحاجة الى أن تتحول الى ثلاثة أديان أخرى،وعندها سوف تقضى حياتك كلها في عطلة «. ثم يكمل شقيقه بنبرة ملؤها السخريةماكان قد بدأه والده من ملاحظة: «هل انت ذاهب الى مكة هذه السنة ايها المعلم يسوع ؟ أم إلى روما من أجل الاحتفال ،كالبابا بيوس ؟

والدة باي سيدة تنتمي الى طبقة برجوازية بخلاف والده الذي ينتمى الى الطبقة المتوسطة ،تحمل وعياً عاليا ً بذاتها دفعها الى معاندة أهلها والزواج ممن تحب رغم الفارق الطبقي بينهما،وكانت قد التقت به حينماجاء لتنفيذ مشروع حديقة للحيوانات داخل جزء من الحديقة العامة التي كانت هي تشرف عليها في المنطقة الفرنسية، لأنها كانت تحمل شهادة جامعية في اختصاص علم النباتات الطبيعية. والدة باي كانت قد انتبهت ألى مايشغل ابنها من اهتمامات بعيدة تماما عن اهتمامات اقرانه، لذا كانت تقول عنه إنه :» مايزال يبحث عن طريقه» لكن والده كان يجابهه برأي آخر:»لايمكنك اتباع ثلاثة اديان في نفس الوقت، لأن الايمان بكل شيء في نفس الوقت هو نفسه كعدم الايمان بأي شيء على الاطلاق، وليس من السهولة العثور على الطريق "إذا لم يختر الانسان مسارا ما، وعليه بدلا من القفر من دين إلى أخر، لماذا لاتبدأ بسبب ما؟ فالعِلمٌ قد جعلنا نفهم الكون بصورة كبيرة أكثر من الذي فهمناه من الدين خلال عشرة الاف سنة، وبنفس الوقت أنا لاأفضل أن يجعلوك تؤمن بأشياء كثيرة غير متوافقة بل أفضيّل أن يجعلوك تؤمن بشيء أنا غير موافق عليه عن قبولك لكل شيء بشكل أعمى، وهذا يبدأ بالتفكير المنطقى «

إِلاَّ أَنَّ وِالدَّله كانت تؤكد له بأن :» العلم يعلمنا فعلا اشياء كثيرة لكنه لايستطيع ان يعلمنا اشياء في داخلنا .»

يبقى باي طيلة فترة طفولته ومراهقته باحثا عن شيء ما يجلب له معنى لحياته،وكان لقائه بأندي الفتاة الجميلة التي تعرف اليها في حلقة لتعلم الرقص الهندي التقليدي الذي هو جزء من طقوس العبادة الهندوسية التي يعبد فيها أكثر من 33 مليون إله،عندما حلَّ باي مكان معلمه الذي كان يدرسه الموسيقى بالعزف على ألة الطبل والذي غاب في أحد الايام ليكتشف حقيقة مهمة من خلال ماكانت تقوله مدربة الرقص من أنَّ «عدم التركيز لن يُمكِّن الانسان من التعبير عن حبه للأله من خلال الرقص، وعلى الراقص أن يشعر بالارض تحت أقدامه، وأن يفتح نظرَه للافق،وأن يدع الطاقة الروحية تمر

من خلاله الى العالم في أي مكان وكل مكان.» تأتي لحظة التحول الكبرى في حياة العائلة المستقرة بعملها الناجح في ادارة حديقة الحيوان عندما يقررمجلس المدينة إيقاف الدعم للحديقة واستعادة الارض المؤجرة لهم، فيقرر الاب مغادرة الهند الى كندا ليبيعوا الحيوانات هناك. . وبعد مشهد وداع وحيد لحبيبته لن يحظى بمثله بعد ذلك مع كل احبتة الذين سيفقدهم فيما بعد في رحلته، يرحل باي على متن باخرة يابانية مع عائلته إضافة الى الحيوانات.

ترحل السفينة اليابانية لتمرُّ في أعمق نقطة في البحر بالقرب من أحدى جزر الفلبين، وهنا تأتي عاصفة رعدية هوجاء في تمام الساعة الواحدة وخمس عشرة دقيقة بعد منتصف الليل بينما كان الكل نيام بأستثناء باي ،الذي يجد نفسه مندفعا بفرح الى سطح السفينة،مستهينا بالبرق والرعد والعواصف، وغير مدرك لخطورة مايجري من حوله، فيواجه البحرالهائج برقصة بريئة يعبرفيها عن دهشته وفرحته بما يرى،وماهى إلا لحظات حتى تبدأ أمواج البحر بأغراق السفينة،فيجبره طاقمهاعلى النزول في قارب إنقاذ صغير سرعان ما ينفلت الحبل الذي كان يربطه بالسفينة لتأخذه الامواج الهائجة بعيدا عنها وليجد نفسه وحيدا وسط البحرمع حمار وحشى وقرد وضبع ونمر متوحش،ومن بعيد يرى السفينة تغرق ويبتلعها البحر بكل افراد عائلته ولم يتسنى له فرصة توديعهم.

الحركة الثانية

في هذا الجزء من الفلم يعيش باي رحلة قاسية وموحشة لم تكن تخطر على باله يتداخل فيها الحلم مع الواقع فكانت :إختباراً لكل ماكان يبحث عنه وامتحانا صعبا لأرادته وشجاعته وضعفه وانسانيته وهو يواجه أخطارا أشتى في عرض بحر هائج وحوله عدد من الحيوانات المتوحشة التي تبدأ صراعا عنيفا مع بعضها من أجل البقاء حتى يتمكن النّمر من افتراسهم جميعا ليبقى بمواجهة مع باي .

هنا لم تعد تجدي نفعا صرخاته في حلكة الليل وسط بحر هائج والكلمات الاعتذار والاسف من والديه .

في هذا الجزء المهم من الفلم يلعب فن الكرافيك دورا كبيرا أفى صنع بيئة ساحرة بواقيعتها وجمالها وتكويناتها وألوانها، تتألف مفرداتها من سماء وغيوم وبحر وقارب وليل ونهار وأمواج ومايختزنه البحر من أسماك صغيرة وكبيرة،فكانت عملية صنعها متقنة جدا معكست ماتوصل اليه فن الكرافيك من أمكانات هائلة لاحدود لها في خلق ماكان يبدو مستحيلا الى فترة قريبة ، فبعد فلم (300

محارب) للمخرج زاك سنايدر إنتاج عام 2007 وبكلفة قيمتها 65 مليون دولار عن رواية للكاتب فرانك ميلر والتي كانت معظم مشاهده بما فيها المعارك قد تم تصوير ها داخل الاستديو أمام شاشات خضراء ليتسنى بعدها لطاقم الكرافيك من مسحها وإحلال مكانها كل الديكورات والامكنة التي تجري فيها الاحداث، فكان هذ الفلم بداية جريئة وثورية في تاريخ السينما المعاصرة تبعته بعد ذلك تجارب أخرى، فأصبحنا في حيرة من امرنا "لم نعد نستطيع التمييز في مانراه على الشاشة هل هو عالم كرافيكي أم أمكنة طبيعية؟ بما ذلك مفردات فلم باي (السفينة والبحر والنمر والقرد والضبع والحمار الوحشي والجزيرة والغابات والينابيع) إضافة الى جمالية الالوان والصورة والتكوينات التي كانت في غاية البذخ والسحر، فكانت أقرب الى الخيال منها الى لوحات انطباعية.

في هذه المرحلة من الصراع وسط البحر يبدأ باي بتسجيل مذكراته عن المشاق التي بدأ يواجهها دفاعا عن وجوده وحياته وعن حقيقة الاله الذي لم ينسه في خضم هذه المحنة، بل بقي يبحث عنه ، وفي لحظة عاصفة يجد نفسه يخاطب السماء:» أيها الاله أنا أهبك نفسي،أنا خادمك،أيّا ً كان ماسيأتي، أريد أن أعرف « كانت هذه الجملة إختصارا لمحتوى الشخصية الرئيسية التي كانت تبحث عن المعرفة وسط ثقافة دينية متنوعة ومختلفة تتعدد فيها تسمية الأله الذي يعبده البشر وصولا الى الطمأنينة والسعادة .

رحلة التأقلم مع البحر بدأت عندما باي بقراءة كتيب صغير عثر عليه بين صندوق أغذية معلبة وجده في زاوية من القارب، كان الكتاب عبارة عن مجموعة من الارشارات والنصائح لمن يجد نفسه وحيدا أفى عرض البحر فكانت تنصحه بأن يبقى منشغلا، وأن يتجنب المجهود الغيرضروري، لذا عليه أن يُشغِل العقل بأوراق اللعب أوالاجابة عن العشرين سؤال الموجودة في الكتاب أوالغناء، بأعتباره طريقة آخرى لرفع الروح المعنوية، وقبل كل شيء أن لايفقد الامل،وفي ذروة الصراع الشرس بينه وبين النمر، يبدأمرحلة ترويضه ويفلح فى ذلك، ليصل الى نتيجة مفادها : »لو لا وجود النمر لما شعر بالطمأنينة والسلام».

ثم تأتى عاصفة قوية يجد فيها باي نفسه وكأنه يرى وجه المسيح وسط البرق والرعد والمطروالغيوم الكثيفة والبحر الهائج، فما كان منه إلا أن يخاطبه :»أيها المسيح أنا أحتاجك،أيها الاله،اشتقت لكلماتك،أيها الرحيم العطوف «. . كان باي فرحا جدا ًساعتها،حتى ◄◄◄ أوسكار 41

أنه بدأ يخاطب النمر :» أخرج من مخبئك لترى كم هو جميل، إستعد لقد جاء من اجلنا «. . لكنه عندما يجد النمر خائفا جدا يشفق عليه فيبدأ بمخاطبته محتجاً .:» لماذا تخيفه، لقد خسِرتُ عائلتي .. انا أستسلم .. ماذا تريد غير ذلك «

الحركة الثالثة

في هذا الجزء من الفلم يصل باي الى غابة خضراء هي أقرب الى صورة من الخيال منها الى الواقع، بقعة لايتواجد عليها بشر، فقط اشجار وأعشاب وبرك مياه عذبة وأعداد هائلة جدا من حيوان صغير أليف أسمه السرقاط وليكتشف باي بعد ذلك،أن اشجار الجزيرة ليست سوى أكلة ٍللحوم البشر، وأن كل ماموجود على الجزيرة خلال النهارمن مياه عذبة يتحول في الليل بفعل مادة كيميائية الى حوامض تحلل الاسماك،كما أن صوت حيوانات السرقاط المخيف يدفع النمرإلى أن يجري هاربا نحو القارب ليبيت فيه طيلة الليل مقابل الجزيرة، وعندما أراد باى أن يأكل ثمرة إحدى الاشجار إكتشف سناً بشريا ً داخلها ولم يكن سوى سن إنسان مسكين تائه مثله، وجد نفسه على الجزيرة في يوم ما فأعتقد متوهما بأنه سيبقى حيا الى الابد في هذا المكان، لكن ماأعطته أياه الجزيرة في الصباح أخذته ليلا .

وكأننا هنا أمام احدى حكايات الف ليلة وليلة وكأننا هنا أمام احدى حكايات الذي ابتدأت به حكاية الفلم . وهذا جزء أساسي من حبكة الفلم الجمالية التي زواجت مابين الحلم والواقع والذي يلتقي مع طبيعة باي الشخصية الرئيسية للفلم التي تحيا في منطقة متأرجحة مابين الواقع واحلامه التي تناى به بعيدا جدا فتتوحد فيها البشرية بأديانها وطقوسها .

يواصل باي حديثه للكاتب الكندي فيقول:» لم احتمل أن أموت رغم الوحدة التي سأقاسيها، لذا كان علي أن أعود الى العالم أو الموت مُحاولاً ». ليكتشف بعد تجربة السِّن الذي عثرَ عليه، أنَّ الاله حتى بعدما تخلى عنه كان يراقبه ويدعمه، وعندما كان قد فقد الأمل بالنجاة أعطاه الدعم وأعطاه إشارة لكي يتابع رحلته.

يصل باي بقاربه إلى الساحل المكسيكي خائر القوى،وينزل النمر بهدوء على رمل الساحل متجاوزاً باي المطروح على الساحل ،متجهاً نحو الغابة دون أن يلتفت إليه، وليختفي إلى الابد، ولم يتسنى لباي توديعه هو الآخر كما حصل مع بقية افراد عائلته.

وما أن يصحو من غيبوبته بعد أن يتم العثور عليه من قبل الصيادين حتى يبدأ في البكاء كما لوأنه طفل صغير ضائع وليس ذاك الشاب الشجاع الذي واجه البحر والعواصف، لذا يقر باي أمام ملكاتب بما كان والده قد قاله له:» النمر لم يكن صديقا لك لتقترب منه « جاء حديث والده هذا بعدما كان باي قد تسلسل دون علم والده برققة شقيقه الاكبر، وذهب الى قفص النمر في الحديقة، محاولاً إطعامه قطعة لحم، فأمست المسافة قريبة جدا بينهما وأمسى الموت قريبا جدا منه كذلك . .

ماترك فيه من أثر مؤلم هو:عدم وجود فرصة لقول كلمة ،وداعا، «أنا أشعر بالألم لأنني لم أتمكن من شكروالدي على كل ماتعلمته منه،ولأخبره أيضا ،أنني بدون دورسه التي علمني أياها لم اكن لأنجو أبداً ،أعلم أنه ليس سوى نمر ، لكن ، كنت أتمنى أن أقول له شكرا لقد نجونا ، شكرا لك لانقاذك حياتي ، انا احبك، ستكون معي، لكنني لاأستطيع البقاء معك «كثافة الجمل الاخيرة هذه تحمل جوهر الافكار الانسانية العميقة التي حملها

خطاب الفلم، بدعوته الصريحة الى المحبة العميقة بين بني البشر رغم تعدد اديانهم، ولن تكون عقائدهم المقدسة عانقا لتفاعلهم وتواصلهم مع بعضهم ومع كل الموجودات التي تحيط بهم إذا ما ولدت الرغبة الحقيقة والصادقة الى ذلك ولن تمنعهم أديانهم من العيش معا متألفين منسجمين حتى وإن كانت لاتتشابه مع بعضها في تسمية الاله والطقوس التي يتعبدونه فيها فالذات الانسانية أوسع من أن تكون سجينة فكرة واحدة.

الحركة الرابعة والاخيرة

في هذاالجزء يصل وفد مؤلف من شخصين يمثل الشركة اليابانية المالكة للسفينة التي غرقت الى المستشفى المكسيكي الذي يرقد فيه باي لمعرفة ماجرى. . وبعد أن يستمعوا لتفاصيل القصة التي يرويها لهم باي بكل تفاصيلها التي حدثت لم يصدقا ماسمعاه، وأعتبروا كلامه خاليا من المنطق:» نحتاج الى قصة أبسط «. لذا طلبوا منه أن يحكي لهم قصة أخرى اكثر قبولا ومعقولية لدى المسؤولين في الشركة عندما يرفعا التقرير إليهم، ومابين دهشته من هذا الكلام وحزنه العميق على عائلته التي فقدها،لم يجد بدا من تأليف حكاية أخرى لاتقل غرابة عن الاولى تتوفر فيها تفاصيل مؤلمة تحكي عن وحشية البشروقسوتهم ومايمتلكونه في داخلهم من عنف ورغبة في القتل عندما يوضعون في ظرف ما،فبدت هذه القصة معقولة ومقبولة لدى وفد الشركة.

وبعد أن ينتهي باي من سرد حكايته للكاتب الكندي يلتفت اليه ليقول له:»

أخبرتك قصتين، فمالقصصة التي تفضلها أنت ? .فيجيب الكاتب بعد أن يذرف دمعة على خدّه : "إنها القصة الاولى .



FROM THE DIRECTOR OF "THE TOWN" COMES THE DECLASSIFIED TRUE STORY



■ماءالعينين سيدي بوي

السينما في خدمة السياسة..

THE MISSION WAS A MOVIE

BEN AFFLECK

A GO

OCT 12









هكذا بدأت القصة ... بعد سنوات عديدة على مرور أزمة الرهانن الأمريكيين في إيران، شجع «جورج تينيت» مدير وكالة المخابرات المركزية الأمريكية السابق «توني منديز» على كتابة القصة «آرغو» التي شقت طريقها للسينما، وقام بن أفليك بإخراج الفيلم ولعب دور البطولة به بعد أن قابل زوجة مينديز، الذي توفى بالسرطان منذ سنوات.

قصة واقعية صارت فيلما سينمائيا. في عام 1979 تعرضت السفارة الأمريكية في طهران للاقتحام من قبل طلبة ثوريين إيرانيين وتم أخذ عشرات الأمريكيين كرهائن. ومع ذلك، ستة منهم نجحوا في الفرار الى مقر السفير الكندي ثم صدرت الأوامر للمخابرات الأمريكية بتهريبهم خارج إيران. وضع العميل «توني منديز» المختص في مهمات الإنقاذ خطة جريئة وهي إنشاء مشروع مزيف لتصوير فيلم كندي «أرغو» في إيران ويقوم بتهريب الأمريكيين خارج البلاد على أنهم جزء من طاقم الإنتاج. بمساعدة بعض المصادر الموثوقة في هوليوود. ينفذ «منديز» حيلته ويصل الى هوليوود. ينفذ «منديز» حيلته ويصل الى إيران على أنه مساعد المنتج.

إستغل «توني مانديز» تاريخ التعاون الطويل بين المخابرات الأمريكية وهوليوود، خاصة بعد أن بدأ تطوير عمليات التمويه. وخلال العملية إستأجر كاتب سيناريو محترف بدأ في العمل على الفور، وبحث عن مكتب يحمل اسم شركة الإنتاج المزيفة «ستوديو 6» كما استوحى الرقم من عدد الرهائن الأمريكيين الذين يعتزم إنقاذهم.

إستغرق الأمر من «منديز» بضعة أسابيع ليقنع رؤسائه بالمخابرات، وعددا من رجال الحكومة الكندية بخطته، بسبب القلق الذي كان موجودا من أن فشل الخطة يمكن أن يؤدى لإحراج الرئاسة الأمريكية، و بالتالي تعريض حياة الرهائن الست للخطر، ولأنه لم تكن هناك خطط بديلة للعملية، ولم تكن هناك خطط للهروب، حتى الطائرات التى تم إرسالها بكومندوس مدرب على تحرير الرهائن فشلت فى ذرع الصحراء الإيرانية بعد تعطل بعضها. على خطى «ايزنشتاين و شارلي شبلن و جيمس بوند» الذين كان لهم السبق في تزويد مسار السينما بالفيلم السياسى والإجتماعي والأخلاقى ، كذلك إستمر المخرج و الممثل «بن أفليك» في جعل السياسة حاضرة في قلب السينما وجوائز الأوسكار بعد غيابات متكررة ناتجة عن هرب المشاهدين منها إلى أفلام الرويات والحرب والأكشن والخيال.

لقد نجح المخرج «بن أفليك»، وهو الممثل الذي تحول للإخراج في اختيار توقيت الفيلم الذي جاء في ظرفية تنادي بحرب على دولة ايران بسبب مشروعها النووي المهدد لإسرائيل بعدما كان صعود إسلامها الأخضر

يهدد مصالح أمريكا في المنطقة منذ أزمة السفارة 1979،التي حدثت ربما بمؤامرة بين الفقيه الامام الخميني و الرئيس الأمريكي «ريغن» والذي يؤكد ذلك هو تأخير تسليم الرهائن الى بعد سقوط الرئيس «كارتر» بدقائق وقبلهم الرهائن الستة الذين نجح في تهريبهم «توني مانديز» إلا أن مكافأة ريغن المحبيني كانت هي الحرب، لأن تهديد مصالح أمريكا في العالم يعد مسا بأمنها القومي ،فقد باركت دخول العراق في حرب إستنزاف ضد إيران لثماني سنوات .

المخرج وبطل الفيلم بن أفليك إختار أيضا توقيتا سياسيا دالا. فأحد طلبة المرحلة كان ضد عملية الاختطاف التي جرت دون علم الإمام الخميني. ولكن لدواع إستدعتها المرحلة اسياسية تبنى الخميني العملية ربما قصد لي يد أمريكا وصدها عن إفشال ثورته. وهي العملية التي جرى تمديدها وتسببت في إسقاط الرئيس رونالد ريغان، اليميني المتصهين والذي زود إيران بالسلاح في حربها ضد العراق. ولم يكن الطالب الذي اعترض على الاختطاف سوى أحمدى نجاد. رئيس إيران حاليا.

لهذا يطرح توقيت تصوير فيلم «أرغو» أسئلة سياسية في ظل الجدل في الإدارة الأمريكية بين من يريد ضرب إيران ومن يريد محاورتها. في طهران استقبل تتويج الفيلم بالأوسكار بغضب من طرف المحافظين. في واشنطن، ولحد الآن انتصر الاتجاه المؤيد للتهدئة مع إيران. وقد حصل الفيلم على الأوسكار في وجه أفلام جلها مسيس. أهمها فيلم لينكولن لستيفن سبيلبرغ. هوليود بالمخابرات الأمريكية. فالسينما ليس فنا فقط، بل موقف إبداعي من العالم وطرح أيديولوجي يخدم المصالح القومية.

تم تصوير «آرغو» بدولة مسلمة هي تركيا، طبعا وفق بن أفليك في اختياره للمكان، فالفيلم يظل أقرب لوثانقي يحكي قصة واقعية نظرا للتشابه العميق بين أربيسك وفسيفساء تركيا مع إيران، وإلى حد ما تمكن من إعادة تمثيل الأحداث، مكان السفارة، الشوارع والمظاهرات، الأسواق الشعبية، ثم المسجد الذي سيلتقي فيه «توني منديز» بن افليك مع عميل المخابرات الأمريكية .غير أن الإنطباع علي ترتب عن مشهد محاصرة الرهائن الستة أو الممثلين المزييفين في سوق شعبي أو أثناء أو الممثلين المزييفين في سوق شعبي أو أثناء وهذا إعادة إنتاج لتصورات الإستشراق كما عرضها إدوارد سعيد في كتابه الشهير.

بسبب إعادة استخدام هذه الأحكام المسبقة، يُداخل الكثيرين الشك في مجريات أطوارها

خاصة نجاح «منديز» في تزييف شخصيات الرهانن والعبور بسلام من إجراءات ثوار المطار... يبدو الإيرانيون سذجا بينما الأمريكيين خارقي الذكاء. من حسن الحظ لم نصل لتهور رامبو – سيلفستر ستالون – وهو يقاتل في جبال أفغانستان لوحده.

لذلك فنظرة بن أفلك هي شخصية وذاتية للعالم ولتصوره لحقيقة مذكرات «منديز». وهي تكثيف لتجربته في تمثّل بعدي لأحداث السفارة الأمريكية، لأن الأعمال الفنية في السينما وفق ما قال «أندريه تاركوفسكي»، تسعى إلى تشكيل نوع من التكثيف للتجربة التي يجسدها الفنان في فيلمه...إن ذاتية المخرج المميزة تحدد نمط علاقته بالعالم وتحصر إرتباطاته معه. وإختياره لهذه الروابط يجعل العالم ذاتيا أكثر.(كتاب النحت في الزمن).

هذه الذاتية رغم أنها نجحت في تصدر الفيلم للجوانز العالمية، بسبب إعتبارات أمريكية وغربية، إلا أنها جرت على المخرج والفيلم إنتقادات الأصدقاء والأعداء معا. فقد وصفت جريدة اشنطن تايمز فيلم أرغو بأنه «يرتكز على السرد بدل الإحساس». في حين أثار غضب البرلمان النيوزيلندي بسبب إظهاره غضب البرلمان النيوزيلندي بسبب إظهاره الأمريكيين كانوا يحاولون الفرار من طهران، وتناسى المخرج كليا أن من نقل الرهائن في سيارة الى المطار كان نيوزيلنديا على عكس الفيام الذي يصور الأمريكي توني منديز على أنه هو من نقلهم في السيارة.

من جهته، انتقد السفير الكندي «كين تايلور» - الذي كان شاهدا على الأحداث ف - الفيلم بسبب أنه لم يلق الضوء الكافي على مساعدته للرهانن الستة في الخروج من طهران الى سويسرا، كيف وهو و زوجته من أحتضنهم في بيته الدبلوماسى ؟

أما إيران الدولة العدوة والمستهدفة ، فقد أعلنت أن حكومتها أوكلت لمحامية فرنسية لها خبرة في مثل هذه القضايا تحريك دعوى قضائية ضد المخرج بن أفليك ومنتجيه لأنه والتعامل مع الرهانن خاصة مشهد الإعدام الوهمي رميا بالرصاص لمجموعة منهم، ثم لمناهضته لدولة إيران المسلمة .

كل هذه الدّعاوي والإنتقادات ستسجل في رصيد الفيلم ومخرجه كنجاح للسينما السياسية الأمريكية بالخصوص، فهي قادرة على تحويل الهزيمة نصرا ،كما حدث مع «رامبو» في أفغانستان ،أو أفلام الحرب في اليابان وفيتنام. والفيلم نصر شخصي لابن أفليك. ففي فيلمه الثالث كمخرج، حصل على الأوسكار أمام العملاق ستيفن سبيلبرغ، والذي كان من المنتظر أن يتوج فيلمه «لينكولن». لكن أرغو تقوق.

من الصعب تناول سيرة نور الدين الصايل والكتابة عن تجربته من دون الوقوع في فخ المديح وتوزيع الإطراء. فالصايل هو اليوم رجل السينما «الرقم 1» في المغرب. وليس من قبيل تضخيم الشأن، القول إن لا شيء يحصل في سينما تلك البلاد من دون أن يكون للصايل علاقة به سواء من قريب أو من بعيد. إلى الرؤية التي يمتلكها، هو أيضاً حارس السينما المغربية الذي يحميها من أعدائها في الداخل وأولئك الذين، في الخارج، يريدونها «سينما مناسبات» تطل برأسها بين الفينة والفينة، قبل أن تعود إلى سباتها العظيم وإلى عالمثالثيتها.

لكن، في رأس الصايل، ثمة مخططات أخرى، تحقق جزء منها خلال الأعوام الستة الفائتة التي ترأس خلالها المركز السينمائي المغربي، اذ جعل السينما المغربية تهب هبة كبيرة مثيرة حسد بلدان عربية كثيرة لديناميتها المفاجئة غير المسبوقة. ولا شك أن تلك السينما تحتاج إلى الكثير من الرعاية، جماهيرياً وفنياً ومهرجانياً وانتشاراً، وهي أحوج ما تكون الى الحرية والاستقلالية لفضح المسكوت عنه في مجتمع حافل بالتناقضات، يترجح بين التقليد والحداثة، بين الانفتاح على الغرب والتمسك بأصول واعراف اسلامية.

لا يزال هناك مشوار سينمائي طويل أمام المغاربة، لكن على الأقل هناك نموذج إنتاجي رصين (مستوحي بتصرف من الصيغة الفرنسية الشهيرة «سلفة على الإيرادات»)، يمكن البناء عليه من الآن وصاعداً وبلورته. باختصار، التجربة المغربية جديرة بأن نرفع لها قبعتنا. فمع استراتيجيا الصايل، باتت سينما تلك البلاد تمر في مرحلة تاريخية «لذا يجب ضبط أصولها حتى لا يكون بناؤها مشوها».

الصايل مجموعة رجال في رجل واحد: ناقد سينمائي وأستاذ فلسفة ومدير تلفزيون سابقاً، ها نحن نراه اليوم يهتم بمهرجانين، أولاً طنجة حيث يساير المبتدئين؛ وثانياً مراكش حيث يرافق المشاهير. الأول نقيض للثاني. وبين هاتين المهمتين، يدير مركزاً سينمائياً بات مرجعاً، وإليه يعود الفضل الأكبر في رفع عدد الأفلام المغربية المصنوعة في عام واحد من 5 الى نحو من 15، وربما أكثر في سنوات سابقة ولاحقة. أما خلف هذه السيرة الناجحة (success story على الطريقة المغربية)، فهناك رجل مثقف مدمن فلسفة وقراءة، وسينيفيلي أكول من المدرسة القديمة، كان قد أسس جمعية نوادي السينما في المغرب، وترأسها طوال عشر سنين (1973 - 1983)، وساهم في «مغربتها» وإدراجها في سياق وطني، قبل أن تأخذه الفرص المقتنصة إلى عوالم التلفزيون، حيث اكتسب خبرة كاملة متكاملة، من خلال عمله في المحطة الفرنسية المشفرة «كانال بلوس أوريزون» في منتصف الثمانينات من القرن الفائت، مستفيداً من منصبه ليشرع الأبواب أمام سينمائيين من بلدان لا مراكز ثقل لها على الخريطة السينمائية الدولية. بيد أن مشروع إنقاذ القناة الثانية المغربية جاء به رئيساً، ثم عيّن مديراً للمركز السينمائي المغربي، ومذ ذاك لا يتطور مساره إلا تصاعدياً...

يقول هذا الستيني الهادئ (والصدامي عند الحاجة) أنه تعلم الحياة متفرجاً على الشاشة المستطيلة وأنه كان هناك تكامل بين مهنته مدرّساً للفلسفة والسينما. معادلة الحياة -السينما عند الصايل ذكرتني بما قاله تروفو ذات مرة: «عندما نحب الحياة، نذهب إلى السينما». لكن رجلنا يذهب إلى أبعد من ذلك تأكيداً وإصراراً على أن هذا الفن أنقذه من الحياة. ففي الحديث الذي أجريته وإياه (بالفرنسية) في الدورة الأخيرة من مهرجان طنجة للفيلم المتوسطى القصير، اعترف لى بأن السينما أنقذته «من» الحياة. وتابع جملته: «ساعدتني ألا أدخل الحياة من باب الواقعية، بل من باب الحلم. السينما جنّبتني مشكلات الحياة الحقيقية لأننى عشتها على الشاشة».

العليل الصاليل: أنا ضد النموذج الأوحد، فقط بالتناقض تستطيع أن تذهب إلى الأمام..

> • يمتلك المغرب حالياً استراتيجيا سينمائية تبلورت في السنوات الأخيرة لتضخ مجموعة من الأفلام وصلت محصلتها في بعض السنوات الى 20 شريطاً سينمائياً في عام واحد. كيف تقوّم هذه التجربة المغربية، انطلاقاً من كونك رئيساً للمركز السينمائي المغربي؟

- نحن في المغرب الأن نعمل خلافاً لمنطق «تحفة كل عشر سنين». أكثر من يهمها هذه الصيغة هي القوى السينمائية الكبرى حول العالم. قبل بضع سنوات، كان هناك سينمائي مالى أنجز فيلما رائعاً، إسمه سليمان سيسه وفيلمه يدعى «يلن». كان ذلك في أواخر الثمانينات. الجميع صفقوا له، ثم نال جائزة لجنة التحكيم في كانّ وراح الكثيرون في الغرب يهللون له ويعتبرونه عبقرياً. هذه الجماعة التي صفقت هي نفسها تريد أن تتخصص الدول العربية والإفريقية بالتحف الكبيرة. فهذا ما يهمها. يريدون وضع اليد على سوقك السينمائية ومن ثم التصفيق للعبقرية التي اخترعتها، علماً أن هؤلاء، بدورهم، ليسوا أكثر عبقرية منا في مجال العدد، لكن الفرق بيننا وبينهم أنهم▶▶▶



ينجزون 500 فيلم كل عام تكسح أسواقنا وتعود عليهم بالعائدات المالية الضخمة جراء استثمارها في صالاتنا. باختصار، يضعون اليد على خيالنا وإمكان أن يكون لنا تعبير حر ومستقل. نتيجة هذه السياسة، تجد أن بلداً مثل مالي لم ينجز فيلماً آخر، أو على الأقل تحفة أخرى، بعد فيلم سيسه. أنا كنت فضلتُ أن ينتج المالي 20 فيلماً في العام، ومنها فيلم لسيسه اسمه «يلن»، ولا يقتصر الإنتاج في هذا البلد على تحفة كبيرة. من السهل أن تصفق المهرجانات لمخرجينا الكبار، وخصوصاً إذا كان عدد هؤلاء قليلاً. نحن بالطبع يعجبنا هذا الشيء كثيراً: أن ينتج أحد بلداننا 3 أفلام كل 12 عاماً ويحصل على جائزة كبيرة في ينتج أحد بلداننا 3 أفلام كل 12 عاماً ويحصل على جائزة كبيرة في مهرجان برلين! هذا جيد للفنان. لكن في المسألة شيء من الهراء، لأن العالمية. هذه مقاربة أنتر وبولوجية غربية للسينما: بلد لا يخرج منه العالمية. هذه مقاربة أنتر وبولوجية غربية للسينما: بلد لا يخرج منه شيء منذ 20 عاماً، فجأة يأتيهم بتحفة فنية!

هناك مقولة صينية رائعة تقول: بدلاً من أن تعطي الفقير سمكة كل يوم، فالأفضل أن تعلمه الصيد. نحن الآن قد تعلمنا الصيد. لكن المشكلة أن ثمة الكثير من الأنظار السلبية على كل سياسة مستقلة. تخيّل أنهم في

اللحظة التي بدأنا نتعلم فيها الصيد، أفرغوا البحر من المياه. قوة الغرب كامنة في كونه يحدد قوانين السوق. يقولون لنا: «عليكم أن تنظّموا الأمور بأنفسكم، لديكم مواهب والخ». ثم عندما ندخل في مرحلة الإنجاز، ينتبهون إلى أن هذا الشيء قد يعود عليهم بالضرر، وهذا صحيح طبعاً. إذا أحصينا الأفلام التي صدرت في الصالات المغربية في عام واحد) وعددها 350 فيلماً مصدرة من خارج البلاد)، نرى أن المراتب الثلاث الأولى في شباك التذاكر تحتلها أفلام مغربية. 300 ألف هو عدد مشاهدي الفيلم المغربي الذي يأتي في الصدارة، في حين أنك تجد في المرتبة السابعة فيلماً أميركياً واسع الانتشار لا تتعدى إيراداته 50 أو 60 ألف مشاهد. هذه الأرقام تشمل المغرب كله، لأننا لا نملك الكثير من الصالات (80 صالة).

ثمة فيلم مغربي اسمه «الباندية» جذب 600 ألف مشاهد. نحن نربي الجمهور على الفيلم المغربي، لكن تبقى المشكلة أن كل الأفلام التي تلي المرتبة الرابعة في قائمة الإيرادات، هي أفلام أميركية. وهذا من شأنه أن يجعل الهيمنة الأميركية أقوى على مستوى مجموع الإيرادات. لكن حصة السينما المغربية من السوق هي 15 في المئة، وربما هي 18 >>

في المئة هذه السنة، لكن هذا الوضع لم يكن قائماً قبل فترة قليلة. أما حصة السينما الأميركية فلا تزال تدور حول الـ40 في المئة، فيما الهند حصتها 20 أو 25 في المئة، ومصر حصتها 12 أو 13 في المئة، اذ يتراجع حضور سينماها تدريجاً. المشهد إيجابي، لكن ما يهم الغرب هو أن يقولوا لنا «أنجزوا تحفة مرة كل عشر سنين، لكن انتبهوا: لن تكون لكم الحصة الكبرى من السوق المحلية منذ اللحظة الاولى». ولكن نحن نريد أن تكون لنا حصة من السوق ليس فقط في بلادنا بل في بلادهم كذلك. لِمَ لا. واذا قيل لنا لماذا، فسنكرر: لِمَ لا؟

• لكن من هو عدوكم الأكبر في داخل المغرب اليوم؟

 قلة الطموح هي عدونا الأكبر. وهذا ليس عدونا في المغرب فحسب، بل في البلدان العربية والإفريقية كلها. دائماً نخفي أنفسنا خلف ضيق الإمكانات. قد يكون

خلف صيق ، برسـ ضيق الإسباب و في الأسباب و الأ سرعان ما تتحول ذرائع. من الذي يدعم الأفلام القصيرة المعروضة هنا في المهرجان؟ هل تعتقد أن الدولة هي التي من المفترض أن تموّل هذه الأفلام؟ لقد سُنَّ القانون المغربي المتعلق بهذا الموضوع وهو يطبُّق الأن: على كل شركة إنتاج أن تنجز ثلاثة أفلام قصيرة كى تشرع نشاطاتها وتتمكن من التحالف مع علب إنتاج أخرى. كنا ننجز 10 أفلام قصيرة سنوياً فصرنا فجأة ننجز 80 فيلماً قصيراً بسبب هذا القانون. في هذا

النظام، ليست الدولة من يدفع، كل ما تفعله هو أنها تخلق الحوافز. وهذا أفضل من أن تعطى المال. في وجود القوانين والحوافز والاقتناعات، لا بد من أن نصير أشخاصاً طموحين. وإلا لنجرد أنفسنا من كل طموح ونسلُّم أمرنا إلى الحتمية والعبث، ونذيِّل كلامنا دائماً بــــهما الفائدة من فعل هذا أو ذاك؟». عندى، أن كل مباراة لم تنته بعد، لا نستطيع أن نعتبرها خاسرة أو رابحة.

• ثمة سينمائيون مغاربة أظهروا أخيراً جرأةً ما في بعض أفلامهم.

- أنا ضد النموذج الأوحد. فقط بالتناقض تستطيع أن تذهب إلى الأمام. ليس من الجائز أن ننتظر كي يتفق الكل مع الكل. عندما يفكر البعض مثل البعض الآخر، فهذا يعنى أن لا أحد يفكر.

لكن دينوا من متطرفين. في هذا المناخ، هل يجوز الذهاب إلى أبعد؟

• لكن حين تصبح مادة المناقشة قبلة في فيلم، فهذه المناقشة غير مفيدة سينمائياً...

- في المغرب لم نعد نناقش هذه المسألة. إذا كانت هناك حاجة في فيلم إلى تصوير قبلة، فليكن. وفي حال وجوب تصوير مشاهد أكثر جرأة و عنفاً، فهناك هيئة لمراقبة الأفلام ومنع عرضها لمن هم دون الـ12 أو

الـ16. لكن، لا أتفهم المنع الكلى لفيلم. لماذا تمنع فيلماً ما دام يُعرَض في صالة وما دام مشاهدوه قد دفعوا المال وقصدوا الصالة لمشاهدته. إلا اذا كان في الفيلم تحقيراً للقيمة الإنسانية أو تحريضاً على العنف والكراهية العنصرية والإثنية. حتى في الولايات المتحدة، قد يحدث أن تعترض جمعية سرية على ظهور نهدي امرأة في فيلم. يؤخذ على الممثلات المغربيات أنهن يقبلن في أفلام أجنبية، لكن لا ينتبه هؤلاء إلى أن الممثلات المغربيات يقبّلن أيضاً في الأفلام المغربية. في «ياسمين والرجال»، الممثلة الرئيسية تقبّل لأن النص يفرض عليها ذلك، والقبلة هي ذات معنى في سياق الفيلم، ولا تأتي في غير مكانها. في «حجاب الحب»، البطلان يقبّلان أحدهما الآخر، لأنه كان ينبغي إظهار هذا التناقض من الداخل. مع ذلك كله، أن يكون هناك ناس ضد هذا الشيء، فهذا يعني أننا نعيش في بلد حي. أحترم رأي الآخر، ما دامت المناقشة على مستوى معين. أما إذا تحولت المناقشة عنفا جسديا وابتزازا،

فإننا نكون بذلك قد خرجنا على قواعد اللعبة أحترم رأى الآخر، حتى لو كان هذا الآخر جاهلاً. المسألة بهذه البساطة: يجب منح هذا الآخر الثقافة المطلوبة. على الذي يعترض على شيء ما، أن يكون مطلعاً على هذا الشيء. كثر يعترضون على أفلام لم يشاهدوها. في إمكانك أن ترفض مشاهدة فيلم، لكنك لا تستطيع منع الأخرين من مشاهدته.

• أريد أن أسألك عن جانبك الشخصي. لا نعرف عنك الكثير...

- لم أحرص يوماً على أن تكون شخصيتي متلفعة بالسرّ. لا أحد يسألني، وأعتقد أن لا حاجة أصلاً إلى ذلك. أستطيع أن أقول إنني ولدت في طنجة، ثم غادرتها حين كنت في الخامسة عشرة. درستُ الفلسفة وعلمتها في مرحلة لاحقة. في فترة من الفترات، عشت في بيروت التي كنت أعتبرها أجمل مدينة في العالم. ومن أكثر الأشياء التي لم أستوعبها في حياتي، كيف لناس يعيش البعض منهم على الرصيف المقابل للبعض الآخر أن يشهروا السلاح في وجوه بعضهم البعض. بيروت ما قبل الحرب كانت مدينة التسامح. إحدى روائع الإنسانية كانت العيش المشترك بين اللبنانيين. وذات يوم يأتيك خبر بأن هؤلاء الناس يتقاتلون بوحشية. لسنوات لم تطأ قدماي بيروت لم أكن أريد رؤيتها مجدداً ودامت هذه القطيعة حتى عام 2002. تجربة مثل تجربة الحرب اللبنانية تعلمك بألا تقول «لقد فهمت كل شي». حتى اليوم، هناك من يستفيض في شرح وقائع ما حصل خلال الحرب. أشبّه هؤلاء، بالمحللين الذين يفسرون عام 2006 ما حصل في عام 2000. ليس هذا ما نطلبه. هل هناك أحد كان استطاع أن يقول، في عام 1974، أن حرباً ستقع وهي لن تنتهي؟

• ألا تحنّ الى طفولتك في طنجة؟

كنت تريد الهحافظة

على حسن علاقاتك مع

الجويع، فالنفضل ألا تأخذ أي

مسؤولية على عاتقك، وأن

تذهب للعيش في الصحراء،

وهذا ليس ما أطمح إليه

- لا، لا أشعر بعاطفة تجاه الحجر. ارتباطي أكثر هو بالوجوه والأصدقاء. أتنقل مع العالم الذي في داخلي والفلسفة هي التي علّمتني هذا الشيء. ▶▶▶

الفلسفة والسينما تشاركتا في تأهيلي. عندما عبرنا في كتابات سبينوزا، وقابلنا هيغل، وطوّرنا سبل المعرفة مع نيتشه، وتعلمنا أسس تطبيق نظريات فرويد، وعدنا بعد هذا كله إلى النصوص التأسيسية للإسلام الحقيقي، ودائماً باتباع منطق المسافة، فهذا كله يجعل الإنسان أكثر

• قل لي، ماذا تفعل في أوقات الفراغ؟

- الوقت الفارغ أنتزعه. أقرأ كثيراً. أجالس الأصدقاء. برفقة زوجتي نعيش حياة زوجية حقيقية. ليست من النساء اللواتي ينزوين في مكان ما ويجعلن أزواجهن ينزوون بدور هم... أنا شمولي في التفاؤل وأؤمن

• توقفت عن الكتابة. ألا تشتاق إليها؟

- الكتابة فعل حقيقي. لا نكتب ونحن ننتظر الأوتوبيس. لا أشتاق في الضرورة إلى الكتابة، لكن أعرف أنه سيأتي يوم أكتب فيه. في المقابل، ققرأ كثيراً. عام 2007، قررت أن أقرأ -Les Rougon-Mac

⁷الكثيرون في الغرب يريدون وضع اليد على سوقك السينمائية ومن ثم التصفيق للعبقرية التي اخترعتما

guart الذي يتألف من 20 رواية كتبها إميل زولا. تطلُّب مني قراءتها سنة كاملة. كان هذا شيئاً مدهشاً، إذ اكتشفت واحداً من أهم كتّاب العالم. أما السنة الماضية، فقر أت كل مؤلفات دوستويفسكي، وأدركت أن قراءة هذا الروائي بحسب تاريخ صدور مؤلفاته شيء يمكن أن يغيّر حياة إنسان. القراءة تحتاج إلى فكر تنظيمي. قبل الذهاب إلى المكتب صباحاً، فأنا أحتاج الى ساعة ونصف الساعة من القراءة المتواصلة.

• ما هي ملذات الحياة اليوم بالنسبة إليك؟

- أن أجالس صديقاً لتبادل وجهات النظر. هذا شيء لا يثمَّن. التقنية المثالية هي ألا تلتقي طوال الوقت أصدقاءك، بل أن تلتقيهم حين تشتهي ذلك. ألاحظ الآن وأنت تسألني هذا السؤال أنني لست شخصاً معقداً. عندى، أشياء بسيطة قد تشكل مصدر بهجة.

• هل المسؤولية الملقاة على كتفيك كبيرة إلى هذا الحدّ في ظل امتلاك سلطة كهذه؟

- بداية، يجب ألا نبالغ في امتلاكي السلطة. هناك مقولة فحواها أن «السلطة تبعث على الجنون والسلطة المطلقة تبعث على الجنون أكثر



وأكثر». أنا قارئ نهم للفيلسوف كانط، وهو كان من الذين أثَّروا فيَّ كثيراً عندما كنت أدرس الفلسفة. مع كانط يجري الكلام دائماً «عن» مكان ما. عندما يتكلم المرء، يُسأل: «من أي مكان تتكلم؟». إذاً، يتوقف الكلام على المكان الذي نتكلم منه. أنا أحاول مخاطبة الآخرين على قدم المساواة. أعرف أن هذا كله نسبى، ولا يبقى إلا حقيقة ما قررنا أن نفعله جماعياً. ولا يبقى إلا ما نتركه، أي القرارات التي نتخذها والتي لا مجال للعودة عنها، وأيضاً الأخطاء التي نرتكبها والنجاحات التي نحرزها. هذه هي الأشياء التي تبقى. ما إن تُعطى سلطةً ما، حتى تصبح التجربة قوية. كثيراً ما أتخذ قرارات، إما تنال الإعجاب وإما لا. نتيجة ذلك، تصبح، ولمرحلة من الزمن، رجلاً مكروهاً عند الذين لم تعجبهم قراراتك. اذا كنت تريد المحافظة على حسن علاقاتك مع الجميع، فالافضل الا تأخذ أي مسؤولية على عاتقك، وان تذهب للعيش في الصحراء، وهذا ليس ما أطمح اليه، كوني مناضلاً. نحن في المغرب نعمل وفق نظام «منح السلفة على الإير ادات»، هناك مثلاً 15 مشروعاً يجري تقديمها، نختار خمسة منها، والباقي يُلغي. هذا يعني أنني سأكون مكروها لفترة معينة من جانب الذين رُفضت مشاريعهم، وهذه الفترة تتوقف بحسب ذكاء الشخص أو غبائه، فإذ كان غبياً فستطول الفترة، وإذا كان ذكياً فستقصر

المونتاج الجدلي يولد سخرية فتاكة في «البرنامج؟»

□ محمد بنعزيز

يمثل «البرنامج» الذي يقدمه باسم يوسف على قناة س ب سي ظاهرة إعلامية بارزة حاليا. تفوق وبسرعة على شيوخ الإعلام بأسلوبه الجديد في الشكل والمضمون. وقد خصص حلقات قوية لتشريح الوضع السياسي في مصر بعد الثورة. في إحدى الحلقات تناول الوضع الاقتصادي، ركب تعريفات للازمة وقدم لها وصفا إكلينيكيا: إفلاس وانهيار، هشاشة مفاصل، اقتصاد ينزف نزفا... ومن سيمتص النزيف؟

فورا يظهر محلل سياسي يشرح كيف أن الإخوان ليسوا تيارا واحدا بل أجنحة. يتساءل يوسف بمكر: أجنحة تشعرنا بالأمان؟

يفكر الجمهور في إشهار معين.

يقارن يوسف التصريحات القديمة بالتصريحات الجديدة للقادة، كان مرسي يعمل على محرك المكوك في الناسا. أه، لم يعمل قط في الناسا. كيف؟ كان عمله كان قريبا من أبحاث الناسا. في حلقة أخرى أظهر يوسفمدى هشاشة إتقان مرسي للأنجليزية واستنتج أنه لو اعتمدوا عليه في الناسا لضلوا الطريق إلى القمر... قال مرسي في فيديو مشهور أن اليهود قردة، في زيارته لألمانيا سأله الصحفيون عن ذلك فقال أن تصريحه عن سياقه. هذا تبرير لا يفيد مع وجود الفيديو على يوتوب.

أغلق الإخوان اليوتوب في مصر لأنهم خسروا المعركة الإعلامية.

كان الإخوان يحرمون الربا، حين وصلوا للسلطة يستدينون ويبحثون عن أسماء جديدة للقروض... حصلوا على ديون من قطر بغوائد حلال فظهر الحرامميتر بدل التيرموميتر... هكذا كشف «البرنامج» تناقضات المتحدثين وورطة الإخوان في الاقتصاد الدولي.

عندما يحكي يوسف بالصور، لا يستنسخ الواقع، بل ينتقي ما يدعم وجهة نظره، يستخدم مونتاجا جدليا، يعرض تعدد وجهات النظر... يقطع في لحظة مفاجئة لكسر أفق انتظار المتفرج الذي يستنتج ما يلائمه وينفجر ضحكا... بهذا التركيب فإن المتحدثين يُدينون أنفسهم.

وُضع المونتاج (التوضيب) للسينما. كان الروس طليعيين فيه، وقد كان فيلم سيرجي إيزنشتاين «المدرعة بوتمكين» معلمة في المجال. الآن يجري استخدام المونتاج في التلفزيون. والمونتاج ليس فقط رصف الصور واللقطات بجانب بعضها، إنه تركيب يعبر عن فلسفة معينة. تنطلق من شك عميق في السياسيين، مفاده أنهم يكذبون ويناقضون أنفسهم طيلة الوقت. ويحرص البرنامج على تقديم الأدلة الحية، بالصوت والصورة التي

يستحيل تكذيبها. ما الحل؟

محاولات تبريرها. وأحيانا يكون العذر أقبح من الذنب.

هكذا صار المونتاج ينتج السخرية. والسخرية سياسي فتاك. دون سياسة لا يمكن قراءة الواقع. وحين تجتمع السخرية والسياسة فالنجاح مضمون. والسخرية سلاح لا يُرد عليه إلا بسخرية أشد، وهذا ما حاوله داعية غاضب شكك في رجولة باسم يوسف وصرخ «هاتو لي

لتعميق التأثير يستخدم يوسف الباروديا أي المحاكاة الساخرة، وذلك حين يزعم تصوير الاستعارات. يهدد عماد الدين أديب بأنه سيقطر كل يوم على صاحب البرنامج فتظهر بطانية . يتحدث الرئيس محمد مرسي عن طائر النهضة فنسمع نعيق الغراب يحلق في الأستوديو... ما هو مشروع النهضة ومن كتبه؟

آلاف الخبراء. ثم يتضح أنه لا وجود لهذا المشروع أصلا... بشهادة الإخوان أنفسهم... لاحقا غيروا التشبيه صار مشروع النهضة قطارا. فوجد باسم أن القطار خرج عن القضيب.

يزعم الشيخ خالد عبد الله أن الإعلام رضع من الشيطان فيكتشف باسم ان الشيطان من الثدييات... بقي أن نعرف هل هو لاحم أم عاشك؟

هكذا يستدعي يوسف وجهات نظر خصومه ليس لتلميعها بل لتخريبها... يستفيد من ارتباك خطاب الإسلام السياسي. من سياسيين ذوي ذاكرة مثقوبة... ينسون تصريحاتهم السابقة ليتكيفوا مع مطالب اللحظة... الدعاة يصقلون خطابهم ليصيروا ديمقر اطيين فجأة، الفلول يغيرون يعمل الإعلام على إنجاز غسيل لمخ الناس يعمل الإعلام على إنجاز غسيل لمخ الناس «نهضة» وقد تحولت إلى مهدئ مخدر بعنوان «نهضدول». نرى شابة تحت بغوان العساكر والشيوخ يتساءلون هل تلبس

الشابة شيئا تحت العباية أم هي كما ولدتها امها واستفزت العساكر... في فيديو المسحول أمام القصر الرئاسي تساءل الشيوخ:

ولماذا ذهب الرجل لهناك؟

كان هذا هو الإشكال. بقي أن يسألوا لماذا خرج المناضل التونسي شكري بلعيد من بيته في الصباح. لو لم يخرج لما قتل.

يكشف يوسف الطائفية البغيضة في خطاب الشيوخ، يقلدهم، ينطق مسيحيين بالضغط على

الأسنان وتكميش الشفتين فيبدو مخيفا مشمئز ا... للانتقام يسمي الشيوخ صاحب البرنامج: باسم سوستة.

يطرح أسئلة ملعونة عن معاني اللقطات المركبة. وهي لحظات دالة جري وصلها لينفجر المعنى في وجه المتفرج ويتكشف المسكوت عنه.

واضح أن يوسف وأعضاء فريقه الفني يعملون ساعات طويلة لانتقاء فيديوهات قصيرة ويوضبونها بشكل مرهق لتظهر في متوالية سردية



دالة. وهذه وظيفة المونتاج. وهو ليس مسألة تقنية يقوم بها شخص يجلس أمام حاسوب قوي ليقص ويلصق اللقطات. على العكس من ذلك، المونتاج عمل ذهني مركب، يوظف المقولات الفلسفية: الزمان، المكان، الجزء، الكل، السببية... عمل يدرك قواعد التلقي لدى المتفرج... وهذا مفيد، فإذا كان الربيع لم يحقق ديمقر اطية بعد فقد حرّر الضحك ووفر للناس تسلية متولدة عن تأمل واقعهم المرير.





«أوغاد بلا مجد» وجه جديد لحرب الصورة



A BASTERD'S WORK IS NEVER DONE





تحتفظ ذاكرتنا السينمائية بالكثير من الصور والمشاهد التي تعود لمراحل مختلفة من علاقتنا بالفن السابع، ومن ضمن ما تحتفظ به المعلبات لبعض السود، أو صورة لجندي يحمي طفلا أسيويا، أو يتلقى رصاصة وهو يدافع عن رجل فتنامي مسن...، فكانت هذه الصور، سببا مباشرا في حكمنا الإيجابي على هذا الجندي، وهو حكم ضمني بنفس القيمة، على البلد الذي ينتمي إليه، وهذا البلد هو أمريكا طبعا.

نبادر بالتأكيد على أن هذه الصور هي المغزى الأساس لهذه الطينة من الأفلام، وهي التي تحكم توجهها؛ إذ أن هذه المشاهد تضمر مآرب وغايات سياسية، فالرواية الأمريكية للحروب لم تخلو أبدا من مزاعم وأكاذيب؛ ولذلك كانت المراهنة على سينما الحرب كبيرة، فصارت صنفا قائم الذات ينازع غيره الإعجاب، ويتفوق في شبابيك التذاكر، ولا يجب أن ننسى الدور الأساس وهو تحقيق مرامي السياسة الأمريكية. لا ينبغي أن نفهم من هذا الكلام أن المغايات فقط، فتاريخ السينما يسجل تحفا فنية المغايات فقط، فتاريخ السينما يسجل تحفا فنية كانت تعالج موضوع الحرب، هو مسخر لهذه كانت تعالج موضوع الحرب من زوايا إنسانية كاندء و ألى السلام و فضح مآسى الحروب.

كالدعوة إلى السلام وفضح مآسى الحروب. فبين السينما والحرب إذن علاقة غرام قديمة، ولكنها متجددة على الدوام؛ فمع كل موسم سينمائي نشاهد أفلاما حربية، هذا إن لم نقل أنها أصبحت وجهة مفضلة لأبرز صناع السينما مخرجين ومنتجين وممثلين. وقد كان «للهولوكوست» و »النازية » نصيب وافر من سينما الحروب، حيث كانت السينما هي الوسيلة الفضلى، لتسويق صورة شر النازية وكسب تعاطف العالم مع اليهود، وحتى الأمس القريب، كانت معظم أفلام «الهولوكوست» متساوية في دعاياتها في صورة منمطة ومكشوفة، إذا استثنينا بعض الأعمال التي حاولت نسبيا عدم السقوط في هذا المحمول، ومن ضمن الأفلام الحديثة التي تتناول هذا الموضوع نجد فيلم «أوغاد بلا مجد» للمخرج الامريكي «كونتن تارنتينو» فهذا العمل لا يحقق متعة عند مشاهدته، بقدر ما يخلف موضوعه استفزازا كبيرا! فالقصة التي اختارها المخرج تبدأ من الواقع لكنها سرعان ما تحيد عنه، حيث يروى على طريقته الخاصة، قصة عن أحداث الحرب العالمية الثانية، إبان احتلال الألمان لفرنسا، وتنبني قصة الفيلم أساسا حول انتقام فتاة يهودية قتل كل أفراد عائلتها، على يد الضابط النازى «هانس لاندا «صائد اليهود»، وحول فرقة « أوغاد بلا مجد» وهي وحدة خاصة من اليهود الأميركيين، تغادر إلى فرنسا المحتلة من طرف الألمان، وهدفها هو بث

الرعب في صفوف النازيين من خلال في نصب

الكمائن للدوريات العسكرية، ومن ثم يقومون

بقتل الأسرى، مبرزين وحشيتهم في أقصى حدودها؛ بالقتل والتعذيب وتشويه الجثث، وتحطيم الرؤوس بواسطة عصى البيسبول، ودوماً تترك هذه المجموعة شهوداً المانيين على قيد الحياة، لكي يحكوا عن هذه الوحشية، ويثيروا بذلك الخوف والفزع لدى الأهالي من هذه الأفعال المرعبة.

في بداية الفيلم، يأتي الكولونيل النازي «هانس لاندا» «كريستوف والتز»، المعروف لكونه صياداً ذائع الصيت لليهود، وبعد 20 دقيقة من حوار متكلف وغريب بينه وبين رب عائلة فرنسى يخفى يهوداً في قبو منزله، يكتشف أخيراً أين يختبئ هؤلاء، فيأمر رجاله بقتلهم، فنراهم يرمونهم بالرصاص من خلف أرضية المنزل الخشبية، لكن العملية لم تؤدي إلا قتل الجميع، حيث ستفلت فتاة «شوشانا» من المجزرة الجماعية، لنراها تصبح بعد اختزال زمني، صاحبة سينما في احد الأحياء الباريسية، تعرض فيها مضطرة أفلاما نازية، ولم يستطع الزمن محو مشاهد قتل عائلتها، لذلك ستحتفظ برغبتها في الانتقام دائما، وتأتى الظروف -بعبثية من المخرج- لخدمة هذه الرغبة حينما سيتقرر عرض فيلم» فخر الأمة»؛ عن ضابط ألماني قتل لوحدة المئات من الجنود، بحضور أدولف هتلر وعدد كبير من القيادات العليا، فتقرر هي ومساعدها أن يستغلا هذه الفرصة للانتقام، وفي نفس الوقت يستعد أفراد من « الأوغاد» لاستغلال هذا الحدث عن طريق الاندساس بين الحضور لتنفيد عملية انتحارية، بمساعدة الممثلة الألمانية «بريدجيت فون هامرسمارك». وتسجل «سوشانا» رسالة انتقامها (فيلم قصير) وبتقنية المونتاج تجعلها على بكرة الفيلم الذي يُعرض في صالتها، و تستعمل أكثر من 250 بكرة - لحرق الحضور بعد إحكام إغلاق الأبواب. وعندما تحترق الصالة بمن فيها - هتلر ومعاونيه الكبار -نراها كشبح يخرج من الشاشة؛ وهي تصرخ اسمى «سوشانا» وهذا هو الانتقام اليهودى، وطبعا لا يخلو الفيلم من مشاهد العنف التي يشتهر بها تارنتينو، مشاهد قتل وتعذيب ودماء تبدو في معظم أفلامه كالفواصل الثابتة، لكن هذا العنف كان مبررا هذه المرة و أكثر اتساقا مع قصة الفيلم، فالحرب العالمية الثانية، هي حدث يحوي بحد ذاته كما كبيرا من العنف،

حدث يحوي بحد داته كما كبيرا من العنف، بغض النظر عما عرضه تارنتينو أو غيره. يمكننا أن ننطلق من نهاية الفيلم لتتبع الرسائل المبثوثة فيه، فالجملة الأخيرة « هذا هو الانتقام اليهودي» تحيل على شكل الانتقام وهو (الحرق داخل قاعة السينما) وبالرجوع إلى أحداث الفيلم سنجد أن كل شيء في هذا الانتقام متعلق بالسينما فعملية تصفية هتلر تحمل اسم «كينو»، أي «سينما»، ومكان المجزرة هو صالة السينما، العميلة التي شكلت عاملا مساعدا، هي ممثلة»بريدجيت فون عاملا مساعدا، هي ممثلة»بريدجيت فون هامرسمارك»، الأداة التي ستستخدم في قتلهم هامرسمارك»، الأداة التي ستستخدم في قتلهم

هي بكرات أفلام سريعة الاشتعال. فالانتقام اليهودي إذن هو «السينما» وبها سيحققون انتقامهم ليس فقط من النازيين ولكن من كل من ستسول له نفسه معاداتهم، لكن هذا يدفعنا لطرح سؤال عن سبب فضح هذه النية -التي لا ترقى إلى مرتبة السر- خصوصا إذا علمنا أن مخرج الفيلم أمريكي ومنتجه يهودي إ فمسألة التشبيه بين السينما والسلاح هي حاضرة دوما، ومن يمتلك سلاحا عليه أن يبرزه حتى يخشاه الآخر، فما نفع السلاح إذا لم يستعرضه مالكه بهدف زرع الرعب في قلب أعدائه، فقد ركز الفيلم على هذه الرسالة ليس من جانب الفضح بل لإبراز قدرة هذا السلاح على الفتك، بالإضافة إلى ذلك فلم ينزل الفلم صفات الشر والعنف والقتل بطرف دون الآخر فالفيلم يجعل اليهود يمارسون العنف أكثر من النازيين، فاليهود ينقلبون وحوشاً بشرية تحطم جماجم الأحياء الألمان وتسلخ فروات رؤوسهم، ويعود السبب في ذلك إلى محاولة المخرج لدرء الصورة الراسخة عن اليهود تاريخيا؛ المتمثلة في التخاذل والاختباء والهرب، ونجد هذه المحاولة في الكثير من الأفلام منها فيلم «تحدٍ» « difiance (عن ثلاث إخوة يشكلون فريقاً من المحاربين يحتمون في الغابات ويشنون عمليات قتل ضد الجنود الألمان،) وبقدر ما يبرز الفيلم صورة مرعبة لليهودي المنتقم، بقدر ما يُعجب به الصهاينة ويثمنونه ويقدمون له دعمهم.

وعلى جانب آخر فليس كل الألمان بشعين، فهناك ضابط ألماني فخور لا يخاف الموت يرفض التعاون مع الأمريكيين مدركا أنه بذلك يعرض نفسه للقتل، والضابط لاندا (كريستوف وولتز) شخصية حذقة، مثقفة ومحترفة، يسعى في النهاية لإنهاء الحرب. فيلم «تارانتينو» هو فيلم خيالي تاريخي لكن بطريقة شفافة، فيلمه «فانتازيا» راقصة على إيقاع الخيال تستوحي من الواقع أقل ما يمكن ربط الحكاية به، ولا تتحدّث عن فواجع يهودية ولا معسكرات تعذيب، وفيلمه لا يدور مطلقاً عن «الهولوكوست» كموضوع مباشر. واليهود هم عنصر رئيسى، لكن الحديث عنهم لم يكن بالنفس الطريقة النمطية التي عهدناها، لان الأمر في القضية اليهودية -سينمائيا- تجاوز مرحلة جمع التعاطف، الى مرحة التمكن والظهور بالوجه الحقيقي، ولم يكن بمقدور المخرج تحقيق هذه المعادلة من دون اختلاق قصة تجمع بين الخيال والتاريخ والكوميدية، من دون أن يتحمل تبعات ذلك لأنه لم يستند على وقائع حقيقية، بل على خياله الشخصى. إن أي محاولة لاختزال أحداث الفيلم في رسالة واحدة هي محاولة فاشلة بدون شك، لأنه يوهمك بالارتماء في أحضان طرف معين، ثم يلوي إلى الطرف الثاني، لكن الثابت في هذا العمل أن الأمر يتعلق بمرحة جديدة من مراحل خدمة هوليود للصهيونية.

جيمس كاميرون الانحياز إلى السينما الرقمية

أحمد ثامر جهاد

قل ما يمكن أن يقال عن المخرج جيمس كاميرون أنه سينمائى الرهانات الكبيرة (تايتانك،أفاتار) ، فضلا عن السلاسل السينمائية الأكثر شهرة:غرباء،الفاني. إنه فنان محترف يعرف كيف يوظف أمواله في مشاريع سينمائية كبيرة تلهب حماس المتفرجين وتستحوذ لفترة طويلة على اهتمامهم إلى درجة أن يصبح أبطال بعض تلك الأفلام أيقونات شعبية شهيرة.

كاميرون الدؤوب على توظيف خبراته في ميدان

التقنيات السينمائية والاستفادة من تجاربه السابقة على صعيدى الإنتاج والإخراج، قد يغيب عن المشهد السينمائي لفترات متقطعة، لكنه لن يتأخر كثيرًا في إطَّلاق مشَّروع جديد يضعه أمام تحديات حقيقية في اعتماد لغة مبتكرة قد تغير وجهة نظرنا عن دور التقنيات في الصياغة النهائية للشريط السينمائي. في حوار معه أجرته (آن تومسون) يعتبر كاميرون أن نجاح تايتانك كان تأكيدا حقيقي للقيم الوجدانية التقليدية التي تتحكم بالجمهور منذ عقود. ورغم الطول الملحمي للفيلم إلا أن الجمهور استسلم للثيمة الدرامية التي جعلت من السفينة العملاقة صورة مجازية عن العالم بتعبير المخرج فضلا عن جمال موضوعه فإن العناصر التقنية كانت عاملا أساسيا من عوامل نجاح الفيلم، عبر تقنية المؤثرات وصناعة المجسمات الدقيقة للإيحاء بهول كارثة الغرق. يمكن القول أن النجاح التجاري لأفلام كاميرون لا يعنى أنه قدم للجمهور سينما مبتذلة أو فارغة، مثلما أن الاهتمام المتفاوت الذي حظيت به أفلامه لا يشير دائما إلى نوع موضوعاتها وإنما إلى مستوى أدائها في التعامل مع عوالم حسية (واقعية أو متخيلة) لم يسبق للجمهور أن شاهدها بهذه الكيفية التي تجعله راغبا في أن تكون له تجربته الخاصة معها.

إلى حد ما يشترك جيمس كاميرون مع بقية زملائه (سبيلبرغ، فيرهوفن، إيمريش، بيتر جاكسون) في الإنحياز إلى سينما تقنية تلبس ثياب الألفية الجديدة في لغتها ومضمونها، أو هكذا عليها أن تكون، من دون يعنى ذلك التوقف عند عتبة إبهار الجمهور بسيل المؤثرات التقنية واستجداء صراخه في صالات العرض، وإنما السعي إلى توظيف الوسائل التكنولوجية فى طرح هموم جدية تتعلق برؤيتنا للمستقبل ولراهن أزماتنا الكونية

وفى فيلمه الباذخ أفاتار الذى حقق أرباحا بلغت

ثلاثة أضعاف ميزانية إنتاجه التي تقدر بأكثر من 300 مليون دولار، سنرى أن اعتماد تقتنيات السينما ثلاثية الأبعاد (Dimensions 3) ورسوم الغرافيك وتحريك المجسمات المتقنة بإيحاء واقعى أسهمت جميعا في بلوغ ما يمكن تسميته بالسينما الرقمية. كما أن العوالم الغريبة ذات الزرقة الطاغية والمهيمنة على مناخات الفيلم كانت عاملا بصريا داعما لجمالية الفيلم الذي تابعت حكايته مسارين متداخلين، أولهما:قصة جندي أمريكي سابق يجري توظيفه ضمن مشروع علمى مدعوم بحملة عسكرية تسعى للسيطرة على كوكب فريد بثرواته يدعى باندورا. أما المسار الثاني فهو تتبع مصير شعب أصلى يستوطن أرضا تتسم بوفرة ثرواتها وسحر طبيعتها وخصوصية معتقداتها يتعرض لغزو خارجي.

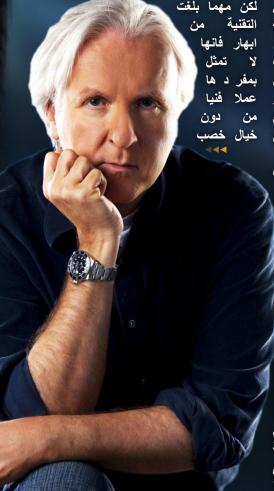
فى الفيلم يرسل الجندي الأمريكي إلى قبيلة (نافي) ليكون مصدرا لجلب المعلومات عنها. وما أن يكسب ثقة سكان القبيلة وزعمائها حتى كتشف أمره من قبل مرؤسيه فيختار الانحياز لأصالة البدائيين وحقهم في الدفاع عن حياتهم وتقرير مصيرهم كان العامل الأكثر تاثيرا في مواقف الجندي هو وقوعه في غرام مقاتلة شرسة تدعى (نايتيري) هي ابنة زعيم القبيلة. ورغم احتفاء أفاتار بالثقافة المحلية لشعب النافى ورفض بطله للحملة العسكرية، إلا أن الفيلم يسوق الصورة النمطية ذاتها التي تظهر عجز السكان الأصليين في الدفاع عن أنفسهم وحاجتهم للاستعانة بالرجل الغربي الذي يجمع بين المعرفة والقوة.

امتلك سكان النافى الذين يبدون أنصاف آداميين، حضارة مسالمة وقيما إنسانية أقرب إلى الشعر في مفرداتها وقيمها الاجتماعية. وحتى لا نضيع في كوكب غرائبي عمد المخرج إلى الإبقاء على صلة رمزية بين الغرائبي والواقعى الذي نعرفه، إذ جعل أغلب الكائنات الخرافية (الخيول الضخمة والوحوش الكاسرة) التي لها دورها الأساسى في تطور أحداث الفيلم قريبة من أصلها الطبيعي وإن ظهرت بهيئات مختلفة مبالغ فيها. وعلى الدوام فإن حضارة الرجل الأبيض المنقادة لمنطق (قوتها) لا يسعها تحقيق أهدافها من دون فضاء مناسب يسمح بإخضاع الآخر واستغلال إمكانياته كما أن هوليود التي دشنت عقيدة مفادها (أن فهم الآخر لا يكون إلا من خلال غزوه) والمشفوعة بتاريخ طويل من الغزو الكولونيالي انتهي باحتلال العراق الذي كان ملمحا ضمنيا في هذا

الفيلم، لا يسعها التغاضي عن حقيقة أن الغزاة يتغيرون أيضا،ب قدر ما يغيرون الأوطان التي تطأها اقدامهم

• سحر السينما الرقمية

يمثل كاميرون مع آخر عدد من المخرجين اتجاها سينمائيا تحديثيا يطمح الى تجاوز كل القيود التي عرفها الفيلم في العقود السابقة وتحقيق ما استحال تحقيقه عبر توظيف الثورة الرقمية في الصناعة السينمائية الى الحد الذي بات يتعذر فيه على المشاهدين التمييز بين ما تخلقه تقنيات الحاسوب وما تصوره الكاميرا السينمائية. يستبعد هذا العمل التقنى تدريجيا بعض العناصر التقليدية التي كانت تسهم في نجاح الفيلم السينمائي وابرزها اداء الممثل ونجوميته، خاصة مع تنافس الشركات العملاقة اليوم لطرح احدث التقنيات والبرامجيات التي تعين المخرجين في صناعة سينما رقمية بالغة الكلفة بل ان التحديث في مجال التقنيات اخذ يفرض او يقترح مشاريع سينمائية بعينها الشاشة تتنظر التحويل الى





فيلم رأسا على عقب Upside Down: إنعكاس المرايا... وليست نهاية العالم

■ماء العينين سيدي بويه

فيلم رأسا على عقب،تاريخ الاصدار: 22 أغسطس 2012 ،النوع: الدراما الرومانسية،تم تمثيله في كندا وفرنسا، للمخرج: خوان دييغو سولاناس ، بطولة دون جوردان، هولى اوبراين ،جیمس کیدین ، جین هیتمایر ،جیم ستارجس ،جون ماكلارين، كريستين دانست ،لاري داي، نيل نابير، بول بيرك ،ستيلا مافي.

روعة الإبداع الفني في السينما ،أنه خيال لا يفارق مخاوف البشر ،ولايتردد في تحقيق أحلامهم ،وروعته في إستنفار كل طاقات المعارف الانسانية و إستثمارها في الإبداع ، التخييل ،الأحلام ،المعرفة(تقابل الأضداد الأرسطية) من جانب المضمون أما من زاوية بنائه الفنى الإخراج ،التمثيل ،الديكور ،الزمن ،فجمالية التصرف في معطى لا ليل ولا نهار كأننا في هاذين العالمين المتقابلين ،عالم الفوق و عالم التحت ،الأعلى و الأسفل وكل شيئ فيهما متطابق البنايات الابراج، ملاعب الكرة، الغابات والجبال ،مناطق سقوط الثلج والمطر (الغريب كليا عن المطر المعروف).

حتى الشركات الاقتصادية ومراكز القرار متطابقة ؟ إلا أن العالم العلوي مضاء بإنارة براقة ونظيف ،بينما العالم السفلى صورته قاتمة ومغرق في الظلام وشوارعه متسخة وكل شيئ يفصل بين العالمين رغم تلامسهما بالبنايات الشاهقة والجبال العالية والمطاردة او القتل مصير المتسللين ، فما الحل كي يلتقي هاذين العالمين وبينهما مشكل الجاذبية فأناس الأعلى لن ينزلوا الا ورؤسهم الى الاسفل ،بينما سكان الاسفل رؤسهم ايضا على عقب ؟؟ إيحاءات و دلالات رمزية:

الفلم عالمين ، العلوي مطّبق على السفلى ،الأرض فيهما معا والغيوم والثلوج والغابات والشوارع والابراج ،فيما تغيب السماء كليا أو وكأنها بينهما فراغ؟

الأمر يشبه المرايا المنعكسة ،أو الحدائق المعلقة .. وقانون الجاذبية المعطل ،بالنسبة لسكان الفوق فهم لا يسقطون وإذا نزلت البطلة تبقى رأسا على عقب ،بينما هو مطبق على سكان التحت فهم أيلون للسقوط وبذلك نخلص الى أن العالم لم ينتهي كما تنبأت حضارة المايا ،ولم

تغمره المياه في 2012 كما إستقرى ذلك فيلم 2012 بل ولد وأصبح عالمين الناس يعيشون في كليهما وتشابه تام مع أفضلية لأهل السماء. إن قصة الفلم تبدأ بعالمين أحدهما مطبق على الآخر ،يكادان ينفصلان عن بعضهما إلا أنهما يتعانقان في ناطحات السحب والابراج العالية ، وأعالى سفوح الجبال المكسوة بالثلوج ولكن من أين يسقط الثلج والمطر ؟؟

هناك يلتقى صبيان ،الطفل من العالم السفلي والفتاة من العلوي ،يدركان أنهما في عالمين متفارقين ،يستمر اللقاء بينهما حتى يكبرا ويكبر الحب معهما ،فبدأ إبن الارض يمد بنت السماء بحبل لتنزل اليه رأسا على عقب ،ولكن فجأة أثناء تجولهما في الغابة حدثت مطاردة من قبل صيادين أوحراس ،فهر عا الشابين إلى قمة الجبل ليعد ربطها الى الحبل كي تصعد الى عالمها ،إلا أن رصاصة صياد ستقطع الحبل بين العالمين ؟؟ فهوت الفتاة أرضا في عالم الفوق مدرجة بدمائها ؟؟ بعد هذه المطاردة تردد الفتى على المكان مرات عدة دون أثر للفتاة في مكانها .

إنتقل الشاب الى المدينة ،بظلامها ومطرها الأسود وأوساخ ردهاتها ،فأخذ يتردد على مكان يشبه مختبر للإختراعات يضم شخصين رجل أسود ضخم وشاب ،وبينما كانوا يلتقطون بث تليفيزيون العالم العلوي ظهرت فتاته التى أحب .

هنا ستبدأ رحلة الإجابة عن سؤال كيف سيلتقى العالمين ؟ بدأ الشاب برسم طموحه كي يلتقي حبيبته في العالم الفوقي ،بما انه مخترع سيلتحق بشركة تهتم بكل التطورات التي وصلت اليها التكنولوجيا وكأنها شركة العقول والصفوة من أهل العالمين .

هناك سيتعرف الى مخترع مقابل له ،وللإشارة فإن تسيير الشركة هو لأهل العالم العلوي من ذات الشركة التي كانت وسيلة ليتسلل، سيسرق صفائح تساعده على الوقوف كما يقف أهل ال 'هناك ' رأسا على عقب هناك سينبهر بعالم المرايا ،ليلتقي محبوبته في شركة عملها ولكن سيفاجأ بان حبيبته لا تتذكره فقد فقدت جزئيا ذاكرتها إثر الحادث ذاك سيأخذ هاتفها لعيود الى عالمه قبل ان تشتعل النارفي جسده . هناك

سيبدأ بمهاتفتها من الشركة من هاتف صديقه العلوي الينجح مجددا في التعلق بها وستزيد حظوظه في التسلل الى العالم العلوي دون مراقبة بعد أن تم طرد صديقه العلوي ليترك له أوراق تساعده على المرور وعنوانه الشخصى

سينجح في إكتشاف مادة تعيد الشباب الي ملامح الوجه المترهلة ويختبر التجربة على أشخاص في العالم السفلي ،ولكن بعد نجاح اختراعه وتقديمه للجنة الشركة العلوى اسيجربه على كلب مدير الشركة الذي يعاني من الترهل ؟؟ سيكون لإختراعه قوة فتكرمه الشركة ليطرح عليه خبراؤها أسئلة ،لتدخل حبيبته الى التكريم يلمحها فيخفى وجهه عنها الا أنها تعرفت اليه واسمه الحقيقي وأنه من اهل الاض هنا صدمتها التي ستعيد اليها الذاكرة أن ذات الشاب هو

حبيبها منذ زمن . سيتسلل ليبرر لها موقفه ،إلا أنها تذكرته وتتدخل الشرطة لمطاردته سيفر منهم الى عنوان صديقه ، هناك سيزوده بالاختراع الذي بدوره سينجح في اختباره وذلك بمزجه بمائهم فيصبح عبارة عن كرة لزجة متحررة من الجاذبية ، ليلقى البطل بنفسه الى الأرض ليسقط في البحر عائدا الى أصدقائه فضاع كل الأمل في حبه. الحل هو أن ينزل أهل السماء الى أهل الأرض ؟ فعلا ستلجأ حبيبته الى صديقه الذي سيطبق الاختراع فى النزول الى مكان سيصبح خاليا من الجاذبية هناك ،بعد ان نزل الى الشاب بمفجأتين ، الأولى نزل اليه بذات الطريقة التي كان يصعد بها الشاب والثانية أن أخبره بأن حبيبته في مكان ،ثمرة، لإختراعه

بإمكانهما اللقاء فيه في حلِ

من جاذبية السماء رأسا

على عقب ليكون الحب

هو المعجزة التي يلتقي

بها عالمين منفصلين .



www.chafona.com





ŠBEST PNUSIC