مهرجانات سينمائية: قراءة في أفلام مهرجان الجونة السينمائي

# سينمايا

العدد 18، خريف 2018، الثمن: 15 درهم

## «صوفيا» نصر بطعم المرارة

حوار:

محمد زين الدين:
أشتغل على الذاكرة والطفولة

تلفزيون:

الدراما التلفزية المغربية:
قضايا إجتماعية وضعف في الكتابة

نقد:

«فتوى» صراع الخير والشر
ولا رمادي بينهما

مجلة سينمائية تصدر عن شركة:

LINAM SOLUTION S.A.R.L

المدير المسؤول:
ياسين الحليمي

رئيس التحرير:
عبد الكريم واكريم

شارك في هذا العدد:
هوفيك حبشيان، محمد عبد الفتاح حسان، مريم بنكارا، محمد بنعزيز

القسم التقني:
دلال الحايك - معاذ الخراز

مدير الإشهار:
فيصل الحليمي

المدير الفني:
هشام الحليمي

التصميم الفني:
عثمان كوليط المناري

الطبع:
مطبعة فولك
05 39 95 07 75

التوزيع:
سوشبرس

ملف الصحافة:
2018/04

الإيداع القانوني:
2015 PE 0011

الترقيم الدولي:
2421-8774

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

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

نشر هذا العدد بدعم من وزارة الثقافة

# سينفيليا

## في هذا العدد:

**مهرجانات سينمائية: ص 28-29-30**

مهرجان وهران للفيلم العربي..
أفلام متميزة وجوائز مستحقة

**نقد: ص 36-37**

سيناريو الفيلم المغربي:
أسبقية الشخصية على القصة

**نقد: ص 34-35**

«المفضلة» ليورغوس لانثيموس:
الإخراج أهم من الحكاية!

**نقد: ص 33**

«ال ببه» لأمير كوستوريتسا.
عاشق التانغو الذي أراد تغيير العالم

# إفتتاحيـة العدد

## حصيلة موجزة للسينما المغربية خلال سنة 2018

إذا أردنا أن نتحدث عن حصيلة السينما المغربية لسنة 2018 فسنجد أنفسنا نُكَرِّر بعضا مما قلناه في السنوات الماضية مع بعض الاستثناءات. إذ تظل الأفلام المتميزة على مستوى الشكل والمضمون والتناول الفني معدودة على رؤوس الأصابع مع الحفاظ على الكم المقبول والذي أصبح يتجاوز العشرين فيلما منذ سنوات ماضية.

لكن الذي مَيَّز سِلبا السنة المُنصرمة سينمائيا هو خروج الأفلام المغربية ذات الإنتاج المحلِّي والمُحافِظة على حد أدنى من المستوى الفني المقبول من المهرجان الوطني للفيلم بطنجة بدون أدنى جائزة فيما حصدت الأفلام ذات الإنتاج المشترك كل الجوائز، وبالنظر لتكوينة لجنة التحكيم التي كان أغلب أعضاءها ذَوو توجه فرنكوفوني فقد كانت النتائج جد منتظرة، حيث كان من الغريب جدا أن يتم حجب جائزة العمل الأول التي كان يمكن منحها لفيلم «صمت الفراشات» لحميد باسكيط ، هذا الفيلم الذي جاء محترما من الناحية الفنية باعتباره عملا أول لمخرجه خصوصا أنه تناول فيه نوعا سينمائيا غير مطروق في السينما المغربية من قبل وهو جنس «الفيلم البوليسي البسيكولوجي».

وقد شكل فيلم «وليلي» الاستثناء الإيجابي هذه السنة لكونه شكل نقطة نضج لمخرجه فوزي بن سعيدي الذي وازن فيه بين العمق السينفيلي والطموح لتحقيق نجاح جماهيري من خلال معالجة سينمائية خطية وسرد لاينحو نحو الغموض أو الاستعلاء على المتفرج العادي، مع لمحات ومرجعيات سينفيلية لاتخطئها عين المتتبع.

وقد استطاعت أفلام أخرى خرجت خاوية الوفاض من المهرجان الوطني أن تثأر لنفسها خارج المغرب في مهرجانات عربية وأجنبية. فمثلا فيلم «كيليكيس دوار البوم» لعز العرب العلوي رغم كونه لم يَفُز بأية جائزة داخل المغرب فقد حصد عدة جوائز خارجه، كجائزة أفضل إخراج في مهرجان وهران للسينما العربية وجائزة بمهرجان الإسكندرية لدول البحر الأبيض المتوسط إضافة لجوائز أخرى بمهرجانات دولية، فيما فاز أيضا فيلم آخر خرج خالي الوفاض من المهرجان الوطني هو «ولولة الروح» لعبد الإله الجوهري بجائزة السيناريو في نفس المهرجان.

الأفلام القصيرة المغربية حافظت على وتيرتها الإنتاجية التي تتجاوز الستين فيلما في السنة بين محترف وهاو، لكن تظل تلك التي تحتفظ بمستوها الفني الجيد والمقبول في حدود العشرة أفلام تقريبا، مع تَحَسُّن ملحوظ من ناحية امتلاك التقنية في مقابل تذبذب في الرؤية الإخراجية والكتابة السيناريستية. والذي يمكن الجزم به وبدون تحفظ أن الممثلات والممثلين المغاربة خصوصا الجيل الشاب منهم استطاعوا أن يشكلوا أحد الأعمدة الأساسية للسينما المغربية، مع ملاحظة تشوب هذا التألق هي ذلك المستوى الضعيف أو المتوسط الذي يبدون عليه تلفزيونيا عكس ما نراهم عليه في السينما.

كل هذا في انتظار حصيلة أخرى للسينما المغربية لن تتأخر معالمها في الظهور مع تنظيم المهرجان الوطني للفيلم وعرض أفلام جديدة.

سينفيليا

# صوفيا فلم لمريم بنمبارك
# نصر بطعم المرارة*

■ جون سيباستيان شوفان

■ ترجمة: محمد عبدالفتاح حسان

يستهوي الفلم الأول لمريم بنعمار الذي تم عرضه بمهرجان «كان» فقرة «نظرة ما» بالمهارة التي يكشف بها الحدث الحميمي، الذي ينقله إلى الشاشة بين مطرقة الشرع و سندان سطوة المجتمع، يكشف المجتمعَ برمته إلى ذاته. يتعلق الأمر بامرأة شابة من طبقة مغربية متوسطة تدعى صوفيا والتي ستكتشف إبان اجتماع عمل عائلي أنها قامت بإنكار حملها في الوقت الذي سال فيه ماء رحمها. عندها ستسعى مصحوبة ببنت خالتها الطالبة بكلية الطب والوحيدة التي قدرت الموقف، للبحث عن مكان لوضع حملها خُفية، أي البحث عن مستشفى يقبل بعدم التصريح بالولادة للسلطات المعنية: القانون يمنع العلاقات الجنسية خارج الزواج وقد لا تفلت من العقاب. إن الطريقة التي يفكك بها السيناريو علاقات القوة بين ثلاث طبقات اجتماعية ذات صلة بهذه الولادة المشؤومة، يولد عقدة مركبة من التحالفات والبذاءة ومن المفارقات العجيبة والحسابات ومن الطهر والمكر.

يسير الفلم قدما على ضوء آلية لا هوادة فيها والتي تضاعف من وتيرة الآلية التي وقعت فيها الشخصيات (كل ذلك وفق منطق الحفاظ على الحياة) الواحدة تلو الأخرى من التداعيات ونتائج اختيارات كل منها حتى نصل إلى قفزة غير متوقعة تماما تطلق محكيا يبدو أنه مع ذلك، قد قام بعملية مسح للواقع من كل جوانبه. فمريم بنمبارك تجذب خيطا ممدودا لا يلين، وبلا هوادة، إلى أن يعيد النظامُ موضوعُ الوصف كل ما استولى عليه وحجبه عن الأنظار. وفي نهاية المطاف، لم يعد بوسع أي كان أن يدعي لنفسه الصدق، بما في ذلك صوفيا، ولا حتى ابنة الخالة ذات النية السليمة وذات الوجه السامري اصبحت ملطخة بالرياء والنفاق الذي يطبع وسطها. هناك شخصية رائعة بلهاء ذات شعر طويل وحدها في مسرح نسوي، تتحول بين عشية وضحاها من متهم مثالي إلى كبش فداء، تمثل حالة من الصراحة التي لم تعد تجدي لها نفعا وقد انسحقت داخل دواليب خذاع اجتماعي مهول. فمهما يكن من مبررات كل واحد منهم فإن العالم الذي تصفه المخرجة عالم بلا حب، تترك فيه الشخصيات جافية ومنهكة. بيد أن هذه البرهنة التي لا هوادة فيها هي التي ترسم للفلم حدَّه، والتي يعوق ميلها إلى إغلاق كل الأبواب وعرقلة كل المنافذ، أحيانا، العاطفةَ من الحصول. تذكر مريم بنمبارك فلم انفصال لأصغر فرهادي وفلم أربعة أشهر وثلاثة أسابيع ويومان لكريستيان مونكيو كمراجع: فلمها له مزايا وعيوب هدين النموذجين.

هذه الكيفية في تناول حدث أولي من أجل الكشف عن خبايا أكبر من الفرد تُذكِّر في جانب منها بأفلام الواقعية الجديدة مثل «سارق الدراجة» لفيتوري دي سيكا. على أن في هذه الأفلام انفتاحا على هوة سحيقة ذات طبيعة وجودية تجعلها تتجاوز مجرد فضح واقع اجتماعي معين. ما يزال فلم صوفيا يتأرجح بين سينما العزلة الأخلاقية، التي تولي عناية لوصف الواقع بقدر ما تصف النظام الذي تناضل ضده الشخصيات، وبين توجه آخر، هو توجه فلم الأطروحة (الذي تأخذها أفلام فرهادي و مونكيو على عاتقها) الذي ينتشي ببرهنته الخاصة. ومما ◄◄◄

تجدر الإشارة إليه على سبيل المثال هو أن لا يكون الرضيع، الذي تم اختزاله تماما إلى وظيفة MacGuffin، أبدا شخصية، أو على الأقل أن لا تعيره المخرجة الانتباه المطرد مثلما فعلت مع أبطال أعماهم الخزي وتدفعهم الحاجة إلى إنقاذ ماء الوجه.

ومع ذلك فهنا بالذات، في حضرة كائن ما لبث أن وهب للحياة، كان على الفلم أن يغتني بومضة وجودية. إلا أن هذا لا يمنع من القول إن فلم صوفيا يمنحنا الرغبة في متابعة هذه المخرجة التي برهنت على حس حقيقي بالإيقاع في التوضيب بل حتى داخل اللقطات، مضحية أحيانا بجودة الإخراج السينمائي وبإتقان تأدية الأدوار، مادام ذلك يخدم قصدها. كما أن تذكر شخصية صوفيا هو تذكر ملح، بفعل القوة الصامتة التي تنبعث من هذا الوجه الذي لا يفارقه العبوس، هذا الوجه المهزوم والابتسامة الغريبة في مشهد نهائي موفق يتخذ تباشير نصر مبهم، بينما تختال صوفيا كملكة فوق بحر من الزيف والرياء والفضيحة.

**هامش:**

*Cahier du cinéma, no 747, sept 2018, P. 29 Jean - Sebastien Chauvin, «Amère victoir»

**صوفيا**

المغرب 2018

سيناريو وإخراج: مريم بنمبارك

تصوير: سون دوان

توضيب: سيلين بيرار

تشخيص: مها علمي، لبنى أزابال، سارة بيرل، فوزي بنسعيدي، حمزة خفيف، نادية نيازي، راوية

إنتاج: Versus Production, Curiosa Films

توزيع: Memento Films distribution

المدة: 1س30

الخروج إلى القاعات: 5 شتنبر

# فيلم «صوفيا»:
# الواقع بين سلطة المال والقانون، وانتصار سينمائي

■ مريم بنكارا - الجزائر

في فيلمها الروائي الطويل الأول «صوفيا» استطاعت المخرجة وكاتبة سيناريو الفيلم «مريم بن مبارك» من خلال تبنيها لأسلوب (سنيما الؤلف) أن تخرج بفيلم يحمل قضية مغربية اقتبست أحداثها من واقع المرأة المغربية التي تتفاقم همومها وتتصادم إرادتها أمام قيود إجتماعية وبنود قانونية تلزمها بأن تكون في خانة الضحية المجبرة على تحمل هذا الدور، فقد كسر فيلم «صوفيا» كل البديهيات والمسلمات بقضايا المرأة النمطية وحقوقها في ممارسة الجنس خارج إطار مؤسسة الزواج كنوع من أنواع الحرية الشخصية التي تكفل الصحة النفسية والجسدية للفرد فتجعله فردا سويا لا يحاول التأثير بالسلب على مجتمعه من خلال خرق قوانين تكبح رغبته كبالغ من حقه تقرير ما يلائمه، وبحبكة درامية غير مبالغ فيها كسرت «بن مبارك» توقعات الكثير من العلمانيين المغاربة الذين يريدون الانصار لهذه الفكرة فجاء فيلمها أكثر مصداقية وواقعية، تاركا الشعارات والتهليلات لمكانها الطبيعي ومؤكدا من خلال أحداث الفيلم أن الفكرة التي تبنتها السيناريست ليست إلا مواقف طبيعية لمن يعيشونها يوميا.

## الفيلم بين واقع حقيقي ونهاية سنيمائية

قصة الفيلم الواقعية التي نقلتها المخرجة مريم بن مبارك ليست إلا إسقاطا سنيمائيا لما يحدث في مجتمعات عربية كثيرة، تتفاقم فيها ظاهرة العلاقات الجنسية غير الشرعية، أو كما هو متداول في لغة القانون العلاقات خارج مؤسسة الزواج، والذي ينتج عنها أطفال، تغيب هويتهم بين الدين والقانون.

هذه القضية النمطية التي حاول مخرجون ومخرجات قبل «بن مبارك» معالجتها بإيديوليجيات غير حيادية تنتصر للحركات النسوية المغربية التي وصل عددها إلى 32 جمعية سنة 2018، تطالب بإلغاء قانون 490 والذي سُنَّ حسبهم ليكبح حرية الجنسين في ممارسة الجنس ولو بالتراضي للراشدين حسب القانون، وتستند تلك الحركات النسوية العلمانية في مطالبها إلى أن هكذا نوع من العلاقات الجنسية بالتراضي بحجة أنها لا تضر بالطرفين ولا حتى بالمجتمع بل هي علاقات تندرج تحت بند الحرية الشخصية للفرد.

من هذه الإيدبولجية انطلقت بن مبارك في كتابة سيناريو فيلمها وإخراجه، مخالفة كل التوقعات بالانتصار لتلك الجمعيات، خاصة وأن القصة الحقيقية التي بنت عليها فيلمها ◄◄◄

تسمىDenial Pregnancy، هذه هي المعلومة الطبية التي افتتحت بها المخرجة فيلمها، تتجه «صوفيا» رفقة قريبتها إلى المستشفى لوضع حملها دون إعلام والديها وخالتها اللتن كانت تجمعهم مأدبة غداء على شرف مشروع سينقل العائلة إلى مستوى معيشي أفضل تتعرض الفتاة إلى عدة عراقيل فالمستشفى في غياب وثائق تثبت شرعية حملها فتتوجه إلى مستشفى حكومي أين تضع طفلتها ويمنحها الطبيب مدة 24 ساعة لتسوية وضعيتها القانونية، المدة التي لا تسمح بذلك فتحيل إدارة المستشفى الملف إلى الشرطة لتبدأ منه أحداث تكتشف الأسرة الموضوع فيودع والد صوفيا شكواه ضد «عمر» الذي اعترفت صوفيا بمعاشرته لها جنسيا بالتراضي وهذا الفعل يعتبر إجرما يعاقب عليه القانون المغربي بالحبس. تبدأ هنا قوة المال الذي يحل الإشكال بالتراضي فيقبل «عمر» الزواج من «صوفيا» ويقبل «شرطي التحقيق» الإفراج عنهما مقابل مبلغ من المال. يشرع في التحضيرات لحفل الزفاف دون الإعلان عن المولودة، لكي لا يؤثر ذلك على سمعة والد «صوفيا» الذي على وشك إتمام صفقة عمره التي ستنقله

قد وقعت لأحدى قريباتها، وظلت المخرجة ما يقارب السنتين وهي تراقب وتستمع لمن مروا بمثل أحداث فيلمها مع الخروج عن المألوف في السنيما التي تعالج قضايا المرأة والتي تضع المرأة دائما في خانة الضحية والرجل في قفص الاتهام، هنا وفي فيلم «صوفيا» فإن الفتاة الوديعة الهادئة ذات24 ربيعا، نشأت في كنف أسرة مغربية محترمة، تمارس علاقة جنسية غير شرعية مع «عمر»، تكتشف ابنة خالتها حملها الذي ظهر طوال تسعة أشهر وهي حالة طبية للعيش في وسط أثرياء مدينة كازبلانكا. تنقلب دفة الأحداث يوم الزفاف يحدث أن تعترف صوفيا لابنة خالتها التي دعمتها بأن «عمر» ليس والد إبنتها، بل هو «محمود» شريك والدها، لكنها لن تصفح عن الحقيقة وأنها مصرة على أن يصبح «عمر» زوجها والد ابنتها قانونيا فالصفقة تمت بينهما أيضا بالتراضي الرجولة مقابل المال. هذا الموقف من «عمر» الذي ألغى عنه صفة رجل متهم مغضوب عليه لينتقل إلى الضحية التي تستحق التعاطف والشفقة، ورغم جهود ابنة الخالة لإقناع الجميع العزوف عن إتمام الزفاف إلا أنها تفشل لأن مصلحة الجميع فوق الإنسانية والقانون والضمير.

وفقت «بن مبارك» في كتابة سيناريو بقليل من الحوار وابتعدت عن الثرثرة، متخلية عن تراجيديا الأحداث فجمعت عدة محاور صراع الطبقات، سلطة المال وتاثيرها في القانون، الانكسار الاجتماعي، التأثير الأوروبي على الفرد المغربي خاصة اللغة انقسمت إلى جزئين في محيط «صوفيا» وقريبتها، كل هذا منح الفيلم دسامة ◄◄◄

كسرت حدتها خفة الإخراج والتي نجحت فيها المخرجة من خلال التدرج الطبيعي حسب أهمية الأحداث والتفكيك التنازلي للشخصيات حسب الأدوار وتوزيع مشاهدها حسب الأهمية، الشخصيات قليلة الكلام تعبر أكثربتقاسيم الوجه ونجحت «بن مبارك» في تحقيق هذا الأسلوب في التعبير في شخصية «صوفيا» التي أدت دورها الممثلة الصاعدة «مها علمي» فتاة في ربيعها 24، ليس لها علاقات إجتماعية، تملك من الغموض ما يتجلى في نظراتها البريئة طوال الفيلم، تبدو بملامح ساذجة كي لا تشكك في حقيقتها حتى نهاية الفيلم.

فالمقابل، جاء دور ابنة خالة صوفيا الفركوفونية التي أدت دورها الممثلة «سارة برليس» شخصية واضحة صارمة، تؤمن بأن المال ليس فوق القانون وواثقة وقوية وهذه صفات منطقية لفتاة نشأت في أوروبا لأم متسلطة قوية لا ترى في شرب الخمر ما لا يتنافى مع القيم التربوية.

كما برزت شخصية بمنطقية متناهية، لشاب ضائع بين أسرته ووضعه المادي، عنيف في كلامه قاسي الملامح، يسكن في حي شعبي فقير لا يتوفر على أدنى شروط الحياة الكريمة، مستعد لفعل أي شيء مقابل الخروج من منطقته، بملابس رثة، يتغير معه كل شيء بمجرد قبوله صفقة الزواج.

هي هكذا شخصيات فيلم «صوفيا» أبحرت بنا في عمق المجتمع المغربي وكشفت لنا حقيقة الإنكسار الاجتماعي الذي تولدت عنه الطبقية والفروقات الاجتماعية بسبب الوضع الاقتصادي المتفاوت بين الأسر المغربية عَرَّت تلك الحقيقة مشاهد جمعت صوفيا وعمر في غياب موسيقى تضفي على المشاهد حسا تراديجيا فتصل بذلك المشاهد عن الواقع وتنزع من إدراكه الإحساس بالإنحياز أو التعاطف مع أحد الطرفين وتؤكد المخرجة فكرتها من وخلال أحد أقوى المشاهد التي تجمع البطلة التي تعلل إختيارها عمر لحاجته، كما جاءت مشاهد أخرى جمعت صوفيا بوالدها ذلك الشخص الهادىء الذي لم يزعزعه ما فعلته ابنته؛ شخصية ردود فعلها وأسلوب كلامها هادىء خيالي، من شخص لا يكلف نفسه عناء الغضب، انهزامي الطبع. كذلك زوجته المطيعة لرغبات ابنتها التي قررت أن يكون عمر «الضحية» ومنقذ عائلتها من الفقر فينتهي الفيلم بمشهد زفاف مغربي تقليدي يجمع الضحية والجلاد تبدو فيه الجلادة مفعمة بالفرح ترتسم على محياها ابتسامات النشوة والإنتصار، ويظهر فيه الضحيه منفصلا عن واقع نهاية سينيمائية خالية تفتح أمام المشاهد عدة تساؤلات حول ما بعد النهاية.

# فيلم «صوفيا».. نظرة مختلفة للمجتمع المغربي

■ عبد الكريم واكريم

منذ انطلاق الألفية الثالثة عرفت السينما المغربية ظهور العديد من المخرجات اللواتي أَثْرَتْ أفلامهن المشهد السينمائي في المغرب وفي العالم العربي من بينهن نرجس النجار ليلى الكيلاني ياسمين القصاري وأخريات، واليوم تنضاف إليهن مريم بن مبارك التي تَلجُ الميدان بقوة ومن خلال فيلم متميز ومختلف هو فيلم «صوفيا». لكن دون شعارات زاعقة ولا تَبَنٍّ لقضية المرأة وهمومها بشكل مُتعسِّف وطارد للإبداع، فهي اختارت أن تنحاز للسينما وليس لإيديولوجيا قد تكون في غير صالح فيلمها من الناحية الفنية.

في فيلمها الروائي الطويل الأول «صوفيا» تخيب مريم بن مبارك انتظارات الحركات النسوية، فرغم أن فيلمها ينطلق في بدايته موهما أنه سينتصر لقضية من تلك القضايا «سطاندار» التي تنال إعجاب وتهليلات هذا التيار إلا أنها وفي وسط الفيلم تقلب الدفة ليصبح سردها أكثر حميمية وشخوصها أكثر مصداقية وأصالة وقربا للواقع، فالشاب الذي ننتظر منذ البداية أن يكون هو المذنب وشرير الحكاية ينقلب لكونه هو الضحية الحقيقية لكل ما جرى فيما الفتاة التي نتعاطف معها أو نكاد تظهر في الأخير بمظهر المستهترة والمراهقة التي ترفض تحمل المسؤولية والتي ترمي بها على شخص ذنبه الوحيد أنه تعاطف معها ذات يوم.

وهذا الجانب في الفيلم هو الذي صنع قوته بحيث يكسر كل أفق انتظاراتنا التي نبنيها ونحن نشاهد الربع الساعة الأولى منه.

قد يذهب البعض إلى أن نظرة مريم بن مبارك للواقع المغربي في فيلما هذا اتسمت بنوع من البرانية وكأنها وجهة نظر آتية من الخارج، لكن يبدو لنا أنها فقط نظرة مختلفة وجديدة بل ميكروسكوبية على أشياء قد تبدو لمن يعيشونها يوميا أنها عادية.

الفيلم مكتوب بشكل جيد إذ يتصاعد فيه الصراع الدرامي بالتدريج وبدون تعسف على السرد الفيلمي أو لي لعنق الحكي، وتدع المخرجة بعض المعلومات المهمة في الحبكة الدرامية لتفصح عنها في وقتها ومع إشراف الفيلم على نهايته، إذ لا تعطينا كمشاهدين كل شيء دفعة واحدة كما يحدث كثيرا في السينما المغربية، الأمر الذي يزيد من أهمية أسلوبها في الكتابة السينمائية ويجعلها من بين المواهب السينمائية الواعدة في هذا السياق، وما نيلها لجائزة أفضل سيناريو في فقرة «نظرة ما» بالدورة الأخيرة لمهرجان كان سوى اعتراف مستحق في هذا السياق.

التمثيل بفيلم «صوفيا» جاء سلسا وغير متصنع من طرف أغلب الممثلين على رأسهم فوزي بن سعيدي الذي يجسد شخصية الأب بأقل مجهود ممكن مُعبِّرا فقط بتعابير وجهه عن غضب الأب حين تلقي خبر حمل ابنته، ثم في سياقات أخرى عن أحاسيس متناقضة بين حبه لها وعدم تقبله لما يجري بعد ولادتها والاستعداد للعرس.

وتأتي سارة بيرليس في نفس المرتبة من التشخيص الجيد خصوصا أن المخرجة أسندت لها دورا محوريا في الفيلم وهو شخصية إبنة خالة صوفيا التي تساندها طيلة لحظات الفيلم إلى أن تعرف أن صوفيا كذبت عليها بخصوص المسؤول عن حملها. ويبدو أن هذه السنة هي سنة بيرليس في السينما المغربية كونها أدت دورين آخرين جيدين في كل من «صمت الفراشات» لحميد باسكيط و«بورن آوت» لنور الدين لخماري.

أما دور صوفيا فأدَّته الممثلة الجديدة الشابة مها علمي، وقد استطاعت إيصال معاناة الشابة بشكل جيد وبغير كثير من الكلام.

يمكن اعتبار فيلم «صوفيا» إضافة نوعية للسينما المغربية خصوصا وللسينما العربية على العموم، ومخرجته اسما آخر ينضاف لمجموعة من الأسماء السينمائية الشابة التي أغنت منذ فترة الفضاء السينمائي المغربي وأعطته دما جديدا وأفقا ينبئ بالجيد والمختلف، وكونها تنتمي للجيل الجديد من المخرجات والمخرجين المغاربة المقيمين بأوروبا يفتح أمامها الأبواب مُشرعة لتخطو خطوات مهمة نحو العالمية.

# الدراما التلفزيونية المغربية:
# قضايا اجتماعية، تفوُّق في الأداء التمثيلي ونقص في الكتابة

■عبد الكريم واكريم

إذا كان من إجماع للجمهور وللمتتبعين للأعمال الرمضانية المغربية في رمضان كل عام فسيكون حول المستوى الضعيف فنيا الذي تظهر به الأعمال الكوميدية والتي تُبث أغلبها في ساعة الذروة. في حين يظل هنالك اختلاف حول جودة المسلسلات ذات الطابع الدرامي الصرف.

وإذا كان هذا قد تكرر هذه السنة من خلال مواقع التواصل الاجتماعي، فقد جاء الانتقاد من طرف الجمهور سلبيا وبحدة أكبر نحو هذه الأعمال الكوميدية وبنوع من عدم الإجماع والاتفاق التام حول المسلسلات الدرامية، التي نالت القناة التلفزية الأولى في بثها حصة الأسد، متفوقة هذا العام على القناة الثانية التي كان لها قصب السبق في السنوات الماضية، إذ أن عدد المسلسلات الدرامية المبثوثة طيلة رمضان في القناة الأولى، بلغ خمسة مسلسلات وهو رقم مهم بالنسبة لدولة كالمغرب. مسلسلان يُبثَّان يوميا هما «عز المدينة» و«الوجه الآخر»، وثلاث مسلسلات تُبثُّ حلقتان منهما يوما في الأسبوع هي «الصفحة الأولى»، «قلوب تائهة» و«ولا عليك».

## «عز المدينة»..معالجة لهموم اجتماعية

يمكن لنا اعتبار مسلسل «عز المدينة» العمل الذي تميَّز عن غيره فنيا وتمت مُتابعته بكثافة من طرف الجمهور، رغم بضع أخطاء تقنية وفنية في الحلقات الأولى يتحمل الإخراج تبعاتها، فيما بدا مع توالي الحلقات أن المسلسل مكتوب بشكل محبوك وأن كاتب السيناريو قد ضبط خيوطه الدرامية ونسج الشخوص على الورق بشكل جيد.

يعالج مسلسل «عز المدينة» المتغيرات التي طرأت على فضاء المدينة في المغرب، وعلى أسلوب العيش بها وطُرُق تفكير أهلها بعد أن دخلت زمن العولمة وودَّعت صفاء وسكينة الماضي الجميل، خصوصا الأحياء الشعبية الأصيلة التي كانت تسود بها قيم التضامن والتآزر والتسامح، والتي غابت وعوَّضتها مظاهر العنف والكره والتشدد ورفض الاختلاف. لكن صانعي المسلسل يَظلُّون متفائلين بعودة هذه القيم الجميلة رغم كل مايقع من زحف للقبح والرداءة، وذلك بتحالف الطبقة المثقفة سليلة هذه الثقافة الشعبية، وبنت هذه الأحياء الشعبية، مع الناس البسطاء الذين يتم استغلالهم إما من طرف رموز الفساد السياسي والاقتصادي أو من طرف مستغلي الدين والمتاجرين به.

## «الوجه الآخر».. ارتباك درامي

المسلسل الآخر الذي عُرض يوميا خلال شهر رمضان هو مسلسل «الوجه الآخر» والمبني على حبكة بوليسية، بحيث يبتدأ بوفاة رئيس تحرير جريدة شاب وناجح، لنتابع بعد ذلك، في «فلاش باك» طويل وفي رحلة للبحث عن القاتل، ماحصل قبل حدوث هذه الجريمة. لكن المشكل الذي عانى منه هذا المسلسل هو عدم احترام ◄◄◄

قواعد النوع البوليسي المطروق بشكل دقيق، والذي من بين أهم مقوماته اعتماده على التشويق واللعب مع المشاهد، قبل إعطائه الحل النهائي. وحتى أن كثيرا من الأحداث التي من المفروض أن نتابعها ونشاهدها يَتِمُّ منحُنا معلومات عنها عبر الحوار، فنجد أنفسنا في العديد من الأحيان كمشاهدين وكأننا في تمثيلية إذاعية وليس في عمل درامي تلفزي تتكامل فيه لغة الصورة بالحوار، الذي يكشف في العمل الدرامي الجيد عن تركيبة الشخوص وتكوينهم النفسي ويدفع بالأحداث إلى الأمام أكثر من كونه يلعب دور الإخبار عن أشياء وأمور وقعت كأحداث درامية.

## الوجه المشرق للصحافة

من الأمور اللافتة في الدراما الرمضانية المغربية لهذه السنة كونها تناولت الصحافة وهمومها وقضياها بشكل مُكثَّف، لم يسبق أن شاهدناه من قبل، إذ هنالك مسلسلان تدور أغلب أحداثهما داخل مقر جريدة وأغلب شخوصهما ممارسون لمهنة المتاعب وهما مسلسلا «الصفحة الأولى» و«الوجه الآخر». إضافة لتواجد شخصيات أساسية لصحفيين في مسلسلات وأفلام تلفزية، من بينها شخصية محورية لصحافية تبحث عن الحقيقة لتُعرِّي عن ملابساتها في مسلسل «عز المدينة». ومن الملاحظ أن أغلب الشخصيات الصحفية التي جاءت في هذه الأعمال هي شخصيات إيجابية تتفانى في آداء مهمتها الإعلامية بإخلاص.

## التمثيل نقطة ضوء

مما يُحسب للدراما التلفزية المغربية هذه السنة أنها استقطبت الكثير من نجوم التمثيل، الذين حضر بعضهم بكثافة في العديد من الأعمال وليس في عمل واحد فقط، ومن بين هؤلاء فاطمة الزهراء بناصر التي وجدناها هذا العام تشارك في بطولة العديد من الأعمال من بينها مسلسلات «عز المدينة»، «الصفحة الأولى» و«قلوب تائهة»، وكانت أدوارها مختلفة واستطاعت كعادتها عدم تكرار نفسها إذ أعطت لكل شخصية حقها. يتبعها محسن مالزي الذي نجده في مسلسلات «الوجه الآخر»، «ولا عليك» و«عز المدينة» بأداء يتفاوت من دور لآخر، لكنه رغم كونه مقبولا على العموم لايصل لذلك الذي شاهدناه به سينمائيا. ثم نادية كوندة المشاركة في بطولة مسلسل «ولا عليك»، إضافة لحضور ممثلين آخرين يعتبرون من بين أهم ما تزخر به الساحة الفنية المغربية.

## ضعف في الكتابة

على العموم، تظل الدراما التلفزيونية في المغرب، رغم المجهودات التي تُبذل فيها تشكو من نقطة ضعف كبيرة هي غياب النصوص السيناريستية الجيدة، بحكم أن كُتَّاب السيناريو في المغرب ◄◄◄

مازالوا يُعَدُّون على رؤوس الأصابع، إضافة إلى أن كل المهن السينمائية والدرامية مُعترف بها وتُمنح لممارسيها بطاقة مهنية إلا مهنة كاتب السيناريو الذي في كثير من الأحيان تُهضم حقوقه المادية والمعنوية، في غياب قانون صارم يحمي الملكية الفكرية لكاتب السيناريو. هذا مع ابتعاد من المفروض فيهم تغذية هذه المهنة من روائيين وقصاصين عن عالم الدراما والسينما.

## للنقد رأي مختلف

في محاولة من «الدوحة» لاستقصاء آراء النقاد الفنيين حول ما يُعرض في رمضان من أعمال درامية، تبين لنا أن أغلبهم لايستثني إيجابا أي عمل من حُكمه على الأعمال الدرامية التلفزية. بخلاف آراء الجمهور التي تابعناها في مواقع التواصل الاجتماعي، والتي تميَّزت باختلاف أحكامها وتفاوت تجاوبها من عمل إلى آخر.

إذ يرى الناقد السينمائي والفني سليمان الحقيوي أن الأسئلة الموجهة للدراما المغربية لم تتغير منذ زمن، فمع كل موسم درامي يعيد النقاد والمتخصصون أسئلة متعلقة بالجودة، التي تخفي في العادة أسئلة أخرى مثل ضعف الحبكة والقدرة على منافسة الدراما العربية والتركية والأجنبية.

ويضيف الناقد في تصريح لـ«الدوحة» أن إعادة طرح هذه الأسئلة وعدم استجابة المنتوج الدرامي لها، يرمي بنا إلى الافتراض بأن القائمين على الدراما المغربية غير معنيين بالإجابة عنها في أعمالهم، أي الرفع من القيمة الفنية لها. وهذا دفع الجمهور المغربي إلى البحث عن دراما بديلة، تركية على مدار العام ومصرية وسورية في شهر رمضان. وحسب الحقيوي فإننا كلما اقتربنا أكثر نحو هذا المنتوج، سيبدو لنا، أن نفس الممثل وأحيانا نفس المخرج يؤدِّيان في السينما بشكل أكثر احترافية واتزانا، لكن لانكاد نجد نفس حضورهما القوي في مسلسلات أوسيتكومات على الشاشة الصغيرة، وهنا سيتضح أن النظر إلى الدراما من طرف شركات الإنتاج والقنوات التي تتعاقد معها لإنتاجها، ترفع شعار الربح أولا، فتنجز الكثير من الأعمال تحت ظروف من الارتجال والسرعة، والقفز على الكثير من المراحل في الكتابة وتطوير الحبكة والمعالجة وإعداد الديكور وإعادة الكتابة.

أما بالنسبة للناقد عامر الشرقي فقبل أي حديث يَتغيَّا الخوض في تقويم الدراما الرمضانية لابد من الحديث عن ظروف و حيثيات إنتاجها، لأن هذه العناصر، حسب رأيه، إذا اتَّضحت أضاءت ما حولها وساهمت في الإجابة عن كثير من الأسئلة وأعفتنا من طرح كثير من الفرضيات.

ويُذكِّر عامر في حديثه لـ«الدوحة» بأن أول ما يجب التنبيه إليه هو أن التلفزيون في المغرب هو المُنتِج وأن شركات الإنتاج لا تقوم إلا بالتنفيذ، ومن هنا تصبح مسؤولية جودة أو رداءة العمل مرتبطة بالمُنتِج الحقيقي، فيما أن هذا الأخير لا يتوفر على آليات واضحة لتدبير هذا الأمر بحيث أن العديد من الإنتاجات لا يتم البدء في تصويرها إلا أسابيع قليلة قبل شهر رمضان وفي ظروف لايمكن أن ننتظر منها شيئا. ويخلص عامر الشرقي إلى نفس استنتاجات من سبقه مؤكدا بأن الدراما الرمضانية تُقَدَّم باستعجال وكأن رمضان شهر طارئ على مجالنا، لتبقى النتيجة مخيبة للآمال.

لكن الناقد الفني بوشتى المشروح يرى في تصريحه لـ«الدوحة»، عكس المتدخلين السابقين، بأن الدراما التلفزية المغربية قد عرفت تغييرات ملحوظة خلال السنوات السابقة وأصبحت تنافس على استقطاب المُشاهد وعلى الفوز بحصص كبيرة من الإشهار الذي يُعتبر أحد أهم الموارد المالية للقنوات المغربية، علما أن تطور تكنولوجيا الإعلام فرض عليها تنافسا غير متكافئ مع قنوات عربية كبيرة تُخصِّص أوقات ذروة مشاهدها خلال شهر رمضان لبرامج ترفيهية أو كوميدية، فأصبح هذا النوع من البرامج أساسيا كذلك خلال أوقات ذروة مشاهدة القنوات المغربية. ويضيف الناقد موضحا أن الشركات الاقتصادية الكبرى تحتضن عددا من الممثلين والفنانين الذين يُسَوِّقُون منتوجها، حيث تتنافس فيما بينها لقصف المشاهد المغربي خلال أوقات ذروة المشاهدة مع الإفطار بوصلات إشهارية متعددة المنتوجات، كما يظهر أولائك الفنانون المُحتضَنُون من طرفها في أوقات الذِّروة فتترسخ صورة المنتوج لدى المشاهد من خلال كثرة ظهور الفنانين المعنيين. لكن المشروح يستدرك قائلا أن تلك البرامج (سيتكومات هزلية كاميرا خفية...) تفتقر لمقومات الإبداع خصوصا على مستوى الكتابة والإخراج، حيث تغيب رؤية المخرج للعمل وتظهر سطحية الأفكار وهزالة المواقف «الكوميدية».

أما الناقد السينمائي والفني فؤاد زويريق فيقول

في حديثه لـ«الدوحة» بأنه بعد شهور عدة من برمجة وعرض مسلسلات تركية على القنوات التلفزية المغربية، يتوق المشاهد المغربي إلى مُشاهدة أعمال مغربية محضة تنطلق منه وتعكس واقعه الذي يفتقده في باقي الأعمال الأجنبية، ولا تتأتَّى له هذه الفرصة إلا مرة واحدة في السنة، في شهر رمضان بالتحديد، وهو الشهر الذي أصبح يعتبر سوقا أو موسما دراميا بامتياز، حيث تتبارى فيه شركات الإنتاج على عرض أعمالها وبرامجها الدرامية التي من المفروض أن تشكل احتفالية تلفزية مغربية استثنائية، لكنه يستطرد قائلا أننا للأسف نصدم بواقع مرير يحبط المتلقي ويدفعه دفعا إلى البحث عن قنوات أخرى أكثر انسجاما مع ذوقه ورغبته الإبداعية.

ويضيف فؤاد زويريق أن هذا الموسم الرمضاني لم يحد عن قاعد الفشل التي عُرفت بها باقي المواسم، ويتجلى ذلك في الأعمال المعروضة، حتى أصبحنا نبحث عن بؤرة ضوء صغيرة جدا في هذا العمل أو ذاك عَلَّنا نشبع بعض الشيء رغبتنا الباحثة عن الأمل وسط ركام من التفاهة.

ويتساءل الناقد الفني حسن نرايس في تصريحه لـ«الدوحة» هل تمت مواكبة هذه الإنتاجات الدرامية أثناء التصوير ومراقبة مدى التزامها بالاتفاقيات المبرمة؟ وهل خضعت للمشاهدة قبل العرض النهائي لمعرفة مدى صلاحياتها وتوفُّرها على مقومات الإنتاج الدرامي الناجح؟ وإن خضعت للمشاهدة، من شاهدها؟ ...

ويسترسل مؤكدا أن هنالك ضعف في الكتابة، وأن المسؤولين عن البرمجة بعيدون عن هموم المجتمع وأن هنالك غيابا لأية استراتيجية بحيث لا يخضع هذا النمط الإنتاجي لأي تصور قبلي مُفكر فيه.

فيما يرى الإعلامي و«الكرونيكور» عمر أوشن أن مشكلة الدراما التلفزيونية المغربية في رمضان في كونها تكرر نفسها في كثير من الأمور التي تقدمها. ويسترسل قائلا في حديث لـ«الدوحة» أن الميزانيات التي تُصرف هي ميزانيات مهمة لكن بالمقابل المنتوج لا يرقى إلى مستوى المجالات الإبداعية الأخرى كالمسرح و السينما والرواية والقصة ..ويضيف أننا نجد في كثير من الأحيان أن ما يقدمه شباب على اليوتوب أرقى وأجمل وأكثر إتقانا وإبداعا من دراما التلفزيون.

ورغم كل الانتقادات فإن إحصائيات المشاهدة التي تُشرف عليها شركة متخصصة تأتي مؤكدة على أن هذه الأعمال التلفزيونية تعرف نسب متابعة عالية، تستشهد بها الجهات المسؤولة عن القنوات التلفزية، وتَتَّكأ عليها للرد على أصوات المنتقدين، الذين تعتبر آراءهم غير ملزمة إياها بما أن الجمهور الواسع -حسب رأيها- يتابع ما يعرض ويستمتع به.

# محمد زين الدين:
# أشتغل على الذاكرة والطفولة

حاوره عبد الكريم واكريم

**كيف جاءت فكرة فيلم «امباركة» وصولا لمرحلة الكتابة؟**

من بعد فيلم «غضب» اشتريت حقوق رواية صاحبها يعيش في كندا لكن طفولته قضاها في بوجنيبة، قرأت الرواية وأعجبتني وأخبرته أنني أريد أن أُحَوِّلها لفيلم لكن بشرط أن أُلَقِّحها بطفولتي. هذه الرواية عن الطفولة وقد وجدتُ بها الأجواء التي وظَّفتُها في الفيلم ابتداء من خريبكة والفسفاط ثم القطارات، ولما بدأت في الاشتغال على السيناريو وجدت أن الشخصية التي أدخلتها على الرواية أصبحت طاغية على أحداثها وشخوصها، وهكذا وضعت الرواية جانبا وشرعت في الكتابة عن شخصيتي هاته التي هي طفل، وبعد ذلك جَرَّتني الشخصية لذاكرة طفولتي التي شاهدت خلالها ابنة عم والدي التي كانت «عريفة» (إمرأة كانت تشتغل مع الشرطة تتكلف بالنساء) والتي كانت تتمتع بشخصية قوية ولا تخالط سوى الرجال، وكان لديَّ اتجاهها وأنا صغير السن إحساس سلبي، ومن بعد ذلك أوصلتني هذه الشخصية لشخصية جدَّتي التي كانت مُداوية تداوي الناس، ومن هنا بدأت فكرة الفيلم، وأخذتُ أشتغل على الذاكرة وعلى الطفولة، وحتى شخصية اللص بائع السمك أخذتها من شخصية لص كان يسكن في الحي المجاور لحينا، والمشهد الذي يهرب فيه من الشرطة ويحتمي بصومعة المسجد حدث في الواقع إذ هرب واعتلى برجا لصهريج مائي وهددهم كما في الفيلم.

**كيف اخترتَ الممثلين وكيف أدَرتهم، مع العلم أنهم باستثناء فاطمة عاطف ممثلون مغمورون ولا نعرف شيئا عنهم أو هم يمثلون لأول مرة؟**

الممثل الذي أدَّى دور شعيبة بائع السمك (أحمد مستفيد) سبق له أن اشتغل معي في فيلم «واش عقلتي على عادل» في دور صديق عمر لطفي ثم اشتغل في أدوار صغيرة مع فوزي بن سعيدي، ولم يتم استدعاؤه أو الاستعانة به بعد ذلك في أي فيلم لمخرج آخر، أما الممثل الآخر فلم يسبق له التمثيل نهائيا في السينما، وأنا دائما أريد تلقيح ممثلين ذوو تجربة بطزاجة أولائك الذين لم يسبق لهم أن◄◄◄

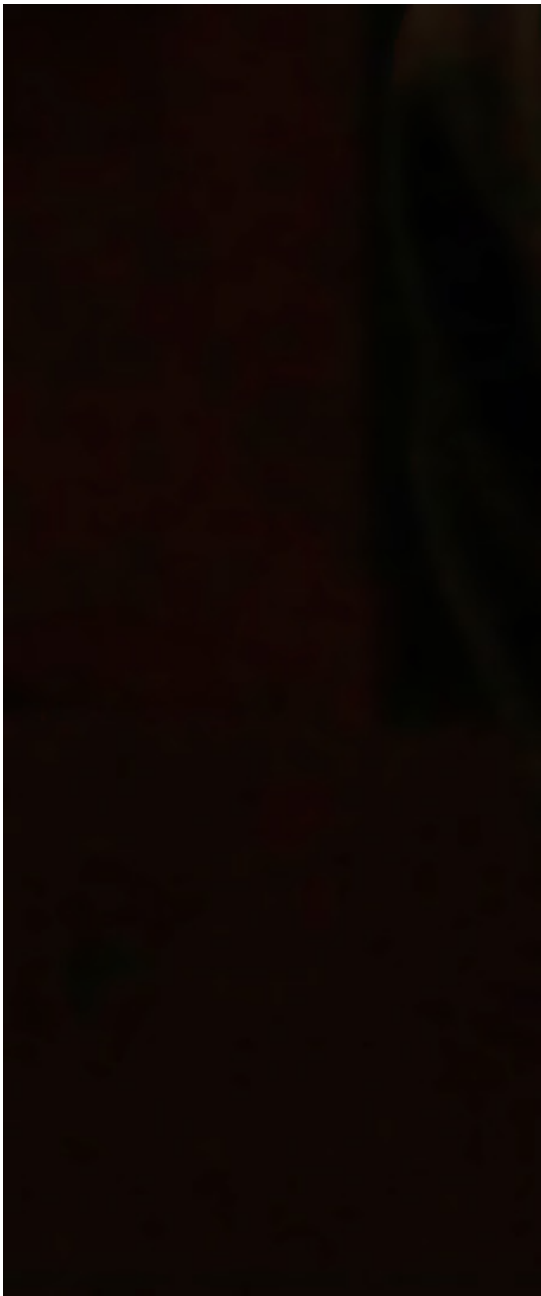
لقطة من فيلم «امباركة»

مثلوا أبدا، فالممثلون المحترفون خصوصا إذا كانوا قد سبق لهم التمثيل في التلفزيون يصبح أداؤهم نمطيا وقليل هم من لايسقطون في النمطية، وهكذا يصبحون كمثل إناء يصب الواحد منهما في الآخر، الواحد يستفيد من احترافية الآخر والآخر يَمتح من طزاجة الثاني، بالخصوص إذا لم تحضر نوع من الأنانية والتي تأتي من أولائك الذين نسميهم احترافيين.

أنا لا أمارس «الكاستينغ» بشكل تقليدي بل أجمع نحو عشرين شخصا وأخلق معهم وبينهم نوعا من الحوار لدرجة أن كل واحد يبدأ في الحديث عن حياته وهكذا يخلق نوع من التواصل بعد نوع من التخوف والانزواء في بداية الأمر، لِيَتَّضح لي شيئا فشيئا من سيلعب الدور، اخترت الممثلين حتى في التروموای أما الذي لعب شخصية عبدو والتي لعبت شخصية صديقته فقد اخترتهما من الثانوية.

**ـأعطيتَ فاطمة عاطف أهم دور لَعبته لحد الآن في السينما المغربية، لا من حيث أهميته الدرامية كدور محوري ولا من حيث مساحته، كيف أدرتَها علما أنه بدا لي أنها كانت جيدة رغم أننا كنا في بعض لحظات الفيلم نلاحظ طغيان الطابع المسرحي على أدائها؟**

كثير من الممثلين الجيدين الذين يشتغلون في التلفزة أو حتى المسرح، رغم أن من يشتغلون في هذا الأخير لايكون هنالك مشكل كبير معهم، نجد مشاكل في إدارتهم. أصحاب التلفزيون حينما تطلب منهم التمثيل بدون حوار يَتُوهون ويأدُّون بأيديهم وأرجلهم ، لكن رغم كل شيء يظل وجود فاطمة عاطف في الفيلم بالنسبة لي مُرضيا ومُقنعا وحتى طبيعة تكوينها الجسدي كانت ضرورية للدور، إذ لو لم أتمكن من الاشتغال مع فاطمة عاطف لاستعنت بإيطالية أو يونانية لأنهن من يتمتعن بنفس شكل التكوين الجسدي الذي يُذكِّر بِهَيبة النساء الإغريقيات في الأساطير اليونانية.



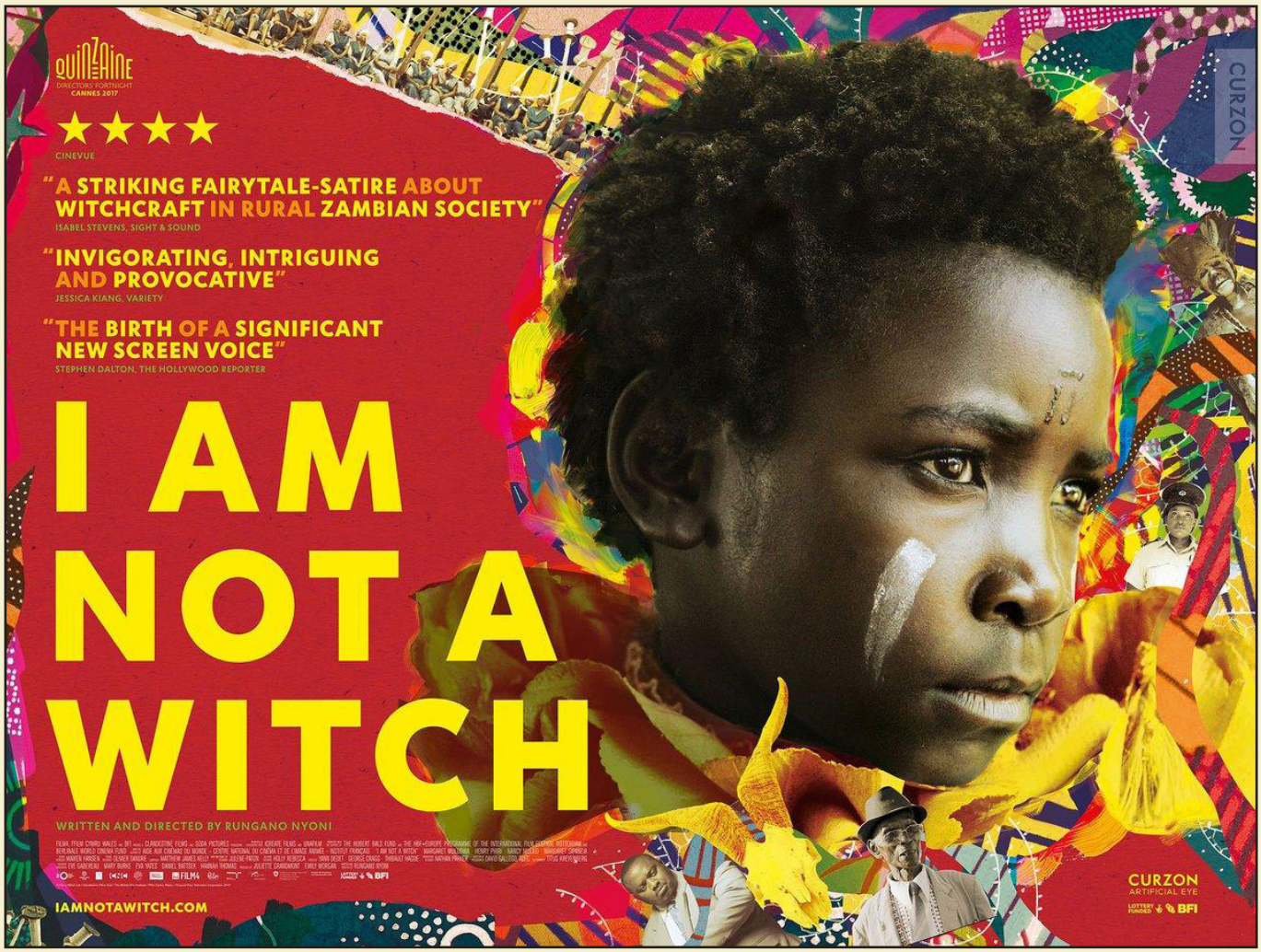
# «لست ساحرة» ولكني متمردة على العبودية

■ عبد الكريم واكريم

يحكي فيلم «لست ساحرة» للمخرجة الزامبية رينغانو ليوني قصة طفلة تُتَّهَمُ بكونها ساحرة وتُرَحَّل بعد ذلك لتجمع «للساحرات» حيث يَظَلَنَ مربوطات بشرائط، «حتى لا يَطِرنَ ويُسببن الأذى للناس» كما نسمع على لسان شخص يشرح للسائحين ذلك في بداية الفيلم. وَضعية الطفلة «شولا» تشكل الاستثناء، فكل «الساحرات» عجوزات أو يكدن، إلا هي الطفلة البريئة التي حُكم عليها كونها تُلحق الأذى بالآخرين بنظراتها إليهم فقط. لكن فور وصولها لمعسكر «الساحرات» سَيَتَبَنَّينَها ويُعاملنها كابنتهن.

وبمجرد إعلانها «ساحرة» سيقوم موظف حكومي لانعلم ماهية وظيفته بوضوح باستغلالها في «الكشف» عن قضايا السرقة وباقي القضايا الغامضة التي لاتستطيع الشرطة البث فيها .

يقترب السرد الفيلمي في «لست ساحرة» من أجواء الواقعية الساحرة، مبتعدا عن تلك الواقعية المباشرة، ونجد أنفسنا كمشاهدين وكأننا في عالم مواز تُريد به المخرجة فقط إدانة وضعية المرأة ومعاناتها عموما في مجتمعها، إذ وهي تُعمِّم وضع «الساحرات» لِتجعل حتى زوجة الموظف الحكومي ذات المستوى الاجتماعي الراقي عكس الباقيات




«ساحرة»، تجعلنا نستشف كمشاهدين من خطابها وحكيها الفيلمي أن المرأة في المجتمع الزامبي مهما علا شأنها الاجتماعي والطبقي تبقى تلك المتهمة وتلك «الساحرة « التي يجب عليها أن تفعل ما يطلب منها كما نصحت زوجة الموظف الحكومي «شولا» بأن تفعل إن أرادت أن تكون مثلها وتنعتق نسبيا ، هي التي رغم كونها «ساحرة « فقد استطاعت أن تنال بعضا من الاحترام كونها تطيع الزوج وتتصرف حسب هواه وما يريده وتتماشى مع مايريده لها المجتمع الظالم.

جاءت تلك المشاهد التي صَوَّرَت فيها المخرجة الأشرطة التي تُربط في ظهور «الساحرات» جِدَّ مُعبرة وذات حمولة جمالية وفكرية معا، ارتقت بالفيلم وجعلته يسمو عن المباشرة والواقية الفَجَّة، رغم كونها لم تحاول أن تُحَمِّل الحكاية أكثر مما تحتمل. ويظل مشهد النهاية الذي نشاهد فيه كل أشرطة «الساحرات» وقد قُطِعَت بعد وفاة، أو على الأصح، مَقتل «شولا» الصغيرة الثائرة عن المألوف والمُتعارف عليه والسائد، مشهدا جِدَّ مُعبِّر، اختتمت به المخرجة فيلمها الجميل الذي اختير للمشاركة في نصف شهر المخرجين بمهرجان كان السينمائي.

لقد كانت «شولا» في الحكاية تلك الساحرة البريئة التي فَضَّلت قطع شريطها مهما كانت العواقب على أن تظل سجينة العبودية والذُّل، وبذلك فتحت الباب مشرعا على مصراعيه أمام تَمَرُّد «الساحرات».

# «فتوى» لمحمود بن محمود..
# صراع «الخير» و«الشر» ولا رمادي بينهما

■عبد الكريم واكريم

ينفتح الفيلم الجديد للمخرج التونسي محمود بن محمود «فتوى» بعودة إبراهيم إلى تونس قادما إليها من فرنسا إثر وفاة ابنه الذي قَرَّرَ محققو الشرطة أنها ناتجة عن حادثة سير عادية. لكن إبراهيم لن يستسلم وسينخرط في تحقيق ذاتي مضاد سَيُؤَدِّي به بداية إلى معرفة أن ابنه مروان تم استقطابه من طرف الحركات الإسلامية المتطرفة بعد أن كان رساما موهوبا وطالبا في مدرسة عليا للفنون. ومع تتالي الأحداث نعلم أن لانفصال إبراهيم عن زوجته السابقة أم مروان البرلمانية العلمانية والمناهضة الشرسة للفكر الإسلاموي المتشدد دور كبير في المسار الذي التجأ إليه إبنهما مروان كهروب من تفكك أُسرَوِي كان ضحيته الأولى.

اختار المخرج محمود بن محمود أن يجعل شخصيته الرئيسية إبراهيم في الوسط بين المتطرفين الدينيين من جهة وبين العلمانيين المُضَادِّين لهم من جهة أخرى، كونه مسلما بالعقيدة فقط وغير مُمَارس للطقوس الدينية، فهو لا يصلي ويشرب الخمر ويلعب القمار، لكنه في نفس الوقت يُصِرُّ على دفن ابنه على أُسُسِ ومبادئ الشريعة الإسلامية عكس أُمه التي قطعت نهائيا مع الدين وأَلَّفَت كتابا يفضح المُتشدِّدِين دينيا، كلَّفها فتوى تُبِيحُ دمها وتُعلنها كافرة ومرتدة على المَلَإ.

أهم شخصية في الفيلم هي شخصية إبراهيم المواطن العادي والذي يكتشف مع مرور أحداث الفيلم مَدَى بشاعة الأساليب التي يلتجأ إليها المتشددون الدينيون للوصول إلى الحكم والسيطرة على دواليب المجتمع والسلطة، فإذا كان في أول الأمر يَقبَلهم بتحفظ لأنه لم يكن يعلم كُنه إيديولوجيتهم وطبيعتها فإنه سيصل مع نهاية الفيلم إلى الحقيقة المُرَّة كونهم هم من قتلوا ابنه بعد تعاطفه مع أمه التي كانوا يحاولون تصفيتها جسديا وبعد محاولة تراجعه عن الانتماء إليهم.

كَمَا كثير من الأفلام العربية التي تتناول قضية التشُّدد الديني والحركات الإسلامية المتطرفة إلتجأ محمود بن محمود إلى تنميط شخوصه، ففي ناحية هنالك الجيدون وفي مقابلهم في المعسكر المضاد هنالك السَّيِّؤون الأشرار المتشددون دينيا، ولا لون رمادي بينهما، وهذا هو أسهل الحلول الدرامية فيما لو كان المخرج قد انتقل إلى مستوى آخر من الغوص النفسي في أعماقش الشخوص ودوافعها الاجتماعية والنفسية لشاهدنا فيلما أفضل تظل فيه الشخصية إنسانا قبل كل شيء تتصارع في دواخله قوى الخير والشر وفي كل حالة ينتصر جانب منهما.

ورغم كل ذلك تظل شخصية إبراهيم الاستثناء في الفيلم بحيث نجد أنها شخصية إشكالية تؤمن لكنها ترفض الخضوع للاستقطاب من طرف الإسلامويين، فمثلا حينما سيسأله شيخهم هل تصلي يجيب بالنفي ويؤكد له أنه يشرب الخمر، فيطالبه الشيخ بالتوبة فيرفض قائلا أن أموره بينه وبين إِلَهِه وليس لأحد أن يتدخل بينه وبينه.

يبدو على العموم أن المخرجين المنتمين للمنطقة العربية من كل الأجيال لم يستطيعوا بعد وضع مسافة بينهم كمبدعين ينجزون أعمالا فنية وبين إيديولوجياتهم التي تطغى وتُعلِنُ عن نفسها بقوة في أفلامهم، خصوصا تلك التي يتناولون فيها ظاهرة التطرف الديني، بشكل تطغى عليه المباشرة والتي تتنافى مع العمل الفني الجيد.

لكن رغم كل شيء يظل فيلم «فتوى» عملا محترما رغم طُغيان ظاهرة «الصوت العالي» في كثير من لحظاته.

# نرجس النجار تُكمل ثلاثيتها النسوية في «بلا وطن»

■ عبد الكريم واكريم

بفيلمها الروائي الطويل الرابع «بلا وطن» (أباتريد) 2017، تكون نرجس النجار قد سارت في نفس النهج الذي كانت قد ابتدأته بفيلمَيها «عيون جافة» (2003) و«عاشقة من الريف» (2011)، إذ أن الشخوص النسوية بهاته الأفلام الثلاثة تتشابه كثيرا، وعوالمها الحميمية تتقاطع رغم أن الفضاءات التي تجري فيها الأحداث متباينة ومختلفة.

ففي فيلمها الروائي الطويل الأول «عيون جافة» اختارت نرجس النجار تناول قضية الدعارة في منطقة نائية من مناطق المغرب، حيث تضطر النساء تحت ضغط الفاقة والحاجة وقلة ذات اليد لبيع أجسادهن مُحافِظات رغم ذلك على أنَفَتِهِن وكبريائهن، وهو فيلم نساء لايخدش عالمهن سوى رجل يأتي ليُزعزع استقرار وانسجام هذا العالم المنغلق على نفسه والمفتوح في نفس الآن بأجساده الأنثوية على ذكورية لاتعترف بالمرأة سوى كأداة لتفريغ كبتها. الرجل الذي سيتماهى مع هذا المجتمع الأنثوي المُصغَّر بالتدريج، لِيَرتَدِي في آخر لحظات الفيلم لباس المرأة ويتقمص روحها كي تَقبَله واحدة من تلك النساء حبيبا لها، تلك التي فعل كل ذلك من أجلها ورغبة في نيل حبها.

في «عاشقة من الريف» تنتقل نرجس النجار من الجبال النائية للأطلس المتوسط حيث دارت أحداث فيلمها الأول لمُقَدِّمة جبال الريف بشفشاون، مُصِرَّة على الاستمرار في تَبنِّي هموم وقضايا المرأة في الهامش وفي التُّخُومِ المحسوبة على «المغرب غير النافع»، وهنا نجد شابة في مقتبل العمر تقع لأول مرة في حياتها في حُب تاجر مخدرات بعد أن يبيعها أخوها له، لكن هذا الشخص بالمقابل لم يكن يريد منها سوى جسدها فقط وكلما قضى وطره منها لفضها لتعود إليه كل مرة حتى يصل بها الأمر للسجن، لتُقرر في الأخير الانتحار إثر آخر لحظة عشق ساخن

تجمعها معه، لتُقبِر هذا الحب المستحيل إلى الأبد.

أما في فيلمها الأخير «بلا وطن»، وانطلاقا من أحداث وقعت بالفعل سنة 1975، حينما تم طرد مغاربة من الجزائر بعد تأزُّم العلاقات بين البلدين بسبب قضية الصحراء المتنازع عليها، تذهب المخرجة بفيلمها في اتِّجاه آخر مُرَكِّزة بؤرة كاميرتها على شخصية فتاة كانت من بين هؤلاء المُهجَّرين وهي مازالت طفلة لتظل كل أمنيتها هي العودة للجزائر للقاء أمها الجزائرية التي بَقِيَت هناك فيما تم ترحيلها صحبة أبيها المغربي.

وتعود نرجس النجار في فيلمها هذا لتُبدي مرة أخرى تعاطفها الكامل مع شخصيتها النسوية الرئيسية التي تتعرض للاستغلال في كل مراحل حياتها، وهي طفلة مازالت في الثانية عشرة من عمرها حيث يتم تزويجها لرجل في عمر والدها، ثم لتُغتصب بعد ذلك من طرف آخر، ولتُزَوَّجَ مرة أخرى بشيخ تتقزز منه، فيما ابنه الذي أحبته يتركها ويتزوج بأجنبية.

الشخوص الرجالية في أفلام نرجس النجار مليئة بالعقد النفسية وبئيسة وسلبية وكل همها هو استغلال المرأة جنسيا متى ما استطاعت إلى ذلك سبيلا، فحتى الشيخ الذي لم يَعُد يقدر فعل أي شيء، يريدها ولو فقط ليتَلَمَّسَها ولتُذكِّره بزوجته المتوفاة التي كانت تلبِّي له كل طلباته. هي شخوص خالية من العاطفة والحب، قريبة من كونها ذات نزعات بهيمية وحيوانية، تلك فقط التي تقودها للأنثى.

فحبيب «هانية» بطلة «بلا وطن» سِلبِي للغاية ولايقوم بأي فعل إيجابي لصالحها، وحينما يعلم أن أباه سيتزوجها بغير رضاها يهرب عائدا إلى فرنسا حيث حضن زوجته الفرنسية ينتظره بعد أن مارس مع «هانية» الجنس ببهيمية. وهو يشبه كثيرا شخصية «البزناز» تاجر المخدرات الذي تحبه الشابة «آية» الشخصية الرئيسية في فيلم «عاشقة من الريف»، في كونه كثير الصمت قليل الكلام، ولايُعبِّر سوى في لحظات الحب الجسدي وبشكل عنيف. إذ أن هنالك مشهدين جد متشابهين في الفيلمين، وهما حينما ستمارس البطلتان الشابتان الجنس مع من تُحبَّانه، بحيث تعمدت المخرجة أن تظهره لنا وكأنه جنس حيواني خال من أية عاطفة إنسانية ويحكمه العنف، وينتهي كما بدأ سريعا.

وبالمقابل فالنساء في عوالم نرجس النجار يتضامَنَّ مع بعضهن البعض ويتحابين خصوصا في غياب الرجال وعدم وجودهم، فما أن يحضر هؤلاء حتى يُكسِّروا الهدوء والهناء الذي يسود عالمهن، وكأن نرجس النجار تتنبأ في أفلامها بعالم تسوده النساء ولا رجال فيه على الإطلاق.

تلتصق الكاميرا في فيلم «بلا وطن» بالشخصية الرئيسية «هانية» التي تَتَبَنَّى ◄◄◄

المخرجة قَضِيَّتها وتنتصر لمعاناتها، والتي يظهر وجهها وجسدها في مقدمة الإطار في أغلب المشاهد واللقطات واضحا وحاضرا ومسيطرا بقوة رغم هشاشتها وصمتها الضاج بالكلام الغير المنطوق والمعبر عنه، فيما الشخوص المرافقة لها تبدو في الخلفية بشكل ضبابي أغلب الأحيان في المشاهد التي تجمعها بها.

تُصِر نرجس النجار أن تختار ممثلا رئيسيا يؤدي دور حبيب شخصِيَّتَيها النسويتين في كل من «بلا وطن» و«عاشقة من الريف» غير متمكن من اللهجة الدارجة المغربية وفي الفيلمين يبدو هذا الاختيار وكأنه النشاز الوحيد في كل «الكاستينغ»، إذ بالمقابل لا يمكن سوى التصفيق لنرجس في اختيارها لممثلاتها خصوصا تلك اللواتي يؤدِّين الأدوار الرئيسية، ابتداء من سهام أسيف في «العيون الجافة» مرورا بنادية كوندا في «عاشقة من الريف» وصولا إلى غالية بن الزاوية في «بلا وطن». وهنا يمكن طرح سؤال: هل المخرجة تتعمد انتقاء ممثلين رجال في أدوار رئيسية بإمكانهم إيصال هذا النفور من الشخصيات التي يُؤَدُّونها للمشاهدين، دافعة باختياراتها للراديكالية في هذا الجانب؟ أم هو فقط خلل في اختيار الممثل المناسب للدور المناسب؟

تختار نرجس النجار في أفلامها ألوانا فاقعة في الملابس والأثواب يطغَى عليها اللون الأحمر المُعبِّر عن الرغبة والإثارة الجنسية والعنف معا، والذي يُمهِّدنا نفسيا كمشاهدين للوصول إلى النهايات الدرامية والمأساوية التي تختارها لبطلاتها المهزومات، فهانية التي لانراها تهنأ أبدا طوال لحظات الفيلم تنتهي تحت الماء والرصاص يُلَعلِع من فوقها في نهاية مفتوحة بفيلم «بلا وطن» و«آية» تُقرِّر مصيرها المأساوي بيدها منتحرة في سيارتها الحمراء الفاقعة بعد ممارستها الجنس مع حبيبها على متنها، فيما يجعل الحب المفاجئ بطلة فيلم «العيون الجافة» تتنازل عن عالمها لتَتَّجه للمجهول الغير مضمون العواقب.

إذا كان خطاب نرجس النجار الراديكالي المبثوث في أفلامها النسوية سيجد من يختلف معه، فإن عالمها البَصَرِي الذي تُأثِّثُ فيه ديكوراتها وألوانها لتضع شخوصها فيه يستحق أن يكون واحدا من بين أهم العوالم السينمائية في السينما المغربية الشابة.

لنرجس النجار مرجعيات «سينفيلية»، ففي «بلا وطن» لايمكن لنا أن نمنع أنفسنا ونحن نَتَتَبَّع مشهد الجنود المغاربة والجزائريين على الحدود المغلقة بين البلدين وهم يحتسون البيرة ويمرحون سَوِيَّة في حُب ومودَّة - وهي اللحظة الوحيدة التي تُقرِّرُ فيها المخرجة الاحتفاء بشخوصها الذكورية- لاعنين الحدود التي تفصلهم، من تذكر فيلم المخرج الكوري بارك شان ووك «منطقة أمنية مشتركة» حيث يخلق جنود حدود الكوريتين من منطقة الحدود المشتركة مجالا للتواصل المفقود بين البلدين، أو ونحن نتابع «هانية» في لحظات انطلاقها من استرجاع عوالم ريدلي سكون خصوصا في «غلادياتور» (المصارع) والبطل يُمرِّر بيديه على سنبلات القمح كما ستفعل هانية تماما في لحظة من اللحظات القليلة الهانئة.

خلاصة القول أن نرجس النجار استطاعت من خلال أفلامها الثلاثة هاته أن تنسج عالما خاصا بها وتضع بصمتها السينمائية، إذ قد نتفق مع ما تمرره من أفكار وخطابات وقد نختلف معها، وقد يحب البعض أفلامها أولايحبها، لكنها ستظل اسما لامحيد عنه في السينما المغربية وصوت من الأصوات الشابة التي مازال لديها الكثير والمختلف عن السائد لتفاجأنا به في أفلامها القادمة.

ELGOUNA FILM FESTIVAL
مهرجان الجونة السينمائي

# قراءة في أفلام الدورة الثانية لمهرجان الجونة السينمائي

■ عبد الكريم واكريم - الجونة

**تميزت الدورة الثانية لمهرجان الجونة السينمائي بالقيمة النوعية للأفلام المشاركة فيه، إذ تمكن جمهور المهرجان من مشاهدة أفضل ما أنتج عالميا في عروض أولى أو ثانية خصوصا في المنطقة العربية التي استطاع المهرجان احتكار العرض الأول لأفلام مهمة بها ومنها من فاز بجوائز في مهرجانات عالمية ككان وبرلين والبندقية ولوكارنو.**

### «أرض متخيلة» فيلم مختلف

يذهب بنا مخرج فيلم "أرض متخيلة" لسنغافوري إيوا سيوا هوا، الفائز بالنجمة الذهبية لمهرجان الجونة، في مسارات غير متوقعة ولا ننتظرها كمشاهدين مكسرا أفق انتظاراتنا وهادما إياها كليا، فهو في فيلمه هذا من تلك النوعية من المخرجين الذين يأخذون جنسا سينمائيا ليعيدوا صوغه بشكل مختلف واللعب فيه حسب مايمتلكونه من خلفيات غير تلك السينمائية التي يتمكنون منها جيدا، وإذا علمنا أن مخرجنا قادم من ميدان الفلسفة التي درسها لسنوات سنتفهم مسار فيلمه ونعشقه.

من المعتاد أننا حينما نجد أمامنا مفتشا للشرطة إضافة لاختفاء أشخاص ويبدأ التحقيق فنحن أما فيلم بوليسي كلاسيكي منبني على التشويق وبه كل الحبك البوليسية المعروفة، هنا المفتش موجود وبداية الحبكة حاضرة لكن لاشيء مما سيلي يشبه الأفلام البوليسية التقليدية. إذ سندخل مع الشرطي ثم في فلاشباك طويل مع المختفي في عالم أشبه بالكابوس فكلا الشخصين يعانيان من الأرق والمفتش في لحظة من الفيلم يصبح حلما للمختفي وتختلط الأوراق لكن المخرج يكون قد مرر رسالته التي أراد في قالب فني وجمالي مكنه من الحصول على الجائزة الكبرى (الفهد الذهبي) في مهرجان لوكارنو السينمائي المعروف بكونه مكتشف المواهب الكبيرة في السينما والذي عرف مولد وبدايات مخرجين عالميين كبار.

لقطة من فيلم «أرض متخيلة»

فيلم يستحق أكثر من مشاهدة واحدة.

### «الوريثتان» فيلم حميمي وإنساني

فيلم "الوريثتان" للمخرج الباراغوايي ماتشيلو مارتنيسي، الفائز بالنجمة البرونزية لمهرجان الجونة، يتميز بكونه مكتوب بشكل جيد، فكل تفصيلة فيه منسوجة بدقة وحرفية النساج الذي لاتفلته التفاصيل. لكن يظل التميز في شخصية تشيلا المكتوبة بروية وعمق، الكهلة سليلة عائلة أرستوقراطية ووريثة ديون وإفلاس عائلتها هي وتشيكيتا رفيقتها في المنزل وشريكتها في الإرث المنتمية لنفس العائلة، هذه الأخيرة التي كانت دائما كالوصية عليها والحامية لها بحكم مختلفة تماما.

وقد استحقت الممثلة أنا برون عن أدائها المبهر لدور تشيلا جائزة أفضل ممثلة بمهرجان برلين السينمائي، وفاز الفيلم في نفس المهرجان بجائزة "ألفيرد باور" وجائزة "الفيربيسي" التي يمنحها (اتحاد نقاد السينما الدولي) بمهرجان برلين أيضا.

فيلم حميمي ذو لمسة إنسانية لا تخطئها العين السينفيلية أبدا.

### «الرجل الذي فاجأ العالم» ..إرث السينما والأدب الروسيين

أبدا لا تُخيب ظننا الأفلام القادمة من أوروبا الشرقية عموما ومن روسيا على الخصوص، بلد السينمائيين الكبار والسينما العريقة والمتميزة والمختلفة. وقد كان ذلك حال فيلم «الرجل الذي فاجأ الجميع»، الذي نال تنويها مستحقا من لجنة تحكيم مسابقة الفيلم الروائي الطويل بمهرجان الجونة السينمائي. إذ جعلنا المخرجان ألكسي شوبوف وناتاليا ميركولوفا نعيش لحظات من السينما الحقيقية والمتشبعة أيضا بإرث الحكي الجميل الموروث عن السينما والأدب الروسيين، وأي سينما هي تلك، وأي أدب أفضل من الأدب الروسي الكبير.

يحكي لنا المخرجان في فيلمهما هذا قصة رجل في الأربعينيات من عمره يشتغل كحارس غابوي ويقطن بإحدى القرى السيبيرية النائية ويعيش حياة سعيدة مع زوجته وابنه وأب زوجته العجوز الخَرِف، في انتظار أن تلد الزوجة الحاملة مولودا جديدا، إلى أن يعلم أنه مريض بالسرطان وأنه في مراحله الأخيرة وأن أيامه في الحياة أصبحت معدودة، وبعد كل المحاولات مع الأطباء ورغم أن التحليلات قطعت الشك باليقين، تصر زوجته أن تذهب به أخيرا عند مشعودة لترقيه لكن لا فائدة، هذه المشعوة نفسها هي التي ستروي للمريض قصة إوزة ذكر طارده الموت فتَنَكَّر بين الإوزَّات الأنثى فلم يعرفه الموت وتاه عنه. من هذه النقطة في الحكي والسرد الفيلمي سينقلب الفيلم رأسا على عقب ونجد أنفسنا مع شخصية من تلك الشخوص التي لايمكن أن يرسمها ويحيكها بتلك الدقة والحب سوى مبدعون متمرسون، وأحداث لايتخيلها سوى من تمرس على الحكي وعرف دروبه، إذ سيقرر إيغور المريض ومن لحظة سماعه القصة من العجوز المشعوذة التي اعترفت له بقلة حيلتها وهي تحتسي قنينة من الفودكا، أن يتنكر في زي امرأة الأمر الذي سيخلق المتاعب له ولأسرته كلها، خصوصا أن محيطهما جد محافظ ولايقبل أن يتحول رجل لأنثى في قرية تعتز بذكوريتها.

رغم أني حكيت جزءا من القصة وبعضا من أحداثها فإن مايُرى على الشاشة لايُحكى بل

لقطة من فيلم «الرجل الذي فاجأ العالم»

شخصيتها القوية عكس تشيلا ذات النفسية الهشة والمهزوزة والشخصية الضعيفة، وسيظل الوضع على هذا الحال إلى أن تدخل تشيكيتا للسجن بتهمة الاحتيال فتبدأ شخصية تشيلا في التَّحول نتيجة خروجها القسري للواقع ونتيجة احتياجها المادي الذي أدى بها وبشكل غير مخطط له لتوصيل الجارات المُسِنَّات في مشاويرهن في سيارتها القديمة المتهالكة مقابل أجر، الأمر الذي سيكون سببا في لقائها بشابة منطلقة تعيش حياتها بالطول والعرض والتي تقلب حياة تشيلا رأسا على عقب، وحين تخرج تشيكيتا من السجن وتعود للمنزل المشترك لن تجد حتما تشيلا التي تركتها بل شخصية أخرى

يجب مشاهدته بلغة الصورة وبلاغتها. على العموم فشخصية إغور ومنذ تحوُّلها إلى أنثى ستُضرب عن الكلام وفي نفس الوقت ستُصِرُّ على عدم التراجع عن قرارها رغم كل محاولات من يحيطون به لإثنائه عما أقدم عليه، إذ ستطرده الزوجة في بادئ الأمر من المنزل ثم سيتعرض للضرب والمهانة من قِبَل أهل القرية الذين سيطالبونه بالرحيل، ليأتيه ابنه البالغ من العمر قرابة العشر سنوات أو يزيد طالبا منه أن يخرج من مخبئه ليخبر الناس أنه رجل، لكن لاجدوى من المحاولة.

التمثيل بالفيلم جيد خصوصا فيما يخص يفجيني تسيغانوف في دور إيغور المريض بالسرطان، بحيث استطاع هذا الممثل التحول من مرحلة المرض الأولى التي كانت فيها الشخصية تعاني لكن بشكل يتقبله الكل حولها رغم تعاطفهم معها، ثم كيف سينقلب لشخصية أخرى تماما بعد أن يصير أنثى وكأننا أخذنا ممثلا وجئنا بممثل آخر.

الفيلم مكتوب بشكل جيد الأمر الذي يجعل ذلك يظهر بجلاء على الشاشة فلا خواءات درامية هنالك وكل مشهد موضوع بعناية في مكانه بشكل يجعل تسلسل الأحداث وبناء الشخصيات يصل قمة الإتقان، هاته الأخيرة التي كتبت بدقة وبإحساس إنساني كبير خصوصا شخصية إيغور وشخصية زوجته، دون نسيان شخصية أب الزوجة الذي نراه في البداية يُشرِفُ على الخَرَفِ والعتَه إلى درجة أن ابنته تقول لإيغون أن أباها أصبح عالة عليهم، لكن هذه الشخصية ستنقلب تماما بدورها حينما يبدو لها أن كل الأمور قد تغيرت من حولها خصوصا في المنزل حيث سيساعد ابنته في أعباء المنزل بغسل الصحون والقيام بأشياء أخرى، ثم سينبري بعد ذلك للدفاع عن إيغور في وجه من سيعتدون عليه من سكان القرية بشهره السلاح في وجوههم وتهديدهم حتى ينصرفوا.

بعض الأفلام تشكل حالات جميلة ومختلفة وفيلمنا هذا من تلك الأفلام.

### «يوم الدين» حدث سينمائي عربي

يمكن القول وبدون تحفظ بأن فيلم «يوم الدين» للمخرج المصري الشاب أبو بكر شوقي، الفائز بجائزتي «سينما من أجل الإنسانية» وجائزة أفضل فيلم عربي بمهرجان الجونة، من أهم ما أنتج عربيا خلال السنوات الماضية، ومما يجعله مختلفا ابتعاد مخرجه عن الادعاء الشكلاني المبالغ فيه والذي يسقط فيه البعض، وإنسانيته التي لا تخلو منها لقطة أو مشهد من الفيلم، على العموم فهو فيلم جد حميمي وجد صادق، نظرا لأن المخرج انطلق من تجربة حياتية حقيقية ونسج حولها حكايته البسيطة والعميقة إنسانيا في نفس الآن.

اعتمد المخرج في فيلمه هذا على ممثلين هواة أو على الأصح غير ممثلين يقفون أمام الكاميرا لأول مرة وفي أدوار رئيسية، مدعما إياهم بممثلين محترفين في أدوار ثانوية لكن أساسية ولا يستغني السرد المحبوك بدقة وحرفية وعشق عنها.

حينما نتجرأ على القول بأن وجهة نظر المخرج السينمائي تكمن في الزوايا التي يضع فيها كاميراه وحجم اللقطات التي يختارها فإن هذا الكلام ينطبق بشدة على فيلم «يوم الدين»، فبقدر ما يتماهى أبوبكر شوقي مع شخوصه ويتبنى قضاياها من خلال مشاهد تلتصق فيها الكاميرا في لقطات مقربة بالشخصيتين الرئيسيتين في لحظات الفرح والانطلاق والحنين والحيرة، فإنه يفضل في لحظات الحزن المكثف أن يبعد كاميراه ويصور هاتين الشخصيتين في لقطات عامة تبتلع فيها الصحراء الشخصيات لنراها كمشاهدين كخيالات هلامية والأصفر الصحراوي يحيط بها ويُشيِّئها، جاعلا مسافة بيننا وبينها ومانعا عنا كمشاهدين التماهي الفج معها، وهو حينما يفعل ذلك فلِيُطَلِّقَ الميلودراما المبتزة للعواطف والتي تغري بها مثل هاته التيمات.

لقطة من فيلم «يوم الدين»

لقطة من فيلم «دوغمان»

من يشاهد فيلم «يوم الدين» ولديه عين سينفيلية سيعلم أنه أمام مولد مخرج مهم قادم بقوة وسيقول كلماته في القادم من الأفلام، وما التصفيقات الطويلة والتهليلات التي نبعت من جنبات مسرح الجونة في نهاية عرض الفيلم سوى دليل على أن أبوبكر شوقي قد ربح رهانه الفني بفيلمه الجميل هذا الذي سيسيل كثيرا من المداد حوله مستقبلا.

### "دوغمان" فيلم بسيط وعميق

تميز فيلم "دوغمان" للمخرج الإيطالي ماتيو غاروني الذي عرض ضمن العروض الرسمية لمهرجان الجونة السينمائي خارج المسابقة، بكونه فيلما بسيطا وعميقا في آن واحد، وتتجلى بساطته في كونه يرتكز على قصة ليس فيها افتعال وأحداث تُحكى بشكل خطي لا يكسره أي شائب، فيما يتجلى عمقه في غوصه في أعماق النفس البشرية بشكل يذكرنا مثلا بشخوص دويستيوفسكي، خصوصا الشخصية الرئيسة لوتشيو مربي الكلاب، هاته الشخصية التي أداها الممثل مارشيلو فونتي بحرفية وعمق كبيرين استحق عنهما جائزة أفضل ممثل خلال الدورة الأخيرة لمهرجان كان السينمائي، كوننا نقرأ كل معاناة هذه الشخصية في تعابير وجه الممثل وعلى جسده الضئيل المنهك، إذ هي من تلك الشخصيات السلبية التي تتلقى الضربات باستمرار ولا تَردُّ عليها، لكن لوتشينو سينفجر في النهاية ويرد الاعتبار لنفسه رغم أن نفسيته لايبدو أنها قد ارتدت لسَوِيَّتها بل ازدادت تعقيدا ومعاناة.

ويقول ماتيو غاروني عن سبب اختياره لمارتشيلو فونتي لأداء الشخصية الرئيسية

لفيلمه: "إنه يمتلك وجها من تلك الوجوه القديمة الطراز، ولديه نظرة تتميز بالحنان والعطف والإنسانية، ويعرف كيف يمثل بعينيه، رأيت فيه شبيها لباستر كيتون، ولا أظن أن ممثلا آخر كان ليلعب الدور أفضل منه، إنه يجسد آخر تجليات البراءة". ويمكن لي أن أؤكد هذا إذ أن مارتشيلو فونتي الذي حضر مع الفيلم للجونة وتفاعل بعفوية مع جمهور المهرجان يبدو أنه يمتلك كل هذه الصفات.

يرجع ماتيو غاروني في فيلمه هذا لأجواء مشابهة لفيلمه "غوموررا"، أجواء العنف والمخدرات والشخوص الهامشية، وحتى الفضاءات التي يختارها توحي بتلك الهامشية المطلقة والبعد عن المركز "السَّوِي" والمُرفَّه. على العموم فإننا نجد في فيلم "دوغمان" أجواء طبعت مسارات كبار المخرجين الإيطاليين وميزت السينما الإيطالية عن غيرها من السينمات، فحتى والمخرج يغرق ويغرقنا مع شخصية لوتشينو السلبية التي تعاني رغم حبها للناس وللحيوانات إلى درجة يغامر فيها بإنقاذ حياة كلبة رغم مايكتسي ذلك من مخاطر، فإنه لاينسى أن يضع لمسات من الكوميديا في مسار حكيه يخفف بها من ثقل التيمة وقساوتها.

### "المُذنِب": تشويق في فضاء داخلي

بفيلمه الروائي الطويل الأول "المذنب"، الذي عرض ضمن فعاليات مهرجان الجونة السينمائي، استطاع المخرج الدنماركي تحقيق التحدي بصنع فيلم يعتمد كثيرا على المؤثرات الصوتية والكلام وقوة أداء ممثل أساسي وحيد حمل ثقل الفيلم على ظهره طيلة لحظات الفيلم. تدور كل أحداث فيلم "المذنب" في فضاء داخلي، رغم أن كل الأحداث التي صاغها المخرج بشكل تشويقي لاهث كانت تحدث في الخارج في جو ممطر، والتي جعلنا المخرج نعيش معها كمشاهدين صحبة الشخصية الرئيسية وهو شرطي يعيش مشاكل في عمله وتم تنقيله للعمل المكتبي لتلقي مكالمات المواطنين الذين يجدون أنفسهم في مشاكل، وإذا به يجد نفسه أمام مكالمة تقلب مسار اهتمامه وتجعله يركز معها دون غيرها كون صاحبتها تشتكي من تعرضها لخطر داهم لتتطور الأحداث بعد ذلك في مسار غير متوقع.

وكان تحدي المخرج الدنماركي في فيلمه هذا هو كيف أن يمسك بخيوط السرد والتشويق دون أن ينقل كاميراته للخارج، وقد نجح في ذلك بشكل كبير متفوقا في جعل فيلمه من بين تلك الأفلام التي تدور في فضاء مغلق واحد ويكون الكلام والحوار هو نقطة قوتها الكبرى.

### «يوم أضعت ظلي» و«ريح رباني» الإيديولوجيا المبطنة في قالب فني

إذا كان فيلم «يوم أضعت ظلي» للمخرجة السورية سؤدد كعدان الذي عُرض ضمن مسابقة الفيلم الروائي الطويل بمهرجان الجونة مقبولا فنيا بصفة عامة فإن خطابه الإديولوجي والسياسي يجعلنا نطرح عدة تساؤلات.

لكن رغم كل شيء يشفع للمخرجة سؤدد كعدان الفائزة بجائزة "لويجي دي لاورينتيس" للعمل الأول بمهرجان البندقية، كونها اشتغلت في فيلمها بأسلوب فني ضاع أو كاد مع هذا الخطاب إيديولوجي.

ينبني الفيلم على فكرة فنية تتمحور على كون من يهبون نفسهم للنضال ولايعودون يخافون من "القوة الغاشمة" للنظام ومن "قمعه" يفقدون ظلهم في انتظار أن "يستشهدوا". وهكذا نرى جلال منذ بداية الفيلم غير مكترث بالعسكر ولا برشاشاتهم ويخاطبهم بدون رهبة ولا خوف هو الفاقد لظله، ليتم اغتياله بعد ذلك، لتفقد حبيبته بدوره ظلها وهي تحمل جثته بين يديها، أما سناء الشخصية المحورية في الفيلم والتي تورطت في معمعة هذا الصراع بدون رغبة◄◄◄

لقطة من فيلم «المذنب»

لقطة من فيلم «يوم أضعت ظلي»

منها وهي تأمل فقط في الحصول على قنينة غاز من أجل طبخ الطعام لطفلها فتكون آخر من يفقد ظله في الفيلم لتتخلص من الخوف الذي طاردها طيلة لحظاته ومنذ البداية، ونجد بالفيلم حوارا يلخص هذه الفكرة حينما يقول جلال لسناء أن "مايحدث لنا عكس ما حدث في هيروشيما، حيث لم يعد بالمدينة سوى ظلال للناس الذين اختفوا فيما نحن تختفي ظلالنا".

طبعا يمكن استشفاف الطابع الشبه فنطازي للفيلم ونوع من الواقعية السحرية التي تتخلله مع مشاهد شاعرية تدع فيها المخرجة الشابة لكاميراتها العنان لتمسح بحنان على جذع الأشجار والطبيعة عموما، وكأننا بها متأثرة بأسلوب طاركوفسكي في هذا السياق، فيما تلجأ في لحظات أخرى تطغى فيها الأعصاب التشنجة لاستعمال كاميرا محمولة على الكتف ذات حركات عصبية وغير ثابتة.

أما الفيلم الجديد لمرزاق علواش فجاء مخيبا للآمال المعلقة على مخرج كبير وعلى مساره المتميز، فهو فيلم بدون عمق فني وبشخصيات تبدو كرطونية وتمثيل متذبذب، لاشيء أعطانا إياه علواش في هذا الفيلم كي نتشبث به كمحبين لأفلامه السابقة. وسأعيد ما كتبته أكثر من مرة والذي ينطبق على فيلم علواش «ريح رباني»، بأن بعض المخرجين العرب حين يتناولون قضايا تتعلق بالتطرف الديني وبالجماعات الإسلامية لايدعون إيديولوجيتهم خارج ماهو إبداعي الأمر الذي يجعلهم يصورون شخوصا ليس لها علاقة بالواقع وأحداثا سطحية قد يكون ما يحبل به الواقع اليومي أغنى كثيرا منها. إن لم يحب المخرج أو الروائي شخوصه وحاول إصدار أحكام عليها فإنها تأتي فجة وسطحية وغير ذات عمق، وهذا ينطبق على فيلم علواش الجديد لأنه يبدو أنه كره شخصية الفتاة الانتحارية والمتطرفة دينيا وأوحى للممثلة التي أدت دورها أن تلعب بالكيفية التي لعبت بها الدور والتي نفرت كل من شاهد الفيلم من هذا الدور ومن الفيلم كله.

أتذكر كيف كتبتُ عن فيلم «التائب» الذي تدور أحداثه عن راجع من حضن الحركات المتطرفة في مقال نقدي وفي مسار كتابتي عن مسيرة علواش كاملة وكيف أني أبديت إعجابي بالفيلم لأن مخرجه لم يسقط في تلك النمطية التي يسقط فيها مخرجون آخرون وهم يتناولون مثل هاته التيمات، لكن اليوم أقول لمرزاق علواش عذرا لم يعجبني فيلمك الجديد، وأنا في انتظار إبداعاتك القادمة، لأني أعلم أنك مخرج كبير ولكل جواد كبوة.

لقطة من فيلم «ريح رباني»

على العموم فقد أتاح مهرجان الجونة في دورته الثانية فرصة للجمهور والمتتبعين لمشاهدة وجبة جد دسمة من أهم ما أنتج عالميا هذه السنة، وبهذا يكرس الجونة السينمائي نفسه كموعد سينمائي لامحيد عنه في المنطقة.

# كانّ -81 البابا فرنسيس في فيلم فيم فندرز: الكنيسة ليست NGO

■ هوفيك حبشيان - كان

البابا فرنسيس مادة بصرية وسينمائية في فيلم المخرج الألماني الكبير فيم فندرز الذي عُرض في مهرجان كان السينمائي الحادي والسبعين (8-19ماي 2018). من خلال أفلام وثائقية عدة، بدءاً من «بوينا فيستا سوشل كلوب" عن الموسيقى الكوبية وصولاً إلى بورتريه المصوّر الكبير سيباستياو سالغادو في «ملح الأرض»، قدّم فندرز سلسلة من المقاربات الرصينة للفنّ انطلاقاً من رؤيته الخاصة له، وليس أقلها أهمية رائعته التي صوّرها بالأبعاد الثلاثة عن الراقصة والكوريغرافية بينا باوش.

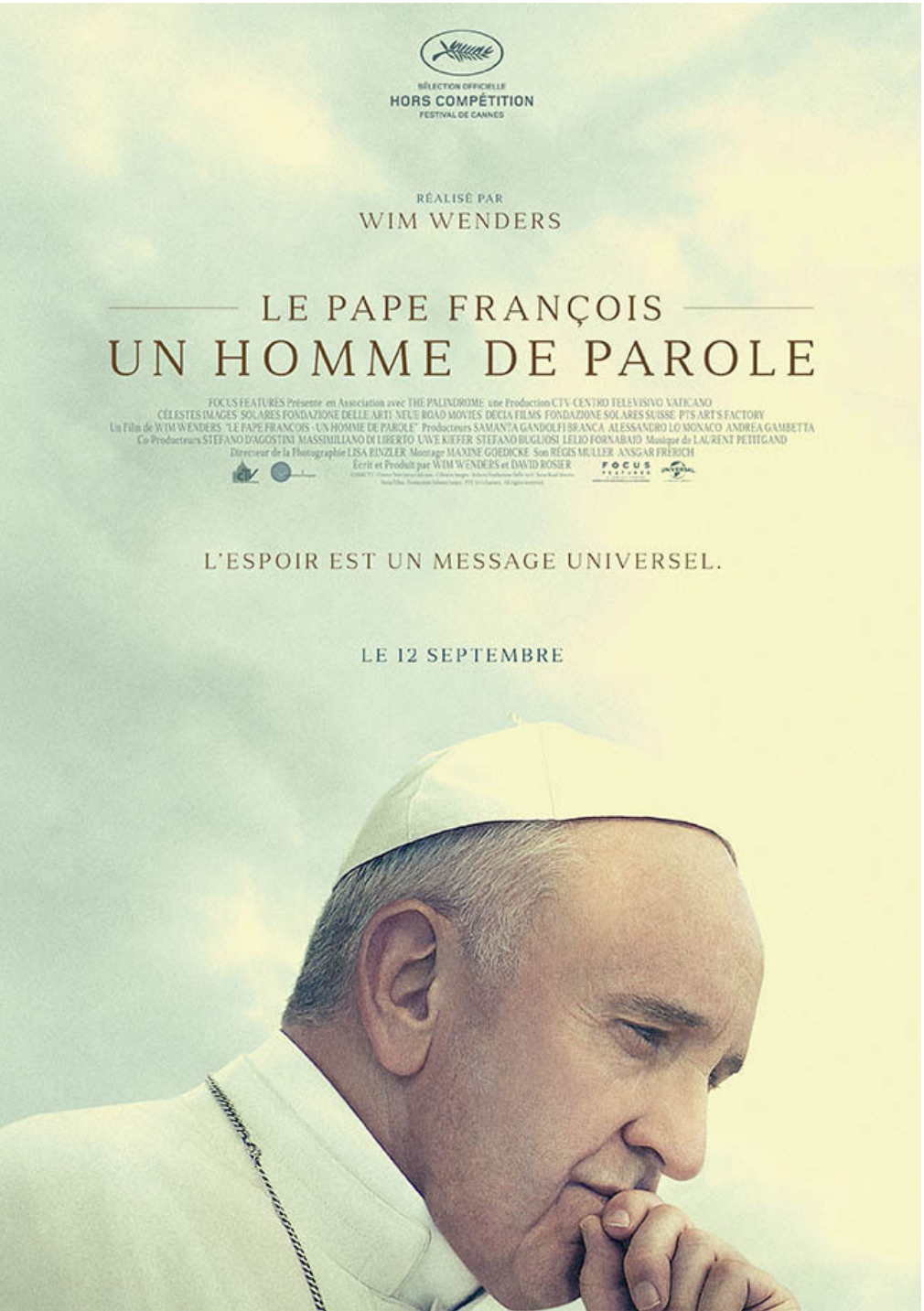
هذه المرة الأولى التي يهتمّ فيها فندرز بمرجع روحي كالبابا، بعدما تجاوز السبعين وهبّت رياح من القداسة عليه، هو الذي تربّى في كنف الكاثوليكية قبل ان يختار البروتستانتية. أتمم مشروعه بإمكانات ضخمة خوّلته مرافقة عدد من زيارات البابا في أماكن عدة من العالم، من فافيلات ريو دي جانيرو إلى المسجد الأقصى مروراً بمستشفيات الأطفال المرضى في افريقيا. الفيلم ممتاز في اطروحته ومعالجته والرؤية التي يقدّمها عن الإيمان والكنيسة والإنسان والله، ذلك انّ خلفه يقف رجلان يمكن التعويل عليهما ليخرجا بشيء تنويري. صحيح انّ فندرز بذل الكثير من الجهد ليخرج بخطاب جريء له نكهة سينمائية، الا انّ نجم الفيلم الأول هو البابا نفسه الذي يسحب البساط في أكثر من محل من تحت أقدام المخرج. انه البطل الأوحد لهذا الفيلم. ورغم ان الفاتيكان هي التي اقترحت على فندرز إنجاز الفيلم، فلم يفلت من سيطرة المعلم الألماني الذي يقول انه أُعجب بالحبر الأعظم منذ طلته الأولى على شرفة كاتدرائية القديس بطرس.

منذ البداية، يتبنّى الفيلم خيار القيام بتقارب بين تجربة البابا من جهة وتجربة القديس فرنسيس الأسيزي، رسول الفقر والتقشف و"الناشط البيئي"، الذي يعيد الفيلم احياءه في مشاهد بالأسود والأبيض كأنها خارجة من فيلم صامت. يجب التذكير ان فرنسيس هو أول بابا يختار هذا الاسم، وليس بالمصادفة. فالرجلان يؤمنان بعقيدة واحدة تنبذ كلّ أنواع الترف وتدعو للعودة إلى الطبيعة.

بيد ان أهم ما في الفيلم هو أقوال البابا ووضوح أفكاره ومواقفه سواء المتعلقة بالمثليين (مَن أنا لأحاكمهم؟") أو البيدوفيليا عند الرهبان أو قضية اللاجئين، وكلها أفكار يمكن وصفها بالثورية في مؤسسة دينية عمرها مئات السنوات، مهترئة وتحتاج إلى تحديث جذري. فالكنيسة التي ترى في المال أملاً، يشبّهها البابا بمنظّمة غير حكومية. فهو يدعو إلى كنيسة فقيرة للفقراء، كون "الفقر هو من صلب الأناجيل". مراراً، يغمز البابا من قناة الإنسان الغربي الغارق في المادية والأنانية والزمن السريع. انه هذا العالم الذي أصابه الصم حيث نتكلم كثيراً ونستمع قليلاً، ما يزعج البابا. يلحّ على ضرورة ان يهتم الأهل بأولادهم ويسأل: "متى آخر مرة لعبتم مع أولادكم؟"، مستغرباً ان يتحوّل الإنسان إلى آلة.

لا يترك الفيلم أي مجال للشك حول ماركسية البابا، رغم نفيه السابق لهذه "التهمة". فهو لا ينتقد الكنيسة فحسب (ذاكراً أحد أقوال المسيح: "لا تعبدوا ربين...")، بل يتعامل في معظم خطبه مع أمور عملية هي شؤون يومية، مثل ضرورة تأمين فرص العمل، كإحدى أهم القيم التي تحفظ الكرامة البشرية. لا يخفي البابا معاداته الرأسمالية وبيع الأسلحة: "لنقل لا لمنظومة مالية تستعبد الإنسان بدل ان تخدمه". يدعونا إلى عدم ◄◄

فيم فندرز



الخوف من كلمة ثورة، وهو ينظر في الكاميرا، أي في عيني المُشاهد، ولا يخشى الاعتراف بأنه لا يملك جواباً يشرح موت الأطفال، ثم يذكر قولاً لدوستويفسكي.

لكلّ الأسباب المذكورة، يرى فندرز انّ البابا هو أفضل ما حدث للكنيسة منذ قرون، لإدخال هذه المؤسسة في القرن الحادي والعشرين. لا ينشغل الفيلم كثيراً بالمسيحية كدين وتعاليم، فقناعات البابا تكفي وتفي في هذا المجال. ويدرك الأخير جيداً ان العلم يخدم البشرية أكثر من أي عقيدة، والخلق على النحو الذي جاء في النصوص المقدّسة هو شكل ميثولوجي، والكوكب ارث لا يجب الافراط به.

هناك شيء في المشروع يتماهى مع فحوى الفيلم نفسه: ألماني ينجز فيلماً عن البابا الفاتيكاني الذي من أصل أرجنتيني بتعليق صوتي فرنسي وأموال سويسرية وتوزيع أميركي. وبالطبع، بعض الصحافة الغربية التي تنتهج السينيكية المجانية كخط تحريري، سترمي الحجارة في بئر الرجلين، بلا أي اعتبار لأهمية ما يُقال في زمن سقوط كلّ المرجعيات الأخلاقية و"عولمة اللامبالاة" ولدور البابا في بثّ الروح في جسد ميت.

# مهرجان وهران للفيلم العربي..
# أفلام متميزة وجوائز مستحقة

■ عبد الكريم واكريم - وهران

انطلقت فعاليات الدورة الحادية عشرة لمهرجان وهران للفيلم العربي بحفل الافتتاح الذي أقيم بقاعة سينما المغرب بوهران الباهية كما يطلق عليها أهلها.

وقد شهد الحفل عدة تكريمات كان أولها وأبرزها للفنان المصري محمد هنيدي وللفنانة المرحومة شادية. وأعرب النجم المصري في كلمة بالمناسبة عن سعادته بهذا التكريم شاكرا القائمين على تنظيم المهرجان وسكان وهران على حفاوة الاستقبال.

ومن بين أهم التكريمات الأخرى التي شهدها حفل الافتتاح ذلك الذي خصِّص للمخرج الجزائري المتوفى فاروق بلوفة الذي كانت لديه تجربة جد متميزة مع المخرج يوسف شاهين في الفيلم ذو الإنتاج المشترك الجزائري المصري «عودة الإبن» الضال سنة 1976 لينجز فيلما واحدا فقط هو «نهلة» الذي تم عرض مشاهد لبعض لحظات تصويره بمناسبة هذا التكريم، للإشارة فقد عاش بلوفة حياة المنفى منذ سبعينيات القرن الماضي بفرنسا حتى وفاته مؤخرا.

ومن اللحظات المؤثرة خلال هذا الحفل تلك التي خُصِّصت لتحية الفنانين السوريين الحاضرين والذين ألقت الفنانة السورية كندة حنا كلمة باسمهم.

ومن الفنانين الآخرين الذين تم تكريمهم خلال هذه الدورة المخرج خالد يوسف الحاضر بفيلمه الجديد «كارما» خارج المسابقة الرسمية، إضافة للباحث والناقد السينمائي العراقي كاظم السلوم والباحث والناقد المصري مجدي الطيب.

إضافة لهذه التكريمات شهد الحفل تقديم لجن تحكيم مسابقات المهرجان، بدءا من لجنة تحكيم الأفلام الروائية الطويلة التي ترأسها المخرج الجزائري مرزاق علواش وتكونت من كل من الممثلة المغربية أمل عيوش والمنتج وكاتب السيناريو المصري محمد العدل والمخرج والمنتج الكازاخيستاني يارمك شينارباييف. هذه اللجنة التي شاهدت عشرة أفلام روائية طويلة وحكمت بينها، وهي: «واجب» لآن ماري جاسر من فلسطين، «نور» لخليل زعرور من لبنان، «الرحلة» لمحمد الدراجي من العراق، «عاشق عموري» لعامر سالمين المري من الإمارات العربية المتحدة، «تونس بالليل» لإلياس بكار من تونس، «فوطو كوبي» لتامر عشري من مصر، «رجل وثلاثة أيام» من سوريا، «كيليكس دوار البوم» لعز العرب العلوي من المغرب، «إلى آخر الزمان» لياسمين الشويخ من الجزائر و«لم نكن أبطالا» لنصر الدين قنيفي من الجزائر.

في الندوة الصحفية للجنة تحكيم الفيلم الروائي الطويل للدورة 11 لمهرجان وهران للفيلم العربي، صرح مرزاق علواش أنه سيكون حريصا على أن تمر النقاشات حول الأفلام بشكل ديموقراطي، كونه كما قال شخصا ديموقراطيا، وأضاف أن ماهو ذاتي حاضر طبعا ولا يمكن استبعاده أثناء تفضيل لكل عضو في اللجنة لفيلم ما.. وأشاد رئيس اللجنة بالتجارب السينمائية لكل من لبنان والأردن والمغرب، هذه الأخيرة التي اعتبرها متطورة باستمرار والتي راكمت إنتاجا مكنها من تنظيم مهرجان سنوي لسينماها عكس دول عربية أخرى.

## نتائج موضوعية ومتوقعة

وقد جاءت نتائج المسابقة الرسمية للأفلام الروائية الطويلة لهذه الدورة من مهرجان وهران للفيلم العربي كالتالي:

الجائزة الكبرى (الوهر الذهبي) لفيلم «إلى آخر الزمان» للمخرجة الجزائرية ياسمين الشويخ.

جائزة أحسن إخراج للمخرج المغربي عز العرب العلوي عن فيلمه «كيليكس دوار البوم».

جائزة لجنة التحكيم الخاصة لفيلم «واجب» للمخرجة الفلسطينية آن ماري جاسر. ونال هذا الفليلم أيضا جائزة التشخيص الرجالي التي اقتسمها كل من الممثل محمد البكري وابنه في الفيلم وفي الواقع صلاح البكري.

جائزة السيناريو لكاتب السيناريو المصري هيثم دبور عن فيلم «فوطو كوبي» للمخرج المصري تامر عشري.

جائزة أحسن تمثيل نسائي للممثلة التونسية أميرة الشبلي عن دورها في فيلم «تونس بالليل».

وقد ارتأت لجنة التحكيم أن تمنح تنويهات خاصة لكل من فيلم «الرحلة» للمخرج العراقي محمد الدراجي، وللممثلة المصرية شيرين رضا عن دورها في فيلم «فوطو كوبي».

قراءة في الأفلام الفائزة:

«كيليكيس دوار البوم» وجهة نظر مختلفة عن سنوات الرصاص

قد يكون فيلم «كيليكس، دوار البوم» لعز العرب العلوي لمحارزي الفائز بجائزة الإخراج في الدورة 11 لمهرجان وهران السينمائي أفضل فيلم مغربي تناول تيمة سنوات الرصاص في المغرب من ناحية زاوية النظر المختلفة التي اختارها مخرجه. إذ يحسب للفيلم عموما كونه جاء بوجهة نظر مغايرة لتلك التي شاهدناها في أغلب الأفلام التي تناولت هذه التيمة، وهي وجهة نظر حراس المعتقلات السرية التي كانت تمتلأ بالسجناء السياسيين في فترة السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي. وجهة النظر هاته التي استطاع من خلالها المخرج أن يقدم نقدا بصيغة فنية مقبولة لهاته السنوات وما اعتراها من انتهاكات جسيمة لحقوق الإنسان وبدون أن يسقط في المباشرة كما أغلب أفلام «موجة الإعتقال السياسي» التي تزامنت مع بداية «العهد الجديد» ومحاولة طي صفحة الماضي بإنشاء «هيئة الإنصاف والمصالحة».

وإذا كان ثلثا الفيلم مرًّا بشكل سلس ومقنع دراميا وكان فيه تطور الشخوص منطقيا فإن الجزء الأخير من الفيلم بداية من سرقة الحارس العجوز أب الفتاة الشابة للسِّجِل الذي يضم أسماء المعتقلين السياسيين وما تلا ذلك من أحداث وهروب الشاب والشابة ومتابعتهما من طرف حرس القلعة اقترب ممَّا نشاهده في أفلام المغامرات والميلودراما.

لست مع النقد الإيديولوجي للفيلم، خصوصا ما قد يكون ضد الجانب الإنساني لحراس المعتقل، بل أرى أن هذا الجانب من أهم نقط قوة الفيلم، إذ أن الشخوص القوية إبداعيا لا في الأدب ولا في السينما هي تلك الشخوص المعقدة نفسيا والتي تختلط دوافعها بين الإيجابي والسلبي، ويكون صراعها الداخلي بين الخير والشر كبيرا ليظهر في كل مرة جانب من الجانبين حسب الظروف التي تتعرض لها، فأهم الشخوص هي تلك الرمادية.

التمثيل في الفيلم كان جيدا، إذ لم نعد محتاجين أن نعيد ما قلناه عن أمين الناجي الذي يتقمص أدوارا مختلفة بنفس الحرفية، أما محمد الرزين العائد ليملأ خانة كانت قد خلت لفترة بعد وفاة محمد مجد، كونه ربما الوحيد الذي يمكن أن يؤدي أدوارا لشخصيات في مثل هذا السن بحرفية كبيرة في السينما المغربية، وقد أدَّى دور الفقيه اللَّا مُبالي الذي ستنقلب لامبالاته رأسا على عقب بعد رُؤيَته لجثة ابنه المعتقل السياسي المتعفنة، بنضج الممثلين الكبار، ثم حسن باديدا الذي تم اكتشافه متأخرا وأظهر أنه ممثل جيد ولايمكن أن يخلف الميعاد مع المشاهد في دور الحارس الغير المقتنع بما يفعله منذ البداية والذي سينقلب على رؤسائه في نهاية الفيلم. وتظل مفاجأة الفيلم السَّارة هي محمد بوصبع الذي أدَّى دور الكولونيل السَّادِي بشكل جد متميز موحيا في آن إلى شخصية الحسن الثاني خصوصا في خطابه بداية الفيلم الذي ألقاه على الحراس.

على العموم يظل فيلم «كيليكس، دوار البوم» رغم بعض الهفوات التقنية القليلة جدا خصوصا في استعمال المؤثرات الخاصة، من بين أهم الأفلام المغربية التي شاهدناها في الدورة الأخيرة (19) للمهرجان الوطني للفيلم بطنجة.

وفي الأخير يجب التنويه بأن لمسة ورؤية عز العرب العلوي لمحارزي التي لمسناها في أفلامه القصيرة وفي فيلمه الروائي الطويل الأول «أندرومان» حاضرة في فيلمه هذا أيضا، وبذلك يكون قد حافظ على بصمته في أغلب أعماله وهذا ما يحسب له.

## فيلم «واجب».. نظرة بانورامية على المجتمع الفلسطيني

يمكن اعتبار "واجب" للمخرجة الفلسطينية آن ماري جاسر، الفائز بجائزة لجنة التحكيم الخاصة وبجائزة التشخيص مناصفة بين محمد بكري وابنه صالح بكري، فيلما يحتوي على عناصر الفيلم الجيد، بداية من كونه مكتوبا بعناية وتَمَكُّن انطلاقا من رسم الشخوص إلى الحوارات التي كانت مُعبِّرة عن تكوين ونفسية الشخصيات خصوصا الشخصيتين الرئيسيتين (الأب والإبن).

تدور أحداث فيلم «واجب» في يوم واحد بحيث ينطلق الإبن شادي القادم من روما بإيطاليا حيث يقيم، صحبة أبيه الذي لم يترك أبدا الأراضي الفلسطينية المحتلة، ليوزعا بطائق دعوة لحضور زواج أخت شادي، وتجعل المخرجة من هذا اللقاء ذريعة لتقديم وجهتي نظر مختلفتين ومصطدمتين لشخصين وربما لجيلين من الفلسطينيين. انطلاقا من هذه الجولة وداخل◄◄◄

السيارة ومن خلال جدال الأب والإبن نعرف أن الأم قررت ومنذ سنوات طويلة الهجرة إلى أمريكا حيث ارتبطت بشخص آخر وتزوجته، ويظل أمر حضورها من عدمه معلقا حتى آخر الفيلم كونها لاتستطيع ترك زوجها الذي يحتضر وحيدا والقدوم لحضور زفاف ابنتها، ويمكن الجزم أن شخصية الأم كانت حاضرة بقوة في الفيلم رغم غيابها ورغم أننا لن نشاهدها ولو مرة واحدة، بحيث ينتهي الفيلم بتصالح مؤقت بين الأب وابنه هذا الأخير الذي أعلن أن الأم قادمة بعد أن توفي زوجها.

إضافة لهاتين الشخصيتين الأساسيتين هنالك بالفيلم شخوص ثانوية لكن جد مهمة، كونها كانت إما تساهم في إبراز بعض جوانب حياة الشخصيتين الرئيسيتين أو تكشف لنا كمشاهدين زوايا نظر مختلفة لما يقع.

الممثل محمد بكري في دور الأب يؤكد مرة أخرى أنه ممثل جيد ولم يعد في حاجة لتقريض وباقي الممثلين أدوا أدوارهم بشكل مقبول.

على العموم يمكن اعتبار فيلم «واجب» أحد أهم الأفلام العربية التي أنتجت وصُوِّرت خلال السنوات القليلة الماضية بدون أي تحفظ.

## «فوتوكوبي»: عن حالات منقرضة

استطاع المخرج المصري تامر عشري في فيلمه الأول «فوتوكوبي» أن يرصد حالة لشخصيات في طور الانقراض، وكان موفقا في تشبيهها بشكل ساخر وموارب بالديناصورات، التي أصبح محمود الشخصية الرئيسية يحلم بها ويتقفى سبب انقراضها بهوس مبالغ فيه وكأنه يشعر ولو بشكل لا واعي أنه يشبهها.

وقد كان أداء كل من محمود حميدة وشيرين رضا للشخصيتين الرئيسيتين جد موفق، خصوصا هذه الأخيرة التي ظهر جليا أنها وصلت لمرحلة النضج في مسارها التشخيصي، الأمر الذي جعل لجنة التحكيم تنوه بأدائها في هذا الفيلم.

ومن بين أهم العناصر التي ساهمت بقوة في كون فيلم «فوطو كوبي» جاء متكاملا في عناصره السردية وبدون خواءات درامية وبشخصيات غير كرتونية ومن لحم ودم، جانب الكتابة الذي مكن السيناريست هيثم دبور من انتزاع جائزة السيناريو باستحقاق وعن جدارة.

## «كارما».. خارج المسابقة

عرض فيلم «كارما» للمخرج المصري خالد يوسف بالمهرجان كفيلم افتتاح خارج المسابقة الرسمية، ويبدو أن خالد يوسف تاه في فيلمه هذا الذي تبلغ مدته ساعتان من الزمن في محاولته سرد قصة أراد من خلالها التَّموقُع لصالح الفقراء والمطحونين ضد أصحاب رؤووس الأموال والماسكين بخيوط اللعبة السياسية.

ومما يُحسب ضد الفيلم هو ذلك الإطناب في شرح ما لايُشرح أكثر من مرة رغم أن الفكرة ارئيسية كان من الممكن أن تعطي فيلما مقبولا فنيا وسينمائيا، والتي ترتكز على كون شخصين (يؤدي دوريهما الممثل الموهوب عمرو سعد) ينتمي الواحد منهما لبيئة جد فقيرة والثاني للطبقة المخملية كواحد من أهم رجال الأعمال في البلد يحلمان ببعضهما وبحيوات كل منهما كلما ناما. ويلجأ خالد يوسف لشخصين مع كل طرف ليشرحا للشخصيتين ومعهما للجمهور المتابع للفيلم أن مايقع لهما هو حالة نفسية ناتجة عن رواسب وعقد ترسَّبت في لاوعي كل منهما.

وإذا كان بالإمكان تقبل الشخصية المرافقة لرجل الأعمال رغم كونها مزيجا من شيخ صوفي وطبيب نفساني إلا أن شخصية «الراقي» الذي يُخرج الجن من جسد «وطني» الفقير ويتحول في الأخير بقدرة قادر لشخص متعلم وعارف بدوره بعلم النفس بدت مقحمة وغير منطقية بالمرة، وكأننا بالمخرج يلوي عنق الحكي ويلعب بالشخصيات بشكل سيء دراميا ليوصل أفكاره، ومن نافل القول أن الموضوع والشكل إن لم يشكلا لحمة واحدة لايمكن الفصل بينهما فإن العمل الفني يكون دون المستوى المطلوب.

الأحداث بالفيلم بدت مُمَطَّطة وبها لحظات حشو وثرثرة زائدين ولولا الأداء المتميز لعمرو سعد في أدائه لشخصيتين مغايرتين لبعضهما تماما وخالد الصاوي الذي يُثبت كل مرة أنه ممثل جيد ومتمكن ولباقي الممثلين أيضا حتى الذي أدوا أدوارا ثانوية، لما كان ممكنا إنقاذ ماء الوجه، على الأقل في قاعات السينما التي وزع فيها الفيلم تجاريا ابتداء من عيد الفطر الماضي في مصر وبعد ذلك في بعض من الدول العربية.

# البندقية 75 - لازلو نمش «يشرق» من خلف الظلمات

■ هوفيك حبشيان - البندقية

يلقي بنا «شروق» للمخرج المجري لازلو نمش في دوّامة. فعلياً لا مجازاً. تنطلق الدوّامة مع افتتاحية الفيلم ولن تهدأ حتى الختام، أي حتى اللحظة التي يدرك فيها الجميع ان لا وجود لأمل بالنجاة من هذه الدوّامة، فتزداد تهديداً وخنقاً. يقارب نمش السينما كفنّ يدوس آخر قطرة إحساس عالقة في أعماق الكائن ولا يدرك وجودها.

من الطبيعي ان تبتلع الدوّامة في تدفقها كلّ شيء، وهي فعلاً ستبتلع كلّ شيء. كلّ شيء وليس أقل من ذلك. الأخلاق والقيم والمبادئ. لكن، تبقى التجربة وروعتها وعظمتها، وهذا الحزن الخانق الذي يجعلنا نشعر بأن ما عشناه لن يتكرر.

بعد تحفته «ابن شاوول» (جائزة لجنة التحكيم الكبرى في كانّ و»أوسكار» أفضل فيلم أجنبي)، لم يحقق نمش، ابن الثلاثة والأربعين، أقل من رائعة سينمائية من شأنها ان تثير سجالاً جمالياً في الأشهر المقبلة على أرفع المستويات.

«شروق» عمل تيتاني باهر، مستفز، صارخ بجماله، يأتينا من الحديقة الخلفية للسينما لا من واجهتها، ومن المكان الأكثر غموضاً في ماضيها الذي لا يزال يشغل بال الكبار، ونمش واحد منهم. يحملنا إلى المجهول الذي يغذّي ◄◄

المخيلة. هذا المجهول الذي يقع في مخالبه كلّ من أراد يوماً الغوص في الطبيعة الآدمية المعقدة. لا شرح، لا تبرير: فقط المُشاهد والفيلم. نوع العلاقة الذي لا يحلم به السينيفيلي الا مرات نادرة في حياته.

نمش واعٍ لغته، اسلوبه، والنحو الذي يؤفلم به

النزول إلى الجحيم. يعي كذلك عشقه للوجوه الضخمة على الشاشة واللقطات الطويلة، للكائن الذي يتخبط، للحظة السينمائية التي تعانق كلّ اللحظات، للبحث الذي لا ينتهي لأنه بحثٌ عن ذات. سيُقال انه يكرر نفسه، ويدور حول هواجسه، فيعيد التجربة الناجحة لـ«ابن شاوول» من دون مخاطرة. صحيح. هو يكرر نفسه بقدر ما كرر كوروساوا وبرغمان وتاركوفسكي أنفسهم. هو يدور حول هواجسه بقدر ما عاود معلّموالتشكيل استخدام ألوانهم وموتيفاتهم المفضّلة.

«شروق» أشبه بالماتريوشكا. دائماً هناك أشياء داخل الشيء. الشروق هنا يكاد ان يكون غروباً. فالفيلم عودة إلى نحو قرن إلى الخلف (بودابست عام 1913)، امعاناً في أجواء آخر أيام الأمبرطورية النمسوية المجرية. عالم جديد لم يلد بعد، والقديم يموت ببطء، و«هذا يولد مسخاً»، بحسب تعبير منسوب إلى أنطونيو غرامشي.

وسط هذا كله، نتعرف إلى إيريس (جولي جاكاب) التي تصل إلى بودابست، طامحةً إلى العمل في مجال عرض القبّعات في متجر يرتاده كبار القوم. تفصيل صغير: المتجر أسسه والداها اللذان قضيا في حريق نشب في المتجر عندما كانت إيريس طفلة. فاشتراه رجل أعمال أنيق يدعى أوسكار بريل (فلاد إيفانوف). بعد الحريق، وُضعت إيريس في دار للأيتام في فيينا، وها انها تعود للبحث عن شقيقها الذي يُتداول في شأنه الكثير من الأحاديث والروايات والأساطير المتضاربة. الأرجح انه وقع في شبكات الجريمة المنظمة. إيريس تجد نفسها على عتبة هذا العالم الداكن، الزائف، الخطر، القبيح، وعليها ان تتصرف وتعتمد على نفسها للخروج إلى مكان أكثر أماناً، فلا أحد محلّ ثقة. مرة أخرى بعد «ابن شاوول»، الشخصية الرئيسية تجد نفسها ازاء عملية بحث. سابقاً الابن، الآن الشقيق، وهو في الحالتين بحث مزمن عن الذات، وككل بحث عن الذات، وسط هذا العالم الغريب، هو بلا طائل.

يترك نمش نصّه مزنّراً بفجوات ومساحات بيضاء لا يمكن ترميمها بسهولة، ويدعنا في حيرة مع مجموعة تساؤلات لن نجد أي رد عليها. ما نراه يخبئ فظائع كثيرة وأسى كبيراً. لكن ما لا نراه لا ينفي وجوده. الفيلم لمّاح في هذا الصدد. شيء أكيد هو ان تلك السنوات مقدمة لما سيأتي في أواخر الثلاثينات: عنف واضطهاد واقتتال. أوروبا لا تفعل الا إخفاءجزء من وجهها. وما القبّعات في المتجر الا وسيلة لحجب هذا الوجه.

قد نتوقع كلّ أنواع الغرائبيات والشخصيات المزخرفة في الفيلم، ولكن يصعب جداً ان نتوقع النحو الذي تتعقب به الكاميرا إيريس، مصوّراً اياها حيناً من الأمام، وحيناً من الخلف. هذه الشاهدة على كابوس تعيشه في وضح النهار وهي بكامل وعيها. مرة أخرى، الصورة (٣٥ ملم) بألوانها الباهتة وهويتها السينمائية الخالصة، تمدّ الفيلم بعدم الاطمئنان، كأننا في جلسة مغناطيسية، وهذا الشعور ندين به إلى مدير التصوير ماتياس ايرديلي، الذي كان أيضاً خلف «ابن شاوول».

جولي جاكاب تحمل في سرّها شيئاً من ناستازيا كينسكي وقت صوّرت «تس» مع بولانسكي. وجهها كلاسيكي، تمثّل بأقل من امكاناتها، حضورها لا يختلف عن غيزا روريغ في «ابن شاوول»، بمعنى انها لا تتفاعل مع ما تراه، وهذا اسلوب نمش في ادارة ممثليه على ما يبدو.

بعد انطلاقة قوية جداً، لا يخيّب نمش الظن. يشرق علينا من ظلمات التاريخ.

# البندقية 75 – «ال ببه» لأمير كوستوريتسا: عاشق التانغو الذي أراد تغيير العالم

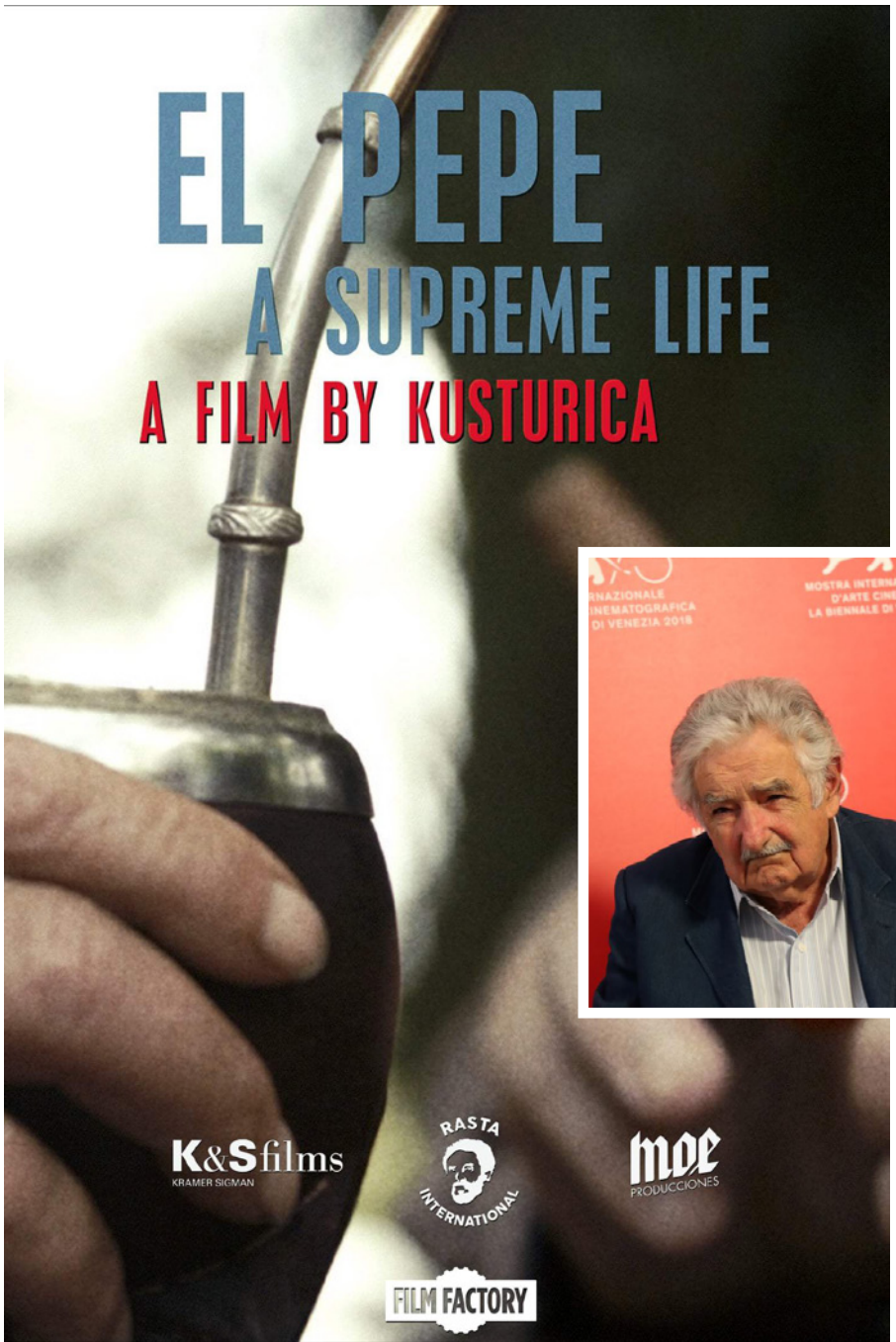
■ هوفيك حباشيان - البندقية

المخرج الصربي أمير كوستوريتسا يعود إلى الوثائقي مع «ال ببه، حياة سامية»، المشارك في مهرجان البندقية السينمائي لهذا العام (29 غشت - 8 شتنبر). لسنوات، رافق صاحب «زمن الغجر» رئيس الأوروغواي السابق خوسيه موخيكا (2010 - 2015)، البالغ من العمر 83 عاماً، مؤيداً مواقف هذا المناضل الكبير الذي عرف السجن يوم انضم إلى حركة التحرير الوطنية خلال الانقلاب العسكري في العام 1973، قبل ان يشغل أرفع منصب، ولكنه حافظ على قيمه واسلوب عيش متواضع أصبح نموذجاً يحتذى به في العالم أجمع.

يركّز كوستوريتسا على الساعات الأخيرة لموخيكا رئيساً. الفيلم ليس بورتريهاً تقليدياً له، ليس لأن المخرج يغرقه في العالم الغرائبي الذي اشتهر به فحسب، بل لأنه يذهب أبعد من العناوين الصحافية العريضة التي عرفّته باعتباره «أفقر رئيس في العالم». كوستوريتسا ناقم على نظام عالمي كامل، يعترف بأنه مسيّس جداً في طرحه، ويصفّي حسابه مع هذا النظام «المجرم» من خلال موخيكا.

76 دقيقة نمضيها مع هذا اليساري الحكيم الذي يزرع الزهور في حديقته ويتجول في شوارع مونتيفيديو ويلتقي الناس الذين يتوددون إليه بلا أي بروتوكول، فيعرّج على مركز تجاري كان يُستخدم كمعتقل للمعارضين. بعيداً من السياسة والأفكار التي تحاول تحسين حياة البشر، «ال ببه» هو أيضاً فيلم رقيق عن زمن النضال في السبعينات والخيارات الشخصية التي يتخذها الإنسان في حياته، وأخيراً عن الحبّ الذي له مكان كبير في حياة هذا المحب للتانغو («لا يمكن ان تحب التانغو الا بعد ان تعيش معنى الخسارة»)، مع حضور زوجته لوسيا ورفيقة نضاله لسنوات طويلة إلى جنبه، ومعاً يمثلان فكرة معينة للطوباوية السياسية.

فضلاً عن الإخراج، «يضطلع» كوستوريتسا هنا بدور الشخص الذي ينصت وفي فمه سيكار. موخيكا سهل التعامل معه، يعرض أفكاره بسلاسة وبيقين تكوّن لديه بعد سنوات من النشاط بهدف التغيير. لا سياسة في الفيلم بالمعنى المتداول للكلمة. موخيكا رجل بسيط صارت سيارته الفولكسفاغن رمزاً لـ«ثورته» التي ترفض التبذير والمظاهر الخادعة. الفيلم لا يبخل أيضاً بمقابلات مع رفاق النضال ولا سيما اثنان، أحدهما شغل منصب وزير الدفاع والثاني شاعر. الفيلم يعوم بالشعر، أو بالأحرى بالشاعرية. أكان المنزل الذي يعيش فيه موخيكا أو الخطاب الذي يتلوه أو حتى الهيئة التي يطل بها، فهذه كلها أشياء من خارج الفكرة المرتبطة بالسلطة في أذهان الناس. وهذا ما يصنع جمال فيلم يبحر عكس التيار، الا انه يتركنا مع رغبة في معرفة المزيد عن تجربة النضال التي يفشل في كشفها والتعبير عن كلّ مفاصلها. لعل واحداً من أجمل المشاهد هو عندما يقول موخيكا ان الألم هو الذي صنعه، وتعلّم منه أكثر من أي انتصار أو مكسب سهل. نظرتنا اليه بعد هذه الجملة لا تعود هي نفسها قبلها. كوستوريتسا يعرف أين يحشرها، بالرغم من انه لا يجد طريقه دائماً بين صور الأرشيف ولقطات من فيلم «حالة حصار» لكوستا غافراس ولقاءاته الودودة مع موخيكا.



# البندقية 75 - «المفضَّلة»
# ليورغوس لانثيموس: الإخراج أهم من الحكاية!

■ هوفيك حبشيان - البندقية

للدراما التاريخية ذات الملابس والاكسسوارات حضورٌ قوي هذا العام في مهرجان البندقية السينمائي، وليس أقلها أهميةً جديد المخرج اليوناني يورغوس لانثيموس. هذا الذي يلمع نجمه وترتفع أسهمه في بورصة السينما منذ فيلمه «سرطان البحر»، قبل ثلاثة أعوام. بعد مرور أكثر من سنة بقليل على عرض فيلمه الأخير، «قتل الغزال المقدس»، قدّم المخرج اليوناني في منتصف هذا الاسبوع، «المفضَّلة» الذي باشر تصويره في انكلترا حتى قبل ان يتم عرض فيلمه السابق، وأنهاه مع عودته من كانّ. التمثيل تتولاه ثلة من النساء، في مقدمهن راشل ڤايس وايما ستون وأوليفيا كولمان. هذه الأخيرة تضطلع بدور الملكة آن، التي حكمت انكلترا بين 1702 و1707، اما فايس وستون فبنتا عمّ في بلاطها. القرابة هذه لن تمنعهما من التخاصم للفوز بقلب الملكة.

«المفضَّلة» فيلم عن السلطة، سلطة النساء، وقد يجد مكاناً له في لائحة الجوائز، وخصوصاً ان الدورة الحالية لا تشارك فيها الا سيدة واحدة كمخرجة هي الأوسترالية جنيفر كنت، وقد يمثّل هذا الفيلم أحد الخيارات التي من المرجح ان تلجأ اليها لجنة التحكيم برئاسة غييرمو دل تورو رداً على «الميزوجينية» المزعومة التي اتُهمت بها الموسترا.

على الورق، تبدو الحكاية باهتة مطعّمة بتلك اللحظات الطويلة التي تجري داخل غرف الذهب المغلقة. هناك شيء من هذا في الفيلم بطبيعة الحال، ولكن لانثيموس، وهو استيتيكي بالفطرة وشكلاني متمرس واسلوبي فذ وفنان لئيم لا يختصر السبل، وضع بعضاً من شرّه وإنْ بقدر أقل هذه المرة. بريطانيا القرن الثامن عشر تصبح أمام كاميراه ساحة مفتوحة لصراعات بين فتاتين، مع وصول أبيغايل (الرائعة ايماستون) إلى قصر الملكة حيث بنت عمتها تحتل موقعاً متقدماً في قلب جلالتها. يسمّونها المفضَّلة في أدبيات تلك المرحلة. لكن أبيغايل تجيد الامساك بالخيوط، وتعرف كيف تغوي الملكة، بأساليبها التي لا تخلو من الايروسية. تخيلوا كلّ هذه العناصر في فيلم للمخرج الذي قدّم «سرطان البحر» و«قتل الغزال المقدس». هناك شيء بين التجديف والسينيكية، يتفلت من لانثيموس كلما وقف أمام الكاميرا؛ انها طبيعته الثانية التي يلطّخ بها الشاشة. أفلامه تعوم بها، تغرق تحتها. هذا أول فيلم - حقبة للانثيموس وليس أفضل ما حققه إلى اليوم، ربما لأن التوقعات بعد الأخير

كانت كبيرة. «المفضّلة» مقنع ولكن بحدود، ربما لأن طموحه محدود كذلك. فهو يغرقنا في عالم نسائي غير ودود، لا يرحم: انتهازية وشدّ حبال وعار وخيانة وعلاقات سحاقية، هذا جزء ممّا ينتظرنا في نصّ يعرف أين يكبح فانتازمه كي لا يقع في ما لا يبغيه. الا ان الجهود الإخراجية التي يبذلها لا تنسجم كلياً مع الحكاية بل تبقى تحت مستواها. أسلبة لانثيموس جميلة في ذاتها، لكنها لا تخدم رؤيته، بل يبدو عليها التعب من شدة الدوران على الذات. يبقى اللقاء بين الممثلات اللواتي يعطين الفيلم شخصية وأناقة.

# سيناريو الفيلم المغربي: أسبقية الشخصية على القصة

■ محمد بنعزيز

من ضمن النقاشات التي دارت حول الأفلام المغربية الأخيرة أسبقية الشخصية على القصة في السيناريو، حتى أن منظمي مهرجان طنجة المنظم في مارس 2018 برمجوا ماستر كلاص حول رسم الشخصية. والملاحظ أن عدة أفلام جديدة فيها شخصيات كثيرة تظهر في مدد زمنية متساوية كما في «غزية» نبيل عيوش و«بورن آوت» نور الدين لخماري و«الفراشة» لحميد باسكيط و«ولولة الروح» لعبد الإله الجواهري و«دوار البوم» لعز العرب العلوي.

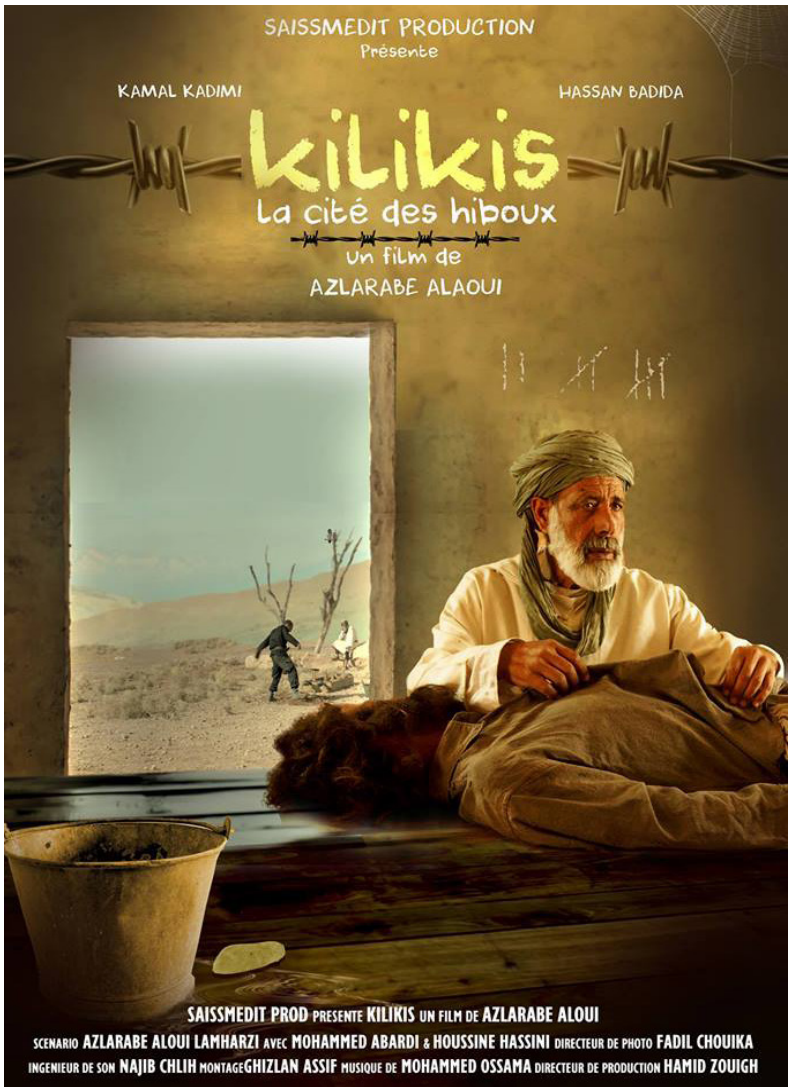
في الأفلام المذكورة خمس شخصيات يقدّم عنها الفيلم معلومات قليلة وتقوم بوظائف وأفعال أقل. شخصيات كثيرة ببورتريهات عمومية. وأحيانا عند توزيع الجوائز يندلع جدل حول من هو صاحب الدور الأول ومن صاحب الدور الثاني.

بالتركيز على شخصية في أزمة سيكولوجية لا سلوكية يضع السيناريست المشكلة في جمجمة البطل. وبذلك يكون قد عقد مشكلة المخرج، وعلى هذا الأخير أن يجد لغة بصرية ليشاهد المتفرج تتابع صور تولد معنا وإحساسا في حال تلصصلت الكاميرا على الجمجمة. غير أن التركيز على بورتريه الشخصية يُغيّب الحدث بحيث لا يظهر البرنامج العاملي للشخصية ولا الإشكالات التي تعمل على حلها وكيف يتم تحلها؟ كما لا يظهر لهذه الشخصية خصم محدد يخلق الحدث. وهذا الحدث - الفعل هو الفيلم.

## السرد حدث لا مزاج

الحدث يغني ويغيّر الشخصية ويجعلها تتطور، تتعرض للاختبارات فتكتشف معدنها وردود أفعالها... السرد أفعال وأحداث. فالشخصية هي ما نحصل عليه في نهاية الفيلم. الحدث ورد الفعل عليه يصنع التوتر، ودون توتر لا دراما. إن التوتر هو محرك للطاقة السردية، وجل الأفلام التي تركز على الشخصية تفتقد تلك الطاقة لذا لا تتطور أحداثها. والنتيجة يقل تشويقها وبالتالي جمهورها فلا تصمد في القاعات او تخجل فلا تخرج لها أصلا.

ينتج عن بالتركيز على الشخصية وضع ثابت (ستاتيكو) دون تطور وديناميةي... يبدأ الفيلم بالشخصية ناجزة منتهية ويبقى مزاجها ومظهرها جامدا حتى نهاية الفيلم. يثبت هذا ان الحبكة أهم من الشخصية، ثم إن الحبكة تسمح بتقديم انتقال الشخصية بين أمزجة مختلفة تبعا ◄◄◄



للوقائع التي تعيشها. في رحلتها ماذا فقدت الشخصية وماذا اكتسبت؟

هكذا تتحول الشخصية، تولد أخرى من الاختبارات التي تبرر التحول. حين تغيب القصة يعمد السيناريست للتغطية على النقص بإكثار المواضيع الثانوية التي تشوش على الموضوع الأساسي. الأخطر من كل هذا هو شخصيات لا تجمعها قصة رغم أن وجود قصة يسهل المونتاج لان هناك تتابع سببي للقطات وهذا يمكن الفيلم من التماسك بل ويخفض تكاليف التصوير. تجذب القصة الجمهور أكثر من النجوم والميزانيات والترويج. ذكر ماركيز أن كتابة سيناريو تقنية قابلة للتعلم، أما كتابة القصة فلا تتعلم. غابريل غارسيا ماركيز ورشة سيناريو كيف تحكى الحكاية؟ ترجمة صالح علماني دار المدى دمشق 2008 ص 123.

القصة مفيدة حتى في الفيلم الوثائقي كما في «منزل الحقول» 2017 لطالا حديد الذي كان فيه السرد أكثر تماسكا وكان مرور الزمن أكثر وضوحا من أفلام تخييلية كثيرة، نرى شظف العيش ونرى تراكم تجاعيد الشقاء على أيدي الأمهات. نرى اقتصاد الجبل في كل الفصول مرور الزمن فعال على المشهد ومؤثر على المتفرج ويقنعه بحافز الشخصية. والحافز لدى الطفلة هو الفرار من الحقل للذهاب إلى الدار البيضاء. الرحيل مهر مناسب للهروب من الجبل. هذا ملائم لشخصية صغيرة السن مستقبلها أمامها.

الحدث يملي عمر ومزاج الشخصية. مثلا في فيلم نبراسكا 2013 لألكسندر باين ينبع التشويق من كون الحدث يقوم به رجل على وشك الخرف. لن يصدق المتفرج شابا يتعرض لنفس التجربة.

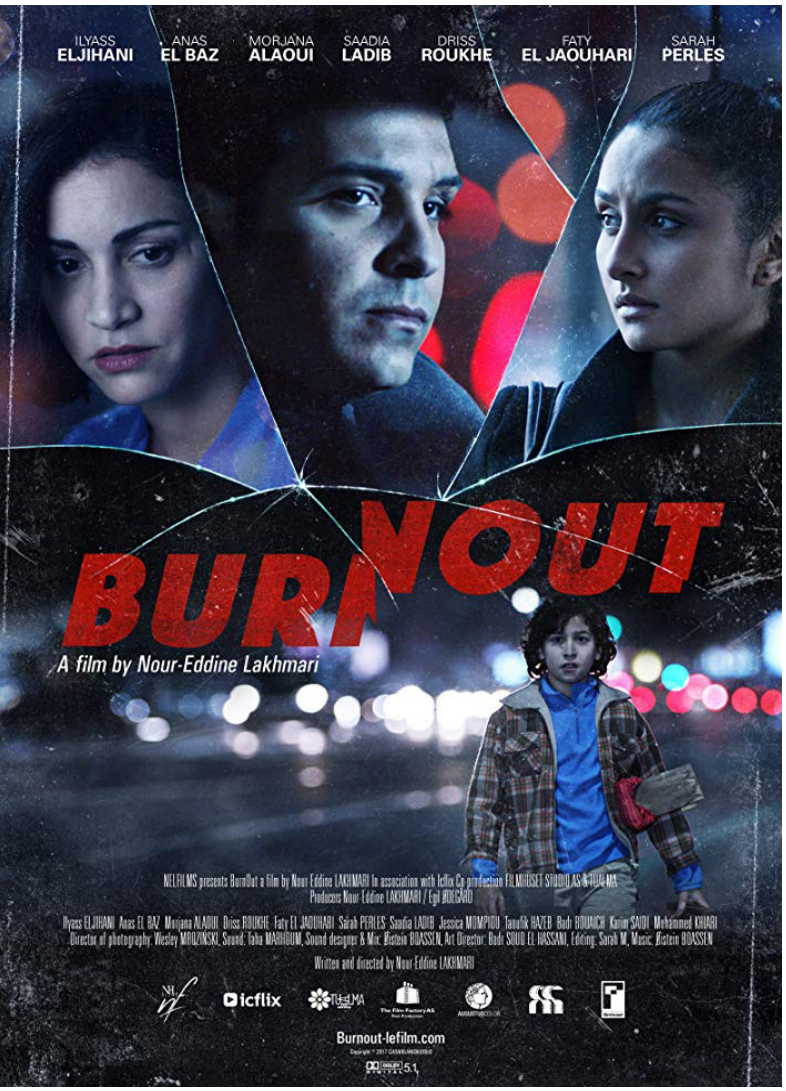
## دروشة البطل

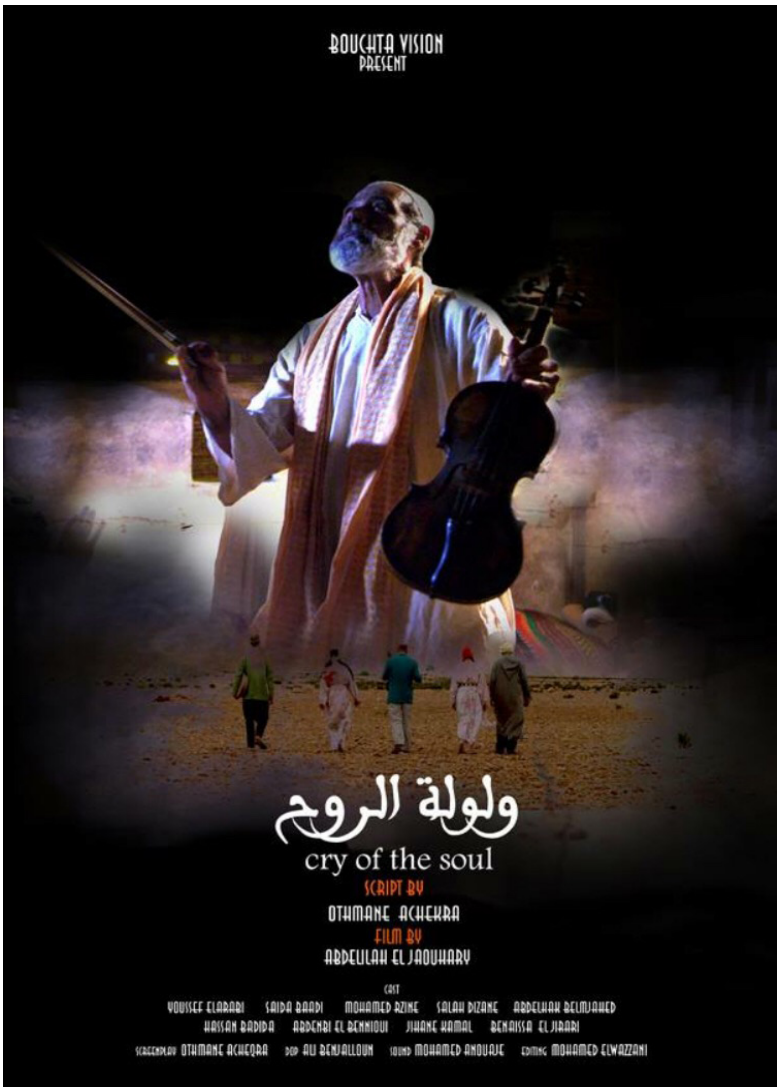
بسبب الخوف من اتباع شخصية واحدة فاعلة حتى الحافة يتم استخدام عدة شخصيات متساوية الأهمية فتغيب البطولة. يحصل بطل الفيلم المغربي الهش على مساحة أقل حتى أن شخصية ثانوية تغطي على بطل فيلم «بورن آوت» للخماري.

مثلا جاد بطل فيل لخماري لا يركل بل مسكين رغم أنه مليادير. بطل وليلي لفوزي بنسعيدي يتعرض للركل والصفع بطريقة غريبة. بطل فيلم «الحنش» للمريني طيب جدا. بطل «عرق الشتا» لحكيم بلعباس مسحوق.

هكذا يتصرف بطل الفيلم المغربي تحت سقف الجماعة. يتبنى ذوقا عموميا ويمسك العصا من الوسط. في الفن الحلول الوسطى كارثة يندر صراع وغدين في الفيلم المغربي. بينما البطل السينمائي لا يوكل أمره إلى الله بل يتمرد على بيئته وينهض ليضرب خصمه.

في السينما تؤدي المصاعب لتصليب البطل ودفعه للمغامرة في الثقافة الدينية تؤدي المصائب للدروشة. لذلك يعاني بطل الفيلم المغربي من فائض الدروشة وقبول المكتوب والطيبوبة، وهو يتصدق ويحتسب مصابه لله، لا يحزن كثيرا ولا يفرح كثيرا ويلعن الشيطان طيلة الوقت. وهو يدبر تعاساته بمسكنة ويفسرها بالحظ والصدفة فقط وليس بالسياق الاجتماعي والسياسي. حين يغيب التفسير السببي تصير القصص غامضة ومملة.



# «كروان» السينما والدراما المصرية

■ عبد الكريم واكريم

تامر كروان مؤلف موسيقي مصري موهوب، بعد أن تخرج من الأكاديمية الملكية للموسيقى بلندن حيث درس الموسيقى، ابتدأ بالاشتغال مع المخرج المتميز يسري نصر الله في فيلمه «المدينة» سنة 1998، ليضع بعد ذلك الموسيقى التصويرية لأفلام أخرى لنفس المخرج («باب الشمس»، «إحكي ياشهرزاد») وينطلق في نفس الآن لتأليف الموسيقى للعديد من الأفلام الجيدة لمخرجين مهمين في مصر والعالم العربي كمحمد خان في «شقة مصر الجديدة»، « بالألوان الطبيعية» لأسامة فوزي، «كباريه» لسامح عبد العزيز وغيرها...

عرفتُ تامر كروان منذ عامين في شرم الشيخ أثناء حضوري للدورة الأولى من مهرجانها السينمائي، ووجدت فيه الفنان المتواضع الحُلو المعشر والعاشق للفن عموما والسينما والموسيقى على الخصوص، الفَنَّينِ اللذين يتحدث فيهما وعنهما بشغف العاشق وبمستوى وعُمق المُلِمِّ في نفس الآن. بعد ذلك بسنة لن أفاجأ وأنا واصل للتو للقاهرة للمشاركة في مهرجانها السينمائي الدولي كعضو لجنة تحكيم «أسبوع النقاد الدولي» وتامر يهاتفني ل«يعزمني» على شرب قهوة رغم أن أجندته مكثفة ومليئة ولا تسمح له بالحضور الدائم والمستمر لفعاليات مهرجان القاهرة كما بدا لي وكما قال هو أيضا نظرا لأن لديه عملا كثيرا ينتظره.

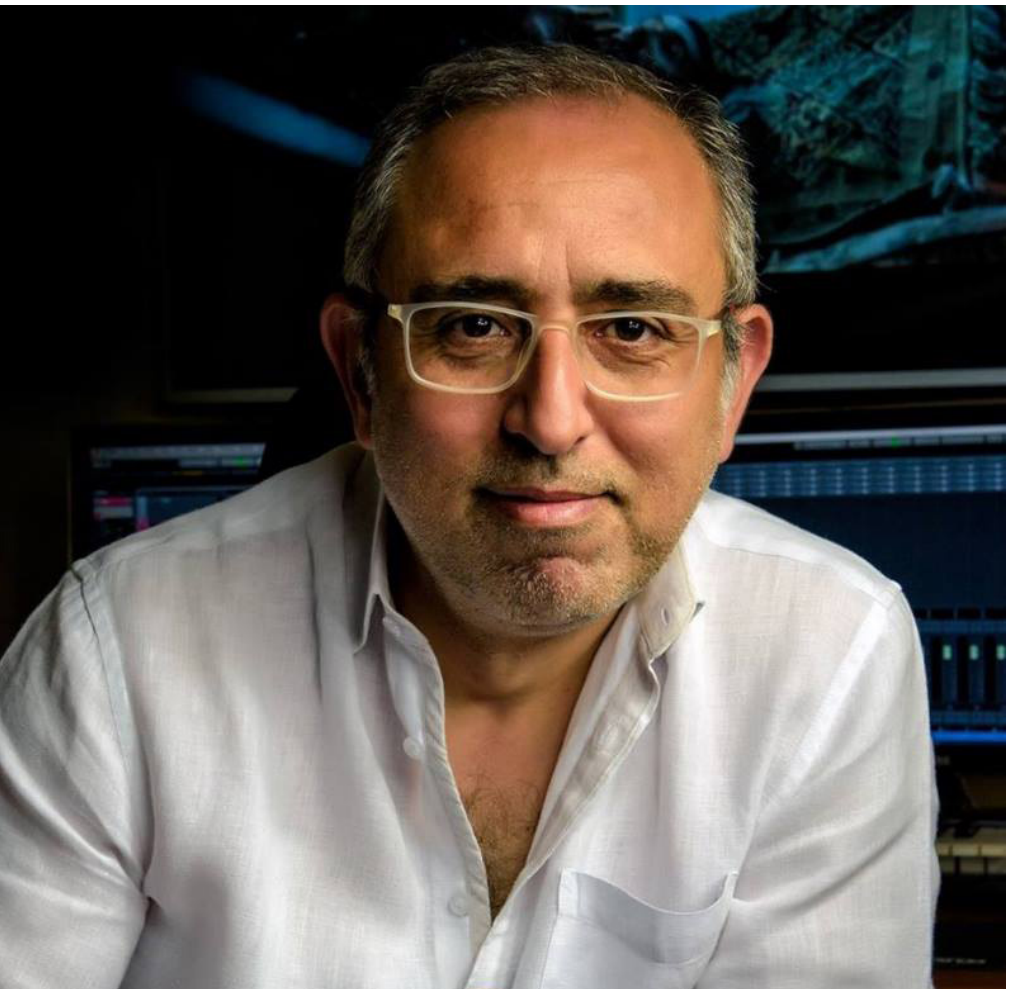
حينما تتحدث مع تامر تجد أن لديه ثقافة موسيقية واسعة وإلماما خاصا بالموسيقى التصويرية للأفلام عالميا، وكيف تطورت لتصبح عاملا أساسيا في العمل السينمائي والدرامي عموما، فهو يحفظ عن ظهر قلب أسماء المؤلفين الموسيقيين وأسماء الأفلام التي وضعوا لها الموسيقى، ويضع لك الأصبع على للمسات الفنية التي تميزهم، خصوصا أولائك اللذين شكلوا انعطافة مهمة في مسار الموسيقى التصويرية عالميا.

بعد ذلك تابعته ليس فقط سينمائيا بل في مسلسلات درامية تلفزيونة ألَّف لها الموسيقى التصويرية، فوجدته سائرا في خط تصاعدي باستمرار، فبعد أن وضع الموسيقى التصويرية لأهم مسلسل تلفزيوني مصري عُرض الموسم الفارط وهو «واحة الغروب» للمخرجة كاملة أبو ذكري المقتبس عن رواية لبهاء طاهر، هاهو هذه السنة يصبح المؤلف الموسيقي الرمضاني رقم واحد في مصر بعد أن قام بتأليف الموسيقى التصويرية لأربعة مسلسلات رمضانية يقوم ببطولتها نجوم ونجمات تعوَّدنا على مشاهدتهم كل رمضان على الشاشات العربية، وهي «بالحجم العائلي» بطولة يحيى الفخراني، «إختفاء» بطولة نيلي كريم، «لدينا أقوال أخرى» بطولة يسرا و«ضد مجهول» بطولة غادة عبد الرازق. وما يُميِّز تامر كروان في موسيقاه لهذه المسلسلات أنه لايُكرِّر نفسه بل يجد لكل واحد منها توليفته الموسيقية التي تناسبه، إذ أن موسيقى مسلسل الفخراني الكوميدي تختلف تماما بطابعها الخفيف والمتوسطي عن موسيقى مسلسل «اختفاء» أو «ضد مجهول» مثلا...

من سِمات تامر كروان أنه يستطيع الانتقال من نوع موسيقي لآخر، وهو قادر على تنويع الآلات الموسيقية من عمل لآخر حسب التأثير أو الطابع المُراد إنجازه في فيلم أو مسلسل ما. فهو في مسلسل «واحة الغروب» على سبيل المثال يستخدم آلات الشرقية الموسيقة ذات طابع تراثي يَمتحُ من الموروث الموسيقي العربي الكلاسيكي، بخلاف مسلسلات أخرى حيث نجده وقد أصبح عصريا ومُستَلهِما موسيقى غربية في أشكالها المتنوعة والمختلفة.

ومن ذكاء تامر وحسه الفني الرهيف كونه لا يتحمس للموسيقى في العمل بأي شكل كان، فهو ينصح المخرج بحذف الموسيقى من مشاهد تكتفي بذاتها ولاتتحمل موسيقى كي تنتج المعنى. وهو أيضا يعلم جيدا الدور الدرامي المهم للموسيقى التصويرية الأمر الذي يمكِّنُه من إنجاز موسيقى تشكل لحمة مع العمل ولاتكون نشازا عنه او تشويشا للمُشاهد له.

ولن نكون مبالغين إذا قلنا أن الفنان تامر كروان قد أصبح من بين نجوم دراما رمضان بموسيقاه المختلفة والمتميزة التي تُشكل الفرق والتَّميُّز في أي عمل درامي تُوضع له . ولن أجازف إذا قلت أن تامر كروان يشكل الآن بأعماله الموسيقية واحد من بين أهم واضعي الموسيقى التصويرية في العالم العربي وليس في مصر فقط بلمسته المتميزة والمغايرة وبحسه الموسيقي المغاير.



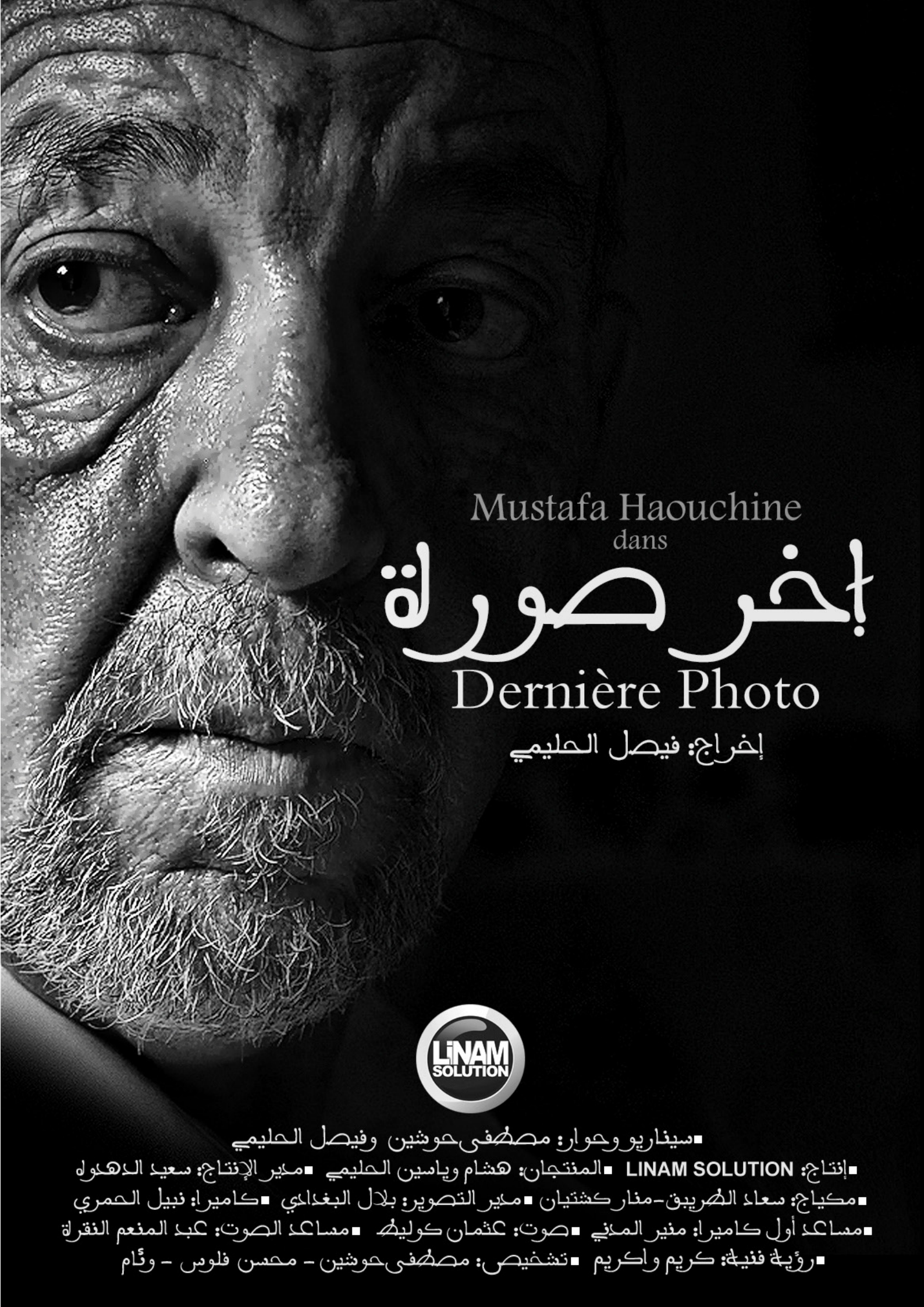
نشر هذا العدد بدعم من
وزارة الثقافة

www.linam-solution.com

LiNAM SOLUTION

# Production Cinématographique

(+212) 05 39 32 54 93
Complexe Commercial MABROUK, 77 Rue de Fès 8ème Etage N°24 - 90010 / Tanger - Maroc




▪سيناريو وحوار: مصطفى حوشين وفيصل الحليمي

▪إنتاج: LINAM SOLUTION ▪المنتجان: هشام وياسين الحليمي ▪مدير الإنتاج: سعيد الدهدوه

▪مكياج: سعاد الطريبق-منار كشتيان ▪مدير التصوير: بلال البغدادي ▪كاميرا: نبيل الحمري

▪مساعد أول كاميرا: منير المدني ▪صوت: عثمان كوليط ▪مساعد الصوت: عبد المنعم الغقرة

▪رؤية فنية: كريم واكريم ▪تشخيص: مصطفى حوشين - محسن فلوس - وئام