

سينمايا

السنة السابعة، العدد 22، 2020، الثمن: 15 درهم

مهرجانات سينمائية

قراءة في عروض مهرجان القاهرة السينمائي

حوار

محمود ملص: كرست لهسقط رأسي
مدينة القنيطرة حضورا سينمائيا في أغلب أفلامي

حدث سينمائي

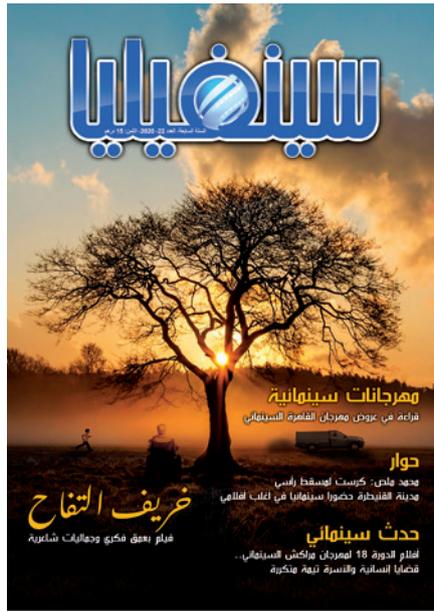
أفلام الدورة 18 لمهرجان مراكش السينمائي..
قضايا إنسانية والأسرة تيمة متكررة

خريف التفاح

فيلم بعوق فكري وجهاليات شاعرية

سينفيليا

في هذا العدد:



حوار: ص 34-35-36-37

محمد ملص: كرست لمسقط رأسي مدينة القنيطرة حضورا سينمائيا في أغلب أفلامها



مهرجانات سينمائية: ص 04-05-06-07

قراءة في أفلام الدورة 21 للمهرجان الوطني لفيلم بطنجة..



سينما كلاسيكية: ص 08-09-10-11

سبارتاكوس.. كل الطرق تؤدي إلى روما



سينما مختلفة: ص 16-17

البيانو، والروح المغردة في أعماق الصمت



مجلة سينمائية تصدر عن شركة:



LINAM SOLUTION S.A.R.L

المدير المسؤول:
ياسين الحليمي

رئيس التحرير:
عبد الكريم واكريم

شارك في هذا العدد:

عبد المنعم أديب، سعيد رمضان علي، نزار الفراوي، محمد فاتي، محمد زروال

القسم التقني:

سارة الدحاح - سعيد الإسماعيلي - معاذ الخراز

مدير الإشهار:
فيصل الحليمي

المدير الفني:
هشام الحليمي

التصميم الفني:
عثمان كولييط المناري

الطبع:
مطبعة فولك
05 39 95 07 75

التوزيع:
سو شير س

ملف الصحافة:
2018/04

الإيداع القانوني:
2015 PE 0011

الترقيم الدولي:
2421-8774

إعلاناتكم الإتصال بمكتب المجلة:

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

الحساب البنكي:

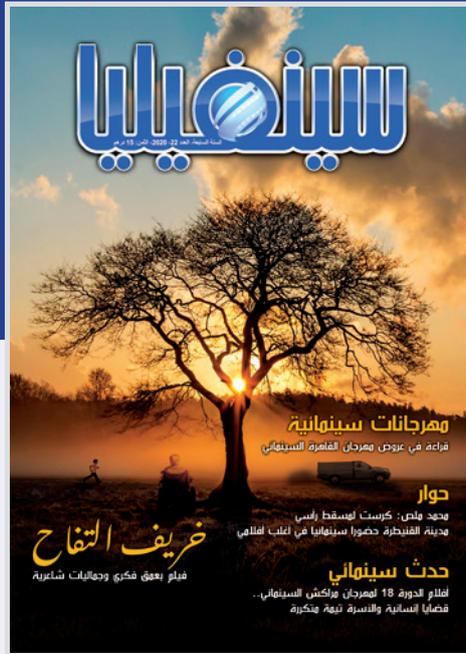
Société Générale Marocaine de Banques - Agence Tanger IBN TOUMERT
SGMBMAMC
022640000104000503192021

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

نشر هذا العدد بدعم من

وزارة الثقافة





إفتتاحية العدد

السينفيليا في زمن الوباء

ونحن نشغل على هذا العدد ونكاد ننتهي منه قبل ذهابه للمطبعة أو رصّه في صيغة ال«بي دي إف» نجد أنفسنا نفعل ذلك على إيقاع الوباء وفي بداية زمنه الذي لا نعرف هل سيطول أم سيقصر، وهل والعدد بين أيديكم سيكون الحديث عنه بالماضي أم ستزداد الحالة استفحالا. عموما وبما أننا في مجلة سينمائية سنتحدث في هذه الافتتاحية عما وقع في السينما في زمن الكورونا.

في المغرب ونحن نخط هذه الحروف يظل المتضررون الكبار مما حدث في الميدان السينمائي هم التقنيون الذين إن لم يشتغلوا ليس لهم من مورد رزق بل أن العديد منهم ليس لديهم لا ضمان الاجتماعي ولا ما يماثله. وهم الآن في حالة مزرية وبدون مورد رزق يعيشون منه ويعيلون به أسرهم، بل إن الكثير منهم مازال لم يأخذ أجرته كاملة من أعمال سينمائية وتلفزية شارك فيها.

الحركة السينمائية كما كل الأنشطة الفنية والثقافية في البلاد شلت وأغلقت القاعات السينمائية ولم يعد من بديل سوى الأترنيت الذي ظهرت فيه مبادرات من جهات بيت أفلام سينمائية بالمجان.

وفي هذا السياق قام المركز السينمائي المغربي وفي إطار المساهمة في بقاء الناس في بيوتهم وجريا على ما قامت به كثير من المؤسسات الفنية والثقافية في العالم العربي والغربي من بث أعمال فنية على الأترنيت بالشروع في بث أفلام مغربية جديدة وقديمة انتهت مدة استغلالها تجاريا وتنازل أصحابها عن حقوق بثها عبر الأترنيت. ولا يمكن لنا سوى التنويه بهذه المبادرة المهمة التي ستساهم في نشر السينفيليا في زمن كورونا وفي تحبيب المنتج السينمائي المغربي عند شريحة مهمة من الجمهور القاعدين في منازلهم والذين لا يتنقلون عادة للقاعات لمشاهدة هذه الأعمال حتى في الأيام العادية.

عموما نحن مازلنا في «سينفيليا» نصدر رغم الداء ورغم الظروف المادية الصعبة التي تجعل من منابر أخرى تتوقف عن الصدور وتختفي، وفي انتظار أن تنجلي الأزمة نتمنى لكل قراننا الصحة والعافية وأن نلتقي في عدد قادم وقد انزاحت الغمة ورحل الوباء.

سينفيليا



قراءة في أفلام الدورة 21 للمهرجان الوطني للفيلم بطنجة..

■ عبد الكريم واكريم

لكن يمكن اعتبار التجاوب الذي لقيه من جمهور قاعة سينما «روكسي» مؤشرا واضحا لكون الفيلم سيلقى رواجا تجاريا وإقبالا جماهيريا كبيرا حين نزوله لقاعات العرض السينمائي التجارية. نجد بالفيلم ذو الطابع الميلودرامي القريب من الأفلام التلفزيونية كليشيات تتخذ لها كمرجعية إلى

اختتمت فعاليات الدورة 21 للمهرجان الوطني بطنجة بحفل توزيع الجوائز والتي جاءت في أغلبها منطقية ومنصفة مع بعض الاستثناءات في المسابقات الثلاث للمهرجان، مسابقة الفيلم الروائي الطويل، ومسابقة الفيلم الروائي القصير ومسابقة الفيلم الوثائقي التي تم إحدائها لأول مرة. وفي التالي قراءة لأفلام الفائزة في صنف الروائي الطويل وبعض من الأفلام القصيرة.

«السيد المجهول» لعلاء الدين الجم .. فيلم أول ينافس بقوة

يتمحور فيلم «السيد المجهول» لعلاء الدين الجم الفائز بجائزتي العمل الأول والإنتاج حول حكايات تُصَبُّ كلها حول محور ضريح «السيد المجهول»، فهناك الحكاية الأساسية للصوص (يونس البواب) الذي يعود لاستخراج مسروقاته التي خبأها في مكان فوق التلة وموّة عليها بقبر كاذب ليحده بعد عودته وقد صار ضريحا لولي صالح تُرجى بركاته من طرف سكان القرية المؤمنين بالخوارق وبركات الأولياء. ثم الحكاية الثانية لطبيب شاب يُعِين في مستشفى القرية ليتفاجأ بزيارات نساء فقط اللذين يشتكين من أمراض وهمية ليعطيهم باستمرار نفس الدواء لكل تلك الأمراض. أما الحكاية الثالثة فتجري داخل فضاء حانوت حلاق القرية الذي يؤمن ببركات السيد المجهول ويتصرف مع زبائنه على حسب هذه القاعدة.

اعتمد علاء الدين الجم في فيلمه «سيد المجهول» على الكوميديا السوداء وكوميديا الموقف لانتقاد المعتقدات والأفكار البالية والتي تخلط بين الدين والشعوية وتؤمن بقدرة الموتى على التأثير في حياة الناس والعباد. وفي المسارات الثلاث نجد هذا الأسلوب الذي يبدو أكثر ظهورا في قصة ومسار الطبيب الشاب. قد يعتبر البعض أن فيلم «سيد المجهول» فيه إساءة للأناس البسطاء وتشهير وسخرية من معتقداتهم لكننا وبالمقابل نظن أن الفيلم يسخر من هذه المعتقدات ويضعها موضع تساؤل ولا يسيء نهائيا للناس البسطاء.

جائزة لجنة التحكيم لفيلم «اللكمة» التجاري

فيلم «اللكمة» للمخرج محمد أمين مونة الذي كان من بين المخرجين الشباب الواعدين بأفلامهم القصيرة والآتية من «مدرسة» السينما الهاوية، بشرّ بقدم سينما تجارية تحترم أبجديات الكتابة الدرامية لكن دون طموح في كبير،

الثمن 15 دراهم

YOUNES BOUAB SALAH BENSALAH BOUCHAIB ESSAMAK MOHAMED NAIMANE ANAS EL BAZ HASSAN BEN BDIDA ABDELGHANI KITAB AHMED YARZIZ



SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2019

THE UNKNOWN SAINT

A FILM BY
ALAA EDDINE ALJEM



05 مهرجانات سينمائية

مرة أخرى أنه ليس هناك دور كبير ودور صغير بل ممثلة كبيرة وممثلة صغيرة.

من ناقل القول أن السينما المغربية تناولت قضايا نسائية بكثرة إذ أن مخرجين ومخرجات مغاربة تطرقوا في أفلامهم من زوايا متعددة وبرؤى مختلفة لتيمات نسائية أو نسوية، بل إن هناك ما يسمى موجة السينما النسائية التي واكبت تعديل مدونة الأسرة خلال بداية الألفية الجديدة والتي تدخل ضمن عدة موجات من بينها موجة الاعتقال السياسي على الخصوص. ويمكن لنا القول أن فيلم محمد نظيف «نساء الجناح ج» يأتي برؤية مختلفة وطرح فني لم يسبق أن شاهدناه ضمن الأفلام المغربية التي تناولت تيمات نسائية.

«خريف التفاح» فيلم بعمق فكري وجماليات شاعرية ينتزع الجائزة الكبرى

ينتمي فيلم محمد مفنكر «خريف التفاح» لتلك النوعية من الأفلام التي تغوص عميقا في النفس البشرية وفي تناقضاتها وتُحلق عاليا مع الأفكار الفلسفية طارحة أسئلة وجودية وغير باحثة عن أجوبة سهلة وبسيطة تُرضي المشاهد العادي وتجعله سعيدا لحصوله على فرجة سينمائية بسيطة. هو فيلم من نوعية تلك الأفلام التي ترمي إلى إزعاج المتلقي وجعله يتململ في كرسية داخل قاعة العرض وليس العكس، وهذا ما حدث مع مشاهدي قاعة سينما روكسي يوم الجمعة الفارط، لكن هناك من أعجبه هذا التحدي وهناك من رفضه.

«خريف التفاح» فيلم عميق رغم بعض الهنات البسيطة التي أرى من وجهة نظري أن لولاها لارتقى لمصاف تلك الأفلام العالمية الكبرى التي ظلت في الذاكرة السينمائية للأبد، والتي أنجزها مخرجون كبار أمثال تاركوفسكي وبيبرغمان، وأخص بالذكر هاذين المخرجين بالضبط لأن فيلم مفنكر به مرجعيات تنتمي لأفلامهما وأسلوبهما السينمائي وهو يقتفي الأثر الذي تركاه عميقا في السينما العالمية المختلفة والتميزة، لا من حيث ابتغاه للسينمولوجيا أسلوبيا وركيزة لنسج الشخصيات وتبنيها والغوص في أعماقها ولا في تلك الشاعرية التي لا تخطئها عين المشاهد السينمائي والواضحة خلال الصور في الفيلم والتي مكنته من انتزاع جائزة أفضل صورة لرافائيل بوش عن جدارة واستحقاق إضافة للجائزة الكبرى، فجماليات الصورة السينمائية في «خريف التفاح» ليست حاضرة للبهجة ولا للإبهار الكارتيوسطالي بل هي جزء مهم من تكوين الفيلم وجمالياته التي ابتغى بها مفنكر التعبير عن دواخل الشخصيات ومكونات مشاعرها وتناقضاتها أيضا، وهو لذلك إلتجأ للاستعارة والرمز والتلميح قدر الإمكان، رغم أن اعتماده على الرمزية



حدود النقل المباشر من سلسلة أفلام «روكي» لسيفستر ستالون خصوصا الجزء الأول من هذه الأفلام وهناك عديد من لحظات «اللكمة» مستوحاة منه. فهو عبارة عن قصة ملاكم فقير يصعد من القاع إلى نجومية الشهرة ويرافقه مدرب يلعب دوره بتميز الممثل طارق بخاري رغم أن الشخصية تتشابه لحد التقليد مع نفس الشخصية في «روكي»
الفيلم فاز وبصورة مفاجئة بجائزة لجنة التحكيم إضافة لجائزتي المونطاج والموسيقى.

«نساء الجناح ج» لمحمد نظيف المرأة في انهيارها العصبي.. فيلم محترم يخرج خاوي الوفاض

يستعرض فيلم «نساء الجناح ج» للمخرج محمد نظيف حالات نفسية لمجموعة من النساء نزيلات مصحة نفسية، ففما تعرضت واحدة للاعتداء الجنسي من طرف والدها ليتم تكذيبها في المحكمة من طرف أمها التي رغم علمها بما يقوم به زوجها اتجاه بناته تستر عليه خوفا من الفضيحة لتتطور حالة الشابة المراهقة رافضة أنوثتها ومتحولة في شكلها وحركاتها وأسلوب تعاملها الشرس والعنيف لذكر وكأنها تُعوض بذلك عن العنف والاعتصاب الذكوري الذي مارسه عليها من كان أقرب الناس إليها ومن المفترض أن يكون حاميا لها ومحتضنا لانكساراتها.

الحالة الثانية لم فقدت طفلها ذو الثماني سنوات في حادثة سير جرت أمام عينيها، وإثر ذلك دخلت في حالة من الاكتئاب والانزواء الذاتي وصل بها إلى محاولات للانتحار. أما الحالة الثالثة من ضمن الحالات التي ركز عليها المخرج أكثر من باقي الحالات النفسية النزيلة في المصحة فلفتاة مثقفة تنتمي لأسرة ميسورة قررت أمها تزويجها من أجل مصلحة مادية رغم رفض الفتاة لهذه الزيجة الأمر الذي سبب لها في مرض نفسي كرهت على إثره أمها وأصبحت ترفض لقاءها أو الحديث معها.

ومما يميز فيلم «نساء الجناح ج» هو ذلك الأداء المتفوق لكل الممثلات ابتداء من جلييلة التلمسي مروراً بسناء الحضرمي ثم إيمان المشرفي وصولاً للممثلة الشابة ريم فتحي القادمة بقوة للمشهد التمثيلي في المغرب بأدائها لدور الفتاة المراهقة التي تعرضت للاعتصاب من طرف والدها، وبحسب للمخرج أنه استعان في أدوار مساندة حتى لا أقول ثانوية بممثلات أثبتت جدارتهم في السينما المغربية كنسرين الراضي وفاطمة عاطف اللتان أثبتتا

نساء الجناح ج

LES FEMMES DU PAVILLON J

فيلم لمحمد نظيف

Un film de Mohamed NADIF



خريف التفاح

L'AUTOMNE
DES POMMIERSUN FILM DE
MOHAMED MOUFTAKIR

AVEC: NAJMA LEMCHERKI, MOHAMEDI TSOULI
FATMA KEHR, SAAD TSOULI, AVIAD LAVROSSOFF, HASSAN BAIDIA, L'ENFANT ANASS BAJOUJ
PRODUCTION: RACHIDA SAADI, MOHAMED MOUFTAKIR, EMANUEL PREVOST, SCÉNARIO: MOHAMED MOUFTAKIR, MONTAGE: EPHRAÏM BAÏCHE, RÉALISÉ PAR: LEILA DINAR
MUSIQUE: YOUNES MEGRI, MONTAGE SONORE: MEHDI FELLAÏ
WWW.JANAPROD.COM

وصل في بعض المشاهد لحد الإطناب الأمر الذي أصبح مزعجا خصوصا في استعماله للتفاح كركيزة لذلك وباستمرار، وهنا يمكن الاستشهاد بمشاهدين هما مشهد حديث الأستاذ مع الطفل وهو يشرح له دلالات الدائرة والتكوينات الهندسية الأخرى وحديث الأم معه أيضا وهي تحكي له قرب شجرة التفاح عن علاقتها بالأب المتبني أو الأب المفترض.

لكن رغم كل شيء يظل فيلم «خريف التفاح» فيلما ببصمة مفكرية متميزة ومُكملاً لثلاثيته حول الأب ومغلقا إياها في دائرة كما الدائرة التي استعملها في الفيلم تعبيراً عن إشكالية الإبداع الذي لا يمكنه الخضوع لتعاليم وتوجيهات النظريات الأكاديمية بشكل تعليمي محدد لها من كل الجوانب وراسم لها خريطة طريق مسبقة. ويظهر عمق الطرح وجمالياته في هذا الفيلم بشكل أكثر عمقا ربما من فيلميه السابقين «براق» و«جوق العميين»، إذ تحضر هنا الرغبة والخطينة كعنصرين أساسيين للعلاقة مع الأب والأم وبين أغلب الشخصيات في ثنائيات كتبها ونسجها مفكر بحذق وعناية وتمكُن.

عنصرا البطء والطول في الفيلم بديا لي مبررَيْن وضُرورَيْن نظرا لطبيعته ونوعيته ولم يكن من الممكن تقديم شخصيات بهذا الشكل وبهذا العمق الذي قليلا جدا ما نشاهده في السينما المغربية بدون أخذ الوقت والزمن الكافيين لنسجها وتقديمها للمشاهد، فبالنسبة لي فقدت 120 دقيقة مدة عرض الفيلم بشكل سريع ولم أشعر كمتلقي بالبطء الذي أستغرب أن سينفيليا يتحدث عنه وكأنه مشاهد عادي أثرت فيه أفلام «الفاست فود» ذات الإيقاع السريع والمشابهة للفيديو كليبات وللإشهارات الرخيصة.

التمثيل بالفيلم وكما عهدنا في أفلام مفكر الأخرى كان جيدا، فقد شهدنا سعد التسولي في أفضل دور له على الإطلاق في مساره الفني والذي كان يستحق عليه جائزة أحسن ممثل التي ربما هي الجائزة الوحيدة التي لا أتفق حولها مع لجنة التحكيم، ونفس الأمر يمكن قوله عن فاطمة خير إضافة للأب تسولي ونعيمة المشريقي الذين شكلا ثنائيين منسجمين في الفيلم.

عموما فمن ضمن كل أفلام المسابقة الرسمية للدورة 21 للمهرجان الوطني للفيلم لم يكن هنالك فيلم يستحق الجائزة الكبرى كما استحقها «خريف التفاح» عن جدارة. إضافة لجوائز الصوت والنقد والجامعة الوطنية للأندية السينمائية.

«آدم» لمريم التوزاني.. فيلم نسائي حميمي ينال جائزتي الإخراج والسيناريو

استطاعت مريم التوزاني بفيلمها الروائي الطويل الأول «آدم»، الفائز بجائزتين مهمتين في هذه الدورة للمهرجان الوطني للفيلم هما جائزة الإخراج وجائزة السيناريو إضافة لجائزة أفضل ممثلة لنسرين الراضي،

أن تُحقّق تقوفا فنيا من خلال تناول قضية اجتماعية ذات طابع نسوي، وذلك عبر قصة تدور في فضاء شبه مغلق من بداية الفيلم إلى نهايته، وبين امرأتين تتطور بينهما العلاقة بالتدرج من التباعد والنفور إلى التعاطف من جانب واحدة اتجاه الأخرى ثم الصداقة الجميلة. إذ تلجأ سامية الشابة الحامل بشكل غير شرعي والهاربة من عار الأسرة والأهل إلى دقّ منازل الناس في حي شعبي قصد العمل عندهم، فلا تقبلها سوى الأرملة عبلة التي تعيش صحبة طفلتها وحيدتين بعد أن توفي الزوج في حادثة سير، وبالتدرج ودون تسرع في لِيّ عنق الحكي ولا تمطيظ للأحداث تتسج المخرجة بشكل درامي تدرجي علاقة بين الشخصيتين المختلفتين في تركيبتهما الإنسانية، لنتابع كمشاهدين واحدة من أهم الأفلام المغربية المشتغل فيها على الفضاء الداخلي بشكل متحكم فيه ومن خلال شخصيتين أساسيتين فقط، إذ لم تشكل الطفلة «وردة» رغم حضورها الطاعني سوى ذلك الرابط الذي يساهم في التقريب بين سامية والأم عبلة، ومع الثلث الأخير للفيلم وبعد ولادة الشابة سامية لطفها يُورّم مريم التوزاني الوضع، كون الطفل الوليد غير مرغوب فيه من طرف الأم لأنه يشكل عنوانا للفضيحة، لترفض أن تُرضعه أول الأمر ثم تكاد تقتله في لحظة انعدام توازن نفسي وعاطفي.

كانت اللحظات القليلة التي تخرج فيها الشخصيات الثلاث من الفضاء المغلق، المتمثل في المنزل والمتجر كفضاءين غير منفصلين، تشكل نوعا من الانفتاح على زخم الحياة وعنفوانها، وقد استطاعت المخرجة تصوير الشارع المغربي بشكل قلّ أن رأيناه، ليس فقط خلال هاته اللحظات العابرة لكن أيضا أثناء متابعتها لشخصيتها سامية وعبلة وهن داخل متجر المأكولات، بحيث كنا نشاهد زخم الحارة من وجهة نظرهما وكيف يعيشانهما من الداخل.

استعملت مريم التوزاني الأغاني والموسيقى في فيلمها «آدم» بشكل وظيفي بحيث كانت لأغنية «بتونس بيك» لوردة الجزائرية دور مهم في فكّ شيفرة شخصية عبلة التي كانت مغرمة بأغاني ورده إلى حدود تسمية ابنتها على اسمها، لكن ما إن توفي زوجها في حادثة سير حتى حَرمت على نفسها سماع الأغاني وانطوت على نفسها، لكن حضور سامية وإصرارها على إخراج عبلة من توقعها على ذاتها جعل هذه الأخيرة تعالود التصالح مع



ADAM

UN FILM DE MARYAM TOUZANI

07 مهرجانات سينمائية

عودة المخرج المخضرم جمال بلمجدوب كانت مخيبة للانتظار إذ جاء فيلمه «إمرأة في الظل» المفروض كونه دراما سيكولوجية غير منضبط نهائيا لقواعد هذه النوعية من الأفلام، إذ كان سرده مهلهلا وركيكا وظلت الشخصيات تبدو غير ذات مصداقية رغم المجهود الظاهر للعيان الذي بذله الممثلون لحمل الفيلم على أكتافهم وعلى رأسهم نادية كوندو ويونس البواب.

بعض من الأفلام القصيرة خلقت التميّز

وبخصوص الأفلام القصيرة فقد كان مستواها الفني هذه الدورة أفضل من الدورات القليلة الماضية، لكن بعضها منها تميز عن باقي الأفلام المشاركة وعلى رأسها فيلم «مداد أخير» لليزيد القادري والذي كتب له السيناريو صحبة أبيه السيناريست المعروف منصف القادري، الفيلم وكما الفيلم السابق للمخرج الشاب مكتوب بشكل جيد، وفيه نفس وجودي وصوفي لا تخطئه عين المتتبع، وقد يصعب على فيلم آخر ضمن المسابقة أن يتجاوز عمق طرحه ولغته السينمائية المتميزة وانضباط مخرجه وكتابه لقواعد الفيلم القصير. وقد فاز هذا الفيلم بجائزة السيناريو وجائزة الجامع الوطنية للأندية السينمائية.

فيلم قصير آخر خلق التميز والاختلاف هو «حينما تنفق البهائم» للمخرجة سناء علوي، رغم انه خرج وبشكل مثير للاستغراب حاوي الوفاض وبدون أية جائزة من المهرجان، وذلك لاستطاعة مخرجه الاتكاء على مرجعيات من نوعية أفلام الويسترن والخيال العلمي لتعطينا فيلما بنكهة مغربية لا تخطأها عين المتتبع والمهتم، فيلم نال جائزة لجنة التحكيم بمهرجان سندانس السينمائي الشهير وقررت لجنة تحكيم المهرجان الوطني للفيلم أنه لا يستحق ولو للثقافة حتى ولو كانت تنوبها.

فيلم قصير آخر خلق بعضا من الاختلاف عن الأفلام القصيرة الأخرى والتي يُطرح سؤال ماهي المعايير التي تم الاعتماد عليها في اختيار بعضها للمشاركة ضمن المسابقة الرسمية هو فيلم «إكرو» لياسين الإدريسي الذي يُحيلنا فضاؤه الأبوكاليفتي على نوعية من الأفلام على رأسها «ماد ماكس» الذي يظهر جليا تأثر الإدريسي به.

مداد أخير

ENCRE ULTIME

Directed by
Yazid El Kadiri

Produced by
Fayçal El Kadiri

Written by
Moncef El Kadiri
Yazid El Kadiri

Hashem
BASTAOUI

Azelarab
KAGHAT

Malika
EL OMARI

✶ Nasser Mdaqiri - Amina Alaoui

CINEMATOGRAPHER HILALI CHAMRIZI ALAOUI LOCATION SOUND MOUAD EL MAGHRABI 1ST ASSISTANT DIRECTOR KHALIL HASSANI SCRIPT HADJARA BELHANI EDITING YAZID EL KADIRI MUSIC COMPOSER HANAN BACHOU SET DECORATOR THOUFAÏN MAKE-UP ARTIST SAÏD EL HEGAR SOUND EDITING & MIXING MOUAD EL MAGHRABI COSTUME DESIGNER HANNA CHAFI KEY GRIP YOUSSEF AMOUCHE GAFFER ABDELATIF HOUNDAÏ

© 2020

نفسها ومع جسدها وتمنح فرصة للرجل الذي يحبها. لا نجد في «آدم» إدانة للرجل كمسؤول مباشر عن الحالة التي تعيشها المرأة (سامية هنا)، بل إنه شبه مُعَيَّب عن الفضاء الأنثوي المغلق الذي تدور فيه أحداث الفيلم، فحتى ذلك الرجل المتميم بحب عبلة والذي يريد الزواج منها ويوسِّط سامية لكي تُلِّين قلبها يظل على عتبة البيت ولا يدخله بشكل مباشر ومرحب به فيه، وإن كان من إدانة خفية تُوجِّهها المخرجة للمجتمع ولقوانينه الظالمة ولتركيبته الغير سوية التي تجعل من المرأة الضحية التي تتحمل عبأ مايقع ويبنوء ظهرها من ثقله.

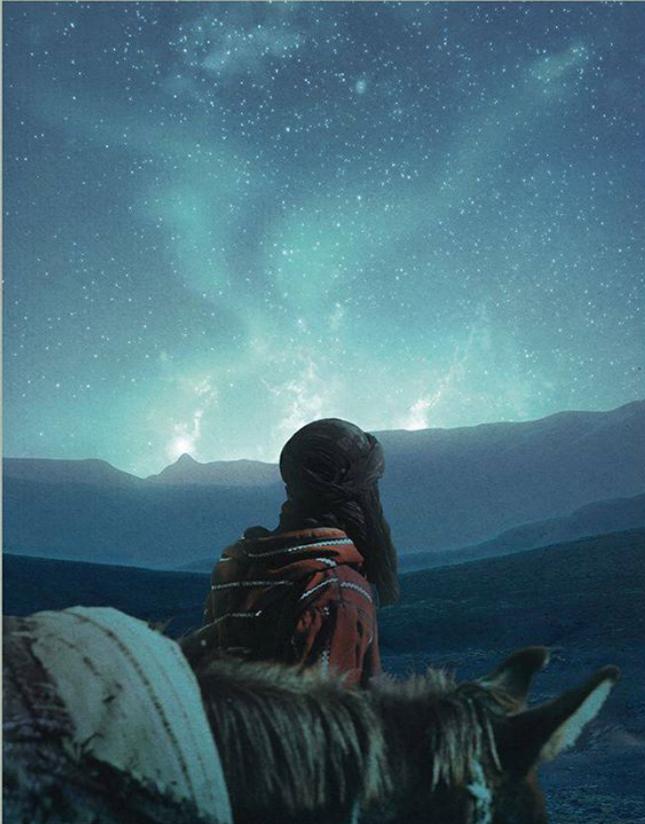
من أهم ما ميز فيلم «آدم» هو ذلك الأداء التشخيصي الاستثنائي للممثلين نسرين الراضي ولبنى أزبال اللتين حملتا الشخصيتين الرئيسيتين ومن خلالهما الفيلم على أكتافهما. فإذا كانت لبنى أزبال قد أضحت ممثلة مُكرَّسة على الصعيد الأوروبي والعالمي بعد اشتغالها مع العديد من المخرجين المُهمين كدبنيس فيلنوف و أندري تشيني ومحمود بن محمود وهاني أبو أسعد وريدلي سكوت وغيرهم، فإن موهبة نسرين الراضي شرَّعت في البروز منذ مُدَّة في المشهدين السينمائي والتلفزي بالمغرب وعُرفت بذكااتها في اختيار الأدوار التي تؤدِّيها، ويمكن اعتبار هذه السنة (2019) سنتها مغربيا وعربيا كممثلة وصلت وبدون تَسْرُعٍ لكي تتربع على عرش التمثيل النسوي في المغرب بجدارة.

عموما يمكن لنا التأكيد أن فيلم «آدم» يشكل إضافة مهمة للسينما المغربية والعربية وإعلانا عن قدوم مخرجة ستقول كلمتها في القادم من الأفلام.

أفلام «داعش».. ظاهرة المهرجان

ظاهرة عرفها المهرجان هي الأفلام حول التطرف الديني و«داعش» بالخصوص حتى أن البعض علّق ساخرا أن النظاهرة أصبح حري تسميتها بـ«المهرجان الوطني لأفلام داعش» عوض المهرجان الوطني للفيلم المغربي، إذ عرضت خلال الأيام الفارطة من المهرجان ثلاثة أفلام تناولت قضية التطرف الديني بشكل مباشر وظهرت بها أعلام داعش أكثر من مرة هي «رهائن» للمهدي الخوضي و«الطريق إلى الجنة» لوحيد السنوجي و«أوليفر بلاك» لتوفيق بابا.

ENVIE DE TEMPÊTE PRÉSENTE
UN COPRODUCTIONS AVEC
JANSO STICHÉ AVEC



8Q ΣΗΗΣ 8[87QΣΘ ΣΧ [L8E] Σ[8E°Q
QU'IMPORTE SI LES BÊTES MEURENT

UN FILM DE SOFIA ALAOUI
AVEC FOUAD OUGHAOU MOHA OUGHAOU OUMAIMA OUGHAOU SAÏD OUARI
PRODUIT PAR MARGAUX LORIER
COPRODUIT PAR SOFIA ALAOUI DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE NOË BACH MONTAGE HÉLOÏSE PELLOUET
MUSIQUE ORIGINALE AMINE BOUHAFI MONTAGE SON SÉBASTIEN SAVINE MIXAGE PAUL JOUSSELIN VFX THOMAS VANZ
AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE ET LE CENTRE CINÉMATOGRAPHIQUE MAROCAIN

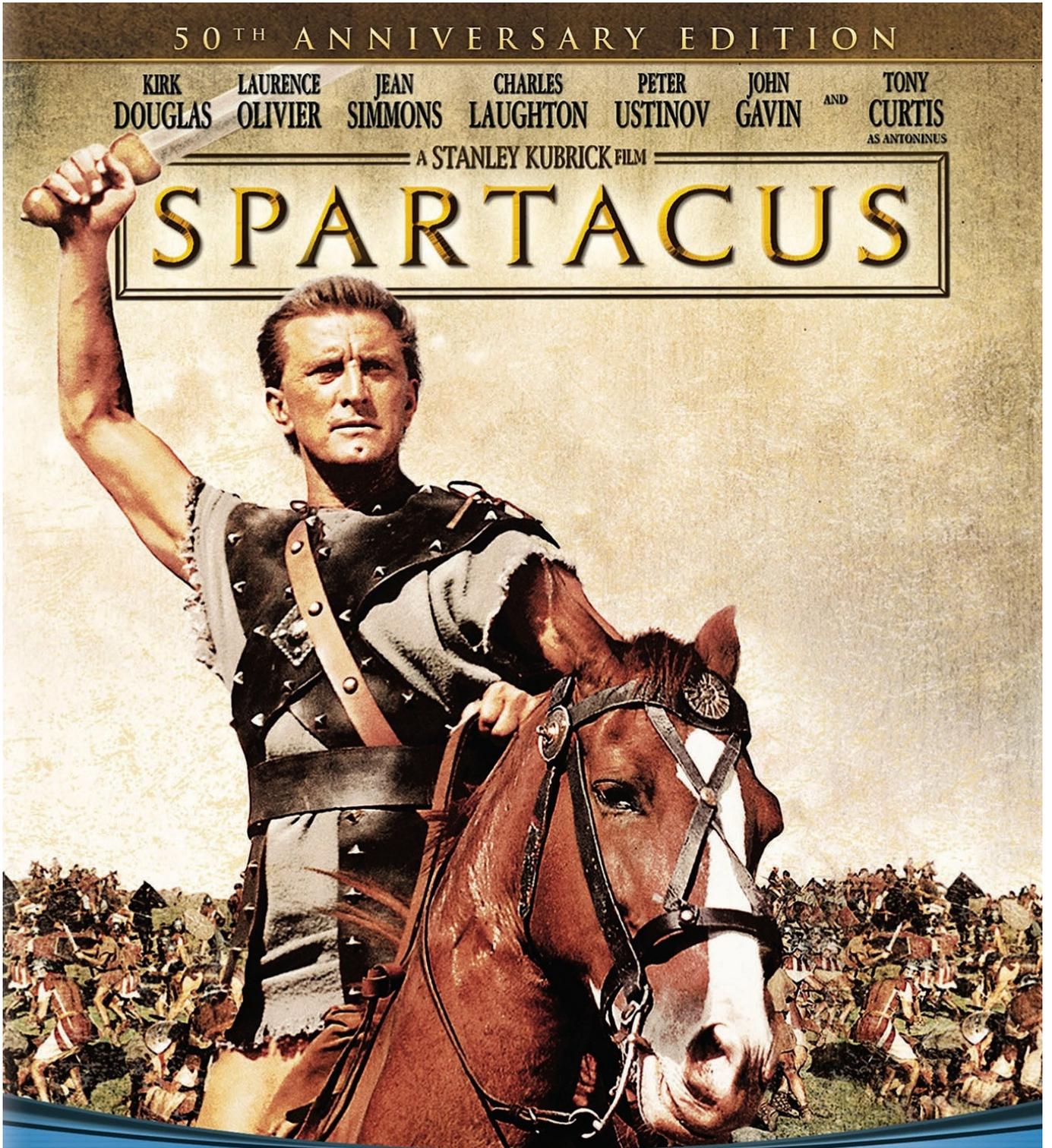
سبارتاكوس .. كلُّ الطرق تؤدي إلى روما

■ عبد المنعم أديب

في نهاية الخمسينات كان أحد مؤلفي السيناريو الأمريكيين مُلاحقًا ومُتهمًا بتهمة الانتماء للشيوعية، وظلَّ يُعاني طويلاً هذا الاتهام في عيون الآخرين، وهذه المعاملة التي تجعل الإنسان منبوذاً وتفقدته شعوره بإنسانيته. فقرَّر أن يكتب فيلمًا يُعبِّر عن آلام البشر المُضطهدين.

ولأنَّ أسمى درجات الاضطهاد هو الاستعباد رأى فيه اختياره الأفضل لبيئته كل شكواه من خلاله. كان الفيلم ثورياً على كل سلوك يعامل الإنسان بامتهان لإنسانيته. مما جعل أحد ممثلي العصر يعجب به، ويبحث له عن مُخرج مناسب. حدثت في طريقهم تحالفات وخلافات وأنفقوا مبلغاً ضخماً حينها (12 مليون دولار). وفي النهاية أخرج لنا المؤلف دالتون ترامبو، والممثل كيرك

دوجلاس، والمخرج ستانلي كوبريك أحد أهم الأفلام التاريخية، وأحد علامات السينما العالمية اللامعة .. إنه فيلم «سبارتاكوس» الذي خرج لنا في عام 1960. فيلم «سبارتاكوس» تدور أحداثه في «روما» القديمة، وعلى التحديد في القرن الأول قبل ميلاد السيد المسيح. ولُبَّعد الظروف التاريخية عن زماننا، ولُبَّعد ثقافتنا عن ثقافة روما حينها ◀◀



THE PERFECT HI-DEF MOVIE EXPERIENCE

فيه ينفرد شخص واحد فقط بكل سلطات الدولة دون الرجوع إلى أحد يُسمى «الديكتاتور». وهذا المنصب لا يشغله أحد إلا في حالات الخطر الداهم على الدولة. وهذا ما سنراه في الفيلم عندما طلب «كراسوس» أن يكون ديكتاتورًا، ولهذا أيضًا سنجد «جراكوس» يحاول بكل الطرق أن يبعده عن هذا.

وفي ظلّ نمو روما وإمبراطوريّتها تزداد حاجتها إلى مزيد من العبيد الذين يخدمون طبقة النبلاء من نبلاء الدم، والفرسان، والأغنياء، وكثير من الرُتب المستحدثة. وصارت روما مكانًا لأضخم تجمّعات الرقيق. وعندما زاد الرقيق هذه الزيادة الملحوظة بدأ الأمر يدخل حيز الخطورة. خاصةً في ظلّ معاملة قاسية تُمارس عليهم. ويكفي أن تعلم أنّهم كانوا يستغلون العبيد لترفيه أسياهم بكل الطرق؛ بما فيها أن يصارعوا بعضهم حتى

لديهم حضارة فكر وأدب، وأبدعوا في القانون وفنونه -والقانون الروماني أحد مصادر القوانين في أوربا-.

وكانوا كما اليونان أيضًا في تعدد الآلهة لذلك نجد في الفيلم الكثير من الإشارات لآلهة عديدة، آلهة مجسّدة في تماثيل، وغير مجسّدة. حتى اشتهر بينهم قول: إذا مشيت في الطريق ستقابل آلهة كثيرة ولا تقابل رجلًا واحدًا. وقد كان لديهم احترام -متفاوت- لهذه الآلهة؛ خاصةً بعد أن دافعت الدولة عن نظام تعدد الآلهة. لذلك في الفيلم نجد أحدهم يقول: إذا لم يكن هناك آلهة على الإطلاق كنتُ سأخيلها. لكنّ الرومان لم يتوقفوا عند بلاد اليونان بل أكملوا في غزوه للأرض حتى استولوا على رقعة كبيرة من الكرة الأرضية.

وفي ظلّ هذه الرقعة الضخمة للدولة كان لا

أيضًا قد نشعر ببعض الغرابة أثناء مشاهدتك، وقد تبقى لدينا بعض الأسئلة. ولا بدّ كي نتلقى الفنّ تلقًا صحيحًا، وكي نستطيع تقييمه من أن ندرك سياقه؛ الذي بدوره يفسّر لنا الكثير من الأمور، ويجعل تجربة المشاهدة أفضل كثيرًا. ومع فيلم من أفضل أفلام التاريخ، والذي حصد خمسة أضعاف تكلفة إنتاجه -60 مليون دولار-، والذي تمّ إدخاله في السجل الوطني للأفلام في مكتبة الكونجرس الأمريكي يتوجب علينا معرفة بعض الأمور عن سياق الأحداث.

تذكر بعض الأساطير أن «روما» نشأت في القرن الثامن قبل الميلاد عندما رضع أخوان من ذنبة -لذلك تجد رمز الذنوب حتى الآن على كثير من معالمها مثل شعار نادي «روما» الشهير-. وعلى مدار العقود والقرون صارت روما أحد أعظم الحواضر، وأسست حضارة أوروبية



الموت، أو يصارعوا حيوانات ضارية مثل الأسود. لذلك قامت عدة ثورات من العبيد ضدّ الدولة؛ كان من أشهرها ثورة العبيد الثالثة التي خرج فيها أحد العبيد واسمه «سبارتاكوس» ليشعل مع مجموعة من رفاقه نيران الثورة مُكتسحًا أراضي روما.

بدأ الأمر كله من رفض هذا العبد المُتمرد معاملته الدائمة من أسياده كحيوان. ولعلّه في هذا ليس مُتمردًا فلا يُعدُّ مُتمردًا من يعترض على هؤلاء الذين يدربونه كي يموت في النهاية أمام أسياده ليسعدهم؛ وما اعتراضه إلا لأنهم في أثناء تدريبه يُعاملونه معاملة الحيوانات! .. يتضافر هذا مع بدء حبه لعبيدة هي فيرينا التي أحبت قلبه من بعد موت، وأشعلت جذوة الروح فيه. وفي ذات يوم وبعدما تعرّض لموقف إنسانيّ حاسم يقرر سبارتاكوس أن يتعدّى بالضرب على مُدربه، ويشعل صدور زملائه فيعتدون على بقية الحُرّاس، ويستولي العبيد على المكان كلّهم. ثم يقررون أن يتجهوا إلى قارة أفريقيا عن طريق مواني مدينة «البندقية» لينخلصوا من العبودية. ◀◀

بُدّ للحكم من نظام. وقد كان المجتمع الرومانيّ طبقياً يُفرّق بين الناس حسب مولدهم؛ فهناك النبلاء وهناك الشعب. واليونان أيضًا كانت تفعل ذلك، بل كانت مؤيِّدة أشدّ التأييد لاستعباد البشر؛ ويطنّ الكثير من المثقفين أن «أفلاطون» ومثاليته المشهورة قد ترفض هذا، لكنّ الاستعباد وتقسيم البشر كان أحد دعائم رؤيته للدولة كما في كتابه الأشهر «الجمهورية». كما أن روما فعلت مثل اليونان فاعتقدت أنّها أفضل البشر كلهم، وأن مواطنها هو أرقى من البشر أجمعين؛ وبذلك سهل عليها أن تستعبد غيرها.

وتداولت كثير من الأنظمة على تاريخ الروم؛ لكنّ من الممكن تسمية نظامها بحكم الأرستقراطية وهي حكم الطبقة النبيلة أيّ الراقية المرتفعة عن بقية الناس. لذلك نجد في الفيلم مجلسًا هو «مجلس الشيوخ» فيه عليّة القوم من القوّاد والأغنياء هم من لهم حقّ تعيين «القنصل»؛ وهو الحاكم الفعليّ لكنّها كانت تعيّن قنصلين كي لا ينفرد أيّ منهما بالحكم دون الآخر، مدة حكم كل قنصل عام واحد فقط. وهناك منصب آخر

وإمبراطورية ضخمة تُعرف بـ«الإمبراطورية الرومانية». حيث بدأت هذه المدينة تستولي على جميع مدن «إيطاليا» الأخرى، ثم تتوسّع في القارة الأوروبية وتتوسّع حتى لم تعد مدينة بعد، بل دولة ضخمة.

وفي هذه الأوقات كانت هناك حضارة أوروبية بدأت في الذبول هي حضارة «اليونان» القديمة التي عرفناها بالفلاسفة كسقراط، أفلاطون، أرسطو. و«اليونان» ليست دولة موحّدة بل هي مُدن؛ حيث كانت الوحدة الحضارية آنذاك هي المدينة مثل «أثينا»، «اسبرطة» اليونانيتين، و«روما». وتغيّر كل شيء عندما غزت روما اليونان. فرغم أنّ الروم غلبت اليونان إلا أنّ هذا في الحرب فقط. فقد كانت اليونان متفوقة عليها في غالب معالم الحضارة والفكر والعلوم. وكما يقول «ابن خلدون» في مقدمته: «إنّ المغلوب موعٌ بتقليد الغالب»؛ فالرومان المغلوبون في الحضارة -المنتصرون في الحرب- قلّدوا كل شيء في اليونان الغالبة في الحضارة -المنهزمة في الحرب-. ومن بعد غزوهم لليونان صارت



إلى الأبد. لكن تقف أمامهم صعاب كثيرة؛ فلن تقف روما مكتوفة الأيدي وهي ترى العبيد الحقراء يستولون على الدولة. وفي الجانب الآخر نجد صراعات روما ومجلسها ونبلائها في طريقة الوقوف أمام هذا الخطر الداهم الذي يهدد بقاء الدولة من الأساس. وبين هذا الجانب وهذا الجانب يتقلب بنا فيلمنا الرائع الرائق.

الفيلم إنسانيّ بامتياز، صيحة من صيحات الإنسانية التي تعزز قيمها أمام قيم غير إنسانية؛ أهمها رغبة الإنسان في التحكم في أخيه إلى حد الموت والحياة. وقد أفع هذه المعاني في الفيلم تجربة المؤلف الحقيقية في مواجهته لثم «الماكارتية» (نسبة إلى جوزيف ماكارتني نائب مجلس الشيوخ الذي أطلق الاتهامات وهيج الدولة بداعي انتماء الكثيرين في الخفاء للشيوعيّة، وقد تسبب في التحقيق والحبس والتعذيب لكثير من المثقفين والكتاب الأمريكيين). وهنا نجد المؤلف يصبّ جزءاً كبيراً من اهتمامه على مجلس الشيوخ المُوازي في روما القديمة، ويتعرض لكل المشاعر والأفكار التي تُذكي التحكم في الغير وتزيد في النفس السلطويّة. في مقابل الحب والرفقة والعذوبة في أمثال شخصيات سبارتاكوس، فيرينا، والعبد المُعْتَى.

الفيلم اهتمّ بمعاني كثيرة قد يكون من أهمها التحكم في الغير، و التهاك نحو السلطويّة، لكن أرقى معانيه تمثّلت في استخدامه لأسلوب المقابلة أو الموازنة بين أحلام السلطة وأحلام البسطاء، بين آمال الطامع في المزيد من النفوذ وآلام الطامح في القليل من حقوقه، بين روح القيادة الحرّة النزيهة وبين غدر السياسة والأعبيها. وهناك عدة مشاهد نُقدت عن طريق تقنية تسمى بـ«المونتاج المُوازي» توضح أنّ هذه المقابلة أحد أهم ما يطمح الفيلم في زرعه في نفوس مُشاهديه.

وفي الفيلم حوار لطيف جداً بين سبارتاكوس ومبعوث تجار البندقية عن المحاولة الإنسانية في ظلّ الصعوبات التي قد تواجهها هذه المحاولة. والتي قد تجعل محاولة الإنسان ضرباً من المُحال من الجميل أن نتأملها.

واستمراراً لأسلوب المقابلة في المعاني نجد الفيلم يستغلّ شخصيتين في مجلس الشيوخ هما كراسوس وجراكوس ليعرض لنا نموذجين مُتقابلين من السياسة ما بين اعتبارات الشرف والمجد والتمجّد والتقاليد والحزم وبين اعتبارات العمليّة والبرجماتية النفعيّة. وما زال هذا الحوار يدور في جنبات السياسة وعلمها حتى الآن، وسيظلّ دوماً.

وقد تميّز السيناريو بكثير من المميزات منها أنّه سيناريو ملحمي، ومنها تميّز شديد في الحوارات التي اتسمت بالشاعريّة البالغة، وبالجمال القويّة المليئة بالمعاني، وأيضاً تميّز السيناريو بإدخال نماذج إنسانية متنوّعة في حيّز الفيلميّة بشكل واضح ومؤثر على المشاهد.

وقد يبدو أبرع ما في التأليف أمران: تقادي السذاجة في تناوله لرجال عالم السياسة؛ فلم يُقدّم

قبل ستين عاماً لم يكن هناك خدع رقميّة ومنظومات كاملة من (VFX) التي تبهر عيوننا الآن فاستغلّ كوبريك اللوحات الورقيّة المرسومة، وكذلك التكوينات الكرتونيّة (الماكيت)، ومواقع التصوير المُحاكي (الاستوديو الداخلي) في إكمال ما لا يستطيع التصوير الحقيقي أن ينجزه أصلاً. وهذه وحدها يجب أن تُحترم. كما أعطانا وليمة من زوايا التصوير، وحركات الكاميرا. كل هذا صنع حقاً فيلماً يُحترم على صعيد الإخراج. كما لا بُدّ في هذه النوعيّة من الأفلام أن نراعي فكرة التعامل مع المجاميع (وهم هؤلاء الأفضل الذين يمثلون دور الجنود في الجيوش وغيرها) وقد أحسن التعامل معها. وكذلك التعامل مع الأداء التمثيليّ الذي امتاز هو الآخر وهذا من لمسات المخرج.

الممثلون جميعهم أجادوا وتفننوا في أدوارهم وكثير منهم ترشّح لجوائز كبيرة وقد فاز الممثل «بيتر أوستينوف» الذي قام بدور مدير مدرسة العبيد بجائزة أفضل تمثيل مساعد في الأوسكار. والحقيقة أن اثنين من الممثلين سيخطفان عينيك هما «لورانس أوليفيه» الذي قام بدور (كراسوس) الذي سيجبرك على احترامه وتصديق أدائه المتفرد، والآخر هو «تشارلز لوتون» الذي قام بدور (جراكوس) هذا الممثل استطاع بحنكة واقتدار أن يفرّق بين أدائه وهو ◀◀

نموذجاً للخير المطلق ونموذجاً للشرّ المُطلق، بل قدّم دوافع حقيقيّة لكل اتجاه، وقال بأنّ لكل اتجاه شيئاً من الصواب يستند عليه. وهذا ما يضع أمام المشاهد نماذج حقيقيّة أبعد عن النماذج الكرتونيّة التي تقدم دائماً الأمر الآخر هو تجريد شخصية سبارتاكوس؛ حيث قدّمها المؤلف بصورة أقرب للمعنى المُجرّد منها للإنسان، وكأنّها معاني مُشخصّة -أيّ في صورة شخص- معاني البحث عن الإنسانية، والرغبة في العيش الكريم، والتفاعل مع الحياة بطبيعيّة وبحريّة، والتمتع بحبّ هادئ مع زوجته ومع الآخرين.

مخرج الفيلم هو الشهير «ستانلي كوبريك». وباختصار كوبريك يعني التميّز في التصوير وأعتقد أن هذا الرجل لو أخرج فيلمًا في أول القرن العشرين أو في آخره فسينتج واحداً من أبرع آيات التصوير السينمائيّ مهما كانت الأدوات المساعدة. وفيلم «الالتماع» (The Shining) خير دليل أمام الجميع على تفردّه. ولعلّ مُشاهد اليوم سيُشاهد الفيلم وسينسى منذ لحظاته الأولى أنّ الفيلم أنتج قبل ستين عاماً مضت!.. الفيلم باختصار آية من آيات التصوير السينمائيّ؛ ولعلّ الصعوبة في هذا تُكشّف إذا تخيلنا أمرين: الظروف التاريخيّة التي يدور فيها الفيلم ومُجريات السيناريو، وكذلك أدوات التصوير قبل ستين عاماً.

والتعامل معها في ظروف التصوير الفاسية حسب طبيعة هذا الفيلم). ومن الأمور التي قد يلحظها المشاهد هي الاختلاف أو التفاوت اللوني بسبب الانتقال بين مواقع التصوير الحقيقية (صحراء مثلاً) ومواقع تصوير محاكية (استوديو) في نفس المشهد. وبالعوم لم يكن في الإمكان أفضل مما كان.

وفي الأخير قد يسأل البعض لمّ قد أشاهد فيلمًا كهذا؟! .. إنّه فيلم يقدم سينما معاني نظيفة من كل ما قد يقلق بصرك ويصبّ اهتمامه على ما يريح قلبك وعقلك. كما أنّك حينما ستراه ستدرك كم هو جميل مشاهدة أفلام ليست رقميّة وسماح موسيقى (بالغة التميز) معزوفة بالفعل وليست خارجة من خوارزميات حسابيّة على الحواسيب، ورؤية مشاهد حقيقية خالصة من زيف الرقمية الذي طغى به زماننا هذا. كم هو جميل أن ترى محاولة إنسان في أن يُريك شيئاً راقياً يُدخل في قلبك شعوراً راقياً؛ وهذا ما يفعله هذا الفيلم.

الإنتاج على جانز تّي أوسكار. لكنّ الموسيقى هي أظهر ما قد يقابلك أو يسحر حسّك بالأساس. اعتمد التآليف الموسيقيّة في الفيلم على مقطوعتين اثنتين واحدة منهما للمشاهد القتاليّة ومشاهد الخطر، والأخرى لمشاهد الرومانسيّة أو العاطفة المحضة. وقد تمّ استخدام المقطوعتين كثيرًا في الفيلم وهذا يكون قرار مخرج الفيلم لا المؤلّف الموسيقيّ. - لكنّ الاستخدام كان يخفّ في مشاهد الحوار، ويتركّز على مشاهد الصورة وحدها. ولا داعي لتكرار وصف التآليف الموسيقيّ بالإجادة فسماع بعض ما في الفيلم كافٍ لتقرير الأمر. وهناك مقطوعات أخرى غير الاثنتين لكنّها كانت جانبية أو مقطوعات مُساندة. وهناك بعض الأخطاء التي قد تغتفر مثل المبالغة الاعتياديّة في التأثيرات الصوتيّة - وكانت سمة العصر السينمائيّ كله. - وبعض الاختلافات في تسجيل الجمل الحوارية من حيث قوة الصوت وحدته (هذه أخطاء تحدث بسبب لواقط الصوت

أمام مجلس الشيوخ وأدائه وهو يصارع الأوّل بصورة مثيرة للإعجاب. وهنا لا يجب أن ننسى مرآة الفيلم كله وهو «كبيرك دوجلاس» الذي قام بدور (سبارتاكوس) نفسه والذي ما كان للفيلم أن يصنع تأثيراً لدى المشاهد إلا بإقناعه إياه بكل تفاصيل دوره، وأحقيّة وجوده على الشاشة. ومعلوم أنّ «كبيرك» غادر دنيانا منذ أيام عن عُمر 103 عامًا.

الأفلام التاريخيّة لديها خصوصيّة في التنفيذ وهي دخولها في حيز خاص بعيداً عن عالمنا الذي يعيشه المشاهد لذلك عليها عبء ليس على بقية الأفلام؛ وهو أن تجعلك تصدّقها وتقتنع بها. هذا العبء يُلقى على جزئيات كثيرة مظلومة دائماً في تقييم الأعمال السينمائيّة ولا يذكرها الكثيرون ممن يكتبون عن الأفلام مثل الأزياء، التزيين وتصنيف الشعر، تصميم الإنتاج، الموسيقى. كل هذه العناصر كانت بالغة الجودة في فيلمنا البديع هذا. وقد حصلت عناصر الأزياء وتصميم



مهرجان القاهرة السينمائي الدولي 41ST CAIRO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL



قراءة في عروض مهرجان القاهرة السينمائي

■ عبد الكريم واكريم - القاهرة

كانت عروض أفلام الدورة 41 لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي داخل المسابقة الرسمية وخارجها جد غنية ومتنوعة، وفي هذا المقال قراءة مفصلة لبعضها:

«لونا» قصيدة في صفاء الروح الإنسانية

عرض ضمن أفلام المسابقة الرسمية للدورة الواحدة والأربعون لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي فيلم «لونا نور داخل الفصل» وهو الفيلم الروائي الطويل للمخرج البوتاني باوتشوينينغ دوجي، والذي يقدم فيه حالة إنسانية شديدة الشجن والعمق، فرغم أن الفيلم ذو سرد بسيط وحكاية شبيهة عادية إلا أن المخرج استطاع النفاذ لعمق الإنساني الذي يجعل من المعاني والقصص العادية عملا فنيا متميزا، إذ ومن خلال قصة مُدرّس شاب نعلم في بداية الفيلم أنه يحب مهنته ويتوق للهجرة إلى أستراليا ليحقق هناك موهبته كمغني، لكنه لا يستطيع ذلك قبل انتهاء العقد التي يربطه بالدولة والذي لن ينتهي إلا بعد سنة أخرى من العمل، ليتم بعثه بعد ما أبداه من تدمير لأبعد نقطة في البلاد بجبال الهمالايا حيث لا تتوفر أبسط متطلبات العيش الكريم، وحيث الناس بالمقابل مكثفون بما لديهم من أبسط وسائل العيش، لكننا نجدهم مع وصول المُدرّس الشاب مُصيرين أطفالا وآباء على ضرورة وجود مُعلم يدرس لهم، ومع الحفاوة التي سيستقبل بها المُدرّس في قرية «لونا» النائية تأخذ نظرتة لعمله في التبدّل والتغيّر ليجد نفسه مُغمسا بحماس ظاهر للعيان وبحب شعوف في هذا المجتمع الصّغير الذي مازال محافظا



لقطة من فيلم «لونا»

على عذريته وإنسانيته التي لم تقهتها بعد المدنية التي زاغت عن طريقها والعولمة المتوحشة والمادية للهويات. فيلم «لونا» ثور داخل القسم» غني بصريا،

وقد ساعد على كونه ذلك طبيعة المنطقة الجبلية التي صوّر بها، وهذا يتماشى مع طبيعة الفيلم الذي لا توجد به صراعات ولا توترات ولا يريد منه مخرجه سوى نقل حالات إنسانية



لقطة من فيلم «الحدود»

13 مهرجانات سينمائية

وغير متجاوزين في التعامل الإنساني حتى مع المرأة المختطفة التي يعاملونها بشكل إنساني مقبول، إلى فرقة للمرتزقة يقومون باعتراض طريق العابرين من الأدغال التي يرابطون فيها، ومع مرور الوقت نشاهد التفكك الذي يحصل بين هؤلاء الشباب وكيف أن ذلك النظام الصارم هو الذي كان يُخفي من تناقضاتهم التي ستفجر وحدتهم وتدمر إلتزامهم.

وكأغلب الأفلام الآتية من أمريكا اللاتينية مؤخرا نجد بالفيلم تناولا فنيا مغايرا لما كان سيصبح مجرد استعراض لمغامرات واشتباكات في فيلم أمريكي تجاري عادي، ورغم أن الفيلم قد يكون موجها للجُمهور الواسع إلا أن مخرجه حافظ على ما جعله يصبح فيلما مغايرا، فالشخص مكتوبة بعناية ولكل منها طبيعته التي تتبدأ بالتدرج ومع مرور زمن الفيلم، أما الأحداث فتتطور بشكل درامي يتسم بالمنطقية وعدم التسرع أو لي عنق الحكي.

«عن الأبدية» وعبثية الحياة المعاصرة

ضمن القسم الرسمي خارج المسابقة عرض فيلم «عن الأبدية» للمخرج السويدي الكبير روي أندرسون، والذي قدم من خلال لوحات شبه منفصلة لمواقف إنسانية مختلفة لشخص لا تجمعها في الغالب أية علاقة درامية وصوت خارجي (فوا أوف) نسوي تُعاد فيه لازمة «شاهدت كذا...» يستعرض المخرج السويدي عبثية الحياة المعاصرة ولا معقوليتها ولا جدواها وبرودتها العاطفية والإنسانية، وفي لحظات من الفيلم نجد أنفسنا وكأننا نتابع أسماك داخل «أكواريوم» أو حيوانات مدجّنة في حديقة للحيوان لا تستمتع بحياتها بقدر ما تعاني بشكل غير منطقي ولا عقلائي.

وكعادته في أغلب أفلامه فقد صوّر روي أندرسون فيلمه المكوّن من لوحات عبارة عن شذرات مُصوّرة بكاميرا غير متحركة وعبر لقطات ثابتة تدوم ليضع دقائق وكادرات ثابتة ومؤطرة بعناية فائقة في مشاهد لا تخطأ عين المتتبع بُعدها التشكيلي ولا كيف يوزع روي أندرسون شخوصه المهزومة بعناية وكيف يحركها بدقة لا متناهية بحيث لا يصبح الممثل مجرد أداة في يد المخرج يستعملها ليقدم أفكاره من خلالها، ويمكن لنا أن نتذكر روبير بروسون في هذا السياق.

«الرجل الودود» في المدينة العنيفة

ومن ضمن عروض المسابقة الرسمية تم عرض فيلم «الرجل الودود» للمخرج البرازيلي إيبير كارفالو، والذي يتناول فيه تيمة العنف الذي اجتاح الشارع البرازيلي والذي تتبدله السلطة ممثلة في الشرطة وأفراد جهاز الأمن المفروض فيهم حماية الناس والمجتمع خصوصا طبقاته الكادحة والمهمشة، ومن خلال متابعة حالة نجم لموسيقى الروك يجد نفسه في صراع مع الشرطة بسبب وفاة واحد من أعضائها نشاهد



لقطة من فيلم «مونوس»

تخللها من البداية وحتى النهاية نشرات أخبار تأتينا من خلال جهاز راديو مهترئ نتابع فيها تطورات العلاقة المتوترة بين البلدين الجارين كولومبيا وفينزويلا، نقدا لاذعا وبأسلوب فني متميز للوضع الاقتصادي والسياسي المتردي في المنطقة والذي يدفع ثمنه مهمشون ينتمون لطبقات كادحة ولا يعلم بعضهم حتى سبب مايجري ولا مسببات وضعهم ذاك.

«مونوس» قرد أدغال متوحشة



لقطة من فيلم «عن الأبدية»

ضمن العروض الخاصة خارج المسابقة الرسمية عرض فيلم «مونوس» أو «قرد» الذي نتابع فيه كموندو عسكري مكون من مراهقين ذكور وإنات ينتمي لتنظيم محظور معارض للنظام الحاكم ويقوم باختطافات سياسية يفاوض عليها من أجل مطالب سياسية، وكيف يتحول بالتدرج أفراد الكوموندو من شخص ملتمزة بالنظام العسكري وكخادمين لـ «قضية»

سامية للمشاهد.

«الحدود» حينما تغلق وتستحيل الحياة

ضمن عروض المسابقة الرسمية لمهرجان القاهرة السينمائي عرض فيلم «الحدود» للمخرج الكولومبي دافيد دافيد، وهو فيلمه الروائي الطويل الأول بعد إخراج لسته أفلام قصيرة.

وتدور أحداث الفيلم في المنطقة الحدودية بين كولومبيا وفينزويلا أثناء أزمة دبلوماسية بين

البلدين تغلق على إثرها الحدود، وتضطر أسرة مكونة من زوج وزوجة وأخيها للسطو على العابرين من المنطقة نظرا لوضعهم المادي السيء، وفي إحدى المرّات يُقتل الزوج والأخ لتظل المرأة الشابة الحاملة وحيدة قبل أن يلتحق بها رجل مجروح ومطارد من حرس الحدود وامرأة ثرثارة لكن طيبة القلب. وقد استطاع المخرج أن يقدم من خلال هذه الحكاية التي

لقطة من فيلم «الرجل الودود»





لقطة من فيلم «أبناء الدنمارك»

في الفيلم شارعا برازيليا عنيفا بشكل لا يتصور ولا رحمة فيه، ولا يتنافس مع هذا العنف سوى ذلك الهوس الرهيب لتسجيله عبر كاميرات الهواتف المحمولة لنقله بشكل مباشر على وسائل التواصل الاجتماعي.

في هذا الفيلم نجد المخرج وكأنه يدق ناقوس الخطر الذي لم يعد قادما بل حل بالشارع البرازيلي وكأنها حرب قائمة ووجب العمل على وقفها قبل أن تزداد اشتعالا.

«أبناء الدنمارك» إنذار بالقادم الأسود

يتناول فيلم «أبناء الدنمارك» للمخرج الدنماركي ذو الأصول العراقية علاوي سليم، الذي عرض ضمن عروض الدورة 41 لمهرجان القاهرة السينمائي، تيمة العنصرية والتطرف ضد الأجانب في الدنمارك، والذي

يتناول المخرج كاروليس كوبنيس في فيلمه الروائي الطويل الأول «ليتوانيا الجديدة» الذي عرض ضمن عروض المسابقة الرسمية فترة تاريخية من ليتوانيا وهي فترة الثلاثينيات من القرن الماضي وذلك قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية حيث كان هذا البلد الصغير هدفا لأطماع الدول الكبرى خصوصا ألمانيا ومن بعدها الاتحاد السوفياتي فَمَا تكاد تتقي بطش الواحدة حتى تجد لها الأخرى بالمرصاد، حتى وإن جاء الأمر على شكل حماية صديق ودود، وخلال هذه الظروف الصعبة يقترح مدرس لمادة الجغرافيا أن تكون هنالك «ليتوانيا جديدة» تُشكل ملجأ يذهب إليه نخبة البلد وعصارته وتستقطب اللتوانيين الذي هاجروا لأمريكا على الخصوص وتغريهم بالعودة، وفي نفس الوقت تصوير عبارة عن دولة احتياطية في حالة تعرض ليتوانيا لخطر أو اجتياح من دولة أخرى.

«الإمبراطور الحافي» كوميديا فتازية سياسية

نتابع في فيلم «الإمبراطور الحافي القدمين» للمخرجين البلجيكيين بيتر بروسنز وجيسكا وودورث والذي عرض ضمن عروض البانوراما الدولية بمهرجان القاهرة السينمائي الدولي، وبأسلوب كوميدي كيف سيصبح آخر ملوك بلجيكا «نيكولا الثالث» أول إمبراطور لأوروبا. ونجد بالفيلم نقدا لادعا لما تعيشه أوروبا من مشاكل سياسية واقتصادية وذلك من خلال أسلوب مفارق للواقع ويمكن إدخاله ضمن نوع الفتازيا السياسية. الفيلم الذي يشكل الجزء الثاني من فيلم آخر للمخرجين بعنوان «ملك بلجيكا» يلجأ للسخرية ليتمرر خطابات سياسية وينذر بالآتي السيء.

من خلال هذه الحكاية يرسل المخرج رسائل واضحة محذرا من الآتي الذي سيكون أسوأ من الحاضر ومُذَكِّرا أن العنف لن يأتي سوى بعنف مضاد.

فيلم «أبناء الدنمارك» قاس وصادم ولا نجد به الحلول الوسط بل يذهب بنا مخرجه وبشكل تدريجي وتصاعدي للهاوية المُنتظرة من خلال



لقطة من فيلم «ليتوانيا الجديدة»

شخصية الشرطي المعتدل الذي يتحول شيئا فشيئا لتصبح بحكم المحيط وتحولاته لقاتل لأن القتل أصبح هو «الحل» في نظره ولم تعد له حلول أخرى بعد أن جرب كل الإمكانيات ولم يُفلح.

«ليتوانيا الجديدة» فترة من تاريخ بلد صغير

يولد تطرفا وعنفا مضادين. فمن خلال قصة خيالية تنبني على ما تعرفه أوروبا حاليا من صعود مضطرد لليمين المتطرف الذي يجعل من طرد الأجانب القادمين من دول العالم الثالث أساس برنامجه كي ينجح في الانتخابات، نتابع قصة شرطي دنماركي ذو أصول عربية يتسلل بدأ داخل حركة عربية متشددة تطمح لاغتيال زعيم يميني متطرف ويستطيع إفسال مخططها هذا في آخر لحظة، فيما الشاب زكريا الذي كان مرشحا لقتل هذا القيادي يُزجُّ به في السجن. وبعد مدة يستطيع الزعيم اليميني النجاح في الانتخابات ويستعد لتشكيل حكومة يمينية متطرفة، في حين يزداد العداء للأجانب شراسة وتتشكل ميليشيات للتطهير العرقي بمباركة «الزعيم»، لتتغير نظرة الشرطي بالتدريج خصوصا حينما يرى أن أسرته أصبحت مهددة، وحينما يُقتل ابنه ويتم تشويه وجه زوجته يقرر القيام بما كان قد أفشله في السابق ويغتال الزعيم اليميني المتطرف وهو في نشوة انتصاره الانتخابي وأمام أعين مناصريه.



لقطة من فيلم «الإمبراطور الحافي»

أسباب تدفك لمشاهدة الأفلام القديمة

■ عبد المنعم أديب

الأعمال السينمائية في التاريخ ستطلعك على أن كثيرًا من أعظم الأعمال في التاريخ قديمة، بل قد تراها قديمة جدًا. وعلى سبيل المثال قائمة أعظم الأفلام على موقع «IMDb» تضم ثمانية من أصل عشرة أفضل أعمال في التاريخ كلها من الألفية السابقة. وبهذا نستعلم أن المعيار هو الجودة وليس الزمن. وبالقطع الكلام هنا لا يتعلّق بالأعمال القديمة الرديئة. وبالعموم شاهدُ العمل الأجود، من دون أن تجعل الزمن معيارًا.

3- ستري أفضل ما قدّمه صنّاع السينما. هذا القول ليس مبالغة مني لسبب واضح؛ هو أنّ الأعمال القديمة -السينمائية والفنية عمومًا- هي التي خضعت لكل اختبارات الجودة. وأكبر اختبار جودة لأيّ عمل هو «مرور الزمن» وهو وحده القادر على إبانة العمل الجيّد وإسقاط العمل الرديء. فقد تعجب بعمل ما الآن لكن عندما تعود إلى رؤيته بعد مدة -طالنت أو قصرت- تغبّر من وجهة نظرك تمامًا. وهذه الأعمال القديمة الجيدة قد مر عليها زمن طويل، وأتى بعدها كثير من الأعمال الأحدث التي تنافسها ولم تسقط؛ بل بقيت محتفظةً بألقها وتفوقها حتى يومنا هذا (بالقطع أتحدث عن الأعمال القديمة الجيدة فقط).

4- ستوفّر لك التنوع البصريّ والفنيّ الذي تفقده عندما تحصر نفسك على رؤية لون معين من الأفلام، أو حقبة معينة منه. والحقيقة -ومع التجربة- ستجد أثر هذا العامل بنفسك على رؤيتك للأعمال جميعًا القديم منها والحديث.

5- ستري ما كانت عليه السينما قديمًا. وقد يبهجك هذا مثل رؤية المراحل المتعددة لتلوين الأفلام (الفيلم الملون)، وأيضًا لأساليب معالجة الأفكار والمشاعر. ومثلاً جرّب أن ترى فيلمًا قديمًا صامتًا مثل أفلام «شارلي شابلن»، أو «لوريل وهاردي» وسيدشك كيف استطاعوا نقل كل شيء بلا أدوات تقنيّة. بلا حتى «الحوار» وهو الأداة الأشدّ أهميّةً واستخدامًا؛ وقد احتاج غيرهم لكل هذه الأدوات للتعبير عن نفس الأمور، أو حتى لمجرد الإضحاك.

6- ستعرف بعضًا من القضايا والمشكلات التي مرّت بها ثقافتك -في الأفلام المحليّة-، أو ثقافة غيرك -عند مشاهدة أفلام الثقافات الأخرى- التي لم تكن تعلمها، ولم تدر أنها وقعت. وهذا جانب إفادة معرفيّة لمشاهدة القديم.

هذه كانت بعض الفوائد التي تحصلها عندما تشاهد الأفلام القديمة أيّها القارئ الكريم.

القدم الفنيّ إنّما عن القدم الزمنيّ. وهنا يبقى سؤال: ما هو الحد الزمنيّ الذي به نعتبر الفيلم «قديمًا»؟ هذا أمر ليس محل اتفاق على وجه الحسم والقطع. وبالعموم قد نقول إنّه الفيلم الذي مرّ عليه عقْد (عشر) من السنوات فأكثر.

وهنا نقف لنسأل: ما هي الإفادة في مشاهدة الفيلم القديم؟ أو ما الذي يجعلني أشاهد فيلمًا قديمًا؟

1- ستساعدك على معرفة الجيّد من غير الجيّد



في مجال الأفلام. ذلك لأنك بها ستشاهد أكثر؛ وكلّما شاهدت أكثر كلّما عرفت كيف تحدد العمل الجيّد من الرديء. كالقراءة تمامًا فقد تقول: يا له من كتاب عظيم فور قراءتك لكتاب من الكتب. ويكون سبب قولك أنك لم تكن مطلعًا كفايةً للحكم. ثم تقرأ أكثر فتجد أن ما قرأت لم يكن عظيمًا، بل لم يكن جيّدًا حتى.

2- ستجعل مشاهداتك للأفلام حسب المعيار الصحيح وليس الخاطي. فالمعيار الصحيح لما تقرر أن تشاهده أو تقرأه هو الجودة، وليس الحداثة. وبالقطع يخطئ من يظن أن الأفلام الحديثة أفضل من القديمة -فقط لقدم هذه وحدانية تلك-؛ على أساس نظره للتطور في مجال تقنيات السينما الآن. ونظرة واحدة على قوائم أفضل

من السادة المشاهدين فئة قد أصابها الملل من الأفلام الحديثة وتشابهها، أو قد شاهدت غالب أفلام العام وتريد أن ترى شيئًا مختلفًا. هنا قد يقابلها اختيار أن ترى «فيلمًا قديمًا». ولكن! قد يعوقها عن هذا حرج في نفسها؛ فتحس كأن عقبة بينها وبين فكرة «الفيلم القديم». وتتردد

في وعيها جمل من مثل: فيلم قديم يا للملل! .. لا يمكن احتمال الفيلم القديم. وأعتقد أنّنا هنا يجب أن نقف وقفة مع أنفسنا لنفكر: ما معنى الفيلم القديم أصلاً؟ وهل هناك أفلام حديثة قديمة؟ وما الذي سأسنّفه إذا قررت أن أشاهد فيلمًا قديمًا وأكسر هذا الحاجز الذي بيني وبينه؟ .. هذا ما سنحاول معًا الإجابة عنه الآن.

ما معنى الفيلم القديم؟ هذا المصطلح «فيلم قديم» واسع الدلالة جدًّا؛ للحدّ الذي لا يصلح معه وصفه بـ«مصطلح». لسبب واضح كل الوضوح: هناك معايير عديدة عند المشاهدين، وعند الأوساط النقدية لاعتبار أيّ فيلم «فيلمًا قديمًا» .. فهناك نوعان أو تصنيفان يسكّان مصطلح «الفيلم القديم»:

1- الفيلم القديم زمنيًا: وهو الفيلم المتقدم عن زمننا الحاليّ في الإنتاج والعرض.

2- الفيلم القديم رؤيةً ومعالجةً: وهو الفيلم الحديث الذي قد يكون صادرًا عن عامنا الآن لكنّه يتضمّن أنواعًا من القدم.

أنواع القدم في الفيلم الحديث:

1- قديم الموضوع: وفيه يعالج الفيلم موضوعًا قديمًا.

2- قديم الرؤية: وفيه يتبنى الفيلم رؤية قديمة.

3- قديم المعالجة: وفيه يستخدم الفيلم أسس معالجة قديمة، ما عادت تستخدم بعد.

4- قديم الفنيات أو التقنيات: وفيه يلجأ الفيلم لفنيات وتقنيات قديمة؛ إمّا عن قصد من صنّاعه، وإمّا عن قصور وقلة حيلة ومحدودية المهارة.

ولهذا تجد من يعلّق على فيلم يخرج من عرضه في يومنا هذا قائلاً: أحسّ أنه فيلم قديم. ولهذا أيضًا تجد في بعض الأعمال الكوميديّة قديمًا في آليات ووسائل الكوميديا؛ فتكون النتيجة أنك لا تضحك، أو أنّ تضحك على استحياء. ولهذا ولهذا...

وبالقطع نحن هنا لسنا في سياق الحديث عن



البيانو، والروح المغردة في أعماق الصمت

■ سعيد رمضان علي

27 عاماً مرت على فيلم البيانو (The Piano) 1993) للمخرجة النيوزيلندية جين كامبيون، ولا يزال يمنح الشعور بقيمته، الفيلم يحكي عالماً واقعياً على نحو تعسفي، يريد أن يجعل إنسان تحت السيطرة، رافضاً له حرية الاختيار، سواء في الحب أو الزواج، وفي محيط وحشي يرتفع بنيان الفيلم القائم على الصراع بين محاولة الإخضاع، ورفض الخضوع، لقد وضعوا امرأة صامتة على قارب، لترحل مع ابنتها من العالم الذي نشأت فيه، إلى عالم آخر لتتزوج زوجاً مدبراً من رجل لم تقابله أبداً!

رتب والدها في إسكتلندا لزوجها من مالك أراضٍ مقيم في نيوزيلندا، دون أخذ رأيها، وهي المرأة الصامتة التي تعبر عن دواخلها بالموسيقى، قوة الهيمنة، والقوة المضادة لها وهي الرفض الداخلي، تشعر بها موجودة في الطبيعة والموسيقى الصادرة من البيانو، فعلى الحدود الموحلة في الساحل الغربي لنيوزيلندا نواجه الرياح وصخب الأمواج العالية، الوحل والمطر، الأدغال الكثيفة، وإدراج شخصيات الماوري، السكان الأصليين لنيوزيلندا المستعمرة... نحن أمام طبيعة وحشية جهزت تماماً للتعبير عن عمل وحشي.

يضاف إلى الإكراه الذي وقع على آدا (تترجم في الفيلم عابدة) قيام الزوج برفض نقل البيانو من الشاطئ إلى المنزل بحجة وعورة الأرض، وبذلك أهمل الشيء الوحيد الذي يعبر عن أعماقها الداخلية، لكن الزوج وافق فيما بعد على بيع البيانو الذي لا يملكه لصديقه مقابل قطعة أرض، وبذلك فضّل المال عليها، وتاجر بمشاعرها كأنها شيء يملكه، إن رد فعل آدا

على كل ذلك هو عدم منح زوجها العلاقة التي يريدها.

والنقطة التي أجبّت الصراع الداخلي في أعماق آدا الصامتة، هو قيام صديق الزوج جورج بطلب البيانو بحجة التعلم لكنه استمع فقط لعزفها، وظل يصغي إلى أعماقها التي يصدرها البيانو، ومن الإصغاء المستمر لها بدأت آدا تميل إلى صديق زوجها، ثم وقعت في حبه، هذا الصديق الذي بدا لنا مفترساً، لم يفعل شيئاً سوى هضم البيئته الوحشية حوله، ثم إنتابته ندم عميق على ما فعله حتى وقع فريسة للمرض، وفي النهاية عوض آدا عن معاناتها.

في بداية الفيلم نرى الفروق بين الرجلين، وهي فروق تمهد للأحداث، فزوجها يتحفّظ من السكان الأصليين للجزيرة، بينما صديقه يندمج معهم ويتكلم لغتهم، وقد رسم على وجهه وشماً مثلهم، إنه يمتزج بالبيئة ويهضمها، وفي أول استقبال لزوجته على الشاطئ يقول الزوج ستيوارت لصديقه جورج مشيراً لزوجته: - ماذا تعتقد؟

- تبدو مرهقة...

- (فيرد الزوج رداً يكشف البرودة تجاه الحياة البشرية): إنها معاقة ذلك كل شيء.

شيئاً فشيئاً أخذ الزوج ينزع ريش آدا، كانت في نظره معاقة فبدأ يحشرها في الإعاقة أكثر!! واقفاً ضد الطبيعة البشرية التي بحاجة لمن يصغي إلى أعماقها، لكن آدا لم تتحول إلى الزوجة التي يريدها أن تكون، وفي مشهد وحشي أمسك بالبلطة وقطع أحد أصابعها.

تساهم ابنتها فلورا في هذا العمل، الابنة التي تظهر مع أمها في أجمل المشاهد الحانية في الفيلم، هي التي تحيك الأساطير حول صمت أمها، ووفاء والدها معلّم البيانو الذي علم آدا

العزف، وهي التي تترجم لغة الإشارات التي تستخدمها والدتها، لقد ظهرت العلاقة بين الاثنين الأم والابنة مترابطة وحانية في مشاهد تطفو فوق السحاب، حتى بدأت علاقة آدا بجورج، فبدأت الأم تبعد الابنة، ليس إبعاداً عن القلب بل تحرجاً أن ترى الابنة مشاهدتها الحميمة مع جورج، أخذت فلورا الصغيرة تقضى وقتها مع كلب، أو لوحدها أو مع أطفال الماوري، ثم التفاعل مع ستيوارات، إن الرفض الداخلي من الابنة لهذه العلاقة التي أبعدتها عن أمها ترجم في رفض توصيل الرسالة:

- (لا يُفترض أن نزره)

ثم تأخذ الرسالة إلى الزوج بدلاً من جورج.

- (قالت أمي أن أعطي هذا للسيد بينز، اعتقدت أنه ليس من الصحيح فعل هذا).

لقد جهزت المخرجة كل الظروف لتبني شريرها في شخص الزوج! لكن هل هو شرير كلياً؟

إن ستيوارات الذي كان يحمل فكرة أن الزواج من امرأة صامتة لن تجادله أو تعترضه، وتنتظر عودته صامتة في البيت، سيمنحه الشعور بالرضى والسيطرة، مستكماً بذلك وضعه الاجتماعي، وجد في برودها وصمتها خصماً له، وقيل المشهد الوحشي في قطع أصبعها لا نجد أمامنا إلا كائنات يهتم بالأرض والمال محاولاً إنشاء علاقة مع الزوجة، لكنه يفشل فلم يبذل جهداً كافياً للفهم، ويساهم في هذا الفشل أقاربه من السيدات الباربات تجاه آدا، إن الإنسان الذي تزوجه يراه ككائن غريب لا يفهمه مختلف ومتخلف في عقله، رغم حرصه على إرضاء الزوجة وابنتها.

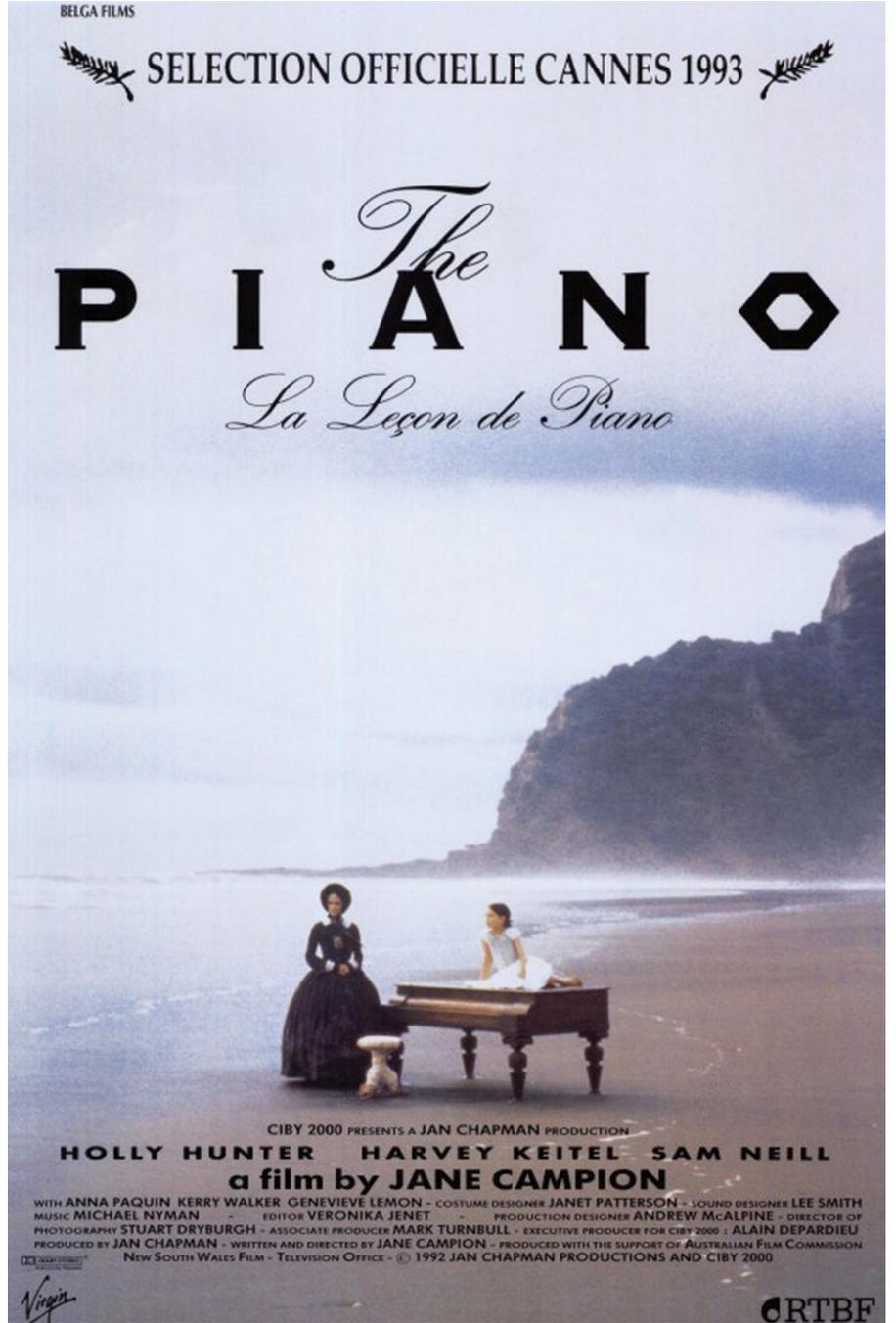
إلى هنا فالزوج يتحرك بشكل طبيعي ككل إنسان، بحسناته وعيوبه، حتى يكشف علاقته فيحدث التحول وتبدأ العواطف البشرية المدمرة

الأوربيون لحم أذا؟

في مقدمة الفيلم وعلى خلفية سوداء يظهر التتر متباعد الحروف بلون كلون طحالب البحر الخضراء، كإحاء للأعماق المظلمة في النفس البشرية، ورمز أيضاً لوجود الجمال الخلاق فيها، وكل ما يريده إفساح مجال له في الحياة، وهو ما تحقق في نهاية الفيلم، أما مشهد سقوط أذا في البحر والذي يظهر كمحاولة انتحار، وهو مشهد يوجز قصة الفيلم بأكملها: فإما الاستسلام لما يفرضه الآخرون علينا والموت، أو المقاومة واختيار الحياة، إن أذا التي سقطت في المحيط باستسلام متألمة الموت وهو يحيط بها، هي بنفسها التي قاومت وحدها بالأعماق حتى صعدت إلى السطح لتتنفس الحياة، بعد ذلك وليس قبله ساعدها الآخرون للصعود إلى المركب، إن الإرادة هنا عامل مهم، وقد عبرت الممثلة هولي هنتر بطريقتها الخاصة عن ذلك بشكل مذهل، بنظراتها الثاقبة وإشاراتها الحاسمة كحد السيف، وظهرت بتعبيرات وجهها وذقنها القوية كقوة بارزة بين الممثلين، حتى في لحظات الحزن ظلت قوتها ظاهرة.

لكن المخرجة وقعت فيما حاولت الدفاع عنه، فقدمت شخصيات الماوري أي السكان الأصليين للجزيرة كشخصيات مقلدة متخلفة، وبشكل نمطي مثلما كانت تقدم ثقافة القبائل الأفريقية في أفلام طرزان القديمة، لقد اندهشوا من صوت البيانو وارتبوا منه، رغم أن الموسيقى والطبول والرقص كانت معروفة عند جميع القبائل القديمة، وكانت الطبيعة حولهم بما فيها من حيوانات وأصوات ملهمة لهم لإبداع الفنون. أحد جماليات الفيلم موجودة في تصوير الساحل الغربي لنيوزيلندا، الأرض الموحلة، والغيوم، والأمواج الهادرة، والأدغال المتشابكة، كرمز لطبيعة الإنسان بما فيها من وحشية وجمال، ففي الأدغال جرت محاولة الاغتصاب، وفيها أيضاً ارتفعت البلطة لتهوي كالمقصلة وتقطع إصبعاً، وفي الوحل جلست أذا وقد ارتسمت على وجهها أمارات الصدمة والذهول من وحشية الإنسان التي طغت على ألم قطع الأصبع.

فيلم يأخذنا للكشف عن رحلة الإنسان الأبدية لإخضاع الآخرين، والثمن الذي يتعين عليه أن يدفعه بسبب اعتدائه اللفظ على أخيه الإنسان، مبرراً عذباته وإصراره المدهش على الحرية وعدم الخضوع لإرادة الآخرين، إن الأصعب الذي تم قطعه تم تعويضه بأصعب صناعي وإن بدا على البيانو غير متناغم، إلا أن التعويض الحقيقي جاء في قيام أذا الصامتة بالتدريب على الكلام لكن في الظلام كأنها لا زالت خائفة من العالم، وقلقها المضني يأخذنا في نهاية الفيلم إلى الأعماق الصامتة والمظلمة، حيث يقبع البيانو الخاص بها كتابوت، الكادر نفسه في النهاية ينسبه كادر البداية بنفس الخلفية السوداء المقبضة.



- لقد كان عيبي.
- لقد قالت (أنا أخشى من رغباتي، ماذا يمكنني أن أفعل؟ إنها غريبة وقوية جداً، لقد قالت: يجب أن اذهب.. دعني أذهب، دع (بين) يأخذني دعه يحاول أن ينقذني أتمنى لها أن ترحل، أتمنى لك أن ترحل، أريد أن أستيقظ وأجد أن هذا لم يكن سوى حلماً ذاك ما أريد).

المأساة قوية، وهي وحدها من وضعت ستيورات قبالة نفسه كأنه يقف أمام مرآة مشروخة، لم يقف أمام مثلها من قبل، فتبدت له هشاشته، لقد عجز أن يتمادى في الشر، لذا اختار الحل المتناسب مع نفسه، وهو ترك أذا ترحل مع جورج. هذا الفيلم بطابعه الراض لأسلوب الحياة الفيكتوري، من الممكن حصره في المشاعر المكبوتة من الغضب والرغبة حول الشخصيات الأربعة، لكن المخرجة تعطي الفيلم أبعاداً أخرى، فنرى الحياة البرية الوحشية تستهلك أسلوب الحياة الأوربي، وشخصيات الماوري تكشف زيف تلك الحياة، وفي التاريخ يظهر شعب الماوري كآكل لحوم البشر! فهل أكل

تسيطر عليه، مع تصميم على الاستحواذ على الزوجة كلياً، لحد محاولة اغتصابها في الأدغال، ثم قطع أصبعها بالبلطة مهدداً بأنه سيقطع الواحد تلو الآخر، فيظهر في هذه اللحظات كشخص يتملكه الشر الخالص، لكن عذابه الداخلي، الذي يكشف حقيقة ما يكنه من مشاعر طيبة، يظهر أمام صديقة جورج، وفي مشهد كاشف للروح يعترف بسوء ما ارتكبه فيقول لجورج:

- (انظر حولك، إنه وجهك، تلك الصورة في مخيلتي، لكنني أراك الآن، إنه لا شيء، لديك ملاحظتك وتتنظر إليّ بتلك العينين، وتشعر بالخوف مني، انهض، هل سبق أن تكلمت معك؟ - تعني بالإشارات؟

- لا.. بالكلمات؟ هل سبق أن سمعت كلمات مسموعة؟

- لا.. لم أسمع أيّة كلمات، أما تخيلت أنك سمعت كلماتها؟

- أنا سمعت صوتها هنا في رأسي، الشفاه لم تتحرك، لكن ورغم ذلك فأنا واثق أنني أستمع إليها بوضوح، لقد عاقبتها بصورة سيئة.

خريف التفاح لمحمد مفكر.. عن الهشاشة والحب

■ نزار الفراوي

وناضح يصارع ما قد يبدو معطى قدريا، لا بطل مأساوي سلبي. يرسم مفكر سمات الطفل بأفق الرجل الذي سيؤول إليه، بعد أن تعركه الملمات.

«خريف التفاح» متوالية بصرية تشعل الحنايا بالمعاني وأشباه المعاني المنفلتة العسية على الكلام. للمرء أن يتخيل الفيلم صامتا. يكاد المكنون البصري والتوضيب الخلاق يكتفي بتعبيرته المتكئة على تركيب دقيق من العناصر، السمعية البصرية، الثابتة والمتحركة، المرئية

والكشف التي أبان عنها المخرج. عالم مختلف يرسمه محمد مفكر عن فيلميه السابقين «البراق» و«جوق العميين»، وإن كان الخيط الناظم لا يخفى. السلطة الأبوية سقف يعليه المخرج المؤلف، ليس بالضرورة مبررا لخلق أجواء اندفاع صدامي يصنع حيوية الفيلم، بل أساسا للمساءلة والتفكيك. ولعل الخلاصة تكاد تقضي إلى تبرئة جميع الفرقاء، واعتبار السلطة، ممارسها وموضوعها على السواء، لعبة ضحايا تعددت زوايا حركتهم ووجهات نظرهم، في

يقدم فيلم «خريف التفاح» لمحمد مفكر، المتوج حديثا بالجائزة الكبرى للمهرجان الوطني للفيلم، نموذجا للرهان السينمائي الصعب الجدير بكل فنان حقيقي وحامل رؤية فكرية وجمالية. تناغم العناصر التي تمتح من كل الفنون في تضافر لصنع المعنى وشبه المعنى.

ثمة قصيدة تنتفس في المدى، والألوان، وحوار الماء والنار، تبني معمارها في تجاعيد الوجوه، وأغوار الصمت السحيق. ثمة لوحة يتعاقب فيها الليل والنهار. فناء الدار القروية، شجرة التفاح العزلاء بكتافها الخضراء التي تلمع فيها ثمار النوع الأحمر، الأبواب الزرقاء الشاحبة اللقطة الكلية جعلتني زائرا بين الوعي واللاوعي أمام جدارية تشكيلية متكاملة الأركان. موسيقى يونس ميكري ليست حشوا تعبيريا أو محاكاة صوتية للمسار الدرامي ولا فاصل عبور بين تقلاباته، بل فاعلا قائم الذات يحيل، ينبئ ويستدعي ما لم يرى وما لم يقال.

تحضر المرجعيات الكلاسيكية الكبرى بقوة. ليس من شأن المحمص تخمين قصدية المخرج المؤلف، نسخا أو إسقاطا. ما يهم أن هذه المرجعيات والأيقونات حضرت ظلالات من نسج النص البصري وتشكله العضوي، لا مدمجة فيه على سبيل الاستعراض والزخرفة. وهل من إمكانية لمنجز إبداعي كامل الاستقلالية عن سوابق العبقرية والفتح التعبيري المبين؟

آل التسولي في رحاب الشاشة الكبرى يا لها من مغامرة خطيرة أن يستدعي نجوم كرسهم الدراما التلفزيونية وخشبة المسرح، لخوض امتحان تعبيرى شديد الاختلاف في أدواته ولغاته على الشاشة الكبرى. الشيخ محمد التسولي بدا مذهلا في تجربة «خريف التفاح» التي نتاجت مع خريف مسيرته الفنية الطويلة والمحترمة. كرس بالفعل مقولة: أداة الممثل جسده.

تقمص ابنه سعد التسولي باقتدار حالة الرجل المطعون المنخور، يعرض على غضبه كي لا يخر من فرط الشعور بالانكسار والعار النابت في سرير خيانة تحمله على كراهية شعواء لطفل توطن يقينه بأنه من غير صلبه. سعد حقق التوازن الرهيب بين الطاقة الغضبية الطافحة والهشاشة الباطنية التي تفضحها نظرة منكفئة توقت يوميات رجل مهزوم.

فاطمة خير، زوجة سعد، في ثوب الرغبة المضمره والتمرد الكامن، واحتمالات العيش بعد الخطيئة. هي سيدة الوشاح الأسود، الزي الموحد لنساء القرية، عنوان التشابه القسري والهوية المجهولة، قبل أن تحرق الفضاء بثوب الغواية الجدير بسيدة بيت حرة أمام نظرة مستسلمة للرجل العائد منهكا بالحنين. أداء الممثلين كسب لهم لكنه بالتأكيد استحقاق يدين لمقدرة التحويل



واللامرئية. لولا أن كل عمل فني يستضم دعامات بيداغوجية، ليست تفسيرية بالضرورة، بل إيقاعية شعرية أساسا. كذلك بدا الحوار في «خريف التفاح». تنوع شعري إيحائي لا إخباري.

المتع الرفيعة قاسية لأنها تعري هشاشتنا وتضعنا أمام مرآة المسافة بيت جوهر الكائن ومآله التراجمي. الفيلم ملحمة سيزيفية لبحث الفرد عن إمكانات الاستمرار بحد أدنى من الرغبة والحب، ولو ناء بتقل الانكسار والخسارة، كأن لذة العيش لا تدرك إلا برديف ملعون ينطوي على فقدان أشياء من الذات، هي نفسها الأشياء التي تعبد الطريق الشائك.

بدا لي البطء لازمة فنية ضرورية لتحقيق الانغماس الروحي الصوفي في الفضاء، بحرارته ونبضه ونمط علاقاته. كان الأمر يتعلق بضرورة جمالية لتصوير طبقات الزمن وفعله في الإنسان. كان المطلوب أن نشبع، لا أن نعرف.

يستمر الحب في «خريف التفاح» بعد إسدال الستار، في متخيل المشاهد الذي يتطلع لمشهد الأب يحضن الطفل المنبوذ، يتبلور في السيناريو الذهني الذي يكتبه المشاهد بعد أن يطالع الجينيريك. ذلك لأن المحو صنو الإظهار، بل يبدله الأنجع في مجال التعبير الفني الرفيع.

نسق أنثروبولوجي وترتيب اجتماعي عتيد وطيد الأركان والطقوس والإملاءات.

الحب بؤرة الحكاية في فيلم مفكر الذي طالما أعلن حلمه في الذهاب أبعد من الحكاية. حتى في العلاقة العاصفة بين الرجل (سعد) وابن «العار»، ينزوي الحب في موقع الركن الغائب الذي سينبعث في اليوم التالي ليبدد نيران المشاعر النارية الطارئة. يصور مفكر الحب في تمسيد الجدة ببالغ الحنو (نعيمة المشرقي) لمفاصل زوجها (محمد التسولي). تذكرت لحظة قوية مماثلة للزوج العجوز بإملشيل في فيلم حكيم بلعباس «محاولة فاشلة لتفسير الحب».

يستجلي الحب أيضا في كنف الحماية التي يكفلها الجدان للطفل المنبوذ، في الطيف الراحل للجددة (نعيمة المشرقي) التي طالما ضبطت حرارة البيت وضمنت عتية التعايش الصعب بين آله. وربما وجد الحب في الغيمة الماطرة التي تروي الشجرة اليانعة، وتفيض جوف البحيرة النائمة في تخوم القرية. الشجرة تنمو في فضاء يتسده الفقر ويرصفه سطح صخري. السينما تؤمن أن العطايا تندفق حيث نبض الإنسان. جغرافية التفتش تسقط أمام إرادة الحياة وسطوة الحب.

كما في «جوق العميين»، ينتخب مفكر طفلا ليتأمل بعينيه تطور الأحداث. طفل مفكر قوي

CHAMA FILM

JANAPROD

AVALANCHE PROD

PRÉSENTENT

خريف التفاح

L'AUTOMNE DES POMMIERS

UN FILM DE
MOHAMED MOUFTAKIR



AVEC : NAIMA LEMCHERKI MOHAMMED TSOU LI
FATIMA KHEIR SAAD TSOU LI AYOUB LAYOUSSOUFI HASSAN BADIDA & L'ENFANT ANASS BAJOU DI
PRODUCTEURS RACHIDA SAADI & MOHAMED MOUFTAKIR & EMMANUEL PREVOST SCÉNARIO MOHAMED MOUFTAKIR IMAGE : RPHAEL BAUCHE MONTAGE : LEILA DYNAR
MUSIQUE : YOUNES MEGRI SON : MEHDI FILALI



WWW.JANAPROD.COM





أفلام الدورة 18 لمهرجان مراكش السينمائي.. قضايا إنسانية والأسرة تيمة متكررة

■ عبد الكريم واكريم - مراكش

عرفت الدورة الثامنة عشرة لمهرجان مراكش السينمائي عرض العديد من الأفلام المتميزة

هذا الفيلم الجائزة الكبرى للمهرجان التي نالها لتمييزه الفني وأسلوبه الغير مباشر في انتقاد الظلم والفساد.

«آخر زيارة» انتقاد لاذع للنظام الأبوي وللتقاليد البالية

يعالج فيلم «آخر زيارة» للمخرج السعودي عبد المحسن الضبعان قضية الصراع الذكوري بين الأجيال في السعودية وينتقد بشكل فني متميز التقاليد والعادات البالية والنظام الأبوي، وذلك من خلال قصة علاقة مركبة ومعقدة بين أب بابنه وعبر رحلة جينة وذهابا لزيارة بيت الجد الذي يحتضر، وقد شكل هذا الفيلم الأول لمخرجه مفاجأة سارة وغير متوقعة ضمن أفلام المسابقة الرسمية لمهرجان مراكش السينمائي الدولي واستحق جائزة لجنة التحكيم التي فاز بها عن جدارة واستحقاق.

«لين ولوسي» عن الصداقات والخيانات

نتابع في فيلم «لين ولوسي» للمخرج الإنجليزي ذو الأصول المغربية فيصل بوليفة علاقة <<<

إثره بدوره، وهكذا ونحن نتابع رحلة هذا الأب نكتشف مدى الفوضى السياسية وحالة اللا استقرار التي كانت تعيشها كولومبيا خلال هذه الفترة بحيث تسيطر الميليشيات على مناطق



وتعيت فسادا وقتلا في المواطنين، وقد استحق

داخل المسابقة الرسمية وخارجها وهذه قراءة في بعضها:

«وادي الأرواح» كولومبيا في سنوات القمع والتقتيل

يتناول المخرج الكولومبي نيكولاس رينكون خيلي في فيلمه «وادي الأرواح» أحداثا دامية وقعت في كولومبيا بداية الألفية الأخيرة سنة 2002، حيث سيعلم أب أن ابنه الشابين قد تم قتلها فيقرر البحث عن جثتيهما رغم أنه يعلم يقينا أن ذلك سيعرضه لخطر قد يقتل على



لقطة من فيلم «آخر زيارة»

شيء.

فيلم «بابيبيث» بسيط في حكيه لكنه يستقي قوته من تلك اللحظات الإنسانية التي استطاعت المخرجة القبض عليها وجعلنا كمشاهدين نتجاوب معها ونحسها. وقد نال الممثل توبي ولاس جائزة أفضل ممثل عن أدائه المميز في هذا الفيلم.

«سولي» .. حينما نضطر لبيع إنسانيتنا

يلتقي كل من لينا وإيرمانو لأداء مهمة تتجلى في كونهما سيلدان طفلة ليتبناها عم إيرمانو وزوجته لكن الأحداث ستتطور في مسار لم يكن متوقعا حينما ستنشأ علاقة حب بين الشابين وحينما يتعلقان بالطفلة.

قد نكون شاهدنا قصة مماثلة لما نجده في فيلم «سولي» للمخرج الإيطالي كارلو سيروني، المعروف ضمن المسابقة الرسمية لمهرجان مراكش السينمائي، لكن المختلف في هذا الفيلم أنه يُركّز بشكل كبير على تلك العلاقة العاطفية التي تنشأ وبالتدريج من جهة بين الأم والأب الشابين وبين المولودة الجديد إلى درجة نتمنى فيها كمشاهدين أن تظل معهما وألا يأخذها الأبوان المتبنيان وفي نفس الوقت تطور قصة الحب بين الأم الشابة البولونية لينا التي

بالسرطان والتي تلتقي بالمتسكع والمدمن على المخدرات الشاب موزيس فتعزم به ويبحث فيها حب الحياة وعشقها، ليضطر أبواها لقبوله فردا في أسرته هو المرفوض من أمه والذي يعيش متسكعا في الشوارع إرضاء لابنتهم المصابة بالمرض العضال، لكن مشاكل تنتج عن ذلك. ما يحسب للمخرجة أنها لم تحاول استدرار شفقة المشاهد حيال حالة شخصيتها الرئيسية لكنها عكس ذلك انتصرت للحظات عشق الحياة وركزت على ذلك الحب الغريب الذي

صداقة حميمة بين لين التي تزوجت باكرا واستطاعت تأسيس حياة مستقرة صحية زوجها وابنتها المشرفة على حياة المراهقة ولوسي التي تزوجت حديثا وأنجبت طفلا مازال في سنواته الأولى، لكنها وعكس صديقتها تعيش حياة مليئة بالشجار مع زوجها الذي يصغرها سنا بيضع سنوات. ومع الوقت تتأزم العلاقة بين الزوجين، وإثر شجار بينهما يموت الطفل في ظروف غامضة فيتم القبض على الأب لكن أغلب سكان الحي يقفون باللائمة على لوسي ويتهمونها بقتل ابنها، وتأتي شهادة ابنة لين التي تدعي انها شاهدت لوسي تعنف طفلها لتؤكد الإشاعات لتبدأ لين في الابتعاد تدريجيا عن صديقتها وتقرر التخلي عنها وعدم مساندتها، وهكذا تدخل لوسي في حالة من الاكتئاب تنهيتها بالانتحار، ليتبين في الأخير أن ابنة لين كانت كاذبة وأن لوسي مظلومة. التمثيل في هذا الفيلم كان متميزا واستحقت عنه الممثلتان الرئيسيتان اقتسام جائزة أحسن تمثيل نسوي.

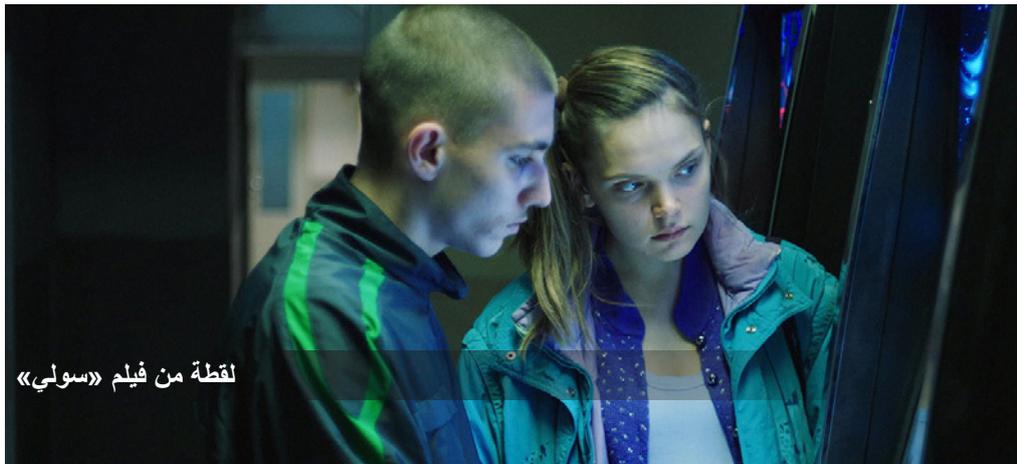
الفيلم من إنتاج المخرج البريطاني الشهير كين لوتش وتظهر بعض من لمساته وأسلوبه في الإخراج واهتمامه بالطبقات المسحوقة في هذا الفيلم.

«بابيبيث» الحب تحت ضغط اليأس من الحياة
نتابع في «بابيبيث» حالة الشابة ميلا المريضة

نسج بسرعة بين الشابين المختلفين في كل

جاء فقط لأداء مهمة الحمل والولادة ثم تسليم المولودة والمغادرة وبين الأب إيرمانو الذي وجد نفسه تحت ضغط الفاقة يقبل بأن يُلقح الشابة لكي يمنح طفلة لعمه وزوجته العقيمين مقابل مبلغ مالي.

لا يمكن لعين المشاهد المنتبه أن تخطأ ما أراد المخرج أن يمرره كخلفية لأحداث فيلمه إذ أننا نجد به مجتمعا إيطاليا يزرع تحت عبي التفاوتات الطبقة واللا عدالة الاجتماعية وحيث الفقراء يتم استغلالهم بشكل بشع لبيعوا حتى إنسانيتهم التي لم يعودوا يملكون غيرها. <<<



لقطة من فيلم «سولي»



لقطة من فيلم «بابيبيث»



لقطة من فيلم «ليلة مضطربة»

ويأتي الناس لمعاينة البيت، ومنذ البداية نعلم أننا نشاهد كل هذه الأحداث من وجهة نظر سومين الصغيرة، إذ ينتج الفيلم على قديم مشترين مفترضين للشقة لمعاينتها فيما الأبوين يشرحان لهم مزاياها وتركز الكاميرا على الطفلة وهي تتابع مايجري باستغراب بائن فيما نسمع فقط الأصوات الآتية من خارج الإطار، وابتداء من هذا المشهد تحدد لنا المخرجتان وجهة النظر التي سنشاهد من خلالها أحداث الفيلم.

وتشرع الأحداث في التآزم شيئاً فشيئاً حتى نكاد نصل إلى نهاية الفيلم حيث تختفي الطفلة سومين لتخرج الأسرة بحثاً عنها وفيما الأبوان

هيراكازو كوري إذا هاهما المخرجتان الكوريتان الشابتان لي جي يونغ وكيم سول تسلطان الضوء على قضية التفكك الأسري من خلال طلاق الوالدين وكيف سيؤثر ذلك بشكل كبير وغير صحي على الأطفال.

إذ نتابع في فيلم «ليلة مضطربة» كيف تعيش الطفلة باتت وسومين وأخيها الأكبر منها سنا لحظات إعلان والديهما لهما قرارهما بالانفصال لتظل كيفية تدبيره غير واضحة إذ ان الطفلين يتساءلان مع من سيظلان هل مع الأم أم مع الأب أم ان واحدا منهما سيظل مع الأم فيما الآخر سيذهب مع الأب وخلال هذه اللحظات يعرض الأبوان منزل الأسرة للبيع

كان أداء كل من الممثلين الرئيسيين في الفيلم ساندراديرزيمالسكا وكلاوديو سيكالوسيو جيداً خصوصاً هذا الأخير الذي استطاع بنظرات الحزن وبالصمت المعبر أن يوصل امتعاض الشخصية التي يؤديها ورفضها الصامت لما اضطرت لتفعله.

«ليلة مضطربة» فيلم عن التفكك الأسري

يبدو أن موضوع الأسرة سيظل من بين أهم التيمات الأثيرة للسينما الآسيوية خلال السنوات القليلة الماضية إذ بعد الفيلمين المتميزين «بارازيت» (طفيلي) للمخرج الكوري بونج جون هو و«قضية أسرة» للمخرج الياباني



لقطة من فيلم «بومباي روز»



لقطة من فيلم «الإيرلندي»

الماضي أثناء حيوية الشباب وهذا الفيلم. لكن يظل آل باتشينو مبهرا في أدائه لشخصية «هوف» التي سبقه في أدائها جاك نيكولسون في فيلم يحمل نفس عنوان الشخصية التاريخية لنا إلا أن نعجب بباتشينو وهو يتجاوز نفسه وموهبته في هذا الدور الذي وكأنه كتب له خصيصا، ففي مشهد حيث «جيمي هوف» قد خرج من السجن على الفور ووجد أن كل خيوط اللعبة قد أفلتت من بين يديه وأن النقابة التي صنعها وأعطته كل تلك الشهرة والسلطة والأمجاد التي وصل إليها لم تعد ملكه ولا بين يديه يحاول أن يثبت في لحظة انهزام لم يستوعبه تماما بعد أمام شخصية رجل المافيا التي يؤديها جون بيتشي قائلا له «إنها نقابتي ألا تفهم» فيما الآخر يحاول أن يفهمه أن الأحداث قد تجاوزته وأن عليه الاستسلام، مشهد يجب أن يدرس في المعاهد لطلبة التمثيل لشخصية مهزومة لكنها مازالت لم تستوعب انهزامها ونزولها للأساسي للهاوية وما زالت تتصرف على أساس أنها قوية. ويبدو أن قوة آل باتشينو في أدائه ترجع لكونه ذلك الممثل القادم من المسرح والذي يرجع إليه بين الفينة والأخرى. تدور أحداث الفيلم عن مرحلة ولت وانقضت وكانت نهايتها أواخر السبعينيات فيما شهدت أوجها خلال الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي لسيطرة المافيا الإيطالية على دواليب الاقتصاد والسياسة وتحريكها لخيوطها في أمريكا، وقد استطاع مارتن سكورسيزي أن يلم بخصومية هذه الفترة وبتناقضاتها ويدخل كعادته في خبايا ونفسيات شخوصه من خلال أداء مبهر لكل الممثلين.

كما لا الهندوسية التي قدمت إلى بومباي صحبة جدها وأختها الصغيرة لتتعقد حياتهم بعد شلل الجد الذي يصلح الساعات، فتضطر للتفكير للهجرة للعمل حيث لا أفق مضمون. من القضايا التي يعالجها فيلم «بومباي روز» قضية تشغيل الأطفال واستغلالهم، وأيضا مسألة التعايش الديني الملعوم في الهند. عموما تقدم لما المخرجة متعة بصرية في فيلمها هذا الذي يستحق التنويه والإعجاب.

«الإيرلندي» لمارتين.. فيلم على مقاس روبرت دينيرو

وشهد المهرجان عرض فيلم «الإيرلندي» لمارتين سكورسيزي في عرض خاص، والذي يمكن لنا الجزم أنه ليس أهم فيلم على الإطلاق للمخرج الكبير، لكن هذا لا ينفي عنه كونه فيلما مميذا من الناحية الفنية ويحمل بصمة مخرجه.. ومن بين أهم نقاط قوة فيلم «الإيرلندي» هو ذلك «الكاستينغ» الموفق تماما إذ أن سكورسيزي كعادته اختار ممثليه بشكل جد موفق وأدارهم بشكل جيد، إذ اننا نجد في هذا الفيلم روبرت دينيرو يسترجع حيويته وتألقة الذي كان قد فقدتها في أفلام بسيطة درج على المشاركة فيها بعد انفصاله عن سكورسيزي وبعد أن لم يعد يشتغل باستمرار مع قامات إخراجية مهمة أخرى، ويمكن لنا القول أنه فيلم صنع على مقاس دينيرو، وحتى ذلك التطويل الذي تحدثنا عنه وكأنه كان من أجله ليصبح «الإيرلندي» فيلما سكورسيزيا لدينيرو، وكأنهما يريدان بذلك إحياء أمجادهما ونجاحاتهما السينمائية في هذا السياق لكن شتان بين ما صنعاه في

يبحثان قريبا من المنزل يستطيع الأخ العثور على أخته لكن مايكاد الأبوان يقتربان حتى يختبأ الطفلان لينتهي الفيلم في هذه اللحظة حيث الطفلان أصبحا رافضين لوضعية الأسرة المتأزمة والحالية وحيث أصبح كل الاستقرار والتماسك الأسريين مهددي.

«بومباي روز» .. يتقاطع مع السينما البوليوودية دون محاكاتها

يتميز فيلم الرسوم المتحركة «بومباي روز» للمخرجة الهندية جياتانجالي راو الذي عرض ضمن أفلام المسابقة الرسمية لمهرجان مراكش السينمائي كونه يتناول قضايا إنسانية واجتماعية بشكل فني متميز، إذ استطاعت المخرجة أن تقدم لنا كمشاهدين لوحات تشكيلية غنية بصريا جاعلة من الألوان التي تميز الثقافة الهندية وسيلة لإيصال معاني سامية. إضافة لأغاني هندية جميلة ومعبرة عن المسار الدرامي للفيلم رافقت كل الأحداث من بدايتها إلى نهايتها. ومن خلال التقاطع والإحالة على سينما بوليوود الميلودرامية دون السقوط في محاكاتها أو النسخ على منوالها أعطت المخرجة عملا فنيا يمكن أن ينافس على إحدى جوائز مهرجان مراكش هذا العام، إذ نتابع شخصية الشاب سليم المسلم القادم هربا من كاشمير بعد مقتل والديه الذي يتماها مع أحد أبطال السينما البوليوودية الذي ينتصر على الأشرار ويفوز بقلب حبيبته، لكن الواقع المرير الذي يعيشه هو عكس ما يدور في ذهنه تماما فهو مجرد بائع زهور متجول بالكاد يحصل على قوت يومه وحتى هذه المهنة ستقطع سبل عيشه فيها بعد ذلك وهو أيضا يحب الشابة

فيلم «يوم الدين»: مستعمرة المنبوذين

a DESERT HIGHWAY PICTURES production a film by ABU BAKR SHAWKY "YOMEDDINE"
starring RADY GAMAL AHMED ABDELHAFIZ music by OMAR FADEL edited by ERIN GREENWELL
director of photography FEDERICO CESCA production designer LAURA MOSS
executive producer ABU BAKR SHAWKY ALI BAGHDADI SHAWKY-ARNEITZ
produced by DINA EMAM written and directed by ABU BAKR SHAWKY



يوم الدين YOMEDDINE

A FILM BY ABU BAKR SHAWKY

فيلم ر ابوبكر شوقي



يصنف فيلم يوم الدين للمخرج المصري أبو بكر شوقي ضمن الأفلام الروائية الوثائقية، التي ترصد صراع الوجود والكينونة لأقلية مضطهدة ومقهورة تعاني ويلات البؤس والحرمان، في مجتمع تتناقض اطرافه وطبقاته وقيمته. وتكمن لمسة الابتكار والتجديد في هذا الفيلم من خلال تسليط المخرج الضوء على قضية اجتماعية لم يسبق التطرق إليها في السينما المصرية، ألا وهي قضية مرضى الجذام أو مستعمرة الجذام الموجودة في منطقة ابو زعل بالمنيا جنوب مصر.

وطالما أن الموضوع واقعي يستثمر قضية اجتماعية تعيشها أقلية مصابة بهذا المرض الجلدي، فقد اختار شوقي انقاء أبطال فيلمه من الأشخاص الواقعيين الذين عاشوا هذا المرض وعانوا من نظرة المجتمع الدونية لهذه الفئة. فكان اختيار راضي جمال الذي عولج مؤخرا من هذا المرض، ليجسد طبقة فنيا وإبداعيا من خلال السينما، فتم تدريبه لمدة أربعة أشهر حتى يستأنس مع دوره البطولي ومع عدسة الكاميرا التي تلقي الضوء على مآسي هذه الفئة. كما اختار المخرج دور البطولة الثاني لممثل هاو آخر وهو أحمد عبد الحافظ الذي لعب دور الطفل الأسود أوباما، والذي يعاني هو الآخر من تمييز المجتمع ونظرته الدونية.

لهذا فاختيار ممثلين واقعيين عاشوا التجربة وراكموا المعرفة، كان هدف المخرج ابو بكر شوقي في هذا الفيلم، حتى يعطي لأحداثه طابعا من الواقعية التي استثمرت قصة حقيقية ومسارا توثيقيا يعالج معاناة المرض، ومعاناة النظرة للمرض.

إذا تأملنا عنوان الفيلم «يوم الدين»، سنجد أنه يحيل إلى زمن مستقبلي مرتبط بأمر روحانية غيبية لها علاقة وثيقة بالحفل الديني، فيوم الدين المقصود هنا هو يوم الآخرة أو يوم القيامة، أو اليوم الموعود في حياة ما بعد الموت، والذي يتصف بالخلود والاستمرارية والدوام. إذا فما علاقة هذا العنوان ذو الإيحاء الديني بقضية مرتبطة بالمرضى والمعتلين؟

بالنظر إلى مضمون الفيلم وأحداثه يتبين أن الآخرة أو يوم الدين هو الحلم والأمل بالنسبة لأبطاله وشخصه، وهذا المبتغى يتسم بخاصيته التعويضية المنقصة للكرب، والمضمر للشقاء، والمستبدلة للمعاناة والقهر... إن يوم الدين هنا هو تعويض نفسي اختار الأبطال طريق الإيمان به والتطلع إليه، بسبب الإخفاق في الحياة. والإخفاق هنا لا نقصد به الفشل الشخصي المقترن بالعمل والوظيفة والفاعلية، بل نعني به الإخفاق القهري الذي فرضه المجتمع ونظرته ومؤسساته وطبقاته... وبالتالي فالمعنى المضمحل هنا يحيل إلى حياة التهميش والنفي والاحتقار والحرمان التي تعيشها فئة مقصية اجتماعيا في مواجهتها لغول المجتمع وأسراره المادية،

أوباما المعلنان عن تمردهما على هذا الواقع ورفضهما لكل أنواع التمييز بين البشر. فالفيلم يحكي عن رجل قبطي «بشاي»، شفي من مرض الجذام، لكن آثاره وبثورته ظلت باقية للعيان. يحاول بشاي مواجهة عقبات الحياة في مستعمرة الجذام جنوب مصر، بعد أن تخلى عليه الجميع: الأهل والأسرة والأصدقاء... فيبدأ بالعمل جامعا للقمامة ومسترزقا ببعض ما يجد

الطبقية، التهميشية. ولمواجهة هذا الغول تنتشيت هذه الفئة المقصية بسلاح الحياة والمقاومة والأمل والتطلع إلى المستقبل، وتجد في مساواة الآخرة، وعدل يوم الدين، علاجا لكل همومها وأحزانها، وتعويضا عن حياة الغدر والظلم التي تعيشها في الدنيا.

وقد تطرق مضمون الفيلم لقضية هؤلاء المهمشين، مترصدا مسار البطل بشاي وصديقه

والسرور، تتسلل من قلب المكان رغم وضعه ووضاعته، ورغم بساطته ورداءته. هناك وجد بشاي ضالته وأمنه وراحته النفسية. هناك كان منطلق الرحلة وإلى هناك سيصل المسار: مسار الحياة والحلم والسعادة.

إذا فالفيلم هو صرخة روحية، وبوح للرغبة، وإعلان للحياة من طرفة فئة مهمشة تعيش الحرمان والاحتقار من جميع النواحي. وقد حاول المخرج تعقب مسار هذه النظرة الدونية من خلال التقاط مشاهد تصور بؤس الواقع المنسي: واقع الظلم والاحتقار والعنصرية، واقع القمامة والمستنقعات والأمراض والتشرد. ويمكن استجلاء معالم هذا الواقع، وخصائصه من خلال المشاهد التالية:

- المشهد الذي صور لنا المرأة التي تسقي الماء من نهر النيل، وهي تتعت بشاي بصفات قذحية، بسبب استحمامه، وهو المريض بالجذام، في مياه صالحة للشرب. فالاستحمام هنا جاء مرفوقاً بطقس للرقص والاستجمام، وهذا رمز سينمائي يوحي بالتطهر والصفاء، يرمز للبهجة والفرحة، يرصد البطلين (المريض بالجذام، والطفل المتشرد) وهما يعلنان الحياة وتحدي الصعاب، إنها صرخة المنسيين والمهمشين ضد نظرة المجتمع الاحتقارية.

- كذلك النظرة الازدرائية للمجتمع، تظهر في المشهد الذي يصور بشاي وهو في السجن رقيقة سجين آخر. هذا الأخير سيهرب بمجرد مشاهدته لوجه بشاي، خوفاً من صورة ملامحه المليئة بالجراد والحشرات حسب نعت هذا السجين. وهو نعت قذحي، يفقد لقيم الرحمة والعطف والاحترام، في مجتمع تلطخت أخلاقه، وتلوثت مشاعره، وتحجرت أحاسيسه.

ولمقاومة هذا الوضع وهذه اللحظة المتأزمة، سيقرر بشاي الانتقال إلى المدينة بحثاً عن أبويه وأسرته وجذوره. وإذا كان بطلنا قد عاش في المستعمرة حياة السعادة والهناء رقيقة الفتى أوباما وباقي السكان الطيبين، المتواضعين، البسطاء، فإن انتقاله للمدينة شكل جسراً للتحول إلى حياة البؤس والاستغلال من طرف قوى الظلم والشر: الطيبية - الشرطة - اللصوص - مراقب القطار - السكان وذلك بطرق متعددة، إما عن طريق السخرية والاستهزاء، أو الاستخفاف والإذلال، أو الاعتداء والسرقة، أو الاتهام والسجن.

وفي رحلتها اعتمد بشاي عربته التي يجرها الحمار، وبرفقته الفتى الأسمر أوباما. تواجههما الصحراء المقفرة، بحرارتها المرتفعة وقساوة العيش فيها. وما اختيار المخرج لفضاء الصحراء إلا تدليل رمزي عن هول المصاعب والصدمات التي تهدد مصير الأبطال في الرحلة. رحلة البوح بالوجود والإعلام بالأنا، في واقع غير متكافئ لا يعترف بقدرات المرضى والمعطوبين وذوي العاهات. لكن الحمار والعربة في الفيلم لهما دلالة تقابلية مع هذا الواقع الظالم والمجتمع المظلم. فكلاهما وسيلتان للعبور والوصول، وكلاهما دليان بيرزان صمود البطلان، وقوة تحملهما



إلى أهله، يسائل الجميع عن بلدته، يقابل في كثير من الأحيان بالقمع والتنمر والظلم، لكنه يجابه ويصارع ويكابذ من أجل الحياة والحق في السعادة والوجود والانتماء. يعيش حياة التشرد، يبييت في العراء والخلاء أحياناً، يحتمي بالمسجد ودور العبادة أحياناً أخرى، يجلس فوق الحشائش والرصيف أوقاتاً أخرى... المهم أنه يقاوم ولا يعياً بضغوط الاستسلام والانهمام.

لا المضايقات ولا المطبات التي واجهت بشاي وأوباما، منعتهما من الوصول إلى مبتغاهما. تمكنا أخيراً من البلوغ إلى المكان المعلوم، إلى الحلم المسلوب، إلى الأصل المنزوع. وبمساعدة أصدقائهم الشحاذين، سيصل البطلان إلى منزل الأسرة المفقودة، إلى بيت الأخ المتزوج والأب القابع في كرسي الشلل، وكأن القدر يحول الوجهة ويعكس الآية. فمن تخلى في الماضي عن ابنه، صاحب العاهة المستديمة، يجد نفسه - مع مرور الزمن - في حال أمر من الحالة التي تهرب منها. لكن المختلف والمغاير هنا هو أن الابن لم يبادل الأب نفس الموقف، ولم يكرر نفس الخطأ، ليقرر ربط صلة الرحم بالأب ومد خيط الوصال واللقاء بالأخ والأسرة. ليكتشف، في النهاية، أن موقف الأب بالتخلي عنه جاء جبراً لا اختياراً. فالأب كان يرغب في الحياة السعيدة لإبنه، وهذه الحياة ما كان بشاي ليتذوق طعمها لو أنه بقي في المدينة وانصهر مع طابعها المادي والوحشي. فحياة الاستغلال والظلم والاحتقار هي عنوانها ومضمونها، لذا اختار الأب الطريق الأصعب بالنسبة له، لكنه الأسعد بالنسبة لابنه الذي انتقل إلى مستعمرة البؤساء والمهمشين، ليعيش حياة البهجة والهناء والاستقرار.

يقرر، أخيراً، بشاي ورفيقه أوباما العودة مجدداً إلى المستعمرة، حيث الداء والدواء، حيث العاهة والسعادة، حيث روح المساواة والرحمة، حيث الأناس الأخيار والطيبون، حيث أحاسيس البهجة

من مواد صالحة فيها. يتعرف على طفل صغير يدعى أوباما، ثم تمرض زوجته المجنونة وتموت بعد ذلك تاركة بشاي وحيداً يتحدى قمامة الحياة. لكن هذا الحدث سيكون له وقع التغيير والتحول في حياة بشاي، فزيارة أم الزوجة للترحم على قبر ابنتها، ترك في نفسية البطل أثراً عميقاً ورغبة دفينية في تدبير الأمور والبحث عن الجذور وإعلان الحضور وترك القبور. ليقرر بعد ذلك البحث عن الأصل والسؤال عن الأهل، مرفوقاً بالطفل أوباما الذي أصر على مشاركة بشاي رحلة الحياة وإثبات الذات.

جهز بشاي حماره وعربته الصغيرة، مقررًا بدأ المسار ومواجهة القفار وتحمل الأثقال. لينطلق في رحلته المبهمة المعالم والهلامية المنحى إلى المدينة، حيث الأب والأخ والحنان الذي فقدته منذ طفولته الصغيرة. يواجه بشاي في رحلته كل أنواع الصعوبات والتحديات والعراقيل، يصابر على تجاوزها والمرور من محنها بمساندة الرفيق الوفي أوباما. تطول الطريق وتضيق علاماتها، تتعطل عربته، يضيق الجو الخانق بالحر، تمتد فسحة القفر والخلاء والصحراء، يموت الحمار المعين... ورغم ذلك يجاهد الصديقان للوصول إلى مبتغاهما وإعلان وجودهما الإنساني. يصل بشاي وصديقه صعيد مصر، يلج إلى عالم الحياة مقبلاً مدبراً متحمساً كطفل صغير. ينشبت بخيط الأمل والحلم في لقاء أبيه وأسرته، لكنه يصدم بواقع مر، حالك، قوامه الظلم والسخرية والاحتقار والتعدي على الحقوق.

يعاني الأمرين من نظرة المجتمع الاحتقارية لحاله (الجذام) وحال صديقه (لونه الأسود)، تتعقد ظروفه وحالته من كثرة الظلم والاستهزاء الذي يلاقيه من مجتمع فقد قيم الرحمة والإيحاء والمساواة، ولا يجد سبيل السعادة إلا رقيقة شحاذين من ذوي الاحتياجات الخاصة، فلا يحن لحال إلا حال مثلها تشابهها. يرغب في الوصول

ذكرها إلا وهي في غياهب القبر (زيارتها لقبر ابنتها).

- المتسولون والشحاذون: وكلهم من فئة المعاقين وذوي الاحتياجات الخاصة، حطمهم الدهر بكلومه وآلامه، هجرهم الرفيق الأنيس، والأخ الرحيم، في أحلك الظروف وأصعب اللحظات. فوجدوا أنفسهم في مستنقع الفاقة، وظلمات الحاجة، ليثوه بهم الزمن، وتدهسهم عجالات الواقع، وتعصف بهم رياح المآسي. فكان ردهم في الفيلم، بهذا التعبير البليغ: «أحنا ضحايا أشكال تايهة... أحنا منبوذين... أحنا عايشين على أمل إن يوم الدين كلنا سواسية». وهي جملة فسيحة المعاني، شاسعة الدلالات، تحيل إلى وضعية هذه الطبقة المهمشة والمحترقة والمحطمة، والتي تعيش على أمل الخلود والراحة والصفاء في يوم الدين. فأحلامهم التي يستشفون نسيماها، ويعوضون بها همهم وضعفهم، هي الأمل في مساواة غيبية ستتحقق أجلا، في يوم البعث والخلود (يوم الدين). إنها الرغبة المكبوتة في

المسؤولين، يعيشون في الضواحي والعراء والخلاء، يضطرون للتسول وطلب الحاجة من أجل سد لقمة العيش، لكن رغم ذلك مشاعرهم لطيفة وأرواحهم رحيمة وصدورهم مشفقة. وقد كان لهم الدور البارز في مساعدة بشاي وصديقه للوصول إلى مكان الأسرة، بعد أن استقبلوهم وأطعموهم وأووهم في مقرهم البسيط. النوع الثالث، وهي الفئة التي تشابههم في الطبع، وهنا نقصد الخلق الحسن والطيبة والبساطة والرحمة والبراءة. وهؤلاء هم الأطفال الصغار الذين شاركهم أوباما لعب الكرة بمرح وبهجة واستمتع في الصعيد، بالإضافة إلى سكان المستعمرة الذين لم يخلوا بالود والمساعدة والحنان على بشاي، عكس أهل المدينة، أصحاب القلوب المتحجرة والموصدة في وجه هؤلاء الأبرياء.

الفيلم إذن، هو صرخة من صرخات المهمشين والضائعين والتائهين في عالم بلا رحمة، وكون بلا رافة، ومجتمع بلا رقة. وثنايا هذه الفئة

وعزيمتهما في مواجهة صحاري الظلم والإذلال. ورحلتها هي إفصاح عن الرغبة، وبوح بالأمنية وإفشاء للحلم. حلم الانطلاق والحرية في التعبير عن الذات المهانة، بينما الحمار والعربة دليل على قوة العزيمة والتحدي التي ميزت بشاي وأوباما الراغبان في تحدي هذا الواقع المتأزم. ورغم العراقيل ولحظات الكرب والهم والغم التي واجهتهم، والتي رمز لها المخرج بلقطة انكسار عجالات العربة إحياء بتوالي المصائب التي حاولت تكسير همتهم. إلا أن نداء أوباما من بعيد لصديقه بشاي، وهو قادم من امتداد شاسع في الخلاء والتراب، هو إشهار لعودة الحلم، والأمل، والطموح، والهمة، في صراع الأقدار المعيقة لمحاولة الذات استنشاق نسماها من الحياة. والسكة الحديدية التي رصدتها عدسة الكاميرا في هذه الصحراء هي حجة أخرى على العسر والعقبات التي تواجه الأبطال. ومرورهم فوق هذه السكة، هو نجاح للتجربة، وفلاح في الدفاع عن كرامتهم، والمنافحة عن حقهم في عيش ما يعيشه الآخرون.

تعرض بشاي لكل أنواع السخرية والمضايقة من طرف سكان المكان الجديد الذي زاره (الصعيد). تحمل الاستهزاء والاعتداء والحط من القيمة، سواء بسبب شكل وجهه المخيف أو بسبب ديابته المسيحية القبطية. ومن شدة الاحتقار غطى بشاي وجهه بشبكة بيضاء شفافة، حتى يتفادى نظر الناس وانزعاجهم وتهكمهم. ورغم ذلك استمرت حلقة التمييز والاضطهاد والظلم، لينفجر بشاي في مشهد مثير مصراحا بجملة لها إحياء بليغ: «إيه يا عم أنا مش بني آدم ولا إيه». عبارة تلفظ بها بشاي بعد أن وصل السيل الزبي من كثرة الاحتقار والتتمر الذي كان يتعرض له بسبب شكله ومرضه ووضع المادي، خاصة حينما هاجمه مراقب التذاكر في القطار بسبب عدم دفعه لثمان التذكرة (الفقر والحاجة).

لم يجد بشاي الحنان إلا في نوعية مخصوصة من الناس، هم أولئك الذين يشاركوه الوضع، أو يماثلوه الشكل، أو يشابهوه في الطبع. فالنوع الأول (الوضع الاجتماعي) مثله الولد الأسمر أوباما والحمار الأبيض «حربي»... وكلاهما مهمشان محتقران من طرف المجتمع سواء الطفل الأسود أو الحمار، الحيوان، ذو السمعة المنحطة. ورغم ذلك تعمد المخرج اختيار اللون الأبيض للحمار، تلميحا لما يتصف به هؤلاء البسطاء من روح نقية وأخلاق صافية وقلب طاهر... فرغم القهر والغم، إلا أنهم تشبثوا ببريق الأمل، والرغبة في الحياة التي تفيض من أحاسيسهم.

النوع الثاني، هم أولئك الذين يماثلوهم في الشكل وأقصد هنا طبقة الشحاذين المعاقين الذين ينتمون إلى ذوي الاحتياجات الخاصة. وهؤلاء صادفهم الأبطال في شوارع الصعيد الموحشة والمتأزمة، وأغلبهم يعاني من عاهة مستديمة (قطع الأرجل - قطع اليدين - العمى - الصم والبكم...). إنها فئة المهمشين المنسيين من وعي المجتمع وذاكرة



تحقيق حلم المساواة والعدل، الغائب عن واقع الظلم والأثام والاستغلال.

ينتهي الفيلم بمشهد اللقاء الحميمي بين بشاي وأسرته (الأخ والأب). يلاقي أباه، الذي أصابه الشلل، وهو جالس على كرسيه لا يتحرك. والحوار الأخير بينهما يحمل رمزية ودلالة مركزية في الفيلم. فالأب لم يترك ابنه في مستعمرة الجذام حتى يتخلص منه، ومن شكله، ومن مشاكله بل مضطرا لا مختارا، حتى يخلص ابنه من وبيلات المجتمع واضطهاده واحتقاره، وحتى يخلق عالما سعيدا لابنه يحس فيه بالبهجة والمساواة والكينونة. عالم تتمحي فيه التقيئة، وتغيب فيه الفوارق، وتعم البساطة والتواضع في كل أرجائه، وهذا ما وجده في المستعمرة. يقرر بشاي بعد ذلك العودة إلى أصله، إلى مستعمرة، إلى بلده التي حن إليها وإلى أحبابه فيها. رفاقه الذين شاركوه الحلو والمر، دون تمييز أو سخرية أو إذلال. هناك سيحس بشاي بطعم الحياة،

المهمشة متعددة في الفيلم، وظاهرة في أشكال متنوعة أبرزها:

- بشاي، صورة المقهورين من مرضى الجذام، والذين طردوا من عطف المجتمع إلى عالمهم الخاص (مستعمرة الجذام).

- الطفل أوباما، صورة الأطفال المتشردين الذين فقدوا الصلة بالأسرة والمجتمع بسبب وضعيتهم البنيوية، وهينتهم الجسدية المحترقة (سواد البشرة)، وأصلهم المرفوض (المهاجرون السود القادمون من السودان).

- زوجة بشاي المجنونة: صورة الشخصيات التي حطمتها هموم الحياة وهضمها الزمن، فانزوى عقلا بعيدا، والتهمها المرض التهاما، لتخر قواها بعد ذلك وتموت في المستشفى الخاص بمستعمرة المنسيين. سندها الوحيد هو زوجها بشاي العطوف على حالتها والمشارك لإحساسها بالمعاناة. أما أمها فتركنتها تصارع القدر، وسلمتها لوحوش البشر، ولم تستحضر

عائلته في الصعيد، فقرر أن يترك «المستعمرة» لينتقل إلى عالم المدينة ويجد أهله، وفي مساره الحالك واجه كل العقبات : اللصوص، التشرد، السجن، الفقر، الإذلال، والتمييز....

وعلى مستوى التمثيل، يعد هذا العمل من أبرز ما قدم في هذا الصدد المحاكي لأدوار وقصص واقعية، كون المخرج غلب الطابع الإنساني الصادق والحقيقي، على التشخيص المفتعل والمحاكي أو المقلد، وذلك راجع بالأساس لانتقاء أبطال الفيلم من الأشخاص الواقعيين (ممثلين هواة) الذين عاشوا القصة، وراكموا التجربة. لا الممثلين المحترفين الذين يفقدون الصلة والمعرفة بعالم المستعمرة.

وفيما يخص موسيقى الفيلم التصويرية، فقد أنجزها الفنان عمر فاضل، وجاءت صامتة، نغماتها صادرة من عمق الأحاسيس، تحادي الوجود، وتتسق مع الروح، وتقارب التجربة الإنسانية. منسجمة مع قوة الإحساس بالمكان والزمان، معبرة عن التناقض الواضح في مجتمع الاضطهاد ورفض المنبوذين، مجتمع يدعي الفضيلة خلقا ودينا، ويناقض ادعاءه في السلوك والعمل. وقد اتخذت الموسيقى وثيرة رتيبة وهادئة في مشاهد الرحلة والمآسي التي رافقتها، بينما زاد إيقاعها دينامية في لحظات الفرح وإعلان الحياة.

وقد جاء المكان متناقضا ومتعكسا في الفيلم، كونه يلمح إلى عالمين لا تربطهما أي صلة تشابه أو تقارب : عالم المستعمرة وعالم المدينة (الصعيد). فمستعمرة الجذام ظاهريا هي مكان موحش، وهامشي، تملأه الأوساخ والقمامة، ويعمه المرض والوباء، ويسوده التشرد والفاقة. ورغم هذه الأوصاف إلا أن المخرج صور هذا المجال بلقطات ناصعة، ومشرقة، تماشيا مع إشراق الأحاسيس وصفاء الخلق وبياض القلوب الذي يميز أهل هذه المستعمرة. وعكس ذلك نجد، في المقابل، عالم المدينة بضحجه، وكثافة سكانه، وتجهيزاته، ومعالمه، ووسائله المتعددة في الرفاهية والحياة. وقد جاء هذا الفضاء معتما في الفيلم، قاتما، ضبابيا، مشوشا، نظرا لكونه حيزا شادا عرف كل أنواع القمع والازدراء والمهانة.

يبقى أن نشير، في الختام، إلى أن فيلم «يوم الدين» يعد من أبرز الأفلام العربية والعالمية التي أنتجت السنة الماضية (2018)، والدليل على ذلك هو ترشيحه للسعفة الذهبية بمهرجان كان الفرنسي، وفوزه بجائزة Francois chalais في المهرجان نفسه، ثم ترشيحه في القوائم الأولية لجوائز الأوسكار. كما فاز بالعديد من الجوائز السينمائية العربية، كجائزة الجونة لأفضل فيلم روائي عربي، وجائزة التانيت الفضي لأفضل فيلم روائي طويل في مهرجان قرطاج السينمائي. وقد لقي هذا العمل الفني استحسانا كبيرا وإطراء واسعاً من طرف الكثير من النقاد، لكونه واحداً من أبرز الإنتاجات السينمائية العربية التي أنتجت في الأونة الأخيرة.

فيما يخص الإنارة اختار المخرج، تقسيم أدوارها إلى وجهين متناقضين: وجه ساطع وقوي في بداية الفيلم ولحظاته الأولى، وبالضبط حينما كانت عدسة الكاميرا تتجول في مستعمرة الجذام مركزة على حياة المهمشين في هذا الموقع. والمغزى من هذا الاختيار هو توجيه الضوء على هذه الطبقة المحترقة الشكل، والصادفة القلب. طبقة بالرغم من مآسيها وجروحها، إلا أن الطهارة والنقاء والابتسامة هي عنوانها في الأخلاق والسلوك والفعل. لهذا اختار مبدعنا السينمائي أبو بكر شوقي تعزيز الإضاءة الكاشفة لمسار الأبطال في هذه المستعمرة. فرفع رداءتها وعشوائيتها ويؤس ساكنيها، إلا أن بساطة هؤلاء، وصفاء سريرتهم، فرض على المخرج هذا الأسلوب السينمائي، إيماناً منه بقيمتهم ودورهم الكبير في خلق البهجة والسرور وروح الإنسانية لدى الجميع.

أما في الجزء الثاني من الفيلم، وأقصد هنا رحلة الأبطال إلى الصعيد (المدينة)، فالإنارة تدرجت

وهناك سيؤسس عوالم رغباته وأمنيته، وهناك سيبني يوم دينه الذي حلم به.

على المستوى الفني تنوعت اللقطات الفيلمية في هذا العمل السينمائي، بين لقطات بعيدة ولقطات مقربة ولقطات متوسطة. فاللقطات البعيدة استهدفت اقتناص الهامش المنسي من مستعمرة الجذام، من خلال التركيز على جغرافيتها البنيسية، وحالتها المزرية: التلوث - المزيلة - التشرد - العشوائية... أما اللقطات المتوسطة فقد أحاطت بمغامرة الأبطال ورحلتهم الصعبة إلى الصعيد من أجل تحدي الواقع وإعلان الوجود. بينما جاءت اللقطات المكبرة في مشاهد ضئيلة، لأن المخرج تجنب تصوير ملامح بشاي الجذامية إثباتاً لدوره وقيمتها في المجتمع المساوية لجميع الفئات الإنسانية. إنها نظرة فنية توحى بنقل واقع المسحوقين بصورة صادقة كونهم أفراداً لا يختلفون عن باقي الناس. واللقطات المكبرة، القليلة، التي حضرت هي لرصد ملامح الأسي والمعاناة والحزن التي انجلت على محيا بشاي



في التراجع والخفوت من مرحلة لأخرى. وكلما تعددت الأحداث وتأزمت اللحظات إلا وضعت الإنارة وساد الظلام والليل، خاصة في المدينة، حيث طغيان قيم الشر والرذيلة، وحيث سيادة قانون الغاب، وهيمنة الطابع المادي الاستغلالي. هذا الوضع السليبي يضع الإنسان الضعيف أو صاحب الحاجة في قفص الظلم، والاحتقار، والاستبداد، من طرف القوى الكبرى التي تتخذ من السلطوية والتنمر شعاراً لها في مواجهة المستضعفين. لذا يمكن القول أن الإنارة الساكنة والمنخفضة الشعاع، هي ترميز لحالة اللاتوازن التي يعيشها مجتمع المدينة، وإيحاء بعدم الاستقرار في الفكر، والخلق، والروح، والقيم السائدة بين الأفراد هناك.

والمخرج ركب لمحة فنية من «جماليات القبح» بمشاهد كوميدية سوداء، تزيد بعضاً من السعادة القاتمة على الظلام الذي تصوره عدسات الفيلم. بشاي الذي اختار أن يقوم برحلة للبحث عن

في الفترات الحرجة والأوقات الحالكة التي مر منها.

ومن الملاحظات الفنية التي برزت في الفيلم، الإكثار من اللقطات الخلفية التي أطرت الشخصيات من الخلف. فقد تعددت المشاهد التي أثار فيها المخرج قبض أبطاله من الخلف، والهدف فني جمالي بطبيعة الحال، لا مجرد اختيار عشوائي واعتباطي. فالتقاط الشخصيات من الخلف هو نفي للأنا والكيونة بالنسبة لهم، وهو انقواء إبداعي ابتغى التذليل على الوضعية الدونية لأبطال الفيلم، في مجتمع هضم حقوقهم وكرامتهم هضماً تاماً. إن التصوير الخلفي هو رصد هامشي من العدسة، وهو إضاءة مركزة لطبقة توقعت في الأسفل، طبقة حطمتها المجتمع، وكسر عزيمتها الواقع. لهذا أراد المخرج التلميح والتنبية لهؤلاء الذين نسيهم الزمن، وابتلعتهم الحياة، بلقطات ركزت عليهم جانبياً، حتى يتسنى للمشاهد فهم الرسالة، واستيعاب المقصد.



فيلم «طفيلي» والتوظيف الماكر للحواس

■ محمد زروال

إذ كانت حساسية مديرة المنزل لها عاملا في طردها، كما كانت رائحة السائق «كيم» سببا في تصفية السيد «دونغ إيك» في حفل عيد الميلاد ابنه، وهو الذي أسمعته دون أن يدري وصفا دقيقا لرائحة لباسه الكريهة التي تتجاوز حدودها، وقد قربنا المخرج في لقطات عديدة من هذه الرائحة حتى أننا نحاول شمها، كلقطة «داسونغ» الذي اكتشف تشابه رائحة ملابس المستخدمين، وفي لقطة قصيرة حين كان «كيم» تحت المائدة في الصالون، ولقطة تقزز السيد الثري من رائحة زوج مديرة المنزل الأولى. الحاسة الثالثة الحاضرة بذكاء هي حاسة السمع من خلال شفرة مورس المشهورة، إذ وظفت لضمان التواصل بين من كان في القبو «زوج المدبرة» مع الابن داسونغ وبين «كيم» وابنه، لكن المخرج مهد لنا بالحديث عن الكشافة وتعلمهم لهذه اللغة، عبر تحويل المتواليات الصوتية أو الضوئية إلى كلمات، وهي نفس اللغة التي وظفت في فيلم «companeros» للمخرج Alvaro Brechner، ووردت الكثير من الإحالات إلى حاسة الذوق من خلال التركيز على حجم الوجبات بالنسبة لمديرة المنزل للإحالة على زوجها في القبو، وكذلك في الأطعمة المهيأة ليلة غياب الأسرة الغنية، ويوم عيد الميلاد، وهي إشارات إلى التفاوت بين الأغنياء والفقراء من حيث الاستهلاك.

لقد بنى المخرج في فيلمه خطة سردية جد مترابطة، فكل عنصر يسلمك للعنصر الموالي بطريقة سلسلة، عبر تقنيات الحذف، والجمالية في تأطير تفاصيل الحياة في المشاهد الداخلية والخارجية وحركية وتفاصيل الجسد في لقطات متفانئة زمنيا، وهو ما يجعل الزمن يمر سريعا.

من توقيع المهندس نامقونغ، وللإحالة على مسار الشاب «كي وو» وظف المخرج لقطة غاطسة ليوصلنا إلى معنى الصعود. أما إذا تأملنا الفيلم في عمقه وتفصيله فنسجل حضور توابل محلية في أسماء الشخصيات والأكلات والهندسة المعمارية، والإشارة إلى أسماء المطاعم والصراع بين الكوريتين، وغيرها من العناصر التي لا تخفي انتماء الفيلم لكوريا.

ربط المخرج مكونات فيلمه بطريقة فنية متسلسلة تجعله مساهما في فك شفرات السرد، ولينجح أكثر في تحقيق انغماس جاد للمتلقي مع حكايته ركز على الحواس بطريقة فريدة قلما نجدها في أفلام أخرى بهذه الكثافة التوظيفية الذكي. لنبدأ بحاسة البصر عند اللقطة التي قدم فيها الابن شريطا قصيرا لطريقة إعداد علب «البيتزا»، فالأب كان غارقا في عمله، وعيناه على الشريط طمعا في تعلم طريقة تسعفه في تسريع عمله، وتحقيق ربح أكبر، رغم أن الشاشة اختفت وسط مبيد الحشرات. وفي لقطة أخرى وظفت فيها هذه الحاسة بطريقة ذكية تكشف عن المكر والخداع حين تابع الثري ورقة سقطت (أسقطها بطريقة غير بارعة) من يده ليكتشف تباننا غريبا في سيارته، وهي لقطة مهد لنا بها حين أوصل السائق جيسيكيا إلى المحطة، كما حضرت نفس الحاسة لتوريط مديرة المنزل وادعاء إصابتها بداء السل، باستعمال سائل البهار الأحمر الذي ظهر في لقطة داخل المطعم، وفي حوار داخل المنزل/ المغارة، هذا السائل تحول بطريقة ماهرة إلى دم في «المحارم» البيضاء التي مسحت بها المدبرة لعابها. أما حاسة الشم فقد نالت حصة الأسد وحسنت في الكثير من المسارات داخل الفيلم، بدءا بالمسحوق الذي يغطي قشرة «الخوخ»،

تنتج كل سنة آلاف الأفلام في مختلف مناطق العالم، لكن البعض منها يستطيع البروز والنجاح على المستوى العالمي، وأحيانا تأتي المفاجأة من مدارس سينمائية ليست بالعريقة، حيث ينجح بعض المخرجين من بلدان ليست لها عراقة كبيرة في الإنتاج السينمائي، في إضفاء لمسات خاصة على حكايات تبدو في عادية وفي المتناول، إلا أن أسلوب الاشتغال عليها، والمزج بين العناصر المحلية و الكونية يفسح الباب لتحقيق النجاح، تلك حكاية فيلم «طفيلي» للمخرج الكوري Bong Joon-ho الذي استطاع أن ينال حظا وافرا من النقاش والجوائز والتتويجات هنا وهناك، وجوائز الأوسكار على الأبواب.

ثمة مزج عبقرى بين ما هو محلي وما هو كوني في فيلم «طفيلي»، ففي الواجهة يكون المشاهد أمام صور عديدة للصراع الطبقي حيث أسرة «كيم» في الأسفل طبوغرافيا واجتماعيا في ما يشبه بنرا لا تصل أعماقه أشعة الشمس، ولا يبلغه إلا من يعبر الكثير السلالم، ولهذا احتاج المخرج إلى لقطة بانورامية من الأعلى إلى الأسفل بعد لقطة ثابتة على الجوارب المعلقة في عتبة الفيلم، ولتعميق الإحساس بالعزلة أثار مسألة تغيير الفن السري لخدمة «wifi» في العمارة لتتجول مع الشاب في مختلف زوايا المنزل، ونكتشف مرحاضا معلقا عادت الكاميرا إليه في ما بعد لتوضح لنا سبب ذلك التوقف. أما أسرة «دونغ إيك» فهي في الأعلى في حي مجهز بأرقة نظيفة ومنازل تحيط بها الحدائق والبساتين، وأكثر من تعيش الأسرة في بناية تعتبر «ماركة مسجلة»



FESTIVAL DE CANNES
PALME D'OR
2019

Official Selection

tiff

Toronto International
Film Festival 2019

"ONE OF THE
BEST FILMS OF THE DECADE"
AWARDS CIRCUIT



PARASITE

A FILM BY BONG JOON HO

ACT LIKE YOU OWN THE PLACE

SONG KANG HO LEE SUN KYUN CHO YEO JEONG CHOI WOO SHIK PARK SO DAM

NEON and CJ ENTERTAINMENT PRESENT A BARUNSON E&A PRODUCTION A BONG JOON HO FILM "PARASITE" SONG KANG HO LEE SUN KYUN CHO YEO JEONG CHOI WOO SHIK PARK SO DAM LEE JUNG EUN CHANG HYAE JIN DIRECTED BY BONG JOON HO
 STORY BY BONG JOON HO SCREENPLAY BY BONG JOON HO HAN JIN WON PRODUCED BY KWAK SIN AE MOON YANG KYON PRODUCED BY MIKY LEE EXECUTIVE PRODUCERS HEO MIN HEUI FINANCING BY IM MYUNG KYOON EXECUTIVE PRODUCERS LEE SUN YOUNG PRODUCED BY JANG YOUNG HWAN DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY HONG KYUNG PYO PRODUCTION DESIGNER LEE HA JUN
 COSTUME DESIGNER CHOI SE YEON MAKE UP ARTIST KIM SEO YOUNG MUSIC BY JUNG JAE IL EDITOR YANG JINMO VISUAL EFFECTS SUPERVISOR HONG JEONG HO SPECIAL EFFECTS CHOI TAE YOUNG TITLE DESIGNER KANG HYE YOUNG SPECIAL EFFECTS BY JUNG DO AHN PARK KYUNG SOO MAKE UP BY KWAK TAE YONG HWANG HYO KYUN COORDINATOR YOO SANG SUB



الدورة الثانية لـ «منصة الشارقة للأفلام»

ثلاث أفلام هي «من الجبل» للمخرج الأمريكي ذو الأصول السورية فيصل الأطرش، «ليلي، وأخيرا» للمخرج الأمريكي جوليان ألكسندر و«أطفال البحيرة» لإيميرسون ريبس من الفيليين. وقد عرضت هذه الأفلام الثلاثة في افتتاح المهرجان.

محمد ملص يتحدث في الشارقة عن تجربته السينمائية الغنية

من بين الأنشطة والفعاليات المهمة التي شهدتها أيام مهرجان «منصة الشارقة للأفلام»

بنت سلطان القاسم رئيسة «مؤسسة الشارقة للفنون» الجهة المنظمة للمهرجان أنها تأمل أن تكون المنصة قد حققت هدفها في دعم الإنتاج السينمائي وتمكين المواهب والطاقات الإبداعية من تطوير إمكانياتها الاحترافية في هذا المجال، وأن تكون العروض والجلسات الحوارية قد لبثت تطلعات المشاركين وأغنت احتياجاتهم المعرفية. وشكرت في نهاية كلمتها كل من ساهم في إنجاح هذه الدورة من سينمائيين ونقاد وإعلاميين. للإشارة فقد نالت منحة الإنتاج خلال هذه الدورة

■ عبد الكريم واكريم - الشارقة

أسدل الستار هذا المساء على الدورة الثانية لـ «منصة الشارقة للأفلام» وذلك بالإعلان عن النتائج وتوزيع الجوائز التي أشرفت عليها وقدمتها الشخة حور بنت سلطان القاسمي رئيسة مؤسسة الشارقة للفنون ويرعاية د.سلطان بن محمد القاسمي حاكم إمارة الشارقة. وقد جاءت نتائج مسابقة هذه الدورة كالتالي: جائزة أفضل فيلم روائي من نصيب فيلم «بعيدا في الليل» من إخراج سيد ميسم علي شاه. جائزة لجنة التحكيم في فئة الأفلام الروائية مناصفة بين فيلم «أرض مباركة» من إخراج فوم نجوك لان وفيلم «أطفال البحيرة» من إخراج إيميرسون ريبس. جائزة أفضل فيلم وثائقي فاز بها فيلم «لوتس» للمخرج محمد رضا فانتدوست. جائزتا لجنة التحكيم في فئة الأفلام الوثائقية نالها كل من فيلم «خيال» للمخرجة زينة قهوجي و«أترانتو» للمخرج إينونيان بيساي زسزتريس نسيجاتوس. جائزة أفضل فيلم تجريبي عادت للفيلم التجريبي «تلك الغيمة مافارقتنا قط» للمخرج ياشاويني راغوناندان. جائزة لجنة التحكيم لأفضل فيلم خيال علمي تجريبي أحرز عليها في لم «السحابة المظلمة» للمخرج نوميسو منغوني. جائزة لجنة التحكيم لأفضل فيلم رسوم متحركة تجريبي لفيلم «32-ربيت» للمخرج أورزكو راميرز. ومما جاء في الكلمة الاختتامية للشخة حور



صور وثائقي المؤلف، وأثناء التصوير إكتشف كثيرا من مشاكل الناس ومعاناتهم فغير وجهته في التصوير، وحينما شاهدت الجهة المنتجة الفيلم شعروا كمنتجين بغرابة كبيرة وهكذا منع الفيلم، وبعد خمسة عشر سنة بحث عن نيغاتيف الفيلم فاكتشف أن الفيلم مفقود، وأن الأصل لم يعد موجودا ولم يعد مُحتفظا الآن سوى بنسخة عبر «المافايولا».

ومتحدث عن تجربته وتصوره لها استرسل محمد ملص أنه في تجربته العملية كان لديه هدف أساسي وهو البحث عن تصور بصري وعن لغة مختلفة، وقد كانت عملية شاقة لكن

عمن هو مع ومن هو ضد.

وفي محاولة منه للمقاربة بين أحوال السينما السورية الآن وفي الماضي من خلال تجربته واطلاقا منها قال محمد ملص أن ما أخذه من تجربة موسكو موجود في أفلامه، وأن هذا العصر الذي نعيشه الآن مختلف، ففي السبعينيات كانت هنالك تيارات سينمائية وكانت عملية إنتاج الأفلام تتم بشكل أفضل، وأنه مع الوقت اكتسب تجربة حياة عميقة وأنه لا يكاد يصدق أنه قد أنجز ثمانية عشر فيلما، بل يخيل إليه أنه أنجز بضعة أفلام فقط، ويظن أنه لم يعد لديه الوقت الكافي لإنجاز أفلام أكثر، وأنه

بالإمارات العربية المتحدة الذي سيسدل عليها الستار يوم غد بحفل الاختتام وتوزيع الجوائز، اللقاء الذي أتيح للحاضرين والمشاركين في المهرجان أن يلتقوا فيه اليوم الجمعة بالمخرج السوري الكبير محمد ملص.

وجوابا عن سؤال لمحاورة نزار أندري بدأ به اللقاء حول ماذا يصير مع ملص الآن في سوريا وفي السينما أجاب هذا الأخير أنه ليست هنالك تراجيديا، وأن السينمائيين السوريين كانوا وحتى قبل أن يقع ماوقع ومنذ أكثر من أربعين سنة يسعون لتأسيس سينما سورية ذات طابع خاص وطيلة هذه المدة حاولوا أن يصنعوا



كان لديه الوقت الكافي لها كما قال، ففي فيلم «الليل» سأل نفسه كيف سيكون له الحق أن يروي ما لم يشاهده، بحيث كانت والدته تحكي له ما حدث في القنيطرة قبل ولادته وعن أبيه المتوفي، وهكذا وقد صور في فيلم «الليل» صورة للأب المفقود وليس الأب البيولوجي فقط بل الرمزي، فإذا كان موت أبيه حدث حقيقة مع أو انقلاب عسكري سنة 1949 فهو قد نقله إلى زمن دخول الإسرائيليين إلى القنيطرة وبذلك أمكنه أن يحكي سباقا دراميا مُستَهَي دون أن تفقد الحكاية دراميتها ولاقيمتها الفنية، وهو يسمي ذلك بالذاكرة المشتبهة دون أن يكون راغبا في التأسيس لنظريات والتي ينفي طموحه لفعالها.

لم يكن قرارا صمّم عليه وخطط له أن ينجز فيما وراء فيلم، فقد كان فيلمه الأول عبارة عن بروفة بعد أن دُمّرت مدينته القنيطرة والتي كان تدميرها وكأنه تدمير للذاكرة الجماعية، وهكذا أخرج فيلما عنها وكتب رواية أيضا، ليأتي الأمر بعد ذلك بشكل عفوي ويكرس السنوات الطويلة التي تلت لهذه المدينة، ليس بنوع من الحنين لكن لمعرفة لماذا دُمّرت.

وفي حديثه عن الفيلم الوثائقي «فرات» الذي كان قد أنجزه حول الغناء الشعبي في منطقة الفرات، فقد قال أنه لا يؤمن بالتصنيفات وأن هنالك سينما روائية وأخرى وثائقية، بل هناك سينما فقط، وهكذا فهو حينما أراد أن يصور

سينما بروحهم وعلى عظامهم، ومنذ أن انقطع القطاع الخاص عن إنتاج الأفلام ظلت هنالك جهة واحدة هي الجهة الرسمية التي تتحكم في دواليب الإنتاج وتطالب فقط بنوعية معينة من الأفلام، ولهذا لا يجب الحديث يقول ملص عن السينما السورية بعد ماحدث، وبالتالي يضيف أنه يرفض الحديث الذي يقسم السينمائيين السوريين لسينمائيي الداخل وسينمائيي الخارج، وبما أنه يشاهد الأفلام التي ينتجها كلا الجانبين فهو يجد أن السينما الحقيقية قليلة فيهما معا، وبالنسبة له فمنذ أربعين عاما والمخرجون يؤسسون لسينما سورية ذات هوية، ويضيف أنه الآن لم يعد هنالك من يبحث عن السينما بل

جودي .. أن تخرج العذوبة من العذاب

■ عبد المنعم أديب

يبدأ الترغيب بالملايين ومزيد من الشهرة، وصيحات المعجبين التي ستملأ القاعات والمسارح. حتى تعود «جودي» كما كانت دجاجة مطيعة وتتناول بيدها هي قرص كيماوياً لمقاومة رغبة الإنسان في الطعام، وتضعه بجوار قرص مقاومة الإنسانيّة الذي من قريب تناولته.

ومرّت السنون على «جودي» على هذه الحال؛ بين تاريخ من التعذيب التمثيليّ المهنيّ، وأربعة زيجات غير ناجحة، وابنة شابة ذات علاقة متوترة مع أمها، وطفلين صغيرين ينازعها

الذي يعتبره الآخرون ميزة يسعون إليها؛ هي الشهرة والنجميّة. لقد بدأت نجوميتها منذ صغرها، وبدأت معها مأساتها.

صوتها العذب الجميل جعل المُنتجين يتنافسون عليها إلى أن تمّ احتكارها بعقد طويل الأمد من شركة «مترو جولدن ماير». هي في نظر الجمهور تمثل الجمال والعذوبة والموهبة، وفي نظر المنتج «ماير» تمثل الدجاجة التي تبيض له بيضة الذهب كل يوم. وقد عاملها المُنتج كألة اشتراها من السوق، لا كإنسان له روح وعقل وإرادة ورغبة. طريقته في رأيه الطريقة المثلى

ستأتيك فرصة في فيلم «Judy» أن ترى نقيضين يمتازان سوياً في قلب إنسان واحد. الأمر مُعقد جدّاً؛ فالمنطق يقول لنا في مبدأ يُسمّى «عدم التناقض»: إن النقيضين لا يجتمعان معاً في الوقت والمكان نفسيهما أبداً. لكنك ستري في شخص «جودي» حياة ولا حياة في الشخص نفسه وفي الحالة نفسها. فهي «جودي» التي سئمت من حياتها القاسية الباردة قررت أن تخفي لنا عذاباتها في ألحان

فاتنة؛ حتى يلتقي «العذاب» مع «العذوبة»، ونكتشف أنهما من نقيضان لكن من الحروف نفسها. فيلم «جودي» أنتجته لنا شبكة «بي بي سي»، شهر «أكتوبر» 2019م. الفيلم من تأليف «توم إيدج» وهو مبنيّ على مسرحية. ومن إخراج «روبرت جولد». من بطولة الممثلة البارعة «رينيه زيلوجر» و«جيسي باكلي»، «فين وايتروك»، «مايكل جابون» وغيرهم. الفيلم من تصنيف «سير ذاتيّة»، «دراما». الفيلم حصد الجوائز على حسان رهانه «بطلة الفيلم»، وهي مرشحة أيضاً لـ«أوسكار». وهو فيلم غنائيّ ولكن ليس بمعنى أنّ الغناء مُصاحب الفيلم كلّهُ، لكنّ تعني كلمة «فيلم غنائيّ» هنا أنّ به أغاني كثيرة، وأنّ لها تأثيراً تعبيرياً مصاحباً للأداء التمثيليّ.

الفيلم يتناول حياة الممثلة والمغنية الأمريكيّة «جودي جارلاند» صاحبة الدور الشهير «دورثي» في أحد أكبر الأفلام السينمائيّة «الساحر أوز» المُنتج عام 1939م. والتي ظلّت تعمل منذ نعومة أظفارها إلى أن ماتت عن عُمر السابعة والأربعين، عام 1969م. قد يتوقع القارئ من الفقرة السابقة أنّه سيدج شخصاً مصاباً بإحساس العظمة، أو مُعتدّاً بنفسه كما نرى كثيراً من السير الذاتية للممثلين والمغنيين. لكننا في الفيلم نرى «جودي» نفساً حائرة حقاً، مثقلة بالهموم والألام حتى يُخيل إليك في لحظات أنّها تتهدم داخليّاً في كل لحظة تمرّ عليها، ومع كل مصيبة تصيبها، وأنّ كلّ المُنبئيّ أن يصدر لها قرار بالإزالة حتى تمضي كليّة. «جودي» إنسان يتعذب من الأمر ذاته



الأب على حضانتها. السبب في ذلك أن العمل الدائم الذي وعدها المنتج أن يجلب عليها الملايين هو نفسه الذي جعلها شبح إنسان يُقبل إقبالاً على التدخين، والخمر، والمخدرات. حتى تحوّلت إلى هيكل إنسانيّ خرج صفراً من حياته بلا مال، بلا محبة، بلا منزل يأويه. تشعر ألا أحد يحبها، ولا أحد في احتياج إليها.

حتى تأتيها فرصة لتعديل مسار حياتها؛ ففي «لندن» يحبّها الكثيرون، وتنتظر المسارح والملاهي بشغف الأسطورة الشهيرة كي تغني فيها وتقدم عروضها. وتحاول هي إعادة حياتها إلى حيّز الصواب، وتساfer لتقديم العروض الغنائيّة. وهناك نرى عمق التناقض في حياتها. تبين لها فور وصولها أنّ الطريق لن تكون مُمهّدة كما تعتقد. وها هي «جودي» ملكة الأضواء تخاف من الأضواء، تخاف

لإنتاج بيض الذهب. «جودي لا تأكلي حتى لا تسمني»، «جودي لا يمكنك الترفيه حتى لا تضيعي وقتك من غير فائدة»، «جودي ابتعدي عن رفيقاتك فالعمل أولى بوقتك»، «جودي نامي في هذا الوقت لتستيقظي باكراً للعمل». كل هذا و«جودي» مستسلمة لتوجيه المنتج، وقسوة مديرة الإنتاج.

وكلماً أرادت أن تتذمّر أو تخرج عن نطاق الطاعة ارتعب المنتج على بيض الذهب وأخذ بمنتهى الحرفيّة مُستغلاً فارق السن والخبرة الهائل بينهما ليعيدها إلى حظيرة، بترهيبها بأنّها مجرد فتاة عاديّة، بل أقلّ من العاديّة لا بدّ أن تعتمد على ميزتها الوحيدة التي انتشلتها من الضياع (وهو العيش كإنسان سوي) وجعلتها دجاجة في حظيرة العمل عنده. ثم بعد أن يفعل الترهيب فعله في ردعها عن التذمّر

الفارقة تمتلّت لدى صانعي الفيلم في ممثلة دور البطولة، ودور البطولة. فهو فيلم شخص وليس موقف. وقد أخلص الفيلم لهذا النوع جداً فما كان الآخرون (كل الممثلين عدا البطلة) إلا عوامل مساعدة، أو تقوم مقام المُحفّزات. وأبرز مُحفّز فيهم هو دور المُنتج «ماير» حيث هو الذي شكّل جزءاً ضحماً من شخصيتنا. حتى تطور الدراما لم يكن لبقية الشخصيات الدور الرئيس فيه، بل هو لتفاعلات نفسية، وصراعات داخلية لـ«جودي». لكنّ الحوار بدا جيّداً و متماسكاً وقويّاً، بل شديد التعبير في بعض اللحظات؛ مما أعطى للفيلم دفعة لا بأس بها.

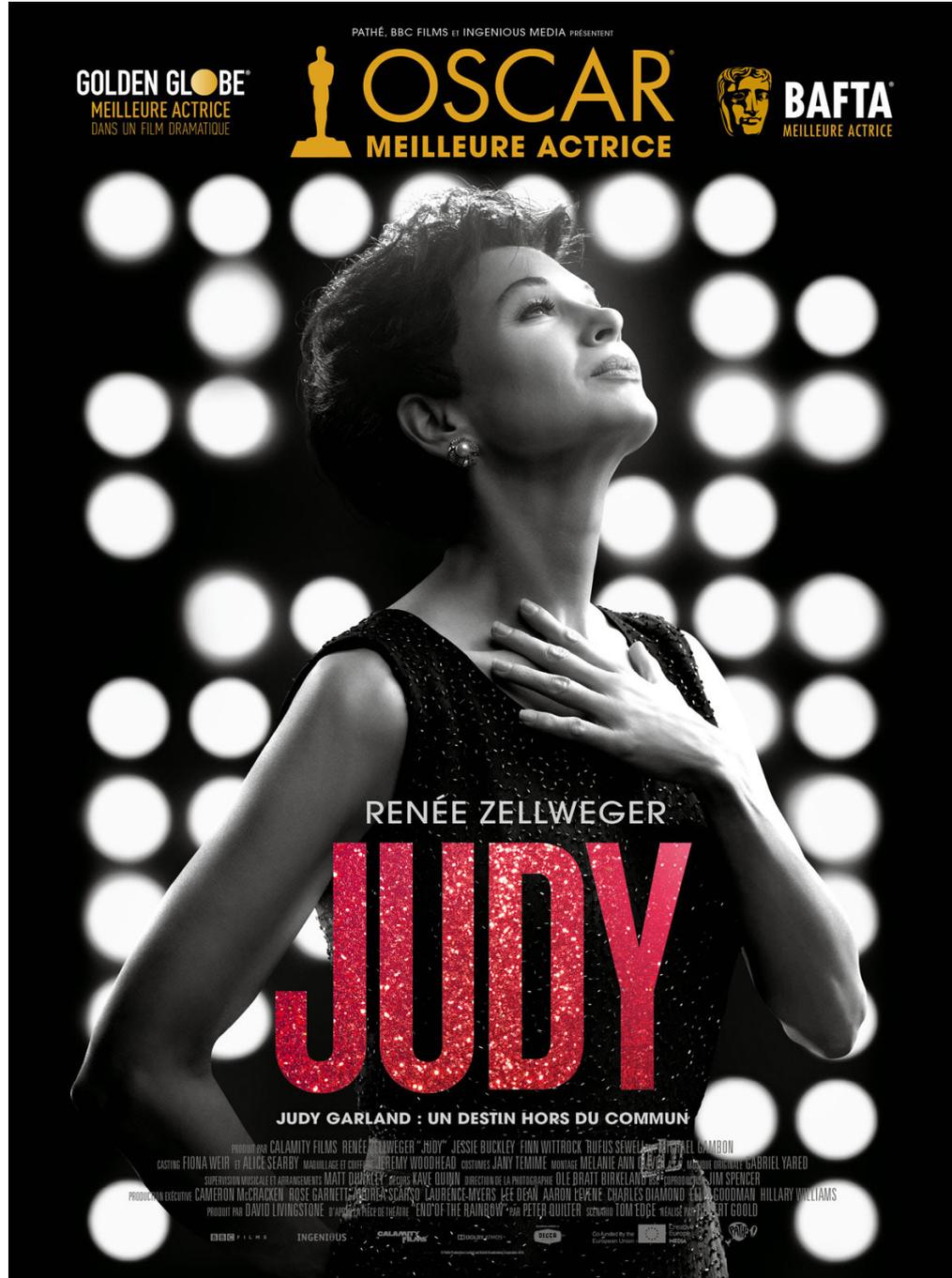
وقد شارك الإخراج مشاركةً قويّة في إنجاح التجربة. وقد بدا تميّز المخرج بدايةً من الاختيار المُوفق لمواقع التصوير؛ خاصة المسرح في «لندن»، إلى أدق تفاصيل الحقبة الزمنية، إلى السيطرة على الأداء التمثيليّ عامّة. لكنّ هناك عاملان لا بُدّ أن أنوّه عليهما في الإخراج. الأول أنّ المخرج أجاد استخدام الإضاءة في الإخراج، لا أقصد هنا إضاءة التصوير الاعتيادية، بل الإضاءة داخل تكوين الصورة. أيّ أنه أصرّ في مشاهد عدة على تصوير مصدر إضاءة أمام أعيننا؛ إمّا الشمس، أو الإضاءة المنزلية الجانبية، أو الإضاءة المتميّزة في موقع المسرح الغنائيّ في «لندن» وقد يلاحظ المشاهد الكريم براعة المخرج في تنويعه الإضاءة حسب شعور للشخصية المحورية أو بعض الشخصيات الثانوية مثلاً مشهد النهاية مع إضاءة خلفيّة المسرح بين خشبة المسرح، والكالوس (المنطقة التي منها يدخل الممثل أو المغني). وبالقطع هذا له دخل كبير في أنّ الفيلم فيلم «نجمة» سينمائية وغنائية.

العامل الثاني هو الإخراج «الدراميّ» للأغاني في الفيلم. فالمخرج كان في إمكانه أن يخرج إخراجاً استعراضياً، لكنّه اختار إخراجاً درامياً موفقاً، ساهم كثيراً في تدعيم المعاني، والتفاعل الشديد مع البطلة وشخصيتها وتعقيدها. وبالإجمال -هناك أشياء أخرى كثيرة- كان الإخراج متقوفاً، وقد ساهم في تلوين اعتيادية التاليف.

ولا يمكن في هذا الحديث أن ننهي إلا بمسك الختام الممثلة «رينيه زيلوور» التي استحقّت أن تنتصر. لقد أدّت أداءً لا يمكن أن نصفه إلا بالامتياز البالغ. والحق أنّ المقال كان يجب أن ينصبّ عليها، بل يُفرد لها مقال وحدها كما للفيلم مقال. لكنّ التقدير المعنويّ الذي نالته من الجوائز العديدة عن الدور كفانا وناب عنّا في هذا. لقد صنعتُ أبلغ أداء تمثيليّ في العام كلّه. ولا يمكن أن نعبّر عن هذا في سطور قليلة. إلا إن قلنا إنّها مشاعر مجسدة في امرأة تغني. كانت هذه «رينيه»، وكانت تلك «جودي».

في عملها؟ وما الذي تخبئه لها الأيام؟ أنفقنا الجزء الأكبر من المقال في المعاني، ولم لا؟! وما أنشئت الأفلام الفنيّة إلا لتقدم لنا المعاني. ولكنّ باختصار- ما هي الطريقة التي اختارها الفيلم ليعرض لنا هذه الحياة؟ اختار أن يعمل على جبهتين أو خطين. خطّ رئيسي

من الظهور، تخاف من لاقط الصوت الذي لم يُفارق يدها طوال عُمرها. رغم ذلك عليها أن تخرج إليهم لتغني هذا عمل، واعتادت «جودي» استعباد العمل. فخرجت لتقدم مأساة حياتها في أغانٍ. وفي الوقت الذي وقفت فيه أمام الجمهور، ومع بدء تفاعل الجمهور مع المغنية



وهو الزمن الحاضر 1969م، وخط آخر وهو الماضي حيث كانت «جودي» في بدايتها، مهمته الأولى هي دعم الخط الأول عن طريق إيضاح المعاني للمشاهد، والإجابة عن بعض التصرفات التي قد يستغربها من البطلة. وبناء الفيلم درامياً بناء تقليديّ اعتياديّ وهذا لا يعيبه على وجه الإطلاق؛ خاصةً أن الاهتمام والنقطة

الشهيرة انطلقت، تحررت في غنائها للجمهور، وتحررت في تفاعلهم معها. أحسّت أنّ هناك من يحبّها، وهناك من يحتاجها. وهي كلّ يوم على هذا الحال؛ ما بين خوفها من الغناء وهروبها من رمز استعبادها القديم المُتجدد، وما بين تحرّرها في أغانيها التي تشدو بها وتعلم أنّها فور انتهاء الحفل ستعود شبح إنسان كما كانت. فهل ستسمر

ويعتبر ملص من أهم رواد سينما المؤلف في سوريا وواحدا من القامات السينمائية على طول تاريخ السينما في العالم العربي. من بين أهم أفلامه الروائية الطويلة «أحلام المدينة» (1983) الذي اختير للمشاركة في مهرجان كان ضمن فقرة «أسبوع النقاد» وحصل على عدة جوائز في مهرجانات مهمة من بينها التاتيت الذهبي في مهرجان قرطاج السينمائي، و«الليل» (1993) الذي فاز أيضا بنفس الجائزة في مهرجان قرطاج وعرض في مهرجانات سينمائية عربية ودولية أخرى، و«باب المقام» (2005) الذي عرف نفس مسار سابقه ونال تنويه ورضى النقاد. إلتقته «سينفيليا» وكان لنا معه الحوار الممتع التالي:

ولد محمد ملص في القنيطرة سنة 1945، هذه المدينة الواقعة بمرتفعات الجولان والتي دمرها الكيان الإسرائيلي قبل الانسحاب منها سنة 1974، ورغم انتقال أسرته للعيش في دمشق ظلت هذه المدينة تسكنه لتصبح الفضاء الذي يؤثت أعماله السينمائية والأدبية. درس ملص السينما بموسكو في معهد غيراسيموف السينمائي، حيث تتلمذ على يد مخرجين روسيين مهمين على رأسهم المخرج إيغور تلاتكين الذي تأثر به ووصم مساره السينمائي، وقد أنجز أفلاما قصيرة خلال مدة دراسته هاته ليعود بعد ذلك إلى سوريا ليشرع في إنجاز أفلام قصيرة أهمها «قنيطرة 74» (1974) و«الذاكرة» (1977)، لينجز بعد ذلك أفلاما سينمائية طويلة روائية وثائقية،

■ حاوره: عبد الكريم واكريم

محمد ملص: كرسيت لمسقط رأسي مدينة القنيطرة حضورا سينمائيا في أغلب أفلامي

الشارح قد فقد السياسة، وهذا يعود إلى أنظمة الحكم، ولذلك اعتبرت أن المفقود هو السياسة والرأي الحرّ، وحين قرأت تاريخ سوريا تبيّن لي أن سوريا عاشت فترة من الزمن ولو كانت فترة قصيرة لحظات ديمقراطية مهمة، فأردت استعادة هذا المفقود الأمر الذي كان يتطلب مني ليس اللجوء إلى ذاكرتي الخاصة بل اللجوء إلى الذاكرة العامة، وقرأت الكثير عن تلك الفترة المفقودة والتي أسميها الزمن المفقود، وللتعبير عن هذا الزمن أنجزت أولى أعمالتي الروائية الطويلة «أحلام المدينة»... إذن للبحث عن الذاكرة المفقودة لا بد من اللجوء ليس فقط للذاكرة الشخصية لكن لا بد للعودة للذاكرة العامة كي تعيد بناء عصر ومرحلة ولباس وإيقاع ووجوه وتستعيد كل عناصر ذلك الزمن، ولذلك أنهيت الفيلم بمحاولة استعادة اللحظة التي أعلنت فيها الوحدة بين سوريا ومصر سنة 1958، لم أخرج الناس إلى الشارع لأنني بنيت آنذاك في الفيلم أجواء ذلك الاحتفال لكن مع غياب الجمهور.

لها زمتنا طويلا على صعيد السينما وعلى صعيد الكتابة، حيث كانت القنيطرة هي مادة روايتي الأولى التي نشرت بعنوان «إعلانات عن مدينة كانت تعيش قبل الحرب»، وقد كانت هذه الرواية بمثابة طموح أدبي بالنسبة لي لأن أعيد بناء المدينة على الورق، لأنني لا أستطيع أن أعيد بناءها في الواقع، وبدأت أعمالتي السينمائية بأن كرسيت لهذه المدينة حضورا سينمائيا كما في فيلم «قنيطرة 74» وكذلك في فيلم «الذاكرة» وفي فيلم «الليل».

استعادة الأب بالنسبة لي لا تعني الاستعادة الأبوية الشخصية بل بناء شخصية وطنية وهفقودة

- تحدثت في معرض جوابك عن الذاكرة والتي على ما أظن تعني بها الذاكرة الجماعية وليس الفردية فقط، حدثني عن حضور تيمة الذاكرة الجماعية في أعمالك ارتباطا بالمكان والناس. في الحقيقة بدأت عملي السينمائي وتشغلي دائما فكرة أساسية وهي فكرة المفقود، ودائما أشعر شخصا أن غياب هذا المفقود يشكّل بالنسبة لي أهمية كبيرة، على سبيل المثال حين رجعت بعد دراستي وعاشت المجتمع السوري كان يشغلي كثيرا كيف أنني عشت فترة في الحياة كانت فيها السياسة في الشارع، وحين عدت وجدت أن

- أبدأ معك الحديث حول مدينة القنيطرة، لأنني أعلم كم تعني لك هذه المدينة وكم مأساتها ألهمت أعمالك السينمائية، حدثني بداية عن علاقتك بها.

أولا أعتقد بأن مسقط الرأس لدى كل إنسان له قيمة سحرية غامضة لا يمكن تفسيرها إطلاقا، بحيث تبقى مُرافقة له وكأنها تشبه حبل السرة الذي لم يُقطع ولن يُقطع، وبالصدفة ولأسباب تخصّ عائلتي وُلدت في مدينة القنيطرة التي كانت بالنسبة لي لحظات الضوء الأولى ولحظات الصور الأولى في الحياة، وقد عشت طفولتي في هذه المدينة التي لم أكن أدرك أن يكون مصيرها كما آلت إليه بعد العدوان الإسرائيلي سنة 1967. بقيت في داخلي بقوة عجيبة وحين كنت في دمشق أعيش الفترات الأولى من الصبّا والحياة بعد أن انتقلنا من القنيطرة إلى دمشق وشاهدت كم اجتاحت حرب حزيران الجولان واحتلت هذه المدينة، بقيت هذه المدينة بالنسبة لي محتلة، لكن الحدث المريع كان أن الإسرائيليين قاموا بتدميرها قبل أن يخرجوا بكيفية مُتعمّدة، وكل ذلك كُنّا نسمعه في تلك الأيام كأخبار ولا نراه رؤية العين، باعتبارها محتلة ثم بعد ذلك مُدمّرة، حين عدت من الدراسة في موسكو سنة 1974، بعد حرب أكتوبر، حيث تم الاتفاق على فصل القوات وخروج الإسرائيليين من هذه المدينة، في الأيام الأولى لعودتي ذهبت إليها ورأيت كم هي مدمرة، وقرأت وشعرت أن هذا هو الطريق لتدمير الذاكرة وليس لتدمير الحجر، ولذلك لعبت صورة المدينة مُدمّرة تأثيرا كبيرا على نفسي بحيث أستطيع أن أقول أنني كرسيت

- في فيلمك «الليل» اعتمدت على مرويّات والدتك الشفوية وعلى أشياء لم تحضرها وحدثت قبل ولادتك وبعدها في مرحلة طفولتك الأولى، خصوصا موت الأب الذي وظّفته بشكل أكثر رمزية ولم تظل فقط مع شخصية الأب البيولوجي الذي انطلقت منها، وتقلت وفاته إلى سنة 1967 سنة دخول الإسرائيليين إلى الجولان والقنيطرة، انطلاقا من هذا هل يمكن أن تحدثني عن حدود الواقعي والتخييلي في أعمالك؟ في فيلمي الثاني «بحثا عن المفقود» أردت الحديث عن المكان المفقود، لأنه كان لدي ◀◀



لقطة من فيلم «أحلام المدينة»

فقط بل حتى في شمال إفريقيا، إذ بدأت تتأسس سينما وطنية جديّة آنذاك في تونس وفي المغرب وفي العراق وفي الجزائر وكنا نرى ما تستطيع أن تحقّقه هذه الأفلام الجديدة وضمن صياغة السينما البديلة آنذاك عُقدت المؤتمرات من أجل ذلك، وقد شكّل هذا الهدف الخطّ الذي نسعى له، ولكي نسعى له كان يجب الانطلاق من صدق العلاقة مع الواقع ومعرفة هذا الواقع بطريقة ذاتية ووجدانية خاصة، وبهذه الطريقة كان علينا أن نؤسس للغة ولتصوّر بصري خاصين ومختلفين، ليس مختلف بين كل شخص وكل سينمائي وأخر بل مختلف أيضا عن البعد التجاري لهذه الأفلام، في الحقيقة استمر هذا النضال الطويل ثلاثين عاما واستطاعت أن تتحقّق فعلا في سوريا وفي لبنان وفي تونس وفي المغرب العديد من الأفلام الهامة، ففي ذاكرتنا جميعا العديد من الأفلام سواء التي تحققت في الجزائر أو في المغرب أو في تونس أو في لبنان، لا أريد أن أعدّد أسماء القامات السينمائية التي استطاعت تحقيق أفلام مختلفة آنذاك، لكن لا أستطيع أن أقول أننا استطعنا تأسيس سينما عربية بل أسسنا أفلاما سورية أفلاما لبنانية أفلاما مغربية أفلاما تونسية أفلاما جزائرية، هذه الأفلام الجديدة تنتمي لمشروع التّحقّق مستقبلا من أجل خلق سينما عربية خاصة لكن للأسف العصر يتغيّر والمرحلة تتغيّر والتغيرات التي تحدث في هذه المجتمعات واحدة من سلبياتها أنها أدت إلى تردّي الإنتاج السينمائي اليوم وإلى تراجع هذا الإنتاج والتراجع في وجود قامات سينمائية جديدة قادرة على أن تنتمي إلى سينما بديلة

الغني والتميز كُنْتَ دائما تبحث وبشكل حثيث عن تصوّرك البصري ولغتك السينمائية الخاصة والمختلفة، أرجو أن تحدثني عن هذا الجانب.
يجب أن أقول للقارئ معلومة أساسية وهي أنني أنتمي إلى جيل كانت عملية عمله الإبداعي تعود إلى حوالي 40 سنة مضت، في تلك الفترة بدأنا في تحقيق سينما وطنية في سوريا، وانطلاقا من الأفكار السائدة آنذاك كنا نشعر بأن نوع السينما العربية السائدة تنتمي للسينما التجارية، ولذلك كنت واحدا من الذين حاولوا البدء بالتفكير

تراجع الآن وجود قامات سينمائية جديدة في العالم العربي قادرة على أن تنتمي إلى سينما بديلة ومختلفة

في محاولة للتأسيس لسينما وطنية جديدة، طالما يتصدّى القطاع العام لإنتاجها لا يكون شُبّاك التذاكر هو المرجع في تحقيق الفيلم لأنه بالأساس ليست هناك في العالم العربي سوق سينمائية سوى في بلد واحد هو مصر وليست هنالك صناعة سينمائية في أي بلد عربي آنذاك سوى في مصر حيث هناك تراث من الصناعة والتجارة السينمائية التي جعلت ذلك الخطّ التجاري هو المرجع في تحقيق الأفلام، لكننا كنا نحلم بتحقيق سينما وطنية جديدة وقد ترافق هذا الطموح ليس في بلدان الشرق الوسط

مشروع سينمائي عبارة عن ثلاثية، في الفيلم الأول تحدّثت عن الزمن المفقود وفي الثاني عن المكان المفقود وكان لدي مشروع ثالث لم يتحقّق حتى اليوم لاستكمال هذه الثلاثية عن سوريا في زمن محدّد، وفي عودتي للمكان المفقود لم يكن بالنسبة لي مكان مفقود سوى مكان واحد هو القنيطرة ولكن كان بالنسبة لي الإنسان المفقود هو الأب، واستعادة الأب بالنسبة لي لا تعني الاستعادة الأبوية الشخصية بل بناء شخصية وطنية مفقودة وقد اتكأت على سيرة الأب وعلى رواية الأم حول المكان وأردت أن أعيد صياغة وبناء فيلم يقوم على أربع أشكال من الذاكرة ولذلك سمّيتها أشكال من الذاكرة، هناك الذاكرة المحكية التي ترويهها الأم عن حكاية فلسطين سنة 1936 وأتحت لنفسي عبر روايتها أن أعيد البناء البصري لتلك المرحلة في الذاكرة المعاشة وفي الذاكرة الثانية استعدت طفولتي الخاصة في هذه المدينة وعلاقتي الخاصة مع الأب وفي الذاكرة الثالثة اكتشفت أن لديّ الحق في إعادة اكتشاف ذاكرة يمكن أن أسميها الذاكرة المتخيلة لمحاولة استكمال المكان المفقود والأب المفقود، وحين أنهيت الذاكرة المتخيلة كُنْتُ أحسّ أن للذاكرة لدى الإنسان في بلدي نقيصة كبرى لأن مصائر الناس ترتبط بزمن لكنها لم تكن ترتبط بالإحتلال ولذلك أردت أن أستعيد الأب من الذاكرة المعاشة وأخلق له في إطار الذاكرة المتخيلة موتا وطنيا يُناضل من أجله ويستحقه كي يموت على يد الأعداء وليس على يد أبناء الوطن.

- أعلم أنك وفي مسارك ومشروعك السينمائي



ومختلفة.

- كيف ترى تعامل السينما في العالم العربي مع ما حدث ويحدث الآن، هل هناك أفلام استطاعت أن تغوص في عمق الأشياء أم هي أفلام تلهت فقط خلف الحدث ولم تستطع الغوص عميقا في أسباب ما وقع وتستجلي واقعه؟

سأتحدث عن السينما في سوريا وليس السينمات التي لها طرق وأساليب أخرى وتجربة وتاريخ آخر، أولا أنا أعتقد أن المشكلة تكمن في العقلية الإنتاجية، في سوريا ليس هنالك قطاع خاص والمنهج الوحيد هو الدولة، ولا تستطيع أن أنتج فيلما معارضا للدولة بأموال الدولة، هذه حقيقة صعبة وخاصة حينما ترفع الدولة شعار الدفاع عن نفسها كشعار أول وأساسي يحكم اللحظة الراهنة، كيف لك أن ترى سينما حقيقية في أفلام تحققت خلال الحرب إلا كونها أفلام تنتمي لنوعية الدفاع اللوجيستي عن النظام وعن الواقع والمخاطر الناشئة عن هذا الواقع لذلك ترى أن الأفلام

الأخيرة التي أنتجت من طرف المؤسسة العامة للسينما هي أفلام دفاعية وتنقل علاقة الواقع بالتأثيرات الخارجية على الحراك الشعبي، وبالتالي لا تطالب الجهة أن تخرج من الخندق، هذا إذا كنت تنتمي للثقافة، إذا كنت تنتمي للبحث عن سينمائية حقيقية عليك أن تخرج بالسؤال خارج الخندق لتدافع عن الواقع وهذا يتطلب جهة منتجة واعية، أما الذين أنتجوا أفلامهم في الخارج فلا بد أن يُمَثَّلُوا وجهة نظر القوى الإنتاجية المدافعة عن نفسها أيضا ولذلك أنا لا أسمي سينما الداخل والخارج والتي أنتجت في

فترة الحرب كونها تنتمي للسينما، هي تنتمي إلى الدعاية والبروباغندا أو إلى الدفاع عن لحظة الحرب وهذه اللحظة تتطلب زمنا ورؤية أعمق بكثير من اللحظات الساخنة، وهكذا ولذلك فأنا أقول أنّ المشكلة في جوهرها فيما يخص السينما السورية هي الإنتاج، نحن ليس لدينا القدرة على تحقيق الأفلام في سوريا إلا إذا تم تَبَيُّنًا من طرف شركات إنتاج تبحث عن السينما الحقيقية وليس السينما الدعائية، وحين لا تتوجد هذه

أعتبر مشاركتي في فيلم «المصير» تعبيراً عن صداقة وعلاقة سينمائية ربطتني بيوسف شاهين

الفرصة للكثير من السينمائيين السوريين بقوا عاطلين عن العمل وغير قادرين على ذلك لأنهم لا يقبلون تحقيق أفلام ذات قيمة راهنة وسريعة ولأنهم يسعون بوعيمهم الثقافي إلى المنتج السينمائي الثقافي الذي سيعيش بعد الحرب.

- كيف استطعت التعامل مع رقابة النظام طيلة سنوات من العمل السينمائي، وهل كنت تفرض على نفسك نوعا من الرقابة الذاتية أم كنت تحتال بطرق فنية لتمير خطابك الفني والسينمائي الذي كان دائما مغايرا لما هو مطلوب رسمياً؟

حتى لا أتيح الفرصة للكلام النظري، ولمن أتيح له مشاهدة الأفلام التي تمكنا من صنعها يستطيع أن يستغرب كيف أنها ليست تجارية وليست دعائية، وكيف تمكنا من تحقيق ذلك؟ هذا تطلب جهدا وزمنا ومحاولات، وربما أيضا ما ساهم في طموحنا لخلق لغة بصرية مختلفة غير مُستفزة، فالسينما فن وليست شيئا آخر، السينما تبحث كما يبحث الأدب وكما تبحث الثقافة دائما عن المدلول والمعنى والفكرة وليس عن الرأهن وليس عن الأنبي، ولذلك أتحدث دائما عن المفقود سواء في الزمان أو المكان، من شاهد هذه الأفلام يرى أننا لجأنا إلى البحث عن لغة وتمكنا في بعض الأحيان من إيجاد لغة بصرية خاصة هي التي أعطتنا هذا التميز الذي نحسه اليوم وإلا كنا رقما من الأرقام الخاصة بالأفلام السينمائية التي تنتج، وفي العالم تنتج الآلاف من الأفلام، ولكن كيف توقفنا نحن ووضعنا علامة استفهام كان لها الكثير من التقدير والحضور في المحافل

السينمائية العالمية الهامة، لنلاحظ أنه لم تكن المهرجانات العالمية الكبيرة تحصل على أفلام تنتمي للإنتاج العربي التجاري وبالتالي استطعنا أن نخترق هذه المحافل وهذه المهرجانات ونُثبت انتماءنا إلى سينما وطنية حقيقية وخاصة ومُتفردة التعبير في بحثها اللغوي.

- شاركت مع يوسف شاهين في فيلم «المصير» وكنت صديقا له لسنوات، هل يُمكن أن تحدثنا عن علاقتك بيوسف شاهين وعن مشاركتك في فيلمه هذا؟

لا أعتبر مشاركتي في فيلم «المصير» إلا <<



لقطة من فيلم «الليل»

مداها، لأن فترة صداقتي ليوسف شاهين كانت تمتد لفترة تصويري لفيلم «أحلام المدينة» حيث كان قد جاءني للمونتاج خلال انعقاد إحدى دورات مهرجان دمشق سنة 1984، وهكذا أحسّ أن السينما بدأت تبرد وتخبو في وجداني ولذلك حين انتهيت من تصوير المشاهد التي طلبها مني في فيلم المصير فوجئت أنه أتى إليّ وعانقتني وقال لي: «هل عاد دفاً السينما إليك؟»، وأنا أذكر ذلك بحنان ومحبة وتقدير لهذه القامة لأنّ عودة السينما إلى الوجدان هي التي تدفعني اليوم لأقول الحمد لله ورحم الله يوسف شاهين، وأستطيع أن أقول أيضاً أنه أعاد لي مبرّر وسبب وجودي في الحياة.

معه ورفضت وقلت له أنني لست ممثلاً لكن الأصدقاء المتواجدين معه في فيلم «المصير» أقتعوني بضرورة القبول، لكن الحقيقة التي كتبت عنها وتحديث عنها مطولاً هي أنني لم أكن أدرك أنذاك ما الهدف الذي كان يُريده وراء هذا، وقد أراد يوسف، هذه القامة، شيئاً آخر لم يكن واضحاً بالنسبة لي حيث أنه حينما أراد تصوير فيلم «المصير» كنت قد عشت في فترة تصوير فيلم «الليل» حالة درامية قاسية هي الوقوع في حادث سير مريع ومميت لكنني نجوت وكان يوسف يعلم بالأمر، وربما شعر أن حتى السينما في داخلي لم تعد بنفس الحرارة التي كانت عليها قبل الحادث لأنه كان يعلم

تعبيراً عن صداقة وعلاقة سينمائية ربطتني بيوسف شاهين وهذه القامة السينمائية الكبيرة في العالم العربي، أثناء بحثه عن أماكن لتصوير فيلمه هذا جرى اتصال معي وطلب مني أن يرى بعض الأماكن في سورية فأخذته وخلال يوم واحد استطعت أن أقدم له العديد من الأماكن الخاصة بالتصوير والتي تُشبه المشاهد التي كتبها حول الأندلس، وكان سعيداً جداً وحين كان مغادراً عانقتني وقال لي سنلتقي لأنني أريد أن أصور في سوريا، وفوجئت حينما رجع للتصوير وقد وقع تحت تأثير وشعور أنه يريد أن يبدأ فيلم «المصير» وأنا أمام الكاميرا وليس خلفها، وأجريت آنذاك مناقشات عديدة

لقطة من فيلم «باب المقام»



فيلم «Corpus Christi»

الرهبان بين سندان التعاليم الدينية ومطرقة اللذة

محمد زروال



يخلق المخرجون السينمائيون من أوروبا الشرقية التميز بأفلام تنبع من صميم ثقافتهم، التي يشكل فيها الدين المسيحي مكونا أساسيا، وعنصرا مؤثرا في الحياة الاجتماعية، رغم كل ما يقال عن النهج العلماني لهذه البلدان، ويزداد حضور التدين ولو ظاهريا، كلما توجهنا نحو القرى والبلدات الصغيرة، حيث تظهر المؤسسات الدينية ذات فاعلية في بناء العلاقات الاجتماعية ونسج خيوطها، بل وتتكثف رمزيتها على مستوى الهيكلة العمرانية وتنظيم المجال، هذا ما يقدمه فيلم «طائفة corpus christi» للمخرج البولوني Jan Komasa، وهو من إنتاجات سنة 2019، والذي كان مرشحا لجائزة أحسن فيلم أجنبي في جوائز الأوسكار لسنة 2020.

يسرد الفيلم حكاية الشاب دانييل المهوس بالانخراط في سلك الرهبان، لكنه وجد نفسه في بنائية إصلاحية للأحداث بسبب سلوكه الإجرامي، وبعد حصوله على سراح مشروط، ومحاولة الانتقال للعمل في مشروع لنشر الخشب، يوقع حلمه في انتحال صفة قس مرسوم، وهو ما غير مساره وغير نظرة سكان إحدى القرى لرجال الدين. سلط المخرج الضوء في عتبه الفيلم من خلال مجموعة من اللقطات الداخلية على فضاءات الإصلاحية بالتوقف عند بعض الأنشطة (النجارة)، وحجم المكائد والصراعات والتحالفات داخل مجموعة الأحداث، ومهد لنا Jan Komasa لتسريح دانييل بوصول «بونس»، ولو أن سن الأشخاص الذين ظهروا في الفيلم داخل الإصلاحية يصعب تصنيفهم ضمن الأحداث بسهولة، من خلال ملامح وجوههم التي ظهرت في لقطات مقربة في المطعم وقاعة الصلاة.

زار دانييل في طريقه إلى المنشرة قرية صغيرة تتوسطها كنيسة يشرف عليها قس ممن على الخمر، وغير مواظب على صلواته، وهو مبرر سردي سهل لنا تقبل ورطة دانييل في الإشراف على الصلوات بالكنيسة عوض عنه، حين وجد نفسه قسا مرسما رغم أن مستواه الدراسي لا يسمح له بذلك، إلا أن قربه من القس في الإصلاحية، وحبه للعمل الخيري، وفر له فرص النجاح في مهمة التعويض ولو بالاعتماد على «النقل» من الهاتف أثناء الاستماع للاعترافات، وارتجال الخطب، لقد قادت الصدفة دانييل ليصبح قسا خارج قواعد الكنيسة بتواطؤ مع القس الرسمي التابع للأبرشية، وزوجته وعمدة المنطقة وضابطها، وهو ما يحيل على عدم طهرانية المؤسسة الدينية المسيحية، وتفشي الفساد في دواليبها، وهناك إشارات كثيرة في الفيلم تؤكد ذلك بما فيها حوار حول ضعف الإيمان، وسطحيته لدى غالبية مرترادي الكنيسة.

اشتغل المخرج على عامل آخر لتظوير السرد حين كشف لنا عن صور تتم زيارتها وسط القرية تعود لضحايا حادث سير مأساوي عكر صفاء وهدهد

يصعب عليهم مقاومتها في لحظات الضعف التي قد يمر منها أي كان في محطات معينة من حياته، وقد أظهر ذلك في حالة القس طوماس المتورط في المثلية الجنسية، وحالة القس الرسمي في القرية المدمن على الكحول لدرجة فقدان الوعي والحاجة إلى العلاج خارج القرية، وحالة دانييل الذي لم يقاوم انجذابه لابنة القس وسقوطه في «الحرام» بممارسة الجنس معها داخل البناية الرسمية لوالدها، وضعف مراقبة الأساقفة للكنائس التابعة لهم. وقد توسل المخرج لجوانب سينمائية كثيرة لتحقيق هذا المبتغى حين أبرز لنا نظرات الشبق في عيني دانييل، وكذلك قلقة حين كشف سره من طرف صديقه في الإصلاحية، عبر لقطات مقربة، تجعلنا نفحص في الجانب النفسي له، كما أظهرت لنا الكاميرا مكونات القرية وخصوصية معمارها وحقولها وغاباتها، في لقطات عامة وأخرى مقربة.

تلك القرية قبل سنة من وصول دانييل إليها، هذه الحادثة ستظهر الجانب الإنساني في شخصية القس المزيف الذي بذل جهدا في إقناع سكان القرية ليعتبروا سائق العربة الثانية في الحادثة ضحية بدوره ويقبلوا بدفنه في قريتهم، وحاول مصالحة زوجته مع أهل القرية بعد نبذها، وهو ما تحقق حين عادت إلى الكنيسة لحضور القداس، كما برز جانب الخير في شخصية دانييل حين انتقد الغنى الفاحش للعمدة المالك للمنشرة، وإرغامه له على الجلوس على ركبتيه في الرحل، وإسماعه خطبة لاذعة حول حب الشهرة والمال. ينتهي الفيلم بتحقيق دانييل لانتصار غير منتظر على «بونس» الذي يظهر أكثر قوة وضخامة منه، ويخرج من الإصلاحية إلى المجهول.

يكشف المخرج من خلال هذا الفيلم أن المؤسسة الكنسية غير محمية من الزلات ومن الاختراق، ما دام أن المشرفين عليها أشخاص لهم نزوات ورغبات



الأدبية

مجلة ثقافية شهرية

عاشرون عاماً



زين العرب الأندلسي
ZAIN ARAB ANDALOUSSI

لطيفة أزيل
LATIFA AZEL



مصطفى حوشين
MUSTAPHA HAOUCHINE

محمد أهبياح
MOHAMED HBYAJ

قبل العاصفة BEFORE THE STORM

سيناريو و حوار: عبد الكريم واكريم
SCREENPLAY BY ABDELKARIM OUAKRIM

إخراج هشام الحليني
A FILM BY HICHAM HLIMI

A LINAM SOLUTION PRODUCTION. MOHAMED HBYAJ MUSTAPHA HAOUCHINE LATIFA AZEL ZAIN ARAB ANDALOUSSI ABDELKADER DOURKANE
PRODUCTION MANAGER YASSIN HLIMI PRODUCED BY HICHAM HLIMI & YASSIN HLIMI SCREENPLAY BY ABDELKARIM OUAKRIM SOUND OTHMAN KOLIT
CINEMATOGRAPHY SAID ISMAILI CAMERA NABIL EL HAMRI & BILAL EL BOUGHDADI SCRIPT-GIRL SARA DAHDAH
HEAD MAKEUP ARTIST SOUAD TRIBAK MCHICHI HAIR & MAKEUP NAJLAE FELLOUS HEAD COSTUME DESIGNER FADOUA CHERGUI DIRECTED BY HICHAM HLIMI