«Borders=عه» «حدود=عالى القارة







Cinema For A Better Tomorrow



























































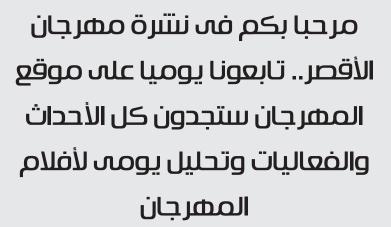












مهرجان الأقصر للسينما الأفريقيت INVOR AFRICAN FILM FESTIVA

رئيس شرف الدورة

د. مدحت العدل

رئيس المهرجان

سيد فؤاد

مدير المهرجان

عزة الحسيني

رئيس التحرير

رامى عبدالرازق

رئيس التحرير التنفيذى

جمال عبدالناصر

إخراج

أحمد إسماعيل

جرافيك

محمد فريد أيمن عادل

تصوير

نورا پوسف عبد الحافظ حمدي

ترجمة

مديحة حجازي هالة الماوى غادة حمدي

تنسيق

شریف عرابی

کل یوم مشهد..

مسابقة أفلام الطلبة: المشاهدة مقابل النصيحة

رامي عبد الرازق

مشهد اليوم لا يخص فيلما مستوياتهم وأساليب تلقيهم جيدة في سياق تطور بعينـه مـن أفـلام مسـابقات لفنـون الحـكي بالصـورة. المهرجان ولكنه محاولة لرصد أنطلاقة احدث فعاليات التظاهرة وهى المسابقة القومية لأفلام الطلبة التي تنضم هذا العام إلى مجموعة لتضع المهرجان كوجهة والمعاهد المتخصصة في مجال السينما ودراسة الفيلم.

علينا أن نؤكد في البداية أن مسابقات أفلام الطلبة قد أصبحت ضرورة ثقافية وفنية ملحة جدا لا ندرى كيف لا يتم (فرضها) بشكل أساسي - من قبل لجنة المهرجانات أو اتحاد المهرجانات أو اي كيان يدعى أن لديه الغيرة-على كل المهرجانات المصرية، خاصـة التـى تتشـدق دومـا برعاية وتشجيع و(تنفيس) المواهب الشابة دون أن يكون لديها مسابقة لأفلام الأكشن- السيكو دراما). الطلبة مهمتها الأساسية هي استيعاب المشاريع والتجارب التى ينجزها طلبة السينما ودراسي الفيلم في المعاهد والأكاديميات والجامعات مسابقة لأفلام الطلبة على المصرية على أختلاف المستوى المحلي لهي خطوة

ان قيمة مسابقة أفلام وقد تجاوز نصف العقد الطلبة ضمن سياق أي مهرجان لا تكمن فقط في كونها نافذة عرض ومساحة للتقييــم، ولكنهــا بالأســاس مسابقات الـدورة السابعة تطبيـق لفلسـفة المشاهدة الافريقـي - في ظـل اسـتمرارية مقابل النصيحة، أي أننا هامة على بوصلة الجامعات نشاهد هذه الافلام من منطلـق منـح النصائـح الضرورية والمطلوبة في هذه المرحلة الهامة من مراحل تكوين صانع الفيلم، وهي المرحلة التي يتشكل فيها جانب کبیر من وعیه عبر الاحتكاك المباشر، وليس فقط عـبر القـراءات او الدراسـات النظرية، كما أنها المرحلة السمراء والشمالية العربية-التى تتطلب منه اكتشاف ومساحة أوسع من رصد الرؤيا والأفكار والصيغ التي تتشكل في مخيلة هؤلاء ان مـا أقدمـت عليـه إدارة مهرجان الأقصر للسينما هذا العام من اطلاق العالم.

المهرجان وغو فعالياته، الأول من عمره الشاب، بل أنه مع حجم الصلات التي تتوطد دورة بعد أخرى مع دراسى السينما من الشباب ورشـة صناعـة الفيلـم التـي اسسها المخرج الكبير هايلي جرما- فأن هذه المسابقة لديها أحتمالية كبيرة في أن تتحول إلى مسابقة دولية خلال الدورات القادمة وهـو ما يعنـي حجـم اكـبر من الاحتكاك والتفاعل بين مختلف دراسي الفيلم الأفارقة - مـن كل الـدول الجنوبيـة ذاتـه المبدعـة عـلى مسـتوى عملية تفريخ الرؤى الجديدة النوعية التي عيل لممارستها الشباب من قبل المتخصصين دراميا وبصريا (الميلودراما- والمهتمين بالسينما الافريقية، لأن دراسي الفيلم اليوم هم مخرجوا الغد، وأصحاب التجارب التى سوف تحمل الأفريقية في دورته السابعة أسم افريقيا إلى شاشات

رامي عبد الرازق











حضور جماهيري وتفاعل كبير لفيلم « التستباك» ومناقتتية أبطاله طارق عبد العزيز ومحمد رضوان

طارق عبد العزيز : عرض الفيلم له طعم خاص مع جمهور الاقصر محمد رضوان : واجهنا صعوبات كثيرة خلال التصوير

حضور جماهيري وتفاعل كبير شهده عرض فيلم « اشتباك « للمخرج محمد دياب الذي تم عرضه بالمهرجان في قسم (حصاد السينما المصرية) وعقب عرض الفيلم ناقش الجمهور أبطاله الفنانين طارق عبد العزيز ومحمد رضوان بحضور السيناريست سيد فؤاد رئيس المهرجان والمخرج موسي توريه والمخرجة انعام

في البدايـة حـرص الفنـان محمـد رضـوان علي شكر الجمهور قبل حديثه عن التجربة السينمائية المختلفة التي كان احد صناعها ثم كشف للحضور كواليس ما قبل خروج العمل للنور قائلا: الفيلم تم بدأ التحضيرات له قبل تصويره بعام كامل وذلك من خلال تدريبات وارتجالات مشيرا إلي أن المخرج بني في البداية ماكيت سيارة الترحيلات من الخشب وكنا نجرى الارتجالات بداخله حتي وصلنا للشكل النهائي

وأضاف رضوان أيضا: واجهنا صعوبات خلال التصوير داخل عربية الترحيلات خلال جو شديد الحرارة مشيرا إلى أن مشهد رش المياه جاء بعد وقوف العربية في الشمس ٦ساعات متواصلة تحـت الشـمس وكانـت الميـاه شـديدة السـخونة ولذلك كان رد فعل الجميع تلقائيا.

واختتم حديثه قائلا: احداث الفيلم تؤكد علي الفوضي وعلي عدم الامان ولذلك فكل من يشاهد الفيلم عليه أن يحمد الله علي الأمن والأمان والاستقرار الذي نعيشه حاليا فمشاهدة الفيلم تجعلني شخصيا اقول : الحمد لله .

الفنان طارق عبد العزيز أكد أن هذه التجربة بالنسبة له تجربة مهمة لان الفيلم عرض مهرجان كان السينمائي الدولي وحصل علي ٢٩ جائزة وتم ترشيحه للأوسكار وأشاد بالمخرج محمد دياب وتشجيعه الدائم لفريق العمل واعادة تصوير المشاهد وحالة الاختناق التي نجح في توصيلها من خلال التصوير بكاميرا

داخـل السـيارة فلـم يخـرج منهـا ليوصـل للجمهـور تلك الحالة .

كما اوضح طارق ان عرض الفيلم في المهرجان له طعم خاص وجمهور الصعيد متذوق ومثقف والشباب تلقت الفيلم ووصلها رسالته بكل وضوح وهذا اسعده جدا واكد له ان الجيل الحالي لديه وعلى وثقافة كبيرة.

حضر عرص الفيلم المخرج السينمائي السنغالي موسى توريه الذي اشاد بالتجربة وقال انها واقعية جدا ومن يشاهدها يعيش الحالة مع ابطال الفيلم داخل السيارة ويتاثر بهم ومعهم وهذه هي السينما الحقيقية كما طلبت الكلمة المخرجة الكبيرة انعام محمد على والتي اشادت ايضا بالتجربة وبالممثلين والمخرج واكدت علي صعوبتها في التنفيذ.

كتبت : يارا أحمد تصوير - احمد زكريا





صبري فواز : الدورة السابعة من مهرجان «الأقصر» مميزة ورعاية الرئيس سهلت الكثير

كشف الفنان صبري فواز أحد مؤسسي مهرجان «الأقصر للسينما الأفريقية: عن التطور السذي حدث بالدورة السابعة مؤكدا ان هذه الدورة مختلفة بدرجة كبيرة عن الدورات التي سبقتها في عدة أمور وعلاقة المهرجان بمؤسسات كثيرة توطدت وزاد حجم الضيوف والافتتاح كان حاشدا لعدد كبير من نجوم الفن وكل عام يتطور المهرجان يوما بعد يوم حتي اصبح له اسم كبير في أفريقيا والعالم.

وتابع: أن رعاية الرئيس السيسي للمهرجان

أضافت له الكثير منها علي سبيل المثال تسهيل الكثير من الأمور بين المؤسسات وحفاوة الاستقبال من الجميع بالمهرجان من أهم مميزاته. وأشار إلي أنه من أعظم الأمور في المهرجان مشاهدة طلبة المدارس والجامعات لعروض الافلام وأيضا ورشة خيري بشارة حاليا وهايلي جرها سابقا حيث أصبح طلابه يحصلون علي عدد من الجوائز الهامة والمميزة







عطيـة الدرديري: أفريقيا أرض خصبة يجب الاهتمام بها وفتح سـوق مشـترك بين أبنائها من خلال السينما

«أفريقيا تلهمني فن الحياة وتعلمني كيف أشحن طاقتي من كونها وحكمة أجدادها» هكذا بدأ السيناريست والناقد عطية الدرديري عضو لجنة مشاهدة مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية وأحد مؤسسيه حديثه مع نشرة المهرجان في دورته السابعة مضيفا أيضا: اجد متعة خاصة في مشاهدة الأفلام الافريقية حيث أن كل فيلم يحملك الي اجواء بيئته .

وتابع: من خلال مشاهدتي للأفلام على مدار V دورات كاملة، رسخت بداخلي روح مختلفة سكلت وجداني وعمقت شخصيتي الأفريقية، فضلًا عن أنها ساعدتني على تجميع هويتي التي غابت لفترة ما، لافتًا إلى أن الأفلام تنقل غابة صادقة وحقيقية غير مصنوعة عن الحياة، والمهرجان ساهم في التواصل بين الشباب المبدعين من خلال ورشة الأفلام التي أسسها هايلي جرها

واستطرد: «كما أن المهرجان يساعدنا على الاختيار الصحيح في المستقبل وعمل تكامل ثقافي مع مختلف شعوب القارة وتكوين تكتل عالمي صلب ولذلك اطالب بتنمية التعاون المشترك بين الدول بدلا من ذهاب الشباب لشركات غربية لانتاج أعمالهم ومن



ثم خضوعهم لشروط تخدم مصلحة البلد أولا كما احلم بفتح سوق أفريقي كبير يضم ملايين البشر من قارتنا ونبيع ونستثمر معًا وهذا سيصنع وحدة أفريقية على جميع المستويات». وأكد الدرديري: أن السياسة متغيرة ولا يبقى إلا القوة الناعمة متمثلة في الفن والثقافة التي

إلا القوة الناعمة متمثلة في الفن والثقافة التي توحد الشعوب على نغمة واحدة لأنها تخاطب الروح ولا سيما تحقق ما تعجز عنه السياسة، ويجب أن تستغل مصر فنها الراقي والسينما التي تصنعها ذات التاريخ العريق في غزو أفريقيا والعكس، موضحًا أن فكرة المهرجان جاءت نتيجة حب واهتمام بأفريقيا التي يهتم بها العالم ولا يوجد فعالية فنية لها في مصر.

وقال أيضا: «المهرجان اتاح الفرصة أمام عدد كبيرة من الافارقة لزيارة مصر لأول مرة وزيارة معلمها السياحية، وعادوا سعداء بعد حصولهم على جوائز، وهذا جعل المهرجان يتطور بشكل كبير وينافس المهرجانات القديمة وأصبح على قائمة أهم مهرجانات تخاطب القارة السمراء، على مدار ٦ سنوات فقط، بسبب الروح التي تهيزه والأفلام التي نحتار في الاختيار من بينها.

کتبت : سحر عزازی



4×4×4×



«Eorders / حدود المرأة الإفريقية على الطريق

محمد عوض

أربعة نساء يسافرن عبر حدود غرب أفريقيا من داكار في السنغال، إلي لاغوس بنيجيريا، في رحلة يواجهن فيها فساد رجال حرس الحدود، والتهديد المستمر للعنف لكسب لقمة العيش. وهو من إخراج المخرجة البوركينية «أبولين تراوري»، ومن إنتاج عام ٢٠١٧.

يعتمد الفيلم علي بناء سردي تقليدي لأفلام الطريق. وأفلام الطريق هو نوع فيلمي يتواتر فيه تصوير مجموعة من التيمات مثل الحرية، وغياب المسئولية، وتفسخ العلاقات الاجتماعية، والخروج علي القانون، وقد تناول الفيلم جميع هذه التيمات بشكل أو بآخر. وعادة ما يرتبط نوع أفلام الطريق بالأبطال الذكور، وفي بعض الأحيان قد يعتمد علي زوج من الذكور والإناث، مثل فيلم Monnie and Clyde)، وفيلم قد يعتمد بشكل حصري علي الإناث مثل فيلم Muriel'، وفيلم (19۹۱)، وفيلم المستعة المنافئة المنا

تعتبر المركبات بمختلف أنواعها (سيارات، حافلات، دراجات بخارية. إلخ) هي المجاز البصري الأهم لأفلام الطريق علي مستوى اللغة السينمائية. وفي فيلم "حدود" تصاحبنا

الحاف الات مختلف أحجامها وأشكالها طوال رحلة البطلات عبر الحدود، فالحافلة هنا ليست مجرد وسيلة مواصلات، ولكنها منزل انتقالي حيث تبيت البطلات ليلا خلال الرحلة الطويلة التي تمتد لستة أيام، وهي وسيلة لكسب الرزق والهروب من الظروف المعيشية القاسية، وهي أيضا وسيلة للتحرر والاستقلالية. الحافلة أيضا هي إحدي آليات السرد البصري، فمن خلال التفاوت في مستوى الحافلات، سواء في الحجم، أو الشكل، أو سبل الراحة، تخرنا الصورة عن التباين الاقتصادي بين الدول التي تعبرها البطلات، من السنغال إلي مالي، إلي بنين، وانتهاءا بنيجيريا.

اعتمدت المخرجة علي التوظيف البصري الذي لعنصر الأزياء، سواء علي مستوى التنوع بين الري المحلي للشخصيات الأكبر سنا، والري الحداثي للشخصية الأصغر. بالإضافة إلي توظيف الاختلاف اللوني في الأزياء للتعبير عن تناقضات الشخصيات، نري ذلك مثلا في التفاوت بين أزياء شخصية أدجارا، التي تميل إلي درجات اللون وبين أزياء شخصية إيما، التي تميل إلي الدرجات الداكنة تعبيرا عن شخصيتها العنيفة والمنغلقة. للالكنة تبدو الاختلافات اللونية في تطور شخصية البطلة "أدجارا" عبر الرحلة، من السعادة والتفاؤل والتي تم التعبير عنها بدرجات ناصعة للونين الأصفر والبرتقالي في النصف الأول من الفيلم، إلى الحزن والكآبة التي تم التعبير عنها الني تعبير عنها الفيلم، إلى الحزن والكآبة التي تم التعبير عنها القيلم، إلى الحزن والكآبة التي تم التعبير عنها

بدرجات داكنة للون الأصفر، والأرجواني في النصف الأخير.

أما آخر ملامح أفلام الطريق فتتمثل في تصوير الطبيعة والمناظر الخارجية علي مدار الرحلة، وفي رحلة عبر دول غرب أفريقيا لابد أن تكون الطبيعة حاضرة، فالحافلات التي تشق طريقها عبر الغابات تتابعها الكاميرا التي تلتقط المناظر المختلفة التي تعتمد علي الإضاءة الطبيعية بدرجاتها المختلفة، فقد نرى قطيعا من الزرافات يعدون علي جانب من الطريق، أو نرى غزالة شاردة على جانب آخر.

جميع مشاهد الفيلم تم تصويرها هواقع خارجية، باستثناء مشهدين، أحدهما داخل مكتب قائد حرس الحدود بإحدى نقاط التفتيش، والآخر داخل إحدي الأكواخ بنقطة تفتيش أخرى، غير أن القاسم المشترك بين المشهدين هو تصويرهما للابتزاز الجنسي من قبل جنود وقادة حرس الحدود للنساء المشافرات. اعتمد مدير التصوير علي إضاءة معتمة لكلا المشهدين، وعلي الرغم من أن المشهد الأول مكتب قائد حرس الحدود يجرى نهارا، إلا أن الإضاءة المعتمة للمكتب المظلم أكدت علي معني الجانب الأسود لفساد رجال حرس الحدود المحاد حرس الحدود حرال حرال الحدود حرال الحدود المحارد.

فيلم «حدود Borders" هـو فيلم جيد في مجمله، وخاصة عـلي المستوى البصري، وإن كان يعيب الأداء التمثيلي المتواضع مـن كافـة طاقـم التمثيل، وخاصـة الشخصيات الرئيسـية.





أحيانا تقطع أوصال العائلة الواحدة غصبا عن ذوات أفرادها، وأحيانا أخرى تضطر عائلات أن تعيش بعيدة عن بعضها البعض لتفصلهم مثات الكيلومترات أو تفصلهم بعارا أو محيطات. وأحيانا تكون البيروقراطية هي السبب في هذه القطيعة بين أفراد العائلة. وهذا هو ما تقدمه «بين شاطئين: من سان دومينغو إلى بوانت-آه-بيتر shores: From Santo Domingo to Y Between جوادلوب الفرنسي في جرز الأنتيال الصغرى.

نشهد في الفيلم عالمين. أولهما عالم امرأتين من بوانت-آه-بيتر وهي كبرى مدن إقليم جوادلوب الفرنسي في جـزر الأنتيـل الصغـرى وهـما جوانـا وكريسـتينا حيـث تحـاول كلا منهـما أن تعيـش في هــذه المدينــة وتعــول أبناءهــا. بينــما في العالم الآخر تقدم لنا مخرجة الفيلم الجزء الثاني من العائلة الذين يعيشون في مدينة سان دومينغو عاصمة جمهورية الدومينيكان. والذي يربطهما بشكل خاص ويربط الفيلم بشكل عام هو محاولـة المرأتـين لجلـب أبناءهـما إلى مدينـة بوانـت-في إقليم جوادلوب الفرنسي إلا أنها سافرت لتتعلم صناعـة السينما والتليفزيـون في فرنسـا ثـم الولايـات المتحدة. وصنعت مونبير العديد من الأفلام التسجيلية والروائية بالإضافة إلى الإعلانات والأغاني المصورة.

الحدود التي تفصل بين الأحباء

تتناوب مشاهد الفيلم بين المدينتين. بين المرأتين وبين أبناءهما. حيث تقدم لنا جوانا التي عاشت

وأنجب أبناء وعملت في مهن مختلفة وكثيرة في مهمورية الدومينيكان ثم جاءت إلى إقليم جوادلوب لتتزوج ثم وبعد أكثر من عشرة سنوات تستطيع أخيرا أن تشتري مطعم وتنجع في إدارت. ولكن جوانا لم تحقق بالنجاح المهني النجاح الذي ترضاه لنفسها في حياتها وذلك لأن جزء من روحها وهم أبناءهم ليسوا بحضنها في إقليم جوادلوب بل ما زالوا عالقين في جمهورية الدومينيكان حيث لا تقبل سفارة جوادلوب إعطائهم تصريحا للسفر إلى للعيش مع أمهم وأخواتهم أو على أقل تقدير لزيارتهم.

ونشهد أيضا قصة امرأة أخرى وهي كريستينا التي تواجه نفس المشكلة حيث أنها انتقلت إلى إقليم جوادلوب ثم تزوجت ولكن ما زال ابنها عالق في جمهورية الدومينيكان لا تستطيع أن تحضره إلى إقليم جوادلوب للعيش معها على الرغم من مرور أكثر من عشرة سنوات على حياتها هناك وذلك بسبب رفض إعطاءه تصريح بالإقامة أو الزيارة.

تنتقد صانعة الفيلم فكرة الدول أو بتعبير أفضل ترسيم الحدود بين البلاد حيث الحدود هي الخصم الدرامي الشرير في هذه التجربة التسجيلية. فالحدود هي التي تفصل الأمهات عن أبناءهم وهي التي تجبر الموظفين على عدم إعطاء تصريح للأبناء للعيش مع أو زيارة أمهاتهم. الحدود بين الدول لا تأتي هنا في مصلحة الإنسان على الرغم من أنها وضعت ظاهريا - كما يدعي واضعوها- من أجل مصلحته ورفاهيته وحمايته بل أنها تقوض حياته وتخربها وتجعلها أكثر قسوة وبؤسا. وياتي البحر كتجلي واضح للحدود في الفيلم فهو الذي يفصل المدينتين عن بعضهما بعضا حيث تقول جوانا «أكره هذا البحر الذي يفصلني

عن أبنائي» بينما تأتي محاولتها تعلم السباحة على الشاطئ كنوع من التحدي لظرف التفرقة الأجبارية التي يمارسها البحر ومن استغلوه محد فاصل بين العائلتين. ولكن جوانا تفشل وتغوص في أعماقه كلما حاولت الطفو في إشارة إلى فشلها في السيطرة على كراهيتها وخوفها من هذا البحر الذي لا تستطيع أن تعبره هي أو أبناءها بالحرية اللائقة بعائلة واحدة تريد أن تعيش في مكان واحد كأي عائلة طبيعية.

وبالرغم من مأساوية الحدث والحزن والبؤس البادي على الأمهات أو الأبناء حتى أن أحدهم يقول لأمه «فلتأخذيني بأي طريقة حتى لو كان في حقيبة سفرك.» إلا أن هذه الحالة الميلودرامية لم تكن مسيطرة طوال الفيلم والفضل في ذلك يعود إلى روح المرأتين اللاقي وبرغم من كل الصعاب التي تواجهن في حياتهن اليومية العائلية والمهنية إلى أنهما ممتلئتان بالحياة والبهجة حيث تحاولان طوال الوقت التسرية عن أبناءهم بهذه البهجة التي لا يحلكان سواها.

هاتان المرأتان ها غوذج لما تواجهه آلاف العالم، أن الفيلم في مستوى تلقيه التجريدي ليس عن مشكلة متعلقة ببلد معينة ولكنها مشكلة تواجه بلاد عدة حول العالم، بل هي مشكلة تواجه الكثير من العائلات حولنا لو اننا امعنا النظر قليلا. ولكن اختيار امرأتين للتعبير وتصوير هذه المشكلة هو اختيار صائب من صانعة الفيلم التي ألقت الضوء بذلك ليس فقط على أزمة عائلة معينة ولكن على أزمة النساء حول العالم خاصة النساء اللتي تعولن عائلاتهم ومسئولات عن أبناءهم بسبب غياب الأب بكل ما تحمله فكرة غياب الاب من دلالات.





وفاء السعيد

"إمّا» فتاة في العشريين مين عمرها تجبر المافيا والدتها على التخلي عنها وهي في سين ١٢ عامً للعمل في مجال الدعارة المنظمة، وتتحول لأمّة جنسية ليدى عصابات الكارتيل الخطرة. وذات ليلة يزور إمّا زعيم المافيا لممارسة الجنس معها فتقتله وتفر هاربة. تظن أن شهادتها على ما حدث لها امام المسئولين ستعيد لها ولمثيلاتها حقهن لكنها تلقى مصرعها مقتولة على أيدي أحد أفراد الشرطة المخولة بحمايتها، لينتصر عليها الفساد في النهاية.

"نحن لا نأمل في شيء.. نحن نفعل فقط ما يمل علينا" هكذا قالت إمّا لمحاميها الذي أراد لها أن تفكر في مستقبلها وتنسى الماضي.

تعد هذه التجربة هي العمل الروائي الطويل الأول لمخرجه الكيني "إيـرك موانجـي" المعـروف باسـتخدامه لإمكانيات محدودة ليخرج منها شيء كبير، بالطبع نحن نعلم مدى محدودية الموارد المتاحة أمام صناع السينما الأفارقة وكيف أنهم يعملون في ظل ظروف إنتاجية عسيرة. لكن كل تلك المبررات لن تنصف عملية التلقى لفيلم "الهروب" الذي عاني من عثرات درامية كثيرة رغم نبل الفكرة التي يطرحها وهي كشف فساد المسئولين الحكوميين-وهـى تيمـة تقليديـة- عـن طريـق فتـاة تعرضت للأذى على أيدي المجرمين ومَنْ يحميهم في السلطة، وليس الأمر متعلق بتقليديــة الفكـرة التــي يقدمهــا الفيلــم، لأن السؤال دوما هو كيف ستحكى لنا قصة تقليدية لتصنع منها شيئًا يستحق المتابعة ؟ لم يبدو منطقيًا أن تكون بطلة الفيلم فتاة قتلت زعيم المافيا التي احتجزها واحتجزت فتيات غيرها لمدة ثمان سنوات وتعاقب عليها مسئولين نافذين في الدولة كزبائن وعندما طُلب منها كتابة قائمة بأسماء الرجال الذي

عملت معهم سردت أكثر من ٣٠٠ شخصية في عامين فقط منهم برلمانيين ووزراء، ومع كل تلك القوة لعصابات الكارتيل، إذا بإمّا تفر حرة طليقة هكذا! بسلاسة لا يعترض طريقها أحد، ولا نلمح أي نوع من العراسة على المكان/القلعة التي اتخذت منها العصابة وكرا لها!

فإذا كان الأمر بكل تلك السهولة لماذا لم تهرب إمّا منذ وقت طويل؟! أنها تمضي في رحلتها بالكامل مجهدة باديا عليها الإعياء، ويقابلها شاب ليساومها على جسدها من اجل أن يطلق سراحها

ورغم كل تلك الصعوبات التي تقابلها لكننا لا نرى أي خطر من العصابة (الخصم الدرامي الطبيعي لها في الصراع) ولا أي شخص واحد منهم يتتبعها!

وتى الفستان الأبيض الذي ترتديه لم يعتفظ بنفس بقع الدماء التي كانت عليه في بداية الفيلم، وهذا خلل في الإتقان حطم الأيهام في مقتل دون دامي. لقد سارت "إما" كل هذا الطريق حتى وصلت لرجال الشرطة وروت قصتها للمحامين وكادت أن تصل ليلإدلاء بشهادتها أمام البرلمان دون أن يظهر فرد عصابة واحد طوال الفيلم!

«The runway / «الصروب»

نحن لا نأمل في تتديء.. نحن نفعل فقط ما يمله علينا!



ودون منطقة هذا الغياب دراميا بشكل مقنع!

إن التجارب الأولى لمخرجيها دائمًا ما تحمل هذا النوع من الأخطاء التقنية (أخطاء الراكورات) كما حدث في فستان البطلة، لكن ما لا نستطيع التسامح معه هو الاستسهال في الأفكار والخيارات الفنية التي تستخف بعقل المشاهد، مما ادي إلى حشر التيمة في أطار من النمطية الركيكة، لأن المخرج لم يتخذ القرارات الفنية التي تعيد إنتاج التيمة عبر قصة طازجة تجعلها قادرة على قول أشياء مختلفة خاصة إذا أراد موانجي تقديم

مساءلة حقيقية للمجتمع وللفاسدين. بدا مشهد قتل إمّا ساذجًا بدرجة كبيرة حيث تتلقى رصاصة قاتلة من خارج الكادر أمام باب شقتها شم تعود لتجلس على الكرسي وتسير خلفها ظابطة الشرطة المتواطئة في هدوء! إن هذه النهاية لم تكن متوقعة فقط بل ضرورية، رغم غياب الخصم الدرامي الذي انتظرنا أن يظهر ليعيق البطلة عن تحقيق أهدافها؟! ان ما جعل عين تحقيق أهدافها؟! ان ما جعل موت إما متوقع هو كالعادة انها لن تترك للإدلاء بشهادتها، صحيح انها أثناء عملية الهرب أدلت بشهادة مسجلة

صوتًا وصورة للمحامي، وقابلت ظابط آخر استمع لشهادتها وقرأ أسماء المتورطين، ولكن كل هذا لم يكفي لأقناعنا بترك المافيا لها لتهرب عبر هذا المشوار الطويل وتكشف كل هذه الأدلة ضدهم دون محاولة إعاقتها!

ان الأستهانة بالعقل الجمعي للمتلقين اصحاب الخبرات الواسعة في مشاهدة افلام الجرية والأثارة حتى ذات الطابع الأجتماعي أو السياسي يجعل من فيلم الهروب محاولة متواضعة كانت تحتاج للكثير من الأتقان وحسن البناء لتناسب النوع بشكل اكثر نضجا ودقة.



4×4×4×

«Iperita / الحقيقة كالموت..لا مفر منها في النهاية

محمد عوض

تدور أحداث الفيلم المغربي «إيبيريتا Iperita"، في ثمانينيات القرن العشرين بإحدى قرى الريف المغربي التي تضررت من جراء قذفها بالأسلحة الكيماوية إبان حرب الريف التي جرت رحاها في مطلع العشرينيات من القرن الماضي، ما تسبب في إصابة جل أهلها بالسرطان. الفيلم من إخراج محمد بوزاكو، ومن إنتاج عام ٢٠١٧، ويشارك ضمن المسابقة الرسمية للأفلام الروائية الطويلة. يخبرنا الفيلم من عنوانه الذي حمل اسم الغاز القاتل الذي استخدمه الاستعمار الإسباني ضد أهالي الريف المغربي، ومن ملصقه الدعائي الذي يصور أطلال إحدى قلاع الساحل المغربي تقذفها الطائرات الإسبانية، أن موضوعه هو الحرب، غير أن النص السينمائي المحكم يضفر التاريخي، والسياسي، والاجتماعي، ويطرح المزيد من الأسئلة حول التاريخ والحقيقة، حـول طبيعـة الخـير والـشر في الإنسان، وحول ارتكاب الجرائم والتطهر منها.

تسيطر علي الفيلم حالة شعرية قتد إلي جميع عناصره، لا سيما وأن بوزاكو، مخرج وكاتب العمل، ذو خلفية أدبية، فقد كتب الرواية والقصة القصيرة قبل أن يتجه إلي العمل السينمائي. نلمس تلك الحالة الشعرية علي المستوى البصري في تكوين الكادر، خاصة الكادر الذي يجمع أكثر من شخصية، سواء في يجمع أكثر من شخصية، سواء في

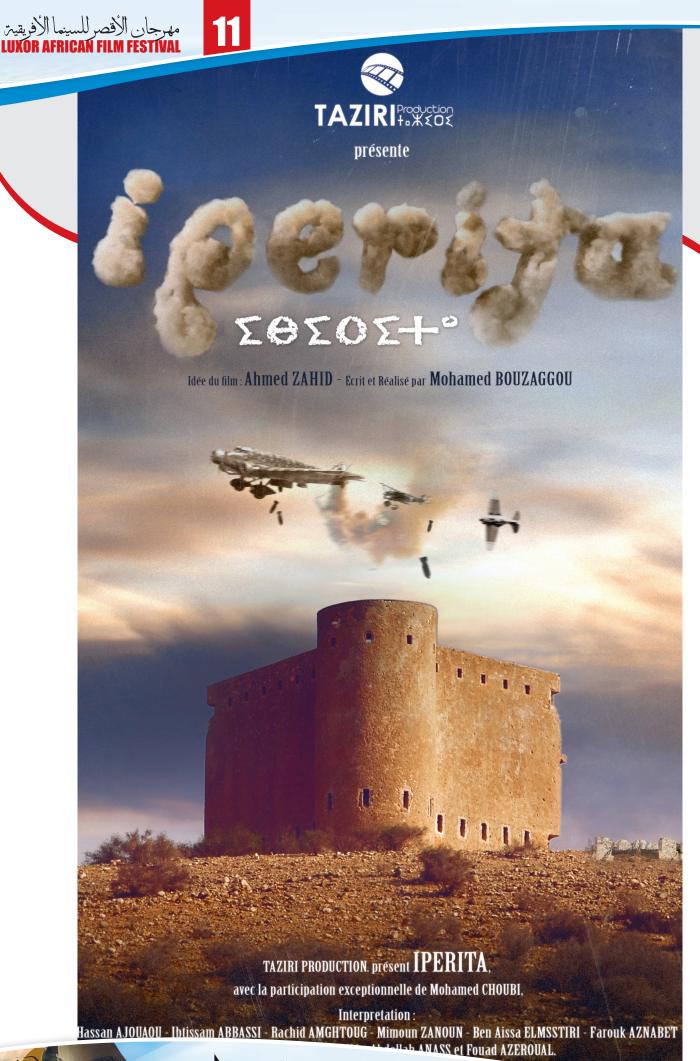
اللقطات الواسعة حيث الاستخدام الـذكي والمعـبر لعمـق المجـال، أو في اللقطات القريبة التى تركز على المشاعر المتضاربة للشخصيات. يظهر ذلك أيضا في زوايا التصوير الذكيــة التــى انتقاهــا بوزاكــو، ومنها استخدام زاوية عين الإله في ثلاثة مشاهد فقط يجمع بينها صورة الموت أو سيرته، والموت هنا مرادف للحرب، وكأن الصورة تخبرنا أن الإله شاهد على جرية الحرب. ومتد التعبير عن الحالة الشعرية إلى عنصر الإضاءة كذلك، إذ استخدم مدير التصوير عبدالله عليوى درجة قاتهة من اللون الأصفر للتعبير عن الموت، كما أجاد توظيف الظلال لإبراز تباين الشـخصبات.

تصاحبنا الموسيقى التصويرية، التي اعتمد بناؤها بالأساس على آلات النفخ والآلات الإيقاعية، في أغلب مشاهد الفيلم، لكنها دامًا ما تكون خافتة وأقرب إلى العنصر الخفى في التكوين، مرات معدودة ومحسوبة تلك التى تتقدم فيها الموسيقي وتعلن عن نفسها بشكل صريح، كأن تعلو بإيقاع أشبه بطبول الحرب لتصاحب دخول شخصية «قادر» المفعمة بالشر. كذلك التوزيع الذكي والمعبر ما بين آلات النفخ الغربية الحديثة وتلك المحلية التقليدية، فالآلة المحلية التى تصاحب أغلب مشاهد الفيلم، يتم استبدالها بأخرى غربية فقط في المشاهد الخاصة بشخصية "خوسية" الطيار الإسباني،

وهـو فهـم جيـد لطبيعـة شريـط الصـوت وقدراتـه عـلى تحقيـق سرد خفي غير مباشر يتصـل مـع وجـدان المتلقـي، حيـث أن تلقـي الموسـيقي يـأتي في مسـتوى مـن مسـتوياته مخاطبـا اللاوعـي لـدى المشـاهد نتيجـة طبيعتهـا المجـردة.

اعتمد السيناريو على قالب سرد خطی لم یخرج عنه سوی فی مشاهد قليلة في شكل السرد الاسترجاعي أي ال Flash Back، فعلى الرغم من أن سيرة الموت/الحرب هي المحرك الرئيسى للأحداث، لكن الفيلم ينقل انعكاسها في مرآة الحاضر لا الماضي، ليخبرنا أن الحرب وإن انتهت منذ ما يزيد على الستة عقود، لكن أثرها باق، وضحاياها يتجددون كل يوم، ولهذا مكن اعتبار أن الفيلم استطاع تحقيق نظرية أن المضمون يفرز الشكل الخاص به فالأن التأثير مستمر يأتي السرد مركزا على الحاضر رغم ماضوية الأحداث.

كما يتميز السيناريو أيضا في رسمه الدقيق للشخصيات علي كثرتها، إذ تتمايز الدوافع المحركة لكل شخصية بشكل واضح، والتي تنعكس من خلال الفعل الدرامي لا الحوار، وهو ما يتكامل بالطبع مع عنصر التمثيل الذي جاء متقنا من كافة طاقم العمل، متواء الشخصيات الرئيسية مثل شخصية تيموش (قامت بدورها التانوية مثل شخصية عاشور (قام النانوية مثل شخصية عاشور (قام بدوره رشيد أماغتوك).



tion: Fouad LEMENUAR



«مسابقة أفلام الطلبة» كوميديــا عن الوصول لا الرحلة

أختارت إدارة مهرجان الاقصر للسينها الافريقية هـذا العـام ١٣ فيلـها تشـكل الهـتن الرئيـسي لمسابقة أفـلام الطلبـة في دورتهـا الاولى وذلـك للتنافـس عـلى جائزتـين اساسيتين هـها افضـل فيلـم (وهنـح ١٠ الاف جنيـة مـصري) وأفضـل أسـهام فنـي (وهنـح ٥ آلاف جنيـة) وعـدد مـن شـهادت التقديـر التي رهـا تذهـب حسـب تقييـهات لجنـة التحكيـم إلى بعـض العنـاصر الأخرى الجيدة التي لن يكون لها نصيب من الجوائز الاسـية.

على مستوى الشكل تنقسم الأفلام المساركة إلى المأفلام المساركة إلى الأفلام روائية و٤ أفلام تسجيلية، وبذلك تتنافس كل الأفلام من منطلق أنها جميعا أفلام قصيرة مع أختلاف النوعية.

هذا الجمع الشكلي على أساس الزمن هو القاعدة العامة التي يتبعها المهرجان في مسابقة أفلام الحريات (روائية وتسجيلية)، بينما المسابقتين الأساسيتين للمهرجان يتم فيهما الفصل على مستوى الشكل وليس على مستوى زمن الفيلم، فلدينا مسابقة للأفلام الروائية الطويلة ومسابقة أخرى للأفلام التسجيلية الطويلة.

هناك بالطبع جدلية دائمة فيما يخص التنافس بين النوعيات المختلفة، على اعتبار أن تقييم الفيلم السجيلي الرواقي يختلف في سياقه عن تقييم الفيلم التسجيلي ولكن في النهاية هناك دوما مساحات مشتركة بين كل النوعيات الفيلمية تصبح هي المحك الأساسي في عملية الفرز التنافسي ومنح الجوائر، بالأضافة إلى ملاحظة غياب فيلم التحريك عن المسابقة رغم أنه واحد من النوعيات الأساسية في مجال أنتاجات الطلبة خاصة طلبة معهد السينها واقسام التحريك بكليات الفنون الفنون المناف.

الفيلم كموعظة

رجل يتعرض للضرب من قبل مجهولين ثم يلتقيه سائق شهم يوصله إلى بيته ليجد زوجته وأولاده قد تعرضوا لحادث تسرب غاز فيساعده نفسه السائق الذي انتشله من على الطريق في إنقاذ عائلته!

هـندا السـياق هـو محـور أحـداث الفيلـم الـروائي «الورديـة الأخيرة» من إخراج اسراء رزق، والـذي ينتهي بالطبع نهايـة تليق بالنوع الميلودرامي الـذي تكرس لـه التجربـة طاقاتهـا وهـي الموعظـة والـدرس الأنســائي الـذي يعكس التداخـلات بـين الديـن والقــدر.

فالسائق يكتشف ان الرجل الذي انقذ حياته

وحياة اسرت في ليلة واحدة هـو الدكتـور المسئول في الجامعة عن أعـمال السنة الخاصة بأبنته وبالتالي يكافئ الفتاة ابنة السائق، ليصبح الخير أقرب لجمعية تعاونية يتشارك فيها كل مـن يقـدم عـلى ارتـكاب الشـهامة والجدعنـه.

الملاحظة الأساسية هنا هو ان السياق الميلودرامي غير الواقعي والمؤلف تماما هو صفة غالبة على كثير من أفلام الطلبة ليس فقط في مسابقة المهرجان ولكن بشكل عام في أغلب انتاجات الطلبة وتجاربهم، فالكثير من الطلبة يتعامل مع الفيلم كموعظة مباشرة وهو ما يُنقص من قدر السينما ويودي إلى تبلد الحس على مستوى الجهد الشعوري المطلوب وكسل العقل الدرامي لأصحاب التجربة لان الموعظة تحتوي على قدر هائل من الأستسهال في البناء وبالتالي ينسحب هذا الأستسهال على الصورة والأيقاع والتمثيل وباقي العناصر التي من المفترض أن تشكل متن الحكاية بصريا وليس أن تخدم الموطة.

ويبدو أن الموعظة في نظر الكثير من الطلبة أكثر قيمة من الدراما والصورة ولهذا يصبح الأهتمام ها هو اقل شأنا اكثر حضورا ويغيب التجويد في العناصر التي تتطلب ذلك وتستحقه لكي يطلق على التجربة صفة (الفيلم).

ولكن هذا لا يعني أن ثمة تجارب لا تتمكن بالفعل من تجاوز الوعظ المباشر او المواقف الميلودرامية المكررة التي تشعرنا ان الطلبة يكتشفون الحكايات للمرة الأولى حين ينظرون في عدسات الكاميرا!

في تجربة فيلم «أول صفّ» للمخرج عبد الله جاد منه مستوى ناضج تقنيا وبصريا رغم اعتماده على على منه مستوى ناضج تقنيا وبصريا رغم اعتماده على الصف الأول أثناء تنافسه في مسابقة للغناء) حيث يبدأ الفيلم البداية الحوارية التقليدية حول رغبة الأبن في أن تعامله الام كرجل لأنه لم يعد صغيرا ولكنه يكتشف وقت أن ينحبس صوته خوفا من مواجهة الجمهور أن الشعور الوحيد الذي يجعله يحس بالامان هو نظرة المه إليه كطفل صغير يستمد منها الامان والثقة فينطلق في الغناء والفوز.

وفي المشهد الخاص باقتناء كل مشاعر الدعم عبر نظرة الام وهي جالسة في الصف الاول تتبدى الامكانيات التقنية والتعبيرية الجيدة والناضجة التي تتسم بها التجربة لتصل إلى ذروة درامية مُشبعة وهي اللقطة التي نرى فيها الشاب طفلا في عينا امه، بعد أن كان يريد لها ان تنظر إليه كرجل في المرآة في اللقطة التأسيسية الأولى بالفيلم للعلاقة بين الشاب

وأمـه مـن وجهـة نظـره.

الكلمة الأخيرة

ولكن تظل تجربة «اول صف» تعاني من صفة معينة تتكرر كثيرا في العديد من أفلام الطلبة وهي اقدامهم على تلخيص مغزى الفيلم أو بلورة الهدف الدرامي او محاولة إحداث تأثير ميلودرامي على المتلقي عبر وضع جملة او كلمة بعد اللقطة الأخيرة من الفيلم، وهي من اضعف الوسائل التعبيرية واكثرها مباشرة وسذاجة بل أن بعض دروس السيناريو تنهى الكاتب او المخرج على حد سواء من وضع جملة توضيحية في نهاية فيلمه او عقب لقطة أو مشهد الذروة. وتختلف الجملة التوضيحية في النهاية عن الجملة الأفتتاحي من الأفتتاحي من الأدب على تلقي الفيلم او الشعر، فالجملة الأقتناحية هي اقرب لأداة مساعدة على تلقي الفيلم او تنبيه المتلقي لمستويات التأويل المحتملة بداخله.

أما جملة الخاتَّة فهي ضعف تعبيري وخشية غير مـبررة مـن أن يكـون الجمهـور لم يتلـق مغـزى الفيلـم بالشـكل الـذي يتصـوره صناعـه.

اصداء

يعاني كثير من طلبة السينها على وجه الخصوص وصناع الأفلام على وجه العموم من أزمة عدم القدرة على الفصل ما بين أصداء المشاهدات السابقة وبين الأبداع الطازج الأصيل.

في الفيلم آلتسجيلي «ارزاق» للمخرج كريم فكري نلمح تأثرا واضحا بفيلم «النيل ارزاق» للمخرج التسجيلي الكبير هاشم النحاس - والذي تعرض له مجموعة هامة من الأفلام هذا العام ضمن فعاليات الدورة السابعة- وهو الفيلم الذي انجزه قبل اكثرمن راسهم بالطبع الصيادين وارزاقهم التي (على الله). وياتي كريم فكري ليقدم نفس التيمة جزئيا ولكن من منطلق الموعظة الأجتماعية ذات الملمح الديني المرتبط بالسعي على الرزق من ناحية والجانب القدري المرتبط بالتسليم لقضاء الله في الكرب.

وبنفس أسلوب التوجس ونتيجة لضعف الثقة السردي يبدأ الفيلم بتعليق صوقي يشرح مغزى الموعظة ويختتم بنفس التلعيق الصوقي الوعظي لضمان وصول المعلومة الفلسفية المباشرة (انت ورقك) للجمهور.

اسئلة التمثيل

تأتي تجربة «لن قشي وحدك» للمخرج حازم أين زيدان كواحدة من انضج تجارب المسابقة، وينبع





نضجها من كونها اقرب إلى لغة السينما من أي لغة فنية اخرى خاصة على مستوى فهم فلسفة التكثيف والقدرة على ضبط الأيقاع ووجود روح للحكي قادرة على حمل الفكرة دون افتعال، بالأضافة إلى أنها اكثر التجارب التي لا تحتوي على كل المشكلات السردية والوعظية التي اشرنا إليها، بل تقفر بخفة فوق هذه الفخاخ المُشرعة، فلا يوجد سبيل هنا للحديث عن القصة لأن الفيلم السينمائي الجيد الذي يتحول هو ذاته إلى الحكاية، فلا سبيل لحكيه دون مشاهدته، وإلا بدا الحكي عبثيا بلا معنى. كما تجدر الأشارة ان قيمـة هـذه التجربـة لا تـأتي مـن كونهـا اعتمدت في السياق التمثيلي على ممثلين محترفين (محمد جمعة ونهى عابدين وعلي شوقي) ولكن لأن ادواتها استطاعت توظيف هذه العناصر، وكم من تجارب طلابية اعتمدت على ممثلين محترفين (كما في تجربة «كل سنة مرة» التي قامت ببطولتها ليلي عـز العـرب) ولكـن دون درايـة بفنـون الحـكي بـصري فيتساوي فيها الممثل المحترف مع الهاوي مع الظل

وكم من التجارب التي لم ينصفها التمثيل ولكن ضعف امكانياته لم تحل دون ان تكتسي التجربة كلها عيزة النضج وهو ما يمكن ان نشير إليه في تجربة» بيض بالبسطرمة» من إخراج مي زيادي، ففي مقابل تواضع المتسوى التمثيلي خاصة للفتاة التي تقوم بدور الأبنة التي تذهب في صباح أخير لتناول ما يمكن اعتباره الفطور الاخير مع ابيها- إلا اننا على مستوى السيناريو وتقنيات الحكي وسرديات الصورة

امـام تجربـة ملفتـة تقـدم لنـا نصـف حكايـة لهـا مـا قبلهـا ومـا بعدهـا ولكنهـا لا تكتمـل داخـل الفيلـم بـل في مخيلـة المشـاهد.

في اللقطة الأخيرة من الفيلم ينظر الأب لأبنته نظرة تكثيف كل المشاعر الباطنية وترهبص بالمجهول الدي ينتظر علاقتهم – بعد أن تسافر هي ويجري هو عملية خطيرة- بينما تنظر هي إلى الكاميرا مبتسمة في براءة وسعادة بتناول طبق البيض بالبسطرمة معه وكأنها لا تدري حجم التغير الذي سوف يصيب العلاقة بينهمن وقديما قال اساتذتنا ان الفيلم هو بناء علاقة بالنظرات.

وعبر مد خط اسئلة التمثيل على استقامته بحكن ان تتوقف امام تجربة مثل «نقطة حمرا» من إخراج عصام عماد الدين والتي اعتمدت على ممثلين غير احرافيين ولكنها استطاعت في المقابل أن توظفهم ملامحيا وادائيا بشكل جيد خاصة مع اعتماد الفيلم بالكامل على المونولج الداخلي غير الحواري للشخصية النسائية (الزوجة) التي تعاني من الأضطهاد الشعوري والنفسي كتتبجة لبرود النقاط التي يجب ان تكون سخونتها هي محور العلاقة بين الزوجين بينما (النقطة الحمراء) الساخنة الوحيدة التي يتعلق عليها نجاح العلاقة هي الجنس والتي حين تؤجل أو تخفت تسبب سأم الزوج وخفوت صورة الزوجة

في هذه التجربة ينجح المخرج الشاب في توظيف ملامح ممثليه خاصة الممثلة الشابة (بسمة نبيل) في الحديث بالعيون عن المشاعر، صحيح أن ثمة بعض



تكامل نسبي

بالحديث عن الاتساق العضوي بين الصورة والمضمون نجد أله التكامل النسبي في تجربة «جومر» التسجيلية من إخراج ابراهيم فرج، والتي تقدم لنا ملمح من علاقة موسيقي نوبي فطري بآلة الطنبورة التأثية، ففي المشاهد التي يحكي فيها عن انه م يدرس الموسيقي لكنه تعلم السلم الموسيقي النوبي عبر السماع تنطلق الموسيقي مصحوبة بلقطات من البيئة التي تلقى منها هذا العلم السماعي وذلك بهارمونية واضحة بين مغزى اللقطات وشريط الصوت وفكرة الفيلم التي تتحدث عن الفنان الفطري.

في هـذه اللقطـات نشـاهد تدفـق مـاء النيـل وقـرى النوبيـة الباقيـة فـوق تـلال الأسـلاف والشـواطئ القدهــة والشـوارع الضيقـة لمـا تبقـى مـن نوبــة الذاكـرة وكلهـا تعكـس اجوبـة عـلى السـوال الـذي طرحتـه شـخصية الموسيقي العجـوز بشـكل غـير مبـاشر في البدايـة: مـن أي بالنغـمات التـي يعزفهـا ؟

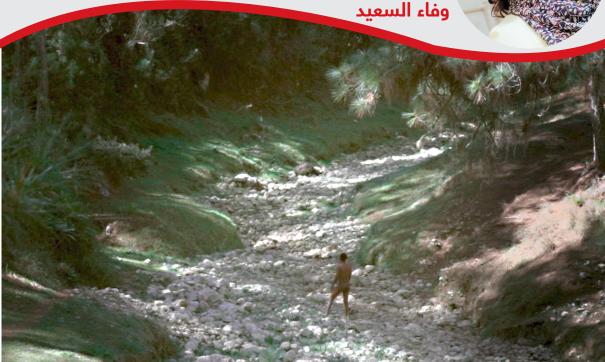
لتصبح الاجابة بصرية عبر هذه البيئة بكل عناصرها المكانية والصوتية والبشرية.







«المحارة الباكية / The Crying Conch» نعم نستطيع قتل السادة!



في زمن أعتباري متغيل نتابع لقاء شخصيتين أحدهما «فرانسوا ماكانـدال» زعيم العبيـد الهايتـي التاريخي، ورجل من العصر الحديث لا يحمل اسمًا يقتـل رئيسـه في العمـل ويهـرب عـبر البحـر، متتبعًـا مسـيرة ماكانـدال لكـن في الحـاضر.

يستخدم الكاتب والمخرج الكندي الجنسية موريشيوسي الأصل «فينسنت توا» لغة سينمائية ذكية وحساسة وظف من خلالها الصورة واستعار من المسرح، ونسق الأداء التعبيري ليروي افكاره المكثفة عن الحرية والأخر.

لا يحكن فصل تاريخ القارة الإفريقية عن الإرث الاستعماري الذي يحمل ثقله كل مواطن إفريقي على كالمده . قد يكون التاريخ عبنًا ،وقد يكون منبعًا للدروس المستفادة ،أو عدسة نرى من خلالها الحاضر. هذا ما قام به توا في فيلمه الذي يبدأ بداية مسرحية جدًا كأننا نقف على خشبة مسرح التاريخ. معبئا شريط الصوت بدقات طبول وأغنية محلية بينها يبدو المعادل البصري هو ستائر مصطبخة باللون الأحمر القاني، لون الدماء المسالة عبر تاريخ استعماري دموي.

ينبثق من الظلام رجل «راوي» يقف على الشاطي، حيث بدأت الحكاية القدية الجديدة الساطي، حيث بدأت الحكاية القدية الجديدة صوت عالية، ولهجة خطابية فجة كأنه يلقننا درسا، بقدر ما قد يكون ذلك مضرًا، لكنه يبدو مقصودًا كجز، من سردية الفيلم. يقص علينا حكاية قدوم الغازي الأبيض البشرة أشقر الشعر ملون العينين في قارب يحمل على كتفه سلامًا، يعبئ أهل البلاد في قارب يحمل على كتفه سلامًا، يعبئ أهل البلاد مملكة الملوك» كما أسماها الراوي- في خزانة سفينته كالحيوانات للعمل في بلاده على الجانب

أسميه عبوديـة» على حـد تعبـير الـرواي. انهـا ظـروف العمل القاسية وغير الإنسانية التي تمثل العبودية الحقيقية التي عاني الرجل الإفريقي كل أشكالها في ظل قوانين لعبة غير عادلة تجعل من الأبيض هو السيد والأسود عبد له. وبينها يحكي الراوي قصة ماكاندال الرجل الذي لم يستسلم لنير العبودية، وفر من سيده يأتي القطع ليبزغ رجل سابح في البحر فيظنه المتفرج للوهلة الأولى ماكاندال نفسه، يخرج عاريًا من البحر كأنه الإنسان الأول، يقف على اليابسة ينظر في الفضاء محدقًا إلى بلاده كأنه يراها للمرة الأولى، عائدا إليها بعد غياب طويل. كأن هـذا الرجـل هـو ماكانـدال العـصر الحديـث. يدخـل في رحلة مراحلها البصرية هي الطبيعة بنقائها وبكارتها الأولى قبل أن يلتقي بأول تخريب لها على يد أشخاص يقطعون الأشجار ويحرقون الغابة. وبعد أن كان عاريًا تمامًا يلبسونه النسيج كرمز لمحاولة استئناسه من قبل المدنية الحديثة المزيفة. وينصحه أحدهم بالبحث عن عمل في المدينة وإلا سبكون عبدًا -كتعبير مجازى لكنه واقعى في نفس الوقت-فيرد بابتسامة هازئًا لأن الحال لم يتغير منذ زمن العبودية الماضية. وفي لقطات تظهر جمال الطبيعة الأم يخرج الرجل بالتدريج كأنه ينسلخ من أصوله ليتحول إلى المدنية بالكامل حيث مظاهر العمران والسيارات والطرق المرصوفة. ثم يلتقى بالفتاة الجميلة رمز «حريته» أو رجا وطنه الذي علكه وينتمي إليه. يمارسا الغرام معًا في كنف الطبيعة حيث ينتمي كل إفريقي إلى أرضه.

يتابع المخرح مستخدمًا القطع المتوازي ظهور شخصية الراوي ليخبرنا أنه نفسه ماكاندال الذي فر رافضًا الظلم، فالقصة هي قصة رجلين لكنهما في حقيقة الأمر رجل واحد، رجل العصر القديم

الذي استعبده الأوروبيون، ورجل في العصر العديث يسلبه صاحب العمل في وطنه حقوقه ويعتدي على حريته. في العمل الجديد يهينه رئيسه ويوبخه دون أن يكون له الحق في أن يرفع صوته ضده ويستقبل إهاناته بصمت. تطلب قابلة منه أن يساعد امرأة تعاني آلام المخاص في ولادة متعسرة، فيصورهما للخرج على خط مستقيم واحد فاتحًا ساقيه خلفها يخرج منه إنسان جديد غير الذي يلد من خلالها، يخرج منه مشهد الولادة بمشهدين لهما مجاز بصري غرضه نفي هذا البعث لروح جديدة، مشهد ذبح شاه، مشهد المقامرة الذي يقف الجميع حوله ثم مشهد المقامرة الذي يقف الجميع حوله يعاولون خداعه والضحك عليه ليخرج في النهاية خاسرًا، ويجد بالفعل سيده الجديد/رئيسه في العمل يغازل حبيبته ويقبلها.

يتم الأعتداء علانيةً في وضح النهار على حريته، ووطنه، فيجهز على سيده الجديد بمحارة صلبة. ويركض خانفًا تمامًا كما ركض ماكانيدال في الماضي لكنه عاد للسيد من جديد وقتله وتغلب عليه. هذا الرجل الذي ركض مرتجفًا بعيد قتل سيده، يجذبه حشد من المحتفلين يغنون ويرقصون، كأنهم يحتفون به وبصنيعه لهم.

وياقي مشهد النهاية بـذروة جماليـة تعـزز هـذه المقابلـة بـين القصتـين المتوازيتـين. يتـلاشى ماكانـدال في ظـلام البحـر متراجعًا كأنـه صـوت جـاء مـن الماضي وعـاد حيـث ينتمـي. بينـما يخلـع الرجـل كل ملابـس المدنيـة ويلقـى بهـا خلفـه ويقـف عاربًـا عـلى الشـاطيء، ثـم يرمـي بنفسـه في البحـر حيـث موطـئ بـدا الحكايـة ونهايتهـا ، لكنـه قبـل أن يحـضي يغـرس محارتـه الباكيـة، التـي بـدت كمسـتودع تجمعت فيـه كل دمـوع وآلام أجيـال مـن المقهوريـن عـبر التاريـخ.

«الخبز والحخان » عن الخبز المغموس في دخان الحرب

احمد سامی یوسف

يعـرض الوثائقي السـوري «الخبـز والدخـان للمخـرج (ابراهيـم رمضان) في البدايـة مشـاهد إخـلاء سـكان الخـط الحـدودي بـين سـوريا وتركيـا لمدنهم نزوحـا نحـو المخيـمات، صفـوف من البـشر مـن كافـة الأعـمار السـنية والخلفيـات الطبقيـة كـما يبـدو عـلى ملابسـهم، لا تفـرق الحـرب بـين النـاس عـلى أسـاس طبقـي، رهـا عـزاء الفقـراء الوحيد أنهم لم يجدوا ما يحملوه، فوفر عليهم عناء حمـل الأمتعـة إضافـة لمشـقة الطويـق. يبـدأ الفيلـم من اللحظـة التي يغادر فيهـا اللاجـؤن مدنهـم، تاركين من اللحظـة (الدخـان) المتماعـد للغـارات الجويــة، الأمـر لحفـة (الدخـان) المتماعـد للغـارات الجويــة، الأمـر الـني بـات معتـادا، كأنـه يؤكـد منـذ اللقطـة الأولى أن كل مـا سـنزاه لاحقـا هـو أثـر تلـك الحـرب، التـي المخـيب عـن المشـهد كفعـل داخـل الفيلــم.

ما الذي مكن أن يضيف وثائقي عن «الحـ كفكرة انتقلت للشاشة عبر العديد من الأفلام الروائيـة والتسـجيلية، رجـا لأن الحـرب مختلفـة هـذة المرة، لأنها تبدو حقيقية جدا أكثر من أي مرة أخرى، فهي لم تضع أوزارها بعد، المختلف هنا أن الوثائقي يقرر أن يعرض الحكاية من الميكرو حكاية، من وجوه الأطفال التي ملئتها الأسئلة عوضا عن البراءة، طارحا سؤالا مهما، كيف استقبل أطفال في عمر الزهور حربًا استمرت رحاها لثماني سنوات، أي أن هناك أطفال ولـدوا مع القصـف، وعاشـوا مـا قـدر لهم من حياة - تجاوزا سنسميها حياة - في ظلالها! الأطفال الذي من المفترض أن يقضوا أوقاتًا كتلك في صفوف الدرس، أو لعب الكرة، لم يشاهدوا من الحياة إلا الدمار، هل من المفترض أن يحصلوا على نوبل للسلام بعد ذلك؟ هذا هو السؤال الأهم الذي يطرحُه الوثائقي بين طياته، المصير الـذي ينتظـره أطفـال كهـؤلاء أصبـح مـن المعتـاد أن يستيقظوا في الصباح على أصوات غارة جوية، رجا يتعثر أحدهم في بقايا قنبلة، فوارغ الرصاص وأشلاء الضحايا باتت أمرا اعتياديا في الطرقات، من الممكن جـدا أن يتحـول هـؤلاء الأطفـال لقنابـل موقوتـه تنفجـر

في وجـه العـالم يومـا مـا، لأن الجميـع مشـارك ولـو بالصمـت في اسـتمرار الحـرب.

(جئنا إلي هنا آملين من الله الخير والبركة) هكذا يتحدث أحد اللاجئين أمام الكاميرا، قد يحسده البعض على استمرار إعانه بالله وسط كل هذا الغياب للعدل، بينها تلتقط الكاميرا في اللحظة نفسها مجموعة من الأطفال مجتمعين حول شئ ما مجهول كأن الخير والبركة التي يتحدث عنهم الرجل غير محددي الماهية (بالنسبة لنا الحياة ميتة، لكننا نامل في حياة أفضل لأطفالنا فقط) يختم الرجل حديثة.

من الممكن أن تصبح عربة تبث مجموعة من الغازات الكميائية تجوب المخيم لتطهيره من الحـشرات مصـدرًا مناسـبًا للتسـلبة لهـؤلاء الأطفـال، عندما نرى العربة بغازاتها الكيميائية التي تستخدم لابادة الحشرات لا يعود في وسعنا إلا أن نتذكر الغازات الأخرى التي يستخدمها النظام السوري على الجانب الآخر من الحدود -هكذا يوظف الفيلم الأحالات الذهنية دون مباشرة - ولأنهم لا يملكون إلا الفضاء الواسع من حولهم، باتت تسليتهم الوحيدة هي الركض، الركض خلف أي شئ وكل شئ، خاصة ما هو غير مألوف بالنسبة لهم، يطاردون السيارة التي تحمل الكاميرا في كل مكان، يخبرهـم مرافـق المخـرج مـن المخيـم،»أن ذلـك عيـب، يـرد الطَّفـل ومـا العيـب؟ يجيـب الرجـل أنـت كبـير الآن، يخبره الطفل: لا، أنا مازلت طفلا!» لتصبح تلك الجملة كأنها مانفيستو احتجاجي في وجه العالم كل وليس فقط صانعي دخان الحرب.

أب لطفلين داخل المخيم، يسألهما عن الألعاب التي يريدانها، يطلب أحدهما دبابة والآخر كلاشينكوف، يشكو والدهما من أن الأطفال صاروا عندما يلعبون عقلون أدوار بشار الأسد وصدام حسين، هكذا يبدو الكثير من التباين، هل هم مازالوا أطفالا أم جعلتهم الحياة أكثر فتوة، الحقيقة أنهم لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء، وهذة هي المأساة التي لن تنتهى بانتهاء الحرب.

في منتصف الفيلم تهاما، نرى مشهدا معبرا لطفل يذهب لاستلام وجبته من الظابط المسئول عن الإعاشة في المخيم، يلحظ الظابط وجود الكاميرا، عوضًا عن منعه من التصوير كما يفترض، ينتهز الضابط الفرصة ليستعرض مدى رقته وحنوه على الطفل، يقبل رأسه بعدما يتأكد تهاما أن عدسة الكاميرا تلتقطه، بينما لا يعبأ الطفل بأي من هذا الكاميرا تتنقل بي عنبي وضع البحلة الخاصة به هذا المشهد الهزلي تهامًا، الذي يضاعف من هزليته بؤسه الشديد، يذكرنا بأنه وسط هذا الكم من الألم والدمار مازال الإنسان والريف.

يشتكي أحد اللاجئين أنه بعد بدل مجهود كبير للحصول على طعام، لم ينجح في ذلك، يخبره أحد القائمين على الإعاشة أن الأمر بسيط، تعلى غدًا في وقت أبكر، لكننا نعرف أنه إذا حضر مبكرا قد ينال حظه من الطعام، لكن آخرًا سيفقد وجبته بالتأكيد، ولو جاء الجميع في الصباح الباكر، لن يحصل البعض على طعام في كل الأحوال، ذلك ببساطة لأن الطعام أقل من عدد اللاجئين، ان ارغفة الخبر دوما سوف تظل أقل بكثير من اعمدة الدخان.

المسلمة المحلف المشاهد تمثيلية وغير متقنة الصنع، للدت بعض المشاهد تمثيلية وغير متقنة الصنع، طفلان يتشاجران على طبق أرز، وهيو مشهد وارد الحدوث جدا في مكان كهيذا، لا يكفي فيه الطعام بطون ساكنيه، لكن ترصد الكاميرا تعمد وإصرار أحد الطفلين سكب الأرز على الأرض لا الحصول عليه، بالاضافة أن الطبق الخاص بالأرز كان مختلفًا عن النوعية التي يوزعها القائمون على المخيم، ذلك لأنها من الفلين الردئ ولن تتحمل نزاعًا كهذا، ما يوحي بأن المشهد بالكامل وكأنه إعادة تصوير متواضعة الصنع لمشهد مشابه في فيلم «عازف البيانوThe Pianist».



4×4×4×

«Off path / <mark>هالىتىار دن »</mark> سجن الذات التي لا تعرف المستحيل

وفاء السعيد

"فلوري"عدّاءة من أصل عربي تعيش في جزيرة ريونيون الفرنسية، تقضي مدة محكوميتها في السجن ويسمح لها بالمشاركة في مارثون ركض دولي لثلاثة أيام متواصلة، متسلقة جبال الجزيرة، وذلك بإطلاق سراح مؤقت لتحقق انتصارًا، فهل ستعود للسجن مرة أخرى ؟

الفيلم الممتد لستة وعشرين دقيقة هـو بمثابـة تحيـة لمبادرة المدربـين الرياضيين في جزيرة ريونيون للسماح للرياضيين من السجناء أن يشاركوا في "Madmen's Diagonal race" ماراثــون بإذن من القاضي، وبدون رقابة، ليكونوا بذلك مثلهم مثل أي مواطن عادي غير مذنب له الحق في المشاركة وممارسة الرياضة. وتعد هذه خطوة إنسانية كبيرة، فالقصص الإنسانية وراء هـؤلاء السجناء كنز مخبأ يصلح لشخصيات درامية تجسدها السينما على الشاشة، لتبرز تلك المعاناة، وقهر المستحيل، والتطهر من أعباء وثقل الجرم الذي من الممكن أن يكون قد ارتكب في حق السجينة، والذي قد يبدو أفظع مها أدى بها إلى أن تسكن وراء القضبان.

ينقل لنا الفيلم حالة الوحدة الداخلية التي تعيشها فلوري داخل نفسها. امرأة يبدو أنها مثقلة بهموم أكبر مما تحتمل. حالة الحزن الدفين المكتوم عبر عنها المخرج الجزائري الأصل "رضا بلغيط" خير تعبير بأداء الشخصية التي لا تتحدث كثيرًا للآخرين، تفضل عزلتها داخل تيار أفكارها المتدفية، والأصوات الداخلية التي تستدعيها من ماضيها المثقل بذكريات حادث أليم يتكشف لنا مع بذكريات حادث أليم يتكشف لنا مع الوقت، فهي تخرس كل الأصوات التي من حولها بأن تصم آذانها بقطعتين من القطن تضعها في أذنيها إمعانًا في من القطن تضعها في أذنيها إمعانًا في عزلتها ورغبتها في الابتعاد عن الناس.

"فلوري" تحيا في سبعن داخيل سبعن، سبعن مادي ومعنوي، سبعن نفسها وذكرياتها وثقلها الشخصي. وقد أدت الممثلة دورها ببراعة لتنقيل لنا الحالة النفسية للشخصية.

كما استخدم بلغيط شريط الصوت وحده دونا عن الصورة أو حركة الكاميرا ليضع المتفرج في خانة واحدة مع الشخصية، فالمشاهد يسمع ما تسمعه فلوري، ويكتم شريط الصوت عندما تصم فلوري آذانها عمن حولها، وكان ذلك مميزًا. فنحن ننصت معها لمعاناتها مع رجل ما في ماضيها رجا زوجها أو صديقها ، يضربها ، يعنفها ، هارس عليها ذكوريته البغيضة حتى انه دفعها لطعنه وقتله تخلصًا من تهديده المتواصل لها ولابنتها الصغيرة. تتوقف عند بحيرة لتلتقط أنفاسها وتنزل لتسبح فتخلع ملابسها لنرى أثر لندبة أو طعنة سكين وبجوارها وشم بلغـة عربيـة «لا تعـرف المسـتحيل». يعطينا هذا لمحة لأنها ربما كانت مجنى عليها وأنها قتلت لتدافع عن نفسها، بالأضافة إلى الاشارة إلى أنها ايضا من أصل عربي.

فلوري ترفض الاختلاط بمن حولها وعندما تسمع صوت ابنتها يناديها تخرج عن المسار المحدد للمسابقة، ولا

نعرف هل تريد الهرب من السجن، أو أنها شردت في اتجاه صوت ابنتها فحسب! وحين يظهر متسابق فرنسى منافس لها لإنها ينجح في ان يعيدها إلى المسار مرة أخرى ويؤانس وحدتها التى تسجن نفسها فيها ويسير معها شـوطًا مـن الطريـق الموحـش المظلـم المخيف. تلك المؤازرة الإنسانية هي ما تجعلها تتزود بجرعة من العاطفة تشد من أزرها في السباق. وهي مؤازرة لها دلالات نفسية وسياسية واضحة. يبدو على فلورى الإصرار الكامل للفوز بهذا السباق وتسجيل رقمًا، لكنها تصاب إصابة بالغة فينصحها الطبيب ألا تكمل وأن تكتفى ما حققته من انتصار. تتأمل فلورى تصريح إطلاق سراحها المؤقت ثم تصنع منه طائرة ورقية وتركض خلف حلمها رغم إصابتها لتحقق الانتصار الذي أرادته، وتسمع صوت ابنتها كأنه مكافأة لها «أمي أحبك». وفي النهاية حين تعود فلوري للسبجن وتخبر مدربها الذي كان واقفًا إلى جوارها أنها سترجع لتربح العام القادم نعلم ساعتها إجابة السؤال الذي طرحه الفيلم من البداية، لقد عادت فلورى إلى السجن بشكل مادى فقط لكن روحها قد تحررت عبر تجربة الركض والتسابق ومواجهة الماضي.



Two Tunisian sisters connected by the same great passion for boxing went their separate ways. While one of them made it across France, although illegally, in order to keep boxing and go on her way to becoming a World Champion, the other one chose to hang up her boxing gloves due to social pressures after the sudden and disappointing disappearance of her sister. Tracking the paths of the two sisters from 2011 to 2016 Sisters Courage sheds light on the obstacles faced by females in the Arab world and how society limits their ambitions and dreams to death. It also emphasizes how females are choosing to feminize or de-feminize themselves to survive.

Sisters Courage is a co-direct-ed documentary film by Latifa Doghri and Salem Trabelsi who started their production company Machmoum Productions 2004 producing their first feature documentary film Boxing with Her in 2011. Their first film was an official selection in the Doha International film Festival. It won the golden Hawk at the Arab Film Festival Rotterdam, and the award of the UNFPA at the woman Film Festival (Sun Valley / USA). Sisters courage is the second part of Boxing with her.

The first film was exploring the world of female boxing in Tunisia, a society where the body of a woman is considered a sacred place for procreation, through interviews with 7 women boxers including Houda and Marwa Rahali the two sisters who later became the protagonists of the latest Sisters Courage film. however in the first part the women boxers were reflecting on their situation in their conservative society through interviews, the second part focuses on the fate of the two boxing sisters within 6 years. In Sisters Courage the camera is flexibly tracking the life changes of the sister who stayed in Tunisia losing every hope in following her dream of becoming a champion. We go into her house watching her life in details. The film directors introduced the dramatic changes by using some materials they shot in 2011 and also by recording the touching conversations between the two sisters who became apart.

With less interviews and more actions the one who gave up boxing reflectes how the difficulties women face in a conservative society could lead her to oppress herself. For example, the tattoo removing scene reveals how she put off her last sign of resistance after her engagement to an unknown man while her intensive use of makeup is her mechanism to feminize herself the way that is accepted in her society in contradiction with her old boyish look when she was a boxer. Such details which are carefully captured by the camera powerfully portrayed the situation. On the other hand, the film directors did not try to impose their point of view letting their protagonist's actions decide the end of the story which take the audience by surprise and hope "however all the difficulties of every choice your dream would survive" is the significant point that was portrayed by actions rather than words in Sisters Courage.

It is interesting to know that Salem Trabelsi the co-director of both films is a former amateur boxing champion, which adds to a depth of the film details. In an interview with the

film directors in Doha Film Institute blog 2011 they reflected on their motivation to make a film about female boxers saying that "For us, these boxers are an example of courage and perseverance. They are focused with one of the most courageous objectives of doing what they're passionate about and are ready to sacrifice everything to get to their goal. But there are mixed views about these women in our society. Some believe that boxing is exclusively for men and that a women's body is not ready for that type of sport. There's some distrust towards them, and while people tend to keep a safe distance, they can't resist their own fascination with the group.". A point of view that is revealed how the directors chose their angels and they way they edited Sister Courage where every detail is connected to the big story of women existence in the Arab world. It is not only about boxing, it is more about the passionate choice facing all kinds of obstacles. The documentary film "Sisters Courage" co-directed by Latifa Doghri and Salem Trabelsi represented Tunisia at the 11th edition of the International Women's Film Festival of Salé (Morocco), September 2017. It is the second participation of Machmoum production at Luxor African Film Festival. Made In Gougou, the second production of the company which was directed by Latifa Doghri, won the best documentary award at the Luxor African Film Festival





Muhammad Awad



Four women travel cross-border in West Africa from Dakar, Senegal to Lagos, Nigeria. In their journey, they face Border Guards's corruption and costant threat to earn a living. This film is directed by Burkina Faso director "Abulein Tarawery" and produced in 2017.

The film is based on a traditional narrative structure of road films. Road films are a type of films that continuously depict of a group of themes such as freedom, lack of responsibility, breakdown of social relations and lawlessness. In a way or another, the film dealt with all these themes. Road films are usually linked to male heroes. Sometimes they depend on a couple of male and female as in Bonnie and Clyde (1967) and Natural Born Killers (1994). Less often, they exclusively depend on heroines such as Thelma & Louise (1991) and Muriel's Wedding (1994). That is the case in "Borders", it is based on a jouney of four women across the borders of four African countries. At the level of cinematic language, various types of vehicles (cars, buses, motorcycles, etc.) are the most important visual metaphor for road films. In "Borders" film, we are accompanied by buses of different sizes and shapes along the journey of the heroines across the borders. The bus is not merely a means of transportation but rather it is a mo-

bile house where the heroines sleep at night during the long journey that lasts for six-days. It is a means to earn living, evade the severe living conditions and also a means for freedom and independence. The bus is also one of the visual narration techniques. Through variation in the level of buses, whether in size, type or comfort, the screen tells us about the economic variation among the countries which the heroines cross from Senegal to Mali to Benin and eventually to Nigeria.

The director depended on the smart visual adaptation of fashion element whether at the level of diversity between local uniform of older characters and modernist of younger's, in addition to employing color variation in fashion to express characters' contradictions. This is manifested in the character Adgara who likes light color grades to express her open friendly character and Emma's character who likes dark color grades to express her violent and closed character. Different color schemes are also manifesting the development of the character of Adagra from happiness and optimism across the journey, expressed in light color grades of yellow and orange in the first part of the film to sadness and depression expressed in dark color grades of yellow and purple in the second part.

The last features of road films are represented in portraying nature and landscape across the journey. In a journey across West Africa, nature must be presented. Buses that make their way through forests are pursued by the camera that captures different views that depend on natural lighting with its different grades. We may see a flock of giraffes running on one side of the road or an a strayed gazelle on the other side. All scenes are filmed in external sites except in two scenes. One of them was

filmed inside a checkpoint of border guard's office. The other was in a cottage at another checkpoint. However, the common denominator of the two scenes is filming sexual extortion of traveling women by border guards. The director of photography depended on dimly lighting in both scenes. Although the first scene was filmed during day time in the office of the commander of the border guards, however the dim lighting of the dark office asserted the dark side of border guards' corruption.

"Borders", as a whole, is a good film especially at the visual level, though it is impaired by the modest performance of all the cast especially the main characters.

Translated by: Ghada Hamdy

«Borders» African Woman on the Road

Amélie MBAYE Naky SY SAVANE

Adizétou SIDI Unwana UDOBANG

Les films Selmon présente

FRONTIÈRES

Un film d'Apolline TRAORE









OBANGE STUDIO - NIYEL, avec le soutien de GIZ, OIF et la FONSIC (Côte d'Ivoire). Écrit et Realisé

4×4×4×

Nahed Nasr



it can address the issue

to the past but to
the current situation of
the community. The camera was able to reflect their
life by roaming in their
poor houses capturing the
tiny details and the little
impressions on their faces
and their body language
proving the desperate life
they lead. For Laura Cini
Punishment Island is not
about the mysterious history of the island which is

currently almost vanished in the lake but it is more about the position of women in the world. She uses the story of the Akampene's women as an extreme example to draw attention to the discrimination against women in general. "The story of Akampene is one of the million stories of women in trouble around the world and it is so strong that

effectively. In some places the difficulties in giving birth, raising and educating a child or just being a woman are often so huge and unbearable that they need to be discussed, as they raise important questions about the life of each of us." She explains. Laura Cini is a director, writer, and cinematographer who was born in Florence, Italy 1968. She studied anthropology and she is attracted to the researching missions in the secretive areas in her country and around the world. Her first short The bite of the mountain (Il morso della montagna) 2011 was about the history of Bellino, a village lost in the Occitan valleys, follows a course very different from that of the other Italian mountain villages. Punishment Inland is her first feature length documentary film. The film had its World premiere at the National Theatre of Kampala, 2017, in the Bayimba International Festival 2017. It was also screened in Taipei at the Taiwan International Ethnographic Film Festival. It won the best film award and the award of the young jury at the International Documentary Festival "Visions from the World, Images from Reality" in Milan (Italy) 2017.



Punishment Island For Just Being a Woman

Punishment Island is a documentary film about Akampene, a tiny island in Uganda where the pregnant girls who break the premarital sex taboo, were abandoned to death by hunger or drowning. The luckiest women had a second chance because poor men who could not pay a bride price were going to the island to pick women to marry. The film tells the story from the direct voices of some survivors, who are still alive today. Punishment Island is a film about the conflict between the traditional beliefs of the inhabitants and modernity. It is also about the position of women in the world.

The documentary is directed by the Italian filmmaker Laura Cini who was touched by the story and went to the area on 2011 to look for survivors. However, the narrator in the film is the voice of Akampene island which becomes a protagonist who tells the stories of Mauda, Jenerasi and Grace revealing the history of the Island. The choice of the island as a narrator adds to the originality of the film style. It also worked as an intimate aspect in a film made by a foreigner visitor who does not belong to the place as much as the island, which witnessed the horrific

destiny of the women, does. On the other hand, the voices of the survivors and their relatives who are interviewed in the film created a realistic portrait of what happened.

In addition to the beautiful imagery of the nature which is powerfully captured by the camera, painting was another artistic tool which enriched the imagery texture.
The stories of the survivors have been told by their voices and by a live painting of an artist who is telling the stories in colors inspiring the imagination to visualize the missing parts of the story. However, Punishment Island is not a historical type of documentary but more a realistic film which draws attention not only





«lperita»

La vérité est, comme la mort...inévitable







« Iperita », une production marocaine de 2017, se passe dans les années 80 du 20e siècle, dans la campagne marocaine affectée par le largage du gaz moutarde toxique lors de la guerre du Rif, infectant de cancer la majorité de la population rifaine. Le film, réalisé par Mohamed Bouzaggou, participe à la compétition officielle du long métrage.

Par son titre, « Iperita », le nom du gaz moutarde, largué par les colonisateurs espagnols sur la campagne marocaine, et par son affiche montrant les ruines d'un fort de la côte marocaine attaqué par les bombardiers espagnols, le film aborde le thème de la guerre. Cependant, le texte conjugue habilement l'historique, le politique, et le social et soulève des questions sur l'histoire et la vérité, le bien et le mal chez l'homme, le crime et le moyen de s'en purifier.

Une atmosphère poétique règne sur le tous les éléments du film, qui prouve l'arrière-plan littéraire de son auteur/réalisateur Bouzaggou, romancier et nouvelliste avant d'être cinéaste. Nous touchons ce niveau poétique dans les cadres, surtout ceux rassemblant plus d'un personnage. Les longs plans,

habilement utilisés, expriment la profondeur de champ, et les gros plans, se concentrent sur les émotions des personnages. Nous le voyons également dans l'angle intelligent de champ, sélectionné par Bouzaggou, y compris les trois images prises à vol d,oiseau montrant la mort ou la relatant. La mort ici est synonyme de guerre. L'image nous dit que Dieu est témoin du crime de guerre. L'état poétique s'étend vers l'éclairage. Le chef opérateur, Abdellah Allioui, utilise un jaune foncé pour exprimer la mort, comme il a excellé l'emploi de l'ombre pour mettre en évidence le contraste des personnages.

La musique est principalement basée sur les instruments à vent et les percussions, dans la plupart des scènes du film. Elle est faible et plutôt occulte. Elle se manifeste en très peu de scènes et s'amplifie sur un rythme de guerre accompagnant l'entrée de « Qader » le diabolique. La distribution vient combiner les instruments occidentaux et folkloriques. L'instrument local, qui accompagne la plupart du film, cède la place à un instrument occidental dans les scènes de « José », le pilote espagnol, dans une bonne compréhension de la

nature de la bande de son et de sa capacité à réaliser un récit indirect communiquant avec le destinataire. Par sa nature abstraite, la musique s'adresse à l·inconscient du spectateur.

Le scénario est basé sur une narration linéaire, sauf en quelques scènes en Flash-Back. Bien que la mort / la guerre est le moteur principal des événements, le film en transmet le reflet dans le présent pour dire que la guerre, finie depuis plus de six décennies, mais son impact perdure, et ses victimes se renouvellent chaque jour. On peut dire que le film incarne la théorie selon laquelle, le contenu secrète sa propre forme. L'impact continue donc par la narration concentrée sur le présent, bien que les événements soient passés.

Le scénario se distingue également par le portrait précis des personnages multiples. Les motivations de chaque caractère sont flagrantes, et se reflètent dans l'acte dramatique et non le dialogue, qui vient joindre l'interprétation parfaite de tous les acteurs : les protagonistes telle que Timouch (interprété par Ibtissam Abbassi), ou secondaires tel qu'Ashour (Rachid Amaghtoug).



«Escapade»

« Nous n'espérons rien...Nous faisons ce qu'on nous dicte! »

Wafaa Al-Saïd

Emma, jeune fille de 20 ans. Sa mère fut forcée par la mafia à l'abandonner à l'âge de 12 ans pour travailler dans la prostitution organisée, et devenir esclave sexuelle du Cartel. Une nuit, le chef mafioso rend visite à Emma. Elle le tue et prend fuite. Elle croit que son témoignage lui rendra justice, mais elle fut tuée par un agent de la police censée la protéger. « Nous n'espérons rien... Nous faisons ce qu'on nous dicte » a dit Emma à son

avocat qui lui demandait d'oublier le passé. C'est le premier long métrage du Kenyan Eric Maina Mwangi, qui produit du beau avec peu de ressources, comme est le cas de beaucoup de cinéastes africains travaillant dans des conditions de production difficiles. Cependant, ces justifications ne sauvent pas la réception d'« Escapade », victime de nombreuses failles dramatiques, malgré la noblesse de l'idée : révéler la corruption des fonctionnaires thème traditionnel – à travers une jeune fille frappée par les criminels et leurs bienfaiteurs au pouvoir. La question est toujours de savoir comment raconter une histoire traditionnelle. Comment une jeune fille peut-elle tuer son tortionnaire mafioso? Ses clients étaient parmi les hauts fonctionnaires influents. Lorsqu'on lui demande d'étaler une liste de ces

clients, elle en cite plus de 300 en deux ans, dont

des parlementaires et des ministres. Cependant, elle réussit à fuir sans être interceptée par les gardes du fort où se retranchent les gangs du Cartel! Pourquoi donc ne s'estelle pas évadée depuis longtemps?! Elle poursuit la fuite, exténuée, mais les gangsters ne représentent aucune difficulté (l'adversaire naturel dans le conflit). Personne ne la pour-

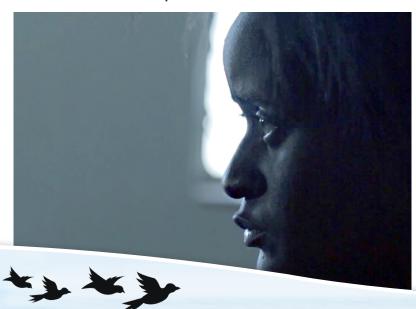
En plus, sa robe blanche ne portait pas les taches de sang qu'elle avait au début du film, dans une faille technique. Emma fait tout ce chemin, arrive à la police et raconte son histoire aux avocats. Elle a failli témoigner devant le Parlement, dans l'absence totale des membres du gang le long du film! Une absence injustifiée!

Les premiers pas des réalisateurs portent toujours ce type d'erreurs de raccord (l'erreur de la robe comme), mais ce qu'on ne peut tolérer c'est de faire fi du spectateur : insérer un thème dans un cadre stéréotypé médiocre. Le réalisateur n'a pas

reproduit le thème dans un cadre qui dit du nouveau, surtout si Mwangi voulait interpeler la communauté et les corrompus. La scène du meurtre d'Emma est bien naïve. Elle recoit une balle mortelle, hors cadre, devant la porte de son appartement, puis revient s'asseoir sur la chaise et une policière complice la suit tranquillement! Cette fin était, non seulement attendue, mais nécessaire, malgré l'absence de l'adversaire qui devait empêcher l'héroïne d'atteindre son objectif! On s'attendait à la mort d'Emma qui ne devait pas témoigner. Elle a témoigné, il est vrai, en voix et image, devant l'avocat, et devant un officier qui avait lu la liste des noms impliqués, mais cela ne suffit pas pour expliquer l'absence de la

Ce mépris envers le destinataire connaisseur des films d'action, même à caractère social ou politique, fait de « Escapade » une tentative modeste qui devait être mieux élaboré pour convenir à ce genre de film.





صناع البهجة في مهرجان الاقصر للسينما الافريقية













