مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية

LUXOR AFRICAN FILM FESTIVAL

العدد الرابع 8TH

LUX8OR

AFRICAN FILM FESTIVAL

غزالة

Ghzela

LUX8OR AFRICAN FILM FESTIVAL مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية LUXOR AFRICAN FILM FESTIVAL

المشهد الأخير
ما بين المحارب والمهاجر

في العام الاخير تمحورت الكثير من الأفلام على مختلف اشكال وانواع الأنتاج حول العلاقات بين افراد الأسرة، وانسحبت الموضوعات ذات التيمات العاطفية في مقابل تمدد افكار الشتات العائلي والأزمات الداخلية للنواة الأولى للمجتمع ولم تكن السينما الافريقية بعيدة عن موجات الأفلام الأسرية التي اجتاحت العالم، وتونس نفسها انتجت اكثر من فيلم في العام المنصرم يندرج تحت هذه الموجة ابرزهم فيلم «ولدي» للمخرج محمد بن عطيه الذي تناولت احداثه ازمة اب في علاقته بأبنه الذي قرر السفر للانضمام إلى داعش.

نعود للمشاهد الأخيرة في الفيلمين التونسي والصومالي، أن قدرة المخرج على تلخيص ذورة فيلمه في المشهد الاخير واحتواء هذا المشهد على دفقة شعورية ونفسية وفكرية تكثف سياقات الفيلم المختلفة لهي ميزة فنية تحسب له، وكلما كان المشهد الأخير مفعما بايقاع متصاعد يصب في وجدان المتلقي مباشرة ويجبره على أن يحمل اسئلة الفيلم وقلقه خارج الصالة بمجرد اظلام الشاشة وهو ما نجزم انه تحقق في كلا الفيلمين دون افتعال او مبالغة أو زيادة تمثل انتكاسة لذروة الشعور والأفكار.

بعد أن صار الأبن ذو العامين يعرف اباه وينادي عليه كي يرتدي حذائه حتى يسير معهم في طريق العودة الذي لا يعرف أن الاب لا يمكن أن يسير إليه.

في كلا الفيلمين وفي المشاهد الاخيرة تحديدا تصل الدراما إلى ذروتها بتعرف الأبن على ابيه، وفي كلا الفيلمين يمثل هذا التعرف نقطة تحول فارقة ولكنها مآساوية في نفس الوقت.

ففي الفيلم التونسي تدرك الأم في المشهد الأخير بعد أن رحل الأبن وعاد الأب إلى منفاه الأختياري أن حضوره لم يكن كارثة على حياة ابنه، بل ربما كان هو طوق النجاة من الأزمة المرضية التي لم يكن لها علاج سوى التكيف والتدريب، وفي الفيلم الصومالي يصبح تعرف الأبن على ابيه شوكة جديدة خارقة الألم تدب في صدر الأب المحروم من جواز سفره، والممنوع من الذهاب إلى حيث تقيم اسرته في انجلترا نتيجة سجل اجرامي وانتماء تنظيمي لاحد الجماعات الأرهابية.

رامي عبد الرازق يكتب:

في المشهد الأخير من الفيلم التونسي «في عينيا» تترقرق علينا الام بالدموع وهي تشاهد الفيديو القصير الذي قام ابنها يوسف - مريض التوحد- بتصويره لأبيه النائم، ابيه لطفي المهاجر عنيف الطباع حاد المزاج الذي تحمل زوجته الفرنسية ابنا جديدا له بعيدا عن مصابه في ابنه البكر.

و في المشهد الاخير من الفيلم الصومالي «المحارب الضائع» يودع الأب محمد ابنه ياسر في لحظة فراق مفتوحة بينما تحمله امه فتحي عائدة به إلى لندن،

:By
Adham Youssef

Ghzela:
Living life despite marginalisation

Ghzela is the protagonist in Hager Nefzi's film by the same name Ghzela. He is an elderly of seventy years who lives in Elkef in Sidi Omar, where he lives by the shrine of holy people and which he considers to be the whole world. Exuberant and a Sufi, he is introduced as a simple person who has not been to school, yet he is eager to learn how to write and live his life to the extreme.

Despite living among shrines of dead people, they characters could not be any more lively.

He is fond of an imaginary person called Hafsa who is allegedly the daughter of the holy man Sidi Omar. He praises them both in chantings and songs. Poverty is portrayed in the film, nevertheless the four families which live in Sidi Omar are rich with their values, love for life, and solidarity among themselves. The character of Ghazela most probably be shown as the village idiot who mumbles words and recite chants to people who died years ago, but the director gives him a chance to explain his way of life. Hence, he explains and not justify.

In the film the Hajer Nefzi, who is a young Tunisian filmmaker, has been able to not only shoot beautiful images and sceneries, but also exhibited in her first full-length film people's feelings, regardless of any external factors. As a result, she was able to translate to the viewer the warm feelings in the area where Ghazela lives. Ghzela is a journey in the life of a man who sacrificed his life for the love of a woman whom he had only seen in dreams, until he lost his family and ended up alone.

Among these feelings is eagerness to live and enjoying the minimum despite the ongoing challenges. The film embodies the experience whose life and dreams have not been changed by the rapid changes in life. Although he lived in the margins of life near the dead, he is more lively than alot of others.

Between asceticism and passion,

Ghazela is a normal person who lives in a marginalised place. Nevertheless, he has made peace with who he is. He is a free soul, which doesn't carry anything by love for life and laughter. In every event and every mouled, he dresses in a certain outfit, defying all societal norms. For example as times he dresses as Sufi dancer in white jalabiya, but as other times he becomes a crossdresser and wears a belly dancing outfit.

He is the film's main character as he is followed by the camera, however one of the goals of film was to document the marginalisation Ghazela lives in despite living in an area where nature is rich with green areas and beautiful scenes, which she uses drones to shoot. The state is absent in these areas, as school and other facilities are far. For example, the children who live in the same village wait for hours to hitchhike in order to go to school.

The film raises the question of what will happen to the history of these shrines and the fate of these traditions, as they are only memorised but not documented or written down. That is the case in a lot of areas,

traditions, and societies in the Middle East especially rural and desert areas, where the very people who live near the monuments or the ancient places are their own historians and librarians.

In doing this, Nefzi's camera is a light guest to the sequences of the film. Although the film is a documentary, which requires the interference of the director in order to secure shooting areas and be comfortable, Nefazi allows her subject to live their daily lives normally. However

حلم الحب
قصة منسية

ضحى الوردانى
تكتب:

تحتفظ كل أسرة بقصة بطولية يتم توارثها شفاهيا من جيل إلى جيل وغالبا ما تدور تلك القصة حول الأجداد وأباء الأجداد، حتى يتمكن أفراد الأسرة من التفاخر أمام باقي الأسر الآخرى بها، وكلما زادت المعاناة، زادت الرغبة في تجميل القصة ليتم إخراجها في صورة عذبة ومثيرة، وهو ما أراد المخرج Arthur Gillet تأكيده في فيلمه التسجيلي (حلم الحب) بقوله "في المدرسة كان يحكي الأطفال قصص أجدادهم في الحروب والقتال، وكنا نذهب لقبر جندي مجهول كنوع من أنواع الواجب علينا بتذكره، لكني أريد أن أحكي قصتي المختلفة والمميزة، أبطالي كانوا من الكونغو، لكن لا أحد يصدق ذلك.."

تعتمد مرجعية بعض الأفلام التسجيلية على ذكريات الأشخاص والأماكن والأزمنة والصور الفوتوغرافية وكل ما يوثق الحدث المراد طرحه في الفيلم، يعتمد حلم الحب على عدد من التيمات تخص صانع العمل مثل تكوينه النفسي والمعرفي بذكريات طفولته أو أفراد عائلته أو الجوانب الحميمية من حياته وبداية نضجه الفكري أو قضايا ثورية عاصرها وغيرها من التيمات التي تخصه، فمخرج الفيلم هو مصوره ومؤلفه وأحد أبطاله، هنا نجد أن مخرج الفيلم هو حفيد «ماري أنطونيت»، جدته التي أراد أن يتباهى ويقدس قصة حبها لجده «جوزيف» ويكشف مدى قوتها وصمودها حتى تكون هي أول حالة زواج رسمية تحدث بين رجل بلجيكي -أوروبي- أبيض البشرة وسيدة كونغولية سمراء البشرة سنة ١٩٥٨، وعليه نشعر بقرب الفيلم من واقع الأسر الأفريقية فما أن تذكر قارة افريقيا يذكر معها تعبير "العنصرية العرقية" بسبب التمييز العنصري القائم على لون البشرة الذي استمر إلى الآن لكن بصورة أقل حدة ووضوحا من الماضي.

الذكريات ما هي الا ماضي ضبابي مشوش، أدرك المخرج تلك النقطة فقام بالإعتماد على طرق جمالية مختلفة تحيلنا لتلك الحالة منذ بداية الفيلم، حيث أعتمد على التعليق الصوتي لوالدته المحاسب لحركة المياة في النهر، والتي تجعلنا نظن انها تحكي قصة لطفلها حتى ينام إلى أن تقول «ان تلك الفتاة هي جدتك العظيمة»، ثم ينتقل من أسلوب الحكي الصوتي إلى التوثيق البصري عن طريق الصور الفوتوغرافية لجدته ولباقي أفراد الأسرة، فالصورة تعد أعظم مرجع للذكريات، فهي تختزل لحظات الإنسان في شئ ملموس وتعمل بنشاط على زيادة الحنين بإكساب القصة التي تكون وراء الصورة نوع من العاطفة، كما أن الحب أساسه العاطفة والشعور. يخرج جيليت الكاميرا القديمة المنزل التي يتناولون فيها الطعام وغيرها من التفاصيل الحميمية لأسرة طبيعية؛ ولأن الفيلم يختص يدور حول مستويين من الزمن (الماضي والحاضر) فنشعر وكأننا أمام جدتان، جدة شابة يغلب عليها الطاقة والنشاط والحيوية محاطة دوما بالأشخاص، وآخرى سيدة عجوز غير قادرة على التذكر، يمتلئ جسدها بعلامات الشيخوخة والكبر تتحدث في هدوء وببطء، بالطبع نجد مثل هذه التغيرات الجسدية في باقي أفراد الأسرة ولكن شباب الجدة وكبرها هو ما تم التركيز عليه.

كانت الرسائل البريدية هي الطريق الوحيد للتواصل بين الناس فيما مضى، ففي الماضي لم يكن هناك وسائل تواصل إجتماعي إلكترونية أو هواتف محمولة، وكانت الرسائل البريدية هي الدليل الذي يشهد على قصة الحب بين كل من الجدة ماري والجد جوزيف، ولإضافة مزيد من الحميمية اضاف المخرج تعليق صوتي ذكري وانثوي اثناء قراءة الخطابات، أن الفيلم بأكمله يختص بتلك العائلة، هذا هو الأمر الذي يريده «جيليت»، فهو يريد توثيق قصة حب جدته وكفاحها الذي لم يعد أحد يهتم بها أو يتحدث عنها حتى يتمكن من التباهي بها الآن.

تطرق جيليت إلى الحديث عن العنصرية العرقية بشكل عام، وقام بتوضيحها في كلا من ماري وجوزيف بشكل خاص، فالجرائد الصفراء القديمة التي تعمد «جيليت» اخراجها من مكانها وقراءتها بالكاميرا نجد فيها أن العناوين الرئيسية لها تعمل على التمييز الواضح بين البيض والسود، حتى أن أحد الجرائد تأتي فيه كلمة «زنوج» بصورة صريحة، ولأن الفيلم يعتمد على المرجعية التي سبق ذكرها فقط فبالتأكيد لم يتم الكشف عن الكثير، لهذا نجد أن المعاناة والضغوطات لم تظهر بشكل قوي ولكن نستطيع تلمسها من حديث الابنة عن والدتها ومن الصور الفوتوغرافية والجرائد القديمة الخاصة بجده لنتمكن من رؤية فيديوهات قصيرة عن الحياة الأسرية التي قام جوزيف بتصويرها مع زوجته ماري، ينتقل جيليت من الكاميرا إلى رسم غير واضح كمعادل موضوعي لذكرياته الغائبة التي تخص جدته عندما كان طفلا، فنجد الرسم غير الواضح يمثل الهيئة الجسدية لجدته وشكل غرفتها، ثم يذهب بنا إلى صور قديمة يتم إعداداها للتحميض في هيئة نيجاتيف، فتكون عبارة عن كتل جسدية غير واضحة الملامح مشابهة للذكريات التي يحاول استعادتها لكنها ماتزال منقوصة.

يمتلئ الفيلم بصريا بأجواء البيت الحميمية، فالجدة تمزح مع الأحفاد وتذهب مع جاراتها لإطعام الكلاب، غرفة النوم هي غرفة طبيعية فهي غير مرتبة والفراش غير مهندم، الصور الفوتوغرافية تغطي أطراف المرآة، حديقة

فى إطار امتداد مهرجان الاقصر للسينما الأفريقية بقنا

تكريم صبرى فواز وطارق عبدالعزيز بجامعة جنوب الوادى

دعاء فودة

كرمت جامعة جنوب الوادي، ضمن فعاليات امتداد مهرجان الأقصر للسينما الإفريقية، فدورته الثامنة، كل من الفنان طارق عبد العزيز، والفنان صبرفواز فحضور حوالى٦ آلاف طالب وسلم نائب رئيس جامعة جنوب الوادىالاستاذ الدكتور محمد أبوالفضل بدران درع الجامعة وبحضور الدكتور عباس محمد منصور .

وأعرب طارق عبد العزيز، عن سعادته بالتكريم، قائلا: إنه من أبناء الصعيد وتحديدا من محافظة أسيوط، ولكنه من مواليد محافظة قنا ووجه كلمة لطلاب الجامعة، مؤكدا أنهم يعيشون أفضل أيام حياتهم، متمنيا لهم النجاح والتوفيق فحياتهم الدراسية والعملية.

وأضاف عبد العزيز، أن المسرح الجامعىتخرج منه عدد كبير من الفنانين من بينهم: محمد هنيدي، والراحل خالد صالح، وخالد الصاوي، مؤكدا أن الفن والحياة لا ينفصلان. وإن مهرجان الاقصر للسينما الافريقية له مكانة خاصة لديه، حيث أنه من عشاق هذا المهرجان.

كما أعرب صبرفواز، عن سعادته بهذا التكريم، خاصة أنه فإطار امتداد مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية بمحافظة قنا، مؤكدا أنه من عشاق المهرجان لما يشمله من أفلام منتقاه بعناية كبيرة ومميزة، ولما يتضمنه من ورش وندوات هامة تعكس اهتمام ووعالقائمين على المهرجان فتقديم الإفادة والمنفعة للحضور من الجمهور من مختلف الأعمار والاتجاهات.

وشدد "فواز"، على أنه يهدف بتواجده فهذا المحفل، إلى الربط بين الأقصر للسينما الإفريقية ومختلف الجامعات وفمقدمتها جامعة جنوب الواديبقنا، مؤكدًا أن التكريم ليس هدفًا ينشده ولا غاية بل يسعى دائما إلى اكتساب حب الناس، من خلال إيصال رسالة فنية هادفة وواضحة لهم، والابتعاد عن الابتذال والإسفاف فأدائه الفنوالدرامخاصة.

أبطال «جريمة الإيموبيليا» في ندوة المهرجان :

طارق عبد العزيز: دوري في الفيلم منحنى فرصة جديدة للإبداع

أحمد عبد الله محمود: المخرج أخبرنى أن الدور سيصدم الجمهور وهذا ماحدث

خلود أبو المجد

بحضور عدد كبير من الجمهور، أقيمت ندوة لفيلم «جريمة الإيموبيليا» عقب عرضه ضمن القسم الرسمي خارج المسابقة، وكان بين الحضور، طارق عبد العزيز وأحمد عبد الله محمود وياسمين الهواري وعزة الحسيني مدير المهرجان، وسيد فؤاد رئيس المهرجان بالاضافة الى الفنان الشاب عمرو عبد العزيز.

تدور أحداث الفيلم داخل عمارة «الإيموبيليا» السكنية الشهيرة التي بنيت نهاية ثلاثينيات القرن الماضي في وسط القاهرة، وسكنها العديد من المشاهير ونجوم الفن والمجتمع، ومنهم نجيب الريحاني والموسيقار محمد عبدالوهاب وأنور وجدي وليلى مراد، إذ تشهد العماره خلال أحداث الفيلم عدد من جرائم القتل المتسلسلة التي يقوم بها أحد السكان المصاب بمرض الشيزوفرينيا الذي يجعله يسمع العديد من الأصوات داخل رأسه فيجعله يفقد السيطرة على تصرفاته وغير قادر بالتحكم في انفعالاته، وتم تصوير أغلب مشاهده في العماره نفسها أمام مدخلها وعلى أدراجها الأمامية والخلفية من الداخل وبعدد من شققها.

وقام ببطولة الفيلم الفنان هاني عادل وطارق عبدالعزيز وأحمد عبدالله محمود وناهد السباعي وعزه الحسيني وياسمين الهواري ودعاء طعيمه ومنحه زيتون ولطيفة فهمي وغيرهم، وهو من تأليف وإخراج خالد الحجر. وأكد رئيس المهرجان في بداية الندوة، أن الفنان طارق عبدالعزيز قام بتغيير جلده في هذا الدور بالفيلم ، الذي قدمه بشكل مختلف وابهر به الجمهور وهو ما رد عليه الفنان طارق عبدالعزيز، مؤكداً أنه يحاول ألا يكرر نفسه في أي من الأدوار التي يقدمها، لذا عندما عرض عليه الدور شعر بالسعادة لأنه سيمنحه فرصة جديدة للإبداع.

أما الفنان أحمد عبدالله محمود فقال: «علاقتي بالمخرج خالد الحجر تتعدى فكرة الفنان والمخرج، فهو أب روحي بالنسبة لي، وحينما عرض عليا الدور لأقوم به لم أقلق، وكنت في كل مره أصور فيها أحد المشاهد أسأله ماذا سيحدث بعدها، يخبرني أن الجمهور سيصدم بما سيشاهده في الدور وهذا ما حدث، وأنا سعيد بردود فعل الجمهور على هذا الدور». اما ياسمين الهواري، فقالت إنها سعيدة بهذه التجربة كونها التجربة الأولى لي في السينما فهي فرصه ليتعرف علي الجمهور من خلال هذه المساحة التمثيلية التي قدمها لي المخرج خالد الحجر الذي شرفت بالتعاون معه. وأكدت الفنانة عزه الحسيني، التي عادت للتمثيل من خلال دورها في هذا الفيلم، بعد توقف فترة كبيرة واتجاهها للإخراج، وهي أيضاً مدير مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية، أنها قامت بهذا الدور إنقاذا للموقف لأن الفنانة لطفيه فهمي تعرضت لحادث وكسرت قدمها فذهبت للتصوير، الذي استغرق يوم واحد فقط، مضيفة أن الفيلم ينتمي لنوعية الأفلام قليلة التكلفة الإنتاجية وكان الاعتماد الأكبر على القصة والإخراج.

عزه الحسيني: الفيلم اعتمد على القصة والإخراج وليس الإنتاج الضخم

«فى عينيا»

هل يمكننا الهروب الأبدى من الماضى!

فاطمة نبيل تكتب:

هل الإنسان الحديث أصبح يؤمن بالاختلاف حقا؟! وهل يؤمن أن الأطفال من ذوي الاحتياجات الخاصة هم أيضا لهم قدراتهم التي يمكن تنميتها!

هل يمكن للمرء التخلي عن عائلته وماضيه، وتركهم ورائه دون أن يعبأ بهم! وهل إذا تمكن فعلا من التخلي عنهم، هل يمكنه الحفاظ على هذا الموقف ومكتسباته! أم أن الماضي يعود ليمد جسره إلى الحاضر رغم إرادتنا، خاصة لو كان هذا الماضي المتخلى عنه طفلا يبلغ من العمر تسع سنوات، لكنه ليس طفلا عاديا، بل هو طفلا مصابا بالتوحد.

لماذل لا يقبل المواطن التونسي أو العربي عامة أن تعيش سيدة راشدة مع من تحب إذا كان له ديانة أو جنسية مختلفي؟ بينما يتقبل نفس الأمر بسهولة واضحة تجاه الرجل!

هذه هي الأسئلة التي يحاول أن يطرحها المخرج التونسي «نجيب بلقاضي» في فيلمه «في عينيا»، ويحاول أن يجد لها إجابة في رحلة هذا الأب العائد إلى تونس من مستقره في مارسيليا، بعد أن توفت زوجته الأولى وبات عليه أن يرعى ابنه الصغير المريض بالتوحد.

يبدو اندماج الأب والطفل من المستحيلات، فالأب الأناني الذي تخلى عن ابنه سابقا وتركه رضيعا، لا يحتمل صراخ الطفل الذي لا ينقطع، لأنه - الأب - لا يرى ما يراه الطفل المولع بتفريغ ألعابه من عيونها.

يبدأ القاضي فيلمه بلقطة لأشعة سونار لطفل لم يولد بعد، ويبدو احتفاء الأب به واضحا. هذه هي المفارقة التي يبني عليها القاضي فيلمه، ما هي الأبوة؟! هل هي مشاعرنا تجاه طفلا مثاليا في كل شئ كالأطفال الذين تنشر المجلات صورهم، أم أن الأبوة الحقة هي أن نحب أطفالنا حتى لو لم يكونوا على شاكلتنا!

فكرة قبول الآخر المختلف هذه هي محور الفيلم، فإذا كنا غير قادرين على قبول أبنائنا على اختلافهم فكيف لنا أن نقبل الصديق المختلف والزميل المختلف وحتى المواطن المختلف!

هذا الاختلاف الذي لا يقبل به الجميع، عامل السوبر ماركت الذي يعتقد أن «يوسف» فتاة لإن شعره طويل، والعم الذي يأخذه إلى صالون الحلاقة ليقص له شعره، والجدة التي ترفض تربية الصغير لإنها تراه طفلا غير طبيعا، وفي نفس الوقت ترفض أن يبقى يوسف مع خالته التي تعيش مع حبيب أجنبي على غير دينها.

هذا الاختلاف الذي لا يقبله أحد يمتد إلى لطفى ذاته، والذي فر إلى (مجتمع متحضر) يقبله باختلافه وبكونه تونسي مسلم، لكنه في نفس الوقت لا يقوى على أن يواجه العالم باختلافه.

حتى زوجته الفرنسية لا يقوى على مصارحتها بإنه فر من وطنه تاركا وراءه زوجة وطفل، ولا يقوى على مواجهة أمه بقرط في أذنيه. بل حتى الأطفال - من جيران لطفي ويوسف- لا يتسامحون مع الاختلاف بسبب ما زرعه مجتمعهم فيهم.

عاملان مهمان يحركان علاقة الأب لطفي بابنه يوسف الذين فرقتهم إرادة الأول، واجتمعا ثانيا رغم إرادتهما معا: العامل الأول هو الزمن الذي يشير له القاضي في علاقة «لطفي» بابنه وتؤرخ له الصور القليلة التي خلفتها الأم، فالأب كان حاضرا فقط حينما كان الصغير لم يكمل عامه الأول بعد، لم يرعاه، ولم يراه يكبر، كل ما يربطه به هو مقاطع صورتها الأم رصدت هذا الطفل وهو يكبر في غياب الأب، وأمه هي كل ما يربطه بالعالم والوحيدة التي يستطيع النظر في عينيها.

أما الثاني فهو المكان، في اختيار القاضي للبيت القديم حيث عاش «لطفي»، و«سارة» سابقا في حياة قديمة قبل أن يهجرها وطفلها من أجل أن يعيش في فرنسا، فهذا البيت هو مكان خطيئة «لطفي» الأولى حينما هجر طفله «يوسف»، والآن بات عليه أن يكفر يوميا عن هذا الخطأ كسيزيف الذي يحمل الصخرة فوق كتفه دون جدوى، لكن حمل لطفي لصخرته كان ذا جدوى إذ أصبح الطفل في النهاية قادرا على أداء بعض المهارات البسيطة التي علمها له الأب، حتى وصل إلى إنه يستطيع أن يصور مقطعا كاملا، مثله في ذلك مثل الأب الذي يرضى عنه المجتمع ولا يوصمه. وإذا كان العنوان هو مفتاح النص كما تقول القاعدة النقدية المعروفة، فإن اختيار اسم «في عينيا» اختيار واعي مناسب لمحتوى الفيلم، فالعين هي شباك القلب وحينما استطاع الطرفان التواصل بقلبيهما استطاعا التواصل بعيونهما.

«السينما الأفريقية فى الالفية الثالثة»

مفهوم النقد السينمائى فى محاضرة للناقد الفرنسى

أوليفييه بارليه

مديحة حجازى: الكتاب بانوراما متكاملة عن السينما الافريقية

سالى الجنابنى

أقامت إدارة مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية، حفل توقيع كتاب بعنوان "السينما الافريقية في الألفية الثالثة.. أفاق نقدية" للناقد الفرنسي اوليفيه بارليه، بحضور المخرجة عزه الحسيني مدير المهرجان، والكاتبة والمترجمة مديحة حجازي، والناقد احمد شوقي. في البداية، قالت المخرجة عزه الحسيني: " هذا العام قررنا ان نترجم الجزء الثاني من الكتاب، حيث قمنا بترجمة جزءه الأول العام الماضي، ولكن لم نقم بتوزيعه، لذلك اتفقنا مع "أوليفيه" أن نترجم الاول والثاني في كتاب واحد هذا العام من خلال عبلة سالم ومديحة حجازي. ووجهت "الحسيني"، شكرها للمترجمة علي المجهود الضخم الذي بذلته في ترجمة الكتاب، كما وجهت الشكر للناقد الفرنسي اوليفيه بارليه الذي منحنا الترجمة العربية مجانا دعما للمهرجان وفي اطار استمرار دعمه للسينما الافريقية. وقالت مترجمة الكتاب مديحة حجازي: " المشكلة التي واجهتنا أننا نترجم استكمال كتاب، وهذا امر صعب لأنه يتطلب العودة إلى الجزء الاول من الكتاب حتى نستطيع فهم مايتحدث عنه في النصف الثاني، وصعوبة الامر كانت تكمن في وجود الكثير من الهوامش التي تتطلب قراءتها مع وجود ضيق في الوقت، واصبح الكتاب كأنه بانوراما ورؤية متكاملة عن السينما الافريقية ولكنى استفدت منها كمترجمة وقارئة من كم المعلومات التي يحتويها الكتاب.

بينما تحدث الناقد الفرنسي اوليفيه بارليه قائلا: "أنا مهتم بالسينما الافريقية لأنها مرتبطة بغياب اليقين والثقة في المستقبل على عكس المواطن الاوربي الذى لديه ثقة بالمستقبل.

أوليفيه.. أفريقيا تقدم أفلاماً عن الاستعمار ولكن ليس بقدر السينما الغربية

حول النقد السينمائي أقامت إدارة مهرجان الأقصر للسينما الافريقية ندوة للناقد الفرنسي اوليفيه بارليه ادارها الناقد احمد شوقي، وذلك بحضور السيناريست سيد فؤاد رئيس المهرجان، وعدد من النقاد والصحفيين.

تحدث أوليفيه بارليه، عن مفهوم النقد من خلال تحليله لفيلم الافتتاح "دفن كوجو" مؤكدا ان مشكلة الفيلم تكمن في الصور والتي توحي بعدم الاستقرار والفهم، وخلق حالة من عدم الاستقرار التي تجعلنا نحاول التخلص من حالة الارتباك .

ويضيف اوليفيه: أن الهدف الرئيسى من النقد هو ربط الاشياء ببعضها، والمشاهد لايكون ناقدا إذا عبر عن رأيه بأن الفيلم جيد أو سئ، ولكنه يكون نقدا حينما يكون لديه تفكيره الخاص حول الفيلم من خلال تحليل الصورة وجماليات الفيلم، وتابع:" انا كناقد لست خبير أو قاضي وانما اقوم باستخدام ادواتي ودراستي وما املكه في وضع تفسير وتحليل هذا الفيلم ويجلعني اسأل نفسي كيف استطيع فهم فيلم من ثقافة و نشأة مختلفة، لصناع الفيلم ومن الخطأ ان أحكم على الامور من منظور ثقافتي الشخصية، وعلى سبيل المثال" قلب الصورة، بمعنى ان السماء بالاسفل والبحر فوق"، وهذا لديه الكثير من التفسيرات ومنها أن الواقع مقلوب وأيضا هذا يأخذنا الي ان افريقيا من البلاد التى تم استعمارها وانا خلفيتى ونشأتى في فرنسا، وهى بلاد استعمرت افريقيا من قبل، وهذا واقع لايمكن تجاهله.

واكد اوليفيه، ان افريقيا تقدم افلام عن الاستعمار ولكن ليس بقدر السينما الغربية التى تتحدث عن الاستعمار الافريقى اكثر، ولكن بطريقتها الخاصة في فرض صورة البطل الابيض الذى يساعد وينقذ الشخص الافريقى.

المحارب الضائع الوثائقية الشعرية

فاطمة نبيل تكتب:

يحدد المخرج «نسيب فرح» مكان أحداث فيلمه « Lost warrior المحارب الضائع" بين العاصمة الإنجليزية لندن، والعاصمة الصومالية مقديشيو، ثم الانتقال لاحقا في مرحلة ما من الفيلم إلى العاصمة الكينية نيروبي، حيث استطاع بطلا الفيلم التلاقي أخيرا.

لكن هذا التحديد المكاني الدقيق لا يعني حصر الفيلم في هذه الأماكن فقط، أو حصر أزمته في هؤلاء البطلين فحسب، فالأزمة أكبر؛ وتمتد لتشمل معظم مهاجري الدول الأفريقية الفقيرة الذين فروا إلى أوربا هربا من جحيم الحرب أو الفقر أو حتى بحثا عن مستقبل أفضل لأطفالهم الصغار، لكن ماضيهم الأفريقي ظل يطاردهم، فلا المجتمع الجديد المتحضر قبل بهم كما يفترض به، ولا سمحت لهم دولهم الأولى بالعودة والاندماج وسط أهلهم الأصليين.

يختفي صانع الفيلم خلف بطليه «محمد»، وزوجته «فتحي» المشتتين بين لندن، ومقديشيو، ونيروبي. لكنه يلاحقهم بكاميرته في كل تفاصيلهم الخاصة والحميمية، حتى يكاد المشاهد ينسى أن هذا فيلما تسجيليا بالأساس.

تلتصق الكاميرا بالصراع إلى أن تغيب ويصبح الصراع هو كل المحتوى؛ «محمد» في صراعه من أجل العودة إلى بريطانيا التي لفظته، ولم تعتره واحدا من مواطنيها أبدا، على أمل أن يجتمع شمله مجددا بزوجته وطفله الذي لم يراه منذ ولادته. وصراع ف«فتحي» ضد تشويه هويتها سواء في بلد المنفى/المهجر او مع زوجها الذي لا يستطيع أن يصبح ضلعا في عائلة مشتته. يتابع «محمد» العائد إلى الصومال قسرا، وسط رفض عائلته لعودته إلى لندن مجددا، والمتسامحة فقط معه بسبب انضمامه لتنظيم أصولي. تحاول الكاميرا معرفة شخص هذا «الإرهابي» دون قولبة، أو تنميط، أو أحكام مطلقة سابقة التجهيز. يحكي محمد عن أزمته التي لازمته منذ طفولته، متخليا عن كل تحفظ، مبديا شجاعة نادرة في تحليل ما مر به.

وتتابع مشاجراته مع زوجته، وأوقات خصامهما، وأوقات تبادلهم المحبة، وسعيه من أجل العودة إلى لندن، محداثاته مع محاميته عبر سكيب للم شمل على عائلته، يتمكن الفيلم من طرح سؤال درامي مستخلص من واقع حقيقي معاش وليس مؤلف: كيف تضيق العاصمة الفسيحة به كبطل تراجيدي أخطأ وظل خطأه يلازمه بلا حل؟

على جانب آخر يتابع المخرج الزوجة «فتحي» في عنايتها بالطفل الذي أنجبته قبل أن تتم عامها الثامن عشر، وظروف عيشها الصعبة في منزل عائلتها المزدحم، وتعرضها للعنصرية من المجتمع البريطاني الذي لازال يطالبها بالعودة إلى حيث أتت، غير متقبلا حجابها أو لون بشرتها.

هذا الاهتمام بالإيقاع المتوازن المتنقل بين لندن ومقديشيو هو أساس رؤية فرح لفيلمه ؛ فمحمد وفتحي كلاهما ضحايا لأفكارهم، وأفكار عائلاتهم، وإن عاش واحدا منهم في أشد بقع العالم ظلامية، وبقى الآخر في أشدها مدنية وتحضراً وثراءً.

وهو في ذلك يغلب عليه الاهتمام بالجانب الجمالي من علاقتهما المعقدة، مع الإشارة لأوضاع بلادهم السياسية والاقتصادية التي قادتهم إلى هذه النقطة، لكن دون إفراط يجعل الفيلم يأخذ منحى اخباريا.

بالإضافة إلى غياب التعليق الصوتي، والاكتفاء بالعناوين التي تخبر المشاهد بعضا من تاريخ الشخصيات، حتى الشخصيات..لا توجه حديثها لصانع العمل/المتلقي لأن ما يهم المخرج هو ما وراء الحدث محل النقاش وآثره على شخصياته ومشاعرهم.

ومع انتقال بطلي الفيلم من مدنهما إلى كينيا يبدأ فصل جديد في القصة، ربما هو الأضعف فيها.

ويعبر محمد عن السؤال الذي طالما أرقه بأكثر الطرق مباشرة، مخاطبا والدته، كيف لها أن تتخلى عن طفلها الصغير في بلدا لا يعرفه، وكيف لا توفر له المال اللازم لعملية هروبه، والأسوء كيف تلومه اليوم على تقصيره في صلاته في وسط رحلة التيه التي يمر بها.

ويتحول صراع البطلين الذاتي ضد مشكلتهما الكبرى إلى أن يصبح صراعا بينهما؛ فمحمد لا يريد لابنه «ياسر» أن يتربى بعيدا عن أبويه كما عاش هو عندما أبعده والديه عن الصومال إلى لندن خوفا عليه من الحرب الدائرة هناك، فكانت النتيجة إدمانه المخدرات ودخوله السجن، ثم انضمامه إلى جماعة «الشباب» المتطرفة، بينما لا تريد فتحي العودة بطفلها إلى أفريقيا حيث يقضي عليه بالعيش وسط التخلف والفقر والحروب الأهلية.

هذا الصراع الذي لا تملك إلا أن تتعاطف مع طرفيه، لأن لكلاهما حجته الوجيهة، لا يملك معه نسيب فرح إلا أن يترك النهاية مفتوحة بعودة فتحي إلى لندن ومعها الطفل، بينما يظل محمد في شتاته الأفريقي لإنه – فرح – لا يملك حلا لهذه الأزمة، وكذلك المشاهد.

In the presence of 6,000 spectators :

Luxor African Film Festival extends to Qena Governorate, and honors Lebleba, Massad Fouda and Sayed Fouad at South Valley University

A special film program for the governorate of Qena and interviews with the stars of the festival at the open theater of South Valley University.

In the presence of more than 6,000 spectators, Prof. Dr. Mohamed Aboul-Fadel Badran, Vice-President of South Valley University, Screenwriter Sayed Fouad, President of the Luxor African Film Festival, and head of the syndicate of cinematic professions, director Mosaad Fouda, inaugurated the extension of LAFF to Qena Governorate, which includes African film screenings and a busy program of events and interviews with the stars.

The opening ceremony of the program of LAFF was held at the open theater of South Valley University, with honoring the superstar Lebleba, and awarding her the university's shield by the Vice President of the University, Prof. Dr. Mohammed Aboul-Fadel Badran, as well as the head of the syndicate of cinematic professions, director Massad Foda who thanked

the university administration and gave a speech to students highlighting the greatness of this event and its importance to communicate with the new generations through art, as well as communicating with our mother continent, and that this is a great success for Luxor African Film Festival by extending its activities to anther province, "Qena", which is a 50 minute drive from Luxor.

Screenwriter Sayed Fouad, the president of the festival, was also honored and was awarded the shield of the university in the presence of 6,000 students, all of whom interacted with the event. He said a speech in which he expressed his happiness to be in the presence of this large gathering, and thanked the students, the university president Prof. Dr. Abbas Mohamed Mohamed Mansour, and the vice president Prof. Dr. Mohamed Aboul-Fadel Badran.

Superstar Lebleba interacted with the students and sang one of her songs, and during a talent show for the students, one of them sang her song "In Arabic, I love You" which she sang in the film "The Devil Who Loved Me", during which Lebleba went on the stage and sang the song with her, and thanked her as well as all the students and had her pictures taken with her and said: "I love the audience of Upper Egypt and I sang for them a lot and toured in all the governorates of Upper Egypt.

مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية
LUXOR AFRICAN FILM FESTIVAL

رئيس المهرجان
سيد فؤاد

مدير المهرجان
عزة الحسينى

رئيس التحرير
رامى عبدالرازق

رئيس التحرير التنفيذى
جمال عبدالناصر

إخراج
أحمد إسماعيل

هيئة التحرير
خلود أبوالمجد
دعاء فودة
سالى الجنابنى
فاطمة نبيل
ضحى الوردانى
أدهم يوسف

تصوير
محمد حامد
وائل الغزاوى
شيماء عبدالرحيم
محمد يحيى

تنسيق
شريف عرابى