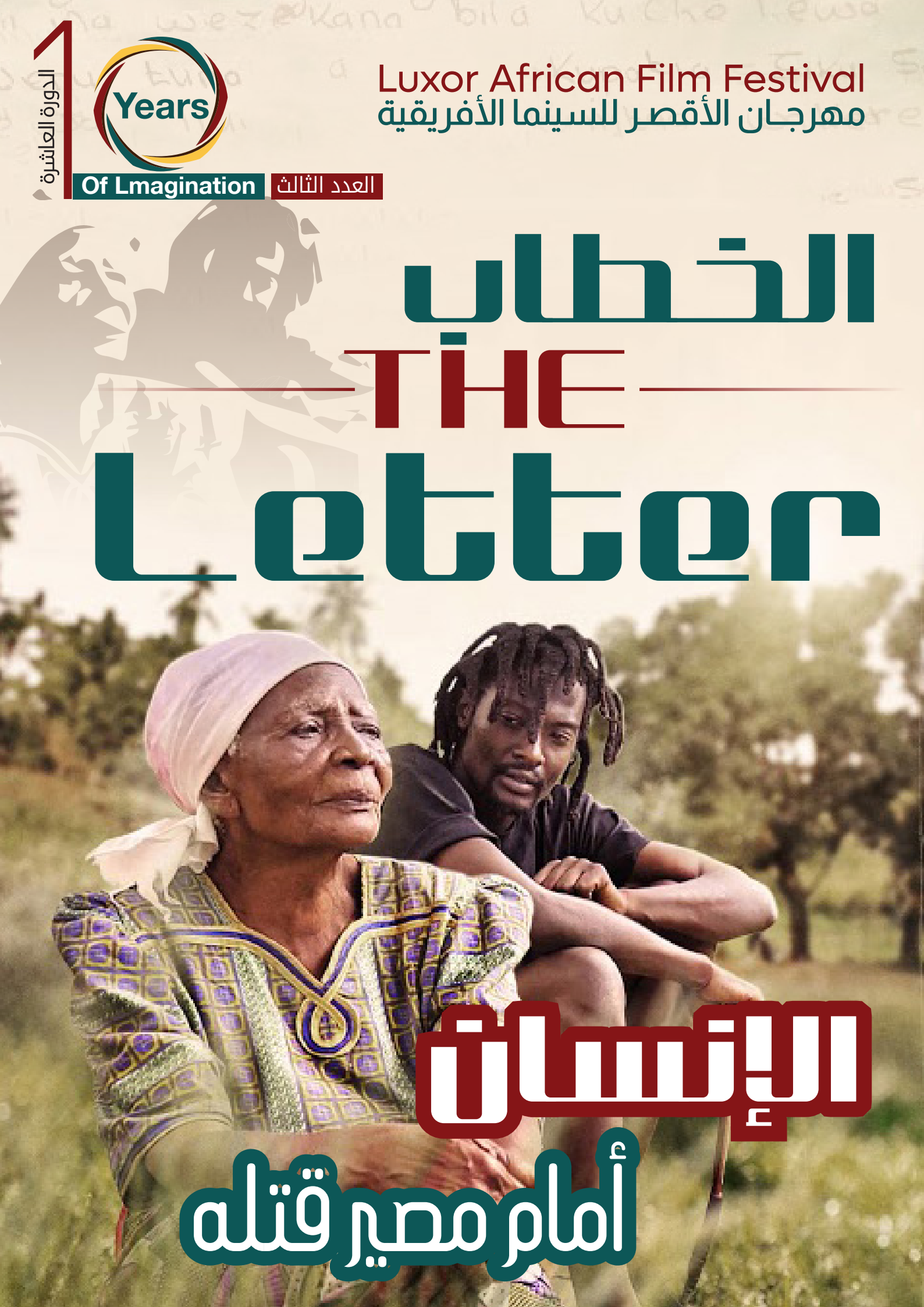
Luxor African Film Festival
مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية
10 Years
الدورة العاشرة
Of Lmagination
العدد الثالث

الخطاب
THE Letter



الإنسان
أمام مصير قتله

10 Years of Imagination

رئيس المهرجان الشرفى

محمود حميدة

رئيس المهرجان

سيد فؤاد

مدير المهرجان

عزة الحسينى

رئيسا التحرير

رامى عبدالرازق

جمال عبدالناصر

الإخراج الفنى

أحمد إسماعيل

هيئة التحرير

دعاء فودة

خلود أبوالمجد

منال الجيوشى

وائل سعيد

تصوير

إسلام فاروق

محمود رؤوف

رؤى أبوبكر

هنا حافظ

محمد حامد

ترجمة

حنان عزالدين

أدهم يوسف

سناء عبدالعزيز

10 سنوات من الذكريات

تصوير
إسلام فاروق

خلال مؤتمر صحفى:

نادية الجندى: جئت لدعم علاقتنا بالدول الأفريقية وأفخر بهذا المهرجان وأشكر إدارته على تكريمى

تغطية: منال الجيوشى

أقام مهرجان الأقصرللسينما الافريقية مؤتمرا صحفيا لنجمة الجماهير نادية الجندي، التى كرمها المهرجان فى دورته العاشرة بمعبد الكرنك ، وادار اللقاء الكاتب الصحفى والناقد جمال عبد الناصر مدير المركز الصحفى للمهرجان ، بحضور سيد فؤاد رئيس المهرجان، والنجم محمود حميدة، والمخرج مجدى أحمد على .

بدأت الندوة بكلمة للسيناريست سيد فؤاد رئيس المهرجان، قال فيها: «أرحب بالنجمة الكبيرة نادية الجندى وأشكرها على قبول التكريم ، ثم قال الكاتب الصحفى جمال عبدالناصر عن نجمة الجماهير : نادية الجندى هى نجمة أحبها الجمهور العربى فأطلق عليها لقب نجمة الجماهير، وحب الجمهور هو نفحة ربانية فهى فنانة ذكية جدا وتلقائية جدا ، وكانت النجمة الأعلى فى التوزيع والإرادات ولم تأت نجمة بعدها تتربع على هذا العرش ، وطرحت قضايا اجتماعية وسياسية هامة خلال مشوارها الفني».

بعدها بدأت الفنانة الكبيرة حديثها قائلة: «أشكر المهرجان على تكريمى وأعتز جدا بهذا التكريم، وأتمنى لهم التوفيق، ولأى مهرجان يضيف للصناعة ويبين أن مصر لديها ثقافة وحضارة وفن وعشان كدة قررت أجى وأدعم المهرجان خاصة أنه يدعم علاقتنا بالدول الأفريقية وأنا أفخر بالمهرجان وهو فخر لبلدنا».

وتابعت: «هناك محطات كثيرة فى مشوارى الصعود والنجاح فى الفن يأتى بسبب حب الفن، ولو

> **ضحيت من أجل الفن ولم يحدث خلاف بينى وبين عادل إمام مطلقا**

ماحبتش الفن عمره ماهيحبك وهذه معادلة صعبة، والفن مابيحبش شريك، وأنا ضحيت من أجل الفن لكن الفن أعطانى الكثير ولست نادمة على حرمانى من بعض الأمور فى حياتى الشخصية لأن حب الجمهور عوضنى عن الكثير».

وأضافت: «بدأت حياتى بأدوار مملة ودمها تقيل لكنها خدمتنى فى الفن ومنحتنى خبرة استطعت من خلالها الوقوف أمام الكاميرا، خاصة أننى بدأت الفن وأنا فى عمر ١٣ سنة وعلى مدار ١٠ سنوات كان لدى طموح أن أحقق فى الفن ما أتمناه، ولم أيأس بعد الفترة التى سافر فيها نجوم مصر للعمل فى لبنان، وأثر هذا على صناعة السينما، وقمت بافتتاح بوتيك أزياء وأنا أنتظر الفرصة التى أتمناها ومؤمنة أنها ستأتى لأن الفن كان يشغل طيلة الوقت كل تفكيري».

واستكملت: «عرض على دور صغير فى فيلم ميرامار، وقال لى المخرج كمال الشيخ اضربى شادية فلم أوافق، فقال لى لابد أن يظهر المشهد وكأنك تفترسيها ودخلت افترستها بالفعل، حتى أن أظافرى تركت علامات فى جسدها فبكت وتأسفت لها وأخبرتها أن المخرج طلب منى هذا، وبسبب نجاحى فى الدور سأل عنى الأديب العالمى نجيب محفوظ ولفت نظر الجمهور والنقاد حينها، خاصة أن الامر جاء بالتزامن مع عرض مسلسل الدوامة».

وأشارت إلى أنها قررت عدم قبول أدوار صغيرة بعدها، وكانت تود اقتحام مجال الإنتاج فأخبرنى المنتج جمال الليثى أن لديه فيلم استعراضي، وفرحت جدا أنه أعطانى بمبة كشر، لأن به كل الإمكانيات التى تظهر نجمة وأستطيع من خلاله إخراج كل الطاقة

ضحيت من أجل الفن وهذه حكاية فيلم «خمسة باب» وكدت أعتزل بسببه

رفعت قضية على يوسف السباعى ومؤامرة تسببت فى رفع فيلمى «خمسة باب» من السينمات

كممثلة ودفعت وقتها ١٥٠٠ جنيه»

وكشفت أن هذا العمل هو بداية مشوارها الفنى الحقيقى فى السينما، وحينما قرأ الفنان عماد حمدى السيناريو أخبرها أنها لن تستطيع انتاجه فهو مكلف للغاية.

وتابعت: «٣ سنوات وأنا أحاول أن أنتج العمل ووجدت صعوبة فى موافقة الفنانين الرجال كونى فى أول مشوارى الفنى ولم أخض أدوار البطولة، فذهبت لوزير الثقافة يوسف السباعى وأخبرته بالصعوبات فى التوزيع

فساعدنى وبدأنا التحضير واخترنا حسن الإمام، كما وقف عماد حمدى بجانبى كمنتج منفذ، واستمر الفيلم سنة فى دور العرض، رغم قرار وزير الثقافة أن أقصى مدة لعرض أى فيلم ١٧ أسبوع.

وعن هذه المشكلة، قالت: ذهبت لوزير الثقافة وقلت له هل يرضيك أن يكون الفيلم ناجحا بهذا الشكل ويرفع من السينمات، فطلب منى رفع قضية عليه، وأن أطلب إلغاء هذا القرار وبالفعل، حصلنا على حكم بإلغاء قرار الوزير».

وأضافت: «شكك البعض فى نجاحى وقالوا أننى نجحت لأن الفيلم استعراضى وبه رقصات فقررت أتحدى وأمثل فيلم « شوق» وظهرت طوال الفيلم بجلابية، بعدها أنتجت فيلم ليالى ياسمين، وتعبت من الإنتاج لأنه يحتاج للكثير والكثير من التركيز

وكشفت أنها تزوجت محمد مختار وقرر أن ينتج لها، وكانت البداية مع فيلم الباطنية ورغم صعوبة الموضوع لكنه كان متحمسا وبدأ فى إنتاج العمل، وجاء الباطنية ليدعم نجاحها، حتى أن الجمهور كان يأتى من الأقاليم لمشاهدة الفيلم وكان الأمن المركزى ينزل الشوارع وقتها لتنظيم الحدث.

وعن لقب نجمة الجماهير، قالت: اللقب الناس أطلقته ولم أمنح نفسى اللقب، وجمهورى وأعمالى ونجاحى فى شباك التذاكر منحنى اللقب ، وقال الفنان محمود حميدة: نادية الجندى سيدة صناعة من الدرجة الأولى، فكل السيدات اللاتى سبقت نادية كان لهم علاقة بالصناعة مثل آسيا داغر، وهى بدأت مشوارها بكل إخلاص ولقد تعملت منها، وشاهدت كيف تتابع كل التفاصيل من

مصر تمتلك ثقافة وحضارة وفن والمهرجان فرصة للتواصل مع أفريقيا

البداية للنهاية واليوم ما أسمعه يؤكد وجهة نظرى أنها سيدة صناعة من الدرجة الأولى

وردت الفنانة الكبيرة قائلة: محمود حميدة نجم مميز ولن يتكرر ولا يقل إصرار وحب للمهنة عني، أنا وجدت فيه فنان بكل معنى الكلمة من بدايته وكيف ثقف نفسه وسافر ودرس تمثيل فى الخارج ولم يكن لديه نهاية لطموحه، وحكت موقفا قالت فيه: لما عملنا رغبة متوحشة البطل كان نجم له صفات معينة ماكناش لاقيين النجم ده، فاقترحت ليه مانجبش حد جديد وكان وقتها بيعرض فيلم الإمبراطور، وشفت محمود وتخيلت فيه الشخصية وقلت لأستاذ وحيد حامد فيه ممثل مبهر فيه كل السمات دي، وحسيت إنه هيعمل الدور ده جيد وبعدها استعنت به فى عصر القوة، وأصريت عليه وقلتلهم محمود حميدة هيعملوا بعظمة، لأنى كنت شايفة إصراره طول الوقت إنه يتعمل ويثقف نفسه، وهو نجم لا يعوض، وقدوة لكل النجوم الجديدة الى طالعة

وعن اللزمات فى أفلامها قالت: لم أكن أضع اللزمات لكن الطريقة نفسها تجعل الجملة راسخة عند الجمهور .

أما عن أزمات فيلمها الشهير «خمسة باب» الذى جمعها بالنجم عادل إمام قالت: كانت فكرة محمد مختار الذى قال لى أريد أن أجمعك مع عادل إمام فى عمل ووافق عادل ورحب بالفكرة وكان متحمسا لها، ولم يكن هناك أى مشاكل

وتابعت: ما حدث كان مجرد شائعات وشوشرة على العمل، فعادل دخل العمل بحب وكان متحمسا وكواليس الفيلم كانت جميلة جدا والفيلم انتهى تصويره فى شهر، والعمل كان ممتعا حتى أن عادل كان يأتى البلاتوه حتى لو لم يكن لديه مشاهد

واستكملت: الفيلم حصل على موافقة رقابة، وحينما عرض استقبله الجمهور بشكل جيد وبعد أسبوع أصدر وزير الثقافة قرار برفع الفيلم من السينما والسبب كما قال أنه يضر بسمعة مصر، حدث نوع من الذهول وتعبت وشعرت بإهانة فظيعة ، ولجأنا للجنة تظلمات ومنحتنا الموافقة على العرض مرة أخرى لكن الوزير رفض القرار وأوقف قرار المحكمة، وفزنا فى النهاية بالقضية بعد ٨ سنوات، بعد المؤامرة التى تسببت فى رفع الفيلم من السينمات

وأضافت: أتذكر وقتها أننى دخلت فى حالة نفسية سيئة للغاية، وقررت أننى لن أكمل فى السينما بسبب الظلم والإحباط وقلت أننى لن أستطع الوقوف أمام الكاميرا مرة أخرى، حتى أقنعنى أشرف فهمى أن أخوض بطولة فيلم الخادمة ومثلته وأنا مجروحة من داخلى ، وحصلت على عدد كبير من الجوائز عن الخادمة.

المحور الفكرى للأقصر الأفريقى فى دورته العاشرة

السينما والتكنولوجيا وتأثير المنصات الرقمية على مسار السينما

كتب: وائل سعيد
ودعاء فودة

يحرص مهرجان الاقصر للسينما الافريقية على عقد الموائد المستديرة ضمن برنامجه الفكرى فى كل دورة لمناقشة كافة قضايا واشكاليات السينما المستجدة منها أو المستمرة ، وفى ذلك اطلقت اولى حلقات النقاش فى اليوم التالى للافتتاح من خلال عقد جلستين متتاليتين وخصصت الجلسة الاولى لمناقشة العلاقة بين السينما والتكنولوجيا ومدى التفاعل المثمر بين الجانبين لخلق حالة من التناغم فى العمل الفني..

أدار اللقاء فى جلسته الأولى عدلى توما بمشاركة كلا من صناع السينما : امير رمسيس ، خالد الحجر ، سعد هنداوى ، والنجم العالمى جيمى جان لوي، بمصاحبة النجم المصرى محمود حميدة، الرئيس الشرفى للمهرجان، الذى داعب الحضور فى بداية النقاش مشيرا الى ملحوظة اولى وهى ان قاعة المناقشة ليست على شكل مائدة مستديرة.

أمير رمسيس رمسيس: التطور مستمر فى طريقه

اما الملحوظة الثانية لحميدة، فقد اشار الى اهمية موضوع الـ «سينما تيك» ومدى امكانية تأثير التكنولوجيا الحديثة على صناعة السينما، وكيف يمكن ان يغير ذلك فى الصورة المستقبلية للصناعة، متوجها حديثه للشباب السينمائين للاجتهاد فى البحث عن سبل التعاون المثمر بين

الجانب التقنى والفنى والسينما، فيما أكد على أن الفن والسينما دائما فى المقدمة ومن بعد ذلك تأتى التكنولوجيا، فهى وسيلة وليست غاية فى حد ذاتها ، الأمر الذى تضامن معه عدلى توما فى بداية حديثه، مؤكدا على أن التكنولوجيا تقدم التسهيلات فى البحث عن حلول، ولن تكون بديلا عن الانسان الفنان، أو العامل البشري، معددا الطرق الى توفرها التكنولوجيا لصناعة السينما؛ على مستوى الانتاج الاقل تكلفة وتقليل الفترات الزمنية، وبالطبع تساعد كثيرا فى تحسن الجودة الفنية للعمل السينمائي، وفى ذلك تقدم بالشكر لادارة مهرجان الاقصر متمثلة فى رئيس ومدير المهرجان «السيناريست سيد فؤاد والفنانة عزة الحسيني»، فيما تتيحه هذه الدورة من فرص تواجد صناع السينما الشباب لمناقشة القضايا المستحدثة فى المجال.

أعقب عدلى توما كلمته بتجربة عملية للحضور فى القاعة عن طريق ما يعرف بالافلام التفاعلية، من خلال البرمجة الرقمية.

أما المخرج أمير رمسيس فقد تحدث فى بداية كلمته عن الـ «ديجيتال ستوديوز»، وكيف تتيح الكثير من التقنيات كالخلفيات واجواء مواقع التصوير، بعد أن كان الجميع يعتمد على الكوروما الخضراء قديما، وكيف كان من الممكن ان

عدلى توما: أهمية العامل البشرى الفنى فى صناعة السينما

خالد الحجر: البحث عن ايجاد شكل أمثل للتعاون

محمد حفظى: الحكى بشكل أكثر مصداقية

محمود حميدة : التكنولوجيا وسيلة وليست غاية

سعد هنداوى : السينما خرجت من التكنولوجيا

يؤثر ذلك على أداء الممثل نفسه.

ومن جانبه، اشار المنتج والسيناريست محمد حفظى الى اهمية اشكالية الوقت الذى تتيحه التكنولوجيا لصناعة السينما، وكيف تساعد صانع السينما على الحكى بشكل افضل واكثر مصداقية، مستعيدا ذكرى ثورة تكنولوجية حدثت فى هوليود فى الستينات على يد الفنان المصرى فؤاد سعيد فى مجال التصوير السينمائى المتحرك.

على جانب اخر تحدث المخرج سعد هنداوى عن البدايات العلمية للسينما وكيف خرجت قديما من التكنولوجيا، فلولا اختراع الالات التصويرية قديما لما توصلنا الى فكرة تحريك الصور، مشيرا الى اهمية خلق حالة من المرونة والاستيعاب بين صناع السينما فى تعاملاتهم مع التقنيات التكنولوجية.

اما المخرج خالد الحجر، فقد استدعى عدة تجارب عالمية فى ماهية الاستفادة القصوى بالتعاون بين التكنولوجيا وصناعة السينما، على عدة مستويات منها على سبيل المثال تنفيذ المعارك فى مواقع التصوير وأن التطورالتطبيقى هو الملاذ النهائى للعمل الفني.

تأثير المنصات الرقمية على السينما التقليدية

كتب: وائل سعيد
ودعاء فودة

في الجلسة الثانية شارك في الحوار، الفنان الأمريكى جيمى جون لوي،والمخرج كونلى افولايان من نيجيريا، والمنتج مايكل باريش من المانيا، والتونسية ليندا بلخيرية، والمخرج أمير رمسيس والمنتج محمد حفظى والناقد خالد عاشور، وأدار الحوار الناقد أحمد شوقي.

أشار الناقد أحمد شوقى إلى أن هناك تغير ملحوظ فى عادات المشاهدة فيما يتعلق بجمهور السينما، حيث أن هناك انخفاض كبير فى أعداد المشاهدين الدائمين رغم زيادة أعداد الجمهور الموسمي، وفى خلال العام الماضى قفزت خطوات التغير السينمائى للأمام بشكل ملحوظ بسبب جائحة كورونا، مع تعدد المحتوى الذى تعرضه المنصات الإلكترونية، حيث تزايد جمهور المنصات مع إغلاق كامل لدور السينما فى العالم نتيجة لـ كوفيد١٩.

وقال أمير رمسيس، إن هناك تغير كبير حدث بسبب المنصات الإلكترونية، واعترض بعض أصحاب قاعات العرض

سيد فؤاد: أخشى على السينما من المنصات

السينمائى على عرض الأفلام بهذه المنصات لأن مكان الفيلم الحقيقى هو قاعة العرض، فما كان أن أصبحت هذه المنصات طوق نجاة للمنتجين، مشيرا إلى أن المنصات أصبحت وسيطا لكى تعيش الأفلام وقتا أطول، وهناك ٤ عناصر يجب النظر إليها فى الأزمة بين المنصات والسينما، وهى جهات الإنتاج، والموزعين، وصناع الأفلام، والمهرجانات السينمائية.

وقالت التونسية ليندا بلخيرية، إن صناع السينما لا يجب أن يضيعوا أى فرصة لإنتاج أو توزيع الأفلام، ويجب أن نستغل هذه المنصات للضغط على الحكومات والمسؤولين لإنتاج المزيد من الأفلام، واستغلال الامكانيات وتطوعها مع هذه الوسيلة الحديثة.

وقال الممثل الامريكى جيمى جون لوي،ان الصراع فى التوزيع قديم وليس له علاقة بجائحة كورونا، مؤكدا ان فكرة المنصات تفتح الفرص امام شباب المخرجين، ولكن فيها خطورة انها آتية الينا من الغرب ، وبالتالى سنظل دائما عبيد لها ، لذلك علينا ان نفكر فى القارة الافريقية. بأن نتطور وتكون لدينا تلك الوسائل لان ذلك سيكون فارقا معنا فى الصناعة.

وأكد المنتج محمد حفظي، أنه يتوقع أن تكون هناك ٥ شركات عالمية فقط هى

حيمى جان لوى: سنبقى عبيدا للمنصات فى المستقبل

المتحكمة فى الإنتاج السينمائي، ونتيجة لهذا ستقل الأفلام المعروضة فى السينما، ولكن ستظل للمهرجانات السينمائية أهميتها لأنها ملتقى لكل صناع السينما، مؤكدا أن فيروس كورونا وانتشاره كان سببا رئيسيا للتعجيل بتأثر دور السينما بظهور وسيطرة المنصات.

وقال المنتج مايكل باريش من ألمانيا، أن لديه فيلما كان من المفترض أن يعرض فى ٩٥٪ من قاعات السينما لكنه لم يحدث بسبب جائحة كورونا، مشيرا الى ان هناك حسابات كثيرة تغيرت فى الصناعة بسبب المنصات ولكن لابد من أن نتعايش مع الأمر حتى نتمكن من الاستمرار، مضيفا.. انا لست ضد التكنولوجيا، ولكن لابد ان نعرف كيف نتعامل مع الموقف.

وأشار عاشور إلى أن السينما التقليدية لها حميمة لا يمكن أن نجدها فى المنصات، فدور العرض لها ميزة خاصة فى المشاهدة لا تتوفر فى أى تجارب

خالد عاشور: المنصات تشكل خطر على الاسرة

مشاهدة أخرى.

وأوضح الناقد خالد عاشور، أن المنصات تشكل خطرا على الأسرة وعادات المشاهدة فكل فرد يشاهد ما يريده حسب هواه، وتساعد على التوحد لدى الفرد على العكس من السينما التقليدية التى تعد تجربة مشاهدة جماعية مميزة، فالمنصات الالكترونية تكسر الكثير من التابوهات وتقدم مخرجين وممثلين صغار ولكنها تعطى مساحة

أحمد شوقى: الفرجة والجمهور الموسمى

مايكل باريش: الكورونا تعترض الطريق

من الحرية بالاضافة ان تكلفة الاشتراك فيها قليلة تساعد على الاقبال عليها، واول عامل لتهديد السينما التقليدية صناع السينما انفسهم لان تكلفة الافلام تكون عالية جدا.

وأشار السيناريست سيد فؤاد رئيس المهرجان، أنه يخشى على السينما من هذه المنصات، وأن السينما لها تكوين نفسى للشخص فى المشاهدة وتعد طقس هام نفقده، واتمنى من اتحاد المنتجين والجهات المهتمة بصناعة السينما أن تكرس جهودها للحفاظ على السينما ان يسعون لوجود قوانين تحافظ على دور العرض والحضارة السينمائية.

يذكر أن مهرجان الاقصر للسينما الافريقية يقام فى الفترة من ٢٦ الى ٣١ مارس الجاري، ويرأسه شرفيا الممثل المصرى الكبير محمود حميدة وتقيمه مؤسسة شباب الفنانين المستقلين برعاية ودعم من وزارة الثقافة وودعم من وزارة السياحة والاثار « د.خالد عنانى « ووزارة الخارجية « السفير حمدى لوزه « ومحافظة الأقصر ونقابة السينمائيين وبرعاية البنك الأهلى وهيئة تنشيط السياحة.

10 سنوات من الذكريات

تصوير
هنا حافظ

بقلم:
أمنية عادل

ماندة سيمبين وصوفية فاس

تتلاقى السينما الإفريقية بمهرجان الأقصر ليس فقط على مدار أيام العروض، بل على مستوى حكايات الأفلام نفسها، وهو ما يمكن رصده من خلال الفيلمين القصيرين التونسي «الماندة» والمغربي مداد أخير، فالفيلم التونسي مستوحى من رواية الروائي والسينمائي السنغالي الشهير عثمان سيمبين «Le Mandat\ماندانى" أي الحوالة المالية، والتي سبق تحويلها إلى فيلم سنغالي عام ١٩٦٨، أما الفيلم التونسي القصير للمخرج هيفل بن يوسف فيدور بأحضان تونس، هذا الوطن الذي هرب منه «المونجي» زوج دلال «سمر ماطوسي" إلى إيطاليا بحثا عن الحياة.

على مدار أحداث الفيلم التي قاربت ١٧ دقيقة يشكل المكان جوهر وهامش في الوقت ذاته، فهو جوهر حياة دلال، القابعة دائما في منزلها وكأنه مملكتها الخاصة التي لا ينازعها بها أحد، وهامش لأنه يجسد ما هرب منه المنجي إلى إيطاليا، حيث أنها بيئة طاردة للمونجي\الشباب الذي يحاول تأمين نفسه ماديا.

من خلال سرد كوميدي يقدم بن يوسف المكان الذي يغلف الأحداث ويأتي على هامشه، ويعتمد على سوء الفهم الذي قدمه سيناريو «شايمه خياري» كما هو الحال في رواية سيمبين، وقد اعتمد المخرج على البيئة الحقيقية لتصوير الفيلم، من خلال لقطات عامة لتونس التي تحتوي كل الأحداث وكذلك الحي البسيط الذي تعبر عنه شخصية «دلال» وصديقاتها، واللائي يفكرن في ملامح التغيير التي عليها أن تطبقها حتى تتماشى مع نمط الحياة الجديد بعد وصول أموال المونجي.

يتجول الممثلون في الماندة ضمن عدد محدود من الأماكن، حيث الرحلة الأسبوعية من بيت دلال إلى البوسطة للسؤال عن الأموال التي حولها لها المنجي من إيطاليا، وتحمل الأماكن دلالاتها المباشرة وكذلك دلالات غير مباشرة، لاسيما مع وصول الفيلم إلى لحظة النهاية وتكشف ملامح سوء الفهم الذي غلف الفيلم منذ بدايته.

أما في الفيلم المغربي «مداد أخير» للمخرج يزيد القادري، يشكل المكان عامل مهم في صياغة ملامح التجربة وخلق الحالة الشعورية التي استمرت على مدار ٢٠ دقيقة، حيث تدور الأحداث في مدينة فاس المغربية، التي تحمل في طياتها تواريخ وأزمنة، حيث تشكل وجه المغرب التاريخي من عراقة وأصالة، وهو ما انعكس على اللغة، لاسيما الأشعار التي تصاحب الفيلم في بعض لحظاته الشاعرية.

يطرح الفيلم من خلال الدراما التي يقدمها تساؤلا وعلاقة خاصة ترتقي إلى الصوفية في جوهرها، فإبراهيم بن إدريس (عز الدين الكغاط) رجل عمره ٧٩ عام لديه محله للكتابة على شواهد القبور، وهو على ما يبدو عملا مقبضا، لكنه بالنسبة لإبراهيم فنا يشكل علاقة عبور بين الأحياء والأموات، وبطريقة ما تتكشف بصيرة إبراهيم على المستقبل لكنه لا يجزع من ذلك بل يستعد إلى اليوم الموعود في هدوء تام.

يأتي المكان في فيلم «مداد أخير» كمحتضن للموتى، ليس هؤلاء الذين يخشون الموت وإنما المقبلين عليه بصدر رحب، وكأنهم ذاهبون إلى عالم آخر يغدقهم بالسعادة، تحضر القبور البيضاء وشواهد القبور على مدار أحداث الفيلم إلى جوار الشعر الذي يعبر عن رؤية إبراهيم بن إدريس للحياة.

دام عشقي ألف صدفة وصدفة ... وهدم الهيام حيطان اللهفة
السؤال العظيم وعلمي عديم ... تامرت أنغام ذاتي الصلصالية
سرا مع صرير أقلامي الحامية ... فسجني عشق الحرف في دواة حبري
وكان العشق دواء دائي وخلاص أمري ... السؤال عظيم وعلمي عديم

هذه هي الأشعار التي عبر بها إبراهيم عن علاقة ثلاثية جمعت بين اللوح والقلم والحياة ، تلك العلاقة التي يقف الموت في وجه استمراريتها، وشكل القبر المكان الأخير الذي يحتوى جسد إبراهيم الصلصالي كما وصفه في أشعاره.

بقلم:
هيثم مفيد

Mrs. F

عندما صرخت النساء فى «فينيسيا الفقراء»

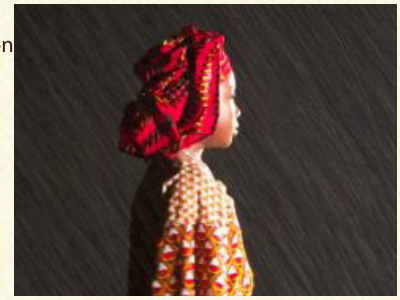
في قاربها الخشبي الصغير، تتجول «سينا» الفتاة ذات الخمسة عشر عاما، ما بين المياه الضحلة والمنازل العائمة، لا من أجل التنزه والترفيه، ولكن لصيد الأسماك وبيعها في السوق كي تتمكن هي ووالدتها من تأمين العيش. وخلال رحلتها تلك داخل هذه المستنقعات المليئة بالقاذورات لا تلتفت الفتاة الصغيرة لنداءات الشباب ومضايقتهم، فالانخراط في الحديث معهم يعني في النهاية "طفل"، لكنها لا تعلم أن حياتها على وشك التغيير للأبد.

في فيلمه التسجيلي الطويل الأول "Mrs. F"، الذي عُرض ضمن فعاليات مهرجان «عالم واحد» للأفلام الوثائقية بالتشيك العام الماضي، يتتبع المخرج الهولندي كريس فان دير فورم رحلة المخرجة المسرحية إيفوما فافونوا، أو كما تلقب بـ«مسز إف»، وهي تحاول إنشاء نسخة مجتمعية من مسرحيتها الشعبية «Hear Word"/كلمة الشعر، بمساعدة عدد من نجمات نوليوود (صناعة السينما النيجيرية) ، داخل ضاحية «ماكوكو» - أو كما تسمي «فينيسيا الفقراء» - أكبر الأحياء الفقيرة العائمة في العاصمة النيجيرية لاجوس.

اكتسب عرض فافونوا، الأقرب في شكله إلى مسرح الشارع، شهرة واسعة من خلال مشاهدته في عدة قارات من قبل عشرات الالاف من الجمهور، وتستند موضوعاته غالبا إلى قصص حقيقية عن القهر والقيود والعنف الذي تتعرض له المرأة بشكل يومي، سواء في حياتها الزوجية أو محاولاتها البائسة لكسب العيش. لذلك كانت «ماكوكو» محطة مثالية لها، كونها بيئة ذكورية سامة قائمة على نظام أبوي ديني صارم ينظر للنساء نظرة متدنية تجعلهن يقعن في قاع تلك السلسلة حيث لا يملكن من أمرهن سوي الاستسلام والخضوع.

مهمة فافونوا كما يصورها الفيلم- والتي تبدو شبه مستحيلة - هي اختراق هذا المجتمع وتشجيع النساء على التحدث، واقناعهن بالمشاركة في العرض لتسليط الضوء على التحديات التي يواجهنها من مشكلات التعليم والفقر، والإساءة الجسدية والتحرش الجنسي. فهل ستنجح "مسز إف" في مهمتها أم أن النظام الأبوي والدين سيجهضان حلمها؟ وهل ستمتلك هؤلاء النساء الشجاعة لمواجهة المجتمع والتحدث عن أنفسهن أم أنهن غير مستعدات بعد؟

إن تركيبة هذا المجتمع العائم الذي يعتمد معظم سكانه على صيد الأسماك



لكسب العيش، يضفي على بنيته طبيعة جغرافية خاصة؛ فكل خمسة أو ستة أكواخ تشكل منطقة قائمة بذاتها وتخضع لهيمنة أحد البلطجية الذين يُطلق عليهم «الملوك»، فضلاً عن رعاة الكنيسة الذين يحصلون على نصيبهم من السيطرة.

لذلك كان على فافونوا أولاً أن تتفاوض مع كل هذه الأطراف قبل الشروع في عملها، فلا شيء يتم دون تقديم الرشاوي والهدايا لمنحها مباركتهم تجنبا لتعرضها لمضايقات أفراد العصابات وحكام المناطق أو حتى كهنة الكنيسة الذين وافقوا مقابل بعض زجاجات من الخمر وحفنة من الأموال.

لا تتوقف عقبات العرض عند حد موافقة الحكام وحسب، بل كان الجزء الأصعب هو كسر حاجز الثلج المتراكم على أفواه هؤلاء النسوة الأربعة اللاتي اخترتهن فافونوا ليقمن ببطولة العرض ودفعهن للحديث عن تاريخ الإساءة والقهر الذي تعرضن له في نيجيريا طيلة نصف قرن.

فبينما تحاول «مسز إف» إيجاد طرق لتحقيق هدفها، ينشغل فان دير فورم بإظهار مدى عمق المجتمع الأبوي، بداية من السائق الذي حاول اثباط عزيمتها، مرورا بالقيم الدينية التي ترسخ لكراهية المرأة، كالخطبة التي ألقاها كاهن الكنيسة والتي تحث على أن المرأة لا شيء بدون الرجل ويجب أن تكون مستعدة لمتابعة خطى زوجها في أي وقت. و"مسز إف" نفسها يتماس واقعها - باعتبارها زوجة وأم - مع نساء "ماكوكو"، فهي لم تحصل على استقلالها بين ليلة وضحاها، بل خاضت مواجهات عديدة مع مجتمعها وأصدقائها، حتى مع والدتها أيضا.

تشير فافونوا في الفيلم إلى أن لحظة تحولها كانت عندما وقفت أمام النساء اللاتي يعتبرن أنفسهن حراس لذلك النظام الأبوي، هؤلاء كن أكثر خطورة على المرأة من الأفكار الذكورية السامة ذاتها.

لا تلتقط كاميرا فان دير فورم التحديات التي تواجه العرض فحسب، بل تصور بشاعرية وقسوة الحياة اليومية للنساء في ماكوكو. وقد عزز من سوداوية الصورة مقطوعات موسيقار عصر النهضة تومازو ألبينوني، ومن المفارقة أنه عاش ومات في فينيسيا الأغنياء (الإيطالية) وليست تلك الفقيرة، وكأنه يرثي حال هذا المجتمع المحتضر. v vvvvvvيهتم المخرج بكفاح النساء اليومي ضد الذكورة السامة، فيعرض قصة الفتاة المراهقة جاكلين التي اعتادت لفترة طويلة أن يتلمسها الرجال أثناء قيامها بعملها، وتتلصص الكاميرا ورائها لنري مجموعات ضخمة من الشباب تراصوا للتحرش بالفتيات أو لتناول المخدرات، بينما تقوم هي بخدمتهم وتقديم الطعام لهم من أجل كسب العيش، ثم تعود إلى منزلها في المساء لتذاكر فروضها على ضوء مصباح باهت حيث لا يتسع ذلك الكوخ الضيق للجلوس.

الحقيقة أن النساء في ماكوكو هن من يدفعن الاقتصاد غير الرسمي بأنشطتهن التجارية. فمن بين القصص التي ركز عليها الفيلم، حكاية تلك السيدة العاملة التي تركها زوجها من أجل الزواج بأخرى كونها لا تنجب سوي فتيات، فهي في نظر المجتمع امرأة غير مكتملة. لهذا السبب، اضطرت للعمل في الصيد لتأمين العيش ودفع الايجار، لتتساءل ما الذي يفعله الرجال ولا تقوي النساء على فعله؟

في ليلة العرض، تجمع الألاف من سكان ماكوكو حول المنصة العائمة التي صممتها فافونوا خصيصا لعرضها ولكي تصبح فيما بعد مركز مجتمعي للمرأة. قدم النساء عرضا استثنائيا تمكن خلاله من مواجهة مجتمعهن بما فيهم زعماء المناطق والقساوسة، حتى الذين اعتادوا إهانتهن والتحرش بهن في السابق جلسوا وهم يخفون وجوههم من الخجل.

عندما تعود فافونوا بعد بضعة أشهر، من المحزن معرفة أنه لا توجد تغييرات جذرية وأن النساء لم يجتمعن مرة واحدة ولم يطالبن بتلك المساحة التي هي في الأساس ملكهن. ربما لا تزال المرأة تعيش في خوف داخل كنف الرجل وتتجنب التحدث علانية، لكنهم على الأقل تعلمن أن يكونوا أكثر ثقة في أحلامهن وأن يقفن في وجه السلطة الأبوية. ينتهي الفيلم بنفس اللقطة الافتتاحية لماكوكو ليذكرنا أن استدامة التغيير لم تحقق بعد، ولكن لم تعد المياه كما كانت راكدة.

بقلم:
هيثم مفيد

Zaho Zay

رمية نرد على رقعة الحياة والموت

"أنا لاعب النرد، أربح حيناً وأخسر حيناً، أنا مثلكم أو أقل قليلاً..."

محمود درويش

الحياة والموت اشبه برقعة يتدحرج فوقها حجرا نرد حائرين ما بين هاتين الخانتين. كلا المكعبين الأبيضين مراوغين في احتمالاتهما تماما كلعبة الحياة والموت، فقد يخسر الذي يبدو رابحاً، او يربح الذي يبدو خاسراً. في هذه اللعبة لا وجود لمعادلات صفرية، إما فائز (قاتل) وإما خاسر (مقتول)، فالحياة والموت لعبة نرد إما تصيب أو تخطئ.

في فيلمها التسجيلي الطويل الأول «Zaho Zay"، الفائز بجائزتي جورج دي بورجارد ورينو فيكتور من مهرجان مارسيليا للفيلم التسجيلي وجائزة مهرجان فيينا السينمائي الدولي العام الماضي، تعيد المخرجة الفرنسية ذي الأصول الملغاشية مايفا رانيفوجاونا بالتعاون مع المخرج النمساوي جورج تيلر، التواصل مع جذورها التي انقلعت منها منذ أن كانت طفلة صغيرة لتسليط الضوء على المعاناة التي يعيشها سكان جزيرة مدغشقر ومخلفات الاستعمار التي لازلت قائمة حتى الآن.

يشير اسم الفيلم "Zaho Zay" أو "هذا أنا"، إلى النداء اليومي الذي يطلقه السجناء كل صباح لإثبات حضورهم وقت خروجهم من محبسهم إلى ساحة السجن الذي تعمل فيه (البطلة/ الراوية) كحارسة على هؤلاء النزلاء. حيث يراودها طوال الوقت أحلام يقظة عن والدها القاتل الذي تخلي عنها وهي طفلة بعد أن قتل شقيقه ليصبح بمرور الوقت قاتلا أسطوريا في مخيلتها، يجول بطول البلاد وعرضها مقلبا نرده ليقرر مصير ضحاياه. وعندما يصل سجين جديد يدعي أنه يعرف والدها، تبدأ تخيلات الأبنة في التحول إلى كابوس مزعج.

يبدأ الفيلم بمشهد للأبنة وهي تجلس امام منزل متهالك تشيح بنظرها بعيداً ناحية المباني المتهدمة والأشجار الذابلة، تعاين بحزن أثار الفراغ والغياب الذي بات يغلف حياتها كما لو كانت تتوقع نوعا من الخلاص يأتي من أعماق الغابة، تنتظر قدوم الأب الذي طال انتظاره كي يضمها بين يديه ويغني لها تهويدة ما قبل النوم. افتتاحية مربكة وغامضة تضعنا في مواجهة حتمية أمام هذا اللقاء المستحيل وتستدعي إلى أذهاننا أسئلة تظل تتفجر أمامنا طوال الفيلم بحثا عن إجابة لها رفقة بطلتنا، هل الأب مجرد شبح؟ صدمة عاطفية مكبوتة تستمر في السيطرة عليها؟ أم أن هناك حقًا

رجل خطير يرمي النرد لتحديد ضحاياه بشكل عشوائي؟

عندما توجهت رانيفوجاونا إلى مدغشقر في البداية، كان الهدف هو العمل على فيلم تسجيلي قصير يرصد الحياة داخل السجون هناك، ولكن أثناء عملية الإنتاج تم توجيه اللقطات لصالح مشروعها التجريبي الهجين «Zaho Zay» الذي يمزج هيكله السردي ما بين تقنيات الواقع (التسجيلي) والخيال (الروائي).

تتألف بنية الفيلم من ثلاث خطوط سردية تتشابك فيها عناصر الفيلم التسجيلي والروائي والتعليق الصوتي، حيث تندمج اللقطات التسجيلية لنزلاء السجن والطقوس الشامانية للقرويين والأغاني الملغاشية، مع الجانب الروائي الذي يتضمن أكثر من نوع سينمائي داخله كالويسترن والفيلم نوار والفانتازي وهو ما تجلي في مشاهد الأب ورحلته المثيرة عبر القري لحصد أرواح ضحاياه والسفر عبر الزمن لرؤية طفولته. أما التعليق الصوتي للأبنة التي بالكاد تظهر على الشاشة، فيمثل حلقة الوصل ما بين العالمين المتخيل والواقعي.

ينتقد التعليق الصوتي المؤلف من مونولوجات شعرية كتبها الشاعر الفرنسي الملغاشي جان لوك راهاريمانانا، بيروقراطية السلطة والإرث الاستعماري وموضوعات الفقر والفساد والجريمة التي مزقت المجتمع الملغاشي، ويمكن رؤيتها في التسلسل الافتتاحي والختامي حيث لا تزال نيران الغابة مشتعلة، ووجوه السجناء الذين خذلتهم الحياة خارج أسوار السجن وداخله. ما يدفع الأبنة للتساؤل في أحد المشاهد "كيف يمكن للمرء أن يكون عندما تحطم هذه البلاد أبنائها".

بمرور الوقت، يستمر عقل الأبنة في استدعاء صور متخيلة عن والدها القاتل تتداخل مع طبيعة وظيفتها كحارسة للسجن. فتبدأ بالتفتيش بين أوجه النزلاء الجدد بحثا عنه، ولكن تسلسلات الأحلام تلك لا تؤدي إلى رؤية الأب يدخل إلى العوالم الواقعية للسجن، لتخلق جرائمه - كما قالت ابنته - أسطورة تجعل من الصعب القبض عليه. لينتهي الفيلم بالعودة إلى مشهد البداية مجدداً حيث يحدث اللقاء بينهما في عالمها المتخيل وتستعيد بين أحضانه طفولتها المسلوبة.

يفتقد الفيلم في جوهره إلى التماسك، فالسلاسل السردية قصيرة وبالكاد مترابطة. وبسبب الأسلوب السردي الذي تتشابك فيه الحياة والحلم والواقع والخيال، لا يترك للمشاهد فرصة لفهم ما يحدث. فالسجناء يتم تحويلهم إلى شخصيات بلا روح بدون قصص خلفية، وبدلاً من ذلك يتم تشكيلهم كأساس لقصة خيالية.

أما الدافع وراء عمليات القتل التي يقوم بها الأب باستخدام النرد وكذلك الرابط بينه وبين نزلاء السجن يشكلان لغزاً؛ ربما أراد صناع الفيلم أن يرمزوا إلى أن الطريقة العشوائية التي يتبعها الأب في اصطياد ضحاياه معتمداً على الحظ، هي أيضاً نفس الطريقة التي تدار بها هذه الجزيرة المنهارة، حيث رمية نرد تحدد من يحيا أو يموت، يعيث القتلة فساداً ونهبا في الأرض دون رقيب بينما يُسجن الأبرياء في سبيل الحصول على قطعة خبز.

في حوار لها على هامش مهرجان «جي هلافا» التشيكي للأفلام التسجيلية تقول رانيفوجاونا: «يتسع السجن الذي قمت بالتصوير فيه لنحو ٢٥٠ سجينا بينما تتجاوز سعته الفعلية الـ٨٠٠، لذلك يموت الكثير من السجناء سنويا من الجوع لأن ميزانية الطعام لا تكفي كل هذا العدد».

رغم حالة الغرابة وعدم الارتياح التي سببها تداخل تسلسلات الأحلام الكابوسية مع العناصر التسجيلية، إلا أن رانيفوجاونا وتيلر استطاعا تقديم لمحة بلا حرج عن حياة ومصاعب شعب مدغشقر، الذي بات وضعه يشبه شخص ينتظر حكم الإعدام كل يوم داخل هذا السجن المعزول. سجناء - كما تصفهم الراوية - لا يبدو على أي منهم ملامح القتلة، جريمتهم الوحيدة التي قادتهم إلي ذلك المكان المقفر هي السرقة من أجل تأمين الطعام لعوائلهم.

بقلم:
أمنية عادل

الخطاب
الإنسان أمام مصير قتله

حينما يتجاوز الإنسان أرزل العمر، كما يطلق عليه، فإنه يزيح عن كاهله الخوف من الغد ويستمتع بحياته كما هي، لكن هذا لم يحدث مع الجدة مارجريت، التي تقبع في منزلها بأحد القرى الريفية بشرق إفريقيا وتحديدا في جمهورية كينيا، حيث تتلقى رسالة تهديد بالقتل من قبل أحد أفراد عائلتها.

قد يبدو الأمر في البداية تصور درامي شيق، لكنه حقيقة واقعة تحدث للعديد من كبار السن في هذا البلد وبدورهم قام الزوجان المخرجان كريس كينج ومايا ليكو بسرد هذه الحكاية المروعة في فيلم الخطاب الذي ينتمي إلى السينما التسجيلية في ظاهره ولكنه يقدم الكثير من الدراما الحياتية في جوهره.

يستهل الفيلم أحداثه مع سيدة مسنة حافية القدمين تتمتع بالحيوية تتوسط أرضا زراعية وتقوم بتجهيزها للزراعة، ومن ثم الانتقال إلى كاريسا الحفيد الذي يعيش في «مومباسا» أحد أكبر المدن الكينية، ونبدأ معه رحلته إلى قريته الريفية للقاء جدته وحمايتها من الأخطار التي تنتظرها بعد تلقيها خطاب تهديد بالقتل واتهامها أنها ساحرة وتستحق الموت.

على مدار أحداث الفيلم التي تقارب الساعة ونصف نسير مع كاريسا وجدته رحلة التحقيق والبحث عن الحقيقة، وسبب هذه التهديدات، لاسيما أنها ليست الوحيدة التي تتلقى هذه التهديدات! حيث يتلقاها العديد من كبار السن في هذه القرية، والجدة التي جاوزت التسعين ومازالت تتمتع بالصحة وتعتني بأرضها وبيتها تحارب وترفض هذه التهديدات ووتقرر إلا تستسلم لها أوتهرب إلى مدينة أخرى.

رمزية المواجهة

تتمتع الجدة بروح محاربة مقاتلة لا تخشى شيء رغم شعورها بالحزن الدفين جراء هذه التهديدات التي تأتيها من أقاربها طمعا في ممتلكاتها، وتستمر في المواجهة رغم ما تمر به من وعكات صحية، لكنها تظل حتى النهاية متمسكة بحقها في الحياة في المكان الذي تريد دون خوف.

هناك العديد من الخطابات التي تلقتها مارجريت على مدار حياتها لم تكن تحمل لها السعادة، بداية من خطاب زوج الأخت الذي أصبح زوجها فيما بعد وصولا إلى خطاب التهديد، الخطاب الأول كان بداية تحطيم أحلام مارجريت في عيش حياة أكثر ارتقائنا التي رفضت والدتها التحاقها بالتعليم الثانوي لرعاية البيت والأرض وأولاد أختها وعيش حياة بديلة لم تكن تريدها، أما خطاب التهديد ورغم ما يحمله من خطر لكن رد فعل مارجريت نحوه مختلف حيث لم تنصاع لما ورد به كما فعلت سابقا.

يشكل الخطاب في ذاته رمزية للمواجهة التي حملتها ماجريت على عاتقها، مواجهة القمع الذي عاشته على مدار

حياتها، والقرارات التي فُرضت عليها ولم تختر منها شيء، لكنها الآن تقف وتعبر عن رفضها لهذا التهديد وتعلن عن حقها في الحياة واستمراريتها في العيش وتحصد ما جنته من شجاعة.

حكاية أسطورية

يجسد الفيلم في ثناياه التصور الأسطوري للإنسان وما يملكه من خصال خارقة، حيث يختلط الأمر في البداية ويطرح السؤال نفسه بقوة «هل هذه الجدة تشكل خطرا بالفعل على الصغار؟، هل هي ساحرة كما يدعون؟»، مستغلا عالم الميثولوجيا الإفريقية الغنية بالأساطير، وهو ما ظهر على صعيد الاستخدام البصري وزيادة حالة التشويق ومنح القصة بعدا دراميا خاصا معتمدا على تضفير تلك الأساطير مع الحقائق الشفاهية المتعددة على ألسنة شخوص الفيلم.

غالبا ما يقف الفيلم التسجيلي عند نقطة محايدة للقصة التي يطرحها، لكن الخطاب تجاوز هذه النقطة وحاول التعبير عن حالة الاغتراب التي يعيشها هؤلاء العجائز داخل بيوتهم وأراضيهم ومساحاتهم الخاصة، ليصور مدى الآلم الذي يحملوه بداخلهم وعدم الشعور بالأمان الدائم الذي يتسلسل إلى أرواحهم.

محاكمة دون محكمة

ومن خلال جلسات الاستماع التي تشبه الاعتراف في المحكمة، يقف الجميع ويدلي بشهادته، هناك من يؤمن بأن هذه الجدة ساحرة وقد ارتكبت الفظائع، وآخرون لا يصدقون، بينما يقف كاريسا الشاب القلق على جدته تائها حائرا لا يعلم ما الصوب، لكن قلبه يدله على ضرورة حماية الجدة.

يؤمن الراغبين في الحصول على ممتلكات هؤلاء العجائز بحقهم في ما لديهم، بينما يؤمن العجائز بحقهم في الحياة وعدم تهديدهم، إنها حالة من التناقض والشد والجذب المستمر تدور في فلكها الأحداث؛ هل هؤلاء أبرياء من الشائعات التي تلاحقهم؟ هل هناك سحر حقيقي؟ هل على الإنسان أن يترك كل شيء خلفه حتى يحيى في آمان أم عليه المواجهة حتى النهاية؟ أسئلة عديدة تدور أثناء تجربة المشاهدة.

في الوقت نفسه يلقي الفيلم الضوء على عدة نقاط ومن بينها الإيمان بالخرافة التي قد تجعل الشخص منبوذا داخل بيئته بعد أن يصرف كل طاقته للاستثمار بها، كما نرى ظلال الفهم الخاطيء للدين وتوظيفه لخدمة المعتقد الخرافي وهو ما يوضح التناقض الفكري الذي يعيشه الكثير من الأشخاص.

هدوء وسط العاصفة

يستمد كاريسا عزمه في متابعة الحقيقة من جدته وروحها المقاتلة، حيث تمتلك الجدة مارجريت ملامح وعيون معبرة وأداء حركي يكشف عن قوتها الداخلية رغم الوهن الذي طال جسدها، تتبعها الكاميرا وتتأمل بها كما تتأمل أيضا في وجوه العديد من العجائز المهددين بلقطات قريبة تكشف عن ملامحهم وتجعل المشاهد متورطا في الحكم على هؤلاء سواء بالتعاطف أو الإدانة.

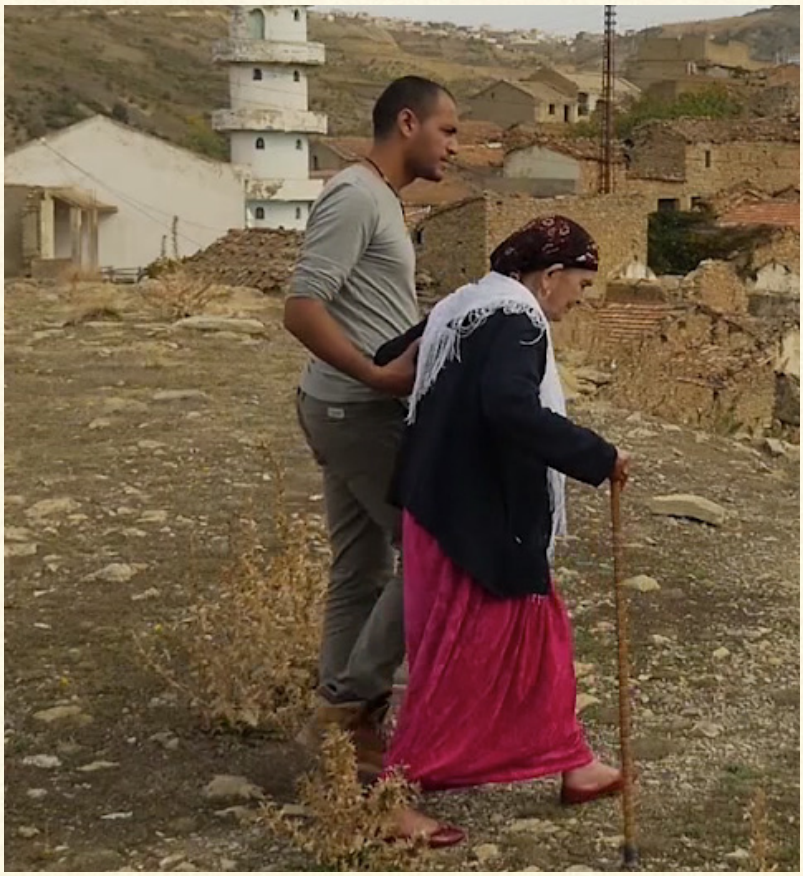
يخيم على الفيلم حالة من الهدوء والتأمل والشجن في مواجهة العاصفة التي تنتظر هؤلاء العجائز المهددين وتداول الأخبار عن عمليات القتل المستمرة، وقد دعم المونتاج إيقاع الفيلم ليلازم حالة الهدوء المقصودة لدعم التأمل في الشهادات المستمرة على مدار الأحداث.

المخرجة مايا ليكو كينية الأصل كما أنها مغنية وعازفة اختارت موسيقى هادئة يملئها شجن مليء بالأمل، رغم أن الموسيقى لم تحضر كثيرا على مدار الشريط السينمائي، ولكنها استعانت بالسكون تاركة الحديث للصورة واللقطات المتأملة في الشخوص والملامح.

تجربة المخرجين تنطلق من الداخل الكيني، وتحاول تقديم سردية بصرية لحياة مهددة يتخللها الأمل والشجاعة والقوة رغم التقدم في العمر، تقول الجدة مارجريت بصمت بالغ أن الحياة حق والموت حق لكن حينما يأتي وحده دون خنجر يسبقه.

بقلم:
أمنية عادل

لا تحكوا لنا المزيد من القصص
لندع الأطلال لكم والحياة لنا



حينما ساند فرانسيس جانسون وجان بول سارتر وغيرهم القضية الجزائرية وحق الجزائريين في كفاحهم المناهض للاستعمار الفرنسي الذي استهل وجوده على الأراضي الجزائرية بداية من ٥ يوليو ١٨٣٠ معلنين أنهم قادمون بهدف تحقيق التقدم لهذا البلاد، واعتبار الجزائر امتداد لفرنسا الأم، شكلت الحركة الفكرية المتحررة من قيود القومية، عبر سارتر وجانسون كجزءا أصيلا منها، داعما للحركة الوطنية الداعية لتحرير البلاد من الاستعمار، حتى حصلت الجزائر على استقلالها في تاريخ الاحتلال نفسه ولكن بعد مرور ١٣٢، وكتب الجزائريين تاريخ استقلالهم في ٥ يوليو ١٩٦٢.

في ٢٠١٨ عاد الزوجان فرحات وكارول مولاحي اللذان ينتميان إلى بلدي النزاع، فهو جزائري وهي فرنسية، ليبحرا بفيلمهما بين بلدين متقابلين على الخريطة لكنها لا يتساويان على أرض الواقع، حيث تجمعهم علاقة غير متكافئة ما بين مُستعمر ومِستعمر، وهي علاقة لا يمكن الفرار منها رغم كل الكتابات والمصالحات الظاهرية، ويحاول كل من فرحات وكارول الفكاك من هذه التعقيدات رافعين شعار «لا تحكوا لنا المزيد من القصص فنحن نريد الحياة».

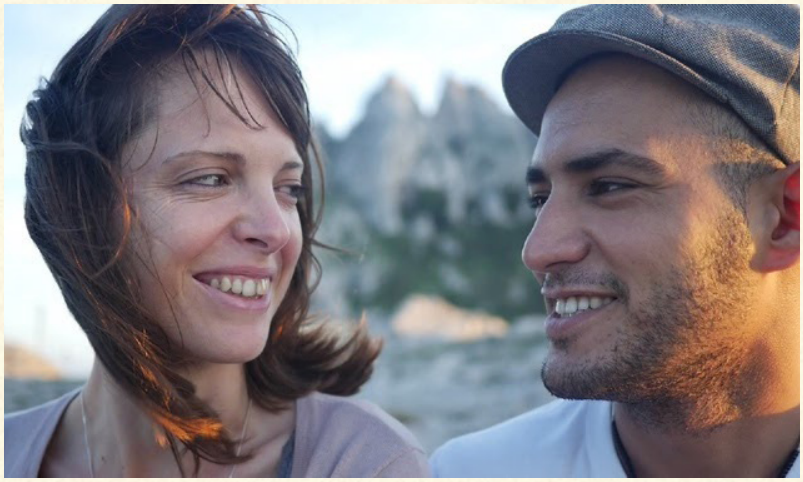
عبر الشريط السينمائي الذي يمتد قرابة ٩٠ دقيقة يستعرض المخرجان الرؤى المختلفة عن الحرب الجزائرية وغزو الفرنسيين الذي امتد لأكثر من ١٠٠ عام، ويستهل بدايته بتوثيق حفل الزفاف الذي جمع بين فرحات وكارول والحضور الجزائري الغالب على المشهد ومن ثم تتوالى الشهادات عن الحرب.

تعد فرنسا معقل الفرنكوفونية والمنتمين لها في مختلف أنحاء العالم، وبالتأكيد فقد تأثرت الجزائر ودول المغرب العربي بالثقافة الفرنسية وكون فرنسا هي الأم والمنبع، وقد يكون المفكرين والأدباء هم أكثر المتأثرين بهذه الحركة سواء على صعيد التأييد أو الرفض، لكن كما هو واضح فإن الجمهور العام يشعر بالانتماء إلى الجزائر التي قدمت مليون شهيد في مقابل العدوان الفرنسي، حالة من العداء المستتر تسيطر على علاقة الجيل الأول والثاني في البلدين لكنه ليست حاضرة بالصورة الكاملة في الجيل الثالث الذي ينتمي له كل من فرحات وكارول.

يفتح فرحات وكارول تحقيقا لا يمكن إغلاقه بسهولة، حيث أنها قضية جدلية ومتشابكة الأطراف بدأها الاحتلال، ثم زاد المتهمون بها وامتد العنف رغم الاستقلال، في الوقت نفسه مازال الكثيرون يحملون بداخلهم ألم لم يلتئم، حيث تعرضوا للتعذيب والتنكيل وفقد الأحبة، جدة فرحات على سبيل المثال من هؤلاء الناس من الذين خسروا أفراد عائلاتهم في هذه الحرب المناهضة للاستعمار، مع هذا فهي تحب كارول وأحفادها.

معطيات بصرية

يمثل المكان ركيزة أساسية في الفيلم



لاسيما الجزائر ومدنها، فهي البلاد التي شهدت الأحداث والنزاعات وقدم الكثيرون حياتهم فداءا لها، كما يشكل البحر الأبيض المتوسط رحلة العبور التي تجاوزها فرحات وكارول للوصول إلى الحب الخالص، عبر كارول وفرحات عن هذا الترحال بصريا من خلال تصوير البحر والميناء والرحلات التي تستقبلها الجزائر يوميا من الجانب الفرنسي والعكس أيضا، مصورين الرابط الوثيق بين البلدين والعلاقة الشائكة، ونظرة كل منهما للآخر.

من الخاص إلى العام ثم العودة من جديد إلى الخاص هو السرد الذي نهجه كل من فرحات وكارول في سرد فيلمهما، رغم حضور الشهادات الأيدولوجية أو تصوير معاناة الآخرين المتضررين من هذا الاستعمار في الجزائر وفرنسا، هناك حالة من الذاتية في التوثيق، حيث يحضر فرحات وكارول في جميع الشهادات كمستمعين لها ومتأثرين بها.

شهادات تتضافر مع لقطات صامتة متأملة يغلب عليها الناي الشجي الذي يعترف بالألم الذي مرت به هذه البلاد، لا يسعى المخرجين إلى تبرئة أي من الأطراف، لكنهم يرفعون شعار أن الألم حاضر في النفوس جميعها، حتى لدى بعض الفرنسيين، إذ تنتمي كارول وعائلتها إلى Pied Noir وهم المستوطنون الأوروبيين الذين سكنوا وولدوا في الجزائر، وتعتبر عائلتها أنها جزء من الجزائر رغم مغادرتهم لها عقب الاستقلال، هذا التشابك الذي يخيم على العلاقات بين فرنسا والجزائر والدماء التي سالت لا يمكن نسيانها وكأنها علاقة بين جنين وأم لا يرغب بها، ولكن!

كما ظهر على مدار الشهادات بالفيلم هناك حالة من التفهم أو التعايش مع الوضع الحالي، رغم عدم تقبل جميع الجزائريين للاعترافات السياسية الفرنسية بالجرائم التي وقعت في الجزائر خلال فترة الاحتلال، مع هذا تفصل الغالبية بين الجنود الفرنسيين الذين قاموا بالتعذيب والقتل وبين الفرنسيين المعاصرين الذين لا يحملون هذه اروح السادية المحطمة للآخر ناشدين التعايش.

عاطفة وأيدولوجيا

يستهل الفيلم بشهادة الجدة، جدة فرحات التي فقدت العديد من أفراد عائلتها أثناء الدفاع عن الوطن، وهي تتغنى بتفاخر بأناشيد عن المليون شهيد التي قدمها الجزائريين ، ثم نعبر البحر لنصل إلى كارول التي تستمع من والدها عن حياتهم في الجزائر وجدها والعائلات الفرنسية الأخرى التي عانت بدورها بعد سفرهم إلى فرنسا وفقدهم للجنة التي عاشوا بها في الجزائر، ومن بعد الحكايات العاطفية يذهب الفيلم إلى مستوى آخر لرؤية القضية، حيث تتصاعد الأيديولوجيات والتنظيرات حول القضية من أطراف عدة، حتى نصل مرة أخرى إلى الجانب الإنساني واستعراض جانب من حياة الحركيون، وهم الجزائريين الذين تم استئجارهم من قبل الفرنسيين لمحاربة جبهة التحرير الوطني، جزائريون يحاربون جزائريين أمثالهم، غضب وألم ومعاناة يتشاركها الجميع.

شكلت الموسيقى أكثر عناصر الفيلم حضورا إلى جوار الحوار والشهادات المتتالية، حيث منحت الفيلم مساحة للتأمل والتعمق في الشهادات، كذلك الأغاني التي أثرت الفيلم وعبرت عن الثراء الفلكلوري لدى الجزائرين، وساهم المونتاج في ترتيب الشهادات بهذا الشكل التصاعدي المعتمد على طرح وجهات النظر التي خلقت حالة من الاضطراب المقصود لدى المشاهد، ما بين الشهادات الجزائرية والفرنسية، والتي أظهرت بدورها مدى القسوة التي رافقت الفرنسيين خلال وجودهم في الجزائر.

في النهاية يهدي فرحات وكارول فيلمهما إلى ولديهما، لا يريدان من أبنائهم أن ينحازوا إلى أحد الأطراف أو يتبنوى رواية ويتركوا الأخرى، يريدان أن ينسيا الحكايات والروايات ويستمتعوا بالحياة كما هي فالجزائر وطنهم كما هو الحال مع فرنسا، في النهاية لا يمكن محو أثر معاناة الحرب أو الوقوف في وجه الحب الوليد.

بقلم:
أمنية عادل

صخب الروك يضبط إيقاع الحياة

حادث..اصطدام..تقارب..اشتباك..تماهي، هكذا هي مسارات علاقة لارسن ورجاء بطلا فيلم Zanka Contact، هذه العلاقة التي تبلورت تحت سماء مدينة الدار البيضاء التي تحمل ألف وجه، قد تحبها أحيانا وتمقتها أحيانا أخرى، ولكن الأكيد أن الابتعاد عنها ليس بالأمر الهين، فالعودة لها أمر محتوم وهو ما حدث مع لارسن.

يبدأ الفيلم مع حادث تصادم في الطريق بين سيارتين، بداخل كل منهما تدور حكاية وتعيش شخصية، السيارة الأولى، سيارة فاخرة يستقلها لارسن عازف الروك الشهير الذي يعود إلى المغرب مكروها بعد أن هرب منها من سنوات، في المقابل رجاء بائعة هوى تستقل سيارة أجرة بعد أن تشاجرت مع زبونها، بداية صاخبة لعلاقة بها الكثير من المنحنيات وسط شوارع كازبلانكا.

قسوة المدينة

هناك علاقة لا يمكن اغفلها على مدار أحداث الفيلم تجمع بين المكان والفرد القاطن به، فالجميع حانق على بقائه بهذه المدينة لكنه لا يستطيع أن يتركها، لسبب أو لآخر اختار المخرج إسماعيل العراقي في أولى تجاربه السينمائية الطويلة أن يكشف عن وجه قاسي لمدينة الدار البيضاء، حيث الأزقة والصراعات التي تدور بها، حالة من الاستسلام تخيم على الفيلم في بدايته، لكن سرعان ما تتحول إلى ثورة تتوجها موسيقى الروح.

لارسن عازف روك متمكن ورجاء تملك صوتا جميلا، صوتا يعبر عن ما مرت به من معاناة، يدفعها لارسن دفعا نحو الغناء وإخراج الغضب الذي بداخلها على هيئة أغنية تتغنى بها على ألحانه وعزفه، ليصل كل منها إلى الخلاص، فكل منهما مسيح الآخر بعد معاناتهم المستمرة.

يوضح الفيلم حالة الشد والجذب التي تجمع لارسن ورجاء وتباين مواجهتهم للصعاب، التي حملت وجها آخر غير المواجهة الفعلية، إذ يدرك كل منهما عدم القدرة على مواجهة هذه القسوة وفضلا الهرب، لكن الهرب حلا مؤقت، وكان عليهم مواجهة الخطر الذي يلاحقهم، ورغم قسوة المدينة لكنها تصنع المعجزات أيضا، فلقائهما جاء صدفة محتومة لنجاة كل منهما، قد تكون المدينة طاردة لكنها تحتاج للحب حتى لا تكون كذلك.

هناك ثلاث أطراف تشكل ملامح القصة والصراع؛ سعيد القواد والمسؤول عن رجاء بائعة الهوى التي تحب لارسن عازف الروك، والذي يعاني من كوابيس وذكريات الماضي، لكنه عادة ما يتلحف بجلد الثعبان الذي ينزعه عن جسده وكأنه يكشف عن لارسن جديد يعرف كيف يعيش ويحب وينسى الماضي بكل ما فيه من ألم.

الصراع بين سعيد ولارسن لا يقف عند حد رجاء أو تشاحنهما عليها، بل أنه صراع

على البقاء، صراع داخل الزنقة التي يعرف سعيد كيف يلعب وفقا لقواعدها، بينما لارسن البارع فقط في الموسيقى والحب يعرف كيف يكسب قلب وعقل رجاء، ويهربان سويا نحو مستقبل مختلف، ويقتصر لقائهما مع سعيد من خلال الموسيقى التي تربط الجميع بالفيلم.

لا يعتمد الفيلم على جانب واحد أو النمط المعتاد عن شخصية «بائعة الهوى والقواد» وغيرها من الشخصيات التي تدور في فلك هذا العالم، حيث تحمل شخصيات الفيلم ملامح الإنسان بجوانبه، حيث الخير والشر والحب والحقد، هذا الخليط يزيد من أزمة الشخصيات بينها وبين نفسها قبل تصاعد وتيرة الصراع بين الشخصيات وبعضها، ويظل السؤال السائد لديهم «من أنا ولماذا أنا هنا؟».

عالم موسيقي

يمكن اعتبار الفيلم تجربة ذات حضور موسيقي وغنائي، حيث وظف مخرجه وكاتبه إسماعيل العراقي الموسيقى والغناء الشجي في توضيح معاناة أبطاله، وحيث شكلت الموسيقى بطلا مشاركا في توجيه مسار الحدث والسرد، كما كانت بمثابة المنقذ لرجاء ولارسن في النهاية، كما استمدت الموسيقى سمة خاصة في إذ تشكل لغة التواصل التي جمعت بين البطلين، لاسيما مع الأغنيات القاسية التي تتغنى بها «رجاء» على ألحان لارسن.

استعان العراقي في فيلمه الأول بالمغنية «خنسا بطمة» لتلعب دور رجاء، بطمة التي لم يكن لها تجارب تمثيلية سابقة، أدت شخصية رجاء بأداء عبر عن التقلبات التي تمر بها الشخصية، لاسيما مع استغلال صوتها ونبرتها الشجية التي عبرت عن الشجن الذي تحمله شخصية رجاء في قلبها والصعوبات التي تمر بها في الحياة وتحاول مواجهتها بالسخرية التي لا تدوم طويلا.

أما لارسن لعب دوره «أحمد حمود» الذي أشاد النقاد بأداءاته السابقة، وقدم شخصية لارسن ومعاناته وتصالحه مع ضعفه الإنساني من خلال توظيف لتعبيرات الوجه والحركة، وإدارة الشخصية حتى النقطة التي وصلت لها في النهاية، فيما قدم الممثل سعيد باي -الذي عُرف بعد فيلم «الرجل الذي باع العالم» وشارك المخرج بطولة فيلمه القصير «حرش» عام ٢٠٠٩- شخصية سعيد القواد، موظفا ملامحه الحادة وأدائه الهادىء للتعبير عن الشخصية الشيطانية بطريقة مختلفة لا تشابه التصور النمطي المعتاد عنها.

ملامح الصورة

استطاع السيناريو أن يرسم ظهور الشخصيات بهذه الطريقة المعتمدة على أداء الممثلين مبتعدا عن الخطابية في الفيلم، وموظفا للموسيقى والغناء والمشاعر والتعاطف مع الشخصيات في ظل مرورهم بأزماتهم في الماضي ومحاولاتهم عيش الحاضر والنجاة للمستقبل.

استعان العراقي في تجربته السينمائية الأولى بفريق سينمائي محترف أغلبهم كان لهم مشاركات في أفلام عالمية من بينهم مدير التصوير Benjamin Rufi الذي برع في توظيف الألوان والإضاءة بصورة عامة للتعبير عن الحالات الشعورية المتباينة للشخصيات، كذلك مونتاج Camille Mouton، الذي تعاون سابقا مع العراقي في تجاربه السينمائية القصيرة، وظهرت قوة المونتاج لاسيما في المشاهد الأولى من الفيلم والتنقل السريع بين الشخصيات والأماكن والأحداث.

دائما ما يشارك المخرج إسماعيل العراقي في كتابة نصوص أفلامه القصيرة لكنه آثر أن يقدم فيلم «صراع الأزقة» بتوقيعه الخاص على الكتابة والإخراج، موظفا الموسيقى في عالم الشخوص التي تتخذ من الأزقة مسرحا لحياتها.

بقلم:
نادين يوسف

جودو نابشى الموتى

" إذا أردت أن تعرف انسان حقًا فانظر لفعله في لحظة اختيار حر وحينئذ سوف تفاجئ تماما، فقد تجد القسيس يزني والعاهرة تصلي «، من هذا المبدأ يصطحبنا فيلم جودو نابشي الموتى في رحلة مع بطل الفيلم والذي من منطلق الصداقة والشهامة يذهب لدفن صديقه في قريته الأم ولكنه لا يستطيع ذلك، ومن خلال هذه الرحلة يتغير البطل وتتغير نظرته للناس بعد أن كان معتادا على الحكم على الأشخاص من خلال مظهرهم أو سلوكهم الظاهر للعيان، والذي نراه في المشاهد الافتتاحية، حيث يطلب من مستأجر لديه ألا يسمح لبعض الشباب مِن مَن يعترض على سلوكهم بأن يكونوا متواجدين، والا سوف يُنهي عقد الإيجار ولا يرضى أن يستمع لدفاع الشاب عنهم بأنهم أشخاص صالحون ولكنه لم يتعامل معهم بعد، نتابع رحلته مع جثة صديقه والتي يتغير بسببها في النهاية ويطلب المساعدة من هؤلاء الشباب الذين اعتبرهم فاسدون ليكتشف أنهم ليسوا كذلك.

يترسخ لنا هذا المبدأ من خلال متابعة الرحلة، فنجد أن قاطعي الطرق وهم من الأشرار ما أن يشاهدوا جثة في العربة التي رغبوا في سرقتها يتوقف زعيمهم عن السرقة، ويعتذر منهم، بل ويعطي السائق مال لكي يساهم في مصاريف الدفن، وهو الأمر الذي يذهل بطل العمل ويساهم في تغيير نظرته للناس، تمامًا كما حدث مع صاحب عربة نقل الموتى والذي اعتبرناه منذ البداية جشع وطماع وعلى أتم استعداد لإلقاء بجثة في منتصف الطريق من أجل المال، ولكنه وبعد درس رباني يتغير ويعود للصديق الوفي لنقل الجثة، ومن هناك نرى جوانب أخرى في شخصيته والتي تظهر في نظراته للطفلة وحديثه معها، فهو ليس جشع كما اعتبرناه في البداية، كذلك ايضًا الفتاة والتي قد نظن في البداية أنها فتاة سيئة كما ظن البطل ولكننا مع مرور الوقت نكتشف أنها محرومة من الأمومة وأنها على أتم استعداد لتبني الطفل وهو عمل نبيل لا يقدر عليه الكثير من الناس

على مدار الفيلم ومن خلال رحلة البطل مع جثة صديقه والذي يرغب في دفنه ولا يستطيع ذلك- وهي فكرة في منتهى البساطة- يكشف لنا السيناريو الكثير عن المجتمع وعن تعامل الأفراد مع بعضهم البعض، فالإنتماء لجماعة معينة قد يكون أمر ضروري في ذلك المجتمع والعديد من المجتمعات، وهي مأساة صديق البطل الذي توفي ولم يكن محسوب على جماعة ما، فنبذه أهله لخروجه عن عاداتهم، ولم ترضى الكنيسة بدفنه لعدم ثبات تعميده، ولم يرض المسلمون دفنه لأنه ليس على نفس دينهم، وفي النهاية رضي الشباب الذين لا يدينون بأي دين بدفنه، وهذا ما يجعلنا نتسائل هل الأديان وانتمائنا لدين معين يفقدنا انسانيتنا؟ هل نلوم الأديان على التسبب في مشكلات نعاني منها في مجتمعاتنا حاليًا من تعصب وعدم تقبل المختلف عنا؟ يمكننا تخيل كيف كان التعامل مع صاحب الجثة بيير أثناء حياته! فمن يرفض دفن ميت لأنه ليس على شاكلته يمكننا بسهولة تخيل كيف كان يتعامل معه وهو على قيد الحياة.

على الرغم من جودة الفكرة الأساسية للفيلم والتي تُثير في أذهاننا العديد من التساؤلات إلا أن هناك بعض المشكلات ومنها الإيقاع البطئ نسبيًا، مما يمكن أن يحدث مللا لدى المتفرج.

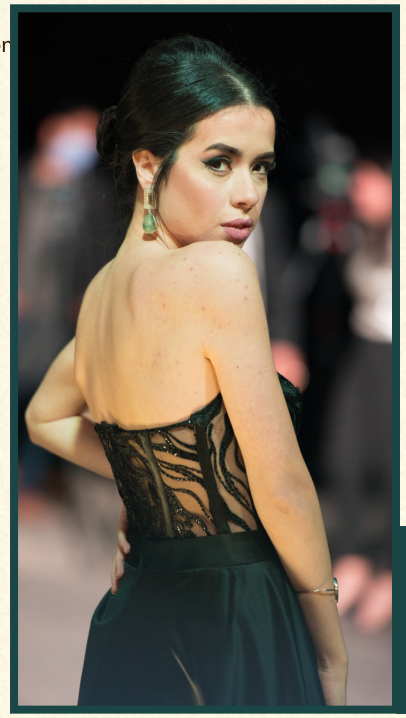
كذلك فالأداء التمثيلي لبعض الممثلين لم يكن في أفضل أحواله، كنا ننتظر أن نرى المزيد من المشاعر وتعبيرات الوجه، بالأخص في لحظات ماساوية مثل تلقي خبر موت صديقه وغيرهم ولكننا فوجئنا بتعبيرات وجه أقرب للحيادية، وعلى الرغم من أن زوجة بيير حافظت على نفس الملامح المنكسرة منذ البداية وحتى النهاية ولم تُبكي زوجها إلا مرة في أواخر الفيلم إلا أن تلك الأداءات يمكننا توقعها، فهي امرأة فقدت عائلها وترك لها طفلة صغيرة، فكان من الطبيعي أن نرى تلك الملامح الهادئة المنكسرة وأن تكون قليلة الكلام وبالطبع لا نتوقع منها المشاركة بالرأي في أي موضع سوف يُدفن زوجها ولا إنذار صديقه باحتمالية رفض قبيلته دفنه بل كانت مُساقة طوال الفيلم لدرجة تُنسينا وجودها، وهو الأمر الذي يعطينا صورة أو تخيل عن وضع المرأة في ذلك المجتمع.

وبالحديث عن وضع المرأة، فعلى عكس زوجة بيير نجد تلك الفتاة والتي يُنظر لها كفتاة سيئة بدون أن نعلم على وجه التحديد لماذا تلك النظرة لها فلم يوضح السيناريو أي أمر مشين قامت به! فهل هو بسبب ثيابها ؟ أم بسبب جلوسها في ذلك المقهى الذي يحتوى على مدمنين؟ وهنا يجب علينا أن نتسائل كما تساءلت هي وزوجها ماذا فعلوا ليتم الحكم عليهم بهذا الشكل! قد نظن في البداية أن البطل فقط هو من ينظر لهم بدونية أو يحكم عليهم بأنهم سيئين، ولكننا نفاجئ بأن المسؤولة في دار الرعاية الاجتماعية هي ايضًا تنظر لهم بنفس الطريقة وهنا نطرح التساؤل بصوت أعلى - ماذا فعلوا ؟ - ولكن حتى نهاية الفيلم لا نجد اجابة شافية! مما يجعلنا نعتقد أنها تُمثل نموذج انثوي مختلف وغير مقبول بالنسبة للعوام على عكس زوجة بيير الهادئة المنكسرة.

قد يُشير الفيلم ايضًا للقمع السياسي من خلال المشاهد الختامية، فعلى الرغم من عدم وجود أي دليل يدين الرجل الذي وجد الرضيع، يقرر الضابط حبسه، لأنه يظن أنه قام بإيذاء والدة الطفل، فأعتمد الضابط على سيناريو افتراضي وقرر بناءً عليه اتهامه وحبسه.

10 سنوات من الذكريات

تصوير
محمود رؤوف



10 سنوات من الذكريات

تصوير
رؤى أبوبكر