Filmlab Palestine

PALESTINE CINEMA DAYS
أيّـــام فِلَسـطين السّـينِمَائِيّـة

PALESTINE CINEMA DAYS
أيّـــام فِلَسـطين السّـينِمَائِيّـة

2018

ملحق السينما

“عن ملتقى صنّاع السينما”
لقاء مع المخرج مؤيّد عليان

“يوم أضعت ظلّي”
لقاء مع المخرجة السورية سؤدد كعدان

جيل بورت: :لعرض فيلم «الدولة ضد مانديلا والآخرين” معنى هامّ في فلسطين!

فيلم “البرج” في عرضه الأوّل عربيًّا
يفتتح مهرجان أيّام فلسطين السينمائيّة

“يوم الدين” : عن سلامة المشوّهين
وأرث السينما المعاق!

كلمة العدد:
فيلم لاب: فلسطين

نحتفل في هذا العام بالنّسخة الخامسة من مهرجان أيّام فلسطين السّينمائيّة لقد حقّقنا الكثير في السّنوات الأخيرة في دولةٍ لا صناعة سينما مستقلة فيها، أسّسنا لمهرجان آخذ بالازدهار والنّموّ عامًا بعد عام للمرّة الأولى، نقدم مجموعه من الافلام الفرنسيّة المحتفى بها في الزاوية الفرنسية، بالتعاون مع المعهد الفرنسي في القدس اطلقنا في السّنة الماضية ولأوّل مرّة، ملتقى صنّاع السّينما الفلسطيني - وهو منصة تلاقي"للمهنيّين"من صنّاع السّينما الفلسطينيّين والدّوليّين، لنقاش الأفلام فنّيًّا وتجاريًّا، و هو محور لقاء إبداعيّ ضمن المهرجان في فلسطين وجهان لكلّ أمر من جهة نحن نؤمن بشدّة على قدرة السينما في صنع التّغيير ونؤمن ايضا أنّه على السّينما أن تكون جزءًا جوهريًّا في حياتنا وتعليمنا الثّقافيّ و من جهة أخرى، هنالك العديد من العقبات، نقصان التّمويل وعدم الاهتمام بصناعة السينما وايضا عدم الاستقرار السّياسي والضّغط الممارَس من الدّاخل والخارج مهمتنا صعبة، لكنّنا متواجدون هنا ومستمرون لإيماننا بأهميّة هذا المجهود ودوره تشكّل السّينما في فلسطين، أكثر من أيّ مكان آخر في العالم أداة تربطنا مع العالم الخارجي من خلال تسليط الضّوء على سرد روايتنا، بتبيانها واقعًا مُعاشًا يجهله الآخرون أيّام فلسطين السّينمائيّة هو المكان الّذي يشهد على تحوّل القصص الفرديّة إلى فنّ عالمي قبل ٧٠ عامًا، غيّرت النّكبة حياة الفلسطينيّين جذريًّا ما زلنا نعيش عالمًا مليئا بالصّراع، ويتوضّح ذلك من خلال الأعمال المعروضة في المهرجان بتمحورهم حول الوطن والانتماء والصّمت، حيث يستكشف صنّاع الأفلام القضايا الملحّة في وقتنا الحاضر في احيان كثيرة تكون المخرجات من يستعرض هذا العالم من حولنا بطرق حديثة لسرد الرواية فتلغين الحدود بين الأشكال والأساليب المتّبعة حين يسود العنف والدّمار، تمنح السّينما صوتًا للمقاومة والأمل واليأس والتّعاطف وذلك من خلال توفير منبر نعبّر فيه عن إنسانيّتنا وخلق الرّوابط الّتي تجمّعنا بغضّ النّظر عن انتماءاتنا المكانيّة وغيرها.

حنّا عطالله و د.بريجيت بولاد

مدراء فيلم لاب: فلسطين

طاقم ملحق السينما

صالح ذبّاح - **المحرّر المسؤول**

مهند صلاحات - **مشرف التحرير**

أكثم عوض - **تصميم غرافيكي**

لقاء مع مسؤول ملتقى صناع السينما الفلسطيني المخرج مويّد عليّان

للعام الثاني على التوالي ينظّم مهرجان أيّام فلسطين السينمائيّة في دورته الخامسة المنعقدة من ١٧ حتّى ٢٣ تشرين الأوّل، "ملتقى صناع السينما الفلسطيني" الهادف إلى جذب العاملين في قطاع السينما الفلسطيني من الهواة والمحترفين وكشفهم لندوات ودروس خبير، وقد قدِم إلى الملتقى عشرات الضيوف من أصحاب الخبرات والتجارب في مناحٍ مختلفة في عالم صناعة السينما والكتابة عنها، كمدراء مهرجانات عالمية، ونقّاد سينمائيّين، وصحفيّين ومخرجين ومؤلّفين موسيقيّين ومحاضرين يعملون على الأرشفة والبحث الأكاديمي في مجال السينما.

بدايةً، نودّ أن نعلم ما هو ملتقى صنّاع الأفلام والرؤية من وراء إقامته؟

ملتقى فلسطين السينمائيّ منصّة أطلقناها في "فيلم لاب: فلسطين" كجزء من الدورة السابقة لمهرجان "أيام فلسطين السينمائية" لتكون مساحه يلتقي فيها صنّاع السينما من فلسطين والعالم لتطوير مشاريع الأفلام والبحث عن فرص شراكات وإمكانيات التعاون والإنتاج المشترك. يشكّل الملتقى أيضاً منصّة نطرح فيها سنويًا قضايا ونسلّط الضوء على التحديات التي يواجهها العاملون في كل مناحي التطوير والإنتاج والتوزيع السينمائي بهدف فتح النقاش حولها وإيجاد حلول أو إطلاق مبادرات لتحسين ظروف القطاع السينمائي في فلسطين.

ماذا عن تفاصيل الملتقى الثاني في الدورة الخامسة لمهرجان أيّام فلسطين السينمائيّة المنعقدة فعاليّاته من ١٧-٢٣ الشهر الجاري؟

تم التخطيط لبرنامج الملتقى هذا العام من قبل فريق المهرجان وعدد من الخبراء في المجال بالتركيز على محاولة تعزيز الإمكانيات لبقاء وازدهار السينما الفلسطينية ضمن الظروف الصعبة الحالية ولزياده المعرفة بكل ما يخص واقع الإنتاج السنمائي المستقل في العالم العربي والعالم بشكل عام، وكذلك على البحث في إمكانية خلق أنماط مغايرة وغير تقليدية في ما يتعلق في التمويل والإنتاج والتوزيع.

إحدى أهم الأولويات هي تعزيز وجود بيئة وحالة من مشاركة التجارب و المعرفة لتتوفر لنا جميعًا ولأي موهبة فلسطينية صاعدة، وبدون انتقائية وبدون استثناء، الفرصة للتطوير ولخوض التجربة و صناعة أفلام.

نحن سعداء جدًا بعدد الصنّاع الفلسطينيين الذين تقدموا بمشاريعهم للمشاركة والذين أكدوا مشاركتهم في الملتقى. وكذلك سعيدون جدًا بعدد الخبراء والمحترفين الذين يمثلون بعض أهم المهرجانات والمؤسسات السينمائية في العالم الذين سيحضرون إلى فلسطين للمشاركة في الندوات واللقاءات.

فمثلاً سيُفتتح الملتقى باستعراضٍ لمشاريع الأفلام الفلسطينيّة القصيرة والرّوائيّة المختارة وبذلك إتاحة مجال تواصل صنّاع السّينما مع الخبراء الدّوليّين والاستماع لآرائهم حول مشاريعهم. ستحضر أسماء ذو ثقل في المشهد السينمائي الدولي مثل بيرو باير المدير العامّ والمدير الفنّي في مهرجان روتردام السّينمائي الدّولي، ومن ضمن فعاليتنا نظّمنا ملتقى طاولة مستديرة يتناول توجّه ما بعد الكولونياليّة وتتحدّاه ضمن السّياق الفلسطيني والبحث في ممارسة مفكّكة للكولونياليّة للإسهام في استعادة الوكالة على الذّات وعرقلة حالات التطبيع من النظام الاستعماري بحضور د.أناندي رامامورثي، قارئة في الثّقافات ما بعد الكولونياليّة، جامعة شيفيلد هالام.

هنالك حلقات تحاول دراسة التجارب السابقة في تاريخ السينما الفلسطينية فمثلاً هنالك ملتقى حول الإنتاج المشترك ونظرة خلف كواليس التّعاون السّينمائي بن منظّمة التّحرير الفلسطينيّة وجمهوريّة ألمانيا الدّيموقراطيّة، ستوفّر هذه الدّراسة إدراكًا أفضل للمشاريع التّعاونيّة العابرة للحدود في يومنا هذا.

في ملتقى آخر يسعى لإعطاء لمحة مفصّلة حول خبايا أساليب عمل المهرجانات العالمية سيلتقي الصنّاع المحليون مع كل من جورج بولون، أحد مؤسّسي مهرجان كليرمون فيران الدّولي للأفلام القصيرة، مايكه ميا هون، منسّقة برنامج مهرجان برلين السينمائي الدّولي للأفلام القصيرة، كيڤا ريردون، مبرمجة في مهرجان تورنتو السّينمائي الدّولي ومهرجان هوت دوكس السّينمائي ومهرجان ميامي السّينمائي. وبطبيعة الحال هنالك ملتقيات تخص العاملين في المهرجانات العربيّة والمهرجانات الفلسطينيّة المنتشرة في العديد من دول العالم.

وتزامنًا مع الذكرى السبعين للنكبة تم ترميم بعض أفلام الثورة الفلسطينيّة وسيتم عرضها وإدارة حلقات نقاش حولها بحضور خديجة حباشنة، صانعة أفلام، وإميلي جاسر، صانعة أفلام وباحثة وفنّانة بصريّة. من هذه الأفلام على سبيل المثال: "زهرة المدائن" لعلي صيام، سينماتوغرافيا: هاني جوهريّة. و "فلسطين في العين"، وحدة أفلام فلسطين لمنظّمة التّحرير الفلسطينيّة/مصطفى أبو علي.

البرج...مخيّم اللاجئين على طريقة الرسوم المتحرّكة!

صالح ذبّاح

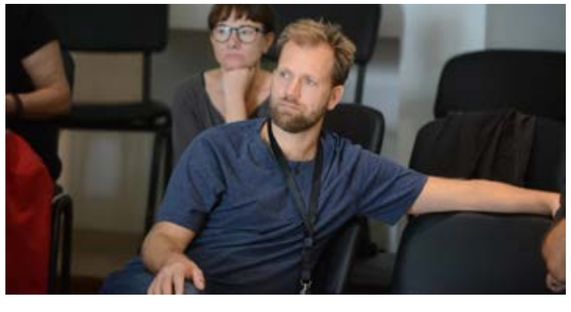
عند التأريخ والرصد للأفلام غير العربيّة التي تناولت القضية الفلسطينية ثيمةً رئيسيّة لسرديّتها نلحظ عددًا لا بأس به من هذه الأفلام، لصانعين أجانب، وجدوا في فلسطين أرضًا خصبةً للسرد، منطلقهم الأساسي ومحرّكهم هو عدالة القضيّة الفلسطينيّة وبعدها الإنساني الكوني، قد يكون أشهر هذا النوع من التعاونات مشاركة المخرج الفرنسي الكبير جان لوك جودار مصطفى ابو علي في فيلم "هنا وهناك" عام ١٩٧٤ في أوج حراك اليسار العالمي وازدهار مؤسسة السينما الفلسطينيه تباعا، أو شراكات إنتاجية بين منظمة التحرير الفلسطينيّة وجمهورية ألمانيا الشرقيّة، لكن بعد الانهيارات الكثيرة التي لحقت بالقضيّة الفلسطينية وتراجع حركات التحرر عالميا، دأب عديد من صنّاع السينما الملتزمين ببوصلة إنسانية وقيمية في عملهم السينمائي وضع الفلسطيني في المركز، في تجارب مخرجين أمثال كوستا غافراس (حنا ك) و سافيريو كوستانزو (برايفت) ، نيكولاس فاديموف (عايشين، أبولو غزّة)، قد لا يعني ذلك بالضرورة حضور الجماليات الفنية الأكثر قوّةً، لكن يعكس رغبة حقيقيّة في إسماع صوت من لا صوت لهم في السينما العالمية، وهذا أمر يستوجب الثناء والتقدير.

قدّم المخرج النرويجي ماتس جرورد مؤخّرًا الفيلم التحريكي "البرج" ٢٠١٨، بعد أن مرّر ورشات فنيّة في مخيّم اللاجئين برج البراجنة في لبنان وعايش الظروف الصعبة التي يعيشها أهل المخيم، وتأثّر بالأحاديث التي دارت بين الكبار والصغار حول حلم العودة. المخيّم الذي تبلغ مساحته الخانقة كيلومترًا مربّعًا، ويعيش فيه ما يقارب الـ٢١ ألف طفلًا، حيث يشكّلون ما يزيد عن ٤٠ بالمائة من سكّان ال"جيتو" المنكوب، ألهمَ جرورد الذي حضرت بقوّة في طفولته القضيّة الفلسطينيّة من خلال عمل والدته كممرضة في لبنان في الثمانينات، وزار بنفسه غزّة والقدس في الانتفاضة الأولى عندما كان طفلا، ولم تغب عن مخيّلته إشارات النصر التي رفعها أطفال تلك الانتفاضة البهيّة.

يتناول شريطه التحريكيّ قصّة وردة فتاة تبلغ من العمر ١١ عاما، تحاول أن تبحث عن الأمل الذي فقده والد جدّها المحتضر، الذي يناولها مفتاح العودة المعلّق على عنقه منذ سبعين عاما ، ويقصّ لها أحداث النكبة المروّعة. تنتقل وردة في مسكن عائلتها ، لتصعد من طابق تلو آخر في البناء العشوائي الخانق، ويقصّ لها كل قاطن في كل طابق ،مرورا بثلاثة أجيال فلسطينيه متتالية، عمّا عايشه من واقع صعب، ابتداء من فقدان الأض في وطنهم، وانتهاء بفقدان الكرامة الإنسانية في المخيّم في لبنان وآثار ذلك على حياتهم اليوميّة . دمج جرورد بين ثلاثة أنواع من التقنيات، فقد دمج الصور والفيديوهات الحقيقيّة، الرسم الثنائي الأبعاد، والدمى المتحركة، محاولا أن يخلق توازنا بين هذه المركّبات الثلاث، التي قد تبدو متداخلة أو صاخبة بصريًا، مستوحيًا ذلك من صخب وعشوائية الحيّز الذي يشغله المخيّم وكذلك من تداخل الذاكرة التي أظهرها برسوم ثنائية الأبعاد على طريقة الفلاشباك ، مع الواقع الراهن الذي ظهر على الشاشة ثلاثيّ الأبعاد، لم يختر السينما الروائية الاعتيادية، أو التوثيقية، وراهن على الرسوم المتحركة إيمانًا منه كمّا صرح في حوارات أجريت معه على أنّها طريقة شاعريّة سهلة الوصول وليست موجهة للأطفال فقط.

يلازم كل صنّاع الأفلام الفلسطينية ومشاهديها على الدوام، لدى صدور أي شريط سينمائي فلسطيني الصنع أو الهويّة، تساؤلات حول قدرته على التحديث في طريقة تناول فلسطين أو الفلسطينيّ/ة ، والابتعاد عن الرموز التي باتت مكرّرة في الكثير من السرديات السينمائية، وقد كان الأكثر نجاحا في تفكيكها بلا شك المخرج إيليا سليمان في جنحه إلى الفانتازيا للتمكّن من إظهار تعامل مختلف مع رموزنا ومع رموز المحتلّ على حدّ سواء، وعلى الرغم من لجوء جرورد إلي الرسوم المتحرّكة التي من المفترض أن تكون عالما محرّرا للجمود في التعامل مع الأيقونة، لم يطرح ما هو جديد في هذا المنحى، لذا بالإمكان النظر إلى هذا النوع من السينما بشكل وظيفيّ (ولا يقل عن السينما المحدّثة) لها هدف واضح في حفظ ونقل الرواية إلى العالم، في حرب من نوع آخر على الوعي والوجدان والعقل، لاسترجاع ذاك الإحساس الأوّلي بفقدان الوطن داخل الإنسان ، وعدم حصره على الأرض أو شجرة الزيتون، تماما كما فعل والد جدّ وردة ناقلا لها مفتاح العودة، وحاثًّا إيها على النبش في التاريخ والذكرى، رغم سلسلة الصدمات والمعاناة التي رافقت الأجيال الأربعة منذ عام ١٩٤٨. لذاطبيعة السينما التي يقدّمها جرورد هي أقرب بمكوّناتها إلى السينما المستوحاه من الجانر الوثائقي أو الإعلاميّ الذي يذكّر بأجوائه بسينما الثورة الفلسطينيه أو السينما التوثيقية لجان شمعون ومي المصري على الرغم من كونه روائيًا على طريقة الرسوم المتحركة.

يضمّ الفيلم في نسخته العربية والذي اختير فيلم افتتاح مهرجان "أيام فلسطين السينمائيّة" تزامنا مع الذكرى السبعين للنكبة، وكوكبة من أبرز نجوم السينما الفلسطينيّة مثل محمد بكري، صالح بكري، مكرم خوري، عامر حليحل، منى حوا، وشادن قنبورة مع حضور صوتيّ متميّز للطفلة ليلى نجّار التي أدّت الشخصيّة الرئيسيّة في الفيلم.



نشر ضمن ملف "مهرجان أيّام فلسطين السينمائيّة" في مجلة رمّان الثقافيّة

> فخورة بالمهرجان الّذخ بالكبر عاما بعد عام وأعتبره منبرا هامًّا لصنّاع السينما في فلسطين وطريقة تواصل مع الخارج. نصيحتي لكلّ صانع أفلام أن نسرد قصصنا بطرق فنية جديدة، لأن فلسطين مليئة بالمواضيع والقصص وتقع علينا مسؤولية إيصالها لأكبر عدد من الجمهور سواء هنا أو في فلسطين.

مي المصري
مخرجة فلسطينية

تغطية محاضرة ملتقى صنّاع السينما الفلسطيني

كيف تطوّر مشروعك السينمائيّ

تشكّل عمليّة صناعة الأفلام مسارًا طويلًا يبدأ فيه صاحب المشروع السينمائي بالبحث عن طرق تعاون وشراكة تؤهله لإتمام شريطه، وعن نصائح من ذوي الخبرة في المجال. ولأجل ذلك نظم مهرجان أيّام فلسطين السينمائية ضمن فعاليّات دورته الخامسة "ملتقى صناع السينما الفلسطينيّ" ملتقى بعنوان "كيف تطوّر مشروعك السينمائي" تحدث فيه عن تجارب الشراكة، كل من بيرو باير المدير العام والمدير الفنّي لمهرجان روتردام السينمائيّ الدولي، وفين جريدروم المنتج السينمائي، وبرامي لارسن مدير ورشة العمل السينمائية في الدنمارك وأدارت النقاش الكاتبة وصانعة الأفلام دارين حطيط، وحضره مجموعة من صناع الأفلام والعاملين في الحقل السينمائي.

حيث أوضّح بيرو بيير أنّ تعاونه كمنتج مع المخرج الفلسطيني هاني أبو أسعد في فيلم "الجنّة الآن" كان أساسه التفاهم في التصورات الكبرى للعمل الفنّي، وشدّد على أهميّة الثقّة بين المخرج والمنتج لإنجاح أي فيلم سينمائي، وأنّ هذه الديناميكيّة السليمة استطاعت خلق شبكات أكبر من المساعدين مع مرور الوقت. أما فين جريدروم فوصف ممازحًا تجربة الشراكة بين المخرج والمنتج بأنها تشبه العلاقة الزوجيّة التي ينتج عنها أفلام بدل الأطفال، واصفاً كذلك شراكته الناجحة مع المخرج إريك بويبه الذي تعرّف عليه في البداية كمدير تصوير في أحد الأفلام وتطوّرت إلى أن أصبحت علاقة "زوجيّة مثمرة" أنجبت"أفلامًا" في نهاية المطاف.

أمّا عن توجيه ومساعدة صنّاع الأفلام لإنجاز مشروعهم، أشار برامي لارسن أنّ أحد أهم العناصر لدى صانع الفيلم هو الصدق الكافي لبناء الثقة في المضمون الذي يقدّمه، مشيرا إلى الأهمية الكبرى للقصة والدوافع التي تحرّك ساردها، موضحاً أن تنقلّ المخرجين الصاعدين بين الورشات العديدة والمختبرات السينمائية أحياناً يبعدهم عن الفكرة الأصليّة ويفقدهم الدافع الحقيقي.

وعن سؤاله عن كيفية الحفاظ على العلاقة بين المخرج والمنتج أجاب فين جريدروم: بأنّ صناعة الأفلام عملية متحركة ومتغيرّة طوال الوقت، ولاجتياز كل مراحلها، فإن على المخرج والمنتج بناء تعاون حقيقي فيما بينهما، وتوزيع المهام بشكل صحيح على الفريق، فعلى المخرج أن يركّز علي القصّة التي يريد العمل عليها وعلى كيفيّة سردها سينمائيا على الشاشة، وإلى أي مدى بالإمكان التعمّق فيها وإظهار أقوى جوانبها، ومن تجربته كمنتج يساعد المخرج على فعل ذلك من خلال تمثيله للجمهور في المعادلة السينمائية، وإبداء الملاحظات من خلال نظرة أبعد عن العمل، في محاولة للإسهام الإيجابي وعدم الانتقاد بشكل سلبي أو التدخل في صميم عمل المخرج، لأنه من المهم فهم هذا الفارق بين مهام كليهما، وقال ممازحًا "كلّنا أردنا أن نكون مخرجين"، لكن رأيت أنّ مهاراتي كمنتج أفضل من كوني مخرجًا، فكلمة المفتاح هي احترام موهبة المخرج، وأنا شخصيًا لا زلت أتعلّم حتى اليوم.

في حين طرحت دارين حطيط، مديرة النقاش، أفكارًا تتعلق بطريقة التعامل مع عدّة منتجين مشاركين لفيلم واحد، أكّد باير أنّ الواقع يفرض على صناع الأفلام التعاون مع منتجين عدّة، لذا فإن أهميّة تكوين نواة صلبة وجيّدة مع المنتج الأقرب، يؤدي إلى تطوّير المشروع قدما في جذب منتجين آخرين، وأحيانا يساعد هذا في تلقي آراء مختلفة لتكوين صورة أشمل عن الفيلم، تؤدي في المحصلة إلى فهم الصورة الكاملة، مستعينًا بفيلم الجنّة الآن كمثالٍ لمشروع تم إنتاجه من خلال شراكة أربع منتجين.

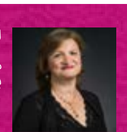
أما عن كيفية التعامل مع حالات رفض مشروع الفيلم من قبل جهات إنتاجيّة متعددة، أضاف باير: أنه في حالات تكرار الرفض، فإن على المخرج مراجعة موهبته أساسًا أو طريقة طرحه أو كتابته لمشروعه. وإن كان المخرج والمنتج لا يعلمان ما هي العناصر الجوهريّة لصناعة فيلم، فهذه المشكلة الكبرى، بالإضافة إلى العناصر الأخرى كأيجاد وكيل ومسوّق، والتي لا تقل أهميّة عن تطوير فكرة الفيلم وتصويره، هنالك حياتان للفيلم: تبدأ الأولى لدى بداية العمل على إنتاجه، والثانية تبدأ بعد مرحلة ما بعد إنتاجه.

برامي لارسن

فين جريدروم

بيرو باير

> حلم كل إنسان عربيّ أن يزور فلسطين، وحقّقت حلم الطفولة هذا من خلال مشاركتي في مهرجان "أيّام فلسطين السينمائيّة" ، لا أستطيع وصف شعوري بالتواجد في البلد الذي يعتبر رمزًا لكلّ إنسان



ليان شوّاف
مندوبة معهد العالم العربي في باريس

افتتحت الفعاليات الرسمية لمهرجان أيّام فلسطين السينمائية في قصر رام الله الثقافي الذي عجّ بحضور قوي وملحوظ للجمهور الذي أتي من مناطق مختلفة من داخل وخارج فلسطين للمشاركة في فعاليّات الافتتاح، بما فيه جمهور المشاهدين أو الضيوف والمشاركين الدوليين في المهرجان الذين قدموا من عشرات الدول المختلفة. تضمّنت فعاليات الافتتاح بدايةً مشاركة الفنانة الفلسطينية العالمية ديما بواب وعازفة البيانو الفلسطينية القديرة ريما طرزي ،وقد قدمتا النشيد الوطني وتلتاه بأغنية " يا عصفور" وسط تفاعل جمهور الحاضرين . بعد تكريم الشركاء والداعمين للمهرجان، دُعي إلى المنصّة مخرج فيلم الافتتاح "البرج" النرويجي ماتس جرورد، الذي أعرب عن سعادته بمشاركة فيلمه في مهرجان "أيّام فلسطين السينمائية" كفيلم افتتاح، وكذلك كونه العرض الأول في المنطقة العربيّة بدبلجته العربيّة التي نفذّت قبل العرض بأسابيع معدودة. قدّم جرورد فيلمه التحريكي الذي يتناول واقع مخيّم اللاجئين "برج البراجنة" تزامنا مع مرور سبعين عاما على النكبة الفلسطينيّة، من خلال قصة طفلة تدعى وردة ، تحاول أن تستكشف تاريخ عائلتها بأجيالها المختلفة،عن طريق الصعود في طوابق المخيّم، و ذكر أنّه قد استوحى الفكره خلال تواجده في المخيّم لمدة عامٍ تقريبا قدّم فيها الورشات المختلفة لأبناء وبنات المخيّم، التي تعرّف خلالها على العديد من الأشخاص الذين ألهموه شخصيّات الفيلم، وأعلن من على خشبة المسرح أنّه لم يجد وسيلة أخرى غير فيلم " البرج" للتعبير عن شكره وامتنانه لأهل برج البراجنة ولم يفوته توجيه تحيّة لوالدته التي حضرت العرض ، وكان لها تجربه في مخيّمات اللجوء في لبنان خلال عملها كممرّضة في الثمانينات هناك. عقدت فعاليات الافتتاح وسط حضور وسائل الإعلام المختلفة التي غطّت مهرجان "أيّام فلسطين السينمائية" بنسخته الخامسة التي استطاعت استقطاب عدد كبير من أبرز صنّاع السينما الدوليين المساهمين بمشاركتهم بالعديد من الندوات وحلقات النقاش المنعقدة في المهرجان ضمن فعاليات "ملتقى صنّاع السينما الفلسطيني" في دورته الثانية.
أقيمت في ساحة استقبال الجمهور زاويّة لمجسّمات الدمى الظاهرة في الفيلم.

يوم الدين
عن سلامة "المشوّهين" وإرث السينما المُعاق

صالح ذبّاح

يتحدّى صنّاع فيلم "يوم الدين" وعلى رأسهم كاتب ومخرج العمل أبو بكر شوقي في فيلمه الروائي الطويل الأول، المفاهيم المذوّتة والجامدة في مجتمعاتنا العربية حول معنى الاختلاف والبطولة، ويختبر السينما المصريّة، بصفتها أغزر مصنع للسرديات الفيلمية عربيًا وأكثرها انتشارًا وتأثيرًا، ويحرجها في كثير من المواضع لتبنّي صنّاعها في أغلب الأفلام آبطالًا وقصصًا تنصاع لأشكال متعدّدة من أشكال المركزيّة: مركزيّة القاهرة فضاءً مدنيًّا تنضُب أمامه أي فضاءات أخرى في مساحات مصر الشاسعة، مركزيّة البطل "السليم" المنصاع لقوانين نجم الشبّاك في أفلام القوالب الجاهزة وفق خلطات "سوق"، مركزيّة سيادة الحضارة الإسلاميّة في معظم الأفلام والتحسّس من عرض ما هو مخالف لسرديّة يوضع في مركزها البروتوجانسيت الذكر المسلم السنّي، إلّا في تجارب قليلة حاولت الخروج عن المألوف وزعزعت قليلا التصوّرات التجارية المدغدغة لما يعتقد على أنّه يعجب الجماهير المتخيّلة في قاعات العرض.

يندرج الشريط المصري الذي شارك في المسابقة الرسميّة في الدورة الأخيره من مهرجان كان هذا العام في خانة أفلام الرحلة (trip films)، خطوط الحبكة الرئيسيّة غير معقّدة: بشاي رجل أربيعني مسيحي تعافى من مرض الجذام لكن لم يفلت من المظاهر القاسية لهذا المرض الجلدي على وجهه وأطرافه، يسكن منذ سنّ الخامسة تقريبا- بعد تخلّي عائلته عنه- في ما يعرف بالمستعمرة ،وهي منطقة نائية يوضع فيها مرضى الجذام وذوو الإعاقات الجسديّة والأيتام. يحاول بعد وفاة زوجته المريضة أن يبدأ رحلة بحثه عن أهله، علمًا أنّه لم يغادر المتسعمرة من قبل، ويستند في رحلته على خريطة بدائية جدًا وُصفت له كي يصل إلى قنا في الصعيد، مرتجلا حماره "حربي". يفاجئه بانضمامه لرحلته "أوباما"، طفل مسلم من أصول نوبيّة، أُودع في مدرسة أيتام ومن سكان المستعمرة المنبوذة.

يختبر شوقي أبصارنا وبصيرتنا في يوم الدين، لا ندرك متى تحديدًا في الفيلم ، يرتقي وعينا كمتلقّين إلى ما هو أبعد من الأطراف المقطوعة وآثار التسلّخات الجلدية على جسد بشاي وأصدقائه في محيطه، وعلى من يقابلهم من مختلفين أو مشوّهين في رحلته. ينجح شوقي في مهمّة صعبة للغاية : أنسنة الإنسان أمامنا! يردّني هذا الموتيف إلى بدايات تعامل السينما العالمية مع ذوي التشوّهات الخَلقية، من المستحيل تناسي فيلم طليعيّ كفيلم the Freaks (1932) لتود براونج، الذي قدّم أكبر عدد من أصحاب التشوّهات الخلقية في شريط واحد، وجعل منهم أبطالا للفيلم الذي أنتج في فترة ما قبل قانون هايز للرقابة، وجعل من البطلة السليمة جسديا في الفيلم، الأكثر تشوها من باقي الممثلّين المعوّقين فعليًا. يصنع شوقي أمرًا مماثلًا، يجعلنا نفكّر في معنى التشوّه والسلامة الجسديّة وربطها بالجوهر الإنساني، لننظرإلى بشاي القابع داخل كلّ منّا في حالات ضعفنا وحالات التميز التي قد نتعرّض لها، ويجعلنا نتقزّز من تقزّز الناس منه في معاركه اليومية الصغيرة لدي مواجهة المجتمع الخارجي.

رسخت عقليّة تميز في طريقة تناول الآخر المختلف في معظم ما قدّمت السينما المصرية عبر تاريخها العريق، سواء كان هذا الآخر نوبيًّا، أو يهوديًّا أومسيحيًّا أو مثليًّا أو مشوّهًا، لذا يشكّل "يوم الدين" إضاءةً وإضافةً نوعيّة للسرديّات التي تتناول المختلف، في زمنٍ نحن في أمسّ الحاجة فيه عربيا إلى تقبّل أي آخر في مجتمعاتنا، وأهمّ ما في هذا التناول السينمائيّ الابتعاد عن إثارة الشفقة والابتذال الميلودراميّ في الحديث عن المشوّهين ، كم بالحري عندما نعلم أنّ بطل الفيلم (رلضي جمال) كان مريضا بالجذام وأنّ آثار المرض على وجهه حقيقية، وبالرغم من ذلك أنجز دورا لا مثيل له في السينما العربية لخصوصية ظرفة، وكأنّه يحيّي مرضه بانتصار جريح، المرض الذي جعل منه بطلا سينمائيا يكسر كل المعاني المكرّسة للبطولة في السينما المصرية.

تتداخل دوائر تهميش بشاي : يحمل تشوّهات مرض الجذام ، مسيحي الديانه، منبوذ من أهله، يحاول أن يستردّ آدميّته من خلال رحلته ليتمكّن من الوصول إلى ذويه، وكأنها مسيرة مخاض وولادة جديدة في عمر الأربعين للبطل، ولعلّ أكثر الموتيفات البصريّة العالقة في الذهن هي مشاهد ارتدائه لقبّعة نسجت عليها قطعة قماش تتدلّى على وجهه المندوب، ناوله إياها أوباما كي لا يثير نفور الناس الغرباء من حوله ، في محاكاه وتكريم لفيلم سينمائي آخر وهو "The Elephat Man"" (1982)) للمخرج ديفيد لينش ، صارخًا نفس الجملة بعد تجمهر الناس حوله ومحاولة إيذائه في القطار: أنا إنسان!

أتاحت رحلة بشاي وأوباما والحمار حربي للجمهور العربي والعالمي أن يري صعيد مصر من خلال بحث البطلين في سوهاج وقنا عن أصولهما، نرى مصر أخرى غير القاهرة التي تبدو حلمًا بعيدًا ومعقّمًا لبشاي كما جاء على لسانه في أحد المشاهد : "أهل القاهرة ما بيجلهمش جُزام"، أو كما تُرجم شعور البعد الساحق عن مركز الدولة والحضارة المدنيّة عندما تساءل "أوباما" لدى مصادفته هرمًا صغيرا في طريقهما : "مش همّا تلاتة؟ هما التانيين فين؟". يعود الفضل في الصورة الجميلة على الشاشة إلى مدير التصوير الأرجنتيني فديريكو تشيسكا، زميل المخرج في دراسة السينما في جامعة نيويورك، خالقًا مسافة قريبة من الشخصيات دون فذلكة واستعراض تقني هدفه الإبهار، لتكون الألوان الرملية الصفراء والترابية والنارية مسيطرة بجمال على قسم كبير من مشاهد الفيلم وإحكام التعامل مع الإضاءة في مشاهد اجتماع المجذومين حول النار في الليالي الحالكة السواد، ليولّد جماليّات بصرية وُلدت أساسًا ممّا أُتّفق مجتمعيًا على أنّه قُبح، متّسقةً مع جماليّآت المضمون الذي خلقه كاتب ومخرج العمل لما يعنيه شكل هذا التجمّع المشوّه أو المختلف وكأنّه اجتماع قمّة مصغّر يسخر من العالم ، يحاكي مشهدا آخر قدّمه المخرج خيري بشارة في "آيس كريم في جليم" بعد عرض ساخر غنّي فيه عمرو دياب مع مجموعة من الفنانين "المكرسحين": يا معوّقين الدنيا اتحدّوا ... الكون مشاع كان في البدايات!

على مستوى آخر من التناول للاختلاف وإمكانية احتوائه في أكثر الظروف غرابةً، ورغم ابتعاد المخرج عن تناول الواقع السياسي في مصر وعدم اهتمامه كثيرا بتصدير هذا الجانب إلى الغرب كما صرح في حواراته، كان لافتًا مشهد اعتقال بشاي المسيحيّ الديانة وربطه بقبود واحدة مع سجين آخر من خلفية إسلاميّة سلفيّة أو إخوانيّة كما يُلمّح فيها، يهربان معًا رغم تخوّف كلّ منهما من الآخر لأسباب مختلفة، في مشهد مُضحك ومحرّك لديناميّة الفيلم، أو مشهد تقوقع بشاي واختبائه داخل نفسه، في زاوية ما في المسجد الذي يلجأ إليه مع أوباما منتظرًا لحظة اللقاء الصعبة. يدخل عليه شقيقه إثر معرفته أنّ أخاه المشوّه لا زال على قيد الحياة، لتتحقّق بعدها أمنية بشاي بالتعرّف على أسرته وأن تتقبّله، ليكون هو وأمثاله سواسيّة مع بقيّة الناس - ولو لساعات معدودة- ولا يضطرّ أن ينتظر يومًا غيبيًا ليتحقّق ذلك . في رحلته المضنية، استطاع بشاي أن يصل، ونحن معه، إلى يوم الدين.

نشر ضمن ملف "مهرجان أيّام فلسطين السينمائيّة" في مجلة رمّان الثقافيّة

ماتس جرورد
مخرج نرويجي

شرُفت بأن يكون فيلمي "البرج" فيلم الافتتاح وعرضه في رام الله، وأسعدني تواصل الجمهور معي وشعورهم بأنّ الفيلم أثّر فيهم على المستوى الشخصي، كان بالفعل عرضا حميميّا ومؤثّرا للغاية.

دراسة حالة التعاون المشترك بين منظمّة التحرير الفلسطينيّة وجمهورية ألمانيا الديمقراطيّة

في محاضرة عقدت في دار جاسر للبحث والفنون في مدينة بيت لحم، ضمن فعاليات اليوم الثاني من ملتقى صناع السينما الفلسطيني في مهرجان أيّام فلسطين السينمائيّة، قدمت الباحثة الألمانية ايريت نايدهارد، دراسة حالة التعاون السينمائي المشترك بين منظمة التحرير الفلسطينية وجمهورية ألمانيا الديمقراطية، التي بدأت عام ١٩٧٤، مستعينة بعرض لصور من الارشيف الألماني الفلسطيني المشترك، الذي لا تزال نسخ نادرة منه محفوظة في الارشيف الألماني حتى اليوم، مشيرةً إلى مشروع عملت فيه على مدى عامين، أتاح لها فرصة الإطلاع على هذا الأرشيف النادر وتحليل لمحتواه. حيث هدفت الدراسة التي قامت بها إلى توفير ادارك اوسع للمشاريع المشتركة العابرة للحدود في يومنا هذا.

تحدثت إيريت بإسهاب عن عدة أفلام أنتجت بشكل مشترك بين منظمة التحرير الفلسطينية وجمهورية ألمانيا الشرقية، عارضة صوراً من بعض تلك الأفلام، موضحة الكثير من تفاصلها وأبعاد إنتاجها. وأشارت إلى أهمّ المشاكل التي واجهتها أثناء بحثها في ذلك الأرشيف، حيث أنه ولأسباب تقنية، حفظت نسخ أفلام ذلك الأرشيف باللغة الألمانية فقط.

عرضت الباحثة صوراً من أحد تلك الأفلام، وهو من إخراج اللبناني رفيق حجار، والذي يتناول شخصية أحمد جمال منذ ولادته في الجليل حتى وصوله لمخيمات اللجوء في لبنان، بالرغم من أن الفيلم لم يصور في ألمانيا، ولم يصنع للجمهور الألماني، إلا ان مخرجه استخدم نصوصاً من الكتب الألمانية، وتطرق لتاريخ النازية الالمانية والعلاقات التي ربطتهم بالحركة الصهيونية.

تقول إيريت: إنّ في الثلث الأخير من الفيلم تظهر صوراً من مدينة تل ابيب، وواقع حياة اليهود العرب فيها، مضيفة بأن الافلام الماركسية اللينينة لم تكن تناقش القضايا الوطنية أو القومية، وإنما تناقش صراع الطبقات. بالاضافة لقصة أحمد جمال، فقد عرض الفيلم كذلك الشاعر اليهودي المقيم في لندن "ايريش فريت" والمعروف بمواقفه ضد الصهيونية، يقرأ من كتابه، كما أظهر شخصية المحامية اليهودية فليسيا لاندر التي أظهرت تضامناً مع قضية الشعب الفلسطيني، لتوضح أن الصراع القائم لم يكن قومياً بدليل وجود المتضامنين اليهود. وفي نهاية الفيلم، يطرح أحمد جمال، بعد عرض كل الصور والوقائع في الشريط، تساؤلات من قبيل: هل لا زلنا نتسائل كيف ضاعت فلسطين!

كما تطرقت الباحثة لعدد من الجوانب المثيرة لشكل التعاون الذي كان بين منظمة التحرير الفلسطينية وجمهورية المانيا الديمقراطية، حيث تم تقاسم الأدوار فيما بينهما، والذي تلخص هيكليا في توفير الالمان لمواقع التصوير والاستوديوهات، بينما اخذت منظمة التحرير الفلسطينية على عاتقها مسألة التمويل المادي للأفلام، بمعنى أنّه تمّ توزيع الادوار بحسب الامكانيات التي يملكها كلا الطرفين.

عندما كان يتمّ التصوير في الشرق الاوسط، كانت منظمة التحرير تتولّى مسألة توفير مواقع التصوير في الاماكن التي تسيطر عليها، او التي لديها شركاء فيها كما في لبنان وسوريا، بشكل خدم الطرفين حيث وفرت من جهة للألمان المساعدات اللوجستية مثل اصدار التصاريح للتصوير، والانتقال لمواقع التصوير المختلفة، ومن جهة أخرى كان لمنظمّة التحرير سيطرة كاملة على المحتوى، تماشيا مع خطة منظمة التحرير بإنجاز افلام مخصصة للجمهور الغربي ومصنوعة على يد غربيين لخلق تعاطف دولي مع القضية الفلسطينية.

وعرضت إيريت صورًا متنوّعة التقطها المصورون الألمان في المخيمات الفلسطينية في لبنان، واحتوى العديد منها على صور لما يعرف باطفال الالر بي جي، وكذلك صورا للأيتام الذين فقدوا عائلاتهم بسبب الهجمات الاسرائيلية، مؤكدة ان الاعتداءات الاسرائيلية على مخيمات اللاجئين، لم تكن فقط أثناء غزو بيروت عام ١٩٨٢ وإنما شكّلت حالة عدوان مستمرة ضد زهالي المخيّمات، وهو الامر الذي أثار دهشة وتساؤلات الالمان، مما حثهم أكثر على البحث بالاستعانة بمصادر شخصية من خلال الطلاب المبعوثين من قبل منظمة التحرير الفلسطينية للدراسة في ألمانيا الشرقية.

قامت كذلك فرق التصوير الألمانية بتصوير مناطق تشغيل تابعة لمنظمة التحرير ، هدفها في ذلك الوقت كان تشغيل ابناء الشهداء وإعانة عائلاتهم، وكذلك تعزيز الاقتصاد الفلسطيني في المخيمات.

وأشارت نايدهارد ايضا انه تسنى لها عرض تلك الافلام بحضور كبار السن من اهل المخيمات الفلسطينية الذين تجاوز بعضهم الثمانين عاماً من العمر وهو ما أتاح لها سماع انطباعاتهم عن تلك الفترة التي عايشوها ويعرفون تفاصيلها جيداً.

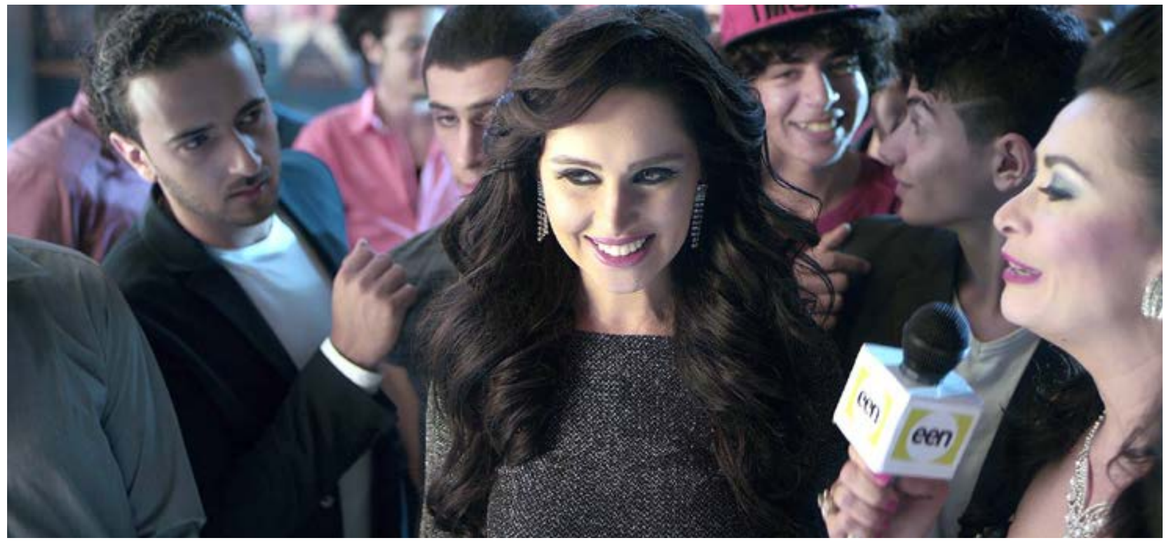
عرض فيلم "أبولو غزّة" بحضور مخرج العمل نيكولاس فاديموف

ضمن فعاليات اليوم الثاني لملتقى صناع السينما الفلسطيني عرض مهرجان أيّام فلسطين السينمائيّة فيلم "أبولو غزّة" بحضور مخرجه السويسري نيكولاس فاديموف، في عرضه الأوّل عربيًا، في دار جاسر للبحث والفنون في بيت لحم، بحضور عدد كبير من ضيوف المهرجان الدوليين والعرب. يتناول الفيلم قصّة اكتشاف تمثال لأبولو - الإله الإغريقي الميثولوجي- عام ٢١٠٣ في مياه غزّة، وذلك قبل اختفائه في ظروف غامضة ويطرح الفيلم الوثائقي تساؤلات فعلية ورمزيّة عن تمثال أبولو، هل هو من صنع المزيّفين أم هديّة من الآلهة للفلسطينيين في أقصى حاجتهم للأمل؟

تبدأ الشائعات بالانتشار حول الأمر بينما يبدأ لاعبون محلّيّون ودوليّون بالتّسابق – البعض منهم مدفوعًا برغبته في الحفاظ على الآثار التّاريخيّة والبعض الآخر مدفوعًا بمصالحه التّجاريّة البحتة. أدارت المخرجة الفلسطينيّة آن ماري جاسر حوارا مع فاديموف بعد نهاية عرض الفيلم، الذي تحدّث عن ظروف تصوير الفيلم في غزّة في وقت قياسي استغرق أسبوعين، وعن مدى احتضان الغزيّين له ولطاقمه لدى معرفتهم عن قيامه بتصوير فيلم وثائقي يتناول غزّة. كشف فاديموف في شريطه وجهًا مختلفا لغزّة وللناس فيها، مبتعدًا عن المباشرة السياسة وأضفى على الفيلم سمات شاعريّة تحديدًا من خلال إضافته لحوار متخيّل على لسان أبولو الغريق الذي أثار اهتمام وحيرة الغزيّين والعالم، وحاول من خلال ربط الميثولوجيا بالحاضر خلق تصوّر مثير لمعنى الإرث الحضاري ومعنى الغياب عن التاريخ أو الوقوع أسيرًا أبديًّا في مقاربة لحال الحصار الذي يقع تحته الناس في غزّة.

تعاوني كمنتج مع المخرج الفلسطيني هاني أبو أسعد في فيلم "الجنّة الآن" كان أساسه التفاهم في التصورات الكبرى للعمل الفنّي، الثقة بين المخرج والمنتج هامه جدّا لإنجاح أي فيلم سينمائي، هذه الديناميكيّة السليمة استطاعت خلق شبكات أكبر من المساعدين مع مرور الوقت.

بيرو باير
مدير مهرجان روتردام السينمائي الدولي



بلاش تبوسني أو البحث عن القبلة المفقودة في السينما المصرية - نور الملاّح

يتتبّع إبراهيم، وهو مخرج أفلام تسجيلية، تاريخ القبلات في السينما المصرية على مدار عمرها ويبحث عن إجابة لسؤال: لماذا اختفت القبلات من السينما المصرية؟ كما جاء على لسانه في الفيلم، ويتتبع بالكاميرا مخرجاً شاباً في أولى تجاربه الروائية الطويلة وبطلة فيلمه فجر من خلال مشهد من المفترض أن يحدث فيه قبلة في سياق الفيلم الدرامي، يتوقف إنهاء الفيلم على هذا المشهد الذي لا يتم بسبب شعور فجر الدائم بالندم أو التوتر وتحدث مشكلة بينها وبين مخرج الفيلم أثناء تصوير لقطة القبلة، تترتب على هذه المشكلة باقي أحداث الفيلم حيث يقرر إبراهيم أن يبحث بشكل موسع أكثر من خلال كاميرته ليتتبع الحياة الشخصية للمخرج والمنتج وفجر بفجاجة ويتقص تفاصيل المشكلة القائمة بينهم.

اعتمد أحمد عامر، مخرج الفيلم، على شكل بنائي يرتكز على جانبين وهما تصوير الفيلم لمُخرجٍ ومشكلته مع إعادة لقطة القبلة ومشكلة فجر مع الممثل الذي من المفترض أنه سيقبّلها والجانب الآخر هو الفيلم التسجيلي القائم والمتداخل طوال الفيلم من خلال إبراهيم، الذي يوثق باستمرار مشاعر المخرج وأجواء التصوير للفيلم داخل الفيلم، أي الفيلم الأصلي.

إدخال شريط بصري غير الشريط البصري الذي يصور به الفيلم هي فكرة ذكيه ولكنها تحتمل أوجهاً عديده وتستدعي اعتناء خاصاً بتفاصيل الشريط البصري الآخر وهو ما نجح فيه أحمد عامر. قد يكون حدث أن طغت أحداث الفيلم التسجيلي على أحداث الفيلم الأصلي/الروائي، حيث لوجوده ضرورة درامية للتعامل مع الشكل الروائي والتسجيلي في وقت واحد بل ومتداخل، ما قد يحدث ارتباكاً في تناول الجمهور للفيلم، ولذلك كان هناك قرار في المونتاج واضح وصريح وهو كيف يتم الانتقال بين الروائي والتسجيلي؟ وهو قرار فني حيث تم تغيير أبعاد الشاشة -الأسبكت ريشيو- عندما نكون في أحداث الفيلم التسجيلي أو أي أحداث مستدعاة من الماضي وحتى في الفوتومونتاج للقطات القبلات في السينما المصرية وهو بناء فني خاص بالمونتاج ووجوده كان ضرورة درامية للفيلم ككل وقرارات كهذه في المونتاج تذكرنا بالسينما الصامتة أو عصور مضت في صناعة السينما وتناولها من خلال أشكال مختلفة من الحكي، ولم يخفف من شبهة الارتباك أو السقوط في فخ الملل إلا اللمسة الكوميدية الخفيفة التي أضافها أحمد عامر في رسم الشخصيات ووجود المخرج الراحل محمد خان والمخرج خيري بشارة وجدالهما الكوميدي الساخر المستمر على مدار الفيلم.

في تحليل الصورة وتفكيكها، أقصد تفكيك الإيقاع العام للفيلم وطول اللقطة وعلاقة اللقطة باللقطة التي تليها، يحسب لأحمد عامر في البداية أنه مع كل إعادة للقطة القبلة التي لا تتم، فإنه نجح كتابياً في إخراج كل لقطة معادة ب"إفيه" أو حركة جديدة مُلفتة وجاذبة تستدعي الضحك. وهي مهمة صعبة كما أتخيلها، في تكرار الفعل الواحد في شاشة السينما لكن بأشكال مختلفة وطرق ذكية في الحكي وعرض الأحداث حيث في بناء سلسلة اللقطات المعادة للقبلة لا توجد فيها لقطة تشبهة التي سبقتها وهو يعتبر شيء من التحدي الصعب والذي أعتقد أن تعامل أحمد عامر معه كان جيداً للغاية وخصوصاً أنه هو أيضاً كاتب سيناريو وحوار الفيلم، لكن دوناً عن تلك البداية المبشرة للغاية وبالرجوع إلى إيقاع الفيلم فقد سقط الإيقاع قليلاً في المنتصف ولم تنجح محاولات عامر في تفادي هذا السقوط حيث استمر الفيلم حتى نهايته بدون إظهار أو الاستمرار في نقاط القوة التي كانت في بداية الفيلم.

بالإضافة الى أن مشاعر الشخصيات الرئيسية في الفيلم ودوافعها لم تتسم بالوضوح أو لم تكن معمقة، حيث كنا نجد سهولة أو عدم اعتناء كاف بالتفاصيل، أقصد تفاصيل الشخصية في أداء معظم الممثلين، الطبقة التي كان الأداء العام ينبع منها لم تكن طبقة معمقة مشاعرياً ولا إنسانياً لكنها كانت طبقة سطحية تماماً.

نقطة أخرى بالنسبة لاستخدام الموسيقى التصويرية، فقد كانت الجملة الموسيقية ذاتها متكررة في الشكل الموسيقي الذي يوحي بالإثارة والرخص حتى في لقطات حزن المخرج واكتئابه، كان من الضروري درامياً ومشاعرياً استخدام اختلافات داخل بنية الجملة الموسيقية حسب حالة الشخصيات.

أيضاً اختيار عامر أن يقدم الفيلم بشكل ساخر طوال الوقت، وهو إختيار ذكي ولكنه محفوف بالمخاطر ويستدعي أن يكون للكتابة دور كبير، فقد كان لا بد من الاهتمام بالكتابة كأهم عنصر في فيلم كهذا، وهي نقطة الضعف عند أحمد في مجمل الفيلم، وهناك ملحوظة أخيرة بشأن مكان التصوير وشكل التصوير داخل البلاتوه داخل أحداث الفيلم، نعلم أن هذا هو أول فيلم روائي طويل للمخرج وهي المعلومة التي نعرفها من خلال الفيلم وهو ما ظهر في شخصية المخرج من عدم قدرته على اتخاذ قرارات قاطعة متعلقة بكل ما يحدث في اللوكايشن، لكن إذا نظرنا إلى كيفية تعامل أحمد عامر مع حركة الكاميرا في الفيلم الذي يصنعه المخرج الشاب نجد أن الكاميرا تتحرك بشكل ناعم للغاية وبأريحية تامة داخل اللوكايشن وكأن تامر (المخرج) يصنع فيلمه العاشر مثلاً وليس الأول. وبالرجوع إلى التناول الساخر الذي قدمه أحمد عامر للفيلم ككل، كنت أنتظر مثلاً أن يتم الاعتناء أكثر بتفاصيل داخل اللوكايشن خاصة بالشكل العام لأول فيلم روائي لمخرج، لتكون أيضاً في صلب الدراما وتعمل على تقوية النسيج العام للفيلم، كقرارات خاصة بحركة الكاميرا وإدارة التصوير.

نشر ضمن ملف "مهرجان أيّام فلسطين السينمائيّة" في مجلة رمّان الثقافيّة

> تجربة الشراكة بين المخرج والمنتج تشبه العلاقة الزوجيّة التي ينتج عنها أفلام بدل الأطفال، شراكتي الناجحة مع المخرج إريك بوبيه الذي تعرّفت عليه في البداية كمدير تصوير في أحد الأفلام ، تطوّرت إلى أن أصبحت علاقة "زوجيّة مثمرة" أنجبت"أفلامًا" في نهاية المطاف.

فين جريدروم
منتج سينمائي نرويجي

لقاء مع المخرجة السورية سؤدد كعدان مخرجة فيلم ختام المهرجان "يوم أضعت ظلّي" حاورها صالح ذبّاح

قمت بإخراج فيلم متدفّق شعوريًا وبليغ سينمائيًا، وكان لفكرة التلاعب بالظلال كخاصيّة فنيّة (موتيف) في الشريط سحر وغموض وتحفيز على التفكير في معنى الحرب وتناول السينما لها، يبدأ "يوم أضعت ظلّي" بسرد واقعي شديد ومع تصاعد الأحداث ننتقل من الواقعية الشديدة إلى الواقعية السحريّة. اللجوء إلى هذا النمط - مع علمي أنّك ضدّ تصنيفات الجانر السينمائي - لم يخفك خصوصا وأنّنا عربيّاً غير معتادين على نوعية كهذه من الأفلام إجمالًا؟

لم أجد طريقة أخرى لتناول الحكاية في تلك الفترة، لم أظنّ أن النيوروياليزم وتقنياته ستناسب قصة الفيلم، كانت الواقعية السحرية الطريقة الوحيدة والمثلى لتناول الحرب في سوريا، التجربة أغرب وأقسى من أن أتناولها بواقعية رغم خلفيّتي كمخرجة وثائقيّة، وشعرت أنّني احتاج هذا الشكل من التناول، الواقع قاسٍ للغايه ووضعه كما هو على الشاشة كان سيخرج فجًّا وفوق التقبّل أو التصوّر الأنساني، التلاعب بالظلال والطريقة الشعرية للتعبير عن الحالة الوجدانيّة ساعدتني على تخطّي بشاعة الحرب في سوريًا.

ما أودّ أن اقوله عن جزئيّة الظلال بعد عروض الفيلم في عدة أماكن في العالم، أنّ في المجتمعات التي اختبرت الحروب لم يكن لدي حاجة لأشرح هذا الجانب ومعناه، صورة الظلّ تصل أسرع لمن عايش الحرب ولا يسأل عن معناها وأتوقّع ذلك منك مثلا كونك فلسطينيا، راودني شعور وأنا أعرض الفيلم للبنانين او فلسطينيين او سوريين أنّ لا حاجة للتفسير، بينما عادةً من لم يعش الحرب لا يسألني كيف استلهمت الفكرة بل يحاول مباشرة السوال عن معنى الظل. في النهاية هي حالة عاطفية شعورية لا تشرح بالكلمات ولو كنت قادرة على ذلك لما تعاملت مع هذا المعنى من خلال الصورة.

اختيارك فترة بداية الحراك السوري أعاد لذهن لمشاهد تاريخا قريبًا لكن شبه منسي من كثرة الأحداث والتحوّلات المتسارعة التي مرّت بها سوريا. ما هو سبب اختيارك لمطلع عام ٢٠١٢ زمنا للأحداث؟

عندما اخترت هذه الفترة عدت ذهنيًا وشعوريًا إلى بداية الحراك، في تلك الفترة كان هنالك تفاؤل وأمل ما، الوجه الإنساني كما لاحظت في الفيلم كان موجودًا لدى الشاب والجندي والمتدين ، لو استرجعنا لحظة بداية الحراك لوجدناها غريبة، مبشّرة بالخير رغم ظلمتها، لذا لا يحاول الفيلم أن ينتهي بتفاؤل لأن الواقع في سوريا حالك السواد، ولا أملك رفاهية بعد المسافة الزمنيّة عن الحدث، كما هو الحال مثلا في السينما الفلسطينية او اللبنانية كي اتعامل بفكاهة أو خفّة مع الأحداث الراهنة، الوجع آنيّ ودامٍ، مع أنّ الوجع الفلسطين لا زال قائما لكن مرّ كثير من الوقت منذ الصدمة الأولى. التفاؤل الوحيد في الفيلم هو الأشخاص، الجاب الانساني فيهم.. كان يهمني تلك اللحظة التي سقطت من ذاكرتنا الجمعيّة وهي مهمة لانها حملت بصيص ضوءٍ ما، وكذلك اخترت تلك الفترة لأنني عشتها في سوريا. تجنّبت الراهنيّة في سرد الأحداث، أي محاولة للكتابة والتعبير عن الواقع بشكل راهنيّ وتفصيلي تبوء بالفشل لتسارع الأحداث وتغيّر الواقع في اليوم التالي. اخترت ثلاثة أيام في حياة الشخصية الرئيسيّة (سنا) في الفيلم، مبتعدةً عن محاولة التخليل والتوثيق المباشر للوضع في سوريا.

استوقفني مشهد تحضير القبور الذي تشهده سنا (ونحن) للمرّة الأولى، في فيلمك الذي تراوحت خيارات الألوان فيه ما بين الترابي، والرمادي والأسود توافقا مع ثيمة الفيلم. القبور مرقّمة ومهيّئة لاستقبال الجثث مسبقًا، ترى سنا النساء التي لجأت إليهنّ يحفرون القبور، وتحاول أن تفعل مثلهنّ، تصاب سنا بهستيريا خلال حفرها القبر، ولفتني أنكّ قمتِ بتصويرها من تحت التربة بزاوية تصوير "وجهة نظر" (بي. أو. في) وكأن هنالك جثّة ترقبها من القبر ا لمستقبليّ

الوان الفيلم فعلا هي الوان الشتاء البارد المتراوحه بين الترابي والرمادي والاسود كما ذكرت، حاولنا إضفاء الألوان الأخرى على الشخصيات بدرجات معيّنة من الأحمر أو درجات الأخضر الميت الرمادي، للتدليل على الشتاء البارد الطويل، لذلك عندما تقابل سنا الجندي في توهانها، لم تتحدث عن الطقس جزافًا، تحدثّت عن برودة كل شيء من حولها، البرد والشتاء الطويل الذي تمرّ فيه سوريا. ابتدأ تصوير مشهد تهيئة القبور بشكل واقعيّ وقريب جدًّا بروحه من النمط التسجيليّ، وكأنّنا نشاهد توثيق للحظة حقيقيّة، لكن كعادتي في الفيلم أتلاعب بين الواقعية في الخارج والواقعية السحرية للعالم الداخلي للشخصيات، حالة الفزع والهستيريا آتية من شعورها أنّها كانت تحفر قبرها بيدها، يتحوّل القبر الجماعي وقتها إلى قبر فرديّ ،شخصي، ويغدو الواقع كابوسًا، كل الحالة رغم واقعيّتها لا تدري إن كانت حلمًا أو كابوسًا يطارد الشخصيّات في الفيلم، تمامًا كالواقع السوري. يعني هل يُعقل؟! إنشالله يكون كابوس!

بين فلسطين وسوريا هنالك تناوب على المأساه في منطقتنا، استطاعت السينما الفلسطينيّة في بعض تجارب مخرجيها ومخرجاتها أن تخلق سردية فيلميّة مغايرة لما متوقّع لها أن تكون عليه، ، وكذلك قدّمت السينما الإيرانيّة من خلال صنّاعها في المنفى سينما إنسانيّة عالميّة. بالإمكان اعتبار فيلمك فيلم شتات بامتياز ، ما هي التحدّيات التي واجهتك شخصيّاً في إنجاز الفيلم وتواجه، إن صحّت التسميّة ، صنّاع "سينما الشتات السوريّ" ؟

عندما تنشأ سينما مستقلة، تقوم بناءً على رغبة محليّة بإنتاج سينما تعبّر عنا كمجتمع، ويولد نوع من الفخر في بلدك فتستقطب الافراد والاصدقاء والاجسام الممولة والشركات ويحاولون دعمك، لكن عندما تنتقل الى بلد آخر لتصنع فيها فيلمًا مستقلّا تخسر كل الدعم المحليّ ولا تحصل على أيّة تسهيلات ، ترتفع الأسعار وتصعُب الظروف الانتاجية، فمثلًا أسعار فيلم سوري مستقلّ في لبنان باهظة لو قارنتها بتصوير فيلم مستقلّ لبنانيّ، لانه يعتبر بعيد عن اهتمامات الوسط السينمائي هناك ، فجأة تقفز ميزانية الفيلم المستقل وكانك تتعامل مع إنتاج ضخم لفيلم تجاري. وهنالك أيضا صعوبة ان تخلق أماكن تشبهك لكن ليست في بلدك، إن صوّرت في تونس فرضًا سيختلف الامر علي الشاشة، ربما لا تأثير لهذا على المشاهد الغربي، لكنّي أضع نصب عيني جمهوري السوري والعربي والمصداقية التي يجب ان امرها في الشريط، تطلّب الأمر بحثا وكان هنالك أشخاص مهمّتهم التدقيق في هذه التفاصيل، وصوّرنا مشاهد الفيلم في كلّ أنحاء لبنان.تنقّلنا كل يومين تقريبا ، لفيلم مستقل هذا مكلف جدا، انعدمت الفرضية الاولي في السينما المستقلة وهو توفّر المكان او المدينة ونحن نضطرّ أن نخلقها مجدّدًا في بلدٍ آخر. صعوبة إيجاد وتجميع الممثلين كصعوبة شتات السوريين،

كنت سعيده بالتعامل مع الممثلين الذين عملوا تحت ظروف إنتاجية صعبة، كانت أوّل تجربة تمثيلية لريهام قصار أمام الكاميرا،أجرينا كاستينج لكثير من الممثلّين من مخيمات اللجوء في لبنان، الطفل في الفيلم على سبيل المثال من مخيم صبرا وشاتيلا. دمجت بين الممثلين المحترفين وأولئك الذين يمثّلون لأول مرّة، رغبةً مني كمخرجة وثائقية أن أرى أناسًا حقيقيين عانوا الحرب وظروفها، من الصعب أحيانا تمثيل تلك التجارب الإنسانية على الشاشة. مشاكل الفيزا التي منعت على سبيل المثال حضورنا في مهرجان الجونة السينمائي مؤخرا، أعاقت كثيرا عملية إنتاج الفيلم، عملية الكاستينج التي كان من المفترض أن تتمّ خلال أيام، أخذت من الوقت ثلاث سنوات وأجريتها ببلدان مختلفة في اوروبا ، ريهام قصّار في برلين وسوسن إرشيد في فرنسا، عويس مخلّلاتي في لبنان، وسامر إسماعيل في سوريا، لكن حقيقةً عندما اجتمعنا كلنا تولّدت فجأة حالة جميلة ، لم تتكرّر في أفلام أخرى على حدّ قول الممثلين، خصوصًا وأنّ توجّهات كلّ منهم مختلفة تماما عن الآخر، لم أقصد ذلك ، لكن إن لم تجمعنا السينما، ما الذي يمكن أن يجمعنا بعد.

> إنّ أحد أهم العناصر لدى صانع الفيلم هو الصدق الكافي لبناء الثّقة في المضمون الذي يقدّمه، وهنالك أهميّة كبرى للقصة والدوافع التي تحرّك ساردها.

برامي لارسن
مدير ورشة العمل السينمائية بالدنمارك

ترميم أفلام سينما الثورة ضمن مشروع بحث "تداخلات إبداعيّة"

بالتعاون ما بين جامعة شيفيلد هالام وفيلم لاب فلسطين

يعيد مشروع ترميم نسخ من أفلام سينما الثورة الفلسطينية إلى الأذهان، حقبة هامّة من تاريخ السينما الفلسطينية، ورصد التصورات البصريّة التي ميّزت إنتاجات تلك الحقبة، لذا دأبت مؤسسة فيلم لاب فلسطين، بالتعاون مع جامعة شيفيلد على إطلاق مشروع الترميم والتحويل الرقمي، لبعض أفلام تلك الحقبة ضمن مشروع بحث "تداخلات إبداعيّة" للحفاظ على الأرشيف والذاكرة الفلسطينية، متناولاً الأرشيف والأفلام التي دمرت نسخها أو نهبتها قوات الاحتلال إبان الغزو الإسرائيلي للبنان عام 1982، وتحديداً أرشيف وحدة أفلام فلسطين، الذي قام جيش الاحتلال الإسرائيلي بمصادرته دون إتاحة أي إمكانية لاسترجاع ذلك الكنز السينمائي.

حيث قام باحثون من جامعة شيفيلد هالم في بريطانيا في ترميم وتحويل رقمي لخمسة أفلام من حقبة السبعينات والثمانينات، للإسهام في التصدّي لعملية محو الذاكرة الثقافية التي تتعرض لها الفنون الفلسطينية بشكل عام.

حصل الباحثون على نسخ الأفلام الخمسة من فلسطينيين حملوا نسخ تلك الأفلام معهم في شتاتهم في دول مختلفة حول العالم، حيث وُجدت هذه النسخ في مجموعات خاصّة، تعود ملكيّتها لأفراد عائلات صنّاع تلك الأفلام ولم يتم عرضها للجماهير الواسعة. مثل نسختي الفلمين اللذين وَجدتهما المخرجة عزّة الحسن لدى عائلة المصور السينمائي هاني جوهريّة، بينما وجدت عائلة الفنان والمخرج إسماعيل شمّوط شريطين سينمائيين من إخراجه وسط أغراضه الشخصيّة، بينما حافظ المخرج العراقي قاسم حول على نسخة من فيلم "الهويّة الفلسطينيّة" لديه.

تقول أنانْدي رامامورثي الباحثة المشاركة في هذا المشروع أن الهدف منه؛ إعادة تلك الأفلام للأرشيف الفلسطيني ومشاركته مع الجمهور العالميّ، لخلق فهم أعمق لتاريخ السينما الفلسطينية في فترة هامّة من تاريخ الشعب الفلسطيني، وأن هذه الأفلام المرمّمة تتيح لنا فهما أوضح للسبُل التي صُنعت فيها الأفلام والطريقة التي حاول فيها المخرجون الحفاظ على الهوية والذاكرة الفلسطينية.

تتضمن مجموعة الأفلام المرممة، فيلم زهرة المدائن (١٩٦٩) للمخرج علي صيام ومن تصوير هاني جوهريّة، حيث تُستعمل أغنية زهرة المدائن الشهيرة لفيروز، خلفية صوتيّة للفيلم الذي يعرض حياة الفلسطينيين التي اعترضها وجود جنود الاحتلال فيها. وكذلك فيلم "فلسطين في العين" (١٩٧٦) من إخراج مصطفى أبو علي وترميم المخرجة عزّة الحسن الذي يتناول فقدان واستشهاد

المخرج هاني جوهريّة في معركته الأخيرة التي فقد فيها حياته وهو مسلح بكاميرته، وضمن هذه المجموعة أيضًا فيلم "النداء الملّح" (١٩٧٣) لإسماعيل شمّوط الذي يصوّر العازفة الفلسطينية المصريّة زينب شعث تغنّي الأغنية التي أصبحت فيما بعد أيقونة موسيقية نضالية، والتي كتبت كلماتها الشاعرة الهندية لاليثا بونجابي.

أما فيلم "وهج الذكريات" (١٩٧٢) لإسماعيل شمّوط، والذي رممه ابنه المخرج بشّار شموط، وترتكز قصة الفيلم على حكاية رجل فلسطيني عجوز، والذي يحضر في لوحة شمّوط التي حملت عنوان " نار وذكريات". يحاول الفيلم كشف ذكرياته عن طريق استعمال الصور الأرشيفية ولوحات شمّوط لسرد حكاية التهجير الفلسطينية ومقاومته، من خلال تقنية المونتاج للصور والبصريات ودمج الصوت معها متجنّبا السرد الكلامي فيه.

أما الشريط الخامس "الهويّة الفلسطينيّة" (١٩٨٣) للمخرج العراقي قاسم حول، الذي يعتبر إنموذجا نادرا لإنتاج سينمائي لمنظمّة التحرير الفلسطينيّة بعد مغادرة بيروت. يوثّق الفيلم للمراكز الثقافية والتعليميّة التي دمرها الاحتلال أثناء الغزو ونهب محتوياتها من الوثائق والأفلام والصور والمخطوطات المعاصرة والتاريخيّة.

جدير بالذكر أيضاً" أنّ فيلم الذاكرة الفلسطينية، لم يعرض منذ عرضه الافتتاحي الأول في مدينة ليبزيغ الألمانيّة عام ١٩٨٣ في أي عرض عام ، وظلّ منذ حينها حبيساً بين أرشيف المخرج.

جيل بورت في مهرجان أيّام فلسطين السينمائيْة: " فيلمي عن جنوب أفريقيا، لكن فلسطين حاضرة فيه بشدّة!"

استضاف مهرجان "أيّام فلسطين السينمائيّة" المخرج الفرنسي جيل بورت الذي حضر العرض الأوّل لفيلمه في فلسطين "الدولة ضدّ مانديلا والآخرين" وسط حضور كبير في المسرح البلدي في رام الله بحضور وزير الثقافة إيهاب بسيسو، وأدارت الحوار معه بعد عرض الفيلم المخرجة الفلسطينيّة ميّ المصري، التي عمل بورت معا كمدير تصوير في فيلمها الروائي الطويل "٣٠٠٠ ليلة".

يتناول الفيلم الذي كتبه وأخرجه بالشراكة مع نيكولاس شابو المحاكمات الشهيرة التي تعرّض لها الزعيم الراحل نيلسون مانديلا مع تسعة رفاق له أثناء محاولتهم التمرّد وزعزعة نظام الفصل العنصري في جنوب أفريقيا عام ١٩٦٣، والتي أفضت بحبس مانديلا ٢٩ عامًا دون أن نعلم كثيراً عن الأشخاص الذين حوكموا واعتقلوا معه، لذا أتاح صنّاع الفيلم للمشاهد التعرّف على "الآخرين" الذين اعتقلوا مع مانديلا من خلال فيلم اعتمد على تسجيل صوتي للمحاكمات والتي تقارب ٢٥٦ساعة اختير منها في نهاية الأمر ٤٢ دقيقة في الفيلم ، نافثين في هذا الأرشيف الصوتي روحًا سينمائيّة من خلال دمجه ثلاث عناصر أساسيّة في سرد الفيلم بصريًّا : الرسوم التحريكيّة المعتمدة على اللونين الأبيض والأسود، لقاءات مع بعض الأشخاص الذين تم اعتقالهم وقد توفيّ أغلبهم بعد تصوير هذه اللقاءات معهم بأشهر معدودة، والأرشيف التلفزيوني من موادّ إعلانيّة وإخبارية من تلك الفترة، التي رسّخت عنصريّة الرجل الأبيض تجاه السكّان الأصليّين من الأفارقة، والتي تُرجمت على أرض الواقع بممارسات الفصل العنصريّ والقمع والحطّ من آدمية من بشرته سوداء أو مناصر لحقوق تلك الفئة المستضعفة.

يضيء الفيلم جوانب عدّة قد لا تكون معروفة للمشاهد وهي أن بعض المعتقلين لم يكونوا من الأفارقة، بل ذوي بشرة بيضاء انضمّوا إلى نضال مانديلا ضدّ التمييز العنصري، وذكر بورت أنّ لدى عرض الفيلم في جنوب أفريقيا فوجئ بعدم معرفة النس هناك بوجود معتلين آخرين مع زعيمهم الأسطوري. من خلال سماعنا شهاداتهم المليئة بالعنفوان والكرامة والتصدّي للظلم، ذكّرنا المخرجان كم أنّنا لا نزال بحاجه إلى هذه الروح الثوريّة في العالم، خصوصا في مناطق الاحتلال كم بالحري فلسطين، حيث صرّح بورت في حواره مع الجمهور أنّ الفيلم يعالج قضيّة في جنوب أفريقيا، لكنّ واقع نظام الفصل العنصري ليس غائبًا عن فلسطين وأعرب عن سعادته بعرض الفيلم وسط جماهير فلسطينيّة قادرة على فهم السياق الخاص في في الفيلم لما يقع عليهم من تعسّف من قبل الاحتلال الإسرائيلي.

استطاع بورت وشابو إنجاز الفيلم خلال عام واحد وذكر أنهما حاولا الابتعاد عن التوصيف المباشر للتسجيل الصوتي من خلال الرسوم، وفضلّا اللمسات التجريدية، والتي كانت فعلا قادرة على تحويل الصوت إلى صورة بسية وعميقة في آن واحد.

وزارة التربية والتعليم العالي و«فيلم لاب» تتفقان على تعزيز الثقافة السينمائية للأطفال بالقدس

وقّع وزير التربية والتعليم العالي د. صبري صيدم، والمدير الفني لمؤسسة "فيلم لاب – فلسطين" حنا عطا الله، اليوم، مذكرة تفاهم لتنفيذ برنامج "تنمية الثقافة السينمائية للأطفال في القدس" والذي سيمتد على مدار عامين.

وحضر مراسم التوقيع، المدير التنفيذي لـ "فيلم لاب" د. بريجيت بولاد، ومدير عام النشاطات الطلابية في الوزارة صادق الخضور، والقائم بأعمال مدير العلاقات العامة والدولية نيفين مصلح، ورئيس قسم الفنون التشكيلية والتعبيرية رياض صوالحة.

وفي هذا السياق، أكد صيدم الاهتمام الذي توليه الوزارة لتعزيز مفهوم ودور السينما في المدارس الفلسطينية، وأنها تعمل لتحقيق رُؤاها لإيجاد دار للسينما في مدرسة.

ولفت إلى أن توقيع هذه المذكرة يعد نقطة انطلاق رئيسة نحو تسخير الأفلام لشرح معاناة الشعب الفلسطيني؛ "وليس أقلها معاناة أهلنا في القدس، وتوظيف الكاميرا للحديث عن مدارس التحدي والإصرار وكل المدارس الفلسطينية.

من جهته، قال عطا الله: سعيدون بتوقيع هذه المذكرة مع وزارة التربية؛ وذلك بما يخدم دعم الطلبة وتمكينهم من سرد الرواية الفلسطينية للعالم من خلال الأفلام، وأن هذا البرنامج سيشمل في عامه الأول مدارس القدس؛ ليتم التوسع به لاحقاً ليشمل كافة مدارس فلسطين.

وأشاد عطا الله بدور الوزارة في الدفاع عن هوية الشعب الفلسطيني، مثمناً جهودها التطويرية التربوية الشاملة بما فيها خلق جيل واعٍ ومثقف وقادر على إيصال رسالته للعالم.

ويستهدف برنامج "تنمية الثقافة السينمائية للأطفال في القدس" طلبة مدارس الإصرار وأقسام الأطفال في المستشفيات للفئة العمرية من (6-16) عاماً؛ مقسمة على مرحلتين (6-10) و(10-16) عاماً.

ويهدف البرنامج بشكل عام إلى تعزيز الوعي السينمائي للأطفال الفلسطينيين، وتزويدهم بالطرق

والأساليب لسرد رواياتهم الخاصة والتعبير عن ذواتهم وهمومهم، بالإضافة لتنمية قدراتهم على قراءة الأفلام أو الصور التي يستقبلونها سواءً من خلال التلفاز أو من أي مصادر أخرى.

ويتم من خلال هذا البرنامج تعريض الطلبة لمجموعة من الأفلام المنتجة خصيصاً للفئات العمرية المستهدفة، وفتح النقاش معهم حول الفيلم المقدم من حيث المحتوى والرسالة، إذ تُخصص هذه العروض لمدارس الإصرار في المستشفيات، ومن خلالها يتم العمل مع مهنيين مختصين لإكساب الطلبة مهارات تحليل الأفلام، بالإضافة لتعريفهم بكيفية سرد رواياتهم وأيضاً تنمية خيالهم.

كما يشمل البرنامج أيضاً بناء قدرات المعلمين العاملين في مدارس الإصرار بمجال السينما عبر تدريب مختص يؤهلهم لتنفيذ ورش عمل حول صناعة الأفلام باستخدام الأجهزة اللوحية والذكية.

ويتضمن أيضاً تنفيذ ورش عمل للأطفال حول صناعة الأفلام باستخدام الأجهزة اللوحية، من خلال مدربين مختصين، بحيث يخرج الأطفال بأفكار لانتاج أفلام صغيرة تمكنهم من خلالها للتعبير عن أنفسهم ، هذا بالإضافة لإنشاء نواة لأندية السينما في المدارس المستهدفة والمستفيدة من البرنامج، تشمل في نشاطاتها عروض أفلام وتدريبات لصناعة الأفلام ، مما يضمن استمرارية البرنامج.

مسابقة طائر الشمس الفلسطيني في أرقام

الأفلام فلسطينية أو صنعت عن فلسطين

عدد الأفلام المتقدّمة للمسابقة 60

عدد الأفلام المتسابقة على فئة الأفلام الوثائقية 4

عدد الأفلام المتسابقة على فئة الأفلام الروائية القصيرة 13

عدد المشاريع المقدّمة لمسابقة جائزة الإنتاج 5

مقدار الجائزة لكلّ من فئتي الأفلام الروائية القصيرة والوثائقية 2000 يورو

PALESTINE CINEMA DAYS
أيَّـــام فِلَسـْطين السـّينِمَائِيـّة

ملحق السينما

بالشراكة مع
In Partnership With

Ministry of Culture

STATE OF PALESTINE
RAMALLAH 1908 MUNICIPALITY

بتمويل من
Funded By

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra
Bureau de représentation suisse à Ramallah

الراعي البلاتيني
PlatinumSponsor

الراعي الذهبي
Golden Sponsor

بدعم من
Supported By

Representative Office of Norway
to the Palestinian Authority

الراعي الأعلامي
Media Sponsor

بالتعاون مع
In Cooperation with