



Days Of Cinema أيام سينمائية



صفحة
٦

أيريت نيدهارت
حكايتي مع توزيع الأفلام بدأت من
فلسطين والحواجز



صفحة
٤

تالا حديد
ومضة فيلمي «إطارا لليل» بدأت
من حروب العالم العربي المشتعلة
منذ زمن



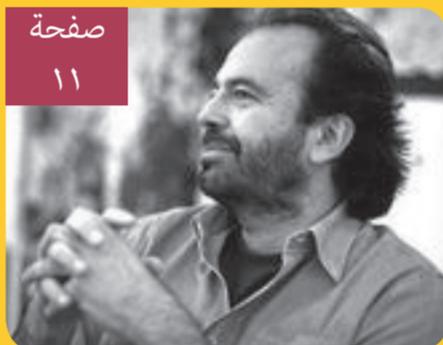
صفحة
١٥

جورج خليفه
في رام الله دوكنسعى للتواصل مع
المخرجين من الشتات



صفحة
١٢

فانيسا تولمين
لم أتوقع أن تتحول ٢٨ ساعة من
الفيديوهات البيتية إلى فيلم مدهش
عن تاريخ السيرك في العالم



صفحة
١١

غسان سلهب
بسبب صناعتي للأفلام لم أعد أخاف
من الخوف!



صفحة
٧

أسمهان الأحمر
الفيلم القصير تجربة أقوم خلالها
بارتكاب الأغلط التي أتعلم منها



تسليط الضوء على أفلام مهرجان برلين السينمائي



علينا أن نجعل هذه الأفلام متاحة. اثنان من أفضل الأفلام الألمانية المبدعة للسنة الماضية أدرجت أيضاً ضمن برنامج هذه السنة، العرض العالمي الأول للفيلمين: «فكتوريا» و«جاك» كانا في مسابقة مهرجان برلين السينمائي.

السينما لا تقتصر على عنصر المشاهدة فقط، فهي تشمل أيضاً مشاركة للمشاعر، والإحساس بواقع آخر في منطقة ما في العالم، والتحدث عنها: كيف يتحول النقد السينمائي؟ ما هي أكبر التحديات اليوم؟ وماذا عن المستقبل؟ كجزء من مهرجان برلين السينمائي- فإن فعاليات «أيام سينمائية» ستعرض أيضاً حديث مع ألين تاسيان، ناقدة سينمائية من تركيا. نحن من مهرجان برلين السينمائي متحمسون جداً ومتلزمون بالتسامح وحرية التعبير عن الرأي، حيث أننا نؤمن بشدة ببناء شبكة عالمية للتعاون. لنعمل معاً، ونشاهد معاً، ونستمتع ونتكلم معاً حول السينما في فلسطين.

فينتشيونو بونيو: مدير برامج مهرجان برلين السينمائي الدولي ومندوب المهرجان لدول المشرق والمغرب.

على مدار ثلاث سنوات، كنا على اتصال مع السيد حنا عطالله ندرس إمكانية إيجاد علاقة بين «فيلم لاب- فلسطين» وصندوق السينما العالمي، من أجل هدف مشترك هو دعم قطاع السينما وإنتاج الأفلام في فلسطين. تبلورت بيننا فكرة لمشروع مشترك، وهنا نخص بالشكر مركز غوته الألماني لدعمه المتحمس في اطار فعاليات «أيام سينمائية»، حيث سيقوم مهرجان برلين خلال فعاليات «أيام سينمائية» بعرض ١١ فيلمًا بدعم من صندوق السينما العالمي، أحدها فيلم «تاكسي» لمخرجه الإيراني جعفر بانهاي، الحائز على جائزة الدب الذهبي المقدمة من مهرجان برلين ٢٠١٥.

أود أيضاً أن أعرب عن شعوري بالامتنان لمنظمي فعاليات «أيام سينمائية» الذين وافقوا على عرض أفلام قيمة من ناحية أنها تتوافق على أكثر من مستوى مع رؤية صندوق السينما العالمي حول الأفلام، وبالأخص دعم ما يخض ذلك من نشاطات. أنا أتحدث عن مشروع سينما في غاية الطموح والالتزام والإبداع، يأخذ بالاعتبار المشهد الفني ومحتواه، وملائمة الهوية المرئية لسياقها الثقافي والاجتماعي والجغرافي.

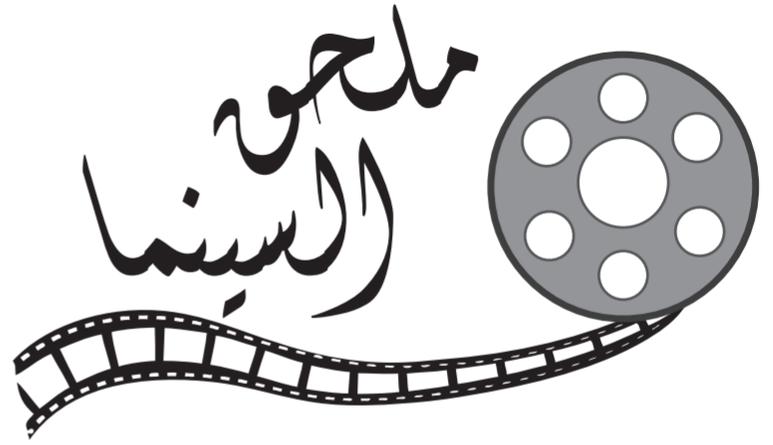
كما وأود أن أعرب عن سعادتي بإتاحة الفرصة لجمهور فعاليات «أيام سينمائية» بمشاهدة أفلام بارزة من مناطق مختلفة من العالم العربي، حيث حظيت باهتمام ودعم صندوق السينما العالمي، مثل فيلم «الوادي» من لبنان، «مشوار» من سوريا، «فدائي» من الجزائر بالإضافة إلى أفلام من مناطق أخرى من العالم: من الأرجنتين، فيلم «تاريخ كوبا والخوف»، وفيلم «مشروع القرن». من أوغندا فيلم «لصوص بودا بودا»، من فيتنام فيلم «الأب الكبير والأب الصغير وقصص أخرى»، وفيلم «شيليا» من أوزبكستان.

هذه الأفلام بعيدة جداً عن الاتجاه السائد وإمكانية مشاهدة هذه الأفلام التي عرض معظمها في مهرجان برلين السينمائي وأوروبا، ليس بالشيء المضمون دائماً.

التركيز على أفلام الدول الإسكندنافية



الدنمارك عضو في مجلس بلدان شمال أوروبا لعام ٢٠١٥، مكتب الممثلة الدنماركية والبيت الدنماركي في فلسطين سعداء بأن يقدموا من خلال «أيام سينمائية» للجمهور الفلسطيني والعالمية أفلام من أوروبا الشمالية وبالتحديد من دولة الدنمارك والسويد والنرويج وفنلندا. بالإضافة إلى التعاون القوي والمألوف بين فيلم لاب وشركاؤه الدنماركيون، فإن «أيام سينمائية» يمثل أيضاً مفتاح بداية شراكة وعلاقة طويلة الأمد بين البيت الدنماركي في فلسطين وفيلم لاب.



كلمة العدد:

فلسطين: نحو دولة سينمائية

بالأمل واختراق التحديات والمنع. لهذا فإن جيلاً جديداً من السينمائيين الذين يقدمون أفلاماً بطابعهم الخاص هو ما يؤسس لمرحلة جديدة من التناول القصصي والزمني للحكاية في السينما. إن القضية الأهم التي هي الهوية الكبيرة بين الجمهور الفلسطيني وصناع الأفلام وانعدام دور العرض. مياه جديدة بدأت تجري في النهر ونأمل أن يتسارع التيار بين التبع والمصب ويأتي اليوم الذي يفخر فيه صناع الأفلام بجمهورهم ويتباهى الناس بسينما فلسطينية هي أكثر من مجرد حكاية.. فن خالص يؤكد على الموهبة في الصمود والنضال.

لأجل كل هذا فإن أيام سينمائية و«فيلم لاب: فلسطين» في جاهزية تامة لتحقيق هذه الخطوات ما بين الإرث السينمائي في فلسطين ومستقبله.. وخلال «أيام سينمائية» احتفلنا وتواصلنا مع السينما العالمية والعربية وبصناعاتها خلال ما أتاح الفرصة لاستمرارية هذه التظاهرة من سنة لسنة ورفد صناع السينما والجمهور بمياه جديدة، وعلى هذا الأمل نستمر..

فيلم لاب: فلسطين

لا زلنا نفتقد في فلسطين إلى صناعة سينمائية ترتبط بدائرة العائد المادي بين صناع الأفلام والجمهور ودور العرض، وهو ما أدى إلى عدم تبلور الهوية السينمائية الفلسطينية بشكل واضح كما في باقي الدول المنتجة للسينما بشكلها الطبيعي. رغم أن الهوية السياسية والوطنية للأفلام الفلسطينية قد نضجت وتحددت فقد جاء الوقت الذي نأخذ فيه هذه الخطوة الجديدة.. فماذا نعني بهوية سينمائية؟ ربما تتحدد الهوية بالقياس إلى السينما المطروحة في العالم اليوم وما تقدمه المهرجانات الرائدة في السنوات الأخيرة، وما يتأسس على صياغة هوية سينمائية لهذه المهرجانات.. لا يحدث كل هذا إلا إذا كان لهذه الأفلام هذه الهوية.

لا تكفي الحكاية لكي نضع فيلماً جيداً، أموراً أخرى ضرورية متعلقة بمواصفات الفن السينمائي الذي يتيح للفنان استعمال هذه الأدوات وتقديم أفضل ما يمكن، الإيقاع وحركة المشاهد التي تكاد تتشابه في معظم الأفلام الروائية، إضافة إلى عدم طرق الأنواع الأخرى من الأفلام كالكوميديا والفانتازيا والتاريخي والتجريبي بشكل كاف..

نحن أمام مرحلة يمتزج فيها الواقع السياسي لفلسطين، فيه من الضبابية وسد الأفق بقدر ما فيه من التمسك

ملحق السينما نشرة تصدر عن أيام سينمائية ٢٠١٥

رئيس التحرير: سليم أبو جبل

المحرر المسؤول: حنا عطا الله

طاقم التحرير: مايا أبو الحيات، توفيق العيسى

ترجمات: نداء عويني، صلاح الدين أبو عين

تصميم غرافي: جلال نجار

تصوير: أسامة عابد

طاقم أيام سينمائية

أن كيركيجاد منسقة الإعلام الدولي مجدل صبح مسؤولة مواقع التواصل الإجتماعي صايل جرار مدير التقنيات جلال نجار مصمم جرافيك سليم أبو جبل رئيس تحرير ملحق أيام سينمائية نؤار عليان مساعدة لوجستية قسم التوثيق أسامة عابد أحمد مسلم ثورة ستيتي	فاتن فرحات مديرة التطوير هدى الإمام مستشارة تجنيد الأموال \ مديرة برنامج القدس علا طبري مستشارة فنية سامي شحادة مدير الإنتاج سعاد رشماوي منسقة «أيام سينمائية» حنين بطراوي منسقة الشؤون اللوجستية مايا أبو الحيات علاقات عامة، والمنسقة الإعلامية إيناس شعبي المدير المالي و الإداري
--	---

حوار مع حنا عطاالله أيام سينمائية في نسختها الثانية



أبو ناصر»، المشهورين باسمي «عرب وطرزان». أحداث الفيلم مستوحاة من قصة حقيقية حدثت في غزة وتم تصويره في الأردن. كما سيتم إختتام المهرجان بالفيلم الفلسطيني «الحب والسرقة ومشاكل أخرى» للمخرج الفلسطيني مؤيد عليان والذي تم عرضه دوليا هذا العام خلال مهرجان برلين السينمائي.

تتزامن فعاليات «أيام سينمائية» لهذا العام مع هجمة شرسة من الاحتلال الإسرائيلي على الشعب الفلسطيني، وقد تباحتنا طويلا ضمن فريق «فيلم لاب» حول الاستمرار بتنظيم الفعاليات ضمن هذه الظروف أم لا؟ وما هو دور المثقف والفعاليات الثقافية في العمل المقاوم والتحفيز على الاستمرار ورفع الوعي؟ وكيف يمكن للفعل الثقافي الاستمرار في ظروف غير عادية؟

في النهاية حدثنا عن المشاكل التي تواجهكم في تنظيم مثل هذا الحدث في فلسطين؟

تتزامن فعاليات «أيام سينمائية» لهذا العام مع هجمة شرسة من الاحتلال الإسرائيلي على الشعب الفلسطيني، وقد تباحتنا طويلا ضمن فريق «فيلم لاب» حول الاستمرار بتنظيم الفعاليات ضمن هذه الظروف أم لا؟ وما هو دور المثقف والفعاليات الثقافية في العمل المقاوم والتحفيز على الاستمرار ورفع الوعي؟ وكيف يمكن للفعل الثقافي الاستمرار في ظروف غير عادية؟ لكن السؤال هو، هل عاش الفلسطينيون ظروفًا عادية يوما ما؟ وهل يمكن لهم ذلك تحت ظروف الاحتلال والتهجير والاعتقالات، وهل يخلو بيت فلسطيني من ألم وفقد وحسرة؟ وهل الفعل الثقافي منفصل عن الفعل النضالي المقاوم؟ وفعل الوجود والحياة والحب والفرح والحزن والاشتياق؟ وهل علينا التأكيد كل مرة على أنهما لا ينفصلان؟

بالتأكيد يمكن تأجيل الفعاليات والتوقف عن العمل ومشاركة الجميع حزنهم وحزننا، لكن هذه الحياة غير العادية والأحداث التي لا تُحتمل، هي حياتنا اليومية، نحن والجميع، إنها جزء من هويتنا وما نعرفه وما نواجهه في طريقنا إلى العمل وإلى البيت، مع عائلاتنا وأطفالنا، إنها نحن ببساطة.

لهذا لا بد أن تكون جزءاً مما نبرع فيه، وما نجيده، كل في مكانه وموقعه، من أجل هذا سنستمر في تحقيق شغفنا ورواية قصتنا إنها الطريقة التي نعرفها في المقاومة والاستمرار.

والتفاعل مع الحدث؟

نحاول بقدر الإمكان استقطاب الجمهور المحلي، لأننا في «فيلم لاب» نهدف إلى رفع مكانة الأفلام كشكل من أشكال الفن في فلسطين، وتعزيز الصناعة الإبداعية والثقافية. من أجل ذلك وزعت العروض على ٧ مدن للتسهيل على الجمهور وجميع العروض مجانية وجميع الأفلام مترجمة إلى اللغة العربية. كما أقمنا حملة إعلامية تستهدف الجمهور الفلسطيني العادي دون بهرجة زائدة فنزلنا إلى الشارع وأجرينا استطلاعات رأي بجهد فريق من المهتمين والمخرجين والمخرجات الفاعلين في هذا المجال. ونحن نتمنى أن توفر هذه الأيام المتعة والفرح للجمهور من نساء ورجال وأطفال.

على صعيد النقاش السينمائي المحلي كيف ستحققون أهدافكم في إدارة الحوار بين صناع السينما الفلسطينية؟ سيتم تنظيم مجموعة من الجلسات الحوارية على هامش الأيام السينمائية، بغرض تبادل الأفكار بين صناع السينما المحليين والعالميين والعاملين في هذا المجال، العناوين الرئيسية التي ستطرحها جلسات النقاش هي، كيفية إعادة إنتاج الأرشيف، والسينما المستقلة، وواقع قاعات وصلالات السينما في فلسطين بين الماضي والحاضر، والنقد السينمائي، وإنتاج أفلام الأطفال.

وكما أسلفنا تتزامن فعاليات أيام سينمائية لهذا العام مع إطلاق مشروع رام الله دوك السنوي الذي يوفر الفرصة للسينمائيين الفلسطينيين الشباب لعرض مشاريعهم الوثائقية، والدفاع عنها مباشرة أمام مجموعة تضم عدداً من المنتجين والمحررين المفوضين من أهم المحطات التلفزيونية العالمية. يقدم رام الله دوك جوائز مالية ومنحاً لتطويره للمشاريع الفائزة، وقد نجح في التشبيك بين عدد من السينمائيين الفلسطينيين الشباب وشركات إنتاج عالمية، وكان من بين هؤلاء السينمائيين الفلسطينيين عامر شوملي لإنتاج فيلمه «المطلوبون ١٨» الحائز على جوائز عالمية، إضافةً إلى مساعدة هؤلاء السينمائيين على تأمين صفقات بيع مسبق ومنح ما بعد الإنتاج. هذه السنة ستعقد جلسة يوم ١٧ تشرين الأول يتمكن من خلالها المخرجون من عرض أفكارهم ومشاريعهم على المنتجين المحليين والعالميين.

من الجميل تخصيص عرض الافتتاح والاختتام لأفلام فلسطينية عرضت في أهم المهرجانات السينمائية العالمية؟ حدثنا عن هذه الأفلام.

تفتتح الفعاليات في مدينة رام الله بالعرض الأول للفيلم الفلسطيني الفائز بجائزة في مهرجان كان السينمائي ٢٠١٥، «ديجراديه» للشقيقتين المخرجين «محمد وأحمد

إعادة إحياء وتنشيط صناعة الأفلام في ومن لأجل فلسطين. مهمتنا في «فيلم لاب» هي تهئية الجو والمكان المناسب لصناع الأفلام ومشاهدتها ليتمكنوا من إنتاج الأفلام الفلسطينية ومشاهدتها وخوض هذه التجربة بصورة مختلفة ومبتكرة من هنا تأتي الأيام السينمائية لإتاحة هذه الفرصة للجمهور الفلسطيني وصناع السينما الفلسطينية.

ماذا تتميز الأفلام المشاركة هذا العام؟

الأفلام هذا العام تتميز بجودتها ومشاركتها في أهم المهرجانات الدولية والأهم أننا نحتفي بأفلام فلسطينية فرضت نفسها على ساحة السينما العالمية بجهود فردية لأصحابها وهي بالمعظم لمخرجين شباب لكنهم أصحاب بصمة محلية ميزتهم عالمياً. وهي تتنوع على فئات الروائية الطويلة، والروائية القصيرة، والأفلام الوثائقية. ومن بين الأفلام المعروضة والتي شكلت بصمة في السينما الحديثة أفلام مثل، تكسي (إيران، الوادي (لبنان)، فيكتوريا (ألمانيا)، تحت رمال بابل (العراق)، عرض العرض (بريطانيا- أيسلندا)، أم غايب (مصر)، حضور أسهمان الذي لا يحتمل (فلسطين)، سارة (فلسطين)، فدائي (الجزائر)، المطلوبون ١٨ (فلسطين). كذلك يستضيف المهرجان نخبة من الأفلام العراقية القصيرة التي تسلط الضوء على الإنتاج السينمائي العراقي ما بعد الحرب.

أفلام هذا العام تتميز بجودتها ومشاركتها في أهم المهرجانات الدولية والأهم أننا نحتفي بأفلام فلسطينية فرضت نفسها على ساحة السينما العالمية بجهود فردية لأصحابها وهي بالمعظم لمخرجين شباب لكنهم أصحاب بصمة محلية ميزتهم عالمياً.

آلية العرض والتوزيع الجغرافي؟

أماكن العروض تتوزع جغرافياً على ٧ مدن هي رام الله - قصر رام الله الثقافي، مركز خليل السكاكيني الثقافي، معهد غوته، جاليري وان، مسرح الإغاثة الطبية، البيت الديناميكي، القدس- مركز بيوس الثقافي، بركة البطرك (جامعة القدس، البلدة القديمة)، المسرح الوطني الفلسطيني (الحكواتي)، جنين- سينما جنين، حيفا- جمعية الثقافة العربية، الناصرة- سينما، غزة- مركز القطان للطفل، بيت لحم - دار الكلمة ومركز إبداع الثقافي (مخيم الدهيشة).

برأيك ما الذي يميز نسخة هذا العام عن النسخة السابقة؟

التميز الحقيقي عن النسخة الأولى بوجه نظري هو تسليط الضوء على سينما الطفل من خلال عرض ثمانية أفلام خاصة بالأطفال مدبلجة للغة العربية بالتعاون مع معهد الفيلم الديناميكي. كذلك شراكتنا مع مشروع رام الله دوك للأفلام الوثائقية حيث سيتم عقد العديد من فعاليات رام الله دوك بالتزامن مع «أيام سينمائية» كذلك نستضيف عدداً كبيراً من الضيوف السينمائيين العالميين لمرافقة أفلامهم وحضور العروض والنقاشات التي سيتم تنظيمها على هامش الأيام السينمائية، بغرض تبادل الأفكار. منهم السيد «فينتشنو بونيو» مدير برامج صندوق السينما العالمية، والسيدة درة بوشوشة، المدير السابق لمهرجان قرطاج السينمائي في تونس، والممثل المصري خالد عبد الله، والمخرجة المغربية تالا حديد، ومحمد شوقي من شبكة ناس السينمائية.

كيف تتوون استهداف المجتمع المحلي لحضور العروض

انطلق يوم الاثنين الثاني عشر من تشرين الأول النسخة الثانية من «أيام سينمائية» في نسختها الثانية، الذي يشتمل على عروض لنخبة من الأفلام المحلية والعالمية بالإضافة إلى جلسات حوارية متخصصة في مواضيع تعنى بالسينما المحلية. تجري فعاليات «أيام سينمائية» في الفترة ما بين ١٢-٢٠/٢٠١٥، وتشيرين أول، وتنوع بين الأفلام الروائية الطويلة والأفلام الروائية قصيرة والأفلام الوثائقية. كما تم تخصيص برنامجاً خاصاً بالأطفال.

على هامش التحضيرات للأيام السينمائية نلتقي مع حنا عطا الله مدير «فيلم لاب» فلسطين الجهة المنفذة للأيام السينمائية.

ما هي أهمية تنظيم فعاليات «أيام سينمائية» وخصوصية السينما في ظرفنا الفلسطيني؟

السينما هي الوسط الذي يسمح لنا برواية القصة الشخصية باستخدام الفنون السبعة الأخرى مجتمعة، إنه الحيز الذي يسمح لنا بالتحكم بالصورة والكلمة والضوء والصوت ودرجة اللون واللحظة التي نريد أن يبدأ منها الجميع، واللحظة التي لا نريدها أن تنتهي، وهي في الوقت ذاته الحرية المطلقة التي تسمح للمتلقى عكس تجربته الذاتية على ما يراه وما يشعر به. لهذا فإن شغفنا بالسينما ينبع من شغفنا برواية القصة وإعادة محاكاتها وخلق واقع مواز لكل ما نعيشه ونواجهه ونحاكيه. وإذا كانت السينما الركن الأساسي في المنتج الثقافي لأي بلد، فإن من المهم لنا أن نفهم ما يحدث في عصرنا هذا من خلال النظر عبر عدسات فنانيه وكتابه ومفكره.

لسنوات طويلة وقعنا فلسطينياً كما وقع آخرون غيرنا في فخ الإجابة عن الأسئلة الجاهزة سينمائياً وفنياً، نحن الضحايا، المشردون والمنكسرون، هذا الخطاب الذي وضعنا في خانة المتوقع في رواية القصة التاريخية، عوضاً عن تطوير اللغة الفنية والعناصر التقنية لمنتوجنا الثقافي. لكننا الآن في مرحلة جديدة، مرحلة جبل جديد يحاول التخلص من عبء المتوقع منه لأنه فلسطيني بالولادة. إنه جبل يروي قصته التي هي قصتنا كلنا فلسطينيون في كل مكان مشردون وأبطال وضعيفون وكاذبون ومبجلون وخائون، قصتنا الإنسانية العادية كوننا بشر مثل الجميع، نُخطئ ونُصيب ونضعف ونتناوب على النهوض والسقوط أيضاً. هذا الجبل الذي يقدم قصة عادية في واقع غير عادي هو رسالة فيلم لاب و«أيام سينمائية» التي وضعناها في عقلنا وقلبنا ونحن نعد ونفكر بهذه الأيام السينمائية في نسختها الأولى في العام ٢٠١٤ ونسختها الجديدة لهذا العام ٢٠١٥.

هذا العام نستضيف عدداً كبيراً من الضيوف السينمائيين العالميين لمرافقة أفلامهم وحضور العروض والنقاشات. السيد «فينتشنو بونيو» مدير برامج صندوق السينما العالمية، الممثل المصري خالد عبد الله، والمخرجة المغربية تالا حديد، المخرجة اللبنانية نادين نعوس وغيرهم..

ما هي الأهداف التي تأملون الوصول إليها من خلال هذه الأيام على الصعيد المحلي والعالمي؟

بشكل عام تتمثل رؤية «فيلم لاب» فلسطين في صناعة إنتاجية وديناميكية للأفلام في فلسطين عن طريق توفير فضاء مثالي للجمع بين صناع السينما بهدف التحفيز على التعلم، وتبادل الخبرات، وبشكل مصدر الإهام لبعضهم البعض، بالإضافة إلى إنتاج أفلام فنية، من خلال عرض مخزون متنوع من الأفلام للجماهير. هذا ويهدف إلى

ديجرادية: في غزة لا يوجد سينما لكن توجد حالة سينمائية



حصل الفيلم على عدد من الترشيحات لجوائز في مهرجانات دولية، وتترك هذه الترشيحات العالمية لأفلام فلسطينية، سؤالاً كبيراً إذا ما كان هناك مشهد فلسطيني سينمائي أم هي حالات إبداعية فردية؟ خاصة مع قلة اهتمام الجهات الرسمية الثقافية في الضفة الغربية وقطاع غزة بالسينما وإنتاج الأفلام، وغلبة المشهد السياسي المنقسم وتدهور الأحوال المعيشية، والتركيز على الإغاثة بدلاً من الاهتمام بأي صناعة فنية. وكانت حركة حماس أنتجت خلال الأعوام التسعة السابقة أفلاماً سينمائية كـ «عماد عقل» و«عاشق البندقية»، لكنها أفلام تحمل بشكل واضح فكر الحركة ورؤيتها للفتريات التاريخية الحاسمة كالانتفاضة الأولى.

تاريخ السينما في قطاع غزة

لم يكن قطاع غزة على الدوام فقيراً من السينما، بل شهد زمناً ضجت فيه صالات السينما بالحياة، فحسب مصادر تاريخية تأسست أول سينما في القطاع عام ١٩٤٤؛ حين قام الحاج رشاد الشوا بالحصول على ترخيص لسينما السامر، وأتى بالقماش الأبيض من مدينة المجدل الفلسطينية، والأجهزة من أوروبا، والأفلام من مصر عبر القطر، وكانت الجماهير تحضر الأفلام والطائرات تحلق فوقها في الحرب العالمية الثانية، وزار هذه السينما الفنان فريد الأطرش وشقيقته المطربة أسمهان وسط حضور حاشد من الجمهور.

وبعد ١٩٤٨ بدأت وكالة تشغيل وغوث للاجئين الفلسطينيين «الأونروا» تعرض أفلاماً موجهة إلى اللاجئين داخل القطاع في عربات متنقلة بين المخيمات تحوي أفلاماً حول النظافة الشخصية وغيرها من التوجيهات، ويُقال أن هذه الطريقة كانت تقليداً لعربات السينما المتنقلة التي أدخلها مصريون إلى غزة، وعرضت مشاهد لتدريبات الجيش المصري، وكان مكتوباً على العربات قافلة الاستعلامات.

بعد عام ١٩٥٣ أصبح في قطاع غزة سينما النصر الممتدة وقتها على مساحة ٣٠٠٠ متر مربع، وإزداد عدد دور السينما خاصة في السبعينات لتصل إلى حوالي عشر دور للسينما منها النهضة والسلام وصابرين في مدينة رفح والحرية في مدينة خانونس وصلات النصر والجلاء والسامر في غزة. أغلب هذه الأفلام كانت تأتي من مصر حتى عام ١٩٦٧، إذ بدأت تأتي الأفلام من إسرائيل، وفي السبعينات ظهر التنافس التجاري بين دور العرض، حتى الثمانينات حين تصاعد التحريض في المساجد ضد هذه الدور، وتم حرق بعضها وإغلاق الأخرى وصولاً إلى هذه اللحظة التي تحولت فيها مباني الصالات القديمة إلى مكبات للنفايات أو صالات أفراح.

أسماء الغول - غزة

صالات السينما المهجورة في مدينة غزة، أصبحت معلماً عادياً تمر به مشياً أو تلحظها من نافذة السيارة، لكن هذا لا يعني أن مدينة غزة ذاتها لم تكن إلهاماً وشكلت حالة سينمائية لمخرجين متميزين أخرجوا وصوروا أفلاماً وصلت إلى العالمية. ومن هؤلاء التوأم عرب وطرزان «محمد وأحمد أبوناصر» اللذين درسوا الفن التشكيلي في قطاع غزة وكان أول مشروع لهما هو (Gaza Wood)، الذي فاز على الجائزة الأولى في مسابقة الفنان الشاب لعام ٢٠١٠ من مؤسسة عبد المحسن القطان. فيلماهما القصير «كوندوم ليبد»، ترشح لنيل السعفة الذهبية عن فئة الأفلام القصيرة في إطار المسابقة الرسمية لمهرجان «كان» بنسخته السادسة والستين عام ٢٠١٣.

تمثلت فكرة مشروعها في تمثيل وتصوير أفشيات أفلام عالمية، فقد حولا غرفتهما إلى موقع تصوير، ليصمما إعلانات الأفلام الشهيرة في هوليوود، وبالفعل سرعان ما تحول مشروعهما إلى حقيقة حين أصبحا مخرجين لأفلام حقيقية دون الحاجة لتمثيل أنهما يمثلان!..

آخر أعمالهما الفيلم الروائي الطويل ديغراديه «Dégradé»، وهو فيلم إنتاج فرنسي فلسطيني يحكي قصة مجموعة من النساء يضطرن للمكوث في صالون حلاقة نسائي بحي الشجاعية شرق مدينة غزة، لوقت طويل، بعد إغلاق باب الصالون من الخارج إثر حدوث اقتتال في الشارع الذي يقع به، بين الأجهزة الأمنية في غزة التي تقودها حركة حماس، وبين عائلة شهيرة سرقت أسداً من حديقة الحيوانات.

يجمع الفيلم الذي تم تصويره في الأردن بين التراجيديا والكوميديا، وتمثل فيه الممثلة الفلسطينية المعروفة هيام عباس، وهو مقتبس عن حادثة حقيقية حين شب شجار مسلح بسبب الأسد، إلا أن المخرجين بخيالهما أضافا إلى السيناريو حبكة إغلاق الصالون والثلاث عشرة امرأة اللواتي علقن داخله.

أحد المخرجين الأخوين وهو عرب يقول: «الفيلم يتحدث عن ١٣ امرأة اضطررن للبقاء داخل صالون حلاقة، وتدور بينهن أحداث عن وضع البلد والمشاكل الداخلية، وكل امرأة منهم تحمل شخصية وقلقا مختلفا. الفيلم يناقش كل ما يتعلق بغزة من هموم وواقع كالحرب والانقسام بين حماس وفتح ووضع النساء في غزة ومشاكلهن. هناك امرأة ذاهبة إلى موعد مع محاميتها للحصول على الطلاق وأخرى تعاني من ظلم المجتمع وعروس من المفترض أن تذهب لحفل زفافها وبصحبته والدتها، وأخرى ذهبت لتستمع إلى القصص بدافع الفضول، إضافة إلى صاحبة الصالون الروسية المقيمة في غزة».

تالا حديد: ومضة الفيلم بدأت من حروب العالم العربي المشتعلة منذ زمن

زهرة مرعي

كانت الصورة هي الناطقة معزلة عن أي كلام مسموع. في أحيان تحتل الصورة مرتبة متقدمة جداً في التعبير.

حاولت اللوج إلى أعماق الناس الذين عبرت عنهم في الفيلم. أن تقدمي نساء العراق في العباءات السوداء فهل هذا يعني أننا في قلب الإعصار؟

هذا المشهد مفتوح على تفسيرات وقرارات متعددة. بالنسبة لي أرى المشهد وكأنه يحمل إمكانية الاتجاه يمينا أو يسارا. ولأن المشهد مفتوح يعتقد بعض الأشخاص أنه خال من أي خيارات، أو أنه مشهد أسود مظلم وسيئ. بالنسبة لي أرى المشهد والصوت المرافق له وكأنه خريطة. والآن هذه الصورة هي الواقع، في العراق، سوريا، لبنان، وفي ليبيا، انه تاريخ. وفي العالم العربي أجمع أرى الصوت الحالي مختلفا عن ما كان عليه قبل أشهر قليلة. ومن هنا يرى كل إنسان تلك الأحداث بصورة مختلفة وخاصة به. وهذا يعبر عن انعكاس الخلفيات الفكرية لكل من البشر. وكما نرى، فإن الأمور في هذه المنطقة تتبدل سريعا، وفي مختلف البلدان العربية المضطربة. ويكون لتلك الأحداث انعكاسات واسعة على البشر. بعض من تلك الأحداث تطرح أسئلة مفتوحة حيث لا إجابات لها.



نلاحظ في العديد من الأفلام التي توقعها نساء مخرجات أنهن تقدمن للمشاهد أحلاماً مكسورة. فهل هذا ما تريدن إصالحه؟ بالتأكيد لست بصدد تقديم أحلام مكسورة. فالشمس والضوء والطفولة والإمكانات والحب بين الناس، ليست أحلاماً مكسورة. لا شك أن بعضها مكسور، ولكن الأشياء دائماً تنطوي على احتمالات وإمكانات متعددة.

أنت من أب عراقي وأم مغربية وولدت في بريطانيا. كيف تعبرين عن جذورك في أفلامك؟ عندما كان والدي طالبا في العراق تعرض للاعتقال، وعندما تمكن من ترك بلده كان مستحيلا عليه أن يعود إليه. ورغم نشأتي بعيداً عن العراق إلا أنه يشكل جذوري الأساسية كما هي المغرب كذلك. لهذا وفي كل أفلامي أحاول الغوص في قضايا عربية، قد تكون مشتركة بين أكثر من بلد.

لماذا تنوع هويات العاملين في الفيلم من ممثلين وتقنيين؟

لقد مشى الفيلم من المغرب نحو العراق. الممثل خالد عبد الله مصري. وقد اجتهدنا لتعلميه اللهجة المغربية. ونبيل المالح سوري ويعيش في العراق. وهو ما أرى وجوده مهماً في الفيلم لأن سوريا هي جزء من الحكاية. سمير الحكيم ممثل عراقي وسبق له التمثيل في عدد من الأفلام. وهناك عدد من الفنيين في الفيلم من جنسيات عربية مختلفة.

«تالا حديد» المخرجة العراقية المغربية والبريطانية المولدة، حصل فيلمها «إطار الليل» على العيد من الجوائز، لها أفلاماً قصيرة سابقة منها «شعر الأسود احسان» و«البيت في الحقول».

هو التيه والضياع الذي يعيشه الإنسان العربي يضح به فيلم «إطار الليل». لماذا هذا الكم من السواد في الصورة؟ يقدم الفيلم شخصيات رئيسية عربية موجودة في مجتمعنا بكثرة، وتتمثل بزكريا الذي قرر البحث عن أخيه الذي فقدت آثاره. وهو قرر البدء برحلة البحث عنه في تركيا والعراق ومناطق أخرى في الشرق العربي. فهذا الأخ الضائع ربما قصد العراق للقتال، وترك خلفه طفله وزوجته في المغرب. الأخ التائه هو مثال لعشرات بل مئات الحالات من الشبان في المغرب العربي والتي قصدت الشرق للقتال على أراضيه.

لماذا فكرة هذا الفيلم تحديداً؟

توقفت ملياً خلال السنوات العشر الماضية عند الحروب التي لا تنتهي في الدول العربية. كما توقفت كذلك عند العلاقة بين العالم الإسلامي والغربي. من هنا كانت الومضة الأولى للفيلم. ولهذا تشكلت شخصيات الفيلم من أكثر من جنسية عربية مع وجود ممثلة أوروبية.

هل مثل هذا الفيلم كونه الروائي الأول لك تحديداً؟

نعم وعلى أكثر من مستوى. أولاً لأن النساء عددهن قليل في مهمة الإخراج على صعيد العالم اجمع، وفي الدول العربية بشكل خاص، التحدي والاجتهاد لإثبات الذات أكثر من ضروري. ولا ننسى المقاومة لكافة محاولات إحباط العرائم. فقد استغرق عملي على هذا الفيلم ثماني سنوات، بين كتابة، وبحث عن تمويل.

هي القضايا الانسانية تتشابه وتتعدد أكثر في هذا الفيلم ولا حلول. هل هذا قرار؟

نعم، تتراكم الأسئلة ولا إجابات. المهم بنظري ليس النتيجة، ففي المشهد السياسي العام على صعيد العالم، لكل إنسان جوابه الخاص. المهم أن السؤال مطروح على الدوام وله أهميته، إنما طبيعة العصر الطاحنة تجعله دون إجابة.

القهر سيطر على ناس الفيلم فهل جميع الضعفاء خاضعون للمافيا التي يمثلها عباس رمزياً؟

زكريا وعباس يمثلان في الواقع فئات من الناس ملحوظة في مجتمعنا. عباس رجل تائه، وكذلك زكريا. إنها فدوى ليست كذلك، لكن أن تسلك الطفلة عابشة الطريق نفسه، فهو احتمال. شاهد زكريا الممثل «خالد عبد الله» بطل الفيلم الشريط مرات متعددة، وفي نهاية كل عرض له كان يخوض نقاشاً مستفيضاً مع الجمهور. بعض الجمهور كان يرى في فدوى السوداء شخصية إيجابية، والبعض الآخر شخصية سلبية. لكل من المتلقين وجهة نظره وتحليله الخاص. وفي النهاية يقف زكريا وحيدا في مساحة مظلمة. في المرة الأخيرة التي شاهد فيها الممثل خالد عبد الله الفيلم كان مشهد الأطفال مؤثر جداً، لأن هؤلاء يمثلون مستقبل أطفال العالم العربي.

في «إطار الليل» تحكي الصورة أكثر مما ينطق به البشر. هل هو اسلوبك في التعبير؟

لأن الصورة بالنسبة لي هي اللغة والأيدولوجيا معا، تماماً كما هي الكلام. في السينما نرى أفلاماً كثيرة عن العالم، حيث تشكل الصور اللغة المشتركة. فنحن نعيش حالياً مجتمع الصورة. عندما وجد زكريا جثة أخيه في بغداد،

العودة إلى فرق الموت الأندونيسية مارك كيرمود



في الفيلم الثاني «نظرة الصمت» للمخرج جوشوا أوبنهييمر الشبيه المختلف عن فيلمه الأول «فعل القتل» ، جزارو أندونيسيا يتكلمون مرة أخرى لكن هذه المرة ضحاياهم تتكلم أيضاً.

يعتبر هذا الفيلم الشبيه المختلف - لكن ليس جزءاً ثانياً- بالفيلم الأول «عمل القتل» أكثر تقليدي عن فيلمه السابق الأكثر تحطيماً لكن ليس الأقل أملاً. طبيب العيون «عدي» ينتقل من منزل إلى آخر بهدف عمل الفحوصات الطبية اللازمة للعيون و إجراء المقابلات مع المعمرين من السكان المحليين، الذين شاركوا في الأحداث التي أفضت إلى المذابح الجماعية التي وقعت في إندونيسيا عامي ١٩٦٥م و١٩٦٦م إبان الحملة المنهجية على الأشخاص الذين يُشتبه بأنهم شيوعيون وغيرهم من اليساريين. كان من أحد ضحايا تلك الأحداث الأخ الأكبر لعدي «راملي» ، الذي تم تعذيبه وتقطيع أوصاله، كما تم تصويره كذلك في كتاب من تأليف ورسومات أحد الذين ظهروا في هذا الفيلم.

مثل فيلمه السابق انصب تركيز أوبنهييمر على الحاضر أكثر منه على الماضي حيث يعيش شبح القتل الذين شربوا دماء ضحاياهم يوماً ما في الماضي جنباً إلى جنب مع عائلات أولئك الذين تم ذبحهم، دون عقاب أو خجل. بينما يتم التغاضي عن البُعد الجيوسياسي في فيلمه الأول، أعترف فيلم «نظرة الصمت» بدور أمريكا في هذا الرعب: أحد القتلة أشار إلى أن رحلة بحرية في الولايات المتحدة الأمريكية من الممكن أن تكون مكافأة مناسبة، لكن لم يتم التركيز على هذا الدور.

على العكس من ذلك يحدق عدي وهو يستمع إلى القتلة أثناء تعدادهم لأفعالهم السابقة بكل فخر خلال مقابلات الفيديو التي أجراها أوبنهييمر منذ عام ٢٠٠٣ و لغاية عام ٢٠٠٥ أحياناً يتهرب وأحياناً أخرى بشكل يوحي بوجود تهديد ما وكل ذلك يتم في حضور هذا الشاب الهادئ الرصين. يشكو أحد أفراد فرق الموت قائلاً: «أنت تسأل أسئلة أكثر عمقاً من أسئلة جوشوا». آخر يقول لعدي «استمر.. إن كنت يرغب بالمخاطرة بمشاهدة العنف يطل برأسه من جديد..هنالك خطر واضح و حاضر هنا كما حدث في السابق».

تمت الإشادة بأعمال العديد من صانعي الأفلام الأندونيسيين التي تم توقيعها تحت اسم «مجهول»، الأهم من ذلك كله وبعد الكوابيس السريالية التي تلت فيلم «عمل القتل» ، هذا الفيلم يوفر منبراً لأصوات الضحايا ، ليس من خلال المقابلات التي حدثت مع والدي عدي فقط ، إنما أيضاً من خلال الصمت الذي يظهر واضحاً خلال مقابلاته مع القتلة.

ترجمة: صلاح الدين أبو عين

المخرج مؤيد عليان: إنتاج الفيلم كان غني جداً بكثير من الحب والدعم من الأصدقاء، الزملاء والعائلة وأهل البلد. العرض الختامي لأيام سينمائية:

فيلم الحب والسرقة ومشاكل أخرى

سليم أبو جبل



حقق مؤيد عليان فيلماً متميزاً وغير متوقع، «الحب والسرقة وأشياء أخرى» فيلم روائي طويل باللونين الأبيض والأسود، فيه من الواقع اليومي والنضالي بقدر ما فيه من السخرية، وفيه مقولات سينمائية جديدة على الصعيد الفلسطيني وكسر للمحظور في تناول قضايا اجتماعية وسياسية.. يختتم الفيلم فعاليات «أيام سينمائية».. الفيلم من تمثيل: سامي متواسي، مايا أبو الحيات، رمزي مقدسي، رياض سليمان، حسين نخلة، كامل الباشا ونخبة من الفنانين الفلسطينيين.

قمت بإخراج أفلام قصيرة من قبل.. كيف استفدت منها في طريقك لتقديم فيلم طويل؟
الأفلام القصيرة كانت مهمة جداً لي لخوض تجربة الإنتاج السينمائي الروائي، وتحويل النصوص التي كنت أعمل عليها خلال فترة الدراسة بعد ذلك إلى أفلام. الانتاجات القصيرة أيضاً كانت ضرورية لفحص الإمكانيات والتعرف على التحديات وإيجاد حلول إبداعية خصوصاً في الظروف الصعبة التي تواجهنا في الإنتاج السينمائي في فلسطين.

كيف بدأت العمل على هذا السيناريو ومن أين تطورت الفكرة؟

الفكرة بدأت مع شخصية الفيلم الرئيسية، موسى الشاب الذي يحاول الفرار من مشاكله الشخصية وظروف الحياة الصعبة والمعقدة ويقع في مشاكل أكبر. أردنا أن يكون موسى إنسان عادي جداً وغير مثالي، ليس البطل التقليدي المتوقع.

ما هو سبب اختيار هذا العنوان للفيلم؟
اختيار العنوان كان للفت انتباه الجمهور إلى القضايا الإنسانية الشخصية لبطل القصة أولاً والمشاكل الأخرى المترتبة على الورطة التي وقع فيها ثانياً.

هل أردت من الفيلم أن يكون انعكاس للحالة في منطقة القدس وبيت لحم؟

في خلال مرحلة الكتابة والتطوير عملت أنا وأخي رامي على خلق شبكة شخصيات تمثل لحد ما كل العناصر التي تواجه الإنسان الفلسطيني في فلسطين، المخيم، القرية، المدينة... وتشكل البيئة المفروضة عليه بحاسنها ومساوئها اجتماعياً، اقتصادياً، سياسياً.. في إطار الحياة تحت الاحتلال.

كيف عملت على اختيار طاقم العمل وكيف توزعت المهام ضمن الميزانية المحدودة؟

اختيار طاقم العمل كان بناء على الخبرة والرغبة في ظروف الإنتاج المستقل و خصوصاً ميزانية قليلة، من المهم أن يكون الطاقم على قلب واحد. جميع الطاقم قام بأكثر من مهمة ودور واحد، كل الطاقم الفني تقريباً قام بأدوار تمثيل ثانوية في الفيلم، أنا محظوظ جداً لأنني محاط بأصدقائي وزملائي ولأنني أعيش في هذا البلد وهذا المجتمع الكريم والمحتضن.

تفتقر السينما الفلسطينية إلى مورد وطني كصندوق يدعم السينما.. ما هي الصعوبات التي واجهت لتمويل الفيلم؟

الفيلم أنتج بميزانيته قليلة جداً، من مصادر شخصية وبمساعدة من أصدقاء. ولكن الإنتاج كان غني جداً بكثير من الحب والدعم من الأصدقاء، الزملاء والعائلة وأهل البلد. جميع الطاقم من فنيين وممثلين كانوا على قناعة

موضوع الفيلم والجمهور المتوقع للمشروع.
لماذا اخترت أن تصور الفيلم باللونين الأبيض والأسود.. أم أن تغيير الألوان جرى في المونتاج؟
خيار الأبيض والأسود تم خلال الكتابة والتطوير، الغاية كانت أخذ المشاهد إلى عالم قصة غريب وخيالي مع الحفاظ على واقعية الشخصيات والأحداث في الإطار الإنساني للشخصيات والفلسطيني في عالم القصة. أيضاً، هناك توقع مُسبق لدى المشاهد الغربي خاصة للصور والألوان والشريط المرئي الفلسطيني أو المصور في فلسطين، أردنا أن لا يكون هذا عنصر اهتمام وانتباه أكبر من قضايا الشخصيات في القصة.

ما هي علامات نجاح الأفلام الفلسطينية في الفترة الأخيرة على يد مجموعة من المخرجين الجدد.. هل من تغيير في تناول القصة أم الأسلوب السينمائي؟

مرت السينما الفلسطينية في مراحل مختلفة وتحديات كثيرة منها توصيل الرواية ووجهة النظر الفلسطينية وفرض وجودها ووجودنا كشعب يناضل وينتج ويبدع. نجحت الأجيال الأولى في ذلك وأشعر بأننا الآن أمام تحدي جديد هو استمرار الإنتاج السينمائي والتطوير والتنوع في القصص والشخصيات. من المهم أن نتواصل مع الجمهور المحلي والعالمي من خلال القصص والانتاجات وأن لا نحصر الأعمال بسبب قيود التمويل أو أي قيود أخرى، من المهم أن يكون للسينما الفلسطينية حضور على مدار العام في كل المهرجانات العالمية وصلات السينما في العالم. من المهم أن نساهم وأن نكون دائماً حاضرين و لنا دور في التجربة السينمائية العالمية كما في الموسيقى والأدب وغيره .

بدأت جولة عروض الفيلم من مهرجان برلين.. أين هي الوجهة الآن للمهرجانات القادمة؟

الفيلم سيرعرض في الأسابيع القادمة ضمن مهرجان «جينت» الدولي في بلجيكا وفي مهرجان «لوبليانا» الدولي في سلوفينيا وعدد من المهرجانات العربية والفلسطينية في العالم. الفيلم حالياً في الصالات الفرنسية وسيكون في الأشهر القريبة إن شاء الله في الصالات في إيطاليا، بلجيكا، هولندا والعالم العربي.



نجحت الأجيال الأولى للسينمائيين الفلسطينيين في تخطي تحديات كثيرة منها توصيل الرواية ووجهة النظر الفلسطينية وفرض وجودها ووجودنا كشعب يناضل وينتج ويبدع. أشعر بأننا الآن أمام تحدي جديد هو استمرار الإنتاج السينمائي والتطوير والتنوع في القصص والشخصيات.

بأهمية التجربة وضرورة طرح نموذج مختلف لجيلنا من صانعي الأفلام والأجيال الأخرى، وبأننا قادرين ومن الممكن إنتاج أفلام روائية طويلة بالإمكانيات المتوفرة لدينا رغم صعوبة الوضع وسُح الموارد.

كيف تقيم تجربة تجنيد الدعم للفيلم من خلال الانترنت وهل تنصح بهذه العملية للمخرجين والفنانين الذين يعانون من صعوبة انجاز مشاريعهم؟

تجنيد الدعم عبر الانترنت مكنتنا من إتمام العمل على الفيلم في مرحلة ما بعد الإنتاج.. وهو خيار مهم للمنتجين المستقلين، لكنه بحاجة إلى جهد كبير وتخطيط بناءً على

قصتي مع توزيع الأفلام العربية بدأت من فلسطين



برأيي فلسطين هي المكان الأهم للعالم المسيحي من بين الدول العربية الأخرى كالعراق وسوريا ولبنان، الاهتمام في السابق كان يجري حول حقوق النساء والأطفال، لكن وبعد اتفاقية أسلو انصب الاهتمام بالحقوق السياسية للفلسطينيين. حين أرى الأفلام الفلسطينية الآن بداية من المشروع قبل حتى أن يصبح فيلماً أجد ان هناك حاجة لمزيد من العمل لتسويق الأفلام.. هناك الكثير من الحوار حول ما هي فلسطين في اوساط الجو السينمائي الدولي وللأسف هناك نظرة غير حقيقة من الممولين الداعمين للأفلام لأنه يطلبون أشياء محددة. اعتقد أن التعبير يجب أن يبدأ من هنا عبر تقديم أفلام مختلفة تقنع العالم بالصورة الحقيقة عن هذا المكان.

وأست شركة توزيع قبل الانتفاضة الثانية طلبت أفلام من مخرجين مثل صبحي الزبيدي وعزة الحسن وغيرهم.. وصلتني الأفلام وعرضتهم وأرجعتهم لأصحابهم. بعد فترة طلبت الأفلام من جديد.. في أحد الأيام وصلني فاكس من المخرج صبحي الزبيدي يقول انه يلاقي صعوبة في عبور الحاجز والوصول على البريد في القدس لإرسال الأفلام كل مرة من جديد. وطلب مني باعتبار أن الأفلام بحوزتي أن أبقئها لدي وأن أكون مسؤولة عن عرضها. كانت هذه بداية العمل على شركة توزيع وبدأ صبحي يوجه كل من يطلب أفلامه إلي. بما أن الأمر كان مكلف فإن تقديم خدمة لصدى لا يمكن أن تستمر في الوقت الذي كنت فيه منشغلة بأمر عائلتي وأمر أخرى.. هكذا قررت تحويل الموضوع لعمل وتأسيس شركة توزيع اسميتها MEC film.

بدأت أيريت نيدهارت ضيفة «أيام سينمائية» الاهتمام بالأفلام العربية والفلسطينية كونها نشأت في فلسطين، روت لنا قصتها مع توزيع الأفلام وتأسيس شركة خاصة بالأفلام العربية.

فلسطين كانت دائماً جزء من حياتي.. بعد توقيع اتفاقية أسلو كنت أقيم في ألمانيا، توجهوا إلي من مركز دار عرض في مدينة مينستر حيث كنت أعيش يسألون عن أفلام فلسطينية وإسرائيلية وقمت بالمساعدة. بعد ذلك قرروا أن يقوموا بجولة عروض الأفلام في ألمانيا. من وقتها بدأ شغفي بالأفلام فقامت بتنظيم برامج عروض أفلام بنفسني

شهادات من حقل الفيديو آرت تقدم فيلماً يمزج الموسيقى والصورة والأغنية «ثمانية وعشرون ليلاً.. وبيت من الشعر»



قيس قاسم

في «ثمانية وعشرون ليلاً وبيت من الشعر» أطلق المخرج اللبناني أكرم الزعتري لمخيلته العنان لمراجعة تاريخ مدينة صيدا المعاصر من خلال الصورة الثابتة والمتحركة متجنباً بحذاقة التوقف عند الأحداث المهمة التي عاشتها المدينة بما فيها الحرب الأهلية التي نشبت في عام ١٩٧٥ مفضلاً تناولها من جانب «شخصاني» بشر عايشوها وانعكست من خلال صور أو تسجيلات مصورة لهم ولمدينتهم، التي كرس المصور الفوتوغرافي «العجوز» صاحب استوديو «شهرزاد» هاشم المدني وقتاً كبيراً في حفظها وحفظ تفاصيل تلك التواريخ في أرشيف دقيق فيه أكرم كثيراً وأخرج ما يريد معرفته عن فترة زمنية تقارب نصف قرن بأسلوب خاص استخدم فيه فن «الفيديو آرت» كروح لنص سينمائي وفي إطار فيلم تسجيلي يحتاج إلى صبر ومتابعته حتى تظهر الجماليات الكامنة في النوعين أو الجنسين البصريين، ما سيرطح أسئلة حول طبيعة «الفيديو آرت» ومقدار حرية المخرج في الركون إليه كوسيلة تعبيرية لا تخدم النص الوثائقي بل تكون جزءاً منه.

الصيداوي، مع التحول الكبير والخطير في فن التصوير وراح يشتغل في تصوير الحفلات والأشخاص بكاميرا محمولة. وبعد سنوات سترجع عمله حين يحل جهاز التلفزيون ويهيمن على مشهد الصورة المتحركة بشكل كاد أن يعطل مهنته الأولى كمصور للمدينة ومؤرخ بصري لتفاصيل الحياة فيها.

عندما سيصل نص الزعتري التسجيلي إلى تلك اللحظات سيلعب على الأغنية والموسيقى التي صاحبت بروز التلفزيون واستلابه لدور أشرطة التسجيل الصوتية القديمة بوصفها وسائل تقنية جديدة نقلت الصوت إلى المستمع بدلاً من الأجهزة القديمة التي كانت تنقله بمستويات ووضوح ضعيفين، لكن فيهما الكثير من الحميمية التي سينهياها التلفزيون نهائياً ويتسيد المشهد البصري في العالم كله خلال السبعينات والثمانينات حتى يومنا هذا. عن العلاقة بين أهالي صيدا وبين الصورة وتنوعاتها لعب الزعتري مهارة وحرية داخلية كشفت عن روح ساخرة وشديدة الميل إلى تجاوز حدود العلاقة العادية بين الصورة المسجلة بالكاميرا وما يقف أمامها، فأعاد إنتاج الموسيقى والغناء من خلال المقارنة بين أغاني قدمت خلال فترات مختلفة كاشفاً من خلال التباين الزمني بينها عن مستوى تطور المجتمع اللبناني والعربي وكيف استثمرت سياسياً إلى درجة يبدو تفاعل الناس حولها مضحكاً ويحمل في داخله دلالات تبدل فكري لعبت فيه وسائل الاتصال الحديثة والتلفزيون دوراً مهماً. كل ذلك العمق أخفاه «ثمانية وعشرون ليلاً وبيت من الشعر» في طبقات الموسيقى والصورة والأغنية وأيضاً من خلال شهادة رجل عاصر مراحل طويلة من حياة المدينة ووثقها كما هي ودون وعي بالمعاني المستخرجة الجديدة منها، فالرجل كان يهتم التصوير ويعتمده كمصدر رزق لعائلته ولم يدر أن يوماً سيأتي فيه مخرج وثائقي سينمائي ومشتغل في حقل الفيديو آرت يعطي ما صنعت يده هذه الأبعاد والمعاني العميقة.

انطلاقاً من نظرية الصور الفوتوغرافية بوصفها «لحظة تجسيد الزمن» سيستنطق المصور الفوتوغرافي حتى يُقدّم شهادته عن ظواهر اجتماعية وسياسية في فترات مختلفة كرسبة الصيداويين خلال أعوام الاحتقان الطائفي أو أواخر الخمسينات في أخذ صورة شخصية «بورتريه» بصحبة الرشاش أو يظهر في الصورة حاملين بنادق للدلالة على رجولتهم وقوتهم.

ثم يسأل عن الأعراس وصور المتزوجين حديثاً وبمضي أعمق لمعرفة الأوضاع غير المألوفة التي صادف وأن طلبها منه بعض زبائنه تصويرهم فيها، فكان الرجل يجيب عليها بلغة واضحة فيها الكثير من الصدق لأنها مقرونة دائماً بالوثيقة/الصورة وبهذه الطريقة جعل نصّه البصري مقرون بشهادتي المصور والصورة. وفي مراحل متأخرة من فيلمه سيضيف إليها شاهداً ثالثاً: التلفزيون وكاميرا الفيديو وكلها تشير بحذاقة ومكر تسجيلي إلى ظواهر اجتماعية غير معلنة ومسكوت عنها في الغالب، لكنه يظل متيقظاً أثناء تناولها لعدم السقوط في فخ «العمق» المسطح مفضلاً تقديم الصور كما هي، أما مدلولاتها الضمنية فبتركها للمشاهد كي يستنتج بنفسه ما يحلو له من استنتاجات، وهذا ما يتجلى في المراحل التي سيعيد فيها سرد تاريخ المدينة من خلال تسجيلات الفيديو وظهور التلفزيون الذي سرق من الفوتوغرافي حرفته «الساكنة» ولكنه سرعان ما تكيف، أي المصور

«ذات مرة قالت لي والدتي لماذا تتعب نفسك وتصنع فيلماً، حياتنا أصبحت كلها سينما» محمد الدراجي:

«تحت رمال بابل» يحكي قصة العذاب قبل الغزو وبعده



يأتي محمد الدراجي من العراق حاملاً في جعبته آلام عقود من القمع والقتل والتعذيب على شكل فيلم، محاولاً إيصال صرخة شعب عانى وما زال يعاني من ديكتاتورية الحاكم، فيلم «تحت رمال بابل» هو تنمة للقصة التي بدأها الدراجي منذ سنوات، وفيها يحكي عن رحلة من العذاب بحثاً عن الابن، عن الأهل، عن الوطن..

ماذا يحمل فيلمك تحت رمال بابل؟

- هو الجزء الثاني من فيلم «ابن بابل» الذي أخرجه قبل أربع سنوات، في الجزء الأول دارت الأحداث حول الأم النكلى التي تبحث برفقة حفيدها عن ابنها المختفي أثناء الغزو العراقي للكويت وذلك بعد سقوط النظام، في هذا الجزء تكمل القصة حيث يتحدث عن رحلة عودة الابن إلى بلده هارباً من المعارك، ويسقط بيد وحدة الانضباط العسكري العراقية التي تلقيه في زنازين الاعتقال بتهمة المشاركة في الانتفاضة ضد النظام عام ١٩٩١ .

لماذا الإصرار على بابل؟

لبابل رمزية كبيرة لدى الشعب العراقي، تظهر كيف يحول الديكتاتور الجمال إلى قبح عظيم، فبعد أن كانت بابل رمزاً للحضارة من خلال آثارها وعجايبها المعمارية، أصبحت رمزاً للموت والقمع، بعد أن جعلها النظام الساقط مركزاً لأكثر معتقلاته دموية .

ما الجديد في فيلم «تحت رمال بابل» من الناحية الفنية والإخراجية، وكيف تقيم تجربتك الجديدة؟

حاولت في فيلمي الجديد أن أصنع خليطاً ما بين الفيلم الروائي والوثائقي، فعمدت إلى البحث عن شخوص عايشوا الثورة العراقية في عام ١٩٩١ وكانوا ضحية قمع النظام البعثي، ليحكوا قصصهم والتجارب المريرة التي عاشوها في معتقلات صدام حسين، فكثير من الشخصيات والحوارات التي تدور في الفيلم هي قصص حقيقية لأشخاص عايشوا المأساة، ليخرج الفيلم بشكل مختلف ما بين الروائي والوثائقي، لقد تطورت تجربتي كثيراً، وما أقدمه اليوم أظن أنه أفضل بكثير .

من أين أتت الفكرة؟

ذات مرة قالت لي والدتي لماذا تتعب نفسك وتصنع

فيلمًا، حياتنا أصبحت كلها سينما، لم أفكر في هذا الكلام في تجربتي الأولى. ما يعيشه العراقي وما عاشه في السنوات الأخيرة، ليس بحاجة إلى إضافات وحوارات وسيناريوهات، فعمدت إلى العراقي العادي وجعلت منه بطل القصة .

ما الصعوبات التي واجهتك في إنتاج العمل؟

أولاً ضعف البنية التحتية في العراق، ليس هناك استوديوهات أو شركات إنتاج، وليس هناك جهات حكومية داعمة بشكل فعال لحركة السينما، وعلى صعيد العمل واجهت صعوبة في إقناع الناس بالحديث عما عانوه في سجون البعث، فأغلب من التقيت بهم رفض في البداية الحديث عن تجربته، كونها تحوي كمّاً من التعامل البشع، لكنني نجحت في كسب ثقتهم وإقناعهم بأن ما عانوه هو فخر لهم، وبأنهم أصبحوا جزءاً مهماً من الملحمة العراقية المستمرة .

في هذا الفيلم أنت هو المخرج والمصور وكاتب السيناريو والمنتج وفني المونتاج، هل نحن أمام فيلم الرجل الواحد؟

لا ليس هذا هو السبب، لقد صور الفيلم على مدار ثلاث سنوات ونصف، وهي مدة طويلة من الصعب أن تجعل الآخرين يلتزمون معك هذه الفترة الطويلة، كما وجدت أنني الأقدر على تنفيذ ما يدور في بالي من غيري، في الوقت نفسه كان لدي عدد من المستشارين الذين لم يخلوا علي بنصائحهم .

أسمهان الأحمر:

صناعة الأفلام القصيرة في تونس ليس أمر مفهوماً ضمناً.. وفيلم القاصم طويل باسم «خطيبة إبليس».

الفيلم القصير بالنسبة لي تجربة أقوم خلالها بارتكاب الأغلاط التي أتعلم منها



كيف بدأت الإخراج؟

أول فيلم أخرجه كان في نيويورك بعد تخرجي من التعليم ثم قمت بإخراج فيلمين وثائقيين، بعد عودتي إلى تونس.. لكن لم يكن الجو مهيئاً لصناعة السينما بعد الثورة عام ٢٠١١.

كيف تعرفين ما هو الفيلم القصير؟

أراها كتجربة أقوم خلال بأشياء غريبة أريد أن أخرجها من خيالي كمخرجة.. يمكن ارتكاب كل الأغلاط في الفيلم القصير فمن خلاله أتعلم...

هل الفيلم القصير هو خطوة أولى للفيلم الطويل؟

صحيح. عندما تريد أن تقدم حكاية فهذا يكون مع الفيلم الطويل وهناك تظهر العواطف. في الفيلم القصير الأمر مختلف بالنسبة لي. في الفيلم الأول الذي قمت به أردت فحص إمكانية حكاية الحكاية، في كل فيلم كنت أجرب شيء مختلف. في فيلم «تزوج» أردت أن أجعل خيالي يجمع وأن أجرب وكان هذا فيلم عن الطبقة الأرستقراطية في تونس. أما في «قوس قزح» فقد أردت تقديم شخصيات من واقع الثورة والحرية ومعالجتها من الناحية الفلسفية، بعيداً عن الحالة العاطفية.

ماذا عن الدعم من الدولة في تونس للأفلام؟

الدعم قليل جداً وكل من يقوم بالأفلام القصيرة يقوم بهذا باعتياده على نفسه وبمساعدة من المنتج الذي يعمل معه.

ما هي دوافعك للعمل في السينما؟

بعد عملي على أفلام مؤسسات دولية كان علي فيها تنفيذ أفكارهم التي يريدونها دون أن يكون لدي أي حرية أو تصور، بدأت أفكر أن علي صناعة فيلم يعبر عني فنيًا.. وهكذا قررت عمل فيلم «قوس قزح».

لماذا تستعملين الرمزية في أفلامك؟

في تونس هناك رقابة تمنع أفلام دون قوانين واضحة، لا تعرف ما هي الخطوط الحمراء! لذلك فإن الرمزية هي وسيلة للالتفاف على هذه الرقابة. طالما لا يجري الحديث عن المخدرات والجنس فمن المفروض أن الفيلم سيمر على الرقابة، ولكن في بعض الأحيان تُمنع أفلام دون فهم السبب. في فيلم «تزوج» الذي صورته مباشرة بعد الثورة، تدخلت الرقابة فمكان التصوير الذي أعجبنا كان ملكاً لشخص مقرب من الرئيس السابق! في السيناريو كان اسم الزوج زين العابدين والزوجة ليلى. كان علي تغيير الأسماء حسب الاتفاق الموقع بيننا. وضعوا في المكان عناصر من الشرطة، وكان علي كل شخص يأتي لموقع التصوير أن يبرز بطاقة هويته، كان هذا أمر غريب كوننا في فترة بعد سقوط حكم بن علي!

كيف تستقبل المهرجانات أفلامك هل تجدين صعوبة في تقديمها؟

هناك صعوبة ما بخصوص أفلامي، أنا ألح في السؤال: لماذا لا ترغبون بعرض الفيلم في المهرجان؟.. يكون الجواب أن أفلامي لا تحمل هوية تونسية وأنها غريبة من حيث الأسلوب.

ما هي أفلامك القادمة؟

أقوم بالتحضير لفيلم طويل اسمه «خطيبة إبليس» عن امرأة اقترت موعد موتها تعود لتونس حتى تشرف على تفاصيل جنازتها وتريد أن تحتفل بموتها بطريقتها.. خطتها أن تحرق جثتها وان تريد أن تسيطر على تفاصيل موتها بنفسها لكنها تصطم بعائلتها المحافظة وتلقى المعارضة.. أجرى اللقاء: سليم أبو جبل.

الوثائقي «روشميا».. شاعرية السرد ورهافة الإيقاع



د. أمل الجمل - القاهرة

بلدية حيفا إقامة نفق يمر عبر وادي روشميا لكي يربط أحياء البحر الأبيض المتوسط بأحياء «جبل الكرمل»، وهو الأمر الذي يعني هدم كوخ أبو عبد وزوجته بالقوة، ومن ثم كان عليهما البحث عن منزل جديد وأويهما.

تسير الأحداث حتى الذروة الدرامية المؤلمة وشديدة التعقيد، يصعب على عمل روائي، إلا فيما ندر، أن يصيغ حبكة بكل هذا الصدق وردود الفعل التلقائية المشحونة بالانفعالات المتباينة- عندما يسود التوتر والشجار بين الثلاثة، خصوصاً بين الزوجين، وكأن الخروج من البيت ليس فقط - في نظر أبو العبد - معادل للموت ولكن أيضاً كأنه إعلان وفاة لتلك العلاقة الزوجية، إذا لا تصمد أمام تلك العاصفة، فبينما لا تتضايق أم سليمان من فكرة الخروج وهدم البيت إذ يكون كل ما يشغلها أن تأخذ نصيبها من الأموال وتتصرف هي فيه كما تشاء وتستقل بحياتها، نجد على العكس منها أبو العبد يظل ثابتاً على مبدئه ومخلصاً له، فهو يرفض الخروج مثلما لا تشغله أموال التعويضات معلناً أنه ليس بحاجة إليها ولا يريد، وكل ما يحتاجه فقط هو أن يتركه يكمل بقية أيامه وحياته في بيته هذا المصنوع من الصفيح، وهو ما تؤكد دموعه في الدقائق الأخيرة وتلك اللقطات التي تسجل توديعه لكل شجرة في أرض بيته، ثم ملامحه التي يعترضها الحزن والحسرة.

ظل سليم أبو جبل يرصد بكاميرته عشرات الساعات على مدى شهر. كان يصور أكثر من عشر ساعات يومياً، ينتظر وينتظر ويسأل ويستمع إليهم، يصمت ويصر على حكيمهم القليل وربما الشحيح، التكرار في الحياة اليومية أتاح له فرصة أن يأخذ الأفعال نفسها من زوايا عدة فيبدو التصوير وكأنه قد تم بثلاث كاميرات وليس بكاميرا واحدة. وإن كانت حركة الكاميرا ثابتة في أحيان كثيرة أو حرة في بعض المرات القليلة لكن المؤكد أن الكوادر وتكوينها جاء كلوحة تشكيلية مرسومة بجهد وتأني من أجل التعبير عن حياة الشخصيات المسنة وهي في حالة صراع البقاء مقابل أنفسها ومقابل البلدية التي تهدد بقاءها.

بعد كل هذا الكم من التصوير كان لابد من رحلة أخرى لا تقل عناءً تتجسد في الاختيار وبناء السيناريو من بين هذا الكم الهائل من المواد المصورة، ويقول سليم أبو جبل أنه خلال المونتاج كان يجد بعض المشاهد ساحرة فيبقى عليها، بينما كانت بعض المشاهد تفقد سحرها فيلجأ إلى حذفها والاستغناء عنها، مثلما استغنى تماماً عن الموسيقى المباشرة واكتفى بالتسجيلات الصوتية الطبيعية من وحي المكان واستعان أحياناً بصوت الراديو.

نجح سليم أبو جبل في تجربته الفيلمية الأولى ومن خلال ضبط الزمن النفسي للقطات واضعاً في اعتباره الإحساس بهذا الزمن وهو يربط كل لقطة مع ما قبلها وما بعدها من لقطات يملؤها الصمت، نجح في خلق هذا الإيقاع الشعاري المرهف المعبر بصدق عن إحساس وعوالم شخصياته.

حصل الفيلم على جائزة لجنة التحكيم بمهرجان دبي السينمائي الدولي والجائزة الكبرى في مهرجان تطوان لدول البحر المتوسط وجائزة الحريات من مهرجان مالو للسينما العربية.

ينتمي «روشميا» الشريط الوثائقي الطويل، ٧٠ دقيقة للمخرج سليم أبو جبل للإنتاج المشترك فهو من إنتاج فلسطين سوريا لبنان الإمارات وقطر، كما أن كريدت الختام يُشير إلى وجود فريق كبير ممن ساهم في دعمه وتطويره، من بينهم برنامج إنجاز، مؤسسة الدوحة، وديي فيلم ماركيت، وكل من مؤسسة الشاشة بيروت وصندوق آفاق، إلى جانب فريق عمل آخر في برلين.

أمر عدة لافتة في تجربة فيلم «روشميا»، ليس فقط على مستوى جمالياته البصرية والسردية وما غلّفها من شاعرية ولحظات الذروة غير المتوقعة، أو حتى إيقاعه شديد الخصوصية الموسوم بالهدوء حدّ السكون، لكن أيضاً على مستوى التجربة الإنتاجية فقد جاء متشعباً بروح الجماعة والأخذ برأي الآخر رغم أن مخرجه لعب أدواراً كثيراً فيه بدءاً من التصوير الذي كان مدرسة نجح أثناءها في تطوير نفسه، مروراً بكتابة السيناريو النهائي له ووصولاً إلى المونتاج الذي تعلمه على مدار أربع سنوات ليقيم بنفسه بتلك العملية.

«روشميا» هو الوادي المنسي في أطراف مدينة حيفا ومن الصعب أن يعرفه أحد أو أن يراه لأن المدخل إليه من جهة البحر والوصول إليه ليس سهلاً، لكن المخرج وصل إليه وتضامن مع شخصياته: أبو العبد وزوجته أم سليمان، وكان ضمن حملة إعلامية شارك فيها لأجل المساندة في حل مشكلتهما وتسليط الضوء عليها، لكنه لم يكتفِ بهذا الدور أو بالتقرير الصحفي الذي كتبه عن مأزقهما، فقد ظلّ على تواصله معهما إنسانياً عن طريق التواجد بشكل يومي لمعايشة ظروفهما ومعرفة أدق تفاصيل حياتهما اليومية وما يصير بينهما من جدل أو نقاش أو سخرية، تماماً مثلما تحمّل بصبر، يُحسد عليه، لحظات الصمت الطويلة المثلثة في انتظار ردود أفعالهم المتباينة والتي نادراً ما تحمل جديداً.

يرصد الشريط حياة يوسف حسان - أبو العبد - الشخصية الرئيسية في الفيلم، البالغ من العمر ٨٠ عاماً، الذي يعيش في براكية - أي بيت من الصفيح - منذ عام ١٩٥٦ بعد لجوئه من حي وادي الصليب إثر نكبة عام ١٩٤٨ مع زوجته آمنة اللاجئة هي أيضاً من قرية ياسور. هناك تسير الحياة، التي تبدو وكأنها متأخرة مائة عام عن الزمن الحاضر، بشكل شبه طبيعي في الوادي رغم أن بلدية حيفا لا تقدم لسكانها أية خدمات، فيعيشان من دون ماء أو كهرباء أو شبكة هاتف وكان البلدية لا تعترف بهما. بيت الرجل وزوجته يحيط به جدران الوادي من الجهتين وكان هذه البراكية القابعة في قعر الوادي تحمل دلالة رمزية موجعة وكأنها قعر العالم الذي أصبح المكان والمأوى الوحيد للفقراء.

تظل الأمور سائرة على منوالها في الوادي المهجور منذ بداية ثمانينات القرن الماضي حين كان وادي روشميا منطقة مأهولة إلى أن هجره الجميع باستثناء يوسف حسان وزوجته اللذان أصراً على البقاء ورفضوا الخروج رغم انعدام سبل المعيشة، مفضلين مواصلة الحياة في تلك البقعة المعزولة عن الحضارة الحديثة وكأن الخروج منها هو معادل معنوي للموت. ويستمر الحال إلى أن تُقرّر

الوثائقي أم غايب من مصر: شاعرية البحث عن طفل غائب



أحمد باشا

غيايب الحدث الفاعل في الفيلم قابلته غيايب الطفل في الحكاية المقدمة، وهو ما يؤكد عنوان الشريط. مثل علاقة الفيلم بالحدث الغائب بوصفه محرراً له، لا ينفي غيايب الطفل من حياة حنان أمومتها، وهو ما عمل الشريط على أن يكون نقطة انطلاقه، فنجدتها تحيا كأم تستمد رؤية العالم من كونها أمماً بالدرجة الأولى، فتعيش في عوالم داخلية شغلت مساحات الفيلم الأساسية.

جنوح الشخصية نحو الخيال منذ طفولتها، كونها تمتلك فلسفة خاصة تجاه الحياة، جعل من المتخيل واقعاً ذاتياً يشكل مهرباً لصاحبته من قسوة الواقع الحقيقي. ككل من حولها، تزوجت حنان في سن صغيرة. صحيح أنها تظهر راضخة إلى الواقع الخارجي، إلا أنها لا تتردد في الفيلم في إظهار سخطها على المنظومة القائمة من خلال علاقتها مع التخيل كأداة تجابه واقعية الواقع.

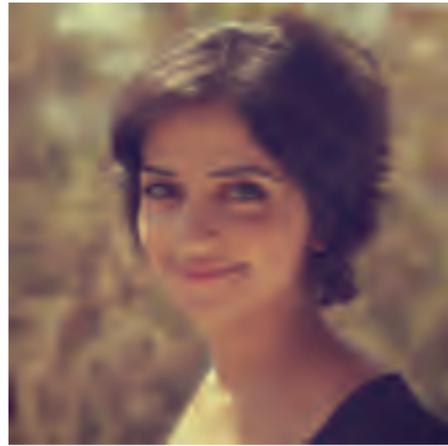
يظهر جلياً في «أم غايب» اشتغال صناع الفيلم على الصوت بالمعنى التقني، حيث يبدو تعمُّد عدم تجميله تقنياً، ليظهر وكأن الشريط يجنح بين الواقع وبين أساطيره وخرافاته. والصوت بالمعنى النفسي؛ القادم من الأعماق كبديل عن المنطوق المباشر، يتجلى بفوضى ظهور أصوات الأطفال وضجيجهم وكلام العجائز كذلك.

اعتمد الفيلم في بنائه على لغة الأثني ومفاهيمها حول الحياة والأمومة والواقع والتحرر والموت، كما رصد العام من أثره على الخاص، وليس العكس. إن عدم تقديم شخصية الزوج «عربي» كفاعل أعطى قيمة مضافة للفيلم، على العكس من تقديم شخصية العم الذي شكل حضوره المتكرر، في بعض الأحيان، خروجاً عن عماد الفيلم الأساسي؛ تأنيباً للغة البصرية في شريط المخرجة المصرية. تنتقل صليب من الخاص إلى العام، ومن المتخيل إلى الواقعي، لترصد قصة مغرقة في الذاتية، لكنها تمثل بداية الطريق للتعرف على جميع الأشخاص أو على بيئة كاملة، التي إن استطاع الراي تجاوز الصورة النمطية عنها، ستصدمه فلسفة خاصة ومواقف ورؤى لكل شخصية حول هذا العالم ومآزقه.

هكذا، استطاع المشروع الطويل الأول لنادين صليب أن يعلن عن اجتهاد صاحبه، كاشفاً عن قيامها برحلة بحث وحياة طويلة مع بيئة فيلمها، وهو ما لا تخفيه لحظات استثنائية عديدة في الشريط الوثائقي، نذكر منها على سبيل المثال: بوح حنان وهي تبتسم أمام الكاميرا، أنها تفكر أحياناً بأن تخرج ثوب الطفلة من خزانها لتغسله وتشره على حبل الغسيل لكي تقتنع بأمومتها.

يسرد شريط «أم غايب»، للمخرجة المصرية نادين صليب، قصة امرأة عاقر «حنان»، تحاول التغلب على مشكلتها البيولوجية هذه. أول أفلام صليب الطويلة، حاز الفيلم على جائزة أفضل عمل أول في «المهرجان الدولي للفيلم الوثائقي في أمستردام - إدفا»، بعد أن نال «جائزة النقاد الدوليين» لأفضل فيلم وثائقي عربي من «مهرجان أبوظبي السينمائي».

المرأة الريفية التي قضت معظم فترة زواجها ١٢ عاماً بين عيادات الأطباء وتعاويد الشيوخ والسحرة ونصائح



عجائز القرية، لا تستطيع في زمن الفيلم تجاوز مشكلتها الأساسية. تفرح أخيراً بخبر حملها، إلا أنها تفقد جنينها بعد شهر واحد، وتعود إلى خبيتها مرة أخرى.

تتحرك كاميرا صليب ضمن فضاءات بطله الفيلم، لتنتقل وجهة نظر حنان، أو كيف ترى هذه المرأة العالم الذي تعيش به. مكانياً، تستعرض المخرجة بيوت القرية وشوارعها الترابية والجلسات النسائية، ونفسياً، تحاول اكتشاف مساحات أخرى داخل أنثى تعيش بهذه المنطقة. إذاً، الفيلم من وجهة نظر الأثني، وهو ما استطاعت اللغة الشعاعية، بتجاوزها لنمطية الحكاية في كثير من أماكن الفيلم، على إيصاله.

الأمر السابق يشير أيضاً إلى شكل علاقة صانعة الفيلم بشخصية حكايتها، إذ لم تكن الكاميرا عنصراً غريباً، ولم تكن صليب تحاول استراق لحظات بقدر ما كانت تحاول أن تبني علاقة وطيدة مع من تود تقديم حكايتها. هكذا، بدت بطله الفيلم، في لحظات كثيرة، تخاطب صديقتها الأثني الأخرى (المخرجة)، فتسألها عن الأمومة والأنوثة والحب، وعن تصوراتها للحياة.

من المغرب:

فيلم «وداعاً كارمن» لمخرج مقتدر يحب الاشتغال في صمت

عاما يعيش مشاكل عدة في انتظار عودة غير محددة لأمه «الزاهية» التي تخلت عنه بعد أن تركته وسافرت إلى بلجيكا. ليجد نفسه عاشقا للسينما حتى النخاع، وحيدا تأثها بين خاله «حميد» القاسي والعنيف، وصديق الحي «لطيف» الذي يكن له كل العدا والحقد، والبيدوفيل «بونت» حارس الدراجات أمام السينما إختار محمد بنعمراوي أن يقوم الطفل أمان الله بن الجليلي ببطولة العمل إلى جانب الممثلة الإسبانية باولينا كالفيز.

مع توالي الأحداث، سيصادف عمار جارتة كارمن مهاجرة إسبانية، مرشدة وبائعة تذاكر في قاعة السينما، والتي ستصحبه معها كل يوم لسينما الريف بمدينة أزغنان حيث سي شاهد كل الأفلام الهندية التي كانت تعرض

سافر محمد بنعمراوي ذات يوم من أيام منتصف الثمانينات من المغرب حاملا همه الفني السينمائي وأحلامه وطموحاته وحط في العاصمة البلجيكية بروكسل التي قضى فيها ما يقارب الربع قرن. درس فيها الإخراج والتصوير، وبعد أن دخل مجال الإخراج عمل على إنجاز مجموعة من البرامج الوثائقية لفائدة إحدى القنوات البلجيكية، ثم تولى مجموعة من البرامج ذات مواضيع مختلفة خاصة منها المرتبطة بالجانب الاجتماعي.

لأنه يعشق الفن اتجه للإخراج السينمائي وقدم عددا من الأفلام الروائية القصيرة منها «زواج على الشاطئ» و«كيف كيف» و«سلام وديميتان» وهو الفيلم الذي حصد به جوائز عدة، منها الجائزة الكبرى لمهرجان مرتيل عام



خلال تلك الفترة والتي كان يشرف على عرضها أخ كارمن خوان الذي كان يكره المغاربة وينعتهم «بالمورو» عكس كارمن التي كانت تكره الدكتاتور فرانكو وتتعاطف مع المغاربة ومع عمار لتفتح أمامها عالماً آخر غير الذي تعود عليه، وهو ذات العالم الذي ستدور حوله أحداث الفيلم. بين علاقة كارمن وعمار وعلاقة الحب التي كانت بينها وبين موسى صاحب محل إصلاح الدراجات وبين حميد الذي كان يود التقرب من كارمن وبين موت فرانكو وعودة كارمن وأخوها إلى إسبانيا... تتأزم وضعية عمار أكثر فسيختار أن يودع كارمن بطريقته الخاصة ليبقى وحيدا ولا يجد بجانبه سوى صديقه سعيد والوطن.

٢٠٠٨ وجائزة لجنة التحكيم في «مهرجان بينال مادين للأفلام القصيرة»، كما قدم أفلاما قصيرة ومسلسلات أخرى إلى أن شارك الممثلة الإسبانية باولينا كالفيز أول تجربة إخراجية لفيلم روائي طويل هو «وداعاً كارمن».

يتناول الفيلم الذي يُعد أول فيلم روائي طويل للمخرج أحد المواضيع الاجتماعية، وذلك عبر قصة تحكي أحداثا واقعية شهدتها منطقة الريف بالمغرب أواسط السبعينات مع تواجد الإسبان بشمال المغرب «كمهاجرين». استغرق تصوير الفيلم ستة أسابيع بمدينة أصيلا، وهو ناطق باللغة الأمازيغية، يدخل في خانة الدراما العائلية والاجتماعية ويتناول قصة حياة «عمار» فتى بعمر ١٣



بيشمركة: ذاكرة أقوى من الموت



في كل المناطق العراقية بإصرار على تحقيق الثورة. الأمر الذي فسره أبو نهران بقوة الفكر الماركسي وتأثيره وليس قوة الحزب فقط.

الذهاب إلى الماضي والحنين إليه أخذ بالتصاعد لنصل في الرواية الشخصية إلى جانب الرواية الجمعية، لنكتشف أن أبو نهران مناضل بدأ تأثره بالحزب عبر كلمة مؤسسه لحظة إعدامه: «الشيوعية أقوى من الموت وأعلى من أعواد المشانق» وهو أخ لمناضلين سحر وموناليزا اللتان استشهدتا في الانتفاضة المسلحة، سحر التي أعدمت على يد النظام العراقي في العام ١٩٨٤ والتي رفضت أن تغطي وجهها لحظة الإعدام بل وزغردت لحظة تنفيذه، لتتحول إلى أسطورة تجاوزت الحزب والعراق، أما موناليزا واسمها الحركي أنسام فقد استشهدت بيد «الجندرمة» التركية على الحدود.



كان دمع جمانة الشخصية الثالثة في الفيلم دمعها عصيا في ذلك الزمن، لكنها الآن تبكي في استحضارها لتحكي قصتها مع غروب الشمس الذي كانت تخافه، فترى أن بإمكانها البقاء على قيد الحياة في وجود الشمس والضوء، أما في الليل وفي العتمة فلن تستطيع تخمين ما قد يحدث لها. أما أبو ميسون الذي اختار طريق الكفاح المسلح بإلحاح من والدته التي ضجت من مضايقات السلطة لولدها، فطلبت منه أن يكون بطلا كوالده وأجداده الذين ثاروا على الحكم العثماني في السابق.

لم يسرد الفيلم الجانب القتالي وقساوة العيش فقط، فالمواقف الطريفة كانت ملحة كتذكر جبان لجوءها إلى إحدى البيوت في قرى كردية حيث رفضت إحدى النساء استضافتها ظنا منها أنها رجل حتى رأت شعرها الطويل، وكان غياب الفرق بين الجنسين في الانتفاضة المسلحة ظاهرة أزعت السلطة الحاكمة التي لم تعد تميز بين الرجل والمرأة من حيث الزي العسكري.

هذا التمييز الذي نفتته الانتفاضة والمشروع الأممي تجسد في كون المرأة شريكا رئيسيا، كعامل مساعد للثوار من جهة ومن جهة أخرى مقاتلا شرسا لا يقل عن أي رجل جرأة وقوة.

هذا الاستحضار النفسي والذهني الذي جهدت مخرجة الفيلم «داليا الكوري» على إظهاره بتغيب عناصر التشويق الدرامي والفني - وهو متعمد - حلت محله القصة الإنسانية للانتفاضة وللشعب العراقي بكل قومياته، كشهادة على طغيان سلطة أسرفت في إراقة دم شعبها وشعب ذهب إلى أقصى الحلم والجرأة، متأبطا ذاكرة نضالية.

توفيق العيسى

أبو ميسون، أبو نهران وجمان، ثلاثة أصدقاء يجتمعون مجددا للذهاب في رحلة إلى أعماق جبال كردستان حيث كانوا يحاربون كبشمركة مع حركة الأنصار الشيوعية. يجتمع أبو نهران العراقي العربي من الناصرية ورفاقه أبو ميسون وجمان، في محاولة لتتبع ذكريات نضالهم في صفوف حركة الأنصار للحزب الشيوعي العراقي. كان لا بد حتى تفتح الذاكرة وأن يعيدوا تمثيل مجريات الأحداث التي تبدأ بلبس زي البشمركة، زي المقاتل الشيوعي الرسمي في الريف العراقي الكردي.

يعتمد فيلم بيشمرغة من إخراج الفلسطينية داليا الكوري على استحضار الذاكرة من خلال سرد قصصي للأحداث دون الاعتماد على حبكة أو عقدة تصاعدية، فتأتي الذاكرة مناسبة دون تصنع وتحليل نظري للمرحلة. الأمر الذي سهل إعادة تمثيل جزء منها، والذي يتعلق بظرف الحياة المعاشة، إضافة إلى استعادة ذات الأدوات كالسلاح وأدوات الإسعاف والتمريض.

تبدأ رحلة الذاكرة وهم منطلقون إلى مدينة دهوك للقاء رفيقهم شيفان، ويواصلون المرور في كل الجبهات التي خاض فيها الحزب صراعه المسلح مع السلطة العراقية في بداية الثمانينيات. لن يحتاجوا إلى عرض بطولاتهم وبطولات رفاقهم والاسترسال فيها، فالحياة البدائية القاسية التي عاشوها كما صورها الفيلم إلى جانب الحلم الجمعي توضح شكل البطولة ورومانسية المقاتل الحالم بحق تقرير المصير للشعب الكردي ودنيا أجمل للعراق، فتتوالى الذكريات التي تحرض «الرفاق» إلى صعود جبال الثورة من جديد وإن كانوا مرغمين على صعودها والسير لساعات طويلة من أجل حلمهم في طرق وعرة في ذلك الزمن، إلا أنهم اليوم صعودها بإرادة المتخيل لا المقاتل، ليتقمصوا أنفسهم مرة أخرى.

رفض الحزب الشيوعي العراقي مع بدايات الحرب العراقية الإيرانية المشاركة في الحرب واعتبرها حرباً لمصالح رجعية لا تخدم مصالح الشعبين العراقي والإيراني! وفي خضم الصراع رفض الشعب الكردي التجنيد الإلزامي ما عرضهم للاضطهاد والملاحقة والإعدام في أحيان كثيرة، وبعلان الحزب الانتفاضة المسلحة لإسقاط السلطة. كان الريف الكردي ساحة المواجهة وأرض الهجرة، وكان الحزب سباقا للاعتراف بحق تقرير مصير الشعب الكردي، بل وسبق حتى الأحزاب الوطنية الكردية في ذلك، مما جعله يعبر عن ضمير القوميات المنطوية تحت اسم «عراق»، كما أظهر الفيلم من تعدد قوميات المقاتلين من كردية وعربية وآشورية وأزديّة.

مع اتساع المساحة الجغرافية يظهر مقاتلون ومناضلون من كل مكان وبقصد تكمل بعضها البعض وتضيف كل منها رؤية لذلك الحلم الجمعي، لتتعرف إلى جيفارا جديد «توما توماس» الذي يعرفه أبناء العراق، كشخصية أسطورية ناضلت بالسلاح وبدماتة الخلق والانفتاح، ليكون قصة تروي جيلا بعد جيل.

في عرض للأحداث والتعليق عليها يروي أبطال الفيلم قصصهم، قصة انتشار الأدبيات الحزبية كجريدة طريق الشعب؛ الجريدة المركزية للحزب والتي كانت تؤدي بقرارها إلى الإعدام، ومع اشتداد العاصفة كانت تنتشر

«شلاط تونس» فيلم جريء مستلهم من قصة مجهول كان يضرب أرداف النساء



مها بن عبد العظيم

الفيلم منطلقا لسلسلة وجوه السلطوية التي يزخر بها الفيلم. تختلف الأزياء من شرطي إلى ممثل إلى فتاة موشومة إلى أم منكوبة إلى منحرف إلى إمام، وتتوحد في وجه واحد موحج يكشف عن ازدواجية مجتمع يحمل كل فرد فيه روح الضحية وروح المجرم. مجتمع يعاني عنفا أفرزه بنفسه ويسعى إلى مداواته في نفس الوقت. مجتمع يسلب نفسه.

فليست القصة قصة العلاقة بين الرجال والنساء وبين النقاوة والنجاسة وبين التقاليد والحداثة، بل تتجاوز كل هذه الخانات في تفكير حول مكانة الفرد، ودور الخيال، وقوة الفكاهة وجميع الوسائل التي استتبها الشعب التونسي لفرض إرادته بالحياة وكان ثمنها انتحار بائع خضار اسمه البوعزيزي. أجساد كقربان لتضميد جراح تونس.. ولم يكن لكوثر بن هنية أن تجد شكلا سينمائيا أكثر ذكاء فقادات المشاهد معها في متاهات الخيال والتوثيق. وذهبت حتى إلى الإجابة عن الهوية والدوران اللذين يخلقهما الفيلم في الفيلم نفسه. مثلا عبر إقحام حكاية شاب يسوق لعبة إلكترونية تتخذ من الشلاط بطلا، تخلق ديناميكية المرأة وتوسع حلقة التداخل بين الواقع والافتراض.

تجيب بن هنية مسبقا وبسلاسة مذهلة، على الانتقادات حول تعاطف محتمل للمشاهد مع الشلاط من خلال شخصية أم تاحتج على اللعبة وترى فيها «تحريض الأطفال على العنف. اللعبة محكمة البناء، وهي بين يدي مخرجة تتقن تكتيف الغموض من جهة وتوزيع البسمة من جهة أخرى. فالشرطي الذي يتلقى شكاوى الفتيات وراءه متحرش جنسي والفتاة التي ادعت أنها تعرضت للاعتداء على يد الشلاط وراءها حيلة أرادت بها وشم جلدها الذي رفضه الزوج. ووراء غياب أب الشلاط أم تتكتم على كل ما يرتكبه ابنها وتحميه أكثر من اللازم، وزر ثقيل يمنعه من ربط علاقة سليمة مع فتيات عمره. وفي كل هذه الحالات المأسوية حقنة من الضحكة السوداء.

خلال مشاهدتنا الفيلم، سرعان ما نترك السؤال هل هو روائي أم وثائقي؟ دراما أو كوميدي؟ وعن هوية الشلاط المشكوك فيها، وعن صحة أقوال هذا أو ذاك ووجود هذا المكان والحدث أو ذاك. لم يعد يهمنا السؤال. من يبحث عن سؤال أمام الحب؟ أمام الغضب؟ أمام الظلم؟ أمام الضحك؟ أمام البكاء؟ أمام الدهشة؟ أمام الحيرة؟ أمام قطعة فنية نادرة تولد فيك كل هذه الأحاسيس، فهذا هو «شلاط تونس»، فاصلة متعة إبداعية تحمل شحنة حسية وفكرية عالية.

سببى فيلم «شلاط تونس» للمخرجة التونسية كوثر بن هنية في ذاكرة الفن السابع المغربي والعربي كعبرة للجرأة والذكاء، حيث صبغ في شكل فريد يجمع بين الرواية والتوثيق والفكاهة. ويطرح الفيلم، قضية الجسد والهوية داخل المجتمعات العربية المحافظة. فيلم «شلاط تونس» للمخرجة كوثر بن هنية مستلهم من قصة واقعية لمجهول كان يضرب أرداف النساء بألة حادة «عقابا» لهن على لباسهن «المغربي» وهو يجول شوارع تونس على متن دراجة.

يستند الفيلم إلى أحداث واقعية حدثت في ٢٠٠٣ بالعاصمة التونسية عندما كان مجهولا يضرب أرداف النساء بألة حادة، في غالب الأحيان شفرة حلاقة أو سكين، وهو على متن دراجة وذلك بسبب لباسهن «المغربي». وبالرغم من أن الشلاط توقف منذ سنوات عن جرح النساء إلا أنه لم يرغب تماما عن الأذهان، بل سكن فكر كل فتاة تتزين للخروج أو قصدت المدرسة، وكل غيور على حريته في التحرك وعلى حرمة الجسدية.

عاد «الشبح» بقوة عبر فيلم كوثر بن هنية التي برهنت على حس سياسي مرهف، فحملت الكاميرا لتتقمص دور مخرجة في رحلة البحث عن الشلاط. يتقدم خلال الكاستينغ شباب يسعون إلى الفوز بدور البطل، فيقتحم شاب القاعة لوضع حد لهذه «المهزلة» ويؤكد بالوعد والوعيد بأنه هو الشلاط! فكانت رحلة متابعة الشلاط «جلال» والخوض في غمار حيه الشعبي بمختلف شخصياته وفي حياته الشخصية بفرغها الجنسي والعاطفي، والبحث عن ضحاياه. وكان المشهد كافيًا للتعرف على شباب يسعون إلى إيجاد مكانة في المجتمع، وإن كانت مكانة مجرم. الكل يشناق إلى نظرة تعطي معنى لوجوده. هذا ما فعلت كوثر بن هنية: صوبت عدستها نحو المهمشين.

هذا الشعب المهمش هو من انتفض على الرئيس المخلوع زين العابدين بن علي وأطاح به في ٢٠١١. شعب يعيش «كالزبل في البوبالة» أي ك «القمامة في القمامة» لنقتبس كلمات «حوماني» أشهر أغنية راب في تونس اليوم. ومن أقوى صور الفيلم رجل يصطاد في مجرى مياه عكر في قلب حي سكني. المياه تحمل جثة كلب وواق ذكري والصيد «يقتل الوقت» أمام سيل عبثي من حياة مقتولة. لا يخفى أن الفيلم يحمل بوادر جماليات العفن المادي والروحي، لا شك أنها بوادر الثورة الثقافية. وكان البوليس الواقف حاجزا بينها وبين تحقيقها في بداية

«الوادي» هو أكثر فيلم اقتربُ عبره من السينما الروائية. الفيلم فرض عليّ هذا الاقتراب.

غسان سلهب: لم أعد أخاف من الخوف!

هوفيك حبشيان



كيارستمي: في أفلامي توجد فجوات، وعلى المشاهد أن يسدّها.

هناك الكثير من المسكوت عنه في الفيلم، الكثير من التلميحات الذكيّة...

أمل ذلك، لحسن الحظ، هناك الكثير من الأشياء التي تتفقت من يديك عندما تصنع فيلماً. حالياً، ما يتفقت من إدراكي بات يثير شغفي أكثر من الجوانب التي أعياها، ذلك أنه يقول الكثير عن شخصيتي. هذه من التجارب التي تجعلك أقل خوفاً. خوفاً من إنجاز فيلم راح يتضاءل. لم أعد أخاف من الخوف. هذا فيلمي الأكثر طموحاً من حيث الحجم. اذا سيطر عليك الخوف وأمسك بك وأنت تصوّر فيلماً، فغالباً ما يقضي عليك...

لفتني الاشتغال على الشريط الصوتي...

عندي الصوت يمثل ٥٠ في المئة من الفيلم. قوة المكان هي التي جعلت الفيلم يذهب «بالعرض»، كما يُقال. كنت مصرّاً على أن تكون شبابيك المطبخ كبيرة. حتى عندما يجلس كارلوس شاهين على الكرسي مقيد اليدين، لا تشعر بالاختناق، لأن الصوت يمنحك دائماً هذا الإحساس بالانفتاح.

نفسى في منطقة عيون السيمان. المشهد الذي نرى فيه الخطوات في الثلج. كنت أنظر الى الثلج، وأنا أعلم أنه لن تكون هناك الا خطوات. قد تقول كان في إمكاني أن أكتب في أي مكان، وأن تسأل لم ذهبُ الى هناك. ربما لأنني لسْتُ مخرج استوديووات بل أحتاجُ دائماً الى مكان. فالمكان يمارس عليّ تأثيراً كبيراً ولا يقتصر تأثيره في الشخصيات فحسب. عندما أكتب أذهب الى الأماكن. منذ فترة طويلة، كانت في مخيلتي حكاية شخص يفقد الذاكرة جراء حادثة يتعرض لها، فزاه يمشي في طريق يعبرها عدد قليل من السيارات. من هنا، ولدت الحكاية.



هل استحوذ المكان على اهتمامك أكثر مما استحوذت عليه الشخصيات؟

كل شيء كان يهمني. لم يبقَ عنصر في الفيلم خارج دائرة الاهتمام. لو وضعت هذه الشخصيات في فيلم آخر كانت لتصبح شخصيات أخرى. للمكان تأثير بالغ في الشخصيات. علماً أن لا أحد منها - أتكلّم عن الشخصيات الأساسية - تأتي من هذا المكان (البقاع)، بل جاءت اليه من مكان آخر. جنرال فرنسي كان يقول وهو ينظر الى المناظر الطبيعية التي دمّرتها الحرب: «الطبيعة تسخر من قصصنا. الطبيعة ستبقى طبيعة». غداً، سرحل لكن الطبيعة ستبقى. صحيح أنه في إمكاننا أن نقضي على الطبيعة، لكن الجبل سيبقى جبلاً. المكان دائماً أقوى منا. هذا الفيلم أشدّ سوداوية من أفلامك السابقة. يكاد يكون سادياً...

أفلامي ليست «زهريّة» عادة. لسْتُ سادياً، لكن

«الوادي» لغسان سلهب واحد من أجمل الأفلام التي انتجت في لبنان خلال السنوات الماضية. بعد نجاحه من حادث سيارة على طريق نائية وسط وادي البقاع اللبناني المعزول، يقع رجل أصيب بفقدان الذاكرة (كارلوس شاهين) في يد مجموعة من الأشخاص الذين يعملون في مزرعة محلية تُستخدم كمرفق لإنتاج المخدرات. في الآتي، لقاء مع سلهب حول فيلمه الذي يتضمن الكثير من الفجوات التي على المشاهد سدّها بمخيلته.

بعد أفلام عدة في بيروت، وعنها، تذهب الى مكان هو نقيض بيروت. اتجهت كاميراتك الى الأراضي القاحلة والمناطق البعيدة. علماً أن فيلمك السابق، «الجبل»، لم تقع حوادثه في بيئة محددة كما هي الحال هنا، وكان من الممكن أن تدور في أي مكان. هنا البيئة حاضرة بقوة، ومشاهد الطبيعة تلقي بظلالها على مجريات القصة...

السينما لقاء بين الزمان والمكان. لم أرد أن يكون المكان الذي أصوّره ديكوراً أو مجرد مصادفة أو شيئاً يصلح للإفادة منه. المكان لي شيء له معنى. «الجبل» مثل نقطة انطلاق؛ بطل الفيلم يغادر شقته في بيروت ويذهب الى العزلة البعيدة. يذهب الى اللامكان. في «الوادي»، نذهب الى «المكان» (مشدداً على الكلمة). فالرجل المصاب بفقدان الذاكرة في عزلة، لكنه في قلب المكان. وكما تعلم - خلافاً للأجانب الذين قد يجهلون هذه الحقيقة - البقاع ليس مجرد مكان. علماً أنني لم أنجز فيلماً عن البقاع. بل عن مكان في البقاع. البقاع مكان غريب جداً لأن هناك جبلين يمنحانك الانطباع بأنهما يحميانك، لكنهما في الوقت نفسه يشكّلان مصدر تهديد. هذا ما أثار فضولي في الحقيقة. ثمة أرض شاسعة، ثمة أفق، لكنه أفق مسدود. كنت أريد أن يكون المكان وسيعاً، كي تتبلور فيه كلوستروفوبيا غريبة. اذا أردنا أن نقارن بين الفيلمين، صح القول إن «الجبل» كان بترّاً. كان من الواضح منذ البداية أن البطل يريد أن يغلق على نفسه، هنا، أردتُ فيلماً مضيقاً. كان في إمكاني أن أصوّر بإضاءة خافتة، لكنني لم أرد أن أسبق المشاهد وأحرق توقعاته. رغبتني كانت ألا أصوّر في مكان مغلق كي يتسنى لي اغلاقه تدريجياً.

ولكن، كيف نشأت فكرة الفيلم؟

كنت أحضر «الجبل»، عندما خطر على بالي «الوادي». كنتُ أكتب المشهد الأخير لـ «الجبل»، بعدما عزلتُ

حجر سليمان: صناعة المقدّس



«حجر سليمان» لرمزي مقدسي رمزية عالية للموروث والتاريخ في القدس وفي فلسطين.

ويحولونه لحجر «مقدس» هل يصبح جزءاً من الحرب التي يخوضونها باسم الحجارة وتاريخها. في هذا الفيلم

لا يترك له أية علامة لمعرفة اللغز.

يتوقع الغني - الذي ليس غنيا في الحقيقة - أن يكون طرده ذا قيمة مادية كبيرة، فيقرر أن يبيع بيت العائلة ليحصل على المبلغ، ترفض أمه بشدة في البداية لكنها ترضخ بعد ذلك، فيبيع سليمان البيت ويستلم الطرد ويفتحه في نزل في المدينة المقدسة استأجر فيه غرفة ليعيش فيها مع أمه بعد أن أصبح بلا بيت.

الصدمة تكون حينما يكتشف الغني أن طرده لم يكن غير حجر مستطيل الشكل يلزمه خمسة رجال ليحملوه، ما الذي سيفعله سليمان بالحج الذي خرج بسببه هو وأمّه من البيت، الحجر الذي أتى من مكان بعيد وأصبح عبئاً على حيز سليمان المستأجر، من إجابة هذا السؤال تبرز مقولة الفيلم الأساسية. ماذا لو عرفت السلطات الإسرائيلية بوجود الحجر؟ هل سيعتبرونه حجرهم،

أنس أبو رحمة

حجر سليمان فيلم للمخرج رمزي مقدسي مأخوذة عن قصة للكاتب حسين البرغوثي من كتابه المدهش الضوء الأزرق. في خلفية القصة القدس بحجارتها وشوارعها وتاريخها ومؤسستها العربية والإسرائيلية الطارئة. في قلب السرد الفلمي القصير - ٢٥ دقيقة - تظهر صدفه وهزلية اختراع المقدس، صدفه تبني المقدس وجعله أسطورة، تكتب له تاريخاً مزيفاً يقود البشر بعد ذلك إلى حروبهم الطويلة ومساراتهم الهشة.

يستلم سليمان الغني ورقة لاستلام طرد من البريد هناك يكتشف المفاجأة: عليه أن يدفع مبلغاً كبيراً من المال كي يحصل على الطرد وإلا فلن يأخذه. يحاول سليمان أن يعرف ما بداخل الطرد لكن موظف البريد

أعظم العروض على الأرض: من مشاهد أرشيفية لعروض السيرك إلى فيلم سينمائي

لم أتوقع أن تتحول ٢٨ ساعة من الأفلام المصورة محلياً إلى عمل فني يقدم متعة للجمهور دون أن يكون تاريخاً للعمل الاستعراضي

لقاء مع منتجة فيلم «عرض العروض» فانيسا تولمين



كانت طفلة، فهي منحدره من عائلة جواله كانت تقيم الكرنفالات والاستعراضات بينما عملت خالتها في السيرك وسافرت إلى باريس وعملت في مولان لاروج لأربع سنوات، لقد كبرت في هذا العالم وحين أصبحت مؤرشفة كان من البديهي أن يكون السيرك جزءاً من شغفها: «عندما كنت صغيرة لم أحب سيرك الحيوانات لكنني دائماً ما أحببت الاستعراضات» حتى ان أمها كانت تقول لها أنه كان عليها أن تولد قبل مئة سنة.

يُذكر أن فانيسا تولمين هي مديرة «المشاركة المدنية والثقافية» في جامعة شيفيلد وهي القيمة والمنتجة لمهرجان العقل. شاركت في ورشة استرجاع الأرشيف السينمائي التي عقدت ضمن فعاليات أيام سينمائية إلى جانب رولا شهوان ومهند يعقوبي وإيريت نيدهارت، حيث قدمت تجربتها في العمل الأرشيفي وطرح أسئلة جوهرية تتعلق بموضوع الأرشيف السينمائي، والقيمة والأهمية التي تدفع بنا لإعادة إحيائه واسترجاعه، وكيفية المحافظة عليه.

قد ناقشت جلسة استرجاع الأرشيف أيضاً الوضع الراهن فيما يتعلق بأرشيف السينما الفلسطينية.. وكيف يمكن تفعيل هذا الأرشيف في حياتنا اليومية ليبقى في حالة تفاعل ديناميكية مع المشهد الثقافي الحالي.. وما هو دور الأرشيف السينمائي في إعادة إنتاج الهوية الفردية والمجتمعية للشعوب؟

مايا أبو الحيات

بحضور منتجة الفيلم فانيسا تولمين عرض فيلم «عرض العروض» ضمن فعاليات «أيام سينمائية» وهو فيلم وثائقي طويل من المملكة المتحدة، وأيسلندا، من إخراج بينديكت إيرلنكسون.

يعرض الفيلم ضمن ٧٠ دقيقة لقطات نادرة من أرشيف أفلام الفيديو والأفلام المنزلية والسينمائية لعروض السيرك العالمية، مستعيناً بالأرشيف الوطني المجمع في جامعة شيفيلد في المملكة المتحدة والذي تم تجميعه خلال عشرين عاماً من صالات العروض والسيرك المحلي والدولي من كل العالم.

الفيلم هو تحية محبة إلى الاستعراض المسرحي والسيرك والكرنفالات، تم العمل على تجميعه بدقة عالية وبنسق وموضوعات متلاحقة ليغطي تاريخ السيرك والعمل المسرحي المؤرشف.

فانيسا تولمين المنتجة والمؤرشفة وصاحبة فكرة الفيلم تقول أنها لم تتوقع ان تتحول ٢٨ ساعة من الأفلام المصورة محلياً إلى عمل فني يقدم متعة للجمهور دون أن يكون تاريخاً للعمل الاستعراضي فحسب، وهذا من وجهة نظرها ما يميز هذا الفيلم وهو نتيجة لذكاء المخرج بينديكت إيرلنكسون الذي استطاع تحويل هذه المادة الأرشيفية الكبيرة إلى فن ممتع يجذب الجمهور، في ثيمات منفصلة لهذا الفن والحيوانات والفنانين والتقنيات.

تقول فانيسا أحد ضيوف «أيام سينمائية» لهذا العام، أنها دائماً ما كانت مبهورة بعالم الاستعراضات عندما



بشكل بارع في مونتاج مشاهد الرقص كما يتضح أيضاً من خلال الموسيقى التي تم دمجها مع حركة الراقصات غير المدركات لمدى ثلاث حركاتهم مع هذا النوع من الموسيقى المعاصرة.

إيرلنكسون وفريقه قاموا بإنتاج عمل مثير للإعجاب دون خوف من تسليط الضوء على الجانب المظلم من هذه الصناعة، صناعة الأفلام. القسوة غير المريحة على الحيوانات، والتشبيث الجنسي للمرأة، وسوء معاملة الأطفال هي عبارة عن مواضيع تظهر بوضوح جميع ما تحتويه من أساخ غير منظمة، على سبيل المثال: خدعة رمي السكاكين باتجاه فتاة صغيرة تبرهن على أنها مواضيع صادمة للغاية.

على الرغم مما سبق، هنالك رهبة في هذا العرض

بنيامين لي

«عرض العروض» أنشودة تم تجميعها بشكل معقد تشيد بالترفيه قديم الطراز وتغطي القسوة على الحيوانات من الممكن أن تكون أرشفة الأفلام عمل بهلواني صعب التوازن. في كثير من الأحيان يعتبر تحقيق التوازن ما بين الحماس الناتج عن اكتشاف مشاهد فيديو قديمة وبين الحذر اللازم لما يجب وما لا يجب استئصاله من تلك المشاهد بهدف جعلها ملائمة للجمهور صعباً علي صانعي الأفلام، فالرغبة الذاتية لصانعي الأفلام بهدف ضم تلك المشاهد في أعمالهم قد تفوز في النهاية لكن المحرر الماهر هو من يتقن فن الإختفاء.

استطاع بينيديكت إيرلنكسون (Benedikt Anderson)



ومخرج فيلم أعظم العروض على الأرض المرور بسهولة تامة من على هذا الجبل المشدود. فيلمه عبارة عن ثناء لاستعراضات الفودفيل (vaudeville) والسيرك والكرنفالات مع مشاهد أرشيفية نادرة تم دمجها وترتيبها بدقة متناهية وتنظيمها ضمن أقسام معنونة تم تسجيلها من قبل جورج هوم و أوري بال دايرسون من فرقة سيجور روس.

الانفجار الأول للموسيقى أثناء عملية مونتاج المشاهد التحضيرية، كمشاهد تحضير الخيام، يسبب قشعريرة فورية في الأوردة. هذا الحدث قد يعتبر في البداية مصدر قلق حيث أنه من المستحيل المحافظة على مثل هذا الشعور طوال مدة الفيلم. لحسن الظن فإن هوم ودايرسون يعلمون ما يفعلونه بالضبط ويقومون بتحويل الأماط الموسيقية طوال الوقت. يتضح هذا الأمر

ترجمة: صلاح الدين أبو عين

فدائي: ذاكرة تشيخ



الهادي الانضمام لخلية مسلحة تمارس القتل؟ ومن هنا جاءت اجابة الهادي بانه مارس النضال ضد استعمار كولونبالي كونه كذلك بوضوح فقط. وينتقل الفيلم في أجزاءه الى مناطق عدة عاش وعمل وسجن فيها الهادي فمن بيته وحراره الى اماكن العمل الفدائي والتدريب الى فرنسا التي نفذ فيها احدى مهماته وسجن فيها، عبر اعاده تمثيل لاحداث سابقة والتعليق عليها. ويذهب المخرج الى تصوير الهادي بعادته في محاولة لربط هذه العادية اليوم بتاريخه المسكوت عنه عبر مشاركته واهله الطعام والاحتفال في البيت.



إلا ان المخرج عبر عن موقف اخلاقي وانساني تجاه الهادي الذي صورته اثناء مرضه وحاووره خلاله لنجده يعتذر لداميان عن اصابته بوعكة صحية اثناء التصوير ممعنا في بساطته وعفويته، ليرد له داميان نوعا من الجميل في اعانته في مرضه والعناية به، وكأنه بذلك يتحدى ذاكرة الهادي المسكوت عنها. واستعان المخرج بتعليق مقروء اراد منه ربط الاحداث والمشاهد بعضها ببعض، على الرغم من كون الفيلم مترابطا دون الحاجة لذلك، فجاء التعليق زائدا عن الحاجة، بلغة عاطفية مبالغ فيها لم تقدم شيئا لمحتوى الفيلم، إلا الأرجح في ذلك هو البناء العاطفي أساساً والانحياز المسبق لبطله. كونه أحد اقربائه ومشعبا بحكايا متناثرة عنه لم يكتب لها الصياغة في رواية واحدة.

توفيق العيسى

لم يعتقد الهادي بطل فيلم « فدائي » أن ما قام به قبل أكثر من خمسين عاماً سيكون قصة لفيلم جزائري حصد عديد الجوائز في مهرجانات عالمية، فدائي في الثورة الجزائرية، مارس دوره الكفاحي بسرية وانضباط الناصر، وبعد الاستقلال اكتفى بأن يعود لحياته الطبيعية دون أن يتذكر. بطل الفيلم كان عضواً في خلية سرية، مارس الاغتيال ضد جنود الاحتلال الفرنسي في الجزائر وعملائه، وامتد دوره الى فرنسا ذاتها لينفذ مهمته السرية ويسجن سنوات فيها. الفيلم الذي استغرقت صناعته أربع سنوات حاول أن يعيد الهادي الى ذاكرته، ليروي قصته وقصة فدائين لم يذكرهم التاريخ، ولم يسجل بطولاتهم بشكل خاص وإنما كتلة واحدة تضوي تحت اسم جبهة التحرير. هذه الذاكرة التي يختصرها الهادي بمقولة: «إلى فات مات» فهو يعلن موات ذاكرته الشخصية أمام الذاكرة الجمعية للثورة، فعلى الرغم من إدعائه المتكرر لمخرج الفيلم «داميان أونوري» بأنه نسي كثير من التفاصيل إلا أنه يرى أن رواية الأحداث مهمة لا تقل عن العمل العسكري لتظل على لسان الاجيال القادمة، ويتحدد سؤال الفيلم من هنا، كيف ستبقى الذاكرة ان لم يرويها الهادي ورفاقه؟

في نظرة على الجزء الاول من الفيلم الذي اظهر ابناء واحفاد الهادي واقاربه الذين لا يعرفون عنه سوى انه كان فدائياً سجن في فرنسا وكونه عضواً في فريق كرة القدم، هذه الذاكرة التي يحفظونها عنه فقط، وان كان هذا الجزء يظهر مدى تواضع الهادي ونكرانه للذات الا انه كان مدخلا للسؤال الاعمق الذي ذكرناه سابقاً. هذا الموات الذي اعلنه الهادي أو قرره على امتداد الفيلم لم يأت من كونه نادماً على شيء فهو ما زال مصراً ان ما قام به كان ضرورياً وهو الرد الانسب على احتلال كولونبالي، من هنا جاءت اجاباته على أسئلة المخرج الذي حاول ان يسلب الضوء على فكر الهادي وتأثير الافكار عليه حين سأله عن دور قناعاته الدينية في موضوع القتل، ولعله يطرح هنا سؤالاً اخر هل كان للدين الدور الاهم في قرار

مجدي العمري يقدم فيلم «جمود»: «على المشاهد أن يتخفف من المفاهيم الجاهزة والأحكام المسبقة ولأني فلسطيني الأصل فإن مسألة الإقصاء والتنحية لثقافة ما لها صداها لدي على أكثر من وجه».

جمود الصورة مقابل حركة التاريخ والعواطف



مايا أبو الحيات

ذلك وبعده ربما ليس هناك أي صلة لفلسطين بالأمر. إنها شخصيات تتحرك في فضاء ثابت تتوتر مع محيطها وتحاول أن تجد السلوى في شخوص الأشخاص التي تشبهها، دون رومانسيات الغريب عن غربته ودون تأليه للضحية وتبجيلها.

إنه فيلم فلسفي مصنوع بنفحة شاعرية يبحث في ما يصنع من الأشخاص ما هم عليه، هل هناك علاقة بين صراع الموهاك مع السلطات في وقت سابق وهم سكان كندا الأصليين وبين الصراع الفلسطيني مع الاحتلال الإسرائيلي؟ هل تعاطف ربهوت مع وداد صدفة جغرافية فقط؟ رغم أن المخرج يؤكد أنه لا يهتم بهذا الأمر، فإن



الدافع النفسي الذي خلق التعاطف بين هذه الشخصيات لا يزال موجوداً.

يقول العمري: «تنبثق حكاياتي وتتطور انطلاقاً من الحالة الحياتية لشخصياتي ولا أحاول فرض نمطاً قصصياً على تلك الشخصيات أو حبكة مصطنعة. اهتم بفهم غربة تلك الشخصيات وميكانيكية التواصل بينها.. الأفلام التي اصنعها تحتفي بالمشاعر وتجليها دون أن تطالب المشاهد بتبني لهذه الثقافة أو تلك، وحتى تتلقى أفلامي بشكل أفضل على المشاهد ان يتخفف من المفاهيم الجاهزة والأحكام المسبقة ولأني فلسطيني الأصل، فإن مسألة الإقصاء والتنحية لثقافة ما لها صداها لدي على أكثر من وجه. ان تحاشي الوقوع في النمطية او الانحصار في رد الفعل هما معلمان يشكلان أعمالاً، أنا أسعى للوصول بالمشاهد إلى علاقة توحد مع الشخصيات، بنفس القدر الذي اتوحد به معها في محاولاتها الانطلاق قدماً في الحياة برغم من كل الظروف السياسية والاجتماعية والسياسية التي تجمد خطواتهم في مكانها».

في المشهد الختامي تتجمد الصورة على منزل جامد الحركة، الحركة الوحيدة الموجودة في الشارع هي حركة السيارات وهي إن فكرت بها جمادات تتحرك، لكن المشهد يحملك للانتظار والتربح حول الحركة القادمة، من سيكسر جمود المشهد الذي وإن كان بلقطة ثابتة تماماً فهو متحرك جداً ككل شيء آخر يحدث في هذا الفيلم الذي نستمتع من خلاله إلى لغات كثيرة وننسى تماماً أنه فيلم فلسطيني أو حتى عربي، فهو لا يحمل رسائل ولا حتى مبطنة، لكنه يضعك في حالة جمود بانتظار حركة ما.

يبدأ فيلم جمود بكتابة بطيئة على السبورة، مفردات مثل التسارع والسرعة والثبات والحركة والقصور الذاتي.. ثم يبدأ الشاب الذي يكتب تلك الكلمات ببطء بقرأة لقوانين نيوتن والتسارع وحركة الكواكب لمجموعة فارغة من الكراسي في صف مدرسي. إذا الجمود هي بداية كل الأشياء، كل شيء كان في حالة ثابتة أو أنه كان متحركاً ثم فقد الطاقة المحركة فأصابه الجمود.

هكذا يؤسس الفيلم منذ المشهد الأول لكل ما سيأتي من أحداث لاحقة، الانطلاق من فكرة الثابت والمتحرك عبر مشاهد متعددة ومنفصلة لأشخاص في حالة حركة وجمود. ما هو الدافع الذي يدفعنا لتتحرك، ما هو الدافع لجمودنا أيضاً؟ الأمر الذي يجعل المشاهد أكثر غرابة هو الفراغ الذي تعيش فيه الشخصيات، إنها تتكلم مع مجموعات فارغة من الكراسي، أو تجلس بجمود بين مجموعة متحركة من الأشخاص، أو أنها تتحرك داخل بيت جامد تحيطه مجموعة كبيرة من السيارات المتحركة. إنها قصة «أريهوت» وهو مصور فوتوغرافي يرى الأشياء مشوشة من خلف عدسته، هو الثابت الوحيد في مشهد يتحرك دائماً، عاد من سرايفو قبل سنوات، ويعيش من عمل بسيط كمصور لحفلات الزفاف في مونتريال. لا يريد أشياء كثيرة من الحياة ولا يدفعه شيئاً للحركة وهو لا يرغب بذلك. لكن الحركة تدخل إلى حياته دون أن يقصد حين يشهد على جريمة قتل جاره، القاتلة وداد لاجئة فلسطينية تعيش في مونتريال، لكنها مسكونة بانبتها المقتولة وأمراضها النفسية والجسدية. كانت جامدة هي الأخرى لفترة طويلة قبل أن تتحرك وتقتل الجار الذي نكتشف لاحقا أنه مجرم حرب إسرائيلي شارك في جرائم في المخيمات الفلسطينية في لبنان وكان يسمى جزار الخيام وربما كان له أثراً مباشراً في مقتل ابنتها.

يتورط «ريهوت» في الجريمة، يمسح البصمات بهدوء ويساعد وداد دون سبب واضح على الهرب. لكنه في اللحظة التي يفعل بها ذلك يتورط في حركة خاصة تعيده إلى حياته الشخصية، إلى الأسباب التي تجعل منه ناشط سياسي. في لحظة ما يقف في حالة جمود في حياته ويدع كل شيء آخر يمر بالقرب منه. يدخل أبنة المنذفع إلى حياته من جديد ويوجد نفسه في مواجهة مع قصته الشخصية مع زوجته الفنانة التي دفعها للرحيل عنه في وقت مضى وانتحار أبيه قبل ثلاثين عاماً.

مخرج الفيلم مجدي العمري: «لأنه فيلم سهل.. على المتفرج التوقف فقط عن البحث عن المعاني». بهذه الجملة يريد العمري أن يوقف سيل الأسئلة الجاهزة التي تواجه مخرجاً فلسطينياً يصنع فيلمًا تظهر فيه كلمة فلسطين مرة واحدة حين يسأل المصور وداد عن اسمها الغريب بالنسبة له فتد عليه بأنها من فلسطين. قبل

قصة غامضة عن الغناء.. أسمهان صوت ينسج رحلة سينمائية بين مصر ولبنان
من شبغ الصوت إلى طريق الصورة
فيلم «حضور أسمهان الذي لا يحتمل» لعزة الحسن



فعل ذلك بها؟» نسمع تلك الشكوى في لحظة نرى فيها الشابة وهي تمشي، وصوتها مختنق ومتألم، في هذه المساحة التي لا تستطيع فيها أن تشعر بشيء سوى الاغتراب في وطنها.. في الوقت نفسه، نرى نظرة خبيثة من شاب صغير للمغنية الشابة وهي تمر ماشية، ما يؤكد قولها السابق.

كيف تأتي العلامات من بداية الفيلم والتي شاهدتها أسمهان منذ بدايته؟ هل هي دعوة لمراقبة المفارقة، أن ثورة الشباب لم تكن كافية لأفق هذه المغنية الشابة؟ الثورة العقلية التي تدعى دون أن تقال، تتسع عندما يتم الانتقال إلى مدينة فيينا، بفضل التقنية الفريدة المستخدمة في المونتاج، حيث يشدو صوت المغنية المصرية الشابة شيرين محمد لحن أسمهان الأكثر شهرة والذي يحتفي بفيينا لجمالها وموسيقاها وحريةها، ثم ينتقل إلى القاهرة حيث تزدهر أجساد الرجال والنساء مع الموسيقى دون أية حدود، وهنا يأتي صوت الشابات المصريات اللواتي ينادين...

هكذا يفترض بأسمهان وعياً بالتحول دون الاحتفاء به، فنهم على نحو أفضل نهج «ستوديو مصر» الذي أنتج أفلام أسمهان، فهو يجسد حالة السينما المصرية اليوم، كما يقول الناقد الذي يأخذنا لتلك الأماكن حيث نرى أهمية هذه المساحة العمومية للمصريين في هذا العصر، والتي تعاني من إهمال شديد حالياً.

في فيينا أيضاً، خلال بحثها المفترض عن قصة أسمهان، تبدو الكاميرا كأنها تحترف عن غرضها الأصلي، فتأخذ الأجساد والأصوات الاهتمام وكأنها أجساد وأصوات للاجئين. قالت إحدى النساء بانفعال كبير، إنها تعترض على ما تقوله الأغنية الشهيرة «ليالي الأوس» التي تتحدث عن السعادة الغامرة في فيينا: «أنا لم أشهد تلك الليالي التي لا تنسى في فيينا، إن كانت أسمهان قد شعرت بما تحملناه هنا، فلن تغني هكذا». معارضة أخرى تدعي حقوقها في الماضي، حيث تصبح ذريعة للفيلم الوثائقي الكلاسيكي عن المشاهير أمثال أسمهان، الذين يطغى طيفهم وصوتهم على الفيلم والحرية وصوت الحاضر. أسمهان التي يطغى وجودها على ما تبقى من استوديو مصر أو الكازينو اللبناني، تلت الانتباه في الصورة المبهمة وفي مساحة الذاكرة، لكن آمال الشباب وتطلعاتهم، ويأسهم ومحاولاتهم للحياة والغناء تأخذ مساحتها في الفيلم الذي يبدأ بغناء أسمهان وينتهي بصوت دينا الوديدي، حيث يقطع الأبيض والأسود الطريق للصورة ويأخذنا لطيفها.

ترجمته عن الفرنسية نداء عوينه

سهام السیداوي

تُعد أسمهان في المقام الأول صوت؛ تميزه صفة ماورائية، فيها بصمة من أم. يوقف الزمن افتناننا بصوت أسمهان حين ينسجم مع السينما، فيحفظ الصوت والفيلم وأجزاء من الزمن، -ليس بداخل صندوق- بل أمامنا حيث لا نستطيع إزاحة أعيننا، على الأقل، عن سحرها الأوبرالي. يبدو حضور أسمهان السينمائي طبيعي وفطري، بعيداً عن قصة حياتها الشبيهة بالروايات، والتي تعطي بعداً سينمائياً لحضورها.

كيف تكون العلاقة بين أسمهان التي يملأها الأم والمساحات التي تتجول فيها كاميرا عزة الحسن؟ صوت ينسج رحلة بين مصر ولبنان واليوم بمتابعة شخصية لقصة غامضة عن الغناء، تكون بمثابة رسالة مفتوحة إلى روح أسمهان، لتخبرها عن بقاء صوتها، بصفة خاصة ومميزة في عالمنا اليوم. في الواقع، فإن الفيلم لفت للنظر، بطريقة تنفيذه وتميز تصميمه، حيث أن هذا النوع من الأفلام الوثائقية يسرد سيرة حياة الفنانة أسمهان، فيبدو كأنه سياق تشير فيه عدسة الكاميرا إلى الحاضر، دون أن يفعل شيئاً سوى استعادة بعض الأرشيفات لمواجهتنا معها.

في القاهرة، حيث كانت المغنية السورية الدرزية قد حققت نجاحاً، قبل وصولها إلى الاستوديو، حيث أنتجت أفلامها. عُمر عبر نهر النيل غير أبهى بعلامات الثورة المصرية. ينسحب الصوت جاعلاً الصورة مرسة المشاهد في مصر الحديثة، حيث تختلط الصور بالأبيض والأسود بصور شوارع اليوم في مصر المعاصرة، وكأنها تأتي من أعماق الماضي، فنرى طائرة بالأبيض والأسود تليها علامات ملونة فتبدو المشاهد وكأنها من وجهة نظر المغنية نفسها: أوفريوس لا ينظر أبداً إلى الوراء، بينما يورديوس يسمّر نظره عليه، فلا تعود هناك مخاطرة لأن يصبح حجراً، وهنا يتدخل الإخراج واضعاً نهاية للفيلم حيث تقول المغنية الشابة دينا الوديدي إن الثورة المصرية جعلتها تصنع ثورتها الخاصة على أسمهان، وأنها تريد خلق ما هو جديد من حاضرها. في الحقيقة، نحن لا نسمع كلمة واحدة من أسمهان في الفيلم، نسمع أغنياتها، لكننا لا نسمع كلماتها!

أسمهان الراحلة لا يعيق حضورها أصوات المغنيات الشابات المصريات، وحتى قبل أن تسرد لنا دينا القصة الحزينة لإحدى معجباتها الشابات، لا تتردد في الحديث عن حاضرها، فتقول: «لم لا نستطيع نحن المشي في شوارع القاهرة بالحرية ذاتها التي استطاعت أسمهان

فيلم فيكتوريا: جلسة تصوير واحدة، ساعتين، انجاز عظيم



نايجل م. سميث

المجموعة، سون وتتخلى فيكتوريا عن خططها المسبقة لتذهب معهم للشراب على سطح بناية قريبة. يأخذ اللقاء الأول حصة من وقت الفيلم، لأن التصوير تم في الوقت الواقعي للحدث، لا يحدث شيء مهم في هذا المشهد، لكن الأمر يتغير للأجمل حين يتبادل سون وفيكتوريا عنقاً حميمياً في نهاية الأمر.

تتوقف القصة الرومانسية قليلاً حين يضطر سون ورفاقه للقاء رجل عصابات محترف يدينون له بمبلغ كبير من المال، فترافقهم فيكتوريا بقرار لم يكن حكيمًا، إلى مصف سيارات تحت أرضي، حيث يأخذ الشباب مهمة سرقة بنك لسداد دينهم لـ«أندي»، وتوافق فيكتوريا بارتباك على أن تلعب دور السائق في عملية السرقة. وهنا بعد علامة الساعة الأولى، يتحول «فيكتوريا» إلى فيلم إثارة سريع محفوف بالمخاطر، ويستمر هكذا حتى نهايته المفجعة.

تطلب الفيلم الذي تم تصويره في لقطة مستمرة في اثنين وعشرين موقعاً، الكثير من طاقمه، الذي ارتجل كل الحوار بناء على هيكل معد للسيناريو، فتولوا المهمة بانديفاع، وخصوصاً كوستا التي تنقلت براعة من لعب دور الفتاة عديمة الاكتراث إلى الفتاة المصدومة تماماً خلال صباح واحد غير مجرى حياتها. لم تقع الممثلة في خطأ واحد خلال التصوير حيث كانت هي عين وأذان المشاهدين في هذه الرحلة إلى الجحيم، كما أعطت العمل قلباً كبيراً، وخصوصاً عند المشهد الختامي المفجع. على الرغم من أداء طاقم التمثيل القوي، كان لتقنية اللقطة الواحدة التي وظفها شير بثقة والتي أتقنها هو وفريقه براعة في جعل فيلم فيكتوريا تحفة جميلة، وفيما كان العمل فرجة سينمائية بديعة استطاع أيضاً أن يربك المشاهد بطريقة لا تستطيعها إلا قلة من الأفلام. كان من الطبيعي أن يخرج المخرج عن السياق بوضع اسم المصور السينمائي ستورلا براندرث جروفنل في بداية سجل العاملين على الفيلم، فعمله المنسجم والمنسجم لا يشتت المشاهد أبداً، بل ينجح في جذب انتباهه بشكل كامل.

ترجمة: نداء عوينه

لا يُعد فيلم الإثارة الرائع الذي أخرجه «سيباستيان شير» مجرد فرجة سينمائية بل هو تجربة تصعب زعزعتها بفضل الأداء المذهل والإبداع التقني المستخدم في تنفيذه. فيلم فيكتوريا الذي تم تصويره في لقطة واحدة مذهلة هو أحد أبرز الإنجازات التقنية لهذا العام، لكنه أكثر من مجرد خدعة.. الفيلم الألماني حاز على جائزة الدب الفضي للتصوير السينمائي في مهرجان برلين يشير إلى أن الممثل الذي صار مخرجاً «سيباستيان شير» لديه موهبة كبيرة خلف عدسة الكاميرا، وهذا الفيلم مقامرة لوجستية وفنية أثمرت ببراعة.

يبدأ الفيلم حين نرى فيكتوريا التي تلعب دورها «لايا كوستا» ذات الموهبة المذهلة في نادٍ ليالي في برلين تصدح فيه موسيقى التكنو، بداية تشد انتباه المشاهد إلى الفيلم الذي ينحدر المشهد الثاني فيه إلى الجحيم مباشرة.

بعد مغادرتها النادي في ساعات الفجر للعمل في مقهى محلي، تصطدم بمجموعة من الشباب الذين يبدوون مصريين على مغازلتها، وينجح الشاب الأكثر وسامة في



المطاعم الشريكة لأيام سينمائية



الوثائقي في مركز الحدث:

لقاء مع جورج خليفى المنسق الفني لرام الله دوك



يونانية كانوا يرسلون خبراءهم في سوق الوثائقي والتمويل للأفلام..

من الذي يستطيع التقدم لرام الله دوك؟

كل من هو فلسطيني وحتى من الجولان.. لاحقاً بدأنا البحث عن طريقة لجعل الفلسطينيين في الشتات وخاصة في الدول العربية يستطيعون التقدم أيضاً، أحد الأفكار كانت اللقاء بهم في عمان.

كم فيلم تلقى الدعم والدفع بعد من رام الله دوك، كيف ترى إنجازات المشروع؟

ليس بالضرورة أن كل فيلم يتقدم يحصل على الدعم المباشر، بالمقابل فإن اللقاء بالمنتجين ومدوبي محطات التلفزة من العالم هو فرصة ممتازة لصناع الأفلام. باعتبار أن الوصول إلى التمويل الكامل ليس سهلاً خصوصاً ضرورة تقديم الفيلم في أماكن كثيرة لاحقاً، فقد استحدثنا ورشات التطوير التي أثبتت عبر السنين الماضية فعاليتها وأهميتها.

هل من أفكار جديدة للتطوير في المستقبل؟

لا زلنا نرغب ونعمل على استيعاب المخرجين الفلسطينيين من الشتات، وبسبب الظروف السياسية وصعوبة القبول إلى فلسطين فإن اللقاء بهم عبر السكايب أو الفيديو كونفرنس هو الوسيلة المتاحة حالياً، لكن فعاليتها ليست بالمستوى المرغوب، كون تواجد صاحب الفيلم أمام المنتجين واللقاء بهم بشكل شخصي هو المطلوب وما يمنح المشروع الفرصة الحقيقية.

كيف يتمثل الدعم في نهاية الأمر، ما الذي يمنحه رام الله دوك للمخرجين؟

نختار أفضل مشروعات ونقدم مبلغ يساهم في الدفعة الأولى لتطوير المشروع مما يساعد في كتابة السيناريو والمعالجة والترجمة إلى لغات أخرى. وهناك جوائز غير دائمة.. مثلاً دخلت مؤسسة القطان إلى رام الله دوك قبل سنتين وقدمت مبلغاً ومنحة لمرة واحدة لأحد الأفلام. في هذه السنة قدم المركز الدماركي للدعم الثقافي مبلغ مخصص لأحد الأفلام من عزة وهو مبلغ كبير بالقياس إلى ما يقدمه رام الله دوك.

أجرى اللقاء: سليم أبو جبل

ضمن فعاليات «أيام سينمائية» لهذا العام أطلقت «رام الله دوك» عروضها ونشاطاتها السنوية في السابع عشر من أكتوبر ٢٠١٥. كانت البداية بجلسة عرض الأفكار Pitching خاصة بمنتجات الأفلام المحليين، بالإضافة إلى الإعلان عن الفائزين بالجوائز لهذا العام. خلال رام الله دوك هذا العام قُدمت ٨ مشاريع أفلام وتم الدفاع عنها مباشرة أمام مجموعة تضم عدداً من المنتجين والمحرفين المفوضين من أهم المحطات التلفزيونية العالمية. بعد الإعلان عن الفائزين عُرض فيلم «عروسة البحر» للمخرج محمد حرب من غزة والذي أنتج بدعم ورعاية من رام الله دوك ضمن دورة «أيام سينمائية» لهذا العام.

تأسست «رام الله دوك» في العام ٢٠٠٩ لإتاحة الفرصة لمخرجي الأفلام الفلسطينيين الشباب لعرض مشاريعهم التوثيقية بهدف التشبيك بين منتجي الأفلام والمحرفين وممثلي قنوات التلفزة العالمية، فقد جاءت المبادرة بإنشاء «رام الله دوك» بهدف تكوين هذه المنصة التي تجمع بين المؤسسات الثقافية المحلية والعالمية. تضم الشبكة حالياً: معهد جوته الألماني، والمركز الثقافي الفرنسي، ومؤسسة القطان، وقناة آر تي، وفيلم لاب: فلسطين/ التي انضمت إليها في العام ٢٠١٥.

جورج خليفى: «نختار أفضل مشروعات ونقدم مبلغ يساهم في الدفعة الأولى لتطوير المشروع مما يساعد في كتابة السيناريو والمعالجة والترجمة إلى لغات أخرى»

كيف بدأ رام الله دوك؟

بدأ عام ٢٠٠٩ من خلال تلفزيون arte الألماني الفرنسي، الذي كان مهتماً على الدوام بالسينما الفلسطينية، وأراد البحث عن الأصوات الجديدة في فلسطين وعدم الاكتفاء بأفلام المخرجين المعروفين، وهكذا بدأت فكرة تقديم Pitching في رام الله وهي أمر متداول في العالم ويعرفه صناع الأفلام.. دعم تلفزيون arte الفكرة وأيضاً القنصلية الفرنسية ومعهد جوته الذي انضم لاحقاً، وتوجهوا إلي لأكون رئيس لجنة اختيار المشاريع وكنت منذ البداية جزء من المحادثات التي أدت إلى إطلاق رام الله دوك.

كيف تطور رام الله دوك خلال السنوات التالية؟

في السنوات الأولى كان التركيز على التأسيس.. لم تكن هناك ورشات تدريبية كافية ولاحقاً بدأنا نهتم بتطوير المشاريع، في الموسم الثالث تعاقدنا مع مؤسسة تدريب

فيلم المطلوبون الـ ١٨:

البعد الإبداعي للسينما التوثيقية



طارق حمدان

الفيلم، سيتضح أن الاحتلال قد نجح في إجهاد مشروع المزرعة والبقرات. في الوقت نفسه، سزى الشباب وأهالي البلدة وقد أجهضتهم «اتفاقية أوسلو»، التي جاءت في وقت كانوا فيه «ملوكاً يسيطرون على أقدارهم»، حسب أحد الشهادات في الفيلم. وسزى بوضوح كيف قضت «أوسلو» على المقاومة الشعبية وعلى أحلام أناس كانوا يخطون خطواتٍ واثقة على طريق مشروع تحررهم الوطني.

بجانب قصة الفيلم المميزة، يُحسب لصاحبه استخدام وسائل مرئية متعددة، منها الرسوم الكرتونية والـ«ستوب موشن»، في معالجة موقفة سمحت بمساحة من الإبداع والابتكار، من دون الاعتماد على الطرح التسجيلي المباشر. وكان من شأن ذلك أن عزز مضمون الفيلم وأضفى عليه حيوية وأتاح له الإفلات من الكليشيهات التي اعتدنا مشاهدتها في الأفلام التي تتخذ من فلسطين موضوعاً لها. شوملي، المخرج ومحرك الكرتون وسارد الرواية، يقول إنه لجأ إلى الرسومات والتحريك في «المطلوبون الـ ١٨» بسبب «عدم توفر المادة الأرشيفية»، يضاف إلى ذلك «أخذ البعد الفني بعين الاعتبار، والمتمثل في إبراز وجهة نظر الأبقار، ما يترك للمشاهد أن يحكم بنفسه».

الحركة النشطة في الفيلم والمونتاغ الذي يتنقل بخفة بين مشاهد الكرتون والمقابلات والأرشيف، منحا «المطلوبون الـ ١٨» إيقاعاً سريعاً جذاباً، وأبعده عن الغرق في متاهة الإيقاع الرتيب، كما أخرجها الفيلم من مهمة التوثيق إلى بُعد إبداعي، ساعد متطلبات السرد المشهدي. يقول شوملي إن فيلمه احتاج إلى خمس سنوات من العمل، حيث واجهت الشريط مجموعة صعوبات كان من أبرزها موضوع البحث، والحصول على الأرشيف الذي رفضت حكومة الاحتلال الإسرائيلي السماح بالاطلاع عليه، علاوة على المشكلة المالية والتكلفة المرتفعة، حيث بلغت تكلفة الفيلم حوالي مليون و٢٠٠ ألف دولار. كما يشير شوملي إلى تعرض الفيلم لـ«إبتزاز» من قبل «المركز الوطني الفرنسي للسينما CNC الذي وافق على تمويل الفيلم في البداية، قبل أن يتراجع ويشترط أن يكون المخرج فرنسياً. أما عن تجربته الإخراجية الأولى، يقول: «الموضوع كان أشبه بورصة تنفيذ فيلم صعب ومعقد فنياً بالنسبة إلى شخص ليست لديه تجربة إخراجية سابقة، إذ كنت أعمل على الفيلم انطلاقاً من خبرتي كمشاهد».

هي تجربة عامر شوملي الأولى في الإخراج السينمائي. بعد خمس سنوات من العمل الذي واجه صعوبات، ما هو ثمرة تعاون الفنان ومحرك الرسوم الفلسطينية مع المخرج الكندي بول كاوان الذي ارتبط اسمه بالعديد من الجوائز المهمة، ومنها «الأوسكار» عن فيلم «فلامنكو» الذي أوكلت إليه إدارة التصوير فيه. يتناول «المطلوبون الـ ١٨» الانتفاضة الفلسطينية الأولى (١٩٨٧ - ١٩٩١)، مستعرضاً جانباً من المقاومة الشعبية والعصيان المدني ضد الاحتلال الإسرائيلي أثناء تلك الفترة وهو محاولة لإيصال الرواية الفلسطينية عن تلك الأحداث بخفة وذكاء: على لسان أبقار تبدو محايدة!

يروى الفيلم قصة ثماني عشرة بقرة قرر أهالي بلدة بيت ساحور إنشاء مزرعة ووضعها فيها إبان الانتفاضة الأولى؛ بهدف تحقيق نوع من الاستقلال الاقتصادي ومقاطعة البضائع والمنتجات الإسرائيلية، في خطوة من سلسلة خطوات اتخذت حينها في سياق العصيان المدني. يتوجه عدد من أهالي البلدة إلى إحدى المزارع الإسرائيلية داخل أراضي فلسطين المحتلة العام ١٩٤٨ لشراء الأبقار. الأبقار المعتادة على بربواغندا الاحتلال والتي تقرأ «الجيروزاليم بوست» وتستمتع للإذاعة الإسرائيلية؛ ستصاب بهلع شديد عندما تعلم بصفقة بيعها للفلسطينيين.

تصل الأبقار إلى بيت ساحور بعد رحلة عناء طويلة، ويستقبلها سكان البلدة بحماس شديد. يعلم جيش الاحتلال بخبر المزرعة فيقوم الحاكم العسكري بإصدار أمر بإزالتها في غضون ٢٤ ساعة، كونها «تشكل خطراً على أمن الدولة». يتوجه الجيش في اليوم التالي إلى المزرعة ليجدها خالية من الأبقار التي سيقوم أهالي البلدة بتوريثها وإخفائها في بيوتهم. هكذا، تبدأ رحلة المطاردة والبحث عن الـ ١٨ بقرة المطلوبة، والتي ستضمن حملة ترهيب واعتقالات ومنع تجول. مئات الجنود على الأرض ومروحيات في السماء مهمتها إيجاد تلك البقرات بأي ثمن.

المفارقة التي نقع عليها في هذه المشاهد، أن الأبقار التي تعلمت كره الفلسطينيين في المزرعة الإسرائيلية، ستكتشف أن «الفلسطينيين المخربين» هم من يحاولون إنقاذ حياتها الآن. كل هذا يحدث وسط أجواء لا تخلو من الفانتازيا والسخرية السوداء. في المشاهد الأخيرة من

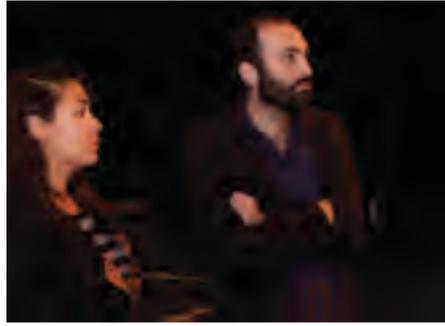
الراعي الرئيسي لأيام سينمائية



ملخص فعاليات تظاهرة «أيام سينمائية»



كما ألغيت جلسة السينما المستقلة التي كانت محددة بتاريخ ١٠١١٥ لمنع بعض المشاركين من الوصول إلى فلسطين للمشاركة في فعاليات «أيام سينمائية». وعقدت جلسة النقد السينمائي يوم السبت ١٠١١٧ في موعدها بحضور فينتشينو بونيو، مدير برامج صندوق السينما العالمي، والمندوب مهرجان برلينالي لدول المشرق والمغرب. كما وستعقد الجلسة الأخيرة يوم ١٠١٢٠ في وزارة الثقافة وستناقش واقع صالات وقاعات السينما في فلسطين وتحدث فيها كل من فانت فرحات- فلسطين، باحثة ومنشطة ثقافية (رئيسة الجلسة) ورائيا الياس، فلسطين، مديرة مركز بيوس الثقافي ولينا بخاري- فلسطين، مديرة الوحدة السينمائية لدائرة الثقافة، ود. لميع الأسير- فلسطين، مدير سينما جنين.



الفيلم لدى الاحتلال الإسرائيلي ولم يعرض فيلم «تاكسي» الأيراني لنفس الأسباب.

جلسات النقاش

عقدت الجلسة الأولى في موعدها يوم الأربعاء ١٠١١٤ حول الأرشيف السينمائي تحدث فيها كل من مهند يعقوبي- فلسطين، مخرج وقيم سينمائي مستقل (رئيس الجلسة) رولا شهوان- فلسطين، تلفزيون فلسطين- مسؤولة أرشيف الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون الفلسطيني والبروفسورة فينيسا تولمين- المملكة المتحدة، مديرة الأرشيف في «ناشونال فير جراوند» وأيريت نيدهارت- ألمانيا، مخرج وموزع سينمائي بينما تأجلت جلسة سينما الطفل التي كانت مقررة بتاريخ ١٠١١٣ بسبب عدم وصول المتحدثين في الجلسة،



بعض عروض الأفلام تتوقف بسبب الأحداث.. بدأت العروض كما كان مقررا لها في كل من رام الله وجنين وبيت لحم وغزة بينما تأجلت العروض بشكل كامل في حيفا والقدس وتأجلت ليوم واحد في الناصرة بسبب الإضراب العام في المدينة يوم الثلاثاء ١٠١١٣. في جنين تم إلغاء عرض فيلم Speed sisters حدادا على الشهيد فادي الدربي يوم ١٠١١٤ على أن يعرض بوقت آخر. كما تم إلغاء عرض فيلم روشميا للمخرج سليم أبو جبل في مؤسسة ابداع الثقافي يوم الثلاثاء ١٠١١٣، بسبب استشهاد الشاب معتز زواهره / ٢٧ عاما، من مخيم الدهيشة، والشهيد هو لاعب أساسي في فريق إبداع لكرة القدم وأعلن الحداد عليه لمدة ٣ أيام الأمر الذي أوقف العروض هناك في الأيام التالية. كما تم إلغاء عرض فيلم «تحت رمال بابل» في رام الله يوم ١٠١١٥ بسبب حجز

انطلقت «أيام سينمائية» في نسختها الثانية يوم ١٢ تشرين الأول ٢٠١٥ بإطلاق لفيلم «ديجراديه» لأول مرة في فلسطين في قصر رام الله الثقافي. عُرض الفيلم بحضور المنتج رشيد عبد الحميد وبطلات الفيلم، منال عوض وريم تلحمي وهدى الإمام وميساء عبد الهادي وسميرة الأسير، بينما منع المخرجان عرب وطرزان من الحضور لفلسطين.

بدأت فعاليات «أيام سينمائية» في اليوم الثاني في المدن المختلفة وبدأ ضيوف الأيام بالوصول من كل أنحاء العالم. حيث وصل إلى فلسطين كل من المخرجة أسمهان الأحمر من تونس التي حضرت مع الجمهور افتتاح فلمها القصير «تزوج»، وحضرت كارلا موني المؤسس المشارك ومدير الشركة الأيرلندية للإنتاج، وميدرة مهرجان طريق الحرير وفينتشنو بوجنو مدير مشروع صندوق السينما العالمية، والمؤرشفة فانيسا تولمين منتجة فيلم «عرض العرض»، ومورتن هارتز مدير مؤسسة مختبر الأفلام «آرهوس»، وتالا حديد مخرجة فيلم «إطار الليل» والممثل خالد عبد الله بطل الفيلم، والمخرجة نادين نعوس مخرجة فيلم Home sweet home ومخرجة لفيلم «بالم» السويدية كريستينا لندستورم والمخرج مجدي العمري مخرج فيلم «جمود» بينما تغيب عن الحضور عدد من الضيوف بسبب الظروف التي تعصف بفلسطين.



فيلم لآب: فلسطين
يتشرف بدعوتكم لحضور ختام أيام سينمائية في دورته الثانية

فيلم الختام:
حب وسرقة ومشاكل أخرى

إخراج: مؤيد عليان

تمثيل:

سامي متواسي، مايا أبو الحيات، رمزي مقدسي، رياض سليمان، كامل الباشا، حسين نخلة، فالنتينا أبو عقصة، مصطفى أبو هنود، نيقولا زرينة، محمد عثمان

يوم الثلاثاء 20 تشرين الأول 2015، الساعة 7:00 مساءً / في قصر رام الله الثقافي

الدخول مجاني

Main Sponsor الراعي الرئيسي



In partnership with



بالشراكة مع

Funded by



بتمويل من

Media Sponsor



الراعي الاعلامي

Official Media Sponsor



الراعي الاعلامي الرسمي

Supported by



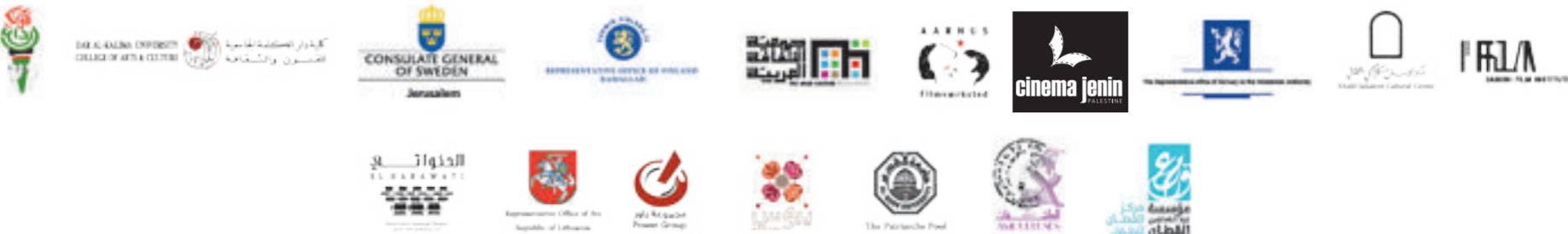
بدعم من

Silver Sponsor



الراعي الفضي

Associates & Contributors



بالتعاون مع