سينما وفضائيات

بياتريس دال: السينما ليست حفلة تنكرية نحجب فيها وجوهنا
١٩

هل سيصحح «سهر الليالي» مسيرة الجمهور في موقعة افلام الصيف؟
٢٠

ثراء دبسي: أعمل بطموح الفنانة الهاوية
٢١

هذه الأعمال بين المفاجآت... والمفارقات والإعلان

السينما المغربية في مهرجانها السابع في مدينة «وجدة» ... نهضة لأفلام المرأة

□ وجدة (المغرب) – فريد الزاهي

■ أسدل الستار يوم ١٥ حزيران (يونيو) الجاري على الدورة السابعة للمهرجان الوطني للسينما المغربية في مدينة وجدة. وإذا كان هذا المهرجان عرف ولادة جيل من السينمائيين الشباب الذين كسروا طوق المحلية، فإنه أيضاً يطرح التساؤل عن آفاقه وضرورة إعادة النظر فيه ليواكب الانطلاقة الجديدة للسينما المغربية الجديدة.

تعرف الساحة السينمائية المغربية نوعاً من الدينامية الإبداعية في المجال السينمائي منذ بداية العقد الأخير من القرن الماضي. فقد ساهم صندوق دعم السينما الذي أنشئ عام ١٩٨٠ في ضخ دماء جديدة في جسد الإنتاج السينمائي، غير أن نتيجة هذا الدعم لم تتحقق إلا في المهرجان السينمائي الرابع في مدينة مكناس عام ١٩٩١، إذ غدت هذه التظاهرة السينمائية فضاء للعرض والتداول والحوار في مصير السينما المغربية الشابة التي عانت الأمرين من مراقبة الدولة وضعف الإمكانات التمويلية وفقر الخيال والإبداع. ففي بداية التسعينات تأكدت المقدرات الفنية والجمالية للجيل السينمائي الثاني الذي لا يزال يواصل عمله على رغم سنوات الحجر والتضييق والرقابة وضياع الفرص وقلة الإمكانات. وتسارعت وتيرة الإنتاج ليتجاوز معدلها الثمانية أفلام سنوياً، متجاوزة بذلك الحركية التي عرفتها السينما التونسية المدعمة بالإنتاج الأوروبي والسينما الجزائرية التي عرفت أوجها في السبعينات والثمانينات.

بيد أن هذا الوهج ظل يعاني من العديد من المعضلات لعل أهمها يتعلق في الأساس بقلة كتاب السيناريو وعدم كفاية الدعم الذي يقدمه المركز السينمائي المغربي (الهيئة الوصية على السينما) وضعف التجهيزات المخبرية في المركز المذكور. وعلى رغم تطوير بنيات المركز السينمائي وتجهيزاته في السنوات الأخيرة، ورفع قيمة رصيد صندوق الدعم في شكل متوال في السنوات الأخيرة فإن الأفلام المغربية لم تستطع إلا في مطالع الألفية الجديدة أن تجد لنفسها منفذاً للعالمية مع ظهور جيل من الشباب المغربي سواء منه العامل والمقيم في المهاجر أم المقيم في الوطن. فمع فيلم «علي زاوا»، ثاني فيلم طويل للمخرج الشاب نبيل عيوش (سليل أسرة تشتغل منذ مدة في التواصل البصري والثقافي) تعرّف العالم والعالم العربي الى سينما مغربية ذات بعد إنساني تتمتع بكامل مواصفات الجودة التقنية والجمالية المطلوبة، وتضاهي سينما إيران ومصر وبوركينا فاسو وغيرها من بلدان العالم الثالث التي وجدت لها موطئاً في المهرجانات الدولية.

وإذا كان المهرجان الوطني الخامس في مدينة طنجة (١٩٩٥) عرف هبة شابة تعرف إليها الجمهور المغربي من خلال أفلام قصيرة ذات مستوى جيد من الناحية السينمائية والاحترافية والإبداعية، فإن مهرجان وجدة الأخير وقف عند قدرات هذه الطاقات الشابة في تجاوز التكلس والمعوقات التي عرفها الجيل السينمائي السابق، والتي لم ينفذ من مخالبها القاتلة إلا ثلة كعبد القادر لقطع وسعد الشرايبي وغيرهما.

مهرجان التحولات... والمفارقات

عمدت وزارة الاتصال والمركز السينمائي المغربي على إقامة الدورة السابعة للمهرجان الوطني هذه السنة في مدينة وجدة القريبة من الحدود الجزائرية المغربية. وهي مدينة عرفت انغلاقاً وتدهوراً في في بنياتها التحتية العامة والسينمائية والسياحية منذ إغلاق الحدود مع الجزائر عام ١٩٩٣، وعلى رغم ذلك كان الرهان يتمثل في تخصيص هذه المدينة بدورة من دورات المهرجان وخلق طفرة (أو بالأحرى صدمة) تعيد الى هذه المدينة وهجها الثقافي والسينمائي، خصوصاً أن العديد من الممثلين والمخرجين والمثقفين ينحدر منها. ومع أن هذا القرار سياسي وأثر في شكل واضح في جودة العروض (صوتاً وصورة بالأخص) فإن المهرجان كان مرة أخرى فرصة جديدة لتقديم منتوج السينما المغربية من الأفلام القصيرة والطويلة. التي بلغت ١٥ فيلماً طويلاً و١٧ فيلماً قصيراً، وهو العدد الذي يشي بالصحوة التي تعرفها السينما المغربية والانطلاقة التي قد تحولها تدريجاً إلى إحدى السينمات الأساسية في المغرب العربي والوطن العربي.

ومن سوء حظ المهتمين في الشأن السينمائي المغربي أن هذه الدورة عرفت غياب نبيل عيوش وفيلمه الجديد الذي يعرف مشكلات عويصة مع الرقابة نظراً الى تطرقه الى موضوع حساس يتعلق بالجنس والهوية الذكورية والأنوثية. غير أن الظاهرة الكبرى للمهرجان هي الحضور القوي لمجموعة من السينمائيين الشباب الذين أفرزتهم السنوات الأخيرة. يتعلق الأمر بالأساس بفيلم «ألف شهر» للمخرج الشاب فوزي بنسعيدي الذي تم اختياره في مهرجان كان لهذه السنة في تظاهرة «نظرة ما» وحظي بجائزة فيه، وفيلم «العيون الجافة» للمخرجة الشابة نرجس النجار، وفيلم «خيط الروح» للمخرج الشاب حكيم بلعباس المقيم في أميركا، و«ما وراء جبل طارق» للمخرج الشاب مراد بوسيف المقيم في بلجيكا. والجدير بالذكر أن غالبية المخرجين الشباب في المهجر يقدمون حالياً مشاريع أفلامهم لصندوق الدعم ويتلقون منحة المركز السينمائي المغربي ويشتغلون على موضوعات لها علاقة مباشرة بالمغاربة سواء في الوطن أو خارجه.

وحصل هؤلاء الشباب على الاعتراف، فحظوا بجوائز تطاول المونتاج (حكيم بلعباس الذي حاز فيلمه «خيط الروح» أيضاً تنويهاً من لجنة التحكيم) والإخراج (مناصفة بين محمد اسماعيل ومراد بوسيف)، وجائزة العمل الأول والملابس لنرجس النجار عن فيلمها «العيون الجافة». لكن المفاجأة تمثلت في تغييب فيلم «ألف شهر» لفوزي بنسعيدي من لجنة التحكيم، الأمر الذي أثار الاستغراب بين المتخصصين، وطرح السؤال عن اختياراتها الفنية، وتضاعف الاستغراب بتتويج فيلم «وبعد...» لمحمد إسماعيل بالجائزة الكبرى.

أما جائزة أحسن عمل التي تقدمها لجنتا النقد والصحافة للأشرطة الطويلة فقد عادت الى المخرج المغربي عبد القادر لقطع عن شريطه «وجهاً لوجه»، الذي ينتهج أسلوباً شخصياً في الإبداع السينمائي يشتغل على قضايا شائكة سياسية وجنسية ميزت أعماله منذ العقد الأخير من القرن الماضي وبخاصة شريطه «حب في الدار البيضاء» و«بيضاوة» ذوَيْ النكهة الاستكشافية للقضايا الوجودية الأكثر انغراساً في الذات الإنسانية.

أفق السينما، أفق المهرجان الوطني...

يعرف المتتبعون اليقظون للحقل السينمائي المغربي أن المهرجان يخضع لرؤية رسمية سواء في اختيار المكان والتوقيت أم لجنة التحكيم... وعلى رغم ان المهرجانات السابقة أوجدت دينامية خاصة باعتبارها كانت فرصة لتقويم التجربة السينمائية المغربية وتحفيز مكوناتها سواء في الإنتاج والتوزيع والشراكة (بخاصة مع القناة الثانية المغربية) أم في منح السينما المغربية نوعاً من العيانية والمشروعية في الحقل الثقافي المغربي. فإن هذا الدور بدأ يعرف حالياً بعض الفتور، بخاصة مع انحصار أفقه في تقديم الأفلام المنتجة في الفترة الأخيرة. والحال أن ما تفتقر إليه السينما المغربية حالياً يتصل أساساً بتحريك الإنتاج السينمائي ومنحه طابعاً أكثر مهنية واحترافية، وتشجيع كتابة السيناريو، وخلق أواصر وثيقة بين الكتاب والسينمائيين، وتشجيع السوق الداخلية، والانفتاح على المنتجين الأجانب، وتشجيع الاستثمار في المجال السينمائي، وهي القضايا التي يمكن مهرجاناً من هذا النوع أن يثيرها ويثير الانتباه إلى أهميتها.

وهناك الكثر من المهتمين في الشأن السينمائي غدوا غير مقتنعين بهذا المهرجان كإطار وبطالبون منذ مدة بتحويله إلى مهرجان عربي أو مغاربي أو متوسطي كي يأخذ كامل أبعاده الفنية، ويحقق التواصل بين السينما المغربية في انطلاقتها الجديدة والسينما العربية والمغاربية والمتوسطية.

غدا واقع السينما المغربية حالياً متجاوزاً أفق المهرجان. فالحساسية الجديدة التي ولدت مع هذه السينما الجديدة الشابة تعتمد تنويع النظرة للواقع، واستكشاف الدواخل وطرح المكبوت، وتحويل الواقع إلى متخيل بصري بإيقاع سينمائي احترافي تقنية وتصويراً ومشاهد. كما أن الأسماء النسائية دخلت مجال الإبداع السينمائي من بوابته الكبرى. فإضافة الى نرجس النجار وفريدة بنليزيد (قيدومة السينمائيات المغربيات)، اضيفت أسماء أخرى تميزت بأفلامها القصيرة الواعدة كليلى المراكشي وليلى التريكي، لتعلن عن ميلاد آخر للسينما النسائية في المغرب...

المشاركون في الحفل الختامي للمهرجان.

نظرة ثانية على أفلام تركّب مخيلة الفلسطيني كلما مرّ من هنا

فلسطين في السينما الجديدة: طائر الفيديو الرقمي بلا مخيلة والبراءة تحتفل برؤية التصدي لشارون

□ دمشق – فجر يعقوب

■ هل حقاً ثمة سينما فلسطينية جديدة؟ قد يحتاج الأمر الى إعادة نظر في منظومة التعبير، وفي الأداة، وفي المخيلة أيضاً إن جاز أو أمكن التعبير من بعد الحصاد الفيلمي الذي استمر من ٩ وحتى ١٥ أيار (مايو) الفائت على مسرح بيروت. فمن بعد فوز إيليا سليمان في مهرجان «كان» بجائزة لجنة التحكيم العام الماضي وضعنا اليد على القلوب أيضاً خشية «الاستسهال»، ففلسطين نقطة ساخنة وقد تؤخذ باللهاث والتسرع وتدوير الجوائز في المهرجانات أو أقله، مبادلة الأضواء بالأضواء والأنخاب، فما شاهدنا في معظمه ليس بتعبير الفيلم (الحاضر الآزلي)، بل في البعض منه لم يتعدّ دفتر اليوميات الفيديوية، ذلك ان هذا النوع من الأشرطة المضغوطة بكاميرا رقمية (ليس لأن الأداة رقمية)، بل لأن البنية الفيلمية غائبة بحكم سهولة قياد هذه الأداة، التي يسهل معها قياد الفيلم الفلسطيني الى جنحة التعليب الفائرة وسطوة التنميط، حتى أصبحت السينما الفلسطينية الجديدة تصنع في الأرشيف، أو تستعاد منه بصفتها حدثاً لا يحمل وجهة نظر المؤلف أو الشخصية أو حتى الرواية الوثائقية في أحسن الأحوال.

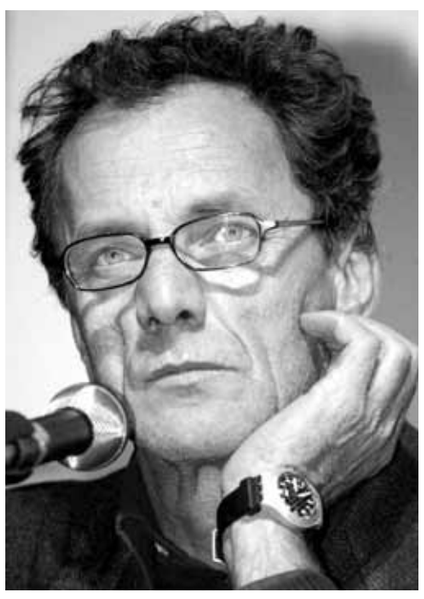
ضمير المتكلم

وما الذي يصنع من أهمية الشكل إن تجاوزنا الرغبة في حصاد آخر؟ سؤال قد يبدو نزيهاً في حال الدورة الثانية التي ينظمها مركز المعلومات العربي للفنون الشعبية – الجنى، بالتعاون مع «شمس» (شباب مسرح وسينما)، كل عامين مرة، إذ ان جردة متفحصة لأفلام لا تعيد توجيه المجاز الفيلمي بنوع من الرؤية تفيد من النقطة الساخنة في فورتها العليا (انتفاضة الأقصى وما تلاها من أحداث) بصفتها تعليباً لكل ما يمكن أن تعبره (الكاميرا الرقمية) من دون ترقيته الى منسوب السحر، فما من تحويم لأي تعريف سينمائي يخص معظم هذه الأفلام، ذلك أنها تستنفد الرؤية، وهي أقرب فعلاً الى تجلٍ فيديوي يقبع عند حدود نقطة ساخنة... راهنة، يستطيع المشاهد ببيانه أن يحتل موقع المؤلف، وأن يدخل برأسه في جريدة إخبارية يومية ينقصها التأمل وجذوة الإلهام ليقوم بدوره من طريق السرد بضمير المتكلم، كما يفعل صبحي الزبيدي في فيلم «عبور قلنديا»، الذي ينسب نفسه إسماً ملحمياً، فالعبور الى أي شيء تفخيم لجسرين قريبين من ذلك المجاز الذي نبتغيه، ولكن مع بداية العبور نكتشف اننا قريبون جداً من ضمير المتكلم بإحالة السرد من دون يقين على تلك النقطة الساخنة (الانتفاضة)، فالمخرج الذي لا يجد ما يفعله في حماة «العبور النفساني» سوى شراء كاميرا رقمية خفيفة بوسعها أن تقفز فوق كل شيء من دون نيل مغفرة المشاهد الذي احتل من مقعده مكان المؤلف وذلك بالرقص والاهتزاز والتلوي والتبئير والدوران حول الأحداث المستعادة من شرائط وأزمنة غابرة أخرى تبتعد كثيراً من الحاضر الآزلي أو تفارقه بإطلاق تسمية (يوميات فيديو)، وكأن هذا ما ينقص السينما الفلسطينية لتصبح جديدة(...) وهي تبحث لها عن مكان بين سينمات مركونة الى الخلاء الطوعي، فإذا كانت هذه اليوميات هي من ترسم مجازاً (حاضرنا) الفيلمي، فبالإمكان الاستغناء عنها، والالتفات من موقع المؤلف – المشاهد إن شئنا الى أفلام وريبورتاجات لا تبخل في بثها المحطات الفضائية شرط التنازل العلني عن ملحمية النقطة الساخنة التي يومئ فيها الاسم الرنان الى هذا اليوم أو ذاك.

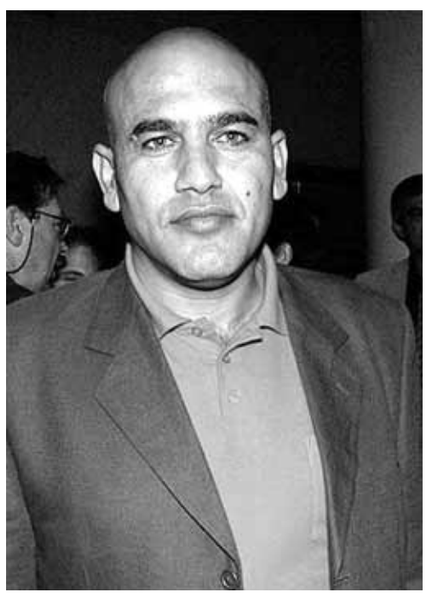
يقودنا العبور الى أمسية (جنين)، التي عرضت فيها أربعة أفلام عن حصار مخيم جنين (محمد البكري – إياد الداود – فراس عبدالرحمن – ونزار حسن). يكاد يتحول العبور الى هذه الأمسية الى كشف عن المأزق الذي وصلت اليه السينما الفلسطينية (الجديدة)، ولا ندري ان كان الرواة هم السبب، لكننا نقف على أفلام تكاد تكون فيلماً واحداً ينبغي توليفه من جديد، فما تراه العين للمرة الأولى يكاد يكون بمثابة إعادة وصل لما هو مقطّع في الأساس. هكذا تجيء الأحداث متشابهة، والشخصيات نفسها. المكان واحد، والزمان واحد... صحيح... لكنها متشابهة ليست بفعلهما، بل لأنها تفتقد رؤية كل ما هو مشع في الصورة الرقمية، فنحن لسنا هنا أمام مركبات أفلام أصيلة. إننا أمام استعادة رتيبة وغير أيقونية لحدث ضخم، فباستثناء فيلم «اجتياح» لنزار حسن الذي يمسك بالرؤية من خلال وضع جندي إسرائيلي كان يقود جرافة أثناء حصار المخيم أمام ضميره المستحلب على شاشة داخل شاشة (وربما عكّر نزار حسن هذه الرؤية بظهوره بصفته الضمير في الفيلم) ينحني الجندي على ضميره ويفحصه. من يفحص هنا ضمير ميت، فيفسد «اجتياح» المشاهد في مقعده. ومع ذلك فإن هذا الفيلم يكاد يفلت وحده من مأزق أمسية جنين التي عانت تراخياً فيديوياً وترنحاً في سير الأشكال والأحداث، وهي تتكرر في استعادة أحداث وقعت في نيسان (ابريل) أقسى الشهور.

الرؤية في «اجتياح» كانت تنبثق من متاهة كائن بشري أمام طقس غائب، فهي بمثابة وصل للعقل الرائي المتفحص مع شطحات استثنائية تجلت بمعاينة ذلك الضمير، لذلك الجندي الإسرائيلي الذي لم يكن موجوداً إلا في خيال هذا الشهر القاسي والمؤرق والذي أبان نزار حسن صورته جيداً، ولكنه عكّر نزار حسن هذه الرؤية بظهوره بصفته ظهور نزار حسن نفسه كما أسلفنا في الفيلم، ولكن هذا ليس بمأخذ، فمن حين الى حين ينبغي ربما على المؤلف ملء طلبات استعادة الملحمة الغائبة، والتي غابت عن أفلامها باستعادة الحدث نفسه من الشرفة ذاتها من دون الانحناء على فحص الضحية أو الجلاد حتى بطريقة الترنح الى الأمام، وهذا أمر مربك للغاية لا يتيح لنا معاينة ما هو معروض أمامنا، ذلك أنه مكشوف على الملأ، وما من أداة لتبئيره في الصحن البصري بغية كشفه، فهو واضح ومتردد ومستعاد.

المخرج رشيد مشهراوي في أفلامه الثلاثة المشاركة في المهرجان، يحيلنا الى الفرضية الأزلية الآتية: فإذا كانت إسرائيل في تلاعبها بالوقت الفلسطيني تقتل السينما، كما تقتل الرجال والأطفال، كما يظهر لنا في فيلمه «تذكرة الى القدس»، فإن فيلميه القصيرين («شهرزاد» و«حمص العيد») يجيئان مقتولين وهما يطلان علينا على هامش هذا التعليب (المضمون) الذي يقرره مشهراوي بتحميلنا فرضية ان السينما هي هذا الالتواء المغاير في الأداء والوظيفة السردية، فيجيء «حمص العيد» ليؤدي دور من يتأمل في هذا الوقت المقتول ذلك الماء الساكن وهو يبدو له جارياً، فبدلاً من ملحمية تلك الأيام التي تسهم في تعداد نبضات القلب في المنفى بغية اعادة توزيعها على ساكنيه، يجيء ملل المؤلف من الزمن الميت بصفته خاصية بالفيلم نفسه، فلا شهرزاد التي يقصدها مشهراوي تسعف (الحاضر الآزلي) ولا حمص العيد يجيء في مقدمة الكادر ليفصح عما هو في خلفيته من أحداث يتناوبها ويناوشنا بها التلفزيون المنبثق من تلفزيون آخر (الفتاة التي لا تصلها أخبار أهلها من فلسطين تدق الحمص فيما يظهر لنا زعماء الدول الثمانية الكبار وراء المدقّة). ما من منظور مفتوح أمام هذه التزجية أو الحيلة البصرية، لأن الانبثاق معطل وهو يدور في فضاء ميت ومقتول... أو قل في أحسن الأحوال مغلق، لأن العزلة لا تحمل إفك العيد الذي تحلم به الفتاة الفلسطينية في منفاها الرمزي، حتى يكاد يشي هذا المنفى بعطلة المخرج الإجبارية عن العمل، فيتسلى بين أفلامه الطويلة بحكايا شهرزاد التي تجيء في رمزيتها ممتعة للمؤلف نفسه، ذلك ان المشاهد قطع رأسه على عجل بأمر من شهريار الذي لا تستدعيه الصورة إلا بتظهير (الماضي الحداثوي المستعاد)، وهذه معزوفة تستمر على مدى ١٢ دقيقة من كل ألف ليلة وليلة.



محمد بكري.



رشيد مشهراوي.

شرارة الإلهام

لكن، من المفاجآت التي طلع بها المهرجان أفلام عدة («ما زال كعك على الرصيف» لإسماعيل الهباش – «الشاطر حسن» لمحمود مسعد – «يوميات عاهر» لتوفيق أبو وائل – «خمسمئة دونم على سطح القمر» لراشيل لياجاونس – «جيرمي هاردي ضد الجيش الاسرائيلي» لليلى سانسور – «بلاد بلانش» لماريز غرغور – «قطاع غزة» لجيمس لونغلي)، وهذا الأخير يستحق احتفاء من نوع خاص، فلونغلي يشتغل على صورة توثيقية متأملة، إنه لا يخون المبدأ الأول في هذا النوع، ونقصد شرارة الإلهام، فهي تكشف بانقداحها كل ما يقبع وراء الشخصيات، وهي تطل من شبابيكها على الفكرة والشخصية الملهمة من دون العزف على ميلودرامية الأيام الفلسطينية الضائعة كما بدت لنا في أفلام («ردم» لعبدالسلام شحادة – و«حيفاوي» لدرويش أبو الريش – و«دمعة السلام» لجورج مصالحة). يقف لونغلي على امتاع سردي وبصري حجته طفل فلسطيني يتفرد بالوقوف أمام كاميرا الأيام الملحمية، وهي أشبه بسيزيفية دائرية متصاعدة لا تخفف منها سوى تلك البراءة الاحتفالية برؤية ملائكة تتصدى لشارون، وهي البراءة ذاتها التي تجلل جنازات الشهداء، لا كتلك التي تعودنا عليها في نشرات الأخبار المصورة. هنا تتوحد الرؤية على أساس تدفق في الحاضر الأزلي ينقب ويتأمل ويدور من حول النجم – الطفل، وهذه هي البرهة السينمائية الخالدة التي يخترقها هذا الحدث الكوني بصفته آخر الاستعارات الانسانية التي بتنا نفتقر اليها في أفلامنا نحن، فما من اقتناص لهذه الخثرة إلا وتطالعنا به نشرة أخبار في زمن أخبار مطول ولاهث وقابض على الصورة بصفتها كتلة معلوماتية لا تقدر إلا بثمن، فيما البرهة معوجة وفاقدة في تشكلها.

يجيء فيلم لونغلي ليكشف عن ضيق بالمكان الفلسطيني وهو يعج بأفلام صنّاعه، ولا ينفتح على آخره كما يفترض بالسينما أن تفعل، وبهذا ينغلق على أفلام اخبارية لا تكتشف الأسوار، فلا نجد ذلك الطيف الذهبي الذي نفترضه في السينما الجديدة.

وكان المهرجان افتتح بفيلم كرتوني لأحمد حبش «إياب» يكشف في سبع دقائق عن عودة مأمولة لطائر غريد الى أصل الخراب لا ماهيته. فبعد معاينة لسقف البيت الذي طار يكشف عن إطار صورة مكسورة، وكذا الحال بالنسبة الى السرير الذي يظهر في مخيلته بصفته سريراً، فينشئ عن دب صغير لا رفيق له... وعندما تفترض تلك المخيلة أن أرجوحة ما تنتظر صاحبها تظهر عتلة قنبلة مكتوب عليها: Made in USA.

تضيع مخيلة الطائر دفعة واحدة، ويصبح بلا مخيلة أو قداس على روحه. إنه إياب مفتعل معقود على نقيض الإبانة التي نفترضها في جدّة الأفلام وربما كانت هنا تقبع مشكلة معظم الأفلام التي تابعناها على مدى اسبوع في بيروت التي ساهمت دائماً في إعادة تركيب مخيلة الفلسطيني كلما مرّ من هناك.