



يوميات

29 مارس 2016

مهرجان تطوان الدولي
لسينما بلدان البحر الأبيض المتوسط

N°3

لا يوجد اهتمام نقدي حقيقي بالفيلم القصير في العالم العربي

لقاء خاص يناقش موضوع السينما المغربية واللغة بثلاث لغات

افتتاحية

الهاساة المتوسطية

كان المعلم الأول أرسطو أول مفكر متوسطي نظر للجمال والفن على ضفاف هذا البحر الأبيض المتوسط، وذلك من خلال كتابه «فن الشعر». ولا يزال السينمائيون يستفيدون من كتابه حتى يومنا هذا، ونقصد هذا، ونقصد الجزء الأول من الكتاب، الخاص بالترجيديا، أو «الدراما». أما الجزء الثاني من الكتاب، والخاص بالكوميديا، فظل مفقودا لم يصلنا أبدا، ويقينا نحمل بين أيدينا الجانب المتعلق بالمأسى فقط. لعل هذا الوضع ينطبق علينا نحن المتوسطيين، إلى اليوم، حيث لا نعيش الآن سوى المأساة. فيل هو قدرنا أن نعيش حياة تراجيدية إلى الأبد، أم أن الأقدار قد ساءت إلينا هذا الوضع لكي نتجاوزه؟

ينظم المهرجان، هذا اليوم، بفضاء دار الصنائع، لقاء دوليا يعقد تحت مسمى «حينما تحكي السينما مأسى المتوسط». ولعلها مناسبة للإجابة عن هذا السؤال، من أجل تخطي هذا القدر المسموم والمحموم، والإجابة عن باقي الأسئلة التي تطرحها أرضية هذا اللقاء، حول علاقة السينما المتوسطية بما يجري ويعتمل في واقعها المتوسطي التراجيدي.

ألبوم



نادي السينما



دار الصنائع وصناعة السينما



القاضي عياض والسينما

أيقن المشاركون في لقاء «السينما المغربية وقضايا اللغة» أن السينما المغربية قادرة على إبداع لغة غنية ومتنوعة، ومبدعة وممتعة، إذا ما تم الاستغناء عن الحوارات السينمائية بطريقة احترافية وخلاقة. وذلك بالنظر إلى غنى وتراء اللغات واللهجات المغربية، وتعددتها وتجدها، وبالنظر إلى غنى التجارب السينمائية المغربية واختلافها، من فيلم إلى فيلم، ومن جيل إلى جيل.

اللقاء الذي احتضنه فضاء دار الصنائع بمدينة تطوان، أمس الإثنين، استقبله الناقد السينمائي ومبرمج الأفلام الإسباني خافيير إسترادا بعرض حمل عنوان «صمت مسموم: الجيل الجديد من المخرجات المغربية ومشكلة اللغة»، ركز فيه على تجربة مجموعة من المخرجات المغربية اللواتي يعملن على تغيير وجه السينما المغربية، عن طريق معالجة قضايا الهوية والعلاقة بالجسد وبالواقع، وخاصة باللغة. وهن يخرجن أفلاما «يسود فيها الحوار الداخلي والصمت، ويغيب الحوار بين الشخصيات». ويسعين إلى التندب بالعقبات التي تنتصب في طريق المجتمع المغربي في توفه إلى الانخراط في الحداثة. وعرض الكلام، تحضر لغة الجسد، ويهيمن السرد وتضمنت الشخصيات، ولكن ليست حوارها مع نفسها. واستقبل الناقد التونسي كمال بن وناس عرضه بالإشارة إلى حضور قضية اللغة في مختلف المسائل التي تتناولها بالدرس والتحليل، فكل شيء يمر عبرها ويواسطتها لتلونه وتضفي عليه معنى ربما لم يخطر ببال المتكلم. وبعد أن أشار إلى صعوبة إنتاج خطاب شامل حول السينما المغربية في عموميتها، ميز بين اتجاهين في السينما المغربية، اتجاه سينما الذاكرة، ومثاله فيلم «الذاكرة المعتقلة» للجيلالي فرجاتي. حيث نجد أنفسنا أمام شخصية فقدت الذاكرة، مما يعني غياب الخطاب عن الماضي، وحضور لغة عاجزة عن التعبير عن الواقع وعن الكائن. ويصبح الزمان أن يتمكن الشخص من الحديث دون الفاظ، عبر الجسد أساسا، ويستحضر هنا فعل التزييف كطريقة في التعبير، يعثر من خلاله المعنى المستعصي على جسد ينفذ من خلاله، لا بهم هذا الخطاب الواصف الذي يحركه الحرص على الإقحام،

بل تلك الإجهادات التي يقول بها الفيلم الأشياء دون أن يسميها. والاتجاه الثاني يطلق عليه الباحث اسم ذاتية الأنا، في نوع من الحشو المقصود. السينما فيه لا تدين، بل تدير ظهرا للعالم. أما الشخصيات، فهي منبودة، وتعيش في نوع من التيه والضياغ. إنه الصمت كدعوة إلى التسرع بالأحاسيس والانطباعات حول العالم. أما الناقد السينمائي المغربي محمد شويكة، فقد اعتبر الموضوع إشكاليا، مشاملا عما إذا كنا بصدد لغة واحدة في المغرب، وما هي مستوياتها، وكيف يتواصل المغربية بها؟ وقد قارب الناقد ملف اللغة في السينما المغربية انطلاقا من قضية الشفاهة، من خلال حوارات الأفلام، ما دامت للسينما لغتها الخاصة، بل هي لغة في حد ذاتها، يضيف شويكة. والسينما، عنده، قادرة على أن تعبر بدون كلام، بل حين تخل اللغة المنطوقة يبدأ المشكل، في نظره.

وينتهي الباحث إلى أن هنالك أفلاما مغربية تنطلق من وثيقة مكتوبة، وهي السيناريو، وهنالك أفلام لا تكتري لهذه الوثيقة. كما أننا لسنا بصدد لغة أو دارجة واحدة، في حوارات الأفلام، بل أمام دارج متعددة، فضلا عن أمازيغيات ولغة حسانية. إلى درجة أن فيلم «كارمن»، مثلا، تحدثت بالإسبانية والأمازيغية، ولم يتحدث بالدارجة أصلا. وعليه، فنحن أمام خليط لغوي ينتقل إلى السينما المغربية وينعكس على شاشتها. كما أن لغة الحوار، ليست سوى مكون من مكونات الشريط الصوتي، في الفيلم، إلى جانب المؤثرات الصوتية والموسيقى...

هذا، ويذكرنا المتدخل بأن لجنة الدعم السينمائي في المغرب بدأت تشترط أن تكون لغة الحوار هي اللغة التي سينطق بها الفيلم. وينبهنا الباحث، ههنا، إلى أن حوارات الأفلام، التي كانت تكتب في الغالب بالفرنسية، أو بالصحى، كانت تفقد كل ما لها وعمقها، حين تنتقل إلى الدارجة، وتصير منمطة ومنمجة. وتصبح كل الشخصيات تتحدث لغة واحدة، بينما ينبغي توافر كاتب حوارات متخصص، لتجاوز هذا المأزق اللغوي. ليخلص شويكة إلى أن حوار السينما المغربية هو من ثقافة الشخصيات التي تنطق بها، ولغة كل شخصية إنما تعبر عن وعيها.

وهناك



عاد الناقد التونسي كمال بن وناس إلى العاصمة التونسية، بعدما شارك في ندوة «السينما المغربية واللغة»، في دار الصنائع بتطوان. ويشارك بن وناس في ندوة عن «السينما والأدب والاقليات»، في معرض تونس الدولي لكتاب. بينما يحرس دائما، على الحضور إلى مهرجان تطوان، منذ أزيد من 20 سنة.

هنا



تواصل في سينما إسبانيول بقرة «سينما التحريك»، التي تقام بشراكة مع المعهد الفرنسي بتطوان. وهي تعرف إقبالا غير مسبوق للأطفال وتلامذة المؤسسات التعليمية وتلامذة المعهد. هذا ما يراه من عليه المهرجان، دائما، رهان اسمه «التربية على السينما»، حتى لا يظل التعليم كلاما في كلام.



استاذ أمير العمري، أنت الآن رئيس لجنة تحكيم الفيلم القصير في مهرجان تطوان السينمائي. حيث تتطرق مسابقة الفيلم القصير هذا اليوم. في عالمنا العربي، وحده، لا يزال ينظر إلى الفيلم القصير على أنه مجرد تذكرة عبور نحو الفيلم الطويل، أو مشروع فيلم طويل، عند آخرين. كيف يمكن تجاوز هذه النظرة، وهي بقينا نظرة خاطئة؟

تجاوز هذه النظرة يكون بوجود مؤسسات تهتم بهذا النوع السينمائي، وتخصص ورشات لتدريب مخرجيه وتنظيم تظاهرات سينمائية خاصة بالفيلم القصير، لا أن تكون فقط ملحقة بالمهرجانات التي تهتم أساساً، وتسلط الأضواء، على الفيلم الروائي ونجومه. وما أقوله هنا متوفر بشكل كبير في إيران مثلاً، كما لمست بنفسی، حيث تنتج جمعية سينمائية واحدة تدعمها الدولة، عدة آلاف من الأفلام القصيرة سنوياً في ربيع المدن الإيرانية. أما في العالم العربي، فالجهود مبعثرة، وفردية ومتفرقة وعشوائية أيضاً، ولا يوجد اهتمام نقدي حقيقي بها، أيضاً بكل أسف، لأن جهات النشر لا تحب بالكتابات حول الأفلام القصيرة. ولكن، على أي حال، وجود مسابقات متخصصة في الفيلم القصير أفضل كثيراً من تجاهله. هناك من يزعم بأن الخطاب النقدي السينمائي في العالم العربي يكاد يكون نقداً أدبيّاً، وهو لا يبرح مناقشة حكاية الفيلم وعناصرها من أحداث وشخصيات وقضايا وحوارات، خاصة في نظر بعض الصحافيين؟

هذه الفكرة هاجس ثابت لدى كثير من الصحافيين، وهو ادعاء غير صحيح، لأن البعض لا يقرأ سوى بعض مقالات الصحافيين السينمائيين السريعة الاستهلاك ولا يكلف نفسه البحث عن النقد السينمائي الحقيقي المتعمق في الفيلم، كما أنه يخلط بين ما ينشر في الصحافة الاستهلاكية السريعة من مقالات سطحية تهتم عادة ليس فقط بالفكرة، بل في الحقيقة بتلخيص قصص الأفلام، وبين النقد السينمائي. لقد كتبت على سبيل المثال دراسة واحدة عن فيلم «لوريس العرب» في نحو 8500 كلمة، ولكن أحداً لا يقرأ وإذا قرأ سرعاناً ما ينسى. وقد سبق بالمناسبة أن نشرت مقالا مطولا في الرد على هذا الاتهام. معظم المرقيين يهلون ما ينشر على سبيل المثال في المواقع

السينمائية المتخصصة، كما أن هذه المشكلة تتبع من عدم ترحيب القائمين على الصحف والمجلات العربية بنشر مقالات ودراسات سمة متعمقة في الفيلم من كل جوانبه. إننا نكتب في صلب الفيلم بما هو معمول بصري، وأحيانا نتوقف أمام مشهد ما أو لقطة واحدة في سياق الفيلم لكي نتعلق في تحليل البناء السينمائي للعمل، لكن أحداً لا يهتم، بل الهاجس الأكبر عند الصحافيين هو الموضوع السياسي والمغزى الاجتماعي للفيلم، لأن هذا الاهتمام يشق مع القضايا التي تناولها الصحف. أستذكر وأقول إنني شخصياً أنشر للكثير من النقاد في موقع «عين على السينما» الذين يهتمون بتناول الفكر والشكل. المشكلة ليست في غياب هذا النوع من النقد، بل في غياب من يقرأ، لأنه أصبح الآن كل من يستطيع أن يشبّه سطرين على موقع مثل الفيسبوك يعتبر نفسه محللاً وناقداً وصاحب رأي في الأفلام دون دراية أو خبرة أو معرفة حقيقية. وهذه التعليقات تلقى، للأسف، ترحيباً من قراء كثيرين، لأنها سهلة وقصيرة وغير مرهقة!

سبق لك أن جمعت سلسلة مهرجانات وتظاهرات سينمائية تحت مسمى «الزفة». وكيف يمكن للمهرجان أن يكون ورشاً مفتوحاً يساهم في تطوير وتثوير الصناعة السينمائية؟

المهرجان صناعة وثقافة وعلم وفن، صناعة لها قواعدها وأسسها. والأهم، بالطبع، أن يكون لها هدف واضح أو مجموعة أهداف لا ترتع أن المهرجان «يسغير الإنسان ويرتقي به»، وكل هذا اللغو الذي يتردد على ألسنة وزراء الثقافة العرب والمسؤولين عند افتتاح المهرجان. فالمهرجان السينمائي لا يعيد بناء الإنسان، بل إن فكرة إعادة بناء الإنسان هي فكرة فائتية أصلاً، لكنه فقط يجب أن يفتح طاقة للمعرفة، للحوار بين الثقافات، لدعم السينما المحلية التي تنتج في الدولة المنظمة للمهرجان، وتقديم الجديد لعشاق السينما. والمهرجان الذي يهتم أكثر بالبساط الأحمر وظهور الفنانين اللاتي تجاوزن الزمن، هو مجرد «زفة» فارغة ومضحكة، وتدعو للسخرية أيضاً!

منذ خمس سنوات خلت، وبعد اندلاع ما سمي بالربيع العربي، ظهرت سينما واكبت ربيع التحولات والحريات، وخريف الانقلابات والانكسارات، خاصة بالنسبة إلى الفيلم الوثائقي. مع ذلك، هل يمكن الحديث عن «سينما الربيع العربي»؟

لا توجد سينما ربيع عربي، بل توجد أفلام تسجيلية وروائية ظهرت حول ما ظن أنه ربيع عربي، ثم سرعان ما تحولت إلى خريف كتيب... لكن الفيلم الروائي يستغرق وقتاً طويلاً قبل أن يمكنه التعبير عن المتغيرات الجارية، خصوصاً وأنها مستمرة ولم تسفر بعد عن تحول حقيقي في البنية الاجتماعية والسياسية العربية. فالأنظمة القديمة تعد إنتاج نفسها ولو بأقصى درجات العنف. والحديث عن سينما ربيع عربي يفترض أساساً أن تكون السينما قد لعبت دوراً مباشراً في ظهور موجات الربيع العربي، وهو

غير صحيح، بل هي تراكب ما حدث بذلية كالعادة، والسبب غياب الحريات في العالم العربي... أثرت، مؤخرًا، مجالاً لافتاً، وأنت تتحدث عن السينما العربية «الأجنبية». والحال أن صناعة العديد من الأفلام العربية أجنبية، خاصة في الجانب المحض سينمائي، على المستوى التقني، تحديداً، من تصوير ومونتاج وإضاءة وإنتاج. ما الذي يمنح الفيلم بطاقة هويته الوطنية في نظرك؟

ما يمنح الفيلم هويته هو رؤية مخرجه إذا كانت له رؤية أصلاً، وعدم خضوع الجوانب الفنية في الفيلم لسيطرة ونظرة وتدخل العنصر الأجنبي، بسبب طبيعة التمويل أو الإنتاج المشترك، الذي أصبح الآن يربح، بشكل خاص، بالتركيز على من يسمونهم السينمائيات العربيات، أي العنصر السني، زعماً بأن السينما التي يصنعونها تعبر عن العصر الأكثر كيناً في المجتمع والأكثر اضطراراً، وهي رؤية استشرافية أيضاً. فليس كل فيلم تصنعه فتاة أو امرأة هو بالضرورة عمل فني أصيل، بل هناك الكثير من الأفلام المنقولة التي يصنعها الغربيون لبعض المخرجات، فهم يتدخلون في كل شيء، بل وحتى في السيناريو، ثم في النهاية يطلبون من المخرجة السينمائية، التي لم تتعلم السينما بشكل حقيقي، أن تنتج من عين الكاميرا وتقول «أكتش» لتصبح مخرجة. وهذا

دعونا نأمل أن المهرجان استعاد حيويته القديمة وقدرته على أن يصبح منصة للحوار بين الشمال والجنوب من زاوية الفن وقضايا الفكر السينمائي

بالطبع على سبيل السخرية. لكن الفكرة هي أن الشكل لا يفصل عن المضمون، وأنه لكي تكون هناك أفلام ذات هوية يجب أن تكون نابعة من المخرج المؤلف الذي يعبر عن رؤيته للعالم، لا أن تكون معبرة عن هوية الوطن. فالفيلم نشاط فردي، أي إبداع فردي، ولا يصنع طبقاً لوصفة وطنية أو قومية.

أنت من الأصدقاء المخضرمين لمهرجان تطوان، وقد كتبت عنه فصلاً خاصاً في كتاب «حياة في السينما»، فصار المهرجان جزءاً من سيرتك الذاتية. من هذا، يمكنك الحديث بصراحة وغيرة ورحابة صدر. ما الذي ينقص هذا المهرجان؟

لم يكتب لي أن أتابع المهرجان منذ سنوات، ولم أكن أعرف ما الذي وصل إليه في مسيرته الطويلة. فصلتي بالمهرجان كان أقوى كثيراً في التسعينيات، والأسباب لا أتذكرها انقطعت، وعادت على نحو متفرق ومتباعد. دعنا نأمل أن المهرجان استعاد حيويته القديمة وقدرته على أن يصبح منصة للحوار بين الشمال والجنوب من زاوية الفن وقضايا الفكر السينمائي، وليس من زاوية التمويل و«استجداء» المؤسسات الغربية، لكي تقدم بعض المال لبعض المنتجين من باتمي الفوتكلور، كما يحدث في مهرجانات عربية دولية أخرى مهووسة بفكرة استعارة الشمال الغربي للتغطية الأوروبية لتقديم الدعم المالي لأفلام ينتجها غالباً المسؤولون عن هذه المهرجانات. وكلامي في هذا الإطار واضح.

فيلم اليوم جوع كليك: جلسة استهزاء إلى الجلاب والضحية



خرج أفلاماً من صنعه، تحكي الحقيقة بدمعة وقبضة، يجسد في سيد أبي زور الساحة السود والعصر الحاضر في مصر، الأمر أقل من صنعه بعد رجب القوي الذي صنعه منذ أن كان طفلاً في مصر، وإن كان قد عبر عن بيته الصعبة، جسد في «غول» التي صنّفها المخرج المصري، كالمسرحية لقرت، بشفاء من بعد أن شارك خصاً بعدت معه حالة الخيفة من أن يجد حيزاً من جو أفلام عود من عربي الصنع، بعد صبغته في الماضي، تتوقف نظماً، أما «السيد»، وقد أدى الدور بنفسه الجور، في أفلامه بعيداً عن معبوده ليد العلفه يفتحه، كف القصور بنيت أمام السني اريس، وهي كلفه صياغته، تنطق إلى أمريكا، منذ جلتع الخريج إلى حياضته أفلام، بما التي سقده، بعد كل في رعبه من أن يفسد الآخرين، شارك قصة السقم الجور، التي جردت من شعوره السقم الجور.

مع عادت من السخنة المغربية السنمائية، قبل 10 سنوات من اليوم، ومع صبغته أجنبية أيضاً، إلى جانب الخوار الشهير «والسحب للأمل» لصاحبه فداء الجوز. قبل اللقاء بالسينمائي في هذا الفيلم، يقدم لنا المخرج عدة منحه لأفلامه تف في قلب شارع محمد الخامس، بعينه آثار البيضاء، في القطعة القصصة ما بين المدينة الحديثة والعصرية والمدينة القديمة، وهي تقدم صوراً للكاميرا، وتصرخ مضحكة على الوضع الاجتماعي للناس لمناقشة السخنة والسحق، وهي تؤكد أن البلاد قد وصلت إلى البلق السعيد، ونحو على البالك بلززال منعه، بقضي على السعيد، عمل حياة تتبعث من جديد على هذه الأرض، ويصيح أن تعاش. ثم تعود هذه السعيد، في نهاية الفيلم، لتتحدث عن المسألة نفسها، من جديد، من باب الإيماع والتأكيذ، ويتعلق الأمر بشهد وثائق، يؤكد الخلفية الوثائقية المؤطرة لهذا الفيلم، الذي يشغل مثل تحقيق صحافي يسعى نحو القضي على حقيقة متقنة. فأمير هشام العمري شائه في مكانها، بخلاف أفلام العمري السابقة، وهي تقدم لنا الفيلم في إطارات ثابتة، أيضاً، في كاميرا سريفة، تقف في انتظار الجور بالحقيقة، وفي انتظار تغيير يأتي ولا يأتي. استعاد الفيلم هبة من وضع المسرح، من خلال مشاهد وأحداث مثالية لأفلام، وتغرد تلك ما يبرز هذا القعد بين منحة مسرحية من قصة لطيفة أفلام، ويمثل مسرحي تحكم تعجسي الخبيز في هذا العمل.

برنامج اليوم

- سينما ليبيا**
 16.00 الانتظار، بيرو ميسينا، إيطاليا/ فرنسا، 2015، 100 د.
 18.30 مساءً: جوع كليك، هشام العمري، المغرب، 94 د.
 21.00 ليلة: 3000 ليلة، مي المصري، لبنان، 2015، 130 د.

- سينما إسبانيول**
 15.00 مساءً: برنامج سينما التحريك
 17.00 مساءً: البرنامج الول للأفلام القصيرة
 19.00 مساءً: 3000 ليلة، مي المصري، لبنان، 2015، 130 د.

- الهدم الفرنسي**
 15.30 زوالاً: هي فوضى، يوسف شاهين وخالد يوسف، مصر، 2007، 124 د.
 17.30 مساءً: مسكون، اللواء ياخي، سوريا/ ألمانيا، 2014، 118 د.
 19.30 مساءً: حلوة الثيار، لنادين ناعوس، لبنان، 2014، 29 د.

دار الصانع
 16.30 مساءً: ندوة «عندما تحكي السينما مآسي المتوسط».