مهرجان الجونة السينمائي
الدورة الأولى
ELGOUNA FILM FESTIVAL

نجمة الجونة

ناصر خمير

«الهائمون في قلب الأحداث اكثر من أي وقت مضى»

مدير المكتب الصحفي:

خالد محمود

رئيس تحرير النشرة:

هانى مصطفى

محررون وكتاب:

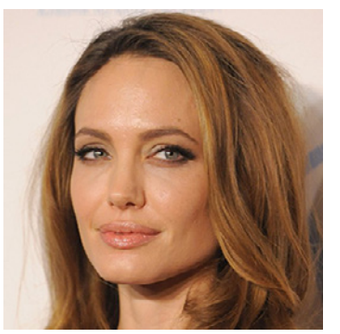
نجاة بلحاتم
ناهد نصر
ياسمين زهدى
محمد فهمى
محمد الحاج
شريف عبد الهادى

الإخراج الفني

أحمد عاطف مجاهد
أحمد نجدي أبوزيد
الهيثم سيد يونس

مسرح المارينا	قاعة أوديماكس	سي سينما 1	سي سينما 2	سي سينما 3	
					11 AM
			11:00 صباحاً محاورات بوتين 1,2 **116** د		12 PM
					1 PM
					2 PM
	3:00 عصراً الجانب الآخر للأمل **98** د	**3:00** عصراً الهائمون **95** د	**3:15** عصراً في مديح اللاشئ **78** د	**3:45** عصراً عندي صورة **75** د	3 PM
					4 PM
					5 PM
6:40 مساءاً مشروع فلوريدا **115** د **18+**	**6:30** مساءاً دبكة **117** د	**5:30** مساءاً نهج النصر **65** د | **16+** بحضور المخرج فردريك كورنويه ليسار	**6:00** مساءاً بارود ومجد **67** د بحضور المخرج فيكتور جاكوفليسكى والمنتج كيلين كوين	**6:30** مساءاً تكملة مزعجة: الحقيقة للسلطة **98** د	6 PM
					7 PM
					8 PM
		8:00 مساءاً السيدة فانج **86** د	**8:45** مساءاً إبن صوفيا **111** د		9 PM
					10 PM
9:30 مساءاً جريمة القتل الثالثة **124** د	**9:30** مساءاً المؤسسة **95** د بحضور المخرج نيكولاس سلهول			**9:30** مساءاً برنامج الأفلام القصيرة 2 **79** د | **18+**	11 PM
					12 AM

- فيلما الافتتاح والختام
- مسابقة الأفلام الروائية الطويلة
- مسابقة الأفلام الوثائقية الطويلة
- مسابقة الأفلام القصيرة
- (الإختيار الرسمي) خارج المسابقة
- البرنامج الخاص



سيعرض:

في البدء قتلوا أبي: ابنة من كمبوديا تتذكر

يوم الأربعاء ٢٧ سبتمبر فى
الساعة ٦:٤٥
فى سينما المرينا
إخراج: أنجلينا جولى

جسر الجونة السينمائي

المحاضرات

«التعاون الإبداعي: تطوير لغة ورؤية فريدة»
محاضرة ل أسامة فوزي ومحمود حميدة
الثلاثاء ٢٦ سبتمبر/ أيلول - ١٠:٣٠ صباحاً

الندوات

«قصص الإنتاج: المنتجون العرب في نقاش»
الثلاثاء ٢٦ سبتمبر/ أيلول - الساعة ١٢:٣٠ ظهراً

منصة الجونة السينمائية تناقش الوضع البيئي من خلال الأفلام

أقيم يوم أمس ضمن فعاليات منصة الجونة السينمائية ندوة بعنوان «الوضع البيئي: التأثير الاجتماعي من خلال الأفلام» على قاعة سينما أوديماكس في الجامعة الألمانية، وقام بإدارة الندوة جيرالين دريفوس التي انتجت عدداً كبيراً من الأفلام التي رشحت، وفازت بجائزة الأوسكار، كما حصلت على العديد من الجوائز لإسهاماتها في مجال صناعة الأفلام الوثائقية.

شارك في الندوة هبة شوقي مديرة رابطة الحماية والحفاظ على البيئة بالغردقة، وأحمد الدروبي الناشط البيئي وعضو في مؤسسة السلام العالمي والذي أدار وشارك في عدد من الحملات البيئية مثل حملة مصريون ضد الفحم، ومايك باندي وهو منتج ومخرج عدة أفلام عن البيئة والحياة البرية وحاصل على أكثر من ٣٠٠ جائزة تقديرًا لعمله على رفع الوعي بالتنوع الحيوي وحماية الفصائل، وسارة جونسون التي فازت بجائزة الإيمي مرتين ومنتجة فيلم «الجبل الأخير» الذي يتناول الآثار البيئية المترتبة على استخدام الفحم.

وتناولت الندوة أثر التغير المناخي المدمر الذي لا يمكن إنكاره على محيطنا، بما في ذلك الشُعب المرجانية القريبة، وآثار هذا التأثير المناخي تحت سطح البحر والذي ينتج عنه ما يسمى بشحوب الشعب المرجانية، وأجمع الحضور على إن إنكار تغير المناخ يزداد صعوبة مع استمرار الارتفاع في الأحوال الجوية القاسية.

وفي الندوة تم مناقشة فيلمي «مطاردة المرجان» و»تكملة مزعجة: الحقيقة للسلطة» خاصة وأنهما يبرزا التغير المناخي ومستقبل الشُعب المرجانية، ومستقبلها ، كما تم مناقشة كيفية صناعة هذه النوعية من الأفلام وأهم الأدوات التي تساعد على فهم الظروف البيئية والأخطار المحتملة وكيفية الحفاظ علي البيئة.

محمد فهمى

مستقبل توزيع الأفلام السينمائية

أقيمت أول أمس ندوة «شاشات متطورة: حالة عرض وتوزيع الفيلم الآن» ضمن فعاليات جسر الجونة السينمائى. أدار الندوة أحمد السبكي مدير الاستحواذ والمبيعات في شركة زاوية للتوزيع بمشاركة كل من؛ هادي زردي المؤسس المشارك في شركة بيع الأفلام لاكس بوكس بباريس، وجان لوكا شاكرا الشريك الإداري لشركة توزيع فرونت رو فيلمد انترتاينمنت بدبي، وتوني المسيح مدير التوزيع والمحتوى الفيلمي في سينمات فوكس، ومحمد الشيخ مدير المحتوى الرقمي في منصة العرض عند الطلب شاهد دوت نت التابعة لمجموعة إم بي سي، وجيسيكا خوري مديرة التسويق والمبيعات في شركة توزيع فيلم كلينيك بأبو ظبي.

تناولت الندوة عملية توزيع الأفلام في المنطقة العربية وعالمياً وعبر وسائط مختلفة، من دور العرض السينمائية وحتى منصات العرض عند الطلب عبر الإنترنت. بدأت الندوة بجولة تعريف تقليدية قبل أن يبادر مدير الندوة بالسؤال عما يبحث عنه الحضور في الفيلم الذي سيتولوا توزيعه. وبهذا الخصوص أجاب زردي قائلاً «إن شركته متخصصة في أفلام الآرت هاوس التي تعرض في كبرى المهرجانات الأوروبية مثل كان وبرلين وسان سباستيان وأنهم يبحثون عن الأفلام في مختلف مراحل الانتاج، من التطوير وحتى النسخة الأولى من المونتاج». بخصوص الأفلام العربية قال زردي إنه يبحث عن الأفلام التي قد تثير الاهتمام في أمريكا اللاتينية وآسيا وأوروبا، باختصار الأفلام التي بمقدورها تجاوز دائرة المهرجانات لتجد لنفسها موزعين.

أما شاكرا فقد أجاب بأن شركته مهتمة بدائرة المهرجانات وبخاصة الأفلام الناطقة بالإنجليزية لأنها أسهل بيعاً، لكن اهتماماتهم ليست محصورة على نوع معين من الأفلام فبحسب قوله «كل فيلم لديه امكانيات نجاح» لكن الأمر يتوقف على خطة التوزيع، فهناك أفلام بإمكانها المضي في الدائرة الكاملة من السينما إلى منصات العرض الرقمي والتليفزيون، وهناك أفلام أخرى قد تتبع أنماطاً مختلفة من التوزيع وبناء على هذا الأمر فهم يحاولون إيجاد أوسع جمهور ممكن للعمل. وأقر شاكرا أن عملية التفاوض قد تكون أسهل بحضور وكيل مبيعات عند اتمامها مع المنتجين ملمحاً إلى فهمهم الأعمق لاعتبارات العملية التوزيعية وحرصهم على مصالح الأعمال التي يمثلونها واختتم لوكا كلامه بأن «التوزيع في السينما أصبح مكلفاً، أكثر فأكثر وبالتالي فان الحلول البديلة للعروض عبر الوسائط الرقمية غدت أكثر سهولة».

وبخصوص حالة عرض الأفلام المصرية في دور السينما الخليجية تحدث المسيح قائلاً «إنهم يواجهون العديد من الصعوبات فيما يخص هذه الأفلام وبصفة خاصة مشاكل الجدولة، حيث يتم الإعلان عن هذه الأفلام متأخراً بحيث يفتر حماس صاحب دار العرض لدعم الفيلم بسبب إبلاغه في اللحظة الأخيرة. نوه المسيح بانخفاض نسبة مبيعات الأفلام المصرية في السنوات الأخيرة بنسبة ٣٪ عما كانت عليه قبل عقد مضى لتصل إلى ١٢٪ وحدد مهمته؛ «بالتعاون مع المخرجين والمنتجين من أجل اطلاق أفضل لأفلامهم».

أما الشيخ فقد انحصرت إجابته في الإطلاق الحصري، حيث تستهلك الدورة الاعتيادية للأفلام في العرض في دور السينما في مصر والخليج والمغرب الفيلم المطروح بحيث انها قد لا تجتذب مشاهدة كافية على منصة العرض الرقمية التي يهمها أكثر هو الحفاظ على حصرية محتواها خاصة في وجود تحديات مثل القرصنة، كما أشار الشيخ الى قلة الانتاج العربي السينمائي قائلاً «إنه في حالة رغبته في برمجة الأفلام العربية بشكل دائم على منصته فسيحتاج إلى عدد أكبر قد يقارب المئتين فيلم سنوياً وأن المال اللازم للشراء سيتواجد شرط تواجد حجم الانتاج المناسب».

انتقلت الندوة فيما بعد لمناقشة حالة العمل في شركات التوزيع المستقلة التي تعمل على أفلام صغيرة الميزانية، وتصطرق بشكل أوسع الى مواصفات الأفلام التي قد تتجه لأنواع المنصات الرقمية المختلفة، بالإضافة إلى حالة الصناعة واختيارات صناع الأفلام بعد اتساع اختيارات العرض بوجود تلك المنصات الرقمية، واتفق الحضور على تغير عادات المشاهدة خاصة مع اتجاه جيل الألفية للمشاهدة أكثر عبر الوسائط المنزلية. اختتم النقاش بجدل ودي حول مواقع المنتجين وصغار الموزعين وكبار جهات العرض ومن المستفيد أكثر في ظل التبادلات المالية الحالية وحول توجه أولئك المنتجين للبحث عن موارد أكثر إدراراً للربح بدلاً من قبول هامش صغير بدعوى عدم وجود مشاهدين لهذا النوع من الأفلام.

تلقت المنصة في ختام الندوة عدة أسئلة كان من بينها سؤال حول إن كانت هناك متطلبات معينة للمنصات الرقمية لإنتاج محتوى فيلمي الأمر الذي أجاب عنه الشيخ «اهتمام مؤسسته يتجه في الوقت الحالي لإنتاج الدراما التليفزيونية ولكنهم يعتبرون إنتاج الأفلام مستقبلاً، شريطة إيجاد نمط مستدام لإنتاج هذه الأفلام. وتلقى هادي زردي سؤالاً حول ما ذكره من عدم اهتمام الناس بالأفلام العربية بسبب التسويق وأيضاً رفض عملاق العرض عند الطلب الأمريكي نتفليكس للفيلم التونسي الفائز بجائزة أفضل عمل أول في مهرجان برلين ٢٠١٦ «نحبك هادي» للمخرج محمد بن عطية معلقين بأنهم يريدون قصة أبسط، الأمر الذي أجاب عنه زردي بأن «متطلبات نتفليكس للأفلام المعروضة لديهم تشترط قصة سهلة ولديها عنصر جذب عالمي تسمح باجتذاب أكبر قدر ممكن من الجمهور» وحول النقطة الأولى سأل زردي الحضور كم شخص منهم شاهد فيلماً ياباني ليرفع اثنين من الحضور يده ليستنتج زردي أن الأمر ببساطة مسألة ثقافية لا تتجاوزها سوى هوليوود.

في نهاية الندوة علق المنتج والموزع الكبير جابي خوري على غياب التعليق على حالة التوزيع السينمائي في مصر والتي تعتبر الدولة الأكثر محورية في صناعة الأفلام في الشرق الأوسط ذاكراً مجموعة من التحديات التي تمر بها الصناعة مثل تركز دور العرض في مدن قليلة بالنظر إلى تركز السكان مما يؤثر على إيرادات السوق مقارناً الأوضاع في مصر بدول مثل فرنسا وكوريا.

محمد الحاج

شوكة وسكينة يفوز بجائزة ورشة طيارة للفيلم القصير

أعلنت لجنة تحكيم ورشة طيارة للفيلم القصير فوز سيناريو «شوكة وسكينة» لآدم عبد الغفار بالجائزة الأولى المقدمة من شركة طيارة وهي إنتاج الفيلم من قبل الشركة خلال عام ٢٠١٨.

كما حصل سيناريو «فعل فاضح» لخالة خلة على الجائزة الثانية وقيمتها ١٠ آلاف جنيه، وحصل فيلم «سندريلا» على دعم مالي بقيمة ٥ آلاف جنيه للمركز الثالث.

وضمت لجنة التحكيم كلًا من الممثلة هند صبري، المخرج عمرو سلامة، السيناريست تامر حبيب، المخرجة مريدو شاندرا، يسر طاهر رئيس قطاع القيمة المضافة بفودافون مصر ومحمد البسيوني المدير التنفيذي لشركة طيارة.

وتقدم للورشة أكثر من ٧٠٠ فكرة خلال ١٢ يوم هي فترة التقديم التي سبقت انطلاق مهرجان الجونة السينمائي، وصل للمرحلة النهائية من الورشة خمسة أفلام فقط هي: «شوكة وسكينة لآدم عبد الغفار، فعل فاضح لخالد خلة، سندريلا ليوسف ناصر، زر أحمر كبير لمحمد جمال، صرصار في الغرفة لسيف الدين حازم».

يذكر أن ورشة طيارة للفيلم القصير هي ورشة مكونة من مجموعة من الخبراء في صناعة السينما والمحتوى الرقمي لمناقشة وتطوير الأفكار لتقديمها كفيلم قصير.

محمد فهمى

المخرج اللبناني زياد دويري
فيلمي القادم عن كوكب المريخ

زياد دويري مخرج لبناني يسير بخطى ثابتة في مشروعه السينمائي منذ فيلمه الأول «بيروت الغربية» الذي أنجزه عام ١٩٩٨ حاصدًا ثمانية جوائز دولية إحداها في مهرجان كان، مرورًا بفيلمه المثير للجدل «الصدمة» وحتى فيلمه الأخير «قضية رقم ٢٣» الذي انتزع جائزة أفضل ممثل بمهرجان فينيسيا في أولى مشاركاته الدولية، وهو الفيلم الذي يواصل فيه العزف على الأوتار الشائكة في مدينته بيروت محاولاً إعادة فتح الجراح القديمة التي يقول أنها دفنت في صمت لا يليق ببناء مستقبل صحي . يشارك «قضية رقم ٢٣» في مسابقة الأفلام الطويلة بمهرجان الجونة السينمائي، بعد عرضه الجماهيري الأول في لبنان.

ما رد فعل الجمهور اللبناني على «قضية رقم ٢٣»؟

ممتاز جدًا. الفيلم لا يزال رقم ١ بعد أسبوعين من عرضه في صالات العرض اللبنانية.

هل وجدت صعوبة في إقناع ممثلين لبنانيين وفلسطينيين بالمشاركة في الفيلم بعد حملات المقاطعة ضد فيلمك «الصدمة»؟

لم تكن هناك مشكلات تذكر فالممثل الفلسطيني كمال الباشا وجميع الممثلين وافقوا على المشاركة بمجرد الإطلاع على السيناريو بالرغم من الضغوط التي مورست عليهم لمنعهم من العمل معي. فالفنان الناجح يحب العمل مع فنان ناجح آخر.

هل كنت تتوقع أن يمثل فيلمك السابق «الصدمة» صدمة في العالم العربي؟

بالتأكيد لم أتوقع خاصة وأن الدولة اللبنانية كانت قد أعطت الضوء الأخضر لتوزيعه في بيروت. ولا أرى سببًا للصدمة لكنها طبيعة مجتمعاتنا العربية المحكومة بالهيستيريا والتابوهات. هناك لجنة في العالم أظن اسمها لجنة مقاطعة اسرائيل كانت وراء الحملة ضد الفيلم رغم أنها لم تحرر شبرًا من فلسطين. وهناك مخرجون فلسطينيون يصنعون أفلامهم مع ممثلين إسرائيليين وبتمويل إسرائيلي ولم يحاربوا ولا ينبغي أن يحاربو فأنا ضد محاربة الفنان. كل ما فعلته هو أنني أخذت الكاميرا وذهبت إلى نابلس، وإلى غزة وإلى القدس. صورت مع الممثلين الفلسطينيين وبعض الممثلين الإسرائيليين لأن الفيلم باللغة العبرية. هل يعقل مثلاً تصوير «اسكندرية ليه» مع ممثلين فرنسيين أو «عمارة يعقوبيان» في نيويورك. زياد دويري لا يدعو للتطبيع لأن التطبيع لا يقوم به أفراد بل حكومات، لقد ولدت في الحرب الأهلية وكان أهلي مقاتلين في حزب المرابطين الناصري، رضعت من صدر أمي القضية الفلسطينية واستشهد ثلاثة من عائلتي في صفوف فتح ورغم هجرتي للولايات المتحدة ظل كل هذا الإرث بداخلي ولم تمح سنوات الطفولة والمراهقة. فهل يمكن أن يكون هدفي الإستفزاز؟!! بالتأكيد لا.

لماذا رأيت أنه من المهم في هذه اللحظة وبعد سنوات من «بيروت الغربية» أن تعاود الحديث عن بيروت وعن المصالحة في «قضية رقم ٢٣» ؟

الفيلم هو حكاية عادل كرم وحكاية فلسطين، مسيحي لبناني يرفع دعوى على فلسطيني لأنه شتمه. تلك هي قصة الفيلم.

عندما كتبنا السيناريو لم نقل أنه آن الآوان لنتحدث عن هذه القصة. كان عندنا قصة وكتبناها ثم انتظرنا عامين لتأمين الانتاج والتوزيع. هناك لبنانيون ومنذ انتهاء الحرب الأهلية لم يفتحوا ملف المصالحة الوطنية. انتهت الحرب وانطوى الملف في ٢٤ ساعة. لكنه انطوى على الكثير من الجراح التي لا تزال مفتوحة ودفنت كل الآثار. انتج الفيلم بميزانية ضئيلة جاءت من ممول يتمتع بنظرة عميقة وكبيرة للحياة والفن هو انطون الصحناوي الذي بفضله تمكنت من انجاز هذا الفيلم، بالاضافة إلى دعم آخر محدود من فرنسا وبلجيكا والولايات المتحدة. تعاونت الدولة اللبنانية إلى أقصى حد في تصوير الفيلم فدعمونا بقوات من الجيش والشرطة ومكافحة الشغب الذين شاركوا في التمثيل وكذلك صورنا في الثكنات العسكرية.

هل توقعت أن يتم توقيفك في بيروت بعد الموافقة على طرح الفيلم في دور العرض اللبنانية؟

تم القاء القبض علي في المطار بتاريخ ١٠ سبتمبر واستغرق التحقيق معي أربع ساعات وكل ما أستطيع قوله أن الدولة اللبنانية عاملتني بكرامة وعدالة واحترافية بدون اهانات ولا تخويف ولا تخوين. لكن السبب هو أن هناك شكوى قدمت للجيش اللبناني بسبب ذهابي إلى إسرائيل عام ٢٠١١، الغريب أني ذهبت إلى لبنان ٢٠ مرة أو أكثر فلماذا لم يفتحوا هذا الملف الآن؟ لأن الأشخاص الذين قدموا الشكوى لا يريدون أن يوزع القضية رقم ٢٣ في لبنان. إنها دعاية سلبية تضر بالفيلم. فعندما تتهم أحدًا في العالم العربي بأنه صهيوني وأنه يدعم العدو فهي

بالتأكيد تهمة كبيرة واهانة مطلقة لكننا تجاوزناها لأن اللبناني عقله كبير والمشاهد يرغب في مشاهدة قصة تحكي حقيقته التي لم يتحدث عنها منذ ٤٠ سنة.

زياد دويري لا يطرح موقفًا مباشرًا في أفلامه إنما يطرح جدلًا بين أراء مختلفة لماذا تحرص على ذلك؟

أنا أحمل موقفًا واضحًا في كل أفلامي، لكن أسلوبي مرتبط بالضرورة الدرامية لصنع فيلم سينما. هدفي الأساسي هو أن أصنع فيلمًا كاملًا متكاملًا من جهة التمثيل والقصة وكيف تتحول الشخصيات الرئيسية في الفيلم. أنا لا أصنع أفلام لتحرير فلسطين، ولا أصنع أفلام لمناقشة مأساة المسيحيين في لبنان. أنا أصنع أفلام لأنني اعتقد أن لدي قصة تتكلم عن مأساة أو وجهة نظر لأسباب درامية وليس العكس. في الوقت نفسه أنا تربيت وسط حرب في أسرة فقيرة ومناضلة وليس على ظهر يخت في لوس أنجليس أو باريس. فيلم» بيروت الغربية» كان حكايتي وحكاية عائلتي من العام ٧٥ إلى العام ٨٣ أما فيلم «القضية رقم ٢٣ « فعن بيروت ابتداء من ١٩٨٣ إلى العام ٢٠١٧، وهو يحمل أفكاري ورؤيتي وكيف تعاملت مع المسيحي اللبناني آنذاك وكيف أتعامل معه الآن. فهو إلى حد كبير قصة ذاتية أيضًا.

ما الذي تريد قوله من وراء الأفلام؟

الحقيقة والعدالة.. دائما أرغب في رؤية الوجه الآخر حتى يكون له حق الدفاع. تربيت في عائلة محامين وقضاة، والدتي محامية ولازالت تمارس المحاماة حتى الآن. خالي كان رئيس المجلس الدستوري الأعلى وهو أعلى مرتبة في القانون. وكذلك خالي الثاني والثالث قضاة. أنا نفسي لو فشلت كسينمائي سأصبح محامي .

كيف تقيّم ما وصلت إليه السينما اللبنانية؟

السينما اللبنانية لا تزال في مرحلة البداية لم تنضج بعد والسينما العربية عموما تمر بظروف صعبة جدًا بسبب الانتاج والرقابة. الدولة عليها واجب مساعدة السينمائيين لا أن تغلق الأبواب في وجوههم. انها مشكلة فلسفية صعبة لا يمكنني تصور حلول لها. لكن على المخرج السينمائي أن يسبح عكس التيار دون خوف لأن الجرأة والعدالة قضايا مهمة. طموحي أن تصبح السينما العربية بقوة السينما العالمية. أنا ضد الرقابة فالمخرج والكاتب يجب أن يعبر عن نفسه بحرية وأن يترك للجمهور حرية أن يرشق الشاشة بالطماطم. وأعتقد من أجل حدوث نهضة في العالم العربي لا بد أن تحصل المرأة العربية على حريتها الكاملة. وطالما المرأة العربية مقموعة سيظل المجتمع على حاله الى أبد الآبدين.

بعد جائزة في فينيسيا ومشاركة مميزة في تورنتو كيف ترى مشاركتك في مهرجان يبدأ دورته الأولى في مصر؟

مشاركة فيلمي في مهرجان الجونة السينمائي شرف لي وأتمنى أن تكون هذه الدورة انطلاقة كبيرة لدورات مقبلة. عندما دعاني الصديق العزيز انتشال التميمي قبلت على الفور لأني أثق به وأحبه كما أن لدي رغبة كبيرة في حضور الفيلم مع جمهور مصري.

هل بدأت مشروع فيلم جديد ؟

احتاج الى راحة لفترة، وأعتقد أن فيلمي المقبل ستكون قصته عن علاقة بين انسان يعيش في المريخ وآخر في الزهرة حتى ابتعد عن الشرق الاوسط. فالسينمائي الذي ينتج أفلام قوية وعميقة يُحارب في الشرق الأوسط أكثر مما يحارب من قبل الامبريالية الأمريكية.

حوار: ناهد نصر

ناصر خمير
«الهائمون في قلب الأحداث اكثر من أي وقت مضى»

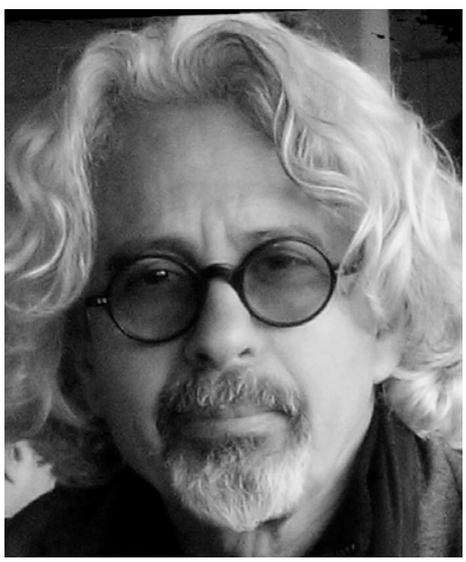
يعرض فيلم «الهائمون» (إنتاج ١٩٨٤) للمخرج التونسي ناصر خمير في اطار العروض الخاصة. وسبق أن تم عرضه في مهرجان فينيسيا هذا العام في قسم كلاسيكيات فينيسيا للأفلام المرممة.

-الهائمون هو قصة معلم تم ارساله الى أقاصي الصحراء ليتكفل بالمهمة التعليمية. لكنه لم يفعل ذلك بل دخل في رحلة لفك طلاسم الأساطير التي تسيطر على القرية. لماذا؟

- ناصر خمير: فيلم الهائمون هو فيلم عن الضياع الذي نعيشه بسبب التعليم كما يطبق في عالمنا العربي. هذا التعليم قائم على أساس مفهوم الثنائيات : الأبيض و الأسود، الحرام و الحلال و بالتالي أفرغت الحياة من محتواها. فالحياة ما هي الا تنوع و اختلافات. هي ليست بيضاء أو سوداء و هذا أدى الى وضع أطفالنا في أرض يحكمها نبض الموت. فكل ما هو متعلق بالحياة و تنوعها تم محوه من مناهج التعليم كما فصل هؤلاء الأطفال عن تقاليدهم و جذورهم المرئية و غير المرئية. و هذا ما أدى في رأيي الى الضياع الذي نحن فيه. هذا المعلم لا يرفض أن يعلم الناس لكنه عندما وصل الى القرية النائية التي تحتفظ بأساطيرها أراد أن يفهم أولا قبل أن يبدأ مهمة التعليم. و هنا أردت أيضا أن أقول أن العرب ظنوا أن احد أسباب ضعفهم هو هذه الأساطير و هذا خطأ فادح و عيب هيكلي. فحتى فرنسا التي توصف ببلد ديكارت تبجل «كلوفيس» (الملك الذي ولد عام ٤٦٦ م و الذي تحيطه الأساطير). الأسطورة ما هي إلا طبيعة أخرى للتاريخ. قتل أساطيرنا هو تدمير لكل الأشياء الجميلة التي جمعناها عبر الزمن. لقد دمرنا مقامات أولياء رائعة تخلصنا من تحف معمارية رائعة . كل الأمم بحاجة الى أساطير. فهذا المعلم كان يريد أن يتأكد بأن أسطورة الأندلس ليست مجرد سراب، فالمسألة بالنسبة لي ليس التساؤل حول الماضي بل الاعتماد على الماضي لمسائلة المستقبل و هذا مختلف تماماً. هناك مشكلة عميقة في إعادة قراءة هذا التراث.

-ولماذا هذه النوستالجيا متحكمة الى هذه الدرجة بالعالم العربي؟

-لأن الأكاذيب كانت كثيرة و الظلم كبير. كان لدينا كل شيء لبناء الجنة لكننا أشترينا جهنم. مشكلتنا أن كل السبل التي اخترناها اتضح لنا فيما بعد انها خاطئة. و كل المحاولات باءت بالفشل بل أكثر من ذلك نرى التعصب يزداد قوة، بسبب علاقتنا بثقافتنا فهي علاقة سطحية و قد فشلنا في إعادة تشكيلها . ثقافتنا مبنية على الخوف و ليس على الحب. التربية قائمة على العنف والخوف. و لهذا في «الهائمون» تعاملت مع العنصر الطفولي بحب شديد. قناعتي هي الآتية: اذا لم يحصل هؤلاء الأطفال على أي شيء فإنهم سينتقمون.



هذا التطرف السائد مرده إحساس عميق بالظلم و بنوستالجيا العودة الى الحياة. جوهر الأمر هو طريقة تفكير الشباب المتطرف وصياغتها: «إذا كان لابد أن نموت لنحيا سنفعل ذلك». هذا أمر مأساوي. آخر مشهد من الهائمون يظهر فيه طفل أمام قبر جدته و هو يقول لها «ايقظيني باكراً حتى أذهب إلى قرطبة». اللجوء إلى الموتى للبحث عن سبل للحياة هو قمة اليأس. ما أقترحه في الهائمون هو الابتعاد عن السطح وإعادة قراءة هذا الماضي بعمق.

-على ماذا إعتمدت عند كتابتك لسيناريو الهائمون؟

على حدسي وحده و على ملاحظاتي هي انه لا يكمننا إعادة بناء أي شيء إذا لم نأخذ في الاعتبار ما حدث في الماضي. لا مستقبل دون تاريخ. إذا انكرنا التاريخ و حرفناه نحكم على أنفسنا بالضياع و لا سنصبح هائمون في هذه الأرض. كما لاحظت حينها أن فهم الحداثة عند العرب لا يؤخذ الا من منظور ميكانيكي بمعنى أن الهدف هو الحصول على المعرفة المادية بغض النظر عن المعرفة الفلسفية و اللغوية التي رافقت هذه الحداثة. فهمنا للحداثة كان في غاية السوء صاحبه فكرة ساذجة بأن هذه الحداثة يمكن أن تشترى بالمال.

-فيلم الهائمون الذي هو الجزء الأول من ثلاثية شملت فيلم طوق الحمامة المفقود و بابا عزيز، لم يعرض في دول عربية كثيرة و تم إنتقاد مشروعك الفني؟

فعلا لم يعرض و أُنتقدت كثيراً. في تونس مثلا عرض لمدة أسبوع واحد فقط. من الناحية التجارية يمكن أن أقول انني أخفقت في مشروعي. لكني لم أكن أستطيع عمل فيلم مختلف عما قمت به. في كل الأحوال فيلم الهائمون في قلب الأحداث أكثر من أي وقت مضى. الهائمون نظرة متألمة لعالم على وشك التفكك. و التفكك هو ما نحن علية اليوم. المسألة بالنسبة لي ليس السينما في حد ذاتها. المسألة هي أن أقترح مَخرَجاً لشباب هائم لأقول؛ يمكن أن نبدأ من هنا. ليس لدي حلول لكن يمكن أن نبدأ من هنا. فأنا لا أخرج أفلاما الا لهذا السبب. كل أفلامي تحليل عميق للثقافة العربية الإسلامية. نحن جسد محروق في حاجة الى عمليات زرع و أين سنجد الأعضاء أن لم يكن في ثقافتنا؟ .

منذ سنوات طويلة و أنت تبحث في هذا التراث سواء في كتباتك أو في مجال الفن التصويري أو في السينما في «الهائمون» و في أفلامك الأخرى. من أين أتى هذا الاهتمام؟

درست باللغتين العربية و الفرنسية و هذا جعلني متمكناً من المقارنة بين العالمين و العبور بسهولة بينهما. عندما نكتشف الحدود بين العوالم نفهم ماذا يوجد في الناحية الأخرى.

حوار: نجاة بلحاتم

المخرج العراقي مجد حميد..
آن الأوان للعراقيين أن يحكوا حكايتهم

مجد حميد، مخرج عراقي درس السينما بجامعة بغداد وتخرج منها عام ٢٠٠٤ قبل أن يتجه إلى البرامج الوثائقية في القنوات التلفزيونية العربية كمخرج ومونتير بفعل الظروف غير المستقرة في بلاده، ثم عاد الى بغداد بعد سنوات ليعاود الارتباط بالمشهد السينمائي والمسرحي في بلاده آملًا في أن تتحسن الأوضاع، وقرر مع العشرات من صناع السينما الشباب في العراق ومنذ العام ٢٠٠٣ صناعة الأفلام، لأنها وسيلتهم الوحيدة لحكي قصص العراق من وجهة نظر العراقيين. يشارك فيلم مجد حميد «مصور بغداد» في مسابقة الأفلام القصيرة لمهرجان الجونة السينمائي في دورته الأولى.

فيلمك الأول بعد ١٤ عامًا من تخرجك من جامعة بغداد بشهادة مخرج سينمائي، لماذا طال الانتظار؟

بعد تخرجي عملت على إخراج ومونتاج البرامج الوثائقية التلفزيونية، واتجهت لفترة أيضًا للتمثيل بالسينما والتلفزيون وهو ما أخر فيلمي الأول خاصة مع ظروف الحرب، حيث خصصت الدولة كل الأموال للحرب ولم يعد هناك إنتاج للسينما أو التلفزيون أو المسرح وهو ما شكل لحظة تأمل بالنسبة لنا كشباب يعمل في المجال. نحن مجموعة قليلة من صناع الأفلام العراقيين تواصل جهود بدأت منذ سنوات لشباب عراقي قرر خوض غمار تجربة الإنتاج المستقل من خلال الاعتماد على تعاون بعضنا البعض، بعضنا يضطر لبيع متعلقاته الشخصية لصنع فيلم، بالإضافة للتوجه الى المهرجانات التي يمكن أن تدعم مشروعاتنا.

ما ملامح صناعة السينما في العراق في الوقت الحالي؟

صناعة السينما تحتاج إلى قواعد رئيسية غير متوافرة حاليًا ولا يمكنها أن تتوافر إلا عن طريق الدولة. على سبيل المثال لم تسع الدولة العراقية إلى تجديد دور السينما التي احترقت بفعل الحرب وتحولت إلى مخازن، ولا يوجد في العراق في الوقت الحالي سوى عدد محدود من دور العرض داخل المولات التجارية القليلة، لكنها تعرض أفلامًا أجنبية وعربية لأنه لا وجود لإنتاج سينمائي عراقي. ولا يمكن في الحقيقة لمجموعة من الشباب أن ينهضوا بصناعة السينما دون وجود إنتاج، لكن ما نحاول فعله هو أن نحافظ على استمرارية فن السينما في العراق، لأنه السبيل الوحيد لقص حكايا العراقيين بأنفسهم، لا أن يحكيها غيرهم. لكن على الجانب الآخر فإن التطور التكنولوجي في مجال صناعة السينما يسّر عملية الإنتاج من جهة التصوير أو المونتاج وما إلى ذلك، وهناك أيضاً بعض الجهات التي تساهم في صنع الأفلام بشكل تطوعي من خلال بعض المنصات المستقلة مثل المركز العراقي للفيلم المستقل.

أين يشاهد العراقيون أفلامكم؟

لا يشاهد العراقيون الأفلام العراقية إلا من خلال مجموعة مهرجانات ينظمها أفراد من عشاق السينما والداعمين للفن في العراق، أو في مناسبات محدودة في بعض المقاهي الخاصة، لكن لا توجد أي منصات لعرض الأفلام بشكل منظم.

لماذا اخترت فكرة مصور بغداد لتكون فيلمك الأول؟

قصة الفيلم تساورني منذ سنوات طوال، ولدنا في فترة الحرب وكان والدي معتادًا على اصطحابنا جميعًا كأسرة إلى استوديو التصوير في كل مرة تتم دعوته للمشاركة في الحرب لأنه كان يخشى ألا يعود ثانية. صحيح أن والدي عاد لكن هذه الفكرة ظلت ملتصقة في ذهني. كيف تذهب مجموعة من الأشخاص

تربطهم علاقة دم وحياة يومية بكامل إرادتها لالتقاط صورة ليس احتفاء ببهجة الحياة وإنما لتثبيت الذكرى الأخيرة في مواجهة الموت. هذه الصورة على ما تحتويه من مرارة وجسارة أيضًا لخصت في ذاكرتي دائمًا طبيعة الحياة في العراق. واليوم أجد أن هناك الكثير من الشباب العراقي يقومون بالتقاط صور لأنفسهم ويطلبون من أشخاص مقربين لهم أن يستخدمونها في الإعلان عن موتهم إذا لم يعودوا من المعارك، وكأن الموت صار هو الحقيقة الحتمية في حياة العراقيين اليومية.

الفيلم تكثيف لـ٣٥ عامًا من الحروب في دقيقتين و١٧ ثانية دون أي نقطة دم أو طلقة رصاص كما تقول. كيف تمكنت من تحقيق ذلك؟

أنا أزعم أن المونتير الجيد يمكن أن يصنع مخرجًا جيدًا، وعلى الرغم من تأخري في صنع فيلمي الأول فإن عملي في مجال المونتاج كان له تأثير كبير على رؤيتي للكيفية التي يمكن بها قول الكثير في مشاهد قليلة. أيضًا في فيلم عن الموت تصبح جميع التفاصيل بلا معنى وهذه الفكرة هي العامل الأساسي في أن يظهر الفيلم بالصورة التي ظهر عليها.

كيف أنتجت الفيلم؟

إنتاج الفيلم كان مصادفة بحتة، وهو عبارة عن تبرع شخصي من صديق لي ولوالدي هو الدكتور مناضل داوود وهو مسرحي حاصل على شهادة الدكتوراه في المسرح من سان بطرسبرغ. عندما حكيت له فكرة الفيلم قرر التبرع براتبه لتمويله. تكلف الفيلم نحو ٢٠٠٠ دولار انفقت في تصميم الديكور وبعض النثريات لأن فريق عمل الفيلم لم يتقاضَ أجرًا. وهكذا هو الحال بالنسبة لزملائي من صناع الأفلام في العراق حاليًا.

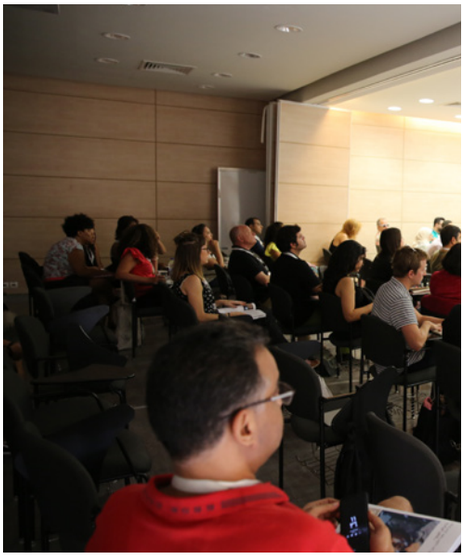
ما الذي يمثله لك المشاركة في مهرجان الجونة السينمائي في دورته الأولى؟

المشاركة في مهرجان يقام في مصر بلد السينما في العالم العربي فرصة كبيرة والتفاعل مع جمهور ونقاد من مصر أمر بالغ الأهمية، خاصة وأنا أشارك في مهرجان يعقد دورته الأولى، وعادة ما يشعر المرء بفخر خاص كونه يشارك في بدايات تأسيس مهرجان عربي.

حوار: نجاة بلحاتم

UE MONDAY
ODUCTIONS
WRONG MEN

CINEGOUNA



Talents
3rd PRIZE
Congratulations !
5,000

CINEGOUNA *platform*

جريمة القتل الثالثة
اعترافات عشوائية

على الرغم من أن أعماله السابقة المفضلة نقدياً والحائزة على كثير من الجوائز هي درامات عائلية، فإن فيلم هيروكازو كوري ـ إيدا الأخير «جريمة القتل الثالثة» يقدم زاوية طازجة لتناول نوع دراما قاعات المحاكم، في قطيعة واضحة مع قصصه المعتادة وتيماته المتكررة.

داخل الحدود المألوفة للنوع الفيلمي شديد الشعبية يصمم كوري ـ إيدا بحرص قصته بادءاً بالجريمة مباشرة تاركاً لنا فهم ما يحدث في المشاهد اللاحقة. مدان سابق أطلق سراحه مؤخراً بعدما قضى في السجن ٣٠ عاماً لجريمة قتل مزدوجة يقتل مديره –مالك أحد مصانع وضع اللواصق الدعائية على المعلبات- ويحرق جثته بعد سرقة حافظته، قبل أن يسلم نفسه للشرطة معترفاً بالجرم. قصة بسيطة، لكن حينما ينظر فيها المحامي الشاب شيجيموري يجد العديد من الثغرات في تلك الرواية الواضحة.

ميسومي، الرجل المعترف بالجرم، يوفر مرشحاً ممتازاً لجريمة قتل بسوابقه الإجرامية واعترافه المفصل، غير أن شهادته تبدو عشوائية بعض الشيء حينما تختبر. كنتيجة لهذا الوضع فإن ما بدا قضية سائغة تزداد تعقيداً مع طفو الحقائق على السطح واحدة بعد الأخرى، تفاهم سري بين القاتل وبين زوجة القتيل، إدعاءات بتورط القتيل في انتهاكات جنسية، وعوامل أخرى تتوارد لانتباه المحامي. ومع تلك المعطيات الجديدة وعند استيعاب تعقيد القضية، يحاول شيجيموري تحويل استراتيجية الدفاع من أجل إنقاذ موكله من عقوبة أكيدة بالموت.

لكن هذا الفيلم ليس فيلم قاعات محاكم متوسط المستوى، فالعقبة الأساسية في وجه شيجيموري ليس النظام القضائي أو المؤسسات الحديثة، ولا حتى شرير فيلم تقليدي وإنما موكله ذاته. فميسومي غامض ودوافعه غير واضحه مما يجعل السعي وراء رواية متماسكة أو حقيقة من أي نوع ضرباً من الخيال الأمر الذي يزودنا بأحد أكثر الصراعات إبداعاً في النوع الفيلمي العريق.

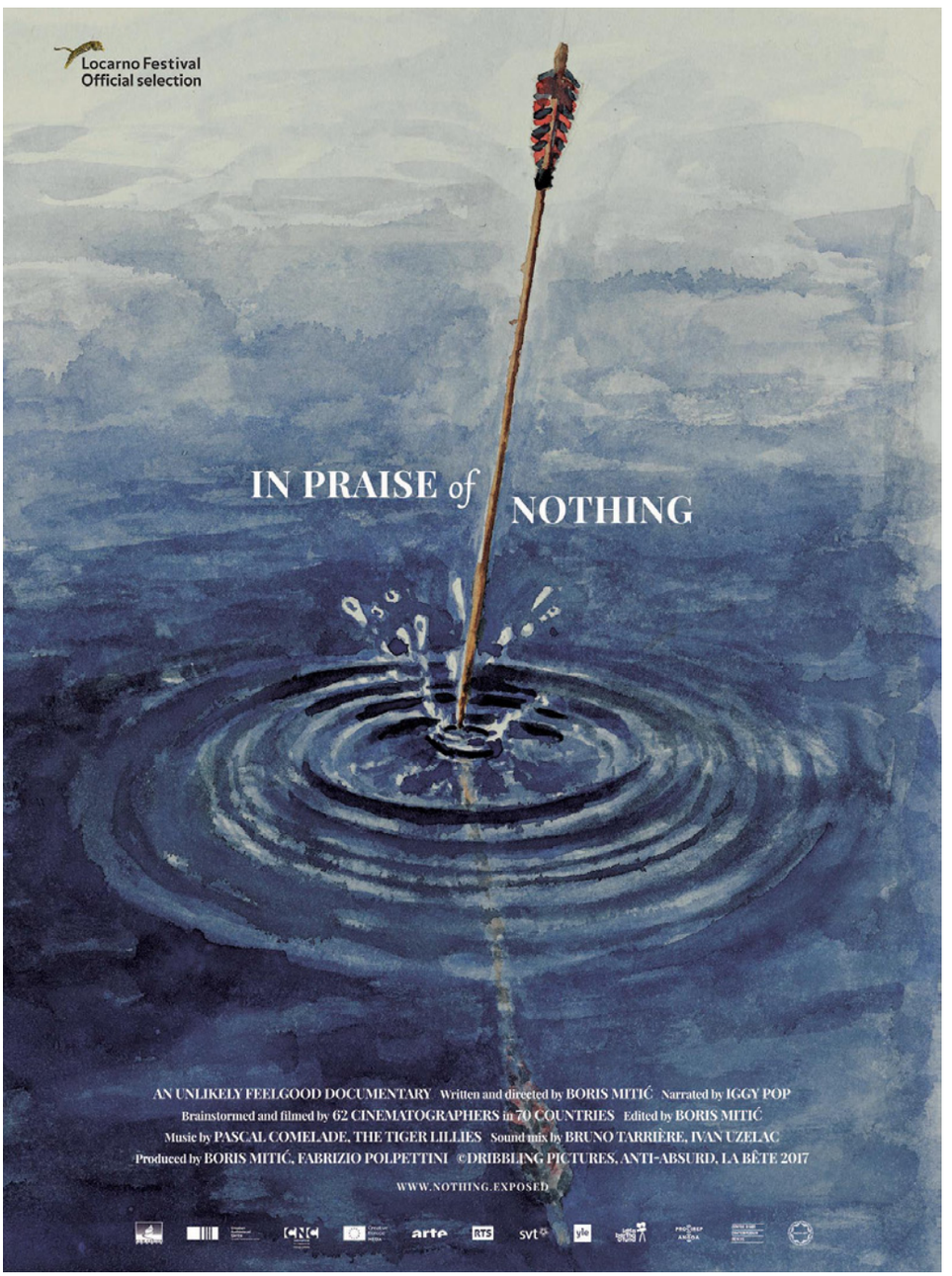
«جريمة القتل الثالثة» غير معني أيضاً – وعلى عكس العديد من أفلام المحاكم - بإعطاء إجاب محددة ونهائية للقضية، فبدلاً من أن يقع في فخ أن يكون فيلم «من- فعلها»؟، فإن الفيلم يخاطب أسئلة أكثر جدية عن العلاقة بين عمليات العدالة المؤسسية والحقيقة.

على الرغم من كونه إملائياً في أوقات، فإن كوري ـ إيدا ينجح في أن يقودنا عبر همه الفلسفي بدون أن يصل بنا إلى أجوبة. «جريمة القتل الثالثة» يبدو أكثر اهتماماً بتقديمنا إلى ألغاز وجودية بدلاً من شرحها لنا، لا نهايات تعيسة، ولا مفارقات ساخرة أيضاً. وبينما يترافق إطلاقه مع جدل عام كبير في اليابان حول إلغاء عقوبة الإعدام فإن الفيلم لا يثقل نفسه بالمسؤولية تجاه إعطاء مبرراً درامياً لأي من طرفي الجدل.

أُمتدح الفيلم نقدياً لإخراج كوري ـ إيدا الواثق والمحدد والتصوير المعبر لتاكيموتو ميكيا في ثالث تعاون له مع المخرج، كما رُشح الفيلم لجائزة الأسد الذهبي في الدورة الأخيرة من مهرجان فينيسيا.

محمد الحاج

في مديح اللاشيء
القيم الثابتة فى وصف العدم



عمل جريء يتحدى التصنيف ويلهو بموضوع صعب: العدم. هل من الممكن أن يكون المخرج بوريس ميتتش في خضم بحثه دفاعه عن تلك الفجوة السوداء الكبير في معرفتنا البشرية قد أعطاها وجها وصوتاً؟!

يبدأ «في مديح اللاشيء»، الذي صور في ٧٠ بلدا على يد ٦٢ مدير تصوير، عارضاً في عبارته الأولى قضيته الأساسية «وثائقي تبليغي ساخر (ليس نثرياً) حيث يدافع اللاشيء عن قضيته» كما نقرأ على شاشة سوداء يستخدمها ميتتش كتكنيك سردي عبر الفيلم بأكمله في أمر أشبه بكيفية استخدامها في الأفلام الصامتة.

أعمدة الفيلم الرئيسية ثلاثة: قصة أحداث حياة العدم كما ترويها الفواصل النصية، وصوت العدم يسري في رواية دفاعه في سطور مسجوعة كأغاني الأطفال، دفاع يحمل تعليقه ورؤيته لوقائع الحياة هذه، والصور التي تمثل في أحيان معادل موضوعي للنص وأحياناً أخرى تفسيرات مراوغة.

الفيلم مخلص لوصفه الافتتاحي، فحتى اختيار صوت نجم الروك والأب الروحي لموسيقى البانك إيجي بوب كصوت اللاشيء في دفاعه عن وجوده قد يبدو متناقضاً مع شخصية بوب وظهوراته العامة، لكنه في النهاية يخدم تعليق ميتتش العام بشكل خفِ.

لا شيء ميتتش لا يبدو حقاً كلا شيء ولكنه أقرب لنبي حديث أو قوة أسطورية، وهو قريب الشبه بشدة من بطل فيلم فيم فيندرز «أجنحة الرغبة» الملاك داميل. لا شيء ميتتش يهتم لأمر البشر وهو شغوف بهم ولكنه لا يستطيع مساعدتهم، بالمقابل في أوقات كثيرة يقترب منهم وأحياناً يصبح كأحدهم.

اتبع ميتتش عملية إبداعية معقدة لتلك الصور التي تمثل مفهوم اللاشيء. في مذكرة بعث بها إلى المصورين يحدد ميتتش الاتجاه العام الذي يصبو إليه في المادة المصورة بأنه «لقطات وثائقية يمكنك شرح أين يكمن اللاشيء فيها بوضوح، أو لقطات وثائقية لا تستطيع تفسير أين يكمن اللا شيء فيها ولكنك تشعر بوجوده، أو لقطات مصورة من وجهة نظر اللاشيء أي كان ما تظن، اللاشيء قد يختاره لينظر إليه في العالم.» أدلى المصورون فيما بعد بتعليقاتهم بشكل غامض، على المواد المصورة في منصة إليكترونية مخصصة للمشروع ليشرع ميتتش بعدها في التفكير في كيفية إيجاد الرابط بين النص المسموع وبين المرئي.

ولكن حقيقة الأمر أنه لعبة، ميتتش يترك المهمة الأكبر في تحديد تلك العلاقة بين دفاع اللاشيء وتيار الصور الذي يطرحه على المشاهد لتفسير المشاهد ذاته بعيداً عن الإملاء.

«في مديح اللاشيء» قطعة فنية محفزة ذهنياً تقع على الخط الفاصل بين الإدلاء بتعليق قوي تجاه العالم كما نحياه اليوم، والكوميديا الخبيثة المتلاعبة التي تسلي بقدر ما تزعج.

محمد الحاج