الدورة ٦١ لمهرجان البندقية

آفاق جديدة وعرض لكبار النجوم

افتتح (ترمينال) (قاعة المطار) لستيفن سبيلبرغ وبطولة توم هانكس يوم امس الدورة الحادية والستين لمهرجان فينيسيا السينمائي الدولي الذي وضع منظموها نصب اعينهم كهدف اكتشاف آفاق جديدة للسينما من دون التخلي مع ذلك عن العرض التقليدي لاشهر النجوم.

وهكذا سيكون امام المصورين الفرصة للاختيار بين الكثير من كبار النجوم مثل جون ترافولتا وسكارليت جوهانسن ودنزيل واشنطن وميريل ستريب وكثيرين غيرهم.

ويتنافس على جائزة المسابقة الرسمية للمهرجان ٢١ فيلما من بينها ثلاثة فرنسية هي (لانترو) (الدخيل) لكلير دنيس و(سانك فوا دو) (خمسة في اثنين) لفرنسوا اوزون و(روا ايه رين) (ملوك وملكات) لارنو دبليشان.

وهكذا يكون الاوروبيون قد حصلوا على نصيب الاسد مع نصف الافلام المشاركة (ثلاثة لفرنسا ومثلها لايطاليا وواحد لكل من بريطانيا واسبانيا والمانيا واليونان وروسيا وسويسرا).

كما سيكون المهرجان فرصة لاكتشاف اخر اعمال فيم فندرز (لاند اوف بلنتي) (ارض الوفرة) الذي يحكي عن صدمة اميركا بعد ١١ ايلول.

وتتقاسم الولايات المتحدة واسيا النصف الثاني من الافلام المتنافسة ولا سيما (بيرث) (ميلاد) لجوناثان غليزر مع نيكول كيدمان و(مقهى الضوء) للتايواني هو سياو سين.

كما يتنافس على الاسد الذهبي في (الموسترا)، اعرق المهرجانات السينمائية الذي اقيم للمرة الاولى سنة ١٩٣٢، فيلم رسوم متحركة وهو (هولز موفينغ كاسيل) (قلعة هولز المتحركة) للمخرج الياباني هاياو ميازاكي.

وهكذا لن تكون مهمة لجنة التحكيم التي يرأسها المخرج البريطاني جون بورمان ومن اعضائها سكارليت جوهانسون سهلة في اختيار الفيلم الفائز بالاسد الذهبي في ظل هذا التنوع السينمائي الشديد.

واضافة الى (ترمينال) فيلم افتتاح المهرجان الذي بدء امس وينتهي في الحادي عشر ، سيتم عرض الكثير من الأفلام ضخمة الإنتاج خارج المسابقة الرسمية.

ومن هذه الافلام (مانشوريان كانديدت) (المرشح المنشوري) للمخرج جوناثان ديمي مع دنزيل واشنطن وميريل ستريب و(كولاتيرال) (جانبي) لمايكل مان مع توم كروز و(شي هيت مي) (انها تكرهني) لسبايك لي مع مونيكا بيللوتشي وودي هاريلسون و(لا دوموازيل دونور) (فتاة الشرف) لكلود شابرول مع بنوا ماجيمل و(تاجر البندقية) لمايكل ردفورد مع ال باتشينو وجيريمي آيرونز.

وقد تقرر هذا العام تغيير قسم (ضد التيار) واستبداله بقسم (آفاق) الذي يتنافس على جائزته ٢٠ فيلما تنتمي الى تيارات سينمائية جديدة من بينها ثلاثة افلام من جنوب افريقيا.

كما استحدث المهرجان هذا العام قسم (الفيلم الرقمي) اضافة الى اخر بعنوان (منتصف الليل) وهو مخصص للافلام شديدة التأثير.

ويعود الفضل في هذه التغييرات الى المدير الجديد للموسترا ماركو مولر المدير السابق لمهرجان لوكارنو السويسري الذي تولى مهمات منصبه الجديد في اذار الماضي.

واخيرا هناك قسم (كورتو كورتيسيمو) الذي سيتيح اكتشاف نحو ٢٦ فيلما قصيرا.

ويكرم المهرجان هذا العام المخرج البرتغالي المخضرم مانويل دوي اوليفيرا الذي يعرض له فيلم (او كوينتو امبريو) في اطار الاحداث الخاصة وذلك بمنحه اسداً ذهبياً خاصاً تقديرا لمسيرته الفنية.

كما سيمنح المهرجان اسدا ذهبيا خاصا اخر للاميركي ستانلي دونن المخرج الذي لا ينسى لفيلم (سينغينغ ان ذي رين) (نغني تحت المطر) (١٩٥١) الذي يعتبر اشهر فيلم استعراضي والبالغ الان الثمانين من العمر.

استيفن سيبلبيرغ وفتيات الجيشا

ترجمة جودت جالي

بعد سنوات من وعد سبيلبيرغ باقتباس ذكريات آرثر غولدن عن الجيشا(هذا الأسم يشير الى الفتيات اللواتي يمارسن في اليابان مهنة الغناء والرقص ويلفظ الغايشا أيضا) والتي تصدرت المبيعات عند طبعها هاهو يفي بوعده الشهر القادم.

وصف غولدن لأحداث أنضمام فتاة يابانية يتيمة تبلغ من العمر ثمانية عشر عاما الى حياة الجيشا سيجمع في الفيلم حشدا من الممثلين الآسيويين لم يسبق للسينما العالمية أن رأت مثله يشترك في فيلم هوليوودي. زانج زيي والممثلة ميشيل يوه اللذان أديا أداء لاينسى دوري العدوين اللدودين في ملحمة آنج لي الحربية (النمر الرابض والتنين المختبيء) سيمثلان عن جدارة الدورين الرئيسين وهما سايوري وناصح الفتاة. مثل زيي نموذج هوليوود في فيلم (ساعة الأندفاع - ٢) بينما لعبت يوه واحدا من أدوار فتيات جيمس بوند الكلاسيكية في (الغد لايموت أبدا)، أما كين واتانابه شريك توم كروز الياباني المرشح الى جائزة الأوسكار عن فيلم (الساموراي الأخير) فسيمثل دور رجل أعمال ثري وموضوع حب سايوري، فيما سيلعب جونج لي نجم مثل هذه الضربات الفنية كفيلم (وداعا ياخليلتي) و(أرفع المصباح الأحمر) خصم الجيشا.

لقد عرفت هوليوود منذ زمن أن الأخراج لن يقوم به سبيلبيرغ كما ساد الاعتقاد وسيتكفل به روب مارشال الذي سيقوم بأول أخراج منذ فوزه بالأوسكار عن فيلم شيكاغو عام ٢٠٠٢. قال سبيلبيرغ (مذ قرأت أول مرة رواية أرثر غولدن أردت أن أراها كفيلم) وأضاف (لاأحد أفضل من روب مارشال) يضع القصة على الشاشة الكبيرة.

سيكون سبيلبيرغ شريكا في انتاج المشروع الذي سيموله ستوديو (دريم وورکس) مع (كولومبيا بيكتشرز) وشركة (سباي غلاس) ومن المقرر أن يبدأ التصوير في لوس انجيلوس واليابان في شهر أيلول.

فيلم (حب البنات)

كوميديا راقية.. بعيداً عن السينما التجارية الهابطة

علي حمود الحسن

اعتراضات ولغط كبيران، أثارهما ترشيح فيلم (حب البنات) لمهرجان القاهرة الدولي الأخير، بسبب محاباة مخرجه (خالد الحجر) إسرائيل في فيلم سابق له (الحاجز). ولكونه انتج وأخرج أفلاما في الخارج، لكن هذا لم يمنع اللجنة المشرفة على المهرجان من ترشيح (حب البنات) للمنافسة عن السينما المصرية، باعتباره أفضل أفلام أسوأ موسم في تاريخ السينما المصرية كماً ونوعاً، وفاز الفيلم بجائزة تقديرية على غير هوى النقاد وصناع السينما، والفيلم يستحق هذا التقدير.

حكاية الفيلم تقليدية ومستهلكة: ثلاث

أخوات من أب ثري مغترب، يرثن ثروة هائلة بعد موته، ولكن لا يحق لهن التصرف بها إلا إذا استطعن العيش معاً لمدى عام طبقاً لوصية الأب.

الموضوع مكرور، وقد استهلكته الميلودراما المصرية، والهندية والتركية، لكن الجدة عند خالد الحجر، وكاتب السيناريو المبدع هي رقي المعالجة السينمائية، واختزالها تشعب الموضوع زمكانياً، عبر تطبيق قواعد اللعبة المسرحية، المحكومة أصلاً بمحدودية المكان، وذلك بالإيحاء، وتلاقي الخيوط الدرامية بمركز الحدث، واعتماد الراوي في ربط الأحداث المتباعدة.

بعد أن يقرأ المحامي الوصية (يؤدي دوره بحضور مؤثر الفنان القدير عبد الرحمن أبو زهرة) يصار لزاماً على الأخوات الثلاث العيش معاً وتحت سقف واحد، برغم اختلاف وتناقض شخصية كل واحدة منهن.

تتشابك حيوات الأخوات على تنافرها، بإيقاع الحياة المطرد بحلوه ومره، لتذوب التناقضات ويحل الصفاء. الفيلم يبدأ بمشهد بانورامي احتفالي مدهش، على خلفية موسيقى (البوليرو) للموسيقار الانطباعي رافيل لطبيب نفسي أدى دوره الممثل المكتمل (أشرف عبد الباقي) وهو يتصادم مع الأخت الكبرى (ليلى علوي) وهي تحمل حاجياتها، عندما كان يشرف على نقل أثاث عيادته، الملاصقة تماماً لشقة (الأخت الكبرى) مركز الأحداث، حيث لا تفصل بينهما سوى ستارة النافذة المتحركة، التي تطل على الحياة السرية للأخوات، وهنا حنكة السيناريست - الفائق الموهبة (تامر حبيب) حيث جعل من مكتب الطبيب النفسي، الفضولي حد السذاجة، والرومانسي الحالم، والطبيب حد العفة، كأنما يحلل ويفلسف سلوك الأخوات الثلاث، مجنباً المخرج الكثير من المشاهد حتى يحرك شخوص فيلمه، ويحقق مستوى معقولاً من الاقناع، من دون الوقوع في فخ التغريب البريختي الفج، فالمتلقي يتماهى مع الطبيب وهو يشرح ويحلل سلوك الأخوات الثلاث، بانسيابية وتلقائية، لينتقل وبذات التلقائية، وبنفس كوميدي غير مبتذل، ويشارك في صنع الحدث، فهو يعشق الأخوات الثلاث على التوالي وبأصرار عجيب، برغم رفض الجميع له كعاشق دونكيشوتي كبير، ومصاحبته كأخ أو صديق حميم.

حب البنات إضافة نوعية للسينما المصرية، المعالجة السينمائية للمخرج الشاب خالد الحجر، والمرتكز أساساً على موهبة مدهشة لسيناريست شاب، وممثل مكتمل (اشرف عبد الباقي) الذي قام بدور الطبيب النفسي الذي وصل بأدائه العفوي، الممزوج بمرح وكوميديا أصيلة إلى مديات متقدمة، فجاءت المشاهد مترابطة، متسقة، مقتصدة - اعتمد المخرج اللقطات المتوسطة كبنية أساسية في المشاهد، ربما من سوء حظ الفيلم: إن توقيت عرضه تزامن مع عرض فيلم (سهر الليالي) للمبدع هاني خليفة، المدعوم أصلاً حد الانحياز من قبل القيمين على صناعة السينما المصرية ونقادها. الفيلم أخيراً أنعش الآمال بسينما راقية مقبولة، ذات ميزانية انتاجية معقولة. بعيداً عن اشتراطات السينما التجارية الهابطة، وذوقها المسف.

اسكندرية - نيويورك

آراء متباينة في رابع افلام السيرة الذاتية ليوسف شاهين

شاهد النقاد والصحفيون المصريون العرض الخاص لفيلم (اسكندرية -نيويورك) رابع افلام السيرة الذاتية للمخرج يوسف شاهين الى جانب وزير الاعلام ممدوح البلتاجي والعديد من الفنانين وجاء تقويمهم متباينا لاخر اعمال شاهين.

الناقدة علا الشافعي رأت ان (الفيلم قدم الافكار التي يعبر عنها شاهين بطريقة هزيلة لم تصل الى المستوى الفني المطلوب).

وكتبت ان الفيلم الذي يدور حول (غضب شاهين من الولايات المتحدة الاميركية لم يقدم فكرة واضحة عن الصراع الحقيقي الدائر في المنطقة .. فعلى الرغم من ان شاهين صرح اثر احداث ١١ ايلول انه سيصور فيلما ينتقد فيه الهمجية الامريكية الا اننا لم نر ما يعبر عن ذلك ويبدو ان هذا كان وراء تغيير اسم الفيلم من (ايام الغضب) الى الاسم الذي انتهى اليه اخيرا).

واعتبرت الشافعي ان (الفيلم هو اسوأ افلام السيرة الذاتية لشاهين .. فلا مقارنة حيث تبقى افلام (اسكندرية ليه) و(اسكندرية كمان وكمان) و(حدوتة مصرية) افضل بكثير مما شاهدته في هذا الفيلم الذي يحدثني عن حياة في اميركا ولا ارى شيئا منها على الشاشة .. لقد اضاع شاهين الصورة ولغتها).

من جهته رأى الناقد طارق الشناوي ان الفيلم (حمل هياما ليوسف شاهين في اميركا اكثر مما حمل غضبا منها الى جانب سوء حظ شاهين في عدم قدرته على البناء الدرامي في كتابته السيناريو مما زاد الطين بلة).

واضاف ان الفيلم (كان يمكن له ان يكون رائعا لو استطاع شاهين ان يتجاوز ثغرات السيناريو).

والفيلم الذي تدور احداثه في مدينة نيويورك يروي سيرة شاهين الذي نراه في الفيلم باسم يحيى ويؤدي دوره راقص البالية احمد يحيى في حين يؤدي دوره كبيرا في السن الفنان محمود حميدة ويتقاطع في الزمن من خلال عملية استرجاع تشاركه فيها حبيبته الاميركية جنجر التي تؤدي دورها فتية يسرا اللوزي وعجوزا الفنانة يسرا.

يفتتح الفيلم مشهد حواري في الخمسينيات من القرن الماضي بين يحيى واديب عبد الحي كاتب سيناريو فيلم (باب الحديد) اشهر افلام شاهين. ويهاجم فيه عبد الحي السياسة الاميركية في رفضها تمويل السد العالي ويمتدح موقف الروس في الانذار الذي وجهوه لاسرائيل خلال العدوان الثلاثي على مصر.

يليه مشهد يرفض خلاله شاهين الذهاب الى الولايات المتحدة من اجل تكريمه في مطلع الالفية الثالثة اثر مشاهدته على شاشة التلفزيون قتل وقمع الفلسطينيين من قبل الاسرائيليين بدعم من اميركا.

لكنه يغير موقفه فيما بعد ويذهب الى نيويورك حيث يلتقي بحبيبته الاميركية التي تعترف له بانها انجبت منه ابنا (اسكندر يقوم بدوره ايضا راقص البالية احمد يحيى) يعتبر راقص البالية الاول في اميركا.

الناقد اسامة عبد الفتاح يرى ان شاهين حدد بطريقة جميلة في مواجهته لابنه الذي يرفض ان يكون والده عربيا رفضه (لاميركا المتوحشة التي تعبر عنها سينما ستالوني والعنف).

لكن هذا بالتحديد ما رفضه الناقد عصام زكريا الذي اعتبر ان معالجة الفيلم السياسية (تفتقر الى الفهم الحقيقي للسياسة ولا تقدم سوى وجهة نظر شاهين بعد ان حول مشكلة العرب مع اميركا الى موقف شخصي له.. فالمشكلة الوحيدة التي تعرض لها على مدار الفيلم هي ان الاميركيين لا يعترفون به كمخرج عالمي كبير مثلما تفعل فرنسا).

حوار مع الكاتب السينمائي عباس خلف

العلاقة بين النص الأدبي والنص السينمائي

لقاء هادي الربيعي

كتب القاص عباس خلف العديد من الدراسات التي تناولت جوانب من العلاقة بين النص الأدبي والنص السينمائي، وفي هذا اللقاء حاولنا أن نلقي الضوء على طبيعة اشتغاله في هذا الجانب الحيوي، خاصة أن السينما العراقية ما زالت بحاجة إلى الكثير من الجهود لتصعيد وتائر عملها لتواكب الحركة السينمائية العربية والعالمية.

★ما طبيعة اشتغالك في ميدان الكتابة السينمائية؟

- أقوم بكتابة المقالات المتخصصة في عالم السينما ومحاولة قراءة آخر الأفلام التي لها علاقة وثيقة بالأدب ومن ثم تسليط الضوء على علاقتها بالنص وعلاقة هذا النص بالعملية السينمائية، وأحاول أيضا تسليط الضوء على الرؤية الإخراجية التي تحاول أن تضيف إلى النص السينمائي بعداً آخر وهو البعد الذي نسميه البعد السابع في عملية سينمائية النص وهذا يتطلب بالتأكيد جهداً فكرياً.

★هل يعني هذا أن هناك محاولات لتطوير النقد السينمائي؟

- هذا الذي يحدث الآن، فالكتابات الانطباعية ما عادت تشغل المتلقي والمشاهد على السواء، فهناك عملية بعد آخر هو البعد الذهني لأن الآلة السينمائية أصبحت تتحرك وكأنها الكلمة بأبعادها ومعانيها، وكما يمكن للكلمة أن تكون حمالة وجوه، أي أن النسق النصي يكون حمالاً لوجوه متعددة، كذلك أصبحت الرؤية السينمائية وأصبحت الكاميرا تحمل هذه الصفة ولهذا اعتقد أن الانطباعية ما عادت تشكل أهمية في هذا المجال، فالكتابة المتخصصة الواعية هي المعول عليها في هذا الميدان لكي تسهم مساهمة فعالة في عملية اشتغال الآلة السينمائية أو النص السينمائي.

★هل تعتقد أن هناك كتاباً يمكن أن يقوموا بتأسيس ما تسعون إليه من حركة نقدية سينمائية حديثة؟

- نعم، هذا ما يحصل الآن والدليل على ذلك كتابات عدد من المبدعين ومنها كتابات القاص طاهر عبد مسلم وكتابات الكاتب المصري سمير فريد التي أخذت هذا المنحى، فالتطور الذي حصل في عملية دمج النص داخل الرؤية السينمائية أخذ بعض التعقيدات ومن غير الممكن أن تنهض الدراسات الانطباعية بمثل هذه التحولات، فالعملية النقدية السينمائية قيمتها من داخل معناها واختصاصها ولو تأملنا الموجة الجديدة في فرنسا نلاحظ أن المساهمة التي قدمها آلان روب جريه تؤكد النص السينمائي المكتوب مباشرة للسينما، وهذه ليست عملية هينة أو بسيطة، فهذا يحتاج إلى التخصص فما عادت الكاميرا تحمل الدراما المسلية فقط، فالكاميرا على وفق هذه الرؤية أصبحت كالنص المقروء والمشهد أصبح يقاس بالنسق النصي أي إننا لا نرى المشهد إلا ونرى ما وراء المشهد وأن هناك صورة أخرى للصورة المعبرة، وبمعنى آخر إننا نرى صورة ولكن هذه الصورة تحمل معنى كامناً علينا أن نسعى لاكتشافه.

★ألا ترى ان العراقيل يمكن أن تقف أمام مثل هذا التوجه باعتبار أن السينما العراقية ليست بالمستوى المطلوب لكي تواكب الحركة النقدية السينمائية فكيف يتم التوافق بين حركة نقدية متصاعدة وحركة سينمائية بانتاجية متدنية؟

- منذ فيلم عليا وعصام إلى فيلم الظامئون والسينما العراقية هي سينما بسيطة، وأصبحت هذه السينما البسيطة تحمل بعض الشجون، وحتى الأفلام الروائية التي نفذت هي ليست بمستوى الطموح ولكن هل يعني هذا أن لا تنظر السينما العراقية إلى تجارب السينما العربية أو العالمية؟ مثل هذا التصور فيه الشيء الكثير من الجناية على السينمائي العراقي، ولذلك نحن نطمح إلى أن تكون لدينا سينما عراقية متمكنة ورصينة تحمل مفاهيم العصر وتحمل مفاهيم اشتغال الآلة العصرية، وإلا كانت السينما العراقية في واد والسينما العربية والعالمية في واد آخر أما الشق الثاني من السؤال فاعتقد أن النص إذا لم يحمل معناه ومضامينه سوف يفقد قوته وطاقته وكذلك السينما فما عادت حركة الكاميرا تستنسخ النص كما هو، إنما بدأت الرؤية الإخراجية تأخذ أبعاد هذا النص، أي أن ما يكتب فيه ليس بالضرورة أن يتحول نسخياً على الشاشة، وإنما هناك رؤية أخرى هي الرؤية الإخراجية المرادفة للرؤية الذهنية في التأليف، أي أن هناك تقاسماً في العمل في مكونات الفيلم ولهذا اعتبر أن كل الذي يحصل الآن هو ليس مجرد تعقيد وإنما عملية تأخير في الفهم، لأن المادة السينمائية تحاول أن تطرح سؤال المحاورة من الواقع ولكن الأساليب تختلف.

★هل يمكن القول ان ما يفعله الكتاب السينمائيون الجادون هو وضع أرضية لمستقبل سينما عراقية متطورة؟

- بالتأكيد لأن الكتاب العراقيين سبقوا السينمائيين في كتابة النص السينمائي وبصفتي قارئاً متخصصاً لمست أن أغلب كتابات العراقيين هي كتابات سينمائية ولكن تنقصها الخبرة ولو كتبت هذه الأعمال بحرفية سينمائية لفاق الكتاب العراقيون كتاب الدراما المصرية فأغلب ما يكتبه العراقيون هو كتابات سينمائية ولكنها تفتقر إلى الخبرة السينمائية فالسيناريو بصورة عامة هو اختزال وتكثيف وهو فن قائم بذاته وأما بالنسبة للكتابات النصية المقروءة فهذه الكتابات تتمتع بحرية واسعة، في الكاميرا هناك صورة، هناك مشهد، هناك رؤية حيث يدخل المونتاج، وتتدخل الموسيقى، الإضاءة، الاكسسوار، هذه المؤثرات جميعها حركات نصية في بناء المشهد السينمائي.

(طارد الأرواح: البداية) يتصدر شباك التذاكر في الولايات المتحدة

لوس انجليس (اف ب)- تصدر (اكزورسيست: طارد الأرواح) المستوحى من فيلم الرعب الكلاسيكي الذي يعود الى العام ١٩٧٣ شباك التذاكر الاميركي في نهاية الاسبوع بحسب الارقام المؤقتة لشركة (اكزيبيتر ريليشنز) المتخصصة في هذا المجال.

وتخللت انتاج هذا الفيلم مشاكل واستلزم تصويره ١٤ عاما وعهد الى ثلاثة مخرجين على التوالي بينهم جون فرانكنهايمر الذي توفى في اثناء التصوير. وكان المخرج الثالث والاخير ريني هارلين قد اضطر الى وقف التصوير مؤقتا بعد اسبوعين من بدئه بعدما صدمته سيارة في روما في كانون الاول ٢٠٠٣.

وتقدم (ذي اكزورسيست) على فيلم (وذ اوت اي بادل).

واحتل فيلم (يوميات الأمير ٢: الخطوبة الملكية) المرتبة الثالثة وهو من بطولة جولي اندروز وآن هاثاواي.

ووصل فيلم (اليان فرسيس بريدايتور) في المرتبة الرابعة متقدما على فيلم (اوبن ووتر) الذي يروي قصة غطاسين نسيا في مياه الكاريبي المليئة باسماك القرش.

وتراجع فيلم (كولاتيرال) مع توم كروز وجايمي فوكس لمايكل مان الذي يروي قصة قاتل مأجور الى المرتبة السادسة متقدما على فيلم (ذي بورن سوبريماسي) من بطولة مات ديمون في دور جايسن بورن عميل وكالة الاستخبارات المركزية (سي اي آيه) المتهم بقتل عميلين من الوكالة.

وحل فيلم (ذي مانشوريان كانديدت) وهو اعادة لفيلم كلاسيكي من ١٩٦٢ من بطولة

دنزيل واشنطن وميريل ستريب، في المرتبة الثامنة. ويروي الفيلم قصة جنديين تحولا الى قاتلين بعد عملية غسل دماغ.

واحتل فيلم (ذي فيلدج) لنايت شيامالان مع جواكين فينكس وادريان برودي ووليام هورت وسيغورني ويفر المرتبة التاسعة متقدما على فيلم (غاردن ستايت) الكوميدي.