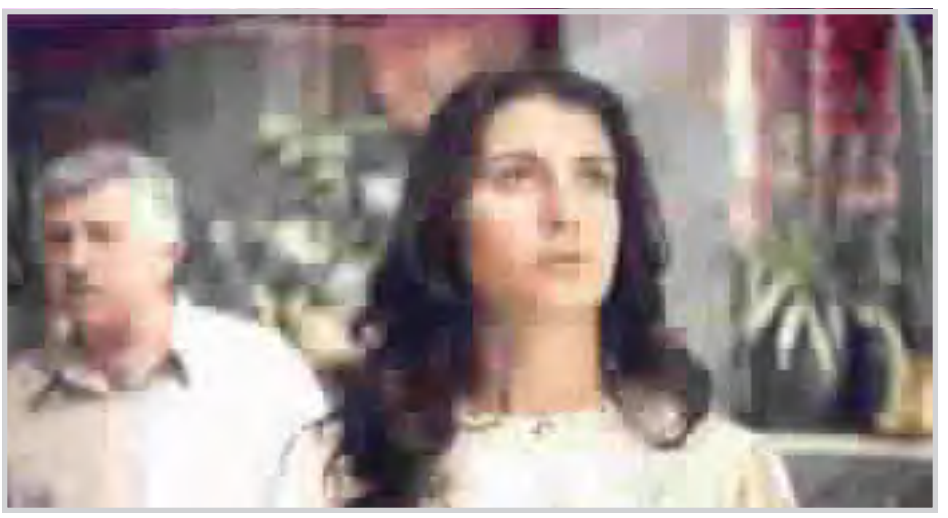
مُلتقى أصيلة لسينما جنوب-جنوب

تزايد حضور المخرجات في المشهد السينمائيّ والمرأة شخصية رئيسة في أفلام المخرجين



صلاح السرميني -أصيلة

قبل أن أزور (أصيلة) بمناسبة الملتقى الأول لسينما جنوب-جنوب خلال الفترة من ٢٣ إلى ٢٩ تموز، كنتُ أسمع، وأقرأ عنها، ولا يزال كتاب (شاكر نوري) الذي إحتفى بهذه المدينة عالقاً في ذهني.

ولكنّ السينما تأخرّت كثيراً عن مواسمها الثقافية الدولية التي بدأت قبل ستة وعشرين عاماً، ولاينكر السيد (محمد بن عيسى) أمين عام مؤسّسة مُنتدى أصيلة مشروعيّة السؤال، ولكنه يُجيب فوراً : بأن (أصيلة) إستقبلت مخرجين، ومنتجين، وممثلين، وعاملين في المجالين السينمائيّ والتلفزيونيّ من خلال الندوات التي شهدتها السنوات السابقة.

ويبدو أنّ الشروط اللازمة التي يجب توفيرها كي يبدأ المُلتقى السينمائيّ حاملاً معه بذور النجاح والإنطلاق قد تحققت في عام٢٠٠٤. ومن ثم، فإنّ إنطلاقة مُلتقى أصيلة الأول لسينما جنوب-جنوب تندرج في إطار هذه الإستمراريّة من أجل المستقبل بهدف توسيع المحيط الإبداعيّ لنشاطاتها، ومهما تكن الأسباب، فإنّ بدايته المتأخرة أفضل بكثيرٍ من أن يبقى مشروعاً معلقاً، وإنتظار سنواتٍ أخرى.

والحقيقة، أنّ (مُلتقى سينما جنوب-جنوب) ليس الأول من نوعه في العالم، وليس ذلك إنتقاصاً من أهميته، ولكنه إمتدادٌ لمهرجاناتٍ متخصصة تتوزّع في أرجاء العالم، وتتمحور مسابقاتها الرسمية، وفعالياتها حول اللقاء مابين سينمات الجنوب، أو الجنوب مع الشمال، أو سينمات حوض البحر المتوسّط، وكلها تراهن على تفعيل التواصل، والحوار، وتبادل الخبرات، والتجارب مابين النخبة المُفكرة، والمُبدعة في العالم الثالث، وغيرهم في العالم الأول. وبعضها يُعقد في: أنجيه، نانت، جزيرة غوادلوب، فيزول، دوفيل، باستيا، ديجون، لونيل، مونبلييه، جيندو (فرنسا)، ميلانو(إيطاليا)، فريبورغ(سويسرا)، برادفورد (المملكة المتحدة)، توبينغين (ألمانيا)، فالانسيا(إسبانيا)، قرطاج(تونس)، ولكن، ربما تكون (المغرب) هي الدولة العربية الوحيدة الأكثر إهتماماً بالمهرجانات السينمائية التي تحتفي بها مدنها الكبيرة والصغيرة : (طنجة، أصيلة، الرباط، تطوان، خريبكة، مراكش، الدار البيضاء، أغادير، الجديدة، صلالة) وفي بعض الأحيان، أقرأ بدهشةٍ تذمّر البعض(ومنهم مثقفين، ونقاد متخصصين) وتساؤلاتهم عن جدوى، وأهمية، وأهداف مهرجاناتٍ سينمائية تقام في هذا البلد، أو ذاك، حتى أنها وصلت إلى بلدانٍ تحبو في إنتاجاتها السينمائية (سلطنة عُمان، الكويت، الإمارات العربية المتحدة، البحرين)، أو تجاهد في إنتاج فيلمٍ أو إثنين في العام(سورية)، أو يتناقص الإنتاج السينمائيّ فيها سنةً بعد أخرى(مصر)، أو تعتمد غالبية سينماها على الإنتاج المُشترك(المغرب، الجزائر، تونس)، أو تستعيد أنفاسها بعد حرب طويلة(لبنان)، أو تستعدّ لها وسط الحرب (العراق)، أو تقاوم إحتلالاً طويلاً (فلسطين)، أو تتداخل تظاهراتها السينمائية مع أخرى أدبية، وشعرية، وموسيقيّة (الأردن)، أو ليس فيها أيّ مهرجانٍ سينمائيٍّ بعد(السودان، اليمن، الجماهيرية الليبية، موريتانيا).

وأبسط الإجابات عن ذلك التذمر ،تلك التساؤلات : بأنه مهما تضاعف عدد هذه المهرجانات، يبقى متواضعاً بالمقارنة مع مايحدث في أوروبا، وخاصةً فرنسا. وليس من المهم أن يخلو هذا البلد، أو ذاك من الإنتاج السينمائيّ كي نحكم على الثقافة السينمائية بالإعدام.

وإذا كان الجمهور المحليّ يفتقد سينما وطنية في بلده، فمن العبث أن نحرمه أيضاً من مشاهداتٍ سنوية، أو موسمية لأفلامٍ يقرأ، أويسمع عنها في وسائل الإعلام المُختلفة، ولن تصله بدون هذه المناسبات. ومن المفيد دائماً توطيد علاقته مع صالات السينما، كي يشعر بالفوارق الكبيرة مع التلفزيون. بالنسبة لي، فقد أحببت السينما، وأدمنت مشاهدتها قبل أن أكتب عنها، وقبل أن أنجز لقطةً واحدة منها، وقرأت عن مخرجين، وجماليات، وأفلاماً لم أكن أعرفها بعد، وتسنى لي مشاهدتها-كلها، أو الكثير منها- لاحقاً.

بمعنى، لن نترك الجمهور ينتظر تطور سيناه الوطنية، وإزدهارها كي نمنحه إمكانية مشاهدة أفلامٍ ربما تثير فضوله، وتجعله يتساءل عن موقعها على الخريطة السينمائية العالمية، بالأضافة إلى إحتمال ظهور أعدادٍ ممن سوف يعشقونها إلى حدّ الرغبة بأن تكون مهنةً لهم.

وهكذا، من الطبيعيّ أن نحتفي بكلّ مبادرة جديدة تنفتح على السينما إنتاجاً، وتوزيعاً، وعرضاً، ونشراً للثقافة السينمائية، وتبادل خبراتٍ وتجارب، وحتى اللقاءات الإحترافية في أبسط صورها.

وكما يقول (غسّان عبد الخالق) مدير المُلتقى: إنّ تزايد عدد التظاهرات السينمائية، لايعني تراكماً كمياً، مثلما يمكن أن يعتقد البعض، بل يندرج في إطار التراكم النوعيّ الذي تمثله كلّ تظاهرة، وماتقدمه من إنفتاحٍ على آفاقٍ ثقافية جديدة، فالمُلتقيات السينمائية ليست إستعراضاً، بل عروضاً تصقل الذائقة الفنية والثقافية للمشاهدين، وتوسّع أفق الإنفتاح على الثقافات الأخرى، وهي كذلك وسيلةٌ للإقتراب من جمهورٍ جديدٍ يصعب عليه متابعة التظاهرات الأخرى عن قرب، وفرصة للسينمائيّين للإقتراب أيضاً من سينمائيّين آخرين من أنحاء العالم، وبخاصةً من دول الجنوب، حيث تصبح هذه العلاقة الأفقية باباً جديداً يُضاف إلى العلاقة القائمة بين الشمال والجنوب، ولربما يُشكّل ذلك مفتاحاً لإنطلاقاتٍ سينمائية، وثقافية جديدة.

وفيما يتعلّق بالمُلتقى الأول، فإنني لن أشغل نفسي بما يقصده (غسّان عبد الخالق) من تسمية (سينما جنوب - جنوب)، وماهي القواسم المُشتركة، أو المُتعارضة بين الأفلام المُشاركة (داخل المُسابقة، وخارجها)، والقادمة من (إيران، اليمن، مصر، أذربيجان، الإمارات العربية المتحدة، الصين، لبنان، المغرب، جورجيا، سورية، نيجيريا، قرغيزيا، كازاخستان، الهند، البحرين، والأرجنتين)، بقدر إهتمامي بمشاهدة الأفلام نفسها.

ولكن مايُلفت الإنتباه في هذه التظاهرة، أو تلك، (وفي المشهد السينمائيّ العالميّ عموماً)، هو الجمع بين الأفلام المُنجزة سينمائياً، وتلك الفيديويّة، بدون التذمر السابق، أو المنافسة العلنية، أو المُبطنة مابين الوسيطين، وبدون الإحساس بتعالي، أو دونية وسيطٍ على آخر، ومن ثمّ، الإقتناع بأنّ الفيديو إمتدادٌ تقنيٌ للسينما.

ولكن، يبدو أنّ المخرجين العرب لم يستثمروا بعد الوسيط الجديد، وإمكانياته الإبداعية المُختلفة عن السينما، وإرتضوا بالفيديو بديلاً إقتصادياً فقط، وليس فنياً، مما جعل الأفلام المُنجزة فيديوياً تعتمد على الموروث الجماليّ للسينما، بدون أن تضيف إليه، أو تطوره. وعلى الرغم من هذا القصور الواضح للسينما العربية في نظرتها للوسائل التقنية الجديدة، فقد منح الفيديو إستقلاليةً ماكان للمُبدعين تحقيقها قبل ذلك مع السينما الباهظة التكاليف، وهكذا، فقد بدأنا نشاهد يوماً بعد يوم أفلاماً طويلةً وقصيرة، روائيةً وتسجيليةً، أنجزت بإستقلاليةٍ تامّة عن المُؤسّسات الرسمية، وغالباً بتمويلٍ ذاتيّ.

كما أصبح من الطبيعي أنْ تتنافس هذه الأفلام جنباً إلى جنبٍ مع أفلامٍ أنتجتها المؤسّسات الحكومية، أو الشركات الكبرى، إلى جانب أفلام من إنتاجٍ مشترك. ويبدو أيضاً، بأنه حتى يومنا هذا، لا يزال العمل السينمائيّ يثير إهتمام الرجل أكثر من المرأة، أو - ربما- لا يزال الرجل يُسيطر على العملية الإخراجية، بدون إغفال التزايد الملحوظ لعدد المخرجات في المشهد السينمائيّ العالميّ، وقد أظهر (المُلتقى) هذا التفاوت الكميّ بين المخرجات (فريدة بيليزيد، نبيهة لطفي، خديجة السلامي، ياسمين ملك ناصر، أنطوانيت عازرية، رندة شهال، مانيجة حكمت، واحة الراهب، غوكا أوماروفا). والمخرجين (نوّاف الجناحي، مُراد إبراهيم بيكوف، هسيّاو شاو جي، جان شمعون، علي الصافي، جورج أوفاشفيلي، علي الغزولي، وليد الشحّي، نيوتن أدواكا، حكيم بلعباس، تيّان زوانغ زوانغ، مُراد سورولو، أمير شهاب راضيافيّان، بسّام راجيف فيجايا راغافان، بسّام الذوادي، إيهاب لمعي، سانتياغو لوزا، وليام واي لون كووك، بهيج حجيج، محمد عسلي). على حين تألق المستوى النوعيّ لبعض المخرجات، مثل الكازاخستانيّة (غوكا أوماروفا)، وفيلمها SCHIZO الذي لاقى إستحساناً عاماً. وفي الوقت الذي إهتمت المخرجات بقضايا النساء، أحلامهن، وطموحاتهن، كانت (المرأة) هي الشخصية الرئيسية في أفلام الكثير من المخرجين، كما الحال في (الروح الأخرى)للصينيّ (هسيّاو شاو جي)، والذي يغوص في العوالم الداخلية لفتاتيّن توأم، واللبنانيّ (جان شمعون) في (أرض النساء) الذي يجّسد قصة جيليّن من نساء فلسطين الرائدات، وتسليط الأضواء على تجربة ثلاثةٍ منهنّ: (كفاح عفيفي) في معتقل الخيّام بجنوب لبنان، والشاعرة (فدوى طوقان) في سجن أسرتها، و(سميحة خليل) التي قاومت طوال حياتها دفاعا عن العدالة والسلام.

وفي (الشيخات) للمغربيّ(علي الصافي) يقدم مغنياتٍ شعبيات من المغرب، ويظهر الحرية التي يتمتعن بها، والتي تسمح لهنّ بغناء مواضيع حساسة عن مشاكل النساء، والظلم الإجتماعي، والنيجيريّ(نيوتن أدواكا) في (عائشة) عن الحياة الصعبة التي يعيشها زوجان في دوامة المُتطلبات العصرية، والمغربيّ (حكيم بلعباس) في (خيط الروح) عن (حياة) الفتاة الأمريكية التي ترافق والدها المُحتضر ليشاهد من جديدٍ قرية طفولته، والإيرانيّ (أمير شهاب راضيافيّان) في (طهران، الساعة السابعة صباحا)، عندما يُلاحق ممثلةٌ نتعرف من خلالها على شخصياتٍ أخرى تعيش حياتها اليومية في دراما تمزج الهزل بالمعاناة، وفي (العبور) للهنديّ (راجيف فيجايا راغافان) لن ننسى العلاقة الحميمة التي تربط مابين الأبّ الماركسيّ الثوريّ السابق، الذي أصبح مُدرساً، ومتزوجاً من إمرأة كاثوليكية مُتدينة، وهو يتذكر ماضيه في حديثه مع إبنته الشابة التي تمثل جيلها البعيد عن العقائد الدينية والسياسية، وفي (الزائر) للبحريني (بسام الذوادي) يقترب من بطلته (فاطمة) التي تعيش كوابيسها، وترغب الكشف عن شخصٍ غامضٍ يظهر لها بين الحين والآخر. إختيارات (مُلتقى أصيلة الأول لسينما جنوب-جنوب)، بمخرجيها ومخرجاتها، في مشوارهم مع الأفلام القصيرة أو التسجيلية، أو أعمالهم الروائية الأولى أو الثانية، ونجاحاتهم المُتفاوتة سينمائياً، تسلط الأضواء على جيلٍ جديدٍ من السينمائيّين في طريقه لتحقيق سينما جديدة، أكثر مايُميزها محاولة تحرّرها من قيود الإنتاج التقليدية.

كلاكيت

سامي قفطان رجل القصب

علاء المفرجي

لم تفسد العقول الملثمة بسواد التخلف، بما تثيره من جعجعة وزوابع تحاول ان تلوث صفاء نغمة الحياة المستقرة السابحة في افق عراقي جديد. انطلاقة الابداع العراقي في كل الميادين ليعكس رغبة العراقيين في حياة بلا وصاية من عقل متحجر ومستبد.

ورحلة (زمان رجل القصب) في مدن المهرجانات السينمائية واستحواذه على قصب السبق فيها تقدير، وجوائز، وتكريم، دليل على عافية الابداع العراقي وتمرده على النضوب الذي لطالما راهن عليه اعداء الحياة.

وان كان هناك الكثير الذي يحسب لهذا الفيلم وصناعه، خاصة مع الظروف الصعبة التي صور فيها، فإن اداء الممثل سامي قفطان في هذا الفيلم استحوذ على نسبة كبيرة من مساحة الاعجاب لكل من شاهده، وفي كل المهرجانات التي شارك فيها وانتزع من خلالها جائزة الاداء الافضل، رغم انه لم ينل اهتماماً اعلامياً، نالته احداث فنية لا ترتقي لأهميته.. وعزاؤنا في تلك الاحتفالية الجميلة التي اقامها زملاؤه تكريماً له، بعيداً عن رسميات مؤسساتنا الفنية.

لعل اهم ما يلمسه المتابع لسيرة سامي قفطان الفنية الممتدة لأكثر من اربعة عقود هو ذلك الحضور الطاغي له امام الكاميرا، وهي صفة تقتصر على البعض من ممثلينا. ورغم ان الحضور لدى الممثل كلمة تتردد كثيراً، وهي كلمة مراوغة منزلقة الا ان هناك احساساً واضحاً بتأثيرها عندما تتجلى متجسدة في ممثل او ممثلة، ولأن فناننا يتمتع بمزية طغيان الجانب الانثوي على ادائه الذي تحدث عنه نيتشه في (مولد التراجيديا) وهو جانب الموهبة والالهام التي لا تكتسب بالدراسة والمران وما الحضور، والكاريزما الا احدى تجلياته الواضحة.

والحضور عند سامي قفطان واضح ولا يمكن تجاهله، بشكل يجعلنا نفخر به ونحن نضعه في مصاف ممثلين عرب وعالميين كبار، لم لا وقد طبع الشخصيات التي جسدها خلال مسيرته بإسلوبه المنفرد الذي تسنده موهبة لا جدال فيها، فسامي من اولئك الممثلين الذين ينهلون من مخزونهم الابداعي ليضفوا على الشخصية المسندة لهم الصدق وقوة الاقناع، تلقائية لا تخضع لأسر الاعتياد، وتقمص لا يصل حد التماهي.

فعلى الرغم من الضعف الواضح بشكل عام في بناء الشخصيات وادارتها في السينما العراقية، فإن ممثلنا بما يمتلك من موهبة واضحة منح الشخصية ما تستحق وغالباً ما كان ينوء بعبء انتشال الكثير من الاعمال من سلبيتها واداء شخصياتها النمط الآلي.

وشخصية (زمان) في فيلم المخرج عامر علوان تمثل بلا ادنى شك قمة النضوج الفني لدى قفطان، وعلى الرغم من ان الفيلم لم يكن فيلم شخصيات لطغيان الجانب التسجيلي والبطولة المطلقة للمكان، الا ان قفطان كان ازاء تحدٍ اثبت فيه جدارته.

سامي قفطان توج مسيرته الابداعية بدورٍ يستحق عليه الثناء، والاحتفاء الذي نتمنى ان يصل الى مداه الذي يستحق.

الرواية والسينما .. وإشكالية الاقتباس

فراس عبد الجليل الشاروط

كثر الحديث عن الاقتباس السينمائي من الرواية وعن التزام المعد(مخرج/سيناريست) بالنص الروائي الأصلي وكيفية إيجاد المعادل البصري للنص المكتوب في الرواية.

فجاءت بعض الأفلام نقلاً حرفياً للرواية كرواية (سكوت فتزج الد) عن تهشم الحكم الأمريكي (غاتسبي العظيم) بفيلم من إخراج (جاك كلايتون) وضع له السيناريو الصيت، لكن البعض الآخر آثر السير في طريقة مغايرة محدثا بعض التغيرات على النص الروائي الأصلي، فهو اما يعيد بناء مقطع او حدث من الرواية ثم يبني عليها فلمه الخاص او يعيد هيكلية بناء شخصية، ان الأمثلة كثيرة على هذا النوع من الاقتباس أفضل مثل على ذلك فلم(المريض الإنكليزي) للمخرج (توني مانغيللا) المأخوذ عن رواية الكاتب(مايكل اونداتجي).

هذه الإشكالية بين الرواية والفلم ليست وليدة اليوم بل هي منذ الاكتشاف الأول للسينما ونتذكر في هذا الصدد المحاولة الأولى التي قام بها المخرج (فون ستروهايم) لرواية(فرانك نورس) الشبح، وما حدث بعدها من مشادات ومعارك مع منتجي الفلم الذي استغرق طوله (١٠) ساعات لضخامة الرواية والتي فيها أعادت الشركة المنتجة اختزاله ومنتجته إلى ما يقارب الـ(٥)ساعات وهو ما رفضه بشدة مخرج الفلم كون هذه الساعات الخمس لا تعطي الرواية حقها، فقد ذهب ستروهايم بعيدا عندما حاول ايجاد معادل بصري لكل كلمة موجودة في الرواية.الصعوبة تكمن من وجهة نظر شخصية فيما يحدث في الروايات (الاشكالية)،ان صح مصطلح الاشكالية هنا، وهي الروايات التي تزخر بالكثير من الاحداث والمراجع التأريخية والمواد (التعليمية وتقاطع السرد وتداخل الاماكن والازمنة مثل رواية (جون فاولز) المعروفة (امرأة الضابط الفرنسي)والتي اعدها للسينما المسرحي (هارولد بنتر) واخراج (كارل رايس) وهي رواية تفصيلية ومتشعبة، لعبها بنثر بذكاء عندما جعل الحكايتين تتداخلان مع بعضهما وكأنهما صدى لترديد الماضي عبر الحاضر من خلال سرد فلم داخل فلم.

من جهة اخرى قد تتمركز.الصعوبة في نقل الوصف الدقيق للشخصيات والاماكن والذي قد يمتد في رواية ما إلى عدة صفحات ولكن قدرة السينما على الاختصار والتكثيف يمكن ان تختزل هذه الصفحات إلى لقطة واحدة او مشهد وافضل تعبيرا عن ذلك هو مشهد التفاتة (ميريل ستريب)نحو (جيرمي ايرونز) تلك الالتفاتة التي غيرت مجرى حياته في فلم (امرأة الضابط الفرنسي) التي وصفها فاولز في الرواية إلى ما يقارب الثلاث صفحات، بالطبع هنا قدرة الممثل على احتواء الفعل والاحساس في هذه الصفحات فقد عرفت (ميريل ستريب) دواخل الشخصية جيدا واستطاعت بملامح وجه نظرة عين عن توصل فكرة (فاولز)المكتوبة.

السينما وسيط بصري تتمتع بامكانية الايجاز والانتقال السريع بين الاحداث او الازمنة والاماكن والشخصيات واختزال بعض فصول الرواية فمثلا في فلم المخرج(إيفان بيتروف)المأخوذة عن رواية (الاخوة كارامازوف) للعبقري (ديستوفسكي) نجد ان المعد حذف فصل المفتش الاعظم الذي كتبه (ايفان كارامازوف)والذي يستغرق في الرواية اكثر من (١٠٠) صفحة على الرغم من اهمية هذا الفصل الذي يعرف القارئ باسلوب ونمط تفكير شخصية ايفان، مع هذا فان طول الفلم تجاوز الثلاث ساعات مع جهود السيناريست والمخرج للمحافظة على روح النص الروائي الاصلي.

واذا اردنا التحدث عن السينما او الرواية فلابد من الوقوف على النماذج المتفردة في الاعداد السينمائي للرواية وخير من يمثله(ستانلي كوبريك) الذي اعد افلاماً مهمة عن روايات ادبية مثل اوديسا الفضاء (٢٠٠) عن رواية ارثر كلارك و(لوليتا) عن نص (ناباكوف)و(عيون مغلقة باتساع) عن (ارثر شنتزلر) و(البرتقالة الميكانيكية) عن (انتوني بيرجس). فقد كتب سيناريوهات هذه الافلام ولم يلتزم اطلاقا بنصوص الروايات واحداثها فقد كانت يبحث عن الفكرة والروح وهو ما اثار الخلاف بينه وبين ناباكوف اثناء العمل على رواية (لوليتا). في النهاية يقول ناباكوف: اني بدأت عندما انام احلم بفلم كوبريك وليس بروايتي. واعتقد انه لو تسنى لأرثر شنتزلر مشاهدة الفلم الذي اخرجه كوبريك (عيون مغلقة للاتساع) عن قصة (حلم مزودج) لما اعترض عليه مطلقا ... فقد استنزف المخرج مع السيناريست(فردريك روفائيل) كل مخيلتهما في اعادة تشكيل النص الفلمي بنفس الاسلوب والجو العام الذي كتب به شنتزلر قصة فقد عرف كوبريك كيف يوجز الفكرة الفلسفية النفسية للرواية وهو ما يذكره(روفائيل) بكثير من المتع في الكتابة (سنتان مع كوبريك).

ومن العلامات المهمة في الاعداد السينمائي للرواية ما نجده في رواية الحرب والسلام بنسختيه الأمريكية والروسية.فالفلم الأمريكي اختزل الرواية وامات روحها فجاء فلما باهتا وباردا رغم حشد النجوم فيه على عكس النسخة الروسية التي١٩٦٣ اخرجها (سيرغن بوندراجوك) والتي جاءت في اكثر من ٦ ساعات وبتفاصيل مهمة وحيوية وبنماذج إنسانية محبوكة جيدا ونقل للروح واجواء الرواية الأصلية وتصوير وإخراج متقن. هذا شيء قليل من فيض عن الاقتباس السينمائي من الرواية فهو ما يؤشر على اهمية السينما كجنس ادبي تعبيري مستقل عن الرواية، سواء كان بطريقة الاقتباس الحرفي او بالتعبير من خلال الايجاز والاستعارة، مع هذا يبقى لكل من السينما والرواية كيانه الخاص المستقل.

٦١ دولة عربية وأجنبية تشارك في مهرجان الاسماعيلية الدولي للأفلام التسجيلية

تشارك ٦١ دولة عربية واجنبية في الدورة الثامنة لمهرجان الاسماعيلية للافلام التسجيلية الذي يبدأ في ١١ ايلول المقبل ويستمر ستة ايام يقدم خلالها ٦٠٠ فيلم بينها ١٠ افلام من انتاج مشترك بين دول اوروبية وعربية.

وقال رئيس المهرجان رئيس المركز القومي للسينما المصري علي ابو شادي لوكالة فرانس برس ان (١٢ دولة عربية ستسهم في نشاطات هذه الدورة من بينها ثلاث ستشارك في المسابقة الرسمية للمهرجان هي مصر وقطر والامارات العربية المتحدة الى جانب ٤٩ دولة اجنبية).

واعاد ابو شادي تراجع التمثيل العربي في المسابقة الرسمية لهذه الدورة الى ان (لجنة اختيار الافلام لم تر فيها المستوى الملائم للمشاركة في المسابقة الى جانب قلة المنتج العربي اجمالا بالمقارنة مع المنتج السينمائي في الغرب).

ومن الدول العربية الممثلة في المهرجان الى جانب الدول المشاركة في المسابقة الرسمية سوريا ولبنان وفلسطين والاردن وتونس والجزائر، ومن الدول الاجنبية الولايات المتحدة الاميريكية وفرنسا وايطاليا والمانيا والصين وروسيا وكولومبيا وتشيلي.

وسيعرض المهرجان في اطار البانوراما الافلام العربية التي فازت بمهرجان (لايبزيغ) للافلام التسجيلية خلال دوراته السابقة ويكرم مدير هذا المهرجان الناقد والكاتب الالماني فريد غيلر الذي يشارك في الدورة بصفته عضوا في لجنة التحكيم الدولية.

وتتكون لجنة التحكيم الدولية الى العضو الالماني من المخرج الجزائري احمد رشدي والناقدة الهندية لاتيكا بادماونكار والمخرج الكاميروني جون ماري تينو والمخرج الفلندي انتي سلكوكارين والناقد السينمائي المصري كمال رمزي والمنتج السينمائي ومدير مهرجان سوسة (تونس) الدولي لمهرجان سينما الشباب نجيب عياد.

ويمنح المهرجان جوائز في مسابقاته المختلفة في الافلام التسجيلية الطويلة والقصيرة والروائية القصيرة وافلام الرسوم المتحركة وتبلغ قيمة الجائزة الكبرى لافضل فيلم في المهرجان ١٠ الاف جنية (١٦٠٠ دولار تقريبا) اضافة الى تمثال المهرجان وشهادة تقدير.

في حين تمنح جائزة قيمتها ٦ الاف جنيه (الف دولار تقريبا) لافضل فيلم في كل مسابقة من المسابقات الاربع الى جانب جائزة خاصة تحمل اسم (جائزة لجنة التحكيم) لافضل فيلم في المسابقات الاربع وتبلغ قيمتها ٤ الاف جنيه (٦٥٠ دولار تقريبا).

وحددت ادارة المهرجان ان قيمة الجوائز التي تمنحها لجنة التحكيم تقدم مباشرة لمخرج العمل الفني.

والى جانب الجوائز الرسمية ولجنة التحكيم الدولية هناك اربع لجان تحكيم اخرى شعبية لنقاد السينما بفروعها المختلفة تقدم على شكل شهادات باستثناء لجنة تحكيم خاصة شكلتها مجلة (سينما) الباريسية التي ستمنح افضل فيلم جائزة بقيمة الف يورو.

المكتبة السينمائية

ذاكرة السينما في سوريا

عرض :امل فاضل

في عام ١٩٠٨ شهدت مدينة حلب اول عرض لفن السينما، وفي عام ١٩٢٨ تم انتاج وعرض اول فيلم روائي طويل بعنوان (المتهم والبريء)، وهي بداية اعقبتها محاولات محدودة، استمرت حتى مطلع الستينيات اذ شهد الانتاج السينمائي نشاطاً ملحوظاً إثر انشاء المؤسسة العامة للسينما عام ١٩٦٣ والتي كرست كل امكانياتها لخدمة الانتاج السينمائي في سوريا ويأتي كتاب (ذاكرة السينما في سوريا) الصادر عن وزارة الثقافة السورية في سلسلة الفن السابع للمؤلف محمد قاسم الخليل، محاولة لالقاء الضوء على مراحل الانتاج السينمائي السوري، وللتعرف على الظروف التي عمل فيها السينمائيون، سواء محاولات الرواد، او ابداعات السينمائيين المعاصرين.يستهل المؤلف كتابه الحديث عن البدايات الاولى عروضاً وانتاجا واماكن عرض حيث يشير الى ان اول عرض محدد في دمشق كان على يد حبيب الشماس عام ١٩١٢ في مقهى يقع قرب ساحة المرجة، ثم يذكر اشهر دور العرض في بدايات السينما، اما عن المحاولات الاولى للانتاج السينمائي في سوريا فيشير الى انه لا تعرف على وجه الدقة بدايات انتاج الافلام الوثائقية والقصيرة وان كانت المؤشرات من ذكريات السينمائيين الاوائل تفيد انها تمت في منتصف العشرينيات.. ويظهر ارشيف المراكز السينمائية لقطات مصورة خلال العقد الثاني من القرن الماضي، ويبدو انها -كما يقول المؤلف- اخذت على ايدي اوربيين.ويتوقف المؤلف عند عدد من تجارب الرواد في السينما السورية بافلام مثل (نور وظلام) عام ١٩٤٧، و(عابر سبيل) عام ١٩٤٩، (والوادي الاخضر) عام ١٩٦١. كتاب ذاكرة السينما جهد مهم يصب في الجهود التي بذلها عدد من مؤرخي السينما في سوريا خلال العقد الاخير لتوثيق مسيرة السينما السورية، التي فرضت في السنوات الاخيرة حضوراً مهماً في المحافل والمهرجانات السينمائية.