مهرجان أفلام السعودية يقدّم:

سينمات عربية

الكتاب النقدي السنوي للأفلام العربية

العدد 1

أفلام 2015-2020

تأليف: محمد رُضا

هذا الكتاب

يحتوي هذا الكتاب على أكثر من 200 فيلم من تلك التي شوهدت في السنوات الممتدة من العام 2015 إلى العام 2020 وذلك تبعاً لثلاثة أهداف:
الأول: سعي هذا الناقد لتوثيق الأفلام كمعلومات على نحو نقدي. بالتالي، هو ليس كتاباً محدوداً بما يرد فيه من معلومات وحقائق توثيقية (العنوان، المخرج، سنة وهوية الإنتاج الخ...) وليس مجرد وعاء لتقديم ملخص له، بل هو، وعلى نحو رئيس، هو كتاب نقدي للأفلام الواردة.

الثاني: يتبع هذا الجهد ما بذله المؤلف في سلسلة منفصلة من الإصدارات حملت عنوان: "كتاب السينما: الدليل السنوي للسينما العربية والعالمية" التي صدر منها 9 أعداد إلى اليوم كل منها عمد إلى المنهج ذاته، فإذا به مرجعاً يوثّق للمُنتج من الأفلام وقاموساً نقدياً لها.

الثالث: هو ضرورة تأريخ الإنتاجات العربية وتلك التي يقوم بإخراجها عرب لحساب شركات إنتاج غير عربية بين دفتي كتاب يتواصل رصده عاماً بعد عام. لست الأول في تفعيل هذا المبدأ، بل سبق إليه الباحث والمؤرخ محمود قاسم في إصدار لموسوعتين: «موسوعة الأفلام العربية» التي تحمل ثلاثة

أسماء تحت كلمة «إعداد» وهي محمود قاسم، مجدي وهبي ومنى البنداري (صدر 1994) و«دليل الأفلام العربية في القرن العشرين»، إعداد: محمود قاسم (2002).
وهناك الزميل الناقد إبراهيم العريس الذي أصدر قبل سنوات قليلة «القاموس النقدي للسينما العربية». ولابد أن هناك كتب أخرى في المجال نفسه ولو إنها ليست بالسعة والتوجه الشمولي ذاته لهذه الإصدارات الثلاث.
لكن للإيضاح، وليس للنقد، خلا كتابا الزميل قاسم من النقد وإن حفل بالتفاصيل التوثيقية وانتهج الزميل العريس منهجاً النقد وحده من زاوية طرح الفيلم الواحد تبعاً لموضوعه الإجتماعي والسياسي غالباً.
ما يختلف هذا الكتاب فيه (كما بالنسبة لكتبي في السلسلة الأخرى المُشار إليها) هو ذكر أهم المعلومات (على النحو الوارد أعلاه) والإنصراف إلى النقد على نحو يحيط بكل جوانب العمل، الفنية بجوانبها المختلفة كما من زاوية ما يطرحه كل فيلم كموضوع.
ليس سهلاً على الإطلاق الكتابة على نحو يوجز الزوايا والجوانب المختلفة لكل فيلم. كتابة عشرة أسطر حول فيلم قد تكون بصعوبة كتابة تحليل كامل عن فيلم واحد. ولو أن ليس كل فيلم يمكن القيام بكتابة تحليل له تبعاً لحقيقة أن معطياته قد لا تقترح مثل هذا النوع من الكتابة.
في الحقبة الممتدة عبر السنوات الخمس الأخيرة أفلاماً أكثر لم يكن من الممكن إحتوائها هنا. أولاً لأنه- ببساطة- ليس من مقدور الناقد الفرد مشاهدة كل ما ينتج من أفلام، من أي بلد أو منطقة أو قارّة، ولأن بعض الأفلام التي شوهدت بالفعل لم تكن صالحة لاستخدام ما كتبته عنها في حينه بل تطلّبت مشاهدة ثانية غير ممكنة (نظراً لخلو العالم العربي من سينماتِك ولعدم وجود تسويق جيد وفعلي للإنتاجات العربية ولا حتى توفّر معظم ما يرد هنا أو ما اضطررت لإغفاله على الإنترنت الذي هو آخر ملجأ ممكن لمشاهدة جيدة).

على الرغم من ذلك، هذا عدد كبير من الأفلام التي وجدت طريقها إلى هذا الكتاب (أكثر من 200 فيلم روائي وتسجيلي طويل من كل بلد عربي بإستثناء بلد إما لم يُنتج أو توقف عن الإنتاج خلال هذه الفترة المعنية.
على هذا الأساس، تم تقسيم الفصول إلى ثلاثة:

- الأفلام السعودية.
- الأفلام الروائية.
- الأفلام التسجيلية.

ثم هناك أربعة فهارس بالغة الأهمية يمكن الرجوع إليها لغايات مختلفة وهي:

- فهرس الأفلام
- فهرس المخرجين
- فهرس الأنواع والفئات التصنيفية
- فهرس الدول المنتجة.

ما آمله هو أن يجد القارئ الهاوي أو المحترف ما يساهم في إنارة الطريق أمام اختياراته وأساليبه مستفيداً من النقد المواكب لكل فيلم خصوصاً وإن ما يرد في هذا المجال ليس من النوع الإنشائي والخطابي وليس للتدليل على العلاقة بين السينما وشؤوننا الأخرى، اجتماعية، سياسية أو في أي شأن آخر. بل هو كلام في السينما أساساً يهدف لتمكين القارئ من استيعاب المعلومات والتعامل مع ما يرد لصالح الفيلم من نقد أو لغير صالحه.

تمهيد

سؤال في الهوية

وُلدت السينما العربية من رحم اختراع غربي. لم يجد أحد تعريباً وافياً لإسمها لذا ما زالت تحمل كلمة «سينما» كتعريف. البعض حاول إطلاق كلمة «الخيالة» عليها لكن الإسم لا ينطبق فقط عليها، بل على كل من يركب الحصان أيضاً.
كذلك الحال بالنسبة لكلمة فيلم. فضّل البعض تسميته بـ «شريط»، لكنه قد يكون شريطاً كهربائياً، أو شريطاً من الأسلاك الشائكة أو واحداً من تلك التي تحمل عبارة «ممنوع الإقتراب».
في النهاية هي ما زال أسمها سينما والفيلم ما زال إسمه فيلم وهذا جيد وليس من المطلوب ولا من الواجب. إذاً ما المشكلة؟
المشكلة هي أن من بحث في هذه الحالة من قبل، وعلى مراحل متقطّعة وحتى وقت ليس بالبعيد، كان يحاول تعريب الفن السينمائي ومنح العرب ملكيّة ما ينتجونه من أفلام. وبصرف النظر عن صوابية بعض ما في هذه الرغبة، الا أن الحاجة الفعلية كانت، وما تزال، تطوير السينما العربية من الأساس وما بعد. وهذا من بعد الإتفاق على تفصيلة صغيرة لابد منها.

هل هي بالفعل سينما عربية؟ أم هي سينمات عربية؟ أم من الأجدى تقسيمها حسب بلدانها بحيث نلجأ إلى تحديد البلد والكف عن اعتبارها عربية بالمجمل؟
في الواقع لا ضيم مطلقاً اطلاق إسم «السينما العربية» على مكوّنات هذه السينما كدول إنتاج. هذا الإسم فعلي، تماماً كما نقول «سينما أفريقية» و«سينما أميركا اللاتينية» و«سينما آسيوية» أو «أوروبية»، ولا أجد من يشكو في تلك السينمات أو يرفض.
في الوقت ذاته يمكن لها تسمية سينما لكل بلد، فهذه سينما سعودية وتلك سينما مغربية أو مصرية أو جزائرية الخ... بالتالي لا يوجد تناقض بين

الحالتين. ما هو موجود محاولة البعض، وبدوافع سياسية حيناً ووطنية حيناً أخرى، نفي السينمات العربية بإستثناء تلك المنتجة في بلد داوم على فعل الإنتاج طويلاً.
تبعاً لذلك، لا توجد، حسب هذا المفهوم وحده، سينما سعودية ولا تونسية ولا لبنانية ولا عراقية ولا جزائرية ولا معظم السينمات الأخرى، لأنه- حسب ذلك التعريف- لا تملك مقوّمات صناعة كاملة.
هذا المفهوم الخاطئ من تلك التي تبناها البعض من قبل وما زال آخرون يتبنونها إلى اليوم على أساس إنه لابد للدولة أن يكون لها تاريخ من الإنتاج وهيكل من الصناعة قبل أن يُكنّى أن ما تنتجه هو «سينماها» أو «سينما لها».
هذا بدوره غير صحيح وغير ضروري على الإطلاق.
لنأخذ تاريخ المملكة العربية السعودية في البال. إلى جانب ما أنتجته من أفلام داخل حدود الدولة ومنذ عقود، هناك الحقيقة الغائبة عن تلك المفاهيم وهي إن الإنتاج يمكن له أن يتم خارج الحدود أيضاً. بذلك ما تم تمويله من أفلام مصرية في الثمانينات والتسعينات (سواء عبر شركات سعودية أسست للغاية أو عبر القنوات التلفزيونية التي نزلت إلى ساحة التمويل) هي أفلام سعودية.
الحكم هنا هو النسبة الغالبة من التمويل وهوية بيت الإنتاج الأول الذي تم له تبني العمل في مرحلته الأولى مباشرة بعد كتابته. نأخذ بعين الإعتبار نسبة المساهمة المالية في مراحل الإنتاج. فالفيلم قد ينطلق من بلد ما متحمّلاً تكاليف التأسيس ثم يصل إلى مفترق طرق: هو إما سيجد التمويل كاملاً من الشركة الأم أو من شركة من البلد ذاته، أو سيبحث عن شريك من الخارج. البحث عن هذا الشريك سيفتح الباب أمام النسبية.
بالتالي لدينا اليوم ثلاث فئات من الإنتاجات: فئة وطنية- محلية مئة بالمئة، وفئة مناصفة أو شبه مناصفة مع دولة أخرى (أو أكثر)، وفئة تخرج من

الكُم المحلي بالكامل حين تلجأ إلى تأمين أكثر من 70 بالمئة من الميزانية المطلوبة من دولة أخرى.

داهمتني هذه الحقيقة حين بدأت وضع كتبي المرجعية عن السينما تحت عنوان «كتاب السينما: الدليل السنوي للسينما العربية والعالمية». في الثمانينات كانت معظم الأفلام حول العالم ما زالت تتم بتمويل ذاتي من دولها. اليوم، ومنذ عدة سنوات، ذات الإتكال على التعاون ما بين المشروع المحلّي ودول خارج الحدود، والعديد منها أجنبي وليس عربياً. في الواقع الإنتاجات العربية- العربية منحسرة أكثر من أي وقت مضى والإنتاجات العربية- غير العربية (أوروبية أساساً) مرتفعة أكثر من أي وقت مضى.
الوضع الذي كان عليّ أن أعمد إليه حين بدأت هذا الكتاب (على أمل أن يكون الأول في سلسلة سنوية تعني بإنتاجات كل عام على حدة) هو حل هذه المعضلة لكي لا تعترض الرغبة التوثيقية لهذا الكتاب. في الوقت ذاته، كان عليّ أن أتجاهل ما يذهب إليه بعض الزملاء من النقاد معتبرين أن هوية الفيلم تتبع هوية المخرج.
هذا ليس صحيحاً على الإطلاق والا لكان فيلم هيفاء المنصور Mary Shelley الذي توزّع أساساً بين بريطانيا (بيت الإنتاج والتمويل الأول) وبين الولايات المتحدة، فيلماً سعودياً. فيه تناولت موضوعاً غربياً كاملاً إذ دار حول حقبة من حياة الروائية البريطانية ماري شيلي (Shelly) الذي اشتهرت برواية «فرانكستين») وتم تصويره في أيرلاندا ودوبلين ولوكمسبورغ وفرنسا.
لكن لو أن الفيلم مُوّل من قبل مؤسسة أو شركة سعودية لكان الفيلم، رغم موضوعه وشخصياته ولغته وأماكن تصويره، فيلماً سعودياً.
قس على ذلك العديد من المخرجين الذي يتوجّهون، مباشرة أو عبر منتجيهم، إلى الدول الأجنبية لتأمين التمويل المطلوب.

لهذا الكتاب، وضعت البلد- المنشأ والبلد المُضيف (إذا وُجد بنسبة غالبة) حين كان لابد من تحديد هوية للعدد الكبير من الأفلام على أساس إنه كتاب توثيقي ومرجعي بصرف النظر عمن قام بدفع معظم فاتورته. وفي الوقت الذي توجد فيه نسبة لا بأس بها من الأفلام العربية تؤمّن تمويلها من دول أوروبية (أهمها في هذا المجال فرنسا، بلجيكا، ألمانيا، بريطانيا) إلا أن ذكر البلد المنشأ يصير لزاماً لتحديد بيت الإنتاج الأول ونقطة انطلاق المشروع في رحلته حتى بلوغه مرحلة العرض.

لا يخفى، طبعاً، أن العديد الغالب من الأفلام كانت محلية الصنع ولم تدخل دروب الحاجة لتأمين ميزانياتها من الخارج. وهذه هي أيضاً حقيقة أساسية.

الفصل الأول
الأفلام السعودية

آخر زيارة ★★★

عبدالمحسن الضبعان

السعودية (2019)
دراما إجتماعية | ألوان- 76 د
إنتاج: إثراء/ Last Scene Films

رحلة صوب عرس في سيارة يقودها أب ومعه إبنه الشاب تتوقف عن متابعة سيرها بسبب هاتف مفاجئ من شقيق الأب يعلمه فيه أن والدهما طريح الفراش وربما في ساعات حياته الأخيرة. من استعداد لفرح غامر إلى ولوج مناسبة مناقضة وما سيزيدها دكانة حقيقة أن العلاقة بين الأب **(أسامة القس)** وإبنه **(عبدالله الفهاد)** تتعرض لاختبار يزعزعها ويضفي التوتر على البيت الذي سيحلا به ضيفين. هناك شخصيات رجالية أخرى من دون ظهور لأي ممثلة أنثى. لكن الطريقة التي تم فيها تنفيذ الفيلم ليست طريقة من يريد استبعاد النساء بل التعمق في وضع العلاقة بين الأب وإبنه.

سيناريو غالباً جيد من **فهد الأسطاء** والمخرج **عبدالمحسن الضبعان** وقدرة الثاني على تفعيل صحيح لأسلوب عمل لا لهو فيه يميزان هذه التجربة الطويلة الأولى لهما. الصورة تخدم النص بتوجهها لما هو ضروري التقاطه من إمارات وجوه وأعين باحثة وصمت ناطق بالتعابير المكبوتة معظم الوقت. مع وصول الأب إلى دار أخيه يجد أن ما يريده لإبنه ليس ما يرغب الإبن توفيره فهذا يفضل العزلة وعدم الإندماج مع شؤون العائلة. عند حدوث المواجهة بين الأب وإبنه فإن ذلك لا يؤدي لفهم متبادل بل لمزيد من تمنع الشاب من قبول رغبات والده. في أحد المشاهد يطلب الأب من إبنه أن ينهض لصلاة الفجر. حين لا يفعل يتبادلان فيه تهمة الكذب قبل أن يكشف الإبن أن والده لا يدعوه لصلاة الفجر في بيتهما بل فقط في بيت عمه لكي يتباهى به.

النصف الثاني من الفيلم هو ما يعاني من ارتباك في رصف الأحداث والمفادات. هناك المشهد الذي يقود فيه الأب سيارته ليلاً من دون هاتفه الجوال (وبلا سبب ظاهر). تتعطل سيارته فجأة في مكان مقفر. شاحنة صغيرة تتوقف. ينزل منها ثلاثة رجال يتوجس منهم الأب (كما المشاهد) شراً... لكن شيئاً لا يقع. يذهب التوتر سدى ولا يؤدي المشهد إلى مفاد فعلي. قبل ذلك كان الإبن استمع إلى شخصين بخصوص صبي مفقود. فجأة يرمي نفسه في بئر ماء ما يتسبب في ظهور جثة الصبي ملفوفة. هذا بدوره لا يرتبط جيداً بما سبق وبما سيلي. بل يتكتل وحده. ما ينجح أكثر إشارات المخرج الصامتة إلى رغبات الأب الهيمنة على إبنه. يتضح ذلك في مشاهد نجد فيها الأب خارج «الفوكاس» وهو يقف كالظل في الخلفية. وفي مشهد مبكر نشاهد الأب ينظر إلى إبنه بعدم الرضا بينما يقوم الإبن بإطعام كلب.

بركة يقابل بركة ★★★

محمود الصبّاغ

السعودية (2016)

كوميديا إجتماعية | ألوان- 88 د

يجد المخرج الجديد **محمود الصبّاغ**، المعالجة الصحيحة لقصّة حب تقليدية. معالجة كافية لأن تخرج القصة من كليشيهاتها وتضعها في البيئة الإجتماعية الصحيحة لها.

حكاية تقع في جدّة اليوم وتدور حول موظف البلدية الشاب بركة (**هشام فقيه**) الذي يلتقي في أحد الأيام بالمرأة التي يشعر معها بحب الإرتباط (**فاطمة البنوي**). لكنه من طبقة غير ميسورة بينما أتت هي من عائلة توارثت المال والنجاح وتبنتها عندما كانت طفلة بعدما أخفق الزوجان في الإنجاب. أسمها أيضاً بركة ولو أنها كانت تختفي وراء إسم آخر هو «بيبي» وهي تعمل مع أمها في محل أزياء وتمضي الوقت بنشر صور لنصف وجهها (تبعاً لتقاليد المجتمع الصارمة) على الفايسبوك. أما هو فيمضي وقت فراغه في التحضير لمسرحية «هاملت» التي، كما نرى في مشهد لاحق، سيضطر فيها لارتداء ثياب إمرأة كونه يمثل إحدى شخصياتها النسائية (التمثيل ممنوع على النساء). عندما يلتقي بركة ببركة في الطبيعة (وعن بعد) فإن المناسبة متاحة للمخرج

صبّاغ الإشارة إلى مزيد مما يعيق طبيعة الأشياء ويقيدها تبعاً للقوانين مسنّة كانت أم غير مكتوبة. مهارة المخرج هي في توفير كوميديا لا تبتعد عن غرض الترفيه لكنها تعلو به الى الحد الكافي عدم تغريبه عن واقعه أيضاً. في غمار ذلك يرسل سهاما اجتماعية يريد عبرها الإشارة إلى أن التقدّم الإجتماعي سوف لن يتم بمواصلة العمل بكل المتوارث من السلوكيات والعادات الإجتماعية بل عليه أن يخرج قليلاً، وعلى مستوى نوعي، من عقاله وقيوده.
لا يتمتع الفيلم بحالة فنية فعلية. هو مجرد تنفيذ صحيح ومناسب لحكاية يريدها المخرج أن تتوسط المسافة بين كل شيء وينجح في ذلك لأنه يعرف تماماً ما يقوم به وكيف. كفيلم كوميدي يوفر المشاهد الضاحكة من دون جهد والتمثيل من كلا الممثلين الرئيسيين جيد.

حد الطار ★★

عبدالعزيز الشلاحي

السعودية (2020)
دراما عاطفية | ألوان- 100 د
إنتاج: Aflam Productions

يحمل «حد الطار» خطوات واثقة للمخرج **عبدالعزيز الشلاحي** لكن حين يأتي الأمر إلى أسلوب العمل فإن الإختيار هو البقاء ضمن تقاليد الأعمال العاطفية والإجتماعية التلفزيونية.
يدور الفيلم عن حب لم ينته بزواج الحبيبين: هي شامة (**أضوى مهد**) التي فرضت عليها التقاليد الزواج من ابن عمّها ارتكب جريمة قتل ويواجه قريباً تنفيذ حكم الإعدام به. لكن قلبها ينبض حباً لشاب آخر أسمه دايل (**فيصل الدوخي**) الذي يريد التقدّم لزواجها لولا المعيقات. معيقات من نوع أن عائلتها هي التي عقدت القران على إبن عمّها وهي ملتزمة به الا إذا تقدم دايل للعائلة كما تطلب منه تكراراً، فلربما غيّرت رأيها. شيء غير واضح تماماً في تقاسم الأدوار هنا، لكن المشهد الذي يدور بين الفتاة شيماء ودايل يوضّح، على الأقل، بعض ما سبق.
شيماء هي إبنة مغنية أفراح تواجه منافسة من بعض العاملات في فرقتها عندما تقترح الإبنة استخدام الأورغ للعزف. هذا مرفوض، فنياً، ولو أن المشهد النهائي يتضمن عزف شيماء على تلك الآلة الغربية.

والد نايل لا يريده الزواج من إبنة مغنية الأعراس ويغريه بالعمل كسيّاف. ضحيّته الأولى؟ إبن عم من يحب. من هذا التأسيس يمضي «حد الطار» كتوليفة عاطفية وبخطوات سرد متتابعة تفي بشمولية الحكاية وشخصياتها وصعود وهبوط مفارقاتها. لكن الفيلم في الوقت ذاته خال من الحرارة وفعل الحث على المتابعة. يتّكل كثيراً على منهج ومنوال السرد التلفزيوني وأسلوبه. ما نراه معبّر عنه بتلك اللقطات القريبة أحياناً وبالحوار والكثير من الموسيقا في أغلب الأحيان. الأخيرة نجدها في كل مشهد تقريباً سواء احتاجها المشهد أو لا. العنصر الذي يرتفع عن باقي عناصر العمل هو تصوير جيد من **حسام حبيب**.

سيدة البحر ★★★

شهد أمين

السعودية/ الإمارات (2019)
دراما [بيئة إجتماعية، أساطير] | أبيض/ أسود- 74 د
إنتاج: Film Solutions

في «سيدة البحر» (2019) تنشأ حياة (**بسمة حجار**) منبوذة من المحتمع البدائي الذي تعيش فيه. هي في الثانية عشر من العمر لا نرى والدتها الا لُماماً. والدها مجبر على التضحية بها لإرضاء حورية البحر حتى يرتفع منسوب صيد السمك لدى أهل القرية التي تستوطن (لسبب ما) جزيرة ساحلية لا شجر فيها ولا رمال بل هضاب صخرية تطل على ساحل القرية. لا يوجد ما يفسر من أين يأتي الماء الذي يشربونه ويستخدمونه في يومياتهم.
في هذا الكيان القاسي تعيش حياة منساقة بدوافعها الذاتية إلى رفض صامت للتقاليد. رفضها لا يعني إنها ليست مجبرة، بدورها، على قبول الأمر الواقع. عندما تفشل محاولات تقديمها كقربان تجد حياة نفسها تمارس أعمال الذكور فيما يتعلق بالعمل فوق سفن الصيد كحياكة الشبكات وربط الحبال والصيد نفسه. بذلك يومئ الفيلم لا إلى التقاليد الإجتماعية المتواثة وإجحافها بحق المرأة فقط، بل أن طريق المرأة الوحيد المتاح لها للتغلب على تلك الحياة والتحوّل

إلى فاعل إجتماعي مساوٍ هو القيام بأعمال الذكور. ليس أن هذا هو اقتراح المخرجة للخروج من أزمة تعامل، لكنه ما تجد حياة نفسها أمامها كإختيار.
تواجه بطلة **شهد أمين**، فيما تواجهه، أبيها المليء بعقد الذنب حيالها وهو أحد الجوانب التي تفيد الفيلم على أكثر من وجه، تستخدم المخرجة هذا الجانب لرصف العلاقة النفسية بين الفتاة وأبيها. حبّها الطبيعي له وحبها الممتزج بشعور الذنب حيالها. لن نجد في السينما العربية من يشتغل على هذا المنوال كثيراً، ولا المخرج (ة) المشغول بتوفير حكاية أسطورة (وبالأبيض والأسود) تدور حول موضوع بطبقات متعددة كما فعلت المخرجة السعودية.
شغل شهد أمين الكفوء لوحظ منذ سنوات بعيدة عبر أفلامها القصيرة (أحببت «نافذة ليلى»). ومع أن خطوتها صوب الفيلم الطويل تتعرّض هنا لمواطئ قدم صعبة الكتابة والتنفيذ، الا أنها تخرج من التجربة مؤكدة موهبتها وطموحها المنفرد بين المخرجين السعوديين العاملين اليوم.

عمرة والعرس الثاني ★★

محمود الصبّاغ

السعودية (2018)
دراما اجتماعية [قضايا المرأة] | ألوان- 96 د
إنتاج:

• جائزة أفضل مخرج (مهرجان دبي) وأفضل فيلم (مهرجان ميلانو لسينما القارات الثلاث)

تؤدي **شيماء الطيب** دور الزوجة عمرة التي يتناهى إليها، من بعض جيرانها، أن زوجها يبحث لنفسه عن عروس وما تلبث أمه أن تؤكد لها ذلك كون عمرة لم تنجب له صبياً بعد. كذلك تطلب كنّتها منها أن تتخلى عن رعاية والدتها المقعدة. الأمر الذي لا تستطيع عمرة الموافقة عليه. لكن عليها أولاً أن تحاول إبطال مفعول هذا الزواج الثاني فتؤم شيوخاً يكتبون لها ويبيعونها ماءاً يدّعون إنها مقدّسة ويذكّرونها بأن عليها أن تنصاع لزوجها وتطيعه.

لدى الصبّاغ شخصيات مهمّة أخرى يرسمها نصف رسم ويترك الإستنتاج طليقاً. في المقدّمة، في هذا الشأن، تأتي شخصية الجار الشاب راشد (**تركي الجلال**) الذي، رغم طيبته تبدو غاياته (النبيلة) لمساعدة عمرة غير واضحة الدوافع. حسناً يصوّر المخرج أن عمرة غير واثقة من قرارها بشأنه، هل هو طوق نجاة لها أو ورطة؟

على عكس فيلمه الأول «بركة يقابل بركة» يختار **محمود الصبّاغ** معالجة الفكرة على نحو جاد. المأزق الإجتماعي المتبلور إلى معاناة تعايشها المرأة في مجتمع ما زال يستند إلى تقاليده أساساً، لا يصنع الصبّاغ فيلماً يعرضه لغاية التفكه والترفيه الخالص (على الرغم مما يعكسه من مواقف) بل لتأطير المشكلة من دون خطب أو دعوات مباشرة. هذا القرار الشجاع كان يحتاج إلى بطانة فنية ذات قدر أعلى من التأثير. في الكثير من المعالجة يكمن حس العمل التلفزيوني (كما يتبدّى، مثلاً، في أداء شخصية أم الزوج **خيرية نظمي**). ليس لأن الفيلم شبيه بدراما يمكن التقاطها على شاشات التلفزة السائدة، بل لأنها تناسب الجمهور العائلي وتختار- كما كان حال الفيلم السابق للمخرج- وسيلة تواصل مباشرة مع القاعدة العريضة في الوقت الذي كانت فيه هناك فسحة لإضفاء مسحات جمالية وفنية ولو محدودة.

العدسة التي ينظر من خلالها لمشاكل الذكور والإناث في المجتمع السعودي أوسع هنا مما ورد في فيلمه السابق «بركة يقابل بركة». ينجز المخرج وضع بطلته باعتناء وفيلمه لا يقل حسن إدارة عن فيلمه السابق بل ربما يزيد.

المرشّحة المثالية ★★★

هيفاء المنصور

السعودية (2019)
دراما إجتماعية | ألوان- 104 د
إنتاج: Al-Mansour Establishment for Audiovisual Media

تنتقل **هيفاء المنصور**، في فيلمها الجديد، لتحكي قصّة إمرأة مثقفة إسمها مريم (**ميلا الزهراني**) تعمل طبيبة في مستشفى طوارئ يقع في ضاحية ما حيث الطريق صوب المستشفى ما زال غير معبّد. سيارات الإسعاف التي تعمل على نقل المرضى والمصابين عليها أن تغوص في

الوحول والمطبّات لكي تصل إليه. تحاول مريم إقناع المسؤولين في المستشفى بالسعي لتعبيد الطريق لكن صوتها ضعيف وبعض السبب يكمن في كونها أُنثى. نداءاتها لم تلق تجاوباً. من حسن الحظ أن مريم عنيدة وعنادها يؤدي بها إلى دخول ترشيحات إدارة البلدية في تلك المنطقة كسبيل لإجراء التصليحات التي تطالب بها. والمخرجة تستعرض المصاعب التي تواجهها خلال هذه المرحلة للسبب ذاته: الناس غير معتادة على دخول المرأة المعترك السياسي، ولو في هذه الحدود الضيقة.

هنا تقدم بطلة الفيلم على ابتداع طريقة لجذب النساء (والمستعدين من الرجال) للتصويت لها. ليس هناك ما هو أفضل من إقامة حفلة غناء ساهرة لجمع التبرعات والأصوات تساعدها فيها شقيقتيها على الرغم من أن إحداهما لا تؤمن سلفاً بأن التغيير الكبير آت. تخسر مريم الإنتخابات لكنها تفوز بالهدف الأول وهو تعبيد الطريق.هذا تبسيط سعياً لنهاية سارّة غير ناقدة ولا حتى ممتعضة. تنتهز المخرجة الفرصة لتقديم وصلات من العزف والغناء بما في ذلك قيام مريم ذاتها بالغناء في بعض المشاهد الأخيرة ما جعلني أفكّر لو أن المنصور حققت الفيلم بأسره كميوزيكال.

في الواقع، كتبت هيفاء المنصور سيناريو فيلم هادف يتمحور حول حق المرأة في اكتساب الفرص الموازية لفرص الرجل في السفر (تحاول السفر لكنها تحتاج لموافقة أبيها الغائب كونه يدير فرقة تراث موسيقية وهو على سفر) وفي المناصب الرسمية. لكن المنصور لا تؤمن بأنها على بطلتها أن تعمد إلى المطالبة بأكثر مما هو متاح. مثل «وجدة» (فيلمها الروائي الطويل الأول) ينتهي «المرشّحة المثالية» بفوز محدود وبأمل كبير في التغيير المنشود. ومنوالها في هذا الصدد لا يشكل عبئاً عليها لأنها تترك لشخصياتها النسائية بلورة ما في بالها من رسائل اجتماعية. لذلك نجد أن قيمة ما تعرضه من مضامين منحصرة في بطلاتها الساعيات للتغيير أكثر مما هو في رغبتها تأليف فيلم ذاتي الأسلوب وفني المعالجة.

يمر الفيلم عبر مناطق ساخنة بيسر ومن دون حدّة. الشخصيات غالباً إيجابية أو هي تصل إلى قناعات إيجابية تؤيد منحى مريم بمن فيها شخصية المصاب العجوز الذي كان رفض الخضوع لمعالجتها لأنها إمرأة. لاحقاً ما يعتذر ويخبرها بأنه صوت لها في الإنتخابات. رسالة الفيلم في النهاية أقوى من المستوى الفني الذي توفره. تعمد لتصوير مشاهدها بالمتوقع من زوايا وأحجام ومن دون تميّز فعلي. تذلل التحديات بمشاهد منساقة بحسبان. في سيناريو أفضل كتابة وشخصيات أقل توقعاً في مواقفها كانت المنصور تستطيع تسجيل حضور أفضل مما أنجزته في ثاني فيلم سعودي لها.

الفصل الثاني: الأفلام الروائية

200 متر ★★★

أمين نايفة

الأردن (2020)
دراما إجتماعية | ألوان- 96 د
إنتاج: Film I Skåne

• جائزة أفضل ممثل: علي سليمان (الجونة)، لجنة التحكيم الخاصة (ثيسالونيكي)، لجنة التحكيم (أجيال).

يتطرّق فيلم **أمين نايفة** الروائي الطويل الأول للموضوع الفلسطيني من زاوية غير مطروقة سابقاً: مصطفى (**علي سليمان**) يقطن بلدة بالقرب من طولكرم وزوجته وأولاده يسكنون على بعد مرمى حجر وراء ذلك الجدار الذي قسّم المدينة إلى إثنين وحجز من هم في شرقها عمن في غربها ولو كانوا من عائلة واحدة.
هناك 200 متر تفصل العائلة وفي كل ليلة يقوم مصطفى بالإتصال بزوجته وأولاده طالباً دفء العلاقة ثم ينهي هذا التواصل بين الطرفين باستخدام ضوء البطارية في إشارات متفق عليها تعني «تصبحون على خير».
كنت متوجساً في البداية أن يظن الأمن الإسرائيلي أن هذه الإشارات الضوئية هي شيفرات لهجوم محتمل فيداهمون منزل العائلة في القسم المحتل من المدينة. لكن همّ الفيلم مختلف وحكايته تتبلور سريعاً. فسبب الإنفصال ليس الجدار وحده بل قرار مصطفى الا يعيش تحت هيمنة الإحتلال أما زوجته فعليها أن تؤم عملها كمدرسة في ذلك الجزء المنفصل من المدينة. لكن مصطفى بحاجة لأن يزور الجانب الإسرائيلي لكي يمارس عمله كمعماري. والمخرج يصوّر معاناته وسواه عند الحواجز. هذا قبل أن يدلف إلى لب الموضوع: تتصل به زوجته، وهو في جزئه

من المدينة، لتخبره بأن أحد أولادهما تعرّض لحادثة سيارة وهو يرقد في المستشفي. على مصطفى أن يجد وسيلة لكي يتم تهريبه عبر الفاصل الجداري كون رخصته منتهية.

من هنا هو فيلم طريق لأن الأمر بات يتطلق رحلة بالسيارة إلى موقع بعيد لعل مصطفى ينجح في ذلك التسلل. الرحلة تحتوي على شخصيات أخرى، بينها شخصية فتاة (**آنا أونتربرغر**) تدّعي إنها مخرجة تسجيلية ألمانية بينما تكشف الأحداث لاحقاً إنها إسرائيلية. وفي حين يثور بعض الركّاب عليها على اعتقاد إنها جاسوسة، يردأ مصطفى الخطر عنها مع وصول السيارة إلى الموقع الذي سيتسلل مصطفى وبعض الركّاب إلى ذلك الجزء المتواري وراء الجدار.

هو بالفعل فيلم حميمي ودافئ كما اتفق معظم نقاد الغرب على اعتباره، وهو- علاوة على ذلك- فيلم يتّخذ موقعاً مختلفاً للحديث عن تبعات الوضع القائم، لكنه في الوقت ذاته يحتوي على ثغرات عدّة في تلك الرحلة التي تستغرق أكثر من يوم في عمر الأحداث ونحو ساعة من عمر الفيلم ذاته. هناك مساحة فارغة في بعض مرافق هذه الرحلة وحاجة لتطوير شخصيات ثانوية تطويراً صحيحاً يرفع من قيمة وحرارة الفيلم.

علي سليمان كان برهن، عربياً وعالمياً، عن جدارته وهو هنا يؤكد قدرته على ترجمة مشاعره إنسانياً وإزكاء التوتر الذي يعايشه قلقاً على حالة إبنه كما بحسبان المخاطر التي يتعرض لها في تلك الرحلة.

3000 ليلة ★★★

مي مصري

الإمارات (2016)
دراما سجون | ألوان- 103 د
إنتاج: Arab Fund for Arts and Culture

السيناريو الذي وضعته المخرجة **مي مصري** لهذا الفيلم يستمد من مواقفها السياسية الصلبة حيال القضية الفلسطينية، وهي المواقف التي دارت حولها كثير من أعمالها التسجيلية السابقة على نحو أو آخر.

ليال (**ميساء عبدالهادي**) تُقاد، في مطلع الفيلم، بسيارة عسكرية إسرائيلية إلى التحقيق كونها ساعدت متهماً بعملية فلسطينية ما على الفرار. تدخل إلى السجن في الدقيقة الرابعة من الفيلم حيث يمضي الفيلم كل وقته هناك بإستثناء دقيقة النهاية حين يُفرج عنها ويهرع إليها إبنها الذي أنجبته خلال الثلاثة آلاف ليلة التي أمضتها هناك. ما تتوقعه من فيلم يدور في السجن موجود مثل الرغبة في تعرية ما يقع في سجن جنائي وسياسي في الوقت ذاته. نقد لسياسة تجريم الأبرياء وقيام المسؤولات بالتحريض على العنف والكراهية. لكن هناك أيضاً نمطية في الشخصيات رغم وعي المخرجة السياسي والتزامها بتنويع المواقف: المخدرات التي تدمن عليها بعض السجينات، الخناقات وشد الشعر، قسوة المسؤولة عن العنابر، المحامية المتعاطفة والتعاطف الذي تتلقاه ليال من البعض في مقابل عداء أخريات. هذه نماذج ومواقف لا مهرب منها للأسف (وشوهدت في أفلام من النوع ذاته إنما من دون قضايا جادة على النحو الوارد هنا).
ما تنجح فيه المخرجة وبإجادة ملحوظة حسن إدارتها للمكان بأكمله وبتفاصيله. أيضاً ذلك الشعور الدائم بأن الفيلم يتحدث عن العدالة الغائبة كما عن المرأة التي تفقد دورها الزوجي (خط جانبي معبّر عنه جيداً) حالما تتلاعب الظنون بالزوج. هذا هو فيلم مصري الروائي الأول وهو ليس من تلك الأفلام السهلة حتى على مخرجين ذوي خلفية روائية وإمكانيات مادية أفضل.

آخر واحد فينا ★★★★

علاء الدين سليم

تونس (2016)
دراما غرائبية | ألوان- 95 د
إنتاج: إثراء/ Exit Films

• جائزة لويجي دي لارونتيس [مهرجان ڤنيسيا]

كل ما نعرفه عن «ن» (كما يكتفي المخرج بالرمز إليه) هو أنه لاجئ غير شرعي من نقطة ما من المغرب العربي يسرق مركباً ويبحر به ليصل به إلى مقصده. حين يحط على الأرض لا يعلم أي أرض هي. هل وصل إلى أوروبا فعلاً أو أن التيار جرفه إلى موقع أفريقي آخر؟ هل تقدّم إلى حيث أراد أم تأخر إلى حيث هاجر؟

يتابع المخرج الجديد **علاء الدين سليم** رحلة بطله بمعالجة هادئة تاركاً الموضوع يكشف عن نفسه وأبعاده. يمضي ردحاً من الوقت يصارع فيه «ن» **(جوهر السوداني)** وضعه المنفرد. إنه وحيد يحاول البقاء حياً في غابة كثيفة. يسقط في حفرة عميقة فينقذه رجل مسن سماه المخرج «م» **(فتحي عكاري)**. الآن صار لدى كل منهما شخصاً يستطيع التواصل معه لولا أن كل منهما لا يفهم لغة الآخر. تلقائياً إذاً الفيلم بلا حوار. لا نعرف إذا ما كانا يفهمان بعضهما البعض لو تكلّما. هذا الصمت يعزز حضور الحالة الفريدة المنشودة ويبلور طموح المخرج التونسي **علاء الدين سليم** في تقديم أفضل ما يمكن تحقيقه ضمن الأدوات (والميزانيات) المتاحة.

«آخر واحد فينا» يفاجئ المشاهد بجرعته من فردية الموضوع ومعالجته. لم يسبق لفيلم عربي أن خص نفسه بمكان شبيه عازلاً شخصياته عن أي محيط آخر أو جوار. يعرف المخرج ما يريد ويحقق غالبه. كان يمكن التوسع قليلاً بالنسبة لتوظيف المكان لصالح المعضلة لكن المخرج حقق الكثير بما هو متاح له. يحمل الفيلم بين دفتيه طموحاً عالمياً يضعف- على صعيد الإنتاج، بالمقارنة مع أفلام الأشخاص المحدودين الآتية من السينمات الأجنبية لكن براعة المعالجة وفردية الموضوع أمران قلما التقيا في إنتاج عربي واحد كما فعل هنا.

آخر أيام المدينة ★★★★

تامر السعيد

مصر (2016)
دراما إجتماعية [سيرة] | ألوان- 118 د
إنتاج: Zero Productions

• جائزة أفضل مخرج (مهرجان بوانيس آيريس) جائزة كاليغاري (مهرجان برلين).

«آخر أيام المدينة» هو دراما عن مخرج سينمائي أسمه خالد **(خالد عبدالله)** يحاول صنع فيلم تسجيلي عن والدته وعن مدينة القاهرة، ولا بأس إذا ما أحتوى الفيلم على طيفا مدينتي بيروت وبغداد. في الوقت ذاته، هذا الفيلم الذي في الفيلم، المشروع الذي نراه من خلال عيني بطله خالد،

هو الفيلم ذاته الذي أمضى المخرج **تامر السعيد** سنواته الخمس الأخيرة وهو يحاول تحقيقه. إنه سيرة شخصية كون المخرج داخل الفيلم يعكس المخرج خارجه.

رغم مشهدين أو ثلاثة في نصفه الثاني للمتظاهرين ورجال الأمن سنة 2010 إلا أن **تامر السعيد** لا يرغب الحديث في السياسة، بل تركها تصب في الفيلم تلقائياً مكتفيا بالتقاط الكاميرا صور الشارع المزدحم وفقرائه ومشاهد هدم لمباني قديمة وحكايات الناس العاديين وزحام المدينة وإيقاع الحياة بأسرها، يتحدّث «آخر أيام المدينة» عن المخرج داخل الفيلم الذي هو عن المخرج خارجه، تامر السعيد، وكلاهما مشدود إلى الماضي الأسعد والى الحنين لأيام كانت القاهرة فيها تشبه الحلم الجميل. يوفرها تامر السعيد مطحونة صوتاً وصورة، لكنه في المقابل يعزف الأغاني القديمة ويوفر الخامة النوستالجية من دون تكلّف. يضع المقابل على سوية واحدة: قاهرة اليوم بكل ما فيها من تناقض وقاهرة في البال يحاول بطل الفيلم أن يعيشها من جديد ولا يستطيع.

على خالد ترك شقته والبحث عن أخرى. يعاود لقاء أصدقاء من الأمس. يستمع إلى حديث الناس. يسأل وينصت للأجوبة. يرقب ما حوله ويرقب نفسه. يطل من النافذة على واقع ويمشي بين الناس في الواقع ذاته. علاقاته مع محيطه القريب (والدته) والأبعد قليلاً (الشخصيات التي يقابلها) ثم الأبعد أكثر (الناس، الساسة، البيئة الإجتماعية) تفرز له خطوطاً متباينة لمدينة تعج بالمتناقضات والأزمات. عودة مفرطة إلى ظواهر الدين. عنف بين الناس. كذب وخداع. إعلام مضلل.

أم خالد مريضة مثل القاهرة. حين تسأل إبنها عما بها يكتفي بالقول أنه "كبر السن"، هي والقاهرة كبرتا سناً. يحملان أعباءاً كبيرة. متعبتان.

يوفّر المخرج تشخيصاً لأوجاع الإنسان الحالي (المثقف والفنان على الأخص) ليصل به إلى واقع أوسع طرحاً. القاهرة ليست وحدها في هذا الموت البطيء. «آخر أيام المدينة» هو فيلم نادر بين الأفلام العربية إذ لا يحصر نفسه بما يحدث للقاهرة. فلخالد ثلاثة أصدقاء. إثنان من العراق أحدهما هاجر إلى برلين والآخر ما زال في بغداد يقاوم فكرة الهجرة. وهناك اللبناني باسم **(باسم فياض** وهو مدير التصوير أيضاً) الذي يعيش في بيروت خائفاً منها وعليها. الأصدقاء يلتقون على أحد سطوح المدينة ليلاً في مشهد مبهر الكتابة والتنفيذ وكل واحد يوفر نظرته إلى المدينة التي يعيش فيها. يتداول الفيلم رؤاهم وأفكارهم حول الحياة والمدن التي جاؤوا منها. بيروت. بغداد. ثلاثة مدن من أعرق مدن العالم على شفير نهاياتها. لا يبحث المخرج في السبب ولا في النتائج أو في الكيفية، لكنه يوفر الإحساس بهزيمة حضارية كبيرة سقطت تحت جحافل السياسة واسباب التفرقة الأخرى.

التصوير مشغول بعدسة "تلي تي ڤي" مركبة على كاميرا دجيتال. النتيجة جيّدة كصورة قائمة بذاتها وجيدة أيضاً كأداة وظيفية لإنجاز أقرب تلاحم ممكن مع الموضوع. تستمد منه وتشمله في الوقت ذاته. كذلك من بين أفضل العناصر الفنية هنا توليف **محمد عبدالجواد وفارتان أفاكيان** و**باربرا بوسيو**. والموسيقى الهادئة ذات الدور الرائع لإصباغ الإضافة الصوتية المناسبة على هذا الهاجس المتوالد للصورة من وضع **إميلي ليغران وفكتور مواس**.

آخضر يابس ★★★★

محمد حمّاد

مصر (2016)
دراما اجتماعية | ألوان- 74 د
إنتاج: Film Clinic

في أحد المشاهد المتأخرة تتأمل بطلة الفيلم أيمان (**هبة علي**) من فوق جسر مشاة يطل على خط المترو الحياة من حولها. الكاميرا تبقى خلفها والإيحاء بأنها قد تقفز من فوق الجسر وتنتحر يخطر على البال تلقائياً. لكنها ستمضي بعد قليل كما لو أنها فكرت في الموضوع ولديها ما يمنعها. تمضي إلى عملها في مصنع حلويات كل صباح وتعود منه مساءً لتكمل ما بدأت به نهارها من شغل البيت.

شقيقتها نهى (**أسماء فوزي**) على بعد أيام من زواجها من شاب (لا نراه). حسب التقاليد، على الشقيقتين أن تجدا ولي أمر لحضور المناسبة بصفته رباً للعائلة. تؤول إيمان على نفسها زيارة عمها محمد، الذي تحذره زوجته من مساعدتهما فيمتثل. تتجه إلى شقيقه أشرف، الذي يعتذر بدوره لأن عليه العودة لعمله في السعودية وقد جاء في زيارة قصيرة. لم يبق سوى العم الثالث، الأكبر سناً، فتحي، الذي لم تتبادل الشقيقتان زيارته إلا لماماً. هو مستعد ولو أن هناك مفاجأة على الطريق ستمنعه من القيام بذلك.

تستقل إيمان، ما بين الذهاب للعمل والبحث عن فرد من العائلة يرضى بالمثول لجانبهما في الوقت المحدد، الحافلة الكهربائية وتجتاز الجسر فوق الشارع المزدحم وتمشي ليلاً في الأزقة والطرق. حمّاد يصوّرها وهي تفعل ذلك في كل مرّة لكن، وفي كل مرّة، هناك تسجيل لنبض حياة بطلته ما يجعل الشعور بالتكرار معدوماً. تلك الرتابة هي في الحياة ذاتها وبطلته ليس لديها ما يدعو للابتسام خصوصاً وأنها تنتظر نتيجة فحص مختبري قامت به لمعرفة سبب تأخر دورتها الشهرية ليتبين أنها توقفت تماماً، ما يتركها في النهاية كتلك السلحفاة التي يقطع المخرج عليها بضع مرات وهي ملقية على ظهرها لا تقوى على استخدام أطرافها. إيمان لن تصلح للإنجاب ولن يرض بها أحد يريد تكوين أسرة. ويتركنا الفيلم مع هذه النقلة الى المزيد من حياة متوقعة بلا أمل يطفو أو ضباب يزول.

فيلم **محمد حمّاد** دراما رائعة التنفيذ، كتابة وإخراجاً مع تمثيل جيد من هبة علي التي تقود الحكاية منفردة. وبقدر ما هو عن حياة امرأة وحيدة ومثقلة بهمومها، هو أيضاً عن المدينة التي ما عادت نبض الحياة كما كانت. كان الراحل **عاطف الطيّب**، خاض هذا الغمار في فيلمه «سواق

الأتوبيس» حيث كان على **نور الشريف** العمل والبحث بين أقاربه عمن يستدين منه ما يكفي لينقذ ورشة أبيه من الأفلاس بينما تصوّر الكاميرا المدينة الباردة. هنا، نجد الشخصيات المحيطة بإيمان غالباً ما تريد الاكتفاء بأقل قدر من المسؤوليات والهموم. هي وحيدة وسينتهي الفيلم بها على ذلك الوضع. لا نراها في أي وضع يعكس صورة مخالفة. لن ترتسم على وجهها أي ابتسامة، وليس لديها ما تقوله لغيرها سوى أقل قدر من الكلمات. حياتها منهكة وتضحيتها كبيرة. قطار الزواج يمضي عنها. وإذ يكثر المخرج من صورها وهي في قطارات القاهرة، يعكس وضعها برمزية واقعية وشفافة. هي من البيت للدكان ومن الدكان للبيت كما القطار بين محطتين: يزاول الانتقال بينهما ولا يتقدم في أي اتجاه.

إنه من الشجاعة أن يعتمد المخرج في عمله على ممثلتين بلا خبرة أداء أو باع طويل فيه. هبة علي، التي تظهر في كل لقطة تقريباً من الفيلم سبق لها التمثيل في فيلم واحد هو «النبطشي» سنة 2014، بينما لم تظهر أسماء فوزي في السينما مطلقاً من قبل.

أدم ★★★

مريم توزاني

المغرب/ فرنسا (2019)
دراما إجتماعية | ألوان- 98 د
إنتاج: Ali n' Productions

يدور هذا الفيلم الأول لمخرجته حول إمرأتين. سلمى **(نسرين الراضي)** حامل بلا مأوى تلف حارات المدينة بحثاً عن عمل ومكان لتبيت فيه، وعبلة **(لبنى الزبّال)** صاحبة دكان لبيع الفطائر والمعجّنات تعيش مع إبنتها وردة **(دُعاء بلخوضة)** بعد وفاة زوجها قبل سنوات. تلحظ عبلة وجود سلمى على الرصيف المقابل وتحاول تجاهلها لكنها لا تستطيع فتفتح بيتها لاستقبالها، على مضض مطلع الأمر ثم بغية مساعدتها فعلياً إلى أن تضع سلمى حملها.

في هذا الفيلم المدروس بعناية والرقيق في معالجته ستتبادل عبلة وسلمى المواقف. كل واحدة ستساعد الأخرى في شؤون حياتها. ففي مقابل منح عبلة المرأة الحامل مكاناً للعيش ستقوم سلمى بمساعدة عبلة في صنع العجائن ما يرفع من مدخول المحل. ستمنحها كذلك القوّة على التوقف عن حدادها الدائم منذ وفاة زوجها والإنفتاح على الحياة من جديد. ستضع سلمى طفلها غير الشرعي وترغب في التخلص منه لكنها لن تستطع ذلك.

على ذلك، لا تستطيع المخرجة تجاهل الوضع الإجتماعي ككل وتأثيره على الفرد ولا ضرورة إلغاء وضع سلمى الصعب بنهاية مبتسمة. اللقطة الأخيرة لها وقد حملت الطفل وخرجت به ملقية نظرة وداع على عبلة وإبنتها. **مريم التوزاني** مخرجة واثقة مما تقوم به وتتعامل مع شخصياتها النسائية بفهم حقيقي تاركة لممثلتين جيدتين تحليل الأزمة الفردية وسبر غور ما في داخل كل منهما من عاطفة حيال العالم الصعب الذي تعيشان فيه ولاحقاً حيال بعضهما البعض. مديرة التصويرالفرنسية **فيرجيني سوردج** تستخدم التأطير والإضاءة المناسبتين كذلك تدير التصوير في الشوارع والحارات جيداً. طموحات المخرجة الفنية لابد أن تكون محدودة بسبب ميزانيتها الصغيرة. نهاية متوقعة لكنها مناسبة لموضوع شائك في مجتمع يرقب تصرفات أفرادها ويحسبها.

«أراب بلوز» ★★

منال لبيدي

دنمارك (2019)
كوميديا إجتماعية | ألوان- 88 د
إنتاج: Kazak Productions

أتردد في وصف الفيلم بـ «الكوميديا الإجتماعية» عوض «دراما اجتماعية» والسبب هو أن الفيلم، رغم جدية مضمونه، يبدو أخف من حمل ثقل درامي في صلبه وبل كاريكاتوري المعالجة (لناحية بعض الشخصيات) أيضاً.

تصل الطبيبة النفسية سلمى (**غوشفته فرحاني**) من باريس إلى وطنها الأول تونس لكي تفتتح عيادة نفسية لأنها تعتقد أن "البلاد تحتاج إليها"، كما تقول. ليس هناك من دافع آخر يتم بحثه. ولا يوجد دليل على أن الحياة في تونس لا يمكن أن تستمر من دونها. رغم ذلك هي عنيدة في رغبتها مساعدة الغير وتحويل الشقة التي وجدتها فوق السطوح إلى مكتب عمل.

في الأربعين دقيقة الأولى هناك سذاجة غير مقصودة للتعاطي مع اللقاء المنتظر ما بين سلمى ومرضاها. توفر المخرجة **منال لبيدي** نماذج متسارعة كلها تشي بدرجات متعددة من سخف

المرضى حيال العمل الجاد الذي تحاول سلمى ممارسته. من ناحيتها، فإن سلمى ليس لديها الكثير لكي تشرحه كون المخرجة **منال لبيدي** لم تجد ضرورة في الإلمام بالمهنة حتى من زاوية مساعدة بطلتها (والفيلم) على نحو واقعي. لا يعني ذلك أن المخرجة كان عليها تلقين الممثلة الرئيسية حوارات تعبّر عن آرائها في هذه الحالات، لكن سلمى لا يبدو عليها إنها تقوم بأي شيء عدا الإستماع لمحدثيها.

كذلك فإن تعابير وجهها قلماً تتغير عبر المواقف والمشاهد. الممثلة فرحاني في محاولتها التمثيل دون خط الدراما (اللاتمثيل) لا تمنح هذا المشاهد التعاطف الذي يحتاجه الفيلم لتأكيد حالتها. ليس مبرراً مجيئها إلى تونس لفتح عيادة فوق السطوح ولا مبرراً لمَ صبرت على الوضع لفترة طويلة، وليس هناك من مبرر لأن تبقى شخصيتها على هذا القدر من الجمود الا إذا كانت بالفعل لا تعرف كيف تتعامل مع الواقع الجديد وهذا لم يتبلور تماماً في النص أو في التنفيذ.

يتحسن الوضع على نحو أفضل بدءاً من الدقيقة الخمسين أو نحوها حالما تبدأ الحكاية بالتبلور مع مشاهد مبنية على تطوارات المشكلات التي تواجهها سلمى في حياتها العملية. هذا على الرغم من وجود مشهد لا يعني الكثير (تنقطع السيارة بها في طريق معزول وبعد ساعات يمر رجل بسيارته يعود بها إلى المدينة). تطرح المخرجة بعض أوضاع تونس (قدر ما يُراد لتلك الأوضاع أن تبرز) مع نقد إجتماعي وديني. في أحد مشاهد الفيلم يتهمها المفتش الذي لا يريد لها أن تواصل عملها من دون رخصة إنها متعالية، لكن في الواقع ليست كذلك. الفيلم في مسعاه لنقد الأوضاع هو المتعالي بنظرته للمجتمع وللقانون أيضاً.

اسمعي ★★★

فيليب عرقتنجي

لبنان (2017)

دراما عاطفية | ألوان- 104 د

إنتاج: Fantascope Productions

يقوم «إسمعي» على اعتبار أن الصوت والحياة متلازمان، وأن الأول له تأثير أعلى من المتوقع في حياتنا اليومية، بصرف النظر عن كيفية استخدامه. يبدأ بتعريفنا بمهندس الصوت جواد (**هادي بوعياش**) الذي يعمل على فيلم يجري تصويره، لكن جواد ليس مغرماً بالعمل في السينما فقط، بل في فن الصوت تحديداً ويصرف وقته في ملاحظة الأصوات والتسجيل. وعندما يلتقي بالمرأة الشابة التي يقع في حبها فإن لديه الكثير مما يحكيه عن الصوت.

علاقتهما، التي ما تزال في بداياتها، تخطت الحاجز غير المرئي سريعاً: هو درزي، هي مسيحية. هو فقير، هي من عائلة ثرية. إثر حادث سيارة، تدخل الفتاة الكوما، ما يدفع جواد لمحاولة مساعدتها عبر إسماعها تسجيلات صوتية للطبيعة وللحياة ولذكرياتهما. لكن لوالدي الفتاة (**لما لاوند، جوزف بو نصّار**) رأي مختلف، إذ ينظران إلى المسألة من واقع التفرقة بين الطبقات والأديان، ويواليان الطلب من الشاب أن يترك ابنتهما وشأنها لكن جواد يصر ويرفض الكف عن محاولاته، ما يثير دهشة شقيقتها الأكبر سناً ويجعلها تعجب لتفانيه، ما يمهد لوقوعها في حبه.

هناك ذاكرة موجعة وبقايا حرب أهلية في البال ومسافة متعارف عليها ضمناً بين الطوائف. شخصيات فيلم **فيليب عرقتنجي** هنا هي نتاج حرب الطوائف الأهلية وإن كانت لم تعشها. الواقع الحالي (اللاجؤون السوريون) يتسلل. التقسيم الطبقي موجود. الطائفية المنسابة من تحت جسر العلاقات حاضرة. التباعد الديني يلوح بيده. على ذلك يبقى «إسمعي» فيلم رومانسي في الأساس، وجلّه هو ذلك النسيج العاطفي الذي يثمر عن حكاية حب متوترة تتداخل فيها أكثر من شخصية. يبدأ الفيلم كما لو كان سيعجز عن إثارة الإهتمام لكنه، من بعد نصف ساعته الأولى، يتبلور إلى عمل أكثر جدية مما بدا عليه. يشحن المخرج رسائله بثقة وبهدوء.

اشتباك ★★★

محمد دياب

مصر (2016)

دراما سياسية [وقائع] | ألوان- 97 د

إنتاج: Fantascope Productions

لا يخيّب «إشتباك»، الفيلم الثاني **لمحمد دياب** من بعد «678» (2010)، آمال منتظريه من حيث جدية تناوله موضوعاً يتصل بالأحداث الأمنية التي شهدتها مصر في العام 2013 عندما اندفعت المظاهرات «الإخوانية» مطالبة بإطلاق سراح رئيسها المعزول **محمد مرسي**. يجمع الفيلم 25 ممثلاً محصورين في شاحنة أمن مغلقة طوال الوقت. تحشر الكاميرا نفسها وسط هذا الحشد من الممثلين بفاعلية. وهناك حيوية في العمل واستفادة جيدة للمكان على صعيد المعالجة الفنية.

يفتح الفيلم على صحافي تلفزيوني ومصوّره وهما في المكان الخطأ في الوقت الخطأ فالصحافي يعمل لمحطة أجنبية والبوليس يودعهما في الشاحنة المخصصة للمعتقلين التي كانت خالية حتى ذلك الحين. بعد قليل تنضم إلى هذا الإعتقال مجموعة من المناهضين «للإخوان» كانوا رشقوا الشاحنة بالحجارة معتقدين أن الصحافي والمصوّر من «الإخوان» ما تسبب في إلقاء القبض عليهم ووضعهم في تلك العربة. ثم يودع البوليس مجموعة أخرى من المؤيدين الإسلاميين للرئيس المخلوع. الجو عابق والحرارة مرتفعة كذلك سخونة المواجهة بين مؤيدي مرسي ومعارضيه ما يسبب بمعركة بين الفريقين.

فيلم صادم، مثير للمتابعة وليس فيه أي هنّات تقنية تذكر، لكن الدراما التي يودعها فينا خالية من عمق مطلوب. هي لا تخفق في تحديد الشخصيات ومصادرها السياسية ولا في أحداث وتصرفات منتمية إلى خط تفكير كل منها، لكن الجهد المبذول (استمر التصوير لـ26 يوماً بكاميرا Alexa Mini) منهمك في إنجاز «الفورميلا» (فيلم محبوس في مكان مكتظ) مع شخصيات أكثر من المطلوب لا يمكن أن تتيح للفيلم الإبحار جيداً في أوضاعها أو تمنحه إمكانية بلورة بعضها.

تبعاً، فإن حسنات الفيلم تنفيذية أكثر منها كتابية. بعدم وجود مساحة فعلية لتطوير الشخصيات وبسبب كثرة هذه الشخصيات، يبقى العمل تشويقياً ومثار اهتمام حسي، مدهم وجريء في اختياراته أكثر منه سياسي. بنجاح يوصل المخرج فيلمه إلى عنق زجاجة في النهاية عندما تسقط الشاحنة في حفرة والمعتقلين بداخلها. مشهد ينهي تجربة قاسية ويفتح على أخرى ذات إحتمالات متعددة.

«الأصليين» ★★

مروان حامد

مصر (2017)

دراما إجتماعية | ألوان- 120 د

إنتاج: Red Star

يتطلب الأمر قدراً كبيراً من الخيال لكي يقبل المشاهد فكرة تقوم على وجود سُلطة أخرى، غير سُلطة الدولة، تتألف من ملايين المصريين (الأصليين) يراقبون الملايين الأخرى من غرف خاصّة مزوّدة بشاشات «مونيتورز» تتلقف الصور الملتقطة من كاميرات موزعة في الخفاء وآجهزة صوتية تنقل ما يحدث في القاهرة... كل ما يحدث في القاهرة.

هي فكرة جريئة من حيث تركيبتها الإفتراضية وما تفرزه من دلالات. بطلها موظف مصرف أسمه سمير (**ماجد كدواني**) لا يعرف سوى البيت والعمل. وهو فشل في صيانة الأول وسيفشل بعد قليل في الحفاظ على الثاني إذ يتم صرفه من الخدمة. في كلا الحالتين ليس الخطأ خطأه. الزوجة تعتقد أنها محور العالم وولديهما لا يلويان على شيء ويعيشان حياتهما بغية تحقيق طلبات لا تنتهي. في وسط هذا الوضع يستلم سمير، الذي كان عمد لإيهام زوجته بأنه لا يزال موظفاً في المصرف، صندوقاً صغيراً فيه هاتف يتلقى منه اتصالاً يطلبه لموعد. حين يذهب إليه يتعرّف على شخص سمّى نفسه رشدي أباظة (يؤديه **خالد الصاوي**) يقنعه بالإلتحاق كعضو في المنظمة السرية «الأصليين». تنحصر مهمّة سمير سريعاً بمراقبة ثريا (**منّة شلبي**) المتخصصة في علم الحضارات والتي لها آراءاً في أن مستقبل مصر هو في ماضيها الفرعوني. لسبب ما تعتقد المنظمة أن هذه الآراء خطرة (لا يعتبرها الفيلم خاطئة).

عندما تتطوّر الأحداث صوب البرهنة على كم أن هذه المنظمة ذات قدرة مذهلة على معرفة كل شيء، تتصاعد الأسئلة التي لا يكترث السيناريو (كتابة **أحمد مراد**) لتوفير إجابات. علينا أن نأخذ الفيلم كما هو. لا أهمية لمن تعلم هذه المنظمة ومن يصرف عليها وكيف يتم إختيار أعضائها وبالتالي لماذا تم إختيار سمير تحديداً؟ ما هي المعلومات الكافية عنه لاتخاذهم هذا القرار؟ وعندما يقع في حب ثريا، وهو أمر ممنوع عليه، لماذا يخاطر بكشف نفسه لها؟ ثم إذا ما كان هناك من يراقب من يختارهم رشدي أباظة (نكتة لا جدوى منها) فأين تبدأ وأين تنتهي الدائرة؟

«الأصليين» يأتي بأفكار أكبر من حجم نتيجته. فيلم كهذا كان عليه أن يُعالج بمنوال خاص من الكتابة والتنفيذ. لا يهم أن مليء بالدلالات والإسقاطات إذا لم يُحسن التعامل معها سينمائياً. يسجل له جدية المحاولة وقليل من جودتها

إطار الليل

تالا حديد

المغرب (2015)
دراما إجتماعية | ألوان- 93 د
إنتاج: Autonomous Films

فيلم جيد بسيناريو يريد الإحاطة بأكثر مما يستطيع إيفاءه. بطل الفيلم زكريا (**خالد عبدالله**) من نصفين مغربي وعراقي (كحال المخرجة) يساعد فتاة صغيرة على الهرب من مختطفها الذي يريد، وصديقته، بيعها إلى أجنبي بمبلغ 100 ألف يورو. يضع زكريا الفتاة الصغيرة عند صديقته الفرنسية (**ماري جوزيه كروز**) التي تعيش في الريف وينطلق في بحثه عن شقيقه المختفي. في هذه الأثناء يكتشف الشرير عباس (**حسين شوتري**) مخبأ الفتاة (كيف؟) ويختطفها مجدداً. كان يمكن للمخرجة أن تشتغل على العلاقة الحانية بين فتاة صغيرة بلا عائلة وإمرأة فرنسية بلا إبنة بالتقاطع مع حكاية زكريا. لكنها آثرت تتبع حكاية مختلفة النبرة والتفاصيل ما شتت العمل وبمجرد دخول عبّاس الحكاية مجدداً تتعدد إهتمامات الفيلم من دون طائل. على ذلك، الفيلم جيّد في عموم تفاصيله الفنية. مثير في اهتماماته الأساسية. فيه حس بيئي فعلي تنقله الكاميرا في أكثر من موقع وتمثيل مدروس من بطله وباقي الممثلين ما يجعل تجربة مشاهدته ثرية وذات قيمة.

إكاشا ★★★

حجوج كوكا

السودان (2018)
دراما [حروب أهلية] | ألوان- 78 د
إنتاج: Big World Cinema

لا يبدو أن أحداً من صانعي الفيلم كان يدري حقاً كيف يمكن استغلال هذا العمل الجيد إعلامياً أو تسويقياً على نحو فعّال. حكاية بسيطة وعميقة وموقع جغرافي جديد يكشف عن بيئة غير مطروقة. تنفيذ تلقائي يوفر معالجة فنية لا بأس بقيمتها قياساً بحقيقة أن الأفلام السودانية لليوم

كانت- على قلتها- جولات أكثر مما هي نتائج. ليس أن «إكاشا» فيلم يتجاوز حدود الجودة الدنيا، لكن المخرج، بقدراته المحدودة حقق عملاً مختلفاً عن أفلام أفريقية تحدثت عن موضوع عاطفي وسط مشاكل وتبعات الحروب الأهلية والإردث الإجتماعي وواقعه.
حكاية جنديين ينتميان إلى ميليشيا مسلحة (في جزء غير محدد من السودان) بعدما فرّا إلى قرية صغيرة. قوّة من تلك الميليشيا تبحث عنهما. أحدهما يحب فتاة من القرية ويلجأ إليها، لكن أمره يُكشف وعليه أن يواصل الهرب من جديد. يسرد المخرج حكايته هذه بمهارة وليونة. يدرك ما يتحدث فيه ويوفر له معالجة سهلة وغير متكلفة. يسرد موضوعاً يتناول، لجانب الحرب الأهلية، مسائل مثل الرغبة في الإنعتاق من الحروب واللجوء إلى سعادة توفرها الفتاة التي يحبها بطل الفيلم. بعض الغموض موجود في نطاق التصرفات ومبرراتها، لكن ذلك لا يفسد البهجة التي يوفرها الفيلم على بساطة تكويناتها، قصصياً وتنفيذاً. تمثيل تلقائي يواكب معالجة تطرح ما لديها ولو من دون قراءات خلفية كثيرة. كل العناصر الفنية الرئيسية بيد أفارقة لكن التصوير وحده مشترك بين المخرج **حجوج كوكا** والإيطالي **جيوفاني ب. أوتران**. لا نعرف النسبة لكن الفيلم يعرض حسنات التصوير في تلك البيئة غير المدنية المحاطة بألوان الطبيعة.

إلى آخر الزمان ★★★

ياسمين شويخ
الجزائر (2017)
دراما عاطفية | ألوان- 84 د.
إنتاج: Making of Films

يبدأ «إلى آخر الزمان» ببطلته جوهر (**جميلة عراس**) وهي تجلس في حافلة كبيرة صامتة تنظر إلى خارج النافذة بتأمل نافذ. تصل إلى بلدة صغيرة أسمها «سيدي بوقبور» حيث قبر شقيقتها التي لم ترها منذ زمن بعيد. السبب ليس زيارة قبر أختها الراحلة فقط بل لكي تحجز لنفسها قبراً قريباً منها أيضاً. يرعى المقبرة ويشرف عليها ويشارك في تأبين موتى القرية رجل في الستينات أسمه علي (**جيلالي بوجمعة**) الذي يدل جوهر على البيت الذي عاشت فيه أختها في البلدة ويسكنها فيه. إنه مكان قشيب يكاد يخلو من الضروريات لكنه مناسب لكي تنتظر موتها فيه. تغير

الحكاية بعد ذلك على عدد من الشخصيات المساندة وبينها رجل دين (تمنحه الكاتبة- المخرجة شخصية إيجابية غير كاريكاتورية) وإبن علي وكذلك قريبهما الشاب محمود الذي يتقدم من الفتاة المتحررة بطلب زواج وتوافق. هذه الموافقة تحث علي، بعدما راقب وتعامل مع جوهر كصديق، على طلب الزواج منها. خلال ذلك تكتشف جوهر حقيقة شقيقتها فهي لم تكن المرأة ذات السمعة السيئة والسلوك المشين الذي قيل فيها. لكن جوهر، وفي نهاية مستعجلة لا تحمل تبريراً كافياً، ترفض طلب علي فما يكون منه إلا أن يقرر مغادرة المكان الذي عاش فيه حياته.

«إلى آخر الزمان» فيلم عن الحب بعد فقدان الرغبة في الحياة ثم عبثية فقدانه من جديد بعدما دنا. هناك معايشة رطبة ومشبعة بالأجواء الريفية وتمثيل صادق وجيد من قِبل الجميع ومتآلف مع الطبيعة القروية. وعلى الرغم من النظرة الحزينة التي ترميها المخرجة على موضوعها وشخصيتها الرئيسيّتين، الا أن المعالجة لا تغرق لا في العاطفية الساذجة ولا في ميلودراما الحكاية وأحداثها. يلبي إختيار المكان (تم التصوير في ضواحي بلدة قوارة، في منطقة أسمها سبع قباب) حاجة الفيلم للإلمام بالبيئة المحدودة ومن يعيش فيها. تحيط المخرجة بالمكان وتوزّع الدراما في شخصياته بقدرة متوازنة ومثيرة للإهتمام. شخصيات الفيلم ملوّنة حتى تلك الثانوية. وهناك لمسات عاطفية مكبوتة غالباً تحيط بالجميع أو تعايشهم. إحاطة هادئة بالحياة من دون إفتعال أو تكلف.

أمور شخصية ★★★

مها حاج

فلسطين (2016)

دراما عاطفية [عائلي، هجرة] | ألوان (88 د)

إنتاج: Yellow Dawn Prods

يتناول «أمور شخصية» وقائع عادية في حياة أسرة صغيرة مكوّنة من جيلين. تفتح المخرجة الجديدة **مها حاج** على زوجين **(سناء ومحمود شواهدة)** يعيشان في الناصرة. حياتهما باتت روتينية باردة. الحوار مقل وكل منهما، وقد تقدم به العمر، لديه وسيلته في تمضية اليوم: هو يردد على مسامعها ما يقرأه من مقالات علمية وغذائية، وهي تلجأ إلى التلفزيون لمتابعة مسلسلاته. يشكو الأب لابنه هشام **(زياد بكري)** الذي يعيش في ستوكهولم وهذا يتصل بشقيقه

طارق الذي يعيش في رام الله ويطلب منه أن يزور والديه للتخفيف عنهما. طارق، بدوره، لديه علاقة متوترة مع الفتاة التي يعتقد أنه يحبها واسمها ميساء (**ميساء عبد الهادي**). يتشاجران عند حاجز للجيش الإسرائيلي فيتم حجزهما والتحقيق معهما لعلهما إرهابيان. في الوقت ذاته يلبي الزوجان العتيقان دعوة ابنهما في السويد الذي استأجر لهما منزلاً يشرف على بحيرة. هناك فقط تبتسم الأم وتضع رأسها على كتف زوجها في نهاية مناسبة.

كفيلم أول لها، تنجز **مها حاج** فيلمًا محسوبًا بلقطاته المؤطرة بأوضاع صحيحة وبأسلوب كلاسيكي. لا مغامرات أسلوبية هنا بل نظرة باردة نوعًا حيال حياة شخصياتها. ومع أن الفيلم لا يطرح أي وضع سياسي، فإنه يوحي به من خلال هنّات منفردة كلما تم ذكر ما يستطيع الفلسطيني القيام به أو عدم القيام به تبعًا للقوانين الإسرائيلية. كذلك يعكس ذلك الفتور التام في علاقات الجيرة في الغرب من خلال ملاحظة كيف لا تأمن الجارة لجارها لكونه عربيًا فتترك الشرفة المشتركة وتدخل بيتها ولا تنسى أن تأخذ كرسيها معها. على ذلك، الوقع العام للفيلم، وخلوه أقل من المأمول مما يعود على الفيلم بحالة من الذوبان السريع من دون بلوغه مستوى الاهتمام الفعلي بمصير شخصياته. على ذلك، هذا التناول المخفف هو ما يجعل الفيلم مختلفاً.

أمينة ★★

أيمن زيدان

سوريا (2019)
دراما إجتماعية [الحرب السورية] | ألوان- 95 د
إنتاج: المؤسسة العامة للسينما

كتب **أيمن زيدان** و**سماح القتال** سيناريو يدور حول إمرأة (**نادين خوري**) تفلح الأرض بثبات ومن خلال عملها ذاته تفلح أيضاً حياتها الصعبة التي تكابدها. الزمن زمن حرب لكن الأمل بانتصار الإرادة عليه أن يستمر خصوصاً وأن لديها إبناً (**جود سعيد**) عاد من تلك الحرب ملقى «مثل لوح خشب» كما تقول. إبنتها (**لمى بدور**) على وشك الزواج لكنها تقرر التضحية بسعادتها لأجل عائلتها. في الواجهة انتهازي يبدي كل المحبة للعائلة لكنه يطلب ثمناً باهضاً لا تود الإبنة دفعه.

في الوقت الذي يرصف فيها الفيلم هذه الأدوار ويوزعها جيداً على ممثلين يلبّون شروط العمل بإحكام، ينجز المخرج (أول فيلم سينمائي له) عملاً من دون آفاق فنية تذكر. نعم هناك تلك المسحات الريفية وتوليف جيد من **رؤوف ظاظا** لكن في المقابل هناك معالجة تلفزيونية التأثير تتدخل فيها العوامل التقليدية بوضوح. اختيار أيمن زيدان لهذه الحكاية تحديداً له علاقة وطيدة برغبته الحديث عن بذل المرأة السورية وتضحيتها. لكن معظم هذه المفادات حول بذلها وتضحية أولادها تبقى عناصر درامية متوقعة ومصاغة بجهد جيد من الممثل وأقل من ذلك على صعيد التجديد.

أنا نجوم بنت العاشرة ومطلّقة ★★

خديجة السلامي

اليمن (2015)
دراما إجتماعية [أحداث واقعة] | ألوان- 120 د
إنتاج: Benji Films

• **جائزة أفضل فيلم (مهرجان دبي)**

أفلام المخرجة **خديجة السلامي** السابقة (مثل «غريبة في موطنها» و«أمينة» و«الصرخة») وضعت أصابعها على الجرح الإجتماعي النازف متناولة، أكثر من مرة، وضع المرأة اليمنية والسجون المتعددة التي تجد نفسها فيها (عائلة وتقاليد ومجتمع). الآن، وبعد نحو عشرين فيلم تسجيلي وقصير، كثير منها إعلان عن مخرجة موهوبة ذات عين جريئة التنفيب في خبايا المجتمع ووضع المرأة فيه، أقدمت على فيلمها الروائي الأول.
هذه الخلفية التسجيلية هي ذاتها التي كان على المخرجة التحرر منها عندما قررت الإقدام على فيلمها الروائي الأول هذا ولم تفعل. هناك أفلام روائية تعكس خلفيات مخرجيها في النوع التسجيلي لكنها تتمتع بحسن توطين الخلفيات في الدراما. هذا لا يحدث هنا.

هي حكاية مستمدّة من واقع مؤلم حول فتاة في العاشرة أسمها نجوم **(ريهام محمد)** أجبرها والدها على الزواج فتقدمت من المحكمة طالبة الطلاق. على الشاشة نتعرّف على الفتاة ثم ندخل ونخرج من الحاضر بعدة مشاهد فلاشباك ذات معالجة تقليدية تماماً ولو أنها تكشف عن الخلفية التي دفعت بالأب للهجرة من قريته وتزويج إبنته (إغتصب إبن أحد الأعيان شقيقتها الكبرى). الصدق وحده لا يكفي لتحقيق سينما جيدة والكثير المرئي هنا يعكس إدارة ضعيفة للأحداث وخطة غير مستوفاة وسياق لا يخدم الواقع بل يبني عليه.

إنتظار ★★★

هاني الشيباني، خالد علي
الإمارات العربية المتحدة (2016)
دراما إجتماعية | ألوان- 85 **د.**

هذا الفيلم الخاص دراما منسوجة من شخصيات عدة تقع غالبية أحداثها في الإمارات وبعضها في تايلاند، ومع خمس شخصيات، كل منها يحمل ما يثقل حركته في الحياة ويحجز سعادته حتى إشعار آخر. هناك الأم التونسية المطلقة التي تعمل في دبي والتي تحاول بيع قطعة أرض لها لكي تستطيع دفع قسط ابنها، لكن الوعود تتكاثر من المشترين المحتملين من دون أن تتم الصفقة. وهناك الابن الراشد الذي كان قد نقل والدته المريضة إلى بلد آسيوي جنوبي بغية معالجتها وخسر عمله بسبب طول فترة العلاج. ثم شريفة المصابة بإعاقة وتبحث عن عمل، وأحمد الشاب المصري البدين الذي يحلم بفرصة للتمثيل وخلال فترة انتظار تحقيق حلم اليقظة هذا يقوم بتأدية عرضه الكوميدي فوق منصة مسرح من دون جمهور. ومن المحيط الخارجي لكل هذه الشخصيات تأتي شخصية رجل متقدم في السن يقرأ أشعارًا كتبها الراحل محمود درويش حول حياة تنتظر الموت، الذي هو أقرب سبيلاً من تحقيق أي حلم أو إنجاز رغبة إنسانية.
أشعار **محمود درويش** من ديوانه «في الإنتظار» تلعب دور المعلّق على ما يدور، تبث حالة وجدانية تأملية شاملة تلتزم بموضوع الفيلم القائم على هذا النوع من الحياة التي يعيشها كل فرد بانتظار ما قد لا يأتي أو يقع. إنه فيلم عن انتظارات متعددة كل منها مهم وحتمي بالنسبة لصاحبه لكنه لا يخلف سوى المزيد من الانتظار، وخلال ذلك، الإحباط.
لثلث ساعة من بداية الفيلم، يجد المرء نفسه غير واثق من العمل الذي يراه. لكن قبضة المخرج هاني الشيباني (الذي يتصوّر المرء أنه صاحب الاختيارات الفنية والدرامية الأهم) تمسك جيداً

بالمحاور المختلفة، وتجيد حياكة هذا الفيلم وصياغته على النحو الذي يؤمن له ابتعاداً كلياً عن كل طرح تقليدي في الشكل وفي المضمون.

إنشاالله استفدت ★★★

محمود المسّاد

ألمانيا/ الأردن/ هولاندا (2016)

كوميديا إجتماعية | ألوان- 84 د

إنتاج: Twenty Twenty Vision

في أول فيلم روائي للمخرج **محمود المسّاد**، بعد عملين وثائقيين لامعين هما «إعادة تكوين» (2007) و«هذه صورتي وأنا ميّت» (2010)، حكاية كوميدية بسيطة القوام بحد ذاتها، لكنها محمّلة بالسخرية حيال أوضاع وشخصيات. بطله أحمد (**أحمد طاهر**) يدخل السجن لعدم بناء جدار متفق عليه ويتعرف على الحياة داخله. عندما تخرج الكاميرا إلى الشارع فهي، غالباً لكي توفر مادة عن إبن عمه الهش والساذج يحاول بيع عشر كومبيوترات مهرّبة فيضحك الشاري عليه ويسرقها منه. حين يخرج أحمد من السجن يجد نفسه مع زمرة من لصوص أكبر شأناً في حافلة أمن تقلهم إلى القضاء، لكنهم يبدون كما لو كانوا ضيوفاً مكرمين أكثر منهم مجرمين. الفيلم عن حياة واقعة ونماذج إجتماعية منتشرة (يقول المخرج إن نحو 60 بالمئة من الفيلم صحيح الأحداث). لكن التوليف (لثلاثة) ليس من بين إبداعات هذا العمل.

هناك بعض المشاهد الخارجية لا معنى بها لتوطيد من تدور حولهم (قيام ابن عمّه بشراء خروف يهرب منه في السوق مضحك، لكن باقي المشهد خارج السياق). عدا ذلك، الفيلم كوميديا سوداء جيدة التنفيذ يحملها بنجاح ممثل واحد قابل للتصديق (**أحمد طاهر**) وتخلو من الدكانة ما يجعل العمل أكثر من ترفيه مستطاب. بما أن غالب مشاهد الفيلم تدور في السجن وما يحدث فيه (مناوشات، صداقات، شلليات الخ...) فإنه من الصحيح وصفه بـ «دراما سجون». مشهد النهاية في حافلة تنقل لصوصاً كبار يفكون قيودهم فيه رسالة سوف لن تفوت أحداً.

أولاد رزق ★★

طارق العريان

مصر (2015)

أكشن [عصابات] | ألوان- 100 د

إنتاج: أفلام الماسة

أربعة أشقاء قرروا، بعد وفاة والدهم، أن يتحدوا ويؤلّفوا عصابة من الأشرار- الأخيار. هناك شروط يضعها الأخ الأكبر من بينها عدم التجارة بالمخدرات وعدم استخدام القتل كوسيلة لأن ذلك حرام، كما لو أن الباقي بأسره حلال. هذا ما يقود إلى تصوير عمليات وتصوير ما بين العمليات: وقوع بعضهم في الحب. حفلات ساهرة. أوضاع إجتماعية مختلفة. ثم تتطوّر المسألة إلى صراع مزدوج واحد مع القانون، وفيه فاسدون، والآخر مع رئيس عصابة مخدرات، ما يقود إلى مواجهات وضعها المخرج- الكاتب **طارق العريان** في إطار بوليسي مستعيناً بالكثير من إيحاءات الفيلم التشويقي الأميركي. ليس إستيحاءا من مضامين تلك الأفلام وتوزيع الشخصيات وما تقوم به فقط، بل من أشكالها وإيقاعاتها. تشاهد الفيلم فإذا به يضرب في كل إتجاه صوتاً وصورة ويسعى لأن يكون الصدم هو التواصل الأول بينه وبين الجمهور.

قدّم المخرج سابقاً أفلاماً أفضل من بينها «الإمبراطور» (1990)، لكنه يريد الوثوب قدماً عبر نقل أسلوب سرد أميركي وتمصيره. لكن في حين أن أسلوبه المستخدم لسرد حكاية الأخوة الذين الفوا عصابة وما نتج عن ذلك لاحقاً ليس فناً بحد ذاته (بل تقنية وتنفيذ جيدان) إلا أن نبض الحياة الحاضرة في مصر اليوم موجود. إضطراب العلاقات. الهيمنة. التشتت. الضعف والقوّة وملامح الحياة غير المكتملة لجيل جديد من المتزعمين.

ب

باب الوداع ★★★★

كريم حنفي

مصر (2015)
دراما [وجدانيات] | أبيض/ أسود- 65 د
إنتاج: Dune Vision

من مشهد لآخر، يدلف المخرج **كريم حنفي** بفيلمه غير المسرود حكائياً رسماً بصرياً بديعاً يمتلأ بالإيحاءات العاطفية والنفسية لشخصياته الثلاث وهي الإبن والأم والجدّة. هو فيلم بلا حوار. هناك أصوات تأتي من الراديو القديم (قرآن كريم وأغاني من الخمسينات) وتعليق مسموع، ومؤثرات خافتة. لكن هذه الأصوات ليست بدورها مهيمنة. الفيلم يتّخذها للمساعدة على ردم الفواصل أو ما تيسر له منها.
البطولة هي للبصريات. لتلك المشاهد المشكّلة جيّداً. للكاميرا، محمولة حينا وثابتة في أحيان أكثر، وهي تؤطّر الجميع وتضفي ظلالها المستنتج من التصوير بالأبيض والأسود. حكاية ثلاثة

أجيال، كل بمعزل عن الآخر (غالباً) ولكل مساحته الزمنية تشمل الآخر كحب وذكرى حانية. تواصل أجيال يتم بالموسيقا والصورة وذلك النوع الرقيق من التعامل مع الشخصيات. يميل السرد إلى البطء خصوصاً في ثلثيه الأوّلين، ثم يتسارع الإيقاع قليلاً نتيجة تقصير مدى عرض اللقطات الطويلة على الشاشة. عوض مشهد يأخذ خمس دقائق أو أكثر، يكتفي المشهد الوارد في النهايات بدقيقة أو دقيقتين.

الفكرة هي أن كل من الثلاثة الماثلين سجين نفسه كما هو سجين هذا البيت. لا يقدم الفيلم تفسيراً حول سبب هذا اللجوء إلى حبس الذات، لكن إذا ما كانت الأم تعايش الماضي وصور الراحلين من أحبابها، فإن الإبن يعايش صورة الأم ويبدو كما لو أنه وصل، وقد أصبح شابّاً، إلى نهاية الطريق.

هناك فيلم رائع من **ألكسندر سوخوروف** عنوانه «أم وإبن» حققه سنة 1997 (في مدة زمنية مشابهة لم تزد عن 73 دقيقة) حول ذلك الإبن الشاب الذي يعتني بوالدته المريضة التي تسكن في كوخ قرب النهر. يحملها إليه ويجلسها بقربه ثم يحملها بعد حين إلى فراشها حيث تموت عليه. هناك أجواء مشابهة من دون أن تكون استنساخية من حيث أن الفيلم المذكور هو صامت أيضاً وحركته بطيئة وأجوائه ملبّدة بضباب النفس. لكن ما يجعل من فيلم سوخوروف حالة فنيّة أكثر إكتمالاً هو أن المشاهد لا يحتار فيما يراه. الدافع واضح والباطن ظاهر والحالة النفسية والعاطفية معبّر عنها باحتكاك الشخصيّتين في زمن واحد.

بابيشا ★★

مُنيا مدوّر

الجزائر/ فرنسا (2019)

دراما إجتماعية [قضايا المرأة] | ألوان- 98 د

إنتاج: The Ink Connection

• **جائزة سيزار كأفضل عمل أول**

لا يوجد أي جدال بشأن أهمية الرسالة التي تود **منيا مدوّر** توجيهها لنا في فيلمها الأول هذا. اختارت تناول سعي عدة شابات للعيش بحرية تناسب تطلعات المرأة وحاجاتها في عالم اليوم. في ذلك، هو في المضمون نفسه لأفلام عربية عديدة أخرى.

مسار حياة بطلات الفيلم، بقيادة نجيمة (**لينا خضري**) تتنوّع من الرغبة في حضور الحفلات الراقصة ونجاحهن في خداع حواجز الإرهابيين (في التسعينات الجزائرية التي سُميت سنوات الظلام) وصولاً إلى سعي بطلة الفيلم نجيمة بابيشا (**لينا خضري**) المتفاني في تحدي الوضع والسعي الحثيث لإقامة معرض أزياء مع رفيقاتها في الجامعة. تهدف هذه الدراما بأسلوبها الصاخب أحياناً إلى تأييد حق المرأة في تحقيق ما تطمح إليه. هذه الرسالة الجيدة بحد ذاتها لا يفي حقها سيناريو يبدو أخف شأناً من القضية. بكاميرا لاهثة (أدارها الفرنسي **ليو ليفيڤر**) نتابع ما يقع لتلك الشخصيات من دون قناعة بالمختار من المفارقات التي تبدو أكثر خفّة من أن تقع على هذا النحو في ذلك الحين.

يأتي الفيلم إيماناً بالمادة المكتوبة وتنفيذاً لها من دون قدرة فعلية على تجسيد الرسالة بمعالجة على المستوى ذاته من الجدّية. لا يفي أسلوب السرد وطريقة المعالجة الأحداث حقها في التعمق ولا يترك للمُشاهد المساحة المطلوبة للتفاعل غير المبدأي مع ما يحدث. المشاهد التي تواجه فيها نجيمة وبعض صديقاتها حمى التطرّف هي الأجدى والأكثر فاعلية، لكن باقي الفيلم يبدو أقرب لترفيه آلي التنفيذ يطرح قضية حقة بإطار زئبقي.

باريسية ★★★

دانيال عربيد

لبنان (2016)

دراما إجتماعية [لبنان، هجرة] |ألوان- 121 د

إنتاج: Les Films Pelléas

بعد أعمال ثلاث لها كشفت فيها عن حالات وشخصيات تعايش أوضاع محلية أو عربية (العائلة اللبنانية المنغلقة في «معارك حب»، 2004، الغربتان العربية والفرنسية في «رجل ضائع»، 2007 والعلاقة العاطفية بين لبنانية وفرنسي في «بيروت في الليل»، 2012) هاهي **دانيال عربيد**

تستمر في إيداع جهدها في محيط الهجرة والغربة وإن، هذه المرّة، في حكاية فتاة لبنانية أسمها لينا كرم (**منال عيسى**) كانت غادرت لبنان والتحقت بعمّتها (**دارينا الجندي**) التي تعيش في باريس، سنة 1993. زوج عمّتها سيمون (**وليد زعيتر**) يتحرّش بها فتترك البيت باحثة عن مأوى. مشاكلها الأخرى تشمل اضطرارها للعمل من دون رخصة والتعرف على رجلين تركاها بعد حين ورفض السلطات طلبها لإقامة دائمة.

تقدّم دانيال عربيد هنا عملها الأفضل من حيث وحدة المشكلة والسرد، كما من حيث بلورة أسلوب عرض وبصريات وتوليف (**ماتيلدا مويار**). هم الإنتماء (لبناني في «معارك حب» ثم عربي في فيلميها الآخرين المذكورين) ما زال قائماً لكنه من خلال حكاية فتاة لبنانية تريد أن تعيش وتنتمي إلى فرنسا وليس إلى لبنانها الذي، عندما تعود إليه في مشاهد قليلة، تدرك كم كانت على حق بالإبتعاد عنه. في تلك المشاهد يموت والدها. لا تظهر المخرجة وجه الأب لكنها تظهر حب لينا له. موته هو موت الوطن بأسره وها هي ستترك والدتها وأقربائها وتعود إلى البلد الذي سيمنحها عيشاً عاطفياً واجتماعياً أفضل. سيناريو جيّد الكتابة (وضعته دانيال مع **جولي باير**). يحتاج الفيلم الى بلورة ما هو ذاتي بصرياً وأسلوبياً على صعيد ذاتي منفرد. ما هو عليه هو إندماج أسلوبي بما توفره السينما الفرنسية عموماً، أما ما كانت المخرجة سعت إليه سابقاً من صوت منفرد على صعيد الصورة (وفشلت أحياناً ونجحت أحياناً أخرى) فهو غائب لصالح هذا الإندماج الحاصل.

بالحلال ★★★

أسد فولدكار

لبنان (2016)

كوميديا إجتماعية | ألوان- 90 د

إنتاج: Razor Film Productions

بعد أن وجّـه المخرج **أسد فولادكار** فيلمه الروائي الأول «لما حكيت مريم» (2001) إلى النقاد ورواد المهرجانات وحقق عبره إعجاباً كبيراً، يوجّـه فيلمه الجديد (الروائي الطويل الأول له منذ ذلك الحين بخلاف أعمال تلفزيونية في مصر) صوب الجمهور العريض.

كوميديا لشخصيات لبنانية تتمحور حول الحب والمفاهيم الدينية التي تتحكم فيه وفي العلاقات الزوجية عموماً. هناك حكاية الزوجة (**دارين حمزة**) التي لم تعد قادرة على تلبية شؤون البيت ورغبات زوجها (**علي سموري**) معاً فتتبرع لتزويجه ثانية. وهناك حكاية جارتها الشابّة التي يطلقها زوجها للمرّة الثالثة ثم يبحث عمّن يتزوّجها حسب الشريعة. القصّة الثالثة هي لمطلّقة (**ميرنا مكرزل**) التي تكتشف أن من تحب (**رودريغ سليمان**) لا يناسبها. ينتقل المخرج بسلاسة بين الأوضاع ويوفر ذلك الغطاء الديني ليلف بها المفارقات والحوارات التي نراها أو نسمعها، يثير الضحك هنا وهناك لطرافة الكتابة (سيناريو فولدكار) مع بعض المغالاة المحببة في مثل هذا النوع من الأفلام أو بسببها.

لكن الفيلم لا يرتفع كثيراً في معالجته عن مستوى عمل تلفزيوني جيّد. بعض المواقف مكررة لكن التمثيل جيّد من الجميع ولو بفوارق ضئيلة. ما كان الفيلم بحاجة إليه هو مزيد من التوازن بين الرغبة في الوصول إلى قطاع تجاري واسع، وبين أسلوب يرفع من القيمة الفنية لما نراه.

بإنتظار الخريف ★★★

جود سعيد

لبنان (2017)

الحرب السورية | ألوان- 69 د

إنتاج: أفلام آدم

هناك الكثير مما يُقدّر في هذا الفيلم من بينها التصوير الجيد الذي قام به **عقبة عز الدين** عامداً، في أكثر من مشهد، إلى سحبات طويلة (Tracking Shots) خصوصاً عند مشاهد الفيلم الأولى. من بينها أيضاً تأمين الإنتاج، ممثلاً بإمرأة طموحة هي **رحاب أيوب** منحت المخرج ثقتها برؤيته والفيلم ما يحتاجه من قرارات إدارية صائبة.

لكن النتيجة لا تسير وفقاً لهذه الحسنات للأسف. حكاية قرية حشد أهلها للمباراة الرياضية بين فريقين نسائيين وفي حكاية موازية (يبدأ بها الفيلم) مصوّر تُلقي ميلشيا معارضة القبض عليه وينتشر خبر موته في القرية. في نهاية الفيلم سيعود المصوّر هارباً لكن الحرب التي تدور ستمنع

أهل القرية من الإحتفاء بعودته طويلاً. كل المضامين المرجوّة من فيلم يضع همّ الناس العاديين المقبلين على الحياة بحيوية وحب، في المركز الأول من اهتمامه، جيدة.
يعمد المخرج للأسف في أكثر من مكان لتصوير مسرحي الكيفية حين يأتي الأمر إلى إدارة ممثلين عديدين في مشهد واحد. يصطف الممثلون أمام الكاميرا بالعرض ويتعاملون مع الشيء الماثل أمامهم كنظارة. وكل جملة في الفيلم تستدعي مقالة مسهبة. ومن يسأل يتلقى سيلاً من النصائح ما يجعل الفيلم يعيش حبيس حواراته طوال الوقت. المصدر قد يكون أوروبيا شرقياً (كما هي عادة الكثير من افلام المخرجين الذين درسوا في تلك البلاد)، لكن حتى تلك كان فيها الجيد بحسها الشعري العالي. التمثيل هنا، ونظراً لما سبق، ليس تلقائياً ويعاني من التوجيه أكثر مما يعكس من الذات والموهبة. تصوير حمص المهدّمة من أفضل ما تم تسجيله على شريط رغم إختصار تلك المشاهد بلقطات.

بتوقيت القاهرة ★★

أمير رمسيس

مصر (2015)
دراما إجتماعة | ألوان- 110 د

الطريقة الوحيدة لإحصاء عدد المرّات التي يقول فيها ممثلو هذا الفيلم "خلي بالك من نفسك" هي مشاهدته مرّة ثانية. علماً بأن المرّة الأولى كانت أكثر من كافية. هذه الدراما الإجتماعية التي تحيد إلى مواقف كوميدية هنا وهناك، مكتوبة برغبات نبيلة ومنفّذة بأسلوب عمل هش مليء بالأخطاء.
أحدها هو مشهد **نور الشريف** (آخر أدواره على الشاشة للأسف) يقع عند الغروب ثم- في اللقطة التالية وهو يكمل طريقه في السيارة- الوقت ما زال ظهراً.
إنه ثلاثة حكايات تلتقي في نهاية الفيلم لتبثت أن العالم صغير جداً: **نور الشريف** هو الرجل الذي فقد ذاكرته وينطلق مع شاب يعمل في بيع الحشيش للبحث عن صاحبة الصورة القديمة (**ميرفت أمين**) التي لا زال يحتفظ بها. الشاب في طريقه إلى بيت الممثل القديم (**سمير صبري**) الذي، للصدفة، لجأت إليه صاحبة الصورة تحت وهم أنهما تزوّجا في أفلام سابقة وأصبحت الآن على ذمّته. وإبنتها وصديقها يختليان في شقّة. هذه الحكاية الفرعية هي أفشل الحكايات وأفدحها وقعاً وهي تضيع هباءاً بسبب إفتقارها للجديد بعد خمس دقائق من مدّتها.

في نتيجته، الفيلم خلط تقليدي الكنية والتنفيذ لما بدا فيلماً جاداً يتطرّق فيه المخرج إلى الدين داعياً إلى نبذ التطرّف الذي يمنع الوصال بين المحبّين ويتسبب في إنهيار العائلات. نور الشريف و**شريف رمزي** أفضل الممثلين.

البحر من ورائكم ★★

هشام العسري

المغرب (2015)
دراما | ألوان- 89 د
إنتاج: la Bord

هذا هو الفيلم الروائي الطويل الثالث للمخرج المغربي **هشام العسري** بعد «النهاية» (2011) و«هم الكلاب» (2013). أول أفلامه هذه لا يزال هو الأفضل.
«البحر من ورائكم» هو مجموعة كبيرة من الإسقاطات التاريخية والسياسية ممتزجة باستعراض صوري تتكاثر فيه اللقطات والمشاهد من دون أن تؤدي أغراضاً بالضرورة. كيف يمكن مثلاً تلخيص الحكاية التي تتناول إستيقاظ طارق (**مالك أخميس**) على حقيقة أنه ضحية كل هذه العوالم والهواجس التي تحيط به؟ ما هي الحكاية تفصيلاً أو حتى إجمالاً؟ أين محطّاتها الأهم؟ ثم هل مشهد مؤلّف من كاميرا على مؤخرة حصان وهو يخرج قاذوراته من صلب الطرح أو هو من صلب الفن؟
يقدم الفيلم شخصية طارق ويربط سريعاً بينه وبين فاتح الأندلس **طارق بن زياد** صاحب العبارة الشهيرة التي يشكل نصفها عنوان الفيلم. هو شخص حزين. مطحون. سلبت السُلطة (ممثلة بصديق سابق) منه الحرية الشخصية والزوجة والأولاد وتركته لا يقوى على رفع يده محتجاً. أكثر من مرّة تتاح له فرصة قتل صديقه الحكومي الذي يعترف بمسؤوليته لما حدث لعائلته، ولكنه لا يستطيع. عند هذا الحد، وفي طيّات ما هو غير واضح البتّة، لا تدري إذا ما كان الفيلم يطلب التقدير لموقف بطله أو الرفض أو يكتفي بمجرد العرض. الأمور من هنا، وفي غير مكان، لا تترابط جيّداً على نحو مستتب ولا الفيلم يبلور حكاية مسرودة جيّداً. لابد من تقدير قوّة بصرية وملامح فنيّة حقيقية لكن العديد منها يبدو هنا صادماً ومصنوعاً لذاته.

البر التاني ★★

علي إدريس

مصر (2016)

دراما إجتماعية | ألوان- 98 د

يمضي «البر الثاني» غالبية أحداثه على البر الأول قبل أن يتيح لشخصياته إعتلاء المركب الذي سينقلهم إلى إيطاليا. الرحلة ذاتها تشبه عناوين الصحف، إذ تلم بايجاز عما يحدث في مراكب متهالكة تقوم بحمل مسافرين مشتتين في هجرة غير شرعية. القسم الغالب من الأحداث يمضي في القرية ذاتها مع نماذج لما يعاني منه الأقرباء من مشاكل مسكوت عنها مثل البطالة وعدم القدرة على الزواج والأشغال التي بالكاد تكفي لإطعام فرد أو تحقيق غايته.

هذا هو الجانب الأهم في هذا الفيلم، لكن عوض أن يتطرق إليه بعمق مطلوب، يشغل نفسه بملاحقة العلاقات العاطفية بين شخصياته بمشاهد مكررة يتحدث فيها الشبّان عن ضرورة الهجرة مراراً وتكراراً ما يجعل المشاهد يتمنّى لو فعلوا ذلك الآن وليس في مشهد لاحق. بينما النماذج العائلية المقدمة هنا حقيقية، إلا أن حوارات مشاهدها مطروق ومتوقع وكثير. يتساءل الناقد إذا ما كان أيٌّ من الممثلين الذين يقومون بأدوار الشباب العازم على الهجرة استطاع تشخيص الحالة الفعلية وليس مجرد التمثيل الإعلاني عنها، وبالتالي هل نجح في إثارة التعاطف عندما أصبح هو ما يتصدر المشهد عوض الحالة الإجتماعية ذاتها؟ الفارق بين ممثلي الفيلم الشبان وممثليه القدامى (**عبدالعزيز مخيون، عفاف شعيب**...) كبير ولافت. في دوره كأب ضرير يستطيع مخيون إختصار حالة، بينما لا يؤدي أداء **محمد علي** إلا إلى تقديم ظاهري ومحدود لما يؤديه.

بعلم الوصول ★★

هشام صقر

مصر (2019) | ألوان- 95 د
إنتاج: Media Luna New Films

كتب المخرج **هشام صقر** فيلمه الأول هذا بالإستناد إلى حكاية ذات أرضية إجتماعية بحتة هي، في حد ذاتها، من النوع الذي كان يتم تحقيقه في الخمسينات والستينات. الفارق هو أنها في ذلك الحين كانت أكثر استيعاباً لشروط القبول لدى المشاهدين الباحثين عن المواضيع والقضايا العاطفية والإجتماعية من باب الترفيه، مما هو الحال في هذا الفيلم.
يتناول «بعلم الوصول» حكاية إمرأة متزوّجة حديثاً أسمها هالة (**بسمة**) ولديها طفلة صغيرة من زوجها خالد (**محمد سرحان**) الذي يعمل في أحد المصارف. ذات يوم يرتكب خطأ حسابياً يُحال معه إلى التحقيق ومن ثم السجن بتهمة الإختلاس. لا يبدو المخرج مكترثاً لإيضاح بعض المسائل القانونية، فالتهمة ليست ثابتة وهو لم يسرق مالاً من الخزينة ولا أعرف كيف يمكن أن يستفيد إذا كتب وصل استلام بمبلغ أعلى مما أودعته إحدى زبائن المصرف. المهم أن الحكاية تكمل تحديقها بمشكلة بطلته التي أصبح عليها معالجة وحدتها ورعايتها لإبنتها وعملها ومن ثم تلك الرسالة المفاجئة التي استلمتها والتي تسهم في تغيير مسار حياتها. إيقاع الفيلم البطيء كان عليه أن يجد بطانة فنية تحميه من التلكؤ. معالجة المخرج عادية كما الحكاية في نهاية أمرها

بغداد خارج بغداد ★★★

قاسم حَوَل

العراق (2015)
دراما تاريخية [إقتباس أدبي] | ألوان- 90 د
إنتاج: وزارة الثقافة العراقية، دائرة السينما والمسرح

«بغداد خارج بغداد» هو، في المقام الأول، مرثية حزينة على مدينة كانت عاصمة ثقافية وفنية وأدبية مزدهرة ذات حقبة طويلة. أصبحت اليوم كياناً لتاريخ مجيد اندثر تحت الأوضاع السياسية

والأمنية التي أودت بالعراق كما عرفناه. يستقي المخرج في أحداث لا تسرد حكاية مألوفة، بل تؤلّف مشاهد من حياة وتاريخ. من ماضٍ بعيد يبعثه المخرج **قاسم حَوَل** حاضراً من خلال حسن قراءته للعلاقة بين الأسطورة والواقع. يعود إلى غلغامش لكنه يواكب أيضاً فترات الحياة الفنية والأدبية التي كانت تميّز بغداد.

إختيار العشرينات كموقع زمني لسرد بحث غلغامش عن السرمدي ليس عبثياً. ولادة العراق ومطلع النهضة الإستقلالية ثم ما تبعها من بدايات في الثقافة والفن ورجالاتهما ونسائهما. لا يحقق المخرج فيلماً عن اهتماماته ورؤاه الا كنتيجة مؤكدة، بل ينصرف أساساً لحياكة نسيج الحياة معيداً إلى المشاهد مسار شخصيات عديدة منها **إبراهيم صالح شكر وعبدالرحمن البنّا والرصافي والزهاوي**، و**مسعودة عمارتلي** و**الجقمقجي** و**السياب**.

ويجد قاسم لنفسه دوراً هنا (دور ممثل مرتجل أسمه **جعفر لقلق زاده**) مانحاً العمل بعض المواقف الخفيفة شاءها المخرج أكثر من مجرد تنويع إذ هي تكامل لباقي الشخصيات. لكن بقدر ما الجمع الرائع لكل هذه الشخصيات مكتوب جيّداً، وبقدر ما التمثيل يأتي هيّناً للشخصيات، بقدر ما التوضيب العام مسرحي بثقله وتصرّفاته. الأفكار لا غبار عليها والمخرج لديه قدرة رائعة على التفكير أفقياً بكل ما يفيد النص المتوفر واللُحمة المأمولة بين المضمون والشكل، بقدر ما تنفيذ المشهد وراء المشهد يبدو مؤلّفاً كما لو كان في الأصل أجزاءاً صوّرت في أزمنة واقعية مختلفة وجمعت لاحقاً بأقل تقدير لأهمية السلاسة في العرض. صحيح أن المخرج يلغي الحبكة الروائية بصورتها التقليدية، إلا أن الحبكة ليست المشكلة بل في تعويض غيابها باستحداث علاقات مرئية وتنفيذية صلبة تجمع الموزاييك الكبير المعروض.

الفيلم عن الغياب والموت في كل أشكالهما. هو موت بغداد كما موت الأهوار وموت الفن والثقافة والماضي الذي انتهى إلى ما العراق عليه اليوم. كذلك هو موت شخصياته الأدبية وأشعارها. وهو موت متعدد: البعض مات منسياً في بلده والبعض الآخر مات منسياً خارجه. وعن من هاجر حياً وعاد ميّتاً.

أسلوب المخرج البصري موازٍ لكل تلك الآهات العاطفية التي تعصف به. المشهد معني بحركة الكاميرا فيه وبإضاءته. التوليف يأخذ وقته ليؤسس ويكمل السرد بالإيقاع ذاته. لولا أن إنتاج الفيلم تم بالميزانية المحدودة التي نالها المخرج من وزارة الثقافة، ربما لأمكنه الإرتقاء ببعض المشاهد التي تبدو أضعف تنفيذاً وتصميماً من سواها. لكن ذلك لم يمنع المخرج من إثراء المادة ومنحها الأجواء الصحيحة لكي تنقل لمشاهديه ما يجول بخاطره من رغبة تسجيل التاريخ للتذكير به مقارنة مع حاضر نتمنّى أن ننساه

بغداد في خيالي ★★

سمير جمال الدين

العراق/ سويسرا (2019)
دراما إجتماعية [مهاجرون] | ألوان- 95 د
إنتاج: Dschoint Ventschr Filmproduktion AG

يتوسم «بغداد في خيالي» رسم مجموعتين من الشخصيات العراقية والعربية عموماً، قسم منفتح وآخر منغلق. ليس هناك مجال لخيار ثالث، لكن المشكلة هي أن الإنفتاح على العلاقات الجنسية (طبيعية ومثلية) ليس كافياً لكي يلعب دور النقيض للتطرف الذي يود الفيلم نقده.
يتناول المخرج شخصيات عديدة تعيش لندن اليوم محمّلة بذكريات حياتها السابقة في العراق. لجانب توفيق (**هيثم عبدالرزاق**) هناك أمل (**زهراء غندور**) الواقعة في حب شاب إنكليزي (**أندرو بيوكان**) والشاب مهند (**وسيم عبّاس**) المرتبط عاطفياً في علاقة مثلية (يوسع لها المخرج مشهداً وصفياً) وصاحبة مقهى أبو نوّاس كإمرأة لا تعصب أو تطرف لديها من أي نوع. يتسلل البعثي ياسين (**فريد الوردي**) بغية التجسس على الجالية العراقية وملاحقة زوجته السابقة أمل. يوظّف ياسين البيئة المتطرفة في المسجد القريب لبث سمومه وتحريض الشاب نصير (**شيروين أَلنبي**) لتنفيذ مآربه. بيئتان متناقضتان في الفيلم عراقية خيّرة وشريرة وبريطانية منفتحة تتساءل لم لا يستطيع بعض المهاجرين التأقلم مع المجتمع البريطاني. هذا منفّذ ضمن عدد لا بأس به من المشاهد الخطابية والوعظية يتبادلها الممثلون حسب شخصياتهم. لا يترك الحوار شيئاً بين سطوره ولا يمتلك المخرج الأداة الصحيحة فنياً التي تسمح له أكثر من عبور مبرمج على شخصياته. ما هو مهم ومحوري توفره شخصية توفيق وكم يتمنى المرء لو أن الفيلم التزم بها وشرح من خلالها المواقف الأخرى عوض أن يوزع تلك المواقف بطريقة ذات حس تلفزيوني قريب من مسلسل «كارناشن ستريت»

بلا موطن ★★

نرجس النجار

المغرب (2018)

دراما [قضايا المرأة] | ألوان- 114 د
إنتاج: La Prod

• **جوائز أفضل فيلم أفضل مخرج، (مهرجان مراكش)**

توفر المخرجة المعروفة موضوعاً يُثير الإهتمام ناتج عن قيام السلطات الجزائرية بترحيل المغربيات المتزوّجات من جزائريين ما أدّى إلى تشتت نحو 40 ألف عائلة، حسب الفيلم، كانت عاشت في الجزائر وأنجبت هناك ثم وجدت نفسها تواجه مصائر مختلفة وكلها غير إنسانية. لكن **نرجس النجار** إذ توظّف هذه الخلفية لتقديم حكاية تقع على بُعد عقود من ذلك القرار، تنتقل من المأساة العامة إلى الخاصة متحدثة عن هانيا (**غالية بن زاوية**) التي فقدت والديها صغيرة. أمها غابت عنها وأبيها بقي في الجزائر وهي ترعرعت في بيت إمرأة طيبة. هانيا أصبحت شابة لكن حياتها ما زالت صعبة. تحلم بالعودة إلى الجزائر ممنية النفس بالسباحة من شاطئ إلى آخر لولا أن هناك حراسة شديدة منعاً لمثل هذه المحاولات. وضعها يزداد سوءاً عندما تزوجها مربيتها من شقيقها الذي يكبرها سناً وفاقد النظر أيضاً. هذا يتيح لإبنه (من زواج سابق) أن ينال مراده من هانيا ويختفي.
قبل ولوج كل هذا المنحى من الأحداث كان الفيلم بدأ يتحوّل من حكاية ذات أهمية فعلية عن وضع المرأة ومأزق الحياة بلا وطن إلى دراما من تلك التي تعمد إلى تراكمات العاطفة الموجهة مباشرة إلى مغازلة المشاهدين. تخفق المخرجة في توحيد قضيتها والتركيز عليها جيداً. تقوم بتصوير شخصياتها بسلسلة متعاقبة من اللقطات القريبة بلا مبرر أو تأثير. ما يبقى ماثلاً تلك المشاهد المصوّرة جمالياً. مشاهد طبيعية تدمجها المخرجة مع الوضع الذي تقدّمه جيداً. بعد ذلك هي حكاية تصلح لعمل تلفزيوني مبرمج الأحداث على نحو مبسّط ومتوقع. حتى تلك الأحلام التي تراود البطلة للتسلل سباحة إلى الجزائر لا تشبع نهم المشاهد صوب حدث يخرج من تقليد الحكي الملقن.

بنزين ★★★

سارة عبيدي

تونس (2017)
دراما إجتماعية (هجرة غير شرعية) | ألوان- 90 د
إنتاج: Synergy Productions

في التلخيص المنشور عنه، يرد ذكر أن غالبية الأفلام التي تناولت الهجرات غير الشرعية سردت وجهة نظر المهاجرين، لكن القلة هي التي تحدثت عن أثر الهجرة على الآباء والأمهات. طبعاً هذا الفيلم من بين القلة وهو يجسد ذلك التأثير جيداً على ملامح ومواقف بطليه، الزوج **علي يحياوي** والزوجة **سندوس بلحسن** وكلاهما متوسط العمر يعيشان، منذ ستة أشهر من دون أي خبر عن مصير إبنهما الشاب الذي استقل مركب مهاجرين واختفى. الأم الثكلى تطلب من زوجها البحث عنه وتلومه على فعلة إبنه («لم لم توقفه؟ لابد أنك كنت تعلم"). ولأكثر من نصف ساعة من مطلع الفيلم لا شيء آخر يحدث سوى مراقبة حياتهما الروتينية. هو بائع بنزين على الطريق الريفي، وهي تلزم البيت مع الغنم والكلب تزورها صديقتها حفيصة (**فاطمة بن سعيدان**).
بعد ذلك المنوال تتحرك الحكاية قليلاً إلى الأمام فحالة الأم تزداد سوءاً والرجل يبدأ، تحت وطأة الواقع المعاش، بتوزيع الإتهامات على محيطه من المعارف مدركاً أن أحدهم هو من غرر بإبنه للسفر. في طيات ذلك قدر من النقد للوضع العام. أكثر من مرّة هناك من يشكو ذلك الوضع وكيف أنه مسؤول عن هجرة الشباب، ولو أن الفيلم لا يكترث لنقاش خطابي.
في مجمله، هو فيلم إمعان في حالة لا تتطوّر كثيراً. ينتهي الفيلم باستلام الزوج إستدعاءاً من الحكومة في تونس العاصمة ويستقل وزوجته الشاحنة الصغيرة في طريقهما إلى هناك. ما سيحدث أمر مفتوح لكن ذلك الإمعان يكسب الفيلم عمقاً في التناول على صعيد المشاعر التي تزداد وطأتها لا على الشخصيتين الرئيسيتين فحسب، بل في وجدان المشاهدين أيضاً. كذلك يمنح ممثليه يحياوي وبلحسن فرصة لأداء رصين وجيد طوال الوقت. تأطير شخصيتيه بلقطات قريبة لجوء فعال لتعميق تلك المشاعر الطاغية والمعالجة صادقة وغير خطابية ضمن القليل المتناثر من الأحداث.

أحمد الجندي

مصر (2019)
كوميديا | ألوان- 98 د
توزيع : Dollar Film

غبي وأغبى منه ثم غبي أغبى من الإثنين معاً يقومون بتأدية الأدوار الرئيسية في هذا الفيلم الذي يقصد الكوميديا، ويحقق بعض الضحكات المتفرقة، لكنه أخف من أن يترك تأثيراً جيداً في أي من خانات العمل.
يوفر الفيلم في مطلعه تقديم الشخصيتين اللتين تعملان في ذلك المصرف. محمد **(محمد ممدوح)** وعمرو **(أكرم حسني)**. كلاهما فاشل في وظيفته (وعلى نحو كاريكاتوري) من دون أن يتطوع الفيلم لتبرير وجودهما في وظيفة طالما أنهما لا يجيدانها. لكن مهلاً، هناك شخصية مدير لهما يتميز بأنه مهزوز وقليل الحيلة لكنه على الأقل يعرف إن الوقت حان لطرد موظفيه. إنتقاماً يقوم الموظفان بسرقة المصرف في ساعتين خاليتين من نظام الإنذار الإلكتروني. يساعدهما في ذلك حشاش أسمه زئرو **(حسام داغر)** لتتدحرج باقي الحكاية من موقف أبله إلى موقف أكثر بلاهة. كل الشخصيات ممثلة بخط واحد لا يتغير. استخدم مخرجه معالجة عشوائية تنتمي إلى القسم الهزيل من سينما اليوم، لكن بذورها في كل تلك الكوميديات الهزيلة التي عرفتها السينما المصرية طويلاً.

"بورن آوت" ★★

نور الدين لخماري

المغرب/ فنلندا (2017)
دراما إجتماعية | ألوان- 113 د
توزيع : Nel Films

الفيلم هو ثالث ثلاثية يقول المخرج انه حققها بعدما شاهد فيلم **مايكل كورتيز** Casablanca ووجده "مليئاً بالشخصيات الغربية لكن من دون شخصيات عربية". لكن هذا لا يصح أن يكون سبباً لأن فيلم **مايكل كورتيز** لا علاقة له بشخصيات مغربية ولا تصويره تم في المغرب أساساً. تحتوي الثلاثية على «كازانيغرا»، (2008) و«زيرو» (2012) وهما عملان لافتان. لكن لهذا الجزء الثالث يطرح المخرج ثلاث شخصيات رئيسية تعيش على ساحل المدينة: ولد يمسح الأحذية ويعيش مع والدته العرجاء. رجل أعمال ثري ينفصل عن زوجته ويقرر العيش مع المهمشين (بينهم الولد ماسح الأحذية وشلّته) والمرأة التي تعمل ممرضة نهاراً وبائعة هوى ليلاً.

حول هؤلاء تنتشر شخصيات أخرى تكمل البانوراما التي يعمد الفيلم إليها لتقديم نماذج بشرية مختلفة تمثل الطبقات الثلاث، العليا والمتوسطة والتحتية. وهناك عناية بتأمين تفاصيل صادقة للأماكن (داخلية وخارجية) لكن ما يحتاجه الفيلم كان حسن بناء الأحداث بحيث تخرج عن طور الإستعراض الأفقي صوب ما هو أعمق. ما يقع أمامنا ينتمي إلى سرد متشابك بلا مهمّة إجتماعية على عكس ما فعل المخرج **نبيل عيوش** -مثلاً- عندما أنجز أفلامه الأولى عن الدار البيضاء ومنها «علي زاوا» سنة 2000. بعض الأحداث المهمّة في فيلم لخماري تبحث عن دوافع أفضل: رجل الأعمال ليس لديه دافعاً جيداً ليشارك مع أبناء الطبقة الشعبية حياتهم. مشاركته تلك تخلق مشاهد جيدة لكنها غير مبررة. الزوجة التي انفصل عنها ثم عاد إليها ليس لديها ما يكفي من واعز لتقيم علاقة مع عاجز جنسي. والممرضة الممزقة بين أن تنام مع زبائن أو تعيش حياة نظيفة ليس لديها مبرر لأن تحتار.

بيك نعيش ★★★★

مهدي البرصاوي

تونس (2019)

دراما عائلية [إرهاب] | ألوان- 98 د

إنتاج: Cinétéléfilm

• جائزة أفضل فيلم (مالمو)، أفضل ممثل: سامي بوعجيلة (سيزار، ڤنيسيا).

في الفيلم الأول للمخرج الجديد **مهدي برصاوي** نواجة، في مطلع الفيلم، عائلة سعيدة تتكون من الأب فارس (**سامي بوعجيلة**) والأم مريم (**نائلة بن عبدالله**) وابنهما الصغير يوسف (**يوسف خميري**). هم في حفل نهاري طيّب بين الأصدقاء والمعارف في منطقة ريفية. عند العودة يُصاب يوسف بطلق ناري من جماعة إرهابية فيدخل به والداه إلى المستشفى في بلدة قريبة ثم إلى آخر كون الأول ليس مجهزاً على نحو كامل. يتطلب الصبي عملية نقل كبد مناسب وبنتيجة التحليل يكتشف الطبيب المشرف بأن فارس لس الأب البيولوجي للولد. مفاجأة تعصف بالأب الذي عاش حياته الزوجية معتقداً أن يوسف هو إبنه. الوقع قوى كذلك على الزوجة التي كانت على علاقة برجل آخر ابتعد عنها وهو الأب الفعلي للصبي القابع طوال الوقت بين الحياة والموت.

يطلب الطبيب منهما كبدة بديلة لإنقاذ حياة الصبي. يلجأ الأب إلى تاجر أطفال وتتصل الأم بصديقها السابق لعله يتبرّع (لكنه يرفض). بالنسبة لسعي الأب فإن ما تنضوي عليه الأحداث هو المعالجة السينمائية العربية الأولى لمسألة الإتجار بالأعضاء البشرية ضحاياها من الأولاد الصغار. هناك ذلك المشهد الذي يعتقد فيه الأب، وقد ساق سيارته إلى نقطة بعيدة من الصحراء حسب موعد مضروب، أنه سيستلم كبدة صبي بالفعل فإذا به يستلم صبياً حُكم عليه بأن يكون ضحية بريئة يتم الإتجار بها بلا رحمة. الصبي، أسود البشرة، لا يعرف ما الذي سيحصل له نتيجة انتقال ملكيّته من التاجر إلى الأب. يحسن الفيلم توظيف هذه الحبكة الجانبية والخروج منها بعدما أدّت دورها في الإشارة إلى القضية المنسية التي يمثلها.

قبل ذلك وبعده، يعمل الفيلم على إيفاء العلاقة المنسوفة بين الزوجين. وأحد أبرع الملامح هنا يكمن في عبارة ترد سريعاً (ولا يعمل المخرج على استنفاذها كاملاً) على لسان الزوجة التي تقول لزوجها الرافض للحديث معها بعد اكتشافه أنه ليس أب الصبي متسائلة عما إذا كان موقفه الثائر هو ما كل عاد به بعد هجرته إلى فرنسا. لا يملك فارس جواباً لكن الفيلم يلكز خاصرة هذه القضية بدورها: عودة الشرقي لتقاليده حالا يعود من الهجرة فإذا به يتصرف كما كان سيتصرف معظم أبناء وطنه.

«بيك نعيش» فيلم بارع في تعاون عناصره من كتابة (برصاوي) وتصوير (**انطوان إيبرل**) وموسيقا (**أمين بوحافة**) وتوليف (**كاميل توبكيس**) و، في المقام الأول، انتاج لا هوان فيه من **حبيب عطية** و**فيصل حصايري**.

بين الجنة والأرض ★★★

نجوى نجار

فلسطين/ آيسلندا/لوكسمبرغ (2019)
دراما إجتماعية | ألوان- 92 د
إنتاج: Ustura Films

• جائزة نجيب محفوظ لأفضل سيناريو (مهرجان القاهرة)

يعمل الفيلم الروائي الثالث لمخرجته على المنوال الفلسطيني ذاته في الفيلمين السابقين «المر والرمان» و«عيون الحرامية». يتعرّض هنا للحياة الإجتماعية لزوجين عالقين بين رغبة الزوجة الطلاق وماضي الزوج المخفي. كذلك بين وضعهما معاً ووضع الأراضي المحتلة والتعامل الرسمي للسلطات الإسرائيلية معهما.
هو فيلم طريق ينتقل من الجزء الفلسطيني إلى داخل المناطق الإسرائيلية بحثاً عن سبيل للطلاق بعد زواج دام خمس سنوات. تتهم سلمى (**منى حوا**) زوجها تامر (**فراس نصّار**) بأنه كان أنانياً في تلك الفترة، يتصرّف بلا وعي لمسؤوليته حيالها. على تلك الطريق هناك محطات عدة. يتوهان ويلتقيان بإمرأة درزية في شمالي فلسطين، ويلتقطان فرنسيين يهودين لبعض الوقت وتعرج على المنزل الذي كان عائلة زوجها تعيش فيه (والآن بات ملكاً لعائلة يهودية استوطنته) وكل ذلك وسواه توزيع ما بين الخاص (حكايتهما وخلفياتهما) وبين العام (المعاملة الإسرائيلية لهما والحذر الدائم من إرتكاب مخالفة). لكن في الوقت الذي تضغط فيه المخرجة على نواحي مختلفة من المضامين الخاصة والعامة، تفتقد إلى عمق المطروح وأحياناً براعة معالجته. الفيلم ترفيهي وهذا ليس عيباً بحد ذاته لكن بعض أهم المفارقات غير مقنعة ودخيلة (المرأة الدرزية التي تعيش في القنيطرة مجهزة ببعض الخطب المناسبة) وبعضها الآخر يقوم على صدفة اللقاء وسرعة الولوج إلى المشهد التالي. على معالجته الخفيفة وتقريب طروحاته من الكوميديا، تعرف **نجوى نجار** جيداً عما تتحدث فيه وتتحدث فيه من دون تنميط

ت

تراب الماس ★★★★

مروان حامد

مصر (2015)
تشويق [إقتباس زدبي] | ألوان- 147 د
إنتاج: New Century Productions

لا شيء يحضرنا لما سيقع مباشرة. يدخل طه (**آسر ياسين**)، في المشهد الأول، المنزل الذي يعيش فيه. الكاميرا في نهاية الرواق تستقبله وهو داخل بشكل عادي يمارسه كما يوم. يستدير يميناً ويدخل المطبخ ويضع كيساً كان يحمله. نسمع ذلك ولا نراه. يخرج من المطبخ يتقدم إلى غرفة أبيه في آخر الرواق حيث الكاميرا، ثم يهرع صوبه إذ يجده على الأرض ميتاً. ما أن ينهض حتى يتلقى ضربة قوية تفقده رشده.

سينتقل فيلم **مروان حامد** من هنا مباشرة إلى وثائق من العام 1952. سيبحث طه (**آسر ياسين**) في دفتر لأبيه ليكتشف أن والده (**أحمد كمال**) كان دس السم لصائغ يهودي (**بيومي فؤاد**) كان يعيش في القاهرة والسبب اكتشاف الأب بأن اليهودي كان عميلاً لإسرائيل خلال حرب 1956. ويومئ الفيلم صوب حقيقة هروب اليهود المصريين إلى إسرائيل الذي بدأ بعد الثورة المصرية لا خوفاً من البطش فحسب، بل لشعورهم بالإنتماء للدولة العبرية. يواصل الفيلم سرد الحكايات الخلفية لبعض الوقت ثم ينتقل لضابط البوليس الفاسد وليد (**ماجد قدواني**) ولرجل الأعمال محروس (**عزّت العلايلي**) ويشكل السيناريو (وضعه **أحمد مراد** عن روايته) علاقة القاتل بهما ويربط الأحداث بعضها ببعض على نحو مثير وخارج عن التقليد. إخراج حامد هو الذي يصيغ هذا التميّز جيداً دالفاً من فترة زمنية إلى أخرى ومتعرجاً بين اكتشاف مثير وآخر من دون افتعال.

يكتشف طه أن والده هو قاتل مسلسل ارتكب جرائم كثيرة مستخدماً تراب الماس لإغتيال اليهودي ثم لمواصلة سلسلة من الإغتيالات طالت من استطاع الصول إليهم ممن يعتبرهم أعداء الوطن. يكتشف طه أيضاً أن الضابط هو من أرسل قاتلاً ضخم البدن أسمه «سرفيس» (**محمد ممدوح**) لتنفيذ المهمّة. حين يدرك طه قاتل والده يتبنّى الوسيلة ذاتها لمعاقبة المجرمين بالقتل.

يستوعب الفيلم أحداثاً كثيرة وشخصيات إضافية تتوجه به يساراً ويمنة، لكن تحت وحدة أسلوب ومعرفة المخرج ما يريد إنجازه وكيف، تنضوي تلك الأحداث في سياق واحد جيد وكلاسيكي التنفيذ. وما يوفره المخرج هنا هو استخدام اللغز كوسيلة سرد ونجاحه في فتح صفحات ذلك اللغز في توقيت صحيح طوال الوقت. بعض تفاصيل الأحداث يهبط قليلاً بالفيلم في نصفه الثاني، لكن شغل المخرج يبقى متقناً على صعيد التنفيذ بحيث يتركنا لاهثين وراء معرفة المزيد مما يقع وسيقع. عين المخرج على الصدمة ممثلة بمشهد قتل سرفيس وتقطيع جثّته لكنها لا تحوّل الفيلم عن جديته أو تبتعد به صوب تشويق عادي. تمثيل الجميع جيد من الجميع. التصوير الفذ **لأحمد مرسي** من بين الأمور غير المعتادة في الأفلام المصرية الحديثة. بارع في توزيع إضاءته وتكوين صورته على الدوام. وهذه البراعة تتجلى جيداً في مشاهد الفيلم الإسترجاعية لكنها تشمل الفيلم بأسره أيضاً.

تمبُكتو ★★★

عبدالرحمن سيساكو

موريتانيا، فرنسا (2015)
دراما [إسلام، إرهاب] | ألوان- 96 د
إنتاج: Dune Vision/ Les Films du Worso

• جوائز: لجنة التحكيم الخاصة (كان) I أفضل فيلم، أفضل إخراج، أفضل سيناريو، أفضل تصوير، أفضل توليف (سيزار) I أفضل فيلم (مهرجان شيكا غو)I ترشيح أوسكار أفضل فيلم أجنبي (2015).

يحكي **عبدالرحمن سيساكو** أكثر من قصّة منتقلاً من حكاية الراعي الذي قَتل (بلا قصد) أفريقيا من مواطني البلاد كان قتل بدوره بقرة لجاره (بقصد) إلى ما يقع في تمبُكتو (تبدو عبارة عن بلدة صغيرة) تعكس جور النظام الإسلامي المتطرف مع شخصيات تعيش حوله (فرنسي لا نعرف ماهية شخصيته، وساحرة أفريقية تحمل ديكاً على كتفها) أو تتعرض لضغوطه (أولاد باتوا محرومين من كرة القدم فيلعبون متخيلين وجودها في مشهد جميل لافت، ثلة من الشبان التي ألقي القبض عليها لسماعها الموسيقا الخ...).

لا بأس بالإنتقال من حكاية لأخرى ولا من عرض وضع لعرض وضع آخر، لولا أن الفيلم يبدو نتفاً من مواقف غير متلاحمة. بعض المشاهد ساذج وفي المقدّمة تلك الساحرة الأفريقية التي تبدو كما لو كانت كنز المعرفة. قد يُقصد بها الترميز لكنه ترميز عار من الإيحاء. الأسلوب الناتج يواكب السينما الشعرية الواقعية، والفيلم يتجاوز كل تلك الفجوات المذكورة برسالته وبطبيعة سرده المتألّمة والصادقة فيما تتبناه وتعرضه. في بعض مفاداته، الفيلم كناية عن صراع الهوية بين شعوب حاكمة وأخرى محكومة. وفي أخرى، هو نقد للتطرف الإسلامي لا ريب فيه مع محاولة للتفريق بين مسلم معتدل وآخر متطرف. كل ذلك ترك العدد الأوفر من النقاد الغربيين معجبين به،

غالباً إلى حد تجاوز ضعف الفيلم على صعيد السرد وتبعاته الدرامية. تصوير ملهم من **سفيان الفاني** وموسيقا جيدة من **أين بوحافة.**

تونس الليل ★★★

إلياس بكّار
تونس (2017)
دراما إجتماعية | ألوان- 91 د
إنتاج: Gaia Production/ Polimovie International Pictures

في أحد أهم المشاهد التي يوفرها فيلم **إلياس بكار**، يجلس الإعلامي الرصين يوسف وراء المذياع لا يدري بالقرار الذي اتخذته إدارة المحطة بصرفه عن العمل. لن يعرف أيضاً أن ما سيتولي قوله، تعقيباً على الحالة السائدة قبل ثورة 2011، سوف لن يُبث. القرار المتخذ هو قطع الإرسال عنه. لكنه إذ لا يعلم لا يتوقف عن الكلام. نحن، في الصالة، نتابع شعوره بالإسى الذي ينساب نثراً وشعراً وذكريات حول تونس التي كانت وتبدلت لتصبح على غير ما كانت عليه. بعض الشعور المتوفّر يأتي بفضل تصوير جيد من **فريدة مرزوق** الذي يقرب الحكاية أكثر إلى سمة الواقع ومشاهديه.

في بعض أحاديثه يقول المخرج **إلياس بكار** أنه كتب الحكاية قبل عشر سنوات. لكن الفيلم آني تماماً. هو يتحدث عن فترة الثورة من خلال عائلة مفككة الأواصر في فترة حديثة تقف على مقربة من الوضع الراهن بدوره ما يجعل الحس المنساب من شخصية يوسف وبرعاية إداء صادق وغير مستعجل من **رؤوف بن عمر** يدخل تحت جلد المشاهد.

لدينا يوسف المتقدم في السن الذي يعاني من مرارة ما تمر به حياته الخاصة وما يمر به البلد، وزوجته (**آمال الهذيلي**) التي ينصحونها بالتخلي عن جديتها فتحاول دون نجاح، وإبنتهما (**أميرة الشبلي**) المنطلقة في عالم من الوهم المنحدر بعدما تحوّلت إلى مغنية وعشيقة لرئيس الفرقة الموسيقية ومدمنة.، ثم الإبن (**حلمي الدريدي**) الذي يحاول إطلاع العطب بالدعوة إلى التدين. يسبر الفيلم الأحداث التي تمر بها الشخصيات ويجد الكثير من التناقضات بين أفراد الأسرة الوحيدة فيوفرها في نظرة حزينة على وضع لا يستطيع أحد إيقاف انزلاقه.

باقي شخصيات الفيلم لا تقف أمامنا بالإصالة ذاتها وحتى تلك المعالجة المقنعة لشخصيات الفيلم الأساسية تعاني، بسبب السيناريو، من التكرار كما لو أن الفيلم يبحث عن محور فردي فعال كان يمكن له أن يكون في شخص بطله الأول يوسف. إلى ذلك تبدو الشخصيات واضحة أكثر من اللازم والأحداث متوقعة في الكثير من حالاتها

ج

الجاهلية ★★

هشام العسري

المغرب (2018)
دراما إجتماعية | ألوان- 94 د
إنتاج: La Prod

خيط رفيع ذاك الذي يفصل بين قيام المبدع بالتعبير عما يريد وبين اختياراته اللغوية والبصرية لإيصال ذلك التعبير إلى الآخرين. غير متوفر بالكامل في فيلم المخرج **هشام العسري**. سابقاً ما عرفت أفلامه، مثل «هم الكلاب» (2014) و«ضربة في الرأس» (2017) رؤية بصرية موحية مفادها مشاهد متباعدة لحكاية واحدة يختار لها نقاط التواصل. هذا هو الجانب الحسن مما

يتولاه العسري من أسلوب. الجانب السيء هو ما قد ينتج عما سبق فيما لو تمادى المخرج في استخداماته المتباعدة لمشاهد غريبة أكثر منها محكمة.

يرمي المخرج، مرّة أخرى، لطرح مسائل وقعت في زمن الملك الحسن الثاني ونقدها ويعتمد في ذلك على شخصيات لا تكشف عما هي وما تفكر به. يتحدث أحدهم فيقول إنه يود الإنتحار، لكنه لا يبين السبب. الشخصية التي يمكن أن نطلق عليها كلمة «محورية» هي شخصية لطفي الذي يعيش بلا ذاكرة (كشأن «ضربة في الرأس» فيلم العسري السابق) والمحاط بزوجته المربوطة إلى قيد وأبيه السادي وذلك الأعمى الذي يلقي بمفاتيح ساخنة على المارة ولا ننسى الرجل الساعي للإنتحار أو الولد الذي يريد إقناع والده بشراء خروف العيد عبر مشاكسته له.

تواصل هذه الشخصيات البحث عن ذواتها وتفشل في ذلك. المفاد هنا عدمي، والأسلوب لا يقوم على محاولة تأليف حكاية- ولو بخط عريض- تكون بمثابة جمع الغايات المرمز إليها ينفذها المخرج لأنه أراد لها ذلك حتى وإن لم تؤد، بالضرورة، إلى ربط المعروض بالرمز المنوي لها. يبقى أن المخرج جريء وذو تصميم واضح على منهجه غير التقليدي، وإذا كان هناك من حسنة في ذلك فإنها في تمييزه عن أترابه والكشف- باعتماد أفلامه السابقة بدءاً من فيلمه المذهل «النهاية»- عن موهبة جلية.

جدار الصمت ★★★

أحمد غصين

لبنان (2019)
دراما [حروب] | ألوان- 96 د
إنتاج: About Productions

يدور الفيلم الأول لهذا المخرج في رحى القتال الذي اندلع بين حزب الله واسرائيل في لبنان سنة 2006 ويختار له موقعاً ريفياً قريباً من الحدود، ينأي بعيداً عن الإلتحاق بأي طرف أو تأييد

سياسي لأي جهة. ليس بغاية الإبتعاد عن مشاكل الإنتماء السياسي فقط بل إمعاناً في الحفاظ على وحدة الدراما التي يسردها عوض تشتيتها بشخصيات إضافية ومواقف متكلّفة.
يغادر مروان (**كرم غصين**) بيروت بسيارته إلى الجنوب بحثاً عن أبيه أول ما اشتعلت الجبهة الجنوبية. تحاول زوجته الإتصال به بلا جدوى. وسريعاً ما يجد نفسه واحداً من خمسة أشخاص عليهم الهمس طوال الوقت لئلاً يتم اكتشافهم من قِبل قوة عسكرية اسرائيلية احتلت الطابق العلوي من المبنى (يتغاضى الفيلم عن عدم قيام القوّة بتمشيط المنزل الذي سيحتلونه ما يشكل ضعفاً في خانة المنطق). يستمر هذا الوضع المتأزم ويخلق منه المخرج تشويقاً غير مفتعل. يلتزم الفيلم بسرد الحكاية مفتقداً فرصة بلورة هذه الشخصيات على أي نحو، لكن هذا مسموح به في حدود ما يرغب المخرج فعله وهو حصر شخصيات تعكس حالة القلق اللبناني الساكن في نفوس الناس والوضع المتأزم. يرد في أحد العبارات تذكير بتاريخ الحروب اللبنانية- الإسرائيلية المتوالية من دون التوقف عند إحداها وهذا جيد. في مجمله عمل لافت في تشكيله درامياً وفنياً على الرغم من تواضع قدرات الفيلم المادية. تتراءى أصوات القصف ودخان المعارك من بعيد ولا تلج الكاميرا القتال ذاته. توليف اليوناني **يانيس شولداكاديس** لديه يد طولى في صياغة هذا الفيلم

جسد غريب ★★★

رجا عماري

تونس (2016)
دراما إجتماعية [هجرة غير شرعية] | ألوان- 92 د
إنتاج: Mon Vision

يبدأ الفيلم بمشهد سقوط رجال ونساء بثيابهم في البحر. الكاميرا تحتية تصوّر غرقهم. تختار تصوير المخرجة **رجا عماري** غرقهم على نحو جمالي يكاد يرقص مع موسيقا **لبيتهوفن**. الناجية (الوحيدة؟) سامية (**سارا هناشي**) تجد طريقها إلى باريس. هي محظوظة كونها نجت من الغرق ولأنها تجيد الفرنسية، كما أن الصدفة قادتها إلى المطارح المناسبة للمكوث، أولاً لدى شقة شاب مهاجر (**سليم كشيوش**) يعمل في مقهى، ثم إلى منزل الأرملة التي اسمها أيضاً سامية (**هيام عبّاس**)، والتي يدفعها فضول ما لمساعدة الفتاة بتشغيلها في منزلها بينما تغرف

من ذكرياتها مع الزوج الذي أحبته ورحل. تدفع المخرجة صوب علاقة مثلية محتملة تكاد تتحقق ذات مرّة في سهرة راقصة. لكن النهاية المفتوحة بدورها ليست بعيدة عن احتمالات هذه العلاقة، كون كل إمرأة بحاجة للأخرى لكي تستمر في منوال حياتها.
بالنسبة لسامية اللاجئة، فإن إيجاد المأوى والعمل أسهل قليلاً مما يجب لكن لدى المخرجة **رجا عماري** مشاغل أخرى تعتبرها أهم. تسد المخرجة بعض ثغرات السيناريو بحسن معالجتها. حكاية مثيرة للاهتمام تتناول جانباً من موضوع المهاجرين غير الشرعيين. هيام عبّاس تشبع الشاشة في دور مناسب، لكن دور سامية كما تؤديها سارة هناشي مكتوب بنبرة لا تتغير كثيراً من وضع لآخر طوال النصف الأول من الفيلم على الأقل. الشغل الخلفي (تصميم مناظر، صوت، توليف وثلاثة مؤلفين موسيقيين) عادي وليس من النوع الذي يترك أثراً خاصًا.

جوّع كلبك ★★★

هشام لعسري

المغرب (2015)
دراما سياسية [إعلام] | ألوان- 94 د
إنتاج: Pan Production Company

يختلف «جوّع كلبك» عن فيلمي **هشام لعسري** الأخيرين «البحر من ورائكم» و«هم الكلاب»، لا من حيث الحكاية المختارة (فكل فيلم كانت له حكاية مختلفة)، بل من حيث المعالجة. هنا الكاميرا أكثر ثبوتاً والعديد من المشاهد أكثر طولاً كون الموضوع المطروح يدور عن منتجة تلفزيونية (**لطيفة أحرار**) تلتقط فرصة لا تريدها أن تفوتها: لقد خرج رجل الأمن إدريس (**بنعيسى الجيراري**) من السجن الذي عاش فيه طويلاً ولا يمانع في أن يبوح بأسراره الشخصية التي ستؤدي به لبوح أسرار تحرض بقايا دولة الأمس على إبقائها مكتومة.
هناك نحو ربع ساعة تسبق الحدث الماثل تنتقل فيه الكاميرا (تصوير المخرج نفسه) من وإلى شخصيات لا تسرد حكايات بل تقدّم مواقف معبّرة بحركاتها أو بكلماتها. ما أن يجلس رجل الأمن المهدد بالقتل أمام الكاميرا ليتكلم، يرتدي الفيلم في شكل السرد وفي الإضاءة والإيقاع ثوباً مختلفاً عن اللهاث (اللافت بدوره) الذي بدأ الفيلم به. سيتحدّث إدريس عن حياته الخاصة والعملية

وستقع خلافات بين فريق التصوير من بينها خوف بعضهم من مداهمة الشرطة، وسيحاول مجهولون قتل إدريس الذي سيختفي لاحقاً. «جوّع كلبك» أفضل من فيلمي لعسري السابقين كونه يصرف الوقت على إيصال المفاد على نحو أفضل في بنائه وإن يبقى منفصلاً بأسلوبه عن أساليب أتراب المخرج. الحقبة التي يدور فيها الفيلم هي تلك المسمّاة بـ "سنوات الرصاص"، لكن لا شيء في أفلام لعسري تفيد بأنه يتناول الحقبة المعلنة وحدها. دائماً يجلب الماضي ليحفر في الحاضر

ح

حب برّي ★★★

جمانة منّى

نروج (2018)
تسجيلي [بيئة، زراعة] | ألوان- 68 د

واحد من الأفلام التسجيلية القليلة المنتجة بأسماء ومواضيع عربية التي تبث الأمل عوض مشاهد الدمار والخراب خصوصاً وأنه يتعاطى، جانبياً، مع الوضع السوري وتأثيره على فئة معينة من المزارعين.
الموضوع المثار هنا هو التخصص بزرع حبوب عضوية في مشروع بدأ في حلب، سوريا، قبل 40 سنة، لتخزينه واستخدامه فقط حين تدعو الحاجة إليه. وكيف أن هذا المشروع نزح إلى بدة القاع، في قضاء بعلبك، قبل أن ينتقل مجدداً إلى النروج، أحد البلاد الأكثر اهتماماً بحماية البيئة والمستقبل. من هذا الملخص وما يطرحه الفيلم من إحصاءات ومضامين يبدو أن المشروع كان نتيجة قرار صائب. لكن التعليق، بصوت المخرجة، يقول «لما حافظ الأسد بدأ تحديث الحيا الزراعية في سوريا خلال السبعينات، كانت هاي كمان طريقة للسيطرة على الريف». لا يبحث الفيلم في ذلك بل في مشاهد تعكس فرح الفلاحات العاملات في الحقل ومقابلة مع فلاح سوري نازح إلى لبنان وهذا ضمن مقابلات مع معنيين ومسؤولين. الجانب الفني من الفيلم عادي بإستثناء أن الصورة (من **مارتي ڤولد**) معتنى بها جيداً.

حرائق ★★★

محمد عبدالعزيز

سوريا (2016)
دراما إجتماعية [الحرب السورية] | ألوان- 100 د
إنتاج: المؤسسة العامّة للسينما

يكتب **محمد عبدالعزيز** سيناريوهات جيدة وهي عادة ما تنطلق لتسرد عدة حكايات تتجمع تحت وضع معين، وهذا ما يفعله هنا. دراما حول أربع نساء لا تعرف أي منهن الأخرى تنطلق متوازية وينتقل السرد من واحدة لأخرى على نحو شبه متساو. امرأة خرجت من سجن النساء لتجد شقيقها بالانتظار لقتلها لأنها كانت قد تزوّجت ممن لم ترغب العائلة به. فتاة شابة حبلى من صديقها الرسّام التي لم يرغب في تحمل المسؤولية. هناك الريفية التي تعمل مع والدتها في مزرعة دجاج وتحب شخصًا بينما تنوي والدتها تزويجها من شخص آخر. وفي إثر كل ذلك حكاية المرأة التي تم توظيفها لتنسف نفسها في قلب العاصمة السورية. كل حكاية لها مقوّماتها من الأحداث التي تجمع بين المطاردة والبحث في العلاقة وبين الحب والخوف. وتلتقي معظم هذه الخيوط في قلب دمشق بعدما هربت الفتاة الريفية من المزرعة ووصلت إلى المدينة التي يهدف الإرهاب النيل منها.

معالجة عبد العزيز تثير الإعجاب بصريًا في معظم الأوقات. لديه عين جيدة ومدير تصوير (**وائل عز الدين**) ناجح، لكن المشاهد المختارة لمواكبة حياة وأفعال تلك الشخصيات تتوالى في خط سوى أكثر مما يجب. هناك ما هو نتاج أفكار بدت للمخرج رائعة لكنها أخفقت في إثارة المعنى المنشود: رجل يضرب رأسه بالباب. مدرّب الفتاة التي يطلب منها تفجير نفسها وهو يغادر المكان فاشلاً. المرأة التي صبت على نفسها الكازولين لحرق نفسها لكنها لم تفعل.

هناك دلالات في هذه المشاهد وسواها، لكن المخرج يتركها عالقة وينتقل إلى أفكار أخرى. بتكرار هذا المنوال تفقد تلك المشاهد حيزاً من قيمتها وتصبح مجرد عناوين لافتة للحالات التي تريد أن تعكسها. مشكلة الفيلم الثانية هي في التمثيل الذي هو من بين أسوأ ما مر على الشاشة السورية من جهد. إدارتها شكلية في الغالب. الشعور مع تلك الشخصيات، وهو شعور نسبي

يختلف من شخصية لأخرى، يتم تبعاً لسرد الحالة الماثلة وليس بسبب قوّة التعبير عنها. الاستثناء كامن في الممثلة التي أدت دور الفتاة التي يتخلى عنها الرسام حين تأتيه لمساعدتها. على ذلك، لابد من القول إن المخرج يحيط بمجمل ما يعرضه على نحو جيد في شموله متطرقاً عبر هذه المواضيع إلى معاناة الناس وسط حكم التقاليد ومعاناة المجتمع من حرب الإرهاب.

حرب كرموز ★★

بيتر ميمي

مصر (2018)
أكشن | ألوان- 116 د

يحفظ المخرج **بيتر ميمي** أفلام الأكشن الهندية والأميركية عن ظهر قلب. يعمد إلى التقليد في شتّى الخانات المكوّنة لهذا النوع من أفلام الضرب والهرب: المواقف العصماء. الحوارات البرقية. الموسيقا الهادرة. التقطيع (يُسمى بلغة أرقى بالتوليف) وتنفيذ مشاهد الأكشن كما توزيع المهام حسب الأرقام (كما يقولون في الغرب). إلى ذلك، هناك المواقف التي يعرضها الفيلم بتتابع ثابت إنما من دون أي عمق.
يبدأ الفيلم هزيلاً في تنفيذه: فتاة تغزل شيئاً فوق مركب على ساحل الإسكندرية ليلاً. تسقط منها قماشة. فتنزل إلى الشاطئ لكي تلمها. هنا يتعرض لها عسكريين من الجيش البريطاني المحتل ويغتصبانها. هذا ما يؤدي إلى معركة بين العسكريين وثلاثة رجال مصريين. القضية تكبر عندما لا يرضى الضابط يوسف (**أمير كرارة**) بإطلاق سراح العسكريين ووالد أحدهما هو جنرال بريطاني (**فؤاد شرف الدين**) الذي سيوجه عساكره لاقتحام مركز الشرطة ويفشل. القتال يشتد في نصف ساعة الأخيرة ويشترك فيها الجيش المصري ضد الجيش البريطاني مع مقاتل شرس (**سكوت أدكينز**) يقتل مصريين بالعشرات ثم يواجه يوسف والنهاية واحد-صفر لصالح يوسف.
هو فيلم وطني بإنتاج يفوق المتوقع وهذا هو اللامتوقع الوحيد. أما الأحداث فمتوقعة دوماً والبطولة ناصعة. للفيلم زخم واحد من الأحداث ولو أنه يتعرض لفقدان البوصلة عندما يعرض علينا شهامة لص (**مصطفى خاصر**) ونبل وطيبة قلب مومس (**غادة عبدالرازق**). يحتفظ **محمود حميدة** بتميز شخصيته قبل أن يتحول إلى مجرد مقاتل آخر

حظر تجوّل ★

أمير رمسيس

مصر] (2020)
دراما إجتماعية | ألوان- 91 د
إنتاج: Allers-Retours Productions

تلد اللقطة الأولى ومعها ضربة وتر موسيقية وضعها **تامر كروان**. تدرك من هنا، إذا شئت، أن الفيلم سيعمد إلى الموسيقى كعامل أساسي طوال الوقت وهذا هو الأمر الوحيد الذي لا يخيب الظن. موسيقا الفيلم (وتريه وكمان في الخلفية) تشوب العمل مع الحوار (وهناك الكثير من الحوار أيضاً) وبدونه.
إلهام شاهين في دور أم خرجت من السجن بعد 20 سنة من الإعتقال بعدما قتلت زوجها. نعلم، بالإيحاء، بأنها قتلته عندما عادت للبيت فوجدته يداعب إبنتهما الصغيرة جنسياً. غريب أن إبنتها اليوم (**أمينة خليل**) تتذكر ما حدث لكنها ما زالت غاضبة على والدتها لأنها قتلت أبيها (نعلم ذلك لأن الفلاشباك راجع لها، يعني لا زالت تتذكر). وهي عدائية لوالدتها لدرجة أنها لا ترضى بأن تأوي والدتها إلى بيتها. ثم ترضى على امتعاض شديد وتحت إلحاح زوجها (**أحمد مجدي**) إيواء والدتها لليلة واحدة. ويا لها من ليلة... أشياء كثيرة ستقع بينها مشاهد للتسلية، مثل المشهد التي تواجه إلهام شاهين شاباً ورفاقه يسكنون السطح ويستمعون للغناء بصوت عال. يزعق لها وتشخط فيه وبعد ربع ساعة تحتاج إليه لإخراجها وإبنتها وحفيدتها في ليلة تم فيها حظر التجوّل على مدينة القاهرة (تقع الأحداث في خريف 2013). لأنه وفي تلك الليلة بالذات ترتفع درجة حرارة الطفلة ولابد من نقلها إلى المستشفى ولو بواسطة التوك توك التي سيقودها ذلك الشاب مبرهناً عن شهامته، ولو إلى حين.
كل ما قامت به الأم من بذل في سبيل إنقاذ حياة حفيدتها الذي لقى تجاوباً من الإبنة، وكل تلك المشاهد التي تستأنس الإبنة كلام والدتها وتضحك لها، سيتبدد من معناه في صباح اليوم التالي عندما صار لزاماً على الأم مغادرة البيت. هذا لأن إبنتها تتراجع عن مصافحتها وتوديعها، لكنها، في آخر لحظة، وقد أصبحنا على الصفحة الأخيرة من

السيناريو، تهرع إليها وتحتضنان على وعد بأن تعود الأم في زيارات لاحقة. لابد إنه من لزوم التشويق (ولو أن التشويق هو آخر ما يشعر به المرء حيال ما يدور).
العواطف المدرجة هنا مُزيّفة. الحوار متعَب والمواقف إما غير قابلة للتصديق (يمارس الزوجان الحب في المستشفى) أو متكررة. هناك رغبة صادقة لدى المخرج تمييز فيلمه عن أفلام البلاهة التي يحققها آخرون (أفلام أجشن وكوميدي) لكن منحاه لا يقود أيضاً إلى فيلم ذي هم أو ذي فن فعلي.

حكاية الليالي السوداء ★★★

سالم براهيمي
الجزائر (2016)
دراما إجتماعية [ارهاب] | ألوان- 95 د
إنتاج: K.G. Productions

يتابع الفيلم حكاية رجل متزوّج أسمه نور الدين (**أمازيغ كاتب**) يعيش وزوجته ياسمينا (**رشيدة براكني**) عند سفح بركان منفجر: الإرهاب الديني في التسعينات الذي انطلق وفي باله أن يرث البلاد وعمد إلى الترويع والقتل (نحو 200 ألف ضحية كما يذكر الفيلم). في ظل هذا الوضع يحاول الموظف العادي نور الدين أن يتجنّب المشاكل. يستخدم صوته في معارضة الإسلاميين في بعض المناسبات ويصطف مع النقابات التي يرأسها الشيوعي صلاح (**محمد علي علاّلو**) الذي يتم قطع رأسه (بعيداً عن الكاميرا) لاحقاً. حياة نور الدين العائلية تتأثر بما يدور. تتركه زوجته مع إبنهما الصغير ويبحث عنها ويعيدها وما أن تستتب الأمور بينهما قليلاً حتى يتعرضان لتجربة أقسى.
رصد المخرج **سالم براهيمي** للأوضاع خلال «العقد الأسود»، كما تم تسمية التسعينات، يثمر عن فيلم جيد في الكتابة الوصفية (نقلاً عن رواية **للأرزقي ملاّل**) يشمل منح الشخصيات وجوداً فاعلاً وإظهار المتوارث الإيجابي والسلبي من التقاليد. لكن كل ذلك يبدأ متعرّجاً (بطله يركض وحيداً في الليل بحثاً عن الأمان) ثم يعود إلى فلاشباك طويل يبدأه بمشاهد ركيكة التواصل. يتبدّل الوضع على نحو مرض بعد نحو نصف ساعة من الفيلم حيث تتحد الأحداث والأزمنة التي تقع فيها ويعرض للوضعين الداخلي والخارجي. أفكار الفيلم وما ينتقده لا غبار عليها. أداء بطليه

جيد على الدوام كذلك حرفية كل الممثلين الآخرين بينهم **فريدة صابونجي** و**اليونس تازارت** (هناك دور صغير للمخرج **عبدالكريم بهلول**).
استخدام مفرط للغة الفرنسية في الحوار يدفع المُشاهد للتساؤل عما إذا كان هذا يعكس الواقع حقيقة في نطاق الموقع الريفي والمجتمع الأمازيغي في الجزائر.
فنياً، يمارس المخرج وظيفة الراوي التشويقي ويجيد. مشاهده، مصوّرة بكاميرا عريضة، دقيقة التنفيذ عموماً. موجزة وموحية. المزعج هو الحوار الفرنسي إذ يغلب على لغة الجزائريين.

الحلم البعيد ★★

مروان عمارة، جوهانا دومكي

مصر (2017)
دراما اجتماعية | ألوان- 86 د
إنتاج: Monokel

يقوم المخرجان المصري **مروان عمارة** والألمانية **جوهانا دومكي** بتنفيذ فيلم روائي في معالجة تسجيلية مع قدر من السوريالية في مشاهد لبعض شخصيات الفيلم وهي تتحدث لمخلوق مكنّى بالقرد (ولو أنه لا يشبهه حجماً أو شكلاً) يركب شاحنة تسير بطيئة لكي يستطيع الممثل اللحاق بها والتحدث معه.
تتسلل المصاعب من صلب تلك المحاولة. في البداية. هو فيلم عن العاملين في أشغال شتى في فندق يقع في شرم الشيخ. حتى سنوات قليلة، كان الفندق (والمنطقة) يعج بالسياح. الآن هناك قليلون بسبب الظروف الأمنية والحال غير المستقر. يتابع الفيلم حياة وأحاديث وبعض أعمال فريق من العاملين وما يتداولونه من مشاكل واهتمامات. هم ممثلون غير محترفين والحوار بينهم يتم طبيعياً لكنه لا يحتوي على صنعة أو إحتراف كذلك شؤون مختلفة من شؤون العمل السينمائي. الممثلون يتحركون أمام الكاميرا لكن هذه تستقصيهم على نحو تسجيلي. ما زالت المشاهد ممثلة لكن الصياغة أو المعالجة تسجيلية. وهذا ما يجعل الفيلم يفقد ناصية الإهتمام به كفيلم روائي من دون أن يكسب وضعه كمعالجة تسجيلية. بعض المفادات مطروحة بتكرار واضح والمشاهد، كونها لا تريد أن ترتفع بوثيرة ما، خالية من المواقف الفعلية. نتعرّف على الشخصيات

التي سريعاً ما تنطوي على حالاتها وتفشل في إثارة اهتمام بها أو بالمواضيع التي تطرحها ولو أن الفيلم، في بعض أوجهه، يرمي إلى طرح مسائل إنسانية واجتماعية وبعض ثقافة الوضع الحاضر

خ

الخلية ★★

طارق العريان

مصر (2017)
أكشن [إرهاب] | ألوان- 102 د
إنتاج: RAW International

هناك الكثير مما يقع في هذا الفيلم، لكنه يقع في استعجال تفرضه الرغبة في تقديم فيلم صراع بوليسي بمونتاج أميركي الشبه. الحكاية ذاتها كان يمكن لها أن تكون حول أية عصابة (مخدرات، تهريب بشر...إلخ) لكن ولكل الأسباب الواجبة تم تحديدها بخلية إرهاب ديني يقودها المدعو مروان (**سامر المصري**) ويقود الحملة ضدها الضابط سيف (**أحمد عز**) وكلاهما يتصرّف على النحو الذي عليه أن يتصرف به حسب موقعه من الحكاية. بالتالي، حتى ما هو شخصي (قصة حب جانبية، مروان يخطف إبن سيف كرهينة الخ...) يتحول إلى عنصر عاطفي. يبقى على السطح ويُستخدم كتشكيل درامي.
يحرص المخرج **طارق العريان** على تقديم فيلم يشبه، كتابة وتصويراً ومونتاجاً، الرائج من الأفلام الأميركية التجارية المشابهة التي تدور حول هذا الموضوع. طبعاً هو موضوع يستحق الطرح، لكن ليس مع تغييب المعالجة الذاتية المستقلة التي عرف المخرج بها في مطلع سنوات عمله. إدارته لمشاهد الحركة والمطاردة والتشويق (ذروتها مشهد مُدار جيداً عن القنبلة المزروعة في عربة المترو) جيدة، بينما محاولته الإنتماء إلى انتاجات هوليوودية حديثة لا تصل به إلى أكثر من لمعان سريع.

دروب السما ★★

جود سعيد

سوريا (2018)
دراما إجتماعية [الحرب في سوريا] | **ألوان**- 96 د
إنتاج: مؤسسة السينما السورية

واصل المخرج السوري **جود سعيد** تحقيق أفلامه خلال السنوات الخمس الأخيرة من دون إنقطاع يُذكر، وهذا جيد. ما هو ليس تماماً جيد قيامه بتكرار أفكاره على نحو باتت تشكل عبئاً على جهوده.
في «دروب السما» يحكي قصة أستاذ المدرسة (**أيمن زيدان** جيد) الذي يعيش في تلك البلدة المجاورة للحرب الدائرة وتعاني ما يعانيه البلد من انقسامات. هو وشقيقه على طرفي نقيض والثاني ينجح في استحواذ أملاك الأستاذ والإستعانة بأزلام مسلحين لهذه الغاية. هذه ليست المرّة الأولى التي يتناول فيها المخرج حكاية شقيقين في صراع (وليست الأخيرة: «نجمة الصبح») كذلك ليست المرّة الوحيدة التي تتداخل فيها الحكاية العاطفية من ناحية ويوزع بعض الأدوار على شبان خسروا سيقانهم بسبب الحرب. جهد أفضل في الكتابة كان مطلوباً لكن تصاميم المخرج للقطاته ومشاهده مازال لافتاً.

دلافين ★★★

وليد الشحّي

الإمارات العربية المتحدة (2015)
دراما إجتماعية | ألوان- 90 د
إنتاج: مؤسسة دبي ميديا أند إنترتينمنت

«دلافين» هو الفيلم الروائي الطويل الأول للمخرج **وليد الشحّي** بعد عدد من الأفلام القصيرة. لم يستعجل خطواته وانتظر إلى أن وجد في سيناريو **أحمد سالمين**، الفائز بجائزة مؤسسة IWC السويسرية ما يبحث عنه وما مكّنه من تفعيل هذا العمل المنتج بقدرات ومواهب محليّة والمميّز، من بدايته، بموسيقى **لإبراهيم الأميري** تكاد تراها مجسّمة رغم شفافيتها ورقّتها.
يحكي الفيلم عن الأب فاضل الذي يعمل سائق سيارة إسعاف في أحد مستشفيات مدينة رأس الخيمة وعن مطلّقته التي على أهبة الزواج من جديد، وإبنهما الفتى الذي يعيش في كنف أمّه لكنه غير راض عن دخول رجل جديد حياة العائلة الصغيرة مذكّرا والدته أنها تزوّجت، هي مشاهد قليلة تلك التي تجمع فعلياً بينه وبين أبيه أو بينه وبين أمه وليس هناك أي مشهد بين الأب والأم. ما أن يفتح الفيلم أوراق حكايته حتى تدرك أنه يدور عن القطيعة بين هذه الشخصيات الثلاث.
الولد هو الرقم الصعب. الفيلم ليس عن طفولة حائرة بين أبوين. بل عن صبي في الرابعة عشر من العمر ينحو إلى الإستقلال قدر ما يستطيع لكنه مرتبط بواقعه ارتباطاً وثيقاً ليس من السهل الخلاص منه. هذا الفتى ليس أمامه سوى أفق واحد يستطيع أن يسلكه بعيداً عن الواقع وهو ركوب البحر في صندوق خشبي (كان في الأساس ثلاجة قديمة) مربوط ببرميلين كل إلى جانب لأجل إبقائه عائماً ومتوازناً.
تقع الأحداث في رحى 24 ساعة والساعات الأخيرة من هذا اليوم هي الأكثر دلالة على وضع عائلة منهارة: الصبي كان ركب البحر مع صديق له ولم يعد له أثر. الأم على الشاطئ تبكيه. الأب تعطلت سيارة الإسعاف في الصحراء فجلس ينتظر إلى هاتفه ويقول، في اللقطة الأخيرة، «لم يرن الهاتف اليوم» مفتقداً اتصال إبنه به رغم إنه لم يجب على اتصالاته السابقة. يعتمد الفيلم على دلالاته وهي أحياناً شعرية وأحياناً رمزية. هو فيلم حزين وجيد التصوير (التايلاندي **فوتيفونغ أرونفنغ**) مصنوع برقة وشفافية وبمعالجة إنسانية كاشفة وجمالية مبدعة. لكنه يستند، كحال كثير من الأفلام، على الحدث الذي في البال وليس على ما بين السطور. كل شيء، ضمن هذا المعنى واضح. ثم هناك التعليق المسموع الذي لا معنى له طالما سيتوقف عند منتصف الفيلم فاقداً الدور الذي كان في بال المخرج

ديغارديه ★★

طرزان ناصر، عرب ناصر

فلسطين (2015)
دراما إجتماعية | ألوان- 90 د
إنتاج: Les Films du Tambur

دزينة من النساء في صالون حلاقة صاحبته إمرأة أوكرانية (**صوفيا راينـي**) وعلى كرسيها فتاة شابة سوف تُـزف في ذلك اليوم. تجلس على الكرسي الآخر إمرأة تعيش أزمة منتصف العمر أو بعده لذلك تحاول أن تبدو جميلة قبل التوجه لعشيقها. الباقيات خليط مضطرب من النساء إحداهن متديّـنة، وأخرى تكاد أن تضع وليدها في الصالون، وثالثة مدمنة ولسانها مؤذ، ورابعة... بعد قليل لا تهم الإختلافات بينهن جميعاً لأن الفيلم يستنفذها سريعاً كون لا واحدة من بينها لديها عمقاً متأخراً إدراكه أو مفاجأة تكشف عنها. الوقت الثمين يمر وكل واحدة منهن تقريباً تعادي الأخرى لأسباب واهية.
كل شيء يقال في المقدّمة وينتهي أمره وما بعد ذلك هو إستمرار. مساعدة صاحبة المكان مرتبطة بشاب مسلح لديه لبوة جلبها من حديقة الحيوان، لكن مشاكله، وأصحابه، تبدأ عندما يأتي فريق مسلّـح آخر يريد إلقاء القبض عليه. بعد فشل ذلك الفريق، وبعد هبوط الليل، تقع المعركة بين الشاب ومن معه وبين الفريق المناوىء. خلال ذلك يتم إغلاق المحل وحبس من فيه. إنه مفصل روائي يقع بعد نحو ساعة من الفيلم يكاد يطوّر أحداثه لكنه لا يفعل. السيناريو المكتوب مهتم بتقديم الشرائح لدرجة أن بعض الوقائع تمر بلا حساب: فهل يعقل أن تعمل صاحبة الصالون ومساعدتها على إمرأتين فقط من بعد الظهر وحتى الليل؟ ثم كيف لم تفطن أي من السيدات لمرور الوقت وخطورة الوضع (وكلهن يتحدثن عنه) فتتركن المكان؟ يحاول المخرجان تشكيل عمل مصوّر في مكان واحد لا تغادره الكاميرا (إلا قليلاً)، مع النجاح في معالجة المكان مونتاجياً، هناك فشل درامي شامل ومفادات متطايرة بعضها إنتقادي، لكنها مثل رصاصات طائشة لا تصب أية أهداف حقيقية.

ذ

ذيب ★★★

ناجي أبو نوّار

الأردن (2015)
دراما [بيئة] | ألوان- 100 د
إنتاج: Bayt Al Shwareb

• جوائز: أفضل فيلم لمسابقة آفاق (قنيسيا) أفضل فيلم أول لمخرج بريطاني (بافتا) | أفضل عمل أول (بيكينغ) | أفضل فيلم عربي (أبوظبي)، لجنة التحكيم لأفضل تصوير (القاهرة) |

تقع حكاية هذا الفيلم المصنوع بمهارة في الزمن العثماني والمكان هو البيئة الصحراوية البدوية في الأردن. ذات ليلة يصل عربي أسمه مرجي (**مرجي عودة**) ومعه جندي بريطاني متخف بملابس مدنية. (**جاك فوكس**) ويطلبان حسّان (**حسين سلامة**) كدليل لإيصالهما إلى مكان محدد. يلحق الصبي ذيب (**جاسر عيد الحويطات**) بشقيقه ويفرض على القافلة حضوره. الأجنبي يحمل صندوقاً غامض المحتوى يثير التوتر بين هؤلاء بسببه. تهاجم عصابة من قطّاع الطرق المجموعة ما يؤدي إلى معركة يسقط فيها الجميع، بمن فيهم حسان، قتلى بإستثناء ذيب ورئيس العصابة (**حسّان مطلق**). تنشأ بين الإثنين رفقة درب بعدما استولى رئيس العصابة على الصندوق وتوجه إلى الحامية البريطانية ليبيعه. لا يكشف الفيلم عن محتوى الصندوق إلا حين وصول ذيب وحسان إلى المعسكر البريطاني، فإذا به جهاز تفجير يريد البريطانيون استخدامه ضد الجيش العثماني في المنطقة. يستغل ذيب الفرصة ويقتل رئيس العصابة إنتقاماً لأخيه.

«ذيب» جميل الصورة لوناً كما تصويراً. القول بأن التصوير في الصحراء العربية متعب مردود عليه في أفلام سابقة مثل «لورنس العرب» و«الرسالة»، لكنه يتجدد هنا بفعل مدير تصوير جاهز للتأقلم هو **وولفغانغ تايلر**. سيناريو **أبو نوّار** يعمد إلى الغموض والتشويق لكنه لا يخون المنحى الرصدي والتأملي للأحداث لصالح إيقاع متسارع أو بهدف إنجاز فيلم مغامرات عادي. التمثيل من مجموعة لم يسبق لبعضهم الوقوف أمام الكاميرا يحسب للمخرج كونه استطاع إدارة هؤلاء وإبقاء كل شيء ضمن منطقة قابلة للتصديق. هناك شيء من تعزيز البعد الكامن في أن أفلام المغامرات البدوية لا تفتقر لا إلى الحكايات ولا إلى الشخصيات، ولا إلى الصحارى لكي تماثل الوسترن الأميركي أو الساموراي الياباني بصرف النظر عن اختلاف الطبيعة والبيئة. كل منها يعيش زمناً بعيداً قبل الحضارة ويتمحور حول فارس قوامها الأعداء والطبيعة معاً. يتعثر الفيلم في نصفه الثاني لناحية عدم ثبوت المفادات التي يريد تحقيقها. إذ يقتل ذيب غريمه انتقاماً فإن التجربة ذاتها تنحني للنهاية المختارة وبسهولة.

الرجال فقط عند الدفن ★★★

عبدالله الكعبي

الإمارات (2016)
دراما إجتماعية | ألوان- 80 د
إنتاج: El Booma Films

في مطلع هذا الفيلم تسقط الأم فاهمة (**حورية الكعبي**) من السطح إلى أرض البيت. لا تمت بلحظتها لكن سيارة زوج ابنتها غنيمة (**هبة صباح**) وصلت لحظة السقوط ودهستها. غنيمة وشقيقتها عارفة (**سليمة يعقوب**) تبدآن استقبال بعض النساء اللواتي عرفن الأم الميتة، وإطار الحديث يتشعب متناولاً أسراراً متعددة تربط كل منهن بالأخرى أو بالأم المتوفاة. هذه الصدفة مزعجة، وكان يمكن الاستغناء عن وجودها بأن تموت الأم بسبب سقوطها وليس بسبب ذلك الدهس.
ينقسم الفيلم إلى ثلاثة أجزاء هي أيام العزاء المتوالية. ما يحدث في هذه الأجزاء هو كشف وقائع تعود إلى الماضي حيث لا شيء مما في ذلك الماضي كان ظاهراً للعيان حينها حتى للنساء المجتمعات. هناك أسرار تعرفها الشقيقة الكبرى عارفة، وأخرى تكشفها الجارة أو الصديقة. مواقف تفاجأ غنيمة وأخرى تدهم الجميع. ومثل حياكة سجادة بالطريقة اليدوية القديمة تشترك كل هذه الأسرار والحكايات والمواقف الصادرة من عواطف مكبوتة في صياغة ما يحدث خلال تلك الأيام الثلاثة. وما يدور يخلق شخصيات من لدن شخصيات أخرى.
هناك قدر من الافتعال وقليل من التلقائية في الكيفية التي ينسج فيها المخرج مشاهده المختلفة. اللباس الأسود للنساء يطغى على تلك المشاهد حتى حين يكون المحيط مضاء وملوّناً. لكن ما يثير الإعجاب هو التشكيل اللافت للمَشاهد. صحيح أنها مصنوعة للعين مباشرة، إلا أنها مناسبة في

إطار الحكاية والأجواء وفي إطار الكاميرا الثابتة (بيد مدير التصوير الإيراني **بيمان شادمنفار**). لا تتحرك ولا تتقدم ولا تتأخر بل تنصب نفسها في كادرات محسوبة همها الأول أن تنقل مباشرة ما يحدث مع ولكل شخصية على حدة. هنا يبرز تصميم المخرج لكل كادراته. إنها رسوم لشخصيات بينها مسافات محسوبة، لقطات من زوايا تعبر عن الموقف النفسي السائد في المشهد الذي تقوم بتصويره ما يؤلف عملاً فنياً غير مسبوق إماراتياً وقليل التطرّق إليه عربياً.

الرجل الذي باع ظهره ★★★

كوثر بن هنية

تونس (2020)
دراما [هجرة] | ألوان- 104 د
إنتاج: Cinétéléfilms، Tant Films

• **جائزة أفضل فيلم (الجونة)، جائزة أفضل سيناريو (ستوكهولم).**

أهو هروب من الواقع أو حبّاً بالحبيبة أو مجرد اختيار خطأ؟ يلجأ سام (**يحيى مهايني**) إلى بيروت وما يلبث أن يلتقي بفنان بلجيكي يعده بالإستقرار والثراء إذا ما باعه ظهره (أو جلده حسب العنوان الإنكليزي). إذ يوافق بطل هذا الفيلم الروائي الثاني للمخرجة التونسية **كوثر بن هنية** (بعد «على كف عفريت»، 2017) ينتقل والمخرجة إلى عالم مترف من الفن والمعاناة النفسية. لن يخسر سام حبيبته فقط، بل سيخسر شعوره بالإنتماء وسيجني بديلاً له شعوره بالمهانة.

يوفر ذلك نظرة جديدة لموضوع اللجوء هرباً من وضع لآخر حافل بالمتناقضات والمضامين الأخلاقية والإجتماعية والعاطفية. ليس سهلاً قبول فرضية أن سام من السذاجة بحيث يترك نفسه عرضة لتجربة من هذا النوع لمجرد رغبته بالتواجد قريباً من حبيبته التي يعمل زوجها يعمل في السفارة السورية في بلجيكا التي صدف إنها موطن الرسّام (**كووَن دو باو**) لكن بن هنية تُغلف ما يبدو كثغرة بسرد جيّد وثري في عناصر تنفيذه. تصوير رائع من **كريستوفر عون** وتوليف لا يهدر الوقت (**لماري هلين دوزو**) وموسيقا ذات مستوى عالمي من **أمين بوحافة**. تضع المخرجة

ثقلها لضخ حياة جديدة في السينما التي تجمع الشرق والغرب معاً في حكاية واحدة. لابد من الإشارة إلى أن شخصية الرسام تبدو مستوحاة من شخصية فنان بلجيكي فعلي هو **ڤيم دلڤوي** قام برسم لوحته على ظهر رجل إسمه **سام ستاينر**. دلڤوي لديه دور صغير هنا كموظف شركة تأمين.

رجل وثلاثة أيام ★★★

جود سعيد

سوريا (2016)
دراما إجتماعية [الحرب السورية] | ألوان- 97 د
إنتاج: المؤسسة العامّة للسينما

فكرة جيدة وغير تقليدية لا تمس الحرب الدائرة في سوريا الا من حيث إيحاءاتها وزمن وقوع الأحداث مواكبة مع قتال الفرقاء المختلفين. حكاية مخرج معتد بنفسه أسمه مجد (**محمد الأحمد**) يدخل معترك أزمة وجودية عندما يتصل به خاله طالباً منه إحضار جثة إبنه العسكري بيرم، الذي سقط قتيلاً في أحد المواقع. يحاول مجد التملص لكنه يضطر لمواكبة التابوت محاولاً الوصول إلى المطار القريب بينما ينتظر الأب ولفيف من رجال القرية وصول الجثمان يوماً بعد يوم ثم يعودون من حيث أتوا يوماً بعد يوم أيضاً. ما كان يحدث، تبعاً لسيناريو جيد في أساسه تائه في تفاصيله، أن نقل الجثمان ليس عملية سهلة. حيناً الإجراءات وحيناً سوء التصرف وحيناً ثالثاً بسبب وجود قناص على طريق المطار. يتابع الفيلم رحلة بطله (التي لا تبدأ فعلياً) وانهياره النفسي التدريجي لينقلب في النهاية إلى شخصية تكتشف حقائق نفسها في وضع متأزم يمر به الوطن ككل.

يجري المخرج **جود سعيد** ترانيم متعددة ساخرة وسوداوية ومحض تعبيرية من حين لآخر. محمد الأحمد جيد في أداء الدور غالباً والواضح أن الكثير من الجهد مبذول لإدارة الممثل على النحو الذي يريده المخرج. لكن خيارات سعيد ليست دائماً صائبة فيما يتعلق بالمواقف المسرحة التي يوفرها في النصف الثاني من الفيلم مثل ذلك المشهد الطويل الذي يغمره حوار بطله مع نفسه أكثر تعقيداً من أن يوضح مقاصده. لكن لدى سعيد قدرة التحكم تنفيذياً بالمشهد الذي يكتبه على

صعوبة تركيبته دراماياً، كما مشهدياً. لجانب ذلك المشهد الطويل الذي هو بمثابة محاكمة مجد لنفسه، هناك المشهد الذي يجد فيه نفسه حبيس سيارة الأسعاف التي تنقل الجثمان غير قادر على مغادرتها خوفاً من الموت برصاصة القناص المتربص. موقف شبيه بذاك الوارد في «مطر حمص» إنما بمفادات مختلفة.

الرحلة ★★★

محمد الدرّاجي

العراق (2017)
دراما إجتماعية [أرهاب] | ألوان- 80 د
إنتاج: Human Film

سابقاً ما برهن المخرج **محمد الدرّاجي** على ملكيته لأفكار جيدة يعوزها توضيب درامي أفضل وأقل تعاملاً مع العاطفة اللزجة. هنا تلتقي الفكرة الجيدة مع أولويات مختلفة تجعل من معالجة الموضوع أفضل إحكاماً (زمنياً ومكانياً وكتتابع أحداث) من قبل.
يدور «الرحلة» في محطة القطارات الرئيسية في العاصمة العراقية. ساره **(زهرة غندور)** إمرأة شابة تصل إلى المحطة وفي نيتها تفجير زنار المتفجرات الذي تحمله حول خصرها. هي مراقبة من قبل أفراد لا نراهم بعدما تم غسل دماغها بالأفكار المتطرفة. في المحطة وبينما تنتظر الفرصة المناسبة، تبدأ بملاحظة الناس الذين يستخدمون المحطة مكان عمل لهم: فرقة من العازفين، صابغ أحذية، بائعة زهور، إمرأة في الإنتظار وغيرهم من الوجوه التي لكل منها حكاية يستعرضها المخرج بإلمام وبراعة.
هناك أيضاً، بين الجموع الشاب سالم **(عامر جبارة)** الذي يشبع المكان بصوته وهو يتحدث على هاتفه النقال حول مشاريع وصفقات. في واقعه، وكما يعترف لاحقاً، هو نصاب. يجد سالم نفسه أسير ساره التي تحتجزه مهددة إياه بالقتل إذا كشف سرّها. يملك المخرج من أدوات التشويق ما يكفي لشحن المواقف بالمفاجآت وصولاً إلى الحيز المتوقع حيث على ساره إما القيام بما وعدت القيام به وإما العدول عنه. وفي النطاق الثاني، فإن عدولها مرتبط بطفل آل إليها وسالم من قِبل أم هاربة من فضيحة.

يسير كل شيء على ما يرم حتى ربع ساعته الأخيرة أو نحوها. يختار الدراجي ترك ما هو شغل على الواقع بكل ما يحيط به من ظروف صعبة وما استطاع توفيره من حنكة، إلى فصل سوريالي التشكيل يريد أن يدلف منه لتعميم الوضع والحديث عن إنفجار مرتقب وانتظار لغد غامض. نتيجتان كان يمكن التوصل إليهما من دون تغريب الفيلم وإخراجه عن خط سكته المعتمد. الشخصيتان الرئيسيتان جيدتا الكتابة لناحية ما تتحركان لفعله وكيف. لكن الإستعانة بفريق تحقيق أميركي يشتت الموضوع أكثر مما يضيف إليه. ذلك لأن المساحة الممنوحة لذلك الفريق غير كافية للحديث عن مصادره وحقيقة تواجده.

روحي ★★★★

جيهان شعيب

لبنان (2016)
دراما إجتماعية [الحرب اللبنانية] | ألوان- 100 د
إنتاج: Beirut Films/ Dschoint Ventschr Filmproduktion

«روحي» هو نوع من الأفلام أنتجت مثله السينما اللبنانية العديد. ذلك النوع الذي يبحث في الحرب اللبنانية وتبعاتها على الشخوص الحاضرة. لكن تحت هذا الخط العريض تبتدع المخرجة **جيهان شعيب** معالجة مختلفة حانية ودقيقة لما يتفاعل في داخل بطلتها من عواطف.
تركت بطلة الفيلم، ندى (**غولشفتة فرحاني**) لبنان صغيرة وعادت شابة تجر تلك الحقيبة الصغيرة لتجد بيت الأهل في قرية قرب مدينة عاليه خاو ومهجور. تدخله كما لو كانت تدخل أتون متحف عابق ومهجور. سيكون هذا البيت الكبير، بتصميمه العمراني القديم، محطتها ولن تتركه رغم محيطها الرافض لها ورغم ما يكتنفها من اسئلة حول ماضي أسرتها وموقف أهل «الضيعة» منها. جاءت تبحث عن حقيقة مقتل جدّها معتقدة إنه كان مجرد ضحية في الحرب الأهلية فتكتشف إنه شارك بالقتل ضد «الجيران» (لا يكشف الفيلم عن هوياتهم).
لا يتأخر الفيلم في فتح النافذة على الماضي. مقابلة ندى لعمتها نور تزيد موقفها غموضاً، لكنها تمنحها الرغبة في البقاء والمعرفة. تنطلق لتسمع شريطاً مسجلاً وعلى الشريط صوتها وهي

صغيرة تغني وموسيقا ذات وتيرة حادة تعكس ما مرت به ندى في ذلك الحين. حين تغفو تزورها ندى الصغيرة التي تعيش داخلها وهي زيارة ستتكرر بفعل فني هو أكثر من فلاشباك. لعله مشاركة وجدانية تربط بين نصفي ندى الصغير والكبير.
بعض خيوط الفيلم تبقى فالتة بلا ربط. كما يترك السيناريو فرصة ضم الفريق الآخر إلى الواجهة عندما يختار أن يجعل الفتى الذي تتعرّف ندى عليه، خلال زيارتها للجنوب، من طائفتها عوض أن يكون من «الجيران» ما كان سيزيد من ثراء الموضوع. ومن يعرف عاليه وجوارها يعرف تركيبة طائفية غير تلك التي يظهرها الفيلم.
على ذلك تشكيل الصورة في كل ما سبق جيّد. الإضاءة. العتمة. الوقت من النهار. سرد الحكاية على وتيرة فنية واحدة. الكاميرا المحمولة في بعض المشاهد لا تفرض وجودها بكثير من الهز. سعي المخرجة لكي تعبّر الصورة عما لا تنطق به الكلمات رائع كما الحال في نهاية المشهد الأخير حين تنظر الفتاة إلى شقيقها ولا تقول شيئاً..

ريح ربّاني ★★

مرزاق علواش

الجزائر/ فرنسا (2018)
دراما إجتماعية [دين، إسلام، إرهاب] | ألوان- 94 د
إنتاج: Baya Films

اللقطة الأولى لجزء من صحراء جبلية قاحلة. لقطة بعيدة جداً تظهر الخواء العام ونسمع خلالها صوت الريح. يقفز **مرزاق علواش** من تلك اللقطة إلى لقطة قريبة لشاب رمى نفسه فوق الرمال واجهش بالبكاء. ربما المشهد مثيراً للإنتباه لكنه لا يؤدي لأكثر من ذلك. تماماً كالفيلم ذاته، يثير الإنتباه طوال الوقت لكنه لا يتبلور نحو مفاد أعمق.
أمين (**محمد أوغليس**) ونور (**سارة ليساك**) إرهابيان يعيشان في منزل تديره إمرأة عجوز (**مسعودة بوخيرة**) تخطيطاً لعلمية إرهابية يريدان القيام به. أمين مضطرب ومتردد. نور أكثر عزماً وقوّة. حياة الثلاثة في ذلك البيت الواقع في بلدة صحراوية صعبة ومتوترة منذ وصول نور التي تمارس إرهابها على الإثنين بدون هوادة. ربما حشر المخرج مشهداً صغيراً لها لا تبدو فيها

أكثر من أنثى لكن هذا المفاد لا يصل الا مبتوراً. نور وأمين يقرآن القرآن ويصليان لكن في مشهد غير متوقع تقترب نور من أمين ليلاً وتمارس الحب معه.
في صباح اليوم التالي تعود نور لسلوكها السابق. تنهر الجميع وتحاول منع مسعودة من مشاهدة التلفزيون لكن مسعودة تتمرد على أوامرها بصمت ويكشف المخرج إنها تتعاون مع المخبارات. إذ يحين موعد تنفيذ العملية تنطلق السيارة التي تحمل أمين ونور الى الصحراء. يتوقفان هناك ويناما الليلة. في الصباح يمارسان الجنس ثانية هذه المرّة بمبادرة من أمين. بعد قليل هما في نزاع حول تنفيذ العملية: نور تريد تنفيذ العملية. نور يريد ردعها. الحزام الناسف ينفجر بهما. نهاية القصّة.
مشهد الحب الأول يأخذ من الثاني أهميته. حدوث الأول يمنع الثاني من تكوين معنى فعلي أو تجسيد أقوى لما يرمز إليه من حالات تناقض وعاطفة. الشاب لا يساعد كثيراً على إتمام المفادات او المضامين المنشودة. إنه ضعيف القرار. خال من تجارب سابقة (على أي صعيد) وكان من الأفضل لو كان أقوى عضدا ما سيساعد منح الصراع بين الإثنين شحنة درامية مفقودة.
قيام المخرج بتصوير فيلمه بالأبيض والأسود غير مبرر وبما أن الفيلم مصوّر بالدجيتال فإن بعض المشاهد الليلية (وقد شوهد الفيلم على شاشة سينما) داكنة السواد بحيث لا إيضاح لما يدور. موضوع مهم بلا ريب لكنه يعرض القصّة أكثر مما يلبي شروطها الدرامية أو يتيح لنفسه توفير مناسبات فنية كاملة. بعد حين يصبح تعنت بطلة الفيلم مدعاة للضجر وتردد أمين مدعاة للسخرية. ومع هاتين الشخصيتين (غالباً) علينا أن نتابع حكاية معادية للتطرف.

ز

زنزانة ★★

ماجد الأنصاري

الإمارات العربية المتحدة (2016)

رعب [سجون] | ألوان- 92 د
إنتاج: Imagenation Abu Dhabi FZ

«زنزانة» هو فيلم تشويقي مع حافة تلتقي وسينما الرعب. حكاية رجل أسمه طلال (**صالح بكري**) يجد نفسه في زنزانة في قسم للبوليس. كان أحد طرفي مشادة وقعت بينه وبين زوج مطلقته (الجيد **علي الجابري**) فقيد إلى السجن كونه كان مخموراً. هويته التي سقطت منه في مكان الحادث تتسبب في تأخير إطلاق سراحه. الملازم المناوب يرسل طالباً البحث عن الهوية لكن قبل وصولها يدخل عليه ضابط آخر (يؤديه الفلسطيني **علي سليمان**) يوهمه بأنه مكلّف بالتواجد في هذا القسم النائي ثم يستل نصلاً ويذبح الضابط الأول أمام عيني السجين.
الضابط المتنكر حالة مَرَضية كاملة تجد صداها في العديد من الأفلام الأميركية من النوع وسليمان يؤديها كما المطلوب لكنه لا يستطيع أن يأتي بجديد يضيفه عليها. يوظّف نمطاً معهوداً بأقصى طاقة ممكنة في حين على صالح بكري أن يتصرّف بسلوكياته وردّات فعله ضمن الزنزانة التي يعيش فيها وكرد فعل على الدوام، فهو الآن مهدد كونه شهد قيام الضابط المتنكر بقتل الضابط الحقيقي ثم قتل زوج مطلّقته عندما عاد ليساعد في إطلاق سراح طلال. كلاهما يصنع توازناً رغم أن الخوف من الأول يطغى- لدى المشاهد- على الخوف على حياة الثاني. الناتج هو فيلم تشويق عنيف (لا يخشى من مشاهد دموية) يبدو مأخوذاً من نتف ما علق ببال كاتبي السيناريو روكوس ولاين سكاي من أفلام أخرى. الكثير من الحوار تُرك مترجماً ما يجعل الإلقاء خشبياً لا رنّة له. لا تتواصل الحكاية جيداً والمفاصل المقطوعة، قصصياً، عديدة لكن إخراج الأنصاري يغطي على هذه التفاصيل لمعظم الوقت.

زنقة كونتاكت ★★★

اسماعيل العراقي

المغرب، فرنسا (2020)
دراما عاطفية| ألوان- 120 د
إنتاج: Barney Productions

• جائزة أفضل فيلم (مهرجان الأقصر) | جائزة أفضل ممثلة (مهرجان قنيسيا، قسم «آفاق»).

يقحم المخرج **اسماعيل العراقي** في أول فيلم روائي طويل له (بعد عدد من الأفلام القصيرة)، مشاهديه من دون تمهيد متوقع. يمتلك الجرأة لا في طرح مسألة وموضوع فقط، بل لتقديم معالجة نابضة تحفل بالمشاهد التي تتجاوز المألوف في إطار السينما العربية، بما في ذلك أجواء عنف وقسوة مقابل مشاهد حنان ورقّة. بعض ذلك الضياع الذي تمر به شخصيّتيه الرئيسيتين هي أيضاً قاسية.

مغني روك ومدمن مخدرات أسمه لارسن (**أحمد حمّود**) يلتقي، في مطلع الفيلم وبناءاً لحادثة سير، بالمومس راجيا (**خنساء باتما**). لقاءهما أكبر من مجرّد صدفة. في الحقيقة المشهد الأول تماماً لراجيا تركب سيارة تاكسي (يقودها متديّن) وتحكي له نكتة عن حادثة تصادم بالسيارة وروح تنتقل إلى السماء. ما هي الا لحظات والحادثة تقع. ليس من باب التنبؤ بل حالة أقرب إلى وضع فانتازي أو تركيبة لذاتها. كلاهما هارب. هو هارب من دين وهي هاربة من قوّادها وسيتركان مدينة كازابلانكا (يمنحها المخرج صورة جديدة) إلى البرية حيث لا مكان بعد ذلك للجوء.

اختيارات المخرج للأماكن تدلف به إلى تأكيد غرابة الحكاية، واختياراته لأسلوب عمل مليء بالصدامات ما بين المواقف بطريقة ليست بعيدة عما عمد إليه الألماني **فاتح أكين** في بعض أعماله الأولى أو بعض ما يحققه **كونتِن تارنتينو** في نحو مماثل. هناك إحساس بأن العراقي يبتدع وقت التصوير ويعمد إلى سرد تلقائي منفلت وهذا ما يعزز كل التركيبة التي يقوم عليها الفيلم لغوياً وبصرياً.

ضعيف في مسألة الخروج من الحكاية إلى عمق اجتماعي مطلوب لكي يتوازى المعروض بأسبابه وبنتائجه. هناك بعض التلامس مع الخلفية الإجتماعية الواسعة، لكنها محدودة وسريعة ومدفونة لخدمة الشخصيات وحدها.

زهرة حلب ★★

رضا الباهي

تونس (2016)
دراما إجتماعية [حروب] | ألوان- 90 د
إنتاج: Alya Films

يؤسس المخرج التونسي **رضا الباهي** لشخصيته النسائية جيداً وسريعاً. **هند صبري** في دور امرأة تعمل في الإسعاف، تبذل ما بوسعها لأجل منح المصابين والمرضى ما يلزم من عناية وإسعافات أولية قبل نقلهم للمستشفى. هي امرأة مطلقة ولديها إبن شاب يفتقد الأبوّة، وبينهما ما يكفي من مسافة تساعده على البحث عن معنى الحياة في بيئة متطرفة تعلّمه حمل السلاح وتبعث به لـ«يجاهد» في سبيل نصرة المسلمين إلى سوريا. حين تكتشف ذلك تجد أن الطريقة الوحيدة لاستعادته هي أن تنضم إلى الجهود النسائية وتتنكر في زي اسلامي كامل وتسافر إلى حلب. لا أذكر كيف عرفت أن ابنها هناك، لعل أحدهم سر لها بالمكان (وبإسم الفصائل والجبهة التي يقاتل الإبن فيها)، لكن الأمور أسهل بكثير مما يجب لدرجة شبه كاريكاتورية.
ينقسم الفيلم، بطبيعة أحداثه، إلى جزءين مترادفين. يقع الأول في تونس تمهيداً لما سيلي، والثاني فيما يفترض أن يكون حلب. في كليهما هناك قدر مختلف من الأحداث. هي درامية إجتماعية في الجزء الأول يماثل الكشف عن مهنة الممرضة كونها تحاول منح الحياة لمن تسعفهم ليمضي صوب تمثيل حالة فقدانها لإبنها وصولاً إلى قرارها بتعقبه إلى حيث رحل. الجزء الثاني هو أحداث تكميلية. هنا يغيب لا المنظور السياسي وحده (وهذا له حق الغياب في بعض الحالات) لكن منح الأحداث عمقاً عاطفياً أو نفسياً أو اجتماعياً أيضاً. في نهاية هذا الجزء تقدم بطلة الفيلم على القتل وهي التي اعتادت على منح الحياة.
هذا تناقض جيد في ذاته، لكن أثره ينضوي سريعاً. يذوب في سرعة إيقاعه ورغبة المخرج بالاكتفاء بسرد الحدث من دون استكمال حشد دواعيه وحيثياته كما كان الحال عليه في الجزء الأول.
«زهرة حلب» ناجح على الصعيد العاطفي (تضحية الأم لإنقاذ ابنها) وأقل نجاحاً في تطرقه إلى موضوع الحرب ذاتها، بحيث لا يستطيع الفيلم إلا وأن يبقى على الحواف الخارجية لما يحدث. إنه دراما إنسانية واضحة وذات رسالة مناوئة للتطرف بلا ريب، لكن هناك بضعة مشاهد منفّذة خارج حنكة المخرج المعتادة. على عكس أفلام الباهي السابقة، ليس هناك نية لمعالجة فنية أعلى مستوى مما يكتفي بتوفيره بل متابعة لسرد قصصي ينفّذه المخرج ببعض العناية.

زهرة الصبّار ★★★★

هالة القوصي

مصر (2017)
دراما إجتماعية [قضايا المرأة] | ألوان- 104 د
إنتاج: Nu'ta Films

هناك أغاني موزعة بالكاد تُسمع آتية من أجهزة راديو منخفضة الصوت. واحدة من تلك الأغاني من أداء الصوت المميز **لسعاد حسني** وهي كانت بطلة فيلم **سعيد مرزوق** «الخوف» سنة 1972. وبعض أهم محطاته التي تعكس ذلك الخوف كانت في المشاهد التي يلجأ فيها العاشقان سعاد (حسني) وأحمد (**نور الشريف**) إلى بناية مهجورة لسرقة بعض الوقت. خلفهما **أحمد أباظة** في دور حارس العمارة. حتى والكاميرا تطل عليه من أحد الطوابق العليا، يثير ظهوره الرعب والإيحاء بأن عيون الناس (وما قد يمثلونه) تلاحق الآخرين تلصصاً وتجسساً.
في «زهرة الصبار» نجد تلك العيون المستطلعة والعقول المرتابة والأنفس المتسائلة. عايدة (**سلمى سامي**) تقصد منزل صديق لها. قبل وصولها للعمارة التي يسكن فيها يستوقفها رجل يسألها عن سبب خروجها ليلاً ومن تكون. في مشهد آخر تمشي في طريقها فتجد إمرأة لا تعرفها ميتة في مقعدها. رجلان يتقدمان يسألانها عن علاقتها بالميتة. في ثالث يدفع الفضول والشك جيران شاب لطرق باب شقته لمعرفة من الذين استضافهم فيها. هذا بعض ما يرد في فيلم **هالة القوصي** على نحو راصد. لذلك فإن المشاهد الخيالية التي تستعين بها المخرجة **هالة القوصي** أحياناً، مثل مشهد الإستحمام في بحيرة ماء صافية، تتجلى كتطلعات إنسانية- رومانسية للحرية بمفهومها الأعمق مما لو لجأت إلى الرد على كل حالة بموقف ما.
عايدة ممثلة لا تجد عملاً ولا أمل لها في ذلك. حالياً تمثل إعلاناً إذاعياً. تجول مع جارتها التي طردت من منزلها (**منحة البطراوي**) باحثة عن مأوى لها وفي الوقت ذاته تلتقي كاتبين كانت على علاقة معهما: كاتب شاب يتحاشى الإرتباط بها، والثاني (**زكي عبدالوهاب**) كاتب مخضرم هي التي تحاشت ذات يوم الإرتباط به. لكن المدينة لا تبدو بعد كل ذلك الخيار الصحيح وها هي تقصد منزل أمها الريفي، وتجد المخرجة هناك فسحة من الوقت لتوسيع رقعة اهتماماتها بإضافة

وضع الأم وعلاقتها المتوترة بابنتها، لتخلص المخرجة إلى مشهد تلتقط فيه كاميرا علوية للنساء الثلاث مستلقيات على الحشيش الأخضر في مشهد رومانسي آخر من مشاهدها.
«زهرة الصبّار» مُحاك جيداً كفكرة جديدة التناول لا من حيث مفارقاتها فحسب، بل من خلال أماكن حدوثها غير المستهلكة على العين. أحياناً ما تتحرك الكاميرا على نحو لا طائل فعلي (أو فني) منه مثل المشهد التي تلتقي فيه عايدة بصديقة محجبة تزوّجت للمال وصار لديها سيارة وسائق. تنحرف الكاميرا يميناً لتلقط الصديقة ويساراً لتلتقط عايدة أكثر من مرّة. مع «فلاشباك» كان يمكن إلغاؤه.

زي عود الكبريت ★★

حسين الإمام

مصر (2015)
كوميديا [سينما] | ألوان- 85 د
إنتاج: أفلام حسن الإمام الجديدة

• **جائزة أفضل مخرج (مهرجان دبي) وأفضل فيلم (مهرجان ميلانو لسينما القارات الثلاث)**

يوسف وهبي هو من قال "شرف البنت زي عود الكبريت... ما يولّعش إلا مرّة واحدة". المخرج الراحل **حسين الإمام** يُعنون فيلمه بثلاث كلمات من هذه العبارة التي تحوّلت إلى مثل يُطلق للتندر والتفكه، ويرددها، كممثل، لاعباً شخصية سجين سابق وصاحب ناد ليلي بعد خروجه يغار على الفتيات اللواتي يعملن لديه. في الوقت ذاته يستغل النادي كستار لتوزيع الحشيشة عازماً على معرفة هويّة رئيس العصابة الذي يعمل لديه.
هذا كلّه يتوزّع بين مشاهد مأخوذة من بضعة أفلام بينها بعض ما أخرجه والده **حسن الإمام**. المزج بين التصوير الحي (بالأبيض والأسود) وبين المشاهد المأخوذة من الأفلام (أبيض وأسود أيضاً) ناجح في ترسيخ الفكرة المأمولة: إنجاز فيلم تتداخل فيه الأحداث الحقيقية ضمن القصّة الملخّصة أعلاه، باللقطات والمشاهد التي تم الإستعانة بها على أساس أن تتحوّل إلى ما يشبه

الديالوغ بين الجانبين. لكن الفيلم لا يفضي إلى مكان أعلى من ذلك الذي انطلق منه. بعض النكات المأمولة لا تعمل جيّداً وحسين الإمام يُعامل الأفلام المستعان بها (جلها من إخراج والده الراحل **حسن الإمام**) بإحترام ولو أنه لا يفضي إلى وجهة فنية مناسبة. حقيقة أن بعض الأفلام المستعان بها (مثل «لعبة الستات» و«المليونير») لم تكن كلاسيكيات فعلية يحد نجاح الغاية.

الزين اللي فيك ★★

نبيل عيّوش

نبيل عيّوش (2015)
دراما إجتماعية | ألوان- 116 د
إنتاج: أفلام حسن الإمام الجديدة

• **جائزة أفضل لوميير لأفضل فيلم أجنبي**

أُتهم فيلم **نبيل عيوش** الجديد بأنه يستخدم الجنس وسيلة للوصول إلى رقعة جمهور عريضة، وآخرون وجدوه يستغل الواقع للكشف عن مساوئ اجتماعية وأخلاقية معينة. الوصول إلى قاعدة جماهيرية عريضة ليس بحد ذاته مشكلة وهو من حقوق صانع الفيلم، كذلك مسألة توجيه العمل لنقد إجتماعي أو خلوّه من هذا الهدف إذا أرد. ما هو مهم هو الفيلم بحد ذاته وإذا ما كان يحقق، فنياً، ما يصبو أو لا يصبو إليه.
معظم ما يرمي إليه الفيلم في مجال النقد يصل بوضوح ويعبّر عن رأي وواقع، لكن تلك المشاهد المفرطة طوال العمل تترك الفيلم، والمشاهد، في نهاية الأمر، منهكين ولا توصل الفيلم إلى أي نتائج فعلية. حكاية ثلاث عاهرات مغربيات وحياتهن في المهنة مع تسليط الضوء على زبائنهن (خليجيين) ومتاعبهن خلال ساعات العمل وبعدها. لو فصلنا عن الفيلم كل تلك المشاهد الساخنة، لما يقى من الفيلم حكاية تذكر. هذا ما كان على المخرج المعروف حسبانه. القصّة تمشي قدماً بحسناتها وسلبياتها إلى منتصف الفيلم ثم تتبعثر ما بين التكرار والترديد وتطويل المشاهد وتحويلها إلى معالجة للعاهرات ذوات القلوب البيضاء.

س

سارق النور ★★★

إيڤا داود

البحرين، أسبانيا (2015)
فانتازيا | ألوان- 19 د

• **جائزة أفضل قصير (مهرجان براغ للفيلم المستقل).**

تشتغل المخرجة السورية **إيڤا داود**على موضوع الزوايا الخفية التي تدفع أبطال الفيلم للحب. على ذلك الشغف الذي يسيطر على العلاقات بين الناس وتداخل شؤونهم الخاصة في اختياراتهم النهائية.
الفكرة ليست واضحة تماماً. هناك حاجة لتحديد المقصود بتلك الجرر الزجاجية التي يخرج منها ما يشبه الضوء الأزرق (كما لو كان روحاً)، لكن القصّة المعتمدة أوضح: شاب بإسم عربي هو أدهم (الأسباني **أنجل دي ميغيل** الذي توفي باكراً في السنة الماضية، 2020) ينتقل كالنحلة

من إمرأة إلى أخرى. لكن إحداها تتعلق به وتكتشف أن في منزله قبو فيه حجرة تشبه حجر العبادات الوثنية (كتابات غريبة على الجدار، زجاجات وجرر زرقاء، شموع الخ...) فتبدأ بكسرها. لاحقاً هو يهوى بعدما فقد تلك الزجاجات وهي تقوى بعدما حط عليها واحد من تلك الأضواء الغريبة. على غموض المراد فإن حرفة المخرجة جيّدة تماماً. كل ما يحتاجه فيلمها الأول الطويل من حنكة تقنية في التصوير والمونتاج وإدارة الممثلين) موجود هنا.

ساير الجنة ★★

سعيد سالمين المري

الإمارات العربية المتحدة (2015)
دراما إجتماعية | ألوان- 90 د
إنتاج: Cinema Vision Films

• **جائزة المهر لأفضل فيلم روائي طويل (مهرجان دبي)**

«ساير الجنة» لا يدور بعيداً عن موضوع الفيلم الإماراتي «دلافين» (هذا الكتاب) **لوليد الشحّي**. كلاهما تناول مشاكل أولاد ومراهقين يتركون كنف عائلاتهم تبعاً لعلاقات مضطربة أو حالات طلاق.
في هذا الفيلم نجد سلطان (**جمعة الزعابي**) صبي يعيش مع والده وزوجة أبيه بعد وفاة والدته. تعامل زوجة الأب سلطان بقسوة تدفعه للبحث عن خلاص. يكتشف ذات يوم، صندوقاً يحتوي على صورة لجدته وشريطاً مسجلاً بصوتها، يغادر البيت، في إمارة أبوظبي، بحثاً عن جدّته في إمارة الفجيرة، يساعده في ذلك صديق له (**أحمد الزعابي**). الرحلة، التي تأخذ المساحة الأكبر من الفيلم بطبيعة الحال، تفضي إلى مواقف مختلفة فيها ما يعكس طيبة الناس وخطورة رحلة يقوم بها صبيين صغيرين في الوقت ذاته.
في حين أن المخرج يعرف ما يقصده على الورق، تبقى عملية تنفيذ الفيلم صعبة بحد ذاتها خصوصاً وأنه ليس أمراً سهلاً إدارة أولاد في أدوار رئيسية، فما البال إذا لم يقفا أمام الكاميرا

من قبل؟ جمعة الزعابي هو أكثر مدعاة للتلاؤم مع المطلوب منه ولو أن هذا لا يجعله ممثلاً جيّداً. يبقى أكثر شفافية وتلقائية من (شقيقه؟) أحمد الزعابي ذو الوجه الصامد ضد التغييرات التي من المفترض أن تطرأ على ملامحه. ولا تدري لماذا عليه أن يكون عدائياً إلى درجة الشتيمة والصراخ معظم الوقت.
الفيلم من إنتاج **عامر سالمين المري** (شقيق المخرج) وهذا يتضمن تأمين متطلّبات عدّة تترجمها الشاشة بمستوى جيد منها التصوير كما قام به **نيواين الباهي** (إبن المخرج **رُضا الباهي**) والذي يمنح الفيلم الصورة الواضحة والملمّة دوماً بالمحيط المكاني المختلف من موقع لآخر.

ستموت في العشرين ★★★

أمجد أبوالعلا

السودان، فرنسا (2019)
دراما ريفية | ألوان- 103 د
إنتاج: Cinéléfilms

حين كان مزمل ما زال طفلاً أخذته والدته سكينة (**إسلام مبارك**) إلى إمام القرية ليباركه. حسب طقوس يقوم صوفي بإحصاء السنين التي سيعيشها مزمل وهو يرقص على دقات الطبول إلى أن يسقط منهكاً. وهو يسقط عندما يبلغ العشرين. سكينة وأهل القرية والشيخ ذاته سادتهم قناعة تامّة بأن مزمل سيموت في العشرين من العمر. هكذا تنبأ الصوفي ولابد إن نبوءته ستتحقق.
مثل **أورسن وَلز** و**جون هيوستن** و**شادي عبدالسلام** وسواهم ممن أجادوا صنع الفيلم الأول، يبلور المخرج السوداني **أمجد أبوالعلا**، خطوته على أفضل وجه ويعمل بمنأى عن كل هفوة متوقعة من مخرج يضع قدمه في الماء متلمساً خطوته الأولى.
هناك مشهد مماثل لخطوة المخرج الروائية الأولى (وهو الذي حقق عدداً كبيراً من الأفلام القصيرة). ذلك المشهد هو لمزمل (**مصطفى شحاتة**) وقد أصبح شاباً، يلمس ماء النهر بقدمه غير واثق. إنها الحياة التي يخاف أن يخطو إليها. والده كان ترك القرية حتى لا يشهد مآل إبنه ووالدته هي التي تعيش على مضض تلك النبوءة وبصبر من لا حول ولا قوّة له.

يمر الفيلم على بضعة مراحل من حياة مزمل ويتوقف مليّاً عند السنوات القليلة السابقة لليوم الذي من المتوقع أن يموت فيه الشاب. يجد مزمل في شخص رجل غير ملتزم أسمه سليمان (**محمود ميسرة السراج**) بديلاً عن أبيه الغائب. كان اكتفى بقبول نبوءة موته. لا مغامرات. لا علاقة عاطفية. لا سباحة في النهر ولا رحيل عن القرية حتى ولو في سفر قريب لكن سليمان أخذ يفتح له آفاقاً لم يعرفها. فقط عند عودة أبيه التي تسبق موت سليمان بأيام يدرك مزمل إنه يحتاج لكي يموت أن يعيش أولاً. وها هو ينطلق مبتعداً عن القرية ليجرب الحياة.

ينجز المخرج فيلمه هذا بعناية فائقة. كل لقطة تساوى الجهد المبذول لإتمامها على النحو الذي تظهر فيه وأكثر. التمثيل متكامل الصفات. حوار يطرح الأسئلة مباشرة وكتابة تجيب عنها إيحاءاً. وإخراج يضع السينما اختياره الأول مبدياً لغتها على لغة الموضوع ذاته.

إنه فيلم نيّر وجديد من نوعه وبلاغته. كان يحتاج إلى تفعيل التوليف على نحو أكثر وثوقاً، لكنه ينجح في النواحي الفنية الأخرى ويتعامل مع حكايته كتعامل أفلام أخرى من مصر والكويت («بس يا بحر») والهند ودول أفريقية مع مصادرها الثقافية العميقة.

سمير في الغبار ★★★

محمد أوزين

الجزائر، قطر (2016)
تسجيلي [بيئة] | ألوان- 59 د

• **جائزة أفضل فيلم غير روائي طويل (مهرجان دبي)**

يعكس «سمير في الغبار» الكثير من الأفكار في بال بطله سمير. هذا شاب في الثالثة والثلاثين من عمره يحاول إتمام بيته الواقع على جبل قريب من الحدود الجزائرية- المغربية. سمير شخص متدين ويعيش على تهريب الوقود في الوقت نفسه، كون لا شيء فوق تلك الأرض المهجورة يستطيع أن يمنحه عمل آخر أو حتى حلم لمستقبل أفضل.

المخرج **محمد أوزين** يتابع بطله في حياته ويسجل بوحه بما يشعر به وما يراه من حوله. فجأة الكلمات مهمّة والبيئة التي يصوّرها الفيلم تحكي الكثير. هناك حياة مهدورة تتبدّى على عرض المكان الشاسع (والجميل). ولو أن هذا الكثير ينضب بعد قليل، على ذلك، على الفيلم أن يستمر ما يخلق تكراراً في المقولات وشعوراً بأن الفيلم استنفذ المضمون قبل نهايته. ينتقل المخرج بين مشاهد داخلية داكنة (إضاءة شبه طبيعية) وبين فضاءات خارجية مفتوحة هي التي تمنح العمل الإحساس بالتناقض بين وضع سمير المأزوم والحرية التي تجسدها الطبيعة كما لو أنها للتذكير بأن حياة الناس كان يمكن لها أن تكون بالجمال والوديعة ذاتيهما.

ش

شارع حيفا ★★★

مهند طيال

العراق (2019)
دراما [الحرب في العراق] | ألوان- 80 د
إنتاج: Sumerian Dream Productions

• **جائزة أفضل فيلم وأفضل تمثيل رجالي: علي تامر (مهرجان القاهرة)**

هناك حجرة يسكنها قناص (**علي تامر**) تقع في شارع ضيق (في غالب الإعتقاد، جزء من الشارع الذي يحمل الفيلم عنوانه) ومنزل فيه إمرأة وأمها ورئيس جماعة منتمية إلى القاعدة. على أرض الشارع، تحت مرمى نظر القنّاص، هناك رجل مُصاب. القنّاص هو من أطلق النار عليه وهو سيطلق لانار على كل من يحاول مساعدته. بذلك يثير القناص الخوف في المكان. لا أحد يستطيع التصدي له ولا تغيير موقفه ناهيك عن قتاله.
هو خوف ينجح المخرج في تبريره وتقديمه كذلك في تقديم الشخصية التي تجسده. فالقناص شاهد فظاعات سجن أبو غريب وخرج بروح تنزف ألماً. لذلك لن نراه في غير هذا الضوء طوال

الوقت. لهذا السبب أيضاً فإن شخصية القنّاص لن تشهد تقدّما أو تطوّراً درامياً على الإطلاق، أيضاً، بينما يؤدي ذلك إلى تكرار المواقف بما تحمله من هيجان وغضب وخوف فإن كون الأحداث محصورة في تلك الحجرة غالباً (مع مشاهد قليلة لأماكن أخرى) ملائم لحصر تصرّفات القنّاص في مواقف محدودة واقعي أيضاً.

يتفادى المخرج، بمهارة، وقوع الفيلم طريح الحبكة الصغيرة التي يعرضها بأسلوب مدهم من التصوير والتنفيذ. هو ليس هنا للحديث عن أعماق الوضع وسياساته بل لاستعراضها بالشكل الذي ينقل الخراب النفسي والإنساني إلى حضن المشاهد على نحو مدهم ومؤثر. وإذ تبقى الكاميرا في إطار موقعين أو ثلاثة، يتجاور الفيلم ضيق المساحة ومحدودية الإمكانيات المادية ويسبر غور بعض شخصياته بمهارة. على ذلك، تقف الهنات مثل أسلاك تقطع الطريق أمام استجابة كاملة. الحوار كثيف وغالبه صراخ (مع صعوبة نطق لدى بعض الشخصيات). الممثلة التي لعبت دور الأم (**إيمان عبدالحسن**) تنظر إلى البعيد كلما أرادت أن تخبرنا بأنها تفكر. في الواقع هناك اجتهادات شتّى من ممثلي معظم الأدوار كما لو أن المخرج ترك لمعظمهم التصرّف على النحو الذي يريدونه.

في عمومه يترك الفيلم تأثيراً إيجابياً كونه يختلف عما وفّرته أفلام عراقية أخرى. جيد التوليف ولو أن المخرج قلّل من الحوار، وهو دوماً مباشر، لصالح مزيد من الدقائق الصامتة لحقق مستوى أفضل مما بلغه.

الشجرة النائمة ★★★

محمد راشد بوعلي

البحرين (2015)
دراما إجتماعية | ألوان- 85 د
إنتاج: Bahrain Development Bank

عن سيناريو **فريد رمضان** يتناول **محمد راشد بوعلي** في فيلمه الأول وضعاً عائلياً منتمياً إلى جملة الأفلام المنتجة خلال العشرية الثانية من القرن الحادي والعشرين في منطقة الخليج

التي تتناول أوضاعاً عائلية ينزح تحت ثقلها الصغار والكبار، قام بوعلي بتحقيق فيلم يستدعي التأمّل في مفارقاته والطريقة التي صاغ فيها المخرج نظرته إلى شخصياته وحياة تلك الشخصيات.

يدور «الشجرة النائمة» حول زوج غير سعيد (**جمعان الرويعي**) منذ أن أنجبت زوجته (**هيفاء حسين**) طفلة معاقة. لا يحاول الزوج المشاركة في العناية بالطفلة تاركاً مسؤولية ذلك على زوجته ما يخلق مسافة متعمّدة بينه وبين الأسرة. لكن الزوج لا يستطيع فك أسره بمجرد تجاهل الوضع بل هو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأسرة ولو عبر هذا الهم الذي يحمله فوق كتفيه. في أحد الأيام يستعير سيارة تاكسي شقيقه فيوقفه زوجان ويأخذانه إلى شجرة كبيرة يؤمانها تباركاً ما يجعله يفكر في مسيرة حياته مقررا ردم تلك الثغرة السلبية في علاقته العائلية.

كل رغبات الفيلم في سرد دراما إنسانية حانية وعميقة موجودة. للأسف معالجة الموضوع كسرد روائي وكإيقاع هو أمر أقل نجاحاً. الإنتقال من الحاضر إلى الماضي وعبر مراحل مختلفة يعرقل السعي لسرد الحكاية على نحو أقوى تأثيراً. دخول وخروج الفيلم بين الأزمنة ليس ضرورياً هنا ولا يتبدّى عنه تفننا يستحق لأجله مثل هذه المعالجة. يا ليت المخرج الشاب قاس المشكلة بما تعنيه عملياً أكثر. هناك القليل مما يستطيع التوليف فعله في هذه الحالة إذ يواجه قرار المخرج بعمل يؤاثر الرؤية على الإيقاع. هذا ليس خطأ عندما تكون رؤية المخرج الفنية مصحوبة بإمكايات وقدرات أعلى. الحال هنا هو أن هذا الفيلم الذي في أساسه جيد الفكرة والموضوع كان يحتاج إلى بلورة الأزمة بين الرجل وزوجته عوض الإكتفاء بمراقبتها من بعيد.

شهر عسل ★

محمد عادل يوسف

مصر (2018)
كوميديا | ألوان- 109 د

كوميديا مفبركة ورديئة الصنع وخالية من أي هم فعلي. هناك رجل أسمه يوسف (**عصام زيدان**) وفتاته داليا (**ريهام ماهر**) المتفقان على الزواج وفي مطلع الفيلم يتوجهان إلى مكتب يتكفل بالمراسم للأعراس ويكتشفان (فقط في تلك اللحظة) أن الزواج مكلف. البديل هو الزواج من دون حفل عرس والسفر إلى بلد ما لقضاء شهر العسل. البلد المختار هي كوالالامبور وهذا الإنتقال ما

هو الا تمهيد لما سيلي. لكن لا الذي سبق ولا الذي سيلي يستطيع منح الفيلم أي قدر من القيمة. ليس أن الضحكات فيه متناثرة فقط، بل جل العمل مدفوع لاستهلاك عابر وهذا هو الشيء الوحيد الذي يحققه بنجاح. هناك وقت مهدور في متابعة فائض من المواقف المتشنجة موديل السينما الكوميدية في الخمسينات والستينات ناقص بعض قيمة تلك الأفلام التنفيذية.

شهيد ★★★

مازن خالد

لبنان | 2018
دراما إجتماعية | ألوان- 80 د.
إنتاج: Breaking Glass Pictures

• جائزة أفضل إنجاز سينمائي (مهرجان الإسكندرية)

يفتح المخرج **مازن خالد** بتصوير طقسي لجسد بطله العاري حياً وينتهي بتصوير طقوس غسله ميتاً. من البداية وحتى النهاية هناك ذلك الاهتمام بحياة لا تحبو وأجساد تتلاطم وأنفس محبوسة قلما تستطيع البوح بما تشعر به. اختار المخرج لعمله الأول نصاً يربط المجتمع الحاضر وحدوده المغلقة بطلب الحرية التي تتراءى كالأفق وتبقى بعيدة. المجتمع هو أزقة في بيروت حيث يعيش بطل الفيلم الشاب حسّان **(حمزة مقداد)**، والحرية يرمز إليها البحر. كلاهما، الكبت الاقتصادي والمعيشي والجنسي والاجتماعي يكمن في تلك الحارات المتداخلة، والحرية تكمن في هذا البحر الواسع، لكن كلاهما بيروت. نقطة انطلاق رائعة لفيلم يبحث في الأضداد.
بعد أن تلتقطه الكاميرا نائماً، يستيقظ حسّان على صوت والديه يطلبان منه النهوض للبحث عن عمل، لكن حسّان سيمضي إلى البحر مع صديقه محمد ويجلسان على صخرة مطلّة. بعد قليل سينهض حسان من مكانه ويقفز من علو كبير. مهما كان الدافع، فإن النتيجة أن القفز من ذلك الارتفاع قضى عليه. ثلث الساعة الأخيرة تقع في البيت مجدداً وتصوّر مراسم الحزن والألم العاصف بوالديه. هنا، يخص المخرج الدقائق النهاية لمتابعة غسيل الميت الذي يقوم به أصدقاء

حسّان. مشهد غسل الجثة يتم في دأب وتأنٍ معاً ويتسلل لما تحت جلد المشاهد عبر تلك العاطفة الجلية التي يحملها الأصدقاء حيال فقيدهم
يدمج المخرج قبل ذلك ثلاثة استعراضات غنائية لا للتسلية بل من باب الإحتفاء بالروح. هذه الأغاني ومشهد الغسيل يُثيران حالة تمعّن بالألم الذي يحتويه الفيلم من مطلعه. إلقاء الممثلين في أكثر من مشهد هو عثرة بينما يسجل الفيلم نقاطاً عالية على صعيد بصرياته. الفيلم يستفيد من ألوان المدينة المتباينة ومن زرقتي السماء والبحر، كما من معالجته الكلية لحكايته التي تتحرك على وقع من الإيحاءات أكثر مما تريد سرد حكاية ما.

شوف ★★★

كريم دريدي

فرنسا | 2016
دراما إجتماعية | ألوان- 108 د.
إنتاج: Tessalie Production

«شوف»، هو «حمى الغابة» **لسبايك لي** أو «فتيان الحارة» **لجون سينغلتون**. التشابه ليس في الحكاية بل في تصنيفها، كما في حقيقة أن الموقع (نيويورك، لوس أنجيليس هناك وضواحي مارسيليا هنا) يشترك في البطولة كأي من الشخصيات التي تتقدّم العمل. الوضع الاجتماعي والاقتصادي والأبواب المقفولة أمام الأقليات (السود في الفيلمين السابقين والمهاجرون من عرب وأفارقة في الفيلم الحالي) هو واحد. كذلك العصابات التي تتكوّن بهدف القفز وراء السياج المعيشي الصعب لتحقيق ما سيعجز الجميع عن تحقيقه إذا ما ابتعد عن شغل العصابات وتجارتها.
الفيلم عن سفيان (**سفيان خميس**)الذي يعيش بين عائلته ووظيفته بعيداً عن بيئة العصابات المحيطة بالحي على عكس شقيقه الذي تم اغتياله ما يدفع بسفيان إلى الانضمام إلى العصابة لمعرفة قاتل أخيه.

شخصية سفيان مدروسة كذلك انتقالها من الفتى الهادئ إلى قاتل مقبول. لكن الفيلم، ذو السرد الجيد والإخراج الخالي من شوائب كبيرة، يُصاب في النهاية بجزء ختامي من سيناريو يشبه سيناريوهات أفلام الأكشن الأميركية. إحاطة المخرج **كريم دريدي** بالبيئة التي صوّر فيها الفيلم، وإدراكه التام بظروف وسلوكيات الشخصيات التي يوفرها (وحسن أداء ممثليها) يحمي الفيلم من الانحدار صوب التصنيف السريع. هذا لجانب أن الأحداث تبقى مشوّقة، لأن الفيلم مقنع في أسبابه وفي واقعيته، بعدما عمد المخرج إلى معالجة متحررة مع كاميرا مطواعة ومعايشة للواقع والأحداث

شيخ جاكسون ★★

عمرو سلامة

مصر | 2017
دراما إجتماعية | ألوان- 94 د.
إنتاج: Film Clinic

مقارنة بأفلام **عمرو سلامة** السابقة، «شيخ جاكسون» أفضلها بالنسبة لهذا الناقد، إن لم يكن فعلاً كذلك. إذا ما أضفنا تمثيل **أحمد الفيشاوي** و**ماجد الكدواني** الرائع فإن الفيلم بذلك أنجح ما وفّره المخرج لمشاهديه من عناصر تنفيذ. السيناريو هو أمر آخر.
حكاية رجل متدين اسمه الشيخ خالد (الفيشاوي) يبدأ الفيلم به وهو يبوح لعالمة النفس (**بسمة**) بأنه، ومنذ وفاة **مايكل جاكسون** لم يعد كما كان. هنك شيء هزه بسبب ولعه بالمغني الأميركي منذ أن كان صغيراً. في مشاهد استعادية نراه صبياً (**عمر يمن**) فقد والدته وداوم الإستماع إلى جاكسون رغم نهر والده (الكدواني) له. تبدل حال الشيخ خالد في سنوات المراهقة (يؤديه هنا **أحمد مالك**) فترك الغناء والرقص وجاكسون وأمَّ الصلاة والعبادة والإيمان بفضل خاله الذي جاء وأنقذه من براثن أبيه الذي لم يحسن تربيته. موت جاكسون جعل خالد، في الزمن الحاضر، يعاود معاينة كل شيء من جديد.

شمل السيناريو كل شيء ودار حول كل النقاط لكنه لم يقنع هذا الناقد بأن موت جاكسون من الممكن له أن يفتح كل هذه الأبواب الخلفية. إنها فكرة جيدة في حد ذاتها لكنها غير محكمة كتابة أو تنفيذاً. موت جاكسون وضع خالد على الحافة ما بين الإيمان و...؟ ماذا بالتحديد؟ كيف يختلف إعجاب المتدين بالسيارات الحديثة أو جمع المال عن حب الفنون؟ كثرة إنتقال الفيلم بين الحاضر والماضي مثل قطار مترو يتوقف كل برهة قبل أن يواصل رحلته من جديد، كان من الأفضل لو ركّز المخرج على وضع بطله الحالي وأضاف لذلك شغلاً عن قضايا آنية، قد تكون ثقافية أو فنية أو اجتماعية.

الناحية الأفضل في الفيلم هي تلك التي تسبر غور العلاقة بين الأب وإبنه. يمسك المخرج سلامة هنا كوامن هاتين الشخصيتين ويدير ما هو متاح لهما من مشاهد معاً بواقعية وبشحنة عاطفية مهمّة. مشهد الأب الغاضب الذي يكسر باب غرفة إبنه ليمنعه من إغلاقه، هو بجودة مشهد الأب الرقيق في النهاية الذي يكشف لإبنه أنه مثل ثمرة جوز الهند: قاسية من الخارج فقط.

ص

صوفيا ★★

مريم بن مبارك

المغرب (2018)
دراما إجتماعية | ألوان- 83 د
إنتاج: Curiosa Films

بينما كانت صوفيا (**مها علمي**) تحضّر القهوة للضيف (**محمد بوسباع**) ولوالدها (**فوري بن سعيد**) تشعر مبرح في بطنها. تهرع إبنة خالتها لينا (**سارة برليس**) تفحصها وتدرك أنها حامل وبل على وشك الوضع. نفهم أن صوفيا أخفت الحمل عن والديها ما يرفع الحاجبين أمتاراً إلى الأعلى: كيف أمكن لها إخفاء الحمل في شهوره الأخيرة عن والديها؟ ألم تلاحظ أمها (على الأقل) انتفاخ بطنها؟ يتجاهل الفيلم ذلك وينقل صوفيا إلى المستشفي بمساعدة إبنة خالتها (والا تصوّر ما كان سيحصل لو لم تكن لينا هناك)، تتم عملية الإنجاب طبيعياً وتدعي صوفيا أن الشاب الفقير عمر (**حمزة خفيف**) هو الذي أغواها فتتجه العائلة إلى أهل الشاب لرتق الوضع. مسألة أن يوافق عمر على الزواج من صوفيا علماً بأنها كذبت على أهلها حين ادعت أنه هو الأب مسألة تبدو بعيدة عن المنطق لكن المخرجة تمضي قدماً في هذا الإحتمال قبل أن تكشف صوفيا للجميع أن عمر لا علاقة له وأن ذلك الضيف هو الذي اغتصبها ذات يوم جاء في زيارة في غياب أهلها.
يحمل الفيلم نقداً لازدواجية المعايير والنفاق الإجتماعي لدى عائلة صوفيا البرجوازية التي تكتشف كامل الحقيقة من دون أن تغيّر الحقيقة موقفها من الضيف كونه رجل أعمال يسعى رب العائلة لعقد صفقة عمل معه. في الوقت ذاته، نجد المخرجة لا توفر العائلة الفقيرة من النقد أيضاً، فالشاب تزوّج منها ليحسن وضعه الإجتماعي عالماً بأنه ليس أب الطفلة المولودة وأمه تطمح في الثراء وشقيقته تمعن في الغيرة. لا يبقى شيء من نقد الفوارق الطبقية إذا كان الجميع بلون سلبي واحد.
إذ تبدأ المخرجة فيلمها بعبارة تفيد بأن السجن لثلاث سنوات هو مصير الفتاة التي ترتبط بعلاقة عاطفية خارج إطار الزواج، لكن **مريم بن مبارك** تعمل على تقديم صوفيا على نحو لا يثير التعاطف. فهي تكذب وتؤذي بكذبها كل من حولها ثم علينا أن نقبل نقدها لوالديها وخالتها عندما يواجهونها. إلى ذلك، لا تؤدي العبارة ضرورتها في وسط تجاذب المواقف هذا وتبدو كما لو كانت نصاً مع وقف التنفيذ والا لكانت النساء اللواتي في السجون أكثر ممن خارجه. لدى المخرجة وضوحاً لما تريد تنفيذه وكيف. فيلمها جيد الصنعة أسلوباً وسرداً وتصويراً. لديها ثقة كبيرة بما تود

القيام به حتى وإن لم تجد غضاضة من أن تصوّر بعض شخصياتها النسائية على شرفة منزل في هواء ثقيل يلعب بشعر كل واحدة فتترك التمثيل لتزيح خصال شعرها عن وجهها. سيناريو الفيلم نال جائزة من مهرجان «كان»، وهو مكتوب حرفياً على نحو يستحق الإعجاب لكن ما فيه هو رحلة متعرجة تؤسس لقصّة مفتعلة الأحداث معظم الوقت.

ض

ضربة في الرأس ★★★

هشام العسري

المغرب (2017)
دراما إجتماعية | ألوان- 111 د
إنتاج: Pan Productions

يواصل المخرج **هشام العسري** تقديم أعمال ينجز فيها النقد الإجتماعي والسياسي عبر أسلوبه المنفرد في السينما العربية من حيث تشكيل المشاهد ودفعها للسقوط في حضن المتلقي بصرياً ودرامياً. يتم ذلك بداية من اختيار الموضوع وكتابة النص ثم تعامله مع الوسيلة التي يود لهذا النص أن يعيش ويتبلور.
في «ضربة في الرأس» يقدّم لنا رجل الشرطة داوود **(عزيز حطاب)** وقد تلقّى في إحدى المظاهرات التي وقعت سنة 1981 ضربة على رأسه استيقظ منها بعد حين خال من القدرة على الشعور. هناك قطعة من المعدن مزروعة في رأسه لكنه لا يحس بها ولا تسبب له ألماً. ربما أقرب إلى الشريحة التي تجعله حالة متوسطة بين الإنسان والروبوت. نراه، بعد خمس سنوات، وقد أُرسل لحراسة جسر بعيد سيمر من فوقه، كما قيل له، الملك. يحاول داوود تنفيذ مهامه المتفق عليها، لكنه سينخرط في سجال بين قريتين مع تطورات غير محكية بقدر مشفّرة يراد منها أن تكشف عن

مسائل تتعلق بالوطن والمواطنية. بالأمل والوهم وبالواقع كما بإحباطاته. داوود الذي لا يشعر بشيء مواطن مغيّب عن القرار، لكنه في تلك التجربة التي تستمر ليوم كامل يدرك أن عليه أن يخذ قراراً في النزا ع من حوله وفي الشؤون التي تعترضه أو تُحال إليه. ما هي هذه القرارات؟ غالباً لا يعرف.

فيلم العسري سوريالي الفكرة بكامله، وسوريالي في الأفكار الناتجة عن تلك الرئيسية. شيء كهذا، إنما بتأن وترتيب أفضل، كان المخرج **لوي بونويل** يصنعه في زمانه. على الجسر مثلاً، تعبر شخصيات غير مفهومة أو هي متجزأة من واقعها من دون محاولة تفسير ذلك الواقع. وعلاقة داوود بزوجته التي تركها وراءه في المدينة منذ حين غامضة. ربما قتلها أو قتلها سواه، لكن ربما ما تزال حيّة. الجسر بحد ذاته يبدو كما لو كان مرحلة إنتقالية لا تبدأ ولا تنتهي. كل ذلك يُطرح من خلال أسلوب المخرج غير المبني فعلياً على قواعد سرد وتنفيذ واقعيين أو حتى مطروقين. لكن، وكما في معظم أفلامه السابقة، يأتي الفيلم أعلى من العادي وأقل من المذهل أو الكامل في صياغة معالجته الفنية.

ط

طالع نازل ★★★

محمود حجيج

لبنان (2014)
كوميديا اجتماعية| ألوان- 87 د

فيلم **محمود حجيج** عمل كوميدي بأبعاد درامية. العنوان تجسيد لحركة المصعد الكهربائي في بناية عادية مؤلفة من طوابق عليا. لكن المغزى قد يجوز تعميمه على بلد مثل لبنان، ما أن يحاول الصعود حتى يهبط من جديد.

المصعد تتولاه هنا حركة المستخدمين. فهناك عيادة نفسية يقصدها عدد من الزوّار وكل يطرح على الطبيب مشكلته ويتوقّع منه أن يحلّها. بعد أن نقضي معظم الوقت بين المصعد وبين العيادة، تنتقل الأحداث إلى أماكن أخرى خارجهما. هذه النقلة كان يمكن التمهيد لها بشكل أفضل لو أنها تسللت تباعاً عوض أن تأتي مفاجئة. يحافظ الفيلم على كيانه الخاص. فكرة لامعة وتنفيذ جيّد وشخصيات تلقط الإهتمام بلا عناء ضمن معالجة مناسبة. هناك حس بكاميرا متلصصة طوال الوقت. وجهة النظر غير محددة، لكنها لشخص ثالث (الكاميرا/ عين المشاهد) الذي ينقل ما يدور في ذلك المصعد ثم ما يدور في غرفة العيادة. فقط عندما تخرج الكاميرا إلى الشارع في النهاية، يبدأ المشاهد بالشعور بأنه يتابع وضعاً إجتماعياً كاملاً.

طبيعة الحال ★★★

كريم موسوي

الجزائر، فرنسا (2016)
دراما اجتماعية | ألوان- 113 د
إنتاج: Les Films Pelléas

يعمد المخرج الجزائري **كريم موساوي** إلى ثلاث قصص كل منها مرتبطة بالأخرى بخيط نحيف. وهي متباينة من حيث أن المفاد الكامن في كل منها قد يعود إلى اختيارات أبطالها أكثر مما هو فعل زمني، وذلك باستثناء محدود للحكاية الثالثة حيث يعود الماضي إلى الحاضر

ويفرض واقعاً جديداً على بطله. الإختيارات التي يجد فيها أبطال هذه القصص لا تتشابه كثيراً. الإختيار الأول هو فشل رجل القيام بواجبه بإبلاغ البوليس بينما يشكو من الوضع السائد. الثاني اختيار الفتاة بأن مستقبلها هو في الزواج المتفق عليه وليس في قصّة حب طارئة. وفي الرواية الثالثة، جرأة الطبيب، بعد ممانعة وتردد، بمنح الطفل إسمه لكي يصلح خطأ ارتكبه في الماضي.
يتبع المخرج منوالاً فنياً جريئاً في معالجته للحكايات الثلاث دافعاً بالأمكنة إلى المشاركة في أجوائه، ولديه القدرة على تنفيذ طقوس نفسية متعددة ومكانية، كذلك مستوى الحكايات ليس واحداً. الأضعف هي الثانية التي تعاني من فبركة عذر يمنع والد الفتاة من استكمال الرحلة معها ما يسمح لتلك الخلوة بينها وبين السائق. العذر عبارة عن حادثة تسمم تدخله المستشفى لكنها مكتوبة ومنفذة بإجادة أقل ما يجعلها صدفية وغير مقنعة.
لا العنوان العربي («طبيعة الحال») ولا الإنكليزي (Until the Birds Return) ولا الفرنسي («في انتظار السنونو» En attendant les hirondelles) مناسب لهذا الفيلم الجيد صنعاً ونصاً. الزمن لا علاقة صلبة بما يقع ولا هناك من طيور حتى على نحو رمزي (هناك مشهد في البداية لسيارة على الطريق في المدينة تمر- لمن ينتبه - تحت سلك كهربائي اصطفت عليه طيور بالصدفة). الحكايات بدورها متباينة.

الطريق ★★★

رنا سالم

لبنان (2015)
دراما اجتماعية | ألوان- 120 د

في المشاهد الواردة في مطلع هذا الفيلم نجد الزوج (**غي شرتوني**) يقوم بحرث أرضه ويرد على هاتف زبون يطلب منه شراء بعض الخضار المقطوفة. المفهوم هنا هو أن الرجل ترك حياة المدينة (بيروت) وقرر أن يكتفي بنفسه. يزرع. يحصد. يرعى دجاجات وأرانب. زوجته (تقوم بها المخرجة **رنا سالم**) على الأرجح مصوّرة، لكنها تترك عملها وتعود إلى البيت.

لا يوجد طوال 50 دقيقة تقع غالباً داخل البيت وفي حديقته، إلا عبارات قليلة من الكلام. ما يعكس حالة الوحدة التي يشعر بها كلاهما منفرداً. حياتهما معاً تبدو كما لو كانت مشكلة بلا حل. الزوج يقرر إنقاذ نفسيهما مما هو أسوأ بترك المدينة في رحلة إلى الجبال وقراره يجلب بعض الراحة وتضع الزوجة رأسها على كتف زوجها في نهاية الفيلم. تساعد جماليات العمل المصوّر بمعرفة كافية من قِبل **نديم سوما**، على تشييد فيلم جمالي من الخارج، لكن السيناريو (من المخرجة) واختيار معالجة مجردة من الأحداث الكاشفة يمنعان دخول غور الشخصيتين ليصبح بالإمكان تناولهما جيداً.

تبقى الحكاية خالية من الحدّة قبل وبعد بدء الرحلة التي تقودهما إلى دير. على الطريق يوقف الزوج السيارة ويصعد جلاّ ويقطف ثلاث أو أربع تفاحات ليعود بها إلى سيارته. يخرج له صاحب المزرعة وينهره. رد فعل الزوج هو الصريخ في وجه الرجل بأنه إنما "سرق" تفاحة واحدة. هذا خلل واضح في الموقف المنشود، فالفيلم يدفع بطله للتحدي (مشهد التحدي الوحيد) ويدافع عنه حيال خطأ بينما كون الزوج مزارعاً بدوره وكونه رجلاً مسالماً، ربما نباتي الطعام أيضاً، يرفعان حالة تعجب من رد فعله غير المبررة ومن دفا ع الفيلم عنه. هناك بعد يحتوي على مقارنة غير مباشرة بين المدينة وخارجها وهي حسنة التوجيه وتبقى في الخلفية بصرياً على الأقل

طريق مريم ★

عطية جبارة الدرّاجي

العراق (2017)
دراما إجتماعية [دين] | ألوان- 85 د
إنتاج: المركز العراقي للفيلم المستقل

يفتح المخرج **عطية جبارة الدراجي** (شقيق المخرج **محمد الدراجي**) فيلمه بلقطة بعيدة متوسطة لرجل (**أسعد عبدالمجيد**) وابنته (**شهد عطية**) يمشيان على طريق خال من البشر والمركبات. تحمل الفتاة حقيبة رمادية ثم نرى الأب يحملها ثم تختفي الحقيبة لاحقاً! هما في طريقهما إلى كربلاء للإشتراك في الشعائر الشيعية. المدينة ذاتها على بعد يومين، يقول الفيلم،

والفتاة مريضة والرحلة على القدمين شاقّة (هل يجب أن تتم مشياً؟ أم أن السيناريو استدعى الحالة ولم يكترث للسبب؟). حين يصل الرجل وإبنته إلى الجمع الحاشد الذي بات الطريق مكتظاً بهم، يقع إنفجار إرهابي وتتعالى الصرخات ويتراكض الناس في كل اتجاه وينفصل الأب عن إبنته بعدما كان تركها أصلاً في خيمة أخرى غير التي آوى هو إليها. يبحث كل عن الآخر لثلاثة ليالٍ قبل أن يلتقيا من جديد.

خلال تلك الفترة يتراءى لنا عمل مفكك بفعل استسهالات وغياب مبررات وتفاصيل صغيرة يقفز الفيلم فوقها كما لو أن النتيجة هي الأهم حتى ولو لم تكن صحيحة التأليف. نكتشف كذلك أن مريم وأبيها مسيحيان (يظهر الصليب على رقبة الفتاة في لقطة أو إثنتين ثم يختفي!) وهي مصابة بالسرطات وجاء بها والدها تقرّباً لكي تُشفى.

لك أن تصدق ذلك أو لا، لكنك لا تستطيع أن تهمله لأن الغاية الواضحة هنا هي إظهار تآلف عميق بين الطائفتين. غاية أخرى تتبدّى هي إتاحة الفرصة أمام الرجال الأربعة (الأب وصحبه) تداول أربعة أحداث (واحدة لكل شخص) وقعت له أيام صدّام حسين. ماذا عن أيام ما بعد صدّام حسين الحاضرة؟ ماذا عن ذلك الانفجار الذي وقع واختفت آثاره بعد ثلاثين ثانية من العرض؟ كل ذلك معالج بتوفير إخراج بسيط التكوين مؤلّف من كاميرا تواكب رحلة الإثنين، ثم بحث كل منهما عن الآخر وسط هذا الحشد الكبير. التوليف يتقاطع بين الأب الملهوف والإبنة التي تبكي حين يُطلب منها ذلك، لكن لا يبدو عليها الجزع في معظم الأحوال. ليس هناك من جهد استثنائي ولا من صراع ما. كل شيء مسالم وودود ودعاية ضمنية لطائفة تحتفل بشعائرها. وفي النهاية كل شيء على خير ما يرام.

طلامس ★★★

علاء الدين سليم

تونس (2019)
دراما | ألوان- 120 د
إنتاج: Exit Productions

فـي فـيلمه الـثانـي، بـعد «آخـر واحـد فـينا» [هـذا الـكتاب] مـا زال المخـرج الـتونـسي مـتيّماً بالتشكيلات والعناصر التي أمّـها في فيلمه السابق، الأسماء مخفية إذ يكتفي المخرج بالحروف عوضاً عنها. الشخصيات قليلة. هناك هروب من واقع سلطوي. هناك شخصيتان في غابة واحدة تعيش فيها والأخرى تصل من دون تخطيط مسبق. ثم هناك عدم القدرة على التواصل الطبيعي بين الشخصيتين. هناك لغة مختلفة في «آخر واحد فينا» واستبدال الحوار هنا بالأفكار المطبوعة على الشاشة. طريقة غريبة يتطلب الأمر بعض الوقت لهضمها لكنها مبتكرة وتشي بالعزلة.

نـتعرّف عـلى «س» (**عـبدالله مـينياوي**) كـمجنّد فـي الخـدمـة الـعسكريـة فـي فـرقـة تـلاحـق الإرهابيين. رفيق له يبوح له بأنه يكره ما يقوم به معتبراً أن الحملة لا تؤدي إلا إلى "إفقار وتجويع العباد". يصله نبأ وفاة والدته فيمنح قائده عطلة لكنه لا يعود حين انقضائها. يلقي الأمن العسكري القبض عليه لثلاث دقائق أو نحوها قبل أن يهرب إلى الغابة التي سيقضي الفيلم باقي أحداثه فيها. هنا يقطع الفيلم إلى ما يشبه حكاية مستقلة: إمرأة متزوّجة أسمها ف (**سهير بن عمرة**) من رجل أعمال ثري. هي حامل وهو غائب في عمله. في اليوم التالي تخرج لتتمشّى في الجوار وهناك تلتقي بالرجل «س» فتسقط مغشياً عليها.

هذا فصل جديد يجمع بينهما. لا يقع أي إتصال جنسي بينهما و«ف» ستتأقلم وتتعاطف وتضع مولودها. خلال الفترة، هناك تواصل بالنظرات يحتوي دوماً على «إكستريم كلوز أب» لعين واحد من عيني كل من الشخصيتين وكتابة على الشاشة بالكلمات لما يتواصلا حوله. يقول لها- صمتاً وبالفصحى- "لا تخافي"، ترد- صمتاً أيضاً- "أين أنا؟ أين صوتي؟". يرد: "لسنا بحاجة لأصوات لكي نتواصل"... ربما، لكننا، كمشاهدين، بحاجة لتبرير. ليس هنا فقط، بل لما سبق وشاهدناه. لماذا هرب من الجيش وكيف استخرج الوصاصة التي أصيب بها في ساقة. لماذا تأقلمت «ف» مع الوضع سريعاً من أين جاء «س» بكل تلك الملابس (وهو الذي هرب عارياً تماماً) ولماذا انتظر الزوج 8 أشهر قبل أن يبحث عن زوجته؟

على الرغم من كل ذلك، علاوة على نهاية متسرعة، للفيلم فرديته صوتاً وصورة. مونتاج الصوت والموسيقا المنسابة منه (كتبها **وازو تومبييت**) بالغة التأثير. والتصوير (**أمين المسعدي**) مبهر خصوصاً في مشهد محلّق يبدأ ليلاً من مأذنة مسجد وينسحب إلى الوراء فوق المدينة طويلاً قبل أن يستدير يميناً لمسافة أخرى لتحط الكاميرا على الأرض بعد أربع دقائق رائعة.

ع

العاصفة السوداء ★★

حسين حسن

العراق (2016)
دراما [الحرب العراقية] | ألوان- 92 د
جوائز: المهر الذهبي لأفضل فيلم روائي طويل
إنتاج: Mitosfilm

يسجل لهذا الفيلم أنه أول عمل روائي يتحدث عن مأساة اليزيديين، لكنه أيضاً أول فيلم يفتقد الفرصة السانحة لتقديم جيد حول هذا الموضوع. ينطلق «العاصفة السوداء» في تأسيس سريع للوضع وشخصياته على نحو يعد بالأفضل. لكنه يفقد خطواته بعد أول منازلة بين الأكراد (الذين هبّوا لنصرة اليزيديين) وداعش. معركة صغيرة تُترجم، وسواها قبلاً ولاحقاً، إلى ما يمكن اعتباره بروباغاندا خفيفة تتسم بتصفية حسابات عاطفية. فالأكراد هم المدافعون ذوو الفضل عن اليزيديين، لكن المدنيين المسلمين السُنة مهتمون بشراء المخطوفات في سوق الرقيق. حتى لو أن بعض ذلك كان صحيحاً، فإنه من السذاجة استخدامه على هذا النحو النمطي. ريكو (**وكيش شهباز**) يجد فتاته بيرو (**ديمان زاندي**) بعد بدء البحث عنها في ثلث ساعة (رقم قياسي) وهذه تعود محطّمة، لكنها ما زالت تسعى لحياة جديدة مع من تحب إلى أن تكتشف أنها حبلى. تفعيلة تراجيدية لمزيد من البكاء والنحيب والدعاء (للملَك طاووس). للنهاية إختار الفيلم تصوير بيرو وقد جلست على حافة جبل كانت مشت إليه كما لو كانت تسعى للإنتحار. سيجدها ريكو، مرّة أخرى وفي فترة قياسية أيضاً، يمشي صوبها. ينظر كل منهما إلى الآخر. لقطة بعيدة تشملهما وينتهي الفيلم.

يمنح المخرج **حسين حسن**، الذي سبق له وأن أجاد تمثيل دوريه في «ذكريات منقوشة على حجر» (2014) و«مردان» (2015) لممثلين وممثلات غير معروفين. وهو ينتقل بالسرد جيداً وبإيقاع مقبول، لكن قدرته على ترك التأثير الأعمق والبعد عن تكرار ما لا لزوم لتكراره محدودة. المُشاهد ليس بحاجة لأن يعرف أكثر مما عرف في المشاهد الأولى، بل أن ينطلق صوب جديد في المسألة المطروحة. هذا إلى جانب أن الفيلم فجأة يركّز على شقيق بيرو وفجأة يتركه ليكتفي

بتكوين درامي عاطفي لا مزايا فنية فيه، بل درجات عادية من الاستحسان وموضوع كان يمكن أن يُكتب أفضل

عايدة ★★

إدريس المريني

المغرب (2015)
دراما عاطفية [إسلام، يهود] | ألوان- 100 د
إنتاج: Fann Productions

عندما تعلم عايدة (**نفيسة بن شهيدة**) أنها مصابة بالسرطان، تترك باريس وتعود إلى الرباط حيث تستقبلها الذكريات. كانت تحب شاباً تزوّج بعد فراقهما ويعاني من حالة قلب لا يستطيع إجهاده. لدى عايدة ذكريات خاصة للمواقع مثل البيت الذي وُلدت فيه والمدينة التي ترعرعت فيها. عايدة، كما رسمها المخرج وكاتبه **عبدالله الحمدوشي**، إمرأة ذات رقة وجمال نفسي وعاطفة صافية ووداعة (في أغلب الأوقات). هي أيضاً يهودية وفور عودتها هناك مشهد يوقر المراسيم اليهودية على المائدة وآخر يظهر عاطفة المسلمين حيال اليهودية.
ليس هناك مشكلة لكن غياب المشكلة هو المشكلة. لا يوجد ما يبرر أن تكون البطلة على أي دين، كان يمكن أن تكون مسلمة رقيقة وجميلة ووديعة، أو مسيحية رقيقة وجميلة ووديعة ويهودية بالصفات ذاتها. لن يتغير أي شيء لأن لا ضرورة فعلية لحشر الديانة ولا يوجد ما يكفي من الدراما لتبرير ذلك. الأحداث تتجه بعايدة لمعايشة معالم حب قديم تركته وهذا بدوره أمر مشاع بين كل الديانات. المبرر الوحيد الباقي إظهار أن الفيلم، مثل صانعيه، ليست لديه مشكلة مع اليهود، وهذه طريقة تفكير غير مبررة كون لا أحد يتوسم أن يكون للفيلم ولصانعيه مشكلة مع اليهود الا إذا قرر ذلك. بكلمات أخرى، لا تلعب الديانة هنا سوى وجود إعلاني لا مبرر له.
يتميّز الفيلم بعناصر إنتاج جيّدة. هناك موسيقا متنوعة (يبدأها بمقطوعة «بحيرة البجع» **لبيوتر تشايكوفسكي**) وتوزيع حسن للمشاهد الداخلية والخارجية. مواكبة دؤوبة لبطلة الفيلم من دون

إفتعال أحداث، لكن قدرة المخرج على شحن الدراما بحرارة الحياة مفقودة. المعالجة التي تبتعد عن الميزانسين التلفزيوني الصبغة متوفرة طوال الفيلم. وهناك ترتيب مبدأي بكيف سيتصرف الممثل ولأي هدف، لكن التمثيل يأخذ على عاتقه اتباع المطلوب من دون إبداع ذاتي أو تواصل مع عمق المادة بطريقة إبتكارية.

عبود كونديشن ★★

فاضل المهيري

الإمارات العربية المتحدة (2014)
كوميديا | ألوان- 90 د

تسلية عابرة مصنوعة بلا تكلّف لفكرة لو كُتبت جيداً ونفّذت ببعض المزاج لجاءت أكثر وقعاً وأمضى أثراً. رغبة جادة لتقديم فيلم ضاحك حول موظف في مؤسسة حكومية يَصدر قرار بنقله إلى فرع بعيد بسبب تجاوزاته وتخلصاً من ثرثرته وقبوله الرشوى كلما أمكنه ذلك. لكن عبود ليس رجلاً سيئاً، هو فقط لا يعرف كيف يكون أفضل ويحاول عرقلة انتقاله إلى فرع آخر من دون جدوى.
الفيلم يبسّط المسائل لأكثر مما يجب على اعتقاد أن الفيلم الكوميدي لا يحتمل التعقيد، لكن قليلاً من التعقيد وقليلاً من إدارة فنية بأسلوب ذاتي كانا كفيلين بإنجاز عمل أفضل من النتيجة الماثلة.

عرق الشتا ★★★★

حكيم بلعبّاس

المغرب (2016)
دراما إجتماعية | ألوان- 126 د
إنتاج: Ali n' Productions

يعود المخرج المغربي **حكيم بلعباس** إلى الموضوع الاجتماعي الواعي الذي يصل به إلى آخر حدود المسموح. هذه المرة فيلم روائي، وهو الذي عمد غالباً إلى الأفلام غير الروائية طويلاً. فسابقاً سعى لتأطير مواضيعه الاجتماعية المنتقاة بعناية «بالفورمات» التسجيلية، ولديه أفلاماً مهمة في هذا الشأن من بينها «شي غادي شي جاي» و«أشلاء» و«ثقل الظل». روائياً، لديه سابقتان على الأقل هما «خيوط» (2003) و«عليش البحر» (2006).

لكن الفاصل عند حكيم بلعباس لا يعني أن الروائي يوفر مادة خيالية على نحو كامل. الخيال، كما يرد هنا، ليس بعيداً عن الواقع بل نستطيع أن نقول إن الخيال، في الحقيقة، منتفٍ ومحذوف، من الحكاية الروائية، وما يبقى هو تجسيد حالة تشبه القصّة لأن عليها أن تُبنى هكذا.

في الوقت عينه، فإن «عرق الشتا» دراما عميقة ورائعة كونها مستمدة من البيئة التي يعرفها المخرج جيداً. يروي بلعبّاس هنا حكاية مزارع اسمه مبارك (من قرية أبي الجعد التي وُلد فيها المخرج سنة 1961) يحفر في أرضه طالباً بئر ماء ينقذ به المحاصيل في موسم أصابه الجفاف. لديه زوجة الحامل وإبن معاق. لديه أرواح عليه إطعامها، وديون عليه سدادها وآمال صغيرة (تبدو له بحجم جبال عالية) يريد تحقيقها. لكن كل شيء بعيد المنال بدوره. الإستدانة من المصرف لا يبدو ممكناً والأرض لا تفي وثقل العالم يعلو كتفيه. يحث مبارك الخطى، لكن لا شيء تستطيع هذه الخطوات الوصول إليه لإنقاذه مما يعاني منه.

لا يفتأ المخرج منح الحالة الشخصية أبعادها العائلية. المشاهد الحميمة بينه وبين زوجته، تلك المتوترة في العمق بينه وبين إبنه المعاق الذي يتمنى لو لم ينجبه. تلاحق الكاميرا بأسلوبها الطبيعي والواقعي هذه الشخصيات، وما على المخرج إلا أن يؤسس لها ما يريده منها. غالباً المشاهد كافية لأن تعبر عن الدور المطلوب منها، كمشاهد الحفر التي تبدأ بعمق ظاهر لكن الحفرة تصبح أعمق وأعمق تماماً كحال مبارك (دور رائع للممثل غير المحترف **حميد بلعباس**) منزلقاً أكثر وأكثر في بؤسه ويأسه. لا يحتاج حكيم إلى الحوار. ليس أن الفيلم صامت أو بلا حوار، لكن الصورة تعبر عن كل شيء يستطيع الكلام قوله.

على حلّة عيني ★★

ليلى بوزيد

تونس (2015)
دراما إجتماعية [فنون] | ألوان- 102 د
إنتاج: Blue Monday Productions

• **جائزة أفضل فيلم روائي طويل (دبي)،**

من البيت إلى «النايت كلوب» ومن «النايت كلوب» إلى البيت. هذه هي حالة الفتاة الشابة فرح (**بايا مظفّر**) التي تغني في الفرقة المؤلفة من أصدقائها تُقيم حفلاتها في ذلك المربع. والدتها (**غالية بنعلي**) قلقة عليها وتطالبها بالرجوع عن هذا النمط من الحياة. لكن فرح لديها سبباً آخر وراء حبها للغناء فهي لا تكترث لأغاني راقصة ولا لأغاني الحب الخفيفة، بل تغني ضد الأخوان المسلمين (تقع الأحداث في سنة 2010) كممارسة سياسية تشعر بأنها مطالبة ذاتياً بالقيام بها. هذا ما يؤلب عليها رجال الأمن لكنها لا تكترث. هي مؤمنة بالأغاني التي ترددها والتي يشاركها صديقها برهان (**منتصر آياري**) قبل أن تكتشف، حين تم إلقاء القبض عليها، أنه هو من وشى بها.
الفيلم هو دراما وموسيقا ولو أنه بعد حين يبدأ المرء بالتبرّم من أغاني مكررة يعاود سماعها رغم أن هذا الجانب ليس الوحيد في ضعف الفيلم الأول للمخرجة **ليلى بوزيد** (إبنة المخرج البارز **نوري بوزيد**).
هناك التباس في العلاقات حين من الأفضل والممكن لها أن تكون واضحة (مثل علاقة والديها المنفصلين) وقبل نهاية الفيلم بنحو نصف ساعة يتحوّل السرد في إنعطافة غير سليمة. إلى ذلك الحين كانت فرح هي التي تتصدر الحكاية. الفيلم عن حياتها وشخصيتها وما يخترقهما من أحداث وعواطف. بعد إختفائها في محطة الحافلات عندما حاولت أمها تهريبها من المدينة، يتم وضع الأم وحدها في الصورة لفترة طويلة. هذا الإستبدال في الأدوار موقوت جيّداً كموعد حدث، لكنه ليس مبرراً درامياً. الطريقة الأفضل كانت تكبير دور الأم تدريجاً حتى إذا ما وقع المشهد كان تمحورها وجيهاً وأكثر سلاسة.

على كف عفريت ★★★

كوثر بن هنية

تونس (2017)
دراما إجتماعية [أحداث واقعة] ألوان- 100 د

هذا إقتباس من واقعة حقيقية تعرضت لها فتاة في الحادية والعشرين من عمرها بينما كانت تسير ليلاً مع صديق لها على شاطئ البحر عندما استوقفوهما ثلاثة رجال شرطة. إثنان منهما تناوبا على اغتصابها في سيارة البوليس والثالث منع صديقها من الحركة.
لا نرى واقعة الإغتصاب في الفيلم الذي رقّمته المخرجة **كوثر بن هنية** فصولاً من 1 إلى 9.. نتعرف على مريم **(مريم الفرجاني)** في حفلة راقصة بفستان مثير. تخرج منها مع شاب اسمه يوسف **(غانم زريللي)** ثم ها هي، في الفصل الثالث، تسير مهزوزة بعدما تعرضت للاغتصاب. تدخل ويوسف إلى المستشفى الذي ينصحها بالذهاب إلى الشرطة. هناك تلتقي بمغتصبيها. الحكاية من هنا هي سعيها لتقديم شكوى ضد مغتصبيها وسعي الرجلين إلى إقناعها بأنهما فوق القانون وأن عليها أن تنسى الموضوع بأكمله.
التداول طويل نوعاً ما لكنه كاشف عن محنة مريم المزدوجة (الإغتصاب وتهرب مغتصبيها من تحمل العاقبة)، تعمد المخرجة للوقوف لجانب بطلتها عاكسة نظرات القسوة الموجهة إلى الضحية من قِبل البعض. على ذلك، هناك ما يتسرب، ربما ليس قصداً، من طرح موازٍ: فستان مريم الكاشف والقصير، وهروبها من المدرسة لتحضر الحفل الليلي، مسألتان لا يمكن إيجاد مبرر لهما. إنه كالقول إنها جلبت على نفسها ذلك
لا يترك «على كف عفريت» بطلته محصورة في هذه الزاوية بل يتعاطف معها. والمشهد الأخير يعكس هذا التأييد، إذ ستغادر الفتاة مركز الشرطة بعدما تدخّل الشرطي الخمسيني ضد زميليه. الكاميرا في لقطة بعيدة متوسطة عليها وهي تخرج من المركز وكلها تصميم على فضح المجتمع.
هذا ليس فيلماً بلا مشاكل. تغييب مشهد الاغتصاب كان فعلاً جيداً لأنه جعل الحقيقة تتكشف ببطء، لكن تقسيم الفيلم إلى فصول يغطي على غياب التسلسل الطبيعي واستبداله بالقفز من فصل لآخر من دون رابط حدثي سليم. إحدى حسنات الفيلم قناعة الممثلين بما يقومون به ونقل هذه القناعة إلى أداء قابل للتصديق على طول الخط. وهذا ينطبق على أداء مريم الفرجاني، كما على أداء الممثلين المساندين

علي معزة وابراهيم ★★

شريف البنداري

مصر (2016)
كوميديا إجتماعية [تطرّف] | ألوان- 102 د
إنتاج: Blue Monday Productions

كتب القصّة المخرج **ابراهيم البطوط**، وربما فكّر في تحقيقها فيلماً. لو فعل، لكان العمل استمد من معرفته في كيفية الدمج بين الواقع من ناحية، والرمز والفانتازيا من ناحية أخرى، موقعاً فنياً أفضل. كما هو ماثل الآن، تحت إدارة مخرج جديد، مثير للاهتمام، لكنه مشتت الاهتمامات. لدينا حكاية ذات فكرة كوميدية تدور في رحى الحارات الشعبية، أو في واقع الحياة عموماً، ومطلوب منها أن تحكي مجازات وتتلو غرائبيات.
هناك علي (**علي صبحي**) يعيش مع والدته ومع المعزة البيضاء الصغيرة «ندى» التي يعاملها بحب كبير ما يجلب إليه سخرية أهل الحي. وهناك ابراهيم (**أحمد مجدي**) مهندس الصوت الذي تتعرّض مهنته لمشكلة غير معروفة السبب وهي أنه بات يسمع أزيزاً في رأسه. ينطلقان، ومعهما المعزة، في رحلة أوصى عليها شخص يعمل في الروحانيات ويفتي بأنهما متلبّسان بروح شريرة من أعماق البحر، ويمنح كلاً منهما ثلاث حصى عليه أن يرمي كل حصاة في بحر مختلف: النيل والبحر المتوسط والبحر الأحمر.
هذا ما يقف بالفيلم عند عتبة نوع ثالث من الأفلام. فإذا ما كانت المعالجة كوميدية والمفادات غرائبية والأرضية واقعية، فإن الرحلة المنشودة ما بين الإسكندرية والبحر الأحمر تخول للفيلم أن يكون «فيلم طريق». لكن لا شيء من هذه الأنواع السينمائية كامل هنا، ولا تعددها يخلق نوعاً جديداً أو ينضم على نحو مدروس إلى صنف من المعالجة. وإذ تنبع الفكرة من وضع مثير بحد ذاته (علي ومعزته) هناك قلة حيلة عندما يصل الأمر إلى التنفيذ: كم من مرة على علي تنبيه ابراهيم أن المعزة اسمها «ندى» ولا يمكن مناداتها بغير ذلك الإسم ولا معاملتها كحيوان؟ وكيف لنا تفسير ذلك الهيام بمعزة؟ خلل نفسي؟ عاطفي؟ جنون؟ لا يكترث الفيلم للتفسير. بالنسبة لابراهيم فإن لا شيء يدور في سماء حياته سوى ذلك الصوت الذي يأتيه ويأتينا على حين غرّة. استخدام ذلك الصوت مفروض علينا لكي نعرف أنه هو الصوت الذي يسمعه إبراهيم الآن. حل ركيك يتحوّل إلى ضجيج لا معنى له.

عمر خريستو ★

سيف يوسف

مصر (2018)
أكشن [إرهاب] | ألوان- 90 د
إنتاج: دولار فيلم

على خلفية لجبل لبناني شاهق تقوم مغنية-راقصة بوصلة طرب تقول في كلماتها «ايدك في إيدي حتى مطلع النهار... مفيش هزار صاحب الليلة أخد قرار... حتى مطلع النهار". على هذا الوزن يمكن حتى للناقد أن يُصاب بنوبة شعرية تغريه بالتخلي عن النقد وافتتاح دكان كتابة أشعار (حتى مطلع النهار).

«عمر خريستو»، في مبدأه، فيلم آخر يريد أن يتصدّى لمسألة الإرهاب الذي يقوم به متشددون بإسم الدين والشهادة. عمر خريستو هو ضابط مخابرات منفوخ العضلات وقوي الشكيمة ولا يمانع في أن ينفذ حكم الإعدام في الإرهابيين الذين يلقي القبض عليهم. تطوير أفضل للفيلم كان يمكن أن يضم الكتاب والمخرجين الذين يصنعون أفلاماً سطحية يتزحلق عليها الباحثون عن معالجات جادة للمضامين المهمّة التي يحاول الفيلم طرحها. ليس فقط أن المعالجة تلفزيونية والإيقا ع بطيء (خصوصاً عندما تعلم ما سيقع في أي لحظة قادمة وحتى نهاية الفيلم)، بل هناك تلك النظرة الساذجة للأمور بشخصياتها الموصومة بالبلاهة وقفت إلى جانب القانون أو ضده: قبطان سفينة يفرض عليه إرهابيون القيام بمهمة ("ماحدش يقدر عليها غيرك") وهي نسف أنابيب الغاز في صحراء سيناء. هي ذاتها أنابيب الغاز التي تنقل الغاز المصري إلى إسرائيل! كأفلام بلهاء سابقة، تنتقل الأحداث إلى لبنان حيث الصدور الناهدة والأبدان الرشيقة والأنوثة المتزجة بالشر.

عيون الحرامية ★★★

نجوى النجار

الجزائر، فرنسا (2014)
دراما إجتماعية | ألوان- 98 د
إنتاج: Agence Algérinne pour le Rayonnement Culturel

تنجز **نجوى النجار** (ثاني فيلم لها بعد «المر والرمان») نسيجاً جميلاً بين الفيلم وبطليه وبينهما معاً. هو سبّاك وخبير مواسير إسمه طارق (**خالد أبو النجا**). في مشاهد إسترجاعية نجده دخل الإعتقال الإسرائيلي بسبب نشاطاته المناوئة للإحتلال. حين خروجه ينتقل من رام الله إلى نابلس باحثاً عن إبنته الصغيرة نور. في رام الله يجد عملاً لدى نافذ فلسطيني (**سهيل حداد**) يملك مصنع خياطة تعمل فيه أرملة شابّة (**سعاد ماسي**) تعني بفتاة صغيرة قد تكون إبنة طارق (التي تركها طفلة) والغالب أنها ليست كذلك. سيبقى السبّاك حائراً في وضع أكبر لا يقل حيرة ويلف المجتمع بأسره وتتدخل فيه عوامل الإحتلال وظروفه خصوصاً عندما تكشف المخرجة، في الوقت المناسب، من أن الرجل الذي يعمل بطل الفيلم لحسابه لديه علاقات مستترة لتهريب الماء إلى المستوطنات الإسرائيلية.
مشهدان يقفزان بفيلم «تشاياناتاون» **لرومان بولانسكي** الى البال. الأول هو دخول السبّاك مشغل الخياطة بينما تلقي إحدى العاملات نكتة فاضحة من دون أن تعلم أن هناك رجلاً دخل الغرفة خلفها. والثاني عندما يذهب السبّاك إلى الريف ليكتشف أن هناك مواسير مياه منصوبة لسرقة المياه من المواطنين إلى المستوطنين. على ذلك، لدى المخرجة حبكة جيّدة تنتقل فيها من خيط لآخر. وكما في فيلمها الأول، يأتي «عيون الحرامية» ليفتح نافذة جديدة على موضوع غير مطروق فلسطينياً الا في أضيق النطق، وهو أن هناك حياة عادية ملؤها الظروف العاطفية للفلسطينيين وتحكّم تلك العاطفة في اتجاهات النفس البشرية وظروفها. الإستعانة بأبو النجا من مصر وسعاد ماسي من الجزائر تذكرة المخرجة إلى رقعة جماهيرية أوسع ولو غير مضمونة.
الإختلاف بين العنوانين، العربي بصيغة الجمع والإنكليزي بصغة المفرد، من المصدر.

غ

غداء العيد ★★★★

لوسيان بورجيلي

لبنان (2017)
دراما إجتماعية | ألوان- 91 د

• **جائزة لجنة التحكيم الخاصة لأفضل فيلم روائي طويل (دبي)**

عائلة لبنانية مسيحية كبيرة تلتقي في بيت رب العائلة في حفل غداء يجمع بين الأفراد في محبة ووئام. الطعام كثير. الجو جميل والمحيطون بطاولة الغذاء هم أولاد وبنات الأب وأزواجهم. الأيدي تعلو وتهبط على الطعام بلا توقف والحوار لا ينقطع. من الحديث عن المناسبة (عيد الفصح) إلى الحديث حول عرى المحبة العائلية، ثم تتدحرج إلى أول بوادر الإنفلات صوب آراء متناقضة حول كل ما هو راهن في السياسة الطائفية المحلية. الأب سيصّ لمن دفع، وإحدى بناته تعارضه وتدعو إلى لبنان جديد وهناك أزمة بين أحد الضيوف وسواه من المدعوّين. حين تبحث الأم عن مال أودعها زوجها معها تكتشف فقدان المبلغ وتبدأ جولة الشك تطال الجميع.

ما سبق هو لب الحدث الكامن داخل بيت واحد في يوم واحد. واختفاء المال سيكون طلقة تصيب الجميع عندما يتفشى الخبرفيتراشق أفراد العائلة بالإتهامات المتبادلة. إنها مناسبة لعرض الجروح غير الملتئمة. يكشف التراشق عن عنصرية البعض المتوارية (خصوصاً عندما يتهم ذلك الزوج خادمة إثيوبية مكرراً إنها صومالية (يقصد مسلمة)
وتتداول حقيقة أن صديقة أحد أبناء المجتمعين شيعية (كانت تشعر سلفاً بأنها في غير المكان المناسب)، وأن زوج إحدى بنات العائلة فاشي التفكير. هذا الأخير يتهم الخادمة الإثيوبية كاشفاً عن عنصرية بغيضة (يكرر القول إنها صومالية، أي مسلمة، وتكرر الرد بأنها إثيوبية، أي مسيحية). على ذلك ليس «غداء العيد» فيلماً سياسياً ولا حتى يقترح لعب دور الحكم. إنه كناية عن عمل رائع داخل جدران بيت احد ذا ملامح مسرحية وتصوير (قام به **أحمد الطرابلسي** بمهارة) وكله متوّج بحس إدارة المخرج للموضوع ولمثليه. التصوير سلس ومصمم جيداً لكي يحيط، بحركة شبه دائمة، بتلك الشخصيات. بعض الممثلين أفضل من بعضهم الآخر إنما قليلاً. يكاد كل شيء يمضي إلى خاتمة جيدة لولا أن التبرير الذي كان بحوزة بورجيلي وراء اختفاء المال هو أن الزوجة نسيت أنها وضعته (بالأمس فقط) في المصرف. نعم هناك شكوى في مطلع الفيلم من أنها بدأت تنسى لكن التبرير المساق لا يزال أضعف من أن يحمي الفيلم مما يتحوّل إلى عثرة.

غدوة خير ★★★

لطفي عاشور

تونس (2017)
دراما إجتماعية [الربيع العربي] | ألوان- 85 د
إنتاج: Anissa Daoud

هذا الفيلم الأول لمخرج آت من خلفية مسرحية ومن عدد من الأفلام القصيرة السابقة، يهدف إلى طرح الواقع الحاضر لتونس من خلال أمثلة لثلاث شخصيات اشتركت في صياغة حلم التغبيير ثم معايشة إحباطاته.

أنيسة داوود (التي ساهمت بكتابة السيناريو وقامت بدور المنتج أيضاً) و**درية عاشور** تشتركان في التظاهرات التي نتجت عنها إقالة الرئيس السابق **زين العابدين**. إعادة إحياء التظاهرة (أو ما يتبدّى منها هنا) جيد تصويراً وتوليفاً، والمخرج يدلف ببطلتيه ومجموعة كبيرة من الهاربين من عصا البوليس إلى شقة في بناية. هناك فصل قصير (يا ليته جاء أطول قليلاً) للمشارب المختلفة من اللاجئين إلى ذلك البيت، لكن ها هو البوليس يصعد السلالم للمداهمة وبطلتا الفيلم تهربان إلى السطح بمعية فتى حذق (**أشرف بن يوسف**) لولاه لانتهت الفتاتين في أيدي الشرطة الغليظة. لكن بنقلة أمامية يهرع الفيلم إلى بضع سنوات لاحقة عندما تبدأ الفتاتان بالبحث عما حدث لذلك الصبي. وتنتهي الأحداث باكتشاف جثته هامدة في منطقة موحلة.

في مجمله فيلم جيد لديه قضية محورية مع الثورة وضد ما لم تنجزه. يشمل اهتمام الفيلم كيف يعامل التونسي مع التونسي الآخر. الفتى كان عرضة لاغتصاب رجل بوليس واحدى المرأتين تنقذان الفتى كما أنقذهما سابقاً بضرب الشرطي على رأسه ما جعله طريح الفراش. بعض الصدف هنا غير قابلة للهضم ومنها أن «بويفرند» هذه الفتاة هو إبن ذلك الشرطي من دون أن تدري.

فعل الإنتقال ما بين الماضي والحاضر يضيع جزءاً مهماً من سلاسة السرد وقدرة الفيلم على الربط بين الزمانين ودلالاتهما ليتحول إلى سجل عابر أكثر منه عملاً فنياً.

غروب الظلال ★★★

محمد لخضر حامينا

الجزائر (1915)
دراما سياسية [فترة الإستعمار] ألوان- 110 د

إلتزم المخرج الجزائري **محمد لخضر حامينا** بتحقيق الأفلام التي تدور حول الحقبة الإستعمارية للجزائر رغم تنويعاته على الموضوع. من «رياح الأوراس» (1967) و«وقائع سنوات

الجمر» (1975) وصولاً إلى هذا الفيلم بعد «رياح رملية» (1982) و«الصورة الأخيرة» (1986) داوم تقديم مواضيع معادية للإحتلال مع توفير شخصيات جزائرية يراها ساعدت الفرنسيين خلال فترة الإحتلال. في هذه الأفلام حرص أيضاً على تقديم البيئة الريفية الشاسعة (جبلية وصحراوية) ومنحها المعالجة التقنية والأسلوبية التي تستحق وتصويرها بالمقاس العريض للشاشة الكبيرة. أمور يجب أن تعني للمتابع الكثير خصوصاً في عودته هنا إلى حكاية أخرى من حكايات الإستعمار والمقاومة.

قائد موقع فرنسي في جبال الأوراس يلقي القبض على مناضل جزائري فيتدخل المجنّد الفرنسي حديث العهد لإنقاذ حياة المناضل رافضاً القتل والعنف الممارس. تبعاً لقرار متسارع (كان يمكن توضيبه بمنطقية أفضل) ينطلق الثلاثة (قائد الموقع والجندي والمقبوض عليه) في الصحراء بعدما أجبر المجنّد قائده على ذلك وأطلق سراح المناضل. سينقذ المناضل والجندي حياة القائد الفرنسي أكثر من مرّة، لكن الجميع سيتعرض لضراوة الصحراء التي تبدد حرارتها أوهام الجميع. يحتوي الفيلم على الكثير من الحوارات المعبّرة عن طرفي النزاع (القائد المؤمن بدور فرنسا والمناضل الرافض للإستيطان) لكن معظمها إضافات لما سبق قوله. الفيلم، على الرغم من بداية من التمهيد الطويل، منفّذ جيّداً ويبقي المشاهد متابعاً من دون فقدانه أي قدر من الإهتمام. موسيقا **فانغاليس** تأتي في مكانها وتصوير الإيطالي **أليساندرو بيشي** يلتقط مشاهد الصحراء بدراية ويمنح البعد المكاني الحضور الأمثل محوّلاً الشخصيات الثلاث إلى نماذج تائهة في الجغرافيا كما في الهدف.

غزّة مونامور ★★★

طارزان وعرب ناصر

فلسطين (2020)
كوميديا عاطفية | ألوان- 87 د
إنتاج: Les Films du Tambour

- **جوائز ن مهرجانات ڤالادوليد (أسبانيا)، تورنتو (كندا)، إنطاليا (تركيا)**

يستوحي **عرب** و**طارزان ناصر** الشخصية الماثلة من أحداث يبدو أن والدهما **عيسى** مر بها. ما ينجح الفيلم فيه هو تأطير المشكلة الخاصة التي يعرضها ضمن حياة كل يوم الغزّاوية: المسلمون المتشددون من ناحية وحماس وقبضتها السلطوية من ناحية أخرى. عيش تحت جناح السُلطة من جانب وقذائف إسرائيلية تُلقى على القطاع من جانب آخر.

قصّة رجل أسمه عيسى يعيش وحيداً ويعمل في صيد السمك وبيعه. ذات يوم يعلق تمثال برونزي في شباكه فيخفيه في سيارته لعله يساوي شيئاً. تداهم الشرطة الفلسطينية منزله وتلقي القبض عليه للتحقيق. في الجانب الآخر من حياته، نراه واقعاً في خياطة وخجول في إبداء رغبته بالزواج منها.

يبتعد الفيلم عن الإدلاء بخطاب سياسي وحسناً ما يفعل مكتفياً بمشاهد كاريكاتورية لضابط يحقق في قضية تمثال لا قيمة له ولا يعرف عنه شيئاً لكنه يتصرف على أساس إثبات تهمة ما على مواطن بريء فقط في حال أن التمثال كان ثميناً أو أن وراء إكتشافه أمر خطير. الوحدة التي يعيشها عيسى تعكس وحدة أكبر في مجتمع خرج عن مسارات واعدة ودخل في زقاق من السعي للبقاء حيّاً. الجانب العاطفي رقيق وكل من **سليم ضو** في دور عيسى و**هيام عبّاس** (الخياطة) يجيدان حياكة مشاهدهما معاً. للفيلم ضعف في المعالجة. لا هو واقعي كفاية ولا فانتازي كفاية ولا كوميدي كفاية أيضاً. بذلك لا يجتاز المسافة كاملة في أي إتجاه فيتوقف عند حد دون سقف الطموحات التي كان ينشدها.

غزية ★★

نبيل عيوش

المغرب (2017)
دراما إجتماعية | ألوان- 119 د
إنتاج: Unité de Production

الدافع لسرد حكايات منفصلة تدور حول عدة شخصيات لا تلتقي ويمكن لكل منها أن يكون نواة لحكاية منفردة في فيلم منفصل ليس واضحاً في فيلم **نبيل عيوش** الجديد «غزية». يبدأ الفيلم «غزية» جيداً بمشاهد تقبض على وتيرة سرد عالية حافلة بالتوقعات. هناك في قرية في جبال أطلس مدرس (**أمين عناجي**) يقوم بتدريس طلابه الصغار مستخدماً اللغة المحكية (الأمازيغية) وطلابه يَعِدون بالنبوغ. لكن هذا يتغير عندما يأتي من المدينة مفتش تعليمي يشكو من أن الأستاذ لا يقوم باستخدام اللغة العربية. في مشهد لاحق نرى الأستاذ يحاول لكن تلامذته يضيعون في رحاب لغة لا يجيدونها. يترك المدرسة للمفتش الذي يعتقد أنه سينجح حيث فشل هو.

زمن هذا الحدث يعود إلى مطلع الثمانينيات قبل أن نجد أنفسنا في العام 2015 مع أربع شخصيات أخرى (الأستاذ لم يعد لديه وجود). هناك سليمة (**مريم توزاني** زوجة المخرج ومشاركته في كتابة السيناريو) التي تعيش حياتها بطلاقة وتحرر. هي حبلى من صديقها رجل الأعمال لكنها تريد أن تتخلص من الحبل. وهناك إليس الأصغر سناً التي لديها الكثير من الأسئلة حول هويتها مثل هل عليها أن تلتزم بالتقاليد أو تخرج عنها. السؤال نفسه مطروح، على نحو آخر، في الشخصية الثالثة (**عبدالإله راشد**) الذي يحب الموسيقا ويحب أحد أعضاء فرقة Queen على نحو يشي برغبته المثلية. الرابع هو جو (**أريه وورثهولتر**) شاب آخر وسيم ومثقف (على نحو أعلى من سواه) ويهودي.

ينتقل المخرج بين حكاياته وشخصياته متى يشاء. هناك فن في تقديم حكاية ملأى بالشخصيات ليس من بينها الانتقال من وإلى هذه الشخصيات من دون رابط درامي فعلي أو متى اعتقد المخرج أنه يرغب في ذلك. هذا إلى جانب أن اختيارات المخرج لشخصياته ولأفعالها لا تصيب أهدافها. كيف تشكو سليمة، مثلاً، من المجتمع المتزمّت إذا ما كانت تصر على ارتداء الملابس الكاشفة والقصيرة كما لو كانت في حالة استفزاز دائمة؟ وهل كلما أردنا الحديث عن تعصب ما لجأنا إلى شخصية يهودي طيب؟ طبعاً لو كان الفيلم يبحث عميقاً في سليمة أو في الشخصيات الأخرى لكان المبرر حاضراً ولا يبقى سوى معالجة الحكايات، لكن هذا لا يتحقق جيداً بدوره.

غود مورنينغ ★★★

بهيج حجيج

لبنان (2018)
دراما | ألوان- 96 د
إنتاج: Online Films

تقع مشاهد «غود مورنينغ» في الطابق العلوي من مقهى في بيروت. نافذة عريضة تطل على ميدان صغير بشوارع مختلفة. في المقهى زبونان مسنان أحدهما أسمه الجنرال والثاني صديقه الحميم (**عادل شاهين** و**غبريال يمّين**). على مقربة منهما هناك ينكب الصحافي سليم (**رودريك سليمان**) على الجلوس إلى حاسوبه والكتابة متدخلاً من حين لآخر في حديث الصديقين. النادلة التي تعمل في المقهى (**مايا داغر**) تستلطف سليم وسليم يستلطفها، لكنه مسيحي وهي مسلمة ولا ترى مستقبلاً مشتركا بينهما.

يمضي الرجلان الوقت (من الصباح حتى الظهر) جالسان وراء طاولة تشرف على الشارع الخارجي. ينظران من خلاله إلى الحياة وشؤون الناس والبلد وحين لا يفعلان ينكبان على حل الكلمات المتقاطعة.

يبني مخرج الفيلم الجيد «زنّار النار» (2004) محتوى فيلمه الجديد على حوار الرجلين المسنين وما يقوم الجنرال به عندما ينهض دوماً ليلف على زبائن المقهى مطلقاً نكاتاً كثير منها يصب فاتراً على الآذان. إنها الوحدة على الأغلب وربما محاولة التواصل مع الناس في سن متقدم لم يعد فيه شيء آخر مجدٍ. وبينما يُكوّن المخرج فيلمه من 16 فقرة كل منها محددة بصباح يوم واحد وكل منها بعنوان مختلف مأخوذ من عبارة ترد في الحوار المقبل، يتناول حديث العجوزين الماضي والحاضر معاً ولا شيء يبدو مسرّاً اليوم كما كان بالأمس. ما يريانه من النافذة عالم من انعدام المسؤولية ومجتمع يمر بمن فيه كموكب عابر لا أكثر. ما يقرآنه في الصحف أو ما تعلنه شاشة التلفزيون القريب هو سلسلة من الإنفجارات الإنتحارية في لبنان وصولاً إلى فرنسا عاكساً وضعاً لعالم مات ضميره، كما يقول أحد عناوين الفيلم التي تسبق كل فقرة منه. فقط لو كان عدد الأيام/ الفقرات أقل ولو نقل المخرج بعض مفارقات بعض تلك الأيام لتحدث في أيام أخرى تبدو خالية أو رتيبة.

هو فيلم خاص بصياغة خاصة تستدعي الإهتمام ثم يفتر ذلك الإهتمام بعض الشيء بسبب التكرار إذ تتوالى الأيام بقليل من التجديد وكثير من التشابه. على ذلك هو فيلم له جاذبيته المنفردة. عمل يقوم على مناجاة من في الداخل مع الزمن الحالي والمدينة التي هي بيروت والعالم من بعدها. للمخرج حسنة تصميم فيلمه على النحو المعلن وإجادة تعويم الحالة الإنسانية وتأسيس نبرة حزينة لجنوح عالم يمر بشخصياته. كذلك حسن اختياره للممثلين اللذين قاما بالدورين الأولين. أحدهما (عادل شاهين) توفي بعد التصوير وقبل أن يرى الفيلم منجزاً.

ف

فاطمة ★★

أحمد المعنوني

المغرب (2017)
دراما إجتماعية | ألوان- 87 د

يمنح المخرج المغربي المعروف **أحمد المعنوني** سريعاً ملامح وضع مختلف عن أفلامه السابقة. تلك التي كان يعاين فيها حالات ونماذج إجتماعية حادة، أو تلك غير الروائية التي تسجل لمهنة أو نمط حياة وثقافة. «فاطمة» (فاضمة حسب العنوان) يختلف في أنه دراما صمم المخرج على معالجتها على نحو خفيف قابل للترويج تنتقل فيه الأحداث من مراكش إلى بلدة فرنسية. يبني المخرج الكثير على شخصية بطلته (**فضيلة بنموسى**) . يوفرها لنا كإمرأة مجاهدة مات زوجها منذ 25 سنة لكنها ربّت ولديها وحدها. تعمل مرشدة سياحية بكد وإخلاص ولا تشكو، ولديها شعور إيجابي متواصل ونفسية طلقة. أكثر من ذلك، ما زالت نشطة وتمارس الرياضة. لكن إذ تقرر زيارة أحد ولديها الذي كان هاجر إلى فرنسا وحقق نجاحاً معيشياً عالياً وتزوّج وأنجب ويعيش حالياً في منزل كبير وسط حديقة غناء في الريف الفرنسي الجميل.
إلى فرنسا إذاً حيث ستحل ضيفة على العائلة التي ترحب بها وحيث ستمنح الزوجة الفرنسية إبنتها الشابة حكمتها وخبرتها وستصلح اعوجاجاً قائماً في البيت، خصوصاً لدى الفتاة التي لا تدرك إذا ما كانت تنتمي إلى هوية الأب المغربية أو هوية الأم الفرنسية.
يحتوي الفيلم على القليل من مشاغل المخرج الفنية السابقة. ما يوفره هنا هو حكاية مسلية ذات أوتار عاطفية ناجحة العزف والتأثير العام لكيف أن فاطمة المغربية ستنقل شخصيتها المرحة وغير المهزومة وتفيد بها منزلاً هائماً بمشاكل داخلية. يتوقف الفيلم عند المحطات التي تلبي هذه الغاية وتقدم الأم والمرأة المغربية بصورة إيجابية للمشاهد الفرنسي. في نهاية الفيلم نشاهد فاطمة تطير في فضاء الدنيا بلا أجنحة وعبارة تصاحبها تقول «إلى أمي.. إلى أرضي» ما يفيد مرجعية تخص المخرج على صعيد شخصي. لكن هذا لا يجب أن يوفر مبرراً لفيلم يأتي بلا تحديات تذكر.

فتوى ★★★★

محمود بن محمود

تونس (2018)
دراما إجتماعية [إسلام، تطرّف، إرهاب] | ألوان- 102 د
إنتاج: Les films du fleuve

• **جائزة أفضل فيلم (مهرجان أيام قرطاجة السينمائية).**

ينضوي «فتوى» على حبكتين واحدة ظاهرة تكشفها الأحداث المروية، والثانية ضمنية تدور حول تلك العلاقة الوثيقة بين أب وإبنه وبالتالي بين جيلين. الأب هو الحاضر والإبن هو الغائب كونه مات من قبل بدء الأحداث. الأب هو إبراهيم (**أحمد الحفيان** العائد من فرنسا بعدما بلغه نبأ موت إبنه الشاب في حادثة طريق. الرواية الرسمية تقول إن إبنه مات نتيجة الحادث. لكن الأب مقتنع بأن هناك جريمة قتل وأن مرتكبيها هم الجماعة الإسلامية المتطرفة التي كان إبنه انضم إليها.
يبحث فيلم **محمود بن محمود** جيداً في الوضع المستشري للتطرف الإسلامي ويقدّم نماذج وحالات تدعو للتفكير حول انتشار التطرف في تونس منذ سنوات. وسريعاً ما يجد ما يكفي لتأكيد قناعاته. المتطرفون توغلوا في بنية اجتماعية متماسكة تمارس تعاليمها كأي حزب ايديولوجي. إبنه ترك الدراسة والفن وانضم إلى تلك المجموعة التي أرادت استخدامه لقتل أمه، مطلقة أبيه، التي وضعت كتاباً يناهض المتطرفين. وعندما انطلق الإبن مسرعاً لتحذير والدته طاردته الجماعة وصدمت دراجته التي سقطت فوق صخور البحر.
بطبيعة الحال ستعود العلاقة الزوجية إلى السطح بين إبراهيم ومطلقته. إنهما لا يتفقان على شيء لكن وفاة بنهما جمعتهما. يتجنب المخرج ميلودرامية الوضع أو النهاية السعيدة. هدف بطل الفيلم ومخرجه توجيه التهمة إلى المفهوم المتطرف للدين الذي كسب مواقع إجتماعية وسياسية مهمة في تونس. لقاءات إبراهيم بالمحيط الإجتماعي تضعه وسط الوضع القائم. من جهة متطرفون أشداء ومن جهة أخرى جماعات ليبرالية منفتحة مهددة بأن تتحوّل إلى جزر معزولة. يزين السيناريو

نفسه بتطريز مثال على كل ذلك من خلال مشاهد مؤسسة بين إبراهيم وزوجة شابة اضطرت لقبول الزواج من متشدد وتعاليمه وشروطه وقيوده. أبطال أفلام محمود بن محمود عادة، ليبراليو التفكير والوجهة. رجال عاديون يعيشون بعيداً عن سواهم يمرون بظروف تجمعهم ثم تفرقهم من جديد وبذلك هم يبدأون وينتهون حيث بدأوا.

حكمة المخرج تتجلى في سيناريو وضعه بدقة ومعرفة يخلو من مشاهد استرجاعية لا لزوم لها. يحافظ الفيلم على وحدة سرده ويبقي الإبن شخصية متداولة لكنها غير مرئية. هذا يخدم البعد المتمثل في أن الموضوع الخلفي هو التباين بين جيلين يراه الفيلم (ومخرجه) منفحتاً لدى الجيل السابق وتائهاً لدى الجيل الشاب.

تأتي النهاية، للأسف، ضعيفة. لقد استطاع الأب كشف جوانب الحقيقة بكاملها وبذل جهداً كبيراً في معالجة ما جابهه من مواقف في سبيل ذلك. غيّر بعض المفاهيم والمواقف لدى شخصيات استعادت حريتها واستقلالية تفكيرها. هذا قبل اللجوء إلى نهاية تخلط الأوراق وتلغي مفادات. ها هو ابراهيم في المطار ليعود إلى حيث أتى. يستند إلى جدار المطار خارج القاعة. تمتد إليه يد إرهابي وتذبحه بسكين. القصد هو التحذير من قوّة التطرف، لكن ما يصلنا هو اتذكير بأن المتطرفين هم أقوى من أن يُهزموا. وهذا ما يلغي ما سبق حول قدرة الفرد الواحد على االفور في المجابهة. كان إبراهيم يستحق أن يبقى حياً في النهاية وليبحث بن محمود عن نهاية أخرى تعزز موقفه.

في راسي رون بوان ★★★

حسن فرحاني

الجزائر (2015)
تسجيلي [بيئة] | ألوان- 100 د

اللقطة الأولى لهذا الفيلم هي شاب يُدير عجلة ترفع البقرة المربوطة من قدمها اليمنى إلى أعلى تمهيداً لذبحها. إنه يوم عمل آخر في المسلخ الذي تلطخ دماء ضحاياه من الأبقار بلاط الأرض وترتفع فوق الجدران وعلى ملابس العاملين وفيلم «في راسي رون-بوان» يمضي، لمئة دقيقة طويلة، في إظهار نوعية الحياة داخل المسلخ خلال أيام العمل وفترات الراحة.

يركّـز على شـاب أسـمه يـوسـف وهـو ينتقل مـن كـافـة الأعـمـال المسنودة إليه إلـى فـتـرات الـراحـة واتصـالاته بـالفتاة التي يريد مقابلتها للمرّة الأولى. ذلك الحديث على مسمع من زميل له يشع من عينيه وميض غيرة صغير. في مساحاته المنتصفة، لا يضيف الفيلم جديداً على ما سبق وتبلوره صوب مفادات أخرى يبدأ بعد أكثر من ساعة منه. لكن العمل معالج بمعرفة وخبرة كفيلتان بإبقاء المشاهد شديد الإهتمام بهذا العالم الذي قلما داهمته كاميرا من قبل.
الناتج رصد لوضع إنساني وحيواني مؤلم. بعض عمّـال المسلخ هرموا وهم ما زالوا في العمل أو وُلدوا فيه وعاشوا حياتهم كلها في أرجائه. هناك آملون وآخرون خابت آمالهم. هناك من يروح عن نفسه بمشاهدة كرة القدم وهناك من يلعب الدومينو لكن الجميع تحت وطأة عمل لا يمكن أن يكون مدعاة إعجاب. ليس مع أصوات البقر التي تنحر وتموت ببطء.
إخراج مدروس ومتقن في معظم نواحيه من المخرج الذي لاحقاً سينجز فيلماً أفضل عنوانه «143 شارع الصحراء» [هذا الكتاب].

في عينيّا ★★★

نجيب بلقاضي

تونس (2018)
دراما عائلية | ألوان- 96 د
إنتاج: Mille et Une Productions/ Propaganda Productions

«في عينيا» فيلم جيد حول الأب لطفي (**نضال سعدي**) يعود من باريس، التي كان هاجر إليها وحقق فيها نجاحاً مهنياً رفيعاً، ليعالج وضعاً مؤلماً فإبنه الذي تركه وراءه، من زواج سابق، يعاني من مرض التوحد. بتصرف بجنون ولا يقدر على ضبط تصرفاته أحد. المشكلة كانت حاضرة منذ سنوات لكن شقيق لطفي نبهه أن مصير الولد بات في خطر بعدما طالبت خالته بتبنيه. هذا ما يقودنا إلى فيلم جيد التكوين بصرياً مع قدر من ثغرات التصرف في الكتابة كان يمكن لو عولجت أن تساعد في تنويع الحدث الماثل والمتكرر ومفاده سعي الأب لفهم إبنه وتأخره في ذلك الفهم إلى أن يجد السبيل في الصبر والملاحظة. فيلم مختلف عن فيلم بلقاضي السابق «باستاردو».

يد المخرج ثقيلة الحركة حين الإنتقال بين المشاهد إذ ينقص النقلة بعض السلاسة في الخروج من آخر لقطة ودخول لقطة جديدة. لكن اللقطات بذاتها مدروسة وتلك الفوقية تحصر بطليه أكثر وأكثر في إطار معاناة واحدة برأسين. وإذ تفعل ينجح المخرج في التعبير عن عنف موضوعه. وفي الوقت الذي يميل فيه الفيلم إلى الحدة في تناوله المواقف المتبادلة بين أب حائر وإبن يعاني من مشكلته النفسية والذهنية. العلاقة القائمة هي بين أب يراهن علي كسب ثقة إبنه وبين إين يفرض شروط ذلك الرهان.
يحافظ الفيلم على معالجة إجتماعية بأسلوب سرد واضح ولو أن الموضوع صعب والمخرج لا يحاول التخفيف من صعوبته عبر توفير منافذ عاطفية سهلة.

فيلم كتير كبير ★★★

مير-جان بوشعيا

لبنان (2016)
دراما إجتماعية | ألوان- 107 د
إنتاج: Doha Film Institute

في معالجة المخرج الجديد **مير-جان بو شعيا** لفيلمه صدى يذكر ببعض أفلام عصابات نيويورك في أفلام السبعينيات. ولو أنه يستخدم حكاية جديدة غير واردة من قبل تحمل في تفاصيلها تناقضات حياة ما بعد الحرب الأهلية.
يُدير زياد (**آلان سعادة**) وشقيقيه جاد (**وسام فارس**) وجو (**طارق يعقوب**) محل بيع بيتزا ملغوم إذ هو ستارة لبيع المخدرات مع الطلبات. شربل (**فؤاد يمين**) أحد الزبائن وتربطه بزياد علاقة معرفة تتطوّر إلى شراكة خطرة عندما يقصده زياد ليخبره أنه قرر إنتاج فيلم كبير يقوم شربل بإخراجه. النيّة هي الحصول على ترخيص وزارة الداخلية لنقل الأفلام المصوّرة إلى معامل في إربيل واستخدام بعضها في تهريب الكوكايين. يجد زياد نفسه سريعاً في جو العمل السينمائي منتشياً بما يوفره من احتمالات شهرة ومكانة. لكنه لن ينس أن هدفه التحتي ما يزال تهريب المخدرات واستخدام الفيلم كستارة.
لا يتوقف المخرج عن مفاجأة جمهوره بدلالات ومواقف مثيرة للاهتمام. لجانب الخط التشويقي الماثل في مهنة زياد وشقيقه جاد وعزوف الشقيق الثالث جو عن الاشتراك مدركاً خطورة العمل.

إلى ذلك، هناك كيفية تعامل زياد مع المحيط الفني حالما وجد نفسه منتجاً بالفعل. وعلى الطريقة التي كنا نسمع بها تتكرر في الماضي، نراه يتدخل ليفرض على المخرج شروطه ورغباته، فهو لا يريد لجو أن يلعب دور البطولة بل يفضل عليه جاد. وعندما يحتج جاد أن يمثل دور شخص مسلم يفرض زياد على المخرج تغيير السيناريو وتصوير الشخصية كمسيحي.
تنفيذ جيد طوال الوقت. حنكة فنية تؤدي إلى قرارات تصوير لافتة. موضوع جديد لافت للنظر من كل جوانبه، لكن النهاية مضطربة ولها منافذ متشتتة. وبطبيعة الحال هناك مجالات لفيلم أكبر (بكتير) ما تم تحقيقه. هناك ظهور نادر للمخرج اللبناني **جورج نصر** في دور ملهم للمخرج داخل الفيلم.

ق

قبل زحمة الصيف ★★★★

محمد خان

مصر (2016)
دراما عاطفية | ألوان- 89 د
إنتاج: Middle West Films

في «قبل زحمة الصيف» تبقي الأمور كلها بسيطة. يتحدّث فيلم محمد خان الأخير عن الحب والهوى وسنوات العمر والرغبة المنزلقة في عواطف غير محسوبة وكل ذلك ببساطة المعالجة المتوازية تماماً مع بساطة الموضوع ومكوّنات شخصياته.
الزوجان (**ماجد الكدواني** و-الرائعة- **لانا مشتاق**) تجاوزا سن الشباب. بينهما حب بحاجة لترميم يقيمان في بيت من تلك التي تنتشر فوق الساحل لسياح مقبلين. أتيا باكراً لعلهما يجدان الراحة والرغبة في التواصل، لكن الزوج منشغل بمتابعة تلك الحسناء (**هنا شيحة**) التي جاءت وحدها قبل وصول حبيبها المخرج غير المعروف (**هاني المتناوي**). في الوسط موظف تلك

الفيلات (**أحمد داوود**) الذي يجد نفسه مجذوباً لا إلى جمال الحسناء فقط بل حيال ما يدور بين الزوجين (غيرة، خلافات، فتور علاقات) وبين الزوج والحسناء ذاتها.
يمر «قبل زحمة الصيف» كنسيم الربيع. خطواته محسوبة ومعالجته ذات ظاهر خفيف، لكنها من أعمق ما تناوله المخرج خان على صعيد الشخصيات التي عمد إليها في حياته المهنية. الكاميرا (من مدير التصوير الجيد **ڤكتور كريدي**) دائماً في المكان المناسب لترصد شيئاً. إنها عين المخرج وعين شخصياته معاً. حين يلتقط مشاهد للممثلة شيحا وهي مرتمية على الشاطيء بلباس البحر يعرف كيف لا يخجل من الجمال البادي أمامه أو يدينه. مشكلتها ليست في جمالها بل في رغبة الرجال قطف ذلك الجمال بأنانية.
يتغلّب المخرج على حدود المكان والشخصيات مستخدماً ذات الأدوات الثرية على بساطتها التي في أفلام الفرنسي **إريك رومير**. لا علاقة بين الإثنين سوى تلك البساطة المرتاحة والمعالجة السلسة بعمق. في الواقع موضوع «قبل زحمة الصيف» ومعالجته عالميان. «قبل زحمة الصيف» يمكن له أن يكون فيلماً فرنسيا أو إيطالياً أو أميركياً أو يابانياً. الشخصيات ليست مرتبطة بأصل منفرد، ولا المكان الذي تقع فيه الأحداث مصري الخصائص بالضرورة، أو أن ما يتفاعل في صدور الشخصيات لا مثيل له في شخصيات يونانية أو هندية أو نروجية. ولولا هنات في الحوار الذي ينتمي، في بعض المواقف، الى تنميط مسموع في أفلام أخرى، لاجتاز الفيلم الحاجز الوحيد الباقي بينه وبين الفيلم الكامل على كل صعيد.

قدرات غير عادية ★★★

داود عبدالسيد

مصر (2015)
دراما إجتماعية | ألوان- 133 د
إنتاج: نيو سنتشري للإنتاج

تحمل البداية هنا رنّة من بعض أعمال **داود عبد السيد** السابقة. في الدقيقة الأولى يُطلب من يحيى (**خالد أبو النجا**) مواصلة العمل على بحث كتبه حول الأشخاص الذين يتمتعون بقدرات فائقة وغير طبيعية ما يذكّرنا بمطلع فيلم عبد السيد «مواطن ومخبر وحرامي» (الذي مثّله أيضاً

أبو النجا) عندما يُمنح بطله وقتاً غير محدد للغياب عن العمل والنزول إلى الشارع ليستكشف أمر الناس وينقل معلومات عنهم. في ذلك الفيلم (2001) وفي الفيلم الجديد فإن الطلب نوع من منح الشخصية الأولى تذكرة ذهاب بلا عودة ليذوب ويغيب. لينتقل من الحضور إلى الإختفاء.

في «قدرات غير عادية» فإن بحث يحيى منصب على فكرة دراسة أولئك المتميزين بقدراتهم غير القابلة للتفسير مثل توقع أن يحدث شيء فيحدث، أو مثل النظر إلى الشيء البعيد فيقترب. ينطلق الفيلم من فكرة قيام يحيى بطرق باب لا يستطيع إستيعاب ما ورائه، ومن ثم دخوله عالماً يتحوّل فيه إلى مجرد أداة تحت مجهر غامض. سيجد يحيى في «بنسيون» ساحلي شخصيات مثيرة للإهتمام ومهمّشة مثله تعيش منسية واضعة عواطفها في خزائن الذاكرة المكبوتة. سيجد كذلك قدرات استثنائية في إبنة صاحب البنسيون الصغيرة. بعد ذلك يضيع الفيلم في سراديب صغيرة تؤدي به إلى تكرار مفادات وإلى المزيد من الرحلات القصيرة التي تعود به إلى حيث بدأ.

يلامس الفيلم هنا خطوط أفلام أخرى إذ يوحي بـ «غير قابل للكسر» و«الحاسة السادسة» للأميركي م. نايت شيامالان و«كاري» (في نسختيه السابقة سنة 1976 و2013) ولما تقوم عليه سلسلة «رجال إكس». ليس أننا نرى الطفلة تنظر إلى خالد أبوالنجا وتقول له «أرى أمواتاً»، إنما على نطاق الطرح المستمر لأسئلة موحية بالغرائبيات.

لكن داود عبدالسيد يبقي الحالات نصف حاضرة ويترك أيضاً الثغور بينها كما لو أنه غير واثق من وضوح ما يتحدث عنه. في الوقت ذاته، يحافظ الممثل أبوالنجا على مستوى واحد من التعبير حتى مع إختلاف الظروف وردّات الفعل. ربما لأن السيناريو لا يتضمن تطوّراً يمكن له الإستناد عليه.

هناك الكثير من الشجن وأكثر من الأفكار التي أحياناً ما ترفع مستوى الفيلم وتنفض الغبار عن رتابته كمشاهد نزول يحيى إلى الحفلات الدينية في المدينة وحالة الغربة التي يعيشها روحياً واجتماعياً. تصوّر فقط لو تخلى المخرج هنا عن التعليق الصوتي واكتفى بالكاميرا رقيباً.

قصص العابرين ★★★★

قتيبة الجنابي

العراق/ بريطانيا (2017)

تشويق | أبيض/ أسود وألوان- 67

إنتاج: Real Art Productions

بعد مجموعة من الأفلام التي برهنت على موهبة المخرج **قتيبة الجنابي** الأكيدة كفنان صاحب رؤية وأسلوب سرد خاصين به، يستكمل هنا مسيرته جامعاً في هذا الفيلم مواد مصوّرة من ثلاثين سنة ومنتقلاً، في الوقت ذاته من الصيغة التوثيقية إلى الصيغة الروائية التي تحتل الجزء الأكبر من الفيلم. بما أن المخرج أقدم على هذا المزج من مطلع «قصص العابرين» فإن ما يتشكل أمامنا هو مزيج متحد منذ البداية بين منهجين من العمل. هذا على عكس مبدأ الانتقال فجأة من منهج إلى آخر.

توفر البداية التوثيقية (ثم ما يليها من حين لآخر من لقطات وثائقية أخرى) الذاكرة. إنها ما حافظ عليه الجنابي من صور ومشاهد خطب وأشرطة صوت مسجلة وعناوين صحف. المشاهد الروائية هي ما يجسد فعل الهروب (هروبه وهروب سواه ممن لا نعرف) مصحوباً بالخوف الكبير. نسمع كلمة «الخوف» ثلاث مرّات (بصوت المخرج نفسه) لكن الصورة هي التي تجسد الخوف طوال الوقت. يعمد الجنابي إلى التشكيل الفني لبصرياته. ليس أنه يضيف إلى الصورة ما يجعلها تشكيلية، بل هي في الأصل تأليف خاص يعكس طوال الوقت حس الترحال الدائم والخوف المتشبث (لقطة لبطله وهو محبوس في غرفة صغيرة يرى منها رجلاً يرقبه في الشارع (كان استخدم مثيلاً للمشهد في فيلم سابق) والقلق من مستقبل غامض. يعرف الجنابي أهمية الاعتماد على الصورة الفنية وليس الخطابية. يؤسس لفيلم مذهل في توظيف لغته السينمائية. بالأبيض والأسود هنا وبالألوان هناك وتحت سماء ليلية داكنة أو نهارية ضبابية دائماً.

كان يمكن للفيلم الإعتماد أقل على ذلك الجزء المتكرر من خطاب صدام حسين. في الوقت ذاته يلعب الصوت المسجل مباشرة أو عبر مؤثرات دوراً مهماً يلتقي بأسلوب عمل **ديفيد لينش** في أفلامه الأولى مثل «إيرازرهد» (Absurd Encounter with Fear وEraserhead).

القضية 23 ★★★

زياد الدويري

لبنان/ فرنسا (2017)

دراما إجتماعية | ألوان- 112

إنتاج: Rouge International

طوني (**عادل كرم**) رجل من المهجَّرين منذ أن اكتسح المقاتلون الفلسطينيون واليساريون منطقة الدامور خلال الحرب الأهلية، يعيش مع زوجته ويعمل في كاراجه ويشحن بطارياته السياسية بخطب بشير الجميل ومبادئ القوات اللبنانية حاملاً ضغينة ضد الفلسطينيين. لذلك، ما إن سمع لهجة رجل فلسطيني يقف تحت شرفة بيته حتى رشه بالماء.

الفلسطيني هو ياسر (**كامل الباشا**) يعمل وكيل عمال في البلدية ويشرف على تنفيذ إصلاحات في الشارع الذي يعيش فيه طوني، الذي يخبر ياسر في مطلع المشادة بينهما «يا ليت شارون قضى عليكم جميعاً». رد ياسر أن وصف طوني بـ «العرص» (ليست في لسان العرب شتيمة كما حالها في العامية) وردّ طوني برفعه دعوى قضائية مردداً في أحاديثه ومرافعاته بأن الفلسطيني يُعامل في لبنان أفضل من معاملة اللبناني. الفيلم من هنا مرافعات قضائية في غالبه مزينة بإداء جيد من الجميع بمن فيهم محامي الدفاع عن طوني (**كميل سلامة**) ومحامية الدفاع عن ياسر (**ديامند بوعبود**).

هناك توابيل هوليوودية في هذا الفيلم. في أحد المشاهد يرفع طوني صوته فوق صوت رئيس الجمهورية. قد يمر ذلك في فيلم أميركي لكن هذا الموقف لن يحدث عندنا. كذلك هناك مسألة أن المحاميين المتواجهين هما أب وابنته (ورد ذلك في Class Action **لمايكل أبتد**، 1991). هذا يجعل الفيلم أكثر سخونة لكن ربما أقل واقعية مما يجب. إلي ذلك كله هناك التوليف حيث اللقطات متوالية وبل صياغة العمل بأجمله كفيلم قصّة أكثر مما سبيل لتحليل وضع سياسي.

على ذلك لا ريب في صدق ما يذهب إليه المخرج في تقديم حكايته. يحسن **الدويري** تقديم شخصياته جميعاً. يستعين بمدير تصويره في فيلمه السابق «الهجوم» The Attack **توماسو فيوريللي** الذي يستخدم هنا أسلوباً طيعاً: الكاميرا ثابتة غالباً حين يطلب المشهد ذلك، ومتحركة كما لو كانت كاميرا إخبارية (ريبورتاجية) في مشاهد أخرى، كما مشهد المشادة الكبيرة بين أنصار ياسر وأنصار طوني خارج المحكمة، لكن لا شيء جديداً على أي من الصعيدين.

قماشتي المفضّلة ★★

غايا جيجي

النمسا (2018)
دراما [قضايا المرأة، الحرب في سوريا] | ألوان- 96 د

في مطلع الفيلم نجد بطلتها نهلة (**منال عيسى**) تجلس عند نافذة حافلة صغيرة فتحتها رغم الهواء البارد. يطلب منها صوت رجالي إغلاق النافذة. لا ترد عليه. يكرر الطلب ولا تكترث. يأتيها صوت إمرأة تحمل طفلاً وتقول لها أن البرد يكاد يفتك برضيعها. لكن نهلة تتجاهل كل هذه الطلبات.

لا نعرف لماذا وهذا أمر سيء ولن تحاول المخرجة توفير سبب فعلي ولو بعد حين وهذا أمر أسوأ. صحيح أننا نرى فتاة شابّة غير راضية عن شيء ويبدو أنها محرومة عاطفياً من كل شيء، لكن تصرفها ذاك يبقى بلا معنى. ستبقى نهلة بلا مبرر لما ترفضه. ترفض من جاء يطلبها للزواج ثم ترفض اهتمام شقيقتها بها. ترفض استقلالية شقيقتها الأصغر وتخطف سلحفاتها وتهديها لصبي جارتها. ترفض والدتها. ترفض الحياة المقيدة وترفض أن تعرف كيف تنطلق في الوقت ذاته. هي تحديداً شخصية لا تثير الإعجاب ولا تثير الشفقة بالتالي تبقى مقطوعة الأوصال عن الجمهور الذي من المفترض فهم مبرراتها ناهيك عن الموافقة عليها.

ما نراه تبعاً لذلك تصرفات مفبركة تدفع خلالها المخرجة **غايا جيجي** (في فيلمها الطويل الوحيد حتى الآن) ببطلتها للعيش في أوهام عاطفية بينما تصد الحب إذا ما طرق الباب. تتبرع لتكون إحدى المومسات اللواتي يعملن تحت أمرة جارة لها. تدعي إنها تريد الإختلاء بشاب لكن الشاب لا يأتي ثم تقترح أن تمارس ما تمارسه الفتيات من حولها. وطلبها يُرفض. يضع الفيلم قصّته في مطلع الحرب السورية علماً بأن العلاقة تبقى واهية بين بطلته وتلك الحرب ولا تزيد كثيراً عن تقارب زمني بين ما يحدث في خصوصيات بطلته وعموميات البلد. الفيلم جريء هنا وموح هناك وبالتأكيد كان يمكن أن يستفيد من حكايته على نحو أفضل. تعرف المخرجة ما تريده من فيلمها ولا تعرف السبيل الصحيح للتعامل مع مفرداته لتحقيق غايتها.

ك

كاريان بوليوود ★★★

ياسين فنان

المغرب (2015)
دراما إجتماعية | ألوان- 102 د
إنتاج: No Label Films/ Image Factory

حسب السيناريو الذي وضعه **أليكسس كارو** عن فكرة عاشت في بال المخرج الشاب **ياسين فنّان** فإن محور «كاريان بوليوود» (أو «أحلام بوليوود» في عنوانه الآخر) يعود إلى أن والد بطله جيمي (**سهيل نواز قريشي**) كان عارض أفلام في دار سينما والفيلم الذي أثر في جيمي هو «ديسكو دانسر»، وهو فيلم هندي أخرجه، سنة 1982، **بابار سوبهاش** (من بعده قام مواطنه **منتصر رحمن أكبر** بإعادة صنع الفيلم سنة 1994) ونال نجاحاً مدويّاً بين الشبيبة المغربية. جيمي في «كاريان بوليوود» كنّى نفسه بإسم بطل الفيلم الهندي وقسّم حياته بين واقع من الفقر والتهميش وبين أحلام وردية يرى نفسه فيها وهو يرقص ويغني وسط البنات على أنغام ألحان الديسكو لتلك الفترة. الفيلم يدخل ويخرج من الواقع إلى الحلم ثم إلى الواقع بسهولة لكن الدراما الفعلية هي التي تقع في واقع جيمي وصديقه الذي يحاول درء ذلك التجني الذي يواجهه من قبل زمرة شبيحة السُلطة. لا يتوانى المخرج عن تسليط الضوء على تلك المتاعب اليومية التي يواجهها الشباب عموماً وصديق جيمي (وجيمي بالطبع) على نحو خاص والتي تنتهي بمحاولة صديقه الإنتحار حرقاً.

ما يلفت الإهتمام هنا هو أن المخرج أمين للمكان وشروطه وللشخصيات واختلافاتها ويعامل الجميع سواسية حين النظر إليهم كبشر. هم على نوعين: من يملك ومن لا يملك من دون أن يكون المالكون نماذج ثرية فاحشة. يكفي أن لديهم مزايا يريدون الدفاع عنها في مواجهة أي سبيل لإنتفاضة ولو كانت فردية. للفيلم نبرة شبابية لكن هناك قدراً ملحوظاً من الحاجة لإتقان الحواف البارزة كأسنان المنشار تصويراً وتوليفاً. الكاميرا المحمولة طوال الوقت تؤدي إلى تباعد المشاهد عن الموضوع عوض تقريبه من الواقع بالضرورة.

كتابة على الثلج ★★★

رشيد مشهراوي

فلسطين، تونس، مصر (2017)
دراما سياسية | ألوان- 110 د

يفتح المخرج **رشيد مشهراوي** فيلمه على القصف والتدمير الإسرائيليين وهروع الفلسطينيين في كل مكان طالبين الأمان خلال حرب غزة، 2014. ثم ينتقل إلى داخل بيت ويقفل بابه على زوج وزوجته وثلاثة أفراد لجؤوا إلى ذلك البيت هرباً من القصف. الزوج (الممثل السوري **غسان مسعود**) رجل متقدم في السن خبر الحياة السياسية حتى ملّ منها وغاص في الزمن عبر الاعتناء بعدد كبير من الساعات التي يملكها وغالبها توقف عن العمل. الزوجة (الفلسطينية **عرين عُمَري**) هي ربة بيت كانت تفضل لو أنها لجأت مع زوجها إلى الأمان في منطقة أخرى. أما المقتحمون عليهما الدار فهم المسعفة التي تعمل للهلال الأحمر الفلسطيني (**يُمنى مروان**) والجريح (**رمزي مقدسي**) والمنتمي إلى فصيلة دينية (المصري **عمرو واكد** بلهجة فلسطينية شبه كاملة).

ما يحدث لساعة ونصف هو ما يمكن أن يحدث لأي مجموعة متناقضة من البشر تجد نفسها حبيسة منزل واحد. الخلافات بين المعتدلين والمتطرف تتصاعد. والمتطرف يعادي الجميع بمن فيهم ذلك الجريح إذ يعتقد إنه مدسوس عليهم. في حين أن تجهيز الدراما لتدور في مكان واحد ليس جديداً إلا أن **رشيد مشهراوي** لديه الوقت الكافي لتأسيس شخصياته وجعلها تتداول موجزاً للأوضاع المتناقضة التي تعايشها. لكن حتى هذا النجاح الجزئي كان يحتاج لتفاعل أكثر حدّة ينتج عن حدث ما مفقود داخل المكان.

الممثلون هنا أقوى من كتابات أدوارهم. يتجاوزون التكرار. الذي لم يتسن للمخرج التخلص منه، بقوّة حضورهم. الشخصيات تنتهي كما بدأت غير قادرة على التحرك من أماكنها الأولى. كان أفضل لو أن المخرج استدار صوب المكاشفة وبعض المصالحةالصلح قبيل النهاية عوض زج الجميع صوب منغلق يبقي الأمور على حالها.

على الرغم من ذلك، ما يُثار من تبادل حوار مشحون بالواقع والإيحاء بالفترة العصيبة التي يمر بها الجميع. ومشهراوي يحسن استخدام اللقطة لتوازي الكلمة ولا تشكو معالجته من القدرة على توظيف المكان لأقصى طاقته. وتلك الإنفجارات تأتي موقوتة وعنيفة لتوحي بما لا يظهر بصرياً من عنف القصف الإسرائيلي خلال تلك الحرب.

الكعكة الصفراء ★

طارق الجبوري

العراق (2015)
أكشن | ألوان- 110 د

نظرياً، يمكن لأي فيلم أن يحمل أي عنوان لأن الحكم النهائي على جودة الفيلم وإذا ما كانت النتيجة قادرة على حماية الموضوع أم لا. لكن مع عنوان ركيك يلبس فيلماً ركيكاً كهذا يتساءل المرء إذا ما كانت الكعكة مصنوعة من صفار البيض مع المايونيز أو أن كلمة صفراء كانت اختياراً حرّاً من قِبل صانع الفيلم.
يريد «الكعكة الصفراء» استنساخ أفلام الأكشن الأميركية التي شاهدها المخرج سابقاً ويصبغها على حكاية يقترب الخيال فيها لحد الخرافة. لم يشاهد، ويتأثر، بأفلام جيّدة بل بتلك التي تطلقها هوليوود كأفلام موازية تبرق لأسبوع على قائمة «البوكس أوفيس» ثم تنضوي... هذا إذا لم تتوجه مباشرة إلى الـ DVD.
تماشياً مع ما اعتقده المؤلف/ المخرج رائجاً ومقبولاً، يُقحم أحداثاً تنبري لتقول أن صدّام حسين كان يسعى بالفعل لاحتواء القنبلة النووية ما سمح لمخابرات العالم أن تتصارع على أرض العراق قبل غزوة. كاميرا حاضرة محمولة ومهزوزة. توليف يخلق إيقاعاً نطناطاً. حركات تصوير تناسب أفلام دعاية السيارات وموضوع يحاول أيضاً أن يعكس هموم العراقيين الإنسانية من دون إمتداد صوب أي تحليل أو إحتواء أي بعد متطوّر. هو كعكلة بالفعل لونها شاحب وداخلها فارغ.

كفرناحوم ★★

نادين لبكي

لبنان/ الولايات المتحدة (2018)
دراما إجتماعية | ألوان- 120 د
إنتاج: Mood Films/ Boo Pictures

حكاية ولد في الثانية عشر من عمره أسمه زين **(زين الرفاعي)** ترك بيت أهله بعدما قام والداه بتزويج شقيقته الصغيرة (11 سنة) لمن طلبها. يتجه إلى مدينة أخرى بحثاً عن أقارب له هناك لكنه يجوع ويتشرد إلى أن تأويه خادمة أثيوبية في كوخ تعيش فيه وطفلها الرضيع. تخرج يوماً لعملها تاركة طفلها برعاية زين وتختفي (يلقي البوليس القبض عليها لحملها بطاقة هوية مزوّرة). يعاني زين من الوضع المستجد ويضطر للموافقة على تسليمه لرجل أسمه أسبرو سيقوم بـ «بيعه» لعائلة ثرية واعداً زين بمساعدته على السفر إلى تركيا إذا ما عاد إليه ببطاقة هوية. هذا ما يضطر زين للعودة إلى بيت أهله لكن عندما يعلم أن شقيقته سحر ماتت من جراء نزيف إثر قيام الزوج بمضاجعتها ينقض على سكين وينفلت راكضاً صوب ضحيته لقتله. كل هذا يرد في مشاهد استرجاعية (فلاش باكس) تنطلق من المحكمة التي تنظر في القضية المرفوعة ضد زين وتلك التي رفعها زين على والديه لأنهما أنجباه!

يوفر الفيلم عنواناً أنجيلياً. «كفر ناحوم» هو المكان الذي اختاره المسيح للعيش والذي ألقى فيه خطبة «موعظة الجبل». لا أرى علاقة حاسمة بين المرجع التاريخي وبين ما يستعرضه الفيلم من حالات إلا من خلال خيط وعظي توفره المخرجة وينتهي بمفاد ينتقد جهل العائلات التي تنجب وتزوّج بناتها باكراً وتعيش على هوامش الفقر المدقع. في الحقيقة، إذا ما كان هناك مفاد واحد يُستخلص من الفيلم فهو دعوة الفيلم للعائلات الفقيرة بعدم الإنجاب.

مع الإنتقال، في الفلاشباك الأول، إلى البيئة الحاضنة لزين ووالديه وأخوته (ثلاثة)، نتعرّف على عائلة من الجحيم. عائلة فقيرة يعيش أفرادها (كل بلكنة مختلفة!) في حجرة واحدة هي المجلس والمنام والأب والأم يمارسان الحب من وراء ستارة عازلة غير عابئين بحالتهما المادية. تقدم المخرجة وكاتبي السيناريو **خالد مزنر** و**جهاد حجيلي** و**ميشيل كسرواني** و**جورج خباز** على وصم العائلة بكل أسباب التخلف والبذاءة. الجميع يشتم الجميع والبيئة غير أخلاقية وبل قبيحة. بكلمة أخرى، لا توجد شخصية إيجابية على الإطلاق لا في هذا البيت ولا خارجه، الا تلك التي تمثّلها لبكي (في دور المحامية) والقاضي. ما يتبدّى هنا أن الدافع لعرض هذا الفيلم هو النيل من شخوص وليس من أوضاع. الطلب من الفقراء التوقف عن الإنجاب ليس طلباً واقعياً أو موضوعياً. وهو -إلى حد- عنصرياً (خصوصاً وأن العائلة والشخصيات التي نتعرّف عليها لاحقاً مسلِمة). إنه طلب يتجاهل طرح المسببات السياسية والإقتصادية التي تشمل البلد بأسره. نعم هناك جهل وهناك فقر جاثم وهجرة بائسة لكن الفيلم لا يتطرق إليها لتبرير ما يقع في الصورة الأمامية بل لاستغلالها في رسالة تنضوي على مفهوم شخصي خاطئ.

ربع الساعة الأخيرة استفاضات متوالية لا قيمة لها. تحاول لبكي تليين الصور السابقة وإضاءة ما عليها من عتمة. فجأة الأمن يلقي القبض على تاجر البشر أسبرو وتلتقي الأثيوبية بطفلها في المطار (تسليم يد) والصبي ينجح في حملته ضد الإنجاب وها هي نادين لبكي ذاتها في المشهد قبل الأخير ترحب به. «كفرناحوم» مشغول بمهارة ليحقق اللفتة الإعلامية والتجارية التي أنجزها، على حساب أي تحليل فعلي أو طرح واقعي.

ل

لا أحد هناك ★★★★

أحمد مجدي

مصر (2018)
دراما إجتماعية | ألوان- 76 د
إنتاج: Big Leaf Studio

لقطة بلقطة ومشهداً بمشهد ينجز **أحمد مجدي** (إبن المخرج المعروف **مجدي أحمد علي**) في فيلمه الأول عملاً مذهلاً في تأليفه (كتابة وتنفيذاً) وفي إخراجه وتصويره. نوع من حدث ذات ليلة مع عدة شخصيات شبابية. هناك عدة حكايات منسوجة، برموزها وطروحاتها، ضمن صلب الحكاية الأكبر. هناك ذكاء ومهارة رائعان. كل شيء مركّب وكل شيء سهل في الوقت ذاته. يتعامل الفيلم مع النظرات والتعابير والخوف من الليل والمجهول. النتيجة فيلم بوقع ساحر ولغة بصرية واعية وحرفة مبتكرة لم يسبق للسينما المصرية أن خاضت مثلها وبنجاح الا نادراً.
يختار المخرج عدة حكايات وكل منها يغوص في حالة منفردة تبدو غير مرتبطة بالحكاية الرئيسية التي تدور حول الشاب أحمد (**عمرو حسني**) الذي ينبري للبحث عن المال الكافي لعملية إجهاض فتاة لا يعرفها بل يقدم على ذلك بطلب من صديقه. الحكايات الجانبية بطلاتها نساء ترويها ثلاث فتيات مجتمعات بينهن الفتاة الحامل. إلى ذلك، هناك حكاية يرويها طبيب في مستشفى يبدو خالياً من سواه ومن بطل الفيلم حول طبيب آخر انطلق يبحث في شوارع القاهرة عن إمرأة فقدت عقلها بعد موت إبنتها. لكنه لم يجدها. حين عاد أجهش بالبكاء فبكى الجميع معه وتركوا المستشفى.
«لا أحد هناك» عنوان لا يقل غرابة، لكن لا أحد هناك فعلاً عندما يدخل الشاب أحمد ذلك المستشفى ليداوي يده الجريحة. الرواق خال من البشر. الغرف خالية. المطبخ خال. المستشفى كله بلا بشر. الرمز يتجاوز العنوان إلى حالة عامة أراد المخرج التعبير عنها مختاراً توريته وفعل ذلك جيداً. وينتهي الفيلم باستكمال حكاية غريبة أخرى حول ظرافتين أحدها ذكر والثاني أنثى يتم نقلها من الإسكندرية إلى القاهرة لتزويجها. لكن الذكر يموت. بانتهاء الفيلم بنجاح أحمد بتوفير المبلغ المطلوب وإنقاذ الفتاة وبمشهد الظرافة على ظهر شاحنة يغلق الفيلم الباب على احتمال الربط الفعلي بين ما يقع بين الناس وبين ما يتبدّى كأساطير خيالية.

بفيلم مليء بالرؤى المعتنة والحكايات المسرودة بهدوء والمشاهد المصاغة بموهبة فنية عالية ليس هناك حاجة لكي نتلقم كل التفاصيل التي تشكل الفيلم بل ما يكفي لتبديد الغموض الذي، بدوره، جزء من الموزاييك العام للفيلم.

لاله عيشة ★★

محمد البدوي

المغرب (2020)
دراما إجتماعية | ألوان- 95 د
إنتاج: Apostrophe Films

يدفع فيلم **محمد البدوي** بإتجاه عرض الوضع الحزين للحياة في الأرياف المغربية البعيدة وما تحفل به حياة إحدى العائلات من فقر ومعاناة. إذ يفعل المخرج ذلك، ينبري لالتقاط بعض المشاهد الجيدة والمثيرة للإعجاب جمالياً. زواياها، مسافاتها البعيدة عن الموضوع المُصوّر وأحجامها وإضاءاتها الطبيعية. لكن لا شيء فعلي حيال ما يمنح كل ذلك بعض البطانة الدرامية أو يبلور المواقف صوب تداعيات متصاعدة.
«لاله عيشة» عن الريفيين الذين لديهم من المشاكل ما تزخر حياتهم بها من دون أن تجد المعالجات الفعلية لها. أناس متروكون لهمومهم ولمتابعة حياتهم كما تيسر. المحور هنا هو عائلة صغيرة تعيش، كباقي العائلات، على صيد السمك وهي مكتفية بذلك. في أحد الأيام يجف الساحل من أسماكه ويتبيّن أن الدلافين المهاجرة هي السبب في ذلك إذ تقتات على هذه الأسماك الصغيرة. بعد ذلك هناك كل التداعيات التي تنتج عن هذا الوضع المفاجئ ما يدفع بالبعض للهجرة بحثاً عن رزق آخر. خلال ذلك يتابع المخرج توفير مشاهد تعبّر عن حالات مختلفة. بيئة تتكل على القليل مما تجنيه والكثير مما تؤمن به من عادات وقيم.
على جمالياتها لا تمكن لقطات المخرج البعيدة المُشاهد من التعاطف جيداً مع ما يدور أمامه. كل شيء مصوّر عن بعد والبعد والكثير منه في الليل. هذا ما يخلق مسافة بين المُشاهِد والمَشاهد الا بالنسبة للذين يعتبرون أن ذلك التعاطف ليس مهماً بينما الفيلم مبني لإثارته تحديداً وعن صواب.

شيء آخر مخفي بسبب هذه المعالجة هو قدرة الممثلين على احتواء شخصياتهم. حين تكون الكاميرا بعيدة لا يستطيع المرء تبيّن الوقع كما يجب أن يكون. يصطدم بالحركة وحدها.
الغالب هو أن المخرج أراد معالجة محفورة في السينما التسجيلية، لكن ذلك له تبعاته المذكورة ويخلص بالفيلم لمجرد كونه فيلماً بعيداً عن الشأن العام تماماً كحال الموضوع الذي يقدمه.

ليزا ★

أحمد الزين
الإمارات العربية المتحدة (2016)
كوميديا | ألوان- 74 د

منذ اللقطة الأولى تماماً (رجل يقف وسط غرفة ينظر إلى صورة يكشف «ليزا» عن رغبات لم تُمنهج جيداً ولا على نحو صحيح. اللقطة تلك تطل مرّة ثانية بعد حين قصير، ثم مرّة أخيرة في نهاية الفيلم. كان يمكن لها أن تعني شيئاً لو أن الفيلم له منحى الذكريات والحكاية مسردة من وجهة نظر صاحب الصورة أو من الناظر إليها، لكن كما هي في الفيلم فإنها تعبير عن رغبة غير محققة، تماماً كحال الفيلم بأسره.
الشخصية المناسبة لكي يتم سرد الحكاية (حول تحقيق تقوم به بريطانية تتعرّف خلاله على شقيقين بدينين للغاية) من وجهة نظرها هي شخصية ليزا (**لورا دنمار**) صاحبة المشروع الذي يدفعها للتعرّف على عائلة إماراتية طيبة. لكن المخرج **أحمد الزين** لا يتبع هذا المنظور رغم أنه يهيئ له بتلك اللقطة الأولى، وأحياناً لا يختار اللقطات التي تشكل المشهد الواحد على نحو صحيح. كذلك الحال بالنسبة للمضمون: في بعض مشاهده يوفر ما يبدو أنه سيثير السخرية (المشهد الأول للأخوين البدينين وهما نائمان) في حين أن ما يقصده هو مأساوية هذا الوضع. كل شيء هنا يسير على هذا النحو غير المدروس وبإيقاع من يريد سرد حكاية رومانسية كبيرة، لولا أن الفيلم ليس رومانسياً وليس ذي قصة كبيرة. في أحد المشاهد نرى علي يُطعم خرفانه حباً، لكن الخراف كانت منحته ظهورها لأنها غير مكترثة لطعامه. أي مخرج صارم وجاد كان عليه أن يعيد تصوير المشهد أو يحذفه.

ليل/ خارجي ★★

أحمد عبدالله السيد

مصر (2018)
ميلودراما [شخصيات] | ألوان- 98 د
إنتاج: Hassala Films

لا يحافظ «ليل/ خارجي» على وحدة الفيلم المفترضة بل ينتهكها بضع مرّات. إنه حول مخرج أسمه مو (**كريم قاسم**) يترك التصوير بعد يوم متعب ويستقل سيارة سائقه مصطفى (**شريف دسوقي**). تنضم إليهما فتاة الليل توتو (**منى هلا**) التي تتهم مصطفى بسرقتها (مو كان وجد المبلغ في السيارة واحتفظ به). يقود مصطفى السيارة في طرق وحارات كاشفاً عن شخصية ذات مفاهيم تقليدية لا تعجب مو المتودد إلى توتو. عراك بينه وبين السائق ينتهي في مركز الشرطة حيث لا تسمح أخلاقيات المخرج ترك توتو ومصطفى معتقلان والنجاة بنفسه.

في بعضه عن التفاوت الطبقي (وقليلاً من الثقافي) لكن مبررات مو للإنخراط في هذا الثلاثي ليست واضحة. وبينما يلتزم مصطفى، معظم الوقت، تجسيد شخصية الإنسان الأدنى تتقدم توتو كإمرأة ليل بقلب من ذهب. المنوال ذاته لأفلام مضت. وفي النهاية (مع فاصل كوميدي) يتبلور الفيلم كثرثرة من الصور والحوارات يتخللها مواقف وعظيه. وما يبدأ كفيلم يسترعي الإهتمام ينحدر سريعاً إلى فوضى غير منظّمة تطرح نفسها كحالة إجتماعية تكشف عنها ليلة (خارجية) واحدة. الفيلم بانوراما لواقع ما من مسافة آمنة (شخصية وسياسية) ضمن منهج سينمائي يحاول أن ينتمي إلى سينما مستقلة وأخرى جماهيرية مع خلق مناسبات عدة للحالتين.

م

الماء والخضرة والوجه الحسن ★★

يسري نصرالله

مصر (2016)

كوميديا اجتماعية | ألوان- 115 د

إنتاج: أحمد السبكي

يقترح سيناريو هذا الفيلم، الذي كتبه المخرج **يسري نصرالله** والكاتب (والمخرج) **أحمد عبدالله** عن فكرة للممثل **باسم السمرة**، القيام بتحقيق عدة رغبات: هو كوميديا ينطوي على أحداث وشخصيات بهدف توفير تسلية ومرح. في الوقت نفسه هو مناسبة لطرح بعض الخيوط الاجتماعية الجادة. لا شيء خطأ في هذه الصورة لولا أن المنحى الترفيهي يغلب كل منحى آخر من دون أن يتبلور صوب عمل مقبول. كذلك فإن حبكة قيام أحدهم بمحاولة شراء عقار سكني ليهدمه ويبني مكانه مشروعاً اقتصادياً تبدو منسوخة كما هي في كل فيلم يحاول أن يعزز موقف من يرفض الاستسلام إلى العصرنة. حكايته تدور حول عائلة مكونة من أب وولديه تعمل في مجال توفير الطبخ للحفلات. أحد الولدين يحب فتاة غير التي تم الإتفاق على زواجه منها، وهي بدورها تحب شاباً آخر.

أكثر من نصف مدة العرض مخصص لما يقع في يوم الزفاف من تحضيرات ومن مواقف ومجابهات عاطفية لا تعلو لمستوى الاهتمام المنشود. في الدقائق الثلاثين الأخيرة أو نحوها يعتم المخرج نصرالله رؤيته أكثر فيبني جواً إنسانياً بعمق أفضل مما سبق، لكنه ما يلبث أن يلغي كل شيء عبر نهاية متسارعة وكاريكاتورية. قبل ذلك يؤمّن المخرج وفريقه واجهة جميلة من الألوان الفاقعة ما يلائم اختياره صوب تمكين الدراما في الفصول الأخيرة. التمثيل حيوي من الجميع لكن ما يقتل التعبير المفترض هو كثرة الحوارات. بعض السيناريوهات العربية يتم كتابته وفي البال حكاية مطبوعة، وهذا السيناريو هو واحد منها.

محبس ★★★

صوفي بطرس
لبنان (2016)
كوميديا | ألوان- 93 د
إنتاج: ناديا عليوات

قد تبدو مسألة قيام حوار بين شخص حي وشخص ميت عبر صورته الموزعة في أركان منزل طريفة خصوصاً في فيلم يعمد إلى الكوميديا. لكن ما هو طريف هو أيضاً حل سهل يُلغي الخيار الأصعب وهو قدرة المخرج على ايضاح موقف الشخص الحي من دون الحوار القائم بينه وبين صورة. المخرجة **صوفي بطرس** تختار حواراً بين الحي والميت لتوضيح لماذا ذلك الشخص الحي (ربة البيت في الفيلم وتؤديها جيداً **جوليا قصّار**) مليء بالحقد حيال السوريين. فصاحب الصورة هو شقيقها الذي قُتل على أيدي السوريين خلال حقبة وجودهم في لبنان. المشكلة المتأتية هي أن للصورة صوت وحركة. تفعيلة أخرى كان يمكن الإستغناء عنها بمزيد من الكتابة الذكية.
«محبس» مكتوب جيداً، رغم ذلك، من قبل المخرجة. ليس فقط لما تطرحه بل لكيف تكتبه كنص. هناك هذه السيدة التي تستقبل أهل العريس المنتظر وتكتشف في الدقيقة الأولى من هذا اللقاء أن الجماعة سوريين. تكاد تفقد عقلها وتحيل نفسها إلى لعب دور خبيث لفك هذا التحالف بين ابنتها (**سيرينا شامي**) وبين من تحب (**جابر جوخدار**). الإكتشاف المؤلم الثاني تحصده قبل النهاية، إذ تتكشف لها أن زوجها يقيم علاقة عاطفية مع سكرتيرته وأن وراء الرحلة المشتركة إلى تركيا مشروعاً غرامياً هي آخر من يعرفه.
الشخصيات المبينة مثيرة جداً للاهتمام. هناك هذه الأم الحقود وزوجها المحب وابنتها العاشقة، وفي المقابل هناك أم العريس (**نادين خوري**) التي لديها حساسيتها أيضاً حيال اللبنانيين (ليس حقداً بل ترفعاً) الأب (**بسام كوسا**) المتفائل دائماً أكثر من اللزوم. الوليمة العامرة على طاولة الغداء تكون ميدان احتدام مواقف نتيجة محاولات أم العروس إفشال الزيارة وهي تكاد تنجح لولا أن محاولاتها لا تنتهي كما تخطط له. «محبس» مسل وفي الوقت ذاته دال. ما ينجزه هو نجاح ما أراده لنفسه وهو نجاح غير كاف لتحويل الفيلم إلى عمل أعلى من واقعه. منهجه هو سرد حكاية

لكن ما ينقذه من الهوان تمثيل جيد لا يخطئ الوقيت (خصوصاً من **بَـتي تَوتل**) وتصوير حريص على النوعية (قامت به **راشيل عون**).

المختارون ★★★

علي مصطفى

الإمارات العربية المتحدة | 2016

تشويق [أحداث مستقبلية] | ألوان- 99 د.

إنتاج: Abis Studio

علي مصطفى هو مخرج «دار الحي» و«من أ إلى ب» اللذان دارا في نطاقين مختلفين عن نطاق فيلمه الجديد «المختارون» (تمت تسميته بالإنجليزية The Worthy التي تعني «المستحقون» أو «النبلاء»). هنا يتجاوز طموح المخرج المشروع حدود الزمان والمكان الحاضرين، كما الحال في هذين الفيلمين، إلى عالم ما بعد الدمار المستقبلي. عمل ينتمي إلى سينما النوع (The Genre)، كما توفرها هوليوود عبر معظم إنتاجاتها. تشويقي عنيف مع مرحلة يتحول فيها الفيلم إلى الرعب قبل وصوله إلى مشاهد ما بعد الحدث الأساسي، موحيًا بأنه سيكون الرقم الأول في مسلسل سينمائي إذا ما أتيح للفيلم النجاح الجماهيري الذي يطلبه لنفسه. وهو يتناول أحداثاً تقع في المستقبل الداكن الذي تخيم بعض غيومه في أفق حياتنا اليوم.
هناك مجموعة من الأشخاص يعيشون في الطرف البعيد عن مدينة ما بعدما لجؤوا ، قبل أحداث الفيلم، إلى مبنى كان مصنعاً في السابق وتم تحويله إلى حصن عصي على الفضوليين والمعتدين. في ذلك المكان حيث الماء هو أثمن ما في الوجود، يتزعم الأب مجموعة متفانية تضم ابنه وابنته. هو أب مسالم يحاول الحفاظ على سرية هذه البيئة النائية ومناعتها. مع مطلع الفيلم يتعرض المكان لغزو من ثلاثة أفراد مسلحين. الأب يكاد يخسر حياته لولا تدخل غريب رابع يدعي أنه لا ينتمي إلى المجموعة الغازية. يعرض عليه الأب البقاء ريثما تلتئم جراحه. لكن هذا الغازي، واسمه موسى، ينقلب على الأب ويقتله، ثم يتحوّل إلى باقي الأفراد، ويقتلهم واحدًا تلو الآخر. الوحيد الناجي هو الابن (واسمه عيسى) الذي يقتل ذلك السفاح، وينطلق هاجراً الموقع الذي لم يعد صالحاً للحياة.
تلفت الأسماء المختارة لبعض الشخصيات: الأب شعيب، والغريب القاتل اسمه موسى، والإبن الباقي حياً أسمه عيسى، وهناك داوود ومريم لجانب بلال وجمال. يعرف المخرج تماماً ما يريده

من الموضوع والمكان والممثلين، وينسج من هذه العناصر فيلماً مغترباً عن الواقع (وهذا مقبول) لكنه يحتاج للمس قضايا خاصة به بما في ذلك الإستفادة من البعد الديني المتمثل بما ترمز إليه أسماء الشخصيات ذاتها. قضايا من شأنها إبعاد العمل عن ناصية مزدحمة بالأفلام ذات الروايات والعوالم الشبيهة. هناك إدارة جيدة للممثلين المنسجمين مع شخصياتهم على نحو منضبط.

مدام كوراج ★★★

مرزاق علواش

الجزائر، فرنسا (2015)
دراما إجتماعية | ألوان- 90 د
إنتاج: Baya Films

يواصل المخرج **مرزاق علواش** نبشه في جوانب الحياة الجزائرية في الزمن والوضع الحاليين. بعد «التائب» (2013) و«السطوح» (2013) فيقدّم حكاية بطلها شاب يعيش على ما يسرقه من مجوهرات وحقائب نسائية ويدمن المخدرات ويؤم كوخ والدته التي ترعى عمل شقيقته كعاهرة بينما تستمع إلى خطب الفتاوى على الشاشة الصغيرة. عالم عمر (**عدلان جميل**) مقفل وبلا أمل حتى من بعد أن يلتقي، من دون قصد، بالفتاة سلمى (**لاميا بزواوي**). كان لطش عقدها وهي في طريقها إلى المدرسة. حين خروجها يرصدها ثم يتقدم منها ويعيد العقد إليها. من تلك اللحظة، حياته ازدادت اضطراباً. هناك عاطفة لا يفهمها نحوها، وبالنسبة إليها، هو شاب «لا يشكل خطراً» كما تقول لشقيقها.
يوصم مرزاق علواش المجتمع بأسره (من فوق متمثلاً بالشقيق والنظام الذي يستند إليه) ومن تحت (الطبقة الشعبية ذاتها) بالشلل والعجز الذي يشبه تماماً عجز عمر عن أي فعل لإنقاذ نفسه وللتواصل مع الفتاة التي يحب او مع المحيط الذي ينتمي إليه. وسط كل ذلك تأتي الإيحاءات التي تلقي باللوم على الدين. ليس فقط من خلال ما تتابعه الأم من فتاوى، بل كذلك من خلال

تكرار صوت الأذان من المساجد خلال النهار والليل. الغاية هنا هي الربط بين الدين وبين الواقع المر الذي نتابعه كما لو أن الأول مسؤول برمّته. حرفياً الفيلم جيد. هناك تصوير راصد وخلفية مشبعة بالبيئة تشبه، في هذه الناحية، تلك التي صوّرها **مايكل شابمان** لفيلم «سائق التاكسي» **مارتن سكورسيزي**. كذلك هناك بضع مطارح مشتركة (المدينة، البطل اللا-بطل وأداة الإنتقال: سيارة في الفيلم السابق، دراجة عند علواش). لكن تراڤرز/ **روبرت دينيرو** في «سائق التاكسي» (1976) هو أوعى سياسياً، بينما يكتفي عمر بأن يكون ضحية.

المسافر ★★★

هادي غندور
لبنان (2018)
كوميديا إجتماعية | ألوان- 100 د
إنتاج: Andromа Pictures

بطل «المسافر» عدنان (**رودريغ سليمان**) رجل متزوّج من امرأته وعمله. الأولى لديها كل صفات المرأة اللبنانية التي ترعى الحياة العائلية في داخل البيت وخارجه، والعمل هو وظيفة في شركة سفريات. لا شيء يتغير كثيراً عادة. حين يأتي وقت الإنصراف، يركب سيارته لخارج بيروت و«يعلق» في زحمة السير قبل وصوله شبه منهك إلى البيت، حيث العشاء الجاهز وبعده سهرة تلفزيونية. هناك أبناء المنطقة في «الويك-إند» يلعب معهم طاولة الزهر ويحاول تحمّلهم.
يعرف عدنان الكثير عن المدن التي يبيع لها تذاكر السفر من دون أن يكون قد سافر إلى أي منها . يتلقى عرضاً مفاجئاً: سيرسله رئيسه إلى باريس لحضور مؤتمر مهاجرين لبنانيين بهدف احتمال جذبهم لزيارة «هيدا البلد المعتر»، ليس لصالح البلد بل لصالح مكتب السفريات. المشروع يصبح حقيقة. عدنان يصل إلى باريس. يلتقي بقريبة أرملة (**عايدا صبرا**) وابنتها الشابة ليلى (**دنيا إيدن**) وسيهمل العمل الذي جاء من أجله ما يترتب عليه طرده من الوظيفة.
عدنان لن يفهم نفسه وما يحدث معه كثيراً، لكننا سندرك أنه ترك بلداً لم يكن راضياً عنه لبلد لا يمكن له أن يستوعبه. من محطة ينتقدها لغياب ما في المحطة الثانية إلى محطة ثانية لا يستطيع

التأقلم معها أو لها. وجه الممثل سليمان قد لا يتمتع بجماليات خاصة لكن لديه التجسيد الفعلي للشخصية المناطة به. تعكس عيناه حالاته الداخلية وعنده موهبة توفير الإنفعال المحدود المناسب لكل الحالات من دون بهتان أو دكانة.

لدى المخرج **هادي غندور** وضوح المعالجة وانسياقها السهل ولا ينوي أن يصنع منهما شيئاً آخر. لا يحاول تحليل أي وضع بل سرده، ولا التعمّق في الوجدان الفردي لشخصياته بل المرور بعناوينه. لا ينتقد بل يترك بطله حائراً في مواقفه. هذا يمنح الفيلم سهولة وأداء غير متكلف مزدان بتصوير ذكي في التفاصيل. لكن ما يمتثل على الشاشة رغم إنكار الحاجة لتعميق المنحنيات النفسية والأحداث جيد.

مسافرو الحرب ★★★

جود سعيد

سوريا (2019)
دراما اجتماعية [الحرب السورية] | ألوان- 108 د
إنتاج: Al Amir Productions

عالج المخرج السوري **جود سعيد** موضوع الحرب الدائرة في بلاده أكثر من مرّة. فيلمه «مطر حمص» (2016) ما زال أفضلها لا من حيث المشهد العريض الذي يوفره حول تلك الحرب في مدينة حمص التي عانت كثيراً من جراء ما تعرّضت له من عنف، بل من حيث مزجه لتفاصيل إنسانية عديدة في أوضاع حاسمة عليها أن تختار فيها بين الحياة والموت.

هنا، كما في فيلميه الآخرين «بإنتظار الخريف» (2016) و«رجل وثلاثة أيام» (2018)، يوفر البديل الريفي لما طرحه «مطر حمص». الشخصيات التي يكتبها ما زالت حائرة لكنه يضيف عليها شخصيات أخرى انتهازية تركبها الرغبة في استخدام الحرب كستار للإرتقاء والتسيد. بهاء (**أيمن زيدان**) ليس من بين هذه الشخصيات بل إنسان صادق وأمين يرتاح إليه الذين شاركوه رحلة الهجرة الداخلية من بلدة منكوبة إلى أخرى مهجورة. في كتابة لا ينقصها المعرفة بطبيعة الأماكن ولا بطبيعة الشخصيات القروية. بهاء أقدر من سواه على الحفاظ على اللُبنة

الفعلية لمن معه. لولاه لما عرفت البلدة المهجورة الكهرباء والماء ثانية. طموحه الوحيد سعادة الآخرين. وهو يفعل ذلك على الرغم من وجود أبو لميا (**حسين عباس**) الذي يجدها فرصة مناسبة للتسلط مع وجود من يساعده في ذلك لغاياته الخاصة.

سرعان ما ينتبه المشاهد إلى أن الماثل أمامه أقرب لأن يكون نواة إجتماعية شاملة. قصد المخرج الحديث عن الوطن والشعب وإعادة البناء من وسط الدمار وكيف سيحاول البعض استغلال الظرف ليسود. لا يهم كثيراً إذا ما كان المخرج محسوباً على النظام أو على سواه. جود سعيد يحقق الفيلم الذي يريد على نحو من يصر على إنجاز المستوى الفني الذي يستحقه الفيلم في مثل هذه الظروف وينجح... لا ينجح دائماً إذ أن الفيلم لا يخلو من مشاكل من بينها ذلك التأكيد على أهمية الحوار الملتبس الذي يبرز عنصراً إنشائياً، وربما قيمة أدبية أو شعرية، لكنه لا يتماشى تماماً مع اللغة الجمالية التي يطرحها الفيلم. وإذ انتهى المخرج من تأسيس أسلوب عمله وحضوره في السينما السورية بات عليه أن ينتبه إلى التفاصيل لدفع مسيرته إلى مستوى أعلى.

مطر حمص ★★★★

جود سعيد

سوريا (2016)

دراما إجتماعية [الحرب السورية] | ألوان- 120 د

إنتاج: المؤسسة العامة للسينما

قسّم المخرج **جود سعيد** فيلمه إلى فصول كل منها بعنوان: آذار: مطر القلب، نيسان: مطر الحب، أيار: مطر السواد.

في كل فصل حكايته المرتبطة بما سيسبقها أو يليها. الأولى تمهد لقصّة حب بين شاب وفتاة، وفي الثانية يتم القبض عليهما وعلى الراهب الذي قرر البقاء في المنطقة المهجورة. في الفصل الثالث يفرز الفيلم تلك الحكايات ويحدد أكثر وجهة نظره في الأحداث الواقعة. هو ضد الإرهابيين والمتطرفين ومع ثورة بدأت سلمية ضد أخطاء في النظام الماثل كان يمكن لها أن تعالج من دون محاولة كسر رأس. في بعض نواحيه يأخذ الفيلم شكل ذكريات،

سياسياً، الفيلم أذكى من أن يُسقط نفسه في تقوقع سياسي. إنه رصد لحياة تحت الرصاص ووسط المتفجرات عن أشخاص يعايشون هذا الواقع بآخر ما لديهم من قدرات حياة. وما هو أبعد من ذلك حقيقة أنه منفّذ بتلك الحرفية التي لا يمكن ضحد قوّتها الفنية.

أكثر من مرّة نجد المخرج أمام تحديات فنية كبيرة. لديه فيلم عليه أن يصوغه بانضباط صحيح من بدايته وحتى نهايته، في الوقت الذي على الفيلم سرد حكايات متعددة وإن كانت جميعاً تلتقي في حدود المكان. عليه أن يبث رسالة معادية للحرب في الوقت الذي عليه أن لا يكون ساذجاً في طروحاته ومدى قدرته على الاحتفاظ بواقعية الحدث وجنون الحرب. جماليات العنف أخاذة ورهيبة في آن واحد، وهي ائتلاف بين الكتابة والإخراج والتصوير في أكثر عناية ممكنة. مشهد مثل الرقص على لحن «أنا قلبي دليلي» **لليلى مراد** مبهر. المشاهد المختارة للمدني المختبئ خلف ساعة الميدان غير قادر على مغادرة مكمنه خوفاً من القناص المتربص، ثم مشهد مقتله وحدها تحكي حكاية. مشاهد القصف ذاتها رائعة. حقيقية. شاهدنا مثيلاً لها في كلاسيكيات عن الحرب أكثر من مرّة لكنها هنا تحاكينا على نحو قريب |

يوفر «مطر حمص» سياق جيد التأليف (كتب المخرج السيناريو مع **سهى مصطفى** و**سماح الفتال**). مدير تصوير فيلمه السابق، **وائل عز الدين** يقوم بعمل رائع من اللقطة الأولى إلى الأخيرة. مشبع بروح المكان ومتشبّث بانعكاسات الواقع ليجسد الحالة أينما حل المشهد التالي.

مفك ★★

بسام الجرباوي

فلسطين (2018)
دراما إجتماعية | ألوان- 108 د
إنتاج: Rimsh Films

يبدأ الفيلم فعلياً بعد نحو إثنا عشر دقيقة مهدورة على بداية تعريفية لا دور فاعلاً لها سوى تعريفنا ببطل الفيلم زياد وهو صبي يلعب بالمفك مستخدماً إياه كسيف ضد صديق طفولة. بعد

التمهيد نتعرّف على زياد (**زياد بكري**) شاباً يدخل السجن الإسرائيلي لخمسة عشر سنة بعدما رفض الوشاية بصديق له قتل مستوطناً.
يخرج زياد من السجن غريباً حتى على محيطه. يتعرّف على حالات عبثية من بينها أن الأمور الحياتية فوضوية وأن السلطات الفلسطينية تمارس لغة اليد الطولى على المواطنين وأن لا شيء يستطيع تغيير ما يحصل على الأرض لا داخل القطاع ولا في المواجهات بين أصحاب الحق وأصحاب رفض الحق. يُفاجأ زياد بأن الإسرائيلي الذي تم إطلاق النار عليه ما زال حيّاً بذلك يطرح الفيلم مسألة البطولة ذاتها من زاوية عبثية شاملة. وفي النهاية تراود زياد خاطرة خطف مفك آخر ينقله مستوطن إسرائيلي في سيارته وقتله به. المشهد مفتوح على نهاية تغري بالتساؤل حول ما إذا كان زياد سيقوم بذلك أو لا (سائق السيارة اليهودي مسلح وقد يبادر إلى قتل زياد أيضاً).
الحضور النسائي متوفر كمشاكل لا حلول لها. هناك مخرجة تريد تحقيق فيلم عن زياد فيتهمها بأنها لا تفهمه وتعمل لصالحها. وفتاة تحبه وتريد التقرب منه لكنه يؤاثر الإبتعاد عنها. شقيقته تدرك إن تصرفات زياد (إنطواء، تجهم دائم، عدم الرغبة في التواصل مع الآخرين) تمنع العرسان عنها. لكن الأسوأ من ذلك هو طريقة إدارة الممثلات عموماً المانع لتعميق منطلقاتهن. كل الحوارات التي تنطق بها الممثلات تُلقى مسترسلة بلا توقف كما لو أنها قراءة مدرسية. لا خصوصية شخصية تحمل بصمة ما. حين تطرح المخرجة داخل الفيلم سؤالاً تتبعه بآخر كما لو أن المطلوب منها أن تختصر كل ما لديها في سؤال واحد. نعم هناك تنفيذ جيد وإيقاع صحيح وتصوير بيئة في مكانها، لكنه «مفك» مكسور لا يبقى منه سوى المقبض.

من أجل القضية ★★

حسن بن جلون

المغرب (2019)
كوميديا | ألوان- 90 د ت
إنتاج: Janaprod

• **جائزة أفضل مخرج (مهرجان دبي) وأفضل فيلم (مهرجان ميلانو لسينما القارات الثلاث)**

يأتي «من أجل القضية» كسعي للجمع بين المادة الترفيه وتلك الجادة في مضمونها. كوميديا من المخرج المغربي **حسن بن جلون** الذي من بين أعماله فيلم نال الكثير من النقاش هو «أين تمضي يا موشي؟» (2007) إذ اعتبره البعض نداءاً لإعادة الإعتبار ليهود المغرب الذين استوطنوا إسرائيل واعتبره البعض الآخر استغلالاً للوضع يهدف إلى ترويج مضمون مسيء لمسلمي المغرب من حيث تصويرهم مستغلون لوضع اليهود الذين كانوا يمرّون في أزمة هوية وثقة.
الفيلم الجديد يختلف من حيث أنه يدور حول تفاهم وحب بين فلسطيني لا يجد وطناً ويهودية تتعاطف معه في قضيته. الأول أسمه كريم **(رمزي مقدسي)** عازف في المقاهي الشعبية، فلسطيني الهوية يعيش في المغرب ويبدأ الفيلم به وهو يشارك، بعوده، فرقة من عازفيَن ومغن حين يدخل شخصان أجنبيان هما منتج حفلات فرنسي **(جيريمي بانستر)** ومغنية **(جولي دراي)** ليتابعا عزفه. ليس مقنعاً إنهما أعجباً جداً بإمكانياته فعزفه (سواء أكان هو العازف فعلاً أم لا) لم يأخذ من الوقت إلا بضع ثوان قبل أن يتقدما منه ويطلبانه لحفل في مدينة وهران الجزائرية. هو سعيد بالعرض لكنه يدق جرس الإنذار سريعاً: "على أن أقول لكما أنني فلسطيني وهذا قد تصاحبه مشاكل في اجتياز الحدود".
السفر بالبر، كون وهران ليست بعيدة عن الحدود المغربية- الجزائرية، والفلسطيني كريم والمغنية اليهودية سيرين ينطلقان بكل وسيلة ممكنة صوب تلك الحدود. الشرطة المغربية تدقق وتبحث ثم تجيز عبور الحدود والشرطة الجزائرية تدقق وتبحث ولا تجيز الدخول. هناك أسباب تؤدي إلى بحث كريم عن حلاق يقص عنده شعره ثم عن مصوّر لأخذ صورة جديدة بينما تنتظره سيرين في المسافة الفاصلة بين نقطتي الحدود. تتفهم وضعه وتثور لحاله وفي النهاية يتبيّن لهما أن كريم لم يكن بحاجة أساساً إلى فيزا لدخول الجزائر كونه فلسطيني الهوية.
الفيلم كوميديا ناقدة لكن الجهد المبذول فيها متناثر وغير متوازن التفعليل لكنها تؤمن إيطال أغراضها المختلفة رغم التقصير في وحدة السياق تنجح في إيصال أغراضها المختلفة وفي بعض ما يترامى من مشاهد ساخرة لبوليس الحدود الذي يتصرف أفراده كل حسب رؤيته. في نهاية المطاف لا يعدو الفيلم سوى حالة ترفيهية بمضمون يحمل طرحاً لشأن جاد. لا عناصر فنية يمكن الإعجاب بها فهو
وفي حين كان المرء يتوقع فناً ما لفيلم اختير للمسابقة فإن ما حصل هو أن اختياره ورد كما لو كانت هزيل في تصويره وتنفيذه وتمثيله كذلك.

من السماء ★★★

وسام شرف
لبنان (2016)
كوميديا إجتماعية | ألوان- 70 د
إنتاج: Aurora Films - Né à Beyrouth Films

يفاجَأ عمر بظهور أخيه سمير، الذي اعتبر ميتاً، بعد عشرين سنة من الغياب. ظهور الشقيق الأكبر يخلط أوراق أسرة مضعضعة، في الوقت الذي يبدأ فيه سمير بمعاينة حياة جديدة عليه.
منذ فيلم **غسان سلهب** «أشباح بيروت»، سنة 1998، وربما من قبل ذلك ترددت، في الأفلام اللبنانية، منظومة الظهور المفاجئ لرجل كان اعتبر ميتاً. وهي كلها تتعامل مع الحرب في الخلفية. حدث جسيم وقع سابقاً وها هو الرجل الغائب يظهر فجأة بعدما تم اعتباره ميتاً أو مفقوداً إلى الأبد. لكن في فيلم **وسام شرف** هناك تناول كوميدي للموضوع يميّزه بالقدر الكافي عن سواه. كذلك أحداث لا تنوي سبر غور الحرب أو العودة إليها بل الانتقال إلى الحاضر، ولو أن هذا الحاضر يحمل تعاليمها.
سمير العائد ليس لديه حكايات بطولة يحكيها، والفضول لا يستولي على شقيقه عمر. الحاصل أن هناك رغبة لدى الشقيق العائد بالامتزاج بالمجتمع الجديد (الإلتحاق بالعمل كحارس أمني لمغنية لامعة) من دون تغيير في دفة التصرفات ذاتها. هو ما يزال سمير السابق الذي قد يلجأ إلى العنف في لحظة فشل في التواصل (مشهد اعتدائه على الجار). في مجاله الضيق يستعرض الفيلم وضع الحياة في بيروت. لا يدعي أنها نموذجاً، لكنها متوفرة وموجودة وعلى الشاشة تتبدى كما لو كانت حقيقية بما يكفي لاعتبار الفيلم صادقاً في منحاه. سيفقد الفيلم في ثلثه الأخير بعض زخمه ولن يجد نهاية مثلى، لكنه سيؤكد على حالته ونجاح المخرج لمعالجة كوميدية غير مهدورة أو متكلفة.

مولانا ★★★

مجدي أحمد علي

مصر (2016)

دراما إجتماعية | ألوان- 130 د

إنتاج: I Productions

عرفت رواية «مولانا» **إبراهيم عيسى** شهرة محقة كونها تناولت عالم الدعوات الإسلامية المعتدلة منها والمتطرفة وبعض خفايا الدور الذي تلعبه المؤسسة الحكومية في توظيف الوضع على جانبيه كما الدور الواضح للإعلام في تزكية التيارات المختلفة.

نتعرف هنا على الشيخ حاتم (**عمرو سعد**) كنجم تلفزيوني محبوب يبث رسالات تسامح واعتدال في برنامج ناجح يدر عليه حياة رغيدة هي بعض أسباب غيرة بعض رجال الدين منه. يتعرض ذات مرة لغواية إمرأة مدسوسة عليه من قبل رجال الدولة فتبتزه لأجل تغيير بعض ما يرد في خطبه ثم تتقدم منه الرئاسة بطلب إقناع إبن الرئيس بالعدول عن رغبته باعتناق المسيحية.

الإقتباس الماثل على الشاشة نقل عن الرواية الكثير من أحداثها وشخصياتها، لكنه أغفل أحداث وردت في الكتاب «كان يمكن لها أن تسبب مشاكل لهذا الفيلم»، كما قال المخرج لهذا الناقد. الموضوع بقي ماثلاً حول ذلك الداعية الإسلامي الناجح الذي لديه طريقة جاذبة لشد المشاهدين لبرنامجه التلفزيوني المناوئ لمدرسة متشددة من ناحية، ولمحاولة حكومية للسيطرة على برنامجه من ناحية ثانية، وذلك الإعلام المسيّر في الوقت ذاته.

رغم ما قام به المخرج من تغيير إلا أن مكمن القلب في هذا العمل بيِّن، ورسالته تؤيد ما يدعو إليه الشيخ حاتم في الوقت الذي يوالي الفيلم فيه الكشف عن خلفيات مثيرة وأحداث ظل. مثل فيلمه السابق، «عصافير النيل» (2010) المأخوذ عن رواية **إبراهيم أصلان**، يولي المخرج **مجدي أحمد علي** المعالجة المبنية على روح وملامح العمل الأدبي عنايته الفائقة، لكنه يتعثر هنا في كم الحوار الذي يسوقه وفي تكرار المفادات. صحيح أن الكثير مما يقوله الفيلم في مكانه بما في ذلك نقده لدور الدولة ومعالجتها للوضع، لكن هذه المواقف تتوالى مع قليل من فرص القراءة غير المسموعة حواراً. الموسيقا تهدر في كل وقت مضيفة إلى ثقل العمل المزيد. في الدور الرئيسي يوفر عمرو سعد إطلالة واثقة، لكنها حقيقة لا يجب نكرانها أنه يمثّل بتأثير واضح من أسلوب **أحمد زكي** في الأداء، ما يصرف النظر عن بعض جهده

ن

نار من نار ★★★★

جورج هاشم

لبنان (2016)

دراما إجتماعية [تبعات الحرب] | ألوان- 110 د

«نار من نار» هو فيلمان في فيلم واحد. مخرج يصوّر مشهداً عاطفياً من فيلمه. حكايات ذلك الفيلم الداخلي هي جزء من ركام وجداني وعاطفي يعيش في داخله ودواخل ممثليه. حين ينتقل «نار من نار» إلى الحياة الحاضرة (حيث تقع غالبية الأحداث) يبقى المشروع الذي يقوم به المخرج داخل الفيلم (**وجدي معوض**) هاجسه لما حدث فيه خلال التصوير ولما ما زال يتفاعل من أفكار خرجت من سياقها القصصي في الفيلم (الذي يجري تصويره) ليتداولها الحال الحاضر (الفيلم الذي نراه)، خصوصاً عندما يقع اللقاء بين المخرج وصديق قديم (**فادي أبي سمرا**) ليتطور إلى مناجاة صادقة ومهمّة يختتم الفيلم بها أحداثه.

هنا مساحات ومسافات والكثير من هواجس حرب مضت تعيشها تلك الشخصيات في البال وتمزّقها الأسئلة التي لم يعد لها أجوبة. ومن مطلع الفيلم وحتى نهايته هناك ذلك الاهتمام الدقيق بكل بداية ونهاية لقطة مع تشكيل فني لافت يحول كل ما في الصورة إلى شريك فيها وليس مجرد حضور ضروري لذاته.

احتاج «نار من نار» إلى إيضاح بعض المفاصل بين الفترتين الزمنيّتين. تلك التي تقع خلال التصوير (خلال الحرب الأهلية سنة 1982) وتلك اللاحقة. الإنتقال ربما كان واضحاً في بال المخرج لكن ليس كذلك في العمل نفسه. لا يضع المُشاهد أصبعه جيداً على السبب الذي يجعل من الكاتب عدائية إلى حد اشتراكه في الحفل ثم الهجوم عليه. صحيح أن بعض ذلك وارد في الحوار لاحقاً لكن ذلك هو الملجأ الذي لا بد منه. يرتاح المخرج أكثر في المشاهد المفتوحة والخارجية. قوة بصرياته هي في الدور الذي تلعبه الكاميرا جيداً في المشاهد الخارجية خصوصاً. رغم ذلك، المشهد البرغماتي الطويل بين المخرج والكاتب تم تشكيله (كاميرا ومونتاج) على نحو جيد وناضج.

نجمة الصبح ★★

جود سعيد

سوريا (2019)

دراما [الحرب السورية] | ألوان- 96 د

إنتاج: المؤسسة العامة للسينما.

يكاد المخرج السوري **جود سعيد** لا يتوقف عن العمل في ظل ظروف صعبة، وهذا جيد، لكنه لا يورد جديداً هنا وهذا سيء. ما لديه هو ما سبق وأن عرضه في أفلام سابقة له ضمن حكاية مختلفة وإن لم تكن جديدة بدورها دوماً.

كعادته، يتناول المخرج حياة شرائح ونماذج تعيش كابوس الحرب القائمة. يعرض لشخصيات عديدة ويسرد حكاية شقيقين أحدهما انضم للثورة والآخر قام بالوشاية بأخيه الذي قبضت السلطات عليه واستخرجت كلوته خلال اعتقاله. لن ينس الأول ما فعله شقيقه به وعندما تتاح له ولجماعته احتلال القرية يخطفون النساء وبينهن فتاة هي توأم لأخرى أسمها نجمة الصبح ماتت خلال القصف. تنتحل الشقيقة إسم أختها القتيلة في أحداث كانت كافية بحد ذاتها لفيلم مستقل. لكن المخرج في رغبته التوسع في طروحاته يتسبب بتشتيت جهد المُشاهد وإرباكه. يستدير الفيلم كل قليل عند مفترق ثم يستدير هنا ويستدير هناك وكلما فعل ذلك خسر شيئاً من وقوده وحكايته وازدادت أعباء ما يريد البوح به. التكرار، بدوره، مشكلة، فحكاية وجود خلاف بين شقيقين موجودة في أفلام أخرى لجود سعيد كذلك قطع الساق والإيذاء الجسدي وغير ذلك. ما ينقذ الفيلم من إنحدار كامل هو تلك اللقطات المبدعة لمشاهده. يتحرك المخرج خلال التنفيذ لاستنفاذ كل وسيلة تصوير ممكنة مستغلاً المكان لجانب أفكاره في التحريك وفي الطريقة التي سيصوّر فيها هذا المشهد أو ذاك. وهذا يُقدّر كثيراً (وينتج عنه مشاهد خلابة بفضل مدير تصويره **عقبة عز الدين**)

نحبّك هادي ★★★★

محمد بن عطيّة

تونس (2016)

دراما إجتماعية | ألوان- 89 د

إنتاج: Nomadis Images

هادي (**ماجد مستورة**) شخص هادئ فعلاً وعادي السلوك والمظهر لا يُثير التفات أحد ويرنو إلى الصمت ويبتعد عما يُثير التحدي وتصرفاته متوازنة. لا يبدو سعيداً ولا بائساً. فقط شخصاً يتنفس ما حوله ولا يبدي رأياً فيه.

هو على أهبة الزواج من إبنة الجيران حسب اتفاق صاغته والدته. ليس هناك من حب بالضرورة بل فعل تلقائي لرجل عاش تحت رعاية أمّه (**أمنية بن غالي**) ووصاياها واستجاب لتوجهاتها ونصائحها. كل شيء سيتغير بعد ذلك عندما يتم إرساله إلى بلدة ساحلية بغرض بيع سيارات بيجو لبعض المصانع. هناك يلتقي بإمرأة تعمل دليلاً سياحياً أسمها ريم (**ريم بن مسعود**). يجذبه جمالها وتجذبها براءته وعلاقتهما ستكون بداية التغيير الكبير الذي يحتاجه فيكتشف أن الزواج المزمع من إبنة الجيران لا يجب أن يتم وإن أمه أوقعته تحت هيمنتها طويلاً. بذلك بات عليه مواجهة والدته والخطة التي رسمتها له للزواج من تلك الفتاة. هي انتفاضة جامحة في ذاته لكنها لا تفضي إلى ثورة. ففي النهاية يخفق في اختيار الحرية مدركاً إنه لا يستطيع ترك والدته وحدها ولا التقاليد الذي تربّى عليها.

بالقصد أو بدونه هناك تماثل بين ما نراه وبين تونس. الأم هي الوطن والإبن هو المواطن. الثورة اندلعت لكنها بقيت مقيّدة. يستطيع هادي أن يثور لكنه لا يستطيع تغيير تقاليده. ربما في ذلك بعض التعسّف وقدر غير قليل من التشاؤم لكن المعالجة، المكتوبة كما المنفّذة بصرياً، واقعية وأي تغيير كان يمكن للفيلم استحداثه في هذا الإطار كان سيؤول بالفيلم إلى خانة التمنيات وحدها.

يحمل «نحبك هادي» سمات السينما الأوروبية كحال عدد كبير من الأفلام التي ينفّذها سينمائيون من تونس والجزائر والمغرب. فيه مشاهد أفضل إدارة وتنفيذاً من مشاهد أخرى، والتوليف يدفع به لسرعة ايقاع حيناً ولهدوء محسوب حيناً آخر. لكن عدا ذلك، هو دراما عاطفية جيدة التنفيذ تنطلق بلا حرارة لربع ساعة ثم تضع نفسها على طريق متصاعد وتتحوّل إلى عمل يروي الحكاية المعتادة على نحو يسد كل الثغرات التي كان من المحتمل أن تودي بالفيلم صوب الميلودراما أو التقليد. على ذلك، يتعب المرء من المشاهد المتكررة التي نرى فيها هادي يقطع

المسافة جيئة وذهاباً بين المدينة والبلدة مرّات عدة. هي متكررة ولو أنها تقود لفهم حالة وقوعه بين عالمين: ذلك الذي ينتمي إليه والآخر الذي يبغيه لنفسه. إنه فيلم عن خيبة أمل وزوال فرصة.

نوارة ★★

هالة خليل

مصر (2015)

دراما إجتماعية [قضايا المرأة، أحداث 2010] | ألوان- 120 د

إنتاج: رد ستار للإنتاج.

ككل فيلم روائي هناك قصّة والقصّة تتطلب حبكة جيدة بلا ريب وهذا ما تسعى المخرجة **هالة خليل**، في ثالث فيلم لها بعد «أحلى الأوقات» (2004) و«قص ولزق» (2006) إليه هنا. تنجز ما تسعى إليه لكن هذا الإنجاز يأخذ كل جهدها. نراها حريصة على الشرح وقد وصل المفاد أكثر من مرّة. حريصة على تقديم التفاوت بين الطبقات وهو ما يتبدّى في ربع الساعة الأولى بوضوح.
حكاية خادمة بيوت متزوّجة (على الورق كما تقول) من صاحب محل تصليح أدوات لم يدخله زبون منذ شهور. والده مرمي في حمام المستشفى وما يحدث هناك فرصة الكاتبة/ المخرجة لنقد معاملة المستشفيات للمرضى وفوضاها واختلاسها الرشاوى كيفما تستطيع. يوفر الفيلم بعد ذلك المقابل المادي: سياسي ووزير سابق (**محمود حميدة**) يرفض الإقتناع بأن ثورة الربيع المصري (والأحداث تقع بعد عام من إنطلاقها سنة 2010) ستصل إليه. عندما يتبدّى ذلك يتسلل مع زوجته وإبنته خارج البلاد. باقي الفيلم (في ساعتين) كان يمكن إختصاره من دون تكرار مواقفه إلى ساعة واحدة (90 دقيقة في المجموع). التمثيل من **منّة شلبي محمود حميدة وأحمد راتب وأمير صلاح الدين** جيد رغم الخطوط الكثيرة تحت شخصية الأخيرة. حميدة، بمشاهده القليلة، يكتنز شخصيته بطلاقة وأحمد راتب يبقيها تلقائية وطبيعية. كان أكثر فائدة وإجادة لو أن المخرجة عادت لأسلوبها الواشي أكثر من أسلوبها المباشر وخفّت يد الشرح عن الحكاية وساوت بين رغبتها في إتقان سردها وضرورة أن تجد ملاذات فنية لها.

نور ★★

خليل زعرور
لبنان (2017)
دراما عاطفية | ألوان- 127 د
إنتاج: Stray Bee Productions

دراما عاطفية تقع في بيئة مسيحية وتتمحور حول الفتاة الشابة نور (**عايدة صبرا**) التي تصادقت، منذ طفولتها، وإبن الجيران في القرية الجبلية التي تقع فيها الأحداث. الآن، وقد أصبحت في الرابعة عشر من العمر تتسلل من البيت لمقابلة من تحب ولو أن العلاقة ما زالت عند حدود اللقاءات ضمن مجموعة من الشبّان المتميزين بعفويتهم وقلة مداركهم وصدق مودتهم وصداقة كل منهم للآخر. والدتها (**جوليا قصار**) تعيل نفسها وإبنتها عبر بيع ما تطبخه من أصناف طعام متخصصة وفي إحدى المرات ترسلها إلى منزل عائلة (مؤلفة من أم وإبنها العائد من الهجرة). هناك تلفت نظر الإبن الذي يكبر نور بسنوات عدة فيطلب من والدته أن تخطبها له (رغم الفوارق الطبقية). أم نور وشقيقها يوافقان على هذا الزواج المبكر لكن نور ترفضه أولاً ثم تقبل مضطرة. ما يلي ذلك تيمة معهودة حول الزوج الذي يضرب زوجته ويهينها ما يدفع نور للتواصل مع صديق الطفولة لتنتهي الأحداث مأسويا.

إنها الحكاية القديمة ذاتها التي امتدت شرقاً وغرباً حول الزواج بالغصب وليلة العرس التي تنتهي بالإغتصاب. لكن الشيء الوحيد الجديد هنا هي أن الأحداث تقع في كنف قرية مسيحية بينما اعتدنا، في أفلام عربية شتى، مشاهدة أعمال ذات حكايات مشابهة تقع في بيئات مسلمة في أفلام مغربية أو جزائرية أو تونسية أو مصرية. كونها تقع في بيئة مسيحية يحمل، لجانب النقد الموجه من المخرج (المسيحي) **خليل زعرور** نقداً جريئاً لا بالنسبة لزواج القاصرات فحسب، بل للتركيبة الإقتصادية والطبقية.

فنياً، يكتفي المخرج بقدر محدود من محاولة الإجادة. يقدم على عمل لا يريد منه سوى إيصال حكاية لجمهور الحكايات تاركاً الموعظة في سياق الفيلم عوض أن تكون رأس حربته. يستفيد جيداً من مواقع التصوير (قرية جبلية محاطة بغابات كثيفة وطبيعة خلابة) ما يسفر عن تصوير كامل للبيئة وشخصياتها من الكاهن الذي يشفق على نور مما يحدث معها إلى الأم والشقيق اللذان

يشعران بالذنب لاحقاً إلى الزوج وأمّـه اللذين يتعاملان ونور كما لو كانت من الممتلكات. لا تأتي الحكاية بجديد بحد ذاتها، لكن الفيلم يرسم وضعاً إجتماعياً بريشة جديدة.

هـ

همس الرمال ★★★

الناصر لخمير

تونس (2017)
دراما إجتماعية | ألوان- 95 د
إنتاج: Wallada Productions

إمرأة سورية آتية من كندا (**نورة صلاح الدين**) باحثة عن ضخرة بيضاء تتوسط شلالين في مكان ما من الصحراء الشاسعة. ومرشد (**هشام رستم**) يعرف الصحراء ككف يده تستأجره لكي يوصلها إلى ذلك المكان. لكن المرشد لديه مشكلة مع إبنه الذي يود الإنضام إلى قوافل المهاجرين غير الشرعيين. معظم الفيلم يتمحور حول حديث السائق عن حكايات يعلم أنها وقعت في بطن تاريخ ومكان هذه الصحراء. المخرج وكاتب السيناريو **الناصر لخمير** يكاد يستبدل شخصية شهريار بالمرأة التي تستمع لتلك الحكايات بينما سيارة الجيب تنطلق فوق رمال الصحراء.
علاقة المخرج بالتاريخ والتراث وأدب الوصف والأساطير معهودة منذ فيلميه الأولين «الهائمون» و«طوق الحمامة المفقود» في الثمانينات. ما يمر بنا هنا من حكايات مثير للإهتمام وبصرياً ممتع الصورة بلونها الذهبي ومشاهدها الواسعة. لكن الفيلم يثير الشعور بأن الأفضل ما كان الفيلم يستطيع إنجازه لم يتبلور جيداً. ليست هناك من مشكلة ناتجة عن الإنتقال بين الماضي والحاضر، لكن بعض المشاكل تقع لاحقاً عندما يتراءى للمرأة أنها وجدت المكان الذي تبحث عنه فتترك عنده زجاجة تحتوي على رفات أمها التي أوصتها بذلك لأنها هناك (في وسط هذا المكان المعزول والغريب) شاهدت حبيبها لآخر مرّة. ما يحدث بعد ذلك لا يخلو من إرتباك في التنفيذ خصوصاً وإنه كان يمكن الإستغناء عن المكالمات الهاتفية المتكررة والإكتفاء بالأخيرة منها مع ربط أفضل بالدلالات.
كان يمكن للسائق أن يخبر المرأة شيئاً عن مشاكله (بالتالي يضعنا نحن في إلمام)، كما أن السر الذي تخفيه المرأة وراء رحلتها وتصر، في ثلثي الفيلم الأولين، عدم البوح به لا يتبلور كما لو كان من الأهمية بحيث يأتي كشفه متأخراً.
لكن «همس الرمال» جميل كعادة أفلام المخرج. يتحول الزمن في تلك الصحراء الشاسعة إلى وميض سرمدي ثابت لا يعمل بمقتضيات أيامنا هذه. تبقى الحكايات الدخيلة، تبقى لب الفيلم الحقيقي لدرجة أن المرء يتمنى لو أن الفيلم بأسره كان حولها. هناك حكايات صوفية وأخرى اجتماعية ضمن البيئة الخاصة بها. شخصيات تلك الحكايات من أبناء الصحراء الآتين مع نشأتها كما لو كانوا من رمالها (ليس من بينها من هو ممثل محترف). قصصهم تحمل مفادات وحِكماً رائعة ولو أن المزج بين اليوم والأمس ليس مصاغاً بتآلف رومانسي بقدر ما هو انتقال تفرضه الحكاية بين زمانين.

و

واجب ★★★

آن ماري جاسر
فلسطين (2017)
كوميديا إجتماعية | ألوان- 96 د
إنتاج: Ape $ Bjorn

«واجب» كما كتبته مخرجته **آن ماري جاسر** هو كوميديا اجتماعية ذكية وجادة حول إبن الناصرة أستاذ المدرسة أبو شادي **(محمد بكري)** الذي يريد توزيع دعوات حضور عرس إبنته المقبل يساعده إبنه **(صالح بكري)** الذي عاد من روما للغاية. بعد ذلك سيعود الإبن إلى حياته الإيطالية حيث يعيش مع فتاة فلسطينية هي إبنة مسؤول سابق في منظمة فتح. المنظّمة التي يعتبرها والده خرجت على طريق النضال منذ سنين وباتت مصلحة إدارية يغشيها الفساد.
في مشهد حاسم قبل نهاية الفيلم يتواجه الأب وإبنه في جدال حاد. لقد رفض الإبن أن يسلّم دعوة لعميل الشاباك يريد والده أن يدعوه. يخرج الأب وإبنه من السيارة في مكان ما عند حافة المدينة. في جدال عالي النبرة يعبر كلٌ عما يدور في صدره من قناعات. لا يرى الأب بداً من دعوة العميل لأنه بات مقتنعاً بفشل وسائل حل القضية الفلسطينية وراض بالاحتلال القائم مع قدر من مداهنة الوضع. يرى الإبن غير ذلك داعياً للرفض والامتناع عن قبول الأمر الواقع. لكل وجهة نظره والمخرجة تمسك العصا من منتصفها. حين تميل لناحية شادي فإن ميلها محدود ولو أنه ملموس بسبب عنايتها الفائقة بشخصية شادي من البداية وتسديد سهام إعجاب به قبل ذلك المشهد.
لدى الفيلم نبرة ساخرة من مطلعه: يفتح الفيلم على أبو شادي جالساً في المقعد الأمامي من سيارة فولفو قديمة يستمع إلى أخبار الوفيات بصوت مذيع أجش يتلو من مات وكم بلغ عمراً وكيف

ستشيع جثته. يصل إبنه حاملاً صندوق الدعوات ويجد أبيه مستمتعاً بالسيجارة التي يدخّنها. يسأله "بعدك بتدخّن؟". يجيبه الأب "لا". تتحرك السيارة على صوت مذيعة تقول إنه صباح جميل، وإن وزارة السياحة الإسرائيلية قررت حذف العبارات العربية من بعض الإعلانات. عندما تغادر السيارة الكادر تطالعنا أكياس الزبالة خلفها.

تقع الحكاية في يوم واحد يسبق العرس وتحيط بالغبطة التي تملأ قلوب الجميع وتأتي على بطاقات الدعوة التي تم طبع تاريخها خطأ وعلى كيف يتدارك أبو شادي الأمر عندما يتذكر شخصاً لم يوجه له دعوة. والأهم خلفية أبو شادي مع زوجته التي تركته وهربت مع عشيق لها قبل عشرين سنة لتستقر في الولايات المتحدة، هذا ما زال مؤلماً بالنسبة له رغم أن ابنته تتمنى لو تعود أمها لكي تحضر عرسها. محمد بكري، الذي حظى بجائزة أفضل ممثل في الدورة الأخيرة من مهرجان دبي (2018)، ما زال يمسك بوتيرة أدائه جيداً. يفصح عما يريد بنظراته أو بنبرة حديثه. لا وجود للقطات صامتة تعكس ما في الداخل. أرادت المخرجة فيلماً بسيط الشكل والإنسياب ومثل تلك التدخلات كانت ستعيق تلك الحركة. القصّة البسيطة بحبكتها: مُهمّة يسيرة. يوم مشرق. مدينة سهلة (غالباً بلا مشاكل سير) وحكاية تُفهم ومضامينها من دون عوائق.

ورد مسموم ★★★

أحمد فوزي صالح

مصر (2018)

دراما إجتماعية [هجرة] | ألوان- 70 د

«ورد مسموم» عن حياة مكبّلة. لم يعد هناك طموحات لها ولا آمال، بل واقع معاش يشبه أشلاء الحياة. وهو يبدأ بمشهد من اللقطات الصادمة: مياه آسنة تسري في أحد الأزقة. يمشي العابرون بجانب الجدار مختارين خطواتهم بحذر لئلا يدوسوا في الماء. بعد قليل تندلق مياه سوداء من أحد الأنابيب لتزيد الأسن أسناً.

يستمر المشهد لنحو دقيقة ونصف وبه يغلّف المخرج **أحمد فوز صالح** (في أول أفلامه) الواقع والمكان وينتقل منه للتفاصيل التي لن تختلف كثيراً عما بثه ذلك المشهد. ليس أن المخرج لا يرى جمالاً في القاهرة لكي يصوّره لكن ما يريده هو توثيق تلك الشريحة من الحياة الأدنى من معظم ما شوهد من قبل من أفلام مشابهة عبر السنين. ولديه الموضوع المناسب حول تلك الفتاة الشابة تحية (**مريهان مجدي**) التي تعيش مع أمها (**صفاء الطوخي**) وشقيقها صقر (**إبراهيم النجاري**) في بيت صغير يقع في أحد أفقر أحياء ضواحي القاهرة. تعمل تحية منظفة حمامات وشقيقها يعمل في مصبغة نسيج. ذات يوم تفاجأ بأن شقيقها يخطط للسفر بقارب محمّل بالمهاجرين غير الشرعيين. تحاول إقناعه بالعدول عن ذلك وعندما تخفق تبلغ عنه فيلتقط الأمن كل الركاب المحتملين ويعود شقيقها إلى بيئته الكئيبة، لكن كوكي تدرك إنها فعلت الشيء الصحيح حفاظاً على حياة لا يوجد بديل متاح لها.

أسلوب المخرج تسجيلي راصد. يدير ممثليه القلائل في حكاية الفيلم البسيطة (مقتبسة عن كتابة **لأحمد زغلول الشيطي**) برتابة مقصودة بذاتها. لا مواقف عاطفية تعلو عن الواقع المعاش أو دراما تطيح بالمعالجة الهادئة التي اختارها المخرج لعمله هذا. التمثيل يبقى أقرب إلى تسجيل الدلالات ولا يعلو عن ذلك في النبرة أو في التعبير.

لكن الفيلم خافت أكثر بقليل مما يجب. حقيقة أن المخرج اختار الأسلوب الذي يريد به عرض ما يحدث أدّى إلى إبراز الحاجة إلى حدث ما يرفع من نبرة الفعل ورد الفعل عليه. **محمود حميدة** له دور صغير جداً تريده لو يكبر. هو مثل اللؤلؤة في كل فيلم يؤديه. إليه تسعى بطلة الفيلم لكي يدلها على سحر أسود تستطيع إيقاف رغبة شقيقها بالهجرة إذ لا تستطيع أن تتصوّر الحياة بدونه. مريهان جندي ممثلة مقنعة في الدور لكن الدور- في الوقت ذاته- محدود المتطلبات. يقع الفيلم في خانة الميزانيات المحدودة للغاية والمخرج يبرع في توظيف المكان والشخصيات والبيئة خير توظيف.

وقائع قريتي ★★

كريم طرايدية

الجزائر (2016)

دراما إجتماعية [سيرة، حرب التحرير] | ألوان- 93 د

إنتاج: AARC Algeria

فيلم طموح في موضوعه ومضمونه حول صبي اسمه بشير (**مالك باخوش**) يعيش سنوات الاحتلال الفرنسي وحرب جبهة التحرير في قريته الواقعة في منطقة جبال أطلس. إنه صبي ذكي ومختلف، يكن له بعض رفاقه في المدرسة العداوة لهذا السبب. يعيش مع والدته (**موني بوعلام**) وجدّته (التونسية **فاطمة بنسعيدان**) بينما انصرف والده للالتحاق برجال جبهة التحرير في تلك الجبال الصعبة. في ظل هذه الحياة المضطربة في نفسه كما حوله يتعرّف بشير على مجند فرنسي (**لوسيان غوِينار**) الذي يعامله بلطف وكياسة. لكن بشير يسرق ذات يوم مسدس المجند، وعندما تداهم قوّة فرنسية منزل والديه بحثاً عن أبيه تجد المسدس في البيت.

في عمومه، وعبر حكايات وشخصيات أخرى، يتنازل الفيلم عن أي تصعيد لما يعرضه. إنه حكاية تتماثل بواقع من دون أن تكون بذاتها واقعية السائد فيها معالجة نمطية للشخصيات جميعاً وكاريكاتورية لما توفره من أحداث. ساخر هنا وجاد هناك في الوقت الذي لا السخرية مناسبة ولا الجدية هادفة.

المشكلة الكبيرة الثانية هي تمثيل الولد (والتمثيل عموماً). مالك باخوش يفتقر إلى التجربة، لكن هذا الإفتقار في العديد من الأفلام التي تقدم شخصيات رئيسية في مثل سنّه يعوضه وجود موهبة أداء غير متوفرة هنا، كذلك غير متوفر إدارة نفسية- درامية من قِبل المخرج لبطله ذاك ترشد الممثل الصغير لكيف يؤدي لحظاته. ما هو واضح أن المخرج يكتفي بتوجيهه صوب الحركة المطلوبة والجملة الحوارية المرغوب بها ما يزيد من هوان الفيلم الذي يفتقد، في الأساس، معالجة درامية أكثر حدّة مما يتكوّن أمامنا بإسمها.

ولدي ★★★

محمد بن عطية

تونس (2018)

دراما إجتماعية | ألوان- 104 د

إنتاج: Nomadis Images

تبدو العائلة التي يضعها المخرج تحت مجهره هنا متناغمة في البداية. الأب رياض (**محمد دريف**) والأم نظلي (**منى مجري**) والإبن الهادئ سامي (**زكريا بن عياد**) لكنه هدوء تحت السطح. سامي مصاب بصداع نصفي والطب يؤكد الحالة لكن لجانب هذا الوضع هناك صداع آخر مستتر. سامي عرضة لتأثير جماعة متطرّفة تريد سوقه إلى القتال في سوريا. الوالدان لا يكتشفان ذلك الا من بعد إختفاء الإبن ما يدفع الأب إلى السفر وراء إبنه لعله يلحق به على الحدود التركية- السورية.

من هذا المفصل يبدأ الفيلم توعكاً مؤسفاً. ما سبق كان دراما اجتماعية تحت ظلال العائلة المتعاضدة. ما بعد ذلك، يدخل الفيلم في رحلة لا تستوفي الشروط. فلا هي كاملة في أحداثها ولا تنتهي بمفاد فعلي أكثر من مجرد أن الأب قرر العودة حتى من قبل دخوله الحدود السورية لأنه لم يجد نفسه سيكون قادراً على إقناع إبنه بالعودة معه. حتى ولو مضى بحثاً عنه فإن البحث، من وجهة نظر نص سينمائي، سيكون صعباً إذ كيف سيجده بين عشرات الآلاف من المتطوعين العرب (بينهم، حسب مصادر، 7000 تونسي)؟ كان ذلك سيدخل الفيلم في متاهة مطوّلة والبديل هو تصوير توهان الأب نفسه. المشكلة الناتجة عن قصر الرحلة وتوقفها هي أن الفيلم يبدو كما لو اكتشف أن الموضوع أكبر مما يرغب فيه فتركه وعاد عنه. بذلك لم يؤد الفيلم لما طمح إليه ولا تكامل في مفاد ناجح.

ما سبق ذلك جيد في كل خاماته وخاناته. بل الرحلة ذاتها تستفيد من معرفة الأجواء الفنية التي يريد المخرج توفيرها لتشارك في أسلوب العمل وبصرياته (تصوير جيد من الفرنسي **فردريك نواروم**) تفضي إلى وحدة ذلك الأب في رحلته وظلمة محيطه وخوفه من النتائج.

ي

يا طير الطاير ★★★

هاني أبو أسعد

فلسطين، الإمارات العربية المتحدة، بريطانيا، هولاندا (2015)
سيرة حياة | ألوان- 100 د
إنتاج: Cactus World Films

من حين لآخر يصدر صوت فلسطيني يشد الإنتباه ويجذب الأنظار إلى مأساة بلاده. «يا طير الطاير» (عن سيناريو **لسامح زعبي** و**هاني أبو أسعد**) يحمل صوتين: قصّة حياة **محمد عسّاف**، الشاب الفلسطيني الذي فاز قبل سنوات بمسابقة «آراب آيدول» ولحق نجاحه ذاك بالمزيد منه على المستوى الفني، على الأقل. وصوت **هاني أبو أسعد**، المخرج الذي اقترب مرّتين من الفوز بأوسكار أفضل فيلم أجنبي (ضمن الترشيحات الرسمية) مرّة عن «الجنة الآن» والأخرى عن «عمر».

هذا الفيلم يختلف عنهما من حيث أن الموضوع الفلسطيني يأتي ضمن سياق الفيلم ويصب في مفهوم المتلقي من دون الحاجة لتقديمه منفصلاً.

نحو 45 دقيقة من مدة العرض تدور حول محمد عساف (يؤديه صغيراً **قيس عطاالله**) وهو ولد صغير يهوى الموسيقا ويؤلف فرقة موسيقية مع شقيقته هبة (**هبة عطا الله**) وعدد من رفاق المدرسة. يبحث محمد ورفاقه عمن يساعدهم في مشوارهم المبكر. وفاة شقيقته يشكل صدمة كبيرة ويدفعه لنبذ غناء الطرب والإنصراف صوب قراءة الأناشيد الدينية. ينتقل الفيلم من التسعينات إلى السنوات القريبة الماضية لنتعرف عليه (يؤديه شاباً **توفيق برهوم**) وهو يعمل سائق تاكسي لكنه لا زال يحلم بالعودة إلى الغناء. يجد سبيلاً إلى ذلك عبر التسلل بجواز سفر مزوّر إلى مصر للإلتحاق بمسابقة «آراب أيدول» ويفوز بالمرتبة الأولى محققاً انتصاراً على الذات كما على الظروف كلها.

يولي المخرج الرحلة الطويلة من الطفولة إلى سن الشباب إهتماماً جيّداً ويختار منها المحطات الأهم. بعض هذه المحطات متوقع الحدوث، لكن المعالجة الكلية التي يختار لها المخرج شكل الفيلم النضالي على صعيد الفرد الواحد ووسط كل الظروف المناوئة ينقذ الفيلم من مشاكل في هذا السياق. ومن دون أن يرصد المخرج الأوضاع السياسية في الداخل الفلسطيني أو في خارجه القريب (الإحتلال) يوعز دوماً أن كل الأحلام صعبة التحقيق لكن حلم بطله كان أصعب. العناصر الإنتاجية والتقنية في مستوى جيّد حافظ عليه المخرج فيلماً بعد فيلم. تصوير ملحوظ الجهد **لإيهاب عسّال**.

يارا ★★

عباس فاضل

لبنان (2018)
دراما عاطفية | ألوان- 101 د
إنتاج: Stalker Productions

يارا (**ميشيل وهبه**) فتاة شابة تعيش مع جدتها (**ماري القاضي**) في بيت على هضبة عالية في قرية لبنانية ساحرة. ليسا وحدهما فهناك حمار وبغل ودجاج وديك وقطط وخنزير وكلب وعدد لا بأس به من الماعز. تلتقط الكاميرا كل هؤلاء في بداية الفيلم معرّفة بالطبيعة وبنوعية الحياة التي يعيشونها وسط الأشجار وفي وفرة من الزرع والماء. هذا «الإلتقاط» يتكرر كثيراً طوال

الفيلم. في مشاهد عدّة يقطع المخرج من البشر إلى الحيوانات، أو من البشر إلى لقطة متكررة ترتفع فيها الكاميرا عمودياً لتصوير جذع شجرة وصولاً إلى أعلاها.
جمال الطبيعة يلعب دوره الجاذب قبل أن يفقد دلالاته. هو قرار المخرج (والكاتب والمصوّر والمونتير والمنتج **عباس فاضل**) أن يقوم بسرد حكاية بسيطة بلا أحداث كبيرة أو حتى متوسطة الحجم. بعد تمهيده ذاك، يضم المخرج إلى الفتاة الصغيرة والجدة شاب (**إلياس فرايفر**) ضل طريقه ووحد نفسه على سطح المنزل أمام الفتاة الجميلة يارا التي كانت تنشر الغسيل. استلطاف سريع ثم عودة له في اليوم التالي (أو الذي بعده) وتشابك هوى بين الإثنين. لا شيء كثير في كل هذا سوى أن القرية لها عيون لا نراها ترقب منها وتتكلم. الحكاية تنتهي عملياً هنا لأن الشاب إلياس سيسافر إلى فرنسا ويارا ستبقى وحدها من جديد. صنع فاضل فيلماً يريد منه أن يكون ببساطة حكايته. لكن المفردات التي بين يديه قليلة ولابد له من تكرارها وتكرارها لا يؤدي إلى التأثير المقصود. يمر الفيلم بحكايته ومكانه كما لو كان يراقب حياة ساكنة، لكنه يوازيها سكوناً إلى درجة انقلاب العمل من فيلم إيحاءات إلى فيلم إعادات. لا يساعد على ردم هذا الوضع حقيقة أن الممثلين غير محترفين ولو أن إلياس فرايفر يعمد إلى بعض الجهد الخجول.

يلا عقبالكن شباب ★

شادي حنا

لبنان (2016)
كوميديا إجتماعية ألوان- 113 د
إنتاج: Dream Box Productions

النجاح الكبير الذي حققه المخرج **شادي حنا** سنة 2015 بفيلم «عقبالكن» دفعه والمنتجون لإعادة الكرّة وبالطريقة ذاتها: معالجة خفيفة وسلسلة مزدانة بتمثيل مقبول لشخصيات لها وجود في الواقع مع حكايات مستمدة منه. قطعة حلوى بحد ذاته مع الكثير من الفاكهة الملونة فوقها

لزيادة الجاذبية أقرب لمجلة أزياء فاخرة كل صفحة فيها تشبه الأخرى وتستدعي النظر فقط. في أفضل حالاته فيلم لطيف تستطيع الإستغناء عنه في أي وقت.
حول شخصيات رجالية تلعب البوكر كل يوم أحد وتنصرف إلى حياتها الخاصة في باقي أيام الأسبوع ولو أن هذه الحياة الخاصة قد تلتقي وسواها فهي ليست خاصّة جداً. ها هي الشلة متواجدة في مطعم تتناول الأكل والشرب مع نسائهم. اللطيف والمزعج من تصرفاتهم متوفر على الطاولة ذاتها. هناك المتزوج الشاكي، والمتزوج الذي يعكس سعادة غير موجودة، والعازب المتلاعب وذاك الذي يحاول أن يبقى طليقاً لكنه يجد نفسه مطارداً من نساء غير سعيد بوجودهن.
يبدأ السؤال حول جدوى ما نراه باكراً، وذلك يحدث لأن الإستعراض الماثل قد يحتوي على مشاهد فيها قدر من الطروحات والملاحظات حول سلوك الشخصيات لكن ليس هناك من أزمة فعلية ولا من صدام حقيقي بين أي طرف وآخر، ولأن هناك حاجة للتسلية، نجد مشاهد متكررة المعاني أو مغالى في حوارها وتمثيلها بحيث لا ينتج عنها سوى المزيد من الشيء نفسه.

يوم أضعت ظلّي ★★★

سؤدد كعدان

سوريا/ فرنسا (2018)
دراما إجتماعية [الحرب في سوريا] | ألوان- 94 د
إنتاج: KAF Productions

• **جائزة الفضية (ڤالانسيا)، الذهبية (ڤانكوڤر لسينما المرأة)، لويجي ديلارونتيس (ڤنيسيا)**

تقع الأحداث سنة 2012. الأب سافر إلى السعودية منذ 6 سنوات. الأم سناء (**سوسن أرشيد**) تعمل في صيدلية تديرها إمرأة تؤيد النظام لكن سناء لا رأي لها فيما يدور لكن الحياة صعبة عليها كما يطالعنا الفيلم عندما نراها تقف في صف طويل أمام مركز لشراء عبوّة غاز من دون الحصول عليها. تستأجر وقريبها جلال (**سامر اسماعيل**) وزوجته ريم (**ريهام القصار**) سيارة أجرة للذهاب لحي آخر بحثاً عن الغاز، لكن السائق يخشى إيقافه عند حاجز عسكري ويهرب

بسيارته تطارده، وركابه رصاص عناصر الحاجز. ينتهى الأمر بسناء وريم وجلال في ضاحية تقع ما بين القوات السورية والطرف المناوئ. في هذا المكان تكتشف سناء أن ظل جلال لم يعد موجوداً، وفي نهاية الفيلم تفقد هي أيضاً ظلها.

الظل الذي تستخدمه **سؤدد كعدان** هنا مجازاً هو تلك النقطة المبدأية التي يفقد فيها الإنسان قدرته السابقة على العيش المتاح والمتأقلم مع الواقع ليدلف إلى عبء الواقع ومعاناة الحال السائد. هذا هو أقرب ما يمكن به تفسير الحالة المستعرضة الا إذا كانت المخرجة تقصد شيئاً آخر ربما لم يصل. في كل الحالات يبقى استخدام هذا الرمز تفعيلاً محدود الأثر ككل بإستثناء بعض الغرابة التي يحدثها دافعاً المشاهد للتفكير في مغزاه. هناك تغييب لتفاصيل مهمّة وخفّة تناول في بعض المشاهد. على ذلك، تلتقط المخرجة المشاهد بدراية كاملة لما يجب أن تعنيه كل لقطة من انعكاسات للواقع وللمشاعر الفردية على حد سواء. الكاميرا تجيد دورها في حث المشاهد على المشاركة فيما يراه. هي محمولة بدراية وتعرف دورها وكيف تنفذه من دون أن تعبث بقانون العمل نفسه. هذا رغم تكرار استخدام الكاميرا في حركة شبه دائرية تصعد فيها عن مستوى الشخص ثم تدور يميناً لتفصح ببطء عن هدف آخر لها. يجيد مدير التصوير الفرنسي **إريك ديڤن** ذلك بلا ريب لكن تكراره يفتقد الجديد بعد حين.

الشخصيات مكتوبة جيداً، ولو بحوار توظيفي، والأداء يبلور ما تتفاعل به مع جهد ناجح للممثلة سوسن أرشيد. حقيقة أن المخرجة تضعها دوماً في الصورة من دون أن يتحوّل الفيلم إلى دعاية للمعاناة الفردية بعيداً عن المعاناة الجماعية أمر يستحق كذلك التقدير.

يوم الدين ★★★

أبو بكر شوقي

مصر (2018)

دراما إجتماعية ألوان- 115 د

إنتاج: Desert Highway Pictures

بيشاي (**راضي جمال**) مصري قبطي أصيب صغيراً بمرض الجذام وما زال جسده يحمل علامات المرض الفارقة رغم أنه شُفي منه. وجهه مشوّه وأصابع أطرافه مقوّسة. في الخلفية التي ترد على لسان بيشاي، أن والده وضعه طفلاً عند باب المصحة في ريف ليس بعيد عن القاهرة ثم هرول عائداً إلى السيارة المنتظرة وهو يعده بأن يعود إليه ويستعيده، لكنه لم يفعل. وهناك ذلك الصبي أوباما (**أحمد عبدالعزيز**) الذي يشفق عليه. صبي يتيم لا يعرف شيئاً عن ماضيه. على عكس بيشاي ليس لديه تاريخ يرويه. وعندما يقرر بيشاي أن يرحل عن البيئة التي تأويه ليعود إلى قريته البعيدة في جنوب الصعيد المصري يتبعه أوباما ويلتحق به.

الفيلم إذاً رحلة من موقع موحش تمر بمواقع موحشة أكثر. هناك الصحراء شبه القاحلة وسكك القطارات القديمة وتجمعات المشوّهين والمعاقين والكثير من السعي لعودة بيشاي إلى منزل أبيه رغم كل الصعاب. لكن هناك أيضاً جمال لدى بعض الشخصيات. في الأساس يستند الفيلم إلى شخصيتين رئيسيّتين يحملان الفيلم وجوهره بلا عناء ظاهر. شخصان لا يمكن لأحدهما، بعد حين، أن يعيش بعيداً عن الآخر. بيشاي يعامل الصبي كإبنه والصبي يعامله كأبيه. هذا مسيحي والآخر مسلم. والمسيحي مضطر في بعض المواقف للإدعاء بأنه مسلم. أولاً في مشهد حبسه في زنزانة يشاركه فيها متدين مسلم (قد يكون أخونجياً) وثانياً عندما يضطر للتظاهر بأنه مسلم ويقوم بالصلاة في مسجد مع جموع المصلين.

من المشهد الأول، عندما تفتح الكاميرا (تصوير الأجنتيني **فدريكو سيسكا**) على أفق عريض من الأرض المطمورة بالتراب الباهت والنفايات المترامية، إلى المشهد الأخير عندما يقف بيشاي وأوباما بمحاذاة صحراء أخرى ليعودا من حيث أتيا، تتوالى صور مدقعة كحالهما. المخرج **أبو بكر شوقي**، الذي وُلد من أب مصري وأم استرالية ودرس السينما في نيويورك واختار، عمداً، تحقيق هذا الفيلم ليكون عمله السينمائي الأول، لم يكن أمامه سوى أن يلائم الحال الفردي بالحال الجماعي المتمثل في تلك الطبيعة القاحلة. بذلك يبتعد الفيلم عن السياسة (والدين) لكن الأولى ليست بعيدة عنه بسبب اهتماماته الإجتماعية وتصويره لمهمّشين بلا أمل أو رجاء.

فيلم على قدر كبير من الرأفة والكثير من الصدق وأي معالجة مرتفعة عن هذا السطح ستخدشه. معظم شخصياته طيّبة ولا شرور لديها وبالتالي ليس هناك من صراع فعلي. لكن ذلك لا يعني أن الفيلم ضعيف في أي من نواحيه. فبسبب صدق صورته وصدق أداء ممثليه وصدق المخرج الواقف وراء الكاميرا، يصل الفيلم إلى مطارح مذهلة في عمق مضمونها وكياناتها الإنسانية.

يوم الستّات ★★★

كاملة أبو ذكري

مصر (2016)

دراما إجتماعية | ألوان- 123 د

في «يوم للستات» حكاية خيالية حول تخصيص النساء بيوم معين من الأسبوع في حمام سباحة يقع في أحد أحياء القاهرة. لكن هذا لا يحل تماماً معضلات الحياة الأخرى. يَمد سيناريو **هناء عطية** الفيلم بكثير من النماذج التي تعرف المخرجة **كاملة أبو ذكري** كيفية تشغيلها لحساب العمل وتحويلها إلى نماذج مقبولة حتى حين تستطرد في حكاياتها. النظرة الشاملة التي تومئ بها المخرجة صوب سكان الحارة طبيعية ومتعايشة. المشكلة في هذا الصدد هي أن عدم تزويد الفيلم بمواقف أكثر حدّة (وأقل تعاطفية) يؤدي به إلى خلع أظافره التي كان يستطيع خدش وجه الواقع على نحو أكثر إيلاماً.

الفيلم دراما متجانسة مع أخطاء تدور حول الوحدة الكبيرة التي تسكن شخصياته، ذات يوم تم افتتاح مسبح للعامّة في حي شعبي في القاهرة وتخصيص يوم يكون حكراً على السيدات. تعيش الحارة مآزق الوضع المعيشي المتلبّد ويومياتها التي لا تتغير بل تتواصل. شخصياته النسائية متعددة ومتباينة تحت ظل الوضع الواحد. النماذج التي توفّرها المخرجة ضحايا ذواتهن والمجتمع في آن: المرأة التي اشتغلت «موديلاً» للرسامين وأحبت من هجرها. الفتاة الساذجة (أو «العبيطة» كما يطلقون عليها)، التي تقع بدورها في أول حب في حياتها، ثم الأرملة الشابة التي عانت كثيراً من ضغط أخيها الأكبر وتجد أنها، لمعظم الفيلم، غير قادرة على انتهاج حياة جديدة.هناك، أيضاً، شخصيات رجالية من النسيج الإجتماعي العام القابض على الحريات في مجتمع تنفذ المخرجة كاملة أبو ذكري إليه بوعي.

على ذلك، المادة ما زالت تقليدية كذلك معالجتها. وإحدى مشكلات الفيلم نجدها في الشغل العاطفي المبالغ فيه من حين لآخر. الأزمة واضحة والمشاعر المنبثقة جلية، لكن مشهداً وراء آخر يرنو إلى عصر آخر قطرة دمع في أعين شخصياته، كما لو أن تكرار البكاء يؤدي إلى تأكيد الحالة التي ليست بحاجة إلى تأكيد أصلاً.

الفصل الثالث: الأفلام غير الروائية

9-1

143 شارع الصحراء ★★★★

حسن فرحاني

الجزائر (2019)
تسجيلي [شخصيات واقعية، بيئة إجتماعية] | ألوان- 94 د
إنتاج: أفلام يناير

• **جائزة النجمة الفضية (الجونة)، أفضل مخرج جديد (لوكارنو)، جائزة مدينة تورينو (إيطاليا)،**

فيلم تسجيلي من المخرج الجزائري الجديد **حسن فرحاني** يدور حول إمرأة متقدمة في السن تعيش وحيدة في بناء صغير يقع على الطريق الصحراوية السريعة. لا زوج ولا أولاد ولا تفكر كثيراً فيما ستؤول إليه حياتها مستقبلاً. في منزلها جزء حولته إلى دكان تبيع فيه الطعام (بيض مقلي عادة) والمرطبات والشاي والقهوة وتعتاش من هذا وحده.
يتابع المخرج الحياة الصغيرة والخاصة في ذلك الركن المنسي من العالم وما يوفره الفيلم في نحو ساعة ونصف هو ملاحظة تلك الحياة اليومية المنسابة بهدوء لهذه المرأة والإستماع إلى الحوارات التي تقع بينها وبين سائقي الشاحنات غالباً (هناك مسافرة وحيدة من فرنسا تتوقف لبضع دقائق ثمينة) وتكوين صنف من الحياة في جو خاص ومثير للإهتمام. لكن الحدود مغلقة أمام هذا الإختيار. لا يستطيع الفيلم الخروج من موقع المرأة مشهدياً كونه مرتبط بها وحدها. وهي لا تسافر ولا تنتقل الا قليلاً. نلحظ اتكالها على الغيب وعدم انشغالها (ظاهريا على الأقل) بما قد يؤول إليه مستقبلها.

من هذه المكوّنات الخاصة بالمرأة والمكان الصغير وسط الصحراء الممتدة حولها، صنع فرحاني عملاً جديدة بالإعجاب. فجأة طبيعة تلك المرأة وقرارها بالبقاء حيث هي ووحيدة، ثم مستقبلها الذي بات مهدداً بافتتاح محطة بنزين ستؤمّن حاجيات المسافرين على تلك الطريق الصحراوية يتركان في النفس الشعور بالتقدير والأسى ممتزجان جيداً.

أ

أبداً لم نكن أطفالاً ★★★

محمود سليمان

مصر (2015)
تسجيلي [شخصيات واقعية، بيئة إجتماعية] | ألوان- 94 د
إنتاج: أفلام يناير

• جائزة أفضل مخرج (مهرجان دبي) وأفضل فيلم (مهرجان ميلانو لسينما القارات الثلاث)

يصف الفيلم حال إمرأة أسمها **ناديا حسن**، مطلقة مرتين وتعيل نفسها وأدولادها الثلاث عبر العمل كمجلخ في شوارع القاهرة. حياتها صعبة لكن ليس بسبب عملها وتربية أولادها فحسب بل بسبب ما مرّ عليها من مآسي منذ أن كانت طفلة. الفيلم يسجل ويستطرد في التسجيل. بين كل فترة وأخرى طويلة يُضيف شيئاً لا نعرفه أو يفتح النافذة المطلّة على هذه المرأة وأحوالها أكثر قليلاً. هذا الإستطراد يحسب على الفيلم لأنه يُطيل مدّة عرضه بلا طائل حقيقي. لكن ما يتضمّنه الفيلم من مأساة تمشي على قدمين يكشف، على نحو غير موجه، كيف يتضاعف الهم الإجتماعي بكامله وكيف أن الفرد يخسر موقعه في حياة سعيدة ومن دون أن تُتاح له فرصة النجاح أو الفشل متساوية.

هذا الفيلم هو نوع من استكمال فيلم سابق للمخرج **محمود سليمان** بعنوان «يعيشون بيننا» وهو يبدأ الفيلم الجديد بمشاهد من الفيلم السابق، ويعمد هنا إلى متابعة ناديا وأبنائها. إثنان منهم في المدرسة وآخر (الأصغر) يساعد أمه. يعود المخرج الى العائلة بعدما كبر الولدان وينتقل بهذا الوضع إلى نوع من قراءة الطالع المعتم لهما إذ يبحثان عن العمل ولا يجدانه ويحاولان الإبتعاد عن الجريمة كمصدر رزق بات منتشراً. أزاء وضع كهذا، لا يمكن الإكتفاء بعرض حالة فردية (موزعة بين عدة شخصيات) بل على الفيلم أن يتطرق إلى الواقع الإجتماعي المحيط والمحبط والمسؤول عن مآسي الناس. هذا كله مؤلم وحزين، لكن الفيلم في شتّى شؤونه الأخرى (فنية في المجمل) يميل إلى المباشرة وقدر من الحضور المتواضع ولو الفعال في الوقت ذاته.

احكيلي ★★

ماريان خوري

مصر (2019)
تسجيلي [شخصيات] | ألوان- 98 د
إنتاج: Miss International Films

• **جائزة أفضل مخرج (مهرجان دبي) وأفضل فيلم (مهرجان ميلانو لسينما القارات الثلاث)**

تقترح **ماريان خوري** أن المادة التي ستعرضها والتي تتضمن البحث عن تاريخ والدتها ومن خلالها عن نفسها، ستثير الإهتمام حتماً. ربما لأن العائلة تحتل مكانة ثقافية وفنية مرموقة وتشمل ثلاثة أسماء كبيرة في عالم السينما المصرية المستقلة: **يوسف شاهين** و(شقيق المخرجة) **غبريال خوري** وماريان خوري ذاتها.
هذا الإهتمام حقيقي ولو أن لا شيء كثيراً يوازيه على صعيد فني ما يجعله يأتي بنتائج أقل مما هو متوقع. خلال أكثر من ساعة ونصف تنتقل المخرجة من مشاهد بيتية (موائد طعام، لقاءات) إلى

مقابلات ومنهما إلى إبنة ماريان الشابة التي تلتقطها الكاميرا من فتحة باب غرفة نوم وهي تسأل وتحاور الأم الواقفة وراء الكاميرا. ليس هناك أسلوب فعلي لهذه السلسلة من المشاهد بالشكل المتكرر هذا. تصوير العائلة والبحث عن إجابات تتعلق بوالدة ماريان مثير لفترة لكنه يتحوّل إلى منوال قريب من الضجر وإلى حديث صالونات في أكثر من مناسبة. تحية ماريان خوري لوالدتها من خلال بحثها عن تاريخ أمها يتبلور جيداً كمادة بينما المشاهد المخصصة ليوسف شاهين محدودة وهي اللمعات الفعلية لهذا الفيلم. في تلخيص الفيلم ترد عبارة أن "للفيلم قيمة إنثروبولوجية واضحة تُمسك بنمط معيشي وطبقة مصية تكاد تنقرض". هذا أكثر مما يتبدّى ولو أن الغاية ربما كانت كذلك.

آخر رجال في حلب ★★★

فراس فياض

سوريا، دنمارك (2017)
وثائقي [الحرب السورية] | ألوان- 83 د
إنتاج: Fantascope Productions:

«آخر الرجال في حلب» فيلم مؤلم كيفما نظرت إليه. يدور، كما كان حال «الخوذات البيض» الأقل منه إجادة، حول فريق الدفاع المدني خلال القتال الضاري في مدينة حلب بين قوات النظام وبين معارضيه. رجال الفريق آلوا على أنفسهم الدفاع عن ثاني أهم مدن سوريا حجماً وكثافة سكانية ونتابعهم في يومياتهم وهم يبذلون أقصى قدراتهم في سبيل إنقاذ مصابين أبرياء سقطوا تحت انقاض المباني المهدمة أو في الشوارع المدمّرة.
قلب الفيلم مع المعارضة بوضوح لكنه في نهاية مطافه ليس دعائياً مع أو ضد أي طرف على نحو مباشر. ليس، في الأساس، فيلم مواقف بقدر ما هو توثيق ومعايشة لمجموعة من الرجال الذين انقطعوا عن عائلاتهم وقرروا عدم اللجوء إلى بلدان الجوار مؤمنين بأن أدوارهم الإنسانية في المدينة المنكوبة تعلو فوق كل حاجة أخرى. أحدهم رجل متزوّج أسمه خالد عمر وهو لا يقود المجموعة فقط، بل اختير ليكون محور الفيلم. يتابعه الفيلم باهتمام في لحظات فرحه القليلة وحزنه

الدائم ويصوّره المخرج في ساعات راحته وساعات عمله ثم حين يُقتل وهو يقوم بواجبه. تعلو صرخة صامتة ومستحقة في صدر المشاهد كون المخرج عمل مع خالد عن كثب وقدّمه إلى المشاهدين كنموذج لمحيطه من رفاقه. أسس له حضوراً إنسانياً يجعله جديراً بالتعاطف الذي يحصده طوال الفيلم. تصوير جيد من **فادي الحلبي** و**هنريك إبسن** وأسلوب حيوي دائم. مشاهد استخراج الأطفال، أحياءاً وأمواتاً، من تحت الأنقاض من بين مشاهده الأقوى تأثيرا. وثائقي بلا ريب (ومن أفضل ما تم تحقيقه في هذا المجال عن الحرب السورية) لكن هذا التأثير موضعي يصل إلى ذروته خلال العرض ويتلاشى بعده.

أرق ★★★

ديالا قشمر

لبنان (2015 د)
تسجيلي [بيئة إجتماعية] | ألوان- 109 د
إنتاج: Ali n' Productions

يدور هذا الفيلم الأول لمخرجته حول إمرأتين. سلمى **(نسرين الراضي)** حامل بلا مأوى تلف حارات المدينة بحثاً عن عمل ومكان لتبيت فيه، وعبلة **(لبنى الزبّال)** صاحبة دكان لبيع الفطائر والمعجّنات تعيش مع إبنتها وردة **(دُعاء بلخوضة)** بعد وفاة زوجها قبل سنوات. تلحظ عبلة وجود سلمى على الرصيف المقابل وتحاول تجاهلها لكنها لا تستطيع فتفتح بيتها لاستقبالها، على مضض مطلع الأمر ثم بغية مساعدتها فعلياً إلى أن تضع سلمى حملها.
في هذا الفيلم المدروس بعناية والرقيق في معالجته ستتبادل عبلة وسلمى المواقف. كل واحدة ستساعد الأخرى في شؤون حياتها. ففي مقابل منح عبلة المرأة الحامل مكاناً للعيش ستقوم سلمى بمساعدة عبلة في صنع العجائن ما يرفع من مدخول المحل. ستمنحها كذلك القوّة على التوقف عن حدادها الدائم منذ وفاة زوجها والإنفتاح على الحياة من جديد. ستضع سلمى طفلها غير الشرعي وترغب في التخلص منه لكنها لن تستطع ذلك.
على ذلك، لا تستطيع المخرجة تجاهل الوضع الإجتماعي ككل وتأثيره على الفرد ولا ضرورة إلغاء وضع سلمى الصعب بنهاية مبتسمة. اللقطة الأخيرة لها وقد حملت الطفل وخرجت به ملقية نظرة

وداع على عبلة وإبنتها. **مريم التوزاني** مخرجة واثقة مما تقوم به وتتعامل مع شخصياتها النسائية بفهم حقيقي تاركة لممثلتين جيدتين تحليل الأزمة الفردية وسبر غور ما في داخل كل منهما من عاطفة حيال العالم الصعب الذي تعيشان فيه ولاحقاً حيال بعضهما البعض. مديرة التصويرالفرنسية **فيرجيني سوردج** تستخدم التأطير والإضاءة المناسبتين كذلك تدير التصوير في الشوارع والحارات جيداً. طموحات المخرجة الفنية لابد أن تكون محدودة بسبب ميزانيتها الصغيرة. نهاية متوقعة لكنها مناسبة لموضوع شائك في مجتمع يرقب تصرفات أفرادها ويحسبها.

أطلال ★★

جمال كركار

الجزائر (2016)

تسجيلي [أحداث واقعة] | ألوان- 111 د

إنتاج: Centrale Electrique

هناك ثلاثة أجيال تعلق على ما أصاب بلدة ولد علال التي غزاها «الجيش الإسلامي» مع مطلع التسعينات واتخذها قاعدته العسكرية إلى أن تمكنت الدولة من تحريرها والقضاء على المتشددين وإنهاء قبضتهم على الريف. على أن الاهتمام الأول منصب على شاب يتحدث عن تلك الحقبة القاسية وذكرياته ويتبرع كذلك بآرائه التي لا تخرج عن المتوقع منها. وما يقوله لا يخلو من التكرار كذلك بعض ما يعرضه الفيلم من مشاهد ودلالات.

يجذب الفيلم الإنتباه بالنظر إلى رغبته الحديث في ذلك التاريخ الشائك («السنوات السوداء» كما اصطلح على تسميتها)، لكن من يقدمهم للحديث عنه لا يتمتعون بالكاريزما ويبدون كما لو إختيارهم جاء تبعاً لقرعة ما أو حسبما اتفق. كذلك لا يثيرون الإعتقاد بأن لديهم الكثير مما قد يدخل في عداد الموقف. وهذا يشمل أساساً الشاب الذي يمنحه الفيلم معظم وقته والذي يبدو متوتراً هنا ويلوك أشياء غريبة أو يتذوقها! الفيلم تسجيلي (وليس وثائقياً) لكن المشاهد يستطيع أن يدرك المشاهد والأقوال متفق عليها مسبقاً.

ينتقل الفيلم أحياناً بين المادة التي يصورها (معظم الفيلم) ومواداً مصوّرة من قبل لكنه يميل في النهاية إلى التسجيل المطوّل مع مشاهد عابرة يمكن للبعض قبولها كمشاهد شعرية. في منتصف

الفيلم يصوّر المخرج حصاناً يركض في الحقل. تأتيك الصورة ومفاداتها سريعاً لكن المشهد لا يريد أن ينتهي. في مجمله هو فيلم جزائري آخر عن تلك السنوات العصيبة التي استولى فيها المتشددون على زمام حكم أنحاء واسعة من الريف. العديد من تلك الأفلام (روائية أو تسجيلية) أثمرت عن نتائج أفضل وأعمق من النتيجة الماثلة هنا. وفي حين يمكن غفران الميزانية المحدودة التي يبدو أن الفيلم يعمل عليها.

آلات حادة ★★★

نجوم الغانم

الإمارات العربية المتحدة (2017)

تسجيلي [شخصيات] | ألوان- 84 د

إنتاج: Nahar Productions

هو عن الفنان الإماراتي **حسن شريف** الذي رحل عن دنيانا في العام 2016 ما يعني أن الفيلم لحقه قبل أن يغادر الحياة وبذلك جسّد معنى إضافياً للمعاني التي يوفرها بصرياً. إنه ليس سيرة حياة بل سيرة حاضر الفنان يتحدث فيه عن مبادئه الشخصية والفنية وعن نظرته إلى الرسم والتيار «المفاهيمي» الذي اختطه لنفسه تأثراً بالفنان الفرنسي- الأميركي **هنري روبير مارسل دوكامب** على الرغم من أن اهتمام دوكامب الأول كان الفن التكعيبي. إذ يذكر الفنان شريف تأثره بالمدرسة المفاهيمية لدوكامب الا أنه يمتنع عن ذكر ماهية هذا التأثير أو إجراء مقابلة بين فنه وفن دوكامب ما كان سيثير المزيد من الإهتمام به لمن لم يعرفه.

بأسلوبها الكاشف والشفاف، تحيط المخرجة **نجوم الغانم** كل ما يمكن لها أن تحيط به في ظل بضعة أيام تابعت فيها حياة الفنان وأعماله. وهي تزين عملها بأشعاره ونثرياته وبقدر من تحريك بعض الرسومات الخاصة بها (أنيميشن) وكل ذلك يصب في خانة إجادتها لتنويع بصري جيد مصحوباً، أكثر من مرّة، بتقسيم الشاشة إلى عدة أقسام (ما يعرف بـ Split Screen) تصوّر الفنان وهو يعمل. سبق للمخرجة ان اهتمت بمواطنيها من الفنانين. في العام 2014 قدمت «أحمر أزرق أصفر» الذي دار حول الفنانة **نجاة مكي**. ذلك الفيلم حمل حزنه من البداية كونه دار حول إمرأة تلتحم بمشاعر من الوحدة ويصوّر التأمل في الذات والتاريخ. في الفيلم الجديد يستلهم الفيلم حزنه من المصدر ذاته وهو تلك الوحدة التي يعيش فيها الفنان بعيداً عن محيطه. فحسن

شريف نأى بنفسه عن الزواج والعائلة وقلما استقبل أحداً في منزله. هو ينفي أنه وحيد، لكن الفيلم يكشف تباعاً أنه كذلك.
يغيب عن الفيلم أي تحد من قبل المخرجة. هي تقبل ما يُقال لها من دون نقاش أو طرح أسئلة. هذا يحدد مساراً للفيلم ويؤدي به إلى ناصية عمل مكتفٍ بما يعرضه. يشي الفنان من حين لآخر بأنه لا يستطيع قول الكثير عن نفسه وفنه، لكنه يبوح للكاميرا بالكثير سواء عبر ترجمة أفكاره حول الحياة والفن إلى كلمات أو إلى رسوم

أمل ★★

محمد صيام

لبنان (2018)
تسجيلي [أحداث] | ألوان- 83 د
إنتاج: Abboutt Productions

تعني الكلمة فعلاً مزدوجاً. أسم الفتاة **أمل** وأسمها يرمز إلى الأمل الكبير الذي تسعى لتحقيقه. أمل واسع ثابرت عليه منذ أن اشتركت في المظاهرات التي أدت للإطاحة بالرئيس **حسني مبارك** و**محمد مرسي**. على أنها الآن، ومع نهاية الفيلم، يبدو ذلك الأمل تشتت بفعل دخول الفتاة مرحلة جديدة من حياتها تنضوي على التدين والزواج والبحث عن وسيلة لدخول الجامعة ودراسة مادة قانونية فيها. هي مرحلة «الرشد» لكنها في الوقت ذاته خطوة إلى الوراء نسبة لما وعدت به نفسها. لكن أمل في سنة 2011 ليست أمل في سنة 2017 (وقت تصوير الفيلم) بل تغيّرت على نحو مشهود. الآن تتحدث عن دخول سلك البوليس، ذلك الذي واجهها والمتظاهرين بكل شدّة. يمكن للمرء متابعة جدلها السياسي ومقارنته بما آل إليه خطابها الذاتي لاحقاً. المشكلة هي أن الفيلم يبني ثقله على تلك الأفكار غير الثابتة ويتبنّى تحوّلاتها من دون أن تساؤل أو نقد. يتيح الإنتاج للمخرج **محمد صيام** امكانيات جيدة يوظفها المخرج بدراية إنما من دون ابتكار أو تطوير لما بعد ما هو بمثابة عرض جيد.

أمّهات ★★★

مريم بكير

المغرب (2020)
تسجيلي [قضايا نسائية] | ألوان- 63 د
إنتاج: Abel Aflam, Sedna Productions

في مدينة أغادير أسست السيدة **محجوبة أيدبوش** (لا يقل الفيلم متى) جمعية بإسم «أم البنين» التي تعني بشؤون النساء الحاملات من دون زواج شرعي. هذه العناية، كما نلاحظ مما يعرضه الفيلم، تشمل توجيه المرأة التي وجدت نفسها في هذا الوضع لما تستطيع أن تقوم به اجتماعياً وطبيّاً و، في بعض الحالات، قانونياً لتخطي هذا الوضع في ظل قوانين (يمكن للمرأة أت تسجن من شهر إلى سنة حسب المادة 450، كما يقول الفيلم في مقدّمته).
يرد الفيلم عدّة حالات تختلف في التفاصيل وتلتقي في حقيقة أن الفتاة الحامل تخشى الإفصاح عما وجدت نفسها عليه ولا تدري ما تفعل لتجنب الفضيحة. واحدة من هذه الحالات كانت طلب محجوبة من والدي الفتاة الحضور إلى المكتب لمواجهتهما بالوضع. تصل الأم ثائرة والأب هادئ وما تلبث الأولى أن تجيش بالبكاء وتشكو حالتها هي مع زوجها. المعضلة أكبر من الحالات وتتعلق بالتعاليم والشريعة والتقاليد الإجتماعية. يولي الفيلم هذه الجوانب من خلال الحوارات القائمة بين محجوبة ومساعدتها مع قليل من التصوير خارج المؤسسة.
صادق في رغبته إيصال رسالة توعية لكن يبدو كما لو كان من إنتاج الجمعية ولو إنه ليس كذلك.

أنوار روما ★★

علي خالد

الإمارات العربية المتحدة (2017)
تسجيلي [رياضة] | ألوان- 84 د
إنتاج: Image Nation

معالجة تتميز بالحيوية لأحد أهم إنجازات دولة الإمارات الرياضية. ففي العام 1990 شاركت دولة الإمارات عبر فريقها في مباريات روما لكرة القدم. في تلك المباريات تأهلت دولة الإمارات، التي لم يكن كثر سمعوا عنها في الغرب، لنهايات كأس العالم. والفيلم، كما أخرجه المعلق الرياضي **علي خالد** بمساعدة من فريق أجنبي لا يفتأ مغازلة ذلك التاريخ الشخصي والوطني للحدث عبر تقديم اللاعبين الذين صنعوه في مقابلات يسترجعون فيها ذكرياتهم منذ دخول المباريات التمهيدية التي جرت في سنغافورة (سنة 1989) وصولاً إلى تلك التي أقيمت في إيطاليا وحقق فيها الفريق إنجازاً لافتاً. لجانب المقابلات يستعين الفيلم بالكثير من المواد الأرشيفية. ويغدق بالمعلومات التاريخية والمقابلات الكاشفة مسلطة الضوء على ما كان يخالج اللاعبين (من بينهم **محسن مصلح، علي ثاني وعبدالقادر حسن**) من مشاعر وعلى ما قد غاب عن الفيلم من تفاصيل مصوّرة.

ما هو مميز في كل ذلك ذلك التوليف الناجح في انتقاله من مشهد لآخر والإيقاع الحيوي والحماسي الذي استطاع تحقيقه بعد كل هذه السنوات التي مرّت على الحدث. الفيلم هو من نتاج شخص مؤهل بخبرته ومعلوماته والإنتاج دعم كل ذلك بوضوح وتأثير.

أوديسا عراقية ★★★

سمير جمال الدين

العراق، سويسرا (2015)
تسجيلي [هجرة، حرب عراقية] | ألوان- 162 د
إنتاج: Dschoint Ventschr Filmproduktion AG

• **جائزة أفضل فيلم تشجيلي (مهرجان زيورخ).**

يعجبك في هذا الفيلم ذلك البذل الكبير والدقيق الذي صرفه المخرج **سمير جمال الدين** (يكتفي بتوقيع معظم أفلام بإسم سمير) لتحقيق هذا العمل، تأليفاً وتشكيلاً وكجمع للمعلومات ثم تنفيذاً. توليف جيّد (**صوفي برونر**) للمواد الوثائقية المستخدمة بدقة لا يعيبها سوى عدم التخلّص من نصف ساعة أو نحوها.

ينطلق المخرج من التعريف بأقاربه المنتشرين حول العالم متابعاً ما حدث لخمسة منهم تركوا العراق على مراحل إلى بلاد مختلفة حول العالم. في كشفه لما حدث لأقاربه يعرض ما يجسد الحرمان والتشتت والإحباط. وإذ يفعل ذلك يفتح دفاتر الجميع وتواريخهم الخاصّة فإذا بالمشاهد أمام حشد من الشخصيات التي تعاطت والسياسة على نحو حثيث ما عرّضهم لنقمة المسؤولين في العراق و-أحياناً- خارجه. في غمار ذلك يكشف عن تجارب إنسانية متواصلة مؤلمة ولو أن المخرج لا يسعى لمعالجة عاطفية. يسبر المخرج غور التاريخ العراقي من أيام الإحتلال البريطاني إلى نهاية النظام البعثي. وفي حين أنه ينتقد غياب الحريّة والنزعة للسُلطة وغياب الديمقراطية في كل العهود إلا أنه يسدد لنظام **صدّام حسين** أكثر نقده. تعليق المخرج واف وهادئ.

هناك عبارات تسبق كل فصل (والفيلم فيه فصولاً كثيرة) كنوع من التمهيد لما سنراه. تظهر تلك العبارات بالعربية والإنكليزية على نحو متكرر ما يفقدها الغرض الذي من أجله اُعتمدت.

أوفسايد الخرطوم ★★

مروة زين

السودان (2019)

تسجيلي | ألوان- 75 د

إنتاج: One Productions

في الوقت الذي يعلن فيه الفيلم في بدايته إنه «في السودان، تحت حكم النظام الإسلامي العسكري، يُمنع على النساء مزاولة كرة القدم أو صنع الأفلام»، نتابع مجموعة من النساء (محجبات غالباً) يمارسون لعبة كرة القدم بحرية. كذلك فإن المخرج هو أنثى وكلا المسألتين يناقض ما يذهب الفيلم لتأكيده من اللحظة الأولى.

عدا هذه النقطة فإن «أوفسايد الخرطوم» ينجح في إثارة الإهتمام بخمسة نساء يمارسن كرة القدم ولو بإجتهاد. إحداهن (أسمها **سارة**) تبدو أكثر المتحمسات للعبة ولديها إلمام بفرق كرة القدم الأجنبية وخصوصاً فريق برثلونة الأسباني. هي أيضاً الأكثر تحدياً وإصراراً على أن ما تقوم ورفيقاتها به مشروع أو عليه أن يكون كذلك. الفيلم بدوره يتمتع بمعالجة مرحة مع بعض اللمسات الممكن وصفها بالشعرية. لا يريد الفيلم التوقف بعمق عند أي من الطروحات التي تمر عابرة (مثل مسألة الحجاب ومسألة نقد بعض الفتيات لإنقسام السودان إلى بلدين) بل يبقى خفيفاً وإيجابياً كما لو أنه على علم بأن أحلام البنات في تأسيس كرة قدم ستتحقق يوماً.

ب

بانوبتِك ★★★

رنا عيد

لبنان (2017)

تسجيلي [شخصي، ما بعد الحرب] | ألوان- 69 د

إنتاج: Abbout Productions

المخرجة لأول مرّة **رنا عيد** شغوفة بالصوت. لديها ستديو للتسجيل الصوتي يعمل بنشاط بمعية السينمائيين اللبنانيين الجدد الذي يشكلون الفورة الحالية لهذه السينما. لكن شغفها هذا يُستثمر في «بانوبتِك» (ما يمكن تعريبه إلى «رؤية بانورامية») على أفضل وجه. إلى هذا الشغف، هناك اهتمامها بالضوء. تستخدمه للتدليل على فحوى التعليق الذي تقوم بإدائه صوتياً. تستخدمه في

لقطات أبيض وأسود كما في لقطات ملوّنة وبالتأثير نفسه. لحسناته الأخرى موسيقا **نديم مشهلاوي** الذي يبرهن عن جدارته فيلماً بعد فيلم.

يفتح «بانوبتِك» على شاشة سوداء وصوت هدير ثم عبارة منطوقة تقول "بنتخبى تحت لنهرب من فوق" والفيلم لاحقاً، وفي أكثر من مكان، يبحث فيمن هو فوق وفيمن هم تحت أو كما تقول لاحقاً "طلعنا من تحت الأرض بس بعدنا تحت". النص يطابق ما تبحث المخرجة فيه: سنوات ما بعد الحرب التي لم تغير الكثير في حياة الناس. هناك الآمال والإحباطات جنباً إلى جنب. وهناك صوتها الذي يتولى شرح الأوجاع «راحت الأحلام، راحت القضايا، زادت الحروب".

الفيلم مرثاة لوالدها العقيد في الجيش اللبناني. تستحضره بحنين وما نتعلمه هنا شعور المخرجة بفقدانها لأبيها ولأي جمال في حياة حافلة ورتيبة معاً: شوارع ليلية بحركة سير عاجقة لا تتوقف. تنتقل الكاميرا بعد ذلك لمشاهد نهارية أقل ازدحاماً. بعد هذا تدخل المخرجة بكاميرا (ربما مهرّبة) إلى معقل للأمن العام يتم فيه حجز المقبوض عليهم من العرب والآسيويين المتواجدين على نحو غير شرعي. تعلن هنا عن خوفها من أن لا أحد سيعرف من سيختفي من هؤلاء ومن سيظهر. أناس تركوا أوطانهم ثم تركتهم الأوطان التي نزحوا إليها. ضاعوا في زحمة أيام كتلك السيارات المتعاقبة التي بدأ الفيلم بها.

يخسر الفيلم شيئاً من وحدته وانطلاقته عندما تستعرض الدقائق الخمسة عشر الأخيرة مشاهد إما مكررة أو لا تفضي إلى جديد دون الإنقطاع عن الحديث لوالدها الغائب. بين ما يرد هنا حادثتين له واحدة عندما عاد إلى بيته ليجد جنديا إسرائيلياً يمنعه من الدخول ("It's not your home anymore") وأخرى قبل وفاته بشهر. «بانوبتِك» ينزف حسرة وألماً لدرجة ربما تفضي إلى اليأس، لكنه ليس يأساً من دون أسباب ولا الفيلم متخل عن فنه المدهم وجمالياته الداكنة. نسمع أصواتاً كثيرة في الخلفية (بينها قراءة للراحل **عبدالباسط عبدالصمد** تربطنا بالفترة الماضية) ثم صمت جديد (مع موسيقا خافتة) لبرج المر بالأبيض والأسود كشبح ما زال يقف مهدداً.

بمشي وبعد ★★

سنيثيا شقير

لبنان (2018)

تسجيلي [مهاجرون] | ألوان- 85 د

إنتاج: Road 2 Films.

مزيج من الذكريات الخاصة والجمعية. من الماضي والحاضر ومن المشاهد المسجلة من بعيد وتلك المصنوعة لتناسب الوضع. المادة الأساسية تتعلق بمفهوم الهجرة الناتج عن التهجير. والدا المخرجة تركا لبنان إلى اليونان خلال الحرب الأهلية والآن تشهد المخرجة الهجرة التي قام بها السوريون الباحثون عن بلد آمن. بما أن الهجرة الشاسعة لليونان (ولسواها) توقفت منذ بضع سنوات، فإن المخرجة تجد في البحث عما حدث لهؤلاء وكيف هم اليوم وفي أي ظرف يعيشون عناصر مثيرة للإهتمام لفيلمها. وهي كذلك.
ينتقل الفيلم بلا توازن بين شتى مناطق اهتمامه ويميل كثيراً إلى الحديث عن الذات وليس عن الموضوع الأكثر أهمية. إلى ذلك، فإن النتيجة الفنية لعناصر الصورة متواضعة أكثر قليلاً مما يجب بالنتيجة يطرح الفيلم أهمي ما يحاول إثارته من شؤون لكن وسيلته إلى ذلك ما زالت تقليدية ومحدودة

بيروت المحطة الأخيرة ★★

إيلي كمال

لبنان (2019)
تسجيلي [مدن] | ألوان- 90 د

الصورة لدى المخرج أهم من الكلمات. ما يورده من كلمات لا يوفر جديداً لمن يعلم، ولمن لا يعلم هي مجرد عبارات إيضاح لما هو غير مرتسم بالضرورة على الشاشة. ما يجيده المخرج هو تصوير كائنات التاريخ والطبيعة والحاضر: الصدأ الذي يعلو الآلات والمباني المتهالكة كما الجبال والسهوب الخضراء والأماكن البعيدة وخلال ذلك لقطات للمدينة من فوق يستعرضها كما لو كانت قنوات السيارات والبشر فيها مثل الماء الجاري.
هذا فيلم تسجيلي حول موضوعين مرتبطين بالتاريخ: قطار سكة الحديد المتوقف عن العمل وذلك من زاوية تاريخ إنشائه وتصوير ما بقي من معالمه في بعض القرى الجبلية، والحرب الأهلية

اللبنانية التي يصاحب الحديث عنها الخط الأول ولو أن اللبناني يعرف ما يدلي به صوت المخرج وما توفره الأسطر المطبوعة من معلومات.

على صعيد ثالث، هناك ذاكرة المخرج التي تروي ما حدث له ولعائلته عندما اضطرت عائلته إلى ترك القرية بسبب الحرب وكيف سكن في الجزء الشرقي من بيروت واكتشف الجزء الغربي من المدينة بعد انتهاء الحرب.

الصورة لدى المخرج أهم من الكلمات. ما يورده من كلمات لا يوفر جديداً لمن يعلم، ولمن لا يعلم هي مجرد عبارات إيضاح لما هو غير مرتسم بالضرورة على الشاشة. ما يجيده المخرج هو تصوير كائنات التاريخ والطبيعة والحاضر: الصدأ الذي يعلو الآلات والمباني المتهالكة كما الجبال والسهوب الخضراء والأماكن البعيدة وخلال ذلك لقطات للمدينة من فوق يستعرضها كما لو كانت قنوات السيارات والبشر فيها مثل الماء الجاري.

ت

تأتون من بعيد ★★★

أمل رمسيس

لبنان (2018)
تسجيلي [تاريخ، حروب] | ألوان- 84 د
إنتاج: Screen Institute Beirut

يفتح فيلم **أمل رمسيس** صفحة لم تُقرأ من قبل عن **نجاتي صدقي** الذي كان من نحو ألف عربي قاتلوا لجانب الثوار الأسبان خلال الحرب الأهلية هناك. بعد بحث دام قرابة عشر سنوات اختارت المخرجة ذلك الفلسطيني المجهول نموذجاً على أكثر من صعيد: بلاده فلسطين، هويته عربية، موضوعه هو القتال في سبيل الحرية أينما كان وحياته الشخصية مثيرة للإهتمام. ترك فلسطين للإلتحاق بالثورة الأسبانية فتشتت عائلته الصغيرة بين لبنان ثم اليونان وروسيا. بذلك بات متاحاً للفيلم الحديث عن نجاتي (من خلال عائلته ومذكراته) وعن حال إبنتيه هند ودولت اللتين تفرقتا صغيرتين وعملت المخرجة على جمعهما للمرة الأولى بعد كل هذه السنوات. المفقود بين الشقيقتين هو لغة مشتركة. لا هند تعرف الروسية ولا دولت تعرف اليونانية او العربية.

يتوقف الفيلم عند إحدى كتابات نجاتي إذ يقول: "أنا متطوع عربي. أتيت إلى أسبانيا لكي أدافع عن القاهرة في برثلونة وعن دمشق في توليدو وعن بغداد في مدريد". تتناول المخرجة موضوعها بأسلوب هادئ. أحياناً أكثر بقليل مما يتمنى المرء خصوصاً بعد مرور نحو ثلث ساعة من بدايته. لكن التأثير الذي تتركه، سياسياً واجتماعياً وتاريخياً على المستويين الشخصي والعام يبقى واضحاً ومنهجها في البحث سليم حين تترجمه إلى لقطات من صور حية أو وثائق.

تايم لايف ★★★★

حميد بن عمرة

الجزائر (2019)
خارج التصنيف | ألوان- 110 د
إنتاج: Nunfilm

يجمع فيلم «تايم لايف» بين لغة الفيلم التجريبي ولغة الفيلم التسجيلي ولديه هوس خفي بالحكاية مسرودة عبر سير حياة. لكنه ليس فيلماً تجريبياً ولا عملاً تسجيلياً وبالتأكيد، كذلك، أبعد عن أن يكون فيلماً روائياً. «تايم لايف» عن شخصيات تتحدث عن واقعها في جانبيه المنفرد بها والجمعي. زوجة المخرج، الممثلة الفرنسية **ستيفاني بن عمره** تتحدث عن نفسها كفنانة وكزوجة وأم. صوّرها المخرج بطلاقة وهي حبلى وجمع ما صوّره في ذلك الحين مع ما صوّره لها من قبل ومن بعد وعكس في كل ذلك نظرتها إلى الحياة والفن والعائلة.
الفيلم ليس عنها فقط. هناك الأفريقية **ميك درّة** التي تستعيد ثقافتها وثقافة الحياة الفنية كإنسانة وكفنانة (ومستمعة «بلوز» متيّمة). وهناك الراقص الأفريقي **(برايس بارا-باكوتو)** الذي يوجز، عبر رقصه الإيقاعي المنفرد، فن الفولكلور الأفريقي وكيانه وإغرائه. وهناك الناقد والمثقف الأردني **عدنان مدانات** الذي نراه يواجه الحاضر بتراث الماضي. يصوّره المخرج وهو بين الآثار، ثم وهو يستعيد بعض ثقافته نثراً. كذلك وفي الصلب نشاهد المخرج السوري **محمد ملص** وهو يتحدّث عن العصافير التي توقفت عن الغناء. وفي أحد المشاهد ذات البلاغة نراه

يحمل سلماً خشبياً في بعض الهضاب. يثبته على الأرض ويصعد عليه ثم يقف فوق إحدى عتباته العالية ويصيح «بدّي حرية». ثم يصيح مرّة ثانية «بدّي فيلم» ثم يمزج بن عمره بين العبارتين فإذا بالعبارتين تُسمعان معاً (شريط صوت فوق شريط صوت آخر) «بدي حرية/ فيلم» مجسداً أن الفيلم والحرية لا ينفصلان. استوحي «تايم لايف» المشهد مما ورد في آخر أفلام ملص «سلم إلى دمشق» حين نرى أحد ممثليه الشبان يصعد سطح المنزل ويصيح «بدي حرية».

يبدو الفيلم لمن لم يختبر فيلما بن عمره السابقين («هواجس الممثل المنفرد بنفسه، 2016 و«حزام»، 2018) غريباً على العين. إنها غرابة إيجابية لا يجب أن يخشاها. ما يبدو، في بعض الحالات، كما لو كان فوضى من المشاهد رتّبت على نحو يحافظ على حرية المخرج في اختيار ما يعرضه وكيف ومتى، هو أكثر من هذا كله. هو ممارسة لغوية تستفيد من طاقة ذهنية لتجاوز المطروح والمعتاد صوب آفاق سينمائية جديدة. هناك لغة فنية لا مثيل لها في السينما العربية، ولا مثيل لها في غير سينما عربية كنا تعرفنا عليها في فيلميه السابقين.

إذ يستعصى «تايم لايف» على أي تصنيف جاهز، يبقى عملاً مبدعاً وبعيداً عن الإدعاء. فيلم نابع من قلب وعين وشغف بلغة سينمائية تتجاوز المطروح. لا يرضى المخرج بالثوابت ولا المتغيرات عنده مجرد محاولات. بل يؤم مساحة خاصة به يشغلها بكل ثقة مجسداً هواجس مخرج منفرد بنفسه أيضاً.

ث

ثقل الظل ★★★

حكيم بلعباس

مصر (2015)
تسجيلي [شخصيات واقعية، سنوات الرصاص] | ألوان- 82 د
إنتاج: أفلام يناير

مؤسف هذا الوضع الذي يتبنى فيلم **حكيم بلعباس** تقديمه: في الفترة التي تعرف بسنوات الرصاص في المغرب (ثمانينات القرن الماضي) تم اغتيال واختطاف أناس عديدين في حملة حكومية منظّمة للتخلص من كل من شخص يُعتقد أنه معارض. بين المخطوفين، ثم المخفيين إلى اليوم، شاب أسمه **حمد إتيكو**، كان ترك قريته الأمازيغية صوب المدينة حيث شارك في بعض الإحتجاجات ثم اختفى. والده ما زال يحاول معرفة مكانه إلى اليوم. والدته منعت عن نفسها الطعام منذ ذلك الحين (ثم توفت وهي تشعر بحسرة دفينة). والمخرج **بلعباس** يجد في أملهما المستطرد وتصميمهما على معرفة الحقيقة مادة لهذا الفيلم المبني على مقابلات طويلة تمّت في القرية التي ما زال الأب يعيش فيها.
يلتقط المخرج حرارة ذلك الأمل وقسوة ذلك الإحباط الماثل. أحد المتحدثين هو الإبن الثاني في العائلة الذي يعرف عن نفسه بالقول: "سجين من 1984 إلى 1994 وعاطل عن العمل إلى العام 2003". يقطع المخرج بين الفينة والأخرى ليزيّن الفيلم بمشاهد من حياة النبات والحشرات. لكن العمل قوي بعواطفه و-إلى حد- بمهارة المخرج في القبض على الذكريات العالقة كما كان فعل في «علاش البحر» و«أشلاء» و«خيط الروح» من قبل، ولو ليس بالنجاح ذاته

ثلاث وسبعون درجة مئوية ★

باز دينخا شمعون

العراق، كندا، جمهورية تشيك (2017)

تسجيلي [حرب العراق] | ألوان- 103 د
إنتاج: KIC

يكرر المخرج **شمعون** كل المشاهد التي تصوّر المعاناة مرات ومرّات. على سبيل المثال، هناك ثلاثة أولاد (يزيديان ومسلم شيعي) شوهتهم الحرب في العراق. آسيا تحتاج لعناية نفسية وطبية، ورايان فقد ناظريه وعلي فقد ساقه. بعد ذلك يعاود تقديمهم على هذا الحال مرّة بعد مرّة بعد مرّة ومن دون مبرر يذكر. يصوّرهم وهم يعانون ويصّورهم وهم يعانون أكثر. أحياناً يعكسون أحلامهم المبتورة لكن في الغالب هم في هذا الفيلم لنقل المعاناة الفردية. كذلك الحال في تصوير الصبي الأعمى وهو على الإرجوحة. يكرر مشاهده من دون أن تختلف المرّة الرابعة عن الأولى مثلاً. وحين يصل الأمر إلى طقوس اليزيديين، لا يمل المخرج في تصوير عاداتهم. لا بأس، في فيلم تسجيلي كهذا، أن نشاهدهم وهم يقبلون صنماً أو جداراً أو عتبة بيت. هذا يوضح شيئاً من تعاليمهم. لكن المشكلة أن هناك مشاهد رتيبة عديدة يتوقف فيها هؤلاء عند كل صنم وجدار وعتبة بيت ليقبلونها أو يسجدون إليها في تتابع لا يمكن له أن يضيف فوق ما أضاف.

في المبدأ الفيلم هو خطاب تعاطف مع الأزيديين ووقوف الأكراد لجانبهم لكنه خطاب مكتوب بخط رديء خصوصاً حين يتم النظر إلى السُنة كما لو كانوا جميعاً داعشيون. يكشف الفيلم عن أن والد المخرج اعتنق المسيحية بعدما كان أزيدياً ويتطوّع أحدالرجال الأزيديين للقول ضاحكاً: "نبعث بأسوأنا ليعتنق المسيحية والإسلام". لا يكترث المخرج لسخف هكذا قول ولن تجده عادلاً في توجيه اللوم إو في مجرد النظر إلى كل جوانب الموضوع المطروح حول ما آل إليه وضع اليزيديين (وهو إنسانياً موسف) خلال الحرب. في المبدأ الفيلم هو خطاب تعاطف مع الأزيديين ووقوف الأكراد لجانبهملكنه خطاب مكتوب بخط رديء خصوصاً ينتقد السُنة كما لو كانوا جميعاً داعشيون. غاية المخرج توفير مادة ذات وجهة نظر قد تكون نتاج تجارب قاسية عاشها هو، لكن هذا لا يمنح العذر للأخطاء. يُقال أن المخرج صوّر هذا الفيلم في ثماني سنوات. هذا ما قد يوضح سبب ركاكة التتابع ورغبة المخرج طرح كل شيء بلا أسلوب يُثير الإعجاب (في الواقع بلا أسلوب على الإطلاق) بل برتل من المشاهد غير المرتبة والخالية من سياق سردي صحيح.

ثلاثة وعشرون كيلومتر ★★★

نورا كيڤوركيان

لبنان/ الإمارات العربية المتحدة (2016)
تسجيلي [شخصيات واقعية، عائلي، الحرب اللبنانية] | ألوان (78 د)
إنتاج: ABC

بشجن وحزن عميق، تقوم **نورا كيفوركيان** برصد حالة والدها **باركيف كيڤوريان** الذي فقد قدرته على الكلام إثر إصابته بمرض "باركنسون". هناك مشهد واحد في الفيلم نسمع فيه صوت باركيف. في المشاهد التالية له هو جسد وظل لرجل يتحرك في غرف غير مضاءة تبعاً لمحاولة المخرج الناجحة في منح الفيلم لوناً داكنا يناسب الحالة التي يرصدها. هناك مشاهد ذاكرة تستعين فيها المخرجة بأشرطة بيت كان تم تصويرها لكن أغلب المشاهد هي تلك الآنية التي تضع الفيلم في مساواة أعمال تمس المشاهد بألمها. ليس فقط أن المخرجة تتحدّث عن أقرب الناس إليها، بل تتابعه في حياته منذ أن حل به المرض تدريجاً حتى وصل إلى حالة مؤثرة لا شفاء لها.
تدخل المخرجة عالم أبيها وذكرياته. تنفذ من الحاضر إلى مشاهد عن الحرب اللبنانية التي قضت على لبنان آخر لن يعود. لكن لا الإنتقال من زمان لآخر ولا الحنين إلى الماضي يؤثر على الصورة الحاضرة التي ألّفتها وشكلتها المخرجة جيداً. أحياناً ما يصيب العمل تباعد المسافات العاطفية بين الإهتمام بحالة الأب ورغبته في قطع 23 كيلومتر إلى دمشق، وبين البلد الذي أحبه وعاش فيه معظم حياته. إذا كان بعض المرام في الفيلم هو موازاة حالته المستعصية بحالة البلد المحتضرة فإن القليل من هذا التماثل ملموس أو مُعبّر عنه، سينمائياً، على نحو صحيح

ج

جان دارك مصرية ★★★

إيمان كامل

كويت/ قطر/ مصر (2016)

تسجيلي [شخصيات] | ألوان- 85 د

إنتاج: Linked Productions

تتجمع لدى المخرجة **إيمان كامل** معلومات عن فنانة بدوية أسمها **جيهان** سعت لنيل حريتها في إختيار مستقبلها الفني كراقصة. رحلة البحث تقودها إلى مقابلات مع فنانات أخريات.
"إلى جسدي.. وتد خيمة مصلوبة في العراء"، تأتي هذه العبارة المأخوذة عن كتابة **لميرال الطحاوي** بعد لقطات ثابتة لفتاة في حركة راقصة. قبل ذلك وبعده تستعين المخرجة **إيمان كامل** بالمقابلة والتعليق والعناوين التي ترتسم على شاشة الفيلم كما بأصوات المتظاهرات المطالبات بالحرية خلال أحداث 2010 وما تلاها. تسعى المخرجة حثيثاً للحديث عن ظهور وغياب الفنانة البدوية من خلال البحث عنها وفي مذكراتها وما تسمعه المخرجة ممن عرفوها. تلك الرغبة تحرك الفيلم بثبات لتحقيق دوره في تناول وضع المرأة (خصوصاً الفنانة) في مصر اليوم وكيف أن الوضع الإجتماعي تأخر بها عن مواكبة طموحاتها المشروعة. للأسف نوايا الفيلم تغطي خانة إبداعه. سينمائياً محدود الأفكار وفيه الكثير من شخص المخرجة ما يحول دونها وتحقيق عمل يتمحور فعلاً حول كفاح المرأة لكسب معركتها ضد التقاليد والمتوارث من المفاهيم

الجمعية ★★

ريم صالح

لبنان (2018)
تسجيلي | ألوان- 79 د
إنتاج: Graal/ Mazameer

مثل الفيلم التسجيلي الآخر «أمل»، هذا إنتاج لبناني لفيلم مصري الموضوع بالكامل، ومثله هو فيلم تسجيلي عن شخصيات (نسائية غالباً) ولو اختلف هذا الموضوع بعد ذلك. في «الجمعية» تتابع المخرجة **ريم صالح** (أب لبناني، أم مصرية) الحياة اليومية في حي روض الفرج ملتزمة، في الأساس، بالفكرة التي التف حولها بعض رجال ونساء الحي: جمعية يقوم أفرادها بجمع 10 جنيهات مصرية من كل فرد في كل يوم وتخصيص المبلغ الإجمالي لفرد من الجمعية يحتاج

للمبلغ لسد تكاليف عمل يود القيام به. والإحتياجات كثيرة ومتشعبة ولا يمكن لأي منهم سد حاجته من قوته الشخصي.

من البداية يحدد الفيلم خارطة المكان: حي فقير. بيوت عشوائية. غرف لا ترى الشمس وأزقة. رغم ذلك فإن المرأة التي توجهها المخرجة لتكون ناطقة بإسم الفيلم ونفسها، وأسمها **أم غريب**، لا تشكو بل تؤكد أن لكل حي متاعبه اليومية. متاعب الفيلم، في المقابل، هي توزيع اهتمامه في شؤون كثيرة وعدم رغبته في تقديم أي تعليق فعلي من أي نوع. ليس المطلوب منه أن يكون ناقداً ولا قاضياً، لكن وجهة النظر ضرورية وتكاد تختفي هنا الا إذا اعتبرنا أن المشاهد المتأخرة حول الفتاة التي تجمع المال لكي تقوم بعملية الختان (تطوّعاً منها) هو نقد ما. رغم ذلك تكتفي المخرجة بتصوير الفتاة (التي تتحدث على نحو مقزز) وتتركها كما لو كان الختان شأن خاص ألقت عليه المخرج نظرة سريعة وخرجت.

جواهر الحزن ★★★

محمد نبيل

المغرب (2015)
تسجيلي [قضايا المرأة] | ألوان- 90 د
إنتاج: ABC

ينطلق «جواهر الحزن» من إحصائية أجرتها وكالة بإسم «أمرز» لحساب جمعية «إنصاف» المغربية حول عدد الأمهات العازبات ونسبة الأطفال الرضّع لأمهات غير متزوجات إذ "بلغ عدد الإمهات العازبات في المغرب (لا يحدد الفيلم التاريخ) 27199 ويشكلن 4 بالمئة من عدد النساء المغربيات اللواتي يصبحن أمهات. كما يولد يومياً 153 رضيعاً خارج إطار الزواج ويتعرض 24 منهم للتخلي من طرف أمهاتهن".

من هذا التقرير السوداوي يبدأ المخرج **محمد نبيل** مقابلاته مع نماذج متعددة من الأمهات العازبات اللواتي يكشفن عن الضغوط النفسية والإجتماعية التي تواجههن بسبب إنجابهن خارج الزواج. بعض الحكايات أقسى وقعاً من بعضها الآخر، لكنها جميعاً معالجة بعرض متساو من

الأهمية. ليس فقط أن الموضوع جديد على السينما العربية ككل، بل هو معالج برحيق فني ملحوظ حيث يختلط الصوت (موسيقى شرق متوسطية **لدورين إغناڤسكي**) مع الصورة (**ديمتري همبل**) لتقديم الطروحات بمستوى فني مثير وجيد.

ح

الحديث عن الأشجار ★★★★

صهيب قسم الباري

السودان (2019)
تسجيلي [سينما] | ألوان- 68 د
إنتاج: Agat Films

• جائزة التانيت الذهبي لأفضل تسجيلي (قرطاج)، أفضل تسجيلي (الجونة)، فيبرسكي، جائزة التحكيم (بالم سبرينغز)، أفضل تسجيلي (مالمو).

يعكس العنوان المختار سخرية واضحة. الحديث ليس عن الأشجار وليس عن حالة الطقس وليس عن أجار الشقق والمنازل، بل عن السينما السودانية التي أُهملت طويلاً من بعد أن وعدت قبل أربعين سنة أو نحوها بعطاء مدهش. كذلك عن غياب صالات السينما في السودان الذي صاحب غيابها في دول أخرى ولو على نحو أقل تأثيراً. وهو يتداول سعي عدد من المخرجين السودانيين لاستعادة المبادرة وإحياء دار عرض لهواة السينما. مثل هذه الدار،

يعلمنا الفيلم، كانت موجودة في الخمسينات والستينات لكنها اضمحلت لاحقاً بسبب طغيان التديّن من ناحية والرقابة الصارمة من ناحية أخرى.
الرقابة الصارمة ما زالت حاضرة قبيل ثورة السودان الأخيرة. نراها عندما يلتمس المخرجون المتعاونون على تحقيق هذه المحاولة (**منار الحلو** و**ابراهيم شدّاد** و**الطيب المهدي** و**سليمان ابراهمي**) الإذن بعرض فيلم مختلف فينبري المسؤولون لوضع شروط مختلفة هدفها ماهية الفيلم ومصدره وما يسرده للتحقق ما إذا كان مسموحاً به لدواعي أمنية. كل ذلك في سبيل عرض واحد. هنا يتركنا الفيلم أمام ما الذي يمكن لهؤلاء مجابهته من تحديات فيما لو كانت طموحاتهم تأسيس جمعية سينمائية فاعلة أو أن يحقق كل منهم (أو أحدهم على الأقل) فيلماً جديداً قبل فوات أوان العمر.
على أساس من هذا الواقع يبدو الحديث الذي ابتدعه بعض الكتّاب (ولو بدافع التأييد) من أن الفيلم «يُبشر بولادة سينما سودانية جديدة» دخول آخر في متاهة، فهو فيلم رثاء وليس فيلم تبشير. فيلم عن واقع قاس وليس فيلما عن نبوءات وتمنيات. وفوق ذلك، يعلمنا بالعقبات والمصاعب ولا ينتهي بأمل زوالها. للفيلم سرد ثابت في هدوئه وايقاعه. ينتقل بمشاهديه صوب مقابلات مباشرة مع مخرجي الأمس الذين حققوا أفلامهم في الستينات والسبعينات (مثل «تمساح» لابراهيم شدّاد و«المحطة» للطيب المهدي) وعرضوها في المهرجانات الإقليمية والعالمية بنجاح. (كذلك فعل هذا الفيلم). ويثري الفيلم نفسه بمشاهد من تلك الأفلام وبذكريات الماضي الذي توقف. كل ذلك والتحدي الكبير أمام تحقيق غاية نبيلة واحدة كعرض فيلم مختلف عن السائد (بل ربما عرض أي فيلم) بات من المهام الصعبة التي لا مجال للحلم بها فما البال بتحقيقها.
كل ذلك برقّة بالغة كما لو كان الفيلم يبث هياماً صوب الحبيبة. والسينما ليست موضوعه فقط، بل حبيبته أيضاً.

حزام ★★★★

حميد بن عمرة

فرنسا (2017)
تسجيلي [شخصيات] | ألوان- 86 د
إنتاج: Nun Films

إذا ما كان السفر والترحال والقطارات والمساحات المفتوحة أمام الكاميرا مزايا فيلم بن عمرة السابق، «هواجس الممثل المنفرد بنفسه»، لجانب مشاهد من التمرينات المسرحية الداخلية، فإن معظم الفيلم الجديد يدور داخل قاعة المدرسة التي تديرها السيدة آسيا والقليل يقع في فضاءات مفتوحة بلا حدود. لكنه قليل ملحوظ يخلق، بسبب جمالياته، توازناً فعالاً. هذا لجانب مشاهد بوح يقوم خلالها المخرج المعروف **محمد ملص** بالإفصاح عن مجمل أسئلته في الزمن الصعب الذي يعيشه السينمائي وجدانياً. في الوقت ذاته ما زال المخرج يتعامل مع الفن بعنوانه العريض. في «هواجس ...» تعامل مع التمثيل، وهنا يتعامل مع فن الرقص الشرقي.

لا الرقص الشرقي فقط بل فن الكاراتيه. كلاهما يتطلب رشاقة وقدرة بدنية وكلاهما يستخدم الحزام. أكثر من ذلك، هناك حقيقة أن الحزام يربط البطن. بطن الراقصة وبطن اللاعب. وآسيا تجيد الرقص الشرقي والكاراتيه معاً، كذلك يجيد المخرج الكاراتيه (ولو أنه من المشكوك أنه يجيد الرقص الشرقي). في مشاهد متوالية، يقطع المخرج ما بين تدريبات الرقص وتدريبات فن القتال. يركز على الحركة اليدوية وعلى حركة البدن ككل.

يعرف بن عمرة، وهو الذي واكب المشروع منذ سنوات، ما يريد تصويره وتوليفه، ولماذا يستخدم الكاميرا في هذا الموضع وليس في ذاك، وكيف يستخلص من كل هذا الخصوصية الفنية التي يريد. بين الفيلمين، «هواجس...» يبقى أكثر فرادة، لكن هذا ليس لأن بن عمرة في فيلمه الجديد أقل إبداعاً، بل لأنه محكوم بالمكان والموضوع بينما كان حراً وطليقاً في فيلمه السابق.

إختيار بن عمرة لمحمد ملص لكي يتحدث في وجدانيات تعكسها مرايا غير مرئية لحياة المخرج السوري، في مكانه تماماً. يلتقط له المقابلة بتركيز الكاميرا من فوق رأسه دافعاً المخرج السوري للنظر إليها متطلعاً إلى أعلى. تبدو العلاقة بين مخرج ومخرج وبينهما كاميرا وكلمات غريبة في لحظاتها الأولى ثم مبدعة ورنانة سريعاً فيما بعد، إذ من قال إن المقابلات يجب أن تُصور والكاميرا في وضع سوي مع من يتحدث إليها؟

«حزام» هو عن ثلاثة فنون إذاً: الرقص والكاراتيه وفن الإخراج والرابط بين هذه الفنون مجسّد أمام الكاميرا وفي تداعيات المشاهد الملتقطة على حد سواء.

حصن المجانين ★★★

ناريمان ماري

الجزائر [+ قطر، فرنسا] (2017)
دوكيودراما | ألوان- 150 د
إنتاج: Allers-Retours Productions

فيلم من ثلاثة أجزاء. الأول حول مجموعة من الشبان يمثلون الحقبة الاستعمارية الفرنسية. الثاني حول قيام المخرجة باستقبال بعض المهاجرين على شاطئ يوناني. الثالث مخصص لمقابلات مع يساريين يونانيين.
فيلم **ناريمان ماري** (صاحبة فيلم غولي في تقديره بعنوان «لوبيا حمرا») جريء في أسلوبه من حيث أنها تمارس لوناً تسجيلياً صرفاً لتصوير ما هو ليس تسجيلياً. كل ما تعرضه (باستثناء المقابلات) مُمثل أمامها (وأمامنا) في أسلوب يسبح في معطيات المكان. معالجتها ليست حتى دوكيودراما بالعرف السائد حيث يتم التعامل مع خطين، أحدهما روائي يسير بموازاة الخط الآخر الذي هو تسجيلي. الأقرب إلى الوصف هنا هو التدخل في التاريخ عبر إعادة تشغيله روائياً وتصويره بنحو تسجيلي كما فعلت في فيلمها السابق.
هذه المعالجة هي أكثر اكتمالاً هنا وأنضج. في ذلك الجزء الأول تقوم المخرجة باختيار عدد من الشبان في قصر فرنسي (انتمى للجنرال شارل ديغول سابقاً) في الحقبة الاستعمارية ليمثلوا أدوار جنود فرنسيين وكيفية تعاملهم مع الجزائريين. اللقطات الطويلة (حجماً ووقتاً) تمنع الدراما من التواجد، لكنها لا تمنع تشكيلها بأي وسيلة تختارها. ما تبحث فيه المخرجة هو قضية الانتهاك الذي تراه، بحق، مصاحباً لمفهوم الإستعمار. هذه القضية واضحة في ذلك الجزء الأول وعلى المشاهد نبشها في الجزأين التاليين. تستخدم المخرجة الصوت في ذكاء. يأتي الحوار كما لو كان أصواتاً بعيدة مشتتة، لكنها تختار منها ما ينتقد السياسة الفرنسية الحالية تجاه الجزائر..
«حصن المجانين» ليس من النوع الذي يمكن تقديره عالياً بين صنوف الأفلام. مفردات المخرجة اللغوية أبسط من أن تكون فنية. هي من النوع الذي عليه أن يكثّف طريقته في العرض لكي يعني شيئاً حاسماً.

حكاية سناء ★★

روجينا بسالي

مصر (2016)
تسجيلي [سيرة] | ألوان- 60 د
إنتاج: Diva Productions

دائماً ما لعبت الوحدة، لجانب مشاعر أخرى، دوراً في توجيه المرء صوب إبداع ما. بالنسبة للممثلة **سناء جميل** (1930-2002) وجودها في مدرسة خاصة من دون عناية مباشرة من أبويها (ولسبب ذهب معها الى القبر) كان، على الأرجح، ما دفع بها لحب التمثيل. فيلم **روجينا بسالي** يؤدي غرضه في الحديث عن الفنانة التي أحب العديد من المخرجين (بمن فيهم **صلاح أبو سيف، يوسف شاهين، مصطفى العقاد، سعد عرفة** وسواهم) العمل معها لكنه لا ينجز الصورة الكاملة المطلوبة عنها في فيلم يقرر إنصرافه كاملاً لاستعادتها اليوم.
يوفر الفيلم قصّة حياة الممثلة كما المتوقع، ويقدم مقابلة مسجلة لها تتحدث فيها عن حياتها وأدوارها واختياراتها، وأخرى مع زوجها لويس جريس، الذي يتحدث عنها ولو أنه يبقى في العموميات. كذلك تجري المخرجة مقابلات مع **شريف عرفة** و**جميل راتب** و**طارق الشناوي** وكلٌ يضيء بقعة نور إضافية مثيرة للاهتمام. لكن حين يصل الدور إلى الصحافي **مفيد فوزي** يختل نظام كامل كون الرجل مشغول بالحديث عن نفسه أولاً (وكما هي العادة في كتاباته ومقابلاته). أفضل المتحدثين هو الممثل **فاروق الفيشاوي** الذي يكشف جوانب فنية مهمّة، ربما لكونه ممثلاً بدوره. لا يخرج العمل عن إطار المتوقع منه. هو تسجيل يستخدم التوثيق للوصول إلى بانوراما عابرة عن حياة الممثلة التي تستحق أكثر مما تم تقديمه هنا.

خ

خارج الإطار: ثورة حتى النصر ★★

مهنّد يعقوبي

مصر (2017)
وثائقي [فلسطين، تاريخ] | ألوان- 62 د
إنتاج: AFAC- Arab Culture Fund

في الستينات ولسنوات لاحقة، صار للسينما الفلسطينية كيان لم يكن لها سابقاً. عدد من السينمائيين الفلسطينيين والعرب نقلوا إليها رؤيتهم السياسية حول فلسطين وإيمانهم الكبير بالقضية الذي كان يجمعهم رغم اختلاف تفاصيل نتماءاتهم الحزبية أو الأيديولوجية. النتيجة هي

أنه تم إطلاق عدد كبير من الفلام الوثائقية (وعدد صغير من الأفلام الروائية) تدور جميعاً حول هذه القضية المحورية والأحداث المرتبطة بها.

«خارج الإطار: ثورة حتى النصر» يعود إلى تلك الحقبة المنتجة لأفلام لم نعد نراها. أعمال تستند إلى تحويل الشاشة إلى منصّة عرض سياسية في الأساس. هذا يتضمن أربعة عناصر رئيسية هي التصوير والوثيقة والمونتاج والصوت ملتحمة في كيان واحد من دون فن يوازيها أو تعمل هي بمقتضاه. بعض تلك الأفلام جاء أفضل من سواه، لكنها في مجموعها نظرت إلى المسألة المطروحة على أنها من الحتمية والأهمية بحيث أن الأولوية هي للسينما كمنبر سياسي وليس فني.

عودة هذا الفيلم الأرشيفي مثيرة من حيث أنها توثق بعض ما عرفته تلك الفترة وأفلامها. تولد الإستعادة للبعض والعلم بالشيء للبعض الآخر. يسلط الضوء على بعض السينمائيين الذين وهبوا أنفسهم للمشاركة في التصدي للوضع الفلسطيني- الإسرائيلي عبر الأفلام ومنهم **مصطفى أبو علي** و**عدنان مدانات** و**سمير** و**هاني جوهرية**. وإذ يأتي ببعض التاريخ فإن الكثير من ذلك التاريخ يبقى غائباً ما يترك الفيلم في حالة تعريفية كما لو كانت مجرد تمهيد ليس كاملاً بذاته.

لا يبتعد المخرج **مهند يعقوبي** عما صاغ تلك الأفلام من قبول بالشكل المتواضع المتاح. الفيلم بصدد التذكير بالتاريخ عبر وثائق من صحف وملفات وصور أرشيفية، لكن يتمنى المرء لو قال أكثر وشرح أكثر واستعاد أكثر وأكثر عن تلك الفترة الراحلة من المواجهات.

ذ

ذاكرة باللون الخاكي ★★★★

ألفوز طنجور

سوريا/ قطر (2016)

تسجيلي [الحرب السورية] | ألوان- 110 د
إنتاج: قناة الجزيرة دوكيومنتري

صبي يرتدي البزّة العسكرية يقف تحت المطر وعلى مرآه خوف وتوقع. يبدو في وقفته كما لو أنه ينتظر حكم الإعدام. بالتأكيد هو مُعاقب. ينسل من هذا المشهد سريعاً تعليق المخرج بصوته المازج، طوال الوقت، بين ما لديه قوله وبين ما لدى الأطراف الأخرى المشاركة فيه عن مسببات ثورتهم على الوضع القائم والمتواصل منذ عقود طويلة. يُعيد «ذاكرة باللون الخاكي» أسباب الحرب السورية القائمة إلى ثمانينيات القرن الماضي عندما وقعت مجزرة حماة التي هدفت بدورها تغيير النظام القائم تماماً كما حال بدايات الثورة التي اندلعت في سوريا قبل 10 سنوات.

يأتي هذا المضمون عبر متابعة حكايات أربع شخصيات (إمرأة وثلاثة رجال) لكل منهم جولته مع الحكم ومع السجن وذكريات البذلة الكاكية. شخصياته لديها الكثير لكي تقوله، أحياناً بانتقاء كلمات خطابية - أدبية، كما الحال مع الكاتب **ابراهيم صموئيل**، وغالباً بترجمة مكوّنات الذات بطلاقة وتلقائية كما الحال مع السيدة **سناء** (قريبة للمخرج عاشت، كما تقول، حياتها متخفية بأسماء وهويات عديدة)، و**خالد** الذي لا يزال الغضب يشتعل في ذاته، و**شادي** السينمائي الذي وجد نفسه هارباً من البلاد وتحمل إمارات وجهه مزيجاً عجيباً من الحلم والصبر.

وسط الفيلم هناك لقطة ساحرة من تلك التي يمارسها الأكفاء: لقطة عامة لداخل بيت مهدم بلا جدار. تنسحب الكاميرا منه كما لو كانت تطير مبتعدة إلى الخلف وكاشفة عن محيطه وجواره. تواصل الكاميرا الابتعاد لتكشف عن مدينة من مدن الأشباح التي دمرتها الحرب الدائرة في سوريا.

عند النهاية، هناك توارد سريع لمشاهد بالغة التأثير تجمع بين معارك مدمرة، وأخرى هادئة تقع في أماكن بعيدة ومع بعض تلك الشخصيات التي رأيناها. هذه المشاهد ليست وحيدة في التأكيد على حسن اختيار المخرج لمعالجة تبتعد عن الخطابة وتعوض غيابه بالبلاغة الفنية. يعصر الألم تلك الشخصيات وهي تتحدث أو تصمت. ومن البداية يترجم المخرج ما تعنيه الذاكرة: تلك الحمائم المتآنسة حين تطير وحين تصطف. الأشجار الممتدة. المياه. الحارات. المدن. وحقيقة أن الكثير من مشاهده مصوّرة في فنلندا وبعض الدول الأوروبية الأخرى (خارج المدن عموماً) يضفي ذلك التباين بين القائم هناك والقائم هنا.

يستخدم المخرج ما يريد من قاموس اللغة السينمائية ويلوّن مادته دوماً وبتناسق جيد ما بين مشاهد المقابلات ومشاهد الشخصيات العامة وتلك الرمزية والطبيعية. كلها مجتمعة تحت مظلة

عمل يعكس موهبة رئيسية تلتقي وهندسة الصوت والموسيقا والتصوير والتوليف في صياغة فنية جميلة

ر

روشميا ★★★

سليم أبوجبل

فلسطين (2015)
تسجيلي | ألوان- 94 د
إنتاج: ABC

• جائزة المهر الخاصّة (دبي)

عجوز (**يوسف حسان**) وزوجته آمنة (**آمنة أبوفودة**) يعيشان في كوخ تحت الطريق العام ليس بعيداً عن حيفا. المكان وادي بإسم روشميا والكوخ يحتل بضعة أمتار من الأرض المهملة كانا انتقلا منذ سنوات عديدة من أرضهما التي آلت للإحتلال إلى هذا المكان حيث يعيشان كوخاً بات هو آيل للهدم بأمر من السلطات.

حسناً يفعل المخرج **سليم أبوجبل** بإختياره هذه المأساة الفردية. تتكشّف، من دخول الفيلم الكوخ وتسجيله حديث الرجل وزوجته للكاميرا أحياناً وكل للآخر أحياناً أخرى. تحيط الكاميرا بالسبب الذي من أجله سيتم هدم هذا الكوخ، إذ أن القرار صادر من بلدية حيفا التي ارتأت شق طريق يوصل جبل الكرمل بالبحر الأبيض المتوسّط عبر بناء نفق. على هذا النفق أن يلغي

الأراضي الواقعة إلى جانب ذلك الطريق ويحوّلها إلى أسمنت. كوخ العجوزين يكمن في منتصف هذا الطريق. كان بالإمكان تخصيص مقابلة مع أحد مدراء المشروع أو مع أحد مسؤولي البلدية. أو البحث عما يمنع البلدية من توفير منزل آخر يأوي هذين المسنّين، لكن- لسبب أو آخر- إرتأى المخرج الإهتمام فقط بالماثل أمامه وفي النهاية ها هو الجرار الذي اعتاد هدم البيوت واقتلاع الأشجار بلا أعذار غالباً يهاجم ذلك الكوخ لإزالته وتاريخه وتاريخ ساكنيه. تدرك أن الجرار سيسوي الكوخ بالأرض وأن ساكنيه سيتابعان المنظر بكل ألم. المأساة واضحة. وليس أمام المخرج ما يفعله بعد ذلك أكثر من الإنصات والتصوير.

ز

زينب تكره الثلج ★★

كوثر بن هنية

تونس (2016)
تسجيلي [شخصيات] | ألوان- 95 د
إنتاج: Cinetele Films/ 13 Productions

في «زينب لا تحب الثلج» الكثير من الترتيب المسبق ما يجعل العمل على الحافة الروائية- التسجيلية التي يقف عليها عدد كبير من مخرجي اليوم. هو «يُسجّل» موضوعاً (يمتد لسنوات طويلة) لكنه يرتب ما يقع أمام الكاميرا أولاً بأول، بما في ذلك المشهد الذي تتحدّث فيه الأم على

الهاتف مع الرجل الذي ستتزوجه في ساعة متأخرة من الليل بعدما أيقظتها المكالمة. هل صدف أن الكاميرا كانت هناك في الإنتظار؟.

كوثر بن هنية، التي سابقاً ما حققت فيلماً تسجيلياً بولغ في تقديره عنوانه «شلاط تونس»، تسرد هنا ما حدث لقريبة لها وابنتها الصغيرة زينب. تعيشان في تونس بعد وفاة الأب، الأمر الذي يحزن الفتاة الصغيرة. هي لا تود مغادرة تونس إلى كندا عندما تتلقى الأم عرضاً بالزواج من تونسي مهاجر، لكنها لن تبقى وحدها كذلك. هناك تخوض الإختلاف الثقافي والاجتماعي، والثلج الذي لا تحبه هو تعبير رمزي شامل ولو أنه محدد بفترة رفضها الإندماج في الحياة الكندية. بعد عام ونصف تطبّعت (خلالها انفصلت الأم عن زوجها) ثم بعد حين آخر (أصبحت زينب كندية أكثر مما هي تونسية. حتى المسألة الدينية تختلف، ليس فقط أن والدتها قد خلعت الحجاب، بل- وبالنسبة لزينب تحديداً- تقول قبل دقيقة من نهاية الفيلم أنها كانت «مسكونة بالله وبتونس.. لكن ليس الآن». إلى جانبها الأم باكية. لا أحد (ولا الفيلم نفسه) يسبر غورها، هناك دراما إنسانية ممثلة في هذه الأم أهم من كل ما يسرده الفيلم عن حال إبنتها.

س

سماء قريبة ★★★

نجوم الغانم

الإمارات العربية المتحدة (2015)
تسجيلي [شخصيات] | ألوان- 85 د
إنتاج: Nahar Productions

• **جائزة أفضل فيلم غير روائي طويل (مهرجان دبي)**

فاطمة الهاملي بدوية في الخمسينات من حياتها تملك عدداً كبيراً من الجمال التي دخلت بها مزايدات الإبل وكانت أول مالكة جمال تدخل عالماً احتكره الرجل رغم العقبات الإجتماعية المحافظة داخل عائلتها وخارجها.
تسجّل المخرجة نقاطاً عالية في خانة الإحاطة بالبيئة الشخصية لبطلتها والبيئة الصحراوية (تستعين، كعادتها، بمدير تصوير أجنبي هو هنا **بنجامين برتشارد**) وعبر إستغلال المكان في توزيعات جميلة للعين كما للموضوعات التي تعمد إلى تناولها ضمن موضوعها. تعرّفنا على ولديها الكبيرين وعلى معاونها السوداني إبراهيم وعلى جمالها وكيف تتواصل مع حيواناتها في ألفة واضحة. كاميرا بريتشر لديها الكثير مما تحتفل به جمالياً والصحراء تبدو، كما يتوقع لها أن تبدو، وديعة وبالغة الجمال (استخدم الفيلم طائرة بلا طيّار لتصوير تلك المشاهد التي ترتفع فيها الكاميرا عن سطح الصحراء لتظهر شخصية الفيلم في وسط الكثبان غير المتناهية). على كل ذلك، يبقى التكرار في المفادات واضحاً ينقل كاهل النصف الثاني من العمل دون أن يضيف جديداً.

ص

صوت البحر ★★★★

نجوم الغانم

الإمارات العربية المتحدة (2014)
تسجيلي [سيرة] | ألوان- 93 د
إنتاج: Nahar Productions

معالجة تسجيلية راقية أخرى ومليئة بالشجن والفن من المخرجة الإماراتية **نجوم الغانم**. على عكس عادتها في الإحتفاء بشخصيات نسائية غالباً، تقوم هنا على متابعة حياة المطرب الإماراتي ذات المكانة والشهرة في عالم الغناء الخليجي **سيف الزبادي**. سجلت معه حواراً وأغانٍ وتركته يتذكر ويرمم رؤياه ومشاغباته العاطفية مع البحر.
تتابع المخرجة رغبته في الغناء للبحر والبحارة وتنتقل معه إلى المركب تصوّر حالة شجن عاطفية مصدرها الذات وأجواء المكان والعلاقة بينهما. ما يضيفه هذا الفيلم لأعمال الغانم السابقة حقيقة اهتمامها بتسجيل حياة تلك الشخصيات المعمّرة. التسجيل يتحوّل إلى وثيقة والرغبة في المعرفة تمعن في رسم الصورة الصحيحة حول شخصياتها وأماكن عيشهم وما عاشوه من ذكريات. على عكس أعمال سابقة لها البحر، وليس الصحراء، هو ما تعرضه الكاميرا لكن، وكحال أفلامها الأخرى، تعرضه كلازمة لحياة تقع على مرمى المسافة من الكاميرا وحتى الأفق.

ط

طرس... الصعود إلى المرئي ★★★★★

غسّان حلواني

لبنان (2019)
تسجيلي [الحرب اللبنانية] | إبيض/ أسد وألوان- 76 د
إنتاج: Al-Mansour Establishment for Audiovisual Media

"هل التقطت هذه الصورة خلال مذبحة صبرا وشاتيلا؟» يسأل الفيلم على لسان إحدى شخصيتين لا نراهما وهما ينظران الى صورة لنهاية زقاق خال الا من دمار الشارع وجدرانه. لا يبتان في الموضوع ولا يبتان كذلك في صورة أخرى يختار المخرج أن يغيّبها لأنه، كما نسمعه يقول، استحضار لظروف مرت لا يستطيع وحده إعادتها الى العلن. الصورة المغيبة هي، كما نسمع الشرح، لرجلين، أحدهما مسلح، يجران رجلاً على رأسه كيس أسود. التساؤل الوارد في تعليق الرجلين اللذين يتحاوران في مقدمة هذا الفيلم الرائع، هو إذا ما كانت الصورة ألتقطت خلال حرب المخيمات بين الفلسطينيين وحركة أمل أم لا وليس خلال أحداث صبرا وشاتيلا.
لا شيء مؤكداً في عالم مغيّب. «طرس... الصعود إلى المرئي» فيلم عن الغائبين ولذلك لا نرى وجوه الأشخاص الذين يتكلمون ولا وجود للقطات شخصية من أي نوع. الصور الوحيدة التي نراها هي للذين اختفوا خلال الحرب الأهلية واعتبروا مفقودين. يبحث المخرج عن الغائبين بين الصور التي احتفظ بها لهم وعلى صفحات الجرائد التي تناولتهم وتناولت كذلك القبور الجماعية التي اكتشفت في أكثر من مكان. لكن هذا البحث يأخذ مسيرة خارجة عن المألوف عندما يتسلح المخرج بأدوات صغيرة لإزالة طبقات من الصور الملصوقة فوق بعضها البعض على الجدران

العامّة. يرفع منشوراً ليكشف عن منشور آخر تحته. الصور للمخطوفين الذين لم يُعثر لهم على أثر بعد خطفهم. هل شاهدت هذا الوجه؟ ربما. حتى المخرج ليس واثقاً من أن الرجل الذي شاهده قبل سنوات قليلة هو ذاته الذي كان شاهده يُساق للغياب قبل ثلاثين سنة أو نحوه.

عدنان حلواني، والد المخرج، أحدهم وربما الشخص الذي شاهده قبل عشر سنوات وتحدث عنه في الفيلم هو أبيه ولم يتعرّف عليه. لابد أن غسان كان صغيراً حين خسر والده. هذا ما يوضح لا سبب الإهتمام فقط بل كيفية تكوين لغة الفيلم بحيث تبقى الذاكرة هي الحية أيضاً . لاحقاً يحاول المخرج تحديد بعض تلك الهويات المفقودة لاجئاً إلى الأرقام الرسمية: 2046 ضحية. 1490 مسلم. 516 مسيحي و40 غير محددين. بين الضحايا 1156 عازب، 864 متزوجين و24 غير معروفة حالتهم الإجتماعية.

الفيلم ملون حين استعراض اليوم، وأبيض وأسود حين النظر إلى الصور القديمة مع رسوم تُستخدم وقت الحاجة كنوع من احتلال الموقع المتوسط زمنياً. مزيج ممن غاب وما زال حاضراً في البال. ومن حين لآخر يستخدم البطاقات التعريفية (Captions) لكي يضيف معلومات وتواريخ وأرقام. إلى ذلك هو فيلم تسجيلي وتوثيقي يعمد في الشق الثاني من هذا الوصف لتوفير الوثائق التي أحاطت بتلك الحرب وضحاياها المختفين. كل هذا الجهد موظّف بمهارة. المخرج غير مستعجل للوصول إلى مفاداته ومعانيه. يأخذ وقته أمام كل صورة (الأولى تمتد لنحو 8 دقائق) وهذا الوقت مستخدم للحفر في البال. للإمعان أكثر في دلالات اللقطات والسعي الحثيث لكشف لا الحقيقة (هنا لم تعد مهمّة) بل بعض وجوهها.

الطريق للبيت ★★★

كريمة سعيدي

الجزائر (2020)
تسجيلي [شخصيات] | ألوان- 90 د
إنتاج: ABC

يصف الفيلم وضع المخرجة **كريمة سعيدي** أزاء حالة أمّها التي بدأت تفقد ذاكرتها. تريد المخرجة تحقيق فيلم يسجل ما قد تنساه والدتها مستقبلاً قبل أن تنساه. وتختار لذلك أسلوب عرض مبني على مشاهد ثابتة (غالباً) وأخرى متحركة كما على طرح الأسئلة على الأم.

في كل خانة من هذه الخانات نجاح محدود وإخفاق أكبر. المشاهد الحيّة لأشخاص يمشون في الشوارع قد يفي بالغرض المحدد منها، لكنها لا تشكّل العنصر المؤثر في كيان العمل. اللقطات الثابتة تُعالج كصور فوتوغرافية: باب. نافذة. بحر. يد. الخ... المنوال على تكراره يبدو كما لو أن خطأ في سياق الفيلم وقع أدّى إلى اللا-حركة. أما طرح الأسئلة فإنه يتحوّل إلى استجواب بين أم تُعاني وإبنة تريد أن تصنع فيلماً عنها. هذه الناحية الأخيرة قاسية والأم تشعر بذلك لهذا تقول لإبنتها أكثر من مرّة إنها «تزعجها» و«تغضبها». وفي مرّة تقول لها «توقفي عن إغضابي».

المشكلة هي أن الطموحات تصطدم بكيفية تصوّر لما يجب أن يكون الفيلم عليه وهذا التصوّر لا ينجز ما يريد. المشاهد تتكسّر للقطات تبقى على الشاشة أطول مما يجب ولا تترك بعد ذلك تأثيراً فعلياً.

في جله ينتمي إلى مجمل أفلام عربية اهتمّت بمقابلات مع الأهل: الأم في «أسبرين ورصاصة» لعمّار البيك (2011) و«يا عمري» (2017). «الطريق للبيت أفضل منها لأنه يتعامل، حتى وإن لم ينجح تماماً، مع منظور أوسع وبشروط أسلوب خاص تقدّره أكثر مما تستجيب له.

طعم الإسمنت ★★★

زياد كلثوم

لبنان/ ألمانيا (2017)

تسجيلي [وضع راهن] | ألوان- 85 د

إنتاج: Basis Berlin Filmproduktion

• **جوائز: أفضل فيلم تسجيلي (نيون)، أفضل فيلم تسجيلي (دبي)**

لدى المخرج **زياد كلثوم** فهمٌ كامل للصيغة التي سيرسم خلالها يوماً كاملاً للعمال السوريين العاملين في لبنان. ترتفع الكاميرا التي يديرها **طلال خوري** من مستوى الأرض وتخرج بالفيلم من بين صخور التربة ميتة صاعدة إلى حيث ستشرف على المنطقة الممتدة من شمالي بيروت إلى بيروت ذاتها في الأفق البعيد.

ستصعد الكاميرا مرّة ثانية من أسفل بناية قيد البناء إلى أعلاها في المصعد الذي يدخله العمال بادئين يوماً آخر من العمل في العمارة. ستتابع ما يقومون به. ستنشغل بمراقبتهم مع شريط صوت للمخرج يحكي نتفاً من أفكاره وذكرياته. صورة البحر التي كان ينظر إليها حين تطالعه في بيت والديه في سوريا وكيف كان يتخيل نفسه، وهو لم يكن شاهد البحر من قبل، وهو يغوص في البحر.

يعمد المخرج إلى مشاهد للبحر والمحيط القريب للعمارة. يترك الكاميرا تدور في الرحاب حين لا تلتقط الوجوه أو تنصب على آلات العمل وأجهزته.

في النصف الثاني، وقد تحدث عن البناء والعمران في لبنان، ليس من باب الزهو والتأكيد على عافية إقتصادية، ينتقل المخرج إلى الدمار. ذلك الذي يقع في المدن السورية التي تتنازع عليها أطراف الحرب. يعرض هناك القصف والإنفجارات ثم يعود إلى لبنان ليقدم المقابل المتمثل في العمران والبناء. لكن حتى مع هذه المقارنة المهمّة فإن إطار الفيلم يتسع لطرح آخر: بعد إنتهاء يوم عمل ونتيجة منع تجوّل العمال السوريين بعد الساعة السابعة مساء، يأوي الجميع إلى مساكنهم السفلية مرة أخرى. قليل من السمر. كثير من التعب والنوم المبكر.

في هذا الصدد تصل للمشاهد رسالة أخرى حول الوضع البائس للعمال السوريين في لبنان. بربطها مع أسبابها الكامنة في الحرب الدائرة تتكوّن الصورة النهائية المقصودة. هنا تكمن المشكلة الوحيدة في هذا العمل. عند اكتمال الصورة النهائية يتبدّى أن الفيلم في الصلب لم يقل كلمة جديدة في الموضوع المطروح ولو أنه صوّر الموضوع بطريقة لافتة بصرياً وتوليفاً. جزء من هذه المشكلة (الجزء الأكبر) متأت من دمج البوح الذاتي بالقضية المرفوعة أمامنا. إنه بوح عن أحلام وبحث حزين يملكه المخرج ويعلنه في مقابل صمت مطبق من العمال الذين يحتلون غالب الفيلم بالصورة وما خلفها. بذلك يخسر هؤلاء من التركيز على مشكلتهم من دون أن تكون خسارتهم ربح لما هو تعبير ذاتي.

من ناحية مقابلة فإن التوليفة الكاملة القائمة على تصوّر الفيلم وإخراجه الكلي وتصويره وتوليفه المونتاجي تمنحنا نتيجة فنية مهمّة وتجربة مثالية في العمل الجماعي للواقفين خلف الكاميرا.

طيور أيلول ★★★

ساره فرنسيس

لبنان (2014)
تسجيلي [شخصيات] | ألوان- 81 د

تعمد المخرجة **ساره فرنسيس** إلى بداية رائعة. فلنحو سبع دقائق تمسح الكاميرا شارعاً ما في مدينة بيروت. شارع نظيف صغير تتوزع فيه مبان قديمة وسيارات مصطفة ويخلو من المارة إلا فيما ندر.
المشهد هو نظرة باحث عن حياة ما وراء الجدران، وعندما تنتقل إلى الشخصيات التي تضعها المخرجة في ذلك الصندوق الزجاجي فوق شاحنة صغيرة، تبدأ بالإستماع إلى نماذج لما وراء تلك الجدران. شخصيات تتحدث (Voice Over) من دون أن تفتح فمها لأن الإختيار هنا هو تصويرها صامتة في لقطات قريبة متوسطة. فعل يتطلب، وراء الكاميرا، بعض الجهد لأن المطلوب هو بقاء حرارة المتكلم موجودة حتى ولو كانت الصورة تنقله صامتاً.
مواضيع عدة تتناقلها الأصوات المسجلة لهذه الشخصيات الجالسة أمام خلفية من الشوارع. خاصّة وعامّة ودائماً مثيرة للإهتمام بسبب ما ترويه. هناك حديث الذاكرة وحديث المناجاة وحديث من البوح الشخصي بآراء ووجهات نظر. إعداد المكان (كاميرا، شخص، عربة مكشوفة الخلفية بحيث نرى الشارع وراء الشخص) فكرة فذّة بحد ذاتها والمخرجة الشابة تمارسها بإدراك فني متناه. على ذلك، ليس هناك ما يبقى طويلاً بعد إنتهاء الفيلم. الإلتزام بالتصميم العام من دون تغيير هو أكثر بقليل مما هو مطلوب لتسجيل الرسالة التي يعرضها الفيلم..

ع

عاش يا كابتن ★★

مي زايد

مصر (2020)
تسجيلي [شخصيات] | ألوان- 125 د
إنتاج: Rufy's Films/ Cleo Media

• جائزة أفضل فيلم تسجيلي (مهرجان القاهرة)

من السهولة بمكان كبير أن نوزّع على «عاش يا كابتن» كل كلمات الثناء الممكنة: مختلف في اهتمامه، متجانس في متابعته حياة مدرب رياضي من الإسكندرية والعلاقة الحانية هنا والقاسية هناك مع البنات والشابات اللواتي يدرّبهن على رياضة رفع الأثقال، بساطة تكوين الشخصيات وطموحاتها. خلق شيء من لا شيء أو التعامل مع الوسائل القليلة المتاحة لصنع أبطال رفع الأثقال وغير ذلك. لكن الماثل على الشاشة لاحتواء هذه الدلالات والمضامين تقليدي في معالجته، متسارع في ملاحقاته لشخصياته وما تقوم به ويصرف وقتا إضافياً في تكرار مسهب يمتد أفقياً مع إضافات فعلية قليلة على طول الخط.

الكابتن رمضان (توفي خلال التصوير) يوزع تشجيعه على الجميع، لكنه يولي فتاة معيّنة أسمها زبيبة اهتماماً أبوياً خالصاً متابعاً، والفيلم، سعيها الحثيث لإنجاز البطولة في الرياضة التي انصرفت إليها. القليل في الفيلم حول خلفيات تلك الشخصيات كافة، وأقل من ذلك رغبة المخرجة تحييد ما يقع جانباً لبعض مشاهد التأمّل أو ابتكار طريقة جديدة في العرض عوض اعتماد النموذج السائد.

لكن هناك تلقائية. الكاميرا تلتقط تفاصيل كثيرة وتجول حرّة في كل مكان سواء في موقع التدريب أو في ملاعب المسابقات. ومن ايجابياته روح الكابتن الطاغية وما يوزّعه من كلمات اعتزاز وطني اشتهر به المصريون عن حب وبذل. يواكب الفيلم هذا الإعتزاز بطريقته الإحتفائية بما يسرده. لكن الفيلم لا يتوقف ليترجم هذا الإعتزاز بنقد عدم وجود رعاية حكومية لمثل هذه المبادرات الفردية وهو اختيارها الصائب لأن ذلك سيوجّه الفيلم إلى منحى آخر. في مجموعه يحافظ «عاش يا كابتن» على وحدة نصّه لكن هذه الوحدة والإهتمام غير المسبوق بالبيئة الخاصة بمن يتدرب ومن يُدرّب كانا بحاجة إلى منوال فني أفضل.

عسل ومطر وغبار ★★★

نجوم الغانم

الإمارات العربية المتحدة (2016)
تسجيلي [شخصيات، تراث] ألوان- 86 د

تضيف المخرجة **نجوم الغانم** فيلماً جديداً آخر لسلسلة أفلامها التسجيلية حول مصادر الحياة الطبيعية في دولة الإمارات. هي سابقاً ما تداولت هذا المحيط الشاسع للموضوع عبر أفلامها السابقة مثل «المريد» و«حمامة» و«سماء قريبة» وفيها اقتربت من مهن متوارثة (ولولاها لبقيت غائبة). لكن الغانم، وبالعزم والعناية ذاتيهما، تعرض لحرف تتداولها النساء، كما في «سماء قريبة». في الواقع، اهتمامها بالمرأة عرف حالات أخرى تنتمي فيها شخصيتها الأولى إلى المدينة والزمن المعاصر وما يحمله (كما في «أمل» و«إحمر أزرق أصفر»).

هنا يتجدد هذا الإهتمام بوجود جامعتي نحل (**عائشة النقبي** و**فاطمة النقبي**) تتحملان المشاق في البحث عن النحل وخلاياه في أعالي الجبال وسفوح الوديان. مهنة تستمر باستمرار البيئة الحاضنة للنحل ما يلفت الإنتباه إلى شكوى إحداهما بأن مرور السيارات في الطرق الريفية وما تثيره من غبار يهدد وجود النحل ويدفعه بعيداً أو للانقراض. الشخص الثالث، **غريب اليمّاحي**، تحصن ضد هذا الخطر بإنشاء محمية بعيدة ومنقطعة خاصة به. وراء هذه الحكايات اهتمام المخرجة الدائم في التعرّف على التاريخ من خلال مهن يتوارثها الرجال والنساء عمن سلف. لكن لا الشخصيات لديها الرغبة في التوجه إلى المسؤولين، ولا المخرجة تنوي تحويل فيلمها إلى أداة، فيبقى العمل استعراضاً متوازيا بين شخصياته الثلاث مثير هنا لما يكشفه ومحدود التأثير في الكل .

عن الآباء والأبناء ★★

طلال ديركي

سوريا، ألمانيا (2018)
تسجيلي [الحرب السورية] | ألوان- 96 د
إنتاج: Basis Berlin Filmproduktion

• جائزة أفضل فيلم تسجيلي (دبلن) l تم ترشيحه لأوسكار أفضل فيلم تسجيلي

مع إعلان المخرج، في مطلع الفيلم، بأنه اضطر للإدعاء للجهاديين بأنه صحافي يشاركهم عقيدتهم، وذلك في مقابل السماح له بتحقيق الفيلم، يبرز السؤال حول ما الموقف الحقيقي للمخرج إذاً. وما إذا كنا نشاهد فيلماً اضطر مخرجه لتنفيذه على هذا النحو أو اختاره هكذا. هل كانت لديه حريّة الحركة واختيار ما يريد عرضه أم اضطر للإكتفاء بما أُتيح له؟ بالتالي، هل هو فيلمه كما أراد أو كما أُريد له أن يكون؟
في كل الحالات هذا فيلم آخر من التي تلامس الحرب الأهلية من موقع معاد للنظام من دون أن تبحر في السياسة، بل تكتفي بالعرض وحده على أساس إن هذا يمنح الفيلم موقعه من الأحداث.

أبو أسامة هو أحد «أمراء النصرة» الذي حمل السلاح ضد النظام. نتعرف عليه وأولاده الثمانية. في البيت وخارجه وعند الجبهة. لدى أبو أسامة «كاريزما» مؤثرة. ليس شريراً ولا تبدو ملامح القسوة عليه لكن ما يمارسه هو قاس بالفعل. ينقل الفيلم وجهة نظره شخصيّته ولا يعلّق أو يؤيد أو يدين. لكن أبو أسامة يفرح إذا أصاب الهدف وقتل جندياً.

يستقطب الفيلم تعاطف المشاهدين مع شخصيته هذه (مات بعد أشهر قليلة من انتهاء التصوير). شيء من «المتعة المصحوبة بالذنب» (Guilty Pleasure) حين متابعته. هناك أيضا رصد جيد لظروف الحياة تحت سماء الحرب المشتعلة. لكن في المقابل هناك تصوير بلا خطة عمل ولا يحتوي على ما هو مميز من مشاهد تسبر غور الواقع في أبعاده. إذ يمضي الفيلم مصوّراً شخصية متفانية في أداء ما تراه واجباً، يتبدّى أن الفيلم ومخرجه أسيرا المكان اللذان انتقلا إليه وغير قادرين على الخروج منه صوب حالة فنية متعوب عليها على عكس ما حظى به، مثلاً، فيلم «ذاكرة باللون الكاخي» **لألفوز طنجور** (2017).

عندما رقص العرب ★★

جواد رحالب

المغرب (2019)
تسجيلي [إسلام، فن] | ألوان- 84 د
إنتاج: R & R Productions

«عندما رقص العرب» لا يضيف الكثير حول ما إذا كان الفن حلال أو حرام في منظور الإسلام. يبدأ بمواقف إسلامية ثم بمشاهد وثائقية لنساء يرقصن. بعد ذلك يدخل في التعليقات والمقابلات وما يؤازر وجهة نظره من أن الفن جميل والرقص أيضاً وكيف أن نظرة المجتمع المحافظ للراقصة (أو الراقص) هي نظرة محتقرة. هذا أيضاً كلام معروف ولا يمنحه تسجيل حوار بين مجموعة من الشبان والشابات وهم يتحدثون عنه أي عمق ولو أنه بالتأكيد يساعد الجمهور الغربي على تذوق تلك المواقف وتأييدها.

النقاشات ليست حادّة لأن الطرف المناهض لنظرية أن الفن حلال غير ممثّل، بالتالي لا يضيف الفيلم الكثير عندما يتحدث المجتمعون للكاميرا أو لبعضهم البعض موافقين على الموضوع الذي يتحدثون فيه. كان الفيلم سيستفيد كثيراً لو حاول سبر غور الجهة المناوئة ليبني موقفه (بصرف

النظر عمن يصطف معه). تحبيذ الفيلم طبيعي ولا يوجد سبب للدفاع عن التزمت من أي طرف والمخرج يعمد لتصوير الطرف المتدين خارج الفوكاس أحياناً ومن الخلف فقط أحياناً أخرى ما يكشف عن موقفه بينما لا يضير الفيلم شيئاً لو أظهر المعارضين في لقطات كاملة أو أمامية.

غ

غياب ★★

فاطمة رياحي

قطر (2018)
تسجيلي [حياة عائلية] | ألوان- 90 د
إنتاج: Al Jazeera Documentary Channel

"ذات يوم من سنة 2006"، يبدأ الفيلم بالقول، "هربت عائلة مؤلفة من أربع فتيات من سيدي بوزيد بحثاً عن مأوى في العاصمة. علمت أمي بشأنهن فقررت استضافتهن في بيتنا لأيام حتى يتدبرن أمرهن. مرت الأيام وتحول عابر السبيل إلى مقيم".
ينتقل الفيلم بعد هذا التقديم إلى الحاضر حيث تحاول المخرجة **فاطمة رياحي** («تونس: الثورة مستمرة» سنة 2011) البحث عن تلك العائلة. لا التقديم مقنع ولا الإختفاء كامل إذ يقفز هذا الفيلم إلى وسط حياة الفتيات بلا عناء. الغياب الوحيد هو أم البنات التي غادرت في ظروف غامضة وعادت إلى وطنها بوسنيا. والنصف الأول من الفيلم يمضي بمقابلات وتصوير يوميات كما هو متوقع. يضحك الأب توفيق ساخراً (وله الحق) عندما تسأله المخرجة "قل لي عن اليوم الذي وُلدت فيه". لاحقاً فقط ما يثمر الفيلم عن شيء يؤازر مبررات وجوده عندما يتهرّب توفيق من ذكر أسباب اختفاء زوجته وما حدث في ذلك اليوم الذي تدخّل فيه الأمن لفض نزاعه معها. وهو أفصح عن

ذكرياته المؤلمة تلك بسبب إصرار المخرجة على أن يفتح توفيق أوراق الماضي، الأمر الذي تمنع عنه قبل ذلك. يفتقر الفيلم إلى معالجة أفضل وإلى تناسق جيد ورؤية كاملة لموضوع لم يتم سبر كل أغواره.

ف

فتح أبواب السينما ★★★

نزار عنداري

لبنان (2018)
تسجيلي [شخصيات] | ألوان- 70 د

«فتح أبواب السينما» **لنزار عنداري** هو فيلم تسجيلي عن المخرج السوري **محمد ملص** الذي كلما ابتعد عن العمل كلما تحوّل إلى أيقونة تنشد نفض الغبار عنها وهذا الفيلم يفعل ذلك. إنتاج لبناني مدعوم من الإمارات يدور كاملاً حول ذلك المخرج الذي قاوم النظام والتطرف معاً من دون أن يغادر دمشق التي يحب.
يتناول فيلم عنداري أفلام المخرج فيلماً وراء آخر مستنطقاً محمد ملص حول ذكرياته عن كل فيلم والسبب الذي دفعه لتحقيقه. يبدأ بحكاية المخرج مع أول مرة دخل فيها صالة سينما في القنيطرة، حيث وُلد ثم دراسته السينمائية في موسكو ثم إقدامه على تحقيق أفلامه القصيرة قبل تحقيق

فيلميه الروائيين الطويلين «أحلام المدينة» و«الليل». حين يتوقف المخرج عند رحلته لموسكو لدراسة السينما نكتشف أموراً كانت ستبقى مخفية لولا بوح ملص بها. من بينها أن مدرّسه **أنطون مانيكِن** سأله عند انتهاء دراسته «ماذا درّستك هنا؟» قال له ملص «السينما». رد عليه أستاذه قائلاً: «لا. درّستك كيف تخرج الأشياء التي في داخلك». حكاية أخرى هي عندما شارك الروائي **صنع الله ابراهيم** الشقة في موسكو وقرأ إحدى رواياته وقرر تحويلها فيلم تخرّج وطلب من القاص تمثيل دور البطولة فيه. وثالثة يسرد ملص فيها تجربته مع المخرج **يوسف شاهين** الذي جاء إلى لبنان ليصوّر بعض مشاهد فيلم «القدر» (الذي تقع أحداثه في عصر الأندلس). أصر شاهين على أن يمثل ملص في فيلمه. قبل المخرج السوري ذلك على مضض. بعد انتهاء التصوير وقبل عودة شاهين إلى مصر همس شاهين في أذن ملص: "هل عاد شغف السينما إليك؟".
وردت الحادثة الأخيرة بعد فيلمي ملص الروائيين وبداية فترة من القحط حيث لم يجد المخرج ما يقوم بتحقيقه سوى أفلام تسجيلية. صحيح إنها كات جيدة ومهمّة الا أنها لم تكن سوى جزء من حلم المخرج. وهو الآن يعيش اغتراباً وبعداً عن النشاط مشابهاً. يرنو لتحقيق فيلم جديد لكن السينما العربية مشغولة عنه.

فوضى ★★★

سارة فتّاحي

النمسا (2018)
تسجيلي [قضايا المرأة، حروب] | ألوان- 101 د
إنتاج: Little Magnet

ثلاث نساء سوريات (واحدة ما زالت في سوريا وأخرى هاجرت إلى السويد وثالثة إلى النمسا) مسكونات بالذكريات المؤلمة لما عاشته وتعايشه كل منهن في ظروف الحرب السورية الصعبة.
توالي المخرجة الإنتقال بينهن كاشفة في كل مرّة عن جديد حول معاناتهن وذكرياتهن وشخصية كل منهن. وما تتحدث به كل واحدة مباشرة إلى الكاميرا أو بصوت الغائب عن الظهور، يكمل ما تتحدث به الأخرى ليرسم صورة شافية عن ضحايا غير منظورين ومآس شخصية غير معروفة

كونها بعيدة عن التقاط وسائط الإعلام السريعة. تحاول هؤلاء النساء بناء حياة جديدة ولو تحت أعباء الحاضر الثقيلة.
تشكيل الفيلم مثير وبطئ الإيقاع معاً. مثير لناحية صحة التنفيذ كما لناحية تأطير المشاهد والتقاط تلك التي تؤازر بالوحي وجدانيات المتحدثات. هذه الإثارة لا تواكبها رغبة المخرجة (في ثالث أعمالها) في التقاط الكاميرا كهاوية تحريك أو كمونتيرة تريد منح العمل بعض السرعة والإلتفاف حول الشخصيات في لقطات متعددة و-غالباً ما تكون- غير مجدية.
وسيلة **ساره فتّاحي** هي تصوير مبني على الإيقاع المطلوب لملاحظة التفاصيل ولمواكبة المشاعر والوجدانيات المبثوثة في عملها. في أحد المشاهد تقوم إحداهن بزيارة لمتحف كونستستوريش في النمسا وتتوقف ملياً عند رسم «ديفيد مع رأس غولياث» التي وضعها الإيطالي كاراڤاجيو نحو سنة 1607 ميلادية. الرمز المستمد هنا متعدد التفسيرات لكن المشهد بملاحظته يملأ خانة ضرورية في هذا العمل.
في الدقيقة 100 تخوض المخرجة ساره فتّاحي التجريب بالصوت والصورة في مشهد يتبع وصف إحداهن قاتل إبنها. الشاشة تصبح سوداء وهدير يعلوها رمزاً لوقع الحدث المؤلم. بعض اللقطات ذات الإستعارات التجريبية أيضاً وردت كذلك في مطلع الفيلم.

في سيرة الماء والنخل والأهل ★★★

ناصر الظاهري

الإمارات العربية المتحدة (2015)
تسجيلي [بيئة، تقاليد] | ألوان- 162 د
جائزة المهر الإماراتي لأفضل مخرج (مهرجان دبي)

• **جائزة أفضل مخرج (مهرجان دبي)**

خطوات المخرج **ناصر الظاهري** لتقديم ما هو أكثر من شريحة حياة في هذا الفيلم التسجيلي الطويل (أطول فيلم إماراتي لليوم) تؤدي به تماماً إلى ما ينشده: تقديم صورة شاملة لطرق عيش

وأساليب تعامل مع البيئة الطبيعية للمكان بأسلوب الأمس البعيد. على ما سبق للأجداد أن أسسوه من طبيعة حياة وقدرات على استخدام الماء في شتّى الشؤون من تصريف وتخزين وري أراض. إنه فيلم محبب مشغول بالتعريف عن بيئة إجتماعية ذات قيم مختلفة وثري بالمعلومات في هذا الشأن.

غاية المخرج **ناصر الظاهري** رصد تلك الحياة المثيرة لفضول مشاهدي اليوم من دون تطفّل وبقدر كبير من الإحترام للتقاليد ولطرق العيش وبل تجاوز ذلك صوب تصوير العديد من شؤون الفلاحة والعلاقات الإجتماعية والعلاقة بين الإنسان والأرض وبينه وبين الماء والأشجار. وهو يحقق كل ذلك على نحو جيد.

لا يكتفي الفيلم عند البحث في طرق العيش وحدها، بل يمنح المشاهد فرصة للإقتراب من السلوكيات الفردية والإجتماعية التي "تخلو من الحسد والحقد"، كما يقول أحد الذين يقوم المخرج بمقابلتهم. ما يحتاجه الفيلم هو تعامل مواز مع الحياة في صمتها. ملاحظة الزمن والطبيعة بصمت من حين لآخر. رغم ذلك، الفيلم أنشودة لحضارة ضاربة الجذور وإيحاء بحياة تداولتها الأجيال من قرون دون الشعور بالحاجة للحاق بأي عربة زمن. يُقدر الفيلم، على استفاضته، للمعلومات التي يوفرها المتحدّثون إلى الكاميرا ومواكبته لتفاصيل ما يروونه.

في منصورة، فرّقتمونا ★★★

دوروثي مريم كيللو

الجزائر (2020)
تسجيلي [تاريخ] | ألوان- 62 د
إنتاج: Les Films du Bilobquet

يحمل والد المخرجة الجزائرية سرّاً لم يبح به لأحد. تحاول في مطلع الفيلم استنطاقه وتنجح. هو ليس سراً في الواقع بل تاريخ مؤلم لكيف عامل الفرنسيون الجزائريين خلال سنوات الإحتلال وكيف أنها فرضت على نحو مليوني إنسان عملية تبادل أماكن والإنتقال من منطقة إلى أخرى.

تعود المخرجة ووالدها إلى بلدة المنصورة حيث تستمع وتسجل لأقوال آخرين يتذكرون ما حل بالقرة من قتل وتعسف خلال حرب التحرير.
في حين أن الفيلم لا يضيف إلى ما سبقه من أفلام تسجيلية حول هذا الموضوع، الا أنه يكوّن تآلفاً حميمياً ناجحاً بين حاضر هؤلاء الناس وماضيهم. بعض الرجال يبكون والبعض الآخر ينشد الشعر والجميع يتذكرون ما لم يمح من ألم الماضي. معالجة المخرجة لكل ذلك صادقة ومتواضعة في الوقت ذاته. مع صدق رغبتها في كشف ما حدث، ونجاحها في ذلك، ليس لديها الكثير مما يمكن لها أن تفعله على صعيد المادة سوى متابعتها بأسلوب السرد التقليدي المتداول.

ق

القربان ★★

إياد الجارود

سوريا (2018)
تسجيلي [الحرب في سوريا] | ألوان- 96 د

يعرض «القربان» لتلك الفترة القصيرة التي فصلت بين انطلاق عفوي للشعب السوري ودخول سوريا الحرب بين معارضي النظام وجنوده. يظهر كيف اجتاحت الروح الثورية وكيف حاربت على جبهتين قبل أن تتقلص وتنضوي. كل ذلك من خلال رجلين يعملان فيما عُرف بـ «أمن الطرق» في مدينة سراقب بالقرب من أدلب. نراهما وهما يعملان جاهدين على تأمين سلامة الطرقات والمواطنين والتعرض للعصابات التي انتشرت لسرقة الآمنين (جبهة ثالثة) والتصدي كذلك لهجوم الجيش النظامي بما أمكن. إنه خلال أحد تلك المعارك يفقد أحدهما (**محمد حاف**) حياته بقنص معاد ثم يتبعه رفيقه **أحمد داعور** خلال في مشادة بين الفصائل.

يمضي الفيلم معظم وقته في متابعة العمل على خط ساخن وخطير بنجاح. لكن ما يطيح بهذا الجهد (أو بمعظمه) اصرار غريب على استخدام الأغاني والأناشيد على نحو متكاثر. القول بأن هذا طبيعي لا يعني أنه صحيح. كم الأغاني والأناشيد ورقص الدبكة في الفيلم يزيد عن الحاجة ويكاد يقرّبه من أن يكون استعراضات غنائية أكثر منه فيلم قضية. هناك مشهد قُصد به، على الأغلب، أن يرمز إلى الدمار (مجسد بمشهد لدبابات النظام وهي تقصف) وإلى الرغبة في الحياة (لفيف الناس ترقص الدبكة) لكن هذا التقابل يأتي مسلوقاً. في الوقت ذاته يعاود المخرج استخدام الأغاني حتى عندما يقود أحمد سيارته مستمعاً إلى أغاني حماسية هي واحدة من الأسباب التي تلغي العقل وتبدي العاطفة وتدفع بالناس إلى التخدير. بذلك يكاد الفيلم أن يكون عن دور الأغنية في الثورة وربما تتمنى لو كان كذلك لأنه موضوع مهم بحد ذاته وإن كان ذا دور سلبي.

القصّة الخامسة ★★★

أحمد عبد

العراق/ قطر (2020)
تسجيلي [شخصيات، حروب عربية] | ألوان- 90 د
إنتاج: Majaz Productions

يتحدث **أحمد عبد** في فيلمه عن نفسه وحكاياته. يقول إنه كتب أربع حكايات أبطالها من المحاربين الأشداء. «سوبرهيروز» كما هو شائع. دوافعه كانت رغبته في أن يجعل شخصياته تحمل مفهوماً للعدالة والقتال لأجل غايات نبيلة. لكنه وجدها شخصيات تعيش الواقع في العراق الذي مر بأربع حروب متوالية (بداية بالحرب العراقية- الإيرانية) وعيشها للواقع جعلها شخصيات خائفة مثله. القصّة الخامسة التي في العنوان تبدو نهاية الحكايات السابقة وترد في النهاية عندما يتحوّل إلى ثائر ضد الواقع الذي كان يهابه. ضد تلك الحروب ومن تسبب فيها وما تسببت هي فيه.
«القصّة الخامسة» لديه أسلوباً مختلفاً عن المعتاد بالنسبة لفيلم يلاحق- بطريقة موازية- شخصيات عدّة تشبه المخرج على نحو أو آخر. عوض المقابلات وحدها أو تصوير الشخصيات

في بعض تعليقاتها أو أفعالها فقط، يضم إلى المادة المصوّرة تعليقه الخاص الذي يمزج بين قراءة الواقع الشخصي المرتسم على تلك الشخصيات كما عليه هو نفسه، وبين التاريخ الذي يتولّى توفير دلالاته وليس التاريخ نفسه. الفيلم ليس قراءة فيما حدث أو لم يحدث، بل في نهايات كل حدث.

هذه الشخصيات تدور في محاورها الخاصّة: الفتاة اليزيدية التي تمسك السلاح ضد الدولة الإسلامية. راعي الغنم الشاب الذي رأي كثيراً وانطوى على نفسه. وهناك عدنان الذي تم أسره خلال الحرب العراقية- الإيرانية وعاد بلا هدف آخر في الحياة بجانب الإنزواء بنفسه. ثم هناك والد المخرج الذي يعيش، بعدما مر بتلك الحرب وما تلاها من حروب (غزو الكويت، الغزو الأميركي الخ...)، في مقطورة تتبع قطاراً مهجوراً.

في حين أن الإنتقال من وإلى هذه الشخصيات سلس وممنهج، توليفياً، على نحو جيد، تتغير نبرة الفيلم قليلاً- إنما على نحو واضح- حين نتابع المخرج يقابل أبيه. هناك تفاهم خلف الكاميرا بين الإثنين ما يجعل الأب، مهما كان صادقاً، يُمثّل. يدرك أن الفيلم، في جزء كبير منه، عنه وعليه يبني علاقة مواجهة مع الكاميرا إلى حد أن كلامه (وإن كان صادقاً) ليس أمضى من صمت الراعي أو المجنّد عدنان.

قصة مش مكتوبة ★★

فرح الهاشم

لبنان (2017)

تجريبي | أبيض/ أسود- 70

«قصّة مش مكتوبة» هو فيلم قائم بنوعه يُسجل له أنه عن الذات وبنبرة بحث صادقة. كونه عملاً تجريبياً لا يعطه «كارت بلانش» لكنه يدفع بالتجربة صوب ملامح تذكر بأفلام الفرنسية **مرغريت دورا** (وإلى حد بأفلام السويسرية **شانتال أكرمان**): بالأبيض والأسود وقائم على مونتاج يلغي السرد الروائي ليقدم حكاية المخرجة وهي تحاول، مع رسام لبناني (يمثله **سمعان خوام**)، بناء قصّة ما لفيلم تريد تحقيقه. النتيجة هي أن الفيلم الذي نراه هو عن فيلم لا يولد.

ما تحاول المخرجة تحقيقه وما يتحقق شأنان مختلفان. هي تنوي تقديم فيلم عن تشتت وضياع بين مسائل مطروحة يتوّجها أمر الحياة والموت ولأي سبب.. ، يتحوّل الفيلم إلى عرض لمجموعة كبيرة من الأسئلة التي تخفق في أن تبدو ملحّة لكونها قديمة الطرح في أشكال سينمائية مختلفة (من بينها ما هو تجريبي) ولأنها لا تفضي إلى أبعاد تزكّي ما فيها من طرح.

تتحدّث المخرجة **فرح الهاشم** عن نفسها وتعني بها أكثر مما تعني بفيلمها. ليس أنها تظهر في كل لقطة (ولو أنها تظهر في لقطات كثيرة)، بل لكونها تطرح أسئلتها كما لو كانت جديدة تماماً وخاصّة بها وحدها فقط. لذا، فإن معاناة المخرجة المتبدية في الشخصية التي تقوم بها والتي تشمل القلق والوحدة والهواجس وعناء الذاكرة تفضي إلى أسئلة فقط. زد على ذلك، أن الفيلم باستخدامه شخصيات حقيقية لا تمثل (من بينها والدة الفتاة التي تتحدث إلى الرسام وتسأله لماذا لم يتزوّج بعد) ليس روائياً الا بمقدار أن هناك خيطاً من حكاية تريد أن تتبلور لكن من دون أحداث. هو تسجيلي بصفة تجريب كان من حقّه أن يُكتب أفضل ويتم تنفيذه بمعرفة سليمة.

ك

كان يا ماكان مرتين ★★

نعم عيتاني

لبنان (2016)
تسجيلي [عائلي] | ألوان- 75 د

المشكلة الأولى في فيلم يخرجه سينمائي ليتحدّث فيها عن نفسه وذكرياته وعالمه أو ذاك المتصل بعائلته، هي أنه لا يستطيع (غالباً) أن يكشف كل شيء ناهيك عن كشف كل شيء بأسلوب جيد يمكن أن يكون تبريراً صالحاً لمثل هذا المنحى الشخصي.
بإستثناء فيلم **فيليب عرقتنجي** «الإرث» (على مشاكل أخرى فيه) الذي يستمد من حياته الخاصة نظرة شاملة على مسائل أخرى متعلّقة بهجرته المستمرّة ودوره في الحرب ذاته لم يقدم مخرج لبناني على تخطي الحاجز الذي عليه مواجهته ويقدم على شيء مختلف. بما في ذلك **نعم عيتاني** مخرجة هذا الفيلم. على ذلك، هناك رقة ونعومة مثيرة للإهتمام ممتزجة بعفوية. ليس معتاداً أن نشاهد عائلة بيروتية (ومن آل عيتاني، إحدى أعرق عائلات بيروت) في حياتها وذكرياتها وأحاديثها. تضع المخرجة بعض الرسوم (غير المتحركة) كتعويض عن أحداث لا يمكن تصويرها من دون الإنخراط في السرد الروائي. لكن هذا ليس كل ما تجنيه من عملها، هناك الربط بين الحرب اللبنانية التي استعرت لستة عشر سنة والحرب الآنية في سوريا وكيف وجدت عائلتها نفسها وهي تهاجر من بيروت إلى بلدة غزة (لبنانية) وهي البلدة التي يهاجر إليها صبي وعائلته حيث تعقد المخرجة المقارنة. لكن الفيلم يحتاج إلى إعادة توليف بغرض ترتيبه في سياق

أفضل يمنع تعدد الإنتقال من وإلى من دون خطة عمل أهدأ وأفضل. مما تجلبه المخرجة ذكريات والديها حيث توكد أمها أن سنوات الحرب لم تكن بذلك السوء "الحياة كانت حلوة، الحمد لله».

الكعكة الصفراء ★

طارق الجبوري

العراق (2015)
أكشن | ألوان- 86 د

لتتمدد عبقرية المؤلّف كيفما يشاء. دعها تقول ما تريد، لكن الفيصل في الأمر هو إذا ما كانت النتيجة النهاية قادرة على حماية الموضوع أو أنها، لإخفاقها في شتّى الضروب، ستودي به إلى نهاية وخيمة.
هذا ما يحدث هنا في فيلم يريد أن يستنسخ أفلام الأكشن الأميركي التي شاهدها المخرج سابقاً ويصبغها على حكاية يقترب الخيال فيها لحد الخرافة: نظام صدّام حسين كان يسعى بالفعل لاحتواء القنبلة النووية ما سمح لمخابرات العالم أن تتصارع على أرض العراق قبل غزوة.
كاميرا حاضرة محمولة ومهزوزة. توليف يخلق إيقاعاً غير مدروس. حركات تصوير تناسب أفلام دعاية السيارات وموضوع يحاول أيضاً أن يعكس هموم العراقيين الإنسانية من دون إمتداد صوب أي تحليل أو إحتواء أي بعد متطوّر.

ل

لأجل سما ★★★

وعد الخطيب، إدوارد ووتس

بريطانيا (2019)
تسجيلي [الحرب في سوريا] | ألوان- 93 د
إنتاج: Channel 4 News

• جائزة أفضل تسجيلي (بافتا)، أفضل تسجيلي (دائرة نقاد لندن)، أفضل تسجيلي (فيلم اندبندنت أووردز، بريطانيا). أفضل تسجيلي (جائزة الفيلم الأوروبي).

يرصد «لأجل سما» ما تعنيه الحرب على عائلة وأشخاص ومدينة (حلب). القصف متواصل والهروب وسقوط الضحايا أيضاً. في وسط المطحنة أم (**وعد الخطيب**) تتوجه إلى طفلتها الوليدة برسالة صوتية وصوّرية حول الحياة وسط أشلاء المدينة المدمّرة.

وعد هي الممرضة التي تزوّجت من حمزة الجراح بعد قصة حب سريعة. كلاهما يعمل في مستشفى لإسعاف المصابين النازفين دماً وأسى. بعد زواجهما رزقا بطفلة جميلة منحاها إسم «سما». تناجيها أمّها فتقول لها "أنت أهم شي صار بحياتنا، بس شو هالحياة اللي جبتك عليها؟ أنت ما اخترتي هالشي... حتسامحيني؟". وفي أحد المشاهد الأخيرة تضيف: «سما. أنا بعرف إنك عمتفهمي شو عمبصير. بقدر شوف هالشي بعيونك». في حين تتوجه الكلمات لطفلتها الرضيعة، تتبدى استدراراً عاطفياً ساذجاً.

هناك همّان لدى السيدة الخطيب: همّ شخصي وآخر سياسي. الأول يتمثّل في تلك العلاقة الطبيعية التي تربطها بإبنتها وبزوجها وحنانها الأمومي البديع. الهم الثاني يتمثل في النافذة المفتوحة تلقائياً على المشهد العام للمدينة المنكوبة وما شهدته من قصف ودمار. تسجل الكاميرا وجهة نظر المخرجة من ناحية وتلعب دورها كعمل تسجيلي بحت. في كلا الحالتين يلتقي التعبيران في رسالة تتجاوز حوار الطرف الواحد مع الطفلة إلى حوار مع العالم "ما توقعنا أبداً إنو العالم حيخلي هالشي يصير" كما تخبرنا وعد في تعليق صوتي آخر.

بصرياً، الفيلم قوي في عرضه. فيه لحظات لا تُنسى تجسد الواقع الدائر كما هو وبكل فظاعته ووحشيته. المباني المهدومة. سحب الجثث من تحت الأنقاض. المشاهد المتتالية للمستشفى حيث يقوم جنود الحياة المجهولون بمحاولة إنقاذ الضحايا. وفي المرات التي ترتفع فيها الكاميرا (عند مطلع الفيلم وفي مشهدين لاحقين آخرين) من مستوى الأرض لترمي نظرة فاحصة وصامتة لمدينة منكوبة، يرتفع كذلك مستوى الفيلم ودائماً في التوقيت الملائم تماماً بين مشاهد موت وحياة.

على ذلك، هناك سرد لا يضمن سلاسة الإنتقال من فترة زمنية إلى أخرى. على سبيل المثال لا نعرف متى قررت وعد وزوجها الإنتقال إلى تركيا (ولا الظروف التي أدّت لذلك أو أدّت لعودتهما) ولا نرى شيئاً من الفترة القصيرة التي قضتها العائلة في كنف أم وعد. ثم هناك ذكر لعبارة «قبل عام» لكن ليس هناك فاصل فعلي لما قبل عام أو أقل بما أن الفيلم ليس مصنوعاً كفصول زمنية متلاحقة بل متداخلة.

في جلّه، هو فيلم صادق لناحية توفير موضوع وصور المعاناة الفردية والجمعية في أتون الحرب. في الوقت ذاته، هناك ذكر قليل عن الثورة ذاتها ولماذا هي محقة. هناك الكثير من العبارات التي تبدو كما لو إنها كُتبت في لندن لتتلوها وعد في مراسلاتها مع محطة Channel 4 حيث يعمل شريكها في العمل **إدوارد ووتس**. لا عيب في ذلك لولا أنها تحيل الفيلم الى جانب دون آخر علماً بأن كل الجوانب مسؤولة عما حدث، تركية كانت أو سورية أو سواها.

أهم عبارة تتفوه بها وعد مصحوبة بقرار إخراجي جيد هو عندما تقول "عمحاول كفي تصوير حتى أوثق... بس ما عارفة إذا كان فيي إتحمل". عند هذه الجملة تختفي الصورة ويحل لون أسود يستمر لثوان تحرك شجناً حزيناً بحجم المدينة ذاتها.

لسّه عمسجل ★★

سعيد البطل، غياث أيوب

سوريا (2018)
تسجيلي [الحرب في سوريا] | ألوان- 122 د
إنتاج: Bidayat for Audovisual Arts

في الوقت الذي لا يمكن فيه تخطئة سينمائي يريد تسجيل الحرب الدائرة (في أي مكان) على شريط دجيتال وإطلاقه صوب المهرجانات العالمية آملاً بالفوز والشهرة، لا يمكن كذلك القبول بمبدأ توظيف الحرب لخدمة منظور ينطوي على العرض من دون السعي للإبتكار. «لسه عمسجل» واحد من تلك الأفلام التي تقفز إلى المأساة وتنقلها بأقل جهد فني ممكن. صوّر مخرجا هذا الفيلم 450 ساعة ما بين 2011 و2015 واختصار كل ذلك إلى 122 دقيقة ليس بالأمر السهل، لكن الناتج بدوره لا يتبلور صوب عمل يحمل إضافات فعلية على ما تم تصويره قبل هذا الفيلم وبعده من أعمال تسجيلية.
تلاحق الكاميرا فصائل المقاومة ضد النظام وهذا طبيعي وإن لا يمنح الفيلم أي تموضع سياسي فعلي. وما يلبث المخرج أن يقفز أمام الكاميرا شارحاً خلفيته كسينمائي ومتحدثاً للكاميرا عن نفسه. سيعود بضع مرات للظهور كما لو أنه أمر مطلوب لذاته. من حسن الحظ أن مجمل هذه التدخلات لا تزيد عن بضع دقائق، بعد كل مرة يعود الفيلم إلى تصوير مدينة ومقاتلين وموتى وضحايا. يؤلم في موضعين: ضرب وقتل منشقين عن الجيش السوري اعتقدهم البعض بأنهم ما زالوا يعملون في جيش النظام، وإصابة أحد الشبان برصاص قناص يطرحه أرضاً. لكن الأكثر ألماً هو أن الفيلم يستمر مستخدماً المزيد من مشاهد الحرب كما لو أنها نزهة مقاتلين لابد منها.

لي قبور في هذه الأرض ★★★★

رين متري

لبنان، الإمارات العربية المتحدة، فرنسا (2014)
تسجيلي [الحرب اللبنانية] | ألوان- 110 د

تنضم **رين متري**، في فيلمها الطويل الأول، إلى **هادي زكّاك** («مرسيدس») و**سيمون الهبر** («الحوض الخامس») و**جوزف الهاشم** («رصاصة طايشة») ورهط كبير من السينمائيين اللبنانيين الذين دلفوا إلى أتون موضوع ما خلفته الحرب، على الرغم من السنوات التي تلت إنتهاء القتال، لكنها تضيف ماهية الوطن والتشتت الضارب أطنابه في بلد يفكك الإنتماءات تبعاً لمصالح حزبية مستعارة. ما تختلف فيه أيضاً هو قرارها طرح موضوع الهوية المسيحية في صراع الهويّات الذي لازم الحرب الأهلية ولو أن المشكلة لا يواجهها المسيحي وحده، بل اللبنانيين عموماً.
تبدأ المخرجة فيلمها بالحديث عن قريتها التي تقع شرقي صيدا وأسمها عين المير. تقدّمها جغرافياً ثم سكانياً. أهلها مسيحيون عاشوا هناك أباً عن جد إلى أن بدأت الحرب الأهلية التي قامت بتهجير الأقليات.
حين كانت رين ما زالت صغيرة، تقول في صوتها المعلّق على ما تلتقطه من مشاهد وذكريات، شهدت اضطرار عائلتها للنزوح من عير المير إلى جونية ولو أن الكثيرين من جيران عائلتها إختاروا بلدة جزين ومنطقتها. لاحقاً اضطرت أمها لبيع الأرض وأبقت على البيت. الآن البيت بدوره بات معروضاً للبيع. لا تستسيغ المخرجة ذلك وتقول أن بيع الأرض أقل إيلاماً من بيع البيت. البيت هو المحيط من الداخل. المكان الذي تأوي إليه الحقول والجبال والأشجار. الغرف التي يكبر فيها البشر وتعيش بين جدرانها الذكريات.
يطرح الفيلم أسئلة حول مصير العلاقات الإنسانية بين الفئات المختلفة. بين مواطنين مشتركين في الحياة في بلد واحد، إلى مواطنين منتمين إلى طوائف غير متشاركة. عن التغيير الديموغرافي للحياة وانكماش هذه الطائفة أو تلك الفئة في مقابل توسع الطائفة أو تلك الفئة. عن مئات السنين من التعايش المهدور في بضعة عقود.

كذلك هو عن التخويف. تتوقف كثيراً عند ما تجده تأصيلاً للخوف عند طائفتها المسيحية حيال الآخر، وهو أمر لا ريب متبادل وإن ليس في مهام المخرجة أن تبحث في مدى شيوعه. تتحدث عن فرقاء السياسة اللبنانيين الذي يعمدون، حيناً بعد آخر، لاستخدام الدين سلاحاً وقت الحاجة إليه. عنوان الفيلم هو أكثر من شخصي. إنه حال كل من فقد قبراً خلال نهب الأمكنة. دال عن الأماكن التي تم غزوها والبشر الذين قُتلوا فوقها أو هربوا بعيداً منها. عن مهجّرين ومنكوبين فوق تراب ملوّن طائفياً. هذا يوعز، خصوصاً وأن مقابلاتها تشمل لبنانيين من طوائف أخرى، وفلسطينيين فقدوا أيضاً ملجأهم الذي عاشوا فيه بعدما فقدوا وطنهم الأول.

م

مدن من قلق ★★

محمد هاشم

قطر (2016)

تسجيلي | ألوان- 57 د

في جلّه فيلم كلاسيكي التكوين: لقاءات مع ثلاثة متحدثين ومشاهد من المدن التي يعيشون فيها: **أمل إسحاق** من القاهرة، **محمد شير** من بغداد و(الزميل) **نديم جرجورة** من بيروت. مهما كانت مسببات ودوافع اختيار هذه المدن، وبالتالي الشخصيات التي تتحدث عنها، إلا أن السؤال

حول لماذا هذه المدن يبقى. طبعاً هي مدن غير مرتاحة. لكل منها طبيعتها المتوترة بفعل ما يحدث لها أو فيها (أو لها وفيها معاً)، لكن كذلك حال معظم عواصم العرب. ما يقوله المتحدثون يعلو بفعل ملاحظاتهم المستمدة من معايشة كل منهم لمدينته. لجانب هذه المعايشة فإن ما يجمعهم هو الكثير من النقد والشكوى لمدن في البال اندثرت وهي لا تزال قائمة.

هذا النقد يتفاعل في ذات الناقد السينمائي نديم جرجورة ويؤم به الى غضب عاصف. ينظر إلى بيروت الماضية وبيروت كما هي اليوم وكل ما لديه ليصف الحاضر هو أنه عبثي ومُحبط. بصرف النظر عن أنه لا يغالي، الا أن الكثير مما يقوله في المقابلة معاد، ما يجعل المرء يتساءل إذا ما كانت المدة الزمنية المفترض بها أن تلائم ساعة بث تلفزيونية، والفيلم يبدو من إنتاج «الجزيرة الوثائقية»، هو السبب. في المقابل نجد أن ما تبوح به أمل إسحاق يخرج عن الأزمة الفردية مع المدينة إلى المدينة ذاتها حين تجد القاهرة (كل القاهرة وليس فقط شارع الحمرا) مدانة بزحامها وموسيقاها العالية. بدوره يتحدث العراقي محمد شير عن تأثير الحرب في بنية تفكير الإنسان العراقي.

ميادين الحرية ★★★

نزيهة عربي

ليبيا (2018)
تسجيلي [قضايا المرأة] | ألوان- 97 د
إنتاج: HuNa Productions

هناك ليبيا تحاول النهوض من واقعها الصعب في هذا الفيلم الأول من هناك، منذ سنوات بعيدة. شركة «هنا» المنتجة الأولى لهذا الفيلم بدأت بتصويره في الشهر الرابع من سنة 2017 وأتمّت تصويره في مطلع صيف 2018 لينتي العمل عليه قبل عشرة أيام من بداية مهرجان تورنتو حيث عرض الفيلم عالميا للمرّة الأولى.

تتحدث المخرجة **نزيهة عربي** عن أول فريق كرة قدم نسائي تم تأسيسه في ليبيا على بعد سنوات قليلة من الثورة التي أطاحت بمعمر القذافي. التوجه العام هناك بين مرحب ومنتقد ويأتي صوت إمام المسجد متسائلاً «أين الإسلام من هذا؟». بقيام المخرجة بإيراد موقف الإمام أمام

المصلين ومستمعيه توجز موقف إحدى الجهات المحافظة التي واجهت فكرة قيام فريق كرة قدم قوامه فتيات طموحات. لكن عزيمة الفتيات أدت إلى قيامه ولو أن النهاية لا تستطيع، في فيلم يعتمد الواقع وليس الخيال، طرح أي مستقبل حقيقي لهذا المنجز. ما تقوم به المخرجة هو تقديم بضعة نساء يقدن الرغبة في تأسيس هذا الفريق وهذا القدر من الحرية على الأقل. جابت المخرجة أماكن عدة لتقدم بعض أوجه المدينة ووضعها (أسواق، شوارع، ملاعب الخ...) لكنها لم تعرف تماماً كيف تهتم بالصورة لتمييز العمل فبقيت الكاميرا أداة ذات دور محدود. على ذلك، لا يفت المخرجة التنويع فتصوّر بطلاتها خارج الملاعب أو داخلها وتلتقت صوب بعض التفاصيل (كمشهد بعض الصبية ينادون «بالروح بالدم نفديك يا فلسطين»). كونها إمرأة تصوّر الفيلم بنفسها منحها القدرة على الحفاظ على عفوية شخصياتها الماثلة.

ن

نحن من هناك ★

وسام طانيوس

لبنان (2020)
تسجيلي [هجرة سورية] | ألوان- 82 د

يتكاثر، إلى حد معين، لجوء بعض المخرجين إلى توثيق أقاربهم في أفلام تسجيلية. الناتج شيء مثل الفيلم العائلي الذي يتمحور دوماً حولها وحول العلاقة القائمة بين المخرج(ة) وبين الأقارب مثل الأب أو الأم أو الأخ أو إبن العم كما هو الحال هنا. المشكلة هي أن ما يهم المخرج في هذا الإطار يفشل، في معظم هذه الأعمال، أن يهم سواه. القضية (إذا ما كانت هناك قضية) تختفي وراء عملية تصوير ذوي القربى ومشاكلهم المختلفة تبقى- غالباً مرّة أخرى- مسألة شخصية علاقتها الأمتن هي رغبة المخرج في تحقيق فيلم عن أقاربه وليس رغبة المُشاهد متابعة فيلم عن أقاربه.
«نحن من هناك» مثال واضح على ذلك. يتابع المخرج، في مراحل غير متوالية، سعي ولدي عمّه ترك سوريا والهجرة إلى الغرب. يمهّد في مقابلاته الأولى معهما لتأسيس الشخصيّتين الحالمتين بالهجرة ثم يقابلهما بعد وصولهما إلى لبنان، وبعد ذلك خلال رحلتهما إلى أوروبا من تركيا وبالقارب ثم تمر فترة ليست بالقصيرة قبل أن يلتقطهما في ألمانيا. هذا الوصف هنا هو أكثر سلاسة مما نراه على الشاشة. المقابلات لا تقول الكثير رغم تعددها، والمخرج حصر قضيّة فيلمه في إطار هذا المسعى لإنجاز فيلم عن شخصيّتيه. لا شيء آخر على جانبي الفيلم.

نرجس أ ★★

كريم عينوز

الجزائر (2020)

تسجيلي [أحداث] | ألوان- 81 د
إنتاج: Cinema Inflamável

حول المظاهرات التي اندلعت في آذار/ مارس سنة 2019 في الجزائر عندما أعلن الرئيس السابق بوتفليقة عن رغبته في التجديد لنفسه لولاية خامسة.
لا ريب أن المظاهرات، التي وُصفت في الغرب على إنها أكثر مظاهرات العالم العربي سلمية، استحقت الإهتمام المباشر للسينمائي الجزائري **كريم عينوز** المعروف عالمياً. ما لم ينجزه بنجاح الضرورة الكامنة وراء تخصيص شخص واحد تلاحقه الكاميرا في التظاهرات. صحيح أن هذا الشخص إمرأة، وأن الفيلم يستنتج من أنثويتها الدور الذي لعبته المرأة في تلك الثورة معبّرة عن حضورها وطموحاتها، لكن الإحاطة بما هو أعمق وأشمل غاب عن الفيلم. لماذا هي وليس سواها من النساء، على سبيل المثال.
على ذلك، وضع المخرج خبرته حيث يحتاجها. المشاهد التي تصوّر نرجس وسط المتظاهرين (بعدما كان قدّمها وهي تخرج من منزلها للمشاركة) وتلك التي تصوّر، من حين لآخر، حجم التظاهرات، تتميّز بالحيوية والدراية. هو شغل بصري جيد للعين أكثر منه مادة تحيا للأبد أو تعيش طويلاً في الذاكرة.

نَفَس ★★★

رمي عيتاني

لبنان (2019)
تسجيلي | ألوان- 68 د
إنتاج: Chrystal Films

باب التبّانة في طرابلس من أفقر أحياء لبنان ومن بين أكثرها إهمالاً. أسمها يلمع في الأنباء حين تقع المواجهات بين ساكنيها السنيين، وبين المنطقة العلوية القريبة. عدا ذلك، هو بيئة مكتظة وعنيفة تعاني من الإهمال على كل صعيد.

يحيط الفيلم بشخص واحد ما زال في مطلع حياته أسمه ابراهيم. عاطل عن العمل. يعاقر الخمر ويدمن على المخدّرات ويحب قطع جلده لأن الدم يريحه "مرّات بقول بدّي جرب هالشي يللي بيتعاطاه حتى شوف ليه بيصير فيه هيك". على ذلك هو صاح وواع معظم الوقت معجب بشعره المسدل على رقبته (كذيل حصان) وبالوشم على ذراعيه. بكلمات أخرى: حياته فارغة ولو أن فيه نفس من الإيمان وآخر من حب العائلة التي كوّنها حديثاً. أمّه المنكوبة بوضع إبنها وقلقها عليه هي حالة بائسة أخرى تعود إليها المخرجة أكثر من مرّة.

«نَفس» فيلم مؤلم بسبب شخصيته المختارة للكشف عن الحياة في ذلك الحي، ومؤلم بسبب البيئة التي يعيش فيها الجميع. ملهاتهم ورقصهم وغنائهم ما هي الا هروب كذلك الإدمان الذي يتعاطوه. ليس إنهم لا يعلمون ذلك، بل يعلمون وهم سعداء به يعتبرون أنفسهم أحياءاً عاديين وقلّما يفكرون بمستقبل الأيام التالية. هذا هو الأكثر ألماً مصحوباً بحالة النكران التي يعيشونها و«العنجهية» التي تمنعهم من الإعتراف بالحقيقة. يقول أحدهم ؟ينظرون إلينا كإرهابيين، لكن نحن ما في أحسن منا ولا أشرف منا"

تسبر الكاميرا غور المكان وتلتقط تلك الشخصيات من بعيد وعن كثب. تستمع ولا تعلّق وليس هناك من أسئلة تطرحها المخرجة لتسمع أجوبة. هذا لا يعني عدم وجود اتفاق مسبق بين المخرجة وشخصيات المشهد التالي وأفعالهم. ولا تستطيع الكاميرا إغفال أؤلئك الذين ينظرون إليها متفاعلين. يخرج المرء من الفيلم شاعراً بالأسى وهو ما أراده الفيلم بكل تأكيد، وهذا ليس ذنبه وإن كان اختياره.

هـ

هواجس الممثل المنفرد بنفسه ★★★★★

حميد بن عمرة

الجزائر (2016)

تجريبي [فن، سينما، ذكريات] | ألوان- 103 د

إنتاج: Nun Films

دقائق قليلة جداً من الفيلم كافية لأن تؤكد للمشاهد أنه ليس حيال عمل عادي لا في تركيبه ولا في موضوعه ولا في عناصر فنه. يغرف **حميد بن عمرة** من موهبة لا محدودة منتقلاً ما بين الحاضر والماضي، والفردي والعام، والوجدانيات التي ينضح بها حديث الممثل عن نفسه لجانب رصد الأفكار التي يستعيرها من مواد سابقة صوّرها لشخصيات ثقافية وسينمائية مهمّة.

الممثل **محمد أدار** هو شخصية الفيلم الرئيسة وهناك لب مسرحي في الموضوع. أدار داخل الفيلم يمثّل دوره في مسرحية يتم إجراء التمارين عليها. مسرحية حول مواطن عادي (يعمل سكّافاً) يريد تأسيس حزب سياسي وتقديم نفسه إلى الإنتخابات كرئيس جمهورية الجزائر. ينتقل المخرج ما بين هذا اللب الجوهري وبين كل ما يمكن أن يضيفه الفيلم من لقطات غزيرة غير متنافرة أو متناقضة. المخرج مع محمد أدار في رحلة قطار مجهولة الهدف. يصوّره مستلقياً على الشاطئ أو لاهيا بدور مهرج. في الموازاة لقطات ومشاهد للطبيعة ليس لجمالها بل لوجدانياتها المثارة. الصورة التي يلتقطها المخرج مؤلّفة دوماً من طبقات ومعاني وأحياناً من رموز لكنها في محصلتها عاكسة لرغبته رصد حياة الممثل ومن خلالها أحلامه وإحباطاتها.

من بين الشخصيات الثقافية الأخرى التي يستحضرها بن عمره المخرج الجزائري **فاروق بلّوفة** والمخرج اللبناني **برهان علوية** والشاعر والمثقف المصري الراحل **غالي شكري** كما يبدأ فيلمه بقائمة (كتابية ومصوّرة) لفنانين آخرين من بينهم ممثلين جزائريين اغتالتهم يد الجهل، ورسام الكاريكاتور السياسي الأول **ناجي العلي** الذي اغتاله جهل من الوزن نفسه في موطن آخر.

الفيلم، في ساعة ونصف، مليء بالمشاهد القافزة أمامنا من دون حساب إنما بمونتاج ذهني وفني رائع لا يلغي تلقائيتها غير المتكلفة ولا المحشورة والتي تتمتع بروح سينمائية تجريبية وشابّة وعفوية. لكن الفيلم من الإجادة بحيث أن المشاهد يدرك أن تلقائيتها تلك هي نتيجة عمل موهوب خلف الكاميرا تعكس ترتيباً مبهراً لابد أن المخرج والمصوّر والمونتير بن عمرة مارسه مختاراً بين ألوف اللقطات هذا النسيج السلس من دون خفّة أو هوان.

يؤم المخرج أنواع وعناصر عمل كثيرة: هناك التصوير الشخصي الآني، والمقابلات والمشاهد الموثقة وبينها أحاديث حول الفن في ندوة أقيمت في دورة أحد مهرجانات السينما العربية في باريس تحدث فيها علوية وبلوفة مع لقطات للسينمائية الجزائرية المعتزلة **فاطمة بلحاج.** إلى كل هذا وسواه يتعامل بنعمره مع مضامين عدّة. إنه فيلم ذكريات وذاكرة وفيلم عن التمثيل والفن والسينما والمسرح مع أفكار وجودية تشكل المظلة وتستخدم تشكيلا فنياً مثيراً للإعجاب يشي بالأوقات العصيبة التي لابد أن المخرج قضاها وهو يرتب ويختار ويُؤَلّف لقطاته العديدة.

ي

يا عمري ★

هادي زكّاك

لبنان (2016)
تسجيلي [عائلة، ذكريات | ألوان- 83 د
إنتاج: Dream Box Productions

كيف يمكن تبرير فيلم لا يحمل سوى صورة إمرأة عجوز وبضع مشاهد بيتية وعائلية ولقطات قليلة لأماكن مثل ضيعة وصف سيارات وباخرة؟ لابد لكي تنجح مثل هذه المهمّة أن يكون ما تذكره تلك المرأة من حكايات أهم من مجرد مسألة محض شخصية. أن يكون، على سبيل المثال، كشفاً عن ظروف أو بيئة أو محيط عاشته الشخصية وتأثرت به أو أثّرت. لكن «يا عمري» لا يحتوي إلا على القدر الأقل من ذلك الكشف. ينطلق وينتهي بالنسبة ذاتها من الإهتمام بشخصية تعني الكثير لصاحبها وتخفق في أن تعني القليل لسواه.

يدخل المخرج هادي زكّاك («مرسيدس»، «كمال جنبلاط، الشاهد والشهادة» من بين أخرى) على جدّته هنرييت ويسألها «عرفتيني» ثم يكرر السؤال المطروح على جدته ذات الـ 104 سنوات كونها لم تعد تسمع. يصرخ المخرج مكرراً ذلك السؤال أو سواه بما يشبه مقابلة إجبارية. حين لا تسعفها الذاكرة لتتعرّف على حفيدها يصرخ مكرراً مرّة أخرى «أنا هادي، عرفتيني؟» ما زالت مترددة فيصيح مرات «هادي... هادي، إبن بنتك منى». مع هكذا بداية منهكة للسيدة كما للمشاهد، يشعر المُشاهد كما لو أنه دخل غرفة فندق بطريق الخطأ. ما عليه إلا أن يعتذر ويرجع. الحاصل لم يعد حواراً لا يقع بل حواراً لا تريده.

طوال 80 دقيقة لا يتغير منوال الفيلم كثيراً. هو يسألها إذا ما كانت تتذكر وهي تسأله أن يعيد السؤال لكي تسمع والكاميرا في كلوز أب متوسط أو كلوز أب كبير. عندما يكون لديها ما تقوله لا يأتي إلا متوافقاً مع ما تسمعه. تكملة له. في مثل هذا السن ليس لديها القدرة على أن تروي حكاية. لذلك يقدم هادي على تقديم وصلات لمقابلات أخرى معها صوّرها حينما كانت في سبعينيات أو ثمانينيات عمرها وكانت لا تزال تتذكر جيداً وتتكلم جيداً.

1- فهرس الأفلام

[أبجدياً بعد حذف آل التعريف]

المخرج

صفحة

9-1

143 شارع الصحراء — حسن فرحاني
200 متر — أمين نايفة
3000 ليلة — مي مصري

أ

أبداً لم نكن أطفالاً — محمود سليمان
إحكيلي — ماريان خوري
آخر أيام المدينة — تامر السعيد

آخر رجال حلب	فراس فياض
آخر زيارة	عبدالمحسن الضبعان
آخر واحد فينا	علاء الدين سليم
أخضر يابس	محمد حمّاد
آدم	مريم توزاني
أراب بلوز	منال لبيدي
أرق	ديالا قشمر
اسمعي	فيليب عرقتنجي
اشتباك	محمد دياب
الأصليين	مروان حامد
إطار الليل	تالا حديد
أطلال	جمال كركار
إكاشا	حجوج كوكا
آلات حادة	نجوم الغانم
إلى آخر الزمان	ياسمين شويخ
أمل	محمد صيام
أمهات	مريم بكير
أمور شخصية	مها حاج
أمينة	أيمن زيدان
أنا نجوم بنت العاشرة ومطلّقة	خديجة السلامي
إنتظار	هاني شيباني، خالد علي
إنشالله استفدت	محمود المساد
أنوار روما	علي خالد
أوديسا عراقية	سمير جمال الدين
أوفسايد الخرطوم	مروة زين
إولاد رزق	طارق العريان

ب

باب الوداع	كريم حنفي
بابيشا	منية مدوّر

باريسية	دانيال عربيد
بالحلال	أسد فولدكار
بإنتظار الخريف	جود سعيد
بانوبتك	رنا عيد
بتوقيت القاهرة	أمير رمسيس
البحر من ورائكم	هشام العسري
البر التاني	على إدريس
بركة يقابل بركة	محمود الصبّاغ
بعلم الوصول	هشام صقر
بغداد خارج بغداد	قاسم حول
بغداد في خيالي	سمير جمال الدين
بلا موطن	نرجس النجار
بمشي وبعد	سينثيا شقير
بنزين	سارة عبيدي
بنك الحظ	أحمد الجندي
بورن آوت	نور الدين لخماري
بيروت المحطة الأخيرة	إيلي كمال
بيك نعيش	مهدي برصاوي
بين الجنة والأرض	نجوى نجار

ت

تأتون من بعيد	أمل رمسيس حميد بن عمرة
تراب الماس	مروان حامد
تمبُكتو	عبدالرحمن سيساكو
تونس الليل	إلياس بكّار

ث

ثقل الظل	حكيم بلعباس
ثلاث وسبعون درجة مئوية	باز دينخا شمعون
ثلاثة وعشرون كيلومتر	نورا كيفوركيان

ج

جان دارك ية	إيمان كامل
الجاهلية	هشام العسري
جدار الصمت	أحمد غصين
جسد غريب	رجا عماري
الجمعية	ريم صالح
جواهر الحزن	محمد نبيل

ح

حب برّي	جمانة منِّى
الحديث عن الأشجار	صهيب قسم الباري
حرائق	محمد عبدالعزيز
حرب كرموز	بيتر ميمي
حزام	حميد بن عمرة
حصن المجانين	ناريمان ماري
حظر تجوّل	أمير رمسيس
حكاية سناء	روجينا بسالي
حكاية الليالي السوداء	سالم براهيمي
الحلم البعيد	مروان عمارة، جوهانا دومكي

خ

خارج الإطار: ثورة حتى النصر	مهند اليعقوبي
الخلية	طارق العريان

د

دروب السما	جود سعيد
دلافين	وليد الشحي
ديغارديه	طرزان وعرب ناصر

ذ

ذاكرة باللون الكاخي	ألفوز طنجور
ذيب	ناجي أبو نوّار

ر

الرجال فقط عند الدفن	عبدالله الكعبي
الرجل الذي باع ظهره	كوثر بن هنية
رجل وثلاثة أيام	جود سعيد
الرحلة	محمد الدراجي
روحي	جيهان شعيب
روشميا	سليم أبوجبل

ريح ربّاني	مرزاق علواش

ز

زنزانة	ماجد الأنصاري
زهرة حلب	رضا الباهي
زنقة كونتاكت	إسماعيل ي
زهرة الصبّار	هالة القوصي
زي عود الكبريت	حسين الإمام
الزين اللي فيك	نبيل عيوش
زينب تكره الثلج	كوثر بن هنية

س

سارق النور	إيڤا داود
ساير الجنة	سعيد سلامي المري
ستموت في العشرين	أمجد أبوالعلا
سماء قريبة	نجوم الغانم
سمير في الغبار	محمد أوزين
سيدة البحر	شهد أمين

ش

شارع حيفا	مهند طيال
الشجرة النائمة	محمد راشد بوعلي

شهر عسل	محمد عادل يوسف
شهيد	مازن خالد
شوف	كريم دريدي
شيخ جاكسون	عمرو سلامة

ص

صوت البحر	نجوم الغانم
صوفيا	مريم بن مبارك

ض

ضربة في الرأس	هشام العسري

ط

طالع نازل	محمود حجيج
طبيعة الحال	كريم موسوي
طرس... الصعود إلى المرئي	غسّان حلواني
الطريق	رنا سالم
الطريق للبيت	كريمة سعيدي
طريق مريم	عطية جبّارة الدراجي
طعم الإسفلت	زياد كلثوم
طلامس	علاء الدين سليم
طيور أيلول	ساره فرنسيس

ع

عاش يا كابتن	مي زايد
العاصفة السوداء	حسين حسن
عايدة	إدريس المريني
عبود كونديشن	فاضل المهيري
عرق الشتا	حكيم بلعبّاس
عسل ومطر وغبار	نجوم الغانم
على حلّة عيني	ليلى بوزيد
على كف عفريت	كوثر بن هنية
علي معزة وابراهيم	شريف البنداري
عمر خريستو	سيف يوسف
عمرة والعرس الثاني	محمود الصبّاغ
عن الآباء والأبناء	طلال ديركي
عندما رقص العرب	جواد رحالب
عيون الحرامية	نجوي النجار

غ

غداء العيد	لوسيان بورجيلي
غدوة خير	لطفي عاشور
غروب الظلال	محمد لخضر حامينا
غزة مونامور	عرب وطارزان ناصر
غزية	نبيل عيوش
غود مورنينغ	بهيج حجيج
غياب	فاطمة رياحي

ف

فاطمة	أحمد المعنوني
فتح أبواب السينما	نزار عنداري
فتوى	محمود بن محمود
فوضى	سارة فتّاحي
في راسي رون بوان	حسن فرحاني
في سيرة الماء والنخل الأهل	ناصر الظاهري
في عينيّا	نجيب بلقاضي
في المنصورة فرقتمونا	دوروثي مريم كيللو
فيلم كتير كبير	مير-جان بوشعيا

ق

قبل زحمة الصيف	محمد خان
قدرات غير عادية	داود عبدالسيد
القربان	إياد الجارود
القصّة الخامسة	أحمد عبد
قصّة مش مكتوبة	فرح الهاشم
قصص العابرين	قتيبة الجنابي
القضية 23	زياد الدويري
قماشتي المفضلة	غايا جيجي

ك

كاريان بوليوود	ياسين فنّان

كان ياما كان مرتين	نعم عيتاني
كتابة على الثلج	رشيد مشهراوي
الكعكة الصفراء	طارق الجبوري
كفرناحوم	نادين لبكي

ل

لا أحد هناك	أحمد مجدي
لأجل سما	وعد الخطيب، إدوارد ووتس
لاله عيشة	محمد البدوي
لسه عمسجل	سعيد البطل، غياث أيوب
لي قبور في هذه الأرض	رين متري
ليزا	أحمد الزين
ليل/ خارجي	أحمد عبدالله السيد

م

الماء والخضرة والوجه الحسن	يسري نصرالله
محبس	صوفي بطرس
المختارون	علي مصطفي
مدام كوراج	مرزاق علواش
مدن من قلق	محمد هاشم
المرشحة المثالية	هيفاء المنصور
المسافر	هادي غندور
مسافرو الحرب	جود سعيد
مطر حمص	جود سعيد
مفك	بسام الجرباوي
من أجل القضية	حسن بن جلون

من السماء	وسام شرف
مولانا	مجدي أحمد علي
ميادين الحرية	نزيهة العربي

ن

نار من نار	جورج هاشم
نجمة الصبح	جود سعيد
نحبك هادي	محمد بن عطية
نحن من هناك	وسام طانيوس
نرجس أ.	كريم عينوز
نَفَس	رمَى عيتاني
نوّارة	هالة خليل
نور	خليل زعرور

هـ

همس الرمال	الناصر خمير
هواجس الممثل المنفرد بنفسه	حميد بن عمرة
واجب	آن ماري جاسر

و

ورد مسموم	أحمد فوزي صالح
وقائع قريتي	كريم طرايدية
ولدي	محمد بن عطية

ي

يا طير الطاير	هاني أبو أسعد
يا عمري	هادي زكّاك
يارا	عباس فاضل
يللا عقبالكن شباب	شادي حنا
يوم أضعت ظلّي	سؤدد كعدان
يوم الدين	أبو بكر شوقي
يوم الستات	كاملة أبو ذكرى

2- فهرس المخرجين

[أبجدياً بعد حذف أل التعريف]

الفيلم	الدولة	صفحة

أ

أبو جبل، سليم	روشميا
أبو أسعد، هاني	يا طير الطاير
أبو ذكري، كاملة	يوم الستات
أبو العلا، أمجد	ستموت في العشرين
أبو نوّار، ناجي	ذيب
إدريس، علي	البر التاني

السعيد تامر — آخر أيام المدينة
الإمام، حسين — زي عود الكبريت
أمين، شهد — سيدة البحر
الأنصاري، ماجد — زنزانة
أوزين، محمد — سمير في الغبار
أيوب، غياث — لسه عمسجل

ب

الباهي، رضا — زهرة حلب
البدوي، محمد — لاله عيشة
براهيمي، سالم — حكاية الليالي السوداء
برصاوي، مهدي — بيك نعيش
بسالي، روجينا — حكاية سناء
بطرس، صوفي — محبس
البطل، سعيد — لسه عمسجل
بكار، إلياس — تونس الليل
بكير، مريم — أمهات
بلعباس، حكيم — ثقل الظل
عرق الشتا
بلقاضي، نجيب — في عينيّا
بن جلون، حسن — من أجل القضية
بن عطية، محمد — نحبك هادي
بن عمرة، حميد — تأيم لايف
حزام
هواجس الممثل المنفرد بنفسه
ولدي
بن مبارك، مريم — صوفيا
بن محمود، محمود — فتوى
بن هنية، كوثر — الرجل الذي با ع ظهره
زينب تكره الثلج

على كف عفريت	
بنداري، شريف	علي معزة وابراهيم
بورجيلي، لوسيان	غداء العيد
بوزيد، ليلى	على حلّة عيني
بوشعيا، مير-جان	فيلم كتير كبير
بوعلي، محمد راشد	الشجرة النائمة

ت

توزاني، مريم	آدم

ج

الجارود، إياد	القربان
جاسر، آن ماري	واجب
الجبوري، طارق	الكعكة الصفراء
الجرباوي، بسّام	مفك
جمال الدين، سمير	أوديسا عراقية
بغداد في خيالي	
الجنابي، قتيبة	قصص العابرين
الجندي، أحمد	بنك الحظ
جيجي، غايا	قماشتي المفضلة

ح

حاج، مها	أمور شخصية
حامد، مروان	الأصليين
تراب الماس	
حامينا، محمد لخضر	غروب الظلال
حجيج، بهيج	غود مورنينغ
حجيج، محمود	طالع نازل
حديد، تالا	إطار الليل
حسن، حسين	العاصفة السوداء
حلواني، غسان	طرس... الصعود إلى المرئي
حمّاد، محمد	أخضر يابس
حنا، شادي	يلا عقبالكن شباب
حنفي، كريم	باب الوداع
حول، قاسم	بغداد خارج بغداد

خ

خالد، علي	أنوار روما
خالد، مازن	شهيد
خان، محمد	قبل زحمة الصيف
الخطيب، وعد	لأجل سما
خليفة، سهيم عمر	الصياد السيء
خليل، هالة	نوّارة
خمير، الناصر	همس الرمال
خوري، ماريان	إحكيلي

د

داود، إيڤا	سارق النور
الدراجي، عطية جبارة	طريق مريم
الدراجي، محمد	الرحلة
دريدي، كريم	شوف
دومكي، جوهانا	الحلم البعيد
الدويري، زياد	القضية 23
دياب، محمد	إشتباك
ديركي، طلال	عن الآباء والأبناء

ر

رحالب، جواد	عندما رقص العرب
رمسيس، أمير	حظر تجوّل
رمسيس، أمل	تأتون من بعيد
رمسيس، أمير	بتوقيت القاهرة
رياحي، فاطمة	غياب

ز

زايد، مي	عاش يا كابتن
زعرور، خليل	نور
زكاك، هادي	يا عمري
زيدان، أيمن	أمينة
الزين، أحمد	ليزا
زين، مروة	أوفسايد الخرطوم

س

سالم، رنا
سعيد، جود
دروب السما
رجل وثلاثة أيام
مسافرو الحرب
مطر حمص
نجمة الصبح
سعيدي، كريمة
سلامة، عمر
السلامي، خديجة
سليم، علاء الدين
طلامس
سليمان، محمود
السيد، أحمد عبدالله
سيساكو، عبدالرحمن

الطريق
بإنتظار الخريف
الطريق للبيت
الشيخ جاكسون
أنا نجوم بنت العاشرة ومطلقة
آخر واحد فينا
أبداً لم نكن أطفالاً
ليل/ خارجي
تمبُكتو

ش

الشحي، وليد
شرف، وسام
شعيب، جيهان
شقير، سينثيا
شمعون، باز دينخا
شوقي، أبوبكر

دلافين
من السماء
روحي
بمشي وبعد
ثلاث وسبعون درجة مئوية
يوم الدين

شويخ، ياسمين — إلى آخر الزمان
الشيباني، هاني — إنتظار

ص

صالح، أحمد فوزي — ورد مسموم
صالح، ريم — الجمعية
الصبّاغ، محمود — بركة يقابل بركة
عمرة والعرس الثاني
صقر، هشام — بعلم الوصول
صليب، نادين — أم غايب
صيام، محمد — أمل

ض

الضبعان، عبدالمحسن — آخر زيارة

ط

طانيوس، وسام — نحن من هناك
طرايدية، كريم — وقائع قريتي
طرزي، سلمى — اللي يحب ربنا يرفع إيده لفوق

طنجور، ألفوز — ذاكرة باللون الكاخي
طيال، مهند — شارع حيفا

ظ

الظاهري، ناصر — في مسيرة الماء والنخل الأهل

ع

عاشور، لطفي — غدوة خير
عبد، أحمد — القصّة الخامسة
عبدالعزيز، محمد — حرائق
عبدالسيد، داود — قدرات غير عادية
عبيدي، سارة — بنزين
العراقي، اسماعيل — زنقة كونتاكت
العربي، نزيهة — ميادين الحرية
عربيد، دانيال — الباريسية
عرقتنجي، فيليب — اسمعي
العريان، طارق — أولاد رزق
الخلية
العسري، هشام — البحر من ورائكم
الجاهلية
ضربة في الرأس
علي، خالد — إنتظار
علواش، مرزاق — ريح ربّاني
مدام كوراج

علي، مجدي أحمد	مولانا
عمارة، مروان	الحلم البعيد
عماري، رجا	جسد غريب
عنداري، نزار	فتح أبواب السينما
عيتاني، رمي	نَفَس
عيتاني، نعم	كان ياما كان مرتين
عيد، رنا	بانوبتك
عيوش، نبيل	الزين اللي فيك
غزية	
عينوز، كريم	نرجس أ.

غ

الغانم، نجوم	آلات حادة
سماء قريبة	
صوت البحر	
عسل ومطر وغُبار	
غصين، أحمد	جدار الصمت
غندور، هادي	المسافر

ف

فاضل، عبّاس	يارا
فتّاحي، ساره	فوضى

فرحاني، حسن — 143 شارع الصحراء
في راسي رون بوان
فرنسيس، ساره — طيور أيلول
فنان، ياسين — كاريان بوليوود
فولدكار، أسد — بالحلال
فياض، فراس — آخر رجال في حلب

ق

قسم الباري، صهيب — الحديث عن الأشجار
قشمر، ديالا — أرق
القليوبي، محمد كامل — إسمى مصطفى خميس
القوصي، هالة — زهرة الصبّار

ك

كامل، إيمان — جان دارك مصرية
كركار، جمال — أطلال
الكعبي، عبدالله — الرجال فقط عند الدفن
كعدان، سؤدد — يوم أضعت ظلّي
كلثوم، زياد — طعم الإسفلت
كمال، إيلي — بيروت المحطة الأخيرة
كوكا، حجوج — إكاشا
كيللو، دوروثي مريم — في المنصورة فرقتمونا
كيفوركيان، نورا — ثلاثة وعشرون كيلومتر

ل

لبكي، نادين — كفرناحوم
لبيدي، منال — أراب بلوز
لخماري، نور الدين — بورن آوت

م

ماري، ناريمان — حصن المجانين
متري، رين — لي قبور في هذه الأرض
مجدي، أحمد — **لا أحد هناك**
مدوّر، منية — بابيشا
المري، سعيد سالمين — ساير الجنة
المريني، إدريس — عايدة
المساد، محمود — إنشالله استفدت
مشهراوي، رشيد — كتابة على الثلج
مصري، مي — 3000 ليلة
مصطفى، علي — المختارون
مقدسي، رياض — **انفلونزا**
المعنوني، أحمد — فاطمة
منّى، جمانه — حب برّي
المنصور، هيفاء — المرشحة المثالية
المهيري، فاضل — عبود كونديشن
موسوي، كريم — طبيعة الحال
ميمي، بيتر — حرب كرموز

ن

ناصر، طرزان — ديغارديه
غزة مونامور
ناصر، عرب — ديغارديه
غزة مونامور
نايفة، أمين — 200 متر
نبيل، محمد — جواهر الحزن
نجار، نجوى — بين الجنة والأرض
عيون الحرامية
النجار، نرجس — بلا موطن
نصرالله، بسري — الماء والخضرة والوجه الحسن

هـ

هاشم، جورج — نار من نار
هاشم، فرح — قصّة مش مكتوبة
هاشم، محمد — مدن من قلق

ي

يعقوبي، مهند — خارج الإطار: ثورة حتى النصر

يوسف، سيف	عمر خريستو
يوسف، محمد عادل	شهر عسل

3- فهرس الأنواع

الفيلم	النوع	صفحة

أحداث عربية/ حروب

آخر رجال في حلب
إكاشا
أمينة
أوديسا عراقية
بإنتظار الخريف
بيروت المحطة الأخيرة
ثلاث وسبعون درجة مئوية
جدار الصمت
حرائق
دروب السما
ذاكرة باللون الكاخي
رجل وثلاثة أيام
روحي
زهرة حلب
شارع حيفا
طرس... الصعود إلى المرئي
العاصفة السوداء
عن الآباء والأبناء
فوضى
القربان
القصّة الخامسة
القضية 23
قماشتي المفضلة
كتابة على الثلج
لأجل سما
لسه عمسجل
لي قبور في هذه الأرض

مسافرو الحرب
في المنصورة فرقتمونا
مطر حمص
نار من نار
نجمة الصبح
يوم أضعت ظلّي

أحداث واقعة

أبداً لم نكن أطفالاً
اشتباك
أطلال
أمل
ثقل الظل

إرهاب

تمبُكتو
الخلية
الرحلة
حكاية الليالي السوداء
ريح ربّاني
زهرة حلب
عمر خريستو
فتوى
بيك نعيش

إسلام

تمبُكتو
ريح ربّاني
عندما رقص العرب
فتوى
مدام كوراج
مولانا

أكشن

إولاد رزق
الخلية
حرب كرموز
عمر خريستو
الكعكة الصفراء

تاريخ

بغداد خارج بغداد

تجريبي

قصّة مش مكتوبة
هواجس الممثل المنفرد بنفسه

تسجيلي/ وثائقي

143 شارع الصحراء
أبداً لم نكن أطفالاً
إحكيلي
آخر رجال في حلب
أرق
إسمي مصطفى خميس
أطلال
آلات حادة
إللي يحب ربنا يرفع إيده لفوق
أم غايب
أمل
أمهات
أنوار روما
أوديسا عراقية
أوفسايد الخرطوم
بانوبتك
بمشي وبعد
بيروت المحطة الأخيرة
تأتون من بعيد
ثقل الظل
ثلاث وعشرون كيلومتر
جان دارك مصرية
الجمعية
جواهر الحزن
حب برّي
الحديث عن الأشجار
حزام

حصن المجانين
حكاية سناء
خارج الإطار: ثورة حتى النصر
ذاكرة باللون الكاخي
رسائل إلى اليرموك
روشميا
زينب تكره الثلج
سماء قريبة
سمير في الغبار
صوت البحر
طيور أيلول
طرس... الصعود إلى المرئي
الطريق للبيت
طعم الإسفلت
عاش يا كابتن
عسل ومطر وغُبار
عندما رقص العرب
غياب
فتح أبواب السينما
فوضى
في راسي رون بوان
في مسيرة الماء والنخل الأهل
في المنصورة فرقتمونا
القربان
القصّة الخامسة
كان ياما كان مرتين
لأجل سما
لسه عمسجل
لي قبور في هذه الأرض
مدن من قلق
ميادين الحرية
نحن من هناك

نرجس أ.
نَفَس
يا عمري

تشويق

تراب الماس
قصص العابرين
المختارون

خارج التصنيف

آخر واحد فينا
تايم لايف

دراما [اجتماعية، عاطفية]

200 متر
آخر أيام المدينة
آخر زيارة
أخضر يابس
آدم
اسمعي

الأصليين
إطار الليل
إكاشا
إلى آخر الزمان
أمينة
أمور شخصية
أنا نجوم بنت العاشرة ومطلقة
إنتظار
باب الوداع
الباريسية
بتوقيت القاهرة
البحر من ورائكم
البر التاني
بعلم الوصول
بلا موطن
بنزين
بورن آوت
بيك نعيش
بين الجنة والأرض
تِمبكتو
تونس الليل
الجاهلية
حظر تجوّل
حكاية الليالي السوداء
الحلم البعيد
دروب السما
دلافين
ديغارديه
ذيب
الرجال فقط عند الدفن
الرجل الذي باع ظهره
الرحلة

روك القصبة
زنقة كونتاكت
زهرة الصبّار
الزين اللي فيك
ساير الجنة
ستموت في العشرين
سماء قريبة
سيدة البحر
الشجرة النائمة
شهيد
شوف
شيخ جاكسون
صوفيا
الصياد السيء
ضربة في الرأس
طديعة الحال
الطريق
طريق مريم
طلامس
عرق الشتا
على حلّة عيني
على كف عفريت
عمر
عمرة والعرس الثاني
عيون الحرامية
غداء العيد
غدوة خير
غزيج
غود مورنينغ
فاطمة
فتوى
في عينيّا
فيلم كتير كبير

القضية 23
كاريان بوليوود
كفرناحوم
لا أحد هناك
لاله عيشة
ليل/ خارجي
مدام كوراج
المرشحة المثالية
مسافرو الحرب
مفك
مولانا
نار من نار
نوّارة
نحبك هادي
همس الرمال
ورد مسموم
وقائع قريتي
ولدي
يوم أضعت ظلّي
يوم الدين
يوم الستات

بلا موطن
عايدة
قبل زحمة الصيف
عمر
نور
يارا

رعب

زنزانة

سينما/ فنون

إحكيلي
الحديث عن الأشجار
حزام
زي عود الكبريت
فتح أبواب السينما
هواجس الممثل المنفرد بنفسه

سير حياة/ شخصيات

143 شارع الصحراء
حكاية سناء
رحلة في الرحيل
طيور أيلول
فتح أبواب السينما
كان ياما كان مرتين
يا طير الطاير

فانتازيا

سارق النور

قدرات غير عادية

فلسطين

200 متر

3000 ليلة

كتابة على الثلج

قصيرة

الآخر

انفلونزا

سارق النور

قماشتي المفضلة

قضايا سياسية

خارج الإطار: ثورة حتى النصر

غروب الظلال

قضايا نسائية

آدم
إلى آخر الزمان
أمهات
أمينة
أنا نجوم بنت العاشرة ومطلقة
بابيشا
بعلم الوصول
بلا موطن
جان دارك مصرية
جواهر الحزن
زهرة الصبّار
صوفيا
على حلّة عيني
عمرة والعرس الثاني
فوضى
المرشحة المثالية
ميادين الحرية
نوّارة

كوميديا

أراب بلوز
إنشاالله استفدت
انفلونزا
بالحلال
بركة يقابل بركة
بنك الحظ

زي عود الكبريت
شهر عسل
طالع نازل
عبود كونديشن
علي معزة وابراهيم
غزة مونامور
ليزا
الماء والخضرة والوجه الحسن
محبس
المسافر
من أجل القضية
من السماء
واجب
يلا عقبالكن شباب

هجرة ومهاجرون

بغداد في خيالي
بمشي وبعد
جسد غريب
حب برّي
الرجل الذي باع ظهره
نحن من هناك
ورد مسموم

4- فهرس الأفلام

[أبجديا بعد حذف أل التعريف]

الفيلم	الدولة	صفحة
الأردن		
200 متر		
إنشاالله استفدت		
ذيب		
أسبانيا		
سارق النور		

ألمانيا

العاصفة السوداء
عن الآباء والأبناء

الإمارات العربية المتحدة

آلات حادة
انتظار
أنوار روما
3000 ليلة
ثلاثة وعشرون كيلومتر
دلافين
الدليل
الرجال فقط عند الدفن
زنزانة
ساير الجنة
سماء قريبة
صوت البحر
الصياد السيء
عبود كونديشن
عسل ومطر وغُبار
في مسيرة الماء والنخل الأهل
ليزا
المختارون
يا طير الطاير

البحرين

سارق النور
الشجرة النائمة

بريطانيا

ذيب
لأجل سما
قصص العابرين

تونس

آخر واحد فينا
بنزين
تونس الليل
جسد غريب
زهرة حلب
زينب تكره الثلج
طلامس
على حلّة عيني
على كف عفريت
غدوة خير
فتوى
في عينيّا
نحبك هادي
همس الرمال
ولدي
بيك نعيش

الجزائر

143 شارع الصحراء
أطلال
إلى اخر الزمان
بابيشا
تايم لايف
حصن المجانين
ريح ربّاني
سمير في الغبار
طبيعة الحال
الطريق للبيت
غروب الظلال
في راسي رون بوان
في المنصورة فرقتمونا
مدام كوراج
نرجس أ.
هواجس الممثل المنفرد بنفسه
وقائع قريتي

دنمارك

أراب بلوز

السعودية

آخر زيارة
بركة يُقابل بركة
سيدة البحر
عمرة والعرس الثاني
المرشحة المثالية

السودان

إكاشا
أوفسايد الخرطوم
الحديث عن الأشجار
ستموت في العشرين

سوريا

آخر رجال في حلب
أمينة
انفلونزا
حرائق
دروب السما
الرجل الذي باع ظهره
رجل وثلاثة أيام
العودة إلى حمص
لسه عمسجل
مسافرو الحرب

مطر حمص
نجمة الصبح
يوم أضعت ظلّي

العراق

أوديسا عراقية
بغداد خارج بغداد
بغداد في خيالي
ثلاث وسبعون درجة مئوية
الرحلة
شارع حيفا
طريق مريم
القصّة الخامسة
قصص العابرين
الكعكة الصفراء

فرنسا

تايم لايف
حزام
ريح ربّاني
شوف
القضية 23
مدام كوراج
يوم أضعت ظلّي

فلسطين

أمور شخصية
بين الجنة والأرض
ديغارديه
روشميا
غزة مونامور
كتابة على الثلج
مفك
واجب
يا طير الطاير

قطر

جان دارك مصرية
ذاكرة باللون الكاخي
غياب
القصّة الخامسة
مدن من قلق

الكويت

جان دارك مصرية

لبنان

إرق
إسمعي
أمل
الباريسية
بالحلال
بإنتظار الخريف
بانوبتك
بمشي وبعد
بيروت المحطة الأخيرة
تأتون من بعيد
ثلاث وعشرون كيلومتر
جدار الصمت
الجمعية
رحلة في الرحيل
روحي
شهيد
طالع نازل
طرس... الصعود إلى المرئي
طريق
طعم الإسفلت
طيور أيلول
غداء العيد
غود مورنينغ
فيلم كتير كبير
قصّة مش مكتوبة
القضية 23
كان ياما كان مرتين
كفرناحوم
لي قبور في هذه الأرض

محبس
المسافر
من السماء
نار من نار
نحن من هناك
نور
يارا
يا عمري
يلا عقبالكن شباب

ليبيا

ميادين الحرية

مصر

أبداً لم نكن أطفالاً
إحكيلي
آخر أيام المدينة
أخضر يابس
اشتباك
الأصليين
اللي يحب ربنا يرفع إيده لفوق
أم غايب
أولاد رزق
باب الوداع
بتوقيت القاهرة

البر التاني
بعلم الوصول
بنك الحظ
تراب الماس
حرب كرموز
حظر تجوّل
حكاية سناء
الحلم البعيد
خارج الإطار: ثورة حتى النصر
الخلية
زهرة الصبّار
زي عود الكبريت
شهر عسل
شيخ جاكسون
عاش يا كابتن
عمر خريستو
قبل زحمة الصيف
قدرات غير عادية
لا أحد هناك
ليل/ خارجي

الماء والخضرة والوجه الحسن
مولانا
نوّارة
ورد مسموم
يوم الدين
يوم الستات

المغرب

آدم
إطار الليل
أمهات
البحر من ورائكم
بلا موطن
بورن آوت
ثقل الظل
الجاهلية
جواهر الحزن
زنقة كونتاكت
الزين اللي فيك
صوفيا
ضربة في الرأس
عايدة
عرق الشتا
عندما رقص العرب
عيون الحرامية
غزية
فاطمة
كاريان بوليوود
لاله عيشة
من أجل القضية

نروج

حب برّي

النمسا

فوضى
قماشتي المفضلة

اليمن

أنا نجوم بنت العاشرة ومطلقة.

الغلاف الأخير

المؤلّف

- وُلد محمد رُضا في بيروت وتخرج من كلية الفاروق التابعة لجمعية المقاصد الإسلامية. دخل AUB لعام ونصف حتى اندلاع الحرب الأهلية.

شغفته السينما وهو ما زال طالباً ثانوياً فكتب هاوياً، ثم محترفاً، في العديد من الصحف والمجلات اللبنانية الصادرة آنذاك. كانت الكتابة عنده نوع من الدروس اليومية التي ساعدته على التعبير عن حبه للفن الجامع لكل الفنون والمعبر عن الحياة بمختلف أطيافها وعوالمها. بالنسبة إليه كانت السينما كنز من المعلومات التي أستقبلها وبادر إلى بثها للقارئ.

ترك بيروت في العام 1976 إلى باريس ولندن حيث استقر لسنوات قبل أن يدرس كتابة السيناريو في لوس أنجليس التي عاش فيها لعدة سنوات أخرى.

- اكمل تخصصه في النقد السينمائي بعد هجرته وكتب في العديد من الصحف والمجلات العربية الصادرة في لندن وباريس ومن بينها «الشرق الأوسط» (حيث ما يزال يعمل لها) و«المجلة» و«سيدتي» و«الرجل» و«الخليج» والإماراتية و«العربي» الكويتية.

- كتب في مجلات أجنبية من بينها The Hollywood Reporter و Screen International و Traveling.
- إنتخبته مجلة Variety ليكون رئيس تحرير نسختها العربية منذ ولادتها وحتى توقفها عن النشر بعد نحو سنتين لأسباب تتعلق بحقوق الرخصة الممنوحة للناشر العربي.
- في العام 1984 بدأ تأليف ونشر سلسلة من الكتب النقدية بعنوان «كتاب السينما: الدليل السنوي المصوّر للسينما العربية والعالمية».
- أشرف على البرمجة العربية لمهرجان "دبي" السينمائي الدولي ومستشاره الفني مابين 2006 و2008
- كتب وانتج وقدم برنامج «العالم سينما» في محطة MBC في مطلع التسعينات، ثم لمحطات أخرى.

محمد رُضا هو الناقد السينمائي العربي الوحيد المنتسب إلى الجمعيات التالية:

- عضو «جمعية موشن بيكتشرز الأميركية» Motion Picture Association of America (إختصاراً MPAA).
- الإتحاد الدولي لنقاد السينما العالميين (لندن) Fipresci
- جمعية مراسلي هوليوود الأجانب (هوليوود) Hollywood Foreign Press Association
- جمعية "حلقة نقاد السينما في لندن" (لندن). London Film Circle