المخرج التونسي الياس بكار:

أشعر بأنني لا أنتمي الى أحد محاولا أن أكون وفياً لصوتي الداخلي!

بروكسل ـ «القدس العربي»:

يحاول المخرج التونسي الياس بكار أن يكون مختلفاً عن المخرجين الآخرين، وهو يريد أن يغرّد خارج السرب حقاً. فبعد أن درس في قسم الاخراج السينمائي في باريس، ثم واصل دراسته في لوس أنجليس لاحقاً، عاد في خاتمة المطاف الى تونس لكي يعمل كمساعد مخرج أول الأمر مع مخرجين تونسيين لهم خبرة متراكمة، وباع طويل في السينما. وبالفعل تحقق له ما أراد بعد أن ساهم في عدة أفلام مثل «حرب النجوم»، و«حلق الواد» و«لا تموت في القدس» وسواها بدأ بترسيخ تجربته الإخراجية بأفلام وثائقية وروائية قصيرة مثل «زنقة الماضي المفقود»، «المرآة المنوعة»، «آخر سفرة»، «باكستان 6، 7»، «مدرستي» قبل أن يبدأ مشروعه الروائي الطويل الأول الذي حمل عنوان «هي وهو» وكما يشير هذا العنوان فإن الشخصيات مجردة من هوياتها وأسمائها، وتتحرك، فضلاً عن ذلك، في فضاء ضيق لا يخرج عن إطار البيت المغلق إلا لماما. وفي أثناء مشاركته في مهرجان الفيلم العربي في بروكسل التقته «القدس العربي» وكان لنا معه هذا اللقاء.

■ وضعتَ المشاهد أمام تحديين، التحدي الأول هو المكان الضيّق وعدم الخروج منه الى الفضاء الخارجي. والتحدي الثاني هو تجريد الشخصيتين الأساسيتين من هويتيهما أو اسميهما. ما الذي دفعك الى تبني هذين التحديين الخطيرين الى حد ما؟

■ كان التحدي الأول لنفسي كمخرج أو ككاتب سيناريو هو لكسر بعض القواعد المتعارف عليها في الكتابة والإخراج، فكيف لكاتب سيناريو أن يتعامل مع شخصيات من دون هوية، أو من دون اسم. والتحدي الثاني بالنسبة لي كمخرج هو تحد تقني، فكيف يتعامل المخرج أو المُصوِّر مع الفضاء الضيق الذي تتحرك فيه شخصياته الرئيسية والثانوية التي اقتصر حضورها عند باب المنزل فقط. كما أردت من خلال هذين التحديين أن أبتعد عن كثير من الأمور المألوفة التي اعتدنا عليها في السينما العربية مثل اختيار القصة، أو تطويعها بصيغة سينمائية. لقد فهمت ما أريده جيداً، وأمسكت بروح الفكرة، وليس بالمرجعيات الأساسية لها مثل الهوية أو الاسم أو المهنة، ومن نقطة الإدراك العميق تلك انطلقت في بناء الفيلم.

■ هل اعتمدت في هذا الفيلم على مقاربات لأفلام سينمائية أخرى، أو لتجارب مماثلة تنطوي على هذه التحديات، أم أنك شحذت ذهنك وأنجبت هذه الفكرة؟

■ قبل يومين من بدء تصوير فيلمي شاهدت في تونس فيلماً سينمائياً لم أره من قبل. وكان هذا الشريط السينمائي الذي ينتمي الى فترة السبعينات هو «العرس في تونس» للمخرج فاضل الجعايبي. وحينما رأيت الفيلم كان بمثابة صدمة كبيرة بالنسبة لي، بل أوشكت أن أوقف تصوير فيلمي المعنون بـ«هي وهو» نظراً للشبه أو للتطابق الكبير بين فيلمي وهذا الفيلم الذي شاهدته أول مرة على الرغم من أن المدة الزمنية التي تفصلنا هي ثلاثون سنة، غير أن الممثلين والتقنيين وبقية فريق العمل قالوا لي لماذا نتوقف؟ إذ من الممكن أن تكون نظرتك التي تنتمي للقرن الحادي والعشرين مختلفة تماماً عن نظرة الجعايبي التي مرّ عليها أكثر من ثلاثين سنة. وهناك أكثر من فيلم عالي أعطاني شحنة فنية، غير أن الذي عشته مع محمد علي، وتعرفي العميق على الممثلة أنيسة داوود هو الذي حفزني لأن أتصور الفيلم على هذا المنوال. وفي الوقت نفسه فان الحالة النفسية التي كنت أعيشها في ذلك الوقت هي التي دفعتني لأن أصوِّر شخصيتين من هذا النوع، ومن الممكن أن أكون أنا نفسي فاقداً لهويتي في ذلك الوقت وأبحث عن هويتي، أو كنت أشعر أنني من دون هوية. باختصار كنت في قاع البئر في ذلك الوقت، وقد وجدت نفسي في هذا العمل الذي ساعدني في التعرف على هويتي الداخلية.

■ تتضمن ثيمة الفيلم الأساسية العديد من الجوانب والإشكالات النفسية المهمة التي تعاني منها الشخصيتان الرئيسيتان في الفيلم. فالفنان محمد علي الذي أدى شخصية «هو» يعاني من فكرة الاضطهاد والتعامل السادي الذي أظهرته أنيسة داوود التي جسدت شخصية «هي». هل لهذه المشكلة جذور في شخصيتك، أم أن الفيلم مجرد من هذه الإسقاطات الذاتية؟

■ أظن أن كلمة الاضطهاد هنا قد جاءت في الوقت المناسب، فمن حق الشخصية الذكرية أن يقال عنها انها مُضطهَدة، لأن هذا الاضطهاد ان لم يكن سياسياً فهو اجتماعي بالتأكيد. ولقد أحسست أنا بهذا الاضطهاد، ليس في ذلك الوقت، بل لا أزال أشعر به حتى الآن. فهذه الشخصية المُضطهدة من قبل المجتمع في قيمها أولاً، كما تضررت قيم هذه الشخصية في عمقها. وهذا ما أشعر به أنا أيضاً. ففي تونس، في ظل هذا الزمان الذي يعير المادة أهمية كبيرة، ممكن أن يدفع بالإنسان لأن يترك ويتخلى عن الجانب المهم في الحياة، ويذهب صوب جانب آخر يعتقد بحسب رأيه أنه الأهم. بالنسبة لي هذه الشخصية اضطهدت اجتماعياً، وثقافياً، وهذا الأمر له انعكاسات على العاطفة، والرؤية المستقبلية لهذه الشخصية. أما الاضطهاد السياسي فهو واضح لأن عدم المشاركة في الخطاب السياسي هو بحد ذاته اضطهاد. لا أدري إذا كنتَ تتذكر ما يقوله «هو» لـ«هي» عندك رأي في السياسية «فتجيبه»إلا في السياسة . يبدو أننا تعودنا على هذا الأمر. إن المواطن التونسي حتى بعد خمسين سنة من الاستقلال لا يختار أو لا يعرف حقه الطبيعي في الخطاب السياسي. يمكن أن يقول «نعم» أو «لا» لكن دعنا نعطه الفرصة لكي يعبر بحرية وبشكل طبيعي عن رأيه، غير أن الأخطر في كل هذا هو أنه فقد التعامل الطبيعي مع المادة السياسية. هنا أنا رأيي واضح جداً وهو أن مشكلتي هي: كيف نبني مواطناً، هذا المواطن الذي رفض العالم الخارجي، والتلفزيون، والراديو وكل أدوات التواصل المعروفة، يعني من بين ما يعنيه هو رفضه لهذه المنظومة التي يجب أن تحتوي المواطن ككلمة وليس كفعل، ولذلك فقد عزل نفسه عن هذه المنظومة عزلة إضافية بسبب الحُكم القاسي الذي صدر بحق المواطن التونسي، وفضلَ أن يعيش في عالم آخر كأن يكون عالم الجسد، أي أن يأكل ويشرب ويتنفس فقط. أما الذهن والروح فكلاهما غائب.

■ اخترت شخصيات معقدة أو مركبة في الأقل، وهذا يعني أنك تفاديت تناول شخصيات سهلة أو بسيطة أو منسجمة مع الواقع التونسي. هل اخترت هذه الشخصيات المعقدة والمركبة والمستديرة عن عمد، خصوصاً وأنها تنطوي على أبعاد نفسية وسياسية واجتماعية، ولم تختر الشخصيات البسيطة أو المنسجمة مع الواقع كما أشرنا سلفاً؟

■ أكيد، لأنه في مثل هذه الموضوعات ليس للشخصيات المسطحة مكان، كما أن المسألة التي تناولتها هي معقدة نوعاً ما. ولو حللنا هذه القضية بعمق سنجد أن الوضع خطير نسبياً لأن الإنسان العادي نفسه يجد في داخله شخصية معقدة أو مركبة، كما أشرت في سؤالك، وحقيقة هذه الشخصيات بالنسبة لي على ما هي عليه في الداخل، وليس في سطحها الخارجي، مجردة من كل الثياب التي يمكن أن تعطيها صفة اجتماعية أو وضعاً ثقافياً محدداً. أحببت أن أتعامل مع هذه الشخصيات «كمظْهَر» ليس بمعنى السطحية، وإنما أردت ألا يكون لها قاسم مشترك مع المجتمع الخارجي، بل تبدو غريبة عنه بسبب أسباب الاغتراب التي أشرت اليها سلفاً، ولعل أبرزها مصادرة الحرية الشخصية لهما.

■ بغض النظر عن كون هذا العمل هو أول فيلم روائي طويل بالنسبة لك، أنت لديك أفلام وثائقية غير قليلة، هل فكرت وأنت في بداية مشوارك الفني أن تنتمي الى تيار اخراجي محدد كأن يكون أوروبياً أو عربياً ان سمحت التجربة العربية بهذا التوصيف على انحسارها في هذا المضمار؟

■ أنا بحسب انتمائي العائلي ابن وحيد. عشت حياتي الماضية منعزلاً ومنزوياً الى حد ما، ولو أن لدي بعض الأصدقاء، بمعنى أن انتمائي الاجتماعي لم يحدد علاقاتي نهائياً، ولم يحرمني منها، لكنني أشعر في داخلي بالغربة نوعاً ما، وهذا الإحساس بالغربة القوية هو الذي دفعني لعدم الانتماء إلا الى نفسي، وهذه الغربة، حتى السينمائية منها، ربما تكون موجودة في اللاوعي هي التي دفعتني لأن أتّبع الإيقاع الروحي الداخلي لي. أحاول دائماً أن أكون وفياً لهذا الإيقاع الداخلي. وإذا صادف أن انسجَمَ هذا الإيقاع الداخلي مع ايقاع المجموعة فلا ضير في ذلك، وإذا فضلَ هذا الإيقاع عزلة داخلية متفردة فلا بأس في ذلك أيضاً. أنا أشعر بأنني لا أنتمي الى أحد، كما لا أنتمي الى هذه العائلة الثقافية، ممكن أن أنتمي كمهنة، أما كوجهة نظر فليس لدي خطة للانتماء الى نسق فني أو سينمائي معين. أحاول أن أكون وفياً لصوتي الداخلي فقط.

■ إذا لم تنتمِ الى أي تيار سينمائي محدد فما هي التيارات أو المدارس السينمائية التي تفضل مشاهدة أعمال أساطينها وكبار مخرجيها؟

■ إذا وضعتني في هذا الإطار الذي يتعلق بالمشاهدة والاستمتاع فأنا أفضل مشاهدة السينما البيرغمانية «نسبة الى بيرغمان» الذي أعتبره أقرب شيء الى نفسي، كما أحب مشاهدة أعمال تاركوفسكي، والى حد ما أحب مشاهدة أفلام فيدريكو فلليني الأولى، وونكرواي، والمدرسة التايوانية، لكن دعني أقل ان الشيء الوحيد الذي أحس أن بيني وبينه قاسماً مشتركاً على صعيد الرؤية السينمائية هو الأب بيرغمان.

■ أحسستُ من سير هذا اللقاء أنك تريد أن تدوّن سيرتك الذاتية بشكلٍ مرئي. أتوافقني على هذا التوصيف؟

■ إن سنّة الله تقتضي بأن يبقى خلقُه مدة زمنية محدودة على الكرة الأرضية. وبالنسبة لي من المهم، قبل الذهاب الى العالم الآخر، هو أن أخلّد شيئاً على الأرض أو أخلّف رسالة ما، أدوّن فيها وضعاً معيناً، في زمن معين، وعن شخصية معينة، كأن يكون من 1980 الى 2050، أو قل فيها أنا شخصياً رأيت الشاب التونسي هكذا. من الممكن أن يعرضوا في عام 2050 فيلماً لي ويقولون هكذا رأى الفنان الحياة في تونس. وهذه هي السينما بالنسبة لي. أنا أتعامل مع الحاضر وكأنه سيكون يوماً ما تاريخاً بعيداً.

■ بعد عرض فيلمك «هو وهي» أثار الحاضرون في سينما «فوندوم» ببروكسل العديد من الأسئلة. ما هي أهم الأسئلة من وجهة نظرك، وهل تنم عن فهم كامل ودقيق لبنية الفيلم ورسالته الداخلية؟

■ إن هذا النوع من الأفلام يضع المشاهد في الربع ساعة الأولى من الفيلم أمام خيارين، إما أن يمكث في القاعة ويواصل مشاهدة الفيلم على الرغم من صعوبته، أو أن يغادر الصالة غير آسف على فوات هذه الفرصة. دعني أكن صريحاً معك. المشاهدون تجاوبوا مع الفيلم، ولكن هذا التجاوب لا يمنع من القول بأن بعضهم قد جاءني بعد نهاية الفيلم وقال: «لقد شاهدت الفيلم ولم أفهم منه أي شيء؟» أما بصدد الاسئلة التي أثيرت بعد مشاهدة الفيلم فقد كانت بمستوى جيد. أحد الاسئلة كان يتعلق بكيفية انبثاق فكرة الفيلم، فقلت لمثيرة هذا السؤال: كان هناك مثلث يتكون مني ومن محمد علي وأنيسة داوود. وقد عشت مع الفنان محمد علي نحو ست سنوات، وطبعاً أنا أعرفه منذ عشرين عاماً كصديق للطفولة وأعتبره حقيقة من أبرز الممثلين في تونس، ثم دخلتْ على هذه الصداقة أنيسة داوود عندما عادت من باريس الى تونس، وعرضتْ عليها سيناريو فيلم آخر اسمه «الليالي السود». وللمناسبة ان أنيسة هي التي أجبرتني على أن أغيّر في طبيعة الركود الذي ساد حياتي في ذلك الوقت. دخلت مثل الشعلة وغيّرت أشياء كثيرة في حياتي الساكنة، وبدأ هذا الثلاثي يبتكر، ويخلق اشياء جديدة. صارت «خلي نقول» قصة حب أو عشق مختصرة بيني وبين أنيسة. كانت هذه القصة التي تجاوزت حدود الصداقة تقتصر على تبادل الكتب، أي كانت مركزة على الجانبين الأدبي والفني. أبادلها كتاباً أو أريها لوحة لكي أحببها عبر المر الثقافي. وقبل أن تغادر الى باريس أعطتني فكرة هذا الفيلم وهي تتلخص بقصة شاب منعزل في منزل مغلق الأبواب، وفجأة تدخل عليه امرأة لتغيّر مجرى حياته.

أما السؤال الآخر الذي أجده مهماً فقد كان عن الرقابة في تونس، وكيف تتعامل هذه الرقابة مع المخرجين التونسيين. وقد اشرت ضمن الإجابة الى دعم بعض الأفلام التي تمثل تونس في المحافل الثقافية. سؤال ثالث عن رد فعل الجمهور التونسي بعد مشاهدته هذا الفيلم، وللأمانة أقول لك كان رد الفعل إيجابياً، وقد دهشت لردة فعل الجمهور الذي كان يضم خليطاً غير متجانس من الشباب وكبار السن والنساء المتحررات والمحجبات.

■ نتوقف عند أفلامك الوثائقية، وخصوصاً أن بعضها قد فاز ببعض الجوائز المهمة مثل فيلم «باكستان 6، 7». هل لك أن تحدثنا عن تجربتك في الفيلم الوثائقي والروائي القصير في آن معاً؟

■ أول أفلامي الوثائقية هو «زنقة الماضي المفقود» وهو فيلم مكرس لجدتي الطاعنة في السن التي تسكن في بيت عتيق. كان عمرها قد بلغ الخامسة والثمانين وهي تعيش بمفردها في المدينة العتيقة. وعلى الرغم من أن بيت أبي كان عامراً ومكتظاً بالمناسبات والعائلات التي تأتي إليه أثناء الاحتفالات التي كنا نقيمها إلا أن جدتي كانت تفضل العيش بمفردها، ومقتنعة بحياتها التي كانت تلفها غرابة محددة ربما لم يرها غيري، ولذلك وثقت حياتها بفيلم «زنقة الماضي المفقود». الفيلم الثاني هو «المرآة المنوعة» وهو شريط روائي قصير. أما الفيلم الثالث «آخر سفرة» فهو روائي قصير يحكي قصة شاب تونسي ذهب الى فرنسا وأصيب بمرض «السيدا» وعاد لكي يموت في تونس. كما أخرجت فيلماً وثائقياً عن «باكستان 6 ، 7» بعد الزلزال الذي ضربها في 5 تشرين الاول (أكتوبر) 2005. وقد حصل هذا الفيلم على الجائزة الأولى في مهرجان الجزيرة الدولي الثاني للانتاج التلفزيوني في الدوحة. وقد سلّط هذا الفيلم الضوء على الآثار النفسية والاجتماعية والصحية التي لحقت بأطفال الباكستان نتيجة لذلك الزلزال المروع من خلال لقاءات مع أطفال يروون اللحظات المخيفة التي عاشوها أثناء الكارثة. وهناك شريط آخر بعنوان «مدرستي» وهو فيلم عن المدارس في باكستان وهو كما أظن من أفضل الأفلام الوثائقية التي عملتها، وهو يحكي عن الدراسة والتعليم للأطفال الباكستانيين على اختلاف طبقاتهم والمشمولين بالدراسة. وأنا الآن بصدد التحضير لفيلم سينمائي جديد بعنوان «تونس الليل».

التقاه: عدنان حسين أحمد

المخرج التونسي الياس بكار (القدس العربي)

إشكاليات الرئاسة في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي

القاهرة ـ من صلاح سرميني:

عزت أبو عوف، فنانٌ، وممثلٌ شاهدته سابقاً في فرقة (الفور إم)، ولاحقاً في أفلام عُرضت في مناسبات مهرجاناتية، وآخرها فيلم (حليم) لمخرجه شريف عرفة، وفيه يجسّد شخصية الموسيقار الراحل محمد عبد الوهاب.

وكحال سابقيه في رئاسة مهرجان القاهرة السينمائي الدولي (حسين فهمي، وشريف الشوباشي..)، يتمتع عزت أبو عوف بجاذبية خاصة، ولولا ذلك، لما تجرأ مخرجٌ مصري باختياره لدور في فيلم، أو مسلسل، لقد حصل على ثقة المخرجين بقدراته، ولم يخذله الجمهور، فاحتفظ بمكانته، واستمرارية مشواره الفني.

وقد قرأت كثيراً من الانتقادات الخفيفة، والقاسية عن اختياره، وتتلخص بأنه من ممثلي الصف الثاني، ولم يتابع أي مهرجان في مصر، أو الوطن العربي، أو العالم، ويمتلك ثقافةً سينمائيةً محدودةً لا تخرج عن إطار النشاط المتداول في مصر، ولا أي خبرة إدارية، أو تنظيمية، ولأن مهرجان القاهرة تظاهرة حكومية، يصبح من حق السيد الوزير فاروق حسني اختيار من يشاء للرئاسة وفق القناعات التي يجدها مناسبة، فهو الضامن الرسمي للحركة الثقافية في مصر، والمسؤول عن سابقها، وحالها منذ وصوله إلى هذه المهمة، وحتى اليوم.

وقد تسنى لي متابعة الدورة الثلاثين للمهرجان لمدة أربعة أيام، وتعرفت على تنظيمه، وبرامجه المختلفة، والكتيّبات، والنشرة اليومية التي صدرت عنه، ولم أكتشف أي اختلافات صغيرة، أو كبيرة ما بين دورة سابقة حضرتها في عام 2004، والدورة الحالية، وفكرتُ (حتى إثبات العكس) بأن عزت أبو عوف ليس أكثر من رئيس (شكلي) للمهرجان بعد الرئيس الشرفي عمر الشريف.

ونحن نعرف بأنه وصل إلى منصبه قبل شهور قليلة من انعقاد الدورة الأخيرة، بعد الاستقالة المُتوقعة لسابقه شريف الشوباشي، وكانت الاستعدادات في أوجها، ولم يكن للرئيس الجديد دور جوهري فيها، ما عدا بعض التغييرات الطفيفة، والشكلية، والتي لا تظهر لمُتابع مثلي، ومع ذلك، لفتت انتباهي في الكتالوغ الرسمي صفحة بعنوان (لجان مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الثلاثين) وقائمة بلجان مختلفة :

اللجنة العليا، اللجنة الاستشارية العليا، المكتب الفني، لجنة الاتصالات الدولية، لجنة الإعلام الدولية، لجنة المشاهدة، اللجنة التنفيذية، وهي تضمّ الكثير من الأسماء المؤثرة في الحركة السينمائية، والثقافية بشكل عام، وإذا افترضنا بأنها تنجز عملها بحرية، وديموقراطية، يصبح دور أبو عوف شكلياً تماماً، وتتحمل اللجان المُتعددة مجتمعةً مسؤولية الإدارة، والتنظيم، والبرمجة، وعلى رأسهم المكتب الفني الذي يضمّ: سهير عبد القادر طه، يوسف شريف رزق الله، ماري غضبان، أحمد رأفت بهجت، د. رفيق الصبان، أحمد صالح، خيرية البشلاوي، نعمة الله حسين.

وقد لاحظتُ في أسفل الصفحة، بأنه قد تمّ تشكيل تلك اللجان بناءً على قرارات وزارة الثقافة لعام 2006، وربما تكون إحدى مُستجدات الدورة الثلاثين.

وهذا يؤكد بأن المهرجان واجهة للسلطة ـ كما هو الحال في معظم المهرجانات العربية ـ ويصبح طبيعياً أن يتمّ تعيين رئيسه من قبل وزير الثقافة، وأن يتم تشكيل لجانه بقرارات وزارية.

ومع هذه الإجراءات البديهية في بلدان تتقلص فيها فاعلية الجمعيات الأهلية، لا أجد مانعاً جوهرياً يحول دون رئاسة ممثل (من أي صف كان) لمهرجان القاهرة، أو أي مهرجان آخر، إذا انحصرت مهمته في متابعة الخطوط العامة للمهرجان، ولم يتدخل في عمل اللجان المُتفرعة عنه، وهو بذلك يعيد إلى المهرجان صيغة المؤسسات الأهلية التي تنطلق منها معظم المهرجانات الكبرى، والصُغرى في العالم، وفيها نجد أحياناً عمدة المدينة، أو أي شخصية اعتبارية أخرى رئيساً، بينما الفاعل الحقيقي هو المدير الفني، أو المُوض العام، والدور التنفيذي لفريق العمل فيما يتعلق بالإدارة، والتنظيم، والبرمجة.

وليس بعيداً عن القاهرة، اختارت دبي رئيساً كندياً لمهرجانها، لا يمتلك بدوره أي تاريخ سينمائي، ولكنه يعتمد على فريق عمل، ومبرمجين على قدر كبير من الخبرة، فقد وصل بدورته الثالثة إلى مكانة مرموقة أثارت تساؤلات المهرجانات العربية الأخرى، وبدأ يحظى بسمعة لا يتمتع بها أي مهرجان عربي مماثل، ويكفي بأنني كنت يوماً في مكتب العلاقات الخارجية للقناة الفرنسية/الألمانية (آرتي)، بهدف البحث عن صيغة تعاون مع (مسابقة أفلام من الإمارات) في (أبو ظبي)، عندما صارحتني المسؤولة باهتمامها الزائد بمهرجان دبي السينمائي، كي تدرس من خلاله إمكانية بثّ القناة في الإمارات، ودول الخليج .

وكما تسرّع البعض كثيراً في الحكم على (نيل ستيفنسون) بإدارته لمهرجان دبي، فإن البعض يُسابق الريح بالحكم على رئاسة عزت أبو عوف لمهرجان القاهرة، وقبل ذلك لم يسلم من أقلام هؤلاء أي مدير مهرجان آخر : حسين فهمي، شريف الشوباشي، علي أبو شادي، نور الدين الصايل، محمد الأحمد، مسعود أمر الله، د.ماجدة واصف، فريد بوغدير، فتحي الخراط، حمادي كيروم، حميد عيدوني.

وفي مرات، تحولت الانتقادات إلى تجريح، وتشهير، وهدم، وتحطيم، بدل أن تتجسّد خلافات وجهات النظر بالنقاش، والحوار، وتبادل الآراء، والأفكار.

شخصياً، أفضل واحداً من قلب الثقافة السينمائية ليكون رئيساً لأي مهرجان سينمائي، ولكن، بالمُقابل، ليس كل باحث، أو ناقد سينمائي، أو صحافي يصلح لهذه المهمة، وأحياناً، فإن شخصاً بعيداً عن السينما (مثل نيل ستيفنسون في دبي) أفضل بكثير من آخر قريب منها.

وأن يكون أحدنا ناقداً سينمائيا فذاً، أو مخرجاً عبقرياً، أو صحافياً لامعاً... لا يعني أنه قادرٌ على إدارة وتنظيم مهرجان سينمائي يحتاج إلى خبرة، وموهبة، وشغف، ودور الصحافي، والناقد، وصُنّاع السينما بكل فروعها هو الوقوف إلى جانب أي حدث سينمائي مهما كان كبيراً، أو صغيراً، وأن يكون همّنا الأساسي نشر الثقافة السينمائية بكافة الطرق، والوسائل، ومنها وصول الأفلام إلى المتفرج أولاً، وليس لنا، نحن الذين نشاهدها في كل مناسبة. ومن المفيد بأن نطرح على أنفسنا الأسئلة التالية : هل حقق المهرجان أهدافه، هل وصلت الأفلام إلى جمهورها، هل ساهم في تثقيفه، وزيادة وعيه السينمائي، هل أثار حراكاً في الوسط السينمائي، والثقافي، والشعبي، هل غير من عادات الجمهور، فترك شاشة التلفزيون في بيته، وتوجه إلى صالات العرض، هل انتعش الجانب السياحي، والاقتصادي قليلاً، أو كثيراً، هل ساهم في تطوير السينما المحلية إنتاجاً، وعرضاً، وتوزيعاً، هل ساعد في تعريف الجمهور الأجنبي بالسينما الوطنية،... هل لفتَ الأنظار نحو البلد، والمدينة المُضيفة، هل أصبحت علامةً فارقة في الخريطة السينمائية، والجغرافية (كما الحال مع كان، فينيسيا، برلين، سان سباستيان، كليرمون فيرون، مانهايم، أوبرهاوزن، بياريتز، نانت، آميان...).

بديهيٌ بأن عملية البناء تحتاج إلى وقت طويل، يبدأ من وضع حجر الأساس، والارتقاء به حجراً بعد آخر، ولكن عملية الهدم سريعة جداً، ويكفي خبطةً واحدةً من رافعة عملاقة، كي يتحطم صرحٌ شامخ، ومهمتنا الصحافية، والنقدية ليست انتقاد هذا، أو ذاك، والكشف عن تاريخه الشخصي، بقدر احترامه، ومساعدته في مهمته لإنجازها كما نحب، ونرتضي.

نحن نستخدم أقلامنا، وأزرار لوحة الكمبيوتر، وجوهر عملنا الأفكار، ووجهات النظر، وكلها، بدون استثناء، قابلة للنقاش، والجدل، ومعرضة للخطأ، والصواب، ولسنا الحاكم بأمر الله ، أوصياء على السينما والسينمائيين.

عزت أبو عوف الذي أعرفه من بعض أدواره في السينما، والتلفزيون، ولم ألتق به مرة واحدة في حياتي، هو المدير الحالي لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي، ويحتاج ـ مثل كلّ القائمين على المهرجانات العربية ـ إلى من يبني معه صرحاً سينمائياً كبيراً يمتدّ عمره إلى ثلاثين عاماً مضت، بكلّ ما له، وما عليه.

تداعيات

حكايات من البر الإنكليزي: الله يدومها!

جمعة بوكليب*

■ في العامين الاولين على وجودي في بر الانكليز، كما تسميه أمي، لم تشكل مسألة عدم معرفتي بأصول الطبخ مشكلة لي لأني، لحسن حظي، تقاسمت العيش في شقة جميلة في منطقة هادئة في مدينة برايتون رفقة صديق، كان صديقاً لاخي، وكان يعشق الطبخ ويجيده، ولا يسمح لاحد بدخول المطبخ أو لمس اي شيء فيه يتعلق بالطبخ، الأمر الذي لم يزعجني اطلاقاً. كان حين يتأهب لاعداد وجبة العشاء، عقب رجوعه من العمل، يدخل المطبخ ويبدأ في اعداد الوجبة، ويطلب مني أو من الاصدقاء الحاضرين البدء في الاعداد للسهرة، ويتفرغ هو لهوايته المحببة، دون صوت أو جلبة، وبأناقة مذهلة. وحين يجهز الاكل، يوزعه في صحون صغيرة، ويضعه على المنضدة، وينظف المطبخ، ثم يدعونا للاكل. بعد الإنتهاء من الأكل يأتي دوري في تنظيف المنضدة، وغسيل الصحون والملاعق ثم إعداد القهوة الا أن القدر أبى أن تستمر هذه المتعة، واختار صاحبي ترك الشقة، بعد أن اشترى شقة له، واقترن بزوجة جميلة، وتركني لوحدي أكابد ما ليس منه بد. لم أكن أعرف من الطبخ الا الاكل، لكني اضطررت بمساعدة صديق آخر على تعلم طبخ الاكلة الليبية الشعبية المعروفة بمكرونة مبكبكة. أكلة لذيذة وسهلة الاعداد والطبخ، ولا تتطلب مهارة، وسرعان ما أجدتها، واسترحت لها، وصرت لا اكل، في البيت، الا المبكبكة، واستمر الحال على ما هو عليه الى أن تزوجت، وانتقلت الى بيت، ومدينة أخرى، وانتهت علاقتي بالمكرونة المبكبكة والتطبيخ. بعد سنوات حين تعرض مركب حياتي العائلية لعواصف هوجاء وانتهى حطاماً على شواطىء الأسى اضطررت للعودة الى حياة العزوبية، ولم تكن الامور صعبة في البداية، لأنني قليلاً ما كنت متواجداً بشقتي، واعتمدت في طعامي على ما تقدمه مطاعم الوجبات السريعة. وشاءت الصدف أنني في احدى الأيام تعرفت بشخص ليبي، سرعان ما تواشجت بيننا جسور الود وصرنا أصدقاء. كان صديقي الجديد متزوجاً، ويعشق الاكل والطبخ، وبدأنا نلتقي في مقر سكناي، مرتين أو ثلاثا في الاسبوع، حيث نقضي بعض الوقت مع بعض. كان يعد ويجهز وجبات يحسده عليها اكثر خبراء واساتذة الطبخ شهرة، واستمتعت برفقته وما كان يعده لنا من وجبات شهية، حتى صرت اترقب حضوره بفارغ الصبر. ذات مساء ونحن نستمتع بأكل وجبة سمك شهية خطر لي سؤاله عن كيف، ومتى تعلم الطبخ؟ فرد ببساطة متناهية أن المسألة بدأت كهواية مارسها في لندن حين كان يعيش لوحده، وابتدأت بمشاهدة برامج الطبخ في التلفزيون، ثم عبر الكتب المتوفرة بكثرة في السوق. وأضاف أنه يقوم باختيار وجبة معينة في كتاب طبخ ما، ويبدأ في اتباع الارشادات والتوجيهات الى أن تنتهي الوجبة، وغالباً ما كان يعيد طبخ تلك الوجبة مرة ثانية دون مساعدة من الكتاب الا في حالة الاحتياج، واكتشف بعد فترة من الممارسة أنه يجيد طبخ أكلات عديدة، زد على ذلك أنه بدأ يتفنن في الطبخ، باضافة أشياء ومكونات أخرى للاكلات التي يعرفها، ومع الوقت بدأ في ابداع وجبات خاصة به، واستمر على ذلك الحال، حتى يومنا ذلك. وأكد لي أن الأمر ليس بتلك الصعوبة التي أتصورها وأن بامكاني القيام به اذا شئت التعلم، وأبدى استعداده للمساعدة. عقب ذلك صار كلما جاء الى بيتي، ويبدأ في تجهيز الاكل، اقف بجانبه أراقب ما يفعل، واسمع ما يقول من توجيهات وارشادات وغيرها، وصرت أيضاً أتابع برامج الطبخ في التلفزيون، واقتنيت أكثر من كتاب لاساتذة فن الطبخ، ثم انتقلت الى مرحلة الممارسة. بدأت باختيار الوجبات السهلة، أو التي كنت أتصور أنها سهلة، افتح الكتاب على الصفحة المخصصة للوجبة التي أود اعدادها، وانقل في ورقة المحتويات اللازمة، ثم أفتش في مطبخي عن المتوفر منها، وأعلّم المحتويات الناقصة، ثم أخرج من البيت متوجهاً الى أقرب سوق مجمع، وأشتري النواقص وأعود الى البيت سريعاً، وأبدأ في تنفيذ الخطوات بدقة أولا بأول. وعقب الانتهاء من التجهيز والاستعداد للاكل والاستمتاع بما قمت به من جهود، أكتشف أن ما طبخته من أكل لا يحمل من هذه الصفة شيئاً، وأن ما أعددته مجرد خلطة لا طعم لها ولا رائحة، وليس من الممكن حتى التفكيرفي أكلها وينتهي الامر بي بالقائها في الزبالة غير متحسر الا على الوقت الذي اضعته في سبيلها. ثم أعود الى الكتاب واراجع من جديد ما قمت به من خطوات، فأكتشف أنني اتبعت كل التعليمات، لكني وصلت الى نتيجة غير متوقعة ولا مأمولة، فيغتم قلبي واشعل سيجارة، وأدخنها متذوقاً في فمي مرارة النيكوتين ممزوجة بالجوع والخيبة، وبعد وقت قصير يدفعني الجوع الى اتخاذ قرارسريع باعداد وجبة مكرونة مبكبكة سريعة، التهمها بنهم لاسكات جوعي، وحين تمتلىء معدتي وتصاب اطرافي بالارتخاء وأنفي بالجريان، أدخن سيجارة، وأنام.

حكيت لصديقي مشكلتي مع الطبخ، وقلت له انه لا يمكن أن تكون وصفات الطبخ الموجودة بالكتب غير صحيحة، لكنها لا تعمل معي، ضحك صديقي وقال لي ان المشكلة ليست في الوصفات بل في الايدي التي تنفذها، ونصحني بالاستمرار في الممارسة والتدرب والتزام سياسة طول النفس حتى أتمكن من اعداد وطبخ وجبة شهية وطيبة. ونظراً لأنني على علم وادراك بأن لا الصبر ولا طول النفس من فضائلي، قررت تجاهل نصيحة صديقي، وتركت بالمرة فكرة تعلم الطبخ، ورجعت الى سابق عهدي في الاحتفاء والاستمتاع بما يطبخه هو من وجبات. وادركت أنه من الأفضل لي أن أتقبل حقيقة أنني لا أمل لي بأن أصير، ذات يوم، طباخاً ماهراً، كما يتوجب عليّ أن أحمد الله لأنني أستطيع طبخ واعداد وجبة مكرونة مبكبكة، بعد أن تبين لي أن هناك من البشر من يعجز حتى عن اعداد سندويتش.

* كاتب من ليبيا يقيم في لندن

مهرجان دبي السينمائي الدولي الطموح يطلق الاحد دورته الثالثة

■ دبي ـ (اف ب): بحضور كوكبة من نجوم السينما العالمية والعربية تنطلق الاحد فعاليات الدورة الثالثة لمهرجان دبي السينمائي الدولي الذي يؤكد منظموه عزمهم العمل على تحويل هذا الحدث السنوي الى مرادف اقليمي لكان الفرنسي او البندقية الايطالي. وتتضمن هذه الدورة للمرة الاولى مسابقة للافلام العربية.

وقال الناقد السينمائي اللبناني محمد رضا، مستشار المهرجان ان «قرار تاسيس المهرجان قبل ثلاث سنوات وتنظيمه للمرة الاولى قبل سنتين اتى لكي تواكب السينما والثقافة عامة الاعمال والنشاطات والازدهار الذي تشهده دبي».

واضاف رضا «على ان اقول ان دبي تصبح شيئا فشيئا منتجعا ثقافيا وهي تحاول ان تجد لنفسها ابعادا متعددة وان تتواصل مع ما يحصل في العالم على المستوى الثقافي».

وتابع «من الصعب ان يحل مهرجان دبي مكان مهرجانات عريقة مثل كان او برلين او البندقية، لكنه يستطيع ان يجاورها (..) وقد يصبح في المرتبة الرابعة او الخامسة ويتقدم اكثر».

وخلال هذه الدورة الثالثة التي تنظم بين العاشر والسابع عشر من كانون الاول (ديسمبر) سيعرض 115 فيلما من 47 دولة.

واستحدثت اللجنة المنظمة للمهرجان جوائز جديدة للسينما العربية باسم «جوائز المهر للابداع السينمائي العربي» ستمنح لافضل افلام روائية وتسجيلية وقصيرة في الحفل الختامي للمهرجان.