المخرج المسرحي السوداني ياسر عبد اللطيف التيجاني:

أزمة الثقافة السودانية هي من أزمة الحياة الثقافية العربية إجمالا!

مشهد من مسرحية الغرماء (القدس العربي)

دمشق ـ «القدس العربي»:

يعمل الفنان السوداني «ياسر عبد اللطيف التيجاني» مدرساً مساعداً لمادة فن التمثيل في المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق.. وشارك في الأعمال المسرحية التالية «النو، روميو وجولييت، الليلة الثانية عشرة، مركب بلا صياد، ليالي شهريار، تقاسيم على العنبر، تهويمات في عاصفة ليل، سرير ديزدمونة، هاملت بلا هاملت، أوه، والزنوج».. أما في التلفزيون فقد شارك مع المخرج السوري «نجدت أنزور» في «تل الرماد، العوسج، صلاح الدين، رمح النار»، وآخرها كان مسلسل «الحور العين».. ومع المخرج «حاتم علي» في «الزير سالم، وصلاح الدين»، ومع «الليث حجو» في «بقعة ضوء، ومرايا»، ومع المخرج «هيثم حقي» في «ذكريات الزمن القادم»، كما شارك في فيلم سينمائي وحيد إنتاج إيراني سوري «غصن الزيتون» عن اجتياح مخيم «جنين» في عام «2003»، وقام بإخراج مسرحية «الغرماء» مؤخرا. عن عمله المسرحي وأعماله التلفزيونية والمشهد الفني في «السودان» كان لنا هذا الحوار:

■ ما هو سبب اختيارك لنص مسرحي للكاتب السويدي «أوغست سترندبرغ»؟

■ أنا مغرم جداً بسترندبرغ ككاتب درامي من جهة وربما مغرم في سيرته الشخصية وحياته التي بها سمات وخصائص شخصية جداً، هو رجل مجنون ومبدع بذات اللحظة حياته غنية بشكل من الأشكال من جهة، ويعود سبب اختياري لنص لأنه عند تقديم عمل لصالح فرقة المعهد بداهة أكون حريصاً على الأخذ بعين الاعتبار خصوصية المؤسسة الأكاديمية كمعهد، وأطرح على ذاتي ما هي الأعمال التي تفيد هذه المؤسسة على الأقل ضمن إطار الطالب الخريج أو الذي يدرس في المعهد، والجمهور الذي يحضر عروض فرقة المعهد والتعرف ولو من بعيد بتاريخ الكتابة الدرامية كنت حريصا على أن أساهم بشكل ضئيل بشيء منهجي يتعلق بالمعهد وجمهور المعهد، والأمر الآخر متعلق بخصوصية المادة النصية وتوقعاتنا لأفقه المسرحي من هكذا مادة، ولدي قناعة خاصة تقول العرض المسرحي ينتج نصه أحياناً لكن هناك نصا مسرحيا يفرض نفسه بقوة من خلال السمات الدرامية الموجودة في الممثل.. ومسرحيات الفصل الواحد تتوفر فيه بنية درامية خاصة جداً ومغرية، هذا ما جعل النص محبباً إلي لتقديمه للمسرح، ونتيجة الصراع الداخلي بأن الزمن لا يتناسب مع هذا النص وعلى الطريقة الشامية «موهلق وقته» ما أضحكني كثيراً.. ماذا يعني أن الزمن غير مناسب؟ هل يجب في المسرحية تقديم قضية «دارفور» أو الاحتلال الأمريكي لبغداد رغم أنني مأزوم جداً من كل هذه القضايا وعلاقتها بالسياسة والانهيار.. الخ، لكن القضية الإنسانية تدخل إلى مجاهل النسيان أثناء الهم السياسي الضاغط والنص يتمتع بموضوعية إنسانية موجودة في حياتنا وبيوتنا وحتى في اضطراباتنا الفكرية أحياناً.

■ لماذا اخترت نصاً أجنبياً وليس عربياً؟

■ ليست لدي إجابة قطعية وواضحة لأنه بنفس اللحظة ممكن أن يكون نصاً عربياً، لنعترف أن مكتبتنا العربية المسرحية ضعيفة وان كتابنا المسرحيين الجيدين هم قلائل وكتابتنا المسرحية العربية فيها الكثير من العيوب، وبذات اللحظة هناك كتابات عربية للمسرحي السوري «سعد الله ونوس» وأنا مغرم بنصه «طقوس الإشارات والتحولات، ورحلة في مجاهل موت عابر»، لكن بين الرغبة وإمكانية تحقيق هذه الرغبة مسافات شاسعة وشاء القدر أن يكون نص لـ«سترندبرغ» يمكن لأنني مغرم به منذ أيام الدراسة.

■ بما أنك فنان من «السودان» لماذا لم يكن نصاً سودانياً؟

■ لدي خيارات سودانية في مكتبتي الخاصة، ويمكن إذا شاءت الأقدار أن يكون نصاً سودانياً وفي هذه المرحلة بالذات تعنيني الحالة الإنسانية العامة أكثر من الجغرافيا سواءً كان النص سودانيا أو مصريا أو سوريا.. ما يعنيني الآن هو البحث عن المشترك الإنساني والإنسان.. وأعجبت بإجابات «سترندبرغ» عندما سأل نفسه: ما هي الموهبة التي تتمنى أن تكون لك فكانت إجابته أجد المفتاح اللغز لحل معنى الحياة. بشكل من الأشكال يمكن أن يكون سودانياً أو سورياً أو عربياً، ولكن شاء القدر أن أتوجه إلى «سترندبرغ» وهذا النص.

■ ظهر ممثلاك بشكل جيد على المسرح. أتمنى أن توضح لنا آلية عملك على الممثل؟

■ تجربتي في التدريس في المعهد كمدرس مساعد، والعمل على الطلاب أعطتني خبرة مفيدة جداً، وذلك يرجع لعملي بالإشراف على دورات خاصة كانت حديثة فالدورة الأولى كانت في معهد «المأمون» لطلاب هواة جدد، والثانية في معهد «أورنينا» وكنت من أوائل المدرسين والمؤسسين لهذا المعهد، واستفدت من خلال تجربة إعداد الممثل في الوصول إلى اكتشاف معنى التمثيل كما أسماه «ستنسلافسكي» أن تكون حقيقياً في ظروف غير حقيقية، وماذا على الممثل أن يعمل؟ عليه أن ينتج الفعل السايكوفيزيولوجي بمنطق الحياة وبعيداً عن ثرثرة الحياة كنت أجتهد مع الممثل.. والشباب كانوا جيدين وثقافتهم وموهبتهم ساعدت في الوصول إلى هذه النتيجة القائمة على الحالة النحتية جسدياً وصوتياً والإدراك الذهني بالدرجة الأولى للمادة النصية وطبيعة الشخصية بعلاقتها التي تحمل أكثر من بعد فكري ذهني، والبعد العاطفي النفسي الجواني الإنساني الباطني.. وبحثنا كان كيف نقدم الحياة على المسرح بدون ثرثرة الحياة لإبراز المعنى بنحتية تحمله هذا المعنى.. وبهذه المناسبة أشكر جهود الممثلين اللذين شاركا معي الزميلة الفنانة «مريم علي» والصديق الشاب «شادي مقرش»، حيث بذلا جهودا جبارة وعاشا أرقا خاصا جداً للوصول لهذه النتائج الايجابية والممتازة جداً، ولدينا ممثلون يتمتعون بمواهب رفيعة وثقافة عالية جداً.

■ كيف وظفت الديكور والإضاءة والموسيقى في عملك المسرحي؟

■ تجربتنا مع مدرس مادة الديكور الأستاذ «ايغور كاراموزا» الروسي الذي بدأ العمل بمستوى عال جداً، وأعجبت بطبيعة عمله في البحث عن نص «سترندبرغ» حيث لخص قراءته للنص بوجود حالة الضباب التي تقاطعت مع فهمي للنص، بالإضافة إلى أنني تحدثت إليه مع الممثلين أن هناك «فيروساً ـ جرثومة» في العلاقات بين شخصيات النص، وعندما تقاطعت هذه المفاهيم «الضباب، الفيروس، والكابوس» انطلقنا في دراسة المكان المسرحي من توصيف المكان الكلاسيكي في النص، وقادنا البحث إلى أنه يجب أن يكون مكانا مناخيا أكثر منه واقعيا والنص قدم لنا مثلث علاقات، وبنية النص فصل واحد بثلاثة مشاهد وبثلاث علاقات «الزوجة والزوج»، و«الزوجة والزوج السابق» والزوجين «الغرماء»، وأفق علاقة أخرى غير محددة وحتى في الحياة هناك مثلث علاقات «الله، الشيطان، والإنسان» وكذلك «الرجل، المرأة، والتفاحة» واستفدنا من وجود ثلاثة أضلاع للمثلث بحالة تفاعل مما ينتج حالة تشظ ما، معرفة ما، كشف ما، وتوصلنا إلى المكان الجليدي لكنه بذات اللحظة يعطي حالة جحيمية ملتهبة من الداخل عبر الإضاءة والمكان الثلجي القذر المتراكم وهذا ما طرح سؤالا واضحا.. كيف يكون الثلج الأبيض وسخاً؟ وهذه الشخصيات التي تسير في المجاز على أرض هشة، والطاولة والكراسي يجب أن تعطي انطباعاً بعدم الراحة والجلوس في مكان ما بضوء حالة الالتهاب الداخلي والعلاقات النفسانية تحتاج إلى نوع من الكراسي والطاولات والعرض المسرحي، وبذات المستوى البحث عن الإضاءة التي تقدم الحالة الجحيمية والنقيض في البياض والنقاء والأزرق الحالم.. والأزياء. كان السؤال ما الذي يجمع هذه الشخصيات التي تحمل ذات الهم الفيروسي الجرثومي، وبالموسيقى حاولنا البحث عن ذات الأجواء وكنت أبحث عن موسيقى لا تصويرية كما جرت العادة في الأعمال المسرحية، صوتي غير أوبرالي بشري فيه النغمة والحس الجواني لأنه كما لاحظنا الشخصيات تحمل شيئا ثقافيا معرفيا.. وبذات اللحظة تحمل شيئا غريزيا وحسيا داخليا، والسؤال كيف يمكن أن يعبر عن ذلك من خلاله ويتموضع داخل المكان وأزياء وإضاءة تقول هذا الشيء.

■ ما هي أحب الأدوار إليك فيما قدمت من أعمال درامية؟

■ أحببت جداً دور «ياقوت» في «الزير سالم» عن نص الشاعر «ممدوح عدوان» والشخصية كتبت بطريقة ذكية وغنية وتوجيهات الإخراج موحية، وفي «بقعة ضوء» مع المخرج «الليث حجو» وهو من المخرجين الذين استطاعوا أن يعطوا الكوميديا روحا جميلة.. ومع المخرج «نجدت أنزور» في «تل الرماد» وكان دوراً جميلاً خصوصاً مع الفنان «أيمن زيدان»، ومع المخرج «هيثم حقي» في «ذكريات الزمن القادم» دور قصير لكنه جميل والعمل مع الفنان «جمال سليمان» له متعته الخاصة.

■ قدمت الدراما المصرية الفنان السوداني بنمط محدد خصيصاً في السينما.. ما رأيك بهذا التنميط للفنان السوداني؟

■ التنميط دائماً يتمتع بقصر نظر، وهذا النمط ليس خاصاً بالفنان السوداني وإنما بالإنسان الفنان النوبي.. وهذه المنطقة في الجغرافيا متداخلة شمال السودان جنوب مصر.. وأعاني أحياناً في الدراما التلفزيونية شيئا من التنميط ذا بعد موضوعي، وبطبيعة الحال لدي أدوار محددة فيما نعتبره دراما بيئية شامية، وهذا أدركه حيث لا يمكن أن أكون في يوم من الأيام أخ «وائل رمضان» أو ابن «سليم كلاس».. نعم هناك تنميط وخير مثال على ذلك في أحد الأعمال اعتذرت عن الدور.. وأنت تعني «البواب في السينما المصرية» والذي كرسه فنان محدد هذا التنميط يزعجني وأحياناً يضحكني لأنه يتمتع بقصر نظر عند المعنيين، والتنميط هو ظاهرة من مظاهر الحياة الثقافية إجمالاً.

■ هل تعاني من هذا التنميط في الأعمال التي تقدم إليك في سورية؟

■ المخرجون السوريون تربطني بهم علاقة جيدة.. والبعض منهم أوحى لي أنه يتمنى أن يجد لي دوراً لكي أعمل معه، وكما تحدثت التنميط يشكل ظاهرة في الثقافة بشكل دائم، في سورية هناك موضوعية واضحة وحاضرة جداً مع ذلك، أدرك أن طبيعة دوري كطالب عربي أو أجنبي أو كوفي عنان، والمقهى العربي ونيلسون مانديلا هذا موضوع وارد، وأتصور سواء في سورية أو في مصر يجب الانتباه إلى ظاهرة التنميط الثقافي إجمالاً.. وهذا في السينما والدراما والمسرح موجود، ويمكننا الحديث عن التنميط كظاهرة عامة في كل أشكال الحياة والنشاط وصولاً إلى أماكن السهر والمقاهي.

■ لم يشاهد الجمهور السوري نشاطاً مسرحياً أو سينمائياً أو درامياً تلفزيونياً سودانيا منذ أكثر من عشر سنوات ، سوى عرض مسرحي واحد في مهرجان دمشق المسرحي الأخير، وكانت «الخرطوم» عاصمة للثقافة العربية في العام الفائت.. ألا يثير ذلك أسئلة الثقافة السودانية؟ وما رأيك بالنشاط السوداني الإعلامي الخارجي؟

■ إجمالاً حزني كبير على المشهد الثقافي السوداني سواءً كان في المسرح أو التلفزيون والسينما والأدب والرواية، ولسبب آخر أنه يوجد كوادر مؤهلة في كل المجالات لكن هناك الكثير من الأسماء هي خارج السودان لأسباب معيشية من جهة، وأزمة الثقافة في الحياة السودانية كما هي أزمة الحياة الثقافية العربية إجمالاً أزمة إنتاج وسياسة إنتاجية، وأطلق عليها اقتصاديات الثقافة. لا يوجد إدراك حقيقي للذهنية الناظمة للحياة إجمالاً لاقتصاديات الثقافة.. أعتقد أنه لا يوجد مشكلة في النص المسرحي والقصصي والروائي لكن المشكلة أساساً في اقتصاديات الثقافة رغم عشقي الكبير للروائي «الطيب صالح» فالقراء والمشاهد العربي لا يعرف في السودان غير «الطيب صالح».. وهناك شعراء كثيرون، والسينمائيون موجودون وخير دليل على ذلك المخرج السوداني «سعيد حامد» في «القاهرة» هو الذي قدم «محمد هنيدي» كنموذج كوميدي خاص.. وعلى القائمين والمهتمين بشأن الثقافة السودانية الاهتمام بطرائق الإنتاج الثقافي واقتصاديات الثقافة والإعلام والفنون بشكل عام، وحالياً يتنامى في أوروبا إعادة إنتاج أغاني التراث السوداني ويحقق حضوراً كبيراً، لذلك أتمنى الانتباه إلى هاتين المسألتين. ورغم الاتفاقيات التي وقعت أخيراً بشأن «الجنوب، ودارفور» فالسياسيون يأخذون السياسي أكثر من الثقافي والاجتماعي والرياضي.. وكأنما الحياة هي سياسة ولكن مناحي الحياة هي أكثر من سياسة ولا بد من اتساع الأفق للوصول إلى حالة مميزة.

ياسر عبد اللطيف (القدس العربي)

التقاه: بسام سفر

تداعيات

مسكن الفكر

عزيز الحدادي*

■ «لقد أصبحنا عبارة عن علامة فارغة من المعنى بدون إحساس وبعيدين عن الوطن وربما قد فقدنا تقريبا القدرة على الكلام»

هولدرلين

سنحاول في هذه المقالة أن نفكر في المسكن والمبنى، لأن كل فكر يهتم بالمبنى ليس في نيته أن يكشف عن آراء تخص البناء أو على الأقل أن يقرر قواعد حول البناء، وبعبارة أخرى ان الغاية من هذه المقالة لا يمكن أن تتحقق انطلاقا من الاعتماد على علم الهندسة وتقنياته، بل سيتم تقديم المسكن في إطار الوجود، ولذلك نتساءل، ما هو المسكن، وكيف يمكن للمبنى أن يصبح بمثابة جزء من المسكن؟

يبدو أننا نحصل على المسكن انطلاقا من المبنى، على الرغم من ان كل البنايات ليست كلها صالحة للسكن ونذكر على سبيل المثال، قنطرة، باحة المطار، ملعبا، مركب الإنارة، إنها بمثابة بنايات، ومع ذلك لا يمكنها أن تدخل ضمن مجال مسكننا، وخاصة وأن هذا المجال يفوق في حجمه المساحة المخصصة للمسكن.

يمكن القول ان كل هذه البنايات التي تم ذكرها قد تمنح للإنسان إقامة، على الرغم من أنه لا يسكن فيها، إذ أنه يسكن ولا يسكن فيها. ان تسكن معناه أن تقيم في منزل والحقيقة أننا سنكون في غاية الاطمئنان والسعادة إذا حصلنا على مسكن في الظروف الراهنة، أي في أزمة السكن الحالية. هناك اقامات مخصصة للسكن منفتحة على الهواء، والإنارة وأشعة الشمس، لكن هل بإمكانها أن تجعلنا نطمئن بأننا قد حصلنا على مسكن؟

والواقع أن هذه البنايات التي تعد بمثابة مساكن، تظل دائما على مقربة من ماهيتها من خلال السكن، ما دامت تسخر لخدمة سكن الإنسان.

ولذلك لا ينبغي أن نقصد بالمبنى مجرد وسيلة لتشييد المسكن، ولكنه مجرد سبيل يقود نحو تشييده، يمكن اعتباره مسكنا نطمئن إليه أو ربما يمنحنا ذلك المكيال، أو الميزان الرباني بلغة ابن عربي، الذي يمكن بواسطته أن نكيل وجود السكن والمبنى في نفس الآن.

ان الكلمة التي تعني وجود الشيء نتعرف عليها من خلال اللغة، خاصة إذا انتبهنا إلى أن الإنسان يتصرف وكأنه مبدع اللغة وسيدها، في الوقت الذي هو مجرد وصي عليها. من الأفضل أن نحرص على عشقنا وتشبثنا باللغة على الرغم من أنها مجرد وسيلة للتعبير. لكن ماذا يعني المبنى الآن؟

لعل الكلمة في اللغة الألمانية القديمة كانت تعني السكن، بمعنى الإقامة، أي قضاء بعض الأيام. والواقع أننا قد فقدنا المعنى الخاص لكلمة المبنى وأيضا المسكن. هكذا تركا آثارا غير مرئية في كلمة الجار، لأن الجار هو الذي يسكن بالقرب منا. إذ أننا نشتغل هنا ونسكن هناك. إذا كنا رجال أعمال، فإننا نسافر، وعندما نكون في الطريق نتوقف من أجل الراحة ونختار إقامة مرة هنا وأخرى هناك. فهل يمكن اعتبار هذه الإقامة مؤقتة؟

حين نقول «أنا موجود، أنت موجود»، فإن ذلك يعني:

أنا أسكن، أنت تسكن. إنها الإقامة فوق الأرض، ان تكون إنسانا معناه أن توجد فوق الأرض ككائن ميت ينبغي عليه أن يعتني بالأرض وبالكروم وبالإبداع.

تسكن معناه أنك توجد فوق الأرض الآن وتحرص بعناية كبيرة على الفواكه لكي تنضج لأن السكن لا يعني التشييد، لأنه بإمكاننا أن نشيد السفينة أو أشياء أخرى ومع ذلك ان لكلمة سكن معنى مزدوجا فمن جهة تعني العناية بالأرض وبفواكهها، وأيضا التشييد وبناء العمارات.

ان اللغة هي الوحيدة التي تعلمنا المعنى الحقيقي لكلمة سكن وخاصة وأننا نتكلم الكلمات التي تسقط في النسيان ولعلنا نستخلص ما يلي:

1 ـ السكن هو الإقامة.

2 ـ الإقامة هي الطريقة التي يوجد بها الأموات على الأرض.

3 ـ السكن يعني العناية والتشييد في نفس الوقت.

إننا لم نسكن بعد على الرغم من أننا قمنا بالبناء لأن إقامتنا ستكون في السكن باعتباره عناية بالأشياء المحيطة بنا، لكن على أي أسس يتأسس وجود السكن أو الإقامة؟

لنستمع من جديد إلى اللغة التي تخبرنا بأن الإقامة تعني اما السكن الدائم، أو قضاء بعض الأيام، وربما ليلة واحدة. ولكن ينبغي أن تكون في أمان وسلم لأن الإقامة تعني أيضا السلام الذي يسود بين الأموات المقيمين على الأرض، وتحت السماء لكي تكون المشاهدة ممكنة من قبل المحرك الأول هكذا تكون الإقامة تشمل الأرض والسماء والمحرك الأول والكائن الميت إنهم يشكلون وحدة أصيلة؛ فعندما نقول الأرض فإننا نعني بها النبات والحيوان والماء والحجر وكل الأشياء المرتبطة بها أما السماء فإنها الفضاء الذي تتحرك فيه الشمس والقمر والنجوم والإنارة وانتهاء النهار الذي يعقبه الليل.

الموت تحايل على الإنسان ولذلك نسميه بالميت، لأن له قدرة على الموت بما هو موت، وحده الإنسان يموت باستمرار طيلة إقامته على الأرض، وتحت السماء وأمام العقل الفعال. والعناية بالأرض لا تعني الامتلاك والسيطرة. إن الإنسان باعتباره كائنا ميتا يسكن إذن حين يستقبل السماء باعتبارها كذلك، ويلتمس الاقتراب من الشمس والقمر دون أن يعرقل مسارهما نحو النجوم ودون أن يكون بمثابة عائق أمام فصول السنة والاعتراف بفضلهم وعنايتهم خاصة عندما لا تسعى إلى تغيير الليل إلى نهار، ولا النهار إلى ليل بل تجدهما يتابعان طريقهما نحو الأبدية. هكذا سنتوجه بتأملاتنا نحو التساؤل عن وجود أو ماهية السكن، ما هو حال السكن في عصرنا الراهن؟

إن الجميع يتحدث عن أزمة السكن، بل لا يتوقف الأمر عند الحديث فقط، بل يتعداه إلى العمل على تجاوز هذه الأزمة من خلال إحداث منازل جديدة والتشجيع على البناء والتشييد. إنها معضلة مؤلمة أن يكون هناك تخصيص في السكن. إن أزمة السكن لها ارتباط بالحروب وبتكاثر السكن وأوضاع العمال ومعنى ذلك أن الحيوانات الميتة تبحث عن وجود السكن وترتبط بماهيته، حيث يجب عليها أن تتعلم كيف تسكن. وتستمع لنداء الأرض والسماء ولدعوتهما بالإقامة.

ولكن كيف يمكن للأموات أن يجيبوا على هذا النداء إذا لم يكونوا يفكرون في وجودهم من خلال إقامتهم على الأرض.

اعتمدنا على محاضرة هايدغر:

،BATIR HABITER PENSER

Gallimard 1958 ،in essais et confrence

---

* كاتب من المغرب

مهرجان بيروت الدولي للسينما: الثقافة في وجه الحرب

بيروت ـ من صفاء كنج:

«اصنعوا السينما لا الحرب»، في اطار هذه الحملة تنطلق الاربعاء المقبل الدورة السابعة لمهرجان بيروت الدولي للسينما سعيا الى اعادة الحياة الطبيعية الى لبنان بعد الحرب التي شنتها اسرائيل وكادت تحجب هذه التظاهرة للسنة الثالثة.

وتؤكد كوليت نوفل، مديرة المهرجان، ان «السينما وسيط رائع لمعرفة ثقافة الآخر، ولهذا قررنا ان نمضي في تنظيم المهرجان في موعده بعد ان ارغمنا على وقف التحضيرات مع اندلاع الحرب في 12 تموز (يوليو)».

وعدا عن وثائقي قصير «بيروت ما بتموت» يعرض الدمار في الضاحية الجنوبية لبيروت خلال الهجوم الاسرائيلي، تغيب الحرب عن افلام هذه التظاهرة المتواضعة في حجمها هذه السنة وتركز على افلام الكوميديا اسهاما في احياء بيروت التي تستعيد ببطء عافيتها بعد ستة اسابيع على وقف القتال.

وتقول يارا لي، رئيسة مؤسسة «لي اند غاند» الاميركية الممول الرئيسي للمهرجان، «كاد المهرجان ان يلغى لغياب الدعم والتمويل، لكننا شعرنا بضرورة تنظيمه عبر مواجهة الحرب بالثقافة، لنقول للعالم ان الحياة هنا تسير بصورة طبيعية وان لبنان ليس مكانا خطيرا للعيش، انه بلد رائع، محب ومضياف».

وتضيف «لقد نجحت الدعاية الحربية في رسم صورة نمطية للعرب وربطهم بالارهاب، ونعتقد ان مبادرات من هذا النوع ستؤكد ان الناس هنا طبيعيون، وانهم قادرون على المقاومة وعلى النهوض والدفاع عن قيمهم وثقافتهم مع احترام ثقافة الآخر».

ويتخذ المهرجان «طائر الفينيق» الاسطوري شعارا ورمزا للصعوبات التي واجهته منذ تأسيسه سنة 1997 واعاقت تنظيمه في 2000 و2004 و2005 لاسباب مالية او بسبب الاضطرابات الناجمة عن التفجيرات والاغتيالات. ولا تتجاوز اعمال المهرجان الذي يستمر اسبوعا 20 عملا، لكن معظمها يعرض لاول مرة في المنطقة، كما تؤكد نوفل، وهي «افلام نوعية نتوقع ان يقبل عليها الجمهور لان معظمها غير تجاري».

يفتتح المهرجان الاربعاء في قصر الاونيسكو بفيلم «فولفر» للاسباني بيدرو المودوفار، ويختتم بفيلم «عمارة يعقوبيان» للمصري مروان حامد. وتنتمي افلام الدورة جغرافيا الى المغرب ومصر واليمن وسوريا والعراق وايران وجنوب افريقيا وجورجيا وفرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة واسبانيا وايطاليا والمكسيك.

وتغيب الافلام اللبنانية الطويلة مع الاكتفاء بفيلم وثائقي «ترمينيتور ـ المعركة الاخيرة، لكاتيا جرجورة» عن الوضع الذي نشأ بعد اغتيال رفيق الحريري في شباط/فبراير 2005.

ومن الافلام التي حازت على اعجاب النقاد فيلم «اوفسايد» للايراني جعفر بنهي الذي يتحدث عن ست شابات يتنكرن بزي فتيان لمشاهدة مباراة لكرة القدم في طهران، و«ملك وكتابة» لكمال ابو زكري من مصر، و«انا التي تحمل الزهور الى قبرها» لهلا عبدالله وعمار البيك من سوريا، و«13 تزاميتي» لجيلا بابلواني، وهو انتاج فرنسي ـ جورجي.

واختار المهرجان ثلاثة اعمال هي الاولى لمخرج وهي «يوم جديد في صنعاء القديمة» لبدر بن هرسي والذي يعتبر اول فيلم روائي يمني، و«ابن رجل» (صن اوف مان) للجنوب افريقي مارك دونرفورد ـ ماي. ويعرض كذلك فيلم «ماروك» لليلى مراكشي الذي يتناول موضوعا جريئا عن العلاقات بين الشابات والشبان.

ويحجب المهرجان جائزته هذه السنة لاسباب لوجستية، لكن جمعية بيروت للسينما برئاسة اليس اده المنظمة للمهرجان برعاية وزارة السياحة اللبنانية، تأمل في حضور سينمائيين عربا وعالميين رغم ظروف الحرب.

ومن اهم من يتوقع حضورهم المخرج المصري مروان حامد والنجم عادل امام من اسرة «عمارة يعقوبيان» الذين قالت نوفل انهما «ابديا حماسا كبيرا للمشاركة مع نور الشريف ويسرا اللذين لم يؤكدا بعد حضورهما». وسيحتفي المنظمون بمدير مهرجان البندقية السينمائي ماركو مولر الذي يتوقع حضوره الى بيروت.

وتؤكد كوليت نوفل ان المهرجان ربما ما كان ليرى النور لولا حماس مولر الذي نظم مؤتمرا صحافيا خلال الدورة 63 لمهرجان البندقية في 4 ايلول (سبتمبر) للاعلان عن مهرجان بيروت والترويج له. ومولر حائز على جائزة «قلب سارايفو» التي استحدثت سنة 2005 لاسهامه في تأسيس مهرجان سارايفو للسينما قبل عشر سنوات عندما كانت العاصمة البوسنية تحت الحصار. وتقول يارا لي «عندما اطلقنا المهرجان في البندقية ابدى الناس حماسا كبيرا له، وعندما دعوناهم للمجيء ترددوا (..) لكن البعض لديهم الشجاعة وسيأتون». ويشكل المهرجان اول تجسيد لمبادرة «اصنعوا السينما لا الحرب» التي اطلقتها مؤسسة «لي اند غاند» الناشطة في الدفاع عن حقوق الانسان و«الترويج للسلام والعدالة عن طريق التعليم والثقافة والالتزام السياسي».

وبعد بيروت ستنطلق المبادرة الى مدن اخرى كالقدس وطهران ولاهور. وتعمل المؤسسة على انشاء «صندوق للسينما في مناطق النزاع» لتقديم الدعم المالي للافلام التي ينفذها مخرجون وتنقل وجهات النظر المختلفة من مناطق التوتر كالاراضي الفلسطينية واسرائيل والعراق وباكستان والهند وغيرها.

وشهدت بيروت الناهضة من الحرب قبل اسبوع الدورة الرابعة لمهرجان «ايام بيروت السينمائية» التي عرضت افلاما عربية. ولكن الحرب ادت الى الغاء مهرجان الافلام اللبنانية الذي كان مقررا منتصف اب (اغسطس)، ومهرجان آخر للافلام الوثائقية. (اف ب)

لقطة من فيلم الافتتاح «فولفر»