مهرجان البحر الأحمر السينمائي يكرم هيفاء المنصور وليلى علوي

جدة (السعودية) - كشف مهرجان البحر الأحمر السينمائي الذي يقام في مدينة جدة السعودية أخيرا عن برنامج دورته الأولى التي ستنطلق في شهر ديسمبر القادم بعد تأخر دام عامين.

مهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي
RED SEA INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

أول مهرجان سينمائي دولي في السعودية يحتفي بالإبداعات السينمائية المحلية والعربية والعالمية عبر عروض وفعاليات

ويكرم المهرجان في دورته الافتتاحية من السادس إلى الخامس عشر من ديسمبر المخرجة السعودية هيفاء المنصور والممثلة المصرية ليلى علوي وكذلك الفرنسي جاك لانغ رئيس معهد العالم العربي بباريس.

يشمل برنامج المهرجان 138 فيلما من 67 دولة ويعرض في الافتتاح الفيلم الموسيقي "سيرنو" من إخراج البريطاني جو رايت، فيما يأتي الختام مع الفيلم المصري "بره المنهج" للمخرج عمرو سلامة.

ويتنافس في مسابقة الأفلام الروائية الطويلة 16 فيلما فيما يتنافس في مسابقة الأفلام القصيرة 18 فيلما.

ويخصص المهرجان برنامجا للمواهب السعودية الشابة في مجال السينما وبرنامجا آخر بعنوان "روائع عربية" يضم مجموعة من أحدث إبداعات السينما في الجزائر والمغرب وتونس والعراق ولبنان ومصر وفلسطين.

وقال محمد التركي، رئيس لجنة المهرجان، في مؤتمر صحافي انعقد أخيرا "هذه هي اللحظة التي انتظرناها طويلا للإعلان عن انطلاق أول مهرجان سينمائي دولي للاحتفال بالأصوات والإبداعات السينمائية المحلية والعربية والعالمية وعرضها أمام جمهورنا وضيوفنا من السعودية وخارجها".

وتصاحب عروض الأفلام أنشطة وفعاليات متنوعة، منها حفل موسيقي للاحتفاء بالعصر الذهبي للسينما المصرية مع ريم خشيش وفرقتها، وحفل آخر لفرقة واي آر ميوزيك السعودية.

وبالتزامن مع المهرجان يقام سوق البحر الأحمر في الفترة من الثامن إلى الحادي عشر من ديسمبر، والذي يهدف إلى تعزيز التبادل المعرفي وتحفيز الإنتاج المشترك وأيضا دعم التوزيع الدولي.

«ريد نوتيس» على نتفليكس مزيج من أفلام شهيرة لتحقيق الدعاية للمنتجات

برلين - من الصعب تعقب كل أنواع الأفلام الناجحة المشار إليها في فيلم "ريد نوتيس" أحدث أفلام شبكة نتفليكس المليء بالنجوم والذي يقدم مزيجا من الضحك والإثارة.

والفيلم من بطولة الممثل الأميركي دواين جونسون المعروف بـ "The Rock" وراين رينولدز، ومن تأليف وإخراج روسون مارشال.

ويلعب جونسون خلال الفيلم دور عميل في الشرطة الدولية "الإنتربول"، مهمته القبض على سارقي الأعمال الفنية المطلوبين في العالم، في جو من الإثارة التي تقطع الأنفاس.

تدور الأحداث حول "ريد نوتيس" الصادرة عن الإنتربول، وهي تنبيه عالمي لمطاردة أكثر المطلوبين في العالم. وعندما تجمع سرقة كبيرة بين كبار المحققين في مكتب التحقيقات الفيدرالي (دوين جونسون) واثنين من المجرمين المتنافسين تقع العديد من الأحداث والمغامرات.

أولا نحن نتابع مطاردة بين العميل الخاص جون هارتلي (دواين جونسون) و"أعظم سارق أعمال فنية في العالم" نولان بوث (ريان رينولدز) بأسلوب فيلم "كاتش مي إف يو كان" (أمسك بي إن استطعت).

ثم نشاهد فيلما للهروب من السجن. وهنا يتغير نوع الفيلم مجددا عندما يظهر سارق الأعمال الفنية ذا بيشوب (جال جودو) ونتحول إلى عملية سرقة بأسلوب "أوشنز إليفن".

وبعد ذلك نجد أنفسنا في الغابة نبحث عما نهبه النازيون في ما يشبه "إنديانا جونز" حتى أنه في مرحلة ما يدندن ريان رينولدز بأغنية إنديانا جونز الرئيسية.

ويبدو "ريد نوتيس" مثل سلسلة من الأفلام القصيرة لكلاسيكيات هوليوود إذ يستعيد أجواءها.

وطرح عملاق البث التدفقي نتفليكس هذا الفيلم في دور العرض الدولية في الرابع من نوفمبر قبل أن يبثه على الإنترنت عبر البث التدفقي في الثاني عشر من نوفمبر.

وعلى جانب آخر سوف يحتاج المشاهد إلى تحمل بعض التسويق المكثف للمنتجات، حيث أنه لن يستغرق نتفليكس كثيرا حتى يبدأ في عرض علامات تجارية خلال عرض أفلامه.

وفي هذا السياق تعتبر بورش علامة تجارية مألوفة بالفعل في الكثير من الأفلام وتصنف شركة السيارات الفخمة بين أهم مئة علامة تجارية تُرى في الأفلام عن طريق خبراء وضع المنتجات في صناعة السينما والتلفزيون، وذلك بحسب شركة كونكيف براند تراكينج التي ترصد ظهور المنتجات في تلك الصناعة.

ثم يضع "ريد نوتيس" علامات تجارية مثل أبل ومايكروسوفت وأليتاليا في قلب هذا العالم المثير، ناهيك عن إعطاء المشاهد تلميحات عدة قوية لقضاء العطلات في روما ومصر. ولكن قد يجد الكثير من المشاهدين هذا الفيلم سريعا للغاية ومرحا إلى درجة تحول دون ملاحظة ما يتم بيعه.

وقد استحوذت شبكة نتفليكس على فيلم "ريد نوتيس" من شركة "Universal Pictures"، وأضافت ريان رينولدز إلى فريق عمل الفيلم، وذلك بعدما أعلنت الشركة تخليها عن الفيلم الذي أعلنت مسبقا موعد طرحه في نوفمبر 2020، وذلك وفقا لما نشره موقع "فارايتي".

من شدة الإثارة لن تتفطن إلى الدعاية

سينما المؤلف ظاهرة فنية انطلقت من فرنسا لتغزو بقية العالم

أمير العمري يتتبع موجة سينما المؤلف التي استبعدت الكاتب

المخرج أصبح محور الإنتاج السينمائي (فيلم «إسكندرية كمان وكمان»)

يشكل المخرج السينمائي الآن العنصر الرئيسي في إنتاج الفيلم، فوفقا لرؤاه وأفكاره وثقافاته الفنية والإبداعية تتشكل وتتجلى المعالجة على كافة مستويات التقنيات المستخدمة في مختلف مراحل العمل، فنجده مخرجا وكاتبا في نفس الوقت فيما يسمى بسينما المؤلف، التي يناقشها الناقد السينمائي المصري أمير العمري في كتابه "عالم سينما المؤلف".

محمد الحمامصي
كاتب مصري

لم يعد المخرج السينمائي مجرد مدير يختار طاقم العمل من فنانين وفنيين والمونتاج والأماكن والديكورات، وإنما صار أيضا مؤلفا خالقا انطلاقا من القصة المستوحى منها العمل والسيناريو والحوار، مرورا باللقطات والمشاهد وحركات الكاميرا والعدسات، وانتهاء بالمونتاج، فهو بالنهاية المؤلف المسؤول عن كافة هذه العناصر السينمائية التي تخلق جسد الفيلم وتنفخ فيه روحه، مثله مثل كاتب القصة والرواية.

وهذا الكتاب للناقد السينمائي أمير العمري "عالم سينما المؤلف" يكشف رؤى وأفكار وثقافات ما يقرب من 40 مخرجا عالميا يمثلون هذا العالم، من بينهم إنجمار برجمان وتيرنس ديفيز وبرناردو برتولوتشي والأخوان كوين وماركو بيللوكيو وتيرنس ماليك وجون بورمان ودوسان ماكافييف ولوتشينو فيسكونتي، حيث يسلط الضوء على أساليبهم السينمائية في التعامل مع الفيلم كأداة فنية للتعبير عن موقف من العالم اجتماعيا وفكريا وفلسفيا وسياسيا وأخلاقيا.

الموجة الجديدة

ينطلق العمري في كتابه، الصادر عن مؤسسة بتانة للنشر، مستعرضا تاريخ مصطلح "سينما المؤلف" وتطوره وتأثيراته على السينما العالمية والعربية، وخاصة السينما المصرية. يقول إن مصطلح "سينما المؤلف" يعود إلى اثنين من كبار منظري ونقاد السينما الفرنسيين، الأول هو الناقد والمخرج ألكسندر أستروك والثاني هو الناقد والمنظر الشهير أندريه بازان، ففي مارس 1948 نشر الأول مقالا بعنوان "مولد سينما طليعية جديدة ـ الكاميرا قلم" في مجلة "إيكران فرنسيه" (أي الشاشة الفرنسية). هذا المقال سيصبح في ما بعد بمثابة "مانفيستو" حركة "الموجة الجديدة" في السينما الفرنسية التي ستنطلق قبل نهاية الخمسينات، وفيه يقول أستروك إن السينما لغة مثلها مثل الأدب، وإن المخرج السينمائي عندما يخرج فيلمه فإنه يتعامل مع الكاميرا، وهي أداته الأساسية، كما يتعامل الكاتب مع القلم، ويعبر عن أفكاره وهواجسه باستخدام الكاميرا كما يفعل الكاتب أو المؤلف الروائي وهو يكتب روايته بالقلم.

ويتابع "التقط الفكرة الناقد أندريه بازان ليكتب أن الفيلم يجب أن ينسب إلى مخرجه، وأنه إذا كان المخرج هو الذي يسيطر على الجوانب الفنية المختلفة التي تتحكم، في نهاية الأمر، في مكونات الصورة والصوت في الفيلم فلا بد أن يكون المخرج مؤلفا مثله في ذلك مثل الأديب، سواء اشترك في كتابة السيناريو أو لم يشترك".

ويرى العمري أن فكرة المخرج كمؤلف لأفلامه مثل الكاتب الروائي، وبالتالي اعتباره المسؤول الأول عن محتوى الفيلم صوتيا وبصريا وأنه يعبر من خلال الوسيط السينمائي -أي الفيلم- عن رؤيته للعالم من حوله، سرعان ما لقيت ترحيبا شديدا من جانب نقاد مجلة "كراسات السينما" الشهيرة التي برز دورها كثيرا في الخمسينات.

ويوضح الناقد أن تريفو كان يرى أن الأفلام التقليدية بغض النظر عن مستواها الفني سواء أكانت جيدة أم غير جيدة، هي أفلام تفتقر إلى الأصالة في التعبير، أي أنها أفلام ينتجها "مخرج منفذ" ينفذ سيناريوهات كتبها غيره دون أن يضفي عليها من رؤيته، ودون أن يكون حرا في التعامل الفني معها نتيجة سطوة نظام الإنتاج في هوليوود تحديدا وفي السينما التجارية الفرنسية التي كانت سائدة آنذاك بوجه خاص.

ويشير العمري إلى أن تريفو عبر عن آرائه بحماس وصل إلى حد قوله إن أسوأ أفلام المخرج الفرنسي جان رينوار أفضل من كل أفلام المخرج جان ديلانوي الذي كان فيلمه "السينفونية الرعوية" أول فيلم يحصل على السعفة الذهبية في الدورة الأولى من مهرجان كان 1946، وكان تريفو يقصد أن أفلام ديلانوي تفتقد تلك النزعة الجمالية الأصلية التي تميز أفلام رينوار، وتتميز بتحررها من القوالب التقليدية في السرد والتصوير، وبالأخص الطابع الشخصي أو البصمة المميزة، فقد كان معظمها يستند في تلك الفترة إلى أعمال أدبية.

وقد شن تريفو هجوما شديدا على الأفلام التي يكتبها كتاب سيناريو يرى أنهم يستخدمون الأصل الأدبي ويحشونه بأفكارهم السياسية الخاصة، كما دافع عن فكرة تصوير روح العمل الأدبي دون الالتزام الحرفي بأحداثه وشخصياته، واعتبر مخرجين مثل رينوار وماكس أوفولس وجاك تاتي وروبير بريسون مخرجين مؤلفين.

كما أعلى كثيرا هو وزميله كلود شابرول من شأن المخرج هيتشكوك واعتبراه نموذجا مثاليا للمخرج المؤلف، رغم أنه لم يكن يكتب أفلامه بنفسه، كما كان يعمل في ظل نظام الإنتاج الأميركي الذي يعتبر المخرج مجرد منفذ وأن المسؤول الأول والأخير عن الشكل النهائي للفيلم هو مدير الأستوديو، أي مدير شركة الإنتاج. لكن هيتشكوك تمكن بفضل ما حققه من نجاح أسطوري من أن يفرض نفوذه على شركات الإنتاج وأن يحصل بالتالي على مساحة كبيرة من الحرية، سواء في اختيار موضوعاته وتطويرها أو طريقة إخراجه لها، أو اختيار ممثليه وطاقمه الفني ثم تجسيد أفكاره سينمائيا.

ويلفت إلى أن الموجة الجديدة استبعدت الكاتب وأعلت كثيرا من شأن المخرج ودوره، ولم يقتصر الأمر على المخرجين أصحاب الأفلام الفنية غير التجارية ضمن هذا التصنيف، بل اتجه نقاد الموجة الجديدة نحو السينما الأهم والأكثر تأثيرا في العالم، أي السينما الأميركية، وبدأوا يدرسون أفلام مخرجين مشهود لهم مثل هوارد هوكس وجون فورد وألفريد هيتشكوك وأورسون ويلز ونيكولاس راي، واعتبروا هؤلاء وغيرهم من كبار مبدعي السينما، أي أنهم ينتمون إلى عالم المخرج المؤلف طالما أنهم يعبرون تعبيرا حرا في أفلامهم عن أفكارهم وهواجسهم، أي عن رؤيتهم للعالم.

ويضيف أن نظرية سينما المؤلف انتشرت خارج حدود فرنسا، ووجدت لها أصداء في بريطانيا وألمانيا والسويد وإيطاليا وإسبانيا وغيرها، بل واستطاعت أن تعثر لنفسها على مكان راسخ في النقد السينمائي الأميركي أيضا. وقد تبناها في الولايات المتحدة أندرو ساريس أحد أشهر النقاد الأميركيين وأكثرهم تأثيرا، وكتب عنها كثيرا وعن السينما الفرنسية بوجه خاص، بعد أن تحول أصدقاؤه جودار وتريفو وشابرول الذين ارتبط بصداقات معهم خلال إقامته لمدة عام في باريس إلى مخرجين مرموقين غيروا وجه السينما الفرنسية في الستينات.

الرسوخ والانتشار

حول ما واجهته نظرية سينما المؤلف أو المخرج المؤلف من تحديات يقول العمري "لعل من ضمن التحديات التي واجهتها النظرية ما جاء به رولان بارت وجاك دريدا، اللذان أكدا ضرورة الفصل بين المؤلف والنص، فقد اعترضا على تفسير النص الأدبي في ضوء الخلفية السيكولوجية والاجتماعية والإثنية للمؤلف، وكذلك معتقداته السياسية والظروف التاريخية التي حفت بكتابته النص".

ويضيف "اعتبر بارت ودريدا النص منفصلا عن المؤلف، وأنه يجب تفسيره فقط استنادا إلى ما يحتويه من معان وإشارات ذات دلالات معينة، ومن هنا ظهرت نظرية موت المؤلف التي اهتم بها كثيرا نقاد ما بعد الحداثة، وهي تنكر دور المؤلف وتلغي حضوره في طيات العمل الفني والأدبي، وتقلل من علاقة المؤلف ومعتقداته الخاصة بالنص الأصلي إلى حد الإلغاء، وكلها نظريات يمكن الاستفادة منها دون أن تنفي، بصفة نهائية، قوة ورسوخ سينما المؤلف التي مضت لتترسخ أكثر وتصبح حتى اليوم أساسا لعمل معظم السينمائيين الكبار في تاريخ السينما في الشرق وفي الغرب".

سينما المؤلف مضت لتترسخ أكثر وتصبح اليوم أساسا لعمل معظم السينمائيين الكبار في تاريخ السينما العالمية

يعتقد البعض أن سينما المؤلف تضم كل الأفلام التي تخضع لما يسمى بـ"نظام تصنيف الأفلام" أو "نظام الأنواع" في السينما الأميركية، وهو نظام قوي مازال يتمتع بأرضية صلبة، بل وله وجود كبير أيضا خارج السينما الأميركية، في بلدان أخرى كثيرة، لكن سينما المؤلف ليست فقط السينما المتحررة من "النوع"، أي التي تستعصي على التصنيف في أنواع محددة كالكوميدي والدرامي والحربي والتاريخي والرومانسي.. إلخ، بل من الممكن أن يكون الفيلم خاضعا لأي نوع من هذه الأنواع السينمائية، ويكون في الوقت نفسه منتميا إلى مدرسة المخرج المؤلف.

ويؤكد العمري أن مدرسة "سينما المؤلف" تركت تأثيرها الكبير على مخرجي السينما المصرية من الجيل الثالث الذي جاء بعد جيل المؤسسين ثم جيل العمالقة الكبار -هنري بركات وصلاح أبوسيف ويوسف شاهين وحسن الإمام وحسام الدين مصطفى وتوفيق صالح- بل إن يوسف شاهين انتقل من السينما التجارية التي تصنع طبقا لتركيبة معينة ومواصفات مسبقة، إلى سينما المؤلف وسينما التعبير الذاتي.

ولعل أبرز مؤلفي السينما في مصر سعيد مرزوق وعلي بدرخان وأشرف فهمي وممدوح شكري، وهم من أبناء الجيل الذي ظهر بعد هزيمة 1967 كجزء من تيار الوعي وحركة الشعر الجديد والأدب الجديد الذي عكس نوعا من التمرد على التقاليد القديمة في أساليب الحكي، واتجه إلى التعبير الذاتي عن تلك الحالة من الانكسار وفي الوقت نفسه رفض الخضوع لقهر السلطة. ثم جاء بعدهم جيل محمد خان ورأفت الميهي وعاطف الطيب وخيري بشارة وداود عبدالسيد ويسري نصرالله، وجميعهم تأثروا على نحو ما بنظرية سينما المخرج المؤلف صاحب الرؤية.

ويلفت إلى أن ملامح نظرية المؤلف تبدت بوضوح في الأفلام التي تنتج في بلدان المغرب العربي، بسبب تأثر السينمائيين بالأفلام الفرنسية بحكم دراساتهم السينمائية في فرنسا أو اعتمادهم على الإنتاج المشترك والتمويل الفرنسي.