CINEMA

بين زمن عزيزة أمير وبهيجة حافظ وفاطمة رشدي وزمن إيناس الدغيدي وساندرا نشأت

مخرجات السينما المصرية ... من أين؟ والى أين؟

□ القاهرة – علا الشافعي

■ يمكن ربط تراجع عدد المخرجات في السينما المصرية التي شهدت في بداياتها فورة نسائية – تجاوز عددهن الـ ١٢ مخرجة – بالتراجع الاجتماعي الذي تشهده المرأة في المجتمع المصري، وفي سيادة منطق ذكوري عاد ليتصدر واجهة المشهد الاجتماعي من جديد. والغريب أن هناك عدداً لا بأس به من خريجات المعهد العالي للسينما اللواتي يقدمن مشاريع تخرج مبشرة، لكن قليلات منهن فقط من تتاح لهن فرصة الاستمرار، خصوصاً في ظل سيطرة مجموعة من محتكري صناعة السينما المحافظة، ممن يرفضون دعم أي تجارب مخالفة أو مغايرة للنمط السائد. في حين تشهد معظم الدول العربية تزايداً في عدد المخرجات.

وبنظرة إلى الوراء نجد أن السينما المصرية كانت سباقة في هذا المجال، وربما يعود ذلك إلى البدايات المبكرة لفن السينما في مصر، ولاحتكاكها بالثقافة الأوروبية في ذلك الوقت. فالمرأة المصرية التي خرجت جنباً إلى جنب الرجل في تظاهرات ثورة ١٩١٩ وهي مرتدية «البشمك» تزامناً مع دعوات قاسم أمين، لم يكن غريباً عليها أن تقف مع الرجل في مهنة الإخراج. وضمت القائمة في تلك الفترة أكثر من ١٢ مخرجة ابتداء من عزيزة أمير (١٩٠١) التي أخرجت فيلمين هما «بنت النيل» و «كفري عن خطيئتك» وعبرت فيهما عن قوة التقاليد والقهر الاجتماعي الذي تعانيه المرأة، وصولاً الى أمينة محمد وفاطمة رشدي وبهيجة حافظ.. لكن شيئاً فشيئاً راح عدد النساء المخرجات يتقلص، وقد تكون السبعينات هي الفترة الأكثر تراجعاً في تاريخ المرأة – المخرجة، حيث اكتفت النساء العاملات في السينما بالتمثيل والانتاج (آسيا وماري كويني) أو العمل على «الموفيولا» في غرفة المونتاج (رشيدة عبدالسلام ونادية شكري) إلى أن ظهرت المخرجة المصرية نادية حمزة وقدمت في الثمانينات عشرة أفلام تحمل اسم «النساء». وبغض النظر عن التقويم الفني لتجارب نادية حمزة فهي من القليلات اللواتي دافعن بقوة عن قضايا المرأة، وإن كانت المعالجات تتم غالباً في شكل ميلودرامي، ومن أفلامها «النساء» (١٩٨٥)، «نساء خلف القضبان» (١٩٨٦)، «حقد المرأة» و «القانون امرأة للأسف» (١٩٨٨)... وفي تلك الفترة أخرجت نادية سالم فيلماً بعنوان «بواب العمارة»، وقدمت المخرجة أسماء البكري – التي تخرجت من مدرسة يوسف شاهين – في أفلامها نماذج للمرأة المقهورة ضحية الظروف والرجل وقسوة المجتمع.

إيناس الدغيدي

ثم كان الظهور القوي للمخرجة الأكثر جدلاً في السينما المصرية وهي إيناس الدغيدي التي عملت لفترة كمساعد مخرج لمجموعة من أهم المخرجين في السينما المصرية مثل صلاح أبو سيف، حسن الإمام، بركات، كمال الشيخ وأشرف فهمي. بدايات الدغيدي مع الإخراج كانت من خلال فيلم «عفواً أيها القانون» (عام ١٩٨٥) وتوالت الأعمال من «امرأة من زمن الممنوع» و «لحم رخيص». وعلى رغم بداية إيناس الدغيدي القوية، إلا أنها أصبحت تستسلم لقوانين السوق السينمائي وتعمل على زيادة المشاهد الإباحية في أفلامها، من خلال معالجة سطحية لقضايا مهمة، ويتضح هذا الاستنتاج في أفلام مثل «دانتيلا»، «كلام الليل»، «مذكرات مراهقة»، و«الباحثات عن الحرية».

وعلى رغم الاختلاف حول القيمة الفنية لأعمال إيناس الدغيدي فستظل بجرأتها وآرائها حالة خاصة بين المخرجات في السينما العربية، وهو ما جعل المتطرفين يضعونها على قائمة الاغتيالات، ويكفي أنها قدمت مجموعة كبيرة من الأعمال الجريئة في ظل سيادة التطرف في المجتمع المصري.

واضح أن نموذج المخرجة إيناس الدغيدي، تلك المرأة المثيرة للجدل صاحبة الشخصية القوية، أصبح بمثابة «البعبع» الذي يخيف منتجي السينما المصرية، والدليل على ذلك هو أن الدغيدي ومن خلال شركتها الانتاجية «فايف ستارز» أصبحت هي المنتجة لكل أفلامها.

أما في منتصف التسعينات وبعد النجاح الذي حققه فيلم «اسماعيلية رايح جاي» فأصبح عمل المرأة في مهنة الإخراج السينمائي ضرباً من الخيال خصوصاً مع سيطرة «النجم» والفكر المحافظ وظهور مسميات مثل السينما النظيفة وفن الأسرة، على رغم وجود الكثير من الموهوبات ممن تخرجن من المعهد العالي للسينما في تلك الفترة ومنهم ساندرا نشأت، التي قدمت مشروع تخرج لفت إليها الأنظار بعنوان «آخر شقاء»، ثم عملت مساعدة للمخرج المصري سمير سيف في فيلميه «المولد» و «الراقصة والسياسي» ومساعدة للمخرج يسري نصر الله في فيلمه «مرسيدس» وقدمت فيلماً تسجيلياً عن المونتير الأشهر والأهم في السينما المصرية كمال أبو العلا.

في العام ١٩٩٨ أنجزت نشأت فيلمها الروائي الطويل الأول «مبروك وبلبل» الذي نالت عنه جائزة أفضل إخراج في مهرجان الاسكندرية، ثم توالت تجاربها الإخراجية، ولكن كلها في السينما التجارية. من هنا تختلف ساندرا نشأت عن سابقاتها في مسألة اهتمامها بقضايا المرأة. إذ يمكن أن نطلق عليها اسم «مخرجة استوديو» كون همها طرح نفسها في السوق السينمائي من طريق تقديم ألوان سينمائية مختلفة، مثل الرومانسي والكوميدي والأكشن، كما ظهر في أفلامها «حرامية في كي جي تو»، «ليه خلتني أحبك»، «حرامية في تايلاند»، «ملاكي اسكندرية»، وهي تعمل حالياً على إنهاء فيلمها «الرهينة».

وإذا كانت أتيحت لساندرا نشأت فرصة أن يتبناها المنتج وائل عبدالله الذي قدمت معه كل تجاربها السينمائية حتى الآن، فإن المخرجة هالة خليل – تخرجت أيضاً من المعهد العالي للسينما في التسعينات – لم تحصل على فرصة إخراج عملها الأول إلا بصعوبة شديدة خصوصاً أن هالة كانت تصر على تقديم عمل سينمائي مختلف عما تشهده السوق السينمائية، تماماً مثلما جاء فيلمها الروائي المتوسط «طيري يا طيارة» وهو من أجمل الأفلام التي تتناول المشاعر النسائية في مرحلة المراهقة، ثم كان لها ما تريد سنة ٢٠٠٣ حين انجزت فيلم «أحلى الأوقات» مع المنتج محمد العدل، وهو الفيلم الذي لاقى نجاحاً جماهيرياً ونقدياً وحصد الكثير من الجوائز في المهرجانات المصرية والعربية. وتركز هالة خليل على المرأة في أفلامها، وتحديداً على المشاعر التي تبدو بسيطة لكنها في الحقيقة أكثر تعقيداً من سواها من المشاعر، وهذا ما سيتضح في فيلمها الثاني «قص ولزق» الذي يمثل مصر في المسابقة الدولية من مهرجان القاهرة.

أما المخرجة الثالثة والتي لمعت منذ مشروع تخرجها وفيلمها الروائي القصير «قطار السادسة والنصف» فهي كاملة أبو ذكرى، التي قدمت حتى الآن ثلاث تجارب، أولها «سنة أولى نصب»، والذي كان فيلماً تجارياً عملت من خلاله كاملة على طرح اسمها كمخرجة متميزة تملك أدواتها الفنية في السوق السينمائية، ومن بعده قدمت فيلمها الأكثر تماسكاً «ملك وكتابة» الذي حصد بعض الجوائز في مهرجان الاسكندرية وغيره، ثم جاء فيلمها الأخير «العشق والهوى» الذي عرض في الصيف وظهرت فيه موهوبة كاملة الإخراجية على رغم ضعف النص.

وعلى رغم أن هناك العديد من المخرجات اللواتي يعملن كمساعدات للإخراج أو أتيحت لهن تقديم مشاريع أفلام قصيرة إلا أنهن ما زلن يقفن في طابور الانتظار ويحلمن بتجاربهن الأولى مثل هالة جلال وهالة لطفي ونوارة مراد ورشا الكردي ونسرين الزنط وكثيرات.

من هنا أهمية الخطوة التي قام بها رئيس مهرجان القاهرة السينمائي الدكتور عزت أبو عوف في إعلانه الاحتفاء في هذه الدورة من المهرجان بالمخرجات أو العاملات في السينما على طريقته سواء في تكريم بعضهن أو مشاركة أخريات في لجان التحكيم.

نادية حمزة

ساندرا نشأت

صوفيا كوبولا خلال تصوير «ماري انطوانيت»

صوفيا كوبولا «تزور» الثورة الفرنسية بعد العذراوات وطوكيو

«ماري انطوانيت» هوليوودياً: السينما النسائية آتية!

■ عندما بدأت عروض فيلم «ماري انطوانيت» العالمية في الدورة الأخيرة لمهرجان كان، حضرت المخرجة صوفيا كوبولا الى صالة العرض برفقة والديها. الوالد الذي انشغل بتصوير ابنته بكاميرا فيديو عادية ابتعد باصرار عن عشرات الصحافيين الذين أحاطوا به وبابنته راغباً أن تكون الأضواء متجهة اليها وحدها. الأب الفخور لم يكن طبعاً غير المخرج الأميركي فرانسيس كوبولا.

صاحب «العراب» و «القيامة الآن» يعتبر أحد أكثر المخرجين الأميركيين شهرة ومن المخرجين الذين بنوا سمعتهم في سلسلة من الأفلام الكبيرة التي أنتجت في بداية السبعينات من القرن الفائت.

المشهد المعبر للمخرجة صوفي مع والدها لم يكن فقط لقاء بين جيلين سينمائيين أميركيين، صادف أن تجمعهما قرابة عائلية، بل هو أيضاً احتفال بمخرجة سينمائية موهوبة تتأكد شخصيتها السينمائية مع كل فيلم جديد لها.

فيلم صوفيا كوبولا الأول «العذراء المنتحرة» حظي باهتمام نقدي كبير ساهم في جزء منه اسم كوبولا الذي تحمله. مع نجاح فيلمها الثاني «ضاع في الترجمة» لم يعد كثر يهتمون بقرابة المخرجة للمخرج الكبير، بل بالتركيز على الفيلم والاتجاه الذي سلكه في تصوير وحدة مشتركة بطلي الفيلم الأميركيين في مدينة طوكيو. المخرجة نجحت في تحويل الأشياء السطحية التي تحيط ببطلي فيلم «ضاع في الترجمة» والقادمة من عالمها (عالم السينما والميدي) الى شيء محسوس يزيد من كشف الوحدة وتغرب البطلين.

ليست فقط المواضيع هي ما ميز فيلمي صوفي الأخيرين بل أسلوب المخرجة المتمكن والحساس والواعي في شكل كبير بعوالم الأفلام واضطرابها النفسي المتكثف والمتحدد بزمن زائل وغير مطمئن. شخصية المخرجة القوية كانت واضحة منذ فيلمها الأول «العذراء المنتحرة» يومها أوحت معالجة المخرجة الشاعرية لقصة الفيلم الغريبة بشخصية سينمائية نافذة لا تتكاسل أمام حلول انتاجية أو اسلوبية جاهزة.

فيلم صوفيا كوبولا الثالث والذي يعرض الآن في أوروبا هو أيضاً تأكيد على رغبة المخرجة في انتاج سينما لا تشبه السائد الهوليودي وتؤكد على هوية المخرجة صاحبة العمل. فيلم «ماري انطوانيت» على رغم الاعتراضات عليه قد يكون واحداً من أكثر الأفلام التاريخية جرأة وتميزاً، وقد يؤسس لمنهج جديد لأفلام تتناول قضايا التاريخ وشخصياته البارزة. الفرنسيون الغاضبون على الفيلم والذين وصفوه بالسطحية ومخالفاً الحقيقة التاريخية قد يملكون بعض الحق فالفيلم الذي توقف عند ثورة الجياع الفرنسية والقبض على ماري انطوانيت والملك لم يتعرض لفترة المحاكمة والتي طالت فترة طويلة جداً وفيها تكلمت ماري انطوانيت بصورة علنية ودافعت عن زوجها.

داخل الابواب

قصص التاريخ الأخرى والتي يقول بعض الفرنسيين ان الفيلم أهملها تبقى قصصاً قد يختلف الكثيرون على حدوثها أو دقتها؟ ما حل داخل الأبواب المغلقة لقصور الملك الفرنسي يبقى في كثير منه الألغاز لأسباب ترتبط بذلك الزمان وتقاليده. ويبدو أنه ليست هناك أدلة خطية أو مرئية كان يمكن للفيلم أن يستعين بها، ما كتب عن الملكة وحياتها واستخدم لنقد الفيلم كتبه أشخاص ومؤرخون نعرف من نماذج «ملكية» معاصرة انه يبقى دائماً موضوعاً للطعن والريبة.

ما نجحت فيه المخرجة هو قراءة قصة الملكة «انطوانيت» قراءة نفسية واجتماعية نسوية. فهناك في الفيلم اشارات تؤكد على أن خبرة المخرجة الحياتية قد أثرت في وجهة الفيلم ومقارباته. هذا الاتجاه المبكر للعمل يجعل تصنيفه كفيلم نسائي ممكناً بل مشروعاً. الفيلم في النهاية يتعاطف مع «ماري انطوانيت» ليس بسبب خطة مبيتة لكنه ينسجم مع معالجته القصة وحياة الملكة. فالأميرة الصغيرة والتي لم يتجاوز عمرها ١٦ عاماً والقادمة من النمسا لتصبح زوجة لأحد الأمراء قبل أن تصبح ملكة فرنسا، لم تعش حياة عادية لأسباب بيّنها الفيلم بإسهاب. فماري انطوانيت التي أصبحت جزءاً من علاقة سياسية مضطربة بين النمسا وفرنسا وجزءاً من علاقات معقدة داخل البيت الملكي الفرنسي عاشت حياة زوجية غريبة وحتى عندما أصبحت ملكة وحظيت بحقوق جديدة بقي عالمها خاصاً متفرداً بعزلته وخصوصيته.

الفيلم مرّ على محطات مختلفة من حياة «ماري انطوانيت» مثل ادمانها لعب القمار وصرفها الكثير من أموال الخزانة المتعبة اصلاً، كذلك خيانتها الزوجية مع أحد الضباط الفرنسيين. لم يدن الفيلم تلك التصرفات ولم يرتج التعاطف، بل قدمها كما هي ضمن سياقها الزمني والدرامي والنفسي للشخصية، حتى ان حادثة «لماذا لا يأكلون البسكويت» وهي القصة الأكثر انتشاراً عن الملكة والدليل المستخدم لوصف حماقتها بقي بلا تأكيد ولا نفي حازم، لم يهتم الفيلم بما يجري خارج قصور الفرساي ولم نشاهد أي وجود لناس باريس وفقرائها، فقصور الملكة والناس المحيطون بها هما الحياة الوحيدة التي ملكتها وهي الحياة الوحيدة التي تستحق أن تحاسب عليها.

موسيقى حديثة

سينما صوفيا كوبولا هي من السينمات القليلة عالمياً، التي يكاد نفس المخرج واسلوبه يكون واضحاً وقوياً على امتداد الفيلم. لفيلم «ماري انطوانيت» اختارت صوفيا كوبولا استخدام أغاني البوب الحديثة كموسيقى مرافقة للفيلم! هذه الجرأة الكبيرة نجحت في ابقاء العمل غير فاقد الصلة تماماً بالزمن الحالي وأعطته بذلك طابع المعاصرة الذي تماشى مع ما حاولت المخرجة تحقيقه. شخصية المخرجة الكبيرة تظهر أيضاً في التكرار غير المتردد لبعض الطقوس الحياتية لماري انطوانيت في الفيلم، هذا التكرار كان مهماً لفهم أكبر لتلك الحياة التي يشكل التكرار المنتظم أحد ركائز دوامها. هناك أيضاً كما في فيلمي صوفيا كوبولا السابقين مشاهد جميلة جداً يمكن أن يطلق عليها «الاحتفاء بالجمال الأنثوي الغامض والبريء»، منذ الفيلم الأول تبدو المخرجة مفتونة بتصوير لقطات تقترب من الشاعرية لبطلات افلامها في لحظات حميمية خاصة من حياتهن. بطلة فيلم «العذراء المنتحرة» النجمة كريستين دينست تعود بعد سبع سنوات لتمثل دور «ماري انطوانيت» والمخرجة تبدو واعية بالتطور الذي لحق بالممثلة والمرحلة العمرية التي وصلتها، بخاصة في المشاهد المنفردة التي تصور فيها «ماري انطوانيت» في حدائق بيتها الريفي والتي تذكر بالمشاهد نفسها للبطلة نفسها في فيلم «العذراء المنتحرة» مع اختلاف جوهري يبدو أن مخرجة مثل صوفيا كوبولا قادرة بمهارة على لمسه.

محمد موسى

شاركت في افتتاح مهرجان القصبة السينمائي الدولي

جوسلين صعب تحمل «دنيا» إلى رام الله وتتحدى الجدار

□ رام الله – محمد الشايب

■ كان الأسبوع الماضي موعد افتتاح مهرجان القصبة السينمائي الدولي في رام الله، وكان موعد وصول المخرجة اللبنانية جوسلين صعب إلى الأراضي الفلسطينية، للمرة الأولى، حاملة معها «دنيا» ليكون فيلم الافتتاح.. وصلت صعب، ولم يفتتح المهرجان، بسبب مجزرة بيت حانون.. ثم كان الافتتاح مساء السبت بعدما غادرت صاحبة «دنيا» صباحاً... ومع هذا أصرّت المخرجة اللبنانية على الحضور عبر كليب مصور، عرض في الافتتاح، وتعلق فيه ملصق فيلمها المثير للجدل على «جدار العيب .. جدار العنصرية» الفاصل بين رام الله والقدس، معربة عن أمنياتها بأن يحل «اللون الأحمر كلون للحب بدلاً منه كلون للدم في فلسطين التي كانت ولا تزال على موعد مع الدم»، مؤكدة أن «دنيا لن يكون دنيا إلا إذا تمكن من تجاوز هذا الجدار».

استقبل الفلسطينيون الفيلم بحفاوة، على رغم النقد الكبير الذي واجهه، خصوصاً في مصر، إذ وجد فيه الفلسطينيون خلطة سينمائية ذات نكهة خاصة، تمزج «الفرجة» بـ «العمق».

وقبل الافتتاح بيوم، وكما كان مخططاً في برنامج المهرجان قبل تأجيله ليومين، اجتمعت صعب بعدد من المخرجين والمنتجين والعاملين الفلسطينيين في الحقل السينمائي، وتحدثت عن تجربتها مع «دنيا»، وخصوصية التجربة، والظروف الصعبة التي رافقتها، من «مدام مقص» في إشارة إلى الرقابة، إلى طعن «بعض الممثلين» للفيلم بخنجر في الظهر، إلى المنع الأخير في مصر، والذي على رغم اعترافها بمشكلات ضريبية كانت تجهلها، أكدت أن أسباب المنع أكبر من ذلك.

وحول ذلك تقول صعب: «أعتقد بأن هذه التبريرات لمنع الفيلم كانت للتغطية على أسباب أعمق تعود إلى رفض الصورة التي يقدمها الفيلم بحرية للعلاقات بين الرجل والمرأة، خصوصاً أنها لم تقدم على الشاشة منذ سنوات طويلة. فالغياب الطويل لمثل هذه الصورة التي تتعامل مع الأشياء على طبيعتها، وضخها عبر الفيلم بقوة كانا وراء الحرب التي شنت عليه. والحقيقة انني لم أكن أتوقع على الإطلاق كل هذه الحرب التي تجسدت عبر «مدام مقص» في الرقابة، والتي لا علاقة لها بالسينما من قريب أو بعيد، وعبر تعقيدات كثيرة لدى دفع الضرائب، وغير ذلك من النقد لمجرد الهجوم والتشويه». وتتحدث جوسلين صعب عن تجربتها في القاهرة وتقول: «تجربتي مع «دنيا» في القاهرة كانت صعبة للغاية.. فالفيلم يتحدث عن الختان بمفهومه الفكري وليس الجسدي فحسب، وفي القاهرة «ختنوا» الفيلم.. إذ كان ثمة حملة مقصودة للقضاء على الفيلم، وضمان عدم عرضه في مصر، كي لا يحقق النجاح الذي حققه خارجها، مع أن نجومه مصريون وموضوعه أيضاً... ومع ذلك هناك من دافع عن الفيلم بشراسة لا تقل عن شراسة الحرب المعلنة وغير المعلنة ضده».

وحول اختيارها لموضوع الحرية في هذا الوقت بالتحديد تقول صعب: « تناولت هذا الموضوع بسبب تراجع الحريات في الوطن العربي وليس في مصر فقط، والحريات هنا لا تقتصر على معناها السياسي، بل الاجتماعي والثقافي والفكري، لذا اخترت ديكورات وشوارع أبنية تقترب من طراز الأربعينات المعماري».

وتضيف صعب التي أكدت على تفوق السينما الفلسطينية والمحاولات الجادة في السينما اللبنانية: «أنا من جيل السبعينات الذي ناضل من أجل التغيير، ولم يتغير شيء على أرض الواقع، لذا فضلت الاتجاه نحو السينما بمفهومها الكلاسيكي بعض الشيء (رقص وموسيقى وتسلية)، ومن خلالها أسعى الى طرح نقاش على مستوى واسع، ومع كل هذا الصخب حول الفيلم وموضوعه أعتقد بأنني نجحت، بغض النظر عمن أحب الفيلم ومن لم يحبه.. أردت في هذا الفيلم إعادة الاعتبار للسينما كوسيلة للتفكير والتعبير والتسلية، وهكذا كان».

جوسلين صعب في مهرجان القصبة