تمتاز السينما بكونها وسطاً تعبيرياً شديد التكثيف حيث تستطيع ان تختزل الكثير من التفاصيل والافكار في فلم قصير او مشهد او حتى احياناً لقطة واحدة معبرة ودالة وقد يكون مرد ذلك هو طبيعتها كوسيلة اتصال وتعبير جماهيرية تمزج ما بين الفنون جميعاً حيث يتجسد الرقص والرسم والموسيقى والنحت والادب في سيمفونية واحدة ، فتمزج ما بين الخيال والواقع او ما بين الانطباعية والتعبيرية والرمزية وغيرها من المذاهب والمدارس وما بين المدرسة الكلاسيكية او الواقعية وهذه القدرة على المزج والتعايش ما بين هذه الاتجاهات والاساليب والانواع هو احد الاسباب الرئيسة التي تعطي للسينما هذه المكانة وتجعلها بحق جامعة الفنون وسابعتها وخاتمتها...

مـــا وراء الـنـــص في فـيـلـم تـقـــويـم شخـــصي

ماجد الربيعي

ومن الانواع السينمائية المميزة في عالم اليوم هو الافلام السينمائية القصيرة ورغم ان هذا النوع ليس بجديد في عالم السينما ولكنه اصبح اليوم يمثل مرتكزاً اساسياً في الحقل السينمائي وخصوصاً في المهرجانات والاحتفالات الفنية وقد استطاع ان يتبوأ هذه المرتبة بسبب ظروف الحياة المعاصرة المتسمة بالسرعة والابتسار والتكثيف فضلاً عن اشتراطاته الفنية المميزة له...

وقد يتبادر الى ذهن البعض بأن اللجوء الى صناعة واخراج الافلام القصيرة هو نوع من الهروب او من عدم القدرة على الابداع ولكن العكس يمكن ان يكون صحيحاً مائة في المائة ذلك ان تكثيف الفكرة والسيناريو في فلم مدته تتراوح ما بين (١٠-٢٥) دقيقة يحتم على المخرج ايجاد حلول اخراجية وبدائل صورية غاية في الابداع والتكثيف والايحاء والايجاز وعليه خلال هذه المدة القصيرة نسبياً ان يقول كل ما يريده وليس هذا فقط بل يحتم عليه ان يوصل افكاره الى المتلقي بصورة واضحة وتامة. ومن ثم فالفلم القصير لا يختلف عن الفلم الروائي الطويل من ناحية امتلاكه للبداية والوسط والنهاية (كبنية تقليدية طبعاً) وليست بنية ذات انزياحات واضحة في البناء او في المعنى...

ومن الافلام القصيرة المميزة التي انتجت في بلدنا موخرا هو فلم (تقويم شخصي) للمخرج الشاب الفنان بشير الماجد وهذا الفلم حقق حضوراً طيباً عند المتلقين حيثما عرض او تقييمه او تقويمه نقديا من المشاهدة الاولى لان هنالك معاني وافكاراً ورؤى وتفاصيل تتحرك وتنمو خلف النص سواء المكتوب او المرئي او ما يطلق عليه ميتا نص او ميتا خطاب وهذه المعاني المختبئه تحت السطور وخلف الصورة هي ما يجدد للخطاب حياته ويعطيها دفقاً ويزيدها تشظياً.

ففضلاً عن الابعاد الايدلوجية والايحاءات الذهنية التي يبتعثها الخطاب داخل مخيلة المتلقي فان الفلم يمكن تخيله على ان هذا (الباص / التاتا) هو الوطن العراقي وراكبوه هم مجموعة من السياسين الذين تتجاذبهم الاهواء والمصالح وقد يمكن تأويله على ان هذا الباص هو محصلة لمركب الشعب العراقي الذي يعاني من انعدام الوزن حالياً وعدم القدرة على اتخاذ القرار الصائب نظراً لكثرة المؤامرات التي تحاك ضده اضافة الى الظروف غير الاعتيادية التي يعيشها، او يمكن تأويله على ان العراقيين رغم اختلافهم يمكن ان يتعايشوا وان يسيروا في مركب واحد وهكذا ينفتح التأويل وتتوسع القراءات الى عدد لا نهائي من المعاني والدلالات وهذه هي قدرة السينما و مقدرة هذا الفلم على خلق انزياحات في المعنى المنبثق منه بحيث تجدد القراءات كلما شوهد الفلم من جديد بحيث يمكننا القول إن هذا الفلم لو شوهد بعد عشر سنوات مثلاً لامكننا قراءته بشكل مختلف عن القراءه الحالية وقد يتصور البعض بأن ذلك قصور في قدرة الخطاب السينمائي على الالتقاء بالمتلقي عند نقطة معينة الا ان التحليل النقدي السينمائي المناسب يحتم علينا القول إن ذلك مما يحسب للخطاب السينمائي لانه يتضمن استنطاقاً جديداً لعدد من المعاني والافكار المفتوحة للتأويل والتفسير والموجودة خلف النص المرئي الظاهر على الشاشة وهذه الماورائية النصية هي التي تبعث المبرر عند المتلقي لاعادة المشاهدة واستنطاق هذه المعاني المضمنه في تلافيف النص المرئي.

وشوهد ذلك انه امتلك ادواته السينمائية الواضحة والتي مكنته من اعاده صياغة الواقع الحياتي بشكل سينمائي معبر ودال، وقصة الفلم تدور حول عدد من الشخصيات الذين يستقلون وسيلة نقل واحدة هي (الباص / التاتا) وتبدأ الاحاديث فيما بينهم بشأن التفاصيل اليومية واوهاصات الوضع الراهن حيث الكل يغني على ليلاه وتتبدى للمتلقي حينها النفعية والانتهازية الواضحة في محاولة كل شخصية سحب الاحداث بآتجاه افكارها وميولها ومصالحها وفرض اراءها على الاخرين برغم خطأها احياناً...

وهنا سنتحدث عن مستويين المستوى الاول هو النص او السيناريو والمستوى الثاني هو المعالجة الاخراجية او الرؤية الفنية لدى المخرج ففي المستوى الاول نلاحظ مدى قدرة السيناريو في الربط بين الاحداث والمواقف وجمع الشخصيات في مكان واحد ونستطيع ان نشخص سيادة وهيمنة الفكر الفلسفي المغلف للحوارات بالرغم من ان الفلم كان ذا مسحة كوميدية ولكنها ليست كوميديا الاضحاك وهي ايضاً ليست كوميديا سوداء ولكنها نوع من كوميديا المواقف المأساوية التي تتماهى وتتماشى مع احداثنا اليومية حيث شر البلية ما يضحك، فالحوارات كانت مكثفة ودالة وذات طاقة عالية على الايحاء فضلاً عن الترشيق والترشيد الكبير في الحركة الجسمانية للشخصيات سواء الانتقالية او الايمائية اثناء النطق بالحوارات مما اكسب الحوار قدرة كبيرة على التأثير في المتلقي وسهل من مهمة المخرج في المستوى الثاني وهو المتعلق بوضع المعالجة السينمائية المناسبة وصياغة رؤية فنية اخراجية تتناسب وهكذا سيناريو.

وقد يبدو واضحاً قدرة المخرج على اختيار عناصر اللغة السينمائية المناسبة لتوظيفها داخل خطابه السينمائي فمثلاً ابتدأ بلقطة عامة للباص وختمها بلقطة متوسطة تحولت الى عامة بحركة الباص الى الامام كأنها دلالة على استمرارية الحياة رغم الاختلاف والصراع ما بين اللاعبين الرئيسيين كما ان اختيار مكان تصوير واحد رغم ما فيه من محاذير وصعوبات في تحريك الكاميرا الا انه قد خدم المخرج انتاجياً على الاقل وحتم عليه التعامل مع شخصياته باقتصادية صورية واضحة خوفاً من الراكورات والقطع في الاستمرارية كما ان الانتقالات المونتاجية ما بين اللقطات والمشاهد كانت محسوبة لايجاد توازن دقيق بين الفعل والحركة او ما بين الارتفاع والانخفاض في الايقاع سعيا نحو جو عام ذي صبغة هارمونية متماسكة تهدف الى شد المتلقي ودفعه الى التواصل والتفاعل مع الحدث الدرامي وصولاً الى تحقيق اعلى نسبة ممكنة من التماهي والانصهار ما بين طرفين العملية الاتصالية الباث والمستقبل.

ولا بد من الاشارة الى الكم الكبير من الدلالات المنبثقة من الفلم نتيجة الفهم العميق لمفردات اللغة السينمائية وكيفيات توظيفها من قبل صانع العمل بحيث ان الفلم قد لايمكن الحكم عليه

كلاكيت

حياة وموت الصورة

علاء المفرجي

كرس كتاب (حياة الصورة وموتها) ريجيس دوبريه فيلسوفاً مهتماً في واحد من اهم المجالات في الفلسفة المعاصرة، ذلك هو مجال التأثير المؤسساتي للدولة في اعادة تشكيل وعي الفرد عبر تقنية الاعلام، في تطوره الالكتروني ومن خلال (الصورة) التي تعد اهم عناصره.

فالكتاب الذي جعل من دوبريه فيلسوفاً يمتلك منظوراً منهجياً صارماً هو تأمل في تطور الصورة عبر مراحل تاريخية مختلفة من الاشكال البدائية الاولى انتهاءً بما يطلق عليه (القنبلة الرقمية).

مايهمنا هنا في كتاب دوبريه هو الجزء الذي اسماه (مابعد الفرجة) الذي يتحدث فيه عن تأثير الصورة الفوتغرافية على الرسم ثم تأثير السينما على ظهور التلفزيون الملون، ثم تأثير التلفزيون الرقمي على هذه جميعها.. (يوميات كارثة) هو العنوان الذي يختاره دوبريه ويتابع فيه تأثير الصورة الفوتغرافية على الرسم التي اثمرت عن ارتقاء هذا الاخير عبر اعادة اختبار مصادره الخاصة بغية امتلاك تفرده..

الرسام الفرنسي فيرناندليجيه ومن فرط وقوعه أسيراً في شراك السينما، كان عليه ان يهجر الرسم، تماماً مثل (فرانسيس بيكابيا) او (مان راي) وهو مايؤكد وقوف هذا الفن في مواجهة الفنون الاخرى، بوصفه اكثر اصالة.

ثم ظهور السينما التي يرى دوبريه انها سيدة الفنون جميعاً، باعتبار ان الفن السائد هو فن الفنون، أي ذلك الذي يملك القدرة على ادماج او تشكيل الفنون الاخرى على صورته، الفن الذي تتجلى منه وحدة شعورية، تعطي كماً اكبر من المعاني.

الرسام الفرنسي فيرناندليجيه ومن فرط وقوعه أسيراً في شراك السينما، كان عليه ان يهجر الرسم، تماماً مثل (فرانسيس بيكابيا) او (مان راي) وهو مايؤكد وقوف هذا الفن في مواجهة الفنون الاخرى، بوصفه اكثر اصالة.

وفي الوقت الذي ظل فيه التصوير الفوتغرافي اكثر من نصف قرن يسعى للتقرب من الرسم، فان الرسم حقق ذلك منذ اللحظة التي اعلنت فيها السينما عن وجودها، وهكذا يلجأ كل من (دوشامب) و(جوان جريس) و(بيكاسو) الى المونتاج، وتسعى كل من التكعيبية والمستقبلية بذكاء فطري للتطفل على هذا الوليد التقني الجديد.

انه الفن الاكثر قرباً من وسائل الاتصال... ولم تعد لنذهبَ لنشاهد، تعني زيارة معرض، وانما الذهاب الى السينما، انه الفن الذي يذهب النوم عن عيون المراهقين، انه القمة اللامعة للمظهرية الاجتماعية.

يرى دوبريه ان للشعراء سبقاً على الفلاسفة في الاعتراف بالسينما كفن.

فقد ادرك ابولينير واراغون وبريخت وبريفير منذ البدء رهانات هذه التقنية، الى حد انهم عملوا في السينما.. ولم يتغرب الكتاب الا قليلاً بهذا الاختراع البصري، الهجين بين (السوقي) و (المتأدب) بين (الشعبي) و (النخبوي)... فقد تعاطت السينما منذ بدايتها في المكتوب والمطبوع.. واغلب الافلام المشهورة قد منحت وميزت نصوصاً كبرى من روايات ومسرحيات.

وانطلاقاً من ان للايام، غروبها الضروري، فان دوبريه يرى ومن خلال رصده للتحولات التاريخية للصورة، ان العنصر السينمائي غدا (شيئاً ينتمي للماضي).. على الرغم من اننا سنظل نرى افلاماً رائعة لزمن طويل.

افتتاح فعاليات مهرجان سان سيباستيان السينمائي بإسبانيا

سان سيباستيان / وكالات

افتتحت الدورة الـ٥٥ لمهرجان سان سيباستيان السينمائي الدولي اليوم الخميس بمدينة سان سيباستيان الإسبانية الساحلية، وسيستمر ١٠ أيام.

ويتوقع أن يشارك فيه عدد من النجوم والمخرجين قد يعيدون له بريقه الذي فقده منذ سنوات. ومن بين نجوم التمثيل المشاركون الأميركي ريتشارد جير ومواطنته ديمي مور ونجم هوليوود صمويل جاكسون والممثل الأميركي الدانماركي فيغو مورتنسن والنجمة الأسترالية ناعومي والمخرجة النرويجية ليف أولمان.

وسيكون أول فيلم يعرض هو (وعود شرقية) للمخرج الكندي ديفد كرونينبرغ الذي يتحدث عن العصابات الروسية وتدور أحداثه في لندن ويلعب بطولته مورتنسن وواتس.

وسيكون الوضع العراقي المتأزم حاضرا في المهرجان من خلال فيلم (معركة من أجل حديثة)، وهو فيلم مناهض للحرب من إخراج البريطاني نيك برومفيلد.

وسيحصل كل من الأميركي ريتشارد جير والنرويجية ليف أولمان على جائزة دونوستيا عن مجمل عطائهما الفني.

ويشارك جير في التمثيل في فيلم (الخدعة) للمخرج السويدي لاس هالستروم الذي يحكي عن فضيحة أدبية يمتد تأثيرها إلى البيت الأبيض.

وسيحضر صمويل جاكسون ليشهد العرض الأوروبي لفيلمه "كلينر"، وهو فيلم ينتمي لنوعية الإثارة من إخراج ريني هارلين المولود بفنلندا.

ومهرجان سان سيباستيان من أهم المهرجانات السينمائية الأوروبية شأنه في ذلك شأن مهرجان كان بفرنسا ومهرجان فينيسيا بإيطاليا ومهرجان برلين بألمانيا.

فيلم ميخالكوف ١٢

في روسيا متضاربة لا توجد أجوبة يسيرة

بقلم : رودريك كونوي موريس.
ترجمة : هاجر العاني.

لقد مضى تسعة اعوام منذ ان قام اكثر مخرجي الافلام الروس الذين يلقون حفاوة عالمية (نيكيتا ميخالكوف) باطلاق فلمه الرئيسي، وهكذا فإن ظهور فلم "١٢" يشكل حدثاً.

وعرض الدخول قبل الاخير في المنافسة في مهرجان البندقية للافلام لهذا العام وكان بالنسبة للكثيرين من المفاجئ ان لايكون الفائز بجائزة الاسد الذهبي لافضل فلم، ومع ذلك فقد كرم الحكام (ميخالكوف) بجائزة الاسد الخاصة تقديراً لبراعته كصانع افلام في عمله هذا واعماله السابقة، (لقد فاز فلمه " أورغا" بجائزة الاسد الذهبي عام ١٩٩١).

اما انتاج (ميخالكوف) الاخيرة والذي أخرجه هو وشارك في كتابته ومثل فيه فإنه يتزامن مع الذكرى الخمسين لفلم (سدني لوميت) المعنون " ١٢ رجلاً غاضباً "، ورغم انه مستوحى من دراما دار القضاء الهوليودية الا انه يختلف كثيراً بأشكال عديدة.

فالوضعية الاولية لفلم "١٢" مشابهة فلم (لوميت) والتي فيها يُحاكم شاب بورتوريكي لقتله والده، ويبدو اثمه جلياً والشهود محل ثقة بما فيه الكفاية وكل من في هيئة المحلفين ينزع الى التوصل الى حكم سريع —الى ان يقترح احد المحلفين بشجاعة أن يناقشوا القضية الى مدى ابعد ويدرسوا على الاقل امكانية البراءة.

اما في فلم (ميخالكوف) فإن شاباً شيشانياً (اسمه أبتي ماغاماييف) يقف متهماً بطعن والده بالتبني حتى الموت والوالد هو ضابط قوات خاصة روسي أنقذ الفتى بعد مقتل والديه في القتال وأحضره ليعيش معه في شقته بموسكو.

وتبدأ القصة عندما يختلي الـ ١٢ محلفاً وكلهم من الذكور الى قاعة هيئة محلفين مرتجلة مُعدة في قاعة العاب رياضية في مدرسة، وكما في فلم (لوميت) تبدو القضية قضية تفتح وتغلق مباشرة ، بيد ان محلفاً منعزلاً يثير شكوكاً، ويبدأ المحلفون بالجدال والكلام والكشف اكثر عن أنفسهم فيما يهبط الظلام ويستقر الثلج على الطرقات خارج المبنى، وبالتدريج يقومون باعادة تفحص الدليل وحتى اعادة تمثيله مادياً.

والمحلفون (الذين لا نعرف اسماءهم على الاطلاق كما في فلم " ١٢ رجلاً غاضباً ") يشملون سائق سيارة أجرة شوفينياً (متعصباً لوطنه) معادياً للسامية (الممثل سيرجي غارماش) وسيداً يهودياً مسناً فاتناً (الممثل فالينتين غافت) ومقدم برنامج منوعات مصاباً بالاضطراب العصبي (الممثل ميكائيل ايفريموف) وعالماً ذا ماضٍ مأساوي (الممثل سيرجي ماكوفيتسكي) وجراحاً ناجحاً الذي هو نفسه من الشيشان (الممثل سيرجي غازاروف) ومقاولاً ومالكاً لمحطة تلفاز (الممثل يوري ستونيانوف) المتردد بشأن وجوب تذكيره بالطريقة الاخيرة التي صوت بها، والذي ينشأ تدريجياً من مشاوراتهم هو صورة شاملة الرؤية لروسيا اليوم بخيبات آمالها ومحنها المتعددة وفسادها وصراعاتها الداخلية العنيفة ودعابتها السوداء ونزعتها العاطفية وآمالها طويلة الأناة.

وبشكل معزز فإن فلم "١٢" حافل بالذكريات من نفس نوع الروايات الروسية المنتشرة التي تتم الى النهاية بصيغة دراماتيكية، والحكاية متعددة الجوانب وهي تتجلى للعيان في قاعة الرياضة تقاطعها بين الحين والآخر سلسلة من الارتجاعات الفنية ❖ من تجربة الفتى المتهم من حروب الشيشان (والتي فيها يلعب بشكل مؤثر شقيق (أبتي ماغاماييف) (عبدي) البالغ ٧ أعوام دور (ماغاييف) في صغره)، وصور العنف هذه المؤلفة من شظايا كثيرة الظهور تكون خاطفة اكثر مما هي تصويرية بشكل مروع واستغلالي الا انها تذكر بضراوة الصراع والمآسي الشخصية التي لا تُحصى والتي عاناها اولئك الذين ادركهم الصراع.

وليس لدى الاتحاد الروسي نظام هيئة محلفين بشكل الاسلوب البريطاني او الامريكي لذا فإن هذا الوجه من الفلم تخيلي او ربما مستقبلي النزعة حيث اعطى ايحاء ضمنياً مفاده انه قد يمكن للاتحاد الانتفاع من احد الاسلوبين بقدر ما سينتفع من مواجهة احكامه المرسخة (مواجهتها) بمناقشة اكثر سعة وانفتاحاً، غير ان (ميخالكوف) ليس صانع افلام وعظي يسعى دائماً الى التعامل مع الاحداث التاريخية والتطورات الاجتماعية من خلال حياة افراد مقبولين بكل مزاياهم واخطائهم وتناقضاتهم.

فضلاً عن ذلك قام (أندريه كونتشالوفسكي) شقيق (ميخالكوف) الاكبر (لقد قررا تقسيم اسم العائلة ميخالكوف — كونتشالوفسكي بينهما قبل بضعة سنوات لتجنب الارباك) ﷺقام﷾ بعمل فلم " دوم ديوراكوف " (منزل الحمقى) متعاملاً مع حروب الشيشان والذي كان عرضه الاول كذلك في مهرجان البندقية عام ٢٠٠٢، وقد هاجمت روسيا هذا الفلم الجذاب والجرئ وذلك لكونه متعاطفاً اكثر مما ينبغي مع المتمردين الشيشان، وسيكون من المثير رؤية الاستجابة الداخلية لمعالجة (ميخالكوف) للموضوع، وفلم "١٢" هو فلم "روسي" جداً ولكن بمعانٍ ضمنية عالمية، فمثلاً يمكن للدراما ان تستخدم يتيماً عراقياً وقد تبناه ضابط امريكي وهو يواجه محكمة في الولايات المتحدة.

ولفلم "١٢" لـ (ميخالكوف) انعطاف لافت للنظر وغير متوقع في النهاية، اذ يوحي بخاتمتين مختلفتين، احدهما باسلوب هوليوود والاخرى ربما تتماشى اكثر مع الواقع الروسي ولكن ليس بطريقة فلم "الابواب المنزلقة " لـ (بيتر هويت) —مثلاً— ما دامت نهايات (ميخالكوف) بغرابة ومهارة ليست متعارضة تماماً، متحدية الجمهور في الاستمرار بتأمل القضايا.

❖ الارتجاع الفني: قطع للتسلسل التاريخي في اثر ادبي او مسرحي..الخ بإيراد أحداث او مشاهد وقعت في زمن سابق. (قاموس المورد)