في اميركا .. حرب على كل الشاشات

ترجمة: ابتسام عبد الله
عن النيويورك تايمز

هناك الكثير من المشاهد التي تثير الصدمة والحزن في فيلم برايان دي بالما الجديد "تنقيح" فهناك عراقية صبية تغتصب ثم تقتل مع بقية افراد عائلتها من قبل جنود امريكيين وهناك مشهد تفجير سيارة وضحايا يتناثرون اجزاء، وجندي يذبح من قبل المتمردين، ولكن اكثر المشاهد المثيرة للتوتر والارباك تأتي في النهاية، عندما تمتلئ الشاشة بصور الموتى والمشوهين- وعراقيين حقيقيين.

وعلى الرغم من ان فيلم "تنقيح" لن يفتتح للعرض حتى ١٦ تشرين الثاني فان تلك الصور قد اصبحت اليوم مدار بحث ومناقشات عديدة بين المخرج وشركة منوليا التي تقوم بتوزيعه، اذ ان العينين وبعض ملامح وجوه الناس قد محيت، ويقول دي بالمار عن ذلك محتجاً، ان فيلمه تنقيح قد تعرض الى التنقيح وان السبب الذي دفعه الى التعامل بتلك الطريقة مع الصور هو عدم حصوله على موافقة الاشخاص الحقيقيين.

التاثير القوي المؤثر جداً لتلك الصور لا يمكن نكرانه او تجاهله وهي تبعث الحزن في النفوس وتثير اسئلة حول مدى تقديم الحقيقة الى السينما.

ويبدو ان غاية المخرج هي اثارة الاسئلة وتذكيره بفظائع ما يجري خارج قاعة العرض.

وقد بدأ الموسم السينمائي الجديد في الولايات المتحدة بفيلم "وادي الله" فيلم مشوق هادئ عن العراق وبفيلم "المملكة" مشوق ومهيج عن المملكة العربية السعودية، كما يضم الموسم فيلم "تسليم" وهو دراما عن اختطاف بحماية الـ CIA لمواطن مصري بريء في شيكاغو و"تنقيح" و"اسود لحملان" لروبرت دي نيرو وهو عن افغانستان، كما سيعرض قبل ايام الاعياد فيلم جون كوزاك "غريس قد ذهبت" وهو ايضاً عن الحرب في العراق، وهناك ايضاً فيلم "الطائرة الورقية" المبني على رواية خالد الحسيني، التي حققت اعلى المبيعات وتتناول الحرب في افغانستان واخير فيلم "حرب جارلي ويلسون" وهو عن التدخل الامريكي في مرحلة مبكرة في افغانستان.

هذه قائمة جزئية لما سيعرض من افلام، دون حساب للافلام الوثائقية وبعض الافلام القصيرة نوعاً ما والتي تعتمد على ميزانيات مستقلة ولكن النتيجة واضحة: جهاد، تعذيب، عمليات انتحارية، حوادث فظيعة ارتكبت من قبل جنود امريكيين او ضدهم، اسرار حكومية واكاذيب ايضاً، فشل ونجاح الصحفيين والسياسيين، تنفيذ القوانين من قبل موظفين ومواطنين عاديين في وجه الارهاب، كل هذه الموضوعات من الصعب تفاديها في الافلام الامريكية التي تعرض خلال هذا الشهر وحتى اعياد الميلاد، وبامكان المشاهد تجنبها ان قرر عدم مشاهدتها اذ ان اكثرنا انغماساً في القضايا والشؤون السياسية سيتوقف قليلاً عند قائمة هذه الافلام ويسأل السؤال الذي جاء في نهاية فيلم "تنقيح" وهو "هل انا في حاجة فعلاً لمشاهدة هذا" وحتى اليوم فان ايرادات فيلمي "وادي الله وتسليم" بطولة ميريل ستريب يؤكدان ان عدم رغبة المتفرج بمشاهدتهما، ولا مبالاة المتفرج او الرأي العام بالمقابل يدعم الفكرة التي تقول ان هوليوود بعيدة تماماً عن الشعب الامريكي، كما انه يدعم الفكرة الاقتصادية التي تقول ان الناس تذهب الى دور السينما للهرب من مشاكل العالم.

كل هذه الامور قد تكون حقيقية، فالمشاهد يفضل احياناً عدم تلقي مواعظ من افلام تحاول التأثير عليه وعلى الاخص في الشؤون السياسية. الفيلم الوحيد الذي يختلف عن البقية في كيفية تناوله للامور هو "تنقيح" فهو يعبر عن الغضب والتحدي وهو مهتم باثارة مناقشة وحيدة تدور بين الجنود الامريكيين وتعبر عن الغضب.

ويبدو واضحاً ان هوليوود ذات السمعة الليبرالية تحاول ان لا تكون طرفاً ينحاز الى جهة ما في افلامها. والافلام الوثائقية تختلف عن الروائية بسبب ميلها الى الحقيقة، وقد عرض قبل اشهر بنجاح الفيلم الوثائقي "لا نهاية تبدو" لجارلس فيرغسون، وكان قد صوره في الاشهر الاولى لغزو العراق وهناك ايضاً فيلم "فهرنهايت ٩/١١ لمايكل مور الذي نجح اينما عرض.

الافلام السينمائية تضع حدوداً بين الواقع والخيال وهي تضخ الاحاسيس، المشاعر، الرموز والتجريد، حتى اولئك العراقيون الذين تغطيهم الدماء في نهاية "تنقيح" فان المشهد يؤدي وظيفة الترميز، ما دمنا لا نعرف من هم ولماذا ماتوا. وفي الافلام الاخرى عن الحرب في العراق نجد غياب السكان المحليين فالأفلام تجري في دول اخرى تدور فيها الحروب والمعارك: افغانستان، السعودية العربية، واينما كان الموقع الذي تدور فيه احداث "تنقيح" فان المخرج ينجح في ان يتضمن المشهد شخصيات مسلمة وعربية ولكن وظيفتهم تبدو رمزية ايضاً، اما المشهد الاخير من فيلم "وادي الله" فهو مثير للقلق بالنسبة للامريكيين، اذ يحتل الشاشة العلم الامريكي وقلوباً نحو الاسفل. الاسى والارتباك يحتلان المشاهد وتبقى المشاعر معلقة كشأن العلم.

وفي خلال الحرب العالمية الثانية انتجت هوليوود العديد من الافلام من نوع (الميلودراما) من اجل التأثير على الجبهة الداخلية تستند مباشرة الى الدعاية مع وضوح هدفها في السرد وفي اختيار الموضوعات وانتجت ايضاً افلاماً عن النازية وعن الامبراطورية اليابانية وجاءت بعد ذلك افلام عن الحرب الفيتنامية بعد نهاية تلك الحرب وكانت موضوعاتها السياسية تتراوح بين الليبرالية الجريحة في "العودة الى المنزل" و"بلاتون" الى المناقشات الجريحة مثل "صائد الغزلان" و"رامبو" ولكنها جميعاً تتفق على وجود تلك الجروح ولكنها لا تعرف كيف تشفيها.

عوالم ما وراء الصورة السينمائية

قراءة في كتاب (عالمنا في صورة)

علي شبيب ورد

(الصورة يمكن لها أن تكون حائطاً يحجب الرؤية عن العين..)

وجهة النظر الكافكوية المجتزأة وغير القطعية هذه، تدعونا لتدوينها بهيئة أخرى، فالصورة يمكن أن تكون فضاء يزيح الغشاوة عن العين. لذا تتطلب الصورة من التلقي، قراءة واعية تتضمن حوارا منتجاً، يفضي إلى تأويل شتى تتمرد على محمولات خطابها الثقافي المرسل من آخر. هذا الآخر ربما يبدو ظاهراً أو خفياً، حسياً أو لا، مدركاً أو لا، قريباً أو نائياً، غير أنه موجود حتما وأبدا. وانطلاقا من ضرورة فهمنا لهوية ومرامي منتج الصورة، حري بنا تعطيل حسن نوايانا وبراءتنا حال انتهاء زمن مثولها أمامنا، لأننا بغير هذا، سنخسر قطعاً فرصة الإفادة من منظومة بثّها العلامية والدلالية.

عالمنا في صورة:

بتناصٍ لاشعوري مع مثل صينيٍ قديم مفاده أنّ(الصورة بألف كلمة) انتبهنا إلى خطورة الأثر الجمالي والإيحائي للصورة. وعلى أديم دورها الإتصالي الخطير، تشكلت طفولة ولعنا بالفنون البصرية ومنها الفن السابع. إذ تتميز المنظومة البصرية لهذا الفن ببلاغة أيقونية شديدة الإبهار، وتتعدد بؤر انفتاح لغته الإشارية على ما حولها من عوالم تستدعي الكشف. بعد عمر حافل بمران التلقي وإخصاب الذائقة، نهرع، بلهفة متقص وانصياع تلميذ، لحضور عروض(منتدى أصدقاء السينما) في الناصرية. التي ينتقيها ويقدّم لها الناقد(أحمد ثامر جهاد) أوراق فحص، مدونة بدربة ذائقة، وخصوبة مخيلة. والتي ضم بعضاً منها كتابه الجاذب الموسوم(عالمنا في صورة) والصادر من دار الشؤون الثقافية/ بغداد/,٢٠٠٦

والكتاب يضم اثنتين وعشرين قراءة سينمائية توزعت على قسمين، بدأهما بمقدمة شفيفة أسماها(السينما عالمنا الفسيح) وفيها أوجز وأصاب عن الفائت والراهن والمآل، وإشكالية استحالة تغطية الناقد لمجمل مكونات الفلم الأدبية والتقنية، غير أن مهمة الناقد(الاستباقية/ غير المجانية/ الشاقة والإبداعية) يجب أن تقوم بها قراءة نقدية، تتّصف(بما هو أوسع من فكرتها الخاصة، طموحاً في أن يكون لمحاولتها المتواضعة هذه، حقها في فتح نافذة أخرى لتلقي الفلم السينمائي على غناه المضموني وتنوعه الجمالي)

القسم الأول(الفلم ورأيٌ آخر) تعرّض لمجموعة من أهم الأفلام العالمية التي كانت ولا تزال مثار إعجاب واهتمام الأوساط الثقافية. مثل فلم المخرج(جيمس آيفري) المشتغل على مرحلة منتقاة من سيرة حياة الفنان(بابلو بيكاسو) المثيرة للجدل. وإذا كنا قادرين على تصور أحلامنا العابرة لصيرورتنا الآدمية، أم لا، فلنشارك الناقد افتراضاته المثارة جدلا حول(فرانكشتاين) كائن الخيال العلمي، سواء على مستوى قصة الكاتبة(ماري شيللي) أم الشريط السينمائي.

وبحنكة متقصٍ رؤيوي يفكك عناصر تجارب سينمائية مهمة لمخرجين بارزين مثل: آلان باركر في فلم بيردي/ بيبيان كادرون في إيمي فوستر/ جورج لوكاس في ج١ من حرب النجوم/ جون ماكنتيرنان في المحارب الثالث عشر/ جيليس ماكينن في نزوة متمردة/ انطوني منغيلا في المريض الإنكليزي. وينهي هذا القسم بمادتين شيقتين الأولى(الصورة السينمائية.. طرق المعاينة وامكانية التأويل) والتي حلل فيها الفلم المثير(الجدار) لباركر، معتبراً إياه درساً في السينما الجديدة. المادة الثانية هي دراسة طويلة عن(الواقعة الأدبية ورهان العملية السينمائية في تحولات الكلمة والصورة) معتمدة على الفلم الكلاسيكي (آل باريت في شارع ومبول) لاجراء مقاربة نقدية بين الشكل الروائي والمنظور السينمائي.

التأوهات والدموع والتهاليل والتصفيقات وانشراحات صدور، هي طقوس تلقينا السينمائي البكر، لأفلام الذائقة الخام بنهاياتها المفرحة. طقوس تلقٍ يومي لا تقاوم إغراءاتها في صالات عروض متواضعة، غير أنها لا تخلو من مناخات ألفة حميمية لمشاهدة أفلام طرزان والرومانس الهندي وأبطال روما. ولشد ما يؤلمنا ذلك الاختفاء اللافت لأغلب صالات عروض مدن بلادنا، مبتكرة حروب وقاهرة قلوب أبنائها.

الكتاب في قسمه الثاني(تجارب وقراءات) ضمّ حزمةَ مواد منها/ عن السينما والحرب والخطاب الآيديولوجي/ عن الإيقاع والتشويق في الفلم السينمائي/ أوليفر ستون وإشكالية التّلقي/ عودة كازانوفا من الأدب إلى السينما/ بلاغة التحديث في الخطاب السينمائي. وفي الأخيرة منها، يتوقف عند رائعة(ريتشارد الثالث) للمخرج الرؤيوي(آل باشينو) من خلال ثلاثة مداخل قرائية هي/ شكسبير وريتشارد وحداثة الأسلوب/ بناء الفلم أو البلاغة المواربة/ فضاء شكسبيري. منتهياً بنا إلى أسلوبه التجريبي الباحث(عن البلاغة العميقة في النص الشكسبيري

معتمداً تحليل وتفكيك شبكة معانيه، مهتدياً أكثر بالجمال الكامن فيه)

فن صناعة الدهشة هذا، توفر على محرّضات إغراء واستقطاب لاهتماماتنا الفنية، ورفدنا بإضاءات إدامة لوهج تطلعاتنا. وفتح أمامنا نافذة إطلال على عالم تقني صوري متسارع براق، غريب عن عالمنا البدائي الكلامي السلحفاتي المعتم. وبهذه الإطلالة المبكرة تزوّدنا بأسانيد عيانية، لثقافتنا المنتزعة بعناية من بين سطور كتب المكتبة العامة لمدينتنا الغافية على كنز حضاري، منحنا رموزاً طافحةً بالفنتازيا ومعززةً

حثيثةً لرؤانا المشاكسة.

إنّ فراسة المنقب الجاد، وقلق الحالم بمشروعه النقدي، ووجد المنصرف لأعباء مشغله، ونشوة المنتج بعد كل إنجاز، وحرص الفطن على عدم التكرار، هو ما نستشفه من متابعتنا لمنجز(أحمد ثامر جهاد) الكتابي. كما أن معايشتنا لنشاطه التشاركي المتواصل، يبعث في نفوسنا دواعي الفخر والاعتزاز، بحضوره الملحوظ في الوسط الثقافي والمتأتي من حرصه وإصراره على عدم الإذعان لضراوة الراهن المخيّب للآمال، والقامع للذائقة.

وللإجابة عن سؤالٍ حتما يراود المنتهي من قراءة هذا الكتاب، نقول: إنه يبعد الذائقة عن الإكراه في تجرع كأس التلقي. لسياقه الشيق والفعال في إعانتها على توخي الحذر في تعاملها مع منظومة البث السينمائي. كما أنه ينشط الذاكرة بانفتاحه التحليلي على روائع السينما العالمية. وبلغة رشيقة موجزة بسيطة موحية يقدم لنا وجبة سينمائية شهية، على طبق من أدب مزين بألوان فلسفية. ويمنحنا حرية قراءة عوالم ما وراء الصورة، التي لا يمكن أن تستوعب العالم كله، لأنها ليست هي العالم. بل تعيد إنتاج بعضه، الذي يحرض أخيلتنا على إنتاج عوالم شتى تكمن وراءه، لأنّه(مع السينما فإنّ العالم هو الذي يغدو صورته الخاصة، وليس الصورة تغدو هي العالم) على رأي(جيل دولوز) الذي تصدّر مقدمة كتاب ورقتنا هذه.

شيء يقتل الحب كالحرب الكيميائية

جيمس سنايدر
ترجمة / المدى

إن الفظائع الانفعالية التي ستكون في مركز فلم " عند بابك تماماً Right at Your Door " للمخرج كريس غوراك، وهي انحدار محسوب عبر مراحل متنوعة من اليأس، تخفف منها مقدمة منطقية صارمة جداً. فوسط زحمة وضجيج التنقل الصباحي في لوس أنجلس، تنفجر سلسلة من القنابل القذرة، مطلقة سحابة سامة من الرماد تمطر على المشهد الطبيعي، مهددةً بقتل ١٠ ملايين شخص.

في الماضي ـ لنقل ما قبل عام ٢٠٠١ ـ كان الاغراء القاتم لصوت انفجار قنبلة نووية سيدور حول المشهد المروّع لسحابة الفطر، المجزرة الواقعة عند المركز السطحي، وهستيريا أولئك الذين يعتقدون بأنهم قد فقدوا عزيزا عليهم في الهجوم. وعلى العكس من ذلك، فإن ما هو مفيد جداً فيما يتعلق بفلم السيد غوراك هو الطريقة التي جُدّدت بها معلومات رؤيته بالنسبة لوجهة النظر العالمية المتعلقة بما بعد أحداث ١١ أيلول. فهذا الفلم، الذي يبدو اهتمامه بالفظائع القريبة أقل من اهتمامه بالاحساس الحاصل بعيداً بالفزع الذي يشوش الضواحي، منشغل بأمور مثل إتلاف شبكة الهاتف الخليوي، والاحساس المترسخ بأن الحكومة ستكون عقيمة التفكير تماماً كالرأي العام عندما حلّ اليوم الأسود.

وفي المقدمة هنا شخصيتان مطوقتان بإحكام بثقافة معرفة كلية مستغرقة في تكنولوجيا اليوم: ليكسي (وتمثل دورها ماري ماكورناك) وبراد (روري كوجرين)، اللذان نقابلهما وهما يقومان بترنيمهما الصباحي المضجر. وتصبح ليكسي مستعدةً للذهاب إلى العمل بينما براد، الذي يرى هنا قبالة نسق من الغيتارات والمكبرات الكهربائية، يستمع إلى أخبار الصباح ويعطيها معلومات في السياقة تساعدها في تجنب الطرق المعرقلة. وهكذا تندفع إلى العمل، وهو يتهيأ للاستحمام وتنظيف أسنانه، حين يحدث توقف مع صرخة ذعر في الراديو وفق ما يقتضيه نظام بث الطوارىء.

وحيث تندمج تقارير الإذاعة الغامضة عن انفجارات مع روايات مرتعبة من مراسلين يتحدثون بالهاتف الخليوي، يصبح حجم ومجال الهجوم في البؤرة: قنابل كبيرة ـ أُطلقت على طول الطريق العام، وسط مركز المدينة، وفي لاكس ـ قد انبعثت منها موجات من التوكسينات (السمية) الاشعاعية في الفضاء. فينتزع براد، وهو مفزوع، هاتفه النقال، ثم خط هاتفه الأرضي، ويحاول الاتصال بزوجته. غير أن الخطوط تكون بطبيعة الحال مشغولة، وهكذا يقفز إلى داخل سيارته ويحاول التسلل عبر حواجز الشرطة المتنوعة على الطرق.

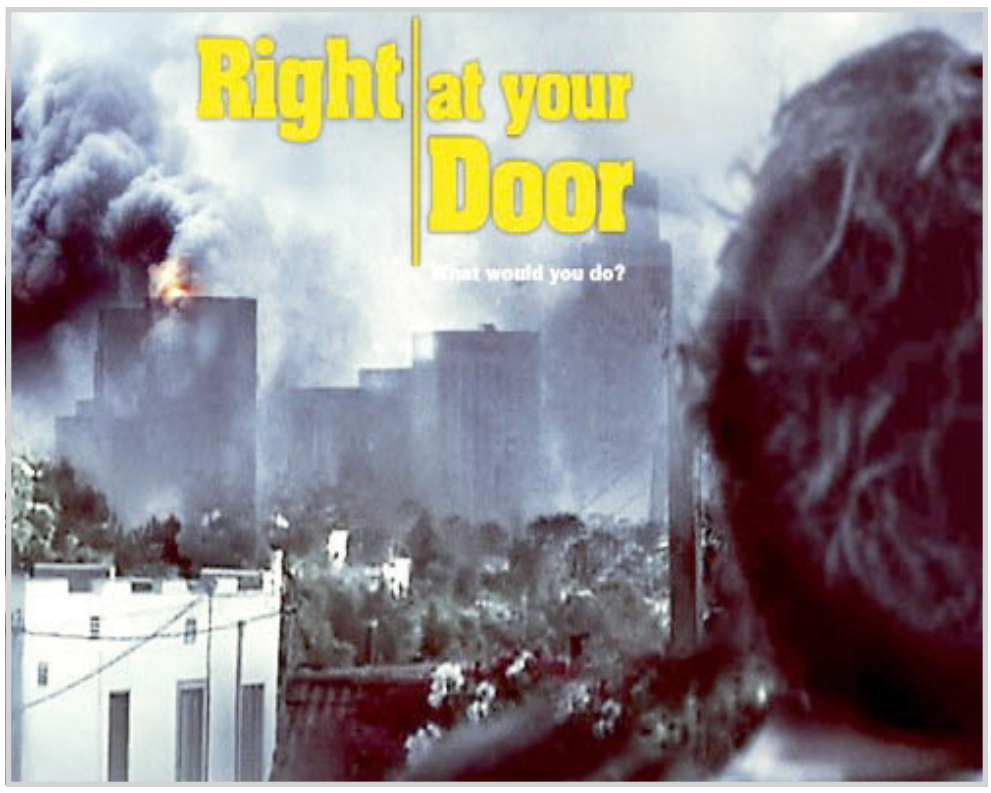
وفقط عندما يخرج براد بسيارته عن الطريق وينفجر إطار من عجلاتها، يبدأ بإدراك كم هو رهيب قد أصبح الموقف الآن. وبينما هو يبحث عن رقعة إطار في محل خردوات، يشاهد مندهشاً امرأة تختطف كل لفة شريط تجدها هناك. وعندما يتضح له أن الهجوم قد بدأ فقط للتو، يختطف تجهيزاته، ويهرع عائداً إلى البيت، ويشرع في ختم كل نافذة وباب هناك.

وبموجب كثرة ما يكرر مراسلو الأذاعة من مقاطع مقدسة، يكون من السهل إدراك من أين يوجه هذا الخبر: " لا تقدموا أية مساعدة طبية لأولئك المصابين في الانفجار ". يكرر الراديو، " يجب وضعهم في الحجر الصحي. " ويحصل ذلك، بالطبع، في الوقت الذي تعود فيه ليكسي إلى البيت، وهي مدماة وتسعل، فتواجه براد الورطة الأخلاقية التي لا تخطر في البال.

وحيث أن الفلم مصور بحيادية من قبل مخرج المرة الأولى، الذي يستخدم طريقة وثائقية غيرحكيمة تضع الكاميرا على مقعد مجاور لبراد حين يجتاز الطريق العام وإلى جوار ليكسي وهي تخطو خارج الباب الأمامي، فإن من الجدير بالملاحظة أن الممثلة ماكورماك والممثل كوجرين على مقدرة واضحة لبناء شخصيتين متماسكتين تحت مثل هذه الظروف التمثيلية المستحيلة. فبالنسبة للصف الأول من الفلم، يكون براد وحيداً على نحو مؤثر، أما خلال النصف الثاني، فهو ينغمر في بعض أكثر المحادثات عاطفية مع زوجته وهي متخيلة ـ فجميعها تحصل من خلال طبقات من الزجاج والبلاستيك. فليكسي، أيضا، مقطوعة لا عن براد فقط بل وكذلك عن أفراد أسرتها، الذين يتصلون تكراراً بهاتفها الخليوي، بينما هناك قطعة من البلاستيك مثبتة إلى أذنها.

ومن الواضح أن براد مشغول الفكر بالقرارالذي يواجهه، بشأن ما إذا كان الحب الحقيقي يعني الموت مع حبيبته أم يعني البقاء آمناً لضمان أن تحصل هي على المساعدة التي تحتاجها. لكن بفصلهما على النحو الذي يفعله السيد غوراك، فإن المعاناة غير مسبوقة، وغير قابلة للتصديق آنذاك. وكتمرين فكري، فإن فلم " تماماً عند بابك " يتسم ببعض الضربات ـ كتأمل في ما سيتطلبه الأمر للبقاء على قيد الحياة حين يكون محبوبك أكبر تهديد لبقائك أنت، وكاختبار للكيفية التي سيسبب بها النثار الاشعاعي قدراً كبيراً من الدمار بقدر مجال الانفجار الأولي.

ولكن ليس هناك حيّز كبير لتفاعل إنساني ملموس ضمن هذا الإطار. فهناك، أساساً، قراران عاطفيان ينبغي اتخاذهما: هل سيظل براد يسوق ليجد ليكسي؟ و، حين تعود، هل سيدعها براد داخل البيت بالرغم من الخطر؟ حالما يتم عبور هذين الجسرين، نكون في طريق مسدود قصصي، وتتحول القصة إلى عقدة من الخوف والغضب.

ويذكّرنا هذا بـ " على الشاطيء On the Beach " لنيفل شوت، وهي قصة حول زمرة من الاستراليين، هم آخر من بقي على كوكب الأرض، ينتظرون وصول سحابة مشعة تطوف حول الكوكب بعد حرب نووية أنهت الحضارة عليه. ويداً بيد، يواجهون المعركة الفاصلة (هرمجدون)، وربما كان فلم " تماماً عند بابك " هو التحول الساحر الحديث إلى ذلك التصور.

عن / The Sun