معانات شابة تركية عشقت شاباً كردياً عراقياً في فيلم مثير بروتردام

مشهد من الفليم

المدى/ وكالات

من الأفلام الجديدة التي عرضت في مهرجان روتردام الأخير الفيلم المثير "غير الخيالي" وقد جاء من تركيا، وهو يحمل عنوانا غريبا هو My Marlon and Brando وهو تعبير تقوله البطلة عن حبيبها في اطار تعبيرها عن الحب باستخدام الكثير من الأوصاف التي تعتبر هذا الحبيب هو.. كذا وكذا... وروميو وقيس ومارلون وبراندو وكل شيء...
ينتمي هذا الفيلم إلى ما يعرف بسينما الحقيقة التي تتميز باستخدام ممثلين غير محترفين يقومون عادة بإعادة لعب أدوارهم في الحياة حيث يختلطون بشخصيات حقيقية من الواقع، وكاميرا صغيرة تتابع وتسجل وترصد وتستفز، وتصوير في الاماكن الطبيعية، وموضوع حقيقي تماما لا يدخله أي افتعال درامي أو إضافات مثيرة.
والموضوع هو ببساطة قصة حب بين ممثلة تركية في اسطنبول وممثل عراقي كردي يعيش في السليمانية في إقليم كردستان العراق. وقد سبق أن التقى الإثنان لفترة قصيرة اثناء اشتراكهما في فيلم في تركيا قبل عملية تحرير العراق عام ٢٠٠٣، ثم عاد الرجل إلى بلاده، وظلت العلاقة بينهما قائمة من خلال الاتصالات الهاتفية والخطابات وغير ذلك.
الآن تقرر الفتاة (عائشة) أنها لا تستطيع احتمال الفراق، وتتصل بحبيبها (حمه علي) تريد أن تتأكد من أنه مازال يحبها ويرغب في رؤيتها، فيؤكد هو لها حبه بل ويبعث إليها بألف مليون قبلة (على حد تعبيره) ولأسرتها ملايين القبلات، ويقول إنه يرغب في رؤيتها لكنه لا يستطيع الخروج من البلاد بينما تتأهب القوات الأمريكية للدخول إلى العراق.
وبالرغم من كل المعوقات، يمضي الفيلم معها لتصوير المصاعب المستحيلة التي تلاقيها في طريقها، وكيف تفشل أولا في دخول العراق بسبب منع السلطات التركية لها، ورفض سلطات إقليم كردستان التصريح لها بالدخول، ثم كيف تقرر أن تدخل إلى العراق عن طريق إيران وكيف تعبر الحدود إلى إيران بالفعل وتتوجه مع سائق تاكسي إلى بلدة قريبة بعد أن قضت ساعات في انتظار أن يسمح لها الايرانيون بالدخول.
وتصبح عائشة شاهدة على الفظائع التي تقع بعد اندلاع الحرب، ولا نعرف في النهاية ما إذا كانت قد وصلت إلى حبيبها أم أنها ظلت تهيم على الحدود. ولكن لاشك في أن الحبيبين اجتمعا بعد الحرب وإلا ما كان هذا الفيلم الذي ولدت قصته من قصتهما معاً.
إنه فيلم من أفلام الاحتجاج السياسي ويعرض في أسلوب شاعري رقيق، احتجاجاً على الحرب وعلى المعاملة التي تلقاها المرأة، وأساسا، هو هجائية عذبة ضد الحدود التي تفرق بين البشر وتعيق الاتصال فيما بينهم.
ويصور الفيلم أيضا نوعية المشاكل التي يمكن أن تتعرض لها امرأة وحيدة تعيش بمفردها في تركيا، ثم المضايقات التي تتعرض لها بعد ذهابها إلى إيران.
وقد صور الفيلم في المواقع الطبيعية لأحداثه، ولعب البطلان دوريهما. واستخدم المخرج في الفيلم رسائل الفيديو الحقيقية والخطابات التي أرسلها الرجل لحبيبته، كما استخدم لقطات لمظاهرات حاشدة اندلعت في تركيا ضد الحرب الأمريكية على العراق شاركت فيها بطلته عائشة.
والفيلم من إخراج المخرج التركي حسين كرابي الذي حصل على تمويل لفيلمه من هولندا وبريطانيا وصوره بكاميرا الفيديو (الديجيتال).
وقد حقق نجاحا كبيرا في الحصول على نتائج نهائية ممتازة من ناحية الصورة، وهو ما يؤكد الدور المتنامي لكاميرا الديجيتال في المستقبل، كما نجح في خلق إيقاع لاهث سريع، وبرع بوجه خاص في التفاصيل الخاصة بالجزء الإيراني، ومزج التسجيلي بالتمثيلي، واستخدم الموسيقى والأغاني العذبة المعبرة بالتركية والكردية من البلدان الثلاثة.

ملصق المهرجان

الحبة والبغل .. سيزار احسن فيلم فرنسي بتوقيع تونسي

ترجمة: د. مهدي صالح حمادي
عن الفرنسية

عندما اعلن عن الافلام الفائزة بجائزة سيزار نهاية الشهر الماضي حصل الفلم الفرنسي (الحبة والبغل) للمخرج التونسي عبد اللطيف كشيش ٤٧ عاماً على جائزة سيزار كأحسن فلم وجائزة اخرى كأحسن مخرج وحصلت حفظية حرزي على جائزة افضل ممثلة ناشئة وحصل المخرج عبد اللطيف كشيش كذلك على جائزة احسن سيناريو اصيل وهذا يعني ان الفلم حصل على اربع من اصل خمس جوائز رشح لها وتقدم على فلم (الصبية) الذي حصلت بطلته ماريون كوتيلار على جائزة الاوسكار كأحسن ممثلة، وتجدر الاشارة الى ان هذا الفلم فاز بجائزة لويس ديلوك ٢٠٠٧ وجائزة لجنة التحكيم في مهرجان فينيسيا الاخير، وبعد فوزه بهذه الجوائز بدا الانفعال واضحاً على المخرج عبد اللطيف كشيش وقال امام الجمهور "اود ان اعبر بهذه المناسبة عن جزيل شكري وامتناني الى مصدر الهامي، الى الشخص الذي منحني طاقة كبيرة، الى العامل البسيط والدي العزيز" ثم التفت نحو المنتج كلود بيري الذي صعد على المسرح ووقف الى جانبه وقال: "اود ان اشكر كذلك والدي الثاني كلود بيري".
ويصور فلم (الحبة والبغل) الذي شاهده ٧٠٠ الف مشاهد في فرنسا قصة عامل في الميناء يفقد عمله ويكافح للحصول على لقمة العيش. وكان فلم (الصبية) منافساً قوياً للحصول على جائزة سيزار كأحسن فلم خصوصاً ان عدد مشاهديه يفوقه بعشر مرات لكن بطلته حصلت على جائزة احسن ممثلة واستلمتها من يد الممثل الفرنسي المشهور الن ديلون الذي شارك في الحفل الى جانب جان روشفور رئيس الحفل وجان كلود فاندام الذي سلم جائزة احسن تصوير لتتسوو ناغاتا في فلم (الصبية) وجائزة احسن مونتاج لجوليت ولفلنغ في فلم (المغطسة والفراشة) من اخراج جوليان شنايل وتجدر الاشارة هنا الى فلم (الصبية) حصل على خمس جوائز من (١١) جائزة رشح للحصول عليها اذ حصل على جائزة احسن ممثلة واحسن تصوير واحسن ديكور واحسن صوت واحسن ملابس كما حصلت الممثلة الفرنسية جان مورو ٨٠ عاماً على جائزة سيزار فخرية لتمثيلها ١٠٠ فلم خلال ٦٠ عاماً من عملها في السينما هذا وحصل ماثيو آمالريك على جائزة احسن ممثل في فلم (المغطسة والفراشة) وسامي بوجيلا على جائزة احسن ممثل في دور ثانوي في فلم (الشهود) من اخراج اندريه تشينه وجولي ديباردیو على جائزة احسن ممثلة في دور ثانوي في فلم (سر) من اخراج كلود ميلر. كما وحصل فلم (محامي الرعب) من اخراج باريت شرويدر على جائزة احسن فلم وثائقي. واضافة الى جان مورو قدمت جائزة فخرية لروبرتو بنيغني وجائزة سيزار فخرية تخليداً لذكرى الممثلة الراحلة رومي شنايدر وقد طلب الممثل الن ديلون من الحاضرين الوقوف والتصفيق.

حين يفقد الساحر عصاه!

قراء في كتاب سحر السينما

سعيد عبد الهادي

اعتقد أن الحديث عن السينما في ظل غياب أي فعل سينمائي عراقي ربما يعد مفارقة عند الكثير من المهتمين والمتابعين، ولكن إذا كان غياب السينما الخاصة يمثل الشكل الناصع للتردي المعيش، فإن غياب المتابعة الواعية هو التردي بعينه. منذ سقوط نظام الطاغية، ودخول الستلايت إلى بيوت العراقيين بمختلف طبقاتهم أصبحت مشاهدة الأفلام السينمائية؛ العربية منها والأجنبية، والحديث عنها فعلا مألوفا، وربما ما تأخذه هذه القنوات من أوقات العائلة العراقية أكثر بكثير مما تأخذه القنوات الإخبارية والمنوعة.. هذه المعطيات تشير إلى حالة فصام حكومي، وليس شعبيا، فالحكومة العراقية لم تعرف بعد، ربما بسبب قصر التجربة ومحدوديتها، أهمية الفيلم السينمائي بخلق قاعدة شعبية من الموالاة للتجربة (العراقية) الجديدة، وليس للافراد، وهذا ما عملت عليه معظم البلدان المتقدمة، وربما تجربتا السينما السوفيتية، والأميركية تعطينا تصورا دقيقا عن هذه الفاعلية الملغاة من عقول سياسيينا، وقادة تجربتنا الجديدة، والكثير من المتابعين يعلم أن فيلم المدرعة بوتمكين جذب من الفرنسيين إلى الحزب الشيوعي الفرنسي ما لم تستطع الأدبيات الماركسية فعله. والأدهى والأمر في عراق اليوم أن نرى دور العرض السينمائي تتحول إلى خرائب تنعق الغربان بين أطلالها، ولم تفكر الدولة العراقية عامة أو حكومتها بالتوقف أمام شريط ذاكرتها، عل الذاكرة تعيد لابطال هذه المرحلة لحظات متعة المشاهدة لفيلم كبير سبق أن شاهدوه في سينما سميراميس، أو بابل، أو غرناطة، أو الزوراء أو...
في ظل هذا الخراب أطل علينا الدكتور برهان شاوي بكتابه سحر السينما (الفيلم من متعة المشاهدة إلى لحظة التنوير) ليذكرنا، وهو يسير بأناة الباحث بين روائع وخصوصيات السينما العالمية، بحجم ترديناً، وما يمكن أن يترتب على هذا التردي من غياب لروح المتابع الناقد، والمشاهد الفاعل، ومن ثم يسقط المشاهد تحت هيمنة أفلام الدعاية والتجارة لغياب تربية الذوق السليم، بل نشاهد أن الهروب والتهرب هما السمتان المائزتان في هذا المجال، ويكفي أن نلتفت إلى المدارس لنعرف كيف تم اخفاء درس التربية الفنية تحت ركام المواد الأخرى، بل نبذ تماما في معظم مدارسنا، وهنا نرى أن مشكلة التلقي التي أثارها شاوي في تقديمه لكتابه يمكن سحبه على الكتاب ذاته، إذ كيف يتعاطى من لم يعرف من كبريات الأفلام العالمية، وكبار المخرجين حتى الأسماء، من لم يعرف ما الذي يميز السينما الأميركية عن الإيطالية أو الفرنسية كيف سيستقبل هذا الكتاب؟ وحين أذكر هذا فإنني أعود لمثال الكاتب المأخوذ عن مذكرات المخرج الروسي الكبير تاركوفسكي "إنه لم يفهم شيئا، وهذا أمر مرعب، وأكثر إثارة للحزن مما لو قال لك بشكل مباشر: أنا لا أفهم كلامك" إذا كان هذا الكلام يشير إلى ما يعرف اليوم بسوء القراءة، فإنه بالنسبة لنا يستبطن الإشارة إلى الأمية السينمائية، وأميتنا كما يشير المؤلف لا تتوقف عند المتلقي العادي، وإنما تشمل المثقف أيضا "لا أبالغ أبدا إذا قلت: إن واقع السينما العربية هو الوجه الآخر لواقع الثقافة العربية" وربما هذا الكلام يعيدنا إلى ما انطلقنا منه، وهو أن صناعة التردي الأمر الوحيد الذي تجيده الحكومات العربية، تسايرها في ذلك جموع من المثقفين العرب ممن لم ينظروا بجدية إلى خطورة السينما، وأهميتها في تشكيل الوعي الاجتماعي "الإعلام ساهم بقوة في إفساد الذوق الجمالي العام أكثر مما ساهمت الأفلام السيئة، المدانة نفسها" يوضح المؤلف كلامه هذا بالقول "البرامج التلفزيونية عنها، وأخبارها في الصحافة والمجلات المصورة في معظمها ترقيعية، تلفيقية، تجارية، غير مدروسة، تروج للسهل والعادي، وإذا ما تناولت شيئا متميزا ومهما فإنها تسطحه" ويخلص من مناقشته إلى واقع التردي في مجال صناعة السينما العربية، وتلقيها إلى الدعوة إلى تشكيل (علم اجتماع السينما).
يقدم المؤلف في كتابه صورتين متناقضتين؛ صورة الواقع السينمائي العربي بكل اشكالاته ومشاكله من الصناعة وحتى التلقي، وهذا كله تصدر الكتاب في ما يشبه المدخل، ثم انتقل بسياحة واعية وشفافة بين كبار مخرجي السينما في العالم متوقفا عند سيرهم التاريخية متأملا أبرز ما قدموه، مع تأكيد الخصائص المائزة لكل منهم (روبرت بيرسون، أنتونيوني، ستانلي كوبريك، لوكينو فسكونتي، كونكسبيرغ، سبيلبيرغ، روبرت زيمكس، دافيد لينيش، كونيتين تارانتينو، مرينال سن، إيليا كازان، لينتقل بعد ذلك إلى الأفلام الكبيرة (المواطن كين لاورسون ويلز، البؤساء لبيل أوغست، إنقاذ الجندي رايان لسبلبيرغ، ثم توقف عند توجهات عامة في صناعة السينما كأفلام الكوارث، والخيال العلمي، وتحدي الطبيعة، وأفلام الرعب، والسينما الهندية، والسينما اليابانية، والسينما الإيرانية. إنها مجموعة من المقالات المتنوعة التي تجمعها، كما أشرنا، الرغبة في بيان الضدين من أجل ترسيخ قيم الجمال السينمائي، وربما الميزة الأهم في هذا الكتاب سلاسة الأسلوب، وجمال الصياغة، والجمع بين التاريخي والفني الأمر الذي جعله أقرب للحوار الجمالي في تاريخ السينما، فضلا عن أنه قدم لنا ناقدا سينمائيا نأمل في أن تكون نظراته الثاقبة دافعا لإعادة النظر في حال السينما العراقية.