بينما اعتبره البعض نقلة نوعية

(سهر الليالي) القشة التي قصمت ظهر السينما المصرية

علي الحسن

احتفت السينما المصرية هذا الموسم بفيلم (سهر الليالي) للمخرج هاني خليفة، فقد استطاع هذا الفيلم أن يؤكد حضوراً جماهيرياً ونقدياً واضحاً إضافة إلى الحضور المتميز في تصفيات الترشيح لجوائز الأوسكار هذا العام.

هل يستحق (سهر الليالي) كل هذه الحفاوة والاهتمام؟ الفيلم حكاية أربعة أصدقاء نخبويين وزوجاتهم. هؤلاء الأصدقاء تتشابك حياتهم الشخصية والسرية، وخيباتهم الزوجية وإحباطهم عبر سلسلة من اللقاءات الصداقية الحميمية، حياة حافلة براقة مدهشة ظاهرياً، تخفي وراءها إحباطاً وبروداً وشروخاً وخيبات لا تنتهي..فعلي (فتحي عبد الوهاب) رجل الأعمال الناجح والوسيم، والذي يدير شركات ومصالح أهل زوجته، والمهووس دائماً بعمله وسفره، تاركاً زوجته (جيهان فاضل) السيدة التي تدير فندقاً سياحياً وتتمتع بحضور ممتاز لكنها لا تجد في هذا الزوج البارد سوى خيبة ضخمة في حياتها، فتحاول الطلاق ولكن بلا جدوى، مستكينة للأحلام. يجتمع الرجال الأربعة، تلفهم الخيبة والإحباط والقنوط، وفي لمحة يقررون العودة لأيام زمان، لسهر الليالي، للإسكندرية، حيث يقضون أياماً منفلتة من كل شيء، من الحياة الزوجية والعمل والمجتمع، لينغمسوا في لهو وعربدة، واعترافات وبكاء ومفارقات وعلى الطريقة المصرية تطهرهم الخطايا والذنوب ليثيبوا إلى رشدهم ويعودوا لأعشاشهم الزوجية الدافئة، ويرقصوا على أنغام أغنية فيروز العذبة، والتي أقحمت في الفيلم بلا مبرر: يا.. يا سهر الليالي..هذه حكاية الفيلم، ويظل السؤال عالقاً: ترى ما هي مميزات هذا الفيلم ليثير كل هذه الضجة، وليرشح للأوسكار..؟

من أسباب الترشيح للأوسكار، إنه فيلم يتناول مشاكل الشباب المصري بجرأة، ولكن أي جرأة، فنحن نعلم بأن الفن السينمائي - حاله حال الفنون جميعاً - هو تعبير عن مجتمعه وعن إشكالية حاضنته الاجتماعية، وسهر الليالي مصنوع على قياسات المجتمع الغربي كخطاب وكرؤية. ابتداءً من تجريد الشخوص من أي مؤشر محلي، فالشخصيات مختبرية مزروعة، تحكي عن أزماتها الاجتماعية والجنسية بالذات على الطريقة الغربية، ربما هذا هو السبب الوحيد للترشيح، فهو فيلم مصمم ليناسب الذائقة الغربية، ولكنه بعيد جداً، بل يجافي الواقع الذي يحياه الإنسان المصري، بدءاً من رغيف الخبز وانتهاء بضغوط العولمة والتشتت الذهني في الهوية والوجود.فجاء الفيلم دون الوسط من الناحية الفكرية، وربما أقل من الوسط على الصعيد التقني، برغم أن المخرج هاني خليفة وفق بكادره المقتصد وإنجاز مشاهد متناغمة ومتداخلة بلا التباس أو ترهل، مستفيداً من موهبة مجموعة القريبة والمتوسطة على مدار مشاهد الفيلم.. ربما لأن المساحة المكانية للفيلم محدودة، بمحدودية الحدث - على العموم الفيلم لا يتميز بقيمة فنية معتبرة، ولا يزدان بلمسات إبداعية، فقد نفذ بحرفة عملية حاله حال جيوش الأفلام التقليدية، فنحن لا نستطيع أن نميز مشهداً إبداعياً لنقول اللون أعطى بعداً جمالياً هنا، أو إن الظل ترك شعوراً كذا، أو إن الخلفية في المشهد أعطت زخماً معتبراً، فنحن ما زلنا نذكر التجربة الرائدة لخيري بشارة في (العوامة سبعين) قبل أكثر من ثلاثين عاماً، وكيف إن كل لقطة وكل حركة، لا بل كل لون أو ظل هو دفق جمالي أسهم بارتقاء الفن السينمائي. وأخيراً برغم نجاح الفيلم في دوائر معينة، إلا إنه فشل في انتمائه لمجتمعه، فشل في خلق شخصيات من لحم ودم.. فهو فيلم استشراقي ربما أوجد شعوراً بالرضى عند الآخر لداعية نرجسية ما لديه مثلما يقول إدوارد سعيد، كل شيء في الفيلم عادي (المونتاج - الديكور - الموسيقى التصويرية - المؤثرات الأخرى)، الشيء الوحيد الذي يرتقي إلى الإبداع هو أداء الممثلين فقد أجادوا بتلقائية شديدة ومهارة حرفية تؤهلهم بحق ليكونوا نجوم المستقبل...

فيلم سهر الليالي بدلاً من أن يكون القشة التي أنقذت السينما المصرية من أزمتها، كان القشة التي قصمت ظهرها!!.

التصوير بإدارة مدير التصوير (أحمد عبد العزيز) بإبداع لقطات مؤثرة، ولا سيما حركة الكاميرا بتصوير لقاء سامح وإيناس في شقة العزوبية، فهي حركة دائرية قلقة توحي بلا جدوى وعقم هذه العلاقة.. كذلك الدفق الجمالي الآسر في تصوير مشاهد (الشاليه في الإسكندرية) بطريقة تداخل وتباعد زوايا التصوير مما خلق إيقاعاً شعرياً خفف إلى حد ما من رخاوة الحدث وسطحيته. اعتمد المخرج أيضاً على إيقاع اللقطات

كلاكيت

السينما وتحديات التقنية

علاء المفرجي

في غمرة النجاح الذي حققه الفيلم الظاهرة (تايتانيك) نهاية التسعينيات، واستحواذه على أكثر من امتياز، لم يسبق لفيلم سينمائي أن حققه عبر مائة عام من تاريخ السينما ابتداءً من تكلفته العالية وإيراداته الخيالية، وانتهاءً بالشهرة والنجومية التي حققها صانعوه انتاجاً وإخراجاً وتمثيلاً ومؤثرات، أجرت إحدى المؤسسات استبياناً حول جماهيرية هذا الفيلم مقارنة مع فيلم آخر سبق له قبل نصف قرن أن الهب خيال الملايين من مشاهديه، وغدا أحد أهم الأفلام في تاريخ السينما ذلك هو فيلم (ذهب مع الريح).. وكانت النتيجة بمثابة المفاجأة، حيث تأكد أن فيلم (ذهب مع الريح) ما زال في المقدمة.. وتكمن المفاجأة أن هذا الاستبيان أجري في وقت النجاح الكبير لـ(تايتانيك) وبعد فاصل زمني جاوز أكثر من نصف قرن على إنتاج الفيلم الآخر.. وأمر آخر أن هذا الاستبيان استهدف بنسبة كبيرة شريحة الشباب، وهو الجيل الذي لم تسنح له فرصة مشاهدة الفيلم سنة انتاجه.

وعلى الرغم من تماثل موضوعتي الفيلم، فإن دخول المؤثر البصري في صناعة أهم مشاهد فيلم (تايتانيك)، لم توفر للمشاهد القناعة الكاملة بأحداثه، بالرغم من واقعية الحدث التاريخي الذي اعتمده الفيلم كخلفية لقصة الحب التي تضمنها.. على عكس ما حصل مع فيلم (ذهب مع الريح).

فدخل الكومبيوتر والغرافيك في صناعة الافلام في السنوات القليلة الأخيرة من عمر السينما لم يستطع ان يسحب البساطة من تحت الافلام التي اعتمدت مخاطبة احاسيس ووجدان المشاهد، برغم الإيرادات العالية التي حققتها، إلا انها سرعان ما تخلي مكانها من ذاكرة المشاهد. ذلك أن رهان صانعيها ينصب على الإبهار والربح السريع. ولعل غياب هذه النوعية من الأفلام عن سوح المنافسات في المهرجانات السينمائية هو اكبر دليل على قصورها في التواصل مع مشاهد السينما الحقيقي، فباستثناء فيلمين فقط هما (فورست غامب) و (تايتانك) لم يحظ أي من هذه الأفلام بشرف الحصول على أهم جوائز السينما واعني بها الاوسكار، وان كان فيلم (سيد الخواتم) قد خرق هذه القاعدة في دورة هذا العام فان لذلك اسباباً أخرى لا مجال لايرادها الآن.

وبالرغم من طغيان هذه الموجة من الأفلام خلال التسعينيات والتي ضرب البعض منها ارقاماً قياسية في الايرادات، إلا ان هذه الحقبة نفسها شهدت انطلاقه ما عرف فيما بعد بـ(دوغما ٩٥) بفضل الرؤية الحالمة لعدد من المخرجين الدنماركيين والتي تسيدت منصات الفوز في المهرجانات والمسابقات السينمائية العالمية، والذي رأي فيه دعاته فعل انقاذ من العاصفة التكنولوجية التي اتخذت تجتاح الانتاج السينمائي العالمي.

ولكن هذا لا يعني ان دخول هذه التكنولوجيا الحديثة من شأنه ان يشكل علامة نكوص في تطور السينما، بل إنه يسهم في دفع هذا التطور إلى الأمام فيما لو تم اخضاعه لرؤية الفنان، مثلما مثل باقي التطورات التي اصابت هذا الفن منذ انطلاقته.

على هامش(كان)

حصيلة تثير الإعجاب والإنزعاج

جودت جالي

عقد قبل أيام من بدء مهرجان (كان) مؤتمر الصحافة الباريسية لما يسمى (كنزين) تحت رعاية جمعية مخرجي الأفلام ورئيسها باسكال توماس. مؤتمر كنزين هذا هو السادس والثلاثون والهدف الأهم من وراء انعقاده هو تنمية الذائقة الفنية السينمائية واختيار أفلام على هامش مهرجان (كان) وخارج المعايير الأكاديمية التي قد تغفل أحياناً أعمالاً جديرة بالنظر والاهتمام.

في هذا العام ٢٠٠٤ كان الاختيار يعتمد على مبدأ بسيط هو تفضيل الأشكال الفنية المتفردة التي أبدعت غالباً على هامش الإنتاج السائد من الناحية الجمالية أو الأخلاقية أو الاجتماعية أو الانتماء الجغرافي. هذا التوجه قد يؤدي إلى عرض ما يروق لذائقة الجمهور أو يصدمها، عرض ما هو الأفضل أو ما هو الأسوأ والمهم هو تمهيد الطريق أمام حرية التعبير ولابد من قبول المجازفة إزاء فضيلة المحاولة والتجريب.

في مقابل أفلام عدت تجارب مخفقة مثل (القلب هو الأكثر خداعاً) للمخرجة آسيا أرجينتو و(طعم الشاي) لأيشو كاتسوهيبو أو (أنا قاتل) لتوماس فينس و(رائحة الدم) لماريو مارتون عرضت أفلام جريئة وجهت صدمات للذائقة الجمالية منها (الموتى) للأرجنتيني ليزاندرو آلونسو و(حلم مرير) للإيراني محسن أمير يوسف و (الجريمة) للفرنسي نيكولاس كلوتز و (أوه. يومو) للإيطاليين يرفانت جيانيكيان وانجيلا ريشي لوشي. فيما كشفت المنافسة عن أفلام تضاهي الأفلام التي اعتمدت رسمياً في المهرجانات أو تعد بمستقبل مماثل ليس لضخامة الإنتاج بل للتمكن الفني من الأدوات المتيسرة حيث نشاهد (ماشوكا) لاندريس وود الذي يتحدث عن عودة الديكتاتورية بأسلوب خيالي و(امرأة بريكووتر) الذي يفضح البؤسي الفيليبيني وأفلام ذات حساسية عالية مثل فيلم اللبناني دانيال أربد (في ميادين القتال) على الصعيد الخيالي أو (تارنيشن) للأمريكي جوناثان كاويت على صعيد التجريب و(جدار) للإسرائيلية سيمون بيتون عن الصراع الإسرائيلي الفلسطيني على صعيد الوثيقة.

عن اللوموند

جوينيث بالترو
بين اسطورة ديتريش، وسحر سيلفيا بلاث

تستعد النجمة الهوليوودية جوينيث بالترو لتقديم شخصيتين احتلتا مكانة مهمة في عالمي الأدب والفن...

فبعد ان اختارت بالترو أداء شخصية الشاعرة الانجليزية (سيلفيا بلاث) في فيلم سينمائي يحمل اسمها للمخرج (كريستيان جيفز)، فانها تعتزم انتاج والقيام ببطولة فيلم عن ايقونة الشاشة الالمانية مارلين ديتريش.

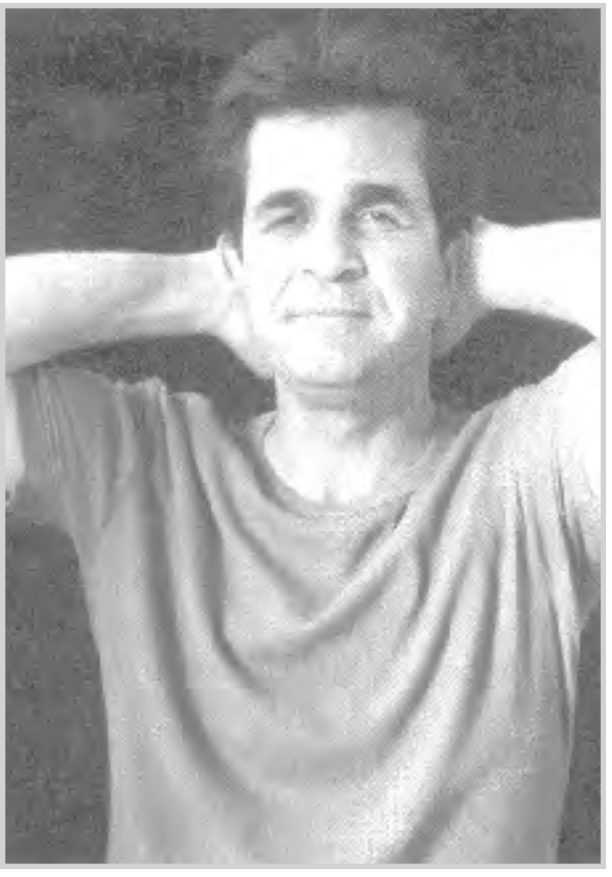
وعن دورها في فيلم (سيلفيا) تقول بالترو: أنا سعيدة بالقيام بدور هذه المرأة التي حصلت على شهرة لم تحصل عليها شاعرة بالإضافة إلى جوانبها الشخصية التي ساعدتني على إخراج كل ما عندي من طاقة وإبداع عن اختياره هذه الشاعرة بالتحديد لعمل فيلم سينمائي، فهذا يرجع لأسباب عديدة أهمها شهرتها، وقد شبهوها بـ(القديسة) أو نصيرة المرأة، حيث استطاعت ان تثأر للنساء المقهورات من بنات جنسها ولم تأت شهرتها لكونها شاعرة موهوبة فقط، وإنما لحياتها المليئة بالأحداث، إضافة لقصة حبها للشاعر تيدهيوز وزواجها منه، واقدمت على الانتحار مرتين إلى أن ماتت وهي في الثلاثين من عمرها.

اما عن شخصية ديتريش، فتسعى شركة الانتاج السينمائي دريم ووركس إلى تصوير قصتها اقتباساً عن مذكرات ابنتها ماريانغ التي دونتها تحت اسم (مارلين ديتري) وحصلت على ضمانات باستخدام العقارات والممتلكات الخاصة بها في تصوير الفيلم. ونقل عن بيتر ريفا حفيد ديتريش ان بالترو (تتمتع بالهدوء والسكينة المطلوبة في أداء الشخصية الارستقراطية والقدرة على اخراج عمق الشخصية من دون انفعال زائد).

وتعتبر ديتريش أهم نجمة هوليوودية في فترة قبل الحرب العالمية الثانية بفضل افلامها الشهيرة، ووجهت كل طاقاتها خلال الحرب العالمية الثانية لمحاربة النازية بل وتوجهت إلى جبهة القتال.

جديد السينما

جعفر بناهي والحلقة المفرغة



جعفر بناهي سينمائي يبلغ من العمر ٤٤ عاماً يعيش في فرنسا وقد تتلمذ على يد السينمائي المعروف عباس كيارستمي وعمل معه في عدة أفلام. أخرج أفلاماً ناقدة عن إيران ولذلك لم يعرض أي منها داخل بلده لكنه حاز جوائز عديدة.. جائزة الكاميرا الذهبية عن فيلمه (المنطاد الأبيض) عام ١٩٩٥ والفهد الذهبي عن فيلمه (المرآة) عام ١٩٩٧ والأسد الذهبي عن (الدائرة) عام ٢٠٠٠ وجائزة لجنة التحكيم في مهرجان (كان) عام ٢٠٠٣ عن فيلمه (دم وذهب).

جعفر يفضل أن لا يعرض أي من أفلامه في إيران على أن يخضع أشرطته لمقص الرقيب ويعلق قائلاً: لا كرامة لنبي في وطنه.. يجب عدم التفكير بالرقابة إن كنت تريد إنجاز الفيلم الذي تريد. إذا أخذت تفكر بالصعوبات سيبدأ الرقيب الداخلي عندك بالتأثير عليك ولا يعود لفيلمك أية قيمة. عليك أن تقف موقفاً راديكالياً). بطل فيلم (دم وذهب) حسين يعمل كمسلم طلبات الفطائر، عمله يتطلب منه أن يدور ويرى جميع أنحاء المدينة ويتعرف على تناقضاتها، ورغم إنه ذو قلب طيب ونفس شريفة إلا إن الأمر ينتهي به إلى القتل والانتحار بسبب ما كان يعانيه من إحساس بالإذلال تنامى عنده أثناء عمله من معاملة الزبائن الأغنياء له ويتكون في نفسه وعقله تصدع يفضي به إلى التمرد فالجريمة. حين يذهب إلى محل بائع المجوهرات ليشتري لخطيبته هدية لا يلقى معاملة لائقة من صاحب المحل فيقتله وينتحر. في هذا الفيلم يقسم جعفر مدينة طهران جغرافياً إلى شمال غني وجنوب فقير بكل قساوة ولا ندري أهذه ضرورة فنية أم مبالغة أم حقيقة واقعة؟ جعفر يمزج العمق بالشكل برمزية فارسية صافية، بطله صموت متحفظ ومتوحد مؤطر بليل طهران وجغرافيتها. في حين يفضل كيارستمي المواضيع الشعرية والبراءة يفضل جعفر أن يظهر المجتمع كما هو بكل قساوته على حد قوله وهدفه قول بعض الحقائق عن إيران بنفس وثائقي ويرى أن الهوة بين الواقع والسينما يجب أن تزول ومن الطريف في هذا الجانب أن اسم الممثل هو حسين فعلاً ويعمل في الواقع العمل نفسه.

فيما كان فيلمه (الدائرة) يتعامل مع موضوعة الدعارة يتناول (دم وذهب) الهوة التي يراها تتسع بين الاغنياء والفقراء وهو في كل افلامه منشغل بمشاكل اضطهاد المرأة واعتقالات شرطة الآداب المهنية وآثار المعاناة المتخلفة في نفوس جنود الحرب العراقية ـ الايرانية لكنه يرفض مع ذلك أن يصنف سينمائياً ملتزماً ويقول (كل ما في الأمر اني أحسست بمعاناة بطلي فصورتها).