السينما والواقع: فيلم اطفال الدمار الشامل

المدى الثقافي

في قفزة الى صميم الواقع، أخرج جين - ستيفان سوفيير فيلما أبطاله «أطفال – جنود» سابقين حقيقيين من ليبريا، صور فيه حياة العنف التي تُقهر الصغار على الانخراط في الحروب.

إقتبس المخرج قصة الفيلم، وعنوانه «جوني، الكلب المسعور»×، من كتاب إميانويل دنونغالا، الذي يحمل نفس العنوان، ليسرد فيه رواية جوني البالغ من العمر ١٥ عاما، و«الكوماندو» التابع له، والذي يتكون من صغار تتراوح أعمارهم ما بين ٦ و ١٥ سنة.

ويعرض الفيلم عبث الكوماندو في بلد ما غير مسمى في أفريقيا، وممارسته أعمال الرعب والقتل في طريقه.

وتصحب المناظر مقتطفات من رواية الطفلة لاوكولي، ١٣ عاما، التي إضطرت الى الفرار مع أبيها العاجز وشقيقها الصغير، من مدينتهم التي إحتلتها ميليشيات الأطفال الجنود.

في حديث ل «آي بي اس» بمناسبة عرض الفيلم في مقر الأمم المتحدة في نيويورك، صرح إيمانويل جال، الطفل الجندي سابقا والموسيقي المشهور حاليا أن «فرار اللاجئين وصورة الرعب في أعين الناس التي يصورها الفيلم، أعادت إلي ذاكرتي تجربة عشتها أنا بنفسي».ُولد جال في أوائل الثمانينات في السودان التي مزقتها الحروب، وُأرغم في السادسة من عمره على الإنضمام الى جيش المتمردين والمشاركة في الحرب الأهلية.

وعلى مدى نحو خمس سنوات، حمل البندقية الرشاشة AK -٤٧ «سلاح الدمار الشامل الحقيقي». وفي الثالثة عشر من العمر، كان جال واحدا من المحاربين المخضرمين في حربين أهليتين.

وقال جال أن الفيلم يعكس الحقيقة بدقة «فهو يصف يوما كاملا في حياة صبي في ساحة المعركة. وكنت أتنمى لو أضاف الفيلم تلك اللحظات التي تسبق رحيل الأطفال الجنود الى الحرب ومشاعرهم عندما يخسرون معركة وبعض أصدقائهم».

«المعركة الحقيقية في حياة الأطفال الجنود ليست في أثناء الحرب يقدر ما هي ما بعد الحرب، عندما تضطر العيش مع الكوابيس والضجر». ما حدث لجال هو أن ناشطة بريطانية إنتشلته وهربته الى كينيا وتولت رعايته كما لو كان إبنها. وبعد وفاتها، أبدى جال إهتمامه بالموسيقى التي وجد فيها علاجا نفسيا وشغلا يشغله.

والآن وقد إنقضت ١٥ سنة، أصدر ثلاث مجموعات موسيقية ناجحة يشرح فيها تجربته كطفل محارب، وآخرها إسمه «طفل الحرب».

تطلب إعداد الفيلم قدرا كبيرا من العناية والإتقان. فقد اختار المخرج سوفيير ليبريا مسرحا له، وهي التي انتهت حربها الأهلية في أغسطس ٢٠٠٣، ثم تحولت الى واحدة من دول قليلة في العالم ترأسها امرأة: ايلين جونسون سيرليف التي انتخبت في ٢٠٠٦.

وذكر المخرج «لقد شعرنا بتعاون حكومة ليبريا. شعرنا بحاجتها الى إظهار ما حدث. بالنسبة لليبريين، يعتبر (الفيلم) وسيلة لاطلاع المجتمع الدولي على ما حققوه، وأنه نجحوا في طي صفحة حرب دامت ١٥ سنة».

واختار المنتج ١٥ من أصل ٥٠٠ أو ٦٠٠ طفل للعمل في الفيلم، يعيش أغلبهم في الشوارع ودون إطار عائلي. ونظرا لعدم المامهم بالقراءة ولأنهم يلفظون اللغة الانجليزية بلهجات صعبة الفهم، فقد لجأ المخرج الى وضع عنوانين لتسهيل الفهم.

وأخيرا، أسس منتجو الفيلم بعد الانتهاء من إعداده، مؤسسة «جوني، الكلب المسعور» بغية حشد الدعم لهؤلاء الأطفال.

في ذكرى رحيلك ايـهـا الـوردي الـنـبـيل

سها الشيخلي

في ذكرى رحيلك ماذا عساني قائلة .. أأقول انك رحلت وما برحت تجلس في ذلك الركن الهادئ من الدار .. اقول انك قد غادرتني وما زال دخان سيكارتك يعطر المكان .. أأقول انك غبت عن عيني وانا اجدك دوما في وجوه زملائك من حولي .. وها هو العام الاول على رحيلك يمر ولكن روحك الطاهرة ما زالت ماثلة امام عيني والمشهد الاخير من حكاية حبنا ما زال عالقاً في مخيلتي .. بالتاكيد انه المشهد الاخير لمسرحية اسطورية عشت كل مشاهدها معك ... وكنت البطل الاسطوري النبيل الذي عاش فصول تلك المسرحية الخالدة .. هل تذكر اخر مشهد من مسرحيتنا والذي كنت فيها المخرج والبطل ومصمم الديكور والانارة وواضع الموسيقى التصويرية لها بكل بهاء وخبرة.. هل تذكر مشهد الرحيل المشوب بالحزن وانت تمد لي كفا شاحبة اللون.. ولكن ما ان احتضنت كفك في يدي حتى تضرجت بالدماء .. واستحال لونها الى لون قلب عاشق ولهان.. كان ذلك المشهد قبل رحيلك بساعات قليلة ... همست لك ببيت شعر كنت قد كتبته لي قبل اكثر من ربع قرن.. قلت لك وانا امسح كفك بيدي :

خطوط يدي عاشقة
واسمك في خاطري موجة دافقة
الخط اليك ... نحيب
تبسمت وتورد خداك ايها الوردي النبيل .. وساد صمت بيننا ،
اردت ان تقول لي شيئا لكنك صمت في النهاية .. كنت تخشى عليّ وقع الصدمة .. صدمة رحيلك عني .. قلت بعد ان مرت دقائق ثقيلة حسبتها دهرا .. قلت بصوت واهن وكانه آت من اعماق الارض ... تشجعي .. اني راحل .. وصمت .. عندها ماتت الكلمات على شفتي .. ادركت ساعتها انك في الحقيقة سترحل وقريبا جدا .. وانهمرت دموعي كالمطر .. قلت لي ها هو المطر الاسود ينذر بهبوب العاصفة .. وصمت حسبتك قد غفوت .. كنت تتصبب عرقا .. احزنني صمتك لكنني تركتك كي تستريح من عناء السكرات .. سكرات الموت التي دهمتك دونما موعد .. اقلقني وجهك الشاحب وجسدك المسجى دون حراك .. كان الوقت ظهيرة يوم قائظ كنت ارقبك وتنفسك يعلو ويهبط .. حسبتك نائما .. كنت اظنك ستنتصر على مرضك وتصحو معافى مثلما يحدث ذلك مرارا .. لكن الهواجس انتابتني فجأة هرعت اليك فوجدتك ما تزال تحتضر .. قربت اليك قدح الماء .. فشربت منه قليلا .. ثم سقط راسك على المخدة .. حسبتك مرة اخرى تريد ان تنام .. تركت السرير وما هي الا خطوات حتى صرخ ابننا .. بابا ..بابا .. واجهش قائلا : لقد رحل ابي يا امي .. صرخت بكل ما املك من قوة الصوت.. بسام .. لا ترحل.. لا تمت.. لا تتركنا .. وانتهى المشهد ..

ايها المخرج المبدع ها هي الستارة تسدل على اخر فصول حياتك الحافلة بكل ما يثلج الصدر ويفتخر به .. فحياتك كانت نبراسا وهديا لنا ولطلابك الذين ما زالوا يذكرونك بكل اجلال واحترام.. ويكفينا فخرا اننا نحمل اسمك انا وابناؤك واحفادك .. نم قرير العين ايها الشاعر المرهف والاب الحنون والزوج الوفي...

كل شيء سينما .. الحياة العملية لـ(جان لوك غودار)

ترجمة :نجاح الجبيلي

إن كتاب ريتشارد برودي « كل شيء سينما، الحياة العملية لجان جاك غودار» هو قصة تحول ووصف مثابر لرحلة فنية مستمرة مدى الحياة. والآن عرفنا كيف أن واحداً من أعظم صناع الأفلام – الرجل الذي غيّر السينما بصورة جذرية في عام ١٩٥٩ مع ظهور أول فيلم له بعنوان « على آخر نفس»- أصبح ثرثاراً لا يطاق. وربما لن يكون ذلك هو هدف برودي في كتابة هذه السيرة النقدية المضنية و المنهكة أحياناً. وكما أوضح برودي الناقد السينمائي والمحرر في مجلة «نيويوركر» في المقدمة، بأنه مازال يؤمن بعلاقة غودار بالقضايا الحالية زاعماً بأن صانع الفيلم غير العازم على التقاعد الذي عاش في «رول» / سويسرا لمدة ثلاثين سنة، يستمر بالعمل « بأعلى مستوى من الإنجاز الفني».

هذه عاطفة تحمل الحب والتفاؤل لكن لا تستحقها الكثير من أفلام غودار ما بعد عام ١٩٦٧: ملاكمات وهمية فارغة مثل فيلم « الاسم الأول كارمن»- ١٩٨٣ أو «موسيقانا»- ٢٠٠٤ تبدو مصممة لتغريب المشاهدين بدلاً من جذبهم بصورة أقرب، وهو الذي يحدث حين يبدأ أي فنان في العيش تماماً داخل رأسه. إنهم الفنانون الذين نحبهم بشكل أفضل والذين هم قادرون جداً على تخييب أملنا، وأي شخص يجد المتعة في صراحة أفلام غودار المصنوعة ما بين سنتي ١٩٥٩- ١٩٦٧- أنتج خمسة عشر فيلماً طويلاً مدهشاً في تلك الفترة، بدءاً من « على آخر نفس» و« الاحتقار» و « بيير المجنون» و «نهاية الأسبوع»- عليه أن يعرف بأن الألم هو جزء من الحب. فإن لم نفعل فكيف نعنى بمشاهدة أفلامه في المقام الأول؟

في هذا الكتاب الجاد والمفصل بعناية يغفر «برودي» بعض أعمال غودار المتأخرة الأقل أهمية، لكن إصراره في تقييمها بإحكام يبدو نابعاً من رغبته المخلصة في فهم هذا الرجل المعقد والكريه بكل معنى الكلمة. في فحصه لاستعمال اللغة في فيلم غودار « ألفا فيل»- ١٩٦٥ يكتب «برودي» بأن « الشعر والحب غير منطقيين. وثبة المذهب المسمى الحب تنطلق في وجه كل ما هو منطقي». ويؤلف كتاب « كل شيء سينما» شيئا من القفزة نفسها: أن تحب صانع فيلم عنيد ولعين مثل «غودار» هو بالتأكيد الجنون بعينه. لكن الفشل في الحصول على المتعة العاطفية أو الحسية وحتى ولو في واحد من أفلامه هو إغفال للشعر.

يشق كتاب «كل شيء سينما» طريقه بصورة منهجية عبر سيرة غودار، بدءاً بأيامه حين كان شاباً متعلقاً بالسينما في بواكير الخمسينيات ويكتب للمجلات السينمائية مثل « لا غازيت دو سينما» وفيما بعد المجلة المؤسسة حديثاًكاييه دو سينما «دفاتر السينما». يوضح برودي بأن دخول غودار إلى صناعة الفيلم الفرنسي ، عن طريق النقد الكتابي، كان «ثوريا وتعليمياً» : كان غودار ومعاصروه – من بينهم صناع الأفلام القادمون للموجة الجديدة بضمنهم فرانسوا تريفو وجاك ريفيت وموريس شير (معروف بصورة أفضل لمشاهدي السينما بإسم أريك رومر)- يثقفون أنفسهم بالذهاب إلى عروض صالات « السينما» و «النادي السينمائي» في الحي اللاتيني، حيث يمكن أن يشاهدوا ثلاثة أو أربعة أفلام خلال اليوم. كان لدى غودار، الذي ينحدر من عائلة غنية ، مال أكثر من معاصريه ووجد طرقاً مبدعة، وإن تكن غير أخلاقية ، للحصول على المزيد: في عام ١٩٥٠ دعم ميزانية «ريفيت» في صنع فيلم حجم ١٦ ملم ، عن طريق سرقة طبعات نادرة من مكتبة جدّه وبيعها.

في كتاب « كل شيء سينما» لا يخجل برودي من عرض عيوب «غودار» على الرغم من أن مقتربه مع ذلك يوحي بعاطفة عميقة لموضوعه. يكتب عن علاقة غودار المضطربة مع زوجته الأولى، الممثلة «آنا كارينا» التي ستكون من الوجوه التي لا تنسى في سبعة من أفلامه.

هناك مسحة حزينة حين يصف برودي كيف أن غودار احتقرها، في الشاشة وخارجها، وهي طريقة للاعتراف بأن المرأة يجب أن لا تعاني كثيراً من بعض فن الرجل، حتى لو كان هذا الرجل غودار.

لكن برودي يتعامل بصورة عادلة مع غودار في أشد فترات صنعته نضجاً وهي فترة العظمة والإبداع التي تنافس عليها القلة من صناع الفيلم الآخرين. وهذه الفترة الممتدة ٨ سنوات التي تنتهي بفيلم «الصينية» وهو قصيدة غودار عن المثالية المتطرفة بين الشباب وفيلم «نهاية الأسبوع» ، وهو الفيلم الذي، كما يقول لنا، إن غودار نفسه يدعوه الأقرب إلى أن يكون صرخة وليس فيلماً». (وبطاقات الحوار تقرأ « نهاية القصة» و «نهاية السينما»). وكلا الفيلمين ظهرا في فرنسا قبل سنة ١٩٦٨ المهمة جداً وقد عجلا بحدوث « انهيار غودار السياسي والجمالي».

والنصف الثاني من كتاب « كل شيء سينما» يغطّي أفلام غودار المصنوعة بعد سنة ١٩٦٧ وهو قسم طويل جداً. يحاول برودي أن ينشّطنا لأجل هذا الامتداد المؤثر المطوّل وهو يعترف بأن غودار ما بعد سنة ١٩٦٧ عدّ نفسه آنذاك ماوياً ، فوقع في شرك « سترة المجانين الإيديولوجية»(سترة من الخيش تعطى إلى المجانين أو المجرمين الخطرين لكي لا يؤذون أنفسهم-م) لكنه يضيف بأن أفكاره التي تقف وراء تلك الأيديولوجية « أتاحت الأساس لشكل جديد تعاوني من صناعة الفيلم» سوف تشي ببقية صنعة غودار.

محاولة جيدة. ليت الأفلام كانت أفضل. إن برودي نفسه يكره بعضاً منها (فيلم «موسيقانا») ويعجب جداً بالبعض الآخر (فيلم «موجة جديدة») لكن هذا الحماس لغودار المتأخر يبدو أكاديميا ومزاجيا أكثر مما هو عاطفي، وتفسيراته السريرية المطولة لهذه الأفلام (والأعمال التلفزيونية التي أخرجها غودار في تلك الفترة) تثقل الكتاب. وحين يتكلم برودي عن «ذلك الشكل التعاوني لصناعة الأفلام» الذي تبناه غودار، فإنه يشير بالخصوص إلى تعاون غودار في البداية مع صديقه الصحفي والرفيق الماوي « جان بيير غورين» ثم مع شريكته الكاتبة والمخرجة «آن ماري ميفي». ومع ذلك، فإن صيغة صناعة الفيلم التي يصفها برودي في النصف الأخير من كتاب « كل شيء سينما» تبدو دكتاتورية أكثر منها تعاونية. إن سرد برودي متبّل باقتباسات من الممثلين والمصورين السينمائيين وآخرين (من بينهم نورمان ميلر الذي عمل لفترة قصيرة مع غودار في فيلم «الملك لير» ١٩٨٧) يشهد على فظاظة المخرج ورفضه المتعمد لتوضيح ما كان يرغب منهم. (هناك مخرجون آخرون مثل زميل غودار في الموجة الجديدة «ريفيت» كانت وسائله في صناعة الفيلم أمثلة أفضل على النموذج التعاوني للستينيات وبداية السبعينيات. فلكي يصنع ملحمته التي طولها ١٢ ساعة «خارج ١» أعطى ريفيت لطاقمه الكبير من الممثلين خطوطاً إرشادية لخلق شخصياتهم، فكتبوا أغلب حوار فيلمهم بأنفسهم.

وبرودي بالكاد يستر هنات موضوعه: فهو يدعو غودار الأردأ في أفكاره السياسية ، وبالأخص تكريس نفسه للماوية (اتجاه بين المفكرين الفرنسيين في أواخر الستينات الذي يصفه برودي بصورة صحيحة، كونه فاشية مقنعة بقناع خفيف) ثم معاداة السامية التي تبرز إلى السطح بصورة متكررة في أعماله. و من الجدير بالذكر بأن غودار الماوي الملتزم والناطق بالبلاغة الموجهة ضد الرأسمالية والأميركانية، صنع فيلمين تجاريين لشركة «كانيك» في بواكير التسعينيات. ولم يتم عرضهما على الرغم من أن غودار يفترض أنه قبض الشيكات.

خلال سيرته غالباً ما كانت أيديولوجية غودار السياسية معلقة قليلاً بأكثر من شعارات وأصوات قصيرة مثيرة للانتباه. في عام ١٩٦٩ قال لصحفي من لندن بأن دور الأوبرا يجب أن تحرق كونها وسائل إعادة صنع الثقافة. ثم عدّل الفكرة:» كلا، لا تحرقوها، فقط انسوها قليلاً.وكما قال ماو : لو أننا أحرقنا الكتب لن نعرف كيف ننقدها». وعلى الرغم من أن برودي يكرّر اختبار أيديولوجية غودار المحدودة إلا صإنه لا يقبل إلا قليلاً وبسرعة بفكرة أن العمل الفني الذي يشي بالأفكار السياسية هو أصلاً أكثر أهمية ومغزى من العمل الذي يحوي على مقدار كبير من الإبداع الجمالي أو العمق العاطفي.

إن أفكار غودار السياسية لم تكن أبداً من العناصر الأقوى في أفلامه. ولسوء الحظ فإنه بعد عام ١٩٦٨ أصبحت غالباً البؤرة لها. ويكون برودي في أفضل حالاته حين يصف كيف أن تقنية غودار المدهشة جداً، وبالأخص في سنواته المبكرة تكثف من شحنة القصص التي يحكيها، وتطلعنا على طرق جديدة في النظر أو المشاهدة.

يكتب برودي :» حتى الآن يبدو فيلم «على آخر نفس» مزيجاً قوياً من الجاز والفلسفة. وبعد هذا الفيلم بدت بسرعة أغلب الأفلام الجديدة الأخرى قديمة الطراز «. وله الحق في ذلك. إن فيلم «على آخر نفس» هو من أكثر أفلام غودار شمولا. ونقطة وصول لعدد من أتباعه اللاحقين. ونضجه لا غبار عليه: ومشاهدة أفلامه، حتى اليوم، يبعث على الشعور بالحضور في ولادة شيء جديد.بداية القصة. بداية السينما.إذا لم يعطنا غودار شيئاً أكثر فسيكون ذلك كافياً.

لتحقيق عائدات اكبر :

انتاج فيلمين طويلين من الجزء الاخير من سلسلة (هاري بوتر)

متابعة/ المدى الثقافي

قرر ستوديو وارنر بروس السينمائي تأجيل انجاز الجزء السادس من سلسلة افلام (هاري بوتر) الى شهر تشرين الثاني المقبل ، وحتى ذلك الحين ، ينبغي على الجمهور المتعطش لمشاهدة هذه السلسلة ان يصبر عدة اشهر ليكتشف سر هاري بوتر والامير الخلالسي في الجزء السادس من مغامرات الساحر الشاب ذي النظارت الطبية الذي ولد من خيال الروائية البريطانية ج .ك .رولنغ ..

وحددت الشاشات السينمائية في امريكا الشمالية منذ الآن تاريخ عرض الفيلم في السابع عشر من شهر تموز المقبل في عام ٢٠٠٩ ..ويرى المدير المفوض لشركة وارنر بروس للأنتاج السينمائي ان الاستوديوهات الامريكية ستشهد منافسة شديدة قبل عرض الفيلم بل منذ الآن ، ذلك ان الموسم الصيفي اصبح منذ عدة مواسم الاكثر نشاطا وحيوية مع ظهور عدة افلام ذات ميزانيات ضخمة ..وأكد تلك الستراتيجية حجم العائدات الذي حصلت عليه ستوديوهات هوليوود من موسم الصيف عام ٢٠٠٧ والذي بلغ ٤،١٦ مليار من الدولارات متجاوزا للمرة الاولى الحد المقدر للعائدات والمحدد باربعة مليارات من الدولارات فقد تجاوزت ببعض الافلام توقعات منتجيها وقدمت عائدات اكبر مثل (راتا توبل ، الرجل العنكبوت ٣، قراصنة الكاريبي ٣، والشريك ٣) فتجاوز كل منها الرقم المحدد ب(٣٠٠) مليون دولار في الاقل .اما (هاري بوتر وكائن الفينيق) الذي يمثل الجزء الخامس من السلسلة فجاء بعد تلك الافلام الاربعة في تسلسل الارباح مقدما ٢٩٢ مليوناً من الدولارات كعائدات اضافية ..

في صيف ٢٠٠٧ ، تم تنظيم الافلام ذات الميزانيات الضخمة في ايقاع ثابت بدءا من (الرجل الساخر ، انديانا جونز ، الجنس والمدينة ، هولك ، كونغ فو باندا ، نارميا ، الجدار ،المومياء ، الليلة المظلمة ، ماكس ..) وكان يمكن ان تضرب هوليوود الرقم القياسي بحصولها على عائدات تجاوزت حدود توقعاتها في سوق امريكا الشمالية وحده ..فبعد عرض فيلم (انديانا جونز) و(الرجل الساخر) في شهر آيار ، جاء فيلم (الليلة المظلمة) الذي يمثل الجزء الاخير من مغامرات الرجل الوطواط (باتمان) ليحقق مبلغا خارقا بلغ ٤٤١،٥ مليون من الدولارات مما وضعه حتى هذه اللحظة في الموقع الثالث بين الافلام الاكثر ايرادا في القارة الامريكية الشمالية ، بعد افلام (تايتانك) الذي حقق ٦٠١ مليون من الدولارات و(حرب النجوم) الذي حقق ٤٦١ مليون دولار ..في مايخص فيلم (هاري بوتر) ، تأمل شركة وارنر بروس تحقيق فائدة كبرى من الموسم المقبل كما حصل مع الموسم الحالي ، وللحصول على مردود اكبر مستقبلا ، يفكر منتجو الشركة في انتاج فيلمين طويلين من الجزء الاخير من سلسلة (هاري بوتر) الذي يحمل عنوان (هاري بوتر ورفات الموت) ليتم عرضها في عامي ٢٠١٠ و٢٠١١.