بعض الحقائق عن السينما العربية تكشفها الدورة الرابعة لمهرجان الفيلم العربي في (روتردام)

صلاح سرميني

روتردام (هولندة)

خلال خمسة أيام (من ٢ إلى ٦ حزيران)، مدة الدورة الرابعة لـ (مهرجان الفيلم العربي) في (روتردام)، توزعت البرامج بين صالتين، واحدة صغيرة في (متحف العالم) للندوات، وعرض الأفلام التسجيلية والقصيرة، وأخرى في إحدى قاعات صالة (سينيراما) وسط المدينة.

ولهذا، كان من المستحيل أن يستوعب المهرجان عدداً أكبر من تلك المقترحة في المسابقة، والبرامج المصاحبة.

ثمانية أفلام في مسابقة الأفلام الروائية الطويلة: سهر الليالي (هاني خليفة)، أحلى الأوقات (هالة خليل) - مصر. خيط الروح (حكيم بلعباس)، ألف شهر (فوزي بن سعيدي) - المغرب. طيارة من روق (رندة شهال) - لبنان. الشمس المغتالة (عبد الكريم بهلول) - الجزائر. رقصة الريح (الطيب الوحيشي) - تونس. ما يطلبه المستمعون (عبد اللطيف عبد الحميد) - سورية (يقال انه سحب فيلمه من المسابقة).

والأفلام الروائية القصيرة:

رماد (خليل جريج، وجوانا حاجي توما)، الضوء (بيير سلوم) - لبنان، الوقت (أسامة العبد) - مصر، أنا والآخر (هيفاء المنصور) - السعودية، طوي عشبة (وليد الشحي) - الإمارات العربية المتحدة، صائد الأضواء (محمد توفيق) - العراق، أبيض (انطوانيت عازرية) - سورية، يوم (روش عبد الفتاح) - سورية / هولندة.

ولم يكن عدد الأفلام المقترحة في مسابقة الأفلام التسجيلية، الطويلة والقصيرة أحسن حالاً من عددها في مسابقة الأفلام الروائية، الطويلة والقصيرة:١٦ ساعة في بغداد (طارق هاشم)، خليل شوقي، الرجل الذي لا يمل (قتيبة الجنابي)، الحرب (محمد الدراجي)، رحلة إلى العراق (كمال الجعفري) - العراق، بيروت - بغداد (بسام فياض) - لبنان، دردشة نسائية (هالة جلال)، بيروت: أول مرة (أحمد رشوان)، بقايا زمن: شارع محمد علي (نبيهة لطفي)، بثينة (جمال قاسم)- مصر.

الروح والقلب (ملكة مهداوي) - تونس، حصار (ليانة بدر) - فلسطين، ورد وشوك (غسان شميط)، متاهة (فجر يعقوب) - سورية.

إذاً كانت حصة كل بلد عربي في المسابقة، بجميع أقسامها:

مصر (٧ أفلام) - سورية (٤ أفلام، وفيلماً لمخرج سوري كردي تخير المنظمون بأن يمثل هولندة) - العراق (٥ أفلام)، لبنان (٤ أفلام)، وفيلماً واحداً لكل من فلسطين، الجزائر، السعودية، الإمارات العربية المتحدة.

هي جميعها بمثابة خلاصة الإنتاج السينمائي العربي للعام الماضي، وقد اشرت إلى الجنسيات الأصلية للمخرجين، بغض النظر عن المصادر الحقيقية للتمويل، وهو اختيار اعتمدته المهرجانات العربية منذ زمن، بسبب ندرة الانتاجات الوطنية الخالصة لكل بلد عربي على حدة.

اختيار - طوعي أو متعمد - لا يعكس حقيقة الأزمة المرعبة التي يعيشها المشهد السينمائي، والسمعي / البصري العربي، ويتلخص بالنقاط التالية، وفيها يختلط الإيجابي، بالسلبي:

*استقرار الكثير من المخرجين العرب، أو من اصول عربية في بلاد المهجر، وإنجازهم لأفلام من إنتاج الدول التي يعيشون فيها: فرنسا، بلجيكا، سويسرا، هولندة، انكلترة، ألمانيا، الدانمارك، السويد، كندا، الولايات المتحدة، واستراليا،..

*اعتماد معظم السينمائيين من المغرب العربي، ولبنان على الإنتاج المشترك مع المؤسسات الأوروبية، ورغبة الكثير من السينمائيين من دول عربية أخرى الحصول على تلك الإمكانيات.

*تراجع كمي ونوعي في إنتاج الأفلام الروائية في مصر، أهمية أفلام الطلبة والتخرج للمعهد العالي للسينما، وتزايد عدد الإنتاجات المستقلة، واهتمام قطاع التلفزيون في القنوات المتخصصة بإنتاج أفلام روائية قصيرة وتسجيلية ملفتة للانتباه.

*استمرارية حالة الاستقرار التي يعيشها الإنتاج الوطني الرسمي في سورية، كماً ونوعاً، وظهور بدايات انتاجات مستقلة، وغياب إنتاج التلفزيون السوري للأفلام القصيرة والتسجيلية.

*تزايد عدد الأفلام المستقلة للسينمائيين العراقيين الذين يعيشون في بلاد المهجر (تبلور ما يمكن تسميته بسينما عراقية مهاجرة).

*انتعاش، وزخم الأفلام الروائية القصيرة، والتسجيلية، في لبنان، سواء أكانت من إنتاجات مستقلة، أو أفلام الطلبة، ومشاريع التخرج لمدارس ومعاهد السينما.

*ظهور أفلام روائية قصيرة، وتسجيلية قصيرة وطويلة من (الإمارات العربية المتحدة): أفلام طلابية، مؤسساتية، وإنتاجات مستقلة، وبروزها في المشهد السمعي / البصري العربي، وانتظار الكثير من بعض مخرجيها الواعدين، ويعود الفضل في تسليط الأضواء عليها إلى جهود المخرج الإماراتي (مسعود أمر الله آل علي) مدير (مسابقة أفلام من الإمارات) في (ابو ظبي)، وهو الذي قدم بدوره أول مخرجة سينمائية سعودية مع إنتاجاتها المستقلة.

*ظهور المجموعات السينمائية، والتعاونات المستقلة في مصر، لبنان، الإمارات العربية المتحدة.

*التزايد الملحوظ في استخدام الكاميرات الرقمية الصغيرة لإنجاز أفلام روائية قصيرة وتسجيلية.. وحتى روائية طويلة.

*الغياب الملحوظ للقنوات التلفزيونية العربية عن المساهمة بالإنتاج السينمائي، مع استثناءات قليلة من: القناة الثانية / المغرب، قناة النيل / مصر، تلفزيون المستقبل / لبنان.

*استمرار حالة الانتاجات المتواضعة لأفلام تسجيلية (قريبة كثيراً من التحقيقات التلفزيونية) من بعض القنوات العربية (السودان مثلاً).

*غياب بعض الدول العربية عن إنتاج الأفلام الروائية القصيرة، أو الطويلة: الأردن، السودان، سلطنة عمان، اليمن، الكويت، الجماهيرية الليبية، موريتانيا (عبد الرحمن سيساكو، ومحمد هوندو يعملان في إطار السينما الفرنسية، والأفريقية).

*ظهور أفلام إسرائيلية (وليست من إنتاج مشترك بين إسرائيل وفلسطين، كما يكتب بعض الصحفيين) لمخرجين فلسطينيين يعيشون في الأراضي التي احتلتها إسرائيل عام ١٩٤٨، واعتبار ذلك أمراً واقعاً، ويجب التعايش معه (توفيق أبو وائل، وعلي نصار).

الأزمة التي سوف يثيرها اشتراك الفيلم الإسرائيلي (عطش) لمخرجه (توفيق أبو وائل) في مسابقة الأفلام الروائية الطويلة للدورة السابعة لـ(بينالي السينما العربية)، والتي سوف تنعقد فعالياتها في (باريس) خلال الفترة (من ٢٦ حزيران وحتى ٤ تموز).

هل يمكن أن نعتبر الفيلم (فلسطينيا) حتى ولو كان من إنتاج (إسرائيل)؟

كلاكيت

براندو متمرد واسطورة هوليود

علاء المفرجي

لعل الكلمات التي وصفها به (بيرتولوتشي) الذي اخرج له احد أهم افلامه (التانجو الاخير في باريس) قائلاً: (براندو ملاك كرجل، ووحش كممثل)، هي اقرب للحقيقة من بين ما قيل عن مارلون براندو خلال مسيرة فنية استمرت أكثر من ستة عقود، انتهت بداية هذا الأسبوع عندما أعلن محاميه الخاص نبأ وفاته.

منذ اول ظهور له بدور (ستانلي كوالسكي) في مسرحية (تبنيسي ويليا) من (عربة اسمها الرغبة) وجد نقاد ومهتمو السينما انهم ازاء ممثل مختلف، يؤكد حقيقة ان التمثيل هو فعل ابداعي يقوم به مبدع وهو الممثل. ولكي يكرس براندو وهذه الحقيقة فيما بعد، يصبح احد أعضاء (استوديو الممثل) تلك الدردشة التي يتدرب فيها الممثلون المحترفون على التحكم في التعبير عن انفعالاتهم ومزجها بانفعالاتهم المختزنة..وجد ان التمثيل يبدأ من واقع الحضور الشخصي والجسماني للممثل، ويصبح دينامياً باستعمال هذه القوة.

ومن بين ممثلين قلائل، كان (لبراندو) الدور الاهم في ان يكون الممثل العنصر الاهم في الصنعة السينمائية في وقت انشغل فيه الكثير من الممثلين في حمى تأكيد النجومية التي منحتها السينما زخماً وحضوراً قوياً وبالاخص في الفترة التي شهدت صعود هذا الممثل الاسطورة.. فلم يكن ميله لمدرسة المنهج التي وضع اسسها الممثل العظيم (ستانيسلا فسكي)، مجرد اعجاب ممثل في أولى خطواتها، بل كان انتماء حقيقياً لها حيث اجادها بل وأضاف إليها درجة انه اصبح رائدها الأول في فن السينما، حيث تمثل الحركات ونبرة الصوت، الخاصة بكل موقف تقوم به تلك الشخصية، عوضاً عن الطريقة التقليدية التي سادت والمتمثلة بالمبالغة في التعمق بالاحساس الداخلي.. وهو بهذا - أي براندو - كان وفياً لتعاليم هذه المدرسة حيث الالتزام منذ قراءته النص بتحديد الشكل ورسم الاجساد والتعبيرات في الوجه والصوت.. وقد مهد براندو في اسلوبه هذا لممثلين كبار آخرين اقتفوا الاثر مثل (دي بزو، وداستن هوفمان، وبل نيومان..) وما فعله براندو في أول افلامه على الشاشة (الرجال) عام ١٩٥٠ تحت إدارة ستانلي كريمر هو التجسيد الحقيقي لهذا المنهج، حيث الزم نفسه لكي يقوم باعداد نفسه للدور في البقاء مشهداً كاملاً في مستشفى المعاقين حتى يكتسب خبرة وعالم بطله المشلول الساخر بمرارة وما تميز به هذا الممثل العظيم هو استثماره الذكي لمزاج ورغبة جيل ما بعد الحرب في البحث عن نموذج للمتمرد والمنفلت من سطوة التقاليد المتزمتة.. فعرف عن حياته تمرده وثورته ورفضه لكل ما هو تقليدي، وهو الأمر الذي اغنى اسلوبه المتمرد في التمثيل، ولعل رفضه لجائزة الاوسكار عام ١٩٧٢ خلال تقديم صديقته الهندية الحمراء بقراءة كلمته في مراسيم توزيع الجائزة خير تعبير عن ذلك، وتأكيد في الوقت نفسه على مناصرته لقضية السكان الاصليين، مثلما اثار سخط اليهود في مهاجمة سيطرتهم على صناعة السينما في هوليوود.

اسطورة القرن العشرين في التمثيل، المتمرد، معجزة التمثيل، الماسة النادرة.. القاب اقترنت باسم مارلون براندو الذي لو كان مكتفياً خلال مسيرته بدوره في (العراب) أو (القيامة الآن) أو (التانغو الاخير) فقط، لكان ذلك كافياً باحقيته بخلع الألقاب عليه أو ليبقى خالداً في ذاكرة السينما ابداً.

المكتبة السينمائية

سينما الإنسان:

قراءة في حياة وأعمال مجموعة من عباقرة الفن السابع

دمشق - ابراهيم حاج عبدي

يختار الناقد السينمائي اللبناني ابراهيم العريس في كتابه (سينما الإنسان) مجموعة من السينمائيين العالميين الذين يصعب الاختلاف بشأن دورهم الكبير في مجال الفن السابع على مستوى العالم، فيتناول في مؤلفه تجربة هؤلاء السينمائيين بدءا من مراحل الطفولة، والصبا، والمواقف التي تركت في نفوسهم ندوبا لا تمحى، والنزعات والهواجس التي تصارعت في ذواتهم، والقلق الذي طغى على تفكيرهم، والخيبات الكثيرة التي لقوها، وصولا إلى بلوغ هؤلاء مرحلة المجد السينمائي، إذ صوروا في أفلامهم عالما من القيم والأخلاقيات والمفاهيم والأفكار مركزين في ذلك على الإنسان الذي منه ينطلق الفيلم واليه يتجه.

ويبدو أن العريس في هذا الكتاب لا يستطيع التحرر من تعاطفه تجاه المخرجين الذين اختارهم، فهو ناقد سينمائي يعلم جيدا خبايا الفن السابع وجمالياته، لذلك يختار مخرجين لا سبيل إلى التشكيك في مكانتهم البارزة، ومقدرتهم الإبداعية، وعليه فإذا كان الناقد السينمائي موضوعيا فليس بالضرورة ان يركز على السلبيات بل عليه ان يتبين الإيجابيات التي تتوافر في تجربة هؤلاء، لذلك فالمؤلف لا يخفي الإعجاب والتقدير الذي يكنهما لهم محاولا الحفاظ على مسافة تتيح له رؤية جذوة الإبداع لدى هؤلاء بعيدا عن كونه معجبا بهم وبأعمالهم.

يقود العريس القارئ إلى رحلة سينمائية للتعرف على تفاصيل حياة هؤلاء المخرجين والإمعان في ملامح السينما التي صنعوها، والكشف عن الأسرار التي اكتنفت مصائرهم، محاولا الوصول إلى منبع الإشعاع الذي توهج، في دهاليز روحهم ليشع بنوره على العالم، وتحقيقا لهذا الهدف فهو يضع أعمالهم وسيرتهم الذاتية تحت مجهر النقد مستعينا بتجربته كناقد سينمائي مجتهد، يجهد في تأويل ما أنجزه هؤلاء عبر قراءة عميقة للمراحل والظروف والحالات التي مروا بها، والأمكنة التي عاشوا فيها، وهو يقارب عوالمهم وسينماهم بكثير من الشغف والدراية وبلغة أدبية سلسة وهادئة، مبتعدا عن إطلاق الأحكام النقدية الحاسمة والصارمة ما لم يبرر ذلك بشواهد ومواقف وأمثلة تظهر التناقضات والمفارقات والصعوبات التي تمخضت عن شخصيات ساهمت في إثراء هذا العالم السينمائي الساحر، ساعيا إلى معرفة آراء هؤلاء وأفكارهم، وفلسفتهم، وقناعاتهم، ووجهات نظرهم في الحياة ثم يتبين ذلك في الأفلام التي قدموها.

المخرجون الذين اختارهم العريس مادة لكتابه الصادر مؤخرا عن وزارة الثقافة السورية هم: يوسف شاهين، صلاح أبو سيف، كمال الشيخ، لوتشينو فيسكونتي، انغمار برغمان، فدريكو فيلليني، مارتن سكورسيزي، دافيد لينش، ستانلي كوبريك، كريستوف كيسلوفسكي . . .فالكتاب، إذا، يضم قراءات متنوعة في أعمال وحياة عدد من السينمائيين المنتمين إلى حقب مختلفة، ومناطق متنوعة من العالم، والذين يفضلهم مؤلف الكتاب.

ويبين العريس في مقدمته ان الناقد أو القارئ حين يشاهد فيلما، أو جملة من أعمال لمخرج معين، إنما يتعامل مع الأمر برمته انطلاقا من مشاغله الذاتية لحظة المشاهدة، ومن هنا تصبح كل قراءة للآخر، قراءة للذات في الوقت نفسه. ويصبح من حق من يشاهد ويكتب ان يرى أعمال الآخرين كمرآة لذاته، شرط ان يكون هؤلاء الآخرون فنانين كبارا يعرفون كيف يحملون فيلمهم معاني متشعبة، وأفكارا متقاطعة، ونظرات إلى الحياة مركبة، والى الإنسان عميقة، عمق روح هذا الإنسان. فالسينما الحقيقية هي سينما الحياة، وسينما الإنسان، ومن هنا كان عنوان الكتاب الذي ذهب فيه العريس إلى إثبات ان السينمائيين الذين اختارهم قدموا أفلاما تتناول الهم الإنساني، وتتحدث عن الإنسان في جنونه وآماله، في انتصاره وكبوته، في واقعه وأحلامه، في نبله وبشاعته .. هي سينما لا هم لها سوى الإنسان بكل حقائقه، وقناعاته، وأوهامه، وخيباته، وشكوكه، وأسئلته.

يرى العريس انه بالرغم من عشرات الكتب الصادرة عن تجربة المخرج السويدي الكبير انغمار برغمان (المولود سنة ١٩١٨ في مدينة اوبسالا السويدية) إلا ان سينماه لا تزال بحاجة إلى الاكتشاف، وهو لم يضع في سينماه أفكاره وابتكاراته فقط، بل وضع فيها حياته أيضا، لذلك لابد من معرفة حياة هذا المخرج لنعثر على مفاتيح لأفلامه:(الوجه)، (عبر المرآة)، (نور الشتاء)، (الصمت)، (الختم السبع)، (النبع)، (درس في الحب)، (أحلام النساء)، (ابتسامات ليلة صيف)، (الفريز البري)، (ساعة الذئب)، (العار)، (شغف) . . وغيرها من الأفلام التي كان همها ان تعيد خلق الكون من جديد، فمن المعروف أن برغمان صنع سينما خاصة تقترب من شاعرية المسرح، وروح الأدب، وأعماق الفلسفة، وتطرح أسئلتها القلقة حول الدين والحياة، حول الفرد والمجتمع، حول الذات والآخر...

ينتقل العريس ليتحدث عن تجربة السينمائي الأمريكي الشهير دافيد لينش محاولا إثبات ان سينماه صنعت من أقصى درجات التناقض، وقد قامت هذه السينما على مفهوم الرحلة الجغرافية والذهنية في آن معا، وهو سار منذ البداية عكس التيار حتى ضمن السينما الأمريكية الجديدة، واختار ان يكون شيئا آخر، أن يقترب من عالم سينما المؤلف، وان يحقق سينما حميمة همه الأساسي من خلالها ان يعبر عن دواخل الروح.

أما سينما الأمريكي ستانلي كوبريك الذي رحل في مارس ١٩٩٩ فان أي علاقة معها - كما يرى العريس - لا يمكنها ان تقوم إلا على أساس سوء التفاهم شأن كل فن كبير وحقيقي، فقد اتسم هذا المبدع بانتقائية مدهشة، وهو خاض خلال ما يقرب من نصف قرن - هو عمر تجربته السينمائية - وعبر ثلاثة عشر فيلما، العديد من الأنواع التي عرفت بها السينما الهوليودية، من سينما الحرب، إلى أفلام العصابات إلى سينما الاستعراض التاريخي، فحكايات الغرام والخيال العلمي، إلى سينما الرعب ما دفع بعض النقاد، في ضوء هذا التنوع، إلى القول بان (سينماه افتقرت إلى الوحدة المنطقية).

صلاح أبو سيف هو الاسم الذي يرتبط بالحارة المصرية بأفلام الصراع الاجتماعي، بأفلام النقد السياسي، بالأفلام التي تحول اصعب المواضيع وأخطرها إلى صور حادة قاسية، وهو أخيرا اسم يعيد إلى الأذهان تلك الأفلام الجميلة التي صنعها: (لك يوم يا ظالم)، (الفتوة)، (السقا مات)، (فجر الإسلام)، (القاهرة ٣٠)، (القضية ٦٨)، (الزوجة الثانية)، (حمام الملاطيلي). . .وسواها.

أما الساحر الإيطالي فدريكو فيلليني (١٩٢٠ - ١٩٩٣) الذي حقق افلاماً مهمة منها (المهرجون)، (ثمانية ونصف)، (صوت القمر)، (جولييت الأرواح)، (لاسترادا)، (الأوغاد)، (ليالي كابيريا)، (الحياة اللذيذة)، (أمار كورد)، (ساتيريكون)، (كازانوفا).. فهو واحد من كبار فناني القرن العشرين، فنان ساخر، كاذب، ضاحك، مخادع، حنون - كما يصفه العريس - يتلاعب بشخصياته وبمواضيعه كما يفعل مهرج السيرك بالأشياء التي يمسك بها ويحركها، وهو يعرف حقا انه إنما يتلاعب من خلالها بالجمهور، بعواطفه، بمعارفه، بتصوراته، برؤيته إلى العالم. هو يبحث دائما عن البراءة الحقيقية لكنه يعرف ان البراءة لا توجد إلا في الجنون، أما مهمة الفن الحقيقية فهي - من وجهة نظر فيلليني - البحث عن ذلك الجنون العادي وتحويله إلى حالة استثنائية. سينماه كلها كانت سينما عن الحب، عن فقدان الحب، عن الشوق إلى الحب، لكن هذا الإحساس الطاغي بالحب ينبعث لدى فيلليني من بين الخراب.

يختتم العريس كتابه بالحديث عن سينما المخرج المصري الكبير يوسف شاهين فيصفها بانها سينما ملتبسة لها خصوصية قد تثير الإعجاب، لافتا إلى ان سينماه لم تكن مقنعة وقوية على الدوام لكنها تنطوي على أسئلة كبيرة يتركها الفنان معلقة عند آخر كل فيلم، معلنا انه لا يملك أي يقين في عالم يتدرج وينمو، يهبط ويصعد دون ان يترك لنا سوى إمكانية طرح الأسئلة.

تجاوزت مسيرة شاهين السينمائية النصف قرن، حقق خلالها اكثر من ثلاثين فيلما روائيا طويلا، إلى جانب بعض الأفلام التسجيلية القصيرة، ورغم تنوع مضامين أفلام شاهين إلا ان العريس يشير إلى بعض نقاط الارتكاز التقريبية فيما يتعلق بالمواضيع الشاهينية - حسب وصف المؤلف - .

- الكتاب : سينما الإنسان.
- الكاتب : ابراهيم العريس.
- الناشر : وزارة الثقافة السورية، دمشق - ٢٠٠٣

بورصة الافلام

فهرنهايت ٩/١١ يتصدر الإيرادات في اميركا

لوس أنجليس - تصدر فيلم (فهرنهايت ٩/١١) الوثائقي الذي يهاجم الرئيس الامريكي جورج بوش وسياسته قائمة إيرادات شباك التذاكر في الولايات المتحدة في أسبوع عرضه الاول محطما العديد من الارقام القياسية ومحدثا أصداء سياسية واسعة النطاق.

فقد بلغت إيرادات الفيلم وهو من إخراج مايكل مور ٢١,٨ مليون دولار خلال الايام الثلاثة الماضية وأصبح أول فيلم وثائقي يحتل مركزا ضمن المراكز الخمسة الاولى في قائمة الايرادات. وتتجاوز حصيلة تذاكر الفيلم خلال الايام الرقم القياسي السابق لايرادات فيلم وثائقي والذي حققه فيلم (باولينج فور كولومباين) وهو من إخراج مور وعرض عام ٢٠٠١ .

وينتقد الفيلم المثير للجدل علاقة بوش بصناعة النفط والنظام السعودي. ويقدمه في صورة رئيس كسول وغير مهتم ينتهج سياسات في أفغانستان والعراق هدفها خدمة أنصاره وبعض المصالح الخاصة.

وعرض الفيلم في أسبوع عرضه الاول في عدد محدود نسبيا من دور العرض هو ٨٦٨ دار عرض ومن المتوقع الان زيادة هذا العدد ليزيد عدد المشاهدين والاصداء السياسية للفيلم قبل انتخابات الرئاسة الامريكية.

ويقول منتقدو الفيلم من اليمينيين إنه يجتذب الليبراليين فحسب لكن مور نفى ذلك.

وقال المخرج (لقد امتلات دور العرض عن أخرها في بلدات بها قواعد للجيش وحققنا أرقاما قياسية في بعض تلك الاماكن .. لقد بيعت تذاكر الفيلم بالكامل في معاقل الجمهوريين في أنحاء البلاد).

وجاء في المركز الثاني في قائمة الايرادات الفيلم الكوميدي (الكتاكيت البيض) حيث حقق ١٩,٦ مليون دولار خلال الايام الثلاثة الماضية. وتراجع الفيلم الذي كان يحتل المركز الاول الاسبوع الماضي (دودجبول: قصة حقيقية لخاسر) إلى المركز الثالث بإيرادات قدرها ١٨,٥ مليون دولار في حين جاء فيلم (ترمينال) في المركز الرابع محققا ١٣,٩ مليون دولار.

جديد السينما

فيلم (العرابون والأبناء)

ترجمة / جودت جالي

بعد الفيلم الذي أخرج بإشراف كلينت ايستود عن (بيانو بلوز) وعرض في الصالات يطلق للعرض العام فيلم مارك ليفن الوثائقي السوداوي (العرابون والأبناء) فتختتم به سلسلة الأفلام الوثائقية المكرسة لتأريخ موسيقى (البلوز) التي دشنت بفيلم المخرج فيم فيندر (روح إنسان).

لو تتبعنا الحلقات - الأفلام السابقة الخمس ستكون العديد من شخصياتها مألوفة وموجودة في فيلم مارك ليفن. مادي ووترس (المجنون ووترس)، هولنغ وولف (الذئب العاوي)، عازف البيانو العجوز باينتوب بيركينز (بيركينز قمة الصنوبر). ولكن الشخصية المركزية في (العرابون والابناء) ليس موسيقياً بل سيراه المشاهد ضمن رواد نادي شيكاغو وهو يستمع إلى المغنية (كوكو تايلور)، رجل في الستينيات من عمره أشيب الشعر، وجهه ليس غريباً عن محبي الروك أندرول، وقد يتذكر من ينظر إليه منهم أنه رأي صورة لرجل يشبهه في (مين ستريت) أو على ألبوم (رولنغ ستون) المزدوج في الزمن الذي كان الرجل يدير فيه دار أقراص المجموعة.

كاتب قصة هذا الفيلم مارشال تشيس كان قبله شاهد وممثل ملحمة علامة تجارية تحمل أسمه للاسطوانات أسسها الأب والعم مارشال المولودان في بولونيا، يذكر تشيس أغلب الأسماء العظيمة لموسيقى (البلوز) الكهربائي التي عرفها في أول شبابه والتي ذكرنا قسماً منها دون أن يرتكب خطأ الحديث عن نفسه. أنغمس في هذه الحكاية قبل أن يستذكر حادثة اعتقاله من قبل شرطة كارولاينا لأن (بوب ديدلي) ظهر في أحد أعماله يرقص مع فتيات بيضاوات، ويذكر أن مؤسسته كانت أول مكان اجتماعي متعدد الأعراق في شيكاغو. عاد تشيس من أجل الفيلم إلى أماكن شبابه برفقة تشاك دي الأب المؤسس لفن (الهيب هوب)، وهو الذي اكتشف مادي ووترز من خلال ألبوم أنتجه مارشال تشيس، محاولة في فن (اليكيتريك ماد)، وقد صمم الاثنان على أن يجمعا موسيقي القرص الأصليين (ماعدا ووترز الذي توفي عام ١٩٨٣)، ولم يبدو أن أحداً من أصحاب الشأن مقتنع بجدوى هذه الخطوة مطلقاً مما أضفى لونا كئيباً على الفيلم شيئاً فشيئاً، ففن (البلوز) لم يعد فناً حبيس الغيتو وبناية تشيس للتسجيلات أصبحت صرحا تأريخياً وتشاك دي لم يبق منه إلا ذكرى موجة غائمة في أذهان أغلب محبي فن الراب.عند نهاية الفيلم يستذكر تشيس نقطة التحول في حياته وهي بيع (تسجيلات تشيس) عام ١٩٦٨، في اللحظة التي بدا له أنه أمسك بقياد الأمور رأى الأب والعم أن يجنيا ثمرة تعب العمر ولم يشف وارثهما من ألم هذه الضربة أبداً ولم يجد عزاء ألا في تعاطف المخرج الذي مكنه من إحياء ماض مجيد تلاشى أمام عينيه إلى الأبد.