

## دورة مهرجان لندن السينمائي الـ ٥٣

# أفضل ما قدمته السينما خلال عام والشرق أوسطية حاضرة بقوة

لندن - فيصل عبدالله



Ahmed Rahal

ما يفخر به مهرجان لندن السينمائي حقاً، ويضعه بين أفضل المهرجانات السينمائية العالمية، هو اختياراته سلة عروضه السنوية المتقاة تجديداً. ولو أضفنا إلى ذلك بعده عن ثقافة تخضع كل شيء في حياتها لمنطق المنافسة، يصبح موعد الاحتفال بالصينع السينمائي بمثابة عرس فني يتجدد مع خريف كل عام ووسط عاصمة الضباب، فما تضمنه برنامج الدورة الثالثة والخمسين لمهرجان لندن السينمائي، والتي تنطلق من الـ 14 الجاري ولغاية الـ 29 منه، إنما احتفاءً بمشاهدة سينمائية صرفة قائمة من 146 بلداً من قارات المعمورة الخمس.. إذ سنتتبه هذه الدورة حضوراً مكثفاً لأكثر من 191 شريطاً سينمائياً طويلاً، من بينها 15 شريطاً تعرض لأول مرة، و 113 شريطاً قصيراً و 26 شريطاً وثائقياً، وحفنة من الأنشطة التجريبية، فضلاً عن كنوز الأرشيف السينمائي

والمرممة حديثاً. ولو أضفنا إلى هذا الحشد السينمائي الندوات المدعومة من مجلة "شاييم أوت" الأسبوعية النافذة وللعام السابع، ومنها "السينما الإيرانية- ما بعد الموجة الجديدة، ما بعد الانتخابات الرئاسية الأخيرة.. إلى أين؟" و "أزمة الاقتراض: هل يمكن للسينما أن تستفيد من الأزمة المالية؟" و "صناعة أفلام البيئة: هل يمكن للسينما أن تغدو خضراء مستقبلاً؟"، يكون من حق هذه المظاهرة المخاخرة مقابل يوميات ميخائيلنا القائمة على البهجة والنعيمه البانخة. ولكن ذلك لم يمنع من اقتباس أحياناً، كما هو الحال مع شريط الافتتاح، إذ وقع الخيار لأول مرة في تاريخ هذه المظاهرة على فيلم التحريك "السيد فوكس العجيب" المنفذ بالكامل عبر الكمبيوتر للمخرج ويس أندرسون. وفيه استعادة لعمل كلاسيكي للكاتب والداهل، وفيه تتابع حكاية التعلب (صوت جورج كلوني)

الذي يترك حياته المستقرة مع زوجته (صوت ميريل ستريب) ويعود إلى غريزته القديمة في اصطيد الدجاج، ما يدفع بالفالاحين الأشرار بوجي وبونس وين إلى الإيقاع به بأي ثمن، فيما سيكون شريط الختام من حصة فرقة الخنافس البريطانية الشهيرة، ومن خلال شريط "لا مكان يا صبي"، العمل الأول للفنانة والمخرجة سام تابلور-وود، والتي تتبعت نشأة النجم جون ليونون في مدينة ليدز، ولقائه مع والده الذي كان يملكه في مدينة

### فقرات المهرجان

الدعم المادي واللوبستي لفقرات هذه الدورة جاء هذه المرة من مركز الفيلم البريطاني، وانعكس

## عروض لأفلام ساتياجت راي في نكون

# الفوارق الدقيقة والبحث عن مفاتيح الكينونة

ترجمة: نجاح الجبيلي

كتب المخرج الهندي ساتياجت راي عام ١٩٦٦: "وجدت إن فكرة صنع فيلمين متشابهين بشكل متعاقب غير ملائمة" وفي هذا وفي كل شيء كتبه أو أخرجه نطق بالحقيقة.

أمد طويل. ومع ذلك، ما هو واضح هو شعفها الشديد بالأفكار والطرق العجيبة والصغيرة التي تلون فيها العاطفة الأحاسيس التي تكتمها الواحدة منها للأخرى. وتلك هي الطريقة التي يجري بها الحوار في أفلام راي وحتى في أفلام مثل "شارولانا" و "القطعة الرائعة الموحدة التشيوكية" أيام وليال الغاية - ١٩٧٠. كان رأي أقل اهتماماً بما يقوله الناس لا يسبب ما يقولونه وفي أحسن أفلامه فإن أشد اللحظات شكفاً تميل إلى أن تكون صامتة أو ما يقرب من ذلك. المشهد الافتتاحي للسلس في فيلم "شارولانا" هو عبارة عن ست دقائق صامتة تقريباً لإمرأة - الشخصية في العنوان تؤدي دورها الجميلة - مادهاشي مورجي ذات العينين المتقدتين - وهي تسير بالأحري بلا هدف من غرفة لأخرى في بيتها، الإيقاع الواهن لخطواتها يخبرنا كم تبدو الأشياء مألوفة لها بصورة مملّة والانتباه

الخاصة بالجن "غوبي غاين باغا باين" ١٩٦٨ يمكن أن تكون عقبة صغيرة بالنسبة للجمهور غير الهندي؛ لا شيء يرحل بصورة رديئة أكثر من البداية الشعبية. والبعض منها يشترك في مهنته، والأفلام في الأقل متنوعة كما توحي عبارته ومن غير الخجل أن يصيحبم القلق كما فعل راي عام ١٩٦٦، إن كان ذلك التنوع يشير إلى قلق الذهن والحرية والحاجة إلى التوجيه الناتج عن تضبيب المنظر - أو إن كان هناك شيء ما مخفي يربط أعماله المتفاوتة جميعاً. قلقة نغم، مضطربة كلاً، والشئ المخفي الذي هو ببساطة فضوله غير المحدود عن كيفية تلبية الناس للمطالب اللطحة للطبيعة والثقافة، من المستحيل أن يخطئ لا يهتم نوع الفيلم الذي تشاهده لساتياجت راي.

بعض الأفلام في السلسلة (الذي تعاون و اشترك في رعايتها جمعية الفيلم مركز لنكولن و جامعة كولومبيا) مثل الحكاية التشريدية الغربية

المنتشي الذي تكرسه للناس المارين في الشارع تخبرنا بشيء أكثر حزناً مع نلده، في حياتها المريحة لكن غير المحفزة أو المنيرة تبدو الفعاليات العادية للناس العاديين غريبة جداً ومدهشة. فهي تراقب الحياة اليومية بمنظار الأوبرا كي تشعر بأنها أقرب قليلاً. لدى راي نزوع خاص للقطيعين والمشاهدين الصوريين مثل هذه المرأة الوحيدة ومثل "أبو" البطل الطفل لفيلم "بانتر بانثالي" الذي يصبح طالباً في فيلم "أبا جيتو" - ١٩٥٦ ثم زوجاً وأباً في فيلم "عالم أبا" - ١٩٥٩ وهو ينظر إلى الحياة بشكل مختلف قليلاً عند كل مرحلة لكنه دائماً ينظر ويبحث عن مفاتيح ماهيته و كينونته. فيلم "ماهانجر" - ١٩٦٣ الذي لديها القليل من المال أقل من حاجتها فعلياً أن تتبنى اختيارات مركبة: في هذه الحالة، الزوجة (مرة أخرى السيدة مورجي) تشغل وتكتشف بأن العالم في خارج البيت أكثر إثارة من العالم في الداخل وأكثر قبحاً. ونهاية فيلم "ماهانجر" سعيدة من النوع الطوح، في الوقت الذي صنع فيه راي فيلم "العدو" - ١٩٧١ وهو الأول في سلسلته يعرف "ثلاثية كالكوتا" على الرغم من أن الحكاية والشخصيات للأفلام الثلاثة غير مرتبطة - إلا أن المشهد الاقتصادي والسياسي الينتهي يصبح منظماً إلى حد بعيد فكان عليه أن يراقب بإحكام وبيروود لفهم هذا العالم المتغير.

الشابة فاستا التي ولدت نتيجة عملية اغتصاب تعرضت لها والدتها خلال سنوات تصاعد حالات العنف من ثمانينيات وتسعينيات القرن الفائت في بلدها، لكن ذلك لم يمنع الشابة من دفن ولادتها في قريتها بطريقة تليق بالألم/الضحية، وإلى جانبها تحضر أفلام المكرسين مثل عمل شيخ المخرجين البرتغالي "غرابية الفتاة ذات الشعر الأشقر"، وستيفن سودربيرغ الأخير "المخبر"، و شريط "لمباي للفنسي كلود شابروول، وشريط "من أنت" للمالي سليمان سيسي.

المشاركة العربية والإيرانية ..... النكهة الشرق أوسطية حاضرة بقوة ضمن فقرات تظاهره هذا العام، وعبر عدد من الأنشطة العربية، لمصر منها النصب الأكبر، ومثلها تلك القادمة من إيران، وسيكون نقل التاريخ وتعباته هما الطاغين.. ويأتي في مقدمتها شريط "الزمن الباقي" للفلسطيني إيليا سليمان، وفيه يستكمل صاحب وقائع اختفاء "و يد الهية" سيرة عائلته في الناصرة، وحالة الشتات الذي عاشته عقب النكبة الكبرى في عام ١٩٤٨. لكن النكبة تأخذ صبغة أخرى في المسافر" باكورة المصري أحمد ماهر الروائية (افتتحه به مهرجان أبو ظبي الحالي)، وعبر استحضار ثلاثة تواريخ مهمة من الهزائم العربية ليتوقف عند هجمات أيلول ٢٠٠١ وتأثيراتها على العالين العربي والإسلامي، ومن خلال قصة حسن (يؤديها ناعا خالد النوري) عبر عمر الشريف) العامل في مصلحة بريد بور سعيد، فيما تتابع مع وطنه كاملة أبو نكري في شريطها "أحد-صفر" ليلة فوز الفريق المصري بكأس أفريقيا بالنتيجة التي اقتبسها عنوان الشريط، وحالة الفرقة المرة التي عمت الشارع المصري مقابل الحيف الطبقي والفقر الاجتماعي في بلدها. في حين سيحضر عمل الراحل شادي عبد السلام منها، شريط "أندخل" لسبازي نوري، و "جسد السيطرة" لجيم جاروموش، يعرض حالياً ضمن مهرجان بيروت السينمائي، و "حليب الأسي" للبروفيسر كلوديا لويسا، الفائز بجائزة دب مهرجان برلين الأخير، والذي يدور حول قصة

وتنجح، وبفعل ليس أكثر درامية من التجول والحديث، يخلق صورة غريبة حية (وطبعاً فارقة) للمجتمع الهندي وهو في حالة تحول. الألام التي قد تتردد بشكل أقوى في عام ٢٠٠٩ مع كل شيء التي تتعامل مع الحرمان الاقتصادي والعالم الغربي الذي هو التجارة سواء أكانت صغيرة أم كبيرة. الفقر الريفى المفق "ل بانتر بانثالي" يجري وصفه بصورة قوية ولكنه ليس مقرباً منونجيا بصورة كاملة لراي بالنسبة لمسألة المال الشائكة وغياحه. الحاجة الشديدة هي من بعض الجهات في منتهى الشدة ومطلقة جداً بالنسبة لحساسيته الكلفة. إنه أكثر اطلاعاً على المواقف مثل تلك التي تتعلق بصراع عائلة من الطبقة المتوسطة في فيلم "ماهانجر" - ١٩٦٣ الذي لديها القليل من المال أقل من حاجتها فعلياً أن تتبنى اختيارات مركبة: في هذه الحالة، الزوجة (مرة أخرى السيدة مورجي) تشغل وتكتشف بأن العالم في خارج البيت أكثر إثارة من العالم في الداخل وأكثر قبحاً. ونهاية فيلم "ماهانجر" سعيدة من النوع الطوح، في الوقت الذي صنع فيه راي فيلم "العدو" - ١٩٧١ وهو الأول في سلسلته يعرف "ثلاثية كالكوتا" على الرغم من أن الحكاية والشخصيات للأفلام الثلاثة غير مرتبطة - إلا أن المشهد الاقتصادي والسياسي الينتهي يصبح منظماً إلى حد بعيد فكان عليه أن يراقب بإحكام وبيروود لفهم هذا العالم المتغير.

## ترويض الخيال

أحمد عبد السادة

لا شك في أنّ الكلام عن الرّجعة القائمة بين فن الرواية وفن السينما يحتاج أوالاً إلى تحديد عناصر وملائح كل منهما، وذلك لمعرفة إشكالية الاشتباك الحاصل بينهما، ذلك الاشتباك الذي يقضم في أغلب الأحيان من ألق الرواية لصالح السينما.

هناك حقيقة بديهية تتلخص في أنّ السينما لا يمكن أن تحتوي على الابتعارات والذمعات اللغوية والشعورية للرواية، أي بمعنى أنّ الفيلم لا يعنى مطلقاً عن قراءة الرواية، وهذا ينسحب أو ينسبة أو بأخرى - على جميع الروايات التي تحولت إلى أفلام سينمائية. عالم الرواية عالم متشعب وطائش يضم تحت جناحه الثاسعين رؤى ومفاهيم وأفكاراً ومكابدات نفسية ووجودية وحوارات ومونولوجات داخلية وتفصيل دقيقة ومغامرات لغوية مديدة، وبالمقابل يعتمد عالم السينما على ما يمكن أن نسميه (الضربة الصورية) أكثر من الاعتماد على اللغة، إذ غالباً ما نجد في السينما اختزالاً للرواية وتكتيفاً للأحداث، الشيء الذي يمنح سيادة واضحة لسلطة الصورة.

تعتبر الصورة طبعاً حجر الأساس والمخرج في الصناعة السينمائية، كما تعتبر تجسيداً حاسماً للخيال المتصور عن القراءة، ومعادلاً لموضوعها للغة في الرواية، فما يمكن مثلاً أن يعبر عنه ب (١٠٠٠) صفحة في الرواية يمكن أن يختزل بمشهد من ثلاث دقائق مثلاً في السينما، لذلك من البديهي القول أنّ من المستحيل أن تذوّب كل العناصر والتفاصيل الروائية المهمة في مسهر السينما، وبالثنائي لا يمكن مطلقاً - كما أسلفنا - الاستغناء عن قراءة رواية مجرد مشاهدة فيلم عنها، إذ أنّ الرواية تبقى فناً قائماً بذاته لا اشتراطاته البنائية والجمالية الخاصة، فنناً لا يمكن أن تختزله السينما التي هي بالمقابل فن له أبعاده واشتراطاته الجمالية الأخرى، لذلك يمكن القول بأن ما يحدث من علاقة زواج غير مكتملة بين الفغتين (الرواية والسينما) لا يعود - في أغلب الأحيان - أكثر من استثمار صوري للزخم الحداثي والثراء اللغوي الموجودين في الرواية.

إن أكثر ما يقضم شعور الروائي الذي يشهد تحول رواية له إلى فيلم سينمائي، هو الخوف من أن تصل اللقطة السينمائية إلى ذلك المناخ اللغوي والنفسي والفكري المغروس والمتنشر في الرواية، وهذا الخوف برأيي - فضلاً عن الرغبة بحماية خيال القارئ من تجسيد السينما - هو الذي غمر مراكز بدوامات التردد قبل أن يصابق على تحويل روايته العظيمة (الحب في زمن الكوليرا) إلى فيلم سينمائي، ذلك الفيلم الذي قرأت عنه قبل أيام تقريراً في موقع (العربية نت) وصف كاتبه الفيلم بأنه (يشبه في إعادة صياغته للرواية الألبية بصريا تقديم فرقة هوة مدرسية عرضاً مسرحياً لنص من النصوص الشكسبيرية).

إن خيانة العمية السينمائية للمناخات الروائية تصبح - في أغلب الأحيان - مسألة حتمية خاصة إذا كان العمل الروائي مركباً ومتمثلاً بتداعيات وانزياحات لغوية هادرة لا يمكن أن تحتويها الصورة السينمائية الهاربة، إذ كيف يمكن للسينما أن تترجم مثلاً الأجواء الكافوقية الغامضة والمعقدة والأملقولة، وكيف لها أن تترجم روايات مدرسة تيار الوعي التي تزعمها جيمس جويس وفرجينيا وولف ووليم فوكنر، وكيف لها أيضاً أن تترجم التصدعات النفسية الهائلة والذمعات العقلية المطولة والثقيلة في روايات ديستوفسكي الذي كان سيصدم بالتأكيد وسيأكله الألم - لو كان حياً - وهو يشاهد مدى الاختزال الطام والمهول الذي تعرضت له روايته (الجريمة والعقاب) عند تحويلها إلى فيلم سينمائي.

تجدر الإشارة طبعاً إلى أنّ هناك نوعاً من الروايات يمكن أن نطلق عليه (رواية الحدث)، وهو نوع يعتمد بالدرجة الأساس على سلسلة درامية من الأحداث أكثر من اعتماده على المناخات والانزياحات اللغوية، ذلك النوع الروائي - أي رواية الحدث - يملك من المقومات ما يؤهله إلى إقامة زيجات سلسة - وقرابها - مع السينما، ما ينتج بالتالي أفلاماً مقبولة وناجحة نسبياً إذا ما قورنت بغيرها، والأمتلّة على ذلك النوع عديدة كرواية (السوء) ليفكتور وهايمو وروايات نجيب محفوظ واحسان عبد القدوس التي حققت حضوراً لا بأس به في خارطة السينما العربية.

لا بد من الإشارة أيضاً إلى أنّ هناك بعض الأفلام الروائية حققت نجاحاً مقبولاً بسبب نداء المخرج في اختيار الممثلين المناسبين لتجسيد الشخصيات الروائية، والمحافظة قدر الإمكان على المناخ العام للرواية كما حصل في الفيلم الجميل (وليتا) المأخوذ من رواية لاسم نفسه لغلابديم نابوكوف.

تبقى الرواية بالنهاية فناً لغوياً جامحاً ومتشعباً لا يمكن أن تحتويه وتأسره اللفظة السينمائية مهما بلغت درجة رسوخها في أرض المهارة والدقة والاحتراف.

## سينما زمان

### الدكتاتور العظيم

The Great Dictator (1940)

و "هذه هي قصة الفترة ما بين الحربين العاليتين حيث انتقل الخبل من عقاله، وانتكست الحرية، وكانت الإنسانية تهاون هنا وهناك". بهذا التعبير القوي، يبدأ شارلي شابلين فلمه الناطق الأول، الدكتاتور العظيم.

خلال الحرب العالمية الأولى، يقوم حلاق يهودي (شابلين) في جيش تومانيا بإتقان حياة ضابط برتبة عالية يدعى شولتز (و يعنّله ريجينالد غاردينر، و في الوقت الذي ينجو فيه شولتز من دون أن يصاب بأي ضرر، يصاب الحلاق بفقدان الذاكرة و يُرسل إلى المستشفى.

وتمر عشرون عاماً؛ و قد استولى على تومانيا دكتاتور، هو أدينويد هينكل (شابلين أيضاً) و غاربيتش و هيرينغ و هما مسخرتان لديه. و يزدرى هينكل كل اليهود و يُزَلّ بانتظام الدمار بالغيتو (الي اليهودي التوماني، حيث تعيبت حنة النشيطة - و مثلها يوليت غودارد، و في ذلك الوقت يهرب الحلاق الصغير من المستشفى و يتحولة غريزيا مباشرة إلى دنكان علاقة الغيتو الذي كساه نسج يهودي تمويل حربه الوشيكة مع أوسترليتز، بالتكتيل مرة أخرى بالغيتو. و قرب نهاية الفلم، حيث من المتوقع أن يُلقى الدكتاتور وحدا من المقومات ما يؤهله إلى إقامة زيجات سلسة - النارية المليئة بالكرهية، يتقدم الحلاق نحو الميكر و فوات و يسقط ... و يسقط شارلي شابلين عنده تلك الشخصية و يصبح هو نفسه، موجهها نداءً من أجل السلم، والتسامح، والإنسانية؛

## سينما زمان

### الدكتاتور العظيم

كان هذا الظلم، الذي يستغرق عرضه ١٣٦ دقيقة، من إخراج شارلي شابلين، و من تمثيحه مع يوليت غودارد، و جاك أوكي، و ريجينالد غاردينر - و هو من أفلام الكوميديا السياسية.

كان هذا الظلم، الذي يستغرق عرضه ١٣٦ دقيقة، من إخراج شارلي شابلين، و من تمثيحه مع يوليت غودارد، و جاك أوكي، و ريجينالد غاردينر - و هو من أفلام الكوميديا السياسية.

## سينما زمان

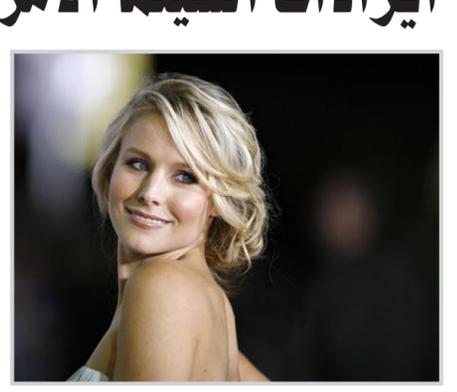
### الدكتاتور العظيم

كان هذا الظلم، الذي يستغرق عرضه ١٣٦ دقيقة، من إخراج شارلي شابلين، و من تمثيحه مع يوليت غودارد، و جاك أوكي، و ريجينالد غاردينر - و هو من أفلام الكوميديا السياسية.

كان هذا الظلم، الذي يستغرق عرضه ١٣٦ دقيقة، من إخراج شارلي شابلين، و من تمثيحه مع يوليت غودارد، و جاك أوكي، و ريجينالد غاردينر - و هو من أفلام الكوميديا السياسية.

## فيلم (ملاذ الازواج) يتصدر إيرادات السينما الأمريكية

على الإخر للبقاء على قيد الحياة وتتوالى أحداث الفيلم.



على الإخر للبقاء على قيد الحياة وتتوالى أحداث الفيلم.

تصدر الفيلم الجديد (ملاذ الأزواج) إيرادات السينما في أمريكا الشمالية، وتتناول أحداث الفيلم قصة كوميدية تتركز حول أربعة أزواج ذهبوا إلى منتج جزيرة استوائية لغشاء علة، وفي حين يعمل أحد الأزواج على أتمام حفل الزواج هناك يقبل الآخرون في إدراك أن المشاركة في الجلسات العلاجية بالمنتجع ليست اختيارية. والفيلم من إخراج بيتر بيلينجسي وبطولة فينس فون وجاسون باتمان و مالن. وهبط من المركز الأول إلى الثاني فيلم (أرض زومبي)، وتتناول أحداث الفيلم تعرض كوكب الأرض إلى عدوى رهيبه تحول الناس إلى كائنات غريبة (زومبي) بمجرد تعرضهم للعض من أي شخص مصاب. ويحاول كولو موبس النجاة من الإصابة ويضع بعض القواعد من أجل ذلك ثم يلتقي بشخص آخر وتتضح قناتان لهما بعد ذلك. ويعتمد كل منهم

مير وقام بإداء الأصوات بيل هادير وانا فاريس وجيمس كان و اندي سامبيرج، وهبط من المركز الثالث إلى الرابع فيلم (قصة دمبة)، وتتناول أحداث الفيلم حياة راعي بقر لعنة يتعرض لتهديد شديد ويشعر بالغيرة الشديدة عندما يحل راند الزوج خيالي لعبة محله كأهم لعبة في غرفة أحد الأطفال.

والفيلم من إخراج جون لاسيتز وقام بإداء الأصوات توم هانكس و تيم ألين ودون ريكلز. وجاء في المركز الخامس فيلم (نشاط خارق)، تدور أحداث الفيلم حول انتقال زوجين إلى منزل جديد بأحدى الضواحي ويعاني الزوجان من الارتباك المتزايد بسبب وجود شيطاني أثناء الليل.

والفيلم من إخراج أورين بيلي وبطولة كاتي فينرستون وميكا سلوت و امبر ارمسترونج وراندي مكديول و اشيلي بار و تيم بيير.