مدخل إلى السينما الكوردية

يوجد سينمائيون أكراد لكن لا توجد سينما كوردية..!

بورهان شاوي

هل توجد (سينما كوردية) حقا؟؟ من البديهي أن لكل شعب أدبه وفنه، وبشكل عام ثقافته، بغض النظر عن مستوى هذا الأدب أو الثقافة. والشعب الكوردي كغيره من شعوب الأرض يمتلك تاريخاً أدبياً وفنياً حافلاً.

يذكر المستشرق الروسي فلاديمير مينورسكي في كتابه القيم (الأكراد - ملاحظات وإنطباعات): (إن الأدب الشعبي الكوردي غني جداً، ففيه حكايات غزيرة عن التقاليد القومية، وفيه الأغاني والملاحم، مثل ملحمة الدفاع عن قلعة (دمدم) التي غزاها الشاه عباس الفارسي، وأيضاً الملحمة القومية في الحب (مم وزين) التي ألفها الشاعر الكوردي العظيم أحمد خاني، وهناك الفولكلور الكوردي والأمثال الكوردية التي تشكل سجلاً خالداً للثقافة الكوردية العريقة).

ولكن كلما أوغلنا بعيداً في التاريخ الكوردي بحثاً عن الآثار الأدبية والفنية لوجدنا أن البحث التاريخي، للأسف يتوقف بعد عدة قرون، وهذا يعود لعدم الاستقرار السياسي في كوردستان على مر القرون، والذي كان سبباً رئيساً في اختفاء آثار أدبية عديدة، وكذلك بسبب طبيعة الحياة الخشنة والقاسية نفسها، ولتفشي الجهل والأمية بين أبناء الكورد، وللتدخل بينهم وبين الأقوام المجاورة لهم، بحيث كتبوا معظم مؤلفاتهم الإبداعية بلغات البلدان المجاورة التي تقاسمت أرض كوردستان، مثل اللغة الفارسية والتركية والعربية، بل إن الكتابة الأدبية بلغات هذه الشعوب المجاورة مستمرة عند البعض حتى الوقت الحاضر، وذلك بسبب التقسيم والاضطهاد القومي الذي دفع بالبعض إلى الاغتراب الثقافي، أو بشكل أدق، الاغتراب اللغوي (كما لدى صاحب هذا المقال).

وبرغم ذلك، برز بين الأكراد شعراء كبار كتبوا باللغة الكوردية إلى جانب الفارسية والتركية والعربية، ومنهم، على سبيل المثال، بابا طاهر الهمداني، الملقب بـ(العريان) (٩٣٥ - ١٠١٠)، الذي كتب رباعياته الشهيرة بلهجة اللور (الفيلية)، وهو بالنسبة للكرد بمستوى عمر الخيام بالنسبة للفرس، وكذلك ملا جزيري، وهو من الشعراء البارزين في القرن الثاني عشر، والشاعر العبقري أحمد هاني (١٦٥٠ - ١٧٠)، الذي يعد أعظم الأدباء الأكراد الكلاسيكيين، ومؤلف الملحمة الخالدة (مم وزين)، والشاعر الصوفي والوجداني الكبير مولوي (١٨١٥ - ١٨٩)، والشاعر المرهف، الرقيق نالي (١٨٥٦ -) والذي يقارنه المستشرق مينورسكي بالشاعر الروسي العظيم الكسندر بوشكين، والشاعر كووي، وصولاً إلى القرن العشرين، حيث برز بيره ميرد (١٨٦٧ - ١٩٥٠)، أحمد مختار (١٨٩٧ - ١٩٣٥)، الشاعر بي كه سي (١٩٠٥ - ١٩٤٨)، عبد الله كوران، جكرخوين الذي توفي في السويد عام ١٩٨٥، هيمن، الذي توفي في إيران عام ١٩٨٦، هزار، وغيرهم من الشعراء الأكراد المعاصرين الذين يكتبون باللغة الكوردية أمثال شيركو بي كه س، عبد الله بيشو، أنور قادر جاف، لطيف هلمت، رفيق صابر، أحمد الملا وموجود سامان وغيرهم من الأسماء التي لا يسعني هنا تعدادها.

ومثلما يتألق الشعر الكوردي بأصالته، كذلك فإن الرقص والغناء الكوردي متطوران وغنيان بالألحان والأشكال والقوالب الفنية، حتى أن الشعوب المجاورة قلدت الرقص الكوردي والألحان الكوردية ونسبتها لنفسها..!!!

ولقد حاول بعض المؤرخين والمستشرقين تشخيص جوانب مختلفة من حياة الشعب الكوردي بالعودة إلى أغانيه الفولكلورية، لما تحتويه من صدق وقيمة تاريخية. ولكن مرة أخرى، أين السينما الكوردية من كل هذا؟؟

الحقيقة إن الحديث عن السينما الكوردية صعب للغاية. فبسبب طبيعة المجتمع الكردي القبلية من الناحية الاجتماعية، والزراعية من الناحية الاقتصادية (بغض النظر عن التقسيم)، وبسبب تأثير العادات والتقاليد الدينية، لم تنشأ صناعة سينمائية في كوردستان، إذا لم نقل لم ينشأ أي تطور صناعي سليم، بشكل عام، فيها.

وهناك سبب آخر لا يقل أهمية، ألا وهو طبيعة وسمات شريحة المثقفين الكرد (لاسيما في بدايات القرن العشرين ومنتصفه)، فقد كانت هناك فئة من المثقفين من أبناء الطبقة الإقطاعية والبرجوازية، وقد حصل معظم هؤلاء على ثقافتهم في المدارس المحلية أو مدارس اسطنبول، وكان هم المتنورين من هؤلاء هو التوعية السياسية، أو الانتباه لوسائل الاتصال الجماهيري الأخرى كالصحافة والأدب، وليس السينما في كل الأحوال. أما الفئة الفقيرة من المثقفين، الذين درسوا في المساجد، وكان عدد هؤلاء كبيراً نسبياً، فقد برز من بينهم عدد من كبار الشعراء، لكنهم أيضاً صبوا كل جهدهم في تنمية الوعي الوطني لدى الأجيال الفتية، وبحكم دراستهم الدينية لم يفكروا بالسينما، وهكذا نجد أن شرائح المثقفين الكرد، بكل فئاتها الغنية والفقيرة، لم تقدم شيئاً قومياً في مجال السينما. وإذا ما تمرد البعض من الشباب الكرد على التقاليد الاجتماعية، واختار خوض المجال السينمائي فإنهم كانوا يدخلونه من بوابة الحركة السينمائية في البلدان التي توزعت بينها كوردستان!!

إن السينما صناعة، تفترض الحد الأدنى من التطور الفني، والاجتماعي، فكيف يتم الحديث عن السينما إذا انعدم هذا الحد الأدنى؟ إذ لا يوجد في كوردستان بكل أجزائها، أي ستوديو سينمائي، أو مختبر لإنجاز العمليات التكنيكية، كما إن دور العرض قليلة جداً في المدن الكوردية الكبيرة، فكيف في الأقضية والنواحي والقرى؟

السينما صناعة، وهذا يعني إنها تحتاج إلى رأس مال، وتقنية، وجمهور، ولأن الأغنياء الكرد كباقي الأغنياء في العالم الثالث لا يفكرون إلا بالربح السريع المضمون، من حيث أن (رأس المال) جبان ويخاف المغامرة، لذا لم يحاول أي منهم أن يوظف شيئاً من ماله في إنتاج أفلام سينمائية، وربما هم من ناحية اقتصادية محقون...! وهكذا كلما سعينا في دراسة طبيعة المجتمع الكوردي وتطوره الاقتصادي المشوه نتيجة التمزق والتجزؤ، سنواجه بحراجة الحديث عن السينما الكوردية.

وعودة إلى إشكالية المصطلح، فأنا اعتقد هنا أنه بالرغم من عدم وجود دولة رسمية باسم (كوردستان)، فإن وطناً بهذا الاسم موجود، ويعيش على أرضه شعب اسمه الشعب الكوردي، وأن هذا الشعب لم يأت إلى هذه البقعة من الأرض من بقاع أخرى واستقر فيها وادعاها لنفسه كوطن، وإنما هو موجود منذ آلاف السنين على هذا الجزء من الأرض، لذا، وبرغم أنه يحسب ضمن إنجازات السينما التركية، وهذا صحيح إلا أنه في الوقت ذاته، يعد إنجازاً ثقافياً كوردياً، وجزءاً من ثقافته القومية.

إن السينما الوطنية والقومية لأي شعب هي تلك السينما التي تتحدث عن ذلك الشعب وبلغته، ويقوم بها فريق سينمائي من ابناء ذلك الشعب وبرأسمال وطني. فهل والحال هذه يمكننا أن نتحدث عن سينما كوردية؟ الحديث عن السينما الكوردية هنا صعب للغاية، خاصة إذا ما أردنا تطبيق الشروط العلمية الأكاديمية، من حيث أن هناك ظروفاً استثنائية تحكم الإنسان الكوردي بحكم واقع التقسيم. فالأكراد في تركيا مثلا لايسمح لهم التكلم رسميا بالكوردية ،لذا مثلا هذه الحال علينا التوقف عند خصائص اللغة السينمائية ،التي هي لغة الحوار المنطوق فقط،اي يمكن لسينمائين الاكراد في تركيا إنجاز أفلام كوردية، حتى وإن لم تستوف الشروط كاملة، ولنا في (بعض) أفلام (يلماز كوناي) المثال الساطع، برغم أن علينا أن لا نبالغ في تلوين أفلامه بالصبغة الكوردية اندفاعاً مع المشاعر القومية، فهي جزء أساس من تاريخ وواقع السينما في تركيا، قبل أن تكون أفلاما كوردية.

وبرغم ذلك فليس كل ما قام به السينمائيون الأكراد الذين عملوا مع سينمائيي البلدان المجاورة يدخل ضمن السينما الكوردية، من حيث إننا إذا ما تساهلنا قليلاً مع تجربة (يلماز كوناي) فيما يخص لغة الحوار المنطوق التي هي في أفلامه (اللغة التركية)، فإن موضوعاته لها علاقة غير بعيدة بوضع الأكراد في تركيا. أما بقية السينمائيين الأكراد الذين عملوا أفلاماً، ليس فقط باللغات الأخرى وإنما موضوعاتها ليست لها أية صلة بالكورد كشعب وواقع وتراث، ومثالنا هنا هو (كاميران حسني)، الذي يعتبر من مؤسسي السينما في العراق، فهل يمكننا اعتبار فيلم (سعيد أفندي) فيلماً كوردياً؟ إن هذا ليبعث على الضحك!! برغم أن هذا لا يمنع أبداً من التوقف عند جهود السينمائيين الأكراد في تاريخ سينما البلدان المجاورة، ولنا مع هذا المقام وقفة أخرى.

اليوم يمكننا القول بأنه يوجد سينمائيون أكراد، لكن لا توجد سينما كوردية..، وإنما توجد حركة سينمائية كوردية ناشئة. لقد درس العديد من الشباب الكورد فن السينما في مختلف معاهد العالم، ومن مختلف أجزاء كوردستان، لكن هؤلاء لا يمكنهم إنشاء السينما الكوردية بالنوايا فقط، فالسينما كما أسلفنا هي صناعة وفن، تحتاج للأموال والأجهزة والكادر التقني. فوجود عدد من المخرجين لا يعني أنه باستطاعتهم أن يخرجوا الأفلام، فالسينما لا تقوم بوجود مخرج فقط، وانما تحتاج لفريق فنا كامل يبدأ من كاتب السيناريو ،ثم المخرج ، والمصور وتقني الضوء، وتقني الإضاءة، والممثلين، سواء من الرجال أو النساء، وفيما يخص العنصر النسائي فتلك مشكلة المشاكل!!

كما إن السينما لا تعني الأفلام الروائية فقط، بل يمكن إنجاز سينما وثائقية متطورة، اعتماداً على ما تم تصويره خلال سنوات الثورة الكوردية، وما يمكن الحصول عليه من وثائق في أرشيفات السينما في العالم، ناهيك أنه يوفر على السينمائيين الكورد الكثير من المصاعب المادية والاجتماعية والتقنية. لا أريد أن اعقد الأمور، ولا أن أبث اليأس في النفوس، وإنما علينا أن نركز بعيون مفتوحة، من أجل أن تكون الخطوات في هذا المجال مدروسة، واعتقد أن الجزء المحرر من كوردستان، وأقصد هنا كوردستان العراق، يمكن له أن يكون الرحم الصحي والحقيقي لقيام حركة سينمائية سليمة وصحية ومعافاة، وهذا يتطلب إنجاز البنى التحية الأساسية لقيام مثل هذه الحركة، والتي تتمثل في:

*بناء استوديوهات سينمائية وتلفزيونية جيدة، تحتوي على الأجهزة اللازمة مثل الكاميرات، وطاولات المونتاج، ومعامل التحميض، وقاعات التمثيل وبناء المشاهد، وكل ما له علاقة بالاستوديو السينمائي، ودعوة كل السينمائيين الأكراد الذين درسو السينما في: روسيا، ولندن، وأمريكا، وهولندا، وبولونيا، ورومانيا، وبلغاريا، وهلسنكي، وكوبنهاكن، وطهران، وبغداد، ودمشق، وانقرة واستنبول، وباريس، والمانيا، ومصر، وغيرها من البلدان من أجل أن يوحدوا جهودهم ويتعاونوا فيما بينهم، لإنجاز أفلامهم ومشاريعهم المعطلة.

*إنشاء معاهد فنية وسينمائية لإعداد الكوادر الفنية في مختلف مجالات الصناعة السينمائية، ومجالات الفن السينمائي، على أن يضم أقساماً للإخراج، والتصوير والتمثيل، والسيناريو، والإنتاج، والديكور، ورسوم الأطفال، والنقد السينمائي، ويمكن هنا الاستعانة بالكوادر السينمائية الكوردية، أو بكوادر البلدان الأخرى، سواء من البلدان المجاورة، أو حتى الأوروبية.

*دعم الصحافة الفنية السينمائية، والتشجيع على إصدار المجلات التي تهتم بالسينما والفن السينمائي الجاد والهادف، ونشر الوعي الاجتماعي والفني بين الكرد، لاسيما في تصحيح مفاهيمهم الأخلاقية حول السينما، والعاملين فيها، وبالتحديد فيما يخص العنصر النسوي، ويمكن هنا الاسترشاد بالسينما الإيرانية، فهذه السينما خلقت لنفسها لغة خاصة، بل ونبرة خاصة بين سينمات العالم. فهي سينما بسيطة وهادفة ولا تعتمد على الإثارة الهوليودية، ولا تحتاج إلى رؤوس أموال ضخمة، ولا تعتمد على الإغراء والإغواء، بل خلقت لنفسها جماليات خاصة، سميتها في مقالات سابقة لي في هذا المجال بـ(جماليات الحجاب).

*فتح أرشيف الثورة الكوردية أمام السينمائيين الأكراد، ليتعرفوا على محتوياته، وما يمكنهم الاستفادة منه، لتحقيق مشاريع أفلام وثائقية.

*الاستفادة من وسائل الإعلام الجماهيرية المتاحة في ترويج الثقافة البصرية بين أبناء الشعب الكوردي، من خلال تخصيص برامج لفن السينما، ليس فقط من باب الترويج للأفلام وإنما لتثقيف الناس بفن السينما، وتربية ذائقتهم الفنية من خلال تقديم روائع الأفلام السينمائية العالمية.

*الترويج لفن الرسم والتصوير الفوتوغرافي، وبث البرامج عن المعارض الفنية، ومعارض التصوير الفوتوغرافي، والتأكيد على تداخل الفنون السمعية والبصرية، وجذب الفنانين من الرسامين والموسيقيين إلى عالم السينما، إلى جانب كتاب الرواية والقصة والشعر وتقريبهم من عالم السيناريو، والاستفادة القصوى من كل الجهود الفنية من أجل أن ترفد أي عمل سينمائي كوردي.

*تشجيع ترجمة الكتب التي تخص السينما، صناعة وتاريخاً، وفناً، وجمالياً، ومن جميع اللغات، بلا استثناء، إلى اللغة الكردية.

*بناء دور السينما الحديثة في المدن والأقضية والنواحي الرئيسة في كوردستان، ودعم الجهود الفردية في هذا المجال، سواء من خلال منح القروض المالية، أو منح التسهيلات الأخرى لمن يقدم على إنشاء مثل هذه الدور إلى جانب بناء القاعات السينمائية في المراكز الثقافية في كوردستان.

كلاكيت

سينما بلا حدود أمانٍ بلا حدود

علاء المفرجي

النتائج التي تمخض عنها المؤتمر التأسيسي لمنظمة (سينمائيون عراقيون بلا حدود)، تشكل التصور الأمثل للنهوض بواقع السينما العراقية التي عانت على مدى العقدين الماضيين التهميش والإقصاء المتعمدين من قبل المؤسسات الثقافية للنظام السابق. فضلاً عن كون طبيعة هذا المؤتمر والنتائج التي خرج بها، تمثل المحاولة الأولى - التي نتمنى أن تكون فاعلة - منذ سقوط النظام الفاشي، والعمل بخطى حثيثة لإعادة الروح للثقافة العراقية الحقيقية.

ولعل الأهم فيما تمخض عنه المؤتمر يكمن بورقة العمل التي أقرت في المؤتمر، وهو الأمر الذي طالما أكدنا عليه في أكثر من مناسبة، ووجدنا فيه المخرج الأنسب لحالة الركود التي تعانيها هذه الصناعة، وإن كنا نمني النفس في أن تكون مديرية السينما هي الجهة التي تتبنى هكذا خطوة باعتبارها الراعية الرسمية لهذا الفن.. أما وقد نهضت بهذه المهمة منظمة غير حكومية، فهذا أمر يعبر عن رغبة وطموح كل من يعنيه أمر هذا الفن بعيداً عن سطوة الرسمي والإداري.

وبرغم حرص وتفاني القائمين على إعداد هذه الورقة باعتبارها تمثل تقييماً واقعياً لحاضر السينما وتصوراً علمياً لمستقبلها، فإنها وبما اشتملت عليه من محاور تسعى للإحاطة بمجمل جوانب العملية السينمائية. إلا أن ذلك لا يعني غياب جوانب مهمة - وهو أمر طبيعي - في هذه الورقة، يمكن لها أن تكون أساساً للنهوض بواقع السينما العراقية.

فإقرار ورقة العمل من قبل المؤتمرين. تعني الاتفاق على الصبغة النهائية لها، مما يجعلها نصاً غير قابل للزيادة والإغناء.. في وقت كنا ننتظر فيه أن تطرح هذه الورقة كمسودة قابلة للنقاش والمداولة، لإغنائها بملاحظات وتصورات جديدة تجعل من صيغتها النهائية المرتكز الحقيقي للعمل في مجال دفع عجلة السينما إلى الأمام.. وإن كان ذلك لا يمنعنا من القول أن ورقة العمل تضمنت الجوانب الأساسية للتجربة السينمائية وعكست جهداً واضحاً في تشخيص الكثير من الأمور وصلت حد التفاصيل الصغيرة في هذا المجال.

وفيما نراه من ملاحظات على هذه الورقة أنها لم تتعاط بالشكل الكافي مع السينما كصناعة، بما تتطلبه من إمكانات كبيرة شأنها شأن أي صناعة أخرى.. وأمر آخر يتعلق بمنح الجهات الإنتاجية الخاصة فرصة الدخول في مجال دعم هذه الصناعة من خلال منحها التسهيلات والضمانات اللازمة في هذا الشأن.. وكان يمكن لورقة العمل أيضاً أن تحدد بشكل واضح الدور الذي يمكن أن تلعبه مديرية السينما كجهة رسمية في هذا المجال، وهو بالطبع غير الدور الذي كانت تلعبه كجزء من مؤسسة ثقافية أسهمت بشكل كبير في وأد الكثير من مشاريع وطموحات السينمائيين العراقيين.

إن ما يحسب لسينمائيين بلا حدود هو شرف المحاولة والسعي إلى ترجمة أماني وطموحات السينمائيين العراقيين إلى واقع تخطو فيه السينما العراقية خطوات واسعة إلى أمام.

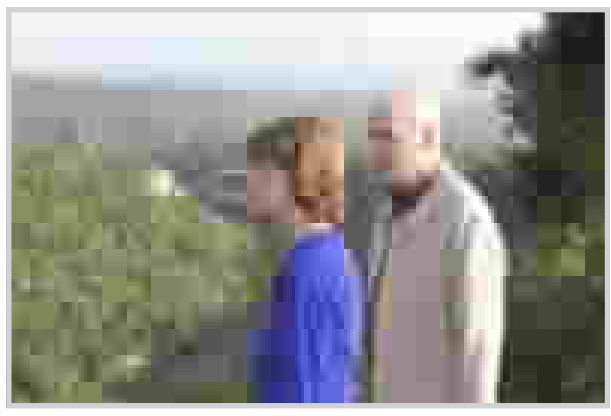
عصر انديسماس يعيد مارغريت دورا إلى السينما

ترجمة / جودت جالي

الجو حار عصرا في أعالي التل حيث ينتظر السيد آنديسماس بصبر وصول ميشيل آرك المقاول المعتبر لكي يناقش معه أعمالا مستقبلية تتعلق ببناء شرفة للبيت الذي أشتراه لابنته الحبيبة فاليري. لايحدث شيء، فيما يواصل الشيخ الثمانيني صقل ذكرياته. تتناهى الى سمعه من بعيد، من الفيلا أصوات موسيقا حفلة وضحكات مرحة. يمر كلب أصفر، يتوقف، ثم يعاود سيره نحو المستنقع.آنديسماس ينتظر، دائما ينتظر.

تأتي فتاة صغيرة (أبنة آرك نفسه) لتخبره أن أباها سيتأخر. ماذا يفعل؟ يرقص؟ مع من؟ لم يعرف حالا. الفتاة الصغيرة ذات سلوك غريب.بعضهم يقول أنها مصابة بلوثة خفيفة، لا تكف عن فقدان قطع النقود التي يعطيها أياها العجوز ثم تجدها قبل أن تفقدها ثانية، وماتلبث بدورها أن تغادر هي أيضا صوب المستنقع، ويبقى آنديسماس من جديد وحيدا.

(حين يقص حكاية شيخوخته التي لانهاية لها يدعي أن ألأمر بدأ من مغادرة الفتاة الصغيرة نحو المستنقع حيث كان يعلم أن فاليري لا تذهب وحيدة، وأنه يعاني ذلك اليوم من هذه الرغبة).الرغبة في تغيير مشاعره لصالح هذه الطفلة، بقوة وحشية كالتي كان يشعر بها في الماضي حين يرغب بأمرأة معينة، وهذه المرأة دون شك هي أم فاليري التي رحلت تاركة له الابنة وهي لم تبلغ الرشد بعد. أبنته ترقص. مع من؟ مع ميشيل آرك طبعا، ولكننا لن نعرف هذا ألا لاحقا لأن السيدة مارغريت دورا حين كتبت القصة التي أقتبستها المخرجة ميشيل بورت كانت تعرف كيف تدير مؤثراتها. تأتي أليه سيدة هي زوجة ميشيل آرك ووالدة الطفلة المخبولة. تخبره أن زوجها سيحضر بين لحظة وأخرى، وبانتظار غودو الجديد تتشكل روابط الثقة بينهما، تتحدث له بمنتهى ألألم عن زوجها الذي يرقص ألآن مع أبنته، عن شقرة فاليري وابنتها الفاتنة. العجوز المولع بابنته لم يرغب بأن يسمع المزيد وقد تمكن حب الطفلة الملتاثة من قلبه ولم يعد يريد أنتظار أي شيء... كلمة (النهاية). المخرجة صقلت هذه الحكاية دون أن تبين غرضها الوحيد : مشاعر آنديسماس المبهمة نحو الطفلة وابنته التي ستصبح يوما زوجة أب الطفلة. ميشيل بوكيه الرائع دائما والذي مثل دور الرجل العجوز تمكن من أثارة مشاعر المشاهد وهو يلعب هذا الدور أمام ميو-ميو التي مثلت دور الزوجة المهجورة بدرجة عالية من الإقناع، ومهما كان شعور المشاهد نحو الفيلم فانه لا يعدو أمرين... أما أن يحبه بكثير من الشغف أو لايحبه أطلاقا.



بورصة الأفلام

(اي روبوت) يتصدر شباك التذاكر

(اف ب) - تصدر فيلم (اي روبوت)، حرب ويل سميث على الرجل الالي شباك التذاكر في الولايات المتحدة لدى بدء عرضه في نهاية الاسبوع مع ايرادات وصلت الى ٥٢,٢ مليون دولار بحسب الارقام الموقتة لشركة (اكزيبيتر ريليشنز) المتخصصة في هذا المجال.

وقالت الشركة انها المرة الاولى التي يحرز فيها فيلم لويل سميث نجم فيلم (مان ان بلاك) مثل هذا النجاح.

وتراجع فيلم (سبايدرمان ٢) الى المرتبة الثانية بعد ان احتل مركز الصدارة في شباك التذاكر لاسبوعين مع ٢٤,٢ مليون دولار ما يرفع ايرادات الجزء الثاني من الرجل العنكبوت من بطولة الممثل توبي ماغواير.

وتحتل قصة سندريلا العصر الحديث التي تدور احداثها في مدرسة في كاليفورنيا من بطولة هيلاري داف المرتبة الثالثة.

ووصل فيلم (انكورمان او اسطورة توم بورغندي) الكوميدي الذي يسخر من مقدمي البرامج التلفزيونية في السبعينيات مع ويل فيريل كممثل رئيسي، الى المرتبة الرابعة.

وقد تقدم بذلك على فيلم (فهرنهايت ١١/٩) الوثائقي لمايكل مور المعادي بشدة للرئيس الاميركي جورج بوش والذي حصل على السعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي.

واحتل فيلم (الملك آرثر) المرتبة السادسة مع ٩,٦ مليون دولار متقدما على فيلم (المفكرة) وفيلم (وايت تشيكس) الكوميدي (٤,٣ مليون دولار).

ووصل فيلم (دودج بول: اي ترو اندردوغ ستوري) مع بن ستيلر في المرتبة التاسعة يليه فيلم (ذي ترمينال) مع توم هانكس.

المكتبة السينمائية

ايليا كازان(١)

من عقدة الاب إلى عقدة الاجنبي

فراس عبد الجليل الشاروط

في عام ١٩٩٩ كرم بأوسكار خاص عن مجمل اعمالة السينمائية، يومها وقف البعض تحية له، وامتعض اخرون وفضلوا حتى عدم التصفيق له، صاحب سمعة كبيرة وجوائز اكبر على طول الاعوام الممتدة من الاربعينيات حتى نهاية الخمسينيات من القرن الماضي لكن افلامه ظلت عرضة للتجاهل، كل مجد ورونق هوليوود لم يستطع ان ينسيه بلده الام (الاناضول)، كانت افلامه الطريق الموصل لتطور الشخصية (شرق عدن، يحيا زباتا، امريكا امريكا، رونق العشب، عربة اسمها الرغبة، رصيف الميناء). انه ايليا كازان واحد من اهم مخرجي المسرح والسينما العالمية يبوح بما في صدره للكاتب ميشيل سيمان في حوار طويل ممتع يعترف ويسرد حياته الطويلة الصعبة بكل آلامها وفشلها ونجاحها، خشية من الفشل فكان انتهازياً واشياً للماكارثية كي يشعر بالامان لان عقدة الاجنبي ظلت تلاحقه طوال حياته.

ايليا كازان من اصل يوناني مواليد الاناضول، ترك والده العائلة في اسطنبول وهاجر ليستقر في نيويورك بائعاً للسجاد بعد ان ضاقت به سبل الحياة تاركاً زوجته لتلحق به فيما بعد.. يصل ايليا الطفل ذو الخمس السنوات إلى امريكا وكان الاب بالنسبة له صورة من صور الاب الشرقي والذي يصفه بالطاغية الذي يرفض كل انواع الحوار لذلك كانت علاقته بوالدته طيبة وهي التي تكتمت على كل نزواته ومنها دراسته للمسرح في (يال) خوفاً من بطش الاب الذي كان يعد ابنه للسير في طريق التجارة والعمل في بيع السجاد، وهكذا بقي سر الدراسة في طي الكتمان لثلاث سنوات.

اعترافات كازان تحمل الكثير من الاسرار والمتعة وعمل الافلام ونجاحه في المسرح غيرا وجهة نظر والده نحوه الذي كان يحتفظ بقصاصات الصحف التي تتحدث عن ابنه دون ان يبوح له بهذا الحب، صداقته لتينسي ويليامز وآرثر ميللر ولي ستراسبورغ، ايام تأسيس ستوديو الممثل وحبه لمارلين مونرو قبل ان يخطفها منه (ميللر)، تجربة طويلة نضجت على المسرح وتكللت نجاحاتها في السينما، تخرج على يديه من ستوديو الممثل ابرز نجوم السينما مارلون براندو، جيمس دين، كارل مالدن ولكنه بقي معجباً باداء فيفيان لي في (عربة اسمها الرغبة).رؤية كازان للاشياء من حوله كانت تدفعه للتخلي عن كل شيء، لم يكن يحب المواجهة لانه كان يشعر دائماً بشعور الاجنبي المضطهد وغير المرحب به لذلك كان انتهازياً ولكنه كات يسعى دائماً للنجاح كمقياس لمسيرة حياته لذلك يحب (مولي) زوجته الاولى كثيراً لانها ذللت الكثير من العقبات في حياته.

عشق الماركسية لانه كان يرى فيها الحل في محاربة العنصرية والدفاع عن حقوق المضطهدين ومنهم المهاجرون، ومثلما انخرط سريعا في الحزب الشيوعي هرب سريعا من الاجتماعات والخلايا السرية. بعد سنوات تجيء المكارثية التي حولت المجتمع الامريكي إلى(المانيا نازية اخرى) فأصبح كل فنان متهماً مالم يقدم الولاء لامريكا والولاء هو الامتثال امام لجنة تحقيق الكونغرس لمحاربة الشيوعية مقابل ان تبقى سيدا تعمل في هوليود. ويدلو ايليا كازان مثل غيره من الفنانين باعترافات وامتعاضه من الافكار الشيوعية لكن لجنة التحقيق لم تكن راضية عن شهادته، فهي تريد اسماء، والاسماء معروفة لدى اللجنة لكنها ترى في الوشاية الولاء لامريكا. ومن خوف وعقدة الاب إلى الخوف من الفشل وعقدة الاجنبي غير المرغوب فيه يشي كازان بكل اسماء اصدقائه الفنانين الشيوعيين، مما دفع بالكثيرين إلى مقاطعته ولقبوه(بالعميل) و(الواشي) وهو لقب اكثر قسوة من لقبه القديم (الاناضولي). زعلت منه الناشطة السياسة والكاتبة ليليان هيلمان وغضب منه اورسون ويلز وبقي طوال سنوات يرفض مصافحته، كذلك مارلون براندو وارثر ميللر، لذلك رفض اكثرهم تحيته يوم نال الاوسكار عن مجمل اعماله الفنية عام ١٩٩٩.كتاب غني فيه الكثير من الحياة والمغامرة والتجارب ومتعة السينما والمسرح.

(١) ايليا كازان يتحدث: محاورات ميشيل سيمان، ترجمة: محمد جمول منشورات سلسلة الفن السابع، وزارة الثقافة السورية ١٩٩٣.