كاترين بيغلو أول مخرجة تفوز بالأوسكار:

أفلامي مثل أطفالي أحبها وأهتم بها

ترجمة: نجاح الجبيلي

× كيف تختارين القصص التي تحتاجين حكايتها كمخرجة؟

– أفضل القول أن القصص هي التي تختارني. كصانعة فيلم أشعر انه يجب أن يكون هناك عمق في الشخصيات ويجب أن تكون القصة ذات طبقات. أحب الحبكات الملتوية والكثير من الأكشن لكن فقط في حالة الضرورة. أحب إخراج تلك الافلام التي تتحدى قابلياتي وتتطلب تكريساً كاملاً مني. وهذا هو السبب في ان الأمر تطلب أربع سنوات للعمل على مادة فيلم "خزانة الألم" من المسودة حتى آخر لقطة. وشرطي الأول أنه يجب أن يكون الفيلم مستقلاً. لا احب عوائق الأستوديو في أفلامي.

× عدا فيلم "حديد أزرق" إذ بطلته من النساء، انت دائماً تصنعين افلاماً عن عالم الرجال الكبير السيء. هل هناك قرار واع؟

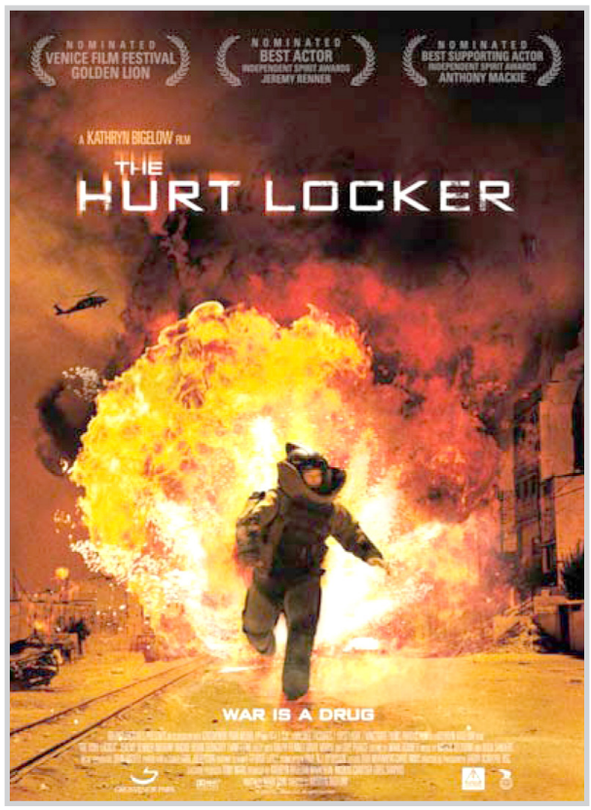
– كلا. أنا أختار فقط تلكم القصص التي تظهر لي قوة لديهم.

× خزانة الألم هو فيلم "مستقل" شوهد بصورة واسعة في أمريكا بعد شهر من أطلاقه الفعلي. وقد مرت سنة على ذلك. وهو فيلم ذو ميزانية منخفضة فاز بجائزة أحسن فيلم. وقد تلاشى .. الأوسكار منذ مدة طويلة...

– الموزعون في أمريكا اختاروه بعد مشاهدة رد الفعل من المهرجانات العالمية واطلاقه المحدود. لم يكن هناك اسم كبير في الطاقم الرئيس ولم يستنسخه أي ستوديو كبير وشيئان متعلقان به. كان فيلمي موجه الأداء كلياً وهذا ما أردت صنعه. هناك إثارة خلال الفيلم.. إذا ما كانت هناك أسماء كبيرة في الفيلم فإن هناك افتراض أن البطل لا يمكن أن يموت في وقت الذروة في الاقل لكن في حالة شخصياتي كان من الصعب التخمين من ينجو ومن يموت. وكنت متأكدة من شيء واحد وكان هو ثمار جهود فريق عملي. قبل الأوسكار أطلقنا خزانة الالم في أكثر من ٥٠ بلداً لهذا لا اعتقد باني كنت انتظر الأوسكار لأطلقه هناك. ومع ذلك أضاف الأوسكار الكثير من المجد للفيلم.

× ما هو أصعب شيء واجهك حين صورت خزانة الالم؟

– بعد التصوير في درجة حرارة قاتلة في الأردن والموقف الأشد حرجاً حين صورنا مشهداً في معسكر للفلسطينيين اللاجئين. ما ان بدأنا حتى تجمع حشد من الشباب. وبدأوا يقذفون الحجارة ونشبت بعض المعارك. صورنا خلالها. وسرعان ما أدركوا اننا كنا فقط نعيد اللقطة نفسها مراراً وتكراراً. وبدأوا يصفقون استحساناً في نهاية كل لقطة. وكنت حينها خائفة قليلاً.



× ما هي قصة عنوان الفيلم؟

– جئت لأعرف عنه من صديقي مارك بول كاتب الفيلم ومنتجه. ووفقا له فإن "خزانة الألم" هو تعبير عسكري دارج يعني "مكان سيء مؤلم". ويستخدمه جنود مكافحة المتفجرات كصيغة من التصريح الشعري المكبوح: فإذا ما انفجرت العبوة الناسفة التي حاولت الكشف عنها وتفجيرها فإن "خزانة الالم" محتمل أن تعني صندوقا أبيض ملفوفاً بعلم ومرسلاً إلى الوطن بتشريفات عسكرية. وتلك هي الكيفية التي قررت بها ان أسمي بها فيلمي خزانة الالم.

× أنت المخرجة الرابعة في تاريخ الأكاديمية التي تترشح للأوسكار والاولى التي تفوز به.هل صنع التاريخ يبدو أنه يشبه صفقة كبيرة؟ وهل تغيرت الحياة بالنسبة إليك على أية حال؟

– إني كاثلين بيغلو القديمة نفسها. لم افكر بالامر سابقاً ولا أصنع الافلام كي اصبح غنية أو معروفة؛ إنك تضع فقط طاقتك في الاتجاه الصحيح كي تحصل على نتائج أفضل. أفلامي مثل أطفالي. أحبها واهتم بها مثل أم وهذا كل ما في الأمر. أنا راضية حقاً أن أكون في حالة حوار مع كل صانعي الأفلام العظماء حين كان "التاريخ" في حالة صنع. وحول "الصفقة الكبيرة" فلديّ إجابة بسيطة: لا أعلم.

× ما هو القادم من افلام بيغلو؟

– الآن أعمل على مسلسل تلفزيوني وكذلك اعمل على سيناريو فيلم جديد. لا شيء ملموساً الآن. لكن بالتاكيد لكوني حزتُ على الأوسكار فإن المسؤولية تضاعفت وعليّ أن آتي بشيء أفضل من خزانة الألم. ويمكنني القول أني أشكر جميع الناس في كل أنحاء العالم الذين شاهدوا الفيلم وساندوني وحتى أولئك الذين لم يحبوه ووصموه ووجهوا له النقد. ووعدي لهم أني سأصنع فيلماً جيداً المرة القادمة.

اختتام مهرجان أربيل السينمائي ...

جائزة شجرة البلوط الذهبية لفيلم " الأصوات " وعُمر جاوشين أفضل مُمثل

أربيل / بشار عليوي

أُختَتَمتْ على قاعة ميديا بمدينة أربيل فعاليات (مهرجان أربيل السينمائي الثالث للأفلام القصيرة) الذي نظمتهُ مُديرية السينما -وزارة الثقافة- حكومة إقليم كُردستان وإستمر لمدة خمسة أيام بمُشاركة ٣٥ فيلماً قصيراً و ٦ أفلام وثائقية لسينمائيين كرد من جميع مناطق إقليم كردستان العراق بالإضافة الى إيران وتُركيا وأوربا.

وشهد المهرجان في يومه الأول إلقاء كلمة لمدير السينما في إقليم كُردستان الفنان ناصر حسن جاء فيها .. ان إقامة هذا المهرجان يعتبر خطوة مُهمة في تطوير عجلة السينما الكُردية، ورُغمَ أن المدينة بحاجة الى صالة عرض سينمائية مُتخصصة وهو ما نعمل عليها في الوقت الحاضر ، إلا إن التواصل في إقامة هذه المُلتقيات والمهرجانات السينمائية من شَأنهِ أن يديم زخم السينما الكُردية بشكل عام.

تلا ذلك عرض أفلام (الأصوات) من إخراج فيلز ايشك بوود و (فلنغيرها) من إخراج آوات عثمان، وفيلم (الطائرة السوداء والبيضاء) من إخراج حسين زارين و(الشهادة) من إخراج نجاة ناوي و(ذلك الآخر) من إخراج رولف فان إيك ، وفيلم (الجوز) من إخراج سوزان إبراهيم ، والفيلم الوثائقي (بابا جاووش) من إخراج آسو حاجي، و(يلماز كونايي) من إخراج جاكدار آريان.

وشهدَ المهرجان أيضاً إقامة حلقات نقاشية عن صناعة السينما شارك فيها عدد من المُخرجين ، وفي ختام المهرجان ، أعلنت اللجنة التحكيمية المؤلفة من الفنانين (شوكت أمين كوركي/ ممد أكتاش/ شهريار أسدي/ كاظم توس/ محمد أحمدي) عن جوائز شجرة البلوط الذهبية، وكانت كالآتي:

• أفضل فيلم قصير منحت لفيلم (الأصوات) من إخراج فللش بول.
• أفضل فيلم وثائقي منحت لفيلم (بابا جاووش) من إخراج آسو حاجي .
• أفضل ممثل منحت لـ(عمر جاوشين) عن دوره في فيلم (زهور البحر) .
• أفضل ممثلة منحت لـ(تارزا صديق) عن دورها في فيلم (النفس) .
• أفضل مونتاج مُنحت لـ(جايران شيرواني) عن فيلم (رؤى) .
• أفضل سيناريو مُنحت مُناصفةً بين (بلال شاكر) عن فيلم (الأصوات) و (جبرائيل أبو بكر) عن فيلم (صوت الضياء) .
• أفضل تصوير مُنحت لـ(حميد قوامي) عن فيلم (هذه الليلة بدونك).

ابن بابل.. ثلاثية الدراجي المقترحة

علاء المفرجي

عام ٢٠٠٦ ، وفي مهرجان روتردام السينمائي الدولي، سنحت لي فرصة مشاهدة فيلم المخرج محمد الدراجي الروائي الأول (أحلام) خارج المسابقة الرسمية وفي حينها، إستاثر الفيلم باهتمام يستحقه، لأسباب كثيرة..، ثم أعيد عرضه في بغداد، وكان لنا شرف تقديمه الى جمهور المسرح الوطني.. وقد توقفنا في أكثر من مناسبة في الحديث عنه.الأسبوع الماضي حضر الدراجي لعرض فيلمه الروائي الثاني (ابن بابل) في صالة سميرا ميس.. الذي سبق له أن شارك فيه بأكثر من مهرجان سينمائي، وآخره مهرجان برلين في دورته الأخيرة، وظفر عنه باثنتين من جوائز المهرجان..يقتفي الدراجي في (إبن بابل) خطى الفكرة نفسها في (أحلام) مع اختلاف الموضوع والمعالجة.. وتتلخص بالتوثيق البصري للأحداث التي مر بها العراق قبل وبعد سقوط الدكتاتورية. في هذا الفيلم نتابع رحلة يوليسية لعجوز كردية مع حفيدها، بحثا عن ابنها المفقود في حروب الطاغية، تبدأ رحلتها من كردستان شمال العراق أور بابل في جنوبه، رحلة تنفتح على تاريخ وأحداث ومأساة وشخصيات أحداث الرحلة والفيلم تبتدئ بعد شهر من سقوط النظام، ومن مشهد ذي دلالة تبدو العجوز ام إبراهيم (شازاده حسين) وحفيدها، احمد (ياسر طالب) وسط ارض خلاء مترامية في كردستان يبدأون رحلتهم سيرا على الأقدام باتجاه الجنوب حيث الحديث عن سجون فتحت، ومقابر جماعية اكتشفت..أن ما يشغل الدراجي في فيلمه هو الفكرة أو بمعنى أدّق الموضوع درجة يبدو فيها وكأنه أمام مهمة عرض وثيقة عن ممارسات القمع والاضطهاد التي مارستها السلطة الفاشية بحق شعب على مدى أكثر من ثلاثة عقود.. وإن كان هذا بعضا من رسالة هذا الفن ، الا ان ذلك من شأنه ان يقود الى الوقوع في فخ المباشرة والسطحية.. ولكن هذا لا يعني ان الدراجي امتثل لحكم الوثيقة، بل انه استطاع ان يقدم حكاية إنسانية تستند الى محاور في محتواها تقديم صورة عن حدث ويحدث.. وعلى الرغم من ان سيناريو الفيلم – أسهم المخرج في كتابته– بدا قاصراً في تثوير الحدث، والبناء المحكم للشخصيات، .. حيث بدا متسرعا في بناء الحدث، وأيضاً في الغوص في روح الشخصية، وهو السبب الذي جعل شخصيات الفيلم ملقنة من دون ان تتجلى منها بادرة استبطان روح الشخصية ومثال على ذلك الممثل يشير الماجد الذي سبق أن أدى الدور الرئيس في فيلم (أحلام)، ففي هذا الفيلم استطاع الدراجي ان يظهر قدرة أدائية مذهلة لهذا الممثل، عكس ما ظهر به في (ابن بابل) حيث لم تتجل موهبته في الأداء الذي أمتعنا به في الفيلم الأول.ومع ذلك فان الفيلم حفل بتفاصيل ذكية جاءت منسجمة مع روح الفكرة التي تدين ثقافة العنف، وتدعو إلى التسامح.. ففي رحلة الذهاب طغت روح البراءة والتلقائية على سلوك الحفيد، وهو يحمل آلة (الناي) ويحلم أن يكون عسكرياً كوالده، أو ان يزور الجنائن المعلقة في بابل، لكن سرعان ما يكتسب النضج في رحلة العودة، ليتخلى عن حلمه هذا، ويتمسك بحلم ان يكون موسيقاراً. وإصراره أمام شخصية الجندي (يشير الماجد) في ان يتحمل وهو الطفل عبء مسؤولية البحث عن رفات والده بنفسه. مشهد آخر وهو أهم مشاهد الفيلم عندما تفترش الجدة المقبرة لتقلب رفات الضحايا بحثاً عن ولدها، بينما الحفيد يقرأ عليها أسماء الضحايا التي لا تخلوا من دلالة، وكان يمكن أن يكون ذلك عزاءً لها في أن الضحايا كلهم أبناؤها.. وهي إشارات بثها السيناريو في أكثر من مشهد في الفيلم، السائق الذي يوافق على نقلهم إلى بغداد، أو الحوار بين الجندي السابق والجدة، حول مشاركته في عمليات الأنفال السيئة الصيت.. وغيرها.

تشكيل اللقطات كان الحسنة الأهم في الفيلم، كما في أحلام .. هناك عين ذكية وعدسة تتحرك بدراية. ويبقى الأهم فيما يصنعه الدراجي، هو المسعى في توثيق أحداث، ربما تمتد إلى سنوات لاحقه لتكتمل لديه ثلاثية، يحفظها تاريخ السينما العراقية له.

شذرات سينما

العلوم الاصطلاحية

أ.د. عقيل مهدي يوسف

من أشهر الفلاسفة الذين رفضوا فكرة الاستقراء، واطراد الطبيعة الفيلسوف(راسل).
المجددون، يتخطون النزعة الاصطلاحية
Conventionalism
او النزعة التقليدية، أو التمسك بما هو متعارف عليه، والتسليم به.يذكر د. عبد الفتاح إمام، إن (انشتاين) بنسبيته، وبالهندسة اللاإقليدية، وإن (هنري بونكاريه) الذي يرى إن (الرياضيات) هي علم صوري، وإصطلاحي Conventional لا يوجد علم من غير فروض، بوصفها مبادئ أولية يبدأ منها، أي نسق رياضي، لذلك يؤكد (بونكاريه) أن البديهيات الرياضية ليست أحكاما تركيبية، ولا وقائع تجريبية، وإنما هي اصطلاحات أو مواضعات Conventions فالنسق الرياضي- إذن – صحته في إتساقه، وعدم تناقضه مع معطياته نفسها. هنا قد تثار مشكلة العلاقة بين الذات الخاصة، والتجربة العامة، حيث يذهب (باركلي) (١٦٨٥ – ١٧٣٢) الى تأكيد خبرة الذات وحدها بوصفها (انا وحدية) (Solopsism تنطوي على خبرة حسية، عند (فلان) من الناس.هذا الرأي الفلسفي لباركلي، رفضه (كارل بوبر) فهو يعتقد أن بإمكان الخبرات أن تدفع على إتخاذ قرار، ومن ثم قبول قضية ما، أو رفضها. لكن لا يمكن للخبرات أن تبرر قضية أساسية.ويثبت (كارناب) وهو من فلاسفة العلم، أن قضايا الملاحظة(أو البروتوكول) ينبغي أن تكون لغة فيزيائية (كلية) وليست(ذاتية) مقتصرة على شخص، أو ذات واحدة، بل آراء عامة وقائمة بين inter- Subjecti ذوات واعية، ووجهة نظر فيزياء حقيقية.

السينما و الأدب.. "العار".. وأعباء الأصل الأدبي

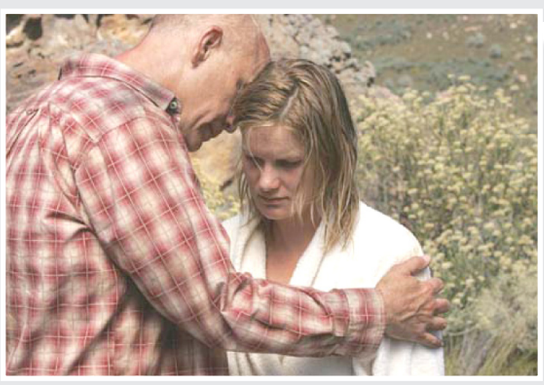
عادل العامل

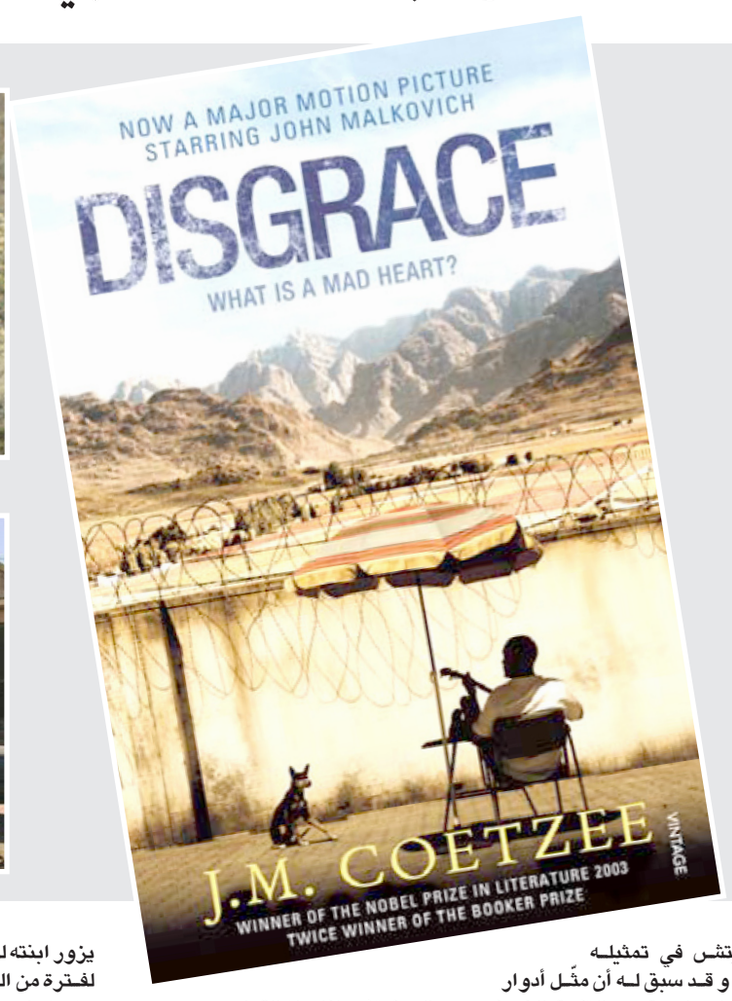
تم تحويل رواية الكاتب ج. م. كويتزي (العار Disgrace) إلى فيلم يمكن القول إنه وفيٌ لها بدرجة طيبة. فإلى جانب الإعجاب الذي أُجتذب صانعي الفيلم كما هو واضح إلى الكتاب، كان عليهم التعامل مع معطيات من الوزن الثقيل. فكويتزي حائز على جائزة نوبل؛ و قد فازت (العار) بجائزة بُوكر الرفيعة؛ و اعتبر استطلاعٌ لصحيفة انكليزية الرواية بأنها أفضل رواية في الخمس و العشرين سنة الماضية.

وبالرغم من أنها مشكوكٌ فيها من الناحية الجمالية مع هذا كله، فإنها رواية مفضلة لدى كثير من القرّاء الجيدين على مدى سنين عديدة. وقد تطلّب الأمر شجاعة كبيرة إضافةً للموهبة لتحمّل ذلك العبء من الامتياز. ولا بد أن مكيِّفة الرواية للسينما، آنا . ماريا مونتيسيلي، و المخرج ستيف جاكوبس، زوجها – و كلاهما استراليان – قد عرفا مبكراً بأن هناك ما تزال مشكلة أخرى. ذلك أنهما كلما كانا أكثر وفاءً للكتاب، كانت المجازفة التي يمكن أن يواجهانها أعظم. فبطل كويتزي رجل صعب يزدري، في البدء، استحسان الآخرين، و هو يفعل ما يريد فعله، و يستخف إلى أبعد حد برأي العالم. و هذا ليس بنموذج بالنسبة للبطل السينمائي، بغض النّظر عن مقدار جدية الفيلم. مع هذا فإنه يحافظ عليه طالما يفعل كويتزي ذلك. و قد نال صنّاع الفيلم عوناً استثنائياً من جون مالكوفيتش في تمثيله للدور. و قد سبق له أن مثّل أدوار شخصيات بلمسة من التفوق الضمني في الأقل، و تبدو خاصيات هذا الدور مصممة تقريباً لتلائم ما نعرفه الآن عنه. إنه نوع من نقطة الالتقاء الذي يجعلنا نرى أن العالم كان مصمماً بحيث ينبغي لهذا الممثل و هذا الدور أن يلتقيا يوماً ما ـ كما كانت الحال مع همفري بوغارت في فيلم (كنز السيرا ميدر) أو مع بول نيومان في (القرار Verdict). بالاضافة إلى ذلك، هناك قرابة أسلوبية، يمكنني القول، بين كويتزي و مالكوفيتش. ففي نثر المؤلف، تكون الصفات قليلة أو متناثرة : فجزء من قوته يكمن في قدرته على أن يكون قوياً و رقيقاً معاً من دون أية زخرفات. و أداء مالكوفيتش، إذا جاز القول، ينطوي على صفات قليلة هو الآخر. فديفيد لوري، بطل الرّواية، بروفيسور للأدب في منتصف العمر في جامعة كيب تاون. و كان، و هو مطلّق مرتين، يتعامل مع عاهرة خاصة كل أسبوع، و بعد أن تُصبح غير متيسرة يبدأ علاقة بإحدى تلميذاته، ميلاني آيزيكس. وهي أكثر انغماراً من كونها ملتهبة العاطفة، و تخبر الآخرين بوضوح عن ذلك. فيقوم صديقها بتوبيخ ديفيد، ويتذمر أبوها. و تقاوم الجامعة الفضيحة المحتملة. فبعد تحقيق يكون فيه ديفيد صريحاً و غير مستعد للاعتذار، يجعلونه يستقيل.

وهو أيضاً كاتب و ملحن، و يقرر أن يزور ابنته لوسي في الريف، ليبقى معها لفترة من الوقت و يعمل هناك بمشروع عزيز على قلبه ـ أوبرا حول الشاعر بايرون. ومكان لوسي في الجبال، حيث تمتلك داراً لتربية الكلاب و بستاناً تسويقياً للخضار و الأزهار. ولها جار، أربعيني أسود يدعى بيتروس، يساعدها كبستاني و مشرف على الكلاب. و هي تعرف شخصية أبيها جيداً جداً، فترحب بمكوثه معها، يكتب ويلحن ، بينما يفكر بوضعه و مستقبله.

وتتغير حياتهما فجأةً و بشكل فظيع ذات يوم بفعل عدوان وحشي. إذ يقتل ثلاثة شبّان سود الكلاب، و يغتصبون لوسي، ويحاولون التضحية بديفيد. و تتخذ الشرطة إجراءاتها لإلقاء القبض على المهاجمين، مع القليل من النتائج الفورية. و هنا تأتي الانتقالة الأكثر تعقيداً و تأثيراً في القصة. فخلافاً لتوقعات ديفيد، لا تريد لوسي أن تنتقل بعيداً عن هذه المنطقة الخطرة نسبياً. و تقول إنها ستشعر بأنها مهزومة و ستحمل على الدوام الهزيمة معها. و من دون كلام أيضاً، لكنه أمرٌ محسوس، هناك لديها إحساسٌ ما بارتباطها بالمسؤولية مع جنوب أفريقيا ما بعد التمييز العنصري، تصعّده صداقتها مع الأسود بيتروس ـ زائداً اكتشاف ضمني على نحو غريب، و هو أن أحد المهاجمين قد يكوّن قريباً له. و يتجادل ديفيد معها : و هي مصممة على البقاء. ثم تكتشف لوسي أنها حامل بسبب الاغتصابات. و لدهشة ديفيد، تريد هي الاحتفاظ بالطفل، قائلةً " هل ينبغي أن أقف ضد الطفل بسبب مَن هو أبوه؟ " (هناك عنصر مفقود هنا من الفيلم سيفيد الموضوع. فلوسي، في الرواية، سحاقية، و شريكتها بعيدة في مكان ما لبعض الوقت. و هذا العامل يمنح قرار لوسي الاحتفاظ بالطفل بعداً آخر). فينتقل ديفيد من بيت لوسي و يجد له مأوى، أو شيئاً ما أكثر من ذلك، مع زوج من الأشخاص ليس بعيداً جداً، بينما هو يحاول أن يستوعب كل ما حدث للوسي و له و حولهما. ثم يتقبل في النهاية رأيها، انطلاقاً ربما من شعور لوسي بالكبرياء أو من تجربته هو. و يمكن القول إن الممثلة الاسترالية جيسيكا هينز، التي تقوم بظهورها الأول بدور لوسي، فاتنة هنا، و كذلك الحال مع أيريك إيووَني بدور بيتروس الذي كان فاتناً و عميقاً. و قد أبدعت مونتيسيلي في تكييفها السيناريو بحس من الالتزام بعمل كويتزي يحافظ على الفيلم كاملاً. أما جاكوبس، و هذا عمله الأول، فيتعامل معه بثقة. و هو يدع الموسيقى أحياناً تمتد طويلاً، لكن من ناحية أخرى كل شيء تحت السيطرة و يتّسم بالطلاقة.





إن فيلم (العار) دراما انمساخ ــ قيام رجل بطرح صورة عن نفسه جانباً تصيرُ غير مناسبة على نحو متزايد ـ و مع هذا فإنه ليس الأول في الأخلاقيات. ففي البدء يرى ديفيد نفسه كنوع من الشخصية البايرونية، تأثراً ربما بالشاعر الذي يُعجَب به : كائن دوافع لا كائن انضباط.

و يبدو سلوكه العنيد في التحقيق الذي أجرته الكلية، رغم كونه أصيلاً، جزءاً من صورة ذاتية رسمها هو.

وفي نهاية الأمر، و انطلاقاً من خبرته إلى حد كبير، فإنه يبلغ الحد الأقصى من سلوكه ذاك في منزل ميلاني، بتصرف يتّسم بتحقير كامل للذات. مع هذا فإن تقدمه أينما كان ليس بصيغة أخلاقية. فهو من الذكاء بحيث لا يجهل ما يحدث له: و هو كذلك أعقد من أن يتباهى فيه تماماً كنوع من الخلاص .salvation و تقوم روايةُ كويتزي بعمل معظم هذا النسيج الطباقي، و يحققه مالكوفيتش بأقصى ما يمكن من الاجتهاد في تمثيله البارع.