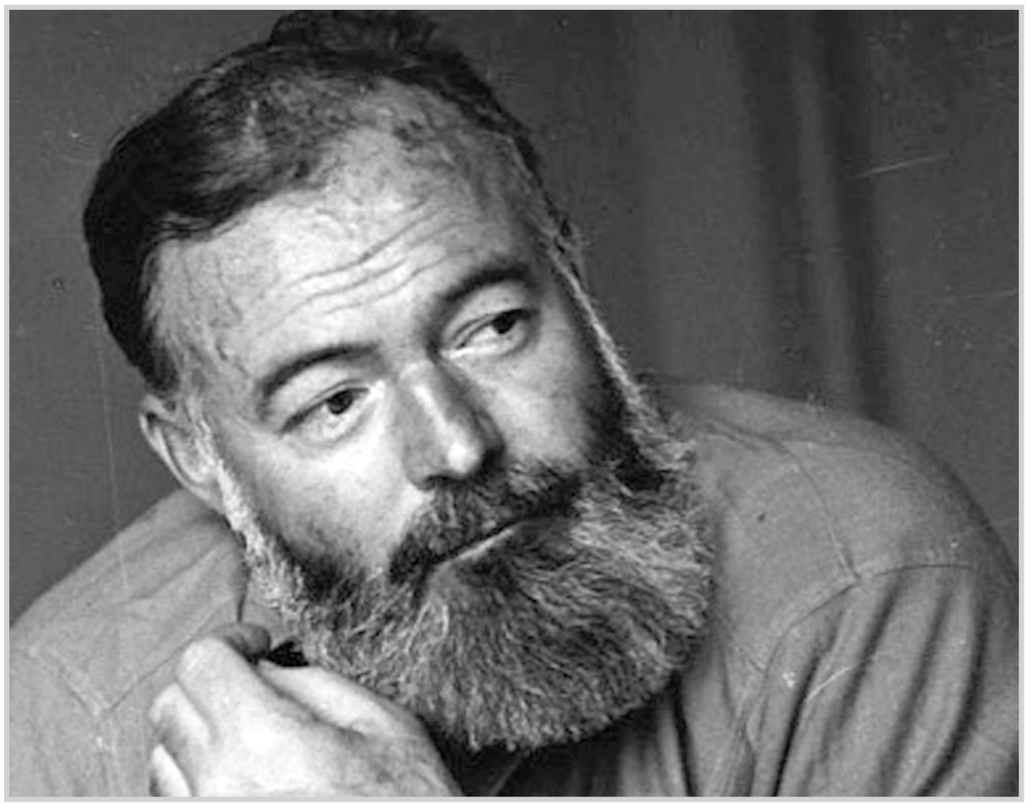
أرنست همنغواي.. الأنا الذاتي والروائي في فلم ثلوج كلمنجارو

صبيح الحافظ



ولد ارنست همنغواي في ٢١/تموز/ ١٨٩٩ في (اوك بارك) (الينوس) الولايات المتحدة الأمريكية ، أبدع في كتابة الرواية والقصة القصيرة ، ويعتبر ابرز كاتب في الأدب الأمريكي في القرن العشرين.

بدأ(همنغواي) مسيرته الكتابية بعد تخرجه في المدرسة الثانوية حيث عمل مراسلاً بصحيفة (كنساس سيتي ستار) ، تطوع عند اندلاع الحرب العالمية الأولى في الصليب الأحمر والتحق بمهمات الإسعاف في (ايطاليا) وجرح جرحا بليغاً ، واكتسب خبرة هناك اوحت إليه بعدئذ ليكتب مشاهد الحرب في (وداعاً للسلاح)(١٩٢٩) وكانت روايته قبلها الشمس تشرق أيضا ١٩٢٦ ، أقام بعد الحرب في باريس كمراسل صحفي ، خدم في الحرب الأهلية الاسبانية(١٩٣٦-١٩٣٩) كمراسل حربي ، وفي عام (١٩٤٠) كتب (لمن تدق الأجراس) القصة الكلاسيكية لأمريكي يقاتل مع الأنصار الجمهوريين ضد الفاشيين في جبال(اسبانيا) واستمر في عمله كمراسل حربي في أوربا خلال الحرب العالمية الثانية ، فاز (همنغواي) بجائزة (بوليتزر) عام ١٩٥٣م لروايته (الشيخ والبحر) وهي رواية ملحمية لنضال الإنسان ضد قوى الطبيعة وفي عام ١٩٥٤منح جائزة (نوبل) للأداب.

عند زيارة همنغواي لقارة إفريقيا وتجواله في أحراشها وغاباتها وجبالها الشاهقة والمحميات الحيوانية بمختلف أنواعها وإشكالها تمخضت لديه فكرة وكتابة رواية (ثلوج كالمنجارو) ، وكالمنجارو جبل يكسوه الثلج يبلغ ارتفاعه(١٩٧١٠قدم) ويعتبر أعلى جبل في القارة الإفريقية ، وتدعى قمته (ماساي) (نكاجي نكاي) بيت الله وقد نالت هذه الرواية نجاحاً باهراً مما شجع شركة (فوكس للقرن العشرين) على تحويلها الى فيلم سينمائي يحمل العنوان نفسه وقد أنيطت مهمة أخراج الفيلم الى المخرج الكبير(هنري كنك) ولأهمية الرواية اقترح همنغواي إسناد البطولة الى أصدقائه من الممثلين والممثلات وهم كل من الممثل (كريكوري بك) والممثلتين (سوزان هيوارد و أفاكاردنر).

فحينما نشاهد أحداث الفلم تتجلى لنا إنها تحكي سيرة حياة همنغواي الحقيقية وصفاته الخاصة ، حيث نرى بطل الفلم والذي يدعى (هاري) – كريكوري بك كان يعمل مراسلاً صحفياً وكاتباً للقصة القصيرة ، ونلاحظ أيضاً تردده وحضوره لحفلات (مصارعة الثيران) في اسبانيا وهذا تجسيد لشغفه بموضوعة العنف وحبه لممارسة هواية صيد الحيوانات الكبيرة مثل وحيد القرن وكذلك اهتمامه بصيد الغزلان وغيرها من الحيوانات الاخرى ، حينما كان مع صديقته سوزان هيوارد في أحراش وغابات قارة افريقيا ، وفي واحدة من جولاتهما في الصيد أصيب(هاري) بخدش في ساقه اليمنى ولعدم وضع المطهرات ومعالجته في البداية تقرح الجرح الى ان بدأت (الغنغرنيا) تسري في ساقه ، وهذه الحادثة تشابه الجرح البليغ الذي أصاب (همنغواي) في الحرب العالمية الأولى في ايطاليا حينما كان متطوعاً في مهمات الإسعاف.

أما فيما يخص حبه للنساء الجميلات فأننا نشاهد بطل الفلم (هاري) قد تعرف على امرأة ثرية حسناء(سوزان هيوارد) أخذت تبذل الأموال الطائلة في سبيل سعادته وكسب مودته وأصبحت تعيش معه بعد ان تركت عائلتها وعاشا سوياً في باريس.

وهنا نجد ان (همنغواي) قد تعرف على سيدة غنية تدعى (هادلي) وتزوجها ، فأخذ يعتاش على مالها واتخذ من باريس موطناً لها.

وفي نهاية الفلم نرى البطل (هاري) اخذ يكثر من شرب الخمر وهو طريح الفراش على سريره في أسفل جبل (كلمنجارو) وصديقته (سوزان هيوارد) ينتظران مجيء الطائرة لنقلهما إلى باريس، وفي الساعة التي هبطت الطائرة على الأرض نجد أن (هاري) قد توفي.

وهذا المشهد في الفلم يدلنا على أن (ارنست همنغواي) في آخر أيامه اخذ يسرف في شرب الخمر وأخذت الأمراض تنهش جسمه فأصبح فريسة للاكتئاب ، وقد ادخل إلى المصحات فلم تجد نفعاً، حيث هزل جسمه القوي ما أدى إلى فقدان ذاكرته مما دعاه إلى إنهاء وضعه اليائس وحل مشاكله برمتها بالانتحار ، حيث اخذ بندقيته وأطلق رصاصتين فمات منتحراً سنة ١٩٦١.

المكتبة السينمائية

كتاب السينما الإيرانية.. تاريخ وتحديات

عرض: نجاح الجبيلي

على مدى ثمانين سنة ابتداءً من سنة ١٩٢٩ تاريخ صنع أول فيلم إيراني تستعرض فاطمة برجكاني تاريخ السينما الإيرانية في كتابها "السينما الإيرانية:تاريخ وتحديات" الصادر عن مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي – سلسلة الفكر الإيراني المعاصر.

في الفصل الأول تستعرض الكاتبة انطلاقة السينما الإيرانية كوسيلة لاستخدام أهل البلاط القاجاري والإعيان إذ يتم عرض الأفلام المستوردة من روسيا وفي سنة ١٩٠٤ تم افتتاح أول قاعة للسينما في طهران واشترى خان بابا معتضدي آلة تصوير عام ١٩٢٠ وصور بعض المشاهد. وفي سنة ١٩٢٩ ظهرت السينما الصامتة بصنع أول فيلم طويل عنوانه "آبي ورابي" لآوانس أوهانيان بمساعدة معتضدي أما الأفلام الناطقة فقد جرى صنعها عام ١٩٣٠ وكان أول فيلم ناطق بعنوان "فتاة من لورستان" من إخراج عبد الحسين سنتا. واستمر انتاج هذه الأفلام حتى عام ١٩٣٦ حيث شهدت الفترة ١٩٣٦-١٩٤٨ نوعاً من السبات بسبب الحرب العالمية الثانية. وكان لظهور الدبلجة أهمية كبيرة في جذب الناس للسينما.

في الفصل الثاني يتعامل مع عودة الأفلام الإيرانية إلى الانتاج عام ١٩٤٨ بفيلم "سجن الأمير" لاسماعيل كوشان ثم جاء دور الأفلام ذات المضامين الوطنية وانتشار الأفلام التاريخية في منتصف خمسينيات القرن العشرين على خطى أفلام هوليوود.

تعد المؤلفة سنة ١٩٥٣ نقطة تحول في السينما الإيرانية من حيث المضامين إذ بدأ ظهور مشاهد الرقص والغناء من أجل إرضاء الأذواق والحصول على الأموال.

وتتناول في الفصل الثاني عقد الستينيات في السينما الايرانية بظهور تجربة المخرج صاموئيل خاتشيكان في أفلامه البوليسية. أما في مجال الانتاج فإن الفترة من ١٩٦٣-١٩٦٩ هي من أكثر الفترات خصباً في انتاج الأفلام لكن من دون تطور مهم إذ نادراً ما تلقى هذه الأفلام نجاحاً باهراً. لكن النقاد السينمائيين عدّوا فيلم "زوج الست آهو" لـ"داود ملا دور" أول فيلم جيد. إذ تميز في الفترة التي كثرت فيها الأفلام الهابطة التي تركز على العنف والدماء وصناعة البطل لكن هذا الفيلم مغاير للتيار السائد خلال تلك الفترة. كما تعد فيلمي "البقرة" لـ"داريوش مهرجويي" و"قيصر" لمسعود كيميائي منعطفين كبيرين في السينما الإيرانية نهاية عقد الستينيات.

أما أفلام العقد السابع من القرن العشرين فقد تميز بالروتين الذي رافقه الفشل إحياناً إذ دخلت السينما الإيرانية في نوع من السبات وصولاً إلى عام ١٩٧٩ الذي شهدت الثورة الإيرانية وسقوط الشاه إذ تميزت الأفلام بالوسط في النوعية حسب النقاد وشهدت أزمات مالية وتقليد الأفلام الأجنبية وأصبح الجنس والعنف عاملين أساسيين في نجاح الفيلم. لكن هذا لا يعني عدم ظهور أفلام بارزة لمخرجين بارزين مثل "الوابل" لبهرام بيضائي و"ساعي البريد" لداريوش مهرجويي و"الهدوء في حضور الآخرين" لناصر تقوايي و"الأيائل" لمسعود كيميائي و"التقرير" لعباس كياروستامي و"مرثاة" لأمير نادري.

في سنة ١٩٧٨ قام الإسلاميون المتشددون بإحراق دور السينما ومنها سينما ركس في عبادان حيث احترق المئات من المواطنين الذين كانوا يشاهدون فيلم "الأيائل" !!!

تخصص المؤلفة الفصول الأخرى للسينما الإيرانية بعد الثورة إذ واصلت السينما طريقها لكن بشكل بطيء وفرضت نفسها على المسؤولين باعتبارها عاملاً مهماً في العلاقات الدولية. ومرت بتجارب صعبة إذ من بين الـ٥٢٤ دار سينما ناشطة في البلد في نهاية حكم الشاه تم إحراق وتخريب ما يقارب ٢٠٠ دار خلال الثورة أو أنها توقفت عن العمل ومنذ عام ١٩٧٩ حتى عام ١٩٨٢ كانت السينما في خدمة السياسة أما الحرب العراقية- الإيرانية عام ١٩٨٠ فقد أحدثت نوعاً من سينما الحرب سمّي "سينما الدفاع المقدس" التي استمرت حتى بعد انتهاء الحرب كما خصصت المؤلفة فصولاً أخرى تضمنت المرأة والسينما الإيرانية فصلت فيها إسهامات مخرجات إيرانيات في تطور السينما مثل راخشتان بني اعتماد وتهمينة ميلاني وغيرهما. وهناك فصلان عن الأفلام الوثائقية وسينما الأطفال والمهرجانات مثل مهرجان الفجر الدولي وغيرها.

وخصصت فصولاً لمخرجين كان لهم دور فعال في تطور السينما الإيرانية وسمتهم "الظاهرة" مثل محسن مخملباف ذي الوجوه السينمائية المتعددة وعباس كياروستامي الذي أصبح ظاهرة التسعينيات من القرن العشرين.

ملاحظات على الكتاب:

١.ركزت المؤلفة بشكل كبير على السينما الإيرانية بعد الثورة إذ خصصت ثلث الكتاب فقط لسينما ما قبل الثورة مع العلم أن مخرجي الفترة الأولى قد صنعوا أفلاماً بعد الثورة وساهموا إسهامة فعالة في تطوير السينما في تلك الفترة.

٢.في تناولها سينما المرأة أغفلت المؤلفة الحديث عن مخرجات إيرانيات متميزات مثل سميرة مخملباف وأختها هنا اللتين كانتا لهما أسهامات فعالة في السينما الإيرانية بعد الثورة.

٣. الإفراط في الحديث عن سينما الدفاع المقدس مع العلم أن معظم أفلامها كانت دعائية للحرب.

٤. تخلط المؤلفة في فصل "سينما الأطفال" ما بين السينما المخصصة للأطفال والسينما التي تدور حول الأطفال أو أن أبطالها من الأطفال مثل معظم أفلام المخرج مجيد مجيدي.

٥. وأخيراً نتساءل أين دور السينما الإيرانية الكردية التي كان لها حضور فاعل في المهرجانات الدولية؟

افلام زمان

المواطن كين (١٩٤١)

ترجمة: عادل العامل

أخرج هذا الفلم أورسون ويلز، الذي مثّل فيه أيضاً إلى جانب جوزيف كوتن، ودوروثي كومنغور، و أيفيرت سلون.

ويمكن القول إن فلم الظهور الأول هذا لأورسون ويلز ــ و الذي أخرجه، و أنتجه، و ساعد في كتابته، إضافة للدور الصغير الذي قام به فيه ـ قد برهن على أنه عمله الأكثر أهمية و تأثيراً، و هو دراما خارقة للأسس المتعامَل بها سابقاً تستند الى نحو متحرر إلى حياة ويليام راندولف هيرست الذي يُعتبر بشكل متكرر أروع فلم أميركي تم عمله على الإطلاق. إذ يموت أحد رجال الصحف، تشارلس فوستر كين (و يمثله أورسون ويلز) في ممتلكاته المنتشرة في فلوريدا، و هو ينطق آخر كلمة محيرة له ـ "روزبَد Rosebud" ـ فيرسل منتج الأفلام القصيرة رولستون المراسل جيري تومبسون (وليام ألاند) في مهمة للكشف عن المعنى وراء كلمة الرجل العظيم تلك. و حين يُجري تومبسون مقابلات مع أصدقاء كين، و أسرته، و زملائه و مساعديه، نعلم بوقائع حياة كين التراجيدية الحافلة بالأحداث: تخلي والديه عنه بعد أن يصبح وريثاً لمنجم فضة؛ نزاعاته الغاضبة مع حارسه، و الخبير المالي وولتر باركس (جورج كولوريس)؛ قراره المتهور بأنه "سيكون من المضحك إدارة صحيفة" بمساعدة زميل المدرسة جيديديا ليلاند (جوزيف كوتون) و المساعد المخلص السيد بيرنيستاين (إيفيرت سلون)؛ ارتفاعه من ناشر فضائح إلى مالك سلسلة من أكبر صحف أميركا و أكثرها تأثيراً؛ زواجه من أيميلي نورتون (روث ووريك) البارزة اجتماعياً، التي عمها رئيس الولايات المتحدة؛ طلب كين الطموح لمنصب عام، الذي يتحطم مع زواجه حين يكشف خصمه، السياسي الفاسد جيم غيتيس (رَي كولينز)، عن أن لكين علاقة غرامية مع المغنية الطموح سوزان أليكسندر (دوروثي كومينغور)، و منفاه الأخير الذي فرضه على نفسه إلى قصر كبير للبهجة لا يكتمل أبداً يدعى زانادو. و في الوقت الذي كان فيه المواطن كين فلماً زاخراً بالظهورات الأولى ـ و كان الفلم الأول لوياز، و جوزيف كوتون، و إيفيرت سلون، و رَي كولينز، و روث ووريك غيرهم ـ فإن جائزة الأكاديمية الوحيدة كانت لأفضل سيناريو، الذي اشترك ويلز في كتابته مع كاتب السيناريوهات المحنّك هيرمان مانكيفيتش.

مهرجان أبو ظبي السينمائي يعلن عن المشاركين في مسابقتي الامارات والأفلام القصيرة

متابعة/ المدى الثقافي

أعلن مهرجان أبوظبي السينمائي ٢٠١٠ عن لائحة الأفلام المشاركة في مسابقة الإمارات ومسابقة الأفلام القصيرة من جميع أنحاء العالم، لتكون جوائز كلا المسابقتين مخصصة للأفلام الروائية القصيرة والوثائقية القصيرة، بما يقدم دعماً فاعلاً لهذا النمط المهم من الأفلام والتي لا تحظى بالتمويل الكافي.

تشكل صناعة الأفلام القصيرة جزءاً حيوياً من الصناعة السينمائية، بما يجعلها مساحة إعداد للمخرجين الشباب ومختبراً يعاينون من خلاله أفكاراً جديدة.

يخبرنا بيتر سكارليت المدير التنفيذي لمهرجان أبوظبي السينمائي بهذا الخصوص واصفاً الفيلم القصير بأنه "أكثر من مجرد تمرين للمبتدئين، برغم أن ذلك إحدى وظائفه"، إذ يجب كما يؤكد سكارليت وقبل أي شيء مقاربته "كنمط سينمائي قائم بذاته يولد أنواعاً تخيلية من السرد، فالأفلام القصيرة تتيح مستوى فنياً من الحرية لا يمكن مقاومته، حتى بالنسبة لأشهر المخرجين والممثلين، لا بل سيكونون أكثر من سعداء بانغماسهم في الأفلام القصيرة دون مقابل مادي متبعين انحيازهم فقط لهذا النمط فقط لا غير".

من جهة أخرى قال مدير المشاريع في مهرجان أبوظبي السينمائي عيسى سيف راشد المزروعي "إن إعلاننا هذا العام دمج مسابقة الإمارات مع مهرجان أبوظبي السينمائي سيغني برنامج المهرجان ويوسع من المشهد السينمائي في المنطقة"، وأضاف المزروعي "إن الفائزين في هذه الفئة من الأفلام سيحظون بدعمنا الكامل، والذي يتخطى الترويج والجوائز ليتضمن أيضاً شبكة واسعة من الفرص والعروض على مدار العام". سيتم في هذا العام وللمرة الأولى تقديم مسابقة الإمارات (مسابقة أفلام من الإمارات سابقاً) تحت راية مهرجان أبوظبي السينمائي وكبرنامج من برامجه.

ستتنافس ضمن جوائز اللؤلؤة السوداء أفلام من دول مجلس التعاون الخليجي (الإمارات، السعودية، الكويت، البحرين، عمان، قطر)، إضافة لأفلام أخرى تركز على تاريخ وتراث المنطقة للفوز بجوائز تتراوح قيمتها بين ٢،٧٠٠ دولار (١٠،٠٠٠ درهم) و٩،٥٠٠ دولار (٣٥،٠٠٠ درهم) وذلك في الفئات الخمس التالية: الأفلام الروائية القصيرة، الأفلام الوثائقية القصيرة، الأفلام الروائية القصيرة من إخراج الطلبة، الأفلام الوثائقية القصيرة من إخراج الطلبة، مسابقة السيناريوهات.

هذا وستشارك وبالإضافة إلى مسابقة الإمارات جميع المشاريع المقدمة التي تلتقي مع متطلبات المهرجان في مسابقة الأفلام القصيرة.

عرضه (صحبة السينما) في الديوانية

أغاني الغائبين قراءة لأوجه الحياة العراقية

سعد ناجي علوان

حين تقرر السينما ابراز وجهها الواضح وصوتها المستقيم، تترك النصوص على الطاولة وترافق يدها الكبرى (الكاميرا)، تسجل ما خبأته الطبيعة من حكايات بين ثناياها، بعيداً عن صولات القسوة والتعدي وسوء الفهم المرغم، لإدراك أغاني الغائبين. أسلاك شائكة تعلوها خوذة عسكرية، ما بقي من صراع القوى وتخاذلها أمام الإنسان، بداية قاسية للفلم (أغاني الغائبين للمخرج العراقي ليث عبد الأمير - ٢٠٠٦) الذي يستقصي الأبعاد الاجتماعية والأثنية والسياسية والثقافية لبانوراما المجتمع العراقي، والتحولات التي طرأت عليه ما بعد ٢٠٠٣.

ندخل فم البلاد (الأهوار)، تصافح الكاميرا بيوت القصب والبردي (ظلال سومر) تركض مثل طفلة مستبشرة بهدية غالية، تتجول بحرية تامة علّها تجد بعض العزاء الموازي لتوق الروح التي ما عاد يشجيها سوى مقامات المواويل الحزينة (يكون الغناء بأنواعه عاملاً مشتركاً يزيد من وحدة ورؤية الفلم) الراغبة بالعودة الى قبر الحبيب، كناية عن الحزن العميق وتداعيات خراب الحاضر وخساراته التي لا تنتهي.

ومع ان الفلم يقرأ أوجه الحياة العراقية بحياديه واضحة، إلا انه يحرص على منح الخصوصية الذاتية للمكان، وإبرازها كثيمة جاذبة لمختلف الفعاليات الإنسانية المتحركة في أطر مداراتها الثرة.

ولن تجد قمة ألم تنحدر منها نحو حكاياتها المتعددة، أفضل من الأهوار ويد السلطة الغاشمة التي أحالتها إلى ذكريات موجعة وغصة في القلب. ولن تختلف المشاهد بعد ذلك في أرجاء الجنوب ومدنه من وحشة ودمار وانعدام متكرر للخدمات وسيادة العادات والأعراف والتقاليد العصبية والقبلية، سوى بمد الحزن الطاغي وسيادة العاطفة الدينية على وقته (يتأنى المخرج ليث عبد الأمير في نقل مراسيم العزاء وزيارة الأولياء ويقف كثيراً عند تداعياتها على الناس). إضافة الى أنه لم يهمل الإشارة الى التواجد العسكري الكبير لقوات التحالف المشتركة، وما استجد من تطورات إقليمية غيرت حياة الناس، وأخضعتها لمدلولاتها الجديدة. وعلى سبيل المثال لا الحصر يعجز الصيادون في البصرة والفاو عن استغلال مياه الخليج المعطل بفعل الخطر الإيراني والكويتي، ليبقى السياب شاهداً على عبث انتظار السفن وحبالها المتروكة على الشاطئ، مفصل مهم ينبئ عن انهيار الدولة وغياب القانون العراقي.

ولا مناص بعد ذلك من معانقة بغداد ساحرة الثقافة والوجود، وما تغير من منازلة الزمان لها، شارع الرشيد ملتقاها الاجتماعي والعلمي والثقافي، سيخلو بعد الرابعة عصراً (لقاءات مع أشهر أصحاب المكتبات الثقافية)، وتناقص الرغبة في القراءة وشراء الكتب، وازدياد الرغبة في الهجرة.

البتاوين أحد أجمل أحياء العاصمة وأكثرها حيوية، عبارة عن شوارع فارغة، بيوت تسكنها الوحشة وأزبال تملأ كل مكان، باتت مرتعاً للعصابات المختلفة والهجينة على واقعنا (احتاج الكادر لكتيبة حماية كي يصور).

ولكي نتجاوز مرارة الواقع وخطره، علينا أن نعيش بتوازن، نعم هنالك حرية كبيرة لكننا ما زلنا بعيدين عن فهم كيفية بناء الدولة. بعض هذا التوازن ينقل كاميرات الفلم إلى مرقد أبي حنيفة النعمان وحلقات الدراويش وروائح الصوفية، مثلما تلج المرقد المعظم وتسابيح العبد الصالح الإمام الكاظم (ع).

تبرم الناس من تخلي الحكومة عن تذليل صعوبات المعيشة وتوفير مبادئ الحياة الكريمة كأقل شرط انساني، واذن لماذا تحملنا كل شيء ولونا الشوارع بالبنفسج وأقمنا البرلمان، فهاهي هجرة مسيحيي العراق لا تنتهي كصلاة الكنائس (ربما الهجرة في الأصل مسيحية).

يتوقف الفلم أيضاً ليمنح طائفة المندائيين المهمة وقتاً لنرى سلامة وبساطة عباداتها، عرض تعليمي لتعميد طفلة، شيخ يقرأ صلواته، آخر يتوجه بمجموعة للدعاء بخشوع، آه كم هو متسامح هذا البلد.

وعندما تتسلق الكاميرا الدرب شمالاً تستجد معان أكثر إشراقاً للحياة، ويتخلى الكادر عن الحماية المسلحة المرافقة له (نشعر الآن بطمأنينة) ولذا تبدو الأسئلة أوضح وأعمق وأكثر جدية.

كركوك، المشكلة المختصرة لتاريخ العراق بما تحتويه من غنى وتنوع انساني يفرض تعاملاً لا يخرج من الإطار الوطني، وهي كذلك لم ينفعها النفط في شيء، والإهمال فيها يماثل مدن العراق الأخرى.

يتسلل التعب للكاميرا فتستريح في جسد الطبيعة وتغفو عند زاخو بجانب راع عجوز ينهمك بحواريات جميلة معَ شياهه، وبعدما يداعبه المخرج بمشاكسات لطيفة، دون ترجمة وعلى سجيته يعود مطمئناً الى بيته، يركض مرحاً خلف شياهه، تلاحقه الكاميرا لتقف أمام عتبات المروج المخضرة أملاً في سلام دائم.