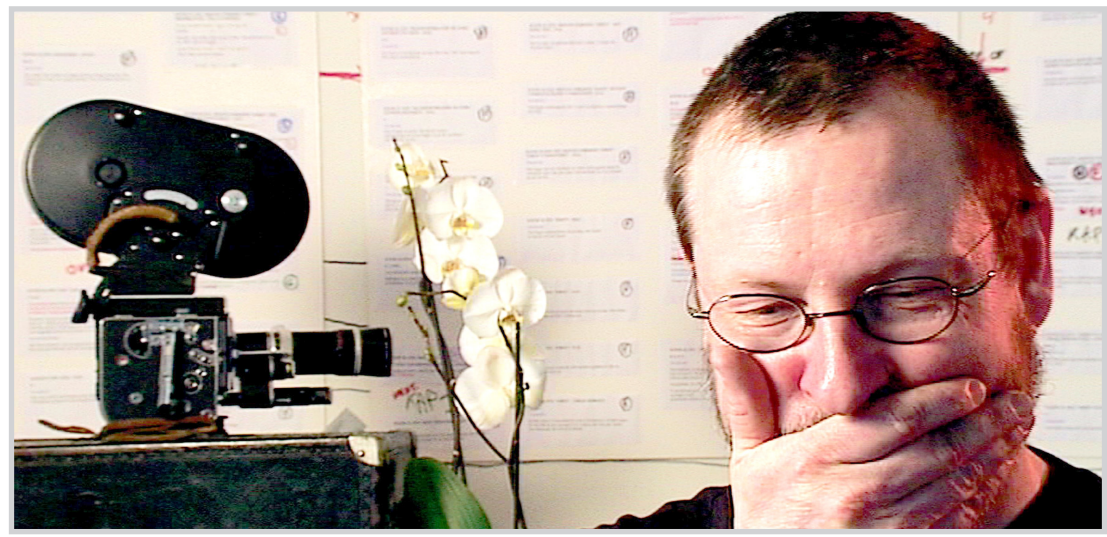
العدد (2183) السنة الثامنة - الخميس (7) تموز 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

المخرجون العشرة الأكثر جنوناً في العالم ٢

المخرج الدنماركي لارس فون تريير



طاهر علوان

كلمة

من هو لارس فون تريير ؟ هو ببساطة ذلك المخرج الدنماركي المثير للجدل المولود سنة ١٩٥٦ والذي لاتعرض افلامه في ارض إلا ويثار من حولها جدل ولايحضر هو في مناسبة إلا وأثار من حوله الاهتمام، ولعل من آخر ثوراته هي واقعته في مهرجان كان ٢٠١١ حيث اضطرت إدارة المهرجان الفرنسي العريق الى اتخاذ قرار بطرد تريير من المهرجان في موقف غير مسبوق ويحصل للمرة الأولى في تاريخ المهرجان وذلك على خلفية إعلانه مساندته للنازية بل قوله انه نازي وان "اسرائيل" ليست إلا شوكة في المؤخرة .."ط.ع"

عبقرية تريير

لعل هذا المخرج الدنماركي هو واحد من اكثر المخرجين إثارة للجدل في زمننا الحاضر . بدأ يخرج أفلاما وعمره ١١ عاما فقط ولم يتوقف عن ذلك ابدا حتى اليوم .عرف عنه انه مولع بالأفلام التي تحرك الوعي والفكر وفي الوقت نفسه عرف انه مولع بالجرافيك في الصورة السينمائية، وبدا ذلك واضحا في دراما الجريمة التي جسدها فيلمه (عنصر الجريمة -١٩٨٤) وايضا في احد آخر افلامه (ضد المسيح او المسيح الدجال – ٢٠٠٩) .فيلمه (اوربا -١٩٩١) هو آخر افلامه ضمن سلسلة عرفت ب"ثلاثية اوربا" وحصل على جائزة لجنة التحكيم في مهرجان كان ١٩٩١ .وتريير هو واحد من مؤسسي الحركة الطليعية المسماة (دوغم ٩٥) والتي تهدف الى تنقية صناعة الفيلم من خلال رفض استخدام المؤثرات والخدع التي تلجأ اليها الأفلام عالية التكاليف.

ربما يبدو مستغربا ان يظهر تريير في الفيلم الوثائقي المصنوع عنه عام ١٩٩٧ والذي اخرجه (سيغ بيوركمان) وهو يقول "إنني أقول بكل سرور ان كل ماقيل وكتب عني وعن افلامي هو مجرد اكاذيب ". لكن هذا هو تريير ...يرى ان ماسيقال في المستقبل عنه وعن افلامه يشبه ماسبق ان قيل ..وهو غير معني به ..ويمضي تريير في وصف حياته بأنها "حياة مصطنعة " ..هكذا باختصار ووضوح ..

فيما يقول عنه صديقه ومنتج افلامه لزمن طويل "بيتر جينسن" : (تريير هو الشخص الذي لايكذب ابدا ...).

ربما يبدو هذا التناقض مقبولا ومفهوما بمجرد ان قبول كل من حياة وافلام تريير على انهما معا تقدمان قصة درامية سلسة ولكنها مصطنعة (مفبركة) وحمالة لأوجه متعددة من الفهم والتفسير .

فيما يصفه مونتير افلامه وزميل دراسته "توماس جيساسلسون" انه (فتى لعوب) ، فيما يقول عنه صديقه "ارنست هوغو –جيريغارد" (انه الخصم اللدود لجميع انوع السلطة الفكرية) .أما تريير نفسه فيكرر ان افلامه "استفزازية وتحريضية"...ويعود زميله جينسن الى القول : " ان نقاءه ووفاءه هو من ذلك النوع الذي يعود الى العصور الوسطى ، انه باختصار فارس ، قد يكون فارسا صغيرا ".

ربما كانت هذه السطور الأخيرة تعرفنا اكثر على تريير بالقول انه " ذلك المثالي المؤمن الذي يعاني من مخاضات العقيدة الصافية والصادقة والذي يدافع بلا هوادة عن ثوابته الخاصة ".

وعلى النقيض من المخرج السويدي "برجمان" الذي تتحدث قسم من افلامه عن القلق الذي يساور الناس من (غير المؤمنين) ، والتوق الى الأيمان فإن أفلام تريير جميعا تتحدث عن قلق (الناس المؤمنين) وتقديم حالة انتظار لعدم الإيمان".

كسر المفاهيم

عندما تستمع اليه وهو يتحدث عن افلامه تدرك انه منذ البداية وإبان دراسته فن الفيلم كان مهموما بالخروج على المألوف وان يكسر القواعد كلما اوتي الى ذلك من سبيل .لقد صنع افلامه المبكرة بسبب إيمانه بالقصص المبهمة وخطوطها المتشعبة، ولهذا وظف الخطوط القصصية المتعددة ، الوعي واللاوعي ، الاضطرابات النفسية ، والتتابع غير المألوف للصور والأصوات كما يريدها هو.

في أفلامه الأخيرة كان يجذب مشاهديه بشكل ملفت للنظر مستخدما الكاميرا المحمولة التي تتحرك بشكل حر ومرن،الحوار المرتجل ،ثيمات ليست من المليودراما ولاتنتمي اليها بشكل مباشر،خليط من الأداء التعبيري والتمثيل المسرحي وصولا الى مشاهد جنسية غير مثيرة ولا مريحة حتى مع مضيه في تقديم مزيد من الفن في بنى السرد الفيلمي.

موت أمه الذي تحدث عنه مرة في نبرة من اللوعة بدا وكأنه نقطة تحول مهمة في حياته .

من الجانب الآخر وبالرغم من تميزه بالتفكير الحر ونزعة الرفض إلا ان تأثير العقيدة الكاثوليكية واضح في تفكيره وحتى في استعارته اسم "دوغم" لمجموعته السينمائية المأخوذة من بواطن العقيدة الكاثوليكية وادبياتها .ومن تناقضاته ايضا مواقفه من العقيدة الأيديولوجية لوالديه فقد رفض عقيدتهما الأيديولوجية الشيوعية وكان مختلفا معهما، وقد ظهر جانب من حواراته الفكرية معهما في عدد من افلامه من خلال ذلك الحوار المتصاعد الذي ينطوي على التناقضات ايضا التي هي سمة تريير الشخصية .

في فيلمه "عنصر الجريمة -١٩٨٤" يجمع تريير بين اجواء كافكا وبورخيس القاتمة والمتوترة من خلال شخصية "فيشر " المحملة بالرمزية ، يعمد تريير الى التنقل بمشاهديه في اجواء شديدة القتامة والذاتية:بحث في الانحراف والجريمة والبغاء وتحولات في شخصية تكاد تنطمس معالمها ثم ماتلبث ان تبدو اكثر تطرفاً مما نتوقع، وفي كل ذلك كان تريير يوجه خطابه المبطن ضد كل اشكال التطرف، كان يبحث عن ذات صافية واستثنائية مجهولة انه باختصار نقد لكل اشكال التزمت واللا منطق وضد الأنانية انه نقد للتطرف الديني ، السياسي ، الفني في اطار من السخرية المبطنة حاملا كثيراً من نزعاته وتصوراته الشخصية التي ألقاها على شخصياته المتوترة والقلقة التي تدور في فضائها اليومي المعتاد .

لايعمد تريير ان يرينا سفكا للدماء او مشاهد لمذابح ولكنه يعتمد على قوة المشهد واللون ، تلك الأماكن المهشمة والخانقة والألوان الدالة على الإبادة والقتل الوحشي الذي تستشعر به من دون ان يصرخ فيك في اشكال مستهلكة ومعتادة .

في المقابل نجد اننا في فيلم (وباء- ١٩٨٧) نمضي عميقا في فلسفة ووعي تريير بل ان هذا الفيلم بالذات يجمع عليه النقاد على انه الفيلم الفذ الفريد الذي كشف مبكرا عن عمق رؤية تريير وجنونه وتفرده وهو في الحقيقة يكشف عن طريقته واسلوبه الخاص سواء في الإخراج او الفكر الذي يحمله فيلمه او الشخصيات التي يقدمها . في هذا الفيلم سنشاهد تريير نفسه يظهر في الفيلم الى جانب صديقه الحميم وشريكه في كتابة عدد من افلامه " نيلز فويرسل" حيث شاركه في كتابة افلامه : زويتروبا ، عامل الجريمة ، المملكة بجزءيه الأول والثاني والفيلم عن شخص يدعى الدكتور (ميسمر) الذي يكرس جهده لمعالجة شخص مصاب بوباء غير مبال بإمكانية تسرب ذلك الوباء وانتشاره ، فكرة فيها تمحور للذات في مقابل تطلع الآخر وسجالات وحوارات تدور في هذا الفضاء التعبيري وكل ذلك تم وضعه في سياق الأحداث الفيلمية في نوع من السرد الفيلمي المتداخل حتى ظهور الفتاة وتحولها الى محور مهم في مسار الأحداث وبذلك اصبح الفيلم ذا شكل اكثر واقعية .

في هذا الفيلم يتمثل اسلوب تريير المميز في معالجة الأحداث، فمن جهة هنالك ذلك البناء المتقن لتتابع الأحداث وبناء اللقطات في داخل الفيلم وخلال سير احداثه وفي الجهة المقابلة كانت كاميرا تريير الحرة والمرنة محمولة باليد او على الكتف وهي تتنقل في مسار الأحداث ، يضاف الى ذلك استخدام الأضاءة الطبيعية وكل ذلك يعطي مساحة زمنية امدها خمسة ايام كرسها السيناريو من اجل عرض قصة اولئك الكتاب .

في فيلمه (كسر الأمواج ١٩٩٦) الذي جاء ضمن ثلاثية تتصدى للجدل حول القناعات الشخصية التي تصل في بعض الأحيان الى حد الدوغمائية ، فمثلا هنالك امرأة تضحي بكل شيء من اجل ان تصل الى مرحلة النقاء التام في مقابل (جان) الذي وجد نفسه غريبا في مجتمع لاينتمي اليه وهو المجتمع السكوتلاندي وكان قد تعرض الى حادث غيّر مسار حياته وهاهو يتغلغل في وعي وسلوك زوجته المحافظة داعيا إياها إلى ان تنام مع رجل آخر ثم لتأتي وتخبره شعورها من جراء هذا الفعل ، كل ذلك سيكون دافعا مدمرا لموتها الفاجع في مقابل زوج ضائع ومشتت بل ونصف مجنون ونصف منحرف .والحقيقة ان تريير ان كان قد لامس قضايا اجتماعية عديدة فإنه في هذا الفيلم توسع الى قضايا تتعلق بالمعتقد وبالكنيسة ، فالأفكار والمواقف التي ترتبط بالكنيسة كانت محور اهتمامه وهو يزج بشخصياته لكي تبحث لنفسها عن مواقف ما .

ان الملاحظ على تريير انه يذهب بعيدا جدا الى ماهو أبعد من الحقيقة المجردة ، الى الوجه القبيح والجدلي من الحقيقة ويرى بعض النقاد ان هذا نوع من التوجه المبكر للسينما الأوربية ان تبحث لها عن مكان ورؤية مختلفة عن سينما هوليوود ، وكان من ذلك الخوض في موضوعات تبتعد عنها هوليوود او ليست من اهتمامها بينما اصبحت علامة مميزة للسينما الأوربية وهو مايحرص عليه تريير كثيرا .

ومما لاشك فيه ان فيلم (كسر الأمواج) قد يلامس او يحرك مشاعر الكثيرين مخلفا ردود افعال شتى ولكن من الناحية الفنية والسينمائية يعد عملا فنيا متكاملا عالي الاحتراف لكن ليس مستغربا ان يقابل الفيلم وهو في مهرجان "كان" السينمائي بصرخات الاستهجان وهتافات الترحيب في آن معا .انه تريير في "كان" ويناقش ليس (الدين) كمفهوم مطلق ولكنه يناقش المعتقد المجرد ولايتخلى تريير عن نبرة السخرية وهو يتعاطى مع هذه القضايا الجدالية .

اما فيلمه (راقص في الظلام ٢٠٠٠) فبالرغم من انه لايتصدى لقضايا العنف والجنس بشكل صارخ ومباشر ولكنه ليس فيلما مريحا لأولئك المتحسسين لمواضيع الضنك والصعوبات والأزمات الاجتماعية والإنسانية الخانقة. في هذا الفيلم سنشاهد سلمى وهي تنتقل من شقاء الى شقاء ومن ازمة الى اخرى من اجل ابنها ، وهنا سنشعر بالقسوة التي تضغط على المشاعر والعاطفة ورغم ان الفيلم يدور في فضاء موسيقي مجرد إلا ان الأحداث تتطور فيه دراميا الى درجة تقترب من الميلودراما ثم ماتلبث ان تنحو منحى تعبيريا مجردا ومؤثرا لاتملك وانت تشاهد سلمى وهي تتألم وتحزن إلا ان تشعر بمزيد من التعاطف معها.

الجنون

من أين نبدأ؟ ذلك هو السؤال المهم ..افلام تريير تضم غالبا نوعا من الصور الجرافيكية مع مشاهد جنس مباغتة كما في فيلمه (المغفلون -١٩٩٨) و (المسيح الدجال – ٢٠٠٩)

شركته "زينتروبا " تعد واحدة من اكبر الشركات في العالم لإنتاج الأفلام وبما فيها الأفلام الإباحية ولهذا ليس مستغربا ان يظهر ممثلوه في عدد من افلامه وهم عراة تماما امام الكاميرا ويمارسون حياتهم او يعبرون عن موقف ما .ومع ذلك فتريير معروف عنه انه ذلك الكاثوليكي المتدين الورع .

إن حواره مع الكاثوليكية يعد بحق نقطة تحول مهمة في حياته، فهي التي ألهمته لتأسيس مجموعته "دوغم ٩٥" وذلك من اجل تأسيس اسلوب فيه وفاء للعمل الفيلمي الخالص .

الانضمام الى "دوغم ٩٥" هو تعبير عن وجه آخر من الجنون المرتبط بالعبقرية وذلك بالخضوع الى قواعد محددة في اثناء صناعة الفيلم ومن ذلك التصوير في اماكن حقيقية ، استخدام الكاميرا المحمولة المتحركة بمرونة ، وعدم الثقة المطلقة والتسليم بما يقوله المخرج .

تريير غير معني بتكامل الأشياء في المشهد بالشكل المثالي المعهود، هنالك إعاقات معتادة، ومتعمدة فمثلا فيلمه (أوروبا) صوّر مشاهده على ارضيات خشبية تصدر اصواتا لدى السير عليها وفيلمه (دوجفيل) صور مشاهد منه على خشبة مسرح حيث تسمع أصوات السير على الخشبة ..

ومن الجانب الآخر فإن تريير مولع باستخدام الكاميرا الرقمية مع وجود صعوبة في تصوير موضوعات محددة بتلك الكاميرا ، فمثلا في فيلمه " راقص في الظلام ٢٠٠٠" هنالك مشاهد موسيقية صورت بواسطة حوالي ١٠٠ كاميرا رقمية .

وبعيداً عن السينما وفي الحياة فإن تريير يتمتع بخصوصيات غريبة ومنها انواع من الفوبيا او الخوف المرضي، ولعل من أسوئها على الإطلاق هي الخوف من الارتفاعات العالية وبالتالي الخوف من السفر بالطائرة ، وكان من نتيجة ذلك انه كان وما يزال يصور أفلامه مابين السويد وبلده الدنمارك متنقلا بسيارته بالرغم من تصوير مشاهد يفترض انها في الولايات المتحدة .

ولدى ذهابه للمشاركة في مهرجان كان بجنوب فرنسا كان يقطع الطريق جيئة وذهابا قاطعا مئات الكيلومترات بسيارته الخاصة لكي يتجنب السفر بالطائرة رغم مشاق السفر الطويل بالسيارة .

كلاكيت

اغتيال فيلم

اخترت في هذه الزاوية بعضاً من الوقائع التي حملت عنوان اغتيال فيلم والتي أرسلها لي عن طريق بريدي الالكتروني الصديق المخرج هادي ماهود، والتي تتعلق بالطريقة التي تتعاطى معها مؤسساتنا الحكومية مع المشاريع الثقافية، والتي ينجلي منها الاستخفاف بالثقافة ورموزها.. ومثل هذه الوقائع يغني عن الحديث المسهب عن الموضوع.

■ علاء المفرجي

لأن الزمن يحرق أعمارنا قررت تأجيل حلم الفيلم الطويل (في أقاصي الجنوب) الذي يقضي الآن فترة احتجاز قسري في دائرة السينما والمسرح وبدفع من أصدقائي بدأت الشروع بإخراج فيلم روائي قصير (العربانة) وحدث أن تقدمت بطلب ومن خلال شركتي الخاصة (الماهود للإنتاج الفني) الى مجلس محافظة المثنى وفي جلسته الخامسة عشرة بتاريخ ٢٠١١/٥/٢٤ التي استمع فيها مني إلى ما يشير الى ضرورة السينما وكيف أن للجارة إيران سينما هي الأكثر أهمية في الشرق الأوسط وبعد استماعهم الى ما طرحته بشأن فيلمي باعتباره رؤية بصرية حول ما يعيق (العراق الحلم)عن التحقق بفعل الكثير من العوامل ومنها الإرهاب وأن الأفق ينبئ بأمل يشكله الأطفال الذين نراهم يلعبون في بالونات ملونة ستهيمن على الشاشة لتزيل الألوان الكالحة التي فرضتها الأحداث لتشع الألوان في مساحات خضراء يشغلها هؤلاء الأطفال فأبدى السادة الأعضاء إعجابهم بالمشروع وتباروا باستعراض حرصهم المتأتي من (تحضرهم المفرط) وصوتوا بأغلبية مطلقة على دعم المشروع بمبلغ عشرة ملايين دينار فقط، وهو مبلغ لا يسد كل تكاليف الإنتاج لكن موقفهم كان سابقة في دعم المشاريع الثقافية وقد صورت كاميرات الفضائيات ذلك التصويت لتبدأ مرحلة متاعب جديدة حولوني بها الى ما يشبه المتسول أراجع يومياً مطالباً بمبلغ الدعم وكنت قد رتبت وضعي ومواعيدي والكادر العامل معي على أساس أنني سأعمل بميزانية. وتبين أن مدقق حسابات المجلس هو الذي يرفض صرف المبلغ بدواع واهية مفادها أن شركتي أهلية.. طبعاً أهلية وإذا كانت حكومية فهل ينبغي أن أتقدم للمجلس بطلب للدعم أم أني مرتبط بوزارة؟ ثم أليس من واجبات المجلس دعم الفرق والشركات الأهلية والفرق الرياضية الشعبية؟ والسبب الآخر إن الفيلم لا يتعلق بتاريخ المحافظ !! فنصّب ذلك الموظف نفسه رقيباً وتدخل بما لا يعنيه، فالمجلس قد صوّت بأغلبية مطلقة والمفروض على موظفي المجلس تنفيذ القرارات لا التمرد عليها..

وعليه فإني لا أطلب سوى قرار من المجلس ذاته يلغي به قراره ٣٦ المتضمن دعم مشروعي مصحوباً بالأسباب الموجبة، لذلك كي أضمن أن مبلغ الدعم قد عاد الى الخزينة.

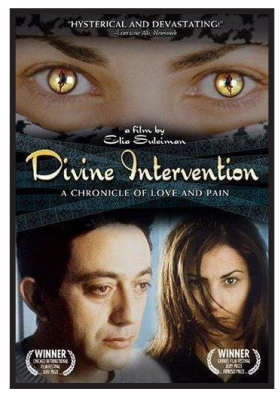
سنغرس في أرواح أطفالنا الولع بسحر السينما فالمستقبل لهم كما أتنبأ، أما نحن فعلينا أن ندفع ضريبة حب الوطن المختطف من هؤلاء الذين بُحّت أصوات بعضهم وهم يهتفون بحياة القائد الضرورة بينما كان صوتي قد بح وأنا أطلق النداءات من إذاعة معارضة وأحمل كاميراتي لأطوف في حواري إندنوسيا وأستراليا وجزرا في المحيط الهادي لا أثر لها في الخارطة بحثاً عن لاجئين وبقايا ذكريات لضحايا عراقيين رمت بهم الديكتاتورية والأقدار هناك! .. أنا أعتذر من نفسي وزوجتي وأطفالي لأني عرضت نفسي لإذلال!. وأعتذر لأصدقائي الذين التهموا الحلم واستعدوا للتصوير وأقول لهم انتظروا فالمستقبل كله سينما.

المخرج هادي ماهود

مهرجانات

التجريب في السينما العربية في مهرجان أبو ظبي

بعد النجاح الذي حظيت به عروض الشهرين الأولين، يتابع مهرجان أبو ظبي السينمائي عروضه في "جناح وسط المدينة" مع دفقه جديدة مؤلفة من أربعة أفلام تأتي هذه المرة من برنامج "خرائط الذات: التجريب في السينما العربية من الستينات إلى الآن"، وهو برنامج تأسس على التعاون بين متحف الفن الحديث (MoMA) ومؤسسة آرت إيست في نيويورك بحيث يقدم ما يمكن وصفه بمقترح جمالي على اتصال بتراث سينمائي مغيب وغير معروف على نطاق واسع، وذلك من خلال تركيزه على أفلام عربية ذات بنى فردية وجمالية وإبداعية. وفي سياق تاريخي، تأثر المخرجون العرب بما تسيد ستينيات القرن الماضي من تجريب وانفتاح على المغايرة بما شكل موجة طليعية شملت شتى أنواع الفنون، الأمر الذي



أدى إلى تقديم صياغات جديدة على مستوى الشكل والمضمون بعيدة كل البعد عن التقليدية والتجارية، والتأسيس لمفردات سينمائية ذاتية امتازت بالجرأة. وكان مهرجان أبو ظبي السينمائي قد قدّم في دورته الرابعة عدداً من أفلام "خرائط الذات"، بينما عُرض كامل البرنامج في متحف الفن الحديث (MoMA). الأفلام الأربعة المنتقاة هي من بين تلك التي عرضت في نيويورك خريف ٢٠١٠. وهي فيلم "ميناء الذاكرة" للمخرج كمال الجعفري و "سجل اختفاء"، و "يد إلهية"، "الزمن الباقي" لإيليا سليمان .

ويمثل "جناح وسط المدينة" مشروعاً معاصراً غير ربحي مخصصاً للفنون ويتيح الفرصة أمام الفنانين المحليين والمقيمين والدوليين لعرض أعمالهم ومناقشتها وتشاركها. صمم الجناح من قبل مجموعة "ملتي ديفيجيونال" للهندسة الثقافية، ليشكل مركزا فريدا لمجموعة متنوعة من الفعاليات الفنية حيث يقدم منبرا يتواصل عبره المجتمع الفني النشط مع الجمهور ويدعم أعمال الفنانين الصاعدين في المنطقة.

"شتّي يا دني" يحصد ثلاث جوائز جديدة
في مهرجان الرباط الدولي لسينما المؤلف

حصد فيلم "شتي يا دني" للمخرج اللبناني بهيج حجيج، ثلاث جوائز في الدورة السابعة عشرة من مهرجان الرباط الدولي لسينما المؤلف التي اختتمت السبت.

ونال "شتي يا دني" جائزة لجنة التحكيم مناصفة مع الفيلم السوري "مطر أيلول" للمخرج عبد اللطيف عبد الحميد، وجائزة العربي الدغمي لأحسن ممثلة لجوليا قصار، اضافة الى جائزة الصحافة.

وأقيمت هذه الدورة، التي نظمتها جمعية مهرجان الرباط الدولي للثقافة والفنون، تحت شعار "كلنا ضد القرصنة". وشارك في المسابقة الرسمية ١٩ فيلما دوليا وعربيا.

وترأس لجنة التحكيم السينمائي التونسي رضا الباهي، وضمت الموسيقي التشيلي خورخي أرياكادا، والممثلة المصرية لبلبة، والسيناريست الكندي دانييل سويسا، والسيناريست الإيراني عباس باختياري، وإيلينا خيمينيز، اضافة الى الممثلة المغربية سناء موزيان، ومواطنيها المنتجة نفيسة السباعي، والمخرج المسرحي جمال الدين الدخيسي.

وكان "شتي يا دني"، الذي حصل أخيراً على جائزة "موركس دور" كأفضل فيلم لبناني، قد فاز في ٢٢ تشرين الأول ٢٠١٠ بجائزة "اللؤلؤة السوداء" لأفضل فيلم روائي طويل من العالم العربي، في الدورة الرابعة من مهرجان ابو ظبي السينمائي.

وبعد أن فاز بطل الفيلم حسّان مراد بجائزة أفضل ممثل في المهرجان الدولي السابع والثلاثين للأفلام المستقلة في بروكسيل، نال المخرج بهيج حجيج جائزة أفضل إخراج في مهرجان وهران الدولي الرابع للفيلم العربي.

غيليرمو أرياجا: طريقة جديدة لسرد القصص السينمائية

ترجمة: نجاح الجبيلي

غيليرمو أرياجا مهووس بالموت. في كل الأفلام التي كتبها – أمورس بيروس، ٢١ غراماً، بابل، القبور الثلاثة لميكوادس إيسترادا – تجبر الشخصيات على مواجهة فنائها. فليس من المفاجئ إن التجربة الإخراجية الأولى لهذا الكاتب االسينمائي المكسيكي في فيلم" السهل المحترق" الذي يتعامل مع امرأة تكبت ذكرياتها بسبب صدمة في ماضيها. يقول أرياجا :" هويتي يكونها الناس الذين أحبهم- الناس الذين من حولي. في كل مرة يموت فيها واحد منهم تتهشم هويتي وتضيع. أنا مهووس كيف أن ذلك الفقدان يؤثر بهويتي. نحن نعيش في مجتمع مهووس بكبت الموت. واعتقد أن مهنة الكاتب هي التعامل مع الأمور المهمة في الحياة بضمنها الموت".

فلنتوغل في قصة حياة أرياجا وسوف نفهم حالاً من أين جاء كل ذلك. حين كان في العاشرة يلعب البيسبول في شوارع مدينة مكسيكو ضربه رجل عمره ٢٦ سنة حد الموت. يقول:" دخل أخي، وكان في التاسعة، في بركة ورش الماء على فتاة. صفعني أخو الفتاة. ثم أمسك بمضرب البيسبول وراح يضربني. ضربني بشدة. وأتذكر أن الضربة الأخيرة كانت هنا على رقبتي". وانحنى أرياجا للأمام كي يظهر مؤخر عنقه.

بعد عدة سنوات وقع أرياجا في حادث آخر مميت. كان ينام خلف شاحنته بينما كان يسوقها عبر الجبال. بدأ السائق يتصرف بحماقة ويفقد السيطرة على المركبة. "سقطنا في جرف. استيقظت في منتصف الحادث. كنا نسقط بصورة حرة حوالي ١٠ أمتار ثم بدأنا نتدحرج. أتذكر أني استيقظت قائلاً:" إننا على وشك أن نموت". حاولت أن أتشبث بكرة. نجوت في أول دحرجة وفي الثانية والثالثة- وبعد الدحرجة الرابعة توقفت السيارة. فقدت أنفي وخسرت كل تلك العظام". قال مشيراً إلى منطقة بين عينيه" هذه هي إعادة البناء".

وبعد بضع لحظات كان أرياجا متأكداً بأنه لديه حالة قلبية. ولم يكن الأمر في غاية الخطورة طالما كان هو يعتني بنفسه. غير أنه حين كان في العشرين من عمره كان يمارس الملاكمة فأصبح قلبه منتفخاً. ومرة أخرى أصبح قريباً من الموت.

وعند هذه النقطة بدأ يكتب بجدية. كانت النماذج التي يحتذيها هي وليم فوكنر وتوماس وولف. حين تسمع بمثل تلك الحكايات تبدأ بفهم إن كل تلك اللحظات الحرجة في عمله ليست مجرد فنتازيا بل إنها متجذرة في ما كان يمارسه.

"السهل المحترق" هي قصة مديرة مطعم في أوريغون (تؤدي الدور تشارلز ثيرون) وهي ناجحة لكنها بعيدة عن العاطفة وتخشى أن يطلع أحد على مشاعرها. في زي أرياجا التقليدي تتداخل بنسيجها مع أخرى تتعلق بأم أمريكية (تؤدي الدور كيم باسنجر) التي تقيم علاقة غرامية مع رجل مكسيكي متزوج عابرة للحدود الطبقية والعنصرية.

يندرج الفيلم ما بين الميلودراما العائلية والتراجيديا الأغريقية. في البداية تكون الروابط بين الشخصيات غير شفافة وحين يتقدم الفيلم تنفتح الجروح القديمة من جديد ونبدأ ببطء فهم سلوك الشخصيات. ومن الصعب القول الكثير عن الفيلم دون الكشف عن الحبكة- شيء يرجو وكلاء الدعاية من الصحفيين أن لا يفعلوه.

حين يسأل المخرج – الكاتب عن أصول الفيلم وعلى نحو مفاجئ فإنه يعزوها إلى هوسه الدائم طوال حياته بالصيد. " كنت أصيد بالمقلاع حين كنت طفلاً. في القرى المكسيكية الصغيرة كان لدى كل الأطفال مقلاع. كنت مندهشاً. كنت مرة أصيد الحمام ببندقية وقد صاد الطفل بالمقلاع أكثر مني.

" الصيد دائماً موجود في عملي. كل من شاهد أفلامي يعلم بأن الشخصيات تتصرف مثل الصيادين. في فيلم "٢١ غراماً" هناك "شون بين" يصطاد شخصية "نوامي واتس" ثم تصطاد "نوامي واتس" "بينيشيو دل تورو". في أفلام "أموروس بيروس" و"بابل" و"ثلاث دفائن" هناك شخص يصطاد بطريقة مجازية".

وعلى الرغم من أنه يظهر كيم باسنجر بأفضل دور لها منذ فيلم" لوس أنجلوس سري" إلا أن أرياجا يعترف بأنه كان في البداية قلقا من إسناد الدور لنجمة هوليوود (التي أوحت به إليه ثيرون). " في أدوارها السابقة كان لديها نوع من الجنس والسحر في شخصيتها. كانت امرأة جذابة. لكني حين التقيتها رأيت بأن أفلامها السابقة لا علاقة لها بالشخص الحقيقي. الشخص الحقيقي لديه مما يعطيه أكثر من الأيقونة التي عرفتها خلال السينما. بعد أن التقيتها أدركت بأنها ستكون مؤهلة بصورة جيدة للشخصية – ستكون قادرة على إظهار الرقة وليس الجاذبية الجنسية فقط".

يأخذ أرياجا مهنته على محمل الجد وهو بلا شك ليس كاتباً للتأجير. "في هذا العالم إنك تشتري مثلما تبيع نفسك. إذا ما صورت نفسك كشخص يريد أن يؤجر نفسه بصورة سيئة للعمل فإنهم سيعاملونك بتلك الطريقة. لكني كنت واضحاً جداً أني اكتب فقط مادتي. لا أطور الأفكار من الناس الآخرين. حتى حين يغريني إعداد الكتب العجيبة أو الناس المدهشين أقول كلاً".

وهو مؤلف ثلاث روايات لكنه لا يفرق بين كتابة الروايات والنصوص السينمائية. فهو يعاملهما بالاحترام ذاته وينزعج من فكرة أن كاتب النص السينمائي هو ببساطة الذي يهيئ المخطط الذي يصنع منه المخرج وطاقم العمل أفلامهم. يقول:" أحاول أن أدخل البناء الأدبي إلى السينما. كنت أريد دائماً أن أصنع فيلماً ذا بناء يشبه بناء رواية "الصخب والعنف".

يقول أرياجا أنه حين يعمل في مشروع جديد فإنه يعمل طوال الليل من الساعة العاشرة مساءً حتى الخامسة فجراً ولن ينحرف عن هذا الروتين حتى يكمل السيناريو أو القصة أو الرواية.