لقاء مع السينمائي الأرجنتيني مخرج "الأكاسيا"

بابلو جيورجلي: طموحي أن أصنع فيلماً يحبّه الناس

ترجمة: نجاح الجبيلي

في كل مرة يظهر فيلم يبدو إنه يأتي من اللامكان لكنه يثير كل من رآه. والطريقة التي يجري بها أن دائرة مهرجان الفيلم تراه أولاً؛ منظمو برامج ونقاد وأولئك القلة من الأعضاء المحظوظين الفطنين من الجمهور الذين ربما يتكلمون عنه بحماس لأصدقائهم دون أن يعرفوا إن كان الفيلم سوف يرى ضوء النهار مرة أخرى. وفيلم "الأكاسيا" أحد هذه الأفلام.

هذا الفيلم الحميمي الهادئ فيلم طريق حول سائق شاحنة وحيد وما يحدث له حين يقبل صاغراً على أن يصطحب أم شابة منفصلة وابنتها الرضيعة البالغة خمسة أشهر بينما هو يقوم برحلة من "أسونشيون دي برغواي" إلى "بوينس آيرس" وهو أحد الأفلام الذي حصل على إطراء بشكل واسع وحصل على جائزة مهيبة هي "الكاميرا الذهبية" في مهرجان كان سنة ٢٠١١. ثم استمر ليحصد العديد من الجوائز الأخرى مثل "جائزة الأفق الجديد" في سان سباستيان و"المرآة الذهبية" في مهرجان أوسلو قبل أن يفوز بجائزة سوذرلاند لأحسن فيلم طويل في مهرجان لندن السينمائي.

وقد أجرت "صوفيا سيربن سكالون" لقاءً من مخرجه الأرجنتيني "بابلو جيورجلي" بينما كان في لندن وتكلمت معه عما تعني له الجوائز وصناعة الفيلم وإعطاء الأدوار للناس الحقيقيين وصناعة القصة دون تسليات خارجية:

× حاز فيلم الأكاسيا العديد من الجوائز في مهرجانات متعددة تهانينا ما هو شعورك؟

– شكراً. لنكن صريحين أشعر كأن الفيلم ظهر في المكان والزمان المناسبين بالضبط. ربما يمكن أن تذهب إلى مهرجان بالفيلم نفسه في سنة أخرى وبهيئة حكام مختلفة بمشاركة أفلام أخرى في المسابقة وربما لن تكون محظوظاً.

× ربما تقول لو أنك تتكلمين عن جائزة واحدة لكن كانت هناك العديد مَن الجوائز تماماً!

– حقاً. ثمة الكثير من الجوائز. أظن بأنهم قالوا إن القلة من الناس أحبوا الفيلم (يبتسم). وكان الأمر مدهشاً حقاً بالنسبة لي. إذا ما سألتني ماذا كان طموحي قبل أن أصنع الفيلم سأقول .. إنه من أجل الناس كي يحبوه. ذلك ما أردته. أن أصنع فيلماً يحبه الناس.

× أفهم أن الفيلم تطلب عشر سنوات لإكماله؟

– في الواقع مرت خلال تلك السنوات العشر جملة من الأمور الشخصية التي حدثت لي والتي انتهت بأن أصبحت مرتبطاً بالفيلم. لكن الفيلم نفسه أخذ مني خمس سنوات لإكماله. بدأت كتابة السيناريو في عام ٢٠٠٥ وأنهيت ما بعد الإنتاج قبل بضعة أشهر من مهرجان كان.

ما حدث لي قبل أن أبدأ العمل على الفيلم أصبح مرجعيات للفيلم. كانت لحظة من الأزمة الشخصية المركزة: عدد من الأمور حدثت لي في حياتي في الوقت نفسه. أغلبها له علاقة بالوضع في الأرجنتين والأزمة الاقتصادية عام ٢٠٠١. وكنت عاطلاً لفترة طويلة وبالنسبة لي كان الأمر في غاية الصعوبة. لم أتصور شيئا مثل هذا سيحدث لي. كأنك ترى شخصاً في الشارع وتتساءل كيف أنه وصل هناك. وتدرك بأنك نفسك لست بعيداً من ذلك. أصبح أبي مريضاً وأنا حصل لي الطلاق. كل هذه الأمور حدثت ضمن فضاء قصير من الزمن ولم أعرف كيف أعالجها. لذا حين بدأ الناس يسألونني من أين جاءت القصة أدركت بأنها جاءت نتيجة الأمور التي مرت بي. الفيلم يدور حول العزلة والاغتراب لرجل وحيد – وهو ما حصل لي أنا بالذات– وإمكانية إعادة تجييل وبناء حياتك من جديد. إنه فيلم إيجابي يبشر بالأمل.

× ثمة لحظة قريبة من بداية الفيلم حين يسوق روبن ولا تستطيع من إجبار نفسك على السؤال إن كنت قادراً على مشاهدة كامل الفيلم الذي تقع حوادثه داخل شاحنة ثم في الدقيقة اللاحقة تستغرق كلياً في القصة. اخبرني قليلا حول قرارك في وضع الفيلم داخل شاحنة روبن.

– حين بدأت التفكير بإطار الأحداث في الفيلم أردت أن أعرف بأن ما يهمني كان قصة سائق الشاحنة المغترب هذا وصراعه الداخلي والعلاقة التي تطورت بينه وبين المرأة الشابة. لذا بدأت لديّ هذه الفكرة في أن أكون قريباً منهما الوقت كله وبدا الأمر غريباً لي أن أراهما من بعيد. راقت لي فكرة سرد الفيلم من وجهة نظرهما وإظهار فقط الأمور التي يروها لا وجهة نظر المخرج من الخارج. هذا هو السبب بأنه لا توجد موسيقى في الفيلم وترى المشهد الطبيعي من خلال زجاج الشاحنة لأن تلك هي الطريقة التي رأوها بها كأنك تصنع صندوقا صغيرا يستطيعان أن يتنفسا من خلاله. في الداخل كل شيء محسوب وفي الخارج لا علاقة له بذلك.

× "نايرا كالا ماماني" أدت دور الطفلة الرضيعة "أناهي" كانت في منتهى السحر فقد استولت على المشهد كله. كيف عثرت عليها؟

– رأينا العديد من الرضع لكن كانت معجزة أن عثرنا عليها. لم تكن ممثلة. في البداية كنا نبحث عن توأم أو أكثر، لأننا اعتقدنا أنه سيكون أسهل لكننا كنا على خطأ. ثم سمع أبواها عن الدور وجلباها فحدقت الرضيعة بي بتلك العينين الواسعتين. خفضت بصري وكانت ما زالت تبحث عني وكان الأمر مربكاً قليلاً وأدركت حينئذ بأنها كانت في المكان المناسب.

كذلك بحثت لمدة سنة عن سائقي شاحنة لأني اعتقدت سيكون من الأفضل للقصة لكني حين أدركت بأن ذلك لن ينجح وجدت الممثل "جيرمان دي سيلفا" (الذي أدى دور روبن) وكل واحد اعتقد أنه كان سائق شاحنة حقيقيا. أما شخصية "جاكينتا" فقد كانت "هبة دوارته" فعلاً مساعدة في توزيع الأدوار في البارغواي – كانت تساعد في ذلك وكنت أريد أن تكون قريبة مني لمدة طويلة قبل أن يتضح لي بأني وجدت ما أبحث عنه بالضبط.

× ماذا عن الترويج للفيلم وحضوره للمهرجانات؟

– بالنسبة لي من المهم للفيلم أن يكون له عرض مناسب في دور العرض السينمائية التجارية. من المدهش أن يدعى إلى المهرجانات فهذا أمر يسرني ويعطيني الفرصة كي أروج الفيلم لكني اعتقد بأن الدائرة قد تمت في الوقت الذي عرض فيه الفيلم. وهذا هو السبب بأني هنا لأن الفيلم ظهر في المملكة المتحدة وهذا أمر أنا سعيد به ثم يعرض في فرنسا والنرويج. شيء مدهش حقاً. ثم أرجع إلى الأرجنتين من أجل عرضه فيها.

× ما هو مشروعك القادم؟

– لدي فكرة تخمرت قبل أن أبدأ العمل على هذا الفيلم (الأكاسيا). أنها تدور حول جدتي من أمي "جوليا" وبدأت العمل عليها قبيل الأزمة لكن كان عليّ التوقف بسبب أمور أخرى. إنها قصة أحب أن أحكيها عن عائلة في "لابوكا". لابوكا محلتي إذ ولدت وعشت حياتي كلها هناك. لذا حين أرجع إلى بوينس آيرس وما أن ينتهي كل هذا الجنون أريد أن أرجع إلى تلك القصة وأرى ماذا يحدث.

سينمائيات

(المنتقمون) يحقق رقما قياسيا جديدا في ايرادات السينما

واصل فيلم الحركة والخيال العلمي (المنتقمون The Avengers) استعراض عضلاته يوم الاثنين مسجلا رقما قياسيا جديدا لمبيعات التذاكر بلغ ٢٠٧,٤ مليون دولار في الولايات المتحدة وكندا بزيادة حوالي ٧ ملايين دولار عن اليوم السابق.وحطم الفيلم الرقم القياسي المسجل للعرض الاول لفيلم في عطلة نهاية الاسبوع في الولايات المتحدة وكندا والبالغ ١٦٩,٢ مليون دولار والذي سجله فيلم (هاري بوتر ومقدسات الموت–الجزء الثاني Harry Potter and the Deathly Hallows - Part ٢) في العام الماضي.

وقالت شركة والت ديزني ان مبيعات التذاكر العالمية للفيلم بلغت ٦٥٤,٨ مليون دولار في ١٢ يوما فقط. وبدأ عرض الفيلم في دور السينما في امريكا وكندا يوم الجمعة.

صاحب غومورا يمثل ايطاليا في كان

ستشارك السينما الإيطالية في مسابقة الدورة القادمة من مهرجان "كان" السينمائي بفيلم واحد هو "Reality" للمخرج ماتّيو غارّوني الذي يعود إلى "كان" بعد فوز فيلمه الشهير "غومورّا" بالجائزة الكبرى عام ٢٠٠٨.الفيلم الجديد إنتاج إيطالي.فرنسي مشترك ساهم فيه أيضاً التلفزيون الإيطالي "راي" والقناة الفرنسية "كنال بلوس"، ويتطرق فيه غارّوني إلى عالم "الأخ الأكبر" التلفزيوني الشهير.

على المسرح

صوفي "مايم" مارسو

ترجمة: عباس المفرجي

هذا واحد من العروض التي كانت ذائعة الصيت، هذا الخريف : صوفي مارسو تعود إلى المسرح، الذي لم تصعد إلى خشبته منذ عام ١٩٩٣ (في مسرحية "بيغماليون" ، جورج برنارد شو ، إخراج برنار مورا على مسرح ايبرتو) ، بعد ظهورها الأول في ١٩٩١ ، في مسرحية "ايروديس" لجان انوي ، وإخراج جورج ويلسون. هنا تمثل مارسو مسرحية من دور واحد، نقلا عن السويدي انغمار برغمان ، "تاريخ روح" . قدّم هذا العرض على مسرح ديه سيلستان ، في ليون ١٦ أيلول ، بعد مسرح روند – بوان ، وجولة جزئية في لوريان ، نيس وايكس – ان – بروفانس.

نحن نفهم أن الممثلة كان قد استهواها هذا السيناريو الذي كتبه السينمائي السويدي فارو [برغمان]، الذي كان يتمنى إخراجه في لقطة كلوز – آب واحدة طويلة، لكنه لم يستطع تحقيق حلمه (تحوّل السيناريو إلى مسرحية، اعدّتها الممثلة جين فريدمان وحرّرها برغمان).

"تاريخ روح" هي توليفة جميلة نسمع فيها أصوات داخلية لامرأة، اسمها فكتوريا ، في لحظة عودتها إلى حياتها الأيلة إلى التمزّق . تمرّ داخل رأسها أحلامها المجهضة ـ كانت تطمح إلى أن تصبح ممثلة، لكنها لم توّفق ـ طفولتها وهي ابنة لقس، زواجها المخفق من ألفرد الخائن، وهو قس أيضا، ثم انهيارها الذي قادها إلى مصحّة الأمراض العقلية . ((الصعوبة، بالطبع، هي أنني أعيش في فراغ، أملأه بأحلامي واستيهاماتي))، تقول فكتوريا، التي تكتب قصائد لا يقرأها أحد. هذا هو الأمر ، فضاء من الأحلام والإستيهامات، والـ "روح" الداخلية لامرأة، التي هي ثمن لنصّ تُظهر فيه بنيدكت اكولاس (مخرجة المَسرحية) كم هي الحياة اليومية حسنة، كي لا نقول عادية.

مخرجة العمل ، التي تؤدي هنا ظهورها المسرحي الأول ، بعد أن تمرّنت على الرقص المعاصر ثم تعلمت في مشغل المسرح "١٠٤" لروبير كانتاريلا وفردريك فيسباش ، وضعت بطلتها بلا فائدة في فضاء مسرحي خال من الديكور ـ في المسرح ، الخلو من الديكور يمكن أن يكون مهيبا، كما في مسرح كلود ريجي أو بيتر بروك ، لكنه هنا بعيد عن ذلك ، مع هذه الستارة الرمادية الفقيرة وهذه القطع من قماش الشاش التي لا تقدّم شيئا.

هذا الخيار ، كان معززا أكثر بشخصية الممثلة صوفي مارسو ، وبدورها . صوفي مارسو ، هذه التي تشبه قليلا ((البنت التي تسكن في البيت المجاور))، الممثلة في الحياة "الحقيقية" ، التي تشبه تلك التي نراها في السينما الفرنسية، تلعب في هذه الـ"تاريخ روح" دورها بشكل جيد، بإخلاص وسحر لا يُنكران، لكن في نبرة طبيعية طمست البعد الحلمي والشعري في نص برغمان.

محفزة بهذه الطريقة بواسطة مخرجتها، نراها كذلك تحضّر عجينة حلوى، تضعها جانبا، ثم تمشي هنا وهناك، قبل أن يبلغ العرض أخيرا، قرب نهايته، عاطفة حقيقية ، مركزا على "روح" فكتوريا ، مقيدة في المصّحة ، وعلى روح الممثلة .

لكن المجموع يبقى صقيلا بعد كل حساب ، ولا يمكنك أن تمتنع عن الحلم ، وأنت خارجا من المسرح ، بممثلة مثل هذه ذات طبيعة قوية، تسبر الأعماق على طريقة آن الفارو، على طريقة جان مورو أو على طريقة ادجاني، واستطاعت أن تجعل من هذا العزف البرغماني المنفرد يشبه سوناتة لشوبرت.

عن صحيفة لوموند

الإسقاط الثقافي والإيديولوجي على الفيلم السينمائي

كاظم مرشد السلّوم

لا يخلو تناول أي حادثة حقيقية سينمائياً وجعلها الثيمة الأساسية للفيلم من إسقاط ثقافي وأيديولوجي، تبعا لثقافة هذا المخرج أو ذاك، وربما تبعا لما تريده الجهة المنتجة للفيلم.

فعلى سبيل المثال إن التعامل مع حادثة ١١ سبتمبر وضرب البرجين التوأم ينظر إليها الفنانون كل حسب وجهة نظره، وهي نظرة لا تخلو من تأثير واضح لثقافة هذا المخرج أو ذاك، وقد قامت إحدى الشركات السينمائية متمثلة بثلاثة منتجين هم (الآن بريغان ،جاك بيران، نيكولا مورفي) بتكليف ١١ مخرجا من ١١ بلدا لعمل فيلم من ١١ دقيقة عن حادثة الحادي عشر من سبتمبر، كل بمفرده وبحسب رؤيته للحدث تاركين لهم حرية الاختيار وبحسب تجربة وحس وخلفية المخرج الثقافية والتاريخية والفنية وقد وجهت الدعوات إلى كل من :-

كيان لوتش- الملكة المتحدة-كلود ليلوتش - فرنسا، شيتن بين- أمريكا ،غوانزاليز انريتو- المكسيك، يوسف شاهين- مصر، سميرة مخلباف - ايران، أدريسا أدويد راووغو- بوركينا فاسو، ميرا ناييز- الهند، دانيس تافونيك- البوسنة، شوهي ايمامورا- اليابان، جيتاي عاموس- أسرائيل.

وقد جاءت الأفلام على وفق رؤى خاصة بكل مخرج إزاء هذه الواقعة الحقيقية ولكن بإسقاط إيديولوجي وفكري يمثل ثقافة بلد المخرج ونظرة شعب هذا البلد إلى الواقعة من خلال وجهة نظرهم الخاصة إلى الولايات المتحدة والى نظامها الرأسمالي والى ما تقوم به من حروب في أرجاء العالم، لذلك كان الواقع الحقيقي واحداً، وهو ضرب برجي التجارة العالمية ، ولكن الرؤيا إلى هذا الواقع تباينت بين مخرج وآخر، فرؤية "يوسف شاهين" للحدث اختلفت تماما عن رؤية المخرج الإسرائيلي "جيتاي عاموس" كون الموضوع له علاقة بصراع يمتد لعقود عدة بين إسرائيل والعرب الذين لهم موقفهم الخاص من الولايات المتحدة بسبب استمرار تأييدها لما تقوم به إسرائيل في المنطقة. وجاء تناول الواقع في هذه الأفلام على النحو الاتي:

حاول كين لوتشن في فيلمه الخروج من الشكل النمطي للأفلام التسجيلية محاولاً جعله مثيراً للذهن ومحفزاً لإتباع أساليب تفكير نفسية تجمع بين خيطين متباعدين هما قسوة وجبروت الجنرال الدكتاتور بينوشيه وبين تفجير برجي التجارة. مراهناً على قدرة المشاهد على الربط بين الاثنين وتقوم قصة الفيلم على أن هناك (كاتب أو صحفي لاجئ في بريطانيا) يشعر بالتعاطف مع الأميركيين بسبب تفجير الإرهابيين لبرجي التجارة العالميين ومقتل الآلاف من الأميركيين ولكنه يجعل من هذه المناسبة مناسبة للقول بأن القتل والعنف قبيح بشكل عام متى ما حدث ومن قبل أي جهة ويساوي بين حادثة تفجير البرجين وبين دكتاتورية بينوشيه، الذي ساعدته مخابرات الولايات المتحدة للتسلط على شعبه والإيغال في تصفية مناوئيه حتى وصلت أعداد ضحاياه أضعاف أعداد ضحايا الحادث الأميركي، هذه العاطفة لم تكن في حد ذاتها سوى «الرؤيا» التي تعبر عن تلك اللحظة الغامضة التي نشعر فيها فجأة بأننا أمام مقارنة ومقاربة حقيقية بين جريمتين تتكافأن في النتائج وتتغايران في الأسباب وجهة التنفيذ، ولم يعمد المخرج هنا إلى محاولة تبرير الجريمة بسبب جريمة سابقة وان كانت هناك مبررات موضوعية فـ(النتائج مرهونة بمقدماتها)، ولكنه عمد إلى التعبير عن الرفض بالتعاطف، لاستدراج الأميركي للتعاطف مع ضحايا شعبه كما يتعاطف الراوي التشيلي معه ، وقد لعب المونتاج دورا محوريا في تهيئة مقومات المقارنة بانتقالات مقنعة أشبه ما تكون بمن يقيم تجربة علمية في مختبر كيماوي ليثبت صحة فرضية ما، وكرس حيادية المخرج من الحادثة وأكد انحيازه للحياة وإدانته للجريمة في كل زمان ومكان.

وبالتأكيد لم يستطع المخرج أن يتحكم بحركة الكاميرا في المقاطع التسجيلية كونها أجزاء من مادة صحفية تلفزيونية وهي كثيرة في الفيلم إلا انه بكل تأكيد تحكم بحركتها وبحجوم اللقطات التي تم تصويرها داخل الأستوديو ليعطي الفيلم جنسه بين الأفلام الروائية وليس التسجيلية فكلما يعرض لقطات القتلى في التظاهرات التي جرت في تشيلي استخدم اللقطات الكبيرة التي تظهر الانفعال واضحا على وجه الراوي كما أظهره بلقطات متوسطة في أوضاع توحي بالتأمل كما فعل دور الإضاءة لتعكس مقدار الضغط النفسي الذي تعانيه الشخصية وتجد مقابلها الموضوعي في لقطات على وجوه الأميركيين الهلعين من هول الحادثة وفداحتها ، وفي النهاية خرج الفيلم معتمداً بشكل جوهري على المادة التسجيلية أكثر منه على المادة الروائية.

وجاء فيلم كلود ليلوتش روائيا جعل من الصورة التسجيلية بؤرة يدور حولها الحدث الرئيس حيث يحكي قصة شابة فرنسية صماء تقيم في الولايات المتحدة الأميركية وهي على علاقة بشاب أميركي يعيشان حياتهما معا ويتفاهمان في ما بينهما بلغة إشارية، وقد حدث بينهما إشكال أدى الى أن يتركها الشاب حيث كان يتباهي وبغرور كونه أميركيا ، على الرغم من حاجتها إليه ومع احتمال عدم عودته ثانية تدخل الشابة الفرنسية بدوامة من الحزن ، ونرى على شاشة التلفاز الذي يعرض صورة بعيدا عن عين الشابة وهي غير مكترثة له كونها صماء، حيث يظهر على الشاشة برجا التجارة وهما ينهاران نتيجة اصطدام الطائرات به وتشعر باهتزاز المبنى الذي تقيم فيه إلا أنها لا تأبه لذلك، وبعد فترة قصيرة يشتعل المصباح الذي تستخدمه بديلا عن الجرس فتنفرج أساريرها وتهرع إلى باب شقتها لترى صديقها الشاب ووجهه مغطى بالتراب فيرتمي عليها باكياً.

اعتمد ليلوتش على الرمز في رؤيته الإخراجية للفيلم حيث اعتبر الشاب الأميركي رمزاً للولايات المتحدة الأميركية التي تجتمع مع غيرها من البلدان بآلية حوار معاقة وهي لا تعبأ بحاجة البلدان الأخرى وخاصة تلك التي تشاركها في المرتبة (الشقة) كناية عن مرتبة الدول الكبرى كونها تجمعهما معاً وأن غرور البطل وخروجه من الشقة دون رغبتها للدلالة على خروج الولايات المتحدة على إرادة الدول الشريكة في المرتبة وان موقف المخرج هو في الواقع ترميز لموقف هذه الدول والرغبة في عودة الولايات المتحدة لموقف التشاور والتفاهم وعدم الخروج والانفراد وكان نتيجة هذا الخروج إن سقطت أميركا تحت قبضة الإرهاب وتلقت ضربة موجعة فعادت على أثرها المجتمع الشريك وهي مغطاة بركام من تراب خسارتها.

اعتمد المخرج على تفعيل دور الإضاءة فقد كانت شقة الشابة شبه مظلمة إلا من بقع ضوء هنا وهناك ليعطي الإحساس بخفاء وعدم وضوح الكثير مما تؤثث به الدول الكبرى بيئتها السياسية كما اعتمد على الديكور الذي كان عبارة عن صور لقادة عسكريين وأدوات لا يستطيع المشاهد تحديدها بدقة ووجود الكومبيوتر الذي تنشغل الشابة الفرنسية به على الدوام للدلالة على التقدم العلمي ، فيما كان المونتاج تقليديا إلى حد كبير فقد تكفل ربط المشاهد بتتابعها الزمني المنطقي ليس إلا، كما كانت أحجام وزوايا اللقطات أيضا تقليدية مع أن انه كان بالإمكان استخدام حجوم وزوايا تعمق المعنى وتغني البناء الدرامي.