في اختتام مهرجان كان السينمائي الـ(٥٨):

(الطفل) البلجيكي يفوز بالسعفة الذهبية وخيبة أمل فرنسية جديدة

فاز فيلم "الطفل" للأخوين البلجيكيين لوك وجان بيير داردين بجائزة السعفة الذهبية لمهرجان كان السينمائي الـ(٥٨). وخلال الاحتفال الذي أقيم في منتجع الريفيرا الفرنسي، أهدى الأخوان داردين الجائزة للصحفية الفرنسية فلورنس أوبينا وسائقها حسين حنون السعدي المختطفين في العراق.

ويركز "الطفل" على برونو (٢٠ عاماً) الذي يقوم بدوره جيريمي رينييه الذي يقتات على الصدقة ثم تحول إلى السرقة مع مجموعة من المجرمين الصغار، لكن عندما تلد حبيبته ويصبح أبا يضطر برونو إلى التفكير في الحياة من منظور جديد.

أما الجائزة الكبرى ففاز بها فيلم "الزهور المحطمة" من إخراج الأمريكي جيم غارموش ومن بطولة بيل موراي وشارون ستون. وذهبت جائزة أحسن ممثل إلى الأمريكي تومي لي جونز (٥٨ عاماً) عن دوره في فيلم "دفن ملكياديس استرادا ثلاث مرات".

وفاز النمساوي مايكل هانيكي بجائزة أحسن مخرج عن فيلمه النفسي المثير "المخبأ"، وهو من إنتاج فرنسي لعبت بطولته جولييت بينوش ودانييل أوتي.

وقد لفت الأنظار من الأفلام المشاركة في المهرجان فيلم "الكيلومتر صفر" للمخرج العراقي سليم هينر.

وقد تبدد الحلم الفرنسي بانتزاع السعفة الذهبية لهذه الدورة التي حرمتها منذ عام ١٩٨٧، حيث كانت تأمل في أن يحصل عليها الفيلم الفرنسي (المخفي) الذي أخرجه النمساوي مايكل هانيكي وقام ببطولته دانيال أوتوي وجولييت بينوش الذي كان الأوفر حظاً، خاصة بعد حصوله على جائزة الاتحاد الدولي للنقاد السينمائيين وجائزة لجنة التحكيم.

أسبوع المخرجين

كافأ قسم "اسبوعي المخرجين" السابع والثلاثين الموازي لمهرجان كان للسينما مجموعة افلام منها "الشاربان"، اول فيلم تخييل للفرنسي ايمانويل كارير و"شقيقتان في القانون" البريطاني.

وحصل فيلم "الشاربان" المقتبس عن رواية تحمل العنوان نفسه لايمانويل كارير على تصنيف "لابيل اوروبا سينما" (علامة السينما الاوروبية)، ما يلزم القيمين على هذه الشبكة بدعم عرض الفيلم والترويج له.

ويروي الفيلم ذهول رجل (فينسان ليندون) اراد ان يفاجئ محيطه بحلق شاربيه اول مرة منذ عشر سنوات، فيصدم حين يؤكد له هذا المحيط انه لم يكن له يوما شاربان. والفيلم من تمثيل ايمانويل دوفو وماتيو اماليريك وايبوليت جيراردو، اضافة الى فينسان ليندون.

ومنحت جائزة "الفن والتجريب" لفيلم "شقيقتان في القانون" للمخرجتين الشابتين كيم لونغينوتو وفلورانس ايبسي المتخرجتين في بريطانيا. ويروي الفيلم معركتين قاضيتين ضد اعمال العنف التي تتعرض لها النساء والاطفال في كاميرون.

ويضمن الفوز باحدى الجوائز التي يمنحها الاتحاد الدولي لسينما الفن والتجريب توزيع الفيلم في المهرجانات الاخرى وعرضه في دور السينما التابعة للجمعية.

كما اختار الاتحاد الدولي لسينما الفن والتجريب من بين الافلام الـ١٢ المتنافسة في مسابقة "اسبوعي المخرجين" تمييز فيلم (المبادرة بالبكاء) للمخرج الكوري ريو سونغ-وان الذي يروي انحطاط ملاكم عجوز.

كما كافأ قسم "اسبوعي المخرجين" فيلمين برتغاليين هما "آليس" للمخرج ماركو مارتينز الذي فاز بجائزة "نظرة شابة" الصادرة عن لجنة تحكيم من هواة السينما الشبان شكلتها الوزارة الفرنسية للشباب والرياضة، و"اوديتي" للمخرج جواو بيدو رودريغيز الذي فاز بالتنويه الخاص لـ"سينما البحث".

وفي فئة الافلام القصيرة، فاز فيلم "شمس في الشتاء" للمخرج الفرنسي ساموبل كولاردي بجائزة "جمعية الكتاب والمؤلفين الدراميين"، فيما فاز فيلم (وسط الجسد) للفرنسية كاتيل كيليفيري بجائزة "غرا سافوا".

نظرة معينة

فاز فيلم "موت السيد لازارسكو" للمخرج الروماني كريستي بويو بجائزة "نظرة معينة" التي تمنحها لجنة تحكيم ترأسها هذه السنة المخرج الاميركي الكسندر باين.

و"موت السيد لازارسكو" اشبه بفيلم تجوال سوداوي يتابع الرحلة المجنونة لسيارة اسعاف تقل السيد لازارسكو وهو رجل مسن في الثالثة والستين من العمر يعيش وحيدا في شقته مع ثلاث قطط.

ونوهت لجنة التحكيم بـ"السخرية السوداء" الملازمة للفيلم الذي يرسم "صورة سريرية وعاطفية عن آخر ساعات رجل لا يريده احد".

وقال كريستي بويو لوكالة فرانس برس بعد ان تلقى الجائزة التي اهداها الى زوجته "رسالتي الاولى هي انني انا نفسي اخشى الموت واخشى الموت وحيدا"، مضيفا "آمل ان يوزع الفيلم وان ينتشر، في الاقل في فرنسا".

تجري قصة الفيلم مساء يوم سبت حيث يشعر السيد لازارسكو انه متوعك فيستدعي سيارة اسعاف. وبما ان اقراص الدواء نفدت لديه، يطلب مساعدة جاريه ساندو وميكي اللذين يقطعان اعمالهما المنزلية لمساعدته.

وحين تصل سيارة الاسعاف في نهاية الامر، يبدأ الكابوس الحقيقي حيث تمضي سيارة الاسعاف الليل بكامله تجوب المدينة بحثا عن مستشفى يوافق على استقبال المريض فيما يتدهور وضعه الصحي تدريجيا وبشكل خطر.

كما منحت لجنة تحكيم قسم "نظرة معينة" جائزة الحميمية الى فيلم (مصور الافلام) للمخرج الفرنسي الان كافالييه وجائزة الامل لفيلم (انهض وامش) للمخرج بيار ياميوغو من بركينا فاسو.

واهدي قسم "نظرة معينة" الذي يندرج في اطار المسابقة الرسمية لمهرجان كان هذه السنة الى ذكرى المخرج الفرنسي جاك بواترونو الذي توفى اخيرا عن عمر يناهز الثانية والثمانين.

السينما روح الشعب.. كما المسرح مدرسته

فؤاد العبودي

إذا كان المسرح الجيد يخلق شعباً مثقفاً كما ذهب إلى ذلك لينين في مقولته (أعطني خبزاً ومسرحاً أعطيك شعباً مثقفاً)، فإن السينما من جانبها تخلق هي الأخرى نوعاً متميزاً للتذوق الجمالي والفني باعتبارها واحدة من مجالات الفن السابع.

فقد سارت السينما بخطيها الأفقي والعمودي وضمن تفاصيل المجتمع لاستجلاء الكثير من خفايا حياة الشعوب وحققت بذلك الطفرة النوعية التي ارتقت بوعي المواطن، فإننا نرى وعلى هذا الأساس من الطرح أن بلداً يخلو من السينما ومداراتها الثقافية والفنية والجمالية لا يمكن معه لعملية الثقافة الفنية أن تستقيم، ذلك لأن الارتباط الوثيق ما بين جميع الفنون السبعة يشكل امتداداً هارمونياً نحو خلق البنية الارتكازية للوعي الجمعي.

وبمقدار ما تكون السينما مستوعبة لضرورات التقدم البشري في الحرية والتعبير الأمثل عن حاجات الإنسان ومشاكله اليومية تفرز اهتماماً موضوعياً ينمو نمواً مضطرداً باتجاه طموحاته والتعلق بآماله ضمن الشروط النابضة بالإحساس بالواقع المعيش وبتلك العملية التي لا يمكن التغاضي عنها إذا ما أريد لضرورات القفزة النوعية أن تسير وفق نهج صحيح.

هنا تبدو السينما حالة متجانسة من حيث خلق التذوق والمفهومية العالية إزاء الربط الجمالي بين حاجات الإنسان الحسية وبين التطلع إلى أفق يمتد بإمتداد الهواجس الإنسانية، وبالتأكيد فإن هذه النظرة تسقط في بئر اللا مبالاة حينما يعمد أي نظام على اتباع طريقة توجيه السينما توجيهاً تعبوياً، بحيث يصبح التناول فيها تناولاً (فوقياً) لا يمس شغاف الحالة الاجتماعية والثقافية، خاصة في (سينما البعد الواحد).. أو السينما الموجهة - إذ لا فرق بين الاثنتين - والتي يفهم من خلالها إنها سينما السلطة وما تسخره موضوعاتها من خدمة إبراز سطوة النظام وحلقاته الاستبدادية.

هنا أيضاً يصبح النقيض على أشده بين ما يعتمل في أعماق الإنسان وبين الطرح (الفوقي) لسينما البعد الواحد.. كما كان لعدد من الأفلام العراقية في ظل نظام الدكتاتورية الصدامية.

اعتقد أن السينما باتجاهات مدارسها من العراقية إلى الواقعية الاشتراكية إلى الرومانسية إلى سينما الخيال العلمي تعتبر روح الشعب كما المسرح مدرسته المثالية، وهذان المجالان (المسرح والسينما) هما صنوان لا يفترقان في عملية خلق وإيجاد الأرضية الأكثر ملاءمة لبذر حقيقة الوعي الجمالي المستند إلى كثافة القيم التي أفرزتها موضوعات السينما حينما عالجت قضايا الإنسان المعاصر وتوجهاته المستقبلية، وكان لذلك النوع من الأفلام قيمته التي تتوازى مع حجم التحديات التي كانت تواجه البشر.

إذن فالسينما هي وسيلة من الوسائل المهمة عندما يكون الإنسان بحاجة إلى من يقدم اهتماماته وتفاصيل نزوعه إلى التغيير الشامل في جوانب حياته.

فالإسهام الذي توظفه السينما الهادفة يخلق تواصلاً ديناميكياً مع المتلقي من خلال شحذ الذاكرة وتحفيز الوعي الأكثر تنامياً لتقبل حالة الفهم المشترك على وفق لغة حوار منسجمة بين طرفي المعادلة (الإنسان والسينما) وعلى الرغم من أن ما يدعو إليه أرسطو في نظرية (تطهير النفس) عبر نصوص مسرحية تستجلي حقيقة الوضع البشري.. فإنه يمكن إسقاط هذا المفهوم على العلاقة القائمة بين السينما كهدف إنساني سام وبين المتلقي كوعاء يختزن مفردات السلوك ويعيش حالة الإسقاط الإيجابي على وقائع أخطائه؛ وهنا يأتي عامل الوعي الذي تصقله السينما الهادفة نحو إثراء الذاكرة بعناصر التوثب والتمرد على واقع مشوب بالضبابية ومن ثم الانطلاق إلى حيث التمثل بالحالة المثالية.

وهكذا تظل السينما إحدى أهم القواعد المؤسسة لحقيقة وخيال الإنسان، وترجع أهمية ذلك إلى ما يمكن أن تفرزه من سعة التخيل باتجاهات عديدة تشمل أفق الحياة بكاملها.. وأن متعة الفن السابع تتحدد في المزج ما بين المتخيل والحقيقي حيث استطاع عدد من مخرجي السينما الأفذاذ تجسيد ذلك بعمق نظرتهم إلى واقع السينما الجديدة وإضفاء الأجواء والمؤثرات القادرة على خلق حالة من التجانس ما بين (تخيل) المتلقي وما بين الحالة القائمة في صناعة الفيلم السينمائي.

ولا أظن أن أحداً من المشاهدين من لا يحب مشاهدة أو حضور الأفلام السينمائية حيث تتعمق المتابعة أساساً منذ الطفولة وكأنما هذا الانشداد ينبع من كون السينما حلماً أزلياً لا يفارق مخيلة الإنسان أبداً.. وأن العزوف عن ذلك إنما هو استثناء لهذه القاعدة (قاعدة حب السينما).

وبالتأكيد يرتبط إنشداد المرء إلى السينما بقدر ما يجد روحه هائمة في عالمها وأن اهتماماته قد تجسدت في شكل ومضمون الفيلم المعروض. وأيضاً يتوقف على معادلة (الاستمالة والجذب) اللذين يملكهما المخرج الفطن.. وإلا فإن كثيراً من الأفلام التي قد تعرض وينتهي عرضها من دون أن تترك من الأثر حتى ولو بشكل ضئيل في ذهن وذاكرة المشاهد.

فـ(فيلم) مثل (أم الهند) ظل ولفترة طويلة مدعاة لاهتمامنا واجهاشنا بالبكاء ونحن صبية، على الرغم من تلك المبالغات التي كان يضمنها ويعمد عليها مخرجو الأفلام الهندية، لكن ما حمله الفيلم من (تراجيديا) حزينة كانت قد أثرت في نفوسنا وجعلتنا ونحن صغار نحتكم إلى ضمير الإنسانية عبر بكائياتنا بحجم ذاك العذاب من غضب الإقطاع والطبيعة اللذين لقيتهما أم الهند على أيديهما وعلى (المعذبين في الأرض).

وهذا مثل بسيط جداً وليس حكماً انتقائياً على نوعية الفيلم الذي يسجل انعطافة في حياة الناس وإنما أسوق ذلك لأثبت ما كانت عليه السينما من (قدر محبب) إلى نفوسنا.. وهاجسنا الكبير في تتبع مشاهدة الأفلام.

(الجانب الأعلى من الغضب).. وكوميديا الحياة المنزلية المرهقة

ترجمة / عادل العامل

حقق جوان ألين وكيفين كوستنر في فلم "الجانب الأعلى من الغضب" شيئاً ما قد يكون أصعب من التمثيل المشترك في "ماكبث"، فهما يخلقان شخصين عاديين، مستاءين، ناقصين، مدمنين على الكحول، جارين في الضواحي، ولديهما ما يكفي من المال لدعم نفسيهما في حالة السخط الذي أصبحا معتادين عليه، كما يقول روجر إيبيرت في مقاله هذا.

وقد راقت لي هاتان الشخصيتان على وجه الدقة لأنهما لم تصمما لتكونا جديرتين بالمحبة - أو، بصورة أدق، لأنهما جديرتان بذلك برغم كونهما ساخطتين، غير منظمتين، إنتحاريتين، ومنيعتين على النصيحة الطيبة. وينطبق ذلك على أغلب أصدقائي، وهو نفس ما سيقولونه عني أيضاً.

وتقوم ألين بدور تيري ولفمبير، زوجة من الضواحي وأم لأربع بنات. ("واحدة منهن تكرهني والثلاث الأخريات يشتغلن على ذلك"). وقد انسل زوجها من الزواج، وكل الدلائل تشير إلى أنه قد فر من البلاد ليبدأ حياة جديدة مع سكرتيرته، في السويد. فتقول تيري لبناتها: "إنه خنزير أناني، وضيع. لكني لن أتفهه لكنّ يا بنات" وترتدي البنات، وهن في سن الدراسة الجامعية والثانوية، ملابس غالية، ويقمن وقد أحسنت تهيئتهن، بتحضير الطعام للأسرة، وتدبير شؤون المنزل، بينما تنصرف أمهن للفودكا والمقويات. وتجد الفكاهة في الوضع وفي نفسها.

ويقوم كوستنر بدور جارها، ديني ديفز، وهو رامي بيسبول نجم لديترويت تايكر فيما مضى، ويعمل الآن مضيفاً للمتحدثين في أمور الرياضة، سئم الرياضة والحديث. وهو يقضي وقت فراغه في عمل متوحد لكنه مربح موقعاً على مئات الكرات ليبيع على الأونلاين وفي اجتماعات المعجبين. وعندما يختفي زوج تيري، يصبح ديني الصديق عند الضيق (أو الحاجة) "في الحاجة إلى شريك جلسة شرب، في الغالب. وهما على الدوام في حالة سكر قليل. أحياناً أقل قليلاً من القليل، وأحياناً أكثر قليلاً من القليل.

وألين وكوستنر هنا جيدان في جعل هاتين الشخصيتين ممكنتي الإدراك إلى الحد الذي قد لا ندرك معه مقدار الصعوبة في القيام بذلك، فالدور، بالنسبة للممثلة ألين، يأتي في موسم انتصار لها. فهي مدهشة أيضاً في فلم كامبل سكوت الحالي، "لم يعد له وجود "Off the Map، وانتظروا حتى ترونها في فلم سالي بوتر القادم، "نعم". أما كوستنر فيذكرنا بأنه الأفضل عندما يقدم كل ما عنده. وهو منجذب إلى الأدوار الملحمية، لكنه هنا مريح كأفضل صديق لك سكران. وفي "الجانب الأعلى من الغضب"، التي كتبها وأخرجها مايك بندر، يؤديان كوميديا مخفية في حصار نفسي. فالصداقة الحميمة التي بين تيري وديني هي أشبه بالعاطفة الجريحة لدى شخصين يعانيان من آثار الماضي المؤلمة ويجدان لديهما وفرة من الوقت للشرب من أجل نسيانها. وقد استوعبت البنات الأربع هذا الوضع ورحن يواصلن حياتهن بطريقتهن الخاصة، بكفاءة في الغالب. فهادلي (تمثلها أليسيا وت) طالبة جامعية مركزة هادئة. وآندي (أريكا كريستيانسين) تتصرف كما يفعل الطفل الثاني في العادة، بقرارها أن لا تكون هادلي وأن تقبل بدلاً من ذلك عرضاً للظهور في برنامج (ديني) الإذاعي. أما إيميلي (كيري رسل)، فهي في حرب مع أمها، إذ أنها تريد أن تكون راقصة، وتقول أمها أن ليس هناك مال أو مستقبل في ذلك. وبوبي (إيفان راشيل وود) هي الأصغر، لكنها تنضج بسرعة بالغة، مثل شخصية وود في (١٣). وتتعامل تيري بشكل ناقص مع الأحداث الحاصلة في حيوات بناتها، مثل زواج هادلي الوشيك وتحول آندي إلى صديقة لشيب، المنتج الأربعيني الذي لا يعرف الحياء. ومع أن تيري ثرية، وعصرية وذات جاذبية جنسية، فإن لديها مسحة من التمرد ربما تبقت من أيام مراهقتها في أواخر السبعينيات.

ومن المحتم هنا أن يصبح ديني وتيري عاشقين. فالبنات يحبنه. وهو وحيد، ومنزل تيري يشعره بأنه موطن أكثر مما يفعل منزله، حيث غرفة المعيشة مؤثثة في المقام الأول بصناديق كرات البيسبول. كما أن القوانين التي تحظر السياقة في حالة السكر تجعل متعاطي الكحول من التعقل بحيث يختارون عشاقهم ضمن مسافة السير على الأقدام. وهكذا فإن الفلم يسير بفطنة، وذكاء وقدر من الفتنة المروعة. فتلتقط تيري الهاتف أحياناً لتكلم الرجل البغيض في السويد، لكنها تقرر ألا تمنحه الشعور بالارتياح.

ثم يحصل تطور غير متوقع. فلأن "الجانب الأعلى من الغضب" قد عرض في نيويورك قبل أسبوع من عرضه هنا، فأنا عارف بالخيبة المتعقلة بهذا التطور من أ.و. سكوت من صحيفة نيويورك تايمز (حيث النهاية "فاجعة مطلقة") ومن جو مورجنتسيرن في صحيفة وول ستريت جورنال (حيث النهاية "خدعة").

وهما مخطئان، فالحياة يمكنها أن تحتوي على فاجعة، والحياة يمكنها أن تخدع. والنهاية هي إنجاز الفلم، تفوقه، طريقته في طرحه كل شيء في ضوء تهكمي وجديد، وجعلنا نعيد تقويم ما حصل من قبل، وننظر إلى المستقبل بعين الفزع والإشفاق.

و"الجانب الأعلى من الغضب" من دون النهاية، كوميديا مصنوعة بشكل مدهش من السلوكيات المنزلية، وبها، يصبح الفلم أوسع وأعمق، وعندما تلهو بك الحياة، فإنها يمكن أن تنطوي على حس مرهق بالدعابة حقاً.