(نقطة الصفر)

كردستان العراق في مسابقة مهرجان كان

سمير فريد

"كيلومتر صفر" أو "نقطة الصفر" فيلم فرنسي صور في كردستان العراق واشترك في إنتاجه تليفزيون كردستان العراق وأخرجه الكردي العراقي هينر سالم. ويعتبر أول فيلم روائي طويل في العالم عن العراق بعد سقوط نظام صدام حسين. وأول فيلم روائي طويل يصور في كردستان العراق.

أسعدني اختيار فيلم هينر سالم في مسابقة مهرجان كان أكبر مهرجانات السينما الدولية في العالم لأنه فنان موهوب، وقد كنت عضواً في لجنة تحكيم مسابقة ضد التيار في مهرجان فينسيا ٢٠٠٣ حيث فاز بأكبر جائزة نالها في حياته حتى الآن (الجائزة الكبرى) عن فيلمه "فودكا ليمون" التي وضعته على خريطة السينما العالمية بجدارة. وخاصة أنه فاز بها متفوقاً على أفلام كبيرة مثل "العوائق الخمسة" إخراج لارس فون تريير. و"ضياع الترجمة" إخراج صوفيا كوبولا الذي فاز بجائزة أحسن ممثلة (سكارليت جوهانسون).

ولد هينر سالم عام ١٩٦٤ وفر من نظام صدام حسين وهو في السابعة عشرة من عمره بعد بدء الحرب العراقية الإيرانية عام ١٩٨٠ إلى سوريا ثم إلى فرنسا حيث يعيش منذ عشر سنوات. و"نقطة الصفر" فيلمه الروائي الطويل الرابع بعد "تحيا العروس وتحيا حرية كردستان" ١٩٩٧، و"ماوراء الأحلام" ١٩٩٩ و"فودكا ليمون" ٢٠٠٣، وهو مخرج وأديب يكتب أفلامه. كما أصدر كتاباً عن سيرته الذاتية في الطفولة بعنوان "بندقية والدي: طفولة في كردستان" نشر في أكثر من ١٢ بلداً.

وبرغم أن المبادئ لا علاقة لها بالأرقام. وربما لأني لست كاتباً سياسياً "محترفاً". كنت دائماً أشعر بالتناقض بين تبني العرب-وأنا مصري الجنسية عربي الثقافة- لقضية حق الشعب الفلسطيني في أن تكون له دولته منذ أن كان مليون نسمة. وعدم تبني قضية الشعب الكردي. والموافقة على تقسيم كردستان في معاهدة لوزان عام ١٩٢٣ (٢٠ مليون نسمة في تركيا و٩ مليون في إيران و٦ مليون في العراق و٢ مليون في سوريا). وقد كان لي شرف الاشتراك في اللجنة الدولية لكشف مأساة قرية "حلبجه" الكردية التي أبادها نظام صدام حسين عام ١٩٨٨ (٥آلاف إنسان وأكثر تجمدوا في أماكنهم فور سقوط الغاز عليهم) وكان رئيس اللجنة دوق أدنبرة زوج ملكة بريطانيا.

ولذلك كان حماسي كبيراً لوجود فنان سينمائي كردي بموهبة هينر سالم التي بدت بوضوح في "فودكا ليمون". وجدت نفسي أمام مبدع تشيكوفي أصيل يعبر عن شعبه من خلال مهاجر كردي في أرمينيا السوفيتية (السابقة) ويحول الجليد إلى صحراء مثل صحراء بلاده. وقد انتظرت أن يخرج فيلماً عن الأكراد في كردستان العراق وها هو يفعل. ومازلت والعالم كله ينتظر منه أو من أي مخرج كردي آخر أن يعبر عن تاريخ شعبه. وما تعرض له من قهر. كما فعل آتوم إيجويان عن الأرمن في "أرارات".

عنوان فيلم سالم يعبر بدقة عن المرحلة الحالية التي يمر بها العراق وكردستان العراق. فالعراق في نقطة الصفر أو "كيلومتر زيرو". أو بالأحرى في مرحلة مخاض دام من الديكتاتورية إلى الديمقراطية ومن الاستبداد إلى الحرية. يبدأ الفيلم ببطله أكو (نظمي كيريك) في باريس مع زوجته سلمى (بيلسيم بيلجين) عام ٢٠٠٣ مع بدء حرب التحالف الدولي بقيادة أمريكا ضد نظام صدام حسين حيث يقول أكو إننا نعلم ماذا تريد أمريكا. ولكننا نريد التخلص من نظام صدام حسين.

وينتهي الفيلم بالزوجين يوم ٩ أبريل ٢٠٠٣ (يوم سقوط نظام صدام حسين رسمياً) يصرخان من نافذة المنزل في باريس "إننا أحرار .. إننا أحرار". وما بين هذه النهاية وتلك البداية يعود أكو إلى ماضيه في أميدي الكردية عام ١٩٨٨ قبل أسابيع من مأساة حلبجه أثناء الحرب العراقية الإيرانية حيث يعبر عن معاناة الأكراد في ظل النظام الديكتاتوري وخاصة أثناء تلك الحرب.وذلك من خلال معادل درامي موضوعي قوي هو رحلة المجند أكو من البصرة في أقصى الجنوب إلى بلدته أميدي في أقصى الشمال مع تابوت أحد قتلى الحرب. والذي كلف بتوصيله إلى ذويه على سيارة قديمة مع سائق عربي (أيمن أكرم) لا نعرف له اسماً طوال الفيلم.

لم يصل الفيلم إلى بداية الرحلة بالسرعة الكافية. إذ يسبقها تقرير طويل نسبياً يتسم بالمباشرة مثل البداية والنهاية في باريس. وكان من الأفضل التعمق في شخصية السائق العربي لا أن يكون من دون اسم. فمواجهة العنصرية ضد الأكراد لا تكون بعنصرية كردية ضد العرب. ومن أروع مشاهد الفيلم المشهد الذي يقول كل منهما للآخر ما هي المشكلة بين العرب والأكراد. ويدعو كل منهما الآخر للإجابة. ولا يجد أي منهما الرد. (قل أنت. بل قل أنت. وهكذا حتى نهاية المشهد وكلاهما وحدهما على الطرق الصحراوية المقفرة). قبل بداية الرحلة نرى ضباط الجيش يجمعون الشباب من شوارع إميدي للاشتراك في الحرب. ونرى أحد الضباط وهو يقوم بإذلال سامي (أحمد كويلادزين) لمجرد أنه كردي تحت حائط كتب عليه شعار "البعث" الشهير"أمة عربية واحدة ذات رسالة خالدة". وضابط آخر يقتل كردياً في معسكر التجنيد. وكل الضباط الذين نراهم في الفيلم صور أخرى من صدام حسين ذاته. كل ديكتاتور حيث يتحكم. وطوال الفيلم أيضاً يتم القتل الجماعي والفردي في المعسكرات وعلى الطرق بسهولة كحدث من أحداث الحياة اليومية العادية.

يعيش أكو مع زوجته وإبنهما ووالد زوجته العجوز الذي لا يستطيع التحرك من الفراش. ويذكرنا بشخصية الجد في "الطوق والأسورة" إخراج خيري بشارة. ويريد أكو أن يهرب إلى الخارج. ولكن حالة والد زوجته تمنعه. فيتم تجنيده. إنه لا يريد أن يحارب ولا حتى مع الأكراد. فعندما يطلب من أحدهم مساعدته على الهرب يرد "حارب معنا بدلاً من أن تحارب من أجل صدام رغماً عنك". ولكنه لا يستجيب. ونراه في خضم الحرب ضد إيران في البصرة. يقول أحد الضباط "إننا نحارب الأكراد الخونة والمجوس أهل إيران معاً". ويقول آخر "والله لا توجد سمكة تتنفس في دجلة لا تؤمن بالقائد والعروبة والعراق". ويصرخ أكو أثناء إحدى الغارات "اللعنة على هذه الحرب واللعنة على العراق". ويرفع ساقه على نحو هيستيري في الخندق قائلاً "هذه ساقي.. خذوها..خذوها".

تبدأ رحلة العودة مع الجثمان إلى أميدي وسط طابور طويل من السيارات التي تحمل الأكفان المغطاه بالعلم العراقي.والذي يقول أكو بأنة يتغير مع كل فترة فتضاف إليه نجمة وتحذف أخرى (أضاف صدام بيده الله أكبر ليصبح علماً دينياً بعد ذلك). وتتوازى رحلة السيارة التي تحمل الكفن مع سيارة أخرى تحمل تمثالاً ضخماً لصدام حسين مثل تمثال لينين في فيلم ماكافييف عن سقوط ألمانيا الشرقية. وتلتقي السيارتان على الطريق. ولا يجد أكو أسرة صاحب الكفن وقد تعفنت جثته من طول الطريق. ويتركه السائق وحده مع الكفن. وفي مشهد آخر من أروع مشاهد الفيلم يحتمي أكو بالعلم من الشمس. ثم يتحاور معه ويدور حوله ويطيح به. ثم يضعه على الكفن مرة أخرى ويتركه في العراء بعد أن يضع عليه شهادة الوفاة وفوقها حجر ويؤدي التحية العسكرية. وتعود حركة الفيلم إلى البطء مرة أخرى بعد نهاية الرحلة.

ينتقل أكو الذي أصبح هارباً من الجندية إلى الحياة مع أسرته في بلدة مهجورة على الحدود مع تركيا. ومع ذلك يتم قصف البلدة ويلقى والد زوجته مصرعه. وقبل أن يموت العجوز نراه على فراشه والفراش يتحرك عبر المنحدرات. وهو نفس مشهد النهاية في "فودكا ليمون" ولكن من دون أن ينتهي بالموت. ومن الواضح أن الممثلين غير محترفين ماعدا ممثلي دوري أكو والسائق اللذين تميزا عن غيرهما. ويتميز الفيلم أيضاً بالتصوير الجيد والموسيقى الشعبية المختارة بعناية والعلاقة الدرامية بين الصوت والصورة. فطوال الفيلم على شريط الصوت هناك خطب تذاع من مكبرات الصوت أو من راديو السيارة ولا نفهم منها شيئاً. ولكن هناك أغان تمجد القائد نفهم منها كل شيء.

كلاكيت

تارانتينو وجيل الفديو

التطور التقني المضطرد الذي اصاب السينما خلال العقدين الاخيرين من عمر هذا الفن اثمر عن رؤى واساليب جديدة في الابداع السينمائي، وهو امر طبيعي اذا ما نظرنا الى تاريخ هذا الفن الذي هو تاريخ لتوظيف المنجز التقني من خلال الرؤى والاساليب التي ابتدعها السينمائيون في مختلف مراحل تطور هذا الفن.

ومن بين الكثير من الظواهر التي لازمت صناعة الفلم في السنوات الاخيرة الاسلوب الذي اتبعه المخرج كوانتين تارنتينو في صنع افلامه التي حققت في سنوات قليلة حضورا متميزا في السنوات الاخيرة.

وتارنتينو ينتمي بامتياز لجيل اطلق عليه بعض النقاد (جيل الفديو) وهو الجيل الذي بدأ خطواته متأثرا بتقنية الفديو المنزلي، هذه التقنية التي رسمت ملامح جديدة لطبيعة العلاقة بين السينما والمتلقي والتي اسهمت بدورها في خلق نوعية جديدة من الافلام وجيل من المخرجين يكاد المخرج تارانتينو يكون اهمهم على الاطلاق.

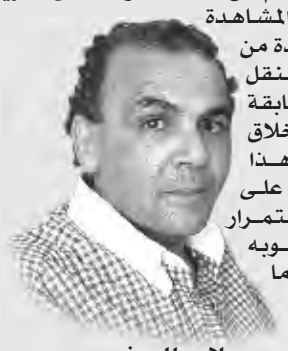
وقد اسهمت نشأته في اقتفائه اثر هذه الظاهرة حيث كان يعمل في بداياته في متجر كبير لافلام الفديو وهو الامر الذي وفر له فرصة مشاهدة عدد كبير من الافلام وبما تتيحه هذه التقنية من تكرار المشاهدة بل تكرار مقاطع ومشاهد بعينها وحركة بطيئة وما الى ذلك ما يوفر بدوره فرصة مثالية لدراسة الفلم والوقوف عند ادق خفايا صنعته.

فليس غريبا ان يمتلك تارانتينو هذه الرؤية المتقدمة لصناعة الفلم وهو الذي اقتحم عالم السينما من دون دراسة أكاديمية معتمدا على موهبته والخبرة والدراية التي استلهمها من هذه المتابعة المكثفة للنتاج السينمائي قديمة وجديدة.

وعندما وضع هذا المخرج الظاهرة اولى خطواته من خلال فلمه (كلاب المستودع) الذي صنعه بأمكانات متواضعة لينال من خلاله تقدير مهرجانات سينمائية مهمة، اصبح موضوعا يتأمله كثير من النقاد خاصة بعد ان اعلن عن نفسه بقوة في مهرجان كان السينمائي بفلمه (بالب فكشن) الذي انتزع السعفة الذهبية مثيرا الكثير من الجدل باعتبار ان ذلك سابقة في المهرجان الذي يابع احد افلام العنف للجائزة الاهم.

ولايجد المتابع لافلام هذا المخرج صعوبة في رصد اشارات التأثر بما جادت به تقنية الفديو.. حيث الاثر الواضح لافلام وشخصيات تركت بصماتها في السينما وايضا الاقتباسات التي تمتد حتى الى الحوارات والاحداث وزوايا التصوير.

فمشاهدة أي فلم من افلام هذا المخرج تحيلنا الى افلام وشخصيات سابقة ولعل أهميته تكمن بامتلاكه أسلوباً خاصاً اقتفى اثره فيما بعد رهط كبير من شباب المخرجين. فعلى الرغم من اعتماد أدواته على خزين معرفته وخبرته في المشاهدة فانه قدم نوعية جديدة من الأفلام لا تعتمد النقل الحرفي للأعمال السابقة بل بتوظيف جديد وخلاق وهو لا ينفي امر هذا النقل والاقتباس بل على العكس يؤكده باستمرار انطلاقا من أسلوبه المتميز في اعادة انتاج ما يراه هو.



علاء المفرجي
alaalmafragi@yahoo.com

المكتبة السينمائية

(الخطاب السينمائي من الكلمة إلى الصورة)

عرض: عبد العليم البناء

(الخطاب السينمائي من الكلمة إلى الصورة) الصادر عن دار الشؤون الثقافية هو الكتاب الذي يمثل الجزء الثاني من المشروع النقدي للناقد والباحث السينمائي طاهر عبد مسلم الذي حرص فيه على (الاجتهاد في مجال "حفريات" الخطاب السمعي البصري في شموليته والخطاب السينمائي في خصوصيته) بعد كتابه (عبقرية الصورة والمكان) حيث وجد أن من المهم الانفتاح على مستحدثات القراءات المعمقة لفن الفيلم التي لا تنطلق من مسلمات تقليدية ومكررة بل تحاول ادماج نظرية الفيلم والنظرية النقدية بالمدارس والاتجاهات الحديثة.

وعمد المؤلف في الفصل الأول إلى منهجية تستقصي مفاهيم السرد من صلة السرد السمعبصري والتداخل بين الخطاب السينمائي ووسائط الخطاب الأخرى بما فيها شعرية الخطاب بوصفها نظاماً زمانياً ومكانياً وحكائياً وعلامياً..

اما في الفصل الثاني فقد اتجه إلى البحث في ثنائية السيناريو والسرد ومن خلالهما قراءة الشكل الأدبي في مقابل النسق السمعبصري عبر بنية النص من خلال طروحات عدة نقاد وجد في منجزهم في قراءة انساق الخطاب أقرب إلى ماهو مقبل عليه في التأسيس لمشروعه النقدي الخاص.

وحاول في الفصل الثالث تعميق ما سبقه من فصول ومباحث نقدية منطلقاً في ذلك من دراسة (النوع الفيلمي) وفرضية الناقد والمفكر (س. سولومون) في كتابه أنواع الفيلم الأمريكي.. والخلفيات النظرية للواقعية والانطباعية في السينما لنقاد مثل: كراكاور وبازان وآرنهايم معرجاً على تجربة السينما الفرنسية التي كرست تلك الانواع مع نماذج بارزة في تاريخ السينما كما هي تجربة فرانسواتروفو وأورسون ويلز.

وفي الفصل الرابع وجد في الاعداد السينمائي للادب مدخلاً لفهم العلاقة وآلية النقل من لغة إلى لغة أي من لغة الكلمة والجمال والخيال إلى لغة الصورة والصوت والحركة مع دراسة الصلة بين الرواية والفيلم متوقفاً عند رؤية نخبة من كتاب السيناريو وهم يتولون اعداد النصوص معززاً إياها بمفهوم وبنية الحكاية من حيث هي نواة في بنية السرد الفيلمي والروائي على السواء مع المرور على تجربة نقل اعمال نجيب محفوظ إلى الشاشة.

واختتم هذا الكتاب الذي يقع في ٢٧٢ صفحة من الحجم المتوسط والموجه للباحثين المختصين بالخطاب السينمائي والسمعبصري من الذين يمتلكون قاعدة معرفية في هذا المجال فضلاً عن دارسي الفن السينمائي والتلفزيوني وكتاب ودارسي السيناريو اختتم بفصل خاص تضمن وقفات لقراءة مجموعة من الكتب النقدية المهمة في مجال الخطاب السينمائي مثل كتاب (الأدب في السينما) لمحمود قاسم.. وكتاب (السينما وفنون التلفزيون) لمحمود سامي عطا الله.. وكتاب (السيناريو في السينما الفرنسية) لكريستيان ساليه وترجمته دليلة سي العربي.. وكتاب (الرؤية المزدوجة) لأندريه فايدا.

فيلم

أسكندرية . نيويورك

علي الحسن

استهوت السيرة الذاتية يوسف شاهين، فمنذ (إسكندرية ليه ١٩٧٩) وهو ينشر غسيل ذاكرته: الحلو، والمر، الفضائحي، والمستور، صادماً ذائقة المشاهد العربي المحكوم ببنية المجتمع الابوي الذكري.. وهكذا كان فيلم (حدوتة مصرية ١٩٨٢) و(اسكندرية كمان وكمان ١٩٩٠) ثم فيلمه الكبير والأخير (اسكندرية . نيويورك)، هذه الرباعية تذكرنا (برباعية الاسكندرية للورنس داريل ١٩١٢ . ١٩٩٠) طبعاً مع فارق الرؤية. روج لفيلم (اسكندرية . نيويورك) بوصفه ادانة لأمريكا وتفردها في قيادة العالم، ويفترض ان يكون أسمه أيام الغضب، الفيلم انجزه يوسف شاهين وهو في الثمانين من عمره، ولكن الذي رأيناه لوحة شعرية مفعمة بالحب والدفء والحنان، لاجمل سني حياته. ومثلما صرخ مبتهجاً في نيويورك أبان الاربعينيات: (أمريكا انا جاي). ها هو يعود بفيلمه الأخير (اسكندرية . نيويورك) الذي جاء تتويجاً لخبرة وتراكم معرفي هائل، مردداً الصدمة القديمة ذاتها: (أمريكا أنا جاي). الفيلم يحكي التاريخ الشخصي لشاهين وبخطين متشابكين، فثمة رحلة الدراسة في معهد باسادينا، ودهشة الفتى الاسكندراني المهووس بالغرب وهوليوود وعنفوان حضارتها، وصرامة مناهجها الاكاديمية، وهذا الانفتاح العجيب على كل شيء لاسيما المرأة فالحب من وجهة نظر شاهين هو الحياة والمبرر للوجود. يسلط الفيلم الاضواء على قصة حبه لجنجر الايرلندية الجميلة، زميلته في المعهد المنبهرة بهذا الشرقي الذي يرقص ويمثل ويحب فتغرم به ليعيشا اجمل قصة حب.

والخط الثاني هو زواجه من جان (تؤدي الدور بعفوية وابداع الممثلة الكبيرة لبلبة) وانهماكه في حياته الابداعية، والتي توجها بأكثر من أربعين فيلماً.. جوائز كثيرة ومهرجانات ولكن بعيداً عن بؤرة السينما وفنارها المضيء (هوليوود)، وحينما يحتفى به كمخرج كبير في نيويورك.. يردد ثانية صرخته الأولى: (أمريكا انا جاي..)، وفي قمة انتشائه بالحفاوة الأمريكية، يلتقي حبيبته القديمة، لتنهال الذكريات ويحتدم اللقاء، وبرغم وجود زوجته معه إلا انه استعاد وبنشوة بالغة الحميمية تلك العلاقة القديمة الاثيرة، حيث يفاجأ بأن له ولدا من جنجر، وهذا الولد اسمه اسكندر وهو (اسم ذو دلالة) ومن راقصي البالية المشهورين.

واسم الاسكندر يحيلنا سينمائياً إلى الاسكندرية وهي مدينة مفتوحة (كوز موبليتك). ربما واحدة من أهم دلالات القلق عند شاهين، هي الاغتراب الذي يحرك لاوعيه الذي بدأ دينياً على الصعيد المحلي، وتصادم حضارات على الصعيد العالمي، والاسكندرية عند يوسف شاهين معادل موضوعي لحمله العتيد بالتآخي والانسانية.

هذان الخطان يتشابكان احياناً، ويقتربان في أحايين أخرى.

تعامل يوسف شاهين، وهو في أوج عطائه الابداعي، مع قصة الفيلم بسيناريو مزدوج، هنالك خط شاهين الطالب المهووس بالحياة الأمريكية: دراسة، حب، رقص، سينما، مسرح..الخ. (أدى دوره احمد يحيى باقتدار شديد.. وثقة بالنفس كبيرة). ثم خط يوسف شاهين الشيخ (يحيى) أدى دوره بفخامة واقتدار عجيب محمود حميدة والذي جسد توتر وقلق وسرعة انتقال شاهين بطريقة أكثر اقناعاً من تجربة نور الشريف في حدوتة مصرية).

وهناك خط آخر هو خط حياة الاسكندر الولد غير الشرعي لـ"يحيى" (أدى دوره أحمد يحيى).

ان مخرجاً كيوسف شاهين استطاع بدربة وخبرة وعبقرية ان يوازن بين كل هذه الثنائيات.

فيحيى الشاب (احمد يحيى) يقابله يحيى الكهل (محمود حميدة) وجنجر الشابة (يسرى اللوزي) تقابلها جنجر العجوز (يسرا). الفيلم أشبع نرجسية الفنان المبدع عند شاهين، وهو يسرد حياته الحافلة بالابداع والمشاكسة، وحرك قضية شائكة ظلت لازمة للكثير من افلام شاهين، ألا وهي البطل المأزوم والقلق، فمنذ أفلامه الأول، بدأ واضحاً مدى الغربة والتأزم عند ابطاله والذين يجدون صعوبة في التأقلم مع مجتمعهم.. هذا الاغتراب الذي بدأ ينحو منحى كونياً عند شاهين، فثمة الشرق وهنالك دائماً الغرب.

في هذا الفيلم، وكما في افلامه الأخيرة (الآخر. المصير. المهاجر) هنالك هواجس أكثر عمقاً وخطرا، فالعالم يشهد انقساماً حاداً في تمركز رأس المال في بلدان المركز، وتهميش بلدان الاطراف ما عمق الهوة بين الوئام والتصالح الحضاري.