روسلليني في مهرجان روتردام

الابنة ايزابيلا تكرم الاب روسلليني في مئويته

علاء المفرجي
روتردام

واحد من دعاة فلم الفن كان حاضراً في مهرجان روتردام في دورته الاخيرة، التي اختتمت اخيرا، هذا المهرجان الذي تميز هذا العام بوصفه تظاهرة لافلام الفن ايضاً، انه روبرتو روسلليني الذي قدمته ابنته ايزابيلا من خلال فيلم (ابي يناهز المائة من عمره) الذي يحكي عن ابيها الفنان والاب.

وفي حوار صحفي معها خلال المهرجان، تناول هموم الفيلم والشهرة والعلاقة بين الفن والتجارة، وتحدثت ايزابيلا عن فيلم (ابي يناهز المائة من عمره) وهو فيلم قصير مدته سبع عشرة دقيقة للمخرج الكندي غي مادين، والذي كتبت له النجمة السيناريو ومثلت فيه.. هذا الفيلم هو تحية لابيها، مخرج الواقعية الجديدة روبرتو روسلليني (١٩٠٦ -١٩٧٧) مبدع كلاسيكيات مثل (روما مدينة مفتوحة) ١٩٤٥ وفلم (بايسيا) ١٩٤٦ و(ستارومبولي) ١٩٥٠ (واحد من الرواد) تدعو البنت اباها، (وصف بانه صانع افلام مستقل، مخرج مستقل في ايطاليا ما بعد الحرب في موطن الحكم الفاشي قرر ان يصنع افلاماً تحكي عن واقع بلده).

الاسباب التي دعت ايزابيلا روسلليني الى انتاج فيلم عن ابيها ليست بالمقام الاول احياء ذكراه المئوية. في هذا الفيلم تتولى ايزابيلا مهمة الدفاع عن الحفاظ وترميم الافلام القديمة. "لزمن طويل كنا نعتقد بان الافلام القديمة باقية كما هي الى الابد، لكن في الاعوام العشرين الاخيرة ادركنا بان النسخ القديمة لهذه الافلام معرضة للتلف وستكون في النهاية عرضة للامحاء مع مرور الزمن".

هذه المهمة (ترميم الافلام) تجعلها دائماً تتذكر الوقت الذي كانت فيه صبية، حينما ذهبت لتشاهد احد العروض المسرحية التي كانت امها النجمة انغريد برغمان تلعب فيه الدور الرئيسي. كانت نجمة هوليوود الكبيرة. بعد التصفيق الاخير للجمهور، تبدو مكتئبة، وحين سألها روسلليني عن السينما اجابته امها بانها لا تستطيع الا ان تشعر بالمرارة لاختفاء العرض المسرحي بعد الانتهاء منه. تقول ايزابيلا بان امها كانت ترى ان من المجحف ان لا يبقى من أي مسرحية جميلة سوى قصاصات من النقد وبضع صور وذكريات. كانت امها تقول "من حسن الحظ لا تزال السينما موجودة.. ستبقى الافلام الى الابد" لكنها، وللاسف، لم تكن مصيبة تماماً حول ديمومة الافلام.

تقول ايزابيلا ان قسماً من اعمال روبرتو روسلليني محفوظة في الارشيف في حالة سيئة ولايتم عرضها إلا في اضيق نطاق "لم يعرض في الولايات المتحدة، في السنوات العشرين الماضية، أي فلم له في التلفزيون، وليست هناك خطط لتحسين اشرطة افلامه او تحويلها الى نظام جديد" ما هي الاسباب؟ "ببساطة لانه ليست هناك منفعة تجارية". بالمقابل ما من سبب يدعو ايزابيلا للقلق نفسه على اعمال امها، ففلم "كازبلانكا" ١٩٤٥، والذي تلعب فيه يرغمان الدور الرئيس مع همفري بوغارت، يعرض في الاقل عشرين مرة في التلفزيون كل عام، وهذا "دائماً يجلب مزيداً من الارباح. وطالما الامر يتعلق بالربح فان وضعية هذا الفيلم ستبقى دائماً جيدة".

منذ بواكير السينما نشأ الجدل حول الصور المتحركة فيما اذا كانت نوعاً من الفن ام التسلية، هذا الجدل يتضمنه فلم (ابي يناهز المائة من عمره).. المواجهة بين الفن والتجارة. تقول ايزابيلا "لقد نشأت وسط هذا الجدل، ابي كان ضد التجارة في الفلم، وامي هي نجمة هوليوود، معقل التجارة. كان هذا يعني عالمين منفصلين"، ايزابيلا روسلليني تعرف قوانين التجارة اكثر من غيرها، فهي قد بدأت حياتها العملية فوتو موديل، وقد كانت لسنوات طويلة الوجه التجاري الجميل لشركة "لانكوم" لمستحضرات التجميل، الى ان قررت، وهي في الواحدة والثلاثين من عمرها، ان تخترق التمثيل رسمياً، قبل هذا الوقت مثلت مع امها في فلم (مسألة وقت) ١٩٧٦ لفنسنت مانيللي. وكانت فرصتها الحقيقية مع التمثيل منتصف الثمانينيات حين مثلت للمخرج ديفيد لينش "المخمل الازرق" ١٩٨٦ الذي تلعب فيه دور مطربة في نادٍ ليلي، ثم في فيلم لينش الاخر "قلب متوحش" ١٩٩٠ الذي كرسها كممثلة جادة.

تقول ايزابيلا "في ذلك الوقت كنت اعرف بان اعمال هذا المخرج هي اعمال لمؤلف متميز، باحث ومفكر، فهو يقدم عمله كما لو انه قصة مثيرة، لكنه في الواقع يحاول الاستغراق في تفاصيل الحياة اليومية".

أي فيلم جيد يحمل بصمة صانعيه، كما ترى ايزابيلا روسلليني "كل فيلم هو انعكاس لمفهوم صانعه عن العالم، حينما أتابع أي عمل من اعمال والدي ارى قطعة من روحه فيه، بينما اعمال والدتي لا توحي بذلك، اقصى ما ارى فيها تعابير وجهها وحركاتها التي هي نفسها في الحياة الواقعية".

أول فيلم روائي اردني يشتبك مع قضية الارهاب

محيي المسعودي
عمان

في عرض خاص بالاعلام جرى في صالة المركز الثقافي الملكي تقديم الفيلم الروائي الاردني الاول (المطلوب رقم ١) تأليف واخراج سامر خضر وتدور قصة الفيلم حول عملية ارهابية مفترضة تقع في احدى الجامعات وتربط –خطأ – قوى الامن بينها وبين شاب في التاسعة والعشرين من عمره يعيش وحيداً يائساً قائطا وهو يقوم بالتحضير لرسالة الدكتوراه في موضوعة الارهاب.. هذه هي فكرة قصة الفيلم التي بنى خضر احداثها في المجتمع والبيئة الاردنية لينتهي الفيلم دون نهاية القصة بعبارات على لسان بطلها –عراب –وهو يقول –الانفجار.. هو عزلة.. غربة.. ضغط.. خوف.. يأس –محملاً الوضع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والامني اسباب وجود الارهاب ونموه.

اما على المستوى السينمائي في الفيلم فأنه لم يصل الى تحقيق الحد الادنى من الهوية السينمائية ولكنه فتح جدار الخوف والتردد لدى السينمائي الاردني من اجل خوض غمار السينما.. وطرح فكرة المنافسة في تقديم عمل يحسب للسينما الاردنية ويحقق لها حضوراً حقيقياً ومنافساً. وقبل الحديث عن ماهية الفيلم تجدر الاشارة الى ان الفيلم سوف يتعرض للمقارنة مع السينما العالمية وخاصة مع افلام الاكشن، بسبب موضوعة الارهاب التي طرحها، لذلك سوف يبدو ضعيفاً جداً وخالياً من الاثارة لان الانطباع العام والثقافة البصرية السينمائية لدى المشاهدين مبنية على الاثارة في افلام الاكشن –العالمية وخاصة الامريكية.. دون احتساب الفرق الهائل في استخدام التقنيات العالية والتكنولوجيا الحديثة التي تمتلكها السينما العالمية ويفتقر لها كادر انتاج هذا الفيلم اضافة للخبرات وتراكمها والتجارب وتعددها، بينما هذا الفيلم يعتبر تجربة اولى للمخرج في مجال الفيلم الروائي.

وعند العودة الى موضوعة فيلم (المطلوب رقم ١) ومعالجتها سينمائيا نجد ان الارهاب موضوع واسع ومتشعب حتى انه عصي على التعريف الى يومنا هذا ناهيك عن افكار وتباين احداثه وتناميها يوما بعد يوم والتغيير المستمر والمتسارع في فهم المجتمعات له وتفسير احداثه. فهو بالتالي موضوع (زئبقي) تتجنبه حتى السينما العالمية ومن هنا جاءت ورطة سامر خضر في هذا الموضوع الذي لا ننكر انه الاقوى والاكثر حضوراً على الساحة المحلية والعربية والعالمية وان العرب والمسلمين معنيون به اكثر من غيرهم لذلك ينبغي علينا تناوله. ولكن الفيلم لم يوظف احداثه على موضوعة الارهاب في الطرح والمعالجة بل ذهبت الشجون بالمخرج الى موضوعات مجاورة كثيرة كانت تشارك موضوع الارهاب واحياناً تتمركز مكانها مثل - الحب والغجر- في مشاهد جراح ورام - والصحافة مع الصحفية المصرية - والمطارد –عراب.. اضافة للسياحة والعلاقات العامة –وقضايا ومشاكل الامن العام الاجتماعية والوظيفية تشابك هذه الاحداث وتبادلها لمكان المركز في الفيلم شتت الجهود في رصد موضوعة الارهاب وفتح ابواب كثيرة على الموضوعات الاخرى التي ظلت مثلها مثل الارهاب لم تشبع فهم او حاجة المشاهد في المعرفة ولم تقدم له صورة يستطيع استنتاج النهايات من خلالها. وهذا يشير الى ضعف الحبكة ووهن الخيط الناسج لاحداث الفيلم روائياً واخراجاً. كما ان الصورة الشاعرية الرومانسية الحالمة والعلاقة الثنائية التي عززتها القراءات الشعرية احدثت تبايناً كبيراً مع الصورة الواقعية الروائية التي يفترض ان يقدمها الفيلم عن الارهاب وحتى الصورة الاخيرة بدت مختلة وتعاني النقص فبينما ظهرت قوى الامن بحجم واستنفار كبيرين لم تشاهد صورة واحدة من صور الارهاب ما عدا الحديث عنه.

اضافة الى ذلك هيمنت على الاخراج الرؤية والتقنية المسرحية وادواتها سواء في حركة الممثلين او المساحة التي ترصدها الكاميرا فكان الاختزال بالحركة التعبيرية المسرحية التشكيلية.

المكتبة السنمائية

(اوزو) أو السينما المضادة

عرض / المدى الثقافي

في هذا الكتاب الصادر عن مؤسسة السينما السورية ضمن سلسلة الفن السابع بترجمة رندة الرهونجي ومراجعة د. جمال شحيد يتطرق مؤلفه السينمائي كيجو يوشيدا الى شخصية ياسوجيرو اوزو الذي يعتبر واحداً من كبار صناع السينما اليابانية الى جانب اكيراكوروساوا وكيجني ميزوغوشي وميكيو ناروس.

ويستعيد كيجو يوشيدا وهو سينمائي ومخرج مسرح واوبرا في آن ومؤلف وناقد وأحد الابناء النابغين للموجة اليابانية الجديدة خلال الستينيات من القرن الفائت وتم اختيار فيلمه الاخير (نساء في المرآة) ليعرض في مهرجان كان السينمائي الدولي عام ٢٠٠٢ يستعيد مسيرة (اوزو) واسلوبه وفكره بعد ان عمل مساعداً له مشيداً بتميز اعمال اوزو وشعريتها متطرقاً الى بداياته في السينما الصامتة وتقنياته السينمائية (الكاميرا الاسطورية –الملامسة للارض) واسلوبه في صناعة (سينما مضادة) بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى التي ترتكز على معنى خاص بـ (اوزو) وافلامه فأقوال (اوزو) ليوشيدا التي كانت بمثابة البحث (عن معنى يرتعش على السطح ويجعلنا –حسب يوشيدا –نشعر بالعمق السحيق لمعنى مختلف) مضيفاً - أي يوشيدا " –فأعمال اوزو عبارة عن عالم يطفو عليه المعنى دون توقف داخل عدم يقين معدوم يجبرنا على استخدام تعبير الاوزوية".

لقد كانت روح الطرافة عند اوزو بارزة عندما كان يريد ان يعبر عن نفسه وعن آرائه، فهو عندما يريد ان يؤكد ان السينما لا تستطيع ان تستغني عن المال

يقول للمؤلف: "ان مخرجي السينما كالعاهرات يصطدن الزبائن تحت الجسور مرتدين معاطف القش" فهل بالامكان الاستمرار في صنع افلام دون التفكير في ما تعود به من ايرادات في شبابيك التذاكر.. وبنبرة ملؤها الدعابة وهو ينكر العالم السينمائي الخاص به يؤكد (اوزو) من جهة ثانية "السينما هي كتابة درامية وليست سلسلة من الحوادث" ذلك ان افلام اوزو "تجنبت قدر الامكان العناصر الدرامية" فاوزوكان يعتمد بالتحديد "على حوادث بسيطة ومنع ممثليه من الافراط في الاداء وسمح لهم فقط بتضخيم نبرة حوار يومي او تجاوز حدود حركة طبيعية" فما زالت هذه الافكار" التي اكدها ونفاها في آن تبدو لي وكأنها تخفي معنى كامنا يستمر وقعها – يقول يوشيدا - في داخلي كعلامة استفهام كبيرة".

ويتنقل بنا يوشيدا في كتابه هذا الذي يقع في ٢٥٦ صفحة من القطع الكبير في فلك (الاوزوية) من خلال قراءة فاحصة وتحليلية لافلام اوزو ابتداءً بفيلم (الرحلة الى طوكيو) الذي اتفق الجميع على انه يمثل "العمل الاكبر في مسيرة هذا السينمائي.. ويكشف عمق فنه ويقدم كل الدلائل التي تسمح بفك رموز عالمه" ومروراً بافلامه: (جوقة طوكيو) و(صبية طوكيو) و(نزل في طوكيو) و(الاخوة والاخوات تودا) و(كان هناك أب) و (ربيع متأخر) و(نهاية الخريف) وانتهاءً بـ (مذاق شراب الساكيه) الذي لم يكن اوزو يعلم انه "سيكون العمل الذي سيعرض بعد وفاته" لكنه شكل استعادة "لعالمه السينمائي مع نظرة غروب حياته".. مع فيلمو غرافيا عن افلام اوزو التي بلغت (١٨) فيلماً.

وفي الخاتمة يؤكد المؤلف "ان الحديث عن افلام اوزو ليس بالامر السهل على الاطلاق.. كان علي اللجوء الى صفحات مطولة والى تعابير مكرورة المعنى كال (اوزوية) مما يدل في النهاية على انني لم اقل الشيء الكثير" ولهذا فأن "الحديث عن سينما اوزو يشعرني وكاني اتبع حقلاً سرابياً في يوم ربيعي.. كنت ساشعر بالزهو لو انني تخيلت نفسي قادراً على فهم أي شيء مما كان يختلج في اعماق اوزو" لكن مع هذا فأن "افلامه قدمت وصفاً غنياً بالتكرار والتباين قدمت قصصاً مرتبطة بتسلسل كما لو انها ارادت ان تظهر عمداً تفاهة الاشياء.. انه مرآة يصعب سبراغوارها ولم تقم ابدا بعكس صورتنا نحن المشاهدين الذين نشاهد الفيلم ذلك اننا لسنا نحن الذين نشاهد الفيلم بل ان الفيلم هو الذي يشاهدنا.. هل بامكانكم ان تتخيلوا الى اية درجة يستطيع هذا ان يعني نفي السينما؟" وهو الامر الذي لايمكن ان يكون إلا السينما المضادة الموجهة نحو السينما.. بل السينما الحية.

المافيا والسينما الهندية

متابعة جودت جالي

لم تعد السينما الهندية كما كانت، وقد أصبحت من أفلام المخرج المبدع ساتيجات راي أو من فيلم كفيلم (أم الهند) على بون شاسع، وبقي الأبتذال، المشاهد هي كما كانت ولاتعكس واقع الحياة الهندية، مازلنا نرى مثلا ممثلا سمينا كث الشاربين ذا عيون ماكرة وعلى رأسه العمامة الشهيرة يهتز ويهز بفخر كرشه يمينا ويسارا الى جانب ممثلة نحيفة كالخيط ملفوفة بساري ملون تخلع وركيها على أيقاع الموسيقى رافعة ذراعيها وأصابعها نحو السماء، ثم وعلى حين غرة تأخذ الراقصين المتباعدين حولها رعشة ويبدأون بالتقافز كالعفاريت (مشهد من فيلم جديد عنوانه كابتن أوديو). الفتاة تحب من لايرضاه الأهل، والوالد يجحظ عينيه غضبا، وأم الزوج لاتنفك تخلق الأزمات، وينتهي الأمر بالجميع الى الرقص في الصالون أو الشارع أو على السطوح !

بمرور الزمن أزداد ابطال الأفلام نحافة وثخنت السيناريوهات والموسيقى قلت والرقصات أستوحت رقصات الهب هوب واستبدلت الساري بالتنورة القصيرة (جدا جدا)، والشيء الوحيد الذي بقي على حاله هو طول الفيلم (ربما أقسم الهنود على أن لايقل عن ساعتين ونصف وكلما كان أطول كان أبر بالقسم !). تقنيات صناعة الفيلم قفزت قفزات واسعة. أفلام الهند صارت تمزج الفولكلور بفن البوب الغربي (مثلا فيلم طبقة أو صف باسانتي الذي لاقى مؤخرا نجاحا جماهيريا واسعا) حيث الحديث يجري بالهنجليزي فتسمع بين الحين والآخر عبارات (ريلاكس بيبي !) و (بليس ستوب آت !)، ولم تعدم نجاحا عالميا كفيلم (لاآغان) الذي رشح للأوسكار عام ٢٠٠٢ و (دفداس) روميو وجولييت السينما الهندية الذي دخل الأختيار الرسمي في مهرجان كان عام ٢٠٠٣، هذه الأفلام ينظر أليها في الغرب كبرهان على عصرية السينما الشعبية الهندية، فما الذي تغير ؟ الموضوع أجتماعي وكل حكاية تشكو من ممنوع وتستنكر عدم التسامح والبؤس بالأغاني والرقصات ! تبدو اليوم بومبي التي يقع فيها مقر صناعة الفن السابع (بوليوود) وكأنها (هوليوود) الخمسينيات. السينما الهندية اليوم تتربع على أحصائية قوامها ٣ مليارات مشاهد و١٠٠٠ فيلم سنويا ب ٣٩ لغة أو لهجة في الأقل وتتحكم بـ ٩٥٪ من سوق الأفلام المحلية ويقام سنويا أكثر من ٣٠ حفل أوسكار (هندي طبعا) بحضور نجوم قد يصل عدد (البودي غارد) المحيطين بكل واحد منهم ٣٠ أيضا. بعضهم لديه معبده الخاص : الممثل أميتاب باجاجان معبده في كلكتا، والممثلة قوشبو معبدها في مدراس. يوجد في الهند سوبرستاران هما أميتاب باجاجان (يسمونه ملك الهنود) والممثلة أيشواريا راي ذات الأثنين وثلاثين ربيعا بطلة (دفداس) والتي ظلت هوليوود تلعق كاحليها وأذيالها حتى جرتها الى وكرها أخيرا بعقد ذهبي مع شركة أوريال، وقبل أن تغادر ظهرت (مليكة) خليفة أكثر جرأة لأيشواريا بصدرها العاري الذي أثار حفيظة القوميين المتعصبين. المتعهدون يجلبون كل سنة من الضواحي والأرياف طوابير من الفتيات الحالمات بعرش الجمال لينتهي بأكثرهن المقام راقصات ثانويات أو خادمات للراقصات وسكن في الجوار أفضل من سكن أهلهن. مدينة الأفلام (سيتي فيلم) حديقة مساحتها ٢٥٠ هكتاراً في قلب بومبي تؤجرها الدولة منذ ١٩٩٧ الى الأستوديوهات الكبرى. هناك يمكنك أن تستأجر ديكور غابة أو شلالاً أو بحيرة أو واجهة مركز شرطة أو حتى مطار بومبي الدولي ! هناك يصورون النسخة الهندية من (من يربح المليون ؟)، وهناك تجد دوريات الشرطة تجول ٢٤ ساعة في اليوم تحرس هذا الموقع الذي قد تصل فيه الأعمال التي تصور يوميا في وقت واحد الى ٣٦، وحيث العمال في حركة دائبة ينقلون وينجرون ويصبغون تحت الشمس اللاهبة، ومثل هوليوود أيام لوك لوشيانو وزمان فرانك سيناترا تجد المدينة غاصة بالأشاعات حول علاقة عصابات الجريمة المنظمة بالسينما. أجل.. منتجون ومخرجون وممثلون وممثلات يتلقون أتصالات من مجهولين ينذرونهم بالويل والثبور ((أن لم يدفعوا)) فيسارع من لم يسعد بعد بسماع صوت الزائر المجهول الى تغيير رقم هاتفه النقال. هذه الحال في كل مجالات العمل المربح ولكن بوليوود أكثرها عرضة لتغلغل عناصر الجريمة المنظمة، في حين أن معدل الأجور الشهرية في بوليوود ٢٠٠٠ روبية (٤٠ يورو) فأن النجوم يربحون آلاف الروبيات في بضع ساعات فيصبحون أندادا للملوك ميدان الأعمال التجارية وفرائس سهلة للمبتزين. بعض المتقولين يفيدون بأن عديدا من الممثلات يعملن لصالح عشاقهن المجرمين مثل (شوتا راجان) أو حتى الأرهابي (داود أبراهيم) وهو رجل أعمال هندي يستقر في الباكستان ومتهم بتمويل هجمات في الهند. يقول صحفي هندي ((لكن الصلات بين الوسط السينمائي والمافيا تقام خصوصا في فنادق دبي حيث تنظم الأحداث المجتمعية وحيث تتمركز العصابات الرئيسية)).

السينما حبيبة المافيا وليس من وسط أجرامي مغرم بطقطقات الكاميرات قدر غرام المافيا، تتدخل في أعداد السيناريو فلايشعر المخرج ألا وتأتيه تعليمات بأن يجعل الممثل أو الممثلة الفلانية بطلة وأن يغير الموضوع من كذا الى كذا ويعدل في البداية ويحسن في النهاية لأن المنظمة تعول على الفيلم في أرباحها. العراب شوتا شاكيل يستثمر عدة ملايين في أفلام مختلفة ويجبر الممثل هريتيك روشان على العمل في واحد منها وألا تعرضت حياة أبيه الى الخطر. لكن أستثمارات العصابات المنظمة تحولت عن بوليوود بعد أن أعتبرت صناعة حكومية منذ نهاية التسعينيات الى ميدان مباريات الكريكيت، مع ذلك فالخطر لم يذهب تماما ففي عام ٢٠٠٤ طلبت عصابة مقرها دبي نسبة مئوية على الأفلام أو الأغاني التي تعرض في خارج الهند ووضعت بعض المخرجين المرموقين على اللائحة السوداء أمثال آمير خان (مخرج لاغان) وياش شوبرا (مخرج دوم) وقبلهما هاجمت بارات شاه منتج دفداس عصابة أبو سالم المشبوهة جدا، وأبو سالم هذا أوقف في لشبونة عام ٢٠٠٢ متهما بالمشاركة في الهجمات التي أدت الى سقوط ٢٥٠ ضحية في بومبي عام ١٩٩٣ وقيادة عملية قتل الملحن غولشان كومار عام ١٩٩٧، ومازالت الى الآن ماثلة في الذاكرة عملية أغتيال المنتج موكيش دوغال عام ٢٠٠٢ والمعزوة الى المجرم شوتا شاكيل، ومحاولة أختطاف الممثلة مانيشا كوارالا عام ٢٠٠٢ بعد عام من قتل وكيل أعمالها آجيت ديواني. الكل يطلب اليوم حماية الشرطة خوفا من أن يكون على القائمة السوداء فالمرء يسمع دائما أشاعات وتروج أسماء. حتى الكلاب لم تنج من المعركة وقد أصبح خبر أختطاف (رامبو) كلب الممثل شاه روك خان حديث الصحف مؤخرا.