شفـــــرة دافـــنـــشي والحـــكـــم الأمـــــومـــي

د. سهـــام جبـــار

فيلم (شفرة دافنشي) للمخرج رون هوارد تمثيل توم هانكس وأودري تاتو من الأفلام التي شهدت ردود فعل رافضة كثيرة، هذه الردود أنتجت معنى من أثر التلقي غير المعنى الذي يمكن أن يكون عليه الفيلم بحد ذاته أي من دون الرفض الذي وجه بعد عرض الفيلم وقبل ذلك بعد ظهور الرواية، فالفيلم كما هو معروف يعتمد رواية بالأسم نفسه للمؤلف دان براون، وقد وصلت مبيعات الرواية الى ٥/ ٦٠ مليون نسخة بل هو من اكثر الكتب مبيعاً في ١٥٠ دولة وفي غضون أقل من سنتين، مع الأحتجاج الكبير أو بسبب منه الذي وجه الى الرواية والفيلم هذا الأحتجاج ظهر عبر تنظيم حملات مقاطعة ومنع بعض الدول لاسيما العربية الأسلامية مثل مصر ولبنان وربما الأردن أيضاً منعت دخول الرواية والفيلم، وكانت هناك ردود فعل غاضبة ومستنكرة في مواقع ألكترونية عدة، ولعل قول أحد المعلقين على الرواية من أنها واحدة ((من الكتب القليلة التي تصدر فتجعلك تشك في كل شيء كنت تعرفه عن الدين والفن وكل ما تعلمته في أثناء الدراسة)) مثل هذا القول يعطي فكرة جيدة عن طابع التلقي الذي هو في الحقيقة محط الأهتمام وهو محك إبداع شفرة دافنشي الفلم والرواية لأنهما يأخذان قيمتهما من شحنة الرفض الموجهة اليهما من منظور التلقي.

ففي الحقيقة إن الخطورة التي أسبغت على (شفرة دافنشي) قائمة لا على أساس الفرية التي ترى بأن السيد المسيح (ع) بشر وليس بإله. خاصة أن الدين الأسلامي يؤمن بهذا الأمر، ولستُ هنا في مجال مناقشة الأمر بين الدينين المسيحي والأسلامي. وإنما العبرة الأساسية في نظرة الفيلم إلى أن للسيد المسيح ذرية بعد ان تزوج من مريم المجدلية وبعد ان أنجبت منه بنتاً، لننظر هنا التركيز الظاهر على وجود الأنثى مصدراً للدين وأصلاً للعبادة خاصة إذا ما نظرنا إلى ما لوجود الأم السيدة مريم العذراء (ع) من ثقل في الدين المسيحي. ويثير التلقي قضية لماذا تكون للسيد المسيح إبنة وليس إبناً. وكما يأتي في التعليقات. لغاية في نفس يعقوب! فثمة فارق هائل نَجد معنىً له في القرآن الكريم الذي يذكر في هذا الموضع أن ليس الذكر كالأنثى.

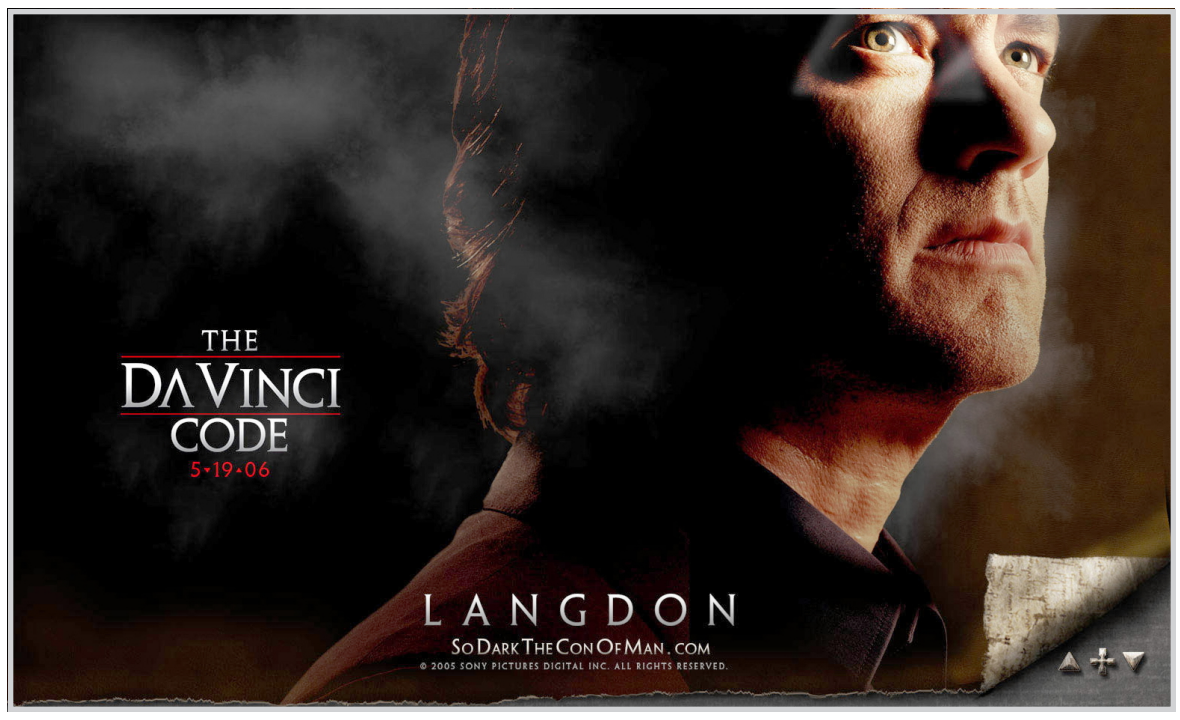
إن ما يثير انتباهي أن رد الفعل كائن في أن التعاليم الدينية تشدد في التنبيه على الخطر في كل ما هو أمومي من الديانات التي سبقت الأديان السماوية.. ومن هنا يمكن القول أن رفض فكرة الفيلم وقبله الرواية متأت من أنه يعلن لا على نحو التلميح أو الرمز بل بقوة ووضوح وبإعلان مباشر وسافر من أن للآلهة الأنثى تلك الربة التي كانت تحكم الأرض قبل انتشار الديانات الذكورية هذه الأنثى مازالت لها السلطة وهي أصل العبادة وممثلتها المرأة الحاكمة التي هي الوجه الدنيوي للربة الأنثى الوجه الغيبي.

تتعقب الباحثة مارلين ستون المتخصصة في الفن وتاريخ الفن والأديان القديمة في كتابها (يوم كان الرب أنثى نظرة اليهودية والمسيحية الى المرأة) الغزوات التي شنتها الشعوب الشمالية المتحدثة باللغات الهندوأوروبية الى بلدان الشرق الأدنى في قرون ما قبل الميلاد، ومظاهر تغلب هذه الأقوام بدياناتها المعتمدة العنف والقوة في السيطرة على دفة الحكم وبرمزها الرائج للنار المستمد من أعالي البراكين وتجليات ذلك في الديانات السماوية معززة ما تقول بالوثائق الأركيولوجية والأدلة التاريخية التي تثبت استمرار هذا المدّ الغازي لمواقع الحكم الأمومي بما يعطي نتائج خطيرة في قلب الوقائع المعروفة حد الصدمة. بما يذكر بقول متلقي رواية شفرة دافنشي عن شعوره بالشك بعد قراءة هذه الرواية بكل ما يعرفه وما درسه عن الدين والفن. ومن إثباتات كتاب ستون أنها تعطي مسار التحول من الديانة الأمومية الى الديانات الذكورية التي تواجه بعنف وشدة كل فكرة تؤيد الحكم الأمومي أو تدعمه كما حدث في تلقي رواية دون براون وفلم رون هاوارد (شفرة دافنشي) بل كما يحدث داخل الأحداث نفسها للرواية أو للفيلم من ناحية تعقب بطلها بشتى محاولات منعه من الوصول الى تفسير الشفرة للوصول الى الحقيقة المخفية وإعلانها اعتماداً على نوع من الوثائق الدينية المهملة والأناجيل غير المأخوذ بها عادة في سياق الرواية المعتبرة، لإعطاء هذا الجانب من السرية والكتمان المبررين وتأكيد حقيقة متواطأ عليها. كما تفترض الرواية طبعاً والفلم. مما يمكن عده طابعاً بوليسياً شد انتباه القارئ واهتمامه منذ بداية الأحداث حتى النهاية.

إذن الصدمة الأساسية التي يتعرض لها المتلقي هي إعادة الأعتبار للحكم الأمومي الذي كان التاريخ قد ترتب على حجبه وإنكاره وتهوين شأنه وإلغاء كل قيمة له مما قد يحضر ومما قد ترتب عليه أحكام وقوانين صارمة في التعامل مع المرأة في السنن والشرائع عامة، وكما انعكس ذلك في تاريخ النظر الى المرأة بما يضاهي نوعاً من أخذ الثأر ورد الحيف الذي فسر تفسيرات عدة لسنا في مجال الخوض بها.

ولعل الأستنكار الذي وجه الى الرواية أو الفيلم في أوربا مستمد من الإحياء الديني الذي تشهده أوربا عامة والذي هو متساوق مع أزدياد المدّ الديني في العالم الإسلامي أيضاً، على أن الفارق واضح بالتأكيد بين الطريقة التي تم بها استنكار مضامين الفلم في أوربا والرفض القاطع لهذا الفلم في بلدان مثل التي ذكرنا. وهو الطابع الذي يضفيه التحضر على ممارسات الرفض والأستنكار التي تختلف عن أعمال العنف والتشدد في أحوال مماثلة في العالم الإسلامي.

فبالرغم من مستوى التحضر وبالرغم مما وصلت اليه درجة الرقي في التعامل مع المرأة وحقوقها في العالم المتحضر لم يمنع ذلك قيام ردات فعل غاضبة على ما جاءت به فكرة الفلم من إعتبار للمرأة لاسيما الخاطئة والذرية التي هي استمرار لوجودها فلماذا كانت هذه الذرية من الإناث لا من الذكور؟ هذا سؤال أساسي في مدار تلقي (شفرة دافنشي) عامة.



ملصق الفيلم

كلاكيت

في الثناء على (بشير الماجد)

علاء المفرجي

لم يكن فوز الممثل بشير الماجد في مهرجان قرطاج السينمائي في دورته الـ(٢١) الانجاز الاول لهذا الفنان، او للفيلم الذي جسد بطولته في المهرجانات السينمائية، فمنذ اكثر من عام وفيلم (احلام) لمخرجه الشاب محمد الدراجي، يعرض في المهرجانات العربية والعالمية مؤكدا حضورا لافتا اينما عرض، وقد كانت لنا فرصة مشاهدته اثناء عرضه في مهرجان روتروام السينمائي في دورته الاخيرة، ولسنا عن قرب الاهتمام الجماهيري والنقدي لتجربة عدد من الفنانين الشباب في مسعاهم لتأكيد حضورهم سينمائيا عراقيا في المحافل السينمائية المختلفة.

وبرغم الانجازات المهمة التي حققها هذا الفيلم وآخرها في قرطاج، فانه لم يحظ بأي اهتمام من مؤسساتنا الثقافية المختلفة، وبشكل خاص من ما يفترض ان تكون راعية الثقافة في العراق، وأعني هنا وزارة الثقافة، التي اشاحت بوجهها عن هكذا انجاز ثقافي، يبرز في الاقل الوجه المشرق للعراق الذي يتسابق الاعلام المرئي في كل مكان على المتاجرة بجراحه وابراز صور العنف اليومي فيه.

كادر عمل هذا الفيلم باستثناء مخرجه، بين ظهرانينا.. يتابعون عبر الاثير نجاح عملهم وحصده الجوائز والاحتفاء بهم في المهرجانات من دون ان تسعفهم امكاناتهم في التواجد هناك ليقطفوا ثمار ابداعهم تقديرا وثناء وجوائز، في وقت يتقاسم فيه (اداريو) هذه المؤسسات غنائم الايفادات والسفر، التي لم يسهم (ادسمها) في اغناء ثقافتنا.

ويكفي ان نشير الى انها المرة الثانية التي يعتلي فيها منصة الفوز في المهرجانات من ينوب عن هذا الممثل الموهوب لتسلم جائزته.

ولعل عدم تواجد الفائز في دورة قرطاج الاخيرة، لم يحرمه من متعة الاحتفاء والتقدير من قبل جمهور المهرجان حسب، بل ان هذا الغياب حرمه من حق الاعتراض على نتيجة لجنة التحكيم التي صنفته كافضل ممثل ثانوي خلافا لوجوده كبطل اول في الفيلم، لتذهب جائزة الممثل الاول للممثل التونسي.. وهو امر تعودنا عليه في المهرجانات السينمائية العربية، التي يحرص البلد المضيف لها على ان لا يخرج خالي الوفاض من مشاركته، في الاقل من باب رد دين الضيافة، وربما ذلك هو احدى اهم المشكلات التي تعانيها هذه المهرجانات في وقت تقدم فيه المهرجانات السينمائية العالية المرموقة دروسا في التنظيم وجدوى المهرجان.. فالسينمائيون الفرنسيون مع حرصهم على ترشيح افضل نتاجاتهم لمحفل سينمائي مهم مثل مهرجان كان فانهم قلما ينالون قصب السبق فيه، ويتم ذلك من دون اعتراض منهم حفاظا على تقاليد مهرجانهم العريقة.. اما السينمائيون الالمان الذين يفاخرون بكونهم من اسهم في وضع اللبنات الاولى للسينما، وكانوا وراء اهم اتجاهاتها ومدارسها، فيكفي ان نشير الى انهم وعلى مدى ثماني عشرة سنة متتالية، لم يستطيعوا اعتلاء منصة الفوز في مهرجان برلين ونيل جائزته (الدب الذهبي) ويوم قطفت المانيا هذه الجائزة بعد غياب كانت عن فيلم يحمل توقيع مخرج من اصل تركي هو (فاتح آكين).

العـــبـــــور مـــن الغـبـــــار

فـيـلـم عـــراقـــي في مـهـــرجـــان الـقـــاهـــرة

ناصر عبد الحفيظ
القـــاهـــرة

ضمن محور الأفلام المثيرة للجدل يقدم المخرج الكردستاني العراقي شوكت امين كوركي فيلمه (العبور من الغبار) في مهرجان القاهرة السينمائي والذي اكد للمدى انه درس السينما بايران وقدم عدة افلام قصيرة جميعها قوبل في العديد من المهرجانات بشكل جيد وقد حصل على جائزة احسن مخرج واحسن فيلم في مهرجان بغداد للافلام القصيرة عام ٢٠٠٥ وهذه مشاركته الاولى في مهرجان القاهرة الدولي للسينما جاءت بعد سعيه الى المشاركة خاصة وانها تجربته الاولى في الافلام الروائية الطويلة وكان قبل ذلك قد قدم اعمالا تدور حول الاطفال من خلال العالم المحيط بهم والمآسي التي يعيشونها بالعراق بسبب الاحداث الجارية.

وعن تقديمه لفيلم العبور من الغبار فهو اول فيلم سينمائي طويل وغبار التراب هو حالة ذهنية يمر بها الانسان العراقي الان وقضيتي التي اطرحها في الفيلم هي رسالة انسانية مضادة للحرب والتعصب القومي ولأننا للأ سف نعيش هذا في العراق اردت ان اقدم حالة انسانية من خلال تقديمي طفلاً عراقياً تائهاً يلتقيه مقاتلان يحملان الغذاء لزملائهم في كتيبة كردية التي تقف في القطاعات الأمامية ووقت الفيلم وأحداثه بالتحديد تدور في عام ٢٠٠٣ في اللحظة التي سقط فيها النظام وللمفارقة فأن هذا الطفل أسمة صدام وهنا يدور محور صراعي داخل العمل بين ما يمثله الاسم لدي الجنديين الكرديين من كل أشكال الظلم والقهر التي وقعت عليهم و ما بين براءة الطفل الذي في داخلة كل المعاني الإنسانية النبيلة والطاهرة.

وبالتالي فأن فكرة وجود اسم صدام حتي لو كانت مقترنة بالطفولة لكنها تستدعي لدية أحداثاً خاصة وهو الأمر الذي يجعله يتعامل مع الطفل بقسوة تصل الي الضرب وكان يعارض تمام فكرة مساعدته وايصاله الي اهله وهذا الدور ارهقني كثيرا ليس فقط بسبب الأحداث التي نمر بها او المشاهد التي كنا نراها تحدث حولنا ولكن أيضاً بسب اني كنت اعامل الطفل بقسوة امام الكاميرا وهذا عكس شخصيتي تماما واحب الأطفال .

اما المنتج حسن علي محمود فيقول انا سعيد اولا بوجودي في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي لأن الجميع يعلم ان القاهرة هوليوود الشرق اما عن مسألة الإنتاج فلأننا لم نمتلك اجهزة كنا نستأجرها من إيران اما المعدات الحربية و الدبابات و الأسلحة ووجود اكثر من الف كومبارس يعملون في مثل هذه الظروف والأماكن غير المستقرة فقد جعلتنا نؤجل التصوير كثيرا وفي الحقيقة الظروف الإنتاجية داخل العراق صعبة ولأننا مؤمنون بضرورة الفن للشعوب فعلينا الأستمرار مهما كلف الأمر وكون المهرجان وضعنا في بند أفلام مثيرة للجدل يعتبر شرفاً لنا .

بمناسبة أول فيلم طويل لها

جـــولي غـــافـــراس و(فـيـــدل هـــو المـســـؤول)

متابعة جودت جالي

والدها (كونستانتين كوستا غافراس) مخرج سلسلة الأفلام الشهيرة بدءاً من فيلم (زد) وانتهاء بفيلم (الساطور) وقد ولدت عام ١٩٧٠، غني عن القول أن هذه الابنة الثانية للعائلة قد عاشت فيها جوا كان فيه الالتزام عضو الشرف والسعي للتعبير عن الجماعي والجماهيري باعتبار الفردي جزءا لا يتجزأ منه غذاء يوميا تتشرب به عقول ونفوس آل غافراس. نشأت الصبية جولي تتلقى هذا الإلهام منذ نعومة أظفارها حتى تبلور عندها في سن الثانية عشرة لذلك كان من الطبيعي أن توقن وتدرك مدى القوة التعبيرية الجبارة للفن السينمائي على العقول عندما شاهدت فيلم والدها (مفقود). تقول جولي ((بمشاهدتي الفيلم الذي يتناول انقلاب شيلي عام ١٩٧٣ أدركت لأول مرة تأثير السينما التي يخرجها أبي، وهو أحساس استعدته فيما بعد لأني وقتها لم أكن مهيأة بحكم عمري للتطبيق والوقوف خلف الكاميرا)) هذا الميل الى السينما كأداة تعبير لم يكن واعيا آنذاك. كانت الأواصر معها تنعقد شيئا فشيئا من خلال معايشتها لطبيعة حياة والدها والأحاديث في البيت ((غالبا ما يسألني الناس عن العلاقة بين الفيلم وحياتي الخاصة ولكن المسألة ليست كما يتصورون فلم يكن والداي منهمكين بالسياسة من الصباح الى المساء ولم يكن بيتنا يمتلئ بالمناضلين الذين يعكفون على أعادة بناء العالم حتى الفجر ولم يسحبني أحد الى المظاهرات ولم يكن والدي يتحدث عن التزامه السياسي ألا نادرا وكان عمل الأفلام بالنسبة أليه مهنة وفهمت أنا الأمر على هذا النحو غير أن ما عشته والذكريات التي اختزنتها أغنت حكاية الفيلم بالطبع)) كانت الفتاة الشاطرة في الدراسة تواصل تعليمها حتى حصلت على الدبلوم من معهد أعداد المعلمين في فرنسا ثم دبلوم الحقوق. لم تكن قد دخلت الأستوديو ألا أثناء العطل المدرسية مع الصغار للتفرج على الكبار وهم يعالجون جروح العالم أو يلقون نظرة متفقدة ناقدة أو حانية.

لكنها لم تستعجل صعود السلم بقفزة واحدة بل عملت بكل تأن مساعدة مع مختلف المخرجين في ايطاليا وفرنسا تتعلم منهم أسرار الفن السينمائي وإخراجه ولم ترتبط بأبيها هنا ألا بوصفه ناصحا وموجها فعملت مع روبيرتو أنريكو وكلير ديفير وجاك نولو وألكسندر جاردان وغيرهم حتى استقلت أول الأمر عام ١٩٩٨ بفيلم (أوه أيام الجمع الجميلة) الذي أنتج في مرسيليا. بعدها كان فيلمها الوثائقي الأول عام ٢٠٠٠ مستوحى من مشهد لآلان فيبر وعرض في مهرجان الخريف. عملها الثاني (من الفجر الى الليل.. أغاني نساء المغرب) عرض على قناة آرتي. الثالث كان (القرصان والساحر وسارق الأطفال) عرض عام ٢٠٠٢ حول نشاط طلابي صفي سينمائي، وتبعتها أفلام وثائقية وقصيرة عديدة قبل أن تخرج فيلمها الروائي الطويل الأول (فيدل هو المسؤول!) والمقصود المسؤول عن الخطأ. التقت عام ٢٠٠٢ الكاتبة دوميتيلا كالاماي وقرأت روايتها (فيدل هو المسؤول!) Tutta Colpa di Fidel! ولكنها لم تشرع بكتابة السيناريو ألا بعد عامين وتخرج الفيلم ليفوز هذا العام في مهرجان دوفيل (مهرجان فرنسي مخصص لأفلام القارتين الأمريكيتين) بجائزة أفضل فيلم ويجري أختياره ضمن أفلام مهرجان روما هذا العام أيضا. الخطأ هنا ليس خطأ فيدل كاسترو، الذي لم يكن ذكره هنا ألا أيحاء بطبيعة التوجه السياسي، من وجهة نظر آنا (الطفلة نينا كيرفيل) البالغة ٩ سنوات وفرانسوا ذي الست سنوات (الطفل بنجامين فوييه) بل ذنب أبويهما ماري (الممثلة جولي ديباردیو) وفرناندو (الممثل ستيفانو أكورسي) اللذين قررا بعد مأساة عائلية أن يلتزما سياسيا وبنشاط ليعملا ضد الديكتاتور بينوشيت دفاعا عن حقوق المرأة دون أن يهتما اهتماماً حقيقيا بالدوامة التي سيجر التزامهما طفليهما أليها، دون أن يفعلا ويقولا ما يجعل لدى طفليهما نوعا من الفهم والتفهم لهذا الانخراط في النضال وهذه التغيرات الجذرية في مسار حياة العائلة وفي نمط سلوك أبويهما الجديد الذي جعل من المسرات الصغيرة والمناسبات الحلوة عند الطفلين تتراجع الى الوراء لصالح هموم الكبار التي لايفهمانها. لقد جسدت آنا تجسيدا رائعا سوء الفهم الطفولي كما جسدت ماري بشكل مؤثر جيلا تندفع به أحلامه نحو الأمام بسرعة لا تجاريها مدارك طفلتها. الفيلم يكشف كما الكتاب عن حياة آنا اليومية المرتبكة بالتزام أبويها السياسي في خضم مجتمع عاش ٧٠ سنة تحت وطأة الاضطهاد ويمر بمرحلة سياسية ثورية وحتى بحركة تحررية جنسية غالبا ما تكون منفلتة. الوالدان هما أيضا كطفلين يوتوبيين أنانيين يتركان ذريتهما لتدبر أمرها. ملكا الشعارات ينسيان أن يفسرا لهما معاركهما في غياب للحوار وعدم الفهم وعدم التنظيم للكيان العائلي. تبين لنا المخرجة كيف تقاوم آنا بأسلحتها الطفولية الخاصة للمحافظة على عالمها الصغير، وراحتها، وعاداتها، ومعالم حياتها. بانتقادها لأبويها تعبر عن حاجتها هي أيضا ليقين جديد. أنها متحفظة حالها حال كل الأطفال إزاء غموض الكبار. بالنتيجة يتعلم الجميع الدرس (الأهل والأبناء) ويتوصلون الى توازن ضروري بين الخاص والعام.

اختارت جولي غافراس (نينا كيرفيل) من بين ٦٠٠ طفل جرى اختبارهم طوال ستة أشهر، وسرعان ما أثارت اهتمامها طريقة قول نينا للأشياء وقدرتها على أن تكون في الوقت نفسه طفولية وقاسية. عملا سويا بتؤدة مشهدا مشهداً ولمدة ستة أسابيع والى النهاية جعلت نينا تظن أنها قد تستبدل بطفلة غيرها لكي تبذل كل ما عندها، ولكنها لم تكن تعلم كم كانت طبيعية وخلاقة في تمثيلها.

مشهد من الفيلم