شهـــادة فيلـمـيـــة

حـيـــث يـكـمـن المـــاضي لهـــا

متابعة: جودت جالي

كانت (جوليتا هانونو) في عام ١٩٧٧ تبلغ من العمر ١٦ عاما حين توقفت الى جانبها، وهي تسير في شارع من شوارع العاصمة الأرجنتينية، سيارة الفورد ونزل منها رجال أركبوها معهم عنوة ومضوا بها الى جهة مجهولة .

في تلك السنة، وفي ذروة الديكتاتورية الأرجنتينية، كانت جوليتا على صلة وثيقة بحركة (مونتونيروس) اليسارية. لم تكن على السيارة الفورد لوحة أرقام حالها حال عدد من سيارات الفورد نشرتها السلطة في الشوارع لتعقب المعارضين و (تنظيف) المجتمع منهم . ذهبوا بالفتاة الى (النقرة) وهو الأسم الذي كان يطلق على مركز الأحتجاز والتعذيب في مركز شرطة قديم. ظلت هناك محتجزة حتى عام ١٩٧٩ ومسجلة في الوثائق الرسمية (مفقودة). في عام ٢٠٠٤ عادت الى ذلك المكان وأخذت تتفقد على الجدران ماتخلف من جروحها، والغاية كانت أخراج فيلم عن الزوايا التي أجبرت فيها على العيش عارية أياما طويلة. أصبحت جوليتا أذن مخرجة ورسامة، وعادت الى حيث فقد جسدها العاري روحه في متاهات من الغرف العميقة، وحيث تكون الرابطة بين التأريخ الشخصي والتأريخ الوطني مكشوفة وساطعة على قدر تجلي ذلك العري، والحقيقة (مبتلعة) والداخل (مفقودا). أنجزت من قبل في فيلم (محاربون وأسرى) ١٩٩٧نسجا بين الخيال والحقيقة، وفي معارضها أستعادة للأحاسيس، تنجز هنا في فيلمها (النقرة) نسجا يدويا للمعنى بين هذا المكان وبين داخلها المفقود بالصورة. أن الأخفاء بوصفه أرهاب الدولة السياسي كان يتم على أيدي رجال أمن درسوا في معهد الضباط الفرنسي يلقنهم فيه الأساتذة الذين خاضوا حرب الأبادة الجماعية في الهند الصينية والجزائر فن (الأفقاد) ، الرجال الذين عذب وفقد على أيديهم ليس مناضلو جبهة التحرير الجزائرية فقط، بل والمتعاطفون معهم من المثقفين الأوربيين في معسكرات غير مرئية يتلاشى فيها البشر ولايمكن العثور بعدها على جثة يشيعها الأهل ويهتف حولها الأنصار وتجد البطولة رمزها، أماكن هي في ظاهرها دائرة حكومية أو قصر قديم أو كراج أو ناد رياضي أو مدرسة، أماكن كالتي وصفت في كتاب فوكو (الرقابة والعقاب) في قلب المدينة وبين الناس دون أن يشعر الذين في الجوار، الزوج النائم مع زوجته والعائلة التي تقضي أمسيتها بسلام والحبيب الذي يجالس حبيبته، بوجود أجساد تتلوى عذابا ليس بينهم وبينها سوى أمتار. أن العجز عن (الملمة) هذه الجراح وعلاجها يكون في الذروة في مثل هذه الحالات وهو يمثل الحيرة نفسها التي أعجزت تحليل فرويد النفسي عام ١٩٣٠، وقد عبر بنيامين في كتابه الشهير (التجربة والفقر) عام ١٩٣٣ عن هذه الحيرة بالحالة المثيرة للأهتمام حيث لاحظ أن المقاتلين يعودون من جبهة القتال ((أكثرا فقرا في التجربة)) ويعزو فرويد ذلك الى الجروح النفسية التي يثخن بها الكائن البشري بعد التجارب القاسية.

كان هانونو والد جوليتا رجلا غنيا ضحى بثروته كلها واستعان بشبكة السلطة غير الرسمية لمعرفة خبر عن ابنته وليشتري القاضي ومدعي الحكومة ويحول (جريمة) ابنته الى جنحة ما تحاكم عنها وتدان لمجرد أن تسجن في النهاية في سجن عام ترى فيه النور وتختلط بسجناء.لكن ماهي النتيجة؟ أن جوليتا تمثل جيلا تخلو الأرجنتين منه الآن كما يخلو بلد من جيل المجندين بعد حرب طاحنة. تحول الى جيل أشباح، كل شبح منها يدور على أماكن اختفائه. لقد نجت جوليتا بالتخلي عن سنوات من عمرها رغما عنها، وكانت صفقة ربحت فيها الشهادة المؤجلة على ماحدث. أن فيلمها مزيج من صور أماكن ولوحات وملصقات كأنها تقيم معرضها الشخصي على جدران ماضيها في (غاليري) مستعاد أقفر من الجميع، فضاء يقول لك أبحث هنا عن روحك، عن قطعة ملابس مزقتها يد سادية، عن قطرة دم استقرت بين بلاطتين أو طابوقتين، عن ألم يـــــــــــــرفض أن يغادر مكانه.

رحيل المخرج العالمي لويجي كومنشيني

روما/ وكالات

توفي المخرج الإيطالي الشهير لويجي كومنشيني عن سنّ ٩٠ عاما.

ونقلت وكالة الأنباء الإيطالية الرسمية عن عائلة الراحل إنّه توفي إثر صراع طويل مع المرض.

وولد لويجي في حزيران ١٩١٦ في سالو، في إقليم لومبارديا(شمال إيطاليا) وقضى مسيرة فنية خالدة حيث يعدّ واحدا من أفضل ما أنجبت السينما العالمية من كتاب سيناريو ومخرجين بعد أن سطع نجمه مع فيلم "خبز، حب وفانتازيا" عام ١٩٥٣ والذي شهد مشاركة جينا لولوبريجيدا وفيتوريو دي سيكا.

وشكّل إلى جانب ماريو مونيشيللي ودينو ريتشي، وعدد من نجوم التمثيل مثل مارشلو ماستروياني ونينو مانفريدي وفيتوريو غاسمان وأوغو تونياسي أساسا بات يعرف بالشكل الإيطالي للكوميديا والذي سرعان ما غزا العالم ويطلق عليه "الواقعية الجديدة الوردية."

وحيا عمدة روما والتر فلتروني في بيان الراحل الذي يعدّ "أستاذا وواحدا من أكبر الكبار والذين لا ينسون في تاريخ السينما."

وبعد أن قضى تسع سنوات مع عائلته في فرنسا، درس الراحل الهندسة في ميلان قبل أن يؤسس مع رفيقه ألبرتو لاتوادا خزينة الأفلام الإيطالية.

وفضلا عن أعماله الخالدة، ترك لويجي للسينما مخرجتين بارزتين هما ابنتاه كريستينا وفرانشيسكا وأخرى مهمة في فن التلبيس السينمائي وتدعى باولا.

جديد يوسف العاني

السينما .. صفحات بين الظلام والضوء

عرض: عبد العليم البناء

الفنان القدير يوسف العاني - وعلى عكس غيره من معظم الفنانين - يكاد يكون الوحيد الذي يقرن مسيرته الفنية بكل ابعادها المعروفة تأليفاً وتمثيلاً وغيرهما بالبحث والدراسة والنقد وبحيوية فائقة يحسد عليها..

فبعد سلسلة من الاصدارات المسرحية التي تنوعت بين النصوص المسرحية والدراسات والبحوث والنقد والتي لا يتسع المجال لذكرها جميعاً لم يكن ليترك (عالم السينما) الذي كان ايضاً احد ابرز فرسانه حيث يؤكد وبتواضع العلماء - (صار لي موقع متواضع منذ اكثر من خمسين عاماً متابعاً ومشاهداً وناقداً ومشاركاً وعاملا ومسجلاً لحالات كثيرة تجمعت عندي رأياً وتجربة ووجهة نظر وجدت من الامانة ان اجمعها والا اتركها اوراقاً تذبل لتضيع ولم اكن اعني - بادئ ذي بدء - ان تكون الحصيلة كتاباً او كتابين او ثلاثة.. لكنها حين تجمعت وتأملتها عن قرب وجدت ان هذا يستطيع ان يقدم للقارىء اكثر من فائدة).

هذا ما اورده العاني في مقدمة كتابه الجديد (سينما .. صفحات بين الظلام والضوء) الصادر عن دار الشؤون الثقافية العامة في وزارة الثقافة العراقية ويجيء مكملاً لسلسلة من كتبه السينمائية المعروفة (بين السينما والمسرح) عام ١٩٦٦ في القاهرة و(افلام العالم من اجل سلام العالم) عام ١٩٦٨ و (هوليوود بلا رتوش) عام ١٩٧٥ فضلاً عن كتاب (استذكارات بين الظلام والضوء) الصادر عن دار الفارابي في بيروت عام ٢٠٠٣ الذي كان بمثابة استذكارات دقيقة وامينة لتجربة اخذت سنين قصيرة لتضعه بعد تلك السنوات في موقع التكريم من معهد العالم العربي في باريس عام ١٩٩٨ خلال مهرجان السينما العربية هناك.. حيث يجيء كتابه الجديد هذا (السينما صفحات بين الظلام والضوء) مكملاً له خلال موضوعات رأى (انها تابعة له قريبة منه وذات صلة عضوية به.. فهي انطباعات وتسجيل ونقد واشارات الى اكثر من حالة وفكرة وقضية..يبدو بعضها مهماً جداً في سياق التوثيق والكشف عن حقائق يجب الا تغيب.. وبعضها الاخر بسيطاً وسهلاً لكنه في تقديري يضيف متعة مثقفة تصل حد الطرافة الحلوة التي لا يمكن للفن اياً كان ان يخلو منها مهما كان مهماً او عميقاً)..

في هذا الكتاب الذي يجمع فيه العاني صفحات لتكون مدخلاً اخر بين الظلام والضوء حيث يتنقل بنا عبر موضوعات ذات رؤى فنية خالصة بين (البداية الحقيقية للسينما العراقية) و(الاستعارة السينمائية) و(بلورة الرؤية السينمائية) و(نظرة عامة في كوميديا الفيلم العراقي) و(افلام عراقية) و(سينمائيون منسيون) وبين مجموعة من الموضوعات الناقدة والفاحصة لعشرات الافلام العربية والاجنبية التي رأى فيها العاني محطات مضيئة للابداع السينمائي احياناً عبر ابطالها واحياناً عبر مؤلفيها واحياناً عبر مخرجيها او فنييها وهو بذلك لا يبخل بتسجيل وجهة نظره الدقيقة والرأي السديد تجاه ما يشاهد من التماعات سينمائية يتوقف عندها توقف العارف والرائي الحكيم معبراً بذلك عن سعة وعمق تجربته ومشاهداته التي شكلت خزيناً معرفياً لا غنى عنه اراد ان يضعه في متناول الجميع حيث يؤكد : (عسى ان اكون قد افدت وامتعت من هو قريب منها - اي السينما - او بعيد عنها فالصفحات التي بين يديه هي وجه اخر بين الظلام والضوء).

مارغريت دوراس

هـذا هـو الحـب.. ذلك هـو المـوت

احمد ثامر جهاد

يوما ما قيل عنها في جريدة اللوموند الفرنسية الشهيرة : إن مرغريت دوراس تزوجت عصرها." ذلك في إشارة إلى انخراط الكاتبة في معايشة قضايا عصرها رغم حسها الكتابي المرهف ونظرتها العدمية للحياة والتي تخفي في أعماقها انشغالا ميتافيزيقيا بمصير الإنسان ومغزى وجوده العابر في هذه الحياة. وليس مستغربا انها تعتبر ان الرب في أعمالها كان متخفيا دائماً في شفرات كتابية من دون ان يلتقطه احد من قرائها.

وعلى الرغم من انبهار قصص دورا ورواياتها بتفاصيل الحدث اليومي العابر، إلا أنها اختزنت في اغلب اعمالها حدثا مأساويا من نوع آخر، حدثاً يزلزل قيم أبطالها العاديين ويترك دهشة بادية على ملامحهم النفسية التي تشير إلى اختلال معادلة الحياة وانتقالها من الحب إلى الموت عبر جدل انساني مرهف يتفاعل في قصصها دراميا. ربما لهذا تفضل دوراس الاتكاء على خزين الذكريات والرسائل وما تبقى بحوزتها من صور وشخوص ونكهات وملذات، قد تبدو أليمة حينا، لكنها حالمة أبدا.

سنرى كيف يشبه فيلم (هذا هو الحب -٢٠٠١) للمخرج الفرنسي جوسيه ديان الروح الأدبية لقصص دوراس إلى حد كبير. سيما ان محور حكايته يستند إلى رواية كتبها يان اندريا شتاينر الشاب اليهودي الذي يظهر في غير عمل روائي لدوراس بوصفه اقرب أصدقائها، حتى انها كانت قد أهدت له عملها الروائي المعروف " عيون زرق.. شعر اسود ".

هذا الفيلم الذي أعده المخرج عن رواية ليان شتاينر نفسه يصور فصلا من حياة الكاتبة في سنواتها الأخيرة ما بين عامي (١٩٨٠ -١٩٩٦) وهي السنوات التي قررت فيها دوراس الاعتزال عن العالم والتفرغ للكتابة والتأمل مقيمة في مسكن هادئ متواضع.

يان شاب متحمس ومنجذب لاعمال دوراس الأدبية،

اعتاد التعبير عن مشاعره تجاهها عبر كتابة عشرات الرسائل اليها. بالنسبة لدوراس يمثل هذا الشاب صوتا منفردا يصلها بالعالم الخارجي الذي أهملته منذ سنوات، لكنه مع ذلك جسم غريب يقيم معها في المكان عينه، يلمسها بحنان، يداعبها، يراقصها، فيترك بحركتة هذه، أسئلة جارحة عن سر الاعتياد والجنون البشري.

وبعد اتصال قصير يقرر يان زيارة دوراس في منزلها فيدخل عالمها الذي يتفاوت في استجابته للغرباء. وفي الغضون تنشا علاقة قوامها الاعتياد، تعيد دورا من خلالها تأمل كامل مسار حياتها ورغباتها المنسية، وتمتحن العلاقة هذه بين إقصاء ومودة، حب وكراهية، فشل وموهبة.

لغة هذا الفيلم تقتصد بدراية مبررة في تنويع أماكن الحدث والشخصيات، ربما لان لا شيء يحدث أساسا أمام تسيد الحوار وغوايته بالنسبة لدوراس ويان، حتى ان المشاهد يشعر بأن الكتابة والكتابة وحدها هي البطولة الوحيدة والحياة الحقة التي تستحق ان تناقش وتستوعب عبر تجارب هؤلاء الكتاب المبدعين. أمر كهذا يدفع دوراس للقول في سياق الفيلم : ان الحياة لا ترقى أبدا إلى ما نؤلفه، لهذا توقفت عن الكتابة. رغم ان الكتابة تعني لنا القدرة على الحركة، فهي شكل من أشكال الرقص.

يحمل هذا الفيلم مزاج السينما الفرنسية وحسها المرهف بالأشياء، وفي الوقت عينه يقدم لمسات أدائية رائعة لممثليه : جين موروا بدور الكاتبة دوراس وايمريك ديمارغني بدور يان اندريا.

حتى لو تكلم الفيلم عن الحب واللذة ومطالب الجسد فانه لا يخفي انشغاله الجلي بفزع شخصياته من الشعور بالخواء والمصائر الغامضة وجسامة الموت، وبأسلوب مؤثر ومقنع يجعلنا المخرج نشعر بأزمة الكاتبة في سنواتها الأخيرة التي قذفتها في وحدة موحشة، فقط لانها خبرت كل شيء في هذه الحياة التي أعطتها الكثير وما عاد هناك ما تستطيع منحه لها في خريف عمرها الموجع.هكذا ستموت دوراس بين يدي عشيقها يان اندريا، وأمام أعيننا تموت هي من الإفراط في تفحص العالم عن كثب، من الإفـــراط في الحب، من الإفـــراط في الاحتجاج على ظلم الحياة.