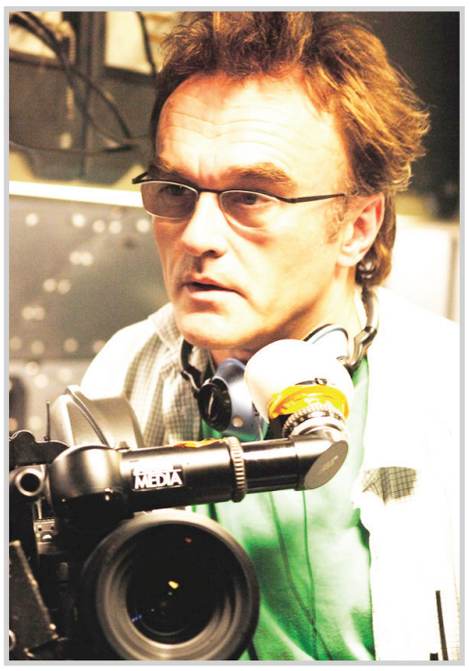
فيلم المليونير المتشرد .. فن البقاء في عالم قاس



المخرج داني بويل

في القرن الثامن عشر، صاغ "ديفو" و «ريتشاردسون» الرواية الإنكليزية بتحويل اليوميات والرسائل والمذكرات إلى رواية. وقبل خمسين سنة قام المفكر القومي البروسي «آرنست فون سولومون» بأخذ ١٣١ عنواناً من استبيان أجرته حكومة التحالف عن علاقته بالنازية وحوّله إلى مذكرات ساخرة من ٥٠٠ صفحة. ومؤخراً قام ريتشارد كوندون في كتابته لسيرة «الفريد كنسي» جعل الاختصاصي الكبير في علم الجنس يروي قصة حياته عن طريق الإجابة عن استبيان صريح وجهه إلى ١٨٠٠٠ فرد أمريكي. وبالاعتماد على رواية «سين جيم» لـ«فيكاس سوارب» عمل المخرج «داني بويل» و كاتب السيناريو البريطاني «سيمون بيوفوي» ، المعروف بفيلم « ذ فل مونتي» شيئاً مشابهاً ببناء فيلم يدور حول النسخة الهندية لبرنامج «من يربح المليون؟».

فيليب فرنش

ترجمة: نجاح الجبيلي

يبدأ الفيلم بـ«جمال مالك» (يؤدي الدور ديف باتل) – عمره ١٨ سنة– وهو يصل إلى السؤال الأخير من المسابقة، ويدهش مضيفه المتفضل الدمث «برم» (يؤدي الدور أنيل كابور) والأمة. كيف تسنى لهذا المتشرد من أطراف (أعماق) بومباي والذي توظف مؤخراً كـ عامل تنظيف في مركز للاتصالات أن يصبح على وشك الفوز بعشرين ألف روبية؟ ويظن «برم» المخادع الغاضب بأنه غشاش ويسلمه إلى الشرطة فيضربونه ويعذبونه ويعرضونه إلى الصدمات الكهربائية. مثال حديث للتخلي الاستثنائي. (مصطلح يطلق على إرسال المتهمين بالإرهاب إلى بلدان أخرى معروفة بأساليبها الشديدة في التعذيب–م).

لكن جمال يصمد وأثناء يوم من التحقيق معه يسبق رجوعه إلى ستوديو «من يربح المليون؟» يعاد عرض البرنامج في مركز الشرطة ويروي جمال قصة حياته إلى المفتش (يؤدي الدور عرفان خان) الذي لا يصدق لكنه يتعاطف معه شيئاً فشيئاً.

وبانتقال الفيلم بين غرفة التحقيق وستوديو التلفزيون وعقد من حياة جمال من سن السابعة حتى الثامنة عشرة (يؤدي الدور ثلاثة ممثلين) ، يكشف بصور مضحكة وقاسية ومأساوية كيف التقط جمال قليل المعلومات التي مكنته من الإجابة عن أسئلة تتعلق بنجم سينمائي وشاعر ووجه عملة ورقية من فئة ١٠٠ دولار ومكتشف مسدس كولت وكيف بلغ السؤال الأخير بالاتصال بصديق كونه حبل النجاة الوحيد.إنها فكرة غاية في الذكاء أضيفت بشكل بارع ونحن نشاهد جمال الخجول والحساس وأخاه الشكس المتمرس بالصعاب سليم (يؤدي الدور مادور ميتال) وهما يتعلمان فن البقاء في عالم قاس. وهما دائما في حالة هروب: من الشرطة، من الهندوس في اضطرابات طائفية تؤدي إلى موت أمهما ومن عصابات مجرمة للخطف تخطط لتحويل جمال الصغير إلى متسول أعمى.

يهربان بالقطار إلى الشمال ويعيشان بالحيلة في «أغرا» ويعملان كمرشدين سياحيين غير رسميين يسرقان الأحذية من السائحين في تاج محل. لكن جمال كان يعشق «لاتيكا» حين كانا في السابعة وقد تركت تستغلها كمومس العصابة التي تسيطر على المتسولين الصغار. لهذا يعود الأخوان أخيراً إلى بومباي حيث يحصلان على عمل في مطبخ. يبقى جمال يعيش حياة تقليدية بينما يواصل بحثه للعثور على لاتيكا (تؤدي الدور فريدا بينتو) لكن سليم يصبح مساعداً ...لسفاح... تمتد إمبراطوريته الإجرامية في مومباي متحولة. هذه حكاية تشردية قسم منها رواية مثيرة والقسم الآخر قصة حب. إن للفيلم مسحة ملمساً (إحساساً) ديكنزياً ويذكر المرء بساتياجيت راي، المخرج الهندي العظيم، الذي درس على يد دارس لديكنز هو همفري هاوس في جامعة كلكتا ورأى تشابهات أو مصاهرات بين لندن في عهد دكنز و مدن الهند الحاشدة.

ومن خلال تجربة جمال نرى بانوراما لهند نابضة بالحياة مدوية تتحمل التغيرات الصادمة. كل شيء هنا، من أحياء الفقراء والمواخير إلى مراكز الاتصالات المزدهرة وبيوت الأثرياء الفخمة. إن تحول بومباي، حيث تمحى بيوت الفقراء كي تبنى مكانها ناطحات السحاب والبيوت الفاخرة تذكرنا بوصف دكنز في رواية «دومبي وابنه» لشمال لندن التي أزيلت للسماح ببناء سكك الحديد.

في إحدى المرات قام الروائي وليم دين هاولز بتقديم العزاء لأديث وارتون بعد فشل مسرحية كتبتها تتميز بفقدانها العاطفة وقال لها:» إن ما يريده الجمهور الأمريكي هو مأساة ذات خاتمة سعيدة». وكما في سيناريو فيلم «ذ فل مونتي» لبيوفوي فإن هذا الفيلم يبعث على الإحساس بالرضا. يسترد الابن الضال وينتهي الفيلم بخاتمة سعيدة مع مشهد رقص كبير يؤديه البطل وحبيبته بأسلوب الفيلم الهندي الغنائي. وهذه المجموعة المليئة بالمرح تعرض في محطة القطار المزدحمة وحتماً سنفكر أو سنتذكر مذابح السنة الماضية.

إن المخرج دان بويل ينتقل دائماً بين الأنواع أو يمزج بينها بصورة مطردة. وقد فاجئنا بأفلامه الجديدة بدلاً من السعي وراء أي انشغالات واضحة على الرغم من أن لديه شغفا كبيرا بالخاسرين أو ضحايا الظلم واهتماما بالمهمشين والناس وهم في حالة هروب. وهذا الفيلم من أفضل أفلامه حتى الآن إذ تعامل مع ممثليه بحساسية كبيرة. وقد ساعده الكثير بصورة كبيرة أحدهم السينماتوغراف أنطوني دود مانتل الذي عمل مع الدانماركيين من مجموعة «دوغمه» وقد صور سابقاً فيلم « الملك الأخير لاسكوتلندا». وهو يمنح إحساساً مختلفاً بالليل والنهار ببومباي وأقاليمها ويحرّك الكاميرا بسرعات شديدة حيثما تطلب الأمر. والشخص الآخر هو المونتير «كرستوفر دكنز» فكان مونتاجه حاداً ودقيقاً. والثالث هو المؤلف الموسيقي أ.ر. رحمن إذ كانت موسيقاه التصويرية مزيجاً من أساليب مميزة من الغرب والشرق وأدمجت مشهداً من موسيقى « أورفيوس ويوريديس» لغلوك عززت رحلة جمال في البحث عن «لاتيكا».

إن «من يربح المليون» يبرز من متشرد بصورة غريبة إلى حد ما. إن تستر المنتجين الساخر مع الشرطة يثير قضية فاسدة ويوحي الفيلم بان المسابقة تقدم الأوهام لليائسين. ويوجه السؤال إلى البطلة عن سبب مشاهدتها هي والآخرين للبرنامج فتجيب:» لأنه يقدم الفرصة للهروب إلى حياة أخرى». لكن يظهر أخيراً بأن الفوز لم يكن هدف جمال الأخير حين يدخل إلى البرنامج. ومن الصدفة أن فيلم «المليونير المتشرد» شاركت في إنتاجه شركة «كيلادور» وهي الشركة التي أصبحت مشهورة بصنع برنامج « من يربح المليون؟» وكأن شركة «كونراد لاين» فرع شركة «وايت ستار» التي كانت تمتلك سفنية «تيتانيك» هي التي انتجت فيلم «تيتانك».

الطرف الآخر من الخط .. و الحب في زمن مراكز النداء !

ترجمة :عادل العامل

يربط معظم الهنود مراكز النداء بالنداءات التلفونية المزعجة في منتصف نهار العمل . غير أن المخرج الأمريكي جَيمس دودسون يستكشف من خلالها احتمالات قصة حب بين القارات في فلم كوميدي جديد ، (الطرف الآخر من الخط)، كما يقول آرو كومار في تقريره هنا.

و يقول دودسون إنه أراد أن يستكشف الجانب الإنساني من مراكز النداء و ليس طرح وجهة نظر سياسية ، بتصويره قصة حب رومانسي بعيد الاحتمال بين عاملة تلفونات بطاقة ائتمانية هندية و زبون أمريكي يعيش في سان فرانسسكو .

فقد صَرح دودسون لـ IANS في مقابلة تلفونية ، قائلاً : « أنا لست ناشطاً أو إصلاحياً ، و أعتقد بأن الخلاف بشأن خارجية المصدر (في الولايات المتحدة) قد أخذ مجراه . و هناك إدراك متزايد لمسألة أن الوظائف ستكون عائديتها للهند و غيرها من البلدان الآسيوية أو في أي مكان تكون الكلفة فيه منخفضة . و على المرء أن يكون واقعياً و يقبل بذلك . »

و قال دودسون أيضاً « و باعتباري سينمائياً ، فأنا مهتم بالكيفية التي يؤثر بها ذلك في الظروف الإنسانية.» وقال متذكراً كيف أن فتاةً هندية ، في الفيلم ، « و هي تتظاهر بأنها من سان فرانسسكو و تتحدث بالهاتف لمدة ٢٠ دقيقة مع شخص مجهول ، تغيّر حياة رجلٍ شاب في أمريكا البعيدة عنها . »

و يقرن الفيلم ، الذي صوِّر في مومباي و سان فرانسسكو ، نجمة (ربات بيوت يائسات) جيس ميتكالف مع شريا ساران ، الناجحة لتوها في فلم جديد ، (سيفيجي : الرئيس) . و لم يملك دودسون إلا الثناء على نجمته الهندية الشابة ، قائلاً : « إن شريا كانت مجرد حلم . إنها لطيفة ، جميلة ... و الطريقة التي مثّلت بها في الفيلم ... لقد كانت ممثلة بارعة حقاً ، راسخة جداً في عملها الفني . »

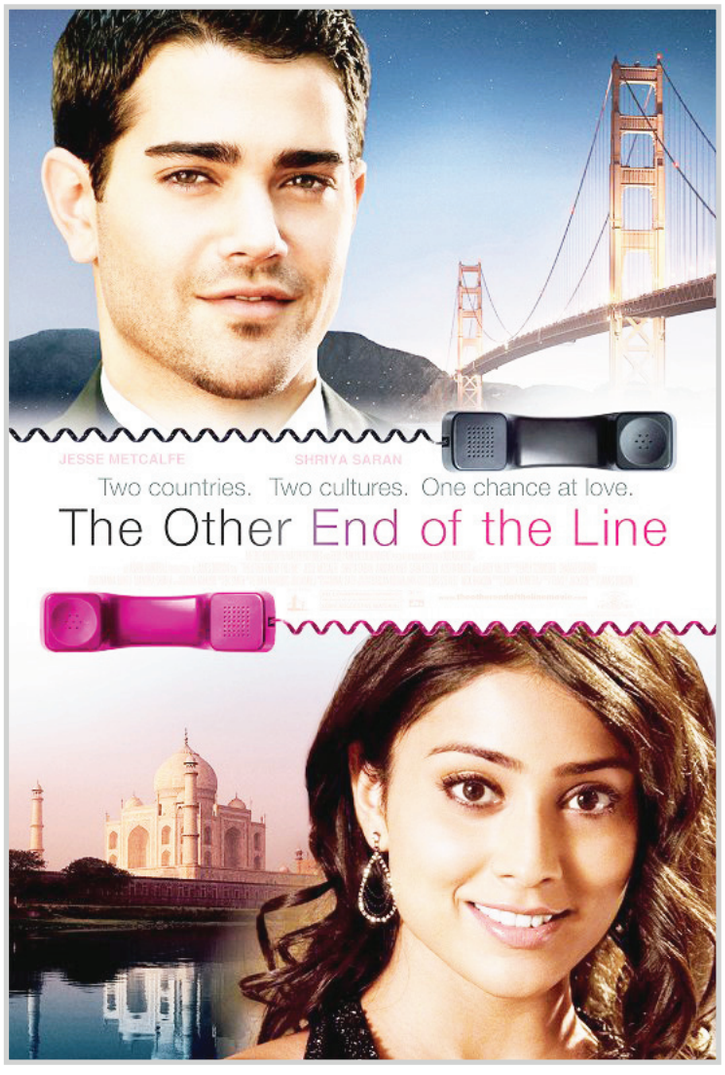
كما يظهر في الفيلم بدور أبي شريا الممثل القدير الشهير أنوبام خيرَ ، الذي استطاع التأثير في دودسون ليس فقط بإخلاصه لمهنته بل أيضاً بقدرته على مضاعفة الجهد في العمل . « فبكونه ممثلاً محترفاً ، تراه يفكر و يتوسع على نحو ثابت . و هو مهتم للغاية بالكيفيةً التي يقدم بها أفضل ما لديه ... لقد كان يعمل في ثلاثة أفلام في ذلك الوقت . و كان عليه في أحد الأيام الاندفاع من مواقعنا إلى الفيلم التالي . و كان لديه ، بالنسبة لفلمنا ، سبع صفحات من الحوار. و لهذا كان يتوجب عليه ألا يحفظ حوار فلمنا فقط بل أن يكون مستعداً للتالي أيضاً. »

و يقول دودسون إنه انجذب إلى الفيلم لأن قصته التي تصوّر فتاة طموح في حالة حب و محاولاتها لتحقيق السعادة و تبقى في الوقت نفسه وفيةً لأسرتها . « و أعتقد بأنها ذات شأنٍ لكوني كاتباً مهتماً بالحياة أيضاً . و السينمائيون يميلون لتقديم شيء جديد طازج للشاشة . و قد أردتُ أن أفعل ذلك لنوع الكوميديا الرومانتيكية في السينما عن طريق تصوير حب فتاة هندية مع فتى أمريكي ـ حساسية أمريكية . »

و يستذكر دودسون تجاربه في التصوير السينمائي في مومباي حيث « كل يوم كان مغامرة ، و كان تحدياً كبيراً لأننا قررنا القيام بأكثر ما يمكن من ذلك في الهند ... و قد استطعنا بجهود الطاقم أن نمضي بجدول أعمالنا الطموح ... و اردنا أن نصور مومباي سينمائياً بطريقة ودود ـ أن نصور المدينة كمدينة نشيطة متنامية من دون تلك النمطيات المعتادة من الأحياء القذرة و المتسولين . »

و أراد بالمثل أن يُظهر سان فرانسسكو أيضاً على نحوٍ مختلف . و أمله هو أن الفيلم سيخاطب الحضور الهندي و الغربي على حد سواء ، و لهذا كانوا ، كما قال ، يحاولون جعله مُرضياً لكل مَن هو مهتم بالكوميديا الرومانتيكية.

عن / The Subcontinent



المكتبة السينمائية — عالمنا في صورة

سحر الضوء على شاشة العقل

د.لؤي حمزة عباس

يقترح كتاب (عالمنا في صورة) للناقد السينمائي أحمد ثامر جهاد أكثر من طريق للدخول إلى عالم السينما المدهش، مثلما يقترح أكثر من طريقة لتأمل الفيلم السينمائي ومعالجة خصائصه التي مكنته من الاحتفاظ لما يتجاوز القرن من الزمان ببهائه وسيادته الاستثنائية على أحلام العقل البشري، فالسينما قبل كل شيء سحر الضوء المدوّن على شاشة العقل، حيث يبدو كل شيء مؤهلاً لإثارة حواسنا والاستحواذ على اهتمامنا، هذا الاهتمام الذي لا نستطيع تصوّر السينما معه، كما يؤكد أحمد ثامر"إلا بوصفها عمل الواقع والخيال معاً، ممزوجاً بقابلية الشعور الإنساني على الإبداع"، لتعد ثلاثية الواقع والخيال والإبداع معادلة تتحكم بمعطيات القراءة النقدية وتوجّه وعي صاحبها في مقاربة الفيلم " فلا خيار أمامنا كمتلقين سوى التحدث بلغة رديفة للفلم تعتمد تسلسلاً منتظماً من الكلمات وتستوعب ما أمكن من الأفعال وردود الأفعال".

إن مشاهدة الفيلم وقراءة المادة النقدية المكتوبة حوله تمنحاننا، نحن مشاهدي الفيلم وقرّاء المادة، فرصةً للحركة بين الأنظمة اللغوية لتأمّل قدرة الفيلم وهو يقرأ العالم وتأمل المادة وهي تقرأ الفيلم، ولن يغني أحدهما عن الآخر في مضمار القراءة الواسع، إنهما معاً يسهمان ببلورة وعينا في إدراك جانب مؤثر من جوانب التجربة الإنسانية إذ تفرض جدارة "المعنى السينمائي" لبعض الأفلام على متلقيها ضرورة إقامة حوار معها، يتنوّع هذا الحوار بتنوّع أساليب إنتاج الأفلام واختلاف موضوعاتها، لكن القراءة تظل على الرغم من تعددها واتساع مجالاتها " مجموع مسرّات المشاهدة منظوراً إليها بوعي ممكن"، وهو ما يمنح مشروع أحمد ثامر جهاد خصوصية تعاطيه عالم السينما الذي يعيننا عنوان الكتاب على كشف جانب منه وهو ينظر لارتسام عالمنا في صورة، لنكون عندئذ بمواجهة عالمين: عالمنا المثقل بأحداثه الجسام وعالم الصورة الذي يؤسس ذاته في الوقت الذي يقرأ عالمنا، مثلما يمنح الكتاب فرصة لمراجعة المبدأ الجمالي الذي يتأسس عليه معنى الفلم وهو يندمج بإيقاعه، بحسب ميرلو بونتي "كمعنى الإيماءة الذي لا يمكن قراءته مباشرة في الإيماءة ذاتها، فالفيلم لا يريد أن يعني شيئاً آخر غير ذاته"، إن إرادة المعنى تجد صداها في الكتاب عبر سعيه لمعالجة معنى الفيلم عبر قراءة جمالياته، ومعنى علاقته بالحدث عبر قراءة صلته بالتجربة الإنسانية، فالسينما مثل باقي الفنون ليست معنية بتقديم التاريخ من زاوية وثائقية، إنما تفضّل . في حدودها القصوى . قراءة الزمن الماضي بكل ما يشتمل عليه من اشتباكات مريرة مع الواقع.

إننا عبر قراءة الفيلم والوقوف على جمالياته نقرأ العالم، عالمنا الذي يزداد صعوبة كل يوم بما لا يعني أزاء الاحتراز الفكري للمشاهد أو الناقد "أن أفلام اليوم خلت من الجمال أو القيمة المضمونية، إنما يؤشر حالة شاملة يُعبّر خلالها بصيغ مختلفة عن مستوى التقارب من الخلل الوجودي والتاريخي لحضارة إنسانية واحدة"، إن مشروع قراءة الفيلم السينمائي، بناء على هذا التصوّر، يختزن طموحاً في قراءة انكسارات الحضارة التي استطاع الفيلم السينمائي إضاءتها بعمق مدهش، وهو ما يمنح الكتاب فرصة لانفتاح أفقه النقدي بين أفلام الرؤيا التي تضيء صلتها مع مراجعها الأدبية في الغالب، وأفلام التجارب التي تفعّل العلاقة مع الحدث إنتاجاً وتلقياً، فمن بابلو بيكاسو إلى فرانكشتاين إلى ابن فضلان إلى آلان باركر تتشكل قراءات القسم الأول: الفيلم ورأي آخر، وتمضي قراءات القسم الثاني باتجاه أوليفرستون، ورومان بولانسكي، وكازانوفا، والبطل الأمريكي في تجارب وقراءات، من دون أن يستغني القسمان عن دراسات ذات وجهة نظرية أضافت للكتاب بعداً تأملياً، فلا تشكل قراءة المنجز السينمائي وحدها مادة المشروع النقدي بل سيعمل المشروع على الاشتباك مع فلسفة الفلم لإدراك آفاقه الجمالية والوقوف على بلاغة التحديث في الخطاب السينمائي، وهو ما يدعو الكتاب لمعالجة قضايا مثل الصورة السينمائية، طرق المعاينة وإمكانات التأويل، والإيقاع والتشويق في الفيلم السينمائي، واستبطان الذات بلقطة قريبة، ومعالجة إشكالية التلقي بين الرواية والفيلم التي سبق للناقد أن أنجز فيها كتابه الأول (مديات الصورة والاتصال . تونس ١٩٩٨) لإدراك الأثر المتبادل بين الرواية والفيلم، مشيراً لما يشكله المجال السينمائي اليوم من حقل فاعل لتجريب تصورات فنية متعددة، كما يُعدّ اختباراً حقيقياً لجدارة المواقف الفكرية والجمالية المتباينة، حتى يغدو فهم لغة الفيلم، بتعبير يوري لوتمان، خطوة أولى وحاسمة نحو فهم الوظيفة الفنية والأيديولوجية للسينما.

فيلم سينمائي يحكي مأساة جنوبية بعين امرأة كردية

المدى/ وكالات

باشرت شركة (عراق الرافدين للأنتاج السينمائي) وبالتعاون مع (شركة هيومن فيلم البريطانية) إنتاج فيلم سينمائي يحمل عنوان (أم حسين)، يوثق الفيلم فترة المجازر والمعتقلات والمقابر الجماعية في زمن النظام السابق.

وقال مدير شركة عراق الرافدين للأنتاج السينمائي عطية الدراجي «قصة الفيلم واقعية وتتحدث عن المظلومية التي تعرض لها ابناء العراق في الجنوب والشمال، وسيكون الفيلم باللغتين العربية والكردية، وأن الشيء المميز والاستثاني في هذا الفيلم هو أننا سنشاهد المأساة العراقية في الجنوب بعين امرأة كردية تدعى (أم حسين)».

وأضاف «تدور أحداث الفيلم بعد عام ٢٠٠٣ مباشرة حول مأساة طالب كردي يبلغ من العمر ١٤ عاماً يبحث عن ابيه المفقود في حرب الخليج عام ١٩٩١ وتشاركه في هذه المأساة جدته أم حسين والتي ستكون بمثابة عين الكاميرا التي تلتقط المعاناة والعذابات في المعتقلات السياسية والمقابر الجماعية».

ولم يكشف الدراجي عن ميزانية الفيلم ولكنه أكتفى بقوله «إنها كبيرة وحصلنا عليها من جهات حكومية داعمة بريطانية وفرنسية» مشيرا الى ان «كتابة السيناريو كانت مشتركة بين السينارست العراقي مثال غازي والانكليزية جينيفر ومدير التصوير الفرنسي جان و مدير التصوير دريد العراقي وقد جاء من كندا للمشاركة في تصوير الفيلم بعد ان غادر جان لدواع أمنية».

أما مُخرج الفيلم محمد الدراجي فقد تحدث عن طريقة أختياره ممثلي الفيلم مؤكدا «ان ادوار البطولة كانت من نصيب أناس وقعت عليهم المعاناة الحقيقية وهم ليسوا بممثلين محترفين» مضيفا «ان أدوار البطولة كانت من نصيب شاهزادة وهي امرأة كردية من محافظة السليمانية بدور (أم حسين)، و (ياسر ١٤ سنة) وهو كردي ايضا بدور (ابن حسين) فضلا عن وجود الممثل سمر قحطان من بغداد وهو ممثل محترف بدور (حسين) إضافة الى وجود العديد من الممثلين الثانويين».

وأوضح الدراجي «ان الفيلم يعمل في نفس الوقت على زمنين متوازيين، زمن مأساة حسين وأعتقاله عام ١٩٩١ وزمن مأساة أم حسين وهي تبحث عن ولدها في المقابر الجماعية التي عثر عليها بعد الإطاحة بنظام حكم صدام حسين عام ٢٠٠٣ بعدما فقد جراء أعمال العنف التي اجتاحت مدن جنوبي العراق في الانتفاضة التي عرفت بإسم الشعبانية عقب انسحاب القوات العراقية من الكويت عام ١٩٩١».

المخرج محمد الدراجي

كما بين «ان مدة الفيلم هي ٩٠ دقيقة، ولقد تم تصوير أغلب مشاهده في (السليمانية . بغداد . واسط . الناصرية و الحلة) و نقوم حاليا بتصوير مشاهد الفيلم الاخيرة في منطقة الرميلة شمال محافظة البصرة لوجود بيئة مناسبة للتصوير وهي عبارة عن مخلفات حرب من مواد متهيكلة (دبابات . آليات عسكرية . مواضع قتال)».

يذكر ان المخرج محمد الدراجي المقيم في هولندا حاصل على ٢١ جائزة دولية عن فيلمه (احلام) والذي اخرجه عام ٢٠٠٥ والذي تدور أحداثه حول الفوضى العارمة التي رافقت سقوط النظام السابق.