http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1672) السنة السابعة - الخميس (10) كانون الاول 2009

مرحبا..... مرارة طريق الهجرة

ترجمة: ايمان قاسم

رومانسية قصة هذا الفيلم التي تتحدث عن صبي في العاشرة من العمر، يسافر في ظروف مروعة ومخيفة حيث يتوجب عليه عبور نهر المانش سباحة لتطأ قدماه الأرض التي عشقها منذ صغره: إنجلترا. حملت هذه الرحلة الكثير من الأحداث المأساوية ليس لهذا الصبي فحسب بل لمجتمع صغير من المهاجرين الذين تكوروا هناك في انتظار الأمل والهجرة.. أو العودة.

في بادئ الأمر، تشدنا يوميات الصبي (بلال) الذي مثل دوره الفتى الكردي المنفي (فرات ايفيردي) الذي جسد صفات البطل ذاتها من رأي صلب وعناد متواصل وروح مفعمة بالجد والعزم. عاش بلال في فرنسا اليوم وجعله الفقر والحرمان أداة طيعة في خدمة مشاعر التمرد والغضب والعداء للسلطات التي جردته من حقوقه البسيطة.

ونجح المخرج في توظيف هذه المشاعر لتصبح فيما بعد سلاحاً بحد ذاته، سلاحاً انبثق من الرغبة في تقديم هذا التمرد وهذا الغضب على حد سواء. كما استخدمها المخرج لإضفاء الدور الإنساني وشيء من الواقع على فلمه.

ويصور (مرحباً) عالماً يعج بالبائسين حيث يغلف الرجال والنساء والأطفال رؤوسهم بحقائب جلدية ولعدة دقائق لكي لا يلاحظوا من قبل الدوريات المجهزة بالأسلحة المتقدمة والضرورية لنصب أفخاخ لهؤلاء الذين لا يملكون شيئا لإثبات هويتهمَ –بغية إجبارهم على ترك المكان وعدم التفكير بالعودة إليه.

إزاء هذه الحراسة، لا يكون للمرء سوى حلين أولهما التظاهر بعدم رؤية أي شيء وهذا الأمر ينطبق على الساكنين في هذه المنطقة وثانيهما المعاناة أو المضايقات إذا أغاث أحد الساكنين هؤلاء المهاجرين. وعلى هذين المحورين يرتكز هذا الفيلم.

فقد قرر معلم السباحة سيمون الممثل (فينسنت ليندن) المحب للتسلط والحياة المختلفة عن الآخرين ان يحذو حذو الكثيرين من أبناء بلدته وأن لا يرى شيئاً أو يسمع شيئاً. إلا إن حياته انقلبت رأساً على عقب بعدما التقاه بلال القادم من مكان بعيد، الغلام المتحمس الذي لا هم له سوى تعلم السباحة لمسافة طويلة تتجاوز الثلاثين كيلو متراً وسط مياه متجمدة ووحوش صغيرة تسمى بالصهاريج.

وبصحبة هذا الصبي واجه سيمون الاضطراب والفوضى اللذين كادا يوديان بحياته. ومع ذلك يقرر تعليم الصبي العوم وسط المناخ المتردي والأحوال الجوية السيئة. واندفع سيمون بحماسة لهذه الفكرة تماماً مثلما فعل المخرج (فيليب لوريه) وكادره ليطلقوا العنان لمغامرة فريدة من نوعها، تلك التي أضفت عليها مرور الأيام شيئاً من الخصوصية لتكون مختلفة تماماً عن الأفلام السينمائية الأخرى التي طرحت الفكرة ذاتها بأسلوب سطحي واستنتاج عابر.

ولا يختلف اثنان على أن قصة مرحباً التي وصفت قضية المهاجرين المحجوزين على الضفاف الفرنسية لنهر المانش على أمل العبور إلى انجلترا قد أثارت العديد من الجدل والنقاش لاسيما من قبل السلطات الفرنسية التي وصفت الأمر بالاعتداء على أراضيها وأصدرت أوامر صارمة لكل من يحاول مساعدة المهاجرين أو إيوائهم.

إلا إن الرياح جرت بما لا تشتهي سفن هذه السلطات، إذ لم يتوقف الأهالي عن دعم المهاجرين سراً أو علانية. وما موقف السيدة مونيكا بوي ربة البيت، ببعيد عنا، حيث تعيش هذه السيدة البالغة من العمر التاسعة والخمسين في نورون فونت بالقرب من بيتون تحديداً وقد وضعت هواتفها النقالة تحت المراقبة، ولم يكن هذا الحادث من دون سبب. ففي الخامس والعشرين من شهر شباط الماضي، طرق شرطة الحدود بابها وفرضوا عليها تسع ساعات من الحراسة المشددة. وبات الكل يتساءل عن جريمة هذه السيدة المعروفة بطيبة قلبها وحسن معشرها. ولم تكن تلك الجريمة سوى إعادة شحن الهواتف المحمولة لعشرين مهاجراً يستوطنون مخيمات نورن فونت. وأقرت السيدة مونيكا بأنها تذهب إلى هناك كل يوم تقريباً، لتلتقي المهاجرين وتساعدهم على الاتصال بأصدقائهم أو بعوائلهم، لا بل وحتى بالأشخاص الذين يترقبون مجيئهم في بريطانيا. واستاءت كثيراً عندما علمت أن الشرطة صادرت هواتفها النقالة الثلاثة ثم أعادوها إليها بعد وضع أجهزة التصنت فيها بحجة أن هذه الأجهزة تخدم المهاجرين الذين يقومون بنزع البطاريات منها ووضعها على أجهزتهم.

قبل هذه الحادثة، كانت مونيكا تعلم قاضي التحقيق بوجود مهاجر جريح أو مهاجرة في حالة طارئة أما اليوم فقد قررت ألا تقول شيئاً على الإطلاق. وبمرور الوقت شعرت أن صبرها بدأ ينفد على أمل إقناع قاضي التحقيق بوجهة نظرها ورفع هذه الحراسة التي وصفتها بـ(العبثية والمرهقة).

جوهرياً يعتمد (الفيلم) على وحدات ثلاث ألا وهي القانون والأدغال والمطاردات. ولدعم هذه القضية، توجه جمع من الصحافيين إلى هذا المكان وأطلعوا بأنفسهم على أوضاع هؤلاء المهاجرين المتناثرين في الغابات وفي التلال وعلى امتداد ساحل (اوبال) أو بالقرب من الأهالي المتطوعين الذين حاولوا مواساتهم والتخفيف من معاناتهم ليقارن هؤلاء الصحافيين بين الفيلم الذي شاهدوه وبين الحقيقة الماثلة أمامهم. إذاً فالمخرج لم يحل بلقطة كاميرا سحرية مسألة معقدة مثل هذه، فهو يشدنا لأنه مصنوع من لحم ودم أو بالأحرى من عاطفة تجسدها شخوص رحلت من هذا المكان أو انزوت في تلك الزاوية...الخ.

وهنا، يدعى البطل (بلال)، الصبي الذي ينتمي لعائلة كبيرة استقر أغلبها في (غاليه) وغالباً ما يشاهدون هائمين في شوارع المدن في شمال البلاد لاسيما بمحاذاة الأرصفة القديمة المحاذية لبداية (غاليه) حيث يجتمعون مع غيرهم قرب سيارة قديمة تحمل أسم منظمة معروفة تقدم لهم الحساء الدافئ.

في هذا المكان اجتمع اناس من قوميات مختلفة: ومنها الأكراد والهنود والعراقيون والأرتيريون، غالبيتهم من الرجال والشباب وبعض النساء والأطفال. غالبيتهم قرروا الهجرة هرباً من مأساة حلت بهم أو حرب دمرت منازلهم وأوطانهم أو هرباً من سياسات طاغية وقعوا ضحيتها. يحذوهم قاسم مشترك: رؤية بريطانيا.

ولا ننسى أن لهؤلاء المهاجرين معاناتهم الخاصة، فقد أرهقوا لا بل دمروا أسرهم بعد صرف المبالغ الطائلة على المهربين عديمي الذمة. كما كانت سفراتهم من أسوأ السفرات لأنهم قضوا أياماً عديدة في السجون التركية ثم في المخيمات اليونانية وأخرى في مراكز الحجز الإيطالية التي عصفت بآمالهم وعبثت برغباتهم ودمرت نفسياتهم حتى شعروا بأن رحلتهم نحو ما شبهوه بـ(الالدرادو) قد تلاشت.

غالباً ما يُمسك هؤلاء في الجمارك التي يزداد عدد السيطرات فيها بشكل ملحوظ. عندئذ يتم إيقاف المهاجر واقتياده إلى المحكمة الصغيرة التابعة لمدينة غوغتيل ليتم إعلامه وعن طريق حكم قانوني بالعودة إلى الحدود التي قدم منها. لحسن الحظ، يتم الإبقاء على المهاجر المحكوم إذا كانت بلاده مشتعلة بالحرب. أما الأشخاص الذين لا تنطبق عليهم هذه الحالة فلا يكون أمامهم سوى خيار واحد ألا وهو حرق أصابعهم بالنار لكي لا تتعرف السلطات على بصماتهم وتعيدهم بالتالي من حيث أتوا. وهذه التضحية قام بها الكثيرون بغية العودة من جديد لمكانهم المفضل (الأدغال). النعيم الذي اختاروه وهو ليس سوى باحة مليئة بالأقذار ومخلفات الأطعمة تتوسطها مخيمات بلاستيكية وأخرى من الأغطية القديمة المسجاة على هياكل خشبية.

وفي إحد التقارير الصحافية أوضحت رئيسة بلدية غاليه، السيدة الشابة بوشارد الأوضاع المأساوية التي يعاني منها غالبية المهاجرين، فهم يتناولون وجبة واحدة في اليوم ويرتدون ثياباً بالية وينامون في العراء وسط البرد القارص وغالبيتهم مصابون بالأمراض الجلدية لأنهم لا يجدون مكاناً للاستحمام. و أثبت هؤلاء شجاعتهم وقدرتهم على تحمل الصعاب باستثناء مضايقات بعض أفراد الشرطة لهم. فقد ذكر العديد من الشهود عمليات التوقيف الوحشية التي يقومون بها لاسيما قوات شرطة الأمن التي تتسلل خفية إلى الأدغال وتهين القابعين فيها أو تبلل ثيابهم في الشتاء القارس أو تزيل أفرشتهم القديمة أو ترمي الأحجار الثقيلة على الصفائح المعدنية في محاولة لإزعاجهم وإرغامهم على الرحيل. وأحياناً يرغم الكثير من المهاجرين على القيام بأعمال لا يحبونها.

رغم هذه الأعمال فللمهاجرين بعض الأعمال اليومية البسيطة هناك حيث يتوافدون صباحاً ويجمعون ما يلزم من مخلفات المحطات لإشعال النيران ثم يغادرون في الظهيرة ليمشوا مسافة خمسة عشر كيلو متراً بغية العودة إلى محل سكناهم وفي جيب كل واحد منهم ورقة تنذرهم رسمياً بترك بلاد لا يتمنون سوى الرحيل عنها و الخلاص منها.

ومما يزيد الأمور تعقيداً، إن سلطات البلاد شنت حرباً من نوع آخر ضد ما أسمتهم بـ(المجرمين المشتبه بهم) وهم ليسوا سوى ثلة من المتطوعين لمساعدة المهاجرين، مجموعة من الناس الشجعان الذين حاولوا قدر استطاعتهم إيجاد الراحة من هذا العناء أو من هذا الضغط الذي يدفعهم للتمرد باللجوء إلى التعاون والتكاتف فيما بينهم. اغلب هؤلاء المتطوعين هم العاملين في المدن المجاورة أو العاطلون عن العمل أو العلمانيون أو رجال الدين أو الكاثوليكيون المولعون بالعبادة.

وقد اكتفى هؤلاء من رؤية المهاجرين خلف حديقتهم، فقرروا مساعدتهم خفية في حين تجرأ البعض الآخر وأقبل على تقديم الحساء إلى أسر ترتجف من البرد، تعيش في أبراج مصفحة على ضفة الشاطئ ومنهم من انظم إلى جمعيات ومنظمات إنسانية ليساهم بشكل أكثر فعالية في حماية هؤلاء المهاجرين والمطالبة بحقوقهم وتقديم الطعام للمحتاجين منهم. فضلاً عن ذلك، تدفع هذه المنظمات الكفالات اللازمة بدلاً من المهاجرين. كانت هذه المنظمات تشعر بالدور الإنساني الذي تقوم به لذا أزداد الانتماء إليها. ومن أصعب الأشياء التي واجهها الأهالي هو مضايقات قوات حفظ النظام التي عاملتهم بوحشية كالذي حصل للسيدة مونيكا بودي (المذكورة سابقاً).

حدث هذا التصعيد الأخير عندما أقرت الشرطة أن المعاملة الحسنة لهؤلاء المهاجرين سيؤدي إلى إحساسهم بالأمان والراحة وبالتالي يؤدي إلى تهميش رغبتهم بالهجرة إلى الوطن الطامحين إليه. أو قد يسبب جذب أشخاص آخرين عندما يعلمون بالأوضاع الجيدة التي أصبح عليها هؤلاء المهاجرون. وإزاء هذه السياسة، أمرت السلطات بالسجن لمدة لا تقل عن الخمس سنوات لأي شخص يؤوي مهاجراً غير شرعياً ويزداد عدد السنوات إذا كان هذا المهاجر من البالغين أو من مرتكبي الجرائم. ويحق لهؤلاء المواطنين اصطحاب المهاجر المريض إلى المستشفى إلا إنهم لا يملكون حق الذهاب مرة أخرى للاطمئنان عليه أو السؤال عنه.

ويرى بعض النقاد إن المخرجين سيبدعون أكثر فيما لو نبذوا فكرة التشبث بآرائهم وسماع الرأي الآخر. وقد لا يستحق هذا الرأي المقام الأول، مع ذلك فهو يساوي الكثير بالنسبة للمخرجين الذين لاءمهم وضع المخرج فيليب لوريه في المقام الأول. ليس لأن الأعمال السابقة لهذا المخرج لا يمكن تجاهلها لاسيما تلك التي حصدت نجاحاً بارزاً أمثال (أنا بخير لا تقلق) أو تلك التي تتضمن مشاهد جميلة وأخاذة لتكوّن جزءاً من ذات الممثل، بل لأن ممثلي أفلامه كانوا يعبرون بصدق وبشكل أو بآخر عن النكهة الروائية التي وظفها مؤلفوها بعد عناء وجهد كبيرين. فبدا تعبيرهم تلقائياً دون أن يفقد لوريه شيئاً من براعته في السرد أو من موهبته في نقل الجوانب الفنية للموضوع. وأسعفت هؤلاء فكرة التواجد في مدينة غالية واكتشاف الأوضاع المعيشية لناس أسمتهم السلطات الإدارية بـ(المهاجرين غير الشرعيين) أي هؤلاء الذين يعيشون في أوضاع استثنائية مختلفة عن الآخرين. وفرضت عليهم عدم الاختلاط مع الآخرين. ومن المهم القول أن (مرحباً) راعى قائمة الشروط التي تلزمه بنقل روح الإثارة أو المرح أو القلق ليطمح المشاهد إلى الاكتشاف أو الفهم أكثر. لهذا السبب ولغيره يُعد هذا الفيلم مقارباً للأفلام السينمائية التي صنعها كين لواش منذ سنوات.

أضفت هذه المسائل الواقعية وهذه التفاصيل الصغيرة على هذا الفيلم شيئاً من الواقعية الممزوجة بالأحاسيس المفرطة التي جعلتنا متأثرين للغاية بالمصير الذي واجهه بلال ومعلمه أو مونيكا بولي، لا بل وحتى المواطنون أمثالهم. في أروقة الأدغال.

ومن يعلم.. ربما يكون هذا الفيلم دافعاً قوياً لتناول مشكلة المهاجرين بجدية وبعزم. على أمل العبور إلى بلاد ترحب بهم بعد الشقاء الطويل.

عن مجلة النوفل اوبزيرفاتير الفرنسية

كيف نقرأ فيلماً (٣)

د. جواد بشارة
باريس
jawadbashara@yahoo.fr

في البدايات كان غودار يجهد كثيراً للحصول على ميزانية الفيلم الذي يرغب في تصويره، وكانت ميزانيات الأفلام الخمسة الروائية الطويلة الأولى لغودار متواضعة بل وصغيرة جداً. ولكن غودار، وكباقي زملائه نقاد مجلة كراسات السينما الذين تحولوا إلى الإخراج، كان يحلم بأن يخرج فيلماً ذا ميزانية كبيرة وداخل بلاتو تصوير هوليوودي وديكورات ضخمة. وبعد مرور خمسة عشر عاماً على إخراجه فيلم الاحتقار ذي الميزانية الضخمة، صرح في إحدى ندواته في مونتريال في كندا أن الاحتقار هو فيلم تم صنعه حسب الطلب أي طلب منه إخراجه وكان المشروع مغرياً ويهمه تنفيذه حسب المواصفات المتبعة في مثل هذه الحالات الإنتاجية التقليدية وأضاف أنها المرة الأولى التي ترسخ لديه فيها انطباع بأنه يمكنه أن يصنع فيلماً ضخماً وبميزانية كبيرة ومريحة ولكن في حقيقة الأمر كانت ميزانية الفيلم صغيرة لأن أغلب الأموال ذهبت أجوراً لبريجيت باردو وفريتز لانغ وجاك بالانس والباقي كان مكرساً لعمليات الإنتاج الفعلية ومع ذلك كانت ضعف ما كنت أصرفه أو أنفقه على كل أفلامي الاعتيادية الأخرى حيث كل ما بقي لي لصنع الفيلم هو ٢٠٠٠٠٠ دولار وهو مبلغ كبير بالنسبة لي في ذلك الوقت لكنه لم يكن يساوي شيئا بالنسبة لفيلم ذي إنتاج ضخم من الطراز المصنوع في هوليوود عادة. وهو فيلم معد عن رواية منشورة وليس نصاً أكتبه أنا خصيصا كما هي عادتي وهي رواية أعجبتني وكان لدي عقد مع كارلو بونتي الذي لم يكن راغباً بالعمل معي بصورة مفتوحة وبلا قيود وشروط مسبقة وبحريتي التامة. وعندما ردت بريجيت باردو بالإيجاب على العرض وافق بونتي على الإنتاج لتوفر الضمانات التجارية له وبالنتيجة يمثل هذا الفيلم بالنسبة لي إخفاقا كبيراً". نلاحظ أن موقف غودار من الرواية يشوبه بعض التناقض. فقد سبق أن صرح لصحيفة لوموند الفرنسية في ٢٠ ديسمبر ١٩٦٣ قائلاً: "قرأت الكتاب قبل فترة طويلة وأعجبني الموضوع كثيراً وبما أنني كنت مطالباً بتحقيق فيلم لصالح كارلو بونتي بموجب عقد سابق بيننا اقترحت عليه إعداد رواية الاحتقار للسينما وتنفيذها حرفياً فصلاً بعد فصل دون تدخل أو إضافة أو حذف أو تعديل جوهري فقال لي نعم لكنه سرعان ما تراجع وقال لا خوفاً من المغامرة نظراً لما يمثله إسمي وأسلوبي من مخاطرة تجارية. وعندما اقترحت عليه اختيار كيم نوفاك وفرانك سيناترا رفض بشكل قاطع لأنه كان يفضل زوجته صوفيا لورين ومارسيللو ماستورياني ولم أوافق على اختياره وبقينا متخندقين كل واحد منا وراء قناعته واختياراته ومتشبثين بمواقفنا إلى أن ردت بريجيت باردو بالإيجاب وقالت أنها تحب العمل معي وبفضلها أصبح كل شيء ممكناً وأكثر سهولة وكان الجميع سعداء بهذا الحل بمن فيهم الأمريكيون وبالأخص جو ليفين الذي مول جزءاً من الميزانية والذي تعهد له بونتي بأن الفيلم سيكون تجارياً رغم وجود اسمي المثير للإشكالات. وبفضل هذا الانفتاح صورنا بحرية لمدة ستة أسابيع في إيطاليا". وبعد ذلك صرح غودار لجون أندريه فيسكي أن رواية الاحتقار رواية تبسيطية ساذجة وهي تليق بنوع روايات محطات القطارات للتسلية في الطريق والتي يرميها القارئ في سلة القمامة بمجرد وصوله إلى نهاية رحلته. وهي مليئة بالمشاعر الكلاسيكية المتهالكة والمبتذلة والمتقادمة بالرغم من حداثة الأوضاع والأحداث التي تدور فيها ولكن يبدو أننا مع هذا النوع من الروايات يمكن أن نصور أفلاماً جميلة وخلابة". وهذا الرأي نشرته مجلة كراسات السينما الفرنسية الرزينة والمتخصصة والمتحيزة لغودار وذلك في عدد ١٤٦ الصادر في آب ١٩٦٣. فنصف ميزانية الفيلم التي تجاوزت ٥٠٠ مليون فرنك فرنسي ذهبت أجوراً لبريجيت باردو كما صرح شارل بيتش مساعد المخرج الأول لغودار وباقي الممثلين تقاضوا أجورهم أيضاً مما تبقى من النصف الثاني من الميزانية العامة للفيلم. إن مشاهد تصوير فيلم أوديسا في سياق موضوع فيلم الاحتقار. أي فيلم داخل الفيلم. الذي يخرجه فريتز لانغ يوضح ويقدم فكرة دقيقة لظروف إنتاج وتصوير فيلم الاحتقار ذاته أي أنها مشاهد متواضعة. كان هناك ٣٢ يوم تصوير حقيقي، أي أكثر بقليل من الفترة المتوفرة لغودار في أفلامه السابقة، لكنها قليلة جداً بالنسبة لضوابط ومعايير إنتاج ضخم على الطريقة الهوليوودية في سنوات الستينيات حيث تمتد فترة التصوير من ٨ إلى ١٢ أسبوعاً. وكان لدى غودار نجوم مشهورون يتعامل معهم من بينهم النجمة الفرنسية الأشهر والأغلى والأكثر تغنجاً ودلالاً في ذلك الوقت هي بريجيت باردو. ونجم أمريكي من مستوى حرفي عالي هو جاك بالانس. ويتحدد العدد بخمس شخصيات رئيسية وبعدد محدود من الكومبارس والأدوار الثانوية منها دور غودار نفسه بدور مساعد للمخرج فريتز لانغ داخل الفيلم. ويبدو الفيلم كما لو إنه عبارة عن قصة غرق العالم الغربي، وانغماس الأخلاق ونمط الحياة الغربية في الفراغ النفسي والروحي وقصة الناجين من غرق الحداثة والعصرنة والذين يجدون أنفسهم على غرار أبطال أو شخصيات جول فيرن على شواطىء جزيرة مهجورة وغامضة، وغموضها ناجم عن غياب الغموض أي بروز الحقيقة، حقيقتهم، على حد تعبير غودار نفسه سنة ١٩٦٣. كل ديكورات الفيلم طبيعية فاستوديوهات سينيستا الإيطالية المهجورة هي في الواقع ديكورات تيتانوس قبل تهديمها بأيام، والفيلا التي يقيم فيها المخرج داخل الفيلم الذي يؤدي دوره النجم جاك بالانس، أي شخصية المنتج بروكوش، هي في الواقع فيلا آبا أنتيكا التي تم استئجارها لتقيم فيها بريجيت باردو في فترة التصوير في أحدى ضواحي روما لكنها فضلت شقة فاخرة وسط المدينة واستخدمت كذلك لإيواء طاقم التصوير وكذلك بيت البطلين بول وكامي. أي بيكولي وباردو. كان في الحقيقة بيت جديد لم ينته تجهيزه كلياً ومعروضاً للبيع قبل أن تشتريه المغنية التي رأيناها ترقص على المسرح في الوصلة التي كان مقرراً عرضها في صالة العرض في فترة الاستراحة كما هي العادة في صالات العرض الإيطالية في الستينيات، وتعتبر أحد مشاهد الفيلم في بدايته حيث تم تقديم وتعريف كامي. بريجيت باردو. بالمنتج بروكوش. أما فيلا كابري فهي تابعة لكورزويوملابارت وكانت مغلقة حيث قدمها كميراث، بالرغم من غضب واعتراض عائلته، هدية للحكومة الصينية لاستقبال الكتاب الصينيين المتقاعدين، وتمكنت شركة الإنتاج الايطالية من فتحها لبضعة أيام لأغراض التصوير كما قال مساعد المخرج. كتب غودار لهذا الفيلم سيناريو دقيق جداً على عكس عادته فأوجد له أربع صيغ مختلفة وملخصين وبضع عشرات من الصفحات تتضمن حوالي ١٥ مشهداً في حين كان تقطيع المشاهد في الديكوباج يحتوي على ٦٩ صفحة وحوالي ١٣ مشهداً وبضعة عناصر أولية أو مؤشرات لحوار ونص سيناريو أدبي يتضمن نصاً حوارياً كاملاً بحوالي ١٠٤ صفحات مع عدد المشاهد نفسها أي١٣ مشهداً بحوار كامل ونهائي خاصة حوار الشجار العائلي بين كامي وزوجها كاتب السيناريو بول. وهذا يناقض الأسطورة الشائعة عن غودار المعروف عنه بالارتجال حيث كان يكتب حواراته على قصاصات ورق متناثرة قبل لحظات من بدء التصوير وهذه الطريقة لا تنطبق بتاتاً على فيلم الاحتقار ومقاربة غودار الإخراجية تجاهه، وذلك بسبب ظروف وطريقة انتاجه الكلاسيكية التقييدية عكس ما شاهدناه في فيلم آخر مرتجل كلياً هو القناصة أوحاملو البنادق ومع ذلك تضمن صيغاً من السيناريو المفصل كما جاء في وثائق العمل التي احتفظت بها آنييس غيوم مونتيرة الفيلم.

مشاكل وتعقيدات ما بعد المونتاج الأولي:

انتهى مونتاج الفيلم في نهاية عام ١٩٦٣ وتم اختياره للمشاركة في مهرجان فينيسيا في أيلول من ذلك العام قال غودار معلقاً: "فور انتهائي من المونتاج عرضت الفيلم على المنتج الايطالي كارلو بونتي وقد أعجبه الفيلم واعتبره فيلماً اعتيادياً أكثر قبولاً مما أصنعه عادة بيد أن ذلك لم يكن رأي الأمريكيين الذين ردوا عليه أن الفيلم فني أكثر من اللازم وليس تجارياً لذا يجب تغيير المونتاج عندها طلب مني كارلو بونتي أن أعيد تصوير بعض المشاهد وأراجع المونتاج كلياً وعلي أن أضيف مشاهد لم تكن موجودة في السيناريو لكنه لا يعرف ماذا يجب أن يضاف للفيلم لكي يصبح أكثر تجارية من صيغته الحالية ولا حتى أنا لم أكن أعرف بالضبط ماذا يتوجب أن أفعل لكي أجعل الفيلم أكثر تجارية وماذا علي أن أغير أو أحذف أو أضيف فاقترحت عليه أن أسحب إسمي من الفيلم عند ذلك يمكنهم أن يفعلوا ما يريدون بالفيلم. مرت أشهر ولم يحدث شيء والأمريكيون يتذمرون لأنهم يخسرون أموالاً وفي غرفهم الفارهة في فنادق الدرجة الأولى كانوا يتباكون للحصول على مشهد أو مشهدين إضافيين نرى فيهما بيكولي وباردو عاريين ورغبوا بمشهد كامل تظهر فيه النجمة بريجيت باردو وهي تمارس الحب مع زوجها في بداية الفيلم ما من شأنه أن يفسر أو يشرح حالة القرف والاحتقار التي تبديها البطلة لزوجها فجأة. وقد شعر الأمريكيون بأنهم دفعوا أجراً كبيراً لبريجيت باردو أكثر بكثير مما أعطتهم هي في الفيلم أو ما ستجلبه لهم من مردود مادي لهذا الفيلم الخاص جداً والمعد عن رواية صعبة في نظرهم. يتعين الاعتراف أن المشاكل لم تأت من بريجيت باردو منذ البداية تحملت حصتها من المخاطرة والمغامرة وكانت دائماً تؤيدني وتدعمني وتقف إلى جانبي بكل ما تمثله من ثقل في السينما والصناعة السينمائية التجارية وكانت تتقبل وتلبي توجيهاتي حتى لو لم تقتنع بها. وعندما اتصلت بالأمريكيين وأخبرتهم بأنه بات لديهم الآن المشاهد التي طلبوها كانوا سعداء كما لو كنت قدمت لهم هدية عيد نويل وأعياد الميلاد. فبعد انتظار ممل وتبادل رسائل مسجلة وتبادل كلمات نابية وتهديدات خلال شهر أكتوبر من عام ١٩٦٣ صور غودار ثلاثة مشاهد إضافية حسب طلب الأمريكيين وهي اللقطة رقم خمسة في الديكوباج وحوار حب وعشاق بين كامي وبول في أعقاب سلسلة من اللقطات السريعة. الفلاشات. التي نعثر عليها في المونتاج القصير للمشهد المركزي للفيلم من اللقطة ١١٠ إلى اللقطة ١١٩ في المونتاج النهائي إلى جانب مشهد يجمع بين بول وكامي في غرفة النوم في فيلا كابري حيث نشاهد كامي. بريجيت باردو ممددة على سريرها عارية وبول ينظر إليها وهو يرتدي ملابسه، وهو مشهد لم يكن موجوداً في المونتاج النهائي الأول. وفي الحقيقة أن التنازل الذي قدمه غودار للأمريكيين أتاح له إدراج مشاهد ولقطات كانت مدرجة أو موجودة في الملخص أو في السيناريو الأولي وتخلى عنها غودار مرغماً أثناء التصوير. وعندما سئل غودار عما إذا كان نادماً على تصوير تلك المشاهد واللقطات الإضافية المفروضة عليه تلبية لرغبة الأمريكيين رد بالنفي قائلاً: "كلا فالعري ليس بالضرورة ضد الفيلم ومستواه الفني بالرغم من أن الفيلم ليس فيلماً جنسياً وإذا كانت باردو قد قدمت عارية في بداية الفيلم وبعض المشاهد واللقطات الداخلية فهذا أمر ممكن وطبيعي لأنها هي كذلك على الشاشة كما هي عليه في بيتها خاصة وهي تجسد شخصية كامي الزوجة الجذابة والذكية والصادقة مع نفسها وباعتبارها زوجة للسيناريست بول جافال الذي علق قائلاً: "في الحياة نرى النساء مرتديات ملابسهن وعلى الشاشة نراهن عاريات. وفي ظروف أخرى كان يمكن أن أرفض هذا المشهد لكنني هنا وضعته بلون آخر حيث أنرته بالضوء الأحمر والأزرق ليصبح شيئاً آخر لكي يكون ذا مظهر غير واقعي وأعمق من كونه مجرد مشهد لباردو عارية ممددة على السرير. حاولت تشويه الواقع اليومي لأن السينما هي في الحقيقة تشويه للواقع وليس لتقديمه كما هو بل كما يقدم الرسام لوحة عن الواقع حسبما يشعر به ويتحسسه هو.

افلام زمان

كل شيء هادىء على الجبهة الغربية

All Quiet on the Western Front (1930)

ترجمة: عادل العامل

أخرج هذا الفلم، الذي أُطلق للعرض في عام ١٩٣٠، لويس مايلستون، ومثّل فيه ليو أيريس، ولويس ولهيم، وجون رَي، وسليم سمَرفيل. ومدة عرضه ١٠٣ دقائق.

ويُعد الفلم، الذي تم تكييفه عن رواية الكاتب أيريك ماريا ريمارك الأفضل مبيعاً آنذاك، واحداً من أقوى البيانات المضادة للحرب على شكل أفلام. وتدور هذه القصة المؤلمة حول مجموعة من الأصدقاء الذين يلتحقون بالجيش خلال الحرب العالمية الأولى فيتم تعيينهم للجبهة الغربية، حيث تنقلب وطنيتهم المتّقدة سريعاً إلى رُعب وبؤس بفعل وقائع القتال الفظيعة. وقد كان المخرج لويس مايلستون رائداً في استخدامه اللقطة المأخوذة بكاميرا على رافعة للإحاطة بالمشهد الواسع الشامل لساحة المعركة بكل ما فيه من وحل وموت، إضافةً لأداء الممثلين الرائع بقيادة ليو أيريس.

وإنه لمن الصعب بالتالي انتقاء مشهد مفضل بالذات، لكن المشهد الختامي، حين يمتد أيريس من خَندقه ليُمسك بفراشة، هو واحد من أروع المشاهد على مدى ذلك العقد من الزمن. وقد فاز الفلم بجائزتي أوسكار لأفضل صورة ولإخراج مايلستون، وهو ما أسس عارضةً للكثير من الفائزين بالأوسكار منذ ذلك الحين.

وأخيراً، فإن (كل شيء هادىء على الجبهة الغربية)، باستناده الى رواية ريمارك، وتكييف هذه الرواية على أيدي تشكيلة من الشخصيات الأدبية والمسرحية، بمن فيهم ماكسويل أندرسون وجورج أبوت، والتأكيد على رسالة معاداة الحرب، يُعد نموذجاً لجدّية الأوسكار.