ترنس مالك يطرح الأسئلة الوجودية الكبرى في (شجرة الحياة)

ترجمة: نجاح الجبيلي

ترنس مالك (١٩٤٣) هو مخرج أميركي مقلّ من مبدعي السينما المستقلة ونادراً ما يظهر في المقابلات أو المهرجانات، بلغت أفلامه الطويلة خمسة على مدى ٤٠ سنة من صنعته السينمائية. فاز بجائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي ٢٠١١ عن فيلمه "شجرة الحياة". وقد كتب الناقد السينمائي أي. أو. سكوت هذه المقالة النقدية عن الفيلم في صحيفة نيويورك تايمز:

يبدو أن يوم الحساب، الذي تم التنبؤ به نهاية الأسبوع الأخير، قد تم تأجيله لكن مرتادي السينما المتعطشين للنشوة يمكنهم أن يجدوا العزاء – إن لم تكن الرهبة والدهشة والمادة لنقاش لا ينتهي- في فيلم "شجرة الحياة" وهو فيلم ترنس مالك الجديد الذي يتأمل في الوجود الإنساني من منطلق الأبدية. وقد حاز مؤخراً سيلاً من التمجيد الدنيوي بعد نيله السعفة الذهبية في مهرجان كان ٢٠١١. وهذا هو الشريط الطويل الخامس للسيد مالك خلال ٣٨ سنة ،إذ تؤسس سلسلة مشاهده المثيرة رؤية لأصل الكون وتطور الحياة على الأرض (بضمنها بضعة ديناصورات مثيرة للعاطفة)،ثم بإيجاز أكثر وبحرفية أقل ،نهاية الزمان حين يقوم الموتى من كل الأعمار ويسيرون حول ساحل سماوي.

في البداية والنهاية – ألفا و أوميغا- نحدّق في شعلة تومض ويمكن أن تمثل الخالق فقط . لا السيد مالك (الذي يفضل البقاء غائباً عن الأنظار) لكنه الإله المحيّر الذي يشكل حضوره موضوع الفيلم الصريح ومصدر الألغاز الأعمق والأكثر قلقاً. ومع صدقه الجذاب وبراعته المجازية المرعبة فإن فيلم "شجرة الحياة" يتأمل في بعض أكثر الأسئلة الصعبة الأشد إلحاحاً، من النوع الذي يجعل البالغين صامتين حين يسألهم الأطفال. في هذه الحالة ثمة صبي يتكلم إلى الرب بصوت هامس من خارج الشاشة، موجّه مباشرة إلى الرب الذي تكون استجاباته ملتوية ينقلها حفيف الريح في الشجر أو الظلال في غرفة النوم. أين أنت؟ يقول الصبي يريد أن يعرف ويصاحب هذا السؤال سؤال آخر: ماذا أفعل هنا؟

و"هنا" في هذه الحالة هي مدينة "واكو" في ولاية تكساس في الخمسينات من القرن الماضي ، شريحة من الواقع الدنيوي يكونها بتفصيل شديد مصمم الإنتاج جاك فسك ومدير التصوير إيمانويل لوبزكي. إن إخلاصهما الواضح لرؤية السيد مالك الدقيقة الخاصة – إذ حوّلا أفكاره بعناية إلى حقيقة سينمائية حية- ذوا طرائق مثيرة مثل الصور نفسها التي تجري وتتمايل بالنسبة للموسيقى السامية على حد سواء. (الموسيقى التصويرية لإكسندر دسبالت الذي تحمل موسيقاه الخاصة صحبة موسيقى جميلة مهيبة لكوبرين وبرامز وبرليوز ،وهي جزء من القداس الكبير الذي يساعد على بلوغ ذروة النشوة السماوية).

يكون الجمال البهي لهذا الفيلم ساحقا تقريباً لكن كما في الأعمال الفنية الأخرى التي تنزع نزعة دينية فإن أمجاده الجمالية مرتبطة بقصد متواضع وممجّد يلقي نور المقدس على الحقيقة الدنيوية.

إن ما يكمن تحت المشاهد الخاصة بعلم الكون والمايكروبولوجي والأليجورة الروحية قصة مألوفة في الأقل ومهمة بالنسبة لتصميم "شجرة الحياة" كما في التحليقات التأملية التي تحيط بها. نحسّ بأننا نعرف عالم المروج المرتبة بعناية والبيوت المزينة التي تقع خلف الشوارع المظللة ونميزها تماما كما نميز مباشرة العائلة التي تشغل حياتها الجماعية التسعين دقيقة المركزية من الفيلم أو ما يقارب. تنبع تفاصيل هؤلاء الناس – السيد والسيدة أوبرين وأبناؤهما الثلاثة- والمكان الذي يسكنونه من السيرة الذاتية للسيد مالك لكنهم يملكون أيضاً صدى ثقافيا ذا نموذج أصلي.

إن هذه مدينة صغيرة في أميركا الخمسينات: قصة شعر الأب ومئزر الأم والأبناء يلعبون ضرب الصفيح في الغسق الصيفي.

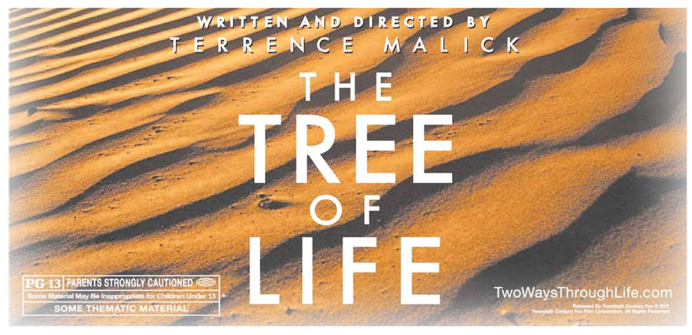
هذه اللوحة إلى حد ما - الكلمات بالكاد تستطيع أن تفي حق نور الشمس العسلي الذي يجري عبر نوافذ المطبخ وينكسر من خلال رشاش الماء في الحديقة أو الإيقاعات الرقيقة للأطفال أثناء لعبهم- تقدم لمحة مثالية عن جنة عدن المفقودة. لكن من الخطأ ببساطة أن ننعم (أو نشخر) بنوستالجيا السيد مالك من اجل العالم المتلاشي لطفولته في عصر أيزنهاور. إن رؤيته المتجذرة في المسيحية الخصوصية وفي التقليد الرومانسي الأدبي وفقدان البراءة هي ليست حدثا منفردا في التاريخ بل بالأحرى بديهية للتجربة الإنسانية تتكرر في كل جيل وفي وعي كل فرد. التناقض الصارخ هو أن نموذج هذا الكون يكرر نفسه في ظروف فريدة دائماً. وهكذا فإن القصة المحددة البلوغ في فترة ما بعد الحرب والذكية في تقييمها للديناميكيات السيكولوجية لعائلة نووية في الجنوب الأمريكي في فجر عصر الفضاء هي أيضاً قصيدة غنائية عن إدراك الطفولة الحسي ووصف للسقوط الشديد في المعرفة التي تتكتم بنهاية الطفولة. إنها مثل قصيدة "تلميحات الفناء" لوردزورث منقولة داخل عالم "اتركه إلى بيفر" (فيلم مصنوع عام ١٩٩٧) وهي معادلة غير كافية وربما لامعقولة لكني أمل أن تنقل الحد الكامل لاندهاشي وإعجابي. إن مركز أحداث الفيلم – عينا السيد مالك وأذناه وذاته الأخرى- هو جاك أوبرين.، فنحن نلتقي به في البداية، بشخص "شون بن" ، كونه مهندساً معمارياً في متوسط العمر يعيش بين ناطحات السحاب الوامضة والسطوح النظيفة فائقة الحداثة يطارده شبح الموت بعد سنوات عدة من موت أخيه الأصغر. تأخذنا المشاهد الافتتاحية وتعود بنا بإيجاز إلى صبا جاك وتعرفنا على والديه (برات بيت وجسيكا شاستين) وتسمح لنا برؤية مصيرهما بعد فقدان ابنهما كي تلقي ضوءاً مأساوياً على كل شيء يأتي في ما بعد.

ما يتبع ذلك مباشرة هو خلق الكون الذي يصل (لا يهم عدد المرات التي قرأت عنه) كنوع من المفاجأة. كيف جئنا إلى هنا؟ ثمة مشهد في فيلم "إعداد" لسبايك جونز و جارلي كوفمان يبحث فيه كاتب السيناريو نيكولاس كيج عن مكان يبدأ به سيناريوه الجديد ويعود إلى أصول الكون التي ،رغم ذلك، تستهل بها كل قصة. يحدث السيد مالك نسخة أكبر و أكثر جدية من التبصر أو الرؤية نفسها معترفاً بالمنطق المتوسع والارتدادي للفضول البسيط. يسأل جاك: "أين أنت؟" عن أخيه وعن الرب ويتطلب مدى اشتياقه رد فعل كونيا.

لكن هذه الاستجابة لا معنى لها إذا ما مست مرة أخرى تجربة جاك. وبلمسة سريالية جميلة يتصور أنه يبرز من بيت تحت الماء ويسبح باتجاه نور الشمس في السطح ثم هو طفل يتربى بين يدي أمه. قبل مدة طويلة يأتي أخيه ثم أخ آخر ويفسح العالم مجالا لهم.

هناك بضع أفلام أتذكرها تنقل المناخ الداخلي المتغير لعقل طفل بمثل هذا الإخلاص والحساسية. كما لا يوجد العديد من الأفلام التي تنغمر بعمق في تيارات الشعور التي تجمع وتفصل بين أفراد العائلة. الكثير جدا جرى نقله –التوتر والرقة في زواج أوبرين و الإحباطات التي أفسدت سعادتهما و سرعة زوال الروابط بين الأقرباء- لكن دون أي معمار مألوف من العرض الدرامي. لقطة تتبعها لقطة أخرى وصوت مهموس من خارج الكادر يحل محل الحوار، وسرد عائلي مثالي تقريباً يتشكل ويتعلق بثلاثة أداءات رشيقة رائعة: السيد بيت والسيدة شاستن علاوة على هنتر مكراكن الممثل الذي يظهر لأول مرة ويجعلنا داخل الجلد المهروش لجاك الصبي.

"الخط الأحمر النحيف"- ١٩٩٨ و "العالم الجديد"- ٢٠٠٥ – الفيلمان اللذان أعلنا ظهور السيد مالك بعد عقدين من الصمت- اتخذا من نوعين راسخين ولحظات مشهورة في التاريخ الأمريكي وحولا عاديتهما إلى شيء جديد وغريب.



من افلام مالك

كلاكيت

■ علاء المفرجي
ala.m@almadapaper.com

مهرجان بغداد السينمائي

لسنا في وارد التغاضي عن الجهود التي بذلها عدد من الجهات الفنية بعد عام ٢٠٠٣ ، في إقامة مهرجانات وفعاليات سينمائية مختلفة في طبيعتها أو مستوى التنظيم الذي اعتمدته. فقد أسهمت هذه التظاهرات وإن بدرجات متفاوتة في إشاعة وعي وذوق سينمائيين، وحاولت أن تسهم في النهوض بواقع السينما العراقية، الذي يعاني الركود منذ أكثر من ثلاثة عقود من الزمن.

ما يحسب لمهرجان بغداد السينمائي في دورته الثالثة والمنعقدة الآن ، إنه تميز في أكثر من جانب عن باقي المهرجانات التي أقيمت سابقا ، بما فيها دورتا المهرجان نفسه السابقتان ... فالقائمون على المهرجان حرصوا على أن يستوفي كل عناصر نجاح المهرجان السينمائي، من حيث تقاليد العمل ، والتنظيم الجيد وضمان المشاركة الدولية المهمة.

ولعل الخبرة التي اكتسبها رئيس المهرجان الصديق الناقد طاهر علوان من عمله ومشاركته الفاعلة في مهرجانات سينمائية دولية مهمة، كان له أثر واضح في أن يقدم المهرجان بمثل هذا التنظيم الرائع والمشاركة النوعية المهمة، فضلا عن صيغ التعاون والتبادل المثمر التي عقدها المهرجان مع مهرجانات سينمائية عالمية وعربية معروفة، وهو أمر لا يخطئ رواد المهرجان في تلمسه.

لقد حرص المهرجان على أن يعتمد منهاج المهرجان على نوع الأفلام واتجاهاتها المختلفة لبسط فرشة سينمائية واسعة، مثلما حرص على أن يعرض وللمرة الأولى أفلاماً على مقاس ٣٥ ملم باعتماد المعايير العالمية في عرض هذه الأفلام وهي تفاصيل سعى القائمون على المهرجان في العمل بها. كما أن المهرجان وفّر فرصة رائعة لصانعي الأفلام العراقيين للمشاركة في المهرجان من خلال مسابقة خاصة بهم أخذت عنوان مسابقة آفاق جديدة وهي مبادرة تحسب للمهرجان.

إن نظرة سريعة على حجم المشاركة الدولية ونوعيتها، ومنهاج المهرجان الحافل بالأفلام ذات القيمة الفنية والفكرية الجيدة والتي نال البعض منها جوائز مهمة في مهرجانات ومحافل سينمائية سابقة، إضافة إلى عرض أفلام لمخرجين معروفين يؤكد حجم الجهد المذهل لإنجاح مثل هذه التظاهرة.

وفضلا عن أهمية هذا المهرجان في إغناء المشهد السينمائي العراقي بحراك يسهم بلا شك في إعادة الروح لصناعة الفيلم العراقي، فانه من جهة أخرى يعيد الحياة إلى مدينة أنهكتها النزاعات والحروب بكرنفالات تعيد إليها شخصيتها وألقها المعهود.

وكان لا بد لنا من أن نتوقف عند هذا الحدث الثقافي المهم بالإشارة إلى ما يجب أن تقدمه المؤسسات الثقافية من دعم لإنجاحه، على الأقل ما يتعلق بالجانب الدعائي والإعلاني والذي لاحظنا قصورا واضحا في هذا المجال الذي لا شك له دور مهم في التعريف بأهمية هذا المهرجان. وهو ما يكسب المهرجان حضوراً جماهيرياً مهماً.

المكتبة السينمائية

الجنس مرئياً

عبد العزيز إبراهيم

إن تحويل حالة نفسية إلى رؤية بصرية لن يكون عملا سهلا إذا تعلقت الحالة المراد تحويلها بموانع اجتماعية وأخلاقية ،ولنا في الرغبة مثال على ذلك عندما توظف في مشهد سينمائي أو مسرحي حيث يكون الآخر هدفاً لتحقيق غرض من الصعب مواجهة عرضه أمام الآخرين ، أقصد الرغبة في الآخر (المرأة/ الرجل) أو العكس ،فإن كان التحويل صعباً فإن الدرس بشأن أصول الرغبة يكون هو الآخر الأصعب ،وهذا ما حاول أن يسلكه الناقد (فراس الشاروط) في كتابه (الجنس والوعي) × والذي بناه على فصلين:

الأول كان مدخلا للإطار النظري بمباحثه الثلاث حيث (ماهية الوعي الايروتيكي)، وأما الفصل الثاني فكان تحليلا للعينات من خلال (المبنى الاجتماعي/ الذاتي/الغريزي) و(المبنى الاجتماعي/ السياسي) و(المبنى النفسي/الفلسفي) ،وكانت المشاهدة سنداً إلى تحليل هذه العينات من خلال الشريط السينمائي، إن ما يواجهنا في هذا البحث الجريء هو مصطلح (الايروتيكي) المنحوت في اللغة الفرنسية ويعني (حالة النزوع إلى الجنس بصفة عامة أو المشاعر أو الأحاسيس التي تكمن في ممارسته أو التحدث عنه) ويمكنني أن أختصرها إلى (شبقية الرغبة) حتى تخفف على القارئ متاعب المصطلح الأجنبي الذي ننوء بحمله في أدمغتنا الثقافية ثقلاً بعد أن شاع في الغرب كشيوع الجنس في أشرطتهم السينمائية مما دفع بالمخرج السويدي (انغمار بريغمان) إلى رفضه معتقدا (إن الجنس كالاستعارة الشعرية والصورة السينمائية تموت عندما تصبح تقليدا عاما ويكون رفضها أكثر استعارية وفنية منها) ص٣٠ لعموميته.

ويصبح توظيف الوعي هو المدخل إلى هذا الدرس العلمي والفني في الوقت نفسه، ولذا يرى الباحث إن (العبرة ليست في أن تكون مختلفا عن المألوف في تقنياتك الفنية وطرق استخدامك أدواتك الفنية بل هي موقفك من العالم ووعيك وحوارك وإياه بفن لايقل بأي حال من الأحوال عن حرفية الوعي السائد) ص١٠٣

وهو هنا يرى في وعي التوظيف صورتين: الوعي السائد والوعي الخلاق ، ويفرق بينهما كون الأول: (هو ما يقلد حركة أو لحظة آنية من لحظات الوعي الخلاق) ،أما الثاني فإنه (يتأمل المنطقة الايروتيكية في السينما ويستبطنها وفق مستويات عديدة يسعى كل منها إلى تحقيق رؤية منفردة) ص١٠٢

ولهذا يعد (الوعي السائد نقيضا للوعي الزائف ولكنه يختلف كونه نمطا من تنميط الوعي الخلاق في لحظته المبدعة لكي يتحقق تأثيره) ص١٠٢، ويحتل الرمز مكانه في عرض هذه الحالة ويكون لرموز سيغموند فرويد (معطى فكري عند المبدع وليس معطىً مرئياً عند المتلقي)، لكن ذلك لا يعني التقيّد التام بل (إن القارئ المتخصص قد يذهب إلى قراءة أخرى للرمز لها معطى مخالف في دلالته لمعناه الفرويدي)، وهذا قمة الوعي الموظف ،ويضرب الباحث مثلا بأعمال (هيتشكوك) لأنه (كان من أبرع من وعي هذه الحقيقة –أي ظاهرة الكبت الاجتماعي- وقدم لها وفيها أعمالا فذة ولكنه لم يكتف ببعدها العلمي النفسي وإنما أرادها موقفا واعيا من العالم) ،ويعلل ذلك بقوله (ولذا فإن تحليلا دقيقا لأشرطته التي اتخذت هذا المنحى سيكشف عن رؤيته الشر وعلاقة الجنس به وهي رؤية ذات أصول عريقة في وعي هيتشكوك ذي الأصول الدينية والأخلاقية المتزمتة) ص ١١٠

هذا الوعي يكون ناتجا من أن (الايروتيكية تمثل حقلا دلاليا في لغة السينما) ولكونها (أكثر حصولا في السينما لأنها أكثر تعالقاً مع الواقع بسبب طبيعتها البصرية المتحركة) ص ٣٦، وأثرها الاجتماعي فضلا عن السياسي لكونها أداة تحريضية ،وبالمقابل فإنها في (صورتها الصناعية أكثر الفنون تملقاً للمتلقي وقناعاته ،وهذا يعني أنها تحتاج إلى قدر من الإفهام كي تجلب الناس إلى شباك التذاكر) ص٢٣

وهذه الخطورة الاجتماعية والسياسية كانت وراء (أدلجة) هذا الفن ، ويرجع الباحث ذلك إلى سبب فيقول (ربما بتأثير صورته المسرحية الأولى أي إلى رصد الدراما الاجتماعية أو في الأقل رصد العناصر الاجتماعية حتى في أكثر معالجاته سطحية وإيغالا من الابتعاد عن الواقع) ويعلله بقوله (لأن كل فعل سينمائي لابد من أن ينتج دلالة اجتماعية ما مقصودة كانت أم غير مقصودة) ص١٢٨ .

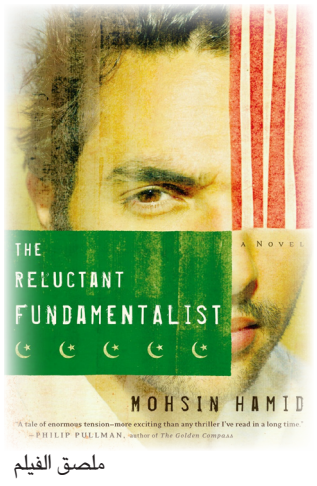
× الجنس والوعي :دراسة في دلالات الجنس بالسينما، فراس عبد الجليل الشاروط ،منشورات دار صفاء ،عمان، ٢٠١١

متابعة المدى الثقافي

(الأصولي المتردّد) ..شراكة بين مؤسسة الدوحة للأفلام والمخرجة الشهيرة ميرا ناير

تستعد المخرجة العالمية ميرا ناير لاقتباس رواية "الأصولي المتردد" وهي الرواية الأكثر مبيعا للمؤلف الباكستاني محسن حميد، حيث سيتم نقلها إلى الشاشة الفضية من خلال فيلم تقوم بإخراجه المخرجة الحائزة على العديد من الجوائز العالمية، والتي سبق أن قدمت مجموعة من الأفلام المتميزة مثل "سلام بومباي!"، و"مونسون ويدينغ"، و"ذا نيمسيك".

المخرجة ميرا ناير



ملصق الفيلم

يعد فيلم الأصولي المتردد، الذي يقوم بمعالجته سينمائياً بيل ويلر، ومحسن حميد، وإيمي بوجاني، وتنتجه ليديا دين بيلتشر هو ثاني إنتاج عالمي ضخم تموله مؤسسة الدوحة للأفلام. سيبدأ تصوير الفيلم خلال هذا الأسبوع، وسيتنقل بين عدة مواقع ومدن تتضمن أتلانتا ونيويورك ولاهور ودلهي واسطنبول.

يروي فيلم الأصولي المتردد قصة (جينكيز) الشاب الباكستاني الساعي لتحقيق النجاح في وول ستريت في عصر العولمة. ولكن بعد وقوع هجمات ١١ سبتمبر، يمر جينكيز بتحول جذري في سلوكه وموقفه، بالإضافة إلى الكشف عن ولاءات جوهرية تتخطى المال، والسلطة وربما كذلك الحب.

ويقوم بأداء الشخصية الرئيسة الممثل ريز أحمد الذي سبق أن قام بأدوار في أفلام "فور ليونز" و"الذهب الأسود" في دور جينكيز إلى جانب الممثلة كيت هدسون التي قامت ببطولة "برايد وارز" و"ناين" و"سومثينج بورود" والممثل ليف شريبر الذي ظهر في عدة أفلام مثل "سولت" و"إكس مِن: أوريجينز" و"ذا مانشوريان كانديديت"، والممثل كيفر سازرلاند الذي يمثل في المسلسل التلفزيوني الشهير "٢٤"، بالإضافة إلى كل من نيلسان إيليس، ومارتين دونوفان، وأوم بوري، وشبانة عزمي، وهالوك بيلجينر وميشا شافي.

يشكل فيلم الأصولي المتردد إنتاجاً مشتركاً بين ميراباي فيلم وسيني موزاييك، كما أنه أول تمويل لفيلم مستقل تقوم به مؤسسة الدوحة للأفلام، ليشكل بذلك استمراراً للمؤسسة في مسعاها نحو تبني الإبداع ونشر القصص من خلال الدعم الذي توليه للإنتاجيات المستقلة لصانعي الأفلام العالميين من جميع أنحاء العالم.

وفي تعليق حول فيلم "الأصولي المتردد" صرحت ناير: "لقد ولد والدي ونشأ بمدينة لاهور قبل التقسيم ما بين الهند وباكستان. وقد راودتني فكرة صناعة فيلم معاصر عن باكستان، خاصة في هذا الوقت الذي يشهد شقاقاً يزداد يوماً بعد يوم ما بين الإسلاميين والغرب. بالنسبة لي كان أمراً في غاية الأهمية الحصول على شريك يشاطرني الأفكار نفسها ويؤمن بأهمية هذه القصة وقدرتها على إحداث التغيير. ولقد قدمت المؤسسة كل الدعم المطلوب منذ البداية وإنها لهبة حقيقية أن أحظى بالحرية الإبداعية للقيام بفيلم سياسي ذي أبعاد متعددة في مثل هذا الوقت".

كما أكد الكاتب الباكستاني محسن حميد أهمية نقل هذه الرواية إلى عالم السينما: "تعاني باكستان في الوقت الراهن من إحساس بالعزلة الشديدة. لذلك فإن هذا الفيلم يعني لي الكثير، خاصة وأنه يمثل حالة فنية نادرة يتعاون فيها الباكستانيون والأمريكيون والهنود. إنه يسعى إلى إضفاء طابع إنساني على الصورة النمطية للعلاقة ما بين الثقافات المختلفة، كما أنه يحاول تحطيم الجدران التي تفصل بيننا ويعمل على زيادة مشاعر التعاطف وذلك من أجل إعادة التواصل بيننا كفنانين، وبشر، ومواطنين نعيش معاً على كوكب واحد."

بدورها صرحت أماندا بالمر، المديرة التنفيذية لمؤسسة الدوحة للأفلام "تعد ميرا ناير واحدة من أهم المخرجين على مستوى العالم في الوقت الراهن، ونحن في قطر نكن لها كل الإعجاب لما تبرزه من موهبة والتزام بتقديم أفلام تعالج مواضيع مهمة ومؤثرة ذات مضمون إنساني. ومع حلول الذكرى العاشرة لأحداث ١١ سبتمبر، فلا يمكننا على الإطلاق غض النظر عن أهمية هذا المشروع. ومن اللحظة التي اطلعت فيها مؤسسة الدوحة للأفلام على النص، شعرنا بقوة هذه القصة ومدى عمق وأهمية الرسالة التي تنقلها. ونحن في غاية السعادة لمشاركة مجموعة من أبرز الممثلين العالميين في هذا المشروع مثل: كيت هدسون، وكيفر سازرلاند، وليف شريبر، وريز أحمد، الأمر الذي سيمنحه فرصة عرض أمام قاعدة أوسع من الجمهور.

مدير التحرير | رئيس القسم | مسؤول الصفحة | القسم الفني | قسم التصحيح