(الحلقة ٢)
وتقنيات السينما القديمة الناجحة

ترجمة / عادل العامل

لست متأكداً بالكامل من انني افهم الغزال، ففي فلم "الحلقة ٢"، تزور راشيل وابنها الصغير، ايدان، سوق مزرعة، فيمضي ايدان متجولاً ويلاحظ بعض الغزلان تظهر من غابة قريبة وتحدق فيه. فيحدق فيها هو ايضاً، كما يذكر روجر ايبرت في عرضه هذا. ويحدث فيما بعد، والام تسوق سيارتها ومعها ابنها على طريق قليلة الاستعمال، ان يظهر غزال امام السيارة، فيقول الابن بإلحاح "استمري!" لكن امه تتردد، وسرعان ما يهجم عليهما اكثر من عشرة ايائل، وقرونها تصطدم بالنوافذ فتسرع مبتعدة لتضرب ايلاً آخر وتتضرر السيارة من الامام.

يحصل هذا في فلم يتضمن ايضاً فلماً تلفزيونياً غامضاً يجلب الموت على من يشاهده ، ان لم يمرره الى شخص آخر خلال اسبوع. ويتصل الفلم التلفزيوني بموت فتاة اسمها سمارا عاشت طفولة قاسية، ويحاول شبح سمارا ان يتملك جسد ايدان، ولانها توفيت في قعر بئر، فان ماءً كثيراً يتدفق حيثما يظهر شبحها ويكون الماء في العادة على الارض، لكنه يتدفق احياناً الى السقف.

وتزور راشيل المزرعة القديمة حيث كانت الفتاة قد عوملت بشكل سيئ وماتت، فتجد في المنحدر التحتاني قروناً، عدداً كبيراً من القرون، وهكذا فهل كانت الغزلان ربما تحس بشبح سمارا حاضراً في الفتى ايدان وتهاجم السيارة للانتقام؟ لكن سمارا لم تكن كما يفترض صيادة غزلان، لكونها بنتاً صغيرة أسيئت معاملتها بقسوة آنذاك، وهكذا فهل الغزلان تراكيب فيزيائية لكنها لامعة جداً؟ لا يعرف المرء ذلك لكنه، للغرابة، لا يهتم، ففي الوقت الذي يعد فيه سحر "الحلقة ٢" محدوداً فانه واقعي بما فيه الكفاية، انه يستند الى قدرة الفلم على التعمية بشكل تام، بينما يولد مع هذا شعوراً حقيقياً كافياً بالتوتر وقتاً طويلاً، وذلك اشبه بتمرين في اليات السينما: صور انطباعية، موسيقا، تصوير فوتوغرافي ومزاج يتعاونان لخلق احساس بالغضب حتى مع اننا لا نستطيع على وجه الاحتمال، في اية لحظة معينة، ان نفسر القواعد التي يمكن ان يتجلى الغضب على وفقها.

ولدينا بالتأكيد قدر من المعلومات، فسمارا، على سبيل المثال تستطيع ان تسمع كل ما تقوله راشيل (التي تمثلها نعومي واتس) وايدان (ديفي دورفمان) احدهما للاخر، عدا حين يكون ايدان نائماً، ولهذا تتحدث راشيل اليه وهو نائم، لبعض الوقت، بقدر مشكوك فيه من الفائدة، ويظهران ايضاً في احلام كل منهما ، حيث اما: (أ) انهما يجدان منفذاً بالتحدث احدهما للاخر وهما نائمان، او: (ب) انهما يحلمان فقط.وفي الوقت نفسه، فان وسيلة فلم الفيديو، التي ساندت فلم "الحلقة" ٢٠٠٢، قد تركت هنا ويتركز العمل على هجمات سمارا على جسد ايدان ومحاولات راشيل الدفاع عنه. ويتضمن هذا، من ناحية، اغراقه تقريباً في حوض استحمام، وهي المرة الثانية في شهر (بعد -قسطنطين-) التي يستخدم فيها الغرق تقريباً في حوض استحمام سلاحاً ضد قوى ما فوق الطبيعة. وكان الفلم من اخراج هيديو ناكاتا، الذي اخرج فلمي الرعب اليابانيين الشهيرين "Ringu" 1998، و "Ringu 2" 1999، مع ان فلم " Ring two الحلقة ٢" ليس اعادة تصنيع لفلم " Ringu 2"انه انطلاقة جديدة، حيث تغادر راشيل المراسلة الصحافية سياتل وتحصل على عمل في بلدة استوريا الساحلية اللطيفة، ولكن غزيرة الامطار، فهنا ربما لن يتبعهما شريط الفيديو والخطر الملازم له. لقد كانت الممثلة نعومي واتس وديفيد وورفمان مقتنعين على الدوام واحياناً مؤثرين جداً، في ادائهما لدوريهما ففي المشهد الذي تنحدر فيه الى داخل الجزء القاعدي من المكان ، نظل نردد: " انه مجرد جزء قاعدي"، لكن ادهشني ان التقنيات السينمائية القديمة ماتزال فعالة بالنسبة الي، وفي مثل هذه المشاهد كلها، يكون من الاساسي بالنسبة للكاميرا الرجوع الى داخل الجزء القاعدي (او التحتاني) بينما هي مركزة على البطلة، وبذلك لا يمكننا ان نرى ما تراه هي، وهكذا لا يمكنها هي ايضاً على وفق المنطق السينمائي المتعلق بحب الاستطلاع.

كما تتم بشكل جيد معالجة المشاهد التي تتضمن الحالة الصحية لايدان ، حيث ترتفع درجة حرارة جسمه وتنخفض مقياساً للاستحسان appaulse عاكسة بذلك الحالة القائمة لنجاح سمارا في توليها امر جسده، فهل اذا ما اصبح شبحاً بصورة كلية، تهبط حرارته الى درجة حرارة الغرفة؟ وتقوم اليزابث بيركينز بدور طبيبة نفسانية تعتقد بان ايدان قد اسيئت معاملته على وجه الاحتمال، وان هناك حجراً كريماً منقوشاً قرب سيسي سبيسك، يتخذ تكوين سيدة عجوز مخيفة، هي الام التي انجبت سمارا، وعلى الدوام يدعو ايدان امه باسم "راشيل" بالمناسبة، وعندما يبدأ يدعوها بـ "مومي" فهذا لايشكل علامة طيبة.

وانا عندما اقول ان الفلم يتحدى التفسير، فذلك لا يعني انه ينتقص منه، فمواقع الانترنت لا تقوم الا باداء عمل كتاب السيناريو من خلال تقرير كل ما يعنيه ذلك. فعندما تدحرج راشيل الحجر الثقيل عن قمة البئر، على سبيل المثال، فهل ذلك يعني ان سمارا لا شأن لها بذلك؟ يبدو ان راشيل تظن هذا، لكن الم يكن الحجر على الدوام فوق اعلى البئر؟

بمشاركة ممثلين من مصر وسوريا
هوليوود تصور فيلما عن الحروب الصليبية

اكد الممثل المصري خالد النبوي ان الفيلم الذي يجري تصويره حالياً في هوليوود عن فترة الحروب الصليبية بين المسلمين والمسيحيين سيدعم قدرة الغرب على فهم العالمين العربي والاسلامي، ولن يسعى كما يخشى البعض لترسيخ الصور النمطية القديمة المعروفة عنهما.

وقال النبوي الذي يقوم بدور رجل دين مسلم في فيلم "مملكة السماء" الذي يخرجه ريدلي سكوت والمقرر عرضه في ايار القادم ان التوقيت جيد وسيسمح بتعزيز الحوار والتفاهم بين الاديان وليس العكس، مشيراً الى ان الفيلم لا يتحدث عن الحرب فقط بل عن الحوار والسلام ومحاولة رؤية الحقيقة.

وقال النبوي ان بعض العرب يخشون ان فيلماً عن الحروب الصليبية ومن انتاج شركة امريكية سيكون منحازاً واضاف ان هذه المخاوف في غير محلها. واكد المخرج سكوت وكاتب السيناريو وليام موناهان بذلا جهوداً من اجل الوصول الى سيناريو موضوعي ومتوازن. ويصنف فيلم "مملكة السماء" باعتباره واحداً من اضخم الافلام التي ستعرض في الصيف وبلغت ميزانيته نحو١٣٠ مليون دولار.

وتخشى شخصيات دينية واكاديميون ان يغذي فيلم عن الحملات الصليبية وهو المصطلح الذي استخدمه الرئيس الامريكي جورج بوش ذات مرة لوصف الحرب على ما يسمى الارهاب فكرة صدام الحضارات بين الشرق والغرب.

ويقول هؤلاء ان الفيلم قد يذكي مشاعر العداء تجاه الاسلام في الغرب ويغذي شكوك الغرب تجاه العالم الاسلامي، حيث يصور البعض غزو العراق وافغانستان على انه جزء من الحرب على الاسلام. والنبوي هو احد ممثلين عربيين يقومان بدورين رئيسين في فيلم مملكة السماء الذي يدور حول الحملة الصليبية الثالثة وتم تصويره في المغرب واسبانيا.

ويقوم الممثل السوري غسان مسعود بدور القائد الاسلامي صلاح الدين الايوبي اذي انتزع القدس من ايدي الغزاة الصليبيين عام ١١٨٧ ويقوم ليام نيسون واور بلوم بدور اثنين من قادة الحملة الصليبية.

وهدد مؤرخ في الشهر الماضي برفع دعوى قضائية ضد شركة فوكس القرن العشرين منتجة الفيلم، متهماً اياها بانتهاك حقوق الملكية الفكرية في الفيلم، قائلاً ان الشركة نسخت اجزاء من كتاب عن الحروب الصليبية كتبه عام ٢٠٠١، ولكن الشركة رفضت مطالبه.

المهرجان القومي للسينما المصرية يكرم احمد زكي

قرر منظمو المهرجان القومي الحادي عشر للسينما المصرية اهداء الدورة الجديدة للمهرجان الى النجم السينمائي المصري احمد زكي الذي رحل يوم ٢٧ اذار الماضي، ويقام المهرجان في دار الاوبرا المصرية يوم ١٩ نيسان الجاري بمشاركة ١٣٩ فيلماً روائياً وتسجيلياً، وقال رئيس المهرجان الناقد علي ابو شادي ان تحية ستقدم في حفل الافتتاح لروح الفنان الكبير الراحل احمد زكي، تتضمن اهم مشاهده السينمائية واضواء على حياته بما يليق بموهبته ودوره بعيداً عن الاحتفالات الجنائزية والبكائيات. وتبلغ جوائز الدورة الجديدة ٩١ الف دولار، ومن المقرر ان يكرم في حفل الافتتاح خمسة سينمائيين هم المخرج محمد راضي والناقد سمير فريد ومدير التصوير سعيد شيمي والمونتير احمد متولي والممثلة نبيلة عبيد كما تم اعداد خمسة كتب تتناول انجازات المكرمين.

ويتنافس ١٨ فيلماً في مسابقة الافلام الروائية الطويلة من ابرزها "اسكندرية-نيويورك" ليوسف شاهين و "بحب السيما" لاسامة فوزي و "احلى الاوقات" لهالة خليل و الباحث عن الحرية" لايناس الدغيدي و "تيتو" لعصام العريان.

ويهدف المهرجان المحلي الذي يستمر حتى ٢٧ نيسان الجاري الى دعم السينما المصرية من خلال جوائز تمنح لاهم الاعمال التي انتجت في العام الماضي.

المكتبة السينمائية

الكوميديا في السينما العربية

عرض: عبد العليم البناء

في هذا الكتاب الذي اصدرته المؤسسة العامة للسينما السورية ويحمل الرقم (٧٣) في سلسلتها عن (الفن السابع) يقدم مؤلفه محمد منصور رؤية نقدية تطبيقية تاريخية في تجربة الكوميديا في السينما العربية منذ انطلاقة صناعة هذه السينما، ومن اجل تحقيق هذا الهدف فانه يخوض في بعض المفاهيم والمصطلحات والاسئلة النظرية التي تتعلق بالضحك عموماً الذي هو- في الفن على وجه الخصوص- ما نسميه (الكوميديا) على تعدد انواعها والوانها وأقسامها واختلاف اطياف ودرجات المضحك فيها، مستعرضاً آراء برغسون (الشرط الاساس) للضحك هو الانساني وفرويد (المزحة عملية تطهير اساساً..انها انعتاق وليست حافزاً" ولهذا يرتبط في الفن خلود هذه المسرحية او الفيلم السينمائي او المسلسل التلفزيوني بقدرته على الامساك بنبض الحالة الانسانية والتعبير عنها بكل استثناءاتها وظروفها وتجلياتها حتى لو تغيرت معطيات الزمن او الظرف العام الذي اوجد المشكلة التي يعالجها العمل الفني او زال الاحساس بقيمتها واثرها في حياتنا الراهنة.

ويخلص الكاتب الى سؤال آخر بعد تحديده لمفهوم الضحك، لماذا نحب الضحك ؟ " لأنه قادر على ان يهبنا الشعور بالسعادة وبجمال الحياة التي نعيشها، ولانه ينقذنا من براثن الحزن ويبدد احساسنا بالمرارة والشقاء" وذلك في "التعبير الانساني الحي الذي توليه الكوميديا للحياة ولشخوصها بماديتهم وحماقاتهم ونزواتهم".

مؤكداً -أي الكاتب- المكانة الخاصة التي اكتسبتها الكوميديا في نفوسنا واكتسب الفيلم الكوميدي الناجح او القادر على تفجير ضحكاتنا في ظلام صالات العرض الملايين من المشاهدين في كل زمان ومكان، بل وثمة الكثير يقدمون على مشاهدة الفيلم اكثر من مرة ولهذا رفع المشاهد النجم الكوميدي الى مصاف النجومية المطلقة، واعتبر نجاحه اصعب من النجاح في أي لون درامي آخر.

المؤلف قسم كتابه الذي يقع في (٣١٢) صفحة من الحجم المتوسط وزينه بالعديد من الصور للافلام الكوميدية ونجومها الى ثلاثة أبواب في الاول منها الذي جاء تحت عنوان:

(من النظرية الى التطبيق) تناول في الفصل الاول منه (الكوميديا انواعها وتقنياتها) عبر خصائصها الاولية من حيث (الموضوع) و (الشخصية) و (النهاية) التي تكون ائماً سعيدة على عكس التراجيديا التي تنتهي بالجنائزي وتثير حالة من الترقب في حين تترك الكوميديا مذاقاً مبهجاً في نفس المشاهد، ثم يقدم تصنيفاً للكوميديا بانواعها والوانها أي تبعاً للبناء الفني او الموضوع ويخلص الى الربط بين (السخرية) وعوالم (التراجيكوميديا)..وفي الفصل الثاني (صور وملامح مشتركة) تتبع فيه الخيوط الاساسية التي شكلت نسيج تلك الملامح والصور وكانت قاسماً مشتركاً في كم من الافلام الكوميدية العربية ومنها: (الشبيه) و (التنكر بأزياء النساء..وبالعكس) و (الرسم بالكاريكاتير) و (الشرير الظريف) و (الطفل المعجزة) و (الكوميديا النسائية) و (المونولوجست وفن النكتة) و (من الثنائي الى الثلاثي).

وفي الباب الثاني (السيرة الكاملة) يقدم استعراضاً لتاريخ الكوميديا في السينما العربية الذي يؤكد في فصله الاول ان فيلم (البحر بيضحك ليه) الذي كتبه ومثله واخرجه وانتجه المسرحي المعروف امين عطا الله وعرض بتاريخ ٢٢/ ١٠/ ١٩٢٨ يعد اول فيلم كوميدي في السينما العربية وكان فيلماً صامتاً، ثم يستعرض البدايات المماثلة في السينما اللبنانية والسورية التي كانت الاولى صامتة والثانية عكس ذلك.

وفي الفصل الثاني (السينما الناطقة تطلق الضحكات الاولى) حيث يؤكد بداية الفيلم الكوميدي وظهوره بزخم قوي وجديد في السينما المصرية في النصف الثاني من ثلاثينيات القرن الماضي حيث انتقلت المنافسة التي كانت على اشدها بين نجيب الريحاني وعلي الكسار في المسرح انتقلت الى السينما بشخصيتها النمطية التي عرفت بها.

اما الفصل الثالث (الكوميديا تختبر ادواتها وتبحث عن اجوائها) التي برز فيها العديد من النجوم ابتداء من مرحلة الخمسينيات أمثال اسماعيل ياسين كمثال للنجم الكوميدي وفطين عبد الوهاب وكوميديا المخرج وفؤاد المهندس ورؤية جديدة للكوميديا والسينما السورية والثنائي دريد ونهاد والسينما اللبنانية ومأساة وملهاة ثم ينتقل الى سينما دول المغرب العربي.

ويقدم في الفصل الرابع قراءة في كوميديا السبعينيات : البطل الفردي وعلاقة مختلفة مع الجمهور) حيث يبرز عادل امام كنجم جديد للتحولات الاجتماعية الجديدة المنعكسة بقوة على واقع السينما المصرية الذي جمع أطراف المجد والشهرة جميعها، ثم (ثلاثي أضواء المسرح) المتمثل بجورج سيدهم وسمير غانم والضيف احمد، ينتقل الى أسماء وتجارب متواضعة كيونس شلبي وسعيد صالح ومحمد صبحي وغيرهم..في حين شهدت سوريا ولبنان كوميديا بلا ملامح مع رغبة انتاجية جارفة برفع سخونة المشهد بأية طريقة.

وفي الفصل الخامس نجد قراءة لـ (كوميديا الثمانينيات) الفانتازيا والهجاء والكوميديا السوداء عبر فانتازيا رأفت الميهي التي ابتدأت بفيلم (الافوكاتو) لعادل امام، وغيرها من الافلام الكوميدية المصرية والسورية والمغربية والجزائرية استعرضها لينتقل بعدها في الفصل السادس الى قراءة الاثر الذي تركه (الكوميديون الجدد) أي الشباب منهم الذين قفزوا الى الواجهة ليكسروا ركود السينما المصرية في النصف الثاني من التسعينيات وتجهمها وغرقها في سينما البحث عن الذات تارة وسينما المرأة وقضاياها تارة اخرى، مما استدعى (عودة الفيلم الكوميدي مرة اخرى الى وجدان اهل الفن وصناعه) فجاء فيلم (اسماعيليه رايح جاي) للمخرج كريم ضياء الدين، في لحظة بدت اشبه بالمفاجأة ليحقق ايرادات ضخمة وجماهيرية واسعة وصلت الى (١٢) مليون جنيه وليكرس نجماً كوميدياً جديداً هو (محمد هنيدي) برغم ان دوره في الفيلم كان يعتمد على نموذج صديق البطل فكان فرصة لاعادة بعث الكوميديا السينمائية في مصر من رقادها، وظهر بعده ومعه الراحل علاء ولي الدين واحمد ادم واشرف عبد الباقي، وبهذا حركت " كوميديا التسعينيات سوق السينما الراكد في مصر وكسرت احتكار لنجوم ولفتت الى اهمية تجدد شباب السينما من خلال دخول دماء جديدة" وصولاً الى مفاجأة اسمها (اللمبي) في عام ٢٠٠٢ مع النجاح المفاجئ للممثل محمد سعد في اول بطولة مطلقة له في هذا الفيلم.

ويختتم المؤلف هذا الفصل باستنتاجات اهمها ان الفيلم الكوميدي العربي لم يستطع ان يكون تياراً فاعل الحضور باستمرار وانه بقي فناً محلياً في موضوعاته ومناخاته وشخوصه، وانه كان -في الاغلب- كوميديا الممثل النجم ودوره الاساس والجوهري في صناعة الكوميديا ..واستطاع بعض المخرجين صناعة كوميديا المخرج من دون الاتكاء على حضور نجوم الكوميديا المعروفين فقط وان الاحتفاء الكوميدي ظل محدوداً، ونادراً ما نسب الفيلم الكوميدي الى كاتبه وربما اثر هذا في ظهور اجيال جديدة من الكتاب الكوميديين ولم تغب السياسة عن الكوميديا العربية كثيراً ولكن النظرة اليها ظلت دونية لزمن ليس ببعيد من قبل المؤسسات الثقافية والمهرجانات العربية واعتبر نجومها ومخرجوها وكتابها درجة ثانية او ثالثة بالنسبة لمبدعي الالوان السينمائية الاخرى. اما الباب الثالث والاخير فيقدم قراءة نقدية مستفيضة (لنماذج من الافلام الكوميدية العربية) كرس الفصل الاول منه للسينما المصرية والثاني للسينما اللبنانية والسورية والثالث للسينما في دول المغرب العربي.

ولعل من المفيد الاشارة الى ان هذا الكتاب على اهمية مادته وما ورد فيه من قراءة نقدية وتطبيقية وتاريخية للسينما الكوميدية العربية الا انه اغفل بعضاً من التجارب السينمائية العربية في بلد مثل العراق الذي شهد نماذج متعددة من الافلام الكوميدية ونجومها المعروفين امثال سليم البصري وقاسم الملاك وغيرهما.. الا ان ذلك لا يقلل من الجهد الكبير الذي بذله محمد منصور في هذا المجال الذي شكل اضافة نوعية لمكتبة السينما العربية.