# أن تحيا فناناً وتموت عظيما كمودلياني

احمد ثامر جهاد

مستقبل الفن يكمن في وجه امراة حسناء.. هذا ما قاله موديلياني في باريس في موقف درامي تحفيزي وضعه بوجه بعض مجايليه من كبار الفنانين والمبدعين: بيكاسو، ريفيرا، اوتريليوا وسوتين وماكس جاكوب واخرين. كان هذا المشهد نقطة انطلاق موفقة للمخرج الاسكتلندي ميك دافيز في سعيه للفت انظار المتلقين الى موضوعة فيلمه السينمائي (اميدو موديلياني- ٢٠٠٤) وكذا إلى مناخ التنافس المشحون بين كبار الفنانين والادباء في باريس اوائل العشرينيات، وجذبه في الوقت عينه الى كاريزما شخصية الرسام الايطالي الشهير موديلياني، اقله بالنسبة لعديد عشيقاته واتباعه ومريديه من الكتاب والموهوبين الذين تستهويهم حيوات المهمشين والبوهيميين آنذاك.

بالنظر الى سيرته بقيت حياة اميدو موديلياني مرهونة لشتى انواع الضغوط حيث تمتزج اشباح الفقر والعدمية وتبديد طاقة الحياة بافراط يائس وابداع أخاذ.

ليس بعيدا عن هذا،سنرى أن المخرج ميك دافيز وهو الخبير بالفنون التشكيلية والسيناريست المجرب حاول في فيلمه هذا ان يوظف معرفته التفصيلية باجواء تلك الفترة الزمنية التي يعدها البعض فترة ذهبية بلا منازع لاعادة رسم مصير الفنان ومعاناته مع الفن والحب والمرض، حصرا في الفترة الأخيرة من حياته الضاجة بمرارات صراعه مع ادمان الخمور والمخدرات.

الفنان هاهنا بطل فردي تنبؤي يعبده جمهوره ويعنى به، ليس فقط لموهبته الفنية، وانما لطبيعته الطفولية وفطرة حواسه في سياق نوع من التمثل بهالة حياته وسلوكياته ومصيره الشخصي المأساوي. حتى ان هذا المرتكز الدرامي والذي ساعد المخرج كثيرا في صياغة احداث فيلمه يمكنه ان يكون تفسيرا رمزيا لتفوق موديلياني بحسه الفطري ورؤيته الطفولية الغنائية للحياة على انطفاء الآخرين.

أن يكون الفنان لصيقاً بجمهوره ومحبيه مهما كانت درجة موهبته وطبيعة فنه، تحت مؤثرات ازمة انسانية ووجودية واحدة، سيبدو حينها معنيا إلى حد كبير بظاهر حياته وانجازاته. لكن، وهنا اشارة الفيلم الشاعرية، لم يكن موديلياني من صنف اولئك الفنانين المكترثين لما ستؤول اليه حياته او الى ما ستقوده اليه خطاه. فبدا ان هذا الجانب الحساس في شخصية الرسام موديلياني هيمن على المساحة الاكبر من الفيلم لينتهي بمأساة موته المبكر.

### الفنان والفيلم

ولد موديلياني عام ١٨٤٨ في مدينة ليفرن بايطاليا وتوفي ١٩٢٠ عن ستة وثلاثين ربيعا. هاجر الى باريس كغيره من الفنانين، ولم يكن قد قرر بعد ان كان سيركز على الرسم ام النحت. ولكن ثمة لمسة خاصة في أعماله "فالصورة تخاطب الناظر طالبة ان يتعاطف مع الموضوع، وضمنا مع الفنان، وقد يكون هذا تحديدا ابرز وجوه الرسم التعبيري " ذلك ما قاله الناقد الان باونيس في قراءته للفن الأوربي الحديث.

ورغم إن مسار قصة الفيلم التي كتبها المخرج ذاته تتوزع بالتوازي بين ثلاثة أقطاب أساسية هي: موديلياني وعشيقته جين هيبوترن وبابلو بيكاسو، إلا أن الفيلم جاهد ليعطي موديلياني الطابع المحوري في مساحة الأداء الدرامي الأبرز، وعبر قصة ذات صبغة رومانتيكية، ونهاية تراجيدية. وقد يعترض البعض قائلا: ان هذا الفيلم رغم انه عن رسام عبقري موهوب، لكنه لم يظهره وهو في مرسمه الا بلقطات محدودة جدا، ولنا ان نستعيد ردا مألوفا ومتوقعا هنا: كم عدد الذين سيهمهم رؤية الفنان في مشغله في مسحة تعليمية غير مفارقة، لن تبدو سينما جذابة بكل الأحوال. يدرك ميك دافيز هذا المعطى فصنع سينما تتخذ من حياة الفنان مادة سينمائية جذابة، تمتاز بالصدق والجمال، حتى وان بدا في بعض محطات الفيلم ومفاصله المؤثرة منحازا لخطى موديلياني كشخصية محورية على حساب تهميش مساحة الآخرين بالظهور المؤثر، ربما إلى درجة جعل بيكاسو يعيش في روح اميدو موديلياني بعد وفاته في اشارة الى تاثير الاخير البالغ على مجايليه. وذاك بكل الأحوال شانٍ مؤرخي الفن أكثر من كونه شأناً سينمائياً.

على مستوى الاداء يبدو ان اختيار النجم الكوبي الاصل اندي غارسيا موفق في استيعاب حجم شخصية بمواصفات موديلياني وسيرته الفنية، سيما وان غارسيا يتمتع بحس داخلي منضبط في تقمص الشخصية يفوق استجابته لطبيعة الممثل العضوية والحيوية، فضلا عن خبرته في تأدية شخصيات شهيرة ذات عمق معين ومواصفات محددة، مثل أدائه المميز لشخصية الشاعر الأسباني (لوركا). ولم تكن الممثلة الفرنسية ايلبا زلبرشتاين اقل شانا في تادية دور عشيقة موديلياني وزوجته لاحقا.

جين الرائعة والمخذولة في حياتها ومصيرها، تقدم على الانتحار حزنا على موديلياني بعد انقضاء يومين على موته، وهو الذي قال لها يوما ما بلسان عارف: سأرسمك، وحينما ادخل الى روحك واعرفها، سارسم عينيك حينها.

يفتتح الفيلم بسؤال (جين ) مستعادا وملخصا الحكاية كلها: هل جربتم يوما معنى الحب الحقيقي ؟ لتنساب شاعرية السرد السينمائي تباعا بتصعيد جمالي وحنان عاطفي يبتعد عن الترهل في خلق صورة الفيلم وتنوع مداها الإنساني.

فيما حبست الأنفاس في لحظات سرد الفيلم الأخيرة وهي تؤذن بمصرع الفنان موديلياني، مستعيدة ما قاله عنه كبير الانطباعيين اوغست رينوار يوما ما:

" في إحدى المرات، رأيته يرقص كالطفل حول تمثال بلزاك، كانت يداه تحلقان كطائر، وكان وجهه جميلاً مشرقاً، كان مثلي في إحدى مراحل حياتي، لذلك سرقت تلك اللقطة وخزنتها في ذاكرتي لأعيش بها ومعها حتى أيامي الأخيرة هذه".

ذاك هو موديلياني..

المكتبة السينمائية

## مهرجان دمشق السينمائي الدولي وقائع والبوم وذكريات

عرض / عبد العليم البناء

تحت هذا العنوان وضمن سلسلة الفن السابع صدر هذا الكتاب عن المؤسسة العامة للسينما السورية ليوثق مسيرة واحد من أهم المهرجانات السينمائية والعربية والدولية التي انطوت على احتضان وتقديم ابرز الانتاجات السينمائية الروائية والوثائقية الطويلة والقصيرة، حيث استطاع ان يجعل الكاتب والناقد محمود عبد الواحد الذي أعد هذا الكتاب ان يسلط الضوء على جوانب مختلفة من هذا المهرجان منذ دورته الأولى التي انعقدت دورته الأولى بين العشرين والثلاثين من تشرين الأول من عام ١٩٧٩ بعد ان شهدت سوريا عدة محاولات لاقامة مهرجان سينمائي كان من بينها (أول مهرجان سينمائي يعقد في سوريا بل وفي الوطن العربي هو ذاك الذي عرفته دمشق عام ١٩٥٦ وجرت وقائعه ضمن فعاليات معرض دمشق الدولي الثالث كما اكد الناقد السينمائي السوري صلاح دهني حيث لبت الدعوة ايامئذ (ثلاث عشرة دولة من بينها فرنساً وانكلترا وايطاليا وكذلك الهند ومن بين الدول العربية مصر مع جميع دول المنظومة الاشتراكية ومنها يوغسلافيا وعلى رأسها الاتحاد السوفيتي واستمر المهرجان اسبوعين كاملين) ويذكر دهني ان أول عرض للفيلم السوفيتي الكبير (عطيل) جرى ضمن مهرجان عام ١٩٥٦ وبطولة بوندراتشوك الذي ضيفه المهرجان آنذاك وشاركت بريطانيا بفيلمين كان أحدهما (ريتشارد الثالث) بطولة لورنس اوليفيه..

ويعود بنا محمود عبد الواحد الى محاولات السينمائيين لعقد مهرجانات أخرى بعد هذه الدورة اليتيمة من مهرجانهم حيث اضطرت دمشق للانتظار سبعة عشر عاماً الى ان عادت الفكرة مرة أخرى عام ١٩٧٢ عندما عقد (مهرجان دمشق الدولي الأول لسينما الشباب) الذي شاركت فيه بافلامها الطويلة والقصيرة تسع دول عربية وضم انتاجات من امريكا اللاتينية ونظمت خلاله ندوات يومية لمناقشة الأفلام اضافة الى ندوة خاصة عن السينما الشابة والمغزى من فكرة السينما البديلة التي طرحت للمرة الأولى في هذا المهرجان ايضاً.. ورأس لجنة التحكيم المخرج السوفيتي الشهير (يوري أوزيروف) مخرج الفيلم الضخم (التحرير) وشارك فيها الفنان القدير يوسف العاني وبروسيل مدير مهرجان كارلوفيفاري والناقد سمير فريد والفرنسيان مارسيل مارتان وغي هنبيل والتونسي الطاهر الشريعة مؤسس ومدير مهرجان قرطاج السينمائي آنذاك.. وفيه تبلورت فكرة إيجاد (اتحاد نقاد السينما العرب) لكن ظروفاً عديدة عصفت به وافقدته معناه ومبغاه كما يشير الى ذلك الناقد صلاح دهني..

بعد هذه المحاولات والمبادرات تجدد الحراك السينمائي في هذا الاتجاه حيث ولدت مجدداً فكرة اقامة مهرجان سينمائي دائم –يؤكد محمود عبد الواحد- فتم تشكيل لجنة تشكيل لجنة لصياغة النظام الاساسي للمهرجان وجاء هذا النظام مفتوحاً في خطوطه العريضة لاسيما انه استلهم الانظمة الداخلية لكثير من المهرجانات السينمائية العالمية بهدف المزيد من التطور والاتساع وليكون السينمائي الدولي شقيقاً لمهرجان قرطاج السينمائي.

ويسلط الكتاب الضوء على نشاطات المهرجان بما فيها مسابقة الأفلام والعروض الإعلامية وسوق الفيلم الدولي واللقاءات والندوات وغيرها مع شروط الاشتراك وأسس تشكيل لجنة التحكيم وجوائز المهرجان الذهبية والفضية والبرونزية اضافة الى ملامح من وثيقة الأفكار والمبادئ التي سميت (وثيقة مهرجان دمشق) التي جاء فيها: (كان الرهان- منذ اللحظة الأولى لولادة طفل سينمائي جميل، كما كل الأطفال في آسيا اسمه (مهرجان دمشق السينمائي) ان يكون لنا منبرنا المشرع على كل الجهات كي يسمع العالم صوتنا.. انه يكفي ان تعرف كيف تتحدث عن نفسك جيداً كي يسمعك العالم بشكل جيد.. ولم نكن يومها واهمين.. بل كنا واثقين ان نضع قدماً طيبة على الطريق الصحيحة.. بدأنا نتعلم من بعضنا المسير كي نواكب عالماً يركض دون ان يسبقه الا لهاثه !) فضلاً عن شهادات لابرز المشاركين في دورات المهرجان الثلاث عشرة.. مع ملحق باللغة الانكليزية عن هذه الدورات... الكتاب يسجل فضلاً عن ذلك توثيقاً شاملاً لدورات المهرجان عبر الوثيقة والصورة ليستعرض وقائع وبيانات لجنة التحكيم والافلام المشاركة.

## هل اسهم التلفزيون في انحسار جمهور السينما؟

٢-٢

صلام محمد صالح

من الواضح ان ميدان السينما يتحدد في الأفلام الطويلة التي تقدم فكرة أو حادثة تاريخية أو خيالية يعالجها المخرج بتجربة فنية رقيقة ليصل بقصته الى النهاية المنشودة في نهاية العرض، وطريقته الى ذلك الايقاع السريع والمتزايد تدريجياً في التشويق حتى يسلب انتباه المتفرج الذي تنازل عن ايجابية مدة العرض.

وتركيز انتباه المتفرج السينمائي الكامل بنسبة مائة في المائة بالمقارنة بنسبة ٣٠٪ الخاصة بتركيز انتباه المتفرج التلفزيوني له دلالته الواضحة، ولمقابلة هذا الانتباه الكامل من طرف المتفرج تستطيع السينما استعمال الوسائل العديدة في الاخراج دون ان تخشى ضياع مفعولها على المتفرج بسبب فترات عدم الانتباه التي تنتاب المشاهد التلفزيوني فلا تخشى السينما الاستعانة بالالوان والميزانيات الضخمة وكثرة الممثلين والكومبارس والشاشة العريضة والمؤثرات الصوتية العادية والصوتية المجسمة، وتستطيع السينما الاسراع بسرد الاحداث وتركيزها على الصور المعبرة أذا لزم الامر لان المتفرج مشدود الى مقعده وعينيه محدقتان بالصورة التي تتلاحق امامه ولا تترك له أية فرصة للافلات. ولايمكن للتلفزيون استعمال الوسائل ذاتها في السرد الفيلمي: ان شاشته صغيرة جداً وغير واضحة، والمؤثرات الصوتية لا تحدث أي تاثير على المتفرج ، بل تضايقه احياناً. وعدم وجود مقارنة بين المؤثرات الصوتية المجسمة في عرض سينمائي سكوبي أو مقاس ٧٠ مللي أو حتى اضعف المؤثرات في قاعة السينما من الدرجة الثالثة وبين المؤثرات التلفزيونية الساذجة. وتضطر البرامج التلفزيونية، لتسد هذا الفراغ البصري والنفسي ولتعوض على المتفرج فترات عدم الانتباه العديدة، ان تقلل من سرعة ايقاع الاحداث وان تستعين بالحوار المكثف. وفي الواقع نلاحظ ان الفيلم السينمائي يتضمن احداثاً أكثر من الفيلم التلفزيوني في مدة زمنية واحدة. ويستطيع المتفرج ان يهمل مشاهد كاملة. اما المتفرج السينمائي فلا يمكنه ان يسهو عن منظر بسيط مهما بلغت مدته على الشاشة.

لانه يتابع الاحداث المتسارعة وتلخيصاً لهذا فعلى السينما ان تبحث لنفسها عن ميدان لنشاطها لا يستطيع التلفزيون الولوج اليه وذلك في اختيار موضوعات الأفلام التي لا تناسب التلفزيون وانواعها وطريقة اخراجها وضخامة ميزانيتها واخيراً فنيتها وصناعتها الممتازة.

ليس من المصلحة العامة ان نستبدل بالتلفزيون أو باية وسيلة أخرى حق المتفرج السينمائي الذي يقف مسلوب الارادة امام شاشة السينما المشهدية بأن يكثر من تواجده امام شاشة التلفزيون، فالثقافة والاعلام التي تمنح له في السينما متعة جمالية وفنية حضارية وتؤثر فيه بشكل اسرع واعمق من التي تبثها امواج التلفزيون.

كما هي العالم السحري لجميع الفنون وهي حقاً ما يسمى (الفن السابع) عالم السينما الرائع ابداً، ولن يكون لها بديل افضل واشمل.

### بمناسبة فوز (عائشة بولات) بجائزة مهرجان لوكارنو

## السينما الكوردية: لماذا يجب تعريف الهوية من خلال الانتماء القومي فقط؟

تقرير: أريانا ميرزا
ترجمة: يوسف حجازي

نالت المخرجة الكوردية (عائشة بولات) جائزة الفهد الفضي في مهرجان لوكارنو للسينما عن فيلمها (أون غارد) **En garde.**

وقد دار النقاش في المهرجان العالمي للسينما حول "المستوى الثاني للإدراك" في فيلم بولات، وحول الوسائط البصرية والسمعية، وعمق دراستها للشخصية، أي حول كل تلك المزايا التي تصنع الفيلم الجيد من كافة نواحيه. أما كون المخرجة كوردية المنشأ، وقدومها كطفلة إلى المانيا، وترعرعها في هامبورغ، فلم يلعب دوراً في قرار لجنة التحكيم. إلا أن الإعلام الالماني، أولى إهتماماً أكبر لأصلها الكوردي أكثر منه لفيلمها.

### القومية محط اهتمام الإعلام

اضطرت حاملة الجائزة لدى عودتها إلى المانيا للتعامل مع منظور مختلف: إذ يبدو عملها بالدرجة الأولى جديراً بالاهتمام بارتباطه بسيرتها الذاتية: ((مباشرة في بداية كل مقابلة صحافية يُطرح السؤال الإلزامي عن سيرتي الذاتية))، كما تشير المخرجة البالغة من العمر أربعة وثلاثين عاماً.

ويبدو غالباً كما لو أن ممثلي الإعلام المحلي منشدون للبحث عن العناصر "الغرائبية" في فيلمها. في حين يُطرح "اون غارد" قصة معاناة وأمل شابة المانية اسمها اليس (ماريا كيفياتكوفسكي)، دفعتها والدتها إلى أحد مآوي الفتيات.

تعرض بولات في فيلمها، بمعزل كلي عن مسائل الانتماء القومي، شعور المرء بالغربة في بلده وفي حياته. إلى جانب الأداء الرائع للممثلين يعود نجاح الفيلم قبل كل شيء إلى جودة السيناريو وغنى الأفكار التنفيذية. من الواضح أن المخرجة تعرف المزالق الكامنة في هذا المضمار الفني.

لا كليشيهات أفلام المدارس الداخلية ولا كوميديات المراهقة الشائعة يجري تجاهلها في "اون غارد" بل يجري تفكيكها بسخرية. رياضة المبارزة تجمع هنا فتاتين مع بعضهما البعض، يربطهما في البداية فقط الشعور بالعزلة و"النظرة المغايرة للأمور".

الكوردية الشابة بيريفان (بينار ارينجين)، التي تنتظر في أحد المآوي إبعادها عن ألمانيا، تغدو شيئاً فشيئاً صديقة حميمة لأليس. هذا اللقاء سيكون له أثر عظيم على قدر ابنة الستة عشر عاما المستقبلي.

### المهاجرون جزء طبيعي وبديهي من المجتمع

وعن اختيارها لفتاة كوردية بالذات لتلعب دور الصديقة، تجيب المخرجة (عائشة بولات) باقتضاب: "لأن هذا ببساطة واقعي...ففي الواقع هناك الكثير من الناس في المانيا منحدرون من أصول مختلفة". وسيظهر المهاجرون "كشخصيات بديهية" مستقبلاً في أفلامها، كجزء من المجتمع الألماني.

ليس التضامن العرقي أو الحضاري هو الذي يقود شخصيات بولات في "اون غارد" إلى بعضها البعض، بل تقاربهم الفردي، والإنساني. "لماذا يجب تعريف الهوية فقط من خلال الإنتماء القومي؟". (عائشة بولات) ضاقت ذرعاً بالتفكير التصنيفي الضيق. "كوني كوردية يمثل فقط نقطة واحدة من النقاط الكثيرة التي تُكوِّنُ شخصي".

ولكن أليست هذه نقطة مهمة؟ أليس هذا موقعاً مميزاً يسمح لصانعة الأفلام بإلقاء نظرة مُغرِية على المجتمع الذي تعيش فيه؟ "بالطبع، عندما يأتي انسان إلى بلد لا يفهم لغته، ولا يعرف حضارته، عندها يراقِب المرءُ بالطبع بشكل أدق. في البداية لم أشعر بنفسي كجزء من هذا المجتمع، بل أقرب ما أكون إلى مراقِبة"، تجيب عائشة بولات ممعنة التفكير.

وتضيف بأن لديها "تعريفاً مغايراً تماماً للوطن". الشعور الأقرب إليها هو أنها "هامبورغية"، فهنا في مدينة هامبورغ قضت ثمانية وعشرين عاماً من عمرها. وتصف تجربتها الحياتية الذاتية بقولها أن الوقوف بين الحضارات لا يعني أمراً سلباً بالضرورة.

### نظرة خالية من الأحكام المسبقة تتعدى الحدود الحضارية

معرفة الثقافات المختلفة يعني لعائشة بولات أن تتعدى رؤيتها الحدود فنياً. وتعدد من مثلها العليا دافيد لينش **David Lynch** ومايكل انجلو انتونيوني **Michelangelo Antoni-oni** وستانلي كوبريك **Stanley Kubrick**، ولكنها معجبة أيضاً بأعمال المخرج الكوردي يلماز غوناي **Yilmaz Güney.**

يعد غوناي الذي توفى في عام ١٩٨٤ "أب الفيلم الكوردي"، إلا أن أفلامه بقيت تقريباً غير معروفة خارج تركيا. "عندما تكون لغة شعب ممنوعة لفترة طويلة من الزمن، سيجد له بالتأكيد منافذ أخرى للإستعارات المرئية"، كما تقول عائشة بولات شارحة خصوصية الفيلم الكوردي.

إلتزام المخرجين الأكراد بقضايا شعبهم يعود للقمع والملاحقات التي دامت عشرات السنين، بحسب اعتقاد المخرجة. "التسامح الجديد" تجاه الأكراد في تركيا على سبيل المثال حديث العهد، وعلى المرء ترقب تطور الأحوال على المدى البعيد.

النجاح الموازي للمخرجين الكرديين باهمان غوبادي **Bahman Ghobadi** وهينر سليم **Hiner Salim**، اللذين فازا بجوائز في مهرجانات سان سيباستيان والبندقية، يسعد بولات كثيراً. (باهمان غوبادي) الذي استطاع تحقيق نجاح عالمي بفيلمه "وقت للخيول المخمورة" سيشارك بفيلمه الجديد "يمكن للسلاحف أن تطير" في مهرجان برلين السينمائي. وبغض النظر عن الانتماء القومي والمنشأ تشكل دعوة (غوبادي) لهذا المهرجان تقديراً لأعماله الفنية الممتازة. محط الاهتمام ستكون القصة التي سيرويها وطريقة روايته لها. (عائشة بولات) تتمنى أن يتحلى كل صانعي الأفلام بوجهة نظر غير مغلقة وخالية من الأحكام المسبقة.