بورتمان تطالب صنّاع السينما بإفساح المجال للمخرجات

قالت الممثلة الأميركية ناتالي بورتمان، إن العلاقات بين النساء لاتزال غامضة بالنسبة للرجال، لتضم صوتها إلى دعوات تطالب صنّاع السينما بإفساح المجال أمام المرأة للعمل في الإخراج.

وأدلت بورتمان بهذه التصريحات خلال تقديمها فيلم «بلانتاريوم» الدرامي، الذي تشترك فيه مع الممثلة ليلي- روز ديب في تصوير أختين تعملان في تحضير الأرواح أواخر الثلاثينيات، وهو من إخراج ريبيكا زلوتوفسكي.

وقالت بورتمان في مؤتمر صحافي قبيل العرض الافتتاحي للفيلم «من الجنون أنه في ٢٥ عاماً من العمل في الأفلام تكون هذه هي أول مرة أشارك في فيلم تخرجه امرأة». وقالت إنه لا توجد اختلافات جوهرية بين المخرجين الرجال والنساء، لكن الفرص بالنسبة للمرأة -على الأقل في الولايات المتحدة- قليلة جداً. وأضافت أن ذلك يؤثر بدوره في طريقة سرد القصص في ظل إبداء اهتمام قليل بالعلاقات بين النساء، وهي «محورية في حياة أي امرأة، لكن بالطبع غير مرئية في تخيل أي رجل لحياة المرأة».

فرانسوا تروفو.. عبقري تمرد على تقاليد السينما

دقيقتان فقط هي مدة «تريللر» الفيلم الفرنسي «٤٠٠ ضربة» كفيلتان بأن تشدك إلى متابعة تفاصيل الفيلم الذي كشف في ١٩٥٩ عن هوية المخرج فرانسوا تروفو الذي تميز بتمرده على تقاليد السينما الفرنسية، محدثاً بذلك ضجة عارمة، قادت السينما الفرنسية لسلوك خط ما عرف فيما بعد بـ«الموجة الجديدة» التي كان تروفو أحد روادها ومؤسسيها في فرنسا، وسرعان ما مدت تأثيرها في العالم أجمع.

هذا الفيلم دارت أحداثه حول الفتى «أنطوان» البالغ من العمر ١٤ عاماً، وهو مشاغب دائم في مدرسته، يعود في نهاية كل يوم إلى حياته المنزلية المملة والكئيبة. والداه يملكان قليلاً من المال، فيما هو ينام على أريكة في المطبخ.

ولكنه يقرر ذات يوم ترك المدرسة ليغوص في دوامة من الأكاذيب والسرقات، فيتم إرساله إلى إصلاحية للأحداث سرعان ما ينجح في الهروب منها. في ذاك العام، شكل هذا الفيلم مفاجأة دورة «كان السينمائي» الـ١٢ التي عرضته، ليفوز عنه تروفو بجائزة أفضل مخرج، متفوقاً بذلك على أسماء لامعة حضرت معه في المنافسة، مثل جورج ستيفنز ومارسيل كاموس وريتشارد فليتشر ومارغوت بيناكيراف وغيرهم، وقد توج تروفو بالجائزة في حضور عمالقة السينما الفرنسية آنذاك جان كوكتو الذي يعد رائد السينما الشعرية الفرنسية، ولوي بونويل السينمائي السريالي الذي تحالف مع مجموعة الرسامين السرياليين، لتأسيس حركة السينما السريالية. كما شكل الفيلم مفاجأة «كان السينمائي» آنذاك، كان أيضاً مفاجأة في السينما الفرنسية والعالمية، ففيه أعلن تروفو تمرده على التقاليد المتبعة سينمائياً سواء في فرنسا وأوروبا أو أميركا، حيث اعتبره النقاد واحداً من أعظم ١٠٠ فيلم في السينما العالمية، لا سيما وأن تروفو سدد فيه ضربات عدة ليس لتقاليد السينما فقط، وإنما لحياته الشخصية أيضاً، حيث عاش طفولة ملأى بالمعاناة والتعب، لم يكن فيها على وفاق مع زوج والدته.

قبل تقديمه لهذا الفيلم، عرف تروفو بآرائه الناقدة لأساليب عمالقة السينما الفرنسية القديمة، وعلى رأسهم جان كوكتو وكان دائماً يصفها بالجمود، وقد شكل فيلم «٤٠٠ ضربة» فرصته لأن يترجم آراءه النقدية وأمنياته إلى واقع، حيث تمرد فيه على الشكل التقليدي المتأثر كثيراً بنظام الاستوديوهات في هوليوود، مستبدلاً إياه بالنزول إلى الشارع الحقيقي، والتصوير في أماكن حقيقية، وضمن مؤثرات طبيعية جداً، قادرة على محاكاة الإنسان وواقع المجتمع وتقديمه كما هو من دون رتوش، وقد ساعده على ذلك الأداء العفوي الذي قدمه الفتى أنطوان في فيلم «٤٠٠ ضربة»، ليبدو بكل شقاوته وتمرده على المدرسة وواقعه، بمثابة ظل شخصية تروفو نفسه، الذي طالما أوجد مساحة لهذا الظل في أفلامه الروائية الطويلة التي أنتجها حتى عام ١٩٨٤، حيث رحل عن الدنيا، كما في فيلمه الكوميدي الخفيف «قبلات مسروقة» (١٩٦٨) الذي اعتبر امتداداً لحياة «أنطوان»، حيث يعرض لنا فيه طبيعة حياته في تلك الأيام العصيبة في حياته المبكرة، وفشله في الارتباط بالفتاة التي يحب، معبراً بذلك عن إحساسه المتفاقم كشخص غير مرغوب فيه، ما يدفعه للالتحاق بالجيش والذي سرعان ما يسرحه، لعدم ملاءته الذهنية، لانشغالاته الدائمة بقراءة الروايات، وقد اتفق النقاد على أن هذا الفيلم يشكل إسقاطاً صريحاً على حياة تروفو نفسها.

عبقرية تروفو لم تتجل في «٤٠٠ ضربة» فقط، وإنما برزت في مجموعة أفلامه التي بلغ عددها نحو ٢٨ فيلماً، ٦ منها من فئة الروائي القصير، ومن خلالها استطاع أن يترجم نظريات «الموجة الجديدة» التي شكل أحد أقطابها إلى جانب جان لوك جودار وجاك ريفيه وكلود شابرول، صديقه الحميم أندريه بازان، فهناك فيلمه «حورية المسيسيبي» (١٩٦٩) الذي يقدم فيه نوعاً من إشكالية العلاقات، حيث تلعب الرسائل دورها في إلهاب العلاقة العاطفية، ليتحقق اللقاء الأول بين عاشقين ألهبت عاطفتاهما المراسلات، وقد لعب بطولة هذا الفيلم كاترين دونوف وجان بول بلموندو. واستطاع أن يحقق نجاحاً جماهيرياً كاسحاً. في حين تجلت أزمات الذات الشخصية في علاقة الحب الغريبة التي استعرضها تروفو في فيلمه «جول وجيم» (١٩٦٢)، الذي يدور حول علاقة مضطربة بين رجلين من جهة وفتاة واحدة، وكان هذا الفيلم قد بني أصلاً على رواية واقعية كتبها فرانز هيسيل على شكل سيرة ذاتية، واستطاع تروفو بهذا الفيلم تحقيق حلمه بتحويل هذه الرواية إلى مشاهد سينمائية، ليؤسس من خلاله لأسلوب جديد في السينما من حيث استخدامه للكاميرا المهتزة واللقطات الثابتة، وعملية مزج الصورة وإعتامها في بعض الأحيان، وقد انعكس هذا الأسلوب في العديد من أفلامه اللاحقة.

وبالحديث عن «جول وجيم»، لابد أن نذكر أن حالة «الموجة الجديدة» تصاعدت مع هبوب عواصف اليسار الفرنسي وتنامي قوته في تلك الفترة، وقد ساعد ذلك تروفو ورفاقه على تأسيس تيار «الموجة الجديدة» معتمدين في ذلك على قاعدة أن السينما تتحدث عن أشياء معروفة وليس عن أشياء غير معروفة، وهي القاعدة التي طالما سار عليها جان لوك جودار، ووافقه فيها تروفو الذي كان أحد المساهمين في تأسيس ما عرف في بداية الخمسينيات بـ«دفاتر السينما» التي شكلت المدونة التاريخية للسينما الفرنسية، واجتذبت إليها العمالقة الذين خلخلوا بما قدموه من أعمال أسس السينما العالمية.

لم يكن تروفو مخرجاً فقط، وإنما عمل أيضاً ناقداً سينمائياً لاذعاً ومحرراً صحافياً طالما تجنبت إدارة مهرجان كان السينمائي دعوته، لما تميز به نقده من الحدة، وقد عبر عن حالته هذه، بحسب اعتقاد الكثير من النقاد، من خلال فيلمه «الجلد الناعم» (١٩٦٤) الذي يتناول فيه علاقة عرضية بين كاتب معروف وفتاة شابة يلتقي بها في إحدى ندواته، ويدمنها لدرجة أنه يحاول التخلي عن حياته السابقة لأجلها، حيث عكس هذا الفيلم طبيعة ذكريات وتجارب تروفو الشخصية التي استفاد منها في عمله السينمائي. وبرغم ما حظي به «الجلد الناعم» من إشادة، إلا أن ضربة تروفو الاستثنائية تمثلت في فيلمه «٤٥١ فهرنهايت» الذي قدمه في ١٩٦٦، حيث شكل انعطافة في أسلوبه السينمائي، من خلال سلوكه للخيال العلمي، وتقديمه للحوار باللغة الإنجليزية، إلى جانب الألوان، جمالية هذا الفيلم تكمن في إثارة تروفو لأزمة الثقافة، من خلال استعراضه لمجزرة تقام بحق الكتب التي يتم إعدامها حرقاً، على يد مجموعة من رجال الإطفاء الذين يعملون في ظل حكومة ديكتاتورية تخشى أن يتحلى الشعب بروح الفكر، ليعكس تروفو من خلال الفيلم فرضيته بأن «للكتاب حياة، قد تنتهي على يد جاهل». نجاح هذا الفيلم تكرس بعد خروجه من حدود فرنسا ليعرض في المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأميركية، ليؤسس لقاعدة جماهيرية عريضة باتت تتابع أفلام تروفو. ما حققه «٤٥١ فهرنهايت» من نجاح، كان كفيلاً بأن يقود تروفو لتقديم أفلام للسينما العالمية، كما في فيلمه «نهار من أجل الليل» (١٩٧٣)، حيث قادت فكرة الفيلم وحبكته تروفو نحو منصة الأوسكار ليتوج بجائزة أفضل فيلم أجنبي، ليعود تروفو إلى ذات المنصة بعد خمس سنوات من خلال فيلمه «المترو الأخير» (١٩٨٠)، وهو الفيلم الذي نال ١٠ جوائز سيزار الفرنسية، ففي هذا الفيلم يعود تروفو إلى العام ١٩٤٢ عندما كانت فرنسا تقبع تحت حكم النازيين الذين فرضوا على مدنها حظراً للتجوال يبدأ في الساعة ١١ ليلاً، الأمر الذي كان يجبر الجميع على عدم تفويت رحلات المترو الأخيرة، تجنباً لدخولهم في المحظور، وإلى جانب ذلك يستعرض تروفو فيه أزمة المسرح الفرنسي، من خلال زوجين (كاترين دينوف وجيرار ديباردييو) يعملان في المسرح، ولكنه في الوقت نفسه يتطرق إلى العلاقة الإنسانية عبر إدخال الزوجة في علاقة ما مع أحد الممثلين العاملين معها في المسرح، ليشرح لنا من خلال هذه العلاقة طبيعة الخوف من سيطرة النازية، وما يمكن أن يصاحب هذه العلاقات من اضطرابات وتشويش، وقد سبق له أن استعرض ذلك في فيلمه «الرجل الذي أحب امرأة» (١٩٧٧) الذي نقف فيه أمام شبكة من العلاقات الإنسانية في حياة شخصية الفيلم الرئيسية التي يلعبها الممثل تشارليس دينير.

«أخيراً يوم الأحد» كان عنوان فيلم تروفو الأخيرة قبل رحيله في أكتوبر ١٩٨٤، ومثل هذا الفيلم تحية منه لمخرجه المفضل ألفرد هيتشكوك، حيث اقتبس تروفو فيلمه هذا عن رواية أميركية تدور حول جريمة عادية ولكنها تتضمن أحداثاً مثيرة لعب بطولتها النجم جان لوي ترنتيان مع فاني أردان. فرانسوا تروفو رحل عن عمر يناهز ٥٢ عاماً، ولكن برغم ذلك ظلت آثاره ونظرياته السينمائية خالدة حتى يومنا هذا.

سينمـــاتك

من ذاكرة السينما

المرأة كمخرجة للفيلم الروائي المصري
إيناس الدغيدي: عفواً أيها القانون (٥)

حسن حداد
hshaddad@batelco.com.bh

نجح فيلم (عفواً أيها القانون) في إبراز التناقض في القوانين الوضعية التي تحكم مجمل العلاقات الاجتماعية، من خلال التفريق في الحكم بين الرجل والمرأة. ففي قضية معينة يصدر الحكم على المرأة بالسجن خمسة عشر عاماً مع الشغل والنفاذ واعتبارها جناية، بينما يكون الحكم في نفس القضية على الرجل شهر مع إيقاف التنفيذ واعتبارها جنحة.

وتكمن أهمية الموضوع، الذي طرحه الفيلم، ليس من منطلق الدعوات السطحية بمساواة المرأة بالرجل، بل من منطلق التشريع الإسلامي، وهو لا يهدف إلى المساواة فقط، بقدر ما يهدف إلى محاربة الجريمة ذاتها، وحماية المجتمع من أضرارها، بغض النظر إن كان المجرم رجلاً أو امرأة.

تقول المحرجة في هذا الصدد: (...في الشرع لا تفرقة بين الرجل والمرأة في الخيانة.. كلاهما يقع في جريمة الزنا، لكن القانون يقف مع الرجل ولا يساند المرأة.. أنا لا أطالب بحرية الخيانة للمرأة، لكنني أطالب بالمساواة.. باحترام المجتمع لأحاسيس المرأة، التي مازالت مظلومة في المجتمع...). # مجلة الفيديو العربي أبريل ١٩٨٥.

إن المخرجة التي شاركت في كتابة الرؤية السينمائية، والسيناريست إبراهيم الموجي، قد اتبعا عدة وسائل للوصول إلى الهدف الذي يرمي إليه الفيلم، لكنهما لم ينظرا بعين الاعتبار لبعض الأخطاء الواضحة التي حملها السيناريو، وأهمها هو اعتراف الزانية بواقعة الزنا علناً في المحكمة، والملابس الداخلية التي أحضرتها النيابة لزوجها، وهما دليل إثبات قوي لم يستعملهما السيناريست في الدفاع عن المتهمة، وذلك دون إعطاءنا مبررات مقنعة.

لقد نجح السيناريو في تقديم نموذج الرجل الشرقي الجاهل وغير المثقف (بدور فريد شوقي)، والذي يحمل في أعماقه مفاهيم وموروثات دينية ودنيوية خاطئة. غير أنه لم ينجح في إنهاء الفيلم بشكل مناسب، حيث أن الفيلم انتهى فعلاً بعد النطق بالحكم في المحكمة، وبعد خلوها إلا من المحامية المحبطة أمام خسارتها لقضيتها. فالمشاهد التي تلت ذلك لم تعط أي إضافة لفكرة الفيلم الرئيسية.

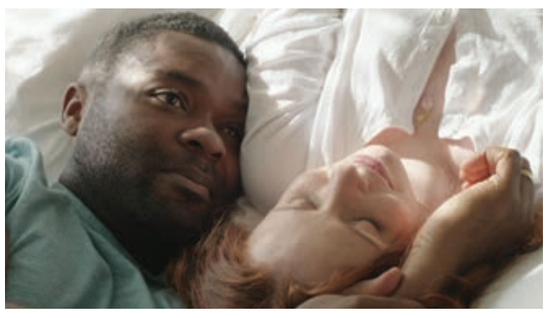
ومثلما نجح الفيلم، نجحت المخرجة في قيادة فريق العمل من فنانين وفنيين بشكل موفق. وقدمت فيلماً جيداً يطرح قضية جريئة جداً من خلال الصراع بين الشريعة والقانون والمجتمع. ورغم أن الفيلم يعالج قضية الزنا، إلا أن المخرجة ابتعدت عن الإسفاف والابتذال، وقدمت مشاهد الفراش بين الزوجين في لقطات قصيرة وعابرة، كذلك لقطات الجنس بين الزوج والعشيقة كانت سريعة. إلا أن المتفرج استطاع أن يستخرج المقصود في كل لقطة وكل مشهد، دون الحاجة إلى مشاهد جنسية مبتذلة.

المخرجة إيناس الدغيدي في فيلمها الأول، استطاعت تفادي أخطاء فنية، كثيراً ما يقع فيها المخرج في أول أعماله. وقدمت أسلوب بسيط في التقنية وتجنبت إبراز تكنيك جديد قد يخدم العمل بشكل أكبر.

عن استخدامها للأسلوب السينمائي، تقول المخرجة: (...أعتقد أن الفكر يجب أن يكون هو الأساس، أما التكنيك السينمائي فسأتخذ الأسلوب العادي والتقليدي، لكن بطريقة خاصة بي، إنما كشكل غير عادي. مثل أشكال يوسف شاهين مثلاً. فلا أظن أنني سأنحو إلى هذا الشكل.. بالرغم من أنه اتجاه وشكل متقدم ومبهر، إلا أنني أريد أن أصل إلى الناس أولاً وبسهولة (...) وأعتقد أن أفلامي في البداية ستكون كلها عن المرأة وحقوقها، لأنني أعتقد أن هناك أشياء كثيرة جداً عن المرأة لم تناقشها السينما حتى الآن...). # ملحق جريدة القبس الكويتية ١٩٨٣/٠٩/١٣.

ولقد تأثرت المخرجة بثلاث اتجاهات سينمائية، عايشتها وتفاعلت معها أثناء عملها الطويل كمساعدة مخرج. لذلك ليس من الصعب أن نلاحظ في أولى تجاربها الإخراجية ملامح من واقعية صلاح أبوسيف في مشهد تهجين الثور والبقرة في الريف، ومن رومانسية بركات في المشاهد الغرامية، كذلك تأثرت بإيقاعية ورشاقة كمال الشيخ في مشاهد إطلاق الرصاص والانتقال إلى المستشفى. والتأثر بمن سبقونا ليس عيباً، وإنما كان على المخرجة أن تتخذ لفيلمها أسلوباً محدداً تنفرد به، لإبراز شخصيتها السينمائية المستقلة.

Five Nights in Maine.. الحزن في دراما مبسّطة



يشكّل الحزن إحدى التجارب الإنسانية القليلة التي يصعب تصويرها على الشاشة لأنه عملية داخلية شخصية إلى أبعد الحدود، مما يجعل تجسيده بصرياً مهمة بالغة الصعوبة. لذلك يُعتبر المخرج الذي يُخصص فيلماً كاملاً لهذه التجربة شجاعاً بحق، وقد يكون مجنوناً إلى حد ما بعض الشيء إن تناولها في فيلمه السينمائي الأول كما فعلت ماريس كوران في Five Nights in Maine.

لا يحتوي Five Nights، الذي يشكّل فيلماً هادئاً، بالغ الرقة، وبسيطاً إلى أبعد الحدود، إلا على أسس القصة الرئيسة الخالية من أي إضافات: يزور رجل فقدَ زوجته أخيراً حماته المسنة والمريضة، التي لم تعتبره يوماً الزوج المناسب لابنتها.

لكنه لا يعلم ما إذا كان عليه التصالح معها أو لومها بسبب مأس كبيرة أنزلتها بزوجته.

تعزّز كوران فرصها بالنجاح باختيارها ممثلين بارعين. يؤدي ديفيد أويلوو دور الأرمل شيروين، رجل أعمال في أتلانتا يخسر زوجته فجأة في حادث سير. وتجسد ديان ويست شخصية والدة زوجته المتوفاة، لوسيندا، وهي امرأة بغيضة، متعصبة، ووحيدة. أما روزي بيريز، فتبرع في أداء دور بصيص الأمل الوحيد في القصة: آن الممرضة التي تعتني بلوسيندا طوال الوقت.

لا شك في أن ما من ممثل يستطيع الاضطلاع بمهمة كوران والتحوّل من الحزن بحد ذاته، إلى موجة من الغضب والإنكار، وإلى قوة الانتقام، ببراعة كما أويلوو، الذي أعرب عن مقدرات تفوق الطبيعة في دور القس مارتن لوثر كينغ جونيور في فيلم Selma. يتقن هذا الممثل البريطاني بمهارة أداء الحالات الداخلية، وهو برهن عن مهارته هذه في دور الجندي السابق الذي يعاني انهياراً نفسياً في فيلم Nightingale التلفزيوني الذي يتمحور برمته حول هذه الشخصية على شبكة HBO.

لا تقلّ ويست مهارةً عن أويلوو، فهي ممثلة مخضرمة فازت بجائزتي أوسكار كممثلة مساندة عن فيلمَي وودي آلن Hannah and Her Sisters وBullets Over Broadway.

لكن المشكلة تكمن في أن نص كوران لا يقدّم لهذين الممثلين مواد كثيرة تتيح لهما إبراز سحرهما، فيتحوّل أسلوب هذه المخرجة المقتضب إلى شحّ في المواد.

تضمّن كوران الفيلم مشاهد من الماضي تغني مجريات القصة، فتساهم هذه الأجزاء من الذكريات، التي تقضّ مضجع الأرمل الحزين من حين إلى آخر، والتي تظهر فيها الممثلة هاني فرستنبيرغ في دور زوجة شيروين فيونا، في توضيح أسباب العداوة بين لوسيندا وزوج ابنتها.

تعصّب عنصري

نكتشف أن الصراع يعود في جزء منه إلى تعصب عنصري خفي يعتمل وراء تلك الواجهة المضبوطة والغامضة التي تقدمها لوسيندا للعالم، فلم تتقبّل هذه العجوز مطلقاً زواج ابنتها من رجل أميركي متحدّر من أصول أفريقية.

ولكن هل حملت فيونا، التي تصادمت مع والدتها خلال زيارتها الأخيرة قبيل وفاتها، شيئاً من هذا التعصب؟ ألهذا السبب كانت مترددة في إنجاب الأولاد من زوجها؟ أم لأنها خشيت أن تتحوّل إلى أم بغيضة مليئة بالكره كوالدتها؟

لن نعرف الإجابة مطلقاً. صحيح أنني أكره الإجابات السهلة والجلية في الأفلام، إلا أنني أملت أن يقدّم Five Nights in Maine مزيداً من التفاصيل التوضيحية.

ولكن رغم نواقص هذا العمل كافة، نلاحظ بوضوح أن كوران تتمتّع بموهبة نادرة، خصوصاً في مجال الأفلام الهادئة والعميقة. لذلك أنتظر بشوق فيلمها التالي.

إيمي آدمز تلعب بطولة «أرايفال»

تقترب الممثلة الأميركية إيمي آدمز التي رشحت لجائزة الأوسكار خمس مرات من الفوز بالجائزة الأرفع في مجال السينما فيما يتنافس اثنان من أفلامها في مهرجان البندقية السينمائي هذا العام احدهما فيلم الخيال العلمي «أرايفال» للمخرج دينيس فيلينوف.

وفي الفيلم الذي يعرض للمرة الأولى في المهرجان تلعب آدمز دور عالمة لغة تعينها الحكومة الأميركية لدخول واحدة من ١٢ مركبة فضائية هبطت في جميع أنحاء العالم. وتكون مهمتها هي التواصل مع الكائنات الفضائية بداخل هذه المركبات وتطوير لغة مشتركة واكتشاف هدف زيارتها.

والفيلم الذي يشارك في بطولته فورست ويتكر وجيرمي رينر هو واحد من ٢٠ فيلما أميركيا ودوليا تتنافس على جائزة الأسد الذهبي.

ريان تخوض الإخراج في «إيثانكا»

يعرض حالياً لممثلة هوليوود ميغ ريان أول فيلم من إخراجها بعنوان «إيثاكا»، وهو ملحمة عن الحرب العالمية الثانية قالت عنها إنها استخدمت غرائز الأمومة لديها في سرد القصة. ويحكي الفيلم المأخوذ عن رواية وليام ساروريان (ذا هيومان كوميدي) قصة مراهق يريد أن يساعد أمه الأرملة مادياً في الحصول على وظيفة ساع. وسرعان ما يحصل على دروس قاسية في الحياة لدى توصيله رسائل إلى أسر فقدت أحباءها في الحرب.

وقالت ريان في مقابلة «شعرت بالأمر كما هو فعلياً... إنه في أعمق جزء من الحمض النووي... قصة شعرت أنه يجب سردها من وجهة نظر أم. وشعرت انها بسيطة... قصة بسيطة عن أمور معقدة». وقالت بطلة فيلم «عندما التقى هاري بسالي»، التي تشارك أيضاً في الفيلم، إنها فوجئت بمدى حبها للإخراج، مضيفة: «الحميمية التي تنتهي بها مع كل شيء منفرد في فيلم عندما تخرجه... تجعلك تحبه».