

«في انتظار الهمج»: هم ونحن

رؤية سينمائية لرواية أدبية لكويتزي استلهمت بدورها من قصيدة لشاعر الإسكندرية الأشهر



القاضي والجلاد: ثنائية الوعي والظلم

الغمة الموسيقية المعبرة التي وضعها الإيطالي كياميرو أمبروسي وتتناغم مع طابع الفيلم وأسلوبه من دون مغالاة.



من هم الهمج؟ هذا السؤال «الأسلوبي» مطروح بوضوح في الفيلم؛ بطرحه «البطل المهزوم» أو الشخصية التراجيدية الحائرة

توفرت لسيريو غيرا ميزانية جيدة سمحت ببناء موقع يزخر بالحياة ويتميز بملامح أصيلة مع اجتهادات خاصة تبرز الفرق بين غرف وأقبيع الخنثى (التي كانت متاجر يستخدمها السكان) وبين مقر القاضي المجلد بالغموض، تنتشر فيه أرفف الكتب. وقد تعاون في صنع الصورة البديعة التي جاء عليها الفيلم، طاقم فني محترف إلى جانب مدير تصوير كبير؛ مهندس المناظر ومنسقا وإعادة تطويع المواقع للصورة المرسومة في ذهن المخرج عن المكان كما يريده، وتصميم الملابس حيث تضيء القسوة والشدة والعنف على شخصيات العسكر (الملابس السوداء) مقابل الملابس البسيطة المتواضعة البيضاء التي يرتديها القاضي، مع ابتكار نظارات سوداء مستديرة يحملها الكولونيل الفظ جول، فتضفي عليه ملامح شيطانية بشعة، بينما هو يبرر للقاضي أنه يضعها على عينيه لكي تحمي جفونه من التجاعيد بفعل ضوء الشمس.

لا شك أن «في انتظار الهمج» كان أقل سحرا من أفلام سيريو غيرا السابقة، وراي الشخصي أن وجود النجوم في الفيلم دون حاجة إلى وجودهم أصلا، قد لعب دورا في انقلاط السيطرة في بعض أجزاء الفيلم رغم أنه يجب الإقرار أن جوني ديب بذل جهدا كبيرا لكي يبدو مقتنعا بل ومرعبا في دور جول، كما بدا مارك ريلانس قديسا غريبا عن في العالم، الإنكليزي كريس منغيز ينتمي إلى نفس الفئة الظالمة المتوحشة التي تسيطر على «الهمج».

لضرب الوجود الاستعماري وإشاعة الفوضى والعنف. ولكن «القاضي» لا يرى ذلك قط، بل يستبعد تماما وجود مثل هذه الخطة. يمضي جول مع عساكره معتقلون العشرات من أهالي المنطقة ويقومون بقيادة الضابط «مادل» مساعد جول (روبرت باتنسون) «بالتكبل بهم وتعذيبهم تعذبا شديدا يصل إلى فناء العيون وقطع الأيدي، لانزعاج الاعترافات. يعترض القاضي على هذا العنف لكن جول يؤكد له أنه من دون ألم تغيب الحقيقة. وفي لحظة ما يتساءل القاضي: من هم الهمج؟ ربما تكون نحن. ربما تكون أعداء أنفسنا!

يجذب القاضي بشدة إلى فتاة من السكان الأصليين. هذه الفتاة تعرضت للتعذيب إلى أن فقدت النظر تقريبا. وهي تعرف بعض الإنكليزية. ينقذها القاضي ويتبناها ويعرض عليها أن تعمل لديه، ويقوم في أحد المشاهد بغسل قدميها وتقيلها، وكأنه يكفر عن ذنوب أقرانه بهذا التواضع أو «التكفير» المسيحي عن الذنب. وهي تقبل أن تعاشره وتتشاركه الفراش لكنه يظل عاجزا عن اختراق عقلها والتسلل إلى روحها. إنها تظل كيانا غامضا عليه تماما مثل قطع الأخشاب المحفورة القديمة. وعندما تعرب له عن رغبتها في العودة إلى أهلها وأن مكانها الطبيعي هناك، يخرج القاضي في قافلة صغيرة مع مساعديه لإعادتها إلى قبيلتها.

يعود القاضي فيجد نفسه متهما من جانب الكولونيل جول بالخيانة والاتصال بالأعداء فيقبضون عليه ويعرض للتعذيب الشديد والتجريد من وظيفته والإمانات المتصلة. ويلقون به في السجن بعد تدمير مكتبته العامرة بالكتب، ويخضع لاستجوابات فظة. هل سيستمر هذا الوضع؛ ليست القاعدة تقول إن العنف يولد العنف.

أفكار وإشارات

هناك الكثير من الأفكار المعاصرة عن العنف وإرهاب القوة والسلطة وشيطنة «الأخر» واضطهاد الذي يطالب بالحياة، داخل نسيج الفيلم. ولا شك أنها تجول باهانتنا وهذه المشاهد تتعاقب علينا. تبدو تارة ذات طبيعة مسرحية تعتمد على حركة الممثلين داخل ديكور محدود وعلى الحوار، وتارة أخرى تتميز بسينمائية عالية خاصة في المشاهد الخارجية التي يبرز فيها أسلوب غيرا المعروف؛ حيث اهتمامه بالتكوين والقطاعات البعيدة والإيقاع البطيء ذي النفس الملحمي، وحركة الكاميرا الهادئة، والصور الخلابة للطبيعة من خلال عدسة واحد من أعظم مديري التصوير في العالم، الإنكليزي كريس منغيز (Chris Menges)؛ (مصور أفلام «حقول القتل» و«ماكل كولينز» و«القارئ»)، مع

الكولومبية، لكنه في الوقت نفسه يتمسك بموضوعه الأثير. ربما تكمن المشكلة الرئيسية في كونه يتعامل للمرة الأولى مع ممثلين (من نجوم السينما العالمية) وأن فيلمه ناطق في معظمه باللغة الإنكليزية. فلدينا هنا جوني ديب وروبرت باتنسون وغريتا سكاكي. أما الدور الرئيسي فقد أسنده إلى الممثل البريطاني مارك ريلانس (بتذكره القارئ من فيلم «جسر الجواسيس» حيث قام بدور الجاسوس الذي كان يعمل داخل بريطانيا). ريلانس يقوم هنا بدور قاضي (لا اسم له سوى القاضي) وهو الحاكم «المدني» لتلك المنطقة. لكنه لا يعرف لغة السكان الأصليين. وهو يحتفظ لديه بمجموعة نادرة من القطع الخشبية التي حفرت عليها رسوم وعبارات باللغة المحلية القديمة، درب نفسه على ما يبدو لكي يفك شفرة البعض منها، لكنه لا يزال عاجزا عن فهم مغزاها تماما. إن هذا العالم «القديم» يبدو امامه لغزا مستغلقا وكلمة حاول فك الغازه واجهته معضلة أخرى. هذا «القاضي» رجل طيب، يميل إلى السلم، يقيم العدل طبقا لما تعلمه، لا يحمل أي تعصب تجاه السكان، تخدمه

سيدة تحاول مداعبته وإغوائه (دور صغير للممثلة الإيطالية من الثمانينات غريتا سكاكي) لكنه لا يلتفت إليها. يهبط على الموقع فجأة ضابط شرطة هو الكولونيل جول (جوني ديب) محاطا بمجموعة من العسكر. هذا الكولونيل أرسل من قبل رؤسائه في الدولة الاستعمارية المهجولة، هدفه كشف خيوط مؤامرة مزعومة يدبرها سكان الجبال الذين يصفهم بـ«الهمج».

عدم تحديد المكان والزمان مقصود، وكان غيرا يقول لنا إن المستعمر كان كذلك دائما في كل زمان ومكان، وكانت علاقته هكذا بالسكان الأصليين في كل بلد، وليس مهما تحديد البلد في كولومبيا مثلا، فيمكن أن تكون الصحراء عربية مثلا. وهو تمويه مفهوم وقبول تماما ولا يخلق مشكلة في متابعة الفيلم بسلاسة. صحيح أن غيرا يسبح خارج محيطه التقليدي وسط القبائل

وقد ترجمها إلى الإنكليزية ريتشموند لاتيرمور (Richmond Lattimore) عام 1955. واكتفى هنا بترجمة الأبيات الأولى منها فقط لكي نضع القارئ داخل «القماشة الفكرية» للفيلم.

تجريد المكان

يتعمد سيناريو الفيلم تجريد المكان تماما. فنحن لا نعرف أين تدور الأحداث. لدينا موقع متقدم في وسط الصحراء أقامه المستعمر على أطراف إمبراطوريته. على مقربة منه قبائل من السكان الأصليين من سكان الجبال. صور الفيلم في المغرب وإيطاليا. وهناك اختلاط في الممثلين الثانويين الذين يظهرون في الفيلم، بين المغاربة والمغوليين وغيرهم. واللغة التي يتكلمها سيئاتون اليوم/ والإمبراطور ينتظر أن يستقبلهم/ البطل التراجيدي الحائر// من هم الهمج؟ هذا السؤال «الأسلوبي» مطروح بوضوح في الفيلم؛ يطرحه «البطل المهزوم» أو الشخصية التراجيدية الحائرة التي لا تجد لها مكانا وتعجز عن الانتماء إلى «الهمج» المفترضين أي السكان الأصليين، كما يشعر بالاقتراب التام عن أولئك الذين يمثلهم ويحكم طبقا لـ«قوانينهم» وهم من يعتبرون أنفسهم «حماة الحضارة» أو طلائع المستعمر في أراضي ذلك «البلد الآخر»، جاؤوا للقضاء على الهمجية ونشر الحضارة (البيضاء) وإن لم ينفذ تطويع السكان الأصليين أو «الهمج البرابرة» بالعنف والإرهاب، يصبح القضاء عليهم وإبادتهم الاختيار المحتم.

يستحق اختيار سيريو غيرا لهذه الرواية مع اهتمامه الخاص بطبيعة العلاقة بين المستعمر القادم من خارج الجغرافيا والثقافة لا يمكنه أن يفهم

وقد ترجمها إلى الإنكليزية ريتشموند لاتيرمور (Richmond Lattimore) عام 1955. واكتفى هنا بترجمة الأبيات الأولى منها فقط لكي نضع القارئ داخل «القماشة الفكرية» للفيلم.

لمماذا نتجمع هنا وننتظر في ساحة السوق؟ لأن الهمج سيكوتون هنا اليوم/ لماذا لا يحدث شيء في مجلس النواب؟/ لماذا يتعقد المجلس دون أن يصدر النواب القوانين؟/ لأن الهمج سيئاتون اليوم/ لماذا لم يعد النواب يصدر القوانين؟/ الهمج سيصدرونها عندما ياتون/ لماذا نهض إمبراطورنا مبكرا/ وجلس عند أكبر بوابة وتواجه فوق رأسه؟/ لأن الهمج سيئاتون اليوم/ والإمبراطور ينتظر أن يستقبلهم/ البطل التراجيدي الحائر// من هم الهمج؟ هذا السؤال «الأسلوبي» مطروح بوضوح في الفيلم؛ يطرحه «البطل المهزوم» أو الشخصية التراجيدية الحائرة التي لا تجد لها مكانا وتعجز عن الانتماء إلى «الهمج» المفترضين أي السكان الأصليين، كما يشعر بالاقتراب التام عن أولئك الذين يمثلهم ويحكم طبقا لـ«قوانينهم» وهم من يعتبرون أنفسهم «حماة الحضارة» أو طلائع المستعمر في أراضي ذلك «البلد الآخر»، جاؤوا للقضاء على الهمجية ونشر الحضارة (البيضاء) وإن لم ينفذ تطويع السكان الأصليين أو «الهمج البرابرة» بالعنف والإرهاب، يصبح القضاء عليهم وإبادتهم الاختيار المحتم.

يستحق اختيار سيريو غيرا لهذه الرواية مع اهتمامه الخاص بطبيعة العلاقة بين المستعمر القادم من خارج الجغرافيا والثقافة لا يمكنه أن يفهم



القاضي.. شخصية تراجيدية حائرة

من الأفلام التي تعرض في الدورة الـ 63 من مهرجان لندن السينمائي، فيلم «في انتظار الهمج» للمخرج الكولومبي سيريو غيرا (38 سنة) الذي يعرفه جمهور المهرجان من أفلامه السابقة التي شاركت من قبل في المهرجان مثل «رحلات الريح» و«عناق الأفعى» و«الطيور العابرة».



أمير العمري
كاتب وناقد سينمائي مصري

جاء المخرج الكولومبي الموهوب سيريو غيرا (Ciro Guerra) إلى السينما بمشروع جمالي يقوم على الجمع بين إعادة ثقافة القبائل الأصلية، والكشف عن العلاقة المعقدة بين الغازي والخاضع، المستعمر (بكسر الميم) والمستعمر (بفتح الميم)، وبين «الأنثى» الاستعمارية ذات النزعة المنقوذة «الأورو- أميركية»، و«الأخر» الذي يشمل كل ما هو خارج التصنيف الأورو- أميركي.

بلغ سيريو غيرا أقصى درجات التعبير عن هذه الفكرة المركبة التي تقوم على احترام الموروث الشعبي، الأسطوري، الموسيقي، الفولكلوري، وتغيب الأوروي/ المستعمر/ الرأسمالي الاحتكاري، القادم من الخارج لهذه الثقافة، في فيلمه البديع «عناق الأفعى» (2015)، ثم استكمل بحثه الشاق في هذه العلاقة الملتبسة في فيلمه التالي «الطيور العابرة».

يتميز أسلوب سيريو غيرا بالانطلاق إلى الطبيعة؛ الجبال والصحراء، والتسلل إلى القرى والتجمعات التي يعيش فيها السكان الأصليون منذ قرون، والمزج بين الممثلين المحترفين وغير المحترفين من الأهالي أنفسهم وإشراكهم في قلب الفيلم، واستدعاء علاقاتهم الراسخة في أعماقهم بالموروث والتراث والأسطورة والروايات والتعبير عنه أمام الكاميرا من خلال مواقف محددة يجيد تصميمها هذا المخرج الموهوب. إنه يخلق «عالمه» السينمائي المازي للواقع، باستخدام الشاشنة العريضة، واللقطات الطويلة البعيدة، والألوان الصريحة، البرقالي والأصفر والأحمر والأسود، وحركة الكاميرا التي تبدو كما لو كانت تتسلك في هدوء ويطه بشكل خفي لا تشعر به، لكي ترصد دون أن تزج تلك الطبيعة الساكنة الراسخة، مع استخدام حرص حذر للموسيقى الشعبية الصادرة عن الآلات التقليدية.

سيريو غيرا يصيح في أفضل أحواله عندما يتعامل مع تلك البيئة التي يعرفها جيدا، ويعرف سكانها وفهم تقاليدهم ويحترم تاريخهم. ولكنه في فيلمه الروائي الطويل الخامس «في انتظار الهمج» (Waiting for the Barbarians)، (من الإنتاج الإيطالي- الأميركي المشترك)، يستند للمرة الأولى إلى أصل أدبي (أجنبي)، دون أن يغادر البيئة التي يبنيها ويفهمها أو يعيد خلق رؤيته في بيئة مماثلة، ودون أن يتخلى عن موضوعه الأثير الذي يتطلع من خلاله إلى سبر زاوية جديدة في العلاقة بين المستعمر والسكان الأصليين؛ ليس مهنيا من هم أو من أين هم.

الأصل الأدبي هو رواية بالعنوان نفسه، صدرت عام 1980 للكاتب الجنوب أفريقي جون ماكسويل كويتزي (الحاصل على جائزة نوبل في الآداب عام 2003). وقد كتب كويتزي سيناريو الفيلم عن روايته، وهي مشكلة أخرى ربما تكون قد تركت تأثيرا سلبيا على فيلم سيريو غيرا المعروف بأنه يكتب -عادة- سيناريوهات أفلامه بنفسه، فقد حاول كويتزي ترجمة صفحات الرواية كما هي، إلى لغة الشاشنة، ليس فقط كأحداث ومواقف تحمل مغزى رمزيا كامنا أو ظاهرا، بل واستخدام أسلوب السرد الذي يقوم على رواية الأحداث من وجهة نظر الشخصية الرئيسية في الرواية، في فصول تتعاقب تحت أسماء فصول السنة الأربعة بدءا من الصيف، دون أن ترتبط هذه الفصول بما نشاهده تماما.

استلهم كويتزي روايته من قصيدة الشاعر اليوناني- الإسكندري كونستانتين كافافيس (Kavaphes) التي تحمل العنوان نفسه. وهي قصيدة طويلة من أجل ما يمكن أن يقرأه المرء.