

حتمية العودة إلى حكايات «ساتيريكون-فيليني»

روما القديمة كمعادل للسقوط والتدهور والجحيم دون مطهر



فيليني يستخدم الممثلين في تكوين اللقطة



انكلوبيو البطل الخاسر الشاهد على السقوط



جيتوني الذي يتنافس عليه الصديقان كأنه كيوبيد

واشتيولوس الكائن المقدس «الخنثى» أو (الهرمافوريت) الذي يمتلك القدرة على شفاء المرضى، طامعين في طلب قديته، لكنه يموت تحت شمس الصحراء، وكانها قتلًا من يمتلك القدرة على الخلاص.

فيليني يتكبر ويخترع ويقدم عرضا هائلا من خلال اللوحات و«التابلوهات» التي تستعرضها الكاميرا، وتعكس نظرتهم لمفهوم «التدهور» على صعيد الحلم أو بالأحرى، الكابوس

«ساتيريكون فيليني» قصيدة شعر حدائثية، واستعراض بصري مدهش لعالم غير متماسك، مهتز، من الصور والتداعيات التي تندلع من قلب كابوس فيليني عن الجحيم، والمعنى المادي أيضا وليس المعنى الأخلاقي فقط، الجحيم دون المطهر ودون الجنة. ولعل فكرة عدم التجانس أغوت فيليني بالسياق الذي اتبعه، أي بالمشاهد المتفرقة التي لا تكتمل، ويجعل النهاية أيضا لا تكتمل. ففي المشهد الأخير يتوقف انكلوبيو في «مونولوجه» الطويل قرب البحيرة، بعد أن يدرك أن رفيقه أشليتيوس قد مات، برثيه باشع الفقدان ويبيكه ثم يسير في الصحراء تحت السحب السوداء الكثيفة متبعدا حزينا. ومع الاختفاء التدريجي ثم الظهور التدريجي نراه قرب سفينة عجيبة يروي لنا عن رحلته المرتقبة إلى أفريقيا، ثم يقول إنه زار بلادا كثيرة والتقى بشباب إفريقياي «قال له... لكنه لا يكمل الجملة. وتجمد اللقطة على صورته، ثم تبدل الصورة لتصبح لوحة فريسكو ضخمة على قطعة صخرية. تتراجع الكاميرا وتعلو صوت صفير الريح، ثم تظهر جميع شخصيات الفيلم تدريجيا مرسومة على قطع حجرية ضخمة منفصلة. لم يبق من «العالم القديم» سوى أحجار، والشخصيات التي رايناها ليست سوى خيال منقوش على الأحجار، لن نستطيع أبدا أن نفهمها أو نسبر أغوارها. ليس هذا كل ما بقي من روما القديمة!

بتركونه داخل متاهة حيث يتعين عليه منازل الكائن الخرافي «مينوتور» وهو كائن ينتمي إلى الميثولوجيا اليونانية، له رأس بغل وجسد رجل، ثم يكتشف أنهم يلهون به ويسخرون منه وأن المينوتور شاب قوي يعفو عنه بسبب براعته في استخدام كلمات التضرع.

انكلوبيو سيكتشف فقدان قدرته الجنسية عندما يطلبون منه مضاجعة امرأة شهوانية مكافأة له على بلاغته. ينشد العلاج عند الساحرة أونوثيا التي ستصبح قصتها هي القصة الثانية التي نراها من داخل الفيلم. كانت أونوثيا امرأة شابة جميلة مغوية أراد ساحر ثري عجز عن شديد القبح، أن يستولي على جمالها، فسخرت منه، فغضب عليها وجعل النار تشتعل من بين فخذيها إلى الأبد. هذه المرأة تعمل في خدمتها امرأة عجزت قبيلة جدا تمنح انكلوبيو شرابا ثم تطلب منه مضاجعتها، وبعد ذلك تعود إليه قوته الجنسية!

تجريد وتغريب
الشخصيات تتحرك على خلفية جدار أو صخر أو صحراء أو في فضاء مفتوح معزولة عن المحيط، فالمكان مجرد: مذبح حيوانات، متحف لأعمال النحت، معبد يتم داخله بتر زراع رجل، بيت دعارة، ولائم مليئة بالأطعمة والذبايح، فوفرة الطعام كانت دلالة على القوة.

من أجل تحقيق طابع التغريب يستخدم فيليني عبارات كثيرة بلغات مختلفة: الإيطالية واللاتينية واليونانية، كما تترد عبارات وهنات باللغة العربية في بعض مشاهد الحشود (المقصود منها تحقيق تأثير جمالي فقط فليس مهما أن يفهم المشاهد ما يقال)، ويجمع بين البشر من أجناس واللوان مختلفة، ويصور أكبر سمكة ظهرت في فيلم سينمائي، ونحو اثني عشر شخصا يخرجونها من البحر في مشهد سيريايالي تماما، وأشخاصا كثيرين يرتدون أقنعة، وأقزاما وعاهرات سمينات، وسفنا تبدو مثل الوحوش الضخمة ذات الأسنان الأسطورية، ومجموعات بشرية عارية تتهافت في صخب وتخضع في مذلة واستكانة للأثرياء المهيمنين. يسرق انكلوبيو

عندما قالت إن الفيلم «عرض جذاب لفرضية مشكوك فيها تتمثل في أن غياب الإله يعادل غياب القانون».

الخطيئة والسقوط
فيليني ابن الثقافة الكاثوليكية رغم تمردة عليها، فهو لم يتخل قط عن مفاهيمه «الأخلاقية» المرتبطة بالدين أو بمفهوم الإلهية. وترتبط مشاهد التدهور والسقوط في «ساتيريكون» بفكرة الخطيئة وغياب الإيمان. وفيليني يرمي إلى غياب «جوهر» الروح في مجتمع روما الحديث إنما يتشابه في الكثير من ملامحه مع ما كان سائدا في مجتمع روما القديم، قبل ظهور المسيحية. إنه يجسد في مشاهد متتالية تفشي مظاهر القسوة والوحشية والشذوذ والاعتصاب وتشويه الفن والاعتداء الفظ على المرأة، وممارسة الجنس الجماعي، مع مناظر ذبح الحيوانات وبقر بطن الخنزير التي يخرج منها العشرات من الدجاجات وقطع السجق، والتجشؤ بصوت عال وتكراره باعتباره دلالة على القوة، وإخراج الريح من المؤخرات (من قبل الممثل على المسرح) دلالة على تدهور الفن المسرحي، مع استبعاد البشر وقهرهم وقتل المعبود المقدس (الهرمافوريت) الذي يمتلك الخلاص.

يظهر انكلوبيو (الممثل الإنكليزي مارتن بوتز) في معظم مشاهد الفيلم نموذجًا للبطل الخاسر باستمرار الذي يُنتزع منه حبيبته «جيتوني» في البداية. ينتزع صديقه أشليتيوس، ثم يدعو الشاعر «امولوبوس» الذي يلتقيه في متحف إلى

مرت الآن خمسون عاما على فيلم «ساتيريكون فيليني» (1969) الذي ينتمي إلى أكثر السينمائيين الإيطاليين شهرة، فيديريكو فيليني الذي حصلت 4 من أفلامه على جائزة الأوسكار وهو ما لم يحققه أي مخرج غيره من بلاده.

أمير العمري
كاتب وناقد سينمائي مصري

«ساتيريكون فيليني» «Satyricon» هو أكثر أفلام فيليني طموحا وأكثرها صعوبة وتعقيدا في الشكل. إنه تجربة شديدة الخصوصية ليس فقط في السينما الأوروبية والإيطالية عموما بل في سينما فيليني بوجه خاص. يخرج فيليني في فيلمه هذا عن السياق السردي التقليدي، ويتخلل عن فكرة الشخصية التي تدور من حولها الأحداث (كما كان الأمر في «8 ونصف» و«حياة اللهو» - لا دولشي فيتا) فهو يتعامل مع نص غير مكتمل ينتمي إلى الماضي السحيق، إلى عصر الإمبراطور الروماني نيرون، هو نص «ساتيريكون» الذي كتبه بيترونيوس في القرن الأول، لكن فيليني يلهو ويتلاعب به كما يشاء، يتدخل في السرد، يضيف ويستبعد، ليقدّم رؤيته المعاصرة عن «روما القديمة»: كيف كانت وكيف فسخت وسقطت بعد أن أصبح هناك من البشر من لا يتورعون عن أكل لحم الموتى نهالكا على وراثة الثروة، ولكنه يجد أيضا تشابهات ومقاربات مع العالم الحديث الذي نعيش فيه بعد أن غابت الثقافة وتدهور الفن وطفى الجشع والصراع حول النهب.

يصحّ تأثر فيليني بالجانين، لكن فيليني كان يقصد أساسا تأمل الحاضر في ضوء وحشية عالم روما القديم وإفقاذه للقيم الروحانية من خلال ذلك «الحلم» الطويل الممتد، المقطع، المبهم، وغير المترابط، من خلال لوحات متفرقة بأساليب فنية عديدة يقول فيليني إنه استقاهما من «الفن البيزنطي واليوناني والحدائثي والبوب آرت والسيكويديك وفنون البوهيميين» كما يستخدم فن الغروتيسك (أنماط من الفن الذي يعزج بين الغموض والصدمة والمناظر المرفقة المفزعة) ولوحات الفريسكو الضخمة (الرسوم الملونة على الجدران والأحجار). هذا «التجريد» دفع بعض النقاد إلى رفض الفيلم مثل الناقدة الأميركية الشهيرة بولين كيل التي اعتبرته «محاكاة عصرية لفيلم سيسل دو ميل «علامة الصليب» (1932)، ولكن أقل امتعاضا بسبب افتقاده للشخصيات، وفيليني هو البطل الأودح. إلا أن بولين كيل أشارت على نحو عابر، إلى نقطة شديدة الأهمية

فيليني يتكبر ويخترع ويقدم عرضا هائلا من خلال اللوحات و«التابلوهات» التي تستعرضها الكاميرا، وتعكس نظرتهم لمفهوم «التدهور» على صعيد الحلم أو بالأحرى، الكابوس. إنه يكسوها بصيغات لونية فاتنة، ويجعلك تشعر معظم الوقت بحركة الكاميرا كوسيلة للتغريب، فهو لا يقصد تقديم «دراما تاريخية»، بل يعرض صورة مرعبة لنهاية حضارة، لكنه لا يعود إلى روما المكان فقط، بل إلى روما الثقافة والهوية وأساليب الحكم وطرق التعامل بين البشر والتقسيم الطبقي من خلال الحلم الواعي إذا جاز التعبير، أو «الحلم الثقافي» الذي تم تجهيزه في ذهن فيليني مسبقا.

في 1969 أنتج فيلم بعنوان «ساتيريكون» من إخراج جيان لويجي بوليورو، لذلك أطلق فيليني على فيلمه «ساتيريكون فيليني» لتمييزه عن الفيلم السابق الذي ذهب سريعا طي النسيان. وإذا كان صحيحا أن فيليني اقتبس فيلمه من كتاب بيترونيوس، إلا أن من الخطأ القول إنه كان يرغب في صنع «فيلم تاريخي»، فالتاريخية «ساتيريكون» ليست سوى غطاء خارجي فقط أو «حيلة» فنية، وحتى صلته بالنص الأصلي الذي كتبه بيترونيوس ليست قوية، فالنص لم يبق منه سوى بضعة فصول متبوترة، وربما تكون فكرة الانقطاع وعدم الترتابية قد أغوت فيليني، كونها تحرره من السرد المتسلسل، وتنتقل في مفهومه الخاص في وجود فترات انقطاع في التاريخ.

عالم الأحلام
يقول فيليني في حوار مع الكاتب الشهير البرنو مورافيا (نشر في مقدمة الكتاب الذي يصوي نص سيناريو الفيلم)، «لقد حاولت أن أستعيد ما يسمى بـ«التاريخ» بوجه عام. حاولت أن أتخلص من فكرة أن العالم القديم كان له وجود حقيقي. لذلك فالجو العام للفيلم ليس تاريخيا، ولكنه أقرب إلى عالم الأحلام. ربما لم يكن للعالم القديم وجود على الإطلاق، ولكن لا شك أننا قد حلمناه. إن «ساتيريكون» يحتوي على الشفافية الغامضة، على صفاء الأحلام ورموزها المبهمة. لقد تركز جهدي في هذا الفيلم على القيام بعملين متوازيتين

ومتناقضتين تماما في نفس الوقت. فكل شيء في الفيلم هو من اختراعي: الوجوه والإيماءات وأوضاع الأشخاص والأدوات.. الخ. ولكي أحصل على هذه النتيجة، كان يتعين علي أن أفق في قدرتي وخيالي المشوب بقدر من العاطفة. ولكنني كنت مضطرا أن أجسد، بموضوعية تامة، ثمره هذه العملية التخيلية، وأن أتاى بنفسى تماما بعيدا عنها حتى أستطيع أن أنظر إليها مجددا ككيان متماسك، ولكن لا يمكن لمسه.

وهذا نفس ما يحدث مع الأحلام. إنها تتضمن أشياء تخصنا تماما، نعتبر من خلالها عن أنفسنا، ولكن في ضوء النهار، تصبح العلاقة الوحيدة التي يمكننا أن ندرکها بيننا وبين الأحلام، علاقة ذهنية تصويرية. وهكذا يتضح لنا لماذا تبدو الأحلام بالنسبة لنا ذاتا الواعية، بعيدة، نائية، غريبة عنا، مستغلة على إهتامنا». قد يكون فيليني هو أفضل من وصف فيلمه بالكلمات، بينما مال الكثيرون لاعتباره تعبيرا مجازيا عن فترة الاضطراب السياسي التي شهدتها إيطاليا في الستينات، أي وقت التفكير في صنع الفيلم. أما البعض الآخر، مثل الكاتب والمخرج الإيطالي جيان فرانكو أنجلوتشي، فقد أرجع الفيلم إلى ما ترسخ في وعي فيليني من طفولته عن إيطاليا الفاشية، وكيف أنه كثيرا ما كان يعبر عن سخطه منها وهجائه لها في أفلامه، وربما يكون قد رأى تشابها بين الفاشية (الحديثة) وذهنية مجتمع روما القديمة.

من أجل تحقيق طابع التغريب يستخدم فيليني عبارات كثيرة بلغات مختلفة: الإيطالية واللاتينية واليونانية، كما تتردد عبارات وهنات باللغة العربية في بعض مشاهد الحشود

في الفيلم قصة أخرى ترتبط بالموت واحتقار الموت. فعندما يموت أحد الأثرياء يفتنون وصيته ليجدوا أنه أوصى بأن يأكل أقاربه جثته شرطا لكي يرثوا ثروته. وبعد تردد وتلعثم واضطراب يحزم الجميع أمرهم ويشرعون في تقطيع الجثة ثم يمشفون لحم الميت

يقول فيليني في حوار مع الكاتب الشهير البرنو مورافيا (نشر في مقدمة الكتاب الذي يصوي نص سيناريو الفيلم)، «لقد حاولت أن أستعيد ما يسمى بـ«التاريخ» بوجه عام. حاولت أن أتخلص من فكرة أن العالم القديم كان له وجود حقيقي. لذلك فالجو العام للفيلم ليس تاريخيا، ولكنه أقرب إلى عالم الأحلام. ربما لم يكن للعالم القديم وجود على الإطلاق، ولكن لا شك أننا قد حلمناه. إن «ساتيريكون» يحتوي على الشفافية الغامضة، على صفاء الأحلام ورموزها المبهمة. لقد تركز جهدي في هذا الفيلم على القيام بعملين متوازيتين

فيليني يستخدم الممثلين في تكوين اللقطة