

يوميات واقعية في سينما السيرة الذاتية

ولنا أن نضيف منح المخرج لحياة مانديلا الشخصية مساحة مقنعة ومبررة إلى حد ما كشاهد على فشل زواجه الأول والرومانسية التي طبعت علاقته برفيقة دربه ويني، ولقد أظهر مانديلا وهو الواثق من قراراته ورغم اختلافه مع مكتبه السياسي في اعتماد النضال السلمى بديلا عن العنف وهي نقطة خلاف جوهرية مع ويني أفضت إلى انفصالهما قبل سنوات من رحيله. تلك هي سينما السيرة الذاتية التي تحتل موقعا يجاور الأنواع السينمائية الأخرى وأمامنا منجز جديد لسيرة ذاتية درامية بامتياز وفيها من الأسرار والأوجاع وقصص النجاح والمغامرة والحب والعاطفة الشيء الكثير.



**سير الذاتية درامية بامتياز
وفيها من الأسرار والأوجاع
وقصص النجاح والمغامرة
والحب والعاطفة الشيء الكثير**

مثال آخر، هي سيرة سيرجيو دي ميلو، رجل السياسة البارز، الذي لم يكد يترك ساحة من ساحات الصراعات من حول العالم إلا وكان له حضور في نقاطها الساخنة، ولم يكد صوت الرصاص وأصوات الضحايا وصراخ الساسة وصراعاتهم يغيب عن ذاكرته قط.

أرشيف متنوع وكثيف ولقطات وثائقية سوف تنتهي بنا إلى لحظة وصول سيرجيو إلى العراق هو وفريقه ونزول طائرته في ما يفترض أنه مطار بغداد، ولكنه ليس كذلك، وذلك أول أخطاء الجغرافيا المكانية التي وقع فيها المخرج بالتصوير في الأردن على أساس أننا في العراق وفي بغداد تحديدا.

لا شك أن الاستهانة بعنصر المكان، بالقضاء المحسوس الذي تتفاعل معه الشخصية هو خطأ إخراجي واضح، فطبيعة العمران على التلال والجبال الواطئة في الأردن هي غيرها في البيئة المنبسطة السهلة - الصحراوية في العراق وذلك ما لا يمكن التغاضي عنه أو التموه عليه لاسيما وأن المكان يتفاعل بقوة أثناء السيرة الذاتية.

خلف شاشة معتمنة تستمع إلى سيرجيو في مقابلة معه وحيث يطلب منه أن يختصر سيرته كلها فيررد ضاحكا، كيف لي أن اختصر مسيرة 34 عاماً في بض دقائق.

واقعيًا هي بالفعل سيرة ثرية وغزيرة عرض محطاتها الأساسية لكن كاتب السيناريو والمخرج يبدو أنهما اكتفيا بساحتين من ساحات عمل سيرجيو وهما العراق، حيث الموت المروع تحت كابوس الغزو الأمريكي لهذا البلد ومن قبلها كانت محطات المهمة في تيمور الشرقية بينما السيرة الذاتية تتسع إلى المزيد من التنوع.



«وداعا بافانا» سيرة مانديلا

ما يزال موضوع سينما السيرة الذاتية يستحق المزيد من القراءات والمقاربات النقدية التي تساهم في فهم الأساليب الإخراجية والشكل الجمالي والعناصر التعبيرية البارزة والأكثر أهمية.

فهذا النوع الفيلمي الذي يتجدد بتجدد حياة الشخصيات التي تستحق أن تظهر على الشاشة وتكشف عن حياتها الخاصة ومكابداتها وتجارب شتى مرت بها، هو ما يدفع باتجاه إعادة فهم سينما السيرة الذاتية. وما بين فهم هذا النوع الفيلمي وبين تكريسه نوعا فيلما أقرب إلى الجمهور وجدنا أن تلك السيرة الذاتية التي هي أقرب إلى الواقعية والوثائقية هي التي منحت الجمهور مساحة من متعة المتابعة والاهتمام إلى درجة أننا لا نجد في أنواع فيلمية أخرى ما يوازي ذلك الحجم من المصادقة واستيعاب المسافة الفاصلة ما بين الوثائقي والروائي، لتبرز الشخصية خلال ذلك على أنها محور اشتغال مهم في هذا النوع.

كانت سير القادة والزعماء والمفكرين والفلاسفة والمخترعين وسائر الذين برعوا في منجزهم الإبداعي هي محور ذلك النوع السينمائي، ومن هنا يمكننا مثلا التوقف عند نماذج من هذا النوع من خلال أفلام السيرة الذاتية التي تبدأ من تنسي غيفارا إلى ستالين إلى هتلر إلى كاسترو وإلى مالكوم إيكس إلى جمال عبدالناصر إلى مارتن لوثر كينغ إلى ماو تسي تونغ إلى غيرهم.

شخصيات تكمن في سيرتها الذاتية الكثير من العناصر الدرامية ونموذج الشخصيات الجديدة بالحياة على الشاشة.

يمكننا مثلا أن نتوقف عند سيرة نيلسون مانديلا الذي سبق وخلدته سينما السيرة الذاتية من خلال عدد من الأفلام ومنها «مانديلا» من إخراج فيليب سافيل 1987، وفيلم «مانديلا وكليرك» إخراج جوزيف سارغيت 1997، وفيلم «وداعا بافانا» إخراج بيل أوغوست 2007، وفيلم «الذي لا يقهر» للمخرج كلينت إيستوود 2009، وفيلم «ويني مانديلا» إخراج فيليب سافيل 2011، وصولا إلى فيلم «طريق مانديلا» إخراج جاستن تشادويك 2015، والذي عرض للمرة الأولى فيما كان مانديلا يلفظ أنفاسه الأخيرة.

سنتكون إزاء ثنائية الوثائقي / الروائي إذ سرعان ما سيتبادر إلى الذهن سؤال عن كيفية ملء تلك الفجوة أو المساحة الممتدة زمانيا، وهي زمن السجن في جزيرة نائية في العام 1964 والأحداث التي وقعت في إطار الثورة المتصاعدة التي خلفها مانديلا وراءه وصولا إلى خروجه من السجن عام 1990.

ولعل استخدام الوثائق الفيلمية هي إحدى الأدوات التي لجأ إليها المخرج في تدعيم قصة الفيلم وعدم إحساس المشاهد بالرتابة في ما يتعلق بحياة المعتقل اليومية، بل إنه في الحقيقة أقام توازنا موضوعيا في البين السردية ما بين الروائي والوثائقي بما يخدم السيرة الذاتية إذ ظلت العلاقة الندية بين مانديلا وسجنائه وفي أقلها ذلك السجل بينه وبين أمر السجن في تلك الجزيرة النائية، والذي أضعف في التكتيل بمانديلا وصحبه.

يقر الناقد جوردان هوفمان هذه العلاقة الإشكالية الثلاثية: الروائي / الوثائقي / السيرة الذاتية في ما يتعلق بمانديلا وعلى مر التجارب الفيلمية التي جسدت شخصيته، أن المخرج قد استفاد منها في إعادة صياغة معالجة مختلفة. وركز كثيرا على خطابات وأحداث مانديلا وجعلها خلفية للأحداث.

السينمائي على أنه نوع من الهدر الذي هو في غير محله، لكن أصحاب هذه النظرة الضيقة لن يجدوا نفس الموقف في التجارب السينمائية العالمية حيث يسود الإنفاق المتواصل من أجل الإنتاج السينمائي وتنمية الثقافة السينمائية وتعزيز صناعة الترفيه بالمزيد من الإنتاج السينمائي. الدبلوماسية الناعمة المظلة في الإنتاج السينمائي لا تحتاج إلى الكثير من الشرح والتفصيل حيث إن الرواية والأفلام خير الأمثلة قادرة على التأثير في الجمهور العريض. من المؤسف أن النظرة التي ما تزال ينظر بها إلى السينما على أنها مضيعة للوقت وأن الإنفاق عليها لا طائل من ورائه قد امتدت إلى الرواية حتى صار تكس الروايات التي تظهر في كل عام وبعضها نال جوائز رصينة ومع ذلك لا يجري الاهتمام بها بما فيه الكفاية ظاهرة معتادة وبذلك تخسر السينما فرصة لنقل تلك الأعمال إلى نوع من المصادر والقصص السينمائية التي تغني وتثري.



فتاة تشبه لوليتا نابوكوف تنتقل بين الذكريات

معماري يقل فتاة معه إلى المطار فتنقلب حياته رأسا على عقب

فيلم «عدو كامل».. جماليات عميقة وتجليات شعرية محورها امرأة واحدة

يتعرض لها المعماري المحترف وذائع الصيت، فلا يجد تفسيراً آخر، أن تلك الفتاة قد استهدفته شخصيا وأن كل ما تدعيه وتروييه ما هو إلا تليف وكمل تاريخها تليق أيضا، إلى درجة أنه يطلب منها جواز سفرها فيتأكد من اسمها وأنها فتاة هولندية فعلا.

السؤال المشترك الذي ينجح كل من فريق كتابة السيناريو والمخرج في زج المشاهد فيه هو كيفية الخروج من تلك الأزمة والدائرة الإشكالية التي تدور فيها الشخصيتان وهل هي حقاً ليست إلا ابنته من زوجته التي اخذت وهي حامل قبل عشرين عاما، سؤال مصري قد يكون احتمالا إضافيا يعزز تلك الدوامة العميقة والتي لا نهاية لها.

تضاف إلى ذلك من عناصر النجاح في هذا الفيلم هو كونه مرتبطا بقيمة مكانية واحدة مشتركة وهي التي سوف تشهد الصراع بكل تجلياته وتحولاته. على أن ما يمكن التوقف عنده في تلك الدائرة المكانية المغلقة في المطار والتي يتم فيها التخلي عن رحلات طائرات والبقاء في إطار أرض المطار الذي هو في الأصل قام المعماري بتصميمه ولكن في أماكن عدة منه هنالك ماكيت تظهر فيها الشخصيتان ومن أمامهما بقع من الدم.

سوف يكون الماضي والاسترجعات حلا تعبيري وإخراجيا يكشف عن جماليات أخرى تتعلق بالشخصيتين، بالعلاقة الملتبسة بإمارة واحدة (المظلة مارتا نيتو) وهي تجد نفسها محاطة بشخصيتين إشكاليتين في أن معا، لا تجد نفسها على وفاق مع أي منهما، الإزواجية تخلق هنا جدليتين وخطين سرديين متوازيين وينجح المخرج في وضعنا في صميم ذلك الصراع الإشكالي الذي لا تعرف نهاياته.

في موازاة ذلك سوف ينجح كاتب السيناريو في بث فكرة المؤامرة التي

وصل درجة عالية من الخبرة والنضج ما يلبث أن يعود إلى رشده متسائلا عن تلك القدرة التي تمثلها الفتاة لكي تتمكن من استدراجه إلى هذه الدرجة وكلمنا انتفض مرة عاد إلى تلك القوقعة التي لا فكاك منها.

دوامة صراع

يتشغل المخرج جماليات عميقة وتجليات شعرية محورها امرأة واحدة كانت قريبة من عالم الشخصيتين أو هكذا يتم إيهام المشاهد بأن الشخصية المستهدفة واحدة، والتي تنتهي في كل الأحوال بالانخفاء من وجهة نظر المعماري وبالقتل من وجهة نظر الفتاة وهي التي قتلتها بيدها.

السؤال المشترك الذي ينجح فريق كتابة السيناريو والمخرج في زج المشاهد فيه هو كيفية الخروج من الأزمة

الخطوط السردية المتداخلة والحوارات التي ميزت طباع شخصيتين دفعت بهما مساحة زمنية للقاء عابر للكشف عن حقيقة كل منهما وما اختزناه من ذكريات ومواقف وخاصة في تلك الحقبة من الطفولة. يتجه المخرج إلى مجموعة من الحلول الإخراجية لكي يخرج شخصياته من تلك القوقعة الذاتية التي تعيش فيها، أن يضع كل من الشخصيتين في مواجهة أزمتيهما وذلك من خلال بوح كل منهما عما يخبئانه من ماض وخبرات، هي وعلاقتها مع كل من هم من حولها وهو في طفولته المبكرة لكن المعماري الذي

من علامات نجاح أي فيلم هو أن يقم مشاهديه في دوامة من الأسئلة والصراعات المشوقة، وقليلون هم المخرجون الذين ينجحون في ذلك في حين ضيق سواء تعلق الأمر بالمكان أو بالشخصيات أو الأحداث، على غرار فيلم «عدو كامل» الذي يقود بطلاه المشاهدين في دوامة من الشكوك.



تاهر علوان
كاتب عراقي

ينتهي بالوداع، لكن ذلك لن يقع قط، إذ ستستمر الفتاة تيكسل في ملاحقته في حوار ذاتي متشعب تكشف فيه طفولتها القاسية وعلاقتها المركبة مع والدتها المتزوجة من شخص شره وعدواني، وصولا إلى مراهقتها المبكرة وشخصيتها العصابية المتوترة التي يفترض أن تنتهي بملاحقة امرأة في وسط مقبرة باريسية. لوحدنا تلك المشاهد العاصفة في المقبرة سوف تفصح عن الكثير في ما يتعلق بشخصية تيكسل المعقدة وهي تذكر في جوانب من أفعالها بشخصية لوليتا نابوكوف والتي عرضت على الشاشات في أفلام عدة، لكن الفارق أن لا علاقة حب تقع بين الشخصيتين بل سجالا وأجواء شك تخرج المعماري الرصين من وقاره وتجعله متحيرا في أمر هذه الفتاة التي قلبت حياته رأسا على عقب.

لوليتا نابوكوف

ها نحن نشهد للمعماري جيرميز (الممثل توما س كوت) نجاحه العالمية وهو يلقي محاضراته في فرنسا، ثم يغادر سريعا وسط جو ممطر لتطرق نافذة السيارة الفتاة الشابة تيكسل (الممثلة أثينا ستراتيس) التي تقطعت بها السبل ولم تستطع الحصول على سيارة أجرة نقلها إلى المطار، فقتل من جيرمي أن تنظم إليه في الطريق إلى المطار ما بين الانطلاق إلى المطار والوصول إلى هناك وعلى افتراض أن ما قدمه جيرمي من موقف إنساني سوف

ما بين مجتمع القراءة ومجتمع المشاهدة ثمة فاصلة تتسع لاسيما في زمننا الحاضر حيث ازداد الشغف بالصورة وبالمشاهدة فيما أصبح الانصراف عن القراءة ظاهرة عامة. خلال ذلك كان الجمهور العريض يشاهد أفلاما عظيمة هي في الأصل مأخوذة عن روايات ناجحة لكن ذلك الجمهور لا يلتفت غالبا لما هو مكتوب أي إلى النص الروائي فيزداد انشغادا للفيلم.

هذه العلاقة الإشكالية بين الوسيطين السرديين والتعبيريين بقيت قائمة منذ بواكير السينما وازدهار الموجات السينمائية ابتداء من خمسينيات القرن الماضي وحتى الساعة، ولهذا لا نستغرب أن أهم الروايات وأكثرها نجاحا ورواجا سرعان ما وجدت طريقها إلى الشاشة ومنها روايات لكتاب مرموقين حازوا على جوائز عالمية.

بالطبع يمكننا أن نستعرض في هذه المساحة العشرية من الروايات التي تم تحويلها بنجاح إلى أفلام وحتى على صعيد السينما العربية وحيث يمكننا التوقف عند مدرسة في حد ذاتها تحمل

من لا يرغب في قراءة الرواية فليشاهد الفيلم

وعبدالحميد بن هدوقة وغيرهم. الحاصل أن الإشكالية المرتبطة بالرواية تكمن في عدم الانتظام في الإنتاج السينمائي الذي يواكب المنجز الروائي كما هو الحال في التجارب العالمية الأخرى، وتلك هي الثغرة التي تعمق الفاصلة بين الوسيطين التعبيريين وليس ذلك فقط بل إن نقل تلك الأعمال إلى الشاشة سوف يزيد من شعبية الأعمال الروائية ويقرب من اهتمام القارئ بالرواية المكتوبة أما وأن الإنتاج السينمائي متعثر وفي الكثير من الحالات معطل فإن تكس الأعمال الروائية وعدم تسليط الضوء عليها سوف يبعدها عن الجمهور العريض.

في المقابل نجد أن التجارب السينمائية الناجحة تبحث بشكل دائم عن مصادر مكتوبة تكون في مستوى ما تبغثه عملية الإنتاج السينمائي، ولهذا كانت أكثر قربا من الجمهور العريض الذي سرعان ما يتفاعل مع الأفلام الناجحة أيا كان مصدرها. لكن الإشكالية هي النظر إلى المال الذي يتم تخصيصه لغرض الإنتاج

اسم الروائي الكبير نجيب محفوظ حيث نقلت أهم رواياته إلى الشاشة بل إنه هو نفسه ذهب بعيدا وعميقا ليدرك أسرار كتابة السيناريو وشارك في كتابة سيناريوهات عدد من الأفلام.

في ذات الوقت بقيت السينما العربية بعيدة عن نقل العشرات من الروايات المهمة والناجحة إلى الشاشة ومنها روايات عبدالرحمن منيف وحنان مينة وعبدالرحمن الربيعي وإبراهيم الكوني وأمير تاج السر وعزة القمحاي وإدوار الخراط ولنا عبدالرحمن وإسماعيل فهد وإسماعيل وعبد خال ورجاء عالم والحبیب السالمی وشكري المبخوت

في ذات الوقت بقيت السينما العربية بعيدة عن نقل العشرات من الروايات المهمة والناجحة إلى الشاشة ومنها روايات عبدالرحمن منيف وحنان مينة وعبدالرحمن الربيعي وإبراهيم الكوني وأمير تاج السر وعزة القمحاي وإدوار الخراط ولنا عبدالرحمن وإسماعيل فهد وإسماعيل وعبد خال ورجاء عالم والحبیب السالمی وشكري المبخوت

ما بين مجتمع القراءة ومجتمع المشاهدة ثمة فاصلة تتسع لاسيما في زمننا الحاضر حيث ازداد الشغف بالصورة وبالمشاهدة فيما أصبح الانصراف عن القراءة ظاهرة عامة. خلال ذلك كان الجمهور العريض يشاهد أفلاما عظيمة هي في الأصل مأخوذة عن روايات ناجحة لكن ذلك الجمهور لا يلتفت غالبا لما هو مكتوب أي إلى النص الروائي فيزداد انشغادا للفيلم.

هذه العلاقة الإشكالية بين الوسيطين السرديين والتعبيريين بقيت قائمة منذ بواكير السينما وازدهار الموجات السينمائية ابتداء من خمسينيات القرن الماضي وحتى الساعة، ولهذا لا نستغرب أن أهم الروايات وأكثرها نجاحا ورواجا سرعان ما وجدت طريقها إلى الشاشة ومنها روايات لكتاب مرموقين حازوا على جوائز عالمية.

بالطبع يمكننا أن نستعرض في هذه المساحة العشرية من الروايات التي تم تحويلها بنجاح إلى أفلام وحتى على صعيد السينما العربية وحيث يمكننا التوقف عند مدرسة في حد ذاتها تحمل