"المفقود" و"يول"

سينما تلامس نبض الواقع القاسي

منذ انتهاء مهرجان كان الماضي ، وعواصم عدة تشهد عروضا جماهيرية للفيلمين اللذين تناصفا جائزة المهرجان الاول : «يول» ليماز غوني • و«المفقود» لكوستاغافراس • وبعيدا عن صخب المهرجان يمكن الان للمتفرج ، ان يقف بهدوء امام هذين الفيلمين ، اللذين لم يشكلا فقط حدثا سينمائيا ، بل انتقلا ليثيرا عددا من المسائل التي تبدو في جوهرها العام متشابهة كالقمع والاضطهاد • لكن من المؤكد ان ثمة اختلافات واضحة في تناول هذه المسائل فنيا ، وفي البيئة التي تشكل مسرحا لاحداث كل فيلم على حدة •

المفقود : القمع لاينتظر المبررات

ـــ ولكن ماهي التهمة التي اقتيد بها ولدي ؟

يتساءل الاب المفجوع • ويسمع الجواب واضحا وقاسيا :

ـــ لاداعي لوجود اي تهمة •

وهذا الاقتياد الذي يشكل جزءا بسيطا من افرازات حكم العسكر في تشيلي ، هو المركز المهم الذي يعتمده «غافراس» في فيلمه «المفقود» ، والذي ينطلق منه ليقدم شهادة عن القمع ، وعن سلب حرية الانسان ، وحتى عن سلب حياته ايضا ، معتمدا في ذلك على حادثة حقيقية وقعت ابان انقلاب الطغمة العسكرية على حكومة الوحدة الشعبية ـــ حكومة اليندي ـــ في تشيلي ١٩٧٣ ، وفيها اختفى شاب اميركي كان يقيم في سانتياغو • وقد تابع الكاتب الاميركي «توماس هاوسر» تفصيلات ووقائع اختفاء هذا الشاب ، واصدرها عام

المخرج كوستاغافراس

١٩٧٨ ، في عمل اقرب الى الوثائقية حمل اسم «اغتيال شارل هولمان» وتحول فيما بعد الى فيلم «المفقود» على يد المخرج اليوناني الاصل «كوستاغا فراس» صاحب العديد من الافلام السياسية المرغوفة •

وحادثة الاختفاء هذه ، والتي يتبين انها وقعت على يد العسكر بالتنسيق مع سفارة اميركا في التشيلي ، هي البوابة التي يرصد من خلالها مشاهد الذبح الجماعي ، والجثث ، والاعتقالات التي تمت انذاك •

الحقيقة جثة في صندوق

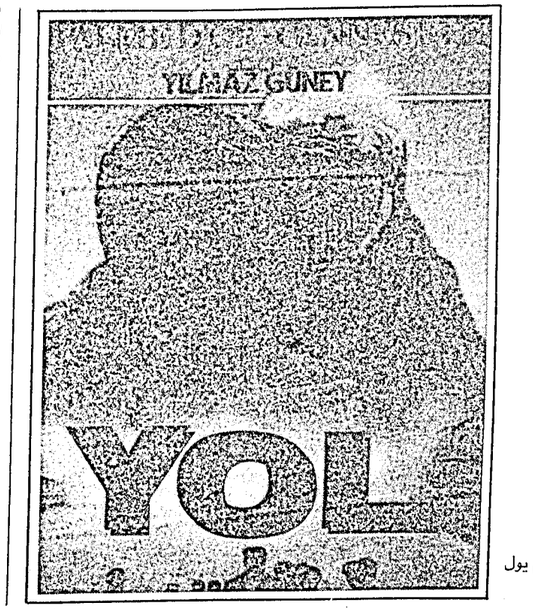
يختطف «شارل هولمان» من منزله ، وتبتدىء رحلة البحث عنه من قبل زوجته ، ووالده رجل الاعمال الاميركي ، الذي حضر خصيصا للبحث عن ولده المفقود ، والسفارة الاميركية توفر له في البدء مناخا لذلك ، لذا لايجد صعوبة كبيرة في العبور بين اكوام الجثث ، او الصراخ بمكبرات الصوت في المعتقلات الجماعية على ولده يسمع ويجيب ، فهو يملك «فيزا» خاصة كونه «اميركي مرموق» لايملكها غيره من فقد اقاربه • وهذه «الفيزا» تبدو في احدى المشاهد ، بشكل كاريكاتوري اسود حين يقترب احد المعتقلين صارخا بسخرية او بحزن :

ـــ من غير المعقول ان تكون والدي ، لانه لايقدر ان يصل الى هنا ••• لكن بهذه المناسبة هل يمكننا ان نطلب شيئا من البوظة مع الغذاء ؟!

وجو السخرية الاسود هذا ، لايستخدمه غافراس الا نادرا ، فهو يقدم صورة دراماتيكية حادة ، ولكنها ليس اقسى وابشع ، من الواقع الذي لم نر منه الا الشيء اليسير ، رغم الجثث والسجون وقسوة العسكر • ورغم ان رحلة البحث هذه انتهت الى العثور على الشاب جثة في صندوق مغلق ، تم انتظارها سبعة اشهر ، حتى تم شحنها من قبل السفارة التي يتضح انها تعرف جيدا ، بل شاركت ايضا في حادثة الاختفاء تلك ، وفي اغلاق الصندوق على حقيقتها •

صرخة «هادئة» من اجل تشيلي

«غافراس اراد في فيلمه ان يتحدث عن تشيلي التي لوثها العسكر بالدماء ، من خلال حادثة فردية ، ومن خلال تقنية بسيطة ، تهدف كماالحدث الى الايحاء بالهدوء في الادلاء بهذه الشهادة الصعبة • وهذا الهدوء ، او لنقل افتراض الحيادية ، على اعتبار ان جزءا هاما من الفيلم يمر عبر عيني الوالد ، الذي لايهمه شيئا سوى العثور على ولده ، والذي اكتشف ان حياده بات باهتا امام قسوة ما يرى ، هذا الحياد اعطى لحركة الكاميرا الحدث نفسه شيئا من البطء ، بدا وكانه ليس كشفا لما يحدث في تشيلي ، بل هو كشف ومتابعة لداخليات وانفعالات وتحولات شخصية الوالد «قام بدوره باتقان الممثل جاك ليمون»• وهذا التركيز على ان ذاك المحايد «المتزن» يجب ان يرى الحقيقة ، اعطى الفيلم هما احادي الجانب ، وبالتالي جعل توجهه مقصورا على تلك الفئة ، التي لاتريد ان تقول كلمتها ، وهي على كل حال ستشكل نسبة بسيطة من سيشاهد الفيلم ، مما يجعل السؤال واردا ، هل ستكون الحقيقة الواضحة مرهونة فقط برؤية الجانب المحايد لها ، وهل بات الهدوء قادرا على الوقوف امام ذلك العالم الدموي الصاخب ، المشبع بموسيقى الانفجارات والدمار ؟ •• ورغم ان غافراس» يريد ان يقول اكثر من ذلك ، الا ان كلمته السينمائية ، رغم الجانب الاقرب الى الوثائقية فيها ، لم تبدو بحجم الصرخة التي تخرج من جسد تشيلي المطعون ،



فيلم يول

ولم تبدو في شكل تقديمها ، اكثر من اضاءة تراكمية بسيطة ، عن هؤلاء الذين يريدون اللعبة من خلف الستار ، والغارقين في دمويتها بشكل بات مكشوفا ، حتى اطراف اذانهم •

يول : بانوراما حزينة عن الواقع

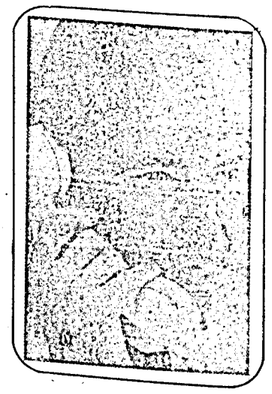
هل يمكن لعمل فني واحد ان يلخص هموم مجتمع ؟

يبدو الجواب صعبا • لكن اذا تذكرنا السينما بما تضمه من عدة اشكال فنية مختلفة «صورة ـــ لون ـــ موسيقا ـــ حوار قصة •••» ، نقترب من افتراض يقول بقدرة السينما على الاحاطة بهموم واقع ، اذا توفرت لها رؤية وطريقة تعبير مناسبة ، ومرتبطة اساسا بتصورات فهم المبدع • و«يول» الفيلم التركي ، واحد من الافلام التي تحاول تقديم رؤية بانورامية للمجتمع التركي ، وسط تصور جمالي الحدث ، ومن شكل التعبير الفني المرتبط بحركة الكاميرا وبالصوت •

الماذونية

«يول» كلمة تركية تعني الاجازة الممنوحة «الماذونية» والتي تعطى عادة للجنود ، او للسجناء كما يحدث في الفيلم، فهي تمنح لعدد من السجناء بشكل خمسة منهم المحور الذي ينطلق منه الفيلم، وبالتالي المحور الذي ينطلق منه كمشاهدين لنتعرف على ملامح مجتمع كامل بهمومه الرئيسية ـــ الهموم الاجتماعية ـــ الهموم الاقتصادية (الهموم السياسية • وبما تضمه ايضا من تفصيلات مختلفة بالجنس بالفقر ـــ مشكلة المرأة ـــ القمع السياسي ـــ القمع القومي للاقليات ـــ فقدان الحرية ـــ التخلف ـــ الطفولة المتعبة ـــ التناقض في بناء شخصية الفرد ـــ العادات والتقاليد • وكل هذه الاحاطة تتم دون اي لهجة خطابية ، فنحن ننتقل مع الكاميرا ببساطة ، تشكل القمة في طرح الاشياء • بساطة تدفع الى التقبل ، والى الاهتزاز من الداخل • ويول في طرحه للمسائل هذه ، يركز على الجانب البصري ، فهو يعطي للصورة وحركتها ، الجانب الاهم ، والاكثر تعبيرا ، وليشكل الحوار بعد ذلك عاملا مساعدا • ومن هنا يمكن الحديث عن تشكيلات مدهشة قدمتها الكاميرا ، وخاصة في اعتمادها على

جاك ليمون بطل المفقود



لقطات «الزوم» ، التي كانت الاسلوب الابرز في تنفيذ تصوير الفيلم • ولكن هذا الاسلوب الذي كان مدهشا في احيان كثيرة ، لم يستطع في لقطات اخرى ان يبدو كثير الاقناع ، مما خلق شيئا من التفاوت بين اجزاء الفيلم ، الذي تم تكثيفه في مدة تقل عن الساعتين ، من مادة خام كانت تتجاوز الثمت ساعات •

الخروج الى السجن

«يول» فيلم خرج من بين قضبان السجون ، ففكرته وحواره واقتراحات تنفيذه ، هربها السينمائي والكاتب التركي «يلماز غوني» في زنزانته الى غريق عمل ، قام بالتنفيذ، حتى تمكن «غوني» اخيرا من التعامل مع الفيلم مباشرة حينما تمكن من الهرب من سجنه بعد ما منح ـــ كما في الفيلم

لقطة من فيلم يول

ـــ «يول» ماذونية فر اثرها خارج البلاد • وكما خرجت فكرة الفيلم من السجن ، خرج ايضا موضوعه الاساسي منه ، اذ ليس غريبا ان يصور «غوني» بدقة السجناء واحاسيسهم ، وتفصيلات حياتهم داخل او خارج السجن • فرحلة الفيلم تبدىء من داخل القضبان ، لتمتد مع خمسة سجناء يمنحون ماذونية ، ويخرجون من الحدود الجغرافية القاسية للسجن ، الى حدود اوسع جغرافيا ، ولكنها لاتختلف عن السجن الحقيقي كثيرا ، بما تضمنه من مصاعب وهموم ومتاعب انسانية لاحد لها •

نصدم في البدء بالعسكر ، الذين يحولون الحياة الى ثكنة ، والذين يعيدون احد السجناء لانه اضاع ورقة الاذن • ذاك السجين البسيط الذي يعيش على حلم رؤية زوجته بشاعرية لاتعرف التعقيد • ويكسر العسكر حلمه البسيط قبل الشروع به • ثم نلاحق ذاك الثري نسبيا ـــ ابن المدينة ـــ الذي يستغل فترة الاجازة ليعقد خطبته على فتاة لاتتمكن حتى من الحديث المباشر معها دون وجود رقيب من عائلتها ، مما يتعبه ، حيث نراه في مشهد يحتج على هذه العادات ، ثم لنراه في مشهد اخر يقوم بتكريسها حين يطالب خطيبته بالانصياع التام لكل رغباته ، وهي تهز رأسها موافقة ؟!

وثمة اشخاصا اخرين تبدو اهمية تناولهم اكبر «سيد» المحاصر بالعادات والتقاليد التي تجبره على التفكير بقتل زوجته ، التي خانته ، والتي تم حجزها من قبل عائلتها في زريبة لتنتظر مصيرها على يده •

الاخر الذي لايتمكن من مقابلة زوجته ، لان عائلتها حجبتها عنه ، على اعتبار انه لم ينس شقيقها الذي رأه يقتل اثناء قيامه بعملية سرقة •

الكردي الذي يحلم بالسهوب والحرية فحده ـــ عدا عن السجن ـــ الاسلاك الشائكة وحراب العسكر ، وقمعهم ورصاصهم ، الذي يجد دائما في الاجساد المهاجرة والمجتازة للحدود المصطفة والمفروضة ، مستقرا لها • وهو اخيرا لايجد حلا سوى ان يفر الى الجبال خارجا على قانونهم ، وخارجا الى الحرية حسب مفهومه •

الالياذة التركية

«يول» فيلم يقول اشياء عديدة ، يقولها بتعامل حي مع الواقع ، فكثير من المشاهد صورت في الشارع وللناس الحقيقي ، مكملة بوثائقيتها وحرارتها ذاك الصدق الذي طبع تنفيذ الفيلم ، ابتداء من التمثيل (معظم الممثلين هواة) ، وانتهاء بملامسة النبض الحي للواقع ، عبر خلفية فكرية واضحة ، تعرف جيدا ماذا تريد حياتيا وسينمائيا • ولذا ليس غريبا ان نوافق من وصف الفيلم بانه الياذة تركيا ، الياذة شديدة الانسانية ، وشديدة المعاصرة بان واحد •

سيسي سباسين وجاك ليمون في «المفقود»

جميل حتمل