

سينما

جعفر بناهي متوجاً في برلين

«تاكسي» الأمل في شوارع طهران



جعفر بناهي في دور السائق في فيلمه «تاكسي» المتوج بـ «دب» برلين

فعلها رغم المنع والحظر. وإذا لم يستطع حضور الاحتفال الختامي أوله من أمس، فإن أحداً لم يقدر على أن يمنعه من صنع الفيلم الذي استحق الجائزة الأولى في الدورة الـ 65 من «مهرجان برلين»، رائحة سينمائية تظهر العاصمة الإيرانية كما راها من سيارته، مع شخصيات يومية توج نقدتها إلى الرقابة والسلطة

برلين - روي ديب

أول من أمس، اختتمت الدورة الـ 65 من «مهرجان برلين السينمائي الدولي» متوجة الإيراني جعفر بناهي (1960) بجائزة «الدب الذهبي» عن فيلمه

«تاكسي». لـ «برلين» علاقة مميزة مع بناهي. ضمن المسابقة، قدّم فيلمه «تسلل» لينال عنه «الدب الفضي» - جائزة لجنة التحكيم الكبرى» عام 2006، ومن ثم فيلم «ستائر مغلقة» الذي نال عنه «الدب الفضي لأفضل سيناريو» عام 2013. كذلك، دعا المهرجان بناهي للحضور كعضو لجنة التحكيم سنة 2011، إثر صدور حكم سجنه في إيران، ليترك كرسيه فارغاً يومها بين أعضاء اللجنة الآخرين. غير أن كل من تابع أفلام المسابقة الرسمية في «مهرجان برلين» هذه السنة، كان على يقين أن «الدب الذهبي» لن يكون إلا من نصيب «تاكسي». بعيداً عن مواقف التضامن، لا يمكن تجاهل تلك الرائحة التي وصفها مدير اللجنة لهذا العام المخرج دارين أرونوفسكي بـ «رسالة حب إلى السينما». صدر بحق بناهي حكم بالسجن في إيران لمدة ست سنوات. منع من السفر وإنتاج الأفلام لـ 20 سنة، بسبب مشاركته في تظاهرات ولد عمله الدعائي ضد النظام الإيراني. لكن ذلك الحظر لم يمنعه من مواصلة إنتاج أفلامه. عام 2011، قدّم «هذا ليس فيلماً» وثائقي صورته داخل منزله عبر كاميرات رقمية وبعدها هاتفه. يومها، هُزّب الفيلم من إيران على USB داخل

قالب حلوى إلى «كان». وفي عام 2013، قدّم «ستائر مغلقة» المصوّر أيضاً في منزله، ليصل الفيلم بدوره خلسة إلى «مهرجان برلين». لكن هذه المرة، خرج بناهي من خلف ستائر منزله إلى شوارع طهران لتصوير فيلمه عبر كاميرا مخبأة في سيارة تاكسي. كما في فيلم «عشرة» للمعلم الإيراني عباس كياروستامي، تستقل سيارة الأجرة عدداً من الركاب/ الشخصيات، فيما تجول في شوارع طهران. لكن الفرق الأساسي أن سائق التاكسي ليس سوى المخرج نفسه. في تصويره لفيلمه الثالث تحت الحظر، لا يتحدّى بناهي النظام الإيراني فحسب، بل يعلن خروجه من منزله إلى شوارع طهران وإعادة استملاك مدينته

كمشاهدين يصعب أن نلمس بوضوح الخيط الفاصل بين الواقع والخيال

عبر عدسة كاميرته. داخل التاكسي، نستقبل مع بناهي شخصيات تتناول كل منها موضوعاً اجتماعياً وسياسياً معيناً. في البداية، يصعد سارق، ثم بائع «دي في دي» أواميد المعجب ببناهي المخرج. يصرّ على المضي معه في رحلة طويلة، يقودنا عبرها إلى ذلك الشك المتواصل حول الحدود بين السيناريو المكتوب أو المرتجل.

في مرات عدة في الفيلم، وأمام أحداث معينة، يتوجه أواميد إلى بناهي، مؤكداً له أنه يعلم أن ما حصل الآن ليس سوى سيناريو مركب، مثل اضطراب بناهي إلى حمل جريح وزوجته إلى المستشفى في سيارته. يصرّ الجريح على تسجيل فيديو وصيته الأخيرة بتوريث زوجته ممتلكاته بعد موته كي لا يسطو عليها أخوته عبر حقهم القانوني. هكذا تتابع الأحداث من دون استطاعتنا كمشاهدين أن نلمس بوضوح الخيط الرفيع الفاصل بين الواقع والخيال. في تلك المساحة الضيقة بين الواقع والخيال في السينما، اختار بناهي أن يعيد رسم صورة مدينته وصورة أهلها. من بين الركاب، نتعرف أيضاً إلى قريبة بناهي الصغيرة (هنا سعيدي) التي يقلها من أمام باب مدرستها، وتتابع معه الرحلة حتى نهاية الفيلم. في السيارة، تسال الطفلة عمها عن كيفية صنع الأفلام ضمن المحظورات الإسلامية، معبرة عن سخطها لأن عليها تصوير فيلم قصير للمدرسة من دون أن تجد إلى ذلك سبيلاً. على لسان تلك الطفلة ذات الأداء المبهز، ينتقد بناهي بحنكة عدئية المحظورات السينمائية في إيران، وهكذا تفعل شخصيات الفيلم متناولة ومنتقدة أصغر وأكبر التفاصيل السياسية والدينية والاجتماعية في إيران. لكن المشهد الأجل يبقى برفقة «السيدة

متوجون

أسدل «مهرجان برلين السينمائي الدولي 65» ستاره متوجاً الإيراني جعفر بناهي بجائزة «الدب الذهبي» عن شريطه «تاكسي». وذهبت جائزة «الدب الفضي» لأفضل إخراج مناصفة لفيلمي «جسد» للبولندية مالفورزاتا سزوموسكا و«أفيريم» للروماني رادو جود. أما «الدب الفضي لجائزة لجنة التحكيم الكبرى» فنالها المخرج التشيلي بابلو لارين عن فيلمه «النادي». وحصد مواطنه باتريسيو غوزمان «جائزة الدب الفضي لأفضل سيناريو» عن فيلمه التسجيلي The Pearl Button. «الدب الفضي للفيلم الروائي الذي يفتح آفاقاً جديدة» ذهب إلى المخرج الغواتيمالي جايرو بوستامانتي عن Ixcanul. وعن دورهما في فيلم «45 عاماً» لاندرو هاي، حصل البريطانيان شارلوت رامبلينغ على «الدب الفضي لأفضل ممثلة»، وتوم كورتناي «الدب الفضي لأفضل ممثل».

CCCC-CCCC

ملفيك وديلون يطلقان الرصاص في القاهرة

علي وجيه

ثلاثية ملفيك - ديلون التي يستعيدهما «المعهد الفرنسي» في مصر تحيل على حيثيات كثيرة. المعلم الفرنسي جان بيار ملفيك (1917 . 1973)، يبرع دائماً في صنع فيلم الجريمة الأسود وفق عوالمه. نحن بصدد كثير من المعاطف والقبعات ودخان المسدسات والنساء الجميلات. المجرم الكاريزماتي مقابل مفتش الشرطة الصارم أو محب القطط. العصابات التي «تفعل ما يجب فعله» بدم بارد. اللقطة الجامدة أمام المرأة، ثم اللقاء نظرة أخيرة على الغرفة قبل المغادرة. الهوس بالأكسسوارات التي أسهمت في تشكيل العالم الملفيكي على الشاشة. الأصول تعود إلى ثلاثينيات السينما الأميركية وأربعينياتها. لا يمكن إغفال أثر جون فورد وهاورد

هوكس وجولز داسن في سينماها. الكوكا كولا والراديو جزء من مكونات ثقافة تأثر بها «جان بيار غرومياخ» لأسباب فنيّة ووطنية. لقد قرّر الاحتفاظ بلقب «ملفيك» الذي اختاره أيام المقاومة الفرنسية، تيمناً بكاتبه المفضل الأميركي هيرمان ملفيك. بعد سنوات الحرب، خلق بشكل مستقل مزج كل الخلفية بما تسرّب إليه من أيقونة رينوار الملهمة «الوهم العظيم» (1937)، لينقلب على النوعية السائدة آنذاك. بدأ بإنتاجات متواضعة وسيناريوات مغايرة وطرق عمل «اضطرابية». خرج بالكاميرا إلى الأماكن الحقيقية، ليصبح معبود نقاد «دفاتر السينما»، أبرزهم تروفو ولوي مال وغودار. هذا الأخير أداره كمثل في تحفته «مقلوع النفس» (1960)، وأخذ بنصيحته في التوليف، فتعرّف العالم إلى الـ Jump cut. لاحقاً، ابتعد «عزّاب الموجة الجديدة» عنها

نحو الستايل الأميركي في صناعة التشويق البوليسي، خالقاً فيلمه الأسود الخاص Film noir. في ثلاثيته مع آلان ديلون، قدّم هذا الأخير بشكل «خشن». يمكن هذا الرومانسي الحالم أن يصبح عنيفاً عندما يتطلب الأمر. القاتل المأجور جيف كاستيلو في «الساموراي» (1967 - 2/16) ليس

صنع فيلم الجريمة الأسود وفق عوالمه

كأي مجرم آخر. هو بارد، انعزالي، ودقيق. ساموراي معاصر من دون خلفية واضحة أو دوافع ملموسة. مترو باريس متاهة جيد كاستيلو تسخيرها لتضليل من يريد. «كوري» في «الدائرة الحمراء» (1970 . 2/17)، لص أرستقراطي يتحالف مع آخر للسطو على محل مجوهرات. عملية

سطو يتفنّن ملفيك في استعراض تفاصيلها على الشاشة. شريط كلاسيكي آخر في سجل ملفيك الذهبي. الفيلم الثالث «الشرطي» (1972 - 2/18)، يسبقه عرض الفيلم القصير «41 يوم» لأحمد عبد العزيز ختم فيلموغرافيا الأستاذ. قبل رحيله المبكر بنوبة قلبية. المفتش إدوارد كولمان يسعى إلى الإيقاع بعصابة شرسة. في الوقت نفسه، يقيم علاقة مع عشيقته صديقه الغامض. لم يكن أداء ديلون بجودة الفيلمين السابقين، إلا أنّ سحر التباين اللوني الذي حققه ملفيك تكفل بالباقي. الخفوت الضوئي أدى المطلوب في السبر النفسي لعاصمة مثل باريس. السينماتوغرافيا المعاكسة لـ «الساموراي» في استعراض ألوان المدينة. بشكل أو بآخر، يكفل الشرطي والمجرم، الطيب والشرير، بعضهما ليصبحا واحداً: «كلهم مذنبون حتى

التي تحمل الورود». خلال رحلة الفيلم، تنتخبه الطفلة إلى سيدة بجانب الشارع، فتستوقف عمها منادية: أليست هذه «السيدة التي تحمل الورود» التي كانت تزورك دائماً؟ تصعد تلك السيدة مع ورودها إلى سيارة الأجرة، لتحتل المقعد الأمامي إلى جانب بناهي، فيما تتوسط الطفلة الصغيرة المقعد الخلفي. إنها ناشطة ومحامية، تدافع عن المعتقلين السياسيين في إيران، وتحمل دائماً لهم ولأهلهم الورود للتخفيف من الإهم. عرفها بناهي خلال فترة اعتقاله. أما اليوم، فهي تهتم بقضايا أخرى. في التاكسي، تخبر بناهي عن قصص المعتقلين الذين ترفع اليوم. لكن أجمل ما في تلك المرأة والمشهد، هي تلك الابتسامة التي لا تفارق شفيتها، وإصرارها على الأمل، رغم كل شيء. إنها السيدة التي تحمل الورود. إنها طهران الجميلة. صورة أبلغ من الشعر، أرادها بناهي في «تاكسي» توكيداً على الأمل، وإصراراً على حبه لمدينته رغم الظلم الذي يعيشه اليوم. في النهاية، يركن بناهي سيارته ويترجل مع الطفلة للمرة الوحيدة في الفيلم، ويسيران بعيداً عن التاكسي. حينها، يهجم شابان على السيارة، يخلعان الباب، ويكسران الكاميرا داخلها. ينتهي الفيلم على مشهد اختفاء الصورة، وغياب الـ Credits، لعمل من غير المسموح تصويره في إيران اليوم. لم يستطع بناهي الوصول إلى برلين لتسلم الجائزة أول من أمس. تسلمتها الطفلة هناء سعيدي عنه. في رسالة سابقة للمهرجان، قال بناهي: «إنني مخرج سينمائي، لا أعرف سوى صناعة الأفلام ولا شيء يمكنه أن يمنعي عن ذلك». لطالما عرف السينمائيون الإيرانيون كيف يتحاليون على المحظورات والمعوقات التي تفرضها الدولة الإسلامية في إيران، وبخلقهم وذكايتهم قدّموا روائع سينمائية. اليوم يضاف «تاكسي» إلى تلك الأفلام. شريط يتحدّى لوجيستياً المعوقات والمحظورات. أما سينماتياً، فيتحدّى أسلوب السرد في الأفلام الروائية. إنه انتصار لبناهي، وأملنا لنا أيضاً بإيران أجمل يوماً ما.

رجال الشرطة». هكذا، تبدو سيطرة ملفيك المطلقة على آلية الصناعة. يوظف أصغر أكسسوار لإيصال ما يريد. يلجأ إلى الأسماء المناسبة في السينماتوغرافيا والتوليف والكتابة إذا اقتضى الأمر. إعادة اكتشافه تمنحه مزيداً من التقدير والرفعة، حتى لو جانبته الجوائز الكبيرة. أثاره الأصيل بادية في سينما الكبار. مارتن سكورسيزي وكوينتن تارانتينو وجيم جارموش ومايكل مان وجون وو، كلهم لن يكونوا كما نعرف لولا هذا الأصلع ذو الكرش. الماستر الذي جعل من المعطف والقبعة وكابينة الهاتف أوابد سينمائية مشرقة بقدر إظلامها.

ثلاثية ملفيك - ديلون: من 16 حتى 18 فبراير - المعهد الفرنسي في المنيرة (السابعة مساءً). للاستعلام: 0227915871