

## بريد سوريا محنة تدهر

خليفة صويلح

ما حدث لمدينة تدمر وما سيحدث، ليس منفصلاً عما سواه من إبادة لتاريخ استثنائي ينبغي محوه من الذاكرة، وفقاً لغرفة عمليات شيطانية تعمل على تدمير كل ما هو حضري في المنطقة وإعادتها إلى ساحة حروب بين القبائل. ليس مسموحاً إذاً، أن تكون «الميرا» نقطة مضيئة في الخريطة، بوصفها رمزاً للقوافل، أو إحدى واحات «طريق الحرير»، أو مسرحاً للفنون، أو متحفاً في الهواء الطلق. ينبغي إلغاء اسم «زنوبيا» من دروس كتاب التاريخ، كما حصل لمدينة بابل بعد الغزو الأميركي للعراق، ثم نهب متحف بغداد، وتدمير متحف الموصل لاحقاً. الورشة الجهنمية نفسها عملت على تدمير القلاع الأثرية السورية، كما يحدث في فيلم أميركي عن قاتل متسلسل لجهة ترك دمغه في مكان الجريمة، من قلعة حلب، إلى قلعة سمعان، وقلعة الحصن، واجتياح مسرح بصرى الأثري. في الترميمات الأولى على محو

الذاكرة، كان عليهم أن يقطعوا رأس تمثال المعزي، ثم نصب أبي تمام، ثم نصب إبراهيم هنانو، قبل أن تحوّل بروفة الحجر إلى قطع رؤوس الأحياء بمساعدة السيوف ووخم الميديا المتطورة كي نفهم الدرس جيداً بأن ما حدث لتمثال بوندا في أفغانستان، قبل سنوات، يقع ضمن البرنامج نفسه، لجهة توثيق ثقافة تحطيم الأصنام. لكن مهلاً، ألم تتسرب هذه الثقافة نفسها على مهل إلى الذهن

الجمعي، وتحفر في خلاياه؟ هكذا صاحت امرأة بسائق الميكروباص، قبل وصوله إلى ساحة يتوسطها تمثال، أن يتوقف عند «الصنم»، من دون أن تفكر لحظة واحدة بخطأ المصطلح، كما سيخفي تمثال امرأة تدمرية عارية في مدخل متحف دمشق حرصاً على مشاعر رؤاد المتحف. وسيغطي أحد أساتذة كلية الفنون الجميلة في دمشق جزءاً من تمثال عار برداء أسود، لأسباب تتعلق بالحشمة، فيما أطلق بعض هؤلاء على قسم النحت في الكلية اسم «قسم الأصنام»، عدا حوادث مجهولة عن تحطيم بعض مشاريع الطلبة. محنة تدمر ليست معزولة عن محن مشابهة، حدثت بالأمس واليوم. ذلك أن هذه المدينة الأثرية العريقة كانت مهملة في الأصل، ولطالما كانت كنزاً لمهزبي الأثار بغياب الحراسة الكافية، ومكاناً لقضاء حاجات العابرين في الخلاء، وموضوعاً للإنشاء في حصة التعبير عن أمجاد الملكة زنوبيا، وبالطبع حلماً للعجائز الأجانب في مشاهدة سحر شروق شمس الشرق. الآن فقط، لحظة هجوم الضباب على المدينة، نكتشف أهميتها، لكن المستغرب حقاً أن يشن «مثقفون ثوريون»، بكامل عتادهم، حملة مضادة لمن يدعو إلى حماية المدينة الأثرية من البرابرة، بذريعة «تحرير تدمر».



وكتابة، وإن كان يبقى مقالاته لنفسه. هذا منحه قدرة ساحرة على التلاعب بـ«الجنر» السينمائي، وتجدير بنيته لعكس المتوقع والمألوف. في «سفلة مجهولون»، لم يتردد في «تزيين» تاريخ الحرب العالمية الثانية، مستنداً إلى تفاصيل واقعية. كذلك الحال في «دجانغو» الذي هشّم أكبر قواعد الويسترن سبأغيتي. بطل أسطوري أسود البشرة يخرج من بين العبيد، ليمتطي حصانه ويقاوم الأعداء من أجل حبيبته. في جعبة الأميركي من أصل إيطالي مشاهدات كثيرة وقراءات متنوعة، لمساعدته في المضي نحو المشاريع التالية. في «البغيضون الثمانية»، يستند إلى حقبة الويسترن الذهبية في السينما والتلفزيون، كما فعل في «دجانغو الطليق». عناوين مثل The Iceman لجون فرانكنهايمر وThe Virginian وThe High Chaparral، أسهمت في رسم الرؤية والمناخ. تسرب المسودة الأولى من السيناريو العام الفاتح، دفعه إلى إلغاء المشروع، والتفكير بإصداره كرواية مستقلة. بعد قراءة حبة للسيناريو المسرب مع صامويل ل. جاكسون وكيرت راسل وآخرين في «مسرح الفنانين المتحدّين» في لوس أنجلوس، قرّر المضي فيه بعد تعديله. تارانتينو يدرك تماماً ما سيصوّره. يقف إلى جانب الكاميرا من دون «مونيتر»، ليتفاعل مع كل عبارة وتفصيل. يصير هو الفيلم، إذ تحوم روحه في كل لقطة وجملة. هنا، ينتشل كاميرا «بانافيجن 70» تعمل على فيلم 65 ملم من الذاكرة السينيفيلية، من أجل لعب أكثر على القواعد والأعراف. دماء «البغيضون الثمانية» ستسيل أمام إعدادات صورة، لم تستخدم منذ نصف قرن. من اللاشيء جاء ابن مدينة نوksفيل، تينيسي إلى جنة السينما المستقلة، عابراً إلى ميوزيات الاستوديووات الضخمة. بكل جموحه وجنونه واحترامه للكبار وشراسته مع روبرت رودريغز، يثبت المراهق النزق أنه ينضج على طريقته كل يوم.



بصور المخرج المشاكس حالياً فيلمه «البغيضون الثمانية»

# كوينتن تارانتينو... دماء وعنف وويسترن

علي وجيه

المحترق، وليترات دماء كثيرة على الأرض والجدران. إلى حدّ ما، هم «سفلة مجهولون» (2009)، مجتمعون في «مستودع الكلاب» (1992). نعم، يرجع كوينتن إلى الجذور الأولى، مصطحباً تيم روث ومايكل مادسن إلى بيتهما القديم. «لم يكن أمراً متعمداً، عندما شرعت في كتابة السيناريو، لكنني أدركت سريعاً أن هذا اكتمال لطيف للذاكرة»، يقول مجلة Entertainment Weekly الأميركية في عددها الأخير. لا بدّ من حضور صامويل ل. جاكسون في سادس تعاون بينهما. المخرج أن النجم الأميركي يردّد مونولوجاً مرعباً جديداً بعد رائعته الافتراضية من الكتاب المقدّس في Pulp Fiction (سبعة «كان» 1994). أيضاً، لدينا نجم شاب هو تشانينغ تاتوم، وأوسكارى عجوز (بروس ديرن)، وأميركية على الطريق الصاعد (جنيفر جاسون لي)، مع والتون غوغينز وديان بشرير. سيتحدّثون كثيراً عن الذات والخلفية، ليقدّموا بنا إلى راهن أمة تلحق جراحها. الاجتماع الدموي لعدد من صاندي

المحترق، وليترات دماء كثيرة على الأرض والجدران. إلى حدّ ما، هم «سفلة مجهولون» (2009)، مجتمعون في «مستودع الكلاب» (1992). نعم، يرجع كوينتن إلى الجذور الأولى، مصطحباً تيم روث ومايكل مادسن إلى بيتهما القديم. «لم يكن أمراً متعمداً، عندما شرعت في كتابة السيناريو، لكنني أدركت سريعاً أن هذا اكتمال لطيف للذاكرة»، يقول مجلة Entertainment Weekly الأميركية في عددها الأخير. لا بدّ من حضور صامويل ل. جاكسون في سادس تعاون بينهما. المخرج أن النجم الأميركي يردّد مونولوجاً مرعباً جديداً بعد رائعته الافتراضية من الكتاب المقدّس في Pulp Fiction (سبعة «كان» 1994). أيضاً، لدينا نجم شاب هو تشانينغ تاتوم، وأوسكارى عجوز (بروس ديرن)، وأميركية على الطريق الصاعد (جنيفر جاسون لي)، مع والتون غوغينز وديان بشرير. سيتحدّثون كثيراً عن الذات والخلفية، ليقدّموا بنا إلى راهن أمة تلحق جراحها. الاجتماع الدموي لعدد من صاندي

تشرح عفيف  
لاميركا على امتداد  
الفيلموغرافيا

والإعدامات الجماعية. تارانتينو بات غولاً في السيناريو والحوار (أوسكاران عن أفضل سيناريو)، بعد محاولات فاشلة في التمثيل. افتتاح «سفلة مجهولون» سيبقى طويلاً في الذاكرة. الأنكى أنه يهوى المراجعات النقدية قراءة

يبدو كوينتن تارانتينو اليوم أكثر استغراقاً وهدوءاً في ما يصنع. هذا يعني طريقة التفكير في السينما، وما يمكن أن يؤفلم في المستقبل. يعني تقديراً أكبر لمراحل الكتابة، والاستمتاع بها حتى الأقصى. السينمائي الأميركي (1963) ما زال مشاغباً، حاداً، صاعقاً، ثائراً على الكليشيات السائدة. هو «فيلسوف العنف» و«طالب السينما» الذي اقتحمها من دون تعليم أكاديمي. لينضم إلى كبار هذا النادي. في جديده The Hateful Eight «البغيضون الثمانية» الذي يصوّره حالياً، يبقى في عوالم الويسترن التي خبرها في «دجانغو الطليق» (2012).

بعد سنوات من الحرب الأهلية، يضطر ثمانية أشخاص إلى اللجوء إلى ماوي جبلي في «وايومنغ» هرباً من عاصفة ثلجية مريضة. بالتاكيد، هم «تارانتينيون»: يبطنون أكثر ممّا يظهرون، ولا يمانعون الذهاب إلى العنف المطلق، مع رائحة البارود

ciné-club

## «حيوات» سعاد حسني امرأة السينما المصرية

بانتة بيضون

في «اختفاءات سعاد حسني الثلاثة» (2011، 70 د) الذي يعرض مساء اليوم في المكتبة العامة لبلدية بيروت (الباشورة) بدعوة من «نادي لكل الناس»، تستعيد المخرجة رانيا اسطفان مسيرة سعاد حسني السينمائية لترسم «بورترية» تفصيلياً وحميمياً عن الممثلة، مازجة في أسلوب سردى بين الشخصيات المختلفة التي أدتها حسني لتشكّل شخصاً ثالثاً يتماهى في ذات الوقت مع التاريخ الشخصي للفنانة وللسينما المصرية. يبدأ الفيلم بمشهد من فيلم «بئر الحرمان» (1969) للمخرج كمال الشيخ حيث تؤدي حسني دور فتاة مصابة بالفصام ذات شخصيتين متناقضتين: ناهم المحافظة نهارة وميرفت للعب والحرّة في علاقاتها الجنسية ليلاً. تجلس سعاد حسني في عيادة الطبيب النفسي الذي يطلب منها أن تعود بالذاكرة إلى الوراء.

عن هذا المشهد، تقول اسطفان إنها اعتمدته في مستهل شريطها كوسيلة للعودة بالذاكرة واستخدام أدوات اللاوعي في سردى السينمائي. فهي سعاد حسني التي تروي قصتها، حيث لا نص رواثياً يواكب الفيلم. عبر المشاهد المنتقاة من 61 فيلماً، تعيد اسطفان تشكيل الذاكرة السينمائية

شخصية لتتقمص أخرى. الفصل الأخير هو فصل الانهيار. عبر المشاهد القاسية التي اختارتها المخرجة من أفلامها، نرى سعاد المعنفة أو المغتصبة أو المهجورة من قبل الرجال، بخلاف الفتاة المحبوبة التي ترى الحياة بلون «اليمبي» كما في أغنياتها الشهيرة. إنه أيضاً سقوطها ضمن النظام الذكوري من المعبودة إلى المنفية. نظام تدرج علاقته مع المرأة إما في إطار التقديس، تماها مع صورة الأم أو العذراء، أو التعنيف وعقاب

الممثلة التي تتماهى - بطابعها المركب والانتقائي في السرد - مع ديناميكية عمل الذاكرة نفسها. ذاكرة ليست أفقية، بل مليئة بالتغرّ والمشهد التي تعيد نفسها كما في حال الجملة التي تتكرر عبر الشريط «الخيال أجمل من الحقيقة».

سرد المخرجة السينمائي يشبه بناء الحلم أو يتحول كابوساً كما في النهاية، حيث تتداخل المشاهد. وفي بعض اللقطات، تتحوّل الممثلة أو تتواجه مع نفسها من خلال الأسلوب الذي تعتمده المخرجة في المونتاج. كأنها هي الشخصيات المختلفة التي أدتها حسني تتصارع في ما بينها، معبرة في تناقضاتها عن أوجه الشخصيات المختلفة الكامنة في الممثلة. تلك الشخصيات بدلالاتها النفسية أو الاجتماعية تشكل أيضاً صورة المرأة في السينما العربية والمصرية. تعزو اسطفان اهتمامها بحسني دون غيرها، إلى السمات المتناقضة والخاصة التي تمتاز بها «سندريلا الشاشنة العربية» ولا نرى لها أي شبيه في السينما العالمية، فهي جمعت بين المرأة الرقيقة والمثيرة والشقية والمغنية في آن واحد، من دون أن تسجن ضمن صورة نمطية واحدة. وإذا كنا ندخل في الحلم ونعود إلى بداية رحلة حسني في السينما في الفصل الأول، فإننا نواجه شخصيات مختلفة في الثاني. نراقبها تخرج من جلد

عرض مكتبة  
الباشورة «اختفاءات  
سعاد حسني الثلاثة»  
لرانيا اسطفان

المرأة لشعورها بالرغبة، فتتحول عاهرة بخظرة، أو مثلاً الهوس المرضي بصورة المرأة الطفلة الذي يتجسد في فيلم «صغيرة على الحب» (1966). تقول المخرجة إنها أرادت في الفصل الثالث أن تعبر عن تراكم التجارب على جسد الممثل، سواء كان هذا الجسد يُعبد، يُقدّس

«اختفاءات سعاد حسني الثلاثة»: 19:00 مساء اليوم - المكتبة العامة لبلدية بيروت، الباشورة. للاستعلام: 01/667701