سينما

رحيل جان ـ لوي ترانتينيان

أيكون التصوير فعل حياة؟

توفي الممثل الفرنسي جان ـ لوي ترانتينيان عن 91 عاماً، عاش معظمها في السينما ومن أجل الأفلام، وعانى مصائب شتّى، وارتبط بعلاقات مختلفة

نديم جرجوره

رحيل ترانتينيان، بعد عمرٍ مديدٍ في الحياة والسينما، يُثير تساؤلاً عن معنى كتابة رثاءٍ في رحيل شخص مثله، يمتلك كمّاً من الأفلام السينمائية (له أعمال تلفزيونية مختلفة، ومشاركات عدّة كراوٍ في أعمال آخرين، وقراءات شعرية تمنحه صفة «صاحب أجمل الأصوات في السينما الفرنسية»، وصوتُه هذا يُستَعان به في دبلجةٍ فرنسية لأصوات ممثلين آخرين من العالم)، يصعب اختزالها في كلماتٍ، يُفترض بها أنْ تُوازن بين المناسبة الآنيّة للكتابة، والحسّ النقديّ، الذي يقول كثيرون بإلغائه في وداعٍ كهذا، وهذا غير سليم.

مفاصل وتفاصيل تُصنَع في سيرة ممثّلٍ، تبدو كأنّها المُرادف الأهمّ لاشتغالاتٍ، تحتاج دائماً إلى قراءات نقدية، ويحثّ بعضها (إنْ لم يكن معظمها) على إعادة مُشاهدة. وبعض تلك الأفلام يرتبط بحياة يومية وعلاقات عاطفية وخبرياتٍ، يصحّ أنْ تكون «نمائم»، لكنّها تحافظ على موقعها، كفعلٍ مؤثّر في سيرة وعيش. علاقاتٌ تبدأ في أستديو، وتتحوّل . في كواليسه، غالباً . إلى ارتباط عاطفي، يتكرّر في تصوير أكثر من فيلم، ويُصبح معروفاً في وقتٍ لاحق. بريجيت باردو بداية، «والله... خلق المرأة» (1956) لروجيه فاديم، مثلٌ أول. نادين ماركان، شقيقة سيرج وكريستيان، الصديقين الحميمين لفاديم، تُصبح زوجته بعد لقاءٍ بها عام 1958، مثلٌ ثانٍ. «القطار» (1973)، لبيار غارنييه . دوفر، يوفّر مناخاً ملائماً لعلاقة حبّ مع رومي شنايدر، تنتهي سريعاً (3 أشهر)، تاركة الممثلة الألمانية الفرنسية في خيبة وألمٍ وارتباكٍ، مثلٌ ثالث. يساريّ الهوى، يجد نفسه شيوعياً في شبابه، من دون التزامات صارمة، فالسياسة غير مُثيرة له إطلاقاً. عام 2012، يُعلن أنّه ضد السلطة والسياسة، وأنّه يرى نفسه فوضوياً: «فكرة الفوضوية تُعجبني كثيراً، رغم أنّي مُدركٌ بأنّنا لن نُنقذ العالم بها» («لا بروفانس»، 6 يناير/ كانون الثاني 2012؛ «تيليراما»، 20 يناير/ كانون الثاني 2012). أيكون تفكيرٌ كهذا دافعاً له إلى تمثيل أدوارٍ في أفلامٍ مُصنّفة «سياسية»، وملتزمة موقفاً ضدّ الفاشية والديكتاتورية؟ لن تكون الإجابة مهمّة، فالتمثيل مهنة، وخيارات الممثل لأدوار/

جان ـ لوي ترانتينيان في «حبّ»: أي نظرة؟ أي انتظار؟ (غويدو مارتْزيلا/ Getty)

تاريخ حافل بشخصيات وأدوار ومواقف وحكايات وانفعالات

شخصيات تنبثق، غالباً، من حساسية ذاتية إزاء المعروض عليه، وللسيناريو دورٌ، كما للمخرج. ستينيات القرن الـ20 تصنع حالةً، تختلط فيها السياسة بالأفكار والنظريات والحراك الميدانيّ، والنتاجان الفني والثقافي إحدى مرايا تلك الحالة، في عالمٍ يعيش تبدّلات جذرية في التفكير والإحساس والعلاقات، انطلاقاً من رغبةٍ عارمة في تحرير الجسد والروح من أغلال قمع ومنع وحصار.

أبرز تجربتين لترانتينيان في «الأفلام السياسية» (إنْ يصحّ وصفُ كهذا لفيلمين يُعتبران من أجمل إنجازات السينما الفرنسية)، تتمثّلان بـ«الصراع في الجزيرة» (1962) لألان كافالييه، و«زد» (1969) لكوستا . غافراس. يتشابه الفيلمان في تناولهما السينمائيّ أحوال عالمٍ مضطرب، وصراعاتٍ يندرج معظمها في «الحرب الباردة»، ويشتركان في أنّ الركيزة الدرامية الأساسية متمثّلة بالاغتيال السياسي، الذي. في حالتي الفشل والنجاح . يفتح منافذ كثيرة، بحثاً في أحوال أناس وبيئاتٍ وارتباكات وعلاقات وانفعالات.

هذا جزءٌ من سيرة. لكنْ، هناك جزء أقسى، لن يتحرّر منه ترانتينيان حتى وفاته، يتمثّل بمَقتل ابنته ماري (1 أغسطس/ آب 2003). الحكاية معروفة. الابنة الممثلة (1962 . 2003) في صدام عنيف دائم مع شريكها برتران كانتا، المغني والمؤلّف الموسيقيّ، الذي يُعنّفها جسدياً (أقلّه في الأشهر الـ 18 قبل الحادثة الأخيرة)، إلى حدّ التسبّب بمقتلها. تقول زوجته السابقة نادين، والدة ماري، إنّه غير متعافٍ أبداً من «الموت الوحشي» لابنته. هذا قاس. هذا تعطيلٌ لحياةٍ وعيش. الأفلام، المُنجزة بعد تلك اللحظة، قليلةٌ.

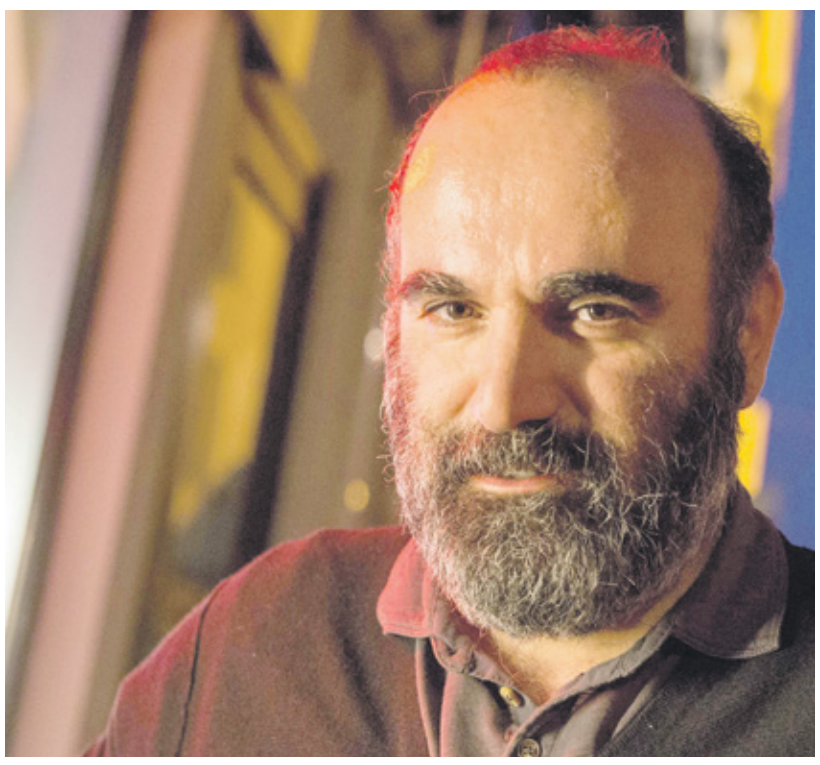
النص الكامل
على الموقع الالكتروني

حوار أجرته **ندى الأزهري**

عشية بدء دورته الـ9، التقت «العربي الجديد» مدير «مهرجان السينما الإيرانية» في باريس، في حوارٍ عن أحوال تلك السينما في إيران والعالم

نادر تكميل همايون

«هناك صناعة سينمائية إيرانية تعيش من ذاتها»



في فيلمه الوثائقي «إيران، ثورة سينمائية» (2006)، قدّم المخرج الإيراني الفرنسي نادر تكميل همايون عرضاً تاريخياً موثّقاً للسينما الإيرانية، مُبيّناً فيه التحوّلات السياسية في إيران، وما صاحبها من تغييرات اجتماعية وثقافية. استُقبل الفيلم بحفاوة نقدية وجماهيرية، عندما عُرض في فرنسا، وشارك في أكثر من 80 مهرجاناً، حاصداً جوائز عدّة، ما فتح الطريق أمام صاحبه لتحقيق أفلام أخرى. لكنّ الوثائقي لم يُعرض في إيران، بسبب الجزء الخاص بعصر الشاه، وفيه صُور رفض المسؤولون ظهورها، ولأنّهم وجدوا أنّه لا يعطي فكرة حسنة عن الإدارة السينمائية في وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي: «الفيلم يُزعجهم، لأنّه عن تاريخ السينما عبر الرقابة، وبالنسبة إليهم لا رقابة» (حوار أجرته الزميلة الأزهري مع همايون، «الحياة»، 12 أغسطس/ آب 2011 . المحرّر).

فيلمه الثاني «طهران» (2009، «تهرون» بالفارسية) سبّب له وضعاً مُربكاً في إيران، بسبب تصويره قاع المدينة وناسها. بعد عرضه، مع فيلمين آخرين عن إيران، في الدورة الـ66 (2 . 12 سبتمبر/ أيلول 2009) لـ«مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي»، صرّح معاون وزير الثقافة لشؤون السينما آنذاك أن إيران ستقاطع المهرجانات الغربية في حال أرادت أنْ تُصبح مناسبة لعرض النشاطات الهدّامة ضد الحكومة. وصف همايون ردود فعل المسؤولين الإيرانيين بأنّ علاقتهم بالفيلم تبسيطية، تنحصر بالبُعد السياسي، وتقوم على نسبة توافقه مع الواقع، فلا مكان عندهم للتأويل الشخصي لواقع مجتمع ما، ولا فسحة للتفنّن أو الخيال في نظرهم: «إذا قدّمتُ 3 عاهرات في الفيلم، لا يعني هذا أنّ إيران تمتلئ بهنّ، بل يعني فقط أنّي أردتُ إظهار 3 عاهرات» (الحوار نفسه). همايون مولود في باريس عام 1968. زار إيران للمرّة الأولى قبل 6 أشهر من الثورة الإسلامية (1979)، وأقام فيها 4 أعوام، ثم غادر إلى فرنسا لدراسة السينما، وبقي فيها إلى اليوم، من دون أنْ ينقطع عن إيران. في باريس، يُدير جمعية سينمائية، تهدف إلى عرض الأفلام الإيرانية، وتنظّم كلّ سنة مهرجاناً للسينما الإيرانية في سينما «أوديون»، غنياً بأفلام حديثة، وبحضور سينمائيين من إيران، وبتظاهرات جانبية لتسليط الضوء على مراحل وشخصيات من تاريخ هذه السينما.

هذا العام، يعود المهرجان بعد غياب ناتج من تفشّي كورونا، فتُقام دورته الـ9 بين 22 و28 يونيو/ حزيران 2022، وهذه مناسبة لحوار مع همايون عن الدورة الجديدة، مع التوقّف عند معرفته العميقة بوضع السينما الإيرانية، القديمة والمعاصرة، بعد أنْ انقطعت سُبل التعرّف إليها مباشرة، لا سيما تلك التي لا تُعرض في مهرجانات كبرى، ولا في الصالات التجارية الفرنسية، بسبب إلغاء «مهرجان فجر السينمائي الدولي» في طهران، ودمجه مع المهرجان الوطني، وعدم دعوة ضيوف أجانب.

■ كيف ترى حالياً واقع تلقّي السينما الإيرانية في فرنسا وأوروبا؟ ما نظرة النقّاد والجمهور إليها؟

مؤكّد أنّنا إزاء حالة متناقضة بالنسبة إلى تلقّي السينما الإيرانية في فرنسا. هذه سينما تلقى اهتماماً. هناك اعتراف الآن بقيمتها. إنّها ليست مجهولة، بمعنى عدم معرفة شيء عن صناعتها وأفلامها. اليوم، بعد أكثر من 30 عاماً، يُمكن القول إنّها تتمتّع بمعيار الجودة، وإنّ إيران توصف بكونها بلد السينما. يأتي التناقض من أنّ هذه السينما «خارجية»، أي بعيدة عن المُتداول والمتعارف عليه في عالم السينما. لا علاقة لها بالسينما العالمية. المخرجون يتنقّلون نادراً، ربما فقط إلى مهرجانات قليلة. السينما الأجنبية لا تُعرض حقاً في الصالات، ولا يوجد إنتاج سينمائي مشترك حقيقي مع إيران. كما أنّها تخضع لثقل الرقابة وصعوبات التصوير. هناك صناعة سينمائية، لكنّها ليست بالمعايير العالمية. سينما تعيش من ذاتها، وتستمرّ بإنتاج الأفلام وصنعها، لتحكي عن نفسها والمجتمع، لكنّها ليست مرتبطة بسينمات العالم. لدى أيّ سينمائي فرنسي الفرصة ليتناقش مع آخر إنكليزي، وهذا لديه فرصة ليلتقي سينمائياً إيطالياً، وذاك يُشاهد الأفلام الفرنسية، ويسافر إلى الولايات المتحدة الأميركية مثلاً. كلّ هذه العلاقات ووسائل التواصل لا تتوفّر في إيران.

■ بدأ هذا يتغيّر بعض الشيء، لا سيما مع حضور أكبر لأفلام إيرانية في مهرجانات كبرى، كفينيسيا و«كانّ».

حين يأتي مخرج إيراني إلى «كانّ» تكون المرّة الأولى له أحياناً. هو لا يتحدّث الإنكليزية جيداً، ولا يُدرك كيف تسير الأمور هناك، ولا يعرف كيف يتمّ الإنتاج في الخارج، وسبل الحصول على التمويل.

باختصار، يُمكن النظر إلى السينما الإيرانية اليوم على أنها «صنع بيت». لكنْ، في الوقت نفسه، هناك أفلامٌ إيرانية نجحت وحقّقت إيرادات، وهذا أمرٌ يولونه اهتماماً بالطبع. أفلام أصغر فرهادي حقّقت إيرادات، ووصل عدد التذاكر المباعة لبعضها إلى مليون تذكرة. هذا الصيف، تجاوز عدد التذاكر المباعة لمُشاهدة فيلم بوليسي صغير، «قانون طهران»، 150 ألفاً.

هذا كلّه مُثير للاهتمام، لكنّه أيضاً يُموضع السينما الإيرانية في حالة عشوائية، ويخلق وضعاً متناقضاً. هناك اهتمام بها. إنّها تهتمّ بالفن والثقافة، وأقرب إلى سينما المؤلّف، أيّ أنّها ليست تجارية، لكنّها تحقّق نجاحات مادية، في الوقت نفسه. بعض الموزّعين يختار فيلماً إيرانياً لظنّه أنّه سيُحقّق شيئاً من النجاح، لأنّه يُندّد مثلاً بأحكام الإعدام، أو مكانة المرأة في المجتمع. يأخذ هذا الرهان، فينجح أحياناً، ويفشل أحياناً أخرى. من هنا العشوائية، الموجودة أيضاً في آراء النقّاد والجمهور.

■ في إيران، ماذا يحدث الآن؟ ما وضع السينما، والجيل السينمائي الجديد مُقارنة بالقديم؟ ما العوائق التي يواجهها في إيران لتحقيق فيلم وتوزيعه؟

السينما في إيران ليست على ما يرام. أولاً، بسبب أزمة كورونا، وما حصل عالمياً. ثانياً، بسبب الرقابة، التي أصبح التعامل معها شديد التعقيد، ما يجعل من صنع فيلم اليوم مشقّة ما بعدها مشقّة. في زمن حسن روحاني (الرئيس الإيراني الأسبق . المحرّر)، توفّر شيءٌ من تساهل، لم يعدْ موجوداً اليوم. ثالثاً، أصبحت صناعة الفيلم مُكلفة جداً، قياساً بما يراد روايته، ما يلحق الضرر بالسينما الإيرانية. كما لا يُمكن إغفال المافيا، التي تسيطر على هذه السينما. فحرّاس الثورة سيطروا على مساحة واسعة جداً، وهناك عملية تبييض أموال، وهم يدفعون السينمائيين إلى تحقيق أفلامٍ هزلية خفيفة لإلهاء الناس.

مع كلّ ما ذكرت، تُضاف عقبات السينما العالمية، التي تواجهها كذلك السينما الإيرانية. مع أنّ هذه السينما كانت ذات يوم مستقلّة، وتنال شيئاً من دعم، سمح للسينمائيين بإنجاز أفلامٍ ذات قيمة، ينُظر إليها اليوم على أنّها نوعٌ من الغباء. فما نفعها؟ ولماذا يحقّق فيلمٌ لا ينجح، ولن يُشاهده أحدٌ؟ هذا تضييع للأموال. طبعاً، هناك سينمائيون يُحبّذون إنجاز أفلامٍ من هذا النوع، وإن كانوا نادرين. جيلٌ جديد، مثل سعيد روستائي، يحاول تقديم سينما تُعبّر جيّداً عن المجتمع، وتهتمّ أيضاً بالإيرادات. تلعب شخصية المخرج دوراً. في الماضي، إذا كان المخرج خجولاً بعض الشيء، لكنّه موهوبٌ ويُفكّر بإنجاز نوع معيّن من السينما، كانت الإمكانيّة متوفّرة له. اليوم، عليه أنْ يكون ماهراً جداً، وفطناً وداهية، ويُقاتل لجمع التمويل. أصبح الأمر شاقّاً، ويُصبح الأمر أكثر تعقيداً حين يكون الفيلم مُكلفاً. لن أغفل مشكلة، موجودة في كلّ سينما: حين يشتغل مخرجٌ جيّداً، ويُعرَف، يحاول الجميع عملَ الشيء نفسه. سينما فرهادي دراما نفسية عائلية واجتماعية، نوعاً ما، يحاول الجميع عمل مثلها اليوم. حتى روستائي، وضعه النقّاد في خانة فرهادي، بعد عرض فيلمه الأخير في «كانّ» (في الدورة الـ75 للمهرجان، المنعقدة بين 17 و28 مايو/ أيار 2022، عُرض «إخوة ليلى» لروستائي في المسابقة الرسمية. «العربي الجديد»، 15 يونيو/ حزيران 2022 . المُحرّر). هذا صحيح وغير صحيح في الآن نفسه. هناك بحثٌ عن النجاح، وعن أفلامٍ يمكن أنْ تُوزّع في فرنسا، بل في العالم كلّه، وأنْ تحقّق الإيرادات. الهدف أصبح هنا، وفي هذا التحوّل.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

نبذة

مولود في باريس (1968)، درس نادر تكميل همايون الآداب في بلده إيران، التي وصل إليها للمرة الأولى قبل 6 اشهر من الثورة الإسلامية (1979)، وأقام فيها 4 أعوام. عام 1993، نجح في امتحان الدخول إلى «فيميس»، فقرّر البقاء في فرنسا، ونال دبلوم الإخراج عام 1997. له أفلام روائية ووثائقية عدة، منها: «قريباً» (2000) و«الأقدام في السجادة» (2015) و«أعراس ذهبية» (2019).