



السلحاحف تطير

◆ عماد مصطفى

كاتب من سوريا

في زمن الحروب والقتال، الزمن الذي يصبح فيه الإنسان أسيراً لمطامع الآخرين وأهوائهم، ويظهر فيه القوي -أو الموهم بقوته - متجرداً من العقل، ومن أي رادع يمكن أن يثنيه عن مغامراته واستباحته لمصائر الآخرين.. وفي الزمن الذي تعيد فيها الأيديولوجيات الشمولية إنتاج نفسها بخلقها إرهاباً جديداً ودكتاتوريات جديدة، يبقى الفن ملاذاً، أخيراً، لكائنات تثير سؤال الوجود والتاريخ، حول نفسها، وحول الآخرين. وربما هذا ما يثيره فيلم (السلحاحف تطير)، الذي حاز عنه مخرجه بهمان قوبادي على الجائزة الذهبية كأفضل فيلم في مهرجان (سان سيباستيان) الإسباني السينمائي العالمي الـ 52 (2004) في مدريد.

السلاحف تطير

يبدأ الفيلم بمشهد تتداخل فيه الطبيعة القاسية مع خطوات وثيدة وثقيلة للفتاة (أكرين) لعبت دورها أواز لطيف) لم تبلغ الرابعة عشر من العمر وهي تمضي إلى موتها (منتحرة). لوضع حد لمصير تفجرت فيه الحروب والمجازر، وتتخلص من كوابيس الماضي المسكونة في التفاصيل اليومية من الحياة.

ومع تكرار هذا المشهد كمحاولة للإلمام بالأحاسيس التي تحملها (أكرين) للتخلص من ذاتها المعذبة بفواجع الماضي وضحالة الحاضر، حيث تقيم في مخيم للاجئين بعد أن هُجرت مع أخيها (هنكاو) ذو اليدين المقطوعتين (لعب دوره هيرش رحمان)، وتعرض قريتها للحرق والتدمير، ينداح الفيلم بأحاسيس وماسي إنسانية عميقة، تصور حياة أطفال يكسبون قوت يومهم من خلال المغامرة مع الموت من خلال العمل في نزع الألغام من الأرض وبيعها لسد رمق العيش، فتصبح تفاصيل الحياة اليومية لهؤلاء الأطفال

أهمية هذا الفيلم تأتي من خلال قيمته الفنية وقدرته على طرح إشكالية العلاقة ما بين الماضي والحاضر الإنساني، المأسور في ماضٍ لا يمكن الخلاص منه بسبب مأسية وفواجعه سواء على المستوى الشخصي أو على المستوى الجمعي، بحيث يتحول الماضي إلى غول يبتلع الحاضر والمستقبل بكل أمانيه وتجلياته. وليبرهن على أن الفن هو الانتصار على الواقع.

يأتي الفيلم كأداة ووسيلة لمحاكاة التاريخ، ليس بكونه جعبة للأحداث والوقائع، إنما بكونه حاملاً للعدل والضمان، ووسيلة لمقايسة الجمال بالقوة، وجعل قيمة الإنسان كإنسان فوق كل اعتبار.

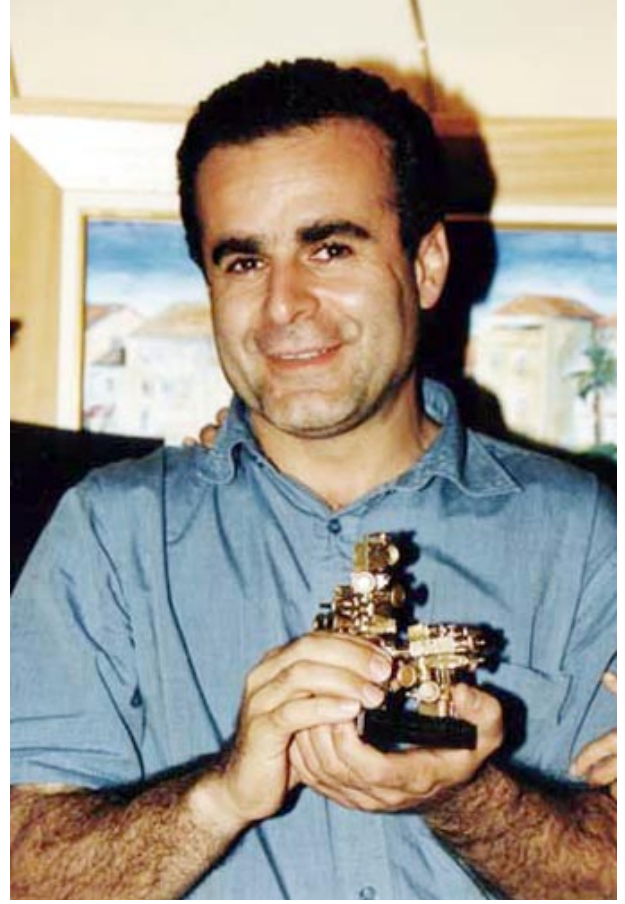
أن السؤال الذي يستتاع من خلال مشاهدة الفيلم، هو عن علاقة الإنسان المقهور بمأساته وقهره في زمن تزرع فيه الحقول بالألغام والقنابل، وتتداخل فيه أسلحة الدمار الشامل مع أسلحة الحب الشامل مع الموت الشامل.



يركز المخرج على الوقائع التي تتخلل الخوف المفرط والعنف المفرط والتي تنطبع في الذاكرة وتخلق في الكائنات شعوراً مأساوياً، يدفع بالنفس الموجهة إلى التخلص من ذاتها في لحظات معينة، تتواتر الذاكرة مع قلق الوجود ويرتكز الوعي بكل صحبه وعنفه إلى العدم.

هذا الشعور المحيط يدفع بالفتاة التي لم تتجاوز الرابعة عشر من العمر (أكرين) إلى النزوح بعد تعرضها للاغتصاب من قبل العسكر الذين قتلوا والديها، وهدموا وأحرقوا بيتها، لتعيش واقعاً جديداً في خيام اللاجئين حيث المعاناة والفقر اللذان يدفعان بها وبأخيها (نو) اليدين المقطوعتين) إلى البحث عن الألبان ونزعها من الأرض ثم بيعها تحت إمرة (الكاك ستلايت)، (لعب دوره سوران ابراهيم)، لسد رمق العيش، ومن هنا تظهر طبيعة العلاقة الاستغلالية التي تربط الأطفال مع (ستلايت) الحامل لملامح كاريزمية في إطار وعي معين يكرس لتحقيق المصالح الشخصية، فهي نتاج لظروف غير طبيعية لمجتمعات مرهونة لأيديولوجياتها الشمولية من جهة، وسقوط هذه المجتمعات تحت نير آليات العولمة التي تُعيد إنتاجها لصالح القوى العاملة على تزييف الوعي والواقع وتكريس نمط الاستهلاك والاستغلال.

وفي هذا الإطار تتضح العلاقة أكثر بين (كاك ستلايت) والأطفال من خلال قيادة الأطفال واستغلال عملهم اليومي في حقول الألبان وإيهامهم بأهميته، فهو يقدم على استبدال الدش بالراديو والأسلحة الجديدة بالألبان المنزوعة من سفوح الجبال. وهو الشخص الذي يوضح الصور القادمة من الخارج إلى الداخل عير هوأليات أجهزة التلفزيون (أحد المشاهد) لكنه يبقى بالكاريزما التي يحملها في شخصيته حريصاً على الواقع، ومساعدة أكرين والاهتمام بها، حتى إنه يقدم على الغوص في بركة المياه الباردة، محاولاً إخراج السمك الأحمر لها، وهي نفس



مسكونة بالموت، مهددة في كل لحظة بانفجار لغم ما.

تجري أحداث الفيلم في إحدى قرى كردستان العراق على الحدود مع تركيا وإيران، حيث الطبيعة الجبلية القاسية والتداخل المريب بين البيوت الطينية الفقيرة وخيام اللاجئين، يتابع القرويون بشغف وخوف وحيرة أخبار الحرب بين الولايات المتحدة والنظام العراقي، فيحاولون جاهدين ضبط الهوائيات التي يرفعونها إلى السماء والتي لا تلبث أن تنساوى بالأرض في المشهد التالي، مما يدفع بأحدهم إلى شراء جهاز (الدش) بعد بيع الراديو القديم، مما يدل على عدم وجود أية منطقة قصية وممتنعة عن الإعلام في زمن العولمة.



أحد المشاهد- بوابل من الرصاص يخترق دويه المكان، فيخترق الخوف قلوب أولئك الصبية في المشهد، إلا أكرين، فالإحساس المسكون بالموت والفاجعة التي تحملها أكرين يتجاوز وعيها الطفولي بالخوف من الموت الأنني بفعل طلاقات الرصاص، وهنا دلالة تقابل الموت كحدث مع التاريخ كوعي .

وخلال أحداث الفيلم نجد أن شخصية (أكرين) وبدافع الواقع غير الطبيعي المعاش والأحداث التي تعرضت لها قد أذيت في جبل من الجليد، تكتنف أحاسيسها ونظراتها حالة من العزلة والجمود والشرود العميق، تحيلنا إلى السؤال عن علاقة الوعي بالفاجعة، هل هي علاقة قائمة على التجاوز، أم على الارتداد والنكوص في علاقة مرضية تقبع في الذات وتخلق لنفسها القوقعة التي تبعدنا حتى عن الظرف الموضوعي، فتغرق المستقبل في المستنقع الذاتي، وهذا ما تقدم عليه أكرين بإغراقها للطفل الصغير في البركة الراكدة، ما يدل على تحول المأساة وأثارها الفاجعة إلى مرض مازوشي يكرس آلية الانتحار

البركة التي ستغرق فيها أكرين الطفل الصغير (ريكا)، والمشهد هنا يحمل دلالات الرغبة في الغوص والبحث في الذات المفجوعة .

وإذا كان الفيلم يحاول الإلمام بالأسباب و الظروف التي تدفع بذات (أكرين) إلى القفز من فوق الجبل إلى الهاوية التي لا يظهر من قاعها سوى ضباب ساكن يلف الجبال والأشجار العارية، فإنه يرسم سمة المصائر التي تعبت بها حماقات التاريخ ودهاؤه، مصائر لا يكون لصراع الشخصيات فيها أي دور، فالواقع يبقى مغيباً عن رشده يحكم عليه البعض بحروب تندلع على رؤوس الآخرين وتدفع باليات التدمير الذاتي إلى التناغم مع الموت الذي يجعل من الانتظار مهنة لا معنى لها ومن الجماهير حشود غوغائية لا تحلم، تتعامل مع نفسها ومع الآخرين بتواتر منفعل تجعل من ثقافة العنف شريكا للموت، الذي لن يكون بالتأكيد وليد اللحظة الراهنة، بكل عنفوانه وتجلياته وانتكاساته، بل من خلال تفاصيل دقيقة، وما نراه من أسلاك شائكة تعتلئها محارس الجنود وحراس الحدود الذين يواجهون فرح الأطفال وابتساماتهم- في

الألم الإنساني، وتصور أناساً ضائعين، بصور تحمل طاقة فنية ومعرفية وتحويلية، تطمح إلى زرع القيم الإنسانية برؤية شاملة للوجود.

وإذا حكمنا على مشاهد الفيلم من الناحية المرئية سنجد أنفسنا أمام طبيعة تحاورنا وتمزج في أحاسيسنا معاناة الفقد والقسوة والشحوب، تجسد تضاريس الحياة إلى جانب تضاريس المكان والجغرافيا، الوحل المتعفر ما بين خيام اللاجئين ووعورة الطبيعة ومزاحمتها بالآلات الحروب المدمرة والمتراكمة، وتتداخل ما بين خيام اللاجئين والبيوت الريفية الفقيرة حيث لا يخترق هذا التداخل وهذه الكتلة التضاريسية من البشر والجماد سوى طريق إسفلتي طويل، يعبره كاك ستلايت بدراجته حاملاً كلاً من (هنكاو) (ذو اليدين المقطوعتين)، والطفل الصغير (ريكا) (الأعمى) في رحلة، سيتردد إيقاعها مع إيقاع البرد والحرب والتسارع والأمل، سنرى الأمريكيين في النهاية يدخلون عبر هذه الطريق و كاك ستلايت يغادر بالاتجاه الآخر، مكسورة إحدى قدميه بعد محاولته إنقاذ الطفل الصغير من حقل الألغام.

لقد أراد المخرج أن لا يتأطر الفيلم بأسلوب حكائي أسير لزمان بدايته ونهايته، بل تم تقديم الفيلم ببناء مفتوح يتداخل فيه الذاتي مع الموضوعي ليضفي بعداً جمالياً لحساسية المتلقي نحو الشخصيات المسكونة بإحساس كارثي متراكم يخالطه شعور ممض بالفقد، تحمل مأساتها وتصعد بها إلى جبل عالي كي تقترب من الله أو من الموت. إنها شخصيات مأساوية تحمل موتها في داخلها وتمضي إليه.

الزمن في الفيلم مخترق وضبابي، يتجاوز مسألة الإعمار والمواقف وانقضائها، فتتجسد في أطفال لا تعيش في حالتها الطبيعية المتعارف عليها في عالم الطفولة، فأكرين التي لم يتجاوز عمرها الرابعة عشر عاماً تلعب دور الأم من خلال تربيتها الطفل الصغير، وأبطال الفيلم أطفال، يقومون



الذاتي، ينعكس على المستوى الفردي ويتصاعد إلى المستوى الجمعي، فالمخرج يُظهر الجماهير ككتلة غير محددة الملامح، مستهلكة وسلبية، يتقاذفها المجهول إلى مصائر غير رشيدة، فالجماهير الواقفة بانتظار المعونات والطعام من الطائرات الأمريكية المحلقة في السماء، لا تتظفر إلا بقصاصات الورق، فهي حين تراهن على إرادة الآخرين تخسر إرادتها.

وبهذا المعنى والاتجاه تأتي الصورة في الفيلم لتحمل أحاسيس ذات أبعاد إنسانية ومعرفية تعبر عن الواقع وربما تتجاوزه من خلال خلق صورة حسية - محرقة، وإظهار الطبيعة الغالبة بكل حنانها حاضناً لموضوع المأساة ومشكلاً حالة من التوازن بين الشكل والمضمون الذي تحملها الصورة، وإثارة الشعور وتحريكه نحو صيغة فنية لا تخدش الأذهان والأحاسيس، فعلى المستوى الذهني، تتضافر الصور في عملية الخلق مع كل من الحركة والإحساس والفعل والعاطفة لتشكيل لغة ودلالات فكرية تشكل إطاراً خاصاً لفلسفة الأشياء، تعطي الصيرورة الذهنية للإنسان المتلقي وهذا ما يميز الصورة السينمائية التي تعمل عبر الرموز والمجازات وتفضي إلى ما هو أبعد من الحركة والفعل.

ومن هنا لا يمكن النظر إلى مشاهد الفيلم بزواية انتقائية ومجزأة، فهذه النظرة ستبعث على الارتياح وسوء الفهم والتشكيك، فالمشاهد تترصد



يصور الفيلم حياة الأطفال وأوضاعهم البائسة، يحكي عن واقع لم يعد واقعياً، فصورة النكوص والتفوق المحيطة بالألم الذاتي والشخصي ظاهرة للعيان حتى أن ذلك يدفع بأكرين إلى التخلص من الطفل الصغير وإغراقه، وعدم الاكتراث بدخول الأمريكان إلى بلدها.

أن الفيلم يثير السؤال القديم الحديث عن علاقة المأساة بالفن، إلا أنه وبطريق معالجته سينمائياً كون أبعاد ذات طابع خاص، يعتمد على الصورة التي تغازل المشاعر والوجدان الإنساني من خلال علاقة الواقع / المجاز، وصياغة المأساة واتساقها مع الوعي، فإذا كانت المأساة نتيجة لفعل الإنسان وللفهم الخاطئ لمعنى الصراع والحياة، فإن الفن هو نتيجة للوعي والوجود الإنساني القادر على دفع إرادة الحياة وقيم الحب والتسامح إلى الأمام.

بأدوار الكبار بعالم مفصول عن عالم الكبار، والعلاقة الواضحة بين العالمين قائمة على الاستغلال، فالواقع لا يعرف ولا يتعرف على خروجه عن واقعيته إلا من خلال تفسير واحد، هو أن الجميع ضحايا لتاريخ ما تراكت فيه الخيبات والأمانى معاً، فالأحداث لا تتحدد ضمن المنطق الذي تدفع بها صراع الشخصيات، والذي يكون بطبيعته تراكمياً - فعلاً تتحدد بسمات درامية تخلق المعادل الموضوعي للعمل، إنما الأحداث هنا تأتي مجتزأة كصور مجازية عن ذات تكوصية أسيرة لأمرائها لا تهتم بالأحداث الكبرى.

فكلما انتقل الفعل من الحدث المباشر إلى الحدث المستذكر الذي أصبح انسياباً ذهنياً تتداخل حالة من الخمول و الشرود وتصل إلى حالة الهذيان الأعمى في التخلص من الذات الحاملة لكل هذه الفواجع التي لا تحتل، فتتحرك ضمن آليات التدمير الذاتي (الرغبة في التخلص من الطفل الصغير، الانتحار) والجعل من ردود الأفعال هي الحكم والمتحكم فتأتي هذه الردود معاكسة بدافع الخوف من المستقبل ومن فداحة الماضي.

والشخصيات لا تمتلك الملامح التي تميزها عن غيرها، مختلفة، حاملة لجذلية الخوف والحلم، تبحث عن ذاتها في مياه راكدة، وهذه المياه في النهاية تبتلع ذاتها بتصورات بدائية وطفولية.

- ولد بهمان قوبادي في مدينة بانه بكردستان إيران عام 1969. وخلال الحرب العراقية - الإيرانية (1980-1988) قُصفت مدينة بانه لذا نزحت العائلة إلى مدينة سنندج. هناك، تعلم مبادئ التصوير عبر علاقة صداقة مع أحد المصورين الفوتوغرافيين، ليذهب إلى طهران بعد ذلك لدراسة السينما. وهناك أخرج حوالي عشرة أفلام قصيرة بين أعوام 1995-1999 ونال عنها العديد من الجوائز المحلية والعالمية. جاءت فرصته الكبيرة عندما عمل مع المخرج الإيراني الكبير عباس كيروستامي كمساعد مخرج لفيلمه "سيحملنا الريح" (Wind Will Carry Us). وفي عام 2000 غامر في إنتاج أول أفلامه الروائية الطويلة بعنوان "A Time For Drunken Horses" وقت لثمالة الخيول " حاز عنه على جائزة الكاميرا الذهبية في مهرجان كان السينمائي عام 2000 وبجائزة مهرجان شيكاغو السينمائي في الولايات المتحدة. قدم فيلمه الثاني، " (The Songs of My Mother's Country)، أغنيات بلاد أُمي ". الذي نال عدة جوائز مهمة في عدد من المهرجانات السينمائية، حيث عرض في دور السينما الأمريكية والأوروبية بنجاح تجاري وفني كبيرين.