

فيلم «هازال»

سيناريو : علي أوزجنتورك (Ali Ozgonturk)
وأونات كوتلار (Onat kutlar)
إخراج : علي أوزجنتورك.

عرض وتحليل، غاستون هوسترات
(Gaston Haustrate)

إن الاهتمام المشترك للسينائيين الأتراك المعاصرين الذين يوجدون، من قريب أو بعيد، في محيط يلماز جوني، يبدو مزدوجا : ترجمة التناقضات التي تميز، نوعيا، مجتمعهم في مواجهة هذه الظاهرة الحديثة لبعض الدول المتخلفة حيث يصطدم التحديث الوحشي، الغير مبرر في الغالب، بالثقل الاجتماعي للبنى العتيقة أو للأديان المحافظة، من جهة، ومن جهة ثانية ابداع أشكال من الكتابة السينائية حول هذه المواضيع تقريبا أكثر من فهم أكبر عدد ممكن من الناس دون السقوط في الميلودراما المسطحة، أو في الديماغوجية الحكائية.

وإذا كانت ضرورة هذا التركيب بديية في إطار إنتاج وطني متواضع بالنسبة لحدث سياسي يدعو الى الفعالية، على المدى القريب، فإن إمكانيات إنجاحه — أي التركيب — تبدو أقل وضوحا. هنا حيث يعمل جوني في تخطيطات درامية تلعب على الإثارة والترقب والتشخيص (جانب البناء)، وفي كتابة تدور حول الكشف عن الهوية التاريخية والعرض الغنائي (فيلما «القلق» و «القطع» مثلا)، نجد أناسا آخرين أمثال عمر كافور (Omar Kavur) وعاطف يلماز (Atif Yilmaz) يحاول الأول الرجوع إلى مظاهر المباشرة (لكنها «مباشرة» مبنية بشكل غريب)، ويحاول الآخر استغلال موارد أسلوب «أحداث الساعة» المدجج بمهارة في قصة وثائقية.

ومن المهم اكتشاف، بواسطة هازال، أن ميدانا آخر للتجريب الجمالي قد أصبح ممكنا حول مواضيع قريبة نسبيا.

لقد اختار علي أوزجنتورك، اختيار مقصودا، إخراج موضوعه الذي يربطه بتقاليد المونطاج لسينما العشرينيات، وذلك بمحذف منهجي لكل حركة آلية (الآلة وما يرتبط بها)، فقد سجل قصته في إطار جدلية بصرية بين مضمون الصور (الغني في العمق) وبين تقطيع صارم يراد منه إعطاء إيقاع وقوة لمجموع القصة. إن الأمر يتعلق، في هذه الحالة، بمصير مأساوي لامرأة شابة كانت ضحية العوائق المرافقة للبؤس، ضحية الاقطاع (العائلي والاجتماعي) والتقاليد الدينية.

لقد أظهر علي أوزجنتورك، مثلما فعل عدد كبير من السينائيين الشرقيين، جوقة قديمة (صانعي السلال العميان) يمثلون القدر، وقد استخدم الحيز الجغرافي بصرامة أثناء ذلك ؛ بوصفه كاشفا لوسط اجتماعي معين ولمكان يمكن أن تقع فيه مأساة — التكتلات العادية للجماعة، ثم انفجارها — يُترجمان، بطريقة لا

واقعية، لكن تبعاً لاتجاهه يُخلق هو نفسه من التكرار ويجد نقطته المأساوية في المشهد الكبير. أن أزعجك، من جهة أخرى: «يونس» كلاهما يزنق بسهولة نحو الحكمة؛ بالاكثار من اللقطات المقرية (المكبرة) المحايدة التي تغذي رسم القصة العاطفي، الانفعالي، أو النفسي (العشيق، الطفل، الأم: هم الأقطاب الدائمون لصير هازال، الذين يأخذون، أكثر منها، اهتماماً ومشاركة).

إن هذه الطريقة في معالجة القصة (وهي أكثر فعالية في الثلثين الأخيرين من الفيلم منها في تقديم معطيات المشكل) تتيح جيداً إلى تنوعات شريط صوتي، يتم عن جهل نسي بالميدان الموسيقي، لا تمكنا — أي التنوعات — من قياس الوزن والفعالية الدرامية الحقيقيين.

وبالمقابل يجب التشديد على الاندماج الرشيق للمشهد الحاملة (بالرغم من المعالجة اللونية الكلاسيكية) بين الحركة اليومية (كثير من اللقطات المحايدة تترجم الحياة الفردية لسكان القرية) وبين النقط القوية لفن مسرحي وقائي، تقوم اللقطات المضحمة (البنادق، الآلات...) بدورها المألوف كدليل على التوتر.

إن نقط الضعف المحتملة في الفيلم لا توجد في العموض الفكري كما يمكن أن يُظن (فحن بعيدون عن الواقعية الاشتراكية التقدمية، وعن الدفاع عن العقائد والمبادئ الدينية وتشريفها، أيضاً) لكن توجد في محاولة غنائية لم تملك بقوة؛ فالتكرار لا يحتر دائماً فضيلة، فهو هنا يقنع بأشياء يُستبعد حدوثها بصرياً، ناتجة عن تقطيع (كما هو الشأن بالنسبة للمشهد الكبير النهائي) سحق، بطريقة ناقصة، العلاقة بين الإطار الجغرافي والإطار الدرامي.

ولكن لعل أزعجك، بصفة عامة، موهبة وفيلمه يستحق الجائزة الكبيرة التي خصصها له جمهور براد Prades.

عجلة Cinéma عدد : 261 ص. 64

إعداد وترجمة : محمد بولعش