منوعات

MEDIA

إغلاق جهان صنعت

طهران ـ **العربي الجديد**

أغلقت السلطات الإيرانية، الإثنين، صحيفة «جهان صنعت» بسبب نشرها مقابلة، الأحد، مع خبير صحي بعنوان «لا ثقة بأرقام الحكومة» حول تفشي فيروس كورونا في إيران. وكشف مسؤول الصحيفة، محمد رضا سعدي، لوكالة «إرنا» الإيرانية، أن هيئة الرقابة على الصحافة الورقية أصدرت قراراً بإغلاق «جهان صنعت» خلال اجتماعها، الإثنين، «بسبب نشر مقابلة يوم الأحد»، قائلا إنه لم يتسلم بعد القرار كتابيا، لكن الأمانة العامة لهيئة الرقابة على الصحافة أبلغته به شفويا. وتأسست صحيفة «جهان صنعت» الإيرانية عام 2004، وهي تنشط في المجال الاقتصادي. وكانت قد نشرت يوم الأحد مقابلة مع محمد رضا محبوب فر، قائلةً إنه عضو اللجنة الوطنية لمكافحة كورونا، نفى فيها محبوب فر صحة رواية الحكومة الإيرانية بشأن موعد انتقال عدوى كورونا إلى إيران، يوم التاسع عشر من فبراير/ شباط الماضي، عندما أعلنت رسميا عن تسجيل أولى الإصابات بالفيروس، قائلا إن «فيروس كورونا انتشر في إيران قبل الإعلان الرسمي عنه بشهر». وأضاف أن «الحكومة حينها تسترت على ذلك لأسباب سياسية وأمنية». وبعد حظر صحيفة «جهان صنعت»، قال محمد رضا محبوب فر، لموقع «صبح شد» الإيراني، إن الصحيفة «ذكرت بالخطأ أنه عضو باللجنة الوطنية لمكافحة كورونا»، مضيفا أنه «عضو في اللجنة العلمية لتعليم الصحة والرقي بالسلامة في إيران وخبير مستقل في المجال الصحي».

توقيف جيمي لاي... انتقام صيني متأخر من هونغ كونغ

كان الناشر وقطب الإعلام المعارض لبكين في هونغ كونغ، جيمي لاي، يتوقع توقيفه بعد تطبيق قانون الأمن القومي الصيني. أمس، داهمت الشرطة صحفه ومنزله واعتقلته

أوقفت شرطة هونغ كونغ، أمس الاثنين، قطب الإعلام جيمي لاي المؤيد للديمقراطية وأحد أشد معارضي بكين. وداهمت مجموعته الصحافية بموجب قانون الأمن القومي الجديد، في مرحلة جديدة من تشديد بكين سيطرتها على المستعمرة البريطانية السابقة. وأوضح أحد مساعديه المقربين، مارك سايمون، أن السبعيني الثري اعتقل في منزله قرابة الساعة 7،00 (23،00 بتوقيت غرينيتش الأحد)، مشيراً إلى اعتقال أعضاء في مجموعته الإعلامية أيضاً. وأفادت الشرطة في بيان عن توقيف سبعة أشخاص للاشتباه بتواطئهم مع قوى أجنبية، وهي من الجرائم التي يستهدفها قانون الأمن القومي الذي فرضته بكين في هونغ كونغ في نهاية حزيران/يونيو، إضافة الى تهمة الاحتيال. واعتبر قانون الأمن القومي رداً من بكين على التظاهرات المطالبة بالديمقراطية التي هزت هونغ كونغ عام 2019، وهو يمنح السلطات المحلية صلاحيات لمكافحة أربعة أنواع من الجرائم هي النزعات الانفصالية والتخريب والإرهاب والتواطؤ مع قوى أجنبية. ويندد المعارضون ومعهم العديد من الدول الغربية بقانون يحد من الحريات ويقوّض مبدأ «بلد واحد ونظامان» الذي تمت على أساسه إعادة هونغ كونغ إلى بكين والذي يضمن لها حتى العام 2047 حريات غير سارية في بقية الصين.

«بطل» أو «خائن»

يملك جيمي لاي مجموعة «نيكست ميديا» التي تضم صحيفة «آبل ديلي» ومجلة «نيكست» المطالبتين بالديمقراطية والمعارضتين صراحةً لسياسات الصين. وحضر عشرات من رجال الشرطة قبيل الظهر إلى مقر المجموعة الإعلامية في منطقة صناعية من حي لوهاس بارك في جنوب شرق هونغ كونغ. وقام صحافيو «آبل ديلي» ببث مشاهد عملية الدهم مباشرة على «فيسبوك»، فظهر فيها رئيس تحرير الصحيفة لوو واي كوونغ يطلب من رجال الشرطة إبراز تفويضهم. وقال لهم لوو «قولوا لزملائكم ألّا يلمسوا شيئا قبل أن يتثبت محامونا من المذكرة». وأمر الشرطيون الصحافيين بالنهوض والوقوف في الصف للتثبت من هوياتهم، فيما قام آخرون بتفتيش غرفة التحرير. وأُحضر لاي إلى الموقع. وأوضح سايمون على تويتر أن عمليات دهم جرت كذلك في منزل لاي وفي منزل ابنه. ولاي من بين قلة في هونغ كونغ تملك الجرأة على توجيه النقد اللاذع والصريح لبكين، ويعتبره العديد من سكان هونغ كونغ المؤيدين للحركة المطالبة بالديمقراطية، بمثابة بطل مشاكس جمع ثروته بنفسه. لكن وسائل الإعلام الرسمية الصينية تعتبره «خائناً» وتصفه بأنه أكبر «يد سوداء» وراء التظاهرات الضخمة المطالبة بالديمقراطية في هونغ كونغ عام 2019، وتتهمه بالتآمر مع دول أجنبية لتقويض الوطن الأم. وتصاعدت الاتهامات بحقه بالتواطؤ مع قوة أجنبية العام الماضي حين التقى وزير الخارجية الأميركية مايك بومبيو ونائب الرئيس مايك بنس.

> اقتحمت الشرطة «نيكست ميديا» الإعلامية وأوقفت عاملين

بنى جيمي لاي إمبراطوريته بنفسه (انتوني والاس/فرانس برس)

عصاميّ

في مقابلة مع لاي في منتصف شهر حزيران/يونيو، أي قبل أسبوعين من فرض قانون الأمن الجديد في المدينة، قال الرجل البالغ 72 عاماً حينها «أنا مستعد لدخول السجن»، موضحاً أنه «إذا حدث ذلك ستتاح لي فرصة قراءة كتب لم أتمكن من قراءتها. الشيء الوحيد الذي بإمكاني فعله هو أن أكون إيجابيا». واعتبر لاي أن القانون الجديد «سيدمر حكم القانون لدينا ويدمر وضعنا المالي الدولي»، معرباً عن خشيته من ملاحقة الصحافيين الذين يعملون لديه. ورداً على الاتهامات بالتواطؤ، أكد أنه من حق سكان هونغ كونغ اللقاء بسياسيين أجانب. ولاي نموذج للرجل العصامي، فهو وصل إلى هونغ كونغ في سن الثانية عشرة قادما بصورة غير قانونية مع عائلته في مركب أبحر من كانتون. بدأ العمل في مصنع للنسيج ومع اقترابه من سن الثلاثين تعلم الإنكليزية وأسس شركة نسيج.

ومع قمع انتفاضة تيان أنمين العام 1989، تبدّلت رؤيته السياسية وأسس «نيكست ميديا» عام 1990. وقال قبل بضع سنوات إن «نيكست ميديا لن تتغير طالما أنني على قيد الحياة» مضيفاً: «لا أريد أن يقول أبنائي وأحفادي أن والدهم وجدهم كان حقيراً. لا يمكنني أن أعوّل على ثروتي لأكون سعيدا». وأكدت سلطات الصين وهونغ كونغ أن القانون لن يؤثر على الحريات في المستعمرة البريطانية السابقة ولا يستهدف سوى أقلية من الأشخاص. غير أن الأسابيع التي تلت إقراره كشفت عن تصلب كبير في هونغ كونغ مع تصعيد القمع على الحركة المطالبة بالديمقراطية.

(فرانس برس)

صدمة صحافيي الجزائر: سجن خالد درارني 3 سنوات

الجزائر ـ **عثمان لحياني**

عمّت صدمة كبيرة الوسط الصحافي في الجزائر، بعدما أصدرت محكمة جزائرية، الإثنين، حكماً بالسجن لمدة ثلاث سنوات في حق الصحافي خالد درارني، بعد خمسة أشهر من اعتقاله بتهم «التحريض على التجمهر وعرض منشورات من شأنها الإضرار بالوحدة الوطنية وتهديدها».

ونطقت محكمة سيدي امحمد وسط العاصمة الجزائرية بالحكم ثلاث سنوات ضد درارني، بعد جلسة محاكمة افتراضية كانت قد تمت في الثالث من أغسطس/آب الجاري نفى خلالها درارني جميع التهم، مؤكداً أنّه كان يمارس عمله الصحافي. وشملت المحاكمة أيضاً الناشطين السياسيين سمير بلعربي وسليمان حميطوش اللذين وجهت لهما نفس التهم، لكنهما استفادا من حكم بسنتين سجنا، بينهما أربعة أشهر نافذة كانا قد قضياها في السجن، ما يعني تنفيذ العقوبة وعدم العودة إلى السجن، بخلاف خالد الذي سيفرض الحكم على هيئة الدفاع التوجه نحو الطعن فيه في غضون ثمانية أيام.

وفي السابع من مارس/آذار الماضي، اعتقل الصحافي خالد درارني، الذي كان يقدم نشرة الأخبار وبرامج في عدد من القنوات الجزائرية آخرها قناة «الشروق»، عندما كان يقوم بتغطية مسيرة للحراك الشعبي بالقرب من مسكنه وسط العاصمة الجزائرية، برفقة الناشطين سمير بلعربي وسليمان حميطوش، واللذين تم الإفراج عنهما في الثاني من يوليو/تموز الماضي فيما لم يفرج حينها عن خالد. وخالد درارني (40 سنة) هو مدير موقع «قصبة تريبون» ومراسل قناة «تي في 5 موند» الفرنسية ومنظمة «مراسلون بلا حدود» في الجزائر. كما أنه الصحافي الذي تمكن من انتزاع الاعتراف الشهير من الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون في حوار صحافي خلال زيارته إلى الجزائر عام 2017، بجرائم الاستعمار الفرنسي في الجزائر. وبات درارني رمزاً للنضال لحرية الصحافة بعد اعتقاله. وأبدى عضو هيئة الدفاع عن درارني، المحامي عبد الغاني بادي رفضه للحكم، واعتبر أنه بتأثير من خارج المؤسسة العدلية وقال إن هذا «دوس على القضاء والصحافة والمواطن في آن واحد وبالأقدام وبتأثير من هوى السلطة، لا يجب أن نبقى مكتوفي الأيدي، فقد بلغ السيل الزبى». وعمّ الاستياء الأسرة الصحافية بعد صدور هذا الحكم القاسي. وكتب الصحافي محمد ايوانوغان على صفحته على فيسبوك أن «الحكم ثلاث سنوات للصحافي خالد درارني سابقة في تاريخ الجزائر المستقلة». وعلق الصحافي محمد سيدمو: «صدمة كبيرة، إنه يوم الحزن والحداد على الصحافة في الجزائر، إدانة خالد هي إدانة لكل صحافي حر في الجزائر والعالم أجمع». وكتبت الصحافية نسرين جعفر أن «ما يحدث مع الصحافي خالد درارني ظلم بواح، يُنهي آمال وجود صحافة فعلية في الجزائر، الرسالة واضحة، كل من يفكر في ممارسة الصحافة بمهنية خارج الحدود التي تضعها السلطة سيكون مصيره السجن».

ووصفت منظمة «مراسلون بلا حدود» التي يمثلها درارني في الجزائر، الحكم بأنه «اضطهاد قضائي». وانتقد الأمين العام لمنظمة «مراسلون بلا حدود» كريستوف ديلوار الحكم الصادر بحق درارني على «تويتر»، قائلاً إنّه «اضطهاد قضائي واضح»، مضيفاً أن قرار المحكمة الممتثل «للأوامر» إنما «يفطر القلوب والعقول جراء طبيعته التعسفية والعبثية والعنيفة».

وقبل أسبوع، كانت مجموعة من الصحافيين في العالم قد طالبت بالإفراج عن خالد درارني، ووصفت محاكمته بأنها محاكمة للصحافة. وطالبت منظمات مهنية وصحافية محلية ودولية بالإفراج عن درارني، بينها العفو الدولية و«مراسلون بلا حدود» والاتحاد الدولي للصحافيين. ودعت «لجنة حماية الصحافيين» ومقرها نيويورك «السلطات الجزائرية إلى إطلاق سراح خالد درارني فورا، خاصة أنه لا يوجد أي دليل على أنه فعل شيئا آخر غير عمله كصحافي» كما جاء في بيان سابق.

الحكم على درارني مختلف رغم شموله بنفس القضية مع ناشطين سياسيين (رياض كرامدي/فرانس برس)

> اعتقل درارني بينما كان يغطي تظاهرة للحراك في مارس

في عام 1988، أنجز المخرج اليوناني، ثيو أنجيلوبولوس (1935 – 2012)، فيلم «مشهد في السديم» (Landscape in the mist). يمثّل العمل جزءاً من ثلاثية تتضمّن فيلمين آخرين، هما «رحلة إلى كيثيرا» (1983)، و«مربّي النحل» (1986). أطلق أنجيلوبولوس على أفلامه هذه اسم «ثلاثية الصّمت»، لتكون، وفق ترتيب صدورها: «صمت التاريخ»، و«صمت الحب»، و«صمت الإله».

في «مشهد في السديم»، يصحبنا المخرج برحلة مع طفلين: فولا (تانيا باليولوغو)، والكسندر (ميكاليس زيكي)، إخوان يمضيان في إثر أبيهما، مُعتقدين أنّه غادر اليونان ويقيم في ألمانيا.

يقول أنجيلوبولوس: «في كل أفلامي هناك شخصية تبحث عن الأب.. لا أعني الأب الحقيقي فحسب، لكن مفهوم الأب كإشارة أو معنى أو رمز لما نحلم به. الأب يمثّل ما نريد وما نؤمن به. ذلك يعني أن البحث عن الأب هو في الواقع محاولة للعثور على هوية الفرد الخاصة في الحياة».

هكذا، يضعنا المخرج في فيلمه بمواجهة مع فكرة البحث عن الأب بكل مستوياتها، الواقعية والرمزية؛ إذ نجد أنفسنا في رحلة يمتزج فيها الشعري والسياسي والتاريخي والميثولوجي، وتنطوي على سؤال أنجيلوبولوس الدائم: الحدود، وسعي الإنسان إلى اجتيازها من أجل الوصول إلى مكان ما.. إلى معنى، أو فكرة ما.

في الفيلم، الذي تولّى السينماتوغرافي فيه يورغوس ارفانيتيس، ووضعت موسيقاه التصويرية إليني كاريندرو، نمضي ساعتين مع «قصة بسيطة، سُردت بجمال»، كما تقول الممثلة تانيا باليولوغو في حوار خاص مع «العربي الجديد».

كانت باليولوغو في الحادية عشرة حين شاركت في العمل. فتاة تؤدّي دوراً مركباً؛ فهي من دفعت أخاها إلى هذه الرحلة، وأصبح عليها أن تكون أمّاً له، بينما يواجهان، وحيدين، عالماً قاسياً.

في حوارنا مع تانيا باليولوغو، نقترب أكثر من عوالم هذا الفيلم، وبعض كواليسه، والتحديات التي واجهتها الممثلة، ومغامرتها وذكرياتها مع أنجيلوبولوس

مقابلة
أجراها **فوزي باكير**

تانيا باليولوغو و«مشهد في السديم»: إنّها يد ثيو

كانت التجربة رحلة جارفة عبر مشاعري وأعمق مخاوفي وأعظم الآمال

■ كنتِ في الحادية عشرة حين أدّيت دورك في فيلم «مشهد في السديم»، ومن ثم احترفت التمثيل. هل اتّخذت قرار احتراف التمثيل إثر تجربتك مع ثيو أنجيلوبولوس؟

في الحقيقة، القرار الذي اتّخذته في البداية، بعد انقضاء التجربة، كان ألّا أصبح ممثلة. التصوير استمرّ خمسة أشهر، في ظروف صعبة أحياناً؛ العمل حتى ساعات متأخرة من الليل، وتصوير بعض المشاهد في أجواء مثلجة ومأطرة. كان هذا قاسياً بالنسبة لي كفتاة في الحادية عشرة.

بعد بضع سنوات، عندما بدأت بالتردّد على المسرح، استملتني فكرة دراسة التمثيل، وأدركت أنني، على الأرجح، كنت واحدة من الفتيات القليلات في عمري اللواتي يعرفن أن التمثيل ليس مهنة الأحلام؛ فهو يحتاج إلى قدرة على التحمّل والصبر، جسدياً وذهنياً. جعلتني تجربتي في «مشهد في السديم»، التي خضتها في تلك السن المبكرة، أكثر واقعية. شعرت بأنّي أقوى؛ فمضيت في التمثيل.

■ لم يكن «مشهد في السديم» تجربتك الوحيدة مع أنجيلوبولوس، شاركتِ معه في فيلمين آخرين. حدّثينا عن تجربتك مع أنجيلوبولوس بشكل عام.

* حظيت بفرصة العمل معه ثلاث مرّات؛ في «مشهد في السديم»، و«الحديقة الوليس» (1995)، و«الأبدية ويوم» (1998). في العملين الأخيرين، كنت جزءاً من عائلة بطل كل فيلم. لقد خلق ثيو أنجيلوبولوس رابطاً عائلياً بين الممثلين الذين أدّوا أدواراً في أفلامه؛ إذ يتكرر ظهور معظمهم في الأفلام اللاحقة. كان هذا رائعاً بالنسبة لي، جعلني أشعر كما لو أنّني جزء من عائلته الحقيقية.

كلّما تقدّم به العمر، يغدو أسلس. صناعة الأفلام ووجوده في موقع التصوير كانا متعته الكبيرة؛ لكن ذلك يعني أنه سيكون صعب المراس، ومتطلباً تجاه الممثلين وطاقم العمل. لكن، حينما تُنجز المشاهد كما يطمح، ستراه ودوداً للغاية.

■ ما هو التحدي الأكبر الذي واجهك في العمل معه؟ هل كان التواصل سهلاً رغم الصعوبات؟ وكيف عمل، من جهته، معك عبر هذه التحديات؟

اعترف أن الأمر لم يكن دائماً سهلاً. كنت طفلة خجولة للغاية، ومن الصعب عليّ التصريح بتردّدي وخوفي حين يتعلّق الأمر بمشاهد معينة. لكنه كان يتحدّث إليّ كثيراً، سواءً في ردهات الفندق قبل التصوير بيوم، أو في موقع التصوير، أو في المقعد الخلفي للسيارة. كان يحرص على التأكد من أنّني أفهم كل شيء، ويجعلني شريكة في رؤيته. هناك شيء محدّد فعله جعلني أثق به. في بداية التجربة، حرص على التواصل مع عالمي الخاص. كان ذلك مؤثراً حقّاً، ولكنه غريب في الوقت نفسه. هذا الإنسان المبدع، العميق، كان يُشعرني بأنه يتماهى مع فتاة خجولة وقليلة الخبرة، في الحادية عشرة من عمرها، وأننا نتقاسم الزهبة والفضول في مغامرة الحياة.

■ كيف نظرتِ إلى فكرة الأب الغائب في قصة الفيلم؟ هل صدّقتها؟

بينما أستعيد التجربة الآن، بعد 32 عاماً، أعتقد أنّني لم أركّز على ذلك الأمر أبداً؛ لأنه يتجاوز قضية حضور الأب الذي كنتُ في إثره. مثّلت رحلة هذين الطفلين صرخةَ استغاثة، بحثاً عن عالم أفضل بعيداً عن أمّ مسيئة ومُهمِلة. هكذا، خلق الطفلان صورةً مثالية لأب موجود. من الواضح أن الإحساس بعدم وجود الأب هو تاويل المشاهد.

من جهةٍ أخرى، بصفتي فولا، كان عليّ أن أُظهر حاجة هذه الطفلة؛ فعلى فولا أن تصبح أمّاً لـ الكسندر، أن تحميه، وتوفّر له ما يحتاج. في الوقت نفسه، كانت هي بحاجة إلى أن تجد الأب لكليهما. أب يعتني بهما، يحميهما، ويدعمهما، كما يفعل أي أب. سأقول إنّني لمستُ بشدّة غياب الأمّ. الأب كان حقيقياً، في ألمانيا، وكان عليّ أن أمضي قدُمًا، وأخي، إليه.

■ في أحد مشاهد القطار، نرى فولا تنام إلى جانب أخيها الأصغر، الكسندر، ثم نستمع إلى صوت فولا تتلو رسالةً موجّهةً إلى الأب الغائب. الرسالة والأداء، كانا مؤثّرين. هل لجأت إلى استخدام تقنية معينة في أدائك؟ مثل «الذاكرة الانفعالية»؟

الطريف في الأمر أنه لم يكن لدي ذكريات عاماً، آنذاك؟ خصوصاً أنّ الدور مشحون بالمشاعر والأسئلة والوجودية.

■ يكتشف الشاب الفنان، أورستيس، بدأ عملاقة في البحر. فولا اقتربت، وحدقت في هذه اليد التي رأيناها. لاحقاً، تُحلّق في الهواء. ماذا تخبرينا عن هذا المشهد؟

أظن أنني احتجت إلى سنوات لأدرك الرمز الفلسفي، ومن ثمّ الشعري، لهذه اليد الرخامية الضخمة التي تنبثق من البحر وتشير إلى لامكان. بالنسبة لي، كطفلة في ذلك الوقت، تلك اليد الهائلة تمثّل نموذجاً للمنحوتة الصغيرة في مكتب ثيو أنجيلوبولوس. كنت مذهولة من درجة التطابق بين اليد التي ظهرت في الفيلم، وتلك التي يقتنيها أنجيلوبولوس... إنها يد ثيو. ما زلت أتذكّر شكل أظافره. لطالما تردّدت في الحديث عن مشاهد أنجيلوبولوس، هي دائماً متروكة لتأويل المُشاهد. ولكن، بما أنّني شاهدت الفيلم عدة مرات في مراحل مختلفة من حياتي؛ فهذا المشهد، حتماً، هو خلاصة «ثلاثية الصمت»؛ صمت الإله.

يا لها من استعارة جميلة في كون ثيو أنجيلوبولوس الشعري.

■ كان لـ فولا علاقة معقدة بـ أورستيس، خصوصًا بعد أن فقدت ثقتها بالعالم. كانت علاقة بأبعاد كثيرة؛ تتضمن شعوراً بالحب، والخوف، والتردّد. كيف تنظرين إلى هذه العلاقة؟

وقعت فولا، الطفلة التي ما زالت تصدّق الحكايات الخرافية، في حب أورستيس. حتى أنّها أوشكت على «منح نفسها له»؛ ما يدل، نوعاً ما، على عبورها الطفولة إلى النضج. لقد شعرت أنها امرأة ناضجة بمقدورها اتخاذ القرارات. وبعد حادثة اغتصابها، كان من المؤثر للغاية أن نرى أنّها ما زالت قادرة على الوثوق بشخص ما، وأن تترك نفسها للوقوع في الحب.

لكن أورستيس لم ينظر إلى فولا بهذه الطريقة؛ فهو معنيّ بالطفلين بعمق، إلّا أنّ حياته وحكايته الشخصية، لا مكان فيهما لحب طفلة في الحادية عشرة. في المحصّلة، رأت فولا أورستيس مع شاب يتغازلان، شعرت بالخيانة، فغادرت والكسندر، تاركة أورستيس، الذي ما لبث أن لحق بها وكلّمها بتفهّم وأبوية.

ما زلتُ أشمّ رائحة سترته الجلدية ممتزجةً بدموعي عندما كنا نصوّر المشهد. بكت فولا كلّ القلوب المكسورة.. كلّ القلوب الجريحة التي مُجرتُ في هذا العالم. ما زلتُ أبكي ملء قلبي كلّما رأيتُ هذا المشهد. في النهاية، يا لنا من كائنات وحيدة.

■ الفيلم مزيج من الشعر والسياسة. كيف تقرأينه اليوم؟ كم مرة شاهدته؟ ومتى كانت آخر مرة؟

لا بد أنني شاهدته عشر مرات منذ العرض الأول. أتجنّب أن أراه على شاشة تلفزيون أو كمبيوتر. أعتقد أن أفلام ثيو تنتمي إلى صالات السينما الكُبرى. إنها تجربة يمكن للمرء أن يخوضها في صالة السينما، وحيداً، بين مشاهدين في مواجهة الشاشة الكبيرة.

في كلّ مرّة أشاهده، أدرك أبعاداً جديدةً فيه؛ إذ يجسّد السياسة والتاريخ بالتشابك مع الأسئلة الوجودية التي لطالما أدهشني ثيو أنجيلوبولوس بكيفية سردها عبر قصة طفلين يبحثان عن أبيهما. كانت الثمانينيات حقبةً استثنائية، أسّست لكثير ممّا تلاها.

شاهدت الفيلم، آخر مرة، قبل عامين في السينما مع ابني ذي الأعوام التسعة آنذاك، وصديقه المقرّب. شاهدته بأعين الطفلين وقد أمسى، فجأة، ينتمي إلى «أفلام الطريق». مع وصولنا إلى نهاية الفيلم، حين ركب الطفلان قارباً لعبور النهر، وسُمع صوتُ إطلاق رصاص، قفز ابني بكل عفوية عن كرسيّه. لقد كان مندمجاً في الفيلم، وشعر بتعاطف مع الطفلين، وهذا ما بعث السرور في نفسي، والاطمئنان إلى أنّه لم يشعر بالملل، كما توقعت. لقد كان فيلماً ممتعاً بقصة بسيطة، سُردت بجمال. ما زلت أتوق إلى مشاهدته مراراً واكتشاف أبعاد جديدة فيه.

■ في الفيلم، يستوقفنا مشهد يتألف من ثلاثة أبعاد: حصانٌ يحتضر في المقدمة، فولا والكسندر يبكيان عليه في الوسط، وعرسٌ في خلفية المشهد.. كيف تقرأين أبعاد هذه الصورة؟

مرة أخرى، يواجه الطفلان قسوة الحياة. إنها ليلة باردة وساكنة. الصمت يغدو مدوياً بعد أن تُثلج. صوت الحصان المُحتضر، أنفاسه الأخيرة، اخترقت جسد الطفلين.. إنهما أقرب إلى الموت أكثر من أي وقت مضى... كل هذا يصبح أكثر صخباً عندما يباغتنا المحتفلون بالعرس في الخلفية. كلّنا نقف برهبة في مواجهة الموت. بينما تمر الحياة قاسية بلا رحمة، نغدو، جميعاً، أشبه بطفل يبكي في منتصف طريق بارد ومظلم.

■ ماذا عن المشهد الأخير من الفيلم؛ شجرة في الضباب تركض إليها فولا والكسندر ويحتضنانها. كيف تحلّلين هذا المشهد؟

في المرة الأخيرة التي شاهدته فيها، كنت متفائلة. بدا كأن الطفلين عثرا على أبيهما. ليت كان بوسعي تحليل المشهد، صدقاً لا أستطيع. في كل مرة، يختلجني شعور مختلف وأفكار متباينة. الآن، أستسلم لجمال المشهد، كما لو أن ثيو أنجيلوبولوس ويورغوس أرفانيتيس وإليني كاريندرو، ابتدعوا لوحة مثلّثة الرؤيا. إنها تؤثر فيّ بعمق.

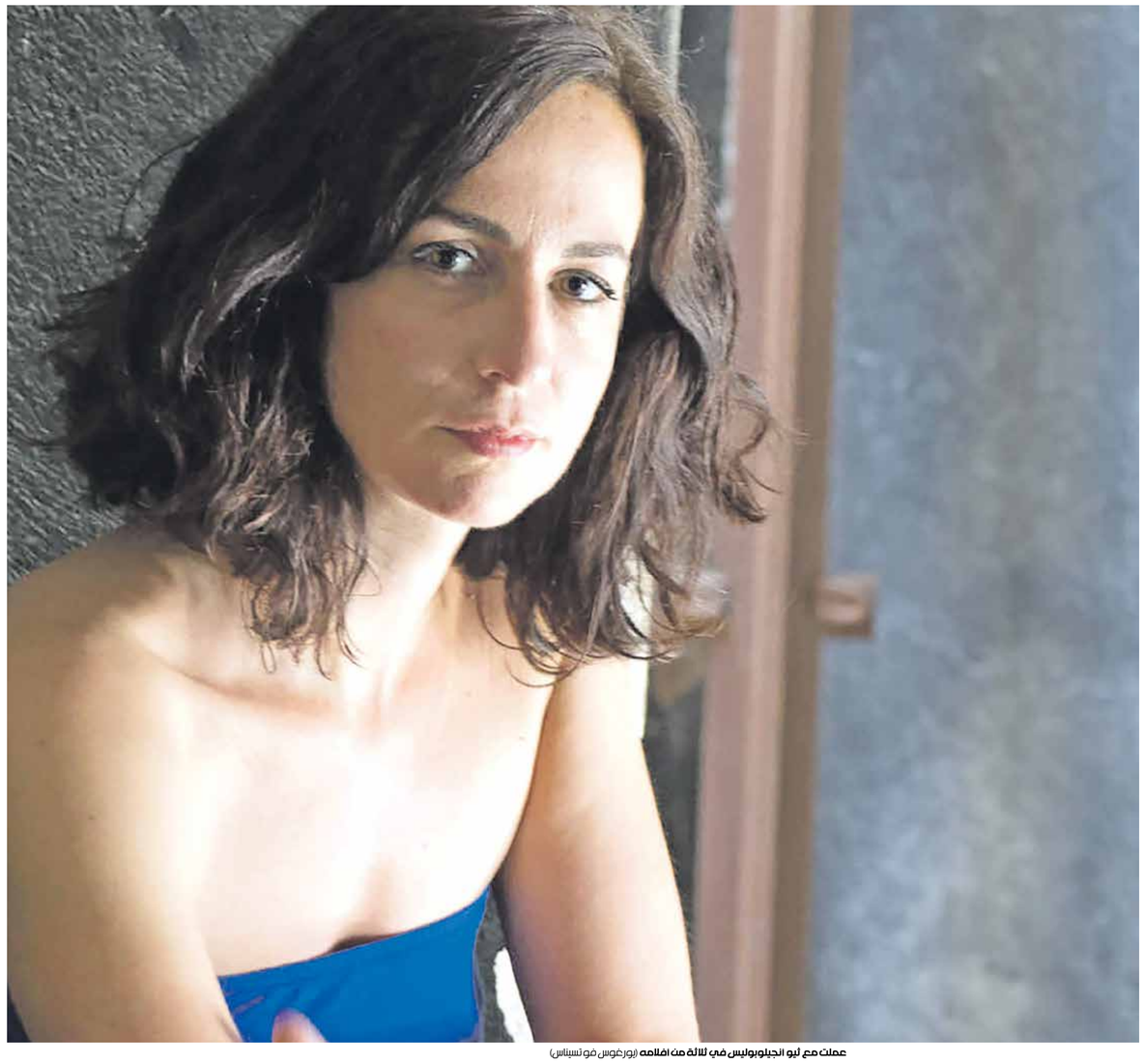
■ في الفيلم، نرى فولا وقد مضت في رحلتها عابرةً حدوداً كثيرة، ركبت قطاراً تلو آخر، ومشت في شوارع كثيرة. في النهاية، عبرتْ النهر معتقدةً أنّه سيوصلها إلى ألمانيا. معظم أفلام ثيو أنجيلوبولوس تتمحور حول ثيمة الحدود. كيف عالجت هذه الثيمة واقع اليونان وبلاد البلقان في ذلك الوقت؟ وما الذي تغيّر اليوم؟

بعد سنوات قليلة على تصوير الفيلم، في 1991، حين فتح ورثة نظام أنور خوجة الحدود، عبر إلى اليونان موجة كبيرة من اللاجئين الألبان، وسرعان ما صارت بلاد البلقان ساحة حرب، ثم أعيد تشكيل الحدود. بعد ثلاثة عقود، اضّحت أزمة اللاجئين المعضلة الأولى في السياسة الدولية. واضحت أوروبا فاشية.

كان ثيو متجاوزاً زمنه، مثل كل المناضلين. «خطوة اللقلق المعلقة»، فيلمه التالي لـ «مشهد في السديم»، كان كما لو أنه صُوّر أمس. يبدو أن كل شيء قد تغير، ولكن نظرة خاطفة إلى التاريخ، تخبرنا بأن الأشياء لا تتغير. الأناس جشعون، دائماً نريد المزيد، سنظل نعاني من ويلات الحروب، وعواقب رغبتنا في نسيان أننا فانون. كما لو أننا نتناسى حقيقة أننا جميعاً مهاجرون.

■ تلعب الموسيقى دوراً مهمّاً في «مشهد في السديم». المؤلّفة إليني كاريندرو، عملت مع ثيو أنجيلوبولوس في أفلامه الثمانية الأخيرة. كيف تنظرين إلى الموسيقى في هذه الأفلام؟

إنها الموسيقى التي أسمعها في أحلامي.



عملت مع ثيو أنجيلوبولوس في ثلاثة من أفلامه (يورغوس فو تسيناس)

كما لو أن ثيو أنجيلوبولوس ويورغوس ارفانيتيس وإليني كاريندرو، ابتدعوا لوحةً مثلّثة الرؤيا (موقع المخرج)

وقعت فولا، الطفلة التي ما زالت تصدّق الحكايات الخرافية، في حب أورستيس (موقع المخرج)

صناعة الأفلام ووجوده في موقع التصوير كانا متعة أنجيلوبولوس الكبيرة (Getty)