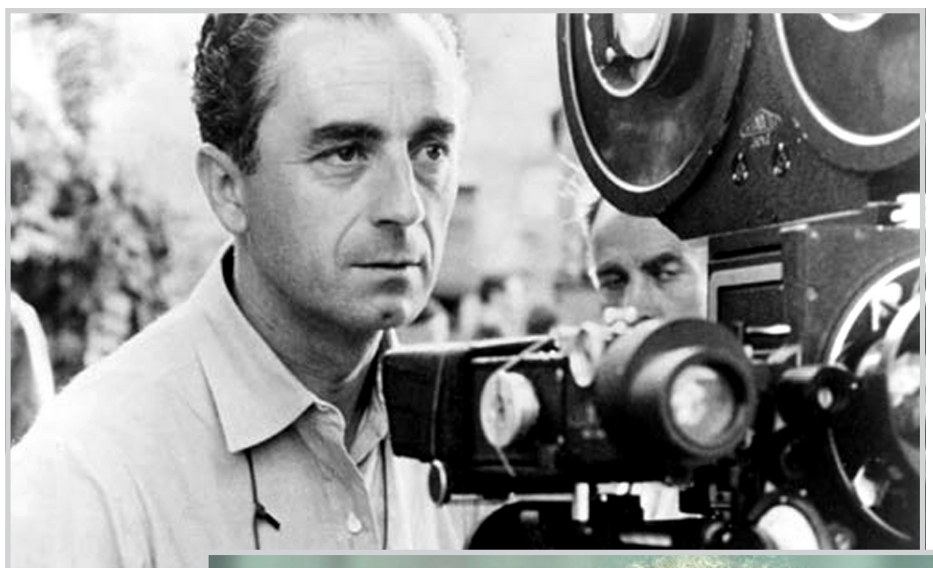
رحيل شاعر السينما الإيطالية أنطونيوني

غيب الموت المخرج والكاتب والشاعر والفنان التشكيلي الايطالي ميخائيل آنجلو انطونيوني عن عمر ٨٩ عاما ،حيث توقف قلبه عن النبض ، وهو على كرسيه في بيته وسط العاصمة الايطالية ، وكانت تجلس بالقرب منه زوجته الشابة انريكا فيكو. وقررت بلدية مدينة روما وضع جثمانه في مدخل المبنى التاريخي للكامبيدوليا لالقاء نظرة الوداع الاخير من قبل الجمهور الايطالي ، وشيع جثمانه في مدينة فيرارا التي ولد فيها.

روما

موسى الخميسي



انطونيوني الذي حصل على البكالوريوس من جامعة بولونيا في الاقتصاد، عمل كناقد سينمائي وتشكيلي في عدد من الصحف المحلية، الا انه سرعان ما قرر الانتقال الى مدينة روما ليبدأ العمل كمساعد مخرج مع كبار السينمائيين الايطاليين، امثال روبيرتو روسلليني في فيلم" عودة الطيار" وجوزيبا دي سانتيس في فيلم" صيد تراجيدي"١٩٤٦ومع فلليني الذي عمل معه كمساعد مخرج في فيلم " الشيخ الابيض" ١٩٥٢,

يعتبر انطونيوني واحدا من ابرز مخرجي السينما في العالم والذي حاز في العام ١٩٩٥ على الجائزة الاوسكار التقديرية واعتبره االنقاد بانه ابرز من ترك علامة فارقة في السينما العالمية في فترة الخمسينات والستينات من القرن الماضي. كان احد نقاد مجلة " السينما" ومخرجا تسجيليا ومساعدا للمخرج الرائد مارسيل كارنيه في فيلم"زوار المساء" قبل ان يقدم فيلمه الروائي الاول" يوميات حب" عام ١٩٥١، وقد عالج هذا الفيلم وما تلاه من افلام متاعب الطبقة البرجوازية الايطالية التي كانت تشهد صعودها السريع، عبر تأملات لواقع المجتمع الايطالي المعاصر، فقد تناول بالفحص والتدقيق حالة القلق واليأس والتصدع التي تعيشها شبيبة هذه الطبقة، ثم اعقبه بفيلم" المنهزمون" ١٩٥٢ وبعده فيلم" سيدة بلا زهور الكاميليا" ١٩٥٣ وفيلم " المحبة" ١٩٥٥، ثم جاء فيلمه الشهير" الصرخة" ليحكي من خلاله قصة رجل يبعد عن زوجته ويتشتت في طريق وادي نهر " البو". الا ان انطونيوني" في فيلمه "المغامرة" ١٩٦٠ الذي يعتبر واحد من افضل عشرة افلام في تاريخ السينما العالمية،اكتمل اسلوبه المتميز والشديد التفرد، لتتأصل ملامح التعبير السمعي البصري بالتلازم مع موضوعه المباشر والمفتوح على حركة وقلق شبيبة الستينيات من القرن الماضي ومظاهر معاناتهم تحت اشكال عديدة من الوان الهيمنة التي يحاول المجتمع الايطالي الجديد الخارج لتوه من قيود الاعراف والقيم والتقاليد الريفية، فهو لم يعر نبض الشارع والحياة اليومية كما فعل زملائه اصحاب تيار الواقعية الجديدة في اقترابهم من حدود الميلودراما لينتجوا افلاما تغوص عميقا في وجدان الناس وافئدتهم اكثر مما تغوص في عقولهم، فهذا الفنان استخدم ببراعة الفنان هشاشة العواطف الانسان الجديد وهو يواجه المتغيرات الكبيرة التي يعيشها العالم الجديد، ليس في تقدمه التكنولوجي المتسارع فقط وانما فيما تركه من آثار على البشرية من عزلة واحباط وشعور بالاغتراب. وهذه الاهتمامات تابعها انطونيوني في الافلام التالية مثل" الليل" ١٩٦١ و" الكسوف" ١٩٦٢ و" الصحراء الحمراء" ١٩٦٤ والذي فاز بجائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي الدولي عام ١٩٦٥ و" الانفجار" ١٩٦٦ الذي حققه في بريطانيا وتناول فيه حالة الضجر والقلق التي يعيشها الشباب الجديد، واعتبر بمثابة الجزء الاول في ثلاثية تشمل الجزء الثاني وهو فيلم " نقطة زيربريسكي عام ١٩٧٠، الذي تناول فيه الثورة اللطلابية في قالب بوليسي.اما الجزء الثالث فهو" المهنة مخبر" عام ١٩٧٥ الذي قام ببطولته الممثل الامريكي جاك نيكلسون مع الالمانية رومي شنايدر، وصوره ما بين اسبانيا والمغرب. وقبل هذا الفيلم انجز رائعته" بلو اب" عن قصة لخوليو كورتازار. وكان اخر افلامه قبل مرضه العصيب بسبب جلطة دماغية جعلته نصف مشلول، هو فيلم هوية امرأة" عام ١٩٨٢، لينهي تجربته الهوليودية ويعود الى ايطاليا بعد ان ذهب الى الصين مكتشفا ذلك العالم الخفي المعلق ويصور فيلما وثائقيا طويلا، يغيب فيه الكلام كما هو الحال في العديد من اعماله ليركز على الصورة والحركة كوسيلتي تعبير مثاليتين لديه، بحيث يبدو الكلام والحوار مجرد اضاءات تزينية.

في عام ١٩٨٠ يقدم للسينما "سراوبرولد" مع الممثلة مونيكا فيتي التي ساهمت بالعديد من افلامه وشاركته حياته لسنوات طويلة. عام ١٩٨٢ يقوم باخراج فيلم فيديو للمغنية الايطاية جانا نانيني، بعدها يعود ومن جديد للسينما عام ١٩٨٢ امراة بلا مواصفات مع توماس ميلان، وكريستينا بويسون. يقوم باخراج فيلم وثائقي عن روما التي احبها بعمق عام ١٩٩٠,

الملاحظة الاولى التي تتبادر الى ذهن اي متابع لعالم السينما، بان هذا الفنان الذي لم يخف ميله اليساري الانساني في كيفية تعاطيه مع شؤون الناس وشجون المجتمع الذي يقيمون فيه. ذلك ان ولعه في رسم الملامح القاسية للمعاناة التي تتخبط فيها شخصيات افلامه، او بالاحرى اختياره هذه الشخصيات من وسط المجتمع المسكون بالف خيبة والم واحباط، فهو يشير الى رغبته في اعادة تشييد هذه العمارة الانسانية المكونة من مشاعر فياضة طافحة بالقلق والمحبة والامال المنكسرة.

لقد سعى انطونيوني في معظم افلامه الى ان يروي بجمالية تكاد تكون متميزة شبه توثيقية كيف ترسم الحدود الداخلية للنفس البشرية في الاطار الذي يتطور ويسير فيه التاريخ الانساني، عاكسا لحظات تاريخية في اعماق النفس البشرية، مما يجعل العديد من اعماله وكانها موضوعات ساخنة في قراءة القلق الانساني.

والأستاذ الذي ظل حضوره يتسع يوما بعد آخر، حتى اخر ايام حياته حيث اقام معرضا فنيا لاعماله التشكيلية في احدى القاعات المرموقة في ميلانو، يستدعي استرجاع إنجازات وإبداع فنان يعتبر أحد بناة السينما الأوربية التي توسمت لنفسها منحى ولغة متميزة غير تقليدية اقتربت من حياتنا اليومية المعاصرة بكل دلالاتها ورموزها ومجازياتها، اعتمدت على توظيف ملامحها الجمالية لتقدم للمواطن كشوفات وقضايا ومواضيع فنية لم تجرؤ السينما من قبل على الاقتراب منها.

انطونيوني الذي برز في الستينات كان من رواد جيل السينما الجديدة التي بدت آنذاك اكثر تواضعا في مطالبها الاقتصادية للتخلص من دكتاتورية الجمهور العريض، وهي اكثر طموحا في نزوعها الإبداعي، فكانت تقصد جمهورا خاصا يهتم بالقيم الفنية العالية، ولهذا ضمنت لنفسها البقاء وكان المستقبل لها مع انها ظلت نخبوية في توجهها العام، اذ وضعت مشاهدها أمام دور جديد يستدعي الاهتمام الذاتي والتركيز الذهني والنفسي في عملية مواجهة العمل الفني المبدع.

وكانت أعمال انطونيوني وكأنها قراءات متجددة لنفس الموضوع المتعلق بفلسفة الوجود الإنساني. كل فيلم هو قراءة وكل قراءة هي إعادة كتابة مختلفة، تفتح افقا جديدا، وترسم معالم رؤية اخرى، وتستشرف تخوم عالم جديد، وكانت أسئلة صعبة في واقع صعب يجيب عنها انطونيوني الذي اندرج في الظاهرة التي أثارتها الفلسفة الوجودية في أوربا، فقد قال" اطمح ان اتتبع شخصياتي الى ما وراء اللحظات التي تعتبر تقليديا لحظات مهمة لاظهرهم حتى عندما يبدو ان كل شيء قد قيل".

وبعد فترة صمته الطويل بسبب مرض الشلل النصفي الذي أقعده اكثر من عشرين عاما لا يتكلم ولا يستطيع تحريك ذراعه لحد يوم وفاته، كانت تحفته (فوق الغيوم) ١٩٩٥ حيث وظف أربعة قصص تقع أحداث اثنين منها في إيطاليا واثنين في فرنسا، وهي مأخوذة من مجموعته القصصية التي كتبها في مطلع الثمانينات تحت اسم

(كرات البويلينغ على نهر التيفر) ليقوم بإخراج هذا الفيلم يساعده المخرج الألماني فيم فيندر، واخر ما قام باخراجه هو فيلم " الخيط الاخير" عام ٢٠٠٤ وهو يحوي ثلاث قصص يروي من خلالها قصة حياته الايروتي كية وعرض في مهرجان فينسيا عام ٢٠٠٤ تمثيل كريستو فر بوخلوس وريجينا نيني ولويزا رانيري.

ترك انطونيو ني لفن السينما ما يقرب من عشرين فيلماً وهو رصيد متواضع لمخرج معمر ولكنه ثروة فنية كبيرة استحقت تقدير العالم اجمع. وحصل انطونيوني فيي مشواره الطويل على العديد من الجوائز منها الاسد الفضي من مهرجان فينسيا ١٩٥٥ على فيلم "النساء فيما بينهن" وجائزة لجنة التحكيم الخاصة لمهرجان كان الفرنسي ١٠٦١ عن فيلم " المغامرة"" وجائزة الدب الذهبي لمهرجان برلين ١٩٦١ عن فيلم " الليل" وجائزة لجنة التحكيم الخاصة بمهرجان كان عن فيلم" الخسوف" ١٩٦٢، وجائزة الاسد الذهبي من مهرجان فينسيا ١٩٦٤ عن فيلم" الصحراء الحمراء"، والسعفة الذهبية من مهرجان كان عام ١٩٦٧ عن فيلم" تكبير الصورة" وجائزة لجنة التحكيم الخاصة لمهرجان كان الدولي عن فيلم" تعريف امرأة". اضافة الى عدد كبير من الجوائز المحلية في ايطاليا.

برحيل مخرج في قامة الايطالي انطونيوني الشاعر والرسام والناقد، تكون السينما العالمية قد خسرت واحدا من اولئك المخرجين الذين طالما كرمتهم السينما العالمية في اكثر من مناسبة سواء باختياره رئيسا للجنة تحكيم في مهرجانات دولية شهيرة او في اقامة عروض استعادية لافلامه تفاعل فيها حضوره الابداعي مع ايمانه العميق بمفهوم الحرية في العمل الفني، لتنطوي مرحلة كبيرة من تاريخ السينما الايطالية والعالمية.

فيلم (أنتخاب)

صولجان المافيا .. صولجان السلطة

جودت جالي

أطلق فيلم (أنتخاب) بجزئيه Election1 و Election2 للعرض في وقت واحد تقريبا في أواخر عام ٢٠٠٦، وبهذا الفيلم يكون المخرج (جوني تو) Johnnie Toمن هونغ كونغ قد أخرج ٤٠ فيلما خلال ٢٥ عاما، وهو يعتبر هذا الفيلم تأريخيا، وأذا كان ينحو منحى فيلم (العراب) لكوبولا فأنه لايوجد تماثل جوهري بين الفيلمين كما أنه لامجال للمقارنة فقد أخذ كل من فيلم كوبولا و (المحررون) لسكورسيزي مكانة خاصة في السينما من الصعب منافستها، ألا أن المنشأ فيه تماثل بينهما وبين (أنتخاب) بأعتبار أن الأساس الأجتماعي الذي تقوم عليه المافيا مكون أيضا من المهاجرين (الصينيين في هذه الحالة)، والأساس الأقتصادي القائم على تجارة المخدرات والدعارة والمقامرة هو نفسه. مع ذلك فلفيلم (جوني تو) ميزات وليست ميزة واحدة، أولها التفاصيل التأريخية فبعد عودة هونغ كونغ الى الصين عام ١٩٩٧ لم يعد بأمكان زعماء العصابات التحكم تماما في السوق وفي السياسة، ويوجد تحديد واضح شبه وثائقي للأحداث والوضع الأجتماعي يظهر في الأزياء والموسيقى والأغاني التي تعود الى مراحل محددة. لايكتب (جوني تو) سيناريو عادة وهو لايكتبه أبدا أذا كان مايريده واضحا في ذهنه، ويتصرف بأستبدادية مع فريق عمله والممثلين لأنه لايقبل أن يرى العمل ألا كما تصوره مسبقا. أعجب في شبابه بأعمال المخرج (كوروساوا) وكان لها الأثر الحاسم في قراره أن يكون سينمائيا. عمل كممثل أول الأمر عام ١٩٧٣ ثم كمساعد للمخرج (وونغ تين-لان) عام ١٩٧٦ وتعلم منه فن الأخراج (يظهر وونغ في فيلم جوني هذا بدور العم تينغ زعيم عصابة).

نشاهد في الفيلم عند الطريق الدولي للصين رجلان يتنازعان على ملكية صولجان. أحدهما، الأكبر سنا، ساقط على الأرض، مضرج بدمه بعد أن أوسعه الأصغر ضربا، ولكنه يبقى متمسكا بالصولجان، وهو يردد بأصرار وصايا قانون الشرف الثالوثي الذي ينتمي كلاهما أليه (ليس المقصود الثالوث المقدس المسيحي بل هو تحالف ثلاثي من عصابات الأجرام). يرن الهاتف المحمول فيتراجع المهاجم ليرد على الهاتف وأذا به يعرف أن تحالفا جديدا يقام في هونغ كونغ وهو والرجل العجوز ينتميان الى المعسكر نفسه. يغادران سوية مع الصولجان بعد تمتمات بالأعتذار. أن هذا الصولجان رمز السلطة المطلقة في الثالوث هو الرمز الأشكالي في الفيلم، وبقدر ماينطوي عليه من قسوة ينطوي على شحنة مضحكة عجيبة من خلال معالجة أخراجية مسفهة للثالوث وأعضائه وقانون الشرف وسياسته، أن أمتلاك أحدهم للصولجان يعني أنه منتخب فعلا الأنتخاب الذي يجري كل سنة في الثالوث دون تجديد لسنة ثانية. كانت نتيجة الأنتخاب تلك السنة مرفوضة من قبل (دي الكبير) وهو الخصم سيئ الحظ للمنتصر (لوك) الرجل الهادئ الرصين رغم أن (دي الكبير) رجل مجنون عنيف وقد قدم رشاو كثيرة الى أعضاء المنظمة وكان واثقا من أنه سيحصل على الصولجان، ولكن، في هذه العملية الأنتخابية بالذات، لاتفرض الأغلبية قانونها بل (العم الأكبر) بغض النظر عن عدد المصوتين ولمن صوتوا، وبغض النظر عن واقع الحال، وهكذا أختار العم فأشعل بأختياره حربا بين العوائل.

أن الأستعارة فيها قدر من الوضوح فهذه الطريقة في أختيار الزعماء قد أندثرت منذ زمن بعيد ولكن جوني أحياها في فيلمه ليرمز بها الى الأنتخابات السياسية في هونغ كونغ. لم يبالغ جوني بأستعارته هذه فهونغ كونغ مركز تجاري صناعي دولي عالمي والمال فيها هو السلطة والدولة ليس لها دور سوى دعم أمبراطورية مالكيه بضمان أمن الشارع ونظامه. تتدخل الشرطة بين الأعضاء البارزين في العصابة كصديق ولكنها، أذا تطلب الأمر، تضعهم في السجن. ينظمون من زنازينهم مطاردة للصولجان الذي يخفيه الزعيم السابق في مكان ما في الصين الى حين تحديد المنتصر. هنا يستثمر جوني تو أقصى ملكاته الأخراجيه في تصوير مشاهد السجن تصويرا فنيا معبرا بحركات الكاميرا ومشاهد المطاردة والقتال في الصين بطريقة جمالية بدرجات مختلفة من الألوان واللقطات. الحقيقة أن مخرج الفيلم وفريق العمل عدا عن مصاعب التصوير والمنع قد يتعرضون أيضا الى أنتقام العصابات أذا لم يرق لها رأي المخرج بها. لكن المخرج لم يبالغ كما فعلت أفلام الثمانينيات عن هونغ كونغ والتي قلدت النموذج الأمريكي كالمخرج (جون وو) في فيلمه (نقابة الجريمة) الشهير بمشاهد أطلاق الرصاص، وهي مشاهد لاعلاقة لها بالواقع كما يقول جوني تو لأن العصابات في هونغ كونغ تفضل تصفية حساباتها بالسلاح الأبيض، وصورة المجرم يطارد ضحيته وبيده هاتف نقال وباليد الأخرى سكين هي أقرب للحقيقة. أن عالم العصابات المنظم ظهر لأول مرة في الصين كمقاومة للمحتل في القرن السابع عشر ثم تحول الى الجريمة شيئا فشيئا منذ القرن التاسع عشر عن طريق أمتهان التهريب والسمسرة وبنيته القائمة نظريا على الأخوية هي منذ عقود مسرح معارك دامية على النفوذ. أخيرا نقول أن هذا الفيلم ممنوع من العرض في الصين بجزئيه.

في السينما

جين أوستن بين الحقيقة والخيال

ترجمة: المدى

عند الكتابة عن جين اوستن يتطلب الامر مجهوداً كبيراً لتجنب العبارة الاولى التقليدية "انها حقيقة عالمية معروفة"، وهي الكلمات التي بدأت بها اوستن روايتها الشهيرة "كبرياء وهوى" اما عند كتابة فيلم سينمائي يتناول سيرة حياة جين اوستن، فيكون من الصعب تجاهل الحقائق المعروفة عالمياً عن المؤلفة الشهيرة وبذل مجهود لاذكاء الروح فيها.

"لائق لجين" هو اسم الفيلم الجديد الذي يتناول حياة الكاتبة الشهيرة جين اوستن، من بطولة آن هاثاوي وجيمس ماكافوي ويبدأ الفيلم بعدة حقائق معروفة عنها مضافاً الى ذلك بعض التخمينات الاكاديمية وشيء من نسيج الخيال.

وسيتساءل المعجبون باوستن عما اذا كان لها حبيب مفترض والذي سيؤدي دوره ماكافوي؟ انهم يعرفون بعدة جمل كتبتها في رسالتين الى شقيقتها كاساندرا، كما قد سمعوا ايضاً ببعض التأويلات التي وردت في مؤلفات عن حياتها وتقول الحقيقة ان جين اوستن التقت بتوم ليفروي في خلال زيارته لها وبشاير في العطلة الصيفية، عام ١٧٩٥ في احدى رسائلها تذكر انها رقصت وجلست معه طويلاً وهو أمر كاف لأطلاق الألسن متحدثة عنها في ذلك المكان آنذاك، وكان ايضاً لدفع كاتبة السيناريو سارة ويليام لبدء كتابة نص عن حياتها هذه الفكرة شجعت شركة ايكوس على اعادة قراءة كل كتب السيرة التي ظهرت عن جين اوستن في الاعوام الاخيرة وخاصة تلك التي تتناول اهمية دور توم ليفروي في حياتها. وقد ابدى صناع الفيلم اهتماماً خاصاً بحقائق عن حياة عائلة اوستن وحالتهم الاجتماعية، وايضاً اهتماماً بليفروي وتعلقه بشكل خاص بكتاب "توم جونز"، حيث يقال انه كان يحرص على ارتداء جاكيتة بيضاء تقليداً لبطل تلك الرواية (الفيلم حول اللون الى الاخضر لمتطلبات السينما).

ومن اجل الحرص على الدقة، يلجأ الفيلم الى "مشاهد خيالية" حيث تحتوي قصته على شخصيات واحداث مأخوذة من روايات اوستن نفسها، والتي لها بعض الصلة بالواقع ويقول كيفن هود، الذي اعاد كتابة السيناريو "بامكان المشاهد ان يرى الاشخاص الحقيقيين الذين تدور حولهم رواية "كبرياء وهوى" ومواقعهم في حياتها الخاصة، واشار هود الى ان اوستن قد كتبت نسخة اولى من روايتها "حس وادراك" قبل ان تلتقي بليفروي ثم اعادت كتابتها ثانية ويضيف بقوله "هناك في جميع اعمالها احساس بمجيء شاب لا يعتمد عليه كثيراً، الى قرية ما وعبثه بمشاعر فتاة متولهة به.

اما المخرج، جوليان جارولد فيقول عن الفيلم: "ان من قرأ اعمال الكاتبة بعمق قادر على فهم اكثر للعبة العلاقات التي تدور في فيلم "لائق بجين اوستن" بين الحقيقة في حياتها والخيال في اعمالها الروائية.

ومن التجربة، دعا صناع الفيلم عدداً من اشد انصار الكاتبة وهم اعضاء في جمعية جين اوستن لندن، لمشاهدة بعض المشاهد المصورة ليرى رد فعلهم إزاءها. وقالت احدى الفتيات المنحدر نسبها من ليفروي مباشرة، ان الامر بعيد عن الحقيقة ولكنه مع ذلك ممتع، "اما اعضاء جمعية الكاتبة في اميركا الشمالية، فعلقوا قائلين، "الفيلم يعتمد على الخيال كما حدث مع فيلم "شكسبير في الحب" والذي لم يقلل من مكانة شكسبير ولا من ابطال مسرحياته بل انه اضاف اليه بعض التألق وقد حدث الشيء نفسه لموليير، الذي كتبت عنه قصة فيلم متخيلة عن حياة الكاتب الفرنسي.

كانت جين اوستن تقدر مواهبها ككاتبة وقد ظهر ذلك في الفيلم بوضوح، كما ان اوستن لم تقدم في الفيلم "عاشقة رومانسية بسيطة" بل تبدو وكأن تلك العلاقة كانت كل حياتها.

عن التايمز