العدد (1710) السنة السابعة - الخميس (28) كانون الثاني 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

كيف نقرأ فيلماً -٥-

د. جواد بشارة
مراسل المدى في باريس
jawadbashara@yahoo.fr

الإعداد من الرواية إلى الفيلم:

قيل أن غودار من المواظبين، بل والمدمنين، على قراءة آثار ألبرتو مورافيا الروائية، وكان قد قرأ الرواية وأعجب بها . ومما يستحق الذكر بهذا الصدد هو أن مورافيا كاتب ملتزم ولد في أواسط العقد الأول من القرن العشرين وبالتحديد سنة ١٩٠٧ في روما وتوفي سنة ١٩٩٠، من أب يهودي ينحدر من مدينة البندقية. فينيسيا . ويعمل مهندساً معمارياً. وتنطبق مواصفات شخصية المخرج السينمائي رينغولد في رواية الاحتقار التي كتبها على مواصفات المثقف الألماني كما يراه الإيطالي،ولم يعبر مورافيا في كتابه عن انتمائه اليهودي من طرف الأب بصراحة حيث لم يكن لذلك أي تأثير عميق عليه، ولم ينعكس على آثاره الأدبية.

نشر مورافيا أولى رواياته عندما كان شاباً سنة ١٩٢٩ وفي عمر ٢٢ عاماً، وهي رواية " اللامبالون" وقد لاقت صدى كبيراً وأثارت ضجة لأنها انتقدت بشدة جزءً من البرجوازية.مارس مورافيا في الثلاثينات من القرن العشرين مهنة الصحافة وحقق العديد من التقارير الصحافية والريبورتاجات في الخارج، في أمريكا والصين واليونان والمكسيك.وفي سنة ١٩٣٩ أرغمته القوانين العنصرية والمعادية للسامية الصادرة عن الحكومة الفاشية، على وقف تعاونه مع مجلة لا كازيتا دي بوبلو أو المجلة الشعبية. أقام عدة مرات في كابري في سنوات الأربعينات.

تزوج من الروائية إيلزا مورانت سنة ١٩٤١، وأمضى الأشهر الأخيرة من سنة ١٩٤٣ في العمل السري المقاوم. استعاد مورافيا عمله الإبداعي سنة ١٩٤٧ وكذلك عمله كصحافي وكاتب سيناريو للعديد من الأفلام الإيطالية ونشر في نفس العام رويته " الإيطالية"، وفيها حقق أول نجاحاته التجارية المؤكدة. أسس سنة ١٩٥٣ المجلة الأدبية " الذرائع أو المبررات الجديدة"والتي شارك فيها الشاعر والمخرج السينمائي والمبدع الراحل بيير باولو بازوليني الذي أصبح فيما بعد واحداً من أقرب أصدقاء مورافيا . وفي السنة التالية، وبينما كان يحضر ويتابع الاستعدادات والتحضيرات لتصوير فيلم أوليس لماريو كامريني، استوحى موضوع رواية الاحتقار.

وفي سنة ١٩٥٥ بدأ مورافيا تعاونه المنتظم مع مجلة الإيسبريسو، مسؤولاً عن الصفحات السينمائية. جمعت مقالاته عن السينما ونشرت في كتاب سنة ١٩٧٥ تحت عنوان "ثلاثون عاماً في السينما" وابتداءاً من عام ١٩٥٣ أعدت رواياته للسينما وساهم في إطلاق اسم وشهرة الممثلة النجمة جينا لولو بريجيدا بطلة فيلم "تاجرة الحب أو بائعة الهوى" من إخراج ماريو سولداني سنة ١٩٥٣ وفيلم "الرومانية الجميلة" من إخراج لوي زامبا سنة ١٩٥٤، اعتبرت آثار البرتومورافيا الأدبية كنقطة انطلاق لأدب ملتزم ذي منحى نقدي واستقصاء وتحري واستكشاف وفضح ونقد للمجتمع الإيطالي لفترة ما بعد الحرب. غالباً ما تكون شخصيته الرئيسية المحبذة عبارة عن مثقف برجوازي ذي بصيرة أو ثاقب الرؤية وعاجز في نفس الوقت لكنه يعبر عن نفسه ويفضح أو يدين مجتمعه ويعبر عن قلق وجودي حتى قبل ظهور روايات الغثيان لجان بول سارتر والغريب لألبير كامو. التي تتحدث عن بطل عاجز عن الفعل أو التأثير على الفعل، ومذنب لعجزه عن التغيير والتأثير، ويواصل بلا كلل وبلا طائل في آن واحد، جهوداً للتأقلم والتكيف مع عالم يهرب منه . الملل والضجر واللامبالاة وعبث العيش هي التيمات والموضوعات الرئيسية والمركزية لعالم مورافيا الروائي.

ريشار، الراوي للأحداث في رواية الاحتقار، هو أول هؤلاء المثقفين البرجوازيين سنة ١٩٥٤ الذين يعيشون أزمة وجودية وينتشرون في ثنايا الرواية والسينما في إيطاليا سنوات الخمسينات والستينات خاصة سينما أنطونيوني في أفلامه " المغامرة" سنة ١٩٦٠ و"الكسوف" سنة ١٩٦٢ حيث العجز الإبداعي يلبس قناع الإخفاق العاطفي في تطابق مع موضوع فيلم " الليل" لأنطونيوني سنة ١٩٦١ وريشار هو أول بطل لتيمة اللاإتصال الذي جرب مورافيا ألمه وشعر بأعراضه المرضية وأبدى تذمره منه وحاربه بعناد كما أعتبره الكاتب أهم صفة أو ميزة لأثره الإبداعي، منذ الوجودية التنبؤية لرواية " اللامبالون"، لهذا أمكننا أن نلاحظ في آثار مورافيا أرضية موائمة وملائمة لتطبيق أطروحات الناقد والمفكر الماركسي جورج لوكاش حول نظرية الرواية ومدرسة الواقعية النقدية . أهم المصادر القريبة من رواية "الاحتقار"، إلى جانب تجربة العالم السينمائي الذي كان يسيطر على عقل المؤلف ويستحوذ على هواجسه، هو عالم المخرج المجدد مايكل أنجيلو أنطونيوني ومواضيعه وكذلك روائع المخرج المبدع روبيرتو روسيليني خاصة فيلمه"رحلة إلى إيطاليا" سنة ١٩٥٤ وكما شاهدنا ظهرت ملصقات وافيشات وإعلانات هذا الفيلم داخل فيلم الاحتقار لغودار لتكريمه.

وفي الحالتين نكتشف قصة زوجين يعيشان أزمة في علاقتهما الزوجية، والزوجين في فيلم روسيليني يقيمان لفترة طويلة في الجنوب الإيطالي ويخرجان من الأزمة متصالحان حسب رؤية روسيليني المتفائلة الانجيليكانية . المسيحية الإيمانية بينما يخرجان محطمين من الأزمة في رواية مورافيا .

مسألة الإعداد السينمائي للرواية

عندما أعد غودار رواية الاحتقار للسينما وضع نصب عينه هدف العودة إلى العجلة الروسيليننية، أي إلى آلية وجمالية روسيليني السينمائية.

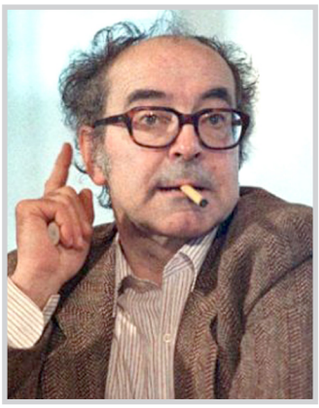
من هنا نجد المشاهد الطويلة للشجار العائلي بالمقارنة مع المشاهد المشابهة في فيلم روسيليني "رحلة إلى إيطاليا" وكذلك مشاهد تماثيل الآلهة التي صورت بمشاهد بانورامية طويلة مثلما تم تصوير التماثيل الرائعة لمتحف نابولي من قبل روسيليني، لذلك يمكننا القول أن غودار انحاز جمالياً وأسلوبياً إلى روسيليني بدلاً من أنطونيوني، أي لصالح كتابة سينمائية واقعية وغنائية للرواية وليس تجسيداً ذاتياً للشعور الناجم عن القراءة الذي يتمخض عن تصور شخصي للمشاهد المستوحاة من مشاهد وفصول الرواية، وهي محاولة مبنية أو مؤسسة على حرية التجسيد والتمثيل لدى الممثل وبهذا المعنى ينبغي أن نفهم انشراح المبدع عندما صرح: "حافظت على المادة الأساسية للرواية وغيرت فقط بعض التفاصيل منطلقاً من مبدأ أن ما يتم تصويره يختلف أتوماتيكياً، أو بشكل آلي، عما هو مكتوب أي أن المادة المصورة أصيلة وإن كانت مستمدة من مادة مكتوبة . وهذه العبارة التي تعبر عن رأيه وضعها غودار على لسان إحدى شخصيات فيلمه وهو المخرج فريتز لانغ كجملة حوارية داخل الفيلم" ويواصل غودار كلامه: "نعم أدخلت بعض التفاصيل، فعلى سبيل المثال لو أخذنا تحولات الأبطال، الذين انتقلوا من الكتاب إلى الشاشة، أي من المغامرة الكاذبة إلى المغامرة الحقيقية، بعبارة أخرى من الرخاوة والخمول والضعف أو النزعة اللاارادوية الأنطونيونية إلى التصميم والإرادة والحسم والصرامة".

وفي معرض تقديمه لسيناريو الفيلم طور غودار مباديء إخراجه وختم قوله: "بذلك نحصل، كما أمل، على المشاعر الشخصية للأبطال والشخصيات في علاقتها مع العالم ومع الآخرين، أي ذلك الشعور الفيزيائي الذي نمتلكه عن وجودنا مقابل الآخر، ونحصل في نفس الوقت على الحقيقة الخارجية لتحركاتهم وأفعالهم وعلاقاتهم فيما بينهم، والتوغل في حكاياتهم ومغامراتهم، باختصار المقصود هو إنجاز فيلم كما لو أنه لأنطونيوني ولكن يجري تصويره بطريقة كما لو أنه فيلم لهوارد هوكس أوهيتشكوك.

رواية الاحتقار لمورافيا بدت كما لو أنها سرد تواتري مستقبلي، أو تأمل باطني وإدراك وصفي لما يجري في الذهن من شعوريات، أي سرد يتقدم إلى الأمام مكتوب على لسان الراوي الشخص الأول " الأنا " ومقسمة إلى ٢٣ فصلاً قصيراً، وهو نفس العدد من مشاهد الفيلم ذو البنية الكلاسيكية.

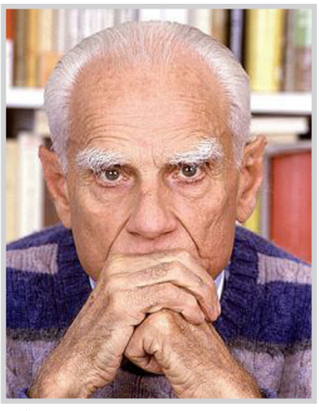
ولنتذكر أن غودار وعد المنتج كارلو بونتي بأنه ينوي إعداد الرواية حسب تسلسلها فصلاً بعد فصل حيث وزعت على قسمين رئيسيين متساويين بدقة متناهية. القسم الأول يدور في روما ويستغرق تسعة أشهر من أكتوبر إلى حزيران ويشمل عامين من الحياة المشتركة للزوجين كامي وبول، أما القسم الثاني فهو كما نرى يشمل موقع تصوير الفيلم داخل الفيلم ويستغرق ثلاثة نهارات وليلتين . فالأحد عشر فصلاً الأولى مالت نحو كتابة منطقية .سيكولوجية ذات طابع استنتاجي واستنباطي . تحليلي – déductif analytique والجزء الباقي من الفصول هي ذات طابع أكثر ميتافيزيقية وغرائبية métaphysique –fantasmatique ومن الفصول الحلمية oniriques في الرواية لم يبق منها في الفيلم سوى اللقطة التي نرى فيها بول مستلقياً يستمع كما لو إنه في حلم، لصوت كامي وهي تتلو عليه رسالة الوداع والفراق.

الراوي ريشار مولتيني يقدم نفسه كالتالي: " لغاية الآن أعتبرت نفسي مثقفاً،


غودار

أو بالأحرى، رجلاً مطلعاً ومتابعاً، ومبدعاً متعلماً وكاتباً مسرحياً، وهو نوع من الفن أعرته دائماً اهتمامي وشغفي وعشقي وأعتقد أنني موهوب فيه". وبعد أن قرر الراوي وأحد شخصيات الرواية الرئيسية شراء بيت بالتقسيط والتقى بمحض الصدفة ولحسن حظه بمنتج أفلام تجارية إيطالي يدعى باتيستا وافق مولتيني على العمل معه لأسباب أولية مفهومة على حد قوله: "لأنني كنت آمل كتابة أربع أو خمس سيناريوهات لدفع ثمن شقتي ومن ثم العودة للعمل في الصحافة وإلى عشقي وهوايتي الأساسية العزيزة على قلبي ألا وهي المسرح".

وفي الفصل الثامن من الرواية، وبعد ٨٠ صفحة من السرد، يعدل مولتيني سيناريوهين حيث يقترح عليه باتيستا التعاون مع مخرج ألماني يدعى رينغولد يقوم بتصوير فيلم تاريخي أكثر طموحاً وهو عبارة عن إعداد سينمائي للحمة


مورافيا

الأوديسا.

إن سرد مورافيا في الرواية يمتد لعدة أشهر. ويتركز حول التدهور التدريجي في علاقة الزوجين، ريشار وإيميلي (إيميلي هو اسم الزوجة في رواية مورافيا والذي غيره غودار إلى كامي في الفيلم) وقد عرض مورافيا هذا التدهور في العلاقة الزوجية عبر تطور تحليلي طويل يبرز جزءاً من تساهل الراوي ومجاملته وهو ما وصمه غودار بالضعف والخمول أوالوهن الأنطونيوني . النقاشات حول وضع وحالة السينما شغلت حيزاً متواضعاً في القسم الأول للرواية، في حين نجد في القسم الثاني، في كابري، سجالات ومناقشات نظرية وتنظيرية محتدمة تنشب بين رينغولد ومولتيني. فالمخرج الألماني يدافع عن تفسير ذو طابع يتلبس صبغة التحليل النفسي بشأن تأخر عودة أوليس لوطنه وزوجته بينما يعارض ذلك مولتيني بشدة بحجة الأمانة العتيدة للمثال والنموذج الهوميري (نسبة لهوميروس مؤلف الأوديسا)، بيد أن هذه القراءة للأوديسا بدأت تؤثر شيئاً فشيئاً على الراوي الذي صار يقارن ويسقط أويماهي وضعه العائلي بوضع الزوجين عند هوميروس محولاً إيميلي إلى بينيلوب حتى بالشكل، ولكن وكما شاهدنا في الفيلم، عكس غودار الأطروحات للشخصيتين مقدماً المخرج الألماني فريتز لانغ بوصفه الأمين والمخلص والمحافظ على الصيغة الكلاسيكية للأوديسا.

الإعداد السينمائي الذي قام به غودار استغل المراحل السردية الرئيسية للرواية الأصلية فأغلب المشاهد المركزية الرئيسية في الفيلم موجود في الرواية، مثل مشهد سيارة باتيستا الحمراء والتي ينقل فيها إيميلي مرتين في بداية الرواية فيما يستقل مولتيني سيارة تاكسي وكذلك لحظة مغادرة كابري التي يرافق فيها مولتيني المخرج رينغولد بينما يرافق باتيستا زوجة مولتيني.

أجرى غودار عدة تعديلات جوهرية على فصول الرواية عند نقلها للشاشة فقد اختزل الفترة الزمنية التي تستغرقها أحداث الرواية وكثفها بيومين فقط، اليوم الأول في روما واليوم الثاني في كابري. تتلاحق الأحداث وتتداخل بكثير من القسرية محولة البنية الروائية الرومانسية إلى تراجيديا، وسوف نحلل هذا التكثيف في المحاضرة المخصصة للبنية الدرامية للرواية والفيلم.

كما غير غودار كلياً جنسيات الشخصيات بالرغم من إبقاء الحدث يدور في روما وكابري وكانت الشخصية الإيطالية الوحيدة في الفيلم هي شخصية المترجمة فرانسيسكا التي اختلقها غودار ولم تكن موجودة في الرواية مستبدلاً شخصية السكرتيرة الثانوية التي يقبلها مولتيني في الرواية (وهي فرانسيسكا فانيني ذات ملامح ستاندالية .روسيلينية بغية التعبير عن تفضيله وانحيازه واختياره الجمالي الميال لروسيليني.

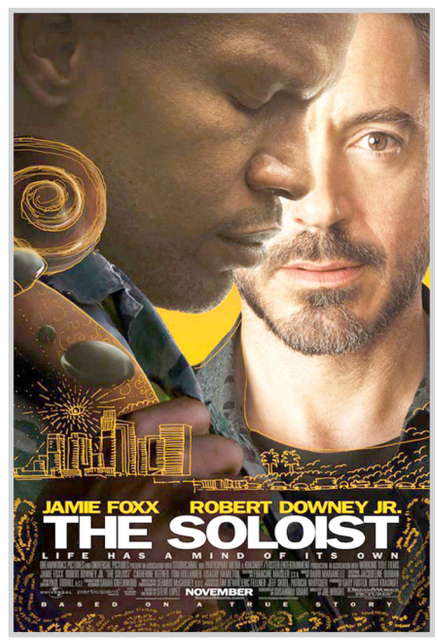
المخرج في الرواية والفيلم ألماني الجنسية لكن رينغولد، الذي لديه بعض ملامح المخرج ج دبليو باتيست عند مورافيا، يصبح فريتز لانغ عن غودار والذي يجسده في فيلم غودار فريتز لانغ نفسه الذي يلعب دور المخرج السينمائي وهو في الحقيقة مخرج سينمائي مبدع وهذا تكريم من غودار لتجربة وشخصية فريتز لانغ وكذلك عندما نرى كامي في الحمام تحمل كتاب سينمائي عنوانه فريتز لانغ تقرأ منه مقاطع، على لسان فريتز لانغ نفسه، وبصوت عالي على مسامع بول.

أما باتيستا في الرواية فهو انعكاس لشخصية المنتج كارلو بونتي لدى مورافيا ويصبح عند غودار جيرمي بروكوش المنتج الأمريكي في سنوات الخمسينات والذي كان هو وأمثاله من حفر قبر هوليوود كما قدمه غودار. وريشار وإيميلي لم يعودا إيطاليين كما في الرواية بل حولهما غودار إلى زوجين فرنسيين يعيشان في روما منذ زواجهما حيث يوضح السيناريو أن هذا الزواج تم بعد بضعة أسابيع من العطلة الرومانية لكامي وغير اسميهما من ريشار إلى بول ومن إيميلي إلى كامي واسم مولتيني أصبح جافال.

للبحث تتمة

سينما

"المتفرد".. وشيزوفرينيا الموسيقى



ترجمة/ عادل العامل

صنع المخرج البريطاني جو رايت Joe Wright اسمه بأفلام (مثل التعويض، والكبرياء والهوى، المستند على رواية جين أوستن بالعنوان نفسه)، وغطت هذه الأفلام التدرجات الدقيقة للتقسيمات الطبقية الانكليزية من عهود أخرى.

وبفيلمه الأميركي الأول، (المتفرد The Soloist) فإنه يستطيع أن يتحمل الاستغناء عن الرقة؛ فهو معدّ إلى درجة كبيرة على سكيد رو Skid Row في لوس أنجلس، حيث يتجمع أناس مشردون على بعد أمتار من مجمعات المكاتب الصقيلة العالية و الطرق السريعة التي تمضي عليها السيارات الغالية الثمن.

ونادراً ما تقوم أفلام هوليود، هذه الأيام، بمعالجة الهوة ما بين أثرياء أميركا و معدميها، غير أن رايت يهرّب هذه الموضوعات في ما يمكن أن يكون قد بدا فيلماً راقياً و جيد الانطباع.

وهذا الفيلم، المستند على كتاب لستيف لوبيز، وهو صحافي في لوس أنجلس تايمس، يعالج مأزق ناثانييل أيريس (ويقوم بدوره جيمي فوكس)، وهو موسيقي موهوب مشرد ومصاب بالشيزوفرينيا.

ويكتشفه لوبيز (ويمثله روبيرت داوني)، وهو يعزف موسيقى لبيتهوفن مختارة بعناية بواسطة كمان ذي وترين، فيكتب عنه أعمدةً ذات اهتمام إنساني تأسر خُيال الرأي العام.

ويعقد لوبيز، المغترب عن أسرته، صداقةً مع ناثانييل، المجذوب إلى حالةٍ من النعمة التي "يتلقى" فيها الموسيقى، مع كونه حذراً من الأصوات المتعارضة في رأسه.. والسؤال هو: كم بوسع لوبيز أن يساعده؟

إن هناك قياساً هوليودياً شائعاً، تعود وفقاً له الشخصية المحرومة بطلاً ناجحا الآن لكنه غير كامل، غير أن أجندة رايت أوسع، فقد صور الفلم في Skid Row الحقيقي، مانحاً أشخاصاً مشردين عديدين أدواراً ناطقة وهو يمسك برهينة القصة الرئيسة لفترة، و يدعهم يسردون قصصهم.

ويقارن رايت بدقة أيضاً الحداثة المهيبة التي تتسم بها قاعة ديزني الموسيقية لفرانك جيهري، حيث الحفلات المولعة بالموسيقى في المدينة، مع الأنفاق التحتأرضية الغرّارة حيث يؤدي ناثانييل عمله الموسيقي فوق هدير حركة المرور المتواصلة.

وبينما يستحضر فوكس وداوني اقتناعاً غير مألوف بدوريهما، فعند آخرين يمكن لهذه المادة أن تكون قد صارت سطحية.

ومع ذلك فإن هذه ليست قصة عقل جميل، وإنما عقلية مضطربة على نحو عابس، فالفيلم لا يتعامل بأجوبة سهلة: لقد جعل من الواضح أن التعامل مع رغبة شيزوفرينية غالباً ما يكون عسيراً ومثيراً للغضب.

وأخيراً فإن لـ (المتفرد) نواقصه بالتأكيد، لكن طموحه يغطي عليها.

الدم الجامح - sangue pazzo

السينما والفاشية- إمكانية تكرار الحدث في السينما والواقع

كاظم مرشد السلوم

ما حصل من اشكالات وأزمات وصراعات بين رواد ونجوم الفن السينمائي وبين الأنظمة الفاشية والنازية في كل من ايطاليا وألمانيا من الممكن ان يحصل في أي بلد تطول فيه فترة الحكم الدكتاتوري والشمولي لعقود عدة..

المخرج الايطالي – ماركو توليو جيو ردانا – يحاول من خلال فيلمه (الدم الجامح) ان يبن ذلك الاشكال الحاصل بسبب تلك العلاقة التي نشأت بين نجوم السينما الايطالية وبين رموز النظام الفاشي الايطالي ورأسه (موسوليني).

الفيلم بطولة – مونيكا بيلوشي – لوكا زنكريتي- اليسو بوني – ماسيمو سارجلي وهو فيلم ايطالي خالص ولايقل جدارة عن معظم افلام هوليوود التي تقف وراءها مؤسسة سينمائية هائلة.

أحداث الفيلم تبدأ قبل اربعة ايام من سقوط الفاشية الايطالية واستسلامها لقوات الحلفاء.

ومن أول مشهد يظهر لنا المخرج (جيوردانا) حجم الخراب الذي طال كل شي بما في ذلك السينما من خلال استخدامه للونين الأسود والأبيض وما يشكلاه من دلالة على ما أراد توصيله للمشاهد..

المشهد لطفلين يجوبان الخراب الذي حل بمدينة ميلانو ويعثران على شريط سينمائي قرب يافطة كتب عليها

(تم إعدام ليزا فيرندا وازفالدو فالدوفالنتي).. ليتنقل بفلاش باك والذي يستمر في استخدامه معظم وقت الفيلم الى اليوم الرابع قبل سقوط الفاشية لنشاهد بطل الفيلم (ازفالدو) وهو يقرر الذهاب الى معسكر الثوار الشيوعيين محاولا الخلاص من بقايا الفاشية التي شكلت لها جمهورية في الشمال الايطالي بعد اندحارها في عموم ايطاليا، تاركا زوجته النجمة (لويزا) في انتظار نتيجة ما سيتوصل اليه، والتي تلتحق به فيما بعد بعد ان يقوم صديق قديم لها واول من انتج لها فيلم بالذهاب اليها وجلبها الى مواقع الثوار.

ثيمة الفيلم تستند الى سؤال السينما المهم (ماذا يحدث لو) والسؤال هنا ماذا يحدث لو ان نجمين من أشهر نجوم ايطاليا في الثلاثينات والاربعينات كانت لهما علاقة برموز الفاشية الايطالية ايام عزها واستمرت هذه العلاقة الى أيام احتضارها وتشكيلها لجمهورية كارتونية ضمت بقايا الفاشيين الهاربين ومن تعاون معهم، وقررا في لحظة ما الالتحاق بمواقع الثوار؟

يحاول المخرج (جيو ردانا) ان يفك العلاقة والارتباط بين هذين النجمين وبين رموز النظام الفاشي من خلال إظهار عدم قناعتهما وانتقادهما الدائم للفاشية ورموزها رغم ان سمعتهما سبق وان شوهت عمدا من قبل هؤلاء الفاشست، وبالتالي من الذي يمكن ان يقتنع بحسن نوايا من يتعامل مع أنظمة دكتاتورية وما نسبة توفر لغة التسامح في فورة ولحظة التغيير.. مستعرضا تفاصيل كثيرة عن حياة النجمين اللذين يكونان ضحية لهذه العلاقة، بطريقة الفلاش باك موظفا بعض المشاهد الجنسية الساخنة للاثنين والتي جاء بعضها بشكل غير مبرر.

ازفالدو الممثل المشهور ومدمن الكوكائين والمغامر جدا ولويزا الحسناء الساحرة التي تحاول صعود سلم الشهرة تلتقي بازفالدو وتنشا بينهما علاقة عاطفية كبيرة ويتزوجان ولتبدأ بعد ذلك رحلة متاعبهما مع السلطة الفاشية، التي تشيع عن تعاون لويزا وازفالدو معها واشتراكهما في تعذيب السجناء مستغلة حفلة صاخبة حضرها ازفالدو ولويزا، حيث وفي واحدة من شطحاته يطلب ازفالدو تصوير المعتقلين بكاميراته السينمائية، وهو المهووس بتوثيق كل شيء سينمائيا، ثم استخدام إحدى المومسات القريبات من بعض الضباط لتثير المعتقلين مدعية انها لويزا.

الهروب الى جهة الثوار لم يغفر للويزا وازفالدو تحمل ذنب علاقتهما بالسلطة الفاشية، رغم الدفاع الكبير الذي ابداه احد اصدقاء لويزا والذي تكفل بجلبها الى معسكر الثوار ولكنه يصاب برصاصة قناص ويموت على أثراها تاركا الاثنين يواجهان مصيرهما بعد ان طالب بضرورة محاكمتهما محاكمة عادلة، ولكن الثوار يحكمون بإعدامهما

جيوردانا نجح في توظيف عناصر اللغة السينمائية بما يخدم هدف الفيلم، الفيلم يؤكد على علو كعب السينما الايطالية، ومنافستها لسينما هوليود ... واستطاعت مونيكا بيولوشي بجمالها الأخاذ ان تؤدي دورها بشكل مؤثر، في حين أستطاع زنكيرتي ان يؤدي دور الشخصية المركبة عديدة الشطحات والرغبات التي أدت الى الكثير فيما وصل اليه من علاقة بالسلطة جارا زوجته اليها أيضاً

أخيراً ان مثل هكذا قصة او حدث ربما مازال يمر بالعشرات من الفنانين الذين يعانون من علاقة سابقة ربطتهم ببعض رموز الأنظمة الدكتاتورية رغما عنهم او بسبب طبيعة عملهم، او من خلال استغلال هذه الأنظمة للفن والفنانين في مكانتها الدعائية السيئة.

المكتبة السينمائية

مجلة"فيلم"الكُردية.. إضافة جديدة للمشهد السينمائي

بشار عليوي

عن المُديرية العامة للفنون السينمائية فرع السليمانية، التابعة لوزارة الثقافة في حكومة إقليم كُردستان، صدرَ حديثاً العدد رقم واحد من مجلة"فيلم"، وهي مجلة مُتخصصة بالصناعة السينمائية تصدر مرة كُل شهرين في مدينة السُليمانية باللغة الكُردية، بداية نُطالع افتتاحية العدد بقلم رئيس التحرير والتي جاءت تحت عنوان (السينما الكُردية.. أكشن).

ومن ثم نُطالع متن المجلة حيث تضمن في البدء، باقة من الإخبار السينمائية المتنوعة، حيث نشرت المجلة خبراً عن إنتاج فيلم جديد للمُخرج آزاد كركوكي بعنوان (الكُردي المُتحرر)، ومُتابعة عن المهرجان السادس للفيلم الكُردي الذي أُقيم في لندن، وكتب منصور جيهاني، مُتابعة عن فيلم"همسة مع الريح"للمُخرج شهرام عليدي"الحاصل على جائزة النقاد في مهرجان مومباي السينمائي الدولي في الهند، كما نُطالع قراءة في فيلم (السمك الأحمر) وطبيعة مُشاركته الأخيرة في مهرجان السليمانية السينمائي.

وفي محور/ مقالات / نقرأ مقالة بعنوان (مجلة"فيلم"لماذا وجدتْ؟) بقلم"كريم ملا"، وكتب "رضا عليَ بور" مقالة بعنوان بـ (السينما كفن)، ونقرأ للمُخرج"طه كريمي"مقالة تعريفية بالسينما الكلاسيكية.

أما"حسن جودي"فكتبَ مقالةً بعنوان (السينما الكُردية.. وفقر المُحتوى)، وكتبَ"صلاح مزن"مقالة حملت عنوان (السينما بين قلة القاعات وغياب الجمهور)، فيما كتبَ"وريا غريب"مقالة بعنوان (المُخرج وإنتاج الفيلم) . وكتبَ فرزين كريم مقالةً بعنوان بـ(قراءة في فيلم"همسة مع الريح") . ونشرت المجلة مقالةً لعدنان عثمان، جاءت تحت عنوان (صورة الموت في فيلم"نصف القمر").

وكتب"جوانيار كمال"مُتابعة عن تخرج أول دورة دراسية في إقليم كُردستان تحمل شهادة البكالوريوس في الفنون السينمائية من كُلية الفنون الجميلة بجامعة صلاح الدين بأربيل.

ونشرت المجلة حواراً مُطولاً مع المُمثل"آسو عمر سواره"جاءَ تحت عنوان (لستُ راضياً عن تأريخي في الفن) أجرى الحوار معهُ"كريم ملا" . ونشرت المجلة أيضاً حواراً مع المُخرج"حسين حسن"تعنونَ بـ(حصولي على جائزة أفضل إخراج.. أهم حدث لي) أجرى الحوار معهُ"برفان أحمد"، وللفنان"تنيا كريم"نقرأ دراسة مُهمة بعنوان (المكان والشخصية في السيناريو)، وفي محور/ فنون سينمائية/ نقرأ مقالة بعنوان (عمل الإخراج في السينما) بقلم"سفر علي" .

وكتبَ"حميد العُقبي"مقالة بعنوان بـ(الشعرية في سينما المخرج "بازوليني")، ترجمها للكُردية"عبد المطلب عبد الله" .

أما الكاتب "زانكو إسماعيل روز" فكتبَ دراسة عن المُعالجات الإخراجية لشخصية"غاندي"في السينما.

ونقرأ مقالةً جاءت تحت عنوان (لويس بونويل، صاحب أول فيلم سيريالي في تأريخ السينما) بقلم"هوار شريف" .

أما"سايه عبد الله"فعرضت كتاب (السينما في أمريكا اللاتينية) تأليف/ محمد عبيدو، وترجم "آزاد سوزه" للكاتبة ساره باك زمير، مقالة بعنوان (الفن السابع في أفريقيا).

وأجرى "مسعودي ملا حمزة" استطلاعاً عن خراب دور السينما في إقليم كُردستان وإغلاقها وتحولها الى كراجات ومحال تجارية . وأخيراً نقرأ مُتابعة بعنوان (أتراك وعرب وإيرانيين وكُرد يجمعهم فيلم"مصايف قنديل". يُذكر أن هيأة تحرير مجلة"فيلم"تتكونِ من (آزاد سوزه – صاحباً للامتياز/ كريموك – رئيساً للتحرير/ فرزين كريم – مُحرراً).