وفاة المخرج الايطالي الذي أرخ لاحتلال الجزائر

بونتيكورفور اهتم بالمضطهدين الذين سحقتهم السلطة

متابعة جودت جالي

المخرج بونتيكورفور في موقع تصوير احد الافلام

المخرج الايطالي بونتيكورفور

توفي يوم الجمعة ١٣ تشرين الثاني عن عمر ناهز ٨٤ عاما واحد من أعظم المخرجين الأيطاليين والمرشح مرتين الى الأوسكار ومخرج الفيلم التحفة (معركة الجزائر) ١٩٦٦ الحائز على جائزة الأسد الذهبي من مهرجان البندقية والممنوع من العرض في فرنسا لمدة أربعين عاما، يعني حتى عامنا هذا. أنه الفنان الملتزم (جيللو بونتيكورفو). ولد عام ١٩١٩ في (بيزا). شرع أول الأمر بدراسة الكيمياء خلال الحرب العالمية الثانية. عمل كصحفي ومراسل للحزب الشيوعي الأيطالي وحارب في صفوف الأنصار الشيوعيين في منطقة ميلان ضمن اللواء الثالث، ثم بعد الحرب عمل في سكرتارية الشبيبة عام ١٩٤٦، بعدها مراسلا للصحف الأيطالية في باريس وهناك شاهد فيلم روسيلليني (بيزا) فترك فورا مهنة الصحافة وأشترى كاميرا وأخذ يصور أفلاما وثائقية قصيرة وأفلاما أجتماعية وعمل مساعد مخرج مع (أيف أليغريه) في أفلام مثل (المعجزات لاتحدث سوى مرة واحدة) , ١٩٥١ ترك الحزب الشيوعي بعد أجتياح الجيش الأحمر لهنغاريا. شارك في تنظيم مهرجان البندقية عام ١٩٥٦, أخرج في العام نفسه فيلم (جيوفانا) وهو يتحدث عن أضراب العاملات في مصنع للنسيج. في العام التالي أخرج أول أفلامه الطويلة (الدرب الأزرق الطويل) وهو أقتباس عن رواية الكاتب (فرانكو سوليناس) ليصف في السيناريو الحياة الشاقة لقرية صيادي أسماك حيث نرى (الممثل أيف مونتان) يكافح من أجل أطعام عائلته. أخرج عام ١٩٥٩ فيلم (كابو) عن عائلة سجنت في معسكر أعتقال فأصبح أفرادها أعوانا للضباط النازيين على السجناء الآخرين. لقد تأثر (جيللو بونتيكورفو) أشد التأثر بأحداث حرب الجزائر ورغب في أن يخرج فيلما طويلا عن هذا الصراع ولكن هذا لم يتحقق ألا بعد ثلاث سنوات من نهاية المعارك عندما عرض عليه (ياصف سعدي) أحد القادة العسكريين لجبهة التحرير الجزائرية أن يخرج فيلما أعتمادا على ذكرياته عن أيام القتال. أخرج الفيلم بممثلين غير محترفين (ماعدا الممثل جان مارتان في دور الكولونيل ماتيو قائد المظليين الفرنسيين). يتناول فيلم (حرب الجزائر) معركة السيطرة على مدينة جزائرية عام ١٩٥٧ بين المظليين الفرنسيين ورجال جبهة التحرير حيث يستخدم الفرنسيون وسائل التعذيب الوحشي للأهالي والمقاتلين فيما يعمد هؤلاء الى الهجمات الأنتحارية العنيفة المستميتة. عرض الفيلم في فرنسا عام ١٩٧١ لكنه سرعان ماسحب من دور العرض. أعتبرت الولايات المتحدة الفيلم عام ٢٠٠٣ نموذجا لتدريس طرق حرب العصابات في المدن وعرض في البنتاغون ضمن نشاط الأستعدادات للحرب على العراق.

عاد جيللو عام ١٩٧١ ليخرج هذه المرة فيلم (بورني) عن الأستعمار في جزر الأنتيل في القرن التاسع عشر بطولة الممثل مارلون براندو. أخرج في عام ١٩٧٩ فيلمه (أورغو) عن الأرهاب من خلال مقتل خليفة الجنرال فرانكو، وعن نهاية الديكتاتورية. لم يخرج جيللو بعدها عملا مهما سوى فيلمين هما (أسقف الشيطان) عام ١٩٨٨ وفيلم " Nostalgia di protezi-one" عام ١٩٩٧,

أهتم جيللو بهموم المضطهدين الذين تسحقهم السلطة الظالمة والذين يثورون ضدها وحسب قوله فأنه أراد دائما النظر الى الأنسان وهو يمر بأصعب اللحظات في حياته. أن نظرة فاحصة الى فيلموغرافيا الرجل تبين حقا الجهد الذي بذله ليكون أمينا على أهدافه ومثله، لكن تحفة جيللو الفنية تبقى هي (معركة الجزائر) وتتمثل روعتها في أعادة بناء الأحداث التأريخية فنيا لثورة ضد الأستعمار الفرنسي خاضها الشعب الجزائري مابين عامي ١٩٥٤ و ١٩٦٢، وقد صوره في أماكن الأحداث الأصلية وأستخدم ممثلين غير محترفين وكان التصوير بالأبيض والأسود (أستثمر المخرج الكبير كوستا غافراس بعده أيحاء الوثائقية بالأبيض والأسود أستثمارا مبدعا في لقطات من فيلم (زد) ثم أصبح هذا سياقا عند المخرجين للأيحاء بالوثائقية وهو اليوم زينة تكنيكية جمالية في الأعمال الفيديوية والتلفزيونية وفي الكليبات الغنائية). أن فيلم (معركة الجزائر) لايخلو من النظرة الثورية التقليدية أحادية الجانب كالتي شاهدناها في الأفلام السوفييتية التعبوية. الفرنسيون ممثلون بالكولونيل ماتيو وجنوده أمبرياليون ذوو بعد واحد، أجلاف، قساة، وعكسهم تماما المنتمون الى المعسكر المقابل، ومثل هذا نلاحظه في فيلم (بورني) حيث يرينا السير وليم ووكر (الممثل مارلون براندو) شخصية مغامر بريطاني يخون العبيد الذين عمل ناصحا ومستشارا لهم في ثورتهم على السلطة البرتغالية في جزيرة من جزر الكاريبي المنتجة للسكر أواسط القرن التاسع عشر. لقد رسمت شخصيتا ماتيو و ووكر كلاهما ككائنين بشريين بقيم منحرفة. لكن في حين أن فيلم (معركة الجزائر) يبدو واضح الرؤية واضح الحدود وماتيو فيه كما قلنا كان فيلم (بورني) أقرب الى الأنفعالات البشرية المتناقضة وأعطى مساحة كافية للصراعات النفسية المتمثلة في مواقف ووكر وقائد العبيد، ومع ذلك فأنحياز المخرج الى العبيد واضح كما هو أنحيازه الى الثوار الجزائريين. أن أفلاما كأفلام جيللو جاءت في سياقها التأريخي وفي مرحلتها، ويبقى جيللو واحدا من آخر المخرجين اليساريين العظام.

سينما الأبعاد الثلاثة

عندما يقتحم الفيلم عالمك

قيس قاسم

السينما هي اقصر الفنون عمرا من حيث النشأة حيث لا تبلغ من العمر سوى قرن وبضع سنوات فحسب، ومنذ نشأتها وهي تتطور بشكل قافز وسريع متناغمة مع تطورات العصر سواء في القرن المنصرم او في الوقت الحاضر، ومنذ ولادتها الفعلية بشقيها الوثائقي والروائي على ايدي المبدعين الأوائل سواء مع الأخوة لوميير الذين يشكلون الأساس الفعلي لولادة السينما التسجيلية او في شطرها الروائي الذي اسسه جورج ميلية. ومنذ بداية السينما وحتى وقتنا الراهن وهي تواجه كل بضعة عقود تحديات ومصاعب ومخاضات جديدة نجحت الى الآن بتجاوزها والتغلب عليها وطي تلك التحديات وتجييرها لصالح خدمة هذا الفن المتأقلم مع كل جديد سواء في مجال النقد والتنظير والكتابة او في حقل التقنية. وتعلم المتلقي رويدا رويدا كيف يتمكن من قراءة مفردات اللغة السينمائية حتى حصل على مخزون من المعلومات التي تؤهله لقراءة تلك اللغة الضوئية والتمتع بجمال مفرداتها فبمسح ردود فعل المشاهدين الأوائل عن هذا الفن تبدو الآن غريبة واحيانا مثيرة للضحك فالجمهور الهارب من صالة العرض لأن القطار كان متوجها نحو صالة العرض او المرأة التي اصابتها القشعريرة لرؤيتها أعضاء بشرية على الشاشة الكبيرة مبتورة (متمثلة بلقطة قريبة !!).تلك كانت ردود فعل طبيعية في وقتها ولكننا لا يمكننا حتى تخيل كيف فكر اولئك الناس بتلك الطريقة !! ولكن يبدو طبيعيا ان نتقبل كل شيء معروض امامنا بعد ان سلحنا بتراكم خبرات على مدى سنوات طويلة سواء من الشاشة الكبيرة او حتى ما يغزو بيوتنا من افلام بمختلف انواعها في الشاشات الصغيرة.

ولكن السؤال المطروح حاليا هو كيف سيتعامل الجمهور الحالي مع القفزة القادمة للسينما. الجمهور الذي ادرك وتمكن من توقع كل ما يمكن ان تطرحه طريقة العرض الكلاسيكية ان صح التعبير الذي الف ان يجلس امام الشاشة المستطيلة بطقس معروف مسبقا لدية. اي ان يكون امام عرض ثابت الأبعاد وان يسرقة عالم الفيلم والصالة المظلمة تارة واحيانا يتمكن من الأفلات خارج ذلك المكان وان يضع بعض الحواجز بينه وبين ذلك العالم المستقر على الشاشة ولكن هل سيتمكن هذا المشاهد من ان يفلت ولو للحظات بسيطة من سينما لا تعطي فرصة للتفكير خارج عالم الفيلم ولو بضع ثوان؟ حينما لا يدعوك الفيلم الى ان تدخل الى عالمه وتغوص مع ابطاله بل يبادر هو باقتحام عالمك ويزجك في عالم يمتزج فيه الخيال مع الواقع بل يصبح احيانا الخيال هو الواقع المعيش فعلا . حيث تشارك ابطال الفيلم كل لحظاتهم. مآسيهم .افراحهم. اوقات لهوهم وحزنهم بل تشاركهم الرائحة التي يشمون وتسمع الأصوات ذاتها ويأتيك نسيم الريح الذي يحرك شعر البطلة !!! ويمكن ايضا ان يقترب منك البطل اكثر من الشخص الذي يجاورك في المقعد !!! حيث يشعر المتفرج بأنه امام انسان او شيء يمكن لمسه وتحسسه وهو شعور متولد من الخداع البصري الناتج عن لعبة الضوء والأبعاد الثلاثة حتى تتولد رغبة بلمس الشيء او الأخر القريب الا انه سرعان ما يكتشف وبفضل حاسة اللمس الخداع البصري وهذه اللحظة بالتحديد تعيده الى الأحساس بالواقع الفعلي ولكنه سرعان ما ينغمس بالواقع الأفتراضي من جديد !!!.

اثناء تصوير احد الافلام

مدرسة السينما والتلفزيون الالكترونية..خمسة اعوام من الحضور المتميز

علاء المفرجي

الدكتورة منى الصبان

واجهة الموقع

ولدت الفكرة خلال المؤتمر الدولي حول (التعليم الالكتروني) في بيروت عام ١٩٩٩ عندما تقدمت الدكتورة منى الصبان الاستاذة في المعهد العالي للسينما في القاهرة بورقة عمل عن السينما وتعليمها في ظل التكنلوجيا الحديثة في المؤتمر. ووجدت الفكرة تطبيقها بتبني صندوق التنمية الثقافية حيث تم توفير المكان والاجهزة اللازمة للمشروع والكوادر المخصصة لتنطلق المدرسة العربية للسينما والتلفزيون على شبكة الانترنيت كاول مؤتمر متخصص من نوعه باللغة العربية.

وتقدم هذه المدرسة خدماتها لجميع العاملين والمهتمين بهاتين الصناعتين في جميع انحاء العالم وبشكل مجاني وعلى مدى ٢٤ ساعة يومياً. وكانت انطلاقتها بداية تشرين الثاني عام ٢٠٠١ حيث بدأت بالعمل بالمناهج والمقررات الدراسية، لكل المهتمين بفن السينما والتلفزيون وكذلك الهواة الراغبين في العمل بشكل احترافي حيث تتجه النية لعقد امتحانات تحريرية وشفوية في المناهج الدراسية التي تقدمها المدرسة عبر الشبكة ومنح الناجح شهادة رسمية معترفاً بها.

يتضمن منهاج المدرسة تدريس فنون السيناريو والاخراج والانتاج والديكور والتصوير والمونتاج والصوت والرسوم المتحركة باعتماد الوسائط، اي بالصور الثابتة والمتحركة والصوت والنص المكتوب والكومبيوتر غرافيك لضمان توصيل المعلومة مبسطة الى كل الدارسين والمهتمين بهذه الفنون.

وتقوم المدرسة بمتابعة المهرجانات سواء محلية او عربية او عالمية للسينما والتلفزيون حتى يتسنى لجميع المهتمين الاشتراك بها.. كما قامت المدرسة بنشر شروط الالتحاق بمعهدي السينما في مصر ولبنان، ومواعيد امتحانات القبول لكل منهما.

ولاهمية الكتاب في حياة الفنان السينمائي والتلفزيوني حرصت المدرسة على ان تحتوي رفوفها كتباً صادرة في جميع العواصم العربية والصادرة منذ عام ١٩٢٠ مثلما تهتم بالقاء الضوء على مفردات اللغة السينمائية الخاصة ببعض المخرجين بكتابة وصف تفصيلي من الصورة الى الحوار والموسيقى والمؤثرات.

ويضم موقع المدرسة الكثير من المواقع السينمائية والتلفزيونية الموجودة على شبكة الانترنيت، لتزيد معلومات الدارس وتتيح له ايضاً الاطلاع على كل جديد في هاتين الصناعتين في العالم.

فيلم يوم ماطر :

ما تختزنه الذاكرة من اسئلة

فاطمة لبابنة

أتساءل عن العلاقة المرة والحميمة في آن مع الموت،وهل الموت من وجهة نظر المخرج الفلسطيني عائد نبعة حسب ما يثور من خلال فيلمه(يوم ماطر)، خلاص أم سؤال " ماذا بعد؟" لا إجابة عليه.

في الفيلم تتشكل كثيرٌ من الأسئلة،فالمشاهد تتوالى في رأسه الأسئلة مع انطلاق المشهد الأول من الفلم، لتتنامى مع استمرار العرض الدامي،ومع انتهاء العرض يجد نفسه يحمل تصورا جديدا قديما للأشياء.والأسئلة التي ربما طرحناها جميعا في دهشتنا الطفلة حين كنا نتساءل" ماذا بعد"؟.

وها هو الموت،فهل هو حالة من دفنهم حفار القبور؟أم حالة الحفار نفسه بعدما ماتت فيه كل المشاعر والأحاسيس الإنسانية مما جعله يلقي بقسوته على ذلك الصبي الذي ينقب عن أي مظهر للحياة، وعلى تلك المراة العاجز التي تمثل الجميل والمر في حياة ذلك الصبي،فهي من بقيت لتمنحه الحياة،وبنفس الوقت تحمّله ويحملّهما ألم وجودهما الحميم.

وينعطف الفيلم من حفار القبور في محاولته إقناع نفسه وإشباع رغباته الى محاولة الصبي الدفاع عن أمه ضد حفار القبور وضد المطر،ولكن قهر الموت يخطفها فلا يبقى للصبي إلا ذلك الإحساس المغرق بالموت،فلم يبق سواه بعد أن خطف الموت الشخوص، أيحترف نفس المهنة في مصاحبة الموت وانتظاره؟لماذا يرتدي ثياب الحفار بعد أن كان يحاول أن يوقظ الموتى بأعواد القصب؟اهو حالنا بعد أن فقدنا كل مبرر للحياة؟

جاء الفيلم متناسقا واخزا بأدوات تخدم حبكته الدرامية وبنيته البصرية،فقد أبدع المخرج في توظيف كاميراه لخدمة رؤيته، فلم تتسلل الى انسيابية الفيلم أي لقطة خارج الكادر،ومع كل لقطة كان المشاهد يتساءل" ماذا بعد"؟حتى خيل اليه أن العالم انحصر كله في صراع هؤلاء الشخوص مع أنفسهم ومع الموت. كان الفيلم ديكتاتورا يجبرك على التساؤل ويمنع خروجك عما تراه الكاميرا.

استطاع المخرج أن يوظف كل حركة وكل ديكور وفراغ برمزية عالية أرهقتني فقد تعودنا على مشاهدة السهل والمسطح من الأفلام،ولكننا نرى هذا الحفار يرقص منتشيا وهو يقدم باقة عشب يابسة،أما زال الفيلم مصرا على تذكيرنا بالموت ؟أم هو محاولة لاستحضاره؟.

الموسيقى ضاغطة ملحة تأخذك الى هناك، للترقب" ماذا بعد في ذلك المظهر المكسور للحياة؟ مغرقة في السوداوية تشكل وجها آخرا لإيضاح ذلك الإحساس باليأس واستبداد الحفار بما هو حوله،حيث المرأة رمز الحياة والخصب تجلس عاجزة راضخة للذي يجبرها على الرقص رغم إعاقتها،فتسقط منتظرة أن يساعدها الصبي حيث تمثل له ما تبقى من خيوط الحياة. وفي نهاية الفيلم بعد أن يكسر الطفل سلاسل قيده وينتصر مستعينا بالموت على حفار القبور ولكن جثة أمه الثمن، يلبس ثياب وحذاء جلاده،وأتساءل هل في داخلنا صبي يتقمص تسلط وشخصية جلاده محاولة لإثبات الذات أم رغبة في الانتقام من نفسه أم أم .....؟ ربما يكون السبب فقدان الصبي مبرر وجوده بعد أن أصبح فردا محروما من أي نسيج اجتماعي،وأحباؤنا وأعداؤنا هم من يدفعوننا في غالب الوقت للاحتمال والبقاء.