

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

منارات

manarat

WWW.almadasupplements.com

العدد (4324) السنة السادسة عشرة - الأربعاء (5) كانون الاول 2018



بيرناردو بيرتولوتشي

أعداني خبر رحيل المخرج السينمائي الايطالي الشهير برناردو برتولوتشي الى المرة الاولى التي شاهدت فيها فيلمه السينمائي المثير للجدل"التانغو الأخير في باريس"والذي قام بطولته النجم مارلون براندو، في ذلك الوقت عام ١٩٧٩ كنت اعمل في مجلة الثقافة التي يراس تحريرها الراحل الكبير صلاح خالص، وكانت السيدة سعاد محمد خضر تتولى مهمة مدير التحرير، ومثل أي مبتديء كنت انصت باهتمام لما يدور من حوارات بين الدكتور خالص وزوجته السيدة سعاد الذين عاملوني كواحد من افراد اسرتهم ، وفي واحدة من تلك النقاشات اللذيذة، كان الموضوع عن الجنس في السينما، واتذكر ان الدكتور صلاح كان يرى ان بعض الافلام تُفحم الجنس اقحاما من اجل التسويق، فحولت السينما إلى بضاعة تجارية، في الوقت الذي كانت الدكتورة سعاد ترى ان السينما الحديثة وهي تتطرق إلى موضوعات الجنس، انما تسلط الضوء على الواقع الذي يعيشه الانسان المعاصر، واثاء الحديث تطرق الدكتور صلاح الى فيلم"التانغو الاخير في باريس"وكان يرى ان المخرج برتولوتشي قد بالغ كثيرا في موضوعة الجنس..

علي حسين

التانغو الأخير في مجلة الثقافة

يلتقي بالشابة جين التي ادت دورها ماريا شنايدر في شقة بإحدى ضواحي باريس، مارلون براندو يؤدي شخصية"بول"الرجل الذي يعاني من أزمة الوجودية في هذا المجال. انتهى الحوار، وغادرنا المجلة. وفي اليوم التالي ذهبت صباحا الى دائرة السينما والمسرح للبحث عن الفنان كامل القيسي "رحمه الله"فقد كان من الشغوفين بالسينما، وتستطيع ان تتسالة عن اي فيلم فيعطيك الجواب الوافي، وهو انسان كريم محب للآخرين، كان يُقيم كل يوم خميس وليمة غداء في بيته لاصدقائه من الفنانين وبعد الوليمة الدسمة يعرض لهم اخر ما حصل عليه من افلام تصله في شرائط فيديو،ولان جهاز الفيديو لم يكن منتشرا بشكل كبير، كان الجميع يحرصن على حضور جلسات العمل كامل القيسي، ولم اكن انا"بال تأكيد"من المدعوين اذذاك، انتظرت في غرفة المرحوم احمد فياض المرعجي اطالة كامل القيسي الذي كان صديقا حميما للمفرجي، وما ان اطل بابتسامته حتى قفزت لاسأله عن فيلم التانغو الاخير في باريس، واتذكر انني ما ان نطقت باسم الفيلم حتى امسكني القيسي من يدي واخذني لتتمشي في احد المرات وهو يقول : شجاب هذا الفيلم على كليل، اخبرته بما جرى في مجلة الثقافة، وقلت له اتمنى مشاهدة الفيلم لاعرف بالذقة سبب الخلاف بين المعلم صلاح خالص والدكتورة سعاد محمد خضر.. ورغم ان القيسي التقى على جنبابي"الجاهل"بشؤون السينما محاضرة عن السينما والافلام التي تناسبني وضرورة الالبتعاد عن افلام من عينة التانغو الاخير، إلا انه امام الحاحي المتواصل لوح لي بعد يوم بشرط الفيديو الذي يحتوي الفيلم فخطفته منه بسرعة وذهبت به الى الصديق القاصص والروائي علي حداد الذي كان اذذاك ينتمي للطبقة البرجوازية وفي غرفته الخاصة يوجد جهاز فيديو.. وفي المشاهدة الاولى صدمت بموضوعة الجنس وقلت مع نفسي ان الدكتور صلاح خالص كان على حق، بعدها شاهدت الفيلم اكثر من مرة وقرات عنه في المجلات العربية، والمقى على السيناريست واستاذ الجماليات ثامر مهدي محاضرة عن برتولوتشي المخرج الذي ظل طوال سنوات حياته يرفض حضوره الطاعفي في ساحة السينما العالمية، بفضل عدد من افلام حاول من خلالها مناقشة أزمة الانسان المعاصر وتقديم صورة لما جرى لبلده ايطاليا على يد العصابات الفاشية، حيث اصغر برتولوتشي في افلامه على فتح ملف الفاشية بشكل عام، فهو لايزال يتذكر مشهد الرجل الذي سقط أرضا بعد ان اطلقت عليه عبارات نارية من سيارة مسرعة، كان برتولوتشي اذذاك في العاشرة من عمره، ولم يكن القتل سوى القيادي الشيوعي أتيليا البرتي.

التانغو الأخير في باريس انتج عام ١٩٧٢، حيث نشاهد فيه مارلون براندو الرجل الاربعيني وهو



جنسية تعبر عن أزمة نفسية ووجودية يعيشها مارلون براندو فهو يقول لها : "إننا لسنا موجودين في هذا العالم، إنه لا يملك اسماً وهي لا تملك اسماً ، وبعد وفاة زوجته وحين تقرر والديها ان تقيم لها الصلاة يصرخ في وجهها : لا أحد يؤمن بالله هنا! .

تنتهي احداث الفيلم بان يقتل باول من قبل جين في الشقة بعد مطاردته لها، ولم يكن يري انها تحمل مسدسا، قالت له وهي تطلق الرصاص : لا أريد أن ارى وجهك مرة ثانية...وفي المشهد الأخير يخرج الى الشرفة وهو مصاب بطلق ناري وهو يقول : لكني اذكرك، يسع علكته على حافة الشرفة ويلقي نظرتة الاخيرة على الشارع ثم يسقط ميتا.. اثار الفيلم عند عرضه عاصفة من الرضى والهجوم، ووصفته بعض البلدان ضمن خاتمة الافلام الجنسية القبيحة، ومنع الفيلم في بلده ايطاليا، وتحت اصرار الفاتيكان حكم القضاء الايطالي على المخرج وبطلي الفيلم بالسجن مع وقف التنفيذ بتهمة اشاعة الاباحية والاخلال بقيم المجتمع الايطالي

يخبرنا المخرج برتولوتشي بانه تخيل بطل فيلم التانغو الأخير في باريس امتداد للممثل مارلون براندو، وفي كتاب مارلون براندو سيرة حياة الذي حرره روبرت ليندسي وصدر عن سلسلة الفن السابع التي تصدرها وزارة الثقافة السورية، نجد تفاصيل مهمة عن العلاقة التي ربطت بين مارلون براندو وبرتولوتشي، فقبل الشروع في تصوير التانغو الاخير، وقبل ان يقرأ

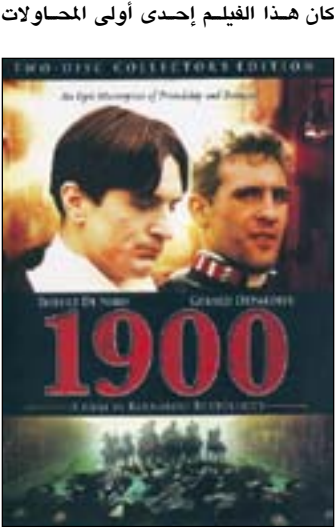


برتولوتشي.. الشاعر الذي تحول إلى متمرّد



منذ ظهور بابا الفاتيكان"ليون الثالث عشر"على أول فيلم إيطالي في التاريخ مباركا للكاميرا، مروراً بظهور أول شركات إنتاج سينمائي في إيطاليا عام ١٩٠٨، واستغلال"موسوليني"لصناعة السينما في الدعاية الفاشية، وانتهاء الحرب العالمية الثانية، وظهور الموجة الواقعية الجديدة في الدعاية الفاشية، وانتهاء الحرب العالمية الثانية، وحسنى الأز في ظل «Neorealismo»، ليترك كاتبة سيناريو"بازوليني"مساعداً له في فيلم"أكاتوتى"عام ١٩٦٦، ليترك كلية الآداب بجامعة روما في نفس العام. وبعد ذلك بعام وبعد أن أتم«برتولوتشي» طويل له بعنوان"قابض الأرواح"الذي كتب نصه بالاشتراك مع"بازوليني"، ليصنع بعدها عام ١٩٦٤ أول تحفة الفنية وهو فيلم"قبل الثورة"، بعد فشل أول أفلامه تجارياً وجلوسه عامين عاطلا عن العمل.

كان هذا الفيلم إحدى أولى المحاولات لم يكن لتلك الأسماء الفضل في إرساء دعائم الموجة الواقعية الجديدة للسينما الإيطالية فحسب، بل تمكنوا جميعهم من إعادة تشكيل ماهية السينما والتعمرد على المفاهيم التقليدية والتركيبن على قلق الإنسان الوجودى بدلا من الميلودراما الكلاسيكية، وأحد هؤلاء هو العظيم«برناردو برتولوتشي"الذي رحل عن عالمنا يوم الإثنين ٢٦ نوفمبر عن عمر يناهز ٧٧ عاماً، ليفقد الإرث السينمائي أحد عمالقه.



أحمد قاسم

أحمد قاسم

أحمد قاسم

القديمة لإعادة إحياء السينما الإيطالية، الذي وجد فيه النقاد أصداً من الموجة الفرنسية الجديدة والشطحات السينمائية لعباقرة تلك الموجة. بعد هذا الفيلم انتظر «برتولوتشي» ٤ سنوات، أخرج خلالها فيلمًا وثائقيًا عن الترول من ثلاثة أجزاء لصالح التلفزيونين الإيطالي ثم فيلمًا قصيرًا بعنوان «الم» عام ١٩٦٧، وشارك في كتابة سيناريو «حدث ذات مرة في الغرب» لعبقري

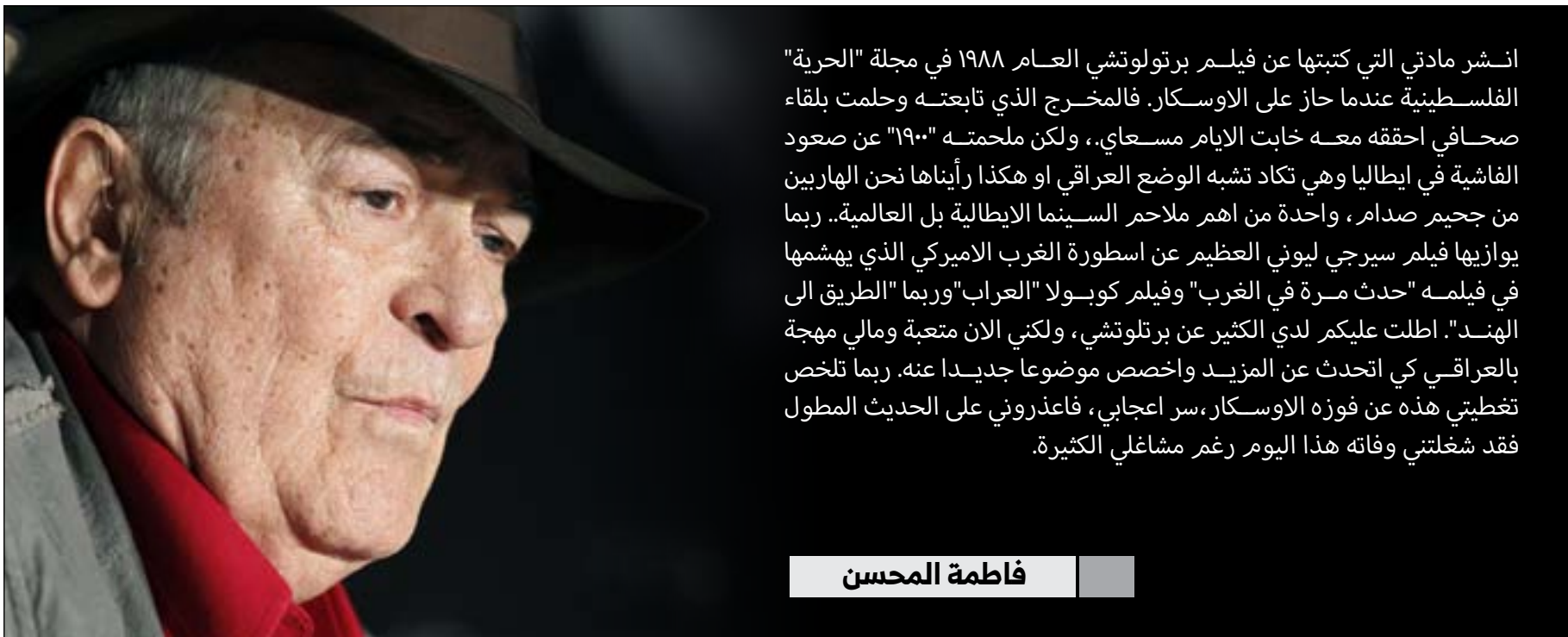
«لويسفرتن» «سيرجيو ليوني». وسرعان ما أخرج فيلمه الروائي الطويل الثاني «الشريك عام ١٩٦٨، المستلهم من قصة «البديل» لأبو الأدب الروسي «فيودور دوستويفسكي»، ثم شارك في إخراج فيلم «حب وغضب» مع أربعة مخرجين آخرين، أحدهم «جودار» الذي كان بمثابة أبيه الروحي الثاني دون أن يلتقيه قبل هذا الفيلم، وأصبحا صديقين مقربين قبل أن اعتنق «جودار» الإيديولوجية «الماوية».

ومع ذلك فقد تأخر «برتولوتشي» بجودار بدرجة كبيرة، فكانت بداية هذا التأخر مع فيلم «الشريك» الذي اعترف «برتولوتشي» أن هذا الفيلم تسبب له في معاناة شديدة فيما يتعلق بمحاكاة أسلوب «جودار» السينمائي، السردى الشهير، والذي يبدو قريبًا من التعبير الذاتي، بحيث يستخدم الكاميرا كمرآة يعكس من خلالها رؤيته الشخصية للواقع

وأحاسيس البطل ومشاعره، ناهيك عن استخدامه لتكنيك «جودار» الثوري الشهير وهو الانتقال السريع الفوضوي للمشاهد «Jump cuts»، والتلاعب بعنصرى المكان والزمان.

قرر «برتولوتشي» قتل روح «جودار» داخله بأن أخرج فيلم «المتزعم» عام ١٩٧٠، الذي نرى فيه البطل «مارشيلو» يتخلص من أفكاره الثورية القديمة ويتضام للحزب الفاشى ويقتل أستاذة «كوادري» المعادى للفاشية بطريقة طوقسية، وعن هذا يقول «برتولوتشي» في أحد لقاءاته الصحفية إنه صنع فيلمًا فاشيًا ليقتل «جودار» الثوري. فيلمه التالي كان «خدعة العنكبوت» عام ١٩٧٠، المأخوذ عن قصة قصيرة لخورخي بورخيس، ويدور حول شاب يعود لقرنیه بعد ثلاثين عامًا من مقتل أبيه على أيدي الفاشيين، ويحاول كشف ملابسات هذه الجريمة، ليكتشف فى النهاية أن أباه رجل خائن على عكس ما يؤمن به أهل القرية، وقد أفشى أسرار مؤامرة اغتيال «موسوليني» للنظام.

وفى ١٩٧٢، أخرج «برتولوتشي» أحد أكثر الأفلام إشارة للجدل فى التاريخ، «التانجو الأخير فى باريس» من بطولة العملاق «مارلون براندو»، ونرى فيه «جين» البرجوازية الفرنسية تتمرّد على تقاليدھا بأن تخلت عن خفيھا من أجل «بول»



التي عندما تهاوت تفرقت عنها القردة، وهي حكاية ذات دلالة، والثانية تتمثل بحركتها وهي تهدده بعد أن التجأ إلى صدرها ليرضع وهو صبي تجاوز سن الرضاعة بكثير. أن حركة الأصابع الموحية التي يستخدمها المخرج كدليل للتواصل في أكثر من لقطة في الفيلم، ومنها هذه اللقطة، مستمدة من شكل الحركة التشكيلية للرقص الصيني. هذه العلاقات الحبية التي تربطه بمربيته يفقدنا بقرار بعد أن تكشف الحراس إنسانيتها، فيركض وراء العربية التي تقبل مربيته إلى المجهول، ثم يتابع ركضة وراء العربية التي تنتزع منه زوجته في زمن لاحق. أمام بوابة مدينته المحرمة تتهاوى أحلامه في الحب وحاداً بعد الآخر.

الفيلم يقول لنا أن ليست الأقدار وحدها من صنع عزلة الإنسان، ولا البعد الجغرافي، بل تركيبة الإنسان ذاتها التي هي مزيج من العادات والتقاليد المتوارثة التي تسكن أعماقه دون إرادة منه. لعل طموح الإمبراطور للخروج من أكتوبة السلطة المزيفة يتقلب إلى الضد عندما يذهب إلى أوروبا، ويعيش على هواء... لقد حملت أن أكون دون جوان!»، ولكنه يعود عند أول فرصة يلوح له بها اليابانيون. ويظل سائكا حتى عندما يجتاحون منشوريا، أرض أجداده، ويقومون مذابحهم فيها: «أتعرفين معنى أن أكون أمبراطورا مرة أخرى؟»

الحب هو القُدران
نُقب برتولتشي في سيرة هذا الإمبراطور عن التفصيلات الإنسانية الصغيرة، لكي يخلق منها عالماً لا يتوغل في روح الشعب الصيني، ولكنه يتصل به بروابط خفية هي من صلب تراثه وطقوسه المتوارثة من أجيال، والتي تزكت بصماتها على تاريخ الصين الحديث بعد الثورة، وتمثلت بين ما تمثلت بفترة عبادة الفرد التي تولت مهمة تهشيم الثورة العظيمة من الداخل. إن حياة هذا الإمبراطور المستلبة تبدأ بانتزاعه من أحضان أمه، وتركه للوعة القندان الأولى، لكي تتوجه أميراطوراً، فكرة مطلقة، فوق مشاعر البشر ونوازعهم، وبعيداً عن عيون الرقباء ينسج علاقة أومية بدلية بمربيته، علاقة فائقة العذوبة يصوغها المخرج في لقطتين شعريتين هامتين في الفيلم، يستعين فيها بالتشكيل والإضاءة والحوار الهامس. الأولى عندما تكلم عليه وهي ترضعه، قصة الشجرة

التي عندما تهاوت تفرقت عنها القردة، وهي حكاية ذات دلالة، والثانية تتمثل بحركتها وهي تهدده بعد أن التجأ إلى صدرها ليرضع وهو صبي تجاوز سن الرضاعة بكثير. أن حركة الأصابع الموحية التي يستخدمها المخرج كدليل للتواصل في أكثر من لقطة في الفيلم، ومنها هذه اللقطة، مستمدة من شكل الحركة التشكيلية للرقص الصيني. هذه العلاقات الحبية التي تربطه بمربيته يفقدنا بقرار بعد أن تكشف الحراس إنسانيتها، فيركض وراء العربية التي تقبل مربيته إلى المجهول، ثم يتابع ركضة وراء العربية التي تنتزع منه زوجته في زمن لاحق. أمام بوابة مدينته المحرمة تتهاوى أحلامه في الحب وحاداً بعد الآخر.

الفيلم يقول لنا أن ليست الأقدار وحدها من صنع عزلة الإنسان، ولا البعد الجغرافي، بل تركيبة الإنسان ذاتها التي هي مزيج من العادات والتقاليد المتوارثة التي تسكن أعماقه دون إرادة منه. لعل طموح الإمبراطور للخروج من أكتوبة السلطة المزيفة يتقلب إلى الضد عندما يذهب إلى أوروبا، ويعيش على هواء... لقد حملت أن أكون دون جوان!»، ولكنه يعود عند أول فرصة يلوح له بها اليابانيون. ويظل سائكا حتى عندما يجتاحون منشوريا، أرض أجداده، ويقومون مذابحهم فيها: «أتعرفين معنى أن أكون أمبراطورا مرة أخرى؟»

نُقب برتولتشي في سيرة هذا الإمبراطور عن التفصيلات الإنسانية الصغيرة، لكي يخلق منها عالماً لا يتوغل في روح الشعب الصيني، ولكنه يتصل به بروابط خفية هي من صلب تراثه وطقوسه المتوارثة من أجيال، والتي تزكت بصماتها على تاريخ الصين الحديث بعد الثورة، وتمثلت بين ما تمثلت بفترة عبادة الفرد التي تولت مهمة تهشيم الثورة العظيمة من الداخل. إن حياة هذا الإمبراطور المستلبة تبدأ بانتزاعه من أحضان أمه، وتركه للوعة القندان الأولى، لكي تتوجه أميراطوراً، فكرة مطلقة، فوق مشاعر البشر ونوازعهم، وبعيداً عن عيون الرقباء ينسج علاقة أومية بدلية بمربيته، علاقة فائقة العذوبة يصوغها المخرج في لقطتين شعريتين هامتين في الفيلم، يستعين فيها بالتشكيل والإضاءة والحوار الهامس. الأولى عندما تكلم عليه وهي ترضعه، قصة الشجرة

برتولوتشي الإمبراطور الأخير

علاء المفرجي

قال رئيس مهرجان كان السينمائي سابقاً جيل جاكوب الذي سلّم برتولو تشي سبعة ذهبية شرفية عن مجمل مسيرته في ٢٠١١، لقد كان آخر أباطرة السينما الإيطالية (...). العيد انتهى، رقص التانغو يتطلب وجود شخصين . كان التانغو الأخير.. الذي سقط منه راقص آخر.. فقد رحل عن عالمنا المخرج الإيطالي برناردو برتولو تشي، تاركاً خلفه إرثاً سينمائياً ثرياً، وأثراً باقياً في أجيال لاحقة.. كان برتولو تشي يريد أن يصحح على خطى والده الشاعر الإيطالي «أنتيليو برتولو تشي»، لكن لقاء مع «بيير باولو بازوليني» الشاعر، والروائي، والمخرج الإيطالي الأكثر جدلاً، تبدل مساره إلى الأبد، فيخبره هذا الأخير أن «السينما قد تكون هي الشعر نفسه»، ليس هذا فقط فقد ازداد عشقه للسينما بعد مشاهدته فيلم «لا دولتشه فيتا» لفيدريكو فيليني.. ليكمل والده الشاعر وأستاذ التاريخ والنقاد السينمائي، التشجيع والمساعدة بتقديم آلات التصوير السينمائي له عندما كان في سن الخامسة عشرة.

فقرر آنذاك أن يجد لغته «كان علي أن أجد لغتي وكانت لغتي هي السينما». خمسة عقود في السينما هي الرحلة التي خاضها برتولو تشي منذ فيلمه الأول، وحتى آخر أعماله (أنا وأنت) عام ٢٠١٢، والذي يعود فيه إلى لغته الإيطالية وموضوعاته بعد غياب أكثر من ثلاثين عاماً. وشهدت مسيرته فيلمه المهم (قبل الثورة) الذي كان أشبه بالسيرة الذاتية، أما في السبعينيات التي تعد من السنوات المهمة في إنتاجه السينمائي حيث أسهمت في صياغة مجده السينمائي والتي بدأها بفيلم «المنزّم» عام ١٩٧٠، وهو الفيلم الذي احتاز إليه نقاد السينما، وهو ماخوذ عن رواية لالبرتو مورافيا.

بعدها فيلمه الأشهر والذي مازال يثير جدلاً كبيراً في الأوساط السينمائية (آخر تانغو في باريس) وأدى في هذا الفيلم الممثل مارلون براندو أحد أهم أدواره، وشراكته المغلقة ماريا شنيدر وروى في السنوات الأخيرة أنها لم تكن على بيئة تماما من مضمون هذه المشاهد الجنسية.

ثم قدم أفلاماً اتسمت بالشاعرية، فكان فيلم (١٩٠٠) الذي تميز بتكلفته الضخمة والتي وصلت إلى ١٠ ملايين دولار ويعد أطول الأفلام في تاريخ السينما (الذي بدأه الدقيقة لقصير الإمبراطور تحكم حركة حاشيته، وانشادهاهم في عالم بدا مسحوراً خارج الواقع والتاريخ.

ولكنه الآن، وبعد مسيرات الصين الطويلة في دروب الأمها يعني شيئاً آخر.. انتبه له المخرج في خاتمه فيلمه الأخذاء التي تزن وحدها صنعة أستاذ في الإخراج، لا يعاها نهب الأوسكار وحده.

أوسكار عام ١٩٨٨
فاز فيلم «الإمبراطور الأخير»، الذي أخرجه الإيطالي برناردو برتولو تشي. ولكنه من إنتاج أميركي (بمساهمة صينية رسمية، حيث صُوّر الفيلم في الصين بمساعدة آلاف الممثلين والكوميديين والفنيين الصينيين)، فاز يتسع جوائز أوسكار لهذا العام، أعلنت عنها الأكاديمية الأميركية للفنون (مع الجوائز الأخرى) في أواسط شهر نيسان الماضي. وبذلك يأتي هذا الفيلم، من حيث حجم الأوسكار التي حصل عليها في المرتبة الثالثة في تاريخ هذه الجائزة منذ تأسيسها، بعد فيلم «بن هور» الذي حاز عام ١٩٦٠ على ١١ أوسكاراً، وفيلم «قصة الحي الغربي» وست سايد ستوري. الذي حاز عام ١٩٦٢ على ١٠ أوسكاراً.

أما جوائز «الإمبراطور الأخير» فكانت: جائزة أفضل فيلم لهذا العام، جائزة أفضل مخرج، جائزة أفضل مونتاج، جائزة أفضل تصوير، جائزة أفضل صوت، جائزة أفضل موسيقى فيلم، جائزة أفضل أزياء.

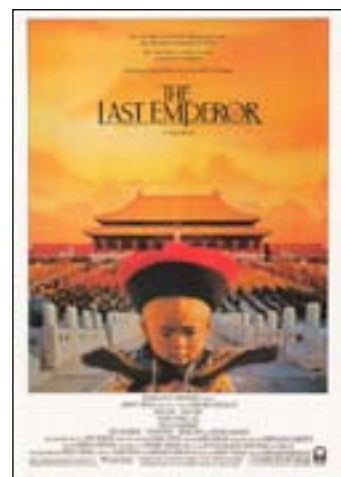
عن صفحة الكتابة فاطمة المحسن في موقع فيس بوك



فاطمة المحسن

برتولوتشي الرائع

فيلم برتولوتشي الحائز على تسع جوائز أوسكار لهذا العام



المشرفين على مسابقتها. يوحيه من اباحية، واستهانة بالأعراف الأسرية والاجتماعية، فعمدت الرقابات إلى تقطيع أجزاء كبيرة منه، ولم تجرؤ الأخير. فإن علينا أن نتامل في أساليب المخرج الإيطالي برناردو برتولوتشي، منذ فيلمه ١٩٠٠. عام ١٩٧٧. وما قبله «الممثل». عام ١٩٧٠. في البحث عن سجايا الشعوب في خصال الشخصيات التاريخية الإيطالي المعاصر بعيداً عن الأباطيل القومية، وقرىبا من الواقع الإنساني. لأن هوليوود السينمائية. انتهى من فيلم ١٩٠٠ عام ١٩٧٧، وهو شريط يستغرق خمس ساعات، واعتبره النقاد ملحمه سينمائية هامة في تاريخ السينما المعاصرة. الفيلم ينطلق من هوى طبقي في معالجة جزء من التاريخ الإيطالي يبتدئ مطلع هذا القرن. والصراع فيه يعتمد على المجابهات بين شخصيات تمثل في تقاطعها وتوازيها احداثيات الطبقات في صعودها وهبوطها، وعلى تشعب هذه الموضوعه حركة العلاقات الإنسانية بغناها الداخلي وتنوعها، ومركباتها المختلفة عبر متابعة تلك الحيات الدامية لشخصه. لقد أرانا كم من البشاعة والدم والألم تحملت إيطاليا لكي تعرف الفاشية على حقيقتها. وتم هي مكلفة تلك الخييات المتكررة لتحالفات الطبقة العاملة. كانت قدرته الإخراجية في إدارة الفيلم ترشحه لأفضل الجوائز العالمية لو قيض له يتقدم إلى مسابقة ما، رغم حساسية موضوعاته، وميله نحو رؤية سياسية لا تلقى قبولا لدى بعض نقاد الغرب



manarat
WWW. almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير

خزيرع



رئيس التحرير التنفيذي

علي حسين

سكرتير التحرير

رفعة عبد الرزاق

الاخراج الفني

خالد خضير



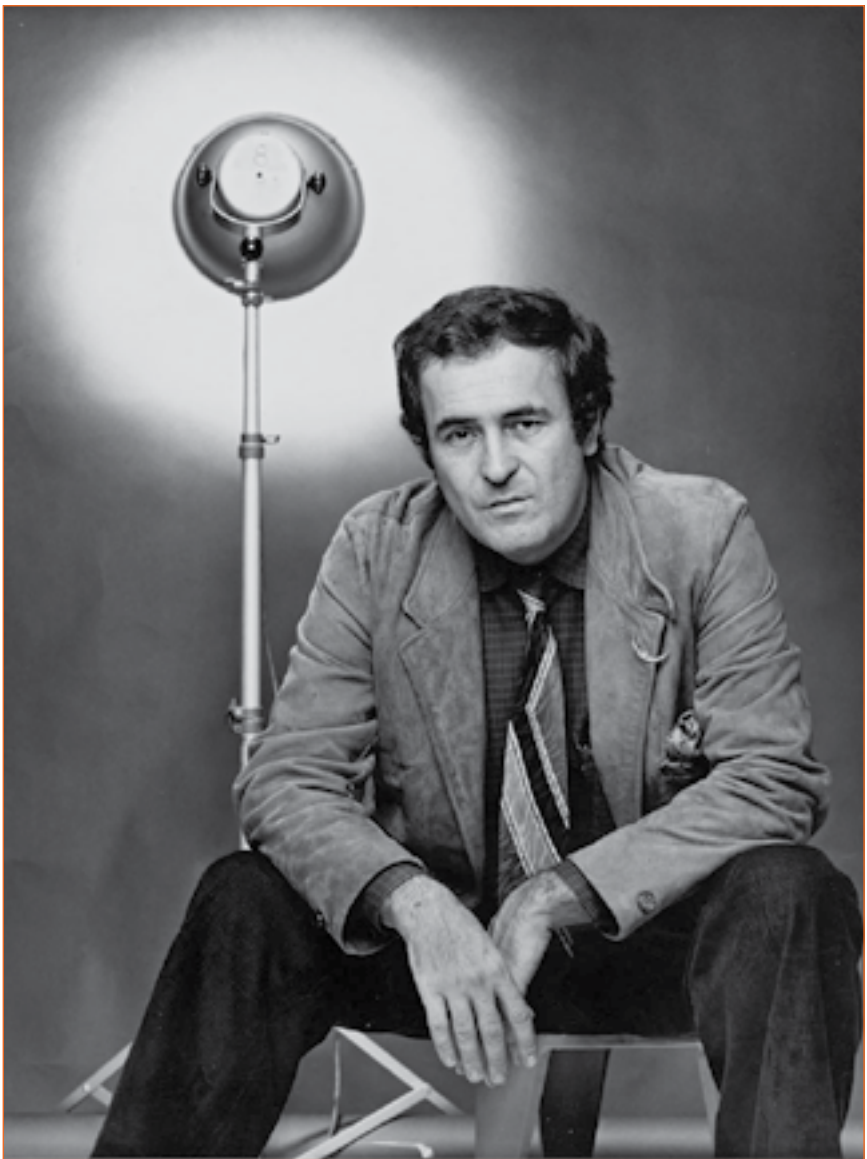
طبعت بمطابع مؤسسة المدى



للاعلام والثقافة والفنون

برناردو برتولوتشي... مخرج الاتجاهات المتعددة

محمد رُضا



على عكس ملحتمه اللاحقة ١٩٠٠" محدودة جدا ومحوره قائم على يوم عاطفي في شقة.

بعد ١٩٠٠، الذي استعرض فيه الحياة الاجتماعية والسياسية في إيطاليا في تلك الحقبة مستعينا فيه بنخبة كبيرة من الممثلين بينهم بيرت لانكاستر، وروبرت دي نيرو، وجيرار ديبارديو، ودومونيك ساندا، وألدا فالدي، اتجه صوب الدراما النفسية في «لونا» (١٩٧٩)، والكوميديا في «تراجديا رجل سخيف» (١٩٨١)، ثم انطلق مجددا صوب الملحم الكبيرة ليحقق «الإمبراطور الأخير» سنة ١٩٨٩.

وقبل أشهر قليلة هاجم برتولوتشي المخرج الأميركي ريدلي سكوت عندما قام هذا بالتمثيل كبنغ سيابسي، نتجية الكشف عن أن سيابسي تعرض لمثلين شبان في أفلامه. قال برتولوتشي دفاعا عن سيابسي إنه لو كان لا يزال قادرا على تحقيق الأفلام لاستعان به لبطولة أحد أعماله.

عن الشرق الأوسط

بين مشاهد حلمية، غير مترابطة، لا تلتزم بنظام منطقي، ومن غير أي إحساس بالتماسك والتلاحم. السرد هنا يخضع للكثيف والتشطبي. يقول برتولوتشي: «الفلم حلم، والمخرج هو الصالح. كل شخصيات الحلم تعكس أو تعبر عن ذات الصالح». إنه أول أفلام برتولوتشي بالألوان والسينما سكوب. يتميز بصريا بالقوة وبالتلاعب بالضوء والظل، وتوظيف الصوت بشكل مغاير، مع حركات كاميرا متقنة لكن مسرعة. موضوعه -رغم حيويته- بدا مرواغا وغامضا، والانتقال من الشخصية إلى البديل بدا مربكا.

التغريب البريشتي

عن فلمه هذا يقول برتولوتشي: «هو فلمي الملعون. ربما جاء ميكرا جدا، ربما جاء متأخرا جدا، لا أدري. الفلم لم ينجح جماهيريا. القليلون أعجبوا به، وقد جعلني أعاني الكثير. ربما لم أكن أفهم نفسي. إن فكرة التغريب البريشتي التي يتبناها الفلم ويحاول أن يفرضها، هي ملتبسة وغير حاسمة على المستوى الثقافي بسبب القراءة السيئة لبريشست. فلمه التالي كان خدعة العنكبوت» (١٩٧٠م) المبني على قصة قصيرة كتبها خورخي لويس بورخيس بعنوان: «موضوع عن الخائن والبطل»، تدور في أيرلندا عام ١٨٢٤م، ويمكن أن تدور -كما قال بورخيس- في أي بلاد مقموعة. برتولوتشي جعل الأحداث تدور في بلدة صغيرة. بنية الفلم تستدعي درجة كبيرة من التماهي أو التماثل مع الشخصية الرئيسية، الشاب الذي يعود إلى بلدته، ويحترى جريمة قتل أبيه قبل ثلاثين سنة الذي ربما قتله الفاشيون كما يشاع، أو قد يكون خائنا للقضية المضادة للفاشية فقتله زملاؤه في المقاومة، وحتى تتكشف الحقيقة يظل الأب الراحل في موضع التوقير والتجليل عند أهالي البلدة بوصفه بطلا وشهدا معاديا للفاشيين؛ لذلك فإن الغموض الذي يحيط بتفاصيل موته من الصعب، بل من الخطورة، اختراقه.

في النهاية تتضح له الحقيقة؛ إذ يكشف أن أباه، في الواقع، قد خان رفاهه والقضية -في لحظة ضعف- وأقضى بالمؤامرة المخطط لها لإغتيال الزعيم موسوليني عام ١٩٣٦م، في أثناء زيارته للبلدة. هذا ما يعترف به رفاق أبيه المتقدمون في السن، حين التقاهم في دار الأوبرا، كما يتكرون له عن الاتفاق الذي عقده أبوه معهم؛ أن يخال عقابه على خيانه لكن من دون تلويث القضية وإفقادها نقاها وبريقها أمام المؤمنين بها، أي أن يُعذم جزء فعلة لكن من دون إفساء السبب، بل يجب أن يبدو الأمر كما لو أن الفاشيين هم الذين قاموا باغتياله. وهم لسنوات طويلة أظفوا الحقيقة؛ ليلقى أبوه بطلا شهيدا في نظر أهالي البلدة، في النهاية، حين عرف الابن الحقيقة، كان عليه أن يختار بين شرف الحقيقة أو إخفائها. في الفلم كما في القصة، الابن لا يقضي السر، لا يكشف الحقيقة لأحد... ربما لأن صورة الأب تظل قوية ومهيمنة إلى درجة تجعله يعجز عن كشف حقيقتها، عن تحطيمها، عن التحرر منها. الابن يهجم بمغادرة البلدة، بالهرب من الأب، من الماضي المغترس، من القدر، يذهب إلى محطة القطار نفسها التي وصل إليها في بداية الفلم، لكن يسمع من يعلن عن تأخر القطار لمدة ٤٠ دقيقة، ثم لمدة ساعتين، ثم يخبره مدير المحطة: «أحيانا ينسوننا تماما».

بينما يسير الشاب في موزاة خط السكة الحديدية، مع حركة كاميرا مصاحبة على طول القضبان، يكتشف أن السكة، عند موضع ما تصير مطمورة في الأرض تحت شجيرات نامية، ومكسوة بالأعشاب، دلالة على أن أي قطار لم يمر على هذه السكة منذ زمن طويل، ولن يمر أي قطار على الإطلاق. إنها إشارة ضمنية إلى أن الماضي استطاع أخيرا أن يغمر الحاضر، أو ربما هو مجاز بصري لتيمة الفلم، حبس أي أثر للماضي، وللتعبير عن الراديكالي العنيف، هو رجل فعل يحرّض الطلاب على الثورة.. فنياً واجتماعياً، فيما الائتسان يتمازجان، تتصطب الأحداث وتزداد غموضاً، والفلم يصبح رحلة نحو عالم السورリアル (ما فوق الواقع).

الفلم صعب ومتناقض، يكون مفهوماً على نحو أفضل بوصفه نتاج حلم الفلم يتخذ مسارب المتفرج، اللطوي، بدون قواعد سردية قابلة للتمييز، فأزاً من مشهد صعب ومبهم إلى آخر مماثل في الصعوبة، الانتقالات مفاجئة

عن مجلة الفيصل

برتولوتشي.. تحويل المفاهيم المعقدة بشأن الطبقة إلى دراما شخصية أخذة

أمين صالح



من الفلاش باك، التي تعبّر عن وجهات نظر مختلفة، ومتباينة، بعضها حقيقي وبعضها زائف (أحيانا يقول الشاهد شيئا في حين نرى، عبر الفلاش باك، شيئا يناقض ما يقوله)، نتابع تحركات عدد من المشتبه بهم وقت حدوث الجريمة. كل شهادة، في تحريات الشرطة، تصبح عسرا في لوحة عريضة. هنا ثمة توازن بين الحساسية التعبيري للأولان، وأسلوبه السردي الذي يتلاعب بالزمن في سبيل خلق حاضر شبيه بالفلم، ولد برناردو برتولوتشي في ١٦ مارس ١٩٤٠م، في مدينة بارما بإيطاليا. مارس كتابة الشعر منذ صباه، وقد ازداد ولعا بالسينما مع انتقاله إلى روما واستقراره فيها أواخر الخمسينيات، وسعى إلى الانخراط عمليا في هذا العالم الذي سحره، وبحصوله على كاميرا ١٦ ملي، راح يصور أفلامه القصيرة. أول فلم له كان بعنوان: «موت خزير» وهو صامت.

كان في العشرين من عمره عندما سئحت له فرصة العمل كمساعد مخرج مع بازليني في أول أفلامه: أكاونه Acatone» (١٩٦١م).. عن هذه التجربة يقول: «كانت المرة الأولى التي أدخل فيها موقعا للتصوير. قلت لبازليني: أنا لم أعمل في السينما من قبل، فكيف يمكنني أن أساعدك؟ رد قائلا: «أنا أيضا، إنها المرة الأولى لكيكنا». كلالهما كان يتعامل مع السينما للمرة الأولى.. بلا خبرة ولا تجربة. بعد أن نجح الفلم، عرض أحد المنتحين على برتولوتشي ثلاث صفحات كتبها بازليني ولم يكملها، وطلب منه أن يحول هذه الصفحات إلى سيناريو كامل.. كان من المفضل أن ينجح الفلم مخرج آخر، لكن حين قرأ المنتخ السيناريو الذي كتبه، طلب مني أن أخرجه بنفسي.. كان ذلك أول أفلامي: الحاصد المتجه» (١٩٦٢م).

الوقوف تحت سحر الأيديولوجيا

الفلم عبارة عن صورة ذاتية لشاب شديد الحساسية، يدعى فابريزيو، يقع تحت سحر الأيديولوجية الماركسية، فيقوم بمحاولة، فائرة وتعوّزها الحماسة، لرّخ خلفيته البرجوازية. إنه الشاب المرقز بين رفاةية

استقبل النقاد الفرنسيون أفلام المخرج السينمائي الإيطالي برناردو برتولوتشي الأولى بحفاوة بالغة، ربما أكثر من النقاد الإيطاليين. لقد وجدوا في أعماله أصداء من الموجة الفرنسية الجديدة، وذلك عبر توظيفه لكاميرا قلقة، غير مستقرة، ومواقع خارجية نابضة بالحياة، وقصص شخصية بسيطة، وجماليات بصرية تتناغم مع المضامين الثورية.

الأساس الأدبي لأعمال برتولوتشي ينشأ من بداياته كشاعر. صرح مرة بأنه كان على وشك أن يتوجه إلى كتابة الرواية، لكنه بدلا من ذلك اختار السينما، محاولا أن يحافظ على الحرية ذاتها التي كان يمكن أن يتمتع بها لو كتب روايات. اهتماماته الأساسية هي بالأمثلة، وبالسمات التي ضمنها «يكتب المشاهد هي أشكال تلقائية، وبالإضاءة التي تساعده في خلق تلك الأشكال، وتتفاعل الشخصيات ضمن تلك الأمثلة أو المساحات.

في أفلامه، يؤكّد برتولوتشي الوعي السياسي والأسلوب المغوي بصريا، المثقّن والمدروس من أجل إدهاش المتفرج.

أسلوبه السينمائي يتميز بتوظيفه الغنائي لحركات الكاميرا الرشيفة، المتعوجة، المديدة. الكاميرا غالبا ما تكون في حركة مستمرة، وذات حضور متواصل، لا يهدأ. إضافة إلى استخدامه التعبيري للأولان، وأسلوبه السردي الذي يتلاعب بالزمن في سبيل خلق حاضر شبيه بالفلم، ولد برناردو برتولوتشي في ١٦ مارس ١٩٤٠م، في مدينة بارما بإيطاليا. مارس كتابة الشعر منذ صباه، وقد ازداد ولعا بالسينما مع انتقاله إلى روما واستقراره فيها أواخر الخمسينيات، وسعى إلى الانخراط عمليا في هذا العالم الذي سحره، وبحصوله على كاميرا ١٦ ملي، راح يصور أفلامه القصيرة. أول فلم له كان بعنوان: «موت خزير» وهو صامت.

كان في العشرين من عمره عندما سئحت له فرصة العمل كمساعد مخرج مع بازليني في أول أفلامه: أكاونه Acatone» (١٩٦١م).. عن هذه التجربة يقول: «كانت المرة الأولى التي أدخل فيها موقعا للتصوير. قلت لبازليني: أنا لم أعمل في السينما من قبل، فكيف يمكنني أن أساعدك؟ رد قائلا: «أنا أيضا، إنها المرة الأولى لكيكنا». كلالهما كان يتعامل مع السينما للمرة الأولى.. بلا خبرة ولا تجربة. بعد أن نجح الفلم، عرض أحد المنتحين على برتولوتشي ثلاث صفحات كتبها بازليني ولم يكملها، وطلب منه أن يحول هذه الصفحات إلى سيناريو كامل.. كان من المفضل أن ينجح الفلم مخرج آخر، لكن حين قرأ المنتخ السيناريو الذي كتبه، طلب مني أن أخرجه بنفسي.. كان ذلك أول أفلامي: الحاصد المتجه» (١٩٦٢م).

العنوان يشير إلى الموت. من خلال هذا الفلم يوظف برتولوتشي هويته: أسلوبيا وشخصيا.. إنه يقدم لغة سينمائية مصقولة وأسلوبيا بصريا يديما يكملها يتصل بالسينما الحديثة العالمية. الفلم جوهرها قصيدة انطباعية عن روما كما يراها فتیان البروليتاريا الربعة، الذين يستمتعون بالحياة رغم فقرهم وافتقارهم إلى الرؤية الواضحة. ظاهريا، تبدو القصة بوليسية إثارية: جريمة قتل موسي، في منتصف العمر، حدثت ليلا في المنزلة، والتحريات التي تجرّي للكشف عن القاتل، واستجواب عدد كبير من المشتبه بهم الذين يروون قصصهم مع اهتمام دقيق بالتفاصيل. كبناء درامي، الفلم قريب من فلم كوروساوا «راشومون»، حيث عبر سلسلة

برناردو برتولوتشي.. العالم حين يدخل إلى الكواليس

نديم جرجور

ومنقلشة على الشاشة الكبيرة انطلاقاً من تأثيراتها وحراكها.

هذا الإيطالي غير محصور بيئة أو هم أو مزاج واحد. يعود إلى ثورة الطلاب في باريس، في مايو/ أيار ١٩٦٨، في أرياء: الحالمون (٢٠٠٣)، كمن يسعى إلى استعادة حقبة ثرية بالتعاون والتفاصيل، في السياسة والاجتماع والسينما والثقافة والتأمل والتفرد

والعشق والصدمات. يختار

شخصية الإمبراطور

الصيني تشي (١٩٠٦)

. (١٩٦٧)، لقراءة فصول

من النزاعات الحاصلة

في آسيا منتصف القرن

الماضي (الإمبراطور

الأخير، ١٩٨٧، تسع

جوائز "أوسكار".

عُيّن

يُحَقِّق شاي في

الصبر ١٩٩٠،

راوية فيه حكاية

ثلاثة فنانين

أميركيين أثرياء

يسافرون إلى

أفريقيا لأسباب

مختلفة.

ويخوضون

معا تجارب

في قلب

الصحراء.

فيلمه

الثاني، " قبل

الثورة"

Prima

Della

(Rivoluzione

المنجز عام ١٩٦٨،

مُقدّر لدى النقاد الذي

يعتبرونه تجديداً أصيلاً

في السينما الإيطالية في

ستينيات القرن الماضي. فيه،

يجرّ غموض سياسي وجنسي

يتوضح بأناشيد تمتلك تعقيدات

بصرية في رسمها ملامح حقبة مضطربة

في إيطاليا مطلع الستينيات الفائتة، إذ يتابع

السينمائي الإيطالي مسار فابريزيو المضطرب

بين حياته البرجوازية وتطلعاته بالترجم

عقائدي للأفكار الماركسية التي تسري حينها

في العالم.

النماذج تلك مرآة تعكس شيئاً من هواجس

الإيطالي. تجواله في الجغرافيا يرافق

تجواله في التاريخ بحثاً عن أسئلة الحياة

والموت والعلاقات. عشقه "السينما متأمة من

مشاهدته" لا دولتشيتي فيتا (١٩٦٠) ليفيدريكو

فيليني. قبلها بأعوام، يحصل المراهق، ابن الـ

١٥ سنة، على كاميرا ١٦ ملم من والده، الشاعر

وأستاذ التاريخ والناقد السينمائي، أتيلو

برتولوتشي. يعمل بإدارة سيرجيو ليوني وداريو

أرجنتو. مع هذا، تذهب سينمائه، لاحقاً، إلى قول

سياسي، عاكساً رؤية ملحمية ورومانسية للتاريخ

الإيطالي.

قدره أنه صانع حقبة، ومؤسس تيار تجديدي

في سينما بلده، قبل خروجه إلى العالم لاكتشاف

الدنيا وأحوالها ومصاعبها، ولفهم غرائزها

ومصائرها وهو اجسها.

يبقى رثاء "لوموند" في رحيله أهم تعبير عنه:

"سينمائي الاختراق" (بتعبير آخر: "سينمائي

الإثم"). بعد ساعات قليلة على رحيله، لم تعثر

الصحيفة اليومية الفرنسية على وصف أدق

من هذا، يختزل السينمائي الإيطالي برناردو

برتولوتشي (١٩٤١ - ٢٠١٨). والتعبير، إذ

يعكس جوهر اشتغاله السينمائي في أكثر من

نصف قرن، يذهب إلى ما هو أبعد من تحطيم

قيم، وإلى ما هو أجمل من توثيق بصري لمكان

العطب الفردي في عالم يتحوّل يوماً تلو آخر،

وإن في اتجاهات متناقضة غالباً.

أما جيل جاكوب، الرئيس السابق لمهرجان "كان"

السينمائي الدولي، الذي يسلمه "السعفة الذهبية

الشرفية" تكريماً له ولأعماله عام ٢٠١١، فله

تعبير آخر: "إنه آخر أباطرة السينما الإيطالية"

و"سيد اللوحات الجدارية والمغامرات كلها"

مُعلنًا. في الوقت نفسه، "انتهاء الحفلة"

لأن "رقصة التانغو محتاجة إلى اثنين".

لكن رحيل مخرج "التانغو الأخير في باريس"

(١٩٧٢) و"الإمبراطور الأخير" (١٩٨٧)

و"الجمال المسروق" (١٩٩٦) لن يستدعي تلك

المفردة فقط، بل يدفع إلى استعادة نتاج قليل العدد

(بالنسبة إلى مخرجين آخرين ينتمون إلى جيله

أو إلى زمنه أو إلى العالم المقيم فيه وقتاً مديداً)

يمتلك حساسية باهرة في مقارنة البواطن المخبأة

في الروح والنفس الفرديين. وهذا غير محصور

في تمكنه السينمائي من إثارة صدمات أخلاقية

واجتماعية وإنسانية فقط، لأن بعضاً من نتاجه

يتناول العادي في مسارات الناس وعلاقاتهم

المعتلة أو المتصادمة أو المتوافقة ورغبات لن تقف

عند حد.

المأزق كامن في أن غالبية الطامحين إلى رثائه يقفون

عند رثائته "التانغو الأخير في باريس"، خصوصاً

أن ماريانا شنيدر (١٩٥٢ - ٢٠١١) تشير ضجة

إعلامية بإعلانها، قبل رحيلها بأعوام قليلة، أن

المشهد الأشهر في الفيلم أشبه باغتصاب تتعرض له

بتوافق ضمنى بين مارلون براندو وبرتولوتشي.

لكن للمخرج حضوراً يمتزج بهذا الفيلم، من دون

أن يُختزل به. له روائع عديدة، منها "١٩٠٠"

الفيلم المنجز عام ١٩٧٦، والمتوغّل في التفاصيل

الدقيقة ليومييات صبيين اثنين مولودين في اليوم

نفسه في ملكية تابعة لمقاطعة إيطالية، مطلع القرن

العشرين (يُحدث هذا الفيلم إشكالية متعلقة بترجمة

العنوان. فالمفردة الإيطالية Novecento،

المختارة للعنوان الأصلي، تعني "القرن العشرين،

بينما الترجمة المعتمدة إلى الفرنسية هي ١٩٠٠).

فيلمه هذا يجول في قرن من الزمن يشهد صراعا

حاداً بين طبقات اجتماعية متناقضة.

من تلك الروائع أيضاً: "استراتيجية

العنكبوت" (١٩٧٠)، الذي يعتبر فيلماً بوليسياً،

بسبب تحقيقات أتوس مانياني (جوليو بروجي)

في مقتل أبيه قبل سنين كثر، مع أن سرديته

مفتوحة على تفاصيل متعلقة بتساؤلات عن الحياة

والقتل والعنف والعلاقات، خصوصاً أن شهادات

مقربين من القتل، بالإضافة إلى عشيقته، متناقضة

كليا، ما يؤدي إلى مسارات جادة لكشف المخبأ.

أوصاف نقدية مختلفة تطلق على برناردو

برتولوتشي بعيد رحيله صباح أسس، ٢٦ نوفمبر/

تشرين الثاني ٢٠١٨، بعد معاناة المرض: مؤلف

نصوص مسكونة بسيناريوهات قروية

و"بحث دؤوب عن التحرر المطلق من طغيان الأبوة

في حياته، و"السينمائي العاشق السابق للسينما

الهوليوودية، المنتقل من سطوة الأب البيولوجي

إلى الأب الروحي، بيار باولو بازوليني، الذي

يصبح مساعده في سن باكراً، وغيرها. لكنها

أوصاف منبثقة من اشتغاله، ومتأتمة من سيرته،



عن العربي الجديد