السينما ومشروع بناء المؤسسات

The Cinema and Institution Building

نقله من الايطالية الى العربية وقدم له د. علي فرج العامري

ماسّيميليانو گاوديوزي

نبذة عن الباحث :
أنهى ماسّيميليانو گاوديوزي دراسته الجامعيَّة في إيطاليا من كلية الفنون الجملية جامعة سيّنا وهو استاذ للفن في جامعة سوور اورسولا بينينكاسا.

د. علي فرج العامري

نبذة عن الباحث :
جامعة ميلان – بيكوكا

غالبا ما كانت السينما الأداة القادرة على إزاحة الستار عن أداء النظم القانونية الغربيَّة، مُقدِّمَة في الوقت ذاته موضوعات نقاش عن الحريات الفرديَّة . كما أنها تعرض مفاهيم عالميَّة، منها على سبيل المثال، المساواة وسيادة القانون والحرية الدينيَّة وحقوق العمل، وكذلك حول قضايا مثل الفيدراليَّة وإدارة الأراضي.

لقد تم وبعناية إختيار ستة أفلام لمشروع بناء المؤسسات العراقيَّة، وذلك بهدف عرض سلسلة من الآليات المؤسساتية من خلالها، لاسيما تلك التي لها علاقة بالمواضيع الفردية المتناولة في اللقاءات العراقيَّة، وتتميز هذه المجموعة من الأفلام برمزيتها وقدرتها على خلق لقاءات مثمرة بين مختلف مجالات القانون وذلك عبر التأثير والفورية والاختصار، إذن فهي عناصر لا يمكن بلوغها إلا عبر السينما، وكما سنرى لاحقا فأن كل فلم من هذه الأفلام سيسلط الضوء على قضايا رئيسة لمشروع بناء المؤسسات. أما الفلم الأول فموضوعه هو الضمانات القضائية المتاحة للمواطنين، وعنوانه (أبواب مفتوحة، ج. أميليو ، ١٩٩٠) ، والفلم الثاني فمضمونه هو مبدأ العلمانية، وعنوانه (في ذاكرتي ، س. كوستانزو، ٢٠٠٧)، وأما الفلم الثالث فيتناول مبدأ المساواة، وعنوانه (أحزر من سيأتي للعشاء؟،

س. كوستانزو ، ١٩٦٧). والفلم الرابع فمحوره عن الفيدرالية، وعنوانه *(الرياح التي تحرك أغصان الشعير. ك. لوتش ، ٢٠٠٦)* ترجم إلى الايطالية تحت عنوان: الريح التي تداعب العشب، والفلم الخامس وموضوعه هو حماية حقوق العمال، وعنوانه (ريف راف ، ومخرجه ك. لوتش ، ١٩٩١). وأما الفلم الأخير فمضمونه هو إدارة الأراضي، وعنوانه (أيدي فوق المدينة، ف. روزي ، ١٩٦٣). و الواضح، فإننا بصدد أفلام ومؤلفين، كل له موضوعه، وكل له أسلوبه وطريقته الخاصة في ضمان أمكانية عرض وظيفة الدولة الدستوريَّة، وذلك باستخدام لغة خاصة تنسجم وقصة كل فلم.

ومما يذكر فان جميع الأفلام هي من إنتاج ايطالي و بريطاني، باستثناء فيلم (*كرامر*) فهو من إنتاج أمريكي، حيث اختيرت القارة الأوربية لتمثل مشهدا متميزا لمواجهة موضوع المؤسسات وهيكلتها. ومن هذه الأفلام يبرز تنوع لوجهات النظر التي تعرض بدورها مشهدا مفصلا ومعقدا جدا، دون أن تتطرق إلى ذكر منهج واضح لحل المشاكل، ونلاحظ أن مخرجي السينما قد حلّلوا نسيج المجتمع المدني، واقتصروا على تحديد الثغرات والنقاط الغامضة التي تختفي وراء النظم المؤسساتية، وعليه فان آلية السينما غالبا ما تضع النظم المؤسساتية تحت الاختبار والتحليل. وهنا لنا وقفة مع فلم *أبواب مفتوحة* لمخرجه (ج. أميليو ، ١٩٩٠) والمستوحى من رواية (ليوناردو شاشا)، فيقدم لنا هذا الفلم تحليلا وصورةواضحة عن الآليات القضائية الايطاليَّة وإجراءاتها وكذلك فهو يعطينا فكرة عن عقوبة الإعدام خلال النظام الفاشي، وقد صورت أحداث هذا الفلم في مدينة (باليرمو) في عام ١٩٣٧، أحداث الفلم تعيد تفاصيل محاكمة الموظف (توماسو سكاليا) وهو القائم بعملية قتل ثلاثة أشخاص ، وهم: زوجته ومسؤول وزميل عمل سابق. وهنا دعونا نحلل أحداث الفلم ، فالقاضي (*فيتو دي فرانشيسكو*) يتحدى ثلاثة أمور وهي: الرأي العام والحكم السلبي لرئيس المحكمة (سانا) ، وأخيراً أرادة (سكاليا) القاتل؛ وعليه فان القاضي (*فيتو دي فرانشيسكو*) يحاول أن يتحرى وبعمق عن الجرائم الثلاث، محاولا إنقاذ المتهم من عقوبة الإعدام. وهنا نرصد سلسلة من الحوارات الهامة التي جرت خلال وجبة الغداء، حيث يكتشف الرئيس (سانا) إستراتيجية القاضي التي تهدف للحصول على حكم مخفف وذلك بواسطة (سحر قانون العقوبات). "ثلاث جرائم قتل تصبح جريمة واحدة ، لأنها حدثت بدافع واحد، ألا وهو العاطفي ، وهذا يعني لا وجود لسبق الإصرار والترصد، وبالتالي لا يمكن تطبيق عقوبة الإعدام". وبعدم موافقة الرئيس (سانا) يعبر هنا القاضي (*دي فرانشيسكو*) عن معارضته الشديدة لعقوبة عقوبة الإعدام، حيث يقول في هذه العقوبة "إنها ليست مسألة من مسائل القانون ولكن من مسائل السياسة، وهذه العقوبة هي أداة تفيد من يحكمنا ولا تخدم المواطنين". وبهذا التصريح الجريء يثير القاضي بعض الشكوك فيما يتعلق بحقيقة أن عقوبة الإعدام من شأنها أن تساهم في جعل البلاد أكثر أمانا وبالتالي تمكن المواطنين من النوم مطمئنين وأبوابهم مفتوحة، وبالفعل يقول (دي فرانشيسكو) عبارته:"أنا أغلق باب البيت دائما" ، وأما القاضي فلن يبقى معزول الموقف، كونه وجد ومن خلال سير المحاكمة دعم هيئة المحلفين. ومن ناحية أخرى، نلاحظ غموضا في المواقف

والمؤكد في كتاب شاشا وعلى النحو الآتي: كان جميع المحلفين عند بدء المحاكمة متفقين مبد ئيا على عقوبة الإعدام وذلك كون المحاكمة كانت مفتوحة أو علنية مثلما لاحظه المدعي العام جيداً، وبعد دراسة وتمحيص للقضية، تعرضت الموافقة المبدئية عند كل محلف إلى بعض التعديل و الحذر، وبالتالي كاد هذا التعديل أن يسفر عن التوصل إلى رفض الموافقة على عقوبة الإعدام، وكانت الفكرة السائدة لدى جميع المحلفين و التي تجسدت في تصريحهم القائل: كل شخص يرتكب جريمة بشعة حتى وان كانت لإغراض دنيئة يستحق عقوبة الإعدام، عليه فان بعض الأشخاص يستحقون عقوبة الإعدام عندما يرتكبون جرائم بشعة، إلا أن الاختلاف في وجهات نظرهم هذه نراه يبرز و يبدأ عمليا عندما يحين إصدار قرار فرض هذه العقوبة ، كما تبرز الشكوك والخلافات حينما تتعلق بمسألة الخشية من الوقوع في سؤ تطبيق العدالة. ١ ويوضح الفلم مرحلة يضفوا عليها الطابع الرسمي والمتمثل بقرار حكم كتب مسبقا، مرحلة تتحول فيما بعد إلى معركة من صالح المتهم ، لتتخذ في النهاية موقفا صارما ضد عقوبة الإعدام، إذن فهو حل مدعوم من الفاشية باعتباره أداة لمكافحة الجريمة ، وعليه فان النتائج المترتبة ستكون مختلفة جداً، منها نقل القاضي خارج المحكمة، وكذلك نقض الحكم الصادر من محكمة الاستئناف، ثم تقديم المتهم إلى عملية إطلاق النار، وعلى أية حال نشاهد في نهاية الفلم بصيص أمل يراعي حقوق المواطنين؛ وفي الرواية نلاحظ أحد المحلفين يخبر القاضي ما يلي: "القاضي نجح في مواجهة قضية عقوبة الإعدام في معظم شروطها القاسية دون الإشارة إليها بشكل مباشر."[٢]

أما الفيلم الايطالي الأحدث (في ذاكرتي ، لمخرجه س. كوستانزو، ٢٠٠٧) فيأخذ بنظر إعتباره مبدأ الحرية الدينيَّة وحرية المعتقد والضمير والمتعلقة بمسائل العبادات. وتروي أحداثه فترة أعداد أو تدريب (أندريا) وهو شاب يبحث عن توازن جديد، حيث كان يخضع لفترة من التدريبات الروحيَّة كي يصبح كاهنا. وخلال هذه الفترة من العزلة داخل مجتمع ديني، يكتشف بطل الفلم عالما غامضا حيث كل نظرة وكل صوت فيه تخبر عن بعض المؤامرات، مجتمع ديني تجري فيه عملية تحريض المبتدئين بغية التنديد بنقاط الضعف الموجودة فيه. وتتسم أحد خصائص الفلم بأنها لا تتخذ موقفا واضحا، بل تتيح وبشكل مستمر خيارات غامضة حتى نهاية الفلم. يتضح ومن خلال حوار بطل الفلم لزملائه وخصوصا (تزانّا) الثائر، بداية إحساس البطل في زعزعة إيمانه العميق ، وخشيته من المخاطرة في أن يعزل من الطائفة، ومع ذلك، وعلى الرغم من عدم القدرة على التغلب لدفع المخاوف والشكوك الداخلية ، فهو يختار البقاء في ذلك المكان الهادىء والغامض ، مبينا انه يمتلك الصفات اللازمة لاختيار نمط حياة دينية حتى وان لم يبدُ إيماناً راسخاً.

كشفت المواجهات المريرة مع المشاركين في فترة الإعداد تعقيدات المسار الروحي والألم والضغط الذي يعاني منه أولئك الذين أجبروا على أن يخضعوا للحرمان والمشقات اليومية والى رغبات رؤسائهم. وها هو البطل يتحرك في صالات الطائفة المختلفة وعبر ممرات مظلمة وغرف سرية، يتحرك وعليه مشاعر وكأنها كابوس ، بينما نراه تارة أخرى

يصبح شاهداً لصراع مستمر لتحقيق توازن روحي . وعلى النقيض من فلم (أبواب مفتوحة) لا نرى هنا شرحا مفصلا مقنعا لمختلف مراحل عملية واضحة بسيطة، وفي الحقيقة . فانه يبدو أن المخرج *كوستانزو* لا يبدي اهتماما كبيرا في توضيح الأحداث والخيارات الأخلاقية للشخصيات . بل انه لم يعرضها بأسلوب حالم تصويري. حيث يرى المخرج أن بناء الفلم على أساس سلسلة من المشاعر والأحاسيس، *ربما* يكون الأسلوب الأكثر ملائمة لمواجهة ومعالجة الاستفسارات التي تدور حول موضوع معقد مثل الدين، عبر شاشة السينما.

ولننتقل الآن من السينما الايطالية المعاصرة إلى السينما الأميركية الكلاسيكية خلال الستينات، ولنتناول الفلم المعنون (*أحزر من سيأتي للعشاء؟* . س. كرامر، ١٩٦٧)، وهو فلم يعالج و بطريقة بارعة حق آخر من الحقوق الأساسية، ألا وهو المساواة العرقية. وتقص لنا أحداث الفلم العراقيل والعقبات التي واجهتها (جوي درايتون) وخطيبها الشاب الأسود (جون برنتيس)، فكلاهما يرغبان بالحصول على موافقة والديهم على الزواج . ثم يصل الخطيبان بعدها إلى سان فرانسيسكو، لبيت الفتاة دون سابق إنذار، ويبدأ الخطيبان بإبلاغ والدَي الفتاة بقرارهما في أجراء مراسيم الزفاف في غضون أسبوعين في جنيف، إلا أن الخطيبين عليهما مواجهة شكوك والدة الفتاة (*كريستينا درايتون*)، ووالدها (*مات درايتون*). وفي الحقيقة . فعلى الرغم من أن والدَي (*جوي*) ذوا تربية ليبراليَّة، فهم على أية حال لا يخفون قلقهم من المشاكل التي *ربما* ستنشأ بسبب الزواج المختلط لاسيما في بلد مثل أمريكا المتزمتة والعنصرية . حيث لا يزال يعتبر الزواج المختلط جريمة في الكثير من الولايات الأمريكية. تدور جميع أحداث الفلم عند وقت العصر . فيستهل الفلم مشهد وصول الخطيبان المفاجئ . وتحديدا في أحدى الأمسيات عندما يصلا لدعوة عشاء والدي الفتاة *جون* لمناقشة جميع المواضيع . تكمن خصوصية هذا الفيلم في الحوارات المقتضبة الجارية بين جيلين مختلفين، وهي تشكل بدورها حيزاً أو جزءاً من الحوارات التي تجري بين الشخصيات الأخرى، حوارات تضمنت إشارات مهمة تجاه التحيز العنصري، الذي تجسد ـ على سبيل المثال ـ في ملاحظتنا الشكوك التي إنتابت خادمة بيت (*درايتون*) السوداء تجاه السيد (جون)، وهو شاب طبيب لامع؛ أو من خلال المثال الآخر، والمتمثل بالشجار الواقع بين العجوز*مات* مع سائق أسود، وذلك عند الخروج من ساحة السينما المفتوحة. وبالمقابل تبرز من خلال سير الحوارات الدائرة مواقف مؤيدة للزواج، منها مثلا، موقف والدتي (*جوي و جون*) . أو تلك التصريحات التي صدرت من السيد (*ريان*) وهو صديق للعائلة يمثل وجوده أهمية إيجابيَّة و كبيرة للتخفيف من شكوك السيد *مات*. ويتناول الفيلم موضوعا أثار في الحقيقة اهتماما واسعا خلال عرضه على شاشات السينما، وبالفعل فان من نتائجه أن نطقت المحكمة العليا في ١٢ حزيران ١٩٦٧ بحكمها ضد دستور تلك الولايات التي كانت تمنع الزواج بين البيض والسود. أما الفلم (*أحزر من سيأتي للعشاء؟*) فانه لا يتحدث ضد هذه الخلافات القانونية، بل انه يسلط الضوء على صعوبة تطبيق موقف صحيح في الحياة اليومية تجاه الأجناس الأخرى. إن اختيار موقع الفلم في (سان فرانسيسكو) لم يكن

وليد الصدفة، ذلك لان هذه المدينة هي أحدى المدن الأكثر ليبرالية من حيث العلاقات بين الأعراق. وفي الواقع فان جزءاً كبيراً من الفيلم يركز على دور الوالدَين و قدرتهم على قبول ممارسات الأبناء، وذلك اعتماداً على التوجيهات والتعاليم المتبعة التي يتلقونها الابناء بخصوص المساواة العرقية. ووفقا للتقاليد الكلاسيكية فأن فيلم (*كرامر*) يجعلنا نتأمل ونركز على مشاكل المؤسسات، وذلك عبر الصراع القائم بين شخصيات الفلم، إلا انه في الوقت ذاته لا يغفل المسار الرئيس الذي يؤدي إلى الخروج من الصراع واستعادة التوازن.

ودعونا نعود مرة أخرى إلى أوروبا، وذلك لمتابعة موضوعين، أما الأول فيتعلق بالفيدرالية، وأما الثاني فهو بشأن حماية حقوق العمال، وهنا تم اختيار فيلمين لنفس المخرج (كين لوتش)، فعنوان الفلم الأول هو (الرياح التي تحرك أغصان الشعير، ٢٠٠٦) تُرجم إلى الايطالية: الريح التي تداعب العشب، والثاني تحت عنوان (ريف راف ١٩٩١، ترجم الى الايطالية: فقدانهم أفضل من العثور عليهم). وليس من قبيل المصادفة أن يكون لفيلمي (لوتش) وظيفة في معالجة موضوع السينما وبناء المؤسسات، إذ لطالما أعتبر هذا المخرج الانكليزي في مصاف المؤلفين الأوروبيين الأكثر مشاركة في سرد و تصوير قصة الكفاح من أجل حقوق الإنسان. وتارة أخرى يعود بنا (لوتش) في فيلمه الأول إلى الماضي، ليعرض لنا أحداثا مريرة من الصراع الايرلندي ضد الهيمنة البريطانية، بينما في فيلمه الثاني يتناول (لوتش) واحداً من أقرب المواضيع إلى نفسه، ألا وهو مشكلة تلك الطبقة الكادحة المعاصرة البريطانيَّة والنضال من أجل حقوق العمال.صورت أحداث فلم (الرياح التي تحرك أغصان الشعير، المترجم إلى الايطالية: الريح التي تداعب العشب) في آيرلندا في عام ١٩٢٠، وتقص مشاهد الفلم الاشتباكات العنيفة التي جرت مع القوات البريطانية ، التي بعثت بها الإمبراطوريَّة لمنع انتصار الانفصاليين، وفي سياق مشاهد هذه الحرب تروى لنا قصة أخوين ايرلنديين وهما: داميان و تيدي ، اللذان قررا الدفاع من أجل وطنهم ، وهنا تتضح الإشارة إلى فكرة الفيدرالية والصراع من أجل تحقيق أكبر قدر ممكن من الاستقلاليَّة، إشارة تمثل النهج المثالي لسرد القصة بشكل حقيقي وبأسلوب فني متناهي الدقة، قصة الفلم تبين صراع بين شقيقين وإعلان بداية حرب أهلية، أعقبها توقيع معاهدة سلام أجريت تحت الوصاية البريطانية، حيث تمخض عنها أن منحت آيرلندا حكما ذاتياً محدوداً، وهنا ينقسم المواطنون بين من هو راض عمّا تم تحقيقه من إستقلاليَّة محدودة، وبين من يعتزم المضي في مواصلة المعركة من أجل الغاية الوطنيَّة المثاليَّة، وها نحن نجد (داميان و تيدي) على طرفي نقيض، نقيضان ومتخاصمان عبر معركة مزدوجة، فأما الأولى فهي ضد الإمبراطورية، والثانية هي حرب أهلية، وبالتالي نرى أن (*لوتش*) يدعونا للتفكير في مفهوم الفيدراليَّة وحدودها، فضلا عن قدرة الشعب على التكيف والاستجابة بشكل مناسب لقوى جديدة محتلة.ومع فلم (*ريف راف*) يتغير وقع المشهد لينتقل بنا في هذه المرة إلى مطلع التسعينات، حيث تروي لنا أحداث الفيلم الحياة اليومية لـ:(ستيف)، وهو شاب عامل في (*غلاسكو*) ، ومما يذكر، أنه أفرج عن (ستيف) مؤخرا من السجن بتهمة السرقة، وبعد خروجه هذا يتمكن من العثور على عمل في موقع للبناء يقع في لندن، وإبتداء من هذه المقدمات أو المشاهد

الأوليَّة، نلاحظ أن (لوتش) ينتهز الفرصة ليعرض صورة يصف لنا من خلالها عالم الطبقة الكادحة البريطانيَّة المعروف باسم: (البروليتاريا)، مسلطاً الضوء في الوقت ذاته على النزوات اللاإراديَّة والاحتياجات الأساسيَّة، وفي الحقيقة، فالمشاهد تخبرنا بان كل واحد من زملاء (*ستيف*) في ورشة العمل له قصته و ماضيه الخاص به، وهذا يمكن رؤيته بوضوح من خلال الحوارات العديدة، فمرة بأسلوب مزحي كوميدي، ومرة بطابع المشاكسة، وأحيانا أخرى بطريقة درامية، وعادة ما تحدث في موقع العمل، أو في مكان السكن الغير شرعي حيث يعيش فيه بطل الرواية (ستيف). إذن فمشاهد الفلم تنقسم إلى مرحلتين، فأما مشاهد المرحلة الأولى فنشاهد طبيعة صعوبة ظروف العمل وتبعاته التي ساعدت على ظهور المشاكل، منها على سبيل المثال، إقالة (لاري)، وذلك بسبب محاولته تطبيق فرض قواعد السلامة الأمنية المفقودة في موقع العمل، فضلا عن إستمرار الصراعات المستمرة مع رئيس العمل التي أدت بالتالي إلى إلقاء القبض على أحد العمال وأخيرا إلى وفاة (ديزموند) الأسود الذي سقط من السقالة بسبب عدم كفاية تدابير السلامة الوقائيَّة. بينما نشاهد في مشاهد المرحلة الثانية قصة رومانسيَّة بطلتها (سوزان)، وهي مغنية طموحة التقت بـ (ستيف) عن طريق الصدفة. وينتهي الفيلم بحرق موقع العمل بخطة مدبرة من (*ستيف*) وزميله له، تعبيراً عن الغضب والإحباط التي عاشها العمال بسبب عدم وجود ظروف معيشية لائقة لهم. ويعد هذا الفلم نموذجا راقياً لأحد أهم الأفلام التي أنتجتها المدرسة التصويريَّة الانكليزيَّة، كما انه يعمل على إبراز العديد من الشكوك المتعلقة بحماية حقوق العمال، ومن خصائصه الأخرى انه يعالج هذه الشكوك بأسلوب جاف يهدف إلى تخليد شريحة اجتماعية تعرف باسم: (البروليتاريا) ، أي الطبقة الكادحة البريطانيَّة، وبطريقة تنطوي على أعلى درجة من الفاعلية الممكنة. ومن الممكن الحديث عن هذه الشريحة الاجتماعيَّة لاسيما عبر الاستخدام الصحيح للغة الحقيقية للطبقة العاملة وبأسلوب مترجم ومطابق للواقع.

أما الآن فدعونا نغادر إلى ايطاليا، وهذه المرة مع فلم *أيدي فوق المدينة* (ف ، روزي ، ١٩٦٣)، ويعد هذا الفلم نموذجاً راقياً بالنسبة لسائر الأفلام المذكورة، كونه يعالج قضية إجتماعيَّة، وأحداثه تسرد حقائق وتقارير ملموسة. ونلاحظ فعلا، أن السينما ومشروع بناء المؤسسات يجدا لهما في هذا الفيلم تحديداً نقطة إلتقاء أو تقارباً رمزياً يتجسد في عملية التركيز على أهمية الإدارة الصحيحة للأراضي. تم تصوير أحداث الفيلم في مدينة نابولي الايطاليَّة، وتتضح نقطة إرتكاز الفلم في إثبات النظرية المفزعة التي تقوم على أساس المضاربة العقاريَّة غير القانونيَّة، وبتعبير آخر فهو نشاط غير شرعي، ولتقريب فكرة هذا النشاط وتبسيطها دعونا نضرب على ذلك مثلا، تجهيز متر مربع من الأراضي الزراعيَّة يقع في ضواحي المدينة بالخدمات الآتية، علما أن مصدر تمويلها هو الدولة: الطرق والكهرباء والغاز والاتصالات، و وسائل النقل، وبالتالي فان قيمة هذا المتر المربع من الأراضي الزراعية ستزيد بطريقة هائلة، وعليه فهو لم يعد مترا زراعيا بعد ، وباختصار فهي متاجرة غير شرعية وسوء إدارة. وعليه تشكل هذه النظرية الفكرة

الأساسية لانطلاق الفلم والتي أعلنها بطل الرواية (*إدواردو نوتّولا*) لزملائه في الحزب، وما القصة التي تلي هذا المشهد إلا دليلا على هذه الصيغة المفصلة التي شوه تطبيقها وجه المدينة بحلول نهاية الحرب. كتب السيناريو بقلم (*فرانشيسكو روزي* و *رافاييل لا كابريا*)، إذن فان قصة أحداث فلم: *الأيدي فوق المدينة* تصور النتائج السلبية لإدارة المناطق الحضريَّة التي أجرتها محافظة نابولي وبأشراف (*أكيلي لاورو*) و بموافقة الحكومة الوطنية.

ونلاحظ أن إستراتيجيات المضاربة المدعومة من قبل المحافظة قد عانت من إنتكاسة واضحة فيما يتعلق بالقطر، وتشكل هذه العلاقة الوثيقة بين السبب والنتيجة أحدى السمات الأساسيَّة لهذا الفلم، وهنا نذكر مثالا على ذلك، ألا وهو مشهد إنهيار المبنى القديم والواقع في شارع (*سانت أندريه*) والذي سبقه مشهد حركة مدق الركائز في موقع العمل الواقع بجوار شركة (بيلافيستا) . ويليه مشهد قدوم مقاول البناء (*نوتّولا*)، وعليه فان معنى المشهدين الأخيرين ينطوي على كلا السببين الأساسيين للانهيار. وهكذا تخبرنا الصورة عن مظهر مدينة على شكل كتل بائسة عقيمة متلاصقة فيما بينها، وكما يلاحظ عبر التصوير الجوي لافتتاحية ونهاية الفلم، مشهد مدينة تضم أنقاض تتمثل في صور انهيار مبنى (سانت اندريه)، أو مشاهد على هيئة هياكل فارغة على قيد الإنشاء كما هو الحال عليه في مواقع عمل (بيلافيستا)، أو صورة تصف مكان نزاعات ونقاشات سياسية ظاهرة للعيان في ساحة (*بليبيشيتو*) المزدحمة بالناس والحملات والملصقات الانتخابيَّة، وتارة أخرى، نرى المدينة وكأنها ضاحية تضم مساحة فارغة للاستثمار والبناء، وأخيرا، نرى مشهدا لنموذج مدينة مصغرة وصور ومشاريع حضريَّة، وكما هو ملاحظ من خلال التصميم الذي يغطي جداراً كاملًا من مكتب (*نوتولا*) الذي يعد نقطة إنطلاق مشاريعه العماريَّة.

ومن المفارقات المشاهدة والتي لا تعقل هو أن المضاربين يعزون سبب التدمير والانهيار إلى الطبيعة، وهذا ما أكده بشكل صريح محامي المكتب الفني لبلدية المدينة أمام لجنة التحقيق التي تحقق في انهيار مبنى شارع (*سانت. اندريا*). ولكن ما ينبغي قوله الآن أن السبب الحقيقي لتدمير المنطقة هو فعل الإنسان وتدخله السلبي، وهذا ما يثبته نلاحظ حقيقة سلوك (نوتّولا) حيال عملية التدمير، فهاهو يشرف على المدينة ويراقبها عبر نوافذ مكتبه الواقع في الطابق الأخير من ناطحة سحاب، مراقبة تطل على مشهد تدمير وإنهيار يحدث دون هوادة من مواقع البناء.

المصادر السينمائيّة التي إعتمدها الكاتب:

Porte aperte (Gianni Amelio, Italia, ١٩٩٠)

In memoria di me (Saverio Costanzo, Italia, ٢٠٠٧)

Indovina chi viene a cena? (*Guess Who's Coming to Dinner*, Stanley Kramer, USA, ١٩٦٧)

Il vento che accarezza l'erba (*The Wind That Shakes the Barley*, Ken Loach, Regno Unito, ٢٠٠٦)

Riff Raff – Meglio perderli che trovarli (*Riff Raff*, Ken Loach, Regno Unito, **١٩٩١**)
Le mani sulla città (Francesco Rosi, Italia, **١٩٦٣**)

١ L. Sciascia, *Porte aperte*, Milano, Adelphi, ١٩٨٧, pp. ٧٣-٧٤.
٢ *Ivi*, p. ١٠٠.