تفتح الوردة العراقية

محمد مزيد

يبدو أن بعضَ العرب، أضرَّ بهم تفتُّح الوردةَ العراقية، وهي تتنسم هواءً عليلاً، بعد عقودٍ من ذبولها بسبب الهواء الفاسد الذي كانت تزفره رئتا الدكتاتورية والشوفونية المقبورة. وأذا كان هؤلاء العرب، المضرورون، قد وجدوا في المفخخاتِ والعبواتِ الناسفة التي تفتك بالجسدِ العراقي البريء تنفيساً لغلواء نفوسهم المحتقنة، ووجدوا بأرسال الظلاميين من أبناء نجدٍ والحجاز وشمالِ أفريقيا وعربان الشام ماً يريح ضمائرهم وقد ارتدى الظلاميون ثياب الحقد الاعمى لمواجهة " الوردة العراقية المتفتحة للتو " فأن مثقفين من العرب لا يقلون فتكاً حينما اغاظهم مهرجانٌ ثقافة عراقي، عُقدَ في أربيل، وكان المهرجانُ حقيقياً، ذلكَ هوَ مهرجان المدى الخامس، فكان نجاحهُ ربما قد آلمهم، وأبكاهم حضور المثقفين من جهات الارض كلها، وهو يخوض في بحر ثقافةٍ جديدة ، ثقافة الهواء العليل.

مما لاريب فيه، أن جريرة فخري كريم الكبرى، تجلت بتمكنه من اقامة مهرجان ثقافي عربي كبير لا يطبل للدكتاتوريات ولا يجمل المذابح العربية، هذه الجريرة كانت بمثابة ابحار في الثقافة، من أجل الغوص في لججها واصطياد دررها المدفونة،ولم تكن تلك الجريرة بحاجة الى " تدفق المدائح السلطانية لنشاطات راعيه الرئيس جلال طالباني " كما جاء في افتتاحية الآداب التي كتبها سماح ادريس، تلك الافتتاحية الشائنة، التي ارادت ان تنفس عن غيظ نفوس عربٍ اقلقهم " تفتح الوردة العراقية "، واقظ مضاجعهم عراق جديد يصدر (١٨٠) صحيفة يومية واسبوعية وشهرية، ويبث في الفضاء اكثر من اربعين قناة تلفزيونية ومثلها اذاعية، فضلا عن الحراك الدائم في مشاغل السياسة والاقتصاد والبرامج الاجتماعية والانسانية المتعددة في عراق اليوم المتدفق بالعمل، وبتعبير اخر فقد اصبح العراق ورشة عملاقة تنتج في كل الحقول " بذرات " خير لن يبقي محصوله محصوراً بين حدود بلاد الرافدين حسب، بل ربما يتسع الى الحواضر العربية والانسانية وهذا حسبي ما اغاظهم، فانطلقت في ثنايا تلك الافتتاحية كلمات مسمومة على شاكلة " وجود اسرائيلي في كردستان، وانتقاص بحقوق المرأة، وسجون تكتظ بالمعتقلين " وهي كلمات لاتستحق حتى التوقف عندها لهشاشتها وسذاجة في معلوماتها، وليس امام قارئ الافتتاحية الا ان يتضاحك من سوء الطوية وسوء التقدير لاعترافه ب" حرية التعبير النسبية " و " وجود ١٥٠ الف عراقي عربي لاجئ في كردستان " ولايود ان يستوضح الاخ سماح كاتب تلك لاقتتاحية ان سبب وجود " ١٥٠ الف عراقي عربي في كردستان " يعود الى ما تنعم به المنطقة الكردستانية من أمان وخيرات وفرص عمل لا تتوفر في بقاع اخرى من الوطن بسبب ما فعله ابناء الأعمام من العربان من تفخيخ وتفجير وذبح وخطف وسلب باخوانهم العراقيين الذين لاذنب لهم سوى انهم قالوا مرحى للحرية.

ان القضية كما ارى اصبحت اكبر من كونها نيلاً من شخص فخري كريم الذي نجح في اقامة مهرجانات الثقافة العربية في اربيل لخمس سنوات مضت والذي نجح في لم شمل ثقافة الخطاب النقدي، ونجح في خلق اجواء تتفاعل فيها حرية المثقفين داخل فضاء يستنشقون فيه الهواء العليل في هذه الامة المكبلة بالقيود.

ان النجاح كما يبدو لي فعل فعله في النفوس " اللوامة " التي تضمر السوء لهذا البلد فكان لابد من وضع الشبهات والعراقيل في عجلة الحياة العراقية الجديدة، ولعل ما فعله سماح ادريس بانتهاك الكرامة الادبية لشخص الاستاذ فخري كريم يدل دلالة واضحة على ان حملة " العربان " الظلاميين، سواء بالكلمات، او بالمفخخات، لم تنل من عزيمة ابناء هذا البلد في استنشاق هواء الحرية العذب الذي من جرائه ستتفتح ورود عراقية كثيرة في غير مكان من الوطن.. مرة والى الابد.

كوتزي و "يوميات سنة سيئة"

ترجمة: ابتسام عبد الله
عن: النيويورك تايمز

"يوميات سنة سيئة" ليس العمل الاول لـ(ج.م. كوتزي) او انه الرواية الاولى التي ترغم القارئ على التفكير مليا في الصلة الواضحة ما بين الخيال واللاخيال.

اليزابيث كوستلو، بطلة الرواية وهي كاتبة معروفة، تبدو وثيقة الصلة، عبر محاضرات تلقيها، بالروائي ج.م. كوتزي، الذي نشر سلسلة من مقالات مماثلة.

هذه التماثل يدعو الى دمج شخصية كوستلو بخالقها والتي يلتقي بها قراء كوتزي ثانية في روايته التالية "رجل بطيء" حيث نجد كوستلو تسكن في بيت بطل الرواية، بول ريمينت، الذي يسهر على زوجته اثر حادثة سيارة، قائلة ازاء رفضه "ترغب في ذلك ام لا ترغب سابقى معك فترة من الوقت "وكانت كوستيلو جلبت معها نصاً سميكاً مطبوعاً على الآلة الكاتبة، ويبدو للقارئ انها مؤلفة مصير بول، تدفعه برفق ليحقق متطلباتها، او انها من نتاج خياله هو.

ومن الحوار الذي يدور بين كوستيلو وبول، ومنها "انا لم اطلبك" يتبين انها لم تعد تمتلك السيطرة على ثنائيتهما الغريبة، كما لم يعد هو كذلك.

ورواية "يوميات سنة سيئة" تسبق الخيال الميكانيكي وتميز الانا، بتتبعها حياة "سينيور سي" الذي هو مثل كوتزي كاتب من جنوب افريقيا انتقل ليعيش في استراليا، ومؤلف رواية تحمل عنوان "في انتظار البرابرة" ومع تقسيم نص الرواية الى مقاطع سردية منفصلة، يبدو وكأنها كتبت لتتحول الى عمل للتلفزيون.

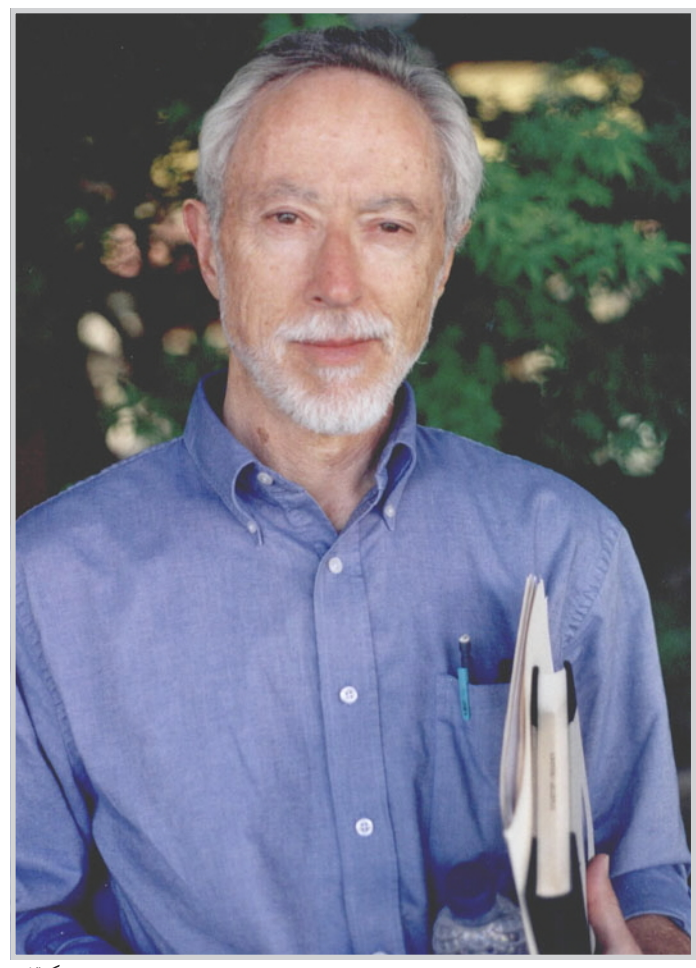
ويقول بطل رواية "رجل بطيء" الخبرة يجب ان تكتسب وتقع المسؤولية على الروائي ان يبنى من لاشيء مثل تلك السلطة وترد هذه العبارات في كتاب يستعرض فيه البطل "سينيورسي" افكاره الفلسفية والسياسية ويمضي في حديثه، وكأن كوتزي هو المتحدث ليقول "هذه الخبرة المعتمدة تستند الى خبراء في النقد ونظرياته (رولاند بارت وميشيل فوكو) ورواية "يوميات سنة سيئة" تسند تلك النظريات، مع نصها المقسم الى ثلاث اجزاء سردية مرتبطة بعضها بالبعض الآخر وهي ترغمنا على التفكير في العلاقة بين كوتزي وشخصياته.

في عامه الثاني والسبعين يصاب سينيور سي بمرض الباكنسون، ويضعف بصره، ولا يعود يطبع كما كان من قبل ولكن رغبته نحو الجنس الآخر لم تتغير. في غرفة غسل الملابس في العمارة التي يسكنها يقابل امرأة شابة جميلة، وسرعان ما يستأجرها لتعمل لديه وتطبع المخطوطة التي تتضمن افكاره. الفتاة، وتدعى آنيا، تقدم للمؤلف المساعدة النفسية والمادية كما نجد ذلك تماماً في رواية "رجل بطيء" و"آنيا" هي جسد اولاً وعقل ثانياً.

ومجموعة الافكار هذه تتناول افكاراً لها اهميتها: اصول الدولة، الديمقراطية، الارهاب، حقوق الاطفال، حقوق الحيوان والخ، وهي بعد ان يتم نشرها في كتاب، يتبعها جزء ثان تطلق عليه "آنيا" عنوان "افكار ناعمة" والذي يكتبه المؤلف لانها وجدت الجزء الاول مملاً.

ان كوتزي في هذه الرواية واعماله بشكل عام، يبدو منقسماً ما بين خط المنطق والاخلاق والوقار وخط تتمثل فيه الرغبة المتعلقة بالمرأة والصراع بين العقل والجسد يبدو بوضوح في حالة بطل رواية "يوميات سنة سيئة" الذي يبدو منقسماً على نفسه".

ان هذه الرواية تفشل في خلق عالم من الخيال فهي نوع من الضمير المتحدث.



ج.م. كوتزي

جائزة البوكر العربية .. بدأت بضجة وانتهت بمهزلة

ماجد ديب
دمشق

الضجة التي رافقت جائزة البوكر العربية جاءت من الإيمان بإيجاد سلطة نقد أدبي وذوقي وثقافي عربي قادرة على تقديم الأعمال الروائية المتميزة التي تظهر سنويا في العالم العربي. ولم يكن الأمر خلوا من الأمل، فهنالك رغبة حقيقية لدى الجمهور من جهة ولدى الكتاب من جهة أخرى وحتى من لدن بعض المؤسسات المستقلة في العالم العربي بشكل عام وفي الخليج العربي بشكل خاص لتقييم حقيقي خارج التقييم السلطوي والمؤسساتي والذي يدعم لأسباب مكشوفة بعض الأسماء دون غيرها، وإن علمتنا التجربة وبالأخص في العالم العربي، إنه مهما بلغت مؤسسات السلطة من قوة إلا أنها غير قادرة على حجب الأصوات ذات النبرة المتميزة، أو أصوات المثقفين المتنورين والمواجهين لكل أشكال الزيف والخداع والقمع، وكانت السلطة الحقيقية هي سلطة الجمهور، السلطة التي جعلت كثيرا من الأسماء المهمشة لأسباب سياسية أهم الأسماء في الثقافة العربية وأقدرها على البقاء، وبالتالي مهما علت أصوات المؤسسات الرسمية فإنها تخبو أمام أصوات الجمهور.

والأمل كان قويا بإيجاد جائزة عربية ترتبط بأهم جائزة في العالم الغربي هي جائزة البوكر البريطانية، وهي جائزة كبيرة وشهيرة ومحترمة لأنها قدمت أهم الأسماء، وأهم الأعمال، تبدأ بريطانيا وتنتهي عالميا، وهكذا كان من المفترض أن تكون جائزة البوكر العربية، ومن أهدافها أن تكسر الاحتكار المؤسسي للإعلان أو الإشهار، وتقدم نموذجا روائيا عربيا للترجمة خارج المجاملات الرسمية واللعب خلف الطاولات، وهو السائد بطبيعة الأمر، ذلك أن ما يقدم للترجمة من العالم العربي إلى الغرب لا يظهر وجها حقيقيا للأدب في هذه المنطقة المهمة والحيوية من العالم.

إن نتائج تحكيم جائزة البوكر وتشكيل لجنة التحكيم هو الذي أصاب الجمهور المنتظر والكتاب بخيبة أمل حقيقية، فلجنة التحكيم تخلو في أكثرها من نقاد الرواية المعروفين، أو حتى من نقاد الرواية الشباب وغير المعروفين، على فرض أن الجائزة تريد أن تشرك نقادا جددا فكلنا يعرف هنالك الكثير من الأسماء المهمة، أما ما حدث فكان مصنوعا إلى أقصى حد، ففي البيان الصحفي الذي أعلن في لندن بين ما يلي:

(رئيس لجنة التحكيم صموئيل شمعون، وعضوية كل من محمد بنيس، غالية قباني، بول ستاركي، محمد برادة، فيصل دراج) وللقارئ الكريم أن يعرف أن رئيس لجنة التحكيم السيد صموئيل شمعون صحفي وليس ناقدا، ومحمد بنيس شاعر، وغالية قباني قاصة، وبول ستاركي مترجم، أما الإسمان الآخران هما فيصل دراج ومحمد برادة فقد وقعا تحت قبضة رئيس لجنة التحكيم. وبالتالي جاءت النتائج مخيبة، على أكثر من صعيد.

الصعيد الأول هو أن الروايات الست المختارة لم تكن واحدة منها جماهيرية أو حظيت بإطراء قليل لا من الصحافة ولا من النقد ولا من الجمهور، وبالتالي فإن وضع القائمة بهذه الطريقة يثير الكثير من التساؤلات حول الدوافع وحول الأهداف، فكلنا يعرف أن هنالك الكثير من الروايات العربية المهمة المساهمة، ولكتاب من الشباب تتمتع بقدرات فنية عالية يجمع عليها الجميع يمكنها أن تقدم صورة واضحة عن الرواية العربية اليوم، فيحق لنا أن نتساءل عن سبب استبعادها وعدم اختيارها، وبدلا من ذلك تم الاعتماد في اختيار الروايات على مقياس غريب وهو استبعاد واضح للرواية العراقية والمغربية والفلسطينية والسعودية، وهكذا ستكون نتيجة البوكر العربية هي اختيار أضعف الروايات من مصر ولبنان وسوريا والأردن، واستبعاد أهم الروايات في بلدين على الأقل قدما في السنوات الأخيرة إنتاجا عربيا متميزا في الرواية هما العراق والسعودية، وإذا قبلنا أن الانتاج السعودي كمي وليس نوعيا، فقد قدم العراق نماذج نوعية للرواية العربية لا يمكن إغفالها على الإطلاق.

لقد جاءت نتائج الجائزة مخيبة للآمال، سواء أكان في تشكيل لجنة تخلو من النقاد، أو لجنة تقع تحت قبضة رئيس اللجنة ومبتكر الجائزة، لتقدم الجائزة فيما بعد صورة مشوهة عن الرواية العربية، وتصيب القارئ العربي والكاتب العربي بخيبة أمل، الأمل الذي عقده على جائزة موازية لأكبر جائزة أوربية، وبالتالي لحقت هذه الجائزة بمثيلاتها من الجوائز العربية، بل أقل من ذلك بكثير، فالجوائز العربية تداري في الكثير من الأحوال ماء الوجه، وتقدم الجائزة لكتاب لا يمكن الاختلاف عليهم، ولكن هذه الجائزة جاءت من الباب الخلفي، لتعلن عن جهل وعدم احترافية مطلقة، أو عن غرض مبيت، وهذا الغرض مع الأسف، هو في أحسن الأحوال، تشويه صورة الرواية العربية والأدب العربي.

هوميروس والسينما العالمية

حميد شاكر
كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل

الإلياذة والأوديسة هما مكسبان ثقافيان رائعان لليونان القديمة، قام بكتابتهما الشاعر الأعمى (هوميروس) فجمع الأغاني التي أبدعها قبله المغنون الشعبيون وأعاد صياغتها بصورة خلاقة.

ان أشعار هوميروس هي تذكارية للمجتمع اليوناني الذي ظهر في القرن الحادي عشر إلى الثامن ق.م وعلى أنقاض الدولة العبودية المبكرة التي نشأت في حوض (ايجه).

لقد انقرضت هذه الدولة نتيجة لزحف القبائل التي لا تزال في مرحلة النظام المشاعي البدائي وعلى صفحات ملحمتي هوميروس، انعكست حياة المجتمع اليوناني الجديد الذي لم تكن فيه دولة في أول عهده.

في البدء انتشرت هاتان الملحمتان شفهياً ولم تكتب الا في القرن السادس ق.م في اثينا وسمي المجتمع اليوناني في القرن الثالث عشر والثاني عشر والحادي عشر ق.م بمجتمع (هوميروس).

ان عبقرية هوميروس الفنية وحسب التعبير المجازي للناقد الأدبي الروسي الشهير (بيلنيسكي) قائلاً بحق تلك الملحمتين: "أنها الصهر الذي كانت تخرج منه ذهباً صافياً".

لقد طرح هوميروس تلك العوام بشكل غرائبي معتمداً على..... متجانسة مابين العصر الموكيني والذي كان يتمجد ويتغنى بعالم الآلهة وعصر هوميروس الذي يتغنى ويمجد الملوك لكنه لم ينحز لأحد العالمين بل قدمته ملحمته بالشكل الإنساني الشمولي والذي أدى إلى خلودها.

لقد أثارت تلك الملاحم خيالات أهل السينما ومنذ بدايتها، ففي عهد السينما الصامتة بدأ الاتجاه لتحقيق فيلم عن الملحمة الخالدة الأولى (الإلياذة) وقد سمي الفيلم بـ (سقوط طروادة) وكان من إنتاج السينما الأوربية، وتحديداً السينما الايطالية، وقد تم انجازه عام ١٩١٠م وقد قام بإخراجه (ياسترون) وهذا المخرج هو واحد من الأعلام الخالدة في الإخراج السينمائي وقد تم تصنيفه في قائمة أفضل مخرجي العالم المائة. وفي عام ١٩١١م تم إخراج الملحمة الثانية وهي (الأوديسة) وهي إنتاج السينما الايطالية ايضاً وإخراج (جوزيف دي ليغور) وتمثيل (امليتو نوفللي) و (البرتو كابوزي).

في الخمسينيات وبعد ظهور السينما الناطقة والملونة والسينما سكوب وتقنية السينما المجسمة (ثلاثية الأبعاد) قدمت لنا السينما إعادة لملحمة (الأوديسة) وكانت للمخرج الايطالي (ماريو كامريني) اما بالنسبة لأداء الأدوار فقد كانت تجربة تهجين مابين ممثلين أمريكان وايطاليين فقد قام الأمريكي الراحل (كيرك دوكلاس) بدور (اوليس) وقامت الايطالية (سلفانا منكانو) بدور الزوجة المخلصة (بنلوب) وقد أعيد إنتاج ملحمة (الإلياذة) باسم (هيلين طروادة) إخراج روبرت وايز وتمثيل (جاك سيرناس) بدور (باريس) وقد شارك الممثلة الفرنسية الشهيرة (بريجيت باردو) بدور الخادمة وقد شاركت فيه مجموعة من الممثلين الأمريكان أمثال (انطوني كوين) والانكليزي (ستانلي بيكي) وغيرهم وكان الفيلم آنذاك من الأفلام الشهيرة فقد كلف إنتاجه في بداية الخمسينيات أكثر من خمسة ملايين دولار وكان في وقتها رقماً خيالياً لإنتاج فيلم.

في السبعينيات أنتجت السينما الايطالية عدة أفلام مستوحاة من الملحمتين لكنها لم تكن بمستوى فلمي الخمسينيات (هيلين طروادة) و(اوليس) وقد اعتمدت تلك الأفلام على أبطال رياضيين فمنهم بطل العالم في رياضة كمال الأجسام (ستيف ريفز) بطل سلسلة أفلام (هرقل) وقد مثل فيلماً بعنوان (سقوط طروادة) الماخوذ عن (الإلياذة) وفيلم (اخيل) وهو ايضاً مأخوذ عن الملحمة نفسها وقد مثله (كوردن متشيل) وهناك عديد من الأفلام التي استلهمت موضوعاتها من الملحمتين لكنها لم تلفت النظر اليها بسبب إنتاجها الرديء والذي ينتمي إلى أفلام الدرجة (.B)

في التسعينيات أعيد فيلم (الأوديسة) وكان من إنتاج أمريكي وقد تناول الفيلم الملحمتين مدمجتين معاً (الإلياذة + الأوديسة) ويبدو ان هذا العمل السينمائي هو الأقرب إلى روح الملحمتين فقد تعامل السينارست بشكل ذكي لنقل الأسباب المباشرة وغير المباشرة لنشأة الصراع الذي اندلعت من اجله الحرب التي دامت عشرة أعوام مابين الإغريق والممالك الساندة لها والطرواديين الذين قاتلوا كل تلك الممالك المتحدة ففي مشهد الافتتاح يؤكد لنا مخرج الفيلم (اندريه كونجلوفسكي) على تلك الولادة المشؤومة للبطل (باريس) وتحذير الآلهة لذلك الطفل المشؤوم وهذا المشهد لم يطرح في تلك الأفلام التي تناولت الملحمتين وقد أكد هوميروس على ذلك الفعل في النشيد الأول لملحمة (الإلياذة) بعدها تم إبعاد الطفل وعودته بعد فترة الشباب إلى أمه وأبيه حيث يأتي السبب المباشر الذي شنت من اجلة الحرب بعد ان اصبح ذلك المكان الأسطوري الخالد (طروادة) ارض ميعاد تلك الممالك آنذاك والتي جاءت لتنقذ ما تبقى لها من شرف أضاعته (هيلين) رغم ان ضياع شرفها ليس قصداً معتمداً من قبلها بل هو أمر الهي سماوي سقط من أعلى ونزل على الأرض وحسب رغبات الآلهة وصراعهم فيما بينهم بسبب الحب والانحياز للآلهة النسوة (افروديت، هيرا، اثينا) واللاتي كن الناسجات لأسباب الحرب غير المباشرة والمباشرة ايضاً.

لقد قدم السينارست نصاً مؤثراً معتمداً على الأناشيد الـ(٢٤) والتي كتبت بها الإلياذة مضافة اليها الأناشيد الـ(٢٤) التي كتبت بها (الأوديسة).

ان فيلم (الأوديسة) الذي أنتج في التسعينيات يبدو الأفضل من بين كل الافلام التي انتجت في فترة القرن العشرين لاسيما ان تقنيات الحاسوب قد وظفت للفيلم وأضافت له جمالاً خاصاً لان كل ما كان يرد في التفاصيل الخيالية والخرافية قد حققه الحاسوب في نقل الصورة الأسطورية المتخيلة شعراً من قبل كاتبها وخير مثال على ذلك مشهد ظهور (بوسيدون) إله البحر ومشهد دخول حصان طروادة من تحت بوابتها الضخمة وأسوارها المنيعة وغيرها من المشاهد التي لا تنسى مثل مشهد (اخيل) وهو يجر جثة (هكتور) في العربة.

قدم المخرج (كونجلوفسكي) شخوصه التمثيلية معتمداً على مجموعة كبيرة من نجوم أوربا وأمريكا منهم (ايرين باباس) وابنة الراحل (شابلن) (جيرالدين) (مايكل بولارد (كريستوفرلي) (ايزبيلا روسلني) (برناردیت بيترز) وغيرهم.

ان فيلم (الأوديسة) هو بحق صورة حقيقية لتلك الملاحم التي طرحت تناقضات لآلهة لئيمة والتي بسببها حطمت حضارة كاملة بأسرها.

الانجاز الأخير لملحمة هوميروس هو ((Tnoyوهو من إنتاج شركة (وارتربردرز) وإخراج (ولفجانج بيترسون) تمثيل (برادبيت، اورلاندورلوم، ايرك بانا) وقد أنتج عام ٢٠٠٤م ويبدو ان هذا الفيلم حمل معه قراءة جديدة للملحمة، وهي الدعوة للسلام ونبذ الحروب وإيجاد مخرج للتشابكات السياسية الدولية والمحلية وهذا ما كان يؤكده بطل الفيلم المحوري (افيل) فهو يرفض الأوامر لأنه يقاتل من اجل مصلحة القادة وصراعاتهم وإنما يقاتل من اجل الوطن فقط وفي اعتقادي ان خسائر البشرية في القرن المنصرم بسبب التدخلات العسكرية للقوى العظمى قد أثرت في بعض المخرجين حيث نجد الرفض المعلن للحرب والرفض المبطن وهذا مانجده واضحاً في القراءة العصرية لروح الملحمة حيث أبعدت معظم الاعجازات الإلهية من الإبطال ففي اللقاء الأول للصبي مع (اخيل) يتساءل الصبي عن قوة (اخيل) التي لا تقهر لانه من صلب الآلهة حيث يقول له (لا يمكن قهرك) فيجيبه أخيل (لم أكن لألبس درعا لو كان هذا صحيحا) ان هذا الحوار يبعدنا تماماً عن قراءة هوميروس المرتبطة بالغيبيات والتي ركبت على اساسها الملحمة، حيث يحمل المخرج مشاهديه إلى قراءة حديثة للملحمة فالبطل (اخيل) مقدس وخارق وهو لا يموت بسبب غسله بالماء المقدس، الا كعبه الذي يشكل نقطة الضعف في جسده هذه الخوارق وجدناها واضحة في أفكار هوميروس في الأفلام السابقة. اما في القراءة الجديدة للفيلم فقد قدم المخرج رموزاً وإشارات داخلية مع رموز مهمة خارجية، بنائية، سياسية، جنسية فقد ظهرت بإشكال مختلفة مشتملة على الأبنية نفسها أو أبنية ثنائية أو ازواج من المتضادات ولذلك نجد كثيراً من الأقطاب المتنافرة التي توحي لك بالرمز والإشارة مثل وجوه (الحرب/السلام) وهذه اقطاب سياسية وهناك أقطاب جمالية (الجمال/القبح) بونوريوس، اخيل وهناك اقطاب جيلية (الشباب/الشيخوخة) (باريس + هيلين والأمير بريام) وهناك الأقطاب المعمارية (القلاع/الخيام) وهو ما نراه في عظمة بناء طروادة وخيام الإغريق على الساحل وهناك ايضاً أقطاب جغرافية (البحر/الأرض) ان مثل هكذا ملاحم مشروحة بالإشارات والرموز من قبل خالقها ستصبح قوالب مهملة وغير فاعلة وحتى قد لأتكون مؤثرة كما يؤكد عليها شتراوس في قراءته للملحمة بشكل عام فإذن لابد للمخرج من ان يدخل للفيلم عن طريق الملحمتين المدروستين رغم تغيير كثير من الأناشيد وإلغائها أو حتى تغييرها بالكامل مثلما حدث لنهاية الفيلم حيث يموت (اخيل) داخل قلعة طروادة والمعروف انه يموت قرب اسوارها قبل دخولها.

التمثيل في الفيلم كان عاملاً مهماً في إنجاح الفيلم الفني التجاري فقد اعتمد المخرج على نجوم شباك التذاكر الجدد والقدماء أمثال (بيت، بلوم، بانا) وكذلك مرشح الأوسكار الدائم (بيتر اوتول) (جولي كريستي) وهذان الاثنان يمثلان تاريخاً سينمائياً في فن التمثيل في الستينيات والسبعينيات والاثنان حاصلان على جائزة (الأوسكار).

اما التصوير فقد استخدم مدير التصوير تحليلاً جميلاً للقطات الطويلة البانورامية وبالحجم الكبير والمتوسط ليظهر العلاقة بين الشخصية والمكان أو العلاقة بين الشخصية وبين الإحداث التي من حوله حيث نرى التشكيلات الجميلة المزوجة مابين الإحجام والخطوط والألوان والكتل.

الفيلم كلف أكثر من (٢٠٠) مليون دولار وتم تصويره لأكثر من ستة أشهر وقد اختيرت مواقع تصويره على ساحل خليج المكسيك.