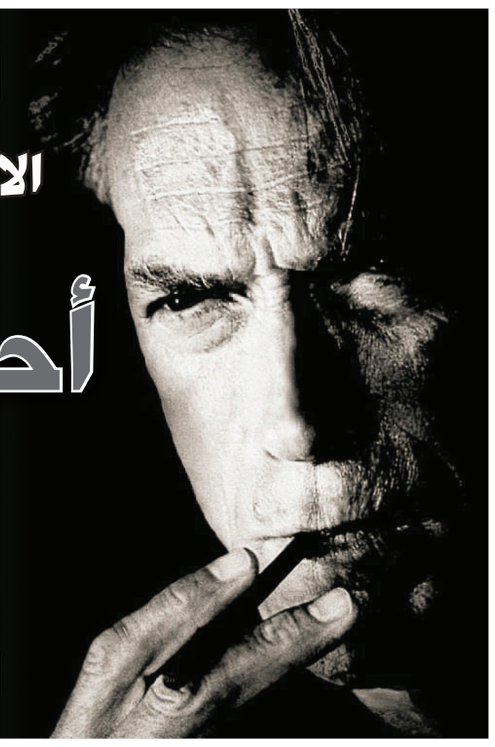

الاسطورة كلينت أيستوود وهو يتجه نحو الثمانين:

أحب العمل وأريد أن أحكي قصصاً جديدة

كيفن ماهر

ترجمة: نجاح الجبيلي

إن كلينت إيستوود مثل إله: إنك تراه في كل شيء يمسه. وهو نجم لامع يبلغ الثامنة والسبعين رشح لجائزة الأوسكار عشر مرات كمخرج وممثل ومنتج، رجولته المنيعة على نمط « هيا يا غلام»(عبارة يقولها في فيلم هاري القذر-م) تعيش في أثير الثقافة، وفي بانثيونه (هيكل العظماء-م) الذي يضم أبطالاً لا يمكن نسيانهم، وبالأخص في النسيج ذاته للأفلام التي يصنعها.

وفي أحدث فيلم من إخراجه ، وهو دراما الفترة(period drama) (الدراما التي تعتمد على أحداث فترة معينة مثل فترة العشرينيات-م) تقوم ببطولته «أنجلينا جولي» بعنوان «الطفل المستبدل» Changeling (أصل الكلمة في الفولكلور هو الطفل الذي تستبدله الجنيات سراً بطفل آخر-م) هناك لحظة مثيرة حين يتم حجز البطلة «كرستين كولنز» ، التي تؤدي دورها «جولي»، عن طريق الخطأ في مستشفى للعلاج النفسي القاسي وتتعرض إلى علاج بالصدمة الكهربائية فتلتفت إلى مدير المستشفى المتعجرف الدكتور «مونتغمري» (الذي يؤدي دوره جون هارلينغتون بلاند) وتهمس متحدية وتطلق عبارتها الشبيهة بعبارة كلينت :» تبا لك وللحصان الذي تمتطيه».

إن كولينز هي بطلة في حالة صراع شديد من أجل هوية ابنها ويعتمد الفيلم على أحداث حقيقية وقعت بلوس أنجلوس في فترة العشرينيات. إذ بعد أن يتم اختطاف ابنها يرجع رجال الشرطة لها صبياً آخر بالخطأ ويجبرونها على القبول بخطئهم. ولأن جولي تؤدي الفيلم بتصميم متحفظ وعزم قوي، فإنها السليلة المباشرة لأبطال إيستوود الذين يتحدون القيم التقليدية مثل الخارج عن القانون «جوسلي ويلس و «هاري القذر». في الواقع أنها ،وفي أعسر لحظاتها مثلا حين تضرب بشكل عنيف قاتل الطفل «جوردن نورثكوت (يؤدي دوره جاسون بتلر هارنر) أمام قضبان سجن سان كوينتن، تصبح جولي «هارييت القذرة» أليس كذلك؟

يقول إيستوود ضاحكاً ضحكة خجولة:» اعتقد أن في ذلك شيئا من التوهم. قد تكون كذلك في فيلمها الأخير « مطلوب «Wanted التي تؤدي فيه جولي دور قاتلة، لكن هنا في هذا الفيلم تبدأ ضعيفة ثم تصبح قوية ومثابرة»

أنتم ترون أن كلينت إيستود هو مثال للتواضع، فهو لا يضع نظريات إجمالية كبيرة – أو في الحقيقة أي شيء يجعله يبدو وكأن لديه خطة رئيسة. إنه ينكمش من الكلمة « أيقونة» قائلاً:» كل شخص يضع تأويله الخاص حول ذلك، لكنهم يتكلمون عن الأدوار التي أديتها في السنين الماضية فقط».

فكرة أن نتاجه (فوز بخمس أوسكارات شخصية) لا يشمل إظهار سحر كاليفورنيا الشمالية وظرفها، لا يمكن تصورها ظاهرياً بالنسبة للأسطورة الخجولة التي لا تحمل درجة في التمثيل.أجاب حين سأل عن مواهبه « أنا متأكد من أن الأشخاص الذين يبنون بالطابوق لمدة خمسين سنة واثقون جداً من عملهم. وأنا غير مختلف عن هؤلاء».

لكن أبحث في الداخل وستجد في إيستوود فناناً ذا رغبة عميقة ورجلا باطنيا ذا تناقضات استثنائية. اسأله ماذا يشمل توجيه جولي مثلاً وسيجيب بأنه لا يعمل شيئاً ويثق بممثليه وأن الأمر كان دائماً يسير بهذه الطريقة في مواقع تصويره المريحة المعروفة. لكن بإصرار قليل ستجد أن منهج إيستوود يبرز في حكايته مع الممثلة»جيسيكا والتر» كونها المرأة المريضة نفسيا التي تلاحقه في فيلم « اعزف لي أغنية «ميستي»». يقول:» كرهتْ جيسيكا أن يكون شعرها منفوشا وكانت هذه في الواقع فكرتها. وما أن أردت حقاً في أن يبدو شعرها مثل شعر المجنونة حتى قمت بنفشه بينما الكاميرا تتحرك وتتراجع. تستطيع أن تراه في وجهها».

وفي مكان آخر، وبالإشارة إلى ولوعه الحالي بالنساء البطلات (انظر أيضاً دور هيلاري سوانك الفائزة بجائزة الأوسكار في فيلم « طفلة المليون دولار») يقول مازحاً:» في هذه الأزمنة يبدو بان النساء قد تمت إحالتهن أما لأدوار رومانسية أو قطع تافهة. لهذا فإن الإغراء بالنسبة لي، هو صنع فيلم عن امرأة حقيقية». وإذا بدا غير متأثر بهوليوود الحديثة فإنه يحاول أن لا يعترف بذلك . لكنه يوضح بأنه بدأ العمل في صناعة الفيلم عام ١٩٥٥ حين كان جون فورد والفريد هيتشكوك ما زالا نشطين. والآن؟ يقول:» هذه الأيام الكثير من الأفلام تصنع للصبيان المراهقين بينما أحاول أنا أن أصنع أفلاماً للبالغين. أريد أن استمر بصنعها للبالغين، لكن اعتقد بأننا ينبغي علينا بدلا من ذلك أن نربّي الصبيان المراهقين على مشاهدة «أفلام البالغين»»(هنا أفلام البالغين تعني غير المناسبة للمراهقين بسبب احتوائها على العنف والمشاهد الجنسية الصريحة وقد حدث ترادف لغوي فانتبه إليه إيستوود-م) وتوقف مقهقها بسرعة بسبب زلته البذيئة. ليس بالضرورة «أفلام البالغين» لكن الأفلام التي موضوعها البالغون هي مهمة» .بالطبع.

إن أفلامه المصنوعة للبالغين في السنوات الأخيرة كسبت له مكانة بسبب جوها الموحش. فيلم النهر الغامض The Mystic River (وهو فيلم آخر أحرز الأوسكار) مسكون بموضوعة الاعتداء الجنسي على الأطفال. وفيلم «الطفل المستبدل» يقدم مشاهد وحشية لقتل الأطفال، بينما الدراما الدموية عن الحرب العالمية الثانية « رسائل من آيوجيما» تجري مجرى المثل. فهل الوحشة تتخلله وتعد جزءاً جوهريا من شخصيته؟

يقول:» كلا، لا اعتقد ذلك». ثم يضيف مؤكداً ومتضايقاً من التناقض الذاتي:» لكني أرغب في تحري هذا الأمر».

يقول أنه يرى نفسه شخصاً متفائلاً.» أميل نحو الجانب المتفائل». «لماذا؟» «لأني اعتقد بأنه من غير الصحي الاعتقاد بالطريقة الأخرى. ربما يجعلها ذلك محسوبة أو غريزية. لكنه شيء أشعر به».

لا نتصور إيستوود أبداً أن يكون كبيراً في المشاعر لكنه يقول أن طفولته المبكرة كانت وحيدة على نحو فظيع». يقول واصفاً حياته في كاليفورنيا في عصر الانهيار وأخته «جين» وأمه «روث» وأبوه كلينتون عامل الحديد الذي أدى بحثه عن الأعمال إلى أن تجول عائلته حول الولاية:» كنت ولداً يحاول أن يتكيف ويكون له أصدقاء».

يقول :» إنك تتعلم أخيراً كيف تكون موجوداً بنفسك وأن تلعب بنفسك وتتقدم بنفسك» ويضيف بعبارات غيبية غريبة:» إنك لا تعول على ... الموجودات الأخرى».

لهذا من الصعب عدم تصور أن إيستوود، الذي برز أخيراً على الشاشة الكبيرة – بعد سبع سنوات في المدارس الثانوية وسنتين في الجيش كمدرب سباحة والتدريب على الصنعة مبكرا في مسلسل ويسترن تلفزيوني شعبي هو Rawhide الجلد المدبوغ، كان تعبيراً حرفياً عن ذلك الألم والعزلة نفسهما. «الرجل بلا اسم» في ثلاثية سيرجيو ليوني « الدولارات» كان ، برغم ذلك، خلاصة الإنسان الذي يعاني العزلة وينهج منهج الاعتماد الذاتي (كان يمتلك تكشيرة ونغمة مميزة وعالم من الاهتياج الداخلي). في الواقع هل يمكن لعدد من «إيقونات» إيستوود على الكاميرا (عذرا كلينت) من هاري القذر كالاهان ومباشرة عبر وليم موني في فيلم « لا غفران» Un forgiven أن ينظر إليها كونها تنويعات رائعة على هذا السيد الوحيد الجوهري نفسه؟

يقول:» لا استطيع أن أؤكد صحة ذلك. لا أستطيع أن أقول إن كان الانجذاب للشخصيات مثل تلك يأتي من الوحدة أو العزلة التي تتكلم عنها، أو أن كان الانجذاب قد جاء فقط من تخيل الناس الذين هم مكتفون ذاتياً».

وعلى البرغم من أن إيستوود استغل بنجاح تلك الشخصيات في مهنته التي استمرت خمسين سنة والتي استنزفها وراء الكاميرا (تتراوح بين أفلام الحركة مثل «القفاز» إلى أفلام الويسترن مثل «انجراف السهول العالية») وداخل السياسة. ولكونه جمهورياً متحمساً وريغانياً فقد أصبح عمدة مقاطعة «كارميل باي ذي سي» في عام ١٩٨٦ لكن آراءه في السياسة، كما مع أي أمور أخرى عنه، كانت أكثر غموضاً اليوم. فهو معارض للحرب على العراق، ويقول بأن نشاط أميركا لما بعد الانتخابات تتعلق بالأمل أكثر مما تتعلق بالحقائق الصعبة. يقول:» اعتقد أن كل شخص يأمل أننا نستطيع أن نجد إدارة صلبة. لم يكن المرشح اختياري الأول، لكنهم ناس محتشمون والآن لدينا رجل أصغر سناً وقد يكون ذلك أمراً جيداً، وسوف يحتاج إلى قوة الاحتمال».

إن حياة إيستوود الشخصية معقدة. فوراء صورة الرجل البارز تكمن سلسلة من الورط الرومانسية التي نتجت عنها سبع أولاد (تتراوح أعمارهم من ٤٤ إلى ١١) من خمس زيجات بضمنها تلك التي مع الممثلات فرانسس فيشر وسوندرا لوك وزوجته الحالية «دينا كروز» والتي ولدت له ابنته الأصغر مورغان.

فهل تعلم أي شيء من كل هذا؟ يقول:» ها!» ويضحك ضحكة خافتة للملاحظة ذاتها. قد يكون ذلك أمراً لن يتعلم منه المرء أبداً».

ويضيف بأن مواقفه الرومانسية كانت قد ورثها من أبيه الفارس الذي يكن احتراما بالغاً للنساء لكن بمرور السنين ظل هذا الأمر يغلي حتى تحول إلى كيمياء بسيطة. يقول:» إذا لم ترغب به فلا تتشبث بهن وإذا رغبت فتشبث بهن». وكان له اعتذارات أيضاً. يقول أنه في الماضي كانت الموازنة بين الأبوة وصناعة الأفلام ، لم تكن دائماً سهلة. يقول:» لم تكن لديّ معرفة بأولادي الأكبر بالطريقة التي أعرف بها أولادي الأصغر. لكن كل شخص له أهداف كبرى وأهداف صغرى في ذلك القسم. والآن كلهم كبروا فما تفعل؟»

وأخيراً بالنسبة لرجل يتجه نحو الثمانين من عمره، يقول أنه يحاول ألا يعتمد بغير ضرورة على أفكار محددة لا تستطيع أن تحاربها بلغة قدرك، فمهما يكن مصيرك فهو هو».

غير أنه يضيف بأن المفتاح إلى طول العمر يبدو تبني حياة مشغولة جسدياً وعقلياً. وهو يؤلف الموسيقى (هذا الرنين للجاز الكئيب يمكن أن يوجد في العديد من أفلامه بضمنها الموسيقى المسلية لفيلم «رايات آبائنا»The Flags of our Fathers).

وبالطبع فهو يصنع الأفلام « فيلم غران تورينو Gran Torino (وهو دراما يمثل فيه إيستوود أيضاً) هو في الطريق أيضاً و «العامل الانساني» The Human Factor(يمثل فيه مورغان فريمان دور نلسون مانديلا) هو في طور الإنتاج.

يقول إيستوود بأنه قرر أن يبقى مشغولاً لبعض الوقت. يقول :»لا اتقاعد حتى يعتقد شخص ما بأنني يجب أن أتقاعد». وثم يختم حديثه بحماس لا حدود له لشخص دون خطة في العالم، لكن شخص طاقته. يقول:» لكن الآن أريد العمل وأريد أن أحكي قصصاً جديدة. أريد أن أجد حواجز جديدة أستطيع اجتيازها».

رواية الشاشة والمشاهد الجديد

جمال ناجي

على الرغم من أن الكثير من الروايات تبدو كما لو انها صممت لتتحول الى أفلام ناجحة وعظيمة ، إلا أن عالم الإبداع لا يخلو من الروايات التي تقاوم هذا التحول وتصر على جذب المشاهد إلى حروفها وصفحاتها .

حين شاهدت رواية دان براون « شفرة دافنشي» على شاشة السينما ، فوجئت بطغيان نزعة المطاردات البوليسية على أحداثه بدلا من تشخيص الوقائع وتقديمها استنادا الى ثراء مادة الرواية الأصيلة التي أثارت جدلا واسعا، بسبب ما حملت من أفكار واستنتاجات غير مسبوقة عن حياة السيد المسيح ومريم العذراء ، وهي الأفكار التي تزلزل ما ورد في الكتب المقدسة، في الأقل من باب عذرية السيدة مريم.

هذا الفيلم ضحى بالجزء الأكبر من الأفكار والمعلومات المذهلة لمصلحة الضرورات السينمائية ، الأمر الذي أفقد الرواية الكثير من أبعادها الفلسفية والتاريخية . لا أطالب بتحويل الأفلام الى وثائق ، وأعرف بأن هنالك حدودا للمخرج وكاتب السيناريو ، لكن ، إذا كانت السينما قاصرة عن الوصول إلى عمق الفكرة أو النص ، فإن الأمر يستحق مناقشة الأسباب .

هذا الكلام ينطبق – بدرجة أقل نسبيا – على رواية العطر للالماني « باتريك زوسكيند « التي حولت الى فيلم سينمائي لم يقدم من موسوعة الرواية العطرية سوى أقل القليل ، بل يكاد ينحصر هذا القليل على العطر المستخرج من أجساد النساء اللواتي يقوم البطل « جان باتسيت غرينولي « بقتلهن وتركيب عطر مميز وفريد من أجسادهن.

إن ملابسات ابتكار هذا العطر النادر الفريد ، ورائحته ، لا تنتقل الى مشاهد الفيلم إلا عبر صور التمشيط والتعصير القاسي للأجساد العارية التي ترتبك معها أحاسيس المشاهد وتضيع بين روائح العطر ، وبين هول الجريمة ، في حين أنه يستطيع التفريق والتمييز بينهما عند قراءته الرواية.

مثال ثالث ، رواية نيكوس كازانتزاكي « زوربا اليوناني» حولت الى فيلم سينمائي عام ١٩٦٤ . ومع أن بطولة الفيلم أسندت الى واحد من عمالقة السينما في العالم « أنتوني كوين « إلا أنني أصبت بالخيبة حين شاهدت الأحداث على الشاشة بعد قراءتي في الرواية التي مكنتني من رؤية الأشياء والأحداث التي تتضمنها بطريقة جديدة في كل مرة ، بما في ذلك رقصات زوربا على شواطيء البحر المتوسط في جزيرة كريت ، أما الفيلم فلم يتجاوز حدود الحركة المرئية التي لا تتجدد ، بل إنه – كسابقيه – يفرض حصارا خانقا على المخيال ويسهم في تبديد ذلك العالم الساحر الذي شيده الكاتب في روايته، الى الحد الذي تخبو فيه الفاعلية النفسية للرقص مثلا.

روايات همنجواي وديستويفسكي وهوغو وشتاينبك وتولستوي وسواها من روايات القرن التاسع عشر وبدايات العشرين كانت أوفر حظا وقدرة على التحول الى السينما، ربما بسبب تركيزها على الأحداث أكثر من المعلومات والأفكار ، وعربيا ، فإن الأفلام السينمائية لروايات نجيب محفوظ نجحت أكثر من غيرها في الإقتراب من مستوى أحداثها وشخوصها الأصيلة ، خصوصا الثلاثية التي صورت أدق الخلجات والوقائع بنكهات تكاد تكون مستخلصة من روح الواقع وحواريه وصخبه وروائحه.

سيقول أنصار (فلمنة) الروايات بأن السينما الحديثة تحتاج الى مشاهد جديد قادر على فهمها . لكن هذا الكلام لم يعد مقنعا ، فالذين شاهدوا الأفلام القديمة ، ارتقوا بذائقتهم الفنية ، وكثيرون منهم تابعوا تطورات عالم السينما ولغاتها ورموزها الجديدة ، بل انهم يستطيعون تقديم البراهين على وجود مسافات كبيرة بين النصوص الروائية الجديدة الزاخرة بالمعرفة ، وبين الأفلام المأخوذة عنها .

الروايات تتوالد كل يوم ، لكن ليس ضروريا أن تكون كلها صالحة للسينما ، وإذا كانت كذلك ، فلا بد للمخرجين وكتاب النصوص من العمل على فك رموزها، والوصول إلى عمق أفكارها ، قبل تنفيذها وتقديمها على الشاشة .

المكتبة السينمائية

حوارات في السينما

كاظم مرشد السلوم

ضمن سلسلة الفن السابع التي تصدر عن المؤسسة العامة للسينما السورية يأتي كتاب حوارات في السينما ليحمل التسلسل ١٥٨ فيها.. الكتاب من تأليف الاستاذ سمير فريد

ويتضمن احاديث وحوارات مع تسعة وثلاثين مخرجا عربيا وعالميا.. وقد رتبت المحاورات حسب الاجيال، الاقدم فالاحدث بالنسبة للمخرجين المصريين والعرب، اما المخرجون الاجانب فقد وضع الاوروبيون في البداية لان عددهم هو الاكبر تلاه اثنان من مخرجي امريكا الجنوبية واثنان من الافارقة وواحد من الولايات المتحدة الامريكية.

بعض هذه المحاورات اجريت في الستينيات والجزء الاعظم منها في السبعينيات وكان اولها مع عثمان سيبين عام ١٩٦٧ واخرها مع يوسف شاهين عام ١٩٨٩، كل المحاورات هي مع مخرجين عدا مدير التصوير فهمي عبد العزيز والممثلة الراحلة سعاد حسني، والممثل جاك ليمون، كل المخرجين هم من صناع الافلام الروائية ماعدا عمر اميرلاي وجون فيني وباترشيو جوزمان من صناع الافلام التسجيلية يبتدى الكتاب بالمخرج نيازي مصطفى (١٩١٠ – ١٩٨٦) الذي يعتبره المؤلف استاذ الاساتذة الذي تعلم على يديه فن المونتاج والاخراج كل هؤلاء اصبحوا اساتذة للسينما المصرية فيما بعد.

ثم يتناول الناقد والمخرج احمد كامل مرسي الاب الروحي للثقافة السينمائية في مصر، بعد ذلك يأتي دور هنري بركات ليضع عنوانا للحوار معه عن الشعر والعاطفة وفاتن حمامة ليأتي بعد ذلك دور رائد الواقعية المصرية واعظم ابناء جيله صلاح ابو سيف (١٩١٥ – ١٩٩٦) ومن ثم كمال الشيخ (١٩٧٨ – ٢٠٠٤) نموذج اجيال المخرجين العصاميين، ليتناول بعد ذلك يوسف شاهين اخر عمالقة السينما المصرية الذي رحل هذا العام (١٩٢٦ – ٢٠٠٨) و الذي يقول اريد ان اتحدث عن حقيقتي وحقيقة زمني، ليتحدث المؤلف عن حواره مع فارس السينما المصرية كما يسميه « توفيق صالح.. وعن تجربته في التدريس في العراق.

ويتطرق بعد ذلك الى حسين كمال (١٩٣٢ – ٢٠٠٣) والصراع العنيف بين الفن والسوق، ثم يأتي دور شادي عبد السلام (١٩٣٠ – ١٩٨٦) واضعا عنوانا لحواره « ضد الواقعية.. وضد الشكلية « كذلك يسترسل بحديث مشوق مع « سعيد مرزوق « والسينما الجديدة التي وفدت للشاشة المصرية والعربية.

بعد ذلك نقرأ حوارا مع الاب الروحي للسينما الجديدة محمد راضي وحديث شائق عن الواقعية والانسانية وتناولهما في مجمل افلامه.. وبعد ذلك نقرأ حواره مع رائد جيل الشباب ممدوح شكري (١٩٣٩ – ١٩٧٣).

وبعنوان جهاز الرعب يقتلع روح ابناء الثورة نقرأ حوارا شائقا مع المخرج علي بدر خان، ليتحاور بعد ذلك مع عبد العزيز فهمي المصور المصري وعن رحلته مع التصوير السينمائي ولكونه رائدا في هذا المجال.

وبعنوان نجمة لعصرها وكل العصور (سعاد حسني ١٩٤٢ – ٢٠٠١) يأتي حديث ممتع مع النجمة الراحلة سعاد حسني عن تجربتها السينمائية وحكايات شائقة عن موضوعات افلامها وحياتها..

تناول المؤلف بعد ذلك المخرج السوري نبيل المالح مخرج اول فيلم سوري من انتاج المؤسسة العامة للسينما فيلم الفهد عام ١٩٧٢ ويحاوره للحديث عن سيرته الذاتية والفنية وصناعة السينما في سوريا.

ثم يتناول مخرج سوري اخر هو عمر اميرالاي والذي يقول عن المؤلف انه من اهم السينمائيين العرب الذين ظهروا في السبعينيات في مجال السينما التسجيلية..

ويتناول بعد ذلك المخرج العراقي فيصل الياسري.. الذي يقول اعطني طريقا اخر في معرض رده على سؤال للمؤلف عن جدوى انتاج افلام كوميدية وتجارية والتي يعتبرها الياسري وسيلة لصناعة فيلم جاد وجيد نؤمن منه مردود مادي لانتاج افلام جادة وجيدة ...

ويأتي بعد ذلك دور المخرج العراقي المقيم بين سورية ولبنان قيس الزبيدي وحديث عن دراسته المونتاج ثم التصوير والاخراج واخراجه عددا من الافلام الالمانية والسورية كذلك.

ثم يأتي الحوار مع برهان علوية الذي يعده المؤلف من اكتشاف مهرجان قرطاج الخامس عام ١٩٧٤ ليس لان فيلمه فاز بالطانيت الذهبي وانما لكونه المخرج الوحيد من بين مخرجي الافلام الطويلة الذي عرض له فيلم طويل وهو « كفر قاسم» وليتحاور عن ذلك مع المخرج التونسي عبد اللطيف بن عمار الذي يعتبره واحدا من اسباب نضوج السينما الوطنية في تونس.

ثم حوارا مع المخرج التونسي ناصر الفطاري صاحب فيلم السفراء الفائز بالجائزة الكبرى لمهرجان قرطاج عام ١٩٧٦ وبصمته على السينما التونسية «... تموتي بن دوش هو المخرج الجزائري الذي يعد من اوائل المخرجين الذين عملوا في الجزائر بعد الاستقلال عام ١٩٦٢ الذي يحاوره المؤلف كواحد من اهم المخرجين الجزائريين.

ثم الحوار مع الجزائري « الامير مرباح» والذي حمل عنوان الفلاح يصنع السينما كون الفلاح الشاب الذي مازال مرتبطا بقريته حتى بعد دراسته السينما من فرنسا. المغربي محمد هوندو الذي يقول من العار ان اشغل نفسي بفيلمي القادم والذي يعده المؤلف اهم المخرجين الثوريين الافارقة برغم انه يعيش في باريس ، بعد ذلك يأتي حوار مع جون فيني والاثر الذي تركه في السينما التسجيلية في مصر..

بعد ذلك يتحدث المؤلف عن لقائه وحواره مع المخرج « انفريد فوس « وافلامه عن فلسطين والسينما عامة.

ليحاور بعد ذلك اهم فناني السينما البريطانية بعد الحرب العالمية الثانية والذي اخرج ثلاثة افلام روائية وفيلما روائيا قصيرا وثلاثة وعشرين فيلما تسجيليا.. المخرج ليندساي اندرسون ..

ثم يأتي دور المخرج البلجيكي اندريه ديفلو ليأتي الحوار معه تحت عنوان الشاعر في السينما ومراحل صناعة السينما البلجيكية ومحاولة المخرجين البلجيك والارتقاء بها..

جان اوستاش (١٩٣٨ – ١٩٨١) صاحب فيلم « الام والعاهرة « والذي يعد اهم مخرج ظهر في العالم عام ١٩٧٣. كما يقول مؤلف الكتاب الذي يحاوره في عدة محاور عن الحياة والسينما وتطورهما في فرنسا والعالم.

المخرج الهولندي بيم دولابارا « يأتي دوره في هذا الكتاب ليتحدث عن كيفية تطورا لسينما الهولندية وما هو مصيرها وما هي احلامة كمخرج والحديث كذلك عن اهم افلامه وظروف انتاجها

وعن السينما الفلندية الجديدة يتركز الحوار مع الناقد بيتر فون باج الذي له دراسات نقدية عديدة عن السينما الفلندية وتطورها التاريخي ، الحديث عن السينما المجرية كان موضوع الحوار مع المخرج اشتفان سابو الحاصل على العديد من الجوائز الدولية، الذي يعبر عن مدى تعلقه وحبه فنه وبلده ومحاولاته مع مجموعة الفنانين المجريين للارتقاء بالسينما المجرية.

الجيل الثالث في السينما البولندية تولى الحديث عنها وعن السينما البولندية عموما المخرج كريستوف زانوس الذي عمل اضافة لعمله في السينما باخراج العديد من الافلام التلفزيونية.

وتحت عنوان الطريق الكوبي الى السينما يأتي الحوار مع توما جوتيريز آليا ليتحدث عن السينما الكوبية منذ ايام باتسيتا حتى حصول الثورة وما تركته هذه الاحداث على فاعلية السينما الكوبية والظروف التي مرت بها.

السينما في شيلي.. واثر التغيرات السياسية التي مرت بها البلاد على السينما الشيلية الذي من اهمها انقلاب عام ١٩٧٢ والاطاحة بسلفادور الليندي هو محور الحديث مع باترشيو جوزمان.. والذي حمل عنوان معركة شيلي، كفاح شعب بدون جيش.

الحديث عن السينما السنغالية هو موضوعة الحوار مع المخرج الافريقي عثمان سيميين صاحب فيلم « السوداء المجهولة « الذي فاز بجائزة قرطاج ١٩٦٦ وكان عثمان سيمين هو اكتشاف المهرجان الجيل الثاني في السنغال والتي تعتبر السينما فيها اهم سينما في افريقيا السوداء ومحمد جونسون تراوري اهم مخرجيها الذي يسترسل في الحديث عن السينما الافريقية عموما والسنغالية خصوصا في حواره مع المؤلف اخر من شملهم الكتاب هو الممثل الأمريكي الكبير جاك ليمون الفائز بجوائز احسن ممثل اكثر من مرة في اهم مهرجانات ومسابقات السينما. في امريكا واوربا مثل الاوسكار وكان ومهرجان برلين الغربية.

الحوار جرى تلفونيا كما يقول المؤلف من خلال برنامج خاص تذيعه القناة الثانية بالتلفزيون المصري يتحدث جاك ليمون عبر هذا الحوار عن حياته السينمائية والعمل مع العديد من شركات الانتاج العالمية.

اخيرا فان الكتاب يحاول تسليط الضوء على الشخصيات السينمائية المهمة وصولا الى الاطلاع من خلال تجربة كل منهم على واقع السينما في بلده او منطقته.. كاسلوب واتجاه وتطور.. وربما اخفاق.