سكورسيزي والرولينغ ستونز

ترجمة / ابتسام عبد الله

بعد فوزه بجائزة الاوسكار، بدأ المخرج الكبير مارتن سكورسيزي باخراج فيلم وثائقي عن موسيقى الروك وفرقة الرولينغ ستونز بالتحديد واعضائها الاربعة: ميك بيسميب، كيث أيلالز، روني بوم وجارلي ويحمل الفيلم الذي سيعرض في الشهر المقبل عنوان "أنر شمعة" والفيلم الوثائقي تطور بعد جلسات بين سكورسيزي وميك جاغر تواصلت ثمانية اعوام، وهو بمثابة تاريخ لمرحلة موسيقية تمتد من الستينيات الى التسعينيات وتم الاتفاق اخيراً بين الاثنين على انتاج الفيلم بعد تكامل السيناريو الخاص به.

وسكورسيزي (٦٤) ما يزال يعمل بنشاط وحيوية، ويتابع كافة مراحل اعداد الفيلم للعرض مؤكداً، عبر افكاره وعمله المتواصل انه مايسترو السينما الامريكية-الايطالية، واصبح أقرب الى كونه اسطورة.

في لقائه مع صحيفة الاوبزرفر، كان سكورسيزي يدندن بمقاطع من الموسيقى، وخاصة تلك الاغنيات التي استخدمها في فيلمه ومنها لميك جاغر، الذي كون هذه الغرفة وكان نجمها الاول.

لماذا فرقة الرولينغ ستونز؟ ويجيب سكورسيزي: "لا ادري، لا اجد سبباً لذلك، ولم افكر في هذا السؤال، انها في نظري اعظم فرقة لموسيقى الروك في العالم".

ويتحدث المخرج الشهير عن الامر مسترسلاً بقوله انه كان على الدوام محباً للموسيقى وانها قد تركت تأثيراً ظاهراً على معظم افلامه الشيء الخاص بالرولينغ ستونز، انها تكونت في الوقت الذي كنت فيه شاباً، اعني في الستينيات والسبعينيات

كنت في خلال تلك المرحلة من حياتي استمع اليهم ساعات طويلة، وبالتاكيد ان تأثيرها في نفسي قد انعكس في افلامي مثل: الشوارع الوضيعة وافلام تالية، منها الثور الهائج (الى حد ما) الاصدقاء الطيبون وكازينو وغيرها عبر الاعوام.

ما تأثير الغرفة على فيلم "الشوارع الوضيعة" سكورسيزي: انه فيلم بمثابة دين كان علي للفرقة تحويل المشاهد وتتابعها سينمياً يعود فضلها الى موسيقاهم واستماعي اليومي اليها. لم استخدم اغنية لهم في الفيلم فحسب، بل انه يحمل طابعهم وتوجههم لم اكن اعلم شيئاً عن الموسيقى من قبل بل كنت استمع فقط كنت احب موسيقى "البلوز" وادركت ان الرولينغز تعتمد عليها وعندما اقول تأثرت بهم في "شوارع وضيعة" فيعني ذلك اني كنت استمع اليهم واتخيل مشاهد الفيلم وكيفية تصويرها وتتابع مشاهدها. واستطيع ان اقول اني فكرت في هذا الفيلم عنهم منذ ٤٠ عاما، وحدث ان صورته في هذه الايام.

❖امضيت اشهراً للتخيط للفيلم وماذا فعلت في خلال تلك الفترة؟

سكورسيزي: "كل شيء يمكن ان تتخيله كنت احاول ان اصل الى طريقة للسرد، وقد غيرت مرات في ذلك ولذلك قررت ان ابدأ اولاً تصوير كل ما يتعلق بهم: التحضيرات والاستعدادات التي يقومون بها او يعد لها آخرون وكنت في خلال تلك الفترة ايضاً انهي المرحلة الاخيرة من فيلم " **the departed**" متصوراً انه لن يكون من تلك الافلام السينمائية التي تحقق نجاحاً تجارياً بعد انتهائي من ذلك انصرفت كلياً للاعداد للرولينغ ومقدرة هذه الفرقة الموسيقية على تقديم عروضها طوال ٤٠ سنة.

❖ وهل شاهدت افلاماً اخرى قدمت عن الفرقة نفسها ومنها حنان للشيطان والبلوز وملجأ جيمي؟

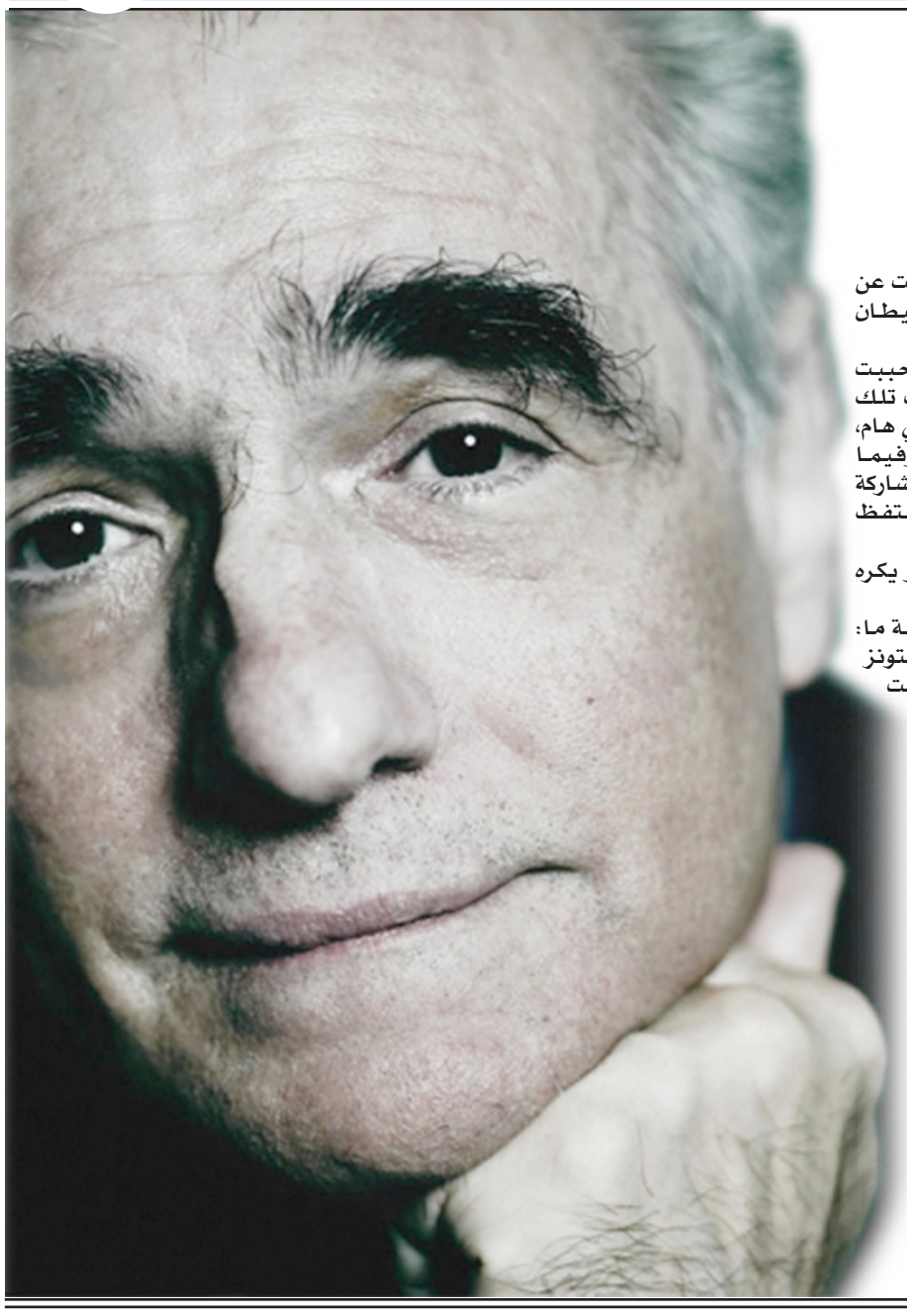
❖ سكورسيزي: شاهدت البلوز واحببت ذلك الفلم كثيراً، وهو يناسب تلك المرحلة من الزمن، انه فيلم وثائقي هام، ورأيت ايضاً الفيلمين الاخرين، وفيما يخص فيلم حنان للشيطان، مع مشاركة جان لوك غودارد، فهو ما يزال يحتفظ بقوته وتأثيره.

❖ كيف تعاملت مع ميك جاغر وهو يكره المقابلات؟

-سكورسيزي: "لم اسجل معه مقابلة ما: كل ما اريد ان اعرفه عن الرولينغ ستونز موثق عبر الاعوام الاربعين التي مضت كل ما كنت اريده هو موسيقاهم وهي باقية وعروضهم وهي ما تزال متواصلة. ذلك ما يثير افكاري ولهذا السبب لم اكن في حاجة الى اجراء مقابلات.

❖ كيف صورت "أنر شمعة" قياساً الى فيلمك الفالس الاخير؟

- سكورسيزي: الامر مختلف تماماً، الفالس الاخير يتحدث عن الماضي: الفرقة كانت من افضل المجموعات الموجودة، اما في فيلمي الجديد، فان الفرقة التي اتحدث عنها، ما تزال موجودة، انهم يحتفظون بشبابهم كما كانوا في ايام الستينيات.



عن الاوبزرفر

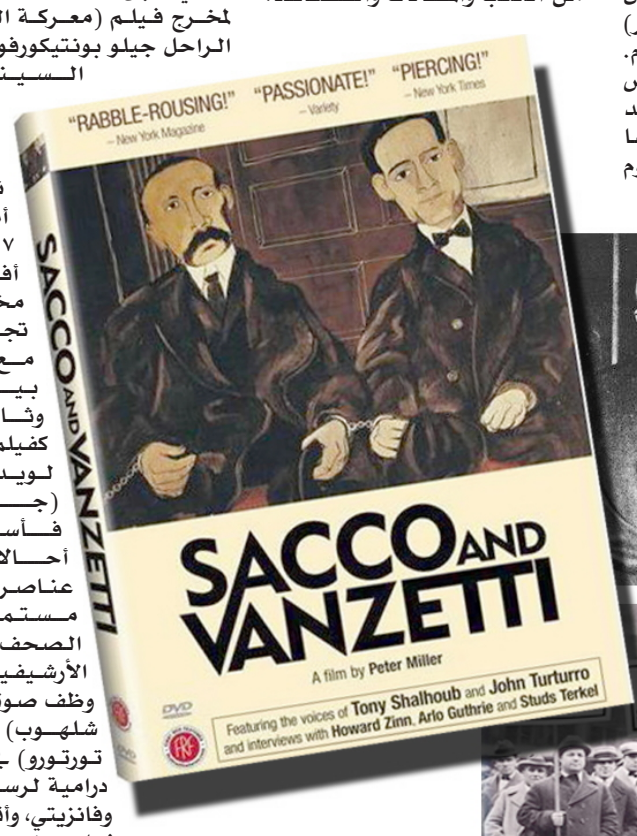
شاشة خلفية

(ساكو وفانزيتي) بعد أعدامهما بثمانين عاما

ترجمة : جودت جالي

مضى زمن طويل. ثلاثون عاما أو أكثر، وفي الحقيقة أن فيلم (ساكو وفانزيتي) الذي عرض في الغرب عام ١٩٧١ بمناسبة مرور نصف قرن على قضية (سكو وفانزيتي) المدوية، لم يعرض عندنا ألا بعد سنوات، ولولا أننا كنا نعيش أجواء السبعينيات المنفتحة سياسيا لما شاهدناه أبدا، ذلك العقد الذي أسميه دائما (العقد الذهبي) كان من بين الأشياء التي منحته طعمه الحلو ولونه الجميل وذكراه العطرة ماعرض عندنا من أفلام، هذا الفيلم و (زد) و (حالة حصار) و (أغتيال) و (على من نطلق الرصاص) و (المذنبون) ضمن قائمة من الأفلام الأجنبية والعربية الرائعة. لايمكننا أن ننسى المشهد المؤلم، مشهد (ساكو) قبل أعدامه بيوم وهو يكتب رسالة الى أبنه يشد من معنوياته ويوصيه خيرا بالناس، وينصحه بالحب والتسامح، وفي الوقت نفسه، الأيمان بعدالة القضية التي يموت وهو مؤمن بها، ظل صوته يتلو سطور الرسالة عندما أنتقل الشريط الى اللقطات التي يقاد فيها عبر ممر الموت، ويدخل غرفة الأعدام، ويجلس على الكرسي الكهربائي.

مناسبة حديثنا اليوم عن (ساكو وفانزيتي) هي صدور كتاب جديد عن قضيتهما هو دعوة لأعادة النظر فيها تأريخيا عنوانه (ساكو و فانزيتي: الرجال والقتلة وحكم الجنس البشري) لمؤلفه بروس واتسن، كما عرض فيلم وثائقي هذا العام أيضا عن (ساكو و فانزيتي) للمخرج بيتر ميلر. لم يكن الكتاب أول كتاب ولا الفيلم أول فيلم بالتأكيد فطوال الثمانين عاما كانت تعود الأفلام والأقلام لتناول هذه القضية التي أصبحت في كليات الحقوق الغربية نموذجا هاما للتطبيق والدراسة. لكن يجب أولا أن نوجزها ليكون لدى القارئ العزيز خصوصا من الجيل الجديد تصور واف عنها. في أعوام العشرينيات من القرن الماضي تفاقم الخوف، بعد نجاح ثورة أكتوبر في روسيا وتنامي الحركات الأشتراكية العمالية في الغرب، من المد الأحمر متحولا الى ذعر حقيقي لدى السلطات الأمريكية والأحزاب الرجعية والرأسمالية، وحيث أن المهاجرين الذين كانوا يتوافدون على الولايات المتحدة بموجات هائلة هم في الغالب حملة الفكر الأشتراكي، أو ناقلو أخبار حركاته من بلدانهم، واللبنات الأساسية للتنظيمات اليسارية كان الشعور المتزايد بالكره لهم رديفا للخوف من الشيوعية. لذلك فأن حادثة مقتل (محاسب رواتب) وحارسه أثناء نقلهما المال كانت مناسبة جدا لأن يتهم بها أشخاص مثل ساكو وفانزيتي، وهما مهاجران و(عاملان بسيطان يعيشان بشرف أحدهما أسكافي والآخر بائع سمك متجول) حسب وصف فانزيتي في المحكمة. كانا من اليسار المتطرف (أو كما يطلق عليه الفوضوي) وأتهما بالجريمة بحجة أنهما أرتكباها للأستفادة من المال في تمويل التنظيم. شاء حظهما العاثر أن يكونا يومها هاربين بعد عثورهما ورفاقهما على جثة رفيق لهم ألقت الشرطة القبض عليه قبل يوم، وفي أثناء محاولتهما الحصول على واسطة نقل خاصة من صديق للأبتعاد بها عن أعين الشرطة ألقي القبض عليهما وبحيازتهما مسدسان. كان يمكن أن يرتكبا قتلا ربما في مواجهة لأسباب سياسية مع عناصر الشرطة ولكن ليس جريمة قتل للسرقة، كما أن هذه الجريمة كانت من الجرائم المعتاد حدوثها يوميا في أنحاء الولايات المتحدة بحيث أن جريدة (نيويورك تايمز) لم تذكرها في عدد اليوم التالي، وربما بسبب صفتهما السياسية، لم تتحدث عنها الصحافة طوال الفترة اللاحقة الى أن ذاع صيت القضية. خلال سبع سنوات حاولا ومحاميهما بكل الوسائل أثبات براءتهما، وكان من الواضح أن حججهما وأدلتهما أدق وأصح من التي عرضها المدعي العام، ومن هذه الأدلة شهادة لصالحهما من شخص أعترف أمام المحكمة بأنه شارك في حادثة القتل والسطو ولم يكن ساكو و فانزيتي ضمن المهاجمين. في نيسان من عام ١٩٢٧ أصدر القاضي (ثاير) المعادي للأجانب الحكم بالأعدام. كتب أحد زملائه (فيلكس فرانكفورتر) الذي أصبح فيما بعد قاضي المحكمة العليا نقدا لاذعا لقرار الأعدام الذي أعلنت في يوم تنفيذه الأحكام العرفية في بوسطن. أجتاحت قبل وبعد أعدامهما أنحاء الولايات المتحدة وحتى بلدان أوربا مظاهرات عنيفة قتل فيها العشرات. نهض رجال قانون وليبراليون في العالم يطالبون بالعدالة لهما ولكنهما أعدما رغم كل شيئ. كتبت الكثير من الكتب والمقالات والقصائد.



نشرت (أتلانتك مونثلي) في شباط ١٩٢٨ نص مقابلة فانزيتي الأخيرة مع محاميه قبل أعدامه بيوم. كتب فريدرك آلن في عام ١٩٣١ في تأريخه للعشرينيات (بالأمس فقط) أن قضيتهما أشهر قضايا ذلك العقد، ولكنه لم يكن يعلم أنها ستبقى شهيرة الى القرن الحادي والعشرين. أبدع الرسامون لوحات وبورتريهات لهما، ومنهم (بن شان) الذي رسم (عذاب ساكو وفانزيتي)، وكتب الشعراء القصائد.. مالكولم كاولي، كونتي كولين، أدنا ميلاي، لولا ريج .. وغيرهم. وألف الروائيون الروايات ... أوبتن سنكلير الذي كتب (الغاب) و (بوسطن)، والكاتب المسرحي ماكسويل أندرسن (ونتر سيت)، كما كتب حول القضية دوس باسوس، ناثان آش، جيمس فارل، ثوربر، والفرنسي غاتي. بعد خمسين عاما قالت كاثرين آن بورتر أن قضيتهما هي (الخطأ الذي لاينتهي).

رغم أن هنري فوندا قد عرف محافظا في معتقداته الشخصية لم يسلم من الشبهات (الحمراء) بسبب أشتراكه في أفلام مثل (عناقيد الغضب) وفيلم (الحيوان الذكر) عام ١٩٤٢ الذي يؤدي فيه دور أستاذ جامعي يقرأ على طلابه مقتطفات من رسائل (ساكو و فانزيتي). من المؤكد أن بدايات القرن العشرين لم تكن، كما حاولت الماكنة الأعلامية الرأسمالية تصويرها، عصر الجاز والشارلستون والخمر المهرب والمغشوش فقط بل كانت، أساسا، عصر أناس مثل ساكو وفانزيتي، عصر الصراع الطبقي الطاحن، يقتفي فيلم (ساكو وفانزيتي) عام ٢٠٠٧ لمخرجه (بيتر ميلر) خطى فيلم (ساكو وفانزيتي) عام ١٩٧١ الأيطالي ولكن على طريق الوثيقة والأستعادة للأعمال السابقة. كان فيلم ١٩٧١ دراما سياسية أخرجه جيليانو مونتالدو الذي سبق له أن عمل مساعدا لمخرج فيلم (معركة الجزائر) الراحل جيلو بونتيكورفو. كتب له السيناريو الأنجلي زي (ديف نودين)، أما فيلم ٢٠٠٧ فقد أفاد مخرجه من تجربة عمله مع (كين بيرنز) في وثائقياته كفيلم (فرانك لويد رايت) و (جاز) فأستخدم أحالات الى عناصر بصرية مستمدة من الصحف والصور الأرشيفية، كما وظف صوتي (توني شلهوب) و (جون تورتورو) في قراءات درامية لرسائل ساكو وفانزيتي، وأقتبس من فيلم هنري فوندا وفيلم ١٩٧١ ، وعهد بالتعليقات المعاصرة الى الباحثين (ستاد توركل) و (هوارد زين) الذي ألف كتاب (تأريخ شعب الولايات المتحدة).

(تقويم شخصي) تجربة سينمائية جديدة

المخرج بشير الماجد: الفيلم صفة يرمز الى الاختلافات بين الكتل السياسية

الفنان الشاب بشير الماجدي الذي استطاع ان يشق طريقه في عالم السينما نظرياً وعملياً وشارك في عدة اعمال كان ابرزها واهمها دوره المؤثر والمعبر والتلقائي في الفيلم الروائي الطويل (احلام) للمخرج محمد الدراجي الذي يعد من ابرز الافلام العراقية المهمة التي تم انتاجها بعد سقوط النظام السابق وعالجت جوانب من هموم ولواعج الانسان العراقي عبر زمنين فأستحق بذلك اكثر من جائزة حصدها في اكثر من مهرجان سينمائي دولي وهي جائزة افضل ممثل التي تعد الاولى من نوعها لفنان عراقي على مدى تأريخ السينما العراقية.. وكلل جهده هذا بفيلم روائي قصيرشارك فيه انجزه مؤخراً وشارك به في مهرجان كلية الفنون الجميلة وحصد عنه جائزة الاسد الفضي..التقيناه لتسليط الضوء على هذا الفيلم الذي عالج برمزية عالية جانباً حياً من واقعنا العراقي الراهن.. فقال عن فيلمه (تقويم شخصي):

بغداد/ المدى

- يتحدث الفيلم عن التأثيرات الجانبية للحرب، على مسألة احساسنا بالوقت وعلى تذكرنا للتواريخ فنجد ببساطة غالبية شخوص الفيلم لا يعرفون بالضبط (هم في اي يوم من ايام الاسبوع).كما ان الفكرة وطريقة معالجتها سينمائياً تعطي مضامين عديدة، فمجموعة الاشخاص الذين يستقلون (باص) وعلى مختلف مستوياتهم الفكرية والعمريه. وتباين هيئاتهم واشكالهم واختلافهم على تحديد اليوم الفيلم يحمل صفة رمزية للكتل السياسية التي تنضوي تحت خيمة الحكومة. وهذا الاختلاف الحاصل فيما بينهم والذي يعصف بالبلاد والعباد وعلى ماذا؟ على ابسط الاسباب، وهم مجتمعون في مركب واحد. كما ان البعض تلقى الفيلم بأعتبار ان هؤلاء الاشخاص هم شرائح مختلفة من المجتمع العراقي. مصابة بحالة من الغثيان لا نميز فيها بأي يوم هم. كما ان استعراض مشهد جدار طويل مغطى بلافتات الشهداء يعطي تصوراً واضحاً عن حجم الموت الذي يكتسح الجميع.

❖ ويضيف الفنان الماجد: في الفيلم مدلولات ضمنية بسيطة يتضح من خلالها المستوى المعاشي للناس. فالرجل الكبير الذي يريد الذهاب الى دائرة التقاعد يستخرج نقوده بصعوبة لانه اقفل عليهن بشكل محكم برغم ضآلة المبلغ. والشاب الذي يقرأ الجريدة على الجانب الاخر. يستخرج الاجرة بعد بحث محزن في جيوبه في اشارة الى ان اكثرية هذه الشريحة تعاني من البطالة برغم ما يحملون من شهادات.كما ان وجود شاب متهور بعاكس الفتاة التي يجلس بجانبها من خلال حركة ساقه وقدمه معتبراً الجدال الحاصل بين الاخرين ليس الا بطراً مع تلقيه صداً واضحاً من الفتاة ينتهي بالدوس على قدمه.مثل هذا الشاب، عدد كبير ممن لا يبالون ولا يهتمون لما يحصل حولهم.

❖ ويؤكد المخرج وهو يوضح فكرة ومعالجة الفيلم:

- الباص ممكن ان نقرأه مرة الوطن. ومرة الحكومة، ومرة البيت لكن على كل حال، فهذا الباص هو قديم ومتداع سواء اخذنا القراءة الاولى او الثانية او الثالثة.

هؤلاء الناس يختلفون حد العراك، على تحديد اليوم الذي هم فيه ونرى ان كلا منهم يدافع عن اليوم الذي يخدم اغراضه الشخصية ومنافعه الذاتية. دون ان يراعي الاحرين من ذلك.

❖ اما عن طبيعة انتاج الفيلم واعتماده على ممثلين محترفين فيقول:

- صور الفيلم بـ(٤) ساعات فقط. وذلك لتفادي تكاليف الانتاج فالفيلم كان من انتاجي ايضاً، وهو مشروع تخرجي من كلية الفنون الجميلة قسم السينما لكن لو كانت هناك امكانية انتاجية افضل لكان الفيلم بمستوى افضل مما هو عليه بكثير اما التعامل مع الممثل المحترف فهو لم يكن سهلاً ابدا برغم ان الممثل المحترف يستطيع قراءة رؤيا المخرج وما يريده بالضبط على عكس الممثل المبتدىء. لكن احياناً يكون اعطاء الحرية المطلقة للممثل المحترف قد يضر بالفيلم، وايضاً هناك ممثلون محترفون يخدمون السياق الدرامي واغناء الفكرة حتى في ارتجالهم وهذا ما حصل معي من خلال تعاملي مع الفنانين (علي داخل - نجم الربيعي - حكمت القيسي) فكانت لهم اضافات بسيطة جاءت في مصلحة الفيلم وهذا اعتبره حرصاً منهم على اعطاء كل ما يمكن ان يجعل الفيلم جيداً..اقترح علي عدد من المنتجين والاساتذة اعادة انتاج الفيلم ليس لانه دون المستوى المطلوب بل لاعادة الانتاج بما يضمن اكتمال الجوانب الفنية واضافة لمسات تقنية اضافية لجعله فيلماً متكاملاً.. وحرصاً منهم على اهمية الفكرة وكتابة السيناريو والمعالجة السينمائية.