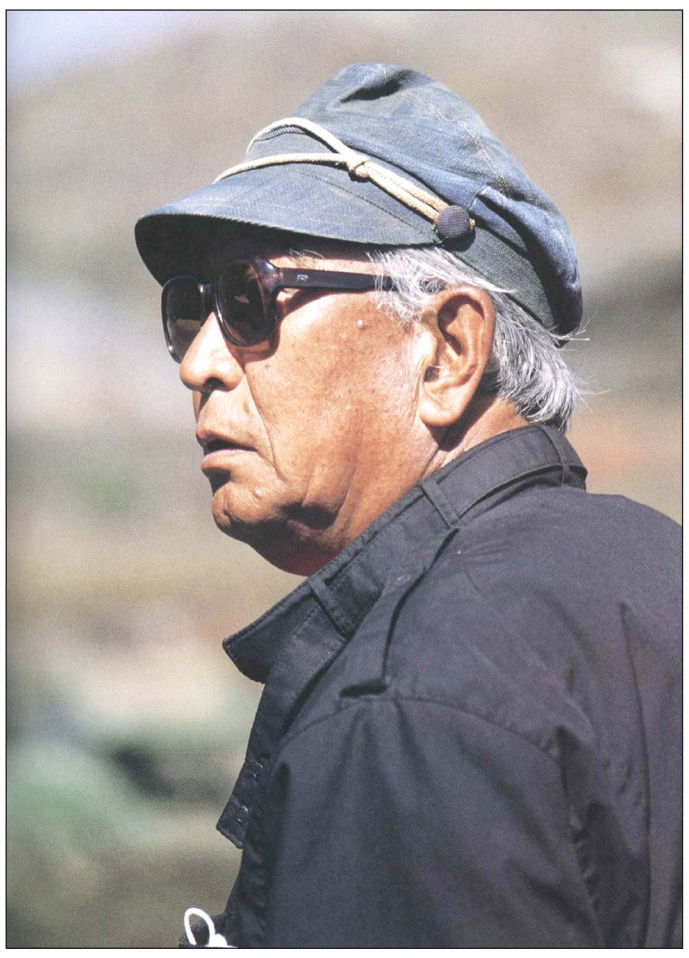
http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (2176) السنة الثامنة - الخميس (30) حزيران 2011

المخرجون العشرة الأكثر جنوناً في العالم

المخرج الياباني الكبير أكيرا كوروساوا

ترجمة: طاهر علوان

مما لاشك فيه ان هنالك نخبة من ألمع المخرجين الكبار الذين شكلوا علامات فارقة وخطوا لأنفسهم مسارات مميزة شكلت في ما بعد مدارس حقيقية ذائعة الصيت خاصة الراحلين، بينما مازل عطاء الأحياء منهم يلفت الأنظار بشكل مستمر .. وقد لفت نظري هذا العنوان "المخرجون العشرة الأكثر جنونا" ودفعني إلى أن أتأمل لماذا وصفوا كذلك بالرغم من كل عبقريتهم لأكتشف أن تلك العبقرية كانت قد بلغت حدا يصل إلى حافة الجنون ..ولهذا قررت أن أقوم بترجمة السلسلة كاملة .



كلمة أولى

مما لاشك فيه إن الشخصيات الأكثر جذبا للانتباه على مر تاريخ السينما هم المخرجون والمخرجات من خلال تجاربهم الطليعية والمهمة بينما تنصرف أنظار الجمهور تقليديا إلى الممثلين والممثلات، النجوم والنجمات الأكثر تأثيرا في أوساط المشاهدين وغالبا ماكان الكثير من أولئك المخرجين بسحب منطقة تألق الممثلين إلى نوع من التمركز حول رؤية المخرج التي تصل أحيانا إلى نوع من الجنون المحض المرتبط بالنبوغ والعبقرية

في هذه السلسلة اخترنا عشرة من تلك الشخصيات الاستثنائية من بين مئات المخرجين، وصنفناها ضمن ثلاث فئات تلتقي في صفات الشجاعة، النرجسية، الغطرسة، المرض النفسي وقد جمعت وصنفت على وفق معايير ثلاث: الفئة الأولى ترتبط بطبيعة العمل، المخرجون المولعون بالأعمال الصعبة، الغرائبية والتي تنطوي على مخاطر وهي تشكل أعلى درجة في هذه القائمة. في الفئة الثانية :هنالك المخرجون الذين لديهم متطلبات كثيرة يفرضونها إبان عملية الإنتاج وتنسحب تلك المطالب الكثيرة على فريق الإنتاج ذاته و على الممثلين وكلما كان المخرج أكثر مطلبية إنتاجيا ارتقى إلى قائمة المخرجين المتعبين بشكل فظيع وبالتالي صاروا يحتلون مرتبة متقدمة يستحقونها في القائمة.

أما الفئة الثالثة والأخيرة من المخرجين فهم فئة المخرجين الذين تنعكس طباعهم وطريقة حياتهم من خلال أعمالهم، بعض منهم لديه وساوس وسلوكيات شخصية غريبة لايستطيعون التخلص منها وتنعكس في تعاملهم مع فريقهم العامل معهم وكذلك في داخل أفلامهم.

عندما تجتمع هذه المواصفات الثلاث سنحصل من دون أدنى شك على قائمة المخرجين الأكثر جنونا الذين يتمتعون بسمعة خلاصتها أن أفلامهم من النوع الذي لايتكرر، ولنبدأ من أسفل القائمة من المخرج رقم ١٠ وهو المخرج الياباني الكبير أكيرا كورورساوا

إنجازات كوروساوا المدهشة

مما لاشك فيه إن كوروساوا يعد واحدا من ألمع الفنانين الموهوبين والمؤثرين في القرن العشرين .لقد أسست أفلامه الثلاثون "نوعا خاصا" أثرت في ما لايعد ولايحصى من المخرجين في كل أنحاء العالم.

فيلمه الأكثر شهرة (الساموراي السبعة – ١٩٥٤) هو عمل إبداعي فريد من نوعه بحق وقد أسس نوعا فيلميا خاصا هو فيلم الحركة / المغامرة حتى عد الأكثر تميزا ومن أعظم الأفلام التي أنجزت حتى ذلك التاريخ . أما فيلمه (راشومون – ١٩٥١) فهو أول فيلم ياباني يحصل على مثل تلك السمعة العالمية من خلاله عرضه في العديد من المهرجانات وواحد من عناصر تميزه انه أسس لنوع سردي جديد حتى صار شائعا تقييم بعض الأفلام المنتجة بعده انها تتسم بتأثيرات راشومون.

أما فيلمه (اكيرو- ١٩٥٢) فكان استجابة عميقة وإنسانية لرائعة فرانك كابرا " انها حياة رائعة – ١٩٤٦".

ليطورها في ما بعد في فيلمه الكبير والمهم (القلعة الخفية -١٩٥٨).

وقد ألهمت القصة والشخصيات في هذا الفيلم بعد ذلك بسنوات مخرجا كبيرا هو جورج لوكاس في فيلمه حرب النجوم.

وأخيراً يأتي فيلمه (يوجيمبو -١٩٦١) الذي يعد رائعة أخرى تلقفها العديد من المخرجين ،ومثال ذلك ثلاثية سيرجيبو ليوني وكلنت ايستوود " رزمة من الدولارات (١٩٦٤) ، من اجل حفنة من الدولارات (١٩٦٥) ، الجيد ، السيئ والقبيح(١٩٦٦)

الطريق إلى الشاشة

منذ فيلمه راشومون (١٩٥٠) وحتى فيلمه أحلام (١٩٩٠) وكوروساوا ينتقل في أوساط جمهوره من مرتبة عليا إلى أعلى ولاشيء يزحزحه عن طرح الحقيقة الكاملة في أفلامه . والبعض يعد نجاح كوروساوا في الغرب على انه نوع من الحظ فقط بالرغم من انه نجاح مثير للجدل وحيث استغرقت قناعة الجمهور به زمنا ليس بالقليل. وبشكل عام يعد كوروساوا واحدا من المخرجين الكبار المولعين بالمغامرة على الصعيد العالمي وكل فيلم من أفلامه التي عرفت عالميا إما كانت مسبوقة أو تلاها ،إما فيلم فيه مزيد من التجريب أو مزيد من الصعاب .وتستطيع أن تناقش نجاحاته العظيمة من خلال فيلم راشمون ١٩٥٠ ليتلوه بنجاح آخر في الساموراي السبعة ١٩٥٤ وهكذا .ربما يبدو ذلك غريبا.

الجنون

عرف كوروساوا بأنه قائد فريق العمل المتشدد والصارم إلى حد التعسف أحيانا ،وأيضا ذلك المهووس ببلوغ أعلى درجة من الاكتمال .

كان كوروساوا يكنى بأنه "تينو" في اللغة اليابانية والتي تعني " الأمبراطور" .لقد كان يعكس سيطرته المطلقة التي تصل إلى حد الدكتاتورية من خلال إصدار الأوامر الصارمة .هنالك العديد من القصص التي تكشف إلى أي مدى سيذهب كوروساوا من اجل الوصول إلى اللقطة التي يتخيلها ويريد تنفيذها حرفيا وفي منتهى الدقة والاكتمال .فمثلا من اجل تصوير مشهد من مشاهد فيلمه (راشومون) اراد تصوير عاصفة شديدة المطر ، وخلال ذلك قرر خلط الماء بالحبر ليجري رشها من عربات الإطفاء العديدة في موقع التصوير ودفعة واحدة على موقع التصوير على أن تظهر تلك التفصيلات الدقيقة للون المطر في عدسة الكاميرا .

وفي فيلمه (عرش الدم ١٩٥٧) المأخوذ عن مسرحية مكبث لشكسبير لم يلجأ كوروساوا لاستخدام السهام غير الحقيقية التي تستخدم عادة في أفلام المبارزة والأفلام الحربية في العصور الوسطى بل عمد إلى تنفيذ الإعدام رميا بالرصاص وخلال التدريبات جلب رماة حقيقيين يطلقون ذخيرة حية وكان يتقافز بينهم غير مبال أن تصيبه رصاصة طائشة فترديه .

وهو الذي كان مولعا ببناء القلاع والصروح الضخمة و واحده من أضخمها على الإطلاق بنيت بناءً على أوامره في مدينة شانتي اليابانية من اجل تصوير فيلمه (اللحية الحمراء -١٩٦٥) وقد صور مستخدما ذلك البناء الهائل لقطة أو لقطتين قصيرتين فقط.

ومرة أخرى بنى قلعة ضخمة في فوجي اليابانية الشهيرة وذلك في فيلمه (ران ١٩٨٥) والذي مالبث أن أضرمت فيه النيران وانهار تماما وسوّي بالأرض من اجل مشهد فيلمي واحد فقط .

يعد كوروساوا من المخرجين كثيري الطلبات أيضا وكان فظا وغليظا في بعض الأحيان مع فريق العمل

ومن غرائبه في تعامله مع الممثلين انه كان يتبع تكنيكا خاصا به بأن يختار ممثلا محددا من بين الممثلين وسرعان مايتهجم عليه بغلظة ويوبخه بشدة أمام الجميع مما يدفع باقي الممثلين والممثلات إلى الحذر الشديد من الوقوف في نفس الموقف ولهذا فإنهم يتفانون في بذل أقصى مايستطيعون من الأداء، ومثال على ذلك الممثل "يوشيو اينابا" في فيلم الساموراي السبعة.

والحاصل انه بالرغم من أن طريقة العبقري كوروساوا في العمل كانت صعبة إلا أنها أثمرت مجموعة من أفضل الأفلام على مستوى العالم وعبرت عن جنون لا يصدق في آن معاً.

الثنائي الهوليوودي العاشق ريتشارد بيرتون وليز تايلور في فيلم رومانسي عن حياتهما

عدوية الهلالي

ستتحول قصة الحب الأشهر في تاريخ الفن السابع للثنائي تشارلز بيرتون واليزابيث تايلور إلى فيلم سينمائي يخرجه مارتن سكورسيز وسيشارك فيه اثنان من النجوم الحاصلين على جائزة الأوسكار هما الممثلة ناتالي بورتمان وكاتب سيناريو فيلم (خطاب الملك) ديفيد سيد اللذان تحمسا للمشاركة في هذا المشروع بعد أن تبنته شركة بارامونت في هوليوود بحماسة اكبر ..

تقوم مادة الفيلم الأصلية على بضع رسائل ملتهبة كان قد أرسلها بيرتون لحبيبته تايلور وتم جمعها من قبل في كتاب يحمل عنوان (الحب الصاخب) ..وهي ما ستعطي الفيلم شحنة من الواقع تضاف إلى مافيه من خيال ..

وفي ما يخص حقوق الاقتباس، سارعت شركة بارامونت للإنتاج السينمائي للاتصال بأرملة الممثل بيرتون المتوفى في عام ١٩٨٤ ، سالي هاي بيرتون، وكذلك بورثة الفنانة الانكليزية الراحلة ليز تايلور والتي توفيت في آذار الفائت عن عمر ٧٩ عاماً..

ولإخراج فيلم يروي قصة هذا الثنائي الاستثنائي الممزق بين الحب والمجد والفضائح، كان ينبغي اختيار مخرج مثل مارتن سكورسيز الذي اخرج من قبل فيلم (طيار ..وكازينو) والذي يعبد هذا النوع من القصص وخاصة حين يتعلق الأمر بنجمين مقدسين في هوليوود وفريدين في حبهما لبعضهما وفي ما صادفهما من محن طوال حياتهما معاً..

قضت تايلور أكثر من خمسين عاما في عالم الفن وقدمت أكثر من خمسين فيلما وكانت دون شك النجمة الأولى التي مزجت مابين صخب حياتها الخاصة وأدوارها السينمائية ..كان جمالها أخاذا وموهبتها بلا منازع لكن أهواءها ونزواتها أيضا لم يكن لها حدود لدرجة أنها أصبحت أسطورة في عالم الزيجات بعد أن تزوجت ثماني مرات فضلا عما التصق بها من تهم الخيانة ..كانت قد أفرطت في كل شيء وجعلت من نفسها ظاهرة سينمائية يحلم بها عشاق السينما ..

في عام ١٩٦٢ ، مثلت تايلور فيلم كليوباترا الأكثر شهرة وغلاء في تاريخ السينما ..كانت في سن التاسعة والعشرين، ووقتها التقت ريتشارد بيرتون الذي كان في سن التاسعة والثلاثين ونشأ بينهما حالا حب عاصف وجنوني قادهما إلى الزواج بعد سنتين ..وعندما مثلت تايلور فيلمها الكبير (من يخاف من فرجينيا وولف ؟) ، بدا الثنائي العاشق في حالة انهيار تام بعد سلسلة من الفضائح والخيانات ثم تم طلاقهما عام ١٩٧٤ ، لكنهما عادا وتزوجا من جديد في العام التالي ثم حصل بينهما طلاق نهائي عام ١٩٧٦ ليسدل الستار على حكايتهما الشهيرة ..

رغم ذلك ، واصل بيرتون الاعتراف بحبه الملتهب للنجمة الحسناء عبر رسائله التي أعقبت انفصالهما والتي ستصبح مادة للفيلم الجديد ..ففي إحدى رسائله قال بيرتون : " شعر بأن الآلهة عاقبتني إلى الأبد لأني أشعلت ثم أطفأت جذوة النار التي ماتزال تحرقني ..هذه النار هي أنت ياليز .."

المخرج مارتن سكوريز يفرك يديه بإعجاب وحماسة وهو يقرأ مثل هذه الرسائل حاليا ليصنع منها فيلما رومانسيا عن أجمل وأشهر عاشقين في تاريخ هوليوود والفن السابع ...

الفيلم الذي غيّر حياتي

سارقو الدراجة

لفيتوريو دي سيكا – ١٩٤٨

■ نجاح الجبيلي

تشيوتل إيجوفر×

لم أر فيلم "سارقو الدراجة" كاملاً حتى فترة متأخرة – فقد كنت أرى لقطات منه هنا وهناك لكن حين عرض في شارع ولشاير بلوس أنجلوس قبل سنتين قمت بشراء بطاقات كي أراه مرة أخرى اليوم التالي، وقد منحني فعلاً فهماً محكماً للقصة بأكملها.

بعد سنوات عديدة من البطالة يعثر "لامبرتو مايغيوراني أنطونيو على عمل يتضمن الترويج للأفلام عن طريق عرض البوسترات حول روما وذلك العمل يتطلب دراجة. تبيع زوجته كل بياضات الفراش كي تشتري له دراجة سرعان ما تتعرض للسرقة. وبعد مطاردة شاقة غير مثمرة للسارق يقرر أنطونيو اليائس أن يسرق دراجة له. وسرعان ما يجري القبض عليه. ودائما يبقى المشهد الأخير المحزن حاضراً أمامي: أنطونيو ينحب بينما هو يسير عبر حشد الناس مع الشرطي بينما يتطلع ابنه إليه. وهذا المشهد يظهر فقدان البراءة التي تفطر القلب.

أحب الفيلم بكل اتجاهاته الخفية خارج التيار السائد. الأفكار حول الكنيسة والأخلاق والحرب- إضافة إلى المعاناة من النظام النازي- تفور تحت سطح القصة. الصراع بين الخير والشر (وفي الواقع ما يجعل الفرد طيبا أو شريرا) تجري معالجته في غاية الكمال.

كما أن الفيلم جرى تصويره بشكل مذهل. أتذكر بالأخص المشهد الساحق في المطر الذي يجذب الانتباه إلى المعاناة الحقيقية من المطر والذي حاول العديد من مخرجي الأفلام أثارته.

لقد أثر فيلم "سارقو الدراجة" بطريقة فهمي القصص الأخرى. افترض أني بدأت أقيس الأفلام والسيناريوهات الأخرى إزاءه. قبل أن أرى الفيلم ربما لم أكن أبحث عن ثيمات أكثر. كنت سابقاً أبحث عن شخصيات وقصة رائعة. لكن فيلم "سارقو الدراجة" علمني أن الاعتماد القوي على الثيمات يمكن أن يغني السرد. كنت أفكر بالفيلم كثيراً – بالتأكيد لقد أغنى حياتي، وترقى لي فكرة أن أوظف بعضا من ميزاته في أدواري القادمة.

× ممثل بريطاني في المسرح والسينما حاز العديد من الجوائز والترشيحات من أفلامه : "أمستاد" ، " المجرم الأمريكي" ، " سولت".

"جيوليا لا تخرج في المساء".. بعيداً عن الواقعية الجديدة

ليث عبد الكريم الربيعي

تعد السينما الايطالية بواقعيتها الجديدة وما أضفته على مجمل الإنتاج السينمائي العالمي، واحدة من المدارس السينمائية المتميزة، فقد أفرزت من بين ما أفرزت فضلا عن الأسلوب والخصائص الفريدة، مجموعة كبيرة من أهم المخرجين والعاملين في الوسط السينمائي من بينهم: روسيليني وبازوليني وفيسكونتي ودي سيكا وفيلليني وسكولا وأنطونيوني وبيرتولوتشي والقائمة العريضة الطويلة من الأسماء اللامعة التي لا تضاهى ولا تبارى في قيمة ما قدمته من أفلام أصبحت مدارس ينهل من معينها الخصب الذي لا ينضب الدارسون والمحبون.

اتسمت الواقعية الإيطالية الجديدة طوال عمرها منذ منتصف الأربعينات بسيادة الاجتماعي والسياسي الناقد لكل حيثيات المجتمع والسلطة، ما ألقى بظلالها على مجمل الإنتاج السينمائي الإيطالي وأضفى شكلا ومضمونا مختلفا على السينما الإيطالية في محاولة لمزجها مع المدارس السينمائية العالمية الأخرى كسينما المؤلف والانطباعية وغيرها، وظهرت لاحقا أسماء أخرى لامعة جسدت هذا التمازج ومن هؤلاء: ناني موريتي وماركو بيلوتشيو وفرانشيسكا اركيبوتشي وباولو فيرزي.. وغيرهم. وعلى النقيض حاول البعض الآخر إلصاق نفسه بالمدرسة الأمريكية والهروب من الواقعية الإيطالية.

في هذا المجال نجد الفيلم الإيطالي (جيوليا لا تخرج في المساء: ٢٠٠٩) للمخرج (جيوسيبي بيشيوني)، إذ يحاول معالجة الثيمة الاجتماعية على الطريقة الأمريكية تارة وبلمحات من السينما الفرنسية تارة أخرى، وهو ما يشكل هروبا من الواقعية الإيطالية وأثرها على صناع السينما الإيطاليين. يدور الفيلم عن الكاتب الروائي المرموق غيدو مونتاني (فاليريو ماستاندري) المرشح لاستلام جائزة أدبية نخبوية، والذي يعاني من أزمة منتصف العمر فيهجر زوجته وابنته ليتفرغ لكتابة روايته الجديدة، وبفعل الضغوط النفسية تأخذ شخوص روايته بمطاردته فيصبح ضائعا ما بين خيالاته وحياته الواقعية.

يضطر للتسجيل في دروس تعلم السباحة بدل ابنته، ويتعرف هناك على معلمة السباحة الجميلة جيوليا (فاليرا غولنو) والتي تهبه الإبداع في الكتابة والسباحة، لكن غيدو يَشعر بأنّ جيوليا تَخفي أسرارا غير عادية عن ماضيها.

لاحقا يتضح أن جيوليا مدانة بجريمة قتل عشيقها السابق، نتيجة محاولته هجرها، بعدما تركت زوجها وابنتها لتهرب معه، ونتيجة سلوكها الجيد في السجن يسمح لها القاضي بالخروج صباحا لإعطاء دروس في السباحة، ويبذل غيدو مساعي حثيثة من أجل جمع جيوليا مع ابنتها التي ترفض

مقابلتها كونها هجرتها ولم تعد تشعر بأي حنين إليها، الأمر الذي يدفع جيوليا إلى الانتحار، وخسارة غيدو الجائزة.

هذا الفيلم من إخراج الإيطالي (جيوسيبي بيشيوني- ٥٧ سنة) مقدم أفلام (ليس هذا العالم: ١٩٩٩) و(نور عيوني: ٢٠٠١) و(الحياة التي أريد: ٢٠٠٤) وأخيرا (جيوليا لا تخرج في المساء: ٢٠٠٩)، وفيه يركز على الأبعاد الاجتماعية للقصة خصوصا أزمة غيدو النفسية والروائية، وأزمة جيوليا وما تعانيه من عقدة ذنب، لذلك يظهر الاثنان تائهين وسط عوالمهما الخاصة، فالبرود والاصفرار يطغى على كل حركاتهما وسكناتهما، حتى في لحظاتهما الأشد خصوصية وإثارة لا تجدهما مكترثين بها، فضلا عن الارتباك الذي يحيطهما، وهو ما حاول جاهدا المخرج عمله بدفعه عجلة الأحداث نحو ما يريده من دون أي مبررات درامية، لذلك ظهرت – القصة- وكأنها عملية لصق حدث بآخر من دون مراعاة نهاية الحدث وعلاقته بما قبله وما بعده، إلى درجة أن المخرج يوهم الجميع بتعدد السرد حينما تبدأ شخصيات الرواية بالظهور كأشباح تطارد غيدو، لكن ما تلبث أن تخبو هذه المحاولة في خضم الأحداث المرتبة عنوة.

وهذه النتيجة حتمية بالنظر لطغيان سلطة المخرج على من معه، فقد كان مشاركا في كتابة القصة مع (فيدريكا بونتريمولي) الأمر الذي أضاع المبررات الكافية لحساب النتيجة المطلوبة، ولنذكر بعض الأمثلة على ذلك: أسباب هجر غيدو لزوجته وابنته وسكنه في منزل آخر؟ هل شغف غيدو بالسباحة سبب كاف لانخراطه في تعلمها بعد هذا العمر الطويل؟ لماذا لا تكترث زوجته له على طول الفيلم، إلا انها وفي لحظة واحدة تتوسله من أجل قضاء ليلة معها!.. وغير ذلك الكثير.

إلا أن ما يشفع للفيلم في النتيجة النهائية هو تقديمه قيمة الأسرة وأثرها الإنساني على باقي القيم الأخرى كالشهرة والمجد وغيرها، وهو ما انتهى إليه الفيلم بهدوء.