الان ديلون في سينما غرناطة

الساموراي المتوحد

عباس عباس

ديلون مع كلوديا كاردينالي في احتفال بلدية باريس مؤخراً

في السبعينيات، وفي دار للسينما بناؤها الملكي صورة عن عصر ذهبي لثقافة مزدهرة، تبلورت في الستينيات وامتدت الى اواسط العقد الذي يليه، ثقافة صاغت الاساس الصحيح لوعينا وذوقنا . هذه الدار الواقعة في خاصرة بغداد القديمة، والتي يعبر اسمها عن مجد ضائع . غرناطة كانت محطة للسينما الجميلة توقفنا فيها عند اجمل ما ابدع الفن السابع، وعلى الاخص السينما الفرنسية والايطالية وابرز رموزهما، اضافة الى تقليدها الرائع بالاحتفال في ظهيرة كل يوم جمعة بالافلام الكلاسيكية،لا سيما افلام الويسترن.

في بداية السبعينيات التقينا فيها لاول مرة بممثل فرنسي شاب، كان قد اشتهر عالميا اسمه الان ديلون، سحرتنا هيئته واسلوبه الخاص في التمثيل، صلابته التي لم تتعارض مع وسامته وسيمائه الانثوي، طريقته الباردة في الحديث، صمته، وحتى مشيته، حركات وتعبيرات مبالغ فيها ربما، لكنها محببة ميزت شخصيته واضفت عليها تفردا لا يحاكى (ولاننا تعودنا على نسخ النجوم العالميين في السينما المصرية فسيبدو بالنسبة الينا سعبد عبد الغني مرادفا مضحكا)، كل هذه السمات جعلت منه ابرز الممثلين الاوربيين في سنوات الستينيات والسبعينيات كان

.نوعا من "سوبر ستار" النجم الذي يذهب جمهور السينما اليه لا الى الفيلم (كان يكفي ان يقال الان ديلون في سينما غرناطة)

وعرفنا افلامه من خلال اسمائها الغريبة التي لم يكن اغلبها دقيقاً، لكننا احتفظنا بها كما هي مثل "روكو واخوته" وهو من بداياته اخرجه فيسكونتي ومثل معه آني جيراردو ورينا تو سلفاتوري، وفلم "رجلان في مازق " الذي تشارك فيه مع شيخ السينما الفرنسية جان كابان، و "الارملة" مع الممثلة العظيمة سيمون سينوريه، وفلم" النمر الجريح " و" قلوب زجاجية" مع حبيبته وصديقته الدائمة ميراي دارك، و " اقتل الفار " وفلم" المسبح " مع الرائعة رومي شنايدر و " ساحمي ولدي " و " الشمس الحمراء " وهو من افلام الويسترن، و " خيط الحياة الاخير " وفلم " الرجل السريع" .

رجل مليء بالحيوية وشرس، في الشاشة وخارجها . عاش حياة مضطربة (ولد عام ١٩٣٥)،كان مشاغبا في صباه، طرد من عدة مدارس قبل ان يعمل صبي قصاب، ثم جند في البحرية الفرنسية وهو في السابعة عشرة من عمره فخدم كمظلي في الهند الصينية اثناء حصار ديان بيان فو، حينما رجع الى الحياة المدنية مهد له شكله الوسيم الطريق الى عالم الفيلم فبدا اول افلامه عام ١٩٥٧ . لم يمض وقت طويل حتى بدا يشغل الادوار الاولى في افلام فرنسية وعالمية .

عمل في حياته كثيرا من الافلام التافهه، برغم الفرص النادرة التي اتيحت له للعمل مع مخرجين كبار امثال فيسكونتي وانطونيوني ولفيل. ولم يتجاوز الاسلوب الذي طالما ظهر فيه على الشاشة البيضاء . فهو يكرر نفس الشخصية، رجل متوحد في مدينة باردة قاتمة تشهد صراعاً كارثياً ضد الجريمة، وهي الشخصية التي كرسها المخرج الفرنسي جان بيير ملفيل في فلمه (الساموراي) ١٩٥٧ الذي يلعب فيه ديلون دور قاتل مأجور، دور محترف قتل يؤدي عمله باحكام، وليس هناك من تعبير على وجهه، يؤدي عمله ببرود مثل الساموراي الياباني القديم الذي لا يحسب الا حساب الشرف والامانة في حياته وعمله .

حالما قرا ديلون سيناريو هذا الفيلم اعجب بالدور وقبله على الفور لانه خال تقريبا من الحوار وهذا ما لاءم الصمت في شخصيته، التي ستتشكل ابتداء من هذا الدور، وسيكون ماتبقى من ادواره طيلة مشواره السينمائي بمثابة تنويع على هذا الدور الذي لعبه في الساموراي و والذي صاغ شخصيته مرة والى الابد .

وقد كان لفيلم ملفيل هذا (مثل له ديلون دورا رئيسا في فيلمين اخرين هما (الدائرة الحمراء) و (الشرطي) وهما من افلام العصابات ايضا، مكررا فيها نفس الشخصية) اثر كبير على افلام العصابات في تاريخ السينما وبالذات في السينما الاميركية، في افلام " سائق التاكسي " لسكورسيزي و فالمشهد الذي يظهر فيه ديلون مستلقيا على لسرير في " الساموراي " يتكرر مع دي نيرو في سائق التاكسي وافلام اخرى مثل فيلم " الجيكولو الامريكي " لبول شريدر، وفيلم " السائق " لوالتر هيل .

في نهاية فيلم " الساموراي " يقتل ديلون حين يصاب برصاصة في حانة، ولاول مرة تظهر على وجهه الجامد على الدوام تعابير انسانية المفاجأة والذهول وخيبة الامل، بالنسبة لنا كانت طريقته الخاصة في الموت عنصر جذب لا يقاوم، رغم ان موت البطل غالبا ما يجعلنا نصاب بخيبة الامل، لكن ديلون كرس في اذهاننا صورة اخرى عن البطل القابل للموت، البطل الانساني . لذلك اكتسبت مشاهد الموت في وعينا صورا طقوسية ملفتة، كانت الاكثر رسوخا في ذاكرتنا عن افلامه . وهناك دائما شيئ استثنائي في هذه المشاهد، ففي" النمر الجريح " يقتل بيد صديقه وتتجمد اللقطة على وجه يعكس تعبير الذهول منتهيا بها الفيلم وحينما يتوقف قلبه ويسقط عن المائدة في "الرجل السريع" ولا نريد ان نصدق انه سيموت في النهايةالمفتوحة لفلم " ساحمي ولدي " او في النهاية التراجيدية في المشهد الاخير من فيلم " خيط الحياة الاخير " الذي اكثر ما نتذكر فيه الموسيقا المفجعة التي صاحبته .

شاخ ديلون (الذي بلغ السبعين) مع شيخوخة السينما، فمنذ منتصف الثمانينيات قل عطاؤه، سوى محاولات قليلة للتلفزيون وفيلم مع صديقه جان بول بولمندو حاولا فيه استعادة الزمن الحلو لافلامهما للسينما .

انتوني هوبكنز:الحياة غايتي ولا أبغي سواها

متابعة جودت جالي

كل الفنانين يدورون بحثا عن الذات، بحثا عن تحقيق الشخصية، والكل يريد الحياة غاية، وربما سماها وسيلة، لشيء أسمى، وتختلف المقاصد والمعاني ولهم فيها ألوان وفنون. يكافح جوني هوليداي المغني السابق والممثل لأخراج حياته من أطار المغني وللأعتراف به ممثلا طوال أربعة عقود. تمنى مثلا، لو كانت له مواصفات الشكل المناسبة، أن يكون جيفارا في فيلم ما لكنه لم يمثل سوى (الباريسيات) ١٩٦١ و(أبحث عن المعبود) ١٩٦٣ و(من أين أتيت ياجوني؟) وغيرها، أفلام بسيطة ومفبركة كالتي مثلها ألفيس بريسلي، ثم جاء فيلم الويسترن (الاختصاصي) ١٩٧٠ وفيلم ليلوش (المغامرة هي المغامرة) ١٩٧١، وضجر المغني من اعتباره مغنيا فقط حتى في التمثيل وتوارى حتى الثمانينيات لتواتيه أول فرصة جادة فيختاره كوستا غافراس لفيلمه (مجلس عائلي) ١٩٨٣ لكنه لم يعتبر هذا فيلمه الحقيقي الأول بل (المحقق) ١٩٨٥ ومع ذلك فليس هو الفرصة التي مازال يبحث عنها بعد عشرين عاما وقد يجدها في فيلم (جان — فيليب) الذي يمثل فيه حاليا. الكل يبحث عن فرصته ففي حين جذبت هوليوود الممثلة الهندية أيشواريا راي لتستثمر إلى أقصى مدى هوليوودي مفاتنها التي تدعي النجمة أنه لم يمسسها بشر وحافظت عليها (للنظر فقط لاغير!)، جذبت بوليوود الهندية بالمقابل مؤخرا الجميلة الأمريكية (باريس هيلتون) وريثة أمبراطورية فنادق هيلتون دون منازع التي راحت في الآفاق تجلجل فضيحة شريطها الفيديوي عام ٢٠٠٣ والذي عرض على مواقع الأنترنيت وتظهر فيه وهي (تتسلى) جنسيا وبه صارت (فنانة) مشهورة عالميا، ترى ماالذي كان ينقصها لتفعل هذا؟ هل كانت تبحث هي أيضا عن ذاتها التي لم تحققها لها الثروة؟ ربما كان هذا صحيحا وربما لم تجد ذاتها وهي الآن في غاية الفرح لأنها قد رشحت لأداء دور (الأم تيريزا)! عسى أن تجد فيه ماتفتقد. يقول المخرج الهندي راجيفنات مخرج فيلم (أماه) الذي حاز أخيرا على جائزة في مهرجان هندي أن قياسات صورة باريس بالكومبيوتر تطابق قياسات صورة الأم تيريزا المقدونية التي حازت على جائزة نوبل والتي توفيت عام ١٩٩٧، وهي مناسبة للدور تماما. وجورج كلوني يعلن عند أستلامه جائزة الأوسكار عن أفضل ممثل في دور ثان أنه يتبرع بمبلغ قدره ٤٥١٠٠ دولار للمنظمات الأنسانية ويتبرع بهدايا سميت بأسمه (حقيبة كلوني) تحتوي على كاميرا رقمية وهاتف نقال وكومبيوتر صغير وغير ذلك. في هذا وفي عودة اليسار إلى السينما العالمية وجد هذا الممثل نفسه.

أجل ...الجميع يبتغي التعبير عن الحياة في تنوعها وتصوير الأحياء في أختلافهم. أن العالم كومة متنافرة من الآراء في الأفلام وفي الممثلين ولكن توجد أشياء يتفق عليها الجميع ومن هذه الأشياء أن أنتوني هوبكنز هو أحد أعظم الممثلين الأحياء، وهو أيضا كغيره يقول أبتغي التعبير عن الحياة. من لايذكر (هانيبال) أو (صمت الحملان) الذي يجعل ليالي المشاهدين مليئة بكوابيس تلتمع كالفخاخ الفولاذية، أو الأرستقراطي الرزين في (العودة إلى هواردز أيند)، أو نجم (بقايا النهار) عن رواية الكاتب أيشيغورا، أو الصورة الشخصية متفاوتة اللون في كثافته لسي أس لويس مؤلف (نارنيا) في فيلم (ظلال القلب)؟ ليس لملامح شخصياته حصر فهو قبطان وكولونيل وصياد ثعابين وبطريرك وصاحب دور نشر وبيكاسو ومليونير وأستاذ وأنثروبولوجي وعبقري رياضيات مجنون في قائمة طويلة نضيف أليها الآن دوره في فيلم روجر دونالدسون الجميل جدا (بيرت مونرو) المأخوذ عن قصة حقيقية لنيوزلندي أمضى أعواما من حياته يرمم دراجة نارية هندية قديمة ليفاجيء الناس بتسجيله رقما قياسيا في السرعة بميدان سباق (بونفيل) عام ,١٩٦٧ يقول هوبكنز (سعدت جدا بلعب دور مونرو!) بصوت مرتفع وعيناه الزرقاوان تلتمعان (هذه الشخصية واحدة من أكثر تجاربي أهمية. حب الحياة، والأصالة، والطبيعة، والنساء. لم يكن عسيرا علي أن أجد نفسي في هذا الطراز من الناس الذي بنى حلمه دون أن يحمل هما لمغامراته الصغيرة الطائشة. أنا وهو لدينا الفلسفة نفسها عن الحياة، فلسفة المضي قدما والأستمتاع بكل دقيقة. خرجت بهذا الدور من صف الشخصيات النمطية التي أمثلها أحيانا).

كانت البداية لهوبكنز الأبن الوحيد لخباز مغمور عام ١٩٦٣ عندما أفلح في الحصول على مكان في المسرح الوطني البريطاني الذي كان يديره الممثل العظيم لورنس أوليفييه. أختار للأختبار مونولوجا من مسرحية (عطيل) التي كان يقدمها على المسرح في ذلك الحين أوليفييه نفسه. أستحسن الأستاذ أداءه وأنخرط الممثل الشاب في حياة المسرح قبل أن تجذبه السينما والتلفزيون. كره أن يظل عالقا على الخشبة كما يكره الدروس النمطية التي تلقيعلى طلبة التمثيل مثل (هيئ نفسك جيدا وخذ الأمر ببساطة وأستمع وتمالك أعصابك ودع الدور يقودك) كل مايعرفه الآن أنه أختار أن يعيش على ضفاف المحيط الهادئ مع ستيلا زوجته الثالثة التي، بظهورها في حياته، تغير كل شئ (أنها هي التي تنظم لي متع الحياة كلها. بفضلها تعلمت أن أخفف من أندفاعي وأن أفعل ماأريده حقا. أعمل على البيانو كل يوم وألحن. أقرأ الكتب كأني ألتهمها ألتهاما وأحفظ الشعر عن ظهر قلب لكي أنشط خلايا دماغي التي غزاها اللون الأشيب. لم أعد أعيش كأني أركض، وبأختصار، أنا في الثامنة والستين من عمري والحياة لم تكن في أي يوم جميلة بالنسبة لي كما هي الآن).

برنامج هوبكنز للأشهر القادمة: عرض فيلمين هما (كل رجال الملك) للمخرج ستيفن زيليان و(الكسر) للمخرج غريغوري هوبليت. معرض لوحات في سان أنتونيو بتكساس وحفلة موسيقية يسمع الجمهور فيها خمسا من مقطوعاته ثم حفلة سمفونية لبيانو وأوركسترا. سيخرج فيلمه الثاني ويكتب السيناريو له بنفسه هذه المرة بعد مضي عشر سنين على أقتباسه (الخال فانيا) لأنطوان تشيخوف في فيلم ووضعه الموسيقى له. أنه هوبكنز.. الرجل الذي كرمته الملكة أليزابيث بلقب (سير) ودفعت الممثلة المعروفة جوليا روبيرتس نقودا لتحصل على دور معه!

المخرج البريطاني لوتش في أفضل أفلامه الواقعية

ترجمة وإعداد / عادل العامل

يتجه عدد من المخرجين السينمائيين اليوم إلى الواقعية الجديدة في صناعة أفلامهم، شكلاً ومضموناً، حيث يقتربون من التوثيق في الأسلوب، ويصورون في الشوارع، ويعتمدون في تمثيل هذه الأفلام في الغالب على ممثلين وممثلات غير متدربين من الذين يستجيبون للإعلانات التي يصدرونها لهذا الغرض.

ويناصر أحد هؤلاء المخرجين، وهو السينمائي البريطاني كين لوتش، الواقعية الاجتماعية منذ مدة طويلة، وشخصياته عادة من الطبقات الدنيا الذين يحلمون بحياة أفضل ويدخل فلمه المميز Sweet Sixteen، (أي سن السادسة عشرة الحلوة)، ضمن هذه الموجة الواقعية الجديدة، ويعتبر أفضل ما قدمه للسينما من أعمال.

ويصور الفلم حياة مراهق في مدينة غرينوك، في اسكتلندة، وهي مدينة انقلبت بها الأحوال من مركز لصناعة بناء السفن إلى بلدة تتلقى المعونات وتباع فيها المخدرات، ولهذا المراهق، ليام، البالغ من العمر ١٥ عاماً (يمثل دوره مارتن كومبستون) صديق يدعى بينبال (وليام رون) يساعده في الطلب من الأطفال الصغار لقاء بضعة سنتات التطلع عبر تلسكوبه إلى أحد الكواكب في السماء. وفقراء لوتش هؤلاء يمكن أن يكونوا مسحوقين إلا أنهم إذا ما أعطوا فرصة سيصلون مع هذا إلى النجوم.

ومعظم الفقراء في غرينوك سوف يستسلمون على كل حال لإغراء المخدرات وإلى حياة من دون معنى. فأم ليام مدمنة تخدم مدة في السجن لأنها تحملت العقوبة عن ستان، زوجها، وهو تأجر مخدرات صغير. ويشعر ليام بالكراهية تجاه ستان هذا، ويحلم بتكوين ما يكفي من المال للابتعاد بأمه عن ستان ومخدراته إلى بيت خاص في قطاع أفضل من غرينوك.

عندما كان المخرج لوتش والكاتب بول لافيرتي يبحثان أمر الفلم ويتحدثان إلى الشباب في منطقة غلاسكو، أدهشهما تعلق مراهقين مثل ليام بأمهاتهم، فيقدم لوتش في الفلم ذلك التعلق كتراجيديا أغريقية للحب الأعمى. ونجد ليام مصمماً على إنقاذ أمه وسيفعل أي شيء لتدبير المال —بما في ذلك بيع سجائر مسروقة وجعل الأطفال ينظرون عبر تلسكوبه. غير أن لزوج أمه، ستان، خططه أيضاً، فيأخذ ليام لزيارة أمه في السجن ويطلب منه تمرير لفيفة مخدرات إليها وهو يقبلها كي تبيع المخدرات للنزلاء، ويرفض ليام الاستمرار بالخطة، فيضربه زوج أمه بعد ذلك بوحشية ويحطم تلسكوبه، ويرمي بالفتى خارج المنزل. ويبدأ ليام بتدبير المال اللازم لإنقاذ أمه بالتعاون مع صديقه بينبال وذلك بسرقة مخدرات ستان وبيعها بأسعار ميسرة. وهكذا يصبح ليام مجرماً لأسباب تستلزم غفران المشاهدين، كما هي الحال في أفلام الواقعية مثل (سارق الدراجة) لفيتوريو دي سيكا.

وفي اليوم الذي تغادر فيه الأم السجن، يأخذها ليام، الثري الآن، إلى شقة أنيقة في أفضل مكان من البلدة ويعطيها المفاتيح، لكنها تعود في اليوم التالي إلى ستان، ومخدراته ومعاملته السيئة. ويتبعها ليام، وعندما يسخر منه ستان يحدث شجار ويطعن ليام زوج أمه، مكملاً التراجيديا الأغريقية. وبالرغم من بذاءات الألفاظ الجنسية في الفلم، فإنه يخلو من الجنس. فليام عفيف تماماً، وهي حالة غير طبيعية بالتأكيد بالنسبة لمراهق ذكر في العالم الواقعي، غير أن لوتش مصمم على المحافظة على براءة بطله الطفولية. وربما كان ليام يتصرف هكذا كمجرم بالغ الرشد، إلا أنه في حبه النقي الأعمى لأمه يبقى طفلاً، وهو حب يصلح من شخصيته ويؤدي إلى تدميره على حد سواء.

السينما اليابانية في النقد السينمائي العربي

عرض :عبد العليم البناء

اليابان ليست جزيرة معزولة عن العالم، كذلك السينما اليابانية التي تحمل نكهة فن خاص لا يبدأ ولا ينتهي مع أعمال كوروساوا وميزوغوشي فالسينما اليابانية تحمل إلينا روح الإبداع الياباني بخصوصيته المتميزة دائماً ومن هنا يجيء إصدار كتاب (السينما اليابانية في النقد السينمائي العربي) ضمن سلسلة الفن السابع للمؤسسة العامة للسينما السورية ومن إعداد وتقديم الناقد المعروف سمير فريد الذي يؤكد: (كنت دائماً أفكر في إصدار سلسلة كتب عن صناعات السينما المختلفة كما عبر عنها نقاد السينما العرب أو بالاحرى ما نشر عن هذه السينما أو تلك باللغة العربية وبالتالي ما الذي يعرفه القارئ العربي عنها.. ورأيت أن الفرصة حانت لإصدار الكتاب الأول عن السينما اليابانية في النقد السينمائي العربي).

وهذا الكتاب الذي يقع في (٣٠٤) صفحات من القطع المتوسط هو في الواقع وحسب الناقد سمير فريد بروفة لكتاب شامل عن هذا الموضوع.. يتضمن أربعين مقالاً وحواراً مؤلفاً ومترجماً لـ(٢٢) كاتبة وكاتباً من بين أكثر من مائة مقال وحوار اطلع عليها وأغلبها نشر في مطبوعات مصرية ولا شك في أن هناك ما لا يقل —يؤكد فريد —عن مائة مقال وحوار نشرت في دول عربية أخرى.. وهذا الاعتراف يحسب له لا عليه إذ أن هنالك الكثير من المقالات النقدية لعديد من نقاد السينما في العراق يقف في مقدمتهم علاء المفرجي ود. صفاء صنكور ومقداد عبد الرضا وغيرهم تصب في هذا الاتجاه..

وقد راعى الناقد سمير فريد عند اختيار المواد إلى جانب كونها الأفضل مما اتيح له الإطلاع عليه أن تمثل كل أجيال النقاد المصريين من أحمد الحضري إلى ضياء حسني ومختلف اتجاهات النقد السينمائي العربي في الوقت نفسه... كما أنه قام باختيار بعض المواد لكتاب من غير نقاد السينما مثل: حنان عارف وأحمد فوزي عطا الله وسيمون الديري وشوقي فهيم لقيمة المواد التي قاموا بترجمتها.

واللافت أيضاً أنه قام بترتيب مقالات النقد حسب تواريخ إنتاج الأفلام مع ذكر تواريخ نشر المقالات عنها ومكان النشر عند نهاية كل مقال.. والكتاب يوضح ايضاً على نحو ما تطور النقد السينمائي العربي في الثلاثين سنة الأخيرة من القرن العشرين كما راعى ألا يكون قد سبق نشر أي من تلك المقالات في كتب ما عدا مقاله عن فيلم (أن تحيا) الذي نشر في (أضواء على السينما المعاصرة) في بغداد عام ,١٩٧٩

وقد خصص القسم الأول كمدخل عام وفيه أضواء على السينما اليابانية وصناعتها بين الأمس واليوم أما القسم الثاني فتضمن ثلاث مقالات للناقد الياباني تادوا ساتو عن موقف السينما اليابانية والجنس والعنف فيها وكذلك موجة اليسار الجديد فيها في حين كرس القسم الثالث للمخرج كوروساوا.. أما القسم الرابع فقد خصصه لسبعة مخرجين مهمين في السينما اليابانية بينهم: اوزو وشيندو وكوباياشي وكويدان وايمامورا وأوشيما وغيرهم.. مما جعل من هذا الكتاب وعبر ما احتواه من كتابات نقدية مختارة بمثابة بانوراما شاملة للسينما اليابانية حيث يعد هذا الكتاب هو الثالث عن هذه السينما في المكتبة العربية كان الأول ترجمة مذكرات كوروساوا الذي صدر عن وزارة الثقافة السورية والثاني كتاب أيمن يوسف الذي يتضمن محاوراته مع المخرجين اليابانيين وفتح الباب لإصدار كتاب رابع حمل عنوان (اوزو.. السينما المضادة) عن المؤسسة العامة للسينما في سوريا عام ٢٠٠٥ وسبق أن تم عرضه في هذه الصفحة قبل أكثر من شهر..