المخرج جوزيف لوزي .. صورة الفنان الكوني

قيس قاسم

أنتظر الكاتب الفرنسي ميشيل سيمان أكثر من سنتين ، درس خلالها ، سجلات جوزيف لوزي الشخصية ، وشاهد أفلامه وقرأ ما كتب عنها ، حتى تمكن من محاورته والسؤال عن حياته ، وعن نظرته الى العالم . الحوار الأول وما تلاه من حوارات ولقاءات شخصية وبحث في النصوص التي كتبها لوزي حول تجربته الفنية ، كمخرج سينمائي ، عمل ما يقارب الأربعين عاما ، أنجز عبرها أكثر من ثلاثين فيلما ، الى جانب كتاباته حول سيرته الذاتية وتعليقاته على بعض أفلامه ومشاريعه التي كان يخطط لها ، وأيضا رسائله الى مساعديه والى من شاركه أفلامه ، كلها أعطته أمكانية تأليف كتاب "نظرة المعلم". الكتاب الذي حمل نفس عنوان بحث كتبه لوزي عن الكاتب المسرحي الألماني الكبير بيرتولت بريخت ، والذي تأثر به كثيرا ، تأثيراً سيترك أثره في نظرة لوزي الى عالم السينما.

بريخت.. المعلم

منذ لقائهما الأول، وجوزيف لوزي ما انفك يعبر عن أعجابه بآراء بريخت، الذي عاش فترة من الزمن منفيا في الولايات الأمريكية المتحدة، هربا من الفاشية التي حكمت بلاده. وفيها يقول: "خلال قرابة الخمسة والعشرين عاما، تأثرت حياتي وأعمالي ببيرتولت بريخت.. أن عمله وتأثيره ليسا موسومين علي فقط، إنما كانا دائما إذا صح القول، الهواء الذي أتنفسه، كنا ملموسين وفي تطور دائم". وعن عملهما سوية ".. ان الكتابة عن بريخت تعني بالنسبة لي الاختيار بين مجموعة من الذكريات، وقد أثر في هذا خصوصا وان الظروف قربتنا مرارا وتكرارا، فتارة جمعتنا المصادفات وطورا التقينا بطريقة متواصلة الى ان عملنا معا دون أنقطاع خلال ذلك العام الأخير ١٩٤٦ . ١٩٤٧". وأعتبر مشهد تنصيب باربيريني للبابوية في مسرحية "حياة غاليليه"، "مثالا رائعا عن الأسلوب الذي يتبعه بريخت بالجمع بين المسرح والسينما".

مرحى للمضمون الاجتماعي!

أعتبر لوزي، الاهتمام بالمضمون الأجتماعي جزءا من الموقف الأخلاقي للمخرج السينمائي، وهو التزام في الوقت ذاته. ومن هنا وجد في التقرب من الجمهور خطوة سديدة في أفشال مشاريع رجال أعمال الصناعة السينمائية. تجسد موقفه هذا في فيلم "تحقيق المفتش مورغان" الذي ركز لوزي أهتمامه على مضمونه أكثر من موضوعه، كما صرح بنفسه. هذه "الأفكار الخطرة" سيتهم بها لوزي أثناء التحقيقات التي كانت تجرى في هوليوود أبان فترة وجود لجنة النشاطات المناهضة للولايات المتحدة. لم يجد في هذه التحقيقات غاية سوى تصنيف الناس" كل ما يهمهم تصنيف الناس، أنت شيوعي، أو لست شيوعيا، تنتمي الى اليسار أو لست من حزب اليسار، أنت أمريكي أو ليس أمريكيا ولكن لاتوجد قط عبارة ماهو تفكيرك أو صدقا بم تفكر؟ إن كنت شيوعيا فما المقصود بذلك؟" ويعري الغايات من وراء الصاق هذة التهم بالفنانين.. "ان عشنا في حالة خوف، فلن نتمكن من الإبداع".

مواطن عالمي

دفع لوزي ثمن مواقفه الشجاعة من كل أشكال اللاعدل والأضطهاد الفكري، بهجره موطنه الأصلي، أمريكا، مكرها ليعيش في أوربا سنوات طوالاً، أنجز فيها أكثر أعماله السينمائية قيمة وذاع صيته هناك. عاش لوزي في فرنسا وايطاليا وانكلترا وقد وصفه أحد كتاب مجلة "دفاتر السينما" عندما تناول حياته: أولا انكليزي في أمريكا وأمريكي في إنكلترا. لقد أثمرت تجربته الأوربية عن فهم أفضل للسينما ".. أعيش حاليا في أوربا بشكل دائم تقريبا بعد ان قضيت في انكلترا اثني عشر عاما متتاليا تمكنت خلالها من اخراج ضعفي الأفلام التي أخرجتها خلال السنين الخمس التي عشتها سابقا في هوليوود". عاش لوزي قرابة ثمانية أعوام في فرنسا وكان ممتنا لها واعتبرها مكتشفته التي حقق فيها بعضا من أعظم نجاحاته. لكن نظرته القلقة عنها لم تختف، وفيلم "السيد كين" تعبير عن قلق رجل معذب كان يصور فرنسا شبحية ومؤسلبة. وفي ايطاليا أحب فيسانس حيث صور "دون جوفياني" والبندقية مكان تصوير "أيفا". ورغم انه أحب انكلترا وتمنى الموت فيها إلا أن التفكير بأمريكا لم يتوقف. وتجسد في فيلمه "لاتستطيع العودة الى بلدك" لتوماس وولف. ظل الصراع الجواني بين حنينه وأوطانه الجديدة متأججا ".. كنت أشعر أثناء ستة وعشرين عاما قضيتها في الغربة بأنني أمريكي تقنيا، وبقيت أشعر بذلك على الرغم من أنني لم أجن من هذا الوفاء أي فائدة، انما على العكس لم أحظ سوى بالمتاعب. إذ قدمت لي انكلترا وفرنسا والعالم الغربي بأجمعه، باستثناء أمريكا الشمالية أكثر من وطني" ومن هنا جاء أنحيازه الى كونيته ".. أنا لا أنتمي الى بلد معين ولا أشعر بالغربة في أي مكان في العالم. أن ازالة الحواجز الوطنية وتهجين العالم لابد من ان يكونا أحدى الوظائف الأساسية للأفلام".

أفلام ومراسلات

أشتهر لوزان بنشاطه وحيويته بالرغم من الاحباطات الكثيرة التي واجهته في عمله. والمراسلات التي جمعها المؤلف توضح الحيوية التي تمتع بها حتى أواخر عمره. وكتاب "نظرة المعلم" في حقيقته كتاب ملاحظات وآراء لوزي أكثر منها سيرة حياة فنان. " كان يراقب بنظرات "يقظة" نظرات المعلم، جميع المراحل التي يمر بها اخراج الفيلم السينمائي فيدخل تعديلات على عمل مساعديه ويقترح أفكارا جديدة وينقح الأخطاء والتفاصيل الصغيرة التي من الممكن ان تتخلل السيناريو أو التصوير أو ادارة الممثلين أو المونتاج، إذ كان يساوره قلق دائم ان تشوب الفيلم أخطاء صغيرة أثناء العرض". من الأشياء المثيرة في تاريخه الفني أن فيلمه "الصبي ذو الشعر الأخضر" يعد أول فيلم طويل بالألوان احتضنته هوليوود. ومنه أنطلقت نبوءة لوزي بقدوم عصر الفيلم الملون، وصيحته عام ١٩٤٨ "أنظري يا أمي لقد أنتهى عصر الأبيض والأسود!" أكدت توقعه. وعن الانتاج الخاص يقول ".. في فيلم "الخادم" إذ تمكنت للمرة الأولى في حياتي من القيام بدور منتج لهذا الفيلم بالمشاركة مع نورمان بريجين وقد سار هذا العمل بشكل أفضل من جميع الأعمال التي عرفتها سابقا". ونكتشف عمق ملاحظاته على سيناريو هارولد بينتر لفيلم "الوسيط" الى جانب رسالته الى رومي شنيدر ومشاركتها في فيلمه الشهير "اغتيال تروتسكي". وتعليقاته على فيلم" دون جوفياني" المقتبس من أوبرا كتبت عام ١٧٨٧ تعطي فكرة عن حماسته في نشر الموسيقى ".. أحد الأهداف الأساسية لعملنا هو توصيل هذه الموسيقى بسهولة لأكبر جمهور ممكن، لكل أولئك الذين يحبون الأوبرا ولا يستطيعون ان يروها أو يسمعوها على المسرح الا نادرا". ويستغرب المرء من انتباه لوزي لأدق التفاصيل وحتى لخصوصيات العاملين معه. فعندما أقترح أسم ريتشارد بورتون للعب دور القنصل في فيلم "تحت البركان" أراد التأكد بنفسه من حالته العقلية والجسدية قبل ان يتعهد بمسؤوليته عن هذا الاختيار. وبقدر ما حقق من مشاريع فأن أخرى ظلت أحلاما ولم تر النور، منها مشروع فيلم عن ابن سعود.

عاش جوزيف لوزي (١٩٠٩ . ١٩٨٤) حياة زاخرة بالتنوع، بالنجاحات والأخفاقات، لكنها بحق حياة مخرج سينمائي، ترك بعد وفاته عشرات الأفلام وجمع في شخصيته كما في أفلامه بين اللطف الجسدي والجمالي، جمع بين السينما الأمريكية والأوربية، فمن شاهد فيلمه "حادث" لن يصدق ان مخرجه أمريكي وليس انكليزيا.

شاشة خلفية

عندما تهب رياح الساموراي

جودت جالي

((أصغوا أليها ! هل تبكي.. هل هي غاضبة.. أم تلزم الصمت؟ هذه الأصوات التي تأتينا من البحر الذي لاحد له.)) هذه الأبيات من قصيدة تصدرت كتاب (أصغوا الى الأصوات الآتية من البحر) المترجم الى الأنجليزية عام ٢٠٠٠ وهو مجموعة نصوص (مذكرات وشعر ويوميات ورسائل) كتبها الجنود الأنتحاريون اليابانيون منذ عام ١٩٤٣ قبل أن يختفوا ورفاقهم في لجج المحيط، وقد جمعت بعد الحرب أحتفاء بذكراهم، وأصبح الكتاب أنجيل حركة السلام اليابانية اليسارية أعوام الخمسينيات والستينيات. لم ينس اليابانيون منذئذ أنتحاري العالم الأوائل أبدا ، لم ينسوا أولئك الكاميكاز kamikazes، وهذه الكلمة الكورية تعني (الريح الألهية) أستعارها اليابانيون عندما كانوا يحتلون كوريا، لم ينسوا شبانهم الذين شبهوهم بأزهار الكرز لأن أوراق هذه الزهور سرعان ماتذروها الريح وهي في أوج رونقها، أنتحاريوهم الذين يشعر الناجون منهم وقد بلغوا الآن من العمر عتيا بالعار حين يطلق أسمهم الكاميكاز على أرهابيي أفغانستان وباكستان والعراق. يقول (أيواو فوكاجاوا) وهو أحد الأنتحاريين نجا من الموت لأن الحرب وضعت أوزارها قبل أن يغادر في مهمته بيوم أو يومين ((كنا جنودا نواجه عدونا في الميدان ولايدفعنا الى ذلك مجرد الحقد ولانستهدف المدنيين والأبرياء كهؤلاء المجرمين)) أصدر أيواو مؤخرا كتابا عن جيله الأنتحاري، ولم يكن هو الوحيد الذي قدر له أن ينجو ليصبح مثقفا بارزا فقد أصبح غيره فنانين وسينمائيين ونحاتين كانت نجاتهم نعمة على الفن والسينما والثقافة عموما لما أبدعوه من روائع كوشيتو سين و مازايوكي ناجار، لم ينسوا بدورهم هذه الظاهرة الكارثية الجماعية، فذكر البطولة الأنتحارية لم يبدأ بفيلم (الساموراي الأخير) بطولة توم كروز وواتانابه ولا بفيلم (رسائل من أيوا جيما) بطولة واتانابه أيضا وأخراج كلينت أيستوود الذي عرضنا له، ولاحتى باقتباسات عالمية لموضوعة الساموراي (الفيلم الذي مثله ألان ديلون بهذا الأسم عن قاتل فرنسي محترف مثلا) فهو لايفتأ يتردد كل حين بأفلام طارت شهرتها في الآفاق لكيروساوا وأوزو وغيرهما تأريخية أو معاصرة لافرق لأنها أذا تحدثت عن الساموراي فالجندي الأنتحاري والبطل الذي ينهي حياته بهذا الطقس الياباني أمتداد له وجوهر المأساة نفسه داخل الذاكرة المخضلة بالدماء، لكننا يجب أن نشير الى فرق حضاري وثقافي مهم بين مشهدي الساموراي والجندي وكل منهما ينتحر بطريقته الموافقة لعصره. لقد قضى أنتقال اليابان الى العصر الحديث، الى الأمبراطورية الأمبريالية،على المنظومة الأخلاقية السامية للساموراي. في فيلم (ساموراي الغروب) وفيلم (الساموراي والخادم) للمخرج الياباني يوجي يامادا يبدأ الغروب عام ١٨٦٧بعد قرون من تأسيس هذا النظام الذي لم يكن نظاما عسكريا فقط بل مؤسسة أخلاقية تحافظ على السلام الأهلي في كثير من الأحيان، أضمحل بتحديث السلاح ودخول البنادق والمدافع الى اليابان، فما الذي يفعله بطل فيلم (ساموراي الغروب) بسيفه الذي لم يعد ينفع لأكثر من التحطيب وتقطيع اللحم، يعمل في مهن لاتليق بماضيه رغم أنه يحافظ على لياقته الأخلاقية ولايجالس أصدقاءه في مجالس اللهو والخمر ويقضي الوقت كئيبا فيسميه أصدقاؤه ساخرين (الغروب) الى أن ينتهي الأمر بالساموراي الى بيع سيفه لأعالة أهله. لكن الساموراي ليس شخصا فقط بل هو ثقافة وحضارة، وتراث، ولذلك لم يكن سهلا محوها من الروح اليابانية فتستثمرها الدولة في شحذ الهمم وتسويغ الأندفاع الى الموت في المعارك. يبين لنا (أيميكو أوهنوكي) في كتابه البديع (زهور الكرز والقومانيات: عسكرة الجماليات في التأريخ الياباني- الصادر بالأنجليزية عام ٢٠٠٢) أنه كما استحوذت النازية الألمانية على فن واغنر فقد وضعت الأمبريالية اليابانية في خدمة آيديولوجيتها جمالية شجرة الكرز رمزا للروح اليابانية التي لايمكن أفناؤها. المثير للسخرية أن يجري هذا التبجح بالخلود بالذات عند نقطة أنحدار الأمبراطورية نحو الفناء بمنح أبنائها (الموت المشرف)! أذن بدأ البطل الأنتحاري العسكري الحديث بالظهور منذ ٢٠ تشرين الأول ١٩٤٤ وكان مبتكره هو نائب الأميرال (تاكيجيرو أونيشي) الذي أعطى الأوامر بالأنقضاض الأنتحاري على العدو، وقد أنتحر هو نفسه بعد أستسلام اليابان في ١٦ آب ١٩٤٥ تاركا بخط يده رسالة أعتذار الى ((الأرواح البطولية لطياري الوحدات الخاصة))! هكذا قتل ٣٠٠٠ طيار وملاح جوي في عمليات أنتحارية بطائرات كانت القيادة تتعمد أن تكون قديمة، خردة طائرة، وتزودها بالبنزين لما يكفي الذهاب فقط. أين هذه الحال من الفخامة الأسطورية الملحمية لأنقضاض الساموراي؟ لقد قتل من البحارة أيضا حوالي ٧٠٠٠ كانوا يمتطون الطوربيدات ويمضون عليها نحو أصابة أدق للعدو!! الحقيقة أن ٢٠٪ فقط من هذه العمليات كانت تصيب هدفها بدقة. يقول أوهنوكي ((أزاء عظمة الدولة كان مفروضا على الجندي أن يكون على مثالها، وهكذا شيعت فتيات المدارس الثانوية بزهور الكرز طوابير (الخالدين) نحو الموت)).

أن العقل الجمعي لأي شعب مدعما بالخرافة يسوغ للموت العبثي فائدة كالتي تعبرعنها أمرأة بخرافة مماثلة (في عملية توليد دائم للخرافة) حين قال لها شاب آنذاك (أهديك حياتي لتعيشي بها) قبل أن يذهب بطائرته نحو الأفق الأحمر. أنها الآن تبلغ من العمر ٨٩ عاما وتقول ((لهذا السبب عشت طويلا))! وقال لها آخر ((سأعود أليك على هيئة حشرة القطرب البراقة)) فهي تطلق الآن على خمارتها أسم (القطرب). هكذا كان لهذه الأسطورة المتجذرة في عقول اليابانيين أنعكاس في السينما على صورة الكاميكاز (الريح الألهية) أشارة الى العواصف التي صدت غزوا منغوليا في القرن الثالث عشر بأفلام التعبئة خلال الحرب وأفلام التمجيد بعدها، وأنعكاس تراجيدي كما في فيلم (الريح الألهية) الذي عرض صيف ٢٠٠٦ وقد أقتبس مازيوكي أيماي موضوعه من مسرحية تمثل منذ الثمانينيات بنجاح، وكما مثل (كين تاكوكورا) الشهامة اليابانية في فيلم (القطرب) الذي عرض عام ٢٠٠١ ولاقى نجاحا جماهيريا عظيما. منذ الأندحار الياباني والطيارون الأنتحاريون ينظر أليهم بوصفهم رمزا لماض لاتكف اليابان عن الألتفات أليه ليس في الأفلام فقط بل وفي الأعياد الأستذكارية والمتاحف الخاصة، ولم يكن أنتحار الكاتب يوكيو ميشيما عام ١٩٧٠ ألا تجسيدا لهذه العقدة الثقافية حين شق بطنه على طريقة الساموراي جاعلا من فعل الساموراي هذا بمثابة تعبير جمالي قومي : الموت من أجل المطلق!

جو وشكسبير في الحب

ترجمة: نادية فارس

عندما بزغ امامنا على شاشة السينما بدور البطولة في فيلم "شكسبير في الحب" بدا جوزيف فينيز مهيأ ليكون احد ايقونات"هوليوود" لكنه آنذاك، ادار ظهره لخمسة عقود افلام ليركز اهتمامه على المسرح، واليوم وهو يعود الى السينما التي هجرها في دور صعب، الطفل المريض بانفصام الشخصية في فيلم بعنوان "التواصل مع المقص"، يتحدث عن الحب، وعائلته ومعركته ضد فكرة "النجم البطل" وتفضيله العمل في مرحلة ما في افلام ذات ميزانية منخفضة بدلاً من افلام هوليوود الباذخة.

هل خسر جوزيف فينيز فرصة لا تعوض في هوليوود بعد فيلمه عن شكسبير، انه ينفي ذلك قائلاً ان مسيرته عبر السنوات الثماني كانت اكثر امتاعاً. ويعرض (لجو) الان فيلمه الجديد عن طفل اصيب بانفصام الشخصية، وهي القصة المستوحاة من ذكريات اوغستين بورو في الطفولة، تشاركه البطولة آنيت بينينك والتي تقوم بدور ام ترسل ابنها مع د.فينج كي تتفرغ لكتابة الشعر. وتعيش عائلة د.فينج في منزل متهدم قذر. اضافة الى كونها غريبة فابنة فينج المفضلة تعتقد انها تفهم لغة القطط، تتحدث مع قطتها (غوينث بالترو) وهناك احد المقيمين في الدار (جوزيف فينيز) وهو مصاب ايضاً بانفصام الشخصية، ويحاول رمي ثقله على الطفل (١٣ سنة) اوغستين وقد حاول الكاتب بورو ادخال نوع من الكوميديا السوداء الى القصة وتكون النتيجة في صالح الفيلم.

يظهر جوزيف في الفيلم بسمات شاب ممن كانوا يرتادون (الديسكو) في السبعينيات، شاربان وحذاء من نوع (البوت) ويؤدي دوره بشكل جيد وجذاب، وحاول جهده في التخلص من الاداء المسرحي الذي يمنح الممثل حرية في الاداء وهذا الممثل يختلف عن غيره فهو لا يبحث عن الدور الاول لكنه يسعى وراء الشخصية المميزة التي تترك بصماتها لدى المشاهد.

في العام ١٩٩٨ ظهر جوزيف فينيز للمرة الاولى عبر شاشة السينما بدور شكسبير، ثم مثل فيلماً انكليزياً وهو "اليزابيث" وادى فيه دوره روبرت دودلي وبعد عرض فيلم شكسبير، قدمت له شركة ميراماس عقداً بمبلغ ضخم لبطولة خمسة افلام رفضه قائلاً "كان فيلمي الاول تجربة مدهشة لا تتكرر في الحياة، كان السيناريو في قمة الجودة، يفتح الابواب امامي"

ويبرر رفضه ذلك بقوله ان العقد هو احتكار لا يحبه وهو ايضاً يعني فقدان الحرية ويتطلب النجاح المتواصل بنفس الدرجة وقد لا يتحقق ذلك. فيلم شكسبير كان شيئاً آخر لقد فضل المسرح حيث يختار ادواره بعناية، ويرفض باستمرار التحدث عن حياته او علاقاته بالنساء: "هذا امر خاص لا يحب التحدث عنه".

ويسأل: "هل تقع في الحب سريعاً؟" ويجيب: "احب السفر والرحلات، احب الثقافات المتنوعة احب الحياة انا ماخوذ بتصرفات البشر فذلك يفيدني في تأدية ادواري، علي ايجاد نوع من التفاهم، انا لا استطيع تأدية ادواري دون ان أتفهم المشاعر والتفاهم يعني الحنان والحنان هو الحب ويتوجب علي فهم وادراك العالم".

وجوزيف فينيز يكره ان يكون شخصية معروفة متميزة، ويفرح عندما لا يتعرف عليه الجمهور ولهذا السبب كان سعيداً بدوره الجديد الذي منحه مظهراً مختلفاً بحيث كاد بعض اصدقائه لا يتعرفون عليه اما فيلمه القادم فسيكون في مدينة دبلن وعنوانه "المتهرب" وهو ذو ميزانية منخفضة ويقول في هذا الصدد انه يعمل من اجل مساعدة اصدقائه من المخرجين الشباب الجدد. وماذا بعد عن جوزيف فينيز؟ انه فنان وسيم لا يسعى الى الشهرة كثيراً وهو ايضاً من اقارب الامير تشارلز.

عن الاوبزرفر