

مغامرات فيليني وبداية علاقته بالسينما

حركة الواقعية الجديدة ظهرت بفضل محتال أميركي



اللقطه الشهيرة لانا مانياني في فيلم «روما مدينة مفتوحة»



كان «روما مدينة مفتوحة» بداية حركة الواقعية الجديدة في السينما

وأدركت أنه لن يكون باستطاعتي أبدا أن أصبح مخرجا. ومن ناحية أخرى، جعلني العمل مع روسيليني أرى ما صدمني بشدة. إن خضوع المرء لوقف ما تجاه الحياة ليس مجرد احتمال عابر، ليس كان تقول: إنني أحكي خرافاتي وقصصى، لا. إنني أحاول أن أحكي ما شاهدته وعندئذ، فإن الإيمان غير المحدود في الإنسان يصبح هو نفسه المادة الخام التي يتم التعامل معها.

بعد انتهاء الحرب، افتتحت دكانا للكاريكاتير أسميته «دكان الوجه المرح» حيث كنت أرسم الاستكشآت والمناظر الكاريكاتورية للجنود الأميركيين، وكان ذلك الدكان أو الكازينو يمتلئ بالفتيات، لقد رحبت كثيرا من المال، ربما أكثر مما رحبته في حياتي

إن ما صدمني أكثر من أي شيء وجعلني في النهاية أفهم وأنظر إلى الأشياء بهذا الحب، تلك العلاقة التي تنشأ من وقت لآخر، بينك وبين وجه، بينك وبين شيء.

أدركت أنني لكي أصبح مخرجا وأصنع أفلاما تملأ حياتي، ولكي أصبح ثريا جدا، وساحرا ومؤثرا للغاية، فليس باستطاعتي أن أطلب أكثر من ذلك الشيء الذي يحقق ذاتي ويساعدني على أن أجد معنى.

واكتشفنا في ما بعد عندما تحدثنا مع أولئك المساكين أنهم في حالة يرثى لها. ويسدوا لنا عديمي الأهمية تماما. وعرفنا أن أحدهم كان ساقيا في مطعم، وكان واحد من الفتيات عاملة في مقهى، أما الزنجي فكان مغنيا. ومع ذلك كان فيلم «بايزا» قد ولد بميزانية إيطالية محدودة تماما. وفي أوقات كثيرة تولد أشياء جيدة من البلاهات. ومن الشيء الجيد يمكن أن تولد معجزة. لقد كان «بايزا» أول احتكاك حقيقي لي بالسينما. ومن هذه التجربة عرفت أن السينما ربما كانت هي وسيلة التعبير الأكثر قربا إلى تكويني. ونظرا لكسلي الشخصي وجهلي وفصولي ورغبتي في أن أرى كل شيء وأن أصبح مستقلا، ونتيجة لافتقادي إلى التنظيم واستعدادي للتضحية الحقيقية، أدركت أن السينما هي الشكل الصحيح للتعبير بالنسبة لي.

تعلم الدرس

وكان هذا هو الدرس الذي تعلمته من روبرتو: ذلك الخشوع للكاميرا، وبمعنى أدق، ذلك الإيمان غير العادي بالأشياء المحصورة.. بالناس.. وبالوجوه. وحتى ذلك الوقت، عندما كنت أذهب إلى المسرح أو عندما كنت أكتب السيناريوهات، لم أكن أفهم أبدا أي شيء مما كان يحدث بالفعل. لقد بدا لي أن كل ذلك كان مجرد وقت ضائع. ففي النهاية كنت أنتج فقط أدبا، وأدبا محدود القيمة أيضا. وعندما كنت أدخل إلى نفسي مع السورق، كان هناك شيء ما جاف يبدو أمامي وأنا أراه يعملون بتلك الفوضى في المسرح وبذلك الافتقار إلى الذوق دون أن أفهم من بول رويسون، ثم هذه الفتاة الواقفة هذا. وكان ذلك يزعجني كثيرا.

وقال لنا: إنني أريد أن أنتج فيلما آخر مع روسيليني. معكم جميعا.. مع فيديريكو. لدي صلات جيدة في هوليوود! وأعطانا الرجل كَمَا هائلًا من الوعود. أكبر كم من الوعود يمكن أن يسمعه المرء في حياته، وبالتالي فقد ولد فيلم «بايزا» Paisa في ذلك الجو من الكذب المروع. لم يكن ذلك الشاب شيئا على الإطلاق، كما أنه لم يكن يمتلك مليما واحدا.

وعاد صاحبنا مرة أخرى إلى أميركا وأخذ بعض المال من ويستريس. وفي إيطاليا، وجدنا منتجا آخر هو ماريو كوتشي ولكنه ظل حذرا من ذلك الرجل الأميركي «رود غيغر» الذي رفع كل التكاليف. وأثناء ذلك، جاءت فكرة «بايزا» ووضعنا حبكة القصة. وجاء غيغر وقال: من تريدون؟ غريغوري بيك؟ حدّوا فقط، وسوف أحضر لكم أي ممثل تريدون دون مقابل. سوف يأتون معي وهكذا وضعنا قائمة بالأسماء كان من بينها غريغوري بيك ولانا تيرنر، وأخذ الرجل القائمة معه إلى أميركا. وذات يوم تلقينا بريقة تقول «قابلوني في نابولي».

وذهبنا إلى نابولي، وأخذنا نراقب مرسى السفن الضخم ورأينا رجلا قصيرا يهبط الدرج الخشبي ومعه ستة أشخاص. كان هو غيغر الذي بادرتنا بقوله: هؤلاء هم النجوم الأميركيون الكبار الجدد وليذهب غريغوري بيك ولانا تيرنر إلى الجحيم. وصدقنا نحن كل شيء لأننا لم نكن نعرف أي شيء. وأخذ الرجل يقدم لنا نجومه النكار، فقدم لنا زنجيا بقوله: هذا الرجل أعظم من بول رويسون، ثم هذه الفتاة الواقفة هناك تغنيانا عن لانا تيرنر.

القيس». هكذا خلال أسبوع كنا نعمل في مطبخي لأنه كان المكان الوحيد الدافئ في المنزل. وقد انتهينا من كتابة سيناريو «روما مدينة مفتوحة» ولكن بصراحة دون اقتناع كبير.

ذهبت بعد ذلك بالسيناريو إلى فابريزي وحادثته بشأن الاشتراك في الفيلم. وكان يتعين علينا عندئذ أن تعطيه الأجر الذي طلبه، ولكن مليون ليرة من أجل فيلم روائي طويل كان يبدو أجرا متواضعا للغاية. ولكن هكذا ولد فيلم «روما مدينة مفتوحة».

كان روسيليني يحبني كثيرا، واذكر أنه اعتاد أن يضحك كثيرا ويجذب ساق اميدي. وكان يأتي لكي يراني في المساء ويقول «انظر، لقد كتبت أنا واميدي هذا الحوار.. اسمع هذه». وعندما انتهت العمل في الفيلم أخيرا، توقفنا فترة لكي نستريح، ثم كان علينا أن ننظم عرضا خاصا لبعض أصحاب دور العرض وكان عرضا مشؤوما حقا. فعندما شاهدوا ذلك الشيء الذي أنجزناه أدركوا أنه قد أنتج بمبلغ ضئيل للغاية. هذه هي الأشهر التسعة التي قضيتها في روما. إن تسعة أشهر في روما تحت الاحتلال الألماني كانت حقا تمثل شيئا ما. حتى الشخص الذي بقي في فراشه وعيناه مغمضتان وأذناه مسدودتان كان يمكنه أن يشعر بالخوف ولا يفارقه هذا الإحساس أبدا ليلا أو نهارا.

ولكن السيناريو جاء دقيقا للغاية لأنه كان يعكس الجو السائد. وشاهدت الفيلم في العرض الخاص وتأثرت كثيرا واضطربت بل صدمت. فقد كان العرض الخاص يوشك أن يخفق إخفاقا تاما بسبب ضيق ولا مبالاة أولئك الموزعين البلهاء لأفلام «مترو غولدوين ماير».

المحتال الأميركي

وذات يوم، عندما كنا بمسرح دي كابيناتا الصغير نعيد تصوير بعض المشاهد، كانت هناك كابات كهربائية تبرز خارج المسرح مكمومة في فوضى عبر الشارع. وحدث أن سقط جندي أميركي فوقها وارتطم أنفه بالأرض وبدأ يترن ثم نهض. ولأنه كان نصف سكارا، فقد أراد أن يحتك بأي شخص. وكنت أقف في المدخل فسارعت إليه لكي أساعده في الوقوف على قدميه. وكان وجهه بالفعل ملطخا بالدماء. ورمز الرجل غاضبا «فاشيست».

ثم خرج سيل من الشتائم من فمه، واستطعت فهم كلماته بما فيه الكفاية نتيجة خبرتي في دكان الوجه الضاحك حيث أمكنني أن أتعلم قليلا من الكلمات العامية الإنجليزية.

وأخذ الرجل يتتبع الكابات ويركلها في غضب، يركل ويركل ويركل ويركل، وتابع الركل إلى الداخل حتى وجد نفسه في مواجهة روسيليني الذي كان يقف أمام الكاميرا. ثم أخذ يحدق فيه قليلا وصاح: ما هذا؟

قلت: إنه فيلم

فقال الرجل: هيه.. إنني منتج سينمائي أميركي! وقدم نفسه إلينا ثم جلس وكان وجهه لا يزال مغطى بالدماء. وسأل: أي نوع من الأفلام هذا؟ وأعطيته شرحا مختصرا فقال: عظيم.. أريد أن أشاهده. ولأنني كنت أشعر بأن القدر هو الذي أرسله وجعله يسقط فوق الكابل، فقد عرضنا له «روما مدينة مفتوحة» في اليوم التالي ووافق الرجل على شرائه.

ولكن ذلك لم يكن حقيقيا على الإطلاق، إنه لم يكن منتجا، لقد كان واحدا من أولئك الذين يعملون في الدعابة. ولكن هذه الأكاذيب كانت من حسن حظ السينما الإيطالية، لأننا نتيجة فقتنا الكاملة فيه أعطيناها الفيلم. وذهب الرجل إلى أميركا وعرض الفيلم على موزع حقيقي، رجل يدعى «ويستريس» فاشتراه وأعطاه بعض المال. ثم عاد صاحبنا إلى إيطاليا ودفع من أجل الفيلم، بينما ظل يتصرف باعتباره منتجا عظيما.

فيديريكو فيليني، ذلك «الساحر» الذي ملأ حياتنا السينمائية طوال 40 عاما، بالبهجة وجسد عالما سينمائيا يموج بالأحلام والهواجس والأفكار والضحك والسخرية المحببة، ترك لنا عشرين فيلما دخلت تاريخ السينما. لكننا لا نعرف الكثير عن بداية علاقته الفريدة بالفن السينمائي، وكيف انتقل فيليني رسام الكاريكاتير المتجول، ليصبح واحدا من أهم صناع الخيال السينمائي في العالم.



أمير العمري كاتب وناقد سينمائي مصري

في كتاب «فيليني يتحدث عن فيليني» يروي المخرج الإيطالي الكبير الكثير، ويستعيد الكثير عن علاقته بالسينما، في أواخر الحرب العالمية الثانية، وبرائد الواقعية الجديدة روبرتو روسيليني، وكيف شارك في كتابة سيناريو أول أفلام الواقعية الجديدة أي فيلم «روما مدينة مفتوحة»، ومن الذي تحمس للفكرة، وكيف عاد فشارك روسيليني فيلمه التالي «بايزا»، وأشياء أخرى تثرى معرفتنا وعلاقتنا بالساحر العظيم، وتلقي الضوء على عصره. فماذا قال فيليني؟

دكان الوجه المرح

بعد انتهاء الحرب، افتتحت دكانا للكاريكاتير أسميته «دكان الوجه المرح» حيث كنت أرسم الاستكشآت والمناظر الكاريكاتورية للجنود الأميركيين، وكان ذلك الدكان أو الكازينو يمتلئ بالفتيات. لقد رحبت كثيرا من المال، ربما أكثر مما رحبته في حياتي منذ ذلك الوقت. وكان الجنود الأميركيون الشباب قد اعتادوا أن يأتوا سكارى إلى حد كرهه ويحاولون التعدي على الفتيات، ولذلك، ومن باب الشهامة، كان من الضروري أحيانا أن نتدخل. ولحسن الحظ، كنا قريبين من مبنى البوليس الحربي. وكان أحد أولادنا يتولى الحراسة عادة، وقد اعتاد أن يعبر الشارع ويستدعي رجال البوليس الحربي الذين كانوا يأتون وينهالون ضربا بالهراوات على الجميع دون تفرقة. وكنا نضطر عندئذ إلى إغلاق المحل يوما أو يومين. وذات يوم، ظهر روسيليني وكنت قد التقيته بشكل عابر على طريقة «مرحبا.. إلى اللقاء».

فكرة روما

ذهبت للتحدث مع فابريزي الذي كان يمثل في مسرحية في سالون مارغريتا ولم أجد لديه أدنى اهتمام بالموضوع. وقال إنه أيا كان الأمر فإنه لن يعبا بدون موروسيني هذا، وإذا كانوا يريدونه فإنه يتعين عليهم أن يدفعوا له مليون ليرة.

وعدت إلى روسيليني وأخبرته بأن فابريزي يريد مليون، فقال روسيليني إنهم يستطيعون أن يجعلوا المبلغ 250 ألف ليرة.

خلال ذلك، كان روسيليني يحاول إقناع الكونتيسة بعمل فيلمين قصيرين، وفي النهاية جاءت فكرة أن يصنع فيلما قصيرا عن السيناريو الذي كتبه كونسجليو، وأن يخرج فيلما آخر قصيرا عن تلك الألعاب التي كان أطفال روما يلعبونها عن الأمان، لرفع الروح المعنوية أثناء الحرب. وقد أخذت أساعده ولكن دون مشاركته العمل. وكان صديقنا اميدي لا يفكر كثيرا في الفيلم. وذات مساء قال لنا «بدلا من عمل فيلمين لماذا لا نحاول أن نصنع فيلما روائيا طويلا؟ فلنضع هذين الموضوعين معا ودعونا نبني القصة حول هذا



فيليني:

أدركت أنني لكي أصبح مخرجا وأصنع أفلاما تملأ حياتي، ولكي أصبح ثريا جدا، وساحرا ومؤثرا للغاية، فليس باستطاعتي أن أطلب أكثر من ذلك الشيء الذي يحقق ذاتي ويساعدني على أن أجد معنى

