٢٦ دون سيجل يتحدث بصراحة

حديث أجراه : ستيفن كاريف

كاريف : هذا هو ستيفن كاريف ، الأستاذ بجامعة كاليفورنيا الجنوبية . أننا سنتحدث اليوم إلى المخرج دون سيجل ، وأعتقد أن دون سيجل اكتسب شهرته عن أفلام مثل « هارى القذر » و « خدعة كوجان » و « ماديجان » و« المسابقة » . . وتعتبر هذه الأفلام أفلام الحركة ، ومازال الطلب حتى اليوم يشتد على هذه الأفلام ، وقد يعود الفضل فى ذلك إلى رواد السينما ، الذين ينتشرون حول العالم .

ويعتبر دون سيجل ، سيد هذه الأفلام . ومن ثم فإن حديثنا معه اليوم سيتناول بالضبط كيف أخرجها وأشياء أخرى من هذا القبيل .

إننى أعتقد أولاً أن نبدأ فى الحديث عن العنف . ولقد جاء فى تقرير « الجراح العام » فى الولايات المتحدة أن العنف على شاشة التليفزيون ضار بالصحة العقلية عند المشاهدين . والآن إن مشاهد العنف وبخاصة فى أفلام مثل « هارى القذر » و « المسابقة » أو « خدعة كوجان » كثيرة العدد وواضحة . والآن ، ما هى فكرة دون سيجل عن العنف فى الصور المتحركة ؟ .

سيجل : حسناً ، إننى لا أرى أن العنف فى الأفلام المختلفة التى توليت إخراجها لا

مسوغ له . والواضح أنه فى فيلم مثل « هارى القذر » الذى نرى فيه رجل شرطة فضوليا يطارد قاتلاً مخبولاً ، فلابد أن تكون النتيجة حدوث عمل من أعمال العنف .

إننا نعيش فى عالم يسوده العنف ، وإننى أعتقد أن كثيرًا من أصدقائى اليساريين الذين يعترضون على فيلم « هارى القذر » إنما يرتكبون سخفاً بتجاهلهم هذه الحقيقة ، فالعنف يحيط بنا جميعًا ، وأرى أن عليك أن تعيش وراء نظارات ملونة – نظارات وردية اللون – حتى لا ترى العنف فى الأحياء الفقيرة من مدينتنا وفى كل ناحية من نواحى الحياة .

وما حيلتى إذا كان الفيلم يدعو إلى العنف ؟ إننى صورته بكل أمانة وواقعية ولكننى لم أكن أنا الذى صنعته .

كاريف : دعنى أختار مشهدًا أرى أنه مشهد جيد للغاية ويعكس ما تقول . لقد أخرجت فيلم « خدعة كوجان » ونرى فيه كلينت إيستوود يتشاجر مع مجموعة من الأشرار الأشداء فى قاعة ، ويلقى بأحدهم من النافذة وهكذا .. كيف أعددت ذلك المشهد ؟ .

سيجل : حسناً ، إنه حينما يكون المواطن العادى مثلاً فى قاعة رقص عامة ثم يرى ثمانية أشخاص من « البلطجية » يعتدون عليه . فإنهم من الطبيعى يتطلعون إلى رجل قادر بدنيا على مقاومة ثمانية أشخاص . وقد صور المشهد بطريقة تجعل شخصًا مثل كلينت إيستوود قادرًا على التغلب على ثمانية من البلطجية .

كاريف : نعم ..

سيجل : إن أحسن لقطة أزيلت من الفيلم ..

كاريف : ما هى هذه اللقطة ؟ .

سيجل : المشهد الذى يظهر فيه كلينت وهو يضرب أحد البلطجية بمهاز قدمه فى نقطة حساسة .. وهى ..

كاريف : يجب إضافة أن كلينت إيستوود كان يلبس حذاء رعاة البقر طوال الفيلم .

سيجل : لقد كانت لقطة رائعة ، وكان الرجل المضروب الذى أصبح عاجزاً عن الحركة بعد أن تلقى الضربة ، سيكون الممثل الذى يقوم بدور الرجل العاجز فى فيلمى الثانى « اللصوص » وحينما كنت فى نيفادا ، كنت أتحدث مع هذا الرجل وقد أسف كثيرًا حينما عرف أن اللقطة التى تلقى فيها الضربة وتعرض لألم مبرح من جرائها بالرغم من لباسه حزامًا واقيًا ، وقد ألغى من الفيلم . وأظن أن إزالة اللقطة من الفيلم كان عملاً سخيفًا .

كاريف : من الذى قطع المشهد من الفيلم ؟

سيجل : أظن أنها هيئة تدعى مكتب واسمها الحقيقى ...

كاريف : أوه ... أوه ...

سيجل : فى تلك الأيام قررت « رابطة اللياقة » قررت ..

كاريف : أتعنى رابطة الصور المتحركة الأمريكية ؟

سيجل : نعم .. إنها هى .. فقد قرر المسئولون فيها أنه إذا أزيلت هذه اللقطة فإنهم سيجيزون لقطات العنف الأخرى . وهكذا لم يكن أمامنا خيار اللهم سوى قطع هذه اللقطة .

كاريف : هل تعنى أنك أجريت مساومة مع هؤلاء الناس لكى تحصل على ..

سيجل : نعم .. إنك لا تنقطع عن المساومة مع الحياة حتى فى سنك . حينما أقوم بإخراج فيلم فى أستوديو ، فإننى دائمًا ألعب لعبا معهم .. أى أننى أضيف شيئًا إلى النص أعرف مقدمًا أنهم سيعترضون عليه ، ثم لا ألبث أن أوافق على إزالته بعد معارضتهم ، ومن ثم أكسب جولة بعد أن أكون قد نجحت بذلك فى الحصول على موافقتهم على مشاهد أخرى كثيرة .

كاريف : لنعود الآن إلى الحديث عن نقطة معينة وهى أن ماضيك فى العمل السينمائى هو المونتاج – أى بناء مشاهد من لقطات ومن ثم فإننا نعود إلى مسألة الخيار والعنف . لقد لاحظت شيئًا غريبًا جدا عن الأفلام الأمريكية طوال تاريخها وهو أنك تشاهد رجلاً يقتل بالرصاص ولكنك لا تصور حصاناً يموت .

وبمعنى آخر ، إنك حينما تشاهد فيلمًا عن الغرب ترى الرجل يقتل بالرصاص ، ولكن الحصان يقع على الأرض ، ثم نرى الرجل مطروحًا على الأرض بعد أن لفظ أنفاسه ولكن الحصان ينهض ويطلق سيقانه للريح ..

سيجل : حسنًا ، إن ذلك يتعلق « بالمجتمع الإنسانى » ...

كاريف : إننى أقصد أن الرجل يمكن تصويره على أنه ميت ، ولكن لا يمكن ذلك فى حالة الحصان .. والآن ، أريد ..

سيجل : إننى لا أعرف أن هذا صحيح .

كاريف : إننا مازلنا ننأى بجانبنا خجلاً عن أن نرى الحيوانات تقتل ولكن هنا بالتأكيد استثناءات . فمثلاً ، قام باتون بقتل بعض البغال وإلقائها من فوق جسر لكى يفسح الطريق أمام قافلة ولكن ..

سيجل : إننى لا أعرف لماذا أنا أكثر اهتمامًا بمسألة قتل الخيول .. إننى فى الواقع أكثر اهتمامًا بأن أرى إنسانًا يقتل . وإننى حقيقة شديد الاهتمام بمذبحة فيتنام .. بل أكثر اهتمامًا بقتل عدد قليل من الخيول .

كاريف : حسناً ، ما هو شعورك حينما ترى مثلاً بعض المشاهد فى فيلم « خدعة كوجان » ؟ .. التى أعترف لك بأننى شديد الإعجاب بهذا الفيلم ، وهذا هو السبب فى أننى أعمد إلى الحديث عنه . إننا نرى مشهدًا فى هذا الفيلم يظهر فيه كلمينت إيستوود وهو يلتقط كرة بلياردو ويقذف بها شخصاً .

سيجل : إنه ضرب صديقًا قديمًا لى هو جاى ويد .

كاريف : كيف صورت هذا المشهد ؟ وما هو مدى الضرر الذى أحدثته هذه الفكرة ؟

سيجل : حسنًا ، إن هذا الرجل الذى ضرب بالكرة كان لاعب كرة قدم سابقا ، ومع أن منظر كلمينت إيستوود وهو يضرب الرجل الآخر بالكرة يبدو وحشيًا ، إلا أنه لم يصبه بأىَ أذى .

كاريف : ولكن ما أقصده هو ما الأثر الذى أحدثه هذا المشهد فى الفيلم ؟ وبمعنى آخر ، هل اكتفى كلينت إيستوود بضرب الرجل .. وهل قتله . أو أحدث فيه إصابة أعجزته .

سيجل : حسناً ، إنك حينما تضرب أحدًا بكرة بلياردو فإنك ستحدث عنده إصابة جسيمة ولابد أن الرجل المضروب قد استفز إيستوود استفزازاً شديدًا حتى دفعه إلى ضربه بكل ما أوتى من قوة لأنه كان هو الرجل المسئول عن هجوم الرجال الثمانية عليه . ولكنه فى الحقيقة لم يسبب أى أذى للرجل مع أنك تراه على الشاشة وهو يضربه حتى يفقده الوعى .

كاريف : هل اكتفيت بفقدان الوعى فقط ؟

سيجل : نعم .. إننى لم أذهب أكثر من هذا الحد . ولكن إذا أردت أن تفترض أن إلقاءه بالرجل من النافذة أو ضربه الرجل على وجهه بكرة بلياردو ، فإنه لابد أن يموت . هذا هو تصورك ومن صنع خيالك .. ولا أعترض على ذلك .

كاريف : حسناً ، إن ما أقصد إليه هو أننى أردت أن أؤكد ما هو مستوى واقع الشاشة الذى يهمك أن تقربه إلى الموضوع .

سيجل : إننى أحاول أن أصدر الواقع المطلق .. وعندى خدعة وهى أننى حين أعرض مشهدًا من مشاهد العنف فإننى أعمد إلى اختصاره ما استطعت إلى ذلك سبيلاً ، بعكس سام بكنباه الذى يعرضه فى تصوير بطىء مع شىء من الإطالة ، وإلى

جانب ذلك ، فإننى أقلل من تكرار مشهد العنف ، وهكذا فإنك حينما تشاهد فيلماً من إخراج سيجل فإنك تتخيل أنك ترى عنفًا أكثر بكثير مما تشاهده فى الأفلام الأخرى .

إن العنف فى أفلامى مستتر فى الغالب ، وحينما يقع العنف فإنه يكون عنفًا وحشيًا وسريعًا للغاية . فمثلاً هناك فيلم أخرجته وهو فيلم « القتلة » . يبدأ الفيلم بأن يضرب لى مارفن امرأة عمياء لكمة فيفقدها رشدها ثم يتبع ذلك فورًا بإطلاق الرصاص على جون كاسافيتس . ولكن بعد ذلك لا يحدث شىء . ولكن أبطال العنف فى أفلامى لا يكررون نفس المشاهد فى الأفلام الجديدة .

إننى دائماً أظهر الأشرار أو الأبطال فى أفلامى وهم يفعلون شيئاً عنيفاً جدا وبعد هذه المشاعر تعرف أنهم قادرون على ممارسة العنف الشديد ، ومن ثم فإننى لا أجد نفسى مضطرا لأبذل أى جهد لإظهارهم ..

كاريف : صحيح ...

سيجل : وهم يقومون بأى عمل من أعمال العنف ، لأنك تسبقهم فى خيالك .

كاريف : أتعرف أننا فى غمار دراستنا لحياتك العملية ، وجدنا شيئًا ممتعًا للغاية .. ذلك أنك فى تاريخ الصور المتحركة كله ، تعتبر أقدم المخرجين الذين يحققون شهرة كبيرة . إنّ ما أقصده الآن هو أن العاملين فى صناعة الصور المتحركة بما فى ذلك المخرجون – قد اكتسبوا لقب « الولد العجيب » إننى أتحدث الآن عن أورسن ويلز و . د . و ....

سيجل : لقد كان ويلز بحق « ولداً عجيباً »

كاريف : .. بيتر يوجد أنوفيتش إلى آخر القائمة .. ولكنك تبوأت مكانة بارزة فى مرحلة متقدمة من حياتك وإن كنت عملت مخرجاً سنين كثيرة . فما تعليل ذلك ؟ . وما هو تعليلك لهذا الشىء الـ ...

سيجل : حسناً ، إننى أعلل سبب ذلك – بطريقة تتسم بالمزاح – أى أننى أظهر

جماهير النظارة بأنهم يبدون ذوقاً طيباً . وهذا شيء ممتع للغاية ! إننى أعتقد بأن شباب اليوم يستطيعون تذوق أفلامى ، إننى لم أفعل ذلك عن عمد .. لأننى لا أخرج أفلامًا من أجل غيرى اللهم إلا لنفسى ، وأننى لا أقوم بإخراجها من أجل صبيان اليوم .

إننى أعتقد أنك حينما تخرج فيلمًا عندما تكون فى عمرى لشباب اليوم ، فإنك تبدو وكأنك تنظر إليهم من أعلى وهم يحسون بذلك . ومن ثم فإننى أخرجها لنفسى ويبدو لى أنهم يحبونها وهذا هو الاختيار الوحيد الذى له قيمة .

كاريف : هل تعنى أن عند الشباب اليوم صفة ثورية كامنة إلى حد أنهم ..

سيجل : إننى أعتقد أنهم يشعرون بأن هناك روحاً مشتعلة فى أفلامى ، وأظن أن غالبية الشباب اليوم فى حالة ثورية .. فشعورهم كما تعرف طويلة لأن أولياء أمورهم يريدون أن تكون شعورهم قصيرة ، وهم يتعاطون المخدرات لأنها محرمة .. إلخ ومن ثم فإننى أعرض أفلامى عن شخص فى ثورة ضد السلطة ويدرك الشباب هذه الحقيقة ، ويحبونها .. شكراً لله .

كاريف : ولنعد الآن إلى موضوع آخر .. إنك تدعو نفسك مخرجًا متصرفاً ، ما الذى تعنيه بذلك بالضبط ؟

سيجل : إنه موضوع صعب وطويل ، ومع ذلك ، فإننى سأشرحه لك . إن الفرق بين المتصرف والمؤلف هو أن المؤلف هو الذى يتولى مهمة الكتابة ، وحينما يكون المخرج متصرفًا ، نظرًا للصناعة الغريبة التى نعمل بها ، فإن أفضل ما يفعله المؤلف هو أن يعطى مسودة لكتابته إلى مخرج مثلى . وقد تكون مسودة ممتازة لتمثيلية ، ولكننى أجرى تعديلات فيها لتحويلها إلى فيلم .

ليس المهم أن تكون الكلمات التى كتبتها ، حتى لو كانت كلمات ذهبية ، قد قيلت فعلاً ، لأنه لم يسبق لأحد أن فاه بها . وهكذا ، فإنى أجرى تعديلات على النص ، لأننى لا أحب أن أصور صفحات فقط ، لا لشيء لأن هناك صفحات مكتوبة ..

إنك لا تصور صفحات .

حينما تشترى تذكرة قطار فإن التذكرة فى حد ذاتها لا تساوى تكلفتها سوى بنس ونصف البنس ، ومع ذلك فإنك تدفع ٢٠٠ دولار للحصول على هذه التذكرة .. هل تدرك ما أعنى ؟

كاريف : نعم ...

سيجل : إنها ليست المائتى دولار التى تدفعها مقابل التذكرة الحقيقية .. إننى أحاول أن أحصل على تمثيلية ثم أحولها إلى فيلم مثير وممتع ما استطعت إلى ذلك سبيلاً .

كاريف : لنعود إلى مسألة النص والمقارنة التى أجريتها بتذكرة السكة الحديد التى تساوى تكلفتها بنساً ونصف البنس .. الآن يا جورج ...

سيجل : إن الصفحات التى تكتبها – الصفحات الفعلية – لا تستحق كثيرًا ، وإنما الذى له قيمة هو المادة التى تضمنتها الصفحات ..

كاريف : لقد سئل جورج سيتون ، لماذا حقق فيلم « المطار » نجاحًا باهرا ، وكما تعرف فإن هذا الفيلم يعتبر من أنجح الأفلام فى تاريخ الصور المتحركة كله ، وقد أخرج لحساب شركة يونيفرسال .. صحيح إنه من أنجح الأفلام التى ظهرت فى غضون العشرة الأعوام المنصرمة .. لقد كان جورج سيتون « كاتب الشاشة » و « مخرج الشاشة » وكان جواب سيتون على ذلك بسيطاً جدا ، فقد قال : حسنـاً ، لقد أغفل الناس أهمية الكتاب . ولكننى صورت الكتاب ، وهذا هو ما قاله بالحرف .

سيجل : إنك تجدنى كثيرًا ما ألجأ إلى الكتاب – كما حدث فى فيلم « المخدوع » – وهكذا فإنه ليس ثمة خلاف بين ما يقوله جورج سيتون وما أقوله أنا . وإننى واثق من أنه لو لم يكن جورج سيتون يعتقد بأن الكتاب من أكثر الكتب رواجًا لما رجع إليه ، ولبادر إلى إجراء بعض التعديلات .

كاريف : هل أرغمك على الكلام لو قلت لك إن من أجدى صفات وصفك

لنفسك أنك مخرج متصرف هو أنك ترجع إلى أصل المادة وتحاول العثور على جوهرها ثم تفسيرها ؟

سيجل : إننى أقول إن هذا تفسير جزئى لذلك . إننى دائماً وبطريقة تلقائية تقريبًا ، أرجع إلى أصل المادة لأننى أشعر أن من الغرابة إيجاد أصل المادة بالرجوع إليها وما ينطوى ذلك على تنمية الثقافة : « لم لا يفعل الكاتب ذلك ؟ » .

فى فيلم « المخدوع » مثلاً ، أعتقد أن الكاتب البرت مالتز شوه كثيرًا من قيم الكتاب عند كتابة السيناريو ، ولذلك رجعت إلى أصل المادة أى الكتاب .

أما بالنسبة لفيلم « اللصوص » الذى أقوم بإعداده الآن ، فقد اكتشفت أنه يختلف فى كل حالة ، وليس ثمة شك فى أن المسألة هى مسألة ذوق .. لقد اكتشفت أنه مع أننى المسئول عن شراء الأستوديو لقصة « اللصوص » .. إن الشركة قد اشترته لى .. ولكننى شعرت أنه لابد من إدخال تعديلات عليه وهذا هو ما أحاول أن أفعله الآن .

كاريف : إن فيلمك الأخير الذى عرض أخيراً وهو فيلم « هارى القذر » قد نال شهرة عالمية لا تصدق .. كيف تعلل ذلك ؟ وهل تضيف إلى ذلك أن هذا الفيلم يلخص حياتك العملية كمخرج ؟

سيجل : حسناً ، إنه أنجح فيلم أخرجته من الناحية التجارية ، ولكنه ليس فيلمى المفضل ، إن فيلمى المفضل هو أقل أفلامى نجاحًا تجاريا أى فيلم « المخدوع » .

إننى أظن أن السبب فى هذا النجاح التجارى الهائل الذى أصابه فيلم — هارى القذر — هو أنه ينتقد الغالبية الصامتة فى بلادنا ، وهو أكثر اهتمامًا بالضحايا منه بمرتكبى الجرائم .

وبمعنى آخر ، إننى أكثر اهتمامًا بما يحدث لهؤلاء الناس الذين يقتلهم ذلك القاتل المخبول . أو يعذبهم ، من اهتمامى بالقاتل . ومع أننى لا أتحيز إلى أى جانب ، ومع أن الميجور والكابتن واللفتنانت كلهم ضد كلينت إيستوود الذى يقوم بدور مفتش فى قوة

بوليس سان فرنسيسكو – (رتبة المفتش فى سان فرنسيسكو أقل من رتبة اللفتنانت) .

ومع ذلك فإن جماهير النظارة كانت مشاعرها وتعاطفها مع المفتش – التعس – وهو كلينت إيستوود ، وكانوا يتمنون أن ينتصر على هذا القاتل المخبول ، والسبب فى تعاطف رواد السينما وتجاوبهم مع الفيلم هو أنهم يشعرون بأنهم أمام حقائق على الشاشة .

كاريف : هل تعنى أن الفيلم « هارى القذر » شخصية يمثل الغالبية الصامتة ويدافع عن حقوقها فى ذلك ؟

سيجل : حيث إننى لست من بين الغالبية الصامتة أقول إن الغالبية لا تحصل على التقدير الذى يجب أن تحصل عليه . وهناك عدد كبير من أفراد هذه – الغالبية الصامتة – الذين لا يختلفون إلى دور السينما .

كاريف : إن أفلامك توصف الآن بأنها « سيجلية » (نسبة إلى دون سيجل – الناشر) .

سيجل : هذا صحيح ، ولكن هذا على أى حال يمكن أن يتغير بين عشية وضحاها . إن المعلقين الآن يشيدون بأفلامى ، وأن تعليقاتهم كانت أخيرًا نافعة جدا وأنا أجد متعة فى قراءة هذه التعليقات .

حينما أقرأ تعليقًا أو عرضًا لفيلم من أفلامى لا أحبه ، فإننى لا أعير هذا العرض أى اهتمام . إننى لا أظن أن من شأن المعلقين التدخل فى الطريقة التى أصور بها فيلماً من أفلامى .

كاريف : دعنى أسألك شيئًا عن تاريخ الأفلام . إنك تحتل مركزًا فريدًا لأنك تساهم فى صناعة الصور المتحركة لمدة ٤٠ عامًا . لقد بدأت مع شركة إخوان وارنر التى كانت أستوديوهاتها تعتبر أكثر الأستوديوهات انتظامًا ودقة فى العمل فى تاريخ الصور المتحركة .

سيجل : إنه أسوأ أستوديو رأيته من حيث الإدارة ..

كاريف : لقد اكتسبت خبرة فريدة حيث بدأت مع شركة إخوان وارنر كمساعد محرر أفلام ، ثم انتقلت إلى قسم المونتاج .

سيجل : لقد عملت قبل ذلك فى نقل علب الأفلام إلى مكتبة الأفلام .

كاريف : حسناً ، ألا تعتقد أن هذه الخبرة الفريدة التى لا يمكن أن تكون عند أى إنسان اليوم لأن الأستوديوهات لم تعد تعمل بطريقة المصنع – ألا تعتقد أن لهذه الخبرة أثرًا على أسلوب التصوير عندك اليوم ؟

سيجل : أولاً أقول إنه حينما تصبح ذا أسلوب – أنت ككاتب وأنا كمخرج – فإننى أعتقد أنك فى هذه الحالة ميت . عندما أضرب كرة جولف أقيد نفسى بعقدة ثم أفعل كل شىء لكى أضرب الكرة . إننى أتقيد بأى أسلوب عند التصويب .. ومن ثم فإننى أريد أن يكون ذلك واضحًا لمخرجى المستقبل .

كاريف : هل ترى أفلامك بعد عرضها ؟

سيجل : إننى لا أشاهد هنا على الإطلاق لأنك يجب أن تعرف أننى حينما أنتهى من فيلم منها أكون قد شاهدته حوالى مليون مرة بأشكال مختلفة – وهكذا فإننى لا أشاهد أفلامى . وأعود الآن إلى سؤالك الأصلى عن الأسلوب – حسنًا ، لقد عملت فى المونتاج وكانت بداية عملى مع شركة إخوان وارنر فى قسم المونتاج . وقد أصبح عندى أسلوب محكم فى كيفية رواية قصة لأن المونتاج هو عمومًا تغطية فترة من الوقت ، وليس لديك سوى فيلم صغير يستغرق عرضه وقتًا قصيرًا لتروى فيه قصة .

كاريف : كيف تقوم بعمليات المونتاج ؟ لقد شاهدت على سبيل المثال مونتاجًا هائلاً على شاشة التليفزيون أجريته لفيلم « قدم فى السماء » الذى مثل دور البطولة فيه فريدريك مارش .

سيجل : لقد كان هذا أول عمل لى على ما أظن .

كاريف : إنه عمل رائع .

سيجل : إننى أتذكر المونتاج بالضبط ولكن ما الذى يحدث هو أنك تحتاج إلى إظهار فترة من الزمن قدرها عشرة أعوام على سبيل المثال ، وتكون هناك « أجندة » فى الأستوديو ثم تأخذ أوراقها تنطوى الواحدة تلو الأخرى لتبين مرور عشرة أعوام .

وقد تطرأ لى فكرة بأن أصور وجه النجم فوق « الأجندة » أو أننى أعمد إلى طريقة معقدة وهى تسجيل أحداث القصة على طول الفترة الزمنية المطلوبة ثم تصوير أحداث القصة بحيث تغطى هذه الفترة . وقد اتبعت هذا الأسلوب المعقد فى فيلم « اعترافات جاسوس نازى » وفى مئات أخرى من الأفلام .

كاريف : لقد اتجهت إلى الإنتاج ، ما هو السبب ؟

سيجل : صحيح .. إننى أصبحت منتجًا .. لقد أنتجت معظم أفلامى الأخيرة ، لأننى أصبت بالكسل .. وهذا هو السبب الرئيسى لاتجاهى إلى الإنتاج .. إن للمنتج قدرًا كافيًا من الذكاء ليقول للمخرج « هيا .. ابدأ العمل » وهذا هو السبب فى أن أصبح منتجاً .

كاريف : حسناً ، إن هذا وضع رائع تحسد عليه . وهذا هو السبب فى أن بعض النقاد الفرنسيين قالـوا إننا نقول بكل صدق عن أفلام دون سيجل .. أى الأفلام التى يقوم دون سيجل بإخراجها بأنها « سيجلات » تماماً كما تقول عن لوحة « شاجول » أو تسميها باسم صاحبها من الرسامين المشهورين اليوم ، إن هذا مركز فريد يحتله دون سيجل مع عدد صغير جدا من المخرجين السينمائيين فى العالم .. وهو مركز يحسد عليه .

ما مدى العمل الذى يساهم به المخرج فيما يظهر على الشاشة ؟ لقد قال لنا النقاد – وبخاصة النقاد الفرنسيون .إن المخرجين يساهمون فى كل شىء يظهر على الشاشة – ولكن ما لم يكن المخرج هو كاتب النص – ولنفرض أن يكون هو الكاتب والمخرج – هل يحق له أن يحمل لقب « المتصرف » ؟ .

سيجل : حسنًا : لقد أثرت سؤالاً ممتعًا جدا لأنك فى الواقع لم توجه السؤال

فحسب ، وإنما أجبت عليه فى الوقت نفسه . ولكن الأمر يختلف من كاتب أو مؤلف لآخر ومن مخرج لآخر .

على أننى لا أستطيع التحدث إلاَّ عن نفسى لأن هناك فرقًا كبيرا بين المؤلف والمتصرف . لأن المؤلف هو الشخص الذى يتولى الكتابة الفعلية . أما المتصرف ، إذا كان مخرجًا ، فهو الرجل المسئول عن نقل عمل المؤلف إلى الشاشة .

وهناك التباس يقع حينما يشعر الشخص العادى بأن المخرج يأخذ عمل المؤلف ثم يعرضه على الشاشة كما هو مكتوب وهنا مكمن الخطر ، وهو المتصرف . إنه فى بعض الحالات يحطم النص ويشوه العمل الجميل الذى قمت به ، وفى حالات أخرى يكون عاملاً مساعدًا لهذا العمل .

إنه فى هذه الحالة يقف إلى جانب المؤلف . ومع ذلك فهو يترجمه بالطريقة التى تتطلبها صناعة السينما وإخراج الأفلام حتى تكون مقبولة على الشاشة . وأعود فأكرر ، كما سبق أن قلت ، إننا لا نصور الصفحات الحقيقية التى كتبتها . إن ما يجرى تصويره هو تفسير المخرج والمتصرف لما ينبغى عرضه على الشاشة .

وليس ثمة شك فى أنك حينما تكون جالسًا وراء مكتبك حينما تجد فى نفسك استعدادًا للكتابة ، فإنه يصعب عليك ، إن لم يكن يستحيل عليك ، أن تتصور المواضع الفعلية التى سيتم فيها تصوير الفيلم . وهكذا ، فإنه حينما تصف سهلاً مخضوضراً جميلاً فإننى أصوره فى كهف . ومن ثم فإنه لابد لى من إجراء هذه التعديلات .

كاريف : إن هذا فرق واحد .. إننا حينما نكتب ، فإننا نكتب لمواضع وعن مواضع وأماكن محددة نعرفها ..

سيجل : حسناً ، إننى لا أقول إن ....

كاريف : ... والشخصيات التى نعرفها ..

سيجل : .. كم أكون سعيدًا لو أننى توليت إخراج إحدى تمثيلياتك على الشاشة

مع إدخال تعديلات عليها . إننى أتطلع إلى ذلك اليوم الذى أستطيع فيه أن أضع نص، لا يحتاج منى أن أتحول إلى متصرف .

ولكن الذى أريد أن أقوله للكتاب هو أنهم يؤدون عملاً خاطئًا .. إنهم فى الواقع سخفاء .. ذلك لأنك إذا كنت كاتبا ممتازاً فبالله عليك دع الكتابة للسينما ، لأنك حينما تكتب للسينما فإنك حتماً تضع نفسك فى مركز ثانوى . إن المخرج أهم بكثير ، وليس لك ما تقول بالنسبة لما يظهر على الشاشة ، فى حين أنك حينما تؤلف تمثيلية فإنك تكون سيد نفسك – أى أنك تكون المؤلف وأنا المخرج وعلى فى هذه الحالة أن أفعل بالضبط ما تقوله لى .

وأنت ككاتب تكتب رواية بالطريقة التى تريدها ، ولن يكون لى شأن معها كمخرج . وحينما تذهب إلى بيتك وتكتب شعراً جميلاً ، فإنك تنظم هذا الشعر . ولكن بالله عليك ابتعد عن السينما لأنه فى اللحظة التى تدخل فيها حقل العمل السينمائى ، تجد نفسك بيد تلك الشخصيات المخيفة – أى هؤلاء المخرجون المتصرفون الذين يشوهون عملك وقد تكون أحياناً سعيد الحظ حينما تكون نتيجة عملهم على الشاشة شيئًا جميلاً .

إننى أقول لك بكل إخلاص إننى لو كنت كاتبًا لما فكرت على الإطلاق فى الكتابة للسينما ما لم أكن أنا الذى سأتولى إخراج ما أكتب . لأننى بالتأكيد لن أسلم عملى الثمين إلى غريب لكى يعبث به ويفعل به ما يشاء . وكما تعرف فإن العاملين فى الحقل السينمائى لا يتكلمون مع الكاتب على الإطلاق .

إن الكاتب العادى ليست لديه سلطة إذا كان الأمر يتعلق بالسينما ، وسأقدم لك مثلاً بذلك . فقد كتب لينى جيرش تمثيلية « الفراشات حرة » وقد أصابت هذه التمثيلية نجاحاً هائلاً ، وأننى لجد فخور بأن أقول إننى أملك وحدة فى تلك التمثيلية . ولقد تولى المخرج اليونانى – وهو يونانى – إخراج التمثيلية وهو لسوء الحظ مخرج موهوب . ولم يكن

ما يقوله سوى القليل فى إخراج التمثيلية ، وإذا أراد أن يغير سطرًا واحدًا منها فإنه كان لابد أن يرجع إلى لينى للحصول على موافقته .

وقد أخرجت التمثيلية نفسها للسينما ، وتولى مؤلف التمثيلية نفسه كتابة النص للشاشة . وتولى نفس المخرج إخراج الفيلم . ولكن المواقف الآن انعكست ولم يكن لينى يجرؤ على أن يقول شيئاً ، ولكنهما مع ذلك احتفظا بصداقتهما .. وأعنى بذلك أنهما لم يتشاجرا . ولكن الشخص الذى أصبحت السلطة فى يده هو المخرج .

والمعروف أن المخرج فى السينما هو السلطة النهائية ، ولابد أن يكون كذلك . إنه لا يهمنى كم هى رائعة النصوص التى تكتبها للشاشة . فإذا عالجها المخرج معالجة سخيفة ، كما يفعل معظم المخرجين كما تعرف ، فإنها ستخرج فقيرة جدا ، وقد لا يكون ذلك خطأك أنت .

كاريف : أمن الممكن أن تكون مخرجاً متصرفاً تتولى إخراج فيلم لممثل مثل جون واين ؟

سيجل : بالتأكيد نعم .. لم لا ؟

كاريف : حسناً ، هل أفلام جون واين تختلف عن بعضها البعض ؟

سيجل : إننى أستطيع أن أقول إنه بعد فيلم « هارى القذر » يحتمل أن يقال عنى إننى أحسن مخرج لأفلام جون واين .

كاريف : ولكن الذى أعنيه هو ألا يمكن أن يُقال إن جون واين كان المتصور فى أفلامه وإن كان هو الممثل لا المخرج ؟ .

سيجل : حسناً ، يمكن أن يقال ذلك ، ولكن ما كان يمكن أن يكون هو المتصرف لو توليت إخراج أفلام له . إننى لا أقر بأن يكون الممثلون متصرفين فى الأفلام . ولكننى أؤمن بأن هناك شخصًا واحدًا هو المتصرف ، وهذا الشخص هو المخرج .

إن هناك منتجين أقوياء كثيرين هم الذين يقومون بالتصرف مثل والاس .. فهو منتج متصرف .

كاريف : هل تتحدث عن حال ب . والاس ؟ !

سيجل : نعم إنه حال ت . والاس » ، الذى أخرج أكثر من ٤٠٠ فيلم . والآن إننى لو كنت أعمل مع والاس – وهو الذى على فكرة أعطانى أول وظيفة فى صناعة السينما ، فى عام ١٩٣٤ وأنا مدين بالفضل له لذلك ، وقد طلب منى فى مناسبات عديدة أن أخرج له فيلمًا – ولو قبلت فإن ذلك كان يعنى أن أكون فى المركز الثانى بعده . إن ذلك يعنى أن أوافق على كل شىء وأبدى إعجابى بكل عمل .

إننى أعتقد أن هذا خطأ بالنسبة للمنتج العادى – ولا أقصد بذلك والاس . فهو أشد اهتمامًا بحماية اختصاصاته كمنتج من اهتمامه بتشجيع القوة الخلاقة عند هؤلاء الذين يعملون لحسابه كمخرجين مثلى . إننى أظن أن المنتج العادى ليس سوى نكتة . إننى لا أدرى ماذا يفعل المنتجون العاديون .. إنهم يعملون مقابل مرتب مثلك ومثلى .. إننى أعنى أننى لا أحتاج إليهم للعمل مع الكاتب . إذا كان لديك نص ثم تأتى إلى وتقول : « هلم نخرجه فيلماً » فلماذا أذهب إلى طرف ثالث وهو المنتج . إننا بذلك لا نفعل شيئًا اللهم سوى إحداث مزيد من الارتباك ! !

كاريف : إن هناك اعتقادًا خاطئًا شائعًا وهو أن منتجى الأفلام هم مثل المنتجين فى المسرح .. أى أنهم منتجون مسرحيون .

سيجل : إنهم يقدمون المال ..

كاريف : هل يقتصر دورهم على توفير المال .. ولكن المنتج السينمائى شخص يكون عادة مسئولاً عن مشروع ويذهب إلى أحد الأستوديوهات الذى يتولى تمويل الفيلم . وأعتقد أن هذا فرق هام جدا .

سيجل : إن هناك تغييرًا كبيرًا يجرى الآن .. ليس ثمة منتجون كثيرون ، إنهم

يموتوا فحسب ، وهذا أمر طيب ، ولكنهم ليسوا متوفرين . إنهم يخدعون أناسًا كثيرين .. ولذلك أقوم أنا بدور المخرج والمنتج .

إننى عادة لا أعمل مع منتجين ، ولا أعنى بذلك أننى لن أعمل مع منتج ، لأن هذا سيكون من السخف بمكان أن أقول ذلك ، وهناك بعض المنتجين الذين يعتبرون من بين أحسن أصدقائى . ولكننى لا أكن احترامًا للغالبية العظمى منهم .

كاريف : كيف تعلل طول عمر بعض أفلامك على الشاشة الصغيرة أى التليفزيون ؟ – طبيعى إن أى فيلم يعرض فى دور السينما لابد أن يجد طريقه بالتالى إلى شاشة التليفزيون ، ولكننى أقصد بالذات فيلم « شغب فى زنزانة البلوك رقم ١١ » وخاصة فيلم « غزو لصوص الجثث » ، وهذا الفيلم الأخير يعرض فى لوس أنجيليس مرة كل شهر .

سيجل : إننى أستطيع أن أعلل ذلك لأننى لا أملك أيًّا من هذين الفيلمين وهذا هو السبب فى استمرار عرضهما – إننى لا أدرى ما أقول اللهم سوى أننا حينما أخرجنا ذلك الفيلم – أننى قمت بإخراج هذين الفيلمين لحساب منتج اعتقد أنه منتج من الطراز الممتاز وهو والتر وانجر ، الذى توفى لسوء الحظ . إن هذين الفيلمين لم يعودا على بأى فائدة بالنسبة لعملى . وكان أصحاب أستوديو . « يونيتد آرتست » يعتقدون بأن هذين الفيلمين فاشلان ، ولم تكن لديهم فكرة أن الفيلمين ناجحان .

إننى أوافقك على أن فيلم « غز لصوص الجثث » يعتبر أحسن فيلم روائى علمى ظهر – حتى الآن وأن فيلم « شغب فى زنزانة البلوك رقم ١١ » هو أحسن فيلم ظهر عن السجون .

ومع ذلك فإنه حينما انتهى العمل فى هذين الفيلمين كان المفروض أن يعززا عملى وفنى ، ولكن لم يحدث شىء من هذا القبيل . ولم يكن هناك شخص واحد فى صناعة السينما – وأعنى بذلك هوليوود – لديه فكرة بأن هذين الفيلمين ناجحان . وأننى مازلت

أذكر أن هذين الفيلمين قد تم إخراجهما بأقل التكاليف .

كاريف : هل تعنى من قولك الأخير عن التكاليف أن هوليوود فى تلك الأيام كانت تعمل حسب نظام طبق ؟ أعنى أنك إذا كنت مخرجًا لأفلام باهظة التكاليف .

سيجل : ليس فى ذلك ريب ولا جدل ! ! لقد كانت الأفلام تحظى بالاهتمام حسب نقطتين هما : كم كلفت ومن يشترك فيها من الممثلين . ومن ثم فإنك إذا أخذت فيلم « غزو لصوص الجثث » وفيلم « شغب فى زنزانة البلوك رقم ١١ » فإنهما كلفا قليلاً من المال ، وليس فيهما ممثلون بارزون وعلى ذلك فإنهما ليسا فيلمين مهمين .

كاريف : كم استغرق إخراجهما من الوقت ؟

سيجل : لقد استغرق إخراج فيلم « شغب فى زنزانة البلوك رقم ١١ » ١٦ يوماً وفيلم « غزو لصوص الجثث » أظن أن إخراجه استغرق ١٩ يومًا .

كاريف : قد أضيف أن دون سيجل قد أخرج فيلمًا فى أثناء عمله فى هذين الفيلمين ، أعتقد أنه يعتبر أحسن فيلم فى تاريخ السينما وهو فيلم « القتلة » الذى أخرجته لحساب أستوديوهات يونيفيرسال ، وأعتقد أن هذا الفيلم قد استغرق إخراجه ١٩ يومًا .

سيجل : نعم .. لقد استغرق إخراجه ١٩ يوماً وكان تصويره أصعب من الأصل نظراً لتسابق السيارات . والفيلم قد تم إعداده حسب قصة إيرنست همنجواى القصيرة ، وإن كنا لم نقتبس منها سوى القليل .

كاريف : إن هذا الفيلم غريب جدا لأنه قد أعد أصلاً للتليفزيون من ضمن سلسلة شبكة التليفزيون « ان بى سى » وعنوانها « الأفلام العالمية الأولى » ولكن اتضح أن الفيلم جيد مجدا وعنيف جدا حتى أنه لم يعرض على شاشة التليفزيون وإنما وزع على دور السينما ، وقد أصاب عرضه نجاحًا كبيرًا فى العالم .

سيجل : لقد كان ناجحًا للغاية بالرغم من شركة يونيفرسال . إنه لم يصب نجاحًا

فى هذه البلاد ، ولكنه نجح نجاحًا هائلاً فى أوروبا . وهذا هو السبب فى أنه استلفت الأنظار .

كاريف : ما هو الفرق بين إخراج فيلم تليفزيونى وفيلم سينمائى ؟

سيجل : بالنسبة لى فإن الفرق ، كمخرج ناجح لأفلام للتليفزيون هو الغش . إننى لا أصور أفلاماً للتليفزيون ، ولكننى أخرج أفلاماً رواجها مكفول ، إننى ليست لدى فكرة كيف يحولون الفيلم إلى مسلسل . وهناك مثلا فيلم « القافلة » الذى كانت فكرة إعداده فى شكل مسلسل تليفزيونى فكرة سيئة ..

كاريف : هل تقول لنا شيئًا عن موضوع فيلم « القافلة » ؟

سيجل : حسناً إن الله وحده يعلم موضوع الفيلم ... لقد كان الموضوع عن سفينتين فى أثناء الحرب العالمية الثانية وكانت السفينتان على اتصال مستمر فيما بينهما .. ولكن لا تسألنى كيف كان ذلك .. على أية حال ركبت المحيط وصورت الفيلم .

وحينما أرادوا تحويله إلى مسلسل لم يستطيعوا ذلك ، إننا نجحنا أخيرا فى هذه المحاولة بعد أن التمست كل مشهد صور للسفينتين من مصادره ولجأت إلى الرجاء أو الاستعارة أو السرقة ثم ربطنا وحدات الفيلم .

كاريف : ألا تقول إن خبرتك فى المونتاج قد ساعدتك على ربط أجزاء هذا الفيلم ؟

سيجل : نعم .. ولكنه كان عملاً غير أمين وطريقة كلها غش لأنك تقدم للمشترى شيئاً لا يستطيع نسخه .

كاريف : إنك تعترف بأنك مدين بالكثير لجاك ل . وارنر وأستوديو إخوان وارنر . فهم الذين قاموا بتدريبك فى فن تحرير الأفلام والمونتاج .

سيجل : إننى لا أستطيع أن أعترف بدينى الكبير . لأننى أعتقد أنهم هم المدينون

لى . وأظن أننى تعلمت الكثير ، ولكننى أرى أنهم حصلوا على أضعاف مضاعفة ، إننى إن كنت مدينا لجاك وارنر بشىء فإننى مدين له بكثير من البؤس والشقاء .

كاريف : ما هو تأثير رجل مثل وارنر على الأفلام التى كان إخراجها يتم فى أستوديو إخوان وارنر ؟

سيجل : حسناً ، إنه شاهد فيلم « كنز سييرا مادرى » وكاد يطرد المخرج جون هوستون . وفى الوقت نفسه أراد جان نيجوليسكو وجونى بيليندا ووارنر أن يطردوه ، إنه لم تكن لديه أية فكرة عن أنه كان يخرج أحسن فيلمين لذلك الموسم .. إننى لا أدرى ما هو تأثيره على الأفلام . إنه كان يقود سفينة تسودها الصرامة وكان معظم الناس يخشونه . ولكننى لم أكن من بين هؤلاء الناس ، ولم أكن ناجحاً جدا معه . إنك تعرف إننى كنت دائمًا مصدر إزعاج له . وقد أصبح إخوان وارنر من النوابغ لأن أفلامهم عادت عليهم بالربح الوافر .

كاريف : هل تعنى أن هؤلاء الناس – أصحاب ذلك الأستوديو – العظام – كانوا يستجيبون لرغبة جامحة عند الجمهور للترفيه الجماعى عن طريق دور السينما بغض النظر عن ماهية هذه الأفلام ؟

سيجل : نعم ، بالضبط ، وبنفس الطريقة التى أقول عنها إنك لو مررت فى مدينة « فيرجينيا سيتى » كما فعلت أنا أخيرا فإنك ستعرف أن مليارات من الدولارات استخرجت بالقرب منها من بطن الأرض ، وأن هناك عددًا من المليونيرات فى « فيرجينيا سيتى » .

إنه لا يهم كيف يفعلون ذلك ومدى سوء الطريقة التى يتبعونها فى عملهم .. إنهم يستخرجون الذهب والفضة من تلك التلال إلى أن تسببوا فى تعريتها تمامًا . وهذه هى الطريقة التى ينتج بها هؤلاء الناس – أى شركة إخوان وارنر – الأفلام . إنهم أنتجوا

فيلمًا رديئًا بعد فيلم ردىء وبعد فيلم ردىء وهكذا ، وأنفقوا أموالاً طائلة على هذه الأفلام . حتى دفعوا بصناعة الصور المتحركة إلى وضع مترنح .

إننى أعتقد أن هناك أوجه شبه قوية بين هؤلاء الناس الذين استغلوا الأرض وبين ما فعله هؤلاء الناس فى صناعة السينما .

obeikandl.com