١٨ روبن ماموليان المبدع الفنى

حديث أجراه آرثر نايت

نايت : لقد دخلت حقل العمل السينمائى يامستر روبن ماموليان عند بدء السينما الناطقة ؛ ما هى ذكرياتك عن تلك الفترة ؟

ماموليان : إن ذكرياتى عن تلك الفترة هى أنها كانت فترة انتفاضة هائلة وإثارة . لقد كانت بمثابة انفراج ، وإذا أردت أن أسهب فى الحديث عنها أستطيع أن أقارنها بالرحلة إلى القمر فى حقل العلم . وليس ثمة شك فى أن الأفلام هى الفن الوحيد الذى خلقه الإنسان فى العصور الأخيرة . أما ألوف الفنون الأخرى فإن عمرها يتعدى الألوف من السنين . والآن فبالإضافة إلى الصور الصامتة التى تتحرك على الشاشة أصبح لدينا الكلمات المنطوقة . وقد جعل هذا التطور وسيلة السينما أغنى فكريًّا وعاطفيًّا .

نايت : لقد انتقلت إلى الأفلام من المسرح . هل تميل إلى اعتبار الفيلم – عند تلك النقطة ، أى النقطة التى ظهرت فى الأفلام الناطقة – على أنها امتداد للمسرح أو كشكل مميز من أشكال الفن ؟

ماموليان : أوه .. لا ... لا .. لقد شعرت دائمًا بأن الأفلام شكل جديد مميز جدًّا من أشكال الفن . والحقيقة أن الشاشة الصامتة نجحت فى النهاية فى تطوير شكل خاص

بها من أشكال الفن النقى . وحينما أدخل الصوت على الشاشة ، ساد منتجى الأفلام شعور كبير بعدم الأمن لأنهم لم يكونوا قد اعتادوا هذه الإضافة الجديدة إلى السينما . قد تتذكر جيداً يا آرثر إن كثيراً من الناس فى هوليوود وبعض المدن – حتى جورج جان ناثان ، الشخصية البارزة – كانوا يعتقدون بأن الأفلام الناطقة ليست سوى بدعة لا تلبث أن تختفى بعد عام أو عامين .

نايت : لقد كانوا فى الحقيقة يأملون فى أن تتلاشى .

ماموليان : صحيح ، ولكن كما يحدث دائماً حينما يطرأ شىء جديد تميل غالبية الناس المعنيين إلى التحفظ . ومما يبعث على الغرابة أن التقاليد فى أصغر الأشكال الفنية عمرًا – أى الأفلام – تترسخ بسرعة وبصلابة . ولما كانت الصناعة لم تعتد على الحوار فإنها اختارت الطريق الأسهل واتجهت إلى المسرح لتسجيل الكلام .

لقد سبقت عملى السينمائى بإنتاج مسرحى فى نيويورك ، ومن ثم فإنه فيما يتعلق بالحوار ، لم يكن ثمة شىء جديد عنه بالنسبة لى . وكان اهتمامى بالأفلام مرده أساسًا إلى أن جوهر الأفلام كان الكاميرا والحركة . وهكذا ، فإن الأمر بالنسبة لى كان نفس الشكل الفنى مع عنصر جديد وهو الصوت . وقد يكون فى اليد ستة أصابع ولكنها مع ذلك تبقى يدًا . فإذا تعلم حصان النطق فجأة فإنه سيبقى مع ذلك حصاناً ، وأنك لا يمكن أن تجلس معه وتلعب الورق .

نايت : إن ذلك سيكون بمثابة تجربة ممتعة ، ولكن الأمر هو أن كثيرًا من مخرجى ذلك العهد الذين سبق أن عملوا فى المسرح مثل صديقك جورج كوكر ، دخلوا حقل العمل السينمائى لأنه شاع الاعتقاد عنهم بأنهم مخرجو حوار مثل الناس الذين يستطيعون العمل مع الممثلين ويرشدونهم كيف يقرءون الخطوط .

ماموليان : نعم ، هذا صحيح – إن هذا فى الواقع هو ما عرض على أصلاً .. لقد طلبت شركة براموونت منى أن أوقع معها عقدًا مدته سبع سنوات ، وقال ممثلو الشركة لى

إن العقد يقضى بأن أتعلم العمل مدة سنتين . ثم أتولى فى العامين التاليين عملية إدارة الحوار ، وإذا رأوا أننى أصبحت جاهزًا للعمل بعد ذلك فإنهم سيكلفوننى بإخراج فيلم .. وكان ردى عليهم قهقهة عالية جدًّا .. لقد ضحكت ساخرًا من هذا العرض وقلت لهم إننى لو أردت أن أوجه حواراً لبقيت فى المسرح . وأخيرًا ، وبعد أخذ ورد ، اتفقنا على أن أقضى بعض الوقت فى أستوديو أستوريا فى نيويورك وأن أتعلم بأن أوجه أسئلة سخيفة وأراقب الأفلام أثناء التصوير . وعندما أشعر بأننى أعرف الكفاية عن ميكانيكيات الفيلم أحيطهم علمًا بأننى (جاهز) وعندئذ أتولى إخراج فيلم .

وبعد قضاء خمسة أسابيع على هذا الحال ، اتجهت إلى المسئولين وأبلغتهم بأننى جاهز ، ولكنهم لم يصدقونى ، على العقد كان ينص على أننى حينما أبلغتهم بأننى جاهز ، فعليهم أن يسمحوا لى بإخراج فيلم . وهكذا ، بدأت فى إخراج أول أفلامى وهو فيلم (الهتاف) كما تعرف . ولما كنت قد جئت من المسرح فإننى لم أكن متخوفًا من الحوار أو أهمية الكلمات ، لأننى حتى على المسرح ، كنت أعتبر أن الكلمات تأتى فى المرتبة الثانية بعد التمثيل . على أية حال هناك فرق بين الدراما كأدب والدراما كإنتاج مسرحى . فالإنتاج يتم بدم الممثلين ولحمهم ، فهم الذين يكيفون شخصياتهم حسب الأدوار . إننى لا أعنى (بالتمثيل) الحركة المادية فحسب ، وإنما تعبيرات الوجه والأفكار والعواطف الباطنية أيضاً . وبالإضافة إلى ذلك إن الشىء الذى يهرنى والذى لم يدركه الكثيرون هو أنك على المسرح ليس لك سوى نوع واحد من الحركة المادية .. حركة الممثلين على مسرح ثلاثى الأبعاد .

أما على الشاشة فهناك مقابل ذلك فى رأيى ، ثلاثة أنواع من الحركة وهى متساوية الأهمية ، النوع الأول هو حركة الممثلين والثانى هو حركة الكاميرا . إننى أتمنى بذلك تنوع الزوايا واللقطات الطويلة واللقطات القريبة وهكذا . والنوع الثالث هو حركة القطع أو التشطير أو المونتاج إذا شئت أن تستخدم هذه الكلمة . إن هذه الأنواع الثلاثة

يجب أن تكون متكاملة وهى متساوية من حيث الأهمية وعندما يتسنى لك أن تحقق الانسجام بين هذه الأنواع الثلاثة ، فإنه سيكون لديك وسيلة تختلف تمام الاختلاف عن المسرح . إننى أحب الأفلام لا بسبب أوجه الشبه بينها وبين المسرح وإنما بسبب أوجه الاختلاف .

إن السينما بالنسبة لى فى الواقع أقرب إلى فن الرسم والزخرفة والخطوط منها إلى فن المسرح الناطق .

نايت : لقد شعرت دائماً أن من الأمور الهامة حول السينما – كمية أو عددًا – العناصر التشغيلية المتاحة لديك . ويبدو لى أن فنا من الفنون ، أى فن ، هو شكل اصطناعى يتألف من عدد من العناصر المركبة ، وللفنان نقط كثيرة يستطيع منه الإشراف على عناصره من معالجة الممثل فى الأستوديو إلى معالجة حركة الكاميرا .. إلى التحكم فى التقطيع والتشطير والتحكم فى مصير الصوت .. إن هذه العناصر كلها تضاف إلى موارد أكثر مما يتوفر للفنان فى أى وسيلة أخرى .

ماموليان : هذا صحيح .. هناك (تركيبة) من عناصر مختلفة فى الفنون . على أننا ينبغى ألا نتجاهل نقطة هامة وهى أن أى حقل من حقول النشاط الذى يزعم أنه فن من الفنون فإنه لابد أن يكون داخل تلك (التركيبة) عنصر أصلى هام .. أو نواة جوهرية تؤيد زعمه بأن يكون فنًا رفيعًا ويجعله مختلفًا عن بقية الفنون . فعلى المسرح مثلا يجرى تصنيع فنون أخرى كثيرة مثل مجموعة التصميمات والملابس والحوار والكتاب وهكذا .

نايت : ولكنك تجد جميع هذه العناصر فى الفيلم .

ماموليان : نعم .. هذا صحيح .. إننى سأعود إلى ذلك . ولكن لكى تستمر مع المسرح فإن جميع الفنون التى ذكرتها والتى تلعب دورًا على المسرح تخضع للعنصر الأساسى للمسرح الحى وهو الدراما .. أى الشخصية القائمة بالتمثيل والحركة إن هذا هو

ما يجعل من المسرح فنا فرديًّا . أما على الشاشة فإن هناك كما قلت عناصر أكثر من ذلك بكثير تشكل النسيج ولكنها فى جملتها ومجموعها تخدم الجوهر الأساسى لما يجعل الصور المتحركة فنا خاصا بها أى ... الصور فى حركة معبرة عن الشخصية والحالة النفسية والقصة وهكذا .. فإذا اختفى هذا الجوهر الأصلى من الشاشة ، فإنه لن يكون هناك فيلم ولكن سيكون هناك خليط من التتف والقطع المستعارة . من فنون أخرى أو إعادة إنتاج أو نسخ صورى لفن آخر . لعلك تذكر جيدًا أن الأفلام الناطقة الأولى مثلاً لم تكن فى الحقيقة صورًا متحركة ، وإنما كانت تمثيلية مسرحية مصورة .

نايت : المسرح المحفوظ (المعلب)

ماموليان : تماماً

نايت : .. إنهم يصفونها كذلك

ماموليان : تماماً ..

نايت : حسناً حينما آثرت ذلك كنت أفكر بالتحديد فى بدعة أخرى من بدعك . لقد أدخلت الألوان فى – ١٩ .. أى أن العملية الثلاثية الألوان فى عام ١٩٣٥ وهذا العنصر الذى اقتصر حتى ذلك الوقت على إضافة اللون الأخضر للشجر والأصفر للشمس والأزرق للسماء أصبح سلاحًا دراميًّا بيدك ، والسبب فى ذلك أنك أصبحت قادرًا على معالجة استخدام اللون وترتيبه فى ...

ماموليان : نعم .. وكان ذلك بمثابة انفتاح جديد .. أى أنه بعد الصوت .. أتت الألوان .. وللمرة الثانية كان معظم الناس أساسًا متحفظين ويفتقرون إلى ما يمكن أن أصفه بالإحساس بالمستقبل فقد علت أصوات كثيرة تعلن أن الألوان فيها عناصر تقلل من تأثير الفيلم وتتدخل مع القصة .

نايت : أتعنى أنها تدمر نقاء الفيلم الأبيض والأسود ..

ماموليان : نعم .. نقاء الأبيض والأسود .. ولكنهم لم يتذكروا أن اللون الأبيض

والأسود لم يكن اختياراً وإنما كان ضرورة .. إننا لم نكن نقدر أن نصور الألوان . تصور عالمنا .. أن تكون الطبيعة فيه كلها ذات لونين ... الأسود والأبيض .. ! ! . ياله من عالم موحش مثل هذا العالم ! ! إذن كيف يستطيع أحد أن ينكر أهمية وثراء القيم التى يضيفها اللون إلى الشاشة ؟ لقد كنت سعيد الحظ لأن أكون أول من أخرج الفيلم الأول بعملية التكنيكولر الجديدة وكما قلت آنفا إن كل عنصر يأتى ضمن مجال المسرح أو الشاشة ينبغى أن يخدم تلك الوسيلة .. وهى ليست مكتفية ذاتيًا .. إن الألوان حينما تستخدمها على الشاشة تصبح كما أعتقد عواطف .. وينبغى معالجتها لقيمها العاطفية والدرامية .. إنها بهذه الطريقة وحدها تستطيع أن تزيد من تأثير التمثيل وتزيد من حدة وأثر مشهد من المشاهد لجعل المشاهدين يشعرون ما تريدهم أنت أن يشعروا به فى أى لحظة معينة .. كان هذا أسلوبى فى استخدام الألوان وفى فيلم (بيكى شارب) وهو فيلمى الملون الأول الذى عرض فى عام ١٩٣٥ حاولت أن أنفذه . على أننى لم أكن راضيًا تمام الرضا عن النتائج . ولكنه كان إنجازًا . إن الفيلم الذى أرضانى تمامًا هو فيلم (دماء ورمال) الذى أخرجته بعد ذلك . ففى هذا الفيلم تم إنجاز النص بأكثر قدر من التفاصيل مع مصاحبة الحوار وتحركات الكاميرا .

نايت : أتعنى بذلك أن أسلوبك يركز على الألوان المناسبة للملابس وكيفية ترتيبها بحيث تكون فى وضع مقارن مع الألوان والعناصر الأخرى .

ماموليان : صحيح .. لقد عقدت فى الواقع اجتماعات طويلة قبل تصوير الفيلم مع جميع إدارات الأستوديو ، لم يكن اللون مقصورًا على الملابس والأجهزة فحسب وإنما شمل كل قطعة أثاث وكل تفصيل من الديكورات الداخلية . وإلى جانب ذلك ، لقد اعتدت أن تكون هناك بين الأمتعة حقيبة ضخمة مفتوحة تحتوى على مجموعة كبيرة مختلفة من الخاجيات الصغيرة المختلفة الألوان مثل المناديل والشيلان والقازات وما إلى ذلك .. حينما كنت أريد لوناً بعينه فإننى أستخدم واحدًا منها . وكان البحرة يصنون

تلك الحقيبة بأنها (لوحة ألوان ماموليان) .

نايت : روبن .. لقد عرفت دائماً بأنك واحد من أكثر المخرجين إبداعاً .. ما أهمية شعورك حينما تكون لديك معرفة فنية بهذه الوسيلة ؟

ماموليان : لنفرض أننا نتناول جميع الفنون الأخرى .. لقد سألوا رجلاً عما إذا كان يستطيع العزف على المكان فأجاب بقوله (إننى لا أعرف ولم أحاول العزف عليه مطلقاً) حسنًا إن ذلك يبدو سخيفًا مع كمان لأنك تعرف جيدًا أن عازف الكمان لابد أن يكون عندهم تكنيك . وهذا ينطبق على كل فن ، لأن الفن هو شكل من الأشكال . إن ثمة موضوعاً يوجد فى حقول الأنشطة المختلفة .. فى صحيفة وفى مقال وكتاب مدرسى أو كتاب علمى ، إنها كلها تعالج موضوعات هامة ولكنها ليست فنا إن ما يجعل من موضوع بعينه فنا هو أن يتم التعبير عنه بشكل فنى . كيف تستطيع أن تعبر عنه بواسطة شكل دون أن تكون ملما إلمامًا تاما بالشكل والطرق المختلفة الكثيرة لتحقيقه ؟ ومن ثم فإن التكنيك مهم للغاية .. مهم جدًّا لأن صقل وسيلة الشاشة وتوسيع نطاقها مرهون إلى حد كبير على التكنيك . إن الوسيلة بأكملها تخضع لتصور العلم . لم يكن هناك شىء فى البداية سوى هذه الرؤية الجديدة وهذه التكنولوجيا الجديدة ثم يكون على الفنان أن يتعلم كيف يستخدمها . وهكذا فإنه مالم يكن يتعلم كيف يستخدمها وهكذا فإنه مالم يكن مهتما بميكانيكيات الفيلم ومبدعاً بحيث يكون قادرًا من وقت لآخر على توسيع الأجهزة الفنية التى يمكن استخدامها على الشاشة فإن عمله لا يمكن أن يكتسب قيماً فنية .

نعم .. طالما وصفت بأننى مبدع وهم يتحدثون عن هذه البدع وكان هدفى هو صقل وتقديم تكنولوجية صناعة الأفلام ولكن الأمر هو أن هذه البدع أو المستحدثات كان الدافع لخلقها هو الضرورة الفنية ، إن لديك مشهدًا وتشعر بأن كل طريقة عادية للتعبير عنه ليست ممتعة ، ومن ثم فإنك تحاول أن تخترع طريقة أصلية جديدة لإعداد

المشهد بحيث تجعله أكثر وضوحًا وجاذبية . وبسبب هذه الضرورة تجهد عقلك فى التفكير ثم تخرج بفكرة . وتقول : (حسناً ، لنستخدم ميكروفونين وصوتين) و (لنستخدم أفكاراً مسموعة لشخصية ممثل أو ممثلة عند تصويره أو تصويرها عن قرب) وهكذا ..

نايت : إننى أذكر واحدة من ذلك ، ولكننى أعتقد أنها تظهر ذلك النبوغ الذى أظهرته فى كل أفلامك . لقد تحدثنا عن ذلك منذ وقت طويل حينما كنت منهمكاً بإخراج فيلم (كان كان) ، وكان فيه مشهد من المفروض فيه أن ترى الفتاة ...

ماموليان : انك تعنى فيلم (الجوارب الحريرية)

نايت : نعم .. (الجوارب الحريرية) .. المفروض أن تكون الفتاة قديرة جدًّا وجالسة وراء آلة كاتبة ، وبغض النظر عن مدى مهارة الكاتبة على الآلة ، فإنه يجب عليك أن تعالج تلك المفاتيح ، ولكن هذا لا يبدو سليمًا ، ثم لا تلبث أن تجد حلا .

ماموليان : نعم .. إن ذلك يثير مبدأً هاما يمكن أن يكون موضع اختلاف إن هناك طريقتين لمعالجة عملك فى جميع الفنون .. الأولى هى أسلوب واقعى طبيعى . والثانية هى طريقة أسلوبية . ويمكنك أن تعرف الأولى على أنها نثر والثانية شعر أو حتى موسيقى ... لقد قال البعض إن جميع الفنون تتطلع إلى ظروف الموسيقى حينما أضيف الصوت إلى الشاشة ، كانوا يسجلون كل شىء يحدث أمواجاً صوتية تسجيلا عشوائيًّا بدون أى تفرقة . وكانت النتيجة أنه أصبح هناك ضجيج وصخب أكثر من الصوت . ولكن مثلما تختار الصور الصحيحة والمناسبة للكاميرا فإنه يجب عليك أن تختار الأصوات اللازمة دراميًّا للتسجيل . وإلى جانب ذلك فإن سحر التسجيل يجعل فى الإمكان معالجة الصوت تصويريًّا وشعريًّا وهذا يعنى الابتعاد عن النزعة الطبيعية حيثما تستدعى الأغراض الدرامية ذلك . وهكذا فإنك تستطيع أن تستخدم صوتًا يعتبر زائفًا من وجهة النظر الواقعية ولكنها سيكولوجيًّا تعتبر حقيقية وأكثر تعبيرًا . والآن تعود إلى

المشهد مع الآلة الكاتبة الذى ذكرته . لقد كان التقرير التى كانت تنسخه سايد كاربز يتعلق بعقاب ثلاثة أشخاص يقفون فى انتباه أمامها . لقد كان صوت الآلة الكاتبة الطبيعى فجًا إذا أخذنا الموقف الدرامى بعين الاعتبار . ولذا فإننى استبدلت به صوتًا شديدًا لعملية حفر مثل عملية إحداث ثقب بواسطة (شنيور) فى شارع من المسلح ، وفى فيلم (أحبنى هذه الليلة مثلاً ، حيثما أعلنت العمات الثلاث للأرستقراطيين أن الشيف لبيه ليس بارونًا وإنما هو..

نايت : إنه ابن ترزى !

ماموليان : تماماً ، حينما جرت دروثى باترسون إلى الصالون حيث تجمع الدوق وأقاربه وضيوفه النبلاء ويعلن أن موريس ليس ترزى كنت قد جعلتها تضرب زهرية صغيرة رقيقة وتسقطها من على المائدة . وعندما تصطدم الزهرية بالأرض . فإنك تسمع صوتًا كصوت انفجار قنبلة . صحيح أن هذا ليس واقعيًا . ولكنه سيكولوجيًا قد أحدث الأثر المطلوب على المشاهدين وهكذا فإن إمكانية التسجيل الصوتى المدهشة تكمن بالنسبة لى فى استخدامه مجازيًا حينما يتطلب الموقف ذلك وهكذا يتم زيادة تأثير المشهد .

نايت : إن السبب الذى حدا بى إلى إثارة مسألة التحكم الفنى فى الوسيلة من جانب المخرج هو أنه يبدو لى الآن أن كثيرًا من المخرجين يدخلون حقل الإخراج دون أن تكون لديهم خلفية فيليمة . لقد جاءوا من التليفزيون والمسرح ومنهم من جاء من مدارس فيلمية ولكن لم يكن لديهم ذلك النوع من الانغماس فى الأستوديو الذى مارسه كثير من النجوم العظام فى الفيلم . وإلى جانب ذلك فإننى أشعر أن كثيرًا منهم التزموا بالموضوع بدلا من الشكل الفنى وإننى لأعجب عما إذا لم يكن لديك أى شعور عن هذا ؟

ماموليان : نعم إنك محق تماماً ولكن إن ما قلته ينطبق على ، لقد جئت من المسرح

ولم يكن قد سبق لى إخراج فيلم ، ومع ذلك فقد أخرجت فيلم (الهتاف) بعد فترة تمرين استمرت خمسة أسابيع وهذه فى الواقع مسألة قدرة وكفاءة كما هى الحال فى كل حقل آخر من الحقول . فإذا كانت لديك عين كاميرا وحاسة الدرامى فإنك تستطيع أن تتعلم ميكانيكيات إخراج الأفلام فى مدة وجيزة . وهكذا حينما يقولون لى (إن هذا الرجل لم يخرج أى فيلم كيف بحق الشيطان يستطيع أن يفعل ذلك ؟) فإننى أجيب : كيف يمكنكم أن تحكموا عليه قبل أن يفعله ؟ إن المهم هو أنه قد يكون لديه عدد من الأفكار الأصلية ويكون قد شاهد أفلامًا كافية حتى يتخذ قراراته النهائية ولكن حينما يكرس رجل نفسه كلية للموضوع ويهمل الشكل فإنه لن يستمر وكذلك فيلمه .

نايت : لقد لاحظت من جديد فى السنوات الأخيرة أن وسيلة الفيلم نفسها أصبحت وسيلة للارتقاء بالرجال مثل جان لوك جودارد ، وتعتبر أساسًا وسيلة لتحرير رسالة . لقد حدث هنا فى هذه البلاد كما تعلم تطور لمجموعة كاملة من الأفلام السياسية الخالصة ويعرف هذا التطور بحركة الأفلام الإخبارية .

ماموليان : إن كل بلد من البلاد بغض النظر عن نوع نظامه يعتبر الأفلام وسيلة بالغة الأهمية . عندما كنت فى موسكو فى الصيف الماضى أشهد مهرجان الأفلام كضيف على الحكومة السوفيتية فإن كل برنامج يحمل عبارة أو قولاً مقتبساً من لينين يقول إن جميع أشكال الفن التى تعتبر السينما أهمها والتى هى أساسًا ...

نايت : لهم ومن أجلهم ..

ماموليان : حسناً إننى أعتقد أنها لكل إنسان وهى تعتبر أقوى وسيلة وأكثرها عالمية فهى تصل إلى ملايين الناس وتخاطب العالم بأسره وهذا شىء لم يستطع أى شكل آخر من أشكال الفن فى التاريخ أن يحققه وليس من غير المتوقع ألا يستخدم الساسة هذه الوسيلة القوية لخدمة أغراض سياسية كما يستخدمها أيضا أصحاب النظريات المختلفة لنشر رسالاتهم ولكن هذه بالتأكيد ليست المهنة الحقيقية للأفلام . إن أنواع الأفلام

هذه ليست سوى مجرد دعابة خالصة تستهدف خدمة أغراض محددة . ولعلك تذكر قول ل . ب ماير الذى كان رئيسًا لشركة مترو جولدوين ماير (حينما كنت أريد أن أبعث برسالة كنت أستخدم شركة ويسترن بونيون تليغراف . حسناً ، إن هذا صحيح إذا كانت الرسالة مباشرة وغير غامضة . عندئذ تكون مجرد دعاية . ولكن فى الواقع يا آرثر إن كل خلق جديد للفن يحمل رسالة خاصة به ولكنها رسالة ليست واضحة .. أليس كذلك ؟ إنها رسالة وفكرة يتم التعبير عنها بطريقة غير مباشرة بواسطة قصة تتناول الجنس البشرى وطبيعة الكائنات البشرية والحياة . وليس ثمة شك فى أن شكسبير لم يكتب رسائل ولكنك تستخلص الكثير من هاملت أو الملك لير وهكذا .. ولكن هذه يعبر عنها بواسطة أشكال فنية للدراما ، ترجيديا أوكوميديا ، وهى لا تعلن من منصة دعائية .

نايت : لقد تحدثت بالفعل مع عدد من الناس الذين ينتجون أفلامًا من هذا النمط الآن وحاولت أن أقنعهم بأنهم لو تسنى لهم التحكم بصورة أكبر بالوسيلة وإذا ازدادت معرفتهم بطريقة إخراج الأفلام ، فإن رسائلهم ستكون أكثر إقناعاً إلى حد كبير .

ماموليان : بالتأكيد .. إن هذا صحيح .

نايت : ولكنهم ملتزمون ويشعرون بأن من الأهمية بمكان أن يحصلوا بما لديهم من موضوعات على شخص يحمل كاميرا مقاس ١٦ ملليمتراً وجهاز تسجيل ثم ينبرى لتصوير الناس .

ماموليان : هل تعرف أن هناك قدرًا كبيرًا من السخرية حول ذلك لأن أى موضوع لا يكاد يكون موضوعًا معاصرًا محكوماً عليه بالموت . إن البدع والموديلات تموت بسرعة . أما الموضوعات التى تكتب لها الحياة والبقاء فهى الموضوعات التى تعالج القيم ، وما هو الشيء الباقى ؟ .. إنه الإطار الأساسى والصفات الباطنية للحياة والإنسان والطبيعة . إن الأمانى الإنسانية والآمال والإحباطات والصراعات مع الواقع

أمور باقية . لقد كانت هذه حقيقة منذ ألفى عام وهى اليوم حقيقة وهى باقية ما بقى الجنس البشرى .

إن الفنان يجب أن يبنى عمله على أساس هذه القيم الدائمة . وبالإضافة إلى ذلك يجب أن تكون لديه ما أصفه بحاسة المستقبل – أى القدرة على استكشاف ملامح ما سيحدث . فمثلاً إذا رأيت جوزة بلوط ، ينبغى أن تعرف أن هذه الجوزة ستصبح شجرة بلوط . وهكذا ينبغى عليك أن تربط الماضى بالحاضر وبالمستقبل . إذن فإن هناك صفة الدوام فى هذا النوع من الخلق والإبداع .

نايت : هذا إذا صمد السليلويد ، وبالنسبة لذلك ، فإن من الأدلة على أن هناك لدينا نوعاً من الأفلام (الفانية) وهى هنا الأفلام الاختيارية الجديدة المزعومة فى هذه البلاد والخارج ، وخاصة فى هذه البلاد . إنها قديمة .. ولقد اعتدنا أن نعتبر الأفلام الأوروبية على أنها أكثر اهتمامًا بالمسائل الجنسية من الأفلام الأمريكية ، والأمر عند هذه النقطة على النقيض ، وما هو شعورك عن هذا الاتجاه الاختيارى الجديد فى صناعة السينما ؟

ماموليان : إننى أحب الكلمة التى تستخدمها .. وهى (الاختيارية) .. إنك لم تقل الحرية ، لأن الحرية لا تعنى الاختيارية أو الترخيص كما أن التغيير الذاتى لا يعنى الانغماس الذاتى . لقد اختلطت هذه المبادئ والأفكار . وقد قلت أنت إن بلادنا تميل إلى فعل كل شىء بطريقة أكبر . وهكذا . فإننا حينما اتجهنا إلى هذا النوع من الإنتاج – وحينما أقول (نحن) فإننى لا أعنى إضافة نفسى لأننى لست من أصحاب هذا الاتجاه – أصبحت النتائج تتجاوز الحدود إلى حد كبير . إن الحرية تسير جنبًا إلى جنب مع المسئولية .

إن مخرج الفيلم يجب أن يكون على علم بالمسئولية الكبيرة التى يضطلع بها ويجب أن يكون عنده ذوق سليم ، وأن يدرك الفرق ما بين هو خاص وما هو عام . وأعتقد أن

الانغماس فى هذا الفن الإباحى والعنف الذى نراه اليوم فى معظم الأفلام – هذه النفاية الروحية سوف تستهلك نفسها بأن تبعث السأم والملل فى نفس رواد السينما . إنك تظن أن مع الحرية التى تم الحصول عليها أخيرًا ستجرى الأفلام تجارب مع بعض الأفكار الجريئة الجديدة الأصلية والفكرية والمبادئ العاطفية ولكن للأسف .. لا ! إنها تعود القهقرى إلى فطرية الجنس والعنف . إننى لست ضد الجنس . وإنما ضد الطريقة التى يساء بها معالجته فى الأفلام والتمثيليات وهو الغرض الممكن الوحيد الذى يمكن أن ينجز ما يمكن أن يؤدى إلى حل مشكلة الانفجار السكانى إنهم سيجعلون من الجنس شيئًا سمجاً غير جذاب إلى درجة ستجعل الناس أن يبقوا عزابًا .. على أننى مازلت آمل – وهناك فعلا بوادر مشجعة – إن المشاهدين سيسأمون هذا النوع من (الترويح) المزعوم . إنى أؤمن بالحكم النهائى للناس لقد كان عدد رواد السينما منذ عشرة أعوام أو اثنى عشر عامًا يقدر بتسعين مليون مشاهد يختلفون إلى دور السينما أسبوعيًا فى هذه البلاد ، أما اليوم فقد تقلص هذا العدد إلى ١٧ أو ١٥ مليون مشاهد . إننا نفقد مشاهدين كثيرين . ولذا فإننى أميل إلى التفاؤل وأعتقد بأن هذه البدعة الزائفة البهرجة ستتلاشى وستعود إلى إنتاج أفلام جيدة .

نايت : إننى أظن أن فى إمكانى أن أوجه إليك أنت ذلك السؤال لأنك تميزت وأظن أنك شاركت فى هذه الميزة مع إيرنس لوبيتش – بإخراج فيلمين مع أعظم نجمتين من نجوم الجنس اللتين ظهرتا عندنا وهما ديتريش وجاربو .

ماموليان : وبعد ؟

نايت : وبعد إننا لم يعد لدينا ذلك النوع .

ماموليان : نعم .. هذا صحيح .. هذا صحيح تماماً . دعنى أقول شيئًا ينطوى على أهمية بصفة خاصة اليوم إننا نتحدث هنا عن فن الأفلام وما إلى ذلك .. إننى حينما كنت صغيرًا جدًا كنت أؤمن بمبدأ (الفن من أجل الفن) . وعندما بلغت العشرين

تغير اعتقادى وأصبحت أؤمن بأن الفن كأى شىء آخر هو من أجل الحياة .. وهذا ينطبق بأهميته على الأوضاع اليوم حينما أصبح العالم فى خضم هذا الاضطراب المأساوى ، وحينما أصبح الاكتئاب الروحى المتطرف يسود الجنس البشرى . إن الفنون يجب أن ترفع من معنويات الإنسان وتعطيه الأمل وتذكى شعلة إيمانه فى مصيره النبيل . وليس ثمة شك فى أن الصور المتحركة تستطيع أن تلعب دورًا قويًّا فى هذا الشأن . إننى لا أعنى أن نعمد إلى أن نكسو الحبوب بطبقة من السكر – إن هناك كثيرًا من العنف والجنس فى أعمال شكسبير – ولكنها تقول شيئًا وتخدم غرضًا دراميا . ويجب علينا جميعًا أن نحاول ، مهما كانت ضآلة الجهد ، أن نضيف بواسطة أعمالنا شيئًا إلى جمال الأرض وطبيعتها وإلى وضع الإنسان .

نايت : إنك كما كنت أفكر لا تريد أن تكسو الحبوب بطبقة من السكر ولكن هناك كثيرًا من أفلامنا تضع الملح فى الجروح .

ماموليان : صحيح .. صحيح .. لقد أحسنت التعبير .

نايت : لقد قمت فى السنوات الأخيرة بأسفار كثيرة فى الخارج وشهدت مهرجانات أفلام كثيرة وإعادة عرض أفلامك ، هل أتاح لك كل هذا شعورًا عن مهمة السينما وعلى وجه التحديد مدى قبول الأفلام الأمريكية فى الخارج ؟

ماموليان : نعم .. لقد حدث ذلك وإلى درجة أكبر من ذى قبل لقد كانت المرة الأولى أشعر بها أثناء رحلة قمت بها إلى أوربا .. وهى أول رحلة لى بعد أن أخرجت ثلاثة أفلام . وقد وصلت بعض أفلامى فيما بعد إلى هناك . ولكن بعد أن أخرجت بعض الأفلام وقمت بزيارة لكل من إنجلترا وفرنسا وإيطاليا دهشت أن أرى الناس حتى فى المدن الصغيرة يأتون إلى ويقولون (ماموليان ... أوه ! !) ، ثم يتحدثون بحماس عن الأفلام التى أخرجتها . لقد جعلنى ذلك أدرك مدى عالمية وسيلة الشاشة . حينما تكون منهمكا فى تصوير فيلم على المسرح أو تحرره فى غرفة التشطير (المونتاج) تشعر بأنك تقوم

بعمل خاص وشخصى جدًا . ولكن حينما تسافر تعرف أن كل بلد يرى هذا العمل يقدره حق قدره وهذا من شأنه زيادة شعورك بالمسئولية – لا إزاء نفسك فحسب ، وإنما إزاء أمانتك كمخرج أفلام ، وإزاء الجماهير التى تشاهد أفلامك فى جميع أنحاء العالم .

إننى أشعر بذلك أكثر أثناء مهرجانات الأفلام الدولية أو مهرجانات أفلامى . إن أحسن جزء من هذه المهرجانات ليس فى الأنشطة المهنية ، فهناك أفلام كثيرة تعرض ولكنها فى الحقيقة لا تستحق العرض . وليس هناك ما تتعلمه منها . أما الفضيلة الرئيسية والمتعة لهذه المهرجانات الدولية هى أنك تقابل الناس من جميع البلاد المختلفة . إن جميع العاملين فى صناعة السينما بغض النظر عن البلاد التى جاءوا منها – فاشية أو ديموقراطية أو اشتراكية أو شيوعية – يشكلون أخوة فنية حقيقية . ولا ريب أن الفنون أكثر فعالية فى توحيد الشعوب من الدين أو السياسة أو أى حقل آخر من حقول النشاط . إنك تشعر بالحب يأتيك من غرباء .. من ناس لم يسبق لك مقابلتهم . إن هذا الفهم والتعاطف المتبادل هو ألمع إنجاز للمهرجانات فهى تنشئ روابط الصداقة بين الأمم .

ففى موسكو مثلاً ، أقبل الناس على مشاهدة فيلم أمريكى بالرغم من الدعاية التقليدية . وكانت الجماهير تحيط بأى مبنى تعرض فيه أفلام أمريكية هذا هو الشىء السعيد والنية الحسنة التى تتولد والتى ستؤدى مع مرور الوقت إلى قيام سلام دائم بين بلاد العالم .

نايت : نعم . أحسست بذلك أنا أيضاً ، إن هناك هذا الإخاء الرائع بين العاملين فى حقل السينما والمؤرخين السينمائيين .

ماموليان : نعم ..

نايت : ... إن النقاد السينمائيين مرتبطون ببعضهم البعض بغض النظر عن السياسة .

ماموليان : صحيح .

نايت : مع حب لهذه الوسيلة العظيمة .

ماموليان : صحيح .. صحيح ...

obeikandl.com