يبدو هاورد شديد التعاطف مع بافاروتي، إلى درجة تجاهل فيلم «نعم يا جورجيو» الفاشل الذي قدّمه في هوليوود

سينما

## التينور الأسطورة أخذ الأوبرا إلى الملاعب الشعبية

# رون هاورد: مَن لا يحبّ «بافاروتي»؟

يستعيد وثائقي المخرج الأميركي رون هاورد سيرة أحد أشهر مغني الأوبرا الذي غادر عالمنا قبل 12 عاماً. الفيلم الذي طرح أخيراً في الصالات اللبنانية، يستند إلى أرشيف نادر ومقابلات مع شخصيات عبرت حياة النجم المحبوب في مراحلها المختلفة. صور ومشاهد ومحطّات تتركنا وفي قلبنا غصّة... كأننا فقدنا صديقاً عزيزاً

سعيد محمد

لم يراهن كثيرون بداية على قدرة المخرج الأميركي رون هاورد ـ رغم خبرته المديدة ـ على صناعة وثائقي يسجّل سيرة لوتشيانو بافاروتي (1935 ـ 2007)، الرجل ذي الحنجرة الذهبية، وأشهر تينور إيطالي منذ الأسطورة إنريكو كوروسو. كانت صحف إيطالية قد انتقدت تولي مخرج أجنبي مهمة قد لا يستوعب أبعادها كاملة سوى إيطاليّ قحّ. لكن الوثائقي الذي أنجزه هاورد، يبدو بحق عملاً يليق بالنجم الكبير، نجح في تحقيق ذلك التوازن الدقيق والحساس بين بافاروتي الصورة المبهرة والأسطورة كما في المخيال الجمعيّ عنه، وبافاروتي الإنسان البسيط خلف تلك الصورة.

الفيلم بكامله يعتمد في سرديته على مواد أرشيفية نادرة، بما فيها 53 مقابلة مصوّرة تمثل جلّ ما يتوافر عن بافاروتي من حضور أمام الكاميرا خارج نطاق لحظات التجلي الفنيّ في حفلاته. لكن هاورد نجح في ما لم ينجح به آخرون، إذ تمكن من تسجيل شهادات عن الفنان الراحل من زوجته الأولى (أدوا فيروني) وبناتها الثلاث (كريستينا ولورانزا وجوليانا) اللواتي لم يتحدثن أمام الكاميرا من قبل. وللحقيقة، فإنهن ظهرن سيدات مثقفات ذكيّات وجذابات. أضف إلى ذلك شهادة زوجته الثانية (نيكوليتا مانتوفاني). بالطبع، وحدهم الذين يذكرون الأجواء النارية بين السيدتين بافاروتي، سيقدّرون عبقريّة المخرج الأميركي في الإقناع. ومع شهادات كبار المغنين والموسيقيين الذين عرفوا الرجل (بلاسيدو دومينغو، خوسيه كاريراس، بونو، زوبين ميهتا ولانغ لانغ)، ومقاطع من حفلاته المبكّرة كذلك، إضافة إلى مقابلات مع أشخاص من وراء الكواليس، مثل مدير أعماله (هيربرت بريسلين، الشخصية التي يتفق الجميع على كراهيتها في صناعة الأوبرا) وسكرتيرته الشخصية وعشيقته لاحقاً (مادلين رينيه)... فإن كل المادة الخام لوثائقي ممتاز عن المغني الأسطورة كانت قد اكتملت بالفعل، أقلّه بالنسبة إلى الجمهور غير المتخصص الذي قد يعرف الأوبرا فقط من خلال بافاروتي.

اختار كاتب السيناريو مارك مونرو أن يبدأ شريط «بافاروتي» (114 د ـ 2019) بمقطع مصوّر له يشبه الخيال لم يعرض من قبل كانت قد صوّرته عام 1995 عازفة الفلوت أندريا غريمينيللي. يظهر المقطع بافاروتي وهو يقوم بزيارة مفعمة بعواطف متدفقة لدار أوبرا مدينة ماناواس في قلب إقليم الأمازون البرازيلي عبر النهر والغابات إلى حيث كان إنريكو كوروسو – أعظم مغني أوبرا في كل العصور – قد صدح بصوته قبل مئة عام. في المقطع، يرتجل بافاروتي قطعة من أغنية نابوليتانيّة (نسبة إلى نابولي الإيطاليّة) شهيرة، فكأنه يرسل بصدى صوته إلى الأركان نفسها التي لامستها أصداء أغنيات سلفه الأثير. وفق شريط هاورد، فإن بافاروتي ذلك المغنّي المتأنق السمين كان شخصاً انفعالياً كما طفل صغير، قادراً على الاندهاش بسهولة، سريع الغرق في الشغف، شعبوياً كما يليق بابن خبّاز، شديد العفوية في الجمع بين معالم شخصيته تلك وأعلى مستويات الأداء المحترف بأرفع أشكاله. لا بدّ من أن تلك هي العبقريّة مجسّدةً، على الأقل في نموذجها الإيطالي المحبب. وقد زادها لطفه وكرمه وسرعة بديهيته وتفهمه للآخرين جمالاً فوق جمال.

> كان شخصاً انفعالياً كطفل صغير، قادراً على الاندهاش بسهولة، شعبوياً وشديد العفوية

والده كان تينور هاوياً، لكن لوتشيانو نفسه كاد أن ينتهي مدرّس ثانويّة مغموراً في مودينا (حيث ولد ومات)، قبل أن يحدث ما يشبه «معجزة» لمصلحة البشر أنقذت موهبته النادرة ودفعت به إلى فضاء الغناء الأوبرالي المحترف اعتباراً من عام 1961. هذه «المعجزات» تكررت في أوقات لاحقة: استدعي في اللحظة الأخيرة (عام 1963) بديلاً من غيسيبي دي ستيفانو الذي كان يفترض أن يؤدي دور رودلفو في أوبرا «البوهيميّ» على خشبة مسرح «كوفينت غاردن» في لندن. أذهل بافاروتي الجميع، وتحول من يومها نجماً عالمياً. في العام نفسه، التقى بجوان سادرلاند السوبرانو الأميركية المعروفة التي تدين له علناً بتعليمها سحر التحكم الدقيق بالأنفاس وفق تقنيات غناء الـ «بل كانتو» الإيطالي ذي النغمات العريضة والكلمات الرقيقة. لكن تلك المنعطفات المهنيّة وغيرها كانت أموراً تحدث دائماً بمحض الصدفة وعفو الخاطر، من دون أن يكلّف النجم الراحل نفسه عناء التخطيط المسبق لها.



بحلول عقد السبعينيات، تكرست نجوميّة بافاروتي، فقدّم عروضاً متتالية في الولايات المتحدة وبريطانيا وهولندا وإسبانيا وهنغاريا وتركيا حظيت بإقبال شديد، وصار ضيفاً يُترقب حضوره في كبريات دور الأوبرا حول العالم. لكنّ تلك الأسفار الكثيرة التي مكنته من الترقي مهنياً، كانت دائماً على حساب حياته العائلية وربما الصحيّة أيضاً. ورغم محاولته مَركزَة بيته في مودينا في قلب برنامج حفلاته، إلا أنّه كثيراً ما قضى جلّ وقته بعيداً، فانتهى إلى خيانات زوجيّة متكررة وإفراط في التلذذ بأطايب الطعام، بل شرع في الفترة الأخيرة من حياته المهنية إلى الإنفاق بكرم زائد على الأعمال الخيرية. ولا شكّ في أن بعض تلك الأنباء كانت تصل إلى زوجته التي بقيت مع ذلك صبورة تعتني بإخلاص ببناتها ومنزلها. لكن القشّة التي قصمت ظهر علاقته العائلية، كانت فضيحة إعلانه الرسمي لحبّه الجديد لنيكوليتا مانتوفاني وزواجه بها. مع ذلك، فإن السيدة فيروني ـ رغم جرحها العميق ـ لم ينقل عنها شيء يسيء إلى زوجها الشهير، رغم محاولة كثيرين التصيّد في الماء العكر.

في الثلث الأخير من تجربته الفنية، تحدّى بافاروتي جمهور الأوبرا الشديد النخبوية والتأنق، وأخذ أغانيه إلى ملاعب كأس العالم حيث حقّق شهرة طاغية ونجاحاً عظيماً وثراءً غير مسبوق أيضاً. ولا ينسى عشاق الكرة المستديرة العُتَقاء سهرة نهائي كأس العالم في إيطاليا 1990 التي أضاءها بافاروتي مع رفيقيه في ثلاثي التينور الأشهر بلاسيدو دومينغو وخوسيه كاريراس، فجعلوها ليلة خالدة لا تتكرر. لقد مسّ دفء روح هذا الكبير شغاف قلوب ملايين البشر من دون استئذان. تردّت صحة بافاروتي في السنوات اللاحقة، وتقلّصت مرات ظهوره على المسرح بسبب الزيادة المفرطة في الوزن قبل أن تشخص إصابته بسرطان البنكرياس، فقدم متألماً آخر عرض أوبرا له في مدينة نيويورك عام 2004. ثم قدّم آخر عروضه العامة في الأولمبياد الشتوي في تورينو (إيطاليا) عام 2006 عندما غنّى مودعاً جمهوره وبلاده والحياة برمتها للمرة الأخيرة، بينما الجموع الحاشدة تؤدي معه دور الكورال المصاحب، في مشهد مهيب مؤثر أبكى الملايين.

يبدو هاورد في شريطه شديد التعاطف مع بافاروتي، إلى درجة أنه تجاهل ذكر فيلم «نعم يا جورجيو» الفاشل الذي قدّمه في هوليوود عام 1982 مع الممثلة كاثرين هارولد. وتلك بالطبع فجوة في وثائقي يفترض أن يكون بمثابة الكلمة الأخيرة والتامة عن سيرة الرجل، ولا سيّما أنّ دور جورجيو ذاك لم يكن سوى هفوة صغيرة لا يخشى أن تلقي بظلال كثيرة على سيرة مهنيّة ظافرة. مع ذلك، نجح هاورد في شريطه أن ينعش حبّنا للنجم الاستثنائي مجدداً، حتى كأنّك وأنت ترافق «بافاروتي» نحو النهاية المحتومة في خاتمة الشريط، تكاد تحس بغصّة فقدان صديق حميم. يا له من شخصية لا تنسى!

«بافاروتي» في الصالات اللبنانية



zoom

كان قيس الزبيدي مسكوناً بالسينما، ولكن السينما بالنسبة إليه كانت نافذة إلى الحرية. كانت نضالاً حقيقياً وشاقاً. في «قيس الزبيدي ــ الحياة قصاصات على جدار» (هاشيت أنطوان ــ 2019)، يتذكر المخرج السوري محمد ملص رفيق السينما. يفتتح ذاكرته بعبارة يستعيرها من تاركوفسكي، ويمضي إلى السيرة، كما لو أنه يستعير من الزبيدي حرفته: المونتاج. يقص صوراً ويضيء على ما تسمح المساحة والضرورة بالإضاءة عليه. كانت حياة الزبيدي مثل حياة ملص: أشبه بـ«مونتاج» للنضال العربي من أجل الحرية

# محمد ملص يروي قيس الزبيدي

# «مونتاج» قصير لسيرة جيل الحالمين

أحمد محسن

يتذكر السينمائي السوري محمد ملص (1945) المشروع الأول: «المنام». حدث ذلك في المخيّمات الفلسطينية في لبنان عام 1980، أي قبل عامين من الاحتلال الإسرائيلي لبيروت، وخروج المقاومة الفلسطينية من المدينة. يجب الاعتراف أن هذا وقت كثير. و«المنام» هو اسم العمل المشترك الأول الذي جمع السينمائي السوري بالعراقي قيس الزبيدي. ويبدو الآن، بعد كل هذا الوقت، أكثر شبهاً باسمه. توقف الفيلم لست سنوات، قبل أن يطلب قيس الزبيدي المساعدة من «منظمة التحرير الفلسطينية». والحادثة، كما يرويها ملص. تعيد الشريط إلى فترة «الاشتراكية الواقعية». طلبت دائرة الثقافة في المنظمة من «تلفزيون ألمانيا الديموقراطية» المساعدة في تقديم الإمكانات التقنية والفنية. وهكذا، في تشرين الثاني (نوفمبر) 1986، حمل الزبيدي الأشرطة بعلبها المعدنية الثقيلة، وسافر من باريس إلى برلين الشرقية. وهناك، توطدت علاقة الزبيدي بالمدينة. كان الوجه الشرقي للجدار باهتاً وخالياً من أي شعار، لكن الناظرين كانت لديهم أحلام أكبر من الجدار، ومن الدعاية التي اختزلت النصف الآخر من الجدار.

قبل برلين، الجسر العتيق. جسر الشهداء في «الحيدر خانة». هناك حيث ولد قيس الزبيدي في بغداد 1939، وأخذ معه الذكريات بين العواصم: دمشق، بيروت، وبرلين. يذكر بيت خاله حيث نشأ، والحلّاق المؤذن، الشيخ أحمد آغا، الذي كان يمنع صغار الصبية من الدخول. وبسبب الحر والمسافات الطويلة إلى مسجد آخر، كان ورفاقه الصغار ينسون إلى أين هم ذاهبون، فيجدون أنفسهم في السينما. تلك كانت بغداد الخمسينيات، حيث في الطريق إلى المسجد العراقي، يمكن أن تذهب إلى السينما وتبقى هناك. تفاصيل كثيرة تجمع حياة ملص بحياة الزبيدي. شغفهما المتعددة، أبرزها السينما. وثانيها: الحقبة. كانت سينما «واقعية» في زمن لم تكن فيه الواقعية خياراً مثقوباً. الاهتزاز الذي أصابها من الداخل، من أجل الحرية وضدّ الاستبداد نما ببطء، لكن ضربات الدعاية صدّعتها من الخارج. ذلك لا يلغي أن الأنظمة العربية التي ابتذلت الاشتراكية الواقعية، فيما ابتذلت الأخيرة نفسها تدريجاً، كانت تتعامل مع السينما بوصفها «إنتاجاً حربياً»، أو بلغة أكثر «واقعية» من اشتراكية منتصف القرن نفسها، إنتاجاً لخدمة الأيديولوجيا، حيث حدودها مثل حدود أي شيء آخر في العقل التوتاليتاري لا يمكن أن تتجاوز الاستبداد أو أن تقترب منه. لكن ملص مثل الزبيدي، نظراً إلى ذلك الزمن من داخله لا من خارجه: «أتأمل خشب الاستديو، أفيش الجنرال الذي قلّب حكم الرئيس في أميركا اللاتينية، وصور جنرالات الناتو. أحاول بلغات الدنيا كلها، أن أخبر «بلانكي» الألماني أني بحاجة إلى ماكينة خياطة يدوية ليرافق صورة ثريا الفلسطينية في مخيّم شاتيلا». في سيرة الزبيدي التي يروي فيها ملص عبره سيرته أيضاً في بعض الأحيان، تمرّ سير كثيرة من زمن كان كثيراً وصار قليلاً. برهان علوية وكريستيان غازي وآخرون. سعد الله ونوس النظيف والرقيق. في فيلم «مئة وجه ليوم واحد» لغازي، يحضر الزبيدي «على المونتاج». في «حكاية تلّ العرب»، يحضر ونوس مع هواجسه، وأبرزها هزيمة 1967، والبحث عن بدائل للهزيمة. كان ذلك الهاجس هو نفسه الذي تمظهر. حسب ملص، في عرض «حفلة سمر من أجل 5 حزيران» لونّوس. وهذا، كما صار واضحاً، لم يعد تأريخاً لأشخاص مروا في التاريخ، بل سيرة جيل واحد، تتقطع وتتهادى في سيرة الزبيدي كما يرويها ملص، بنص مكتوب، ينضح روحاً مشبعة بالسينما: «يناولني قيس برتقالة اسبانية لامعة وناضجة، فألتهمها بلهفة لا تفسير لها إلا المرض. مجلة «دير شبيغل» تلفّ العلم الأميركي كعمامة إيرانية حول رأس ريغن. أخرج من صالة المونتاج لأدخن. نعود إلى البيت. أستمع إلى مقاطع من قصيدة «أحمد الزعتر» بصوت محمود درويش لاختيار ما يجب تركيبه في الفيلم».

> في «حكاية تل العرب»، يحضر ونوس مع هواجسه، وأبرزها النكسة، والبحث عن بدائل للهزيمة




يتوجب على الذي يقرأ السيرة، أن يقرأها بتأنٍ، من دون أن يمزج أحداثها بالحاضر. استثمار الاستبداد في القضية الفلسطينية، ولا سيما في سوريا التي خرج منها ملص، ربما مزّق سيرة فلسطين أكثر مما مزقت الدعاية صورتها. ويبدو محمد ملص أميناً لذلك، مخلصاً للحرية، التي وجد نفسه والزبيدي إلى جانبها، ووجدوا أنفسهم إلى جانب فلسطين بجانبها. في خاتمة كتابه، لا يبدو ملص نادماً، يبدو كما لو أنه يتحدث باسم رفيق الأيام الطويلة. على مدى خمسة وأربعين عاماً مرّت، كانت تلك الأفلام لأنها الأفلام التي كان من الممكن تحقيقها. كسينمائيين كانت وطناً. لكن بلغة جريحة، كما لو أنه يخرج كلاماً عالقاً في مكان عميق في قلبه، يقول المخرج السوري: «قوبلنا بالقمع والتعسف، لأننا اخترنا بلداننا ومجتمعاتنا وقضاياها ومشكلاتها، وما تواجه من عثرات للخروج بها نحو التقدم والتغيير. لأننا رفضنا أن نكون سينمائيين منفّذين الصورة التي تطلبها الأنظمة الحاكمة». وهذا يفتح المجال أمام نقاش جديد، وسينما جديدة. في خاتمة كتابه دعوة باسم السينمائيين الحالمين، إلى جيل الحالمين، أن لا يتركوا السينما.



أخذ قيس الزبيدي معه الذكريات بين دمشق وبيروت وبرلين

رحيل



## روح البرازيل وأحد آباء الـ Bossa nova

## جواو جيلبرتو دخل عزلته الأبدية

خسرت الموسيقى البرازيلية أحد أبرز أصواتها، جواو جيلبرتو (1931 ـ 2019)، الذي غادرنا قبل يومين. رائد موسيقى البوسا نوفا ومجددها في الخمسينيات رحل عن 88 عاماً في ريو دي جانيرو، كما نقل ابنه على فيسبوك، مخلّفاً وراءه نحو 10 ألبومات، بالإضافة إلى تسجيلات لحفلات أقامها طوال حياته بين بلده وأوروبا وأميركا وآسيا. من ولاية باهيا البرازيلية حيث قضى طفولته وأقام أولى تجاربه الموسيقية مع فرق خلال سنواته في المدرسة، انتقل جواو إلى ريو دي جانيرو في الخمسينيات ليطلق تباعاً مجموعة من الأغنيات والمقطوعات الموسيقية، أبرزها Bim Bom، وChega De Saudade التي حملت عنوان ألبومه الأوّل عام 1961. في العام نفسه، أيضاً، أصدر ألبومين آخرين هما «حب، ابتسامة ووردة» و«جواو جيلبرتو»، اللذين تضمّنا مشاركات للملحّن وعازف البيانو البرازيلي أنطونيو كارلوس جوبيم (عربياً، استمعنا إلى جوبيم من خلال أغنيتين معربتين للموسيقي زياد الرحباني الذي أعاد توزيعهما في ألبوم «مونودوز»، وغنتهما سلمى مصفي هما Só Danço Samba («مش بس تلفنلي») وGingele («ما عم بعرف ليه»)). مع جوبيم، عملا معاً عام 1959 على موسيقى فيلم «أورفيوس الأسود» للمخرج الفرنسي مارسيل كامو. لا شك في أن شهرة الفيلم حينها، وفوزه بجائزتي «أوسكار» أفضل فيلم أجنبي، والسعفة الذهبية في «مهرجان كان السينمائي»، أسهما في شهرة موسيقى البوسا نوفا التي كانت لا تزال جديدة حينها. وفيها، ابتكر جيلبرتو أسلوباً موسيقياً يمزج إيقاعات السامبا التقليدية مع تأثيرات من موسيقى الجاز الحديثة، نقلها إلينا بأسلوبه المتفرّد والمتطوّر في العزف على الغيتار، مستبدلاً ضربات الغيتار بإيقاعات السامبا. خلف صوته الهادئ والقريب، ثمة معاناة طويلة مع الاكتئاب أمضاها جيلبرتو في المصحات النفسية، فيما عاش لفترة طويلة في فقر شديد بعدما تخلى عن الغناء في الملاهي الليلية بسبب حديث الزبائن والحضور، ولصعوبة التزامه التمرينات مع الفرق التي عمل معها.

بعد ألبوماته الثلاثة في ريو، وصلت أصداء البوسا نوفا إلى أميركا، وتحديداً إلى عازف الساكسوفون ستان غيتز في ألبومه Jazz Samba مع عازف الغيتار تشارلي بيرد عام 1962. وهو العام الذي انتقل فيه جيلبرتو إلى نيويورك ليقيم حفلته الأولى في «كارنيغي هول» في نيويورك. هناك، عاش لفترة مع زوجته المغنية أسترود جيلبرتو، ليبدأ تعاونه مع ستان غيتز. تعاون أدى إلى أهم التجارب الموسيقية وأجملها في الستينيات، وهو ألبوم Getz/Gilberto، الذي شارك فيه أيضاً أنطونيو جوبيم، وشاركت فيه أسترود غناء، فأدّت أغنيتين، أبرزهما رائعة The Girl from Ipanema. الألبوم الذي صدر عام 1964، من كلاسيكيات البوسا نوفا والجاز. خطف حينها جائزة «غرامي» لأفضل ألبوم لعام 1965، كأوّل ألبوم جاز ينال هذه الجائزة، متفوّقاً على كل الأنماط الموسيقية الأخرى، فيما حازت أغنية The Girl from Ipanema التي غنتها أسترود بالإنكليزية وجواو بالبرتغالية، جائزة غرامي لأفضل أغنية أيضاً. في المكسيك، دشّن جيلبرتو محطة موسيقية أخرى لدى انتقاله إليها في السبعينيات، نتج منها ألبوم «جواو جيلبرتو في المكسيك» مع زوجته الثانية المغنية ميوشا. واصل جيلبرتو تعاونه من أجيال مختلفة من الفنانين والموسيقيين البرازيليين حين عاد إلى بلاده في الثمانينيات مجدداً، حيث عمل مع فيلوسو وجيل وماريا بيثانيا وآخرين. أمضى الموسيقي والمغني سنواته الأخيرة في إحياء الحفلات والجولات الموسيقية في أميركا وأوروبا، كان آخرها حفلة عام 2008، ليتوقّف بعدها بسبب تقدّمه في السن. أما اليابان، فكانت له علاقة مميزة معها، حيث أصدر تسجيلاً حيّاً في حفلته هناك بعنوان «في طوكيو» عام 2004، لينضمّ إلى تسجيلات كثيرة صدرت خلال ستة عقود من تجربته الموسيقية.

(الأخبار)