عمالقة السينما
مجلة دفاتر السينما

بيلـــي وايلـــدر

مدونة أبو عبدو

تأليف : نويـــل سيمسـولو
ترجمة : محمد علاّم خضر

الفـن السـابع 213

عمالقة السينما

مجلة دفاتر السينما

بيلي وايلدر

الفن السابع ٢١٣

رئيس التحرير : محمـــد الأحمـــد

أمين التحرير : بندر عبد الحميد

بيلي وايلدر / تأليف نويل سيمسولو ؛ ترجمة محمد عـــلام خـــضر .- دمشق: المؤسسة العامة للسينما، ٢٠١٢م .- ١٦٠ ص؛ ٢٤ سم.

(الفن السابع؛ ٢١٣)

١- ٧٩١,٤٣ س ي م ب ٢- ٩٢٧: وايلدر، بيلي س
٣- العنوان ٤- سيمسولو ٥- خضر ٥- السلسلة
مكتبة الأسد

m

من المعروف أن بيلي وايلدر هو أحد عمالقة الكوميديا الأمريكية المبدعين، وذاع صيته كوريث لصانع الأفلام الشهير (إرنست لوبيتش) استطاع الوصول بالكوميديا المعروفة باسم "كوميديا الموقف" إلى حدّ العبث. وقد أثارت أفلامه الضحك بين جماهير المشاهدين على مرّ الأجيال، وجميعنا نذكر مواقف سوء الفهم المضحكة جداً التي واجهها الموسيقيان المتنكران بأزياء نسائية في فيلم "**البعض يفضلونها ساخنة**".

لا يمكن تصنيف وايلدر رغم هذه الصفات مع مشاهير المخرجين الكلاسيكيين للكوميديا الأمريكية، لأن أفلامه ببساطة لا تشبه أفلام غيره من المخرجين المعاصرين له، إذ كان وايلدر أقل "إنسانية" من (فرانك كابرا)، وأقل "تشذيباً" من (جورج كوكر)، وأقل "تجرداً" من (هاورد هوكس). فحسّ الفكاهة عند وايلدر مظلم وأسود ومقلق، وتلاعبه بالتلميحات الجنسية جريء، وحوار أفلامه غني بالمعاني الضمنية التي تميل إلى حد البذاءة.

ينظر وايلدر إلى العالم نظرة تهكمية، لكنه يعرف السبيل إلى إضحاك الناس، والحقيقة أن إبداعه لا يتوقف عند هذا الحد، إذ قام أيضاً بتصوير الأفلام الميلودرامية والأفلام السوداء (نوار). كما أن موضوع أفلامه الرئيس واحد لا يتغير، سواء أكان يصور تطور الأحداث إلى حد ارتكاب جريمة قتل، أم يصف الجبن الذي يغلب على سلوك رجل سكير، أم يتابع مغامرات زير نساء يفقد معاني الإنسانية على يد ممثلة شهيرة من زمن السينما الصامتة، أم المغامرات المضحكة للموسيقيين الهاربين من مطاردة عصابات المافيا، أم مغامرات الشرطي الساذج الذي يصبح قواداً رغماً عن إرادته. قد يصور وايلدر رحلة الطيار (ليندبرغ) أثناء عبوره المحيط الأطلسي بمفرده، أو مكايد الأمريكيين أثناء احتلالهم لبرلين في فترة ما بعد الحرب العالمية

الثانية، أو مكايد مدير شركة كوكاكولا خلال فترة الحرب الباردة في برلين، لكنه يصور أيضاً الاضطراب الوجودي في هذا العالم.

سواء كانت شخصيات أفلامه تتظاهر بأنها فتيات صغيرات، أو نساء أو نبلاء بريطانيون، أو محتالون أو نصابون أذكياء، أو أصحاب الهويات المزدوجة، أو بائعات هوى - فعلياً أو مجازياً - فإن جميع هذه الشخصيات تواجه في النهاية لحظة الحقيقة.

إن كل فيلم من أفلام بيلي وايلدر هو عبارة عن قصة رمزية يصل فيها الإنسان السيئ إلى طريق مسدود يفرضه التواضع. كما أن الانتقادات الاجتماعية والأيديولوجية التي تعبر عنها هذه القصص بشخصياتها المختلفة تكشف عمق الرقة الدفينة فيها. فالبذاءة تبدو نتيجة حتمية للواقعية لأن وايلدر يتمسك قبل كل شيء بمبادئ الفضيلة ويسعى إلى رفع مستوى الأخلاق عند الناس.

الفصل الأول

من ليالي الأنس في فيينا إلى زمن الحرب

من فيلم «*بذرة فاسدة*» إلى فيلم «*عطلة الأسبوع المفقودة*»

«كل مخرج له ألوانه الخاصة به، مثله في ذلك مثل الرسامين. فالبعض يرسم مثل الفنان (دوفي)، وبعضهم الآخر يرسم بألوان قاتمة مثل (سوتين)، لكنني لم أسأل نفسي أبداً فيما إذا كنت مريراً في أفلامي، أم قاسياً، أم متشائماً، لأنني ببساطة أحب القصة، ولا أسرد إلا ما أحب من قصص.»

(من أقوال بيلي وايلدر في عام ١٩٦٢)

أيام الطفولة في فيينا ...

وُلد صموئيل وايلدر في ٢٢ حزيران ١٩٠٦ في بلدة "سوتشا بيسكيتسكا" بمنطقة "غاليسيا" التي كانت فيما مضى إقليماً من أقاليم بولونيا التابعة للإمبراطورية النمساوية المجرية. كان والده يدير سلسلة من مطاعم محطات القطارات، بينما تولت والدته رعاية طفليها، صموئيل و(فيلهلم) الذي يكبره بسنتين. ومنذ أن قامت والدة وايلدر بزيارة أحد عمومها المقيم في الولايات المتحدة، أصبحت مفتونة بأمريكا إلى حد جعلها تطلق على صموئيل

لقب (بيلي) تيمناً باسم الأمريكي الشهير "بوفالو بيل" (ويليام فريدريك كودي) الذي استمتعت بمشاهدة عروضه المثيرة. ومنذ ذلك الحين لم يفارقه هذا اللقب وبات الجميع ينادونه باسم (بيلي).

ثم انتقلت عائلة وايلدر في حوالي العام ١٩٠٩ إلى عاصمة الإمبراطورية النمساوية، فيينا، التي كانت في ذلك الحين مدينة تشهد نهضة فنية وأدبية وعلمية عظيمة، وتحولت إلى مركز للنشاط الثقافي، حيث برزت أسماء مهمة، أمثال (آرثر شنيتزلر) في المسرح و(إيغون شيل) في الرسم، إضافة إلى المحلل النفساني (سيجموند فرويد) والموسيقار (أرنولد شونبرغ) والصحفي (كارل كراوس).

وفي عام ١٩١٠، تولى الديمقراطيون الاجتماعيون زمام السلطة في فيينا، التي شهدت في ظل حكمهم حراكاً شعبياً ملحوظاً واضطرابات اجتماعية واسعة داخل الإمبراطورية النمساوية المجرية نفسها. كما أن ضم البوسنة والهرسك في عام ١٩٠٨ أدى في نهاية المطاف إلى اندلاع الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨)، وإلى تغيير العالم الذي صوّره وايلدر لاحقاً بطريقة كاريكاتورية لطيفة في فيلم "**فالس الإمبراطور**" (١٩٤٨)، وهو فيلم وايلدر الوحيد الذي تدور أحداثه في النمسا.

لم يحتفظ وايلدر من ذكريات هذه الحرب الممتدة على أربع سنوات من الأهوال والفظائع إلا بأمرين: الانتظار ضمن طوابير طويلة لشراء بعض حبات البطاطا، والجنازة المهيبة لتشييع الإمبراطور (فرانتز جوزيف) في عام ١٩١٦ – وهو تناقض صارخ بين الحرمان والأبّهة استوحى منه الكثير في أعماله السينمائية مستقبلاً.

سجلت اتفاقية الهدنة في عام ١٩١٨ نهاية الإمبراطورية النمساوية المجرية وإعادة توزيع أراضيها، حيث تم إعلان النمسا دولة ذات نظام جمهوري. نشأ وايلدر في فيينا في تلك الفترة واكتسب تدريجياً اهتماماً وولعاً

بيلي وايلـــدر

ملحوظين بالقراءة والرياضة والسيارات وأفلام السينما والمسرحيات وموسيقى الجاز. رغب والدا وايلدر في أن يصبح ابنهما محامياً، لكن المحاماة لم تقع ضمن مجال اهتمامه، فترك الجامعة واتجه إلى الصحافة وأصبح محرراً صحفياً. وفي مقابلة أجرتها معه المجلة النقدية الفصلية "ميشيغان" في شتاء ١٩٩٦، قدّم وايلدر وصفاً قصصياً عن أيامه الأولى في تلك المهنة. فخلال إحدى العطل الأسبوعية في عام ١٩٢٥، دخل إلى مبنى المجلة التي يعمل فيها فوجد الناقد المسرحي الذي وظفه كمساعد له يطارح سكرتيرته الغرام، وهو موقف يبدو كمشهد من أحد أفلام وايلدر.

عندما انتقل وايلدر إلى برلين في عام ١٩٢٦ اكتشف وجود حركة فنية تشكيلية في الرسم متباينة كلياً مع المدرستين الفنيتين "التعبيرية" و"الموضوعانية". تجمع تلك الحركة المعروفة باسم "الحقيقة"، التي نشأت أولاً في إيطاليا، بين المذهبين الفنيين "الطبيعي" و"الواقعي"، بحيث تتجلى فيها النزعة الفنية لمعالجة موضوعات الحياة اليومية المعاصرة والقضايا الاجتماعية بدلاً من السعي وراء المآثر البطولية أو الأسطورية في الفن والأدب. و"الحقيقة" (Verism) كلمة مشتقة من (verus) باللاتينية، وتعني "حقيقي". وقد سعى المؤيدون الألمان لهذه الحركة، بمن فيهم (جورج غروس) و(أوتو ديكس) و(جورج شولز) و(رودولف شليشتر)، إلى تحديد مكامن الجوانب الغرائبية والهزلية والجمالية في الطبيعة البشرية، بحيث صورت أعمالهم موضوعات بشعة ورخيصة بروح دعابة سوداء ونقد تشاؤمي. وقد أصبح عدد من أتباع حركة "الحقيقة" (المعروفة أيضاً باسم "الحاصلية")، سياسيين راديكاليين انضموا للحزب الشيوعي.

وقد وصف المؤرخ الفني (بول ف. شميدت) حركة هؤلاء الشبان الساخطين في مقالة نشرتها "مجلة الفن" في عام ١٩٢٤ قال فيها: "الحقيقة هي مذهب يؤكد على ضرورة بحث الفنان عن الحقيقة وإيجادها مهما كانت الحقيقة

(*) جمهورية فايمر هي الجمهورية التي نشأت في ألمانيا في الفترة من ١٩١٩ إلى ١٩٣٣ كنتيجة للحرب العالمية الأولى وهزيمة ألمانيا في هذه الحرب. سُميت الجمهورية الناشئة باسم مدينة "فايمر" الواقعة في وسط ألمانيا حيث اجتمع فيها ممثلو الشعب الألماني في العام ١٩١٩ لصياغة الدستور الجديد للجمهورية الذي اعتمدته دستوراً للبلاد حتى عام ١٩٣٣ حين تمكن الزعيم النازي أدولف هتلر من إحكام سيطرته على مقاليد الحكم في برلين بعد توليه منصبي المستشارية ورئاسة الجمهورية. عدَّ المؤرخون هذا الحدث نهاية جمهورية فايمر. (المترجم)

غير ملائمة ومهما كان الثمن بكل ما في الحياة من قذارة وبشاعة وفقر وعنف ويأس، وتسعى إلى إظهار الحقائق المستترة إلى حيّز الوجود المرئي."

ويمكن النظر إلى فلسفة "الحقيقة" على أنها ولع متعصب للحقيقة ينبذ الشكليات ويسعى للحديث عن الجانب الفوضوي في زمن الخزي الذي يحاول "الحقيقيون" التغلب عليه من خلال موضوعية واضحة لا لبس فيها. فأعمال "الحقيقيين" تعرّي موضوعاتها الواقع وتقربه بشكل كبير ومزعج من عين المشاهد، وخلف قناع السخرية والهجاء، نرى فيها بعداً مأساوياً ناتجاً عن مشاركة معظم هؤلاء الفنانين في الحرب وعن رغبتهم في الشهادة على فظائعها وعواقبها الوخيمة.

ثم غابت هذه الحركة عن الساحة الفنية بصورة نهائية في حوالي العام ١٩٣٠، لكن يبدو أنَّ وايلدر احتفظ ببقاياها في ذاكرته وتسربت فيما بعد إلى أعماله الدرامية والكوميدية في هوليوود.

لوحتان بريشة الفنان جورج غروس، أحد روّاد مذهب "الحقيقة".

تحمل اللوحة جهة اليمين عنوان "البطل"، والثانية "التبرّج".

تناولت كتابات وايلدر كمحرر صحفي تعليقات مختلفة وفقاً لتوجيهات رؤسائه، إضافة إلى الموضوعات التي سمحوا بتناولها في مقالاته. فخلال فترة عمله لدى الصحيفة الشعبية "الساعة"، أجرى مقابلات مع بعض المشاهير كجزء من التحقيق في قضية (موسوليني)، ولاقى الترحيب من الموسيقار (ريتشارد شتراوس) والكاتب المسرحي (آرثر شنيتزلر)، على عكس البروفسور (سيجموند فرويد) الذي صفق الباب بوجهه لأنه لا يطيق استقبال رجال الصحافة. لكن وايلدر رأى هذا اللقاء العابر مع (فرويد) شرفاً كبيراً له، رغم طبيعة اللقاء السلبية التي كانت بمثابة طرد غير مباشر.

كانت النمسا في تلك الفترة تنظر إلى ماضيها بشيء من الحنين. فمن أصل أراضي الإمبراطورية السابقة التي بلغت مساحتها ٧٠٠ ألف كيلومتر مربع، لم يبقَ منها إلا ٨٤ ألف كيلومتر مربع، في حين انخفض عدد السكان من ٥٢ مليون إلى ستة ملايين نسمة. ومن أجل مكافحة جهود رابطة الشعوب الجرمانية، حظرت معاهدة "سانت جرمان"، الموقعة عام ١٩١٩ في أعقاب الحرب العالمية الأولى، مساعي النمسا إلى وحدتها مع أي إقليم ألماني. كما عانت النمسا من سلسلة من الأزمات الاقتصادية بعد اتفاقية الهدنة في عام ١٩١٨، وتفاقمت انقساماتها الاجتماعية نتيجة تفشي البطالة. في تلك الأثناء كانت معاداة الأقليات كمجموعات عرقية ودينية وإثنية تستعرّ بعيداً عن الأنظار وبدأت النزعات الفاشية تترسخ تدريجياً. مع أن فيينا كانت مدينة نشيطة ومفعمة بالحياة لكنها لا تقارن ببرلين، وأدرك وايلدر أن الفرص ستكون متاحة أمامه بشكل أوسع في ألمانيا. وقد التقى في فيينا بعازف موسيقى الجاز الشهير (بول ويتمان) الذي كان على وشك إقامة حفلة موسيقية في برلين، فعرض عليه وايلدر كتابة مقالة عن تلك الحفلة كنوع من الترويج الدعائي إذا ما قدّم له (ويتمان) نفقات رحلته إلى برلين. وافق (ويتمان) وغادر وايلدر النمسا واستقر في ألمانيا حيث تابع عمله في مجال الصحافة، وكان قد بلغ سن الحادية والعشرين في ذلك العام (١٩٢٦).

برلين خلال ازدهار العشرينيات ...

تركت العديد من المدن، ومنها برلين، أثراً واضحاً على حياة وايلدر الذي استخدمها كأمكنة تدور فيها أحداث بعض أفلامه اللاحقة. عندما انتقل للعيش في برلين، كانت عبارة عن مدينة تمرّ بحالة من الغليان في دولة تستحوذ عليها موجة من المشاعر القومية. وكانت الشعوبية السياسية بمثابة أسلحة في يد المنظرين المناوئين للشيوعية. وفي عام ١٩٢٥ نشر هتلر كتابه "كفاحي"، لكن حزبه المعروف باسم الحزب القومي الاشتراكي كان يبدو حينذاك كمجموعة صغيرة لا مستقبل لها.

كان عهد "جمهورية فايمر" غنياً من الناحية الفنية، حيث شهدت الآداب والفنون مرحلة تحوّل بدءاً من تصاميم (باوهاوس) الحديثة ومروراً بمسرح (راينهاردت) التجريبي وروايات (ستيفان زينغ) وقصائد (غوتفرايد بن) ولوحات (أوتو ديكس)، وصولاً إلى رسومات (بول كلي) التجريدية. كما كانت السينما الألمانية من أروع وأرقى أنواع السينما في العالم بإنتاج بلغ نحو ٢٠٠ فيلم سينمائي سنوياً، وكان بينها الفيلم الصامت "**المدينة الكبرى**" الذي صوره المخرج الشهير (فريتز لانغ) في عام ١٩٢٧.

لقد استخدمت "التعبيرية"، وهي حركة فنية روجت لها مجلة "العاصفة" الألمانية قبيل الحرب العالمية الأولى، استخدمت صوراً ذاتية مشوهة عن الواقع لإثارة نوع من الإحساس بالغرابة لدى المتفرج. وقد تركت هذه الحركة أثراً واضحاً على فنون الرسم والأدب والعمارة والمسرح، إضافة إلى السينما الألمانية الصامتة. لكن بعض الفنانين قاوموا موجة "التعبيرية" وأطيافها من خلال اعتماد فلسفة "الحقيقة" التي عرّفها الفنان (جورج غروس) في عام ١٩٢٥ بالكلمات التالية: "*يحمل الفنان المنتمي لمذهب الحقيقة مرآة أمام الناس كي يتسنى لهم رؤية أشكالهم الحقيقية. فقد كنت أرسم لوحاتي من وحي التناقض وأحاول من خلالها إقناع الناس بحقيقة بشاعتهم وسقمهم وخداعهم.*"

تبنى وايلدر هذا الرأي واستكشف مواطن الغرابة والبشاعة الكامنة في مدينة برلين، حيث تمثلت البدع السائدة في تعاطي المخدرات والميل إلى ارتداء ملابس الجنس الآخر والمكايد، وتفشي الرذيلة والدعارة العلنية والفساد، ما جعل التهكم وسيلة للتأقلم مع هذه الحياة. لكن وايلدر وقف موقف المتفرج ولم ينغمس في الرذائل المنتشرة ببرلين، مع أنه استطلع كل ما صادف طريقه لدرجة جعلته يتحول لفترة من الزمن إلى راقص محترف تستأجره النساء لمراقصتهن في فندق "جنة عدن" بهدف الحصول على مواد يتناولها في مقالاته الصحفية.

هاجر شقيق وايلدر، (فيلهلم)، إلى نيويورك حيث أصبح رجل أعمال ناجحاً، وقام والده بزيارته في عام ١٩٢٨، فقرر الانتقال للعيش في أمريكا، ثم عاد ثانية إلى أوروبا لإحضار زوجته وسافر إلى برلين لرؤية بيلي وتوفي هناك إثر إصابته بانسداد معوي. كان وايلدر معجباً بأبيه وشاطره سراً لم يعرف به أحد: فقد كان لوالده ابن غير شرعي، أي أخ غير شقيق لبيلي، الذي لم يحظ بلقائه أبداً.

كان وايلدر في تلك الفترة يعمل لحساب عدة صحف ألمانية وتناولت مقالاته موضوعات متنوعة تراوحت بين الرياضة والمسرح والسينما، وكتب ذات مرة مقالة طويلة عن أفلام (إيريك فون شتروهايم) التي فتنته بواقعيتها الجريئة. كما عمل "ككاتب شبح" يؤلف السيناريوهات لحساب أشخاص آخرين معروفين عند الجمهور، وتناولت هذه السيناريوهات قصصاً ميلودرامية وهزلية وكوميدية وبوليسية. تلقى وايلدر النصائح لإتقان العمل على هذه المؤلفات من السيناريست (كارل ماير)، كاتب سيناريو فيلم "**عيادة الدكتور كاليغاري**" (١٩١٩)، حيث اعتاد لقاءه في أغلب الأحيان في مقهى "كرانزلر". وفي عام ١٩٢٩ ظهر اسم وايلدر لأول مرة على الشاشة في قائمة أسماء طاقم فيلم "**الصحفي الرائع**" من إخراج (إرنست لاميل). كما تردد على "المقهى الروماني" في شارع بودابست ببرلين حيث صادق الأخوين (روبرت

شودمارك)، وهو مساعد مخرج، والكاتب (كيرت شودمارك). أثمرت هذه الصداقة بتعاون الشبان الثلاثة في تصوير فيلم بعنوان "**الناس يوم الأحد**" (١٩٣٠). وقد ذكر الكاتب (إريفيه دوبون) في كتابه "روبرت شودمارك، أستاذ الفيلم الأسود" المنشور في عام ١٩٨١ كيف أسس (موريتس سيلر) شركة "فيلمستوديو ٢٩" لإنتاج هذا الفيلم. كما وصف في الكتاب نفسه الدور المهم الذي لعبه كل من (إدغار جي. أولمر) و(فريد زينمان) في إنجاز الفيلم.

فيلم "الناس يوم الأحد" (١٩٣٠)

خرج (كيرت شودمارك) بفكرة هذا الفيلم ليصف من خلاله الحياة اليومية لبعض الأشخاص في يوم الأحد. وقد وافق أفراد المجموعة التمثيلية المؤلفة من بعض الشباب والشابات على أداء أدوارهم في هذا العمل السينمائي البسيط رغم افتقارهم لأية خبرة في فن التمثيل. ويُقال إن كل شيء كان مرتجلاً خلال عملية التصوير، وإن وايلدر لم يكتب أي سيناريو واكتفى بالمشاورة وتبادل الأفكار مع (روبرت شودمارك) الذي شاطره السكن في شقة صغيرة ببرلين. إلا أن وايلدر ادعى دائماً أنه كتب السيناريو، ومن المؤكد أن الفيلم ينطوي على روح فلسفة "الحقيقة" الفنية التي نرى أطيافها في

جميع أفلامه. الجانب المهم هو أن فيلم "**الناس يوم الأحد**" حقق نجاحاً باهراً لدرجة شجع شركة UFA للإنتاج والتوزيع السينمائي على التعاقد مع وايلدر. بدأ المؤلف الشاب وايلدر يفكر بأن يصبح مخرجاً سينمائياً، فأخذ يتردد على الاستوديو كي يراقب عن كثب كيفية تصوير الأفلام. وفي عام ١٩٣١ شاهد كيف يقوم (ألفريد هيتشكوك) بإخراج فيلمه "**ماري**"، وهو النسخة الألمانية عن فيلم "**جريمة قتل**" الذي كان أول أفلام (هيتشكوك) الناطقة، ما جعله يزخر بالتجارب الصوتية.

عندما بدأت الأفلام الناطقة بالظهور، ولاسيما الأفلام التي ترافقها الموسيقى والأغاني، أصبحت الأوبريت النمساوية نموذجاً يُحتذى به في الإنتاجات السينمائية الألمانية. اعتاد وايلدر اتباع تعليمات الاستوديو، مثلما فعل (روبرت شودمارك)، الذي تعاون معه في فيلم "**الرجل الذي يبحث عن قاتله**" (١٩٣١). وقد كتب وايلدر خلال الفترة الممتدة من ١٩٣٠ إلى ١٩٣٣ سيناريو ١٢ فيلماً من بطولة نجوم سينما ذلك الزمن، بمن فيهم (ليليان هارفي) و(مارثا إيغرث) و(ويلي فريتش) و(هانس ألبيرس). كتب وايلدر هذه السيناريوهات وفقاً لرغبة ومتطلبات الاستوديو من دون خيال أو تصورات شخصية. تولى إخراج بعض هذه الأفلام (هانس شتاينهوف) الذي ذاع صيته بعد تصوير أول فيلم دعائي للنازية بعنوان "**كويكس، أحد شبيبة هتلر**" (١٩٣٣).

بلغ وايلدر عامه الثامن والعشرين في تلك الفترة وأصبح يتمتع بدخل ممتاز أتاح له السكن في شقة فاخرة مزودة بأثاث حديث التصميم من ابتكار شركة "باوهاوس". كان وايلدر من عشاق الرياضة، وأتقن لعب البوكر وأحاط نفسه بالنساء، فضلاً عن هواية جمع التحف الفنية. مع أن نشاطه في مجال كتابة السيناريو انحصر حينذاك بالأفلام التجارية، فقد صادق الشاعر والمؤلف والمخرج المسرحي الألماني (بيرتولت بريخت) والمعماري الألماني (والتر غروبيوس)، مؤسس مدرسة "باوهاوس" للفنون والتصاميم المعمارية، وغيرهما من أبناء طبقة المثقفين والمفكرين في برلين.

في الوقت الذي استمتعت جماهير المشاهدين الألمان بالأفلام الناطقة وما تحويه من أغنيات بأداء أبطالها بطريقة ترفيهية مضحكة، لاح في الأفق كابوس رهيب حين فاز حزب هتلر القومي الاشتراكي في عام ١٩٣٠ بمئة وسبعة مقاعد في البرلمان. وفي عام ١٩٣٢ بلغ عدد مقاعد حزب هتلر في هذا البرلمان ٢٣٠ مقعداً، وفي آذار ١٩٣٣ ارتفع العدد إلى ٢٨٨، وفي ١٢ تشرين الثاني من العام نفسه أصبح الحزب القومي الاشتراكي الحزب الوحيد في البرلمان الألماني.

لم تسلب الشهرة والمال والنجاح الاجتماعي بصيرة وايلدر الذي لم ينتظر بلوغ تلك اللحظة الحاسمة لينجو بنفسه، فباع كل ممتلكاته في ٢٧ شباط ١٩٣٣ وفرّ هارباً مع عشيقته إلى باريس.

فاصل باريسي ...

كانت باريس وأجواؤها جديدة على وايلدر، فقضى فيها أوقات جميلة وجعلها مسرحاً لأحداث بعض أفلامه مستقبلاً. لم يكن وايلدر السينمائي الوحيد الذي فرّ من برلين، فقد فرّ منها أيضاً عدد لا بأس به من السينمائيين وشكلوا سوية "مستعمرة سينمائية" صغيرة في فندق "أنسونيا" بباريس. بالإضافة إلى وايلدر، كان هذا الفندق بمثابة مأوى ضم بين نزلائه الممثل (بيتر لور) والموسيقيين (فرانتز واكسمان) و(فريدريك هولاندر)، وهما الملحنان اللذان تعاون معهما لاحقاً في هوليوود.

ارتبطت صناعة السينما الفرنسية والألمانية حينذاك بروابط تجارية وفنية وثيقة، إذ كان نفس الفيلم يتم تصويره أحياناً باللغتين الفرنسية والألمانية في آن واحد، ولكن بممثلين مختلفين، وفي بعض الأحيان بواسطة مخرجين مختلفين أيضاً. ولكن في حين استطاع الفارون من ألمانيا العثور بسهولة على فرص عمل في باريس كمخرجين أو فنيين سينمائيين، كان الطلب قليلاً في سوق السينما بالنسبة للممثلين وكتاب السيناريو. والحقيقة أن وايلدر كتب

سيناريوهات في باريس لم تحظ برغبة أحد، فقد وضع المخرج (جو ماي)، على سبيل المثال، أحد هذه السيناريوهات ("**بام بام**") في حقيبته عندما غادر فرنسا متوجهاً إلى الولايات المتحدة ولم يتسنَ له أبداً تصوير سيناريو هذا الفيلم.

تعلم وايلدر الفرنسية في معهد للغات وأتقن التحدث بها كفاية مكنته من تصوير فيلم واحد في فرنسا حمل عنوان "**بذرة فاسدة**" (١٩٣٤) تتناول قصته عصابات سرقة السيارات. إن الطريقة التي يجمع بها الفيلم بين أشخاص من خلفيات اجتماعية مختلفة، ولعب الأدوار والاحتيال والخداع والمكايد تعكس طبيعة جميع موضوعات أفلام وايلدر. أخرج وايلدر هذا الفيلم بالتعاون مع (الكسندر إيساواي) (١٨٩٨-١٩٤٧)، وهو مخرج من أصل هنغاري جاء إلى فرنسا في الفترة نفسها تقريباً من وصول وايلدر. ووصف وايلدر في فترة لاحقة تصوير هذا الفيلم بقوله "*لا أذكر كيف تدبرنا الحصول على المال. كان الفيلم مشابهاً لأفلام سينما الواقع الذي تنفذ فيه إحدى العصابات سرقة السيارات ... الحقيقة أنه ليس فيلماً رديئاً، إذ احتوى على الكثير من مشاهد المطاردات لكننا افتقرنا للمال اللازم لتسديد ثمن أفلام التصوير. كما كنا نحمل الكاميرا والأضواء على شاحنة، ما جعل عملية التصوير في غاية الخطورة.*"

بصرف النظر عن المشكلات التقنية والمالية التي واجهت وايلدر خلال تصوير الفيلم، إلا أنه يعكس جماليات الفيلم التسجيلي الحقيقي. فطريقة تصوير مدينة باريس شكلت تجربة مسبقة وتذوقاً مبدئياً للأسلوب الذي جاء به صانعو أفلام "الموجة الجديدة" في السينما الفرنسية، وكان (جان رينوار) الوحيد بين معاصريه الذي اتبع هذا الأسلوب في ذلك الزمن.

لكن "**بذرة فاسدة**" ليس فيلماً تسجيلياً كما يبدو لأول وهلة لما يحويه من مقاطع تصويرية واقعية عن حياة المدينة، وإنما قصة رمزية تبشر بأسلوب وايلدر المستقبلي بلمسات "سينما الحقيقة"، وما يرافق هذه القصة من تراكيب مستوحاة من المسرحيات الهزلية المضحكة وكليشيهات أفلام المغامرات.

بيير مينيان ودانييل داريو في فيلم "بذرة فاسدة" **(١٩٣٤)**

تدور قصة الفيلم حول فتى يستكشف الحياة على أرض الواقع مع زمرة من أصحاب السوابق، ويجرب معنى الصداقة الحقيقية وطعم الحب. الجانب المثير للاهتمام هو عملية وصف الأحداث بطريقة تخلو تماماً من أية عواطف صبيانية متهافتة. ونرى من خلال أدوار الشخصيات عناصر فلسفة "الحقيقة" الفنية ذاتها التي اتصف بها فيلم وايلدر السابق "**الناس يوم الأحد**". كما يعرض

وايلدر في "**بذرة فاسدة**" إيقاعاً مذهلاً بسرد الأحداث ووتيرة تطورها بطريقة تجعلنا نشعر بولع المخرج بالرياضة وموسيقى الجاز لما يزخر به البناء الحركي للأحداث بالحيوية والنشاط. من جهة ثانية، يردد الفيلم الموجّه لعامة جماهير المشاهدين صدى الأفلام التجريبية الطليعية، ولو أن بطلة الفيلم (دانييل داريو) شابة لم تتجاوز ربيعها السابع عشر.

وايلدر، سيناريست في هوليوود ...

عبر وايلدر المحيط الأطلسي بعد هذه التجربة الفرنسية متجهاً للولايات المتحدة في زمن لم يشعر فيه أصحاب الاستوديوهات الأمريكية بالرضا عن التدفق المفاجئ للمهاجرين من وسط أوروبا، مع أنهم شجعوا المواهب الأجنبية سابقاً على الانضمام إليهم، لكن يبدو أنهم وصلوا إلى حد أرغمهم على إخماد روح المنافسة في هوليوود. ضم السينمائيون المهاجرون من ألمانيا للعمل في هوليوود في تلك الفترة بعض المخرجين، أمثال (إرنست لوبيتش) و(بول ليني) و(فريدريك فيلهلم مورناو)، وعدداً من الممثلين، مثل (إيميل جاننغز). ولكن مع ظهور الأفلام الناطقة، عاد كثير من هؤلاء الممثلين إلى أرض الوطن لعدم إتقانهم اللغة الإنكليزية. ثم جاء انهيار سوق البورصة في عام ١٩٢٩ وما تبعه من فترة الركود الاقتصادي المقترن بتفشي البطالة، ما أدى إلى تركيز الاستوديوهات على الأفلام الترفيهية التي لم تتماشَ مع الطموحات الفنية للمخرجين المتدربين في المعهد السينمائي الألماني.

كانت هذه هي الأوضاع التي واجهت المهاجرين لدى وصولهم إلى الولايات المتحدة في ثلاثينيات القرن العشرين، مع أن قلة منهم فقط، مثل (فريتز لانغ)، تدبروا العمل في مشاريع أفلام كبيرة، في حين استغرق بعضهم الآخر زمناً أطول كي يثبتوا أقدامهم في هوليوود ويدخلوا في مشاريع سينمائية جيدة، أمثال (روبرت شودمارك) و(أوتو برمينغز)، أو البقاء على

ساحة السينما الأمريكية عن طريق تصوير أفلام من الدرجة الثانية، مثل المخرجين (إيفاد آ. دوبون) و(فيلهلم تايل) و(إدغار جي. أولمر). أما كل من احترف غير مهنة الموسيقيين أو الفنيين، فقد واجه صعوبة في إيجاد فرصة عمل، ولاسيما إذا لم يتقن الإنكليزية، مثل وايلدر. كانت ثمة مجموعة صغيرة في هوليوود يتحدث أفرادها اللغة الألمانية حاولوا مساعدة أبناء بلدهم، مثل المخرجين (إرنست فرانك) و(جو ماي) و(فيلهلم تايل)، الذين وظفوا وايلدر كسيناريست إضافي في بعض أفلامهم. لكن فرص توقيع عقود العمل مع الاستوديوهات بالنسبة لوايلدر وأمثاله كانت ضئيلة، وإن توافرت هذه الفرص، كانت تتوافر في فترات متباعدة.

تعلم وايلدر اللغة الإنكليزية واستغل خبرته كصحفي في دراسة طباع وسلوك الأمريكيين، وكتب بعض القصص وحاول بيعها للاستوديوهات السينمائية. وبعد أن كتب حوار فيلم "**تحت الضغط**" (١٩٣٥) للمخرج (راؤول والش) من دون ظهور اسمه في قائمة أسماء طاقم الفيلم، عاد إلى فيينا لزيارة والدته. وعند عودته إلى هوليوود، وظفته استوديوهات "بارامونت" في قسم السيناريو.

كانت "بارامونت" من الاستوديوهات الرئيسة في هوليوود، حيث كان (سيسل بي. ديميل) و(إرنست لوبيتش) و(جوزيف فون ستيرنبرغ) يصورون فيها أهم الأفلام. لم يخطر ببال وايلدر أنه سيصبح ذات يوم من أهم شخصيات "بارامونت" وأكثرهم احتراماً، وأنه سيتولى إخراج أفلام ببطولة أعظم نجوم هذه الاستوديوهات، بمن فيهم (مارلين ديتريتش) و(موريس شوفالييه) و(غاري كوبر). كان (سيسل بي. ديميل) (١٨٨١-١٩٥٩) مخرجاً أمريكياً بدأ مهنته في زمن السينما الصامتة، وقد أسند إليه وايلدر في فترة لاحقة دوراً في فيلمه "**جادة الغروب**". كما كان (إرنست لوبيتش) (١٨٩٢-١٩٤٧) مخرجاً أمريكياً من أصل ألماني بدأ مهنته ممثلاً مع المخرج المسرحي (ماكس رايندهارت) قبل تصوير أفلام سينمائية ضخمة في ألمانيا،

وبعد انتقاله للعمل في هوليوود عام ١٩٢٣ تألق اسمه كمخرج متخصص في الأعمال الكوميدية. أما (جوزيف فون ستيرنبرغ) (١٨٩٤-١٩٦٩) فقد كان مخرجاً أمريكياً من أصل نمساوي ظهر على الساحة في هوليوود عام ١٩٢٥، ثم أخرج فيلمه الشهير "**الملاك الأزرق**" (١٩٣٠) في ألمانيا، حيث قدم للجمهور الممثلة (مارلين ديتريتش) وجاء بها لاحقاً إلى الولايات المتحدة.

خطر ببال مدير قسم كتابة السيناريو في "بارامونت" فكرة مشاركة وايلدر للعمل مع السيناريست (تشارلز براكيت) رغم التباين الواضح بين شخصيتيهما، لأن (براكيت) معروف بتمسكه العلني بمنهجية التقليدية الرجعية، ومع ذلك نجح التعاون بين الرجلين وأصبحا يعملان كثنائي في تأليف سيناريوهات الأفلام الكوميدية، وجذبا بذلك اهتمام المخرج الألماني (إرنست لوبيتش) الذي استخدمهما لكتابة سيناريو فيلمه "**الزوجة الثامنة لصاحب اللحية الزرقاء**" (١٩٣٨)، ومن ثم فيلمه "**تينوتشكا**" (١٩٣٩). كان (لوبيتش) قد توجه للعمل في هوليوود في عام ١٩٣٢، وأصبح يتمتع بنفوذ واسع ومكانة مرموقة في صناعة السينما بعد أن حققت أفلامه نجاحات لافتة على شباك التذاكر، ما جعله واحداً من أهم مخرجي استوديوهات "بارامونت" وبات معروفاً بلقب "ملك الكوميديا".

(من اليمين): سيج رومان وفيليكس بريسار وغريتا غاربو والكسندر غراناش في فيلم المخرج إرنست لوبيتش "تينوتشكا" **(١٩٣٩)**

ترك (لوبيتش) أثراً واضحاً ومهماً على أسلوب وايلدر في إخراج الأفلام الكوميدية مستقبلاً، وذكر وايلدر عن ذلك بقوله: "*بدأت العمل مع (براكيت)، ثم جاء (لوبيتش) الذي لم يظهر اسمه رسمياً في كتابة أي سيناريو من سيناريوهات أفلامه، رغم مساهمته الكبيرة والمهمة في تأليفها. فقد كان الوحيد الذي يستطيع إضفاء لمسة 'لوبيتش' الخاصة على سيناريوهات أفلامه. كنا نطرح عليه الأفكار، فإما أن يرضى بها أو يرفضها، ثم لا يلبث أن يخرج بأفكاره الخاصة. فعلى سبيل المثال، عملت مع (براكيت) و(والتر رايك) لعدة أسابيع بحثاً عن طريقة مناسبة لتحويل (غاربو) إلى سيدة برجوازية في فيلم* ***نينوتشكا***، *بحيث تظهر اهتماماً بمنتجات الرأسمالية ... لقد كتبنا نصوصاً كثيرة ومتنوعة لعرض هذه النقطة في الفيلم إلى أن قال (لوبيتش) ذات يوم 'سنصور مشهداً للقبعة ..'. فنحن نشاهد وصولها في البداية مع المبعوثين الروس الثلاثة، ثم تمرّ أمام واجهة أحد المخازن التجارية حيث يقع بصرها على قبعة غريبة، فتتساءل: 'كيف يتسنى لحضارة أن تظل على قيد البقاء إذا اعتمرت نساؤها قبعات كهذه؟ إنها نهاية الرأسمالية!'، ثم نشاهدها تعبر واجهة المحل وتقهقه بصوت مرتفع وتتابع طريقها. وفي اللقطة التالية تطرد المبعوثين الثلاثة من غرفتها وتغلق الباب، ثم تفتح الخزانة وتخرج القبعة وتضعها على رأسها وتنظر في المرآة. هذه هي لمسة 'لوبيتش' الخاصة ... لمسة تنمّ عن بساطة مطلقة، وليست فكرة من بنات أفكار كاتب السيناريو .. إنها فكرة بصرية في المقام الأول.*"

كتب الثنائي وايلدر و(براكيت) سيناريو ثمانية أفلام من عام ١٩٣٨ ولغاية ١٩٤٢، وظهر اسم وايلدر وحده فقط في قائمة أسماء العاملين بفيلم "**إيقاع على النهر**" (١٩٤٠) كمؤلف للقصة التي كتبها في برلين قبل بضع سنوات.

غريتا غاربو في فيلم "نينوتشكا" **(١٩٣٩)**

سرعان ما أصبح بيلي وايلدر و(تشارلز براكيت) من الأسماء اللامعة في مجال كتابة السيناريو بعد أن طورا التراجيديا إلى فنتازيا، وبرعا في كتابة حوار حافل بالتلميحات، ونجحا في تطوير هذا النمط السينمائي ولكن مع الاحتفاظ بحيوية الأوبريت النمساوية والجدية الضمنية لمسرحيات (شنيتزلر). وقد أدى هذا التوجه إلى انفصالهما عن الأسلوب المنمق الذي تفوق فيه (جورج كوكر) بفيلمه "**قصة فيلادلفيا**" (١٩٤٠)، والطابع الهجائي الاجتماعي الذي برع فيه (فرانك كابرا) بفيلمه "**لا تستطيع أخذها معك**" (١٩٣٨)، وهذا ما جعل أعمال وايلدر و(براكيت) أقرب إلى أعمال (هاورد هوكس) الهزلية الساخرة، مثل فيلمه "**رعاية الفهد المدلل**" (١٩٣٨). والحقيقة أن (هوكس) استدعاهما للمشاركة في كتابة سيناريو فيلمه "**كرة من نار**" (١٩٤١).

بعد نيل وايلدر و(براكيت) ترشيحاً لجائزة أوسكار ١٩٣٩ عن سيناريو فيلم "**نينوتشكا**"، نالا ترشيحاً آخر لأوسكار ١٩٤١ عن سيناريو فيلم "**أوقِف**

بزوغ الفجر" (١٩٤١) بإخراج (ميتشل لايسن)، الذي بدأ مهنته مصمم ملابس في أفلام المخرج (سيسل بي. ديميل). وجدير بالذكر أن وايلدر و(براكيت) قاما سابقاً بتأليف سيناريو "**منتصف الليل**" (١٩٣٧) للمخرج (لايسن)، ومن الواضح أن هذا الفيلم يوحي، بطرائق متعددة، من خلال موضوعه وطابعه العابث بأفلام وايلدر الكوميدية مستقبلاً. وبناء على طلب استوديوهات "بارامونت"، التي ظلت تصنف وايلدر و(براكيت) كمؤلفي سيناريو للأفلام الكوميدية، تعاون الثنائي مرة أخرى على كتابة سيناريو فيلم "**انهض يا حبي**" (١٩٤٠) للمخرج (ميتشل لايسن).

لم يعرف وايلدر في تلك الفترة معنى الغبطة أو السرور نظراً لعدم توافر أية أخبار عن عائلته منذ أن قامت ألمانيا النازية بضمّ النمسا إليها في عام ١٩٣٨، ما جعله يمرّ بأوقات عصيبة جداً على مستوى حياته الشخصية. وفي أواخر عام ١٩٣٦ تزوج (جوديث كابيكوس) التي أنجبت له توأماً بعد ثلاثة أعوام، (فيكتوريا) و(فنسنت)، لكن (فنسنت) مات بعد ثمانية أسابيع من ولادته. علاوة على ذلك، لم يشعر وايلدر بالرضا عن طبيعة عمله كسيناريست، لأن مؤلفي السيناريو لم يتمتعوا بنفوذ يضمن احترام أعمالهم. فالمخرجون ونجوم السينما اعتادوا تغيير نص السيناريو حسبما يشاؤون. من جهة ثانية، كانت طبيعة علاقة العمل مع المخرج (ميتشل لايسن) صعبة جداً لأنه منع جميع مؤلفي السيناريو من دخول مواقع تصوير أفلامه. وعلى سبيل المثال، عندما سمع وايلدر و(براكيت) أن الممثل (تشارلز بوير) رفض أداء المشهد الافتتاحي في فيلم "**أوقِف بزوغ الفجر**"، حيث ينبغي عليه سرد قصته لصرصور، لم يترددا بحذف سطور حواره فحسب، بل حذفا أيضاً دوره من الجزء الأخير من الفيلم. يبين هذا الانتقام مدى الاستياء الذي كان يشعر به المؤلفان نتيجة عدم احترام عملهما من جانب الممثلين أو المخرجين.

من السيناريو إلى الشاشة ...

لم يتمكن في تلك الفترة إلا عدد قليل جداً من مؤلفي السيناريو من التوجه للعمل في مجال الإخراج إضافة إلى مهنتهم الأصلية، لأن تعاظم أدوارهم لابدّ أن يحدّ من نفوذ وسيطرة المنتجين السينمائيين على أفلامهم. وكان السيناريست (بريستون ستيرجز) أول من تحدى هذه القاعدة وغامر بدخول عالم الإخراج مع الاحتفاظ بمهنة كتابة السيناريو، ونجح في تحقيق هذه المعادلة رغم المصاعب التي واجهها في طريقه.

حصل وايلدر على الضوء الأخضر ليجرب العمل في مجال الإخراج، لكنه طلب الاستمرار أيضاً بمهنته كسيناريست. وبما أنه كان على يقين من أن أي فشل على المستوى التجاري لابدّ أن ينهي عمله الجديد كمخرج سينمائي، كتب سيناريو فيلم كوميدي بعنوان "**الضابط والفتاة القاصر**" (١٩٤٢) مع أنه في تلك الفترة لم يشعر بالسرور على الإطلاق، ولاسيما عندما سمع بنبأ الاضطرابات المستعرّة في أوروبا وشعر بقلق شديد خوفاً من أن يطال الأذى عائلته الموجودة في أوروبا. ولكن بما أن النكتة مداواة لليأس، كانت الأعمال الهزلية وسيلة لإخفاء مخاوفه بذكاء من دون لفت الأنظار إلى معاناته الداخلية.

قبل المباشرة بتصوير الفيلم، طلب وايلدر نصيحة (إرنست لوبيتش) الذي أخبره أنه يشعر شخصياً بالخوف قبل بدء تصوير كل فيلم. أما (فريتز لانغ) فكان عملياً وأكثر واقعية في نصيحته، إذ اقترح عليه الاستعانة بأفضل المصورين السينمائيين. وقد اتبع وايلدر هذه النصيحة، وتجلى ذلك من خلال تعاونه مع أبرز المصورين، أمثال (جون سيتز) و(تشارلز لانغ) و(جوزيف لاشيل) و(إرنست لازلو) و(راسل هارلان) و(جيري فيشر). أما بالنسبة لاختيار الممثلين من أجل مشروع فيلم "**الضابط والفتاة القاصر**"، فلم تجرِ الأمور حسب رغبة وايلدر . فقد وافقت الممثلـــة (جنجر روجرز) ، شريكة

جنجر روجرز وراي ميلاند في فيلم "الضابط والفتاة القاصر" **(١٩٤٢)**

(فريد أستر) السابقة في الرقص والفنون الاستعراضية، على المشاركة في بطولة فيلم وايلدر بعد أن حلق اسمها عالياً على شباك التذاكر نتيجة فوزها بجائزة الأوسكار. لذلك أراد وايلدر أن يكون الممثل الذي سيشاركها البطولة من أبرز نجوم الكوميديا لتحقيق نوع من التوازن على مستوى الأداء والشهرة مع (جنجر روجرز)، فاتجه مباشرة إلى (كاري غرانت) بما أنه حقق نجاحات متتالية في فيلم "**قصة فيلادلفيا**" (١٩٤٠) من إخراج (جورج كوكر)، وفيلمي المخرج (هاورد هوكس) "**رعاية الفهد المدلل**" (١٩٣٨) و"**معاونته الوفية**" (١٩٤٠). لكن "بارامونت" رفضت (كاري غرانت)، وفرضت بدلاً منه الممثل (راي ميلاند) نظراً لارتباطه بعقد عمل مع الاستوديو. أما في باقي الأمور المتعلقة بمشروع الفيلم، فقد تصرف وايلدر على هواه. والحقيقة عجز الجميع عن فهم السبب وراء طبيعة سيناريو الفيلم الهدّامة: امرأة تتنكر بزي فتاة

صغيرة وتتظاهر بأنها في الثانية عشرة من عمرها وتحاول إغواء رجل ناضج. لم يلاحظ أحد من هيئة الرقابة السينمائية التعبير المجازي للاستغلال الجنسي للأطفال، إذ كان قصد وايلدر نزع السطح الخارجي عن المجتمع الأمريكي لإظهار عدم نضج رجاله، صغاراً وكباراً.

جنجر روجرز وراي ميلاند في فيلم "الضابط والفتاة القاصر" **(١٩٤٢)**

لا يمكن تصنيف "**الضابط والفتاة القاصر**" كتحفة سينمائية لأن إخراجه افتقر للذوق الفني البصري بما أن وايلدر لم يكن قد أتقن بعد فن الحركة في المكان واعتمد كل شيء على الحوار لإبراز مواقف سوء الفهم. ومع ذلك لا تشكل هذه النقاط سوى أخطاء بسيطة مقارنة بالإيقاع السريع لأحداث الفيلم، في حين يعكس إخراج وايلدر وتوجيهه للممثلين الأثر الإيجابي الذي تركه كل من (لوبيتش) و(هوكس) على أسلوبه. من جهة ثانية، استمتع جمهور المشاهدين بهذه القصة عن التنكر التي يصبح فيها انتحال شخصية كاذبة بقصد الخداع أداة للبحث عن الحقيقة.

اضطرت "بارامونت" في ضوء نجاح الفيلم إلى توقيع عقد مع وايلدر لإخراج عدد من أفلامها، فردف نجاحه الحديث بتصوير فيلم "**خمسة قبور إلى القاهرة**" (١٩٤٣) الذي كان بمثابة مساهمة من الاستوديو للمجهود الحربي المفروض من جانب الحكومة. لكن المشكلة أن وايلدر لم يرغب بتصوير معارك وصراع بسيط بين الخير والشر لمجرد أهداف دعائية، فكتب سيناريو قصة جاسوسية نقلاً عن مسرحية "الفندق الإمبراطوري" للمؤلف (لايوس بيرو). وكي يتمكن من التحكم بمشروع الفيلم، طلب من (براكيت) تنفيذ الإنتاج. ثم أسند دور المارشال رومل لممثله المفضل (إيريك فون شتروهايم) الذي طالما أعجب بأدائه، وأثمر التعاون بينهما في هذا الفيلم عن تطور صداقة شخصية ومهنية طويلة.

إيريك فون شتروهايم وآن باكستر في فيلم

"خمسة قبور إلى القاهرة" (**١٩٤٣**)

إن وفاء وايلدر لزملائه القدامى جعله يطلب (فرانتز واكسمان) لتأليف موسيقى الفيلم، لكن (واكسمان) كان مرتبطاً بمشاريع أخرى، إذ تألق اسمه في هوليوود بعد أن عمل مع ألمع المخرجين، بمن فيهم (فرانتز بورزاغ) و(ألفريد هيتشكوك) و(فيكتور فليمنغ). لذلك اضطر وايلدر لاختيار شخص آخر، وهو الملحن الهنغاري (ميكلوس روزا) الذي جاء للولايات المتحدة مع المنتج السينمائي (الكسندر كوردا). كان وايلدر موفقاً في اختياره، إذ أصبح (ميكلوس روزا) من موسيقيي وايلدر المفضلين وتعاون معه في عدة أفلام.

وقد ذكر وايلدر أن "**خمسة قبور إلى القاهرة**" كان أول فيلم يتجلى فيه إتقانه للأسلوب السينمائي من خلال وسائل وبراعات فنية تكرر ظهورها لاحقاً بتشكيلات وتراكيب مختلفة طوال مهنته في الإخراج السينمائي. يبدأ فيلم "**خمسة قبور إلى القاهرة**" بظهور دبابة تنطلق بعد إحدى المعارك عبر الصحراء على غير هدى، ويشير لنا ذلك أن القصة تتناول موضوع الانطلاق بشكل فردي نحو النجاة بالنسبة للعالم الحر الذي يقاوم النازية من جهة، وللشخصية المتورطة بلعبة الموت من جهة أخرى. ثم نتابع أحداث القصة في فندق يشكل مكاناً مغلقاً يروي فيه كل شخص الأكاذيب ويخفي حقيقة ما يفكر فيه ويصبح فريسة للخداع والوهم. لكننا لا نشاهد أي وجود للأبطال خلال هذا السرد القصصي، وإنما نعيش في ظل أجواء كئيبة ومشبوهة وخانقة بحيث تبدو واقعية دائماً وبعيدة تماماً عن الخيال.

لقد كشف هذا الفيلم عن الجانب المظلم في شخصية وايلدر الذي يعبّر عنه مستقبلاً بصورة أوضح في أفلامه السوداء (نوار) والميلودرامية، ويظل حاضراً في أغلب الأحيان أيضاً في أفلامه الكوميدية التي صورها لاحقاً.

(من اليمين): حكيم تاميروف وفرانكهوت تون وإيريك فون شتروهايم في فيلم "خمسة قبور إلى القاهرة" **(١٩٤٣)**

السواد يهيمن على أفلام السينما ...

شهد عام ١٩٤٤ إصدار أفلام بلورت نمطاً سينمائياً جديداً عُرف باسم "الفيلم الأسود" (فيلم نوار). كان مبتكرو هذا النمط من أصل أوروبي عموماً، قاموا بتصوير أفلام ميلودرامية وأفلام إثارة وتشويق بأسلوب يعكس بوضوح مدى تأثرها بالتجريبية الشكلية في السينما الألمانية قبل ظهور النازية، حيث يتحد مذهب الطبيعية الفنية مع صفات مروعة ورهيبة. غالباً ما يتجلى في هذه الأفلام بناء درامي يعكس مدى التأثر الشديد بفيلم المخرج (أورسون ويلز) "**المواطن كين**" (١٩٤١) مع استخدام سرد صوتي للأحداث بلسان الراوي، ولقطات استرجاعية (فلاش باك) تستعرض الأحداث برجوع سريع للماضي.

اتبع وايلدر هذا الأسلوب في فيلمه "**تعويض مزدوج**" (١٩٤٤) المقتبس من قصة قصيرة بقلم الصحفي والسيناريست والروائي الأمريكي (جيمس مالاهان كين) (١٨٩٢-١٩٧٧) الذي كتب سيناريو فيلم "**ساعي البريد يدق**

مرتين" وفيلم "**ميلدرد بيرس**". لكن قصة "**تعويض مزدوج**" بموضوعها التشاؤمي البغيض لم تشكل مصدر إلهام لـــ (تشارلز براكيت)، شريك وايلدر في تأليف السيناريوهات، فتم استبداله بالكاتب (رايموند تشاندلر) (١٨٨٨-١٩٥٩) المعروف بتأليف الروايات والسيناريوهات الإجرامية والبوليسية، وذاع صيته بعد كتابة سيناريو قلَبَ من خلاله مفاهيم السيناريوهات النمطية لأفلام الإثارة والتشويق. إلا أن علاقة العمل بين الشريكين الجديدين في كتابة سيناريو "**تعويض مزدوج**" لم تكن سهلة لأن (تشاندلر) شعر بأن وايلدر يعامله كمرؤوس، ومع ذلك كان التعاون بينهما مثمراً، بل إن إحدى الجمل التي صدرت عن (تشاندلر) أثارت في نفس وايلدر إعجاباً لا يوصف حين قال "لا شيء يبدو فارغاً كحوض سباحة فارغ من الماء".

برباره ستانويك وفريد ماكميري في فيلم

"تعويض مزدوج" (١٩٤٤)

"**تعويض مزدوج**" فيلم يسرد فيه القاتل نفسه تفاصيل القصة التي يجري بناء أحداثها حول رحلته إلى ارتكاب الجريمة بحيث تبدو هذه القصة كتقرير إخباري مع تلميحات تشبه الحديث على كرسي الاعتراف. كما نشاهد في الفيلم تكراراً لموضوعات ظهرت في أعمال وايلدر السابقة، مثل تغيير الهوية وانتحال شخصية كاذبة وأكاذيب وظلمة كئيبة. تلجأ شخصيات الفيلم إلى اختلاق سيناريو إما لارتكاب الجريمة أو الابتعاد عنها، ونكتشف أن الدافع وراء هذه الجرائم هو الجنس والمال، لكن الجميع في نهاية المطاف يقعون في حبائل كيدهم.

برباره ستانويك وفريد ماكميري في فيلم "تعويض مزدوج" **(١٩٤٤)**

بيلي وايلدر يوجّه برباره ستانويك أثناء تصوير فيلم

"تعويض مزدوج" (١٩٤٤)

وقع اختيار وايلدر بالنسبة للممثلين المطلوبين في هذا الفيلم على (برباره ستانويك) التي التقى بها خلال تصوير فيلم المخرج (هاورد هوكس) "**كرة من نار**"، إضافة إلى نجم أفلام الإثارة والتشويق الشهير (إدوارد جي. روبنسون)، لكنه أسند إليهما أدواراً تتناقض تماماً مع نمط الشخصيات التي اعتادا أداءها. وبالطريقة نفسها أيضاً اختار الممثل الكوميدي (فريد ماكميري) لأداء الدور الرئيسي بشخصية "نقيض البطل" المكلف من شركته بكشف محاولات الغش في مجال التأمين، لكنه يقلب موازين عمله ليصبح مجرماً وقاتلاً.

أصبح هذا النوع من قلب الشخصيات وعكسها علامة مميزة بوايلدر. وقد طرح أسلوبه بطريقة غير ملحوظة تنمّ عن براعة فنية استثنائية تجعل الفارق دقيقاً يكاد لا يُدرك في المعنى المقصود، ما ساعده على خداع الرقابة السينمائية. لذلك فإن "تعويض مزدوج" ليس فيلماً قاسياً عن الإغواء لارتكاب جريمة قتل فحسب، بل انتقاد لأسلوب الحياة الأمريكية وفشل النظام القائم فيها على المال والنجاح. إن الحوار المثير والنابض بالحياة وتقلبات الحظ المريرة تحقق إيقاعاً متناغماً ومتسقاً لسير أحداث فيلم يتسم بالعنف لا تتجسد الشخصية الرئيسية فيه بتلك المرأة الشريرة ذات الشعر الأشقر المستعار (برباره ستانويك)، ولا بشريكها في الجريمة (فريد ماكميري)، وإنما بالشخصية التي يمثلها (إدوارد روبنسون) كرجل يكتشف مكايدهما من خلال إجراء بعض الحسابات والاعتماد على بديهته وفطنته، وتستحوذ عليه فكرة متابعة ما يعتقد أنها "مهمته" ولابدّ من تنفيذها مهما كان الثمن. يشكل هذا التشبث بالرأي صورة تعكس شخصية وايلـــدر نفسه، خصوصاً أن المظاهر لا تخدع (روبنسون) أبداً، وهذا ما يقوده إلى معالجة الأمور بصورة تهكمية والاستخفاف بنوايا الآخرين مع أن محبته لزميله تكاد تعمي بصيرته. إن ظلمة هذا العالم القاتم تبدو مألوفة بالنسبة له لدرجة يتحول فيها إلى شخص تشاؤمي بكل ما في الكلمة من معنى.

إدوارد روبنسون وفريد ماكميري وبرباره ستانويك في فيلم
"تعويض مزدوج" (١٩٤٤)

قرر وايلدر بعد إنجاز تصوير الفيلم حذف المشهدين الأخيرين المتعلقين بمحاكمة المتهم وإعدامه لأنه رأى بقاءهما لا يؤثر على مغزى القصة. لقد حقق "**تعويض مزدوج**" نجاحاً جماهيرياً واسعاً، ونال عنه وايلدر ترشيحين لأوسكار أفضل سيناريو وأفضل مخرج.

إدوارد روبنسون وفريد ماكميري في مشهد الإعدام المحذوف من فيلم
"تعويض مزدوج" (١٩٤٤)

لم يرغب وايلدر بأن يتم تصنيفه ضمن نمط أو قالب سينمائي محدد، فتجنب تصوير قصة بوليسية أخرى واشترى حقوق رواية المؤلف (تشارلز جاكسون) بهدف اقتباسها سينمائياً بسيناريو كتبه بالتعاون مع (تشارلز براكيت) تحت عنوان "**عطلة الأسبوع المفقودة**" (١٩٤٥).

راي ميلاند في فيلم "عطلة الأسبوع المفقودة" **(١٩٤٥)**

يعتمد البناء الروائي لهذا الفيلم أيضاً على سرد صوتي بلسان الراوي ولقطات استرجاعية. ومثل "**تعويض مزدوج**"، يُعدّ الفيلم الجديد قصة اعتراف خسيس عن سقوطه إلى هاوية الفساد. صور وايلدر الفيلم بأسلوب واقعي لكنه عكر أجواءه عموماً تجنباً لإثارة مشاعر الشفقة، أو لاستبعاد الوصف التحليلي لحالة إدمان المسكرات، لذلك تبدو الهلوسات الأولى في حديث الراوي كقصة شخصية. يؤدي الممثل (راي ميلاند) دور البطولة في الفيلم ببراعة لافتة رغم اختلاف طبيعة هذا الدور عن أدواره المعتادة. عندما يرى دون بيرمان (راي

ميلاند) معطفه، الذي خبأ فيه زجاجة من الويسكي، داخل حجرة إيداع القبعات والمعاطف في المسرح، ندرك مباشرة أنه يعاقر الخمر نتيجة حالة نفسية معينة. يستعرض وايلدر الصورة الذهنية لبيرمان وكأننا نشاهدها على خشبة المسرح، بينما نسمع سرد الأحداث والتعليق عليها على لسان الراوي الذي نكتشف أنه مؤلف يتمتع بخيال خصب مثل غيره من الأدباء. وهذا ما يجعلنا نتجاهل الحقيقة الطبية المقترنة بالهلوسات التي ينطق بها الراوي. ثم يبعدنا وايلدر خلسة عن هذه الشخصية ليعرض لنا سكيراً آخر يعاني من نوبات هذيان في المستشفى حيث يتلقى العلاج ويصرخ بأعلى صوته ويصارع حيوانات وهمية لا وجود لها. وعلى نقيض ذلك، نجد الراوي مفتوناً بظهور خفاش وفأر عندما يمرّ بأول نوبة من الهلوسة والهذيان. والحقيقة أن منظر نفوق الحيوانين المفاجئ هو الذي يثير صراخه وليس خوفه من اقترابهما نحوه.

راي ميلاند أثناء تصوير فيلم "عطلة الأسبوع المفقودة" **(١٩٤٥)**

تنقلب هذه المشاهد التي تصور عملية الشرح الطبي لحالة الهذيان لتتحول إلى استعراض فني بنظر الراوي. لذلك نجد هذيان الرجل المريض في المستشفى الذي تهاجمه حيوانات غير مرئية هذياناً مخيفاً، على عكس المؤلف الراوي الذي يستمتع بالاستسلام إلى الهلوسة. نستنتج من ذلك أن الأشياء التي نستطيع رؤيتها لا تخيفنا بقدر الأشياء المستترة التي لا نراها. ومن هـذا المنطلق فـإن الهلوسة الدامية التي يشاهدهـا الراوي في مخيلته لا تزعجنا مثل الاضطرابات الواقعية للمرضى في جناح معالجة مدمني الكحول في المستشفى. تقوم سلسلة المشاهد المتسمة بنوع من العنف، مثل سمسار الرهونات أو ساقي الحانة، بتصوير المشروبات الروحية كآفة اجتماعية باعتبارها وسيلة للعزلة والاغتراب سواء بالزيادة أو النقصان، ما يجعل تناولها إدماناً تتحكم فيه الحكومة التي امتلأت خزائنها من أرباح هذه المشروبات بعد رفع قانون حظر بيع المسكرات وصنعها.

بيلي وايلدر والفيلم الأسود (نوار)

إن أفلام وايلدر السوداء(*) وليست أفلامه الكوميدية هي التي أدت إلى تألقه كمخرج هوليوودي. وقد ساهم فيلمه " تعويض مزدوج " **في ترسيخ حركـة الفيلم**

(*) المعنى الحرفي لمصطلح (film noir) هو (black film)، أي "الفيلم الأسود" أو "فيلم نوار". وقد صاغ هذا المصطلح النقاد الفرنسيون لوصف أفلام الإثارة والتشويق التي تغلب عليها صفة التشاؤم والحتمية والهلاك والتي جرى تصويرها في الولايات المتحدة خلال الأربعينيات والخمسينيات. مازال هذا المصطلح قيد الاستعمال على نطاق واسع في الصحافة والنقد السينمائي ومجالس الفنانين. وبالرغم من استخدام المصطلح في مختلف أرجاء العالم، إلا أنه يفتقر للوضوح والدقة في تعريفه من جهة، ومن حيث الأفلام التي تندرج ضمن هذا الصنف السينمائي من جهة ثانية. والسؤال هو: هل يشير مصطلح "الفيلم الأسود" (أو "السوداوي") إلى نمط سينمائي مستقل؟ (إذ وصفه أحد الكتاب بالنمط السينمائي الذي لم يسمع به أحد من قبل)، أم هل هو أسلوب بصري، أم أخلاقي سينمائي؟ أم هل هو موجة من الأفلام أو نزعة اجتماعية أو فكرية؟ وهل هناك في الواقع أفلام يُطلق عليها "أفلام سوداء أو سوداوية"؟ لعل جزءاً من هذا الإرباك مردّه عدم خروج مصطلح "الفيلم الأسود" من أوساط صانعي الأفلام أنفسهم، لأن المخرج السينمائي في الأربعينيات ما كان ليعمد إلى تصوير الأفلام السوداء (نوار) بقدر اتجاهه نحو صنع أفلام الغرب الأمريكي (رعاة البقر) أو الأفلام الحربية.

الأسود التي تعاظمت تدريجياً وبلغت الذروة في عام ١٩٤٤ مع إصدار أفلام أخرى بتصوير مخرجين من وسط أوروبا، مثل فيلم "لورا" **للمخرج (أوتو بريمنغر)، وفيلم** "سيدة الشبح" **للمخرج (روبرت شودمارك)، وفيلم** "امرأة في النافذة" **للمخرج (فريتز لانغ). يتجلى في كل فيلم من هذه الأفلام أثر الأسلوب الجرماني وبصمة مخرجه المؤلف المبدع من حيث التركيز على الدوافع الشريرة والمحفزات الجنسية، وتصويرها بالأبيض والأسود بإضاءة خافتة. وقد أضاف (شودمارك) و(لانغ) عناصر غامضة شبيهة بالأحلام، أو تلميحات عن طريق التحليل النفسي. أما وايلدر فقد اختار واقعية مقلقة واستعان لهذا الغرض بالكاتب (رايموند تشاندلر) من المدرسة الأدبية المعروفة باسم "القناع الأسود". إن اهتمام وايلدر بإضفاء طابع التقرير الصحفي على قصة إجرامية جعل فيلمه يبدو كانعكاس للواقع بعيداً عن خيالية الرومانسية، حيث يستحوذ المحتالان في فيلم** "تعويض مزدوج" **على اهتمامنا بوصفهما وحشين بشريين. كما استخدم وايلدر الأسلوب نفسه في فيلم** "عطلة الأسبوع المفقودة" **(١٩٤٥)** و"جادة الغروب" **(١٩٥٠)** و"الورقة الرابحة في الحفرة" **(١٩٥١)** و"شاهدة لصالح الإدعاء" **(١٩٥٧)، ثم صقل هذا الأسلوب على أفضل وجه في فيلمه** "فيدورا" **(١٩٧٨) الذي يُعد عملاً ميلودرامياً تتمخض فيه صفات الفيلم الأسود عن نهاية حلم آخر: السينما الرومانسية التقليدية. لقد أسس وايلدر واقعية تشاؤمية بغيضة تعدّ من أهم مفاهيم الفيلم الأسود، واستطاع عرضها ببراعة مماثلة في أعمال أخرى لإضفاء مغزى أخلاقي بسيط على اعترافات الأشرار والجبناء التي تحفل بها كل أفلامه. وبما أنه أدرك تعذر الربط المباشر بين الفيلم الأسود والكوميديا، احتفظ بمبادئ الفيلم الأسود ضمناً وعزز بها أفلامه الكوميدية الاجتماعية بتشاؤمية تهكمية تؤطر أثر مواقف سوء الفهم المضحكة، وتمكن بهذه الطريقة من تصوير أفلام هجائية قاسية، مستخدماً عناصر تبدو لنا عادة في الظاهر منفرة أو مخيفة. ولعل فيلم** "الشقة" **(١٩٦٠) هو أنجح نموذج مكتمل للفيلم الأسود تحت ستار فكاهة سوداء ذات طابع بغيض لا يحتمل. وعلى عكس هذا المفهوم، عندما يصور وايلدر فيلماً**

من أفلام العصابات، مثل "البعض يفضلونها ساخنة" **(١٩٥٩)، نجد المحاكاة الفنية الساخرة تسود الفيلم، لأنه من الصعوبة بمكان زج صفات الفيلم الأسود في هذا النمط السينمائي المعقد. وأخيراً إذا كان وايلدر في أغلب الأحيان يستخدم قصصاً خيالية فذلك لأنه يدرك تماماً أنها تشبه روايات الأطفال المثيرة التي تبعث في نفوسهم الخوف بدلاً من التسلية والترفيه. فجميعنا يعرف (حسب وصف جان كوكتو) أن المهرج عندما يكشر ويقطب حاجبيه، لا يبدو مضحكاً بقدر ما يصبح مخيفاً. والتهكم الساخر، مثل الفيلم الأسود، لابدّ أن ينطوي على جوانب غامضة ومظلمة وبغيضة.**

فريد ماكميري في فيلم "تعويض مزدوج" **(١٩٤٤)**

لا يقصد فيلم "**عطلة الأسبوع المفقودة**" أن المشروبات الروحية تؤدي إلى حالة من الانفصال المرضي عن الواقع، وإنما يبين لنا أن من يتناولها يستسلم للواقع الرهيب الذي يعجز عن مواجهته. لذلك لا تتوقف أحداث الفيلم

عن إدانة شخصية البطل بسبب ضعف شخصيته الجبانة لا بسبب العيوب التي يرتكبها.

استاءت إدارة "بارامونت" من التوجيه الأخلاقي الذي ينطوي عليه هذا الأسلوب، خصوصاً عندما شعر المشاهدون خلال العرض التجريبي للفيلم أنه يوقع الكآبة في النفس. وفي تلك الأثناء أيضاً اقترح أحد أصحاب مصانع الخمور شراء الفيلم للحيلولة دون إصداره رسمياً، لكن وايلدر لم يعر أي اهتمام لكل هذه الآراء وردود الفعل التي تزامنت مع انتهاء الحرب.

تولى وايلدر الإشراف على تنفيذ مونتاج فيلم تسجيلي عن معسكرات الاعتقال حمل عنوان "**مصانع الموت**" (١٩٤٥) بعد أن رافق إحدى فرق الجيش الأمريكي المتوجهة إلى أوروبا، حيث سمع نبأ ترحيل عائلته وإعدام أفرادها كلهم في معسكر اعتقال "أوشفيتز"، ويبدو أن تطور الأحداث نحو الأسوأ ساهم في تشاؤم وايلدر.

كانت ردة فعل وايلدر مريرة جداً للأقاويل التي شاعت في أوساط هوليوود عن كونه المخرج الوحيد في هوليوود الذي قضت عائلته في معسكر الاعتقال، فعبّر عن استيائه بطريقة استفزازية ساخرة حين قال: "*ثمة متفائلون ومتشائمون ... المتفائلون ماتوا في غرف إعدام الغاز ... والمتشائمون يستمتعون بأوقاتهم في أحواض سباحة منازلهم الفاخرة في بيفرلي هيلز.*"

الفصل الثاني

تحديد الأهداف

من فيلم «*فالس الإمبراطور*» إلى فيلم «*كعكة الحظ*»

زمن الأشباح ...

تسلّم وايلدر عند عودته من ألمانيا جائزتين من جوائز الأوسكار عن فيلمه "**عطلة الأسبوع المفقودة**" (أفضل سيناريو وأفضل إخراج)، كما فاز (راي ميلاند) بأوسكار أفضل ممثل. لكن وايلدر الذي ذاع صيته كمخرج مؤلف مبدع للأفلام الجادة والكئيبة أذهل الجميع في عام ١٩٤٨ باختياره تصوير فيلم استعراضي كوميدي بالألوان. كان هذا النمط رائجاً جداً في سينما تلك الفترة، وقامت معظم الاستوديوهات بتصوير الأفلام الاستعراضية الكوميدية، ومن الواضح أن وايلدر اختار مواكبة هذا التيار لإخفاء حزنه وكربه إزاء المآسي التي شاهدها في أوروبا.

لم يعكس فيلم "**فالس الإمبراطور**"، الذي تدور أحداثه في النمسا في أوائل القرن العشرين، الصورة المعتادة النابضة بالحياة في القصص التي تدور أحداثها في فيينا لأن السيناريو يقلب المبادئ التقليدية للقصص الخيالية بنهاياتها السعيدة حين يتزوج الأمير راعية الأغنام الفقيرة. ففي فيلم "**فالس الإمبراطور**" تقع حسناء بروسية أرستقراطية (بأداء الممثلة جون فونتين) بغرام رجل مبيعات أمريكي (بينغ كروسبي) يحاول بيع إمبراطور النمسا

جهاز الحاكي (فونوغراف) المبتكر حديثاً في أمريكا. وعلى نحو موازٍ لتلك العلاقة الغرامية بين الأمريكي والفتاة البروسية، نشاهد كيف ينجذب كلباهما نحو بعضهما بعضاً بالمشاعر ذاتها وينتج عنها ولادة جراء هجينة، في حين يغني البطل (كروسبي) ألحاناً عذبة وسط مشاهد مصورة بالألوان الزاهية. يبدو التناسق واضحاً بين كل هذه الأشياء والجوانب التقليدية المتبعة في هذا النمط من الأفلام الاستعراضية الكوميدية، باستثناء سير الأحداث وتطورها من خلال بناء سردي قائم على اللقطات الاسترجاعية (فلاش باك) - حيث تروي إحدى سيدات البلاط هذه القصة لصديقاتها. كما يتلاعب وايلدر بأداة يتكرر استخدامها في أفلامه اللاحقة: التباين والانجذاب المشترك بين أشخاص يمثلون عوالم متناقضة ومختلفة عن بعضها بعضاً اختلافاً جذرياً.

بينغ كروسبي وجون فونتين في فيلم "فالس الإمبراطور" **(١٩٤٨)**

كما يتناول هذا الفيلم تناسخ "الأشباح"، لأن كل شخصية من شخصيات الفيلم عبارة عن صورة تمثل مرحلة زمنية انقضت وأصبحت جزءاً من التاريخ، بدءاً من أفراد البلاط الإمبراطوري، مروراً بالفلاحين النمساويين ووصولاً إلى الرجل الأمريكي الذي يروّج لبيع جهاز الحاكي. أما بالنسبة

للأسلوب، فيشير الرجوع إلى الأفلام الاستعراضية الكوميدية الألمانية الصادرة خلال حقبة "جمهورية فايمر" إلى نمط السينما الترفيهية التي اختفت في عهد هتلر.

يشكل "**فالس الإمبراطور**" الفيلم الأول من ثلاثية "شبحية" ينتمي أطيافها في الظاهر إلى عالم الحياة الرغيدة. يستعرض فيلم وايلدر التالي "شبح" النازية بظهوره في ألمانيا التي دمرتها الحرب. حمل الفيلم عنوان "**علاقة خارجية**" (١٩٤٨) وكان واحداً من أفلام الدعاية الموجهة التي صورت احتلال القوات الأمريكية لألمانيا المهزومة في الحرب. كان الغرض من هذه الأفلام إبراز الجيش الأمريكي في أحسن صورة، لكن بيلي وايلدر لم يواكب هذا التيار وإنما حوّل مفهومه إلى عمل هجائي انتقادي لاذع من خلال تطوير مثلث غرامي ومضاعفاته بين ضابط أمريكي وامرأة نازية سابقة وسيناتورة ساذجة من الكونغرس الأمريكي قادمة إلى برلين في مهمة تفتيش رسمية. نشاهد كيف تحولت الحياة اليومية في ألمانيا وسط الخراب ودمار الحرب إلى مجرد صفقات سوق سوداء، ومكايد وجشع وأنانية، وسعي الجنود الأمريكيين وراء الشهوات والملذات مع البنات الألمانيات، واختلاطات ودية تخالف الأوامر العسكرية. تساهم هذه العناصر كلها في إضفاء أجواء كوميديا الموقف على الفيلم إلا أنها في الوقت نفسه تعبّر عن واقعية قاسية ودنيئة تحول العمل الهزلي البسيط إلى أهجوة تهكمية ساخرة.

لا يكمن أهم جانب في الفيلم في كوميديا مواقفه، ولا في استغلال السيدة الأمريكية النبيلة، ولا في التهكم المستهتر الصادر عن الجندي المسؤول عن استئصال مظاهر النازية، الذي يزوّر الحقائق سعياً وراء ملذاته الشخصية، وإنما يكمن في شخصية إيريكا فون شلوتو التي تؤدي دورها الممثلة (مارلين ديتريتش). فهذه الشخصية هي التي تجسد شبح النازية (حيث نشاهد إيريكا مع هتلر في بعض المقاطع الإخبارية المصورة) وتحاول بدهائها إحياء أفكار النازية بعد أن ظن الجميع أنها تلاشـــت وولت إلى غير رجعـــة. كما تجســـد

مارلين ديتريتش وجون لند وجين آرثر

في فيلم "علاقة خارجية" (١٩٤٨)

شلوتو شبح "الملاك الأزرق" لاستعادة لحظات المجد التي عاشتها في ظل الرايخ الثالث، وهاهي الآن تحاول لملمة كل ما تبقى من ذلك الزمن الملعون. "**الملاك الأزرق**" (١٩٣٠) هو فيلم ألماني من إخراج (جوزيف فون ستيرنبرغ) (١٨٩٤-١٩٦٩) سجلت فيه الممثلة (مارلين ديتريتش) أول أدوارها البارزة على الشاشة بشخصية فنانة الملاهي الليلية الغاوية (لولا لولا).

لكن فيلم "**علاقة خارجية**" لا يصور هذه المرأة الخطرة كوحش شرير أو كساقطة، وإنما كإنسانة. كانت هذه النقطة مهمة جداً بالنسبة لوايلدر الذي اختلف حولها مع (تشارلز براكيت) أثناء كتابة السيناريو. فإبداع وايلدر يتجلى في وصف الأوغاد والسافلين والحمقى والمنافقين والمحتالين والجبناء والمجرمين، ومن ثم تحويلهم إلى بشر عاديين بصفات إنسانية طيبة، وهذا ما يميز وايلدر في كشف الحقيقة الضمنية لكل إنسان بمنأى عن المثاليات.

بيلي وايلدر يوجّه مارلين ديتريتش
أثناء تصوير فيلم "علاقة خارجية" **(١٩٤٨)**

مارلين ديتريتش أثناء أدائها دور النازية السابقة إيريكا فون شلوتو
في فيلم "علاقة خارجية" **(١٩٤٨)**

القبلة بين جين آرثر وجون لَند في فيلم «علاقة خارجية»

الإغواء والأكانيب موضوعات يتكرر ظهورها في أفلام بيلي وايلدر. يعبّر فيلمه "علاقة خارجية" عن هاتين الصفتين من خلال وصف مسرحي وسينمائي في آن معاً، ونتابع تفصيلاته في المشهد الذي يجمع بين (جين آرثر) و(جون لند) في الحجرة المخصصة لحفظ سجلات المشبوهين. يحاول الضابط إغواء الشابة بقصد لفت انتباهها عن الملف الذي تبحث عنه، فيفتح دروج الملفات الواحد تلو الآخر، بينما يتابع الاقتراب إلى الفتاة ويطوّقها بذراعه ببطء إلى أن يتملك منها ويعانقها ويضمها إلى صدره ويطبع قبلة على شفتيها. إن مبدأ عكس المواقف أو قلبها، وهو من الأساليب المحببة إلى وايلدر، يبدو في هذه اللقطة بسيطاً. فالضابط يفتح الدروج التي لا يريد من الفتاة النظر إليها كي يمنعها من استكشاف ما بداخلها، ويرغمها بذلك على تحريك جسدها بدلاً من استخدام عقلها. لذلك عند كل درج يفتحه الضابط، تبتعد الفتاة عن البحث عن الماضي المشبوه للسيدة المطلوبة، وتقترب إلى اللحظة الحالية حيث يصبح جسدها مهيأ للرجل الذي يستغل هذه الخدعة كي يوجهها كيفما يشاء، في حين يجعلها منافسة لتلك المرأة التي تبحث عن ملفها.

اتبع وايلدر هذه الطريقة في فيلمه التالي، ما أثار استياء (براكيت) الذي أراد إدخال عنصر الكوميديا على سيناريو فيلمهما الجديد: قصة حب بين سيناريست عديم الضمير ومجرد من المبادئ الأخلاقية ونجمة سابقة من زمن السينما الصامتة والتي أصبحت الآن مجرد ظل لشخصيتها السابقة تعيش على أمجاد الماضي. لم يرضخ وايلدر لرغبة شريكه وكانت النتيجة تحوّل فيلم "**جادة الغروب**" إلى فيلم تراجيدي تشاؤمي لأبعد الحدود.

غلوريا سوانسون في فيلم "جادة الغروب" **(١٩٥٠)**

غير أن السيناريو الذي ألفه وايلدر تضمن فكرة لم تلق الترحيب خلال العرض التجريبي للفيلم. كان المشهد الافتتاحي يبدأ بنقاش يدور بين جثث موجودة في المشرحة، لكن لجنة المشاهدة رأت ذلك مثيراً للسخرية فحذف وايلدر المشهد، ما أدى إلى إحداث خلل في الطابع التراجيدي العام للفيلم. لكن وايلدر احتفظ بلقطة استرجاعية نسمع من خلالها صوت الراوي الميت مع موسيقى من تأليف (فرانتز واكسمان) الذي عاد وايلدر للتعاون معه بعد أن عمل مع الملحن (ميكلوس روزا) في "**خمسة قبور إلى القاهرة**" و"**تعويض مزدوج**" و"**عطلة الأسبوع المفقودة**"، إضافة إلى تعاون آخر مع الملحن (فريدريك هولاندر) في فيلم "**علاقة خارجية**".

وايلدر يوجّه غلوريا سوانسون وسيسيل بي. ديميل

أثناء تصوير فيلم "جادة الغروب" **(١٩٥٠)**

مع أن وايلدر لم يتوقف عن التنقل من نمط إلى آخر كي يتجنب تصنيفه ضمن فئة محددة في صناعة الأفلام، بات من الواضح أن جميع شخصياته متشابهة من حيث السلوك والخصائص الذاتية المميزة التي أصبحت ثوابت تتصف بها شخصيات ثلاثيته "الشبحية": الفوارق الاجتماعية والدوافع وسبل فهم الواقع ولعب الأدوار والأكاذيب والجبن والافتقار لبعد النظر واستغلال الآخرين، إضافة إلى صفة القلق المقترنة دائماً بهذه الشخصيات إزاء الحياة ماضياً وحاضراً.

بيلي وايلدر في موقع تصوير فيلم "جادة الغروب" **(١٩٥٠)**

تعيش نجمة السينما الصامتة السابقة نورما ديزموند (بأداء الممثلة غلـــوريا سوانسون) مع الماضي وأشباحه، وتكذب على نفسها حـــول حقيقة ما آلت إليه من خلال مشاهدة أفلامها القديمة حين كانت في ريعان الشباب النابض بالحيوية. كما تكذب على نفسها أيضاً فيما يتعلق بحقيقة مشاعر ودوافع السيناريست الذي تتولى رعايته مادياً كي يظل بقربها عشيقاً ورفيقاً في الحياة الاجتماعية. ولا تتوقف الأكاذيب عند هذا الحد، بل إنها تكذب أيضاً حول تفوقها المهني على (سيسل بي. ديميل) وترفض الإقرار بهذه الأكاذيب وكأنها تحنط نفسها داخل حلمها من دون أن تدرك أن هذا الحلم ليس سوى كابوس رهيب ومدمر. كما يكذب عليها الجميع بدافع الشفقة والمصالح الشخصية، وبدافع الحب أيضاً (خادمها ماكس، الذي كان زوجها الأول عندما

اقترن اسمه سابقاً بشهرة واسعة كمخرج سينمائي لامع). لذلك يجعلها الوهم تعتقد أنها تحكم هذا العالم المغلق داخل عقلها وداخل منزلها الذي لا يدخله أحد ماعدا الحانوتي من أجل جنازة قردها المدلل، ونجوم زمن السينما الصامتة السابقين الذين يبدون أنفسهم كالأشباح، إضافة إلى شاب ضعيف وجشع إلى حد يجعلها تنغمس أكثر فأكثر في حالتها النفسية المضطربة.

الجميع يستغلون بعضهم بعضاً في هذا الفيلم النفسي الماسوشي الجنوني الذي يشكل فيه لعب الأدوار وسيلة لتسريع رقصة الموت ويحولها إلى دوامة تبتلع كل ما يقترب منها. أما الجانب الآخر للحياة بطبيعتها العادية فيتجلى في علاقة السيناريست بالفتاة التي تعمل معه سراً، وهذا ما يزيد ببساطة من الإحساس بالانزعاج والضيق عند مشاهدة الفيلم.

وايلدر يعاير تصوير لقطة تضم غلوريا سوانسون ووليام هولدن في فيلم "جادة الغروب" **(١٩٥٠)**

تكفي جميع هذه العناصر لتصنيف فيلم "**جادة الغروب**" كتحفة سينمائية، غير أن إبداع وايلدر جعله يضيف بعداً واقعياً للفيلم من خلال أداء أدوار

بعض الشخصيات بممثلين مرّوا بتجارب مشابهة، مثل (باستر كيتون) و(سيسل بي. ديميل) و(غلوريا سوانسون)، التي كانت مثل نورما ديزموند نجمة سابقة من زمن السينما الصامتة، والمخرج السابق (إيريك فون شتروهايم)، الذي دمرت هوليوود مهنته مثل ماكس، زوج نورما ديزموند السابق في الفيلم.

كما اختار وايلدر ممثلاً شاباً موهوباً، هو (ويليام هولدن)، لأداء دور السيناريست الانتهازي الذي تعيله نورما ديزموند، لما تمتع به (هولدن) من مستقبل واعد قبل مغادرة أمريكا للمشاركة في الحرب، لكنه هبط إلى مرتبة أفلام الدرجة الثانية بعد عودته من الجبهة. لذلك لم يتجل عنصر لعب الأدوار في السيناريو فحسب، بل انعكس على الواقع أيضاً، وهذا الواقع هو السينما نفسها بما أنها تعتبر مصنع الأحلام وكذبة تنشر أوهاماً أكبر من الحقيقة، ومقبرة لأشباح لم يموتوا كلهم بعد. هذا هو السبب الذي يجعل "**جادة الغروب**" فيلماً يوحي باليأس وينتهي بكذبة أخيرة تجعل نجمة سابقة مخبولة وقاتلة تصدق أنها تصور فيلماً سينمائياً كي يتمكنوا من اقتيادها للسجن أو إلى مصحة عقلية.

لم يتعرض فساد عالم السينما من قبل إلى مثل هذا الانتقاد الهجومي اللاذع، ومع ذلك آثر السينمائيون الاحترافيون تحويل هذه الإدانة غير المسبوقة إلى نصر عظيم حين منحوا "**جادة الغروب**" جائزة أوسكار أفضل فيلم بدلاً من الإقرار بذنبهم إزاء انهيار كل نجم سينمائي على شاكلة نورما ديزموند. أما الرجل الوحيد الذي شعر بالإساءة من الفيلم فهو (لويس بي. ماير)، المنتج السينمائي الأمريكي في استوديوهات "إم.جي.إم"، فلم يتردد وايلدر بالرد عليه علناً بقوله: "فليذهب إلى جهنم وبئس المصير".

(من اليمين): غلوريا سوانسون ووليليام هولدن وإيريك فون شتروهايم في فيلم "جادة الغروب" **(١٩٥٠)**

المشهد الأخير في فيلم «جادة الغروب»

نادراً ما يستخدم وايلدر أسلوب عرض المهارات الفنية الشكلية، ولعل أسلوبه المتوازن هو الذي يميز إخراجه الإبداعي، ويبدو أنه لا يحيد عن هذا المبدأ إلا عند تصوير لحظات الموت أو الجنون. وخير مثال على ذلك المشهد الختامي في فيلم "جادة الغروب" **الذي يبدو كتحقيق وهمي وزائف لحلم نورما ديزموند بالوقوف من جديد أمام عدسة الكاميرا، لكنها لا تدرك أن جريمتها تعني تحقيق هذا الحلم وإنما بطريقة مختلفة.**

فالرجل الذي اكتشف موهبتها في التمثيل ثم تزوجها وأصبح خادمها الشخصي فيما بعد، يتعاون مع الأطباء ورجال الشرطة لحثها على مغادرة المنزل، فيخبرها أنها ستصور أعظم مشهد في حياتها بينما تنزل الدرج، محولاً بذلك

كاميرات تصوير الأخبار إلى كاميرات سينمائية. ثم يوجه نورما كمخرج سينمائي في آخر لحظاتها الطبيعية ويضع حداً لمهنتها التمثيلية التي ابتدأها بنفسه، ونشاهد بذلك كيف تنتقل من الواقع إلى الوهم، ومن الحياة إلى أسطورة ملطخة بجريمة قتل. يحيط الجميع بنورما ديزموند أثناء أدائها المشهد الحزين، بينما تلتف هي حولهم كي تتابع الكاميرا تصويرها فتصبح كحشرة عث توجهها الأنوار الساطعة. لا تبين سلسلة اللقطات جنون هذه المرأة فحسب، بل تظهر أيضاً تبلورها كشبح للسينما. تصبح نورما ديزموند السينما نفسها عندما تسمع موسيقى "سالومة" التي أرادت من (سيسل ديميل) تصويرها احتفاء بعودتها للشاشة، ثم تنسى كل ما يحيط بها وتتجه نحو الكاميرا وكأنها تدخل أعماق الكاميرا، فتحول نفسها إلى صورة ضبابية لا نميزها بوضوح وكأنها طيف وراء الزمن والتصوير.

غلوريا سوانسون وإيريك فون شتروهايم في فيلم "جادة الغروب" **(١٩٥٠)**

لوحات سينمائية تصور "السفلة" ...

إن نجاح وايلدر دفع شقيقه (فيلهلم) لترك عمله في نيويورك والانتقال إلى هوليوود حيث تولى إنتاج وإخراج ستة عشر فيلماً من أفلام الدرجة الثانية تخلو من أية أهمية وتفتقر إلى أية موهبة فنية. عبّر وايلدر عن أسفه الشديد لهذا الاتجاه الفاشل من جانب الفرد الوحيد الناجي من عائلته، إلا أنه لم يتدخل في شؤون (فيلهيلم) بسبب انشغاله حينذاك بأمور أخرى، بما فيها زواجه من الممثلة (أودري يونغ)، وفض شراكة العمل مع (تشارلز براكيت)، ولم يلتقِ بعدها الرجلان على الإطلاق، وتولى وايلدر شخصياً إنتاج عدد من أفلامه وتعاون مع كتّاب سيناريو مختلفين حتى حلول العام ١٩٥٨.

بدأ وايلدر تلك الفترة الجديدة بتصوير فيلم "**الورقة الرابحة داخل الحفرة**" (١٩٥١)، الذي جرى تغيير عنوانه لاحقاً إلى "**الكرنفال الكبير**"، وهو عبارة عن قصة رمزية مريرة ذات مغزى أخلاقي عن افتتان الجمهور بالموضوعات المروعة وأسلوب رجال الصحافة الاستغلالي لهذا الميل من جانب الناس. وقد استثمر وايلدر خبرته الطويلة في مجال الصحافة في وصف هذه الصورة عن طموح الصحفي الانتهازي الذي يحاول جاهداً الارتقاء في الحياة الاجتماعية بوسائل مختلفة لا تمت إلى الكفاءة بأية صلة. ومرة ثانية كانت فكرة وايلدر مختلفة عمّا هو متعارف عليه في الفيلم الأسود والأعمال الميلودرامية التي تصور رجال الصحافة كأشخاص يتمتعون بالجرأة ويحاربون الفساد ويسعون دائماً وراء الحقيقة. لكن وايلدر رفض هذه الصورة البراقة المقترنة بشخصية الصحفي الجريء وفرض رؤيته القاتمة ممثلة بشخص تشارلز تاتم، وهو محتال طموح يتلاعب بحياة وعواطف رجل عالق داخل كهف جبلي. تاتم مستعد للقيام بأي شيء للحصول على وظيفة محترمة في إحدى الصحف، فيلفق الأحداث ويستغل جشع زوجة الرجل المحتجز داخل الكهف كي تساعده على تنفيذ المكيدة، ويتحالف مع مأمور الشرطة الفاسد، ويحاول الظهور بمظهر البطل أمام الناس الذين يتوافدون لرؤية عملية إنقاذ الرجل البائس، أو بالأحرى لحظة موته الغائبة عن أنظارهم.

يعتمد وايلدر لأول وآخر مرة في مهنته أسلوباً وصفياً يعبّر عن العواطف علناً ومن غير تحفظ، بل إن واقعيته تتحرك بتثاقل في بعض المشاهد. فهذا المخرج الذي طالما تفادى إظهار البراعات الفنية الشكلية، نجده هنا يجرب الوسائل الشكلية التي تتناقض مع أسلوبه التحليلي المعتاد، لكن هذه الوسائل لا تؤثر على الصورة الإجمالية لفيلم صوره رجل غاضب.

إن اختيار الممثل الساخر (كيرك دوغلاس) لأداء دور تشارلز تاتم أتاح لوايلدر زيادة التعبيرية اللاذعة للفيلم. فقد اعتاد (دوغلاس) تمثيل دور الرجل الشرير الساخر، ولم يجعله وايلدر يلعب في فيلمه الجديد دوراً مختلفاً عن نمطه

كيرك دوغلاس (بدور الصحفي الماكر تشارلز تاتم)

في فيلم "الورقة الرابحة داخل الحفرة" (**١٩٥١**)

المعروف، على عكس الأسلوب الذي اتبعه مع الممثلين (فريد ماكميري) و(راي ميلاند)، والهدف من ذلك منح زخم أكبر لشخصية الصحفي وإضفاء إنسانية كفاية تحول دون انقلابه إلى كاريكاتير "مانوي"(*) مبالغ في بساطته.

كما نجد الطريقة نفسها مطبقة على وصف وتصوير باقي الشخصيات والحشد المجتمع خارج «ضريح» رجل غريب ذاع صيته نتيجة ضلال وفساد

(*) «المانوي» هو المؤمن بعقيدة «المانوية»، وهي عقيدة «ثنوية» نسبة إلى «ماني» الفارسي (٢١٦-٢٧٦) الذي دعا إلى الإيمان بعقيدة ثنوية قوامها الصراع بين النور والظلام. (المترجم)

بيلي وايلدر يوجّه كيرك دوغلاس وجين ستيرلنغ
أثناء تصوير فيلم "الورقة الرابحة داخل الحفرة" **(١٩٥١)**

صحفي طموح مجرد من المبادئ الأخلاقية. لكن هذا التعقيد العاطفي أدى إلى نتائج سلبية مع شعور جمهور المشاهدين بالنفور من رؤية وصف يجسدهم شخصياً من خلال تصوير حقيقة تصرف الناس بشكل عام في ظروف مماثلة، وبالتالي سجل هذا الفيلم أول إخفاق في مهنة وايلدر السينمائية على المستوى الجماهيري رغم نيله الترشيح لجائزة أوسكار أفضل فيلم.

لم يؤثر هذا الوصف الصادق سلباً على براعة وايلدر الفنية، إذ عاد للانطلاق بزخم أقوى بفيلم "**معسكر الاعتقال ١٧**" (١٩٥٣) المقتبس من مسرحية شهيرة تدور أحداثها في معسكر لأسرى الحرب العالمية الثانية. كانت الأفلام الحربية تشهد ازدهاراً غير مسبوق في هوليوود خلال النصف الأول من عقد الخمسينيات، غير أنها تناولت عموماً صوراً بطولية أو كوميديا رومانسية ولم تركز أبداً على حياة أسرى الحرب أنفسهم. لذلك كان اختيار

وايلدر استثنائياً عندما استحضر إلى ذهنه فيلم المخرج (رينوار) "**الوهم الكبير**" (١٩٣٧) وشعر بإمكانية الخروج بشيء ما من موضوع هذا الفيلم، لكن المقارنة بين الفيلمين تنتهي عند هذه النقطة لأن "**معسكر الاعتقال ١٧**" قصة رمزية حافلة بالهلوسة تهيمن عليها صورة أخرى من السفلة.

هارفي ليمب وويليام هولدن وروبرت شتراوس
في فيلم "معسكر الاعتقال ١٧" **(١٩٥٣)**

يتم سرد القصة على لسان الراوي، مثل بعض أفلام وايلدر السابقة، لكن الراوي في "**معسكر الاعتقال ١٧**" هو عبارة عن شخصية ثانوية تعمل لحساب بطل الفيلم سيفتون (بأداء الممثل ويليام هولدن). سيفتون سجين يقوم بتهريب المواد اللازمة لباقي السجناء ولكن بما يلبي مصالحه الشخصية. مع أن زملاءه الأسرى يمقتونه ويشمئزون من أفعاله، إلا أنهم جميعاً يستخدمونه كوسيلة لوصول السوق السوداء، والاستمتاع بالأنشطة الترفيهية التي ينظمها سيفتون لكسب المال. عندما يكتشف السجناء وجود خائن في صفوفهم تثور

شكوكهم حول سيفتون، يضطر إلى كشف الجاسوس بنفسه، لا بدافع الحس الوطني أو التضامن مع زملائه، وإنما لينجو بنفسه.

بيلي وايلدر يوجّه أوتو بريمنغر

أثناء تصوير فيلم "معسكر الاعتقال ١٧" **(١٩٥٣)**

يبدأ الفيلم وينتهي بعملية هروب، وتتكشف باقي الأحداث في معسكر الاعتقال ضمن حدود عنبر السجناء الذي يصبح كمسرح حقيقي. "**معسكر الاعتقال ١٧**" فيلم يعتمد على فكرة "الأداء" بما أن كل شخص في هذا "المسرح" يلعب دوراً يساعده على التخيل والتجسس على الآخرين. نشاهد على سبيل المثال كيف ينتعل قائد المعسكر (بأداء المخرج والممثل أوتو بريمنغر) حذاءه العسكري عندما يريد مخاطبة رؤسائه بواسطة الهاتف، بينما يضع أحد المساجين شعراً مستعاراً لإبهاج صديقه الذي يحلم بالفنانة (بيتي غرابل)، في حين يلجأ سجين آخر إلى تقليد المشاهير والنجوم وينظم عرضاً مسرحياً بحيث يبدو الجميع مثل هتلر. أما الجاسوس فنكتشف أنه أحد الوطنيين الذي لا يخطر ببال أحد أن يضعه أصلاً ضمن دائرة الشبهات.

فيلم "معسكر الاعتقال ١٧" **(١٩٥٣)**

يستخدم وايلدر في إخراج الفيلم وسائل مسرحية، ويلجأ إلى تكرار استخدام اللقطات القريبة لإحداث نوع من التباين المقلق، إضافة إلى مواقف هزلية لتبديد عنصر التشويق (مثل اللقطة التي تصور الحارس يناول مسدسه لأحد المساجين كي ينضم إلى لعبة الكرة الطائرة). لا تكمن الواقعية هنا في وصف طريقة تصرف هؤلاء الأشخاص، وإنما في التعبير عن خيالاتهم، مثل الهروب أو الاعتقاد بأن سيفتون هو الخائن.

ثم تنقلب موازين الأمور كلها بسطر واحد من الحوار عندما يتصدر الجانب الاجتماعي أحداث الفيلم بوصول أسير جديد يتحدّر من عائلـــة ثرية. لا يتحدث سيفتون عن نفسه إلا عند هذه النقطة بالذات، فيذكر أنه فشل بالالتحاق بالأكاديمية العسكرية الأمريكية نظراً لفقر عائلته. تبرر هذه الكلمات سبب أنانيته وجشعه الذي يتجلى بصورة أوضح على أرض الواقع عندما يهرب في النهاية مع الضابط الغني كي يكسب منه المال.

لا يلجأ الفيلم إلى أسلوب تناوب اللحظات التراجيدية والكوميدية، بما أن هذين العنصرين يجتمعان معاً على غرار أسلوب المسرح اليوناني القديم حيث الغموض القريب من العبثية يقلل من شأن أفكار الشفقة والإخلاص والشجاعة التي تتحدث عنها الشخصيات. تجتمع المواقف التراجيدية مع مواقف غريبة مضحكة، مثل الجاسوس الذي يُفتضح أمره، فيطرده السجناء في وسط الليل بعد أن يربطوا سلسلة من قدور الطعام المعدنية الصغيرة الفارغة إلى كاحليه بحيث تصبح أية محاولة هروب مستحيلة لما قد يصدر من جلبة عن حركته، ومع ذلك يعتبرها الحراس محاولة هرب فيطلقون عليه النار ويردونه قتيلاً. عند بلوغ هذا المستوى الهزلي، يصبح كل ما هو غير محتمل وغير قابل للتصديق رائعاً ومذهلاً. وأخيراً، فإن أفظع ما في الأمر هو أن الخائن جاسوس ألماني، لكنه من حيث المبدأ رجل وطني يؤدي واجبه على عكس سيفتون الذي يساعد السجين ابن العائلة الثرية على الهروب بدافع مصالحه الشخصية. وسواء أكان سيفتون شجاعاً أم جباناً، فالسافل يظل سافلاً، وهي صفة تجعله في النهاية كغيره من البشر. احتفظ وايلدر بهذه الفكرة ليوظفها لاحقاً في تكوين شخصيات أبطال أفلامه الهزلية المريرة: "**الشقة**" (١٩٦٠) و"**واحد، اثنان، ثلاثة**" (١٩٦١) و"**كعكة الحظ**" (١٩٦٦).

قصص شخصية

الممثلة (غلوريا سوانسون) [خلال تصوير فيلم "**جادة الغروب**"]

لقد تركنا بيلي وايلدر عن قصد نعتمد على أنفسنا ونسبر أعماق ذواتنا لأنه كان على يقين من أن سيناريو هذا الفيلم الذي يتناول التجاوزات والمغالاة والاضطرابات العصبية في عالم هوليوود لابدّ أن يزرع في نفوس الممثلين العاملين في استوديوهاتها شكوكاً مبررة إزاء المواد الفنية أو إزاء أنفسهم وفقاً

لحالة الأمان التي ينعم بها كل واحد من هؤلاء الممثلين. والحقيقة أننا كلما تأملنا في الفيلم، يبدو لنا أنه امتداد معاصر لأعمال الأديب الإيطالي (لويجي بيراندیلو)، أو لتمرين حقيقي مماثل لأفلام الخيال العلمي. ففي المراحل الأولى من تصوير الفيلم، طلب (ويليام هولدن) معرفة المزيد عن شخصية جيليس كي يتسنى له أداء الدور على أفضل وجه لأن السيناريو برأيه كان ناقصاً وغير واضح ومخيب للآمال بالنسبة له كممثل. فردّ عليه بيلي وايلدر ببساطة: "حسناً، وكم تعرف أنت عن هولدن؟"

(مقطع عن غلوريا سوانسون من كتاب بعنوان "سوانسون تتحدث عن نفسها"، المنشور في نيويورك عام ١٩٨٠، الصفحات ٤٨١-٤٨٢.)

الممثلة (مارلين ديتريتش)

"غالباً ما كان يقول 'لدي أكثر من حيلة واحدة في جعبتي' .. كان كاتباً ومخرجاً غنياً بالأفكار، وموارده الفنية لا تنضب أبداً. كما كان مولعاً بتلك التحديات التي تفرض عليه إدخال التحسينات على ما أنجزه من عمل. كان بيلي وايلدر معلماً وأستاذاً يعرف أدواته ووسائله ويحسن استخدامها في ابتكار بناء يستطيع تزيينه بروح دعابته وحكمته".

(مقطع عن مارلين ديتريتش من كتاب حمل عنوان "مارلين د."، نشر في باريس عام ١٩٨٤.)

الملحن (ميكلوس روزا)

اعتدت الالتقاء ببيلي وايلدر كل سنة في حفل يقيمه صديقنا المشترك، السيناريست (والتر رايك) بمناسبة عيد الميلاد. وفي حفلة سنة ١٩٧١ أخبرني بيلي أنه بصدد تصوير فيلم عن شرلوك هولمز، وبما أن هولمز كان يعزف الكمان، فقد طلب بيلي استخدام إحدى مقطوعاتي الموسيقية ويبدو أنه استمتع باقتباسها، إذ استخدم الموضوع الأول من الحركة الأولى كموسيقى تصويرية

ترافق إدمان هولمز على الكوكايين، والحركة الثانية من أجل موضوع الحب، أما الحركة الأخيرة الصاخبة فأصبحت كموسيقى وحش بحيرة "لوخ نيس" الخرافي في اسكتلندا. بالنسبة للمشاهد المصورة في المرتفعات الاسكتلندية، أراد وايلدر موسيقى اسكتلندية تتماشى مع طبيعة المكان الخلابة. نفذت عملي كالمعتاد وألفت موسيقى بالاعتماد على بعض الألحان الاسكتلندية الوطنية التي قمت بالبحث عنها ودراستها، لكن وايلدر تذمر من أنها مفرطة بطابعها الاسكتلندي الحزين في حين كان المشهد نفسه تغلب عليه أجواء السعادة والمرح، حيث ينطلق هولمز وواطسون والفتاة البلجيكية على دراجاتهم الهوائية. ثم تذكر وايلدر أغنية "دراجة لشخصين" فطلب لحناً من موسيقى الفالس الراقصة. ولكن عندما استمع إليه، تذمر أيضاً من فرط طابعه النمساوي. المشكلة أن الوقت كان يداهمنا، إذ لم يتبق حينذاك سوى يومين لإنجاز التصوير، فسمح لي أخيراً بتأليف اللحن الذي أراه مناسباً. لذلك استخدمت فكرة موضوع الحب مع إيقاع سريع متناوب، فنجحت الخطة وتابعنا العمل وفقاً للجدول الزمني المحدد لتصوير المشهد.

(مقطع عن ميكلوس روزا من كتاب حمل عنوان "حياة مزدوجة"، نشر في نيويورك عام ١٩٨٢، الصفحات ١٩٤-١٩٥)

المخرج (صموئيل فولر)

(مانكيفتش) و(بن هيكت) و(بيلي وايلدر) من أروع كتّاب السيناريو في العالم، أما أفضل مخرجي ومؤلفي سيناريو من دون منازع فهما (مانكيفتش) و(وايلدر). ومثال عن روح الدعابة التي تمتع بها وايلدر تلك الحادثة عندما وجهت نقابة المخرجين السينمائيين الأمريكيين دعوة إلى (فلليني) لزيارة هوليوود أثناء عرض فيلمه "ساتيريكون" **في أمريكا، وحضور ندوة يناقش فيها المخرجون السينمائيون هذا الفيلم. وقد طلبوا مني الصعود إلى المنصة حين وقع الاختيار على مخرجين لإدارة هذا النقاش: أنا وبيلي. بدأت المناقشة لكنني لم أنطق بكلمة واحدة، إذ لم يكن لدي ما أقوله، وكذلك الأمر بالنسبة لبيلي. عند نهاية الندوة،**

صعد الجميع ليتحدثوا إلى (فلليني)، فاقترب مني بيلي وقال لي: "سام، أوافقك الرأي على كل ما قلته".

(مقطع من مقالة عن صموئيل فولر بقلم نويل سيمسولو وجان ناربوني، نشرت في مجلة دفاتر السينما في عام ١٩٨٦)

حلم بأشكال مختلفة ...

حقق فيلم "**معسكر الاعتقال ١٧**" نجاحاً باهراً، إذ نال (ويليام هولدن) أوسكار أفضل ممثل، واحتل وايلدر مجدداً مركز الصدارة في هوليوود وعاد إلى النمط الكوميدي هذه المرة بزخم أقوى بفيلم حمل عنوان "**سابرينا**" اقتبسه من مسرحية بقلم الكاتب (صموئيل تايلور). لعبت دور البطلة في الفيلم الممثلة الشابة (أودري هيبورن) الحائزة على جائزة الأوسكار عن أول أدوارها في هوليوود بفيلم المخرج (ويليام وايلر) "**إجازة في روما**" (١٩٥٣). لذلك كانت استوديوهات "بارامونت" سخية في عرضها، ولاسيما أن (هيبورن) ستشترك مع (ويليام هولدن) في بطولة الفيلم. ومرة ثانية رغب وايلدر بمشاركة الممثل (كاري غرانت) لاستكمال الممثلين المطلوبين، لكن (غرانت) رفض المشاركة في فيلمه، فتم استبداله بتلكؤ بالممثل (همفري بوغارت). مع أن وايلدر و(بوغارت) لم ينسجما في العمل معاً، إلا أن عدم التوافق بينهما لم ينعكس على نتيجة الفيلم.

يتخذ فيلم "**سابرينا**" (١٩٥٤)، مثل فيلم "**فالس الإمبراطور**"، شكلاً قريباً من القصص الرمزية، حيث تصبح ابنة السائق الحسناء سابرينا (بأداء هيبورن) مغرمة بديفيد (بأداء هولدن)، ابن السيد، مع أنه شاب كسول ويحب حياة اللهو مع الجنس اللطيف. تتوق سابرينا للزواج من ديفيد رغم الفارق الاجتماعي بينهما ، وتكاد أمنيتها أن تتحقق لولا تدخـــل لينوس ، شقيق ديفيد ،

أودري هيبورن ومارسيل داليو في فيلم "سابرينا" **(١٩٥٤)**

ويقرر إغواء الفتاة للحيلولة دون حدوث هذا الزواج اعتقاداً منه بأنه سيضر بمصالح العائلة وسمعتها. لكن لينوس يقع في الفخ الذي نصبه بنفسه ويصبح مغرماً بسابرينا ويرحل العاشقان معاً إلى حلم آخر اسمه "باريس".

لقد غامر وايلدر في هذه القصة بدخول المجال الذي اشتهر به المخرج (جورج كوكر)، غير أنه اتبع أسلوباً إخراجياً منمقاً خرج فيه عن أسلوبه الكوميدي المعتاد. ومع ذلك، لم يختلف المغزى عن أفلامه السابقة لأن استحواذ سابرينا يجعلها طموحة لارتقاء سلم الحياة الاجتماعية. فرغبتها بتحقيق حلمها تقودها إلى عالم من الأكاذيب والشبهات والاستغلال حيث يتصف سلوك الجميع بالدناءة وحيث تغلب القسوة على الرقة.

بيلي وايلدر مع أودري هيبورن أثناء تصوير فيلم "سابرينا" **(١٩٥٤)**

ويليام هولدن وأودري هيبورن وهمفري بوغارت - فيلم "سابرينا" **(١٩٥٤)**

وايلدر يوجّه همفري بوغارت وأودري هيبورن

أثناء تصوير فيلم "سابرينا" **(١٩٥٤)**

عند إصدار الفيلم في باريس، أشاد الفنان والكاتب (جاك دونيول فالكروز) في مقالة كتبها عن الفيلم بعنوان "تحولات قاسية"، أشاد بالطبيعة الجادة التي يتمتع بها هذا الفيلم الكوميدي: "يذكرنا فيلم **سابرينا** بمسرحية (موليير) مدرسة *الزوجات*، إذ يصور وايلدر بمنتهى القسوة دُمى صالونات

المجتمع بنفس القسوة التي يصور فيها الشابة سابرينا وتوقها إلى دخول هذه الصالونات. وينطبق هذا الوصف أيضاً على خدم المطبخ، حيث يسمح والد سابرينا بسير الأمور دونما تعليق أو تدخل من جانبه لأنه يشعر بالإحراج، لكن صمته إزاء ما يجري دليل على جبنه ودناءته. كما يتملق الخدم لسابرينا بحثّها على التودد إلى ابن السيد والزواج منه كوسيلة لبلوغ المجتمع المخملي والاستمتاع بترف الحياة. أما ديفيد، ابن السيد، فهو رجل طيب القلب رغم أسلوب حياته العابث وجريه وراء اللهو والنساء، ويتجلى ذلك عندما يضحي برغباته من أجل إصلاح حال شقيقه السيئ."

بيلي وايلدر يوجّه أودري هيبورن أثناء تصوير فيلم "سابرينا" **(١٩٥٤)**

همفري بوغارت وأودري هيبورن في فيلم "سابرينا" **(١٩٥٤)**

أتْبَعَ وايلدر فيلم "**سابرينا**" بمهمة مأجورة من استوديوهات "فوكس" وبإذن من "بارامونت" لإخراج فيلم بعنوان "**حكاك السبع سنوات**" (١٩٥٥) نقلاً عن مسرحية ناجحة للمؤلف (جورج أكسلورد). اكتسب هذا الفيلم شهرة واسعة جداً بفضل الممثلة (مارلين مونرو) التي لعبت الدور الرئيسي، ولاسيما المشهد الذي يرتفع خلاله ثوبها ليكشف عن ساقيها. ففي ذلك المشهد تقف (مونرو) على الرصيف فوق شبكة معدنية مثبتة على فتحة تهوية محطة مترو الأنفاق، وعندما يمرّ المترو داخل النفق، يرتفع، يتطاير ثوبها في الهواء ويكشف عن ساقيها وذلك بفعل ضغط الهواء الناجم عن مرور المترو في الأسفل.

توم إيويل ومارلين مونرو في فيلم "حكاك السبع سنوات" **(١٩٥٥)**

وايلدر ومونرو أثناء تصوير لقطتها الشهيرة
عند محطة مترو الأنفاق في فيلم "حكاك السبع سنوات"

لم يجد وايلدر ما يروق له في فكرة الفيلم بحد ذاتها، لأن القصة كلها تدور حول رجل متزوج يبقى وحده في نيويورك خلال العطلة الصيفية ويتعرف إلى شقراء فاتنة. كما أن الرقابة لم تسمح لوايلدر تصوير العلاقة بين هذا الرجل والحسناء كعلاقة غرامية غير شرعية تشير إلى الزنا من جهة، وعجز وايلدر عن اختيار الوجه الجديد (والتر ماثاو) كبطل للفيلم من جهة أخرى، إذ اضطر لقبول الممثل (توم إيويل) الذي فرضه الاستوديو بما أنه لعب الدور نفسه في المسرحية. وقد رأى وايلدر أن هذا الاختيار سيتجه بالفيلم نحو العمل المسرحي الهزلي، فأضاف إلى السيناريو لمسات انتقادية تهكمية للخروج عن الإطار النمطي المبهج. كما أدخل على هذا السيناريو تركيباً توافقياً من الصور الفكرية عرضه ببراعة لافتة على شاشة سينما سكوب. وتمكن أيضاً من الربط بين التعبير العلني الصريح وحوافز البطل الجنسية من خلال وجود (مارلين مونرو) التي يبتلع إغراؤها روح الفيلم كله. وقد أظهر وايلدر بعد عدة سنوات كيف كان سيبدو "**حكاك السبع سنوات**" لو استطاع زج بعض المشاهد الجريئة كما فعل لاحقاً في فيلم "**قبّلني أيها الأحمق**".

مع أن العمل مع (مونرو) كان صعباً ومرهقاً جداً حيث كان الجميع خلال تصوير الفيلم رهن نزواتها ومزاجها المتقلب من دون سبب ظاهر، إلا أنها تبدو رائعة في الفيلم بكل ما في الكلمة من معنى.

بعد خلافات جوهرية مع "بارامونت"، ترك وايلدر الاستوديو وفقد بذلك ميزة إنتاج أفلامه بنفسه. كان وضع المخرج المستقل في هوليوود غير مألوف في ذلك الزمن ولم يتمكن من الاستمرار في هذا التيار سوى مخرجين قلائل فقط، لكن الحظ حالف وايلدر في إنجاز نجاحات سينمائية ساعدته على الاحتفاظ بحرية العمل. فقد صوّر فيلم السيرة الذاتية "**روح القديس لويس**" في عام ١٩٥٧ لصالح استوديوهات "وارنر برذرز" ليرصد من خلاله قصة حياة الطيار (تشارلز ليندبرغ) الذي كان أول من عبر المحيط الأطلسي بمفرده وبلا توقف على متن طائرة أطلق عليها اسم "روح القديس لويس".

بيلي وايلدر يوجّه توم إيويل ومارلين مونرو

أثناء تصوير فيلم "حكاك السبع سنوات" **(١٩٥٥)**

مارلين مونرو وتوم إيويل في فيلم "حكاك السبع سنوات" **(١٩٥٥)**

بيلي وايلدر وجيمس ستيوارت وموريس شوفالييه
أثناء تصوير فيلم "روح القديس لويس" **(١٩٥٧)**

اختلف هذا الفيلم عن غيره من الأفلام التي حققت المجد لوايلدر ولاسيما أن (تشارلز ليندبرغ) رفض أن تتناول قصة الفيلم أي شيء غير عملية طيرانه البطولية. وافق وايلدر على هذه القيود وعمل بسيناريو ذي بناء مفكك ومجزأ يضم مجموعة من الصور الاسترجاعية لأحداث وقعت في الماضي (فلاش باك) مرتبطة باستحواذ (ليندبرغ) بالطيران لعبور المحيط الأطلسي بمفرده وبلا توقف. ومثل غيره من أبناء جيله، اهتم وايلدر أيضاً بهذا الحدث إلا أنه تغلب على الجانب التجريبي المبني على الملاحظة باستخدام التباين الواضح في نقيض الموضوع من خلال الموسيقى التصويرية للفيلم بتأليف صديقه (فرانتز واكسمان)، ومن خلال النظرة المعبرة في عيني الممثل (جيمس ستيوارت) الذي لعب دور (تشارلز ليندبرغ). وبما أن وايلدر لم يتمتع بالحرية لطرح أفكار موضوعاته المفضلة في هذا الفيلم، فقد جعل

المغزى العام يتمحور حول فكرة العناد ولكن مع اهتمام واضح بالسلوك الواقعي استبعاداً لأية أعمال بطولية استثنائية أو مؤثرات دراماتيكية مثيرة. لذلك نشاهد (ليندبرغ) يتحدث مع ذبابة عالقة داخل قمرة الطيار؛ ويصحو من غفوة نوم بشعاع من الشمس ينقذه من كارثة محققة؛ ويحاول إزالة الجليد المتراكم على جناحي الطائرة ويؤدي ثقله إلى انحنائهما بتغيير ارتفاع التحليق والمناورة. تعكس جميع هذه المواقف طابع الفيلم التسجيلي، وهو ما أراده (ليندبرغ) أصلاً، إذ كان قد قرأ السيناريو وأعلن أنه سيوقف التصوير إذا لم يحترم الفيلم صورة شخصه النقية الخالية من العيوب.

جيمس ستيوارت بدور الطيار ليندبرغ
في فيلم "روح القديس لويس" (١٩٥٧)

من المعروف عن (ليندبرغ) أنه كان رجلاً عنيداً وصعب المراس ويحمل أفكاراً رجعية لا سبيل للنقاش فيها، ومع ذلك غامر وايلدر بإغاظته:

"توجهت ذات يوم على متن طائرة ركاب إلى واشنطن مع (تشارلز ليندبرغ) لرؤية طائرة 'روح القديس لويس' الحقيقية المعروضة في المتحف التابع لمؤسسة سميثسونيان بعد أن صنعنا عنها نسخة طبق الأصل من أجل تصوير الفيلم. كانت رحلتنا الجوية إلى واشنطن شاقة بسبب سوء الأحوال الجوية، فالتفت إلى (تشارلز) وسألته: ألا تعتقد أن تحطم الطائرة الآن سيكون أمراً مسلياً؟ ما رأيك بهذه العناوين الرئيسية التي ستتصدر الصحف 'لليندبرغ المحظوظ في حادث تحطم طائرة مع مخرج الفيلم' ... فرد علي قائلاً: لا .. لا .. لا تتحدث بهذه الطريقة أبداً." (مقطع من كتاب "أحاديث مع وايلدر" بقلم كاميرون كرو، المنشور في نيويورك عام ٢٠١١، الصفحة ٨٩.)

أودري هيبورن وغاري كوبر في فيلم "حب بعد الظهيرة" **(١٩٥٧)**

قرر وايلدر بعد هذه التجربة إنتاج واقتباس رواية حملت عنوان "الشابة الروسية أريان" بقلم الكاتب (كلود آنيه) نقلها إلى الشاشة المخرج (بول زينر) في عام ١٩٣١ بنسخة فرنسية، بطولة (غابي مورليه)، وبنسختين إنكليزية

وألمانية، بطولة (إليزابيث بيرغنر). أما وايلدر فأراد إسناد دور بطولة فيلمه الجديد "**حب بعد الظهيرة**" المنقول عن الرواية ذاتها إلى (أودري هيبورن) و(كاري غرانت)، لكن (غرانت) انسحب في آخر لحظة وتم استبداله بالممثل (غاري كوبر).

نقل وايلدر أحداث قصة الفيلم إلى باريس المعاصرة وقرر تصويرها في هذه المدينة التي شهدت بدايات عمله كمخرج سينمائي. وقد ساهم قراره في بدء تعاون طويل الأمد مع المدير الفني (الكسندر تراونر) الذي التقى به خلال تصوير فيلم "**روح القديس لويس**" بمطار "بورجيه".

بيلي وايلدر يوجّه أودري هيبورن
أثناء تصوير فيلم "حب بعد الظهيرة" **(١٩٥٧)**

كان (الكسندر تراونر) من أصل هنغاري، وتولى الإدارة الفنية في أفلام (مارسيل كارنيه) قبل الحرب، واستمر بالعمل سراً أيام الاحتلال الألماني، واتسع نشاطه بعد التحرير ليأخذ طابعاً دولياً حين نفذ التصميم الفني

لفيلم المخرج (هاورد هوكس) "**أرض الفراعنة**" (١٩٥٥)، ثم تابع تعاونه مع وايلدر في ثمانية أفلام.

سجل "**حب بعد الظهيرة**" (١٩٥٧) أول تعاون بين وايلدر والسيناريست (آي. آ. ل. دايموند) المعروف باسم (إيزي دايموند). يُعدّ هذا الاقتباس الذي اشترك الرجلان بكتابة نصه السينمائي بمثابة شكل حلوٌ مرّ مختلف عن الأصل بما يحويه من استحواذ ورغبة. يبدأ وايلدر فيلمه بمقدمة كوميدية تصور ابنة محقق خاص تحاول جذب اهتمام دون جوان أمريكي ثري وأكبر منها سناً. يستخدم وايلدر عنصر الغموض والانتقال المفاجئ بأجواء الفيلم بين المواقف المضحكة والعاطفية المؤثرة بالتناوب، مشكلاً بذلك فيلماً جاداً أكثر مما هو مسلٍ وهزلي، ولا يحوي فكرة "التحوّل" التي انتقلت بسابرينا من أحضان شاب لعوب إلى أحضان رجل أعمال مسن. أما في "**حب بعد الظهيرة**" فتتحد هاتان الصفتان (اللهو والجدية) في شخصية (غاري كوبر) التي تردد صدى شخصية المليونير بفيلم "**الزوجة الثامنة لصاحب اللحية الزرقاء**"، الذي سجل أول سيناريو كتبه وايلدر للمخرج (إرنست لوبيتش). كما نلمس إشارة أخرى من جانب وايلدر لـــ (لوبيتش) بوجود ممثله المفضل (موريس شوفالييه) في "**حب بعد الظهيرة**".

لخص "**حب بعد الظهيرة**" جميع أفلام وايلدر السابقة ومهّد أمامه الطريق إلى مرحلة جديدة في العمل، حيث أصبح أسلوب وموضوعات أفلامه منذ ذلك الحين عبارة عن قصص رمزية ذات مغزى أخلاقي تخفي بين سطورها تلميحات بذيئة بطريقة بسيطة وماكرة تدل على براعة وايلدر الفريدة في تعزيز أثر عنصر الواقعية الذي يميز هذه الأفلام. لكن يبدو أن جماهير المشاهدين استمتعوا بادئ الأمر بمناورات وايلدر في تصوير الهدف المنشود من دون أن يدركوا أنها مجرد قصص رمزية عن الإحباطات المعنوية والأخلاقية.

أودري هيبورن وغاري كوبر في فيلم "حب بعد الظهيرة" **(١٩٥٧)**

فيلم "**حب بعد الظهيرة**" تبرير ومسوغ للكذب. تنجح شابة بتول من أصل متواضع بإقناع "كازانوفا معاصر" أنها ترغب بالحب الطليق، أي إنها مستعدة للعيش معه عيش الأزواج من غير عقد شرعي. تثير هذه الكذبة اهتمام ورغبة زير النساء الذي يظن، بعد أن أدرك أنه تعرض للخديعة، أن هذه الفتاة ستغير مجرى حياته ليس برقتها فحسب، بل بما تتمتع به من صفات شهرزاد التي تمكنها من ابتكار المغامرات المثيرة بطريقة تدفعه للشعور بالغيرة. أما النهاية السعيدة في المحطة، فتنبع من دموع الأسى لأنها نتيجة

لعبة حمقاء، ولا يستطيع الغاوي الجبان أو الكاذبة البريئة الهروب من آثام هواجسهما، حيث أصبح كلٌ منهما حبيس حلم عرضة لأن يصبح كابوساً يومياً. بالرغم من مواقفه الكوميدية المميزة، فإن "**حب بعد الظهيرة**" فيلم تراجيدي من دون أدنى شك.

أودري هيبورن وغاري كوبر في فيلم "حب بعد الظهيرة" **(١٩٥٧)**

من أحاديث بيلي وايلدر

"ينبغي أن يكون إيقاع كل مشهد من مشاهد الفيلم مزروعاً في ذهني ... فعندما أصل إلى استوديو التصوير، أسأل نفسي عن المشهد الذي سأصوره ... ما الغاية منه .. وما هو إيقاعه .. وأتمنى أن يكون الممثلون قد أتقنوا حفظ أدوارهم، فأقول لهم 'هيا، باشروا' .. فيكون أداؤهم أحياناً أفضل مما خططت له

مسبقاً، وفي هذه الحالة أعتمد اللقطة ونتابع العمل. أما إذا كان الأداء سيئاً، فأوجّههم لتصحيح الأداء بمنتهى الهدوء، لكنني لا ألجأ أبداً إلى تزويدهم بلائحة تعليمات أملي فيها رغباتي. فأنا لا أقول لهم، على سبيل المثال، 'الآن ينبغي أن تخرج لفافة التبغ من جيبك وتبدأ تدخينها .. وانظر إلى هذه الجهة، ثم إلى تلك الجهة، ثم تقدّم خطوة بهذا الاتجاه ..'. أريد كل واحد في ديكور التصوير أن يشعر بالمساهمة، والممثلون تعجبهم هذه الطريقة. لكن البعض يأتي إلى الاستوديو من دون أي تحضير، فأضطر إلى توجيههم في كل خطوة، وغالباً ما يكون هؤلاء من الممثلين الجيدين. هناك ممثلون يتظاهرون بالاحترافية، لكنني في الحقيقة أضطر لشرح وتفسير كل شيء لهم، فأروي لهم بعض القصص الشخصية عن حياتهم لا علاقة لها بالفيلم على الإطلاق. تحظى هذه الطريقة في أغلب الأحيان بإعجابهم لأنهم يشعرون أن وايلدر العجوز قد درس (فرويد) ويستطيع تحليل شخصياتهم، وهذا ما يجعلهم يشعرون بالإطراء. وبعضهم الآخر أغبياء، فأضطر إلى التعامل معهم بشكل مباشر وبسيط. الممثلون عبارة عن مرضى، ونحن المخرجين بمثابة الطبيب الذي ينبغي عليه التكيف مع حالة كل مريض. كما أنهم مثل الشريك في لعبة البريدج، إذ ينبغي أن تفهم كيفية لعبهم إذا أردت العمل معهم كفريق. يجب أن تستكشف الطريقة التي ينظرون من خلالها إلى الأشياء، ولابدّ أن تفكر ملياً فيما إذا كانت هذه الفكرة مثلاً أو تلك الفكرة تسبب للممثل أي إحراج، وفيما إذا كان باستطاعته إضافة أي شيء إلى الأداء في حال كان يتمتع بالموارد أو البراعة الفنية أو الموهبة للقيام بهذا الأداء بصورة متقنة، بمعنى أن بعض الممثلين يساعدون المخرج على سرد قصة الفيلم."

(مقطع من مقابلة مع بيلي وايلدر أجراها جان دومارشي وجان دوشيه، نُشرت في مجلة دفاتر السينما، العدد ١٣٤، في شهر آب من عام ١٩٦٢.)

موريس شوفالييه وأودري هيبورن
أثناء تصوير فيلم "حب بعد الظهيرة" (١٩٥٧)

فاصل قصير مع مشاهير خالدين في ذاكرة السينما ...

رفضت (مارلين ديتريتش) معظم الأدوار التمثيلية المعروضة عليها في عام ١٩٥٧، وفضلت على ذلك القيام بجولات فنية كمغنية لا كممثلة. ولكن عندما تلقت عرضاً للتمثيل في فيلم "**شاهدة لصالح الإدعاء**" (١٩٥٧)، المنقول عن رواية ومسرحية من تأليف الكاتبة (أغاثا كريستي)، وافقت بشرط أن يكون بيلي وايلدر هو المخرج. وافق وايلدر على هذا الاقتراح لأن العرض كان مناسباً له من حيث أفكار القصة بما تحويه من أكاذيب وخداع وعكس في الشخصيات ولعب أدوار ضمن سياق الإثارة والتشويق. كما أسعدته فكرة إخراج فيلم يلعب فيه الممثل البريطاني الشهير (تشارلز لافتون) (١٨٩٩-١٩٦٢) دور محام بارز تخدعه موكلته بدهائها. من المعروف عن نشاط (لافتون) الفني أنه لم يقتصر على التمثيل، إذ اقترنت شهرته أيضاً بإخراج فيلم واحد في عام ١٩٥٥ حمل عنوان "**ليلة الصياد**".

مارلين ديتريتش وجون ويليامز وتشارلز لافتون
في فيلم "شاهدة لصالح الإدعاء" (**١٩٥٧**)

"*عندما كنا نريد تصوير مشهد مهم، كان (لافتون) يأتي إلى غرفتي في اليوم الذي يسبق عملية التصوير ويعرض أمامي أداء دوره في هذا المشهد بكل إتقان. ثم يقوم بهذا الأداء بطريقة مختلفة، ثم يؤدي المشهد بأسلوب آخر ... عشرون طريقة لأداء الدور. وفي كل مرة يظهر أداؤه أفضل فأفضل بحيث لا يترتب علي سوى الاختيار من طرائق أدائه المتنوعة. فمثلاً كنا إذا أجرينا تمريناً على لقطة محددة في اليوم السابق لتصويرها ورضينا بالنتيجة، يأتي (لافتون) في الصباح إلى الاستوديو وفي جعبته طريقة جديدة مختلفة كلياً لأداء المشهد ...*". (مقطع من كتاب "أحاديث مع وايلدر" بقلم كاميرون كرو، الصفحة ١٥٢.)

"**شاهدة لصالح الإدعاء**" فيلم يتعين فيه على جميع الممثلين الحديث والتعبير عن أنفسهم بطرائق عديدة مختلفة وفقاً لمهنة وطبيعة شخصياتهم وأوضاعها وازدواجيتها وتنكرها في ضوء الأكاذيب الصغيرة أو الكبيرة المتورطة فيها تلك الشخصيات. نستطيع أن نشـــاهد بوضوح كيف يشترك كل

تشارلز لافتون ومارلين ديتريتش
في فيلم "شاهدة لصالح الادعاء" **(١٩٥٧)**

من (مارلين ديتريتش) و(تايرون باور) في هذا التدريب من الكذب المسرحي المبني حول التغيرات المفاجئة للظروف. وتُترجم هذه المواقف الكوميدية والتراجيدية داخل الأماكن المغلقة المتمثلة بمكتب المحامي وقاعة المحكمة ومقهى محطة القطار. أما حالة التوتر التي تسود أجواء المحاكمة فتزداد حدة بلقطتين استرجاعيتين. نعود باللقطة الأولى إلى مشهد ملهى برلين الليلي حيث كانت تعمل (ديتريتش) في ألمانيا المهزومة بالحرب – وهو بمثابة إشارة مرجعية إلى فيلم "**علاقة خارجية**" – حيث تتزوج أول رجل يتقدم إليها كي تبدأ حياة جديدة. ثم تؤدي لقاءات (تايرون باور) بالأرملة إلى قلب المشاهد الألمانية حيث يلعب دور زير النساء أملاً بأن تنتشله هذه السيدة الثرية من فقره المدقع.

بصرف النظر عن ذريعة ارتكاب جريمة قتل بدافع المال، فإن هذا العالم يبدو دنيئاً، وهذا ما يقودنا إلى الجزم بأن حبكة الفيلم قوية وأسلوب التشويق "الهيتشكوكي" مترابط بلا أية ثغرات. كما أن مداخلات المخرج الإبداعية متناغمة تماماً مع القصة. وقد أعربت (أغاثا كريستي) عن رضاها التام عن الفيلم الذي يبرز من خلاله عالم وايلدر بأسلوب مجزأ.

نساء ... رجال

أثمر التعاون بين (دايموند) ووايلدر بنجاح عالمي واسع بفيلم "**البعض يفضلونها ساخنة**" (١٩٥٩)، وهو أول فيلم أخرجه وايلدر لصالح شركة "ميريش" للإنتاج السينمائي، التي أصبحت الشريك الممول لأفلامه السبعة التالية. كما سجل هذا الفيلم أول تعاون بين وايلدر والممثل (جاك ليمون)، والتعاون الثاني مع (مارلين مونرو).

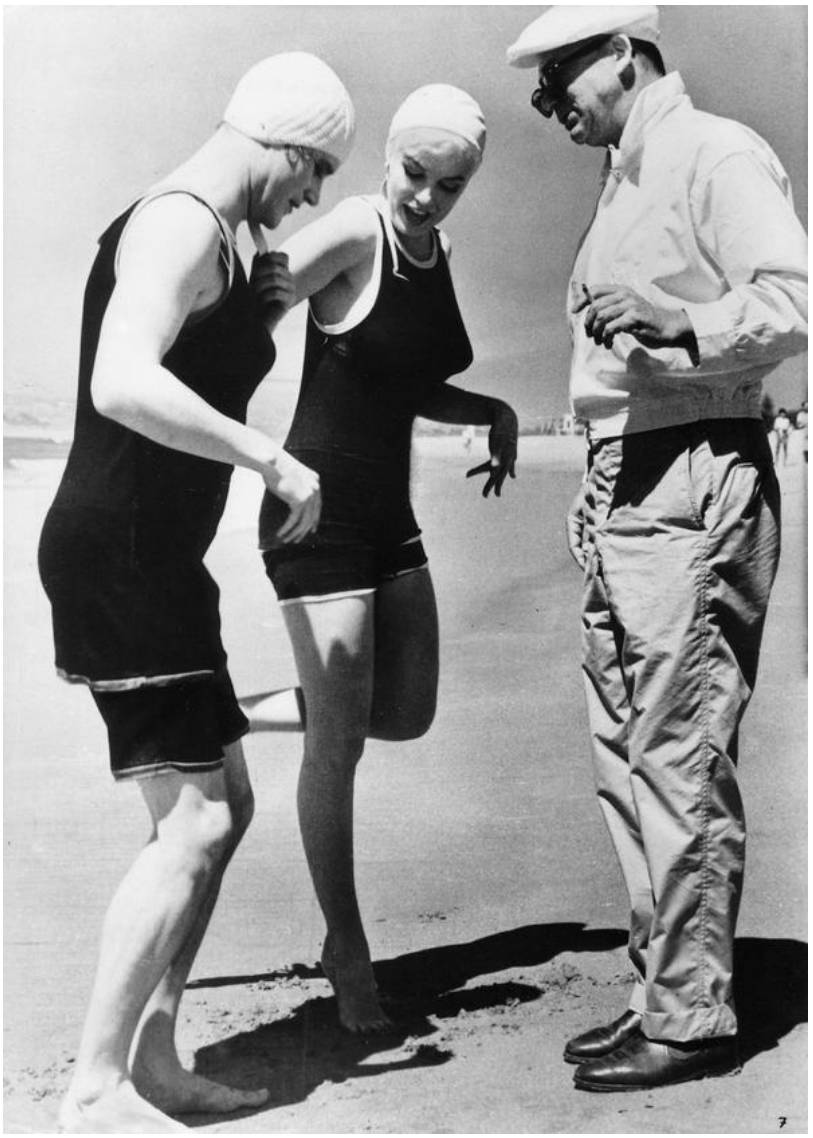
جاك ليمون وتوني كيرتيس متنكران بأزياء نسائية
في فيلم "البعض يفضلونها ساخنة" **(١٩٥٩)**

تم اقتباس الحبكة الأساسية – التي ترصد قصة رجلين يتنكران بأزياء نسائية للعمل مع فرقة موسيقية نسائية – عن الفيلم الألماني "**جعجعة الحب**" (١٩٥١) بإخراج (كورت هوفمان) الذي أعاد تصويره عن الفيلم الفرنسي الأصلي الصادر بالعنوان ذاته للمخرج (ريشار بوتييه) في عام ١٩٣٥.

وايلدر يوجّه جاك ليمون وتوني كيرتيس
في فيلم "البعض يفضلونها ساخنة" **(١٩٥٩)**

في الوقت الذي كانت تحاول خلاله السينما إنتاج أفلام ضخمة بالألوان للتغلب على منافسة انتشار التلفزيون، اختار وايلدر تصوير فيلمه الجديد بالأبيض والأسود. كما قرر الربط بين نمط أفلام العصابات والأفلام الهزلية والعودة بأحداث القصة إلى زمن العشرينيات. ظن الجميع أن الفيلم سيكون مصيره الفشل لا محالة، لكنهم كانوا على خطأ حين حقق "**البعض يفضلونها ساخنة**" نجاحاً منقطع النظير على المستويين المحلي والعالمي.

تمثلت عبقرية وايلدر في هذا الفيلم بمحاكاة نمطي أفلام العصابات القديمة والمطاردات الكوميدية، لكنه قلب النمطين رأساً على عقب لكي تكون النتيجة جنونية وصاخبة. وباعتباره مؤلفاً مبدعاً استخدم تقنية عكس الأحداث والشخصيات، وأتاح له الفيلم فرصة مثالية للتوجه بهذه العملية إلى حدودها القصوى.



وايلدر يوجّه مارلين مونرو وجاك ليمون (المتنكر بزي امرأة)
أثناء تصوير فيلم "البعض يفضلونها ساخنة"

لا بدّ من تسليط الضوء أولاً على الشخصيات. فالمغنية شوغار (بأداء مارلين مونرو) التي تبتز أموال الرجال بأنوثتها الفاتنة هي في الواقع فتاة ساذجة تقع فريسة أحلامها وأوهامها، أما المليونير، فهو عجوز دنيء ويتصرف بطريقة صبيانية. وهناك أيضاً رجال العصابة الذين يتصرفون كأبناء الطبقة البرجوازية، في حين يتصرف زعيمهم (بأداء جورج رافت) كمبتدئ يقع دائماً ضحية الحيل والمكايد.

جاك ليمون (المتنكر بزي امرأة) مع مارلين مونرو
في فيلم "البعض يفضلونها ساخنة" **(١٩٥٩)**

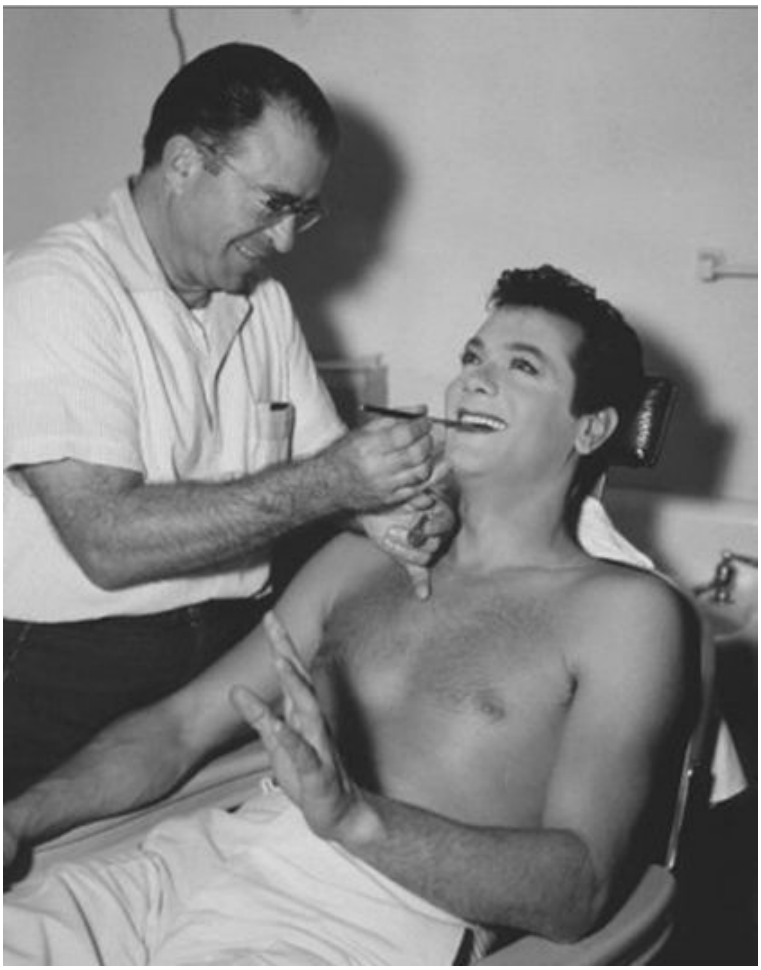
وايلدر يوجّه جاك ليمون (المتنكر بزي امرأة)

أثناء تصوير فيلم "البعض يفضلونها ساخنة" **(١٩٥٩)**

مارلين مونرو مع توني كيرتيس وجاك ليمون

في فيلم "البعض يفضلونها ساخنة" **(١٩٥٩)**

تتكشف العملية بطرائق متعددة من خلال العازفين الموسيقيين، بدءاً من تنكرهما كفتاتين وانتهاء بتورطهما في هذا التنكر لدرجة يفقدان فيها السيطرة على هويتيهما الحقيقيتين. فعازف البوق (الذي يشكل النصف المذكر للثنائي المتنكر من حيث المواقف التي تواجه كل منهما) يصبح "الصديقة الحميمة" للمغنية شوغار التي سرعان ما تثير اهتمام ورغبة هذا الشاب المتنكر بزي امرأة (بأداء لافت من الممثل الرجولي توني كيرتيس). لذلك يتنكر (كيرتيس) بشخصية رجل مليونير وسيم (بصوت كاري غرانت) كي يتودد إلى شوغار ويتظاهر بأنه عاجز جنسياً، لكنه يفشل في الاستمرار بهذا السلوك أمام إغراء شوغار الذي لا يُقاوم. لا يلبث (كيرتيس) أن يشعر بالضياع ويفقد هويته نتيجة التنقل بين الشخصيتين (عازفة البوق والمليونير)، ثم يسترد هويته عندما يكشف أنه رجل متنكر بزي امرأة، أولاً حين يقبّل شوغار علناً – من الناحية البصرية، القبلة تتبادلها فتاتان – ثم في اللقطة الأخيرة التي ينزع فيها الشعر المستعار ويعترف لشوغار أنه مليونير مزيف، لكنه بذلك يكشف نفسه أمام رجال العصابة الذين يطاردونه مع صديقه بما أنهما شهدا المذبحة التي ارتكبتها العصابة في عيد الحب.



توني كيرتيس أثناء تطبيق الماكياج بفيلم
"البعض يفضلونها ساخنة" **(١٩٥٩)**

كوميديا رائعة

لقد أضفى بيلي وايلدر طابعاً جديداً على الكوميديا الأمريكية. كان يعرف كيفية إضحاك الجمهور، وأتقن الانتقال بالتناوب بين الحوار الصاخب والمواقف الكوميدية التي غالباً ما تصل إلى حد الكوميديا الخشنة. ولاشك أن ولعه بالتنكر المعاكس بين الجنسين ومواقف سوء الفهم قد نشأ من الأوقات التي تردد خلالها

على ملاهي برلين الليلية في عهد "جمهورية فايمر". وقد اكتسب هذا الأثر أيضاً (إرنست لوبيتش)، أحد معلمي وايلدر، لكنه أزال جوانبه البذيئة والصريحة من أفلامه الأمريكية، واحتفظ بدلاً من ذلك بالتعابير والتلميحات الغامضة التي منحت هذا الأسلوب "تكهته" الخاصة، ولاسيما بعد أن صقله ببراعة لافتة.

لقد تعلم وايلدر نتيجة العمل مع (لوبيتش) كيف يشذب ويصقل مؤثراته الكوميدية من خلال ضبط إيقاعها وبنائها بتناغم واتساق مع الأحداث، لكنه أضاف إليها الكثير من الانتقادات الاجتماعية بحيث أصبحت أفلامه الكوميدية بمثابة أعمال هجائية ساخرة بقدر ما هي هزلية. كان الكذب وفكرة لبس الجنس الآخر من وسائله المفضلة لإضحاك الجمهور، إضافة إلى استخدام أسلوب عكس المواقف وليس قلبها بالكامل. كما يتعين على شخصياته تغيير هوياتها أو جنسها باستمرار للخروج من المآزق والمتاعب. وبما أن هذه الشخصيات تتشبث بهوياتها المصطنعة، فإنها تصبح ضحية مكايدها وتنغمس إما بجنون العظمة أو انفصام الشخصية.

يتبع معظم عظماء مبدعي الأعمال الكوميدية هذا الأسلوب، وقد استطاع المبدعون، أمثال (موليير) و(ساشا جيتري) و(شارلي شابلن) و(جيري لويس)، الاستحواذ على اهتمام الجمهور بأساليب مماثلة. ولا نستطيع النظر إلى بيلي وايلدر إلا كمؤلف مبدع في هذا المجال.

أما عازف كمان الإيقاع (بأداء جاك ليمون الذي يظهر دائماً بدور المغفل) فيشكل النصف المؤنث للثنائي من حيث الحظ، وبالتالي لا يستفيد إلا من جانب واحد من عملية قلب الأدوار، والمقصود بذلك تنكره كامرأة ولا يستطيع التخلص من هذا التنكر مهما حاول. عندما يتودد إليه مليونير (حقيقي) عجوز، يطلق العنان لهويته الثانية حين يسمح لهذا المليونير أن يشربه ويطعمه بيده ويراقصه أيضاً ويقبل منه الهدايا الثمينة. لا يعترف (جاك ليمون المتنكر بالزي النسائي) أنه رجل إلا بعد أعذار عديدة واهية لا تفلح في صدّ المليونير الراغب بالزواج. وعندما يعترف أمامه قائلاً " أنا رجل " وينزع

مارلين مونرو مع جاك ليمون وتوني كيرتيس
في فيلم "البعض يفضلونها ساخنة" **(١٩٥٩)**

شعره المستعار ولا يبقى من تنكره إلا مساحيق التجميل، يرد "الخاطب" بعبارة تذهله "لا أحد كامل ..". إن عبثية الموقف المطلقة تحول دون استرداد هويته الحقيقية، ومهما فعل سيظل "خطيبة" متنكر.

بيلي وايلدر ومارلين مونرو وتوني كيرتيس
أثناء تصوير فيلم "البعض يفضلونها ساخنة" **(١٩٥٩)**

ينسق وايلدر هذه المواقف كلها مستخدماً نفس النظام بحيث يبدل تنكر بتنكر آخر. فمن مشهد رفع الستائر وإسدالها خلال رحلة القطار الليلية، ومروراً بمشهد حوض الاستحمام المغطى برغوة الصابون لإخفاء بزة البحار، وعزف الفتيات لموسيقى الجاز الصاخبة، والشخصيات التي تظهر بلا معاطف في منتصف فصل الشتاء، وتلفيق قصة الجنازة من أجل احتساء المسكرات حتى الثمالة، ووصولاً إلى الأغنية البريئة التي يرددها رجال العصابة، كل شيء عبارة عن أقنعة وردود فعل. تتبع المواقف المضحكة الثانوية المبدأ ذاته: عازف كمان الإيقاع يدير آلته الموسيقية عندما يحدق بجسم شوغار ويحاول العزف على جهة الكمان الخلفية حيث لا توجد أية أوتار.

توني كيرتيس وجاك ليمون مع مارلين مونرو
في فيلم "البعض يفضلونها ساخنة" **(١٩٥٩)**

يظل وايلدر صادقاً بموضوعاته في هذه العربدة الكوميدية حيث تصبح التلميحات الجنسية رنانة ومبالغاً فيها لدرجة تجعلنا نغفل عن بذاءة الموضوع. نجد هنا أيضاً علاقات بين أشخاص من عوالم مختلفة وجنس مختلف وجشع تهكمي وأكاذيب وانتحال شخصيات بقصد الخداع والمراوغة. فعازف البوق يظل سافلاً إلى أن يصبح مخلصاً لشوغار في النهاية عندما تسقط الأقنعة. لكن وايلدر المتشائم غير معتاد على النهايات السعيدة ويتجلى هذا الجانب من طبيعة أسلوبه بتسليط الضوء على الزوج الآخر من الشخصيات المكوّن من عازف كمان الإيقاع والمليونير الحقيقي. ينتهي الفيلم الهزلي بتبادل عبثي يحوّل الفيلم إلى كابوس غريب جداً، حتى إن الرقابة السينمائية الأمريكية والرقابة الذاتية لجمهور المشاهدين تعجز عن رفض البذاءة البريئة التي تنطوي عليها قصة فيلم لا نستطيع أن ننظر إليه إلا كقطعة فنية راقية وتحفة كوميدية ساخرة.

المشهد الأخير في فيلم "*البعض يفضلونها ساخنة*"

علاقتان غراميتان، إحداهما بين (توني كيرتيس) و(مارلين مونرو)، والأخرى بين (جاك ليمون) والمليونير، تتعرضان لفشل محتمل بسبب فكرة لبس الجنس الآخر. يستمر استكشاف المحتوى الكوميدي لهذا الموقف حتى المشهد الأخير حيث يكشف (توني كيرتيس) أنه رجل عندما يجلس مع (مونرو) على المقعد الخلفي بالزورق، في حين يجلس (ليمون) والمليونير في المقدمة. يبقي وايلدر الكاميرا بحالة ثبات، ويركز إخراجه على الحوار.

تُقابل كل ذرائع وحجج (ليمون) بالرفض من "خاطبه". وفي النهاية ينزع شعره المستعار ويعلن أنه رجل. لكن الحقيقة لا تغير رأي المليونير الذي يستمر برغبته بالزواج من (ليمون). في كلتا الحالتين يؤدي التخلي عن فكرة لبس الجنس الآخر إلى تشكيل زوج من الشخصيات ويكشف الطبيعة الأساسية المستترة لكل طرف بهذا الثنائي. وتشير العبارة الأخيرة "لا أحد كامل" إلى معنى أعمق يُقصد به "لا أحد مخدوع".

توني كيرتيس ومارلين مونرو في فيلم "البعض يفضلونها ساخنة" **(١٩٥٩)**

جاك ليمون وجو إي. براون في فيلم "البعض يفضلونها ساخنة" **(١٩٥٩)**

عودة إلى مذهب "الحقيقة" ...

عانى وايلدر مرة أخرى من نزوات ومزاجية (مارلين مونرو) أثناء تصوير فيلم "**البعض يفضلونها ساخنة**"، واستبعد فكرة العمل معها مرة ثانية، وعلّق على هذا الموضوع بشيء من السخرية: *"لقد بحثت الموضوع مع طبيبي ومع محللي النفساني، وقالا لي إنني أصبحت مسناً وثرياً كفاية كي أمرّ بتجربة مماثلة مرة أخرى."*

على عكس ذلك، فقد استمتع جداً بالعمل مع (جاك ليمون) فأسند إليه دور البطولة في فيلمه التالي "**الشقة**" (١٩٦٠) الذي يرصد قصة موظف بسيط لكنه طموح يقوم بإعارة شقته لرؤسائه بالعمل كي يتسنى لهم ممارسة علاقاتهم الغرامية غير الشرعية بتكتم من دون لفت الأنظار. خطرت هذه الفكرة لوايلدر منذ ١٥ سنة عندما شاهد فيلم "**لقاء سريع**" (١٩٤٥) من إخراج (ديفيد لين) وأصبح بمقدوره ترجمة تلك الفكرة على الشاشة بصراحة وجرأة مع انحسار قيود الرقابة السينمائية بعد هذه السنوات الطويلة. يعالج وايلدر القصة كعمل درامي كوميدي ويستخدم تقنية سينما سكوب بالأبيض والأسود لتحقيق عنصر الواقعية بروح مذهب "الحقيقة" الذي ميّز عمله في برلين.

جاك ليمون في فيلم "الشقة" **(١٩٦٠)**

"**الشقة**" فيلم قاتم ومحبِط لا يتورع فيه أحد عن شرب المسكرات وارتكاب الزنا (باستثناء بطل الفيلم) والتظاهر بمظهر زائف مادياً وفكرياً ضمن سلسلة من المساحات البشعة. كما يصور الفيلم حلم تحقيق النجاح الاجتماعي على المستوى الفردي بطريقة غير مسبوقة. فالإنسان قد يحجم عن معاشرة غيره أملاً بالترقية، لكنه يسمح للغير القيام بذلك من أجل الهدف نفسه، وبالتالي تبدو دناءة هذا العالم أكثر ظلمة من الدناءة المتسربة من الأفلام الهجائية والميلودرامية التي تتناول موضوعات مشابهة.

جاك ليمون في لقطته الشهيرة أثناء تصفية السباكيتي
من الماء بواسطة مضرب التنس
في فيلم "الشقة"

جاك ليمون وفريد ماكميري في فيلم "الشقة" **(١٩٦٠)**

ومرة ثانية أيضاً نجد الفيلم يزخر بمواقف قلب الشخصيات والأحداث. فجهود الموظف باكستر (جاك ليمون) موجهة إلى موضوع إعارة شقته للآخرين، في حين يظن جيرانه أنه رجل عابث يقيم الحفلات الماجنة في بيته بلا استحياء، لكنه في الواقع يعيش وحيداً وبلا أية مغامرات عاطفية أو جنسية. أما مدير عام الشركة التي يعمل لديها باكستر، يمنحه ترقية وظيفية بدلاً من طرده بسبب تورطه بتوفير المكان اللازم لرؤسائه لممارسة علاقاتهم الغرامية السرية، ثم يفاجِئ باكستر بطلب استخدام شقته لأغراض مشبوهة كما يفعل الآخرون. تعبّر هذه الوقائع كلها بنوع من الأسى عن تفشي الكذب والاستغلال حيث يتمثل التعويض عن الإحباط بارتكاب الفواحش والرذائل. ومن أجل بلوغ هذا الهدف، يستخدم الجميع إمكانياتهم بطرائق مختلفة، إذ نشاهد كيف يقدّم مديرو الشركة الخمور مقابل تحقيق غاياتهم، بينما يقدّم المدير العام مبلغاً من المال لعشيقته بمناسبة عيد الميلاد. إنه عالم يسوده الابتزاز حيث يسعى كل فرد لإشباع رغباته وملذاته بمنتهى الأنانية.

بيلي وايلدر يوجّه جاك ليمون أثناء تصوير فيلم "الشقة" **(١٩٦٠)**

وايلدر يوجّه شيرلي ماكلين أثناء تصوير فيلم "الشقة" **(١٩٦٠)**

وايلدر يوجّه شيرلي ماكلين وجاك ليمون أثناء تصوير فيلم "الشقة" **(١٩٦٠)**

يتمتع الموظف الطموح باكستر الذي يعيش وحيداً بحسّ رومانسي يحرك عواطفه نحـــو عاملة المصعد في الشركـــة ويصبح مغرماً بها، لكنه لا يعرف أنها عشيقة المدير العام مع أن هذه الحقيقة التي يكتشفها بعد فوات الأوان لا تجرح مشاعره. عندما يحقق النجاح الذي يصبو إليه، يشعر بالاشمئزاز من نفسه ومن الآخرين، فيتخلى عن كل المغريات ويصبح ذلك "الإنسان الحقيقي" الذي يتحدث عنه جاره الطبيب. وفي نهاية المطاف يفوز بقلب الفتاة التي يحبها بعد أن تتخلى عن عشيقها، المدير العام. وقد أكد وايلدر أن الفيلم بهذه النهاية السعيدة أكبر برهان على أنه لم يصور أي فيلم تشاؤمي طوال مهنته السينمائية على حد زعمه. لكننا نشاهد العاشقين في نهاية الفيلم عاطلين عن العمل ويمضيان الوقت بلعب ورق الشدة: فقد تلاشت أحلامهما نتيجة رفض المساومة عليها، وانتقلا بذلك إلى هامش المجتمع بما أن كل من يرفض المشاركة في اللعبة لا بدّ أن يفقد آماله لتحقيق النجاح الاجتماعي.

شيرلي ماكلين وجاك ليمون في فيلم "الشقة" **(١٩٦٠)**

الأمر المثير للدهشة أن هذا الفيلم الذي ينتقد مؤسسات العمل الأمريكية بشدة حصل على مكافأة مجزية عندما حصد عدداً كبيراً من جوائز الأوسكار، بما فيها ثلاث جوائز كانت من نصيب وايلدر: أفضل مخرج وأفضل فيلم وأفضل سيناريو.

الجوائز الثلاث التي فاز بها وايلدر عن فيلمه "الشقة"
خلال حفل توزيع جوائز الأوسكار الثالث والثلاثين (١٩٦١)

"بيلي وايلدر"، بقلم (جان دوشيه)

هاهو ذوق بيلي وايلدر مرة أخرى تحت المجهر.

لابد أن نعترف بأنه ذوق رديء وعتيق الطراز يشبه النمط الباروكي النمساوي المتميز بالتعقيد والصور الغريبة والغامضة، ومزين بولع شخصي بالمواقف الرخيصة والمناظر المقيتة. من المؤكد أن وايلدر يروق له ما هو بغيض كي يحاول التأثير على الناس حتى من دون إضحاكهم. ويمكن رؤية هذه البشاعة أيضاً على كافة مستويات محيط أحداث الفيلم من جهة، والتصوير القاتم والمعتم المليء بألوان سوداء، والديكورات المظلمة والكئيبة من جهة أخرى. أما أداء الممثلين فيعتمد على التأكيد والتلميح في آن واحد على غرار أسلوب المخرج (لوبيتش)، ولكن من دون جماليته وتألقه وحيويته. إن أسلوب وايلدر عموماً هو عبارة عن نسخة محدثة عن تعبيرية عام ١٩٢٥.

ولكن بالرغم من كل هذه العيوب، فإن الأسلوب مميز ويعبر عن رؤية متماسكة ومترابطة منطقياً. فوايلدر يرى البشر وكأنهم يخوضون في الوحل، وجبنهم يجعل مواقفهم يائسة ونجاتهم لا تتحقق إلا إذا أقروا بأحوالهم، في حين يؤدي نفورهم الشديد من هذه الحياة التي يعيشونها إلى شوق لبلوغ الطهارة والبراءة. نستخلص من ذلك أن شخصيات وايلدر رومانسية ومثالية غارقة بالحرمان، وهذا الحرمان هو نتيجة انحطاط الحضارة وفساد المجتمع. من جهة أخرى يعتمد توجيه وايلدر للممثلين على تعابير وجوههم للإفصاح عن القلق وجفائهم الأخلاقي ومعاناتهم الضمنية من إذلال الأعراف الاجتماعية التي تستخف بأهم مبادئ كرامة الإنسان.

(مقطع من مقال بعنوان "مدرسة فيينا" كتبه المؤرخ والناقد السينمائي والسيناريست والممثل الفرنسي جان دوشيه، تناول فيه فيلم "**الشقة**". نُشر المقال في مجلة دفاتر السينما، العدد ١١٣ – شهر تشرين الثاني ١٩٦٠)

هورست بوشولتز في فيلم "واحد، اثنان، ثلاثة" (١٩٦١)

المناور البارع ...

معاداة الشيوعية موضوع مكرر في أفلام وايلدر الذي لا يروق له النموذج السوفيتيي أبداً. ويمكن تتبع أثر رفضه للشيوعية في المراحل المبكرة من عمله حين كتب سيناريو فيلم المخرج (لوبيتش) "**تينوتشكا**". بالنسبة لوايلدر فإن الدولة التي يحكمها حزب واحد هي دولة ديكتاتورية. بالرغم من فرديته الغاضبة، إلا أنه لم يشجب أي جهة بصورة مباشرة. وقد علق ذات مرة بسخرية لاذعة على "عشرة هوليوود"(*) الذين تمت إدانتهم "كشهود

(*) "لائحة هوليوود السوداء" هي اللائحة التي تضمنت أسماء المحرومين من حماية القانون التي أعدتها صناعة السينما الأمريكية في أواخر الأربعينيات وبداية الخمسينيات كنوع من استعراض الحماس الوطني وذلك بدافع التحقيقات التي أجرتها اللجنة البرلمانية حول ممارسة النشاطات المعادية لأمريكا أو التي لا تتفق مع التقاليد والمبادئ الأمريكية، والمقصود بذلك التغلغل الشيوعي داخل هوليوود عام ١٩٤٧ و ١٩٥١. ومن أبرز الشخصيات الذين أطلق عليهم لقب "عشرة هوليوود" ممن عانوا على الصعيد المهني ورفضوا الشهادة أمام لجنة التحقيق المذكورة عام ١٩٤٧ (رينغ لاردنر ج.ر.) و(دالتون ترمبو) و(إدوارد دميتريك) وغيرهم. (المترجم)

معادين" بسبب رفضهم المثول أمام لجنة التحقيق حول النشاطات المعادية لأمريكا، حين قال: *"لقد تمتع اثنان من هؤلاء العشرة بالموهبة، والبقية كانوا* مجرد *معادين*." ولكن عندما صور وايلدر فيلمه الهزلي "**واحد، اثنان، ثلاثة**" (١٩٦١)، الذي تدور أحداثه في برلين عام ١٩٦٠، كان استهزاؤه بالاتحاد السوفيتي فظيعاً حتى إنه تعرض للوم وتأنيب النقاد اليساريين.

وايلدر مع باميلا تيفين وجيمس كاغني وهورست بوشولتز في فيلم "واحد، اثنان، ثلاثة" (١٩٦١)

تناول وايلدر و(دايموند) مسرحية للكاتب الهنغاري (فيرنيس مولنار) كنقطة بداية لسيناريو غير محصور بانتقاد وهجاء الاتحاد السوفيتي، وإنما طالت انتقاداته اللاذعة الولايات المتحدة نفسها. يريد مدير شركة "كوكاكولا" في ألمانيا دخول السوق السوفيتية ويستضيف ابنة صاحب الشركة، التي تقع بغرام شاب شيوعي وتتزوجه وتصبح حاملاً منه أيضاً. وخشية من أن يفقد وظيفته، يلجأ رجل الأعمال إلى تحويل ذلك الشاب الشيوعي إلى رأسمالي متحمس.

(من اليمين): باميلا تيفين وهورست بوشولتز
وجيمس كاغني وهانس لوثار في فيلم "واحد، اثنان، ثلاثة"

ينطوي الفيلم على محاكاة ساخرة تفوق أي انتقاد أيديولوجي، ويزخر بمواقف بصرية تبالغ بالسخرية، بدءاً من صورة (ستالين) المخبأة تحت صورة (خروتشوف)، وصولاً إلى السيارة السوفيتية التي تتفكك إلى قطع وكأنها لقطة من أحد أفلام (لوريل) و(هاردي) الهزلية. يساهم الممثل (جيمس كاغني) بأدائه البارع في تعزيز عنصر المناورة الإبداعية الذي يستثمره وايلدر دائماً بأشكال متنوعة من التنكر وقلب الأحداث والشخصيات، وخصوصاً في هذا الفيلم المتميز بإخراجه الرائع. فعلى سبيل المثال، تقوم الشرطة السوفيتية بتعذيب جاسوس مشتبه به بإرغامه على سماع أغنية تافهة من إحدى التقليعات الغنائية الأمريكية، في حين يمنح (جيمس كاغني) الشاب الشيوعي هوية جديدة من خلال عملية غسل دماغ سريعة جداً تحوله إلى رأسمالي طموح أكثر من (كاغني) نفسه. لذلك يتضح بأن الأمريكيين أكثر فاعلية من السوفيتيين عندما يتعلق الأمر باستعمار العقول.

وايلدر يوجّه جيمس كاغني وآرلين فرانسيس
أثناء تصوير فيلم "واحد، اثنان، ثلاثة" **(١٩٦١)**

من هذا المنطلق، لا يستثني وايلدر أحداً من انتقاده ويستمتع بإغاظة الجميع فيسلط الضوء على تفشي الفساد حيث كل شيء يمكـــن شراؤه، لكنه لا ينسى أن الرأسمالية تلتهم نفسها من خلال المنافسة (المشهد المضحك حيث تلفظ ماكينة بيع المشروبات الغازية علب "بيبسي" بدلاً من "كوكاكولا").

(من اليمين): ليسيلوت بولفير ورالف ولتر وجيمس كاغني
وليون أسكين وبيتر كابيل في فيلم "واحد، اثنان، ثلاثة" **(١٩٦١)**

لكن فيلم "**واحد، اثنان، ثلاثة**" جاء معاكساً للأحداث الجارية، إذ جرى إصداره خلال فترة بناء جدار برلين ولم يكن الجمهور مستعداً للضحك من الحرب الباردة، وبالتالي سجل الفيلم أول إخفاق لوايلدر على المستوى التجاري منذ إصدار فيلمه "**الورقة الرابحة داخل الحفرة**" في عام (١٩٥١).

دعارة بأشكال مختلفة ...

تتناول جميع أفلام وايلدر فكرة الدعارة بطريقة أو بأخرى، ولكن في ظل الرقابة السينمائية أو الأمكنة التي تدور فيها أحداث السيناريو لم يتمكن من تصوير بنات الهوى بطريقة مباشرة، ماعدا شخصية مضيفة الحانة في فيلم "**عطلة الأسبوع المفقودة**". أما في فيلمه الجديد "**إيرما العذبة**" (١٩٦٣) فقد وضع بائعة الهوى في صلب موضوع الفيلم وحقق بذلك نجاحاً باهراً على شباك التذاكر. نقل وايلدر و(دايموند) بناء الحبكة عن فيلم فرنسي استعراضي بالعنوان ذاته، لكنهما حذفا أغنياته وأضافا إليه بعض المواقف المضحكة وبعض الأحداث المثيرة للريبة وشخصيات ثانوية. الشيء المناقض هو تركيب هذه العناصر بذوق فني رفيع زاد من أثره التصميم اللافت للديكورات والألوان بإدارة المدير الفني (الكسندر تراونر) الذي جسد الواقعية الشاعرية السائدة في فترة ما قبل الحرب.

استخدم وايلدر مرة ثانية ممثله المفضل (جاك ليمون) لأداء دور البطولة في الفيلم الجديد، لكنه لم يوافق على إسناد دور إيرما للممثلة (بريجيت باردو) رغم توقها الشديد لتجسيد هذه الشخصية، مفضلاً عنها (شيرلي ماكلين) التي استمتع بالعمل معها في فيلم "**الشقة**".

في الحقيقة إن الأسلوب الهزلي والألوان الغريبة النابضة بالحياة المستخدمة في تصوير عالم باريس السفلي تختزل أثر الفيلم إلى مجرد عمل هزلي بما يحويه من مفارقات مضحكة مألوفة في هذا النمط من الأفـــلام. كما

شيرلي ماكلين وجاك ليمون في فيلم "إيرما العذبة" **(١٩٦٣)**

أن الواقعية لا تغيب وموجودة دائماً خلف الأقنعة والأفكار المبتذلة بما أن مناورات الحبكة والتفافاتها تعتمد على عواطف الشخصيات في هذه القصة الرمزية عن الحب والجنس والمادة والتي تدور أحداثها ضمن العالم المغلق لسوق المواد الغذائية الباريسي المعروف باسم سوق "لي هال".

بيلي وايلدر مع جاك ليمون في موقع تصوير فيلم "إيرما العذبة" **(١٩٦٣)**

يبين المشهد المرافق لقائمة أسماء طاقم الفيلم منطقة تعيش على استهلاك المواد الغذائية والنساء، بحيث يتم عرض كلا "الصنفين" كسلع تجارية. يعتمد الصنف النسائي هنا على المظهر من لباس وتبرج بهدف فتح شهية الزبائن، بل إن بنات هذا الصنف يلبسن أحدث الأزياء تيمناً بشخصية "لوليتا"، بطلة رواية الكاتب (فلاديمير نابوكوف) التي شاهدناها في فيلم المخرج (ستانلي كوبريك) "**لوليتا**" (١٩٦٢). لذلك يجعل وايلدر عنصر التأنق في فيلمه الجديد ناقل حركة يسيّر بواسطته أحداث القصة. فبدءاً من جوارب إيرما الخضراء إلى ثياب قوادها بشخصيته الثانية كلورد بريطاني تلتقي جميع الأحلام بلحظة الحقيقة عند ولادة أحد الأطفال، وهو حدث نادراً ما نشاهده في أفلام وايلدر.

بيلي وايلدر يوجّه الممثلة تورا ساتانا

أثناء تصوير فيلم "إيرما العذبة" **(١٩٦٣)**

الشيء المذهل هو أن الصفات النمطية تلغي بعضها بعضاً ضمن حلقة تشبه الدوامة التي تبتلع الطاقة كلها ولا تبقي إلا بعض الجوانب البسيطة اللازمة لاستمرار الحركة. هذه القصة التي تصور كيف يتحول رجل شرطة سابق إلى قواد على مضض ويتظاهر بأنه رجل ثري عاجز جنسياً كي يصبح زبون إيرما الوحيد بهدف ردعها عن معاشرة غيره من الرجال هي عبارة عن قصة رمزية تتحول فيها الرذيلة إلى رقة وعذوبة. تتمتع إيرما بشخصية متزنة في حين يضطر نيستر (جاك ليمون) بشخصيته لأن يصبح فناناً سريع التغير كي يحافظ على هويته الحقيقية. وبما أن المال يشكل الموضوع الرئيسي الآخر في الفيلم، فإن كل شيء له ثمن وبالتالي يضطر نيستر للعمل في السوق سراً كي يقدم لحبيبته مبالغ كبيرة من المال عند زيارتها ليلاً متنكراً بهوية أخرى. لكنه يضطر أيضاً للمحافظة على مظهره كقواد كي

يضبط نشاط فتاته التي تفتخر بمهنة الدعارة. لذلك فإن وضع نيستر ينمّ عن حالة من انفصام الشخصية تدفعه لقتل اللورد البريطاني الذي ابتكر شخصيته بنفسه، وذلك بهدف الحدّ من غيرته من نفسه، لكنه يبدو بذلك مجرد "قاتل".

بيلي وايلدر مع جاك ليمون أثناء تصوير فيلم "إيرما العذبة" **(١٩٦٣)**

ينتهي استعراض وايلدر من خلال كشف حقائق هذه الشخصيات، ثم نجده يغوص إلى أعماق العبث كي يتجنب الانزلاق إلى الفضائل الأخلاقية التقليدية، في حين تتيح له اللامعقولية إمكانية كشف الحنان الذي يشعر به تجاه عذوبة هاتين الشخصيتين، إيرما ونيستر. ولعل فيلم "**إيرما العذبة**" هو فيلم وايلدر الوحيد الذي يمكن وصفه كفيلم تفاؤلي.

جاك ليمون مع لاو جاكوبي في فيلم "إيرما العذبة" **(١٩٦٣)**

فن كتابة السيناريو

بدأ وايلدر مهنته السينمائية ككاتب سيناريو، ومع مرور السنين استوعب النصائح التي تلقاها من اثنين من أساتذة هذا الفن، هما (كارل ماير) و(إرنست لوبيتش)، لكنه اشترك دائماً مع سيناريست آخر لكتابة سيناريوهات أفلامه. بدأ وايلدر التعاون أولاً مع (تشارلز براكيت) الذي يختلف عنه اختلافاً كاملاً في أمور الحياة، لكنه يتمتع بالقدرة على تأسيس حوار غني من أجل ابتكار مخطوطات الأفلام. وعبر السنين التي عمل خلالها الرجلان معاً استطاعا تطوير الواقعية إلى كوميديا ودراما تقليدية بنجاح متساو. غير أن خلفية (براكيت) الاجتماعية وأفكاره الرجعية جعلت وايلدر يعزف عن العمل معه في فيلم "تعويض مزدوج" **واستعان بدلاً منه بالسيناريست (رايموند تشاندلر) الذي حقق إبداعاً متميزاً لحوار لا جدال حوله.**

توقف وايلدر فيما بعد عن العمل بصورة نهائية مع (براكيت) واستخدم غيره من كتّاب السيناريو، وذلك قبل التقائه بالسيناريست (آي.آ.ل. دايموند) الذي استمر بالتعاون معه فيما بعد في جميع أفلامه. وقد وصف وايلدر أسلوب عملهما

معاً في مقابلة أجراها معه كل من (جان دومارشي) و(جان دوشيه). "أحياناً نكتب وأحياناً نتحدث، وعندما ينال منا اليأس، نلتزم الصمت. وفي بعض الأحيان نكتب ١٢ صفحة خلال جلسة واحدة، حيث نظل في غرفتي لفترة مشابهة لدوام الموظفين المعتاد، أي من التاسعة صباحاً ولغاية السادسة مساء. فالأمر الصعب هو أننا لا نأتي بالأفكار من العدم، بل يبدأ الأمر بملايين الأفكار ومعظمها لا علاقة له بما نفعله. والعمل الرئيسي الأول يتطلب طرح كل ما لا تحتاجه جانباً، أي الاستغناء عن ذلك الكمّ الهائل من الأفكار الابتدائية." (مجلة دفاتر السينما، العدد ١٣٤، شهر آب ١٩٦٢). **إن أول ما يقوم به وايلدر هو البحث عن أفكار ذات أثر مستمر على جمهور المشاهدين من دون اللجوء إلى الزخرفة والبهرجة. وقد علق على جدار مكتبه لافتة كتب عليها "كيف سيتصرف لوبيتش لو كان في محلي؟"**

تجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن الكاتبين توقفا عند معالجة المشهد الأخير من فيلم "البعض يفضلونها ساخنة"، **حيث اقترح (دايموند) إدخال عبارة "لا أحد كامل" في منتصف المشهد. وحين لم يخطر ببالهما عبارة أخرى يختتمان بها المشهد، قاما بنقل هذه العبارة إلى النهاية بشكل مؤقت ريثما يبتكران سطر حوار أفضل قبل تصوير المشهد. ولكن عندما عجزا عن تحقيق رغبتهما، ظلت تلك العبارة في الخاتمة، وقد أذهلهما رؤية الأثر الكوميدي العظيم لعبارة "لا أحد كامل" على جمهور المشاهدين. لم يؤمن وايلدر أبداً بارتجال أي مشهد خلال عملية التصوير لأن السيناريو الذي يكتبه يجعله كالمصمم المعماري يحدد معالم الفيلم بأكمله، في حين يتحول الإخراج إلى عملية تنسيق تشبه قيادة الفرقة الموسيقية بالاعتماد على وتيرة أداء الممثلين وإيقاع العمل ككل. أما الديكورات والموسيقى التصويرية والمونتاج فهي عناصر قائمة على هذا الأساس المحدد في مخطوطة الفيلم، بينما تشكل تفصيلات عملية التصوير وسيلة لزجّ أفكار جديدة فيما يتعلق بالحوار والمواقف. لكن هذا التحكم المطلق بعملية صنع الفيلم لم يكفِ لتحقيق المؤثرات التي يسعى إليها وايلدر كمخرج سينمائي، إذ لاحظ عدم ضرورة إدخال المشاهد الختامية في فيلم** "تعويض مزدوج"، **والخطأ الاستراتيجي الذي ارتكبه في تصوير المشرحة كافتتاحية لفيلم** "جادة الغروب"، **ما جعله فيما بعد يتجنب أية مشاهد زائدة تؤدي إلى إحداث تباين في جو الفيلم وطابعه العام.**

شكلت الدعارة موضوع فيلم وايلدر التالي، "**قبّلني أيها الأحمق**"، المقتبس بتصرف مفرط من مسرحية "ساعة الخيال" للمؤلفة (آنا بوناتشي). يسرد الفيلم قصة شابين من أبناء الريف يحاولان تأليف كلمات الأغاني ويحلمان ببيع نتاجهما إلى أحد المطربين، فيلتقيان عن طريق الصدفة بالمغني الشهير دينو من لاس فيغاس. يحتجز الشابان هذا المغني في بيتهما الريفي في محاولة لتحقيق هدفهما المنشود، ولإنجاح هذه الخطة يستخدمان بائعة هوى لأداء دور زوجة أحدهما كي تذهب مع المغني وتقنعه لشراء أغنية من تأليفهما واستخدامها في أحد عروضه الفنية. لكن سلسلة من عكس المواقف وسوء الفهم تقود دينو إلى معاشرة زوجة الموسيقي الحقيقية بدلاً من بائعة الهوى.

كيم نوفاك وراي والتسون في فيلم "قبّلني أيها الأحمق" **(١٩٦٤)**

كانت الكوميديا الأمريكية في تلك الفترة تشهد ازدهاراً ملموساً وقد برز اسم المخرج (بليك إدواردز) في هذا المجال بفيلمه "**النمر الوردي**" (١٩٦٣) الذي أكسب النجومية لبطل الفيلم (بيتر سيلرز). اغتنم وايلدر هذه الفرصة نظراً لانشغال (جاك ليمون) في تلك الفترة بمشروع سينمائي آخر وأسند دور بطولة فيلمه الجديد "**قبّلني أيها الأحمق**" للممثل (بيتر سيلرز)، لكن (سيلرز) لم يلتزم بتعليمات المخرج، ما جعل أجواء بداية تصوير الفيلم في غاية التوتر. غير أن إصابة (سيلرز) بنوبة قلبية أتاحت الفرصة لوايلدر كي يستبدله بالممثل (راي والتسون) الذي ظهر بدور ثانوي في فيلم "**الشقة**".

بيلي وايلدر يوجّه كيم نوفاك أثناء تصوير فيلم
"قبّلني أيها الأحمق" (١٩٦٤)

أُسند دور البطولة الآخر للممثل (دين مارتن) الذي تمتع بروح دعابة ورحابة صدر جعلته يوافق على أداء دور يمثل نسخة كاريكاتورية عن

صورته الحقيقية. كما شاركت في بطولة الفيلم الممثلتان (كيم نوفاك) و(فليشيا فار)، الملقبة بالسيدة "زوجة جاك ليمون" لما تحمله من صفات في أدائها وإطار شخصيتها العام قريبة من صفات الممثل (جاك ليمون).

بيلي وايلدر يوجّه كيم نوفاك أثناء تصوير فيلم

"قبّلني أيها الأحمق" (١٩٦٤)

يؤكد فيلم "**قبّلني أيها الأحمق**" أن الأحلام قابلة لأن تتحقق لكل من يرضى بدفع الثمن: فالموسيقيان يشاهدان أغنيتهما بأداء المطرب دينو في برنامجه الاستعراضي على شاشة التلفزيون، بينما تعيش زوجة أحدهما حلم مراهقتها فتعاشر دينو الذي يظن أنها بائعة الهوى، أما بائعة الهوى الحقيقية بولي (بأداء كيم نوفاك) فتحقق رغبتين أساسيتين من رغباتها، حيث تتمثل الرغبة الأولى بقضاء ليلة "كسيدة متزوجة"، والرغبة الثانية بالحصول على المال من دينو على أساس أن بولي هي التي حلت محل زوجة مؤلف الأغاني، وتشتري لنفسها سيارة وتغادر البلدة.

تعدّ كل هذه المواقف "لعبة" غش وخداع وكذب يفوز فيها الجميع، ولعل هذا هو السبب الذي جعل أنصار حملة الحشمة والآداب الأمريكية ينتقدون الفيلم ويهاجمونه بشدة. لكن هذا الرأي أثار دهشة وايلدر، إذ رأى "**قبّلني أيها الأحمق**" فيلماً محتشماً لا غبار عليه. من الواضح أن الفيلم ترك أثراً قوياً مع أنه يتبع موضوع وايلدر الدائم المتمثل بكشف الحقيقة عن طريق التنكر ولعب الأدوار. فالأحلام لا تنشأ من دون وجود رغبة ضمنية، وفيلم وايلدر يقدم دليلاً مقنعاً عن هذه الفكرة. ومهما اختلفت الآراء، فإن الرجل الغيور لابدّ أن تستفزه فكرة عدم إخلاص الزوجة لزوجها، وكذلك الأمر بالنسبة للسيدة المتزوجة التي لابدّ أن تثور ثائرتها من فكرة تحولها إلى مجرد امرأة ساقطة، والمومس لا تروقها فكرة عيش الحياة الأخلاقية، وزير النساء لا يحب دفع المال لقاء متعته وملذاته. هذه الدوافع اللاشعورية تفرز عنصر الانتقال من الكوميديا إلى الدراما، في حين يظل مبدأ "لا أحد كامل" على حاله من دون تغيير.

والتر ماثاو وجاك ليمون في فيلم "كعكة الحظ" **(١٩٦٦)**

يتناول فيلم "**كعكة الحظ**"، الذي يشكل الجزء الأخير من ثلاثية وايلدر "الداعرة"، النوع المبطن من الدعارة الزائفة. يتعرض مصور تلفزيوني للإصابة على يد أحد اللاعبين أثناء تغطيته الإخبارية لمباراة كرة قدم، فيقنعه شقيق زوجته المحامي المحتال بالتظاهر بالشلل كي يتسنى له المطالبة بتعويض مالي نتيجة الإصابة. لكن هذه التهمة الباطلة تدمر مستقبل اللاعب البريء الذي يصبح صديقاً لذلك المحتال وخادماً له دون أن يدرك حقيقة القصة. نجد الجميع هنا يلجؤون للتمثيل ماعدا لاعب الكرة المسكين الذي يبادل مكر المحتال بالمحبة والمودة. لم يقع اختيار وايلدر على ممثل أسود لأداء دور لاعب كرة القدم من باب المصادفة، وخصوصاً عندما يصبح اللاعب خادماً بشكل طوعي للرجل المحتال لأن في ذلك دلالة على الخضوع والإذعان. فالمجتمع الأمريكي في ذلك الزمان كان يضع كل فرد في خانة خاصة به إذا حافظ على مكانته الاجتماعية إما بارزاً متألقاً أمام الناس، أو مغموراً في ظلال التواضع. ومثلما حدث في فيلم "**الشقة**"، يصبح المصور "إنساناً"، ويحث ضحيته على استعادة نشاطه السابق في الرياضة ويلعب معه كرة القدم بمفردهما في ملعب خالٍ من المتفرجين. ومع ذلك لا يبدو المستقبل واعداً لأي منهما بما أنهما أصبحا مجرد ضحايا.

بيلي وايلدر يوجّه الممثل رون ريتش (لاعب الكرة)
أثناء تصوير فيلم "كعكة الحظ" **(١٩٦٦)**

جمع وايلدر في هذا الفيلم بين (جاك ليمون) و(والتر ماثاو) بتعاون جديد، ولاسيما بعد أن لاحظ إمكانات (ماثاو) الكوميدية أثناء الإعداد لمشروع فيلم "**حكاك السبع سنوات**". وقد شكل الممثلان ثنائياً رائعاً حث العديد من المخرجين لاحقاً على ظهورهما معاً في أفلام لا تقل روعة عن أدائهما المميز.

الفصل الثالث

النفحات الأخيرة

من فيلم «*حياة شرلوك هولمز الخاصة*» إلى فيلم «*بادي بادي*»

تحفة سينمائية "مبتورة" ...

استغرب وايلدر إخفاق فيلمه "**كعكة الحظ**" وشعر بأن جماهير المشاهدين الذين استمتعوا برؤيته الكوميدية الجنونية المثيرة للضحك في "**البعض يفضلونها ساخنة**" و"**إيرما العذبة**"، لم تَرُقْ لهم ظلمة وغموض أفلامه الكوميدية الأخيرة. لذلك تردد بالاختيار بين عدة موضوعات قبل أن يستقر به الرأي على فيلم ملون بسينما سكوب حمل عنوان "**حياة شرلوك هولمز الخاصة**" (١٩٧٠) الذي لم يُعرض أبداً بنسخته الكاملة من دون حذف واقتطاع و"بتر" عدة مقاطع.

قام وايلدر مع (دايموند) بتأليف مغامرات جديدة متنوعة تركزت على الحياة الخاصة لشخصية التحري الخاص التي ابتكرها الكاتب (كونان دويل). اعتمدت تلك المغامرات على قلب أسطورة شرلوك هولمز رأساً على عقب من خلال وقوع البطل ضحية استغلال وتلاعب الآخرين به وافتقاره للبراعة في حل الألغاز. تماشى قلب هذه الأسطورة مع لعبة ماكرة من المظاهر الغشاشة انحصرت روعتها بالكمال الشكلي للوصف التصويري بما أن قصة التحري تخلو من صفات الفطنة والبراعة والثقة بالنفس.

روبرت ستيفنز في فيلم "حياة شرلوك هولمز الخاصة" **(١٩٧٠)**

روبرت ستيفنز (هولمز) وكولين بلاكلي (واطسون)
في فيلم "حياة شرلوك هولمز الخاصة" **(١٩٧٠)**

نستخلص هذه الآلية من مشهد قصير: رجل شرطة خائف يتخذ الدرج مكاناً يلجأ إليه، لكن هذا الهروب ليس سوى طريقة ليتجنب بلل قدميه برشاش الماء المثبت على قارعة الطريق من جانب إدارة البلدية. فالبطولة والغرابة في هذا الفيلم تحل محلهما واقعية عادية ومبتذلة: فوحش "لوخ نيس"* الخرافي قد يكون ببساطة مجرد تمويه لرحلة اختبار غواصة جديدة. لذلك فإن كل شيء هو عبارة عن أكاذيب وأوهام. يبين أحد مقاطع الفيلم المحذوفة هذا الجانب بمنتهى الوضوح، حيث يتم اقتياد هولمز إلى غرفة تظهر قطع أثاثها كلها مثبتة على السقف. هذا اللغز المتعلق بشقلبة الغرفة كان من ابتكار واطسون الذي حاول عن طريق هذه الفكرة حث صديقه للإقلاع عن تعاطي المخدرات.

كما حُذف مشهد البداية الذي يعرض فتح أوراق واطسون السرية في عام ١٩٧١، مثلما حُذف مشهد آخر من بداية الفيلم يصور قطاراً مصمماً بأسلوب يتسم بالغرابة أكثر من الغموض. لكن للأسف أدى حذف هذا المشهد إلى غياب تفسير السبب الذي جعل واطسون يجمّل الأشياء ويزخرفها من خلال تمويه قضية زنا بجريمة غامضة. غير أن ما تبقى من النسخة "المشذبة" يبين أن فكرة الفيلم الرئيسية هي الخداع. فجميع مفاتيح الألغاز والدلائل التي يفسرها هولمز قد تم تلفيقها كي تقوده إلى حيث يريد أعداؤه وحلفاؤه لفت انتباهه. لذلك يصبح هولمز ضحية المظاهر الغشاشة، كما يثبت عجزه عن كشف الجاسوسة التي كسبت ثقته، وربما فازت بقلبه أيضاً، وهو دليل آخر على قلة حذاقته.

(*) وحش "لوخ نيس" (Loch Ness Monster) المعروف باسم "وحش البحيرة" هو مخلوق خرافي غير مؤكد الوجود، يُقال إنه يسكن بحيرة "لوخ نيس" في اسكتلندا، التي تعدّ أكبر بحيرة مياه عذبة في بريطانيا العظمى. (المترجم)

كما يبيّن مشهد آخر مقتطع من الفيلم عودة هولمز من تحقيق كان يجريه في جناح الحريم، ثم يترك الأمر لمساعده واطسون كي يحل له لغز موت العرائس في جناح الحريم. تُستخدم مواهب التحري الخاص في هذا الفيلم بصورة عامة لغايات فقط، لا من أجل حلّ الألغاز. كما جرى "بتر" مقطع ثالث من الفيلم يستعرض حياة هولمز الجنسية عن طريق لقطة فلاش باك تعود به إلى أيام المدرسة حين اكتشف أن الفتاة المغرم بها كانت مجرد بنت من بنات الهوى.

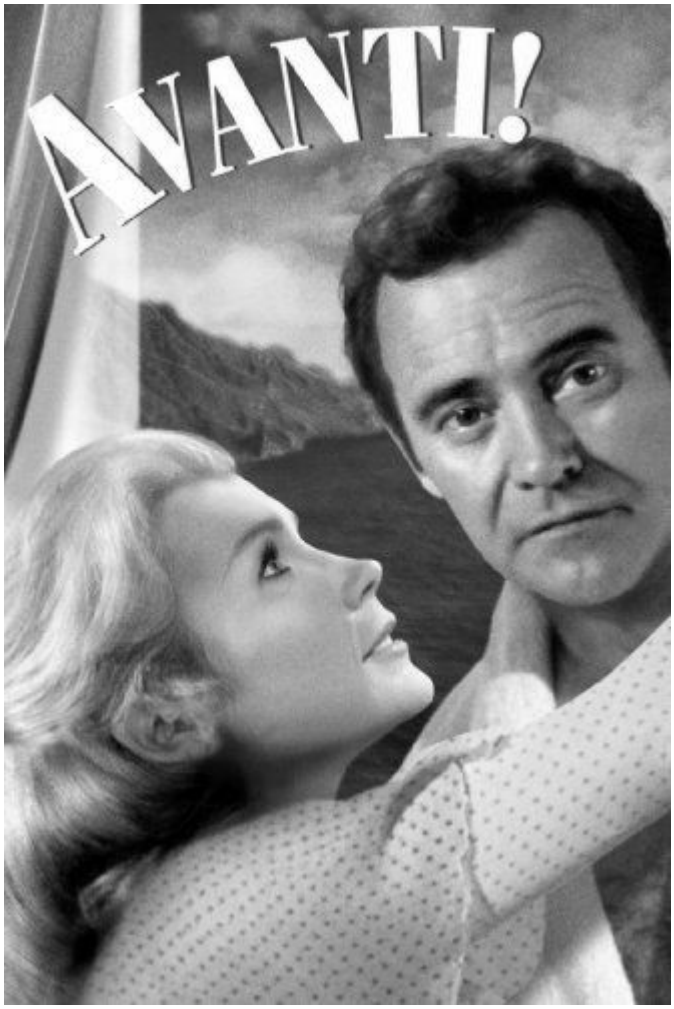
تحتفظ نسخة الفيلم النهائية بمشهد واحد فقط عن الإشاعة حول العلاقة المثلية بين هولمز وواطسون. يستخدم هولمز هذه الإشاعة كذريعة لرفض عرض أستاذ الباليه الروسي الذي يطلب منه معاشرة الراقصة مقابل آلة كمان، لكن واطسون يقع ضحية أكاذيب صديقه حول العلاقة التي تربط بينهما. ثمة اقتطاع آخر هنا. يستعرض المشهد المحذوف كيف يأتي أستاذ الباليه في اليوم التالي لزيارة هولمز حاملاً معه باقة ورود وآلة الكمان، ويسأل مدبرة المنزل عن السيد هولمز وزوجته، ثم يقدم آلة الكمان للتحري الخاص ويبين له أن الموسيقار (تشايكوفسكي) قد رفض عرضاً مماثلاً لكنه أخذ بيانو عظيم كهدية. ثم يلتفت إلى واطسون ويقدم له باقة الورد كتلميح غير مباشر عن رغبته بضرب موعد غرامي معه.

لقد شوهت عمليات حذف هذه المشاهد جمالية الفيلم، ومع ذلك يظل فيلماً رائعاً رغم فقدان بعض الأفكار المهمة التي رغب وايلدر ربطها بالحبكة.

الحياة الرغيدة ...

مع أن وايلدر اشترك في إنتاج فيلم "**حياة شرلوك هولمز الخاصة**"، إلا أنه لم يتمكن من الحيلولة دون اقتطاع بعض مقاطعه نزولاً عند رغبة شركائه

في إنتاج الفيلم. وأدرك بعد هذه التجربة أن طرائق الإنتاج قد تغيرت، وأسف على علميات التشويه التي عانت منها صناعة الأفلام منذ ظهور "الموجة الجديدة" في عالم السينما، إذ لم يوافق ضمنياً على معظم هذه الطرائق المتمثلة ببتر الأفلام بلا مسوغ. لقد أدى هذا التغيير إلى وقوع وايلدر في حيرة جعلته ينفذ عدة مشاريع غير أنه لم يفلح في نجاح أي منها. وفي عام ١٩٧٢ تولى إنتاج وإخراج فيلم أقل تهكماً من أسلوبه المعتاد حمل عنوان "**أفانتي**".



جاك ليمون وجولييت ميلز في فيلم "أفانتي" **(١٩٧٢)**

*"**أفانتي** هو فيلم قلّما يلجأ صانعو أفلام زمننا الحاضر إلى تصوير عمل مماثل له، لأنه فيلم رومانسي يتناول موضوعات وأفكار معاصرة، وقد حرصت على ألا يكون فيلماً سينمائياً رناناً من حيث الشكل أو المضمون. **أفانتي** هو بالأصل مسرحية بتأليف (صموئيل تايلور) الذي نقلت لتوي مسرحيته **سابرينا** إلى الشاشة ... الحقيقة أنني لم أستخدم شيئاً من مسرحية 'أفانتي' باستثناء الفكرة الابتدائية: يسافر رجل أمريكي مع سيدة إنكليزية إلى إيطاليا لإحضار جثماني والديهما (الأمريكي يريد إحضار جثمان والده، والإنكليزية جثمان والدتها)، وذلك بعد وفاتهما بحادث سيارة. الأمريكي رجل متزمت جداً وينتمي للطبقة المخملية في المجتمع وآراؤه يمينية، ثم يبدأ النظر إلى والده الراحل نظرة مختلفة. وبعد مضي ٣٦ ساعة يعود هذا الأمريكي إلى الولايات المتحدة رجلاً مختلفاً. تبدو القصة وكأنها نوع من قصص المراهقين عالجتها معالجة بسيطة فقط من دون أية فلسفة زائفة، لأنني أعتقد أن مهمتي الأولى كمخرج تتمثل في تقديم ساعتين ونصف الساعة من الراحة والاسترخاء والمتعة والضحك لجمهور المشاهدين، إضافة إلى شيء بسيط يفكرون به بين الفينة والأخرى، ولكن من دون حشو رؤوسهم برسائل جافة ومملة."* (مقطع من مقابلة ميشيل سيمان مع بيلي وايلدر نُشرت في العدد ١٥٥ من مجلة "بوسوتيف"، كانون الثاني ١٩٧٤.)

بيلي وايلدر يوجّه جاك ليمون أثناء تصوير فيلم "أفانتي" (١٩٧٢)

مهما قال وايلدر عن فيلمه "**أفانتي**"، فإنه يستعرض أمريكا المعاصرة بنوع من الخشونة. فالرجل الأمريكي يسافر إلى إيطاليا حيث توفي والده منذ فترة وجيزة ويكتشف أنه كان يعيش حياة مزدوجة. وقبل أن يتبع خطا والده في الاستمتاع بعلاقة غير شرعية، يدافع عن النظام القائم على المادة وأبوية أرباب العمل، وتتجلى هذه الفكرة بخطته لبث وقائع الجنازة على شاشة التلفزيون كي يشاهدها عمال المصنع، كما أن وفاء أبيه لعشيقته وزوجته لا ينسيه انتماءه للطبقة المسيطرة في المجتمع.

لا تحول هذه الأمور دون ظهور عواطف الحب الحقيقية، وتؤدي أيضاً إلى الشعور بالرقة والحنان، لكن موضوع فيلم "**أفانتي**" يتمحور حول "النفوذ"، بدءاً من مخططات مدير الفندق وصولاً إلى النفوذ السياسي والاقتصادي الذي يتمتع به الابن (بأداء جاك ليمون)، حتى إن أحد الدبلوماسيين الأمريكيين يأتي لتسهيل إجراءات سفره. ونشاهد عرض الجانبين المتعلقين بالمال والجثث بنفس الصيغة طوال الفيلم، حيث تتوقف حركة كل منهما على الابتزاز والمراوغة والخداع. لذلك فإن هذه الكوميديا الرومانسية المتلألئة في الظاهر هي في الواقع سوداء وبغيضة بالرغم من جمال مناظرها المفعمة بالحياة. يتجلى التغيير الوحيد حين يصبح البطل أكثر إنسانية ويرضخ لطلب المرأة بالموافقة على إيجاد بديل لجثماني والده وعشيقته كي يتم دفنهما معاً على أراضي إيطاليا. نتخيل بعد ذلك أنه سيتصرف مثل والده بالضبط، يأتي كل صيف للقاء السيدة الإنكليزية في الفندق، ويعيش حياة مزدوجة مثل أبيه. "فالحياة الرغيدة" في أفلام وايلدر مخصصة للأنانيين وحدهم فقط.

نهاية فكرة محددة عن السينما ...

تغيرت هوليوود خلال عقد السبعينيات حين فتحت نهاية الرقابة السينمائية "صندوق باندورا" لتخرج منه جميع الشرور، وتدفقت الإباحية من الشاشات بلا هوادة، ولم تعد جماهير المشاهدين ترغب بالأعمال الكلاسيكية، لذلك أخفق فيلم "**أفانتي**".

أراد وايلدر تصوير فيلم ناجح، فرجع إلى مسرحية بعنوان "الصفحة الأولى" كتبها (بن هيكت) و(تشارلز ماك آرثر)، علماً بأنها نُقلت إلى الشاشة الكبيرة أكثر من مرة، بما في ذلك اقتباسها بالعنوان نفسه على يد المخرج (لويس مايلستون) في عام ١٩٣١، واقتباس آخر للمخرج (هاورد هوكس) في عام ١٩٤٠ بعنوان "**معاونته الوفية**". أسند وايلدر دور البطولة في فيلمه الجديد إلى الثنائي (جاك ليمون) و(والتر ماثاو) اللذين اشتركا ببطولة فيلم "**كعكة الحظ**". "**الصفحة الأولى**" (١٩٧٤) فيلم هجائي لاذع انتقد الصحافة السائدة في عقد العشرينيات، وفي الوقت نفسه دافع عنها أيضاً وأوجد لها المبررات. الفيلم من حيث الشكل رائع وإيقاعه البطيء عزز من فاعليته، واقتباسه من المسرحية الأصلية كان أميناً لا تصرّف فيه، وأبرز براعة وايلدر وإبداعه في الإخراج. مع أن طابع الفيلم الكوميدي العام يتسم بالبهجة والمرح، إلا أنه لم يحرك مشاعر المشاهدين حينذاك.

بيلي وايلدر يوجّه ممثليه (من اليمين) سوزان سَراندون وجاك ليمون ووالتر ماثاو أثناء تصوير فيلم "الصفحة الأولى" **(١٩٧٤)**

بعد إنتاج وإخراج هذا الفيلم، أقسم وايلدر أنه لن يصور فيلماً آخر منقول من قبل إلى الشاشة، غير أنه أنهى مهنته السينمائية بفيلم "**بادي بادي**" (أو "**الرفيق**") (١٩٨١) الذي شكل اقتباساً ضعيفاً من فيلم فرنسي ناجح بعنوان "**الجار المزعج**" (١٩٧٣) من إخراج (إدوارد مولينار) وسيناريو (فرانسيس ويبر). ومرة ثانية جاء وايلدر ببطلي فيلمه السابق (جاك ليمون) و(والتر ماثاو) ليلعبا دور البطولة في "**بادي بادي**".

والتر ماثاو وجاك ليمون في فيلم "بادي بادي" **(١٩٨١)**

وايلدر مع بطلي فيلمه "بادي بادي": **والتر ماثاو وجاك ليمون**

بيلي وايلدر يوجّه كلاوس كينسكي أثناء تصوير فيلم "بادي بادي" **(١٩٨١)**

لقد قام وايلدر بإنتاج وإخراج أفلام عديدة، لكن أروع فيلم بين مجموع أعماله كلها جاء قبل ثلاث سنوات من فيلمه الأخير "**بادي بادي**"، أي في عام ١٩٧٨ عندما صوّر فيلم "**فيدورا**" الذي يُعدّ تحفة وايلدر السينمائية بكل المقاييس.

ويليام هولدن ومارث كيلر في فيلم "فيدورا" **(١٩٧٨)**

سجل "**فيدورا**" الممول من جهات أوروبية (ألمانية وفرنسية) والمقتبس بتصرّف مفرط من رواية الممثل السابق (توماس ترايون) عودة وايلدر للفيلم الأسود (فيلم نوار) والميلودراما بنفس روح فيلم "**جادة الغروب**". يعزز هذه الصلة بين الفيلمين وجود الممثل (ويليام هولدن) الذي اشترك ببطولة "**جادة الغروب**"، إضافة إلى البناء الدراماتيكي القائم على لقطات استرجاعية تعود بالأحداث إلى الماضي.

بيلي وايلدر يوجّه مايكل يورك ومارث كيلر أثناء تصوير فيلم "فيدورا" **(١٩٧٨)**

إن فيلم "**فيدورا**" بأجوائه التشاؤمية القاسية وما يزخر به من إحباطات وخيبات أمل يشبه في بنائه أحجية صور مقطوعة تستعرض زوال شابة تُسلب منها هويتها، وزوال سينما أتقنت الربط بين الفن والسوق التجارية. كما أن تركيبة الفيلم المشابهة لموسيقى وترانيم قداس الموتى تبعده عن استحضار فكرة الحنين إلى الماضي أو السخرية نظراً لما يزخر به من جوانب إنسانية ترتقي إلى الزخم العاطفي الذي يميز أروع أعمال المخرج المسرحي والسينمائي الأمريكي (فنسنت منيللي).

يُعدّ "**فيدورا**" مشعلاً يحمل في جنباته كافة موضوعات وايلدر المتكررة بانتظام في جميع أعماله: الطموح الاجتماعي والمال والنفوذ والتنكر ولعب الأدوار والأكاذيب والخيانة والمراوغة والخداع والاستحواذات والابتزاز والعقول ذات الأفق الضيق والأماكن المغلقة.

ورغم أن هوليوود تشكل جوهر موضوع هذا الفيلم، إلا أن طابعه الأوروبي يفوق جميع أفلام وايلدر من حيث معالجة الموضوع، إذ يقتصر استعراض أمريكا على اللقطات الاسترجاعية المرتبطة بعالم السينما، أما بقية القصة فتدور أحداثها في أوروبا حيث لا تظهر "الأشباح" كمجرد ظلال على الشاشة.

بيلي وايلدر مع ويليام هولدن أثناء تصوير فيلم "فيدورا" **(١٩٧٨)**

انطلاقاً من قصة تعالج مشكلات الحياة العادية (ممثلة مشوهة تقدم ابنتها للناس بصورة زائفة على أساس أنها هي نفسها كي تتمكن من متابعة مهنتها في التمثيل)، يبني وايلدر فيلماً مهيباً يتناول البحث عن هوية الفرد

والجنون ورغبة الموت وأثر الذكريات. وبما أن وايلدر يتمسك أساساً بمبادئ الفضيلة والأخلاق، ينبذ فكرة تخليد الأساطير ويختار بدلاً من ذلك عرض الحقيقة البسيطة للسينما كنتيجة لصناعة الأفلام التي تخلق الأوهام المتمثلة في أفلام السينما ونجومها، وما ينشأ عنها من حالات تعكس واقع الشيزوفرينيا (أو الفصام). تغيب هذه المرة روح الدعابة والفكاهة عن فيلم وايلدر لأنها لا تجد لها مكاناً في عمل تراجيدي تتبدل فيه وجوه الشخصيات بأسباب ونتائج محزنة، في حين تعزز الموسيقى التصويرية المعبّرة من تلحين (ميكلوس روزا) أجواء الفيلم الحزينة التي تكشف في نهاية المطاف الوجه الحقيقي لبيلي وايلدر: رجل لم يؤمن طوال عمره بالأحلام، وغالباً ما عانى من ذل وهوان واقع الحياة.

بيلي وايلدر وزوجته الفنانة أودري يونغ (١٩٨٥)

بيلي وايلدر يتسلم جائزة إيرفنغ ثالبرغ التذكارية
خلال حفل توزيع جوائز الأوسكار الستين (١٩٨٨)

موجز تاريخ حياة بيلي وايلدر

١٩٠٦

٢٢ حزيران: ولادة صموئيل وايلدر المعروف باسم بيلي، ابن (ماكس) و(يوجينيا وايلدر)، ببلدة سوتشا بيسكيتسكا في إقليم غاليسيا، أحد أقاليم الإمبراطورية النمساوية المجرية سابقاً. كان له أخ أكبر منه يدعى (فيلهلم). يدير والده سلسلة من مطاعم محطات السكك الحديدية.

١٩٠٩

انتقال عائلة وايلدر إلى فيينا.

١٩١١ - ١٩٢٤

طالب في المرحلتين الإعدادية والثانوية، لكن مستواه المتوسط في الدراسة لا يلبي طموحات والديه في أن يصبح طبيباً أو محامياً.

١٩١٦

يكتشف بيلي أن والده له ابن غير شرعي. يشهد جنازة الإمبراطور (فرانتز جوزيف).

١٩١٨

سفر (فيلهلم)، شقيق بيلي، إلى لندن ثم إلى نيويورك. يقع الفتى بيلي بغرام (إيركا شريبر) التي لم تتجاوز ربيعها العاشر.

١٩٢٠

يتوجه اهتمام بيلي المولع بالرياضة إلى موسيقى الجاز والمسرح والأدب.

١٩٢٤

يترك المدرسة ويرفض التسجيل في الجامعة.

١٩٢٥

يبدأ العمل كمحرر صحفي لدى صحيفة شعبية صادرة في فيينا باسم "الساعة". يلتقي بالمحلل النفساني (سيجموند فرويد) لقاءً عابراً.

١٩٢٦

ينتقل إلى برلين ويستمر بالعمل الصحفي. يسكن في الشارع الباريسي ببرلين حيث يقع بغرام مغنية كورس تدعى (أوليف فيكتوريا) التي تتجاهل تودده إليها.

١٩٢٧

يعمل في كتابة سيناريوهات سينمائية متنوعة ولكن من دون أن يتم ذكر اسمه. يصادق السيناريست الشهير (كارل ماير).

١٩٢٨

يفارق والده، (ماكس وايلدر)، الحياة أثناء زيارة برلين. يبدأ بيلي جمع التحف الفنية، ويرتاد "المقهى الروماني"؛ يعمل في فندق "جنة عدن" كراقص محترف؛ ينشر سلسلة من المقالات الساخرة والمضحكة في إحدى الصحف المحلية.

١٩٢٩

يظهر اسمه أول مرة على الشاشة ككاتب سيناريو لفيلم "**الصحفي الرائع**"، الذي يؤدي فيه أيضاً دوراً تمثيلياً صغيراً. يبدأ تصوير فيلم "**الناس يوم الأحد**".

١٩٣٠

يوقع عقداً مع استوديوهات UFA لكتابة سيناريوهات الأفلام السينمائية. يخطط لتصوير فيلم عن "المقهى الروماني".

١٩٣١ - ١٩٣٣

يكتب سيناريوهات بعض الأفلام التجارية، ويصبح لديه عدد من الأصدقاء بين المفكرين من أبناء برلين.

١٩٣٣

يغادر ألمانيا النازية متوجهاً إلى باريس، حيث يجعل من فندق "أنسونيا" مقراً لإقامته.

١٩٣٤

ينفذ إخراج فيلم "**بذرة فاسدة**" بالتعاون مع (الكسندر إيسواي)؛ يهاجر إلى الولايات المتحدة ويدخل البلاد عن طريق المكسيك؛ يعمل كسيناريست في هوليوود.

١٩٣٥

يقوم برحلة قصيرة إلى فيينا لزيارة والدته.

١٩٣٦

يتزوج من (جوديث كابيكوس)، وهي مطلقة ولها طفل من زوجها السابق.

١٩٣٧

يدخل استوديوهات "بارامونت" ويبدأ كتابة السيناريوهات مع الكاتب (تشارلز براكيت).

١٩٣٨

يكتب أول سيناريو لأحد أفلام المخرج (إرنست لوبيتش) بعنوان "**الزوجة الثامنة لصاحب اللحية الزرقاء**".

١٩٣٩

تضع زوجته توأماً، (فيكتوريا) و(فنسنت)، لكن الطفل يموت بعد أسابيع قليلة. أول تعاون بين بيلي والمخرج (ميتشل لايسن) في فيلم "**منتصف الليل**"؛ ينال بيلي ترشيحاً لجائزة الأوسكار عن كتابة سيناريو فيلم "**تينوتشكا**" للمخرج (إرنست لوبيتش).

١٩٤١

ترشيح لجائزة الأوسكار عن مساهمته بكتابة سيناريو فيلم "**أوقِف بزوغ الفجر**" للمخرج (ميتشل لايسن)، وسيناريو فيلم "**كرة من نار**" من إخراج (هاورد هوكس)؛ لا يفارق بيلي موقع تصوير الفيلمين حتى إنجاز العمل فيهما بشكل كامل.

١٩٤٢

ينجز كتابة سيناريو فيلم "**قصص مانهاتن**" بإخراج (جوليان دوفيفييه) من دون ظهور اسم بيلي وايلدر في قائمة العاملين بالفيلم؛ يقدم أول فيلم من إخراجه شخصياً بعنوان "**الضابط والفتاة القاصر**".

١٩٤٣

أول تعاون مع النجم (إيريك فون شتروهايم) في فيلم "**خمسة قبور إلى القاهرة**"، وأول تعاون أيضاً مع الملحن (ميكلوس روزا).

١٩٤٤

ترشيح وايلدر لجوائز الأوسكار عن سيناريو وإخراج فيلم "**تعويض مزدوج**"، الذي تعاون فيه مع (رايموند شاندلر) على كتابة السيناريو، مستبعداً العمل هذه المرة مع (براكيت)؛ يحقق هذا الفيلم نجاحاً كبيراً ويحظى باستحسان لافت من نقاد السينما.

١٩٤٥

ينتقل (فيلهلم)، شقيق بيلي، للعمل في هوليوود حيث يقوم بإنتاج وإخراج أفلام من الدرجة الثانية باسم (ويليام ل. وايلدر)؛ يصوّر بيلي فيلم "**عطلة الأسبوع المفقودة**"؛ يلتقي بالممثلة (أودري يونغ)؛ يسافر إلى ألمانيا مع الجيش والقوات المسلحة الأمريكية ويتم تعيينه في فرانكفورت؛ يتلقى النبأ من منظمة الصليب الأحمر عن ترحيل عائلته وإبادتها كلها في معسكر اعتقال "آوشفيتز"؛ يتولى تنفيذ مونتاج فيلم تسجيلي عن المعسكرات الرهيبة التي أصبحت بمثابة معسكرات للموت بعنوان "**مصانع الموت**".

١٩٤٦

يطلق (جوديث كابيكوس) بعد انفصال استمر أربع سنوات؛ ينال جائزة الأوسكار عن إخراج وسيناريو فيلم "**عطلة الأسبوع المفقودة**"، بينما ينال (راي ميلاند) أوسكار أفضل ممثل.

١٩٤٧

ينجز كتابة سيناريو فيلم "**زوجة الأسقف**" بإخراج (هنري كوستر)؛ يصور فيلم "**فالس الإمبراطور**" كرد فعل على حالة الإحباط والحزن التي سادت أوروبا بعد رحيل الإمبراطور.

١٩٤٨

ترشيح لجائزة الأوسكار عن سيناريو فيلم "**علاقة خارجية**"؛ يسجل أول تعاون له مع الممثلة (مارلين ديتريتش) في هذا الفيلم، ويسمح لها بتنفيذ الإضاءة بنفسها خلال تصوير المشاهد التي تظهر فيها شخصياً.

١٩٤٩

يتزوج الممثلة (أودري يونغ).

١٩٥٠

الفوز بجائزة الأوسكار عن سيناريو فيلم "**جادة الغروب**"، وترشيح لأوسكار أفضل مخرج؛ ينهي علاقة العمل مع (تشارلز براكيت) بصورة مفاجئة؛ يستعد لتصوير فيلم مع الثنائي الشهير (لوريل) و(هاردي).

١٩٥١

يبدأ بإنتاج أفلامه شخصياً؛ يسجل أول إخفاق على المستوى التجاري بفيلمه "**الورقة الرابحة داخل الحفرة**" رغم نيله الترشيح لأوسكار أفضل سيناريو؛ تعيد استوديوهات "بارامونت" تسمية الفيلم ليصبح معروفاً بعنوان "**الكرنفال الكبير**".

١٩٥٣

ترشيح لجائزة الأوسكار عن إخراج فيلم "**معسكر الاعقتال ١٧**"، بينما يفوز الممثل (ويليام هولدن) بأوسكار أفضل ممثل عن دوره في الفيلم؛ يواجه

وايلدر بعض الصعوبات مع استوديوهات "بارامونت" التي تريد تغيير جنسية الخائن في الفيلم، لكن وايلدر يعترض ويتابع العمل وفقاً لرغبته.

١٩٥٤

أول فيلم مع الممثلة (أودري هيبورن) بعنوان "**سابرينا**"؛ ترشيحان لأوسكار أفضل مخرج وأوسكار أفضل سيناريو.

١٩٥٥

أول فيلم مع (مارلين مونرو) بعنوان "**حكاك السبع سنوات**". يترك وايلدر استوديوهات "بارامونت".

١٩٥٧

أول تعاون مع المدير الفني (الكسندر تراونر) في فيلم "**روح القديس لويس**"؛ يبدأ مع (آي. آ. ل. دايموند) كتابة سيناريو فيلم "**حب بعد الظهيرة**".

١٩٥٨

ترشيح لأوسكار أفضل مخرج عن إخراج فيلم "**شاهدة لصالح الإدعاء**".

١٩٥٩

"**البعض يفضلونها ساخنة**"، أول فيلم مع شركة "ميريش" واستوديوهات "أسوشييتد آرتيستس"، وبداية تعاون طويل مع الممثل (جاك ليمون)؛ يحقق الفيلم نجاحاً هائلاً؛ ترشيحان لأوسكار أفضل مخرج وأوسكار أفضل سيناريو، لكن فيلم المخرج (ويليام وايلر) "**بن هير**" يحصد معظم الجوائز.

١٩٦٠

أول فيلم مع الممثلة (شيرلي ماكلين) بعنوان "**الشقة**"؛ يحصد الفيلم ثلاثة أوسكارات عن أفضل فيلم وأفضل سيناريو وأفضل مخرج؛ مشروع فيلم مع "الأخوة ماركس" بعنوان "**يوم في الأمم المتحدة**"؛ المساهمة في كتابة سيناريو

فيلم "**رجال أوشن الأحد عشر**" إخراج (لويس مايلستون)؛ يعبّر الفنان (فرانك سيناترا) عن شكره وامتنانه لبيلي وايلدر بإهدائه إحدى لوحات الرسام بيكاسو.

١٩٦٣

يحقق فيلم "**إيرما العذبة**" نجاحاً عالمياً باهراً.

١٩٦٤

يتوقف تصوير فيلم "**قبّلني أيها الأحمق**" عندما يُصاب الممثل (بيتر سيلرز) بنوبة قلبية؛ يتم استبداله بالممثل (راي والستون)؛ يقوم أنصار حركة الحشمة والآداب الأميركية بمقاطعة الفيلم.

١٩٦٦

يخفق فيلم "**كعكة الحظ**" على المستويين الجماهيري والنقدي بالرغم من فوز (والتر ماثاو) بأوسكار أفضل دور مساعد، إضافة إلى نيل وايلدر و(دايموند) ترشيحين لأوسكار أفضل سيناريو؛ يبدأ وايلدر كتابة سيناريو مشروع فيلم "**كازينو رويال**".

١٩٦٨

تحويل فيلم "**الشقة**" إلى مسرحية استعراضية بعنوان "**وعود .. ووعود**".

١٩٧٠

تقوم استوديوهات "بارامونت" بإفساد فيلم "**حياة شرلوك هولمز الخاصة**"، لكن وايلدر لا يعترض على هذا التشويه.

١٩٧٣

تحويل فيلم "**البعض يفضلونها ساخنة**" إلى مسرحية استعراضية بعنوان "**سكّر**".

١٩٧٨

تصوير فيلم "**فيدورا**" بتمويل فرنسي وألماني.

١٩٨١

يقوم وايلدر بإخراج آخر فيلم سينمائي حمل عنوان "**بادي بادي**" (أو "**الرفيق**").

١٩٨٣

تكريم بيلي وايلدر في مركز جمعية لينكولن السينمائية بنيويورك.

١٩٨٥

جائزة "غريفيث" من نقابة المخرجين الأمريكيين.

١٩٨٧

جائزة "إنجاز العمر" من المعهد السينمائي الأمريكي.

١٩٨٨

جائزة "إيرفنغ ثالبرغ" في حفل توزيع جوائز الأوسكار؛ وفاة كاتب سيناريو أفلام وايلدر، (آي. آ. ل. دايموند).

١٩٨٩

يبيع مجموعة لوحاته الفنية بمبلغ ٣٢ مليون و ٦٠٠ ألف دولار أمريكي.

١٩٩١

يتم تقليده وسام النمسا الذهبي من الدرجة الممتازة؛ يصبح رئيساً "لمعهد بيلي وايلدر" في ألمانيا، وهو معهد مخصص لتدريب المنتجين السينمائيين وكتاب السيناريو؛ يترك هذا المعهد بعد عامين.

١٩٩٢

يفكر بإخراج فيلم "**لائحة شيندلر**".

١٩٩٣

تحويل فيلم "**جادة الغروب** " إلى مسرحية استعراضية. عندما يعتلي صانع الأفلام الإسباني (فيرناندو ترويبا) المنصة لاستلام جائزة أفضل فيلم أجنبي خلال حفل توزيع جوائز الأوسكار، يعلن أمام الحضور قائلاً: "أود أن أشكر الله على هذه الجائزة، لكنني لا أؤمن بوجوده ... لذلك أتوجه بشكري إلى بيلي وايلدر ..."

١٩٩٥

مستشار لمشروع إعادة إنتاج فيلم المخرج (سيدني بولاك)، "**سابرينا**".

١٩٩٦

يُطلق اسم بيلي وايلدر على أحد شوارع البلدة (التابعة الآن لبولونيا) التي وُلد فيها تكريماً له؛ يرفض الظهور بدور في فيلم "**جيري ماغواير**" للمخرج الأمريكي (كاميرون بروس كرو).

٢٠٠٢

يرحل عن هذا العالم بتاريخ ٢٧ آذار من منزله بحي "بيفرلي هيلز" في ولاية كاليفورنيا.

فيلموغرافيا وايلدر

"بذرة فاسدة" (١٩٣٤)

أبيض وأسود. **شريك إخراج**: الكسندر إيسواي. **سيناريو**: ماكس كولب – هانس ج. لاستنغ – بيلي وايلدر. **تصوير**: بول كوتيريه – موريس ديلاتر. **تصميم الإنتاج**: روبرت غيس. **موسيقى**: فرانتز واكسمان – آلن غراي. **إنتاج**: جورج بيرنييه لصالح شركة نوفيل كويرشال. **مدة العرض**: ساعة و ٢٦ دقيقة. **بطولة**: دانييل داريو (جانيت)، بيير مينيان (هنري باسكييه)، ريمون غال (جان لا كرافات)، بول إسكوفييه (الدكتور باسكييه).

ملخص الفيلم: يرفض شاب من عائلة موسرة العمل بوظيفة عادية وينضم إلى عصابة متخصصة بسرقة السيارات. يقع هذا الشاب بغرام فتاة من العصابة نفسها، فيدخل نتيجة ذلك بمواجهة مع زعيم العصابة، ويهرب من مطاردة الشرطة ويلجأ في النهاية إلى المستعمرات. (النسخة البريطانية من الفيلم بإخراج هربرت مايسون حملت عنوان "**الجريمة الأولى**"، والمعروفة أيضاً بعنوان "**الضغينة**"، ١٩٣٦.)

"الضابط والفتاة القاصر" (١٩٤٢)

أبيض وأسود. **سيناريو**: إدوارد تشايلدز كاربنتر – تشارلز براكيت – بيلي وايلدر نقلاً عن مسرحية إدوارد تشايلدز كاربنتر "كوني يذهب للمنزل"، وقصة الكاتبة فاني كيلبورن "سوني يذهب للمنزل". **تصوير**: ليو توفر.

مونتاج: دوان هاريسون. **تصميم الإنتاج**: رولاند أندرسن – هانس درايرر. **موسيقى**: روبرت إيميت دولان. **إنتاج**: آرثر هورنبلو لصالح استوديوهات بارامونت. **مدة العرض**: ساعة و ٤٠ دقيقة. **بطولة**: جنجر روجرز (سوزان أبلغيت)، راي ميلاند (الرائد فيليب كيربي)، ريتا جونسون (باميلا هيل)، روبرت بينشلي (السيد أوزبورن)، ديانا لين (لوسي هيل)، ليلى ي. روجرز (والدة سوزان).

ملخص الفيلم: تتظاهر شابة أنها مراهقة فتية كي تتمكن من شراء تذكرة ركوب القطار بسعر مخفض. يسمح لها ضابط برتبة رائد بالمكوث في مقصورته، ثم يصطحبها إلى مدرسة للتدريب العسكري. لا تمضي فترة طويلة حتى ينجذب الضابط إلى هذه الفتاة من دون أن يدرك عمرها الحقيقي، لكنه يكتشف الحقيقة بعد سلسلة من مواقف سوء الفهم. (قام المخرج نورمان تاوروغ بإعادة إنتاج وتصوير الفيلم في عام ١٩٥٥ تحت عنوان "**أنت لست صغيرة جداً**"، بطولة جيري لويس ودين مارتن).

"خمسة قبور إلى القاهرة" (١٩٤٣)

أبيض وأسود. **سيناريو**: تشارلز براكيت – بيلي وايلدر نقلاً عن مسرحية لايوس بيرو "الفندق الملكي". **تصوير**: جون سايتز. **مونتاج**: دوان هاريسون. **تصميم الإنتاج**: إرنست فيغتيه – هانس درايرر – بيترام غرانجر. **موسيقى**: ميكلوس روزا. **إنتاج**: تشارلز براكيت لصالح استوديوهات بارامونت. **مدة العرض**: ساعة و ٣٦ دقيقة. **بطولة**: فرانكهوت تون (العريف جون برامبل)، آن باكستر (موش)، حكيم تاميروف (فريد)، فورتيونو بونانوفا (الجنرال سباستيانو)، بيتر فان إيك (الملازم شوغلر)، إيريك فون شتروهايم (المارشال رومل).

ملخص الفيلم: يلجأ العريف برامبل إلى فندق يحتله الألمان ويتظاهر بأنه جاسوس نازي كي يتسنى له معرفة مخططات المارشال رومل الحربية. يكتشف الألمان أمره، لكن النادلة موش تضحي بنفسها في سبيل إنقاذه.

"تعويض مزدوج" (١٩٤٤)

أبيض وأسود. **سيناريو**: رايموند تشاندلر – بيلي وايلدر نقلاً عن قصة قصيرة بقلم جيمس كين. **تصوير**: جون سايتز. **مونتاج**: دوان هاريسون. **تصميم الإنتاج**: هال بيريرا – هانس دراير – بيترام غرانجر. **موسيقى**: ميكلوس روزا. **إنتاج**: بادي جي. دي سيلفا – جوزيف سيستروم لصالح استوديوهات بارامونت. **مدة العرض**: ساعة و ٤٧ دقيقة. **بطولة**: فريد ماكميري (والتر نيف)، برباره ستانويك (فيليس ديترتشسن)، إدوارد روبنسون (بارتون كايس)، بورتر هول (السيد جاكسون)، جين هيثر (لولا ديترتشسن)، توم باورز (السيد ديترتشسن)، بايرون بار (نينو).

ملخص الفيلم: يدبر موظف شركة تأمين خطة لقتل زوج عشيقته من أجل الحصول على تعويض مالي ضخم من الشركة. تسير الأمور كلها وفقاً للخطة، لكن شريكته تخونه فيعترف بارتكاب الجريمة.

"عطلة الأسبوع المفقودة" (١٩٤٥)

أبيض وأسود. **سيناريو**: رايموند تشاندلر – بيلي وايلدر نقلاً عن رواية بقلم تشارلز جاكسون. **تصوير**: جون سايتز. **مونتاج**: دوان هاريسون. **تصميم الإنتاج**: إيرل هيدريك – هانس دراير – بيترام غرانجر. **موسيقى**: ميكلوس روزا. **إنتاج**: تشارلز براكيت لصالح استوديوهات بارامونت. **مدة العرض**: ساعة و ٣٩ دقيقة. **بطولة**: راي ميلاند (دون بيرمان)، جين وايمان (هيلين)، فيليب تيري (ويك)، هاورد دا سيلفا (ساقي الحانة)، دوريس داولينغ (غلوريا).

ملخص الفيلم: يمضي كاتب مدمن على المسكرات العطلة الأسبوعية وحده، فيعاني من نوبات هذيان غير مسبوقة.

"**فالس الإمبراطور**" (١٩٤٨)

سيناريو: تشارلز براكيت – بيلي وايلدر. **تصوير**: جورج بارنز. **مونتاج**: دوان هاريسون. **تصميم الإنتاج**: سام كومر – فرانتز باشلين – بول هالدشينسكي. **موسيقى**: فيكتور يونغ. **أغاني**: جوني بيورك و جيمي فان هيوسن. **إنتاج**: تشارلز براكيت لصالح استوديوهات بارامونت. **مدة العرض**: ساعة و ٤٦ دقيقة. **بطولة**: بينغ كروسبي (فيرجل سميث)، جون فونتين (جوانا أوغستا فرانشيسكا)، ريتشارد هايدن (الإمبراطور)، سيغ رومان (الدكتور زفاييباك).

ملخص الفيلم: يحاول رجل أمريكي حوالي العام ١٩٠٠ بيع جهاز الحاكي (الفونغراف) لإمبراطور النمسا، ويقع بغرام فتاة أرستقراطية ويخالف كل الأعراف والتقاليد بهدف الزواج بها.

"**علاقة خارجية**" (١٩٤٨)

أبيض وأسود. **سيناريو**: تشارلز براكيت – ريتشارد ل. برين - بيلي وايلدر. **تصوير**: تشارلز بي. لانغ. **مونتاج**: دوان هاريسون. **تصميم الإنتاج**: سام كومر – روس داود – هانس دراير – والتر تايلر. **موسيقى**: فريدريك هولاندر. **إنتاج**: تشارلز براكيت لصالح استوديوهات بارامونت. **مدة العرض**: ساعة و ٥٦ دقيقة. **بطولة**: جين آرثر (فويبي فروست)، مارلين ديتريتش (إيريكا فون شلوتو)، جون لند (كابتن جون برينغل)، ميلارد ميتشل (كولونيل بلمر)، بيتر فون زيرنك (بريجل)، فريدريك هولاندر (عازف البيانو).

ملخص الفيلم: يصبح ضابط أمريكي معين في برلين مغرماً بنازية سابقة، فيحاول حمايتها عن طريق إغواء سيناتورة أمريكية تحقق بقضية تلك المرأة النازية، لكن الأمر ينتهي به بالوقوع في غرام الأمريكية.

"جادة الغروب" (١٩٥٠)

أبيض وأسود. **سيناريو**: تشارلز براكيت – د. م. مارشام - بيلي وايلدر نقلاً عن قصة بتأليف تشارلز براكيت وبيلي وايلدر بعنوان "علبة فاصولياء". **تصوير**: جون سايتز. **مونتاج**: دوان هاريسون. **تصميم الإنتاج**: سام كومر – جون ميهان – راي موير – هانس دريلر. **موسيقى**: فرانتز واكسمان. **إنتاج**: تشارلز براكيت لصالح استوديوهات بارامونت. **مدة العرض**: ساعة و ٥٠ دقيقة. **بطولة**: ويليام هولدن (جو جيليس)، غلوريا سوانسون (نورما ديزموند)، إيريك فون شتروهايم (ماكس فون مايرلينغ)، نانسي أولسون (بيتي شايفر)، فريد كلارك (شيلدريك)، سيسل ديميل، هيدا هوبر، باستر كيتون، إتش. بي. وارنر.

ملخص الفيلم: يصبح كاتب سيناريو عديم الضمير ومجرداً من المبادئ عشيقاً لنجمة سابقة من أيام السينما الصامتة مقابل رعايتها المادية له، لكنها تفقد صوابها وتجهز عليه عندما يحاول أن يتخلى عنها.

"الورقة الرابحة داخل الحفرة" (أو **"الكرنفال الكبير"**) (١٩٥١)

أبيض وأسود. **سيناريو**: والتر نيومان ليسر صمويلز – بيلي وايلدر. **تصوير**: تشارلز بي. لانغ. **مونتاج**: آرثر شميدت. **تصميم الإنتاج**: سام كومر – هال بيريريا – راي موير – إيرل هيدرك. **موسيقى**: هوجو فرادهوفر. **إنتاج**: بيلي وايلدر لصالح استوديوهات بارامونت. **مدة العرض**: ساعة و ٥١ دقيقة. **بطولة**: كيرك دوغلاس (تشارلز تاتم)، جين ستيرلنغ (لورين مينوسا)، روبرت آرثر (هيربي كوك)، ريتشارد بنديكت (ليو مينوسا).

ملخص الفيلم: يحاول صحفي فاشل تحقيق النجاح في مهنته عن طريق استغلال خبر صغير يتعلق برجل عالق في كهف جبلي، لكن الصحفي يلاقي حتفه على يد زوجة ذلك الرجل الجشعة التي تطعنه طعنة قاتلة بالمقص، فيخسر حياته من دون أن يستفيد من الدسائس والمؤامرات التي يحيكها حول تلك القصة البسيطة للفوز بمكاسب شخصية في مهنته الصحفية.

"**معسكر الاعتقال ١٧**" (١٩٥٣)

أبيض وأسود. **سيناريو**: إيدوين بلوم – بيلي وايلدر نقلاً عن مسرحية من تأليف دونالد بيفان وإدموند ترينسكي. **تصوير**: إرنست لازلو. **مونتاج**: جورج توماسيني – دوان هاريسون. **تصميم الإنتاج**: سام كومر – هال بيريريا – راي موير – فرانتز باتشيلن. **موسيقى**: فرانتز واكسمان. **إنتاج**: بيلي وايلدر لصالح استوديوهات بارامونت. **مدة العرض**: ساعتان. **بطولة**: ويليام هولدن (سيفتون)، دون تايلور (دنبار)، أوتو بريمنغر (فون شيرباش)، روبرت شتراوس (كاسافا)، هارفي ليمبك (شابيرو)، ريتشارد إيردمان (هوفي)، بيتر غريفز (برايس)، سيغ رومان (شولتز).

ملخص الفيلم: يقوم سجين الحرب سيفتون باستغلال السجناء الآخرين، ويشكون بأمره على أنه جاسوس ألماني، لكنه سرعان ما يتمكن من كشف الخائن بينهم، ويساعد أحد الضباط الأثرياء على الهروب أملاً بالحصول على مكافأة مالية مجزية.

"**سابرينا**" (١٩٥٤)

أبيض وأسود. **سيناريو**: إرنست ليهمان – بيلي وايلدر نقلاً عن مسرحية صموئيل تايلور "سابرينا فير". **تصوير**: تشارلز بي. لانغ. **مونتاج**: آرثر شميدت. **تصميم الإنتاج**: سام كومر – هال بيريريا – راي موير –

والتر تايلور. **موسيقى**: فريدريك هولاندر. **إنتاج**: بيلي وايلدر لصالح استوديوهات بارامونت. **مدة العرض**: ساعة و ٥٣ دقيقة. **بطولة**: همفري بوغارت (لينوس لارابي)، أودري هيبورن (سابرينا فيرتشايلد)، ويليام هولدن (ديفيد لارابي)، والتر هامبدن (أوليفر لارابي)، جون ويليامز (توماس فيرتشايلد)، مارثا هاير (إليزابيث تايسون)، مارسيل داليو (البارون).

ملخص الفيلم: تحلم سابرينا بالزواج من ديفيد، الابن الأصغر لمدير والدها في العمل، ولكن منعاً لحدوث هذا الزواج غير المتكافئ اجتماعياً، يتظاهر شقيق ديفيد الأكبر أنه مغرم بالفتاة، ثم يجد نفسه أنه أصبح مغرماً بها حقيقة.

"حكاك السبع سنوات" (١٩٥٥)

سيناريو: جورج أكسلورد – بيلي وايلدر نقلاً عن مسرحية جورج أكسلورد. **تصوير**: ميلتون كراسنر. **مونتاج**: هيو س. فاولر. **تصميم الإنتاج**: جورج ديفيس – لايل ويلر – ستوارت رايسس – والتر سكوت. **موسيقى**: ألفريد نيومان. **إنتاج**: تشارلز ك. فيلدمان – دوان هاريسون لصالح استوديوهات توينتييث سنشري فوكس. **مدة العرض**: ساعة و ٤٥ دقيقة. **بطولة**: مارلين مونرو (الجارة)، توم إيويل (ريتشارد شيرمان)، إيفلين كايس (هيلين شيرمان)، أوسكار هومولكا (بروبيكر)، مارغريت شابمان (الآنسة موريس).

ملخص الفيلم: يمضي رجل متزوج فصل الصيف بمفرده في نيويورك، حيث يلتقي بشقراء فاتنة تسكن لفترة مؤقتة في الشقة الموجودة تحت شقته. يحاول الرجل التودد إلى هذه الحسناء بفعل إغرائها ويتصرف بشكل جنوني ولكن لا يحدث بينهما أي شيء.

"**روح القديس لويس**" (١٩٥٧)

سيناريو: ويندل مايس – تشارلز ليديرر - بيلي وايلدر نقلاً عن كتاب بتأليف تشارلز ليندبرغ. **تصوير**: روبرت بيركس – بيفيرل مارلي – توم تاتويلر. **مونتاج**: آرثر شميدت. **تصميم الإنتاج**: آرت لويل – ويليام ك. كوهل – الكسندر تراونر. **موسيقى**: فرانتز واكسمان. **إنتاج**: ليلاند هاورد لصالح استوديوهات وارنر برذرز. **مدة العرض**: ساعتان وربع. **بطولة**: جيمس ستيوارت (تشارلز ليندبرغ)، موراي هاملتون (باد غورني)، باتريشيا سميث (الشابة التي تعطي مرآتها)، بارتليت روبنسون (ماهوني).

ملخص الفيلم: يعبر الطيار تشارلز ليندبرغ بطائرته "روح القديس لويس" المحيط الأطلسي، ويتذكر خلال هذه الرحلة التي يقوم بها بمفرده قصصاً متنوعة من حياته، وجميعها ترتبط برغبته في أن يكون أول رجل يحلق بطائرته من أوروبا إلى أمريكا بلا توقف.

"**حب بعد الظهيرة**" (١٩٥٧)

أبيض وأسود. **سيناريو**: آي. آ. ل. دايموند - بيلي وايلدر نقلاً عن رواية "الشابة الروسية أريان" لمؤلفها كلود آنيه. **تصوير**: والتر سي. ميلور. **مونتاج**: ليونيد آزار. **تصميم الإنتاج**: الكسندر تراونر. **موسيقى**: فرانتز واكسمان. **إنتاج**: بيلي وايلدر لصالح استوديوهات يونايتد آرتيستس. **مدة العرض**: ساعتان وعشر دقائق. **بطولة**: غاري كوبر (فرانك فلانجان)، أودري هيبورن (أريان)، موريس شوفالييه (كلود شافاز).

ملخص الفيلم: تتظاهر أريان أنها تعيش حياة متحررة لا قيود فيها كي تسترعي اهتمام مليونير أمريكي معروف بمغامراته العاطفية.

"شاهدة لصالح الإدعاء" (١٩٥٧)

أبيض وأسود. **سيناريو**: هاري كيرنيتز – لاري ماركوس - بيلي وايلدر نقلاً عن مسرحية من تأليف أغاثا كريستي. **تصوير**: راسل هارلان. **مونتاج**: دانييل ماندیل. **تصميم الإنتاج**: الكسندر تراونر. **تصميم الملابس**: إيديث هيد. **موسيقى**: ماتي مالنيك. **أغنية** "قد لا أعود للمنزل بعد الآن" بأداء جاك بروكس ورالف آرثر روبرت. **إنتاج**: إدوارد سمول – آرثر هورنبلو لصالح استوديوهات ثيم بيكتشرز. **مدة العرض**: ساعة و ٥٦ دقيقة. **بطولة**: تايرون باور (ليونارد)، مارلين ديتريتش (كريستين)، تشارلز لافتون (سير ويلفريد روبارتس)، إيليسا لانشستر (الممرضة).

ملخص الفيلم: يفوز محام بقضية يبرّئ فيها موكله من تهمة ارتكاب جريمة قتل، ثم يكتشف أنه كان يتعرض للاستغلال على يد ذلك المتهم.

"البعض يفضلونها ساخنة" (١٩٥٩)

أبيض وأسود. **سيناريو**: آي. آ. ل. دايموند - بيلي وايلدر نقلاً عن قصة من تأليف روبرت ثويرن ومايكل لوغان. **تصوير**: تشارلز لانغ. **مونتاج**: آرثر بي. شميدت. **تصميم الإنتاج**: تيد هاورث – إدوارد بويل. **موسيقى**: أدولف دويتش. **أغاني**: آ. إتش. جيبس – غاس ناهن – بيرت كالمار – هيربرت شتوتهارت – ليو وود. **إنتاج**: بيلي وايلدر لصالح شركة ميريش. **مدة العرض**: ساعتان. **بطولة**: مارلين مونرو (شوغار)، توني كيرتيس (جو)، جاك ليمون (جيري)، جورج رافت (كولومبو)، بات أوبريان (موليغان)، جو إي. براون (أوسغوود فيلدينغ الثالث).

ملخص الفيلم: بعد أن يشهد عازفان موسيقيان وقوع مذبحة ترتكبها إحدى العصابات، يطاردهما رجال تلك العصابة فيلوذان بالفرار ويتنكران بشخصية فتاتين وينضمان إلى فرقة موسيقية نسائية كبيرة على متن قطار

متجه إلى فلوريدا. يقع أحدهما بغرام المغنية شوغار، بينما يصبح الآخر هدفاً لتودد رجل مليونير موجود على القطار نفسه. وفي النهاية تكتشف العصابة أمرهما، فيهربان مع المليونير والمغنية.

"الشقة" (١٩٦٠)

أبيض وأسود. **سيناريو**: آي. آ. ل. دايموند - بيلي وايلدر. **تصوير**: جوزيف لاشيل. **مونتاج**: دانييل ماندیل. **تصميم الإنتاج**: الكسندر تراونر. **موسيقى**: أدولف دويتش. **إنتاج**: بيلي وايلدر لصالح شركة ميريش. **مدة العرض**: ساعتان وخمس دقائق. **بطولة**: جاك ليمون (كالفن كليفورد باكستر)، شيرلي ماكلين (فران كوبيليك)، فريد ماكميري (جيف شيلدريك)، راي والستون (دوبيش).

ملخص الفيلم: يعير موظف شقته إلى رؤسائه بالعمل من أجل مواعدة عشيقاتهم سراً، ويستمر على هذه الحال إلى أن يطلب منه مدير الشركة ذات يوم استعارة شقته أيضاً، ويكافئه بترقية ممتازة، ثم يكتشف أن مدير الشركة على علاقة غرامية مع الفتاة التي يحبها سراً. تحاول الفتاة الانتحار في شقته، إلا أنه ينقذ حياتها، ويرفض منذ تلك اللحظة إعارة شقته فيخسر وظيفته لكنه يفوز بقلب الفتاة التي يحبها بصدق.

"واحد، اثنان، ثلاثة" (١٩٦١)

أبيض وأسود. **سيناريو**: آي. آ. ل. دايموند - بيلي وايلدر نقلاً عن مسرحية بقلم فيرنيس مولنار. **تصوير**: دانييل ل. فاب. **مونتاج**: دانييل ماندیل. **تصميم الإنتاج**: الكسندر تراونر. **موسيقى**: أندريه بريفين. **إنتاج**: بيلي وايلدر لصالح شركة ميريش و بيراميد. **مدة العرض**: ساعة و ٥٥ دقيقة. **بطولة**: جيمس كاغني (ماكنامارا)، هورست بوشولتز (أوتو لودفيغ

بيفل)، باميلا تيفين (سكارليت)، آرلين فرانسيس (مدام ماكنامارا)، ليسيلوت بولفير (إينغبورغ).

ملخص الفيلم: عندما يحاول مدير شركة كوكاكولا في برلين الدخول إلى السوق السوفيتية، يصبح في موقف صعب لا يحسد عليه عندما تلجأ ابنة صاحب الشركة إلى الزواج من شاب شيوعي، فيسارع إلى قلب ذلك الشاب من ثوري بلشفي إلى أرستقراطي رأسمالي كي لا يفقد وظيفته في الشركة.

"**إيرما العذبة**" (١٩٦٣)

أبيض وأسود. **سيناريو**: آي. آ. ل. دايموند - بيلي وايلدر نقلاً عن مسرحية بقلم الكسندر بريفورت. **تصوير**: جوزيف لاشيل. **مونتاج**: دانييل ماندیل. **تصميم الإنتاج**: الكسندر تراونر. **موسيقى**: مارغريت مونو - أندريه بريفين. **إنتاج**: بيلي وايلدر لصالح شركة ميريش و فالانكس. **مدة العرض**: ساعتان و ٢٧ دقيقة. **بطولة**: جاك ليمون (نيستر باتو)، شيرلي ماكلين (إيرما)، لو جاكوبي (موستاش)، بروس يارنيل (هيبوليت).

ملخص الفيلم: يصبح رجل شرطة باريسي قواداً لبائعة هوى رغماً عن إرادته عندما يحاول إبعادها عن طريق الانحراف، كما ينتحل شخصية لورد ثري ويتظاهر بأنه عاجز جنسياً كي يصبح زبونها الوحيد. ثم يضطر بهذه الاستراتيجية إلى القيام بأعمال سرية في سوق باريس التجاري، ويصاب بالإرهاق نتيجة ذلك فيلفق قصة عن غرق بديله، لكن هذه الكذبة تؤدي إلى اتهامه بجريمة قتل الرجل الوهمي.

"**قبّلني أيها الأحمق**" (١٩٦٤)

أبيض وأسود. **سيناريو**: آي. آ. ل. دايموند - بيلي وايلدر نقلاً عن مسرحية "ساعات من الخيال" من تأليف آنا بوناتشي. **تصوير**: جوزيف

لاشيل. **مونتاج**: دانييل ماندیل. **تصميم الإنتاج**: الكسندر تراونر. **موسيقى**: جورج غيرشوين - أندريه بريفين. **إنتاج**: بيلي وايلدر لصالح شركة ميريش و فالانكس. **مدة العرض**: ساعتان و ٤٠ دقيقة. **بطولة**: دين مارتن (دينو)، كيم نوفاك (بولي)، راي والتسون (أورفيل سبونر)، فيليشا فار (زيلدا)، كليف أوزموند (بارني ميلساب).

ملخص الفيلم: يقوم مؤلفا أغاني باحتجاز أحد نجوم لاس فيغاس في شقتهما الصغيرة كي يحاولا بيعه أغانيهما، ويستخدمان بائعة هوى لإنجاز هذه الخطة بحيث تأخذ مكان زوجة أحدهما ولكن مع محاولة التودد لذلك المطرب وإغوائه. لكن الخطة تفشل عندما يقوم النجم الرهينة بمعاشرة زوجة الرجل الحقيقية، ظناً منه أنها بائعة هوى، ثم يضيف في نهاية المطاف إحدى أغاني المؤلفين إلى مجموعة أغانيه.

"كعكة الحظ" (١٩٦٦)

أبيض وأسود. **سيناريو**: آي. آ. ل. دايموند - بيلي وايلدر. **تصوير**: جوزيف لاشيل. **مونتاج**: دانييل ماندیل. **تصميم الإنتاج**: إدوارد جي. بويل. **موسيقى**: أندريه بريفين. **إنتاج**: بيلي وايلدر لصالح شركة ميريش وفالانكس. **مدة العرض**: ساعتان وخمس دقائق. **بطولة**: جاك ليمون (هينكل)، والتر ماثاو (غينغريتش)، رون ريش (بوم بوم)، جودي ويست (ساندي)، كليف أوزموند (بيوركي).

ملخص الفيلم: بعد أن يتعرض مصور إلى حادث في أحد الملاعب الرياضية، يقنعه زوج شقيقته أن يتظاهر بالشلل كي يحصل على تعويض مالي كبير من شركة التأمين. لكن لاعب كرة القدم المسؤول عن الحادث لا يعرف شيئاً عن هذه الخطة ويستمر برعاية المصور اعتقاداً منه أنه كان ضحية خطئه شخصياً. يشعر المصور بالاشمئزاز عندما يدرك أنه تعرض للخديعة أيضاً، فينسحب من القصة لها.

"**حياة شرلوك هولمز الخاصة**" (١٩٧٠)

سيناريو: آي. آ. ل. دايموند - بيلي وايلدر اقتباساً من شخصيات كونان دويل. **تصوير**: كريستوفر شاليس. **مونتاج**: إرنست والتر. **تصميم الإنتاج**: الكسندر تراونر. **موسيقى**: ميكلوس روزا. **إنتاج**: بيلي وايلدر لصالح شركة ميريش وفالانكس. **مدة العرض**: ساعتان وخمس دقائق. **بطولة**: روبرت ستيفنز (هولمز)، كولين بلاكلي (واطسون)، جنفييف بيج (غابرييل)، كريستوفر لي (ميكروف)، كليف ريفيل (روغوجين).

ملخص الفيلم: بعد أن يرفض هولمز عرضاً تتقدم به راقصة باليه روسية مشهورة، تطلب فيه أن تنجب منه طفلاً يتمتع بذكائه وبقوامها الرشيق، يبدأ تحقيقاً حول اختفاء زوج السيدة سوزان فالادون. ينطلق هولمز إلى اسكتلندة وبصحبته سوزان وصديقه الدكتور واطسون، حيث يخبره شقيقه مايكروفت هولمز أن موكلته جاسوسة ألمانية تريد استغلاله.

"**أفانتي**" (١٩٧٢)

سيناريو: آي. آ. ل. دايموند - بيلي وايلدر نقلاً عن مسرحية من تأليف صموئيل تايلور. **تصوير**: لويجي كوفيليير. **مونتاج**: رالف ي. وينترز. **تصميم الإنتاج**: فيرناندينو سكارفيوتي. **موسيقى**: كارلو راستيشيللي. **إنتاج**: بيلي وايلدر لصالح شركة ميريش وفالانكس. **مدة العرض**: ساعتان و ٢٤ دقيقة. **بطولة**: جاك ليمون (ويندل أرمبرستر)، جولييت ميلز (باميلا بيجو)، كليف ريفيل (كارلو كارلوتشي)، إدواردز أندروز (بلودجيت).

ملخص الفيلم: يسافر رجل أعمال أمريكي إلى إيطاليا بعد وفاة والده في ذلك البلد، ويكتشف أن والده الراحل كان على علاقة غرامية مع سيدة إنكليزية لسنوات طويلة. ولكن عند ظهور ابنة تلك المرأة، يقع في غرامها ويتابع بذلك التقليد الذي ورثه عن أبيه ويصبح عاشقاً للحسناء الإنكليزية.

"**الصفحة الأولى**" (١٩٧٤)

سيناريو: بن هيكت – تشارلز ماك آرثر - آي. آ. ل. دايموند - بيلي وايلدر. **تصوير**: جوردان إس. كرونويث. **مونتاج**: رالف ي. وينترز. **تصميم الإنتاج**: هنري بامستيد. **تصميم الملابس**: بيرتن ميلر. **إنتاج**: بول موناش - بيلي وايلدر لصالح استوديوهات يونيفرسال. **مدة العرض**: ساعة و ٤٥ دقيقة. **بطولة**: جاك ليمون (هيلدي)، والتر ماثاو (بيرنز)، سوزان سراندون (بيغي)، فنسنت غاردينيا (مأمور الشرطة)، ديفيد واين (بنسنغر)، آلن غارفيلد (كروغر)، أوستن بندلتون (إيرل ويليامز)، تشارلز ديرننغ (مورفي)، هارولد غولد (العمدة)، كليف أوزموند (رجل الشرطة).

ملخص الفيلم: يتخلى محرر صحفي عن عمله كي يتسنى له الزواج من فتاة أحلامه، لكن رئيس التحرير يسعى جاهداً للحيلولة دون تحقيق هذا الزواج بأية وسيلة ممكنة.

"**فيدورا**" (١٩٧٨)

سيناريو: آي. آ. ل. دايموند - بيلي وايلدر نقلاً عن رواية "رؤوس متوجة" للكاتب توماس ترايون. **تصوير**: جيري فيشر. **مونتاج**: ستيفان أرنستن – فريدريك شتاينكمب. **تصميم الإنتاج**: الكسندر تراونر. **موسيقى**: ميكلوس روزا. **إنتاج**: بيلي وايلدر لصالح استوديوهات بافاريا أتلييز (ألمانيا) و SFP (فرنسا). **مدة العرض**: ساعة و ٥٤ دقيقة. **بطولة**: ويليام هولدن (دتش)، مارث كيلر (فيدورا/أنتونيا)، هيلدغارد نيف (الكونتيسة سوبريانسكي)، خوسيه فيرير (فاندو)، هنري فوندا، مايكل يورك.

ملخص الفيلم: يريد منتج سينمائي أمريكي مستقل مقابلة النجمة السينمائية الشهيرة فيدورا من أجل إعادتها ثانية للظهور على الشاشة الكبيرة، ثم يكتشف سر شبابها الدائم بعد أن يدرك أنها ليست الممثلة فيدورا نفسها

وإنما ابنتها. كما يكتشف أن فيدورا الحقيقية قد تشوهت بسبب معالجة طبية لتجديد شبابها.

"**بادي بادي**" (أو "**الرفيق**") (١٩٨١)

سيناريو: فرانسيس ويبر - آي. آ. ل. دايموند - بيلي وايلدر. **تصوير**: هاري سرادلينغ. **مونتاج**: أرجيل نيلسون. **تصميم الإنتاج**: دانييل آ. لومينو. **موسيقى**: لالو شيفرين. **إنتاج**: جاي ويستون لصالح استوديوهات إم.جي.إم. **مدة العرض**: ساعة و ٣٦ دقيقة. **بطولة**: جاك ليمون (كلوني)، والتر ماثاو (ترابوكو)، باولا برنتيس (سيليا)، كلاوس كينسكي (زوكربروت)، دانا إلكار (أوبري).

ملخص الفيلم: يتعرض قاتل مأجور للمضايقة على يد رجل يائس، فيعطل عليه تنفيذ مهمته.

الفهرس

الصفحة

مقدمة ٥

الفصل الأول

من ليالي الأنس في فيينا إلى زمن الحرب

من فيلم *"بذرة فاسدة"* إلى فيلم *"عطلة الأسبوع المفقودة"* ٧

الفصل الثاني

تحديد الأهداف

من فيلم *"قالس الإمبراطور"* إلى فيلم *"كعكة الحظ"* ٤٣

الفصل الثالث

النفحات الأخيرة

من فيلم *"حياة شرلوك هولمز الخاصة"* إلى فيلم *"بادي بادي"* ١٢١

موجز تاريخ حياة بيلي وايلدر ١٣٥

فيلموغرافيا وايلدر ١٤٥

الطبعة الأولى / ٢٠١٢م

عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة

كان بيلي وايلدر (الولايات المتحدة، ١٩٠٦-٢٠٠٢) أحد عمالقة الكوميديا الأمريكية المبدعين، استطاع الوصول بكوميديا الموقف إلى حد العبث في أشهر أفلامه "البعض يفضلونها ساخنة" (١٩٥٩). لكن إبداعه لم يقتصر على النمط الكوميدي، إذ صور بعض الأعمال الميلودرامية التشاؤمية التي تُعد من تحف السينما، ومنها "جادة الغروب" (١٩٥٠) حيث تألقت غلوريا سوانسون بأدائها المؤثر كنجمة سينمائية سابقة تبددت شهرتها مع مرور الزمن. كما أخرج نماذج رائعة عن "الفيلم الأسود"، مثل "تعويض مزدوج" (١٩٤٤) و"شاهدة لصالح الادعاء" (١٩٥٧). عمل وايلدر مع أشهر نجوم الشاشة الفضية، وزين أفلامه بمشاهد كلاسيكية ستظل خالدة في ذاكرة السينما، بما فيها اللقطة المثيرة عند محطة مترو الأنفاق حين يتطاير ثوب مارلين مونرو في الهواء بفيلم "حكاك السبع سنوات" (١٩٥٥)، والمشهد الذي يقوم فيه جاك ليمون بتصفية السباكيتي من الماء بواسطة مضرب التنس في فيلم "الشقة" (١٩٦٠)، ومشهد شيرلي ماكلين كبائعة هوى تتبختر في شوارع باريس بفيلم "إيرما العذبة" (١٩٦٣). أما روح الدعابة عند وايلدر، فهي غالباً لاذعة وماضية كحد السيف. ومع أنه ينظر للعالم نظرة تهكمية، تمر شخصيات أفلامه كلها بلحظة تواجه فيها الحقيقة، وهذا ما يجعل بيلي وايلدر رجلاً فاضلاً في المقام الأول.

نويل سيمسولو هو مؤرخ سينمائي وممثل وصانع أفلام وسيناريست وروائي، وقد نشر كتباً عديدة عن السينما، بما فيها كتاب بعنوان "كلينت إيستوود" (٢٠٠٦).

٢٠١٢م

سعر النسخة ١٣٠ ل.س أو ما يعادلها