شهرية السينما

الأزمة الراهنة فى السينما الأمريكية

إن صناعة الأفلام فى أمريكا تمر الآن فى أزمة شديدة . نلحظ هذه الأزمة فى جميع الأفلام التى تعرض علينا فى هذه الأيام : فهى واضحة فى القصص التى تخرج فى ستوديوهات هوليوود ، وفى أساليب الاخراج ، وفى التصوير حينا ، وفى التمثيل أحيانا . وهذا لا يعنى أن فى هوليوود ركودا عاما أو إهمالا سائدا فى الأنتاج . فهناك محاولات يبذلها أفراد للتجديد والابتكار ، نذكر منهم اثنين شهدنا ما وصلوا إليه من نتائج ، وهما أورسون ويلز الذى تكلمت عنه فى المقال السابق ، وروبرت مونتجومرى الذى ابتدع نوعا جديدا من الأفلام حيث تلعب آلة التصوير الدور الرئيسى فى القصة ، أو بمعنى آخر حيث لا تسجل إلا ما يراه الفتى الأول الذى يقص علينا قصته . وقد شهدنا هذه الطريقة الطريفة فى إخراج فيلم « السيدة فى البحيرة » *Lady in the Lake* . أما المخرجون الآخرون فمنهم من يتبع منهجا بعينه لا يحاول أن يغير منه شيئا ، ومنهم من لايجد سبيله إلى الابتكار فيحاول أن يحاكى من يراهم أقدر منه على الابتكار . وقد تحدثت فى العدد السابق عن طريقة عرض الحوادث بالتقهقر التى ابتدعها أورسون ولز وتناولها بعده المخرجون فى هوليوود وأسرفوا فى استعمالها دون مسوغ حتى فقدت طرافتها . لقد شهدت مايزيد على أربعة أفلام فى أسبوع واحد عرضت حوادثها على هذا النمط ، وهى «لن يصدقونى» و « انهيار » و « قضية أسرة ما كومبر » و « هيومورسك» فجميع هذه الأفلام تبدأ من نهايتها لا لشئ إلا للمحاكاة التى لا مسوغ لها . ففى الفيلم الأول « لن يصدقونى » يبدأ الشريط فى المحكمة حيث يقص المتهم قصته ، والثانى يبدأ فى مستشفى حيث نرى سيدة قد اختفى وجهها تحت الأربطة البيضاء وهى تعانى آلاما مبرحة من حروقها . ثم يستعرض لنا الشريط قصة هذه المرأة حتى وقوع الحادث . أما الثالث وهو « قضية أسرة ما كومبر » فنرى فى أوله وصول جثة ما كومبر بالطائرة ، ثم نعلم كيف قتل هذا السيد من اعترافات الصياد ولسون أثناء التحقيق . وهذا الفيلم قد وضع قصته الكاتب الأمريكى إرنست همنجواى وأخرجه بيندكت بوجوس . والقصة تافهة ، والاخراج مهمل كل الاهمال حتى لجأ المخرج إلى مناظر فيلم قديم عنوانه « التاجر هورن » ليصور مناظر الصيد وعدو الوحوش فى غابات كينيا . ومن يشهد الفيلم يشعر شعوراً قويا بأن الممثلين لم يواجهوا وحشا ولم يذهبوا إلى غابات إفريقية . هذا عدا الضوء الردئ الذى جعل الصورة بيضاء غير واضحة المعالم أحيانا . أربعة أفلام أخرجت على نمط واحد وعرضت فى وقت واحد . أليس هذا دليلا كافيا على ما تعانيه الأفلام الأمريكية من أزمة لا نرى معالمها فى الاخراج فحسب و إنما نراها أيضا فيما تنشئ أمريكا من قصص ؟ لقد شهدنا فى هذا الشهر فيلمين ما هما إلا اعادة لفيلمين

سابقين لقيا فيما مضى بقصتيهما أو بجوهما نجاحاً كبيراً . نجد فى قصة « انهيار » تكرارا لفيلم « عطلة الأسبوع المفقودة » . « فانهيار » ما هو إلا قصة امرأة امتحنت بداء الخمر بعد أن أهملها زوجها ليتفرغ لفنه . و « عطلة الأسبوع المفقودة » الذى ظفر بجائزة فى مهرجان كان ما هو أيضا إلا قصة شاب امتحن بالداء نفسه . أما الفيلم الثانى فهو فيلم « دراجون ويك » الذى يعد من القصص السوداء ويذكر بجوه القاتم فيلم « ربيكا » الذى أخرج منذ أكثر من أربع سنوات . وقد يذكرنا أيضاً هذا الفيلم « بجين إير » للتشابه الذى يوجد بين بطلى القصتين . فثمة تكرار فى القصة وفى جوها وفى رسم شخصياتها . فكأن مخرجى هوليوود وكتابها لم يستطيعوا إلا أن يحتذوا نماذج وضعت لهم خصيصا ليحاكوها تمام المحاكاة ، غير معنيين بأن يجددوا فى تأليفهم وإخراجهم . وهذا لا يعنى أن فيلم « دراجون ويك » لم يصب نجاحا كبيرًا ، أو أنه أخفق إخفاقا شنيعا لانك تلمس فيه شيئا من الجهد وإن لم يصل إلى حد العنف . فقد لجأ المخرج إلى طريقة طريفة ليعبر عن اللعنة التى تعذب هذه الأسرة . لقد رمز إلى هذه اللعنة بشبح امرأة يعود إلى القصر حين توشك الكارثة أن تقع ويأخذ فى الغناء ، ولكن لا يسمعه ولا يراه أحد غير أفراد الأسرة الملعونة . وقد تجد أيضا فى الفيلم بعض صور تذكرك باللوحات الفنية الهولندية .

وما دمنا نتحدث عن الاسراف فى عالم السينما الأمريكية فلنتحدث عن الأفلام الملونة . هذا نوع من الأفلام أسرف فى استعماله ، وأسئ إليه فى كثير من الأحيان مع أنه جدير بالعناية ؛ لأنه يساعد المصور على تحقيق صور فنية جميلة تنسجم فيها الألوان ؛ ولأنه يساعد المخرج أيضاً على أن يسبغ على فيلمه طابعا واقعيا . ولكن للان لم ينجح هذا النوع من الأفلام إلا فى الملهاة الراقصة فحسب إذ تزيد الألوان الصورة بهجة وروعة . أما فى الأفلام الأخرى ، وخاصة فى الأفلام السوداء ، فلم تنجح الألوان فى إعطاء طابع واقعى للشريط . فالسماء تبدو أكثر زرقة من الواقع ، والوجوه تظهر أكثر احمراراً من الحقيقة . وهناك عنصر آخر ضرورى للأفلام السوداء أو القصص العنيفة وهو الضوء القاتم . وهذا الضوء لايمكن إظهاره فى الصورة الملونة ، مع أنه يبدو جليا فى الصورة البيضاء أو السوداء التى تفوق الصورة الملونة فى أنها تسمح لخيال الشاهد أن يسبغ على الأشياء الألوان التى تروق له ، وأغلب الظن أنه أكثر قدرة على إيجاد اللون الطبيعى الملائم . ولننظر إلى الفيلمين الملونين « السماء الزرقاء » و « غضب الصحراء » فالأول منهما فيلم غنائى راقص ، والثانى فيلم مغامرات وحب . ولست أرمى هنا إلى دراسة الألوان فحسب أو قيمة الصورة الملونة ، وإنما أريد أن أعرف إلى أى حد يلائم هذا النوع من الأفلام كلا القصتين . « فالسماء الزرقاء » فيلم مرح ملىء بالأغانى والاستعراضات الراقصة ، والموسيقى الشجية المطربة . فالألوان هنا ساعدت على إبراز رونق هذه الاستعراضات ، وساهمت فى إنشاء جو مرح طول الشريط . كانت الألوان هنا إذن عنصرا مهما فى إخراج القصة . أما فى الفيلم الآخر « غضب الصحراء » فلن نجد للألوان مسوغا إلا نزوة المخرج . فهذا فيلم غرامى تافه القصة يطمح إلى أن يكون مأساة عنيفة ، ولكن لا يجد سبيله إلى أن يكون مأساة عنيفة ، لما أدخل عليه المخرج

والقاص من مشاهد وتفاصيل لا يجرؤ على إضافتها إلا الأمريكيون . لقد أراد المخرج أن يجعل الشاهد فى لهفة على بطلة الرواية التى تحب رجلا شريراً ، فأسرف فى المشاهد الخطيرة ، والمعارك العنيفة ، والعدو فى طرق الصحراء الموحشة ، إلى غير ذلك . ولو كان هناك مناظر طبيعية تستدعى استعمال الألوان لاظهار حسنها لوجدنا مسوغا للصورة الملونة . ولكن لا القصة ولا المناظر تسوغ استعمالها : فربما كان المخرج يرمى إلى إظهار لون شعر ليزابيت سكوت ممثلة الفيلم !

فالسينما الأمريكية إذن تعانى أزمة شديدة رغم هذا الانتاج الضخم الذى تغمر به أسواق العالم . وهى إزاء هذه الأزمة التى تزداد وضوحا إذا نظرنا إلى المحاولات الناجحة التى يقوم بها المخرجون الأوربيون عامة والفرنسيون والانجليز والايطاليون خاصة لا تفعل شيئاً . لقد شهدنا ما قام به كوكتو ورينيه كلير فى السينما الفرنسية وأعجبنا بآثارهما . وسنشهد ما قام به الايطاليون عما قريب فى أفلامهم : مثل « روما مدينة مفتوحة » و « بايزا » و « شوشا » . فالانتاج الأوربى حالا يهدد الانتاج الأمريكى ، لاسيما أن السينما الأمريكية لا تجد من يجدد فى أساليبها ويزودها بالقصة الصالحة الحسنة . نعم إن هنالك أورسون ولز وروبرت مونتجمرى وسام وود . ولكن أيكفى ابتكار هؤلاء لاحياء السينما فى أمريكا؟ لم نر منذ أمد بعيد أفلاما فيها شئ من التجديد والابتكار . ففرانك كابرا دائب على اتباع أسلوبه فى الاخراج ، وسيسيل دى ميل دائب أيضا على تحقيق أفلامه حسب منهجه المألوف . والآخرون مثل نيجولوسكو وسيلزنيك وبوجوس ، هؤلاء الأشخاص الذين تملأ أسماؤهم دنيا السينما دويا لا يسعهم إلا محاكاة أساليب ويلز ؛ وإن أتوا بأسلوب مبتكر فسرعان ما يسرفون فى استعماله حتى يمله الشاهد . فهؤلاء المخرجون يعتبرون أسرى لأساليب موضوعة ولقوانين بالية لا يستطيعون مخالفاتها . لابد لهم من الاستوديو ولا بد لهم من التزييف ليعرضوا علينا الواقع . ألا يمكنهم أن يتركوا معامل التزييف ليصوروا مناظرهم ؟ فلماذا لا يصورون شخصيات قصصهم فى شوارع المدن أو بين أحضان الطبيعة كما يفعل الايطاليون حين وجدوا أن معدات استوديوهاتهم لا تصلح لتصوير الحقيقة : فالجماهير فى الأفلام الايطالية جماهير صورت فى مدن إيطالية لا حشد من الكومبارس ، والشوارع فى الأفلام الايطالية شوارع حقيقية لم تشيد من الورق المقوى فى فناء الاستوديو . والسينما فى إيطاليا تمتاز بهذا الطابع الواقعى الذى تخلو منه الأفلام الأمريكية المزيفة .

وإذا كانت الأفلام الفرنسية لا تجد معدات تساعدها دائما على الاخراج المتقن فانك تجد فيها ما ينسيك هذا الضعف . فالقصة فى كثير من الأحيان حسنة قوية ، والحوار أدبى رفيع ، والصورة جميلة متقنة ، والتمثيل يدل على فن سام . ففى فيلم «الفتاة ذات العينين الخضراوين» سحرنا فرناند لودو بتمثيله المتقن وبقدرته على التعبير الصحيح . ولننظر إلى فيلم « صورة مطابقة » الذى مثله لويس جوفيه . إن قصة الفيلم تافهة لا قيمة لها ، ولكنها تتيح للممثل أن يظهر فنه فى أدوار عدة ، إن صح أن نعتبر أدوار الشخصيات التى انتحلها بطل القصة . فهذا لص مغامر وجد له شبيها فاتخذه ليتستر وراءه أثناء مغامراته ، وكان هذا الشبيه صورة مطابقة للص . وقد قام لويس جوفيه بتمثيل الشخصيتين : والشاهد

لا يلمس عبقرية جوفيه فى التمثيل إلا فى دور الشبيه لأنه بدا فى دور اللص كما اعتدنا أن نراه دائما ، لم يغير شيئا من تعبيراته ولا من نبرات صوته . أما فى الدور الثانى فقد غير كل شىء : اختلف التعبير كل الاختلاف ، وتبدل صوته تمام التبدل ، وحنى قامته ، وتعثر فى مشيته . ولم يكن الفيلم إلا ليظهر لنا جوفيه ممثلا قديراً . فأنت تلمس فى الأفلام الفرنسية محاولات تكون ناجحة حينا ، أو تكون بين النجاح والاخفاق حينا آخر ، ولكن على كل حال تلمس طموح الفرنسيين إلى الوصول إلى الفن الصحيح . وستتيح لنا الفرصة أن نرى ما أنتجته فرنسا من أفلام قيمة مثل «الصمت من ذهب» و «معركة القضبان» و «السنفونية الريفية» . لما نر تلك الأفلام ولكن ما قاله عنها النقاد ومن شهدوها فى فرنسا ينبئنا أنها إنتاج فنى رائع .

وخلاصة القول أن السينما الأوربية قد تقدمت بعد الحرب تقدما أقلق الامريكيين وإن كان لم يدفعهم إلى تحسين إنتاجهم ؛ بل دفعهم إلى زيادة عدد الأفلام التى ينتجها الأستوديو ليغمروا السوق ويحولوا دون تصدير الأفلام الأوربية . وهم حين يعملون لهذا الانتاج لا يهتمون بقيمة ما ينتجون ، وإنما يعنون بعدده . وقد توصلوا إلى عقد معاهدات تمنع بعض الدول من تصدير أفلامها إلا بعد سنة أو سنتين من إنتاجها . وهذه الاجراءات وإن كانت تسمح لامريكا أن تواصل صناعة الأفلام ، فهى لا تحل الأزمة التى تزداد فى هذه الصناعة . إنه من المؤلم أن نرى هذا الفن يسقط تلك السقطة فى أمريكا ولا يحاول أحد أن يرفعه . وأكبر الظن أن أوربا قد تلقت هذا الفن وأنها قد أحيته تماما . لقد انتقل فن السينما من أمريكا إلى أوربا نهائيا.

رشدى عامل