الفصل الثاني

مسئولية السينما

تم في القرن العشرين اختراع وسيلة جديدة لرواية القصة. هي السينما. فقد خلق شكل جديد من أشكال الفن حين نجحت التجربة في جمع بعض القطع المعدنية الصغيرة وشرائط من السيلولويد وقطع من الزجاج على شكل عدسات وأمتار من السلك يسرى فيها تيار كهربائي وقدر لهذا الشكل الجديد من الفن أن يكون له سلطان كبير على طول الملايين من البشر.

فإذا قارنا نشأة السينما بنشأة الأشكال الأخرى من الفن وجدنا أنها نشأة خاصة فقد نشأت الفنون الأخرى بين النخبة الممتازة من الناس. فلم يمارسها ولم يتمتع بها إلا الأرستقراطيون ولم يصبح الفن متعة شعبية ولم ينزل إلى مستوى الناس إلا بعد مرور مئات السنين على نشأته.

أما السينما فقد نبعت من صالات التسلية البدائية فكان أول ميلادها في القاعة التي تجاور قاعة (النشان) ومشرب البيرة. وكان البهلوانيون والباعة الذين يسرحون بالصور الجنسية والحواة ومدربو الثعابين ولاعبو القوى يمارسون ألعابهم وحيلهم الخالدة بجوارها. فكان على السينما منذ مولدها أن تتغلب على عقبات كثيرة اعترضتها، وكان عليها أن تحارب بكل قواها لكي تعيش.

ولقد تمكنت من أن تحقق أكثر من ضمان الحياة. ولعل نشأتها المتواضعة– إذ لا يوجد سبب آخر – جعلت الخاصة تتجاهلها في أول أمرها، في حين كانت تضع يدها على الفنون الأخرى. ولكن سرعان ما استحال استمرار هذا التجاهل إذ أن ضحكات جمهورها أخذت ترتفع حتى ملأ رنينها أرجاء البلد. فأخذت السينما تكتسح ما يقف أمامها في قوة الطوفان الجارف حتى صارت في القرن العشرين الشكل المعاصر لرواية القصة.

واختفت بذلك المحاولات الأولى التي قامت دفاعًا عن السينما أو هجومًا عليها، بعد أن نجحت في أن تغتصب مكانًا لها في العالم. فكان نجاحها تصديقًا على حقها في البقاء. وإن كان هذا النجاح ليس دليلا بالضرورة على استحقاقها لها.

وقد تقبل العالم الحديث الاختراع الجديد بحماس وتفاؤل كبير، وأخذ الناس ينظرون إلى السينما باعتبارها تطورًا ومنفعة، وهم في ذلك إنما يقدرون فوائدها الظاهرية من غير أن يخامرهم شك فيما قد يأتي من ورائها من مضار، ولكن لا يوجد في طبيعة أي اختراع ما يبرر هذا الموقف المتفائل. فقد يزيد ضرر الاختراع الجديد على نفعه. ولهذا يجب ألا نتغاضى عما قد يكنون فيه من صفات مخربة.

ولهذا أيضًا يجب علينا ألا نهون من أخطار السينما. فهذا الاختراع الجديد يؤخذ في الغالب على أنه للتسلية والترفيه وتمضية للوقت. ولكن علاوة على كل ما سبق لا يقف عند هذا الحد.

في عصور ما قبل التاريخ حين كان الإنسان يعيش في قبيلته. اقتصرت معرفة الإنسان على ما يتعلق بحياته الخاصة وحياة الرجال القلائل الذي يعيشون معه، ولم تكن حياتهم تختلف عن حياته في شيء. ثم أخذت نظرة الإنسان تتسع تدريجيا. وكثر تقابل أناس مختلفين عن بعضهم في حياتهم. فكانوا يتشوقون إلى معرفة المزيد عن بعضهم، وكانت هذه بداية ظهور القصة.

كان الإنسان الأول مستغرقًا بكليته في حياته الخاصة، راضيًا بها كل الرضا لأنه لا يعرف غيرها. فلما بدأت رواية القصة سمع عن أناس آخرين يحيون حياة أخرى، بدت له في بعض الأحيان أفضل من حياته، وبدت له في أحيانًا أخرى مختلفة عنها وكانت في كلتا الحالتين مشوقة وانبعثت في صدر الإنسان الرغبة في أن يحيا حياة أخرى أو أن يمد حياته إلى آفاق واسعة فبدأ اهتمامه بسماع القصص يزداد وخالجته الرغبة في أن يشارك الآخرين المختلفين في حياتهم.

هذه هي العناصر التي أوجدت القصة وهي في نفس الوقت الدوافع والأسباب الحالية لها. فالشباب الذي يتشوق إلى معلومات عن الحياة التي يجهلها ليسهل عليه أن يوجه ويكيف حياته يهتم بسماع القصص. والذين تخضع حياتهم لقيود العمل أو العجز الاقتصادي فتحد من نطاقها، أو الذين يثقل حياتهم الملل، يعتمدون على سماع القصة ليشاركوا حياة الآخرين ويزيدوا من ثراء حياتهم.

وفي السنوات العشرين الماضية تم ذلك عن طريق الوسيلة الجديدة لحكاية القصة، عن طريق السينما فلو أن السينما كانت محدود الانتشار لكان تأثيرها محدودًا ولنقصت أهميتها ولكن إقبال الملايين من الناس عليها يومًا بعد يوم يجعل تأثيرها على عقول الناس أبعد مما يصل

إليه. الظن. فالسينما تشترك في تشكيل وصياغة أخلاق فئات عديدة من سكان هذه الأرض. وليس أدل على ذلك من أن ظهور ممثلة على الشاشة بتسريحة جديدة لشعرها يدفع الملايين من النساء إلى تقليدها في جميع أنحاء العالم. كما نجدهن يسرعن إلى شراء أمثال الملابس التي تظهر بها الممثلات هذا علاوة على ما يتشربه الناس من السينما من تأثيرات تستقر في أعماق نفوسهم ولا تتكشف بسهولة.

قد يكون هذا التأثير نافعًا فيخفف الأشجان ويعوض عن مرارة الخيبة ويحل المشاكل ولكن الكثير منه شفاء له نكسات سيئة. فالموظف الصغير الذي يشاهد على الشاشة الفتى الفقير أنور وجده يعرض حبه على ليلى مراد بنت الأغنياء يحاول أن يقلده، فيكون بين ما يراه على الشاشة وبين ما يلاقيه في تجاربه الحية من التناقض ما يحيره، وهؤلاء الذين ضاعت آمالهم يحاولون أن ينسوا الملل الذي يثقل حياتهم فيفرون إلى السينما لرؤية مغامرات آلان ديلون، ثم يعودون إلى أعماله وحياتهم المملة وقد ضاعف ضجرهم منها. وهؤلاء الذي يجدون متعة في قصص النجاح اللامع التي تنتهي دائمًا بالنهاية السعيدة المطلوبة فهؤلاء لن يجدوا إلا الخيبة والفشل في بحثهم عن هذه الأشياء في حياتهم.

وهل يمكن أن ننتظر من فتى مراهق ألا يتأثر بالمغالطة في الشخصيات والحقيقة التي تتكرر في أفلام الدرجة الثانية. والواقع أن ملء رءوس النشء الجديد بالسخافات التي تزخر بها الأفلام من هذا المستوى يعرض الشباب إلى خطر لا يقل عن خطر الروايات الجنسية والبوليسية التي يمنعها مكتب الرقابة. ويجب أن نتأكد من أنه لا يوجد شيء يمكن أن يصمد أمام قوة هذا التعليم الذي تمتصه عقول الناس عن طريق السينما. ولو قارنا عدد قراء الكتب أو عشاق المسرح بعدد رواد دور السينما لوجدنا الفرق بينهما كثيرًا. فالسينما هي المنبع الوحيد الذي يستمد منه شباب المدن ثقافتهم في سنوات حياتهم الطويلة التي تلي تخرجهم من المدرسة وانقطاعهم عن الدروس والقراءة. لعل هذه الحقيقة تكشف أمام أعيننا القوة والسيطرة الهائلة التي أتاحها هذا الاختراع لمن يسيطر عليه.

يستطيع الإنسان أن يوجه هذه القوة الجديدة في اتجاه مفيد أو آخر ضار فالأفلام الانتهازية الاستغلالية التي تهدف إلى إرضاء الجمهور بأن تتجه إلى غرائزه المنحطة، والأفلام التي أنتجت لترضي "المراهقين" أفلام ضارة ولا شك. ومن الناحية الأخرى نجد أننا جميعًا مهما كانت عقولنا معقدة نشعر بالأثر الطيب المنعش المشجع الذي يحدثه في نفوسنا الفيلم الجيد.

من هنا تتضح لنا عظم المسئولية الملقاة على عاتق المشتغلين بالسينما. إنها مسئولية تجعلهم يعرضون عن السخافات والذوق الرديء وتشويه الحقائق والمعلومات الخاطئة. إنها مسئولية تجعلهم يأخذون عملهم مأخذ الجد، ويجاهدون من أجل الكيف، من أجل رفع مستواهم وهذا لا يتعارض في شيء مع فكرتنا عن التسلية. فالتسلية متعددة الأنواع فبعضها قيم، وبعضها لا تأثير له وبعضها هدام. ولا يستطيع أي مشتغل بالسينما أن يتهرب من مسئوليته بأن يقول إني أنتج للتسلية وليس للتهذيب. فهناك أمران لا ثالث لهما: إما التسلية أو التعليم. ومع هذا فالفيلم الذي قد يقصد به التسلية فقط قد يكون في نفس الوقت مثقفًا جدًا.

فلو أن الذوق الرفيع روعي عند صناع الأفلام الهروبية أو أفلام التسلية المجردة، لكان لها أجدى الأثر، وذلك بدون أن نقصد من ورائها إلى تثقيف.

ومن الناحية الأخرى يمكننا أن نجعل الفيلم الجدي مسليًا. ولقد قدر عظام الرجال أهمية التعليم العام في الدول الديمقراطية ولكي يستطيع الناس أن يحكموا أنفسهم بأنفسهم حكمًا رشيدًا ولعل في هذا ما يجعل المشتغلين في إنتاج الأفلام يشعرون أنهم ملزمون بإنتاج أفلام جديدة.

سر النجاح

كلما فكر الكاتب الذي يكتب للسينما لأول مرة أن الكلمات التي يصوغها في حجرته الصغيرة ستسمعها الملايين، اهتزت نفسه من نشوة الفرح، وأحس في نفس الوقت بمسئوليته وجاهد أ تكون كتابته جيدة قدر استطاعته.

ولكن مجرد الرغبة في كتابة فيم جيد ليست كافية. ولو كانت الكتابة الجيدة سهلة لزاد عدد الأفلام الجيدة. وليذكر الناصحون من الأصدقاء والنقاد (على السواء) وليذكر المتفرجون الذين يخرجون من دور السينما وفي نفوسهم شعور بخيبة الأمل، أن كتابة فيلم جيد أمر أصعب مما يبدوا من ظاهر الأمر. فمن ناحية توجد الصعوبات الكبيرة لأننا نبني صناعة كاملة لا تعتمد على الآلة بل على الإنسان. ومن ناحية أخرى يوجد ذلك الجهاز الفني المعقد الذي يسيطر علٍ على إلهام الكتاب وأمزجة المخرجين ووعكات الممثلين. ومن ناحية ثالثة يوجد فرق كبير بين الرغبة في الخلق الفني عند الرسام أو الشاعر وبين الآلات المعقدة التي لا غنى عنها في عملية صناعة الفيلم. لذلك يصعب جدًا الإبقاء على جدة الإلهام الأول للفيلم والتغلب في نفس الوقت على هذه العقبات الحرفية ولكن العقبة الكبرى تكمن في أننا للآن لم نتفق جميعًا على ما هو الفيلم الجيد.؟ فالمنتج يعتبر الفيلم جيدًا إذا نجح أي إذا كسب مالاً كثيرًا. أما نقاد السينما فإنهم يقصرون تقديرهم على ما في الفيلم المنتج من ميزات وصفات. أما الجمهور المتفرج فإنه كثيرًا ما يفاجئ المنتجين والنقاد بحكمه الخاص على ما يعتبره جيدًا أو رديئًا. بل لو فرضنا أننا أخذنا بتعريف المنتج للفيلم الناجح فإن ذلك لا ينير الأمور أمامنا. فإني لم أقابل منتجًا حتى الآن لم يعترف بأن أسباب نجاح الأفلام لا تزال سرًا مغلقًا عليه وقد يستشهد في ساعات ضعفه بأرقام وحسابات ليبين لك أن فيلمًا رديئًا كسب مالاً كثيرًا في الوقت الذي كان فيه فيلم آخر اعتبر جيدا يموت في دور عرض مجاورة. كما أنه يسلم بأن أفلامًا أخرى اعتبرت جيدة أيضًا لاقت نجاحًا

في دور عرض أخرى. وبالتالي يتضح أن سر نجاح فيم ما لا يكمن في الكلمة السطحية أنه جيد أو رديء ولكنه يكمن في الصياغة الداخلية للقصة. فقد تبدو قصة رديئة في ظاهرها ولكنها تنطوي على ميزات داخلية تجعلها تنجح.. وقد تبدو قصة رائعة في ظاهرها ولكنه تنطوي على نقائص داخلية تسبب فشلها.

الحقيقة أن رجال السينما يقضون حياتهم يشتغلون في مواد يصعب عليهم السيطرة عليها أو التنبؤ بما ستصير إليه. إنه مركب نقص لا يمكن أن يوجد إلا في هوليوود، هذا الشك المعلق بما سيكون عليه الفيلم ونوع الاستقبال الذي يحتمل أن يقابله به الجمهور وقد انقلب هذا النقص إلى خوف غريب، خاصة لأن الفيلم الذي يتم عمله يقدم إلى جمهور كبير جدًا يشمل عدة ملايين من الناس. ولكي يتغلب المنتجون على هذا الخوف والشك نجدهم يبالغون فيما يتخذونه لأنفسهم من سلطة وبرغم ذلك فهم واقعون في قلق وحيرة من أمر هذا النجاح الغامض. فنجد بعضهم يعزي نفسه بأن الأمر كله متوقف على الحظ، ولذلك فهم يعتبرون الأفلام مغامرة أكثر تقلبًا من لعبة الروليت. ولكن يوجد فريق من المنتجين يواصل البحث عله يجد تفسيرًا أفضل لهذه المشكلة.

فما هو حل لغز النجاح، هل يمكن أن نهتدي إليه بالتجربة؟

السينما فن حديث ولهذا نجدها تتبع في تطورها المناهج التجريبية. فأخذت صناعة السينما تتحمل طريقها للأمام وصار كل فيلم كأنه عملية اقتراع سرية، أما تذاكر الانتخاب فهي التذاكر التي يشتريها الجمهور. فكأن الناس يقترعون بنعم أو لا وتبعًا لذلك تستمر صناعة السينما في إنتاج وتطوير الأفلام التي تنجح، وتهمل تلك التي تسقط. وقد يخطر بالبال أن هذه العملية التجريبية كفيلة بأن تكشف لنا عن سر النجاح. ولكن ذلك لم يتحقق فإن بعض الأفلام التي دلتنا التجارب على أنه ينتظر لها نجاحٌ فشلت. فلم تكن التجارب الماضية ضمانًا لإحراز النجاح في المستقبل.

ومع ذلك استمر كثير من المنتجين يسيرون في أعمالهم على أساس التجارب التي مرت بهم وكثرًا ما يستشهدون بأفلام قديمة ويذكرون بعض المناظر فيها التي لاقت نجاحًا فيقولون "أتذكر منظر كذا وكيف أضحك المتفرجين كثيرًا".. أو "ضع في الفيلم مطاردة بوليسية فإنها ناجحة دائمًا". فإذا بالأمر يتطور إلى أن المنظر الذي أضحك الناس كثيرًا في الفيلم القديم لا ينتزع منهم ضحكة واحدة في الفيلم الجديد. كما يقابل الجمهور المطاردة البوليسية بفتور. وللآن نجد أن الكتابة السينمائية عبارة عن مقتطفات من كتابات سينمائية سابقة ثبت أنها قيمة وناجحة. وبرغم ذلك يحدث كثيرًا،ها تفشل في تركيبها الجديد. فإذا أخرج فيلم ناجح لا تكاد تمضي عليه

ليلة حتى نجد عددًا كبيرًا من أفلام مقلدة منه تزحم السوق ولكن ينقصها ما في الفيلم الأصلي من ابتكار وميزات أخرى. فليس التقليد إذن ضمانًا للنجاح.

كذلك نجد كثيرًا من المخرجين والكتاب في حيرة كبيرة مما يئول إليه عملهم. فقد تبدو طريقة معالجة القصة المراد إخراجها جيدًا جدًا. وهي مع ذلك تنطوي على عقبات لا حصر لها تعوق إخراجها على الشاشة. وقد يكن أحد المناظر عند قراءته جيدًا. ومع ذلك يبدو مريعًا عند تصويره. وقد تكون أجزاء Sequences الفيلم جيدة جدًا ولكن ربطها ببعضها يخلق منها فيلمًا ضعيفًا.

فعندئذ تبدأ مرحلة التجارب. فيقطع منظر من هنا، وجزء طويل متتابع من هناك. ولكن هذا لا يعني نهاية الورطة التي يجدون أنفسهم فيها. فالمنظر لا يعتبر طويلا إذا طال وقت عرضه أو إذا طالبت فترات الصمت فيه أو إذا لم تحدث فيه حوادث. بل إن طوله يرجع إلى أخطاء في تركيبه فقد توجد مناظر أخرى طويلة يسود فيها الصمت، وقد لا يتخللها حوادث ومع ذلك تكون مؤثرة للغاية. فتقصير المناظر لا يساعد إذن في هذه المرحلة المتأخرة من إنتاج الفيلم ولا يوجد للمشكلة علاج فعال أو طريقة للإصلاح.

الجمهور هو الحكم النهائي. فالمتفرجون يرون الفيلم لأول مرة بعقول غير مغرضة. فيكون رد فعلهم في بعض الأحيان غير متوقع. وكل شخص يوجد بين المتفرجين يجد في نفسه – إلى غير وعي منه– رد فعل للفيلم الذي يراه. فقد يكون قصد الكتاب أن يخلف في نفس المتفرج حالة توتر نفسي أو خزن أو عطف، وقد يقصد أن يثير ضحكك فتستجيب هل من غير أن تدري وقتها لم تفعل ذلك. ولكن يحدث في بعض الحالات أن تجد نفسك تضحك في مواقف قصد منها أن تكون مخزنة. وقد تجد نفسك فريسة الملل في أثناء مشاهدة منظر قصد أن يكون مسليًا. علاوة على ذلك، قد تجد في نفسك مئات من الاستجابات التي لم يكن يريدها الكاتب. فقد تشعر أن الفيلم لا يتحرك. وقد تجد بعض أجزاء الفيلم مسلية وبعضها الآخر مملاً. وقد تجد الفيلم بطيئا في دخوله في القصة. وقد تشعر بالتعب قرب نهاية فيلم قصير.

ثم بعد أن تترك دار العرض قد تجد صدرك يجيش بعواطف شتى تتأرجح بين طرفي نقيض بين الرضا وعدمه. بين التصلب والتراخي. بين الفرح والاكتئاب. قد تشعر بأنك استغفلت أو أنك أخذت إلى نزهة. قد تشعر بأن الفيلم انتهى قبل أن ينتهي عندك الاهتمام الذي أثاره فيك. وقد يخامرك شعور بأنك خدعت.

من كل ما سبق يمكننا أن نتأكد من الفيلم خلق من نوع لا يمكن الاعتماد عليه أو التنبؤ بما سيصير إليه. قد يستطيع الكاتب أني حال تقليل أسباب رد فعل معين عند المتفرج فيد أن

أسبابًا محددة هي التي أوجدته، وأن لهذه الأسباب المحددة نفس التأثير دائمًا. ودوام هذا الوضع مكننا من أن نجعله في شكل قوانين درامية

فإنك إذا تصفحت إحدى مسرحيا شكسبير تجد كلامًا مسطورًا على ورق ابيض. وقد نظم هذا الكلام في شكل معين محدد منذ أربعة قرون مضت. ولليوم لا يزال هذا الكلام يحتفظ بقدرته على أن يجعلنا نبكي في بعض المواضع منه. ونضحك في بعضها الآخر. فهذا الكلام رص بهذا الشكل المعين الذي يتضمن ما يثير العواطف ليكون في قدرته أن يثير في نفوسنا الشعور بالعطف أو الحقد أو الرثاء أو الاشمئزاز. فإذا كان هذا التوصيل العاطفي قد بقي على مر السنين، وإذا كانت الأجيال المتعاقبة من المتفرجين وهم الذي يتكونون من فئات مختلفة من الناس تعتلج في نفوسهم نفس هذه الانفعالات فلابد إذن من وجود قوانين وقواعد تحدث هذا العمل الباهر المدهش.

إذ كانت هذه القوانين موجودة فلابد من وجود محترفين يجيدونها. فلو استعرضنا إنتاج كبار المخرجين والكتاب لوجدنا أنهم ينتجون أفلاما لا تكاد تفترق في جودتها. هذا الدوام في درجة جودة ما ينتجون يقطع أن الأمر لا يرجع إلى " الحظ" وأن بعضًا منهم أنتج أفلامًا جيدة في ظروف معاكسة. كذلك لا يمكننا أن نفسر نجاحهم بإرجاعه إلى مهارتهم الفنية فقط. لأن صفة الجودة التي تكاد تكون مستديمة في إنتاجهم إنما ترجع إلى إلمامهم العميق الشامل بالبناء الدرامي. كذلك يوجد مخرجون وكتاب آخرون. يدهشون من أنفسهم لأنهم ينتجون أفلامًا جيدة أحيانًا ورديئة أحيانًا أخرى. ولاشك في أن ظروف العمل المعاكسة تعوق بعضهم في عمله. ولكن بعضهم الآخر ينقصهم الإلمام الكامل بفنهم فيكون ذلك سبب ما في عملهم من تباين وتذبذب من حيث أهميته. فمن أسعده الحظ منهم وقعت في يده قصة ذات ميزات درامية. تجعل منها فيمًا ناجحا. ونحن هنا لا نتكلم عن الدجالين الذي يستبدلون القوانين الدرامية بخليط من المعلومات المجزأة المتنافرة والتجارب الشخصية، فليس عند هؤلاء الناس إلا علاجهم الرخيص الذي يستخدمونه في علاج الصداع أو الالتهاب الرئوي على السواء. وكثيرًا ما يحدث أن يموت المريض وهكذا لا يمكننا أن نستكين للفكرة التي تقول إن نجاح الأفلام بيرجع إلى الحظ أو الصدفة بل أني أعتقد على العكس من ذلك أن مفتاح النجاح هو المعرفة، المعرفة الشاملة الكاملة بالقوانين الدرامية وكيفية علمها. المعرفة الشاملة الكاملة بهذا لشكل الخاص من الفن الذي هو السينما. قد تدهش حين تجد لحنًا سخيفًا ينجح، ولحنًا آخر لا يزيد عنه سخافة بفشل. ولو ادعينا أن سبب ذلك هو الصدفة لكان لقولنا إلا على أن معرفتنا بالسينما ليست من العمل والشمول الذي يمكننا من فهم ما فيها من تقلبت غريبة.

وبالتالي يمكننا أن نقلو إنه يمكن معرفة سر النجاح بمعرفة القوانين الدرامية وهذا يعني بكلام آخر أن الفيلم الجيد والفيلم الناجح ليسا شيئين من نوعين مختلفين إذ أن الفيلم الجيد هو دائمًا الفيلم الناجح. قد يأتي بعض الناس بأمثلة كثيرة يعارضون بها هذه الحقيقة وليثبتوا أن بعض الأفلام التي كانت في ظاهرها رديئة نجحت أكثر من أفلام أخرى تفوقها من حيث الصناعة الفنية. أما دفاعي عن نظريتي فيقوم على أساس أن بعض الأفلام الرديئة التي نجحت لم تنجح لما فيها من نقص ولكن لما فيهم من ميزات قد تكون خفية. كذلك يجد أن سبب فشل بعض الأفلام الجيدة في صناعتها الفنية يرجع إلى أخطاء فيها قد تكون غير واضحة. وفي الحالتين نجد أن سبب النجاح هو ما في الفيلم من ميزات وليس هو كما يقولون الإصرار العجيب من جانب الجمهور على تفضيل الأفلام الرديئة.