٢٧ مشهد السينما المعاصرة

بقلم : أرثر نايت

حديث : أجراه دون بيرجيس ، مراسل صوت أمريكا

بيرجيس : طالما أشير إلى الصور المتحركة على أنها فن من الوهم ولكن هناك بعض الأوهام عن صناعة السينما نفسها . إنها صناعة .. وعمل كبير . وهى تعتبر من نواح عديدة مصنعًا ، له مكتب أمامى ، وخط تجميع . ومن حسن الطالع أن تلك الأفلام التى تشذ عن خط تجميع الصور المتحركة ليست موحدة فى الشكل والحجم . ومع ذلك فإن صناعة السينما عرضة لكثير من الاعتبارات المالية التى تتعرض لها أى صناعة أخرى .

لقد كانت هناك تقلبات فى السنوات القليلة المنصرمة فى الأوضاع الاقتصادية لصناعة السينما . ولما كنت أنت يا أستاذ أرثر نايت قد أتيحت الفرصة لكى تكون قريب الصلة باقتصاديات صناعة السينما ، كيف تشخص العمل السينمائى ؟

نايت : إنها ضعيفة بصفة خاصة فى هذه اللحظة . على أننى أود أن أعترض على ما قلته فى البداية ، لأن هناك دائما توترًا بين هؤلاء الذين يصنعون الأفلام وهؤلاء الذين يمثلون جانب العمل .

إن الفيلم يعتبر صناعة فن – على الأقل الفيلم كما نتحدث عنه اليوم . إننا لا نتكلم

عن الأفلام التى تصدر عما بقى من الأستوديوهات الكبيرة . وهناك على ما أظن ستجد دومًا أن الفنان إما أن تكون المجمعات الصناعية السينمائية قد طوته طيا أو أن يكون قد تعلم كيف يقف إلى جانب الصناعة .

إننى لا أظن أن تلك الحدود سيئة ، وأعتقد أن أى فنان يتحسن حينما يواجه عقبات . لقد كنت طوال السنوات الأخيرة يبهرنى ما أسمع من الناس العاملين فى الصناعة أو فى عمل الصور المتحركة وهم يتحدثون بكل احترام عن هؤلاء العمالقة القدماء مثل لويس ب . ماير وهارى كوهن وجاك وارنر ما لم نعد نسمعه عن الناس الذين يسيطرون على الأستوديوهات اليوم ، وهم يدركون أن هؤلاء الذين كانت لهم شخصيات قوية صارمة ويرأسون الأستوديوهات فى الماضى ، قد أتاحوا لهم نوعًا من المعارضة التى جعلتهم أكثر إبداعًا وقوة .

على أننى أرى أن الفنان يوجد فى ظل نوع الظروف الذى يعمل للتغلب عليها .

بيرجيس : حسنًا لقد أثرت بعض التوترات التى وقعت فى الأستوديوهات فى الماضى ، وتعمد إلى التركيز على حالة الأستوديوهات . إننى أعترف بأننى كنت عضوًا فى المجتمع الذى يحب الصور المتحركة .. لقد جعلونى أستغرق فى الضحك تارةً وفى البكاء تارة أخرى . وكانوا مصدر إلهام لى . وكنت أشعر أحيانًا بالاشمئزاز مما أشاهده على الشاشة .

لقد كنت بائعًا قبل أن أجىء إلى كاليفورنيا ثم قمت بما كان بالنسبة لى حجًّا إلى هوليوود حيث كانت أسماء الشخصيات السينمائية منقوشة على نجوم معلقة على قوائم على جانب الشوارع وذلك لـ ..

نايت : لكى يشاهدها الناس يوميًّا .

بيرجيس : نعم .. تماماً – لكى يشاهدها السياح . وعندما أتيت إلى هوليوود أصبحت أكثر إلماماً وثقة بصناعة الصور المتحركة ذلك أننى عكفت على قراءة الصحف

السينمائية وزيارة الأستوديوهات وأتيحت لى الفرصة لأقابل بعض الناس الذين أتاحوا لى متعة كبيرة على مر السنين .

ولقد أبديت اهتمامًا أكبر بما كان يحدث داخل الأستوديوهات وما إلى ذلك . وأقول إنه تجرى الآن بعض التطورات الاقتصادية الهامة . ففى نهاية عام ١٩٧١ . ذهبت إلى أستوديوهات شركة فوكس للقرن العشرين التى أنتجت فيلم « هالو دولى » وكانت هناك عينات من مشاهد ذلك الفيلم الموسيقى الكبير معلقة فى الشوارع . وكان الغرض من وجودى هناك هو مشاهدة عملية بيع بالمزاد العلنى . فقد كان الأستوديو يبيع كثيراً من أمتعته بما فى ذلك حذاء جودى جارلاند الأحمر الذى لبسته فى فيلم « ساحر أوز » .

لقد حصل اندماج بعض الأستوديوهات مثل اندماج أستوديوهات كولومبيا واستوديوهات إخوان وارنر ، التى أصبحت تعرف « باستوديوهات بيربانك » ، وكانت استديوهات شركة يونيفرسال ، التى تعتبر أكبر مجمع أستوديوهات فى العالم حافلة بالتنويع .

هل هناك فى المجمع الحالى لصناعة الصور المتحركة نفس التوتر بين إدارات الأستوديوهات وبين حجرة العاملين فى صناعة السينما ؟

نايت : لقد اتخذ ذلك شكلاً آخر .. إن الأستوديوهات منذ أوائل عام ١٩٥٠ أخذ عملها يتناقص كاستوديوهات ، وإنما أصبحت مراكز تدعو المنتجين المستقلين الذين لهم التزامهم الخاص بالنصوص وبمنظمة صغيرة التى يحبون أن يكثروا التعامل معها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً ، ويحدث أحيانًا أن يتوجه ممثلو الأستوديوهات الكبيرة إلى روبرت وايز ويقولون : « إذا أتيت إلى أستوديوهاتنا فإننا سنتيح لك كل التسهيلات بما فى ذلك التسهيلاتُ المالية وإذا أحضرت معك مجموعة من النصوص فإننا سنتعاون معك » .

وإذا اكتشف وايز ، فى أثناء عمله مع شركة يونيفرسال فى فيلم أو فيلمين أن المسئولين فى الشركة لم ينفذوا تعهداتهم والتزاماتهم أو أن تكتشف الشركة أن أفلام وايز لا تحقق الإيرادات المنتظرة أو أن إنتاجها يكلف أكثر مما تم الاتفاق عليه فإنهم فى هذه الحالة ينفصلون عنه ، ولا يكون ذلك بالضرورة بالطرق الودية . ويعمد وايز فى هذه الحالة إلى الانتقال إلى أستوديو آخر .

ومازال التوتر موجودا فى الأستوديوهات لأن وايز – وإننى أتخذه فقط مثلاً للمخرجين المتجين المستقلين – له أفكاره الخاصة فى الطريقة التى يجب إخراج الفيلم بها . وأحيانًا يتفق مع رؤساء الشركات التى يحصل منها على التمويل ، وأحيانًا لا يتفق .

على أننى أود أن أقول إننى أرى أن الأستوديوهات الرئيسية تبيع مخلفاتها والمواد التى تمتلئ بها مخازنها حتى جميعها على مر السنين ، وهذا ليس شيئًا غير صحى . والحقيقة أن طبيعة الفيلم قد تغيرت إلى حد كبير . ولو عدنا إلى عهد مجمعات الأستوديوهات الضخمة – أى خط التجميع المزعوم أو نظام المصانع الذى أشرت إليه آنفاً – لما وجدنا أنه كانت هناك سينما متنقلة . لم يكن لدينا ضوء ومهمات قابلة للحمل للصوت والكاميرا والأضواء . إن الناس الآن يستطيعون الذهاب إلى أى مكان فى العالم ويعدون أفلاماً دون أن يكونوا مقيدين بتلك المهمات والأستوديوهات القديمة . إننى أعتقد أن هذا مرده من ناحية إلى جمهور السينما نفسه الذى لا يريد مثلاً أن يرى « ديكورًا » لشارع فى باريس إذا كان فى الإمكان مشاهدة شارع حقيق هناك – أو أنهم لا يريدون مشاهدة تقليد « لنافورة تريفى » إذا كان فى استطاعتهم أن يروا النافورة الحقيقية .

بيرجيس : حسنًا ، ما مدى الضغط الذى ستتعرض له الأستوديوهات مستقبلاً بسبب الحركة والمرونة فى صناعة الأفلام حيث يكون هناك منتجون مستقلون ، إننى أعتقد أنه أخرج فى السنوات الأخيرة فيلم كندى « النزول إلى الطريق » لا من أجل المال

على الإطلاق ، ومع ذلك فقد كان الإقبال عليه شديدًا فى أمريكا وبلاد أخرى وقد استمتع الناس بهذا الفيلم .

نايت : ربما تولى موزع أمريكى مهمة توزيع الفيلم .

بيرجيس : حسنًا ، هل هذا هو الدور الذى سيكون للأستوديوهات ؟ أى أن يزداد عمل الأستوديوهات فى مجال التوزيع بدلاً من توفير المال والإنتاج ؟

نايت : إنها هذه هى حقيقة الأستوديوهات الآن . إن الطلاق الذى عجل بهذا التحول – أى طلاق السينما من الإنتاج والتوزيع قد وقع فى أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات . ونتيجة لذلك لم تعد الشركات السينمائية والأستوديوهات ملتزمة بتقديم فيلم جديد أسبوعيًا لسلسلة دور السينما التابعة لها . وراحت دور العرض تحصل على هذه الأفلام لعرضها لحسابها ، لقد كانت دور العرض المستقلة تريد أسعارًا أفضل ، وبادرت إلى مقاضاة الشركات السينمائية بتهمة الاحتكار . وما أن أفلتت دور العرض من بين أذرع التوزيع للشركات ، حتى وجد العارضون أنفسهم يدفعون أسعاراً أعلى مقابل إنتاج أقل ، فبدلاً من أن تنتج شركات السينما فيلماً فى الأسبوع وضعت برامج لإنتاج ٢٠ فيلماً فى السنة أو ٢٥ فيلماً ثم خفض هذا الإنتاج أخيرًا إلى ١٠ أو ١٥ فيلماً . وهكذا ، فإن الإنتاج قد تناقص وعليه أصبحت هناك حاجة أقل لبقاء الأستوديوهات الكبيرة .

وراحت الشركات تعقد صفقاتها مع المخرجين المتجين من المستقلين ، أما الشركات فإنها تقوم بالتمويل وتحصل على حقوق التوزيع .

ومن ثم أصبح التوزيع فى الواقع ، العامل الهام هنا ، وأصبحت شركات التوزيع الجهاز الذى يحقق الربح فى صناعة الصور المتحركة الآن .

بيرجيس : لقد كان هناك فى فترات مختلفة من تاريخ الفيلم مدارس فكرية مختلفة

واضحة ومعروفة . ونستطيع أن نقول إن ثمة أسلوبًا معينًا يعبر عن شيء جار فى الاتحاد السوفيتى أو فى الولايات المتحدة أو فرنسا .

قد لا يكون التحديد فى السنوات الأخيرة ملحوظاً بعد أن توافرت بازدياد الأفلام من بلد لآخر وأصبحنا نرى اتجاهات متضاربة من الأفكار .

ولكن هل هناك شيء من هذا القبيل كتنوع الفلسفة فى الولايات المتحدة ؟ هل ثمة شيء مثل مدرسة نيويورك للفيلم أو مدرسة المنتجين الذين يعتنقون فلسفة تختلف عن تلك الفلسفة المنتشرة فى هوليوود ؟

نايت : إننى لا أعرف أن ثمة خلافاً فى الفلسفة كطريقة .. إننى أقول إن منتجى الأفلام فى نيويورك موجهون سياسيًّا أكثر من المنتجين فى هوليوود ، وهم يميلون إلى العمل فى حدود ميزانيات أقل .

ومعالجة موضوعات أكثر حساسية ، إن هذا على ما أعتقد هو الفرق الرئيسى ، ولكن أغفل أمره لأنه قد ظهر مخرجون ومنتجون كثيرون مثل بوب رافلسون الذى أخرج فيلم « خمس قطع سهلة » وجاك نيكلسون الذى أخرج فيلم « إلى الأمام » وكلهم من الشباب القادر على إدخال نوع من الواقعية الصارمة إلى أفلامهم وهى نوع الواقعية التى كانت تتميز بها أفلام نيويورك حيناً من الدهر .

وأظن الآن أن التنوع الذى بدأنا نراه فى الأفلام عند هذه النقطة صحى جدا ، فحينما تكون هناك أفلام متنوعة تمثل أنواعًا مختلفة من أساليب الإخراج وهى كلها أفلام ناجحة ، فإننى أعتقد أن ما يحدث أمر ممتع للغاية .

بيرجيس : إننى واثق من أن كل شخص اختلف إلى دار للسينما قد راعه وأدهشه ما رآه على الشاشة .. ولعل أحد المشاهدين يعرب عن دهشته فى أثناء خروجه من دار العرض قائلاً : « إنه لفيلم رائع .. ياليتنى كنت أملك كاميرا أو كانت لدى المعرفة

الكافية تمكننى من تصوير فيلم صغير خاص بى » على أنه لا يلبث أن يعرب عن رأيه قائلاً : « حسنًا ، إن هذا غير ممكن » .

ولكننا نجد فى السنوات الأخيرة أن هذا الأمر لم يعد مستحيلاً ، فهناك بعض الطرق والأساليب المعروفة التى يمكن المرء أن يصبح بواسطتها حجة فنية بالنسبة لبعض الأشياء التى تجرى فى صناعة الأفلام وبالتالى يصير منتجًا أو مخرجًا .

إن جامعة كاليفورنيا الجنوبية ، التى أنت عضو فى هيئة التدريس فى كليتها ، تعتبر أحسنَ المعاهد السينمائية المحترمة فى البلاد الذى يعلم السينما كشكل من أشكال الفن .

كم من هذه المئات من الطلبة الذين يتخرجون من جامعة كاليفورنيا الجنوبية والذين وقفوا حياتهم على صناعة السينما والإخراج والذين سيؤثرون على صناعة السينما .

نايت : إنه يستحيل التخمين بهذا التأثير ، ولكن يبدو خلال الست السنوات المنصرمة أن حوالى ٨٠ فى المائة من الطلبة الذين تخرجوا فى جامعة كاليفورنيا الجنوبية يعملون فى الأفلام بطريقة أو أخرى .

الفيلم فى كاليفورنيا :

ما هى العلاقة بين جامعة كاليفورنيا الجنوبية وصناعة الفيلم والأستوديوهات ؟

نايت : قوية جدا وودية جدا ، وهو الشىء الذى أدهشنى – لقد جئت إلى هنا منذ اثنىْ عشر عامًا بعد أن قمت بالتدريس فى نيويورك .

ومن الأشياء التى تعلمتها بسرعة كبيرة هى أن الشخصيات العظيمة فى حقل السينما المتحركة (لا أريد استخدام كلمة صناعة) وفى فن الصور المتحركة – المخرجون والمصورون والكتاب العظام – كانت أكثر استعدادًا للسعى إلى جامعة كاليفورنيا الجنوبية وتشاطر أفكارها مع الطلبة وتقديم عطائها للجيل الجديد . ويبدو لى أنه كلما ازدادت عظمة هؤلاء الناس وازداد استعدادهم للعطاء ، كلما ازداد عطاؤهم ، فى

حين أن هؤلاء الذين يكونون أقل أمناً وأقل ثقةً بأنفسهم هم أقل ثقةً بما يفعلون ، فهم الذين يتوقفون عن السير قُدما وينأون بجانبهم عن الركب ثم يقولون لأنفسهم « لم نقصد هؤلاء الناس ونتخلى عن جميع أفكارنا التى كافحنا كفاحًا مريرًا لإتقانها » .

ولكن الذى يحدث فى الواقع هو أن الطلبة يقابلون أسبوعًا بعد أسبوع فى الجامعة فنيين ومخرجين عظامًا وأناساً هم على استعدادٍ للعمل معهم . وكان لدينا برنامج ناجح للغاية بالنسبة للفنانين وهو برنامج « الفنانون المقيمون » . ولقد ظل فيدور كنج يعمل مع الطلبة لمدة عامين ، وكانت تجربة جيدة جدا بالنسبة له وللطلبة .

وكان جيرى لوى المعروف فى أوربا كمنتج ومخرج أكثر مما هو معروف عنه فى هذه البلاد ، مخلصًا كل الإخلاص فى رغبته فى العمل مع الشباب والاستئناس بأفكارهم ونشر أفكاره . وفى أثناء العامين اللذين عمل فيهما فى جامعة كاليفورنيا الجنوبية . كان يفعل أشياء غريبة مثل اصطحاب طلابه بالطائرة إلى لاس فيجاس حيثما يكون لديه عملٌ فى الأندية الليلية هناك لأنه لم يكن يريد أن تفوتهم حصة واحدة . ونتيجة لعمله وتنقلاته ، ومحاضراته وأشرطة التسجيل التى كان يعدها ، أصدر كتابه عن إخراج الأفلام ، وهو كتاب كما تعرف لا بأس به .

وكان عندنا لسنين كثيرة دافيد راكسين الذى يعتبر واحدًا من مؤلفى الأفلام العظام ، وكان يدرس فصولاً صغيرة فى تأليف الأفلام ، وعندنا الآن أيضاً بيل تاتل ، الذى يعتبر من أعظم العاملين فى حقل الميكياج . وكان يتولى تدريس هذه المادة . وكما تعرف أن فرصة العمل مع هؤلاء المهنيين المتخصصين ، شىء لا يمكن أن يتوفر للطلبة فى أى مكان آخر ، أما بالنسبة لهؤلاء المهنيين فإنهم يجدون نوعًا من التجديد فى العمل مع الطلاب .

بيرجيس : لقد أقامت الصور المتحركة الدليل على أنها فن دولى لتحسين الاتصال والتفاهم بين الأمم . وهذا أمر مدهش للغاية ولقد ظهرت فى السنوات الأخيرة

شخصيات هامة جدا فى مجال الإخراج الدولى منهم دوسان ماكافييف فى يوغوسلافيا الذى أخرج فيلم « أسرار العضوانية » – (العضوانية : النظرية القائلة بأن العمليات الحيوية تنشأ من نشاط أعضاء الكائن الحى كلها بوصفها نظامًا متكاملاً) ولويس مال الذى أخرج أول فيلم عائلى عن سفاح الغرب وهو فيلم : « همس القلب » ودافيد نيفيس من البرازيل الذى أخرج فيلم « ذكريات هيلين » . وكان لأعماله تأثير فى الولايات المتحدة .

ومع هذا التنوع فى إخراج الأفلام وصناعتها حول العالم الآن ، وفى ضوء بعض التطورات الاقتصادية الجارية فى هوليوود وفى ضوء مجالات الإنتاج فى جميع أنحاء هذه البلاد وغيرها من المناطق فى العالم ، هل من الإنصاف القول أن هوليوود مازالت عاصمة السينما فى العالم ؟ هل ثمة مكان من هذا القبيل ؟ وهل هذا كليشيه ينبغى عدم استخدامه أو إلى أين ننظر إلى بؤرة صناعة الأفلام أو مركز البصر لصناعة السينما ؟

نايت : إننى أعتقد أن هوليوود مازالت تسمى مركز البصر مع أن أوتو بريمنجر قد أعرب عن ذلك مرة فقال : « إذا كنت بحاجة إلى أستوديو فاقصد هوليوود » ولكن هناك أفلاماً كثيرة يجرى إعدادها بعيدًا جدا عن الأستوديوهات . ما بعد ذلك ؟

بيرجيس : لقد كان هناك فى العصور اليونانية كتاب تمثيليات مرموقين مثل سوفوكل ويوريبيدس ثم جاء أرسطو طاليس الذى بدأ يعد بعض قوانين النقد . إن كثيرًا مما قاله أرسطوطاليس مازال يطبق على الإخراج . وليس ثمة شك فى أن هناك عددًا كبيرًا من النقاد السينمائيين فى العالم اليوم . وحيث تجد أفلامًا ستجد نقادًا .

ما هو عمل الناقد ؟ وما هو الدور الذى يقوم به فى العملية الإبداعية ؟ كيف يمارس النقد للمخرجين وما هو صدى نقده ؟ هل يهتم المخرجون بهذا النقد ؟ وما الذى تفعله فى صناعة السينما ؟

نايت : حسناً ، مهما كانت ماهية النقد فإنها ليست بالضرورة على النمط

الأرسطوطالى . وجدير بالذكر أن الناقد السينمائى أصبح فى غضون السنوات القليلة المنصرمة أكثر أهمية فى هذه البلاد مما كان عليه فى أى وقت مضى ، وأظن أن نوع النقد السينمائى قد تحسن إلى حد كبير وأصبح الناقد فى بعض الأحوال يقوم بدورٍ كدور النجم ومهما كجميع هؤلاء الذين ينتقد أعمالهم . إننى أفكر الآن فى أشخاص مثل جوديت كريست وبولين كائيل وجون سيمون – الذى يظهر على الشاشة التليفزيونية فى ساعة متأخرة من الليل ليعرض نقده الليلى .

إننى أعتقد أنهم يفعلون ما أشعر بأنه عمل حيوى من أعمال النقد السينما ، وهو عمل بمثابة جسر بين المخرج ورواد السينما وتهيئة الطريق للفيلم للوصول إلى أكبر عدد من المشاهدين وإثارة توقعات فى نفس النظارة لأفلام قد لا يكونون يرونها لولا أن النقاد لفتوا أنظارهم إليها .

وهناك فى لوس أنجيليس الناقد السينمائى تشارلز شامبلين ، وهو شديد الحساسية ذو عاطفة فياضة وإنسان بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى ، وهذه الصفات الإنسانية تنعكس فى كتاباته ، وهو شديد الحرص على أن يفصل ما بين تحيزه الشخصى وتقييمه للفيلم . وقد اتضح ذلك فى عرضه لفيلم « طفل روزمارى » وهو فيلم إثارة ولكنه شعر بأن للفيلم صفة إلزامية قوية فى رواية القصة .

وهناك فى لوس أنجيليس الناقد كيفين طوماس الشديد الاهتمام بالأفلام ، وإننى لا أستطيع أن أتذكر أن هناك ناقداً سينمائيًّا آخر يقتحم غرف العرض المحظورة لمشاهدة أفلام غريبة لا تعرض فى لوس أنجيليس أكثر من ليلة واحدة – ونرى كيفين يتوجه إلى دار العرض فى الساعة العاشرة صباحًا ثم يشاهد فيلمين أو ثلاثة فى دور العرض الكبرى قبل أن يمضى النهار وهو حريص على متابعة الأفلام اليابانية ، ويشهد أكبر عدد من الأفلام الإيطالية .

ولقد شهدت أخيرًا مهرجاناً للأفلام فى شيكاغو . وكم أدهشنى أن أرى أن النقاد

هناك شبابٌ فى العقد الثالث من العمر وعلى درجة كبيرة من الولاء لعملهم .

لم يكن مهرجان أفلام شيكاغو أحسن المهرجانات التى شهدتها وكانت الأفلام تعرض فى الصباح الباكر فى أيام متتالية حتى يتسنى للنقاد كتابة عرض عنها ونقدها قبل العرض العام . وحدث أيضاً فى أيام عديدة أن الأفلام لم تكن قد وصلت ، وبدلاً من أن يتميز النقاد من الغيظ ، وهو ما يحدث عادة فى نيويورك أو لندن أو باريس ، فإن هؤلاء الناس يرتشفون القهوة ويتبادلون الأحاديث قتلاً للوقت ، ريثما تصل الأفلام .

بيرجيس : لقد جرى تغيير كبير على مر السنين فى هذه البلاد بالنسبة لرواد السينما ، ففى الثلاثينيات والأربعينيات كان يبدو أن كل شخص ، أو نصف عدد سكان البلاد ، كانوا يختلفون إلى دور السينما مرة واحدة فى الأسبوع على الأقل .

أما الآن ، فقد تغير الوضع ، فالناس الذين يختلفون إلى دور السينما يتناقص عددهم بصفة مستمرة . وهناك رواد يحرصون على مشاهدة الأفلام ، وآخرون لا يذهبون إلى دور السينما إلا عرضًا .

والآن ، أيهما ينبغى للناقد السينمائى أن يتناول فى معرض نقده الشخص الذى يذهب إلى السينما عرضًا أو ذلك الذى يرى عشرة أفلام أو أكثر خلال العام .

نايت : إننى لا أظن أن فى الإمكان بحث ذلك على هذا النحو . إن الناقد السينمائى الذى يكتب لجريدة يومية – فإنه على ما أظن – ينظر إلى الفيلم أو أنه يقدم عرضًا للفيلم بأسلوب يختلف اختلافًا تاما عن الشخص الذى يكتب لمجلة متخصصة جدا مثل مجلة « سفنتين » أو مجلة « كزمنويل » أو المجلات النصف المتخصصة مثل « ذى ساترداى ريفيو » أو « ذى نيويوركر » .

وحيثما أكتب مثلاً فى مجلة « ذى ساترداى ريفيو » فإننى أشعر بأننى أكتب لرواد متعلمين مهتمين .. أناس يريدون أن يعرفوا شيئاً عن الأفلام الجديدة حتى يشاهدوها من وقت لآخر .

أما الشخص الذى يكتب لمجلات طائفية مثل مجلة «كومونويل» فإنه يدرك أنه يشاهد فيلمًا من وجهة نظر أدبية خاصة وهكذا يكون رأيه فى الفيلم مختلفاً تمام الاختلاف.

والناقد الذى يكتب لمجلات سينمائية دورية مثل مجلة «فيلم كوارترلى» أو مجلة شهرية مثل مجلة «فيلمزان ريفيو» فإنه ينظر إلى الأفلام بطريقة مختلفة تمامًا عن الطريقة التى ينظر إليها الناقد الذى يكتب لمجلة واسعة الانتشار مثل مجلة «لايف».

بيرجيس: لقد أفرد الجمهور والنقاد كثيرًا من تعليقاتهم على الصور المتحركة للجنس والعنف فى السنوات الأخيرة. لقد رأينا إنتاج فيلم «العرّاب» أى «الأب الروحى» – وهو فيلم ذو خط قصصى قوى، وفيه جانب كبير من العنف.

ولعله نتيجة لفيلم «العراب» ظهرت أفلام كثيرة تتسم بالعنف الشديد الذى يكون فيها الخط القصصى خاضعًا لبعض العنف والجنس الذى قد يجرى فى الفيلم.

والآن، هل تعتقد أن هذا تعليق صحيح أم لا؟

نايت: أظن أنه صحيح، إننى لا أعتقد أن فيلم «العرّاب» هو الفيلم الذى تعلقه بسبب قلقنا من ازدياد العنف فى الأفلام قبل أن يعرض هذا الفيلم بثلاث سنوات، وهذا أمر غريب لقد كانت ثمة نظرية فى وقت من الأوقات تفيد بأن الأفلام الأمريكية كانت تتعلق مباشرة بمقدار الجنس المكبوت فى الأفلام الأمريكية، وجرى نقاش مؤداه أننا لو أصبحنا أكثر تحررًا فى معالجة الجنس فإن نصيب العنف سيقل.

ولكننا رأينا أن ذلك لم يجر على النحو الذى أردناه، ذلك أننا لم نلمس مقادير متزايدة من العنف فى الأفلام الأمريكية فحسب، وإنما قلقًا متزايدًا بشأن مقادير الجنس والعنف فى الأفلام الأمريكية. واتخذت ألوان القلق الأشكال العادية لمحاولات فرض الرقابة والقمع وما إلى ذلك.

إننى أساسًا ضد الرقابة، وأظن أن الجهود الحالية لصناعة السينما المتحركة لتصنيف

الأفلام ربما تكون حلا جيدًا وليس ثمة شك فى أن الأمر إذا كان بمثابة خيار بين ذلك وما يبدو من خطر قيام رقابة فيدرالية أو رقابة ولاينية ، فإننى فى هذه الحالة سأحاول أن ألتزم بقانون الإنتاج .

ولكن الشىء الذى أدهشنى بصفة خاصة بعد الناحية الجنسية فى الأفلام فى غضون السنوات القليلة المنصرمة هو أن الاهتمام قد أثارته إحالة بعض هذه الأفلام إلى المحاكم وقامت السلطات الجمركية بحظر مرور عبر الحدود ، وهكذا فإنه حينما يصل فيلم مثل « إننى مستغرب » أو فيلم « أصغر » فإن هناك موجة عارمة من حب الاستطلاع تجتاح الجماهير ، وتقبل الملايين على مشاهدة مثل هذه الأفلام ، ولكن هذه الملايين لا تلبث بعد مشاهدتها أن تشعر بأنها لا تثير أى إعجاب أو دهشة . ومن ثم فإنه حينما عرض فيلم « إننى مستغرب » و « الأزرق » فى السنة التالية ، فإنهما لم يحققا ربحًا على الإطلاق ، واضطر الموزعون إلى إعادتهما إلى الشركات التى أنتجتهما فى أوروبا .

والشىء نفسه ينطبق على كثير من الأفلام التى تدعى بأفلام « استغلال الجنس » ، والتى تنتج فى أمريكا . صحيح أن رواد السينما سيذهبون لمشاهدة فيلم لروسى ماير ، وخاصة إذا كان الفيلم قد وضع تحقيقا من جانب رئيس البوليس المحلى أو قاض أو أى سلطة أخرى . ومع ذلك ، فإنه بعد أن يجرى عرض الفيلم بعض الوقت سرعان ما يتناقص عدد النظارة .

إن هناك سوء فهم شديدًا بالنسبة لجميع هذه الأفلام . فهؤلاء الذين ينتجون هذه الأفلام يعرفون أن حجم المشاهدين سيكون محدودًا جدا ، فهم يتبعون قاعدة وهى أنهم إذا أنتجوا فيلمًا بتكاليف حوالى ٢٥ ألف دولار فإنهم يتوقعون ربحًا يقدر بحوالى ١٠٠,٠٠٠ دولار .

على أن الشركات السينمائية الكبرى لا يمكن أن تنتج فيلمًا بمبلغ ١٠٠,٠٠٠ دولار والشىء الممتع حقا هو أنه حينما أخرج روس ماير فيلمين ناجحين للغاية عن الجنس مثل

فيلم « فكس وشيرى » و « هارى وراكيل » استعانت به شركة فوكس للقرن العشرين لإخراج فيلم « وراء وادى العرائس » واكتشف أن الأفلام التى أخرجها بتكاليف تبلغ ٧٥ ألف دولار فأقل للفيلم الواحد فى أستوديوهات شركة جولدوين ماير ، فإنها لا يمكن إخراجها فى أستوديوهات شركة فوكس للقرن العشرين بحد أدنى من التكاليف يبلغ ١,٢٠٠,٠٠٠ دولار .

والآن ، إن الطريقة التى تجرى عليها صناعة السينما هى أنه إذا أنتجت فيلمًا بتكاليف قدرها ١,٢٠٠,٠٠٠ دولار ، فإنه لابد لك أن تحصل على ضعفين ونصف هذا المبلغ كإيراد ، وإلا فإن فيلمك يعتبر ساقطًا ، لقد حقق فيلم روس ماير ذلك ، ولكن فى الوقت نفسه كان يجرى فى نفس الأستوديو إخراج فيلم « ميرا بريكنريدج » وبلغت تكاليفه ٤,٥٠٠,٠٠٠ دولار ، ولكن أصحاب الفيلم لم يحققوا أى ربح ، بل على العكس من ذلك لأنه بعد العام الأول من عرضه ، ظهر أن الخسارة بلغت مليونًا من الدولارات .

وإننى أظن أن هذا تفكير خاطئ . أما وإن جماهير النظارة يسيل لعابهم انتظارًا للفيلم الجنسى الثانى الذى ينتظرونه بعد مشاهدة فيلم « مارى بوبينز » أو فيلم آخر مثل « صوت الموسيقى » فإنهم يفعلون ذلك توقعًا منهم بأن الفيلم الجديد سيكون فى مستوى الفيلم السابق . ومن الأفلام التى صادفت نجاحًا كبيرًا هى أفلام ديزنى ، وهى أفلام ليست بالضرورة أفلامًا رائعة ، ولكن مع ذلك تجد رواد السينما يقبلون عليها بشدة ، وهو ما تتمناه الشركات السينمائية .

هذا وناهيك عن القول بأن النظارة يقبلون على فيلم جنسى مثل « قصة حب » أو أنهم لا يقبلون على فيلم مثل « العرّاب » إن جماهير النظارة لا يقولون إما أفلام على مستوى « صوت الموسيقى » وإلا فلا ، أو فيلم « مارى بوبلينز » وإلا فلا ، فأفلام مثل فيلم

« العرّاب » وفيلم « قصة حب » هى أفلام جيدة التكوين والتمثيل وتوجد شخصيات مقنعة فيها . إن جماهير النظارة لديهم فكرة عما يبتغون مشاهدته من أفلام .

وقد أسدى النقاد مساعدة فى ذلك ، ذلك لأن النقاد استطاعوا نقل نوع هذيْن الفيلمين إلى قرائهما .

بيرجيس : دعنا نتطلع إلى المستقبل قليلاً . لقد أقيم فى لوس أنجيليس معرض أفلام دولى فى عام ١٩٧١ ، وأتيحت لى الفرصة للتحدث مع مخرجين فى ذلك المعرض ، وكان جوابهم أنهم سعداء لاشتراكهم فى المعرض لاقتناعهم بأن الفيلم سيصبح مع مرور الزمن حدثًا خاصا . ذلك لأن الناس سيعتبرون قضاء سهرة فى دار للسينما كسهرة فى الأوبرا أو مسرح من مسارح الباليه .

والآن ، إذا كان هذا هو الاتجاه فى الواقع ، فإن هناك شيئًا ما يجرى فى الولايات المتحدة ، وهو أنه إذا تأثرت صناعة الصور المتحركة من صناعة التليفزيون فإننى أرى تطورات متنوعة تبدو على الأفق ؟ ما هو الجديد فى صناعة السينما والإخراج ؟

نايت : إننى أحس بعدد من الاتجاهات ولكننى لا أظن أن الفيلم سيصبح الحدث الخاص الذى يمكن مقارنته بأوبريت أو باليه . وأعتقد أن الفيلم شكل من الفن الشعبى ومن ثم يجب أن يبقى كذلك .

على أننى أرى عددًا من الاتجاهات ، منها مثلاً فيلم لا يكون بالضرورة فيلمًا روائيًا وإنما أفلام تجريدية يقوم الفنانون مستقلين بإنتاجها باستخدام تكنولوجيا جديدة ، وهى أفلام أظن أنك ستكون قادرًا على شرائها كما تشترى أسطوانة أو كتابًا وتحتفظ بها فى منزلك وتشاهدها حيثما يحلو لك فى غرفة مكتبك تمامًا مثلما تشاهد لوحة اقتنيتها .

وأرى أننا سنشاهد زيادة كبيرة فى هذا الحقل لأننا أقبلنا على استخدام الأشرطة وأجهزة التسجيل المختلفة التى يمكن استخدام بعضها بطريقة أو أخرى بتوصيله بأجهزة التليفزيون .

على أننى أعتقد بأننا سنرى زيادة كبيرة فى مشتريات الأفلام واقتنائها كفن فى المنزل فى المستقبل القريب .

وإلى جانب ذلك أرى أننا سنرى انتشارًا كبيرًا لأنواع مختلفة من الأفلام التى سيتم إنتاجها . ذلك لأن الذى سيواجهنا فى المستقبل القريب ليس زيادة فى عدد القنوات التى يستطيع جهاز التليفزيون استيعابها بواسطة الكابلات المحورية ، ولكن المختصين واثقون من أنه بعد عامين أو ثلاثة أعوام سيكون هناك قمر صناعى يدور حول كوكبنا ويستطيع أن يبث زهاء ٣٠٠ برنامج مختلف إلى الأرض . ومن ثم ستشتد الحاجة إلى مواد برامجه إلى حد كبير ، وكنا إلى وقت غير بعيد نتحدث عن محاولات الشباب لصنع الأفلام . إنهم سينتجون الآن أفلامًا لهذا المصدر الإعلامى الموسع بعد أن أصبحنا قاب قوسين أو أدنى من انفجار فى عالم المواصلات .

وأخيرًا ، فإننى أعتقد أننا فى هذا البلد سنرى زيادة كبيرة فيما أعتبره صناعة الفيلم الإقليمية . إننا نميل إلى نسيان أن الولايات المتحدة ليست أرضًا شاسعة متجانسة – وأن مساحة أرضها تساوى مساحة أوروبا تقريبًا . وهكذا ، فإنه حينما تكون هناك أفلام إيطالية مميزة وأفلام فرنسية مميزة وأفلام إيطالية مميزة وأفلام اسكندناوية مميزة فإننى أعتقد أننا سنرى فى المستقبل غير البعيد أفلاماً مميزة لكاليفورنيا الجنوبية وأفلامًا مميزة للجنوب الشرقى وأفلامًا للشمال الغربى وأفلامًا للشمال الشرقى وأفلامًا لأواسط أمريكا وهكذا .

إن ما يحدث الآن هو أن المدارس السينمائية تخرج شبابًا مدربين لإخراج الأفلام ، ثم يعود كل واحد منهم إلى مسقط رأسه فى بولدير أو كولورادو أو إليشبيمبنج أو ميتشيجان ويبدأ فى إخراج الأفلام هناك .. وقد تكون هذه الأفلام فى أول الأمر أفلام رحلات ، وقد شاهدت فى مناسبات عديدة طلبة سابقين يخرجون أفلاماً لمكتب السفريات الخاص بالولاية . ثم يحاولون بعد ذلك إخراج فيلم عن مجتمعهم – ويكون

عادة فيلمًا روائيًّا – يعالج مشكلة مقصورة على ذلك الجزء من بلدهم . وأظن أننا سنشاهد توسعًا كبيرًا فى هذا النوع من الأفلام .

ولقد أحطت بذلك حينما كنت فى هاواى حيث أقيم هناك أول مهرجان للأفلام فى هذه الجزر وأوفد المسئولون حوالى ٢٠ من رجالهم إلى حديقة الحيوان فى هاواى مزودين بموضوع واحد لتصوير شىء فى الحديقة ، وعادوا بعشرين فيلمًا مختلفًا بعضها عن بعض ، ولكنها تختلف عن أى شىء يمكن أن يحدث لو أننا أوفدنا بعض طلابنا إلى حديقة لوس أنجيليس ، وما الذى سيحدث لو أوفدت جامعة نيويورك طلابها إلى تصوير فيلم فى حدائق الحيوانات فى برونكس ؟

إننى أرى أن هذا شئ آخر بالغ الأهمية وهو أننا نبتعد شيئًا فشيئًا عن الإنتاج المتجانس الذى يشبه الآلة والذى أشرت إليه فى بداية هذا الحديث .