

بقلم : آرثر 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 مصنعاً ، له مكتب أمامى ، وخط تجميع . ومن حسن الطالع أن تلك الأفلام التى تشد 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 آرثر نايت قد أتيت الفرصة لكى تكون قريب الصلة باقتصاديات صناعة السينما ، كيف تشخص العمل السينمائى ؟

نايت : إنها ضعيفة بصفة خاصة فى هذه اللحظة . على أنى أود أن أعترض على ما قلته فى البداية ، لأن هناك دائماً توتراً 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 التي تصدر عما بقي من الاستوديوهات الكبيرة . وهناك على ما أظن ستجد دوماً أن الفنان إما أن تكون المجمعات الصناعية السينمائية قد طوته طياً أو أن يكون قد تعلم كيف يقف إلى جانب الصناعة .

إنني 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 في الصناعة أو في عمل الصور المتحركة وهم يتحدثون بكل احترام عن هؤلاء العالقة القدماء مثل لويس ب . ماير وهارى كوهن وجاك وارنر ما لم نعد نسمعه عن الناس الذين يسيطرون على الاستوديوهات اليوم ، وهم يدركون أن هؤلاء الذين كانت لهم شخصيات قوية صارمة ويرأسون الاستوديوهات في الماضي ، قد أتاحوا لهم نوعاً من المعارضة التي جعلتهم أكثر إبداعاً وقوة .

على أنني أرى أن الفنان يوجد في ظل نوع الظروف الذي يعمل للتغلب عليها . بيرجيس : حسناً لقد أثرت بعض التوترات التي وقعت في الاستوديوهات في الماضي ، وتعتمد إلى التركيز على حالة الاستوديوهات . إنني أعترف بأنني كنت عضواً في المجتمع الذي يحب الصور المتحركة .. لقد جعلوني أستغرق في الضحك تارة وفي البكاء تارة أخرى . وكانوا مصدر إلهام لى . وكنت أشعر أحياناً بالاشمئزاز مما أشاهده على الشاشة .

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

نأيت : لكى يشاهدها الناس يومياً .

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

السينائية وزيارة الاستوديوهات وأُتيحت لى الفرصة لأقابل بعض الناس الذين أتاحوا لى متعة كبيرة على مر السنين .

ولقد أبديت اهتماماً أكبر بما كان يحدث داخل الاستوديوهات وما إلى ذلك . وأقول إنه تجرّى الآن بعض التطورات الاقتصادية الهامة . ففي نهاية عام ١٩٧١ . ذهبت إلى استوديوهات شركة فوكس للقرن العشرين التى أنتجت فيلم « هالو دوللى » وكانت هناك عينات من مشاهد ذلك الفيلم الموسيقى الكبير معلقة فى الشوارع . وكان الغرض من وجودى هناك هو مشاهدة عملية بيع بالمرزاد العلنى . فقد كان الاستوديو يبيع كثيراً من أمتعته بما فى ذلك حذاء جودى جارلاند الأحمر الذى لبسته فى فيلم « ساحر أوز » .

لقد حصل اندماج بعض الاستوديوهات مثل اندماج استوديوهات كولومبيا واستوديوهات إخوان وارنر ، التى أصبحت تعرف « باستوديوهات بيربانك » ، وكانت استوديوهات شركة يونيفرسال ، التى تعتبر أكبر مجمع استوديوهات فى العالم حافلة بالتنوع .

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

فايت : لقد اتخذ ذلك شكلاً آخر .. إن الاستوديوهات منذ أوائل عام ١٩٥٠ أخذ عملها يتناقص كاستوديوهات ، وإنما أصبحت مراكز تدعو المنتجين المستقلين الذين لهم التزامهم الخاص بالنصوص ومنظمة صغيرة التى يحبون أن يكثروا التعامل معها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً ، ويحدث أحياناً أن يتوجه ممثلو الاستوديوهات الكبيرة إلى روبرت وايز ويقولون : « إذا أُتيبت إلى استوديوهاتنا فإننا سستيح لك كل التسهيلات بما فى ذلك التسهيلات المالية وإذا أحضرت معك مجموعة من النصوص فإننا سستعاون معك » .

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

ومازال التوتر موجودا في الأستوديوهات لأن وايز - وإنني أأخذ فقط مثلاً للمخرجين المستقلين - له أفكاره الخاصة في الطريقة التي يجب إخراج الفيلم بها . وأحياناً يتفق مع رؤساء الشركات التي يحصل منها على التمويل ، وأحياناً لا يتفق .

على أنني أود أن أقول إنني أرى أن الأستوديوهات الرئيسية تباع مخلفاتها والمواد التي تمتلئ بها مخازنها حتى جميعها على مر السنين ، وهذا ليس شيئاً غير صحي . والحقيقة أن طبيعة الفيلم قد تغيرت إلى حد كبير . ولو عدنا إلى عهد مجتمعات الأستوديوهات الضخمة - أي خط التجميع المزعوم أو نظام المصانع الذي أشرت إليه آنفاً - لما وجدنا أنه كانت هناك سينما متنقلة . لم يكن لدينا ضوء ومهات قابلة للحمل للصوت والكاميرا والأضواء . إن الناس الآن يستطيعون الذهاب إلى أى مكان في العالم ويعدون أفلاماً دون أن يكونوا مقيدين بتلك المهات والأستوديوهات القديمة . إنني أعتقد أن هذا مرده من ناحية إلى جمهور السينما نفسه الذي لا يريد مثلاً أن يرى « ديكورا » لشارع باريس إذا كان في الإمكان مشاهدة شارع حقيقى هناك - أو أنهم لا يريدون مشاهدة تقليد « لنافورة تريفى » إذا كان في استطاعتهم أن يروا النافورة الحقيقية .

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

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

فايت : ربما تولى موزع أمريكي مهمة توزيع الفيلم .

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

فايت : 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 السينائية والأستوديوهات ملتزمة بتقديم فيلم جديد أسبوعياً لسلسلة دور السينما التابعة لها . وراحت دور العرض تحصل على هذه الأفلام لعرضها لحسابها ، لقد كانت دور العرض المستقلة تريد أسعاراً أفضل ، وبادرت إلى مقاضاة الشركات السينائية 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 أخيراً إلى ١٠ أو ١٥ فيلماً . وهكذا ، فإن الإنتاج قد تناقص وعليه أصبحت هناك حاجة أقل لبقاء الأستوديوهات الكبيرة .

وراحت الشركات تعقد صفقاتها مع المخرجين المنتجين 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 أسلوباً معيناً يعبر عن شيء جارٍ في الاتحاد السوفيتي أو في الولايات المتحدة أو فرنسا .

قد لا يكون التحديد في 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 في الولايات المتحدة ؟ هل ثمة شيء مثل مدرسة نيويورك للفيلم أو مدرسة المنتجين الذين يعتقدون فلسفة تختلف عن تلك الفلسفة المنتشرة في هوليوود ؟

نايت : إنني لا أعرف أن ثمة خلافاً في الفلسفة كطريقة .. إنني أقول إن منتج الأفلام في نيويورك موجهون سياسياً أكثر من المنتجين في هوليوود ، وهم يميلون إلى العمل في حدود ميزانيات أقل .

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

وأظن الآن أن التنوع الذي بدأنا نراه في الأفلام عند هذه النقطة صحي جداً ، فحينما تكون هناك أفلام متنوعة تمثل أنواعاً مختلفة من أساليب الإخراج وهي كلها أفلام ناجحة ، فإنني أعتقد أن ما يحدث أمر ممتع للغاية .

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

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

ولكننا نجد في السنوات الأخيرة أن هذا الأمر لم يعد مستحيلاً ، فهناك بعض الطرق والأساليب المعروفة التي يمكن المرء أن يصبح بواسطتها حجة فنية بالنسبة لبعض الأشياء التي تجرى في صناعة الأفلام وبالتالي يصير منتجاً أو مخرجاً .

إن جامعة كاليفورنيا الجنوبية ، التي أنت عضو في هيئة التدريس في كليتها ، تعتبر أحسن المعاهد السينمائية المحترمة في البلاد الذي 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 في المائة من الطلبة الذين تخرجوا في جامعة كاليفورنيا الجنوبية يعملون في الأفلام بطريقة أو أخرى .

الفيلم في كاليفورنيا :

ما هي العلاقة بين جامعة كاليفورنيا الجنوبية وصناعة الفيلم والأستوديوهات ؟

نايت : قوية جداً وودية جداً ، وهو الشيء الذي أدهشني - لقد جئت إلى هنا منذ اثني عشر عاماً بعد أن قُمت بالتدريس في نيويورك .

ومن الأشياء التي تعلمتها بسرعة كبيرة هي أن الشخصيات العظيمة في حقل السينما المتحركة (لا أريد استخدام كلمة صناعة) وفي فن الصور المتحركة - المخرجون والمصورون والكتاب العظام - كانت أكثر استعداداً للسعى إلى جامعة كاليفورنيا الجنوبية وتشاطر أفكارها مع الطلبة وتقديم عطاياها للجيل الجديد . ويبدو لي أنه كلما ازدادت عظمة هؤلاء الناس وازداد استعدادهم للتعطاء ، كلما ازداد عطاؤهم ، في

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

ولكن الذى يحدث فى الواقع هو أن الطلبة يقابلون أسبوعًا بعد أسبوع فى الجامعة فنيين ومخرجين عظامًا وأناسًا 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 أوروبا 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 فيها 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 هؤلاء المهنيين فإنهم يجدون نوعًا من التجديد فى العمل مع الطلاب .

برجيس : 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 في مجال الإخراج الدولى منهم دوسان ماكايف في يوغوسلافيا الذى أخرج فيلم « أسرار العضوانية » - (العضوانية : النظرية القائلة بأن العمليات الحيوية تنشأ من نشاط أعضاء الكائن الحى كلها بوصفها نظاماً متكاملًا) 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 في الولايات المتحدة .

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

فايت : 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 بعيداً جداً عن الأستوديوهات . ما بعد ذلك ؟

برجيس : لقد كان هناك في العصور اليونانية كتاب تمثيلات مرموقين مثل سوفوكل ويوريبيدس ثم جاء أرسطو طاليس الذى بدأ يعد بعض قوانين النقد . إن كثيراً مما قاله أرسطوطاليس مازال يطبق على الإخراج . وليس ثمة شك في أن هناك عدداً كبيراً من النقاد السينائيين في العالم اليوم . وحيث نجد أفلاماً ستجد نقاداً .

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

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

الأرسطوطالى . وجدير بالذكر أن الناقد السينائى أصبح فى غضون السنوات القليلة المنصرمة أكثر أهمية فى هذه البلاد مما كان عليه فى أى وقت مضى ، وأظن أن نوع النقد السينائى قد تحسن إلى حد كبير وأصبح الناقد فى بعض الأحوال يقوم بدور كدور النجم ومهما كجميع هؤلاء الذين ينتقد أعمالهم . إننى أفكر الآن فى أشخاص مثل جوديت كريست وبولين كاثيل 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 السينائى ، وهو عمل بمثابة جسرين 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 أنجليس الناقد السينائى تشارلز شامبلين ، وهو شديد الحساسية ذوعاطفة 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 أنجليس الناقد كيفين طوماس الشديد الاهتمام بالأفلام ، وإننى لا أستطيع أن أتذكر أن هناك ناقدًا سينائيًا آخر يقتحم غرف العرض المحظورة لمشاهدة أفلام غريبة لا تعرض فى لوس أنجليس 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 مهرجانًا للأفلام فى شيكاغو . وكم أدهشنى أن أرى أن النقاد

هناك شبابٌ في العقد الثالث من العمر وعلى درجة كبيرة من الولاء لعملهم .
لم يكن مهرجان أفلام شيكاغو أحسن المهرجانات التي شهدتها وكانت الأفلام
تعرض في الصباح الباكر في أيام متتالية حتى يتسنى للنقاد كتابة عرض عنها ونقدها قبل
العرض العام . وحدث أيضاً في أيام عديدة أن الأفلام لم تكن قد وصلت ، وبدلاً من
أن يتميز النقاد من الغيظ ، وهو ما يحدث عادة في 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 في هذه البلاد بالنسبة لرواد السينما ،
ففي الثلاثينيات والأربعينيات كان يبدو أن كل شخص ، أو نصف عدد سكان البلاد ،
كانوا يختلفون إلى دور السينما مرة واحدة في الأسبوع على الأقل .

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

والآن ، أيها ينبغي للنقاد السينمائي أن يتناول في معرض نقده الشخص الذي
يذهب إلى السينما عرضاً أو ذلك الذي يرى عشرة أفلام أو أكثر خلال العام .
فايت : إنني لا أظن أن في الإمكان بحث ذلك على هذا النحو . إن الناقد السينمائي
الذي يكتب لجريدة يومية - فإنه على ما أظن - ينظر إلى الفيلم أو أنه يقدم عرضاً للفيلم
بأسلوب يختلف اختلافاً تاماً عن الشخص الذي يكتب لمجلة متخصصة جداً مثل مجلة
« سفتين » أو مجلة « كزمنويل » أو المجلات النصف المتخصصة مثل « ذى ساترداي
ريفيو » أو « ذى نيويوركركر » .

وحيثاً أكتب مثلاً في مجلة « ذى ساترداي ريفيو » فإنني أشعر بأنني 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 سينائية دورية مثل مجلة «فيلم كوارترلى» أو مجلة شهرية مثل مجلة «فيلمزان ريفيو» فإنه ينظر إلى الأفلام بطريقة مختلفة تماماً عن الطريقة التى ينظر إليها الناقد الذى يكتب لمجلة واسعة الانتشار مثل مجلة «لايف» .

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

ولعله نتيجة لفيلم «العرب» ظهرت أفلام كثيرة تتسم بالعنف الشديد الذى يكون فيها الخط القصصى خاضعاً 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 «العرب» 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 تحمراً فى معالجة الجنس فإن نصيب العنف سيقبل .

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

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

الأفلام ربما تكون حلاً جيداً وليس ثمة شك في أن الأمر إذا كان بمثابة خيار بين ذلك وما يبدو من خطر قيام رقابة فيدرالية أو رقابة ولاينية ، فإنني في هذه الحالة سأحاول أن ألتزم بقانون الإنتاج .

ولكن الشيء الذي أدهشني بصفة خاصة بعد الناحية الجنسية في الأفلام في 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 « إنني 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 « إنني مستغرب » و « الأزرق » في السنة التالية ، فإنها لم يحققا ربحاً على الإطلاق ، واضطر الموزعون إلى إعادتهما إلى الشركات التي أنتجتها في أوروبا .

والشيء نفسه ينطبق على كثير من الأفلام التي تدعى بأفلام « استغلال الجنس » ، والتي تنتج في أمريكا . صحيح أن رواد السينما سيذهبون لمشاهدة فيلم لروسي ماير ، وخاصة إذا كان الفيلم قد وضع تحقيقاً 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 شديداً بالنسبة لجميع هذه الأفلام . فهؤلاء الذين يتجون هذه الأفلام يعرفون أن حجم المشاهدين سيكون محدوداً جداً ، فهم يتبعون قاعدة وهي أنهم إذا أنتجوا فيلماً بتكاليف حوالى ٢٥ ألف دولار فإنهم يتوقعون ربحاً يقدر بحوالى ١٠٠,٠٠٠ دولار .

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

فيلم « فوكس 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 بريكنزيدج » 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 الجنسنى 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 تجذب 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 « العراب » إن جماهير النظارة لا يقولون إما أفلام على مستوى « صوت الموسيقى » وإلا فلا ، أو فيلم « مارى بوبليز » وإلا فلا ، فأفلام مثل فيلم

« العراب » 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 هذين الفيلمين إلى قرائهما .

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

والآن ، إذا كان هذا هو الاتجاه فى الواقع ، فإن هناك شيئاً ما يجرى فى الولايات المتحدة ، وهو أنه إذا تأثرت صناعة الصور المتحركة من صناعة التلفزيون فإننى أرى تطورات متنوعة تبدو على الأفق ؟ ما هو الجديد فى صناعة السينما والإخراج ؟
نايت : إننى أحس بعدد من الاتجاهات ولكنى لا أظن أن الفيلم سيصبح الحدث الخاص الذى يمكن مقارنته بأوبريت أو بالية . 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 فيلماً روائياً وإنما أفلام تجريدية يقوم الفنانون مستقلين بإنتاجها باستخدام تكنولوجيا جديدة ، وهى أفلام أظن أنك ستكون قادراً على شرائها كما تشتري أسطوانة أو كتاباً وتحفظ بها فى منزلك وتشاهدها حيثما يحلو لك فى غرفة مكتبك تماماً مثلما تشاهد لوحة اقتنتها . وأرى أننا سنشهد زيادة كبيرة فى هذا الحقل لأننا أقبلنا على استخدام الأشرطة وأجهزة التسجيل المختلفة التى يمكن استخدامها بطريقه أو أخرى بتوصيله بأجهزة التلفزيون .

على أنني أعتقد بأننا سنرى زيادة كبيرة في مشتريات الأفلام واقتنائها كفن في المنزل في المستقبل القريب .

وإلى جانب ذلك أرى أننا سنرى انتشاراً كبيراً لأنواع مختلفة من الأفلام التي سيتم إنتاجها . ذلك لأن الذي سيواجهنا في المستقبل القريب ليس زيادة في عدد القنوات التي يستطيع جهاز التلفزيون استيعابها بواسطة الكابلات المحورية ، ولكن المختصين واثقون من أنه بعد عامين أو ثلاثة أعوام سيكون هناك قرص صناعي يدور حول كوكبنا ويستطيع أن يثبت زهاء ٣٠٠ برنامج مختلف إلى الأرض . ومن ثم ستشتد الحاجة إلى مواد براجه إلى حد كبير ، وكنا إلى وقت غير بعيد نتحدث عن محاولات الشباب لصنع الأفلام . إنهم سيتجون الآن أفلاماً لهذا المصدر الإعلامي الموسع بعد أن أصبحنا قاب قوسين أو أدنى من انفجار في عالم المواصلات .

وأخيراً ، فإنني أعتقد أننا في هذا البلد سنرى زيادة كبيرة فيما اعتبره صناعة الفيلم الإقليمية . إننا نميل إلى نسيان أن الولايات المتحدة ليست أرضاً شاسعة متجانسة - وأن مساحة أرضها تساوى مساحة أوروبا تقريباً . وهكذا ، فإنه حينما تكون هناك أفلام إيطالية مميزة وأفلام فرنسية مميزة وأفلام إيطالية مميزة وأفلام اسكندناوية مميزة فإنني أعتقد أننا سنرى في المستقبل غير البعيد أفلاماً مميزة لكاليفورنيا الجنوبية وأفلاماً مميزة للجنوب الشرقي وأفلاماً للشمال الغربي وأفلاماً للشمال الشرقي وأفلاماً لأواسط أمريكا وهكذا .

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

عادة فيلماً روائياً - يعالج مشكلة مقصورة على ذلك الجزء من بلدهم . وأظن أننا سنشهد توسعاً كبيراً في هذا النوع من الأفلام .

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

إننى أرى أن هذا شيء آخر بالغ الأهمية وهو أننا نبتعد شيئاً فشيئاً عن الإنتاج المتجانس الذى يشبه الآلة والذى أشرت إليه في بداية هذا الحديث .