بعد نجاحه الساحق في سلسلة (انديانا جونز):

هاريسون فورد يفضل دور المخبر السري

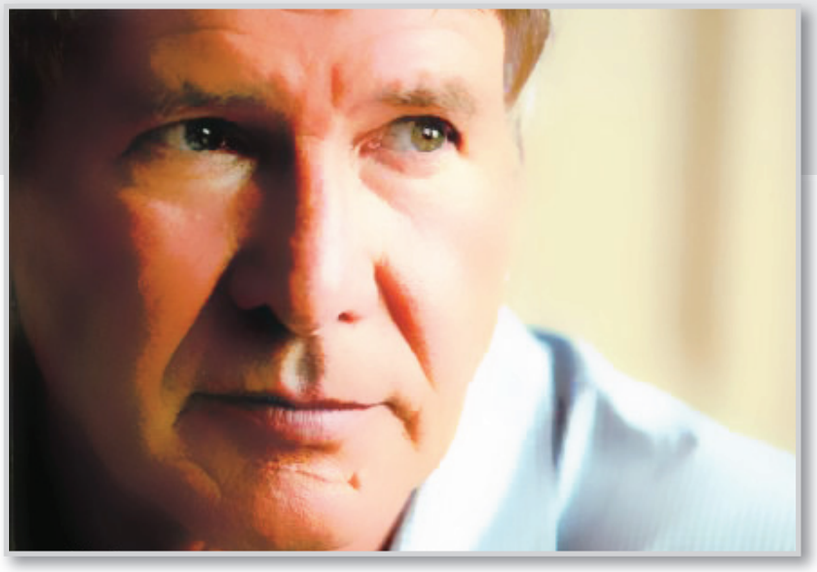
ترجمة : عدوية الهلالي

حقق فيلمه الاخير الذي ينتمي لسلسة افلام انديانا جونز نجاحا منقطع النظير لدى عرضه في امريكا الشمالية واوروبا برغم انه عاد ليمثل دور البطل الاسطوري الحيوي بعد عشرين عاما من تمثيله له. يقول هاريسون فورد انه لايدعي كونه اكثر لياقة مما كان عليه قبل عشرين عاما لكنه لم يدخر وسعا في تنفيذ مشاهده بنفسه دون الاستعانة ببديل او اللجوء الى خدع الكومبيوتر سيما ان دوره لايعتمد هنا على الحركة بمعناها المفتعل الذي يفتقد للمصداق كما في افلام السحر بل على الخيال الذي يحرك المشاعر ...

ويحب هاريسون فورد ان يحافظ على واقعية ادواره فهو لايمانع ان يتصبب عرقا ويبدو قذرا ويتلقى الصفعات ويجرح لتظهر مشاعره حقيقية على قسمات وجه، ويقال ان هذه العوامل هي مايجذب النساء نحوه لكنه لايحبذ الظهور بمظهر الرمز الجنسي او المعبود بالنسبة للنساء بقدر مايهمه وصول دوره للمشاهد ..

عمل فورد نجارا في بداية حياته وخاض في اعمال اخرى كثيرة لكنه قرر ان يصبح فنانا لشدة حبه للفن وكرهه للرتابة واحساسه بان الفن سيجعله يعيش حيوات متعددة ، ومن حسن حظه ان النجاح حالفه ، سواء لموهبته او لحسن حظه فلم يكتف بتمثيل ادوار قصيرة في المسلسلات بل اخترق عالم السينما وقطف ثمار النجاح والثراء بسرعة ..

ويؤكد فورد لكونه رجلاً محظوظاً فالشيء الوحيد الذي اراد دوما الحصول عليه هو الفرصة للقيام بالعمل الذي يحب وان تكون امامه مجموعة من الفرص ليختار من بينها وهذا ماكان ..اما عن اختياره أدواره فيقول انه ظل حريصا على القيام بالاشياء التي يحبها حتى لو اضطره ذلك الى التضحية بادوار عديدة قد يفرضها عليه الآخرون!



لم تحظ ادوار فورد بتقييم جاد وموضوعي الا في بداية التسعينيات مع ان بدايته كانت في السبعينات وسبب ذلك هو ان الاتجاه الذي كان سائدا آنذاك في السينما كان الواقعية الصارمة بينما قدم فورد الفيلم الملحمي الخيالي (حرب النجوم) ، اما في الثمانينيات فقد كانت الادوار السائدة هي الشريرة والعنيفة بينما قدم للسينما ادوارا رومانسية ،وجاءت التسعينيات ليغدو مطلوبا وهو يجتاز العقد الخمسيني محققا جماهيرية كبيرة لدرجة اطلاق صفة (جنتلمان الشاشة الفضية) عليه لأنه قدم ادوارا تنادي بالخير والثبات على المباديء وكان هذا الشيء مطلوبا وقتها ..

ويعتبر فورد ادوار الرجل الطيب افضل من ادوار الشر لأنه لايحب دور البطل بقدر حبه لتمثيل دور رجل يجد نفسه في مواجهة مجموعة من الظروف الشائكة على مستوى حياته الشخصية او عمله ويتجاوزها بعد بذل مجهود كبير ، ويميل فورد الى لعب الادوار الخيرة لأنه يعتقد ان شخصيات الرجال الطيبين مرسومة في السيناريوهات السينمائية افضل بكثير من شخصيات الاشرار برغم ان ادوار الشر قد تمثل تحديا ومتعة كبيرة لأي ممثل آخر.

كان فورد قد وافق على تمثيل دور انديانا جونز بعد كل تلك السنوات لحبه للتجديد في حياته وحاجة هذا الدور الى الخروج من النمطية والقوالب الجاهزة ، وهكذا تمكن من كسر شباك التذاكر والحصول على مبالغ طائلة مع مخرج الفيلم ستيفن سبيلبيرغ والممثلة الجميلة كيت بلانشيت ..ويقول هاريسون فورد ان سبب دراسته الدراما هو محض مصادفة فقد ظنها المجال الاسهل لكن التمثيل هو الاصعب كما يقول ومع ذلك فقد قبل التحدي وغلبته روح التمرد في داخله فهو فوضوي الى حد ما ويحب روح المنافسة علاوة على انه لايحب حياة الرتابة والملل ..

وعن سؤاله في ماالذا سيعقب فيلم انديانا جونز فيلم آخر من افلام الحركة قال هاريسون ان العمر سيفرض عليه اختيارات جديدة ولن يخوض في مجال لايناسب سنه وربما سيلجأ الى اختيار ادوار المخبرين السريين فهي الانسب له حاليا !!..

الامريكي وودي الن..مريض بوسواس عشقه بطلات افلامه!

المدى الثقافي

منذ فيلمه (نقطة المباراة) ، لايمكن اعتبار آخر افلام المخرج النيويوركي وودي الن (فيكي كريستينا برشلونه) افضل افلامه ن لكنه يضم واحدة من بطلات الن اللاتي يتعامل معهن كما يتعامل الرسام مع (موديلاته)!!فمن ديانا كيتون الى سكارلت جوهانسون بطلة فيلمه الاخير مرورا بميا فارو وشارلوت رامبلنغ وميريل همنغواي ، يغرف وودي الن الهامه السينمائي من عشقه لبطلات افلامه معبرا عن خلل نفسي اشتهر به في السينما الامريكية ..

جرى تصوير فيلمه الاخير في اسبانيا بين مدينتي اوفيدو وبرشلونه التي يعتبرها الن مدينة رومانسية ويعكس الفيلم الذي يحمل عنوان (فيكي كريستينا برشلونه) ملامح معقدة والغازا يصعب حلها كما هو الحال دائما مع وودي الن فالحب عنده مليء بالعقد والالغاز والرومانسية لديه تنحو منحى فاسقا ..

يقول الن في مذكراته انه لم يحصل على الزوجة المثالية التي طالما حلم بها فظل غارقا في حب بطلات افلامه باستمرار برغم اقترانه بعدة نساء ورغبته احيانا في تركيب رأس امرأة منهن على جسد اخرى ليحصل على جمال العقل والجسد معا !!

يمكن التكهن اذن بوجود حالة عصاب نفسي لدى وودي الن الهاديء ذي الملامح الطيبة.

ويوجد في حياة وودي الن ثلاث مراحل مهمة اولها مرحلة ديانا كيتون الجميلة التي ترتدي البنطلون وربطة العنق وتتصرف كامرأة مسترجلة وثرثارة برغم رقتها واغرائها ،وهي مصابة بعصاب نفسي ايضا ..

وتاتي ميا فارو في المرحلة الثانية وهي المرأة الهشة الرقيقة والعنيفة في الوقت ذاته والتي اشتهرت بتمثيل فيلم (طفل روز ماري) ،وكانت فارو من بين معبودات الن وواحدة من زوجاته وكان يشبهها بالصخرة الصلبة ..

اما آخر معبوداته فهي الشابة الجميلة سكارلت جوهانسون وهي المفضلة لديه حاليا كما يقول بعد ان مر بمراحل عشقه لأخريات مثل (شارلوت رامبلنغ وجينا رولاند ومادونا وجودي فوستر وميريل همنغواي وانجليكا هيوستن) وماري كؤريستين بارو وكذلك جوليا روبرتس وغيرهن ..اذ يبدو ان على وودي الن ان يعشق بطلاته ليقدم لهن افلاما جيدة ..

يتضمن فيلم (فيكي كريستينا برشلونه) مشاهدا هي الاكثر جرأة وحميمية عن حالة الشذوذ الجنسي لدى النساء ، والتي عبرت عنها جوهانسون بتفوق لتدخل ضمن عالم وودي الن وتحلق في خياله العاشق وتخضع لوسواسه الرهيب ..وحتى يعثر على بطلة جديدة لفيلم جديد ن مازلات جوهانسون تحتل مخيلة وودي الن وتلهمه لتقديم فيلم رائع من افلامه المتميزة.

أسطورة هوليوود التي لم تتكرر: حدث ذات مرة في الغرب

عبدالكريم يحيى الزيباري

كثيرة هي أفلام بناء العصابات غير منظَّمة للغرب الأمريكي، والتي أخرجتها هوليوود في الستينيات، لكن المخرج الإيطالي سيرجيو ليوني فنان بالدرجة الأولى، كأنَّه يرسم لوحة، اختطَّ لنفسه أخدوداً في الذاكرة، ليس باكتشافه الممثل كلينت إيستود، بل من خلال «حدث ذات مرة في الغرب» الذي بقيَ يتصدَّر مبيعات التذاكر لسنوات طويلة في أوروبا وأمريكا، ومن خلال إتقانه اختيار الممثلين العالميين، هنري فوندا لم يقبل دور فرانك، فطار ليون إلى نيويورك لإقناعه، لأنَّ ليون رأى أنَّ فوندا ونظرة عينه الزرقاء الباردة ستكون انعكاسا لطقس شديد البرودة في طبيعة القاتل. عَرَضَ دور هارمونيكا لكلينت ايستوود الذي أجادَ دور الرجل الصامت القاسي الملامح الذى لا اسم له، لكنَّه رَفَض، فأحالهُ إلى تشارلس برونسن، والموسيقى التصويرية الأسطورية للأسطورة انيو موريكوني الإيطالي، موسيقى الموت، والخوف والحزن، ومن خلال إيقاع بطيء وتقنية في التصوير لم تستخدم من قبل، من خلال اقتراب الكاميرا من وجه الممثل، لمشاهدة التعب والتجاعيد والمشاعر، والوسخ، ذلك الوجه الذي لا يرى الماء لأيام، ليون يسخر من الغرب المتوحش، في وتيرة أبطأ بكثير مما نتوقع، وفي أجواء كئيبة.

يبدأ الفلم بثلاثة أفراد، يصلون إلى المحطة لانتظار هيرمونيكا، ووجه الرجل المسن وفمه الفاغر، ومشهد الفنان جاك إيلام مع الذبابة المزعجة، التي كلما طَرَدَها عادت لتحطَّ قرب فمه من أجمل المشاهد السينمائية التي تنخرزُ في الذاكرة كسيفٍ في جبهة الصحراء، ووجه الممثل هنري فوندا، ونظراته الثاقبة، الباردة، ونظرات تشارلس برونسن، المليئتان باللامبالاة. الثلاثة ينتظرون، لعشر دقائق، يصل القطار، لا يرون أحداً فينصرفون لكنَّهم ينتبهون إلى صوت عزف في الجانب الآخر من المحطة، ذلك العزف الذي سيصاحبه طوال الفيلم، ينظر إليه جاك إيلام بغضب: عين نصف مغلقة، يسأل: فرانك، فيجيب أحدهم: بإشارةٍ من رأسه تنفي، ويقول: فرانك أرسلنا- هل جلبتَ حصاناً لي؟ يضحكون وهم ينظرون إلى الثلاثة جياد: يبدو أنَّ حصاناً ينقصنا- فيجيبهم بهزة رأسه نافياً: جلبتَ حصانين زائدين. ينتابهم رعب قبل أن يقتلهم بثلاث رصاصات، ويُصابُ هو أيضاً. مشهد٢ فرانك يقتل عائلة برت مكابين(الممثل فرانك وولف الذي انتحر في فندق في روما عام ١٩٧١) الأب وابنين وابنة، يقيمون مأدبة في انتظار زوجة الأب، ويتصل صوت إطلاقة فرانك الأخيرة نحو الطفل مع صوت وصول القطار في المشهد الثالث، تصل الممثلة الإيطالية كلوديا كاردينال، بدور السيدة جيل ماكبين معها خمس حقائب، في الفندق تسأل عن مياه للاستحمام، فيقول لها صاحب الحانة: هذه الكلمة سم منذ الطوفان الكبير- تعني أنكم لا تستحمون أبداً- بالطبع نستحم. يوجد حوض ماء في الخلف، أنت محظوظة فلم يسبقك غير ثلاثة هذا الصباح. صوت إطلاق رصاص يدخل جيسون روبيردز بدور شايان، مقيَّد اليدين، يعزف هيرمونيكا، يدور بينما حوار فلسفي بطيء ومختصر يحيطه الكثير من الصمت المعزوف. تخرج لترى أربع جثث، وحشدٌ من الناس جاءوا لحفلة زفافها مع ماكبين الذي تزوجها منذ شهر في نيوأورليانز، تدفنهم، تعود إلى بيت آل ماكبين يزورها شايان، يتبرأ من قتله للعائلة«ستُ الوضيع الذي يقتل طفلاً، ربما أقتل كاهن كاثوليكي»هناك كومةٌ كبيرة من الـلماذا، وأرى أنَّك بحثتِ جاهدة عن لماذا» ثمَّ يسألها عن رجل يتجوَّل ويعزف الهيرمونيكا، المشهد القادم سيد مورتون يلوم فرانك على قتل آل ماكبين في عربة قطار خاصة، مشهد شايان في بيت السيدة جيل ماكبين، يخرج، ليأتي عازف الهيرمونيكا، وهي تريد العودة إلى نيوأورليانز، يمزِّق ثيابها ويطلب منها ماءاً من البئر، يقتل اثنين من رجال فرانك، وشايان يراقبه(هو يجيد الرمي أيضاً وليس العزف فقط). مشهد محطة القطار، العازف يراقب أحدهم، يلاحقه إلى قطار مورتون، يأسره فرانك، وشايان مختبئ تحت القطار، فرانك يذهب ليقتل السيدة ماكبين التي تكتشف أنَّ زوجها قد اشترى معدَّات لبناء محطة قبل أن يُقتَلْ، وتعاقد لبناء محطة لكن إذا وَصَلَت السكة الحديد إلى المحطة وهي لم يكتمل بناؤها يفقد السيد ماكبين أو ورثته كل حقوقهم، مزايدة علنية لبيع جميع ممتلكات السيدة ماكبين، لا أحد يدفع أكثر من ٢٠٠ دولار خوفاً من رجال فرانك الحاضرين فوق رؤوسهم، مشهد مورتون يقامر مع حراسه من عصابة فرانك، يعطي ٥٠٠ دولار لشخص ليشترك بالمزايدة، مشهد المزايدة، العازف يدخل بمبلغ ٥٠٠٠ دولار، مكافأة تسليم شايان الذي ظَهَرَ أنَّه يقوده ليسلمه، حوار في الحانة بين العازف والسيدة ماكبين تهنئه حول صفقته، يدخل فرانك، يدفع ٥٠٠١ دولار ليستعيد الأرض، يرفض العازف، يخرج فرانك، جماعة ينتظرونه لاغتياله، ينقذه العازف مرتين، تعاتبه السيدة ماكبين لإنقاذه حياة فرانك الذي يذهب إلى قطار مورتون ليجد عصابته قتلى، ومورتون يحتضر قرب مجرى الماء خارج القطار. مضت ساعتان وعشر دقائق، العازف يشرف على بناء المحطة، شايان يقترب منه، يجتازه ليدخل إلى السيدة ماكبين طالباً قهوة، يأتي فرانك، يتهيآن للمبارزة، وأخيرا فقط عندما يبدوان على استعداد لإطلاق النار، المخرج ليون يستخدم الفلاش باك، كأنَّه يقول للمشاهد: لماذا العجلة؟ الصبر جيد للجميع، شريط الذكريات عينه الذي ينتاب العازف كل مرة، لكن هذه المرة يكتمل الشريط في فذلكة تشويق، يضع فرانك آلة الهيرمونيكا في فم العازف وهو مقيد اليدين إلى الخلف وفوق أكتافه شقيقه مع حبل المشنقة حول عنقه، وفي النهاية يضع العازف عين آلة الهيمونيكا في فم فرانك، فيتذكره فرانك ويموت. يدخل العازف على السيدة ماكبين وشايان يأخذ متاعه ويودعهما، يخرج شايان في أثره، يسقط من على حصانه، يبدو مصاباً، يسأله العازف: من؟ مورتون. ثم يموت فيحمله العازف ويغادر، والمشهد الأخير جيل ماكبين الحسناء، كما نصحها شايان، توزع المياه للرجال العاملين في بناء مدينة جديدة عند محطة السكك الحديدية. وينتهي الفيلم بمشهد بناء السكة الحديدية، عن ظهور بوادر وصول للحضارة والثقافة، وموت شايان وفرانك الاحتضار النهائي لأبطال الثقافة القديمة، لمصلحة العالم الحديث، لأنَّ فرانك القاتل وهو يحاول طوال وقت الفلم ساعتين و٣٨ دقيقة أن يصير رجل أعمال، يفشل في كبت مشاعره الحقيقية وميله إلى سفك الدماء.

القصة كانت حديثة عند إنتاج الفيلم ١٩٦٨، وقلدُّها الكثير: غريبٌ قادمٌ للانتقام لمقتل عائلته، حقوق عينية، أرض صحراء تصير تجارية، سندات، أموال، منافسة، عنف، قتل، قطرات خفيفة من الحب والإعجاب، انتظار طويل.

فى عام ١٩٦٠ أخرج ليون أول أفلامه، «تمثال رودس» وكتب له السيناريو أيضا، وبرع سيرجيو ليونى فى مشاهد المعارك وفى إبراز حجم التمثال الكبير، لكنه لم يكن موفقا فى اختيار بطل الفيلم الذى اضطر لصبغ وجهه ويديه لكى يظهر فى شكل عبد رقيق يقوم بالتمرد ضد قادة رودس القديمة وهذا الفيلم من نوع الأشرطة التاريخية الايطالية التى نالت شهرة واسعة عالميا، ولقد عمل فيها أكثر المخرجين فى ايطاليا.

وانخفض عدد مشاهدي الأفلام التاريخية، بعد زيادة عرضها، فقرر ليون صناعة أفلام الأوروبية الإيطالية/ أمريكية، ومن هنا جاء تعبير «أفلام السباغيتي»، وقدَّم ليون ثلاثة أفلام عرفت بثلاثية الدولارات(حفنة من الدلارات/ ١٩٦٤- من أجل حفنة أكبر من الدولارات/ ١٩٦٥/ الطيب والشرير والقبيح ١٩٦٦)ثمَّ ختمها برائعته(حدثَ ذات مرة في الغرب/ ١٩٦٨). وفي عام ١٩٧٢ قدَّم «الوضيع» أو «قبضة من الديناميت» عن الثورة المكسيكية. وكان آخر أفلامه «حدث ذات مرة فى أمريكا»، عن رواية «القلنسوة»، لكاتبها هاري غراي، صراع العصابات أثناء الأزمة المالية التي عَصَفَت بأمريكا(١٩٢٠ – ١٩٣٠).

المخرج الإيطالي سيرجيو ليوني

المكتبة السينمائية

السينما الهندية

كاظم مرشد السلوم

السينما الهندية هو الاصدار السابع والسبعون ضمن سلسلة الفن السابع التي تصدر عن المؤسسة العامة للسينما السورية.الكتاب من تأليف راشيل دواير و ديفيا باتل ونقله للعربية الاستاذ عمار احمدحامد يتناول فيه المؤلف السينما الهندية من الاصول والبدايات حيث يعود تاريخ السينما في الهند الى تاريخها في الغرب، فمنذ ان عرضت اولى افلام السينما توغراف للاخوين لوميير في بومباي في تموز عام ١٨٩٦ التي جذبت اليها العديد من المتفرجين، تعاون العديد من الهنود في صنع افلام ذات طبيعة وثائقية في معظمها، وكان عام ١٩١٣ تاريخ انتاج او فيلم هندي بالكامل، وكان عبارة عن ميثولوجيا تدعى راجاها ريشاندرا.. من انتاج د.ج.فالك لتتحول جنسا فنيا جديدايدعى الميثولوجي Mythological وقدم بعد ذلك مجموعة من الافلام الاسطورية مستخدما مؤثرات خاصة لتصوير حدوث المعجزات الامر الذي كان له عميق الاثر في نفوس المشاهدين، بعد ذلك ظهرت العديد من الشركات التي ساهمت الى حد كبير في نشأة وتطور السينما الهندية التي يقول عنها « بارشا شارتوجي « ان السينما الهندية هي نتاج ثقافة شعبية حديثة ظهرت خلال القرن التاسع عشر، وعبارة عن هجين مرتبط بطبيعتها، لانها تجمع بين الصور الهندية التقليدية مع التكنولوجيا الصناعية.

يتطرق المؤلف بعد ذلك الى السينما الهندية الصامتة ومدى افادتها من المسرح المدني الحديث المختلف عن المسرح الديني الخاضع للطقوس، وما كان يرافق عرض الافلام من عزف حي داخل الصالات، الذي انتقل فيما بعد ليكون شبه تقليد في السينما الناطقة التي يندر ان لا تظهر فيها رقصة او اغنية.

ومع ظهور هوليود بدأ تأثيرها واضح على السينما الهندية، حيث تبنى صناع السينما الهندية اسلوب هوليوود الكلاسيكي في صناعة السينما والمصطلحات رقم ممانعة البعض، وكان ان انتج ١٣١٣ فيلما سينمائيا في تلك الفترة.

يتحدث المؤلف بعد ذلك عن ظهور الصوت وفترة الاستوديو حيث كان عام ١٩٣١ هو تاريخ صناعة اولى الافلام الهندية الناطقة، حيث تخلت عن الاساليب التقليدية وظهرت افلام جديدة تعتمد على السرد بما فيها الافلام الاجتماعية، وافلام الوفاء، والاخلاص، التي كان ينظر اليها على انها افلام « الطبقة الوسطى « وهي تقدم نقدا للمجتمع الهندي.

يقول المؤلف، ان فترة الاربيعينات والخمسينات هي العصر الذهبي للسينما الهندية، حيث شهدت هذه الفترة ظهور مخرجين هامين مثل ، راج كابور محبوب خان، وغورو رون، وربيمال روي، وظهور غناء البلاي باك ومجيئ « عندليب الهند.. لاتا مانغيشتار، كذلك ظهور مجموعة النجوم امثال نغريس، ومادهو بالا، وديليب كومار وراج كابور وديف اناند.

ويتحدث بعد ذلك عن جاذبية السينما الهندية التي تشتمل على مواقع التصوير والازياء ومشاهد الاكشن (التشويق) والنجوم والحوارات المبالغ فيها ومشاهد الاغاني والرقص، والفواصل الكوميدية والمؤثرات الخاصة.

ويأخذ المؤلف النجم اميتاب باتشان كنموذج لجاذبية النجم، ويقول عنه انه احد اهم الرجال المشهورين في العالم، وهو النجم بدون منازع في السبعينات والذي حاز على لقب النجم الشعبي، حتى في السنوات التي لم يكن يعرض له فيها افلاما، ويتطرق بعد ذلك الى استخدام الاغاني والرقص في معظم الافلام الهندية، اضافة الى ان هناك مؤدون مستأجرون يغنون الاغاني التي تحتويها الافلام في الشوارع كجزء من الحملة الدعائية للفيلم.

الفصل اثاني يتحدث عن الاسلوب السينمائي للسينما الهندية وانتقاء المكان والازياء التي تعتبر احد العلامات المميزة للسينما الهندية والذي تطور فيما بعد حيث خصصت مبالغ ضخمة لبناء مكان التصوير الذي قد يتطلب بناء قرى ومدنا بكاملها، مثل اعادة بناء سيملا Mall Rood في فيلم المحبة الذي اخرجة اديتيا شوبرا ، ٢٠٠٠.

كذلك الدور الكبير الذي لعبة راج كابور كمنتج ومخرج وممثل في القاء رؤية رومانسية عن اماكن الهند النقية وهي « قرى الهند الجميلة « ويخصص المؤلف جزءا من هذا الفصل للحديث عن ظهور النوادي الليلية « الملاهي « في العديد من الافلام وظهور نجوم رقص خاصين بهذه النوادي مثل « هيلين « التي رقصت في الافلام قرابة عشرين عاما، يتحدث بعد ذلك عن اماكن غالبا ما تتكرر في مشاهد الافلام الهندية مثل الكوخ، الدرج ، القطار، مكان العائلة، اماكن السلطة.. كذلك نوعية الملابس المستخدمة في الافلام الهندية من ناحية تصميمها والوانها.

الفصل الثالث يتحدث عن فن الاعلان الذي رافق السينما الهندية منذ ظهورها الاول ولحد الان، والذي تطور تبعا لتطورها، حيث كتب على الملصقات الاعلانية لاول فيلم صنع في الهند عبارات تقول « معجزة القرن، اعجوبة العالم، صور فوتوغرافية حية، انتاج في حجم الحياة « وفي الفصل الرابع الذي حمل عنوان الاعلان وايصال المعنى حيث يتحدث عن اهمية الملصق الاعلاني، ومدى قدرته على جذب انتباه الناس، واعتماد هذه الملصقات بشكل كبير على صور الممثلين والممثلات، وطرق اخراج الملصق الذي من الممكن ان يوصل البعض من محتوى الفيلم الى الشخص الذي يمعن النظر اليه.

ويختم الكتاب بملحق صور للصق بعض الافلام الهندية المهمة.