العدد (2162) السنة الثامنة - الخميس (16) حزيران 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

إشكالية الفيلم الناجح: السيناريو والشكل والترويج التجاري

مما لاشك فيه ان الحديث عن الفيلم الناجح والجيد يحتاج الى حديث مواز عن الأسباب التي جعلت هذا الفيلم او ذاك ان يصيب النجاح فيما يخفق غيره ..والمشكل يبرز في مسألة التلقي الجمعي للفيلم كرسالة اتصالية ومضمون ومعنى ، ولهذا ينصرف العقل الى التجميع في النظر للتتابع السمعي البصري الحركي على الشاشة والذي يمثله الفيلم بمعنى ان عقل المشاهد يذهب الى النظر الى الفيلم كمنظومة كلية ، كما ان القراءة النظرية والتحليلية للفيلم تتجه لنفس الهدف في الغالب ،حيث يكون سبب نجاح الفيلم هو نجاح جميع العناصر الجمالية والتقنية والتعبيرية وتضافرها معا لتقديم فيلم ناجح سرعان مايكرس النجاح الى المخرج وغالبا ماينسى العاملون غير المرئيين....

طاهر علوان

من افلام برجمان

وفي الحقيقة ان الجذر الأساس لأي فيلم ناجح ونواته وركيزته هي الفكرة الناجحة والموضوع والمضمون المتميز مقترنة بالمعالجة الدرامية الناجحة، فالنص هو الولادة الحقيقية للفيلم الناجح قبل ان نتحدث عن جماليات التصوير والموسيقى والمونتاج وما الى ذلك ...النص السينمائي هو مفتاح النجاح الذي منح كل هذه الأفلام الناجحة مكانتها ، ولم تكن لتصيب كل هذا النجاح لولا النص السينمائي المتقن البناء ....ولعله من نافل القول ان مخرجا او جهة انتاجية مهما اوتيت من امكانات تقنية وميزانية ضخمة فليس بالضرورة ان تنجح في تقديم فيلم ناجح ومتميز ...المسألة لاتبدأ وتنتهي عند الآلة او الأداة والتقنية ولا البذخ في الميزانية لكي يتحقق النجاح ...كل التجارب السينمائية تحكي اولا قصة ولادة النجاح ابتداء من السيناريو المتميز والمتقن ، معضلة كثير من التجارب السينمائية في العالم هي في السيناريو ، ندرة كتاب السيناريو ، او وفرة السيناريوهات الفاشلة هي ظاهرة قائمة في كل مكان وفي جميع التجارب السينمائية في العالم ....ومن يقرأ فصولا من رحلة كتاب السيناريو في اهم معاقل صناعة السينما في العالم "هوليوود" يتأكد من هذه الحقيقة ولهذا اقتطف من المؤلف وخبير السيناريو المتمرس والمعروف "سد فيلد " قوله :" لقد فحصت ولخصت اكثر من الفي سيناريو في سنتين ونيف ولم اختر منها سوى اربعين،أي ان تسعة وتسعين بالمئة من السيناريوهات المقدمة لم تكن جيدة ، بمعنى ان واحدا فقط من كل مئة سيناريو كان بالمستوى الذي يستحق النظر في امر انتاجه سينمائيا ".

لعل هذه الشهادة تكشف الحقيقة التي نحن بصددها وهي معضلة تنسحب أيضاً ودونما ادنى شك الى جميع التجارب السينمائية العربية حتى الآن ، لا نتحدث عن قلة الإنتاج بسبب قلة التمويل ولكن ايضا ندرة كتاب السيناريو المتمرسين المتمكنين من الحرفة ، وندرة السيناريوهات المتميزة ...والحاصل ..ان الأسبقية الأولى لأية تجربة سينمائية شخصية ناجحة تبدأ بالسيناريو ، فالسيناريو هو اولا وهو ثانيا وهو ثالثا ، ثم نذهب الى مايلي من مراحل صناعة الفيلم ومتطلباته الإنتاجية ...ولنتذكر ان اساس أي فيلم ناجح واي نجاح هو السيناريو اولا ..فيما تسود في بلداننا شبه "أمية" رهيبة في تخصص كتابة السيناريو .. تثير مسألة عدم جودة الفيلم السينمائي وعدم تكامل عناصره الفنية تساؤلات عدة.. فلماذا يمر الفيلم الذي لانتعاطف ولا نتفاعل معه هكذا دون ان نتساءل لماذا ؟ كل المنتجات وبما فيها الإنتاج الفني ان كانت فيها عيوب ما فيجب تفحص تلك العيوب واسبابها ، لكن تطيرا غالبا مايسود ملقيا التبعات كلها على التمثيل والممثلين ، فهم السبب الأسهل للفشل الذي تتوارى خلفه بكل تأكيد اسباب اخرى للضعف او للفشل بسبب ان هؤلاء الممثلين هم الأقرب الى عالم المشاهد ، كمثل النظر الى وجه الإنسان ونستنتج بأن ذلك الشخص مريض متناسين ان الوجه هو مرآة للجسد ..وكذلك الفيلم فالصورة هي الحصيلة النهائية التي يلتقط الكثيرون منها جزئية واحدة وعنصرا واحدا من بين عناصر اخرى ..

ولعل من المفيد القول هنا ، ان هنالك ضعفا حقيقيا في التمثيل تستطيع ان تتلمسه في كثير من الأفلام واسبابه عديدة فإذا انتهينا افتراضا من النص السينمائي ، السيناريو المكتوب بحرفية عالية تعيش في مشاهده وفصوله شخصيات مبنية بناء دراميا محكما وبناؤها النفسي وحياتها الداخلية والخارجية مترابطة ومتقنة البناء ودوافع الشخصية وافعالها راسخة وناضجة ، اذا انتهينا من ذلك فإن (تدريب الممثل) يشكل عنصرا بالغ الأهمية ، ان العجالة التي يتم فيها (طبخ) بعض الأفلام تتسبب في تقديم اداء تمثيلي سطحي وهزيل وتلك مشكلة لاعلاج لها بعد التصوير ، المخرج وفريقه مطالبون بالمزيد والمزيد والمزيد من التدريب واعطاء الممثل فرصة كافية وكاملة ليعيش الشخصية ويتوصل الى اجابات محددة وعميقة عنها ، عن كينونتها ، افكارها ، دوافعها ، احلامها ،رغباتها ، ميولها ، ماضيها ، عللها ...وكل مايخصها .

في حوار مع المخرجين البلجيكيين الكبيرين (الأخوين دردان) عن فيلمهما ذائع الصيت "صمت لورنا " والذي عرض في مهرجان كان وعرض في العديد من المهرجانات ، قالا انهما كانا يذهبان بالممثلين الى موقع التصوير للتدريب فقط ،وقد استغرق ذلك منهما شهرين كاملين ، كما انهما يذكران انها المرة الأولى التي يقدمان فيها مشهدا حميميا بين لورنا وزوجها المدمن على المخدرات لكن ذلك المشهد برمته صنعته لورنا نفسها اي الممثلة وتم تصويره لمرة واحدة فقط من غير اية اعادة تذكر بسبب تلقائيته وعفويته وكونه لم يحمل اية اثارة جسدية كتلك التي يحرص عليها كثير من المخرجين لجهة اختيار الزوايا واطلاق الأصوات وغالبا لأسباب ودوافع تجارية ترتبط بالسوق واجتذاب الجمهور ..

لكن الحصيلة التي يمكن الخروج بها من كل هذا وبالعودة الى اصل الفكرة ان الأساس في التوصل الى تلك الجودة هي البحث المعمق في الشخصية منذ البدايات الأولى وكتابة المعالجة السينمائية ، كما كان الراحل نجيب محفوظ يفعل بصدد شخصياته الروائية اذ يقول انه كان يعمل (دوسيه) ملفا كاملا عن كل شخصية يجمع فيه كل المعلومات التي تخصها .

وكذلك هي خلاصة رأي المخرج بيرجمان ابان عمله مع الممثلة (ليف اولمان) لجهة مايذكره عن التحري النفسي والعقلي والتصدعات التي اصابت الشخصية في الطفولة والمراهقة ...والحاصل ان مابين الحكم على الممثل ومستوى ادائه ومابين الحكم على الفيلم برمته ثمة فاصلة تتعلق بالشكل السينمائي والموضوع والمعالجة القائمة على البحث المعمق الدؤوب من جهة ثم تدريب الممثل مرارا مرارا مرارا ...من الجهة الأخرى..

> ان العجالة التي يتم فيها (طبخ) بعض الأفلام تتسبب في تقديم اداء تمثيلي سطحي وهزيل وتلك مشكلة لاعلاج لها بعد التصوير.

ومن الجانب الآخر هناك مسألة ترويج الفيلم واشاعة المفاهيم المبنية على اسباب بعينها ، والتي تدفع بالنتيجة الى محصلة خلاصتها كلمتان هما : هذا (فيلم عظيم) او هذا (فيلم رائع) ، وهي خلاصة في المعنى تختزل كل العمليات الدعائية والإعلانية التي تفضي في بعض الأحيان الى نوع من (غسيل الدماغ Brain Wash) والأذعان الى تقييمات لايأتيها الباطل لامن بين يديها ولا من خلفها تستلب المشاهد وتضعه صاغرا ، رقما في سلسلة الأرقام التي عليها ان تدفع فاتورة ترويج الفيلم مهما كان وايا كان ..نحن امام اندفاع جمعي لتلقف الصوت الذي تطلقه ماكينات الدعاية فلا يكون الجمهور الا الصدى ...وتغيب عن الفيلم القضية ا لتي يطرحها ويعالجها ، ويجري التعتيم والتضليل باتجاه طمس القيمة الفكرية والفلسفية او الهدف الإنساني النبيل ، ويتحول الفيلم الى مجرد نظام جمالي وفيزيائي مكون من اللقطات والمشاهد والألوان وحركات الكاميرا والخدع البصرية والمطاردات والعنف والجريمة والجنس ويكمل ذلك بإطار جمالي يشيد بعبقرية المخرج ومعه الماكنة الإنتاجية والدعائية المحنكة .

ان هذه العملية برمتها يغيب عنها الإنسان ، فأين الإنسان (المشاهد اليقظ) الذي يمكنه ان يقبل او يرفض الفيلم ورفضه او قبوله يوضع في الحسبان؟ ، اين الإنسان على الشاشات التي يكتسحها نظام النجوم وكارتلات الترويج التجاري الكبيرة التي مزجت الفكرة النبيلة مع الربح الوفير فكانت الأسبقية – في الغالب – للربح الوفير وصعود الأسهم وسوق البورصة؟ اين انسان العصر المنسي الذي في كل ارض تلاحقه الأزمات تلو الأزمات : اكثر من ثلاثة ارباع سكان هذا الكوكب تضربهم ازمات من كل نوع : جوع وفقر وعطش وامية وفيضانات وتشرد واضطهاد وقمع وحروب وصراعات وجفاف واستغلال ، أعداد غفيرة من اطفال العالم تنتهك حقوقهم ويساقون عنوة الى سوق النخاسة لاستخدامهم لأغراض جنسية ويدفعون مبكرا الى سوق العمل والتسول والنبش في القمامة وزجهم في عالم الجريمة والممارسات الجنسية المبكرة الشاذة وتعاطي الكحول ، اعداد غفيرة من نساء الأرض تنتهك حقوقهن ويجري امتهانهن واحتقارهن ، وحتى في ارقى دول العالم واكثرها تحضرا تضرب المرأة وتهان وتغتصب ، وكذلك هي تساق الى سوق الدعارة وتجارة الرقيق ، ناهيك عن الأرامل واليتامى من ضحايا الحروب ...إذ يغيب هذا الإنسان في العديد من الأفلام التي تعج بالعنف من اجل العنف والجريمة من اجل الجريمة والجنس من اجل الجنس وينشغل كثيرون بأزياء النجوم والنجمات وفتنتهم ومغامراتهم الليلية والنهارية وحياتهم الخاصة وماذا يأكلون وماذا يشربون ومن يراقصون ومن يعشقون، فيما ينسحق (الفرد) ويتوارى في النسيان في كل ارض،فالسينما مخدرة وعينها الصافية شبه مغمضة دون ان تبصر – في الغالب – غير نجوم المجتمع المخملي ونجماته ... قصص لا تنتهي .يمكن للفيلم ان كان روائيا طويلا ام قصيرا ام وثائقيا ان يقدم تلك الحياة المنسية للناس الذين يعانون في كل بلد وكل مدينة ، هنالك أناس يشتكون ويكابدون دون ان يصغي لأصواتهم احد او تكتب عنهم قصة ولا سيناريو ولا انتج فيلم عنهم ، تلك السينما الصافية التي تصغي لنبض الحياة الحقيقي هي التي تنجح وتتقدم ويحبها الناس ويخلد صانعوها في العقل والضمير وكتب التاريخ.

دبي السينمائي يفتح باب الاشتراك للأفلام والمشاريع

متابعة - المدى الثقافي

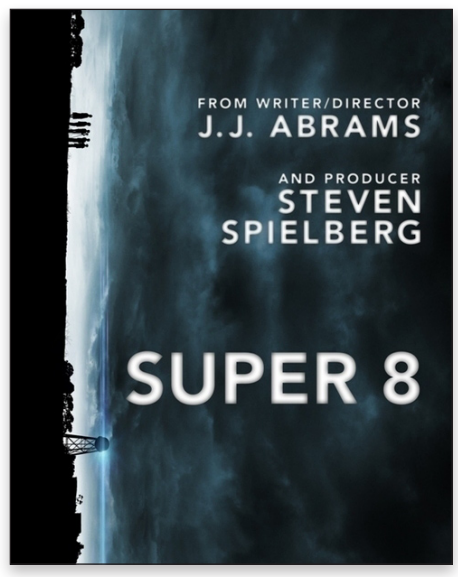
دبي، الإمارات العربية المتّحدة، ١٤ يونيو/حزيران ،٢٠١١: بدأ مهرجان دبي السينمائي الدولي، باستقبال الأفلام للمشاركة بدورته الثامنة التي من المقرر إقامتها في الفترة من ٧ إلى ١٤ ديسمبر/ كانون الأول القادم. وقد تمّ فتح باب الاشتراك للأفلام ضمن البرنامج الرسمي لدورة المهرجان لهذا العام، بما في ذلك مسابقات "المهر الإماراتي" و"المهر العربي" و"المهر الآسيوي-الإفريقي" والبرامج خارج المسابقة. وستقدّم مسابقة "المهر" للأفلام القصيرة والوثائقية والروائية الطويلة جوائز نقدية بقيمة ٦٠٠ ألف دولار أمريكي وسيكون باب الاشتراك في هذه المسابقات مفتوحاً أمام المخرجين الإماراتيين في المسابقة الأولى وزملائهم العرب في الثانية ومخرجي آسيا وأفريقيا في المسابقة الثالثة.

ومن برامج خارج المسابقة التي يقدّمها المهرجان "ليال عربية" و"سينما الأطفال" و"سينما آسيا وأفريقيا" و"سينما العالم" و"في دائرة الضوء" الذي سيسلط الضوء هذا العام على السينما الألمانية. ومن المتوقع أن يتسلم المهرجان الكثير من استمارات المشاركة، حيث سيكون الاشتراك فيها مجانيا ،وسيتواصل التسجيل فيها حتى ٣١ من آب المقبل، وسيتمّ الإعلان عن القائمة النهائية للأفلام المختارة في نوفمبر/تشرين الثاني القادم.

وتحدث مسعود أمر الله آل علي، المدير الفني لمهرجان دبي السينمائي الدولي، عن كون المهرجان منصّة متميّزة للأفلام والسينمائيين ونافذة لهم على المنطقة والعالم بأسره.

مضيفاً: "يعتبر المهرجان وجهة هامة لاكتشاف إبداعات السينما الإماراتية، والعربية، والآسيوية والإفريقية، حيث قمنا على مدار السنوات الماضية ببذل جهد كبير في سبيل تحقيق ذلك، ودعم صناعة السينما في هذه المنطقة، وتقديمها إلى الجماهير من جميع أنحاء العالم. واليوم، بات المهرجان حدثاً ينتظره السينمائيون، والمهرجانات الدولية الأخرى، إضافة إلى الاستوديوهات ورواد القطاع السينمائي، والإعلاميين، والجماهير، مما يعكس الخبرة التي صدناها على مدى ثمانية أعوام، والمستوى الذي وصل إليه مهرجان دبي السينمائي الدولي. أمامنا شهور مليئة بالجهد والتعب، لكننا نتطلع لانتقاء الأفلام التي تصب في توجهاتنا وتتيح للمجتمع السينمائي التعرّف إلى الأفضل."

(سوبر ٨) يتصدر إيرادات الافلام في امريكا الشمالية



المدى / رويترز

تصدر فيلم الاثارة والخيال العلمي "سوبر ٨ Super" ايرادات الافلام في امريكا الشمالية هذا الاسبوع محصلا ٧٣ مليون دولار.

والفيلم من اخراج جيه.جيه ابرامز وبطولة ايلي فاننج واماندا ميهالكا وكيل تشاندلر.

وتراجع فيلم "الرجال- اكس.. البداية Men: First Class" من المركز الاول الى الثاني مسجلا ٥٢ مليون دولار. ويقوم ببطولة الفيلم جيمس ماكفوي ومايكل فاسبندر وجنيفر لورانس وهو من اخراج ماثيو فون. كما تراجع الفيلم الكوميدي "ذكريات بغيضة-الجزء الثاني The Hangover" من الثاني الى المركز الثالث محققا ٨١,٥ مليون دولار. والفيلم من اخراج تد فيلبس وبطولة برادلي كوبر وزاك جاليفياناكيس.

واحتل فيلم الرسوم المتحركة ثلاثي الابعاد "كونج فو باندا ٢ Kung Fu Panda" المركز الرابع مقارنة بالثالث في الاسبوع الماضي وسجل ايرادات قدرها ٦ ر٦١ مليون دولار. اخرج الفيلم جنيفر لو وقام بالاداء الصوتي فيه كل من جاك بلاك وانجلينا جولي وجاكي شان.

وتراجع فيلم "قراصنة الكاريبي Pirates of the Caribbean" من المركز الرابع الى المركز الخامس بايرادات ٠١,٩ مليون دولار. والفيلم من اخراج روب مارشال وبطولة جوني ديب وبينيلوب كروز وجيفري راش.

فيلم (كلوز آب) وحميمية العلاقة بين الحقيقي والمنتحل

ترجمة: نجاح الجبيلي

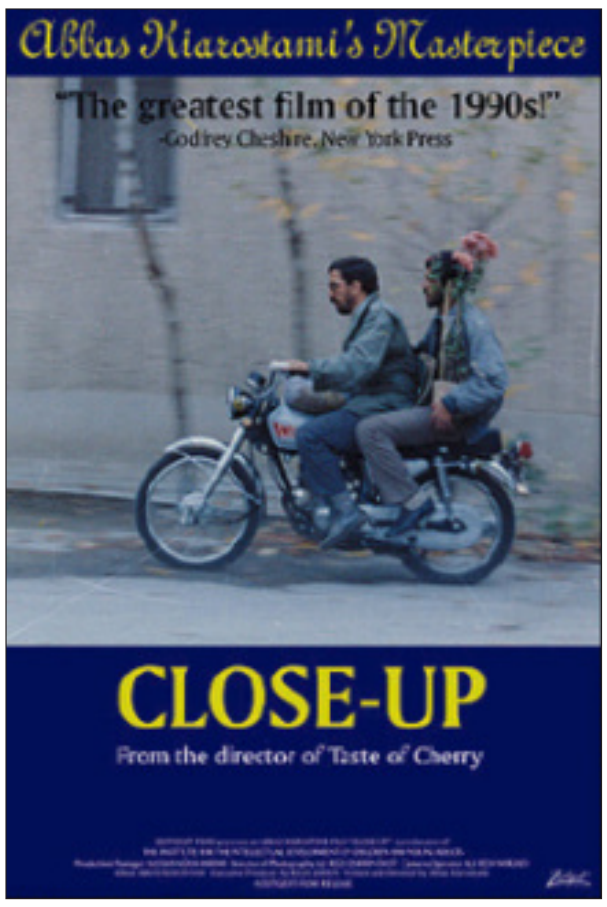
شغفه بالفنون كونها وسيلة تحرر فكري وثقافي.

ينطلق السيد "فارازماد" ، وهو صحفي من مجلة "سوروش"، إلى بيت السيد "آهنخاه" التي تقع عائلته بأحابيل المحتال "سابزيان". يقول فارازماد للسائق :" إنها قصة غريبة. يبدو أن احدهم انتحل شخصية محسن مخملباف. هل تعرفه؟" ولم يهتم السائق كثيراً لأنه لا يشاهد الأفلام. وبينما يفشل القاضي في فهم اهتمام كياروستامي بقضية "سابزيان" ينجح السائق في تشتيت افتراضات المشاهد.بغض النظر عن مكانة الفيلم الإيراني البارزة في المشهد السينمائي العالمي إلا أن العديد من مواطني إيران ما زالوا يجهلون مخرجيهم. لذا فإن قراءة فيلم "كلوز آب" بين السطور الاجتماعية السياسية هي ضرورية في تقدير مصداقية قصد "سابزيان" في الاحتيال على المجتمع عن طريق أخذه دوراً في السينما الوطنية.

لا يعرف فارازماد كيف يصل إلى بيت "آهنخاه" في شارع "غولزار" ويسأل رجلا على جانب الطريق يحمل ديكين روميين عن الاتجاه لكن الرجل لا يعرف ويطلب منه أن يشتري الديك الرومي.هذه اللحظة الساخرة بالمزاوجة مع مشهد السائق وهو يدحرج وعاء مكافحة الحشرات في المنحدر يبدو أنه يستخدم المشاهد في سينما كياروستامي الواقعية وكأن المخرج يحقق بشكل فعال في مقاربته الجمالية. وقبل الدخول إلى بيت "آهنخاه" كان على "فارازماد" أن يعثر على جهاز تسجيل كي يستطيع مقابلة عائلة "آهنخاه". وبعد أن يطرق أبواب عدة بيوت ينجح في الحصول على المسجل. إن الخشية من عدم القدرة على وصف لحظة الحقيقة بغياب دليل مسجل هو أقل أهمية من فقدان عمله. ثم يظهر مشهد في قائمة المشاركين يتحدى ويضبب ويعقد أي إدراك حسي قد يملكه المشاهد عن السينما الواقعية: ربما يعتمد يبدو أن لا أحد قادراً سوى عباس كياروستامي على تقدير أهمية تحدي "حسين سابزيان" للواقعية في السينما حين ينتحل شخصية "محسن مخملباف". سمّه ما شئت (وثائقي، وثائقي مع نوع من التخييل، نبوءة تحقيق الذات)، يبقى "كلوز آب" تعليقا دقيقا بصيغة فيلم على فيلم. إن رائعة كياروستامي ،ببساطتها، تعالج تبرير "سابزيان" الأخلاقي لانتحاله شخصية "مخملباف" (وهو بالنسبة له نشأ من شغفه بالفنون)، ومع ذلك فإن عبقرية فيلم "كلوز آب" لا تكمن في أنه يوحي بعدم وجود تبرير قانوني و/ أو أخلاقي لفعل "سابزيان" بل إن دفاعه لا يمكن أبداً سبر غوره إن لم يستطع المشاهد أن يشارك الرجل "كلوز آب" على قصة حقيقية لكن ممثليه يؤدون الأدوار بأنفسهم.

يقول عنوان في المجلة" القبض على منتحل شخصية مخملباف" إن فرازماد لا يفهم مقاصد سابزيان ذلك لأن المدّعي كان تقياً ويستسلم دون صراع. يطلب سابزيان أن يسجل كياروستامي معاناته كي يسمح للجمهور بالاطلاع على شغفه (بالسينما والإنسانية) ويطلب كياروستامي السماح لتسجيل وقائع محاكمة سابزيان أيضاً. يقبل القاضي لكن مع شيء من الإرباك :" لا شيء مهما في هذه القضية يستحق التصوير". من آنذاك سوى العاشق المجنون للسينما يريق الدمع بسبب مأزق سابزيان، كان مستغرقاً جداً بصفاء وإلحاح سينما وطنه إذ أن تكون مخملباف يعني أن تصبح جزءاً من النخبة من الرجال المسؤولين عن تعليم الناس الفن وبالنتيجة العالم.

قبل أن يسجل كيارستامي اعتراف سابزيان يسمح ويوضح استعمال عدسات التكبير. ربما تمر اللحظة فوق رؤوس القضاة والشاهدين لكن سابزيان وكياروستامي يشتركان في الاهتمام بالسينما وتقنياتها. ولقطة كياروستامي المكبرة في النهاية يجب أن لا تؤخذ فحسب كونها تسجيلاً للتاريخ لكن كمقياس للحقيقة من خلال حميمية الكاميرا وقربها. يعيد كياروستامي خلق لحظات من احتيال سابزيان ويجلّ تحول الرجل الحزين لكن النبيل إلى مخملباف. يركب سابزيان حافلة بعد لحظات من شرائه سيناريو لفيلم "راكب الدراجة" وبدلاً من أن يخبر السيدة أهنخاه من أين اشترى الكتاب يدعي أنه هو مؤلفه. إن فهم كذبته فورية: تسأل السيدة أهنخاه لماذا يتوجب على مخرج بهذه المكانة أن يستعمل ، فكان عليه أن يجلس في غرفة معيشة "آهنخاه" مع لقطة طويلة متواضعة حزينة كونها شاهده الوحيد. يتوقع سابزيان تماماً لحظة القبض عليه. في الواقع أنه تخيلها في رأسه. يدعوها "الاعتقال الأخير" : استسلام رجل كان احتياله هو جعل العائلة تذهب إلى السينما. إن أي مخرج سينمائي آخر قادر على نسج هذه القصة وتحويلها إلى شيء لامعقول تماماً. لكن كياروستامي بدلاً من ذلك يدرك الطبيعة السياسية المجردة لرجل يدعي أنه إنسان آخر كي يراه الجمهور ويسمعه. إنه يفهم لأن سينماه (ولهذا السبب سينما إيران) هي التي أثارت سابزيان ودفعته إلى تلك الفعلة.



بالنسبة لسابزيان لا يمكن أن يكون ثمة صيغة أعلى من الغفران سوى تلقي العزاء من نفس الرجل الذي حاول أن ينتحل شخصيته. وحين يقع بين ذراعي مخملباف الوديعتين كان على سابزيان مرة أخرى أن يتصارع من فقر أهميته. يسأله مخملباف:" هل تفضل أن تكون مخملباف أو سابزيان؟" يمكن لسبازيان أن يتخذ اسماً آخر (كياروستامي، مجيدي، بناهي) لكن مأزقه يبقى هو هو. يجيب:" أنا تعب من كوني أنا". وكأن فيلم "كلوز آب" لم يعد محكماً بعد الآن فإن مقابلة مخملباف مع سابزيان يجري تسجيل الصوت بجهاز فيه خلل. ويمسك سابزيان بظهر مخملباف بينما هما يركبان الدراجة النارية باتجاه بيت "آهنخاه". ويكون حديثهما متقطعاً. ومع ذلك لا يهم ذلك لأن حميمية التحامهما كان من الوثوقية والواقعية إذ أنه يؤلم تقريباً.