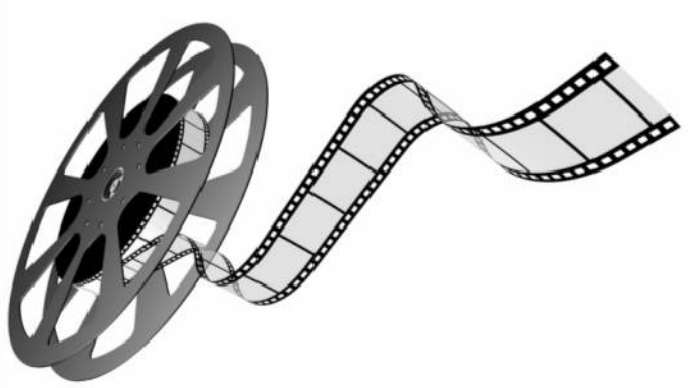
الفن السابع

فخر الدين حسين عوده

الجنادرية
للنشر والتوزيع
ALJANADRIA

الفن السابع



الدكتور

فخرالدين حسين عوده

الطبعة الأولى 2018

الجنادرية
للنشر والتوزيع
ALJANADRIA

المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الإيداع في المكتبة الوطنية

2017/10/8080

إسم الكتاب: الفن السابع

إسم المؤلف: فخر الدين حسين عوده

الواصفات: /الفن // السينما/

حقوق الطبع محفوظة للناشر

يمنع إعادة نشر او طباعة او تصوير الكتاب او محتوياته ويمنع سحب نسخ الكترونية من الكتاب وتوزيعها ونشرها دون إذن خطي من الناشر.

وأي مخالفة لما ذكر يعتبر إساءة لحقوق الملكية الفكرية للناشر والمؤلف ويعرض للمسائلة القانونية والقضائية.

الجنادرية للنشر والتوزيع
ALJANADRIA

الأردن- عمان

جوال: 962796296514

تلفاكس: 9626477877

E-mail: dar_janadria@yahoo.com

المقدمة

ننتخب السينما لأن تكون العامل الهام الذي يساهم في تشكيل وصياغة الوجدان الشعبي.. وأهمية هذا الدور ينبع دوماً من واقع المجتمع الثقافي والاجتماعي نفسه، بمعنى فقدان التأثير المهم للكلمة المكتوبة على الجماهير، التي تعاني من الأمية. لذلك تبقى الغلبة للإذاعة المسموعة (الراديو) والمرئية (السينما والتليفزيون).

والسينما ليست فكر وفن فحسب، ولكنها بالدرجة الأولى صناعة وتجارة.. فالسينما، منذ بدايتها، لم تأخذ على عاتقها مهمة القيام بتوعية الجماهير ورفع مستواها الفكري والثقافي.. ولم يأخذ هذا الهدف حيزاً من أجندة المنتجين. فالسينما كانت ولا تزال لدى الغالبية منهم تجارة تدر عليهم الكثير من الأرباح.

إذن، فالإنتاج هو الحجر الأساسي الذي تقوم عليه صناعة السينما.. والمسيطر على عملية الإنتاج هو الذي يحدد هوية هذه السينما. لكن يجب أن نعترف من كل هذه المعطيات بأن عملية الإنتاج ليست عملية سهلة، بل هي محكومة بشبكة من العلاقات لا تقتصر ـ كما في الإنتاج الأدبي على ورق وقلم وتكاليف طباعة، تبقى نسبياً محدودة جداً ـ بل هي عملية تمر عبر آلات ومواد ومؤسسات ورساميل، هي التي تكوِّن ما نقول عنه صناعة سينما.

ومما لا شك فيه، بأن الذي يصنع السينما ليس الفنان كما يعتقد الغالبية؛ بل هو التاجر صاحب رأس المال القادر على توصيلها للمتفرج. وهذا بالضبط ما تيقن منه وآمن به رأس المال الأمريكي منذ البداية، عندما جعل من السينما، صناعة تدر الأرباح الخيالية، وتملئ الجيوب بمليارات الدولارات.

الفصل الأول

تاريخ السينما

ولادة السينما بدأت عندما تم اختراع التصوير الفوتوغرافي عام 1839م. وهو العام الذي اخترع فيه" لويس داگِر "الفرنسي عملية لاظهار صورة فوتوغرافية على لوح مغطى بمادة كيميائية. ومن ثم اتخذت خطوة اخرى نحو التصوير السينمائي عندما اخترع" إتيان جيل ماري "في عام1882م الدفع الفوتوغرافي لتصوير الطيور. وقد صنع ماري مدفعه على اساس نظرية السدس، وبدلاً من وضع الرصاص وضع الواحاً فوتوغرافية وذلك لتسجيل الصور عندما ينطلق الزناد. وقد نسبه" لتوماس إديسون "اختراع السينما ولكن الاقرب إلى الدقة هو ان اديسون قد قام بتنسيق افكار غيره من المخترعين، فتوصل في معمله إلى عملية تركيب كل من آلة التصوير وآلة العرض السينمائي. ولكنه استمر في عملية تحسين اختراعه، اما في فرنسا فقد كان" الأخوان لوميير "وهما من صناع المعدات الفوتوغرافية يقومان بعدة تجارب على الصور المتحركة وقد بدأ بالكنتوسكوب الذي عرض في فرنسا لاول مرة عام 1894م أي بعد عدة اشهر قليلة من عرضه في الولايات المتعددة الامريكية، وهو عبارة عن آلة عرض الا انه تبين لهما ان الحركة المستمرة في الكاينتوسكوب تجعله لا يصلح ليكون آلة

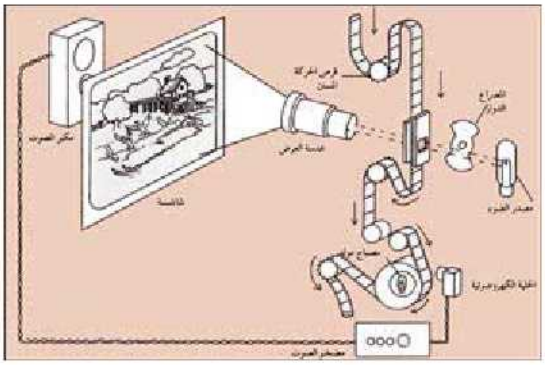
عرض. ولذلك صنعا جهاز التوقف ثم الانطلاق، كما صنعا كاميرا كانت تختلف عن كنتوجراف اديسون "آلة تصوير" في عدد الصور أو الكاورات التي كانت تسجلها بالثانية. ومع ان الاخوان لوميير كانا قليلي الايمان بما قد يكون للصور المتحركة من ربح تجاري، الا انهما قررا ان يفتحا مؤسسة لعرض الافلام في باريس، وكان المشروع بادارة والدهما أنطوان لوميير الذي كان قد تخلى عن ارادة مصنع ليون، حيث استأجر غرفة في بدروم جران كافية وفيها بدأ العرض في 28 ديسمبر 1895م وكان طول الفيلم 15 متراً وضم العرض عشرة افلام كان من بينها فيلم "ساعة الغداء في مصنع لوميير" الذي كان يصور العمال وهم يغادرون المصنع في مدينة ليون وفيلم "وصول قطار إلى المحطة" الذي كان يصور قاطرة آتية إلى المحطة. ويقال انها افزعت المتفرجين. وكان سعر الدخول فرنكاً واحداً. وكان ايراد يوم الافتتاح 35 فرنكاً. واستطرد ابي يقول: ان السينما منذ ولادتها سارت باتجاهين مختلفين هما الواقعية والانطباعية حيث ان الاخوان لوميير ومن خلال افلامهم الصغيرة المتعلقة بالحياة اليومية كانوا يسيرون في الاتجاه الواقعي. اما اول من سار في الاتجاه الانطباعي فهو" جورج ميليه "الفرنسي الاصل والذي ولد في باريس في عام 1861 ابنا لرجل غني من اصحاب مصانع الاحذية، وكان ميليه رجل

مسرح؛ لذا كان افتتانه عظيماً في تلك الامسية من كانون اول عام 1895 وهو يشهد افلام الاخوين لوميير تعرض على شاشة في غرفة البدروم في (الجراند كافيه) لذا قرر أن يدخل عالم السينما الجديدة من خلال تصويره لأفلام مشابهة لغيرها من افلام ذلك الوقت اما اول فيلم اخرجه والذي أسماه A Game of Cards والذي اخرجه في ربيع عام 1896 في بيته في احدى ضواحي باريس، ثم اخرج ميليه بعد ذلك فيلم "السيدة المختفية" و"الحصن المسكون" وغيرها من الافلام التي تدور عن الالعاب السحرية. كما قام جورج ميليه باخراج فيلم "رحلة إلى القمر" حيث كان اول فيلم عن السفر بين الكواكب وكان مزيجاً من السرد القريب والتصوير بالحيل لذلك سمي جورج ميليه بمخرج الافلام الانطباعية التي تؤكد على الاحداث السحرية المتخيلة أو التفسيرات المشوهة عن العالم الحقيقي.

جهاز عرض 35ملم. يستعمل لعرض الأفلام السينمائية. جهاز العرض أعلاه مزود بمسبار صوتي يقوم بتحويل الصوت إلى أربع قنوات مجسِّمة للصوت.

وسرعان ما انتشرت العروض السينمائية في المدن الأمريكية الكبرى، ثم بدأت قوافل العروض المتنقلة في حمل تلك العروض إلى المدن الصغيرة والقرى. وفي نهايات القرن التاسع عشر الميلادي بدأت تظهر دور العرض التي أُقِيمَت خِصِّيصًا لعرض الأفلام السينمائية.

كانت السينما في أيامها الأولى تركز على تقديم إعادة تمثيل الأحداث المهمة والتجسيد الحي للقصص الشعبية، لكن التطوّرات كانت تمهِّد بسرعة للتحوُّل إلى تقديم الأفلام الروائية. وهكذا قدَّم إدوين بورتر، أول عمل روائي في تاريخ السينما عام 1903م، وهو سرقة القطار الكبرى وهو فيلم روائي مدتُهُ 11 دقيقة جاء حدثًا مثيرًا في تاريخ السينما.



مسلك الصوت

A shot from Georges Méliès *Le Voyage dans la Lune* (*A Trip to the Moon*) (1902), an early narrative film.

انطلقت البداية الأولى للسينما على أساس اختراع التصوير الضوئي؛ و يعتبر ليوناردو دافنشي المطور الغربي للغرفة المظلمة والمطور لمبادئ علم البصريات الذي وضع اسسه العالم العربي ابن الهيثم، ويأتينا تعريف هذا الفنان في معجم الفن السينمائي:

(عبقري إيطاليا العظيم وفنانها، ولد بمدينة فنسي بالقرب من فلورنسا عام 1452، وتوفي بفرنسا في 2 مايو 1519 (...) ومن بين أهم أعماله العديدة دراساته في مبادئ البصريّات والغرفة المظلمة، وابتكاره لطريقة عمل الرسوم أو الصور، ثم إمكانية عرضها بعد ذلك. كانت هذه الطريقة هي الأساس الذي قامت عليه صناعة التصوير الفوتوغرافي وفن التصوير السينمائي) .[1]

ومن ثم، كان يستلزم الصورة الضوئية الأولى التي صنعها "نيسفور نيبسى" حوالي سنة 1823 ثبات المصوَّرْ مدة أربع عشرة ساعة، وانخفضت هذه المدة حتى حوالي النصف ساعة في عام 1839 على يد « مانده داكير »، ثم وصلت إلى عشرين دقيقة سنة 1840، ثم وفي سنة 1851 ظهرت تقنية "الكليشة" (النسخة) التي تمكن في سحب كمية من الصور الإيجابية على

الورق، ووصل زمـن اللقطـة (الثبـات) إلى بـضع ثـواني لتظهـر مهنـة المـصور الضوئي.

وبالمقابل فإن خاصية الثبـات الـشبكي والتـي لاحظهـا القـدماء، وهـي نقطـة الضعف في النظر البشري حيث أن الصورة التي ترتسم على الشبكية لا تزول فوراً، مما يتيح تحول بقعة مضيئة متحركة في نظرنا إلى خط مضيئ مستمر ؛ هذه الظاهرة تمت دراستها في القرنين السابع عـشر والثـامن عـشر عـلى يـد "نيوتن "و"الفارس دراسي" ؛ ومن ثم قام «بيتر مارك روجيـه» وهـو إنكليـزي ذو أصل سويسري بتجارب توصِلْ إلى السينما، ثم وفي عام 1830 قام فيزيـائي بريطاني تطبيقاً لأبحاثه ببناء "عجلة فاراداي" كما تمّت تجارب على يد "جون هرشل" وكذلك "فيتون" والدكتور "باريس" حول الآلات التـي تعطـي رسـوماً متحركة إلى أن اخترع سنة 1832 وفي وقت واحد كل من الفيزيـائي البلجـيكي الشاب "جوزيف بلاتو" والأستاذ النمساوي "ستامبفر" آلات اعتمـدت أساسـاً على "عجلة فارادي" وصور جهاز "الصور الدوارة"، وقد تجاوز "بلاتو" منافسه في النتائج التي حصل عليها من تركيب آلة "الحركة الوهميّـة" التـي طرحـت منذ عام 1833 مبادئ السينما ذاتها.

ثم أعطى الإنكليزي "هورنر" سنة 1834 هذه الاختراعات التي انتشرت كلعب، أعطاها شكلاً جديداً في آلته "الحديقة المتحركة" المؤلفة من شريط من الصور ملصق على ورق مقوّى مما بشّر قديماً بولادة الفيلم ؛ ثم و دون استخدام التصوير الضوئي – باستخدام الرسوم فقط - قدّم الجنرال النمساوي "فون أوكاتيوس" على الشاشة سنة 1853 صورة حية باستخدام هذه الآلات بعد جمعها مع الفانوس السحري الذي وصفه منذ القرن السابع عشر "كير شير اليسوعي". من ثم و لإثبات صحة رأي الملياردير الأمريكي "لولاند ستانفورد" حول رهان دخل فيه يتعلق بأشكال و أوضاع الحصان أثناء العدو، أنفق هذا الملياديرثروة طائلة لكي يتسنى للإنكليزي "مايبريدج" أن يصمم جهازاً يستخدم أربعاً و عشرين حجرة سوداء يجلس في كل منها رجل يجهز صفيحة تصوير ليعبئ آلة التصوير الضوئي، ثم تندفع الخيول في الحلبة مصورة ذاتها بمجرد قطعها للخيوط الموضوعة في طريقها و المتصلة بآلات التصوير الأربع و العشرين و قد استلزم إحكام هذا الجهاز منذ 1872 و حتى 1878 حيث نشرت في كل مكان هذه الصور الضوئية المأخوذة في كاليفورلنيا فأثارت حماسة الباحثين العلميين و سخط الفنانين المحافظين الذين ظهرت أخطاء رسمهم للأحصنة أثناء العدو فزعموا أن التصوير الضوئي ذو رؤية خاطئة...

بعد سفر "مايبريدج" إلى أوروبا سنة 1882 قرر العالم الفرنسي "ماراي" استعمال التصوير الضوئي في تجاربه الحركية و قد سهل مهمته ظهور الصفائح المصنوعة من "الهلام والبرومور "Gelatino – Bromure في الأسواق مما سمح بالحصول على صور فورية بمستحضرات مهيأة مسبقاً يمكن حفظها سنين عديدة ؛ فأوجد "ماراي" "البندقيّة المصوّرة" و أكمل صنع "المسدس المصوّر" الذي أوجده الفلكي "جانسن" سنة 1876، ثم تابع تجاربه بواسطة "المصوّرة الزمنية ذات الصفيحة الثابتة" التي أصبحت "المصوّرة الزمنية ذات الصفيحة المتحركة" وذلك بتكيف "ويشيعة "Bobime فيلم "كوداك" المطروح في الأسواق، وفي تشرين الأول 1888 قدم العالم "ماراي" إلى أكاديمية العلوم في باريس المناظر الأولى المأخوذة بالأفلام محققاً بذلك عملياً "المصورة (الكاميرا) "Camera والتصوير الحديث. ثم صنع "رينود "Reynaud سنة 1888 "مسرحاً ضوئياً" معتمداً على الأفلام المثقوبة، حيث استطاع أن يعرض ومنذ سنة 1892 ولمدة حوالي عشرة أعوام في متحف "غريفان" (متحف الشمع) في" باريس "حفلات طويلة عرضت فيها أمام الجمهور على الشاشة أفلام ملونة من الصور الحية وكانت تدوم الأشرطة من عشر دقائق إلى خمس عشر دقيقة. وفي الوقت ذاته كان" أديسون "ينقل السينما إلى مرحلتها الحاسمة وذلك

باختراعـه الفـيلم الحـديث قيـاس 35 ملـم ذو الأزواج الثقوبيـة الأربعـة في الصورة، وحاول دمج التصوير الحي بـ "الحاكي "Phonographe لكنه فشل، ثم أدخل الإنكليزي "ديكسون" وبإرشادات "أديـسون" تحـسين أسـاسي وهـو ثقب الأفـلام واسـتعمال أفـلام "الـسلويد "Celluloid بطـول 50 قـدماً التـي صنعت خصيصاً من قبل معامل الإنتاج الفوتوغرافي "ايستمان كـوداك"، وقـد وضـع "أديـسون" في الـسوق التجاريـة سـنة 1894 آلات "صـندوق المنظـارّ المتحرك "Kinetoscopes وهي آلات ذات نظارات وعلب كبيرة تحـوي عـلى أفلام مثقوبة بطـول 50 قـدم ؛ فتعـددت سـنة 1895 حفـلات العـرض الأولى التي قام بها مخترعون قاموا بعـرض النـسخة الإيجابيـة للفـيلم المـصور عـن طريق هذه الآلة بعرضه بجهاز فانوس سحري مزود بآلية حركة مما أدى إلى مناقشات لا نهاية لها عن اختراع السينما.

الأخوين لوميير والمعتبرين في فرنسا كمخترعي السينما

وأما النجاح الكبير فقد كان حليف "سينما توغرافية" لـ" لويس لوميير "بدءاً من 28 كانون الأول 1895 في "المقهى الكبير" شارع "الكبوشيين" في" باريس " الذي شرع) لوميير (ومنذ وصول "صناديق المنظار المتحرّك" في تجاربه سنة 1894 فأوجد المصورة الزمنية مستعملاً في تحريكها الأسطوانة اللامحورية التي اخترعها "هورنبلور" وفيلماً خاماً مصنوعاً في" ليون "بحجم أفلام " أديسون "؛ وبعد عدة بيانات عامة صنع" لوميير "بدءاً من آذار 1895 جهازاً أسماه "السينما توغراف" ومنه اشتقت كلمة "سينما" وهو جهاز يجمع بين الغرفة السوداء والمنوار والسحّابة للصور الإيجابية، وقد تم صناعته في المعامل التي

يديرها "كاربنتييه" ليحقق "لوميير" بذلك آلة تفوقت على مثيلاتها، وبكمالها التقني وجدّة موضوعات أفلامها حققت انتصاراً عالمياً.

وفي أواخر سنة 1896 خرجت السينما نهائياً من حيز المخابر وتعددت الآلات المسجلة مثل آلات : "لوميير"، "ميليس"، "باتيه" و"غومونت" في " فرنسا"، و" أديسون "و "البيوغراف" في" الولايات المتحدة "وأمّا في" لندن " فقد أرسى "ويليام بول" قواعد الصناعة السينما توغرافية حتى صار ألوف الناس يزدحمون كل مساء في قاعات السينما المظلمة.

وأما حول كون السينما هي الفن السابع يأتينا تصنيف "أيتين سوريو" للفنون والذي قسّم الفنون إلى الفنون السبعة وقدّم السينما كفن سابع - والمنطلقة من إحدى الخواص الحسّيّة السبعة وهي الإضاءة - في شرحه لقطاعات جدوله الشكل (المقابل) بدرجتيه الأولى والثانية:

(...تأتي بعدئذ الثنائية التي تتخذ الإضاءة المتدرجة وسيلة نوعية لها. وهي في الدرجة الأولى فن استثمار هذه الإضاءة استثماراً حسيّاً مع حسن تنسيقها ... وهو - في درجته الثانية - يُنتج جميع الفنون التي تستخدم الإضاءة المتدرجة كأداة أولية لها : كما في التصوير المائي والكامايو والنقش أيضاً في بعض الوجوه فضلاً عن التصوير الشمسي ... ولقد أفردنا أخيراً مكاناً خاصاً لفن

السينما في هذا الحقل من جدولنا نظراً لما يتمتع به من منزلة مرموقة. فهو من ناحية أولى ينتفع بالإضاءة المتدرجة للتصوير الشمسي كوسيلة بدائية (إذا اقتصرنا على كل صورة من صوره، وهذه الإضاءة أخذت منذ بضع سنوات تمتد شيئاً فشيئاً إلى نطاق الألوان). وهو من ناحية ثانية يستخدم الحركة أيضاً كالفنون الواردة في القطاع التالي. ونحن نعتبره فناً مركباً بكل معنى الكلمة (شأنه في ذلك شأن المسرح ...). وكان من الخير أن نخصّه بمكان على حدة داخل جدولنا بسبب أهميته الطبوغرافية - إن صحّ القول - التي تجعله أشبه بالمحور الفاصل بين منطقة السكون والحركة) .[2]

و في "معجم الفن السينمائي" يُعرّف الفن السابع:

(الفن السابع Senrnth art - Septieme art - اسم للفن السينمائي، وكان أول من أطلقه عليه هو الناقد الفرنسي (الإيطالي الأصل) ريتشيوتو كانودو ... Riciotto Camudo وقد سمى كانودو السينما بالفن السابع على حدّ تعبيره إذ يقول : " ... لأن العمارة والموسيقى، وهما أعظم الفنون، مع مكملاتهما من فنون الرسم والنحت والشعر والرقص، قد كوّنوا حتى الآن الكورال سداسي الإيقاع، للحلم الجمالي على مرّ العصور " ويرى كانودو أن السينما تجمل وتضم وتجمع تلك الفنون الستّة، وإنها الفن التشكيلي في حركة، فيها من طبيعة

" الفنون التشكيليّة " ومن طبيعة " الفنون الإيقاعيّة " في نفس الوقت، ولذلك فهي "الفن السابع.

السينما الناطقة

حتى منتصف العشرينيات من القرن العشرين الميلادي كانت السينما صامتة، إذ كانت الأفلام تؤدَّى بمصاحَبة الموسيقى الحية، أو حتى الحوار المباشر، ثم المقدمات والنهايات (التترات) المطبوعة على الشريط فيما بعد.

وبحلول عام 1927م، كانت جهود المخترعين قد آتت ثمارها. وهكذا تم في هذا العام تقديم أول فيلم ناطق وهو مغني الجاز الذي تم فيه تحقيق التزامن بين الشريط السينمائي وأسطوانة الصوت المسجلة. وبحلول عام 1929م، أصبحت عملية تسجيل الصوت على شريط الصورة عملية شائعة، وهكذا انتهت السينما الصامتة إلى الأبد.

في السنوات التي سبقت بداية الحرب العالمية الثانية عام 1939م، حدثت بعض التطورات على الساحتين الأمريكية والدولية. في هوليوود شَهدَت الثلاثينيات من القرن العشرين الميلادي دخول لونين من الأفلام الروائية إلى الساحة بتركيز واضح، وهما الفيلم الغنائي الاستعراضي وفيلم العصابات. وفي الوقت نفسه فإن ظهور أنظمة القهر السياسي في الاتحاد السوفييتي (سابقًا)

وألمانيا النازية أدَّت إلى هجرة عدد كبير من المبدعين من أوروبا إلى الولايات المتحدة، مما أضاف دماءً جديدة إلى الحركة السينمائية في هوليوود.

آلة العرض تقوم بعرض الصور وإخراج الأصوات على شاشة، تحتوي آلة العرض على أقراص مسننة تسحب الفيلم أثناء تشغيلها، وهناك مصراع دوار يمنع الضوء من الوصول إلى الفيلم قبل استقرار الإطار، ويقوم مصباح مولد بتمرير شعاع مكثف من الضوء من خلال مسلك مصور للصوت وينعكس تغاير الضوء المار من الجهة الأخرى على خلية كهروضوئية فيتحول إلى نبضات كهربائية، وتضخم هذه النبضات بدرجة كبيرة وتحول إلى مكبر للصوت مصاحب لعرض الفيلم في الصالة. وفي سنوات الحرب العالمية الثانية، خاصة بعد أن دخلتها أمريكا عام 1941م؛ تفرَّغَت السينما الأمريكية للمساهمة في المجهود الحربي عن طريق تقديم الأفلام الحربية الوثائقية والأفلام الروائية التي تشحذ الهِمَم والعَزَائم.

وقد أدت الحرب إلى اتجاه المخرجين والكُتَّاب لمناقشة آثارها الاجتماعية، فيما سمي بواقعية مابعد الحرب، أو الواقعية الجديدة، وهي واقعية دفعت بالمخرجين إلى تصوير المناظر في مواقعها الطبيعية، وإلى استخدام الممثلين غير

المحترفين. ومن أشهر مخرجي ذلك الاتجاه روبرتو روسيليني وفيتوريو دي سيكا.

في الوقت نفسه شهدت الخمسينيات من القرن العشرين الميلادي في الولايات المتحدة الأمريكية تراجعًا واضحًا في صناعة السينما؛ وذلك بسبب المنافسة التي قدمها الوافد الجديد، وهو التلفاز. إلى درجة أنْ انخفض إنتاج هوليوود من 550 فيلمًا في العام قبل الحرب إلى 250 فيلمًا في الخمسينيات من القرن العشرين.

الفصل الثاني

السينما الأمريكية

الحديث عن السينما الأمريكية.. يعنى الحديث عن السينما في كامل تألقها. فهذه السينما، بكل ما تحمله من أفكار وتقنية وابتكارات، مهما اختلفنا حولها، هي من دون منازع، الأولى في العالم.. هذا بالرغم من أن كل سينمات العالم، حاولت مجاراتها في أكثر من مرحلة، إلا أن التفوق كان حليفاً للسينما الأميركية.

لماذا السينما الأمريكية؟ وما أسباب انتشارها في العالم؟ أسئلة تراود الكثيرون.. ويمكن أن يجيب عليها الغالبية، كل بوجهة نظره. ولكننا هنا، سنقوم سوياً، بمناقشة لبعض أهم العناصر الفنية والمحطات التي جعلت من هذه السينما (الأمريكية)، هي السائدة في العالم.

ولكي نكون أكثر دقة في طرح قضية هامة مثل هذه، علينا أولاً القيام برصد موجز وسريع يتناول نشوء السينما الأمريكية، كيف بدأت وتطورت واستمرت إلى هذا اليوم. ونحن بهذا لن نقدم تاريخاً شاملاً لهذه السينما، وإنما سنتحدث عن محطات هامة كونت ما يسمى بـ (السينما الأمريكية).

بالرغم من أن السينما قد بدأت في فرنسا وبريطانيا وألمانيا والنمسا وأمريكا، في نفس الفترة تقريباً (بين عامي 1895 ـ 1900). بل ربما جاءت السينما الأمريكية فيما بعد، إلا أن ذلك لم يمنع من أن تكون أمريكا هي السباقة في مجال فني وشعبي كالسينما. فقد اهتم الأمريكان كثيراً بصالات العرض السينمائي، معتقدين بشكل حازم أنها العنصر الأساسي لازدهار هذا الجانب الترفيهي والثقافي المهم للناس.

ففي الوقت الذي كانت فيه فرنسا تملك مائتي إلى ثلاثمائة صالة عرض في عام 1909، ولا يملك العالم بأسره سوى ألفين إلى ثلاثة آلاف صالة، كان عدد صالات العرض في أمريكا في نفس الفترة قد تجاوز عددها في العالم بأسره. ففي غضون ثلاث سنوات فقط، ارتفع عدد صالات العرض في أمريكا بشكل خرافي، من عشر صالات فقط إلى عشرة آلاف صالة.

هذا الارتفاع المذهل في عدد صالات العرض، جاء نتيجة لأسباب عديدة ومدروسة، أهمها ثمن تذكرة الدخول البسيط وهو خمس سنتات (نيكل واحد فقط)، ولهذا سميت هذه الصالات بـ (منتديات النيكل). مما خلق رواد السينما في تلك الفترة، فكانوا في مجملهم من المهاجرين الذين بدؤوا يتدافعون بشكل

هائل إلى أمريكا، بمعدل مليون نسمة سنوياً، ونجاح ذلك أدى باتجاه بناء المزيد من صالات العرض.

إن انتشار صالات العرض بهذا الشكل، قد ساهم بشكل واضح في زيادة الإنتاج السينمائي، وذلك لتلبية حاجة المتفرج (المستهلك)، ودخول الرأسمال الأمريكي هذا المجال بدون أي توجس أو خوف. باعتبار أن إنتاج فيلم واحد بتكلفة مائتي دولار فقط، قادر على جني أرباح تساوي عشرة أضعاف هذا المبلغ.

هوليوود والحرب:

جاءت الحرب العالمية الأولى عام 1914، لتكون لصالح السينما الأمريكية، تلك السنوات التي شهدت انحساراً واضحاً للسينما الأوروبية. فبينما كانت أوروبا مشغولة بالحرب وأعبائها، كانت أمريكا تصنع تاريخها السينمائي. حيث بدأت استوديوهات هوليوود في إنتاج الكثير من الأفلام التي حظيت بنجاحات متكررة، إن كان في أمريكا أو في بقية دول العالم. إلى أن قام الأمريكي ديفيد جريفيت، بتقديم فيلمه الرائد (مولد أمة).

إن فيلم (مولد أمة) الذي أخرجه جريفيت عام 1915، يعتبر بحق انطلاقة السينما الأمريكية التجارية الحقيقية، وتألق صناعتها، هذا الفيلم الذي أثار ضجة صاخبة، بسبب الاتجاه العنصري والعرقي الذي يتبناه موضوع الفيلم، فقد

حدثت ردود فعل دموية لدى المتفرج راح ضحيتها الكثيرون، مما جعل إيراداته تتزايد يوماً بعد يوم. لدرجة أن هذا الفيلم الذي لم يتكلف إنتاجه سوى سبعمائة دولار، قد فاقت مداخيله التصور، بعد أن شاهده ما يقارب المائة مليون نسمة في أمريكا وحدها. وبهذا فقد أحدث هذا الفيلم ثورة في السينما الأمريكية من الناحية التجارية، خالقاً لهوليوود فرصة الشروع فيما بعد بإنتاج أفلام أكثر أهمية وترفاً.. حيث فتحت الأبواب أمام الإنتاجات الضخمة والأجور الخيالية.

كانت السنوات العشر التي تبعت الحرب العالمية الأولى، بالنسبة للسينما الأمريكية سنوات رخاء وازدهار، وليست كذلك بالنسبة للسينما الأوروبية، لأسباب موضوعية أهمها حذف الأفلام الأجنبية من برامج عروض عشرين ألف صالة في الولايات المتحدة، هذا إضافة إلى أن الأفلام الأمريكية قد سيطرت في بقية أنحاء العالم على 60% إلى 90% من برامج العروض، كما وخصص مائتا مليون دولار سنوياً لإنتاج سينمائي تجاوز الـ 800 فيلم، مما أدى طرح مليار ونصف من الدولارات للاستثمار إلى تحويل السينما إلى مشروع يشبه، بهذه الرساميل المخصصة له، أكبر الصناعات الأمريكية، كصناعة السيارات والفولاذ والبترول والسجائر. وسيطرت بعض الشركات الكبرى على الإنتاج والاستثمار والتوزيع العالمي أمثال: بارامونت، ولوي، وفوكس، ومترو،

ويونيفيرسال، وربطتها علاقات قوية بالشركات المالية الكبرى في حي وول ستريت. هذه الشركات التي لم تعد تعتمد على المخرجين، بعد إخفاقات جريفيت في أفلامه التالية، ما بعد (مولد أمة)، بل على النجوم والمنتجين، فأصبح المنتجون هم أسياد الفيلم منذ ذلك الوقت، إذ سيطروا على الصلاحيات السينمائية كافة: كانتخاب موضوعات الأفلام، والنجوم، والتقنيين، وتنمية فكرة النص والموضوع، إلى غيره من العناصر السينمائية.

مع نهاية العقد الثاني من القرن العشرين، ظهر نظام النجوم في هوليوود، الذي استحوذ على نتاج هوليوود فيما بعد، بينما بقى المنتج في الظل. وبذلك احتل النجم واجهة هوليوود، وصار نظام النجوم أساس سيطرة هوليوود العالمية. هنا بدأت هوليوود تستقطب الكثير من أبرز السينمائيين في أوروبا والعالم، من فرنسا وألمانيا، والنمسا، والسويد، وغيرها من بلدان العالم، الذين عرفوا بأن العمل في هوليوود سيعطيهم الشهرة التي يريدون.

سينما ناطقة:

ومع اكتشاف السينما الناطقة عام 1929، بدا التردد الأمريكي والخوف واضحاً لدى المنتجين، من حرمان هوليوود من تواجدها الخارجي، هذا التردد الذي كان اقتصاديا في الأساس وليس تقنياً. فاتجهت هوليوود لإنتاج الأفلام الغنائية

والاستعراضية، التي أخذت نصيباً من النجاح، في محاولة يائسة لتجاوز هـذه الأزمـة، إلا أن أرقـام الإنتـاج بـدأت في التنـاقص. فبعـد أن كانـت الـسينما الأمريكية تنتج ما يقارب الألف فيلم في العام الواحد، بدأ الـرقم يتنـاقص إلى النصف بعد ظهور السينما الناطقة.

هذا النقص في الأفلام الأمريكية، قابله نشاط إنتاجي في الدول الأوروبية التي احتكرت فيها أمريكـا صـالات العـرض أيـام الـسينما الـصامتة. حيـث بـدأت جماهير تلك الدول تطالـب بـأفلام تـتكلم لغتهـا. وقـد نجحـت هوليـوود في تجاوز هذا الإشكال من خلال دبلجة الأفلام باللغات الأخرى، وإيجـاد حلـول أخرى، حيث لم يكن من الصعب على صـناع الفـيلم الأمـريكي، إيجـاد حلـول لأية أزمة تعترض طريق تدفق ثرواتهم على مدى تاريخ هذه السينما العتيق، لهذا نحن ما نزال نعيش في زمن السينما الأمريكية.

نتائج:

السينما الأميركية سينما عريقـة بكـل المقـاييس، ومـما سـبق نـصل إلى نتـائج نوجزها في التالي:

1. يجب أن تكون للسينما عجلات إنتاج ومصانع وسوق، وعـرض وطلـب. وهذا قبل أن نهتم بقضية الموضوع أو الأفكار، هذا إذا أردنـا أن تكـون

هناك صناعة سينما حقيقية. فالإنتاج أو رأس المال، في مجال السينما، لابد أن يأخذ على عاتقه التعامل مع السينما كصناعة أولاً، قبل أن يتعامل معها كتجارة أو كفن.

2. إن وجود صالات العرض مسألة ضرورية لنجاح أي سينما، وأي عجلة إنتاج، لابد لها من سوق للتوزيع والتسويق. وهذا ما عرفناه عن السينما الأمريكية منذ بدأت، حيث أخذت على عاتقها، تكوين بنية أساسية، من معامل وورش ومختبرات، مسخرة تطور التكنولوجيا لمصلحة السينما وخدمتها.. وقبل كل هذا، كانت هناك صالات العرض السينمائي، التي ـ من كثرتها ـ تستطيع أن تغطي مصاريف الفيلم، بل وتأتي بالأرباح الخيالية للمنتج في أمريكا فقط، فكيف بتلك الأرباح الخيالية على مستوى العالم. وهو الأمر الذي جعل من السينما الأمريكية سينما مستقلة بذاتها، بمعنى أنها لا تعتمد تماماً على عروض الأفلام الخارجية.

3. ازدهار فن كتابة السيناريو.. فالسينما الأمريكية فتحت المجال لتناول مواضيع جديدة ومبتكرة، وأعطت حرية كاملة لكاتب السيناريو في تناول

مواضيع متنوعة، مهما كانت الصعوبة في تنفيذها.. فقد اعتمدت على الورش والمعامل التي تقدم الجديد دائما في مجال الابتكار التقني.

4. السينما كاستثمار تحقق أرباحاً خيالية إذا آمن بها المنتج، فالمغامرون من المنتجين في السينما الأمريكية، لم ولن يبخلوا على أفلامهم بشيء.. إذ رصدوا ميزانيات بأرقام فلكية.. لأنهم يعلمون جيداً بأن ثمة أرباحاً طائلة ستجنيها أفلامهم.

5. السينما لديها ملكات الانتشار بدون الاعتماد على اللغة السائدة في العالم، فالانتشار الذي صاحب مسيرة السينما الأميركية، كان بمعزل عن اللغة، حيث كانت السينما صامتة.. فالفن الجيد مهما تكن لغته سيحضى باهتمام العالم.

6. أرى بأن أي مقياس لأي تجربة أو تيار سينمائي في العالم، لا يجب أن يكون عرضة للمقارنة بمثله في السينما الأمريكية.. فهكذا مقارنة ليست في صالح الجميع، باعتبار أن أدوات التقييم أو المقارنة في كلا الطرفين غير متوازية.

الفصل الثالث

السينما العربية

السينما في الوطن العربي... نظرة تاريخية

كانت مصر أول بلد عربي عرف الفن السينمائي، حيث جرى أول عرض سينمائي في مصر فى بورصة طوسون بالاسكندرية، فى يومِ الخميس 5 نوفمبر 1896، أي بعد عرض لوميير الأول في 28 ديسمبر 1895 بأقل من عام واحد.

وقد قدمت مصر أول أفلامها الروائية الطويلة "ليلى" في عام 1927 من إخراج وداد عرفي واستفان روستي، ثم قدمت بعدها بخمس سنوات في عام 1932 أول أفلامها الناطقة "أولاد الذوات" إخراج محمد كريم، وكذلك أول أفلامها الروائية الغنائية "أنشودة الفؤاد" إخراج ماريو فولبي، الذي كان بداية للطابع الغنائي المميز للسينما المصرية فيما بعد، والذي استمر لعقود عديدة، قامت السينما المصرية فيها بتوظيف كبار المطربين مصريين كانوا أم عربا ، مثل محمد عبد الوهاب وأم كلثوم وفريد الأطرش وصباح ونور الهدى وعبد الحليم حافظ وليلى مراد وشادية وغيرهم.

وتعتبر مرحلة الأربعينيات مرحلة انتعاش الفيلم المصري حيث ارتفع معدل الإنتاج السينمائي من 15 فيلما في عام 1939 إلى 23 فيلماً في عام 1944 ، ثم تزايد معدل الأفلام المنتجة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية من 20- 50 فيلما سنويا وذلك في عام 1951، ثم تزايد المعدل ليصل إلى 60 فيلما تقريبا بعد قيام ثورة يوليو في مرحلة الخمسينيات.

لكن بعد تأميم الدولة لصناعة السينما في مرحلة الستينيات، وإنشاء المؤسسة العامة للسينما لإنتاج الأفلام الروائية الطويلة التابعة للقطاع العام في مصر، انخفض عدد الأفلام من 60 إلى 40 فيلما في المتوسط نتيجة عدم وضوح موقف الدولة من السينما.

لكن هذا الانخفاض النسبي في عدد الأفلام لم يعن-أبدا-عدم تقديم مجموعة من الأفلام الجادة والجيدة، حيث قدمت السينما المصرية في تلك الفترة مجموعة من أهم أفلامها تناولت فيها موضوعات جديدة مثل موضوع الفقر، وإعلاء قيمة العمل، والإشادة بالمجتمع الاشتراكي، ومشاركة الشعب السياسية، وإدانة السلبية والإشادة بالديموقراطية، والارتباط بالأرض والمقاومة، وإدانة النماذج الانتهازية، والأمراض الإجتماعية كالرشوة والفساد وجرائم السرقة، وذلك في أفلام مثل "الحرام"1965 إخراج هنري بركات، و"اللص والكلاب"1962 إخراج كمال

الشيخ، "ميرامار"1969 إخراج كمال الشيخ، "السمان والخريف"1967 إخراج حسام الدين مصطفى، "البوسطجي"1968 إخراج حسين كمال، "شئ من الخوف"1969 إخراج حسين كمال، "الأرض"1970 إخراج يوسف شاهين...

وفي منتصف عام 1971 تم تصفية مؤسسة السينما وإنشاء هيئة عامة تضم مع السينما المسرح والموسيقى. وهكذا توقفت الهيئة عن الإنتاج السينمائى مكتفية بتمويل القطاع الخاص وبدأ انحسار دور الدولة في السينما حتى انتهى تماماً من الإنتاج الروائى ، تاركا مجال إنتاج الأفلام المصرية الطويلة للقطاع الخاص ، لكن ذلك لم يعن زيادة متوسط عدد الأفلام المنتجة ، إذ ظل المعدل حتى عام 1974 44 فيلما، ثم ارتفع بعدها إلى 50 فيلما.

مع بداية فترة الثمانينيات ظهرت مجموعة جديدة من المخرجين الشباب الذين استطاعوا أن يتغلبوا على التقاليد الإنتاجية السائدة، وأن يصنعوا سينما جادة، وأطلق عليهم تيار الواقعية الجديدة أو جيل الثمانينيات، من هذا الجيل المخرج الراحل عاطف الطيب ، ورأفت الميهى ، وخيرى بشارة ومحمد خان وداوود عبد السيد وغيرهم. وبرز في تلك الفترة أيضا نجوم جدد مثل : "عادل إمام" و "أحمد زكى" و "محمود عبد العزيز" و "نور الشريف" و " نادية الجندي" و"نبيلة عبيد" و "يسرا" و "ليلى علوى" و "إلهام شاهين"... ، وفي منتصف الثمانينيات

وبالتحديد مع بداية عام 1984 ، ارتفع عدد الأفلام المعروضة بشكل مفاجئ إلى 63 فيلما، فيما يشكل بداية ماسمي بموجة أفلام المقاولات ، وهي عبارة عن أفلام كانت تُعَدّ بميزانيات ضئيلة ومستوى فني رديء لتعبئة شرائط فيديو وتصديرها إلى دول الخليج، حيث بلغ عدد الأفلام في عام 1986 نحو 95 فيلما، ويمثل هذا الرقم ذروة الخط البياني لتزايد سينما المقاولات، ولمعدل الإنتاج السنوي للسينما المصرية على طول تاريخها.

مع نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات، وبالتحديد بعد حرب الخليج الثانية في عام 1990 ، تراجع معدل إنتاج أفلام المقاولات شيئا فشيئا بصورة واضحة نتيجة انخفاض الطلب علي مثل هذه الأفلام من دول الخليج، لتظهر مجموعة أخرى من المخرجين حاولوا التأثير قليلاً في السينما، من بينهم رضوان الكاشف وأسامة فوزي وسعيد حامد ومحمد كامل القليوبي ويسري نصر الله.

لكن هذه الطفرة النسبية لم تدم طويلا حيث أفاق صناع السينما في يوم الخامس والعشرين من شهر أغسطس عام 1997 على مفاجأة كبيرة تتمثل في العرض الاول لفيلم "اسماعيلية رايح جاي".

لم يكن فيلم "اسماعيلية رايح جاي" إخراج كريم ضياء الدين بالمستوى الفني الذي يبشر بأية احتمالات لنجاحه هذا النجاح الساحق ، خاصة وأنه عرض في

شهر أغسطس، الذي يعد بلغة موزعي ومنتجي الأفلام موسم "حرق الأفلام"، وفي أربعة دور عرض فقط لاغير، لكن ماحققه من نجاح مستمر * وقتها زاد عدد دور العرض إلى 25 دار عرض، محققا-حينها-مايزيد عن 15 مليون جنيه ♦ ، الأمر الذي أصاب القائمين على صناعة السينما والنقاد- على حد سواء -بالدهشة، وأخذ الجميع في محاولة تفسير هذا النجاح المدوي، فأرجعه البعض إلى محمد هنيدي، وراهن عليه كنجم للمرحلة القادمة، وأرجعه البعض الآخر إلى اجتماع مطرب له شعبية شبابية مثل محمد فؤاد مع محمد هنيدي ، مراهنين على عدم قدرة محمد هنيدي على القيام ببطولة فيلم بمفرده، وأرجع الباقون السبب إلى أغنية الفيلم "كامنننا"، التي تمت إذاعتها وترويجها في ألبوم غنائي متزامنا مع عرض الفيلم شأن الكثير من الأفلام المتواضعة فنيا، والتي يكفي وجود أغنية ناجحة بها لكي تصل إلى أعلى مستويات النجاح.

ربما لم يكن فيلم "إسماعيلية رايح جاي" بالفيلم الذي قد يتوقف عنده الدارسون لتقنيات كتابة السيناريو أو السينما بشكل عام، لكن ماحققه، وماتسبب فيه من تغيير لوجه السينما المصرية قبل الدخول في الألفية الجديدة، هو ما أسبغ عليه

---

* ربما لأول مرة في تاريخ السينما المصرية استمر عرض فيلم سينمائي في بعض دور العرض في شهر رمضان.

♦ كان أكبر رقم حققه فيلم لعادل إمام وقتها هو 7 ملايين جنيه.

هـذه الأهميـة، فقـد كـان هـذا الفـيلم-بحـق-إشـارة حمـراء تـأمر المـؤلفين والمخرجين بالتوقف، وبالفعـل بـدأ عهـد جديـد في الـسينما المـصرية، وظهـر مايسمى بسينما الشباب، أو السينما الشبابية ، والتـي تبعـا لفرسـانها الجـدد كانت كوميدية، ولأن محمد هنيدي لايشبه من سبقه من النجوم، كـان عـلى كتاب السيناريو أن يولفوا تراكيبا جديدة مختلفة تناسبه، فـتم تـأليف فـيلم "صعيدي في الجامعة الأمريكية" خصيصا من أجلـه ، والـذي حقـق بـدوره في العام التالي 25 مليون جنيه، مؤكـدا صـحة رهـان الـذين غـامروا بإنتـاج أول فيلم يقوم محمد هنيدي ببطولته، ومـشجعا المنتجـين عـلى تكـرار التجربـة، وعلى إعطاء الفرصة لفنانين كوميديين آخرين من الشباب، فتم انتاج فيلمـي "همام في أمستردام" لمحمد هنيدي، و"عبود على الحـدود" للراحـل عـلاء ولي الدين في عام 1999 ، ثم فيلمـي "بليـة ودماغـه العاليـة" لمحمـد هنيـدي، و "الناظر" لعلاء ولي الدين في عام 2000، إلا أنـه في هـذه المـرة تفـوق الراحـل علاء ولي الدين على محمد هنيدي، حيث حقق فيلم علاء 17 مليـون جنيـه، في حين حقق فيلم هنيدي 15 مليون جنيه فقط، الأمر الـذي انعكـس في العام التالي حين قدم هنيدي فيلم "جاءنا البيان التـالي" محققـا 20 مليون جنيه في مقابل انهيار إيرادات فيلم علاء ولي الدين الأخير "ابن عز".

وعلى الرغم من أن نجاح فيلم "جاءنا البيان التالي" ربما كان آخر عهد هنيدي بقمة إيرادات شباك التذاكر، فإن القائمين على صناعة السينما تعلموا من تجربة "اسماعيلية رايح جاي"، وأخذوا يكررون تجربة هنيدي وعلاء مع آخرين، مثل محمد سعد الذي حطم بدوره الأرقام القياسية بفيلمه الأول "اللمبي"2002 ، محققا 6 ملايين جنيه في أول أسبوع له، وهو رقم غير مسبوق في السينما المصرية، ثم مايزيد عن 21 مليون جنيه كإجمالي الإيرادات، الأمر الذي شجع المنتجين على إنتاج جزء ثاني تحت اسم "اللي بالي بالك" 2003، والذي رغم ارتفاع مستواه الفني نسبيا عن الفيلم الأول، فإن إجمالي إيراداته لم يتجاوز 18 مليون جنيه.

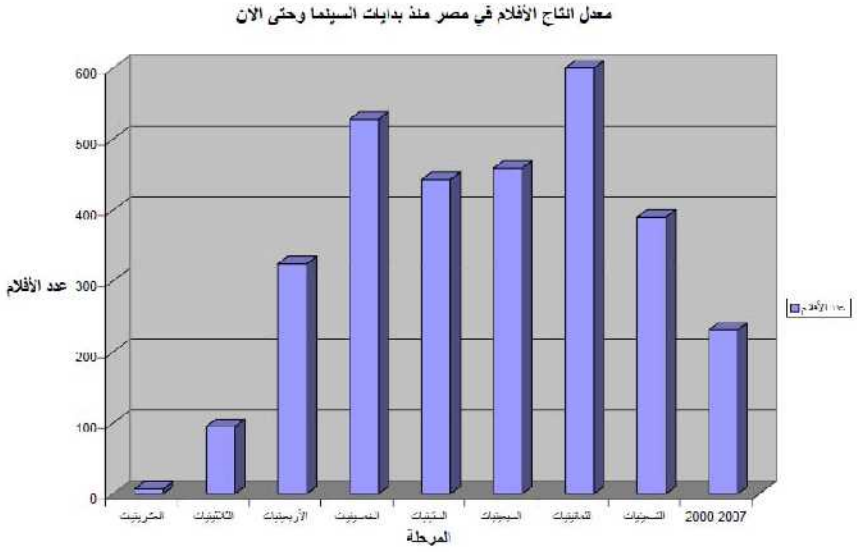
وكما حدث مع هنيدي ، توالت أفلام محمد سعد التي تدور في فلك شخصية "اللمبي"، والتي نتج عنها في النهاية انهيار إيرادات الأفلام التالية لمحمد سعد شيئا فشيئا.

لكن آثار فيلم "اسماعيلية رايح جاي" لم تتوقف عند مجرد محاولة تقديم نجوم كوميدية جديدة ، مثلما حدث مع هنيدي وعلاء ولي الدين ومحمد سعد، ومن بعدهم هاني رمزي وأحمد حلمي ومحمد عيد، إذ إن تجربة التغيير-في حد ذاتها- امتدت إلى الموضوعات، مشجعة كتاب السيناريو على الخروج عن

المألوف، والعودة إلى موضوعات قديمة عولجت بحساء جديد جانبه التوفيق الفني في أغلب الأحيان، مثل الفيلم الرومانسي في أفلام مثل "شورت وفانيلا وكاب" ، "عن العشق والهوى"، "إنت عمري"... أو أفلام الحركة في أفلام مثل "مافيا"، "ملاكي إسكندرية"... أو الفيلم الميلودرامي مثل فيلم "واحد من الناس"...

هذا بخلاف التغييرات التي طرأت على ملك شباك التذاكر السابق عادل إمام، الذي وجد نفسه مضطرا لتغيير جلده، وتقديم أفلام تتلاءم لأول مرة مع عمره الحقيقي، وذلك في أفلام مثل "عريس من جهة أمنية"، "التجربة الدانماركية..

هذا بالإضافة إلى إقدام صناع السينما على تقديم أفلام تقوم على البطولة الجماعية لنجوم من الشباب مثل فيلمي" سهر الليالي" ، "أحلى الأوقات"، وإنتاج أفلام بمؤلفين من الهواة، وممثلين يمثلون لأول مرة، وذلك في تجربة فيلم "أوقات فراغ"، التي حققت مايزيد عن 5.6 مليون جنيه، وهو رقم فلكي إذا ماقورن بميزانية إنتاج الفيلم المتواضعة.



وهكذا قدمت السينما المصرية-أغزر دول الشرق الأوسط في مجال الإنتاج السينمائي-على مدى أكثر من مائة عام أكثر من ثلاثة آلاف فيلما، تمثل في مجموعها الرصيد الباقى للسينما العربية، لعب الفيلم المصري فيها دورا كبيرا في التعريف بمصر وعاداتها وتقاليدها، وعمل أكثر من أي أسلوب آخر على نشر اللهجة المصرية، وعلى ربط المجتمع العربي ببعضه البعض، الأمر الذي كان له أكبر الأثر على صناعة السينما في البلاد العربية الأخرى في بداياتها بشكل عام، حيث اصطبغت الأفلام العربية الأولى بنفس الطابع المميز للفيلم المصري ببنائه الميلودرامي التقليدي، وقيامه غير المبرر دراميا-في الأغلب الأعم- على الأغاني والإستعراضات، ولهذا كان على السينما في البلاد العربية-فيما بعد مرحلة البدايات- أن تحاول الانسلاخ عن ثوب السينما المصرية في محاولة

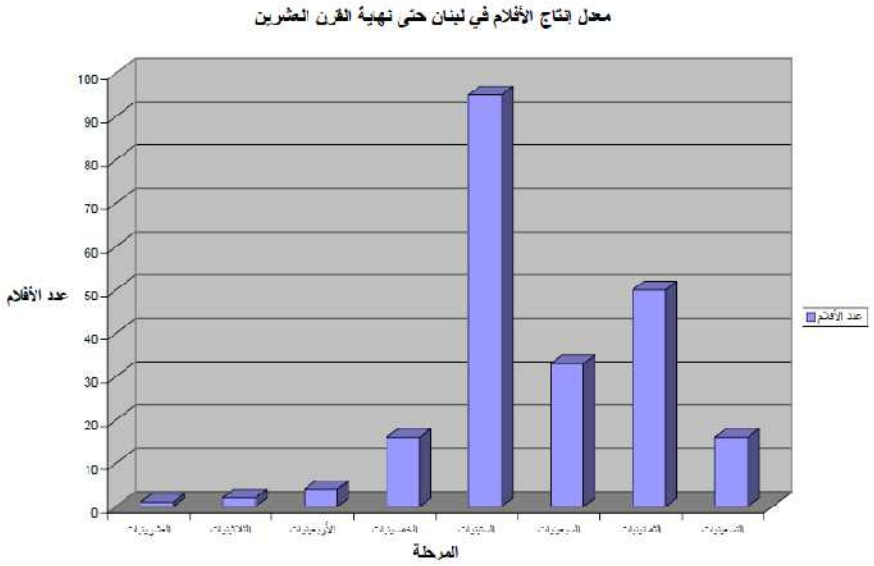
منها لخلق سينما محلية تعكس العادات والتقاليد والقضايا الخاصة بكل منها رغبة منها في التحرر من أسر السينما المصرية وتقاليدها التي بدأت تتساقط جماهيريا واحدة تلو الأخرى.

السينما اللبنانية لم تستطع الإفلات-تماما-من قالب السينما المصرية، رغم مرورها بعدة مراحل تتمثل في خمسة أجيال: الجيل الأول هو جيل المؤسسين في فترة مابعد الاستقلال من أمثال بيدوتي وعلي العريس، الجيل الثاني هو جيل سينما الجبل ويتمثل في جورج قاعي وميشال هارون وجورج نصر، الجيل الثالث هو جيل الإنتاج المصري في لبنان في مرحلة الستينيات، والذي لم تستطع أفلامه الخروج عن الطبيعة الميلودرامية لموضوعات أفلام السينما المصرية، وكذلك الاعتماد على الأغاني والرقص، هذا بالإضافة إلى اعتمادها على نجوم مصريين، وأيضا على اللهجة المصرية، ولهذا فباستثناء بعض الأفلام القليلة لبعض كبار المخرجين مثل فيلم "بياع الخواتم"1965 ليوسف شاهين، وفيلمي "سفر برلك (المنفى)" 1966 و"بنت الحارس" 1967 لهنري بركات فشلت أفلام هذا الجيل.

الجيل الرابع يتمثل في جيل المساعدين الذين كانوا وراء الإنتاج المصري في لبنان، والذين اعتمدوا أيضا على نفس التوليفة الميلودرامية المعتادة للفيلم

المصري، وكذلك على نجوم مصريين مثل ناهد شريف وناهـد يـسري وحـسين فهمي وعزت العلايلي ، وبالتالي على الـلـهجة المصرية، لكن أفلام هذا الجيـل تميزت عن السينما المصرية بجرأتها وكسرها للتابوهات الجنسية، وذلك بـدءا بفيلمي "سيدة الأقـمار الـسوداء" 1971 ، "ذئـاب لاتأكـل اللحـم" 1972مـن إخراج سمير خوري، اللذين يؤرخ بهما كبداية لأفلام العري في لبنـان، ومـثلما حدث مع أفلام الجيل الثالث الذي تعلـم منـه هـذا الجيـل فـشلت الـسينما اللبنانية في تقديم سينما ذات طابع محلي خاص بها.

أما الجيل الخامس المسمى بجيل الحرب فيتمثل في مارون بغـدادي وبرهـان علوية وجان شمعون وهيني سرور وجوسلين صعب وراندا الـشهال، والـذين تدور أفلامهم هذه المرة في فلك الحرب الأهلية والقضايا السياسية المرغمـون على تنفس دخان نارها في كل لحظة.



السينما السورية هـي سـينما رائـدة –تاريخيـا-في مجـال صـناعة الـسينما في العالم العربي ، مثلها مثل السينما المصرية ، حيث يعود إنتاج أول فـيلم روائي سوري إلى عام 1928، وكان عنوانه "المتهم الـبرئ"، أمـا ثـاني الأفـلام الـسورية "تحت سماء دمشق" الذي عرض عام 1932 ، والذي أخرجه إسماعيل أنـزور، فتعرض لبعض المشكلات مع سلطات الانتداب الفرنسي، عندما قـام صـانعوه بإضافة مقطوعات موسيقية عربية مسجلة على إسطوانات إلى نسخة الفـيلم بعد عرضه للمرة الأولى صامتا، دون اسـتئذان مـن مـؤلفي تلـك المقطوعـات الموسيقية، في محاولة منهم لإضافة الصوت إلى الفـيلم، كي يـستطيع منافـسة الفيلم المصري الغنائي الناطق المعروض وقتها "أنشودة الفـؤاد" ، الأمـر الـذي أوقف عرض الفيلم لمدة شهرين، مما كبد صانعي الفيلم خسائر فادحة.

لكن تجربة السينما السورية-رغم تشابه البدايات- كانت مختلفة قليلا سواء عن التجربة المصرية أو اللبنانية، نظرا لأن هناك نوعين من السينما في سوريا.

النوع الأول يتمثل في الأفلام التي أنتجها القطاع الخاص والتي سارت على نهج السينما التجارية اللبنانية، فحققت نجاحا جماهيريا رغم رداءة موضوعاتها القائمة على الضحك والكوميديا، دون أي مدلول مثل أفلام صباح وأفلام دريد لحام ونهاد قلعي في سلسلة أفلام غوار الشهيرة.

أما النوع الثاني فيتمثل في الأفلام التي أنتجها القطاع العام أو المؤسسة العامة للسينما السورية، والتي رغم عدم تحقيقها النجاح الجماهيري ، فإن حصدها للجوائز في المهرجانات والمحافل الدولية قد منحها مكانتها الفنية المرموقة سواء على مستوى السينما السورية، أو على مستوى السينما العربية ككل.

كانت المؤسسة العامة للسينما السورية قد بدأت في عام 1963 في بعث عدد من الشباب لكي يتعلموا الفن السينمائي في أشهر معاهد السينما في العالم، وسرعان ماعاد هؤلاء الشباب من بعثاتهم ليدفعوا الفن السينمائي في بلادهم إلى الأمام، الأمر الذي فتح المجال أمام سينما جديدة تماما، تحاول تقديم فن سينمائي رفيع بأفكار سياسية مسبقة حول قضية فلسطين والفكر الاشتراكي، كما بدأت هذه السينما المتميزة في تقديم موضوعات محلية جديدة مثل محاولتها

التركيز على القرى ومشكلاتها، مثل أفلام الكوميديا الريفية التي يعتبر المخرج السوري الكبير عبد اللطيف عبد الحميد أهم مخرجيها، وهو النوع الذي تميزت به السينما السورية عن السينما المصرية ، التي تفضل التركيز على المدن دون القرى.

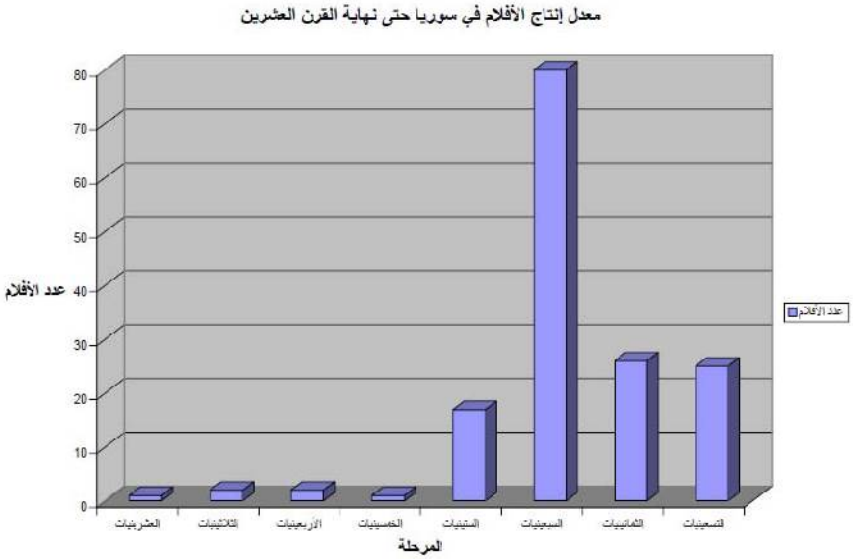
وكان باكورة إنتاج المؤسسة في عام 1967 هو الفيلم الروائي الطويل "سائق الشاحنة"، لكن هذا الفيلم فشل في تقديم الطابع المحلي نظرا لأن مخرج هذا الفيلم "بوشكوفونشينتش" كان أجنبيا ، لكن الأفلام التالية حققت ماتسعى لتحقيقه المؤسسة العامة للسينما السورية، حيث قدمت مأساة اللاجئين الفلسطينيين في أفلام مثل "رجال تحت الشمس" 1970الذي أخرجه ثلاثة من المخرجين السوريين هم نبيل المالح ومروان مؤذن ومحمد شاهين، وكذلك فيلم "المخدوعون" 1973 ، الذي أخرجه المخرج المصري توفيق صالح، والذي فاز بالجائزة الذهبية في مهرجان قرطاج السينمائي الدولي، وأيضا فيلم "كفر قاسم" 1974 الذي أخرجه المخرج اللبناني برهان علوية، والذي فاز أيضا بالجائزة الذهبية في مهرجان قرطاج السينمائي الدولي، كما قدمت المؤسسة مأساة الثائر الفرد في مواجهة الإستغلال في فيلم "الفهد" الذي أخرجه نبيل المالح في عام 1972، وقد أكثرت السينما السورية بهذا الاتجاه من الاستعانة بمخرجين عرب مرموقين

لتقديم أفلامها بصورة تجعل من السينما السورية محلا لطموح كثير من المخرجين العرب من خلال تقديم أفلام خارجة عن القياس التجاري ، لكن قلة عدد تلك الأفلام التي كان يمكن للمؤسسة العامة للسينما السورية أن تنتجها لظروف مادية واقتصادية قضى على هذه الظاهرة الجديدة، التي كان يمكن لها لو استمرت وتفرعت وتعددت أن تشكل تيارا سينمائيا هاما يقف بالتوازي مع تيارات السينما المصرية.

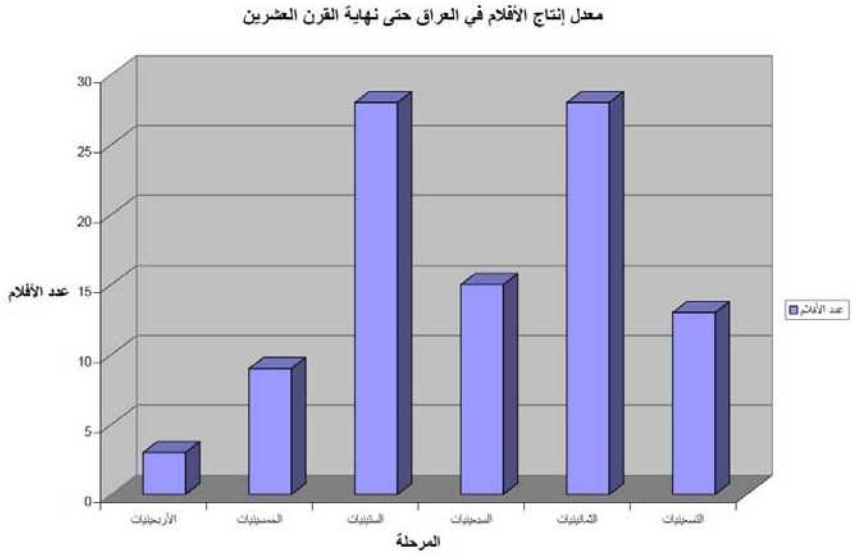
في مطلع الثمانينيات كان للسينما السورية حضورا لافتا، حيث ظهر في الساحة الفنية السورية عدد من المخرجين والفنانين السوريين المتميزين الذين حصلوا على العديد من الجوائز في المهرجانات المختلفة، والذين اكتفت بهم السينما السورية دون الاستعانة بغيرهم من المخرجين العرب، كما قدمت السينما السورية الكثير من الأفلام الجادة والواقعية، التي قام بإنتاجها كل من القطاع العام والقطاع الخاص، وقد فازت أفلام عديدة منها بالكثير من الجوائز الاولى في المهرجانات العربية والعالمية مثل فيلم "أحلام مدينة" 1984 إخراج محمد ملص، وفيلم "الحدود"1984 إخراج دريد لحام، وكذلك فيلم "حادث النصف متر" 1982 إخراج سمير ذكري.

كذلك في مرحلة التسعينيات احتفظت السينما السورية بحضورها الفعال في المحافل الدولية والمهرجانات، وبأفلامها الجادة الواقعية من إنتاج المؤسسة العامة للسينما مثل فيلم "كومبارس" 1993 إخراج نبيل المالح، وفيلم "الليل" 1992 إخراج محمد ملص، أو بأفلام القطاع الخاص رغم قلة عددها مقارنة بمرحلة السبعينيات أو الثمانينيات، وذلك بسبب اتجاه شركات الانتاج والمنتجين للإنتاج الدرامي التليفزيوني، بعد أن غزت المسلسلات السورية المحطات الفضائية العربية، كذلك ظهر في الساحة الفنية السورية عدد من المخرجين والفنانين السوريين المتميزين الذين حصلوا على العديد من الجوائز في المهرجانات المختلفة.

في الألفية الجديدة-بدءا من عام 2000-أكملت السينما السورية مسيرتها، فتم إنتاج عدد من الأفلام الجيدة والممتازة من حيث المضمون والموضوعات المطروحة ، لكن معدل الإنتاج السينمائي تراجع من حيث الكم عما كان عليه في المراحل السينمائية الذهبية في القرن الماضي مثل مرحلة السبعينيات أو الثمانينيات أو التسعينيات، لكن الأمل مازال موجودا في زيادة عجلة الإنتاج السينمائي السوري في ظل وجود الطاقات السينمائية الإبداعية سواء من جيل المخضرمين أو من جيل الشباب، وهو ماستثبته الأيام القادمة إن شاء الله.



السينما العراقية رغم بداياتها المتأخرة نسبيا في نهاية الأربعينيات، فإنها قد حاولت صنع أفلام سينمائية جيدة عبر كل من القطاعين العام والخاص على حد سواء، الأمر الذي توج بفوز الفيلم العراقي "الحارس" الذي أخرجه خليل شوقي وأنتجته "شركة أفلام اليوم" بالجائزة الثانية في مهرجان قرطاج السينمائي بتونس عام 1969، لكن هذه المحاولات الجادة الواعدة بخلق صناعة سينمائية وطنية سرعان ما أجهضتها ديكتاتورية الدولة، وهيمنتها على صناعة السينما، التي خضعت تماما لسيطرة نظام الرئيس السابق صدام حسين.



السينما الأردنية قدمت فيلما واحدا في عام 1971 اسمه "حكاية شرقية ، أخرجه نجدت أنزور، ولم تعد الكرة إلا في عام 2007، بحيث أصبح من العبث الكلام عن سينما أردنية ذات طابع خاص وعن جذورها وتأثيرها.

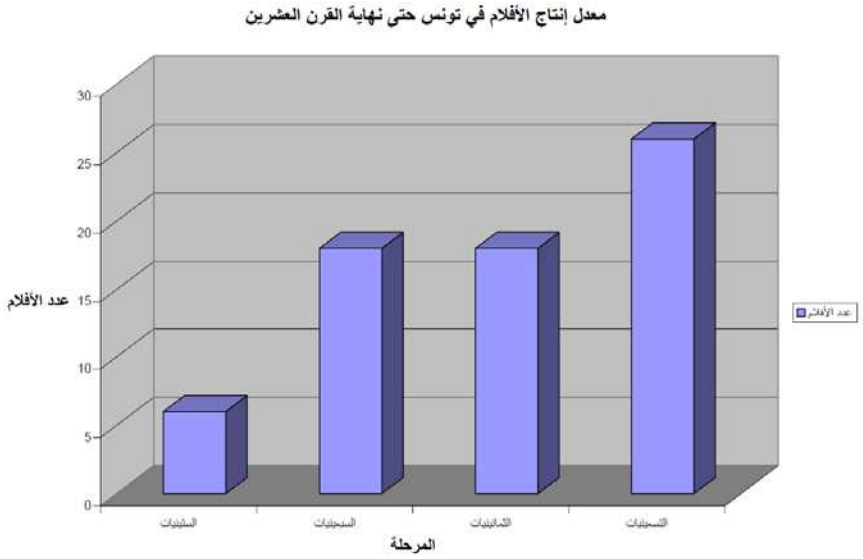
السينما التونسية رغم أن تونس قد عرفت السينما-مثلها مثل مصر-بعد فترة قصيرة من العرض الأول للوميير في باريس، فإن المشكلات المتعلقة بفداحة الضرائب المفروضة على دور العرض والتي تصل إلى 43% من الدخل، وعدم وجود تنظيم لصناعة السينما أو امتيازات خاصة بالفيلم المحلي، قد أخرت إنتاج الفيلم الروائي الطويل التونسي الأول "الفجر" حتى عام 1966، والذي قام بإخراجه رائد السينما التونسية عمار خليفي، متحديا كل الخسائر المادية في سبيل بدء صناعة سينما وطنية.

وقد مرت السينما التونسية بثلاث مراحل: المرحلة الأولى تتمثل في أفلام التحرير الوطني في مرحلة الستينيات، التي اهتمت بتقديم صورة الكفاح ضد فرنسا المستعمرة، مثل أفلام عمار خليفي. المرحلة الثانية هي مرحلة الأفلام التي تناولت مشاكل مجتمع الاستقلال في مرحلة السبعينيات، مثل مشكلة الهجرة فيلم "السفراء" 1976 إخراج الناصر القطاري ، ومثل تحولات المدينة التونسية، وظهور الأحياء الجديدة، وما خلفته من تحول في القيم والأخلاق في فيلم "عزيزة"1978 إخراج عبد اللطيف بن عمار. أما المرحلة الثالثة أو مرحلة مراجعة الذاكرة الوطنية فبدأت في النصف الثاني من مرحلة الثمانينيات بفيلم "صفائح من ذهب" 1987 للمخرج نوري بوزيد ، واستمرت في أفلام مثل "عصفور السطح"1990 لفريد بو غدير الذي كسر تابو العري في السينما العربية بجرأة غير مسبوقة، وفيلمي "صمت القصور" 1994 إخراج مفيدة التلاتلي، و "الرديف 54" 1998 إخراج علي العبيدي.

وتعتبر المرحلة الثالثة والأخيرة في السينما التونسية محل جدال بين النقاد؛ لما تتميز به من جرأة غير معتادة في السينما العربية، في حين يرى المخرجون التونسيون أن مايوصف بالجرأة في أفلامهم سببه اهتمامهم بتقديم الواقع عاريا كما هو.

وقد سارت السينما التونسية على نهج سينما القطاع العام السوري من حيث محاولتها تقديم أفلام ذات مستوى فني رفيع ، لكنها بسبب عدم وجود سوق عربية لتوزيع أفلامها، وضعت عينها على فرنسا، فما كان منها إلا أن حاولت تقديم الشرق بصورة فولكلورية في أفلام تجارية يمكنها أن تحظى بإعجاب الفرنسيين.

أما القطاع العام في تونس فرغم تشجيعه لصناعة السينما بشكل عام، وعدم تأميمه لصناعة السينما، واكتفائه باحتكار دور العرض والتوزيع، فإن تأثيره على صناعة السينما التونسية محدود، حيث أن منحة وزارة الثقافة التونسية لإنتاج الأفلام لا تتجاوز 60% من التكلفة العامة للفيلم التونسي، مما يضطر المخرج التونسي إلى الاستعانة بالدعم الأجنبي والفرنسي والفرانكوفوني بشكل خاص، حيث أن السينما التونسية تعتمد بشكل أساسي على الإنتاج المشترك مع فرنسا، الأمر الذي كان له عظيم الفضل في مد الجسور الثقافية بين الشرق والغرب، ولكن تبقى السينما التونسية حائرة تماما بين اتجاهها للجمهور العربي أو الجمهور الأوروبي، وهذا ماسبب تخبطها في السنوات الأخيرة وتضاؤل إنتاجها بشكل ملحوظ.



السينما المغربية سينما شابة نسبيا مقارنة بالسينما المصرية أو السورية ، حيث لم تبدأ فعلاً إلا في الستينيات، عندما عرض الفيلم الروائي الطويل المغربي الأول "الحياة كفاح" في عام 1968،الذي أخرجه محمد التازي وأحمد المسناوي، ثم أعقبه في نفس العام فيلم "عندما يثمر النخيل"، الذي أخرجه عبد العزيز رمضاني والعربي بناني.

لكن إيقاع الإنتاج في السينما المغربية لم يبدأ في التسارع إلا في السنوات العشرين الأخيرة، وبالتحديد عندما بدأت الدولة في دعم الإنتاج السينمائي المغربي، حتى وصل إلى إنتاج 8-10 أفلام في السنة.

في بدايات السينما المغربية كان هناك ما يسمى بالسينما الاستعمارية التي كانت تصور المواطن المغربي بصورة فولكلورية بغرض الإبهار السياحي، حيث

عمد المخرجون المغاربة الأوائل- الذين درسوا و تعلموا السينما في أوروبا-إلى تقديم نفس الصورة النمطية التي سبق وقدمها الغرب عنهم، وحاولوا كذلك تصديرها إلى الخارج، الأمر الذي كان يسيئ إلى الشخصية المغربية والعربية جملة وتفصيلا، وبناء عليه أصبح على المخرج المغربي في المرحلة التالية أن يحاول تصحيح تلك الصورة الخاطئة التي سبق وقدمها الفيلم الاستعماري ، وأن يجعل من الشخص المغربي بعاداته وكل تفاصيل حياته عنصرا أساسيا في الإبداع والتخيل.

بدءا من مرحلة السبعينيات ظهر تياران: التيار الأول يتبع الطريق الذي فتحه التازي والمسناوي في فيلم "الحياة كفاح" والذي يتبنى النموذج المصري لأفلام الميلودراما الموسيقية ويتمثل في أفلام عبد الله المصباحي و محمد عصفور.

التيار الثاني على النقيض يمثله المخرج سهيل بن بركة، الذي درس وتدرب على السينما في إيطاليا، والذي أصبح منهجه الفني مساراً فكرياً استمر خلال تاريخ صناعة السينما المغربية كله.

في مرحلة الثمانينات بدأت الدولة في دعم السينما مما منح المخرجين المغاربة فرصا أكبر لصنع الأفلام، مثل نبيل لحلو الذي أخرج أربعة أفلام في الثمانينات هي "الحاكم العام" 1980، و "إبراهيم ياش" 1984، و "نهيق الروح" 1984،

و"كوماني" 1989، والمخرج المخضرم محمد التازي الذي أخرج ثلاثة أفلام منها "أمينة" 1980، و "للا شافية " 1984.

في المرحلة اللاحقة-بعد تغير الظروف الاجتماعية- أخذ المخرجون المغاربة يحاولون طرق موضوعات جديدة تحاول الاقتراب مما يعرف بالمحرمات الثلاث (الدين- الجنس - السياسة)، فكانت أفلام المخرج "عبد القادر لاقطع" مثل: "حب في الدار البيضاء"1990 أو "الباب المسدود"1994... محاولة واضحة لتعرية السلطة المتمثلة في التقاليد والأعراف، التي قد تدخل في لاوعي الفرد وتتحكم به، أو مايسمى بالمراقبة الذاتية التي تجعل من الإنسان رقيبا على ذاته دون الحاجة إلى رقيب خارجي. كذلك أخذت الأفلام المغربية تتعرض بشكل أكثر عمقا وحميمية لقضايا المرأة، مثل محاولات كل من "حكيم نوري"، و "سعد شرايبي"، و "جيلالي فرحاتي"، و "محمد عبد الرحمن التازي" لتقديم المرأة المغربية كل بطريقته، حيث شكلت قضايا المرأة الموضوع الرئيسي في 64% من الأفلام المغربية. هذا بخلاف الموضوعات التاريخية التي تمثل الموضوع الرئيسي في 20% من الأفلام المغربية، وموضوع الاحتلال الذي يمثل الموضوع الرئيسي أيضا في 7% منها.

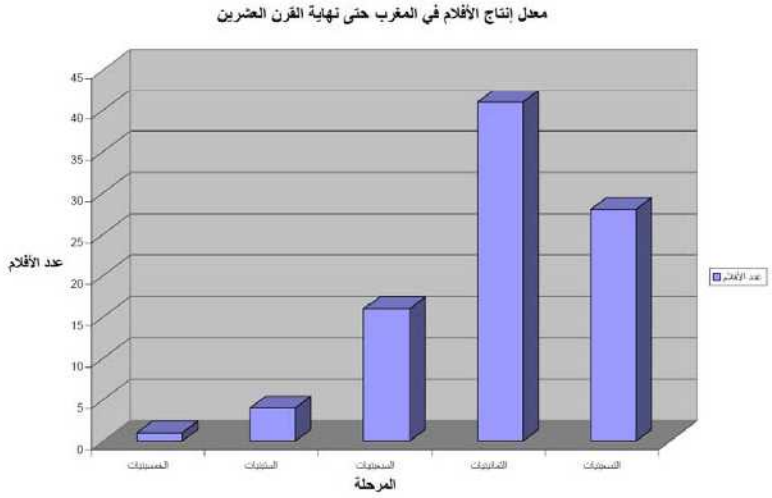
في مطلع عقد التسعينيات بدأت الأفلام المغربية تلقى أصداء جيدة عند عرضها في المهرجانات والمحافل ضمن مهرجانات مثل مهرجان الفيلم العربي ومهرجان السينما الجزائرية ومهرجان الأفلام في العاصمة واشنطن. حيث قدم سهيل بن بركة فيلمه التاريخي "فرسان المجد" عام 1991، وأخرج نبيل لحلو فيلم "ليلة القتل" 1991، ومصطفى الدرقاوي فيلم "قصة أولى" 1991، والجيلالي فرحاتي فيلم "شاطئ الأطفال الضائعين" 1991، و سعد الشرايبي فيلم "يوميات حياة عادية" 1991، وأكمل مؤمن سميحي فيلم "سيدة القاهرة" عام 1991، كذلك أخرج المخرج المخضرم حميد بناني فيلمه الثاني- بعد انقطاع 21 سنة- "صلاة الغائب" عام 1991 عن قصة للطاهر بن جلون.

لكن النهضة الحقيقية للسينما المغربية لم يكن سببها أبدا زيادة دعم الدولة للسينما بل العكس هو الصحيح حيث أن السينما المغربية نهضت بسبب استقطاب السينما الهوليوودية وغيرها من شركات الإنتاج السينمائي الكبرى للتصوير فى المغرب، حيث الخلفيات الطبيعية الخلابة والجو المعتدل ، حيث تم تصوير مايقرب من 200 فيلم من بينها العديد من أشهر كلاسيكيات السينما والأفلام التاريخية الضخمة مثل فيلم "المغرب" 1930 إخراج چوزيف ڤون سترنبرج، وفيلم "لورانس العرب"1962 إخراج ديڤيد لين ، ومثل فيلم أورسون

ويلز "عطيل"1952 الذى اعتبر مغربى الإنتاج ، وتـم الاشـتراك بـه فى مهرجـان كان بهذه الصفة، وفاز بجائزته ، وقد عزز هذا النجاح ذلك القدر الهائل مـن الانفتاح الثقافى والرقابى والتجاري والاسـتثماري الـذى تتمتـع بـه المغـرب، في مقابل العراقيل البيروقراطية والرقابية الموجودة في مصر، التي كانـت الخيـار الأول لتلك الشركات السينمائية في بداية الأمر.

وكنتيجة لتلك المكاسب التي حققتها السينما المغربيـة مـن تـصوير تلـك الأفلام في المغرب زادت وزارة الاتصال المغربية من دعمهـا المـالي لـصناعة الأفلام الـسينمائية مـن 30 مليـون درهـم إلى 100 مليـون درهـم في عـام 2001 ، كـذلك بـدأت تنـشأ صـناعة سـينما مغربيـة مـن خـلال هـؤلاء المخرجين، الذين استفادوا من تجربة العمل في تلك الأفلام، والذين قـاموا بإخراج أفلامهم-بعد ذلك- في ديكـورات تلـك الأفـلام، هـذا بالإضـافة إلى جانب الإنتاج المشترك ، الأمر الذي أدى إلى ظهور عدد كبـير مـن الأفـلام. كذلك تم افتتاح استوديوهات "دينو دي لورانتس-سينـسيتا" الـسينمائية في مدينة ورزازات، التى أصبحت تسمى الآن-بـدلا مـن مـراكش-عاصـمة الـسينما المغربيـة، حيـث يـصل متوسـط تـصوير الأفـلام الأجنبيـة فى ستوديوهات ورزازات الآن إلى 12 فيلما طويلا سنويا ، عدا العشرات مـن الأفـلام القـصيرة وأغـانى الڤيـديو. حتـى أن سـتوديو ورزازات قـد حقـق

في عام 2001 وحده دخلا قدره عشرين مليون دولار رغم أحداث 11سبتمبر. وبناء عليه أصبحت للسينما المغربية صناعة سينمائية كبرى تنافس صناعة السينما المصرية فى العالم العربى.



السينما الجزائرية كانت إحدى المعطيات التي أفرزتها حرب التحرير في عام 1954، فقد كانت هناك ضرورة ملحة لإيجاد سينما تواكب مسيرة تلك الحرب، وكنتيجة لهذه الحاجة تم إنشاء مدرسة للتكوين السينمائي في عام 1957 تخرج منها الجيل السينمائي الأول، الذي كان أغلبه من المقاتلين، الذين استشهد معظمهم فيما بعد في ساحات النضال والشرف. وظلت السينما الجزائرية في فترة مابعد الثورة تدور في فلك موضوع كفاح بلد المليون شهيد، وذلك في أفلام مثل "رياح الأوراس"1966 و "وقائع سنوات الجمر"1974 إخراج محمد

الأخضر حامينة، و "تحيا الجزائر"1972 و"فجر المعذبين"1965 و"الأفيون والعصا"1969 إخراج أحمد راشدي، و"الطريق"1968 و"سنعود"1972 و"ريح الجنوب"1975 إخراج محمد سليم رياض.

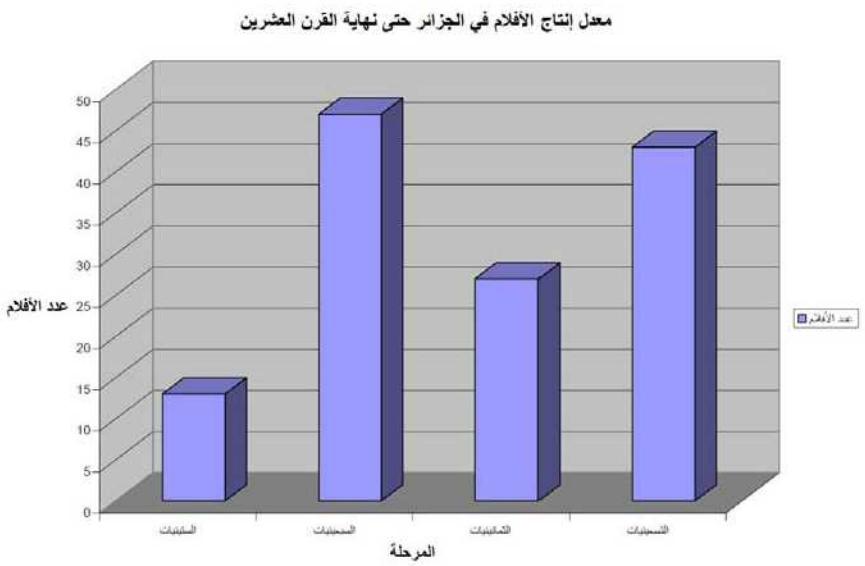
مع الجيل الثاني في السينما الجزائرية بدأت تظهر علامات سينما وطنية جديدة بدأت بعرض فيلم "الفحام" للمخرج محمد أبو عماري في الأيام السينمائية بقرطاج عام 1972، ثم عبر مخرجين درسوا في فرنسا مثل مرزاق علواش، الذي يعتبر فيلمه "عمر قتلتو "1977 انعطافا جديدا في السينما الجزائرية، حيث تم تقديم أفلام تحاول الاقتراب من الواقع الجزائري المعاصر بعد الاستقلال، وذلك عبر الموضوعات السينمائية التي ولدتها المتغيرات الإجتماعية الجديدة في المجتمع الجزائري ، بالإضافة إلى موضوع "النضال في سبيل التحرير" كمصدر للإلهام السينمائي، إذ مازال السينمائيون الجزائريون- حتى الآن-يجدون في هذا الموضوع معينا لاينضب لمعالجاتهم السينمائية الجديدة، ولكنه-هذه المرة-دون أوهام أسطورية تنزع عن الحرب مضمونها الحقيقي.

وقد قدمت السينما الجزائرية-أيضا-عددا من الأفلام الهامة المنتجة بنظام الإنتاج المشترك مثل فيلم "زد" 1968 من إخراج كوستا جافراس"، وفيلم "الغريب" 1969 من إخراج لوتشينو ڤيسكونتي، وفيلمي "العصفور" 1974 ،

و"عـودة الإبـن الـضال" 1976مـن إخـراج المخـرج الراحـل يوسـف شـاهين، و"ديسمبر" 1971 إخراج محمد الأخضر حامينة.

ولكن بعـدما كانـت الـسينما الجزائريـة تبـشر بمـستوى فنـي رفيـع وراق في مرحلتـي الـسبعينيات والثمانينيـات، انتابـت الـسينما الجزائريـة حالـة مـن التدهور لتصل مـع حلـول التـسعينيات مـن القـرن العـشرين إلى حالـة مـن الكساد، يعود سـببها الرئيـسي إلى إهـمال التوزيـع المحـلي، حيـث أن الأفـلام الجزائرية تعرض بالخارج قبل عرضها محليا بفترة طويلـة، هـذا بالإضـافة إلى إهمال تجديد قاعات العـرض، وإهـمال الجانـب الـدعائي الـذي يلعـب دورا مهما في توجيه فكر وذوق المشاهد، وبناء أفق التوقع لديه.

كـذلك تعـاني الـسينما الجزائريـة مـن هجـرة مكثفـة إلى فرنـسا مـن قبـل مخرجيها، الذين يحاولون أن يقدموا هناك أفلاما تصور واقعهم مثـل أفـلام " شاب" 1990 إخراج رشيد بو شارب، و "حب ممنوع" 1990 إخراج سيد عـلي فتار، و "مائة بالمائة أرابيكا"1996 إخراج محمود زمـوري، وفيلمـي "شوشـو" 2003 و"باب الواب" 2005 إخراج مرزاق علواش.



السينما السودانية رغم محاولاتها الروائية الأولى التي تعود إلى عام 1970 ، والتي تتمثل في فيلم "آمال وأحلام" 1970 إخراج إبراهيم الملس، ثم فيلم "شروق" الذي أخرجه أنور هاشم عام 1974، فإنها ركزت فيما بعد على السينما التسجيلية دون الروائية.

أما **السينما الخليجية** فرغم المحاولات التي تعود إلى الثمانينيات مثل الأفلام الكويتية الثلاثة "بس يابحر" 1976، "عرس الزين" 1977،"شاهين"1986 للمخرج الكويتي خالد الصديق، والفيلم الكويتي "الصمت" 1980 للمخرج هاشم محمد، والفيلم القطري "حارس الفنار"1983 الذي ساهم في إخراجه عدد كبير من أهم مخرجي تليفزيون دول الخليج العربي مثل المخرج الكويتي الكبير غافل فاضل ، وذلك تحت إشراف الفنانين المصريين الراحلين كمال أبو العلا وفهمي

عبد الحميد، وكذلك الفيلم الإماراتي "عابر سبيل" الذي أخرجه علي العبدول عام 1988، والفيلم البحريني "الحاجز" 1990 للمخرج بسام الزوادي.

رغم كل هذه البدايات المبشرة في حينها، فإن العديد من مخرجي هذه الأفلام لم يحاولوا تكرار التجربة، واتجوا إلى مجال الدراما التليفزيونية كبديل لصناعة الأفلام في بلادهم.

أحاسيس غامرة مفعمة بالأمل.. تلك التي طوقتنا أثناء تواجدنا ضمن فعاليات مسابقة (أفلام من الإمارات).. فأي متتبع لكل هذه التجارب السينمائية في منطقة الخليج، لابد له أن يشيء إعجاباً بتلك الجهود السينمائية الإستثنائية المبذولة في دولة الإمارات، وخصوصاً المجمع الثقافي بأبوظبي.. والتي يدخرها المهتمون للنهوض بهذا الفن الجميل.. ساعين بالطبع لتكوين تراثاً تراكمياً للصورة المتحركة في دول مجلس التعاون الخليجي.

فحينما نكون أمام تظاهرة هامة مثل مسابقة "أفلام من الإمارات"، فإننا لا نستطيع أن نتجاوز حقيقة أن هذه المسابقة قد أرست دعائم قوية لقيام حركة ثقافية سينمائية إماراتية، منذ انطلاقتها في عام 2001.. ونحن الآن نحتفي بالدورة الخامسة، فإننا لا نبالغ إذا زعمنا بان مسابقة "أفلام من الإمارات" قد

أصبحت رافدا هاما وأساسيا من روافد انتعاش واقع الفن والثقافة في منطقة الخليج العربي بأكمله.

كما يحق لنا تصنيف هـذه الاحتفاليـة الـسينمائية، بأنهـا مهرجـان تخصـصي يعنى بالفيلم التسجيلي والقصير في المنطقـة.. وهـو بالتـالي يـضاهي في ذلـك ابرز المهرجانات في العالم، تلك المتخصصة بهذه النوعيـة مـن الأفـلام.. فـنحن أمام تجمع سينماي يفتح ذراعية لكافة المشتغلين بهذه النوعية من الأفلام في دول الخليج العربي..!!

إذن لماذا يطلق عليه تجاوزاً "مسابقة".. أنا هنا ومن هذا الموقع.. اقترح عـلى القائمين على هذه التظاهرة، بألا يتـأخروا بتغيـير هـذه التـسمية، واسـتبدالها بتسمية تستحقها هذه التظاهرة بحق.. "مهرجان أبوظبي للفـيلم التـسجيلي والقـصير".. ليـضم كافـة المـشتغلين بمثـل هـذه النوعيـة مـن الأفـلام في دول الخليج العربي..!!

أما بالنسبة لهذا التقليد السينمائي (أعني القراءة النقدية للأفـلام المـشاركة)، والذي حرص عليه القائمين عـلى مهرجـان "أفـلام مـن الإمـارات".. لهـو بحـق ظاهرة إيجابية تضيف الكثير لهذه التظاهرة، وتعطي شرعية لأسـباب قيامهـا والاستفادة من فعالياتهـا.. وهـذا بـالطبع بـشهادة جميـع مـن شـارك بهـذه التظاهرة منذ انطلاقها.

وهي أيضاً مناسبة هامة للحديث عن حماسة فنية طاغية، بفنانين متعطشين لهذا الفن الجميل.. تجارب خاصة جداً، يمكنها أن تكون نواة أو حجرا صغيرا لفعل سينمائي مستقبلي.. ولن أقول لسينما إماراتية أو خليجية، باعتبار أن جميع هذه التجارب الفيلمية (التي قاربت الخمس مائة فيلم منذ عام 2001 وحتى الآن)، بغض النظر عن مستواها الفني والتقني، هي بمثابة تجارب شخصية في أغلبها نفذت بكاميرات فيديو، وليس هناك عجلة إنتاج سينمائية ثابتة ذات كيان خاص، يمكن أن تشكل استمرارية إنتاجية. وهذا ينطبق على مجمل الأفلام في الدول العربية باستثناء مصر.

هذا بالطبع لا يُنكر على هذا المهرجان أن يكون من أبرز الفعاليات السينمائية المتميزة في المنطقة، التي أثمرت مجموعة من الفنانين العاشقين للفن السينمائي. بمعنى أن لدينا في دولة الإمارات (مثل بقية دول الخليج) سينمائيون بلا سينما.. وهنا يبرز السؤال: لماذا يكون هناك سينمائيون متحمسون لهذا الفن الأكثر شعبية من بين كافة الفنون، وليس هناك سينما بالمعنى الحقيقي للكلمة؟! والإجابة على هكذا تساؤل ليس بالأمر اليسير.. فالأجهزة الرسمية والشعبية مازالت تشك في قدرات هذا الفنان الطموح من أن يصنع جمهورا سينمائيا يمكن

التعويل عليه.. أو لنقل بأن هذه الأجهزة ليس لديها هذه الروح المغامرة لادخار ميزانية أفلام مستقبلها مجهول!!

فبدءً من دورتها الخامسة هذه، استحدثت هذه التظاهرة مسابقة جديدة تعني بالأفلام الخليجية، وذلك لتتيح للمتسابقين من دول الخليج العربي المشاركة في هذه التظاهرة الهامة.. وهي بالطبع فرصة هامة لهذه المواهب لتقديم مجهوداتهم في مجال الصورة المتحركة.. ومن ثم جمع شملهم تحت لواء واحد، بدل تشتتهم وضياع إبداعاتهم.

بلغ عد الأفلام المشاركة في هذه الدورة 1369 فيلماً، ومجموع الأفلام الإماراتية والخليجية فقط كان 115 فيلماً خارج المسابقة، وهو عدد ضخم يثير الكثير من الدهشة والفرحة في نفس الوقت، وينبيء عن خماسة فنية طاغية، ويكشف عن فنانية متعطشين لهذا الفن الجميل.. تجارب خاصة جداً، يمكنها أن تكون نواة أو حجراً صغيراً لفعل سينمائي مستقبلي.. ولن أقول لسينما إماراتية أو خليجية، باعتبار أن جميع هذه التجارب الفيلمية (التي قاربت الخمس مائة فيلم منذ عام 2001 وحتى الآن)، هي بمثابة تجارب شخصية في أغلبها نفذت بكاميرات فيديو، وليس هناك عجلة إنتاج سينمائية ثابتة ذات كيان خاص، يمكن أن

تشكل استمرارية إنتاجية. وهذا ينطبق على مجمل الأفلام في الدول العربية باستثناء مصر.

ومن خلال متابعتي لمهرجان "أفلام من الإمارات" منذ ولادته.. يمكنني الجزم، بأن السينما كصناعة في دولة الإمارات (كما في بقية دول الخليج)، لن تكون لها قائمة إلا من خلال دعم القطاع العام.. أي الأجهزة والمؤسسات الرسمية الحكومية، باعتبار أن الهم الفني والتثقيفي يتزامنان مع توجهات هذه الدول لتربية جيل مثقف ومهتم بالأدب والفن بشكل عام، والإحساس من جانب هذه الحكومات بالمسئولية تجاه المواطن، بغض النظر عن الربح المادي.. هذا ما يتراءى لنا من خلال تصريحات المسئولين في هذه الدول.

أما التعويل على القطاع الخاص في قيام سينما محلية، فهذا أمر لا يمكن الرهان عليه مرحليا، باعتبار أن رأس المال الخاص، سينتظر كثيراً إلى أن يطمئن بأن هناك جمهور سينمائي.. أو بالأحرى مستهلك جيد لهذه الصناعة المنتظرة!!

دعونا نكون أكثر تفاؤلا بالمستقبل السينمائي في هذه المنطقة الحساسة من العالم.. منطقة المال والثروات الطبيعية الكبيرة.. ولابد أن يكون للثروات الثقافية

والحضارية الكامنة في إنسان هذه المنطقة، دوراً في إبراز إنسان متحضر وواع لمستوى التفكير والثقافة على المستوى المؤسسي والفردي.

مشاهدتي لهذا الكم الكبير من الأفلام في مهرجاننا هذا العام.. أنتجت في داخلي الكثير من التساؤلات والرؤى.. وكان لابد من تسجلي بعض الملاحظات الضرورية العامة الأخرى، هذه الملاحظات تتجسد في العناصر التالية:

أولاً: الصورة السينمائية:

التعويل دائماً على أن من يصنع هذه الأفلام عموماً، لابد له من التركيز أكثر في التعبير بالصورة قدر الإمكان.. بل والذهاب بها إلى أبعد من هذا، وذلك بابتعاده عن الحوار التقليدي المكرر لما قدمته الصورة مسبقاً، هذا طبعاً بمساعدة العناصر الفنية والتقنية الأخرى.. ومن ثم الاهتمام بخلق كادرات جمالية معبرة وزوايا تصوير لافتة تضيف كثيراً للحدث وتؤثر فيه.. وهذا ما لم نلحظه في غالبية الأفلام.. اختيار حركة الكاميرا وزواياها جاء عشوائياً وبشكل غير مدروس تماماً.. علماً بأن من يصنعون الصورة هنا، يكونون بمعزل عن مؤثرات خارجية كثيرة أبرزها المؤثر التجاري والترفيهي.. لذا كان عليهم التركيز

والاختيار الدقيق والاهتمام بتكوين الصورة وجمالياتها، وذلك للارتفاع بمستوى الفيلم الفني والتقني.

من الملاحظ أيضاً.. بأن الأفلام القليلة التي أبدت اهتماماً واضحاً بالصورة والكادر الجمالي.. لم تنجح في استثمار ذلك لتجسيد فكرة خلاقة مبتكرة لافتة.. فأي اختيار لحركة معينة للكاميرا.. أو أي كادر سينمائي لابد له أن يكون مدروساً ومبرراً لإضافة بعد جمالي وفكري للفيلم. صحيح بأن هناك بعض الأفلام التي أكدت على التعبير بالصورة الخالصة.. أي أنها استبعدت الحوار تماماً.. وهذا في حد ذاته إيجابية، إلا أن الملاحظة هنا هي.. اتجاه هذه الأفلام نحو الميلوداما البكائية الكئيبة.

ثانياً: الفكرة والسيناريو:

لابد أن تكون الفكرة مركزة ولافتة في الفيلم القصير بالذات.. وفي نفس الوقت لابد أن تطرح فكراً مختلفاً عما تعودناه في الفيلم الطويل وفي الدراما التليفزيونية التقليدية.. إلا أن غالبية الأفلام هنا ينقصها الفكر أساساً، وبالتالي نجدها تتوه في عوالم الغيب والنسيان.. إذن الفكر أولاً قبل الفن.. فلابد أن يطرح الفيلم فكراً مصاحباً للرمز وبعيداً عن المباشرة.. فالمباشرة في الفن هي مقتل الإبداع..

أينما وجدت المباشرة يختفي الإبداع، فالاثنان لا يلتقيان على الإطلاق.. هذا وإلا سيكون مصير الفيلم الإهمال والنسيان.

هذا إضافة إلى أن بعض الأفلام لم تنجح في تركيز الفكرة واختزالها قدر الإمكان، ومن ثم الهروب بها من ذلك التطويل الممل. بل أن هناك أفلاماً حاولت التطرق لأكثر من فكرة، وعدة مواضيع في آن واحد.. وهو الأمر الذي ساهم في تشتت تركيز المتفرج.. وإخفاق الفيلم بالتالي في توصيل فكرة معينة واحدة له.. كما أن الفيلم القصير بشكل عام يحتاج أن تكون فكرته جديدة مبتكرة وغير تقليدية، ليكون تأثيره قوياً وينجح في شد الانتباه، وحتى إن كانت هذه الفكرة مكررة، فلابد أن تكون المعالجة جديدة ومغايرة عما هو سائد.. وهنا يأتي دور السيناريو في صياغة الفكرة بشكل غير مباشر ولماح.

ثالثاً: المونتاج:

كما نعرف بأن للمونتاج دور كبير في نجاح أي عمل سينمائي، باعتباره يعطي للفيلم تفرداً لابد منه عن بقية الفنون البصرية الأخرى كالمسرح والفن التشكيلي.. هنا يبدأ الحديث عن إيقاع الفيلم ونجاحه في شد انتباه المتفرج.. وإعطائه جرعات من الصور المتلاحقة والمؤثرة.

من جهتنا.. لاحظنا بأن الغالبية ممن يشتغلون في الصورة المتحركة عندنا، لا يدركون أهمية المونتاج في نجاح أي فيلم.. شاهدنا في الكثير من الأفلام تلك الصورة الميتة الثابتة، التي تصيب المتفرج بالملل والنفور من العمل.. ولاحظنا كيف أن مشاهد كثيرة تعتمد تلك اللقطات الطويلة المملة التي تتابع حركة الممثل أينما ذهب، وكأننا أمام خشبة مسرح وليس كادراً سينمائياً.. وإن حدث وكان المونتاج سريعاً.. نكتشف بأن هناك عدم فهم واضح في استخدامه، لدرجة أن يجعل المتفرج يلهث وراء الحدث دون أي مبرر منطقي.. فلا بد من صانع هذه الصورة أن يعطي للفيلم إيقاعاً متناسباً والحدث الدرامي المتناول وذلك باستخدامه للمونتاج بشكل متناغم ومؤثر.

رابعاً: الموسيقى:

هذا العنصر الفني لابد أن يكون له دوراً رئيسياً في الحدث.. بل لابد أن يكون دور معبر ومشارك، وليس فقط خلفية للحدث.. وعلينا كمتفرجين أن نلاحظ ذلك الذوبان من جانب الموسيقى في الفيلم لدرجة عدم الشعور بها.. وبالتالي تكون عوناً في توصيل صورة نظيفة لا ترهق العين والحواس الأخرى.. ما شاهدناه من أفلام، اعتمدت غالباً على موسيقى مختارة من أعمال سابقة، وهذا ليس عيباً في حد ذاته، إنما على صانع الفيلم أن يكون دقيقاً في اختياره هذا..

شعرنا فعلاً انزعاج المتفرج من موسيقى الكثير من الأفلام.. وشاهدنا مثلاً فيلماً إنسانياً اجتماعيا بموسيقى رعب، موسيقى لا تمت للفكرة والحدث بصلة.. لذا يجب الانتباه للموسيقى التصويرية، وحتى الأغاني المصاحبة.. التي أشعر بأنها تخل بالعمل السينمائي بشكل عام، أكثر ما تفيده.. فالصورة هنا أجدر على التعبير السينمائي من الأغنية.. إن للموسيقى دوراً هاماً في الارتفاع بمستوى الفيلم أو النيل منه.. لذا أدعو الجميع بالاهتمام بها إذا أرادوا أن يحافظوا على مستوى الفيلم وجاذبيته.

خامساً: الأداء التمثيلي:

هنا أحب أن أنوه بأن العنصر البشري في الفيلم، إن كان يمثل في الفيلم الروائي أو يعلق في التسجيلي، لابد له أن يدرك ذلك الفرق بين الأداء المسرحي والأداء السينمائي.. فالمتفرج هنا لابد أن يشعر بتلك الحميمية التي يمكن أن تنشأ بينه وبين شخصيات الفيلم الذي أمامه.. فأقرب شيء على الشاشة للمتفرج هو العنصر البشري.. لذلك على الممثل أن يحاول توصيل فكرة الفيلم بشكل تلقائي سلس، وليس بشكل فج وقسري، مستعيناً بكل وسائله لتجسيد ذلك.. لاحظنا بأن الأداء التمثيلي في كثير من الأفلام قد جاء مبالغاً وغير مقبول لدرجة الإحساس

بالتعب.. التمثيل أساس هام جداً في تعاطف المتفرج مع شخصيات الفيلم.. لابد من إعطاء فرصة أكبر للتمرين الأدائي قبل التصوير.

كل هذه عوامل مساعدة للصورة التي تخيلها المخرج.. عوامل تحافظ على إيقاع سينمائي متناسق يزيد من شد انتباه المتفرج وتحافظ على متابعته.. وإذا نجح المخرج في الحفاظ على ذلك التناغم فيما بين هذه العناصر الرئيسية في أي فيلم سينمائي.. تكون مهمته أسهل بكثير.. لتقتصر فقط على إضفاء رؤيته الفكرية والفنية لفيلمه.

ختاماً.. لابد من الإشارة إلى أن هناك محاولات قليلة هامة جداً، شاهدناها واستمتعنا بها ضمن هذا التجمع الجميل، أبرزها حسب الترتيب الأبجدي (الجساسية ـ القرم ـ أسرار سارة ـ أشياء ـ أفكار انتحارية ـ تحت الشمس ـ حياة تخشبية ـ خوف ـ سراب ـ سماء صغيرة ـ نساء بلا ظل ـ هبوب)، استطاعت هذه الأفلام أن تقول الكثير عن السينما والصورة.. ولكن الأهم هو الاستمرارية والعمل على صنع تراث تراكمي للصورة السينمائية في المنطقة بشكل عام.. فالسينما تاريخ.. السينما هي الحلم بالواقع.

السينما العربية هي حلم الكثيرين الذي يسعى له من اراد الشهرة والثراء فنرى الكثير يتهافتون لتمثيل دور الكمبارس ويتزاحمون لتأدية بعض الادوار الرخيصة

وخاصة الفتيات المليئة بالدعارة والسكس من اجل ان يكون لها موطئ قـدم في هذا العالم المثير والجاذب.

الفصل الرابع

السينما والصحافة

حديث ذو شجون، ذاك الذي يتعلق بالسينما، فكيف وهو عن السينما والصحافة.. فكوني من المهتمين بالكتابة عن السينما، كانت تجربتي الشخصية مع عدد من الصحف والمجلات المحلية والخليجية متنوعة ومتباينة.. إلا أن الحديث هنا لن يكون منصباً على هذه التجربة فقط، وإنما سنقوم بتناول الموضوع في شكله العام، أي كيف كان حظ السينما في تناول الصحافة لها، منذ نشأتها، عالمياً وعربياً ومحلياً.

في البدء يمكن القول بأن السينما، منذ نشأتها مع نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، استفادت كثيراً من الصحافة.. بل يمكننا الجزم بأن السينما اعتمدت على الصحافة، فيما يتصل بالدعاية للأفلام أو نقدها، وخصصت الصحف مساحات متفاوتة للنقد السينمائي على صفحاتها، وتولى تحرير هذه المساحات صحفيون عاملون في الصحف أو سينمائيون متخصصون يُستكتبون من خارج الصحف.

والكتابة عن السينما في الصحف العامة، كان عملاً حافلاً بالمشاكل في أغلب دول العالم، وبالذات في البلدان الرأسمالية.. كما اتضح ذلك من خلال ما أتيح

لنا، لما كتب عن السينما والصحافة، باعتبار أن هذه الصحافة كانت تفرض على النقد السينمائي مقاييس معينة وتشيع القيم التجارية، وذلك بحكم حاجتها إلى عوائد الإعلان من صناعة ضخمة كالسينما، على عكس الصحافة المتخصصة التي تلجأ إلى الإعلان في تلك البلدان نفسها، ولكنها تتمتع بقسط أكبر ومتميز من الموضوعية والجدية.

ومن الضروري دائماً، مطالبة الصحافة بالمزيد من احترام النقد السينمائي، وتوفير أكبر قسط من الموضوعية والجدية. فالصحافة العامة بالذات مازالت أهم قنوات التواصل بين الناقد وجمهوره العريض، وهي التي تدفع هذا الجمهور إلى التأثر بالكلمة المكتوبة.

الصحافة والسينما وجهاً لوجه:

أنواع الكتابة عن السينما والأفلام ثلاثة، وهي:

الدعائي أو الإعلاني، والذي يهدف إلى الدعاية والإعلان عن الفيلم.

الإعلامي، والذي يهدف إلى الإعلام عن الفيلم، مثل الأخبار والتحقيقات والأحاديث والمقالات.

النقدي، والذي يهدف إلى التأمل الجدي في مضمون الفيلم وشكله، وفحص القيم الفنية والاجتماعية التي يحملها الفيلم، مثل البحث والمقال.

إذن، كيف بدأت الكتابة عن السينما في الصحافة؟

إن الجدل الذي حصل بين الفنانين والمفكرين والكتاب، مع بداية نشوء السينما، حول ماهية هذا الفن الوليد، وقدرة السينما على الانتشار السريع بين العامة والخاصة، ووظيفتها، ومدى أهميتها، هو الذي شكل البذرة الحقيقية للكتابة عن السينما والنقد السينمائي، وكانت الصحافة بالطبع هي الوسيلة الرئيسية لنشر هذا الحديث والجدل.. ولا يخفى على الكثيرين بأن هذا الجدل استمر لسنوات طويلة، في التجمعات السينمائية، في الصحافة.

أولاً: عالمياً:

عالمياً.. استقبلت الصحافة الفرنسية السينما استقبالاً حماسياً، هذا بالرغم من أن التعليقات الأولى على الأفلام في مجملها مفرطة في المدح أو القدح على السواء، وكان كتاب هذه التعليقات من الصحفيين ومندوبي الدعاية والإعلان في الصحف. إلا أن هذا الوضع ما لبث أن تغير بعد ازدياد عدد الأفلام وتكاثرها في العالم بأسره، وظهور بعض الفنانين الكبار، وزيادة تعلق الجماهير بفن السينما. وبالتالي تحسن اهتمام الصحافة بالسينما وازدياد عدد الصحفيين المتخصصين فيها، وتخصيص صفحات أو زوايا للكتابة عن الأفلام والدعاية

لها. وكان بعض هؤلاء الصحفيين ينقلون ما يدور داخل الأستديوهات من أحاديث وأحداث، أو يلخصون الأفلام الجديدة مع نشر مختارات من صورها.

وفي الوقت الذي راح فيه الصحفيون يروجون للسينما، دون توسع في مناقشة جمالياتها، ظهر بعض المحبين الحقيقيين للسينما من خارج الوسط الصحفي، أمثال كانودو، فيرموز، ديللوك. أما ليون موسيناك، فكان أول رئيس تحرير لأول مجلة فرنسية عن السينما، وهي "مجلة الفيلم" التي صدرت في عام 1912.

ومنذ ذلك التاريخ، أخذت السينما هامشاً متسعاً لها في الصحافة، باعتبارها الفن الأشمل في كل بقاع العالم، فهو فن الجمهور الأكبر من حيث الحجم والمتابعة. لتخصص أغلب المجلات في العالم صفحات عديدة كاملة لهذا الفن الشعبي، هذا إضافة إلى الكثير من المجلات المتخصصة التي انتشرت في العالم. وأهم هذه المجلات: كراسات السينما (فرنسا)، سيني ريفيو (فرنسا)، فيلم كومنت (أمريكا)، فيلمز ان ريفيو (أمريكا)، صورة وصوت (إنجلترا).

ولا يخفى على أحد، أعزائي الحضور، بأن الإنترنت وتكنولوجيا المعلومات، قد أصبحا الشغل الشاغل للكثيرين. وأصبحت المعلومة متوفرة للمتلقي في عقر داره.. وقد استفادت السينما ـ بالطبع ـ من هذه التكنولوجيا بشكل كبير. فنحن لا

نكاد نزور أي موقع عالمي على الشبكة، إلا وهناك باب متخصص للسينما. فمواقع مثل (YAHOO) و(MSN) و(EXCITE) هي مواقع عامة وشاملة، بل وغير متخصصة بالسينما، إنما تولي اهتماما خاصاً بالسينما والفنون بشكل عام. هذا عدى مواقع السينما المتخصصة، التي استطاعت إثراء هذا الفن بتوفير معلومات كاملة عن الأفلام وصناعها.

ثانياً: عربياً

ولأن السينما في مصر قد بدأت مبكراً، فإن الحديث والجدل عنها بدأ مبكراً أيضاً، خصوصاً بأن العروض السينمائية في مصر جاء بعد عام واحد فقط من العروض العالمية للسينما. وبالتالي كانت الصحافة قد علقت على هذه العروض، وكان أولها صحيفة (المؤيد) في تعليقها على أول عرض في عددها الصادر في 26 يناير 1896م.

وبدأت السينما تكتسب جمهوراً يتزايد يوماً بعد يوم، بعد أن كان الجمهور متوجهاً بشكل عام للمسرح. فبدأت صالات السينما تتزايد، تلبية لرغبات هذا الجمهور المتشوق لهذا الفن الوليد. وتكون ما يسمى بـ (هواة السينما)، هؤلاء الذين بُهروا بهذا الفن، بل وفكروا بالانخراط في ممارسته، وعلى رأس هؤلاء الهواة كان محمد كريم، ويوسف وهبي، ومختار عثمان، وغيرهم كثيرون. حتى

أصبح هذا الفن يشكل الهم الأكبر، ما دفعهم مراسلة شركات الإنتاج المحلية والأجنبية.

وفي الفترة التي واكبت ثورة 1919، بدأ محمد كريم الكتابة عن السينما في الصحف المحلية، وكان تفكيره يتجه إلى الكتابة عن تمصير السينما، في مقالات تحمل عناوين مثل (فكروا في إنشاء شركة للسينما) أو (مصروا صناعة السينما).

أما أول مقال نشر عن السينما في مجلة (الهلال) المصرية، فكان الذي كتبه الناقد السيد حسن جمعه تحت عنوان (السينما الناطقة: ماضيها وحاضرها ومستقبلها)، ونشر في عدد ديسمبر 1929م. وهو نفس الكاتب الذي كتب أول مقال عن الأفلام المصرية نشر في مجلة "الهلال" المصرية، تحت عنوان "الأشرطة المصرية على اللوحة الفضية"، وكان في عدد نوفمبر 1931.

اهتمت الصحافة المصرية بوجه عام، والصحافة الفنية بشكل خاص، بهواة السينما، بل وساعدت على ازدياد عددهم. فكانت مجلة "الصباح" ـ على سبيل المثال ـ تواظب على نشر صور هؤلاء الشبان الهواة الذين كانوا يعرضون استعدادهم للتمثيل. وبالمثل حذت حذوها مجلة "العروسة"، وكانت صفحة "السينما والملاهي" في جريدة الأهرام تواظب ـ منذ ظهورها عام 1933 ـ على

نشر رسائل القراء والرد عليها فيما يتعلق بالسينما وشئونها، كما فتحت أبوابها لكتابات الهواة عن السينما، وشجعت بعضهم على الاستمرار في الكتابة. مما ساهم في تطور كتاباتهم عن السينما بعد إنشاء أستوديو مصر. وفي أحد أعداد أكتوبر 1934، تلقت الصفحة عدة رسائل من القراء حول نادي السينما للهواة.

أما أول مجلة مصرية متخصصة عن السينما، فكانت مجلة (الصور المتحركة)، التي صدرت عام 1923، وتوقفت عام 1925.

وكان هواة السينما يشكلون احتياطياً مستمراً للعاملين بالسينما، فقد جاء من صفوفهم جميع المشتغلين بالسينما في مختلف عناصرها، هذا إضافة إلى أن الهواية كانت وراء ظهور العديد من الأفلام المصرية القصيرة والطويلة. ولعل أبرز فيلم من صنع الهواة في تاريخ السينما المصرية هو فيلم (تيتاوونج).

ومثلما كانت الهواية وراء كثير من أفلامنا وروادها، كانت أيضاً وراء النقد السينمائي وكتاب السينما. فقد كان معظمهم من الهواة بدأوا حياتهم شباباً محباً للسينما، يقرأ عنها ويحاول فهمها. فقد أصدر السيد حسن جمعة وزكريا الشربيني مجلة (كواكب السينما) في القاهرة عام 1926، وكانا يطبعانها من 50 نسخة في 16 صفحة محلاة بالصور والرسوم ويوزعانها على أصدقائهما

ومعارفهما. وفي الإسكندرية صدرت مجلة (معرض السينما الجميلة) التي شارك في تحريرها السيد حسن جمعة، في نفس الفترة.

ولأن فن السينما الوليد، كان ثورة ذلك العصر، فقد جعل كبار الكتاب والأدباء يهتمون به، بل ويكتبون عنه. ولأن الكتاب والأدباء يعدون من قادة الفكر والرأي، فلا شك من أن لكلمتهم قوة تأثيرية كبيرة. فكانوا سنداً كبيراً للسينما منذ البداية، وكان لمساهماتهم أثر واضح بالنسبة لازدياد الوعي بالسينما وتأصيل مفهومها عند الهواة وجمهور السينما على السواء. فكتب زكي مبارك في مجلة "المصري" عن فيلم (ليلى بنت الصحراء) عام 1937. وكتب طه حسين في "كوكب الشرق" عام 1933عن فيلم (الوردة البيضاء). وكتب أحمد حسن الزيات في "الرسالة" عام 1942 عن فيلم (يوم سعيد).

الصحافة الفنية العامة، الأسبوعية أو الشهرية أو حتى الفصلية، كانت تخصص للفنون ـ ومن بينها السينما ـ مساحات على صفحاتها، تتناسب حسب سياسة كل صحيفة وأهدافها. ومن أبرز هذه الصحف، مجلة "الصباح" التي خصصت باباً بعنوان "السينما في مصر وأوروبا" عام 1928. وبالرغم من أن موضوعاتها تتناول السينما الأجنبية، إلا أن ذلك لم يمنع المجلات الأخرى أن تحذو حذوها، وتخصص مساحات للسينما. فقد دأبت "البلاغ الأسبوعي" و"السياسة الأسبوعية"

على نشر مقالات متخصصة في السينما ابتداء من عام 1927. وتبعتهما مجلة "الهلال" العريقة، والتي استمرت في نشر موضوعات متخصصة عن السينما حتى وقتنا هذا. ثم جاءت مجلة "الكواكب" الأسبوعية عام 1932، التي كانت تنشر ملخصات لأفلام الأسبوع، وأحاديث مع النجوم، ومقالات لرجال السينما، إضافة إلى أخبار الأفلام التي يجرى تصويرها. وعندما صدرت مجلة "آخر ساعة" عام 1933، لم يكن النقد السينمائي يشكل حيزاً يذكر على صفحاتها. فيما عدى تلك المقالات ذات الطابع الإعلاني. ولكنها فيما بعد خصصت باباً سينمائياً ثابتاً بعنوان "هوليوود تقول" ابتداء من عام 1939.

لم تحض السينما، أعزائي الحضور، بعناية ومتابعة الصحف اليومية، فصحيفة "الأهرام" مثلاً لم يتجاوز اهتمامها حد الأخبار القصيرة والإعلانات، دون تخصيص زاوية يومية، واستمر ذلك حتى عام 1933م. إلا أنها خلال ذلك العام أحدثت انعطافة حقيقية في اهتماماتها بالسينما، حيث خصصت صفحة كاملة للسينما تحت مسمى "السينما والملاهي"، واستمرت بنشرها بصورة يومية تقريباً. وكانت الصحيفة تعتز بهذه الصفحة، حتى أنها عهدت بتحريرها إلى أحد النقاد الذين برزوا في تلك الفترة وهو زكريا الشربيني.

وإذا كانت الأهرام هي أول صحيفة يومية تخصص للسينما مثل هذه المساحة، فقد شجعت الصحف اليومية الأخرى على تخصيص مساحات متفاوتة للسينما. فصحيفة "كوكب الشرق" بزاويتها السينمائية غير المنتظمة كلفت الناقد محمد كامل مصطفى بتحريرها. ثم جاءت "روز اليوسف" اليومية وعهدت بزاوية السينما فيها إلى الناقد أحمد كامل مرسي. وكذلك الحال مع صحيفتي "البلاغ" اليومية، و"المقطم"، وإن كانتا أقل اهتماما بالسينما. وحين صدرت صحيفة "المصري" عام 1937، أولت السينما بعض اهتمامها، وكانت تفرد من حين لآخر ركنا للسينما وأخبارها وتعليقاتها. ومع ذلك كله ظلت "الأهرام" رائدة الصحف اليومية وأكثرها اهتماما وتأثيراً فيما يتعلق بالسينما.

تعتبر الصحافة الفنية المتخصصة، ثمرة مباشرة للاهتمام الجماهيري المتزايد بالسينما. وهي بالطبع أرقى ما يمكن أن تصل إليه الصحافة الفنية في أي بلد. فعن طريق هذه الصحافة يمكن الحديث عن تطور ما قد يصيب النقد والثقافة السينمائية، تطبيقياً ونظرياً.

ويمكن حصر صحافة هذا النوع، في مجموعة من المجلات السينمائية الرائدة. وأبرز هذه المجلات: "الصور المتحركة"، "معرض السينما"، "عالم السينما"، "فن السينما"، العروسة والفن السينمائي".

وبهذا يمكن الإشارة، إلى أن الصحافة الفنية، عامة ومتخصصة، قد ساعدت على نشر الوعي والثقافة السينمائيين، برغم كل الصعوبات التي واجهتها. كما ساهمت في تهيئة المناخ المواتي لنشأة النقد السينمائي وتطوره ابتداء من عام 1927.

وقد استفادت السينما العربية من شبكة الإنترنت وتكنولوجيا المعلومات إلى حد ما، هذا بالرغم من أن الإنترنت العربي في هذا المجال بالذات يعد فقيراً جداً، ليس بالنسبة للسينما، وإنما لغالبية الفنون والآداب. صحيح بأن هناك مواقع عربية بدأت تنتشر في السنوات الأخيرة.. مواقع متخصصة بشتى المجالات، إلا أن السينما كان حظها ضئيل. ربما تجد مواقع عربية تهتم بالسينما الأمريكية، ومواقع شخصية أخرى تقدم القليل عن السينما العربية.

ثالثاً: محلياً

أصعب ما يواجهه أي باحث في مجال السينما والصحافة في البحرين، هو ندرة المصادر وقلة العناوين في المكتبة المحلية، باعتبار أن التاريخ المكتوب في البحرين لم يشمل هذا الجانب الحيوي ثقافيا، لذا فإننا سنعتمد على متابعاتنا

المتواضعة لما نشر وكتب عن السينما في الصحافة العامة، وعمل رصد متواضع لبعض الصفحات السينمائية المتخصصة.

ولكن قبل أن ندخل في خصوصية هذا الموضوع، أحب الإشارة، ولو بشكل مختصر، عن تاريخ بدء العروض السينمائية في البحرين.. ففي هذا تكمن الطرفة والحكاية الخفيفة.

صالات العرض السينمائي في البحرين.. لها ذكريات جميلة، وتاريخ حي في قلوب روادها، منذ بدأت مع بدايات القرن الماضي.. المعاصرون لفترة الخمسينيات والستينيات، مازالوا يتناجون بذكريات طريفة ومقالب هزلية.. جيل السبعينات أيضاً، كان له ذكرياته الخاصة.. ذكريات عشناها وكانت جزءاً مهماً من حياتنا وتاريخنا.

أما بالنسبة لبدايات هذه العروض السينمائية في البحرين، فيحدثنا الكاتب والباحث خالد البسام، في كتابه "يا زمان الخليج"، من خلال بحثه القيم عن بدايات السينما في البحرين، قائلاً: "بعد ربع قرن تقريباً على بداية السينما في العالم، راح جمهور صغير قرب ساحل مدينة المنامة بالبحرين، يتفرج على أحد الأفلام السينمائية في كوخ صغير مبني من سعف النخيل في منتصف عام 1921. ولم يكن في بال ذلك الجمهور الصغير المملوء بالدهشة والسحر، أن

هذا الكوخ الصغير هـو بدايـة دخـول الـسينما في منطقـة الخلـيج والجزيـرة (باستثناء العراق)".

ومن خلال قراءتنا لهذا البحث، نتعـرف عـلى بـدايات تعلـق ذلـك الجمهـور وتعطشه لهذا الفن الساحر، حيث يذكر البسام بأن الجمهور البحريني: "كان يجد في السينما فناً جميلاً لا يجده في فنون أخرى. فبرغم أن البحرينيين كانوا ا من أوائل أهالي المنطقة الذين أسسوا فرقاً مسرحية وجمعيات وأندية أدبية وفنيـة، وتفـاعلوا كثـيراً مـع أدوات التقـدم العلمـي الأولى، مثـل الراديـو والفونغراف وغيرهما، إلا أن السينما وحدها هي التـي سـحبت البـساط مـن جميع كل تلـك الأشـياء وجعلـتهم ينتظـرون موعـد غـروب الـشمس بفـارغ الصبر حتى يركضوا للسينما ويشتروا التذاكر".

ويطلعنا البسام على نوعية هذا الجمهور، حين يقـول: "ولعـل أشـهر جمهـور للسينما هو الجمهور الفقير الذي كان يشكل الغالبية الساحقة لرواد السينما في الخمسينيات والستينيات، وكان يـسمى "جمهـور أبـو روبيـة. حيـث كـان يحتل مقاعد الدرجة الثانية بمقاعدها المهترئة والقريبة من شاشة العرض، ويمـلأ الصالات بالصفير والتـصفيق والتعليقـات التـي لا تنتهـي. وكـان هـذا الجمهـور يحرص قبل دخوله على البحـث عـن قطـع كرتـون صـغيرة لـيجلس عليهـا. وفي

الشتاء كان غالبية رواد السينما يحرصون على جلب بطانيات الصوف معهم لتدفئة أنفسهم من الجو البارد في السينما المكشوفة، ولكي يستمتعوا بمشاهدة الفيلم".

وعودة على موضوع السينما والصحافة، فقد بدأت صحيفة "البحرين" التي يملكها عبد الله الزايد، في نشر فقرات إعلانية عن العروض والأفلام التي جاءت مع بدايات العروض السينمائية في البحرين. ولم يكن هناك أي إشارة لوجود أي مقالات نقدية (أو حتى غير نقدية) عن الأفلام، نشرت في صحافة البحرين قبل العقد السابع من القرن الماضي.

فمع بداية السبعينيات، تكونت مجموعات من الهواة ومحبي فن السينما من المثقفين والكتاب البحرينيين، والذين حرصوا على تكوين نواة لنادي سينمائي بحريني، يساهم في نشر الثقافة السينمائية في البحرين، ويحتضن بعض التجارب الفيلمية القصيرة المتناثرة هنا وهناك، إلا أن هذه النواة لم تكتمل.

ولكن في نفس الوقت، بدأت بعض الكتابات عن السينما والأفلام تأخذ مساحات في الصحافة المتوفرة محلياً. مقالات تتسم بالطابع الاستهلاكي غالباً، متناثرة ومتباعدة زمنياً في هذه الصحيفة أو تلك.

في منتصف السبعينيات، وعلى صفحات مجلة "صدى الأسبوع"، بدأت كتابات الناقد أمين صالح، تظهر من حين إلى آخر، ضمن الباب الثقافي والفني الذي كان يشرف عليه أمين صالح وخلف أحمد خلف. وقد تناولت هذه المقالات بعض الأفلام المعروضة في صالات البحرين، إضافة إلى مقالات عن السينما العربية والعالمية.

إلى أن جاء الوقت الذي تأسس فيه نادي البحرين للسينما عام 1980، ليكون ملتقى مجموعة عاشقة ومهتمة بالسينما، ونخبة متخصصة في مجال الكتابة عن السينما، حرصت على إصدار نشرة داخلية بعنوان "أوراق سينمائية"، التي أخذت تتطور بفعل الحماس المترتب عن ردود الفعل المحلية والعربية، بعد أن تحولت إلى مجلة فصلية. وقد صدر من دورية "أوراق سينمائية" ثمانية أعداد فقط، كان آخرها في صيف 1989. ويبدو أن مشروع المجلة قد انتهى، فيفصلنا عن آخر عدد خمسة عشر عاماً، وهي مدة كفيلة بأن تكون إعلان عن توقف إصدار من أهم الإصدارات العربية في مجال السينما.

ومع بداية الثمانينيات، وعندما صدرت مجلة "بانوراما الخليج"، أصبح من الممكن الحديث عن صفحات متخصصة للسينما في الصحافة المحلية، وذلك

عندما قام أمين صالح بالإشراف على قسم يتكون من أربع صفحات، يتناول فيه العروض السينمائية، ويقدم قراءات نقدية حول السينما ومبدعيها.

وفي تجربة ممتعة، أتاح الكاتب خالد البسام فور تسلمه رئاسة تحرير مجلة "هنا البحرين"، الفرصة لكاتب هذا البحث للإشراف على صفحتين أسبوعيتين عن السينما منذ مايو 2001 وحتى اليوم.

ومع صدور جريدة "الوسط" في سبتمبر 2002، أتيح للسينما حيزاً هاماً وبارزاً للسينما في الصحافة المحلية.. حيث كلف كاتب هذا البحث بالإشراف على ملحق سينمائي من صفحتين، أسس له وأشرف عليه لمدة عام تقريباً.. ومازال هذا الملحق مستمراً بطاقم صحفي آخر، يقدم ويتابع ما تنتجه السينما العالمية والعربية والمحلية أيضاً.

في يناير 2004، بدأ الزميل خالد الرويعي الإشراف على ملحق للسينما في جريدة الأيام البحرينية.. وسعى ملحق "سينما" منذ انطلاقته على متابعة الأحداث السينمائية المحلية والدولية.. فكان حاضراً مثلاً عند عرض فيلم "باب الشمس" بجزأيه، في مجمع الدانة.. بل التقى بمخرجه "يسري نصرالله".. كان متابعاً لعروض الفيلم البحريني "زائر" بعروضه الخاصة والجماهيرية.. كان حقاً متابعاً لكل جديد على الساحة السينمائية.

لقد حرص الرويعي على التواصل مع القارئ بجميع مستوياته، بين الخبر والطرفة والنقد والمتابعة.. وهذا بالضبط ما يشتاق إليه القارئ والمتابع للسينما بشكل عام.

ولم يستمر هذا الملحق ـ للأسف ـ وذلك بعد أن بدأت حركة جديدة، تجتاح الصحافة البحرينية.. ففي مطلع العام 2006، صدرت جريدة "الوطن" لتدشن ملحقها السينمائي الأسبوعي (خيوط الضوء) بإشراف الكاتب فريد رمضان.. وهو ملحق زاخر ونشط يغطي أربع صفحات كاملة.. حرص على تغطية الكثير من الفعاليات السينمائية عربية كانت أم عالمية.. وبالرغم من تقليصه إلى صفحتين الآن.. إلا أنه مازال يمثل نافذة هامة للسينما في الصحافة المحلية.

ولا يمكن أن ننسى بأن صفحة السينما في جريدة "الميثاق"، كان لها أيضاً دور في تغطية الفعاليات السينمائية المحلية.. صفحة تصدر كل أربعاء.. وهو اليوم الذي يكون فيه للسينما حضور صحفي طاغي.. فصحيفتي "الوسط" و"الوطن" تصدر صفحاتها السينمائية في نفس اليوم.. هل هي مصادفة أن يكون يوم الأربعاء هو اليوم الذي تعيش السينما فيه يوم خاص جداً..؟!

بعد صدور جريدة "الوقت".. كان للزميل خالد الرويعي اسهاماً آخر في السينما من خلال ملحق (عين للسينما وعين للتليفزيون) الأسبوعي، يعني ويؤسس لنافذة أخرى تطل على اشكاليات الصورة المرئية.

وفي خضم هذا الفعل الصحافي النشط، من المؤمل أن يكون للسينما والثقافة بشكل عام، حصة لا بأس بها.. خصوصاً بعد أن تأكد لأصحاب الصحف المحلية، بأن فن السينما هو الفن الأكثر انتشاراً وشعبية في المجتمع.. وأن للصورة المرئية دوراً فعالاً ونشطاً في التوصيل المباشر.

اهم المطبوعات السينمائية

كراسات السينما (Cashiers du Cinema):

مجلة شهرية فرنسية صدر العدد الأول منها عام 1951، مجلة ضرورية لكل مثقف جاد، تحفل بالمعلومات والآراء وتتحلى بالصور الكثيرة، كما تعنى بالأخبار والزوايا القصيرة التي تعكس نشاط أشخاص وبلدان.

فيلم كومنت (Film Comment):

مجلة أمريكية تصدر كل شهرين، صدر العد الأول منها في يناير 1988،تعد من أفضل المجلات السينمائية المتخصصة في أمريكا، وتحفل بموضوعات

تتنـاول الجوانـب الفنيـة والفكريـة المختلفـة للأفـلام، إلى جانـب مقـالات وتحقيقات حول تيارات سينمائية مختلفة.

فيلمز إن ريفيو (Films in Review):

مجلة شـهرية أمريكيـة صـدرت عـام 1909، مـع بـدايات الـسينما في العـالم، وأصبحت على الإنترنت عام 1997. ذات شهرة عالمية، وذلك بسبب الاهـتمام المباشر والحريص بـسينما الأمـس، وتطـرح في كـل عـدد منهـا مجموعـة مـن المقالات عن الأفلام القديمة والوجوه الشهيرة.

صورة وصوت (Sight & Sound):

مجلـة دوريـة بريطانيـة صـدر العـدد الأول منهـا في مـايو 1991، ويعتبرهـا البريطانيون أفضل مجلة سينمائية في العالم. بالرغم من أنها محدودة الهمـوم والطروحـات، إلا أن توجههـا الموسـوعي وعـدم التخـصص لم يـساعدها عـلى حسن التوجه نحو جمهور محدد.

الصور المتحركة:

وهي أول صحيفة سينمائية صدرت في القاهرة في مايو 1923، وتتناول أخبـار السينما في العالم، وتسعى لتشجيع هواة الـسينما بنـشرها لأفكـارهم وأحلامهـم بالنسبة لفن السينما. وكانت تهتم بنشر الأخبار والموضـوعات والمـسابقات عـن

السينما، كما شجعت على تكوين نوادي السينما، ولجأت إلى البساطة في عرض المادة المتخصصة، واهتمت بنشر السيناريوهات والنقد السينمائي. ولكنها توقفت بعد عام واحد فقط من صدورها.

معرض السينما:

صدرت في الإسكندرية في 20 يناير 1924، بصفة أسبوعية في 24 صفحة. وكانت تتبنى نفس الأهداف لمجلة "الصور المتحركة"، إلا أنها توقفت عن الصدور أكثر من مرة، وكان آخر أعدادها في منتصف عام 1929.

فن السينما:

أصدرتها جماعة النقاد السينمائيين التي تكونت عام 1933، واستمرت المجلة من أكتوبر 1933 وحتى نهاية الموسم الشتوي لعام 1933ـ 1934. وقد عاودت الصدور مرة أخرى بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية عام 1944، ورأس تحريرها كامل حفناوي، واشترك في تحريرها أحمد بدرخان وأحمد كامل مرسي ويوسف حلمي وحسن إمام عمر وجليل البنداري ومحمد السيد شوشة. اهتمت بالثقافة السينمائية بشكل عام، وجعلت لها باباً يحرره بدرخان، كما اهتمت بالنواحي النظرية والفكرية في السينما. غير أنها ما لبثت أن توقفت بدورها بعد شهور.

العروسة والفن السينمائي:

صدرت عام 1934، وكان اهتمامها الأساسي بالموضة فساتين الزفاف. إلا أن صاحبها الأستاذ اسكندر مكاريوس، غير خطتها وجعل منها مجلة سينمائية عهد بتحريرها إلى مؤلف "دائرة معارف السينما" السيد حسن جمعة. الذي خصص نحو نصف موضوعاتها للسينما، وأتاح للهواة كثيراً من الصفحات، ودأبت على نشر باب أسبوعي بعنوان (تراجم وتحاليل لنقادنا الهواة)، وعلى صفحاتها برزت عدة أسماء للهواة (احترفت السينما فيما بعد) مثل صلاح أبوسيف، سيد عبداللطيف رشدي، عبدالله أحمد عبدالله. وقد ظلت على هذا النحو حتى توقفها في أواخر الثلاثينيات.

السينما:

مجلة شهرية مصرية صدرت عام 1969 من قبل الهيئة العامة للتأليف والنشر، واستمرت ما يقارب العام. رئس تحريرها سعد الدين وهبة، واشترك في تحريرها مجموعة من خيرة النقاد والسينمائيين المصريين، وهم: أحمد كامل مرسي، أحمد الحضري، صبحي شفيق، سمير فريد، يوسف شريف رزق الله، وسكرتير التحرير محفوظ عبد الرحمن. اعتبرت من أهم المجلات السينمائية العربية المتخصصة.

الفنون:

مجلة شهرية يصدرها الإتحاد العام لنقابات المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية، صدر العدد الأول منها في أكتوبر من عام 1979، رئس تحريرها في البداية سعد الدين وهبة، واشترك في تحريرها زكريا سليمان، أحمد فؤاد حسن، أحمد شوقي، هاني مهنى، وسكرتير التحرير أحمد رأفت وأمير سلامة. وهي مجلة تعني بالسينما والمسرح والموسيقى، وكتب فيها مجموعة من خيرة النقاد المصريين أمثال سمير فريد، كمال رمزي، مصطفى درويش، رفيق الصبان، ولكنها توقفت بعد خمس سنوات بسبب قلة الإمكانيات المادية.

الحياة السينمائية:

مجلة فصلية سورية تصدرها مؤسسة السينما، أصبح عمرها الآن أكثر من عشرون عاماً. ومازالت تشد الاهتمام حول ما تنشره من مقالات متخصصة عن السينما السورية والعربية والعالمية.

الفيديو العربي:

مجلة أسبوعية صدرت في لندن، ورأس تحريرها في سنواتها الأولى الناقد محمد رضا. كانت تعني بالسينما والفيديو عالمياً وعربياً. إلا أنها توقفت مع نهايات ثمانينيات القرن الماضي.

الفن السابع:

مجلة شهرية صدرت في لبنان، رأس مجلس إدارتها الفنان محمود حميدة، ورئس تحريرها محمود الكردوسي. وبالرغم أنها كانت من أهم المجلات السينمائية، وكان يعول عليها في انتشار الكتابة الصحفية عن السينما، إلا أنها توقفت منذ عامان تقريباً، لأسباب تعود بالطبع للإمكانيات المادية.

سينما:

مجلة تصدر كل شهرين من لندن، يرأس تحريرها الكاتب قصي صالح الدرويش. صدر العدد الأول منها في يوليو 2000.

أخبار النجوم:

مجلة أسبوعية تصدرها مؤسسة آخر ساعة المصرية، تعني بالسينما والفنون الأخرى، وتصدر عن مؤسسة "أخبار اليوم" الصحفية.

أوراق سينمائية:

مجلة دورية يصدرها نادي البحرين للسينما، صدر العدد الأول منها عام 1982. آخر أعدادها كان عام 1989.

فيديو ترونيك:

مجلة أسبوعية اهتمت بالنشر عـن مـا يحتويـه سـوق الفيـديو مـن أفلام ومنوعات.

الصفحات والملاحق السينمائية في الصحافة العامة:

جريدة النهار اللبنانية ـ إشراف سمير نصري (توقفت)

جريدة السفير اللبنانية ـ إشراف يسرى نصر الـلـه (توقفت)

مجلة النهار الدولي ـ إشراف سمير نصري (توقفت)

مجلة اليوم السابع ـ إشراف خميس خياطي (توقفت)

جريدة الأهرام المصرية ـ إشراف سمير فريد (توقفت)

جريدة الشرق الأوسط السعودية ـ إشراف قصي صالح الدرويش (توقفت)

جريدة الحياة اللبنانية ـ إشراف إبراهيم العريس (مازالت تصدر كل جمعة)

مجلة بانوراما الخليج ـ إشراف أمين صالح (توقفت)

مجلة هنا البحرين ـ أشراف حسن حداد (مازالت تصدر كل أربعاء)

جريدة الوسط ـ إشراف حسن حداد (حتى أبريل 2003)

جريدة الوطن ـ إشراف فريد رمضان (توقفت)

جريدة الوسط ـ إشراف منصورة عبدالأمير (مازالت تصدر كل خميس)

الفصل الخامس

السينما الهندية (بوليود)

800 مليون دولار سنوياً.. هو إيرادات شباك التذاكر للفيلم الهندي في جميع دول العالم.. إنه رقم خيالي بالطبع، حيث يتعدى هذا الرقم جميع إيرادات الأفلام في كل دول العالم.. هذه السينما التي نقول عنها بأنها استهلاكية.. وهي صفة ليست بالسيئة.. عندما نضع في اعتبارنا بأن السينما صناعة وتجارة وفن.. صناع الفيلم في بوليوود يضعون في اعتبارهم الربح والخسارة.. ويضعون أمام أعينهم رغبات المتفرج (المستهلك) لهذه السينما.. فهم لا يعيرون أي اهتمام لما يقوله النقاد والكتاب عما يصنعونه.. يهمهم في المقام الأول فلوس هذا المتفرج الملهوف لمشاهدة نجومه وأحلامه فيهم..!!

النجم في السينما الهندية بالذات أصبح قديساً.. أو إلهاً يعبد من قبل عشاقه.. لهذا نجد نظام النجوم في بوليوود.. أكثر ثباتاً وتألقاً حتى منه في هوليوود.. فالنجم اليوليوودي يعد أكبر ضمان لنجاح الفيلم.. لذا نرى بأن المنتجين لا يمكن أن يساوموا على النجم.. فكل شيء مسخر لخدمته وإظهاره على أجمل شكل أمام جمهوره.. كل عناصر الفيلم من قصة وتصوير وإخراج موظفة لخدمة النجم، الذي نراه أحياناً يمثل في أكثر من عشرة أفلام في نفس الوقت..

حتى أننا نلاحظ بأن بوسترات الفيلم لا تحمل أسماء هذه النجوم.. فهم معروفين.. فقط صورهم تكفي لكي يتهافت المتفرج على مشاهدة بطل الفيلم..!!

الهند تنتج ما يقارب الألف فيلما سنوياً.. لتصبح أكثر دولة في العالم تصنع أفلام.. بينما هوليوود تحاول أن تصل إلى سقف الثلاثمائة بصعوبة..!!

لكن.. لماذا نصف السينما الهندية بأبشع الأوصاف نحن النقاد.. أليست هذه سينما، لها كل مقومات السينما.. من استوديوهات ومعامل ومخرجين وممثلين وغيرها من عناصر الفيلم الرئيسية والثانوية.. ثم هناك جمهورها الذي يجعلها تعيش وتزدهر يوماً بعد يوم.

إذن ما المشكلة.. هل لأن مواضيع أفلامها التقليدية والمكررة تنزع عنها صفة السينما.. طبعاً لا.. فهذه المواضيع هي التي يطلبها الجمهور ولا يتخلى عن ذرة من تفاصيلها.. لذلك يصر منتجو هذه الأفلام على متابعة رأي الجمهور وتنفيذ رغباته..!!

أيام الصبا.. كنا نتلهف لمشاهدة نجوم الفيلم الهندي ـ بعضهم مازال يقدم أفلاماً حتى الآن ـ وبنفس المواضيع والحبكات، التي نضحك عليها الآن.. كنا نتحين الإجازة الأسبوعية للذهاب إلى السينما.. لمشاهدة الفيلم الهندي.. بل ويظل طعم

الفيلم يدغدغ أحاسيسنا طوال الأسبوع.. نتغنى بأغاني الفيلم.. ونقلد أفعال بطل الفيلم.. و.. و..!!

ماذا حصل إذن.. فالأفلام الهندية لم تتغير.. لم يحدث على مواضيعها أي تغيير جذري يذكر.. فقط التقنية التي بدأت تتطور مع تطور التكنولوجيا.. لذا من المؤكد بأننا نحن الذين تغيرنا.. طريقة مشاهدتنا.. ثقافتنا.. رؤيتنا للفن والسينما والحياة بشكل عام.. إذن الملام ليست السينما الهندية.. نحن الذين.....!!

تحتل السينما الهندية مكان الصدارة على الصعيد العالمي إنتاجا ومشاهدة. قصصها تُخرج المشاهد من عالمه الضيق إلى رحاب عالم جذاب مليء بالرقص والموسيقى. المشاهد العربي يعرفها لقرب العادات والتقاليد والمشاهد الغربي يكتشفها أخيرا.

تحتل السينما الهندية المرتبة الأولى عالميا في إنتاج الأفلام كما في عدد المشاهدين، حيث تنتج حوالي 1000 فيلم روائي طويل سنويا إضافة إلى الأفلام الوثائقية، وتباع حوالي 800 مليون بطاقة للأفلام الهندية عالميا. ويبلغ عدد صالات السينما في الهند عشرة آلاف صالة، ويُقدر المشاهدين بحدود خمسة ملايين يوميا. انتشرت السينما الهندية في الآونة الأخيرة وأصبح لديها

شريحة عريضة من المتابعين لأفلامها في مختلف بلدان العالم ومن بينها ألمانيا، ويهوى هذا الجمهور الأفلام الرومانسية ويعجب بالاستعراضات الشيقة والملابس الجميلة التي يرتديها الممثلون، حتى أن بعض عشاقها يقيمون حفلات خاصة يرتدون فيها ملابس هندية ويستمعون إلى موسيقى هندية.

بومباي عاصمة السينما الهندية

لصناعة السينما في العالم عاصمتان هوليود الأميركية وبومباي الهندية، والتي يسميها أبناء المهنة (بوليوود) (بومباي/ هوليوود). ولا مبالغة إطلاقا في هذه التسمية، لأن بومباي لا توازي هوليود في الإنتاج السينمائي فقط بل تتفوق عليها بمعدلات عالية. إذ يعتاش حوالي العشرة ملايين هندي إضافة إلى الآلاف من كبار نجوم التمثيل والإخراج من صناعة السينما، حيث للنجومية مقاييس خاصة في الهند، أكبر بكثير مما في الولايات المتحدة أو أوروبا وإن كانت أقل منهما بمقياس الشهرة العالمية، ذلك أن السينما وتوابعها من تليفزيون وفيديو هي التسلية الشعبية الأولى على الإطلاق في الهند.

نجوم ونجمات بوليود في مرتبة القديسين

الملفت للإنتباه في صناعة السينما الهندية أن عددا كبيرا من كبار نجومها ونجماتها يتقاضون رواتب سنوية خيالية من استديوهات بومباي سواء صوروا

أفلاما أو لم يصوروا. يصل إعجاب جمهور السينما الهندية بنجومه المحبوبين إلى درجة التقديس، وهذا ما يفرض على نجوم السينما الهندية أن يعيشوا نمط حياة محدد، سواء على الشاشة أو في حياتهم الفعلية، يراعون فيه المقاييس المفروضة عليهم من الجمهور. ولهذه الأسباب حرص نجوم ونجمات الشاشة الهندية على تجنب أي عمل يمس بالقيم والأخلاق الشعبية الهندية، خشية أن يخسروا شعبيتهم، وعلى النجم أن يكون في حياته الفعلية متواضعا بعيدا عن مظاهر البذخ شعبيا يتجول في شوارع المدينة كالعامة وسخيا معطاء للفقراء المعوزين.

ومن بين إحدى الظواهر الفريدة من نوعها والتي لا مثيل لها حتى في السينما الأميركية أو الأوروبية أو غيرها، فإن أسماء كبار النجوم والنجمات لا تظهر على الملصقات الدعائية لأفلامهم حيث يكفي ظهور صورتهم على ملصق الفيلم لكي يتهافت إليه ملايين المشاهدين.

بوليود محطة اهتمام المشاهدين عبر العالم

تحظى الأفلام الهندية بدرجة متابعة كبيرة من قبل المشاهدين في جميع أنحاء العالم. حيث نالت هذه الأفلام إعجاب الدول الغربية مثل أمريكا، كندا إضافة إلى البلدان الأوروبية وعلى رأسها بريطانيا وألمانيا وكذلك الدول الأسيوية

والعالم العربي أيضا. ويدمن الكثير من المشاهدين في العالم العربي على مشاهدة هذه الأفلام، حيث تخلق هذه المشاهدة جوا من المتعة والإثارة بين أفراد الأسرة وخاصة في أوساط المراهقين الذين يتقمصون شخصياتها الرئيسية في البيت والشارع ويظهر ذلك جلياً أمام صالات السينما العربية التي تسيطر الأفلام الهندية على معظم عروضها، خصوصا وأن الأسرة العربية المحافظة تشارك الأسرة الهندية في معظم عاداتها وتقاليدها الاجتماعية وأساليب عيشها ومشكلاتها وتطلعاتها.

تسلية وتشويق

يرجع السبب في انتشار الأفلام الهندية الواسع واستقطابها لجمهور عريض لكونها تقدم قصصا مسلية رائعة وشيقة تجعل المشاهد يسبح في عالم الخيال ويحلم مع أبطال الأفلام بحياة أفضل. معظم الأفلام الهندية ميلودرامية، موسيقية، غنائية. وتستهدف قصص العنف والمطاردات إضافة المزيد من عناصر التشويق إلى قصص المغامرات العاطفية والأساطير بما في ذلك من ثأر وانتقام وخيانة وتمرد وخطف إضافة إلى عمليات الاختلاس والتزوير وترويج المخدرات وتهريب الأسلحة. وعلى العموم تبقى قصص الأفلام الهندية جد متشابهة لا تتغير فيها سوى الوجوه والأسماء وبعض التفاصيل المشهدية.

فهناك دائما شابة فقيرة مغرمة بشاب غني أو العكس والحبيبان دائما على قدر كبير من الوسامة والجمال وموهبة في الغناء والرقص ونهاية القصص عادة ما تكون محزنة ومفجعة. إلا أن هذه النهايات الحزينة لا تقلل من نجاح هذه الأفلام بل على عكس ذلك فهي تزيد الفيلم متعة وتشويقا وتعطي لأفلام بوليود طابعا خاصا ومتميزا.

مع حلول الذكرى المئوية على تأسيس بوليوود لصناعة الأفلام الهندية، يناقش اللورد ميغناد ديساي الاقتصادي الشهير وأحد محبي هذه الأفلام ما إذا كانت تلك الأفلام تعكس التغير الذي طرأ على الحياة في الهند.

يحب الهنود الاستماع إلى القصص، وخاصة تلك التي سمعوها من ذي قبل.

فعقولهم ملأى بحكايات الأساطير والتاريخ والرومانسية وحكايات العائلات. وكان المسرح الفلكلوري الهندي والمغنون المتجولون يقومون بذلك منذ فترات طويلة، وكانت السينما الهندية تقوم بذلك أيضا لما يقرب من قرن من الزمان.

وبعد ستة أشهر من ظهورهم لأول مرة في باريس عام 1895، توجه الأخوان لوميير إلى فندق واتسون في بومباي –التي تعرف حاليا بمومباي- وقاموا بعرض اختراعهم الجديد "السينماتوغرافي" لينجذب إليه الهنود بشكل كبير.

تعالي النخبة

وبعد سنوات من التحضير، ظهر فيلم رجا هاريشتشاندرا عام 1913 كأول فيلم طويل، وهو فيلم يصور قصة معروفة من قصص الأساطير الهندية.

وعلى الرغم من ذلك، فإن بوليوود - التي يشار بها تحديداً إلى صناعة السينما الهندية أكثر من أي أفلام منتجة باللغات الأخرى- لم تقدر قدرها في الحياة الثقافية والفكرية في الهند.

فالنخبة ينظرون إلى هذا النوع من الأفلام بنظرة متعالية، حيث يحتفلون بالموسيقى الكلاسيكية والرقص الكلاسيكي والمسرح، وينظرون إلى أفلام بوليوود على أنها أفلام مبتذلة وغير واقعية إلى حد كبير.

وفي الحقيقة، كانت السينما هي أكثر الوسائل حيوية لتحكي للهند قصة كفاحها من أجل الاستقلال والحصول على سيادتها القومية، وللصعود كقوة عالمية.

ونجحت السينما الهندية نجاحاً كبيراً لتعتبر واحدة من بين أهم المنتجات الهندية التي تمثل علامة عالمية في آسيا وإفريقيا وتلقى رواجاً متزايداً في أوروبا وأمريكا.

وتتنوع الموضوعات التي تناقشها أفلام بوليوود، كقضايا الزواج والأرامل والمعاملة السيئة للفتيات قبل الزواج وغيرها.

ومع مرور الوقت، طرأت بعض التغييرات على تلك الموضوعات، كما ظهرت أيضا الموضوعات السياسية في هذه الأفلام.

ففي عام 1943، كان فيلم "كيسمت" بمثابة طفرة فنية في الهند، وذاع صيت أغنيته المعروفة: "ارحلوا يا شعوب العالم، فالهند لنا!" لتصبح واحدة من بين أكثر العلامات على رفض الهند للوجود البريطاني على أراضيها.

وبحلول عام 1949، بدأت الهند التي استقلت أخيراً في ذلك الوقت في اكتشاف ما تتميز به.

ففي فيلم "شابنام"، ظهرت أول مقطوعة غنائية في فيلم هندي وكانت تضم مقاطع بلغات متعددة كالبنغالية والمراثية والتاميلية، في إشارة للجمهور بأن كل تلك اللغات كانت جزءاً واحداً من النسيج الهندي.

وكان بعض منتجي الأفلام، وأشهرهم "في شانتارام"، كانوا يركزون على فكرة التعايش في المجتمع بغض النظر عن الاختلافات في الثقافة واللغة. كما عمل المخرج "موهان شيغال" في فيلمه "نيودلهي" الذي أنتج عام 1956 على تصوير نفس فكرة العداء بين الهنود في الشمال والجنوب.

قوة الحب

إلا أن قوة الحب تسيطر على كل ذلك، خاصة إذا ما صحبتها موسيقى عذبة ورقصات مرحة.

فقد كانت بعض الأفلام الهندية التي أنتجت خلال الأربعينيات من القرن الماضي تحمل لمشاهديها نهايات مأساوية تصور أبطال الفيلم يفارقون الحياة وهم يتغنون مع بعضهم البعض بأغان لا تنسى.

إلا أنه وفي منتصف الخمسينيات، خرج الفنان الهندي ديليب كومار على نطاق المعهود في فيلمه نايا دور، والذي كان يجسد فيه شخصية سائق عربة ربح منافسته مع خدمة جديدة لحافلات النقل ليفوز أيضا بمحبوبته وينتهي الفيلم بذلك نهاية سعيدة.

وعملت أفلام بوليوود -التي لم تكن يوما موجهة لما هو أكثر من المرح والترفيه- على تصوير التوترات المختلفة التي كانت تشهدها الهند.

كما طرأت تغيرات أيضا على طريقة تصوير الشخصية البريطانية في السينما الهندية.

حيث جاء فيلم "كرانتي" الذي أخرجه مانوج كومار عام 1981 ليصور مواجهة الهنود الأبطال في الحرب ضد طغيان البريطانيين وتعطشهم للدماء.

وفي عام 2001، جاء فيلم "لاغان" الذي أخرجه عامر خان، وهو فيلم يروي قصة إحدى القرى التي واجهت البريطانيين متحدية إياهم في مباراة للعبة الكريكيت وألحقت بهم الهزيمة، ليبرز ذلك مدى ثقة الهنود ونظرتهم لتلك الفترة الاستعمارية من الماضي.

وجاءت قضية العولمة لتمثل مصدر قلق وانزعاج للهوية الهندية، خاصة بالنسبة للسيدات في الهند.

ففي فيلم "هام آبك هاين كون" الذي أنتج عام 1994، وقف الزواج العائلي التقليدي في مواجهة اختيار الحبيب. بينما جاء فيلم "ديلويل دولهانيا لي جاييجي"، ليصور عودة الشباب الهندي الذي تربى في الخارج للتعرف على أصوله في الهند. وتمثل الهند أكبر سوق لصناعة الأفلام في العالم.

تستثنى الأفلام التي تنتجها السينما الهندية والتي تنتشر بشكل لافت ومثير للاهتمام في منطقة الخليج العربي، من أغلب حوارات "الغزو الإعلامي" الأجنبي للتلفازات العربية، فقد توغلت هذه الأفلام بأنواعها الكوميدية والرومانسية والأكشن التي يملؤها الخيال؛ في البيوت العربية بشكل دفع مستورديها العرب إلى افتتاح قنوات متخصصة لها وصل عددها لقرابة 10 فضائيات.

وكما تشير إحصاءات تصدرها مؤسسات رسمية في بلدان الخليج، ترتفع كل عام نسبة الخليجيين الزائرين للهند بغرض السياحة، حيث يجذبهم سحر المشاهد الخلابة التي يقدمها الإنتاج الاحترافي للسينما الهندية، التي تتقدم كل عام في مضمار المنافسة مع السينما العالمية.

ويلقى انتشار السينما الهندية ترحيباً شبه رسمي من بلدان الخليج؛ إذ تسهم فعاليات كثيرة في تقوية حضورها وجذب جمهور أوسع.

ففي حدث هو الأول من نوعه، وُزعت صيف هذا العام، جوائز "بوليوود" الهندية العربية (آيبا) في إمارة دبي الإماراتية، وهو الحدث الأول من نوعه في المنطقة، وقال منظموه إنه يهدف إلى مد جسور التواصل بين السينما الهندية والملايين من عشاقها في منطقة الخليج العربي والعالم، والاحتفاء بإنجازات السينما الهندية وتكريم روادها، في حين حضره أكثر من 150 نجماً بوليوودياً.

ويؤكد أحد المخرجين الذين حضروا الاحتفال ورئيس لجنة تحكيم الجوائز: "تعتبر منطقة الخليج العربي مركزاً لوجود شريحة كبيرة من أهم عشاق السينما الهندية في العالم، حيث تتميز باحتوائها على تنوع كبير من الثقافات المتعددة، كما تعتبر السينما الهندية محببة هنا لمعظم الجاليات، بما فيها الهندية،

والعربية، وغيرهما من المقيمين بالمنطقة. ونتطلع، من خلال هذه الجائزة، إلى منح الفرصة للملايين من عشاق السينما الهندية للتقرب من نجومهم المفضلين".

كما احتفل مهرجان دبي السينمائي بمرور 100 عام على صناعة السينما الهندية، وذلك منذ عام 2012، واستضاف المهرجان مجموعة من صانعي الأفلام من بومباي وكالكوتا وكيرلا لمناقشة واقع جديد للأفلام الهندية المثيرة، وكيف أثرت في عملهم، وبأية طريقة أسهم التعاون العالمي المشترك في هذا التغيير، ودور النشاط السينمائي بمنطقة الخليج.

- الأسباب

ويرى مختصون أن رغبة الخليجيين في متابعة أفلام السينما الهندية، تعود لارتفاع حجم الترفيه فيها، حيث تملؤها استعراضات غنائية راقصة مصممة بعناية، تتميز بالألحان المميزة والرقصات، وتعتبر "بوليوود" الاستعراضات جزءاً رئيساً في نجاح الأعمال السينمائية.

وفي مجمعات الخليج المحافظة وذات الحياة الهادئة، يهتم المشاهدون بالقصص الهندية العاطفية بشكل مبالغ فيه، إضافة إلى قصص الانتقام والكفاح والمقاومة، وهو ما تعتمد عليه "بوليوود" بشكل رئيس في معظم أفلامها.

وأمام تعدد مواهبهم بين الاستعراض والغناء، إضافة إلى الشكل، يهتم الجمهور الخليجي بنجمات الأفلام الهندية. كما تتميز السينما الهندية بالاعتماد على الحس الكوميدي، حتى وإن كانت القصة جدية وتروي أحداثاً حقيقية، وغالباً ما يتم الاعتماد على الكوميديا لتخفيف حدة الأحداث.

ولا تقتصر متابعة السينما الهندية على البيوت الخليجية فحسب؛ بل إن دور السينما تزخر بجمهور لا يفوّت أي جديد في عالم بوليوود، كما أن دور عرض خاصة قد خصصت للأفلام الهندية.

- بوليوود بالأرقام

وتعتبر مومباي، المدينة الأكثر إنتاجاً للأفلام في الهند، وأُخذت تسمية "أفلام بوليوود" من اسم المدينة، حيث تنتج نحو 350 فيلماً في العام الواحد، مقابل 300 فيلم في مدينة تشيناي، و250 فيلماً في حيدر آباد، و100 في مدينة كلكتا، وهناك نحو 150 فيلماً تُنتج في بقية المدن الهندية.

وتُقدم الأفلام بأكثر من 50 لغة محلية؛ أهمها: الهندية، والتاميل، والمالايالام، والبنغالي، والأوردو، والبنجابي، والمليبارية، والتيلوغو، وفي دور السينما الراقية يتم ترجمة الأفلام المهمة إلى اللغة الإنجليزية، وكذلك في الأفلام التي تعرض خارج البلاد.

ويبلغ متوسط ميزانية الفيلم الهندي 1.3 مليون دولار أمريكي مقابل 13.6 مليوناً للفيلم الأمريكي.

وتسترجع نحو 80% من الأفلام الهندية تكاليفها بالكامل من خلال العروض السينمائية المحلية، وسنوياً يفشل من 100 - 120 فيلماً في الحصول على أكثر من 2% من التكلفة فقط، حسبما نشرت البيان الإماراتية.

تعتبر مدينة راموجي للسينما في حيدر آباد، أكبر استوديو للسينما في العالم، حيث يوجد فيها 40 موقع تصوير داخلي و200 موقع خارجي، ويعمل فيها أكثر من سبعة آلاف شخص.

ومن المتوقع أن تحقق السينما الهندية إيرادات سنوية تقدر بنحو 50 مليار دولار أمريكي بحلول عام 2025، حيث تنمو سنوياً بمعدل يتراوح بين 16% و18%.

انت أمي تأخذنا إلى منزل جدتنا، نحتفل بأوّل أيام عيد الأضحى المبارك، بعد انتهاء الصلاة وطقوس الاحتفال بالشارع المجاور لمنزلنا، ننتقل إلى البيت الفسيح، حيث تلتقي الخالات والأخوال والبنات والأبناء، وعقب صواني الفتة واللحم الطازج، يبدأ الاحتفال، ينشغل الجميع فيما أعدوه للطقس الأسري، بينما كنت أبقى مشدوهاً أمام التلفاز في انتظار الفيلم الهندي"، هكذا يحكي الرجل

الذي شارف على تمام الأربعين، لابنته الصغرى، وهما ينتظران أكياس الفيشار التي ستكفيهم لمواصلة ثلاث ساعات من مشاهدة الفيلم الهندي الجديد داخل قاعة السينما.

سُنّة احتفاليّة استنّها التلفزيون المصري، في عهد قطاعه الاقتصادي، بعرض فيلم هندي في فترة الظهيرة في أيّام "العيد الكبير"، لا أحد يعرف لماذا الأضحى تحديدًا خصّصوه للأفلام الهندية، ولماذا كانت مسرحيات "العيال كبرت" و"مدرسة المشاغبين" و"المتزوجون" من نصيب عيد الفطر، لكن منذ ذلك الوقت تحديدًا وفي منتصف الثمانينات عرف المصريون أن هناك سينما أخرى لا تنطق بالعربية، ولا تنتجها هوليوود، يُقتل أبطالها عشرات المرّات لكنهم لا يموتون، تصيبهم السهام فلا تزيدهم إلا قوة، وتخترق السيوف والرصاصات أجسادهم، فيردونها لصدور أعدائهم، تبدأ القصة بأم عمياء، أو أب سجين، وأطفال يشرّدهم الجوع والخطر والموت، وتنتهي بقصّة حب مستحيلة وبعد أن تذلل كافة الصعاب، تأتي الخاتمة باستحالة الزواج فالعروس شقيقة العريس التي اختفت منذ سنوات وعرفتها الأم بعد أن شاهدت شامتها أسفل ظهرها وهي ترتدي فستان الزفاف.

كان للفيلم الهندي موعدان مقدّسان، الأوّل تحسمه أهلة الأعياد، أما الثاني فحسمته القناة الخامسة المحليّة بالتلفزيون المصري، والتي كانت تبث برامجها لأهل الأسكندرية فقط، ثم كان من حسن الطالع لأهل القاهرة أن يمنحهم صفوت الشريف، وزير الإعلام حينها، فرصة المشاهدة المجانية للقنوات المحلية اعتبارًا من القناة الرابعة لأهالي القناة وحتى الثامنة لأهل أسوان، ولم تكن تلك الميزة متوفّرة سوى لسكان العاصمة، الذين ينعمون بالخدمات الحكومية والصحيّة والدراسية الأفضل وكذلك منحهم القدر فرصة متابعة "السوبر فايف" كل خميس.

خمس ساعات من المتعة مع أقوى البرامج العالمية، سيرك وموسيقى وأغانٍ وأفلام، في زمن خلا من الانترنت، ولم يعرف أبناؤه اليوتيوب، والفيسبوك، كانت الخمس ساعات من الثانية عشر مساءً وحتى الخامسة فجرًا، متنفسًا هائلًا لجيل كان ينتظر سماع صافرة نهاية الإرسال التلفزيوني في تمام الثانية عشر مساءً، حجز الفيلم الهندي موقعًا متميزًا في فقرة "السوبر فايف" الأسبوعية، وحجز معه أميتاب باتشان، النجم الهندي الأوّل في ذلك الزمان موقعه المتميّز في قلوب المصريين.

في ذلك الزمان، لم يكن للنجوم ذلك العدد الضخم من الفولورز على مواقع التواصل الاجتماعي، لم تكن صورهم متاحة على الأنستغرام، ولا فيديوهاتهم مذاعة عبر سناب شات، كانت أخبارهم أسبوعية عبر مجلّة الشباب أو الكواكب، وصفحات السينما العالمية في مجلة أخبار النجوم، أو في باب اليوم الثامن بمجلة روز اليوسف إبان عهد عادل حمودة، كان باتشان في مصر، نجمًا بلا نجومية، لا أفيشات، ولا حوارات، ولا صور، فقط فيلم تجود به الشاشة الفضية لمحبي السينما الهندية، "عمار..أكبر..أنتوني"، الفيلم الهندي الذي قام ببطولته أميتا باتشان في آواخر السبعينات، كان من أوائل بطولاته التي عرفها المصريون، امرأة فقيرة مريضة لزوج سجين، وثلاثة من الأبناء الصغار، دخل الأب السجن فداءً لرب عمله، على أن يتكفّل الأخير بأبنائه، خرج الأب من السجن، ليدخل في دوامة الانتقام، والأم المريضة يزيد عليها العمى، والأبناء الثلاثة يتفرق بهم الحال كل في دين، المسلم والهندوسي والمسيحي.

يعشق المصريون التفاصيل، ربّما لهذا السبب كان ولعهم بالأفلام الهندية، التي فتحت لهم بابًا جديدًا على عالم يشبههم، أبطاله ذوو شعر أسود، وبشرة قمحية، كان باتشان وقتها يشبه إلى حد كبير النجم المصري، محمود ياسين، نفس الطول، مع بشرة قريبة، وذات البنطلون الواسع والدلالية المذهبة التي تغطي

شعر صدره المتفاخر به دوماً عبر قميصه الضيّق المفتوح، خلال سلسلة من الأفلام بدأت من فيلم دويدار عام 1975، نجح النجم الهندي أن يصنع أسطورة خاصة باسمه في عالم السينما، وخاصّة لدى المصريين، اللذين أحبوا البطل الخيِّر، المنتصر دومًا على الشر، المبادر إلى العفو عند المقدرة، المتسامح حتى مع أعدائه، ولهذا كانت صدمتهم كبرى حين تأكد لهم أن نجمهم المحبوب الذي يشاهدونه يصلي ويصوم ويذكر الله في الأفلام، عندما تغلق عليه الأبواب يصلي للآلهة الهندوسية ساراسوتى.

"لا توجد أي مؤسّسة في العالم، تستطيع أن توحّد الناس مثل السينما"، هكذا تحدّث باتشان، مع المذيعة المصرية، حين أتى لزيارة مصر منذ عامين، لم يزل باتشان يحتفظ بسحره القديم، ولم يزل قادرًا رغم الشعر الأبيض الذي غزا رأسه وأنار ذقنه أن يؤثر في قلوب المصريين، وأن يعيد إليهم ذكرياتهم القديمة، لكن دون رقص صاخب ولا معجزات سينمائية، ولا برق يخطف بصر أمه، ولا رعد يعيد إليه حبيبته من أيدي خاطفيها، فقط بابتسامة جاذبة، ولسان حكيم "أظن أن أشهر الممثلين في الهند الآن هم من المسلمين، ولا يحبهم الهنود فقط بل تأثيرهم فاق حدود الهند للعالم، يضحك الرجل الذي جاوز السبعين غامزًا للجمهور المحتفي به."

أظن فتيات مصر يعرفن جيدًا: شاروخان، سلمان خان، وعامر خان، النسخة الشبابية من السينما الهندية في العقدين الأوّل والثاني من الألفية الثالثة، السينما التي لا تعبر العالم فقط بل تعبر الأرواح، فيحل شاروخان محل باتشان القديم، يقدّم رقصاته المبهجة، مع الغناء المحبّب، يراقص بطلاته ويواعدهن بما يليق بشاب ألفيني، بلا برق ولا رعد، لا سيوف ولا رصاص، فقط شجار وصراخ ودموع، ويبقى المرض والموت هو اللاعب المستمر منذ بدأت السينما في الهند وحتى اليوم.

تخلّى اميتاب باتشان عن أدوار البطولة، لكنه فعل ما لم يستطع أن يفعله غيره من النجوم المصريين الذين فضّلوا الانسحاب حتى الموت، عبر أفلام خان وباجبان، وشاميتاب، استكمل البطل الهندي مسيرته الفنية، في سينما واقعية تخلت عن نزق الشباب، بينما لم تتخلّ السينما الهندية عن شبابها، فرقص شاروخان وغنّى عامر وعشق سلمان، لكنه عشق القرن الحادي والعشرين بلا معجزات.

يعد المخرج (دادا صاحب بهالكي) المؤسس الأول للسينما الهندية بمقاييسها التطبيقية التي تجاوزت فنون الفرجة واستعادة الملاحم التاريخية في المسرح الهندي، وذلك عندما قدم أول فيلم روائي طويل في تاريخ السينما الهندية،

وبالتحديد في 21 أبريل عام 1913 وحمل الفيلم عنوان "راجا هاريشندرا" ـ وذلك قبل اكتشاف تقنيات الصوت ـ وهو فيلم مقتبس من الأساطير الهندية المشحونة بالغرائبيات والأبعاد الميثولوجية العميقة الجذور في الثقافة الهندية، وتناول هذا العمل الصامت حكاية قديمة لملك شريف ضحى بمملكته وزوجته وأطفاله كي يوفي بوعده لأحد القديسين، وما زال هذا الملك أو (الراجا) حاضرا في المخيلة القصصية الهندية كرجل أسطوري نبيل يجسد المثاليات النادرة عند الأبطال الهنود التاريخيين.

وكان عرض الفيلم في ذلك الوقت حدثا استثنائيا لا يمكن إهماله لأنه أطلق الشرارة الأولى لسينما باتت الآن متفردة وتحمل مذاقا خاصا ومزدحما بالبهارات والتوابل البصرية والسمعية والتي ما زال وقعها اللاذع والحاذق حاضرا ومتوهجا إلى اليوم في أغلب صالات السينما في العالم.

ويذكر المؤرخون أن البداية الحقيقية لتعرف النخب المثقفة في الهند على الصورة السينمائية كانت في العام 1896 عندما عرض الأخوان الفرنسيان لوميير في بومباي (مومباي حاليا) ستة أفلام قصيرة صامتة، وقبل عام من عرضها بشكل رسمي في العاصمة الفرنسية باريس.

ومع ظهور فيلمه الأول أصبح (دادا صاحب بهالكي)، هو الأب الروحي للسينما الهندية، واتخذه المخرجون الذين أتوا من بعده نموذجا ومثالا للشغف السينمائي الناطق بخصوصية التاريخ والجغرافيا الهندية سواء في المستوى الأفقي المتماهي مع الأحداث اليومية والراهنة، أو مع المستوى العمودي الذي يناقش إشكالات اللغة والدين والطبقية والفوارق الاجتماعية داخل هذا النسيج الواسع من الإثنيات العرقية الحائرة بين الصراع والاندماج وبين الوحدة القومية والشتات العقائدي.

وتشير مدونات الأرشيف السينمائي الهندي أن بدايات هذا الفن الطليعي كانت مليئة بالمفارقات، حيث لم يكن مسموحا في ذلك الوقت للنساء بالقيام بأدوار في الأفلام، وكانت تتم الاستعاضة بالرجال لتمثيل الأدوار النسائية، وهو الأمر الذي شهد ثورة معاكسة بعد سنوات قليلة عندما أصبحت المرأة هي عصب ونواة ومحور الأفلام الناطقة، كما تصدرت المرأة معظم الأفلام الملونة في الستينيات وما بعدها عندما أصبحت التابوهات الاجتماعية في الهند محلا للنقاش والجدل، بل أن بعض الممثلات قمن بأداء أدوار لشخصيات نسائية تاريخية كرموز نضالية ضد التهميش والإقصاء والنظرة الدونية التي عانت منها المرأة الهندية لحقب طويلة.

وكان عام 1931 عاما تاريخيا بالنسبة للسينما الهندية، بفضل إدخال الصوت في الأفلام، فظهر أول فيلم سينمائي ناطق، وهو "ألام آرا"، وكان باللغة الأوردية الشائعة وحقق شهرة مدوية في جميع أنحاء الهند، وتلاه في نفس العام فيلم "بهاكتابراهلادا" بلغة التيلوغو ثم فيلم "كاليداس" باللغة التاميلية.

أحدث الفيلم الناطق تغييرا جذريا في السينما الهندية، حيث لعبت النساء أدوارا في الأفلام وكانت هناك محاولات لإنتاج أفلام ناطقة في الثلاثينيات بلغات محلية مختلفة، وأحدثت فكرة أن يسمع ويشاهد المرء فيلما بلغته الأم انتشارا لصناعة الأفلام في جميع أنحاء الهند. ومع تقدم تقنيات الصوت في الثلاثينيات، شهدت السينما الهندية إدخال الموسيقى، من خلال إنتاج أفلام غنائية مثل "إندراسابها" و"ديفي ديفياني" معلنة بذلك بداية الأفلام الهندية التي تتميز بالاستعراضات الغنائية، ثم انتشرت استوديوهات التصوير بتسارع مذهل في المدن الكبرى مثل مدراس وكلكاتا ومومباي، حيث أصبحت صناعة السينما حرفة معروفة وقائمة بذاتها بحلول العام 1935.

وفي العام 1937 شهدت الهند ظهور أول فيلم ملون بعنوان "كسيان كانيا" ومن تنفيذ المخرج أردشير إيراني، وفي العام الذي تلاه نفذ ذات المخرج فيلماً ملوناً آخر هو "أمنا الهند" أو Mother India مع ذلك لم تشهد الأفلام الملونة

حضورا شعبيا حتى نهاية الخمسينيات. ففي ذلك الوقت كانت الأفلام الموسيقية الرومانسية ذات الإنتاج الضخم وأفلام الميلودراما هي المصدر الرئيسي للدخل في السينما، وكان من ضمن الممثلين الناجحين في تلك الفترة كل من ديف أناند وديليب كومار وراج كابور، أما الممثلات الناجحات فكان منهن: نرجس ومينا كوماري ونوتان ومادوبالا.

أحلام الفقراء

رغم تفاوت الأفكار والمواضيع والقصص التي تناولتها السينما الهندية في بداياتها، ورغم ميلها الواضح لبث الحياة في الحكايات الخرافية اللصيقة بمغامرات العشاق وسير الشخصيات المعروفة التي لم تستطع الكتب والمسرحيات أن تمنحها هذا الدفق البصري الملامس لحواس المشاهدين البسطاء في الهند، إلا السينما هناك وبتأثيرها السحري وخلطتها المشحونة بالميلودراما والكوميديا والرقص والغناء، استطاعت في حقبة الستينيات وما بعدها أن تخلق واقعا بديلا لقسوة التبدلات الاجتماعية والكثافة السكانية التي جلبت معها ظواهر جديدة مثل غياب الطبقة المتوسطة وشيوع الفقر والبؤس كحالة عامة ومسيطرة، وهو الأمر الذي حول السينما إلى ما يشبه الغيبوبة اللذيذة التي أمّنت للطبقات المسحوقة رغيفا من الأحلام المؤقتة، ووجبة من

الخيالات والأوهام العاطفية المخففة نوعا ما من وطأة الإحساس الواقعي المؤلم لدى هذه الطبقة.

ولذلك فليس من المستغرب عندما تتباهى الهند بإنتاج ما يقرب من ربع إنتاج العالم من الأفلام بلغات متعددة بما يزيد على 13.000 دار عرض ويصل عدد مشاهديها إلى 15 مليون مشاهد يوميا، رغم الحقيقة المرة، وهي أنها مدفوعة بالاختلافات الحادة في الدين والطبقة الاجتماعية والعرق واللغة، "لكن الجميع يضحكون ويبكون معا أثناء مشاهدة هذه الأفلام" حسب وصف الناقدة الهندية براكريتي غوبتا.

لقد قدمت السينما الهندية أنواعا مختلفة من الترفيه، من الرومانسية التي تعطي مذاقا للفيلم إلى الاستعراضات الغنائية المتعددة في مواقع التصوير المحلية المدهشة، والحركات المثيرة في عالم الجريمة، إلى الميلودراما الاجتماعية القوية والقصص الوردية المبهجة. ومن الأفلام الأخاذة التي تلقى رواجا حتى ضمن الأفلام المتعددة المنتجة خصيصا للهنود الذين يتحدثون الإنجليزية، والأفلام الخاصة بالهنود غير المقيمين في الهند التي تتميز بالمحتوى المؤثر والمشبع بالحنين والاقتران بالوطن.

ويمكن القول إن ذروة صناعة السينما الهندية بمفهومها التجاري انطلقت في الستينيات من القرن الماضي مع ولادة الجيل الذهبي الذي بشّر به ممثلون سيطروا لزمن طويل على الشاشة الهندية وتحولوا إلى ما يشبه الأيقونات والأساطير الحية في تلك الفترة ونذكر منهم الممثل راجيش كاناه، وبران، ووحيد رحمان، وسونيل دوت، والممثلة ممتاز، بالإضافة إلى العديد من النجوم الآخرين كالنجم راج كومار وشاشي كابور وشرميلا طاغور، حيث قدموا نتاجات ما زالت خالدة في ذاكرة عشاق السينما الهندية مثل فيلم "وقت" الذي ظهر مدويا في العام 1965، وفيلم "ديفار" أو (جدار) في العام 1966 من بطولة النجمين دارمندرا وكيشور كومار.

وجاءت فترة السبعينيات والثمانينيات لتكون المرحلة الأكثر ازدهارا في ذلك الوقت، حيث عرفت تطورا ملحوظا في تقنيات الإخراج والأداء التمثيلي وتقديم قصص توازن بين الرصد الاجتماعي ونقد الواقع وبين الترفيه كجرعة نفسية تمنح أملا افتراضيا وتفاؤلا معنويا للطبقات الكادحة والمهمشة في الهند، وتحول ممثلون سيطروا على تلك الحقبة أمثال أميت باتشان الذي يمثل جيل الغضب، ومعه فيروز خان وفينود خانا إلى شخصيات كاريزمية وملهمة لقطاع واسع من

الشباب الهندي المتمرد الباحث عن مستقبل أفضل وحياة تتجاوز الظروف القاسية.

رومانسية وإثارة

وبرز هذا الهاجس التغييري بشكل واضح في فيلم مهم وهو فيلم "شعلة" أو Sholayالذي استطاع أن يحقق المطلب الجماهيري دون أن يتنازل عن الشرط الفني وتقديم قصة مؤثرة في قالب روائي محكم.

ومع أواخر الثمانينيات وبداية التسعينيات عرفت السينما الهندية طفرة وقفزة نوعية من جميع النواحي، حيث عرفت تطورا لا بأس به في استعمال تقنيات بصرية جديدة والتطرق لمواضيع شبه محظورة كما عرفت ظهور نجوم بارزين، ورغم أن قصص هذه الأفلام بقيت تتخذ نفس منحى مثيلاتها القديمة حيث إنها تجمع بين الرومانسية والإثارة والتشويق، إلا أنها عرفت نجاحا أكثر بسبب الإقبال الكبير عليها خصوصا بعد ظهور ممثلين حملوا بالصدفة لقبا مشتركا هو (خان): أمير خان، وسلمان خان، وشاه روخ خان، الذين استطاعوا بسط سيطرتهم على بوليوود وأصبحت لهم شعبية جارفة، ومن الأفلام التي لاقت نجاحا باهرا في اوائل التسعينيات فيلم "قلب" أو (Dil).

وخلال منتصف التسعينيات عرفت السينما الهندية انفتاحا أكثر على العالم الخارجي حيث أصبح المخرجون يلجأون إلى دول أوروبية للتصوير فيها، أبرزها سويسرا التي صورت بها العديد من الأفلام.

كما عرفت تطورا أكثر في كلفة الإنتاج فكانت الحصيلة ظهور أفلام عرفت نجاحا ساحقا نافست مثيلاتها الغربية وبالخصوص الأميركية منها، وازدادت هذه الأفلام تطورا أكثر فباتت تنافس السينما العالمية، وذلك من خلال تطرقها لمجمل المواضيع السينمائية سواء في الأفلام الرومانسية أو أفلام الحركة أو الأفلام السياسية، أو حتى الجريئة في مشاهدها العاطفية، حيث أصبحت السينما الهندية حاليا تتطرق لمواضيع كانت تعتبر محرمة بالسابق.

ومع دخول القرن الواحد والعشرين ازداد بريق السينما الهندية بعد استعانتها بالتقنيات الحديثة، وانتشرت في جميع أنحاء العالم واستطاعت الحصول على احترام الجميع حتى أصبح حلم الكثير من الممثلين والمخرجين العالميين هو العمل في هذه السينما القادمة بعنفوان وطموح من قلب الشرق.

والمتابع للأفلام الهندية الحديثة يجد ميلا للتطرق إلى سينما الرعب والخيال العلمي بشكل غير مسبوق، ورغم الحسابات الربحية الحذرة التي تفرضها هذه النوعية من الأفلام إلا أن وجود الممثلين النجوم وتوافر التقنيات الحديثة، صنع

لهذه الأفلام سوقا رائجة بين جمهور كبير من المراهقين وعشاق الأفلام الغرائبية.

الممثل علي خميس: شاهدناها في سينما (هارون) واستخدمنا (الريل) لتسجيل حواراتها واستعاداتها

السينما الهندية في الإمارات: غواية التقليد.. الأعمى

تزامن عرض الأفلام الهندية في الإمارات مع بدايات ظهور دور السينما بأنماطها المتواضعة والبسيطة والمتناسبة مع قلة الكثافة السكانية في الفترة التي سبقت قيام دولة الاتحاد، ويورد لنا الفنان الإماراتي المعروف علي خميس بعض التفاصيل الشخصية هنا حول علاقته بالأفلام الهندية في بداياتها، ويقول: "تعلقت منذ طفولتي بالأفلام الهندية التي كنت أشاهدها في سينما (هارون) بالشارقة في الستينيات، لأنه لم يكن هناك من جاذب لي غير طقس المعايشة الخيالية مع جو الفيلم الهندي ذي الطابع الخاص والطعم المختلف، ثم أنني ومن شدة تعلقي بأبطال الفيلم كنت أقوم بتقليدهم في كل شيء ابتداء من الملابس وطريقة المشي وليس انتهاء بتسريحة الشعر، وكان أهلي وأصدقائي يطلقون علي لقب (راجيش كنّا) الذي كان من أشهر الممثلين الهنود في أواسط الستينيات، حيث كنت أتقمص شخصيته بشكل أعمى ولا إرادي".

ويضيف علي خميس: "من الأشياء الطريفة التي أذكرها الآن، أننا وفي الأيام المخصصة لعروض النساء كنا نلتحف العباءات النسائية ونتحمل المخاطرة حتى لا تفوتنا الأفلام التي لم نشاهدها، وكنا نذهب للسينمات الأخرى في دبي وعجمان ونلاحق الفيلم الهندي الجديد أينما عرض، ومع أننا كنا نقلد الأبطال الطيبين في الأفلام، إلاّ أن شريحة أخرى من أصدقائنا كانت تقلد الشخصيات الشريرة أمثال الممثلين (بران) و(آجيت)، وأذكر أن حلمي الكبير الذي كنت أعلنه على أصدقائي في المدرسة هو المشاركة في الأفلام الهندية مستقبلا، وحاولت في السبعينيات أن أراسل إحدى الجامعات الهندية المختصة بالسينما كي أدرس فنون التمثيل بالمراسلة، ولكن شرط الجامعة كان يتمثل في الحضور الشخصي ولم أذهب لارتباطي بالعمل، ولكن حلمي الشخصي بالتمثيل في قلب (بوليوود) لم يجهض، وتحقق فعلا عندما شاركت مؤخرا في الفيلم الهندي العالمي "تاج محل" للمخرج المعروف (كبير خان)".

ومن الطرائف التي يوردها علي خميس أن بعض الأشخاص كانوا يحضرون معهم أثناء مشاهدتهم للأفلام الهندية في السينما مسجلات (الريل) القديمة، وكانوا يسجلون كل ما يرد في الفيلم من أغان وحوارات، وفي طريق عودتهم

الطويلة إلى بيوتهم مشيا على الأقدام، كانوا يعيدون سماع الفيلم مرة أخرى ويستعيدون كل أحداثه وبالتفصيل."!

ويضيف علي خميس: "إن وجود السينمات الأولى في الإمارات ساهم في خلق مناخ من الحرية والفضول والمغامرة والرغبة في السفر، ورؤية العوالم السينمائية كما هي في أماكن تصويرها الحقيقية، لقد خلقت هذه السينمات ثقافة التسامح مع الجنسيات والديانات الأخرى، وثقافة الحوار والتبادل المعرفي مع الآخر، ورغم أن معظم هذه الأفلام كانت قائمة على عنصرين أساسيين هما الخيال والمبالغة الدرامية، إلا أنها ساهمت في تعلقنا بالتمثيل وتشجيعنا على خوض المغامرة الدرامية المحلية، وخلق الملامح الأولى للتمثيليات والسهرات التلفزيونية والأعمال المسرحية في الإمارات أواسط الستينيات وما بعدها".

في سياق مضاد ومختلف يرى بعض المعاصرين لفترة ظهور السينما الهندية في فترة مبكرة من تاريخ الإمارات أن الأفلام الهندية في الستينيات والسبعينيات ساهمت وبشكل سلبي في التبشير للطقوس البوذية، كما أنها ساهمت في هروب كثير من الشباب من الدراسة، وتكوين ظاهرة العصابات العشوائية التي امتهنت الجريمة وممارسة السرقة كنوع من التقليد الأعمى لأبطال وأشرار الأفلام الهندية. ويوضح هؤلاء المنتقدون لهيمنة السينما الهندية في تلك الفترة، أن سبب

إقبال الجمهور عليها كان يعود لخلطتها السحرية التي تجمع بين الميلودراما والأغاني العاطفية والمواضيع الخيالية التي جعلت جيوب موردي هذه النوعية من الأفلام تمتلئ ذهبا، وكانت صالات سينما (ميترو) في منطقة البحيرة حاليا بالشارقة، وسينما النصر هي الوحيدة التي لم تكن تعرض أفلاما هندية، وكأنها تغرد وحيدة خارج السرب. ويشير بعضهم إلى أنه في منطقة السطوة بدبي كانت هناك سينما تعرض الأفلام الإيرانية فقط، وكانت هذه الأفلام أكثر واقعية وأكثر تناولاً للمشاكل الإنسانية والاجتماعية مقارنة بالأفلام الهندية المنسوخة قصصها من الأفلام العالمية الشهيرة والمليئة بالمشاهد اللامعقولة وبالأبطال الخارقين والأحداث التي لا يمكن أن تتحقق سوى في الأحلام!

تحولت منطقة الشرق الأوسط إلى واحدة من أكثر الأماكن الجاذبة لصناعة السينما الهندية، فقد شهد عام 2013 وحده تصوير ما يزيد على 12 فيلما، من بين أشهر أفلام بوليوود، في الكثير من الأماكن في منطقة الشرق الأوسط.

ويجري حاليا، منذ ما يزيد على شهر، تصوير فيلم«Welcome Back» ، الذي يشارك فيه كوكبة من نجوم بوليوود، في دولة الإمارات العربية المتحدة. ومن جانبه، يقول فيروز ناديادوالا، منتج الفيلم: «نصور الفيلم بمشاركة طاقم عمل كبير يزيد على 100 شخص لمدة 45 يوما على أقل تقدير.»

ويقوم المنتج ناديادوالا، الذي يتخذ من مومباي مقرا له، بتصوير الأفلام في منطقة الشرق الأوسط منذ بداية فترة تسعينات القرن الماضي. وفي حديثه عبر الهاتف، قال ناديادوالا «صوّرت نحو 18 أو 19 فيلما في منطقة الشرق الأوسط، وعلى وجه الخصوص في دبي. وفي كل عام، أرى هذه المدينة تتطور من أفضل إلى أفضل، حيث إنني أعتبر دبي بمثابة موطني الأول». وأردف قائلا: «في ضوء خبرتي العملية - التي تتجاوز الكثير من السنوات، فضلا عن السفر إلى المناطق المختلفة من العالم - أستطيع القول: إنه لا يوجد مكان في العالم مثل مدينة دبي. إنها المكان الذي تتجسد الراحة في كل مظاهره، سواء فيما يتعلق بالنظام الإداري أو الثقافة أو البنية الأساسية. حينما تكون في هذا المكان تراودك الأحاسيس التي تشعر بها عندما تكون في لاس فيغاس ولوس أنجليس ونيويورك وهونغ كونغ، حيث تشعر بكل ذلك في آن واحد عندما تكون في دبي.»

كما سيجري تصوير ما يقارب 80 في المائة من الأفلام في مواقع التصوير في دولة الإمارات العربية المتحدة، بينما سيكون تصوير باقي الأفلام في مومباي. وبدأ بالفعل تصوير الفيلم في دبي، وستظهر هذه المدينة بكامل رونقها وتألقها ومواقعها الأيقونية الرمزية الرائعة، مثل برج خليفة وبرج العرب والميدان وجميرا

سرايا زعبيل، في أحداث الفيلم بشكل كبير. وهناك أنباء تفيد بأن الأسرة الحاكمة في دبي اتخذت خطوة استثنائية، حيث وافقت على تصوير أحد المشاهد الرئيسة من الفيلم في اليخت الشخصي الخاص بها، وهو ما يعد ضربا من السخاء والكرم من قبل الأسرة الحاكمة.

وتأكيدا على هذه الأنباء، يقول ناديادوالا «ستكون هذه هي المرة الأولى التي يظهر فيها هذا اليخت في أي فيلم من الأفلام.»

وعلاوة على ذلك، جرى تصوير فيلم «جونداي» في شهر نوفمبر (تشرين الثاني) 2013، وهو فيلم آخر من قائمة أشهر الأفلام التي أنتجتها بوليوود، في سلطنة عمان في مناطق مثل نزوى وقريات وبندر خيران. ومن المتوقع عرض هذا الفيلم، الذي أنتجته شركة «ياش راج فيلمز (Yas Raj Films) »ويقوم ببطولته بريانكا تشوبرا ورانفير سينغ، في شهر فبراير (شباط) 2014. وقال مصدر بشركة «ياش راج فيلمز» بأن شركة الإنتاج السينمائي اختارت عددا كبيرا من السكان المحليين ليكونوا بمثابة الدعم اللوجيستي، وكذلك الدعم المتعلق بالإنتاج.

وكشفت شركة الإنتاج السينمائي أن عمان تصير ببطء كواحدة من المناطق الهامة بالنسبة لبوليوود، حيث إنها تتسم بأمرين مهمين وهما وجود مواقع

التصوير المثالية لتصوير الأفلام، والاتجاهات الطيبة من جانب الحكومة. وفي الفترة الأخيرة، وجهت الحكومة العمانية دعوة إلى وفد من المخرجين وكتّاب السيناريو والمنتجين ببوليوود ليزور عمان قادمين من مومباي بهدف استكشاف مواقع جديدة لتصوير المشاهد السينمائية لأفلامهم والاستفادة من سلطنة عمان كوجهة للتصوير وتخصيص ميزانيات ضخمة لهذا الغرض.

ووفقا لتلك الدعوة، استقبلت الهيئة العامة لترويج الاستثمار وتنمية الصادرات في سلطنة عمان هذا الوفد الذي ضم المخرج والكاتب السينمائي الشهير سريرام راغافان، وسودير ميشراوسانجاي بوران سينج تشوهان، وأشويني تشاوداري، ومنتج الأفلام المعروف عمار بوتالا من شركة «يو تي في موشن بيكتشرز» (UTV Motion Pictures) ، بالإضافة إلى كوكبة أخرى من الفنانين، الذين استعرضوا الأماكن الممكنة لتصوير الأفلام في مناطق مسقط والداخلية والباطنة.

وقال عمار بوتالا «بأن التنوع البديع لسلطنة عمان – حيث تنتشر الصحارى الرائعة والشواطئ الجميلة والبحار الصافية والوديان، بل وحتى مناظر الجبال الخلابة المغطاة بالثلوج».

وعلاوة على ذلك، تنتشر المظاهر السياحية العمانية الرائعة في فيلم «حدث ذات مرة في مومباي 2 الذي جرى عرضه في عام 2013، وذلك في إطار الجهود المبذولة للترويج لهذه الدولة الخليجية كوجهة ترفيهية للمسافرين الهنود».

وفي نفس السياق، قال غوتام روي، من شركة «في فور إنترتينمنت»: «بأن السفر من مومباي إلى مسقط يعد مجزيا وفعالا وعمليا بشكل أكثر من السفر إلى بعض مواقع التصوير داخل الهند. وتعتبر عمان، التي تبعد عن الهند بمسافة ثلاث ساعات فقط بالطيران، من الدول المتسمة بتاريخها وثقافتها الرائعة، كما تزخر بطبيعة متنوّعة من الجبال الشاهقة والأسواق الرائجة وصحرائها المذهلة وشواطئها الجميلة الممتدة بطول الشريط الساحلي الذي يبلغ طوله 1700كلم. وبالإضافة إلى ذلك، تعد عمان وجهة رائعة، حيث توفر أفضل الأنشطة الترفيهية وأنشطة المغامرات.» وبالإضافة إلى ذلك، صور نجما بوليوود شاروخان وسلمان خان فيلميهما اللذين سيعرضان في الفترة المقبلة: «هابي نيو يير » (Happy New Year) و«جاي هو» (Jai Ho) ، بشكل حصري في دبي.

وتشير التقارير الإعلامية إلى أن التكلفة التقديرية لتصوير فيلم «هابي نيو يير»، الذي يقوم ببطولته شاروخان، في دولة الإمارات العربية المتحدة وصلت إلى 5 ملايين دولار أميركي. والجدير بالذكر، أن هذا الفيلم، الذي جرى تصويره في شهر أكتوبر (تشرين الأول)، هو أول فيلم طويل يُصوّر بشكل كامل تقريبا في دولة الإمارات العربية المتحدة. ومن المقرر أن يُعرض هذا الفيلم في العام الحالي. ووفقا للأخبار الواردة: «لا يقتصر التصوير على مشهد الرقص فقط، بل جرى تصوير ما يقارب من 80 إلى 90 في المائة من أحداث الفيلم في دبي». وعلاوة على ذلك، حصل فريق الإنتاج الخاص بالفيلم على الكثير من التحفيز من مطار دبي الدولي وطيران الإمارات وسلطات الهجرة. وقام طاقم الفيلم بأكمله بحجز 180 غرفة في فندق أتلانتس «ذا بالم» لمدة 25 يوما. ومن جانبه، يقول شاروخان «أعتقد دوما أن دبي هي وطني الثاني، فهي واحدة من أفضل المدن في العالم ولديها أفضل بنية أساسية. ويعتبر التصوير في دبي مماثلا للتصوير في أي جزء من العالم مثل لبنان أو نيويورك.» وأردف خان قائلا: «بناء على ذلك، فإننا نعد الجمهور بأن فيلم (هابي نيو يير) سيكون تشريفا لهذه المدينة المتألقة للغاية... وكان اختيار دبي قرارا رائعا لأننا كنا نحتاج في فيلمنا إلى عرض مدينة عالمية مثل تلك المدينة التي تزخر

بوجود أفضل الفنادق في العالم وأفخم السيارات، التي تتسم بالتأكيد بوجود أعظم شعب. وكان اختيار هذه المدينة أمرا مشابها لاختيار مدينة تستضيف الألعاب الأوليمبية. ولم يكن أمامنا سوى مدينة واحدة ألا وهي دبي». وأعلن شاروخان أيضا أن العرض الأول لفيلم «هابي نيو يير» على مستوى العالم سيكون في فندق أتلانتس «ذا بالم.»

وفي حديثه لـ«الشرق الأوسط»، قال سهيل خان، منتج ومخرج فيلم «جاي هو» والذي عرض اللقطات الترويجية القصيرة «التريلير» للفيلم في دبي: «ذهبنا إلى دبي من أجل تصوير مشهد قتال، حيث كنا نحتاج إلى وجود متنزه ترفيهي، وكان متنزه (وندرلاند) مكانا جميلا وهادئا ومريحا للغاية.» وسيكون العرض الأول للفيلم في دبي قبل عرضه في الهند في 22 يناير (كانون الثاني).

وسافر طاقم عمل فيلم «جاي هو»، البالغ عدده 120 شخصا، بالكامل من الهند إلى دبي لتصوير الأحداث لمدة 12 يوما. جرى تصوير أجزاء كثيرة من الفيلمين السابقين لسلمان خان، اللذين حققا نجاحا مدويا، وهما «تايجر(Tiger)» و«دابانغ (Dabang) » في إسطنبول والمغرب ودبي. وحينما ننظر إلى دبي وبوليوود، فإننا نجد قصة حب رائعة ورابطة قوية يعجز

الشخص عن تفسيرها، فوفقا لما يشعر بـه الـشخص في الوقـت الحـالي يـزداد التقارب بينهما يوما بعد يوم. وتظهر هذه الحقيقة بجلاء بالنـسبة للعـروض أو الـترويج أو العـروض الأولى للأفـلام أو التـصوير، حيـث يـستمتع نجـوم بوليوود (النجوم المخضرمون والصاعدون وصانعو الأفلام والمـصممون، الـخ) بوجودهم في دبي.

وفـضلا عـن ذلـك، يقـوم المـصممون في بوليـوود بإيجـاد الطلـب المناسـب للتصميم والملابس الخاصة بهم في منطقة الشرق الأوسط. وبعيدا عن الخيلاء والتباهي بالماركات التي تُبـاع في متـاجر البـضائع الترفيهيـة، يتـشابه الجـمال والرونق الذي يتسم به طريق شاطئ جميرا الراقـي مـع مـا هـو معـروض في صالات العرض للمصممين الهنود مثل ريتو كومار ومانيش مالهوترا. وفي حال زيارتك لأحد معارض السيارات الرائعة في طريق الشيخ زايد، فربما ترى نجوم بوليوود وهم يبحثون عن سيارات الفيراري. وعلاوة على ذلـك، وافـق الكثـير من نجوم بوليوود على تنفيـذ المـشروعات في الإمـارات العربيـة المتحـدة. إن حب نجوم بوليوود لـدبي يعتـبر أعمـق وأكـبر مـن مجـرد دوافـع تجاريـة أو خيارات ترفيهية، بل هو أكبر من ذلك بكثير.

وكشفت دراسة صادرة عن هيئة الصناعة والتجارة الهندية (أسوتشام)، التابعة لغرفة التجارة والصناعة، أن انخفاض الروبية الهندية أدى إلى تراجع حاد في إنتاج الأفلام ببوليوود بما يصل إلى 35 في المائة من عدد الأفلام التي يجري تصويرها في المناطق الأجنبية الرائعة في أوروبا.

ويقول دي إس راوات، الأمين العام لـ«أسوتشام»: «بأن منتجي الأفلام يفضلون اختيار الأماكن ذات التكلفة الأقل في منطقة الشرق الأوسط وجنوب أفريقيا. وتمتاز هذه الأماكن بوجود مواقع عالمية بأسعار منخفضة، حيث تكون تكاليف التصوير عالية بشكل كبير في دول مثل الولايات المتحدة الأميركية وبريطانيا وألمانيا وفرنسا والسويد وإيطاليا وآيرلندا والدنمارك، وما إلى ذلك.

وفي ضوء الوجود الهندي الكبير ومتابعة ذلك من قبل المعجبين في المجتمعات العربية، تعد منطقة الشرق الأوسط سوقا حيوية لبوليوود، حتى من وجهة النظر الخاصة بالمشاهدين.

الفصل السادس

السينما الصينية

يبدو أن السينما الصينية قادمة العام المقبل بقوة، ولكن بوجه أميركي، فقد أطلقت الشركة المنتجة لفيلم «سور الصين العظيم» الإعلان الترويجي له على شبكة الإنترنت، وسريعاً جذبت صفحة الفيلم 130 ألف متابع على موقع ويبو، بينما سجل مقطع الفيديو الترويجي أكثر من 400 ألف مشاركة في أقل من 24 ساعة. بلغت تكلفة إنتاج هذا الفيلم 150 مليون دولار ليصبح أغلى إنتاج سينمائي صيني حتى الآن.

الفيلم من بطولة الممثل الأميركي مات ديمون، وتدور أحداثه قبل أكثر من 1000 سنة، ويتتبع قوة النخبة التي اتخذت موقفاً شجاعا من أجل البشرية من خلال أحد أبرز المعالم في العالم.

ويشارك في البطولة أيضا الممثل ويليم دافو، ومن نجوم السينما الصينية أندي لاو، والممثل وانغ جونكاي، والممثلة جينغ تيان، يخرجه تشانغ ييمو، وهو أول فيلم صيني ناطق بالإنكليزية للمخرج تشانغ، الذي قال إنه أضخم فيلم أخرجه على الإطلاق، وأضاف في تصريح لمجلة انترتينمنت ويكلي: ان فيلمه

الجديد سيكون باللغة الإنكليزية، ولكن بطابع هوليوودي، حيث استعان بتقنيات هوليوود في صناعة أفلام تقدم الثقافة الصينية.

ولكن أن يكون مات ديمون الأميركي الأبيض بطلا لهذا الفيلم الصيني، يبدو أنه أمر لم يعجب الكثير من المشاهدين الصينيين، الذين أثاروا ضجة كبيرة على مواقع التواصل الاجتماعي، فقد أبدى أحد النشطاء الصينين على موقع تويتر استغرابه من منح دور البطولة لممثل أميركي، في فيلم يتناول تاريخ الصين القديم، وغرد «ما الذي كانوا يحاولون إبعاده عن أنفسهم؟ يبدو أنه إبعاد الممثلين الآسيويين عن هوليوود». وسخر مستخدم آخر من قيام مات ديمون بدور البطولة، فقال: «ماذا عن هذا الفيلم الذي يتناول سور الصين العظيم من بطولة النجم الصيني المفضل لدى الجميع، مات ديمون؟»! بينما تساءل آخر ساخرا: «إذا كنت من الصين، فلماذا بشرتك بيضاء اللون؟». ومع هذا كان للبعض وجهة نظر أخرى، ورأى أن وجود ديمون كبطل جيد من أجل ترويج العمل عالميا.

صناعة السينما الأميركية يونيفرسال بكتشرز وليجندري انترتينمنت شاركتا في إنتاج الفيلم، وكانت المجموعة الصينية داليان واندا، المملوكة لأغنى رجل في الصين وانغ جيان لين، قد استحوذت على شركة ليجندري في صفقة بلغت 3.5

مليارات دولار، ويحاول صناع السينما الأميركية غزو سوق السينما الصينية الضخمة، التي تخطو بقوة لتتجاوز الولايات المتحدة، باعتبارها أكبر سوق سينما في العالم. لكن قوانين الرقابة الصارمة في الصين، وكذلك قواعد حماية صناعة السينما المحلية، منعت العديد من أفلام هوليوود من الوصول إلى الصالات الصينية، مما دفع شركات الإنتاج الأميركية لتعزيز التعاون مع مستثمرين صينيين. وبالفعل حققت بعض أفلام هوليوود نجاحاً ملحوظاً في السوق الصينية أفضل ممّا حققته في الولايات المتحدة.

ويأمل منتجو «سور الصين العظيم» في الحصول على حق مشروع للسيطرة على اثنين من أكبر أسواق السينما في العالم. ومن المقرر ان يعرض الفيلم رسميا للجمهور العام المقبل 2017، وهو أول فيلم صيني ناطق بالإنكليزية.

للعام الثالث على التوالي كانت السينما الصينية هي السينما التي يحتفي بها مهرجان فينيسيا السينمائي في دورته الأخيرة في قسم خاص يحمل عنوان "التواصل مع التنين". وبعد فينيسيا مباشرة حصل الفيلم الصيني الجديد "لست مدام بوفاري" على جائزة الاتحاد الدولي لنقاد السينما في مهرجان تورنتو السينمائي، ثم مضى الفيلم نفسه ليحصل على جائزة أحسن ممثلة لبطلته الممثلة الشهيرة "فان بنغ بنج" التي عرفت خارج الصين بدورها في فيلم "الرجال

إكس"، بل ونال أيضا جائزة أحسن فيلم أي الجائزة الذهبية في مهرجان سان سباستيان ما يعتبر مؤشرا على عودة السينما الصينية بقوة إلى الساحة العالمية بعد فترة كمون طويلة.

من جهة أخرى ينتقل الاهتمام بسينما العملاق الأصفر إلى مهرجان القاهرة السينمائي الذي ستقام دورته الثامنة والثلاثون في الفترة من 15 إلى 24 نوفمبر القادم، والذي أعلن بالفعل أن السينما الصينية ستكون هي السينما "ضيف الشرف" التي يحتفي بها في الدورة القادمة في إطار الاحتفال بمرور ستين عاما على بدء العلاقات السياسية بين مصر والصين التي دشنها الرئيس الراحل جمال عبدالناصر عام 1965.

البدايات الأولى

عرفت السينما في الصين وجودا مبكرا فقد شهدت العروض السينمائية الأولى عام 1896 أي بعد ظهور الاختراع الجديد في باريس على أيدي الأخوين لوميير مباشرة، أما أول فيلم سينمائي فقد أنتج في الصين عام 1905، وكان فيلما تسجيليا. أما أول فيلم روائي درامي صيني فقد ظهر عام 1912.

وقد مرت السينما في الصين بالكثير من التقلّبات والمشاكل التي واكبت التطورات السياسية منذ الغزو الياباني عام 1937 إلى الثورة الثقافية وتقلّباتها المعروفة في الستينات والسبعينات من القرن العشرين. واقتضى الأمر وقوع تغيرات عميقة في بنية المجتمع الصيني إلى أن بدأت السينما الصينية تشهد عصرها الذهبي في الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي مع ظهور حركة السينما الصينية الجديدة على أيدي مخرجي "الجيل الخامس" من خريجي معهد بكين السينمائي عام 1982، وأصبحت تفرض نفسها على كل مهرجانات السينما في العالم منذ ذلك الحين، بعد سنوات طويلة من التجاهل والصمت والانغلاق على الذات، وبعد أن أصبح من المستحيل مهما بلغت قبضة الرقابة، أن يعيش السينمائيون "في الكهف"، وهو التعبير الذي استخدمته الممثلة والنجمة الصينية الجميلة فان بنغ بنغ وهي تتسلم جائزة أحسن ممثلة في سان سباستيان مؤخرا.

كان ظهور السينما الصينية الجديدة أو الموجة النقدية في السينما الصينية التي تميزت بالجرأة السياسية المدهشة وباهتمام مخرجيها الكبير بالعثور على جماليات جديدة في التعبير السينمائي، باستخدام الصور المجازية، والألوان، والتنقيب في التاريخ الصيني والأدب الصيني للعثور على نماذج تصلح للتعبير

عن الهوية والثقافة الصينيتين، وفي الوقت نفسه استخدم السينمائيون من هذا الجيل التجارب الشخصية القاسية التي مروا بها في زمن الثورة الثقافية وعبّروا عنها في أفلامهم وصولا إلى أقسى مستويات الهجاء السياسي في فيلم "العيش" لجانغ ييمو (1994).

بعد وصول الحزب الشيوعي إلى السلطة عام 1949، بادرت الحكومة إلى تأسيس صناعة سينمائية جديدة. وأعيدت تسمية أستوديو سينمائي كان قد بناه اليابانيون في منشوريا في أواخر الثلاثينيات من القرن العشرين وأطلق عليه "أستوديو الشمال الشرقي". ونجح هذا الأستوديو عام 1949، في إنتاج ستة أفلام في إطار السياسة الجديدة، رغم النقص الفادح في الفيلم الخام. وتم إنشاء أستوديوهات جديدة في بكين وشنغهاي عام 1950.

كانت الأفلام الصينية التي أنتجت في شنغهاي، تتوجه قبل عام 1949 إلى جمهور المدن المتعلم والواعي نسبيا، بسبب تركز دور السينما التي تعرض هذه الأفلام في المدن. لكن الحزب الشيوعي كان يرغب في إنتاج نوع مختلف من الأفلام من أستوديوهات الدولة من أجل مخاطبة جمهور الفلاحين في الريف والطبقة العاملة في المدينة، وكانت مثل هذه الأفلام تحمل رسالة تعليمية بسيطة، وكانت مصممة من أجل الإطاحة بالمفاهيم الإقطاعية التي ترسّخت

لعهود طويلة بغرض تمهيد الطريق أمام برنامج الإصلاحات الكبيرة، من إقرار قوانين جديدة للزواج، إلى الحملة من أجل القضاء على الأمراض. وبالطبع، كان الخط السوفييتي المتمثل في "الواقعية الاشتراكية"، هو النموذج الشائع في السينما الصينية في الخمسينات من القرن الماضي، خاصة وأن معظم السينمائيين الصينيين كانوا قد درسوا في معهد موسكو السينمائي.

السينما الصينية بدأت تشهد عصرها الذهبي في الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي.

كان عدد كبير من السينمائيين المخضرمين في صناعة السينما في شنغهاي قد فرّوا خلال الحرب الأهلية عام 1949 إلى هونج كونج. ولم تكن سلطات بكين تثق في قدرة السينمائيين الذين ظلّوا في البلاد على صنع أفلام تخدم متطلبات العهد الجديد. ولذلك أسست الصين معهدها السينمائي عام 1956 تحت إشراف وزارة الثقافة. ومن البداية رفضت أكاديمية السينما في بكين اعتماد مبدأ قبول طلاب جدد سنويا، وأصرّت على قبول "مجموعات" من الطلاب بين فترة وأخرى. ولم يكن طلاب الجيل الأول والثاني والثالث والرابع، يدرسون فقط صناعة الفيلم ونظرياته وتاريخ السينما، لكنهم كانوا يدرسون أيضا الاقتصاد السياسي والنظرية الماركسية وتاريخ الحزب الشيوعي. لقد كانوا باختصار

يتدرّبون على صنع ما تريده الحكومة من أفلام. ولم تسفر هذه السياسة عن أفلام متميزة، فمعظم الأفلام الصينية الجيدة التي أنتجت في الخمسينات والستينات من القرن العشرين كانت من إخراج سينمائيين قدامى، ممن نشطوا في صناعة السينما قبل تأسيس أكاديمية الفنون.

وشأن معظم المؤسسات الصينية، أغلق معهد السينما عام 1966 في خضم الثورة الثقافية، واستأنفت الأستوديوهات الإنتاج على استحياء عام 1970، فأنتجت أفلاما ثورية ذات طابع مسرحي. وتدريجيا تنوعت المواضيع وإن ظل الشكل خاضعا للقواعد الستالينية التي وضعها ماو عام 1942 في كتابه "أحاديث عن الأدب والثقافة". وعادت معدلات الإنتاج إلى أوضاعها الطبيعية عام 1976، عام وفاة ماو تسي تونغ، لكن مرّت سنوات عديدة قبل أن يتخلّص صناع السينما الصينية من العادات الموروثة من سنوات الثورة الثقافية، وأعيد افتتاح معهد السينما عام 1978، وكانت الدفعة التي تخرجت منه عام 1982 وعرفت باسم "الجيل الخامس" أول دفعة التحقت بالمعهد بعد الثورة الثقافية.

حفلت سنوات دراسة طلاب هذه الدفعة في الأكاديمية بتطورات هامة مثل ظهور "الحركة الديمقراطية" (التي قمعت في 1989) ولكنها تركت تأثيرا راسخا على الشعر والأدب الذي أنتجه الجيل الشاب، وكذلك انفتاح الصين على

السياحة، وبدء برنامج تنغ هتسياو بنغ للإصلاح الاقتصادي الـذي أدى إلى الازدهار الكبير في بعض المناطق الريفية ثم توسّع فيما بعد فجعل الصين القوة الاقتـصادية الأكـبر في العـالم. وفي المعهـد، أمكـن للطـلاب الاطلاع على أفلام السينما العالمية بقدر يتجـاوز كثـيرا مـا كـان متاحـا أمـام طـلاب الـدفعات الـسابقة، بـسبب إعـادة افتتـاح الأرشـيف السينمائي.

كان هؤلاء الطلاب يختلفون عن سابقيهم من نواح عديدة هامة، فقد ولـدوا جميعا بعـد عـام 1949، وهـو مـا يعنـي أنهـم لم يعيـشوا تجربـة "المجتمـع القديم"، وكانوا بالتالي محصّنين ضد الخطاب الدعائي الذي كان يكـرس فكـرة أن كل شيء في الحاضر أفضل مـما كـان في المـاضي. وكـانوا مثـل غـيرهم مـن الشباب المتعلم من نفس أعمارهم، قد أرسلوا إلى الريف في أواخر الـستينات من القرن العشرين، لكي "يتعلموا من الشعب"، وعملوا في المـزارع والمحـاجر سنوات طويلة جنبـا إلى جنـب مـع الفلاحـين. وبالنـسبة إلى معظمهـم، كـان امتحان الدخول إلى معهد الـسينما يعنـي عـودتهم بـصفة نهائيـة إلى الحيـاة المدنية.

وقد تحقق الإنجاز الأول لأبناء الجيل الخامس في أستوديو مقاطعة جوانكسي في العام 1984. وقد شكل ثلاثة من خريجي الجيل الخامس هم المخـرج جـانج جونزهاو، والمصور السينمائي جانغ ييمو، ومصمم الديكور هـي كـن، مجموعـة

للسنيما الشابة داخل الأستوديو بتشجيع من مديره، وصنعوا معا فيلم "الواحد والثمانية".

يروي فيلم "الواحد والثمانية" فصلا من فصول الحرب الصينية اليابانية، فهناك مجموعة من المجرمين المسجونين دسّ بينهم ضابط في الجيش الأحمر، للتجسس عليهم، يطالبون السلطات بإطلاق سراحهم من أجل الدفاع عن أنفسهم ضد الغزاة، وبالفعل يتحقق مطلبهم، ويكتشفون خلال نمو الوعي لديهم أن في داخلهم شعورا هائلا بالوطنية.

كان هذا الفيلم يختلف تماما عن كل ما سبقه من أفلام صينية. وكانت لغته القاسية وسلوك أبطاله الوحشي يتناسبان تماما مع لقطات جانج ييمو المروّعة، وكان يوجه نقدا لم يسبق له مثيل لدور الجيش الشيوعي (الجيش الأحمر). وجانغ ييمو كان هو مصور الفيلم فقد كان اهتمامه الأصلي بل ودراسته هي التصوير السينمائي، قبل أن يصبح بالطبع أهمّ مخرجي الصين في تاريخها كله.

وسرعان ما أعقبت فيلم "واحد وثمانية" أفلام أخرى، ففي أستوديو "تسياو تسيانغ" في مقاطعة هونان، أخرج وي جينيو فيلم "القرار السري" الذي جمع بين الابتكارات البصرية والشكلية والجرأة في طرح موضوعه. ويدور الفيلم أيضا

أثناء فترة المقاومة الصينية ضد الغزو الياباني، ويصور ضابطا في جيش "الكومنتانج" (جيش القوميين) يرفض التستّر على وثيقة مشبوهة وقعها شيانغ كاي شيك. وكان الفيلم يصوّر للمرة الأولى في السينما الصينية، ضابط الكومنتانغ في صورة إيجابية. وفي الوقت نفسه، حث جانغ ييمو صديقه تشن كايغي على التقدم بطلب للنقل إلى أستوديو جوانكسي، ووافقت السلطات على طلبه، فقد كان الأستوديو في حاجة إلى مخرجين، في حين كان يتوفر في أستوديو بكين الكثير منهم. وبذلك أتيحت الفرصة لتشين كايغي للعمل مع زميلي دراسته جانغ ييمو وهي كن في فيلم "الأرض الصفراء" الذي يعتبر المانيفستو السينمائي الأول الحقيقي للسينما الصينية الجديدة.

ورغم كل ما أثارته من جدل وصل إلى الهجوم الحاد، استمرت "الموجة الجديدة" في اكتساب أرضية لها في عامي 1985 و1986. ومع عام 1988 كان هؤلاء المخرجون وغيرهم قد أنجزوا أفلاما عديدة ساهمت في تجديد دماء السينما الصينية العجوز رغم قلة عددها قياسا إلى النتاج الكلي للصناعة السينمائية في الصين.

لم تتبن أفلام "الموجة الجديدة" في السينما الصينية الأنماط الغربية ولم تدر ظهرها للقضايا الصينية، بل على العكس، فإذا كان هناك شيء يربط بين مخرجين مثل تشين كايغي وهوانغ تسياصن وجانغ زيمنغ، فهو تحديدا إخلاصهم الشديد للجماليات الخالصة للسينما الصينية وتصميمهم على تناول المشاكل الحقيقية في المجتمع الصيني التي يعرفونها عن ظهر قلب.

إن فيلم "الأرض الصفراء" يعيد مناقشة إحدى الأساطير الراسخة في تاريخ الحزب الشيوعي الصيني (العلاقة بين الجيش الشيوعي ومجتمع قرية متخلفة في الثلاثينات من القرن الماضي) ويتوصل إلى أن الأيديولوجيا الشيوعية لم تنجح في استئصال التقاليد الإقطاعية تماما كما تصر الميثولوجيا. ويصور فيلم "أغنية سوان" لجانغ جيمنغ، ما تغير وما لم يتغير في ظل الحكم الشيوعي، من خلال تعقب الإحباطات والخيانات في حياة موسيقار مسنّ من مدينة كانتون. وكان فيلم "آخر أيام الشتاء" إخراج وي تسينيو، أول فيلم صيني عن "الكولاج" الصيني، أو المعسكر الشاسع للأشغال الشاقة في صحراء الشمال الغربي. ويصور فيلما "في أرض الصيد" و"سارق الحصان" لتيان جوانغ جوانغ، الواقع الحياتي والروحاني للأقليات العرقية في منغوليا الوسطى والتبت.

هذه الأفلام على تنوّعها وتفرّدها كانت تشترك معا في سمات خاصة، فقد ابتعدت عن الطابع المسرحي الذي لعب دورا كبيرا في ترسيخ تقاليد "الواقعية الاشتراكية"، وتقلص فيها الاعتماد على الحوار، في حين برز دور الصورة في التعبير عن المضمون، وسعت إلى العثور على موضوعات جديدة وزوايا جديدة لتناولها، كانت السينما الصينية قد أقلعت عنها طويلا.

كانت هذه الأفلام تسعى إلى تأسيس سينما صينية متميزة، تتحرر تماما من كل من تأثيرات هوليوود و"موسفيلم" معا. وفضلا عن هذا كله، رفضت هذه الأفلام كلها الأسلوب التعليمي، مفضلة التعامل مع ما تطرحه من موضوعات من شتّى الزوايا، متيحة للمشاهدين فضاء كافيا للوصول إلى قناعاتهم الشخصية. وبعد ثلاثة عقود من الهيمنة العقائدية على السينما الصينية، استعادت الأفلام الجديدة طابع الغموض السحري، وصبغت الصورة الصينية بذلك الطابع الخاص والحسّ المرهف تجاه العالم. لم تقطع أفلام الموجة الجديدة صلتها بماضي السينما الصينية، بل من الصحيح القول إنها أعادت النظر في تقاليد السينما الصينية من منظور حديث.

تعزز صناعة السينما الصينية منذ بدء سياسة الإصلاح والانفتاح في الصين، وخاصة منذ تسعينات القرن الماضي، تبادلاتها مع السينما العالمية. خلال تلك

الفترة، تمتع رواد السينما في الصين بفرص أكبر لمشاهدة الأفلام العالمية، كما تمتع رواد السينما في العالم بفرص أوسع لمشاهدة الأفلام الصينية. حاليا، تعرض العديد من دور السينما الصينية الكثير من الأفلام من كل أنحاء العالم بشكل غير مسبوق. ويتمع العديد من صنّاع الأفلام في الصين بعلاقات إبداعية تعاونية مع نظرائهم الأجانب، وينتجون العديد من الأفلام المشتركة. هذا التعاون مفيد للسينما الصينية، وبفضل قوة التواصل السينمائي، بات بالإمكان تعريف العالم أكثر بالواقع الاجتماعي والثقافي بالصين.

في عام 1935، كان فيلم ((أغنية الصيادين))، أول عمل سينمائي صيني يعرض خارج البلاد، وقد فاز بجائزة في مهرجان موسكو السينمائي الدولي. وخلال عشرات السنين بعد تأسيس الصين الجديدة، ظل الوصول إلى قاعات العرض العالمية حلم أجيال من صنّاع السينما في الصين. كان أملهم هو أن تتيح الأفلام الصينية الفرصة لرواد السينما والمتفرجين في أرجاء العالم، لرؤية ومعرفة الصين، التي كانت آنذاك مجهولة بالنسبة للغرب.

في عام 1982، نظمت الصين مهرجانا للأفلام في إيطاليا، عرض خلاله 135 فيلما صينيا، وتكلل بالنجاح. ومنذ ذلك الحين، تم تنظيم المزيد من مهرجانات الأفلام الصينية في العالم، سواء برعاية حكومية أو برعاية من

منظمات غير حكومية، مما وفر نافذة للعالم للتعرف أكثر على الصين. لكن حضور تلك المهرجانات كانوا في الغالب متخصصين أو باحثين في مجال الأفلام والسينما. ومن أجل وصول الأفلام الصينية إلى شرائح متنوعة من المشاهدين، كان لزاما عليها أن تدخل إلى المهرجانات السينمائية الدولية.

في عام 1988، حصل فيلم ((الذرة الحمراء الرفيعة)) للمخرج تشانغ يي مو، على جائزة الدب الذهبي في مهرجان برلين السينمائي الدولي. وخلال العقد التالي، حصلت العديد من الأفلام الصينية المتميزة على جوائز عالمية، وساهم نجاحها في رفع سمعة الأفلام الصينية بين المتفرجين الأجانب.

في عام 1996، أقامت المجموعة الصينية للسينما أول مهرجان من نوعه بعنوان "عروض بكين"، دعت إليه مجموعة من موزعي الأفلام من أنحاء العالم، لمشاهدة 18 فيلما صينيا في بكين. كان مهرجان"عروض بكين"، منصة تربط منتجي الأفلام بموزعيها. وعبر التواصل والتعاون المباشرين، من خلالها وصلت مجموعة من الأفلام الصينية الجيدة إلى دور العرض العالمية.

في عام 2011، بدأت بكين في إقامة المهرجان السينمائي الدولي، لتعزيز التعاون في هذا المجال، وأصبح نشاط "عروض بكين" جزءا من هذا المهرجان. في عام 2012، أقيمت الدورة الثانية لمهرجان بكين السينمائي الدولي بمشاركة

ستمائة منطقة للسينما والتلفزيون من الصين والخارج وألفى شخص من الأوساط السينمائية والتلفزيونية وأكثر، وتم خلاله إبرام اتفاقيات قيمتها خمسة مليارات ومائتان وثلاثة وسبعون مليون يوان (الدولار الأمريكي يساوي 3ر6 يوانات). وخلال هذه الدورة، تم لأول مرة إطلاق برنامج الإبداع والاستثمار في قطاع السينما الصيني. وتنافست أفلام من اثنتي عشرة دولة ومنطقة، من بينها الولايات المتحدة الأمريكية وكندا والمملكة المتحدة وأستراليا وجنوب أفريقيا وكوريا الجنوبية، على هذه الفرصة الاستثمارية الثمينة. ووصل واحد وعشرون فيلما إلى جولة الاختيار النهائية.

خلال عشرينات وثلاثينات القرن الماضي، كان الصينيون، وخاصة أبناء شانغهاي، يتمتعون بمشاهدة الأفلام الأجنبية، وفي مقدمتها أفلام هوليوود. في عام 1933 فقط، دخل الصين 433 فيلما أجنبيا، منها 353 أمريكية. في ذلك الوقت، كانت دور السينما الصينية تعرض فيلما أمريكيا يوميا تقريبا. وكان صنّاع الأفلام الصينيون يتعلمون علوم التصوير السينمائي الغربية من خلال مشاهدة أفلام هوليوود، يسجلون ملاحظاتهم للأفلام في الضوء الخافت من المصباح اليدوي في قاعة العرض.

في الفترة من تأسيس جمهورية الصين الشعبية وحتى انتهاج سياسة الإصلاح والانفتاح، لم تتوقف الصين عن عرض الأفلام الأجنبية، ولكن معظمها كان يأتي من دول اشتراكية. في ذلك الحين، كان موزعو الأفلام المحليون يحصلون على حقوق عرض الأفلام السوفيتية المتميزة، مقابل عشرين ألف دولار أمريكي للفيلم.

في عام 1979، بدأت هوليوود المفاوضات مع الصين لتوزيع أفلامها في الصين. وفي عام 1994، بدأت الصين تطبيق آلية لتقاسم عوائد عرض الأفلام الأمريكية في الصين. في تلك السنة، عرضت شاشات السينما الصينية تسعة أفلام أمريكية وفقا لهذه الآلية، كان أولها فيلم ((الهارب))، الذي حقق نجاحا كبيرا.

في عام 1998، بلغ إجمالي عوائد شباك التذاكر للأفلام السينمائية في الصين مليارا وأربعمائة مليون يوان، كان نصيب الأفلام الأمريكية منه سبعمائة وخمسة وثمانين مليون يوان، بنسبة 54%. وبلغت عائدات فيلم ((تايتانك)) وحده، ثلاثمائة وستين مليون يوان.

بعد انضمام الصين لمنظمة التجارة العالمية، توصلت إلى اتفاق مع الولايات المتحدة الأمريكية، تستورد الصين بمقتضاه عشرين فيلما أمريكيا في السنة، ثم

ازداد الرقم إلى أربعة وثلاثين فيلما في عام 2012. كان لأفلام هوليوود نصيب الأسد في السوق الصينية خلال السنوات الأخيرة. في عام 2012، كان من بين العشرة أفلام التي حققت أعلى دخل شباك ثلاثة أفلام صينية فقط،. حقق فيلم ((تايتانك)) الذي عرض بتقنية الأبعاد الثلاثية تسعمائة وسبعين مليون يوان، وحقق فيلم ((المهمة المستحيلة لشبح البروتوكول)) ستمائة وأربعين مليون يوان، بينما حقق فيلم ((حياة بي)) خمسمائة وواحد وسبعين مليون يوان. من هذه الأرقام، أدرك صنّاع الأفلام في العالم الإمكانيات الكبيرة في السوق الصينية وازدادت رغبتهم في الاستفادة منها.

في الحقيقة، لم تتمكن الأفلام الصينية من تحقيق نجاح في الأسواق الخارجية عندما تضارع نجاح أفلام هوليوود في الصين. خلال السنوات العشر الماضية، زادت عوائد شباك التذاكر في الخارج للأفلام الصينية من خمسمائة مليون يوان في عام 2002، إلى ثلاثة مليارات وخمسمائة وسبعة عشر مليون يوان في عام 2010، وهو رقم قياسي.

في عام 2011، انخفضت عوائد شباك التذاكر العالمية للأفلام الصينية. في ذلك العام، تم بيع خمسة وخمسين فيلما روائيا صينيا لاثنتين وعشرين دولة

ومنطقة وحققت عوائد بلغت مليارين وستة وأربعين مليون يوان، بانخفاض قدره 40% عن سنة 2010.

رغم أن العائد المادي لعرض الأفلام الصينية في الخارج مازال متواضعا، لكن التأثير الثقافي لها يتوسع. في عام 2011، عرضت الأفلام الصينية في خمسة وسبعين مهرجانا وفي أربعة وأربعين مهرجانا في أربع وأربعين دولة، إضافة إلى هونغ كونغ وماكاو وتايوان. وبلغ عدد مرات العرض أربعمائة وخمس وثمانية مرات. وعرضت الأفلام الصينية أيضا 292 مرة في 82 مهرجانا سينمائيا في 28 دولة وفي هونغ كونغ وماكاو وتايوان.

وحصلت الأفلام الصينية على اثنتين وثمانين جائزة في ثمانية عشر مهرجانا سينمائيا.

الأفلام الصينية التي تحقق أعلى نسبة مشاهدة في الخارج هي أفلام الكونغ فو، والفنون القتالية. وقد حقق فيلم ((البطل)) الذي بدأ عرضه في عام 2000، دخلا كبيرا بلغ مليارا ومائة مليون يوان من عرضه في الولايات المتحدة الأمريكية واليابان وكوريا الجنوبية، وأوروبا، ودول جنوب شرقي آسيا. بلغ عائد الشباك من العروض الخارجية لهذا الفيلم خمسة أضعاف عائد الشباك لعرضه في الصين. وحقق فيلم ((منزل الخناجر الطائرة))، الذي بدأ عرضه عام

2004، نجاحا كبيرا هو الآخر، إذ حقق أكثر من خمسمائة مليون يوان في أسواق العرض الخارجية.

قال جيسون ريد، نائب الرئيس التنفيذي لاستوديوهات والت ديزني، إن التبادلات السينمائية الواسعة بين الدول تعني إمكانية أن يطلع كل منا على ما لدى الآخر من قصص وحكايات، والإسهام في تعزيز التفاهم بين الأمم من مختلف المِلل والنِحَل. ومن خلال الأفلام السينمائية، تتمكن جماهير المشاهدين من الوصول إلى ثقافات الآخرين وتفهمها، وتجنب سوء الفهم والخلافات. وعلق ريد أيضا على سوق السينما الصينية قائلا، إن الأفلام الصينية لم تكن أبدا بمثل هذه الأهمية الحالية، على ضوء النهوض الاقتصادي للصين، الأمر الذي يعني أن عولمة صناعة الأفلام فيها، وسيلة هامة يمكن للصين من خلالها أن تعبر عن نفسها ثقافيا.

اتفاقيات إنتاج مشترك

تشير الإحصاءات إلى أن الأفلام المحلية الإنتاج حققت تقدما ملموسا، لكنها ما زالت غير قادرة على منافسة الأفلام الأجنبية حتى داخل السوق الصينية، منذ أن فتحت الصين دور عرضها أمام أفلام هوليوود في تسعينيات القرن الماضي. الطريق الوحيد لدفع ازدهار السينما المحلية هو تعزيز التعاون الصيني-

الأجنبي في مجال الإنتاج المشترك، إضافة إلى التعاون بين بر الصين الرئيسي وهونغ كونغ وتايوان.

خلال الفترة من 2001 حتى يونيو 2012، وصل عدد الأفلام التي أنتجت بتعاون مشترك إلى أربعمائة وسبعة عشر فيلما. وحتى الآن، وقعت الصين اتفاقيات حكومية للتعاون السينمائي مع سبع دول هي إيطاليا، أستراليا، نيوزلندا، فرنسا، كندا، بلجيكا وسنغافورة، وجاري بحث توقيع اتفاقيات مماثلة مع المملكة المتحدة والهند وروسيا وكوريا الجنوبية. لقد بدأ نموذج التعاون المشترك في عام 1958، عندما تعاونت الصين وفرنسا في إنتاج فيلم ((سحر الطائرة الورقية))، وكان هذا التعاون خبرا كبيرا في الغرب. في عام 1982، ظهر فيلم ((معبد شاولين)) من إنتاج مشترك بين بر الصين الرئيسي وهونغ كونغ، التي أصبحت لاحقا منطقة إدارية خاصة في الصين. صار هذا الفيلم من كلاسيكيات السينما الصينية. وفي عام 1987، جاء إلى الصين المخرج الإيطالي الشهير برناردو بيرتولوتشي، لتصوير فيلم ((الإمبراطور الأخير))، الذي حصل لاحقا على تسع جوائز أوسكار. وعلى ضوء هذه الإنجازات والنتائج، أصبح نموذج التعاون والإنتاج المشترك أسلوبا مفضلا لدى المخرجين الصينيين، فظهرت مجموعة من أفلام الإنتاج المشترك مثل فيلمي ((الجودو)) و((تعليق المصابيح الحمراء))

للمخرج تشانغ يـي مـو، وفيلمـي ((وداعـا محظيتـي)) و ((القمـر الفتّـان)) للمخرج تشن كاي قه، وحصلت على عدة جوائز عالمية.

إضافة إلى ذلك، واصل المخرجون من هونغ كونغ، تعزيز تعاونهم مـع صـنّاع السينما في بر الصين الرئيسي. وأنتجت هونغ كونغ في عام 2000 فيلم ((النمر الرابض والتنين الخفي))، وهـو ثمـرة جهـود مـشتركة مـع بـر الـصين الرئيـسي وتايوان، وحقق نجاحا كبيرا وحصل على أربع جوائز أوسكار. بعد ذلك، ازداد التعاون بين بر الصين الرئيسي وهونغ كونغ. في البداية، اقتـصر التعـاون عـلى رأس المال والموارد البشرية. ولكن بعد سنوات من التعاون، بدأ صناع السينما في بر الصين الرئيسي البحث عن سبل مقبولـة لـدى الطـرفين لـسرد القـصص والتعبير عن المفاهيم العاطفية. ومن أمثلـة ذلـك فـيلم ((الحيـاة الجميلـة)) للمخرج ليو وي تشانغ، من هونغ كونغ، والذي يروي حكاية سـيدة انتقلـت من هونغ كونغ إلى بـر الـصين الرئيـسي. وفـيلم ((لا ترحـل وتحطـم قلبـي)) للمخرج دو تشي فنغ، من تايوان، والذي يتحدث عن سيدة غادرت بر الصين الرئيسي إلى هونغ كونغ. وقد ساهم صناع الأفلام في بر الصين الرئيسي وهونغ كونغ وتـايوان في خلـق وإبـداع المزيـد مـن الأفـلام المميـزة الناطقـة باللغـة

الصينية، حيث نجحوا في الاستفادة من السوق الآسيوية الكبيرة التي يتمتع جمهورها بنفس الخلفية الثقافية.

أما بالنسبة للتعاون في صناعة السينما بين الصين والغرب، فهناك نوعان من النماذج الرئيسية. في النموذج الأول، تقوم المؤسسات الغربية بالإنتاج والتكاليف المادية فيما يقوم المخرجون الصينيون بإخراج الأفلام بأسلوب محلي أصلي، ومن ذلك فيلم ((الجنازة الكبيرة)) و((الهاتف الخليوي)) و((كهكهشيلي: دورية الجبل)).

وفي النموذج الثاني، يلجأ صناع الأفلام الغربيون إلى إقامة علاقات تعاون مع نظرائهم الصينيين في مجال الموارد البشرية ورأس المال من أجل تيسير دخولهم للسوق الصينية. ومع ذلك، فإن الأفلام التي يقدمونها تحمل القيم الغربية. ومن أمثلة ذلك، ((المومياء: قبر الإمبراطور التنين)) و((العقّاد والبطاقات البريدية الثلاث والثلاثون)).

لقد أثر التعاون بين صناعة السينما الصينية والغربية على ثقافة الأفلام الصينية الأصلية. وحسب رأي رن تشونغ لون، رئيس مجموعة شانغهاي السينمائية، فإن التعاون قد تجاوز حدود التمويل والمواقع والتراخيص ليشمل مزيدا من العلاقات التعاونية الإبداعية الضخمة. على سبيل المثال، عندما أخرج الأمريكي ستيفن

سبيلبيرغ فيلمه ((إمبراطورية الشمس)) عام 1987، كان شريكه الصيني مسؤولا فقط عن توفير الأماكن والمرافق. ولكن في عام 2008، وخلال إنتاج فيلم ((المومياء: قبر الإمبراطور التنين))، أصبح الشريك الصيني أكثر انخراطا في العمل الإنتاجي.

رغم هذا، يبقى المجال واسعا لمزيد من التعاون وتعميق الجهود في هذا الصدد، بما يخدم السينما في الصين، ويسمح لصنّاع الأفلام فيها بالوصول إلى منصات ودور العرض العالمية، حيث يتم عرض الثقافة والتراث الصينيين الفريدين أمام المشاهدين من عشاق السينما في العالم.

كما اسلفنا عرفت الصين الى الفن السينمائي عام 1896 وذلك بعد سنة واحدة فقط من أول عرض سينمائي للجمهور في العالم بباريس , حيث تم عرض الافلام الهزلية القصيرة الفرنسية المنتجة للأخوين لوميير في احدى المقاهي بمدينة شنغهاي.

شهدت الصين انتاج أول فيلم سينمائي تسجيلي عام 1905 في مدينة بكين , وأول فيلم طويل تم انتاجه عام 1913 في شنغهاي. ومنذ أواخر العشرينات من هذا القرن كانت مدينة شنغهاي مركزا هاما لانتاج الافلام الصينية حيث ظهرت فيها أكثر من 20 شركة انتجت عشرات الافلام الروائية الصامتة, البوليسية

والعاطفية. وكانت هذه الافلام بسيطة من حيث البناء السينمائي , ومع ذلك فانها كانت بدايات لظهور صناعة السينما في الصين. و في عام 1931 انتجت الصين اول فيلم ناطق " مطربة الفراولة الحمراء " ويلخص انتكاسات ومأساة حياة مطربة فقيرة وسط مجتمع قاس وشرير. وفي عام 1932 أسس الحزب الشيوعي الصيني ما يسمى بفرقة سينمائية لتعمل تحت الأرض وظهرت إلى حيز الوجود مجموعة من الأفلام السينمائية المتميزة منها (ثلاثة نساء معاصرات) و (أغنية صياد السمك) و (المرأة السحرية) و (على قارعة الطريق) وغيرها...

وكشفت هذه الأفلام ظلم المجتمع القديم , ولعبت دورا إيجابيا في توعية الشعب للمقاومة ضد الغزاة اليابانيين.

وفي عام 1938 تم تأسيس جماعة سينمائية في (يانان) وحقق السينمائيون عددا من الأفلام الإخبارية التسجيلية كان منها (جيش الطريق الثامن) و (الدكتور بيثون) و (الحياة العسكرية لجيش الطريق الرابع الجديد)... وسجلت هذه الأفلام تاريخ النضال الثوري للشعب الصيني.

تأسيس جمهورية الصين الشعبية عام 1949 فتح صفحة جديدة في التاريخ الصيني... حيث توارثت الصين التقاليد الواقعية التي ميزت السينما من قبل

فترة الثلاثينات والأربعينات , وتأسست على التوالي ثلاثة استوديوهات في منطقة الشمال الشرقي وبكين وشنغهاي , حيث بدأت في تصوير الافلام الروائية بكميات كبيرة. ومنذ هذا التاريخ حتى عام 1965 انتجت الصين 603 افلام روائية و3300 فيلم قصير من الانواع المختلفة. وأقامت وزارة الثقافة الصينية في عام 1959 شهر الأفلام الجديدة , إحياء الذكرى العاشرة لتأسيس الجمهورية الشعبية وعرض في هذا الشهر تقريبا (38) فيلما من أنواع مختلفة.

وكسبت الأفلام الروائية حجز الشهرة وكان من أهم هذة الأفلام (لمسة شيوي) و (أنشودة الشباب) و (متجر أسرة لين) و (خمسة أزهار ذهبية)... وقد تميزت هذه الأفلام بمستوى فني لافت للأنظار.

وفي ظل سياسة الإصلاح والإنفتاح تكثف التعاون السينمائي بين الصين والدول الأخرى , ولقيت المهارات الفنية والتطورات التقنية في السينما العالمية أهتمام الصين.

وأدى هذا الحوار السينمائي إلى تطور السينما الصينية شكلا وأسلوبا وأدى ذلك مرة أخرى إلى خروج الأفلام الصينية بميزاتها الوطنية المتفردة إلى خارج الحدود.

ومنذ الثمانينات ظهرت إلى حيز الوجود. «السينما الصينية الجديدة» أو «الموجة الجديدة في السينما الصينية» التي اكدت وجودها عالميا، حصدت الجوائز في المهرجان الدولية، ونالت القبول والنجاح في العواصم الكبرى أكثر من الداخل وتحققت مدرسة جديدة في الاخراج والتصوير والاداء والتعبير، وصدرت عنها الكثير من الدراسات التي تحاول اكتشاف ملامحها وسر تفوقها،

ويمكن أن نجمل خصائص السينما الصينية الجديدة بأنها تتعامل مع التراث بمفهوم عصري وتتناول التاريخ بمنظور نقدي، كما طرحت بشجاعة العلاقة بين الرجل والمرأة، وبين السلطة والفرد، وتناولت موضوعات الحب والخيانة والصداقة والجنس بجرأة، ولكن بأصالة ورقة وتمسك بالجذور دون انغلاق بل انفتحت على الثقافة العالمية واستفادت من التراث الإنساني في الشعر والمسرح والفن التشكيلي والأدب وهي لا تتعامل مع التاريخ لمجرد الرغبة النوستالجية في ابداء الحنين للماضي، بل من أجل فهم النسيج الاجتماعي القائم وأسباب جموده ومقاومته المستمرة للتغيير، كما يتميز عدد من أفلامها بتناول جانب من التجربة الشخصية للمخرجين ورغم كل هذا فإنها اختلفت اختلافا جذريا عن سينما الآباء التي تعتمد الأيديولوجية الاشتراكية...ومن اهم نماذج هذه السينما :.:

فيلم (الأرض الصـــفراء) وهذا الفيلم الذي يعود الى العام 1984 تـؤرخ بـه بداية ظهور حركة الـسينما الـصينية الجديـدة - ببـساطته الرقيقـة الـشفافة ونسيجه الشعري وأغانيه الـشعبية الموحيـة بـالحلم المـستحيل، لا عجـب أن يهز عرش السينما الصينية التقليدية السابقة، وكان بمثابة انقلاب في جماليات الفيلم الصيني، وقد تميز بأسلوب سـينمائي يـشع بالثقافـة البـصرية والقـدرة التعبيرية الصامتة للوجود والأيدي وللطبيعـة في حزنهـا ورونقهـا، في قـسوتها وروعتها في آن. ويتعرض الفيلم للتقاليـد الباليـة التـي بقيـت حتـى في عهـد «ماو» تزويج الفتيات الصغيرات أو بيعهن بـسبب الفقـر، وتتحـدث كلـمات أغنية في الفيلم عن فتاة تزوجت في الثالثة عشرة وترملت في الرابعـة عـشرة، ثم انتحرت في الخامسة عشرة!، واضطرار الأب لتزويج ابنته مقابل مهر يدفع منه ديونه المستحقة عن تكاليف جنازة زوجته الراحلة وتكاليف شراء زوجـة لابنه

فيلم (الذرة الحمـــراء) للمخرج زانغ ييمو المنتج عام 1987 وكان اول فيلم صيني يحصل على جائزة كبرى في مهرجان دولي وهي هنا الـدب الـذهبي في مهرجان برلين السينمائي 1988 - ورغم أنه اثـار ردود فعـل عنيفـة في الـصين عند ظهوره، واتهمه نقاد رسميون بـالاغراق في الـشكلية وتـصوير الانحطـاط والنماذج السلبية للشخصيات والخضوع للقيم الجمالية الغربيـة. الجديـد أو

الجريء في هذا الفيلم انه للمـرة الأولى في الـسينما الـصينية يطـرح موضـوع الرغبة الجنسية والشهوة المدمرة والانتهاك المباشر للمألوف، أو السكوت عنه في الثقافة الصينية التقليدية - وقد عبر عن الأحاسيس الداخلية للمـرأة التـي كانت من المحظورات في الأدب الصيني التقليدي، كما صور العلاقة القمعيـة بين الرجل والمرأة في المجتمع الذكوري، الرجال في الفيلم قمعيـون امتلاكيـون في الخـارج، ضـعفاء مـترددون مـن الـداخل مـما كـان يتعـارض مـع الـصورة الايجابية للرجل في السينما الصينية من قبل.

وفيلم «وداعا ياخليلتي» فيلم للمخرج تشين كايج.. يتنـاول زمنيـا التطـورات التي شهدتها الصين على مدار خمسين عاما من النظام الاقطاعي حتى الغـزو الياباني ـ ثم الثورة الثقافية - فيلم ملحمي كبـير يتجـاوز عمـلا مـشهورا عـن نفس الفترة وهو «الامبراطور الأخير» للمخرج برتولوتـسي لأنـه شـهادة فنـان صيني على مرحلة هامة من تاريخ وطنه أدان الفيلم الايدلوجيات الـشمولية وانتصر للفرد.

والفيلم الشـهير (المصابيح الحمراء) لنفس المخرج زانـغ ييمـو « 1991» الـذي تميز بجماليات عاليـة، بأسـلوبه البـصري واسـتخدامه الحيـوي للألـوان ومزجـه شريطي «الصوت والصورة» واعتبره النقاد والمشاهدون في في العالم كلـه واحـدا

من الأعمال السينمائية التي بلغت حد الكمال الفني سواء من ناحية بنائه السينمائي أو أسلوبه التشكيلي أو اداء ممثليه.

وقد ترشح لجائزة الأوسكار لأفضل فيلم أجنبي عام 1992 وحصل على جائزة (الأسد الفضي -) في عام 1991 في مهرجان فينيسيا الدولي .

وما بين عامي 1949 و 1995 فازت الأفلام الصينية في المهرجانات العالمية بأكثر من (400) جائزة... وكسبت السينما الصينية إعتراف العالم وتأكيدة.

ماهو وضع السينما الصينية الجديدة اليوم؟ ماذا بعد الجيل الخامس؟ هل برز جيل سادس؟.. لقد حدثت تغييرات هامة في الصين أثرت على صناعة السينما.. سياسة الانفتاح الاقتصادي.. تحرير السوق... لم يعد الاعتماد على الاستوديوهات التي تملكها الدولة.. والتي خفضت الدولة دعمها المالي لها.. وظهرت شركات انتاج مستقلة.. لا يجد مخرجو الجيل الخامس صعوبة في تمويل أفلامهم.. فقد حصل المخرج جانج يميو على تمويل فيلمه «لا أقل من واحدة 1999» من شركة كولومبيا الأمريكية.. ثم حصل على جائزة الأسد الذهبي في مهرجان فينيسيا.. وبيعت حقوق توزيعه في أمريكا.، ويجد المخجر تشين كايج سهولة في تدبير المال من أوروبا واليابان وقد تكلف فيلمه..

الامبراطـور والقاتـل 1999 أحـد عـشر مليـون دولار تكلـف ديكـور القـصر الامبراطوري وحده 20 مليون دولار. وبيعت حقوق توزيعه في أمريكا.

الجيل الجديد في السينما الصينية أو قل الجيـل الـسادس اتجـه الى صـنع المسلسلات التليفزيونية - يصنعون أفلامـا تجاريـة في الغالـب - يهتمـون بارضـاء الـذوق المتغـير للجمهـور المحـلي - يـرون أن شـباك التـذاكر هـو مقياس النجاح - أحد هؤلاء المخرجين الشبان فيـنج تـسياو جـانج اخـرج ثلاثة أفلام تجارية. مولتها شركة انتاج مـستقلة وحققـت رقـما قياسـيا في الشباك - أحد مخرجي الجيل الخامس تيان جوانج يبذل جهده لمـساعدة وتمويـل أفـلام الجيـل الـسادس وهـو «لـو يـي» عـد أن حقـق أعـمالا تليفزيونية ناجحة أخرج فيلمه الروائي الطويل الأول «عشاق عطلة نهاية الأسبوع «الذي فاز بجائزة فاسبندر في مهرجان مانهـايم 1996 - ثـم فـاز عن فيلمه الثاني «نهر سوزو» بالجائزة الكـبرى لمهرجـان روتـردام - وهـو فيلم بوليسي رومانسي يؤكد نجاحه أن الـسينما الفنيـة الابداعيـة مـاتزال ممكنة التحقق في الصين بـالرغم مـن الزحـف المتواصـل في اتجـاه القـيم التجارية وهلودة الثقافة.

ونذكر بعض أفضل الأفلام الصينية.الحديثة.. التي تتمحور قصصها حول المشاعر الإنسانية والعلاقات ذو أهداف سامية وتحقيق رغبة الذات...

1- الوان عمياء إخراج : جووكسينج تشين - بطولة : تاو هونج / جيانج كي من إنتاج عام 2000....

. وتدور قصة الفيلم حول الفتاة المكفوفة (عمياء) دينغ لي ليست جريئة فحسب إنما تتطلع إلى مستقبل أفضل.

تنضم "دينغ لي" إلى مدرسة رياضية للمعوقين وهناك تتعلم الكثير من حكمة الحياة وتتفوق في التدريب وتفوز بميدالية ذهبية في إحدى المسابقات العالمية... وتقترب كثيرا من الحياة الحقيقية.

2- شوربة الحب الكثيرة التوابل من إخراج : زانغ يانغ - بطولة : ليوي لي بينغ من إنتاج عام 1998....

. قصص مختلفة تصور علاقات الحب بين أهل المدن الصينية المعاصرة... ويعرض الفيلم رفض الآباء للصداقة البريئة بين طلاب المدارس بينما يحظي الحب الناضج بين المسنين بالتأييد والتشجيع من قبل الشباب.

في الفيلم أكثر من حكاية موضوعها العلاقات والمشاكل العاطفية بين الشباب والكبار.

3- عالم جديد جميل من إخراج : شي يونجيو - مـن بطولـة : جيـانج وو تـاو هونغ من إنتاج عام 1999.

. الفيلم مشــترك بين كـل مـن الـصين وتـايوان.يـذهب شـــاب "بوجـان" إلى مدينة للبحث عن عمل لكن خالتة الـصــغيرة التـي يقـارب عمرهـا عمـرة... تستهين بة وتســخر منة وتســتغلة.

"بوجان" يغض النظر عن أعمال خالتة وما تفعلة بة ويتـصرف كرجـل مجتهــد ومخلص ويستطيع من خـلال إرادتـة القويـة تحقيـق نجـاح كبير.

وتأخر المخرج الصيني وونغ كار واي (شنغهاي 1958) أربع سنوات في إعـداد فيلم «2046»، الذي يعرض في أنحاء متفرقة من العالم في هـذه الآونـة. وكـما حصل في «مزاج رائق للحب»، فإن المخرج يأخذنا إلى عالم الإيحاء ذاك المليء باستدعاءات غرامية مفعمة بالحنين، حيث يكتب رجل في الغرفة رقـم 2046 من فندق قديم حول قطـار يـسافر إلى عـام 2046 ويعتقـد هـذا الرجـل المنفي في غرفته بأنه يكتب حول المستقبل فقـط بيـنما هـو يفعـل ذلـك حول الماضي.

إذ يقول وونغ كار: «في الواقع إنها قصة رجل يبتكر في مخيلته صـور العديـد من النساء كي لا ينسى المرأة الوحيدة التي أحب، ويذهب إلى المرأة الوحيـدة

التي خانته». ويشارك في هذا الفيلم كل من طوني لينغ وكونغ لي وشانغ زالي وماجي شينغ، من بين نجوم آخرين من السينما الشرقية. وتجري أحداثه في مكانين ضيقين هما فندق وقطار، حيث تتحرك الجدران في كلا الحالتين.

ويكتب وونغ كار واي لتوضيح هذه الفكرة قائلا: «كلنا لدينا حاجة لمكان للاختباء أو لحفظ بعض الذكريات والأفكار والحوافز والأحلام. إنها عناصر من حياتنا لا نستطيع حلها أو أننا لسنا قادرين على اتخاذ قرار بصددها. ونشعر في الوقت نفسه بالخوف منها. بالنسبة للبعض، فإن الأمر يتعلق بمكان حقيقي، وبالنسبة لغيرهم فإنه يتعلق بحيز عقلي وهو لا يعني شيئاً بالنسبة لقلة قليلة من الأشخاص.

الفصل السابع

السينما الفرنسية

يمتد تاريخ السينما الفرنسية بدءا من زمن السينما الصامته التي سادت بين العام 1896 – 1929 والذي يطلق عليه تاريخ سينما المشهد الذي تطور بسرعة ليصبح الفن السابع والذي يعود تاريخه الى مساء 22 كانون الثاني 1895 عندما دفع الجمهور فرنكا فرنسيا واحدا ثمن الجلوس امام شاشة بيضاء في الصالون الهندي في شارع الكابوسين..ليشاهدو اولى عشرة افلام للاخوين لومير اطلق عليها سينما (اللقطات) كان اولها خروج العمال من المصنع.

ليطور الاخوين لومير لألتهم السينمائية وليدخل على الخط المسرحي المحترف جورج ميليس..الذي اشترى ألة منافسة من لندن وليصور افلاما تقلد افلام الاخوين لومير... ثم يأتي بعد ذلك شارل بانييه الذي يعده الفرنسيون أول من جعل من السينما الصامته صناعة ويقول بانييه ((لم اخترع السينما بل قمت بجعلها صناعة)).

بذلك تكون السينما الفرنسية قد ارتبطت في بدايتها بثلاثة اسماء هم – لومير- ميليس – وبانييه....

في الفترة من 1908-1913- اعلن بانييه نهاية بيع الافلام بالمتروجعلها افلام تؤجر للمستثمرين عن طريق شركات وكيلة ليتم بعد ذلك أنشاء اماكن خاصة للعرض حيث دشن بانييه بنفسه صالة فخمة في احد شوارع باريس تدعى أومنيا باتييه وحدد لذلك اجراءات مازالت متبعة الى اليوم في مهنة السينما واضعا الموزع بين المنتج والمستثمر فهو الذي ابتكرذلك الثالوث الذي يتحكم بسوق السينما الى الان.

لياتي من بعده مواصلا المشوار كل من - البيرت كابيلاني - ليونس بيريه - فيكتور ارت جاسييه - لويس فوبييا - وليصنعوا افلاما مهمة شكلت اساسا مهما من اسس السينما الفرنسية.

وشكل عام 1914 عام انهيار السينما الفرنسية. فبالاضافة الى المنافسة الامريكية والدنماركية كان للتعبئة العسكرية دورها الكبير في هذا الانهيار.. فقد انتزع الفنيون من الاستوديوهات كذلك المخرجين وكبار نجوم السينما اللذين سيقوا الى ساحات التدريب وقامت السلطات بمصادرة الاستوديوهات وتحويلها الى مصانع للاسلحة ومع ذلك انتجت افلام مثل _دين الكراهية - الزاس - ابنة الالماني - الموت في ساحة المعركة - احذري ايتها الفرنسية - وهي اعمال وطنية لاتخلو من هشاشة.

كذلك برز جيل من المخرجين الشباب الذين حاولا اعادة الوضع السينمائي الى ماكان عليه امثال – لويس دولوك – ايبيل غانس – مارسيل ليبرييه.

بعد انتهاء الحرب وفي بداية العشرينات عاد الامل والتفائل الى السينما الفرنسية ويقول جورج سادول – ((هاهي الاستوديوهات السينمائية المهجورة تعود للعمل بعد توقف... وهاهم العمال الجيدون يعودون من جديد اننا نشهد مرحلة مليئة بالوعود..ان السينما الفرنسية تولد من جديد))

وليبدأ بعد ذلك الانتاج الواسع والشاسع اذ تم بين عامي 1919 – 1925 تصوير 60 سلسلة سينمائية مثل _ الندبة – اليتيمة – وقدمت للجمهور ممثلا انيقا يدعى رينيه كلير.

بعد ذلك بدأت أعمال اهم صناع السينما في تلك الفترة مثل – جوليان دوفييه – ريمون برنار – جان رينوار- جاك فيدير وغيرهم.....

منذ العام 1923 – 1924 ضهرت حركة طليعية ملون بفكر الدادائية ثم السوريالية التي كانت احيانا حركة محرضة ووقحة قام روادها بانتاج افلام تجريبية وفي هذا الاطار ولد داخل السينما اثنان من كبار القرن الاول او القرن العشرين وهما رينية كلير صاحب فيلم باريس النائمة – والاستراحة

والمخرج لويس بونويل الذي اطلق مع سلفادور دالي اول فيلم سوريالي بعنوان كلب اندلسي.

لتأتي بعد ذلك مرحلة مهمة من مراحل السينما الفرنسية وهي الفترة من عام 1929 – 1958 التي شهدت انتج افلام مهمة مثل مغني الجاز للأن كروسلاند وغيرها من الافلام.

ككل المهتمين بالسينما لا شك أنه قد واجهنا اسم (الموجة الجديدة) كمعرّف للحركة السينمائية الفرنسية التي ظهرت في نهاية الخمسينيات من القرن الماضي.. حيث أن تعبير الموجة الجديدة أطلقته الصحفية Françoise Giroudفي مجلة " الأكسبريس " الفرنسية حول الشباب الفرنسي في عام 1957 في تحقيق استهدف ثمانية ملايين من الشباب والشابات الفرنسيين ممن تقع أعمارهم بين 18 و20 عاماً حول فكرة تعاقب الأجيال، حيث توصلت إلى نتيجة أن المجتمع الفرنسي يتغير و أن طموحات الشباب الفرنسي أصبحت مختلفة عن الأجيال السابقة معلنة بأن (الموجة الجديدة) آتية دون شك، بعد ذلك تم أخذ هذا التعبير ليشير إلى تيار السينمائيين الشبان الذين يحاولون خلق سينما جديدة مختلفة عمّا قبلها.وبما أن الظروف الاقتصادية كانت لا تساعد السينما على الازدهار في ظل التأطير المبالغ فيه في تقاليد الإنتاج الضخم

داخل الاستوديوهات والعمل مع طاقم كبير الفنيين في شتى المجالات التكنيكية مع ارتفاع أجور نجوم تلك الفترة. فقد استغل (المتموجون الجدد) الثورة التقنية في صناعة السينما كظهور الكاميرات الخفيفة و الأفلام السينمائية عالية الحساسية للضوء و معدات تسجيل الصوت المتزامن مع التصوير, مما مهد لانتهاء عصر الأستوديو والانتقال إلى الطبيعة البسيطة كأستوديو فسيح شاسع لا متناهي الضفاف. وإن كان التجديد السينمائي قد انطلق من فرنسا على يد مجموعة من النقاد الذين تحوّلوا إلى صانعي أفلام تحمل أفكارهم التحريرية وعداءهم للتقاليد وثورتهم على التسلسل الدرامي وحتى على المواضيع المطروقة.. فقد استلمت الشعلة كثير من سينمات العالم لاحقاً لتعتمد ذات النمط من التبسيط ومحاربة التكلف والتصنع.. ويذكر أن فيلم) 400 ضربة: (Les Quatre Cents Coups لـ Francois Truffaut) الحائز على جائزة الإخراج في مهرجان كان للعام 1960 وفيلم (Jean-Luc Godard على أخر نفس A Bout de Souffle) عام 1960 قد أعلنا احتضار السينما التقليدية في ذلك العام لصالح سينما التجديد والتبسيط.. إلا أن المجتمع الاستهلاكي عاد ليطغى تدريجياً موروثاً بتقدّم الزمن وحتى الآن حتى باتت مثل هذه النوعية أسيرة محبيها أو جامعي التحف السينمائية.. وبعد أن أصبحت دفة

التوجيه للسينما من قبل أكثرية الصناع والمشاهدين يستقطبها إبهار الصورة وتقنيات الحاسوب والثلاثي البعد والأرباح ولو على حساب القيمة, فقد طغى على النقاد ومتذوقي الفن السابع مصطلح (السينما التجارية) للتعبير عن تغييرات السينما لإرضاء رغبة التقنية والمال, وتبقى الاستثناءات قليلة في عالم يبدو أنه لم يعد يبحث عن الموجة الجديدة التي أصبحت مع الزمن.. قديمة!..

الاحتلال : 1940 – 1944

كانت باريس خلال الحرب العالمية الثانية مدينة مظلمة, حيث تم فرض إطفاء الأنوار بشكل إجباري من قبل القوات الألمانية. أبعد نقص الوقود السيارات عن الشوارع, في حين أبعد حظر التجول الناس عن الشوارع في الليل. أما خلال النهار فكان هناك تعليمات كثيرة وإعلانات ورقابات.. كل ذلك جعل الاحتلال لا يحتمل.

إحدى سبل صرف الانتباه القليلة عمّا يجري للمواطنين الفرنسيين كانت السينما, لكن ضمن اختيارات محددة لما يمكن رؤيته. فقد تم منع الأفلام الأمريكية. وفضلاً عن الإنتاجات الألمانية التي تضمنت بشكل رئيسي تقليد كوميديات وميلودرامات هوليوود الموسيقية, فقد ظهر حوالي 200 منتجاً فرنسياً خلال فترة هذه السنوات الأربعة, وكانت ملزمة بأن يصادق عليها الرقيب

الألماني, حيث كانت مع استثناءات قليلة مجرد تقليدات شاحبة لروائع السينما الفرنسية العظيمة لـ Marcel Carneو Rene Clair و Marcel Pagnolو Jean Renoirالتي ظهرت قبل الحرب.

وبالنسبة إلى جيل محبي صناعة الأفلام مثل Andre Bazin و Alain Resnaisو Eric Rohmerالذين ترعرعوا في الثقافة السينمائية الغنية للعشرينات والثلاثينات, فإن هذا النقص في الاختيار لا أضيف إلى إحساسهم بالخسارة الذي كانوا يشعرونه كنتيجة للحرب. ليس فقط للأفلام الفرنسية التي فقدوها؛ بل لأنهم لن يتمكنوا من مشاهدة الأفلام الأمريكية التي يحبونها كالويسترن والكوميديا والمغامرات من مخرجين مثل Howard Hawks و Josef von Sternbergو Leo McCareyو .Ernst Lubitschهذه الخسارة جعلتهم يقيمون حرية التعبير وحقيقة التمثيل فوق كل اعتبار؛ هذه القيم التي أصبحت لاحقاً مركزية في عملهم التالي.

للجيل الأصغر الذي ولد خلال الثلاثينات, والذي أصبح لاحقاً أغلب مخرجي الموجة الجديدة, فقد أصبحت السينما مركز كونهم ومأواهم من الحقيقة القاسية للعالم الخارجي. كانوا صغاراً على أن يعرفوا كثيراً عن الأفلام التي

كانت قبل الحرب؛ وما كان عندهم مراجعات أو نقد لتوجيههم, لكنهم أحبوا فطرياً حفنة من الأفلام التي صنعت خلال الاحتلال.

بعد ذلك تأتي فترة السينما المحتلة او سينما الاحتلال وافلام مثل _ بصمة الله لليوند موغي وفيلم – المقطورات لجان غريميون الذي وصل بعد وقت طويل من النجميين جان كابان وميشيل مورغان الى هوليود وكذلك بروز نجمي الممثلة بريجت باردو والن ديلون – لتاتي بعد ذلك مرحلة الموجه الجديدة وجيلها الذي اطلق عليه _ الجيل المعقد_ متناولا التأثير الذي تركته احداث 1968 الشهيرة على الواقع السينمائي الفرنسي.....

الفترة الاخيرة هي الفترة الممتدة من1975- الى الأن والتي شهدت شيوع مايسمى بسينما الممثلين ونهاية سينما النوع حسب رأي بعض النقاد.

تحتل السينما الفرنسية المركز الثاني في سوق تصدير الأفلام العالمية، سواء أكان عبر فيلم "الخيول البرية" (Mustang) الذي مثّل فرنسا في مسابقة الأوسكار أم فيلم "الأمير الصغير" الذي حقّق أكبر نجاح لفيلم رسوم متحركة فرنسي على الصعيد الدولي منذ عشرين عاما، أم غيرهما من الأفلام الفرنسية.

وتـؤدي وزارة الـشؤون الخارجيـة والتنميـة الدوليـة دورا مركزيـا في إشـعاع السينما الفرنسية في سوق تصدير الأفلام، الذي يمثّل عاملا أساسيا من عوامل الدفاع عن التنوع الثقافي وحيوية دبلوماسيتنا الاقتصادية.

وقد بيع عدد تذاكر أكبر للأفلام الفرنـسية خـارج فرنـسا في عـام 2015 (106 مليون تذكرة) مقارنة بالسوق المحلية (72,5 مليون تذكرة) في الـسنة الثانيـة على التوالي، كان 20 في المائة منها لأفلام الرسوم المتحركة. وتحتل آسـيا موقـع الـصدارة في منـاطق تـصدير الأفـلام الفرنـسية (28,9 مليـون تذكرة)، متقدمة على أوروبا الغربيـة (25,6 مليـون تـذكرة)، وأمريكـا اللاتينيـة (22,3 مليـون تـذكرة)، وأمريكـا الـشمالية (15,4 مليـون تذكرة).

الأنشطة الخاصة بالشبكة الثقافية والسمعية البصرية لوزارة الـشؤون الخارجيـة والتنميـة الدوليـة ووكالاتهـا التنفيذيـة وشركائهـا: النهـوض بالأفلام الفرنسية وتصديرها عـبر شـبكة الملحقـين للـشؤون الـسمعية البصرية .

يمثّل الملحقون للشؤون السمعية البصرية البالغ عددهم زهاء خمسين ملحقا ويغطّون 113 بلدا عمادا أساسيا للأفلام الفرنسية والمهنيين في هذا المجال بفعل معارفهم في الميدان ومحـاوريهم. كـما تعمـل هـذه الـشبكة مـن الملحقـين مـع

المهرجانات الرئيسة ومدارس السينما الفرنسية (مهرجان كان وسوق الأفلام التابع للمهرجان، ومهرجان آنسي لأفلام الرسوم المتحركة، ومدرستي لا فيميس ولي غوبلان، وغيرها) والأجنبية، فتواكب على سبيل المثال مجموعة غومون-باتي في عملية انتشارها في أفريقيا.

عبر شبكة المعاهد الفرنسية

شبكة تضم 40 صالة سينما رقمية في المعاهد الفرنسية: تشارك الشبكة الثقافية، ومؤسسة أونيفرانس، والمعهد الفرنسي في باريس مشاركة وثيقة في عملية رقمنة صالات السينما في شبكة المعاهد الفرنسية، التي تمولها وزارة الشؤون الخارجية والتنمية الدولية والمركز الوطني للسينما والرسوم المتحركة. ويتمثل الهدف من هذه العملية في تطوير عرض الأفلام في هذه الصالات على مستوى تجاري، وتكييف تشغيلها مع الواقع الحالي (متابعة متطلبات الجمهور، وشبابيك التذاكر، وغيرها)، بغية تحسين ترويج الأفلام الفرنسية في العالم.

الدعم لعرض الأفلام: يضم فهرس الأفلام المتوفرة لدى المعهد الفرنسي في باريس 500 3 فيلم مما ساهم في نشر المعهد للأفلام الفرنسية في العالم بواسطة أكثر من 000 30 عرض عام غير تجاري في الخارج.

عبر إيلاء عناية خاصة لجمهور صغار السن .

نظرا إلى النجاح الذي حقّقته أفلام الرسوم المتحركة في سوق التـصدير، تطـوّر الوكالات التنفيذية لوزارة الشؤون الخارجية والتنمية الدولية أنشطة جديـدة موجّهـة إلى صـغار الـسن. فاسـتحدثت وكالـة التعلـيم الفرنـسي في الخـارج ومؤسسة أونيفرانس جائزة النقاد المشتركة لطلاب المـدارس الثانويـة التابعـة للشبكة في عام 2015، في إطار مهرجاني للفيلم الفرنسي (My French film festival) الذي يقام عبر الإنترنت. كما يقيم المعهـد الفرنـسي، بالـشراكة مـع المركز الوطني للسينما، برنامج تعليم فن الـصورة بغيـة الوصـول إلى جمهـور أجنبي متنوع ومن صغار السن.

دعم الأفلام السينمائية في العالم عبر المساعدة للأفلام السينمائية في العالم

يرمي هذا الصندوق إلى المـساعدة في إنتـاج الأفـلام الروائيـة الطويلـة، ويتـولى المعهد الفرنـسي والمركـز الـوطني للـسينما إدارتـه المـشتركة. وتـم تقـديم 184 مساعدة استفاد منها أكثر من 70 مخرجـا مـن مختلـف الجنـسيات منـذ عـام 2012. وحازت العديد من الأفلام التي تلقت المساعدة من الصندوق جوائز في أهم المهرجانات، ومنها: فيلم "جراد البحر" (The Lobster) الذي حـاز جـائزة لجنة التحكيم في مهرجان كان لعام 2015، وفيلم "البيات الـشتوي" (Winter

Sleep) الذي حاز جائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان لعام 2014. وفيلم "الخيـول البريـة" (Mustang) للمخرجـة الفرنـسية التركيـة دنيـز غـامزي إيرغيفين، الذي مثّل فرنـسا في مـسابقة الأوسـكار لعـام 2016، وحـصل عـلى هـذه المـساعدة. وقـد اختـير 12 فـيلما تلقـوا هـذه المـساعدة للمـشاركة في المسابقة الرسمية لمهرجان كان هذا العام.

عبر معمل الأفلام السينمائية العالمية

استحدث المعهد الفرنـسي في بـاريس هـذا البرنـامج بالتعـاون مـع مجموعـة فرانس ميديا موند، وبدعم من المنظمة الدولية للفرنكوفونية، وهـو يواكـب عشرة مخرجين ومنتجيهم في أثناء مهرجان كان. وتمـت مواكبـة 124 مخرجـا ومنتجا من 56 بلدا من أجل تطوير مشروع فيلمهم الطويـل الأول أو الثـاني، منذ عام 2009، وقد عثر 70 في المائة منهم على منتج مشارك في خلال الـسنة ذاتها، وعلى سبيل المثال اختير الفيلم "اقتلني من فـضلك" (Mate-me por favor) للمخرجة أنيتا روشا دا سيلفيرا، الـذي واكبـه المعمـل في عـام 2014، للمشاركة في مهرجان موسترا البندقية لعام 2015.

اطلع على المزيد من المعلومات عن معمل الأفلام السينمائية العالميـة باللغـة الفرنسية

عبر برنامج التدريب للسينما الأفريقية

ينـدرج هـذا البرنـامج في صـندوق التـضامن الأولـوي، وهـو مخـصّص لـسبع مؤسـسات تـدريب في سـتة بلـدان في منطقـة أفريقيـا جنـوب الـصحراء الكبرى. ويتمثل الهدف من البرنامج في تحديث السينما الأفريقية وتـوفير أسس أفضل للطلاب الأفريقيين من أجل تطوير مسيرتهم المهنيـة (2013-2016).

أنشطة شركاء وزارة الشؤون الخارجية والتنمية الدولية

في قطاع السينما، يقدّم المركـز الـوطني للـسينما المـساعدات لـصناعة الأفـلام وإنتاجها وتوزيعها، وللأفلام القـصيرة، وتـشغيل صـالات الـسينما، والجوانـب التقنية، وتطوير المشاريع السينمائية، وتصدير الأفـلام الـسينمائية الفرنـسية. وتسجّل فرنسا أكبر عدد من اتفاقات الإنتاج المشترك (56 اتفاقا)، التـي تمثّـل أداة أساسية في صون تنوع السينما الفرنسية وإشعاعها. كما يوجـد صـناديق ثنائيـة محـدّدة مـن أجـل مـساعدة مـشاريع الإنتـاج المـشترك مـع اليونـان والبرتغال وإيطاليا وألمانيا وكندا.

وينظم المركز الوطني للسينما على الدوام ورشات للإنتاج المـشترك، بالتعـاون مع السفارات، بغية تمكين المهنيين من البلدين المعنيين مـن الالتقـاء وتبـادل الأفكار. ومكّن هذا النوع من الاتفاقات من تنفيـذ مـشروع الإنتـاج المـشترك

الفرنسي الصيني للفيلم المعنون "الذئب الأخير" (Le dernier loup) من إخراج جان-جاك أرنو، الذي شاهده أكثر من 16 مليون مشاهد في الصين و 1,3 مليون مشاهد في فرنسا.

تتولى جمعية المهنيين أونيفرانس ترويج الأفلام الفرنسية التجاري في العالم وبيعها وتوزيعها. ويشرف المركز الوطني للسينما على هذه الجمعية التي يترأسها المخرج جان-باول سالومي وتديرها إيزابيل جوردانو. وتعيّن وزارة الشؤون الخارجية والتنمية الدولية شخصية كفئا في مجلس إدارة الجمعية (المخرج كوستا غافراس). كما تساهم شبكة الملحقين للشؤون السمعية البصرية في العالم في تنظيم فعاليات جمعية أونيفرانس مساهمة فاعلة.

تروّج جمعية فيلمفرانس تصوير الأفلام الأجنبية في فرنسا. تمثّل السينما واسطة أساسية لترويج صورة فرنسا وإشعاعها وجاذبيتها، فأوجه النجاح التي تحقّقها الأفلام الفرنسية في الخارج تؤثّر فعلا تأثيرا إيجابيا مباشرا في السياحة. فتصوير فيلم "الأبراج الصينية" (Chinese Zodiac) للمخرج جاكي تشان في قصر شانتييه على سبيل المثال، أدى إلى ارتفاع عدد الزوار الصينيين للقصر من بضع مئات في عام 2012 إلى أكثر من خمسة عشر ألف زائر في يومنا هذا.

كما تسهم التدابير الضريبية التي دخلت حيّز النفاذ في 1 كانون الثاني/يناير 2016 (الاعتماد الضريبي الدولي) في تطوير تصوير الأفلام الأجنبية في فرنسا، في سياق اشتداد المنافسة في أوروبا في هذا المجال.

لا شك أن السينما هي الفرع الأكثر تنظيما وفعالية من بين الصناعات الثقافية والإبداعية الفرنسية إذ إن مكانة كل جهة من الجهات الفاعلة فيه محدّدة بوضوح. وتساهم وزارة الشؤون الخارجية والتنمية الدولية، ووكالاتها التنفيذية، وشبكتها الثقافية بفعالية في نجاح هذا الفرع فيما يخص تصدير الأفلام الفرنسية.

المصادر والمراجع

- النقد السينمائي في الصحافة المصرية ـ د. علي شلش ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ الطبعة الأولى ـ القاهرة 1986.
- كتاب السينما والتليفزيون والفيديو ـ محمد رضا ـ الطبعة الأولى ـ لندن 1985.
- يازمان الخليج ـ خالد البسام ـ
- تعال الى حيث النكهة، حسن حداد 2007.
- الموسوعة العالمية ويكيبيديا
- موقع المعرفة الالكتروني
- جريدة الغد، السينما الهندية 2005.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
المقدمة	3
الفصل الأول **تاريخ السينما**	5
الفصل الثاني **السينما الأمريكية**	21
هوليوود والحرب	23
سينما ناطقة	25
الفصل الثالث **السينما العربية**	29
السينما في الوطن العربي... نظرة تاريخية	29
الفصل الرابع **السينما والصحافة**	71
الصحافة والسينما وجهاً لوجه	72

الفصل الخامس السينما الهندية (بوليود)	95
الفصل السادس السينما الصينية	135
الفصل السابع السينما الفرنسية	169
المصادر والمراجع	185
الفهرس	187