الفصل السادس

السينمـــا العربـــــية

نهي ميلور

ليست هناك خاصية مشتركة تنفرد بها صناعة السينما العربية بمعنى أنه "لا توجد مدرسة واحدة أو شكل أو بناء أو أسلوب واحد" (غريب ١٩٩٧/ ١١٩) ومع ذلك عندما يشير النقاد إلي "السينما العربية" فإنهم عادة يقصدون السينما المصرية (مرجان ٣/٢٠٠٥) ، وقد استمدت صناعة الأفلام التي ازدهرت في مصر جذورها من صناعة الموسيقى والمسرح التي ازدهرت هناك منذ أواخر القرن التاسع عشر (شفيق ٢٠٠١ – ٧١١) وتعتبر القوى الاستعمارية الأوروبية هي التي أدخلت عرض الأفلام في مستعمراتها السابقة خصوصاً في بلاد شمال أفريقيا : مصر والجزائر وتونس ومراكش وعلي سبيل المثال عرض الإخوان لومير أفلاماً في مصر والجزائر وتونس ومع نهاية القرن أصبح لدى مصر خمسة دور لعرض الأفلام (شفيق ١٠/٢٠٠٧).

يركز هذا الفصل علي صناعة السينما في مصر ويقارنها بالدول العربية الأخرى خصوصاً من دخل منها حديثاً في منطقة الخليج التي تستضيف عدداً من المهرجانات السينمائية الدولية، والفكرة الرئيسية لهذا الفصل هي أن السينما قد غيرت وضعيتها كصناعة (كما كانت في مصر ولبنان) إلي وسيلة لعرض نماذج للحداثة والتقدم (كما هي الآن في دول الخليج مثل دولة الإمارات العربية المتحدة) ولقد عانت صناعة السينما من أزمات مالية صعبة مع قدوم الفيديو والقنوات الفضائية ولهذا السبب تعتمد السينما العربية جزئياً علي الإنتاج المشترك من أجل البقاء ، ولقد لعبت السينما دوراً هاماً في كشف المحظورات الاجتماعية وخصوصاً في مصر، وكذلك يعمل صناع السينما في المهجر علي الكشف عن المزيد من المحظورات عن الحياة في مجتمعاتهم الأصلية بالإضافة إلي المجتمعات التي يعيشون فيها الآن ، ومن المحتمل أن يستمر هذا الدور في المستقبل عندما يصبح الإنتاج المشترك مع الشركاء الأوروبيين أكثر انتشاراً.

يفتتح هذا الفصل بعرض تاريخي موجز عن تطور صناعة السينما ويتبعه جزءان عن اقتصاديات ولوائح صناعة الأفلام ، أما موضوع الجزء الثالث فهو الفيلم الوثائقي الذي ازدهر حديثاً في القنوات الفضائية والجزء الأخير مخصص لتأثير السينما في كشف المحظورات الاجتماعية مع تقديم نماذج لهذه الأفلام.

عرض تاريخي

أدخلت القوة الأوروبية الاستعمارية السابقة السينما في شمال أفريقيا والدول العربية وازدادت أعداد دور السينما في البلاد التي كان يعيش فيها الأوروبيون ، ففي الجزائر علي سبيل المثال كان يوجد ١٥٠ دار للسينما في عام ١٩٣٣ ، وفي مصر ٢٤٤ في عام ١٩٤٥ (غريب ١٩٩٧ / ١٢٠) وكانت دور السينما بالإضافة إلي إنتاج الأفلام في أيدي الأقليات الأوروبية والمهاجرين (شفيق ١١/٢٠٠٧) وكان أول فيلم روائي طويل في مصر بطاقم محلي هو "ليلي" في عام ١٩٢٧ ثم جاءت سوريا بعد ذلك في عام ١٩٢٨ (غريب ١٢٠/١٩٩٧) وأنتجت تونس أول فيلم روائي طويل في عام ١٩٢٢ و لبنان في عام ١٩٢٩ (من إنتاج عربي) (شفيق ١٢/٢٠٠٧).

بدأ إنتاج الأفلام مع الاستقلال السياسي للدول العربية باستثناء مصر التي لها تاريخ في إنتاج الأفلام قبل استقلالها عام ١٩٥٢ ، وكان أحد أسباب ازدهار صناعة الأفلام في مصر في ذلك الوقت هو اهتمام المواطنين المصريين بالفيلم كوسيط بالإضافة إلي اهتمام أصحاب المشروعات المالية مثل طلعت حرب الذي رأى في السينما استثمارا جيدا(شفيق١٣/٢٠٠٧- ١٤) لقد وضع الاقتصادي المصري طلعت حرب أسس صناعة السينما في مصر عندما انشأ أستوديو مصر في عام ١٩٣٤بالأضافة إلي إنشاء ستة استوديوهات أخرى بحلول عام١٩٤٩،وخلال هذه الفترة أنتجت مصر ٣٤٥ فيلما روائيا وكانت صناعة السينما من أكثر الصناعات ربحية في مصر ،وقد تمكنت مصر من إنتاج ما يقرب من٤٨ فيلما في العام في الفترة ما بين عامي ١٩٤٨و١٩٥٢- عام ثورة الضباط الأحرار ونهاية الملكية ،وكان يتم هذا علي عكس ما كان يتم في دول الشمال الأفريقي الأخرى مثل الجزائر ومراكش حيث لم تسمح السلطة الفرنسية الاستعمارية للثقافة الأصلية للبلاد بأن تزدهر ومن ثم لم يقم أي مواطن بإخراج أي فيلم حتى الاستقلال في الخمسينيات والستينيات (شفيق ١٢/٢٠٠٧- ١٥).

وصل الإنتاج المصري إلي ٨٠ فيلماً في السنة في الفترة من ١٩٥٣ حتى ١٩٥٤ وظل حول ٦٠ فيلماً في بقية فترة الخمسينيات (غريب ١٩٩٧/١٢٠) و بعد الاستقلال ، أظهرت الحكومة المصرية اهتماماً بالفنون الشعبية وكذلك الفنون الراقية مثل الباليه وتم إنشاء مركز الفنون الشعبية في عام ١٩٥٧ م الذي يتبع وزارة الإرشاد الثقافي والقومي ، وأنشأت وزارة الثقافة المعهد العالي للسينما في عام ١٩٥٩ والذي قدم لصناعة السينما أجيالاً من الفنين وكتاب السيناريو والمخرجين والممثلين في حين أنتجت دول عربية أخرى حوالي مائة فيلم بعد الاستقلال استطاعت مصر أن تنتج أكثر من ٢٥٠٠ فيلماً (شفيق ٩/٢٠٠٧) ولم تسمح بعض المجتمعات المحافظة (مثل السعودية واليمن) بإنشاء دور للسينما حتى الستينيات والسبعينيات (شفيق ١٠/٢٠٠٧) وبعد الاستقلال جاهدت الدول العربية لتقليل اعتمادها علي الأفلام الأمريكية والأوروبية حيث كان الإنتاج المحلي للأفلام يمثل ٢٠ ٪ فقط من إجمالي الأفلام التي يتم توزيعها (شفيق ٢٠/٢٠٠٧) ، ولذلك قامت الدول العربية بتأميم صناعة السينما و منافذ التوزيع ولكن لم يلبي ذلك الطلب المتزايد علي الأفلام (شفيق ٢١/٢٠٠٧) علي الرغم من أن العراق كانت أول دولة عربية يدخلها التليفزيون إلا أنها كانت متأخرة في الإنتاج السينمائي ، وكان أول إنتاج عراقي في الواقع في عام ١٩٤٥ وكان إنتاجا مشتركا مع مصر وإخراج مخرج مصري (هيلابوير ١١٧/٢٠٠٥) وكانت العراق تنتج فيلماً واحد فقط بتمويل حكومي في فترة السبعينيات بمساعدة المخرجين المصريين (غريب ١٢١/١٩٩٧) وجعل نظام صدام حسين القمعي من الصعب علي السينما العراقية أن تزدهر لأنه كان من المهم الالتحاق بحزب البعث كمسوغ لصناعة الأفلام وقد أجبر هذا الوضع الكثير من المخرجين علي الفرار من بلادهم وفي غياب هذه الكفاءات الماهرة اكتفت الدولة بإنتاج أفلام دعائية قصيرة (هيلابوير ١١٩/٢٠٠٥).

أدى تأميم صناعة السينما في مصر إلي انتقال المنتجين المصريين والعرب إلي لبنان حيث كانت تشهد طفرة اقتصادية (شفيق ٢٨/٢٠٠٧) ولكن اندلاع الحرب الأهلية في فترة السبعينيات وما صاحبها من خصخصة السينما المصرية أعاد الإنتاج مرة أخرى إلي مصر ، ولقد عمل الرئيس المصري السابق أنور السادات بكل طاقته لإعادة بناء القاهرة لكي تكون مثيلة للمدن الغربية ودعا إلي الخصخصة علي نطاق واسع في

الدولة ، وأصبح معروفاً بتطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي وقد مهدت التأثيرات المالية لحربي ١٩٦٧ و ١٩٧٣ بالإضافة إلي سوء الإدارة في الصناعة في الستينيات إلي سياسة انفتاح جديدة في صناعة السينما التي أعيدت خصخصتها لكي تعوض الإنفاق الحكومي علي هذه الصناعة الذي وصل إلي سبعة ملايين جنيه مصري (شفيق ٣٢/٢٠٠٧) وكانت تلك الخطوة الأولى نحو السينما التجارية في مصر (آرمبرست ١٠٣/١٩٩٥).

كانت الأفلام التي أنتجت خلال هذه الفترة تميل إلي الإعلاء من قدر النظام المستقل الجديد ، فالسينما الجزائرية – علي سبيل المثال – حللت وامتدحت الثورة الجزائرية في عام ١٩٧١ من خلال عدد من الأفلام فيما أطلق عليه "السينما الثائرة" ، ويبدو أن صانعي هذه الأفلام كانوا أقل اهتماماً بالفن السينمائي من إطلاع الجماهير علي تأثير الثورة (هينيبال ٩/١٩٧٦) ، بيد أن تمجيد الوحدة العربية ومُثل عبد الناصر الاشتراكية قد خبا بريقهما اثر هزيمة ١٩٦٧ علي يد إسرائيل ، وتبع ذلك فترة تحقيق الذات حيث أنشأت مجموعة من صناع السينما "جمعية شباب السينما" في عام ١٩٦٩ ، وكان من بين أهدافهم المعلنة هو "رفض الهوية المهجنة وغياب الهوية الحقيقية لسينما جديدة ذات جذور عميقة في مصر المعاصرة" (هاينيبال ٥/١٩٧٦) وهكذا كان هؤلاء الفنانون يريدون شكلاً جديداً من الفن ليس منسوخاً من نماذج أجنبية وقد استخدم بعض صناع السينما الفيلم بعد هزيمة ١٩٦٧ كوسيلة للتعبير عن غضبهم من فشل المثل الاشتراكية العربية وخصوصاً التي ارتبطت بنظام جمال عبد الناصر، وأحد هذه الأفلام كان "الكرنك" في عام ١٩٧٥ الذي يربط بين نظام عبد الناصر والتعذيب والاغتصاب (شفيق ١١٠/٢٠٠٧) وانتقدت جمعية الشباب الجديد المصرية الفوارق بين الطبقات الاجتماعية وتدني الطبقة المتوسطة التي كانت محور السينما في فترة ما قبل السبعينيات (ارمبرست ١٠٥/١٩٩٥) ،واستمدت الحركة الواقعية في الخمسينيات جذورها بأفلام المخرج المصري صلاح أبو سيف مثل "الأسطى حسن" (١٩٥٢) و "الفتوة" (١٩٥٧) و "بداية ونهاية" (١٩٦٠) التي ركزت كلها علي كفاح الطبقات الدنيا في القاهرة (هنيبال ٤/١٩٧٦).

لقد أجبر انتشار الفيديو في السبعينيات شركات السينما المصرية علي بيع إنتاجها في دول الخليج وخصوصاً المملكة العربية السعودية حيث كان هناك طلب متزايد بالإضافة إلي اهتمام المستثمرين السعوديين بالدخول في صناعة السينما ، وبالتالي أصبحت صناعة السينما المصرية تعتمد علي شركات التوزيع السعودية (شفيق ٢٧/٢٠٠٧) ، وكانت فترة الثمانينيات هي مرحلة السينما التجارية حيث كان ينتج غالبية الأفلام مستثمرون خليجيون والذين كانوا يقدمون قروضاً للمنتجين السينمائيين وكانت قيمة القرض تعتمد بشكل كبير علي مكانة النجوم الرئيسيين في الفيلم ، وأدى ذلك إلي ثقافة النجومية و ضمان أماكن ثابتة في صناعة السينما لكبار الممثلين والممثلات في ذلك الوقت مع الحد من الاحتمالات المتاحة أمام الجيل الجديد لبناء أسمائهم (شفيق ٧١٣/٢٠٠١) ، وكان ينظر إلي فترة الثمانينيات والتسعينيات علي أنها مرحلة "الأخلاق" حيث كانت الشئون الخاصة بالنجوم محط تحليل عام ، فأفلام مثل "درب الهوى" و "خمسة باب" اللذان أنتجا في عام ١٩٨٣ قد أثار غضباً شعبياً بسبب المشاهد الجنسية المتضمنة وحبكتهما السطحية (شفيق ٧١٨/٢٠٠١).

السينما كصناعة

عادة ما يعني وقت الفراغ في العالم العربي الوقت المخصص للأسرة ، حيث تتجمع الأسرة كلها وتقضي لياليها وعطلات نهاية الأسبوع في السمر ومشاهدة التليفزيون ، وهكذا أصبح التليفزيون وبعد ذلك الفيديو جزءاً من حياة الأسرة وأحد الأسباب وراء ذلك هو أن قضاء الوقت أمام شاشة التليفزيون أو الفيديو كان حتى ذلك الوقت أقل تكلفة من قضائه خارج المنزل ، وهذا يحدث علي وجه الخصوص في البلاد الفقيرة مثل مصر حيث ارتفعت أسعار السلع ارتفاعاً جنونياً في الآونة الأخيرة وبالتالي قللت من إنفاق الأسرة علي وقت الفراغ ، كما أن توفر مئات القنوات الفضائية بالإضافة إلي الأفلام المعروضة علي أجهزةDVD قد فرض هذا التقليد ووفر قدراً كبيراً من برامج المنوعات والترفيه لكل أفراد الأسرة

لقد شهدت السنوات الأخيرة إنشاء الأسواق و المجمعات التجارية الضخمة للتسوق التي انتشرت في ربوع المنطقة العربية ، ففي المملكة العربية السعودية أصبحت المجمعات التجارية تجسيداً لأسلوب الحياة الغربية ، وشهدت مصر كذلك بناء العديد من

المجمعات التجارية الضخمة في العقدين الماضيين حيث يقصدها الناس من مختلف الطبقات وتوفر مكاناً جذاباً للشباب بما فيهم الشباب الفقراء للقاء والمتعة (أباظة ٢٠٠١) ، وقد زادت المبيعات في هذه الأسواق في الواقع بنسبة ١٤ ٪ في عام ٢٠٠٧ (قاعدة بيانات معلومات الأسواق العالمية عبر الإنترنت) وعادة ما تقع تلك المجمعات التجارية في مراكز ضخمة بها دور فاخرة للسينما ومنتزهات للتسلية لكي تقدم لشباب الزوار خبرات بأسلوب الحياة.

إن تأثير هذا الاتجاه علي صناعة السينما تأثير مزدوج : فمن ناحية قل الإنتاج السينمائي حتى في مصر بمرور السنين حيث يختار المزيد من المستهلكين أنواعاً أخرى من التنزه بدلاً من الذهاب إلي دور السينما كما أن المزيد من المشاهدين يتابعون مئات البرامج التليفزيونية و أفلام ال DVD بدلاً من حضور عروض الأفلام الجديدة ، وقد وصل متوسط عدد الأفلام في مصر إلي ٤٠ فيلماً سنوياً : حيث كان ينتج سنوياً في المتوسط ٢٠ فيلماً بين ١٩٢٧ و ١٩٤٥ ، و ٥٠ فيلماً بين ١٩٤٥ و ١٩٩٠ و ٤٤ فيلماً بين ١٩٩٠ و ٢٠٠٠ ، وتلا ذلك فترة من الإنتاج المتدني للأفلام الروائية لأن الاستوديوهات أصبحت تحجز في الغالب لإنتاج البرامج التليفزيونية والإعلانات (هيلاوير ٤١/٢٠٠٥) ولا تغطي عائدات الأفلام الروائية في السوق المحلية تكاليف إنتاجها مما دفع بشركات الإنتاج العربية إلي الاعتماد علي التوزيع في العالم العربي الكبير لزيادة العائدات (غنيم ١٥/٢٠٠٤).

ومن الناحية الأخرى ، يوجد الآن اهتمام متزايد ببناء دور سينما جديدة علي الرغم من الحقيقة بأن عدد دور السينما العاملة آخذ في الانخفاض ، إذ زاد عدد دور السينما في مصر مثلاً من ١١٠ في عام ١٩٩٥ إلي ١٨٣ في عام ٢٠٠١ ،و بلغ عدد دور السينما العاملة حوالي ١٧٥ داراً (غنيم ١٦/٢٠٠٤) ، وارتفع ذلك الرقم مرة أخرى في عام ٢٠٠٦ إلي ٢٥٠ (قاعدة بيانات معلومات السوق العالمية) ، وكان لدى لبنان ٢٥ داراً للسينما في عام ١٩٩٦ ثم زاد هذا الرقم إلي ستة أضعاف أي ١٥٠ داراً في عام ٢٠٠٦ ، وأدخلت دول الخليج دور السينما في المجمعات التجارية الضخمة حيث أصبح لدى الإمارات أكثر من ٢٠٠ داراً للسينما كما زادت عمان عدد دور السينما بها من اثنين في عام ١٩٩٦ إلي ١٨ في عام ٢٠٠٦.

شهدت دول عربية أخرى مثل مراكش اتجاهاً مضاداً يتمثل في الأعداد المتزايدة من المستهلكين الذين يفضلون مشاهدة التليفزيون والفيديو علي الذهاب إلي دور السينما ، وكان لدى مراكش ١٨٣ داراً للسينما في عام ١٩٩٦ وما لبث أن انخفض هذا الرقم إلي ٩٦ في عام ٢٠٠٦ (قاعدة بيانات معلومات السوق العالمية)، وفي حين انخفض عدد دور السينما في مراكش إلي أقل من ١٠٠ ازدادت أعداد أندية الفيديو إلي أكثر من ٢٥٠٠ (صبرة ٢٠٠٥/٣٣٣) وفي الأردن اضطرت الكثير من دور السينما إلي إغلاق أبوابها في السنوات الأخيرة مما جمد الإنتاج السينمائي لسنوات ، علي آية حال استضافت الأردن القليل من مهرجانات السينما (هيلاوير ٢٠٠٥/٢١٦) ويلخص الجدول التالي الاتجاه الحديث الخاص برسوم الأفلام وعدد دور السينما في بعض الأقطار العربية المختارة.

جدول رقم "٨"

عدد دور العرض في بعض الأقطار العربية المختارة

	مصر	لبنان	الإمارات	الجزائر	مراكش	تونس
عدد السكان (بالمليون)	٧٣,٦	٣,٨	٤,٥	٣٤	٣٠,٧	١٠,٣
رسوم الأفلام (بالمليار)	٢٦,٨	٢,١	٦,٣	٠,٧	٣,٨	٠,٣
نصيب الفرد من الرسوم	٠,٣٦	٠,٥٦	١,٤١	٠,٠٢	٠,١٢	٠,٠٣
عدد دور السينما	٢٥٠	٨٧	٢٠٢	٦٩	١١٥	٢٩

المصدر إحصائيات اليونسكو

إن التكلفة العالية للإنتاج وما يصاحبها من منافسة شرسة من قبل DVD والتليفزيون قد أديا إلي تدهور إنتاج الأفلام الروائية الطويلة في الوقت الذي يسعى فيه المزيد من صناع السينما للحصول علي تمويل من الخارج وكانت فرنسا داعماً رئيسيا لصناعة السينما العربية واشتركت في إنتاج أفلام عربية عديدة (غريب ١٢١/١٩٩٧) ويعتمد معظم الإنتاج المصري حالياً علي مستثمرين أجانب وخصوصاً من دول الخليج العربية (غريب ١٢٢/١٩٩٧) ومثال علي ذلك فيلم "دنيا" (٢٠٠٥) وهو إنتاج مصري فرنسي لبناني أخرجه المخرج اللبناني يوسيلين صعب وهو يحكي قصة امرأة مصرية

شابة تريد احتراف الرقص في بلد يعتبر الراقصة عاهرة ، وهذا أمر جدلي بالإضافة إلي الجدل الذي يدور في الفيلم عن ختان الإناث ونفس الحال بالنسبة للأفلام التونسية التي تعتمد علي الدعم الأجنبي نظراً لأن السوق المحلية تكاد لا تتحمل تكلفة الأفلام بالإضافة إلي الدعم الذي يأتي من وزارة الثقافة التونسية التي تسهم بنسبة تصل إلي ٣٠٪ من ميزانيات الأفلام (هيلاوير ٢٠٠٥/٣٦٤) أما السينما المراكشية فهي تأمل في زيادة إنتاجها في المستقبل وذلك بإنشاء صندوق للسينما لدعم الأفلام المراكشية وزيادة الإنتاج المشترك منذ ١٩٨٨ – خصوصاً مع فرنسا والتعاون بين التليفزيون وصناع السينما في إنتاج وتسويق الأفلام (صبرة ٢٠٠٣/٣٣٣- ٣٣٤).

ورب سبب آخر وراء انخفاض عدد دور السينما في مصر وهو الاستثمار الخليجي في السينما المصرية أو ما يطلق عليه المعلقون "سينما المقاولات مع عرض الإنتاج علي أشرطة فيديو تستهدف الجماهير الخليجية الذين توجد في بلادهم أعداد قليلة من دور السينما وتم عرض عدد كبير من الأفلام خلال فترة الثمانينيات – ٩٥ فيلم في عام ١٩٨٦ فقط – ولكن معظمها عرضت فيديو فقط مما أدى إلي إغلاق العديد من دور السينما (هيلاوير ٢٠٠٥/٤٠) وبالإضافة إلي انخفاض الطلب علي مشاهدة الأفلام في دور السينما فإن شركات التوزيع السعودية تدفع أسعاراً متدنية للحقوق الأجنبية ، بالإضافة إلي أن تضخم الأفلام المصرية في السوق أدى إلي تحطم أسعار مبيعات الأفلام المصرية الجديدة (هيلاوير ٢٠٠٥/٤١) ، وهكذا تحسب ميزانيات الأفلام طبقاً لما تدره من عائدات من السوق الخليجية ويفسر ذلك أحد المنتجين المصريين بقوله "لكي تحصل علي الأموال عن الفيلم الذي لم يظهر بعد عليك أن تقول لنفسك مع هذه الممثلة سوف أحصل علي ٥٠ ٠٠٠ دولار أمريكي من المملكة العربية السعودية ٣٠ ٠٠٠ من الكويت و١٠ ٠٠٠ من لبنان وأحصل على ٢٥٠٠٠٠ دولار في مصر من بيع حقوق الفيديو وبالتالي سوف أنتج فيلماً بميزانية طبقاً لهذا المعيار فأنت لا تقيم الفيلم بناءاً علي فكرة أو سيناريو ولكن بمدى ما يدره عليك من أرباح" (هيلاوير ٢٠٠٥/٤٢).

يلجأ العديد من الموزعين إلي استيراد الأفلام وخصوصاً من الولايات المتحدة وذلك لزيادة مكاسبهم ، ويرى موزع الأفلام المصرية جابي خوري أن شعبية الأفلام الأميركية بين الجمهور المصري تعادل ربحيتها في السوق المصري فالفيلم المستورد "كما يقول

يكلف حوالي ١٠٠٠٠٠ جنيه مصري (حوالي ١٧٧٥٠ دولار أمريكي) من حيث الموافقة القانونية ورسم الدخول والإعلانات وعليه أن يدر دخلاً بما يقرب من ٢٠٠ ألف جنيه مصري (٣٥٥٠٠ دولار أمريكي) لضمان هامش ربح معقول وهذا يعني أنه يجب أن يبلغ عدد مشاهديه ١٢٠٠٠ علي الأقل و أي فيلم مستورد آخر سواء كان هندياً أم أوروبياً فيمثل نوعاً من المخاطرة لأنه ليس هنا ضمان لأن يذهب إليه آلاف المصريين لمشاهدته ويبرر رئيس اتحاد السينما المصري ممدوح الليثي شعبية الأفلام الأمريكية بحقيقة مفادها أنه يعيش في مصر عدد ضخم من المغتربين الأمريكيين والأوروبيين يمثلون سوقاً رائجة لهذه الأفلام المستوردة (الليثي ٢٠٠٧) ومن ناحية أخرى يعرب الليثي عن تشاؤمه بشأن الإنتاج السينمائي المحلي في المستقبل بسبب الركود الاقتصادي العالمي في الآونة الأخيرة ويحذر من أن عائدات التوزيع الخارجي قد انخفضت وستواصل انخفاضها لأن العديد من القنوات الفضائية تواجه مشكلة الإغلاق وأضاف أن عائدات التوزيع المحلي تغطي فقط ٥٠ ٪ من تكاليف الإنتاج التي ارتفعت ارتفاعاً جنونياً بفعل الأجور المبالغ فيها التي يطلبها النجوم الكبار مقابل خدماتهم وفريق المساعدين ومصممي الأزياء الخاصة بهم (إبراهيم ٢٠٠٩).

في محاولة لتوفير المزيد من التمويل لصناعة السينما الوطنية تفرض العديد من الدول العربية مثل مصر ومراكش وسوريا ضريبة مبيعات علي الأفلام المستوردة أعلي من المحلية وقد دفع قرار محافظ القاهرة بفرض ضريبة بواقع ١٠ ٪ من سعر تذاكر السينما غرفة صناعة السينما إلي الاحتجاج والمطالبة بإغلاق دور السينما بالقاهرة (الأهرام ويكلي) وكان المقصود بالاحتجاج هو بيان السياسة غير المسئولة للحكومة التي تسعى من ناحية إلي تشجيع الإنتاج المحلي ومن ناحية أخرى تضع العراقيل الاقتصادية علي دور السينما ، هذا بالإضافة إلي أن إغلاق دور السينما التقليدي في رمضان يقلل من العائدات وتستسلم الجماهير كلية للمنافسة التليفزيونية كما أن رمضان عادة هو شهر إصلاح وترميم دور السينما مما يعني الربح الأقل بالنسبة للملاك.

تنظيم صناعة السينما

يمكن تقسيم سياسة السينما المصرية إلي ثلاثة مراحل : حيث يمكن وصف السياسة في فترة الثلاثينيات والأربعينيات بالليبرالية ، تلتها السياسة الحمائية في الخمسينيات

والستينيات وأخيراً فترة عدم التدخل من التسعينيات حتى الآن (فيلبرت ٤٢/٢٠٠١) ولقد توقفت الدولة المصرية عن إنتاج الأفلام الروائية في عام ١٩٧١ولكنها احتفظت بملكية الاستوديوهات وفي الآونة الأخيرة (٢٠٠١) أنشأت الدولة جهازاً جديدة للعودة لإنتاج الأفلام الروائية (غنيم ٤/٢٠٠٤) ولا يوجد أرشيف جيد للأفلام في مصر غير المركز المصري للسينما في الجيزة والذي لديه ميزانية محدودة و أرشيف للأفلام القديمة (هيلاوير ٤١/٢٠٠٥) وعلاوة علي ذلك تفرض مصر قيوداً عديدة علي الشركات الأجنبية العاملة في مصر علي هيئة ضرائب ورسوم علي المعدات (غنيم ٧/٢٠٠٤) ناهيك عن الرقابة وإجراءات القبول التي تحتاجها الشركات للعمل بمصر.

يتركز الإنتاج السينمائي في خمس شركات أنتجت حوالي نصف عدد الأفلام التي أنتجت في مصر في عام ١٩٩٢ ، حيث أنتجت إحدى الشركات ٢٧٪ من إجمالي الأفلام ونفس الكلام يقال عن التوزيع حيث إن ٧٥٪ منه حكر علي الشركات الخمس (غنيم ٣/٢٠٠٤) ويكمن التحدي الحقيقي الذي يواجه صناعة السينما المصرية اليوم في القرصنة برغم وجود قانون حق النشر (غنيم ٨/٢٠٠٤).

إن الدعم المباشر من قبل الدولة لصناعة السينما آخذ في الانخفاض كما أن الدعم غير المباشر قد أثبت عدم فاعليته (غنيم ٨/٢٠٠٤) ، فضريبة المبيعات – علي سبيل المثال – المفروضة علي الأفلام الأجنبية أعلى من تلك المفروضة علي الأفلام المحلية (١٠ ٪ و ٥٪ علي التوالي) ومع ذلك فإن الأفلام المستوردة آخذه في الازدياد ، وتقدر حصة مصر من الأفلام الأجنبية سنوياً بثلاثمائة فيلماً منذ ١٩٧٣ ولكن هذه الحصة ليست ملزمة (غنيم ١٠/٢٠٠٤) ، وفي محاولة لإحياء صناعة السينما أقرت الحكومة المصرية قانون حوافز الاستثمار والضمانات في عام ١٩٩٧ لتشجيع الشركات السينمائية علي إنتاج أفلام روائية عالية الجودة ، ومع ذلك لجأت شركات الأفلام إلي توزيع الأفلام المستوردة وخصوصاً الأمريكية بدلاً من الاستثمار في الإنتاج ، ومن حيث المبدأ وضعت الحكومة المصرية سقفاً يصل إلي ٣٠٠ فيلماً كحد أقصى للأفلام الأجنبية المستوردة ثم ما لبث أن ارتفع هذا الرقم علي غير رغبة صناع السينما والممثلين (عصام الدين ٢٠٠٠) وتدفع الأفلام الأجنبية ضريبة تصل إلي ٢٠ ٪ في حين تدفع مثيلاتها المصرية ١٥ ٪ فقط.

يبين كل من رشتى وصابات (١٩٨٧) أنه خلال الفترة من ١٩٦٥ حتى ١٩٦٩ استوردت مصر من ٨٠ ٪ إلي ٩٠ ٪ من الأفلام – معظمها من أمريكا ، وعزز قدوم التليفزيون من استيراد هذه المنتجات الثقافية (في الستينيات) بالإضافة إلي الاستيراد المتزايد للمادة الأجنبية لملء جداول البرامج.

يمكن لأفلام أميركية وكذلك أفلام مصرية كوميدية أن يستمر عرضها في دور السينما إلي أشهر مثل أفلام الممثل المصري الشاب محمد هنيدي في حين تأخذ أفلام أخرى فترة قصيرة في عرضها ويبين الناقد السينمائي المصري سمير فريد أن أفلام اليوم تمثل خليطاً من الأساليب السينمائية وليس أسلوباً واحداً مميزاً كما حدث مع الأفلام الواقعية التي كانت مهيمنة في الستينيات (عمر ٢٠٠٥).

تحتكر الدولة في سوريا استيراد الأفلام وتحظر رفع الأسعار في دور السينما ، وكان يوجد حوالي ١٢٠ داراً للسينما في عام ١٩٦٣ لم يتبق منها الآن سوى ٤٠ ، غالبيتها في دمشق وحلب وتصل سعة المقاعد إلي ١٥٠٠٠ ، وقد فرضت الدولة في عام ١٩٦٩ قانوناً يقيد استيراد الأفلام ولكن تم إلغاؤه وأصبح من الأسهل علي الموزعين أن يستوردوا أفلاماً أجنبية ، وعلى آية حال ، تعتبر الضريبة المفروضة علي الأفلام الأجنبية تعجيزية لأن الدولة طلبت في البداية ١٥٠٠٠٠ليرة سورية (٣٢٢٠ دولار أمريكي) علي الأفلام العربية ، و ٢٢٥٠٠٠ ليرة (٤٨٣٠ دولار أمريكي) علي الأفلام الهندية و ١٢٥٠٠٠ ليرة (٢٦٨٤ دولار أمريكي) علي آية أفلام أخرى . وتم تخفيضها بناء علي شكاوي شركات التوزيع إلي النصف ثم أصبحت فيما بعد ٥٠٠٠٠ ليرة سورية (١٠٨٠ دولار أمريكي) علي أي فيلم مستورد ، ولقد أوصلت هذه السياسة المقيدة صناعة السينما السورية إلي مرحلة الجمود في حين شجعت صناع السينما الجدد علي البحث عن أرباح بإنتاج أفلام فيديو رخيصة من أجل السوق الخليجية الرائجة ، وحتى التليفزيون الحكومي السوري قد دخل في المنافسة علي إنتاج مسلسلات تليفزيونية لتوزيعها في الخليج تفوق بعض منها علي مثيلاتها المصرية وسجلت شعبية ضخمة بين الجماهير العربية ، ويشار إلي أن إنتاج الأفلام الروائية يتقدم بشكل بطيء جداً وسوف يعتمد المستقبل كثيراً علي سياسة الحكومة الحالية نحو الفن والثقافة (هيلاوير ٢٠٠٥/٢٤٨- ٤٩) ، وقد أضحت

شعبية المسلسلات التركية الاجتماعية سوقاً جديدة للمثلين السوريين حيث يقومون بالأداء الصوتي باللهجة السورية.

تتبع صناعة السينما في تونس وزارة الثقافة وليس وزارة الإعلام التي يتبعها الصحافة والإذاعة ، الأمر الذي سهل علي صناع السينما التونسية التطرق لقضايا محظورة في أفلامهم مثل المثلية الجنسية في فيلم "رجل الرماد" في عام ١٩٨٦ و السياحة الجنسية في فيلم "بيزنس" في عام ١٩٩٢ (هيلاوير ٢٠٠٥/٣٦١).

في المملكة العربية السعودية منعت القوانين الإسلامية المحافظة إنشاء دور للسينما أو إقامة صناعية محلية للسينما ، ولإشباع السوق السعودية الرائجة ودائمة الطلب قام صناع السينما العرب بتزويد السينما المحلية بجميع أنواع الأفلام سواء كانت فيديو أو ٣٥ مم وحتى الأفلام الإباحية تباع في السوق السوداء ، حيث يتم السماح بها للاستخدام المنزلي طالما لا تؤثر علي الأخلاق العامة (هيلاوير ٢٠٠٥/٤١٨) ، ونظراً لوجود عدد ضخم من المغتربين الآسيويين في منطقة الخليج ، أصبحت هذه الدول الغنية سوقاً رائجة للأفلام المستوردة من هوليوود وجنوب آسيا والتي اكتسبت شعبية بين الجماهير العربية أيضاً ، وقد يرجع هذا إلي أن هذه الأفلام تتناول موضوعات مماثلة لتلك التي تتناولها الأفلام العربية أي – السلوك العائلي المثالي، و قد دُعي أحد نجوم هوليود – أميتاب تشان – إلي مهرجان القاهرة السينمائي في عام ٢٠٠١ وقد جذب حوله قاعدة عريضة من النساء المصريات اللاتي يحلم بعضهن بالزواج منه (تايمز أوف انديا، ٢٠٠٥).

أسواق جديدة ، داخلون جدد

كانت السينما صناعة في مصر وكذلك لبنان حيث تعتبر تجارة وترفيها واستخدمت السينما كوسيلة للمعرفة والتواصل الثقافي مع بقية العالم (دجاني ١٩٨٠/٩٠) ، وقد ساعد تصدير الأفلام المصرية إلي البلاد العربية الأخرى علي انتشار اللهجة المصرية وكان يرجع نجاح السينما المصرية بشكل أساسي إلي كون الأفلام ناطقة باللغة العربية وبإمكانها الوصول إلي قطاع عريض من الجماهير العربية والتي تعتبر غالبيتها أمية (دجاني ١٩٨٠/٩٠).

إن اختلاف اللهجات بين العديد من الدول العربية كان السبب الذي اتخذه الموزعون السينمائيون لضمان انتشار الأفلام المصرية وبالتالي اللهجة المصرية باعتبارها الكود

الثقافي لعموم العرب – بدلاً من تعويد الجماهير العربية علي متابعة أفلام بلهجات عربية أخرى (فريد ١٩٨٨) ، ورفضت بعض الدول مثل سوريا والعراق وليبيا استيراد الأفلام المصرية التي تتناول أفكاراً سياسية ، ولهذا السبب كانت نسبة عالية من الأفلام التي أنتجت في السبعينيات ذات طابع غير سياسي (دجاني ٩٢/١٩٨٠) وبعد توقيع معاهدة السلام مع إسرائيل في عام ١٩٧٩ قوطع الإنتاج المصري في بعض الدول العربية في حين ظل التوزيع السينمائي كما هو تقريباً وإن كان هناك بطء بسيط في الكليبات (دجاني ٩٢/١٩٨٠).

لقد ازداد تصدير الأفلام إلي المملكة العربية السعودية بشكل كبير مع مرور السنين ففي عام ١٩٦١ وصل إجمالي الأفلام المصرية المصدرة إلي المملكة إلي ٤٢ فيلماً في حين أن الرقم عام ١٩٦٥ كان ١٧٦ (دجاني ٩٤/١٩٨٠) وقامت مصر أيضاً بتصدير أفلامها إلي بلاد أخرى مثل فرنسا وروسيا وكندا واليونان واستراليا وأندونسيا (دجاني ٩٥/١٩٨٠) وقد استوردت المملكة العربية السعودية هذه الأفلام لعرضها علي شاشات خاصة ، وفي المدارس أو الأندية علي سبيل المثال حيث لم تكن توجد دور للسينما هناك.

منذ التسعينيات كان إطلاق القنوات الفضائية يعني المزيد من الانخفاض في إنتاج الأفلام الروائية من ٦٠ في السنة خلال فترة الثمانينيات إلي ما يزيد قليلاً عن ٢٠ في منتصف التسعينيات (شفيق ٤٣/٢٠٠٧) ويبين الناقد السينمائي المصري سمير فريد أن الملامح الفنية لصناعة السينما العربية قد نحيت جانباً بفعل المصالح التجارية لشركات الإنتاج ويرى في ذلك إضعافاً لصناعة السينما ، كما ينتقد الحكومات العربية لاهتمامها فقط بقضايا الضرائب والرقابة أكثر من إنشاء أرشيف وطني يحفظ النسخ الأصلية للأفلام (فريد ١٩٩٨) ، ولم يجذب التليفزيون الفضائي المشاهدين العرب عن دور السينما فحسب ولكنه يمثل منافسة شرسة لصناعة السينما وذلك بالمزيد والمزيد من الإنتاج التليفزيوني الذي يعرض في دور السينما (شفيق ٤٣/٢٠٠٧) ، ومن الجدير بالذكر أن معظم هذه القنوات الفضائية مملوكة للأثرياء السعوديين الذين وجدوا في الإعلام استثماراً جديداً ومجالاً مميزا من الناحية الثقافية (ميلور ٢٠٠٨) ، و يشار إلي أنه قد أنشئت هيئة إذاعة الشرق الأوسط (MBC) في عام ١٩٩١ علي يد أثرياء سعوديين تربطهم صلة بالعائلة المالكة السعودية ، وتلاها شبكة

راديو وتليفزيون العرب (ART) في عام ١٩٩٣ في روما بتمويل من أحد مؤسسي MBC ، واستضافت قناة سعودية أخرى وهي Orbit في عام ١٩٩٤ ، وأحد الأثرياء السعوديين في هذا المجال هو الأمير الوليد بن طلال صاحب قنوات روتانا (روتانا موسيقى ، وروتانا كليب ، وروتانا سينما ، وروتانا زمان) ويشار إلي أن روتانا سينما وروتانا زمان مخصصتان للأفلام القديمة والحديثة ومعظمها مصرية ولديها أرشيف جيد من الأفلام المصرية وبالتالي تعتبران مسئولتان عن الحفاظ علي تراث ثقافي ثمين والذي هو في الأصل مسئولية الدولة ، وعندما تولت نجمة التليفزيون المصري هالة سرحان منصبها كمدير إقليمي لروتانا سينما أصرت علي أن عملها يقتضيه واجب قومي في الحفاظ علي الثروة من الأفلام المصرية العربية في مكتبة روتانا (أجريت مقابلة مع هالة سرحان في فبراير ٢٠٠٧ ويمكن مشاهدتها علي www.arabtube.tv) وهناك خوف من أن يقوم المستثمرون السعوديون بإعادة صياغة صناعة السينما المصرية بفرض رقابتهم علي الأفكار أو المشاهد التي لا تتفق مع أسواقهم أو ثقافتهم.

لقد تحولت الآن الإمبراطوريات التليفزيونية السعودية مثل روتانا و ART إلي الإنتاج السينمائي (هاموند ١٥٢/٢٠٠٧) وطبقاً للمؤرخ السعودي خالد ربيع السيد ، بدأ الإنتاج السعودي في عام ١٩٧٧ بفيلم بعنوان "اغتيال مدينة" إخراج عبد الله المحيسن و هو يحكي قصة دمار بيروت بعد الحرب الأهلية اللبنانية ، وقد حصل الفيلم علي جائزة قمية في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي كأفضل فيلم قصير ، وتلت ذلك فترة من السكون في الثمانينيات عندما تمكنت الجماعات الإسلامية المحافظة من قمع الحركة السينمائية في مهدها وإغلاق دور السينما ومنع السفارات الأجنبية من عرض أفلام للمواطنين السعوديين في محاولة للحفاظ علي سلامة الأخلاق العامة ، وعادة ما كانت تعرض الأفلام المصرية والعربية الأخرى المستوردة بالمنازل والنوادي الخاصة أو المدارس ، ومع ذلك ، فقد شهدت السنوات القليلة الماضية نقلة ثورية في السياسة السينمائية في المملكة مع افتتاح أول دار سينما في الرياض في عام ٢٠٠٥ وتلا ذلك الترخيص لفيلمين سعوديين بممثلين سعوديين يعاونهم طاقم مصري ولبناني.

كان أول إنتاج سعودي هو "ظلال الصمت" (٢٠٠٦) تلاه "كيف الحال" ، كما أقامت المملكة المحافظة أول مهرجان سينمائي سعودي في عام (٢٠٠٦) وأطلق عليه "جده

للإنتاج المرئي" لتحاشي كلمة "سينما" ، وبعد ذلك بعام أطلقت وزارة الثقافة السعودية مسابقة لتشجيع الشباب السعودي علي الدخول في مجال السينما وتكوين جمعيات سينمائية خاصة بهم ، وقد أنتجت روتانا "مناحي" وقامت بتوزيعه في دور السينما الحكومية والنوادي الثقافية ويحكي الفيلم قصة شاب سعودي من أصول بدوية يسافر إلي دبي ويواجه مواقف طريفة نظراً لاختلاف أسلوب الحياة في دبي ، وفي المؤتمر الصحفي الذي سبق العرض الأول ، صرح مسئول روتانا أن الفيلم لن يكون آخر إنتاج بل هو الأول من كثير سوف يأتي تباعاً ووعد أن الأفلام السعودية لن تتعرض علي الإطلاق بالإهانة للعادات والتقاليد الاجتماعية (الشرق ٢٠٠٨).

علي الرغم من الافتقار إلي صناعة سينمائية سعودية إلا أن إحدى صناع السينما السعوديات حزام الكيلاني وهي خريجة المعهد العالي للسينما بالقاهرة – أخرجت فيلماً وثائقياً للتليفزيون السعودي بعنوان "الديرة" عام ١٩٩١ والسعودية الأخرى هي هيفاء منصور التي أخرجت ثلاثة أفلام تتناول في معظمها المشكلات الاجتماعية السعودية وكانت هناك إشارة خاصة إلي أحد أفلامها في مهرجان روتردام السينمائي في عام ٢٠٠٤ (هاموند ٢٠٠٧ / ١٤٠).

دخلت دول خليجية أخرى صناعة السينما علي الرغم من افتقارها إلي المواهب السينمائية الضرورية ، فقد خصصت مؤسسة إعلام أبو ظبي مليار دولار لإنتاج الأفلام العربية والدولية من خلال شركة الإنتاج "الخيال" في محاولة منها للارتقاء بصناعة جديدة والتقليل من الاعتماد علي صناعة البترول وتأمل أبو ظبي في أن تكون مركزاً إقليمياً ودولياً لصناعة السينما وبالتالي أقامت مهرجان الشرق الأوسط السينمائي في عام ٢٠٠٧ ، وكانت هذه الجهود موجهة إلي الشباب الإماراتي الذين يلقون تشجيعاً للحاق بصناعة السينما والانضمام لمسابقة "أفلام من الإمارات" التي تحث الشباب الوطني علي إنتاج أفلام روائية ووثائقية وكرتون ، وهناك عدد من المنح الدراسية متاحة لتعلم الإنتاج السينمائي ، وتتناول بعض الأفلام مشكلات محلية مثل الفيلم الذي كتبته السيدة الإماراتية علياء الشمس وهو عن امرأة إماراتيه تمكنت من اختراق سوق العمل وتحقيق حلمها في أن تصبح مهندسة ولربط طلاب صناعة السينما في أبو ظبي بالسينما الدولية أنشئت أكاديمية للسينما في أبو ظبي وهي "أكاديمية نيويورك

– أبو ظبي" وهي شركة تعاونية بين مؤسسة أبو ظبي للثقافة والتراث وأكاديمية نيويورك للسينما (الدوسري ٢٠٨).

جذبت العديد من مهرجانات السينما الإقليمية عدداً من صناع السينما لعرض أعمالهم وضمان توزيعها إقليمياً ومن المهرجانات المرموقة جداً "مهرجان القاهرة السينمائي الدولي" الذي يقام سنوياً منذ عام ١٩٧٦، ومهرجان قرطاج السينمائي الذي يقام كل عامين منذ ١٩٦٦ في تونس ، وحديثاً أطلقت الإمارات العربية المتحدة مهرجان دبي السينمائي الدولي في عام ٢٠٠٤ وقد حضر نسخته الخامسة (٢٠٠٨) لفيف من النجوم الدوليين أمثال جولدي هون وسلمى حايك ، ولقد جذب تشجيع المدن الخليجية الغنية (مثل دبي) للشباب علي الدخول في الميدان الكثير من الشباب من كل أرجاء منطقة الخليج لإنتاج أفلام للهواة لعرضها في المسابقات سواء في دبي أو المملكة العربية السعودية.

في عمان بدأ إنشاء دور السينما في السبعينيات عندما أنشأت شركة عمان للسينما العربية سينما روى في عام ١٩٧١ والتي تعتبر أكبر دار للسينما العربية سينما في عمان وفي عام ٢٠٠٢ ،افتتحت الشركة مجمعاً سينمائياً حديثاً تبلغ سعته ٦٤٠ مقعداً وهو "مدينة سينما عمان" ، وفي البحرين كانت شركة بحرينية أنشئت في عام ١٩٦٨ تمتلك دور السينما الست في الدولة وكانت تحتكر استيراد الأفلام التي كان معظمها يأتي من الهند وهي "سينما تيك حداد" ، وهذا قد يرجع إلي الحقيقة بأن المغتربين الهنود ومن جنوب شرق آسيا يشكلون قطاعاً هاماً من القوى العامة والسكان في دول الخليج.

الأفلام الوثائقية : حكاية أخرى

ليس الإنتاج الوثائقي بجديد فهو يعود إلي عام ١٩٢٤ في مصر ويعني توثيق مشروعات التنمية الحكومية وأخبار الشعب بها وكان لهذا الدور أهمية خاصة خلال حربي ١٩٦٧ وعام ١٩٧٣ ، وبالتالي فإن معظم الأفلام الوثائقية في هذه الفترة كان ينتجها القطاع العام وليس القطاع الخاص أو صناع السينما المستقلون (الحديدي ١٣/١٩٨٢- ٧٥) ،وتقدم الدول العربية الدعم للأفلام الوثائقية – ولو بشكل جزئي– مثل الدعم الذي أُعلن عنه أثناء الاحتفال بدمشق كمدينة ثقافية في عام ٢٠٠٨ – والذي يعتبر جزءاً

من مبادرة الاحتفال السنوي باختيار عاصمة للثقافة "العربية التي أطلقت في عام ١٩٨٢ وتنظمها اليونسكو ، ولقد دعي شباب صناع السينما السوريون و أصحاب المواهب الأدبية لتقديم مقترحاتهم عن الأفلام الوثائقية و التمثيليات و المسرحيات القصيرة.

تعتبر الأفلام الوثائقية أداة للتحاور بشأن المشكلات الاجتماعية / السياسية ونقدها فقد وجدت الأفلام الوثائقية الفلسطينية علي سبيل المثال في صناعة السينما والإبداع وسيلة جديدة للتعبير عن الحياة اليومية الفلسطينية وخصوصاً في الأراضي المحتلة في محاولة لتعويض ما يرونه تشويها لصورتهم في الإعلام الغربي (بيرويل ٣٣/٢٠٠٣) ومن أشهر مخرجي الأفلام الوثائقية مي مصري وهي من صناع السينما الأمريكية من أصول فلسطينيةو قد أخرجت العديد من الأفلام الوثائقية عن أطفال الملاجئ الفلسطينيين والتي حازت أعمالها علي اعتراف دولي. ويتناول أحد أفلامها "أحلام المنفى" قصة فتتاتين فلسطينيتين في معسكرين مختلفين للاجئين واللتين تمكنتا – برغم بعد المسافة بينهما – من التواصل وتكوين صداقة متفردة.

لقد ازداد الطلب علي الأفلام الوثائقية التليفزيونية بشكل هائل مع الانفجار الذي حدث في إعداد القنوات الفضائية والأرضية المتاحة للجماهير العربية داخل وخارج المنطقة ، ويقدر تقرير "مشهد الإعلام العربي" الذي خرج في عام ٢٠٠٧ بأنه توجد حوالي ٥٠٠ قناة فضائية تغطي العالم العربي كله – يدار معظمها من قبل مؤسسات خاصة ، وتقدر قنوات الأخبار بعشرين قناة تقريباً والبقية قنوات موسيقية وترفيه (وتساعد وكالات جديدة مثل وكالة رامتان للأخبار في زيادة الطلب علي الأفلام الوثائقية السياسية).

طبقاً لمحمد هاشم – مؤسس مهرجان "أيام بيروت الوثائقية" فإن محطات التليفزيون العربية كانت في الماضي تشتري الأفلام الوثائقية الأجنبية لكي تملأ فراغات برامجها الإذاعية .... ولكن كل هذا تغير الآن ، فاليوم تنتج محطات مثل "الجزيرة" و"العربية" برامجها الخاصة، فعلي سبيل المثال ، أنشأت مجموعة MBC المالكة لقناة "العربية" شركة O3 لإنتاج أفلام وثائقية ل"لعربية" ، وكذلك ل MBC ويقال إن O3 تمكنت في عامها الأول من أن تبث أكثر من ٦٠ ساعة من المادة الوثائقية بشأن القضايا السياسية الجارية ، وقد ذكر مدير الإنتاج بقسم الفيلم الوثائقي – محمد سويدي –

أنه "منذ الحادي عشر من سبتمبر نقوم بشكل متزايد ببحث العلاقات بين الناس في العالمين العربي والغربي بالإضافة إلي الجدل الدائر حول الإرهاب " ومنذ ٢٠٠٧ تقوم شركة O3 برعاية مسابقة سنوية لتقديم المقترحات بشأن الأفلام الوثائقية التي يمكن للشركة أن تمولها وتشرف عليها وتعرضها علي قناة "العربية" ، وقد أعربت الشركة في مسابقة ٢٠٠٨ عن رغبتها في مساعدة صناع الأفلام الوثائقية العرب وكذلك من ليس لديهم خبرة سابقة بصنع الأفلام الوثائقية علي إنتاج أفلام قصيرة و إذاعتها علي شاشتها ، وكانت المسابقة تستهدف أيضاً صناع السينما المحترفين العرب لكي يتقدموا بعروضهم للإنتاج المشترك مع المؤسسات الإعلامية الدولية وبيوت الإنتاج والمنظمات غير الحكومية ، وعادة ما تكون هذه المسابقات مفتوحة أمام صناع السينما والصحفيين العرب ولكنها عادة ما تقتصر علي الأفلام التي تعتمد علي أسلوب الريبورتاج التي تصور خلال أربعة أيام ومحدودة ب ١٥- ٢٠ دقيقة.

بالإضافة إلي ما سبق ، أطلقت "الجزيرة" قناتها الوثائقية المتخصصة في عام ٢٠٠٧ "لتصبح رائدة في هذا المجال" حيث تركز علي الأفكار ذات القيمة السياسية بالنسبة للجماهير العربية وتشمل الأمثلة علي هذه الوثائقيات فيلماً عن الحياة في الدولة اليهودية (إسرائيل من الداخل) وفيلماً عن جماعة الدروز في لبنان ويقال إن القناة تنتج حوالي ١٠ ٪ من برامجها محلياً وتستورد البقية.

علي الرغم من أن سوق الأفلام الوثائقية آخذ في التوسع – خصوصاً بين شركات الإنتاج في دول الخليج – إلا أن هناك اهتماما ضئيلا لدى تلك الشركات بالدعم المالي للبرامج التدريبية والتعليمية لصناع السينما الطامحين للتدريب والتعليم ، وفي نفس الوقت يرى صناع السينما العرب المستقلون أن الطلب الحالي علي الأفلام التي تتناول أفكارا سياسية تمليها الأجندة السياسية والأيديولوجية لكل قناة أن ذلك يمثل عقبة أمامهم ، حيث إن التدخل المباشر من قبل شركات الإنتاج في محتوى الأفلام الوثائقية أمر غير مرحب به ، والخيار الوحيد أمام صناع السينما العرب هو البحث عن فرص في الخارج إذ إن هناك طلبا شديدا علي الأفلام الوثائقية العربية في المهرجانات الدولية.

واختصاراً لما سبق ، تعتبر صناعة الأفلام الوثائقية العربية حديثة نسبياً حيث إن معظم المنتج منها عبارة علي مقابلات مدعمة ببعض الصور العشوائية ويقال إن صناعة

الأفلام الوثائقية الآن آخذه في التصاعد لأن "الأفلام الوثائقية- كما تقول مخرجة الأفلام الوثائقية الأردنية سوسن دراوشة" - تعتبر أسلوباً أكثر ديمقراطية لحفظ السجلات عن التاريخ الحديث من وجهة نظر الأنظمة السياسية وهذا يتعلق أيضاً بالمعدات والكاميرات الأرخص والأكثر توفراً أمام المخرجين الشبان والمهنيين والأفلام الوثائقية وربما هذا هو السبب في أن يصبح هذا اتجاهاً مألوفاً بجانب الأفلام الوثائقية القصيرة المتاحة علي شبكة الإنترنت".

تتركز معظم الأفكار الوثائقية في القضايا السياسية وقد يجد مخرجو الأفلام الوثائقية أنفسهم في مشاكل إذا ما عبروا الخط الأحمر فيما يتعلق بالدين والسياسة أو التوجهات الجنسية.

دور السينما في المجال الجماهيري العربي القومي

ركزت بعد الاستقلال الدول العربية – وخصوصاً مصر التي كانت صناعة السينما فيها مزدهرة – علي إنتاج أفلام تعلي من شأن مثل القومية العربية والوحدة العربية ، فمثلا ، الفيلم التاريخي "الناصر صلاح الدين" أنتج في عام ١٩٦٣ وأخرجه يوسف شاهين كدعاية لنظام عبد الناصر من خلال القياس بين عبد الناصر وصلاح الدين الذي يعتبر البطل العربي ضد الصليبيين الأوروبيين ، وكان عبد الناصر يحب أن ينظر إليه – مثل صلاح الدين – علي أنه القائد القادر علي توحيد العرب وهزيمة القوى الاستعمارية الغربية ، وكان هذا واضحاً في ترديد عبارات نطق بها صلاح الدين في الفيلم مثل "الدين لله والوطن للجميع" أو "ليس هناك نصر بدون وحدة" (حليم ٧٩/١٩٩٢).

كانت الأفلام ذات النبرة السياسية الحادة تواجه المنع أو التقييد في بعض الدول العربية ، فقد أخرج المصري توفيق صالح فيلم "المخدوعون" وهو اقتباس عن رواية غسان كنفاني" أناس في الشمس" ولكن تم تضييق الخناق علي الفيلم في سوريا- حيث أنتج - ومنعه في مصر والعراق (روزن ٣٥/١٩٨٩) ويحكي الفيلم قصة ثلاثة رجال فلسطينيين من ثلاثة أجيال مختلفة يجمعهم هدف مشترك وهو الهروب من الفقر والعثور علي وظيفة في الكويت ، وكانت القضية الفلسطينية أيضاً فكرة العديد من الأفلام المصرية واللبنانية ، وفي الواقع ، شكل مجموعة من المفكرين الفلسطينيين

"المجموعة السينمائية الفلسطينية" في أوائل السبعينيات بهدف إنتاج أفلام علي يد مبدعين فلسطينيين يؤيدون القضية الفلسطينية ، ويعيش كثير من صناع السينما الفلسطينيين في المنفى وبالتالي لا يستطيع العديد منهم السفر إلي إسرائيل ومن المحتمل أن يجهزوا طاقماً أجنبياً للتصوير في إسرائيل والأراضي الفلسطينية (نيدهارت ٢٠٠٥/٢٠٠٧) ، ويشار إلي أنه لم يكن هناك في يوم من الأيام أي مدرسة سينمائية في الأراضي الفلسطينية ولكن قام الفلسطينيون بإنشاء مؤسسة للسينما عقب انتفاضة الأقصى في عام ٢٠٠٠ لإنتاج أفلام قصيرة وأفلام وثائقية عن الحياة اليومية في المنطقة بالاشتراك مع بعض المؤسسات الأجنبية (هيلاوير ٩٦/٢٠٠٥).

يعتبر الدين والجنس أفكاراً محظورةً في السينما العربية (شفيق ٣٤/٢٠٠٧) ولكن واجهت هذه المحظورات نوعاً من التحدي في الآونة الأخيرة خصوصاً من قبل مخرجات وممثلات يتسمن بالجرأة ،و يذكر أن الفنانات اللاتي كن يعملن في مصر في أوائل القرن العشرين كن يهوديات أو من مسيحيي الشام كما كانت مهنة التمثيل تحظى بسمعة سيئة ، وعلي آية حال ، عملت صناعة السينما علي تحسين صورة الفنانات مما مهد الطريق لدخول الإناث هذه المهنة (فهيم ٢٠٠٨) ، ولجذب العائلات إلي دور السينما كان هناك توجه لإبراز الصورة الإيجابية للمرأة العربية والمصرية في الخمسينيات و الستينيات ، وخصوصاً في أعمال الممثلة المصرية فاتن حمامة المعروفة بسيدة الشاشة العربية من خلال سلسلة من الأفلام أكسبتها احتراماً شعبياً واسعاً ، وعلى آية حال ، أظهرت السينما التجارية في الثمانينيات والتسعينيات شخصيات نسائية مشوشة فرضن موجة الحجاب علي ممثلات مصريات مرموقات رفض العمل السينمائي "الحرام" وفضلن ارتداء الحجاب و الانسحاب من الحياة العامة (مورجان ٤/٢٠٠٥).

ظهر في الحقبة الماضية جديد من الأفلام أطلق عليه "السينما النظيفة" والذي يتجنب آية إساءة إلي الأدوار الحساسة دينياً وثقافياً (مورجان ٤/٢٠٠٥) ، وعلي الرغم من أن العديد من الأفلام الحديثة تعتبر "نظيفة" إلا أن هناك أفلاماً أخرى تمثل حبكتها و شخوصها تحدياً للمحظورات الدينية والاجتماعية ، وأحد الأمثلة الحديثة هو الفيلم المصري "سهر الليالي" (٢٠٠٢) والذي أثار جدلاً ساخناً في مصر ، ويتناول هذا الفيلم قصة أربعة أزواج مع زوجاتهم يصارعون مشكلات الزنا والشبق الجنسي في مجتمع يعلي

من صورة الأمهات والزوجات علي أنهن مخلصات لأزواجهن وأسرهن ولسن نساء يسعين إلي المتعة الجنسية (مورجان ٥/٢٠٠٥) ، ومثال آخر هو "بحب السيما" (٢٠٠٤) وهو يحكي قصة رجل قبطي محافظ تتعذب زوجته من فرط عفته وبالتالي تدخل في علاقة غير مشروعة مع أحد الناس ، وقد تسبب الفيلم في قيام الأقلية القبطية في مصر بمظاهرات ورفع دعاوي قانونية ضد المخرج وكاتب السيناريو اللذين هما في الأصل قبطيان ، وتقف المخرجة المصرية إيناس الدغيدي وراء العديد من الأفلام الجريئة التي تتناول قضايا اجتماعية حساسة مثل "الإيدز" ، المثلية الجنسية والعذرية وقد أثار فيلمها "مذكرات مراهقة" (٢٠٠١) جدلاً كبيراً يعرض رفض مراهقة مصرية لفكرة العذرية كأمر لازم يسبق الزواج.

يصور فيلمان جزائريان حديثان امرأة جزائرية تكسر القيود الاجتماعية ، هذان الفيلمان هما "حريم مدام عثمان" (٢٠٠٠) و "تحيا الجزائر" (٢٠٠٤) من إخراج نادر مونكنيش حيث تجرأ الفيلم الثاني علي عرض امرأة جزائرية عارية تماماً (عبد الرازق ٣٤٨/٢٠٠٧) أما الفيلم اللبناني "كاراميل" من إخراج نادين لبكي (٢٠٠٨) فهو إنتاج مشترك مع فرنسا ويحكي عن خمسة نساء يلتقين بانتظام في أحد صالونات التجميل ويتبادلن الأحاديث الودية عن الرجال والجنس وتبرر لبكي فكرة الفيلم الجريئة بالمعايير المزدوجة في المجتمعات العربية أو كما تقول "أنا أعيش في بلد حديث ومنفتح علي الثقافة الغربية وفي نفس الوقت أجدني في حيرة بين هذه الثقافة وثقل العادات ، والدين ، والتعليم كما أن هناك قدراً كبيراً من الرقابة الذاتية و ضبط النفس ، إنني حائرة بين هذين الأمرين ولا أعرف من أنا بالضبط ، لقد نظرت حولي وشعرت أن النساء حولي لديهن نفس الشعور ولهذا السبب قررت أن أكتب هذا الفيلم لكي أتحدث عن النساء في لبنان اليوم وما يواجهنه وهذا التناقض بين الشرق والغرب والطريقة التي نحاول بها اكتشاف هويتنا".

اتجهت في أوائل التسعينيات أكثر من ٢٠ ممثلة مصرية إلي ارتداء الحجاب وتركن السينما وكرسن أنفسهن للعبادة ولكن هذا الاتجاه آخذ في التباطؤ بعد عام ١٩٩٤ وخصوصاً مع قمع الحكومة للحركات الإسلامية (شفيق ٧١٦/٢٠٠١) ، وفي مراكش أحاطت الاحتجاجات الإسلامية بأفلام المخرج المغربي عبد القادر الأكتع مثل "الحب

في الدار البيضاء" (١٩٩١) و "دم الآخر" (١٩٩٥) بسبب مشاهد جنسية ، كما تم في مراكش منع بعض الأفلام المصرية مثل فيلم يوسف شاهين "المهاجر" (١٩٩٥) بسبب تجرؤه علي تصوير النبي يوسف (هاموند ٢٠٠٧/١٤٣) ، ومن الناحية الأخرى ، عرضت أفلام مصرية في التسعينيات تساند الحكومة المصرية بشكل واضح في إظهار صورة سلبية عن الأصوليين ، هذه الأفلام تشمل "الإرهابي" و "الإرهاب والكباب" (١٩٩٢) اللذين قام ببطولتها النجم المصري المشهور عادل إمام.

لقد أفرزت الاضطرابات السياسية في الآونة الأخيرة بالمنطقة – بدءاً من غزو العراق للكويت و الخطر الاقتصادي علي العراق والحرب علي العراق في عام ٢٠٠٣ موجه من الأفلام تنتقد الوضع السياسي القائم وتعرض للموقف العربي تجاه إسرائيل وأمريكا ، وأحد الأمثلة علي ذلك فيلم النجمة المصرية نادية الجندي "٤٨ ساعة في إسرائيل" (١٩٩٨) ، ويحكي قصة سيدة مصرية تتمكن من خداع عميل سري إسرائيلي ، ومثال آخر هو "ليلة سقوط بغداد" (٢٠٠٦) الذي استوحى من حرب العراق والذي يصور خوف أحد المدرسين المصريين من أن تقوم الولايات المتحدة بغزو مصر بعد سقوط بغداد ، وتناولت بعض المشاهد فضيحة سجن أبو غريب حيث قدمت صورة رمزية لضعف البشر المطحونين في وجه القوى الإمبريالية المهيمنة (شفيق ٢٠٠٧/٩٥) ، ويصور النجم المصري عادل إمام في فيلمه الشهير "السفارة في العمارة" (٢٠٠٥) زير نساء مصري يعود بعد رحلة عمل طويلة في دول الخليج الغنية ليجد أن السفارة الإسرائيلية تفتح أبوابها بالقرب من باب شقته ، ووجد الرجل صعوبة في أن يحيا حياة طبيعية حيث يخضع بشكل دائم للتفتيش الذاتي والاستجواب وعندما يتمرد يصبح بطلاً قومياً ، وينتقد هذا الفيلم بشكل كوميدي التطبيع بين مصر وإسرائيل وينتهي بأن يقود عادل إمام مظاهرة حاشدة ضد سياسة إسرائيل تجاه الفلسطينيين.

تظهر أفلام أخرى العرب علي أنهم من الصلابة بحيث لا يمكن للمؤثرات الغربية أن تفسدهم ، ويظهر ذلك في الفيلم الناجح لعادل إمام "التجربة الدنمركية" (٢٠٠٣) الذي يحكي قصة امرأة دنمركية (ربما إشارة إلي الغرب) تأتي إلي مصر للارتقاء بالتربية الجنسية وتحدث فوضي عارمة في منزل الوزير حيث يقيم وحيث يهيم الوزير وأولاده الأربعة بجمالها الأخاذ، وكذلك ظهر الممثل الكوميدي الشاب المصري محمد

هنيدي في أفلام أخرى لها نفس التوجه الأخلاقي مثل "صعيدي في الجامعة الأمريكية" (١٩٩٨) والذي حقق نجاحاً منقطع النظير بإظهاره أن أبناء الطبقات العليا المصرية يحافظون علي روحهم الوطنية (هاموند ٢٠٠٧/١٤٠) وفيلمه الآخر "همام في أمستردام"(١٩٩٩) يصور شاباً مصرياً يراوده حلم الهجرة إلي أوروبا شأنه شأن الكثير من أقرانه وتمكن هنيدي من تصوير القيم المصرية المحلية علي أنها لم تفسد من أمركة مصر أو موجة التحديث والخصخصة التي طرأت منذ السبعينيات (هاموند ٢٠٠٧/١٥١) علي الجانب الآخر ، يوجد عشرات من صناع السينما العرب الذين يعيشون في أوروبا ويعتبر التحدي بالنسبة لكثير منهم ليس بالضرورة في الحفاظ علي عدم تلوث ثقافتهم الأصلية ولكن في عمل تصالح بين جذورهم الأصلية مع قيام المجتمعات التي تستضيفهم ، فقد دأب صناع السينما الجزائريون علي استخدام السينما كوسيلة لمناقشة قضايا في موطنهم الأصلي الجزائر بالإضافة إلي فرنسا – الوطن الذي يؤويهم ، و من بين هؤلاء السينمائيين مرزق العواش ، عبد الكريم بهلول ، وعكاشة توتية ومحمود زعوري الذين تبرز أعمالهم الطريقة التي يناقش بها السينمائيون المهاجرون علاقتهم بموطنهم الأصلي وهويتهم الجديدة في المهجر (هيجبي ٢٠٠٧) ، وأكثر من ذلك ، أطلقت المخرج الجزائرية ياميتة بن جيجي – وهي من الجيل الثاني من العرب الفرنسيين – فيلمها الوثائقي "ذكريات المهاجرين" في عام ١٩٩٧ في محاولة لإيصال صوتها إلي الجيل الأول من المهاجرين والمهاجرات من شمال إفريقيا ، وقامت أيضاً بإخراج فيلم روائي "إن شاء الله غداً" (٢٠٠١) ويتناول المشكلات التي تواجهها المرأة من الجيل الأول من المهاجرين في التكيف مع الحياة في فرنسا (سذرلاند ٢٠٠٧/١٢).

يشعر بعض سينمائيي المهجر بالانجذاب إلي شئون بلادهم الأصلية مثل اللبناني برهان علاوي الذي قال ذات مرة "كلما أقضي المزيد من الوقت في فرنسا أشعر بأنني مهموم أكثر بمشكلات لبنان" (روزن ١٩٩٨).

خاتمة

تطورت السينما كتجارة رابحة خصوصاً في مصر حتى فترة السبعينيات عندما تمت خصخصتها وواجهت سلسلة من المتاعب الاقتصادية وكان علي صناعة السينما أن تتحمل المنافسة الشديدة من قبل الفيديو للتوزيع في الأسواق الخليجية وخصوصاً في المملكة العربية السعودية ثم ازدادت المنافسة شراسة منذ التسعينيات مع مقدم القنوات الفضائية والتي يعرض إنتاجها في دور السينما الرئيسية ومع ذلك ، هناك اهتمام واضح بالسينما كفن وصناعة ،حيث إن الإمارات والسعودية علي سبيل المثال ، قد أنتجتا أفلاماً خاصة بهم وشجعتنا مواطنيها علي اختراق هذه الصناعة كجزء من الصورة العصرية لهذه الدول الخليجية ، وعموماً أسهمت السينما في الكشف عن المحظورات الاجتماعية ربما أكثر من آي وسيلة أخرى وقد يرجع هذا إلي أن السينما قد تمت خصخصتها – علي الأقل في مصر ولبنان بينما يخضع التليفزيون بشكل كبير لإشراف الحكومات العربية.

تشير التطلعات المستقبلية لصناعة السينما إلي نمو مستمر ولكن علي أسس جديدة ، إذ قد يؤدي نقص التمويل إلي المزيد من الإنتاج المشترك ليس فقط بين المنتجين الإقليميين بل قد يشمل أيضاً الممولين الدوليين وخصوصاً من أوروبا ، وقد يؤثر هذا في الأفكار التي قد تطرح مستقبلاً حيث يمكن تناول أفكار أكثر جرأة ، وعلي الرغم من أن الأنظمة العربية - من الناحية النظرية – يمكن أن تفرض لوائح صارمة ورقابة للحد من حرية صناعة السينما إلا أن هذه السلطة تواجه تحدي عولمة الإعلام والتي لها آثار إيجابية وكذلك سلبية علي السينما العربية.

علي الجانب الإيجابي ، تعرض الأفلام الآن في المهرجانات الدولية للسينما والأفلام الوثائقية الأمر الذي يشجع صناع السينما – خصوصاً الجيل الجديد علي تقديم منتجات جديدة وجريئة بما يتسق مع هذه التجمعات ، إضافة إلي ذلك ، تمثل تجمعات المهجر العربية أسواقاً جديدة لصناعة السينما العربية في الخارج بالإضافة إلي أنها تعتبر أساسا لخلق جيل جديد من صناع السينما الذين نشأوا في هذه المجتمعات، أما علي الجانب السلبي ، تبقى صناعة السينما في يد لاعبين قلائل يملكون موارد مالية هامة مما يجعل من الصعب علي قادمين جدد أن يدخلوا هذه الصناعة وبالتالي يضطر

كثير منهم للبحث عن التمويل من الخارج عند إنتاج أفلام روائية أو وثائقية ، وأخيراً ، فإن المنافسة الشرسة من قبل الفضائيات تضيف المزيد من الضغوط علي إنتاج الأفلام الروائية مما يجعل إنتاج الأفلام عملية تجارية محفوفة بالمخاطر وتجعل من الإنتاج المشترك وسيلة ضرورية لضمان التمويل الكافي لهذا الإنتاج.

ملحوظات:

يمكنك زيارة المواقع التالية:

http://yabeytrouth.com/pages/index3401.htm
http://www.asbu.net/www/at/directdoc.asp?docid=117
http://english.ramattan.net/profile.aspx
www.qantara.de/welcome/how_article.php/c_310/_nr.153/ihtml
www.qantara.de/welcome/how_article.php/c_310/_nr.153/ihtml
www.o3productions.com/arabiya08.htm
www.o3productions.com/arabiya08.htm
http://english.aljazeera.net/documentary/2007/02/200852519224757854.html
www.qantara.de/welcome/how_article.php/c_310/_nr.153/ihtml
www.qantara.de/welcome/how_article.php/c_310/_nr.153/ihtml
www.onculture.eu/story.aspx?s_id=193
www.onculture.eu/story.aspx?s_id=193
http://www.filmakermagazine.comdirectorinterviews/2008/02/nadine-labaki-caramel.php