الفصل الثاني عشر

نجوم الأفلام والمرشدون الروحيون

القوة الناعمة في بوليوود وفيما وراءها

في وقت متأخر من إحدى الليالي كنت أتمشى بهدوء في المدينة الممنوعة من بيجين مع زميل صيني، وصادف أن قابلنا رجلاً نحيلاً، وقوياً عرض علينا بأدب خدماته بصفته سائق عربة ركشة ودليلاً محلياً. وقد أحببته فوراً، وبالنسبة إلى رجل غربي فقد يقلق ويهتم بقدرة هذا الرجل على أن يجر عربة الركشة، أما أنا فقد كنت معتاداً على رؤية رجال أشد هزالاً يقومون بالعمل في الهند وفي إفريقية. قام السيد جي من مقاطعة أنهوي بجرنا قدماً بيسر طوال أكثر من ساعة وبدا شاكراً لإكرامية من 50% قدمناها له. وشرح لنا أنه هو وزوجته، التي كانت تبيع البيض المسلوق بالشاي وتبيع المعكرونة (النودلز) في واحد من المواقف على جنبات الطرق الموجودة في كل مكان، وقد جاء من مقاطعة أنهوي وصار جزءاً من سكان بيجين "العائمين" أي، غير الشرعيين أو في بعض الحالات المهاجرين شبه الشرعيين الذين جاؤوا إلى المدينة من المقاطعات ليكسبوا معاشهم. وحسبت أنا وزميلي أن دخله الشهري، المساوي لمبلغ 3,000 5,000 آرام بي (400 دولار إلى 650 دولار) تقريباً، كان دخلاً محترماً إذا أخذنا في الحسبان التنافس الشديد بين سائقي عربات الركشة في الجوار من ميدان تيانانمين. ولكن من المؤسف، أن هذا الدخل، وعلى الرغم من أنه قريب من متوسط راتب البداية بين العمال ذوي الياقات البيضاء، فهو على الأرجح لا يكفي تقريباً بكل المطلوب في بيجين.

سألت السيد جي ما الذي خطر في ذهنه مباشرة حين ذكرت الهند. فانفجر تلقائياً إلى أغنية، وإلى الهمهمة بكلمات من اللغة الهندية "آوارا هون" وهي عنوان أغنية لفيلم هندي مشهور من عام 1951، وكلمة آوارا تعني بالهندي "المتشرد". وأكد زميلي أن

معظم الصينيين الكبار في السن يمكن أن يعرفوا الأغنية. ففي الفيلم، يلعب راج كابور، وهو نجم كبير في الأفلام الهندية من مطلع الخمسينيات من 1950، يلعب دور متشرد حدث جفاء بينه وبين والده، وهو قاض مشهور. في المنظر الافتتاحي يقف المتشرد في المحاكمة ويجري الدفاع عنه من قبل محامية شابة جميلة تصادف أنها تحت وصاية القاضي، وفي غرامها يقع المتشرد في نهاية المطاف. ومع تكشف قصة غرامهما وتكشف تمثيلية غرفة المحكمة، يستكشف الفيلم الحوار الأبدي بين الفطرة الطبيعية والتربية البيئية، واستكشاف كيف أن الطبقة الاجتماعية والاقتصادية تؤثر في التربية والتنشئة.

آوارا (المتشرد) أسر خيال الصين. وموضوع الفيلم المعادي للطبقية على وجه الخصوص أثار صدى لدى الرئيس ماو، الذي صرح أن الفيلم واحد من أفلامه المفضلة. وإعجاب ماو رجَّعت أصداءه جماهير المشاهدين في كل أنحاء العالم، وخصوصاً في كل الشرق الأوسط وروسيا. وعلق مراسل فقال: "هذا الفيلم من الخمسينيات كسر الأرقام القياسية لهذا العمل (كما يقول التعبير) في مئة مكان، وهي أمكنة لم يكن الاستعمار الهندي القديم قد وصل إليها".[1]

وتابعت أنا وزميلي مشيتنا وقابلنا ونحن نقترب من منتصف الليل المزيد من المعجبين بآوارا (المتشرد). ومشينا مارين بأشجار جميلة من الصفصاف إلى جانب بيت قديم فخم مزين بالزخارف الحمراء التقليدية التي تُعدّ في الصين ميمونة مبشرة بالنجاح. وعلى نحو غير متوقع، أضاء ضوء كشاف في اتجاهنا وسألت أصوات مؤدبة ولكنها حازمة عن هدفنا. ظهرت امرأتان من خلف حزمة الشعاع. وافترضنا نحن أنهما كانتا مالكتي البيت، ولكن تبين أنهما مديرتا لجنة الإقامة المحلية، وهي أصغر وحدة إدارية في نظام الحكم في الصين. وجزء من واجبهما هو أن تتحققا من عدم وجود أي شيء خاطئ في الشوارع. وهاتان المرأتان، هما في الخمسين من العمر، تلقتا تعليماً حتى المدرسة الثانوية ثم ودِّعتا لتذهبا إلى الخطوط الأمامية في أثناء الثورة الثقافية. وحين عادتا صارتا مثقفتين ثقافة ذاتية. وفي المدة التالية للثورة الثقافية، كانتا تستطيعان، مثل أخريات لديهن الحافز الكافي، أن تقرأا وأن تثقفا نفسيهما، وأن تستأجرا معلمِين ليساعدوهما

علـى اجتياز الاختبارات، وأن تحرزا دبلوماً. وسؤالي عـن الهند مرة أخرى استحضر رد الفعـل الفوري عـن الأفلام. إحدى المرأتـين حاولت من دون نجـاح أن تهمهم لحن فيلم المتشـرد، آوارا هون، ولكن الهمهمة كانـت، مع ذلك، واضحة يمكن معرفتها بشكل كاف. أما المرأة الأخرى فأشارت بيدها حول وجهها، في إشارة تشير إلى الجمال، مثلما ترجمها زميلي فيما بعد. فهي فكرت أولاً في الأفلام السينمائية، ولكن ليس حول فيلم واحد معين، لون اللباس الهندي التقليدي فقط المعروف باسم الساري، وهو لباس طويل يلف نموذجياً حـول الخصـر من قبل المرأة الهنديـة، وهو جزء من اللباس وموضـوع في أي فيلم، ونغم الأغنية والتتابعات التي لا عداد لها للأغنية. ومما يثير الاهتمام، أو ربما كان هو السبب لرد الفعل، هو أن ملابسها كانت كئيبة على نحو لا يكاد يصدق.

فيلـم آوارا (المتشـرد) كان واحـداً فقط مـن آلاف الأفلام السينمائيـة الهندية التي شوهـدت مـن رواد السينما في كل أنحاء العـالم. وصناعة الفيلم الهنديـة، بوليوود، هي الوسيلة الأساسية التي تصدر الهند بوساطتها قوتها الناعمة. إن كفة بوليوود قد تجاوزت كفـة هوليوود، ففي عام 2003، حضر 3,6 من بلايـين الناس ألفاً ومئة فيلم سينمائي من بوليـوود مقارنـة بـ 2,6 من بلايين الناس رواد السينما الذين حضروا 600 فيلم من أفلام هوليوود[2]. ونجم الأفلام أميتـاب باتشان فاق في الاستطلاع تشابلن، وأوليفيه، وبراندو، في تصويـت علـى الخـط مباشر علـى محطة بي بي سـي بوصفه "أعظم نجـم للمسرح والشاشـة"[3]. وببعض الحسابات أنتجت بوليوود سبعة وعشريـن ألف فيلم طويل، وعدة آلاف أفـلام وثائقيـة في اثنتـين وخمسين لغة[4]. هـذه الأرقام تشهد علـى نجاح مقاولات استثمار الصناعة وهي غير معانة من الدولة وغير منظمة نسبياً منها.

والمنظـر العام المألوف في الشارع في بومباي المجنونة بالأفلام السينمائية، على جوهو بيتش في الضواحي أو في المناطق المحيطة المشجرة من الضاحية آري ميلك كولوني، المنظر المألـوف تكَوَّن من ممثلين وممثلات يقومون بلقطات متعـددة من الكاميرات السينمائية لمشهـد معين وهم محاطون بطواقم الفيلم المشكلة من العاملين في الكاميرات، والمعدات، ومخرجـي الأفلام. وقسم ضخم من هذه الإنسانيـة العاملة ضمت طموحين من البلدات والقرى الصغيرة الذين اعتقدوا أنهم كانوا يتقدمون نحو فتنة بوليوود وسحرها.

وإحدى ذكريات مطلع صباي هي عن الممثلة كاميني كوشال، التي كانت جارتنا في مطلع السبعينيات من 1970 في مالابار هيل الأنيقة في بومباي، وهي موطن العديد من نجوم الأفلام الآخرين. أتذكر كاميني كوشال بشكل مغرم كثيراً؛ لأنها استضافت برنامجاً تلفازياً يوم الأحد للأطفال، وكنت قد دعيت مرة لأكون فيه لأشارك مع أطفال آخرين من عمري. وكنت أعرف أن المشاركة في التلفاز القومي مع ممثلة أفلام كان شيئاً خاصاً. ولكني لا أملك الآن أي تذكّر لمضمون المشاركة. ويؤكد لي والداي الآن أن مشاركتي الخاصة كانت لا تستحق أبداً استحضارها في الذهن ثانية، وكانت تتكون من أكل وجبة خفيفة تصبيرة بشكل فيه ضجيج وفي لحظة غير مناسبة.

وبحسب ما يراه عالم العلوم السياسية جوزيف ناي: "فإن الكثير من قوة أمريكا الناعمة تم إنتاجه على أيدي هوليوود، وهارفارد، ومايكروسوفت ومايكل جوردان"[5]. ما هي قنوات الهند لتصدير القوة الناعمة غير الأفلام؟ الهند لم تنجب أبداً رياضيين طموحين مثل جوردان، وهكذا فتلك القناة تستبعد بسهولة. وأوضح مرشح هو صناعة البرمجيات، وهي أكبر سبب عادت الهند فبرزت من أجله على الخريطة الاقتصادية في العالم. في رحلة لي حديثة عبر ما يصل إلى ست مدن في الصين الوسطى والشرقية، أجريت مسحاً غير رسمي لاختبار شرعية ذلك المرشح. طوال أكثر من أسبوعين سألت ما يقارب أربعين شخصاً. ومن بينهم أطباء وأكاديميون، ومسؤولون حزبيون وموظفون في المدن يقومون بالدوريات في الشوارع، وأصحاب حوانيت، وسائقو عربات ركشة، سألتهم ما هي الصور التي تُستحضَر بكلمة الهند؟ نسبة باهرة من 80% أشارت إلى صناعة الأفلام، وكان هذا في عام 2005، وهو بعد خمسة عشر عاماً على الأقل من توقف الأفلام الهندية عن كونها الغذاء المتوافر الوحيد لرواد السينما الصينيين. والموضوع الثاني البعيد كان البوذية، وجاءت مرتبة صناعة البرمجيات في المرتبة الثالثة.

والمنافس الآخر القابل للحياة بين صادرات القوة الناعمة الرئيسة للهند هو التقليد الفكري للأمة. وقد شهدت السنوات المئتان الأخيرتان أمثلة عديدة عما دعاه دبلوماسي القرن التاسع عشر السير تشارلز إليوت "انتشار الفكر الهندي"[6]. وكان أحد أهم

المفكريـن هو سوامـي فيفيكاناندا، الراهب صاحـب الثوب البرتقالي الـذي أحدث أثراً حيويـاً أعجب الجمهور في مؤتمر شيكاغو عـن الأديان العالمية في عام 1893. فيفيكاناندا وصـف نفسه بأنه "الهند المتدامجة"، وسفير ثقافي وروحي لفلسفة بلده. ويبقى أثره حياً في العشـرات من البعثات التـي تتابع تعاليمه في الولايات المتحدة طـوال مئة عام لاحقة. والسفـير الثقافي الحديث هو ديباك شوبرا، المهاجر الهندي والدكتور الذي يعتبر المعالج الذاتي المقيم لأمريكا. وطوال عقدين من الزمان برز شوبرا من الطب الأمريكي في التيار العام إلى الترويج للشفاء الداخلي وإلى نشر كتاب اليوغا.

الصين لا تملك سفراء ثقافيين يمكن أن يقارنوا. لماذا التفاوت؟ يكمن أحد الأسباب في دور الحكومة في الثقافة في البلدين. عديدون من الهنود ينظرون إلى مقعد في الأوسكارات، وهو الحفل الرئيس لجوائز هوليوود، بأنه بنفس القيمة التي تكون لمقعد في مجلس الأمن، وينظـرون إلى المشاركة في مزاد فني في كريستيز، المزاد المشهور في نيويورك، بأنه بنفس أهميـة مكان على طاولـة وليمة رسمية في البيـت الأبيض. وذلك الموقـف العقلي سيكون غـير عادي إلى درجة عالية في الصين. وصنـاع الأفلام والفنانون في الصين على كشوف الرواتب الحكومية، ويخدمون ناطقين باسم الدعاية الرسمية لا سفراء للثقافة. الفنانون الهنـود لا شـيء إذا لم يكونوا انتقاديـين بصوت مسموع، وفي الحقيقـة، ذلك هو مصدر شرعيتهـم. وبوليـوود، وهـي تستجيب لسجل الهنـد المرعب في التنميـة الإنسانية، تركز كمراتهـا في المنطقة الضعيفة من المجتمـع الهندي، ولتكن الطبقة، أو العنف الطائفي، أو موضوعهـا المفضل، وهو الفساد الحكومي. والرسائـل التي يرسلها هؤلاء السفراء ليست دائماً رسائل متماسكة، ولا تكشف عن لوغاريتم قومي يعلو ليصل إلى مكانة قوة عظيمة. والتبايـن مع مدخل الصين المنضبط لبلوغ القوة ملموس، وفي رأيي، هناك الكثير ليمتدح بشـأن الانضباط، والصين وفقاً لهـذا المدخل تعلن غايات يمكن تكميمها في كميات (مثل امتلاك خمس جامعات من جامعات العالم القائدة وعشرين شركة مدرجة في قائمة 500 شركـة في مجلة فورتشـن). وقوة الهند الناعمـة لا تستطيع أن تتبع خطـة منضبطة لأن رسالتهـا اللامركزية تنبثق عن تنوعها، وعن روحها الاستثمارية، ومنذ زمن قريب تنبثق عن طموحها الدولي.

في جانب الصين تُنقَل عصا القيادة من رؤساء الوزارة إلى الجنرالات إلى كوادر الحزب. فريق الهند ينقلها من مخرج الأفلام المعترف به عالمياً ميرا نير إلى الرجل الروحي القوي ديباك شوبرا إلى الضمير الأكاديمي أمارتيا سين إلى قيصر البرمجيات عظيم بريمجي.

جعل السينما هندية

في 28 من شهر كانون الأول/ديسمبر من عام 1895، عرض أوغست ولويس لوميير عشرة أفلام قصيرة دامت في مجملها عشرين دقيقة فقط في بهو القبو من غراند كافيه في شارع بوليفارد دي كابوسين في باريس[7]. وعرض أشد الأفلام إثارة للحس من هذه الأفلام قطاراً يصل مقصده ويدخل إلى المحطة. وحسب ما يروى فإن العديد من الناس في جمهور المتفرجين نهضوا من مقاعدهم وهربوا طلباً للسلامة في أثناء دخول القطار إلى المحطة. ومع ذلك فإن ذلك اليوم يذكر في تاريخ الأفلام لا بسبب محتوى أفلام الأخوين لوميير، بل لأنه كان البيان العملي الأول لآلة تصوير الأفلام، وهي أداة عملت على نحو فعال عمل الكاميرا، وجهاز الإسقاط، والطابعة وغيرت عالم الفيلم.

بعد ستة أشهر فقط عقد الأخوان لوميير بياناً علمياً آخر لأسلوبهما الثوري في فندق واطسون في بومباي. وفي غضون عام كان يجري عرض الأفلام بانتظام في المدن الكبيرة في كل أنحاء الهند المستعمرة. وبشكل ملحوظ على نحو كبير في بومباي، وكلكوتا، ومدراس. في بومباي أعلنت شركة كليفتون وشركاه يومياً عن عروض سينمائية في إستوديو التصوير في شارع ميدوز الخاص بالشركة. وفي عام 1889 نظم إيطاليان، هما كولوريللو وكورناغليا، عروض أفلام في خيام نُصبت في أزادميدان، وهو مكان في بومباي يعادل سنترال بارك في نيويورك أو ريجنت بارك في لندن[8]. وعلى الرغم من الثقافة البلدية الغنية بالرقص والمسرح، فقد احتضن الهنود وسيلة الفيلم. ورأى عشرات من رجال الأعمال المستثمرين فرصاً عظيمة في صناعة الأفلام. ولم يبدؤوا بعرض الأفلام المستوردة فقط ولكنهم بدؤوا يشترون أيضاً المعدات من إنجلترا وينتجون الأفلام بدرجات مختلفة من الطموح. وبحلول العقد الأول من 1910

كان الفيلم يصنع الغزوات إلى داخل الهند الريفية. وقريباً من ذلك الوقت شاهد الرجل الذي سيصل إلى أن يكون معروفاً باسم أب السينما الهندية، وهو دوندهيراج فالكي، عرض فيلم (حياة المسيح) في السينما الأمريكية الهندية في بومباي. وطوال الأشهر القليلة التي تلت شاهد فالكي، الذي كان سابقاً قد عمل مساعد تصوير، ومصور صور شخصية، وفنان زينة للمسرح، ومساعداً لأساليب الحيل الوهمية، كل فيلم استطاع أن يشاهده، ودرس كل الأدبيات المتوافرة عن أسلوب الفيلم. وكان مقتنعاً بأن الطريقة الوحيدة التي ستكون ممكنة لصناعة الفيلم البلدي المحلي أن تتأسس بها من خلال معالجة الموضوعات الهندية. وقال: "مثل حياة المسيح سوف نصنع صوراً عن راما وكريشنا"، وهو يشير إلى أبطال الملاحم الهندوسية.[9]

وفي عام 1912، أبحر فالكي إلى لندن، وقد تمول بقرض شخصي، ليتعلم حيل الصنعة من صناع الأفلام البريطانيين. وفي غضون أشهر قليلة عاد إلى الهند مسلحاً بكاميرات ولياسون، وآلة تخريم. ومعدات تظهير الصور والطباعة، وبعض مخزون الأفلام الخام. وواجه فوراً عقبتين أمام صنع ملحمته الهندية. كانت العقبة الأولى تخص التمويل. وكان صديقه لزمن طويل يشوانت نادكارني، وهو تاجر يتعامل بتجهيزات التصوير، قد عبر عن اهتمامه بتمويل فيلم فالكي. ولإقناع نادكارني بأن مشروعه كان استثماراً سليماً، صور فالكي موضوعاً بسيطاً على نحو مدهش، وهو نبات بازلاء ينبت في وعاء فخاري. وحين عرض فيلمه القصير، الذي عنونه بعنوان مناسب وهو (نمو نبات البازلاء)، في مسرح صغير، دهش المشاهدون لرؤيتهم نباتاً ينمو في دقائق قليلة فقط[10]. وقد كسب فالكي دعم نادكارني.

والعقبة الثانية التي واجهت فالكي كانت مشكلة إيجاد موهبة أنثوية. فعلى الرغم من أن المسرح وفنون الأداء قد حظيت، طوال قرون من الزمان، بالتقدير العالي، فما من امرأة هندية محترمة كانت مستعدة للتمثيل في فيلم فالكي. بل إن عاهرة رفضت عرضه ليجعلها أنثاه الرئيسة. وفي نهاية الأمر، لجأ إلى اختيار رجل طباخ متأنث ليلعب دور البطلة. ثم أطلق فالكي (راجا هاريششاندرا) وهو فيلم صامت من أربعة أشرطة ووضع

لـه عنوانـاً فرعياً في الهنـدي واللغة الإنجليزيـة. وقص الفيلم قصة ملـك صالح ضحى بمملكته وأسرته من أجل مبادئه. وتأثرت آلهته بأمانته فأعادته إلى مجده السابق.

لم يكـن الموضـوع مفاجئـاً ولاسيما حـين الأخذ في الحسبـان تنشئة فالكـي في أسرة براهمية ملتزمة ورغبته في هَنْدَنَة السينما. وافتتح الفيلم لجمهور كبير في 17 أيار/ مايو مـن عـام 1913، في مسـرح كورونيشن في بومبـاي. فالكي لعب الـدور الرئيس للملك مع الطبـاخ بدور الأنثى الرئيسة ولعب ابن فالكي دور ابن الملك[11]. كان الفيلم بأكمله إنتاجاً للمشـروع الخاص، وفالكي هو الذي أخرج، وكتب، وصـور، ووزع الفيلم تحت اسم شركة أفلام فالكي. وكانت الحكومة غير مهتمة بشكل كامل وغير مشاركة. وربما كان هذا أحد الأسباب لنجاحه المدوي الحاسم ونجاحه المالي.

بعـد ذلك مباشـرة، نقل فالكـي شركته إلى ناسيـك، وهي بلدة صغـيرة وتبعد اليوم مسافـة سياقـة أربـع ساعات في السيـارة من مومباي. وقـد شُبِّهت شركـة أفلام فالكي "بنظام الأسرة المتحدة" في الهند، التي يعيش فيها عدة أجيال معاً ويشاركون في عمل الأسـرة تحت إشـراف الأب. وكان فالكي مسـؤولاً عن كل نواحي ما قبـل الإنتاج وما بعد الإنتاج. وعاش الممثلون في الفيلم في مجمع الأسرة، الذي خدم بصفة إستوديو، ومشاهد، وبيت. وربما كان أهم جانب هو أن فالكي استمد من هذه المجموعة من الأسرة والأصدقاء المال ليمول الأفلام[12].

بحلـول عام 1918، حـين لم يبق نظام الأسرة المتحدة قادراً بعـد ذلك على إدامة نمو الشركة، أطلق فالكي شركة هندوستان للأفلام والتفت إلى السوق ليجمع التمويلات. كان الممولون مقتنعين أن الحرب العالمية الأولى سيكون لها أثر سلبي قوي على أعمال الأفلام. وبعـد كل شـيء، تم استيراد المواد المطلوبة لصناعة الأفـلام بشكل رئيس من ألمانيا. ومع ذلـك، التفت فالكـي إلى الطبقات التجاريـة في بومباي، من الذين صنعـوا ثرواتهم من ازدهار القطن ومارسوا السلطة الاقتصادية والسياسية معاً. [13]

وكان هنـاك رائد آخر من هذا العصر وهو جامسيتجـي فرامجي مادان. اتبع مساراً عملياً بصفـة ممثـل، واشترى مـادان شركة المسـرح الـذي كان يعمل فيـه[14]. وبحلول

عـام 1905 كان قد تحول إلى الإنتاج ودعم فيلماً يصـور اجتماعاً حاشداً للاحتجاج ضد تقسيـم البنجـال[15]. ومثله مثل كثيريـن آخرين من صانعـي الأفـلام، أدرك مادان قوة عرض صور حقيقية أمام جمهور واسع من المشاهدين، ولتكن أمجاد الحكم الاستعماري البريطـاني، أو مناظـر البلاط، أو الاحتجاجـات الخشنة. وبعد سنتين بـدأ مادان ببناء السلسلـة الأولى من المسارح، قصور الصورة الفِيليَّـة. إضافة إلى عرض أفلام مستوردة وتمثيليـات مسـرح بشكل أفلام في مسارحـه، بدأ هو بصناعة أفلامـه الخاصة. وبحلول عـام 1918 كانـت العروض الضخمـة قد صارت هي المعيـار لمنتجات مـادان، وادعى أنه امتلـك ما يقـارب ثلاث مئة سينما في الهند. وضمنت له عقـوده الحصرية مع الشركات الأمريكيـة والبريطانية تموينـاً مستمراً من الأفلام لعرضهـا في مسارحه، وهو شيء كان مـلاك السينما الهنـود الآخرون يستطيعون أن يحلموا به فقـط. وصارت قصور الصورة الفيليَّة التي امتلكها مادان هي أضخم شركة للإنتاج والتوزيع والعرض في الهند وتوسعت إلى سري لانكا وبورما المجاورتين.

وهكـذا، ففي غضون عقد مـن الزمان فقط من وصول الأخويـن لوميير إلى بومباي، حدثـت أحـداث غير عادية في عـالم الفيلـم الهندي. رجـال الأعمال المستثمـرون عادة استـوردوا الموهبة، والتقانة، والمعدات من وراء البحـار، ومثل هذا التعاون لم يكن موضع ازدراء. ولكـن موضوعـات الأفلام كانت هنديـة على نحو صـارم. والمخرجون الهنود في ذلـك العصر فهموا أهمية الديـن والأساطير لمشاهديهم. واستمـد فالكي ومادان بشكل واسـع من الكلاسيكيات الهنديـة الكبيرة مثل ماهابهاراتا ورامايانـا، وهما ملحمتان في القلـب مـن الدين الهندوسي. وإذا كانـت عقدة الفيلم لا تقص بشـكل صارم واحدة من هاتـين السرديتين الطويلتين فـإن المشاهدين يستطيعون أن يستريحـوا وهم متيقنون أن ناحيـة ما من الحكايـات ستكون موضع استشهاد بها في الفيلـم. والمرأة الصالحة سوف تستحضـر ذكـرى زوجة الملك راما المخلصـة "سيتا" ولكنها الزوجة التـي تتألم. وعضو العائلة الشرير سيذكر المرء بالعم الشرير لكريشنا. في ماهابهاراتا.

وعكسـت الأفلام كالمرآة الثقافة الشعبية. وقد لاحـظ ساتياجيت راي، وهو واحد من أكـثر المخرجـين الذين يُثنى عليهـم في الهند، وقال بجفاف إن "عناصـر الفيلم الهندي

المتوسط باتت معروفة جيداً وهي: اللون (ويفضل لون إيستمان)، والأغاني (ست أو سبع؟) في أصوات يعرفها المرء ويثق بها، والرقص الانفرادي والجماعي، وكلما كان أشد جنوناً فهو أفضل، وبنت طالحة، وبنت صالحة، وشاب طالح، وشاب صالح، قصة حب (ولكن من دون قبلات)، ودموع، وضحكات من القلب، ومشاجرات، ومطاردات، وميلودراما، والشخصيات التي توجد في فراغ اجتماعي، والمساكن التي لا توجد خارج أرض الإستوديو، والمواقع في كولو، ومانالي، وأووتي، وكشمير، ولندن، وباريس، وهونج كونج، وطوكيو... شاهد أي ثلاثة أفلام هندية، فسوف يحتوي اثنان منها على كل العناصر المدرجة أعلاه"[16]. واعتقد راي أن الأغنيات والرقصات السائدة في الأفلام الهندية هي محاولات المنتجين لتبسيط أجرتهم لجمهور غير متعلم إلى حد كبير نشأ على تقاليد بسيطة من شكل من أشكال التمثيلية الريفية.

وإلى تعميمات راي، سأضيف اثنين آخرين، أحدهما ملحوظ بارز بغيابه والآخر بارز بحضوره.

العنصر الغائب هو أي إشارة إلى التدخل السياسي أو التدخل الحكومي. في الهند بقيت السياسة بمعزل عن الفيلم. فعلى الرغم من التأثير الواضح للفيلم على الشعب، لم يحاول الحكم البريطاني ولا الحكومة المستقلة أن تستخدم هذه الوسيلة لأغراض دعائية. ولم يظهر القادة السياسيون أنهم يعتبرون الفيلم جزءاً حيوياً من البنية التحتية القومية، ويحرمونه من المكانة المعطاة إلى صناعات "بناء الأمة" مثل الفولاذ. ربما جعلتهم الموضوعات الخرافية للفيلم الهندي يشيحون نظرهم بعيداً عنه بغير اهتمام. طبعاً كان يجري صنع الأفلام التي تصور العواطف المناوئة للاستعمار. وأحد الأمثلة فيلم (بهاكتا فيدور) الذي كان ممنوعاً في حيدر أباد (مقاطعة السند في باكستان الحديثة) لأن بطله حمل شبهاً للمهاتما غاندي. وكان الفيلم "ممنوعاً في مدراس والسند، وبذلك صار موضوع أول جدال في الرقابة في السينما الهندية"[17]. بعض صناع الأفلام اختاروا أن يعلقوا على القضايا الاجتماعية الحساسة، ومن ذلك على سبيل المثال، النواحي البغيضة أخلاقياً في نظام الطبقات التي صورها فيلم (آشور كانيا) أو الفتاة المنبوذة، وهو فيلم

في عام 1936 صور على نحو مشهور قصة حب بين شاب برهمي من طبقة عالية وفتاة منبوذة من طبقة دنيا.

والعنصر الحاضر، في المقابل، هو الخبرة الخاصة جداً لحضور السينما. فما يجعل السينما هندية هو خبرة الذهاب إلى السينما. ففي بومباي، حين كنت فتى بدأت هذه الخبرة بمحنة الوقوف في الصف طوال ساعات في النهاية، ورواد السينما من الميسورين كانوا يرسلون عاملاً من مكتبهم ليقف بدلاً منهم. وفي الداخل، كان يبدأ النصف الثاني من الخبرة: وهو الصوت وضجيج المسرح، وأنا لا أعني مجرد الأرقام الموسيقية في الفيلم. من المقاعد الأمامية، وهي المقاعد الرخيصة في البيت، كانت الهتافات وصفير الاستهجان تقطع الحوار دورياً وخدمت مثل عمل "إبهامات للأعلى"، أي موافقة، "إبهامات للأسفل". أي رفض في مراجعات أغاني الفيلم ورقصاته. وبما أنني كنت فتى، فقد كنت أستمع للجمهور بقدر ما أستمع للحوار، ما لم نكن، طبعاً، نشاهد رسوماً متحركة.

أوبرا الشيطان من الدرجة الثانية

تجديد الأخوين لوميير في صناعة الأفلام جاء إلى الصين في 11 من شهر آب/ أغسطس من عام 1896، وهو أول تاريخ مسجل لصورة متحركة تعرض في شنغهاي. ولكن الفيلم الغربي كان يشاهد بوصفه ترفيهاً أقل من الأوبرا الصينية، وهي فن شائع كان يؤدى على المسارح الضخمة منذ القرن الثاني عشر. لقد أُنزل الفيلم إلى مكانة الدرجة الثانية، وتصور الصينيون أنه نشأ في الأصل من خيال العرائس الصيني. وفي هذا الفن يتم تحريك أشكال مصنوعة من الورق أو من جلد الحيوان مقابل شاشة شفافة مضاءة من الخلف. وهكذا أشار الصينيون إلى النوع الجديد من الترفيه باسم "تمثيلية خيال كهربائي" ولم يروا في الصور المتحركة انقطاعاً مؤثراً عما كانوا قد أتقنوه في الماضي. وقد قال أحد المؤلفين الصينيين: "مراكز الترفيه قدمت بديلاً ضئيل الثقافة نوعاً ما للأوبرا الصينية". والعروض السينمائية كانت "في الغالب توضع في غرف على المستويات العليا من محال تجارية كبيرة، وعرضت قصاصين، ولاعبي خفة وشعوذة، وحركات رياضية بهلوانية، وهم من غير السينما قد يعرضون صنعتهم في الشوارع"[18].

وفي المقابل، كانت أول دور للسينما في الهند توضع في مراكز حضرية ذات صورة عالية وفي معسكرات البريطانيين.

بعد عقد من الزمان من عرض الأخوين لوميير في شنغهاي، كانت صناعة الأفلام في الصين توشك أن تموت. ومراجعة لسحر الخيال، يخبرنا فيلم آن هيو لعام 2000 الذي أعاد بناء السياق السياسي حول صناعة الفيلم الناشئة حديثاً في الصين يخبرنا لماذا كان الأمر على هذا الشكل:

مع... سحر الظل... نحن ننتقل عائدين إلى... أيام بيجين في عام 1902، وكانت الصور المتحركة فيها لا تُعدّ فقط "حيلة أجنبية" شيطانية، ولكنها، وفقاً لرؤية هيو، تقانة مخيفة هددت بأن تدمر بيدها وحدها الثقافة الصينية... وتبدأ قصة سحر الظل بعد عامين من سحق ثورة البوكسر سحقاً وحشياً على أيدي قوات الحملة الغربية وبعد أن تخلف بلاط ضعيف الإرادة من أسرة تشينج عن دعمه للبوكسرز المعادين للأجانب... وبعد التعويضات المتمايلة مباشرة وإذلال حكومة الصين، ومن جملة ذلك الإهانة المتمثلة في أن يكون الجنود الأمريكيون محلتين رابضين في المدينة الممنوعة، قصور الأباطرة وسط بيجين، لمدة عام كامل، في أعقاب ذلك لم يكن البيجينيون راغبين تماماً في سماع آخر الأفكار الجديدة اللامعة للغرب. [19]

على الخلاف مما كان في الهند، كان الأجانب هم الذين أدخلوا الفيلم إلى الصين. بدأ جيمس ريكالتون، وهو أمريكي، بعرض الأفلام في محال تناول الشاي. وأول فليم صيني صنع في عام 1905، صنعه رين جينغيفينغ في محله للتصوير في بيجين. وأخذ الفيلم عنوان (جبل دينغجون)، وكان تسجيلاً لفصل واحد من أوبرا في بيجين. كان رين قد درس التصوير في اليابان، وأحضر كاميرا يدوية وأربع عشرة مجموعة من الأفلام من تاجر ألماني وتابع القيام بإنتاج تسجيلات الأوبرا [20]. وكان أصحاب بيوت الأوبرا قد رأوا ذلك بشكل طبيعي سرقة لملكيتهم. وبشكل غامض، احترق محل رين للتصوير تماماً في عام 1909 [21]. ولكن الصور المتحركة بحلول ذلك التاريخ كانت قد اكتسبت سمعة سيئة بين الصينيين. فمجتمع الطبقة العالية الصيني مازال يستمتع بالأوبرا، ولكن الفيلم سحب أتباعه من مقطع عرضي من المجتمع.

قـام أمريكي آخر هـو بنجامين برودسكي بالاستثمار في قبـول الصين الجديد للفيلم عـن طريـق تأسيس شركة آسيا فيلم في عـام 1910. وكان برودسكي قد امتلك "احتكاراً فعليـاً للعمـل" يسيطـر" على ثمانـين مسرحاً للصـور المتحركة مبعثرة مـن بيجين إلى هونج كـونج ومن كانتـون إلى تاينج شـو"[22]. ومع ذلـك، لم يكن العمل مربحـاً كما كان برودسكـي قـد أمل. وبعد بضع سنوات قليلة من الاهتمـام بالمشروع باع أعماله إلى مدير تنفيـذي أمريكـي في التأمـين اسمه ياشـل. ولرغبة ياشـل في أن يعطـي الإستوديو شكلاً وتنظيمـاً صينيـين متميزين فقد استأجر تاجـراً اسمه جانج شيشيـوان، وهو تاجر ليس لديـه أي خلفية محددة بالفنون ولكـن له اتصالات في المسرح الصينـي، واستأجر جينغ جينغوي، وهو شخصية قائدة في مسرح شنغهاي. ومع وجود ياشل خلف الستار بعيداً عن الأنظار، أنتج جانغ وجينج أول عرض روائي خيالي للصين. كان عنوان الفيلم (الزوجان الصعبان)، وأطلق الفيلم في عام 1913، وهو العام نفسه الذي بدأ فيه فيلم فالكي (راجا هاريششانـدرا) العرض في دور السينما الهندية. وعلى خلاف الموضوع الأسطوري لفيلم راجـا هاريششاندرا، كانت قصة فيلم الزوجـان الصعبان إلقاء نظرة هزلية على شعائر الـزواج التقليديـة في المدينة الوطـن لجينج في مقاطعـة غوانغدونغ. والأفـلام الصينية الأخرى التي صنعت في هونج كونج وأنتجت بالمال الأمريكي، مثل فيلم (جيوانغزي يختبر زوجتـه)، (1913)، كانت مثل الفيلـم الأول مستندة إلى التقاليد اليومية الصينية وطرق الحياة لا إلى الدين أو إلى الموضوعات الأسطورية.[23]

أشرطة من الدعاية

السينمـا الوطنية للصين، بعد أن كانـت قد ضربتها مراراً العاطفة المناوئة للأجانب، كان عليهـا أن تتنـازع مع الحرب الأهلية التي قامت بين الشيوعيين والقوميين أولاً، ثم مع الغـزو الياباني والوحشية اليابانية بعد ذلك. وبدأ التطور العادي لصناعة الأفلام أخيراً في أواخـر العشرينيـات مـن 1920، مع دور إنتـاج مختلفة، من جملتها بعض الدور كلها صينية، تركز في أنواع أدبية متنوعة، مثل نوع المشكلات الاجتماعية ونوع الفنون الحربية. ولكن التدخل السياسي وضع في الحال نهاية لمثل هذا الوضع المعتاد[24].

بحلول عام 1927 كان الجيش الوطني بقيادة تشانج كاي شيك قد حقق نجاحاً ضد الشيوعيين وكان قد استقر في هانكو، وشنغهاي، ونانجينج. وأسس القوميون اللجنة الوطنية لمراقبة الأفلام في عام 1931 لتفرض سيطرة صارمة على محتوى الأفلام. ومن المثير للاهتمام، أن الأجانب، في أثناء المدة التي كانت فيها حكومة القوميين في السلطة، قد استمروا في الهيمنة على عرض الأفلام في الصين. والمسارح الكبيرة، ومن جملتها المسارح التي كان يديرها الصينيون عرضت أفلام هوليوود في المدة الأولى لإطلاق هذه الأفلام التي حصل عليها الصينيون من خلال اتفاقيات موقعة مع شركات الأفلام الأمريكية ابتداء من عام 1932. وخلف الواجهة التي تظهر التحالفات المشتركة المفيدة، كان هناك على كل حال، توترات بين هوليوود وبين الصين بخصوص محتوى الأفلام. وبعد قليل كان الصينيون يحتجون ضد الاستعمار الثقافي وضد تصويرهم السلبي في منتجات هوليوود.

فيلم معين بعنوان (إكسبريس شنغهاي) مثَّل التوتر بين صانعي الأفلام الأمريكيين والمشاهدين الصينيين. فيلم إكسبريس شنغهاي أنتجته شركة براماونت بكتشرز في الولايات المتحدة في عام 1932، وكان فيلم مغامرات وإثارة يصور الدعارة، والسطو على القطارات، والحرب الأهلية، وهي ليست النشاطات التي تُعدّ مقبولة من "الصين الحديثة". وتم حظر الفيلم بأمر لجنة كومنتانج للرقابة. ورد المديرون في شركة براماونت بالموافقة على عدم عرض الفيلم في الصين، ولكنهم لم يدمروا نسختهم المطبوعة من الفيلم كما سبق أن أمرت اللجنة. وحين رد العاملون في الرقابة برفض منح التراخيص لأفلام براماونت الأخرى، تجاهلت شركة الأفلام الأمريكية العملاقة الحظر. وذلك السلوك أطلق شرار الشكاوى من العاملين في الرقابة، وهو الأمر الذي قاد براماونت إلى التهديد بعدم تقديم أي أفلام أخرى للمراجعة. وفي نهاية الأمر وجدت براماونت ملجأ في الحمايات الخارجية الممنوحة للمشروعات في التسوية العالمية. وظهر أن الإكراه الذي مارسته هوليوود مال إلى العمل حين كانت تمتلك السيطرة على التفوق التقاني والقدرة المالية، وخصوصاً في معاهدة الموانئ التي لم تكن تطبق فيها القوانين الصينية.

وقوبلت هوليوود بالتحدي في الصين من قومية عدد كبير من الفنانين الصينيين الذين انتقدوا بوتيرة متكررة قطب الرحى لصناعة الأفلام الأمريكية بوصفها صناعة استعمارية من الناحية الثقافية[25]. في مطلع الثلاثينيات من 1930 سيطرت على السينما الصينية ثلاثة إستوديوهات كبيرة (ليينهوا، ومينغشينغ، وتيانيي) واثنان صغيران (شينهوا، وييهوا). وكان لكل إستوديو اصطفافات سياسية واضحة. موضوعات ليينهوا الأخلاقية إلى درجة مفرطة، التي دعمت مهمة كومنتانج لاجتثاث "الثقافة الخسيسة"، سمحت لذلك الإستوديو بموقع متميز. وبدوره أنتج إستوديو ليينهوا بعض من أبرز الأفلام لهذه الفترة. وكان إستوديو تيانيي مجبراً من كومنتانج على عمل أفلام دعاية في أعقاب الغزو الياباني لمنشوريا. وعلى كل حال، فكل الإستوديوهات الكبيرة، ومنها ليينهوا، كان لديها مساندون للحزب الشيوعي في وسط صفوفهم. وفي الحقيقة، كان الشيوعيون قد نظموا سراً عصبة الفنانين المؤدين اليساريين. وحين تجاوز أحد الإستوديوهات، وهو ييهوا، الخطوط في طرق تعابيره التقدمية اليسارية، بادر الكومنتانغ إلى القيام بأعمال شغب دمرت معظم الإستوديو المتجاوز. وحمل المسؤولية عن ذلك العمل الفصيلة المناوئة للشيوعية من شنغهاي لصناعة الأفلام[26]. وبرغم هذا الإكراه، تمكن بعض المخرجين الصينيين من صنع أفلام صورت خيبة آمال الناس العاديين تحت الكومنتانغ.

وإلى الحد الذي كان يخص الإستوديوهات، فهي لم تنحز إلا قليلاً جداً بين الطرفين من الكومنتانغ والشيوعيين قبل أن يقوم اليابانيون بالغزو. وكلا الطرفين كان واعياً لأهمية الفيلم في توزيع الدعاية. وفيما بعد، حين أخذ ماو السيطرة الكاملة على السينما، أتقن المحاولات السابقة التي قام بها الكومنتانغ واليابانيون. بل إن ماو قبل التأسيس الرسمي لجمهورية الصين الشعبية في عام 1949، كان قد أقام مكتب الأفلام المركزي. والإستوديوهات الثلاثة الكبيرة سقطت تماماً تحت سيطرة النظام الجديد. وأشرف مكتب الأفلام المركزي على أكثر من ثلاثة أرباع المخرجات الفيلمية في الصين. وكما عبر عن ذلك أحد العلماء، في أثناء أربعة عقود من الزمان تحت حكم الشيوعيين، بدت السينما الصينية "شريطاً واحداً طويلاً من الدعاية"[27]. في سبعة عشر عاماً قبل إطلاق الثورة الثقافية كان قد تم إنتاج 603 من الأفلام الطويلة و8,342 شريطاً

من الشرائط الوثائقية والإخبارية، وكلها كانت تحت رعاية الحزب الشيوعي الصيني. وأرسل الحزب صناع الأفلام الصينيين إلى موسكو لتعلم فن صناعة الأفلام. وفيما بعد تابع مكتب الأفلام المركزي، من خلال أكاديمية بيجين للأفلام، تحديد أهداف للأفلام عن الزراعة، وإنتاجية العامل، وما شابه ذلك.

في إحدى المناسبات النادرة في عام 1947، أحد الأفلام لم يسر الشيوعيين الصينيين فقط، بل سر المؤتمر الهندي والقوات البريطانية الاستعمارية أيضاً وبشكل مثير للدهشة. وساعد الفيلم أنه مثَّل الصداقة الصينية الهندية الأصيلة تتطور مع الزمن. أخرج الفيلم المخرج المشهور في. شانتارام، بعنوان (القصة الخالدة للدكتور كوتنيس)، وهي القصة الحقيقية للدكتور دواركاناث كوتنيس. في عام 1937، بعد أن غزا اليابانيون الصين، طلب الجنرال الشيوعي جو دو من نهرو أن يرسل أطباء هنوداً إلى الصين ليساعدوا في جهود الحرب. وشعر نهرو أن ذلك كان واجبه ليساعد جاراً يحارب من أجل الحرية من الاضطهاد الغربي، تماماً مثلما كانت الهند تفعل. وبعد أن زار نهرو الصين في عام 1938 أرسل فريقاً من خمسة أطباء هنود، ومن جملتهم الدكتور كوتنيس. أمضى كوتنيس خمسة أعوام يعالج الجنود الصينيين الجرحى في مستوصفات متنقلة. وفي عام 1939 التحق كوتنيس بجيش الطريق الثامن الذي كان يقوده ماوتسي تونج في حدود جين تشا جي في فترة جبل ووتاي، بالقرب من الوسط الغربي لمقاطعة هيبي الحديثة. في الفيلم، تزوج كوتنيس فتاة صينية، هي تشينج لان، وبعد ذلك مات في معركة في نهاية الأمر. هاجرت تشينغ لان إلى الهند مع ابنها الرضيع. وينتهي الفيلم، وهو متخم بالخطاب القومي، نهاية غير واقعية بكوتنيس وهو يلقي خطاباً مشبعاً بالعاطفة من القبر، وهو يسأل متى ستعود زوجته إلى "الوطن".

جاءت مدة راحة قصيرة للفيلم الصيني في صيف 1956. فقد قرر الحزب الشيوعي الصيني أن يجرب مع الانشقاق. ففي خطاب ألقاه في شهر تموز/يوليو أشار شو إن لاي إلى الحاجة إلى الاستبطان وإلى البصيرة الثقافية. "نحن لسنا خائفين من الانكشاف، فحتى لو كان النقد غير دقيق دقة كاملة... يجب علينا أن نسمح للناس بتحدينا بآراء

معارضة". وتابع شو يقول: "يجب علينا أن نمتلك الشجاعة لنواجه الحقائق ونعترف بمواطن ضعفنا. حين نكون قد ارتكبنا أخطاء، يجب أن نكون أقوياء بما فيه الكفاية لنعترف بالأخطاء ونصححها، بدلاً من أن نكون خائفين من أن نكشف عن هذه الأخطاء"[28].

دعم ماو، رئيس الحزب في ذلك الوقت، فكرة شو، وفي خطاب لماو بعنوان "في المعالجة الصحيحة للتناقضات بين الناس قال: "إننا باستخدام طرق النقاش، والنقد، والتعليل فقط نستطيع في الواقع أن نعزز الأفكار الصحيحة، ونتغلب على الأفكار الخاطئة، ونسوي القضايا فعلياً"[29]. وفي وقت أسبق كان الحزب قد شن حملة الزهرات المئة لترويج قبول وجهات النظر المتنوعة، ومن جملتها وجهات النظر الناقدة للحزب الشيوعي الصيني. في أثناء الحملة كسبت بعض الأفلام المشهورة، وخصوصاً فيلم شي جين (المفرزة الحمراء من النساء)، كسبت الثناء عليها. وفيلم شي، الذي صوّر تحرير فتاة فلاحة من صاحب أرضها القاسي ثم انتسابها التالي إلى الحزب الشيوعي الصيني، فيلم شي كسب جائزة أفضل فيلم طويل وجوائز أول الزهرات المئة في عام 1962.

وعلى كل حال، فإن النقد المدعو إليه صار في الحال غير مرحب به. وحين كانت وفرة من الرسائل المرسلة من المثقفين الناقدة للحزب الشيوعي الصيني تصل إلى عتبة باب ماو، اقترح بعض المثقفين بجسارة أن يتخلى الحزب الشيوعي الصيني عن السلطة، فأوقف ماو حملة الزهرات المئة. وفي عام 1966، حين أطلق ماو الثورة الثقافية ليجتث منهجياً أي منشق إيديولوجي، تبخرت صناعة الأفلام عملياً. وحُظِرت تقريباً كل الأفلام السابقة للثورة الثقافية، والاستثناء الأوحد كان إعادة صنع منهكة القوة لفيلم المفرزة الحمراء من النساء، وهو الفيلم الذي تضمن دعاية فظة موالية للحزب الشيوعي الصيني. وحظرت نشاطات الأفلام باستثناء أعمال تكييف لأوبرا بيجين، التي كانت الترفيه المفضل لجيانج تشينج، زوجة ماو في ذلك الوقت.

بل إلى حد أكبر بعد افتتاح الأبواب في عام 1978 في الصين، كان شعار "النمو أولاً، والحرية فيما بعد" قد طبق على أقسى شكل ضد صناعة الأفلام. كان على المحتوى

أن يعكس قيم "المجتمع الروحي الاشتراكي"، القيم التي حكمت الاعتبارات الفنية والتجارية. واستمرت بعض الأفلام تمول من الدولة، وأنتجت في إستوديوهات مملوكة للدولة في بيجين، وشنغهاي، وشيان، وغوانغشي.

وبدأت عملية موازية في عام 1982 حين تخرج جيل جديد يقارب عدده مئة من صناع الأفلام من الصينيين من أكاديمية بيجين للأفلام، وهي معهد كان قد تشكل في عام 1956 ولكنه أغلق في أثناء الثورة الثقافية. صناع الأفلام الشباب هؤلاء صاروا يعرفون باسم الجيل الخامس. وجانج ييمو الذي اكتسب مديحاً عالمياً وهو المرشح ليشارك في توجيه الاحتفالات الافتتاحية لأولمبياد بيجين في عام 2008، واحد من قادة صناع الأفلام من الجيل الخامس. ولد جانج في عام 1951، وترعرع في الصين التي هيمنت عليها الصراعات الطبقية. وكان والده عضواً سابقاً في الجيش القومي وكانت أمه طبيبة، والوظيفتان كلتاهما كانتا غير مرغوبتين سياسياً في ذلك الوقت. وكان جانج في المدرسة الثانوية حين أطلق ماو ثورته الثقافية. ومثل الكثير من الشباب دون العشرين، أُرسِل جانج للعمل في مزرعة في مقاطعة شانسي. ومما يلفت النظر، أن جانج طور مواهبه الفنية برسم لوحات صور لماو. وبعد تخرجه من أكاديمية بيجين للأفلام أرسل جانج إلى إستوديو إقليمي للأفلام في غوانغشي، كان قد تأسس في عام 1974.

وبصفته إستوديو جديداً نسبياً. كان إستوديو غوانغشي جاهزاً للتجربة. وفي عام 1983 قبل الإستوديو اقتراح طالب من الطلاب بإنشاء وحدة إنتاج للشباب. "الفيلم الذي عمله الطلاب لا يريدون فيه أن يتعلموا القواعد الراسخة للفن التقليدي الصيني الواقعي الاشتراكي، مثلما كانت أجيال من قبلهم قد فعلت"[30]. والمخرجون الشباب في البرنامج شرعوا في الحال في فيلمهم الأول، (واحد والثمانية) 1984، وعمل جانج مصوراً في الفيلم، الذي كان مستنداً إلى قصيدة سردية كتبت في أثناء الحرب اليابانية. وعلى الفور تقريباً أمر الرقباء بأن يتم تعديل عقدة الفيلم وشخصياته قبل أن يسمح بإطلاقه.

في عام 1987 قدم جانج ظهوره الأول في الإخراج في فيلم (الذرة الحمراء)، وهو فيلم أطلق الجدل أيضاً. فالفيلم صور حياة امرأة شابة من العشرينيات من 1920 قامت أسرتها ببيعها للزواج بصانع خمر ثري. في البداية اتحاد بلا حب، وتتفتح العلاقة وتزهر

لتكـون علاقـة قوية من الصداقة والاحـترام المتبادل. في البدايـة أدان المسؤولون الفيلم بصفتـه مثالاً "للتلوث الروحي"، وحظروا عرضه في المقاطعات. ولتهدئة الرقباء أضاف جانج مناظر تصور الشخصيات الرئيسة وهي تقاتل ضد الأجانب الغزاة، ضد اليابانيين. وبعمل هذا الحل الفني المتهاود ضمن جانج أن يعرض فيلم الذرة الحمراء على الجمهور الصينـي[31]. شوهد علـى شاشات الأفـلام في كل أنحاء العالم، واستمـر ليكسب جائزة الـدب الذهبي في عام 1988 في مهرجان الأفـلام الثامن والثلاثين في برلين ولقي نجاحاً ضخماً في الصين.

كانـت الرقابـة قـد أعيد تشديدهـا بعد حادثـة ميدان تيانانمـين. وفيلـم (وداعاً يا محظيتـي) من عمل مخرج آخر من الجيل الخامس، وكان قد لقي ثناء دولياً لكنه عُرض بالسِّر في الصين. وقام جانج بالإنتاج المشترك وموَّل فيلماً بعنوان (أن نعيش) وقد عُرض في مدينة كان. ومرة أخرى من دون إذن السلطات، وبيع مقدماً من قبل أن تُمكِن مراقبته.

ومـع تسـارع الإصلاح، استمر الحـزب الشيوعي الصيني في مجابهـة الأزمة نفسها. كيـف يستطيع أن يفتح الأبواب اقتصادياً من دون السماح لبعض ذلك "التلوث الروحي" الذي هدد بأن يحل مجتمعه "المجتمع الروحي الاشتراكي"؟ مصادر التلوث كانت تزداد شـدة. وبحلول عام 1994 كان عدد النوادي الليلية في الصين قد ازداد من واحد إلى عدة مئـات، وكان هنـاك على الأقل مائتا ألف بار كارايوكي وستـون ألف غرفة عرض أشرطة صـور (فيديو). وكانـت قرصنة الفيديو جامحة غير مضبوطـة[32]. وزيادة على ذلك، لم تكن النوعية المنخفضة للأفلام المراقبة من الحكومة والموافق على عرضها بالضبط تلهم المشاهدين للبقاء بعيداً عن هذه البدائل.

ومثـل غيره مـن المشروعات الأخـرى المملوكة من الدولة في أنحـاء الصين، بدأ نظام الإستوديـو الذي تديره الدولة يُظهر علامات الانحـلال، ويستحث بذلك شركات الأفلام الخاصـة لتنشـأ، وبعضها بالتعاون مـع الخبراء الماليـين من تايـون وهونج كونج. وردت إستوديوهـات الدولة رداً ضعيفاً بإنتاج أفلام عكسـت المبادئ الوطنية التي تبنتها الدولة لمدة طويلة. وفي عام 1998 أنتج إستوديو شيان خمسة أفلام فقط[33].

الهند علامة التجارية

إصلاحات الهند الاقتصادية، التي تلقت زخماً ضخماً مع تخفيف لوائح التنظيم أو إزالتها في عام 1991، أثَّرت في صناعة الأفلام بأسلوب شديد على نحو خاص. وإلى ذلك الوقت كانت الأفلام الأجنبية تمثل أقل من نسبة 5% من السوق، وكان ذلك إلى حد كبير بسبب عملية الموافقة البيروقراطية التي تصدر من مؤسسة الإدارة القومية للأفلام. وتخفيف لوائح التنظيم أو إزالتها جعل أفلام هوليوود، التي تحظى بالشعبية، متوافرة قانونياً في الهند في غضون شهور من إطلاقها وعرضها في الولايات المتحدة وحث على قيام نهضة في المسارح، نهضة في كل شيء من نوعية الكراسي إلى وجود الذرة البوشار (بوب كورن) الطازجة، كله قد تحسن. ومن عام 1999 إلى عام 2000 رأت عائدات الهند من أفلام هوليوود زيادة وصلت إلى عشرة أضعاف لأن الحضور حلّق بأعداده من 8 ملايين إلى 50 مليوناً[34].

فيلم هاريسون فورد (الهارب) عرض في الصين مع الكثير من الجعجعة، ولكن ليسحب من العرض في غضون أسبوع. وروت مجلة تشاينا بزنيس تايمز أن السبب الرئيس لسحب الفيلم كان الخوف من أنه سيسمح للموزعين الأجانب أن "يغزوا" صناعة السينما الصينية. وادعت وسائل إعلام أخرى أن السبب الحقيقي كان صراعاً شديداً بين شركة بيجين لتوزيع الأفلام وبين شركة أفلام الصين ومؤسسة التصدير حول الحقوق في عائدات الفيلم[35]. شركة أفلام الصين هي التي كانت قد حجزت الفيلم مباشرة مع مسارح بيجين، متجاوزة بذلك الموزع المحلي. والموزع المحلي في بيجين الغاضب جداً رفع القضية إلى المكتب الثقافي في المدينة وإلى إدارة الدعاية المركزية، مع اتهامات بأن الفيلم خرق القيم السياسية الصينية. وأطلق الجدلُ المزيدَ من الشرر الذي أشعل الحوار القومي في الصحافة حول أثر السماح لعشرة أفلام فقط من هوليوود بالدخول إلى الصين سنوياً. وأعيد فتح فيلم الهارب في نهاية الأمر، ولكن الحادثة بينت القلق الرسمي المستمر. وحتى في أعقاب التغييرات التي أجريت للوفاء بالتزامات منظمة التجارة الدولية، تبقى السيطرة الخلاقة قوية.

في عام 2006، كانت عوائد سوق الفيلم الصيني تقريباً قد بلغت 737 مليون دولار، مثَّل منها بيع التذاكر ما يقارب 337 مليون دولار[36]. وعلى كل حال، الأسواق الصينية وكذلك الأسواق الهندية متوازنة بثبات نحو نمو غير مسبوق في المستقبل، وهو نمو يقارب 30% لكلا البلدين[37]. ويبقى السؤال المفتاح، هل ستكون الصين قادرة على استخدام صناعة الفيلم بوصفها علامة تجارية وسفيراً ثقافياً للبلد؟ (وهو شيء أظهرت صناعة الأفلام الهندية أنها تستطيع أن تفعله) إذا أخذنا في الحسبان جهد الحكومة الصينية الثابت المستمر في مراقبة الأفلام الناقدة لنظام الحكم. وبكلمات أخرى، أتستطيع الأفلام الصينية أن تبدع "الصين علامة تجارية" في الوقت الذي تكون فيه الأفلام مقيدة بقيود تمنعها من تصوير الوقائع الحقيقية المهمة للحياة في الصين؟ وكما صرح أحد العلماء، "طوال السنوات العشر الأخيرة، يربح العديد من الأفلام الصينية جوائز في المهرجانات الدولية ولكنها لا تعمل جيداً في الصين. وهي تجعل الناس تسأل أهذه الأفلام انعكاسات حقيقية لحياة الصين، أم هي قد صُنِعت لاجتذاب الأذواق الغربية؟"[38].

سوق الأفلام الهندية أضخم بمرتين من سوق الصين. فالهند تنتج أكثر من ثمان مئة فيلم سينمائي باللغة الهندية في السنة، وصناعة أفلامها تمتلك حجم مبيعات سنوي يقدر تقريبا بمبلغ 1,3 بليون دولار، وتستخدم 6 ملايين نسمة[39]. وأنا أستطيع أن أمشي فأدخل إلى أي مخزن من المخازن الهندية العديدة في ضواحي بوسطن من كيمريدج، أو بروكلين، أو نيوتن وأجد أكواماً من الأفلام الهندية، ومعظمها بلاشك مقرصنة، ومعظمها ذو قيمة مشكوك فيها. وهي مصدر لا يكاد يصدق للعوائد، لا للهنود فقط بل للمهاجرين أيضاً من كل لون وبلد. لماذا تنجح هذه الأفلام؟ افترض ساتياجيت راي: "أن من الممكن بالنسبة إلى الفيلم أن يعمل... في أي وقت يغادر فيه مراسِيَه الإقليمية ويرتفع إلى مستوى من التعبيرات الشاملة والعواطف الشاملة... في الحقيقة، هذا هو بالضبط ما تفعله الأغلبية الساحقة من الأفلام الهندية... فإنها تعرض مجتمعاً مركباً صناعياً غير موجود، ويستطيع المرء أن يتحدث عن الصدقية فقط ضمن معايير هذا العالم الوهمي المعروض"[40].

مرشدون روحيون من الأمس وللغد

"الأخوات والإخوة من أمريكا. يَملأ قلبي بالفرح الذي يعجز التعبير عنه أن أقف استجابة للترحيب الحار القلبي الذي قدمتموه لنا. إنني أشكركم باسم أقدم نظام للرهبان في العالم، وأشكركم باسم أم الأديان، وأشكركم باسم الملايين والملايين من الشعب الهندوسي من كل الطبقات والفئات"[41].

هكذا ترنم لابس الثوب البرتقالي سوامي فيفيكاناندا في برلمان الأديان في شيكاغو في عام 1893. وذلك المؤتمر، وكان قد عقد مع المعرض العالمي، حدث في الموقع الذي يقف فيه الآن معهد شيكاغو للفنون. لم يتوقع أحد أن يخطف راهب من الهند الأضواء في العرض. وكانت الشاعرة الأمريكية هاريت مونرو قد شاهدت وسمعت الكثيرين من "المجموعة اللامعة من أصحاب المستوى الرفيع الذين يرتدون ملابس غريبة وجاؤوا من بعيد". وعلقت، "كان آخر واحد من هؤلاء، سوامي فيفيكاناندا، الرائع، وهو الذي سرق الأضواء في العرض وأسر البلدة... الراهب الوسيم في ثوبه البرتقالي أعطانا بلغة إنجليزية متقنة قطعة رائعة. شخصيته مسيطرة، ومغناطيسية، وصوته غني مثل جرس من البرونز، والحماسة المنضبطة في مشاعره، وجمال رسالته إلى العالم الغربي الذي كان يقابله لأول مرة، كل هذه الأمور مشتركة أعطتنا لحظة نادرة وكاملة من العاطفة الفائقة"[42].

فيفيكاناندا كان ممهد السبيل لبوليوود بوصفها ممثلاً لقوة الهند الناعمة. كان مصدِّراً للأفكار، أُعطي الفضل بوصفه أول من قدم الهندوسية، واليوغا، والفيدانتا إلى الغرب. وحاضر في كل أنحاء الولايات المتحدة مقدماً تلك الموضوعات، وكتبَ أول كتب غربية منشورة عن اليوغا. ثم علّم فيما بعد مئات من الطلاب بشكل شخصي في دروس حرة عقدت في شقته في نيويورك ابتداء من عام 1895. وكان بذلك يغرس في الأذهان روحاً من الاحترام والنوايا الحسنة للتبادلات بين الشرق والغرب. وأخذ تلاميذ أمريكيين إلى الهند ليدربهم ليكونوا معلمين للدين الهندوسي، وجاء بمعلمي الدين الهندوسي ليكونوا معلمين في أمريكا. ويقال إن غاندي كان قد تأثر بفلسفة فيفيكاناندا. وبعثات

راماكريشنا التي أسسها في عام 1897، تمتلك 106 من المراكز في الهند، و 12 في الولايات المتحدة، وعدداً قليلاً متناثراً في أربعة عشر بلداً آخر.

سمي عند ميلاده باسم نارينددراناث دوتا في عام 1863، وأما اسم فيفيكاناندا فكان ابن محام معروف جداً من كلكوتا وكان في مرات كثيرة يضم الولد في المناقشات العلمية وشجعه على أن يشير إلى نقاط الضعف في الحوارات. وبعد أن أكمل دراسته في الكلية أخذ فيفيكاناندا القلق على عاتقه متابعة إيجاد أجوبة لأسئلة الدين والفلسفة. وبعد التعامل من دون جدية مع الحركات التي سعت إلى إصلاح الهندوسية، وجد وطنه الروحي مع رجل بنجالي اسمه راماكريشنا بارامهانسا، الذي يدعو إلى أن كل الأديان لها الغاية نفسها، وأن الروحانية أعلى من الاتباع الأعمى للطقوس. بارامهانسا استند في تعاليمه إلى أدفيتا ("ليس اثنين") مؤكداً ما يدعوه فلاسفة الهندوسية عدم قابلية الذات للانقسام (آتمان) عن الكل (براهمان).

وفي وقت أحدث صار ديباك شوبرا مصدّراً للقوة الناعمة الهندية. وكان قد دعي "رجل الدين الرئيس للروح في أمريكا"، ودعي "كتلة ململمة متنوعة في رجل واحد في مهمة لكشف رؤية ممتلئة روحياً من الحياة الطيبة"[43]. كان قد تعلم في معهد كل الهند للعلوم الطبية، وهي أهم مدرسة طبية في الهند، وصار اختصاصياً ناجحاً في الغدد الصماء في ماساشوسيتس، ولكن خاب أمل شوبرا بالطب الحديث. وبعد سنوات في مسار وظيفي ذي طاقة عالية تركته مدمناً على القهوة والسجائر، قام بتحول مؤثر في عام 1980 حين تعلم التأمل الباطني الوجداني. وصرح: "لقد غيرت كل حياتي، وتغذيتي، وعملي، وعلاقاتي مع مرضاي ومع الآخرين. وصرت أكفأ بأكثر من عشر مرات"[44، 45].

وجاءت الشهرة بعد هذه الحادثة في تغيير حياته. وبعد ذلك مباشرة صار شوبرا مشهوراً بوصفه طبيب العجائب يمارس التأمل الباطني ويروج لنظام أيورفيدا، وهو نظام عمره خمسة آلاف سنة يتصل بالنصوص الهندوسية المقدسة الفيدا، ويتعلق بالعناية بالصحة ويركز اهتمامه بها، لا بالمرض، ويأخذ في الحسبان شخصية المريض كلها، الجسد، والعقل، والروح. وأفضل كتب شوبرا مبيعاً عرضت حلولاً أيورفيدية لسلسلة

كاملة من الأمراض العادية. وظهرت مجموعة من السكان الأمريكيين مطلعة على اليوغا والفيدا، أي النصوص الهندوسية التقليدية الكلاسيكية، بل هي أكثر اطلاعاً من كثيرين من الهنود، وفي نهاية المطاف لامس تأثير شوبرا وطنه كذلك. وشهادة فيناتي ديف، مساعدي في البحث، المولود في دلهي، والمتعلم في الولايات المتحدة شهادةٌ معلمةٌ ويقول: "في حين كان جدي يشير في الغالب، ولكن بشكل عابر فقط، إلى أساليب اليوغا من أجل تخفيف التوتر ولمنافع الصحة، لم تكن اليوغا شيئاً تشرَّبه الشباب في أثناء الثمانينيات من 1980 والتسعينيات من 1990. كانت معقدة جداً، وبطيئة جداً وصعبة على الفهم. ولكن في وقت حديث كان هناك انبعاث بالاهتمام بالتأملات اليوغاوية... فجأة كل ما يتحدث عنه كل شخص هو اليوغا وكيف يجب علينا أن نعود إلى الفيدا، النصوص القديمة المقدسة، وأنا أعتقد أن فيها الكثير جداً مما له علاقة بأناس مثل شوبرا الذي رفع درجة إظهار صورة هذا الشكل من التمرين القديم، وإلى حد ما، إلى وصول تلفاز الكبل في الهند، الذي يمتلك الآن العديد من القنوات مخصصة لأساتذة اليوغا ولخطابات دينية أخرى"[46].

فيفيكاناندا وشوبرا كلاهما خلط الفلسفة الهندوسية خلطاً إبداعياً بالحاجات العصرية للوصول إلى جمهور لا يمكن أن يكون مقتنعاً بالبعثات الدبلوماسية التقليدية أو بالدعاية الحكومية. ومثل تعاليم فيفيكاناندا، كانت تعاليم شوبرا أيضاً مؤسسة على الفيدا، النصوص الهندوسية المقدسة. وزيادة على ذلك، كان فيفيكاناندا وشوبرا كلاهما قادرين على أن يخلطا الفلسفة الهندوسية مع الحاجات المعاصرة خلطاً إبداعياً. تماماً مثلما تُقدِّم بعثات راماكريشنا بصمات أصابع لتأثير فيفيكاناندا في هذا البلد بعد قرن من زيارته، تنتشر "مراكز شوبرا للعافية" من كاليفورنيا إلى فانكوفر. وشوبرا مطلع على وسائل الإعلام مثل اطلاع أوبراه وينفري، الذي هو بالمناسبة واحد من زبائنه. طبعاً كان ناجحاً تجارياً أكثر من فيفيكاناندا إلى حد بعيد. شوبرا يلعب الرياضة في منزل في لا جولا، أما فيفيكاناندا فلم يكد يبقى على قيد الحياة بعد رحلته التي دامت شهرين إلى الولايات المتحدة.

وفي حين يحظى الطب الصيني التقليدي والفنون الحربية الصينية بالكثير من الأتباع في الغرب، فما من سفير صيني مفرد قد حقق الشهرة والنفوذ اللذين حققهما فيفيكاناندا في زمانه، أو شوبرا اليوم. إن قلة مثل هؤلاء السفراء الصينيين لها بالتأكيد علاقة ما مرتبطة مع موقف الحزب الشيوعي الصيني نحو النشاط الثقافي طوال العقود الماضية. تدخُّل الرقباء في عالم الأفلام هو مثال واحد فقط. تذكر أن هذا الموقف الخانق كان مفروضاً على المجتمع الذي كانت فيه الإبداعية، وحرية الفكر، والنشاط الفكري قد دمرت على نحو شامل في أثناء الثورة الثقافية.

وعلى سبيل المثال، كان الفن الصيني الحربي القديم تاي تشي تشوان "قبضة الروح العظيمة" ممنوعاً في أثناء الثورة الثقافية، لأنه كان "قديماً" وتقليدياً. وتمرين تاي تشي، القبضة العظيمة كان يستند إلى مفاهيم علاقة مبدأي ين يانج yin-yang، وهي فكرة القوى المتعارضة ولكنها المتكاملة. "ين هو العنصر الأكثر ظلمة، وهو العنصر الذي يعد سلبياً، مظلماً، أنثوياً، ساعياً إلى الأدنى. ويتوافق مع الليل، ويانج هو العنصر الأكثر إضاءة، وهو العنصر النشيط، المضيء، المذكر، الساعي إلى الأعلى ويتوافق مع النهار"[47]. والعلاقات تدعم أيضاً الكثير من الطب الصيني، الذي يرى أعضاء الجسم متداخلة متعالقة.

داكون جاو، زميلي القادم من مقاطعة هينان، اعتنق تاي تشي، القبضة العظيمة، بسبب نموذجي معقول وهو في عمر دون العشرين في الصين: وهو الإجهاد المتصل بالامتحانات. وتجارب داكون مع الفن في الوطن وفي الولايات المتحدة تجارب كاشفة إلى درجة ما. ففي أواسط التسعينيات من 1990 تعرف بأستاذ تاي تشي، القبضة العظيمة، الذي كان يدرس فصلاً في ممشى معبَّد للمشاة في بلدة داكون في الوطن، وهي بلدة جياوزوو، في وقت لم تكن توجد فيه برامج تاي تشي رسمية. وكان ضابط عسكري متقاعد قد أنشأ تاي تشي في بلدة جياوزوو قبل 350 سنة. وتقع جياوزوو بين جبل تاي هانج في الشمال وبين النهر الأصفر في الجنوب، وهي نسبياً مدينة صغيرة في الصين الوسطى، وتضم من السكان أقل من مائتي ألف نسمة، وهي أكثر هدوءاً من أي مدن أخرى محيطة.

وطوال ما كان داكون يستطيع أن يتذكر، كان الفن الحربي دائماً يدرَّس في أماكن مفتوحة واسعة. وهو يتذكر معلمه وهو يطمئنه بأنهم على الرغم من أنهم كانوا يمارسون الآن في ممشى، فالأشياء كانت أسوأ بكثير. فقد كانت السلطات تعاقب في العادة أي شخص يمارس الفن. ومعلمه الخاص نفسه مارس تاي تشي سراً "في الليل في المناطق البرية على طول النهر الأصفر، الذي كان مكاناً مأموناً لفعل ذلك".

وحين صار داكون طالباً في العلاقات الدولية في جامعة براونديس قدم عرضاً ثقافياً لفن تاي تشي لزملائه الطلاب، وهم فصل من خمسة وثمانين طالباً أو يزيدون ومن ستة وأربعين بلداً تقريباً. وقد قدّر الطلاب العرض تقديراً عظيماً، ولكنه أيضاً أطلق شرارة الإدراك المحب للمعرفة بالنسبة إلى داكون. فعدد من الطلاب كان قد سمع عن تاي تشي ولكنه لم يره يؤدى أبداً. والطلاب الذين سبق لهم أن رأوا تاي تشي من قبل علقوا بأن نسخة داكون كانت مختلفة جداً عما كانوا قد شاهدوه. لقد حددوا هوية فن تاي تشي بشكل رئيس من النواحي العنيفة العدوانية منه، وهي نسخة بروس لي من الفنون الحربية التي أشاعتها أفلام هونج كونج في الثمانينيات من 1980. وتذكَّر داكون أن انجذابه الشخصي في البداية كان شبيهاً بذلك: "بصفتي شاباً صرت مهتماً جداً بممارسة مهارات القتال في تاي تشي، ولم أهتم بشأن انسياب الطاقة الداخلية. أنا تحركت مسرعاً وضربت قبضتي بكامل القوة... ومع ذلك، تحسنت صحتي. بعد بعض الوقت، من خلال قراءة بعض الكتب الإرشادية الكلاسيكية عن تاي تشي، أدركت بالتدريج الجوهر الحقيقي لتاي تشي، ومساعدتها أكثر من القتال بكثير بالنسبة إلى انسياب الطاقة الداخلية وأهمية الحركات المنسابة بلطف".

ولكن قلة من المعلمين المحترفين خارج الصين فهمت فهماً حقيقياً صيغة الفن على النحو الصحيح الكافي لتبسيط فلسفته المعقدة للطلاب وللأتباع. وقد عزم داكون أن يقوم بدوره الصغير في نشر رسالة فن تاي تشي. نظم دروساً تعليمية قصيرة، ولكنه أدرك في الحال كم كان من الصعب أن يوصِّل شيئاً هو نفسه، برغم استفادته من منافع الإرشاد الخبير واستفادته من خلفية التنشئة في الصين، لم يستطيع بسهولة أن يفصِّله

أو يوصله. وسأل أيضاً زملاءه الطلاب عن اليوغا، محاولاً أن يخمن إن كان هناك دروس يستطيع أن يتبناها وتكون ذات صلة بتعاليم تاي تشي. "سألتُ طالبة تركية عن عدد الطلاب الذين كانوا حاضرين في صفها عن اليوغا، وأخبرتني أنهم كانوا عشرين فقط تقريباً؛ لأنه كان يجب على المشاركين أن يدفعوا بعض الرسوم... ولكن في تلك اللحظة أضاف طالب آخر مشارك في جلستي أن تاي تشي في براديس كان مجاناً ولكن ثلاثة طلاب فقط كانوا موجودين في الصف".

إن تمشية سريعة في أنحاء نيوتن سنتر، وهي ضاحية لبوسطن، تكشف عن وجود العديد من مراكز اليوغا المزدهرة. والعديد من مراكز اليوغا تزدهر في نيوتن سنتر. ويدرك المعجبون المتحمسون لليوغا إدراكاً حاداً الفروقَ الدقيقة بين أنواع اليوغا. وانقسام السوق إلى أقسام صغيرة صار هائجاً كالجنون، مع كون اليوغا قبل الولادة نوعًا من أشيع أنواع اليوغا. ويؤكد، زيادة على ذلك، مسحٌ أجري حديثاً تغلغلَ اليوغا تغلغلاً أكبر من تاي تشي، وربما تقوّي نتيجةُ هذا المسح خبرة داكون مع صعوبة توصيل جوهر تاي تشي[48]. وقد روت نسبة 8% من الأمريكيين أنهم سبق لهم أن جربوا اليوغا في شكل ما، في حين أن نسبة 3% فقط سبق لهم أن جربوا تاي تشي. والإشارات الدالة على التبني المستمر السريع لليوغا إشارات كثيرة. فشركة بيع الكتب (بارنز ونوبل) ومخازن البقالة المعروفة باسم (هول فودز) للزبائن العارفين القادرين ترويان أن مجلة اليوغا (يوغا جورنال) هي أفضل العناوين مبيعاً في أنواع مطبوعات اللياقة الموجودة لديهم. وفي محاولة له لإشاعة تاي تشي، يروي مدرب مبادر أنه يصمم حركات تاي تشي مع أوضاع اليوغا[49].

الأمور التي تذكر يومياً بقوة الهند الناعمة تمتد إلى ما وراء الأفلام السينمائية واليوغا. كنت من وقت ليس بالبعيد في رابطة الشباب المسيحي المحلية كان فيها أطفالي في فرق سباحة. ولاحظت أن مدربهم، بريان كونور، أظهر وشم أوم om على أعلى كتفه الأيسر. وكنت فضولياً أحب أن أعرف كيف وصلت هذه الإشارة التي تبدو مثل رقم 3 له ذنب طويل، الذي يبتدئ كل صلاة هندوسية، كيف وصلت إلى كتف كونور؟ في أحد الأيام استجمعت أخيراً الشجاعة لأسأل.

وأجاب هو: "أوه، صديقة لأختي كانت قد وضعت وشماً مثل هذا؛ لأنها كانت تعتقد أنه بدا بارداً. ثم وجدت أنا أنه كلمة ورمز من أجل 'الصوت'، وفيما وراء ذلك فهي تعني 'الهدوء والسلام' أنا مهتم بالموسيقى وعزفت في فرق في أثناء نشأتي. وهكذا فإن ما تعنيه اجتذبني. ويخبرك فنانو الوشم دائماً أن تفكر بشأن الوشم لمدة عام. وأنا، في الواقع، ماطلت، وبعد عامين، قررت أن توشم لي بالمداد". كونور الأمريكي القح، ومن دون أي ارتباط واضح بآسيا أو حتى اهتمام بها في الحقيقة، اختار رمزاً هندياً قديماً ليعرض على نحو واضح على جذعه. وقال لي: "كثيراً ما أجد أناساً يقتربون مني ليشاركوا معي بخبرتهم بشأن إشارة أوم".

ألحان الهند المستمرة

في السنوات القريبة لفتت الصين الانتباه إلى مبعوث من قوتها الناعمة، اسمه جينج هي، وهو الأدميرال الذي ساعد الصين على أن تحكم البحار من عام 1451. وقام الأدميرال على نحو مشهور برحلات بحرية سبع رائعة عبرت البحار الجنوبية الآسيوية بعيداً إلى شرق إفريقية في أساطيل من ثلاث مئة سفينة وثلاثين ألف رجل. ويخبرنا المؤرخون أن هذه الرحلات كان يمكن لها أن تزري بسفن كولومبوس وفاسكو دا غاما. وهما معاصراه تقريباً، وتزري بالتأكيد بسفن إمبراطورية تشولا في الهند، التي كان نفوذها قد انتشر باتجاه الشرق إلى آسيا الجنوبية الشرقية قبل قرون قليلة[50]. كان جينج هي مواطناً من أهل مقاطعة يونان في الوقت الحاضر، وكان ينتمي إلى أقلية السيمور، وهم أتباع للإسلام وجاؤوا في الأصل من آسيا الوسطى[51]. حين كان طفلاً عمل لدى الدوق يان ثم رافق الدوق حين اغتصب العرش وحكم الصين من عام 1403 إلى 1424 بصفته الإمبراطور الثالث من أسرة مينج باسم يونج لي. وهناك بعض الجدال حول الغرض من رحلات جينج هي البحرية. لقد أشار جوزيف نيدهام إلى أن سفنه "كانت مسلحة تسليحاً كاملاً، ولكنها لم تحاول أبداً أن تقهر الأمم الأخرى، أو أن تبني قلاعاً أو أن تفرض أي تهديد عسكري"[52]. ومهما يكن ما حدث فإن السفن نشرت نفوذ الصين

بعيداً وواسعاً إلى أن مات جينج حسبما يروى في الميناء الهندي الجنوبي لمدينة كلكوتا. بعد ذلك مباشرة، أوقفت الصين تفاعلاتها البحرية مع العالم الخارجي، مستبعدة بذلك الوسيلة الأساسية التي كانت تستطيع بها أن تصدر نفوذها. وأسبابها لهذه الحركة الانعزالية مازالت تشغل الخبراء، ولكن بالتأكيد كان أحد الأسباب هو التهديد المغولي الداهم من الشمال، الذي تسبب في إعادة توجيه موارد دولة أسرة مينج نحو تحصين نفسها خلف سور الصين العظيم.

ولكن جينج هي عاش منذ ستة قرون. ويصعب أكثر أن يوجد المزيد من السفراء المعاصرين للقوة الناعمة من الصين. كان للكونفوشيوسية بعض الأثر في شرق آسيا، ولكن ذلك يجب أن يقارن مع البوذية، وهو الموضوع الذي سيبحث في الفصل التالي. وليس هناك مكافئ للراهب فيفيكاناندا ذي الثوب البرتقالي أو للمؤلف المكثر شوبرا.

والأمثلة عن تبادلات القوة الناعمة المعاصرة بين الصين والهند تعود إلى نقطة سابقة تعود إلى صناعة السينما. ففي عام 2004، في محاولة لمتابعة التبادل الثقافي الذي بدأ بفيلم الدكتور كوتنيس، وافقت الصين والهند على زيادة مضمون برامج كل بلد على قنوات البلد الآخر التي تديرها الدولة. ونتيجة لذلك، كانت تعرض ميلودراما عائلية أنتجت في الهند على التلفاز الصيني[53]. وفي أثناء انتظاري لوجبة الطعام في مطعم في المدينة نينغبو الميناء، سمعت عزفاً في الخلفية لأغنية شعبية من السينما الهندية المعاصرة وهي (أحباب حياتي)، ولاحظت نادلاً يتمايل مع اللحن على الرغم من أنه على ما يبدو لا يأبه بالكلمات. وبعد ذلك قابلت عرَضاً صاحب حانوت على قارعة الشارع كان يستطيع بسهولة أن يهمهم ألحان أغنيات من أفلام هندية قديمة حين كانت تذكره بها بضع حانات فقط تفتح أبوابها. وفي أثناء رحلة لاحقة إلى شنغهاي، كنت أقف في بهو فندق رويال مريديان المفتوح حديثاً، وفوجئت مرة ثانية حين سمعت موسيقى من فيلم هندي من الستينيات من 1960 تعزف في الخلفية. بحثت مع عدة أعضاء من الموظفين عن السبب الذي كانت تعزف من أجله تلك الموسيقى بشكل مخصوص، لأتلقى فقط تحديقات من عيون فارغة. كانت الموسيقى معروفة يمكن تمييزها من شوارع نينغبو

إلى أرقى أجزاء الموضة في شنغهاي. ومع ذلك، كان محل أصلها وملكيتها، غير معروف للصينيين.

صناع الأفلام في هونج كونج يستوردون موسيقى هندية للأفلام لآخر منتجاتهم. وفيلم (ربما الحب) وهو موسيقي، أخرجه بيتر هي سون تشان، يعرض رقصات صممها فاراه خان الذي يشتهر في بوليوود، وكان الفيلم الداخل باسم هونج كونج لمسابقة أفضل فيلم أجنبي في الأوسكارات في عام 2005. وفيلم صيني آخر، هو (الأسطورة)، أخرجه ستانلي تونج كواي لاي ومثلت البطولة فيه جاكي تشان، وهو يعرض أيضاً ممثلة بوليوود ماليكا شيراوات.

قوة بوليوود الناعمة مستمرة.

obeikandl.com