الفصل الرابع

واقع السينما العربية ومستقبلها

المشكلات والحلول

- انحدار مستوى المضمون.
- سيطرة النزعة التجارية.
- تدهور صناعة التسويق.
- غياب روح الإبداع.
- انحدار ذوق الجمهور.
- افتقاد الإحساس بالمسئولية الثقافية والتربوية للسينما.
- الخاتمة.

obeikandl.com

obeikandl.com

أولاً: انحدار مستوى المضمون

تلعب السينما دوراً مهماً فى تنمية الشعوب، لأنها من أكثر الفنون جاذبية وتأثيرا فى الإنسان ولها قدرتها على التوعية والارتقاء بالوجدان، فالعمل السينمائى المميز يمكن أن يعبر عن سلوكيات ومفاهيم المجتمع بسهولة، لأنه يتسرب للنفس الإنسانية عن طريق الكلمة والصورة والحركة.

كما أن السينما فى الوقت نفسه تعتبر أداة من أدوات ثقافة الشعوب والتى تعبر فيها عن نفسها وعن حضارتها، وعن قيمها وأخلاقها.

وللأسف الشديد يجد المتأمل لقصص معظم الأفلام العربية أنها تدور حول الجنس والزواج ومشاكله والعلاقة بين الجنسين، وتظهر معظم الأفلام العربية الدور الذى تلعبه الغرائز فى حياة الإنسان العربى، وتأتى الملابس الفاضحة فى هذه الأفلام كمرادف لثقافة الجسد التى تعنى بمفاتن جسم الإنسان، بحيث تصبح لمشاهد العرى الدور الرئيسى فى موضوع الفيلم، كما فى فيلم "ذئاب لا تأكل اللحم" وفيلم "سيدة الأقمار السوداء"، وغيرهما.. كما تصبح مشاهد الخمر وكأنها سلوك عادى يمارسه العربى، وكأن السينما العربية بهذا المحتوى تروج للإباحية السلوكية فى المجتمعات العربية، وتروج لقيم تدمير الإنسان العربى ككائن ثقافى واجتماعى، وككائن حر. لقد أصبحت السينما تروح لعالم إبهامى لا علاقة له بواقعنا إلا من حيث أنه يشبه قصص ألف ليلة وليلة ذات المحتوى الأسطورى بقصد تفريغ الشحن المكبوتة من الرغبات التى يجرى التعبير عنها بإسفاف بهدف خلق كائن بيولوجى عاجز عن التعبير والتفكير معاً.

هذه السمة الغالبة جعلت الكثير من النقاد يصفون السينما العربية بأنها سينما غير نظيفة ويطالبون بسينما نظيفة من حيث المضمون، لا تتضمن

مشاهد خارجة أو لقطات خادشة للحياء، وتخلو من القيم السلبية، وتعالج الموضوعات والقضايا التى تهم قطاعات كبيرة من المجتمع العربى، وتحاول أن ترقى بأحاسيس الناس وذوقهم على المستوى المرئى والسمعى واللفظى.

ولم يقتصر الانحدار على مستوى المضمون فقط وإنما تعداه إلى أسماء الأفلام نفسها، فتتأرجح أسماء الأفلام بين الغرابة والتفاهة فى ظل إجماع المتخصصين بأن هناك فوضى فى سوق السينما، لما تحمله بعض الأفلام من أسماء تعكس سطحية الأعمال وسذاجتها، مثل فيلم "اللمبى" وهو إسم المعتمد السامى البريطانى أيام الاحتلال الإنجليزى لمصر ولا علاقة له بالفيلم. و" فيلم هندى" ولا دخل للإسم فى مجريات وأحداث الفيلم، ولا توجد علاقة إطلاقاً بين الإسم وما تم عرضه.

هناك من يعتقد أن ظاهرة الأسماء الغريبة جاءت لأن جمهور السينما يعشق هذه النوعية من الأسماء وهى أحد عوامل الجذب لشباك التذاكر. فإسم "ميدو مشاكل" كان سبب النجاح الجماهيرى للفيلم رغم تفاهة الفيلم، وأيضاً فيلم "كلم ماما" و "خالتى فرنسا" يأتيان فى إطار الأسماء الغريبة.

إن انحدار المحتوى السينمائى ليس مشكلة النجوم الجدد من الشباب الذين قادوا موجة السينما النظيفة فى السنوات الأخيرة لمحاولة تقديم أفلام خالية من المشاهد الخارجة واللقطات الخادشة للحياء التى عجت بها أفلام السينما العربية، وبخاصة أفلام السبعينات والثمانينات ولكنها مشكلة تفجرت منذ فجر السينما، منذ عرض الأخوة لومير لأفلامهم الأولى فى ليون بفرنسا، حينها ظهرت الرقابة كصرح مواز لصرح صناعة السينما للاعتراض على مضمون الأفلام، لمنع عرض الأفلام التى تحض على اللهو والفساد، وهو ما دعى الرائد السينمائى محمود خليل رشد إلى المطالبة بوجود رقابة رسمية على الأفلام التى تقدم مناظر إباحية.

ويوجد نظامان فى رأيه لمواجهة انحدار مستوى المضمون، الرقابة الرسمية وهى عبارة عن جهاز تابع للدولة له حق الضبطية القضائية ويمارس أعمالا أخرى بخلاف مراقبة الأفلام أو المصنفات الفنية كتسجيل المنصف وحفظه وتصنيفه كما هو الحال فى مصر، ورقابة شعبية أو أهلية تتبلور فى اتجاه جماعات الضغط التى تشعر بأن فيلما ما حقق ضرراً بها فتلجأ للقضاء لإيقاف عرض الفيلم كما هو الحال فى مختلف دول العالم، وكما حدث فى مصر عندما تضررت مجموعة من المحامين من فيلم "الأفوكاتو" لرأفت المهى، فلجأت للقضاء، حيث أنه يصور شخصية محام بشكل كوميدى صارخ فيه إهانة لمهنة المحاماة، وتكررت التجربة مع فيلم المهاجر ليوسف شاهين والتى رأت فيه بعض جماعات الضغط الدينية، إساءة للأنبياء فلجأت للقضاء لإيقاف عرض الفيلم.

وفى إطار مواجهة المستوى المتدنى لمضمون الأفلام السينمائية يطرح الدكتور أسامه القفاس أسلوباً للتقويم السينمائى لمحتوى الأفلام من خلال ثلاثة محاور:

المحور الأول:

اجتماعى يتعلق بعلاقة المجتمع والأسرة بما تقدمه الصناعة من مواد ترفيهية وإمتاعية، فمن المتوقع أن تكون هناك مواد غير ملائمة للأبناء من وجهة نظر الآباء، ولذا نجد محطات تليفزيونية غربية وأحياناً عربية تضع تلك المواد ذات العنف الزائد أو الجنس أو الكلام الخارج فى أوقات متأخرة، كنوع أيضاً من تقويم العمل أسريا، بل نجد أن هناك ما يسمى بنوعية الفيلم التليفزيونى أو فيلم الأسرة حيث لا توجد به مشاهد عنف ولا جنس ولا كلام خارج، وهنا ستواجهنا قضية الحظر أو الرقابة أو مدى الحرية كما طرحها المفكر الأمريكى نعوم تشومسكى، حيث يرى أن القيد على الحرية هو أمر واقع حتى لو رفضناه، ولكن لابد من وجود مبرر قوى لوجود هذا القيد، فلا

نستطيع القول بأن منع الأفلام سيمنع الأبناء من رؤية هذه الأنواع، بل ربما أدى المنع والحظر الشديد إلى نوع من الترغيب الناتج عن قاعدة "كل ممنوع مرغوب".

هنا يأتى دور التقويم الشامل للفيلم حيث يتم تقديم تغطية شاملة لكل جوانب الفيلم: من رسالة ظاهرة تعرضها القصة، أو رسالة ضمنية تأتى عبر التقنيات المستخدمة، أو مشاهد ذات ضرورة فنية أو درامية أو غير ذلك، ومن ثم يصير بوسع الأسرة الاختيار والمناقشة، وتصير عملية رؤية الفيلم فى التلفاز أو الذهاب لمشاهدته فى السينما عملية ديمقراطية إيجابية تفاعلية، ومن ثم نصل إلى قرار المشاهدة أو المنع دون قسر أو إجبار.

المحور الثانى:

حكومى مجتمعى، حيث نجد أن ثمة جماعات مختلفة ذات مصالح متباينة داخل المجتمع، وهذه الجماعات تهتم كثيراً بصورتها فى الإعلام، خاصة مع النظر إلى التأثير المتزايد للإعلام على الفرد، وربما يمكننا رؤية هذا من خلال عدة أمثلة سواء أكانت عربية أم عالمية، ففى مصر أثار مسلسل "فارس بلا جواد" ضجة كبرى بسبب اعتماده جزئياً على كتاب "بروتوكولات حكماء صهيون"؛ الأمر الذى اعتبر "معاداة لليهود" وتحريضاً على مشاعر الغضب ضدهم وخرقاً لمعاهدة السلام بين مصر وإسرائيل.

وفى الولايات المتحدة عندما أعلنت محطة NBC عن عرضها لمسلسل كرتونى بعنوان "الأب والشيطان وبوب" يتحدث عن علاقة شخص عادى بالإله وبالشيطان فى إطار كوميدى، تحركت جبهة من جماعات ضغط دينية ضمت جماعات إسلامية ومسيحية ويهودية، وأدى الرفض العارم للمسلسل إلى امتناع المعلنين عن الإعلان فى المسلسل؛ وهو ما أدى إلى أن ترفعه المحطة !.

يمكننا كذلك الإشارة إلى دور آخر فى هذا المحور تلعبه عملية التقويم وهو "تصحيح الأخطاء"، فمثلا يعتمد فيلم "همام فى أمستردام" على الصراع الذى يدور بين المصرى "همام" وشخص يهودى، فيما يشاهد اليهودى المصرى مرتدياً سترة جلدية عليها علامة الصليب المعقوف أو السواتسكا النازية ! وهذا أمر لا يمكن حدوثه لأنه ممنوع وفقا للقانون الهولندى، يمكننا أيضاً أن نذكر فى هذا الصدد دور "إذاعة الأمل" فى رواندا والتى كانت تبث برامج مليئة بالأغلاط والتحريض حتى اعتبرها البعض أحد أهم أسباب المذابح هناك ضد "التوتسى".

وفى هذا الإطار لو كانت هناك عملية تقويم للمادة بشكل تاريخى ومجتمعى فربما أمكننا تجنب بعض المشاكل على الأقل وتصويب الأخطاء، سواء الموجودة فى المادة أو الممكنة نتيجة تفسير خاطئ لها، وبالتالى تصبح عملية التقويم جزءاً من العملية الديمقراطية ككل.

المحور الثالث:

هو المحور الفردى المتعلق بحق الفرد فى المعرفة وخاصة فى إطار العملية الفنية بوصفها الآن عملية تفاعل لا مجرد تلق وانفعال، ومن ثم يصير التقويم الفنى للمادة جزءاً من تفاعل الفرد معها، ومن خلال التقويم يتم تقديم رؤية نقدية للعمل المتاح أمام الفرد؛ وهو ما ييسر عملية التفاعل معه بحيث لا يقتصر التفاعل على مضمون العمل ولكن يتجاوزه إلى كيفية تقديم العمل والآليات الفنية التى تدخلت فى العمل وأدت لإخراجه بالشكل المقدم، ومن ثم تصبح عملية التقويم عملية معرفية معلوماتية تفاعلية تقدم للمشاهد المتفاعل معلومات عن العمل وتعرفه بآليات الصناعة الفنية وتيسر تفاعله مع العمل، خاصة فى إطار الشبكة العنكبوتية التى تتيح للمشاهد المشاركة فى التقويم والتداخل فى إبداء الرأى من كل أنحاء العالم.

ومن أمثلة التقويم المعمول بها حالياً نجد "التقويم التدرجى" المعمول به فى الولايات المتحدة، وهو نظام يعطى للمشاهد فكرة عن محتوى الفيلم عبر حروف تمثل رؤية شاملة، سواء لاتحاد المنتجين أو عينة عشوائية من المشاهدين حيث G تعنى General أو عام و PG تعنى Parental Guidance، أو يفضل أن يشاهد الآباء العمل مع الأبناء، وهكذا. وهذا النظام ليس رقابياً ولا حصرياً ولكنه تقويمى واختيارى ومتاح سواء عبر المادة نفسها (يتم طبع الحرف على المادة الفيلمية وإعلاناتها أو غير ذلك من مواد مصاحبة) أو عبر وسائل الإعلام والإنترنت.

كذلك سنجد موقعى IMDB و EOL حيث يتم تقويم الفيلم أو العمل المرئى فنياً وفقاً لنظام خاص بكل موقع، وتتاح مساحة رأى للمشاهد من خلال الحوار التفاعلى. ويعتمد موقع IMDB على إعطاء درجات للفيلم من ١٠ حسب رأى المشاهد ووفقاً لنظام خاص موضوعى لتعديل الرأى؛ حتى لا يتم تعرض الموقع لهجمة متكررة للتأثير فى الرأى، ويعلن الرأى فى الفيلم بعد وصول ٥ أصوات على الأقل.

بينما يعتمد موقع EOL على إعطاء معلومات نقدية عن الفيلم فى شكل تقويم فنى دون درجات، والمشاهد يستطيع تقديم رؤية نقدية فى عدد محدود من السطور دون تحويل هذه الرؤية إلى درجات.

ومن المواقع العربية المشابهة، موقع سينما العرب على شبكة "عجيب" لكن الجزء النقدى فى الموقع لا يعمل، رغم وجود أيقونة النقد فيما يتعلق بالمعلومات حول الفيلم، ناهيك عن أن ثمة معلومات كثيرة خاطئة حول العمل الفنى فى هذا الموقع.

كذلك يمكن الرجوع إلى مواقع أرشيفية مثل Pathe أو Metro حيث يعرض رأى المشاهد فى أفلام خاصة من إنتاج الشركات صاحبة الموقع.

وعملية التقويم فى المنطقة العربية موجودة منذ قيام السينما، وتظهر أحيانا فى شكل مقالات النقاد فى المجلات المتخصصة أو على مواقع مثل سينما أون لاين، ولكن ما يعيب هذه العملية أنها فردية وغير منظمة وتخضع أكثر للجانب الذاتى ويقيم العمل فى أغلب الأحيان بشكل انطباعى.

التجربة المنظمة المستمرة فى إطار التقويم هى تجربة مركز الفيلم الكاثوليكى، وهى تجربة تقويم الفيلم اجتماعيا من حيث تأثيره فى الأسرة وتقديمه لرؤية جيدة حولها، بل ويتم إعطاء جوائز لأفضل الأفلام من هذا المنطلق، وهى تجربة تتجاوب مع رؤية الكنيسة الكاثوليكية فى الأساس ويتم الرجوع فيها لنقاد فنيين، ولكن أساس الحكم هو المعيار الأخلاقى لا الفنى، وتفيد تجربة المركز الكاثوليكى فى كونها تقدم أرشيف بيانات عن الأفلام منذ إنشاء المركز، وبداية التجربة رغم أن بعض معلومات هذا الأرشيف ناقصة وأحياناً خاطئة[1].

ومما سبق نرى أن ثمة ضرورة خدمية لوجود تقويم عربى لصناعة السينما فى العالم العربى والإسلامى، يراعى هذا التقويم كافة الجوانب والمحاور السابقة، ويكون بمثابة أرشيف وملتقى للحوار ومدرسة فنية للجمهور، وهذا التقويم سيكون بمثابة تصحيح لكثير من المعلومات الخاطئة، وأيضاً سيتيح للباحثين فرصة التعرف على رأى الجمهور فى الأفلام، وهو ما سيوفر أرضية أكبر للتطوير داخل صناعة السينما ولتطوير المضمون وربطه بقيم المجتمع، وللتأكد من الرسالة التى يقدمها الفيلم للجمهور وتؤثر فى حياة الناس وتوجههم، وحتى تصبح هذه الأفلام نفسها بما تتضمنه من أفكار انعكاسا لتقاليد المجتمع العربى وقيمه وتراثه وثقافته.

وللأسف الشديد حتى الآن السينما العربية شديدة الانغلاق على الذات، وآفاقها فى إثارة القضايا محدودة جداً، ولا يوجد فيلم عربى يمكن أن يمس مشاعر وقلوب العالم كله، وثمة حقيقة لا يمكن نكرانها هى أن معظم الأفلام

العربية متواضعة، ولا ترقى إلى مستوى إبراز القضايا العربية والتعامل معها بعدالة وحيادية.

والراصد لحال السينما العربية ، يجد أنها ليست فى مستوى ثابت، وإنما تتقهقر وتتراجع، والتراجع لا يتوقف على مستوى الكم وإنما ممتد إلى مستوى الكيف والجودة، ما يعكس تراجعاً ثقافياً عاماً فى الوقت الذى نواجه فيه صراعاً حضارياً عالمياً، وآخر سياسياً تلعب فيه الثقافة دوراً خطيراً فى إثبات الذات وتأكيد الهوية.

ومن بين أهم أسباب تعثر السينما العربية فى الوقت الراهن، انعزاليتها المهنية والاعتماد على الفرد بما قد يتحقق له من فرص فردية مرتبطة فى النهاية بالصداقات والمصالح خلال (القوالب الجاهزة) التى صنعتها الأنظمة، فسجنت الإبداع والقدرة على الابتكار والخلق المتجدد، لأنها لا تريد للسينما أن تؤدى أى دور يتعدى كونها (فرجة ضوئية) توفر الحلم للمواطن المحروم من السكن والمال والصحة والحب، وتملأ فراغ طبقات بعينها من الجمهور لا تتعامل مع الشاشة الكبيرة إلا على أساس أنها واحدة من وسائل الترفيه.

وغاصت السينما العربية بالتالى فى الحب والفقر والثراء والمواضيع غير الهادفة، والجرائم المتنوعة التى تصل إلى حد القتل من دون أن تقتحم القضايا المصيرية الكبرى، وبالرغم من وجود أسماء لامعة أخذت تطرق باب العالمية، إلا أن أعمالهم فى النهاية تعد على الأصابع، كما إنها قد تبرز عربياً وتختفى عالمياً، وتمنع من العرض فى بعض الدول العربية[٢].

ولهذا افتقدت السينما العربية القدرة على التأثير فى المجتمع العربى لأنه لم يعد لها أهداف وظيفة أو قومية أو دينية، وأصبحت تعيش حالة التفكك الاجتماعى والانحلال وشيوع القيم الاستهلاكية فى المجتمع والثراء السريع، وانعكس الانحدار على مستوى الكتابة السينمائية وبناء القصة فاغلبها فبركة تافهة للأحداث حتى انحسر جمهور السينما المثقف الواعى والراقى عنها

تاركا المجال للشباب الذين يرى المنتجون أنه لا يريد السينما إلا لإضاعة الوقت والترفيه.

obeikandl.com

ثانيا: سيطرة النزعة التجارية

يؤكد واقع السينما العربية أنها أخطأت فى حق الجمهور ولم تنس قضاياه الحقيقية فقط، وإنما أضاعت سنوات من عمر الوطن فى أفلام يغنى بعضها عن الآخر، ولا تحمل أية بصمات لأى دور خلاق فى المجتمعات العربية.

ويرجع السبب فى ذلك إلى سيادة النزعة التجارية لدى منتجى هذه الأفلام ، مما أدى إلى انتهاك الفيلم العربى من قبل أسوأ أنواع التجارة، فصنفت أغلب الأفلام العربية على أنها أفلام تجارية فى المقام الأول، أى أنها خاضعة لاشتراطات مالية قاسية تنشد تحقيق قاعدة الربح السريع فى المقام الأول.

وفى ظل الانحدار غاب التخطيط العام الذى يتبنى برامج إصلاحية للنهوض بالسينما وسادت لغة الصناعة التى تحسب حسابا لكل شاردة وواردة انتصافا لمبدأ الربح، ولهذا أصبح الفيلم عرضة للحذف والإضافة غير المبررة فنيا والتى لا تكترث بقدرات الكتاب والممثلين وطاقم الفنيين الآخرين والأهداف التربوية والاجتماعية. فحذفت المشاهد التى تنطوى على قيم جادة أو خطورة سياسية وأقحمت المشاهد التى تدغدغ غرائز المشاهدين، كما حذفت المشاهد التى تنمى المقدرة النقدية لحساب المشاهد التى لا تحفز العقل على التحليل وإثارة الأسئلة وإنما تقنع فقط بالأطروحات التى يقدمها الفيلم.

وفى إطار الطابع التجارى لم تستطيع السينما أن تتغلب على عادة تكرار الموضوعات والصور، كالمخدرات وتهريب الآثار والاغتصاب الجنسى ومشاكل السكن. كما لم يخلو قط فيلم من مشهد جنسى لغاية تجارية رخيصة، وكانت أجساد الممثلات سخية فى صناعة المشهد الشهوانى، ولعل هذا المشهد هو ما يعول عليه لغاية تجارية رخيصة من خلال زيادة تذاكر بيع الفيلم.

بالإضافة إلى أشكال الجذب التجارى الأخرى كالإسفاف بالكوميديا لدغدغة عواطف المشاهدين وابتزاز جيوبهم أو إقحام مشاهد سياحية لغرض الحصول على تمويل بعض المؤسسات السياحية.

يعكس هذا الطابع التجارى الغالب على واقع السينما العربية منهج فكرى واحد يحكم فكرة التعامل السينمائى للمنتجين، وهو أن الفيلم ليس بوسعه إلا أن يكون مادة للتسلية واستهلاكاً لفائض الوقت الذى يعانى منه المجتمع العربى، وذلك كمنطلق للخروج على منظومة القيم العربية والإسلامية ولتبرير الحلول المفبركة للمشكلات التى قد تتناولها هذه الأفلام أو باللجوء إلى الوعظ المباشر الذى لا يضيف إلى المشاهد شيئاً باستثناء الثقافة الهابطة.

للخروج من سيطرة وقبضة المنهج التجارى على السينما لابد أن تتضافر جهود مؤسسات عديدة منها على سبيل المثال:

١- أن تقوم المؤسسات الأكاديمية الإعلامية: صحافة، إذاعة ، تليفزيون، صحف مختصة بالسينما، والصفحات والبرامج المتخصصة بتشجيع الأفلام التى تحمل رؤية سياسية أو فكرية أو أيديولوجية، ومواجهة الأفلام المبتذلة بعيداً عن مفهوم المجاملة، "وشيلنى وأشيلك".

٢- ألا تكتفى المهرجانات بمجرد عرض الأفلام فقط وإنما تتحول إلى مختبر علمى وورش عمل لدراسة الأفلام وتحليلها ونقدها لإبراز الأفلام المتميزة وتقديمها للجمهور من خلال النقاد والصحف المحترمة. مع تطوير عمل هذه المهرجانات بحيث تتجنب فخ البهرجة الإعلامية والعلاقات الاجتماعية والمصالح الضيقة التى تتحكم فى بعضها فى طريقة اختيار الأفلام على حساب الجودة والمستوى الفنى والجمالى، إضافة إلى ضرورة تحديد هوية لكل مهرجان ، وإلى تجنب الإسراف والتبذير على أمور لا علاقة لها بالسينما كالحفلات والدعوات لإناس لا علاقة لهم بالسينما، وتخصيص هذه الميزانيات لإثراء السينما العربية ومكتبتها البائسة.

٣- إنشاء مؤسسات حقيقية للإنتاج السينمائى العربى مستقلة مالياً وإدارياً ولها شخصيتها الاعتبارية والإدارية والمالية، وأنشطتها المختلفة، ولعل تجربة المؤسسة العامة للسينما فى مصر خير دليل على ذلك، حينما أنشئت كان هناك توجها لإنتاج سينما جديدة، فوضعت خطة عامة لخريطة الإنتاج السينمائى روعى فيها تلبية احتياجات الجماهير واحتياجات المرحلة التى تجتازها البلاد آنذاك، إلا أن الظروف الإدارية التى أحاطت بهذا المشروع الهام، والتى أتاحت الفرصة لشركات الإنتاج الخاصة بالتعاون مع عناصر من داخل المؤسسة نفسها للإجهاض على هذا المشروع والانفراد بسوق الإنتاج، رغبة فى الربح المادى فقط، وبسيطرة هؤلاء التجار وعودة تجار الخردة إلى سوق الإنتاج السينمائى أسسوا قواعد وتقاليد مؤسفة لرواج أفلامهم جماهيريا متمثلة كما أشرنا سابقا فى الجنس والإغراء والعنف والرقص والغناء والكوميديا المبتذلة مبتعدين بذلك عن رسالة السينما الثقافية والفنية.

ولهذا كانت أهم توصيات ندوة السينما العربية المعاصرة التى أقيمت على هامش مهرجان القاهرة السينمائى ٢٠٠٧م التوصية بإنشاء اتحاد عربى للصناعات السينمائية[٣].

وفى هذه الندوة أكد المخرج التونسى علاء حمادى إمكانية إيجاد سينما مشتركة، وقال المخرج التونسى الطيب الوحيشى أن هناك أموالاَ عربية مهولة فى الوطن العربى ومن غير المعقول ألا يكون هناك إنتاج مشترك، فنحن قادرون على حد قوله على عمل شراكة، كما هو حادث فى الدراما التليفزيونية ولكننا نحتاج فقط لقرارات سياسية شجاعة، ونحتاج لثقة فيما بيننا.

إننا فى أمس الحاجة إلى الإنتاج العربى المشترك فى السينما كما يقول الدكتور رفيق الصبان، لإنتاج أعمال كبرى سوف تلعب دوراً فاعلاً فى

مواجهة الغزو السينمائى الأمريكى للشاشة العربية.[٤] ، على الرغم من العقبات التى تحول دون تحقيق هذا المشروع، وعلى رأسها الروتين الحكومى فى كل الدول العربية، مع ضعف التمويل وغياب الإرادة، وكذلك عامل اللهجة التى سينطق بها الفيلم الذى سيتم إنتاجه وفق هذه الاستراتيجية فى ظل حالة تعدد اللهجات العربية؛ الأمر الذى سيحصرها على اللهجتين (المصرية والسورية) باعتبارهما الأكثر فهماً للمجموع.

هذا، فضلاً عن ضرورة اختيار موضوعات الأفلام التى تنتج تحت المظلة المشتركة، والتى لابد لها وأن تناول قضاياً تهم العرب جميعاً،

ويضيف د. الصبان إشكالية أخرى وهى اختيار الممثلين، والتى يقول عنها: إنها قد تبدو مشكلة ثانوية، إلا أنها غاية الأهمية؛ فمن الضرورى لنجاح هذه الأعمال الضخمة، اختيار أفضل الممثلين على المستوى العربى، وهنا يأتى الجدل حول من الممثل الذى يأخذ البطولة؟ ومن يأخذ الأدوار الثانوية؟ باعتبار أن كل ممثل يمثل دولته، وهنا نقع فيما يسمى بصراع الأدوار، إذا ما نجحنا فى تجاوز هذه العقبات والارتفاع فوقها؛ فالنجاح سيكون حليف المشروع فى حالة الإنتاج العربى المشترك ستختفى مشكلة التمويل، لكن الذى من الصعب أن يختفى فهو خلافاتنا الدائمة وغياب وعينا القومى فى كافة المجالات وليس فى مجال السينما فقط.

الناقد الفنى "سمير فريد" من الكتاب الذين ينبهون من آن لآخر على ضرورة الاهتمام بالسينما العربية على وجه الخصوص، والإعلام العربى على وجه العموم ؛ لمجابهة السينما الصهيونية، وله فى ذلك دراسة قيمة تحت عنوان "السينما والإعلام الصهيونى يقول فيها عن أهمية الإنتاج العربى المشترك: يكفى للتدليل على أننا خارج العصر وخارج المسابقة الدولية الإعلامية أننا بينما يسود فى كل الدنيا منطق التكتلات الإقليمية والقارية،

نتمزق نحن بين مشرق عربى ومغرب ، وبين عرب آسيا وعرب أفريقياً، وبين عرب خليج وعرب صحراء.

وقال أيضاً: "إننا نمتلك كل إمكانات النهضة لكننا نهدرها، وليس إهدار الإمكانات قدراً مكتوباً، فأمر توظيفها فى أيدينا بمجرد تحكيم العقل، ومعرفة "ألف باء" المنطق السائد فى العالم الذى نعيش فيه، وأهم ما نملك من إمكانات ليس المال السائل، وإنما القوة البشرية والحضارية.

ويمضى الأستاذ "سمير فريد" ذاكراً فى موضع آخر: "انحن لا نتحدث عن وحدة عربية، وإنما عن تنسيق مصالح يجعل العالم العربى سينمائياً وإعلامياً فى حال من القوة، وهذا التنسيق لا يحتاج إلى ملايين، ولا إلى تكنولوجياً الفضاء، ولا إلى خبراء أجانب، يتطلب فقط إعمال العقل فى كل دولة عربية على حدة، وبين كل الدول العربية مجتمعة، ودون الاقتناع الصادق العميق بذلك لدى الأفراد ولدى الحكومات والدول سوف تظل السينما الصهيونية أكثر قوة، وسوف نندب الحظ العاثر دون جدوى!!"

٤- التوسع فى إنتاج الأفلام الرقمية باعتبارها البديل المتاح لكسر احتكار الأفلام التجارية ووسيلة لتقديم أفلام تعنى بالشأن الوطنى والعربى وتعالج المشاكل الحقيقية وتلبى الاحتياجات الفعلية للجمهور. والسينما الرقمية كما يقول الدكتور حسب النبى أستاذ الكهروبصريات بجامعة القاهرة فى المؤتمر الإقليمى للعاملين فى صناعة السينما العربية ٢٠٠٧م، فى بحثه بعنوان "السينما الرقمية سينما القرن الحادى والعشرين" يقول إن السينما الرقمية تعنى إمكانية إنتاج أفلام بدون وجود فيلم سينمائى تقليدى، حيث يتم تخزين الصور والحوارات والمؤثرات الصوتية باستخدام ملف رقمى يمكن إرساله بالأقمار الصناعية للعرض فى أى مكان ولا يكون معرضاَ للتلف أو التأثر بخدوش نتيجة النقل.

ويقول إن السينما الرقمية يمكن أن تسهم فى حل كثير من مشكلات السينما العربية بإنتاج أفلام قليلة التكلفة، ويمكن عرضها على جمهور عريض فى أندية الشباب أو قاعات مجهزة فى المدن الصغيرة والأحياء الفقيرة بعيداً عن مركزية العواصم الكبيرة.

وأوضح أن أحد مزايا السينما الرقمية أن يتحكم الموزع فى عدد شاشات العرض حسب الإقبال على الفيلم بدون تكلفة إضافية وأن الاستفادة بهذه المزايا توفر على المنتج عددا من النسخ الخام كما تتيح عرض هذه الأفلام بالأقمار الصناعية فى أى مكان، دون الحاجة إلى نقل نسخ الأفلام، كما أن هذا النظام محصن ضد القرصنة.

وبهذه الأساليب نتخلص من السيطرة التجارية على السينما العربية، وتصبح هذه السينما قادرة على انتخاب موضوعاتها من منظومة القيم العربية المتداولة فى المجتمع العربى كقيم الحب والبطولة والصدق والعدل والأخلاق والثورة والثقافة، وتتحرر مواهب المبدعين من سيطرة الفكر التجارى والتجار المنتجين الذين لا هم لهم إلا الربح بالخروج عن نظام القيم العربية والإسلامية، وعلى قاعدة احترام الجمهور وتلبية احتياجاته الحقيقية.

وهذا ما يؤكده الدكتور محمد فتحى فى كتابه "السينما والعولمة" حيث يعدد فضائل الثورة الرقمية وتأثيرها المباشر على كل خطوات الإنتاج السينمائى، فى إنتاج آلات تصوير لا تحمل فيلما، بل قرصا رقميا، فور انتهاء التصوير ينقل إلى الكمبيوتر لتتم كل خطوات إنتاج الفيلم، بلا حاجة إلى تحميض أو طباعة أو تلوين وخلافه، أى أن خطوات التصوير وتسجيل الصوت والمونتاج ثم العرض تتم فى خطوة واحدة، فضلاً عن الجماليات التى يتيحها الكمبيوتر وحيله أثناء إعداد الفيلم.

تلك التقنية وحدها وبشكل مباشر، تعطى إلى ما يعرف بسينما المؤلف أو سينما المخرج زخماً جديداً لم يكن متاحاً من قبل. بالممارسة العملية، أتاحت

تلك التقنية الفرصة للفرق السينمائية الصغيرة، أو سينما البلدان الفقيرة، فرصة حقيقية لتجاوز مشكلات الإنتاج باهظة التكاليف التى ارتبطت مع أفلام ٣٥ مم الباهظة.

وهذه التقنيات الجديدة كما يرى البعض سوف تقلل من قبضة المؤسسات الرسمية على الأفراد والجماعات، نظراً للإمكانيات الهائلة فى نقل تلك الأفلام وإعادة نسخها من الأقراص المدمجة.

إلا أن الأمر لا يخلو من المشاكل، خصوصاً بالنسبة للمنتجين، حيث يمكن تسجيل العرض الأول فى السينما لأى فيلم بأى كاميراً رقمية، وبالتالى تنقل إلى أقراص أو طباعة "dvd" وهى عملية قرصنة ليس من السهل ضبطها أو حصرها إلا بوسائل جديدة للضبط.

وقد اتجهت الأفكار التربوية الآن مع تلك التقنية الجديدة (السهلة) إلى أهمية تربية النشىء عليها بهدف زيادة وتنمية الخيال الإبداعى عند تلاميذ المدارس، وقد مارست فرنسا الفكرة وطبقتها مع تلاميذ من٦ إلى١١ سنة، بعد تعيين مدرس سينما بالمدرسة.

إن الإمكانات الجديدة تلك قادرة على إتاحة الفرصة للتذوق الفنى الحقيقى فى شتى الفنون، حيث يمكن إنشاء الورش الفنية الصغيرة، التى يتم من خلالها مناقشة الأعمال بل ونقدها، مما يزيد من الثقافة العامة والفنية ثم النقدية بالتالى.

وليس من الإفراط الإشارة إلى أن تلك التقنيات يمكن توظيفها بأجهزة الكمبيوتر، بما يفوق التوقع، إلى حد نقل الشخصيات من فيلم مصرى إلى آخر بفيلم أمريكى (مثلا)، ومع توظيف تلك الإمكانية يمكن أن تتاح أفق جديدة لم تعرفها السينما من قبل وهذا البرنامج نفسه يمكن تطبيقه فى الحياة العملية بصورة جيدة واقتصادية، وهو ما اتبعته بعض الدول فى تدريب الطيارين فمن المعروف أن الطيار فى حاجة إلى ٣٠ ساعة طيران شهرياً

للحفاظ على لياقته الفنية، ولأنها باهظة التكاليف، يمكن توظيف الكمبيوتر بفيلم معد سلفاً لممارسة الطيران التدريبى !.

لم تقف الثورة الرقمية عند حد، فهى تتجدد يومياً، سواء فى تكنولوجيا الآلات أو الحيل التى يمكن توظيفها، وهو ما تبدى جلياً فى الحيل السينمائية الآن.

هناك الأفلام التى استخدمت فيها حيل "الزلزال" وكأنه الحقيقة، وكل أفلام الخيال العلمى الذى خلق عوالم غير واقعية. ويذكر أن فيلم "الهاوية" هو أول فيلم استخدمت فيه حيلة الصورة المخلقة من الكمبيوتر لمخلوقات فضائية. وهناك "الدوبلير الكمبيوتر" الذى يوظفه المخرج بدلاً عن الممثل فى المشاهد الخطيرة، ولعل فيلم "المبيد-٢" هو أشهر الأفلام التى بدأت معه الحيل السينمائية بالكمبيوتر عالية التوظيف، حيث تعتمد فكرة الفيلم على مخلوق من مادة ذكية تتشكل بأشكال مختلفة ومتعددة، وهو ما أتاحها الكمبيوتر بسهولة.

لا يبقى سوى الإشارة إلى سؤال جوهرى وهام "أين السينما الرقمية العربية"؟.

لا شك أن هناك بعض المحاولات لتوظيف الكمبيوتر فى بعض الأفلام ، وهو ما يرجع إلى قدرة وحنكة المخرج، إلا أن المرجو هو أن نعترف بأن الرقمية هى المستقبل، وأن توظيفها والاستفادة من معطياتها ليست حكراً على أحد، خصوصاً تحت سماء العولمة الجديدة فتلك الثورة تفتح آفاقاً جديدة فى الموضوعات وفى فنون الإنتاج وفى التعليم والتذوق الفنى، وأيضاً فى ممارسة الفنان لحريته.

ثالثاً: تدهور صناعة التسويق

مشكلة الفيلم السينمائى العربى أننا لا نجيد تسويقه رغم أن التسويق لا يقل أهمية عن الإنتاج والفن السينمائى نفسه، والتسويق كالإنتاج عمل جماعى يحتاج إلى تمويل كبير ورأس مال ضخم يتوجب استرداده.

ومن المشكلات الأساسية التى تواجه صناعتا الإنتاج والتوزيع أن المنتج لاسترداد أمواله يلهث وراء الأفلام الشبابية والرخيصة، والتى لا تفيد المشاهد فى شىء سوى فى تضييع ثلاث ساعات دون هدف أو معنى، والمنتج فى هذه الحالة مثل تماماً تجار الحروب والسلع المغشوشة، كما أن الدولة من ناحية أخرى تعتبر السينما كالملاهى الليلية وتفرض عليها الضريبة تماما مثل الكباريهات رغم أن السينما تحمل الثقافة، وهى بمثابة السفير للدولة فى الخارج كما يحدث مع السينما الفرنسية التى يعتبرونها سفيرا لفرنسا فى كل دول العالم.

ورغم أن السينما العربية لا تنتج إلا ١,٥% تقريباً من إجمالى الإنتاج العالمى أى ما يعادل فى المتوسط ٢٥ فيلما فى العام، وذلك خلال السنوات العشر الماضية إلا أن مشكلة تسويق هذه الأفلام ما زالت من المشكلات الرئيسية التى تهدد استمرار هذه الصناعة.

ورغم أهمية الدور الذى تلعبه المهرجانات العربية فى مجال تسويق الأفلام خلال الدعاية للأفلام المعروضة وتسليط الأضواء عليها، إلا أن الحاجة قائمة لدراسة السبل لزيادة فعالية هذه المهرجانات فى مجال تسويق أفلامها بدلا من خلو صالات العرض واقتصارها على الضيوف والنقاد وبعض المهتمين.

إلى جانب ذلك فالتسويق يعتبر خارج عملية الإنتاج، فالمنتج لا يخصص جزءا من ميزانيته للتسويق والتى ينفذ أغلبها على مختلف عمليات الإنتاج حتى إذا انتهى الفيلم لا يجد وفورات مالية للإعلان والتسويق مما يؤثر عل رواج الفيلم وسرعة انتشاره،.

بالإضافة إلى مشكلة أخرى تواجه التسويق للفيلم العربى وهى قلة الصالات السينمائية على مستوى العالم العربى، فمجمل صالات العرض فى كل دول المغرب العربى والأردن وسوريا ولبنان وفلسطين لا تزيد عن ٢٢٦ صالة فى عام ٢٠٠٦م وفى مصر بلغ عدد الصالات فى العام نفسه ٣٥٠٠ صالة عرض وعلى سبيل المقارنة يوجد فى فرنسا ٦٦٣٥ صالة عرض فى عام ٢٠٠٦م.

ولمواجهة النقص فى قاعات العرض دعا المختصون فى ندوة مراكش ٢٠٠٧م والتى عقدت بدعوة من الاتحاد الأوروبى إلى إنشاء القاعات السينمائية المتعددة الأغراض وهى قاعات تؤمن إلى جانب الترفيه خدمات أخرى مثل الطعام والشراب لجذب المشاهدين وتعميمها على مستوى العالم العربى.

ومن المحاولات الجادة لدعم توزيع الفيلم العربى محاولات "بيروت دى سى" من خلال مشروع ميد[٥] سكرين الممول من الاتحاد الأوروبى والهادف إلى دعم السينما العربية لتنظيم ١٥ أسبوعا للسينما العربية حتى نهاية عام ٢٠٠٨م، بالتعاون مع جمعيات ومؤسسات فى مدن أوروبية وعربية لعلاج الخلل الموجود فى توزيع الأفلام العربية وضآلة فرص خروجها عن مواطنها لأسباب مادية. وقد تم الاتفاق مع جمعية فى جامعة أدنبره لتنظيم أسبوع للسينما العربية ودعوة الصحافة والموزعين هناك، ويسعى البرنامج لزيادة عدد المهرجانات المفتوحة على عرض الأفلام العربية والاتفاق مع جمعيات مستقلة للترويج للسينما العربية.

وبقيت كلمة أخيرة بخصوص التسويق وهى محلية التسويق العربى للأفلام، فكثير من الأفلام إذا عرضت لا تشاهد على مستوى الوطن العربى، فلا يوجد تسويق للفيلم العربى فى سوريا، ولا للفيلم العربى فى مصر أو دول الخليج، إن مشكلة التبادل والتواصل جعلت الفيلم العربى هامشياً فى مجال التأثير مما عمق من أزمة السينما، وأعطى الفرصة كاملة للأفلام الأجنبية للانتشار، كما دفع الناس إلى التليفزيون فتطورت الدراما التليفزيونية على حساب الفيلم، فقل إقبال الجمهور على دور السينما وزادت مشكلة التسويق حدة، وهو ما يجعلنا نناشد القنوات التليفزيونية والفضائية للدخول فى مجال إنتاج وتسويق الأفلام، وللدعوة إلى إنشاء مؤسسات عربية لتسويق الأفلام العربية ودعم صناعة التسويق بإنشاء قاعات العرض التقليدية والمتعددة الأغراض والاستفادة من تطورات التكنولوجيا فى مجال إنتاج وتسويق الأفلام حماية لهذه الصناعة من الانقراض والاندثار.

obeikandl.com

رابعاً: غياب روح الإبداع

المناخ العربى العام خانق للإبداع والابتكار بكافة أشكاله وصوره وازداد الوضع سوءا خلال الثلاثين عاماً الماضية حيث تراجعت القطاعات النقابية ومن بينها صناعة السينما بشكل كبير، حيث يتغلب عليها طابع التكرار وسذاجة الطرح وركاكة الصفة الحرفية واغتراب عن المسائل المهمة فى عالمنا العربى، والركون لبند المحظور والمسكوت عنه باسم الدين أحيانا والسياسة أحيانا أخرى، حتى أصبح المبدع منبوذا فى التعامل السينمائى بعقلية الرقابات العربية، ولا يهم أن تكون السينما قريبة من قضايا المجتمع بقد ما يهم الاستحواذ على شباك التذاكر بالعرى والجنس والكوميديا الساذجة والاسكتشات المتفرقة والتى لا يجمعها قاسما مشتركا أو فكرة جيدة، وفضلا عن الاتجاه السائد لدى الكثير من المسئولين عن صناعة السينما فى أوطاننا العربية باعتبار السينما الغربية والأمريكية نموذجا مثاليا للتقليد والنسخ، بالإضافة إلى غياب قيم التسامح وقبول الرأى الآخر وتهميش المرأة والفقر والإهمال والبيروقراطية، ولذلك خلت الأفلام تقريبا من النقد الاجتماعى اللاذع.

وكما غاب الإبداع عن الفن السينمائى غاب عن النقد السينمائى أيضاً فسادت الأحكام التلقائية العفوية التى تسئ إلى شأن وقيمة العمل الفنى إلى حد التنفير منه ظلما وعدوانا ودون مبررات توصل لنقد موضوعى، وبصورة جعلت علاقة كل من المبدع والمنتج والمتلقى المستهلك من أهم إشكاليات الثقافة العربية فى عصورها الأخيرة، فترسخت حساسية لدى المبدع تجاه النقد والنقاد بصورة عامة، وعمق هذا الشعور المقالات والآراء النقدية المتسرعة وغير المتخصصة التى تقدمها وسائل الإعلام عامة بما تتضمنه من نقد وتحليل غير موضوعى.

ومن المقومات السلبية للمناخ العربى العام والتى أضعفت طاقات الإبداع السينمائى الرؤية المجتمعية للسينما نفسها كفن، وهذا يسرى على أغلب الدول العربية، فالناس لا يزالون يعتبرون السينما أداة ترفيهية فقط لا أكثر، وليست فناً راقياً وعملا ثقافيا مهما يحتاجه الناس، وأداة أساسية فى تعريف الآخرين فى هذا العالم بشخصيتك المتميزة بل وتصدير ثقافتك إليهم.

ورغم هذا الفقر الإبداعى السينمائى لا يسعنا إلا الإقرار بوجود المبدع المحلى فى مختلف المجالات وبخاصة فى السينما، فهناك تجارب إبداعية لأفراد آثروا الابتعاد عن وسائل الإعلام لكنهم لم يتوقفوا عن الإبداع، لكن المبدع وحده لن يصنع سينما، لأن السينما صناعة متكاملة تحتاج إلى الإبداع فى كافة مراحل الإنتاج فى التأليف والكتابة والتصوير والإخراج والإنتاج والتسويق، أن تكون لدى كافة هؤلاء العاملين الموهبة الفنية والمهارات العملية، والمعرفة العلمية العميقة والخبرة فى نفس الوقت.

ولا يمكن استيراد كل هؤلاء مع السينما باهظة التكاليف.

وافتقاد روح الإبداع فى الأفلام السينمائية العربية يعد محصلة لكثير من العوامل والظروف نحصى منها ما يلى:

١- التمويل الأجنبى المشبوه لإنتاج بعض الأفلام وتحميلها بالثقافة الأجنبية التى لا تتناسب مع قيمنا وعاداتنا وتقاليدنا العربية ولا مع الدين الإسلامى على حساب القيم والأخلاقيات أدى إلى تراجع السينما العربية واختفاء الإبداع فيها.

٢- تقليد المنتجين والمخرجين للردىء من السينما الغربية أفقد هذه الأفلام الأصالة والهوية العربية، وطمس روح الإبداع القادرة على عكس النماذج الإيجابية من تراثنا وتاريخنا وعلى إبراز سلوكياتنا وحضارتنا.

٣- الاعتماد على تجار الخردة كمنتجين، لما أصبح يطلق عليه أفلام المقاولات، والتى تعج بكل رخيص وتافه. مع قصور دور غرف صناعة السينما ووزارات الإعلام والثقافة وكافة الأجهزة المعنية، وعجز كل هذه الجهات الشديد عن تمويل الأفلام الإيجابية والجيدة.

٤- اختفاء الإبداع من السينما وتدهور حالها لاهتمامها بعكس التراجع الحادث فى المجتمع للقيم والأخلاقيات والعلاقات الاجتماعية، وإشاعة هذه السلوكيات الشاذة لفئات خارجه عن الإطار القيمى للمجتمع تحت مسمى حرية الإبداع وقانون الحريات الذى يبيح لهم كافة أشكال التجاوزات دون الارتباط بما كان يعرف فى السينما قديما بأخلاقيات السينما.

٥- غلبة النظرة المادية على المؤلفين والكتاب الذين جرفهم تيار العائد المادى السريع إلى الاستسهال والاعتماد على النقل من النصوص الأجنبية، وإغراق السينما بهذه الأعمال على حساب الأعمال الجادة للمواهب الحقيقية التى أصبح صعباً عليها الحصول على فرصة فى وسط هذا الزحام الذى يسير دفته حفنة من المنتجين وجهت السينما وفقا لمنظورها إلى حالة التردى والابتذال.

٦- افتقاد التوثيق للأفلام العربية حيث لا يوجد للآن دليل كامل للأفلام العربية يضم كافة المعلومات عنها، فالنقص فى مكتبة السينما العربية فاضح إلى حد سقوط أفلام وأسماء من الذاكرة إلى غير عودة مما يمثل مشكلة أساسية للباحثين فى السينما العربية ، فضلا عن عدم صحة المعلومات المتوافرة أحياناً أو عدم دقتها أو اختلافها وتناقضها.

والمحاولة التى تقوم بها مكتبة "ميد سكرين" اللبنانية بتمويل من الاتحاد الأوروبى لعمل هذا الدليل، مازالت محدودة فحتى منتصف ٢٠٠٧م، لم يتم رصد سوى نيفا وخمسين فيلما فقط من مجموع الأفلام العربية رغم أن التمويل

محدد فقط بثلاث سنوات والمتبقى منها سنة ونصف فقط وهى مدة غير كافية بطبيعة الحال لتكريس الموقع الإليكترونى.

٧- افتقاد الجمهور السينمائى للتذوق الفنى الذى بواسطته يستطيع التفريق بين الفيلم الجيد والتافه.

٨- ارتباط أزمة افتقاد الإبداع بالمأزق العربى الحضارى والثقافى، فالنموذج العربى أصبح نموذجا استهلاكيا لا يحمل أى قيمة مضافة يمكن أن يقنع بها نفسه، فافتقدنا بالتالى القدرة على التعبير عن هويتنا أو خصوصيتنا الثقافية، ولذلك فأزمة الإبداع هى فى حقيقتها أزمنة عقليات لم تعد تثق بأنها تحمل مشروعا تربويا وتثقيفيا وحضاريا، فالانحطاط والجهل والتخلف والتسطيح كمعالم للمرحلة العربية الراهنة انعكست على الفن العربى و السينما بوجه خاص، مما جعل الإبداع عملة نادرة فى مقابل التهافت والانحدار والتفاهة.

لم تعد نشاهد نفس التوهج فى الفن السابع، كما كان من قبل، فغاب الإبداع الحقيقى، وأصبحت بعض الفقاعات الفنية هنا أو هناك، تصاحبها فقاعات إعلامية، سرعان ما تنطفىء بنفس السرعة التى طفت به على السطح، السبب بسيط وواضح ولا يحتاج لتفكير عميق، من قبل كان الممثلون موهوبون، وإن كان بعضهم لم يعرف مدارس أو معاهد، ومع ذلك نجحوا باقتدار فى إيصال الرسالة للجمهور فى العالم، وملئوا القاعات بعشاق الفن الجميل، ومحبى الشاشات الفضية، أسباب النجاح تداخلت فيها كثير من العوامل، أولها أغلب الممثلين كانوا يتفانون فى حب هذا الفن، والمخرجون كذلك كانوا مقتدرين، والمسألة المهمة هى أن أغلب الأعمال الناجحة كان مصدرها أدبيا أو روائيا قديرا، فالعمل الأدبى كان وراء أغلب الأعمال الفنية العالمية، وعربياً وإن لم يصل بعضها أو كلها إلى العالمية، لكنها نجحت فى استقطاب عدد كبير من الجمهور إلى القاعات، الآن مع الأسف أصبح كل

من هب ودب يلج الميدان من السيناريست إلى الممثل، إلى المخرج إلى المنتج، فأصبح بإمكان أى وجه جميل أن يكون ممثلاً، وهذا أضر بهذا الفن الجميل، لو أضفنا إلى كل هذا التدخلات والعلاقات العائلية، كل هذه العوامل أفسدت الحقل الفنى وأردته شبه قتيل، الآن، وفى كثير من المهرجانات لا يجدون فيلما صالحاً للتتويج، وإن وجدوا مخرجاً، لا يجدون سيناريو أو حتى دور ناجح فى الكثير من الأفلام، الكثير من المخرجين يلجئون إلى مواضيع الإثارة، وهنا لن نبتعد عن الجنس تحديداً أو بعض الجوانب الهامشية الأخرى كالإرهاب لشد رغبة الجمهور، وهذه كلها مواضيع استنفذت مضامينها، ولم تعد تغرى أحداً بالذهاب إلى القاعات المتصدعة.

إن السينما أداة فعالة فى نشر المعرفة وتطوير الفكر، وتنمية القدرة على الإبداع، وهى بقدر ما تؤدى دوراً كوسيلة ترفيهية تستطيع أن تنهض بدور إيجابى فى المجال الثقافى، فالسينما مطالبة بأن تكون فى خدمة الثقافة[٦]، فالتخطيط للسياسات الإعلامية العربية والإسلامية يقتضى ضرورة الاهتمام بالسينما والمسرح وتوظيفهما لإنتاج الأفلام والمسلسلات والمسرحيات الهادفة، وإلى عرض قيم ومثل الإسلام وتاريخه ومعالجة مشكلات الحياة وتنمية الثقافة العامة، مستنيرة بكتاب الله وسنة الرسول صلى الله عليه وسلم، وسيرة السلف الصالح وعرض قيم المجتمع العربى والعمل على إيصالها إلى المشاهد، وتوظيف السينما لخدمة قضايا الأمة ومشكلاتها وتوظيف السينما لصالح العمل الإسلامى المشترك.

لكل هذه الأسباب ترسخ المناخ الخانق للإبداع فى السينما العربية وتآكل دورها التنويرى والثقافى محليا وعربيا وسادت موجة أفلام المقاولات والمضحكون الجدد الخالية من أى مضمون فكرى أو إبداعى، ومن ثم غرقت السينما فى دوامات التسطيح وتغييب العقل وتزييف الوعى، مما يدعونا

لمقاومة هذه الأسباب الخانقة والدعوة لإعادة روح الإبداع للسينما العربية على أساس من الأصالة والقيم والأخلاقيات والتقاليد العربية والإسلامية الأصيلة.

obeikandl.com

خامساً: انحدار ذوق الجمهور

منذ البداية، نجحت السينما فى اجتذاب الجمهور إليها من خلال خيالها الخاص الذى يستطيع المشاهد أن يتعرف عليه ويتمثله ويجد نفسه فى داخله، هذا الخيال الذى كان يدور حول الحكاية أو رواية قصة تحتوى على الصراعات بقدر ما تحتوى على دروس وعبر أخلاقية واجتماعية، مع تقديم هذه الرؤية فى إطار من التزويق والمشهيات والمشاهد المميزة التى تشد المتفرج لاجتذابه داخل الحلم الذى ينتهى نهاية سعيدة. ورغم أن هذه النهاية أصبحت معروفة سلفاً إلا أن الجمهور كان يتطلع إليها وينتظرها.

كان الجمهور الذى يشترى تذاكر الدخول إلى دار العرض يتكون فى معظمه من الطبقة الوسطى بشرائحها المختلفة بحكم التوجه الفكرى لصناع تلك الأفلام، والاستعداد الطبيعى لدى جمهور الطبقة الوسطى للتعامل مع السينما كسلعة لا غنى عنها للتسلية، وكإطار للمعرفة بما يدور فى المجتمع أيضاً ولو على مستوى التجمل.

كان هذا الجمهور يشد معه جمهور الطبقات الأدنى الأكثر شعبية ، وكانت تلك الشريحة الثانية من الجمهور تتماثل مع "أبطال" بعينهم من نجوم "الترسو" دون أن يمنع هذا من تماثلهم أيضاً مع نجوم من أبطال الطبقة الوسطى، وكانت شخصيات الأبطال التى قدمها يحيى شاهين وأنور وجدى وكمال الشناوى واحمد مظهر وعماد حمدى ثم شكرى سرحان وعمر الشريف وحسن يوسف، إلى جانب فريد شوقى ومحمود المليجى، نماذج بارزة للبطل ونقيض البطل فى الدراما المصرية.

تغير جمهور السينما بعد بداية عصر الانفتاح الاقتصادى فى منتصف السبعينيات من القرن الماضى، وبداية تدهور واضمحلال الطبقة الوسطى فى مصر التى كانت تمسك بتلابيب سوق العمل، وبعد تغير مفهوم النجاح

فأصبح يرتبط بمنطق آخر وبقيم أخرى سادت المجتمع، الفهلوة والغش والاحتيال واستغلال النفوذ والاعتماد على سوق بعينه له مواصفاته الخاصة (فى التجارة عموما وفى السينما خصوصا) ورواج السياحة بما تجلبه من قيم أخرى وبما تولده من رغبة فى التسابق من لإرضاء ذلك "الآخر" القادم من الخارج بمواصفات مختلفة وذوق مختلف(٧).

نتيجة لكل هذه العوامل اتجهت السينما وجهة أخرى مختلفة أشد لاختلاف، فبعد أن كانت الطبقة الوسطى الشريحة الأساسية لجمهور السينما تشعر بنوع من الثقة الاجتماعية، وتريد من خلال السينما معرفة ما يحدث فى الواقع لكى تفهم ما يدور حولها، وفى الوقت نفسه قد ترغب أيضاً فى الهروب إلى الأفلام الرومانسية التى تشعر الناس بأن المصاعب التى يواجهونها فى الحياة عابرة أو مؤقتة، وأن رحلة الحياة لاشك أنها ستنتهى بتحقيق أحلامهم، فى الحب والثروة والصعود الوظيفى والسيطرة على مقدراتهم بأنفسهم، أصبحت هذه الطبقة تكافح أساساً، من أجل إلا تنهار بالكامل، بعد أن تجاوزتها المتغيرات السريعة فى عصر الانفتاح، هذه الطبقة التى تآكلت تدريجياً، أو ذهب أبناؤها للعمل فى بلدان الخليج وعادوا ببعض الثروة وبقيم وأفكار أخرى مختلفة جديدة تماماً على المجتمع، كان من الطبيعى أن تنسحب بشكل شبه تام عن التعامل مع السينما ، سواء بسبب النظرة الجديدة المتدنية إلى السينما كفن من فنون "التسلية" السريعة كما يقولون، أو بسبب سطوة العامل الأيديولوجى الرافض للسينما كلية لكونها تتناقض مع المعتقدات المكتسبة من ثقافة أخرى، جافة، متشددة، ماضوية.

لقد لحق ما لحق بالسينما خلال أكثر من ثلاثين عاماً من تدن فى الرؤية والخيال وطبيعة المواضيع المطروحة وأشكال التعبير عنها، والتنكر حتى لفكرة "رواية قصة محكمة" بأدوات متقدمة تقنيا، مع ظهور نوع جديد من الغناء المرئى، إذا جاز التعبير أو شيوع ثقافة "الفيديو كليب" وتفكك المسرح وتخليه عن دوره التاريخى، وشيوع الظاهرة الاحتفالية فى الثقافة عموماً، والفنون بوجه خاص، على حساب الإبداع والتأصيل الفكرى والنقد، فقد أصبح المهرجان أهم من المنتج الفنى نفسه، والمسؤول المهرجانى أهم من الفنان والموظف الكبير أعظم من القيمة التى يتم تحصليها من وراء إدارته.

والأخطر من هذا كله أن السينما فقدت أهم ما كان يميزها أى تلك الشفرة الخطابية المميزة التى كانت تربط بين الشرائح المختلفة من الجمهور، الطبقة الوسطى والطبقات الشعبية.

أصبحت هناك اليوم لغة جديدة تماماً فى السينما فى الحكى وطريقة السرد، كما فى الأداء وطريقة الإخراج بل وحتى تحريك الكاميرا، هذه اللغة لا تقوم على أسس واضحة أو تنبع من حاجة حقيقة تصب فى إطار تطوير الفيلم كمنتج إبداعى، بل كنتاج للعشوائية المتفشية فى الفن كما فى الواقع.

ثم كان المضحكون الجدد الذين لا يملكون القدرة على السخرية بقدر ما يعتمدون على التهريج بالحركات كإفراز يتماهى مع أدنى الأنماط والنماذج البشرية التى هى نتاج لمجتمع التوربينى وأتباعه، وقدموا الكوميديا كوسيلة لينفس بها الجمهور عن احتياجاته بعد سقوط الكثير من المفاهيم والقيم أو الأوهام القديمة.

وبذلك لم يعد الجمهور يذهب إلى السينما لكى يعيش حلماً من نوع ما بل لكى يتماثل مع أبطاله التافهين والمزورين والمحتالين، وليغيب لجمهور تماماً عن الوعى معهم فى انفصال تام عما يحدث فى الخارج على مستوى الحلم.

وهكذا تم الإجهاض على حاسة التذوق الفنى للجمهور، وأصبح الجمهور نفسه يطلب هذه النوعية من الأفلام. وسادت عبارة "الجمهور عايز كده"، ووجد الفيلم العربى نفسه خاضعا لقوالب السوق المحلية دون أدنى محاولة للبحث عن جمهور جديد سواء داخل هذه السوق أو خارجها، وأصبحت كل محاولة للارتقاء بذوق الجمهور ولو بالعودة إلى تجارب الماضى القريب السينمائية تسير فى اتجاه أفقى وتنتهى كما بدأت، وأصبح ضمان النجاح للوصول إلى الجمهور واجتذابه هو العثور على كاتب يمتلك القدرة على تنميط عدد من الشخصيات الهامشية وكتابة أكبر قدر من اللوازم الكلامية، "الأفيهات" التى تثير ضحكات الجمهور.

وتمثلت محاولة التصحيح للارتقاء بذوق الجمهور العربى فى مجموعة من السينمائيين العرب الذين اتجهوا لإنتاج أفلام للجمهور الغربى تعبر عن نظرتنا نحن كعرب للغرب أو تصور الغرب وفق حساسيتنا الثقافية والفنية الخاصة.

والمشكلة أن أفلام هذه السينما العربية الجديدة كثيراً ما تستعصى على الجمهور المحلى العربى الذى أفسدت ذوقه السينما التجارية الهابطة، مما يدفع بالسينمائيين العرب الجدد ويغريهم أكثر فأكثر بمخاطبة الجمهور الغربى والسعى لإرضائه[٨].

يجب ألا نصاب باليأس إذا لم تحقق أفلامنا رواجاً كبيراً لدى الجمهور العربى، لأنها تحمل جماليات جديدة لم يتعودها هذا الجمهور، يجب علينا أن نتحلى بالصبر، ونترك للجمهور العربى الوقت الكافى ليتعود على هذه

الجماليات ويتمسك بها و يحبها، ثم أن العلاقة بالجمهور – عربيا كان أو غربيا – يجب ألا تكون علاقة تملقية. والأمر لا يخلو من التعقيد، إذ أننا كسينمائيين لدينا مشاريع وأحلام وهواجس فنية نود التعبير عنها فى أفلامنا، لكننا فى النهاية لا ننجز هذه الأفلام لأنفسنا، بل نريد لها أن تصل إلى أوسع جمهور ممكن، وكل الحكمة هى فى تحقيق توازن للتوفيق بين هذين الاعتبارين، إننا لا يجب أن نسعى إلى الرواج والانتشار بأى ثمن، ويجب ألا تكون العلاقة بالجمهور تساومية، بل بالعكس لابد أن يكون فيها بعض الاستفزاز الذى يهدف إلى تقديم إضافة ما لهذا الجمهور لدفعه إلى التفكير والتأمل فى أشياء أو مسائل قد لا يكون راغبا أو متحمسا لها فى البداية، لكننا بأفلامنا يجب أن نراوغه ونستدرجه إليها من دون أن يدرى. هذه هى رسالة السينما والفن عموماً، وهذا ما يميزها عن الفكر السياسى، رسالة الفن هى التأسيس لقيم جديدة وتهيئة المجال دوما لما هو أفضل وأكثر تطوراً، لذا فالفن لا يجب أن يتوقف عند حسابات السياسة، فما يشغل رجل السياسة هو قضايا الأغلبية والأقلية، وثنائيات السلطة والمعارضة، أما الفنان فلا يهمه كل ذلك، لأنه بعكس السياسى لا يجب أن يسعى دوما لإرضاء الناس، بل إنه كلما استفز الناس وشاكسهم، أحبوه أكثر.

هذا الكلام عن العلاقة بالجمهور العربى يصدق أيضاً على الجمهور الأجنبى، بل أن الأمر يكتسى أهمية وخطورة كبيرتين فى هذه الحالة الثانية، فكلما تمسك السينمائى بهويته وخصوصيته الثقافية، نال إعجاب واحترام الجمهور الأجنبى، ولقد رأينا كيف فشلت كل الأفلام الممسوخة التى قام بها بعض السينمائيين العرب، فى محاولة منهم لتقليد السينما الغربية أو استنساخ بعض مدارسها الفنية الأكثر رواجاً.

الجمهور الأجنبى لا يمكن أن يقبل على أفلامنا إلا إذا كانت تعكس ذواتنا نحن ونظرتنا الخاصة للعالم وللمجتمع الغربى والقضايا التى تشغله، بحيث تكون مقاربتنا لتلك الأمور مختلفة عن مقاربة السينمائيين الغربيين لها، وبذلك فقط نستطيع أن نثير اهتمام وفضول الجمهور الغربى، لأنه يجد فى أفلامنا إضافة جديدة ولمسة مغايرة تستند إلى حساسيتنا الفنية والحضارية.

obeikandl.com

سادساً: افتقاد الإحساس بالمسئولية الثقافية والتربوية للسينما

لتحديد المسئولية الثقافية للسينما العربية ووظائفها التربوية ينبغي أولا استخلاص الملامح المميزة للواقع الثقافي للسينما العربية . وترجع أهمية تحديد هذا الواقع إلى ما يمثله من انعكاسات على البيئة الثقافية للمستمع. فوسائل الإعلام بصفة عامة والسينما بصفة خاصة تستطيع بما تمتلكه من إمكانيات أن تحدد الملامح المميزة للبيئة الثقافية. ذلك أنها تحدد لنا ما ندركه وهذا التحديد يسبق الرؤية والإدراك.

وإزاء هذه القدرات للسينما فإن السينمائيين ليسوا أحرارا في تقديم كل ما يرغبون. وإنما حريتهم هذه مقيدة بحدود الحق والواجب والنظام والمسئولية.

ولهذا كانت السينما مسئولة عن المشاركة مع غيرها من وسائل الإعلام الجماهيرية والمؤسسات الاجتماعية الأخرى في العمل على البناء المعنوي للإنسان، وإثراء وجدانه بالقيم الروحية والتقاليد الأصلية، وتحقيق الجو الديمقراطي الذي تزدهر فيه كل طاقات الفكر الخلاق والإبداع الفني الرفيع. ويترعرع في نطاقه المواطن الحر المستنير.

وإذا كان واقع السينما الآن من حيث الجودة الثقافية والأخلاقية يعكس نواحي ضعف كبيرة من جانب السينمائيين، فإن تحديد أساليب العلاج أو بمعنى آخر المسئوليات الثقافية للسينما يتوقف إلى حد كبير على تحديد الملامح المميزة لهذا الواقع.. ويمكننا أن نحدد هذه الملامح في الجوانب الآتية:

أولا: عدم وضوح الصفة التربوية للسينما.

ثانيا: السيطرة الإعلامية.

ثالثا: الابتعاد عن الوظائف التربوية الحقيقية للسينما.

أولاً: عدم وضوح الصفة التربوية للسينما:

لكي يعيش الإنسان في مجتمعه فإنه يكتسب من تراثه الحضاري ما يساعده على التوافق مع هذا المجتمع في حياته وفق تنظيمات اجتماعية لها شكلها وتركيبها وأهدافها المشتركة، فيتفاعل مع هذا المجتمع بمشاعره، ويشعر بالاستقرار لأنه يستريح لهذه النظم ولهذه التقاليد. وترتبط النظم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التشريعية ببعضها وترتبط كلها بألوان من السلوك وأسلوب للتفكير واتجاهات يكتسبها الأفراد. وهذه النظم والتقاليد توجد نوعا من الإلزام والالتزام عند الأفراد، وتتضافر جهودها معا لإتمام عملية البناء المعنوي للإنسان.

وعلى الرغم من أن عملية البناء هذه وأن كانت وظيفة إعلامية معاصرة إلا أن روافد عديدة تشارك الإعلام في عملية البناء هذه .. تبدأ بالأسرة الصغيرة وما يتلقاه الطفل فيها من قيم وسلوك، وبالميراث الحضاري فى الأمة التي ينتمي إليها الطفل، وبالتربية التي تقدم له نمطا من التعليم ومن السلوك، ثم بحركة المجتمع الثقافية وأهمها تأثير الدين والتنظيمات السياسية القائمة في المجتمع. كل هذه الروافد تصب في جدول واحد، وليس الإعلام إلا رافدا واحدا من هذه الروافد، ولكن نظرا للتأثير اليومي وللصوت الأعلى لوسائل الإعلام في حياتنا العصرية فإننا نلاحظ أن مطالب الناس دائما متزايدة في إلقاء مسئولية بناء الإنسان العصري في المجتمعات للحديثة على عاتق وسائل الإعلام.

وبذلك كانت الوشائج وثيقة بين التربية والإعلام لدرجة يمكن معها القول أن العملية الإعلامية هي في بعض جوانبها عملية تربوية.. وأن العملية التربوية هي في بعض جوانبها إعلامية.

فالتربية بمعناها الواسع المقصود هي تلك العملية القصدية التي يتم عن طريقها توجيه الأفراد الإنسانيين لنمو الأفراد الإنسانيين، وهي بمعناها الواسع الحياة بكل ما تشمل من خبرات وعلاقات.

والإعلام في أساسه عملية توجيه الأفراد وذلك عن طريق تزويدهم بالأخبار الصحيحة والمعلومات السليمة والحقائق المؤكدة التي تساعدهم في تكوين رأي صائب في واقعة من الوقائع ومشكلة من المشكلات.

لذا يمكن القول أن التربية في جوهرها عملية اتصال، والإعلام كذلك. وأن التربية عملية توجيهية، والإعلام كذلك. وإذا كان الأمر على هذا الوضع فإن بين الإعلام والتربية وسائط مشتركة هي الاتصال: عملياته ووسائله، وبينهما مجالات عمل وأهداف مشتركة.. فكلاهما يتعامل مع المجتمع ويهدف لخدمته.. ويمكن أن تتحقق هذه الخدمة عندما يسير الأعلام والتربية في تآزر وتعاون، تغذي فيه التربية الإعلام ويغذي الإعلام التربية، في إطار قيم وأهداف هذا المجتمع. نقول ذلك لأن الإعلام ليس أخبارا فحسب وليس حقائق ومعلومات فقط.. بل يقدم الإعلام مواقف درامية زاخرة يعكس من خلالها اتجاهات نحو الحياة .. فهو يقدم للجماهير فلسفة زاخرة بالقيم والمعايير.. فمن خلال ما تقدمه وسائل الإعلام من مواقف واقعية وأخرى خيالية، ومن خلال مزجها بين الواقع والخيال يكون تأثيرها على قيم الأفراد واتجاهاتهم وأفكارهم قويا.

وعلى أية حال فإن الدور التربوي الذي تقوم به وسائل لإعلام وخاصة في المجتمعات الحديثة كبير. واعتمادها على العلم والفن والآلة الحديثة جعلها عظيمة التأثير في عقول لناس وعواطفهم. فانتقال الفكرة والخبر من مكان إلى مكان وبسرعة أدي إلى زيادة الرصيد الثقافي للأفراد والجماعات وجعلها تعكس عناصر في الثقافة العامة للمجتمع على جانب كبير من التنوع والكثرة لا تستطيع أي قوة من القوى الثقافية الأخرى القيام به.

والمشكلة التي تواجهنا هي كيف يمكننا تسخير البرامج الإعلامية لخدمة الأهداف التربوية.. ولتحقيق ذلك علينا أن نبدأ أولا بوضع الأهداف

والأولويات التربوية، ثم نحدد ثانيا الوسائل والأساليب لحضور الأهداف التربوية في الأعلام. وبمعني آخر كيف نحقق التناغم بين الأهداف التربوية والإعلامية في نسق يكفل وضوح الرؤية وتحديد الأدوار للعاملين في الإعلام والتربية على حد سواء، ليكمل بعضهم بعضا في تحقيق الأهداف المرجوة.

وعلى الرغم من ذلك فإن الواقع المؤلم لوسائل الإعلام الجماهيرية يختلف عن هذا تماما.. فقد ذكر ستيفن هوايت "Stephen White" في مقال نشر بمجلة هورايزن "Horizon" أن التليفزيون يروج لعملية التربية الموازنة والضارة لعمليات التربية التي تقوم بها المدارس والأسرة ودور العبادة. وإذا كانت مهمة المدارس تربية الذوق وترقية المدارك وإعلاء الغرائز بالتضافر مع الأسرة. فإن التليفزيون يعمل في اتجاه عكسي تماما.

ويؤيد "هاياكوا" هذا الرأي يقول: إن وظيفة التربية تقوم أساسا على شحن الذهن وترقية العقل. ولكن التليفزيون يطمس ذلك كله، وينحو بالعقل نحو الانفعال واتخاذ القرارات غير العقلانية على نحو ما يرد في البرامج من انحراف خلقي وهبوط في الذوق وإسراف في المظاهر الاستهلاكية على حساب الجوهر والقيم. وأن التليفزيون يهدد التربية الإيجابية بكثير من العوامل السلبية.

وكذلك الأمر بالنسبة للسينما فهي تسير في اتجاه معاكس تماما للمؤسسات التربوية الأخرى.. على الرغم من أن الوظيفة التربوية للسينما واضحة تماما في أذهان الكثير من السينمائيين. وإذا تأملنا قانون اتخاذ السينمائيين في الولايات المتحدة نلاحظ وجود ثلاثة مبادئ هامة يراعيها هذا القانون وهي:-

١- أنه لا يجوز إنتاج فيلم يهبط بالمستوى الخلقي للذين يشاهدونه، ولهذا يجب ألا تجعل الأفلام الناس يعطفون على الجريمة أو الفعل الخاطئ .. سواء أكان شرا أم لا.

٢- أن الأفلام الدرامية والمروحة عن الناس يجب أن يتوخي فيها المبادئ القويمة للحياة.

٣- يجب ألا تعمل الأفلام ضد القانون الطبيعي أو الإنساني ولا تحبذ إلغاءه.. ويقصد بالقانون الطبيعي القانون المكتوب في قلوب البشر والمبادئ العظيمة للحق والعدل التي يمليها الضمير. وحتى في مجال الحب الطاهر هناك حقائق معينة راعاها المقننون في جميع أنحاء العالم . كذلك أثر العرى وشبه العرى على الرجل العادي أو المرأة العادية.. وبوجه أخص على الحديثي السن وغير الناضجين قد أولاه المقننون والأخلاقيون حق الرعاية.

كما لا يجوز تمثيل الرؤساء الروحانيين في أدوار هزلية أو شريرة تحط من قدرهم لأن الشعور الذي قد يتولد عند المشاهدين نحو هؤلاء الرؤساء قد ينتقل إلى الدين نفسه بوجه عام.

وعلى المنتجين أن يحترموا الحقوق العادلة لأي شعب وتاريخه ومشاعره وينظرون إليها بعين الاعتبار. ولا يسمح بالمناظر المتعلقة بالجنس أو المهيجة للشعور أو مناظر العرى مثلا إلا إذا كانت جوهرية بالنسبة لخطة القصة. لكن كلمة جوهرية هذه قد يختلف على تفسيرها.. فهل يسمح بهذه المناظر إذا كانت تهز كيان المجتمع.

ويقضي هذا القانون أيضا بوجوب مراعاة الذوق السليم في المناظر المأخوذة بغرف النوم والخاصة بتجارة الرقيق الأبيض. والجرائم التي ترتكب

ضد القانون والأجناس البشرية والمتعلقة بالشر والفساد الخلقي والرقص. كما يقضي بضرورة احترام الشعائر الدينية وأماكن العبادة.

ومعنى هذا كله أن القانون المشار إليه يترجم المبادئ المرعية للمجتمع وأن المنتجين ينبغي أن يراعوا تلك المبادئ ولكنهم للأسف غير موالين لها بأمانة كبيرة.

وكذلك الحال بالنسبة للسينما المصرية، فقد أصبح هدفها تجاريا قبل كل شئ كما أشرنا سابقاَ .. ونكاد لا نجد لها أي مطمح فني أو ثقافي. وتحاول فقط إرضاء ما تعتقد أنه يمثل ذوق القطاع الأكبر من الجماهير التي لا تتطلب في العادة من السينما إلا أن تكون وسيلة للتسلية والهروب من الواقع وقتل الوقت.. بتقديم أساليب العنف ووسائل الإثارة والفحولة الجنسية.. أما بالنسبة للمحتوى الثقافي الذي تضمنته هذه الأفلام فيبعد تماما عن الثقافة العربية الأصيلة من مختلف جوانبه.

ومهما يكن من أمر فإن الصفة التربوية للسينما غير واضحة بالمرة بل لا نكون مغالين إذا قلنا إن الاتجاه التربوي الذي تعكسه السينما مخالف لقيمنا وعاداتنا وتقاليدنا ويرجع ذلك في رأينا إلى مجموعة من العوامل هي:-

أ- افتقاد الإحساس بالرسالة

ب- الابتعاد عن الاحتياجات الفعلية للجماهير.

ت- الانقياد لتيارات الغزو الفكري.

(١)افتقاد الإحساس بالرسالة:-

يساعد منهج تحليل المضمون على تحديد السمات الشخصية والاجتماعية للإعلاميين، وعلى تحديد نواياهم واتجاهاتهم وأهدافهم الحقيقية. وذلك من خلال المضمون الذي يقدمونه.. وكما يحمل دم المريض جراثيم المرضى كذلك المضمون يعكس لنا تحليله كافة ما نود معرفته عن القائمين بالاتصال.

على أن الأمر بالنسبة للسينما لا يقتضي من أي مواطن غيور أكثر من مشاهدة عدة أفلام حتى يشعر بالكآبة والضيق، للتعارض الذي يجده بين الواقع الثقافي لهذه الأفلام وما تتضمنه من قيم وعادات وتقاليد ومبادئ وبين واقع مجتمعنا العربي، وبصورة تجعله في شك تام من احتمال شعور المنتجين والمخرجين والعاملين في هذه الأفلام لرسالة تربوية ما، أن كان ثمة شعور بالرسالة قائم لديهم.. فقد سيطرت عليها القيم التجارية والاتجاهات السائدة لتعطيل الذهن وشل الفكر وعرقلة العقل ...

وأطلقت العنان لضربات الحظ والخبطات العشوائية والنجاح السهل والأخيلة المريضة والغرائز الهابطة.

وهذا الواقع المؤلم للسينمائيين يحتاج منا إلى وقفه متأنية نؤكد فيها على الدور الحقيقي للسينما في المجتمع. فالسينما ليست تجارة ولا إثارة. وليست إدارة للتخريب ولا للتدمير ولكنها مسالة اجتماعية وخاصة في المجتمعات التي ابتعدت عن ركب الحضارة والمدنية آلاف الأميال ونهضت فجأة لتكتشف الهوة "السحيقة التي تعزلها عن ماضيها المشرق وتباعد بينها وبين حاضرها وبين الرفاهية والنهضة. وهذا ما يدعونا إلى التأكيد على الوظيفة الحقيقية للإعلاميين عامة والسينمائيين، خاصة وأننا نحتاج إلى السينمائي المعلم صاحب الرسالة الاجتماعية والوعي الإعلامي الصادق.

المؤمن بقدرات أمته وتراثها. ووحدتها. صاحب القيم الرفيعة والضمير الحى الذي يحول بينه وبين أن تصبح السينما على يديه أداة للإفساد والتدمير.

ب) الابتعاد عن الاحتياجات الفعلية الجماهير:-

السبب الحقيقي في ابتعاد السينما عن إشباع الاحتياجات الفعلية للجماهير يرجع إلى الأهداف التي حددتها لنفسها منذ البداية، وانحصرت في اتجاهها لتلبية حاجة الإنسان المعاصر إلى الهروب الذي اتخذ عدة أشكال أهمها التسلية والتحرر والحياة الخيالية.. وفي هدفها التجاري قبل كل شئ.. ولذلك لم يكن للسينما الواسعة الانتشار أو الشعبية أي مطمح فني أو ثقافي .. واتجهت لإرضاء ما تعتقد أنه ذوق القطاع الأكبر من الجماهير التي لا تطلب في العادة من السينما إلا أن تكون وسيلة للتسلية والهروب من الواقع وقتل الوقت.

ونتيجة لذلك أصبحت الثقافة التي نتحصل عليها من السينما ثقافة مبتسرة ومجزأة ومتناثرة ومتباعدة ولا تستند إلى تقاليد علمية أو تعليمية. ويزيد من سيئاتها أن كثيرا من المعلومات والحقائق التي ترد عن طريق السينما تتسم بالإثارة والمبالغة والعنف.

والأكثر غرابة من ذلك هو موقف الجمهور منها.. ففي الوقت الذي يحرص على معدته من أن يدخلها طعام فاسد أو ملوث يسمح لهذه السموم أن تلوث عقله وفكره، بل ويقبل عليها بشراهة ويهتم بها إلى درجة أتخمت بطون هؤلاء المنتجين وجعلتهم يتحججون بالكلمة الشهيرة "الجمهور عاوز كده".

(جـ) الانقياد لتيارات الغزو الفكري:-

نشأت السينما العربية أول ما نشأت فى مصر، وضمن مبدأ (صراع العولمة) الذى لم يعرف العلم والتقنية وإنما عرف الأيديولوجيا، عمدت شركة مترو جولدين ماير الأمريكية أن تنقل منهجها وأسلوبها إلى مصر منذ الثلاثينيات عندما بدأ طلعت حرب باشا رئيس مجلس إدارة بنك مصر باستثمار السيولة النقدية فى صناعة السينما ودوره فى إرسال البعثات السينمائية إلى أمريكا وإيطاليا وإنشاء ستوديو مصر التابع لبنك مصر.

السينما العربية فى مصر لو تأملناها وبشكل عام كقاعدة وليس كاستثناءات لوجدنا أن الفيلم المصرى هو فيلم أمريكى ممصر، أسلوب الإنتاج أمريكى، طريقة صناعة النجوم أمريكية، مجلة الكواكب هى مجلة فيلم الأمريكية ولكن بطباعة أقل جودة، والفيلم المصرى هو فيلم أمريكى أقل جودة بكثير، بل إن السينما ذهبت إلى أبعد من ذلك حين استنسخت القصص الأمريكية كقصة وسيناريو

فالغزو الثقافى " أو العولمة" كانت سائدة فى العالم العربى قبل أن تبرز العولمة كنظرية، كمنهج فكرى ومنهج فنى تقنى وبهدف اقتصادى قريب وبعيد المدى وسوق يحدد مصير المجتمعات، واليوم بدخول عصر العولمة فرضت السينما الأمريكية لغتها على هذا الجهاز وسيكون السينمائيون مجبرين على العمل وفق أسس الإنتاج الأمريكية.

والغزو الثقافى لا يختلف كثيراً من حيث الهدف عن كل من الغزو الفكرى والعسكرى، فالغزو الفكرى يقصد به إغارة الأعداء على أمة من الأمم بأسلحة معينة، وأساليب مختلفة، لتدمير قواها الداخلية، وعزائمها ومقوماتها، وتصفية العقول والأفهام، لتكون تابعة للغازى ونهب كل ما تملك، أما الغزو

العسكرى فيأتى للقهر وتحقيق أهداف استعمارية دون رغبة الشعوب المستعمرة، أما الغزو الفكرى فهو[٩].

ويراد بالغزو الثقافى: أن تقوم مجموعة سياسية أو اقتصادية بالهجوم على الأسس والمقومات الثقافية لأمة ما من الأمم بقصد تحقيق مآربها، ووضع تلك الأمة فى إسار تبعيتها، وفى سياق هذا الغزو تعمد المجموعة الغازية إلى أن تحل فى ذلك البلد وبالقسر، معتقدات وثقافة جديدة مكان الثقافة والمعتقدات الأصلية، والغزو يأتى فى اللغة بمعنى القصد والطلب والسير إلى قتال الأعداء، وأما الفتح فهو ما يعقب الغزو، فإذا غزا قوم بلدا من البلاد فقد يتوج غزوهم بالنجاح فتكون النتيجة فتحه، وقد لا يتوج بالنجاح فيرجعوا خائبين.

والسينما كانت وما زالت أداة من أدوات ثقافة الشعوب والتى تعبر فيها عن نفسها وعن حضارتها وعن قيمها وأخلاقها والمتأمل لموجة السينما العربية ، الحديثة يجد أن لها بالإضافة إلى الربح المادى لها أهداف ملوثة سياسية وثقافية واقتصادية واجتماعية، فهى تنصب على تسميم عقول شبابنا العربى، لأنها من أحد بل وأهم الأدوات تأثيرا على عقولهم، باتت تلبسهم ثوب غير ثوبهم وثقافة غير ثقافتهم وعادات وتقاليد غريبة عنهم، أحد الأفلام يصور لنا عرس مصرى فى أحد الأحياء الشعبية والجميع كبارا صغارا شيوخا وشبابا يمسكون بيدهم زجاجة الخمر يلوحون بها، كأنما أصبحت السينما العربية تروج للإباحية السلوكية فى المجتمعات العربية ، والتى تصورها بمظهر عادى جدا وأنها نمطية تقليدية ضمن حياة المواطن العربى يوميا، وتحاول إيصال شبابنا العربى اليوم إلى الهاوية، كان الأجدر من صناع السينما إعادة الشباب إلى قيمه وأخلاقه التى كانت تميز المجتمع العربى عن غيره من مجتمعات العالم.

لكل فيلم سينمائى قصة، يحاول أهلها من كاتب إلى كاتب سيناريو إلى ممثلين إلى مخرج إلخ... أن يوصل للإنسان رسالة معينة ولكنها ضمن قالب تمثيلى يحاكى الناس على اختلاف ثقافتهم قصة لها بداية وحبكة ونهاية وفى النهاية تؤثر فى الناس وتوجههم.

وشبابنا والذى نسعى جاهدين إلى إعادته إلى قيمه وأخلاقه والتى كانت تميز المجتمع العربى عن غيره، المتأمل فى حال السينما العربية يرى أنها لا تعبر عن ثقافتنا وهويتنا حاليا، فنحن إذا مجتمع عار عن كل خلق حميد، بل وإن كانت تمثل ثقافتنا، فإذن فنحن فى الحضيض.

أصبح الفيلم ذو الرسالة عملة نادرة فى زماننا وقل ما نراه اليوم على الشاشة الكبيرة.

ومن باب تبرئة النفس والرغبة في التطهر والميل إلى التحرر من الاعتذار يرجع الكثير من مفكرينا السبب في انتشار الكثير من المفاسد في مجتمعنا إلى الغزو الفكري الذي نتعرض له في كل يوم.. والذي يستهدف هدم الشخصية العربية للإنسان العربي هدما روحيا يجعل الإسلام في نفسه مجرد ممارسات وطقوس ومناسك.. وهدما أخلاقيا يفرغ الإسلام من المفهوم التربوي ويجرده من مزاياه الجوهرية باعتباره المبلور لقيم المسلمين عبر تاريخهم الطويل، وذلك بغرض خلق حالة غربة داخلية وخارجية لدى المواطن تجعله موضع انقياد سهل لكل ما يراد له. على أن الأمر لم يقف عند حد الغزو الخارجي فقط، وإنما غزينا من الداخل أيضا. فالآثار السلبية والضارة التي ألحقتها سائل الإعلام وخاصة السينما بمجتمعاتنا أبلغ من أن تحصى وتستحق دراسة علمية جادة.. كما أن القيم الثقافية التي تتضمنها هذه الأفلام مقارنة بالقيم السائدة في الأفلام الأجنبية تحتاج أيضا إلى وقفة متأنية للوقوف على المصادر لحقيقية للقيم الثقافية التي تبثها أفلامنا العربية في عقولنا وأفئدتنا.

ومهما كان العذر الذي يلتمس للسينمائيين فإن الواقع الذي يعكسه المحتوى الثقافي لهذه الأفلام يعطينا الانطباع بالانقياد لتيارات الغزو الفكري سواء كان ذلك بدافع الإيمان من قبل بعض السينمائيين بأن هذا هو المثل الأعلى للتطور والتقدم، أو كان الدافع الرغبة في مجرد التوزيع وجمع المال. . وأيا كانت الشعارات البراقة أو الزائفة التي استندت إليها هذه الفئة أو كان الدافع تقليدا أعمي للغرب فإن الواقع الذي نستنبطه لهؤلاء السينمائيين – وليسوا كلهم بالطبع – يتلخص في النقاط الآتية:

١- جهل كثير من السينمائيين بتاريخ أمتهم وضيق ثقافتهم وعدم معرفتهم بتراثهم بصورة أعجزتهم عن استخراج ما يلائم العصر الحديث وما يساير احتياجات هذا القرن.

٢- عدم الوعي الكامل وافتقاد الرغبة المخلصة في رفع المستوى الثقافي.

٣- افتقاد الإحساس بالرسالة.

٤- تميع الإحساس بالمكونات النفسية والخلقية للشخصية العربية.

٥- افتقاد الشعور بأننا كإعلاميين جزء من حركة عامة للمجتمع وامتداد لآماله وأحلامه وتطلعاته وانعكاس لأهدافه التربوية والإعلامية.

ونتيجة كل هذه العوامل افتقدت السينما العربية وظيفتها التربوية وسارت في خط تربوي مضاد تنزع كل ما تغرسه المؤسسات التربوية الأخرى.

وفي الخبر الذي نشر بصحيفة الأهرام بتاريخ ١٩٨٦/٢/١٦، ما يؤكد لنا هذه الحقيقة وهي اللامسئولية وعدم التقدير للمجتمع ولا للقيم من جنب بعض السينمائيين.. جاء في الخبر أن نيابة آداب القاهرة أمرت بإحالة الممثل يحيى الفخراني والممثلة معالي زايد والمخرج رأفت الميهي والمنتج حين القلي إلى المحاكمة يوم ٢٥ فبراير من نفس العام لاتهام الأول والثاني

بالاشتراك في تمثيل فيلم يحتوى على مشهد مناف للآداب العامة والثالث والرابع بتهمة إنتاج الفيلم وعدم الالتزام بما قررت الرقابة حذفه من مشاهد مخلة بالآداب.

وجاء في نفس الخبر أيضا أنه بسؤال الممثل والممثلة قررا أن هذا المشهد لم يقصد به الإخلال بالآداب العامة وأن سياق الفيلم يتضمن تصوير هذا المشهد، وأن الشركة المنتجة هي المسئولة عن عدم الالتزام بتصريح الرقابة.. بينما قرر مخرج الفيلم أن مسئوليته تنتهي من تاريخ تصوير الفيلم وعرضه على الرقابة للتصريح بعرضه سينمائيا وأنه غير مسئول عن تداول الفيلم. وبسؤال منتج الفيلم قرر أيضا أن مسئوليته تنتهي عند الحصول على ترخيص بعرض الفيلم وأن قسم الفيديو له مدير مسئول عنه.

وهكذا يتنصل كل من تبعة مسئوليته محاولا إلقائها على الآخر.. وفي النهاية فإن المجتمع هو المجنى عليه بقيمة وشبابه. وحاضره. ومستقبله. بينما يتربع مثل هؤلاء على قمته ويسلط عليهم الإعلام الأضواء فيعيشون في ظلاله الوارفة على أنقاض قيمه وثقافته التي عبثوا بأشلائها.

وهكذا لم تحرص السينما على تنمية ذكاء الإنسان وتنمية قدرته على التأمل والنظر والتفكير. ولم تحرص على تنشئة الإنسان في إطار مجموعة القيم التي شملها الإسلام بحيث يكون سلوكه متسما بالعدل. والمساواة والحرية الاجتماعية بما تتضمنه من حرية سياسية واقتصادية وفكرية وعلمية.. وفي نفس الوقت أيضا لم تحرص على تنمية الروح الإسلامية المرتكزة على الغيرية والإيثار والفضيلة والأخلاق الكريمة والاعتزاز بالنفس.. ولم تدفعه إلى العناية ببدنه وصحته ومظهره.

وفوق كل هذا فقد ابتعدت السينما في مخاطبتها للإنسان ورسمها لصورته أن تقدم له خبرات السابقين وتساعده على التفكير في حلول لمشكلاته الواقعية.. ولم تساعده أيضا على مواجهة حاضرة ومستقبله.

ونتيجة لهذا:

تناقضت أهداف العملية التربوية في المجتمع، ولم تعد الأهداف التربوية للمؤسسات الإعلامية وخاصة السينما متوافقة مع أهداف المؤسسات الأخرى.

لذلك كان عدم وضوح الصفة التربوية من أهم الملامح المميزة للواقع الثقافي للسينما العربية.

ثانيا: السيطرة الإعلامية للسينما:-

١- تتزايد المسئولية الخلقية الملقاة على عاتق السينما بقدر تعاظم سيطرتها وتأثيرها على كل أفراد المجتمع.. ويرجع السبب في تزايد تأثير السينما إلى المزايا الخاصة التي تتميز بها بين وسائل الإعلام، فقد استفادت من الإنترنت ومن القنوات الفضائية وقبلها من الانتشار الواسع لأجهزة الفيديو في كافة المدن العربية .

ويزيد من سيطرة السينما الإعلامية أيضا أن الأفلام السينمائية أصبحت تشغل حيزا لا بأس به من وقت الإرسال التليفزيوني في الدول العربية المختلفة.

ولهذا كله فإن المنافذ الجديدة للسينما شاركتها في فضل المساهمة في إحداث كثير من التغيرات على امتداد الخريطة الاجتماعية للبلدان العربية عامة ومصر خاصة.. وأصبحت بذلك للسينما السيطرة الإعلامية واحتاجت منا إلى وقفة حاسمة مع المسئولين عن الإعلام عامة والسينمائيين خاصة للبحث عن السبل المختلفة لترشيد دورها كنشاط تربوي هادف لخدمة المجتمع وتنميته ثقافيا.

ثالثا: الابتعاد عن الوظائف التربوية للسينما:

تتألف الثقافة الاجتماعية كما أشرنا سابقا من السنن الاجتماعية كالعادات والأعراف والتقاليد، ومن العلوم والفنون والآداب السائدة في المجتمع.. ذلك أن الأسرة وغيرها من المؤسسات الاجتماعية تغرس في نفوس صغارها عادات المجتمع وتقاليده وأعرافه وآدابه وفنونه طبقا للقوالب الاجتماعية السائدة في المجتمع.. ومن هنا فإن الفرد إذ يلتزم بكل ذلك فإنما يلتزم باتجاه جماعته نحو السنن الاجتماعية السائدة.

ولما كان الرأي العام لا يخرج عن كونه اتجاه جماعة من الناس نحو مشكلة معينة أو حادث معين. ولما كانت الثقافة الاجتماعية من أهم عوامل تكوين الاتجاهات باعتبارها استعدادات عقلية ونفسية ناجمة عن ظروف وخبرات وتجارب مرت بالفرد. فإن مثل هذه الاتجاهات تتأثر ولاشك بالثقافة الاجتماعية.. ومن هنا فإن الثقافة الاجتماعية من أهم عناصر تكوين الرأي العام.

والسينما مثل غيرها من المؤسسات التربوية الأخرى في المجتمع تساهم بما تقدمه من مضمون في تشكيل هذه الثقافة وفي تكوين الرأي العام في هذه المجتمعات فهي تقوم بعملية تحديد ما ندركه.

على سبيل المثال: بماذا تزود المسلسلات والأفلام البيئة الثقافية عن صورة الشرطة؟ .. وهل تمكن هذه الصورة الطفل من إدراك الدور الإنساني الذي يقوم به رجال الأمن في خدمة المجتمع . والملاحظ أن العروض والأفلام تربط بين الشرطة وبين أعمال العنف.. ولكن الشرطي لم يظهر كبطل متميز بشكل يتغلب أو يوازي تميز رجال العصابات أو اللصوص والقتلة.

وفي الأدوار التي يظهر فيها الشرطي لم تظهر صورته مقترنة بالرجولة ومواقف البطولة.. يضاف إلى ذلك أن الشرطي طالما ورد مقترنا بالتهديد

ويشكل يجعل الطفل حذرا من الوقوع في الأخطاء ويشكل قد ينتهي به إلى الحد من النشاط الطفولي.. وهذا يظهر الشرطي حارسا كبيرا يختفي منه الجانب الإنساني.. أن العروض لم تساعد على ظهوره أبا ورب أسرة يعاني التعب وأن له ملابس أخرى غير رسمية. وأن هذه الملابس تتسم بالتواضع. يرتديها في بيت متواضع.. يتناول فيه الطعام كالآخرين. وأنه إنسان يأنس إلى ضحكة الطفل .. ويرتاح إلى الزوجة وينتشى بعطف الأبوة وحنان الأمومة. وأنه يضيق ذرعا بدفع إيجار البيت وارتفاع أسعار السلع.

أما البطل فهو الذي يضرب ويطلق الرصاص ويصيب الناس في مقتل ويستخدم أساليب العنف ببراعة وقوة، وهو الذي يقود السيارة كما يقود رعاة البقرة خيولهم بعنف وقسوة للقتل أو الهرب من الشرطة والعدالة. وهو يمتاز بالفحولة الجنسية والجاذبية والرشاقة والجمال الظاهري.

أما صورة المرأة الفاضلة الطاهرة النقية فهي تدعو إلى الملل الرتابة ويضيق بها البطل.. أما المرأة اللعوب ذات الماضي العريض فهي جذابة ساحرة.. وهي تسكر وتعربد وتدخن وتتجمل وتتبهرج وترتدي أفخر الثياب وأحدثها وتصفف شعرها على طريقة الكلاب الكانيش وتقلد الغجر والسوقية في مشيتها.. ومثل هذه الصفات لا تلبث أن تصبح فضائل اجتماعية وأخلاقية لا جدال فيها.

وهكذا تتسلط السينما بكل بساطة هيبة الصورة وشحنتها الانفعالية وقدرتها على الإيحاء واستثارة الذكريات، فما يعرض على الشاشة كما يقول الدكتور خليل صابات ينعكس على نفسية المشاهد.. والذي يحدث في الوقع أن المشهد يتتابع في داخلنا.. فالصور السينمائية تصل إلى اللاشعور لتوقظ الميول والغرائز والانفعالات.. والجو المعتم لقاعات العرض يقوى قابلية الانفعال.. والمشاهدون يستجيبون ليس كأفراد مستقلين بعضهم عن بعض ولكن كجمهور تحركه الانفعالات القوية.

أما القول بقوة شخصية بعض الأفراد وتمتعهم بمناعة قوية ضد التأثر بسحر الصورة أو الانجذاب إليها وأنهم ما أن يغادروا دور السينما حتى ينغمسوا مرة أخرى في مشاغل الحياة.. فهو لا ينفي تأثرهم البتة.. كما لا يمنع من أن هناك أكثرية قليلة الوعي والثقافة تستقي مفاهيمها وقيمها من المثل التي أجادت وصفها وتقديمها هذه الأفلام. بحيث لا يمكننا التقليل بأية حال من الدور الخطير للسينما في مجال التنشئة الثقافية للمواطن المعاصر . وبحيث يدفعنا لمحاولة تحديد الوظائف التربوية التي ينبغي عليها القيام بها إذا أريد أن يكون لها دور حقيقي في مجال التنشئة الثقافية للمواطن.

ويمكننا أن نحصر من الوظائف التربوية للسينما ما يلي:-

١- تنمية الاعتزاز بالتراث. والعرفان بالجميل للأجيال السابقة.

٢- تنمية الإحساس بالنظام.

٣- تنمية الشعور بالانتماء.

٤- التنمية الخلقية.

٥- تنمية الإيمان بمبدأ تكافؤ الفرص.

٦- تنمية الإحساس باحترام الملكية.

٧- تنمية روح المشاركة الوجدانية.

٨- تنمية روح المغامرة والابتكار.

٩- تنمية الإحساس بالجمال.

١٠- تنمية الإحساس بتقدير قيمة الإنسان.

١١- تنمية الفهم الحقيقي للثواب والعقاب.

١٢- تنمية الشعور المتوازن بالأدوار الاجتماعية المختلفة للأفراد.

١٣- إرساء العلاقات الاجتماعية بين الأفراد على أسس مثالية.

obeikandi.com

١٤- تقديم صورة مثالية للمستقبل.

١٥- مقاومة العادات البالية وإحلال عادات سلوكية إيجابية محلها.

١٦- التوفيق بين إشباع الأفراد لاحتياجاتهم الأساسية وبين واجباتهم الاجتماعية.

١٧- المساعدة على تفهم مشكلات العصر.

١٨- مساعدة الأفراد والجماعات على اكتشاف عيوبها.

١٩- تذويب الصراع الفكري والتناقضات بين الطبقات.

٢٠- حسن توجيه الغرائز.

٢١- مساعدة الأفراد والجماعات على تفهم القيمة الحقيقية للديمقراطية.

obeikandl.com

الخاتمة

أجمعت أبحاث الاجتماعيين المنصفين على فساد الآثار المترتبة على السينما، وكشفوا عن خطرها، فهم يرون أن السينما ذات اثر فى الانحراف الشائع فى المجتمع العربى، وأن الفيلم السينمائى يبرر الانحراف فى السلوك ويؤدى إلى الاضطراب فى القيم الأخلاقية، وأن السينما ذات أثر مباشر للانحراف عن طريق التقليد والمحاكاة للأفلام البوليسية والمغامرات التى تمجد الجريمة ومخالفة القانون، ومن خلال دغدغة غرائز المشاهدين عبر مشاهد شهوانية مقحمة وظيفتها تخدير المشاهدين طيلة فترة المشاهدة، من دون القدرة على تطهيرهم من آثار الكبت.

فلم يخل فيلم قط من مشهد جنسى، لغاية تجارية رخيصة، فكانت أجساد الممثلات سخية فى صناعة المشهد الشهوانى، ولعل هذا المشهد هو ما يعول عليه فى جنى الأرباح من خلال زيادة تذاكر بيع الفيلم.

ومن الظواهر الخطيرة أن أذواق الفتيات أصبحت توجهها أخبار الممثلات كيف يلبسن، وكيف يصففن شعورهن، وكيف يمشين، وقد تبين أن الأفكار التى تتردد على شفاه العامة لم يقرأوها فى الكتب العلمية ولكن سمعوها من ممثل يقوم بدور الطبيب النفسى أو محام يدافع عن موكله، الضحية البريئة التى جنت عليها ظروف اجتماعية معينة.

هذا فى الوقت الذى عمدت فيه السينما إلى إشاعة ثقافة لا تحفز العقل على التحليل، وإثارة الأسئلة، إنما ليقنع بالطروحات التى تقدمها هذه الأفلام، فصادرت رأيه وهمشته واعتبرته لا يفقه شيئاً. كما لم تستطع السينما فى الوقت نفسه أن تتغلب على عادة تكرار الموضوعات، والصور، كالمخدرات وتهريب الآثار، والاغتصاب الجنسى، ومشكلة السكن.

إن خطورة السينما تتمثل فى أنها لم تعد قاصرة على روادها، بل أصبحت تدخل البيوت عن طريق التليفزيون والقنوات الفضائية والإنترنت بسمومها الكثيرة العاتية، وبالأفكار التى حملت لنا أمراض الحضارة الغربية، فأصبحت تجمع كل أنواع الشبهات والسموم، فهى تجمع بين الرقص والكبارية وإدمان المخدرات والأوضاع الشاذة والاغتصاب.

كما أصبحت الخيانة الزوجية مثلا فى أفلامنا السينمائية غذاء يومياً وصورة متكررة لا تمل، حتى كأنما هى أمر طبيعى لا اعتراض عليه، وكأنها مشروعة ومستساغة، ولا ريب أن هذا التكرار لتلك المفاهيم المسمومة يؤثر فى حس المشاهد، فتصبح شيئاً عادياً، كما حملت أفلام السينما عشرات من ظواهر الانحلال فى المجتمع الغربى رغم مخالفتها لأعرافنا ومقاييسنا الاجتماعية والأخلاقية.

لقد أصبحت السينما أداة لترويج الأفكار المذهبية والسياسية، ولم تعد نشاطاً تجارياً هدفه الربح فقط، وقد فاقت السينما فى تأثيرها الثقافى كل الوسائل المعروفة من كتاب ومؤسسات ومحاضرات وأحاديث مباشرة، وأصبحت المسئول الأول عن كل المظاهر التى طرأت على سلوكنا وأفكارنا. وصارت من أخطر الأدوات الثقافية والتربوية تأثيرًا، لأنها تمثل أفكارًا حية تعيش أمام المشاهد، ولذلك فإن تأثيرها لا يقتصر على الأفكار النظرية كما هو تأثير المؤلفات، وإنما ينطبق بصورة أشد على سلوكنا ومظاهرنا، كذلك فإن أفكار السينما ترسخ أكثر لأنها تظهر حقيقة معاشة وليس مجرد خاطر نقرؤه.

نحن لا نعترض على حرية قطاع السينما فى ممارسة أعماله، ولكن يحق لنا أن ندعو إلى حماية البيت العربى الذى يعيش فى فوضى ثقافية الآن كمظهر من مظاهر العولمة التى طالت كل شىء بتقنيات الميديا الهائلة،

حمايته من أخطار الثقافة التى تقدمها السينما، إن عين المشاهد العربى المدربة على شاشة واحدة، تمر الآن فى فوضى الانتقاء، والتمييز، بعد هجمة الفضائيات من كل حدب وصوب، ونحن لا ندعو هنا إلى اتباع سياسة المنع، فالمشاهد من حقه أن يختار، ونحن من حقنا أن نبصر وأن نناقش وأن نحلل وأن نرصد ونحدد الأسباب والأساليب للأخذ بيد السينما وجعلها أداة فعالة لخدمة التنمية وللمحافظة على التراث القيمى للمجتمع العربى.

إن بوادر التغيير السلبى التى شابت السينما العربية خلال العقدين الماضيين على مستوى الشكل وعلى مستوى المضمون أثارت حفيظة النقاد والباحثين، ودفعتنا مع الاحتفال بالعيد المئوى للسينما العربية للبحث فى حالة هذه السينما من حيث مسئوليتها الثقافة والاجتماعية، ومن حيث الجوانب المختلفة للمجتمع العربى التى تعرضت لها السينما فيما قدمته من أفلام كالدين والسياسة والمرأة والحروب والقضايا الوطنية والاجتماعية الأخرى، ومن حيث ما واجهته من مشكلات. وما يتوجب من حلول للخروج بها من دائرة العشوائيات، التى كما طالتها طالت كافة جوانب الحياة فى مجتمعنا، حتى تعود السينما أداة لتشكيل العقل البشرى ودعم الثقافة العربية والوحدة الوطنية وجهود التنمية الواعدة بما يساعد على الارتقاء بالمجتمع العربى وإعلاء شأن القيم العربية والإسلامية السامية.

والله ولى التوفيق

هوامش الفصل الرابع:

(١) د. أسامه القفاس: الفرجة من الرقابة إلى الجمهور.
www.Islamonline.net/arabic/arts/2003/05/article01.shtml.

(٢) أسامه عسل: حال السينما العربية.
www.albayan.ae/servlet/Satellite?c=Article&cid=1197552528567&pagename=Albayan%2Farticle%2FfullDetail.

(٣) جمال إدريس: السينما العربية تناقش همومها فى ندوة ساخنة. الإنتاج العربى المشترك حلم بعيد المنال فى ظل واقع سينمائى مفكك.
www.alsahafa.info/index.php?type=3&id=2147494109

(٤) خالد أبوبكر: سينما الإنتاج العربى المشترك.

(5)www.almustaqbal.com/stories.aspx?storyID=184841

(٦) إبراهيم إمام، أصول الإعلام الإسلامى، ص ٣٨ – ٣٩.

(٧) أمير العمرى: أين تقف السينما المصرية.
www.diwanalarab.com/spio.pho?article.10282

(٨) عثمان تزغارت: حديث مع السينمائى التونسى النورى بوزيد، مجلة العرب الدولية، عدد ٢٠٠٧/١٢/٣١م

(٩) د. احمد عبدالرحيم السائح: الغزو الفكرى، إصدارات كتاب الأمة، ص٣٣.

obeikandl.com

obeikandl.com

نبذة عن المؤلف

١-من مواليد ١٩٥٠/٥/١١م، الإسكندرية.

٢-أتم حفظ القرآن الكريم فى التاسعة من عمره على يد والده فضيلة الشيخ محمد صابر حجاب أستاذ التفسير والحديث بجامعة الأزهر الشريف.

٣-حصل على ليسانس الآداب من قسم الصحافة بكلية الآداب جامعة القاهرة سنة ١٩٧٢م.

٤-ماجستير فى الإعلام "صحافة" من كلية الإعلام جامعة القاهرة بتقدير عام جيد جدا، سنة ١٩٧٤م.

٥-دكتوراه فى الإعلام "صحافة بمرتبة الشرف الأولى من كلية الإعلام جامعة القاهرة سنة ١٩٧٨م.

٦-أستاذ مساعد الصحافة والإعلام بكلية الآداب بسوهاج اعتبار من ١٩٨٣/١/١٣م، وأستاذ الصحافة والإعلام بذات الكلية من ١٩٨٧/٤/٧م.

٧-عميد كلية الآداب بسوهاج اعتبارا من ٢٠٠٠/٩/١م، وحتى ٢٠٠٤/١١/٢٥م.

٨-وكيل الكلية لشئون التعليم والطلاب من ١٩٩٧/٩/٧م، وحتى ٢٠٠٤/١١/٢٥م.

٩-رئيسا لقسم الإعلام بالكلية من ١٩٩٧/٩/١م، وحتى تاريخه.

١٠- وبخصوص الوظائف السابقة فقد عمل بوظيفة أستاذ مشارك بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية من ١٩٨٣ وحتى ١٩٨٧: م، وأستاذ أيضاً بنفس الجامعة خلال الفترة من ١٩٩٥م، : ١٩٩٧م.

١١- ورئيسا لقسم الصحافة بسوهاج من ١٣ مارس ١٩٨٣م، وحتى

openkandil.com

١٩٨٣/٨/٣٠م، ثم من ١٩٨٧/٩/١م، وحتى ١٩٩٥/١١/٥م.

١٢- عمل وكيلاً لكلية الآداب بسوهاج لشئون الدراسات العليا والبحوث اعتبارا من ٢ ١٩٨٩/٩/١م، وحتى ١٩٩١/٨/٢٤م.

١٣- انتدب للإشراف على كلية الآداب بقنا اعتبارا من ١٩٩١/٨/٢٥م، وحتى ١٩٩٢/١١/٢٥م إلى جانب عمله.

١٤-الإنتاج العلمى:

- نظريات الإعلام الإسلامى، الهيئة المصرية العامة للكتاب الإسكندرية، ١٩٨٢م.
- العروة الوثقى، دراسة لمقومات نجاح الصحافة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٨٢م.
- مبادئ الإعلام الإسلامى، المطبعة العصرية، الإسكندرية ١٩٨٢م.
- اقتصاديات الصحف الإقليمية، مطبعة أبو العيون، طنطا، ١٩٨٢م.
- المقال الافتتاحى، مطبعة سعيد، طنطا، توزيع دار المعارف، ١٩٨٦م.
- الدعاية السياسية فى العصر الأموى، مطبعة سعيد، طنطا، توزيع دار المعارف، ١٩٨٦م.
- المحتوى الثقافى للفيلم المصرى، المكتبة القومية الحديثة، طنطا، ١٩٨٦م.
- المداخل الأساسية للعلاقات العامة بالاشتراك مع الدكتورة سحر محمد وهبى، ج١، دار الفجر، القاهرة ١٩٩٤م.
- المداخل الأساسية للعلاقات العامة بالاشتراك مع الدكتورة سحر محمد وهبى، ج٢، دار الفجر، القاهرة ١٩٩٥م.
- التفسير الإعلامى لصحيح البخارى، دار الفجر، القاهرة ١٩٩٥م.
- أسلوب التحرير الأخبارى، كلية الآداب بسوهاج، ١٩٩٥م.
- الأسس العلمية لكتابة الرسائل الجامعية، دار الفجر، القاهرة ١٩٩٧م.

obeikandl.com

- وسائل الإعلام و التنمية الشاملة، دار الفجر، ١٩٩٨م.
- الدعاية السياسية قديما وحديثاً، دار الفجر، ١٩٩٨م.
- أساسيات الرأى العام، دار الفجر، القاهرة ١٩٩٨م.
- المحتوى الثقافى والتربوى للفيلم المصرى، دار الفجر، ١٩٩٩م.
- مهارات الاتصال للإعلاميين والتربويين والدعاة، دار الفجر، ١٩٩٩م.
- قضايا البيئة من المنظور الإسلامى، دار الفجر، ١٩٩٩م.
- الإعلام السياحى، دار الفجر، ٢٠٠٢م.
- الإعلام الإسلامى، المبادئ، النظرية، التطبيق، دار الفجر، ٢٠٠٢م.
- أساسيات البحوث الإعلامية والاجتماعية، دار الفجر، ٢٠٠٢.
- الموسوعة الإعلامية، "٧مجلدات" دار الفجر للطبع والنشر، القاهرة ٢٠٠٣م.
- المعجم الإعلامى، دار الفجر للطبع والنشر، القاهرة ٢٠٠٣م.
- تجديد الخطاب الدينى فى ضوء الواقع المعاصر، دار الفجر، القاهرة ٢٠٠٤م.
- الدعوة الإسلامية، التحديات، المواجهة، دار الفجر، ٢٠٠٤م.
- الحرب النفسية، قديما وحديثاً، دار الفجر، ٢٠٠٥م.
- مواصفات الخطاب الإسلامى: فى الخطاب الإسلامى المعاصر، دعوة للتقويم وإعادة النظر، مع نخبة من الباحثين، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، قطر، ٢٠٠٦م.
- الشائعات وطرق مواجهتها ، دار الفجر، القاهرة ٢٠٠٧م.
- العلاقات العامة فى المؤسسات الحديثة ، دار الفجر ، القاهرة ، ٢٠٠٧م.
- الاتصال الفعال للعلاقات العامة ، دار الفجر، القاهرة ،٢٠٠٧م.
- إدارة الحملات الانتخابية" مدخل إلى التسويق السياسى"،

obeikandl.com

دار الفجر، القاهرة ،٢٠٠٨.

- وسائل الاتصال، نشأتها وتطورها، دار الفجر، القاهرة، ٢٠٠٨.

هذا بالإضافة إلى المقالات الصحفية بالعديد من الصحف المصرية والعربية ، والمذكرات الدراسية فى تاريخ الصحافة المصرية والعربية وفى نشأة وسائل الإعلام وفى الإحصاء الإعلامى والصورة الصحفية والمدخل الوظيفى للتحرير الصحفى.

١٥-الإشراف العلمى على الرسائل ومناقشتها:

أشرف المؤلف وناقش ما يربو على مائتى وعشرين رسالة ماجستير ودكتوراه، وبحث مكمل للماجستير والدبلوم فى جامعات جنوب الوادى، سوهاج ،وأسيوط، والمنيا، و القاهرة، والأزهر الشريف، والزقازيق، وعين شمس، والمنوفية، والمنصورة ،والإمام محمد بن سعود الإسلامية.

١٦-النشاط العلمى:

- مسجل بموسوعة الشخصيات المصرية المعاصرة البارزة – الهيئة العامة للإستعلامات، ط١،، ١٩٨٩م.
- تنظيم وإدارة العديد من المؤتمرات العلمية، ومنها المؤتمر الدولى لحوار الحضارات مارس ٢٠٠٢م، بالاشتراك مع جامعة أثينا باليونان، ومؤتمر تطوير دراسات الإعلام الإسلامى بجامعة الإيمان بالجمهورية اليمنية أغسطس ٢٠٠٧م.
- الاشتراك فى إعداد اللوائح الجامعية، مثل لائحة الدراسة بكليتى الآداب بسوهاج، وقنا، ولائحة قسم الإعلام بكلية الدعوة الإسلامية بجامعة محمد بن سعود الإسلامية، ولائحة قسم الإعلام بكلية الدراسات الإسلامية للبنات جامعة الأزهر، ولائحة التعليم المفتوح للإعلام بكلية الآداب

بسوهاج، ولائحة كلية الإعلام المقترحة بسوهاج للمرحلتين الجامعية والعليا، ولائحة التعليم المفتوح بجامعة الإيمان باليمن، وللجامعة العربية للعلوم والتكنولوجيا، ولائحة الدراسات الإعلامية لجامعة أمريكا اللاتينية للتعليم المفتوح بالعربية، ولائحة النظام الأساسى لقناة فضائية دعوية وقناة تعليمية لجامعة الإيمان اليمنية .

- الاشتراك فى العديد من الدورات التدريبية فى مجالات الصحافة الإقليمية والمدرسية والعلاقات العامة للمتخصصين، ومجال إعداد الدعاة، وإدارة الحملات الانتخابية، وتنمية المهارات الاتصالية والقيادية لأعضاء هيئة التدريس والقيادات المحلية بمحافظتى سوهاج، وقنا.
- إلقاء محاضرات إعلامية وعامة فى إطار الدورات والندوات التى تنظمها الجهات المختلفة كمركز النيل ومركز الإعلام والثقافة ومديرية الأوقاف ومعهد الدعاة ومديرية الصحة، والمجلس القومى للمرأة وذلك فى محافظتى سوهاج، وقنا.
- الإشراف على الرحلات العليمة لطلاب الصحافة بالمؤسسات الصحفية بالقاهرة، وعلى النشاط التدريبى للطلاب وعلى الأنشطة التدريبية لاستخدام الكمبيوتر فى الأعمال الصحفية المختلفة.
- رئيس مجلس إدارة المجلة العلمية للكلية لفترات مختلفة، ونائب رئيس مجلس إدارة جريدة أخبار الجامعة ورئيس تحرير جريدة أخبار الجامعة الإليكترونية.
- مديرا لمركز الدراسات والبحوث الإعلامية بالجامعة.
- مديرا لمركز الترجمة والطباعة والنشر بالجامعة.
- مديرا لمركز تحقيق التراث بالجامعة وحتى ٢٠٠٤/١١/٢٥م.
- مديرا لمركز الدراسات الاجتماعية بالجامعة وحتى ٢٠٠٤/١١/٢٥م.
- مشرفا على قسمى المكتبات والدراسات الإسلامية بالكلية،

والدراسات الإعلامية بالكلية وحتى ٢٠٠٤/١١/٢٥م.

- المساهمة فى مختلف الأنشطة الاجتماعية والثقافية للمجتمع المحلى بسوهاج، وقنا والأنشطة الاجتماعية والثقافية للطلاب بجامعة جنوب الوادى وفروعها، ورائدا للشباب بكلية الآداب بسوهاج، لعشر سنوات.

١٧-عضوية المجالس العلمية:

- رئاسة مجلس الكلية والقسم ومجلس إدارة مركز الدراسات والبحوث الإعلامية، وعضوية مجلس الجامعة، ومجلس الدراسات والبحوث البيئية ومجلسى شئون التعليم والطلاب والدراسات العليا بجامعتى أسيوط وجنوب الوادى ومجلس الدراسات البيئية بجامعة أسيوط لفترات مختلفة.
- عضو لجنة قطاع الدراسات الإنسانية بالمجلس الأعلى للجامعات وحتى ٢٠٠٤/١١/٢٥. وقطاع لجنة الدراسات الإعلامية حتى تاريخه .
- عضو لجنة ترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين فى الإعلام لثلاث دورات متتالية بالجامعات المصرية وحتى تاريخه، وعضو لجنة ترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين فى الإعلام بجامعة الأزهر. وعضو محكم للجان الترقية بالجامعات العربية، وعضو محكم لبحوث المجلات الإعلامية المتخصصة وبعض مجلات العلوم الإنسانية بمصر وعديد من البلدان العربية.

والله ولى التوفيق

المؤلف