الفصل العاشر

أفلام التمويل الغربى.. هناك فرق!

النظرة العدائية للغرب فى السينما العربية تقل حدتها كثيرا فى أفلام الانتاج المشترك، بل وتتحول أحيانا إلى دعائية فجة.. و قد بدأ الاتجاه إلى الإنتاج المشترك فى السينما منذ النصف الأول من القرن العشرين، حين أصبح ضعف السوق المحلى أحد المشاكل الخطيرة التى تواجه صناعة السينما فى العالم، وهى المشكلة التى عانت منها السينما الايطالية، والفرنسية، خاصة فيما بعد الحرب العالمية الثانية.

المشكلة ذاتها واجهت السينما الأسبانية واليوغسلافية فى أوائل الستينيات.. لكن هذه الدول لم تستسلم، فإلى جانب بعثات التسويق، وإقامة أسابيع الأفلام فى الخارج، اهتمت بعقد اتفاقيات الانتاج المشترك بينها وبين الدول الأخرى.. عُقدت الاتفاقيات بين رجال السينما الايطالية والسينما الفرنسية، وبمقتضاها أصبح الفيلم الايطالى لا يعامل معاملة الفيلم الأجنبى داخل فرنسا، ومثله الفيلم الفرنسى داخل ايطاليا.. وعقدت اتفاقيات مماثلة بين ايطاليا، وانجلترا، وأسبانيا، ويوغسلافيا.. أمريكا هى الأخرى أدركت أهمية السوق الخارجى، فاعتمدت عليه لتغطية نفقات الانتاج، لأن السوق المحلى لا يغطى سوى ٧٥٪ من تكاليف الفيلم.

كانت السينما المصرية هى الأخرى تعانى منذ الأربعينيات من ضعف السوق المحلى، الذى كان يأتى بـ ٤٠٪ فقط من ايرادات الفيلم..

فحاولت فتح أسواق جديدة أمام الفيلم العربى.. إن الانتاج المشترك سيكون نافذة للفيلم العربى على أسواق العالم جميعا.. وبدأت أولى تجارب الانتاج المشترك فى مصر عام ١٩٤٦م مع فرنسا، ثم ايطاليا، وأسبانيا، لكنها كانت محاولات فردية لا تساندها الدولة، ومن ثم لم يكن لها الأثر المرجو فى تطور السينما المصرية، وتوسيع أسواقها.

وشارك القطاع العام ـ متمثلا فى الشركة الحكومية «كوبرو فيلم» ـ ابتداءً من عام ١٩٦٣م فى انتاج عدد من الأفلام المشتركة لكنها فشلت تجاريا، وهاجمها النقاد.. اعتبروها كارثة قومية، ضاع فيها رأس مال الشركة المقدر بنحو نصف مليون جنيه مصرى فى ذلك الوقت.. بعدها توقف الانتاج السينمائى المصرى الأجنبى المشترك فى الفترة مابين ١٩٧٢م – ١٩٨٥م.

وشهد منتصف الثمانينيات بداية مرحلة جديدة من الإنتاج السينمائى المصرى المشترك مع فرنسا، تم معظمها عن طريق شركة «أفلام مصر العالمية»، أخرج منها «يوسف شاهين» نحو ثمانية أفلام مشتركة مع فرنسا، وظهر مخرجين آخرين فى إطار هذا الإنتاج مثل: «يسرى نصرالله»، «عاطف حتاتة»، «أسماء البكرى»، «خالد الحجر».

فى النصف الأول من السبعينيات ظهرت عدة تجارب سينمائية مصرية مشتركة مع عدد من الدول العربية منها لبنان مثل «حبيبتى»، و «أجمل أيام حياتى» والفيلمين من إخراج «هنرى بركات» ومن إنتاج عام ١٩٧٤م.. كان المستوى الفنى للفيلمين متواضعا. لكن على مدار السبعينيات وأوائل الثمانينيات ظهرت تجارب أخرى مشتركة بين

منتجين سينمائيين مصريين وبين شركات إنتاج جزائرية. أخرج «يوسف شاهين» منها ثلاثة أفلام مهمة فى تاريخ السينما المصرية والعربية هىّ: «العصفور» عام ١٩٧٤م ـ و «عودة الإبن الضال» عام ١٩٧٦م ـ «إسكندرية ليه» عام ١٩٧٩م. وأخرج «خيرى بشارة» «الأقدار الدامية» عام ١٩٨٢م.. ثم ظهرت تجربة فيلم «عصفور الشرق» عام ١٩٨٦م وهو إنتاج مشترك مع إحدى الشركات السعودية.

وجاءت تجربة فيلم «ناجى العلى» ١٩٩٢م، وهو إنتاج مشترك بين شركة «إن. بى فيلم» ومجلة «فن اللبنانية». وجميع هذه التجارب جاءت بعيدا عن الدعم الحكومى.

وتؤكد الناقدة السينمائية أمل الجمل فى كتابها «السينما المصرية والإنتاج المشترك» على أن الإنتاج السينمائى العربى الأجنبى المشترك من القضايا الشائكة، محل الخلاف الدائم بين عدد كبير من السينمائيين، والنقاد، والمفكرين. البعض يدينه ويشكك فى نواياه وفى توجهاته الإعلاميّة، والبعض الآخر يرحب به.. مشيرة إلى أن تقييم التجربة يحتاج إلى مناقشتها من منظور إعلامى، تاريخى، اقتصادى، وثقافى، وسياسى، للوقوف على إيجابياتها وسلبياتها، نقاط قوتها، ومكامن ضعفها.

وتثير أفلام الإنتاج المشترك منذ بدايتها فى السينما العربية العديد من الأسئلة، ومن بينها.. هل أثر رأس المال الأجنبى المشارك فى إنتاج هذه الأفلام على طبيعتها سواء من حيث الشكل، أو المضمون؟. وهو ما يتطلب بدوره طرح عدة أسئلة فرعية منها، ما هى التوجهات الإعلاميّة لأفلام الإنتاج المشترك مع الدول الأجنبية؟. ماهى التيمات، والموضوعات التى

طرحتها هذه الأفلام؟. هل موضوعات تلك الأفلام تمس واقع المجتمعين المصرى والعربى، وتعبر عن مشاكلهما؟.. هل تمتعت تلك الأفلام بقدر من الحرية لم يعد متاحا للسينما المصرية الخالصة أو العربية الخالصة؟. هل تعرضت موضوعاتها إلى «المحرمات»، و «المنوعات» فى السينما المصرية والعربية؟. ماهو تقييم الرقابة لهذه الأفلام ؟. لماذا فرنسا دون غيرها؟.

وهل يُعد الإنتاج السينمائى المصرى الفرنسى المشترك حقا هو الأكثر قيمة بين كل الإنتاج المصرى الأوربى والمصرى العربى بدءا من فيلم «أرض النيل» ١٩٤٦م وصولا إلى فيلم «باب الشمس» ٢٠٠٤م والذى حُرم من الحصول على الجنسية المصرية لأسباب مالية؟ وفضلا عن كونه الأكبر عددا إذ بلغ نحو ثمانية عشر فيلما روائيا طويلا فهل يُعد معظمها حقاً من العلامات المهمة فى تاريخ السينما المصرية والعربية؟؟.

هل كان من الممكن إنتاج هذه الأفلام برأس مال عربى؟. أيهما أكثر أهمية فى تاريخ السينما المصرية تلك الأفلام المنتجة برأس مال عربى، أم تلك المنتجة برأس مال أجنبى؟.

وقد واجهت بعض أفلام الإنتاج المشترك مشكلات رقابية، ومن الأفلام التى اختلف عليها رقابيا فيلم «على ضفاف النيل» البوليسى المصرى اليابانى ففى عام ١٩٦١م زار مصر مدير إنتاج ومخرج من اليابان لتصوير مشاهد خاصة بفيلمهما ووصلا إلى منير حلمى رفلة وأقنعاه أن ينتج الفيلم بالمشاركة بين شركتهما وشركة «حلمى رفلة» ليكون أول تعاون مصرى – يابانى. ثم حاولت الجهة اليابانية الاختيار بين سعاد حسنى، زيزى البدراوى، وشويكار، لكن المخرج «كوناكاهيرا» أعجبه

وجه ليلى فوزى على غلاف مجلة، فى النهاية تم اختيار شادية للبطولة، أمام عدد من اليابانيين، وظهر محمود المليجى بدور قصير، وحسن يوسف، وكمال الشناوى، وعادل أدهم فى أدوار أقصر ودارت الأحداث بين القاهرة وبيروت وطوكيو، واعترضت الرقابة والأمن على الفيلم، ومن أسبابهم أن بعض المشاهد أظهرت عدم انتباه رجال الأمن، كما أظهرت المصريين وكأنهم يعالجون على قارعة الطريق.

وبعد أكثر من ٣٠ سنة كتب «مصطفى درويش» – الرقيب وقت عرض الفيلم – أن من أسباب الرفض أن شادية غنت بالقرب من الأهرامات بفستان يشبه علم مصر قبل الثورة وهو ما أظهر تخبط الرقابة حيث ظهرت البطلة بفستان وشال ليست لهما علاقة بعلم مصر.

من بين أفلام الإنتاج المشترك التى اختلف عليها النقاد، فيلم يوسف شاهين الروائى القصير «القاهرة منورة بأهلها» الذى أنتج فى عام ١٩٩١م، ومدته ٢٣ دقيقة، حيث رأى المؤيدون له أن الفيلم درس سينمائى بالغ القوة، وكتب رجاء النقاش يقول إنه من أجمل وأرق ما قدم شاهين والسينما المصرية، لأنه يصور مصر كما هى تتألم وتتوجع، وكتب آخر أنه ذهب لمشاهدة الفيلم متحفزا ومتصيدا ولكنه من الدقيقة الأولى أعجبه واعتبره فيلما تسجيليا ينقل مشاهد لما يحدث، أما عطيات الأبنودى فرأت أن من يهاجم الفيلم يصادر حريتنا فى التعبير.

وعند عرضه بمهرجان «كان» ثارت ضجة عنيفة من المناقشات بين النقاد، إذ عرض الفيلم القاهرة بكل تناقضاتها والبطالة وعودة العمالة من الخليج، والتيارات السياسية، والزحف العمرانى على الأرض الزراعية

وتأثير كل ذلك على الشعب، كما كشف حقيقة العلاقة بين المسلمين والمسيحيين وما يشوبها من تعصب.

الفيلم أيضا تعرض للنقد باعتباره يشوه المجتمع المصرى، وكتب البعض مؤكدا أن الفيلم أحدث أزمة بين الوفد المصرى المشارك فى المهرجان، وأن وحيد حامد وصلت به درجة الثورة والغضب من شاهين إلى أن بحث عنه واشتبك معه بالأيدى، وغضب سعد الدين وهبة بسبب بعض المشاهد التى تسىء للشباب المصرى، ودافع شاهين قائلا: هل يمكن أن يسألنى أحد هل هناك شروط فرضها علىَّ الفرنسيون كى أعرض أشياء بعينها هل من الممكن أن يفرض علىَّ بعد هذا العمر كله رؤية معينة؟ لقد قالوا لى ولن أجيب مرة أخرى عن السؤال عايزين فيلم عن القاهرة بوجهة نظرك وأنا قدمت الفيلم برؤيتى.

وتناولت الدكتورة أمل الجمل تجربة يوسف شاهين بوصفه صاحب أشهر وأهم التجارب السينمائية المصرية المشتركة سواء مع الدول العربية أو الأجنبية... وذلك منذ مرحلة مبكرة فى تجربته السينمائية، حيث ساهمت المصادفة والظروف الاقتصادية السياسية وأشياء أخرى لها علاقة بشخصية شاهين دورا أساسيا فى خوضه تجربة السينما المشتركة.

وناقشت ظروف إنتاج عدد من أفلام شاهين المشتركة والصعوبات التى واجهتها بدءا من تجربة «رمال من الذهب» ١٩٦٦م إنتاج إسبانى مغربى مشترك، بطولة فاتن حمامة، مرورا بتجربته مع المؤسسة المصرية العامة للسينما، فتحقيقه النقلة النوعية الأولى فى مسيرته السينمائية المشتركة فى الجزائر حيث أخرج بمساعدتها ثلاثة أفلام هى «العصفور»

و«عودة الابن الضال» و«إسكندريه.. ليه».. وبعد ست سنوات حقق شاهين نقلته النوعية الثانية فى مجال الإنتاج السينمائى المشترك مع شراكته الفرنسية... ابتداء من فيلمه «وداعا بونابرت» ١٩٨٥م.

وقد ساهمت التركيبة الشخصية للمخرج يوسف شاهين فى زيادة قدرته على خوض مجال الإنتاج المشترك بنجاح لافت، فظل كما يقال هو وشركته «أفلام مصر العالمية» يمتلكان الخلطة السحرية والمفاتيح السرية للحصول على تمويل أجنبى.. وقد استطاع دائما أن يلتف على لعبة الإنتاج التقليدية ليفرض رؤيته الشاملة على الفيلم... وهو صاحب الشخصية الخلافية المتوترة دائما التى لم ترفع الراية البيضاء أبدا.

وتناول العديد من النقاد بالرصد والتحليل عددا من تجارب شاهين السينمائية ذات الإنتاج المشترك (أفلامه مع القطاع الحكومى المصرى وأفلامه مع فرنسا و أفلامه مع الدول العربية)، وظروف إنتاجها والبناء الفنى للسيناريو ورسائله الفكرية، وتحليل شخصياته ودلالاتها وتقنيات يوسف شاهين الإخراجية فى كل فيلم منها.. وما واجهته من قيود رقابية وحذوفات، كما تناولوا إسهامات شركة يوسف شاهين (أفلام مصر العالمية) السينمائية فهو إلى جانب أفلامه المنتجة بتمويل فرنسى قام بإنتاج أفلام غير ربحية لمخرجين آخرين بمشاركة الدعم الفرنسى.

وقد أنتجت الشركة ستة وثلاثين فيلما مشتركا مع دول أوروبية وعربية، وهو ما يعادل نسبة ٥٠٪ من إجمالى الإنتاج المصرى المشترك على مدار تاريخ السينما المصرية، وبلغت نسبة الأفلام التى تعاونت «أفلام مصر العالمية» فى إنتاجها ٢٣،٩٦ من إجمالى الإنتاج المصرى

المشترك على مدار تاريخ السينما المصرية، ويصل عدد هذه الأفلام إلى ثمانية عشر فيلما تبدأ من «رمال من ذهب» إنتاج عام ١٩٦٦م، انتهاء بفيلم «هى فوضى» إنتاج العام ٢٠٠٧م.

والتعاون السينمائى المشترك يقصد به اشتراك طرفين أو أكثر فى إنتاج فيلم (روائى أو تسجيلى، طويل أو قصير) يتسم بصبغة عالمية، برأس مال مشترك، وبممثلين وفنيين من الدول المشاركة فى الإنتاج، وبقصة يرضى عنها جميع الأطراف.. مع ذلك يفضل أن تقتصر الشراكة على التمويل فقط، من دون الإصرار على وجود ممثلين من الدول المشاركة حتى لا ينجم عن ذلك تسكين ممثل أو ممثلة فى غير مكانها بحيث تصبح عبئا على الشخصية الدرامية وعلى العمل بأسره.

للتعاون المشترك أشكال عدة، فقد يتم أحيانا بين أفراد من بلدان مختلفة من دون أن تدعمهم البلدان التى ينتمون إليها ودون أن تكون هناك اتفاقيات موقعة للتعاون بين بلدانهم. فى أحيان أخرى تتم الشراكة بين فرد أو أكثر وبين شركة حكومية من بلد آخر كما كان يحدث فى تجارب يوسف شاهين مع فرنسا مستندا إلى القوانين المعتادة المعمول بها فى الدولتين. أما الشكل الأكثر انتشارا فهو التعاون بين طرفين من دولتين على أساس اتفاقيات حكومية موقعة بينهما مسبقا.

فى الإنتاج المشترك ينسب الفيلم إلى الجهة صاحبة النسبة الأكبر فى رأس المال، أما إذا تساوت الأطراف المشاركة فيتحدد فى وثيقة العقد إلى أى دولة ينسب الفيلم وحقوق كل طرف فى مناطق التوزيع مع الوضع بالاعتبار أنه إذا كان الفيلم يكتسب هويته القانونية من الجهة صاحبة رأس المال

فإن هويته السينمائية تظل حكرا على جنسية مخرجه، فى حين يمنح الشريط السينمائى هويته الثقافية من روح العمل المقدم وجوهر الموضوع.

يقصد من وراء الشراكة إثراء كل الأطراف الشركاء على قدم المساواة، أن تمنح تجاربهما مزيدا من الخصوبة، وتعزيز القدرات. يتحقق ذلك من خلال التواصل والتعاون بطرق متساوية، عبر تبادل الخبرات والآراء بلا انحياز، عبر تمرير المعرفة والتحكم بها من جميع الأطراف.

الشراكة تعمل على تحريك الأمور الفنية والسينمائية والإبداعية، وتدفع بها نحو الأمام، تفتح نوافذ جديدة على العالم من خلال الاشتراك فى المهرجانات السينمائية الدولية وربما نيل بعض جوائزها وكذلك إتاحة الفرصة للعرض فى السوق الدولى.

وهى وسيلة فعالة للخروج بالفيلم من سوقه المحلى المحدود وتوسيع دائرته فى السوق العالمى. إنها قناة اتصال وتواصل مع العالم وجسر متين يجتازه الشركاء معا لو شيدوه على أسس فنية وتجارية دقيقة.. الشراكة تسهل تصوير أفلام كل طرف على أرض الطرف الآخر، تذلل العقبات وتهب كل التسهيلات اللازمة والإجراءات الممكنة كإعفاء الأفلام المشتركة من الضرائب، أو تلك التى تضمن فتح سوق كل طرف أمام أفلام الطرف الآخر، تتيح تبادل الخبرات المهنية والأكاديمية، وعقد لقاءات دورية مشتركة لصناع السينما وخبرائها من كلا البلدين، تسمح بالتعاون فى ترميم الأفلام، وإصدار المطبوعات، وتمويل الأبحاث.

والواقع أن الإنتاج المشترك المصرى مع الدول الخارجية واضح نسبيا وليس به مشكلات، القديم منه والحديث، فالفيلم يمكن أن يكون مصريا أو غير مصرى.

على سبيل المثال فيلم «ابن كليوباترا» هو فيلم إيطالى شاركت فيه مصر ماليا وتقنيا وفنيا فهو إنتاج مشترك واضح المعالم، وكذلك الأمر بالنسبة لفيلم «وداعا بونابرت» فهو فيلم مصرى شاركت فى إنتاجه فرنسا. أما المشكلات الفعلية فى تحديد مفهوم الإنتاج المشترك. تبدأ مع وجود أفلام أنتجت فى منطقة المغرب العربى وخصوصا فى تونس وأحيانا الجزائر حيث يعتبر الفيلم تونسيا أو مغربيا أو جزائريا لمجرد أن جنسية مخرجه الأولى أو الأصلية عربية من بين أحد هذه الأقطار، بينما لا يكون الموضوع أحيانا عربيا.

رغم أنه يصور فى المنطقة العربية، وهذا أمر انطبق أيضا على أفلام فلسطينية وكذلك لبنانية وأحيانا عراقية.

هناك قضية أخرى، وهى مشكلة المعلومات، حيث تجمع المعلومات من الأرشيف أو من الملصقات، وأحيانا من تيترات الأفلام، وفى القليل من الأحيان، لا تحتوى هذه البطاقات على المعلومات الفعلية والتى لا توجد إلا فى الأوراق الرسمية والملفات الخاصة للأفلام، وما أكثر الأفلام الممولة ماليا من أطراف غير مصرية، لكنها تعتبر إنتاجيا من الأفلام المصرية.

بل هناك أفلام ناجحة عربية، وهى لا تعد من الناحية القانونية والشكلية أفلاما عربية، لأنها ممولة ماليا فقط ولا تنطبق عليها قاعدة الإنتاج المشترك وعلى سبيل المثال فيلم «الرسالة»، العربى ثقافيا لكنه فيلم أمريكى إنجليزى وهو ما ينطبق على فيلم «عمر المختار» أيضا.

هناك بعض الأفلام المشتركة بطريقة غير مباشرة، ومن ذلك فيلم «أين تخبئون الشمس»، إخراج المغربى عبد الله المصباحى وهو إنتاج مشترك

مغربي- ليبى- مصرى، هناك أيضا فيلم بعنوان « ليه يا دنيا» ١٩٩٤م بطولة وردة ومحمود ياسين وإخراج هانى لاشين وهو إنتاج مشترك غير ظاهر بين ليبيا ومصر.

ومن تتبع الكثير من أوراق الملفات سوف يجد أن بعض الموزعين اللبنانيين يسهمون فى إنتاج بعض الأفلام المصرية بحصص صغيرة.

وبعد نجاح تجربة فيلم «بعد الموقعة» إخراج يسرى نصر الله وهو إنتاج مصرى أوربى مشترك، وتوارد أنباء عن بدء تصوير فيلم إنتاج مشترك آخر هو «أنا مصرى» إخراج كريم إسماعيل، استشعر العديد من النقاد وصناع السينما الأمل فى عودة دوران عجلة الإنتاج المشترك بين مصر وبعض الدول الأوربية بعد حالة من التكلس منذ رحيل يوسف شاهين.

ووجد البعض فى المشروع فرصة جيدة قد تؤدى لذيوع صيت السينما المصرية فى الدول الغربية، بينما حذر آخرون من سلبيات هذا التوجه.

وقالت الناقدة الفنية ماجدة خير الله إن عودة الإنتاج المشترك بين أوربا ومصر تمثل فائدة كبيرة للفيلم المصرى من حيث إمكانية التوزيع على نطاق أوسع وفتح أسواق جديدة ومساعدة السينما على الاستمرار دون توقف، خاصة أن أغلب شركات الإنتاج المصرية تهاب المجازفة.

واستنكرت ماجدة بعض ردود الفعل التى تهاجم فكرة التعاون مع شريك أجنبى فى الإنتاج السينمائى بحجة أنه سيؤدى لفرض وجهة نظر الشريك الغربى على الفيلم، موضحة أنه لا تستطيع أى جهة أجنبية أن تفرض على الجانب المصرى تقديم شىء لا يرغب فى تقديمه».

وأضافت ما ينعكس فى الفيلم يمثل قناعات ووجهة نظر صانعيه فكريا وفنيا وليست الجهات الأجنبية المنتجة له، ومن يقول غير ذلك فإنه يعانى من الأوهام، خاصة أن معظم الأعمال السينمائية والدرامية المصرية تحظى بتمويل عربى دون أن يؤثر ذلك على مضمونها».

وأشارت خير الله إلى أن السينما العالمية تعتمد بشكل كبير على أسلوب الإنتاج المشترك بين أكثر من دولة، وبالتالى لابد من العمل على زيادة فرص هذا التوجه فى السينما المصرية خلال الفترة المقبلة.

وأكد المنتج كامل أبو على أن الإنتاج المشترك للأفلام السينمائية يحقق الانتشار للسينما المصرية فى دول الشرق والغرب، كما أنه يعكس الثقة فى صناعة السينما المصرية ويزيد من ثقة الجمهور فى الداخل والخارج فى هذه الصناعة، لافتا إلى أن العودة إلى الإنتاج المشترك مع أوربا إحدى خطوات النهوض بصناعة السينما خلال الفترة المقبلة.

وطالب أبو على شركات الإنتاج المصرية بضرورة تحرى الشفافية والثقة واحترام التعاقدات مع شركات الإنتاج الأجنبية، للحفاظ على العلاقات معها من أجل إنتاج مزيد من المشاريع السينمائية المشتركة، محذرا الشركات المصرية من اتباع أسلوب «الفهلوة» المعتاد فى تعاملاتها مع الشركات العالمية.

من جانب آخر، أوضح الناقد محمود قاسم أن الشركة الفرنسية التى شاركت فى إنتاج فيلم «بعد الموقعة» يركز عملها على «الإنتاج المشترك مع شركات أخرى، وبعض القنوات الفرنسية فى عمليات إنتاج بسيطة لا تحقق مكسبا حقيقا للسينما المصرية».

وأضاف قاسم أن المكسب الحقيقى للسينما المصرية يتجلى بتعاون شركات الإنتاج المصرية مع نظيراتها العالمية، خاصة الأمريكية لإنتاج عمل بتكلفة ضخمة ينقل السينما المصرية نقلة جديدة وقوية، «إذ إن الأفلام المصرية ذات الإنتاج المصرى الأوربى التى عرضت فى أوربا لم تستطع تحقيق إيرادات كبيرة، ولا يستمر عرضها لفترات طويلة نتيجة ضعف الإنتاج والتسويق للفيلم».

وأشار قاسم إلى أنه بشكل عام فإن الإنتاج المشترك بين طرف مصر وآخر أجنبى «أحيانا له مساوئه إذا تحدثنا عن المسائل السياسية اذ إنها تقيد حرية تداوله فى المهرجانات المختلفة التى تواجه خلفيات أو تاريخا سيئا مع مصر مثل إسرائيل أو غيرها من الدول»، مشيرا فى الوقت نفسه إلى أن المنتجين المصريين يمتلكون إمكانيات هائلة وقادرون وحدهم على الاشتراك فى تقديم إنتاج سينمائى قوى.

وأشار المنتج والمخرج هانى جرجس فوزى إلى أن الفائدة التى تعود على الفيلم المنتج بأسلوب الإنتاج المشترك مع جهة أوربية أو غربية هو خروجه للنور، «إذ إن هذه الأفلام دائما ما تقدم أفكارا خاصة ومختلفة جدا وموضوعات فى الغالب غير تجارية، إلى جانب أن صانعيها غالبا ما يكونوا من تلامذة المخرج الكبير يوسف شاهين، الذى كان يسير على النهج نفسه».

ويضيف «بالتالى يحصل الفيلم على منحة من إحدى الجهات الفرنسية فى مقابل عرض الفيلم على إحدى القنوات الفرنسية»، مشيرا إلى أن هذه الحالات فردية ليس لها تأثير قوى على الحركة الداخلية

للسينما المصرية، لكن إذا زادت مع الوقت فإنها ستساعد على زيادة إنتاج أفلام مثل «بعد الموقعة» و «ميكروفون» و «باب الشمس» وغيرها.

أما على المستوى الخارجى، فيرى جرجس أن التأثير يكون محدودا «لأن من يتابع هذه الأفلام هم المثقفون والمهتمون من الجمهور القريب من الثقافة الأوربية، وليس الجمهور العادى».

ويرى أن تحقيق الانتشار العالمى للفيلم المصرى يتطلب تكاليف وميزانيات إنتاجية ضخمة وأعواما من المحاولات الفاشلة والناجحة، لأنه من الصعب انتشار اللغة والطباع والثقافة المصرية مثلما حدث مع الولايات المتحدة الأمريكية»، مستشهدا بالسينما الهندية (بوليوود) التى «بالرغم من قطعها شوطا كبيرا فى التطور والانتشار خاصة فى آسيا، لكنها ما زالت تعرض أفلامها على استحياء فى أمريكا وأوربا ومصر، محققة نجاحات محدودة».

* * *