كلاكيت

مسيرة محمد خان السينمائية .. الواقعية والخصائص والاسلوب

مصعب امير اسماعيل

يعتبر محمد خان واحدا من المخرجين الجادين الذين اصدروا بيان جماعة السينما الجديدة في نهاية السيبعينات واخذوا على عاتقهم ارساء دعائم فنية وجمالية وتحفيزية وطرح مشكلات واقعية بشكل جاد وعميق ومهم مما ادى الى النهوض بمستوى الفلم المصري وبالتالي التأثير في السينما العربية بشكل عام . لقد درس (محمد خان) السينما في مصر وسافر الى لندن مشحونا بلهفة الاستطلاع وعمل في مهن بعيدة عن السينما وكان يشغل وقته الزائد بمشاهدة الافلام السينمائية في دور السينما في الستينيات وبداية السبعينيات وهو العصر الذهبي للسينما العالمية والاوربية حيث كانت هناك اسماء كبيرة تركت بصماتها الذهبية امثال (جان لوك غودار) و (فدريكو فلليني)، و (ميلوش فورمان) و(بازولوني) و (انكمار بركمان) و (روسليني) وحين عاد الى مصر كان متوقدا بالافكار الجديدة، وروح التحدي والابتكار. لكن واقع السينما انذاك وفرص الانتاج بعثت فيه اليأس والقنوط فعمل مساعد مخرج في فلم لبناني اسمه (بطيخة) ولم يكن راضيا عنه ثم ألف كتابا عن السينما التشيكوسلوفاكية بعدها عاد الى لندن ليستقر هناك نهائيا ولكن دعوات المونتيرة (نادية شكري) ودعوات صديقه الحميم المصور (سعيد شيمي) بالعودة الى مصر جعلته يتراجع عن قراره، ويرجع الى مصر ليبدأ رحلته السينمائية ورغم التشابهات في الخطوط العامة الا ان تجربة محمد خان تكاد تكون نادرة في السينما المصرية والعربية وتختلف حتى عن اصدقائه من مؤسسي السينما الجديدة (عاطف الطيب)، (خيري بشارة)، (رأفت الميهي) (علي عبد الخالق) وفي هذه السطور محاولة لتسليط الضوء على ملامح من سينما محمد خان وخصائصها .

١- القصة :

ينفرد محمد خان عن باقي المخرجين في انه يكتب القصة لاغلب اعماله وهذا يجعله اكثر حميمية مع افلامه ويجعله مسيطرا على مجمل تفاصيل الفلم، فقد كتب قصة فلم (موعد مع العشاء) وفلم (احلام هند وكامليا) وفلم (طائر على الطريق) وفلم (سوبر ماركت) وفلم (زوجة رجل مهم) وفلم (الحريف) وفلم (عودة مواطن) وفلم (الغرقانة) كما انه اشترك مع الناقد السينمائي رؤوف توفيق في كتابة فلم (مشوار عمر) ومع (فايز غالي) في كتابة فلم (فارس المدينة)، ومع (بشير الديك) في فلم (يوسف وزينب) كما انه ساعد على بناء الركيزة الاساسية لصديقه (عاطف الطيب) حين اهدى له قصة وسيناريو وحوار فلم (سواق الاوتوبيس) وبه كانت انطلاقة (عاطف الطيب).

٢- الموضوع

تمتاز مواضيع افلام محمد خان من ناحية البناء في انها تنشطر الى عدة مواضيع ثانوية تصل الى سبعة او عشرة مواضيع ثانوية وهو يتحكم باللقطة بشكل يثير الدهشة ويشحنها بالدلالات لتكون مواضيع ثالثية او كما تسمى في الادب –القصص القصيرة جدا، فالموضوع هو مجموعة مشاهد ومجموعة لقطات متباينة في الشدة والتعقيد ومحشدة بالدلالات من دون ان تخرج عن مسار موضوع الفلم الاصلي. انه يربط عناصر قصته بتعقيد مدهش ويصهرها في وحدة الفلم الجمالية ويتناسب موضوع افلامه مع عدة مستويات من المشاهدين بين المتلقي السطحي او المتلقي المثقف من دون ان يفشل في تحقيق اتصالية ما مع المتلقي: ان شخصياته التي يطرحها في افلامة تبدو محكومة بقدرية ما وتزاح هذه الشخصيات بعيدا عن مستواها وتقدر في النهاية ان تخط لنفسها مسارا جديدا او تعود الى مستواها الحقيقي في دورة مقفلة شبيهة بدورة الولادة والموت ان افلامه تدور في عالم يعوزه الثبات والنظام والتماسك ورغم الجدية العالية في طرحة الموضوع فانه يكون مقروناً بنكهة واقعية لطيفة ومرنة ومتفائلة.

٣- المكان

الحياة عند محمد خان هي معركة ومحاربة الجمود ولم يعط المخرج اهمية للمكان بقدر اهتمام محمد خان بأستثناء (علي عبد الخالق) فالمدينة هي المكان الذي تدور فيه الاحداث تأخذ عدة معان ودلالات فهي حينا تكون الوعاء او الاطار الذي تجرى بداخله الاحداث وحينا اخر تتحول الى اداة ضاغطة توضح مدى دور المدينة وفعلها في تهميش الشخصيات وهصرها واحيانا يفرغ هذه الاماكن من محتواها كونها بناء للسكن او فراغات لتتحول الى دلالات تاريخية وجمالية بحتة تتأزر مع الموضوع المصور او تتباين معه ليتحول المكان وحده الى بطل اخر يتنافس مع ابطال الفلم كما ان كاميرا محمد خان فائقة الحيوية تعتمد الى اجتزاء اكبر كمية من المكان كالقاهرة مثلا التي تدور فيها الاحداث وهذا يفسر لنا في الاقل ان اكثر مواضيع افلامه تجري احداثها داخل واسطة نقل ففي فلم (ضربة شمس) تصور اكثر مشاهد الفلم من وجهة نظر (نور الشريف) الذي يمثل دور الصحفي من خلال دراجة بخارية (ماطور) وفي فلم (طائر على الطريق) هناك النجم احمد زكي سائق (تاكسي) وفي فلم (موعد على العشاء) هناك سيارة فارهة تتحرك طيلة احداث الفلم وفلم (مشوار عمر) تكون سيارة فولفو اخر موديل انذاك ولا تخلو بقية افلامه مثل (سوبر ماركت) (الخريف) (خرج ولم يعد) (الرغبة) (احلام هند وكامليا) و (يوسف وزينب) من المشاهد المتحركة تعطي المشاهد حيوية واستمرارية لمتابعة الفلم وتشويقه وتبعده عن الملل والفتور. لقد صور القاهرة في الكثير من افلامه فكانت مشاهده ذاكرة مكانية واحتفالية للقاهرة فهو يقلب احشاءها الداخلية توهجها وانطفاؤها ، خبث سكانها وطيبتهم عمقها الحضاري وافلاسها

مشهد من فيلم السادات

الحاضر فهو يقنص اللقطات بواقعية وجمالية ويصور تنوع المهن والشرائح والطبقات ويصور تناقضاتها الشنيعة وهو يتجه بكاميرته بانسيابية الى مختلف الاماكن من دون صعوبة ويحررنا من رؤيتنا الهندسية ذات الاتجاه الواحد ويقتل الجمود والركود والترهل والخمول والحشو الزائد.

٤- الجدية

ان محمد خان يرفض القوالب الجاهزة والنمطية ويرفض المفهوم التجاري السائد في السينما في حين رفض المنتجون انتاج فلمه (فارس المدينة) اضطر الى ان يرهن بيته وسيارته وكل مايملك لانتاج الفلم .لقد حذره كل من صديقيه (عاطف الطيب) و(خيري بشارة) الى ان هذا الفلم قد يكون مغامرة غير محسوبة نتائجها وقد يفشل تجاريا الا ان محمد خان رفض الرضوخ مفضلا المثل السينمائية على الربح التجاري مما اضطره للذهاب الى المتحف واستخراج كاميرات وادوات تسجيل صوتي قديمة وبالية لكي يصور الفلم لذلك جاء الصوت ضعيفا في الفلم انه يحاول ان يرسخ مفهوم الاصالة ومفهوم العائلة السينمائية في فريق العمل وهذا هو الذي يجعل المبادرات تأتي من الجانب الثاني من طرف فريق العمل ردا على تضحية فقد رفض (احمد بدير) ان يأخذ أي اجر في فشل فلم (مشوار عمر) وهذا هو الذي جعل الممثل القدير (محمود حميدة) والنجمة (شيريهان) ان يمثلا مجانا في فلم (يوم حار جدا) من اجل ان يسدد ديونه بعد فشل فلم (فارس المدينة) تجاريا والبالغة (٢٠٠ الف جنيه) لقد كتب محمد خان واخرج فلم (موعد على العشاء) مقابل مبلغ قدرة (٤٠٠٠ جنيه) بينما كان اجر حسين فهمي (١٢٠٠٠ جنيه) بينما اخذت سعاد حسني (٣٠٠٠٠ جنيه) مقابل دورها في فلم (موعد على العشاء) وفي اشارة سريعة عن افلام محمد خان ومواضيعه سوف نمر على اول فلم له فهو يؤكد دور الصحفي الذي يجازف بحياته من اجل الوصول الى الحقيقة ونشرها وذلك في فلم (ضربة شمس) كما اشار الى القوة التي تجهض بها الحرب على اهم ما يملكه الانسان وهي القدرة على الابداع والتجدد في فلمه الثاني (الرغبة) المعد عن رواية (غاتبسي العظيم) للكاتب (سكوت فيتز جرالد) ويؤكد الاستلاب الذي تعانيه الطبقة الفقيرة من قبل الطبقة البرجوازية في فلم (موعد على العشاء) ويشير ايضا الى احداث (١٧) من كانون الثاني في مصر ليوضح لنا النتائج الوبيلة للانحراف وراء المنصب وتدمير كل الحقائق الجمالية للانسان في فلم (زوجة رجل مهم) المنتج سنه ١٩٨٦ ويؤرخ للعبة كرة القدم الشعبية في مصر وابطال هذه اللعبة كواحدة من القيم التراثية والشعبية التي انسحقت مثل غيرها من القيم الجمالية التي فقدها المجتمع المصري بعد عصر الانفتاح الذي غير البنية الاجتماعية والاخلاقية للمجتمع المصري. ويؤكد قيم الاصالة والشهامة لفرسان المدن كمعادل موضوعي للفارس العربي فالفارس والجواد يعادله الان البطل والسيارة الحديثة ويظهر خسة وحقارة علاقات السوق وانتهازيتها في فلم (فارس المدينة) وينقلنا الى جزيرة (المالديف) في فلم (يوسف وزينب) ليقول لنا ليس على الشباب المصري الهجرة لجمع المال فقط بل يؤكد قيم التعايش والانصهار مع المجتمعات الاخرى وتنويرها بنور الحضارة المصرية الفرعونية ، وينقلنا فجأة من القاهرة الى قرية الغرقانة في اقاصي مصر ليقول لنا بينما يقتل الجمال في القاهرة باسم الانفتاح فان صدق وبراءة الحياة في المجتمعات البدوية تقتل باسم السحر والشعوذة والخرافة وفي فلم (خرج ولم يعد) يشير الى جماليات الريف والحياة البسيطة العفوية الخالية من التعقيد وجمال المساحات المفتوحة وصدق وبراءة وشفافية اهل الريف بعيدا عن القاهرة المزدحمة قاهرة (احمد عدوية) واشباهه اما في فلم (سوبر ماركت) فهو يؤكد ان كل شيء يمكن ان يباع الا قيم الفضيلة والاخلاق والابداع لان هذه القيم لاتعادلها ملايين الملايين ثم قدم بعدها فلم (مستر كاراتيه) الذي يمثلة احمد زكي كان بمثابة جريدة يومية لما كان يحدث في جزء من القاهرة بعدها جاء فليمه (يوم حار جدا) ضعيفا ولا نعرف لماذا ولا يتناسب مع قدرتة الفنية وذوقه ثم سمعنا انه سيخرج فلماً اسمه (جمهورية العوانس) ثم لم نسمع عنه شيأ ثم سمعنا انه سيخرج فلماً اسمه (الانسة نسمة) بطولة (ليلى علوي) حتى انه طلب منها تخفيف وزنها وايضا ضاعت اخبار الفلم ولم ينتج، ثم صمت لمدة طويلة واحتجب ليعود برائعته (ايام السادات) الذي ابدعت فية نادية شكري بالاضافة الى الاداء المميز لاحمد زكي ثم ها هو يحدث ثورة في عالم الاخراج عبر اخراج فلم (كلفتي) بواسطة كاميرا ديجيتال وهذا الفلم عرض على هامش مهرجان البينالي السابع للسينما العربية واعجب الكثير من النقاد وكان من اجمل الافلام التي عرضت في المهرجان وينتمي فلم (كلفتي) الى السينما الواقعية الذي ساهم محمد خان بتدعيمها واثرائها وتطويرها بصمته المميز ولا نريد ان نحكي تفاصيل الفلم لكنه عمل ملحمي مهم خرج به محمد خان بعد ان اعتبر نفسه من المبعدين الذين يرفضون أي تنازلات لتلبية رغبات المنتجين على حساب فنهم. كما احتجب من قبله المخرج توفيق صالح و الراحل كمال الشيخ الذي ظل لفترة ١٧ سنة معتكفاً في بيته. ان فلم (كلفتي) من انتاج محمد خان الذي استخدم فيه نظام الديجتال الذي سهل عليه الكثير من المصاعب فهو لايحتاج اية اضاءة كثيرة وكان طاقم العمل مكونا من ١٠ اشخاص مما ساهم في انجاز الفلم في ٢٧ يوماً فقط، والفلم من اخراجه ومونتاج نادية شكري وسيناريو محمد خان ومحمد ناصر وتمثيل باسم سمرا و رولا محمود وسناء يونس وتصوير طارق التلمساني.

٥-القدرة الفنية

ليس هنالك أي خلاف حول قدرة محمد خان الفنية فمشاهده محكمة البناء ولقطات مشاهده قوية وفنية ولماحة وتحمل في طياتها اكثر من معنى واحيانا تستعصي على التحليل فهو يستخدم عدد كاميرات كثيرة احيانا ويبذل جهدا متعبا من اجل مشهد او لقطة بسيطة لا تستغرق سوى (٥) ثوان ومما هو معروف من وظائف لقطات المتابعة في الكاميرا المتحركة هو تهيئة تناقض ساخرة للحوار كما في فلم (الحريف) حين يقول بطل الفلم جملة (لا اله آلا الله) كدلالة تعجب مزدوجة، فبينما كان الجالس بقربه في السيارة امام (التريفك لايت) الاحمر وهو يتحدث له عن الغربة والملايين التي جلبت معه ويقولها عادل امام وهو يقصد صديقه في الشارع ممسكا يد الارملة التي كانت تحب عادل امام من قبل وكأنه يقول بهذه السرعة ارتميت في احضانه وايضا يكون مندهشا من كلام صديقه الاتي من الغربة .

٦- الدلالات النفسية لحركة الكاميرا

ان محمد خان من المخرجين النادرين الذين يتعاملون مع الدلالات النفسية لحركة الكاميرا وهي رؤية جديدة للفلم تتيح للقطة الواحدة ان تحمل كل التشكيلات الجمالية والتعبيرية ان هذه اللقطات الذكية تعطي عدة دلالات بدلا من الدلالة الواحدة . ففي فلم (سوبرماركت) يستخدم محمد خان لقطة زوم انسحابية تظهر لنا وجه عادل ادهم ونجلاء فتحي وهما ينزلان من السيارة المارسيدس لتتراجع الكاميرا الى الوراء بسرعة لتظهر لنا العمق المكاني للسوبر ماركت الذي يملكه المليونير عادل ادهم والى يده الطويلة ونفوذه المالي فتنسحب الكاميرا الى اخر السوبر ماركت وهذه اللقطة تشير ايضا الى اشمئزاز الكاميرا منه ومن بشاعة منظرهما سويا وعادل ادهم يكيد للفتاه البريئة نجلاء فتحي . الكاميرا (تشمئز) وهذه واحدة من اللقطات الذكية جدا في السينما ويستخدم نفس اللقطة زوم انسحابي في فلم (الغرقانة) مشيرا الى المسافة البعيدة التي يتوجب ان تقطعها نبيلة عبيد بطلة الفلم من اجل العمل ويشير في الوقت نفسه الى بعد المسافة الحضارية والهوة والكبيرة بين حياة البداوة وحياة المدن المتحضرة . في اول مشهد من فلم (يوسف وزينب). يستخدم محمد خان تراتباً مكانياً متعدداً عبر كاميرا متحركة ليظهر لنا بسهولة وبساطة مدى الاكتظاظ السكاني ورتابة الجوع وقوته من خلال الفول المدمس والطعمية والكراهية التي دخلت الاسر وحلت محل قيم الاخوة والتعاطف وصمت الاب الذي يمثل كمية العوائق والطاقات غير الفعالة والمتقاعدة التي لاحول لها ولا قوة في المجتمع المصري وليبين لنا خلفية سكن بطل الفلم (فاروق الفيشاوي) المدرس المخنوق بالمدى الضيق والرتابة والصمت والكسل هنا تظهر براعة محمد خان ففي مشهد واحد يتحول الى قوة طاردة مركزية تطرده من مصر الى جزر المالديف وفي نفس فلم يوسف وزينب يستخدم لقطة جوية من طائرة وهذه اللقطات نادرة في السينما المصرية ليشد الى المحدودية والضآلة وبعدها عن بقية العالم ويكون ذا حدين فبينما الماء هو مصدر الاساس للعيش من خلال صيد السمك فهو في نفس الوقت طوقا مائيا مفروضا عليها يمنعها من التطور والتواصل مع العالم . ويستخدم الحركة البطيئة في فلم الحريف حيث تكون اللياقة البدنية هي القدرة والامكانية المادية التي يجب ان يملها الانسان الاعتيادي لكي يتمكن من الاستمرار في الحياة بعد شراسة الانفتاح ويستخدم ثلاث لقطات تذكيرية في فلم مشوار عمر لكي يعلق الزمن ويشير الى خواء المجاملات او ان التعددية في مصر هي تعددية شكلية وليست تعددية ابداعية وهنالك تستعصي على التحليل الدقيق كما قلنا كما في اللقطة الاخيرة التي تصور العجوز الذي مات اثناء فلم (سوبر ماركت) في اخر لقطة لنا باي باي.

٧- فريق العمل

ان محمد خان يعطي الدور المناسب الى البطل المناسب فهو يتعامل مع الاسماء الصغيرة بنفس القوة التي يتعامل معها مع الاسماء الكبيرة فنراه يعطي اغلب اعماله الاولى وحتى (مستر كارتيه) و (ايام السادات) الى احمد زكي الممثل المفضل لبيان السينما الجديدة وهو لم يمثل قبلها سوى فلم شفيقة ومتولي وكذلك مع محمود حميدة حيث اعطاه بطولة فلم فارس المدينة وهو لم يمثل قبلها سوى فلم الامبراطور مع احمد زكي وكذلك فعل مع يحيى الفخراني الذي اعطاه بطولة فلم خرج ولم يعد و عودة مواطن وفردوس عبد الحميد واثار الحكيم في فلم (طائر على الطريق) ويعطي بطولة فلم احلام وكامليا الى عايدة رياض راقصة الباليه ثم يعطيها دوراً مهماً في فلم سوبرماركت وفارس المدينة كذلك فعله مع نهلة سلامة في فلمي مستر كارتيه والغرقانة وحمدي الوزير في الغرقانة كما انه اخرج احمد توفيق من عزلته ومن عتمة الادوار الثانوية ليعطيه بطولة فلم الغرقانة لقد اعطى ليلى فوزي وهي من الممثليتن الرواد والجمال دورا قصيراً في فلم ضربة شمس كما لم يعطها أي حوار في الفلم فقط مشيرا الى قوة الغواية والجمال والخبث في شكلها لتناسب دورها في فلم تكون فيه رئيسة عصابة .

٨- عناوين الافلام

غالبا ما يطابق اسم الفلم مع اسم البطل ففي فلم (ضربة شمس) تكون للعنوان عدة مستويات للادلة:

أ- ضربة شمس: بطل الفلم اسمه شمس وهو يمثل دور صحفي يكشف حقيقة عن عصابة .

ب- ضربة شمس: الحارقة والتي يقع بعدها الانسان مريضا بالتيفؤيد .

ج- ضربة شمس: هذا الضوء الساطع الذي يضيء المناطق المظلمة والنتنة المتمثلة بالخراب والجريمة ونخر المجتمع من خلال عصابة وفي فلم احلام هند و كامليا فان هذا الفلم يعطي ايضا مستويين للدلالة الاحلام بمعنى الامال امال الطبقة الفقيرة ثم احلام الطفلة التي مرت بها كل من هند وكامليا وفي فلم مشوار عمر يكون بطل الفلم ممدوح عبد العليم اسمه عمر والفلم عبارة عن رحلة بين مدينتين يضيع فيهما كل مشروع العمر ومن تمثيل فاروق الفيشاوي اما بطل فلم فارس المدينة فيكون اسم البطل هو فارس في الفلم الذي تجري احداثة في ثلاثة ايام يظل فارس يتحرك بالسيارة معادلاً موضوعياً للفارس والجواد الذي يجول به عبر الصحراء وهو يقول ان هذا الفلم هو ثلاثية بدأها بفلم طائر على الطريق يكون اسم بطل الفلم احمد زكي هو فارس ثم فلم الحريف الذي بطله عادل امام يكون اسمه في الفلم فارس ايضا وفلم فارس المدينة الذي يكون اسم بطله محمود حميدة اسم الفارس .

ملاحظة:

لم تتح للكاتب مشاهدة فلم (نص ارنب) ولا فلم (عودة مواطن) واخيرا نقول ان ما قاله محمد خان بداية فلم (سوبرماركت): تحية من احد الفاشلين الى كل الناجحين.

المخرج محمد خان

التقنية ومخاوف الشركات الكبرى

علاء المفرجي

التغييرات التقنية التي انهالت على صناعة الفيلم عبر تاريخه الوجيز نسبياً اسهمت إلى حد كبير في تغيير شكله مثلماً اسهمت في الوقت نفسه في خلق مشاكل لفنانيه، فمع دخول الصوت على الافلام الصامتة توالت الاختراعات والاضافات التقنية حيث الفيلم الملون ثم المجسم والشاشة العريضة ننهي في السنوات الاخيرة ومع اكتمال مئوية هذه الصناعة بالثورة الرقمية التي دشنت احدى اهم واخطر المراحل في تاريخ السينما.

واثبتت التطورات التقنية المتلاحقة لهذه الصناعة عبر تاريخها قدرة الفنان على استثمار هذه المتغيرات والاضافات استثماراً فعالاً جعل هذا الفن اكثر قدرة على التعبير بل ذهب إلى استحداث اساليب جديدة تتخطى حدود هذا الاختراع.

ومثلما قوبل جميع الابتكارات على صناعة الفيلم بداية الامر بالرفض والصدود، فان الابتكار الاخير واعني به التقنية الرقمية واجهت الامر ومازالت تواجه الامر نفسه، على الرغم من تزايد حجم العمل بها في الانتاج السينمائي بشكل ملحوظ في العقد الاخير، فكما ووجه الفيلم الناطق بالرفض من قبل بعض مخرجي السينما الصامتة الذين كانوا قد قطعوا شوطاً كبيراً في خلق وسائل غنية ومعبرة تغلبت على (صمت) الفيلم تماماً، استهجن بعض المخرجين العمل بالشاشة العريضة بذريعة عدم استنفاد امكانيات الشاشة العادية بعد.. والامر نفسه مع دخول الالوان.

وبرغم هذا الرفض فان التغييرات التقنية في جميع مراحل تطور صناعة الفيلم غدت حقيقة ثابتة باحتكامها لمزاج الجمهور الذي لا يخطئ ابداً، كما يرى احد اساطين صناعة السينما ادولف زوكور.

فالتطورات التقنية في المراحل المختلفة من عمر السينما وجدت هوى عند صناع السينما لاستقطاب اكبر عدد من الجمهور، وبالتالي تحقيق نسبة اعلى من الارباح، لا بل ان مثل هذه التطورات فرضتها الحاجة لاستقطاب العدد الاكبر من الجمهور، فاللجوء إلى الصوت منتصف العشرينيات كان بفعل الانخفاض الواضح في ايرادات شباك التذاكر، وهو السبب نفسه الذي دفعهم للاستعانة بالالوان بعد الهزة التي اصابت الشباك بفعل الازمة الاقتصادية في الثلاثينيات.

والامر هنا يختلف مع التقنية الرقمية التي فرضت وجودها القوي في الانتاج السينمائي خاصة بعد انتقال هذه التقنية من مجال تصوير الافلام السينمائية إلى طريقة العرض والتوزيع، وهو الامر الذي اثار مخاوف كبرى الشركات في هذا المجال.

واذا ما علمنا ان السيادة على سوق التوزيع العالمي تهيمن عليها شركات لا يتعدى عددها اصابع اليد. فاننا نجد ان مثل هذه المخاوف لها ما يبررها حيث ان انتقال التوزيع عبر الوسيط الالكتروني وهو وسيط قليل التكلفة، سهل التوزيع على مستوى العالم سيفقد هذه الشركات هيبتها وبالتالي فان سيطرتها على السوق العالمي ستتلاشى.

ولنا ان نعرف ان فكرة العرض السينمائي بطريقة الديجيتال بدأت بالفعل، وان كانت محدودة للغاية بسبب تكلفة تحويل قاعات السينما العادية لعرض الافلام بالطرق الحديثة اولاً وعدم ضمان السيطرة على المنتج النهائي . ثانياً. وهو ما يجعل بعض الشركات العملاقة تقف بعنف امام استخدام الطرق الحديثة.

أفلام استحقت الأوسكار ولم تحصل عليه

جودت جالي

(أصلاح شاوشانغ) فيلم عن مجرم مدان وعن وحشية السجن وقوة الصداقة التي تتخطى الصعاب حصل في التصويت على أفضل فيلم لم ينل جائزة الأوسكار. أفلام هوليوود مضت عام ١٩٩٤ الى مدى أبعد من الكلاسيكيات مثل (بعضهم يفضلها ساخنة) و(أوديسة الفضاء) . أكثر من ثلث الأصوات البالغة ٦٠٠٠ صوت التي أستجابت للمسح الذي أجرته (ريديو تايمز) رشحوا ألفيلم الذي تجري أحداثه في السجن أو مايعرف بدراما السجن فيلمهم المفضل ، وحصلت على المرتبة الثانية حكاية عيد الميلاد العاطفية (أنها حياة رائعة) بنسبة ١٢٪ من الأفلام التي فشلت في الحصول على الأوسكار عن أفضل أخراج وممثل وممثلة وتصوير .

قال الناقد السينمائي باري نورمان الذي كتب المقدمة لدليل ريديو تايمز للأفلام طبعة ٢٠٠٥ :

أن النظر الى هذه القائمة يكشف حقا عن أخطاء التصويت التي أرتكبها أعضاء الأكاديمية عبر السنين ، كل واحد من هذه الأفلام ترك علامة لاتمحى على وجه تأريخ السينما ولكن المدهش أنها كلها خرجت من المسابقة دون أية جائزة رئيسة في أي من ليالي الأوسكار .

كان (أصلاح شاوشونغ) قد ترشح لثماني جوائز ، لم ينجح في شباك التذاكر ولكنه حصل على أيرادات من بيع أقراص الفيديو . أقتبس من قصة بقلم ستيفن كينغ وصور في سجن غير مرخص في أوهايو . أنه يظهر كيف أن تيم روبينس وهو محاسب مدان بقتل زوجته قد حظي بصداقة سجين قديم لعب دوره مورغان فريمان ساعده على تجاوز محنة حياة السجن .

في الاستطلاع تبين أن ثلاثة من الأفلام العشرة التي لم تحصل على أوسكار رئيس قد أخرجها ستيفن سبيلبيرغ وهي أي تي و مغيرو القوس المفقود و اللون الأرجواني . عشرة من أفضل الأفلام لم تفز أبدا بأفضل تصوير أو أخراج أو أفضل ممثل أو ممثلة من جوائز الأكاديمية وهذه الأفلام هي :

١ – أصلاح شاوشونغ ١٩٩٤
٢ – أنها حياة رائعة ١٩٤٦
٣ – أي تي ١٩٨٢
٤- 2001 أوديسة الفضاء ١٩٦٨
٥ – الهروب الكبير ١٩٦٣
٦ – ساحر أوز ١٩٣٩
٧ – بعضهم يفضلها ساخنة ١٩٥٩
٨ – اللون الأرجواني ١٩٨٥
٩ – مغيرو القوس المفقود ١٩٨١
١٠ – سايكو ١٩٦٠

المكتبة السينمائية

الثورة الفرنسية في السينما

من بين عدد من الكتب التي وضعها المؤلف الفرنسي المتخصص في تاريخ السينما روجيه ايكار التي تناولت الثورة الفرنسية سينمائياً، يعتبر كتاب (الثورة الفرنسية في السينما) الصادر عن سلسلة الفن السابع التي تصدرها وزارة الثقافة السورية وقام بترجمته محمد علي اليوسفي الكتاب الاهم من حيث توخي التسلسل الزمني لاحداث الثورة، ودراسة الافلام التي تحدثت عنها والتي كانت متأثرة بالاهواء الشخصية والمنابت الجغرافية والخلفيات الايديولوجية. ويكسب الكتاب اهميته ايضاً من جمعه بين الجانب التحليلي للافلام، والجانب التوثيقي الذي افرد له القسم الثاني من الكتاب المخصص للوائح الافلام التي تناولت الثورة الفرنسية، في فرنسا وخارجها- لفيلموغرافيا وهي جوهر هذا الكتاب.في الفصل الاول من الكتاب (جردة حساب) موجزة، حول اساليب تناول السينما للثورة الفرنسية، ينتقل بعدها إلى تعقب فصول الثورة حسب تسلسلها مع ذكر الافلام التي عالجتها مقارناً بين الحقيقة والتخييل، ذلك ان رؤى السينمائيين كانت مفعمة بالاهواء غالباً، بل ان المؤرخين انفسهم يختلفون كثيراً في تأويل تلك الاحداث. وهو ما جعل المؤلف يلجأ إلى موازاة الحقيقة التاريخية باعتبارها اكثر احتمالاً بطريقة تصورها وتقديمها على الشاشة. ولم يخف رأيه في نسبية هذه او تلك، بل كان من الموضوعية ما جعله ينتقد تلك التصورات الفاسدة اساساً لدى بعض المخرجين الاجانب خاصة تلك التي تعود إلى المخرجين الامريكيين الذين يجمعون بين (العجرفة، واللامبالاة وقلة الاحترام. أزاء تاريخ ليس تاريخهم) ثم استدراكه بالقول ان المخرجين الفرنسيين قد خاضوا بدورهم، في مواضيع (معادية) لثورات الآخرين، كما في الافلام المفعمة بالحنين إلى ايام روسيا القيصرية. ويتوصل إلى نقطة جوهرية تتعلق بأبدية النظر إلى ثورات الاخرين في وقتها.