

'Net's First Ever Opinion Site in Arabic!

(Established in July 18, 1998)

More than 2 million words of original and daring views

Rated by *Alexa* for More than a Decade as the 'Most Popular in Personal Multi-Issues Pages' in any Language on the Web

مدحت محفوظ

أليات الفن الجماهيري

دراسة على النوع الوحيد من الفنون القادر على أوسع وأعمق تشكيل ممكن لوجداننا وعقولنا : الفن الهابط !



Medhat Mahfouz

Popular Art Mechanisms

A Study on the Only Type of Arts That Is Able to the Widest and Deepest Possible Formation of Our Senses and Minds:

The Low Art!

- \blacktriangleright **EveryScreen.com** Book Series Book No. X
- ► Original entry: http://everyscreen.com/views/popart.htm Date: Sunday, May 20, 2001.
- ► This file: http://everyscreen.com/views/pdf/EveryScreen.com_PopArt_PopularArtMechanisms.pdf Created: Sunday, August 16, 2009. This version's date: Friday, February 12, 2010.
- ▶ © 1993 2010 Medhat Mahfouz. All Rights Reserved.
- ▶ Reproduction, full or partial, in any form, printed or electronic, recent or future, is strictly forbidden without a thorough written permission from the author.
- ► Production of electronic edition: Author's Office (MSoft)

For Best Printing Results:

I) Print on both sides:

Step 1: Select even range of pages, e.g. 1 to 50, or the whole document (which we adjusted to end with even page number).

Step 2: Print 'Odd pages only.'

Step 3: Flip paper stack and print (for the same range, of course) 'Even pages only' with 'Reverse pages' option ticked.

II) Some PDF advanced printing options for older versions of Adobe Acrobat Reader:

'Print as image' may help avoiding some rare Arabic printing glitches, such as deflected display of the cashidas.

'The medium is the message'

Marshall McLuhan

—The Medium Is the Message (1967)

'The second you call yourself an artist, you're dead'

John Carpenter

أمينة رزق

-عن اعتزال وحجاب الفنانات

الورقة التالية قدمت كمسودة للنقاش في ندوة جمعية نقاد السينما المصريين بتاريخ به الورقة التالية قدمت كمسودة للنقاش في ندوة جمعية نقاد السينما المصرية من منظور آليات الثقافة الجماهيرية ' Egyptian Cinema Awakening from the Prospective of الجماهيرية ' Popular Culture Mechanisms

ما يلى هو النص الأصلى الكامل ، منقحا بفصل التوضيحات والاستطرادات ببنط خاص مع التوسع فيها ، وكذلك مضافا إليه -عادة بين أقواس مربعة ، حصيلة ما أثارته الندوة من نقاش .



The New 'Biggest' Source of Human Culture!

◄ ۲۰ مايو ۲۰۰۱:

أشكر صاحب فكرة هذه الندوة محسن ويفي [سكرتير الجمعية ولاحقا -٢٠٠٩- رئيس مجلس إدارتها]، لالتقاطه خيط محاولاتي المستمرة لتفسير هذه الظاهرة ورغبتي في كسر تجاهل النقاد لها، وأحد مظاهره المسابقة السنوية للجمعية لاختيار أفضل فيلم والتي لا تحتم إلا بأفلام لا تؤثر بالمرة في عموم الشعب، وتتجاهل الأفلام الأوسع أثرا كما تنكر عليها تقاناتها العالية ومضامينها الجيدة في أغلب الأحيان.

هذه منطقة بكر ، وما أقدمه ليس إلا اجتهادات أولية كأرضية أملى أن تساعدكم على التفكير في المشكلة من بداية ملموسة ما ، وبالمقابل مشاركتكم سوف تساعدني تأكيدا على التنقيح والتعميق (وساندرا پوللوك قالت مؤخرا إن الذكاء أن تحيط نفسك بأناس أفضل منك!) .

السؤال الأول: ما هو التوصيف الأولى للظاهرة ؟

هل ' تفشى الطابع الهزلى ' كما يقول بيان جمعية النقاد كل سنة ؟ الحقيقة أن علاء ولى الدين أو حتى هنيدى ليس هزلا !

التوصيف المقترح:

- انفجار فجائى من قلب سينما متداعية كان قد انفض عنها الجمهور بالكامل تقريبا ، باستثناء أفلام نجم واحد هو عادل إمام .
- عودة الطبقة الوسطى لمشاهدة الأفلام المصرية وخروج أسر الطبقات الفقيرة لأول مرة للسينما . فبعد أن اعتدنا عقودا القول إن الجمهور هو جمهور الحرفيين ، أصبح الحرفيين وغير الحرفيين زائد -ولأول مرة- زوجاهم وأولادهم ، ولولا كل هذا معا ما تتحقق أبدا عشرات الملايين .

السؤال الثاني والأكبر هو بالطبع: ما هو التفسير؟ أولا: هل هي ظاهرة اقتصادية عامة، جاءت في وقت حكومة الدكتور الجنزوري الإصلاحية المحاطة بالآمال والطموحات الكبار. يمعني هل كان الناس في مزاج حيد وأوضاع مادية أفضل نسبيا تسمح بالإنفاق على الترفيه أكثر مما سبق؟ الواقع أن حكومة الدكتور



الجنزورى لم يحتملها أحد وسقطت سريعا ، وأخذت مصر المستسلمة بعدها مسار القصور الذاتى نحو هاوية اقتصادية ، لكن ظاهرة الرواج السينمائى لم تتراجع . إن لدينا من عام ٢٠٠١ تحليلات أميركية تقول إنه في ظل تراجع اقتصاد الولايات المتحدة لا تزال صناعات الترفيه تتقدم بقوة .

The Trend Makers:



'Brenda Starr was born in June 1940. An impossibly glamorous first name came from the most famous debutante of the day, Brenda Frazier, and her last name was chosen because she was the star reporter on The Flash. The Brenda Starr comic strip was a symphony of décolletage, good legs precariously balanced on high-heeled shoes, and Dior-like clothing that no woman would be likely to wear to a newspaper office!'

The New York Times



50th Anniversary!

الحقيقة أن السينما اعتادت فعل هذا بدرامية مثيرة منذ عصرها الذهبي المنبثق من قلب الكساد الكبير للثلاثينيات وحتي فبراير هانيبال الأسود! (الحقيقة أن بيزنسات بعينها تزدهر في ظل ظروف البطالة القاسية ، وعندنا حاليا مثلا لذلك تجارة نبات البانحو وبيزنس المقاهي، وصفحات الجريمة بالصحف تخبرنا كيف أن الحصول على النقود نادرا ما يكون هو المشكلة! وتكرار ما حدث للسينما في الثلاثينيات اليوم ، يرتقى بالأمر من مجرد ظاهرة ، إلى مصاف القانون) .

ثانيا: هل هي ظاهرة تتعلق بصناعة السينما تحديدا، بعد أن redhead, her appearance was inspired by Rita Hayworth; her وصل عدد شاشات السينما الحديثة المفتتحة في التسعينيات إلى العشرات في سنة الانفجار ١٩٩٧؟ غير صحيح، فتلك الشاشات بناها موزعو الأفلام الأجنبية لأفلامهم متواضعة الجماهيرية أصلا. بالتالي 'إسماعيلية ... ' ومع إهمال أنه هبط بخجل أمام غول إعلامي يحظى بكل طبل المثقفين اسمه ' المصير ' ، لم يكن يعرض إلا في ١١ دار عرض منها ٧ في القاهرة وحدها و٤ فقط في كل الجمهورية ('المصير ' كان يعرض في ١٩ شاشة ، وهو يساوى تقريبا الرقم القياسي المسجل قبل أسابيع قليلة باسم عادل إمام وفيلم ' بخيت وعديلة ٢ ' والأزيد بشاشة واحدة) . إذن الأرجح العكس ، أن الظاهرة هي التي عززت الصناعة بحيث تسارع افتتاح الشاشات ، واليوم الرقم القياسي بنظام النسبة وحده هو ٥٥ شاشة ، ' لبلية ودماغه العالية ' ذلك في الأسبوع الثاني له خلال يوليو ٢٠٠٠ .

ثالثا: هل هو محتوى الأفلام؟ الإجابة للوهلة الأولى هي نعم: فهنيدي نقطة تحول في التعبير عن قيم الطبقات الدنيا، ومدافع صريح عن هذه القيم المتوحسة الجاهلة والمعادية للغير وللتقدم ، بحيث يمكن تصنيفه بدقة مدهشة كالمناظر الكوميدى لكاتب الدراما الپارانويي الرجعي أسامة أنور عكاشة ، حيث Hugh Hefner, the Playboy magazine founder, celebrates its كلاهما أبوى متسلط منغلق ولا شغل شاغل له إلا الدفاع التفصيلي عن ' الهوية ' ومفرداتها ، رغم علمهما اليقيني أن هذه

الهوية هي تحديدا سر كل الخراب والتخلف الذي نحن فيه .

The Trend Makers:



Carmen Electra. Oh, Those Models!

Barwoman
5'10" Thuc

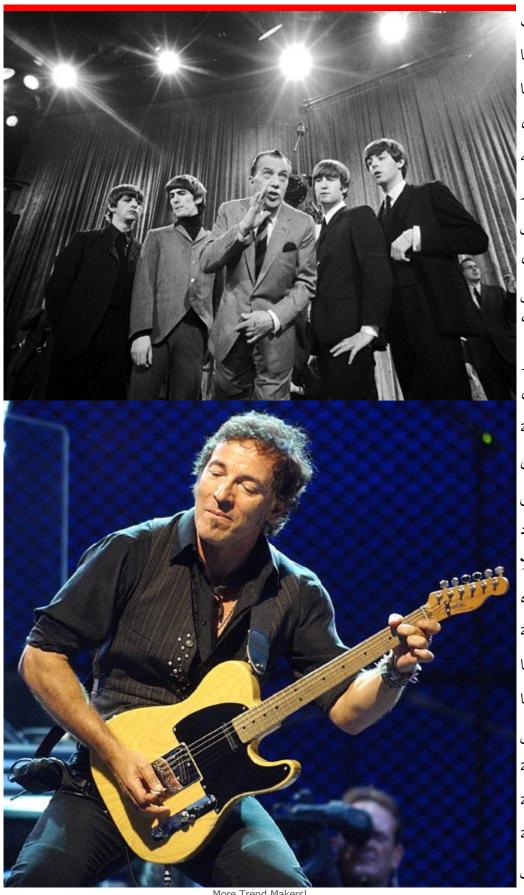
Batwoman was introduced by DC Comics in 1956. In her 2006's new incarnation she's a lesbian socialite when not fighting crime!

في ' بلية ... ' يصفع محمد هنيدي صبيا على وجهه ، وفي حدود علمي لا توجد سابقة لتبنى صفع الأطفال كأسلوب تربوى ، إلا أشغال أسامة أنور عكاشة ومنها مثلا مسلسل ' أرابيسك ' ، حيث على الأقل كان أبو بكر عزت قد فعل ذات الشيء. الفارق الوحيد أن هنيدى فعلها لردع ضعف الإيمان بالرب، وأسامة أنور عكاشة يفعلها لردع ضعف الإيمان بالوطن! ' امرأة من زمن الرعب ' -والأخطاء المطبعية تحدث ، أحيانا منا وأحيانا أكثر من المسلسلات- فعلت أشياء أشد شناعة بخلاف الصفع على الوجه ، منها التجسس والتآمر والترهيب ، لكبح تمرد الأبناء والبنات وانطلاقهم ومحاولتهم الانفتاح على العالم المتقدم ، والذي لا يرى السيد عكاشة شاغلا أو وظيفة له في الكوكب إلا تصدير العقاقير المخدرة للشعب المصرى. وها هي نفس القصة عادت لتطل من جديد بدماغ عالية ، بعد أن كانت تفعل كل ذات الأشياء ' تحت الصفر ' . إنها إذن منظومة كاملة من الترويج للقهر والإرهاب والبطش، ليس وراءها إلا هدف واحد ، هو توريث أحقاد وهزائم ذلك الجيل إلى الأحيال الأحدث ، ولإحكام السيطرة عليهم تارة باستخدام الدين وتارة باسم الوطنية .

بدأنا الكلام بعبارة 'للوهلة الأولى'، ذلك أن الصورة سرعان ما تعقدت وأصبح هنيدى أقرب لصبى لقيط تائه، وسط حشد من النجوم بمثلون الطبقة الوسطى ويتبنون قيما تقدمية بما لايقارن، ومن خلفهم كاتب أو أكثر بالغو الاستنارة مثل أحمد عبد الله، صاحب السخرية المقذعة المطولة من محمد متولى الشعراوى في 'ألاباندا'، ومن كل التاريخ المصرى فرعون وإسلامي ووطنى في 'الناظر صلاح الدين'، ويعهدون بأفلامهم لموجهين مثل شريف عرفة ممن يملأون غرف أبطالهم بصور ضخمة لنجمات هولليوود غالبا ما يأتون بما من غرفهم هم الخصوصية، أو مسار الصوت بأفضل ما يمتعهم شخصيا من الأغاني الغربية من أحدث طراز. أصبح أولئك النجوم أكثر نفسه بمرور الوقت، ولم يعد البطل هو ذلك

المنتمى لقاع المجتمع ، والمصدوم دوما بالطبقة الأرقى من زملائه فى الجامعة الأميركية ، ويغنى بالتالى ' نفسك فى إيه ؟ -كامننا! ' ، بعد أن تحول الفوارق الطبقية بينه وبين الفتاة التى يحبها لأنه مجرد أسطى سيارات . إنما هو بالعكس تماما ' ابن عز ' ، يمثل له دخول الجيش أو معايشة المسخ المدعو ' الليبي ' الكابوس الذى يراود الطبقة الوسطى كل ليلة ، ناهيك عن طبقة ' الأيدى الناعمة '! (من ذى الدلالة أن لجأ هنيدى لمحاولة مجاراة زملائه ومغازلة الميول التحررية ، ذلك من خلال عنوان فيلمه الأحير ' دماغه العالية ' لكن مع الإبقاء على الفيلم نفسه متزمتا جدا . إلا أنه في السينما ، وهي فن قائم بالكامل على خلق-ثم-إشباع التوقعات ، لا تنطلى مثل هذه الحيلة على أحد ، بل وتأتي تحديدا بنيران عكسية . أضحى ' بلية ... ' أفشل أفلامه ، ولا نقصد أن السبب أفضلية هذا المحتوى أو ذاك ، بل هو مسألة تقانية technical محضة تخص توقعات الجمهور من الوسيط ومفرداته ، وأن يفقد هنيدى جمهوره أسهل ألف مرة من أن يجتذب جمهور نادية الجندى بمجرد عنوان مضلل!) .

أيضا لاحظ أن الصورة معقدة من الأصل ولطالما كانت محسوبة لصالح الفكر التقدمي : أولا ، قالب ' إللي يبص لفوق ' ليس رجعيا في حد ذاته ، فهو قالب الريحاني وعادل إمام والجميع تقريبا (قبل أن يخترع علاء ولي الدين من الصفر تقريبا القالب العكسي) ، ولم يحدث قط أن حملوه نفس أفكار محمد هنيدى الذي يحرص على أداء الصلاة قبل تصوير أى لقطة . إن عادل إمام (ومن ورائه وحيد حامد ولينين الرملي) مدرسة تقدمية كبيرة قائمة بذالها وكانت الأنجح لعقدين بما لا ينافس (وبالمناسبة الكلمات جميعا كالتقدمية والرجعية حسب المعجم العام ، وليس ميراثا للاستعمال المقلوب للكلمتين الدارج من عصر لوى الكلمات الناصرى-الهيكلي ، حيث بالمثل كانت النكسة والثغرة كلمات بديلة عن الهزيمة المنكرة ، والاستعمار والامپريالية تشير لأشياء سيئة على عكس المعجم العادي كما كان يستخدمه الجبرتي مثلا ... وهكذا . مثلا في المعجم كلمة تقدم تعني getting better ، وهي تأكيدا أقرب لفحوى مسعى العصر الليبرالي ' الرجعي ' السابق على ١٩٥٢ أو لبقية النظم الملكية العربية الباقية بعدها ، منه إلى سلاسل الحروب والتأميمات الحمقاء ' التقدمية ' التالية لتلك السنة في مصر أو فيمن سار على نحوها!) . ثانيا : قبلات نادية الجندي ورقص فيفي عبده هما بكل المعايير أشجع فعل وقع على أرض مصر وتحدى القوى السلفية طوال عقد كامل هو عقد التسعينيات ، كما وتمثلان بشخصيتيهما القويتين امتدادا لسعاد حسني وليس حتى لفاتن حمامة ، ومع تقدميتهما هذه وتلك كانتا تلقيان اقبال الجمهور كصف ثان بعد عادل إمام مباشرة (لم يعد ذا معني الكلام عن المرأة كسلعة ، بينما شارون ستون تفتك بالرجال على الشاشة وفي مقاعد المشاهدين ووراء مكاتب رؤساء هولليوود . أما بالنسبة للشجاعة فالتالي لتلكما السيدتين مباشرة ، نصر حامد أبو زيد ، شخص لا يكاد يعرف الجمهور العريض عنه شيئا!). ثالثا: انكسار السينما التي كانت متحررة بكل اتساع الكلمة، لم يبدأ بـ ' إسماعيلية ... ' أو ' بلية ... ' ، إنما توجد له نقطة تحول تاريخية حاسمة ومعروفة في مسيرة السينما المصرية أقدم من هذا بكثير ، هي واقعة البطش برقباء فيلم ' المذنبون ' . رابعا : ما حدث في السنوات الأحيرة في الساحة السينمائية ليس انقلابا بمعنى الكلمة ، لأن إمام والجندي وعبده أكثر نجاحا حاليا من أي وقت مضى .



هل يعقل أن الشعب المصرى انقلب الآن تقدميا متسامحا منفتحا محبا للطبقات والأمم الأعلى، مستعدا للسخرية من نفسه لحسابها ؟ بالتأكيد غير صحيح، والتشبث بالتدين والكلام الجحاني عن الفساد، و' الغزو الثقاف ' و' طمس الهوية ' و' الاستهداف' من أميركا وإسرائيل أو حتى من العرب، والاستمراء المتواصل للهزيمة والشكوى والانقهار لدى كافة الطبقات ، كلها تعني استشراء الپارانويا لحدود تكاد تكون مزمنة وبلا علاج . والتعبير الذي تردده أغلب الرموز العربية المثقفة منذ سنوات ، فقط إعجابا ببلاغته وليس لجعله منهاجا للتغيير وإلغاء الهوية (أو قل اكتساب هوية أفضل ، هوية عملية علمية علمانية عالمية) ، هو أن هذه حالة شعب خرج طوعا من التاريخ ، ويعلم أن الخطوة =

المنطقية التالية ، وهي أن يأتي من يطرده من الجغرافيا ، هي مسألة وقت وليس إلا !

هل هناك جمهوران ؟ واحد أكثر تعليما وثقافة من الآخر ومن يذهب لمشاهدة هذا النجم لا يذهب لذاك ؟ أيضا لا توجد شواهد على هذا ، ولو صح مع أفلام هنيدى الأولى لا يصح الآن حيث الكل يشاهد كل الأفلام . هل الجمهور مصاب بفصام فكرى ؟ هذا مرجح ، لكن الأرجح منه أنه لا يهتم كثيرا إن لم يكن لا يفهم أصلا مضامين الأفلام . الواقع يقول أن لا دخل للمحتوى في نجاح هذه الأفلام (إن لم يكن معظم أفلام تاريخ السينما في كل العالم فيما عدا فترة أواخر الستينيات ربما) . هذه الورقة التي تروج بكل النضالية الممكنة لأهمية دراسة الثقافة الجماهيرية لا تنطلق بالضرورة من أى احترام للجمهور ، باستثناء تقدير ضخامته واتساعه زمانا ومكانا ، بملايين الأفراد وعشرات الآلاف من المعتقدات وآلاف السنين من التاريخ ، أى عامة مقومات الكم لا الكيف فيه . ولا تتملكها سلفا أية أوهام عن تقدمية محتوى ذلك التاريخ أو التراث أو الحاضر ، أو كونه -أى الجمهور - قوة عظيمة أو فاعلة مستقبلا ، أو حتى في إمكانة تنويره إلا في حدود ضيقة وبطيئة للغاية . فقط واجبنا الكبير أن نمتعه كما يريد هو المتعة ، وواجبنا الصغير أن ننقل له بعض المعلومات والأفكار الجيدة المفيدة .

باستثناء الجملة الأخيرة التي تعبر عن خاصية قاعدية للفنون ، فإن الكلام السابق عام في مجمله ، وتتفاوت درجة انطباقه على الشعوب المختلفة ، وعلى الطبقات المختلفة لذات الشعب ، وعلى اللحظات التاريخية المختلفة له ، وستأتى بعض التدقيقات والأمثلة عندما تحين مناسباتها .

أسمهان فن هابط جيد ؛ هابط بحكم وصوله للجماهير العريضة ، ورفيع بحكم أنه أتى لجمهور الموسيقى العربية بأرقى قطاعات الموسيقية الغربية الراقصة وحتى الكلاسية ، بما في ذلك نقل كل نمط الحياة الغربي من خلال الأزجال التحررية الجريئة . أم كلثوم فن هابط ردىء، هابط بحكم وصوله للجماهير العريضة ، وردىء بحكم أنه أطال من خلال دعم آلة الإعلام الناصرية المخيف له عمر موسيقى متخلفة بدائية كانت بالفعل على وشك الانقراض. حاربت بكل رجعيتها وعنفوانها التحديث إلى أن قهرها بنجاح ساحق جيل الشباب الحالي ، وبدأ التحديث متسارعا رائعا ، عالمي الإيقاعات خاليا من أصوات الآلات الضحلة المثيرة للغثيان كالعود والقانون والرق ، ومتحررا من ربع النغمة التي يجب أن تعلن جريمة ضد الإنسانية . رغم كل شيء هي فن لأن كان لها جمهورا يستمتع بما تقدم. في المقابل يوسف شاهين ليس فنا ولا أفلاما من الأصل لأنها لا تمتع و لا هم أحدا .

هذه أمثلة للتميز من حيث ' المحتوى ' بين الفن الراقى والفن الهابط ، وللتمييز من حيث ' التعريف ' بين الفن واللا فن !

توضيح آخر: فيما سبق وفيما سيأتى فرجو أن يكون التمييز واضحا بين الفن كتعريف أى من حيث كونه إمتاعا إنفعاليا و / أو وجدانيا، وبين تحليل المحتوى الذى ستدور حوله بعض أجزاء هذه الورقة. فالمحتوى قد يكون جيدا وقد يكون رديئا، لكن قد يكون في كلا الحالتين ممتعا. أو العكس حيث قد نجد محتويا جيدا في أفلام العكس حيث قد نجد محتويا جيدا في أفلام غير ممتعة ولا يصلح اعتبارها أفلاما ولا فنا من الأصل.

للتوضيح بأمثلة نقول إن أفلام يوسف شاهين لا تمتع ولا تمم أحدا ومن ثم لا تعد أفلاما ولا فنا من الأصل بغض النظر عن محتواها الجيد أحيانا والردئ غالبا.

أم كلثوم رجعية بليدة أطالت -وبدعم كامل من آلة الإعلام الناصرية المخيفة- عمر موسيقى متخلفة بدائية السلم والآلات وكل شيء هدفها التنويم تمهيدا لممارسة السلطان للجنس وكانت بالفعل على وشك الانقراض ، وأجهضت أو على الأقل

حجمت محاولات التحديث الأولية للخروج من إطار الليالي والعيون المخجل ، من أمثال سيد درويش ومحمد

عبد الوهاب وغيرهما ، حاربت أم كلثوم التحديث بكل رجعيتها وعنفوانها وظل لها أثرها الطاغى إلى أن قهرها بنجاح ساحق حيل الشباب في أواخر القرن العشرين . وبدأت خطى التحديث متسارعة رائعة ، عالمية الإيقاعات ، خالية من الآلات الضحلة ذات الأصوات المثيرة للغثيان كالعود والقانون والرق ، وخالية من ربع النغمة التي يجب في رأينا أن تعلن جريمة ضد الإنسانية . مع ذلك كان لها -أى أم كلثوم - جمهور بالملايين لا شك أنها أمتعته وأشبعته ومن ثم لا مراء في أنها كانت تقدم فنا ، حيث أن ذلك الإمتاع هو على أية حال الأهم والأساس في الفن . بعبارة أخرى : صحيح فن أم كلثوم فن هابط ، سواء كموسيقى متخلفة أو كآراء تعتز بمويتنا وثقافتنا الماضويتين ومعادية للتحديث والانفتاح على العالم المتقدم ، لكنه بالتأكيد فن . بمعني أن لأم كلثوم الفضل الأكبر لأنها أمتعت ، لكن ليس لها الفضل الأصغر وهو المحتوى التقدمي الجيد .

المثال المقابل من ذات الحقبة هو أسمهان التي كان لها الفضلان معا ، الفضل الأكبر للفن الممتع واسع الجماهيرية (الفن الهابط في المصطلح الدارج) ، والفضل الأصغر للمحتوى التحرري الحداثي المتقدم ، والموسيقي العصرية التجديدية ذات المرجعية الغربية بل تحديدا أرقى قطاعاتها الراقصة وحتى الكلاسية ، يما في ذلك نقل كامل نمط الحياة الغربي من خلال الأزجال lyrics التحررية الجريئة . ولا شك أنها كانت ستمثل جزءا من ثورة ثقافية لو طال بما العمر ، ولو لم تجهض قوى البداءة والديماجو چية السياسية تلك الثورة الليبرالية في مهدها من خلال ما سمى ثورتي ١٩١٩ و١٩٥٢ ، وما هما بثورات على الإطلاق ، إنما ردة للماضي .

رابعا: ماذا إذن ؟ أستميحكم صبرا لأن الأمور ليست بسهولة ما سبق!





Medium Is the Message!

السينما ثقافة جماهيرية = الفن للمتعة = الجمهور عاوز كده = البحث عن الإشباع = الوظيفية المالينوڤيسكية = الوسيط هو الرسالة = التقانة أولا وأحيرا

السينما ثقافة جماهيرية ما معنى هذا ؟ لنبدأ بالتعريفات:

= الفن للمتع التقسيم السوسيولوچى للفنون: فنون النخبة أو الفن الفنى artistic art ، الجمهور عاوز كده فنون الحضر أو الفن الجماهيرى popular art ، فنون الريف والأقليات الجمهور عن الإشباع وحرفيي المدن أو الفن الفلكلوري folk art .

والفواصل بين الفنون الثلاثة غير قاطعة ، وأيضا متغيرة عبر الزمن ، زائد الحراكية العالية والسريعة في انتقال فن من تصنيف لآخر أو حتى العودة له بعد قليل :

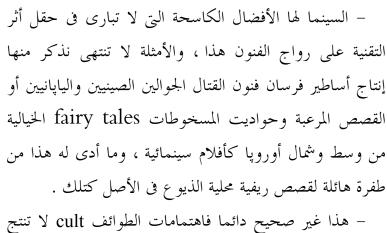
- الجاز مثلا تحول من فلكلور لفن جماهيري بينما فشل البلوز رغم

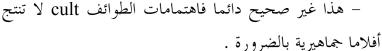
الفن للمتعسسة
 الجمهور عاوز كده
 البحث عن الإشباع
 الوظيفية
 المالينوڤيسكية
 الوسيط هو الرسالة
 التقانة أولا وأخيرا

أصلهما الواحد . الآن هو أحد فنون النخبة .

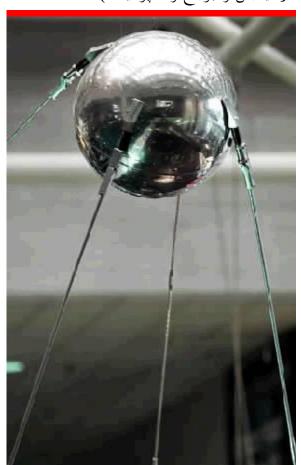
- بعض الفنون تولد جماهيرية وتتحول للنخبة إذا ما خلدت وهي إحدى الصفات الأساس للفن الفنى ، مثال ذلك شيكسپير و پوتشيني (بالتأكيد كان ينظر لشيكسپير في حينه باعتباره فنا سوقيا هابطا ، إن لم يكن بسبب الميلودراما والكوميديا الفاقعين فيه فعلى الأقل لأنه كان بلغة العموم السوقية المسماة بالإنجليزية ، وليس باللاتينية لغة الثقافة والمعرفة والعلوم . نفس الكلام يسرى على فن الأو پرا الذي كان يمزق دموع وضحكات المشاهدين بلغتهم العامية جدا المألوفة !) .

- أحيانا يحدث العكس مثل موسيقي العصر الرومانسي التي لم يكن مقصودا في الأصل أن تذيع بين العموم.
 - أيضا التحور أو التطفر قد يحول الفلكلور لفن جماهيري ، مثل الشيكاجو بلوز .
 - بالمثل تمجين الفنون الفلكلورية قد ينتج فنا جماهيريا ، مثل الروك .
- التقنية قد تحول الفن من فلكلورى لجماهيرى ، مثل طباعة قصص الحب القديمة لشمالى المتوسط أو مغامرات الغرب الأميركى أو الـ Sagen الألمانية كالنيبلونجين ، أو مثل عمل مستنسخات مما يسمى بالفنون المرئية الغرب الأميركى أو الـ arts كالرسم والنحت والعمارة (آلاف الناس يقتنون فوق مكاتبهم مصغرات من المونا ليزا وتمثال التحرر ، أو نما الطرازات الغابرة للميرسيديس والبوينج والسپوتنيك) .





- أحيانا تقوم الترجمة بنفس الدور في تحويل الفلكلور لفن جماهيرى مثلما حدث بأقدار متفاوتة مع الكتب الثلاث العربية والفارسية التي عصفت على سبيل الحصر بالفكر الغربي الحديث. ألف ليلة وليلة ورباعيات الخيام باتا فنا جماهيريا يعرفه الجميع، ومثلهما وإن بدرجة أقل كتاب النبي رغم ولع النخبة الغربية الجنوني به. الصورة في الشرق تبدو أكثر إثارة، فأشعار الخيام بسبب الاستعقاد البالغ لمحتواها الوجودي الطليعي ورغم



Space Age:
The ball that started it all, now is ART!

بساطة بل بداءة قالبها الفنى ، انحصرت فى دائرة اهتمام النخبة ، ويقال إلها اندثرت كلية لولا اكتشاف فيتز چيرالد لها . حينئذ ارتدت للشرق مرة أخرى فى ترجمات لا حصر لها أثارت ولع النخبة العربية ، لكن ما لبثت أن حولتها أم كلثوم بترجمة حديدة وبالغناء شيئا جماهيريا للغاية ، ثم أخيرا ها هى أم كلثوم تنسحب تدريجيا لتصبح فنا طوائفيا لا يروق إلا لدائرة أتباع مخلصة .

- الفلكلور فن شفاهى متوارث غير معروف المؤلف الأصلى فى الغالب ، لكن استلهامه ومحاكاته وتطويره بواسطة مؤلفين معروفين لا يخرجه بالضرورة عن دائرة الفلكلور . مثلا لا ينظر لأغاني الريف الأميركي الحديثة المنسوبة لأسماء معروفة والمطبوعة فى ألبومات كفن جماهيرى ، ذلك أنها فشلت فى غزو ثقافة التيار الرئيس للمدن والإعلام الكتلى .







- الفن الجماهيرى ربما عابر وربما غير عابر للمكان ، فالسينما الأميركية فن جماهيرى فى أغلب بلاد العالم لكن ليس فى الهند أو مصر مثلا ، حيث تحظى السينما المحلية بالأولوية ، وتعد الأفلام الأميركية فنا للنخبة .

- طبقا للنظرية الوظيفية functionalism فكل مكون ثقافى يخدم وظيفة اجتماعية ما ، هذه غالبا ما تكون مادية محضة فى الفلكلور كأن يؤدى الفن مصاحبا لأداء الأشغال ، لكنها فى الفنون الجماهيرية عادة ما تحقق بجانب الانفعال البدنى المحض إشباعا معنويا ووجدانيا .

- رقى الفن الجماهيرى مرتبط عمدى نضج وتمكن الطبقة الوسطى في العصر المعطى استثناء مما قلناه عن انكسار الأوهام وأن لا افتراضات مسبقة أو أيديولوچية عن تقدمية الجمهور ، فإن الوضع الطبيعى أن تكون الطبقة الوسطى بالذات ، قوة تقدم وتحديث قادرة وواعية . لكن لهذا أيضا استثناءاته ، وعلى الأقل التآكل المادى غالبا ما يؤدى لتآكل ثقافى . مثال كبير لهذا الردة التي شهدها الطبقات الوسطى المصرية والعربية عن الهوية الغربية العلمانية إلى الهوية العربية الإسلامية أو على الأقل تمزقها بينهما ، والتي ترجمت بوضوح إلى المسلسلات ومتناقضات في توجهات ومضامين المسلسلات والأفلام المصرية الجماهيرية ، وميل بعض أنحجها إلى قيم معادية للتحديث منحطة أو متخلفة .

[إجابة أسئلة طرحتها الندوة: إن لم تكن ردة فأقله أن كان التمزق بنسبة ٩٠ ./ لصالح الأولى فأصبح ٩٠ ./ لصالح الثانية . وقارن بين عصر البراءة

ونجماته المستقيمات المتصالحات بالكامل مع ذواتهن وأحسادهن وجنسويتهن sexuality ، أولئك الحسيات فاتنات الشكل والروح في ' أبي فوق الشجرة ' و' امرأة ورجل ' و' العاطفة والجسد ' و' نساء الليل '

و' حمام الملاطيلي ' و' بمبة كشر ' و' المذنبون ' ، عصر الأفلام الوحيدة من كل تاريخ السينما المصرية التي بقت ثلاثين عاما متصلة في دور العرض بلا انقطاع رغم أنف الجميع ولا تزال ، عصر الميني چوپ في كل الأحياء ومغازلة البنات تمارس بمرح على جميع النواصي ، عصر فشل فيه الريچيم المهزوم ورموزه الثقافية الصماء في الحيلولة بين الشباب المصرى والثقافة الغربية المتحررة ؛ قارن بينه وبين رياء عصر النفاق الديني والاستغلاق الاجتماعي وغطرسة الجثث ، عصر الملابس التي تخفي الجسد وأشياء أخرى ، عصر الآذان في التليفزيون والميكروفونات كأشياء لم يفكر أحد من قبل أن تستخدم يوما في غرض كهذا ، عصر الصلاة في أماكن الشغل بل أداء الصلاة أصلا ، عصر الجهر بصوم رمضان بعد أن كان شيئا مخجلا في أيامنا . . . وهلم حرا .

لقد ورث القومجيون العرب المنجزات العلمانية عن العصور التي انقلبوا عليها، لكن مستواهم العلمي والثقافي والطبقى لم يؤهلهم للإيمان بما إيمانا حقيقيا قط ، ففرطوا فيها عند أول هزيمة بثمن بخس للغاية ، هو مجرد الإبقاء على كراسيهم المتهالكة . الأدهى أحيانا أن كانوا مستعدين لفعل ذلك حتى قبل وقوع الهزيمة ، مثل هرولة عبد الناصر للأزهر قبل تعرضه لأى طلقة سنة ١٩٥٦ (!). دارس الثقافة الجماهيرية يجد ارهاصات مبكرة ومفاتيحا رائعة في اللحي البيضاء وعلامات الصلاة السوداء التي نبتت فجأة في وجوه غالبية نواب رئيس الجمهورية وكبار مساعديه في النصف الثاني من عام ١٩٦٧ ، أو في العبارات التي ظهرت بفجائية أكبر في العلم العراقي أثناء ' أم المعارك ، ، أو في أن وسيلة الريچيم السورى ' العلماني ' الوحيدة في



What Functionalism?...
'...insists upon the principle that in every type of civilization, every custom, material object, idea and belief fulfils some vital function, has some task to accomplish, represents an indispensable part within a working whole'.
'Anthropology' —Encyclopaedia Britannica

محاربة إسرائيل هي منظمة دينية لبنانية متطرفة . هذه دلالات رمزية ثرية ومثيرة ، وغالبا ما تكون نقطة البداية التاريخية لما هو أسوأ ويعتور بعد قليل بالانحطاط ساحة الثقافة العريضة للشعب . أليس من كبير المغزى أنه بعد

ما حرى من تنكيل بالسينما المتحررة في النصف الثاني للسبعينيات ، أن قررت أفلام جمال الليثي ، أكبر شركة للإنتاج السينمائي في مصر آنذاك ، وربما في نوع من الاتساق غير المعهود مع الذات عندنا ، وقف كل عملياتما ، والتحول لمجرد توزيع ذات الأفلام التي أحبها الناس على شرائط فيديو ، وكأنما تعلن : ' ... وإلى هنا تنتهي نشرة أحبار السينما المصرية ، وننتقل الآن إلى هذه الفقرة من أحد المتاحف! ' . في المقابل ، لكن ليس آخرا ، قال مدير مهرجان سينمائي عربي انتقل مؤخرا من لندن إلى إحدى العواصم الخليجية ، مبررا منعه للأفلام التونسية : [إن العرى شيء ممتع في السينما] ، لكننا [لحسن الحظ] لسنا مجبرين أن تكون هذه العارية امرأة مسلمة . عزيزي القارئ : هل معدتك متينة بما يكفي لسماع المزيد من قصص الازدواجية الرائعة في حياة أكثر أمة اتممت غيرها بالكيل بمكيالين ، أم أنك تعرفها أكثر مني ؟ !] .



المهم تعريف الفن الجماهيرى ' الحالى ' يميل لما يلى : المنتجات الثقافية الموجهة لأهل المدن ، من أبناء الطبقة الوسطى ، المتعلمين ، التي تعتمد لإعادة الإنتاج (التوزيع) على أحدث التقنيات الكتلية المتاحة ، وتتماشى مع الأفكار والأهواء السائدة غير المختلف عليها كثيرا ، ومن نتيجة كل هذا أن تكون واسعة الجماهيرية .

CILLUTE CIES CERTO CIES

CITATO CIES CERTO CIES CERTO CIES

CITATO CIES CERTO CIES CERTO CIES CERTO CIES

CITATO CIES CERTO CIES CERTO CIES CERTO CIES

CITATO CIES CERTO CIES

One of the First Really Popular Arts: Radio!
The longest continuously running radio show in the world, the Grand Ole Opry, Nashville, Tennessee. It celebrated its 75th birthday on Saturday, October 14, 2000.

إذن المعيار في الفن الجماهيرى: ١- مكانى، ٢- طبقى، ٣- تعليمى، ٤- تقيى، ٥- قيمى، ٢- انتشارى. وتنطبق كلمة الفن الجماهيرى على فن ما، بقدر انطباق معظم هذه الشروط عليه، وإن كان الشرط الأحوال وإن كان الشرط الأحوال عكم التسمية. والطباعة والراديو كانا أول وسائط للفن الجماهيرى بالمعنى المعاصر للكلمة، والذى

يحوى بالضرورة كلمة تقنية اتصال كتلى ، والتي أتاحت وصول القصص أو التمثيليات إلى أوسع قطاع من الجمهور ، بل وعابرة للمدن وحتى الدول ، ومتخطية إطار التوزيع الضيق جدا لفنون العروض الحية السابق .

ملحوظات عن السينما كفن جماهيري:

- السينما كانت فنا جماهيريا بمعنى الكلمة في عصورها الذهبية ، والآن كثيرا ما تميل لفنون الخاصة . كانت تذاكر السينما داخل أميركا سنة ١٩٤٦ أربعة بلايين بمعدل دخول ٣٠ مرة في السنة من الرضيع حتى الكهل ، أصبحت سنة ٢٠٠٠ خمس مرات فقط . في مصر كان الرقم الأقصى ٧٥ مليون تذكرة في أواخر الخمسينيات بمعدل ٣ مرات سنويا منها ١٠٢ للفيلم الأجنبي ، أصبح مرة كل ٣ سنوات منها مرة كل ٢٠ سنة للفيلم الأجنبي ! ولاحظ أننا نتحدث عن سنة الأحلام ٢٠٠٠ ، ذات الستين مليونا للفيلم المصرى والثلاثين مليونا من الجنيهات للفيلم الأجنبي ، فقبل عقد ونصف كان معدل دخول المواطن المصرى للأفلام الأميركية مرة كل قرن . إذن فالسؤال مشروع للغاية : هل لا تزال السينما حقا جزءا من الثقافة الجماهيرية ؟ !

- السينمات القومية فقدت أهليتها كفن جماهيرى بمولد حركات ما يسمى بالسينما الجديدة في أواخر الخمسينيات (جودار ، فيلليني ، شاهين ... وشركاهم) ، وقتلها الديماجوچى الأهوج للسينما الجماهيرية القديمة بالغة النجاح لبلادهم .

[إجابة أسئلة طرحتها الندوة: هذه الحملة المتخايلة الصاخبة انتهت بأن جعلت من صناعة الأفلام (ناهيك عن التجريب الفنى)، مرتعا لكل من هب ودب، بعد أن كان هذا قصرا على من هم في القامة الإبداعية للمواطن كين ، ويحمل إجازة مباشرة من ستوديوهات هولليوود نفسها . من ثم ، وفي صناعات السينما الأضعف نسبيا ، أفلحت العملة الرديئة في طرد العملة الجيدة في نماية المطاف . ولم تنج تقريبا إلا هولليوود التي قيل ساعتها إنما ماتت إكلينيا ، لكن لم يعدها للحياة إلا كونما مفهوما تكون في وجدان العشيرة الإنسانية . فأصبحت هذه ملاكها الحارس الوحيد من هجمة التشريعات الحكومية ، ومما سمى أميركيا بالسينما المستقلة ، وكذا من غوغائية سينمائيي ونقاد ومهرجانات أوروپا عاليي الصوت ، ومن انتشار التليڤزيون . . . إلخ .

المدهش أكثر أن هذا العقد نفسه هو الذى شهد تأسيس سينمات قومية جديدة من الصفر تقريبا ، بفضل عباقرة فهموا ما تعنيه السينما ، وأخلصوا لأصولها بقدر ما أبدعوا وطوروا فيها . أبرزهم بالطبع موجه فنون القتال كاسح الجماهيرية ، والملهم الأكبر فيما بعد لأنجح الناجحين أمثال لوكاس وسپييلبيرج ، والتي أصبحت بلده بعد قليل وإلى اليوم ثانى أقوى قدرة سينمائية على وجه الأرض ، إن لم يكن ملهما بدرجة أو بأخرى فى عقد الخمسينيات عينه ، لتأسيس ثالث أقوى قدرة سينمائية حاليا وهى هونج كونج ، والتي واصلت من بعده ، وبدرجة عالية من التخصص ، المسيرة المظفرة لسينما فنون القتال التي كان قد أسسها كفن جماهيرى وأرسى كثيرا من تقاليدها ، ، بالطبع : موجه الياپان الكبير أكبرا كوروساوا . ومثل -وإن بمجال أقل اتساعا من حيث الجمهور المستهدف ، لكن ليس أقل استحواذا وصنعة وإحكاما للحكي والبني الدرامية - السويدي إنجمار برجمان . أحد أكبر الألغاز التي فشلت في حلها في حياتي ، هو فهم كيف أعجب النقاد الأوروپيون ومن سار على نحوهم في العالم الثالث ، بهذين السينمائيين العظيمين فائقي الاحترافية ، الكلاسيين لأبعد حدود

التعريف ، بذات القدر الذى أعجبوا به بطوفان الأسماء المخربة السائبة فنيا ، كتلك المذكورة أولا . في مداخلة لى فى ندوة أخرى للجمعية ، قوبل ربطى بين كوروساوا وأفلام فنون القتال بصيحات استنكار شبه جماعية . أليس هذا فى حد ذاته دليلا على لأى مدى أفلح غسيل المخ الذى أجراه هؤلاء ، حتى لعقول من يفترض ألهم أكثر الناس اطلاعا ، لدرجة أن أمكنهم بسهولة شطب عقود كاملة من تاريخ موجه ستوديوى عملاق ، هى المفتاح لفهم كل أشغاله المنتمية فى غالبها لضربى النشاط والحرب ، والمهمومة دوما بالجماهيرية ، ذلك فقط كى يكرسوا نظرياقهم الخبيثة ؟!

الخلاصة: لا شك أن الخمسينيات دخلت التاريخ كالعقد الذى فتح أكبر بوابات الجحيم التي عرفتها السينما: سينما الأوتير!].

- إذا كان التعريف الكلاسي يقول إن الفن هو اكتشاف التميز -ويقصد به الجماليات- (أفلاطون يعتبر الفن والجمال أسمى من الحياة ، ومن ثم لا وجود لهما على الأرض) ، فإن الفلكلور والفنون الكلاسية هما فنون بمعنى الكلمة ، أما الفن الجماهيرى فهو أقرب للصناعة المميكنة منه للفن . تأمل مثلا كيف تلتقط أذن كاتب الموال تماهى القوافي وسجع لا يخطر بالبال لكلمات مختلفة المعاني ، أو كيف اكتشفت عين مونيه المعتنية الصبور غرائب وقوانين الضوء والظل في لحظة شروق الشمس ، عينها التي يراها الناس كل يوم ، وقارن هذا بطاحونة مسلسلات التليفزيون مثلا . مع ذلك ومع اعتماد صياغة أكثر دقة وتحديدا -وطبعا حداثة- لذلك التعريف القديم للفن ، وفي الحقيقة دون تغيير جدى في مقصده الجوهرى ، تعريف يقول إن الفن هو اكتشاف ما يثير الانفعال ، فإنما تكون فنا بكل ما في الكلمة من معنى ، وتكون السينما هي أم كل الفنون ! (للمزيد في نظرية الفن كانفعال انظر الدراسة الرئيسة لصفحة هولليوود (http://everyscreen.com/views/hollywood.htm#Overwhelmingness) .

التليڤزيون هو حاليا الفن الجماهيرى . معنى الكلمة ، ومن دلائل هذا أن أصبح يطلق عليه الجميع تلقائيا وببساطة كلمة 'الـ' وسيط 'the' media من ينظر لأننا نعيش القافة الصورة تجاوزنا مرحلة الثقافة النصية ، وأننا بتنا في مجتمعات ومعد-نصية '

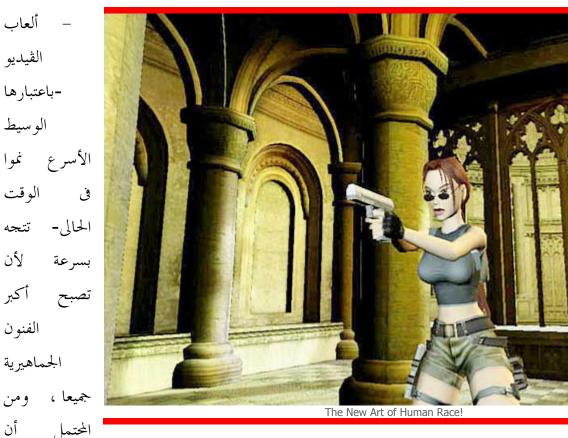


The Anti-Drama Theory of TV:
Not the Action But Waiting for Action!

textual ، وأن هذا بدأ

بالسينما والآن وصل إلى ذروته بالتليڤزيون ، ثم كل ما هو قادم بعده من وسائط . ولو اعترض قائل بإن التليڤزيون

ليس فنا ، نقول إنه من منظور الثقافة الجماهيرية عندما يقال مثلا إن جريفيث قد حول السينما لفن ، فالمقصود عادة أنه حولها لفن للنخبة بمعنى خلوده ولا استهلاكيته وكونه يروق للفئات الأكثر استعقادا ، لكنها تأكيدا كانت فنا من قبل هذا بكثير لمجرد كونها وسيطا كتليا mass media . وهي ليست في أي وقت من الأوقات أدبي من أي ' فن ' فلكلورى قد يكون أكثر بدائية بكثير . (للدقة فإن رأينا أن التليڤزيون فن بالفعل بغض النظر عن هذا ، ويمكن الرجوع للمقالات المترجمة حول هذا في كتاب مهرجان الاسماعيلية السينمائي الدولي سنة ١٩٩٥. أيضا كل هذا لا يتعارض مع حقيقة أخرى هي أن أغلب الوسائط الحديثة تبدأ كبدع تقنية gadgets سرعان ما تصبح فنونا ثم ترتقي تدريجيا لتتحول لصناعة ، أي لفن جماهيري) .



-باعتبارها الوسيط الأسرع نموا تصبح أكبر

تتبلور سريعا كالحاضنة أو كالصيغة الرئيس للثقافة الإنسانية ، متفوقة على الكتب والصحف والغناء والأفلام وحتى التليڤزيون ، وباختصار كل شيء (الآن بالفعل ٣٦ ٪ من يستخدمونها يقضون معها وقتا أكبر مما يقضونه مع التليڤزيون) .

هامش : ليس هذا موضوعنا لكننا لا بد وأن نلقى -بالمناسبة- بهذه النبوءة أيضا :

قد تصبح ألعاب الڤيديو القاطرة التي ستربي جيلا جديدا لدي أعراق الحضارة ، يحب العنف والقتل ويعيدها -أى الحضارة- للعسكرة القديمة التي كانت حارسا لا بد منه لبنائها في أطوارها الثلاثة (الرومانية والبريطانية والأميركية)، ذلك بدلا من دعاوى السلام والخنوع التي بثها اليسار منذ الستينيات مخترقا وناخرا بما ثقافة أمم الحضارة ، تمهيدا منه لانقضاضته هو العنيفة عليها في الوقت المناسب .

هذا هو التمديد الطبيعي لمصطلح التسعينيات infotainment على استقامته ، وهو لا يشمل فقط الترفيه وتشكيل الوحدان ، بل أن يضم التعليم نفسه (هل يوجد فارق حقيقي بين اجتياز مجموعة ألعاب مايكروسوفت Age of Empires ، وبين الحصول على دكتوراه في علوم الستراتيجية ؟) . مع ذلك لا زلنا في مرحلة أشد بدائية بكثير ، ولا يزال الجدل هائلا عندنا حول قصاصات الڤيديو videoclips ، التي يبدو أن أحدا لم يستوعب وقعها بعد ، ولا يزال يتساءل هل الأغاني ترى أم تسمع !

عامة يمكن برصد أولى لخصائص الصيغة الرئيسة الجديدة للثقافة الإنسانية هذه ، ألعاب القيديو ، ملاحظة عدة سمات ، منها ألها الأكثر تفاعلية . ما لا يقارن مع كل ما سبقها من وسائط (. بما يعيدنا ربما لكلام ماكلوان عن الوسيط البارد والوسيط الساخن ، لكن على نحو ربما لم يخطر بباله قط). ومنها أنها الأكثر حيالا ونأيا عن الواقع. أيضا لا يجب أن ننسى أن غالبية مبتكريها الأوائل في عصر إنفجارة الحاسوب الشخصى في مطلع الثمانينيات ، لم يكونوا أكثر من صبية في طور الطفولة بعد، وإن أصبحوا مليونيرات من حيث لم يحتسبوا! ومنها أن تكاد تصنف كلها تحت حقل الصيغ الفانتازية ، وفي الأغلب منها السيريالية . فأنت تملك عدة حيوات وتتحرك بسرعة فائقة وتعيد تموين سلاحك في رمشة Vidgame Modeling: Original Lara Croft aka Nell McAndrew!

عين ، ومن تقتلهم يتبخرون من فوق الأشرار خارقون للغاية ومدججون بقدرات ميكانية هائلة ، ورغبة في القتل لا مثيل لها ، ناهيك عن أشكالهم المسوحية .

بالأرقام: ألعاب القيديو باتت الصيغة الرئيس للثقافة الإنسانية، متفوقة على الكتب والصحف والغناء والأفلام وحتى التليقزيون! هذا هو التمديد الطبيعي لمصطلح التسعينيات infotainment على الطبيعي لمصطلح التسعينيات أشد بدائية استقامته. مع ذلك لا زلنا في مرحلة أشد بدائية بكثير، ولا يزال الجدل هائلا عندنا حول قصاصات القيديو videoclips، التي يبدو أن أحدا لم يستوعب وقعها بعد، ولا يزال يتساءل هل الأغاني ترى أم تسمع!

من هذه بالأخص بالتوالى التوصل لتميز ألعاب القيديو على نحو خاص بالعنف البالغ. حتى إن البعض يقول إن السادية هي اسم اللعبة ، وإن حتى السينما نفسها لا توفرها على هذا المستوى أبدا . وهناك من يبرهنون على هذا بلعبة Doom أو شبيهاها ، لأنها كانت بالذات اللعبة المفضلة للطالبين اللذين قتلا زملائهما بالجملة في مذبحة مدرسة كولومباين ، في

دنڤر - كولورادو ، فى أپريل ١٩٩٩ [كتاب لاحق ظهر فى يونيو ٢٠٠٢ ، تطرف بعيدا فى النظرية وكرس نفسه بالكامل تقريبا للتحليل النفسى لشخصية مؤلفى اللعبة نفسيهما ، چون روميرو وچون كارماك ، وكان عنوانه . [Masters of Doom — How Two Guys Created and Empire and Transformed Pop Culture لكن فى جميع الأحوال ، يظل دوما -حسب رأبي- أفضل جزء سيريالى فى ألعاب الڤيديو أنك -على العكس من الحياة الواقعية- تستطيع ضبطها بحيث تكون سهلة وتنتصر فيها . فى هذه المملكة الخيالية كل شيء فى الدنيا يمكن تحويله لأرقام حتى ' الصحة ' !



[تابع التحديث الخاص بألعاب الفيديو بالأسفل بتاريخ ٧ فبراير ٢٠٠٢ . أما . كاسبة قصاصات الفيديو ، فلن نفيض هنا في أثرها الفني الكاسح على فن السينما نفسه (اقرأ مثلا مراجعتنا اللاحقة لفيلم ملائكة تشارلي ٢ نفيض هنا في أثرها الفني الكاسح على فن السينما نفسه (اقرأ مثلا مراجعتنا اللاحقة لفيلم ملائكة تشارلي ١ أله يعادل على الأقل مسقها إليه فن الإعلان . اليوم كلها تحتمع معا في شيء جديد بدأ الحديث عنه في صيف ٢٠٠٣ مستقها إليه فن الإعلان . اليوم كلها تحتمع معا في شيء جديد بدأ الحديث عنه في صيف ١٠٠٣ الإعداد مشيء تحت الإعداد من أربع أو http://www.nytimes.com/2003/08/04/business/media/04ADCO.html هذه عبارة عن مسلسل قصير من أربع أو

خمس حلقات طول كل منها نصف دقيقة أو أكثر قليلا ، تذاع على امتداد اليوم بهدف إبقاء المشاهد دون تغيير المحطة . فقط حاول تخيل كيف يجب أن تكتب الدراما اليوم ، أو كيف يجب أن يكون الإيقاع أو التكثيف ، أو حتى ماذا تبقى من فنون الحكى لم يخترع بعد . أو لتسأل على الأقل ما هو قدر البراعة والإبداع في كل هذا الذي تراه الغالبية عندنا ' أغاني شبابية ' بمعنى تافهة ومسفة . بينما كلها ببساطة إخلاص بديع لأخص خصائص الفن الجماهيري ، هذا الذي يتفرجون هم قبل غيرهم عليه ، ذلك أنه ببساطة فن المتعة] .

- الطريات الحاسوبية software نفسها كوسيط اتصال قائم بذاته (أو كمجرد حاضنة لجميع الوسائط السابقة multimedia)، يمكن بالمثل تصنيفها ما بين فن نجبوى وما بين فن جماهيرى. والانقسام الكبير للحوسبة الشخصية في الثمانينيات ما بين معسكرى أبل ومايكروسوفت يعكس بوضوح وجود وتمايز هاتين المدرستين. فبينما برمجيات الأبل -الرائدة الأولى للحوسبة الشخصية- تبدو عليها ملامح الصقل اليدوى وتخلو من العيوب وباهظة الثمن حدا ، كانت خطة مايكروسوفت خلق المواصفة القياسية بعيدة المجرى لحوسبة أبد الدهر ، بأن جعلت البرامج رخيصة وغير محمية بالمرة من الاستنساخ غير القانوني . وطبعا لولا هذا لما أصبح هناك أكثر من مائة مليون حاسوب شخصى في غصون سنوات قليلة من إعلان بيلل حيتس شعاره الشهير لتلك الفترة 'حاسوب لكل نضد مكتب ، حاسوب لكل بيت ' . أبل لا تزال تعتمد في مبيعاتها على حفنة صغيرة من الأتباع المخلصين لحد الإيمان ، أو ما يسمى طائفة عالى ، وشعارها هو Think Different ، وطبعا ليس لديها الوفرة المالية لملاحقة ما تقوم به مايكروسوفت من تنمية هائلة لبرامجها واسعة الأسواق ، وبالتالي مآلها الانقراض أو مجرد الانخراط بتواضع في التيار الرئيس!

- الإنترنيت منذ نشأتها في أواخر الستينيات كان يقصد كما أن تكون وسيطا للاتصال . أما أن تبدو كمصدر أو كبنك ضخم للمعلومات ، فلا يعدو هذا أكثر من أحد الآثار الجانبية الثانوية لهذه التقنية . ولم يكن هذا الأمر قد خطر جديا ببال الكثيرين قبل ٢٠ أكتوبر ١٩٩٩ عندما وضعت الموسوعة البريطانية بالجان عليها (وإن كانت مجانية المعلومات المهمة مسألة مشكوك في استمراريتها على أية حال) . لا شك أن الإنترنيت سوف تتدعم وإن ببطء نسبيا- كوسيط اتصال هائل عريض العصابة والنهور طبيعة المحتويات contents التي ستنتجها ، مثل أفلام الإنترنيت والأفلام التفاعلية وغيرها . ولا يعتقد ألها ستتعرض للنافسة حسيمة على لقب الفن الجماهيرى رقم ١ من أى وسيط لنافسة حسيمة على لقب الفن الجماهيرى رقم ١ من أى وسيط اخر ، باستثناء ألعاب الفيديو .



Think Different, Think Handmade!

- في نفس السياق لاحظ أن تنوع القنوات الزائد الذي نراه في السنوات الأخيرة ، هو إرهاصة بتحول التليڤزيون من فن جماهيري إما إلى فلكلور شديد المحلية أو لفن للخاصة عاليي التذوق والتخصص .
- بالمثل السينما قد تكون فلكلورا إذا ما أنتجت للطبقات المنتجة-المستهلكة للفلكلور ، بل من الجائز في رأيي أن نتمثل ناصر حسين أو حتى بعض أفلام محمد هنيدى ، كأشغال أقرب للفلكلور منها للفن الجماهيرى . وأفلام ما يسمى بالمقاولات في الثمانينيات كانت إحياء للسينما كفلكلور بعد موتما كفن جماهيرى .

لى مع هذه الأفلام تجربة شخصية مسهبة طوال ذلك العقد ، بالذات من خلال سينما أوديون في حي معروف الحرفي بوسط القاهرة ، وقد ألحت على طويلا بتأليف كتاب عن ناصر حسين كظاهرة متفردة أعتقد أن سوف تعتز الحرفي بوسط القاهرة ، وقد ألحت على طويلا بتأليف كتاب عن ناصر حسين كظاهرة متفردة أعتقد أن سوف تعتز الما يعز السينما المصرية ، على الأقل حين كانت أفلام بتكلفة عشرة آلاف جنيه تغزو جميع البلاد العربية ، بينما يعز التصدير اليوم في عصر أفلام الملايين ، وبالكامل تقريبا . ما كنت أراه هو الاندماج والتهليل الذي يكاد يصل لحد الجنون لكل الفيلم من بدايته لنهايته ولرقصات البطن على نحو خاص ، والمدهش أكثر أن هذا كان يحدث رغم أن ما يعرض من الفيلم لا يزيد عادة عن نصف ساعة ، إذ كان يوضع على نحو رمزى في برنامج العرض الأول للفيلم الأحبى لأسباب ضرائبية محضة ! مع هذا فهى أفلام متواضعة إنتاجيا شبه بدائية وإيراداتها ككل تافهة للغاية ، وهو أمر يجهض كلية ما ظل أغلب النقاد يروج له لعقود طويلة من أن نجاح الأفلام المصرية يتناسب مع عدد الرقصات فيها ، ذلك أن هذه النظرية كانت كفيلة بجعل ناصر حسين -صاحب مرحلة ' الانتشار ' لهياتم وفيفي عبده والعشرات غيرهن - أنجح موجه في تاريخ السينما المصرية ! الحقيقة ألها ببساطة أفلام لجمهور يمثل له عادل إمام المعروض على بعد أمتار سينما مستعقدة Sophisticated للغاية ، يستحيل عليه فهمها أو محاولة هضمها !





هذه المحاضرة بكلمة : السينما في مصر عادت لتصبح فنا جماهيريا بعد نجاح ما يسمى بأفلام الكوميديا الجديدة ، ومن الآن فصاعدا ما يحدث هو فقط أن انطبقت عليها كل آليات الفن الجماهيري ، أي ما يلي :

۱- واسع الجماهيرية: . يمعني أن ينتج بطريقة الخط التياري streamline production الكتلية الصناعية الاقتصادية عالية الكفاءة ، والتي تتطلب بالضرورة استثمارات سخية وطويلة المحرى ، ومن ثم يوزع بعد ذلك على نطاق واسع في دور كثيرة ومريحة ، كما تقوم على حدمة هذه الصناعات بيزنسات أخرى متعددة .

٢- الإبمار المرئي (بمعنى البهرجة ، أو ' اللعلعة ' ، أو زواق الصفيح الذي اكتسبت منه هولليوود اسمها Tinseltown): هذه كلها مقومات أساسية ، والسينما الجماهيرية ، مثلها مثل الڤودڤيل والسيرك والسحرة والكوميديا الموسيقية منذ حذورها الإليزابيثية ، فن ألعاب نارية أكروباتي سطحي يقوم على الزغللة ولا يسمح كثيرا بالعمق . إنها إجمالا تنتمي لچيم كارى أكثر من انتمائها لإنجمار برجمان ، وللعالم المرئي لمجلة ' ماد ' منها لأدب ديستويڤسكى.

٣- الانفعال العالى (بمعنى الاستحواذ العضلى أكثر منه الفن الهابط هو الفن الذي ينطوي على الوجداني ، والوجداني أكثر منه الذهني ، ولعل هذه هي **أكبر قدر من** بيت القصيد دون كل ما عداها لأنه منها تحديدا نشتق والانفعالات!

تعریفنا للفن الهابط: الفن الهابط هو الفن الذی ینطوی علی أکبر قدر من تحریك المشاعر والانفعالات!): إلها تنتمی لیوسف و هبی أکثر مما تنتمی لتشیكوف، و تقترب من عنف طقوس الزار أکثر مما تمیل لصفاء لوحات رینوار. مكونات الفارص أقوی من مكونات الكومیدیا الذكیة، والمیلودراما ضرورة تتسید الموقف طوال الوقت، والتهلیل للبطل مشروعیة حتمیة. فقط لاحظ أن هذا لا یعنی الهزل، ولا علاقة له بالمحتوی الذی من الممكن أن یكون تقدمیا حدا أو لا وجود له بالمرة! ولو تحولت مغنیة الریف الأمیرکی أو فنان الربابة بصعید مصر، من فطرة وحجل وحزن و تأملیة أدائهما المنفرد، إلی بهاء شونایا توین و تریشا ییروود أو صخب محمد طه و متقال قناوی و ما يحیط بهم جمیعا من تواجد كثیف للآلات، یصبحون استعراضا Show ، مرشحا للانخراط بعد قلیل تحت لافتة الفن الجماهیری منه عن البقاء فی دائرة الأضواء الخافتة للفلكلور.

3- الافراط في الصنعة (. بمعنى الاستعقاد التقنى): بصريا الخيال وقطعاته أكثر من الواقع ورتابته، والأصوات الاصطناعية تصم الآذان، والمؤثرات تنافس التمثيل (المؤثرات هي بالفعل ما سوف يتجه له منتجو وموجهو الكوميديا في مصر في السنوات القليلة القادمة). مرة أخرى الوسيط هو الرسالة، والخيال والقطع والصوت والمؤثرات هي أخص خصائص الوسيط السينمائي، وهي تحديدا ما لا يقوى على منافستها فيه أي وسيط. إنما ببساطة نوع من الحتمية التقنية والإخلاص التعبير، أو لا أكثر أو أقل نوع من الإخلاص للوسيط ، إن جاز هذا التعبير أيضا. (لعلك عرفت الآن السر في تكاثر مشاهد تكسير الزجاج بدرجة ملفتة في الأفلام منذ احتراع الصوت



ألا ترى معى أنه الآن في عصر الإنترنيت المنجزة الغائية لحلم القرية الجلوبية ، أن مثقفى الغرب محقون في إعادة اكتشافهم المتوهجة للمتفجرات الفكرية لمارشال ماكلوان تلك التي احتقروها ذات يوم ؟! أنا أرى الأمر من زاوية أخرى ، ذلك أن هذا هو بالأحرى عصر چيرى بروكهايمر الذي لم يمتلك يوما في حياته حاسوبا ، لكنه من عادت تنسب الأفلام من خلاله رسميا لمنتجها وليس لموجهيها ربما لأول مرة منذ السينما الصامتة . كلا هذين الأمرين ينطوى على دلالة رائعة قائمة بذاتها تعصف بالدماغ ، لكن النقطة أن كل ما فعله هذا المنغمس كلية في السينما ، صاحب ' الصخرة ' و' أرماجيدون ' و' پيرل هاربور ' ، هو أن فهم أبعد ممن سواه لأى مدى يمكن إطلاق الوسيط السينمائي من عقاله ، متجاوزا في هذا لوكاس وسپييليرج وكاميرون أنفسهم ، وربما بعدة مراحل أقلها

الرقمي ؟!).

تفجير كل ركن في الشاشة بالحركة طيلة كل لحظة في الفيلم . أبرز من ينفذ له هذا ، مايكل باى القادم من قناة السلام MTV وعالم قصاصات الفيديو videoclips ، موجه مثله الأعلى الدينامية الفائقة لفيلم 'قصة الجانب الغربي ' ، ويمتلك نظرية متكاملة تقول إن تصوير الموسيقي هو الذي يفتح عينيك إلى أى مدى يمكنك أن ' تدفع وسيط السينما ' و ' إلى أين سوف تأخذه ' و ' كيف تستخدمه بكامله ' و ' تتحرر من قيود الواقعية [في حركات وزوايا الكاميرا وما إليها] ' ، وغائيا يحقق ' الهروبية الكاملة للمشاهد ' . هذه العبارات مات مارشال ماكلوان دون أن يحلم حتى بسماعها من أى من معاصريه . والأبعد أن اكتشف مايكل باى بمرور الوقت ضربا سينمائيا آخرا يحقق له كل هذا ، هو أفلام النشاط (والبقية تأتي ، إن آجلا أو عاجلا في راينا !) . أنا أرى في ذلكما الرجلين -بروكهابمر وباى- آفاقا بل وتعريفا جديدة لمفهوم الوسيط هو الرسالة ، لا يخص فقط حقل السينما بل المبدأ في العموم .

٥- إخفاء الصنعة (بمعنى الاندماج المطلق للمشاهد): إنها سينما استحواذية overwhelming ، تنتمي لعز الدين ذو الفقار ، وتطلق النار فوريا بدون تحذير وفي مقتل على برتولت بريخت وبمجرد أن يلوح في مرمي التصوير ، بمعنى التعويل بالكامل على أن السينما كذبة وأن الجمهور يرفض أن يشترى إلا الخداع! إنه فتران التجارب التي قال عنها هيتشكوك إنما تتلذذ بالصعقات الكهربية (ونحن بالمناسبة نريد دائما دراسة الثقافة الجماهيرية بمذه الروح اليمينية الأرستقراطية . عفوا ، أقصد الروح العلمية المجردة ، التي تنأى بنفسها عن التبني الأيديولوچي أو الانغماس العاطفي مع المادة موضوع الدراسة) . هو الجمهور الذي تقاطر أفواجا لمشاهدة ' المدمر ٢ ' ، وبعده بشهور قليلة كاد أن يفلس ستوديوهات كولومبيا ، حين أشاح كلية عن نجمه الأول وشبه الأوحد عندما أصبح ' آخر أبطال النشاط ' ، فقط لأنه أراد أن يحدثه عن سحر السينما لا أن يمارسه عليه ! يمعني آخر ، هل كانت أعظم منتجة مصرية ستفلس لو امتد العمر بصاحب ' رد قلبي ' ليصنع لها فيلمها التالي ' الناصر صلاح الدين ' ؟ بالتأكيد لا ! مفاجأة! ، أليس كذلك؟! ، أن تكتشف أن هذه الورقة التي تعزى للحقبة الناصرية مسئولية التدهور المتواصل للثقافة المصرية في النصف الثاني للقرن العشرين -مثلما يفعل ذلك دائما ببساطته المثيرة ليبرالي مصر الأول نجيب محفوظ ، أو فقط على غرار جزع د . زكى نجيب محمود المبكر جدا مما رأى أن سيؤول إليه مستوى التعليم ، وكلها طبعا بدون الخوض في كوارث الناصرية المعروفة في المجالات الأخرى- هي ورقة لطالما جنح صاحبها لاعتبار فيلم ناصري حتى النخاع هو ' رد قلبي ' ، كأعظم فيلم مصري ، وكأنضجها فهما لما تدور حوله السينما! آمل أن ينير لك هذا أكثر ، المنطق الذي تسير عليه الورقة ، والذي لخصته المعادلة سداسية الحدود أعلاه ، والتي ليس من بينها المحتوى .

7- قوالبي مقيد الإبداع: أنصار الفلكلور الأصلاد يرون في تسجيله (أي محاولة تحويله لفن جماهيري) إطلاقا لرصاصة الموت عليه وتحنيطه، لأنه يقتل أخص خصائص الأغنية أو الدراما الفلكلورية وهي الارتجال المتواصل عبر الزمن بل وعبر الحدود الأممية. التعليب القوالبي أحد أخص خصائص خطوط الإنتاج، والفن الجماهيري لا يعدو إلا واحدا منها.

كتاب ' ضروب الفيلم الأميركي ' ينظّر لأن ما نراه كمثقفين كأعظم الأفلام إبداعا (ويسترنات چون فورد ، ذهب مع الريح ، الصقر المالطي ، كازابلانكا ، غناء تحت المطر ، بوني وكلايد ، الأب الروحي ... إلخ) ، ما هي إلا تنويعة على القالب ، كل ما فعلته أن فهمته أكثر مما يفهم هو نفسه .

هنيدى الطفولى لامع العينين صغير الحجم مع ذلك المتوقع طوال الوقت أن يسخر فجأة من أى أحد ، ولى الدين ضخم البنية صارم الملامح لكن دائما البائس في مأزق ما ، هاني رمزى ساذج وجبان معا ويوحى دوما بأن أحدهم سينقض عليه ليمسكه من قفاه في أية لحظة ، أحمد السقا بوهيمي يسير على الخيط الرفيع بين البلطجة ونبل التمرد أو بألفاظ أحرى الـ ' روِش ' أو الـ cool أو الـ ' تقيل ' الذي دائما ما يأتيك من الأفعال الكثير مما يتمناه عقلك أو عقلِك الباطن المكبوت . في كل جملة مما سبق توجد دائما كلمة ' دائما ' ، ذلك أن هذه الشخصيات ما هي إلا قوالب حكى narrative patterns رسمت ونميت ثم عززت ببراعة واقتدار هائلين ، بحيث بات تغييرها خطرا جدا أو على الأقل يحتاج لإبداع أكبر ! مرة أحرى المهم البراعة الفنية أو : التقانة أو لا التقانة أحيرا .

مشكلة بروكهايمر وموجهه مايكل باى مع النقاد، هي حرصهما شبه المبدئي، على الكليشيهات السينمائية في صورها الأصلية الخالصة القديمة، حتى لو بدا في نظر الكل أن محاولة إثرائها أو تعميقها أو على الأقل إخفائها ستكون أفضل للجميع! أنا شخصيا أميل في أشياء معينة لهذا الرأى، لكني أردت القول إن طاغوت قوانين الثقافة الجماهيرية يجُب كل الآراء.

إن الشباب في عصر الأكشاك arcades أضحى يستهين بكافة أشكال الترفيه التقليدية ، و لم يعد يقبل من الفنون بأقل من أن تعيشه بكافة حواسه الخمس في واقع فضيل virtual reality بالكامل ، لا يمت بصله لما سبق وعهده كوكب الأرض من أشكال مألوفة للحياة .

هذا هو القالب السينمائي الجديد الذي يتبلور بسرعة ، وباتت تتحرك فيه كل الفنون . ودعنا نضم اسم سابمون ويست ، الذي تعاون يوما مع بروكهايمر في أنجح أفلامه بدون مايكل باي 'كون إير ' ، وها هو يفتح اليوم آفاقا مثيرة لهذا القالب اليافع من حلال 'لارا كروفت ' ، مشيرا بجلاء للجذور الطبيعية لهذه السينما في دنيا القصص المصورة للثلاثينيات ، ثم في روح ألعاب الثيديو منذ انفجارة الأكشاك في السبعينيات ، فالحواسيب الشخصية والكنصولات consoles بدءا من الثمانينيات . هذه الروح التي تحطم الواقعية وتنحو للتجريد تارة وللسيريالية تارة ، وللكاريكاتورية دائما ليس في الصورة بل في الشخصيات الواقعية وتنحو للتجريد تارة وللسيريالية تارة ، وللكاريكاتورية دائما ليس في الصورة بل في الشخصيات المأخوذة عن لعبات حاسوبية مثل ' الأخوة ماريو ' و' الاشتباك المميت ' ، أو حتى تلك التي أتحذت عن الشرائط strips أو ما يسمى الكوميكس ، والتي سعت في الاتجاه العكسى بمائة وثمانين درجة ، إلى إضفاء الواقعية عليها (مثال تلك الأحيرة أفلام سوپرمان الكبيرة . وحتى أفلام ممتازة مثل أفلام باتمان لتيم بيرتون ، لم سوريالي المخاص لقصص الكوميكس ، وفي النهاية يلوح لك كل منها كمحرد فيلم سيريالي سوداوي جيد ، أكثر منه فيلم كوميكس ماحن الخيال) . حتى الآن لم أعثر -وربما غيري- على تسمية لهذا القالب الجديد ، لكن لمجرد التقريب يمكن وصفه بنوع من التجريد السيريالي المرح . ومن يدرى ، ربما يؤرخ يوما لويست أو بروكهايمر بييكاسو السينما !

٧- يصعب تقنينه رغم ذلك: وكلمة تقنين لها أصل تاريخي طريف لا يخلو من مدلول. فعندما انفجرت جماهيرية الفرق المسرحية الجوالة، والكوميديات الموسيقية، والمنوعات revue, varieties, vaudeville، والنمر الكوميدية الاستهزائية أو التحقيرية follies, burlesque, slapstick, humor, stand-up comedy، بل وحتى عرض المسرحيات في ' مسارح ' السينما، أصبح يطلق على المسرح التقليدي كلمة المسرح الشرعي بل وأصبح يسمى حاليا legit وليس إلا!

لاحظ أن كتاب 'ضروب الفيلم الأميركي ' يتحدث عن أفلام جامحة الإبداع ، ويدفع بأنه لولا إبداعها لما نجحت كل هذا النجاح . مرة أخرى التقانة أولا التقانة أخيرا .



"Oh Alf, no! After 25 years of marriage, you still can't get ready on time."

When You Feel the Medium, It's Experimentation, and Sometimes It's Fun:

The artist plays on the medium characteristics themselves. He's sure you start by looking to the picture, then read the caption word by word, and he knows that you're obliged to read that long prologue.

He's not talking about hermaphrodite husbands. He's talking about cartoons!

طريقها للتحرر النهائي والمطلق من كافة شروط الواقعية ، هذه التي كانت تراعي على نطاق واسع حتى في الأفلام الخيالية ، هذا کی تضفی علیها المصداقية . هذه المصداقية -وهي شيء إنساني وأرضى وليس إلا- لم تعد شيئا مطلوبا أو مرغوبا فيه في سينما ما بعد چورچ لوکاس، سينما الواقع الفضيل. فالعنف مثلا قد يصبح أقوى أثرا بالسيريالية

إن الفنون في

والتجريد منه بالإغراق في الواقعية! والحيلة أحيانا ما تكون بالغة البساطة ، وهي أن يستطيل الشيء ، فتفقد تركيزك تدريجيا ، وتدخل في تجربة سيريالية (سواء كنت في مقعد للسينما أو واقعا تحت التعذيب في أحد سجون العالم الثالث!). ومن ثم قد تكون الطريقة المثلى لتلقى ' العصر الذهبي ' و ' ٢٠٠١ —أوديسا الفضاء ' ، أو كاحيموشا ' وتلميذه ' إنقاذ الجندي رايان ' ، أو أخيرا ' پيرل هاربور ' و ' لارا كروفت ' ، أو حتى ' تايتانيك ' و ذهب مع الريح ' ، بل والأرجح كل الأفلام مستقبلا ، هو المشاهدة تحت تأثير الماريوانا (مباحة حاليا

http://everyscreen.com/views/posthuman.htm#Marijuana في معظم البلاد ، ولا يجب بالضرورة أن أخلق القانون من أجلها كما فعل جمهور ' ٢٠٠١ '!) . في كل الأحوال لاحظ أن الفنون المرئية -وهي الأصل بدأت واقعية وطبيعية وانتهت سيريالية تجريدية أو كاريكاتورية . ولاحظ أيضا أن سر ثقتنا في الضرب السينمائي الجديد ، يرجع لكونه يستجلب مئات الملايين بسهولة ، وليس حماسا منا للفن والتجريب رغم تمتعه بجما تأكيدا !

ربما لو امتد العمر بمارشال ماكلوان حتى اليوم لما صدق ما تراه عيناه! الرجل حين قال الوسيط هو الرسالة ، لم يكن سوى يصيغ حالة خاصة من قانون أكثر عمومية هو أن التقنية هى التى تصنع التاريخ . تفرد السينما ، هو تفرد تقنيتها ، خامة السيلليلويد وماكينة السينماتوجراف ، عن تقنية أى وسيط آخر . هذا يكمن في التوضيب الذي ينقلك في جزء من أقصى الكون إلى أقصاه ، وفي مؤثراها التى تخلق من دنيا الخيال ما لا يوجد في الكون أصلا .

إذن المطلوب فقط -وكما كان الحال دائما- هو الانسلاب alienation لأقصى مدى يمكن أن تشتريه النقود . الجديد فقط أن أصبحت لدينا وسائل أفضل . لكن بعيدا عن القالب الفضيل الجديد ، نعود لسر إعجاب بروكهايمر ورفاقه بالكليشيهات البالية ، لنقول إنه ليس فى كوهم أناسا عتيقى الطراز ، إنما ببساطة مذهلة فى : عدم مصداقيتها !

... ربما لو امتد العمر بمارشال

حول هذا دارت السينما ، وستظل تدور!

ماكلوان حتى اليوم لما صدق ما تراه عيناه!

الرجل حين قال الوسيط هو الرسالة ، لم يكن سوى يصيغ حالة خاصة من قانون أكثر عمومية هو أن التقنية هي التي تصنع التاريخ . تفرد السينما ، هو تفرد تقنيتها ، خامة السيلليلويد وماكينة السينماتوجراف ، عن تقنية أى وسيط آخر . هذا يكمن في التوضيب editig الذي ينقلك في جزء من ٢٤ جزء من أقصى الكون إلى أقصاه ، وفي مؤثراتها effects التي تخلق من دنيا الخيال ما لا يوجد في الكون أصلا .

حول هذا دارت السينما ، وستظل تدور!

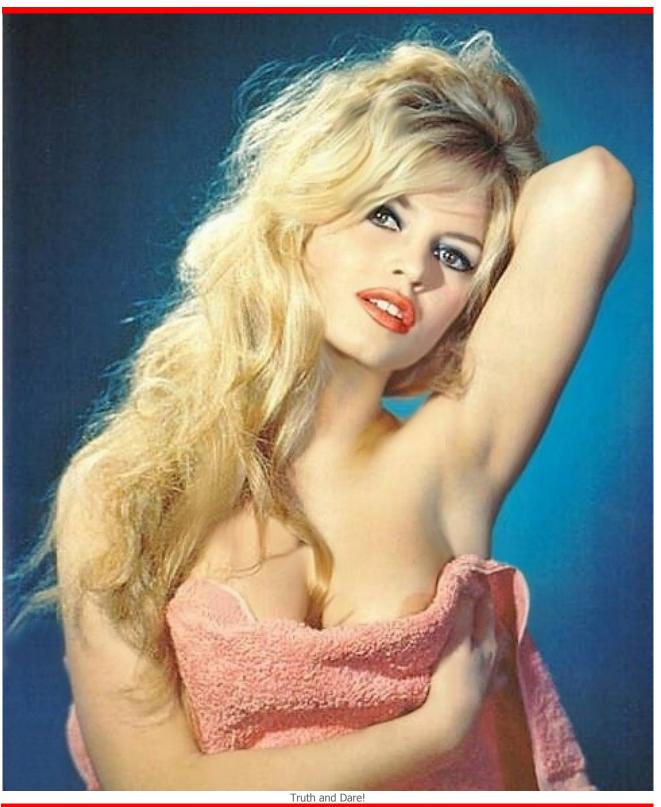


Youth Have the Upper Hand!

(Read about the Etiquette of Wearing Miniskirts in New York in http://www.nytimes.com/2004/09/03/nyregion/03miniskirts.html!)

 Λ - يروق للشباب: وهنا تطول التحليلات في مدى عمق علاقة الشباب بهذه الثقافة وهي علاقة حدلية غير بسيطة ، لأن الفن الجماهيرى يصعب أن يكون جماهيريا وصادما معا . لكن في نفس الوقت الثقافة الجماهيرية المتماشية مع فكر وأهواء المجتمع ككل ، يجب أن تتماشى أيضا مع ذوق الشباب بحكم قوته الشرائية الهائلة لمواد الترفيه ، لذا فإنها في نفس الوقت قاطرة لبذور التمرد والتغيير أى بالأدق حلق ثقافة سائدة حديدة (؟!) . عندنا

الرقص الشرقى والغربى معا رغم تباينهما يعدان فنونا جماهيرية ، على الأقل من خلال حفلات الزفاف والميلاد ، إن لم يكن ممارستها يوميا فى الأماكن الرسمية لفن الرقص الجماهيرى أى قاعات الرقص الجماعى بالمدن ، والسبب ببساطة أن البنات تحب الاثنين !



9- دينامي dynamic : بمعنى يخضع بشدة للمزاج الجماهيرى وهو سريع التقلب حاليا كل عدة سنوات قليلة . هنا تكمن إحدى السمات الخاصة ، الظهور الفجائى من سماء صافية أحيانا كثيرة ، وفى أغلب تلك الحالات لا يمكن تفسير ما حدث إلا بالصدفة ، أو لا يمكن تفسيره إطلاقا .



فيلم ' ٢٠٠١ —أوديسا الفضاء ' ١٩٦٨ قصد أن يكون فيلما للخاصة ، فإذا بالشباب يكتشف بعد أسابيع من عرضه غير الناجح أنه مثالي جدا للمشاهدة تحت تأثير الماريوانا، فأصبح إحدى ظواهر الفن الجماهيري بل والثقافة الجماهيرية ككل. فيلم ' الحلق العميق ' ١٩٧٢ فيلم صفرى الميزانية قصد به أن يكون مجرد فيلم پورنو سمة (طويل نسبيا مقارنا بما سبقه) ، يعرض سرا تقريبا وبإدارة مافيا نيو يورك أساسا . الصدفة هذه المرة أن سعت سلطات المدينة لحظره ، فإذا بأعلام المجتمع الأميركي كله ورموزه الثقافية الكبرى تتقاطر وتتظاهر لحضوره ، فأصبح أحد أنحح الأفلام في تاريخ السينما وكتب بعض سطور لا تمحى في القانون الأميركي ، كما خلده محررو الواشينجتون پوست حين أسموا مصدرهم الذي حسموا به أمر استقالة نيكسون باسم الحلق العميق. فيلم ' عرض روكي هورور السينمائي ' ١٩٧٥ قصد به أن يكون فيلم طوائف cult movie وفعلا بعض عروض منتصف الليل الأولى له لم تشهد حضورا سوى صناعه ، لكن تدريجيا اكتشف الجمهور أنه يمكنه ليس فقط تناول العقاقير خلاله ، بل الصعود

للمسرح للغناء مع الشاشة أو سبابها أو فعل أى شيء يعن له تحتها بما في ذلك ممارسة الجنس ، وأصبح من التقاليد أن لا يسمح لأى من صناع الفيلم بحضور عروضه حتى لا يقيدوا حرية الجمهور في التصرف ، وأن تخصص السينمات أماكن خاصة لتلك الأغراض الخاصة ، تسمى عادة RHPS-Kits . الفيلم لم يصبح فقط ظاهرة ثقافية جماهيرية ، بل لا يزال عرضه مستمرا بلا انقطاع للعقد الرابع على التوالي ومن ثم دخل موسوعات الأرقام القياسية . مثال رابع ، أغنية ذات إيقاعات بدوية غير مطروقة لمغنى مغمور كلية ، وكلاهما كان مرشحا لدور في فن الفلكلور المتواضع ، أصبحتا أنجح أغنية وأنجح مغنى في تاريخ الغناء المصرى . المغنى اسمه على حميدة والأغنية عنوالها لولاكي ! هنا فقط تطول وقفتنا بعض الشي . المزاج الجماهيرى كلمة يقدرها بشدة علماء الاحتماع لألهم كثيرا ما لا يجدون تفسيرا سواها للأمور .

سمعت أحدهم يوما هو الدكتور مصرى حنورة يرجع إليها في إحدى المحاضرات في أوائل التسعينيات موجة التدين المتصاعدة ، وكأنه ضمنا لا يقتنع بكل ما يقال من أسباب في تفسير هذه الظاهرة! غالبا هذا صحيح ، حيث

المعطيات الاقتصادية لم تتغير كثيرا ، كما يصعب تصور أن جماعة محظورة قانونا أو داعية تلفازى دميما كان أم وسيما أو حتى كل التليفزيون الرسمى ، بقادرة على فعل كل هذا التحول وفى تلك الفترة القياسية . ومؤخرا قالت باحثة أميركية هى رووث كليفورد إينجز فى كتاب يحمل عنوان ' حركات الحياة النظيفة ' ، إنها دورات تستغرق الواحدة من الشيء وعكسه منها نحو ٨٠ سنة ، وإن التدين الحالي سوف ينتهى على الأرجح سنة ٢٠٠٥ !

صحیح أین أفضل عادة الحدیث فی نوع آخر من الموجات طوله ألفی سنة أو نحوها ، وأن الأرجح كون حضارتنا علی شفا عصور ظلام دینی جدیدة مدتما عشرة قرون (ما لم تتولی الأرض فی الوقت المناسب كائنات أخری غیر البشر!) . لكن ربما لا یكون هذا هو الوقت بالضبط ، ولا تزال هناك فسحة من الوقت لبعض من دورات الموجات القصار . وكما بدا لنا كلام الپروفیسور حنورة مقنعا ، قد یكون ما قالته دكتور إینجز وجیها أیضا ، وأن الساعة تدق اقترابا من مجرد تكرار لدورة بدأها یوما قاسم أمین وهدی شعراوی .

على الأقل يمكننا فيما يخص الوقت الراهن ، ملاحظة إرهاصات ثورة حنسية حارفة وعنيفة تتكاثف شواهدها في شوارع القاهرة ، وربما كل مصر (إن لم يكن إيران أيضا!) ليلة بعد ليلة ، ولم تعد تقتصر على المستويات الطبقية الراقية وحدها ، وربما كذلك لم تعد قاصرة على الحب وحده بل تشمل تجارة الجنس العلنية أيضا (أعرف آباء تقليديين وعاديين جدا ، يتوقون لتنفيذ هذه الأخيرة في أسرع وقت ممكن ، درءا لخطر الاغتصاب عن بناهم وتخفيفا لضغوط أبنائهم عليهم من أجل الزواج) .

من الجلى أن هذه الثورة الجنسية أصبحت نوعا من الحتمية الاقتصادية الماسة ، وذلك كبديل لفكرة الزواج البائدة عالميا الآن بسبب تبعاتما السكانية الباهظة (رغم كل التدين الكاسح ، وحزء منه بالطبع اعتبار الزواج ' سرا إلهيا ' ، فإنه طبقا لتعداد سنة ، ٢٠٠ ، هوى عدد الأسر النووية إلى ٢٣٠٥ ./ فقط من المنازل الأميركية أى للنصف في حوالى ٤٠ عاما . في المقابل ، وفقط خلال سنوات التسعينيات ، زاد عدد النساء المستقلات وغالبيتهن أمهات لم يتزوجن قط ، يمعدل الربع ليصبح ١٢ ./ من عدد البيوت ، أما عدد منازل الخلان بلا زواج فقد زاد بنسبة ٢٧ ./ خلال هذا العقد مفرط التدين وحده !) . لكن بغض النظر عن الأبعاد الاقتصادية فإن الأهمية الأكبر لها من زاوية الثقافة الجماهيرية ، أن تلك الثنائيات أو المجموعات الشبابية التي أصبحنا نراها بكثافة ، لم تعد كما كان سائدا تلجأ للنفاق أو الظهور بوجهين ، التي هي أمور ليست من طبيعة الشباب الأصلية الأميل للمثالية . هذا الشباب إذن حاول عبثا لعقود أن يقنع نفسه بالعكس أو بـ ' كبر دماغك ' ، وتقرأ : افعل كل شيء لكن في الخفاء .

بصياغة أحرى: لقد حاول هذا الشباب دون جدوى التماشى مع عصر بريتى سپييرز تلك المتباهية بعذريتها والتى تعظنا بالعفة ، هذا وذاك وهى شبه عارية (ربما كى تعطينا تصميمات السراويل التى تمسكت بها طويلا فى حياتها العمومية اليومية ، الفرصة للتأكد من وجود غشاء البكارة عندها بأنفسنا . وليس مستغربا أن تكون دائرة الرياء كاملة متكاملة ، فتدل الأرقام أن ٤٠ ./ من مشترى أغانيها من البالغين !) . هذا بينما المثالية والصراحة كانت الأساس فيما أسميناه عصر البراءة ، عصر بريچيت باردو ناهد شريف ومادونا وكل اللاتى لم تعظن إلا بالصدق ، سواء ارتدين ملابسهن أو تخلين عنها بالكامل . نعم ، العصر لم يعد ذات العصر . ولو استمرت بريتني مثالنا المختار ، ذات الطفلة البريئة التي ألهبت خيال القطاع العائلي طويلا ، وتخيلتها كل أم عروس المستقبل لابنها ، لظللنا

نعجب بها . ولو كانت قد تحولت لفاسقة صريحة لأعجبنا بها أكثر . لكن اللعب على الحبلين معا ، هو ما لم ولن يعجبنا ، أو يعجب مستهلكي الفن الجماهيري ، قط !

دعنا نصيغ الوضع بطريقة ثالثة: في كل شيء، من السياسة إلى الفكر، طالبنا بشيء اسمه سؤال المحتوى ، وطالما قلنا وسنظل نقول عبارة أثيرة هي المهم المحتوى http://everyscree n.com/views/cul ture.htm#TheCo (ntentQuestion بل وطالما ذهبنا لما هو أبعد وقلنا إن الديمو قراطية خطأ http://everyscree n.com/views/lib eralism.htm

في كل شيء ، من السياسة إلى الفكر ، طالبنا ونطالب بشيء اسمه سؤال المحتوى ، وطالما قلنا وسنظل نقول عبارة أثيرة هي المهم المحتوى ، بل وطالما ذهبنا لما هو أبعد وقلنا إن الديموقراطية خطأ الأنك تستدعى الناس لتسألهم فيما لا يفهمون وكان يجب أن تذهب بأسئلتك لخبراء الاقتصاد والتقنية وغيرهما . الشيء الوحيد الذي لا نطالب فيه بأى محتوى على الإطلاق ونطالب فيه بالديموقراطية كل الديموقراطية ، هو الفن الجماهيري . السبب في هذا بسيط ، أنه الشيء الذي يخص الناس فعلا. هم ربما لا يفهمون في العلاقات الدولية ولا بالجيل القادم من الحواسيب ، لكنهم بالتأكيد أدرى بما يحبون مشاهدته وما يريدون الاستماع إليه ، أدرى بكيف يرقصون وكيف ينتشون ، وأدرى بكيف يقعون في الحب وكيف يمارسون الجنس. هذه حياهم الخصوصية وتلك حرياهم الشخصية. والفن الذى يستهلكونه ويدفعون فيه نقودهم شيء ملكهم بالكامل ومن حقهم بالكامل ، هم الذين يحددون مواصفاته وأنواع المتعة التي يقدمها . كذلك لو حدث وشاءوا أن يكون به محتوى فمن حقهم أيضا أن يحددونه ، ولا يصح مطلقا لنا كمثقفين أن نتعالى عليه .

أعتقد أننا ، ومرة أخرى ، لم نفعل سوى شرح عبارة و الوسيط هو الرسالة و من جديد : في الفن لا مكان للمحتوى !

لأنك تستدعى الناس لتسألهم فيما لا يفهمون وكان يجب أن تذهب بأسئلتك لخبراء الاقتصاد والتقنية وغيرهما . الشيء الوحيد الذي لا نطالب فيه بأي محتوى على الإطلاق ونطالب فيه بالديموقراطية كل الديموقراطية ، هو الفن الجماهيرى . السبب في هذا بسيط ، أنه الشيء الذي يخص الناس فعلا . هم ربما لا يفهمون في العلاقات الدولية ولا بالجيل القادم من الحواسيب ، لكنهم بالتأكيد أدرى بما يحبون مشاهدته وما يريدون الاستماع إليه ، أدرى بكيف يرقصون وكيف ينتشون ، وأدرى بكيف يقعون في الحب وكيف يمارسون الجنس . هذه حياقم الخصوصية وتلك حرياقم الشخصية . والفن الذي يستهلكونه ويدفعون فيه نقودهم شيء ملكهم بالكامل ومن حقهم بالكامل ، هم الذين يحددون مواصفاته وأنواع المتعة التي يقدمها . كذلك لو حدث وشاءوا أن يكون به محتوى فمن حقهم أيضا أن يحددونه ، ولا يصح مطلقا لنا كمثقفين أن نتعالى عليه .

أعتقد أننا ، ومرة أخرى ، لم نفعل سوى شرح عبارة ' الوسيط هو الرسالة ' من جديد : في الفن لا مكان للمحتوى !

Related:



[خریف ۲۰۰۲ شهد تطورات درامية للغاية . بينما سقطت پريتني سپييرز بذات السرعة التي ظهرت بما ، بدأ يحل محلها أسماء أكثر اتساقا بين زيها العارى ومضون أغانيها ، أمثال رباعي النجمات اللاتي تقاسمن جائزة جرامي في ٢٧ فبراير الماضي عن تعاولهن في أغنية پوپ ، عن Lady Marmalade من فيلم موولان رووچ، پينك وميا والسمراء 'سيئة السمعة ' ليل كيم وكريستينا أجيليرا . هذه الأحيرة بالذات تربعت على عرش لا الغناء العشرى Teenagers فقط، بل كل الغناء النسائي بجدارة هائلة. هذا بينما لاح نفس مصير بريتني سپييرز تنظر كل مثيلاتها من المنافقات المرتدات من العفة للفحش دونما قناعة حقيقية بأيهما ، مثال فريق ديستني تشايلد وهلم جرا. تابع هذه القصة المنفصلة مطولة ومعززة الصو ر

إن المزاجية نحو السينما ونجومها مثلما هي في تناول الطعام وممارسة الجنس، تعبر بالأساس عن آلية بيولوچية قاعدية هي الإشباع عندما ينقلب لنفور . وحالات قليلة التي يمكن فيها صنع فن جماهيري موجه ، أي دون الانطلاق من مزاج الجمهور (مبدأ ' الجمهور عاوز كده ' المسلم به في كل مكان) . والحالة الشهيرة هي هولليوود التي بفضل جبروها الإبداعي يقال إنها هي التي تريد ما للجمهور أن يريده!

١٠- العابرية أو الزوالية ephemeral أو impermanent أو transient : أو بالأحرى disposable مثل علب وجبات الـ take-away ، لا يخلد بالضرورة ، وليس مطلوبا من الثقافة الجماهيرية هذا ، إنما مطلوب فقط من فنون النخبة الكلاسية . كما الظهور الفجائي الذي تحدثنا يوجد أيضا الاختفاء الفجائي (هل منكم من يذكر أغنية اسمها ' لولاكي ' ؟ للعلم هذه باعت ٧ مليون شريط ليس بعيدا جدا ، إنما في صيف سنة ١٩٩٢!). قديما كان البعض ينظر لأفلام السينما كبوابة لخلود الفنان . اليوم العمر الافتراضي لأي فيلم هو ثلاثة أيام . انظر سجل إيرادات الأفلام هذا الصيف أو أي صيف في السنوات الأحيرة أو مستقبلا ، وستفهم ما نقصد . خمسون أو مائة مليون دولار في عطلة نهاية الأسبوع الأولى ، ثم لا شيء بعد ذلك ، لسبب بسيط للغاية ، هو أن فيلما آخر قد ظهر !



السينما ثقافة جماهيرية = الفن للمتعة = الجمهور عاوز كده = البحث عن الإشباع = الوظيفية المالينوڤيسكية = الوسيط هو الرسالة = التقانة أولا وأخيرا

مرة أخرى : ما معنى هذا ؟



في مقابلة شهيرة للمضيف التليڤزيون مفيد فوزى مع نجيب محفوظ بعيد فوز الأخير بجائزة نوبل، ظل يلاحقه الأول بكلمات الاستنكار والاندهاش من تعوده الاستماع للمغنى الشعبى-الفلكلورى أحمد عدوية، وبعد نفاذ صبر نجيب محفوظ قاطعه بلهجة حاسمة قائلا إن عدوية لم يجبر أحدا على سماعه، إنما هو يشبع تأكيدا شيئا ما لدى هذا الجمهور.

نعم، إن الإشباع هو ما تدور حوله كل الفنون بل وكل السلع. لاحظ أن هنيدى المتدين هو نفسه الذى قام بدور المحاكاة النسائية الساخرة للداعية الشعراوى، في مسرحية ' ألاباندا ' لكاتب

علاء ولى الدين أحمد عبد الله .

هذه مفارقة مذهلة ، مع ذلك تفسيرها سهل هو مجرد ما يلى : إن المسرح وسيط آخر . هذا الوسيط يسعى جمهوره المرفه أو السياحي ، لتهكمات أكثر فحشا ولنكات أكثر بذاءة لا يجدها بسهولة في الوسائط الأخرى أو في البلاد القادم منها . لو لم يفعل هنيدى هذا لما وجد لنفسه مكانا على خشبة المسرح مهما كان قدر جماهيريته في الوسائط الأحرى . للمرة الألف الوسيط هو الرسالة .

إذن ودائما ، المهم فقط شيء واحد ، هو كيف يتمثل الجمهور الوسيط الذي يذهب إليه .



...and the love goes to Friend Hill's Pretty Woman rather than that paranoid Erin who works for Dr. Jekyll and seeks a Conspiracy Theory on Pelicans!

ما هو المطلوب من چوليا روبرتس حتى تدفع فيها الستوديوهات ٢٠ مليونا ؟ (المطلوب أدوار كوميدية جنسية حفيفة ، ومهما أتت من خوارق في التمثيل الدرامي ، فلن يذهب الكثيرون لمشاهدةا كخادمة بائسة لدكتور چيكيل ، أو كامراة وسواسة اسمها 'إيرين بروكوڤيتش 'شغلها الشاغل 'نظرية مؤامرة 'عن 'طيور الپليكان ') . ما هو المطلوب من عمرو دياب حتى يدفع الناس فيه ثلاثة ملايين في ثلاثة أيام (المطلوب فتى وسيم عاشق تحيطه صبايا فاتنات ، وهذا الوضع يشبع الجنسين معا رغم أنه ليس حتى شرطا للفن الجماهيري) . وما هو المطلوب من شعبان عبد الرحيم (أن يغطي على صخب وعصبية قيادة سيارة مايكروباص في قلب القاهرة . لاحظ أبعد من هذا أن مصاحبة الفن لأداء الأشغال تكاد تكون تعريفا للفن الفلكلوري . ولاحظ أيضا أن اكتشاف المثقفين له فجأة تبعا لأچندةم الخفية الخاصة وبعد سنوات من زوال بريقه في أعين جمهوره ، شيء بلا قيمة إطلاقا من منظور الثقافة الجماهيرية وربما من أي منظور ! —ذلك البريق كان قد وصل لذروته أيام الخيال الرائع الذي جعل شارعا من حي

شبرا يمارس الجنس مع المزلقان المجاور الذى يحمل اسم امرأة -لاحظ الهيئة التشريحية لطرفى العلاقة! ، والاستثناء الوحيد المحتمل لأهمية اكتشاف هؤلاء له ، أن يؤدى من خلال إدخالهم إياه لوسيط آخر كالسينما مثلا ، إلى تحوله من فنان لطبقات الفلكلور إلى فنان جماهيرى ، أى ذى جماهيرية عابرة للطبقات أوسع من كل ذى قبل) .

فى كل من حالات روبرتس ودياب وعبد الرحيم لاحظ أن المتعة الجنسية غير المباشرة هي هدف شبه ثابت فى الفنون ، بما فيها حتى الغناء الديني شرقه وغربه (فقط تفرس فيمن حولك ، وستكتشف أن فرويد أيضا قانون إنساني طاغوتي) . أيضا لاحظ أن آحر الأشياء أهمية فى تفسير النجاح هو المحتوى الذي يقال . فدائما أبدا المهم التمثل ، وأن الوسيط هو الرسالة ، إن لم يكن من الممكن فى كثير من الحالات احتزال هذه المقولة لما هو أبعد : النجم هو الرسالة . وكلا تلكما الأمرين (الجنس وكون الوسيط أو النجم هو الرسالة) يؤشر فى نفس الوقت لشيء ثالث هو الوظيفية التي طالما بشر بها برونيسلاف كاسپر مالينوفسكي ، حتى أفلح فى نهاية المطاف فى ترسيخها كنظرية قاعدية للأنثروبولوچيا الثقافية ، و لم تعد كما كانت فى البداية ساحة لاختلاف اليمين واليسار مثلا (داروين هو أحد أكثر القوانين طاغوتية إطلاقا ، هذه المرة ليس إنسانيا أو أرضيا وحسب ، بل فى كل الكون ، ومالينوفسكي هو همزة الوصل الأولى حدا بين عالمه البيولوچي والفلسفي ، وبين دنيا الثقافة أو ما تحورت لاحقا فى العصر الجيبين لتسمى دنيا الميما الماذا كل الأفلام الفائقة - . . ٥ مليون فأكثر بالذات - تدور حول أساطير ، كما حروب النجوم الأوديسي ، أو إي تي المأخوذ عن قصة المسيح ، أو تايتانيك عن حواديت جنون الحب وتضحياته ، وهلم حرا البوديسي ، أو إي تي المأخوذ عن قصة المسيح ، أو تايتانيك عن حواديت جنون الحب وتضحياته ، وهلم حرا طبعا لا بد وأن نضيف لاحقا فيلمي البليون لكل جزء من أحزاء أيهما "هارى پوتر" و" لورد الخواتم")) .

في هذه (الموسيقي)، وفي السينما ليست لدينا قياسات رأى عمومي دقيقة لمسألة التمثل تلك، لكن من خلال الحوارات الفردية مع الأقارب أو الجيران في كرسي السينما أو في البيت لا تبدو المسألة صعبة، بالذات بالنسبة للكوميديا الجديدة ونجومها. الإحابة شبه واحدة: أول ما بأشوفه بأضحك! الحقيقة هذا أعظم مدح وبرهان ممكن على براعة تقانة رسم الشخصيات-القوالب تلك التي تحدثنا عنها قبل قليل، وفي نفس الوقت الحل لكل أجزاء معادلتنا عن الجماهيرية والتمثل والإشباع والوظيفية والوسيط والتقانة: المهم الضحك ولا شيء إلا الضحك، يستوى في هذا هنيدي المتزمت مع ولي الدين الماجن.

[ملحوظة: لم أجد ما أدافع به في الندوة من الناحية العلمية ، عن مصطلح ' الكوميديا الجديدة ' المعتمد صحافيا . من ثم تعدل عنوان الورقة إلى ' صحوة السينما المصرية ' ، والفضل في هذا يذهب للزميلة صفاء الليثي ، التي لا أدرى هل توافق على العنوان الجديد أم لا ، لكني على الأقل أضمن استعدادى للدفاع عنه] . قد يقول قائل إننا لم نجب على السؤال بعد ، وما قلناه عن تحول ما يسمى بالكوميديا الجديدة لصحوة تندرج تحت الفن الجماهيرى ، هو كيف وليس لماذا . ربما نعم وربما لا . والسبب طبيعة الفن الجماهيرى ذاتها . وللأسف قد تنتهى هذه الورقة التي أفاضت في الحديث عن الإشباع ، دون أن تشفى غليلك عزيزى القارئ ، بإحابة شافية . ربما يخضع الفن الجماهيرى بدرجة غير قليلة لنظرية الفوضى ، التي بدأت بالجسيمات ثم وحدوا ألها صالحة للاقتصاد ، ويوم تخرجت من الجامعة كانوا قد بدأوا يتحدثون عن تطبيقها على بعض الانهيارات الميكانية ! ثنائية الإشباع-الملل ويوم تخرجت من الحامعة كانوا قد بدأوا يتحدثون عن تطبيقها على بعض الأنهيارات الميكانية أن شائية الإشباع-الملل عند تفسير التحولات الكبرى في أشياء ثانوية حدا ، أو قد تنجم عن عدة أشياء تافهة تراكمت ، أو من أشياء صغيرة التقت في ذات اللحظة . ربما لمضامين هنيدى الدونية دور ، ربما الملل من بكائيات التليثزيون أو احتماعياته المغرقة ، ربما الملل منه نفسه كوسيط أو ك ' ال ' وسيط ، ربما الملل من بكائيات التليثزيون أو احتماعياته المغرقة ، ربما الملل منه نفسه كوسيط أو حتى ربما بالصدفة ربما المللومة لا يمكن المؤكد أنه لا يوجد عامل حاسم المخصة فالواقع أن الملايين ذهبت لمحمد فؤاد فوجدت محمد هنيدى ينتظرها . لكن المؤكد أنه لا يوجد عامل حاسم وأن الظاهرة لا يمكن اعتزالها في تفسير بسيط .



النقاد يحكمون على الأفلام الجيدة بالكلام ، أما الجمهور فيحكم عليها بنقوده . أيها السادة ، قليلا من الاحتراز والتمعن ، والأهم منهما التواضع، في التعامل مع ممتعات الجمهور، فإنها ظواهر كلمة أحيرة تخص سوسيولوچية فائقة الاستعقاد والرقى!

هذا ما أردت

قوله، لتبقى بعده

الزملاء النقاد . الواقع

أنه رغم كل ما قلنا

عن ثانوية المحتوى في

السينما وفي الفن

الجماهيري ككل،

فإن هناك دائما

هامشا له للتأثير في

فئة الأقلية الأكثر

العام الباطني غير

استعقادا

لطالما باع لنا النقاد أسوأ منتجات السينما على وجه الإطلاق ، أو قمامتها لو شئت ، تلك التي محتها ذاكرة التاريخ بسرعة مرعبة : سينما ' مثقفي ' أوروپا والشرق ، التي طالما طبلوا لها بدوي هائل عبر ما يسمى بالمهرجانات السينمائية . وفي المقابل جعلوا من السينمات المسماة تجارية في ذات البلاد أسوأ السينمات حظا عالميا على الإطلاق ، محاصرة في بلادها الفقيرة ولا تجد من يلحظها في السوق التجارية الأكبر في أميركا إلا عن طريق الڤيديو أحيانا ، إلا لو فرضت نفسها فرضا ، كأفلام برووس ليي مثلا . وهذا إهدار مثير للانقباض لإبداعات يعيدون هم أنفسهم اكتشافها لكن بعد فوات الأوان وبعد أن مات معظم أصحابها كمدًا . الآن في هذه المهرجانات الجمهور، زائد الأثر المحرمون راچ كاپوور وبرووس ليى ؟ لماذا لأن صديقهم آنج ليى يصنع أفلاما شبيهة ، والأدهى طبعا أن غالبية النقاد يرفضون حتى المباشر وربما غير الاعتراف ببرووس ليي مثلا كأستاذ لكل ما امتدحوه من ' صوفية ' المحسوس لروح و باليه . . . إلخ ، في " النمر الرابض التنين الخفي . أيتها التحرر أو التزمت السينمات القومية الموصومة بالتجارية لك السماء ولك جمهورك العامة للأفلام على المخلص على فقر موارده ، ولك كوينتين تارانتينو!

المجتمع ككل (وما يترتب على تحرر المحتمع من تقدم وإبداع علمي وتقني واقتصادي ، وما يترتب على كونه مجتمعا بلا ' ثوابت ' - كلمة العرب والمسلمين المفضلة- من آفاق غير مقيدة التفكير لدى الأطفال ، كلها أمور بديهية ومعروفة) . والمهمة المباشرة والمحدقة التي تتضرع لنا بما هذه الحقيقة ، هي ضرورة تبني النقاد الفورى لمطلب الإلغاء الكامل للرقابة ، وإحلالها بنظام طوعي للتوجيه الأسرى يقوم على التصنيف العمرى ويستبعد تماما المنع والحذف ، وتتولاه الصناعة نفسها ممثلة تحديدا في غرفة صناعة السينما (في الواقع هذه أچندة چاك ڤالنتي ، ومن ورائه نصف الكرة الغربي ومعظم الشرقي ، ذلك أن رأيي الشخصي شيء آخر هو وجود بعض من النفاق في هذه الفكرة ، وأن جميع الأفلام تصلح لجميع الأعمار ، إن كنا نريد حقا تصنيع نشء قوى) . لكني في الحقيقة أسعى لشيء آخر أكثر استراتيچية ، هو الدعوة لأن يهتم النقاد بالثقافة الجماهيرية بدلا من اهتمامهم بثقافة النخبة . حيث في كل الأحوال إيماني الثابت أن من صميم مسئولية الناقد تقديم الإجابة على لماذا نجح هذا الفيلم ولماذا فشل ذاك .

مع ذلك لا تتخيل الموقف النقدى موقفا متماسكا على طول الخط أو مبدئيا يروج الأشياء محددة . بالعكس حين يتعلق الأمر بخصائص الفن الجماهيري تراه لا يخلو من تناقض ظاهر طوال الوقت . حين يأتي أصدقاؤهم ' الفنيون ' بمشغولة بها بعض التسلية ، ينطلق منهم قاموس غريب خاص وجديد نسبياً ، يتحدث عن ' الدهشة ، وعن و البهجة ، ربما تحاشيا لاستخدام كلمتي إبهار ومتعة الهولليووديتين سيئتي السمعة ، أو كلمتي ميلو دراما وكوميديا الأنهما عورة ، أو ربما فقط هو قاموس مستعار من أقراهم نقاد الأدب والشعر من أحسوا بالهوة الساحقة بين منتجات فنو لهم وبين الجمهور العريض ، فاخترعوا مصطلحات من قبيل الواقعية السحرية والبوح (كلمة ثالثة يقصدون ها البورنوجرافيا لكن عندما تأتى من الرفاق الأيديولوچيين!)، ذلك كي يجملوا بضاعة هي على العكس راكدة تماما . فعلا هذا تجمل لا أكثر ، وليس قبولا بحال لمنطق الفن الجماهيرى ، لأهم ينطلقون -وربما فى ذات المقال- للهجوم على الأشغال ذات الجماهيرية الحقيقية التي تمتع الناس و تدهشهم و تبهجهم و' تسحرهم' و' تبوح' بوحا حقيقيا بما يعتمل في غرائزهم

يقولون عن اليمين لو دافع عن حق المستهلك في شراء السلعة رديئة الصنع خائبة الفنية التي يشاء مقابل نقوده (الجمهور عاوز كده) ، يقولون إلها سلع تستخف بهذا الجمهور تخدعه وتغيبه وتحط منه وتنحط به . ليس الفن الجماهيرى من يحتقر الجمهور . اليسار هو الذي يحتقر الجمهور ذلك أنه ينصب نفسه وصيا عليه . ربما يقرون بحق البهائم في برسيم شهى مغذى نظيف منمى چيينيا تحبه لكنهم ينكرون على عموم البشر اختيار برسيمهم الخاص والاستمتاع بتناوله . نحن من نسمى باليمينيين نحترم الجميع ، نحترم رغباهم ، نحترم حقهم في المتعة وفي اقتناص كل لحظات السعادة الممكنة . ونرفض كل الرفض الغش التجاري أو خرق قانون المستهلك ببيعه سلعة مزيفة أو غير مرغوب فيها أو مكتوب على غلافها ما هو خلاف ما بداخلها . نحن ببساطة ندافع عن حق هؤلاء البسطاء الذي لا ينازع في الحياة طالما هم مسالمون يحترمون بقية الطبقات ولا يريدون فرض تخلفهم -الذي يتحدث عنه اليسار أكثر من اليمين بمراحل- على بقية المجتمع. أما اليسار فهو يبيع برسيما أيضاً لكنه برسيم فاسد وغير مرغوب فيه ، على الأفلام الجيدة فقط يريد انتزاع نقود هؤلاء الناس مقابل السلعة الوحيدة التي بالكلام ، أما الجمهور علكها: النكد!

لذا لعل المطلوب أولا قبل أن يتحدث بإعجاب أو استهجان عن حركات الكاميرا أن يكون محللا أو عالما سوسيولوچيا . وعلما أيضا بأن رأيي أن صنا ع المغمورين الذين يستنزفون منا كل الوقت في لجان تحكيم معية النقاد، يقدمون ثقافة نخبة حقيقية بل مجرد أفلام

الدراما كئيبة المظهر أنفسهم يتخيلون أنها صنعت للجمهور العريض وأنها تستحق أن تعرض في ٥٠ شاشة مثل علاء ولي لو لا اضطهاد 'الموزعين

النقاد فيحكم بنقوده . أيها السادة ، قليلا من الاحتراز والتمعن ، والأهم منهما التواضع ، في التعامل مع ممتعات الجمهور ، فإلها ظواهر سوسيولوچية فائقة الاستعقاد والرقى !

لطالما باع لنا النقاد أسوأ منتجات السينما على وجه الإطلاق ، أو قمامتها لو شئت ، تلك التي محتها ذاكرة التاريخ بسرعة مرعبة : سينما ' مثقفى ' أوروپا والشرق ، التي طالما طبلوا لها بدوى هائل عبر ما يسمى بالمهرجانات السينمائية . وفي المقابل جعلوا من السينمات المسماة تجارية في ذات البلاد أسوأ السينمات حظا عالميا على الإطلاق ، محاصرة في بلادها الفقيرة ولا تجد من يلحظها في السوق التجارية الأكبر في أميركا إلا عن طريق الفيديو أحيانا ، وإلا لو فرضت نفسها فرضا ، كأفلام برووس ليى مثلا . وهذا إهدار مثير للانقباض لإبداعات يعيدون هم أنفسهم اكتشافها لكن بعد فوات الأوان وبعد أن مات معظم أصحابها كمدا . الآن في هذه المهرجانات يكرمون راج كاپوور وبرووس ليى ؟ لماذا لأن صديقهم آنج ليي يصنع أفلاما شبيهة ، والأدهى طبعا أن غالبية النقاد يرفضون حتى كاپوور برووس ليى مثلا كأستاذ لكل ما امتدحوه من ' صوفية ' و' باليه ' ... إلخ ، في ' النمر الرابض التنين الخفى ' . أيتها السينمات القومية الموصومة بالتجارية لك السماء ولك جمهورك المخلص على فقر موارده ، ولك كوينتين تارانتينو !

مع ذلك لا تتخيل الموقف النقدى موقفا متماسكا على طول الخط أو مبدئيا يروج لأشياء محددة . بالعكس حين يتعلق الأمر بخصائص الفن الجماهيرى تراه لا يخلو من تناقض ظاهر طوال الوقت . حين يأتى أصدقاؤهم ' الفنيون ' بمشغولة بها بعض التسلية ، ينطلق منهم قاموس غريب خاص وجديد نسبيا ، يتحدث عن ' الدهشة ' وعن ' البهجة ' ، تحاشيا لاستخدام كلمتي إلهار ومتعة الهولليووديتين سيئتي السمعة ، أو كلمتي ميلودراما وكوميديا لأنهما عورة ، أو ربما فقط هو قاموس مستعار من أقرائهم نقاد الأدب والشعر ممن أحسوا بالهوة الساحقة بين منتجات فنونهم وبين الجمهور العريض ، فاخترعوا مصطلحات من قبيل الواقعية السحرية والبوح (كلمة ثالثة يقصدون بها البورنوجرافيا لكن عندما تأتي من الرفاق الأيديولوچيين!) ، ذلك كي يجملوا بضاعة هي على العكس راكدة تماما . فعلا هذا تجمل لا أكثر ، وليس قبولا بحال لمنطق الفن الجماهيرى ، لأنهم ينطلقون -وربما في ذات المقالللهجوم على الأشغال ذات الجماهيرية الحقيقية التي تمتع الناس و' تدهشهم ' و' تبهجهم ' و' تسحرهم ' و' تبوح ' بوحاحقيقيا عا يعتمل في غرائزهم ووجدائهم!

يقولون عن اليمين لو دافع عن حق المستهلك في شراء السلعة الفنية التي يشاء مقابل نقوده (الجمهور عاوز كده) ، يقولون إنما سلع تستخف بهذا الجمهور تخدعه وتغيبه وتحط منه وتنحط به . ليس الفن الجماهيرى من يحتقر الجمهور ذلك أنه ينصب نفسه وصيا عليه . ربما يقرون بحق البهائم في برسيم شهى مغذى نظيف منمى چيينيا تجبه لكنهم ينكرون على عموم البشر اختيار برسيمهم الخاص والاستمتاع بتناوله . نحن من نسمى باليمينيين نحترم الجميع ، نحترم رغباهم ، نحترم حقهم في المتعة وفي اقتناص كل لحظات السعادة الممكنة . ونرفض كل الرفض الغش التجارى أو حرق قانون المستهلك ببيعه سلعة مزيفة أو غير مرغوب فيها أو مكتوب على غلافها ما هو خلاف ما بداخلها . نحن ببساطة ندافع عن حق هؤلاء البسطاء الذي لا ينازع في الحياة طالما هم مسالمون يحترمون بقية الطبقات ولا يريدون فرض تخلفهم -الذي يتحدث عنه اليسار أكثر من اليمين بمراحل على

بقية المجتمع . أما اليسار فهو يبيع برسيما أيضا لكنه برسيم فاسد وغير مرغوب فيه ، فقط يريد انتزاع نقود هؤلاء الناس مقابل السلعة الوحيدة التي يملكها : النكد !

وبالعودة لسينمانا الجديدة البازغة في مصر ، ليسمح لى الزملاء على الأقل بسؤال أحير أوجهه لضمائرهم هذه المرة : من الأكثر ترشيحا للاغتيال والبطش بواسطة قوى التخلف ، هل هؤلاء المغمورون أيا كانت الجرأة المتوهمة في أفلامهم ، أم أمثال عادل إمام ونادية الجندى ووحيد حامد وأحمد عبد الله أيا كانت بساطة الأفكار التي يقدمونها . بالتأكيد في كلتا الحالتين النقاد أنفسهم في أمان تام بعيدا عن معركة الحياة والموت ، هذه الدائرة في حلبة السينما الجماهيرية . مثلهم الأعلى في ذلك هو نقاد أوروپا ، كل ما يهمهم هو إعلاء شعار سينما الأوتير ، وأن دور الناقد دائما أبدا هو الترويج للسينما الرفيعة فنيا ، لا أكثر ولا أقل [رأى دافع عنه بشدة في الندوة كثيرون في طليعتهم الزميل أمير العمرى] .

نعم الفن الجماهيرى سطحى انفعالى وزائل ، ونعم أنا أرى السينما شيئا يصنع من أجل العامة ، ودور الناقد هو التأكد من ألها تناسب هذا الجمهور المتواضع ' إللى عاوز كده ' ، لا أفضل ولا أدنى (أو للدقة التامة : أفضل قليلا من مستواه ، تحاول الارتقاء به بعض الشيء فكريا ووجدانيا ، وإن كان كل شيء يخضع لمنطقه هو بالضرورة . والنموذج المثالى في هذا الصدد هو منهج هولليوود الجماهيرى التحررى المتورخ المثالى في هذا الصدد هو منهج الموليوود الجماهيرى التحرري المتافيا هو منهج المؤليوود الجماهيرى التحرل المستعرة الموليوود الموحيدة ، ولحد بعيد ساحة القتال الإبداعية أيضا . حتى لو نحيت التخاذل الأخلاقي لنا أمام الصراعات المستعرة في مجتمعنا ، ستجد على الأقل أن مشكلة نقاد أوروپا أن ظلوا يروجون لسينما وكيكة يوهمون أنفسهم بألها رفيعة ، إلى أن أفضت تبححاقم المتشامخة إلى أوروپا خاوية من أي سينما من أي نوع!

[إجابة أسئلة طرحتها الندوة: للحقيقة السينما المصرية أنتجت فيلما فنيا واحدا هو المومياء ، وبالطبع أصحابه ممن يعرفون المعنى الراقى والحق لكلمة سينما فنية ، ممن كرسوا عمرهم له كما الهواة ، أناس مهذبون بطبعهم ، و لم يكابروا يوما بأنه أفضل أو سوف ينافس الكلاسيات الكبرى للسينما المصرية في إيراداتها أو جماهيريتها أو أثرها الوحدان الهائل والمستدام . بل من الملفت أنه عدا المومياء ، كانت علاقة شادى عبد السلام بالسينما المصرية ، كشخص رفيع الاحترافية بل ومصمم الإنتاج الوحيد في تاريخها ، تنحصر في أكثر أفلامها كلفة وجماهيرية إطلاقا ، أو بكلمة أحرى أكثرها 'تجارية ، وهذا كلام يضطرب للحديث فيه مدعو الفنية ، وأنصارهم من النقاد ، الذين يتخذون من فيلم المومياء ، بوابة للحط من شأن السينما المفنية ، وأنصارهم من النقاد ، الذين يتخذون من فيلم المومياء ، بوابة للحط من شأن السينما المحيين المصريين من عنتلف الأحيال ، إلى أن لا ريب لدى أى منهم في أن السينما التجارية ، هي الله أن لا ريب لدى أى منهم في أن السينما النهية وحسدا لن تحتر يوما لأى رمز يجب عليهم القضاء عليه قبل أى شيء آخر . وأقنعتني بالمثل أن لديهم كراهية وحسدا لن تمتز يوما لأى رمز أو حتى أى سينمائي صغير مشارك فيها ، وقبل الجميع لمن يمولوها بالطبع .



Beauty and Romance vs. Foolish Politics: So'ad Fought for Herself and for Cairo Tower Also!

أما إذا حدث وواتت أحد العجزة أدعياء الفن هؤلاء الفرصة للاشتغال بها ، فإنه ينقلب حينئذ شخصا صريح الادعاء بالكامل ينظّر لعبقرية توازناته 'الخاصة -في رأيي لا لشيء إلا ليبرر فشل الفيلم الذي صنعه . في بعض بلدان أوروپا المحدودة سينمائيا تدفع الدولة للأفلام من أموال دافعي الضرائب ، قدر ما تحققه من إيراد في شباك التذاكر ، دولارا بدولار ، وليس العكس كما يطالب صناع السينما الفاشلون عندنا ! ... وبعد ، إن كان لنا من معركة نحن النقاد فيجب ، في رأيي ، أن تكون مع هؤلاء !] .

[المفاحأة الأكبر -بالنسبة لى على الأقل- أن أرى الأفكار النخبوية وقد راحت تتردد بسلاسة مدهشة على الألسنة اليسارية ، وكأن الجميع اتحدوا لأول مرة أمام ما اكتشفوا أنه عدو مشترك: السينما الجماهيرية . لكن ثم مفاجأة مذهلة أخرى للندوة هي

أن كشفت عن رأى شائع شبه موحد وأقوى مما توقعت ، يقول ببساطة إنه بما أن الجمهور منحط ، فهذه السينما من ثم منحطة بالضرورة (والمفارقة أنى لا أدعى لنفسى الأسبقية في استخدام هذه الأوصاف!)] .

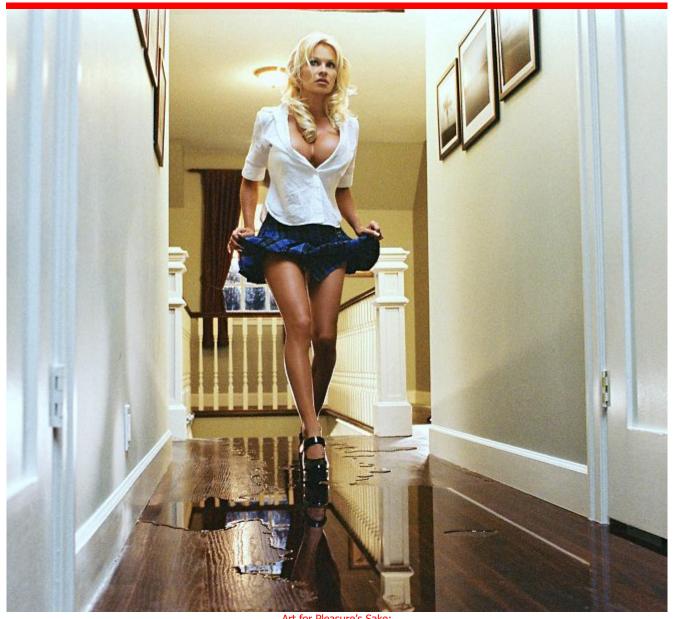
أنا أرى المعادلة على النحو التالى: مبدئيا لا يصح الاستهانة بسهولة بجمهور الفن الجماهيرى ، أى الطبقة الوسطى الحضرية المتعلمة ، والتي يفترض أن تنطلق كل برامج النهضة (بما فيها الانقلابات العسكرية !) منها . لكن ليكن ، فلنسلم معا بما يمكن تسميته بالظرف التاريخي الخاص ، والناجم عن الهزيمة الحضارية الشاملة تقنيا واقتصاديا أيا كان المذنب فيها ، ولنقر بما نراه من درجة واضحة من التخلف فى ذلك الجمهور . لكن رغم هذا بل ورغم كل شيء ، لا تزال الغالبية العظمي من السينمائيين الناجحين ومن مضامين الأفلام الكبرى متقدمة منفتحة وواعية ، ومن الحماقة إشاحة البصر ببساطة عن واقع إيجابي جدا كهذا ، بالذات مع كونه سمة سائدة فى الفنون الأخرى أيضا كالغناء وغيره . أما ثالثا من حيث التقانة فأنا مستعد للمجادلة حتى آخر المطاف ألها بالنسبة للأفلام الناجحة ، لا يمكن إلا أفلام متقنة الخداع والتمكن ، مهما كانت درجة تخلف الجمهور ، بل ومهما كانت درجة تخلف المجمودي . إنه فى أية لحظة بالغة التقدم أو التخلف احتماعيا ، مصرية كانت أو غير مصرية ، لا يمكن أن يرقى لمستوى الفن الجماهيرى إلا أفلام متقنة الحداع والصنعة ، وهذا الأمر ليس بمفارقة إنما هو قانون سينمائي بل ووسائطي أزلى ومطلق . إن وراء كل تذكرة مفردة من تسعة البلايين وربع المباعة فى العالم الماضي ، سلسلة من القرارات الشوائية الصعبة ، فما بالك بذلك الشعب الفقير المرهق الذى دفع ستين مليونا لمشاهدة الأفلام المصرية . لا شك أنه وحد سلعة رائعة للغاية أجبرته على إعادة توجيه جانب من قروش ميزانيته الأسرية الشهرية القليلة إليها .

أهم إنجاز لهذه السينما الجديدة المسماة بالكوميدية ، هو تلك الأموال الهائلة التي أصبحت تضخ في شرايين الصناعة . إنها البداية لتأسيس السينما كصناعة لأول مرة في مصر، بالمعنى الاحترافي المعروف عالميا لكلمة صناعة. سينمانا المصرية حتى اللحظة هي سينما هواة لم تصنع سوى فيلما احترافيا واحدا هو ' لاشين ' ١٩٣٩ (أو بالأكثر إرهاصته ' وداد ' ١٩٣٦ الذي لم يكن له من ' مخرج ' إنما فقط مدير الستوديو فريتز كرامپ مديرا فنيا). ما عدا ذلك كلها جميعا أفلام هواة بكامل مواصفات الكلمة . يصنعها المعروف عالميا لكلمة صناعة . و مخرجوها وليس منتجيها . تصنعها اجتهادات أفراد وليست رؤية شركات . ولا يقف وراءها أي بناء مؤسسي صادما ، لكني أخاطر بتجربة مما تعارف عليه العالم للسينما الاحترافية .

هذا يقودنا لأهم إنجاز لهذه السينما الجديدة المسماة بالكوميدية ، تلك الأموال الهائلة التي أصبحت تضخ في شرايين الصناعة . إنها البداية لتأسيس السينما كصناعة لأول مرة في مصر، بالمعنى الاحترافي أرجو ألا يكون ما سأقوله حظى فيه . سينمانا المصرية حتى

اللحظة هي سينما هواة لم تصنع سوى فيلما احترافيا واحدا هو ' لاشين ' ١٩٣٩ (أو بالأكثر إرهاصته ' وداد ' ١٩٣٦ الذي لم يكن له من ' مخرج ' إنما فقط مدير الستوديو فريتز كرامپ ' مديرا فنيا '). ما عدا ذلك كلها جميعا أفلام هواة بكامل مواصفات الكلمة . يصنعها ' مخرجوها ' وليس منتجيها . تصنعها اجتهادات أفراد وليست رؤية شركات . ولا يقف وراءها أي بناء مؤسسي مما تعارف عليه العالم للسينما الاحترافية . صحيح هناك بعض الحالات تلحظ فيها ارتقاء أصحابها بمواصفات أشغالهم لتقارن بأفضل المستويات العالمية . لكن من قد نذكرهم في هذا الصدد وليكن عز الدين ذو الفقار وكمال الشيخ ، هم أقرب للسينما الفنية أو شبه الفنية عالميا ، وليس لسينما التيار الرئيس . ربما ' رد قلبي ' ١٩٥٦ يوحي بمستويات الإنتاج الكبير ، كما أن ذو الفقار خاض في كل الضروب السينمائية بما قد يعطى الانطباع بأنه أقرب لموجه ستوديو بالمعنى الهولليوودي للكلمة . لكن هذا الفيلم المذكور يظل كما كل أفلام ذو الفقار بني على أكتاف فرد واحد ، وكلها بما كثير من الولع الذاتي بكل شيء بدءا من الموضوع حتى الوقوع في غرام البطلة نفسها . كما أن أفلامه فهي أقرب لتجارب سينمائية لا سيما فيما يخص خلط الضروب السينمائية معا ، وطبعا هي جهود تستحق كل تقدير وانبهار لأن هولليوود نفسها لم تكن لتجرؤ عليها ، وحين جرؤ هو لم يأت بكوارث إنما بأشغال مقبولة حدا جماهيريا . كمال الشيخ لا يذكرنا من قريب او بعيد بموجهي الستوديو ، لم يصنع مثلا فيلما غنائيا أو ميلودراميات احتماعية أبدا . شغله الشاغل كان دفع الشق الإبداعي والفني لأقصى مدى ممكن ، يؤدى ما بعده لأن يحقق الفيلم لخسائر . هذا يذكرنا بأمثال ألفريد هيتشكوك وستانلي كيوبريك ومارتين سكورسيزي ، الذين يدفعون بأشغالهم لآحر نقطة ممكنة في جبهة التجريب والجدة والتجديد ، لكن أبدا دون تجاوز الخط الأحمر ، حط الخسارة المالية . أفلامهم تحقق ٥٠ مليونا في المتوسط . لم تحقق أبدا ٥٠٠ مليونا ، لكنها بالمثل لم تحقق خمسة ملايين . وطبيعي أن تكون من الأكثر خلودا لأنها جمعت الابتكار والأصالة جنبا إلى جنب مع التسلية وإرضاء الذوق العمومي. ما أردنا قوله هو ما يلي: سينمانا كانت في أفضل حالاتما سينما اجتهادات لأفراد ذوى رؤى ، واعين نعم ، أذكياء نعم ، مبدعين نعم ، لكن لم يكونوا صناعة أبدا . (حين عرضت هذا الرأى ذات مرة على الراحل صلاح أبو سيف ، سائلا إياه هل سينمانا سينما هواة أم سينما حواة ، ضحك ثم فكر لبرهة واختار الإجابة الثانية) .





Art for Pleasure's Sake:
Miserable Critics Cannot Withstand (or Understand) Movies of Fast Pace, Even Made of Gags!

مرة أخرى هذه هى المعادلة إذا كانت لنا رغبة يوما فى التأثير فى أى من حدودها : جمهور متخلف لأسباب ما + مضامين بعضها متخلف وأغلبها راقى + تقانة متقنة على طول الخط = صحوة السينما المصرية

الناقد يجلس في قاعة العرض ليكتب ما شعر به تجاه الفيلم . هذه ليست وظيفته . وظيفته أن يكتب مشاعر المشاهد في المقعد المجاور . مشكلة النقاد ألهم يفترضون أن الأفلام تصنع لتعزية هواجسهم هم الذهنية ، بينما الحقيقة ألها تصنع من أجل الناس . فقط دور الناقد التأكد من ألها تناسب المستوى العقلى والوجداني لهذا العموم من الناس . دور الناقد ببساطة هو عينه بالضبط دور عالم النبات أو الحيوان ، عالم وليس مخترعا ، مراقب محايد ، لم يصنع الأشياء ، وفقط يدرسها ويتأملها . أرسطو أو نيوتون أو أينستاين لم يصنعوا الكون لكنهما اكتشفوا قوانينه ، ولم يقل أحد ألهم أقل إبداعا من مخابيل الفن المتطرفين أمثال پيكاسو أو دالى ، ولا ألهم احترفوا العلم لألهم فشلوا في الاشتغال كآلهة . أدوات الناقد ومواهبة يجب أن تكون عقلانية علمية على نحو شبه محض ، هنا فقط يصبح من حقه

أن يحلم -كأى عالم- بصفة المبدع ، طبعا لو كان على قدر واسع من العلم والخيال والقدرة على صياغة الرؤى أو -ما المانع- قيادة المستقبل ، كل ذلك مرة أخرى ، من مجرد تأمل أشياء لم يخلقها .

بساطة حارحة الناقد يجلس في قاعة العرض ليكتب ما شعر به تجاه الفيلم. هذه عن النقاد يعجبنا من ليست وظيفته . وظيفته أن يكتب مشاعر المشاهد في المقعد المجاور . لأفلام ما نستهلكه مشكلة النقاد ألهم يفترضون أن الأفلام تصنع لتعزية هواجسهم هم عن شخصيا ، نريدها الذهنية ، بينما الحقيقة ألها تصنع من أجل الناس . فقط دور الناقد كلها أفلاما ذهنية التأكد من ألها تناسب المستوى العقلى والوجداني لهذا العموم من الناس .

دور الناقد ببساطة هو عينه بالضبط دور عالم النبات أو الحيوان ، عالم وليس مخترعا ، مراقب محايد ، لم يصنع الأشياء ، وفقط يدرسها ويتأملها . أرسطو أو نيوتون أو أينستاين لم يصنعوا الكون لكنهما اكتشفوا قوانينه ، ولم يقل أحد ألهم أقل إبداعا من مخابيل الفن المتطرفين أمثال پيكاسو أو دالى ، ولا ألهم احترفوا العلم لألهم فشلوا في الاشتغال كآلهة . أدوات الناقد ومواهبة يجب أن تكون عقلانية علمية على نحو شبه محض ، هنا فقط يصبح من حقه أن يحلم -كأى عالمية على ضياغة المرؤى أو حما المانع قيادة المستقبل ، كل ذلك والقدرة على صياغة الرؤى أو حما المانع قيادة المستقبل ، كل ذلك مرة أخرى ، من مجرد تأمل أشياء لم يخلقها .

ببساطة جارحة نحن النقاد يعجبنا من الأفلام ما نستهلكه نحن شخصيا ، نريدها كلها أفلاما ذهنية بطيئة ، بينما الحقيقة أن الأفلام لم تصنع من أجلنا ، ودورنا الصحيح أن نقيمها باعتبارها سلعة صنعت أساسا لاستهلاك الجمهور .

باختصار المعيار الذي يجب أن يحكم به الناقد هو متعة المشاهد، وبالنسبة للمحتوى عليه محاكمته من منظور هل يزيد متعة وانفعال واندماج المشاهد أم ينقصها، قبل الحكم عليه كمحتوى في حد ذاته.

نحن النقاد يعجبنا من الأفلام ما نستهلكه نحن شخصيا ، نريدها كلها أفلاما ذهنية بطيئة ، بينما الحقيقة أن الأفلام لم تصنع من أجلنا، ودورنا الصحيح أن نقيمها باعتبارها سلعة صنعت أساسا لاستهلاك الجمهور. (أنا شخصيا لا أعتبر نفسي مستهلكا -بمعنى أن أجد شيئا ما يشبعني ويزيدني-إلا عامة لدى هيتشكوك وكيوبريك بعد-الإنسانيين http://everyscree

http://everyscree n.com/views/pos thumancinema.h فقط . هذا أقصى

ما يمكنني الاعتراف به لأنه عدا هذا لا أسمح لنفسى بأكثر من التعامل المهني المحض وعن بعد مع أفلام أعلم ألها موجهة لأحد غيرى بالكامل ، وأقيمها كلية من هذا المنظور) .

فى نفس الوقت أنا آخر من يمكن أن يؤمن أن السينما وسيط لتوصيل الفكر بالأساس. بل وأرى كل المحاولات -لا سيما ما لجأ له اليسار فى العادة تاريخيا- لاستغلال وسيط كالسينما أو الغناء اكتشفوا فجأة أنه نجح بالفعل نجاحا ساحقا ، ودون أن يلحظوا أنه حقق هذا فقط لكونه وسيطا للترفيه المحض ، استغلاله من أجل نقل الأفكار ، أراها نوعا من الانتهازية والقفز لعربة مملوكة للغير ، بهدف واحد هو إجبار الجمهور على هجرها ومن ثم إشعال النار فيها وتدميرها .

أو باختصار : المعيار الذي يجب أن يحكم به الناقد هو متعة المشاهد ، وبالنسبة للمحتوى عليه محاكمته من منظور هل يزيد متعة وانفعال واندماج المشاهد أم ينقصها ، قبل الحكم عليه كمحتوى في حد ذاته .

هل تذكر تلك الجدلية القديمة حول الفن للفن والفن للمجتمع ؟ بمرور الوقت اتضح أن واحدة أضيق مما يجب وأن الثانية ذات أچندة سياسية خفية معادية للفن . وما استقر اليوم واقعيا وجماليا واجتماعيا ، هو عينه ما كان مستقرا قبل كل التنظيرات وقبل التاريخ نفسه : أن ما الفن إلا للمتعة . الفن للفن هي ربما نظرية جيدة للنخبة ، والفن للمجتمع هي ربما نظرية الطبقات الدنيا لفنها الفلكلوري ، لكن كلتيهما ما يجب أن تمتد قط لحقل فن التيار الرئيس ، الفن الجماهيري ، حيث فقط : الفن للمتعة . لوحات الرئيس ، الفن الجماهيري ، حيث فقط : الفن للمتعة . لوحات يكاسو مثالية تماما كفن للخاصة ، وأغنية أي مهون هون التي يعنيها عمال البناء في مصر نموذج رائع للفن للمجتمع ، لكن يعنيها عمال البناء في مصر نموذج رائع للفن للمجتمع ، لكن عليه مسلسل دالاس وفيلم خلى بالك من زوزو لها وظيفة أخرى كلية غير هذه وتلك . على الأقل لأن الأولين لم تنفق أموال تذكر على ابتاجهما !

مستقرا قبل كل التنظيرات وقبل التاريخ نفسه: أن ما الفن إلا للمتعة. الفن للفن هي ربما نظرية حيدة للنخبة ، والفن للمجتمع هي ربما نظرية الطبقات الدنيا لفنها الفلكلوري ، لكن كلتيهما ما يجب أن تمتد قط لحقل فن التيار الرئيس ، الفن الجماهيري ، حيث فقط: الفن للمتعة. نعم ، لوحات پيكاسو مثالية تماما كفن للخاصة ، وأغنية ' يا مهون هون ' التي يعنيها عمال البناء في مصر نموذج رائع للفن للمجتمع ، لكن مسلسل دالاس وفيلم حلى بالك من زوزو لها وظيفة أحرى كلية ، غير هذه وتلك. على الأقل لأن الأولين لم تنفق أموال تذكر على إنتاجهما !

لو أشبع الفن الغرائز نقول له شكرا فقد أشبعت وظيفة مطلوبة . لو أشبع الفن الوحدان نقول له شكرا فقد أشبعت وظيفة مطلوبة . لو أشبع اثنتين منهما فى نفس الوقت نقول له شكرا مثلثة .

ليس في هذه الإشباعات واحد أرقى أو أحط من الآخر ، هذا يعتمد على احتياجات المتلقى نفسه وعلى اهتماماته ومستوى ثقافته . المعيار فقط هو المتعة ، هى وظيفته المالينوڤيسكية الماكلوانية الوحيدة . أقصى ما نستطيع قوله إنه في كل الأحوال لا يمكن لى أو لأى أحد إنكار أن ثم محتويا فكريا ولو مخففا ، في كل شغل فني أيا ما كان ، وأن من الواجب دوما أن نحفزه نحو أن يكون راقيا تقدميا وحداثيا بقدر الإمكان . إلا أنه حتى اللحظة نضطر للقول إن موقف نقادنا من النهضة الجديدة للسينما المصرية ، هو اختزال عودها المظفرة كظاهرة اجتماعية كاسحة كبيرة ومتكاملة ، إلى مجرد كلام سفسطات تقانية عن حركة الكاميرا وترحم مثقفاتي على ذاتية الفنان الضائعة . بل إلهم

كما نجحوا تاريخيا في وضع كلمة ميلودراما في القاموس ككلمة سباب ، يحاولون ذات الشيء الآن مع الكوميديا ويكادون يتحدثون عن الضحك وكأنه عورة!

لو أشبع الفن الغرائز نقول له شكرا فقد أشبعت وظيفة مطلوبة. لو أشبع الفن الوجدان نقول له شكرا فقد أشبعت وظيفة مطلوبة. لو أشبع الفن العقل نقول له شكرا فقد أشبعت وظيفة مطلوبة . لو أشبع اثنتين منهما في نفس الوقت نقول له شكرا مضاعفة ، ولو أشبع الثلاثة نقول له شكرا مثلثة . ليس في هذه الإشباعات واحد أرقى أو أحط من الآخر ، هذا يعتمد على احتياجات المتلقى نفسه وعلى اهتماماته ومستوى ثقافته . المعيار فقط هو المتعة ، هي وظيفته المالينوڤيسكية الماكلوانية الوحيدة . أقصى ما نستطيع قوله إنه في كل الأحوال لا يمكن لأى أحد إنكار أن ثم محتويا فكريا ولو مخففا ، في كل شغل فني أيا ما كان ، وأن من الواجب دوما أن نحفزه نحو أن يكون راقيا تقدميا وحداثيا بقدر الإمكان . إلا أن موقف نقادنا من النهضة الجديدة للسينما المصرية ، هو اختزال عودها المظفرة كظاهرة اجتماعية كاسحة كبيرة ومتكاملة ، إلى مجرد كلام سفسطات تقانية عن حركة الكاميرا وترحم مثقفاتي على ذاتية الفنان الضائعة . بل إلهم كما نجحوا تاريخيا في وضع كلمة ميلودراما في القاموس ككلمة سباب ، يحاولون ذات الشيء الآن مع الكوميديا ويكادون يتحدثون شيء بدءا من الدين عن الضحك وكأنه عورة!

الواضح أن أحمد عبد الله وعلاء ولي الدين ليسا منتهى المطاف . الروافد تتسع وتزداد جرأة يوما بعد يوم. فيلم ' فيلم ثقافي ' من العام الماضي ٢٠٠٠ مثلا ، وآخر ما أتتنا به صحوة الكوميديا هذه، هو صرحة هائلة -بل ومفاحئة-الحر مان الجنسي ، تدين كل ونفاق الدين حتى

حبن الشباب نفسه ، ونكوصه عن التصدي للقهر المجتمعي . وفي المقابل تطرح نموذجا للاستواء والجرأة والتمسك بالحرية الجنسية (يسميها شباب القرن الحادي والعشرين! [الفتاة الصغيرة المثال هذه أصبحت بعد قليل . ([باسم روبي http://everyscreen.com/views/popart_part_3.htm#Ajram تلك العناصر افتقدناها جمعاء تقريبا منذ صحوة السينما الجريئة جنسيا في النصف الأول للسبعينيات ، وهذا الفيلم -رغم أن الظروف الرقابية والمحتمعية الحالية لم تسمح له بتقديم ما كانت تقدمه تلك الأفلام من مشاهد- لا يقل عنها بحال في تحريضه الصريح على الثورة الجنسية . لا نحب الكلام في المحتوى كثيرا ، لأننا طالما كافحنا ضد اعتباره عذرا لتبرير رداءة الأفلام وعدم جماهيريتها ، وكافحنا بالذات ضد جعله للأفلام critic-proof كفيلم صعيدي في الجامعة الأميركية الذي هلل له والنقاد ونسوا فجأة كل شيء يرفضونه في الموجة الكوميدية الجديدة لمجرد أن قدم علما إسرائيليا يحرق ، والمنتجون من الذكاء بحيث يعرفون هذه السكة المضمونة جيدا ويتعمدون من خلالها حماية أفلامهم من النقد . لكن أيا ما كان شأن المحتوى الواضح أننا لا زلنا في بداية جبل الجليد . السينما المصرية يعاد بناؤها الآن -وربما لأول مرة- على أسس صناعية واتصالية وتجارية سليمة ، أما النضج الفني وتنويرية المحتوى وحتى التنوع لغير

الكوميديا ، فهي قطعا أمور كلها لن يطول انتظارها ، ولن تعد مشكلة طالما بدأ الأساس الحقيقي لبنية تحتية قوية للصناعة ماليا وبشريا .

من كل هذا نخلص لأنه ليس بين أيدينا كنقاد وكمثقفين، سوى التعلق بأمل الهامش الممكن لأن تلعب الصحوة السينمائية الحالية دورا تنويريا أكبر، ولن يتعزز هذا إلا لو تبنينا من موقعنا كنقاد تحليلها بهدف تحسين مستوى استيعاب الجمهور لها، وفي نفس الوقت بهدف إقامة الحوار الذي يحترم من صناعها البارعين والناجحين منهم. والبراعة هي الشرط الوحيد في مثل هذا الحوار، قبل الحاجة مثلا لتصنيف هذه الفئة ما بين مستنيرين وغير مستنيرين، فكل أصحاب القدرة الفاعلة في مخاطبة الجمهور أصحاب حق علينا في مثل ذلك التفاعل. نأمل لهم أن يفيدوا منه بعض الأشياء (ليست بالضرورة ذات الأشياء التي أفدنا بها سعاد حسين، التي لألها كانت محاولة لتحدى قوانين الثقافة الجماهيرية ذاقها، انتهت لهاية كارثية!).



ومن الناحية الأخرى نأمل لأنفسنا كنقاد أن يرفعنا ذلك قليلا من وضعيتنا الحالية ، وضعية الدور المنعدم . كل هذا قبل أن يفوت الأوان ويعود الجمهور من حديد إلى من حيث أتى . آنذاك سوف نتهافت على إلقاء اللوم على أى شيء ، ومن الجائز وقتها أن تصبح كلمات مثل آليات الثقافة الجماهيرية ونهرها الهادر الذي لا يرحم ولا ينتظر ، ذريعة رائعة نبعد بها الذنب عن تقصيرنا .

... أيا كانت الحجة التي ستعن لنا ، فالمؤكد ساعتها شيء واحد فقط : أن لن يجدى أي ندم !

[انتهت ورقة جمعية النقاد،

وما سيلى متابعات مختارة استجدت في الفترة القصيرة اللاحقة على إبراد هذه الدراسة على الإنترنيت وبدت شديدة الالتصاق بها .

وككل صفحة الفن الجماهيرى تواصلت بالكثير بعد ذلك ويمكنك الرجوع إليها بأجزائها المختلفة بدءا من http://everyscreen.com/views/popart.htm



Not a suicide. Just a plain vanilla murder: Egypt's Sweetheart Souad Hosney

(The famous 'Cinderellan' postcard that belongs to almost every Egyptian

◄ ٢٢ يونيو ٢٠٠١: الفقرة الأحيرة جدا في الدراسة أعلاه نوهت على نحو عابر بالمأساة التي آل لها أمر نجمة نجوم السينما المصرية سعاد حسني. بالطبع لم يكن في مخيلتنا أنه بعد شهر بالضبط من كتابة هذا ستقضى النجمة المحبوبة (٥٩ سنة طبقا لتاريخ الميلاد المتداول ، والذي ربما يقل عن الحقيقة بثلاث سنوات) . بالأمس سقطت فنانتنا من شرفة منزل صديقة لندنية تعرفت عليها مؤخرا. قد يقال إنها حادثة وقد يقال إنها انتحار ، لكن الأمر كما كتبناه أعلاه لا يؤشر إلا لاحتمال ثالث لا نرى له بديلا: القتل.

الحقيقة أن الأمر قضى قبل كل هذا بسنوات وسنوات . قضى يوم التف البعض حول نحمة وصلت لآفاق من الشهرة والتأثير لا حدود لها ، ليقنعوها أن كل ما تقدمه محض هراء ، وألها يجب أن تقدم أشياء جادة من الآن فصاعدا (جادة تقرأ كئيبة ، وتقرأ رديئة الصنعة ، وتقرا أيضا يسارية ، ومما يثير الغصة

في الحلق أن ألمح البعض لي أن الحكومة المصرية ربما لم تتحمس كثيرا لمواصلة علاجها المكلف في الخارج ، لأنها عادة ما لا تصنف كشخص موال تماما ، وذكروني بأيام الولاء لمنظمة التحرير الفلسطينية عندما كانت هذه الأخيرة في حالة حرب تقريبا مع مصر).

أولئك العباقرة المناضلون صنعوا لها ' شفيقة ومتولى ' الذي لا يعرف أن هناك فارق بين الميلودراما والاكتئاب ، و' الجوع ' فائق الشعث ، و' الدرجة الثالثة ' الذي ليس فيلما من الأصل ، و' الراعي والنساء ' الذي لم يهدف إلا للحط من كاريزمية النجوم باعتبارها رجسا من عمل سينما هولليوود الإمپريالية . إن القتلة معروفون للجميع ، لكن أحدا لا يقدمهم للمحاكمة . وسعاد حسني ربما لم تكن المستهدف الأول لهم ، والمؤكد ألها ليست الأحير ، بل هو كل نحم أو فيلم ناجح أحبه الجمهور ، ونقض به الطموحات المريضة لأصحاب ما يسمى بالسينما الفنية . الوقت متأخر جدا أن يكتب بعض هؤلاء أحيرا أن فيلمها الأشهر ' حلى بالك من زوزو ' يمجد قيم العلم والشغل والفن واستقلالية المرأة ، ومن ثم يعتبر عملا تقدميا ، ذلك بعد عقود من اعتبار ذوات الأشخاص له رمزا للسينما المتخلفة .

يا له من اكتشاف! عزاؤنا الوحيد أن أحدا بعد ٢٠ سنة لن يذكر أى اسم من هؤلاء انصاف الكتاب والموجهين والنقاد، وسيذكرون فقط محبوبة الشعب المصرى الأولى سعاد حسنى .

◄ ٢٣ يناير ٢٠٠٢: بدأ عرض فيلم ' مذكرات مراهقة ' اليوم ، مسبوقا بضحة هائلة وصلت لذروتها بانسحاب الموجهة إيناس الدغيدى في منتصف مؤتمرها الصحفي خلال مهرجان القاهرة السينمائي الأخير . إيناس الدغيدى واحدة من أكثر من يستحققن الاحترام في صناعة السينما المصرية لجرأتها في مناقشة القضايا المتعلقة بالحرية الجنسية . ولطالما قلت إنه بعد عشرين سنة مثلا لو انقلبت مصر دولة عصرية ، ولم يتحولن للإسلام كغيرهن ، فسوف تقام ثلاثة تماثيل لنساء في شوارع القاهرة : نادية الجندى ، فيفي عبده ، وإيناس الدغيدى . الفيلم لم يختزل القائمة لاسمين بعد ، لكنه شيء بالغ السوء بالمعايير الفنية . آخر ما كنت أتوقع في ظل ترسخ السينما المصرية الجماهيرية في السنوات الأخيرة ، أن لا زال هناك من يفكر بعد في صنع أفلام ' فنية ' أو ' تجريبية ' أو ذلك الخبل الذي يسمونه بجهل بالغ في النقد المصرى ' فانتازيا ' . هل لا يزال هناك من يستسلم بعد للابتزاز باسم الإبداع ، بواسطة التفكك الدرامي المأخوذ عن يوسف شاهين ، وخلط الواقع والخيال والأزمنة عند رأفت الميهي وكأن الفشل المروع لأفلامهما خبر سرى لم يعرفه أحد بعد ؟ تصور أن تكون الإحابة نعم ، إيناس الدغيدى والمخضرم راتع التاريخ عبد الحي أديب !

كل أفلام القصة داخل القصة أفلام سخيفة ، أسخفها تأكيدا 'كارمن 'ساورا ولا يقل سخفا كثيرا 'النهار لليل 'لتروفو أو 'امرأة الملازم الفرنسى 'لرايس ، إلى آخر ذلك الطوفان الأوروپي منها . ولعل أقصى استخدام مقبول لها في نظر صناعة السينما الأميركية وقطعا في نظر الجمهور السينمائي الذي يكره كل ما هو ذهبي أو يكسر اندماجه ، هو الاستخدام العابر وشبه الخفي لها ، مثل ذهاب البطل والبطلة لمشاهدة أوپرا 'لا ترافياتا 'في 'امرأة جميلة ' . إلا أن السخف في 'مذكرات مراهقة 'يأخذ بعدا مختلفا تماما . إنه أول أفلام 'الفيلم داخل فيلم 'أو المسرحية داخل فيلم ' في كل تاريخ السينما في العالم ، لا ينهي قصته الواقعية بنفس نهاية القصة الأصلية ، وهي في هذه الحالة كليوپاترا . صدق أو لا تصدق أن تم إنقاذ كليوپاترا من الانتحار ؟! (دع جانبا أن كليوپاترا ليست رمزا جدا للرومانسية) .

أما عن الرسالة التي يريد الفيلم قولها فهي بالتأكيد لا شيء بالمرة . وهذه تنويعة على حالة داود عبد السيد . http://everyscreen.com/views/popart.htm#AbdulSayed ، الذي يريد قول شيء فيصل للمتلقى غيره . هنا تريد إيناس الدغيدي قول شيء فلا يصل أي شيء بالمرة . هل هذا هو المرض الجديد في صناعة السينما المصرية ، أو ما يمكن لنا إجمالا تسميته بلغة الحوسبة فيروس ' يوسف شاهين ۲ ' ؟

حوارات لزجة طوال الوقت تقول إن الرومانسية لم تعد تصلح هذه الأيام . لكن الدراما لا علاقة لها بما تعظ به الشفاه . ويمضى الفيلم دون أن نعلم من المذنب العشاق الصغار أم المجتمع . أنا شخصيا ظللت طوال العرض أسأل صديقى الناقد القديم إلى جوارى بنفس براءة ' مدرسة المشاغبين ' : فين السؤال ؟

ثم هل كان الحب كما عرفته السينما المصرية طبقا لعبد الحليم حافظ مثلا ، يقاس بمعايير ' الشرف ' و' السمعة ' و كان و' كلام الناس ' و' حفاظ البنت على نفسها ' ، أم كان الاثنان يعطيان له نفسيهما بنفس القدر بلا إرادة ، وكان هو نفسه بحكم التعريف تقريبا ، رفضا على طول الخط لهذه القيم البالية ؟

أما قبل عبد الحليم بربع قرن ، وقبل ما كنا نعتبره في عصر البراءة پورنو فاضحا من قبيل ' هات شوقك على شوقى وهات حبك على حبى ' ، فإنه طبقا لنداء الثلاثينيات الشهير ' يا حبيبي تعالى الحقني شوف إللي حرى لى ' ، فإن تعريف أسمهان للحب هو :

ليه أخبى غرامى ... وغرامى هالكنى روحى وقلبى وحسمى وعقلى وجمالى ... في يدّك

يا للهول! هذا كلام يكفى لقتل كل بنات العرب والإبقاء فقط على الشيخة أم كلثوم ، لتراهن حتى آخر يوم في حياتها على التخلف والبداءة ، وتنال من الشأن أعظمه! الحقيقة أبى لا أفهم لماذا ثار المتدينون على الفيلم وهو ينتهج نفس أسلوبهم في تمييع كل المواضيع بحيث لا يحسم أى أمر ولا تخرج بأية نتيجة مفهومة . بغض النظر أن به لقطة رد فعل قصيرة تتلقى فيها البطلة (الممثلة التونسية هند صبرى) ممارسة شفوية ، ربما العكس هو الأصح . فالكلمات الدراجة التي فرضها التدين في السنوات الأخيرة حول مفاهيم الحب والجنس والزواج ، تسيل ببساطة على جميع الألسنة في الفيلم بلا استثناء ، وكألها من المسلمات التي لا تقبل الجدل ، ولم يفعل الفيلم أكثر من أن زادها ترسيخا . أيضا هناك إدانة لصديقة البطلة المتحررة (شمس) بجعلها تخون وتكيد لصديقتها من حين لآخر ، ناهيك عن ألها توصل لنا رسالة أن التحرر لا يعني أكثر من إلهاب مشاعر الذكور لكن دون أن تفقد هي ما يسمى بالعذرية ، بل وحتى دون أن تتورط في أية ممارسات حسدية أصلا! رغم أننا لا نعلم ماذا تفعل بالضبط عندما تختلى بالشبان ، إلا أن المؤكد ألها تتفوق في جميع الأحوال على ربة الطهر والعفاف پريتي سپييرز شخصيا!

ببساطة ، بالمفهوم الواقعى ناهيك عن المفهوم الدرامى ، لا يوجد فى هذا الفيلم أى حب أو أى تحرر! نصيحة أخيرة تتعلق بآليات الفن الجماهيرى محور اهتمام هذه الصفحة ، وأكتب هذا متوقعا كارثة تجارية للفيلم الذى يقال إنه تكلف أربعة ملايين كاملة : تخطئ إيناس الدغيدى أو غيرها إن اعتقدت أن الشباب فى حاجة لأفلام تنسيه مشاكله .



◄ ٧ فبراير ٢٠٠١:
 الأرقام النهائية لــ ٢٠٠١ قفزت بألعاب القيديو لأول
 مرة في التاريخ لتتخطى
 إيرادات السينما . رغم
 القفزة الكبيرة في إيرادات
 السينما لتصل إلى ٨٠١٤ السينما لتصل إلى مركا ،
 بليون دولار داخل أميركا ،
 بزيادة قدرها ٩ ./ عن عام
 بزيادة قدرها ٩ ./ عن عام
 القيديو من صلائد وطريات

وملحقات زادت في نفس السنة بنسبة ٤٣ ./ كلية الإذهال ، وصلت بحصة هذه الصيغة الجديدة للثقافة الجماهيرية إلى ٩٠٤ بليون دولار ، ضاربة السجل القياسي لسنة ١٩٩٩ البالغ ٢٠٩ بليونا فقط . الأرقام صدرت اليوم عن إن يى دى جرووپ (اقرأ موجز هذه الدراسة الدراسة http://www.npd.com/corp/content/news/releases/press_020207.htm وبحا أيضا قوائم بأنجح الألعاب في السنة) .

قلنا فى الدراسة الرئيسة أعلاه إن ألعاب القيديو فى طريقها لأن تصبح الشكل الرئيس للثقافة الإنسانية . ما أعلن اليوم خطوة تاريخية فى هذا المجرى ، والدفعة أتت بالطبع من ظهور ثلاثة نظم جديدة لها هذا العام هى كنصول اليوم خطوة تاريخية فى هذا المحمولة Game Boy Advance كلاهما من ناينتيندو وكنصول Xbox من مايكروسوفت ، فضلا بالطبع عن السيادة التقليدية لنظام سوبى PlayStation 2 واصلت تقدمها رغم المنافسين الشرسين من قدامي و جدد هؤلاء .

مع ذلك الطريق لا يزال طويلا أمام تحقق النبوءة بالكامل . فمبيعات الڤيديو تأجيرا وبيعا مباشرا ، بما فيه أقراص الـ DVD سريعة النمو هي الأخرى ، زادت بقوة هي الأخرى لتصل إلى ١٦.٨ بليونا ، ناهيك عن التربع التقليدي للتليڤزيون بأكثر من ضعف هذا الرقم .