eJOURNAL USA

المجتمع والقيم

صناعة السينما اليوم

مكتب برامج الإعلام الخارجي / وزارة الخارجية الأميركية

رئيس التحرير	جورج كلاك
المحرر التنفيذي	ريتشارد و. هيكابي
مدير الانتاج	كريستيان لارسون
مساعدة مدير الانتاج	سيلفيا سكوت
الإخراج الإلكتروني	سامي الادريسي
المحرر	روبين ل. ياغر
المحررون المساهمون	كارولي واكر
	مارتن ج. مانينغ
المحرر المساعد	روزالي تارغونسكي
أخصائي مراجع	مارتن ج. مانينغ
محررة تعليقات الصور	آن مونرو جاكوبس
تصميم الغلاف	مين ياو
المنفذ الفني للنسخة العربية	سامي الادريسي
مجلس إدارة التحرير	جيريمي ف. كورتن
	جوناثن مارغوليس
	تشارلز ن. سيلفر

صورة الغلاف:
مسرح: صورة مدرجة لسكارلت جوهانسون في حفلة جوائز أكاديمي أواردز للعام 2005، من إنتاج جوبيترإيماجز كوربوريشن، 2007.

يوفر مكتب برامج الإعلام الخارجي بوزارة الخارجية الأميركية منتجات وخدمات تشرح سياسات الولايات المتحدة والمجتمع الأميركي والقيم الاميركية إلى القراء الأجانب. ينشر المكتب خمس مجلات إلكترونية تبحث في المسائل الرئيسية التي تواجه الولايات المتحدة والمجتمع الدولي. وتنشر هذه المجلات بيانات السياسة الاميركية مع التحليلات والتعليقات والمعلومات الخلفية في مجالات مواضيعها وهي: مواقف إقتصادية، وقضايا عالمية، وقضايا الديمقراطية، وأجندة السياسة الخارجية الأميركية، والمجتمع الأميركي وقيمه.

تنشر جميع الإصدارات باللغات الإنجليزية والفرنسية والبرتغالية والإسبانية، وتنشر مواضيع مختارة منها باللغتين العربية والروسية. تنُشر الإصدارات باللغة الإنكليزية كل شهر تقريباً، وعادةً يتبعها نشر النصوص المترجمة بعد مدة تتراوح بين أسبوعين وأربعة أسابيع.

إن الآراء الواردة في المجلات لا تعكس بالضرورة آراء أو سياسات حكومة الولايات المتحدة ولا تتحمل وزارة الخارجية الأميركية أية مسؤولية تجاه محتوى المجلات أو فيما يخص الوصول المستمر إلى مواقع الانترنت الموصولة بهذه المجلات. تقع هذه المسؤولية بصورة حصرية على الناشرين في هذه المواقع. يمكن استنساخ وترجمة المواد الواردة في هذه المجلات في خارج الولايات المتحدة الأميركية ما لم تكن المواد تحمل قيوداً صريحة على مثل هذا الاستعمال حماية لحقوق المؤلف. يجب على المستعملين المحتملين للصور الفوتوغرافية المنسوبة إلى مصورين محددين الحصول على إذن باستعمالها من أصحاب الصور.

توجد الإصدارات الجارية والسابقة لهذه المجلات وجداول بالتواريخ اللاحقة لصدورها على الصفحة الدولية الخاصة بمكتب برامج الإعلام الخارجي على شبكة الانترنت في الموقع http://usinfo.state.gov/journals/journals.htm. وتتوفر هذه المعلومات وفق برامج كمبيوتر متعددة لتسهيل تصفحها مباشرة أو نقل محتوياتها أو استنساخها أو طباعتها.

يمكن مراسلة المحررين على العنوان التالي

Editor, *eJournal USA*
IIP/PUBJ
U.S. Department of State
301 4th Street, SW
Washington, DC 20547
United States of America
E-mail: eJournalUSA@state.gov

حول هذا العدد – أكثر من مجرد أفلام ذات ميزانية ضخمة وأرباح كبيرة

قال المخرج السينمائي الراحل ريتشارد بروكس ذات يوم "الصور تأتي أولا، ومع الصور، كالموسيقى، يكون رد الفعل الرئيسي عاطفيا". وتشهد الشعبية الاستثنائية التي حظيت بها الأفلام السينمائية المصنوعة في هوليوود في جميع أنحاء العالم على مدى أكثر من 100 عام على صحة هذه الحقيقة الأساسية. ففي عصر العولمة، تنتقل القوة العاطفية للأفلام السينمائية بسهولة عبر الثقافات وتجعل أفلام هوليوود من صادرات أميركا الرئيسية إلى الدول الأخرى.

والأفلام ليست مجرد ترفيه، ومشاركة الجمهور في رحلة إثارة في مدينة ملاهي في الظلام. وكما يشير عنواننا "صناعة السينما اليوم"، فإن إحدى الطرق للنظر إلى الأفلام الأميركية هو اعتبارها نوعا من الصناعة. ومن الحقائق الواضحة التي تغفل في كثير من الأحيان كون الفيلم ينجح أو يفشل أولا في خضم التنافس في السوق. هل سيدفع الجمهور ثمن تذكرة لكي يراه؟ هذا هو السؤال المالي الأساسي الذي يطرحه أقطاب صناعة السينما على أنفسهم عندما ينظرون في مشروع سينمائي محتمل، وهو الأساس لفهم الأفلام الأميركية.

وفي الوقت نفسه، فإن صناعة السينما أكثر من مجرد عمل تجاري. فهي أيضا فن تعاوني رفيع المستوى يوظف مئات الأشخاص في كل فيلم – من "المواهب" التي تتقاضى أجورا عالية جدا وتقوم بالتمثيل والإخراج والتأليف إلى الفنيين الحرفيين الماهرين المسؤولين عن هندسة الديكور وإضاءة المشاهد ووضع الماكياج على نجوم الفيلم.

وأخيرا، فإن الفيلم السينمائي، كسائر أشكال الثقافة الشعبية، يشتمل على قيم معينة أشمل لا مفر من أن يضمنها صانعوه إياها نتيجة لمئات الخيارات الضرورية لإنتاج الفيلم. ومن النادر أن تتخذ هذه القيم شكل مواضيع أو رسائل واضحة. بل هي في العادة نتيجة لاشعورية لما يحاول جميع السينمائيين أن يفعلوه – الاستحواذ على اهتمام الجمهور.

فما الذي يجعل الأفلام الأميركية إذن أميركية هذه الأيام. هناك جواب معروف جيدا ونمطي إلى حد ما: فيلم الميزانية الضخمة الذي يحقق نجاحا كبيرا ويبيع تذاكر حول العالم ويحقق أرباحا كبيرة، ويعرف باسم بلوكبستر. ويشير هذا التعبير عادة إلى فيلم من أفلام الأكشن والمغامرات أو فيلم إثارة تزيد ميزانيته على 100 مليون دولار ويقوم ببطولته نجم أثبت قدرته سابقا على اجتذاب الجمهور. ويلعب النجم السينمائي في هذه الأفلام دور بطل رياضي وذكي وقوي العزيمة يتعين عليه التغلب، رغم القوى الضخمة التي تواجهه، على عناصر شريرة جدا لديها خطة تهدد معظم حضارة العالم. وباستطاعة المشاهدين أن يتوقعوا من مثل هذا الفيلم أن يشتمل على منعطفات مفاجئة في حبكة القصة، ومشاهد مطاردات متواصلة، وتفجيرات ضخمة للغاية. ومن ناحية أخرى، لا يتوقع من مثل هذه الأفلام أن تتعمق في كشف جوانب الشخصيات أو أن تتضمن الكثير من الخلفية الاجتماعية أو التصوير الواقعي لحياة أشخاص عاديين.

ولكن الممثل ويل سميث قدم في حفلة جوائز الأوسكار للعام 2007 وجهة نظر مختلفة: "الطابع المشترك الذي ستجده في الأفلام الأميركية، والذي يجعلها أفلاماً أميركية مختلفة عن غيرها، هو عدم وجود أي طابع مشترك بينها. فهي متباينة تباين أميركا نفسها، بعضها يطربنا، والبعض يهزأ بنا، وبعضها يتغنى بنا، والبعض الآخر يبكي علينا، ولكن كلا منها يحدث العالم عنا كشعب: بلد يتغير ويتطور باستمرار من خلال اختلافاتنا الاجتماعية والسياسية والدينية".

ويؤكد سميث هنا على عدة قيم ترتبط في الأذهان عادة بالولايات المتحدة: أولا، فكرة أن هذه البلاد هي عملية لم تكتمل بعد بل ما زالت تتطور، بلاد يسمح نظامها السياسي لها بالتحرك في اتجاه مُثلها، وثانيا، التنوع والاحتفال بتعددية الشعب الأميركي. ولدى النظر إلى صناعة السينما في هوليوود تسهل رؤية بعض القيم الأخرى التي يعتز بها الأميركيون ويقدرونها أعظم تقدير: الابتكار والريادة والتفاؤل والإبداع والانفتاح على الثقافات الأخرى الذي يتخذ عادة شكل الهجرة.

وأحد أهدافنا في تقديم هذا العدد من المجلة الإلكترونية إي جورنال يو إس إيه هو جعل قرائنا يدركون أن الأفلام الأميركية أكثر ثراء وتنوعا بكثير من الفكرة التي يعطيها فيلم الميزانية الضخمة والأرباح الهائلة النمطي. وتقدم مقالات هذا العدد صورة لصناعة في حالة تغير متواصل. ويحلل واضعو المقالات الطابع الدولي المتزايد لصناعة السينما، من حيث جماهير المشاهدين والمواهب السينمائية على حد سواء؛ وبروز أسلوب أكثر خصوصية وشخصية في أفلام السينمائيين المستقلين خلال السنوات الأخيرة؛ وسوق الأفلام الأجنبية في الولايات المتحدة؛ وتأثير الإنترنت والثورة الرقمية على كيفية إنتاج وتوزيع الأفلام السينمائية. وتركز مقالات أقصر على المهرجانات السينمائية كمهرجان صندانس التي تطلق مواهب شابة وتتيح تفتح براعم واعدة، وعلى جهود بعض الاستوديوهات في التوجّه نحو المحافظة على البيئة أثناء إنتاج أفلامها. ويبرز عرض للصور عددا من الكوادر الشابة متعددة الجنسيات من الكتّاب والمخرجين والمنتجين والممثلين الذين يثيرون الاهتمام حالياً في عالم هوليوود التنافسي المثير.

لذا فإن ريتشارد بروكس صدق في ما قال، إذ إن أفلام هوليوود تواصل مد العالم بكنز نفيس من الأعمال الفنية المرجعية والعواطف فيما ندخل القرن الواحد والعشرين. وكما قال ريتشارد شيكيل عميد نقاد السينما الأميركيين "لقد حفل السجل السينمائي الأميركي دائما بأعمال تخاطب العاطفة والفكر وحتى تفوق ما يتصوره العقل".

المجتمع والقيم

المجلة الإلكترونية يو اس أيه: المجلد 12, العدد 6, حزيران/يونيو 2007

صناعة السينما اليوم

حول هذا العدد

المحررون

ما الذي يجعل الأفلام الأميركية أميركية

توماس دوهرتي، أستاذ الدراسات السينمائية بجامعة برانديز.

تواصل صناعة السينما الأميركية، رغم نقادها، الهيمنة على سوق الأفلام العالمية. يحلل المؤلف سبب ذلك ويتحدث عن تأثير عدد من الأفلام الجديدة في الولايات المتحدة والخارج.

ملاعب الأحلام: أفلام الرياضة الأميركية

ديفيد دجيه، فايرستاين، مكتب شؤون شرقي آسيا، وزارة الخارجية الأميركية.

ما الذي تقوله الأفلام الرياضية الحديثة ("تذكر التايتانز" و"أضواء ليلة الجمعة" و"المدرب كارتر" وغيرها) عن القيم الأميركية؟

القدوم إلى أميركا

تيموثي كوريغان، مدير الدراسات السينمائية بجامعة بنسلفانيا.

يعرض المؤلف تطور المشهد السينمائي العالمي في الولايات المتحدة.

المهرجانات السينمائية في الولايات المتحدة

كارولي ووكر، مكتب برامج الإعلام الخارجي بوزارة الخارجية الأميركية.

يدعم الاهتمام الجديد بالأفلام السينمائية المهرجانات السينمائية والسينمائيين.

مقال جانبي

أرقام شباك التذاكر.

معرض صور السينمائيين الشباب

يترك السينمائيون العالميون الشباب بصمتهم الشخصية على عالم السينما، بعضهم ممثلون والبعض مخرجون أو منتجون، ومعظمهم يجمعون بين دورين أو أكثر.

صعود نجم المستقلين

كينيث توران، ناقد سينمائي بصحيفة لوس أنجيليس تايمز.

تقدير الجمهور لأفلام السينمائيين المستقلين مكّن صناعة الأفلام المستقلة من النمو والازدهار.

مقال جانبي

مهرجان صندانس — دعم أعمال السينمائيين المستقلين في سائر أنحاء العالم.

مهرجان سينمائي في غرفة جلوسك.

الثورة الرقمية

ستيفن آشر، مخرج أفلام وثائقية ومؤلف.

استخدم السينمائيون التكنولوجيا الرقمية لأول مرة في ثمانينات القرن الماضي لتكوين صور خيالية جديدة. ومنذ ذلك الوقت، أسهمت أدوات متقدمة جدا في إنتاج وتسويق وتوزيع الأفلام السينمائية رقميا.

هوليوود تتوجه نحو المحافظة على البيئة

روبين إل. بيغر، مكتب برامج الإعلام الخارجي بوزارة الخارجية الأميركية.

وصف لجهود هوليوود في التوجه نحو المحافظة على البيئة.

مقال جانبي

الحكومة والأفلام السينمائية.

المراجع

مصادر الانترنت

مؤسسا يو تيوب. تشاد هيرلي (الى اليسار) وستيفين تشين وكأنهما صورتين في إطاري كمبيوتر الحضن. استضاف يو تيوب. ظاهرة البث الشخصي في فضاء الاتصالات الإلكترونية. أول حفل توزيع جوائز الأفلام 2007. للأفلام الصادرة والمنشورة في العام 2006.

ما الذي يجعل الأفلام الأميركية أميركية؟

توماس دوهرتي

AP Images/The Daily Courier, Jerry Jackson ©

وادي مونيومينت كثيرا ما يظهر في الأفلام الأميركية. خاصة أفلام الغرب الأميركي الكلاسيكية للمخرج جون فورد.

تواصل صناعة السينما الأميركية، رغم نقادها، الهيمنة على سوق السينما العالمية. ويبحث المؤلف سبب ذلك ويتحدث عما كان لعدة أفلام جديدة من تأثير في الولايات المتحدة وفي الخارج. توماس دوهرتي أستاذ في الدراسات السينمائية بجامعة برانديس قرب مدينة بوسطن بولاية ماساشوسيتس، وهو مؤلف عدة كتب، بينها «الحرب على الشاشة: هوليوود والثقافة الأميركية والحرب العالمية الثانية» (1999) و«المراهقون وأفلام المراهقة: تحويل أفلام الخمسينات إلى أفلام بعقلية أحداث» (2002).

تقول إحدى شخصيات فيلم «ملوك الطريق» (1976) للمخرج فيم فيندرز «إن الأميركيين استعمروا عقلنا الباطن»، جامعة في كلامها بين الإعجاب والتذمر، وهو شيء منطقي في فيلم طرق من إخراج مخرج ألماني، هرول في أول فرصة سنحت له لتصوير فيلم في مواقع الأحداث في وادي مونيومينت بولاية يوتا، وهي منطقة استخدمها المخرج الأميركي الشهير جون فورد في تصوير مشاهد العديد من أفلامه.

ويعبر موقف فيندرز ذو الحدين نحو البلد الأم للأفلام السينمائية عن رأي عادي بما فيه الكفاية بين «المستعمرين»، وهو رأي يشاركهم فيه مواطنو الدولة المضيفة. ففي حين أنه قد لا يمكن إنكار عبقرية هوليوود في تجسيد وتصوير مقومات الأحلام الأميركية، إلا أنه لا يسع رواد السينما غير الأميركيين إلا أن يعبروا عن استيائهم من هذا الغزو لعقولهم. ولا عجب إذن أن عشاق السينما يتفكهون في مهرجان كان السينمائي كل عام بأن الفيلم المفضل للفوز بالسعفة الذهبية يكون دائما فيلما معاديا لأميركا ... صنع في أميركا نفسها. وقد جسد فيلم فهرنهايت 9/11 للمخرج مايكل مور ذلك أفضل تجسيد.

ورغم الغزو من قراصنة الأقراص الرقمية (DVD) وتحميل الأفلام من موقع يو تيوب على الإنترنت، فإن مدينة شركات إنتاج القيم الأميركية على نطاق واسع وعرضها على الشاشات الكبيرة في القرن العشرين تبدو متأهبة للهيمنة على السوق أيضاً في القرن الواحد والعشرين. وفي حين أن ديترويت بولاية ميشيغان، مقر صناعة السيارات الأميركية، قد تكون استسلمت أمام منافسة شركات صناعات السيارات في مدينة تويوتا (اليابان) وزيندلفنغين (ألمانيا)، إلا أن هوليوود ما زالت تحتفظ بتفوق بضاعتها في الترفيه الشعبي. ويعود تفوق البضاعة الأميركية إلى الجاذبية المتأصلة في رزمة عالية

الجودة ممتلئة بالكنوز البراقة: الفردية وحرية الحركة والارتقاء في المجتمع والسعي لتحقيق السعادة (الجنسية والمالية) والأبطال الذين يحققون الإصلاحات الأخلاقية عن طريق وسائل عنيفة. ومع ذلك فإن الشركات التي نشأت عن الشركات السينمائية التي تشمل فوكس للقرن العشرين والأخوة وارنر ومترو – جولدوين – ماير ازدهرت أيضا لأنها فعلت ما لم تفعله صناعة السيارات: التكيف مع قوى السوق وإحباط المنافسين إما بتبني أفكارهم أو ضمهم إليها. ولا يعمل خط الإنتاج في هوليوود في هذه الأيام حسب مواصفات أجنبية وحسب، بل إن تجميعه يتم من قبل مهندسين مستوردين.

التأثيرات الدولية

طبقا لمجلة فاريتي الفنية فإن أكثر من 50 بالمئة من إيرادات هوليوود على شباك التذاكر تأتي عادة من مبيعات التذاكر خارج الولايات المتحدة. وكثيرا ما تكون الإيرادات الإجمالية الأجنبية – أكثر من 70 بالمئة في حالة الأفلام الضخمة الإنتاج التي تحقق إيرادات عالية مثل "كازينو رويال" و"شفرة دافينشي" – متفوقة على الإيرادات الإجمالية المحلية. وهذا يعني أن الحركات المضحكة للأشخاص المغفلين، وحبكات القصص الغبية، والتفجيرات الضخمة، التي تشكل في أعين المنتقدين الأجانب أسوأ الصادرات من الأفلام الأميركية، تنجم عن استجابة هوليوود لجمهور عالمي وليس لجمهور محلي. فحبكة القصة البسيطة التي يمكن التنبؤ بها، والمؤثرات الخاصة المذهلة، والكلمات البسيطة التي تتطلب حدا أدنى من الترجمة على الشريط، أسهل نقلاً إلى اللغات والثقافات الأخرى من الحبكات المعقدة من السببية السردية وتصوير الشخصيات المعقدة والحوار البارع السريع – وهذا هو السبب في أن الطوابير أمام شباك التذاكر من سنغافوره إلى السنغال تضاهي عادات شراء التذاكر عند المراهقين الأميركيين.

وبطبيعة الحال، فإن هوليوود كصناعة عالمية تسعى لبيع منتجاتها خارج حدود الولايات المتحدة، دأبت دائما على أخذ زبائنها الأجانب بعين الاعتبار. وحتى خلال عصر الاستوديوهات الكلاسيكي، حين كان إنتاج الأفلام الذي كان مقتصرا على الاستوديوهات عازلة الصوت يعني أن الأفلام كانت تصنع 100 بالمئة داخل الولايات المتحدة، لم يكن إنتاج الأفلام إطلاقاً 100 بالمئة من أجل الجمهور الأميركي – أو، وهو الأكثر صلة بالموضوع هنا، من صنع أميركيين. وكانت نسبة المقوّمات من العناصر المحلية مقارنة بالعناصر الأجنبية آنذاك، تماماً كما هو الحال الآن، نسبة متغيرة، بحيث يتم تحديد نسبة ما هو محلي مقارنة بما هو أجنبي على أساس كل فيلم ويختلف ما بين فيلم وآخر. وأكثر البراهين وضوحاً على مثل هذا الخليط كان الأسماء على واجهات دور السينما، أسماء النجوم والمخرجين على حد سواء. واقتصر تعصب هوليوود ضد المواهب الأجنبية على تلك التي لم يكن من الممكن شراؤها. وقد استسلم المخرجون الألمان والبريطانيون في عقدي العشرينات والثلاثينات من القرن الماضي عن طيب خاطر لدفاتر الشيكات المفتوحة التي كان يعرضها المنتجون السينمائيون الأميركيون مثل لويس بي. ماير وديفيد أو. سيلزنيك. وأثبت المخرجون المكسيكيون والتايوانيون في الآونة الأخيرة أنهم هم أيضاً لا يستطيعون مقاومة جاذبية التكنولوجيا السحرية والميزانيات الضخمة. وباختصار، فإن ما يجعل الأفلام الأميركية أميركية أكثر من أي شيء آخر هو سرعة استيعابها للعناصر غير الأميركية عن طيب خاطر.

وتقدم بيانات أفلام خلاصة نهاية العام للموسم السابق دليلا قويا على أن هوليوود حلت منذ مدة طويلة محل إليس آيلاند كميناء الدخول الرمزي للمواهب الأجنبية التي تسعى إلى المشاركة في النجاح السينمائي. إلا أن إنتاج العام 2006، سواء ما كان جديراً منه بجوائز الأوسكار وما لم يكن، يقدم عينة غنية بشكل خاص من قصص نجاح المهاجرين. ومما يشهد على قوة استيعاب الفن السينمائي وصناعة السينما للمواهب الأجنبية أن الأسماء التي كانت تظهر فوق عنوان الأفلام ذات أعمق الجذور الأميركية لم تكن دوماً أسماء أميركية. ولنأخذ الأمثلة التالية:

الراحلون: أحدث دراسة يقدمها المخرج مارتن سكورسيزي لسلوكيات العصابات الأميركية هي هجين مختلط الدم: فالفيلم المليء بالكلام الفارغ هو إعادة صياغة لفيلم جريمة مشحون بالإثارة هو فيلم "الشؤون الجهنمية" (2002) من هونغ كونغ، ولكن بنجوم من هوليوود، وأحداث تقع بين الأميركيين المتحدرين من مهاجرين إيرلنديين في بوسطن، وبالوقع المثير المعهود في أعمال المخرج الأميركي – الإيطالي مارتن سكورسيزي منذ فيلم "شوارع دنيئة" (1972). ويقدم الفيلم اثنين من الممثلين من أبناء بوسطن هما مات دامون ومارك والبيرغ اللذان يتحدثان بلهجة مدينة بوسطن المميزة في مواقع فعلية في المنطقة (التزام بشبه الحقيقة التي تعتبر شيئا جذابا جدا عند مقارنتها بالمدن الكندية التي تستخدم عادة لتقليد جميع المدن الأميركية الكبرى)، وحوّل الفيلم قصة محلية إلى قصة قومية و(بناء على شعبيته الواسعة في الخارج) عالمية. وفاز فيلم الراحلون (DEPATED) الذي حظي بالكثير من المديح والثناء بجائزتي الأوسكار لأفضل فيلم ولأفضل مخرج هذا العام.

فتيات الأحلام: ينتقل المشهد الآن إلى مدينة أميركية أخرى،

AP Images/Fritz Reiss ©

فازت جنيفر هدسون بجائزة الأوسكار عن دورها في الفيلم الغنائي الاستعراضي «فتيات الأحلام».

ديترويت، اشتهرت بوقع موسيقى أكثر شعبية، حيث اقتبس المخرج بيل كوندون، المسرحية الموسيقية الاستعراضية التي حققت نجاحا كبيرا على مسارح برودواي وقدمها في فيلم موسيقي استعراضي ضخم منمق طنان لا تستطيع سوى استوديوهات هوليوود معزولة الصوت أن تنتجه. يتحدث فيلم «فتيات الأحلام»، (DREAMGIRLS) تحت ستار قصة خيالية يمكن بسهولة إدراك كونها تروي أحداثاً حقيقية عن أشخاص حقيقيين عن بروز نجم شركة أسطوانات موتاون وفريق غنائي يذكّرنا بفريق سوبريمز (SUPREMES)، ويتحدث عن الثمن الذي يتم دفعه والأرباح التي تجنى من الوصول إلى قائمة أكثر أربعين أغنية رواجا في محطات الإذاعة فيما تتابع أحداث حركة الحقوق المدنية خارج خشبة المسرح. وبالنسبة للأميركيين، ترددت المعاني الضمنية لقصة النجاح بإيقاع يماثل موسيقى الفيلم: النجمة الصاعدة جنيفر هدسون، التي خسرت لقب معبودة الجماهير الأميركية في المسابقة التلفزيونية في العام 2004، جسدت معبودا أميركيا

AP Images/Gus Ruelas ©

حيوانات بطريق إمبراطورية تصل إلى العرض الافتتاحي لفيلم «أقدام سعيدة» بلوس أنجيليس.

AP Images/Twentieth Century Fox, Eric Lee ©

استخدم فيلم «مس سنشاين الصغيرة» رحلة طريق عبر البلاد لتدوين القصص الفردية والتغيرات التي طرأت على علاقات الأسرة.

وكالعادة دائما، فإن هدف الرحلة المقصود (كاليفورنيا – وهل من مكان آخر؟) أقل أهمية من الرحلة نفسها والركاب المشتركين فيها: مسابقة جمال للأطفال، ومتحدث محفز فاشل وجدّ يستنشق مخدر الهيروين، ومفكر منسلخ عن المجتمع، ومراهق يشعر بالانسلاخ عن كل ما حوله، وزوجة وأم توفق بين الجميع. حقق فيلم "مس سنشاين الصغيرة" (LITTLE MISS SUNSHINE) شعبية كبيرة في الولايات المتحدة، إلا أنه لم يحقق نجاحا يذكر في الخارج. وفي حين أن هوليوود ربما كانت قد نجحت في تطوير نظامٍ تسويقٍ فعال للغاية، إلا أن النطاق الدولي عنى أيضاً تجانساً بين الأفلام. فالفيلم الذي يعتمد كثيرا على الحوار وعلى اللغة المحلية الدارجة والمواضيع المحلية لن يحقق ربحا خارج حدود البلد. ومن الأفضل السعي إلى إنتاج فيلم ينطبق عليه التصنيف العابر للحدود الذي تطمح إليه جميع الأفلام الضخمة الإنتاج: «رحلة مثيرة دون توقف مليئة بالمنعطفات والمنحدرات في

سينمائيا أصيلا في المسابقة الموسيقية على الشاشة الكبيرة التي هي فيلم "فتيات الأحلام". وكان العام عاما جيدا بالنسبة للأفلام الموسيقية الاستعراضية بنغمة أميركية: فقد قدّم فيلم الأسرة "الأقدام السعيدة" مجموعة من حيوان البطريق في فيلم رسوم متحركة صُنعت شخصياته باستخدام أجهزة الكمبيوتر وهي ترقص على أنغام موسيقى الروك أند رول، وتغرس بذور الوعي البيئي في النفوس، وكأنها نسخة للأطفال من فيلم آل غور الوثائقي "حقيقة غير مريحة".

مس سنشاين الصغيرة: كان أكثر الأفلام الأميركية تركيزاً على طفل هو أيضاً الفيلم الأميركي الأنضج. وعلى غرار ما فعله المخرج الألماني فيم فيندرز، استلهم المخرجان جوناثان ديتون وفاليري فارس قصة هكلبيري فين وجاك كيرواك والعديد من أفلام الطريق التي قدمتها هوليوود، ووضعا أسرة تعاني من الخلل الوظيفي في سيارة فوكسواجن من طراز فان قديمة انطلقت في رحلة طويلة.

AP Images/Michel Spingler ©

الممثلتان ميريل ستريب (يسار) وآن هاثاواي تحضران العرض الافتتاحي لفيلم «الشيطانة ترتدي أزياء من طراز برادا» في دوفيل بفرنسا.

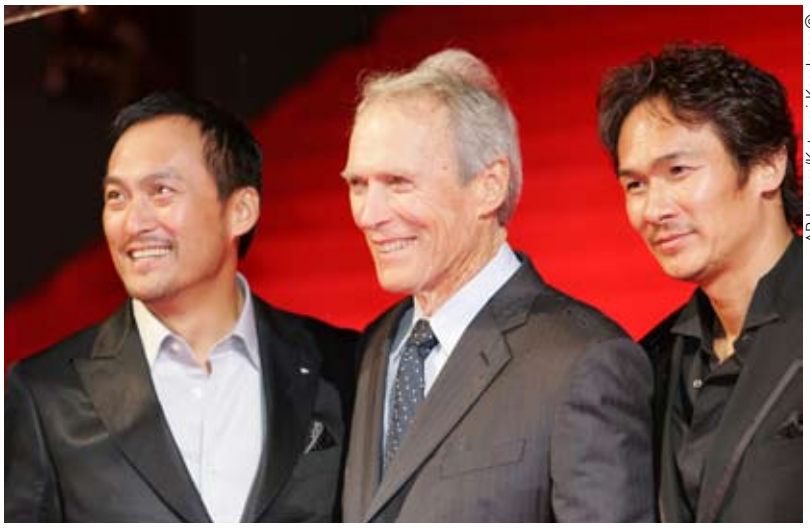
سكة حديد مدينة الملاهي.»

الشيطانة ترتدي أزياء برادا: من الأفلام التي حظيت بنجاح أكبر من مس سنشاين في الخارج هذا الفيلم الكوميدي – الدرامي المنتج بكل أناقة، الذي أخرجه ديفيد فرانكيل عن رواية للورين وايزبيرغر، والذي لم ترتد سندريلا فيه حذاء زجاجياً واحداً بل ملء دولاب كامل من الأزياء التي صممها كبار مصممي الأزياء. وتقوم الممثلة آن هاثاواي في فيلم (THE DEVIL WEARS PRADA) بدور الفتاة الممتازة الساذجة التي تتبختر عبر الشاشة الكبيرة بنعومة وهدوء، فيما تقوم الممثلة ميريل ستريب بدور محررة مجلة الأزياء المتسلطة وتعاني من المصير المؤسف الذي يكون دوماً مصير ضحايا ما وصفه الناقد السينمائي روبن وود بظاهرة روزبد: حتى في أميركا، لا يكفي الثراء والشهرة وحدهما بدون الحنان والعاطفة والأخلاق الحميدة، وينتهي الحال بالجشعين فاقدي العاطفة كما انتهى بتشارلز فوستر كين في فيلم «المواطن كين» (1941) الذي يموت وحيدا وهو يصبو إلى ذكريات الطفولة البريئة.

أعلام آباؤنا ورسائل من إيو جيما: كان فيلما كلينت إيستوود الطموحان مجازفة لم يسبق لها مثيل في تاريخ هوليوود، فهما فيلمان منفصلان يرويان القصة نفسها من خلف خطوط كل من العدوين. وفي حين احتل الفيلمان، اللذان عرضا في فترة متقاربة، مكانا مرموقاً في قوائم «أفضل عشرة» أفلام التي يضعها كبار نقاد السينما في نهاية السنة، إلا أن الجمهور الأميركي لم يتقبل أياً منهما، إذ إنه يعتبر الحرب العالمية الثانية حدثاً له مكانة مقدسة في نفسه لا عملية غير مجدية أو مساواة أخلاقية، بل دوماً صراعاً يُحتفى به.

ومن المفارقات، أو من المناسب، أن الفنانين الأجانب لمسوا المشاعر الأميركية وفهموها بدقة أكثر من إيستوود، الممثل–المخرج الأميركي النجم الشهير. فمثلهم مثل الأجيال السابقة للمهاجرين الذين وصلوا حديثاً، جلبوا أدواتهم وأفكارهم معهم من الخارج، ولكنهم سرعان ما تعلموا لغة السكان المحليين وحققوا شهرة فنية وتجارية أيضا.

الملكة: يعكس النجاح الذي حققه فيلم الملكة (THE QUEEN) في الولايات المتحدة، الذي جاء وكأنه دراما بملابس تاريخية، للمخرج ستيفين فريرز، افتتان الأميركيين منذ زمن طويل بالعائلة المالكة البريطانية، إلا أن الدور الثانوي بين الروح الديمقراطية من مشاطرة الأحاسيس (رئيس الوزراء توني بلير) والوفاء الملكي لتقليد تحمل الخطوب بشجاعة وإخفاء العواطف (الملكة إلبزابيث الثانية) يأتي في نهاية الأمر لصالح الطرف غير المتوقع مع استجابة كل منهما لموت الأميرة ديانا. فخلافا لما هو متوقع بديهياً، يثبت أن رزانة وعدم انفعال الملكة التقليديين أكثر نبلا من الدموع السهلة التي ذرفتها ثقافة المشاهير.


© AP Images/Katsumi Kasahara

المخرج كلينت إيستوود محاط بالممثلين اليابانيين كين واتانابي (يسار) وتسويوشي إيهارا في الافتتاح العالمي لفيلم «رسائل من إيو جيما» في طوكيو.

رحلة يونايتد 93: في فيلم (UNITED 93) أخرج مخرج بريطاني ما اعتبر، بالنسبة لكثير من الأميركيين، أكثر تجربة مدوية ومؤلمة بين أفلام العام. وكان فيلم المخرج بول غرينغلاس المثير داخل حجرة قيادة الطائرة أول فيلم روائي طويل يصور بالتفصيل هجمات 11 أيلول/سبتمبر، 2001، الإرهابية. وقد صورت مشاهد الفيلم باستخدام القليل من التكنولوجيا، واتباع أسلوب تصوير الواقع، وجعلت مدته مقاربة للمدة التي استغرقتها أحداثه فعلياً، ولم يكن الفيلم بحاجة إلى نجوم كبار لكي يضرب على الوتر الحساس للدولة الأميركية. وكانت مشاهدة فيلم رحلة يونايتد 93 في دار سينما أميركية وكأنها ضربة جماعية مؤلمة في الصميم، وتذكرة قوية بالموت لا أظن أنه كان لها نفس التأثير في دور السينما خارج الولايات المتحدة.

بورات: التعلم الثقافي الأميركي لفائدة دولة كزاخستان المجيدة: لا

© AP Images/Luca Bruno

الممثلة هيلين ميرين الفائزة بجائزة الأوسكار تظهر في هذا الإعلان الكبير لفيلم «الملكة» في مهرجان البندقية السينمائي.

AP Images/Abdeljalil Bounhar ©

(من اليسار على اليمين) الممثلون بوبكر آيت الكايد من المغرب. ورينكو كيكوشي من اليابان. وطرشاني سعيد من المغرب والمخرج أليهاندرو غونزاليز إياريتو من المكسيك لدى عرض فيلم «بابل» في مهرجان مراكش السينمائي الدولي.

يكتمل أي نقاش حول تأثير العاملين الأجانب في السينما الأميركية من دون ذكر الفيلم الأكثر فظاظة ووقاحة القادم من المملكة المتحدة ذات السلوك الحسن عادة، الذي جلبه المحرّض ساشا بارون كوهين، الذي تعقب فيلمه الطريق المتعرج الذي يقدّمه مسار التوسع الغربي الكلاسيكي من الشرق (نيويورك) إلى الغرب (بحثا عن الممثلة وعارضة الأزياء باميلا أندرسون). ومع أنه ليس في مقام أليكسيس دي توكفيل، فإن الأمر ينتهي بتعريف الأنا الثانية الحمقاء لكوهين الأميركيين على جوانب في شخصيتهم لم يكونوا قد شاهدوها من قبل، أي تسامحهم غير المحدود نحو الأجانب غير المتسامحين إطلاقا.

متاهة بان، وبابل، وأطفال الرجال: كانت مصادفة إنتاج ثلاثة مخرجين مكسيكيين (غيليرمو ديل تورو وأليهاندرو جونزالز إنياريتو وألفونسو كوارن) لثلاثة أفلام بارزة حول ماض كابوسي وحاضر متداخل، ومستقبل بائس، على التوالي، أوضح دليل على تسلل أجانب إلى هوليوود. وقد أطلقت الصحافة الفنية على هؤلاء المخرجين لقب «الأصدقاء الثلاثة»، وأضفى الثلاثة تركيبا فنيا مترابطا وإحساسا مأساويا على المظاهر البراقة والتفاؤل المبتهج الذي يتصف به التيار الأميركي السائد، ورزانة من المنطقة الواقعة خلف الحدود الجنوبية حيث يموت الأبطال في نهاية الفيلم وحيث العالم مكان قاس وكريه جدا لا يتأثر بالتدخل الإنساني.

ومن بين جميع الأفلام الأميركية للعام 2006، سواء أنتجت في الولايات المتحدة أو في الخارج، فإن فيلم «بابل»، وهو فيلم يخالف عنوانه، قد يكون أفضل متنبئ بمستقبل هوليوود المتعدد الجنسيات والمتعدد اللغات: خليط متجانس من العناصر الثقافية المختلفة في الممثلين والمبدعين ومواقع التصوير (المغرب وكاليفورنيا والمكسيك

AP Images/Dima Gavrysh ©

(من اليسار إلى اليمين) المخرجون المكسيكيون ألفونسو كوارن وغويليرمو ديل تورو وأليهاندرو غونزاليز إياريتو يحضرون حفلة جوائز غوثام في نيويورك.

واليابان) والوعي. وهكذا، وعلى سبيل الرد بالمثل، فإن الأجانب يستعمرون الأفلام الأميركية.

الآراء المعبر عنها في هذا المقال لا تعكس بالضرورة آراء أو سياسات الحكومة الأميركية.

ملاعب الأحلام: أفلام الرياضة الأميركية

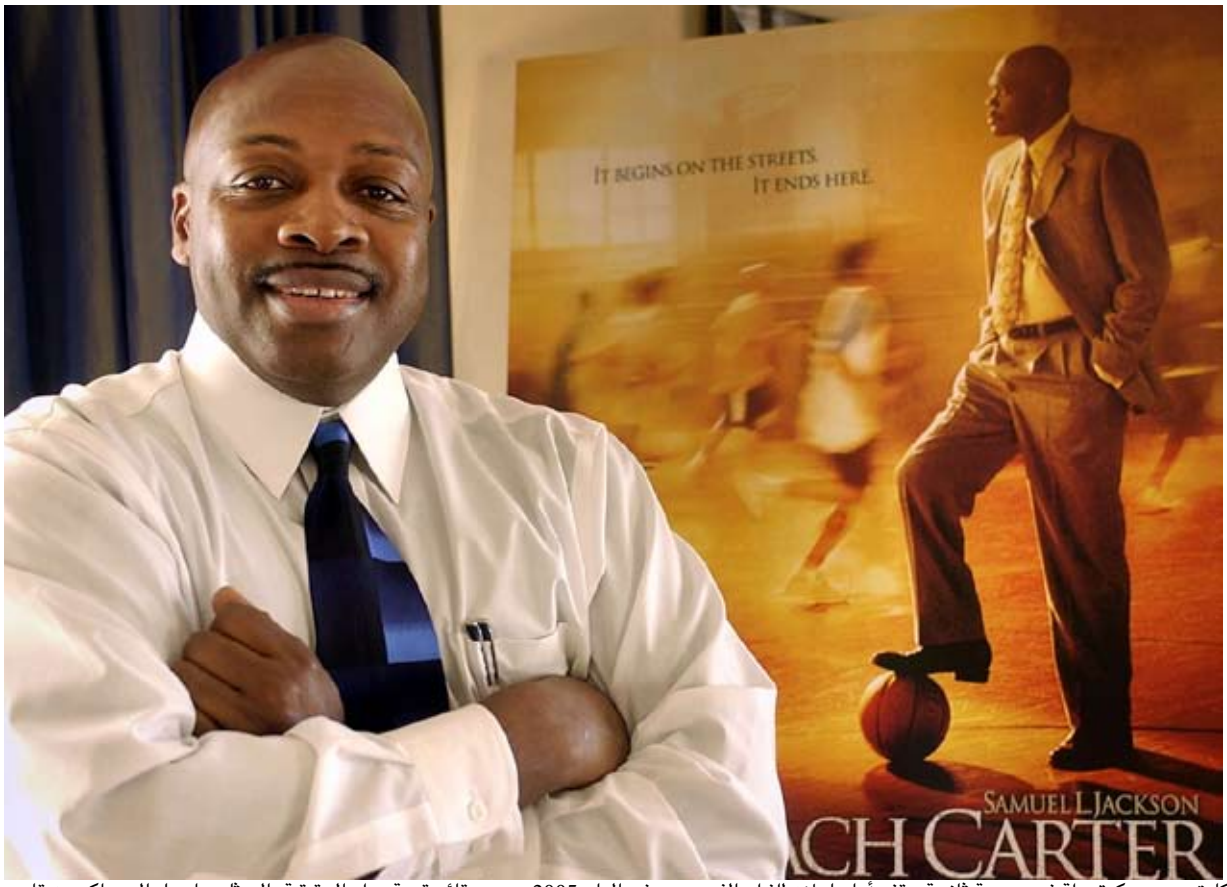
ديفيد دجيه. فايرستاين

AP Images/Ric Feld ©

ماثيو فوكس (يسار) يقوم بدور أحد المدربين في فيلم «نحن مارشال»، المبني على قصة حقيقية مشددة للعزيمة تتعلق بإعادة بناء فريق كرة قدم أميركي جامعي بعد وقوع حادث سقوط طائرة مأساوي أدى إلى مقتل 75 من أعضاء الفريق والمدربين في العام 1970.

يعبر السينمائيون عن ولع الأميركيين بالألعاب الرياضية بمختلف أنواعها من خلال معالجتهم بشكل متكرر المواضيع الرياضية في أفلامهم لنقل رسائل أكبر بكثير من القصص نفسها. ديفيد دجيه. فايرستاين عضو في السلك الخارجي الأميركي يعمل حاليا في مكتب شؤون شرقي آسيا ومنطقة الباسيفيكي بوزارة الخارجية الأميركية. وهو مؤلف لثلاثة كتب وحوالي ١٣٠ مقالا منشورا، وقد علّم في جامعة موسكو الرسمية للعلاقات الدولية، وبجامعة تكساس (أوستن)، وبجامعة جورج ميسون في فيرفاكس بولاية فرجينيا.

ليست هناك دول كثيرة في العالم، إن كانت هناك أي دول، تتغلغل الرياضة – ليس نوعاً محدداً من الألعاب الرياضية وإنما الرياضة بشكل عام – في حياتها القومية بنفس درجة تغلغلها في الولايات المتحدة. فالرياضة جزء من نسيج الحياة الأميركية والخطاب العام والقاموس الأميركي إلى درجة أنه من المألوف أن تسمع زعماء قوميين مرموقين يتحدثون عن شؤون الدولة مستخدمين عبارات مجازية رياضية دون حاجة إلى شرح معناها مثل «throwing up a Hail Mary" المأخوذ من كرة القدم الأميركية حين يقذف رامي الكرة بها إلى أبعد ما يمكنه في اللحظات الأخيرة على أمل أن يتلقطها شخص ما ويحقق النصر، وبالتالي فإنه يعني سياسياً محاولة لحظة أخيرة بكل ما تملك، وتعبير "scoring a slam dunk" المأخوذ من كرة السلة، عندما يصل اللاعب في قفزته إلى ارتفاع السلة فيضع يده والكرة فيها محققاً الهدف بدون أي خطر من أن يتم اعتراضها، ليعني في الاستعمال السياسي أن تحقيق الهدف مضمون، أو تعبير "hitting below the belt" في الملاكمة الذي يعني توجيه ضربة غير مسموح فيها أو غير قانونية، وله نفس المعنى في الاستعمال السياسي، وتعبير "playing hardball"



AP Images/Tony Gutierrez ©

كين كارتر، مدرب كرة سلة في مدرسة ثانوية، يقف أمام إعلان للفيلم الذي صدر في العام 2005 وروى وقائع قصة عمله الحقيقية. الممثل ساميول إل. جاكسون قام بدور المدرب كارتر في الفيلم.

المأخوذ من لعبة البيسبول إشارة إلى عدم إرسال كرات سهلة الرد بل صعبة، ليعني بذل كل الجهد للانتصار. بل إن حقيبة اليد الرئاسية السوداء التي تحفظ رموز الشيفرة الضرورية لإطلاق الأسلحة النووية الأميركية يشار إليها على أنها «كرة القدم».

وتنعكس مكانة الرياضة المحورية في الحياة الأميركية بكثرة في السينما الأميركية المعاصرة. وقد استغل السينمائيون الأميركيون على مدى عدة عقود الألعاب الرياضية بنجاح لإنتاج عدد من أكثر الأفلام الأميركية إلهاما وقوة وإثارة وتأثيراً وأكثرها جدارة بالتذكر عبر تاريخ السينما الأميركية. وقد بدأ هذا التقليد خلال النصف الأول للقرن العشرين، ولكنه ما زال قوياً ونشطاً اليوم. وأنتجت هوليوود خلال السنوات القليلة الماضية أفلاما حققت نجاحا شعبيا وفنيا عن جميع الرياضات الرئيسية، من كرة القدم الأميركية وكرة السلة والهوكي إلى الملاكمة وسباق الخيل وحتى رياضة ركوب الأمواج. ومنذ أواسط عقد السبعينيات من القرن الماضي فازت أربعة أفلام رياضية أميركية بجائزة الأوسكار، كان أحدثها فيلم «فتاة المليون دولار» (٢٠٠٤)، وهو الفيلم الذي أخرجه كلينت إيستوود وروى قصة فتاة ملاكمة، وفاز بأربع من جوائز الأوسكار، بما في ذلك جائزة أفضل فيلم (وهو تكريم لم يمنح إلا لفيلمين رياضيين آخرين فقط). ومع أن الأفلام الرياضية الأميركية تستخدم وسيلة مشتركة لاستقصاء حيوية الحياة الأميركية ومفارقات السيكولوجية الإنسانية، إلا أنها تروي لنا أموراً مختلفة عن القيم المهمة بالنسبة للأميركيين.

وقد تغلبت رياضة كرة القدم الأميركية، التي كانت دائما فرعا من السينما الرياضية الأميركية، على البيسبول خلال السنوات الأخيرة وأصبحت أكثر رياضة تتناولها الأفلام الأميركية. وشهدت السنوات القليلة الماضية صدور فيض من أفلام كرة القدم الأميركية الجادة رفيعة المستوى التي عالجت موضوعات متنوعة كالتغلب على المحن (نحن مارشال، ٢٠٠٦)، والعمل بجد لتحقيق أحلامك (المنبع، ٢٠٠٦)، والسعي الذي لا يكل لتحقيق الامتياز (أضواء مساء الجمعة، ٢٠٠٤)، وقوة الرياضة في رأب صدع الانقسامات العرقية/الطبقية وبناء المجتمعات (تذكر التايتانز، ٢٠٠٠)، وانتصار الروح التنافسية الفطرية وبراءة أحد الرياضيين على النزعة التجارية الشديدة وأنانية صناعة رياضة المحترفين الأميركية (في أي يوم أحد، ١٩٩٩). ورغم تنوع موضوعات هذه الأفلام، تبرز رسالة شاملة جامعة عن كرة القدم الأميركية في هذه الأفلام الحديثة: كرة القدم الأميركية – بضخامة حجمها، وأبهتها المفرطة، وموقفها الحازم، وضرباتها العنيفة – هي أفضل استعارة رياضية مجازية، كاملة ومعبرة، عن الحياة الأميركية نفسها.

هناك قلة عدد نسبية من الأفلام الأميركية الحديثة المتعلقة بكرة السلة والبيسبول، اللتين تحتلان المركزين الثاني والثالث في الشعبية بين جميع أنواع الرياضة التي تستقطب المشاهدين في الولايات المتحدة. ويعالج أنجح فيلمين أميركيين يتعلقان بكرة السلة تم إنتاجهما خلال السنوات الأخيرة، وهما فيلمان مبنيان على قصتين حقيقيتين مقويتين للعزيمة، أفكاراً تتعلق بالمصالحة

العرقية (طريق المجد، ٢٠٠٦) والعمل الجماعي واحترام الذات (المدرب كارتر، ٢٠٠٥). وهناك فيلم أميركي كلاسيكي آخر يتعلق بكرة السلة (أحلام السلة، ١٩٩٤)، وهو أحد الأفلام الوثائقية القليلة المتعلقة بالرياضة، الذي قدّم صورة مثيرة عن العيش في الأحياء الفقيرة في وسط المدن الأميركية وعن قوة الأحلام – والحدود التي يفرضها عالم الواقع. ويؤكد أحدث فيلمين يتعلقان بكرة السلة، كل بطريقته الخاصة، على النقطة نفسها: مهما كان لون جلدنا، ومهما كانت درجتنا على السلّم الاجتماعي الاقتصادي، فإن بإمكاننا أن نحقق أشياء عظيمة حين نلتزم بفريق أكبر وهدف أسمى. ويقول لنا فيلم «أحلام السلة» إن الأمر، مع ذلك، قد لا يكون سهلا. ومن جهة أخرى، يذكرنا الفيلم الأميركي الرئيسي الوحيد المتعلق برياضة البيسبول خلال السنوات القليلة الماضية (اللاعب الجديد، ٢٠٠٢)، والذي يستند أيضا إلى قصة حقيقية، بطريقة أميركية حقيقية، أنه مهما تقدم العمر بالمرء فإن ذلك لا يحول دون السعي لتحقيق الأحلام، مهما كانت فرص تحقيقها ضئيلة.

لقد أظهرت هوليوود افتتانها بالملاكمة منذ فترة طويلة. وتتناول أفلام الملاكمة الرئيسية الثلاثة التي أنتجت خلال السنوات الأخيرة (روكي بالبوا، ٢٠٠٦، الرجل السندريلا، ٢٠٠٥، فتاة المليون دولار، ٢٠٠٤) قصصا كلاسيكية تتعلق بنجاح من يُتوقع أن يخسر (فيما يتناول فيلم «فتاة المليون دولار» أيضا موضوعات إضافية أكثر تعقيدا). وموضوع نجاح من يُتوقع أن يخسر – وهو موضوع مفضل دائماً بالنسبة للمنتجين الأميركيين للأفلام الرياضية – يمتد أيضا إلى حلبة الهوكي الأولمبية (المعجزة، ٢٠٠٤) ومضمار سباق الخيل (بسكويت البحر، ٢٠٠٣)، حيث يحقق الرياضيون انتصارات مذهلة في وجه ترجيح مضاد كاسح.

وتقول هذه الأفلام مجتمعة الكثير عن القيم الأميركية، ولكنها تلقى صدى في نفوس المشاهدين الأجانب أيضا. ويرجع ذلك إلى كون هذه الأفلام، في أساسها، لا تدور حول الرياضة نفسها بقدر ما تدور حول ذلك الجزء في كل منا الذي يتوق إلى النزول إلى الملعب، وبذل أقصى جهودنا، وتحقيق أحلامنا.

للحصول على مزيد من المعلومات حول العلاقة بين الرياضة والمجتمع الأميركي، أنظر المجلة الإلكترونية إي جورنال يو إس إيه ٢٠٠٣، «الرياضة في أميركا» على الموقع الإلكتروني:

ijse//١٢٠٣/http://usinfo.state.gov/journals/itsv
htm.ijse١٢٠٣

AP Images/Ed Reinke ©

الجوكي الحقيقي غاري ستيفنس يظهر هنا وهو يستعد لسباق كنتكي ديربي في العام 2003، وقد مثل ستيفنس دور جوكي في فيلم «بسكويت البحر» الذي تقع أحداثه في ثلاثينيات القرن الماضي.

القدوم إلى أميركا

تيموثي كوريغان

AP Images/Mark Avery ©

كان فيلم "متاهة بان" للمخرج غويليرمو ديل تورو أحد الأفلام الأجنبية التي رشحت لجائزة الأوسكار في العام 2007، وفاز الفيلم بثلاث جوائز.

حققت الأفلام الأجنبية مستوى عاليا من التميز والانتشار في الولايات المتحدة هذا العام، إلا أن علاقة السينما العالمية بالولايات المتحدة علاقة بدأت منذ فترة طويلة. ويتعقب المؤلف جذور هذه الظاهرة ويبحث أسباب «سينما اللهجات الأجنبية المتزايدة في أميركا». تيموثي كوريغان أستاذ للغة الإنجليزية ومدير الدراسات السينمائية بجامعة بنسلفانيا في مدينة فيلادلفيا وهو مؤلف عدة كتب، أحدثها كتاب «التجربة السينمائية» (٢٠٠٤)، الذي ألفه بالاشتراك مع الكاتبة باتريشا وايت.

ربما كانت أكثر الفقرات إثارة للاهتمام في حفلة توزيع جوائز الأوسكار التاسعة والسبعين، والتي أقيمت في شهر شباط/فبراير ٢٠٠٧، هو الترشيحات المتعددة لثلاثة أفلام مكسيكية: فيلم «بابل» للمخرج أليهاندرو غونزاليز إنياريتو، وفيلم «أطفال الرجال» للمخرج ألفونسو كوارن، وفيلم «متاهة بان» للمخرج غويليرمو ديل تورو. وحقيقة كون الفيلم الأخير من هذه الأفلام الثلاثة هو الوحيد الذي رُشح لجائزة أفضل فيلم أجنبي وكون عدة أفلام أجنبية أخرى رشحت لجوائز رئيسية أخرى، كترشيح الممثلة هيلين ميرين في الفيلم البريطاني «الملكة» والممثلة بينيلوبي كروز في الفيلم الإسباني «فولفر» لجائزة أفضل ممثلة، تشير إلى عالمية لا شك فيها في الأفلام التي قررت هوليوود تكريمها. ومن الأمور الأخرى التي تشير إلى الهجرة الأجنبية إلى حفلة توزيع جوائز الأوسكار في هوليوود في العام ٢٠٠٧ أن فيلم «رسائل من إيو جيما» لنجم التمثيل والإخراج الأميركي كلينت إيستوود، وهو فيلم رشح لجائزة أفضل فيلم وأفضل مخرج هذا العام، هو فيلم ناطق باللغة اليابانية أساسا.

من المؤكد أن المسافات الفاصلة بين الناس تقلصت في العالم الحديث الذي أصبح مألوفا بشكل أكبر لنا، وأن جاذبية السكان والمواقع الأجنبية الغريبة كالمناظر الطبيعية المنغولية في فيلم «قصة الجمل الباكي» (٢٠٠٣) ما زالت تهدف إلى استغلال الفضول التقليدي لدى مشاهدي الأفلام السينمائية حول الأماكن والشعوب الأخرى. إلا أن هناك قوى حقيقية ملموسة إلى حد أكبر وراء سينما اللهجات الأجنبية المتزايدة في أميركا.

AP Images/Katsumi Kasahara ©

لم يصنف فيلم «رسائل من إيو جيما» لكلينت إيستوود كفيلم ناطق بلغة أجنبية، مع أنه كان ناطقا أساسا باللغة اليابانية.

مولد سوق عالمي

مهما كان تميز وانتشار مجموعة الأفلام الأجنبية هذا العام في الولايات المتحدة، فإن علاقة أميركا المعقدة مع الثقافات السينمائية الأخرى ليست جديدة على الإطلاق. فمنذ أول عرض سينمائي للجمهور في فرنسا في العام ١٨٩٥، كان أحد المحركات الحيوية الأساسية في تاريخ السينما المواجهات والمفاوضات بين الثقافة السينمائية الأميركية وشركات الإنتاج السينمائي الأجنبية وأسواق صالات العرض السينمائي. وكان تأسيس شركة براءات اختراع الأفلام السينمائية في العام ١٩٠٨، بقيادة توماس إديسون (الأميركي الذي اخترع كاميرا الصور المتحركة أو التصوير السينمائي) يهدف بوضوح إلى الحد من توزيع الأفلام الأجنبية في الولايات المتحدة. وفيما بعد، في أعقاب الحرب العالمية الأولى، ومع تعاظم هيمنة صناعة السينما الأميركية في العالم، وصلت عولمة هوليوود إلى اقتصاد ألماني متدهور للتوصل إلى اتفاقية باروفاميت للعام ١٩٢٦. وبناء على تلك الاتفاقية، اتفق استوديوها السينما الأميركية باراماونت ومترو–جولدوين – ماير والأستوديو الألماني أوفا ليس فقط على السماح لهوليوود بالوصول إلى أسواق العرض السينمائي الألماني، بل أيضا على فتح الباب أمام المواهب الألمانية للهجرة إلى الولايات المتحدة (بما في ذلك مايكل كيرتيز مخرج فيلم «الدار البيضاء» (كازابلانكا) والنجمة السينمائية السويدية غريتا غاربو).

AP Images ©

مشهد من الفيلم الكلاسيكي "كازابلانكا" (أي الدار البيضاء) للمخرج مايكل كيرتيز.

ومع ازدياد امتداد الثقافة الأميركية وانتشارها بعد الحرب العالمية الثانية، أرست الأحكام القضائية المعروفة بقرارات باراماونت للعام ١٩٤٨ الأساس الذي أدى تدريجيا وبشكل أساسي إلى تغيير اتجاه الثقافة السينمائية الأميركية وإلى ظهور المشهد السينمائي العالمي الراهن. وقد أدت هذه الأحكام القضائية في واقع الأمر إلى تفكيك السيطرة الاحتكارية لاستوديوهات هوليوود الرئيسية في السوق السينمائي الأميركي. ونتيجة لذلك، بدأ إنتاج الأفلام الأميركية المستقلة، ومن ثم الأفلام الأجنبية، خلال عقد الخمسينيات وأوائل عقد الستينيات، يشق طريقه إلى صالات العرض الأميركية. وجذبت هذه الموجة الجديدة من الأفلام الأجنبية بقيادة المخرج السويدي إنجمار بيرجمان والمخرج الفرنسي فرانسوا تروفو والمخرج الإيطالي مايكل أنجيلو أنتونيوني وغيرهم كثيرين، جذبت بشكل خاص شريحة ديموغرافية متنامية من المشاهدين الشباب والأكاديميين الأميركيين المهتمين بالتعرف على الثقافات الأخرى، إلا أن هذا الاهتمام انتشر خلال العقود التالية بين جمهور أميركي أوسع.

لقد أصبح اليوم لتوجهات التوسع العالمي لسوق هوليوود السينمائي عقب الحرب العالمية الثانية والانتشار والشعبية المتزايدة للسينما العالمية التي تلتها في أميركا أسسها المنطقية الاقتصادية والتكنولوجية المحددة. ولعل الشيء الأهم هو أن النمو المتزايد المعاصر للمهرجانات السينمائية الدولية أصبح واحدا من أكثر المحركات الحيوية وأكثرها لفتاً للانتباه في الإعلان عن الأفلام الأجنبية ودعمها في السوق العالمية، وخاصة في السوق الأميركية التي تدر أرباحاً كبيرة عبر العرض في صالات السينما ومبيعات أقراص الفيديو المدمجة .(DVD)

AP Images/Keystone/Martial Trezzini ©

جمهور عالمي يتجمع في مهرجان لوكارنو السينمائي بسويسرا.

وقد ظهر أول مهرجان سينمائي إلى حيز الوجود، وهو مهرجان البندقية السينمائي الذي ما زال يتمتع بالأهمية والتأثير حتى اليوم، في العام ١٩٣٢. أما اليوم فقد أصبحت دورة المهرجانات السينمائية، من كان وبرلين إلى تورونتو وتيلورايد (بولاية كولورادو) تقدم ما يتراوح بين ٤٠٠ وألف حدث في مدن منتشرة حول العالم، هي السبيل الذي تنطلق منه أفلام مثل الفيلم الإيطالي «الحياة جميلة» (١٩٩٨) والفيلم الألماني «أركضي يا لولا أركضي» (١٩٩٨) إلى الأسواق السينمائية العالمية بعد حصولها على جوائز في هذه المهرجانات. وكما أن مهرجان البندقية السينمائي الأصلي كان يهدف إلى تشجيع ثقافته والثقافات القومية الأخرى عن طريق الأفلام السينمائية، فإن المهرجانات السينمائية الحالية أصبحت سبلاً لإطلاع المشاهدين على ثقافات خارج دور السينما الوطنية وهوليوود، وأدوات لقياس الاهتمام الناقد العالمي النطاق، وعاملاً يجذب في الوقت نفسه التمويل والتوزيع للأفلام الصغيرة الأكثر إبداعا في الكثير من الأحيان.

وتقدم السينما الإيرانية والكورية المعاصرة مثالين على ذلك. ففيلم «مذاق الكرز» للمخرج الإيراني عباس كياروستامي لم يلق دعما أو شعبية تذكر في إيران، ولكن فوزه بالجائزة الكبرى في مهرجان كان في العام ١٩٩٧، فتح الطريق أمام فيض من الأفلام الإيرانية المعاصرة للوصول إلى أوروبا والولايات المتحدة. وبعد أن فاز فيلم «الولد الكبير» (٢٠٠٣) للمخرج الكوري بارك تشان – ووك، الذي يعتبر مثالا على النجاح الكبير لأفلام «السينما المتطرفة الآسيوية»، بالعديد من الجوائز في مهرجانات سينمائية

AP Images/Chitose Suzuki ©

الجماهير تصطف في طابور لمشاهدة الأفلام المعروضة في مهرجان تورونتو

في هونغ كونغ وكان وستوكهولم، لم يجد طريقه فقط إلى صالات العرض السينمائية الفنية في الولايات المتحدة فحسب، وإنما أوصل مخرجه بارك إلى مجلة صحيفة نيويورك تايمز. ويعود الفضل في حصول أفلام المخرج الصيني هو هسياو – هسيين (كفيلم «محرك الدمى» في العام ١٩٩٣ وفيلم زهور شنغهاي في العام ١٩٩٨) على دعم مالي وبالتالي انتشارها في الولايات المتحدة، إلى تقدير المهرجانات السينمائية لأعماله. وعندما فاز الفيلم البرازيلي «المحطة المركزية» (١٩٩٨) للمخرج والتر ساليس بجائزة في مهرجان صندانس السينمائي، أصبح مستقبله في أميركا فجأة أكثر إشراقا.

مراعاة ذوق جماهير المشاهدين

هناك عامل مهم ثان مرتبط بهذه الموارد الجديدة للتعريف بالأفلام الأجنبية والترويج لها والتحدث عنها ساعد هو أيضاً في تحقيق انتقالها إلى الولايات المتحدة: وهو الشعبية والربحية المتناميتين منذ العام ١٩٩٠ لما يعرف بالسينما المستقلة الجديدة وقدرة الأفلام القادمة من الخارج على الاستفادة من هذه الحركة. ويدعم من توزيع (ثم في وقت لاحق إنتاج) شركات مثل ميراماكس، قدّمت أفلام من إخراج كوينتين تارانتينو وجيم جارموش للمشاهدين قصصا وأساليب تختلف عن الكثير من الصيغ السينمائية المألوفة المكررة في هوليوود. ومع استمرار تعاظم هذا التذوق للأفلام الغريبة والمتميزة والجديدة عبر عقد التسعينيات، تعلمت هذه الشركات كيف تكتشف (عن طريق دائرة المهرجانات السينمائية عادة) وتستورد، وأحيانا، تعيد إعداد وتقديم الأفلام الأجنبية التي تستهدف جمهورا معينا من المشاهدين. وسجلت أفلام مثل «لعبة البكاء» (١٩٩٢) و«إل بوستينو» (١٩٩٤) أرقاما قياسية جديدة على شباك التذاكر بالنسبة لإيرادات الأفلام الأجنبية في دور السينما الأميركية. وقدّم فيلم «لعبة البكاء» نموذجا يحتذى على الحملات الدعائية التي حوّلت فيلما بريطانيا عن إرهابي في الجيش الجمهوري الإيرلندي حقق نجاحاً محدوداً فقط في بريطانيا إلى فيلم ضخم الميزانية والإيرادات يدور حول الجنس والأسرار.

وإثر النجاح الذي حققته شركات مثل ميراماكس، لم يكن من المستغرب أن تقوم استوديوهات السينما الأميركية الرئيسية بإنشاء (أو إعادة إنشاء) «أقسامها السينمائية المتخصصة» لاكتشاف وتوزيع الأفلام المستقلة والأجنبية. وأحد هذه الأقسام، على سبيل المثال، سوني بكتشرز كلاسيكس، يوزع حاليا فيلم الكاراتيه الغرامي «منزل الخناجر الطائرة» (٢٠٠٤) للمخرج جانغ ييمو، وفيلم التشويق الإسباني غير العادي «فولفر» (٢٠٠٦) للمخرج بيدرو ألمودوفار، وفيلم الإثارة الفرنسي/النمساوي/الألماني «كاشي» (٢٠٠٥) للمخرج مايكل هانيكي. وتقدّم شركة أخرى هي فوكس سيرتشلايت (التابعة لفوكس للقرن العشرين) أفلاما ناجحة جدا مستوردة من بريطانيا مثل «حوّلها مثل بيكهام» (٢٠٠٢) و«ملاحظات حول فضيحة» (٢٠٠٦).

وقد أصبحت الأفلام المعاصرة، كمبتكر لهذه الاتجاهات وكنتيجة تمخضت عنها، بصورة متزايدة، إنتاجاً مشتركاً بين طائفة من الشركات العالمية، بحيث يبشر كل استثمار بتوزيع محتمل أوسع حول العالم وفي الولايات المتحدة. والإنتاج السينمائي المشترك ليس شيئا جديداً، وهو يتيح للشركات الأميركية في كثير من الأحيان المشاركة في الأفلام الأجنبية منذ بداية إنتاجها ويضمن في بعض الأحيان صدور نسخة للفيلم ناطقة باللغة الإنجليزية في الولايات المتحدة. ويشجع الإنتاج والتمويل المشترك، مثله في ذلك مثل اتفاق باروفاميت في العام ١٩٢٦،على التشارك في المخرجين والمنتجين والفنيين والنجوم مثل روبرتو بنيني وأنغ لي وغويليرمو ديل تورو ورتغر هاور وبينيلوبي كروز ومايكل بولهاوس. ويأتي مع هذا التلقيح بالمواهب الأجنبية المشتركة مزيد من المزج بين الأنواع والحبكات السينمائية، التي يمكن تمييزها بسهولة على أنها، إن لم تكن أميركية حصرا، فهي «عالمية» على الأقل من حيث أنها كُيفت لتلائم أذواق الأميركيين – كفيلم «لا فام نيكيتا» (١٩٩٠) للمخرج لوك بيسون، وهو فيلم بوليسي يجمع بين الإثارة والجريمة وسرعة الأحداث والمغامرات.

وهذا لا يعني، وأنا أصرّ على ذلك، أن الأفلام الحديثة القادمة من الخارج عمدت، ببساطة، إلى التكيف مع الأنواع السينمائية الأميركية، بل على العكس، إذ لا يقل عن ذلك أهمية تقديم صناعات السينما الوطنية الأخرى لجماهير السينما الأميركية أنواعا جديدة من القصص والشخصيات خارج صيغ هوليوود المألوفة. ومن الصعب أن نتخيل فيلم «اصطدام» (٢٠٠٥) الفائز بجائزة الأوسكار لأفضل فيلم أو موقف النقاد منه من دون فيلم «أموريز بيروز»

من الممكن الآن مشاهدة فيلم على الهاتف المحمول.

(٢٠٠٠) الأكثر جرأة والذي صدر قبله للمخرج إنياريتو.

التوزيع الرقمي

هناك عامل أخير ومعاصر بشكل خاص لعب دوراً في دخول اللهجات الأجنبية إلى السينما الأميركية وهو التلاقي الرقمي لإنتاج وتوزيع الأفلام السينمائية. ومع وجود الثورة الرقمية الحالية والمستقبلية تحولت الآن الحريات والفرص التي أتاحها توزيع أشرطة الفيديو المنزلية في عقدي السبعينيات والثمانينيات إلى فرص جديدة في التوزيع المعاصر لأقراص (DVD) والإنترنت. ومع أن مبيعات أشرطة الفيديو وأقراص (DVD) تجاوزت مبيعات شباك التذاكر منذ مدة طويلة، فإن ما يفوت الكثيرين في أحيان كثيرة في هذا التحول هو كون سوق أشرطة الفيديو وأقراص (DVD) أوجدت سوقا أكثر استهدافا وأكثر انفتاحا لتوزيع الأفلام الأجنبية. وإذا كان معظم الأفلام الأجنبية لا يُعرض إلا نادرا في دور السينما (باستثناء دائرة دور السينما الفنية)، فإن توسع أشرطة الفيديو المنزلية عن طريق توسع تكنولوجيا أقراص (DVD) يزيد عدد الأفلام الأجنبية المتوفرة لجميع المشاهدين، ولعل الأهم من ذلك أنه يتيح للموزعين تركيز أقراص (DVD) على مجتمعات محلية ذات اهتمامات خاصة بالسينما الآسيوية أو الأوروبية أو الإفريقية، فتستهدفها تلك الأقراص على سبيل المثال.

توزع شركة نيتفليكس أقراص (DVD) عن طريق البريد، محدثة بذلك ثورة في الحصول على أشرطة الفيديو المنزلية.

والسينما الهندية، أفلام بوليوود، مثال ممتاز بشكل خاص على ذلك. وقد كان من الممكن مشاهدة الفيلم الهندي "العروس والتعصب"، الذي يعيد تقديم رواية جين أوستن "الكبرياء والتعصب"، في دور سينما غير رئيسية تعرض أفلاماً أجنبية في جميع أنحاء الولايات المتحدة في العام 2004. وتميزت أفلام المخرجة ميرا نير الحديثة، بما في ذلك فيلم "زفاف الرياح الموسمية" (2001)، بنجاح فني وتجاري في الولايات المتحدة خلال الخمس عشرة سنة الماضية. ومع ذلك، فإن الحصول المتوفر والمستمر إلى حد كبير على طائفة غير محدودة من الأفلام الهندية والأجنبية الأخرى عن طريق استئجار أشرطة الفيديو في الحي الذي يعيش فيه الأشخاص أو عن طريق الإنترنت، هو الذي يضمن الحديث باللهجات الأجنبية عن الأفلام السينمائية في أميركا. وبفضل وجود خدمات اشتراك مثل نيتفليكس تقدم خيارات أسهل وحتى أكثر عالمية للأفلام، وهو ما سيسهله تحميل الأفلام الحتمي عن طريق الإنترنت في المستقبل القريب، فإنه من الصعب أن نقاوم اليوم الميول الرومانسية والمثالية إلى اعتبار الأفلام مرة ثانية، كما كان الأمر في العام 1895، حواراً متعدد اللغات في منازلنا ومجتمعاتنا المحلية، إن لم تكن لغة إسبرانتو العالمية.

الأفكار المعبر عنها في هذا المقال لا تعكس بالضرورة آراء أو سياسات الحكومة الأميركية.

المهرجانات السينمائية في الولايات المتحدة

كارولي ووكر

Courtesy of Aspen Film, photo by Steve Mundinger

جمهور ينتظر بدء مهرجان آسبن السينمائي بولاية كولورادو في العام 2006.

ازداد اهتمام ودعم الجمهور للمهرجانات السينمائية في جميع أنحاء الولايات المتحدة، مما منح السينمائيين الجدد فرصة كبيرة لتعرف الجمهور على أعمالهم ومنح جمهور المشاهدين مجالات منوعة للترفيه. كارولي ووكر عضو في هيئة التحرير في مكتب برامج الإعلام الخارجي في وزارة الخارجية الأميركية.

يقام في الولايات المتحدة وحدها أكثر من ٣٠٠ مهرجان سينمائي تتيح لجماهير المشاهدين الفرصة لمشاهدة أفلام قصيرة وروائية طويلة قد لا تعرض في دور السينما. كما تقدم المهرجانات للسينمائيين المستقلين، وخاصة الفنانين الشباب والمتدربين حديثا، فرصة فريدة لعرض أعمال ريادية مبتكرة وأفلام وثائقية مؤثرة دراماتيكيا قد يكون لها تأثير إيجابي على مسيرتهم المهنية في صناعة السينما.

وتحقق المهرجانات السينمائية هدفين هامين: تسلط الضوء على السينمائيين المستقلين الذين يحتاجون إلى التعريف بأعمالهم قبل أن تتعاقد الاستوديوهات معهم لإخراج أفلام تجارية، وتقدّم لهواة السينما والمجتمعات المحلية وسيلة للالتقاء وتبادل الأفكار. والمهرجانات السينمائية متعددة الأحجام والأشكال، من مهرجان كان السينمائي المعروف دوليا في فرنسا ومهرجان صندانس السينمائي في ولاية يوتا، إلى مهرجانات أقل شهرة كمهرجان سيلك سكرين، وهو المهرجان السينمائي الآسيوي الأميركي الذي يقام في مدينة بتسبيرغ بولاية بنسلفانيا، ومهرجان كاسكيد للأفلام الإفريقية في بورتلاند بولاية أوريغون. وبعض هذه المهرجانات السينمائية قديم بدأت إقامته منذ عقود، في حين أن البعض الآخر جديد نسبيا، كمهرجان قصص من الميدان الذي بدأ قبل ثلاث سنوات، وهو مهرجان للأفلام الوثائقية ترعاه الأمم المتحدة، ويؤكد هذا المهرجان على التغلب على المشاكل العالمية بقدر تأكيده على الإنتاج السينمائي الجيد. (للحصول على مزيد من المعلومات عن مهرجان قصص من الميدان، أنظر الموقع الإلكتروني: http://www.mcainy.org/common/11040/?clientID=11040

ومع أن معظم المهرجانات السينمائية تجمع بين جوائز هيئات التحكيم والجمهور لكي تسلط الأضواء على بعض الأفلام والسينمائيين، إلا أنها تعرض أيضا أفلاما لا تشترك في المسابقات الرسمية للحصول على الجوائز. ويعدّ ذلك عادة وسيلة لتسويق الأفلام للموزعين وللتعريف بالمخرجين المستقلين والممثلين المغمورين. وتعترف الأكاديمية الأميركية لفنون وعلوم السينما، التي تقدم جوائز الأوسكار كل عام، بالفائزين بالجوائز الكبرى في ٦٠ مهرجانا سينمائيا في الولايات المتحدة وفي سائر أنحاء العالم، وتقدّم جوائز أوسكار للأفلام الروائية القصيرة ولأفضل الأفلام

الوثائقية.
وقد أخذت المهرجانات السينمائية في التحول بصورة متزايدة إلى أحداث سنوية، وتمكن كثيرون من أنجح منظمي المهرجانات السينمائية من استقطاب هواة السينما الذين يدفعون رسم عضوية معين لمشاهدة أفلام أي مهرجان يختار المنسقون تسليط الضوء عليه. ويعدّ هذا، بالنسبة للأميركيين على وجه الخصوص، تعبيرا عن ثقة تامة بالمنسقين لأن الأعضاء يدفعون مقدما سنة بعد أخرى. وفي كثير من الحالات، تؤهل رسوم العضوية هواة السينما لشراء التذاكر مقدما فقط لا غير. ومن الحوافز التي تشجع الأميركيين على الانضمام إلى عضوية المهرجانات السينمائية هو أنها في الكثير من الأحيان بمثابة مكان رئيسي لمشاهدة الأفلام الأجنبية في الولايات المتحدة. وكثيرا ما يشارك المخرجون والممثلون الذين يحضرون عروض الأفلام في ورش عمل، مما يضفي على المهرجان جوا احتفاليا ويساعد المجتمعات والمنظمات المحلية على زيادة الدعم الذي هناك حاجة ماسة إليه. وبالنظر لدور المجتمعات المحلية المتزايد في المهرجانات السينمائية وتعاظم اهتمامها بها، فقد أصبحت هذه الأحداث أيضا فرصا للرعاية تقبل عليها مؤسسات الأعمال المحلية والشركات الكبرى.
ويمكن الحصول على قائمة مهرجانات الأكاديمية الأميركية لفنون وعلوم السينما على الموقع الإلكتروني:
http://www.oscars.org/80academyawards/rules/rules.shortfest.html

أرقام شباك التذاكر

أصدرت مؤسسة الأفلام السينمائية الأميركية (MPAA)* تقريرا مؤلفا من 24 صفحة يلخص بيانات إيرادات شباك التذاكر، مستخدمة أساسا المخططات والرسوم البيانية. للحصول على التقرير الكامل بعنوان «إحصاءات الأسواق السينمائية الأميركية للعام 2006» . يرجى الرجوع إلى الموقع الإلكتروني:
http://www.mpaa.org/2006-US-Theatrical-Market-Statistics-Report.pdf.

من أبرز ما جاء في التقرير على ما يلي:

- بلغت الإيرادات الإجمالية لصناعة السينما الأميركية على شباك التذاكر 16.96 بليون دولار في العام 2001، جاء نصفها تقريبا، أي 8.41 بليون دولار من دور السينما داخل الولايات المتحدة والباقي من دور السينما الأجنبية.

- بلغت الإيرادات الإجمالية لصناعة السينما الأميركية على شباك التذاكر 25.82 بليون دولار في العام 2006، ثلثها تقريبا، أي 9.49 بليون دولار من دور السينما داخل الولايات المتحدة، والباقي من دور السينما الأجنبية. وارتفعت مبيعات التذاكر المحلية والأجنبية مقارنة بالعام 2005، ولكن الإيرادات الأجنبية ارتفعت بنسبة أعلى.

- لأول مرة في العام 2006 حقق فيلم سينمائي أكثر من 400 مليون دولار في دور السينما الأميركية (فيلم قراصنة الكاريبي: كنز الرجل الميت). وازداد عدد الأفلام التي حققت إيرادات تراوحت بين 50 و99 مليون دولار، مرتفعة من 36 فيلما في العام 2005 إلى 45 فيلما في العام 2006. وبصورة إجمالية، ازداد عدد الأفلام التي حققت أكثر من 50 مليون دولار من 56 فيلما في العام 2005 إلى 63 فيلما في العام 2006.

- عدد الأفلام الجديدة التي صدرت في الولايات المتحدة:

1996	420 فيلما
2002	449 فيلما
2005	535 فيلما
2006	599 فيلما

* عشاق السينما يواظبون على الذهاب إلى دور السينما، حتى حين تتوفر لهم وسائل تكنولوجية بديلة في المنزل. وقد ذهب الأشخاص الذين تتوفر لديهم أربع وسائل تكنولوجية أو أكثر (جهاز DVD، تلفزيون قنوات فضائية، إلخ.) إلى دور السينما لمشاهدة فيلم سينمائي حوالي 10 مرات في السنة. أما الأشخاص الذين يملكون أقل من أربع وسائل تكنولوجية فقد ذهبوا إلى دور السينما سبع مرات فقط في السنة.

* سجل عدد رواد السينما الأميركية رقما قياسيا في العام 2006، حيث بيع 1.5 بليون تذكرة تقريبا.

* مؤسسة الأفلام السينمائية الأميركية منظمة غير ربحية أسستها ستة استوديوهات رئيسية في هوليوود للعمل لصالح صناعة السينما الأميركية. تصف هذه المؤسسة نفسها على موقعها الإلكتروني http://www.mpaa.org/ بأنها «صوت ومناصر صناعات الأفلام السينمائية وأشرطة الفيديو المنزلية والتلفزيون الأميركية».

معرض صور

السينمائيين الشباب

AP Images/Francois Mori ©

ميراندا جولاي

ولدت ميراندا جولاي في العام ١٩٧٤. وطبقا لموقعها الإلكتروني الرسمي mirandajuly.com/about «ميراندا جولاي (جولاي ليس اسم أسرتها الأصلي) سينمائية وفنانة أدائية وكاتبة. نشأت في بيركلي بولاية كاليفورنيا حيث بدأت مسيرتها المهنية بتأليف المسرحيات وتقديمها لنادي الروك المحلي. وقُدّمت أشرطة الفيديو والأدوار الأدائية والمشاريع المعروضة على الموقع الإلكتروني في أماكن مثل متحف الفن الحديث ومتحف غوغنهايم وفي معرض متحف ويتني الذي يقام مرة كل عامين في العامين ٢٠٠٢ و٢٠٠٤ (تقع المتاحف الثلاثة في مدينة نيويورك). ونشرت قصصها القصيرة في مجلات باريس ريفيو وهاربرز والنيو يوركر، وتصدر مجموعة من قصصها عن دار سكربنر في شهر أيار/مايو ٢٠٠٧. أسست جولاي الموقع الإلكتروني المشارك learningtoloveyoumore مع الفنان هاريل فليتشر وسوف تصدر دار بريستيل كتاباً ملحقاً بالموقع في خريف العام ٢٠٠٧. وقد ألفت جولاي أول أفلامها الروائية الطويلة «أنا وأنت وكل شخص نعرفه» (٢٠٠٥) وأخرجته وقامت بدور البطولة فيه. وقد فاز بجائزة هيئة التحكيم الخاصة في مهرجان صندانس السينمائي وبأربع جوائز في مهرجان كان السينمائي، بما في ذلك جائزة التصوير (العدسة الذهبية). وبدأت جولاي أخيراً بتأدية دور جديد. وهي تعكف حاليا على إخراج فيلمها الثاني. وتعيش جولاي في مدينة لوس آنجيليس».

AP Images/Daniel Ochoa de Olza ©

إيزابيل كويكسيت

ولدت هذه المخرجة والكاتبة والمنتجة وأحيانا الممثلة، في إسبانيا في العام ١٩٦٠. وبعد دراسة التاريخ في الجامعة، بدأت إيزابيل كويكسيت مسيرة مهنية في حقل الإعلان. إلا أن ولعها بالإخراج السينمائي وخبرتها في إنتاج الإعلانات إلتقيا وامتزجها في نهاية المطاف. فأسست شركة للإنتاج السينمائي. وقد أخرجت كويكسيت أفلاما بلغات متعددة مع شركات في إسبانيا وكندا وفرنسا والولايات المتحدة. وأخرجت أول فيلم لها باللغة الإنجليزية، وهو فيلم «أشياء لم أخبرك بها أبدا» في العام ١٩٩٦ بممثلين أميركيين. ورشحت مرتين لجوائز غويا بإسبانيا، وعرضت أفلامها في مهرجانات سينمائية عديدة، بما في ذلك مهرجان صندانس.

آني سندبيرغ

AP Images/Michel Spingler ©

أنتجت هذه الكاتبة والمخرجة والمنتجة والمصورة عددا من الأفلام التي فازت بجوائز خلال عملها في أنواع فنية متعددة شملت برامج تلفزيون الواقع والأفلام الوثائقية والقصيرة والدرامية والمستقلة. ورشح فيلمها «محاكمات داريل هنت» (٢٠٠٦)، الذي يستند إلى قصة حقيقية تتعلق بأميركي- إفريقي أدين ظلما وسجن لعدة سنوات، لجائزة لجنة التحكيم الأولى في كل من مهرجاني إندبندنت سبيريت وصندانس. وسيصدر لها في العام ٢٠٠٧ فيلم «الشيطان جاء على صهوة حصان»، الذي يستند إلى وقائع حقيقية لمذابح في دارفور. وطبقا للموقع الإلكتروني .alum dartmouthentertainment.org/ newsanddocs.html لخريجي كلية دارتموث في ميدان الترفيه والإعلام، شاركت آني سندبيرغ في إنتاج الفيلم الوثائقي الطويل «في زاويتي» حول عالم الملاكمين الهواة وحياة الشباب الذين يتدربون في ساوث برونكس. وقد عرضت شبكة التلفزيون العامة (بي بي إس) الأميركية الفيلم لأول مرة في جميع أنحاء الولايات المتحدة كجزء من سلسلة أفلام «وجهة نظر» الفائزة بجوائز لشبكة بي بي إس التلفزيونية (١٩٩٩).

وجاء في الموقع الإلكتروني أيضا: «تشتمل إنجازاتها التلفزيونية على سلسلة أفلام «قطع أراضي الأسرة» (Family Plots)، لشبكة الفن والترفيه، وهي سلسلة أفلام وثائقية حول محل لدفن الموتى تملكه إحدى الأسر. وساعدت كمخرجة ومنتجة، على إطلاق مسلسل «من هو المدير الآن» (Now Who's Boss) لتلفزيون نيويورك تايمز. وتشمل إنجازات الآنسة سندبيرغ في مجال الإنتاج فيلم «ناج واحد يتذكر» الفائز بجائزة الأوسكار السينمائية وبجائزة إيمي التلفزيونية في العام ١٩٩٦، وهو إنتاج مشترك بين شبكة (HBO) لتلفزيون الكابل ومتحف المحرقة التذكاري الأميركي، ومسلسل «مشروع تاريخ السينما الأميركية» المؤلف من عشرة أجزاء في العام ١٩٩٥ لشبكة التلفزيون العامة (التي يمولها الأعضاء-المشاهدون.) وقد قامت آني سندبيرغ بنشاطات كثيرة ككاتبة ومنتجة مستقلة، بعد بدئها حياتها المهنية في عالم الأفلام كمراجعة في استوديو ميراماكس. وبعد إنهاء فصل دراسي في مدرسة القيادة الوطنية في الهواء الطلق بكينيا، قامت الآنسة سندبيرغ بتعليم اللغة الإنجليزية عن طريق برنامج الغذاء العالمي في نيروبي. وهي خريجة كلية دارتموث، حيث حصلت على شهادة البكالوريوس في الأدب الإنجليزي».

ساره بولي

AP Images/Markus Schreiber ©

بدأت هذه الممثلة الكندية مهنة التمثيل كطفلة عاملة في السينما والتلفزيون. وانتقلت ساره بولي بعد ذلك إلى العمل في أفلام غالبيتها من الأفلام المستقلة، حيث كثيرا ما تقوم بأدوار شخصيات تتعرض لمآس من نوع ما. وظهرت في اثنين من أفلام المخرجة إيزابيل كويكسيت، هما « أشياء لم أخبرك بها أبدا» و«الحياة السرية للكلمات». وتحولت بولي أخيرا إلى الإخراج، خاصة لمشاريع في التلفزيون الكندي. وقد وصفت هذه الشابة ابنة ٢٩ عاما بأنها واعية اجتماعيا، ولفتت الأنظار وأثارت الاهتمام والتعليقات حول الأدوار التي رفضتها بالقدر الذي أثارته الأدوار التي اختارت القيام بها. ورشحت بولي، التي تقيم في مدينة تورونتو، لجوائز في التمثيل في كندا وفي مهرجانات سينمائية في جميع أنحاء الولايات المتحدة.

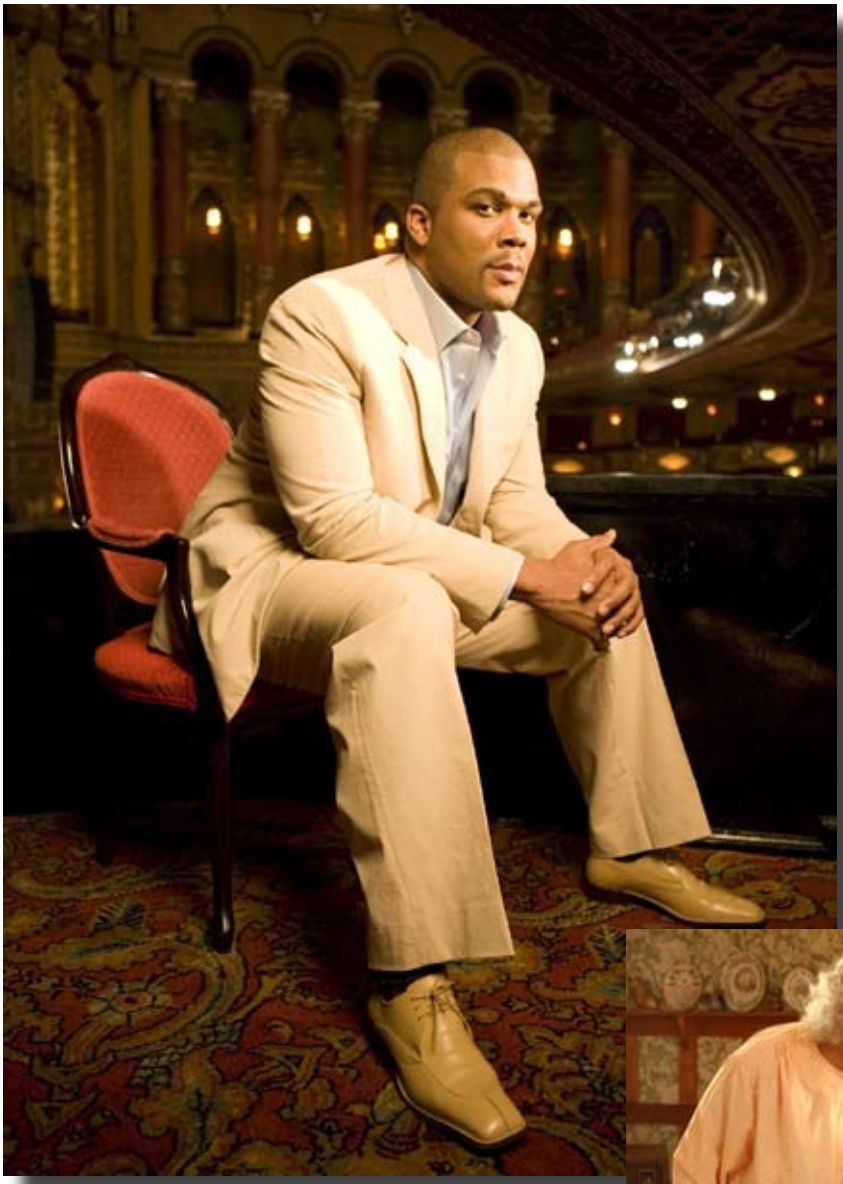
في شهر أيار/مايو، ٢٠٠٧، عرض فيلم «بعيدا عنها» في صالات العرض الأميركية، وقوبل الفيلم بثناء النقاد على إخراج ساره بولي بفضل معالجتها الحساسة لقصة حب تتعلق بأربعة أشخاص، رجلان وزوجتاهما، بينهما اثنان مصابان بمرض ألزهايمر، وكيفية تعامل الاثنين الآخرين مع المريضين. وبهذا الفيلم، حققت المسيرة المهنية الواعدة لسارة بولي معلما فنيا آخر.

ألفونسو كوارن

AP Images/Diane Bondareff ©

ولد ألفونسو كوارن في المكسيك في العام ١٩٦١ ودرس السينما في المكسيك ثم اكتسب الخبرة أثناء العمل في الأفلام الناطقة باللغة الإنجليزية التي كانت تصور مشاهدها في المكسيك. وأخرج على مر السنين عددا من الأفلام التي اقتبست من الأدب، من قصة الأطفال الكلاسيكية «الأميرة الصغيرة» ومن رواية «توقعات عظيمة» للكاتب تشارلز ديكنز إلى «هاري بوتر وسجين أزكابان» للكاتبة جي. كي. رولنغ. وحظي اثنان من أفلامه في العام ٢٠٠٧ بثناء واسع: «متاهة بان» الذي قام بإنتاجه، و«أطفال الرجال» (المقتبس أيضا عن رواية) والذي اشترك في كتابة السيناريو له وقام بإخراجه. ورشح فيلم «متاهة بان» لعدد من جوائز الأوسكار وجوائز الأكاديمية البريطانية لفنون السينما والتلفزيون (بافتا)، ولغيرها من الجوائز، وفاز بعدة جوائز. كما حصد فيلم «أطفال الرجال» عدة جوائز في مجالي الكتابة والإخراج. وقد أنتج فيلم «متاهة بان» عن طريق شركته الخاصة للإنتاج السينمائي «أفلام إسبرانتو». وكثيرا ما يتم الاحتفاء بكوارن وتكريمه مع صديقيه ومواطنيه المخرجين غويليرمو ديل تورو وأليهاندرو غونزاليز إينياريتو، لإسهام الثلاثة في تعريف مشاهدي الأفلام في جميع أنحاء العالم بما تقدمه المكسيك للسينما العالمية المعاصرة. وقد تم تداول بعض الأنباء، رغم عدم تأكيد أي استوديو لهذه الأنباء، حول عودة كوارن إلى عالم هاري بوتر لإخراج الفيلم الأخير في هذه السلسلة. وذكر أنه قال إن عمله في فيلم هاري بوتر الأول كان بمثابة عامين سعيدين جدا، وأنه سيكون سعيدا للعودة إلى تلك التجربة، إلا أن ذلك يتوقف على محتوى الكتاب الذي لم ينشر بعد (وقد نشر الكتاب في هذه الأثناء).

تايلر بيري



Erin Patrice O'Brien ©

ولد تايلر بيري في مدينة نيو أورلينز بولاية لويزيانا في العام ١٩٦٩، وعانى في طفولته من الفقر وسوء المعاملة والحرمان. وشاهد في العام ١٩٩٠ إحدى حلقات برنامج أوبراه وينفري التلفزيوني، وكانت حلقة نصحت فيها وينفري الناس بمعالجة خلفياتهم الصعبة عن طريق الكتابة عنها. وتحولت كتابات بيري في نهاية المطاف إلى مسرحياته الأولى. أما اليوم فقد أصبح هذا المؤلف المسرحي والمؤلف والممثل والمنتج والمخرج الحائز على عدة جوائز معروفا بمسرحياته وأفلامه المتعلقة بمشاكل حياة الأميركيين الأفارقة اليومية. وقد قام بيري في أول فيلم مقتبس من إحدى مسرحياته بثلاثة أدوار، وما زال يلعب أدواراً في أفلامه.

وقد وصفت أفلام بيري، التي تعود جذورها إلى المسرح الأميركي- الإفريقي في المدن، بأنها مسرحيات أخلاقية رمزية، كثيرا ما تقدم شخصية نسائية رئيسية ترشد حكمتها وضميرها الشخصيات الأخرى بأسلوب مرح. وهذه الشخصية النسائية، التي أطلق عليها بيري اسم

Courtesy of Liongate, photo by Alfeo Dixon

«ماديا»، مزيج مستوحى من شخصية والدته وإحدى خالاته، وهو يقوم بتمثيلها ويقدمها بشكل مرح منسجم تماماً مع ثقافة مجتمعه وجمهور مشاهديه المؤلف في معظمه من الأميركيين الأفارقة.

كما كانت ماديا شخصية رئيسية في كتابه الأول «لا تجبر امرأة سوداء على خلع حلقها: تعليقات ماديا المتحررة حول الحب والحياة».

وقد نشر هذا الكتاب في العام ٢٠٠٦، واحتل المرتبة الأولى في قائمة صحيفة نيويورك تايمز للكتب غير الخيالية الأكثر مبيعا وفاز باثنتين من جوائز «كويل» المرموقة في ذلك العام لفئتي أفضل كتاب هزلي وكتاب العام. ويجد المرء في جميع الأوقات، أكثر من فيلم سينمائي من أفلام بيري يتم عرضها في نفس الوقت الذي يتم فيه إخراج مسرحياته ويعكف فيه هذا الفنان على إعداد برامج تلفزيونية. وقد جاء في موقعه الإلكتروني الرسمي www.tylerperry.com أن لديه الآن مسلسلين تلفزيونيين قيد الإنتاج، هما «منزل باين» و«تعرف على أسرة براون» من المتوقع عرضهما على تلفزيون الكابل في العامين ٢٠٠٧ و٢٠٠٨. وصدر أحدث أفلامه «بنات الأب الصغيرات» في شهر شباط/فبراير ٢٠٠٧.

تايلر بيري في دور ماديا في مشهد من فيلم «لم شمل أسرة ماديا» (٢٠٠٦).
بإذن من لايونغيت، صورة لألفيو ديكسون

نوا بومباك

ولد نوا بومباك في العام ١٩٦٩. وكتب وأخرج و/أو ظهر في أفلام عديدة. وافتتح فيلمه الأول «الرفس والصراخ» الذي يتعلق بأصدقاء يتخرجون من الجامعة على مضض، في مهرجان نيويورك السينمائي في العام ١٩٩٦، وقوبل باستحسان كبير من النقاد كفيلم أول. وبعد إخراج عدد من الأفلام في أواخر عقد التسعينات، أصبح بومباك يعتبر في معظم الأحيان مؤلفاً أكثر منه مخرجاً سينمائياً حتى صدور فيلمه «الحبّار والحوت» في العام ٢٠٠٥. وقد قامت ببطولة هذا الفيلم، الذي يروي إلى حد كبير سيرة بومباك الذاتية، الممثلة لورا ليني والممثل جيف دانيالز، وأدى إلى ترشيح بومباك لجائزتي الأوسكار وإندبندنت سبيريت. والأوسكار. ومن المتوقع أن يصدر أحدث أفلامه «مارغو في حفل الزفاف» في العام ٢٠٠٧ وتتقاسم بطولته الممثلة نيكول كيدمان مع جنيفر جاسون لاي وجاك بلاك وجون تيرتيرو. ويتم حاليا الإعداد لإنتاج فيلمه الثاني بالتعاون مع ويس أندرسون، وهو فيلم «مستر فوكس الرائع». وكان عملهما السينمائي المشترك السابق «الحياة المائية مع ستيف زيسو» قد صدر في العام ٢٠٠٤ وتقاسم بطولته الممثلان بيل موري وأوين ولسون. ونوا بومباك هو ابن مؤلف وناقد. وقد نشأ في مدينة نيويورك.

AP Images/Jim Cooper ©

غبرييل موشينو

ولد غبرييل موشينو في العام ١٩٦٧ ودرس في معهد للسينما بروما وأصبح مخرجا سينمائيا ناجحا في بلاده إيطاليا. وفاز فيلمه «القبلة الأخيرة» بجائزة في مهرجان صندانس السينمائي في العام ٢٠٠٢، مما ربما ساعد في لفت أنظار الأميركيين إلى موهبته، ونقله إلى المرحلة التالية في مهنته كمخرج سينمائي. وقد حصل على ثناء كبير على مشاريعه السينمائية الناطقة باللغة الإنجليزية، بما في ذلك فيلم «السعي لتحقيق السعادة» (٢٠٠٦) الذي رشح عنه الممثل ويل سميث لجائزة الأوسكار. ويعكف موشينو حاليا على العمل في مسلسل تلفزيوني كما يعدّ لإخراج فيلم بعنوان «رجل وزوجة»، قيل إنه يدور حول حب مهاجر للولايات المتحدة، وفيلم بعنوان «لعبة صغيرة بدون عواقب» الذي سيتقاسم بطولته الممثلان جيم كاري وكاميرون دياز.

AP Images/Matt Sayles ©

لوسي ليو

AP Images/John Smock ©

ولدت لوسي ليو في نيويورك لأبوين هاجرا من تايوان. ولكنها لم تتعلم اللغة الإنجليزية حتى بلغت سن الخامسة. وبعد التخرج من المدرسة الثانوية درست في جامعة ميشيغان. وحصلت على شهادة في اللغات والثقافات الآسيوية. وقبل التخرج من الجامعة، تقدمت لاختبار وحصلت على دور في مسرحية «ساحر أوز» (The Wizard of Oz) التي أطلقت مسيرتها المهنية في التمثيل. وتتمتع لوسي ليو البالغة من العمر ٣٨ عاماً، بسيرة ذاتية ملفتة في التمثيل، بما في ذلك الاشتراك بصوتها في العديد من أفلام الرسوم المتحركة، ودور منتظم في المسلسل التلفزيوني «ألي مكبيل»، وأدوار في عدد من الأفلام السينمائية، بما في ذلك «قائمة القتل» الجزءان الأول والثاني، وأحد أدوار البطولة في فيلم «ملائكة تشارلي» والفيلم المتمم له. وقد بدأت لوسي ليو بإنتاج الأفلام، بما فيها الأفلام الوثائقية، وقامت ببطولة أحد الأفلام التي أنتجتها «ثلاث إبر» الذي قامت فيه بدور امرأة مصابة بمرض فقدان المناعة المكتسبة في الصين.

ولوسي ليو فنانة متعددة المواهب والاهتمامات الفنية، وقد عرضت لوحاتها في ثلاثة معارض فنية. كما أنها تمارس الكاراتيه والعزف على آلة موسيقية ورياضة ركوب الأمواج وتسلق الصخور. وتتكلم لوسي ليو اللغة الصينية بطلاقة، بالإضافة إلى تكلمها اليابانية والإيطالية والإسبانية، وإن يكن بدون إتقان تام. وقد زارت كلاً من باكستان وليسوثو كسفيرة للصندوق الأميركي لمنظمة اليونيسيف، وفازت بجائزة امتياز آسيوية بفضل ظهورها كأميركية آسيوية في وسائل الإعلام.

صوفيا كوبولا

AP Images/Dima Gavrysh ©

صوفيا كوبولا المولودة في العام ١٩٧١ هي ابنة المخرج السينمائي الشهير فرانسيس فورد كوبولا، وقد وصلت إلى هذا العالم في الوقت المناسب لتظهر في باكورة أفلامها كرضيعة يتم تعميدها في فيلم «العراب». وعند إنتاج فيلم «العراب: الجزء الثالث» في العام ١٩٩٠، انتقلت إلى القيام بدور ماري كورليوني. وتابعت صوفيا كوبولا العمل كممثلة، بداية كطفلة (في كثير من الأحيان تحت اسم دومينو كوبولا) ثم كمراهقة وبالغة. ولكنها بحلول عقد التسعينات سارت على خطى والدها كمنتجة ومخرجة سينمائية. ورشحت عن فيلمها «ضائع في الترجمة»، ٢٠٠٤، لجائزة الأوسكار لأفضل مخرجة، وأصبحت بذلك ثالث امرأة في العالم وأول امرأة أميركية تحصل على هذا التكريم. وأضفى فيلمها «ماري أنطوانيت» تحديثا للقصة وموسيقى معاصرة، معبرا بذلك عن ولع كوبولا بذلك. ورشح الفيلم لجوائز عديدة، بما في ذلك جائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي، حيث فاز بجائزة السينما من نظام التربية والتعليم الوطني الفرنسي. كما فاز فيلم «ماري أنطوانيت» بجائزة الأوسكار لأفضل تصميم أزياء.

ويل سميث

AP Images/Franka Bruns ©

حصل ويل سميث حين كان طفلا في مدينة فيلادلفيا بولاية بنسلفانيا، على لقب «الأمير» لأنه كان يفتن أصدقاءه بأعماله. وطبقا لموقعه الإلكتروني الرسمي www.willsmith.net، فقد بدأ أداء موسيقى الراب في سن الثانية عشرة، وما أن بلغ سن السادسة عشرة حتى كان قد أصبح «الأمير الجديد»، موسيقي الراب المعروف، الذي كان يقدم عروضه في كثير من الأحيان مع صديقه «جازي جيف».

وفي نفس الوقت، بدأ تمثيل سميث يلفت الانتباه. وانتقل في سن الثانية والعشرين إلى كاليفورنيا للقيام ببطولة المسلسل التلفزيوني الكوميدي «أمير بيلير الجديد» (بيلير مجتمع ثري قريب من مدينة لوس أنجيليس بولاية كاليفورنيا). وعندما انتهى عرض المسلسل بعد ست سنوات، بدأ سميث العمل في السينما، وأصبح الآن واحدا من أكثر الممثلين نجاحا في هوليوود، حيث أثبت قدرته الدرامية والكوميدية في أفلام مثل «علي» الذي يتعلق بحياة الملاكم محمد علي، و«رجال يرتدون السواد» و«هيتش» و«أولاد سيئون» وفيلم «السعي لتحقيق السعادة» (٢٠٠٦) الذي رشح عنه لجائزة الأوسكار وفاز عنه بجوائز عديدة، بما في ذلك جائزة «Image» من الجمعية الوطنية لتقدم الملونين. وكان النجاح الذي حققه فيلم «السعي لتحقيق السعادة» مبعث سعادة خاصة بالنسبة له لأنه كان من إنتاج شركة «أوفرلوك إنترتينمنت» للإنتاج السينمائي والتلفزيوني التي يملكها سميث، ولأن الفيلم قدّم ابن ويل سميث، جادين، البالغ من العمر ثماني سنوات (الذي يظهر في الصورة أعلاه مع والده).

في شهر نيسان/إبريل، ٢٠٠٧، أطلقت مجلة نيوزويك الإخبارية الأسبوعية على هذا الممثل والموسيقي والمنتج والزوج والأب البالغ من العمر ٣٨ عاماً، لقب «أقوى ممثل على الكوكب»، وذلك جزئيا لأن الإيرادات العالمية الإجمالية لأفلامه على شباك التذاكر بلغت ٤,٤ بليون دولار. وعندما أجريت مع رئيس أحد الاستوديوهات مقابلة بمناسبة نشر المقال، ذكر أنه قال حول شعبية سميث «... هناك ويل سميث ثم هناك (الفنانون) البشر».

بين أفليك ومات دامون ومشروع الضوء الأخضر

AP Images/Chris Pizzello ©

هذه القصة، طبقا للموقع الإلكتروني مشروع الضوء الأخضر .Www projectgreenlight. liveplanet.com هي قصة سندريلا هوليوودية. صديقا طفولة يناضلان للدخول في عالم التمثيل. وبعد سنوات من العمل والنضال يكتبان النص السينمائي لفيلم «غود ويل هنتنغ،» ويتقاسمان بطولة الفيلم ويحصلان على التقدير والشهرة ويفوزان بجائزة أوسكار لأفضل سيناريو. إنها القصة الحقيقية لمات دامون وبين أفليك، وقد أوحى لهما كل ذلك بالعمل مع منتج فيلم «الفطيرة الأميركية» كريس مور واستوديو ميراماكس للسينما والتلفزيون لإقامة منافسة ومجتمع يفتح أبواب صناعة السينما أمام الكتّاب الطموحين الذين يحتاجون إلى فرصة كبيرة. بدأت أول مسابقة للكتابة السينمائية في مشروع الضوء الأخضر في خريف العام ٢٠٠٠ وتلقت أكثر من ٧,٠٠٠ نص سينمائي أصلي. وتم اختيار ٢٥٠ متنافسا من قائمة المتقدمين، ثم اختير منهم ٣٠ متنافسا وأخيرا تم اختصارهم إلى عشرة متنافسين نهائيين سعداء جدا أتيحت لهم فرصة تصوير مشهد من نص السيناريو الذي كتبوه. واشترك الثلاثة الأوائل في سلسلة مقابلات أسفرت عن منح بيت جونز ميزانية قدرها مليون دولار لتصوير نصه السينمائي الفائز «الصيف المسروق».

وخلال أشهر أكمل جونز فيلمه الذي تقاسم بطولته الممثلان أيدان كوين وبوني هنت وافتتح في مهرجان صندانس السينمائي، وبدأ جونز جولة ترويجية ليحدث الجماهير في جميع أنحاء الولايات المتحدة عن فيلمه. ووثقت شبكة تلفزيون الكابل (HBO) رحلة الفيلم وصاحبه من كتابة النص إلى العرض على الشاشة في مسلسل رشح لثلاث من جوائز إيمي التلفزيونية. وبذلك تحقق حلم أفليك ودامون. وقال كريس مور حول مسابقة مشروع الضوء الأخضر «إن البرنامج ساعد الناس على مشاهدة مدى صعوبة إخراج فيلم سينمائي، والضغط الذي تتعرض له حين تخرج فيلمك الأول. وأخيرا المكافأة التي تحصل عليها حين تعرض الفيلم أمام أول جمهور يدفع ثمن التذاكر». وتوسعت المسابقة الثانية لمشروع الضوء الأخضر في العام ٢٠٠٣ والمسابقة الثالثة في العام ٢٠٠٥ لتشمل أنواعا سينمائية أخرى، ومنحتا موقعا مهنيا لمجموعتين أخريين من المخرجين السينمائيين المحتملين.

لقد قطع أفليك (إلى اليسار في الصورة أعلاه) ودامون شوطا طويلا في مسيرتهما المهنية منذ كانا صديقين غير مكتشفين عاشا معا وحلما بكتابة أول سيناريو إلى أن حققا النجومية. فقد قام دامون بدور جاسون بورن، وهو عميل خيالي في وكالة الاستخبارات المركزية الأميركية (سي آي إيه) في ثلاثة أفلام، كما ظهر في فيلم «عصبة أوشين الأحد عشر» وفي الفيلمين المتممين له، ورشح لنيل جائزة أوسكار عن دوره في فيلم «غود ويل هنتنغ» وقام أخيراً بدورين حظيا على التقدير والثناء في فيلمي «The Good Shepherd» أو «الراعي الطيب» و« The Departed» أو «الراحلون.» كما قام أفليك هو أيضاً بأعمال كثيرة. فقد ظهر في أربعة أفلام خلال العامين ٢٠٠٦ و٢٠٠٧، بينها (Smokin> Aces)و (Hollywoodland)وهو يعكف حاليا على كتابة وإنتاج وإخراج فيلم (Gone, Baby, Gone) الذي سيعرض خلال العام ٢٠٠٧.

سلمى الحايك

AP Images/Seth Wenig ©

ولدت سلمى الحايك في المكسيك في العام ١٩٦٦، وحوّلت مواهبها وجمالها وذكاءها إلى مسيرة مهنية بالغة النجاح كممثلة ومنتجة ومخرجة لأفلام في المكسيك والولايات المتحدة وفي دول أخرى. وبعد أن أصبحت سلمى الحايك نجمة تلفزيونية وسينمائية في المكسيك قدمت إلى الولايات المتحدة، وعلمت آنذاك أن هناك أدوارا محدودة فقط للممثلات اللاتينيات في الأفلام الأميركية. ولكن هذه الممثلة اللبنانية الأصل، بدأت من خلال المثابرة والموهبة وبعض النشاط الشخصي، في الحصول على أدوار أكبر وأكثر تنوعا. وفي الوقت نفسه، وربما جزئيا نتيجة لرغبة في الحصول على أدوار أفضل لنفسها ولغيرها من الممثلات، اتجهت نحو ميدان الإنتاج. وكان أول فيلم روائي طويل من إنتاجها وبطولتها هو فيلم «لا أحد يكتب للكولونيل» (١٩٩٩) الذي عرض في مهرجان كان السينمائي ومثل المكسيك في جوائز الأوسكار لأفضل فيلم أجنبي.

حصلت سلمى الحايك على ثناء كبير بتجسيدها للفنانة المكسيكية الأسطورية فريدا كاهلو في فيلم «فريدا»، وهو فيلم من إنتاجها. ورشح هذا الفيلم لست من جوائز الأوسكار. ومن أفلامها الأخرى «المغفلون يتدافعون» و«في وقت الفراشات» و«الغرب المتوحش» و«المجرم المتهور» و«من الغسق حتى الفجر» و«ذات مرة في المكسيك».

ومن أنجح ما قامت به سلمى الحايك نشاطها التلفزيوني، حيث اقتبست برنامجاً من كولومبيا «أنا بيتي، الفتاة القبيحة»، وأنتجت صيغة أميركية عنه. وقد فاز المسلسل التلفزيوني الذي حقق نجاحاً باهراً «بيتي القبيحة»، الذي تقوم فيه سلمى الحايك بدور متكرر، بجوائز إيميج وغولدن غلوب وبيبدي، ولقي استحسانا كبيرا لإبرازه شخصيات من الأقليات ولتعليمه المشاهدين، وخاصة الفتيات الصغيرات، بأن المظهر ليس أهم سمات الإنسان أو أكثرها قيمة.

ميني درايفر

AP Images/Markus Schreiber ©

ولدت ميني درايفر في لندن في العام ١٩٧٠ وأمضت جزءا من طفولتها في باربيدوس. تلقت تعليمها في إنجلترا والتحقت بأكاديمية دوغلاس وبيير للفنون المسرحية. وقد بدأت ميني درايفر مسيرتها المهنية في الموسيقى، ثم تحوّلت إلى التمثيل بشكل أساسي لفترة من الوقت، وهي تجمع الآن بين الاثنين. وتشمل إنجازاتها الموسيقية العمل كمغنية ومؤلفة أغان. ويشتمل عملها السينمائي على فيلم «دائرة الأصدقاء» و«عد إليّ» و«غروس بوينت بلانك» و«شبح الأوبرا» و«غود ويل هنتنغ» الذي رشحت عن دورها فيه لجائزة الأوسكار لأفضل ممثلة في دور مساعد. كما قامت بدور متكرر في المسلسل التلفزيوني «ويل وغريس».

وبدأت في العام ٢٠٠٧ المسلسل التلفزيوني الجديد «The Riches» على قناة (FX) لتلفزيون الكابل. واستخدم صوت ميني درايفر في العديد من أفلام الرسوم المتحركة، بما في ذلك «فيلم سمبسونز» الذي يعرض خلال العام ٢٠٠٧. كما قامت درايفر بإنتاج فيلم «في مزرعة ساشيم» (صدر في ٢٠٠١) والفيلم المقبل «التأثير التدريجي» الذي تتقاسم بطولته مع الممثلين فوريست ويتاكر وفرجينيا مادسين.

AP Images/Stephen Chernin ©

درو باريمور

أصبحت درو باريمور نجمة عالمية وهي في الثامنة من عمرها بفضل دورها كالشقيقة الصغيرة في فيلم «إي. تي. مخلوق من الفضاء الخارجي» الضخم الميزانية والذي حقق أرباحاً كبيرة للمخرج سيتيفين سبيلبيرغ، مع أن ذلك لم يكن دورها السينمائي الأول. فقد أذيع أول إعلان تلفزيوني لها حين كان عمرها ١١ شهرا. ولدت درو باريمور لواحدة من أسر هوليوود الأسطورية، ويسطر نجاحها فقرة جديدة في سجل نجاح أقاربها من أسرتي باريمور ودرو، بمن في ذلك ليونيل وإثيل وجون باريمور. ومرت درو باريمور بأيام عصيبة في سني المراهقة والسنين القليلة التالية، حيث تعرضت لمشاكل نتيجة للإدمان على المخدرات والأدوار السينمائية التي اختارتها. إلا أنها أعادت تصويب مسيرتها المهنية ابتداء من العام ١٩٩٦، وظهرت في سلسلة من الأفلام الغرامية الكوميدية، بما في ذلك فيلم «مغني الزفاف» و«لم أقبّل أبدا» و«أول ٥٠ موعدا غراميا»، والتي قامت فيها في كثير من الأحيان بأدوار الشابة الخجولة المعرضة للخطر، وذلك في تحوّل تام عن أدوارها السابقة. كما قامت درو باريمور بمزيد من الأدوار الدرامية كدور الأم المراهقة في زواج فاشل في فيلم «ركوب السيارات مع الأولاد» في العام ٢٠٠١. وأسست، خلال هذه السنوات، شركة ناجحة جدا للإنتاج السينمائي، وأنتجت أفلامها «ملائكة تشارلي» وغيرها من المشاريع السينمائية، بما في ذلك صيغة حديثة لفيلم سندريلا، بعنوان «إلى الأبد». وتقوم درو باريمور حاليا ببطولة فيلم «موسيقى وقصائد» مع الممثل هيو غرانت.

تم اختيار درو باريمور أخيرا لتمثيل المصمم البريطاني غايلز ديكون. وأوضح ديكون في مقابلة مع النسخة البريطانية لمجلة «فوغ» في شهر آذار/مارس ٢٠٠٧ أسباب اختياره لها بقوله: «إنها بالغة الذكاء، وسيدة أعمال عظيمة، وقدوة تحتذى، ولكنها أيضا شخص ارتكب أخطاء في الماضي وتعلم منها وتغلب عليها، وأعتقد أن الناس يتجاوبون مع ذلك ويحترمونه».

وقد قامت درو باريمور باستقصاء اهتمامها بالأفلام الوثائقية فأخرجت عدة مشاريع حصلت على اهتمام النقاد. وشمل أحد هذه المشاريع العمل مع، وتصوير، برامج إطعام أطفال في إفريقيا خلال فترة استمرت أكثر من عام. وازداد انخراطها في محنة الأطفال الجياع وفي عمل الوكالات والجماعات التي تحاول معالجة هذه المشكلة. وتقديرا لعملها في هذا المجال، قام برنامج الغذاء العالمي التابع للأمم المتحدة في شهر أيار/مايو ٢٠٠٧ باختيار درو باريمور سفيرة له ضد الجوع، مطالباً إياها باستخدام شهرتها لدعم ومساندة مشاريع الإطعام في المدارس. وكان من أول مهماتها حضور اجتماعات في مقر الكونغرس الأميركي مع أعضاء في مجلس الشيوخ الأميركي والعمل على إقناعهم على مساندة برامج إطعام الأطفال.

بدر بن هرسي

Courtesy of Bader ben Hirsi and Arab Film Distribution

نشأ بدر بن هرسي في لندن التي اغتربت إليها أسرته خلال ثورة اليمن في عقد الستينيات. وحصل على شهادة الماجستير في الإخراج المسرحي من كلية غولدسميث. وأسفرت زيارة قام بها لليمن في العام ١٩٩٥ عن إخراج فيلم «الشيخ الإنجليزي والجنتلمان اليمني»، الذي وصف بأنه فيلم وثائقي شاعري. ويتعقب الفيلم مغتربا بريطانيا له خبرة سنوات عديدة من العيش في اليمن أثناء تعريفه بن هرسي على وطنه.

ازداد الطلب على الأفلام الوثائقية من المخرجين العرب بعد هجمات الحادي عشر من أيلول/سبتمبر. وتضمنت مشاريع بن هرسي الفيلم الوثائقي «اليمن والحرب على الإرهاب» (٢٠٠٣) وفيلم «١١/٩ بعيون سعودية» (٢٠٠٢) الذي شمل مقابلات مع أسر وأصدقاء مختطفي الطائرات، وممثلي وسائل الإعلام العربية، ومحللين سياسيين وعسكريين، وعالم نفس، وغيرهم ممن قدّموا رأيهم في الأحداث والقضايا المتعلقة بالحادي عشر من أيلول/سبتمبر. وتم ضم شريط الفيديو هذا، وهو أول فيلم وثائقي يتفحص الحادي عشر من أيلول/سبتمبر من وجهة النظر السعودية، إلى قسم الدراسات الاجتماعية لمجموعة أشرطة فيديو المنهج الأساسي التربوي بجامعة كامبريدج والتي وصفته بأنه «أداة تعليم قوية لطلبة العلوم السياسية والشرق الأوسط والإسلام».

ثم تحوّل بن هرسي إلى الأفلام الروائية، وفاز فيلمه «يوم جديد في صنعاء القديمة» بجائزة أفضل فيلم عربي في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي في العام ٢٠٠٥. وعرض الفيلم في مهرجان ألوان السينمائي في نيويورك. ومع أن بن هرسي حصل على موافقة الحكومة اليمنية وتمويلها في بداية المشروع، إلا أن وزير الثقافة اليمني لم يسمح بعرض الفيلم تجاريا في اليمن. ولكن الفيلم عرض كفيلم بريطاني في مهرجان صنعاء السينمائي.

ويأمل بن هرسي أن تشجع تجربته في الإخراج السينمائي في الشرق الأوسط غيره من المخرجين السينمائيين العرب، خاصة في دول الخليج المحافظة، التي تكاد لا تكون فيها صناعة سينما. وقد شاهد بن هرسي مخرجين آخرين ممن تدربوا في أوروبا وأميركا الشمالية يعودون إلى بلادهم لإخراج أفلام سينمائية رغم الصعوبات التي يواجهونها. وقال بن هرسي في مقابلة مع الموقع الإلكتروني (Netribution) «إن هناك موجة جديدة من الأفلام العربية». وأضاف أن «هناك أسلوبا جديدا ومثيرا وقد بدأت الأمور في التغير».

© AP Images/Felix Films

مشهد من أحد أفلام بن هرسي الذي تقع أحداثه في اليمن.

صعود نجم المستقلين

كينيث توران

AP Images/John Bazemore ©

رعت شركة الخطوط الجوية دلتا مهرجانا سينمائيا في العام ٢٠٠٤ شجع آلاف الطلبة في ثماني جامعات بولاية جورجيا على صنع الأفلام السينمائية. وكانت تلك أول مرة يقوم بعضهم بذلك فيها. أخرجت ساره ويتمارش فيلما عن منظمة الطلبة في جامعة جورجيا.

ولدت صناعة السينما المستقلة الأميركية الحديثة عندما أنفق بعض المخرجين الشجعان أموالهم الخاصة لإنتاج أفلام لم تبد استوديوهات هوليوود اهتماما بإنتاجها. إلا أن تقدير الجمهور لهذه الأفلام، التي تنتج عادة بميزانيات منخفضة ولكنها أفلام رفيعة المستوى، مكنت صناعة السينما المستقلة من النمو والازدهار. كينيث توران هو الناقد السينمائي لصحيفة لوس أنجيليس تايمز وللبرنامج الصباحي مورننغ إديشن في هيئة الإذاعة القومية الأميركية. وهو مؤلف عدة كتب، بينها «الآن في دور السينما في كل مكان: احتفال بنوع معين من الأفلام الضخمة» (٢٠٠٦) و«من صندانس إلى سارايفو: مهرجانات السينما والعالم الذي صنعته» (٢٠٠٢).

تعتبر معظم الدول نفسها محظوظة إذا كانت لديها صناعة سينما خاصة بها. وفي حين أن بعض مناطق العالم – الهند وهونغ كونغ هما أول ما يخطر بالبال في هذا المجال – تملك صناعات سينمائية مزدهرة، فإن الولايات المتحدة محظوظة لأنها لا تملك صناعة سينما واحدة بل صناعتين سينمائيتين قابلتين للاستدامة.

صناعة السينما الأولى، المعروفة في كل مكان تعرض فيه الأفلام السينمائية، هي صناعة أفلام هوليوود الرئيسية. وهي الصناعة التي تنتج أفلام الميزانية الضخمة كأفلام «الرجل العنكبوت» و«قراصنة الكاريبي» التي يكلف صنعها مئات الملايين من الدولارات وتصل الإيرادات التي تحققها في جميع أنحاء العالم إلى بلايين الدولارات، وتؤدي إلى إنتاج أفلام متممة تكاد تستمر في تسلسلها إلى ما لا نهاية.

ولكن ظهرت خلال العشرين سنة الماضية، أو ما يزيد على ذلك بقليل، صناعة سينما أميركية موازية، هي عالم السينما المستقلة، نمت وازدهرت. ولهذه الصناعة مهرجانها السينمائي السنوي الخاص بها (صندانس الذي يقام في بارك سيتي بولاية يوتا)، وجوائزها الخاصة بها (جوائز إندبندنت سبيريت («الشخصية المستقلة» التي تقدّم قبل أيام من تقديم جوائز الأوسكار). بل إن هناك حتى دور سينما متخصصة بعرض الأفلام المستقلة وممثلين ومخرجين معظم أعمالهم من الأفلام المستقلة.

لكنّ هذا لا يعني عدم وجود علاقة تعاونية أو تكافلية بين هذين الجزأين للكل السينمائي الأميركي: فهذه العلاقة موجودة

AP Images/Krista Niles ©

الكاتب والمخرج السينمائي جون سيلس

بالفعل. ويحصل كبار نجوم هوليوود على الثناء أحيانا لظهورهم في أفلام مستقلة، كما فعل توم كروز حين قام بدور في فيلم «مغنوليا» للمخرج بول توماس أندرسون. ويجد نجوم السينما المستقلة أحيانا مكانا لأنفسهم في أفلام هوليوود الضخمة، كما فعل الممثل ستيف بوسيمي، أحد كبار ممثلي الأفلام المستقلة حين ظهر في أفلام ميزانية ضخمة تقليدية مثل «أرماجدّون» و«الجزيرة». كما أن الأفلام المستقلة أصبحت قوة يحسب حسابها في أهم مؤسسات هوليوود، أي جوائز الأوسكار.

وأخيرا، فإن هناك عاملين رئيسيين يفصلان أفلام هوليوود عن الأفلام المستقلة. الأول هو الميزانية – كم يكلف إنتاج الفيلم – والآخر هو المنظور والموضوع – أي مضمون الفيلم. والأمران مرتبطان، كما هو الأمر دوماً في صناعة السينما الأميركية.

التأكيد على المهارة الفنية

حين يكلف إنتاج الفيلم أكثر من ١٠٠ مليون دولار، وهو معدل ما تكلفه أفلام استوديوهات هوليوود، يتعين أن يجتذب أوسع جمهور ممكن، ليس فقط في الولايات المتحدة، بل أيضا حول العالم، لكي يستعيد الاستوديو ما أنفقه في إنتاج الفيلم. وهذا يعني التأكيد على الحركة والمغامرات (الآكشن)، وهو العامل الذي تتجاوب معه جماهير المشاهدين في كل مكان، وعلى الخصائص التي تجذب الجمهور دون سن الخامسة والعشرين الذين يشكلون معظم رواد دور السينما.

وفي المقابل، يكلف إنتاج الأفلام المستقلة أقل من ذلك. ويمكن إنتاجها بمبلغ يتراوح بين عدة آلاف من الدولارات إلى ١٥ أو ٢٠ مليون دولار. ومع أن ذلك قد يبدو مبلغا كبيرا، فهو ليس كذلك بمعايير هوليوود. وتحرر هذه التكاليف المنخفضة منتجي هذه الأفلام فتأتي أفلامهم متسمة بطابع شخصي أكبر ونظرة أكثر خصوصية وباهتمام بالشخصيات والقصة يفوق اهتمامها بالتفجيرات. وتستطيع هذه الأفلام الاهتمام أكثر بالمهارة الفنية والتعبير الذاتي وأقل بما سينجح على شباك التذاكر، وهذا بالذات هو أحد أسباب ميلها إلى تحقيق نتائج أفضل في مجال جوائز الأوسكار من نتائج الأفلام التي تحقق إيرادات ضخمة.

ولم يكن بإمكان أي من هواة الأفلام الأميركيين مشاهدة مثل هذه الأفلام السينمائية قبل ٤٠ أو ٥٠ عاما، إلا من خلال اللجوء إلى مشاهدة أفلام أجنبية، مما يفسر جزئيا سبب إقبال الجمهور الأميركي المتزايد في عقدي الخمسينيات والستينيات على مشاهدة أفلام من فرنسا وإيطاليا واليابان والدول الاسكندنافية وغيرها.

ولم يأت البديل المتمثل بالأفلام المستقلة، الذي أتاح لجماهير المشاهدين الأميركيين مشاهدة هذه الأنواع من الأفلام، من لا مكان. فقد كان الممثل والمخرج الراحل جون كاسافيتيس (المخرج الوحيد الذي يطلق اسمه على جائزة من جوائز إندبندنت سبيريت) يصنع أفلاما مستقلة الطابع منذ عام ١٩٥٧، حين أنتج فيلمه «ظلال».

ويعزو كثيرون فضل بدء حركة الأفلام المستقلة الحديثة إلى المخرج جون سيلس، في فيلمه «عودة السبعة من سيكوكس» في العام ١٩٨٠. وقد بلغت تكاليف إنتاج هذا الفيلم ٦٠ ألف دولار، دفعها سيلس من جيبه الخاص، من أموال حصل عليها جزئيا من إعادة صياغة نصوص أفلام لاستوديوهات هوليوود. وحقق الفيلم أرباحا بلغت مليوني دولار. وهكذا اتضح لأول مرة أنه يمكن الجمع بين كسب المال وإرضاء النزعة الإبداعية خارج نظام الاستوديوهات.

المؤسسة المستقلة

أثبت فيلمان آخران، وزعتهما شركة ميراماكس المستقلة العالمية الضخمة التي أسسها هارفي واينستاين وشقيقه بوب وأطلقا عليها اسم والديهما، أن الأفلام المستقلة سوف تستمر. ففي العام ١٩٨٩ فاز فيلم «جنس وأكاذيب وشريط فيديو» للمخرج ستيفين سودربيرغ بجائزة هيئة التحكيم الكبرى في مهرجان صندانس ثم فاز بجائزة السعفة الذهبية بمهرجان كان، مستهلاً بذلك الاعتراف الدولي بالسينما المستقلة الأميركية.

وحقق فيلم «بلب فكشن» (أي الأدب الخيالي الرخيص) للمخرج كوينتين تارانتينو حتى أكثر من ذلك، حيث أنه لم يفز بجائزة السعفة الذهبية في العام ١٩٩٤ فحسب، بل أصبح أول فيلم مستقل يحقق أكثر من ١٠٠ مليون دولار على شباك التذاكر. وأكد ذلك حكمة منظمة درزني حين حصلت على استوديو ميراماكس في العام السابق.

وخلال فترة وجيزة وجد كل استوديو حاجة لوجود قسم مختص بالأفلام المستقلة فيه، إدراكا من تلك الاستوديوهات بأن الأفلام المستقلة تختلف تماما عن تلك التي ينتجها الأشخاص العاملون فيها. وهذه الأقسام المتخصصة (كما هي معروفة في الوسط السينمائي) تشتمل في هذه الأيام على فوكس سيرتشلايت، وورنر إندبندت بكتشرز، ويونيفرسال فوكس، وسوني بكتشرز كلاسيكس الذي يحظى بتقدير كبير.

AP Images/HO ©

الممثل والمخرج جون كاسفيتيس

والأفلام التي تنتجها هذه الأقسام المتخصصة تتربع على قمة صناعة السينما المستقلة إذ تخصص لها ميزانيات تفوق ميزانيات الأفلام المستقلة الأخرى ويشارك فيها أشهر النجوم. وقد تبدو هذه الأفلام كأفلام هوليوودية، ولكن الحقيقة هي أن هوليوود

لم تعد تنتج مثل هذه الأفلام. ومن الأمثلة على ذلك فيلم «مس سنشاين الصغيرة». فمع أن هذا الفيلم رشح لجائزة الأوسكار لأفضل فيلم وفاز سيناريو الفيلم بجائزة الأوسكار في شهر شباط/فبراير ٢٠٠٧، إلا أن الاستوديوهات الكبرى كانت قد رفضت إنتاجه مرارا عديدة.

والأفلام السينمائية المستقلة، علاوة على اتسامها بنظرة مختلفة إلى الأمور، قادرة أيضاً على أن تعكس جماهير سينمائية مختلفة وأن تقدّم أنواعا مختلفة من القصص. وبما أنه ليس من الضروري أن يكلف إنتاج الأفلام المستقلة مبالغ طائلة، فإن عالم هذه الأفلام هو المكان الذي يتمكّن فيه مخرجون أميركيون أفارقة مثل سبايك لي ومخرجون مثليون جنسياً مثل غريغ أراكي من إخراج أفلام تدور حول شخصيات مهمشة، ولكنها يمكن أن تخاطب جمهورا عريضا من المشاهدين.

AP Images/Damian Dovarganes ©

تكنولوجيا التصوير والمونتاج السينمائي آخذان في التغير. كما تظهر الأجهزة الجديدة المعروضة في معرض للأجهزة الإلكترونية في لاس فيغاس.

التأثير الرقمي

تعدّ قضية التكاليف عاملا مهما في صعود نجم الجانب الوثائقي في عالم الأفلام المستقلة. ونحن نعيش اليوم في وقت يفوق فيه عدد الأفلام المستقلة التي يتم إنتاجها وعدد المشاهدين الذين تصل إليهم ما كان عليه في أي وقت مضى. وهناك أسباب عديدة لذلك، ولكن السبب الأساسي هو أن الطبيعة غير المكلفة للتصوير باستخدام الأجهزة الرقمية قد وضعت وسيلة الإنتاج في أيدي صانعي الأفلام.

ومن الأمثلة على ذلك سكوت هاميلتون كنيدي، وهو مخرج أفلام فيديو موسيقية وإعلانات تجارية. ذلك أنه ما كان سيكون بمقدوره إطلاقاً أن يخرج فيلم «بلدتنا» الذي قوبل باستحسان النقاد لو أنه لم يقابل المعلمة التي كانت تعد لتقديم مسرحية ثورنتون وايلدر في مدرسة ثانوية بولاية كاليفورنيا. فحين حدثته عن مشروعها، أدرك أن عليه أن يسجل تلك التجربة، مهما كانت الظروف. وقال حول ذلك «لم أحاول أبدا أن أجمع مالا، أو أجمع فريقا للعمل. وأدركت أنه إن تمت إضاعة أي وقت في محاولة القيام بذلك، فإن هذه اللحظة ستمر دون أن توثق».

وهكذا ذهب كنيدي إلى المدرسة الثانوية ومعه كاميرا لا تلفت النظر إطلاقاً وصفها بأنها تشبه ما يمكن شراؤه في محلات سيركيت سيتي، وهي سلسلة متاجر لبيع الإلكترونيات الاستهلاكية. ولكن بساطة جهاز تصويره مكّنت الطلاب من نسيانها والتصرف بشكل طبيعي، مما ساعد على خلق جو من الألفة والثقة هو أهم مكامن القوة في الفيلم. ويقود الاستقلال في التمويل إلى التفكير المستقل، مما أدى إلى إنتاج بعض أروع الأفلام التي شاهدتها أميركا منذ سنين عديدة.

AP Images/Steve Helber ©

سينمائيون يجربون الأجهزة في كاتدرائية بولاية لويزيانا، حيث ينتجون فيلماً وثائقياً بعنوان «قصة نيو أورليانز» عن الإعصار كاترينا.

الآراء المعبر عنها في هذا المقال لا تعكس بالضرورة آراء أو سياسات الحكومة الأميركية.

مهرجان صندانس – دعم عمل السينمائيين المستقلين في شتى أنحاء العالم

Mark Maziarz ©

هواة السينما يتوافدون كل شتاء على بارك سيتي بولاية يوتا لحضور نشاطات مهرجان صندانس السينمائي.

يقدم مهرجان صندانس السينمائي وراعيه معهد صندانس الدعم للمخرجين المستقلين من جميع أنحاء العالم وفرصة التعريف بهم وبأعمالهم.

يقام مهرجان صندانس السينمائي، وهو من المهرجانات السينمائية التي تحظى بأكبر قدر من الاحترام في الولايات المتحدة، على امتداد عشرة أيام في شهر كانون الثاني/يناير من كل عام في جبال بارك سيتي المكللة بالثلوج بولاية يوتا. وقد اتسعت نشاطات هذا المهرجان، الذي أنشئ أساساً لإبراز أفلام المخرجين المستقلين الناشئين، حتى أصبح يشتمل على ندوات وبرامج للشباب وعروض على الإنترنت وحفلات موسيقى حية. ويحضر هذا المهرجان السينمائي أكثر من ٤٥ ألف شخص من جميع أنحاء العالم كل عام. ومنذ أن بدأ تنظيم المهرجان في العام ١٩٨٥ حقق العديد من الأفلام الأميركية والعالمية المستقلة التي عرضت لأول مرة في مهرجان صندانس نجاحاً كبيراً ورشح لنيل العديد من جوائز الأكاديمية وحصل على الكثير من جوائز الأوسكار. وتجذب المكانة المتزايدة الأهمية لهذا المهرجان شخصيات مشهورة عالمية لحضور عروضه السينمائية. وقد شجع المستوى الفني الرفيع للأفلام المعروضة الكثيرين على التمثيل في الأفلام المستقلة وإخراجها، ويتم ذلك عادة بأجور تقل كثيرا عن معايير أجور هوليوود.

تعلن جوائز هيئة التحكيم وجمهور المشاهدين في اليوم الأخير للمهرجان في الفئات الوثائقية والدرامية للأفلام الأميركية والأجنبية. وتتألف هيئات التحكيم من فنانين مرموقين عاملين في صناعة السينما. وتمنح الجوائز لكتابة السيناريو والتمثيل والإخراج والتصوير، بالإضافة إلى منح جوائز خاصة. ولا تدخل جميع الأفلام التي تعرض في المهرجان في المسابقة لنيل الجوائز، ويتم اختيار بعضها لعروض افتتاحية خاصة أو عروض لجذب اهتمام الموزعين السينمائيين، كما يتم عرض عدة أفلام قصيرة من الفئات المختلفة تمكن مشاهدتها أيضاً على الموقع الإلكتروني لمهرجان صندانس السينمائي:
/٢٠٠٧/http://festival.sundance.org

في العام ٢٠٠٧، عرض ٦٤ فيلما أميركيا وأجنبيا في الفئات الدرامية والوثائقية في مهرجان صندانس، وتضمنت خمسة من الأفلام الدرامية التي أخرجها أميركيون شخصيات تحدثت أساسا باللغة الإسبانية أو الهندية أو الكورية أو البرتغالية أو الموسكوغي (لغة هندية أميركية). وقد ركز معظم الأكثر من ٣ آلاف فيلم روائي التي رشحت للعرض في المهرجان على قضايا عالمية. وتشمل الشركات التي كان لها حضور كبير في مهرجان صندانس شركات (Gaumont)و(Celluloid Dreams) و(Wild Bunch) من فرنسا، وشركة بافاريا فيلم إنترناشنال من ألمانيا، وشركة (Trust) للمبيعات السينمائية من الدانمرك، وشركة أفلام فورتيسيمو، وهي شركة عالمية لها مكاتب في أمستردام ولندن وسيدني وهونغ كونغ. ونقل عن مدير المهرجان جيفري غيلمور على نطاق واسع قوله إن مهرجان صندانس السينمائي اتخذ خطوة مقصودة لزيادة تركيزه العالمي عندما خصص، لأول مرة، جوائز تنافسية للأفلام الروائية والوثائقية غير الأميركية في العام ٢٠٠٥.

ويرعى المهرجان السينمائي معهد صندانس، الذي أسسه في العام ١٩٨١ الممثل والمخرج الحائز على عدة جوائز روبرت ريدفورد،

ويقع المعهد هو أيضا في بارك سيتي. ولا تقتصر أهمية المعهد على كونه يعرض أفلاما جريئة وريادية من حيث الأسلوب والموضوع، بل تتعدى ذلك إلى كونه يوفر سوقا عالميا واسعا للموزعين السينمائيين الصغار والكبار وشركات المبيعات للحصول على أفلام مستقلة للعرض في دور السينما في مختلف أنحاء العالم.

ويرعى معهد صندانس عروضا وبرامج عديدة على مدار العام تدعم أعمال المخرجين والكتّاب والمؤلفين الموسيقيين والمؤلفين المسرحيين والفنانين المسرحيين المستقلين. ويشجع برنامج الأفلام الوثائقية استطلاع السرد المبتكر للقصص غير الخيالية وعرض الأفلام الوثائقية لجماهير مشاهدين متزايدة الحجم. ويشترك حوالي ٢٥ من المخرجين الأميركيين والأجانب الناشئين كل عام في برنامج الأفلام الروائية المتزايد الشعبية، الذي يدعم المشاريع السينمائية المستقلة عن طريق مختبرات الكتّاب والمخرجين السينمائيين ومشروعه لما بعد الإنتاج. ويقدّم البرنامج أيضا المشورة الإبداعية والعملية والدعم المالي عن طريق فرص الزمالات. ويجلب برنامج الموسيقى السينمائية مؤلفين موسيقيين ناشئين إلى المعهد، في حين يدعم البرنامج المسرحي تنوع التعبير الفني بين الفنانين المسرحيين كما يدعم الأعمال الأصلية غير المقتبسة والمبتكرة. ويحتفظ المعهد أيضا بمجموعة من الأفلام المستقلة في جامعة كاليفورنيا بلوس آنجيليس.

AP Images/Kevork Djansezian ©

يحضر المهرجان المخرجون والممثلون إلى جانب الهواة وممثلي وسائل الإعلام. تبدو هنا الممثلة الأسترالية توني كوليت (يسار) والممثلة الأميركية أبيغيل بريسلين لدى وصولهما لحضور عرض فيلم «مس سنشاين الصغيرة».

AP Images/Kevork Djansezian ©

الممثل والمخرج، ومؤسس صندانس روبرت ريدفورد.

مهرجان سينمائي في غرفة جلوسك

Daniela Cossali/ITVS

مشهد من «الببغاوات البرية في تلة تلغراف» من مسلسل «العدسة المستقلة».

مسلسلان تلفزيونيان وثائقيان يقدّمان قصصا من مختلف أنحاء العالم للمشاهدين في منازلهم في الولايات المتحدة وثماني دول أخرى، ويعتزم المنتجون الوصول إلى مناطق أخرى في السنين القادمة.

أنتجت خدمة التلفزيون المستقلة (ITVS) [الموقع الإلكتروني http://www/itvs.com] سلسلة من الأفلام الوثائقية التي تعرض في الولايات المتحدة في المحطات الأعضاء في شبكة التلفزيون العامة (PBS). ويطلق على هذه السلسلة اسم «العدسة المستقلة: مهرجان سينمائي في غرفة جلوسك»، وهي تتضمن أفلاماً أميركية وأجنبية أيضا. ويمكن الحصول على معلومات عن البرنامج على الموقع الإلكتروني: http://www.pbs.org/independentlens/ab وقد وصف أحد النقاد هذا المسلسل بأنه «أعظم عرض للأفلام المستقلة على التلفزيون في هذه الأيام» (خاصة بالنسبة للأشخاص الذين لا يشاهدون قناة صندانس، المتوفرة فقط على بعض شبكات تلفزيون الكابل).

يشتمل المسلسل في كل فصل على قصص يكتبها مخرجون يعملون ويعيشون خارج الولايات المتحدة. ويخرج عددا متزايدا من هذه الأفلام مخرجون ليسوا مواطنين أميركيين، يقدّمون قصصا عن بلادهم وثقافتهم وشعبهم. وشمل موسم ٢٠٠٦ – ٢٠٠٧ للعدسة المستقلة الأفلام الأجنبية التالية: «شادية»، قصة فتاة مسلمة في السابعة عشرة تعيش في إسرائيل ويتعين عليها أن توازن بين التزاماتها الدينية وتوقعات الآخرين فيما تنجح كبطلة عالمية في الكاراتيه، و«الوطن أفغانستان» الذي تلقي فيه إحدى المخرجات نظرة على نضال والدها كطبيب ولادة في أفغانستان، حيث تموت امرأة واحدة تقريبا من بين كل سبع نساء أثناء الولادة، و«ثورة: خمس رؤى»، وهو قصص خمسة مصورين كوبيين عاشوا وعملوا على مدى أكثر من أربعة عقود، وقاموا بتغطية كل شيء من الثورة الكوبية إلى الحياة المعاصرة في بلادهم.

وتشمل الأفلام الأخرى التي قدّمت في الموسم الحالي «الذهب الأسود و«الصين الزرقاء» و«الديمقراطية في الموعد النهائي: الصراع العالمي على صحافة مستقلة» و«أكثر من المطلوب» و«العالم طبقا لشارع سمسم» و«باريس، ١٩٥١»، و«الببغاوات البرية في تلة تلغراف» و«إنرون: أكثر الأشخاص ذكاء في الغرفة» و«قطط ميريكيتاني».

وقد قدم عدد من الشخصيات المشهورة برنامج «العدسة المستقلة» على مر السنين، بمن فيهم مقدمه الحالي الممثل تيرينس

Judy Irving/ITVS

سيبث فيلم «الببغاوات البرية في تلة تلغراف» هذا العام ضمن المسلسل التلفزيوني «العدسة المستقلة».

هوارد الحائزٍ على جوائز والذي قام ببطولة الفيلمين المستقلين الناجحين جداً Hustle and flow)) و«اصطدام» (Crash). وكان بين مقدمي البرنامج السابقين كل من إيدي فالكو وسوزان ساراندون ودون شيديل وأنجيلا باسيت.

أما المسلسل الموازي «قصص حقيقية: الحياة في الولايات المتحدة الأميركية» الذي يقدم للمشاهدين الأجانب، وهو مسلسل مبتكر يشتمل على ١٦ حلقة وثائقية ويستضيفه الممثل بينيشيو ديل تورو، فيعرض على المشاهدين الأجانب قصصاً عن الشعب الأميركي والأماكن الأميركية. وتظهر هذه الأفلام التي أخرجها مخرجون مستقلون ثراء وتعقيد الحياة في الولايات المتحدة، من المناطق المخصصة لسكان أميركا الأصليين إلى الحدود مع المكسيك، ومن راكبي الأمواج إلى الشعراء وصيادي الأسماك وعمال مناجم الفحم.

AP Images/Louis Lanzano ©

شمل مقدمو مسلسل «العدسة المستقلة» نجوما سينمائيين مستقلين كمقدم الموسم الحالي تيرينس هوارد الذي قام ببطولة الفيلمين المستقلين (Hustle and Flow) و«اصطدام».

ومن خلال التعاون عن كثب مع محطات البث التلفزيوني حول العالم، يتيح برنامج «قصص حقيقية» توفير هذه البرامج مجاناً للمشاهدين الذين لا تتوفر لديهم فرص تذكر لمشاهدة أفلام وثائقية مستقلة، وتعرض آراء عن الولايات المتحدة يندر أن تشاهد في عناوين الصحف أو وسائل الإعلام التجارية. وقد تم بث قصص حقيقية في العام ٢٠٠٦ من شبكات الإذاعة العامة في بيرو http://www.irtp.com.pe وملاوي ومصر http://www.ertu.gov.eg.

وسيتوسع المسلسل في العام ٢٠٠٧ ليشمل شبكات إذاعة عامة في كولومبيا http://www.rtvc.gov.co، والبحرين http://www.bahraintv.com ، وإندونيسيا http://www.tvri.co.id، وبنغلاديش وهونغ كونغ. ويعتزم منتجو المسلسل التوسع في كل عام.

وسيشتمل الموسم الحالي على ((American Aloha: Hula Beyond Hawaii و(Downside Up) و(Family Undertaking) و(First Person Plural) و(In My Corner) و(In the Light of Reverence) و(Kiss My Wheels) و(Larry vs. Lockney) و(Los Angeles Now) و(Maid in America) و (On a Roll: Family, Disability, and the American Dream) و(Outside Looking In: Transracial Adoption in America) و(The Split Horn: Life of a Hmong Shaman in America) و(Summerstock) و(Taking the Heat: The First Women Firefighters of New York City) و(Troop ١٥٠٠).

Photo Linda Hawkins Costigan/ITVS

فيلم «شادية» يروي قصة بطلة عالمية في الكارتيه في السابعة عشرة من العمر. تعيش في قرية مسلمة بشمالي إسرائيل.

Photo Linda Hawkins Costigan/ITVS

«العالم طبقا لشارع سمسم» فيلم وثائقي عن الصيغ العالمية لمسلسل الأطفال التلفزيوني الحائز على جوائز. ويشتمل الفيلم على شخصيات مثل «كامي» من برنامج جنوب إفريقيا «تاكالاني سيسامي.»

الثورة الرقمية

ستيفن آشر

AP Images/Paul Sakuma ©

المدير التنفيذي لشركة كمبيوتر أبيل (Apple) ستيف جوبس، يسير أمام أجهزة ضخمة تحاكي الآي بودز تعرض لقطات من أفلام مختلفة. أطلقت أبيل كمبيوتر في شهر أيلول/سبتمبر ٢٠٠٦ خدمة أفلام سينمائية على الإنترنت تسهّل مشاهدة الأفلام في المنازل أو أثناء التنقل.

استخدم السينمائيون التكنولوجيا الرقمية لأول مرة في عقد الثمانينيات لتشكيل أنواع رائعة جديدة من الصور للشاشة الفضية. ومنذ ذلك الوقت، أتاحت أدوات متقدمة بصورة متزايدة إمكانية إنتاج وتسويق وتوزيع الأفلام السينمائية رقميا. ستيفن آشر مخرج أفلام وثائقية طويلة، بينها فيلم «كثير جدا وسريع جدا» (٢٠٠٦) و«الجدول المتعب: فيلم عن الغرب الأوسط» (١٩٩٦)، الذي رشح لجائزة الأوسكار. وستنشر في شهر تموز/يوليو طبعة جديدة لكتابه الرائج جدا «دليل المخرج السينمائي: دليل شامل للعصر الرقمي».

شهد تاريخ الأفلام السينمائية لحظات حاسمة غيرت فيها تكنولوجيا جديدة كل شيء. ففي العام ١٩٢٧، كان فيلم «مغني الجاز» – أول فيلم سينمائي ناطق – بداية عصر السينما الناطقة. وفجأة، اختفت الأفلام الصامتة وظهر نوع جديد من النجوم ونوع جديد من القصص السينمائية، مما غيّر كيفية كتابة وتصوير وعرض الأفلام السينمائية.

وتحدث التكنولوجيا الرقمية في هذه الأيام ثورة حتى أكثر أهمية. ولا يدرك الشباب الذين نشأوا في عصر الإنترنت قوة الزلزال الذي أحدثته تلك التكنولوجيا. وسوف يغير هذا الأفلام، بل وجميع وسائل الإعلام في الواقع، إلى الأبد.

وما تعنيه كلمة رقمي من الناحية التقنية هو أن الصور والأصوات تحوّل إلى بيانات رقمية (آحاد وأصفار) يمكن تخزينها ومعالجتها وإرسالها بواسطة أجهزة الكمبيوتر. وعند إدخال البيانات بصيغة رقمية، ينفتح عالم من الاحتمالات.

واقع جديد

بدأ العصر الرقمي في الأفلام السينمائية في عقد الثمانينيات، إلا أنه اكتسب زخما كبيرا حوالي العام ١٩٩٠. ومنذ البداية، استخدمت التكنولوجيا الرقمية لابتكار أنواع جديدة من الصور. وكانت شركة المخرج السينمائي جورج لوكاس (Industrial Light and Magic) رائدة في المؤثرات المرئية الخاصة المذهلة التي جعلت القصص الفضائية الخيالية تبدو واقعية بشكل مذهل. وقد أصبح بإمكاننا الآن، باستخدام برامج مثل (Photoshop)، أن نغير

الصور رقميا – على سبيل المثال، إزالة شخص أو إضافة بناية – مما غيّر إدراكنا الأساسي للواقع المصور. وأصبح من الواضح أن أقوالاً متداولة مثل «الصور لا تكذب» و«المشاهدة تقود إلى التصديق» غير صحيحة في العصر الرقمي. وساعدت أنظمة المونتاج الرقمي في تكوين أساليب وتقنية سينمائية جديدة، كاستخدام لقطات قريبة جداً، وصور وأشكال تطير حول الشاشة، وأشكال تتغير وتتحول إلى أشكال أخرى أمام أعين المشاهدين. وما كان سيكون من الممكن تقديم الإعلانات التلفزيونية بالشكل الذي تظهر فيه في هذه الأيام لولا توفر الأدوات الرقمية.

وشهد عقد التسعينيات زيادة هائلة في الفيديو الرقمي (DV) وآلات (Camcorders) الصغيرة (MiniDV) التي منحت الهواة القدرة على تصوير ومونتاج أشرطة فيديو زهيدة الكلفة رفيعة المستوى. وسارع المخرجون السينمائيون المستقلون إلى تبني واستخدام كاميرات الفيديو الرقمي في إخراج أفلام أصبحت فجأة تعرض على التلفزيون وفي المهرجانات السينمائية المرموقة. أما في نموذج الإنتاج التقليدي في هوليوود، فيتم التصوير بكاميرات أفلام ٣٥ ملمترا تتطلب طاقماً كبيراً من الفنانين والفنيين. ومع أن الفيديو الرقمي لا يصل إلى مستوى جودة فيلم الخمسة وثلاثين ملمترا، إلا أنه جيد بما فيه الكفاية ورخيص بما فيه الكفاية بحيث أنه أمكن استخدام الفيديو الرقمي في طائفة واسعة من المشاريع السينمائية المبنية على قصص خيالية وفي أفلام وثائقية كان إنتاجها سيكون مستحيلا، أو مكلفا إلى حد يجعلها مستحيلة، قبل ظهور الفيديو الرقمي.

وصادف أنه مع انطلاق الفيديو الرقمي انطلقت أيضا شبكة الإنترنت عالمية النطاق. ولم تعرف هوليوود في البداية كيف تستفيد منها. ويعتبر فيلم «مشروع ساحرة بلير»، وهو فيلم أنتج بميزانية

AP Images/Paul Sakuma ©

فيلم «قراصنة الكاريبي» يعرض على شاشة كمبيوتر.

ضئيلة في العام ١٩٩٩ وصور بكاميرات فيديو صغيرة، أول فيلم يستغل قدرة الإنترنت على التسويق. فقد أثار منتجو الفيلم، من خلال نشرهم تلميحات على الإنترنت بأن الرعب الموجود في الفيلم حقيقي، نقاشا حادا ساعد الفيلم على تحقيق إيرادات عالمية إجمالية بلغت ٢٤٨ مليون دولار. وقد أصبحت الآن المواقع والمدونات الإلكترونية أو البلوغز والنقد المنشور على الإنترنت والمناقشات على المواقع الإلكترونية مثل (MySpace.com) عناصر أساسية في إثارة «ضجة» حول فيلم جديد.

AP Images/Yesikka Vivancos ©

أسست إيفون مكورميك ليونز المهرجان السينمائي الدولي النسائي لعرض أفلام المخرجات السينمائيات اللواتي يشكلن نسبة خمسة إلى سبعة بالمئة من العاملين في مهنة الإخراج السينمائي.

وتفتح الشبكة العنكبوتية الباب أمام نموذج جديد من الإنتاج والتوزيع السينمائي. فإنتاج وتوزيع معظم الأفلام يتم حالياً من قبل شركات ضخمة – كاستوديوهات السينما وشبكات التلفزيون وشركات التوزيع الضخمة. إلا أن شبكة الإنترنت تجعل من السهّل إنتاج فيلم لجمهور محدد وبيع أقراص فيديو رقمية (DVD) مباشرة لذلك الجمهور، فتمكن المنتج بذلك من تجاوز صناع القرار في الشركات الذين كانوا سيرفضون المشروع على الأرجح بسبب افتقاره إلى القدرة على استقطاب عدد كبير من المشاهدين. ويشير خبير التوزيع السينمائي بيتر برودريك إلى أن فيلم «انعكاس» وهو فيلم درامي يتعلق بالمصارعة في المدارس الثانوية لم يعرض أبدا في دور السينما أو على التلفزيون أو يقدّم حتى في محلات بيع أو تأجير أشرطة الفيديو، ولكنه حقق رغم ذلك أكثر من مليون دولار عن طريق بيع أقراص الفيديو الرقمية (DVD) والتسويق عبر شبكة الإنترنت. ويصف المؤلف كريس أندرسون في كتاب «الذيل الطويل: سبب كون مستقبل التجارة هو بيع الأقل من الأكثر» كيف تمكن شبكة الإنترنت المنتجين والموزعين من استهداف جماهير معينة بمنتجات لا تبيع بكميات كافية في الطرق التقليدية للبيع بالتجزئة. وتزداد القدرة على تحقيق الربح لدى إنتاج أنواع أصغر أو غير معتادة من الأفلام كلما ابتعدنا أكثر عن بيع أو استئجار أشياء مادية مثل أقراص الفيديو الرقمية (DVD) وتوجهنا نحو إنزال الملفات الإلكترونية.

التسليم بالوسائل الرقمية

في غضون ذلك، حقق التقدم الذي تم إحرازه في وضوح البث التلفزيوني عالي التحليل (HDTV) المعروف باسم هاي دفنشن في الآونة الأخيرة قفزة هائلة إلى الأمام في نوعية الصورة والصوت. ويعرف كل من زار محل بيع أجهزة إلكترونية أخيراً وضوح

AP Images/Louis Lanzano ©

روبرت ريدفورد (وسط) وجون كوبر من معهد صندانس (يسار) وبيل غاجدا من مؤسسة (GSM) التي يخدم أعضاؤها أكثر من بليوني زبون للتليفون المحمول في مختلف أنحاء العالم. يشاهدون لقطات من فيلم على هاتف محمول.

الشاشات المسطحة الجديدة الذي لا يمكن تصديقه وضخامتها. ويتكون كل إطار من الفيديو الرقمي من نقاط ضوئية صغيرة تعرف باسم (Pixels). وكلما ازداد عددها، كلما كانت الصورة أفضل وأكثر وضوحا، خاصة عندما تعرض على شاشة كبيرة. ويستخدم الفيديو التقليدي الذي يقدم وضوحا عاديا حوالي ٣٤٥ ألف نقطة ضوئية (Pixel) لكل إطار. في حين تستخدم أفضل الأنظمة ذات الوضوح الشديد (هاي دفنشن) حوالي مليوني نقطة ضوئية (Pixel). وعندما ترى فيلما جيد التصوير معروضا على شاشة كبيرة بوضوح شديد، فإنك لن تريد العودة إلى مشاهدة الأفلام ذات الوضوح العادي.

وقد بدأت تقنية الهاي دفنشن بإحداث تغيير جذري في أفلام هوليوود وبرامجها التلفزيونية (باستخدام تكنولوجيا كاميرا كان رائدها، مرة أخرى، جورج لوكاس). وأصبحت أنواع كثيرة من المشاريع التي كانت تصور على أفلام تصور حاليا بأسلوب التحليل العالي (هاي دفنشن) لتوفير الوقت والمال. وقد وصلت النوعية الآن إلى مستوى من الجودة لم يعد المشاهدون معه قادرين على التمييز بين الهاي دفنشن والتصوير بكاميرات أفلام الـ٣٥ ملمترا. وأصبحت جميع الأفلام تقريبا تمر حاليا بمرحلة رقمية في وقت ما في عملية إنتاجها.

قُدّمت مبادرة السينما الرقمية من قبل مجموعة استوديوهات لنقل التكنولوجيا الرقمية إلى دور العرض. وعندما تذهب حاليا إلى دار السينما المحلية، فإنك تشاهد على الأرجح فيلما يعرض باستخدام آلة عرض سينمائي. وتستخدم آلات العرض الرقمية الجديدة من نوع (٤K) تسعة ملايين نقطة ضوئية (Pixel) تقريبا وتعرض صورة رائعة لن تتعرض أبدا للخدش أو للأوساخ. وقد قاومت دور العرض الاستثمار في الأجهزة المكلفة، ولكن نظرا لكون الاستوديوهات ستوفر ملايين الدولارات لدى التوقف عن طبع وشحن نسخ الأفلام الثقيلة، فقد تقوم في نهاية المطاف بدعم تمويل الأجهزة الجديدة. إلا أن هوليوود تشعر بالرعب من احتمالات وقوع أعمال القرصنة وسرقة أفلامها الجديدة لدى صدورها في شكل رقمي. وتشكّل القرصنة مشكلة هائلة. وعلى سبيل المثال، عندما قدم العرض الافتتاحي لأحدث أفلام جيمس بوند أخيرا في صالات العرض الأجنبية، كانت النسخة المسروقة من أقراص الفيديو الرقمية (DVD) قد سبقتها إلى الأسواق.

ولكن في الوقت الذي تقف فيه صالات السينما على عتبة العصر الرقمي، أصبح يتوفر للمستهلكين عددا يتزايد بسرعة هائلة من الخيارات لمشاهدة الأفلام على شاشات مسطحة ضخمة في غرف جلوسهم، وعلى شاشات الكمبيوتر الأصغر حجما على مكاتبهم، وعلى شاشات تليفوناتهم المحمولة الصغيرة في الشارع. وسوف يحل التلفزيون الرقمي – المتاح حاليا في قنوات ذات وضوح شديد ووضوح عادي – كليا محل التلفزيون العادي التقليدي في الولايات المتحدة في ١٧ شباط/فبراير ٢٠٠٩. وسوف نتمكن قريبا، من خلال توفر الفيديو تحت الطلب، والإنزال على الإنترنت، و(TiVO) (وهو نوع من مسجلات الفيديو الرقمية يسمح للمرء بتسجيل برنامج ما أثناء مشاهدة برنامج آخر)، وبرامج البث على الإنترنت، من مشاهدة أي شيء، في أي مكان، وفي أي وقت تقريبا. فهل سيعني ذلك نهاية واحد من أعظم التقاليد المنتشرة في جميع أنحاء العالم – أي

AP Images/Noah Berger/File ©

قاد المخرج والمنتج الشهير جورج لوكاس صناعة السينما في تطورات تكنولوجية عديدة. من المؤثرات الخاصة في أفلام «حرب النجوم» إلى رؤيته الحالية حول وسائل توزيع الأفلام في المستقبل.

الذهاب إلى دور السينما لمشاهدة فيلم ونحن محاطون بجمهور يضحك ويبكي معنا؟

مرة أخرى نتوجّه بأنظارنا إلى جورج لوكاس كرائد يهدينا إلى المستقبل. نظراً لكون إصدار الفيلم في دور السينما عملاً مكلفاً جداً وينطوي على مجازفة هائلة، تُدفع الاستوديوهات إلى التوجه نحو عقلية الأفلام الضخمة الميزانية، أي إلى تقديم منتج يجذب أوسع جمهور ممكن (أو، حسب نظرتك إلى الأمر، القاسم المشترك الأدنى) ويحقق أرباحاً هائلة. ومع ذلك، فإن معظم الأفلام تتعرض لخسائر مالية في دور السينما. وقد أبلغ جورج لوكاس، الذي قدّم من الأفلام الضخمة الإنتاج التي حققت إيرادات ضخمة أكثر مما قدمه أي شخص آخر تقريبا، مجلة «دايلي فريتي»، «إننا لا نريد أن ننتج أفلاما سينمائية. إننا على وشك التحول إلى التلفزيون». وقال إنه بدلا من إنفاق ١٠٠ مليون دولار لإنتاج فيلم واحد و١٠٠ مليون دولار أخرى لتوزيعه في دور السينما، سيصبح بإمكانه أن ينتج ٥٠ إلى ٦٠ فيلما للتلفزيون وللتوزيع عبر الإنترنت. أما في ما يتعلق بذهاب الجمهور إلى صالات السينما لمشاهدة الأفلام في المستقبل فقال لوكاس: «لا أعتقد أن ذلك سيكون عادة في المستقبل».

عندما يأخذ المرء بعين الاعتبار أن التكنولوجيا الرقمية هي في الأساس وببساطة وسيلة لتحويل الأفلام إلى مجموعة من الآحاد والأصفار، يصاب بالصدمة والذهول للقدر الذي غيرت فيه طريقة صنع الأفلام السينمائية، والقصص التي تقدمها، وأمكنة عرضها، وكلفة إنتاجها، ومشاهديها. ولم تنته التطورات بعد وما علينا سوى انتظار ما سيأتي به الغد من تغييرات.

الآراء المعبر عنها في هذا المقال لا تعكس بالضرورة آراء أو سياسات الحكومة الأميركية.

هوليوود تتوجّه نحو المحافظة على البيئة

روبين إل. بيغر

.Warner Bros. Entertainment Inc. All rights reserved 2007 ©

شيلي بيليك من استوديو الأخوة وارنر، تناقش الجهود البيئية الرائدة للاستوديو.

تتبنى صناعة السينما، من الأفراد إلى الاستوديوهات الرئيسية، ممارسات ترمي إلى المحافظة على البيئة. روبين إل. بيغر عضو في هيئة تحرير مكتب برامج الإعلام الدولي بوزارة الخارجية الأميركي، وهي محررة «المجتمع والقيم».

يمكن لعملية إنتاج الأفلام السينمائية أن تكون عملية ينتج عنها كثير من القاذورات، خاصة من وجهة نظر بيئية. فأوامر «أضواء، كاميرا، صوّر» تعني عادة تشييد مبان وديكورات للاستعمال المؤقت، وضرورة طبع مئات النسخ من النصوص المكتوبة، وإطعام الناس والقيام بتدفئة أو تبريد الأماكن التي يتواجدون فيها، كما أن مشاهد الأكشن تتطلب في كثير من الأحيان تفجيرات ومفرقعات. وتحتاج الأضواء إلى طاقة، كما أنه من الضروري نقل كل شخص وكل شيء إما بالسيارات أو الطائرات أو بوسائل أخرى من نقطة على أخرى. وحتى التكنولوجيا الرقمية تؤدي إلى تحديات بيئية نتيجة صنع واستخدام الأجهزة المتخصصة ثم التخلص منها.

وبوصف صناعة السينما إحدى أضخم الصناعات في جنوب كاليفورنيا، فإنها أسهمت عبر التاريخ في رفع مستوى التلوث في المنطقة. إلا أن كثيرين في هوليوود ملتزمون بتغيير الطريقة التي تدار بها هذه الصناعة. ويتراوح الأشخاص المهتمون بدعم البيئة بين مديري وهيئات موظفي الاستوديوهات الكبرى والممثلين والفنانين والمسؤولين عن الجانب المالي.

الصناعة: من بين مدراء الاستوديوهات الذين يقودون شركاتهم نحو برامج تحافظ على البيئة ألان هورن الرئيس والرئيس التنفيذي في استوديو الأخوة وارنر، ورون ماير الرئيس والرئيس التنفيذي في استوديو يونيفرسال. كما أن استوديو يونيفرسال ملتزم بتخفيض كمية الغازات المسببة لظاهرة الاحتباس الحراري بنسبة ثلاثة بالمئة، وقد اتخذ طائفة من الإجراءات لتحقيق ذلك، كاستبدال عربات الترام المسيّرةٍ بالديزل في مدينة الملاهي التابعة للاستوديو بعربات أقل إضراراً بالبيئة. وما فتئ استوديو الأخوة وارنر يؤكد على البيئة منذ أكثر من 14 عاما، ولديه مسؤول تنفيذي لقضايا البيئة. وقد بدأت المشاريع البيئية في الاستوديو بتخفيض الفضلات الناجمة عن عملياته وإعادة معالجتها ثم توسعت إلى برنامج شامل موضح في موقعه الإلكتروني www.wbenvironmental.com اختر (Eco-Tour) من قائمة الخيارات لمشاهدة شيلي بيليك نائبة رئيس المبادرات البيئية وهي تروي قصة الأخوة وارنر. وتعرف بيليك المشاهد على جوانب كثيرة في صناعة السينما، مشيرة إلى الإجراءات التي اتخذها الاستوديو في كل منها ومقدمة الأدلة على أن السياسات البيئية يمكن أن تعود بالربح على منتجي الأفلام، بالإضافة إلى كونها مفيدة للكرة الأرضية.

الأفلام: اشتمل الفيلم الروائي «سيريانا»، الذي فاز الممثل جورج كلوني عن دوره فيه بجائزة الأوسكار لأفضل ممثل في دور مساعد، على موضوع بيئي. وقدّم الفيلم الوثائقي «حقيقة غير مريحة»، الذي فاز بجائزة الأوسكار لأفضل فيلم وثائقي، عرض نائب الرئيس الأميركي السابق آل غور حول الاحتباس الحراري وارتفاع درجة حرارة الكرة الأرضية، إلى جمهور عالمي. وطالب هذان الفيلمان السينمائيين على إنتاج أفلامهم كمشاريع «حيادية التأثير الكربوني.» ويعني كون المشروع «حيادي التأثير الكربوني» أن يتم تحييد تأثير كمية الغازات المنبعثة المسببة لظاهرة الاحتباس الحراري والمولدة من الطاقة المستهلكة في إنتاج مشروع سينمائي من خلال موازنتها بزراعة عدد من الأشجار أو عن طريق الاستثمار في الطاقة الشمسية أو غيرها من أنواع الطاقة البديلة المتجددة بمبلغ يعادل ما تم استهلاكه من الطاقة في المشروع.

الأفراد: يأخذ الممثلون والسينمائيون البيئة بعين الاعتبار عندما يختارون الأدوار والمشاريع السينمائية، ويستخدمون مكانتهم للفت الانتباه إلى هذه القضايا، كما يدعمون القضايا البيئية ماليا. وتشمل قائمة الأفراد الناشطين في دعم البيئة روبرت ريدفورد الذي كرّم مرارا لجهوده والذي أطلقت قناة صندانس على تلفزيون الكابل التي يديرها أخيرا برنامج «الأخضر»، وهو مجموعة برامج أسبوعية مكرّسة للقضايا البيئية؛ وليوناردو ديكابريو، الذي سيصدر فيلمه الوثائقي الطويل حول حالة البيئة العالمية «الساعة الحادية عشرة»

AP Images/Alastair Grant ©

أنتج جورج كلوني فيلم «سيريانا» وفاز بجائزة الأوسكار لأفضل ممثل في دور مساعد عن دوره فيه». وهو من أوائل الأفلام التي تم تحييد تأثير ما انبعث أثناء إنتاجها من غاز ثاني أكسيد الكربون.

خلال العام 2007، والذي عمل في برنامج بيئي يوثق أحداثاً واقعية وفي أفلام قصيرة تعالج القضايا البيئية –www.leonardodi caprio.org؛ والكاتب – المخرج بول هاغيس، الذي يدعم جهوده المهنية بالتزام شخصي بالبيئة، بما في ذلك العيش في منزل مزود بالطاقة الشمسية وقيادة سيارة «هجين». وبين الأشخاص المعروفين بجهودهم في هذا المجال أيضاً كل من لوري ولاري ديفيد وروب راينر وتوم هانكس وهاريسون فورد ونورمان لير وكاميرون دياز وداريل حنا، بالإضافة إلى كثيرين آخرين.

وكان من المناسب أن الأكاديمية الأميركية لفنون وعلوم السينما أعلنت خلال حفلة توزيع جوائز الأوسكار في شهر شباط/فبراير 2007 أن الحفلة نفسها كانت إنتاجا روعيت فيه المحافظة على البيئة ووجهت انتباه المشاهدين إلى الموقع الإلكتروني www.oscar.com للحصول على مزيد من المعلومات وعلى روابط الوصل بمجلس الدفاع عن الموارد الطبيعية.

الحكومة والأفلام السينمائية

ليس لدى الولايات المتحدة، على عكس الكثير من الدول الأخرى التي تشرف فيها الحكومة على البرامج الثقافية بما فيها السينما، مكتب حكومي أو وزارة تنظم صناعة السينما. إلا أن الحكومة تتفاعل مع صناعة السينما بطرق متعددة.

إنتاج الأفلام السينمائية

تصدر الأفلام السينمائية في الولايات المتحدة بصورة عامة عن مصدرين: الاستوديوهات الضخمة التي تنتج الكثير من الأفلام والبرامج التلفزيونية في كل عام، والسينمائيون المستقلون، الذين يشملون الطلاب والسينمائيين المتمرسين. ويحصل السينمائيون المستقلون أحيانا – عن طريق المنح من الجامعات أو مجالس الفنون ومجالس الآداب والفنون الإنسانية – على دعم غير مباشر من تمويل قدمته أصلا حكومة محلية أو حكومة ولاية أو الحكومة الفدرالية، إلا أن معظم التمويل يأتي من مستثمرين خاصين أو عن طريق منظمات خيرية مهتمة إما بتشجيع الفنون أو بتأييد قضية يتناولها فيلم معين.

ورغم عدم وجود وزارة للسينما، هناك مكاتب حكومية عديدة تتعامل مع صناعة السينما. وتروّج المكاتب السينمائية الحكومية التابعة لحكومات الولايات والحكومات المحلية للمواقع المحلية لصنع الأفلام لأن استخدام مواقعها يجلب العمالة وغيرها من الفوائد الاقتصادية، ويروج للمواقع السياحية، أو يظهر منطقتها بمظهر إيجابي. كما تساعد هذه المكاتب السينمائيين في العمل مع رجال الشرطة وغيرهم لوضع الترتيبات لتصوير المشاهد السينمائية التي تؤثر على حركة المرور، أو تستخدم المباني العامة، أو تحتاج إلى اعتبارات خاصة أخرى.

كما أن لدى الكيانات الحكومية، وخاصة فروع القوات المسلحة، مكاتب تساعد في تنسيق استخدام السينمائيين لمنشآتها وأجهزتها وحتى أفرادها. ومن الصعب، مثلا، على مخرج أن يصنع حاملة طائرات وهمية أو أن يستخدم مجموعة من الكومبارس في خلفية فيلم سينمائي يظهرون كجنود حقيقيين أو بحارة أو طيارين أو مشاة بحرية (ممن يتسمون عادة بقصات شعر ومستويات لياقة مدنية وطريقة وقوف وجلوس مختلفة عما يتسم به المدنيون.) والقوات المسلحة مستعدة لتوفير منشآتها، ضمن المعقول، للمشاريع الموافق عليها، ولدى كل فرع مكتب يعالج هذه الطلبات. وتعالج فروع الحكومة الأخرى الطلبات لاستخدام الأماكن والمباني العامة، كالنصب التذكارية أو المتنزهات.

وقد قامت الحكومة الأميركية قبل سنين عديدة بإنتاج بعض الأفلام الروائية وعملت عن كثب مع هوليوود في إنتاج أفلام تشجع الروح المعنوية العامة خلال الحرب. إلا أن هذه البرامج ألغيت بعد الحرب العالمية الثانية بسبب مزيج من العوامل المتعلقة بالميزانية والعوامل الفلسفية. والاستثناء الوحيد لذلك هو العمل الذي تقوم به مكاتب الحكومة التي تتعامل، بطبيعة عملها، مع جماهير المشاهدين في الخارج، من محليين أو أجانب. فقد أنتجت وكالة الإعلام الأميركية، على مدى سنين عديدة، أفلاما للعرض أمام جماهير مشاهدين في الخارج لإتمام ومساندة برامجها التعليمية الأخرى. وفاز أحد هذه الأفلام بجائزة الأوسكار لأفضل فيلم وثائقي، وهو فيلم «جون إف. كنيدي: سنوات البرق، يوم الطبول»، وهو فيلم تذكاري أنتج بعد اغتيال الرئيس كنيدي. وقد توقفت هذه الوكالة، التي أصبحت الآن جزءا من وزارة الخارجية الأميركية، عن إنتاج الأفلام.

AP Images/Donna McWilliam ©

يتم إنتاج هذا الفيلم بمساعدة هيئة الأفلام بولاية تكساس.

الرقابة

كانت هناك أوقات، خاصة خلال الحرب العالمية الثانية، حين كان الأمن القومي قضية تشغل البال، فرضت فيها قيود على النشر الواسع لأنواع معينة من المعلومات، إلا أن الحكومة، بشكل عام، لا تتدخل بالرقابة. وفي محاولة لتحقيق توازن بين بواعث القلق المرتبطة بحرية التعبير وتلك المرتبطة بمصلحة الشعب وذوق الشعب، أدت معايير تطوعية سنتها وطبقتها صناعة السينما إلى نظام تصنيف، (G) لجماهير المشاهدين العامة، و(R) لمشاهدين محددين، وعدة فئات أخرى، يطبقها رقباء صناعة السينما – وليس

الحكومة

– على الأفلام، متيحين للمشاهدين والأهالي وأصحاب دور السينما فرصة الحكم بشكل أفضل على محتوى الجنس والعنف واستخدام الألفاظ النابية في الفيلم.

توزيع الأفلام السينمائية

توزع الأفلام التي يتم إنتاجها في الولايات المتحدة في هذه الأيام، مع استثناءات قليلة جدا، محليا وفي الدول الأخرى عن طريق قنوات تجارية يتحكم فيها السوق. وعندما لا يستقطب الفيلم جمهورا كبيرا يتم اختصار فترة عرضه ويحل محله فيلم آخر، أملا في أن يحقق نجاحا كبيرا. وكان هناك بعض الدعم الحكومي خلال النصف الأول من القرن العشرين لإرسال أفلام إلى الخارج تساعد في إبراز المثل الأميركية. إلا أن هذا المجهود تقلص إلى حد كبير وتحوّل إلى مكتب صغير في وزارة الخارجية يعمل، على سبيل المثال، على مساعدة السفارات الأميركية في الحصول على أفلام تجارية لعرضها أمام مشاهدين محليين، ويتم ذلك عادة بالتعاون مع راع محلي، كوزارة الثقافة أو إحدى الجامعات في البلد المضيف. وبهذه الطريقة، تدعم الحكومة الأميركية الجهود لتنظيم المهرجانات السينمائية والبرامج المحلية الأخرى.

AP Images/Honolulu Advertiser, Jeff Gebhard ©

AP Images/Tom Stathis ©

يستطيع السينمائيون، عن طريق مكاتب خاصة في القوات المسلحة، استخدام المواقع والمعدات العسكرية، كتلك التي استخدمت في هذه المشاهد من فيلم «بيرل هاربر».

Bibliography

yrtsudnI mliF eht tuobA gnidaeR lanoitiddA

Allen, Michael. Contemporary U.S. Cinema. New York: Longman/Pearson Education, 2003.

Ascher, Steven and Edward Pincus. The Filmmaker's Handbook: A Comprehensive Guide for the Digital Age. Revised ed. New York: Plume, 1999. [Third edition to be published in July 2007.]

Bordwell, David. The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies. Berkeley: University of California Press, 2006. http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0623/2005025774-d.html

Diawara, Manthia and Mia Mask, eds. Black American Cinema 2. New York: Routledge, 2006.

Emmons, Mark. Film and Television: A Guide to the Reference Literature. Westport, CT: Libraries Unlimited, 2006. Table of Contents: http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip064/2005034358.html

Katz, Ephraim, Fred Klein, and Ronald D. Nolen. The Film Encyclopedia. 4th ed. New York: HarperCollins, 2001.

Lyman, Rick. Watching Movies: The Biggest Names in Cinema Talk About the Films That Matter Most. New York: Time Books, 2003.

McCarthy, Kevin F. et al. The Performing Arts in a New Era. Santa Monica, CA: Rand Corporation, 2001. Supported by the Pew Charitable Trust. http://www.pewtrusts.com/pdf/cul_rand.pdf

Rhodes, Gary D. and John Parris Springer, eds. Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking. Jefferson, NC: McFarland, 2006. Table of Contents: http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip0512/2005012767.html

Rollins, Peter C. and John E. O'Connor, eds. Hollywood's West: The American Frontier in Film, Television, and History. Lexington: University Press of Kentucky, 2005. Table of Contents: http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip0514/2005018026.html

Trumpbour, John. Selling Hollywood to the World: U.S. and European Struggles for Mastery of the Global Film Industry, 1920-1950. Cambridge, UK; New York: Cambridge University, 2002. http://www.loc.gov/catdir/description/cam022/2001037562.html

Turner, Graeme. Film as Social Practice. 4th ed. New York: Routledge, 2006. http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0654/2005030194-d.html

Vaughn, Stephen. Freedom and Entertainment: Rating the Movies in an Age of New Media. New York: Cambridge University, 2006. http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0633/2005001236-d.html

The U.S. Department of State assumes no responsibility for the content and availability of the resources listed above. All Internet links were active as of May 2007.

Internet Resources

American Film Institute
AFI is a national institute providing leadership in screen education and the recognition and celebration of excellence in the art of film, television, and digital media.
http://www.afi.com/Docs/about/press/2007/100movies07.pdf

AFI Silver Theatre and Cultural Center
Presents a variety of film and video programming, augmented by filmmaker interviews, panels, discussions, musical performances, and other events that place the art on-screen in a broader cultural context.
http://www.afi.com/silver/new/default.aspx

Billboard
An international newsweekly of music, video, and home entertainment.
http://www.billboard.com

Bloom
MTV and OneDotZero have launched Bloom, a competition to find the best up-and-coming moving image talent from around the world and to commission a series of one-minute films that explore identity and community.
http://www.mtvonedotzero.com

Film and History
Published since 1970, Film and History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies is concerned with the impact of motion pictures on our society. Also, Film and History focuses on how feature films and documentary films both represent and interpret history.
http://www.filmandhistory.org

Film Schools
Features basic information about each school's program, often including opinions or evaluations submitted by students and others.
http://film_schools_browse.htm

Film Society of Lincoln Center
"America's pre-eminent film presentation organization, The Film Society of Lincoln Center was founded in 1969 to celebrate American and international cinema, to recognize and support new filmmakers, and to enhance awareness, accessibility and understanding of the art among a broad and diverse filmgoing audience."
http://www.filmlinc.com/about/about.htm

History of the Academy Awards
http://www.oscars.org/aboutacademyawards/history01.html

Internet Movie Database
http://us.imdb.com

Motion Picture Association of America (MPAA)
http://www.mpaa.org

Movie Preview Sites
Offers comprehensive information on the film industry, including bios, movie trailers, latest information, and news and gossip.
http://trailers.htm

National Film Preservation Foundation
The National Film Preservation Foundation (NFPF) is the nonprofit organization created by the U.S. Congress to help save America's film heritage. It supports activities nationwide that preserve American films and improve film access for study, education, and exhibition.
http://www.filmpreservation.org

Script P.I.M.P. (Script Pipeline Into Motion Pictures)
This site contains information about how to submit screenplays, how to get script coaching, how to sign up for the newsletter or competitions, and how to search databases for a script. It also has information about film school options with links to individual schools and colleges that offer screenwriting or film programs.
http://www.scriptpimp.com/show_me/film_schools/

The U.S. Department of State assumes no responsibility for the content and availability of the resources listed above, all of which were active as of May 2007.

A MONTHLY JOURNAL ABOUT THE UNITED STATES OFFERED IN MULTIPLE LANGUAGES

Five Thematic Editions:

Economic Perspectives
Foreign Policy Agenda
Global Issues
Issues of Democracy
Society & Values

REVIEW THE FULL LISTING OF TITLES AT
http://usinfo.state.gov/pub/ejournalusa.html