المركز الديمقراطي العربي؛ برلين - ألمانيا

مجلة المؤتمرات العلمية الدولية

دورية دولية محكمة
تعنى بنشر وقائع المؤتمرات العلمية في جميع التخصصات

العدد الرابع عشر

ISSN . 2701 – 3995

المركز الديمقراطي العربي

مجلة المؤتمرات العلمية الدولية

International Journal of Scientific Confrences

International scientifie periodical journal
Deals with publishing the proceedings of scientifie conférences in all disciplines

JISC.DAC

DEMOCRATIC ARABIC CENTER
Germany: Berlin 10315 Gensinger- Str: 112
http://democraticac.de
TEL: 0049-CODE
030-89005468/030-898999419/030-57348845
MOBILTELEFON: 00491742784717

الناشر:

المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية
برلين/ألمانيا

Democratic Arabic Center

Berlin / Germany

لا يسمح بإعادة إصدار هذه المجلة أو أي جزء منها أو تخزينها
في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن مسبق خطي من الناشر.
جميع حقوق الطبع محفوظة: المركز الديمقراطي العربي برلين-ألمانيا

All rights reserved

No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, without the prior written permission of the publisher

المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية ألمانيا/برلين

Tel : 0049-code Germany

030-54884375

030-91499898

030-86450098

البريد الإلكتروني

j.conferences@democraticac.de

المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية
Democratic Arabic Center
for Strategic, Political & Economic Studies

مجلة المؤتمرات العلمية الدولية

International Journal of Scientific Confrences

أ. عمار شرعان، رئيس المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا

رئيس التحرير: د. شاهر إسماعيل الشاهر، جامعة صن يات سين الحكومية، الصين

رئيس اللجنة العلمية: د. طرشان حنان، جامعة باتنة1، الجزائر

مدير التحرير: د. بن دريدي منير، جامعة سوق أهراس، الجزائر

مساعد رئيس التحرير: د. عمارة بوجمعة، جامعة برج بوعريريج، الجزائر

اللجنة العلمية: أد.حميدة البوسيفي-أد.إبر يعم سامية-د .بن عون الزبير-د. طرابلسي عبد الحق -د. مراد جمال -د. ليفة آسيا– د. در محمد -د. لفقير علي-د. بداوي عبد القادر-د.العيمش محمد-د. بن عيسى الأزهاري– د. حميدان سلمى-د.زويتي سارة – د.عيشوش رياض-د. عطا الله النوعي-د. جميل إطميزي-د. محمد عكة-د.حمزة الأندلوسي-د.سليم سهلي

الطبعة الأولى

ماي2022 م

البريد الإلكتروني للمجلة:

j.conferences@democraticac.de

Nationales ISSN-Zentrum für Deutschland

ISSN 2701-3995

لا تُعبّر بالضرورة الأبحاث المنشورة في المجلة عن رأي المجلة وانما عن آراء أصحابها

المركز الديمقراطي العربي، برلين المانيا

Democratic Arab Center

For Strategic, Political and Economic Studies Berlin – Germany

بالتعاون مع:

مختبر فهرس الأفلام الثّوريّة في السّينما الجزائريّة-جامعة وهران 1-أحمد بن بلّة-الجزائر

Laboratory of Revolutionary film Index in Algerian Cinema-University of Oran- Ahmed Ben Bella-Oran – Algeria

مخبر الفنون والدّراسات الثّقافيّة-كلّيّة الفنون والآداب واللّغات-جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان-الجزائر

Laboratory of Arts and Cultural Studies - Faculty of Arts, Letters and Languages - University of Abu Bakr Belkaid - Tlemcen – Algeria

المعهد العالي للفنون والحرف بقابس، جامعة قابس-الجمهوريّة التّونسية

Higher Institute of Arts and Crafts of Gabes, University of Gabes- Tunisia

المدرسة المركزية الخاصة للآداب والفنون وعلوم الاتصال-الجامعة المركزية-جامعات هونوريس المتّحدة-الجمهوريّة التّونسيّة

Central Private School of Letters, Arts and Communication Sciences- Central University-Honoris United Universities-Tunisia

المدرسة العليا لعلوم السّمعي البصري والسّينما بقمّرت-جامعة قرطاج-الجمهورية التونسية

Higher School of Audio-visual Sciences and Cinema of Gammarth - University of Carthage – Tunisia

مختبر اللّهجات ومعالجة الكلام -جامعة وهران 1-أحمد بن بلّة-الجزائر

Dialect and speech processing lab

University of Oran 1- Ahmed Ben Bella - Algeria

ينظمون:

المؤتمر العلمي الافتراضي الموسوم بعنوان:

السّينما والجائحة
بين رادع للإبداع وحافز للإشعاع
تبعات جائحة الكوفيد-19 على الإنتاج والتّوزيع السّينمائي
السبت 27 والأحد 28 نوفمبر على زوم

Cinema and Pandemic
Between Creativity Barrier and Flourishing Booster
Consequences of the Pandemic Covid-19 on film Production and Distribution
Saturday 27th and Sunday 28th of November 2021 on Zoom

الرئاسة الشرفية:

P- E Dr Hamadi BOUABID أ. ف. حمّادي بوعبيد

المدرسة الدكتورالية لعلوم السينما والسمعي البصري-جامعة قرطاج/الجامعة المركزية-الجمهورية التونسية

Doctoral School of Cinematography and Audio-visual Sciences - University of Carthage / Central University - Tunisia

A-P Dr Lamia BELKAIED GUIGA أ.دة. لمياء بلقايد ڤيڤة

مديرة المدرسة العليا لعلوم السمعي البصري والسينما-جامعة قرطاج-الجمهورية التونسية

Director of the Higher School of Audio-visual and Cinematic Sciences - University of Carthage -Tunisia

A-P Dr Mohamed Ali GANOUATI أد. محمد علي ڤنواطي

مدير المدرسة المركزية الخاصة للآداب والفنون وعلوم الاتصال/الجامعة المركزية-الجمهورية التونسية

Director of the Central Private School of Letters, Arts and Communication Sciences / Central University - Tunisia

Professor Aïssa RASSELMA أ.د. عيسى راس الماء

رئيس مختبر فهرس الأفلام الثورية في السينما الجزائرية-الجزائر

Head of the Index laboratory of revolutionary films in Algerian cinema - Algeria

Professor Tochaoui BELHADJ أ.د. طرشاوي بلحاج

رئيس مختبر الفنون والدراسات الثقافية-الجزائر

Head of the Laboratory of Arts and Cultural Studies - Algeria

Professor Souad Besnassi أ.دة. سعاد بسناسي

رئيسة مخبر اللهجات ومعالجة الكلام-كلية الآداب والفنون-جامعة وهران 1-الجزائر

Head of the Dialects and Speech Processing Laboratory - Faculty of Letters and Arts - University of Oran 1-Algeria

Pr Dr Ammar CHARAANE أ.د عمّار شرعان

المركز الديمقراطي-برلين-ألمانيا

Democratic Arab Center-Berlin-Germany

رئيسة المؤتمر:

أ. بـ دة فاتن محمّد ريدان A-P Dr Faten Mohamed Ridene

المدرسة العليا لعلوم السينما والسمعي البصري-جامعة قرطاج
Higher School of Audio-visual and Cinematic Sciences - University of Carthage
المدرسة المركزية الخاصة للآداب والفنون وعلوم الاتصال/الجامعة المركزية
Central Private School of Letters, Arts and Communication Sciences / Central University
الجمهورية التونسية
The Republic of Tunisia

رئيسة اللجنة العلمية:

د.ناجية سليمان، رئيسة تحرير مجلة العلوم السياسية والقانون

المشرف العام:

أ.م.د.علي شمس الدين، رئيس قسم الموسيقولوجبا بالمعهد العالي للفنون والحرف بقابس-جامعة قابس-
الجمهورية التونسيّة

مدير المؤتمر:

أ.كريم عايش، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا

منسق عام:

أ.د.سالم بن لباد، جامعة غليزان-الجزائر
رئيسة اللجنة التنظيمية:
د.حال أحلام، جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر-الجزائر

مدير النشر:

د.أحمد بوهكو، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا

أعضاء اللجنة العلمية

A.P Dr Ali CHAMSEDDINE أ.م. د. علي شمس الدّين

رئيس قسم الموسيقولوجبا بالمعهد العالي للفنون والحرف بقابس-جامعة قابس-الجمهورية التونسيّة

Head of the Department of Music at the Higher Institute of Arts and Crafts of Gabes - University of Gabes - Tunisia

A.P Dr Firas TRABELSI أ.م. د. فراس الطرابلسي

أستاذ مساعد، المعهد العالي للموسيقى صفاقس، جامعة صفاقس، تونس

Higher Institute of Music of Sfax, University of Sfax, Tunisia

A.P.Dr. Wassim KORBI أ.م. د. وسيم القربي

المدرسة العليا لعلوم السمعي البصري والسينما-جامعة قرطاج-الجمهورية التونسية

Higher School of Audio-visual and Cinematic Sciences - University of Carthage – Tunisia

A.P.Dr. Imen BAHRI أ.م. د. إيمان البحري

المدرسة العليا لعلوم السمعي البصري والسينما-جامعة قرطاج-الجمهورية التونسية

Higher School of Audio-visual and Cinematic Sciences - University of Carthage – Tunisia

A.P.Dr. Faten RIDENE أ.م.د. فاتن ريدان

المدرسة المركزية الخاصة للآداب والفنون وعلوم الاتصال/الجامعة المركزية - الجمهورية التونسية

Central Private School of Letters, Arts and Communication Sciences / Central University - TUNISIA

L.Dr. Ali Maouloud FADHEL م. د. علي مولود فاضل

كلّية الإسراء الجامعة-بغداد-العراق

Al-Isra University College - Baghdad - Iraq

L.Dr. Ouafa OUARNIKI م. د. وفاء ورنيقي

مدرّسة مساعدة-جامعة الجلفة-الجزائر

Al Jilfa University- Algeria

إشكالية المؤتمر:

"... في الوقت الذي اضطرّت فيه الحياة الثقافية بجميع تظاهراتها إلى التوقّف، وقاعات المسارح والسّينما إلى الإغلاق، يأتي إصرارنا على تنظيم المهرجان وجها من وجوه الدّفاع عن الحقّ في الثّقافة ممارسة واستقبالا، مع الالتزام في ذلك بأعلى درجات التّوقّي: القاعات ستكون مجهّزة بكلّ شروط السّلامة، واحترام التباعد الجسدي. تنظيم الدّورة 31 لأيّام قرطاج السّينمائيّة، على الرغم من الظّرف الاستثنائي الذي يمرّ به العالم، يعكس إرادة الدّفاع عن الحياة، عن النّقاشات، الأفكار والثقافة التي أثبتت أنّها أنجع حصن، يقينا من الجهل والتّعصّب." (الباهي، 2020، صفحة 9)

استفحل الوباء جميع أرجاء البسيطة مُعطّلاً اقتصاديات العالم المعاصر، مُحطّمًا كلّ الحدود والحواجز الجغرافيّة، مُنهكًا كلّ المجالات الاقتصاديّة والثقافيّة دون استثناء. وهذا ما جعل انتاج وتوزيع وتظاهرات السينما، في شتى القارّات، يمرّ باضطرابات ملموسة ممّا يجعل ظروف انتاج وتوزيع السينما حول العالم تتطلّب استقصاءً وبحثًا معمّقًا. وهذا ما وضعنا أمام وجوب تجاوز دراسةِ وتحليلِ أمثلةِ الأشرطةِ (عبادة، 2021) (عفان، 2021)التي طرحت هذه القضيّةَ الدّوليّةَ، مُتَنَبِّئَةً بحدوثها، مثل الشريطيْن الامريكييْن ("عدوى" –"Contagion") لستيفن أندرو سودربرغ (2011-Steven Soderbergh) و ("الستار المطلي"-"The Painted Veil") لجون كوران (2006-John Curran) أو الشريط الكوري الجنوبي("قطار بوسان"-"부산행"-"Train to Busan") ليون سانغ هو (2016-Yeon Sang-ho)، وغيرها... والتي لعبت دور حملات تحسيسية (بعزيز، 2021، صفحة 240) على الصعيد الدولي ، حول مختلف مظاهر تفشّي الأوبئة، وما ينجرّ عنها من هلعٍ هستيريّ يعتري سائر المجتمعات؛ لِنَقِفَ عند الوباءِ كظرفٍ، وفترات الحجر الصحّيّ الشّامل، التي تفاوتت بين عدد كبير من الأوطان، كإشكاليّة تتطلّب من الباحثين دراسةً وتمحيصًا في تداعيات ظرف الكوفيد 19 على الإنتاج والتّوزيع السّينمائيّ، بشقّيه: التّجاريّ منه والمسابقاتيّ.

صحيح أنّ الجائحة احتلّت أولى مراتب البحث العلميّ في الآونة الأخيرة عبر نشر بحوث متداخلة التخصصات، لتفتح آفاق البحث المتشابك بين العلوم الطّبيّة ونظيراتها الإنسانيّة والصحيحة (Bendau, et al., 2021) (Tomei & Chetty, 2021) (Tsao, Chen, Tisseversinghe, Yang, & Lianghua Li, 2021). لكن ماذا عن تأثيرات الجائحة على ميادين انتاج الأشرطة السينمائية الروائية وتوزيعها وانعقاد مهرجاناتها الوطنية والدولية؟

وفي هذا السياق نطرح عدد من التساؤلات تستثير فضولنا:

- ✓ ماهي مظاهر أزمة الكوفيد19 في الإنتاج والتّوزيع السينمائي؟
- ✓ كيف أثّر الحجر الجزئيّ أو الشّامل على القطاع السينمائي عموما، وعلى مختلف مراحل إنتاج الأشرطة السينمائية على وجه الخصوص (ما قبل-خلال-ما بعد الإنتاج)؟
- ✓ كيف واجهت المهرجانات السينمائيّة الدّوليّة عوائق إقامتها؟
- ✓ كيف أثّر منع السّفر خلال الجائحة على اتّفاقيّات الإنتاج المشترك المبرمة بين عديد الدّول شمال/جنوب؟
- ✓ ما مصير قاعات السينما أمام تعدّد المنصّات الافتراضيّة للتّوزيع؟
- ✓ في المقابل أتاحت الجائحة فرصة أمام الشّباب من طلبة السينما أو السينمائيين الهواة أو المخرجين المستقلّين، للتّجديد والابتكار وتعويض أبواب الإنتاج المؤصدة بتحف فنيّة جديدة باهتمام الدّارسين والنّقّاد. انتاجات فرضت

وجودها وكَسرَت قاعدة "ارتباط نجاح الأشرطة بالتمويل الوفير"، وأثبتت قدرات صانعيها على الابداع في أصعب الظّروف، لنطرح تساؤلات كما يلي:

- ✓ ماهي ملامح تحفيز الإنتاج السينمائي في فترات الحجر الصحّي في العالم وفي الوطن العربي؟
- ✓ إلى أيّ مدى مثّلت الجائحة حافزا لتجاوز نقص إمكانيّات الدّول العربيّة وإنتاج أفلام تحريكيّة لا تتطلّب تنقّلا أثناء التّصوير؟
- ✓ كيف غَالبَ المحترفون والطّلبة والهواة ثقل الجائحة وحوّلوها إلى مُحفّزٍ إبداعيٍّ؟

المراجع:

Bendau, A., Petzold, M. B., Pyrkosch, L., Maricic, L. M., Betzler, F., Rogoll, J., . . . Plag, J. (2021, 07 20). Associations between COVID-19 related media consumption and symptoms of anxiety, depression and COVID-19 related fear in the general population in Germany. *European Archives of Psychiatry and Clinical Neuroscience, 271*, 283-291. Retrieved 08 01, 2021, from https://link.springer.com/article/10.1007/s00406-020-01171-6

Tomei, R., & Chetty, R. (2021, 05 04). Translanguaging strategies in multimodality and audiovisual translation. *Southern African Linguistics and Applied Language Studies, 39*(1), 55-65. Retrieved 08 01, 2021, from https://doi.org/10.2989/16073614.2021.1909486

Tsao, S.-F., Chen, H., Tisseversinghe, T., Yang, Y., & Lianghua Li, Z. A. (2021, 03). What social media told us in the time of COVID-19: a scoping review. *The Lancet Digital Health, 3*(3), e175-e194. Retrieved 08 01, 2021, from https://doi.org/10.1016/S2589-7500(20)30315-0

ابراهيم بعزيز. (فيفري، 2021). توظيف الأفلام السينمائية في التوعية الصحية ومحاربة الأوبئة. (عبسى راس الماء، المحرر) *مجلة آفاق سينمائيّة، 8*(1(عدد خاص))، 239-252. تاريخ الاسترداد 29 07، 2021، من https://www.asjp.cerist.dz/en/article/145682

إيمان عفان. (2، 2021). بلاغة الصورة بين الاستدعاء والاقصاء في توليد دلالات الوباء-دراسة سيميائية لفيلم "الستار المطلي". (عيسى رأس الماء، المحرر) *آفاق سينمائية، 8*(1)، 122-143. تاريخ الاسترداد 27 07، 2021، من https://www.asjp.cerist.dz/en/article/145677

رضا الباهي. (2020). أيّام قرطاج السّينمائيّةفي زمن الكورونا (إفتتاحيّة الدّليل الرّسمي لأيام قرطاج السينمائية). تأليف أ.ق.س، *الدّليل الرّسمي لأيّام قرطاج السّينمائيّة - الدّورة 2020-31* (صفحة 262). تونس، الجمهوريّة التونسيّة. تاريخ الاسترداد 01 08، 2021

هشام عبادة. (02، 2021). أفلام الاستشراف الوبائي ودلالات اشتغال التناص السينمائي في ضوء جائحة كورون-دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم "عدوى (Contagion). (عيسى راس الماء، المحرر) *مجلة* آفاق سينمائية، 8(1)، 73-92. تاريخ الاسترداد 24 07، 2021، من https://www.asjp.cerist.dz/en/article/145674

أهداف المؤتمر:

- ✓ طرح علمي لتأثيرات الجائحة على القطاع السينمائي عبر وجهات نظر وثقافات عالميّة وعربيّة.
- ✓ تحديد مدى تأثّر العلاقات الدّوليّة لهذا المجال الفني بشقّيها جنوب/ جنوب وجنوب/شمال.
- ✓ تقديم استشراف الباحثين المشاركين، كلّ من وجهة نظره وثقافته، لحلول تساعد على تجاوز الجائحة على صعيد الإنتاج والتوزيع السّينمائي، تجاريّا ومسابقاتيّا.
- ✓ طرح مجموعة من التصوّرات المنظّرة للإنتاج والتوزيع السينمائي وإقامة المهرجانات في ظلّ جائحة الكوفيد 19.
- ✓ إثبات أهمّيّة المهرجانات الطّلاّبيّة ونظيرتها للسّينمائيين الهواة في نسختها الافتراضية كحلّ لإشكاليّتيْ ميزانيّتها وإقامتها.
- ✓ التّأكيد على اهمّيّة التّعاطي مع الجائحة كمحفّز على التقدّم وتأسيس سبل جديدة للنّجاح الفنّي للأعمال السينمائية على الصّعيديْن الوطني والدّولي.
- ✓ اعداد مسح للمهرجانات السّينمائيّة الوطنيّة أو الدوليّة الجامعة لعديد الثّقافات، حسب نطاقها للطّلبة أو الهواة أو المحترفين.
- ✓ تحديد واقع قطاع السّينما ومشاغله خلال الجائحة واقتراح الحلول لإصلاحها (محدثات الفشل) أو تطويرها (محدثات النّجاح).

محاور المؤتمر:

- ✓ **المحور الأوّل:** إنتاج الأشرطة السينمائية الرّوائيّة خلال جائحة الكوفيد 19
- ✓ **المحور الثّاني:** تأثير جائحة الكوفيد 19 على التّوزيع الوطني والدّولي للأشرطة السينمائية
- ✓ **المحور الثالث:** تأثير جائحة الكوفيد 19 على تنظيم وانعقاد المهرجانات السينمائيّة الدّوليّة
- ✓ **المحور الرّابع:** الجائحة كمحفّز على التّجديد والإبداع في الإنتاج السينمائي
- ✓ **المحور الخامس:** تأثير الجائحة على ديدكتيكيات تدريس السينما وظروف المساقات الافتراضية وإنتاج مشاريع الطلبة

فهرس المحتويات

الصفحة	عنوان المداخلة	الباحث
12	استمداد المخيال الفني ومستويات التلقي عند الطفل من خلال أفلام عن الأوبئة	د. أحمد بن عزّة د. حمزة التريكي
23	السينما الكردية في مواجهة الجائحة: مدينة دهوك أنموذجاً	د.كوثر محمد علي جبارة
40	سينما الولايات المتحدة ومصر في مواجهة الكورونا: بين الثابت والمتحول	د.عبد السلام شعبان
59	ارهاصات الجائحة على أنماط الإنتاج والتلقي السينمائي: دراسة سوسيو. ثقافية	د.سارة قطاف
73	المبدع السينمائي ودوره في النهوض بالقطاع السينمائي الجزائري ما بعد جائحة كورونا (تحديات وآفاق)	ط.د.أمينة فرحاتي ط.د.خليل سعيدي
97	السينمائي في ظل جائحة كورونا دراسة لواقع السينما الجزائرية من منظور معالجتها للقضايا الاجتماعية في ظل انتشار جائحة كورونا	د.عمر حسيني د. زهرة شوشان
111	راهن الإنتاج السينمائي بالجزائر في ضوء جائحة كوفيد- 19: قراءة في ضوء القانون رقم 11-03 المتعلق بالسينما	د.محمد بدير
128	قراءة نقدية في خصوصية الصورة السينمائية العالمي وتجلياتها الإبداعية والافتراضية أثناء هيمنة جائحة كورونا	د. ألفة الخليفي
138	الجائحة والسينما التونسية: من الابتلاء بالوباء إلى الابتكار والنماء	ط.د. عبير بن وحادة
151	مهرجانات الأفلام في ظل الجائحة من الفضاء الواقعي إلى الفضاء الرقمي	د.الزين عبد الحق
163	Film Production, Studies, Teaching during Covid-19 Pandemic	Dr. Murat Aksar
170	The growing presence of Virtual Reality in the Cinemascape during the Covid-19 pandemic	Dr Zied Meddeb Hamrouni
183	Reflecting the Covid “prison” through the cinematographic pair image-space: case study of the short movie “Prison of Numbers”	PhD.Manai Asma
203	L’influence du covid sur la creativité: le bouleversement du rendement cinématographique estudiantin	PhD. Mejda Achour
228	L'impact de la Covid-19 sur la production el la distribution cinématographique	Dr.Soumia Gharbi
238	L’impact de la pandémie covid-19 sur la valeur perçue de la consommation cinématographique	Dr Hend Karray

استمداد المخيال الفني ومستويات التلقي عند الطفل

من خلال أفلام عن الأوبئة

Extension of the artistic imagination and levels of réception to the Child

Through films on epidemics

د. أحمد بن عزّة/ كلية الفنون والثقافة/ جامعة صالح بوبنيدر، قسنطينة 3/الجزائر

Dr Ahmed Benazza/ Faculty of Arts and Culture/University Salah Boubidir, constantine/ Algeria

د. حمزة التريكي/ كلية الأدب العربي والفنون/ جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم/ الجزائر

Dr Hamza Triki. Facilty of Arab Litterature and Arts/ University Abdelhamid Ibn Badis, Mustaghanm/Algeria

ملخص الدراسة:

يُعد المخيال من المعارف التي تُستمد من مرتع الأفكار، التي تتحكم في سلوك الفرد والمجتمع، لذلك كان ولازال مادة غنية للعديد من النتاجات الفنية ودعّامة للفنان التشكيلي والممثل المسرحي، بل حتى الفنون القولية، أمّا في المجال السينمائي، فإنه يعتبر موضوع خصب، على أساس أن السينما أداة ثقافية ذات ثنائية التضاد لمضمرات الخطاب السينمائي، والتي تجعل الجمهور، يتأثر على عدّة مستويات بمكونات المخيال الاجتماعي الرمزي والتاريخي والأسطوري، ومن هنا تأتي هاته الدراسة لتكشف لنا على علاقة الإنسان ممثلاً بالطفل مع الصورة المتحركة من خلال قراءة عوالمه المتعدّدة، وتتشكل منذ تلك اللحظة قدرة الطفل على التواصل معرفياً مع المادة المصورة، بخاصة في زمن التعبير و التحسيس بالوقاية من الأمراض والأوبئة عبر الأفلام المتحركة.

على أساس صناّعة الأفلام الموجهة للطفل، هذا الأخير الذي كان يتأثر بالمؤثرات البصرية والصوتية فقط، نتساءل عن فحوى الأثر الذي الأفلام المتحركة ومعالجتها للأوبئة، فهل آن الأوان لأن يُصبح الطفل محتكمًا إلى الموضوع بدل الشكل؟ وبالتالي كيف يُشكّل المخيال قوة رافعة لمستويات التلقي عند الطفل من خلال أفلام عن الأوبئة؟

الكلمات المفتاحية: المخيال، مستويات التلقي، الطفل، الأفلام، الأوبئة.

Abstract:

Imagination is a knowledge derived from the hotbed of ideas, which controls the behaviour of the individual and society, so it has been and continues to be a rich material for many artistic productions and a support for the artist and playwright, and even the arts of the saying, but in the field of cinema, it is considered a fertile subject, on the basis that cinema is a cultural tool with dualism opposed to the implications of film discourse, which makes the audience, influenced on several levels by the components of symbolic, historical and legendary social imagination, hence this study to reveal to us a relationship Man is represented by the child with the moving image by reading his multiple worlds, and from that moment on the child's ability to communicate cognitively with the material depicted, especially in the time of expression and awareness of the prevention of diseases and epidemics through animated films.

On the basis of child-oriented filmmaking, the latter, which was influenced only by visual and sound effects, we wonder what effect animated films have and their treatment of epidemics, is it time for the child to become the subject's monopoly instead of the format? So how do imaginations form a lever for a child's receiving levels through epidemic films

Keywords: Imagination, receiving levels, Child, movies, epidemics.

مقدمة:

باعتبار صـــور الإنســـان الكاذبة أو الحقيقية تولدها الفنون والممارســـات الاجتماعية، وتترك أثرها في تمثلاتها الذهنية الفنية والإبداعية، فإنه يجعلنا أمام تناقضـــات المطابقة مع المدرك، وبالتالي التعالي فوق الواقع والممكن، فيتأثر الوعي الذاتي للأشياء عند المتلقي سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة، فالمخيال ليس سوى السيرورة التي جُبِل عليها الإنسان والتي تساعد الذات في الوقت ذاته على نمذجة الموضوع المعروض أمامها، إنه الجانب اللامرئي في حياة الأفراد ويتشـكّل من مجموعة من العناصـر كالرموز والصـور ويظهر من خلال أجزائه كالأسـطورة والحكاية واليوتوبيا والإيديولوجيا، وبمعنى ابن سينا، فإن للصور المخيالية قوة التأثير على النفس وتصبح قضايا الفرد مؤسسة على مبدأ الفعل والترك أو الرضا والسخط.

وقد جاء في حاشـــية العطار على جمع الجوامع بأن أكثر أفعال البشـــر من إقدام وإحجام صـــادرة على هذا النحو، من حركة للنفس ومحاكاة صـور المخيلات، أي القبض والبسـط المولد بالتخيل، لأن النفس أطوع للتخيل منها إلى التصديق.

ولأن المخيال أغرب وألذّ لإِلْف النفس به، فإنه يتداخل مدلول المخيال مع اختصـاصـات معرفية عديدة، فلا يقف عند الخيال والتخيل، قصـد الاسـتحضـار والاسـتعادة والظن والتوهّم، والتضـليل فينقل الصـورة ورسـمها وتصـورها ومحاكاتها، وهو ما يسـميه الفيلسـوف هنري كوربان **(Henry Corbin)** عالم الأفكار المصـوّرة، الذي يتعدّى إلى الإلهام والغواية والطّيف الجميل في إنتاج المعنى وتحقيق النظر عبر مجالات واسعة من الوعي والتلقي.

تظهر النظرة البعيدة لإعداد الأطفال للحياة المستقبلية، وهذا نظراً لطبيعة تكوينهم الجسمي والنفسي، على المستوى الفردي أو على المستوى الإقليمي أو الدولي، بوضع العديد من سُبُل النهوض بالطفولة والمساعدة في تحقيق بنود ومبادئ تلك المواثيق والقوانين والاتفاقيات لحماية وتوعية الطفل، أهمها عن طريق وسائل الإعلام والاتصال، وفي ظلّ ما يمكن توفيره من قدرات في إطار التنوع الإعلامي، وتطور الأحداث العالمية الذي تشهده المناطق إجمالاً والعربية على وجه الخصوص، انطلاقاً ومراعاة للمرحلة العمرية التي يمر بها، فتزيد من مستويات تطور إدراكه للمحيط البصري الذي تعوّد بفضل الصور المتحركة والأفلام وغيرها على استكناه الأشياء بصورها،"لأن الصورة السينمائية تصنع هي نفسها الحركة، ولأنها تفعل ما تكتفي باقي الفنون بالمطالبة به(أو بقوله)، فهي تجني جوهر باقي الفنون وتورثها...، كما لو أن السينما تقول لنا :معي، مع الصورة الحركة، لن تستطيعوا أن تتجنبوا الحركة التي توقظ المفكِر فيكم .وهذا كناية عن جهاز ذاتي حركي وجماعي يتوسل حركة ذاتية: هي فن الجماهير" (شحيد، 2015، الصفحات 151-152)، ليبدو المنتج البصري أمامنا (لاسيما الطفل)، مليئًا بتفكير فني وجمالي ووظائف معالجة، بتقنيات وسنائد مرجعية ومستويات

متعدّدة الأفكار، لأجل تطوير ثقافته البصرية، كونها عملية ترتبط بقيمة الفعل التواصلي بين ما يعرض على شاشة التلفزيون والسينما والتوعية الصحية، وهذا على سبيل نمذجة هاته الدراسة.

1. مفهوم المخيال:

يقول الدكتور فريحة أنيس" كل المجتمعات الإنسانية تملك القدرة على خلق أشكال رمزية غير معروفة تزوّدها بطابع تقديسي" (أنيس، 1979، صفحة 214)، وهذه الرموز حسب الدكتورة 'شوشان زهرة' تعدُ لغة المخيال والتي تمارس سلطتها في المجتمع عن طريق الشرعية التي تكسبها في أذهان الأفراد وتصوراتهم، وهي تمثل في صورتها العامة عالم الخيال لذلك المجتمع، و" على النقيض من الاستخدام الشائع لمصطلح المخيال، يؤكد **جاك لاكان (Jacques Lacan)** على الطابع الوهمي للمخيال، وذلك أن الشهوة والرغبة والعاطفة لها دور مركزي هام بحيث لا يتمكن الناس من تحرير أنفسهم من المخيال.

وبالنسبة لهم، لا توجد لهذا علاقة مباشرة بالحقيقة ككائنات ناطقة إذ يمكن للبشر فقط من خلال النظام الرمزي والخيال تطوير علاقة متعددة الأوجه مع العالم الحقيقي، أين يمكنهم محاولة الوقوف في وجه القيود التي يفرضها المخيال، والذي يمثل مساحة داخلية لها ميل قوي لإغلاق نفسها وتشكيل نوع من اللامبالاة اللامحدودة، في حين أن الفنتازيا والخيال والتصور البشري هي الكلية الوحيدة التي يمكنها تفكيك المساحات المغلقة وتجاوز الوقت، لأنها مطابقة للتجربة المتقطعة للوقت نفسه". (فولف، 2018، صفحة 17)

فالمخيال إذن هو المجال التعبيري للأساطير والخرافات والحكايات ومجموعة الصور والتصورات التجريدية، فتشكل عالما يحيط بالفرد منذ ولادته، سرعان ما يصبح فيما بعد واقعه الثقافي والاجتماعي، بفعل عملية التنشئة الاجتماعية، ومن أهم وظائف المخيال الكثيرة، نجد الوظيفة التعبيرية والعلاجية، " فالفنان مثلاً حين يعمل على إبداع تحفة فنية يقوم بتحويل المواد الأولية(الخامات) من شكل لآخر وفق قواعد وتقنيات، تُمليها سيرورة الفن ذاته، إذ ورغم تغير الأشكال المصنوعة بتلك الخامات (أسد منحوت، شخصية تاريخية...) يبقى أصلها واحد(الحجر)، وهذا ما يوضح التداخل بين المخيلة والذاكرة، فالمخيلة هي القدرة على استحضار الموضوعات المُدركة في الماضي وتشكيل تمثلات جديدة بواسطة عناصر مستعارة من الماضي" (زهرة، 2016/2015، صفحة ص 41)، أما من الناحية العلاجية، " فالمخيال يؤدي وظيفة هامة للتعبير عن الجوانب الغير سوية والمرضية للمجتمع، وبجميع مكوناته الدينية والأسطورية، يلعب في التصور الشعبي دور الحامي والمعالج من الأخطار التي يمكن أن تصادف الإنسان في حياته" و" يمكن أن ندرج مثالاً " فالفنان حين يقوم بعمل إبداعي ومهما أغرق في الدلالة الذاتية لفنّه، فهو يعبر عن جوانب اجتماعية غامضة لا نتبيّنها إلاّ من خلال هذا العمل، وهذا الأخير يُعدُ عاملاً من عوامل إعادة التوازن بين الفرد وواقعه الاجتماعي ويقوم عمله بوظيفة تحويل الفرد من الصورة الجزئية إلى صورة اجتماعية كلية، لا سيما حين يلتحم مع مشاعر وأحاسيس الآخرين كتفاقم الأزمات والحروب و الحصارات والأوبئة وانتشار الأمراض، ...الخ" (زهرة، 2016/2015، صفحة 42)

2. مفهوم التلقي:

لا يخفى علينا أن نظرية التلقي من أهم المناهج النقدية في دراسة وتوجيه الفن البصري المعاصر ونقده، على الرغم من حداثتها فقد تمكنت من افتكاك مكانتها في الفن التشكيلي الحديث والمعاصر معا وهو نفس الأمر لباقي

المناهج النقدية الأخرى، لتؤسس بعدا جماليا في العملية الإبداعية ما بين مكوناتها ومنه الكشف عن جواهر الأعمال الفنية عند تفسيرها وتأويل مضامينها من خلال التركيز على الجمهور المتلقي.

وللإلمام أكثر بماهية التلقي كان لزاما علينا الرجوع إلى المفاهيم العامة حول المصطلح للتمكن منه في أبسط أشكاله اللغوية والفلسفية.

1.2.مفهوم التلقي لغة:

قال الله تعالى: "فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ"(القرآن الكريم، 37:2)

دلالة النص القرآني لكلمة " تلقى " هنا تنبه إلى جملة الإيحاءات والإشارات التي تخاطب نفسية وذهن سيدنا ادم من خلال النص، ويتضح لنا بأن القران الكريم اعتمد مادة التلقي في نسق تعبيري ولم يستخدم مادة "الاستقبال" كما تناولته بعض المعاجم.

جاء في لسان العرب أن التلقي بمعنى الاستقبال، حيث يقول ابن منظور: "فلان يتلقى فلان أي يستقبله" (أبو الفضل، 2005، صفحة 285)

أما في الإنجليزية جاءت على النحو الآتي: "(Reception) بمعنى تلق، ويقال: (Receptive) أي متلق أو مستقبل، ويقال: (To receive) أي استقبل، تلقى، أخذ" (البعلبكي، 1996، صفحة 365)

هنا تتراءى لنا دلالة مادة التلقي ومادة الاستقبال في اللغة على الرغم من اشتقاقاتهما اللغوية في النص أو الصورة وذلك حسب السياق الذي تأتي عليه.

2.2. التلقي اصطلاحا:

إن هذا المصطلح الحديث يندرج ضمن صفة النظرية، أي إن الأصح في القول " نظرية التلقي"، حيث تعتبر عملية التلقي من القواعد والمبادئ النظرية التي عرفت انتشارا كبيرا خلال فترة السبعينات وهو الفكر الذي تبنته مدرسة "كونستانس" بألمانيا، حيث يعد ظهورها ضد التيار البنيوي والوصفي ومنه التوجه نحو القارئ كعنصر أساسي في العملية النقدية. (حجازي، 2001، صفحة 145)

يتبين لنا هنا أن مصطلح التلقي أو عملية التلقي ككل لها ارتباطهما مع الجمهور وكذا النص سواء أكان أدبيا أم فنيا حسب سياقه ومحاولة تأويله والوصول إلى جوهره اعتمادا على العمليات الذهنية والذوقية.

3. أهمية التواصل في تنمية التلقي لدى الطفل:

يلعب التواصل دورا هام في اكتساب الطفل للمعطيات المتباينة خلال تكوينه الأولّي، وتختلف أنماط التواصل في هاته المرحلة من طفل إلى آخر حسب مستويات التثاقف (المُكتسب) بالإضافة إلى المورفولوجيا التي عادة ما تكون من بين عوائق عملية التلقي لدى ذوي الإصابات المختلفة، وهنا تتراءى لنا أوجه أخرى من مستويات التواصل والتلقي لدى الأطفال خاصة في المراحل المبكرة عبر السينما، " لأن السينما لا توحي، إنّها تُقرّر وفي ذلك تكمن القوة والخطر اللذان تفرضهما على المتلقي، وهذا ما يستدعي تعلم قراءة الصورة جيداً، حتى يمكن للمتلقي أن يدرك قوة هذا الوسيط، فكلما كانت قراءة الصورة أفضل، فإن فهمنا لها يكون أفضل، وتكون سلطة المرء عليها أكبر، وكلما كان العمل أكثر يكون التوازن أفضل بين المتلقي وخالق العملية، وكلما كان التوازن أفضل كان العمل الفني أكثر حيوية". (موناكو، 2016، الصفحات 151-152)

يتراءى لنا أن لفترات اللعب وما يشملها من تعابير وممارسات ترفيهية أخرى على غرار: مشاهدة الأفلام، الرسم، الغناء، الكتابات العفوية "العشـوائية " خاصـة إذا طغت عليها صـفة الجماعة الأثر الكبير على سـير عملية التلقي البديهية لدى الصغار، هذا على ضوء التعاملات البريئة و التفكير البسيط الذي تُعبر عنه تصرفاته، والدليل على ذلك " أن مركز الاهتمام من النظريات التوليدية انتقل إلى النظريات الإدراكية، إننا لم نعُد مهتمين بالطريقة التي يصنع بها الفيلم بقدر اهتمامنا بالطريقة التي ندركه بها وما هو التأثير الذي يمارسه على حياتنا". (موناكو، 2016، صفحة 391)

شـكّلت عملية التلقي لدى الطفل في وقتنا الحالي على وجه الخصـوص أحد أبرز محاور الدراسـات المعاصـرة، ذلك بوصـف مرحلة الطفولة كأحد أهم أوجه فترات بناء الذات وما إلى ذلك من أنماط المعرفة الخاضـعة في جوانبها إلى اسـتقبال الآخر و كل ما له علاقة بالمحسـوس و الموجود، حيث يمكن تقسـيم أسـاليب الطفل في اسـتقبال المعلومة إلى ثلاثة أوجه في تلقي المعلومة المختلفة والجديدة على ذهنه، وهذا اسـتنادا إلى مراحل التعلم التي يخضـع لها، سـواء معلومات أو مناهج أم تعلّمية (في المدرسة) أو هي كالآتي: المعارف الحسّية، المعارف السمعي، المعارف البصري.

إن شـخصـية الطفل السـطحية إلى حد كبير في بدايتها من بين الجوانب الفطرية التي تؤثر في عملية الاسـتقبال كمرحلة أولى، فالطفل بطبيعته يكتسب جملة من المعارف المتعلقة بتكوين حياته الاجتماعية وما إلى ذلك من عمليات تواصـلية أخرى، والخاضـعة هي الأخرى بطبيعتها إلى نسـق المسـافة الجمالية التي تُعنى بتقنيات تلقي المعارف، بينما نجدها في شق آخر من بين الركائز التي يقوم عليها الحكم على الظواهر المختلفة؛ والتي تُعد مكتسبات في حال مواكبتها لنمط بناء شخصية الطفل خلال مراحل حياته الأولى. (بلقندوز، 2021، صفحة 58)

إن الظواهر المحيطة بالطفل تنتج عن التفاعلات المختلفة في بيئته والتي نحكمها قوانين وأعراف تختلف من مجتمع إلى آخر، والمواضيع الحساسة هنا إنما تشكل واقعا افتراضيا يُبقي الطفل في تخيير ما بين هو صحيح وما هو خاطئ، بينما يتجلى هنا دور المُعلم هنا على اختلاف صـفاته سـواء أكان فردا من العائلة البيولوجية؛ أم معلما، أو مدرسا، أم فردا آخر خارجي (أقارب-ديران-أصدقاء ...إلخ) في تنشئة تجاربه وسيره مع الآخرين، وهو ما يعكسه الطفل في معاملاته مع الآخر خاصة ما تعلق بالسلوك الواعي الذي يُعنى بتجاربه القادمة.

هكذا تكون بدايات الطفل في تكوين ذاته وتحديد أسـاليب الاسـتقبال التي يكون مُوجها في تحديدها خلال فترات ما وفي خصـوصـيات معينة تحكمها طبيعة المحيط الاجتماعي بدرجة أولى، حيث يبدو الهدف منها بدرجة أولى التواصـلية فيما بين الطفل وبيئته ومنه نشـر الوازع الإعلامي الذي يخلف بدوره زيادة الوعي لديه وما إلى ذلك من اكتساب للمعرفة.

بالإضـافة إلى غرس ملكة الإقناع لدى الطفل و التي يعبر عنها الأخير بتغيير مواقفه اتجاه مختلف المُستقبلات و كذا توجيه سـلوكياته، " إذ يلاحظ أن السـينما على سـبيل المثال لم تعد تقتصـر على كونها أداة لتسـلية الجمهور في مواقع العرض (دور السـينما والمنازل) وقضـاء أوقات فراغ فحسـب، بل تعتبر أداة ذات أهمية كبرى في عالم التربية والتعليم والدعاية والإعلان ولخدمة المؤسـسـات الحكومية وسياسـاتها وأهداف شـركات القطاع الخاص حيث تعدّدت وظائف الفيلم السـينمائي لتشـكل واحد أو أكثر مما يلي: الدعوة للممارسـات السـلوكية أو التخلّي عن سـلوكيات اجتماعية واستهلاكية وأمنية، إضافة إلى إعطاء دروس في العلاقات العامة". (كافي، 2016، صفحة 183)

في حين أن التعبئة أو تعزيز العمل الجماعي بينه وبين أقرانه على وجه الخصوص من بين أهم أوجه التواصل المؤدي هو الآخر إلى تحقيق عملية تلق نوعية، تمكنه من اكتساب ملكة التساؤل التي تنتابه حين مراودته للشكوك أو المشكلات التي يواكبها خلال سيرورة عملية التلقي الفني التي تختلف حسب وضعيات الخيال التي يستقبلها ذهنه، " فصور الخيال تحتوي على تصور هيكلي ديناميكي وذاكرة ومستقبل، كما يتبع الربط الشبكي للصور، الحركات الديالكتيكية و الإيقاعية للخيال، ليس فقط في الحياة اليومية بل بالأدب والفن والفنون الأدائية التي تحتوي على خزان لا ينضب من الصور، إذ يبدو بعضها مستقرا وغير قابل للتغيير، والبعض الآخر يخضع للتغيير التاريخي والثقافي، وللخيال ديناميكية ترمز دائمًا إلى معانٍ جديدة تستخدم الصور بشكل دائم، و الصور المنتجة هي واسطة الخيال تعطي للعالم تفسيراً لما حولنا" (فولف، 2018، صفحة 137)، ومنه فالطفل يلاحظ وقارن و يناقش و يحلل هاته الظواهر الجديدة على ذهنه خاصة إذا ما تعلق الأمر بكم المعلومات المُستهدفة ونوعها الذي يرتبط بطريقة أو بأخرى مع مجالات اهتماماته، ومما لا شك فيه هنا أن للتمحيص الأثر في تحديد تفاعله مع الظواهر من عدمه.

يبدو هنا أن هاته الآلية في استقبال الموجودات و المحسوسات تنطوي على نظرية جمالية التلقي التي دعا إليها كل من ياوس Hans Robert Jauss 1921-1997 و آيزر Wolfgang Iser 1929-2007(مدرسة كونستانس الألمانية)، حيث يُلاحظ خلال هاته العملية جملة من التفاعلات التي تنعكس خاصة في مجموع الحالات التي تسبق عملية التلقي لدى الطفل والتي تختلف بدورها حسب العمل باختلاف أنماطه، لتؤول فيما بعد إلى أحد أهم المراحل التي تتمثل في استقبال العمل أو المنتج وما إلى ذلك من نصوص وغيرها والتي يتفاعل معها الصغير حسب سياقها، مما يخلف في الأخير الانطباعات و انعكاس مختلف النصوص على ذهن الطفل خلال عملية التلقي و منها تكوين ناتج التلقي الذي يعبر عنه حسب مستويات تجاوبه مع النص المقدم، وهي نموذج من مراحل التلقي حسب الرائدان ياوس وآيزر. (مونسي، 2007، صفحة 162)

4. الطفل والاستجابة للوقاية من الأوبئة من خلال السينما:

إن أهمية الموضوع تكمن في أن الفن يُحاكّي الواقع الذي نعيشه في ظلّ تفشيّ جائحة كورونا covid 19، والذي خلق ردود أفعال سريعة ومتباينة ابتداءً من صعوبة تطبيق نظام الوقاية والحماية وما بين عدم استعداد الطفل لمثل هاته الإجراءات وهذا التحول المفاجئ، "وقد نتساءل لماذا يهتم كثير من الناس بالفن في الوقت الذي يصعب وصفه؟ لأنه يمثل قمّة الإنسانية لعدّة أسباب، فالفن يوجد في تقاطع ثلاثة تيارات كبيرة للافتراضان (الافتراضي) والبشرنة (البشرية)، وتتمثل في: اللغات والتقنيات والأخلاق، أو الأديان، وصعوبة تعريفه تأتي من وجوده دومًا على حدود اللغة التعبيرية البسيطة أو التقنية العادية (الحرفية واليدوية) أو الوظيفة الاجتماعية المحددة بوضوح". (ليفي، 2018، الصفحات 94-95)

و"يمكننا نجازف بإجراء مقارنة مع الفن المعاصر في معظمه فهو يستند في مرجعيته إلى نفسه وإلى تاريخه الخاص أكثر من أيّ شيء آخر، مقولات وتهكمات واختلافات وأبحاث في حدود الفن وهويته...، الخ، وترتكز العمليات الرئيسية في الفن المعاصر كما في المال على رأي الآخرين ويكون العمل الفني بمثابة ناقل أو مؤشر أو بدّالة في الديناميةالتكرارية للتقويم الجماعي" (ليفي، 2018، الصفحات 63-64)، لا من حيث تدريب أولياء الطفل أو استعداد الطفل

للتقلبات وتفاعله مع حملات التوعية، ناهيك عن اعتماده رسميا من المؤسسات الحكومية العربية عبر التلفزيون ووسائل الاتصال المختلفة السمعية والبصرية، وكيفية الاستفادة من السينما على أرض الواقع.

هذا "ما يراه بعض المخرجين المؤلفين أن السينما في الواقع كلها اقتباس سواء أخذت قصتها عن الرواية أو عن المسرح أو من خبر في جريدة، أو اعتمد السيناريست ذكرياته الخاصّة، أو بحث في خياله أو في ذاكرته، لأن المطلوب هنا هو تحويل الكتاب أو الفكرة المبهمة أو الحَدُّوثة إلى فيلم سينمائي، وأنه ليس هناك قواعد وقوانين خاصّة تضبط هذا المجال، ولا يأخذ بذلك الاقتباس بعده العلمي الحقيقي والمعرفي إلاّ إذا كان بصدد عمل إبداعي عظيم، مثل الذي أشار إليه نموذج بروست، وهو يرسو على سلطة المؤلف وسلطة الجمهور". (الصورة، 1996، الصفحات 16-17)

هذا على اعتبار أن " إتاحة فرص المشاهدة والاستمتاع والممارسة والتفكير لدى الأطفال، يؤدي إلى سرعة التعلم وترسيخه والاحتفاظ به لأطول فترة ممكنة، وإنّ نجاح عملية التعلم يتوقف على إشراك أكبر عدد من حواس الطفل في الموقف التعليمي الواحد، وأكثر الحواس قيمةً في اكتساب العلم والمعرفة حاستا السمع والبصر، فهما يوفران أساساً حسّياً يكتسب الأطفال من خلالهما إدراكا للأشكال، لا يتيسر لهم اكتسابه بالطريقة اللفظية". (عباس، 2016، صفحة 16)

إن الأمراض المعدية لا سيما جائحة كورونا 19 المستجد، وبسبب تهديده للتوازن السكّاني، كان لا بد من فرض الحجر الصحي، والاستجابة الطوعية لها دون مقدمات منطقية، وعلى هذا المستوى المُرعب من تفشّي جائحة فيروس كوفيد19، وتعطّيله مجرى الحياة البشرية، وتهديده بإطاحة التقدم الطبي، لم يجد الأطباء والمخابر العالمية ومؤسسات التنشئة للدول حلاً بالدرجة الأولى، سوى ضرورة توخي درجة عالية من الوقاية والاحتراز والتقيد بالتدابير الصحية، عبر وسائل الإعلام ومكونات العمل الإبداعي المرئي والمسموع، ولم تعد الفنون متأخرة عن كل انزياح ضروري وتأسيسًا لبراديغم المجتمع الجديد، الذي يمكن أن يتحول إليه الإنسان، نتيجة انتشار الوباء عالميًا، أو بسبب إنتاج المصل، قبل أو بعد توزيع اللقاح على الجماهير، نحو فعل يروّج لفكرة تبدل العقليات، يأتي دور الأفلام المعروضة على شاشات التلفزة، كوسيط إعلامي وقائي يطرح سبل تعاطي الأطفال مع الجائحة.

في نفس الوقت كأداة تأثير تراكمي، وقِبّلَتُه التي تجعل الطفل أكثر قناعة بالبقاء في الحجر تفاديًا لنشر الوباء، وهي مهمة أكثر صعوبة مع الطفل الذي يرفض البقاء لوقت أطول في نفس المكان، وهو المعروف عنه أنه كثير الحركة ويهوى اللعب والتسلية، وفي هذا الوصف الفينومينولوجي لرؤية الطفل إلى العالم من حوله عبر التصوير (متحركة أو ثابتة)، نفهم لماذا ينبغي أن يُقِيمَ الإعلام دعّائم المعرفة في هذا الوسط الإنساني الكبير ويكشف لنا عن معاني الأشياء من حول الطفل.

فهناك تواصل نسيجي بينه وبين الأجسام المرئية، إذ " تؤكد الاتجاهات المعاصرة في تربية الطفل على أهمية تعريضه للمثيرات الحسية المختلفة وإكسابه المفاهيم المناسبة بما يساعده على اللحاق بهذا الركب الهائل من التطور التكنولوجي والعلمي المعاصر، حتى لا نضيع عليه الوقت ونهدر من قدراته العقلية، وحتى لا نفقده الخبرات التي يستمدها من وسائل الإعلام وجماعة الأقران والمدرسة وبيئته المحيطة به، ويخرج من ذلك بعدد من المفاهيم والتوجهات الجديدة، اتجاه حياته ويتبلور من خلالها سلوكه وتصرفاته". (الدليمي، 2012، صفحة 41)

علاوةً على ما سبق، يمكن القول إن استخدام أفلام الرسوم المتحركة في تعليم الأطفال، "رغم أن أفلام الرسوم المتحركة لم تكن لتحدث بالغ الأثر في نفوس المشاهدين ما لم تحتوي على خاصية ثبات الرؤية Persistence of Vision إذ تقوم الخلايا المشكلة لشبكية العين بتثبيت وحفظ الإطار (الصورة المرسومة) الذي تشاهده لفترة زمنية محدودة تقارب (1/12) من الثانية ريثما يُعرض الإطار اللاحق، مما يعطي الطفل إيحاء بالحركة يُسمى(وهم الحركة)، و بذلك فإن سرعة الرسوم المتحركة يجب ألا تقل عن (12) إطارًا في الثانية، وعادةً ما تستخدم شاشة السينما (24) إطارًا في الثانية لإعطاء الرسم المتحرك حركة واقعية وطبيعية بصورة أفضل، في حين يستخدم التلفاز ما بين25 و 30 إطارًا في الثانية" (عباس، 2016، صفحة 41).

لذلك قد تنجح العمليات المعروضة عبر الشاشة في إثارة الشعور والرغبة في امتداد مخيال الطفل في شتى الحقول، بداية بالعلم و الأسطورة والمحاكاة والتقليد وعلوم النفس والتربية، وفلسفة العيش، والصحة والمجتمع، فلم يعد المخيال حبيس النسج الأدبي والترميز السردي، " فالتلفزيون من الوسائل البصرية السمعية في نشر الرسائل المهمة وأكثرها قدرة على الإقناع والتأثير بغض النظر عن مستويات المشاهدين التعليمية فهو القادر على اختراق حياة المجتمعات وخيالهم التي يدخلها بصورة كاملة وبالصوت معاً، وفي تعديل بعض الاتجاهات وتوجيه الاهتمامات والتأثير في بعض أنواع السلوك الاجتماعي لا سيما عند الأطفال والنساء في مواجهة التحديات الملحة لعالم اليوم، فبإمكانه تقريب الواقع والاستغناء عن الكلام بالصورة المرئية مما يولد دخلا مباشرا لعقل غير المتعلم ويقوي التعليم في عقل المتعلم" (الدليمي، 2012، صفحة 60)

إن السينما والمؤسسات الإعلامية تلعب دور هام في رفع الوعي بكافة أشكالها واستغلال قدراتها في خدمة المجتمع وتلبية الأولويات التربوية التي تلبي الحاجة الملحة إليها، "فالمؤسسات الإعلامية التي تقوم بتسهيل إعادة ترتيب الزمن والمكان والخبرة، تتقلّد مكانة شبه مقدّسة فهي لا تقوم ببساطة بإنتاج المطبوعات أو البرامج التي يتلقاها الجمهور ويحاول فهمها، لكنها تنتج جداول زمنية ومعايير ومهارات وأساليب ومحظورات ووجهات نظر عالمية تُسهِمُ في إحساس الجمهور بالهُوية الذاتية والروتين والأمن" (ستيفن و كارين، 2012، الصفحات 80-81)، سواء أكان هذا الأمن قومي أو صحّي أو بيئي، والذي يندرج ضمن عملية الضبط الجماعي من خلال قيامها بتوحيد المتلقي على ثقافة المجتمع، ويخلق بذلك استمداد للمخيال الفني ولمستويات التلقي عند المشاهد (الطفل)،من خلال ما تعرضه السينما والمؤسسات الإعلامية من أفلام كالحماية من الأمراض والأوبئة، فيخلق ذلك لديه ما يشبه العرف الذي يقبل ويتبع ويحذر من مخالفته.

بمعنى " صياغة الواقع عبر قيام وسائل الإعلام من هذا الباب بعرض جزء صغير من حقيقة الواقع ليبقى في أذهان الجمهور على أنه الواقع الحقيقي الكامل، وبذلك تعمل على صياغة الواقع حسب الرؤية التي تريدها وتعمل أيضا على صياغة نمط الحياة من صنعها لتقدمه للناس على أنه الواقع المثالي وتوحي للجمهور بتقليده عبر نشر صورته الإيجابية الجميلة فقط، فتختزل كل تفاصيل الحقيقة في هذا الجزء الصغير الذي تم عرضه فقط" (الدليمي، 2012، صفحة 68) عبر شاشة السينما باعتبارها إحدى الوسائل الإعلامية الأقدم في عرضها للصور، قبل دخول منافسها التلفزيون إلى بيوت العائلات وسلبها عقول الأطفال.

" حرصت السينما على استقطاب الأطفال الذين تعجبهم رؤية ضخامة الشاشة وكبر حجم الممثلين، على الاحتفاظ لنفسها بعرض أفلام الكرتون قبل السماح لقنوات التلفزيون من بثّها، فهي تزيد من قابليته المعرفية وتوسع نطاق تفكيره، بخاصة وأنه قد ساهم هو شخصياً بإيصال المعلومة إلى نفسه بتوجهه إلى دور العرض، فيترك انطباعاً في نفسه لا ينساه أبدًا، إذ هناك حصيلة كبيرة من الدراسات النفسية التي تبرز أن تعلم الصغار يتم من خلال التقليد والمحاكاة وهذا ما يسمى بنظرية النمذجة أو نظرية التعليم والتقليد ". (الدليمي، 2012، الصفحات 83-65)

إن مرحلة الخبرات التعليمية والعملية والنظرية التي تشكل شخصية الطفل التي يكتسبها عن طريق التجربة الحسية والصور الذهنية التي تدخل في إطار العمليات التربوية والتعليمية والتنشئة الاجتماعية، ما هي في الحقيقة إلا تكوين وتحصيل لثقافة الطفل والتي يلعب فيها المخيال دورا رئيسيا ومتميزا فيها " فالخيال القصصي والدرامي والخروج عن الواقع الذي يحوله إلى شخصيات، يجعل في الحقيقة من الخيال حاجة أساسية من حاجات الطفل، بشرط ألا يكون مغرقاً سلبياً لا يحمل أية قيمة، ولا يغرس فضيلة.

فالخيال الذي نصادفه في أفلام الرسوم المتحركة، هو الذي يعطي الطفل الرؤية البعيدة المدى، وهو الذي يجعله بحلّل ما يدور حوله من أحداث ومواقف، وبفعل عمليات التفكير العليا لديه كالاستدلال والمقارنة والاستنتاج والتحليل والتركيب، مما نفتقده في المدارس غالباً، بسبب أننا نستبدل ذلك كله مهارة واحدة فقط تجعله كالببغاء وهي مهارة التذكّر" (الدليمي، 2012، صفحة 92)، وهذه المضامين السينمائية والتلفزيونية هي طبيعة الثقافة التي تعيننا في فهم أي نوع من الثقافة التي يستقبلها الأطفال، وتساعدنا في كيفية التأثير عليه للوقاية من الأمراض المعدية ومكافحتها،ونسلّم بضرورة زيادة الوعي الصحّي والنظافة العامة في الوقاية من الأوبئة.

كذلك فإن" الأفلام التعليمية المتحركة الناطقة من أكثر الوسائل التعليمية فاعلية، فهي تعرض الصورة والصوت والحركة في نفس الوقت، كما أنها تقدم الواقع الحي، في نفس الوقت الذي تستطيع تبسيطه بحيث يلاءم مستويات المتعلمين، وكل هذا يتم في إطار يجذب انتباههم ويثير شغفهم؛ بالإضافة إلى ذلك دلّت الدراسات على أن ما يراه المتعلم في فيلم تعليمي، يبقى عالقًا بذهنه فترة طويلة، وذلك لاشتراك البصر مع السمع في إدراك مادة الفيلم، مما ييسر تذكرها واسترجاعها ". (الطناوي، 2013، صفحة 96)

إذ اعتبرنا أن السينما، نشاطا ترفيهيا ومسليا للطفل، فإنه يصِلُ عبرها إلى أمورٍ، جديرة بالاهتمام والإشادة لا تخطر على بالِنا، فكما يقول المؤلف والمصور السينمائي سعيد شيمي، بطريقة تلقائية ويُسْرٍ، للمفهوم المعروف قاموسيًا، فإنه كثيرا ما تنبأت السينما بأشياء ظهرت بعد سنوات، مثل غزو القمر والفضاء واستنساخ الحيوانات وانتشار العدوى، وخيال مرتبط بالتراث الحضاري للإنسان وغموضه وطلاسمه والأجسام المشعّة وغيرها، وبالتالي كان وجود لحيل السينما في نوعية الأفلام ضرورة فنية لأنها تسخر لنا رؤية جديدة وتعطيها مصداقية، يصدقها المتلقي وهذه هي عظمة السينما الخيالية، وحاليا بالذات حين وصلت إلى آفاق من الإتقان والجودة والإقناع.

فكل هذه الروافد مع مرور الوقت شكلت ثقافة الطفل البصرية، ورؤيته الخاصة للفيلم رويدا رويدا، فيكتسب الخبرة المعرفية والجمالية في نفس الوقت من رؤيته لكل شيء في الحياة، " بما يعني إثارة اهتمام الطفل وجذب انتباهه وبالتالي توسيع آفاق الإدراك والبنية المعرفية للطفل زيادة على إثراء المخيلة العلمية ومقدرتها على

تعليم الطفل، وهذا ما يؤدي إلى رفع مستوى الثقافي والعلمي ويجعل هذه الصناعة مُحَبّبَة عند كثير من الأطفال، إذ نراهم يعربون عن حُبِّهم لهذه الصنّاعة ومن ثم انخراط بعضهم فيها" (أحمد، 2019، صفحة 39).

" عندما يقوم الممثل بسرد أو وصف أو فعل شيء ما، فإن ذلك يدفع الطفل إلى محاولة تشكيل صورة ذهنية أو تصور لرد فعل يتناسب ومستواه العقلي ورصيده المعرفي بغض النظر عن خطأ أو صواب هذا التصور المهم وهو استغلال الطفل لهذه الوظيفة العقلية كمرحلة أولية لتتطور مع الوقت...، فالعديد من الأفلام تتناول موضوع التعاون و تُبرز نتائجه المفيدة والنافعة؛ كأن تتعاون مجموعة لصد اعتداء متوحش وإبعاد الخطر عنها، أو تتعاون فيما بينها لإنقاذ مخلوق ما من خطر مُحدق و تجنيبه الهلاك المحتوم، أو إبراز أهمية التعاون في تنظيف وتهيئة المحيط والحفاظ على نظافة البيئة، ....إلخ" (بولفخاذ، 2020، الصفحات 21-22).

خاتمة:

من خلال ما تطرقنا إليه سابقا يتراءى لنا مدى أهمية المخيال الفني في تربية ملكة التلقي وتذوق العمل الفني لدى الطفل، بالإضافة إلى واقع الجوانب التربوية وكيف يتلقاها الطفل، تتعلق الصور المعروضة في ذاكرته ونفسيته، وتصبح عندئذ جزء من تفكيره وكيانه، وهنا تلعب الرسوم المتحركة والأفلام أيضاً دورا قيمًا في تحديد شخصيته و تطويرها و صقلها بالمعارف والسلوكيات التربوية السليمة، وهو جزء يشترك فيه كل من الكبار و فئة الصغار، الأمر الذي يناسب الأطفال في المرحلة الأولى من التعليم، و يمكن أن تتناول نوع من الموضوعات من المناهج الدراسية و تعرضها بصورة مشوقة و محببة لهم، وإذا كان علينا أن نوفر الحماية لأنفسنا ثم لأطفالنا الأكثر عرضة للتأثير والإصابة بالأمراض، علينا أن نسلح أنفسنا وأطفالنا بإمكانيات معرفية وعلمية عن طريق الشاشة المرئية والزرقاء، في مداراتهم الإيجابية والسلبية وعوامل تأثيرها علينا.

قائمة المراجع:

1) ابن منظور أبو الفضل. (2005). لسان العرب، (الإصدار 01). بيروت: دار الكتب العلمية.

2) بيير ليفي. (2018). عالمنا الافتراضي ما هو وما علاقته بالواقع؟، ترجمة رياض الكحال (الإصدار 01). البحرين: هيئة البحرين للثقافة والآثار.

3) جيل دولوز، تر: جمال شحيد. (2015). سينما الصورة–الحركة. (ط 01، المحرر) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

4) جيمس موناكو. (2016). ، كيف تقرأ فيلما (الإصدار 01). القاهرة: المركز القومي للترجمة.

5) حبيب مونسي. (2007). نظريات القراءة في النقد المعاصر (الإصدار 01). الجزائر: دار الأديب.

6) رشا محمود سامي أحمد. (2019). دينامية الحراك السينمائي الموجّه للطفل: بين تعقيدات الواقع وتحديات المستقبل، ، العدد التاسع والسبعون، فبراير9. مجلة الطفولة العربية ، 39.

7) روحي البعلبكي. (1996). ، المورد، قاموس عربي-إنجليزي، (الإصدار 8). بيروت: دار العلم للملايين.

8) زين العابدين علي عباس. (2016). أثر استخدام الفيلم التعليمي في تنمية بعض المفاهيم العلمية لدى أطفال الروضة بعمر 5 – 6 سنوات. مذكرة ماجستير . قسم المناهج وطرائق التدريس، الجمهورية العربية السورية، سوريا: جامعة تشرين.

9) سمير سعيد حجازي. (2001). قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاص. القاهرة: دار الآفاق العربية.

10) شوشان زهرة. (2016/2015). الحكاية في المخيال الاجتماعي، الجزائري. قسم علم الاجتماع، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر.

11) عبد الرزاق محمد الدليمي. (2012). وسائل الإعلام والطفل (الإصدار 01). الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع.

12) عفت مصطفى الطناوي. (2013). التدريس الفعال : تخطيطه –مهاراته –استراتيجيته-تقويمه (الإصدار 03). عمان، الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.

13) فريحة أنيس. (1979). ملامح وأساطير من الأدب السامي (الإصدار 02). بيروت، : دار النهار للنشر.

14) كريستوف فولف تر: موفق على السقار. (2018). صور الإنسان ...الأسس المخيالية والأدائية للثقافة (الإصدار 01). الاردن: دار المناهج.

15) كولمان ستيفن، و روس كارين. (2012). الإعلام والجمهور ترجمة، صباح حسن عبد القادر. القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع.

16) مصطفى يوسف كافي. (2016). الإعلام التفاعلي (الإصدار 01). عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع.

17) ندوة الصورة. (1996). أعمال ندوة الصورة: حدود التأويل وحدود الترجمة. الرباط: منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة.

18) نورالدين بولفخاذ. (2020). ، دورالسينما في تنمية شخصية الطفل، ملف العدد الطفل والسينما، العدد 39- . مجلة خطوة، المجلس العربي للطفولة والتنمية ، 21-22.

19) هواري بلقندوز. (2021). مدرسة كونستانس و تجربة التلقي بين الفهم و التأويل.. مجلة المعيار، الجزائر، 58.

السينما الكردية في مواجهة الجائحة: مدينة دهوك أنموذجاً

Kurdish cinema in facing the pandemic: Duhok city as an example

د.كوثر محمد علي جبارة/ جامعة دهوك/ مركز بيشكجي للدراسات الإنسانية /دهوك، العراق
Dr.Kawthar Jbara/ Universty of Duhok /Bechice Center for Humanities Stydies (BCHS) / Duhok/Iraq

ملخص الدراسة:

اتخذت السينما الكوردية مكانتها في عالم صناعة السينما في العراق والعالم عموما، بعد أن صار إنتاج الأفلام الروائية الطويلة فضلاً عن الأخرى الوثائقية متقدماً ونشطاً في السنوات الأخيرة، وبناء على ذلك شاركت العديد من الأفلام الكوردية في المهرجانات العربية والعالمية المعروفة، ورُشحت للعديد من الجوائز وحازت على العديد منها، ومن مظاهر نشاط هذه السينما في مدينة دهوك على سبيل المثال أنتج في السنة الأخيرة أربعة أفلام طويلة أو أكثر، ولهذا وقع علها اختيارنا لدراسة الوضع السينمائي في مواجهة الجائحة، بوصفها تحتضن أحد أبرز المهرجانات السينمائية في المنطقة، والذي تأثر بالوباء تأثرا كبيراً كما هو الحال مع المهرجانات السينمائية الأخرى في العالم، فضلا عن فاعلية النشاط السينمائي المصنوع بأيدٍ كوردية أو غير كوردية اتخذت المدينة موقعا لها، وقضايا المدينة والمنطقة موضوعا لها، ووفقا لهذا تحاول الورقة البحثية استعراض هذه المحاور والإجابة عن مجموعة من التساؤلات المتعلقة بالصعوبات التي واجهتها الأفلام المنتجة في ظل الجائحة، وهل تعرضت التجارب التي أجريت إلى صعوبات تختلف في حال كان الصناع من خارج المدينة؟ أو أن الأمور استوت من هذه الناحية؟ فضلا عن السؤال الأهم حول المهرجان السينمائي وكيف واجه القائمون عليه الوضع العام للعالم والخاص للمدينة أثناء الجائحة.

الكلمات المفتاحية: السينما الكوردية، وباء كورونا، الفيلم الروائي الطويل، مهرجان دهوك السينمائيي الدولي، دهوك.

Abstract:

Kurdish cinema has taken its spot in the world of the cinema industry in Iraq and the world in general, after the production of feature films, as well as documentaries has become advanced and active in recent years, and accordingly, many Kurdish films have participated in well-known Arab and international festivals, and were nominated for various awards and won many of them. One of the manifestations of the activity of this cinema in the city of Duhok, for example, in the last year four or more feature films were produced, and for this reason we chose to study the cinematic situation facing the pandemic, which was greatly affected by the epidemic, as is the case with other film festivals in the world, in addition to the effectiveness of the cinematic activity made by Iraqi Kurdish or non-Kurdish hands, the city has taken its place, and the issues of the city and the region as its subjects, according to this, this research paper attempts to review these headlines and answer a set of questions related to the difficulties faced by the produced films under the pandemic, and did the experiences that were conducted led to difficulties that differed if the production was from outside the city? Or did things turn out this way? As well as the most important question about the film festival and how the organizers faced the general situation of the world and the city's specifically during the pandemic.

Keywords: The Kurdish cinema, Duhok, Duhok international fill fistival, pandemic.

مقدمة:

اتخذت السينما الكوردية مكانتها في عالم صناعة السينما في العراق والعالم عموما بعد أن صار إنتاج الأفلام الروائية الطويلة فضلا عن الأخرى الوثائقية متقدما ونشطا في السنوات الأخيرة، وشاركت العديد من الأفلام في المهرجانات العربية والعالمية المعروفة ورشحت للعديد من الجوائز وحازت عليها، ومن مظاهر نشاط هذه السينما أن مدينة دهوك على سبيل المثال احتضنت في السنتين الأخيرتين إنتاج وتصوير أربعة أفلام طويلة أو أكثر، ولهذا وقع عليها اختيارنا لدراسة الوضع السينمائي فيها بوصفها تحتضن أحد أبرز المهرجانات السينمائية في المنطقة، فضلا عن فعالية النشاط السينمائي فيها المصنوع بأيد كوردية أو غيرها لكنها اتخذت المدينة موقعا لها وقضايا المدينة والمنطقة موضوع لها، ووفقا لهذا تحاول الورقة البحثية استعراض هذه المحاور والإجابة عن مجموعة من التساؤلات المتعلقة بالصعوبات التي واجهتها الأفلام المنتجة في ظل الجائحة، وهل تعرضت التجارب التي أجريت إلى صعوبات تختلف في حال كان الصناع من خارج المدينة؟ أو أن الأمور استوت من هذه الناحية؟ فضلا عن السؤال حول المهرجان السينمائي وكيف واجه القائمون عليه الوضع العام للعالم والخاص للمدينة أثناء الجائحة.

تتكون الورقة البحثية من محورين: الأول: الانتاج السينمائي في مدينة دهوك في ظل الوباء وما واجهه من صعوبات وعقبات، وهو استعراض للتجارب السينمائية التي أنتجت في المدينة أثناء فترة الوباء، في مراحل مختلفة، من مراحل الإنتاج ومابعد الإنتاج. أما المحور الثاني: فيدور حول مهرجان دهوك السينمائي الدولي في مواجهة الوباء، ويتضمن هذا المحور استعراضا تاريخيا للمهرجان على مدى عشرة أعوام انطلاقا من كونه فكرة في العام 2011 إلى دورته الثامنة التي بدأت أعمالها يوم 15 نوفمبر 2021 وكان لابد من انعقادها في العام 2019 لولا الجائحة، خلص البحث إلى عدة نتائج بعض منها قد يبقى معلقا إلى ما بعد انتهاء المهرجان ليتم الاطلاع على الإجراءات والنتائج على أرض الواقع ولاسيما في ما يخص مستوى الأفلام المشاركة بالقياس مع الدورات السابقة فضلا عن الجمهور حضوره وتأثره بعد عودة المهرجان من جديد.

المحور الأول: التجارب السينمائية في مدينة دهوك في وقت انتشار الجائحة:

تعددت التجارب السينمائية في مدينة دهوك في الفترة التي شهدت انتشار فايروس كوفيد 19، ومن هذه التجارب ما كان في مرحلة الإنتاج ومنها ما كان في مرحلة ما بعد الإنتاج، وجميع هذه التجارب كانت لمخرجين أكراد ماعدا تجربة واحدة برتغالية، فمن الأفلام التي شهدت انتشار الفايروس في مرحلة التصوير فيلم (**عروس المطر، بيكا باران**) لحسين حسن الذي صور بين اذار ونيسان 2019 وكانت ذروة انتشار الفايروس، وكذلك فيلم (**العروس The Bride**) للبرتغالي سيرجيو تريفوت، الذي صور في الفترة بين كانون الثاني وشباط 2020، وكلاهما صورا في مدينة دهوك ومحيطها، أما الأفلام التي شهدت مراحل مابعد الإنتاج في وقت انتشار الفايروس فهي فيلم (**عمت مساءً أيها الجندي Good night Soldier**) لهونر سليم، و (**الامتحان The Exam**) لشوكت أمين كوركي، وأيضا فيلم (**جيران**) لمانو خليل الذي صور قبل انتشار الفيروس وشهد عمليات مابعد الإنتاج في وقت انتشاره، والفيلم الأخير الذي أنتج في مرحلة انتشار الفايروس فهو فيلم (**مسي بغداد**) لسهيم عمر خليفة، الذي يعد تجربة مختلفة فيما يتعلق بظروف التصوير، إذ بدأ التصوير في الوقت الذي عادت الأمور فيها إلى الحالة شبه الطبيعية بعد أن تعايش الناس مع

الفيروس، وتزايدت في الوقت نفسه نسبة تعاطي اللقاح بين الناس. وأكثر هذه الأفلام تأثرا بوضع الجائحة هو فيلم (عروس المطر) الذي صور في الوقت الذي شهد منعا للتجوال في المدينة ومنعا شاملا للتنقل بين المدن والتجمعات والحركة داخل المدينة كذلك إلا في الحالات الطارئة، هذا ما اضطر فريق الفيلم إلى إيقاف عمليات التصوير في منتصف العمل واستئنافها من جديد بعد أيام، ما أدى إلى خسائر إنتاجية للفيلم.

والممثل (بنكين علي) هو العامل المشترك بين هذه الأفلام جميعها ماعدا فيلم شوكت كوركي، وعن هذه التجارب يقول: "من عام 2019 حتى عام 2021، اشتركت بتجارب متعددة منها فيلم (عروس المطر) مع المخرج (حسين حسن)، وفيلم (العروس) للبرتغالي (سيرجيو تريفوت) وكذلك فيلم (مسي بغداد) لـ (سهيم عمر خليفة) وكذلك فيلم (هونر سليم) (عمت مساءً أيها الجندي) الذي مثلت فيه قبل الجائحة لكن مراحل ما بعد الإنتاج له أجريت بعد انتشار الفايروس. وهذا أيضا ما حصل مع فيلم (مانو خليل) الذي صورناه قبل الجائحة لكن مراحل مابعد الإنتاج جرت خلالها. والتجربة الأسوأ التي مررت بها في هذا الجانب كانت فيلم (عروس المطر) لأن بداية التصوير كانت مع بدايات انتشار الفايروس، فالتصوير بدأ في شهر آذار بينما الفايروس كان قد انتشر منذ شباط، وانتشر في العالم وانتقل منه إلى العراق وكوردستان، وهذه الفترة هي التي جرت فيها التحضيرات للفيلم قبل التصوير، وحضر كذلك العاملين في الفيلم من كل مكان إلى دهوك التي ضمت لوكيشنات العمل، لأن المخطط كان أن يبدأ التصوير في شهر آذار، وكانت هذه الفترة من أصعب الفترات لأن المفترض أن نباشر عملا جديدا في الوقت الذي توقفت الحياة كلها ليس في كوردستان فقط أو العراق بل في العالم كله، وحينذاك بقينا لمدة شهر كامل في الحجر الصحي، (...)، وهذا ما فرض علينا أخذ الموافقات الحكومية لتسهيل العمل، وبعد مدة من ابتداء العمل كان لزاما علينا أن نتوقف، فكان هذا الفيلم تحديا كبيرا في ظل الوضع الذي كانت تمر به المدينة، وهذا الوضع الذي كنا فيه أثر على نفسياتنا ووضعنا في قلق لا نهاية له، للمخرج ولي بوصفي ممثلا رئيسيا في الفيلم أيضا، وهذا التأثير على الإنتاج والمخرج والكادر تاثرت به أنا أيضا. فكانت التنقلات صعبة آنذاك كما أشرت، إذ خلت الشوارع إلا من المفارز الأمنية وكذلك الحالات الطارئة الضرورية فقط، بل وحتى لوكيشنات العمل حددناها وفقا لما فرضته الحكومة من شروط، وتعليمات التزمنا بها، من ناحية ارتداء الكمامات والتعقيم فضلا عن عدم اختلاطنا بالناس إذ أغلقت مواقعنا علينا، فقط لكادر الفيلم، لا يدخلها أحد غيرهم، فضلا عن أننا عندما نغادرها لا نذهب إلى أماكن غير بيوتنا حتى لا نختلط بالناس، وهذا ما ساهم في المحافظة على صحتنا وحمانا من الإصابة، وبهذه الطريقة فقط استطعنا المحافظة على استمرارية التصوير. وعندما بدأ منع التجوال كان لابد لنا أن نلتزم به، لكن الجهات المختصة التي افترضت هذه الشروط أيضا وفرت لنا ما يسهل عملنا، ولا سيما إننا كنا نجتمع في موقع التصوير بعدد كبير من الممثلين والعاملين، يقترب من 30 إلى 40 شخصا، وكذلك واجهنا مشكلة عدم إمكانية جلب الكومبارس، لأن كل واحد منهم في مكان مختلف، وحظر التجوال مفروض على الجميع. كان هذا الوضع غريباً، فالمدينة خالية تماما إلا من القوات الأمنية تراها منتشرة في كل أنحائها، كانت ترافقنا سيارة إسعاف، وسيارات نجدة، والسيارات التي تنقل كادر الفيلم والمعدات (سينيموبيل) بينهما ونذهب فيما يشبه الموكب إلى مواقع التصوير، واستطعنا خوض هذا التحدي وإنجاز العمل في هذا الوضع الصعب. أما مواقع التصوير الخارجية فكانت مشكلة مختلفة، فالخروج من المدينة أيضا كان ممنوعا، فكان لابد لنا من الخروج والدخول برفقة ذلك الرتل العسكري، لأن أحد مواقع التصوير كان في العمادية، وكان هذا تحديا كبيرا استطعنا

خوضه، ووصل الفيلم الآن لمراحل ما بعد الإنتاج، ونحن بانتظار أن تكتمل ميزانيته لتكتمل مراحله النهائية، والآن لحسن الحظ صدر القرار باستكمال العمل ونأمل أن يكتمل في الأيام القادمة"(علي، بنكين 2021). وهذا ما يؤكده مخرج العمل الذي واجه مشكلات من نوع خاص فتراجع بعض العاملين في الفيلم عن أداء العمل بسبب انتشار الفيروس، إذ قبل بدء مرحلة التصوير وعند إجراء تجارب الأداء لإيجاد الممثلة الرئيسة للعمل والعثور على الممثلة المناسبة للدور، وبعد حضورها من إسطنبول بدأت مرحلة منع السفر بين الدول ومنع التجوال وانتشار الفيروس، مع بدء مرحلة التصوير في الفيلم، ويشير (حسن) إلى إنه "في ذلك الوقت طلب مصمم الإنارة أن يعود إلى منزله في تركيا بسبب الوضع وعندها كنت معارضا لأننا لن نستطيع التصوير بدونه، ولم يرض هو بالبقاء فاضطررنا لإرساله إلى تركيا، والاستعانة بـ(كاوه عزو) وهو أستاذ في معهد الفنون الجميلة وكان له تجربة سابقة في تلفزيون (وارWar tv)، وبدأنا التصوير، واستمر لمدة 25 يوما، وكان المرض منتشرا في المدينة، وتعاونت الجهات الإدارية والأمنية معنا في إجراء جميع التحضيرات اللازمة، ففي هذا الوضع أحسست أن المواطنين في المدينة والإداريين كذلك يحبون السينما، لأن الجميع كان يساعدني لإنجاز مهمتي كيف ما كانوا يستطيعون، وفيما بعد فُقِدت السيطرة على انتشار الفيروس في المدينة، فاضطررنا لإيقاف التصوير لمدة 25 يوما، مع وجود العاملين في مقر السكن المخصص لهم، وهذا ما سبب عدد من المشاكل بين الممثلين والعاملين بالفيلم وراء الكاميرا، وأدى كذلك إلى خسائر في الإنتاج، فتضاعفت الميزانية، والحقيقة إنني بعد انتهاء التصوير ورؤية النسخة الأولى من الفيلم أحسست بوجود نقص في الفيلم، فلو لم نصوره في الوقت الذي صورناه فيه لكان الأمر مختلفا، إذ تعرضنا للعديد من المشكلات اللوجستية، ولاسيما في ما يخص تجهيز الكومبارس وإحضارهم إلى اللوكيشنات، لأن عددا من المشاهد تحتاج إلى عدد كبير من الكومبارس، ولم يكن من السهولة أن نجمعهم من أماكن متعددة في المدينة ونحضرهم إلى مكان واحد" (حسن، 2021).

أما بخصوص تجربة الفيلم البرتغالي فقد اختلفت من ناحية أن الحياة بدأت تعود لطبيعتها، وبدأ الناس بتعاطي اللقاح فصار الوضع أفضل بكثير من البداية التي شهدت الفيلم الأول، ويرى (علي) أن "قدوم الكادر الأجنبي من دول مختلفة إلى المدينة يثبت أن الحياة صارت أفضل وبدأنا بالتعايش مع الفايروس، وعبور مرحلة الخطر والصعوبة. فالأيام التي صورنا فيها الفيلم البرتغالي كانت مريحة أكثر، وكانت نفسيتنا مستقرة أكثر والحياة أكثر استقرارا وتنقلاتنا طبيعية، فانتشار الفايروس بدأ بالانحسار، وبدأنا بالتعايش معه. وهنا أريد أن أشير إلى نقطة، إن أي صانع فيلم أجنبي يأتي إلى دهوك ويرى المدينة على أرض الواقع، يقرر أن يصور فيلما هنا، والفضل في هذا يعود إلى مهرجان دهوك السينمائي، فالبرتغالي (سيرجيو) مثلا قدم إلى مهرجان دهوك قبل أكثر من سنتين، واطلع على الأماكن هنا وتأثر بها، وبناء على محبته للمدينة واطلاعه على الأجواء والواقع هنا قرر تصوير الفيلم، واقترح علي أن أكون في دور فيه" (علي، 2021)، وقد علل المخرج البرتغالي سيرجيو تريفوت سبب اختيار مدينة دهوك بالتحديد موقعا لتصوير فيلمه انطلاقا من كون القصة تدور في عام 2017 بين الموصل وبغداد ، وركزت على ما حدث لأرامل الجهاديين الأجانب بعد سقوط داعش. وهذا ما دفع به إلى أن قرر تصوير الفيلم في دهوك وحول دهوك بسبب المواقع التي تتماشى مع القصة، فضلا عن الممثلين والكومبارس المتطابقين مع الشخصيات، وكون الإنتاج قادرا على ضمان التصوير في تلك الفترة الحساسة للغاية من كوفيد 19، إذ بدأ الإعداد للفيلم في بداية شهر كانون الأول (ديسمبر) 2020 وبدأ التصوير بعد ثلاثة أسابيع حتى نهاية شهر شباط (تريفوت، 2021)، وعن الوضع المتعلق بالوباء أثناء

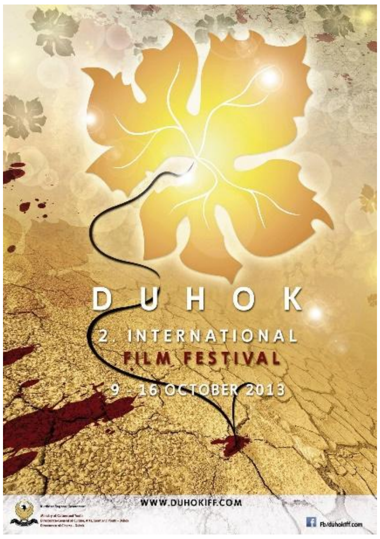
مراحل الإنتاج وما بعده يضيف تريفوت: " فيما يتعلق بالوباء، على عكس ما كان يحدث في أوروبا (حيث كانت الحالات تتزايد) كانت منطقة كردستان في العراق آمنة في ذلك الوقت، وعادة ما يكون الحصول على تأشيرات الدخول والعمل في العراق صعبًا للغاية، لكن السفير في لشبونة ساعدنا بطريقة جعلت كل شيء بسيطا إلى حد ما، فتمكنا من التصوير في دهوك والموصل، وآنذاك واجهنا مشاكل في دخول بعض الممثلين إلى العراق، حتى مع حصولهم على تأشيرات عراقية، إذ أصبحت القيود الدولية على الرحلات الجوية قوية للغاية، لكن بمجرد وصولنا إلى دهوك، كان لدينا نوع من الوهم بأننا نعيش في جزيرة خالية من فيروس كورونا. لم تكن لدينا أية حالة إصابة بفيروس كوفيد 19 في الطاقم أو في فريق التمثيل أثناء التصوير. بدأ جميع الأجانب الذين جاءوا للعمل في الفيلم (الممثلين وطاقم العمل) في ارتداء الكمامات في الأيام الأولى، لكن بعد فترة شعرنا أننا في فقاعة محمية وصرنا نعيش وفقًا لذلك، ولكننا بقينا نتبع القواعد العامة نفسها التي كان الجميع يتبعها في دهوك في ذلك الوقت، كان هذا في مراحل الإنتاج، أما في مرحلة ما بعد الإنتاج وبعد أن غادرنا مدينة دهوك فلسوء الحظ أحد الممثلين (ماكينا ديوب) وهو سنغالي يعيش في باريس عاد إلى السنغال بعد 4 أسابيع من انتهاء التصوير، وتم نقله إلى المستشفى في داكار وتوفي بعدها بسبب كوفيد 19" (تريفوت، 2021).

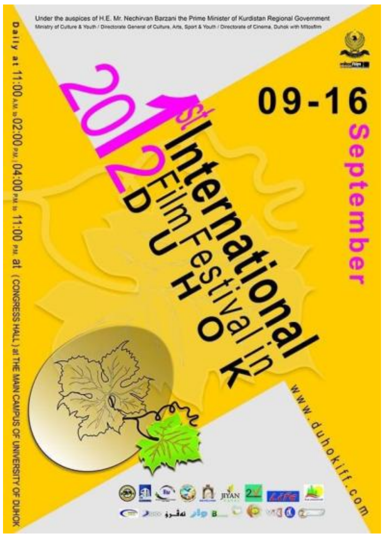
وواجه فيلم (عمت مساءً أيها الجندي) نوعا آخر من المشكلات التي يرجع السبب الأساسي فيها إلى منع السفر، إذ صور الفيلم في دهوك في أيلول 2019 قبل فترة انتشار الفايروس، أما مرحلة مابعد الإنتاج فكانت في باريس، وبدأت هذه المرحلة مع بدء انتشار الفايروس، ولذلك تأثرت هذه المرحلة من عدة نواح، منها: أن بعض الأصوات كان لابد من تسجيلها في الاستوديو في باريس، وكانت الممثلة الرئيسة للعمل (دلين دوغر) في أنقرة والممثل الرئيس (طة ليار نيروةي) في السويد وجرت عدة محاولات لتحصيل تأشيرات الدخول لهما للذهاب إلى الاستوديو في باريس، وهذا ما لم يتحقق بسبب انتشار الفايروس ومنع السفر، والإجراءات الصحية المشددة، التي أخرت استحصال تأشيرة الدخول لهما، فاستعيض عن ذهابهما بأن سجلت الأصوات وتم إرسالها إلى الاستوديو في باريس،وتم هذا بعد أن أرسل مصمم الصوت من الاستوديو صورة توضيحية لطريقة تسجيل الصوت وموضع اللاقط فسجلت الممثلة الرئيسة الأصوات والحوارات المطلوبة وأرسلت للاستوديو في باريس، وهذا ما حصل كذلك مع الممثل الرئيس، أما الناحية الثانية التي يشير إليها مدير الإنتاج والمنتج المنفذ للعمل (عمر توفي) نقلا عن مخرج العمل بهذا الخصوص فهي "أن مونتيرة العمل أخذت أجهزتها ولزمت بيتها وأجرت قسما كبيرا من عمليات المونتاج هناك، في مدينة فرنسية أخرى غير باريس، فكانت الأجزاء التي تتم العمل عليها ترسلها إلى المخرج الذي بدوره يعطيها التعليمات التي يريد تنفيذها وكل هذا عن بعد، وكان هذا سبباً رئيسا في تأخير عملية المونتاج، لكن الآن الفيلم منته وجاهز للعرض لكنه في مرحلة التوزيع ولم يعرض بعد" (توفي، 2021)، أما فيلم (عروس المطر) لحسين حسن، فلم تتضح مشكلات مرحلة مابعد الإنتاج التي تتعلق به، إذ لايزال في هذه المرحلة، وقد اقتربت الحياة من كونها طبيعية كسابق عهدها.

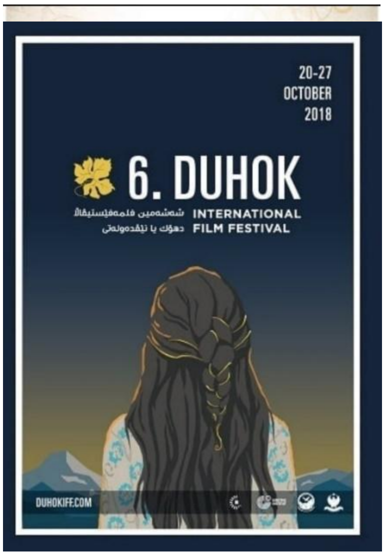
المحور الثاني: مهرجان دهوك السينمائي الدولي في مواجهة الوباء:

أولا: مهرجان دهوك السينمائي استعراض تاريخي:

بدأت فكرة مهرجان دهوك السينمائي في العام 2006 تقريبا، بعد مشاركة عدد من صناع السينما الكورد في مهرجان برلين السينمائي الدولي في ذلك العام وهم كل من مسعود عارف وحسين حسن اللذان اشتركا بفيلمهما (وأينع النرجس/ نرجس بشططين) في قسم بانوراما في المهرجان، واثناء ذلك كانت شركة ميتوس فيلم للإنتاج السينمائي تقيم مهرجان الفيلم الكوردي في برلين، وبعد انتهاء أعماله هناك نقلتها إلى دهوك، إذ لم يسبق أن وجد في كوردستان أي مهرجان سينمائي دولي، وإنما عدد من الملتقيات السينمائية المحلية التي كانت تعرض الأفلام نفسها في مدن مختلفة، بالتوازي مع شحة الإنتاج السينمائي آنذاك، فانطلقت الفكرة آنذاك من ثلاثة أشخاص هم (عمر توفي و محمد اكتاش ومسعود عارف) بدأت الفكرة بتقليد المهرجانات الكبرى في العالم، وكان (مسعود عارف) آنذاك يشغل منصب رئيس اتحاد السينمائيين في نقابة الفنانين في كوردستان، ونوقشت بناء على طلبه فكرة تخصيص مهرجانات الفن كل مهرجان لمدينة، فيكون مهرجان السينما في دهوك بينما المهرجان المسرحي في أربيل والموسيقي والتشكيل في السليمانية، فاقتنع المجلس بهذا، لكن التساؤل كان حول كيفية تخصيص الإمكانات المادية لتحقيق هذا (عارف، 2021). وكان هذا قد تحقق في العام 2011، وفي هذا العام نفسه بدأت النسخة الأولى التجريبية لمهرجان دهوك، لكنها لم تأخذ الرقم 1 وإنما لكونها نسخة تجريبية أطلق عليها الرقم صفر 0، وأقيمت تحت عنوان (مهرجان برلين - دهوك) لأن الأفلام التي عرضت فيها كانت هي نفسها التي عرضت في برلين في مهرجان برلين للأفلام الكوردية، وانطلقت فعاليات هذه الدورة في يوم 2011/11/11، وكانت النسخة التجريبية للأفلام الطويلة والقصيرة والوثائقية، والفرق الوحيد بين نسخة المهرجان التي أقيمت في برلين والنسخة التي أقيمت في دهوك هو أن نسخة برلين كانت بلا مسابقة كانت الأفلام تعرض فقط، أما في دهوك فقد تم إجراء مسابقة للأفلام، وتسمية لجنة تحكيم، وكانت لجنة واحدة لأن جميع الأفلام المشاركة هي أفلام كوردية (توفي، 2021).







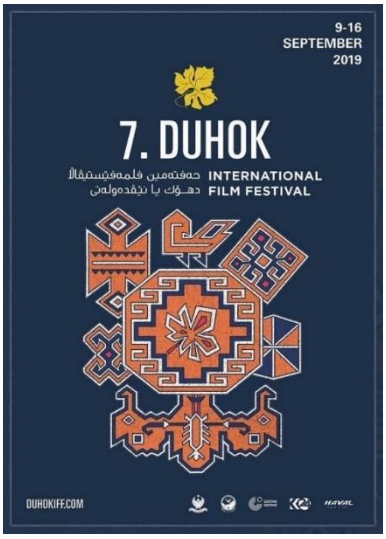
بعد هذه النسخة التجريبية بدأ العمل على تطوير المهرجان، وكانت أولى خطوات التطوير أن وضعت في السنة اللاحقة 2012 عدد من القوانين والشروط للأفلام التي ترغب بالمشاركة في الدورات اللاحقة منه، ومن أهمها: لابد أن يكون العرض الأول للفيلم في المهرجان، أي أن لايكون الفيلم عرض سابقا في العراق والمنطقة، ولا يمنع هذا أن يكون الفيلم قد دخل إحدى المسابقات العالمية ولاسيما في ما يخص الأفلام الكوردية، لكن عرضه في دهوك أو في داخل العراق يحرمه من فرصة التواجد في مسابقة المهرجان، وكذلك افتتاح عدد من الأقسام في المهرجان توزعت عليها الأفلام المشاركة، وهذه الأقسام هي: الأفلام الطويلة، الأفلام الوثائقية، الأفلام القصيرة، لتلحقها في السنوات اللاحقة أقسام أخرى كقسم السينما العالمية، والبلد المستضاف، ومشروع نوهات للسينمائيين الشباب، ناهيك عن الندوات والسمنارات التي كانت منذ الدورة الأولى أحدى الفعاليات الرئيسة في المهرجان (توفي، 2021).

استحصل القائمون على المهرجان ميزانيته من حكومة الإقليم متمثلة بوزارة الثقافة، وانطلقت النسخة الأولى والثانية من دون مشاكل في العامين 2012-2013، لكن بدأت المشاكل المادية مع الدورة الثالثة التي يفترض ان تعقد في العام 2014 لكن بسبب دخول داعش وارتباك الوضع الأمني في المنطقة فضلا عن الإشكالات المادية، توقف المهرجان ليعاود نشاطه من جديد في العام 2015 بدورته الثالثة. وأثر الوضع الاقتصادي على العمل عموما ولا سيما فيما يخص الأفلام الكوردية.

وفيما يخص صالات العرض السينمائية، فقد رافقت المهرجان قاعة المؤتمرات في جامعة دهوك منذ الانطلاقة وإلى يومنا الحالي، لكن عدد الأفلام اختلف كثيرا بين النسخة التجريبية 0 والنسخ الأخرى، إذ قاربت الأفلام في تلك النسخة 50 -55 فيلما، وكان الاعتماد آنذاك على قاعة المؤتمرات في الجامعة فضلا عن قاعة معهد الفنون الجميلة القديم، وفي الدورات اللاحقة منذ النسخة رقم 1 للمهرجان بدأت العروض في قاعة (محمد عارف جزيري)، وأما بعد الدورة رقم 3 فقد افتتحت ثلاث صالات سينمائية محترفة في مول دهوك، اعتمد عليها في العروض السينمائية في المهرجان.

ثانيا: مهرجان دهوك السينمائي الدولي الثامن وجائحة كورونا:

بعد انتهاء الدورة الســـابعة في عـام 2019 والتي أقيمت في وقتها المعتاد في سـبتمبر، بدأ الفايروس بالانتشـار، فتوقف كل شيء في العالم، وكـذلـك المهرجـانـات ولم يكن هـذا مقتصـرا على دهوك، لكن بعض المهرجانات استطاعات أن تحول نشاطها إلى العمل عن بعد On line لكن هذا كان صـعبا جدا على مهرجان دهوك، لأسـباب أمنية وكذلك لأسـباب فنية، لأن الأفلام التي تتسـجل للمهرجان تتسـجل لتعرض في صـالات السينما لا لتعرض على شـاشـات التلفزيون أو الحواسيب عن بعد، فضلا عن الأسباب الاقتصادية، فالعروض عن بعد تتطلب مصاريف قد تتعدى المصـاريف الاعتيادية، ويرى مسؤول قسـم السـينما الكوردية ونائب المدير الفني للمهرجان (بنكين علي) أن الرغبة في إقامة النسـخة الثامنة من المهرجان والتي كان من المفترض أن تعقد في سـبتمبر 2020، كانت قائمة، لكن الإعداد لهذه النسـخة في وقتها هو ما لم يتحقق بالشـكل المطلوب، ويشـير (علي) إلى أنه "في الاجتماع الأولي للكادر الرئيسي للمهرجان، واجتماعات أخرى تأثرت بالوضـع العام ومنع التجوال الذي طبق في المدينة، فتوصـلنا إلى نتيجة مفادها إن هذا الفايروس سـيسـتمر، وغير خاضـع للسـيطرة، وفي وقتها لم يكن اللقاح مطروحا، ووفقا لما كنا نطلع عليه من وسـائل الإعلام والتواصل الاجتماعي أن الفايروس مسـتمر وإننا لن نتمكن وفقا لهذا من الإعداد للمهرجان بالطريقة المطلوبة، لذلك صـدر قرار عدم إقامة المهرجان في عام 2020، وهذا ما حصـل فعلا وكان خسـارة كبيرة، فكل سـنة لا يعقد فيها المهرجان يخسـر رقما، وقد يغيب عن انتباه السـينمائيين وفقا لهذا. ونحن لدينا خبرة سـابقة في عدم إقامة المهرجان، ففي العام 2014 لم يعقد المهرجان بسـبب دخول تنظيم داعش إلى المنطقة، وأتذكر في وقتها أننا أتممنا إعداد تلك الدورة، واستمرينا بالعمل إلى شـهر آب أي قبل الموعد السـنوي المعتاد لانعقاد المهرجان بشـهر واحد لكن بسـبب وضـع الحرب وقدوم النازحين من مناطق سنجار والموصل والمناطق التي سيطرت عليها تنظيمات داعش إلى إقليم كوردسـتان وبالأخص مدينة دهوك، وكان هذا غير منتظر، إذ امتلأت المدارس والمسـاجد وهياكل البنايات بالنازحين الهاربين من هناك، فصـارت أولويات الحكومة أن توفر سـكنا لهم في مخيمات بالتعاون مع المنظمات العالمية، فلم يتبق لنا خيار وقتها إلا أن نوقف المهرجان في تلك السـنة، وهذا تكرر في 2019 إذ لسـوء الحظ لم نسـتطع إقامة المهرجان، لكننا بدأنا من جديد بالتحضـير للدورة 8 منذ العـام 2020 وعبرنا مراحل جيدة في العمل، إلى يومنا الحـالي، لكن القلق والترقب لازال يرافقنا، إذ نخشـى أن لا يقام المهرجان في وقته، وبالفعل لم نستطع الالتزام بالموعد السنوي المعروف 9/9 فأجلناه لموعد جديد 11/15، لأننا نأمل أنه في ذلك الوقت تكون غالبية الناس قد تلقت لقاحاتها، فنكون في وضـع أكثر أمانا، فضـلا عن



عوامل أخرى، مثل انعقاد الانتخابات النيابية العراقية وانتشـــار الإعلانات في المدينة ما أثر على جماليتها، وهذا ما لم نرد أن يراه صناع السينما الأجانب وضيوف المهرجان، فضلا عن انعقاد مؤتمر الحزب الديموقراطي الكوردستاني في هذه الأيام من شـهر أيلول في مدينة دهوك كذلك، كل هذه العوامل دعتنا إلى تأجيل المهرجان إلى شـهر نوفمبر. والآن نحن مسـتمرون بالتحضـيرات لكننا نخشـى أن يطور الفايروس نفسـه من جديد، ويظهر بطريقة لايمكننا مواجهتها، وسنستمر بالعمل إلى وقت انعقاد المهرجان، ولكننا لا ندري ماذا سيجري في الفترة القادمة، فإن حصل وتطور الوضع وازدادت الحالات وتطور الفايروس وانتشـــر فليس أمامنا إلا أن نؤجل المهرجان إلى موعد آخر، لأن هذا الفايروس لايمكننا تحديه، فالمسـألة مسـألة حياة أو موت، صـحيح أن المهرجان مهم لكن الأهم أن نبقى أحياء ونقوم به نحن، وأقصد نحن كشعب، فالروح أكثر أهمية من كل شيء. مع أهمية المهرجان لكن أن نحافظ على السلامة العامة لأهل المدينة ولنا كذلك أكثر أهمية، كمجموعة نعمل في هذا المهرجان فلن نتحمل أن يصـاب أحد منا بأذى أو لا سـمح الله أن نفقد أحدا" (علي، 2021).

وفي الحديث عن اختيار نهايات العام 2021 لإقامة المهرجان من جديد، مع استمرار تفشي الفايروس واستمرار الوفيات وجدنا أن إدارة المهرجان كانت قد اختارت الموعد الحالي بعد دراســة المعطيات الخاصــة بخضــوع الناس للتلقيح، إذ يشـير (علي) إلى أنه "بمتابعة الإحصـاءات العالمية التي تقول أن نسـبة الخاضـعين للتلقيح إن وصـلت إلى 90% من الناس فإن الحياة ســتعود طبيعية، وربما يتحقق هذا إلى نهاية هذا العام، فاللقاح عامل مهم في تخليص الناس من خطر الموت بهذا الفايروس، وكان هذا عاملا مسـاعدا لإعادة المهرجان، فإن اسـتَقرَينا الوضـع وخاصـة من خلال زيارات الوفود الأجنبية والاجتماعات الرسمية، نرى أن استعمال الكمامات صار أقل من السابق، لأن الكثير من الناس خضــعت للتلقيح واقتنعت أنه الحل الوحيد لمواجهة هذا الفايروس القاتل، ولذلك قررنا وفقا لمتابعة كل الإحصـاءات العالمية والوضـع العام أن يقام المهرجان في شـهر نوفمبر، وهذا القرار صـدر في شـهر نيسـان تقريبا، وبدأنا من وقتها العمل بلا توقف. فإن رأينا أن الوضــع اســتمر جيدا كما هو الحال هذه الأيام اســتمرينا وفقا لخطتنا، وإن حصـل وازدادت الإصـابات أو حصـل تطور بهذا الخصـوص فسـنقع في مشـكلة تجبرنا على التحول إلى الخطة البديلة، كأن نغير موعد المهرجان، أو نؤخره إلى الســنة القادمة، فإن وصــلنا نهاية ديســمبر فبالتأكيد ســيتحول المهرجان إلى السـنة القادمة" (علي، 2021)، وقد وضـعت الإدارة خططا لتفادي الإصـابات والوقاية منها في أيام المهرجان بما يتوافق مع المقاييس العالمية، في مســائل ارتداء الكمامات وأيضــا التباعد، لكن لن نســتطيع الحكم على مدى فاعلية هذه الإجراءات طالما أن المهرجان لم يقم بعد، لـذلك قد ينقص هـذا المحور منـاقشــــة الإجراءات التي ســتتخـذهـا إدارة المهرجان وأيضـا النتائج التي سـتؤدي إليها في حال الالتزام بها، فالتزام التباعد الاجتماعي والشـروط الصـحية الصـارمة قد يؤدي إلى فقدان عدد من المشـاهدين، خاصـة في مسـألة التباعد، فالصـالة السـينمائية التي تتسـع لمئة مشـاهد سـتتسـع والحال هذه لنصـف العدد، فسـتبقى مجموعة من الأسـئلة معلقة إلى أن يتم انعقاد المهرجان، ومن هذه الأسئلة:

- ✓ ما هي الخطط التي وضــعت ونفذت في أيام المهرجان؟ فيما يخص الضــيوف القادمين من الخارج، وكذلك الحضور في الصالات من داخل المدينة؟

- ✓ كيف أثر اتباع الشروط الصحية على أعداد المشاهدين؟ هل أخذ هذا في نظر الاعتبار، مثلا في زيادة إعادات الأفلام لتحقيق عدد أكبر من المشاهدين، أو زيادة عدد القاعات أو أي حل آخر؟
- ✓ هل ستفرض إدارة المهرجان الحجر الصحي أو إبراز بطاقات اللقاح أو فحص سابق ليوم الحضور؟

ثالثا: شروط اشتراك الأفلام في مهرجان دهوك السينمائي الدولي:

في الدورة رقم 0 برلين-دهوك كانت الأفلام مجهزة مسبقا وأيضا البرنامج، إذ اعتمدت الأفلام والبرنامج ذاته الذي كان يعرض في برلين وأعيد في دهوك، وكان المهرجان وقتها خاصا بالأفلام الكوردية الطويلة والقصيرة والوثائقية، بعد هذه النسخة التجريبية بدأ التطوير، وكانت أولى خطوات التطوير أن وُضعت في السنة اللاحقة 2012 عدد من القوانين والشروط للأفلام التي ترغب بالمشاركة في الدورات اللاحقة منه، ومن أهمها: لابد أن يكون العرض الأول للفيلم في المهرجان، أي أن لايكون الفيلم عرض سابقا في العراق والمنطقة، ولا يمنع هذا أن يكون الفيلم قد دخل إحدى المسابقات العالمية ولاسيما فيما يخص الأفلام الكوردية، لكن عرضه في دهوك أو في الداخل يحرمه من فرصة التواجد في مسابقة المهرجان، لكن من الممكن أن يعرض دون التنافس على الجوائز (عارف، 2021)و (توفي، 2021)، وفيما يخص الأفلام الوثائقية، يشترط أن لا يكون الفيلم قد سبق وعرض في القنوات التلفزيونية لكونها تهتم عادة بهذا النوع من الأفلام، وفي حال كان قد عرض على شاشات التلفزيون فيخسر فرصة المشاركة في المسابقة بينما يبقى من حقه الحصول على فرصة للعرض فقط، دون المشاركة في المسابقة أو التنافس على جوائزها، والشرط الآخر كان يتعلق بتاريخ إنتاج الفيلم الذي لابد أن لايتجاوز سنتين قبل انعقاد المهرجان (عارف، 2021)، واستمرت هذه الشروط إلى يومنا هذا ولا زال المهرجان يلتزم بها، وبناء على هذه الشروط تباينت النسخ المتتالية من المهرجان في عدد أفلامها، وفقا لما يتضح في الجدول رقم1، فضلا عن تطور وإضافة العديد من الأقسام في المهرجان ابتداءً من النسخة الثالثة، وتعدد لجان التحكيم المشاركة فيه، وهذا يتضح كذلك في الجدول رقم 2، وأهمية هذه الجداول أنها توضح أكبر عدد من البيانات المتعلقة بالمهرجان منذ البدء حتى دورته الحالية التي تقام في نوفمبر 2021[1].

جدول رقم(01): بيانات وتواريخ دورات مهرجان دهوك السينمائي الدولي

دورة مهرجان دهوك السينمائي	تاريخ الانعقاد	عدد الأفلام	فيلم الافتتاح، مخرج الفيلم
الدورة 0 برلين دهوك	11-18/11/2011	55-50	القضية، فيان مايي
الدورة 1	9-16/9/2012	88	إن متَ سأقتلك، هونر سليم
الدورة 2	9-16/10/2013	157	قبل سقوط الثلج، هشام زمان
الدورة 3	9-16/9/2015	132	ذكريات على حجر، شوكت أمين كوركي
الدورة 4	9-16/9/2016	126	الريح السوداء (رشبا)، حسين حسن

[1] تم إعداد هذه الجداول بالاعتماد على كتالوكات ومطبوعات المهرجان المشار اليها في قائمة المراجع منذ الدورة الأولى.

الدورة 5	9-16/9/2017	121	زه ر Zer ، كاظم أوز
الدورة 6	20-27/10/2018	106	زاكروس، سهيم عمر خليفة
الدورة 7	9-16/9/2019	111	الشاحنة، كامبوزيا باراتوفي
الدورة 8	22-15/11/2021	94	الامتحان، شوكت أمين كوركي

جدول رقم (02): لجان تحكيم دورات مهرجان دهوك السينمائي الدولي

دورة مهرجان دهوك السينمائي	القسم	لجنة التحكيم		
الدورة 0 برلين دهوك/ 2011	لايوجد أقسام في هذه النسخة من المهرجان	محمد أكتاش	كاتب ومنتج	رئيسا
		بيراند بودير	صحفي سينمائي ومحاضر الماني	عضوا
		نظم الدين أريك	مغني ومخرج ومحرر تركي	عضوا
		شوكت أمين كوركي	مخرج عراقي كوردي	عضوا
		الينا شكرزيزواسكا	مخرجة أفلام بولندية	عضوا
الدورة 1/ 2012	لايوجد أقسام في هذه النسخة من المهرجان	شوكت أمين كوركي	مخرج كوردي عراقي	رئيسا
		صديق برماك	مخرج أفغاني	عضوا
		برغيتا مانثاي	أستاذة في الادب الأمريكي ونظريات الأفلام في برلين	عضوا
		فيرا لانغيروفا	ناقدة سينمائية	عضوا
		كامبوزيا باراتوفي	صانع أفلام وكاتب سيناريو إيراني	عضوا
الدورة 2/ 2013	السينما العالمية	بيلاتار	مخرج سينمائي مجري	رئيسا
		زكي ديميركوبوز	مخرج سينمائي تركي	عضوا
		إبراهيم سعيدي	مخرج ومونتير ومصور فوتوغرافي إيراني	عضوا
		اوليفير مايرو	مخرج وكاتب فرنسي	عضوا
		تيريزا هوفيرت دي تورغانو	أستاذة في السينما في السويد	عضوا
	السينما الكوردية الأفلام الطويلة	مارثا اوت	مديرة مهرجان ترومسو السينمائي الدوليTIFF	رئيسا
		انا بيدروبل		عضوا

		إبراهيم محمود	صحفي وناقد سينمائي سوري	عضوا
		دونات ف كيوتش	صحفي وموزع سينمائي الماني	عضوا
		لوكاس كناغر	مصور سينمائي نمساوي	عضوا
	السينما الكوردية الأفلام القصيرة	ماريانا بيرغمان	منتجة وموزعة سينمائية	رئيسا
		الين تاسكين	محررة وناقدة سينمائية	عضوا
		هينريك سوبوتكا	مستشرق الماني ومدير معهد غوتة في العراق عام 2011	عضوا
		ريزان ياشلباش	منتج سينمائي تركي	عضوا
		توراج اصلاني	مصور ومخرج سينمائي إيراني	عضوا
الدورة 3/ 2015	السينما العالمية الأفلام الطويلة	وارنر روزسكا	مدير مهرجان ديسبورغ السينمائي	رئيسا
		فريدي أولسون	منتج ومبرمج سويدي	عضوا
		جاني بوردايس	مدير المعهد الفرنسي في أربيل	عضوا
		سوبوم شون	محرجة ومحاضرة من كوريا الجنوبية	عضوا
		عائشة بولات	كاتبة ومخرجة تركية	عضوا
	السينما الكوردية الأفلام الطويلة	أنا ديمي جيرجو	مديرة مهرجان ومحرره في مهرجان اسيا والمحيط الهادئ	رئيسا
		مارينا كابا رال	مخرجة وصحفية وكاتبة سيناريو اسبانية	عضوا
		علي بدرخان	مخرج مصري	عضوا
		جوليا دوبري	ناقدة سينمائية ومحاضرة رومانية	عضوا
		عطا نهاي	كاتب	عضوا
	الأفلام القصيرة	بيتر اوت	مخرج وكاتب الماني	رئيسا
		بيتر بوي	منتج وبروفيسور في مجال السينما	عضوا
		بينيفسا بيريفان	مخرجة تركية	عضوا
		سهيم عمر خليفة	كاتب ومخرج سينمائي عراقي كوردي	عضوا
		ديمتري كولبانجي	منتج سينمائي الماني	عضوا
الدورة 4/ 2016	السينما العالمية	رولف دي هير	مخرج وكاتب ومنتج استرالي	رئيسا

		سونا تاتويان	ممثلة وكاتبة ومنتجة أمريكية	عضوا
		شوكت أمين كوركي	كاتب ومخرج كوردي عراقي	عضوا
		أمين فارزانيفار	صحفي ومحاضر ألماني	عضوا
		ماتيلدا ديدي	منتجة وموزعة فرنسية	عضوا
	السينما الكوردية	جاي ويسبرغ	ناقد سينمائي امريكي	رئيسا
		ماريو ريزي	مخرج إيطالي	عضوا
		انا رامسكولغير ويت	موزعة ألمانية	عضوا
		انا بيرسون	مخرجة ومحاضرة سويدية	عضوا
		جيل أولا دال	كاتب نرويجي	عضوا
	الأفلام القصيرة	هشام زمان	مخرج وكاتب ومنتج نرويجي	رئيسا
		ايليم كافتان	صحفية ومخرجة تركية	عضوا
		باتريك كامب بيل	منتج ايرلندي	عضوا
		نظمي كريك	ممثل تركي	عضوا
		مولي رينولدس	مخرجة وممثلة وإعلامية استرالية	عضوا
الدورة 5/ 2017	السينما العالمية	كيكي فونغ	رئيسة مبرمجين جائزة اسيا والمحيط الهادئ -هونغ كونغ	رئيسا
		محمد رضا غوهاري	كاتب سيناريو إيراني	عضوا
		باسكال بورغاوخ	مخرجة وصحفية فرنسية	عضوا
		حسين حسن	مخرج وممثل كوردي عراقي	عضوا
		اوزجان البير	مخرج ومنتج تركي	عضوا
	السينما الكوردية	كريستوف دريهير	بروفيسور في الاعلام المرئي المسموع وصانع أفلام الماني	رئيسا
		قيس الزبيدي	مخرج ومونتير عراقي	عضوا
		دافني جاريزاين	مخرجة ومنتجة يونانية	عضوا
		يلماز اوزدل	أستاذ في مجال السينما تركي	عضوا

		جالك كيدزيرسيك	منسق ملتقا مانهايم المملكة المتحدة	عضوا
	السينما الوثائقية	نينو كيرتادز	صحفية وممثلة ومخرجة جورجية	رئيسا
		مانو خليل	مخرج ومنتج سويدي	عضوا
		توماس كويسلر	منتج ومدير معهد غوتة في العراق - الماني	عضوا
	الأفلام القصيرة	فنسنت مالاوسا	كاتب وناقد سينمائي فرنسي	رئيسا
		شوان عطوف	مخرج وممثل كوردي عراقي	عضوا
		داجي ما	مخرجة كورية	عضوا
الدورة 6/ 2018	السينما العالمية	كرستيان فيغيلسون	بروفيسور في علم اجتماع السينما والفنون المرئية في السوربون فرنسا	رئيسا
		توبياس بوجنر	منتج الماني	عضوا
		اندرياس دالسجارد	منتج ومخرج أفلام وثائقية دنماركي	عضوا
		كارين كيفاريل	ممثلة المانية	عضوا
		رونيا عثمان	صحفية وكاتبة وشاعرة المانية	عضوا
	السينما الكوردية	كانان غيريد	ممثلة ومخرج امريكية	رئيسا
		باولين توكولت	أستاذة مختصة في السينما الكوردية في فرنسا	عضوا
		أحمد زيرك	ممثل وكاتب ومخرج تركي	عضوا
		خسرو سينا	كاتب سيناريو ايراني	عضوا
		ماستانه مهاجر	منتجة ومونتيرة إيرانية	عضوا
	السينما الوثائقية	هيثم شماس	مدير مهرجان الكرامة بيروت	رئيسا
		جيفارا نمر	منتجة ومصورة سينمائية سورية	عضوا
		ريبر دوسكي	مخرج هولندي-عراقي كوردي	عضوا
	الأفلام القصيرة	اوت هول	بروفيسور في جماليات الاعلام المانيا	رئيسا
		مسعود عارف	ممثل ومخرج عراقي كوردي	عضوا

		كيروز كيكوس	مبرمج أفلام سويدي	عضوا
	لجنة جائزة اتحاد النقاد العالمي فيبرسكي FIPRESCI	اصغر ه انجولفسون	صحفي وشاعر ايسلندي	رئيسا
		مايكل بيركاتي	صحفي الماني	عضوا
		ماشيمو ليتشي	ناقد سينمائي ومسرحي إيطالي	عضوا
الدورة 7	السينما العالمية/ 2019	جاستين باردا	مؤسسة مهرجان تلسكوب السينمائي	رئيسا
		هوفيك حبشيان	ناقد سينمائي لبناني	عضوا
		عايدة بناهندة	مخرجة ايرانية	عضوا
		محمد فاضل كوجكون	مخرج تركي	عضوا
		ماري شميديت اولسين	منتجة دنماركية	عضوا
	السينما الكوردية	سيرجيو تريفوت	مخرج برتغالي	رئيسا
		هندريك فيرثي	منتج بلجيكي	عضوا
		ندى أزهري جيلون	ناقدة سينمائية سورية فرنسية	عضوا
		ناصر حسن	مخرج وممثل كوردي عراقي	عضوا
		فيرونا مير	منتجة نرويجية	عضوا
	الأفلام الوثائقية	توماس كويسرل	منتج ومدير معهد غوتة في العراق	رئيسا
		انا لاونجو	مخرجة رومانية	عضوا
		يري ابراهيم	مخرج وممثل عراقي كوردي	عضوا
	الأفلام القصيرة	انا دايفد	مبرمجة	رئيسا
		بروج اكري	مؤلف كوردي عراقي	عضوا
		سنان يوسفغول	كاتب ومنتج تركي-الماني	عضوا
	لجنة جائزة اتحاد النقاد العالمي فيبرسكي FIPRESCI	ايجا نشكينان	ناقدة سينمائية	
		باولو روسو	ناقد سينمائي ايطالي	
		رادوفان هولوب	ناقد سينمائي وصحفي ومبرمج سلوفاكي	
الدورة 8/ 2021	السينما العالمية	صديق برماك	مخرج أفغاني	رئيسا

		مهند حيال	مخرج عراقي	عضوا
		هافين السندي	بروفيسور في مجال السينما	عضوا
		فيضي دومان	ممثل سينمائي	عضوا
		حسن علي	مخرج كوردي عراقي	عضوا
	السينما الكوردية	حسين تاباك	كاتب ومخرج ومنتج تركي-الماني	رئيسا
		زبيدة بولوت	ممثلة سينمائية	عضوا
		سليم صلاواتي	مخرج ومدير تصوير سينمائي	عضوا
		اليزفان مارك	موزعة ومنتجة	عضوا
		ديرك شيفر	مخرج ومونتير	عضوا
	الأفلام القصيرة	كاميليا لاريسون	ناقدة سينمائية ومديرة صندوق غوتبرغ للدعم السينمائي	رئيسا
		زهراء غندور	ممثلة عراقية	عضوا
		أبو بازيدي	مخرج سينمائي	عضوا
	الأفلام الوثائقية	طلال ديركي	مخرج ومنتج وكاتب سيناريو سوري	رئيسا
		شمال صبري	معهد غوته	عضوا
		باقي ياسين	منتج سينمائي	عضوا
	لجنة جائزة اتحاد النقاد العالمي فيبرسكي FIPRESCI	د. يلماز اوزدل	مخرج وصحفي وناقد سينمائي	
		اكسل تيمو	محرر في مجلة سينمائية	
		هنك بوفكر	صحفي وناقد سينمائي	

خاتمة:

توصل البحث إلى مجموعة من النتائج المتعلقة بوضع الإنتاج السينمائي في مدينة دهوك إزاء الجائحة، تتلخص في:

- ✓ لم ينعدم الإنتاج السينمائي في المدينة رغم الوضع العام المرتبك بسبب انتشار الفايروس، بل أنتجت ستة أفلام في هذه المدة، ثلاثة منها في مرحلة الإنتاج، الثلاثة الأخرى منها في مرحلة ما بعد الإنتاج.
- ✓ التزام كوادر عمل الأفلام الثلاثة التي شهد تصويرها ذروة انتشار الفيروس في العامين 2019-2020 بالتعليمات الصحية المفترضة، إذ لم يشهد أي من هذه التجارب أية إصابة بالمرض بين العاملين أمام الكاميرا أو خلفها.

- ✓ تعرض مهرجان دهوك السينمائي الدولي الثامن للوضع الذي تعرضت له جميع مهرجانات السينما في العالم من التأجيل وافتراض تعليمات وإجراءات محددة لسلامة العاملين والضيوف والمشاهدين.
- ✓ تقييم لمستوى المهرجان، يؤخر إلى بعد انعقاده.

قائمة المراجع:

DIFF. (2012). *1st Duhok international film festival.* Duhok: General directorate of culture and arts.

DIFF. (2013). *2nd Duhok international film festival.* Duhok: General directorate of culture and arts.

DIFF. (2015). *3rd Duhok international film festival.* Duhok: General directorate of culture and arts .

DIFF. (2016). *4 .Duhok international film festival.* Duhok: General directorate of culture and arts.

DIFF. (2017). *5.Duhok international film festival .* Duhok: General directorate of culture and arts.

DIFF. (2018). *6.Duhok international film festival .* Duhok: General directorate of culture and arts.

DIFF. (2019). *7.Duhok international film festival .* Duhok: General directorate of culture and arts .

DIFF. (2021). *8.Duhok international film festival .* Duhok: General directorate of culture and arts.

تريفوت، س .(2021, 10 5). د. ك. جبارة(Interviewer ,

توفي، ع .(2021, 9 22). د. ك. جبارة(Interviewer ,

حسن، ح .(2021, 9 28). د. م. جبارة(Interviewer ,

عارف، م .(2021, 9 18). د. ك. جبارة(Interviewer ,

علي، ب .(2021, 9 20). د. ك. جبارة(Interviewer ,

سينما الولايات المتحدة ومصر في مواجهة الكورونا: بين الثابت والمتحول

Cinema in USA and Egypt facing Covid-19: between stable and variable

د. عبد السلام شعبان/ جامعة منوبة/ تونس

Dr. Abdessalem Châabane/ Mannouba University/Tunisia

ملخص الدراسة:

لقد أصبحت عواقب جائحة كورونا على الإنتاج والتوزيع السينمائي حقيقة لا مفر منها. وكل بلدان العالم اليوم تبحث في أساليب الخروج من الأزمة بالطرق المتاحة وبعض الإستراتيجيات والحلول الظرفية. لقد حان الوقت للشروع في بحوث علمية تركز اهتمامها على علاقة السينما بجائحة كوفيد 19. فكيف يمكن تشخيص الوضع الحالي ورصد تأثير الجائحة على قطاع الإنتاج السينمائي؟ وما هي أبرز الاستراتيجيات والحلول التي اعتمدتها بعض البلدان الرائدة في هذا المجال؟ فما حلول السينما الأمريكية وكيف واجه صناع السينما المصرية رائدة البلدان العربية جائحة كورونا؟ هل يمكن الحديث عن محدثات النجاح في التعاطي مع الجائحة؟ وهل من حلول منطقية يمكن تعميمها؟

سنسعى في هذه الدراسة إلى رصد بعض مظاهر التأثير السلبي للجائحة على السينما، ثم طرق التعاطي معها ومدى فاعليتها لنؤسس رؤية مستقبلية مبنية على ما يمكن تجميعه من أشكال "التفاعل-الإيجابي" مع الجائحة أو ما يمكن اعتباره "محدثات النجاح".

الكلمات المفتاحية: السينما، الولايات المتحدة، مصر، كوفيد 19، الثابت، المتحول

Abstract:

It is undeniable that Covid- 19 pandemic has largely affected Cinematographic production. Many countries all over the World are currently looking for strategic ways and solutions to go beyond this ongoing crisis.

Research Works can form a suitable platform to study the relationship between Cinema and Covid-19 pandemic. How can the current situation of Cinematic production be evaluated? what are the major solutions used by developed countries in this field?, how did the United States and Egypt react?

Can we start talking about successful take aways to be generalized in dealing with the pandemic?

This study seeks to shed light on the negative effects of the pandemic. It also studies the effectiveness of certain solutions in terms of creating a positive environment for transcending the dilemma.

Keywords: Cinema-United States-Egypt-Covid 19-the stable-the variable.

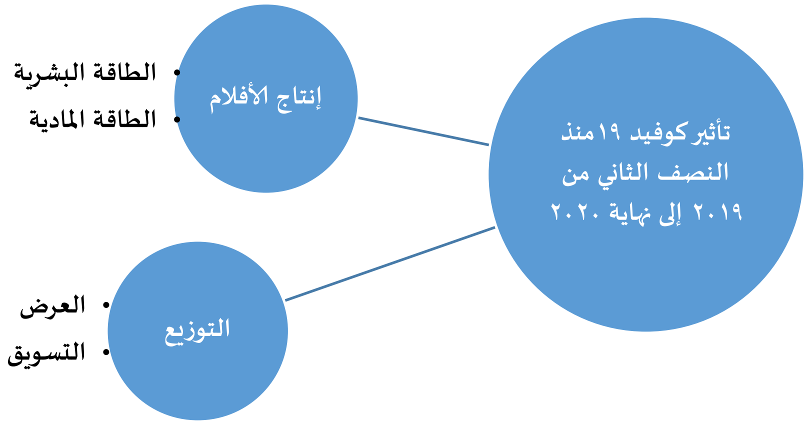
مقدمة:

ليس رصد تأثير جائحة كورونا على السينما العالمية مجرد تعداد وقراءة لأرقام الخسائر المادية واحتساب لنسب تراجع عائدات القطاع منذ انتشار الوباء إلى الساعة الراهنة ومقارنتها بنظيراتها المسجلة في السنوات السابقة لنضع

حصيلة فترة النصف الثاني من 2019 إلى نهاية 2020 قبالة أرقام سنة 2018، بل علينا الغوص في عمق المسألة لندرس مظاهر التأثير السلبي لكوفيد 19 على الإنتاج والتوزيع على حد السواء.

وفيما يلي نحاول تلخيص محاور اهتمام البحث في مظاهر تأثير كوفيد 19 على قطاع السينما باتباع مكونات الرسم التوضيحي التالي:

شكل رقم (01): يلخص تأثير كوفيد 19 على إنتاج وتوزيع السينما

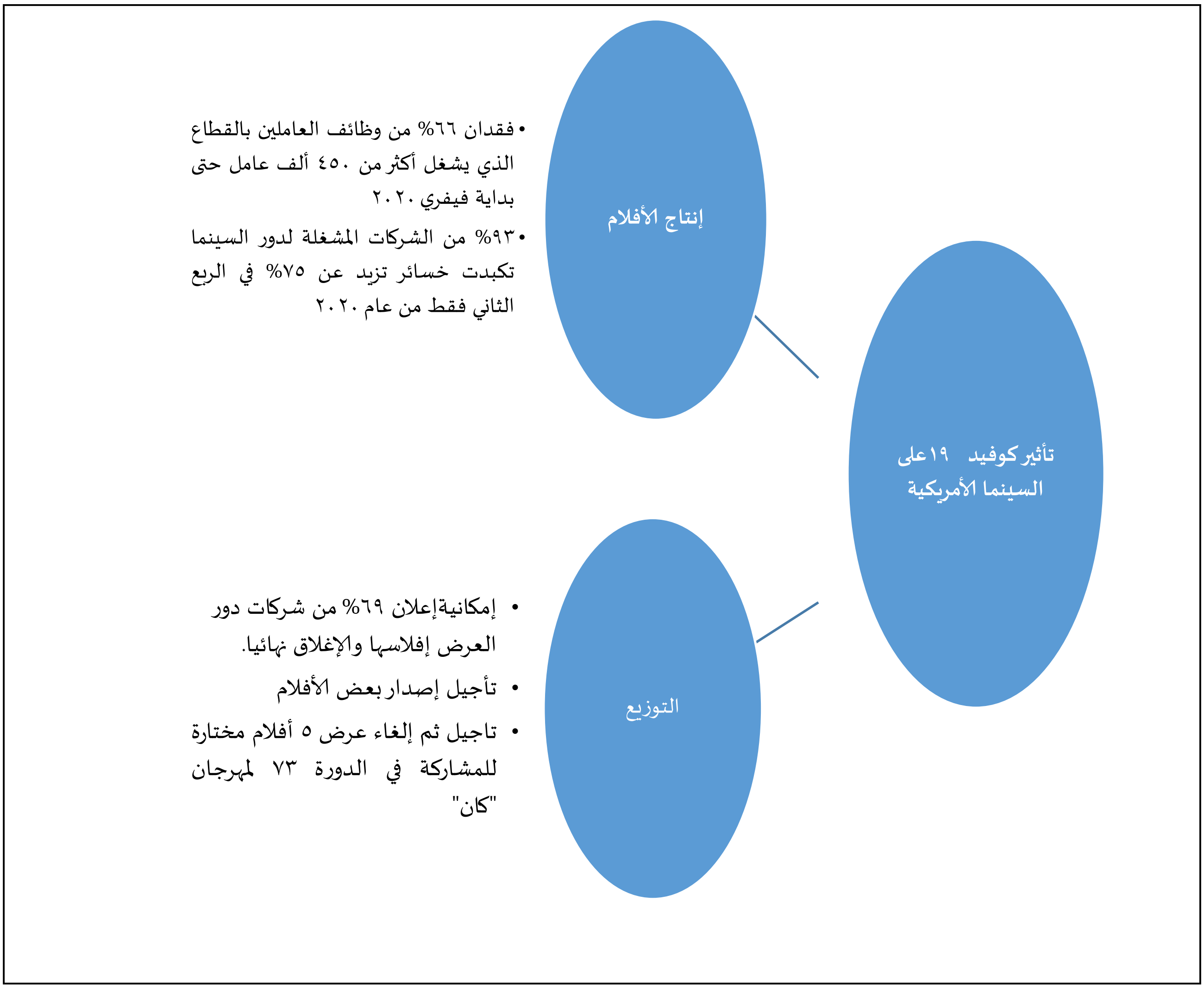


سنهتم أيضا بكيفية تعامل بعض البلدان الرائدة في السينما لمواجهة الجائحة، وذلك بهدف تأليف رؤية إستراتيجية مستقبلية قد تفيد هذا القطاع في تجاوز تبعات أزمات الحاضر والصمود أمام الأزمات المستقبلية الممكنة.

1. الجائحة رادع للإبداع:

1.1. مظاهر تأزم أوضاع السينما الأمريكية: تأثير كورونا على واقع قاعات العرض الأمريكية (تعميق الأزمة):

شكل رقم (02): يلخص تأثير كوفيد 19 على إنتاج وتوزيع السينما في أمريكا(وهيبة، 2021)



عرفت قاعات السينما في السنوات الأخيرة تراجعا في عدد توافد المتفرجين ولعل تفسير ذلك يعود إلى عوامل عديدة لعل من أهمها تأثير وسائط العرض الجديدة التي سهلت على المشاهد السينمائي التفرج في الأفلام في كل مكان وفي أي وقت كان.

كما نؤكد أيضا على التحولات الحاصلة من تبعات عدم استقرار الهرمية المجتمعية في العالم بأسره، فتسارع نسق الحياة الاقتصادية وتأثير التبادل السريع للمعارف جعل المادة تتحول إلى أولويات كل المجتمعات حتى طغت الأرقام والحسابات المالية على عديد القيم الاجتماعية.

وقد سعت عديد الدول إلى دعم قاعات السينما لتواجه عزوف الشباب الذي يمثل فئة كبيرة من مجتمعها، فتعددت بذلك إستراتيجيات الترغيب في ارتياد دور العرض.

ولكن جاءت جائحة كورونا لتعمق الأزمة وتزيد من معاناة القطاع. لقد أغلقت جميع دور العرض في كل أقطار العالم تقريبا، ففي شهر جانفي من سنة 2020 أغلقت في الصين (أول مكان في العالم انتشر فيه الوباء)، قرابة 70,000 دار للسينما. أما بلغة الأرقام المالية، فقد انخفض شباك التذاكر في الصين إلى 3.9 مليون دولار أمريكي في أول شهرين من هذا العام، في حين قدر مستوى هذا التراجع في نفس الفترة من سنة 2019 ب2.148 مليار دولار أمريكي (Ivana, 2020)

سجلت في الولايات المتحدة الأمريكية انخفاض في مبيعات التذاكر بنسبة 25 %وهوما يمثل عجز بلغ 600 مليون دولار أميركي في الربع الأول من عام2020. (وهيبة، 2021)

لقد كان الوباء ضربة مالية مدمرة لدور السينما الأمريكية، إذ تكبدت نسبة 93 % من الشركات المشغلة لدور السينما خسائر تزيد عن 75% في الربع الثاني فقط من عام 2020.

يشير تقرير دائرة البحوث البرلمانية الأوروبية (EPRS)لشهر ماي 2020 إلى غلق ما يقارب 2500 قاعة عرض بالولايات المتحدة الأمريكية، منذ شهر مارس. (وهيبة، 2021)

الجدول رقم (01): يمثل واقع قاعات السينما بالولايات المتحدة الأمريكية بعد انتشار فيروس كورونا:

THEATER GROUP	SCREENS	SITES	REGION	STATUS
AMC	8 043	634	Nationwide	Closed
Regal	7 206	548	Nationwide	Closed
Cinemark	4 630	344	Nationwide	Closed
Cineplex Entertainment	1 695	165	Canada	Closed
Marcus Theatres	1 106	91	Midwestern US	Closed
Harkins Theatres	515	34	Southwestern US	Closed
B&B Theatres	418	48	Southern/Midwestern US	Closed
CMX Cinemas	410	40	Various States	Closed
Malco Theatres	363	35	Southern US	Closed
National Amusements (Showcase)	362	27	Northeastern US	Closed
Studio Movie Grill	353	34	Various States	Closed
Landmark Cinemas of Canada	322	45	Canada	Closed
Alamo Drafthouse	316	41	Various States	Closed
Premiere Cinema Corp.	301	28	Southern US	Closed
Caribbean Cinemas	295	34	Caribbean Islands	Closed
Goodrich Quality Theaters	281	30	Various States	Closed
Southern Theatres	266	18	Southern US	Closed
Cinepolis Luxury Cinemas	263	28	Various States	Closed

2.1.توقف الإنتاج وانخفاض أسهم شركات الإنتاج ودور العرض:

قررت الشركة الأم لشركة "دور السينما ريجال" التي تعتبر من بين أكبر الشركات السينمائية الأمريكية في تاريخ يوم الإثنين 15 أكتوبر 2020 تعليق عمل 536 سينما بسبب كورونا. (وهيبة، 2021)

هذا وقد عرفت أسهم شركات الانتاج السينمائي ودور العرض هبوطا مستمرا على الرغم من الانتعاش الذي شهده سوق الأسهم العالمي خلال أشهر أفريل وماي وجوان من سنة 2020. وفي هذا السياق نذكر مثال انخفاض أسهم شركة " آم سي(AMC) و "سينمارك"(Cinemark) اللتان تعتبران من أكبر سلاسل السينما في الولايات المتحدة بامتلاكهما مجموع ما يقرب من ألف موقع سينما و 13ألف شاشة على مستوى البلاد. وشركة الاعلان السينمائية الوطنية " سيني ميديا) » CineMedia)بنسبة تتجاوز17% . (وهيبة، 2021)

3.1. تأجيل ثم إلغاء الدورة 73 لمهرجان "كان" السينمائي:

أجلت إدارة مهرجان "كان" الذي يعد أكبر تظاهرة سينمائية في العالم دورته الثالثة والسبعين التي كان من المفترض أن تنعقد من 12 إلى 23 ماي 2020 إلى مطلع جوان. إلا أن قرار الدولة الفرنسية بمنع التجمعات الثقافية على مدار الصيف كله قضى بإلغاء الدورة.

لقد مثل إلغاء هذه الدورة ضربة قاسية لنحو100 فيلم (هوفيك، 2020) ، وبالعودة إلى موقع المهرجان وبعد الإطلاع على قائمة الأفلام المختارة والتي بلغ عددها 56 فيلم من جملة الرقم القياسي المسجل لعدد الأفلام المرسلة بعنوان هذه الدورة والذي بلغ 2067 فيلم، قمت بجدولة الأفلام الأمريكية التي وقع اختيارها للمشاركة .(أنظر الجدول التالي)

الجدول رقم (02): يجمع الأفلام الأمريكية المختارة للمشاركة في الدورة 73 الملغاة لمهرجان كان : (Festival de Cannes, 2020)

عنوان الفيلم	المخرج	شركة الإنتاج	شركة التوزيع الأمريكية	شركة التوزيع بفرنسا
ذي فرنش ديسباتش THE FRENCH DISPATCH	Wes Anderson	I PB P / A E P	F SLP	THE WALT DISNEY COMPANY
لاست وردز LAST WORDS	Jonathan Nossiter	STEMAL	THE PARTY FILMS	JOUR2FÊTE
FALLINGفالنج	Viggo Mortensen	PERCEVAL PICTURES	HANWAY FILMS	METROPOLITAN FILMEXPORT
ذي ترافل هنترز THE TRUFFLE HUNTERS	Michael Dweck / Gregory Kershaw	GO GIGI GO PRODUCTIONS LLC		SONY PICTURES RELEASING
SOUL صاول	Pete Docter	PIXAR ANIMATION STUDIOS		THE WALT DISNEY COMPANY

4.1.تحول النسخة الأصلية لمهرجان "كان" إلى شكل إفتراضي:

رغم إصرار إدارة المهرجان على المحافظة على النسخة الأصلية للمهرجان التي تجمع عرض الأفلام وتنافسها على الجوائز والأوسكار، وتحليلها ونقدها وترويجها وكذلك إشهارها، فإن التأجيل المتتالي وتجاوز فترة التدارك الممكنة جعلها تضطر إقامة دورة استثنائية غلبت فيها منطق العقلانية لحماية الأفلام من خسائر مادية متوقعة. وقد كان "سوق الأفلام" "Marché du film" الذي امتد من 22 إلى 26 جوان عبارة عن دورة تدارك تم اللجوء فيها إلى فضاء الأنترنت. (وهيبة، 2021)

2.السينما الأمريكية في مواجهة كورونا:

1.2. مبادرة المشاهير:

دعا مشاهير هوليود من الحاصلين على الأوسكار الجهات الرسمية لدعم السينما ماليا، مؤكدين على التدخل العاجل لحماية القطاع وخاصة العاملين فيه والذين فاق عددهم 450 ألف عامل إلى حدود شهر فيفري من سنة 2020. (أنيس، 2020)

وبالعودة إلى تقرير نشرته شبكة "بلومبيرغ (Bloomberg)" الأميركية، قد يجبر استمرار الوضع الراهن 69% من شركات دور السينما الصغيرة ومتوسطة الحجم على إعلان إفلاسها وفقدان قرابة 66% من وظائف العاملين بالقطاع. (أنيس، 2020)

2.2.مبادرة الإتحاد الدولي للسينما:

دعا الاتحاد الدولي للسينما (UNIC)، باعتباره الهيئة التي تمثل الاتحادات التجارية للسينما الأوروبية والعارضين الرئيسيين، جل حكوماته لتقديم مساعدات مادية وإعفاءات ضريبية وكذلك تسهيلات قد تصل إلى حد تعليق تسديد ديون بعض المنتجين ودور العرض وكل الشركات الصغرى التي صارت مهددة بالإفلاس والغلق الدائم، خاصة بعد استجابتها لإجراءات الحظر والمكوث في المنازل، والتي تهدف إلى الحد من انتشار الفيروس.

ويعتبر الاتحاد أن الحل الأمثل، هو دعم الجميع لبعضهم عبر قيام العديد من البلدان الأوروبية، بما في ذلك فرنسا وألمانيا، بالمساعدة في سد القروض وسداد مدفوعات الضرائب المعلقة على دور العرض، حيث بدأت هيئات دعم الأفلام الألمانية بتقديم دعم مالي مباشر للسينما المستقلة ودورها.

كما دعت جمعية المسرح الألماني إلى برنامج حكومي اتحادي، عبارة عن خطط لاستثمار ما يصل إلى 18.5 مليون دولار لتعزيز الصناعة.

3.2. مبادرة الدولة:

لم تكتفي الدولة الأمريكية فقط بدور المنقذ المالي والمتدخل بالمساعدات المادية التي بلغت قرابة 15 مليار دولار (شيماء ع.، 2020)، فقد جاء تصريح الرئيس الأميركي "دونالد ترامب" الذي عبر عن رغبته في عودة العمل بمختلف قطاعات الاقتصاد، ليكون محفزا للمنتجين والمخرجين وكل العاملين في القطاع لتجاوز الأزمة والأخذ بزمام الأمور وإعادة تحريك القطاع.

4.2. استطلاع آراء المحللين وتصور الحلول الممكنة:

- ✓ طرحت الجريدة الأسبوعية الأمريكية «فارايتي"(VARIETY) استطلاعا لآراء بعض النقاد والمحللين لإيجاد الحلول الممكنة لأزمة القطاع، وقد حددت بذلك مسارات متعددة يمكن تلخيصها في النقاط التالية:
- ✓ محاولة طرح الأفلام بدور العرض خلال أوبعد أشهر ماي وجوان وجويلية من سنة 2020 إذا ما خفت ذروة تفشي الفيروس.
- ✓ محاولة إنهاء المشاهد المتبقية بالنسبة للأفلام التي توقف تصويرها وذلك بالتزامن مع عودة دور العرض.
- ✓ اعتماد التوسع الرقمي بتعاون شركات الإنتاج مع منصات العرض مثل "ناتفليكس" (NETFLIX)، مقابل تذاكر مدفوعة بواسطة الخلاص الرقمي في تجربة مشابهة لتذاكر الشباك.
- ✓ تصفية الديون بين صناع السينما والعارضين أوتقليل حجمها كحل يمكن أن يرضي ويناسب الطرفين حتى لا تواجه أي من هذه الشركات شبح الإفلاس، وعدم القدرة على دفع رواتب الممثلين والعاملين في المجال الفني.
- ✓ وأخيرا، تخفيض الرواتب والأجور والإيجارات والضغط على النفقات. (أنيس، 2020)

3.الجائحة حافز للإشعاع:

1.3.تنوع الحلول وتعدد الإستراتيجيات-مثال تكثيف عروض سينما السيارات:

ذهبت بعض شركات التوزيع الكبرى إلى تطبيق حلول ميدانية مثل الاعتماد على سينما السيارات خاصة في فترة صيف 2020 التي يمكن فيها تواجد العائلات والأزواج والأصدقاء معا بطرق آمنة، واتباع إرشادات التباعد الاجتماعى. ويعد هذا الحل الإستراتيجي من أبرز حلول السينما الأمريكي، حيث تخصص ساحات صخمة مجهزة بشاشات عرض ضخمة لمتابعة أحداث الأفلام من داخل السيارات ودون الاختلاط مع الأخرين، مع اعتماد تقنية التقاط الصوت عبر جهاز المذياع.

لقد كان هذا الحل متاحا بفضل توفر الساحات والمسارح الكبرى المجهزة لسينما السيارات والمنتشرة في أغلب الولايات الأمريكية. ومن بينها نذكر الخمس مسارح البارزة وهي "سانت لويس (ميزورى)، و"سينما ميامى بفلوريدا"، وكذلك "لويزفيل بكنتاكي"، وأيضا "شارلوت بكارولينا الشمالية"، وأخيرا "سان لويس أوبيسبوبـ كاليفورنيا". (سمر س.، تعرف على أكبر 5 قاعات سينما سيارات في الولايات المتحدة، 2020)

2.3. تزامن العروض في القاعات وعلى المنصات الإلكترونية:

قررت شركة "ديزني" "DISNEY" الأمريكية عرض النسخة الحية من فيلم "مولان" "Mulan" على المنصة الإلكترونية "ديزني بليس" "DISNEY PLUS" بالتزامن مع قاعات السينما الصينية فقط باعتبار أن الفيلم في الأساس قصة صينية شعبية.

كما برزت هذه الإستراتيجية في التوزيع والإشعاع في ثلاث اتفاقيات أخرى بين شركات الإنتاج ومجموعة من المنصات الرقمية وهي على النحو:

- ✓ اتفاقية تعاقدت فيها مجموعة شركات"MGM" للإنتاج السينمائي مع منصة " AMAZON" الإلكترونية نصت على تزامن عرض أفلام هذه الشركات على المنصة مع قاعات السينما.
- ✓ كذلك، اتفاقية "WARNER BORS" المثيرة للجدل والتي نصت على إصدار قائمة أفلام 2021 على "HOBMAX" في نفس وقت إصداره في دور العرض.
- ✓ وأيضا، اتفاقية « AMC" وهي أكبر شركة إنتاج أمريكية مع "UNIVERSAL PICTURES" لتتمكن بموجبها شركة "UNIVERSAL" من خيار وضع أفلام جديدة على منصات الفيديو بعد مضي 17 يوما من عرضها على الشاشات الكبيرة مقابل تمكين "AMC" من نسبة من الأرباح الرقمية. (شيماء ع.، 2020)

4.مظاهر نجاح السينما الأمريكية في مواجهة تبعات أزمة كورونا:

يبقى مستوى إيرادات عرض الأفلام هو المقياس الأول لمدى نجاح السينما الأمريكية في مواجهة أزمة كورونا بعد الظروف الاستثنائية التي عرفتها منذ أواخر 2019 وطيلة النصف الأول من سنة 2020. لقد ترقب صناع السينما في أمريكا عودة فتح دور العرض واستئناف النشاط الفعلي مع وجود بعض الشروط الصحية كالتباعد والعرض داخل القاعات بطاقة استيعاب منخفضة 25% فقط لعرض أفلامهم الجديدة والتي منها ما تم تأجيل عرضه أكثر من مرة.

وفيما يلي جدول يحتوي قائمة أربعة أفلام حققت إيرادات عالية بعد تأجيل عروض البعض منها.

الجدول رقم(03): يمثل ترتيب إيرادات الأفلام التي تجاوزت الأزمة إلى حدود 31 جويلية 2020 (ريهام، 2020)

عنوان الفيلم	معطيات الإخراج	معطيات وإيرادات العرض	المرتبة
"تينات Tenet"	كريستوفر نولان CRISTUFER NOULAN	حقق الفيلم في أول أيام عرضه 53 مليون دولار/ وحقق الفيلم 150 مليون دولار من عرضه في الصين/ مع توقعات بمزيد من الإيرادات حتى نهاية الأسبوع، لكن صناعه بالتأكيد يأملون في تجاوزه نصف مليار دولار الفيلم، الذي حصل على تقديرات نقدية جيدة، وصلت إلى 82% على موقع "روتن توماتوز" المتخصص، عرض بعد 3 تأجيلات لموعد عرضه من 31 يوليوإلى 12 ثم 26 أغسطس.	الأولى
"ذي نيوميتان" The New Mutants	جوش بون Josh Boone	حقق 7 مليون دولار إلى حدود 2020/08/31	الثانية
"آنهنجد"Unhinged	دريك بورت Derrick Borte	بطولة راسل كرومحققا 2.6 مليون دولار، لتصل إجمالي إيراداته إلى 8.8 مليون دولار في أسبوع عرضه الثاني	الثالثة
"سبونج بوب" The SpongeBob Movie: Sponge on the Run	توم كني وإيدوموسيري TOM Kenny et IDO Mosseri	محققا 614 ألف دولار في أسبوع عرضه الثالث وإجمالي إيراداته 2.1 مليون دولار، والفيلم مأخوذ عن حلقات الرسوم المتحركة التي يلعب بطولتها «سبونج بوب» الشخصية الكرتونية الشهيرة.	الرابعة
ذي بيرسونال هيستوري أوف دافيد كوبرفيلد The Personal History of David Copperfield	آرمندولانيسي ARMANDO Lannucci	250ألف دولار، في أسبوعه الأول وإجمالي إيرادات 1.8 مليون دولار في أسبوعه الثاني.	الخامسة
"وردز أون باثروم وال" Words on Bathroom Walls	ثور فرودندال THOR Freudenthal	محققا 453 ألف دولار	السادسة

5.مظاهر تأزم الأوضاع في السينما المصرية جراء كورونا:

لم تكن السينما المصرية في منأى من تبعات جائحة كورونا، فحالها مشابه لما عرفته السينما الأمريكية من تأزم للأوضاع على كل مستويات القطاع من إنتاج وعرض وتوزيع. وفيما يلي عرض لأهم تلك المظاهر.

5 .1. خسائر مادية وتراجع الإنتاج:

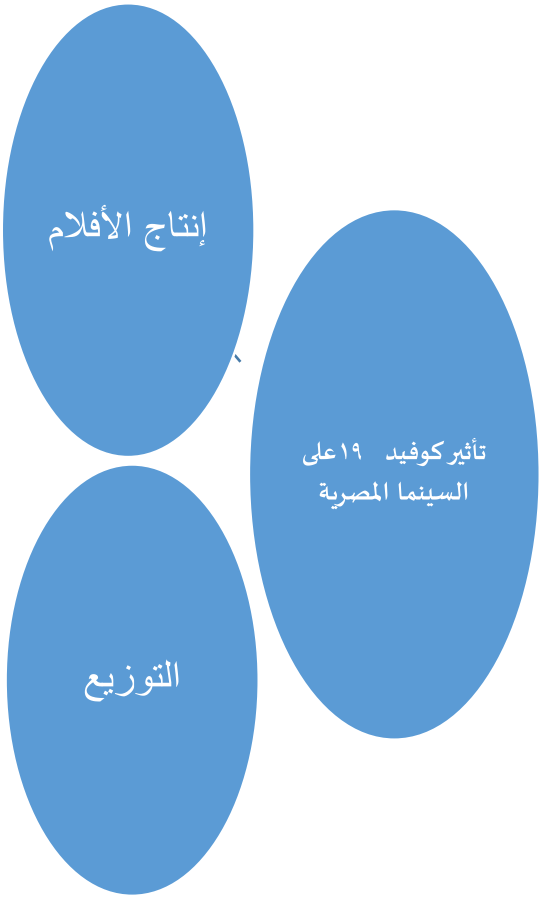
أكد صناع السينما المصرية في تصريحاتهم الصحفية والإعلامية الصادرة في شهر جويلية من سنة 2020 على تكبد السينما في بلادهم خسائر مالية قدروها بملايين الجنيهات (ما بين 30 و40 مليون جنيه مصري) مقارنة مع أرقام عائدات سوق السينما في سنة 2019. (وهيبة، 2021)

اضطرت شركة "روتانا " التي يملكها رجل الأعمال السعودي "الوليد بن طلال" والتي تمول 75 % من الإنتاج السينمائي المصري إلى تقليص ميزانيتها وهوما عاد سلبا على المشاريع الإنتاجية السينمائية. (وهيبة، 2021)

وتقدم لنا الصورة التالية الصادرة في إحدى الصحف الإلكترونية "سكاي نيوز عربية" فكرة عن حجم تشغيل قطاع السينما لليد العاملة الذي بلغ قرابة نصف مليون شخص منها 40 % ثابتة و60 % متغيرة. (صابر، 2021)

صورة رقم (01): من مقال "بالأرقام...الفن السابع في مصر يهزم "كورونا" (صابر، 2021)

ويمكن تلخيص تأثير كوفيد 19 على السينما المصرية في الرسم البياني التالي الذي يحتوي جملة من المعطيات والأرقام المعبرة عن مظاهر الأزمة التي عرفها القطاع إلى حدود النصف الأول من 2020.



- فقدان ٦٠% من وظائف العاملين بالقطاع الذي يشغل أكثر من نصف مليون عامل
- وقف أنشطة التصوير و تكبد القطاع خسائر قدرت بنحو ٢٧٠ مليون جنيه ، كما خسرت الحصيلة الضريبية للدولة ٢٨٨ مليون جنيه متوسط العائدات على التذاكر إلى حدود بداية جوان من عام ٢٠٢٠
- عزوف المنتجين عن الإنتاج في الوقت الحالي(أوت ٢٠٢٠) بسبب تخوفهم من الخسائر مثال "روتانا" التي قلصت ميزانيتها بعدما كانت تمول ٧٥% من الإنتاج
- إصدار بيان حكومي في ١٧ مارس ٢٠٢٠ يقضي بإغلاق كامل دور العرض السينمائي بجميع محافظات مصر.
- إمكانيةإعلان عدد كبير من شركات دور العرض إفلاسها والإغلاق نهائيا رغم قرار الدولة عودة فتحها و ذلك بسبب غياب الأفلام الجديدة و خاصة المصرية منها.

شكل رقم(03): يلخص تأثير كوفيد 19 على إنتاج وتوزيع السينما في مصر (وهيبة، 2021)

2 .5. إلغاء المهرجانات السينمائية الكبرى (مهرجان "كان" الفرنسي):

بما أن الوضع العام للسينما المصرية في فترة الجائحة قد تميز بتردد شركات الإنتاج في تمويل المشاريع الجديدة، والتي نذكر منها شركة "روتانا" التي يملكها رجا الأعمال السعودي "الوليد بن طلال والتي تمول 75 % من الإنتاج السينمائي المصري (وهيبة، 2021)، فإن المشاركة المصرية كانت غائبة نوعا ما، فالفيلم المصري الوحيد الذي وقع اختياره في الدورة 73 الملغاة، هومن الإنتاج الثنائي بين مصر وتونس. إنه فيلم "سعاد" للمخرجة المصرية "آيتن أمين". (Festival de Cannes, 2020)

6. السينما المصرية في مواجهة كورونا:(المقاومة وعدم الرضوخ):

تميزت استراتيجيات السينما المصري في مواجهة كورونا بأربع توجهات كبرى وهي على النحوالتالي:

1.6.المغامرة ومواصلة التصوير والإنتاج:

اختار بعض المنتجين مواجهة كورونا ومواصلة العمل في "فترة صعبة" (صابر، 2021) على حد تعبير أحدهم.لقد تمثلت إستراتيجيتهم في عزل فريق عمل الفيلم وتوفير كل الإمكانيات المادية وذلك بالتحلي الجماعي بروح الإصرار والمغامرة.

وفي تصريحات خاصة، لموقع "سكاي نيوز عربية"، يعلق مؤلف "أحمد نوتردام"، لؤي السيد على نجاح الفيلم وتصدره لقائمة الإيرادات، وكيف نجحت مغامرة فريق العمل في الإصرار على عرض الفيلم بموسم العيد. (صابر، 2021)

2.6.العودة إلى عرض الأفلام داخل القاعات:

شجع صناع السينما على عرض أفلام في دور السينما مع الأخذ بالاعتبار الإجراءات الوقائية، ومنها خفض نسبة الجمهور إلى نحو25 في المئة.

خلال الأشهر الماضية من صيف 2020 شهدت بعض قاعات السينما المصرية عودة عروض مجموعة من الأفلام التي جمعت ثلة من نجوم التمثيل السينمائي الكوميدي، والتي نذكر منها "توأم روحي" لحسن الرداد وأمينة خليل وعائشة بن أحمد، و"الخطة العايمة" لغادة عادل وعلي ربيع ومحمد عبد الرحمن، و"الصندوق الأسود" لمنى زكي ومحمد فراج ومصطفى خاطر، وكذلك "زنزانة 7" لأحمد زاهر ومايا نصري ونضال الشافعي، و"عفريت ترانزيت" لمحمد ثروت.

3.6.عودة سينما السيارات:

تعتبر إعادة تجربة سينما السيارات في مصر من بين الحلول البديلة التي قرر صناع السينما المصرية إيجادها، علما وأن هذا النوع من قاعات العرض كانت موجودة في مصر سابقا في فترة التسعينيات، حيث تم افتتاح سينما السيارات أوائل جويلية 2020 في دبي باعتبارها أول دولة عربية قامت بهذه التجربة لمواجهة جائحة كورونا. (أحمد، 2020)

4.6.التوجه إلى منصات العرض البديلة:

أمام الظروف الاستثنائية التي خلفها انتشار وباء كورونا، تقلص إيرادات قاعات السينما التي ثبت عجزها على تحقيق الأرباح المالية المنتظرة، فالتجأ بعض المنتجين إلى منصات العرض البديلة، ظنا منهم أن هذا التوجه سيكفل لأفلامهم تحقيق أكبر ربح ممكن. ومن بينها نذكر منصة "شاهد"وكذلك "واتش إت" "WATCH IT " و"في" "VIU" وهي مجموعة من المنصات العربية التي تحاول أن تنافس المنصات العالمية مثل "نات فليكس" "NETFLIK" و"أمازون""AMAZON" وغيرها. (مصطفى، 2021)

1.4.6. موقف بعض صناع السينما من هذا التوجه:

يرى المؤلف المصري لؤي السيد أن :" تلك المنصات لا يمكنها تعويض قاعات السينما مهما حدث... مشاهدة الفيلم في السينما، لا يمكن تعويضه بالجلوس أمام شاشة صغيرة في بيتك، لأن الذهاب إلى قاعات العرض تعد النزهة المفضلة للجمهور محليا وعالميا، كما أن إمكانيات قاعة العرض لا يمكن توفيرها في المنازل، الشاشة الكبيرة والصوت المجسم من حولك، ومشاركة مشاهدين لا تعرفهم الضحك والبكاء، لا يمكن تعويضه بمشاهدة فيلم في منزلك... في حالة صناعة فيلم ضخم إنتاجيًا لن يكون من السهل طرحه عبر منصة عرض بديلة، لأن دور السينما يمكنها تحقيق ربح أكبر لشركة الإنتاج" (أحمد، 2020).

5.6. إقامة المهرجانات السينمائية المصرية في مواعيدها:

تعتبر إقامة الدورة (42) لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي بمثابة تحدي كبير لجائحة كورونا وهوفي نفس الوقت نوع من المغامرة التي ثبت فيها حرص إدارة المهرجان على إنجاح الدورة في موعدها السنوي المعتاد. (علي، 2020)

6.6.توجيه الإنتاج لتحسين إيرادات قاعات العرض:

مني التوجه نحوعودة فتح دور العرض بتحصيل إيرادات هزيلة نتيجة عدم استقرار الإقبال فالعامل النفسي وسيطرة تخوف المتفرج المصري أمر لا يمكن نفيه، فبالرغم من نسبة الإقبال المشجعة التي حققها عرض فيلم "الغسالة" الذي عرض في أيام عيد الفطر، فإن هذا التوجه قابلته مرحلة اتسمت بالتخبط والإحباط.

وواصل المصريون في مقاومة الوضع بالتفكير في نوعية الأفلام المبرمجة في العروض في قاعات السينما ولعل فهم حاجة الجمهور السينمائي في هذه الفترة كان أهم ميزة للخيارات الإستراتيجية التي وضعها صناع السينما والساهرون على برمجة العروض وتوزيع الإنتاج.

لقد فهم هؤلاء أن المتفرج المصري في حاجة أكيدة إلى السينما الكوميدية القادرة على تخفيف حدة الإحساس بالخوف من انتشار الوباء وتهديداته.

7 . مظاهر نجاح السينما المصرية في مواجهة تبعات أزمة كورونا:

رغم صعوبة الوضع الاستثنائي وبفضل بعض الإستراتيجيات والحلول الظرفية التي أوجدها صناع السينما المصرية، فإن إفلات بعض الأفلام التي أنتجت في فترة تفشي الوباء من الخسارة يعد إنجازا هاما يمكن البناء عليه لصياغة رؤية مستقبلية تجمع مختلف هذه الإستراتيجيات التي ثبت نجاحها في التغلب على التأثير السلبي العميق لجائحة كورونا التي بعثرت كل ترتيبات السينما العالمية.

وفيما يلي جدول ثاني حاولنا فيه جمع أهم الأفلام المصرية التي أنتجت في فترة انتشار الوباء والتي تخطت أزمة الإيرادات والخسائر بشكل كبير إلى حدود 16 ديسمبر 2020 معتمدا في ذلك على بعض المعطيات الواردة في صحيفة " المستقلة العربية":

الجدول رقم (04): يمثل ترتيب إيرادات الأفلام التي تجاوزت الأزمة إلى حدود 16ديسمبر 2020

عنوان الفيلم	تاريخ الإنتاج	المخرج	إيرادات الفيلم إلى حدود 16ديسمبر 2020	المرتبة
الغسالة	2020/07/ 30	عصام عبد الحميد	16 مليون جنيه مصري (نحومليون دولار أميركي)	الأولى
توأم روحي	2020/08/ 19	عثمان أبولبن	نحو13 مليون و700 ألف جنيه (نحو930 ألف دولار)	الثانية
الصندوق الأسود	2020 /11/28	محمد كامل	نحو100 ألف جنيه (نحو6800 دولار أميركي)	الثالثة
الخطة العايمة	2020 /10/06	معتز التوني	اقترب من المليون التاسع بصعوبة (نحو600 ألف دولار أميركي).	الرابعة
زنزانة 7	2020	ابرام نشأت	إيراداته لم تتجاوز 8 مليون جنيه (نحو535 ألف دولار أميركي).	الخامسة
عفريت ترانزيت	2020 /11/ 11	ياسر هويدي	حقق قرابة مليون و200 ألف جنيه مصري (نحو80 ألف دولار أميركي).	السادسة

وبالاعتماد على بعض المعطيات والأرقام المنشورة في إحدى الصحف الإلكترونية اليومية "سكي نيوز عربية"تمكنا من صياغة الجدول التالي الذي يؤكد بوادر تخطي بعض الأفلام المصرية المعروض إلى حدود بداية شهر جويلية من سنة 2021 أزمة كورونا وتحقيقها إيرادات طيبة عموما.

الجدول رقم (05): يمثل ترتيب إيرادات الأفلام التي تجاوزت الأزمة إلى جدود 12جويلية 2021

عنوان الفيلم	تاريخ الإنتاج	المخرج	إيرادات الفيلم إلى حدود 12 جويلية 2021	المرتبة
أحمد نوتردام	2021	محمود كريم	محققًا 13 مليون جنيًها مصريًا	الأولى
ديدو	13 ماي 2021	عمروصلاح	10 ملايين جنيها	الثانية
ثانية واحدة	13 ماي 2021	أكرم فريد	حوالي 3 ملايين جنيًها	الثالثة
للإيجار	28فيفري 2021	خالد الصاوي	100ألف جنيها	الرابعة

8. نتائج الدراسة:

لقد تمكنا في هذه الورقة البحثية التي اتخذت في منهجها شكل قراءة تحليلية لبعض الدراسات العلمية والوثائق الرسمية والمقالات والصحف التي احتوت معطيات متنوعة تخص واقع كل من السينما الأمريكي والسينما المصري خاصة في مطلع سنة 2020 في ظل جائحة فيروس كورونا، من رصد مظاهر تأثر قطاع صناعة السينما في هذين البلدين الرائدين على الصعيدين العالمي والعربي.

كما أمكننا ذلك، تحديد الإستراتيجيات والحلول الظرفية التي اعتمدها صناع السينما في كل بلد منهما.

وفيما يلي عرض لأهم نتائج هذا البحث:

أ.شهدت كل من السينما الأمريكية والمصرية خسائر مادية كبرى لعل أهمها:

✓ الضرر المباشر لشركات دور العرض والعاملين في قطاع السينما

✓ فقد تكبدت نسبة 93 % من الشركات المشغلة لدور السينما الأمريكية خسائر تزيد عن 75% في الربع الثاني فقط من عام 2020، وأغلقت ما يقارب 2500 قاعة عرض بالولايات المتحدة الأمريكية، منذ شهر مارس حسب تقرير دائرة البحوث البرلمانية الأوروبية(EPRS) لشهر ماي 2020 . هذا إضافة لفقدان 66% من وظائف العاملين بالقطاع الذي يشغل أكثر من 450 ألف عامل حتى بداية فيفري 2020

✓ أما في مصر فقد تم إصدار بيان حكومي في 17 مارس 2020 يقضي بإغلاق كامل دور العرض السينمائي بجميع المحافظات. كما فقد القطاع قرابة 60% من وظائف العاملين فيه والذي يفوق عددهم أكثر من نصف مليون عامل.

ب. خسائر مادية ونسب تراجع التوزيع:

✓ سجلت في الولايات المتحدة الأمريكية انخفاض في مبيعات التذاكر بنسبة 25 %وهوما يمثل عجز بلغ 600 مليون دولار أميركي في الربع الأول من عام2020.

✓ تكبدت السينما المصرية منذ تفشي الوباء إلى حدود شهر جويلية من سنة 2020 خسائر مالية قدرها صناع السينما بملايين الجنيهات (ما بين 30 و40 مليون جنيه مصري) مقارنة مع أرقام عائدات سوق السينما في سنة 2019.

ج.توقف الإنتاج وانخفاض أسهم شركات الإنتاج ودور العرض:

✓ قررت الشركة الأم لشركة "دور السينما ريجال" التي تعتبر من بين أكبر الشركات السينمائية الأمريكية في تاريخ يوم الإثنين 15 أكتوبر 2020 تعليق عمل 536 سينما بسبب كورونا.

✓ اضطرت شركة "روتانا" المصرية التي تمول 75% من الإنتاج إلى تقليص الميزانية المرصودة للإنتاج لسنة 2020.

د.تأثير إلغاء أكبر مهرجان سينمائي في العالم (مهرجان كان):

لقد مثل إلغاء الدورة 73 من مهرجان "كان" ضربة قاسية ل نحو100 فيلم. منها خمس أفلام أمريكية كانت من بين الـ57 فيلم المختارة. أما بالنسبة للسينما المصرية فقد وقع الاختيار على فيلم وحيد بعنوان "سعاد" للمخرجة المصرية "أيتن أمين" وهوإنتاج مشترك بين مصر وتونس.

هـ الإستراتيجيات والحلول الظرفية لمجابهة كورونا:

✓ دعا الاتحاد الدولي للسينما (UNIC)، باعتباره الهيئة التي تمثل الاتحادات التجارية للسينما الأوروبية والعارضين الرئيسيين، جل حكوماته لتقديم مساعدات مادية وإعفاءات ضريبية وكذلك تسهيلات قد تصل إلى حد تعليق تسديد ديون بعض المنتجين ودور العرض وكل الشركات الصغرى التي صارت مهددة بالإفلاس والغلق الدائم خاصة بعد استجابتها لإجراءات الحظر والمكوث في المنازل، والتي تهدف إلى الحد من انتشار الفيروس.

✓ بادرت الدولة الأمريكية التي لم تكتفي بدور المنقذ المالي والمتدخل بالمساعدات المادية التي بلغت قرابة 15 مليار دولار، بالرفع من معنويات صناع السينما، فقد جاء تصريح الرئيس الأميركي "دونالد ترامب" الذي عبر عن رغبته في عودة العمل بمختلف قطاعات الاقتصاد، ليكون محفزا للمنتجين والمخرجين وكل العاملين في القطاع لتجاوز الأزمة والأخذ بزمام الأمور وإعادة تحريك القطاع.

✓ في ظل غياب تدخل الدولة المصرية التي اكتفت بإعلان قرار غلق قاعات السينما في جل المحافظات المصرية تحلى صناع السينما وبعض المنتجين بروح المغامرة والإصرار على مواصلة المشاهد المتبقية من أفلامهم. مثال فريق فيلم "أحمد نوتردام" الذي تمثلت إستراتيجيته في عزل فريق عمل الفيلم وتوفير كل الإمكانيات المادية وذلك بالتحلي الجماعي بروح الإصرار والمغامرة. وفي تصريحات خاصة، لموقع "سكاي نيوز عربية"، يعلق مؤلف "أحمد نوتردام"، لؤي السيد على نجاح الفيلم وتصدره لقائمة الإيرادات، وكيف نجحت مغامرة فريق العمل في الإصرار على عرض الفيلم بموسم العيد.

✓ واصل المصريون في مقاومة الوضع بالتفكير في نوعية الأفلام المبرمجة في العروض في قاعات السينما ولعل فهم حاجة الجمهور السينمائي في هذه الفترة كان أهم ميزة للخيارات الإستراتيجية التي وضعها صناع السينما والساهرون على برمجة العروض وتوزيع الإنتاج. لقد فهم هؤلاء أن المتفرج المصري في حاجة أكيدة إلى السينما الكوميدية القادرة على تخفيف حدة الإحساس بالخوف من انتشار الوباء وتهديداته.

✓ تعتبر إقامة الدورة (42) لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي بمثابة تحدي كبير لجائحة كورونا وهوفي نفس الوقت نوع من المغامرة التي ثبت فيها حرص إدارة المهرجان على إنجاح الدورة في موعدها السنوي المعتاد.

✓ ذهبت بعض شركات التوزيع الكبرى إلى تطبيق حلول ميدانية مثل الاعتماد على سينما السيارات خاصة في فترة صيف 2020 التي يمكن فيها تواجد العائلات والأزواج والأصدقاء معا بطرق آمنة، واتباع إرشادات التباعد الاجتماعي. ويعد هذا الحل الإستراتيجي من أبرز حلول السينما الأمريكي، حيث تخصص ساحات صخمة مجهزة بشاشات عرض ضخمة لمتابعة أحداث الأفلام من داخل السيارات ودون الاختلاط مع الأخرين، مع اعتماد تقنية التقاط الصوت عبر جهاز المذياع.

✓ تعتبر إعادة تجربة سينما السيارات في مصر من بين الحلول البديلة التي قرر صناع السينما المصرية إيجادها، علما وأن هذا النوع من قاعات العرض كانت موجودة في مصر سابقا في فترة التسعينيات، حيث تم افتتاح سينما السيارات أوائل جويلية 2020 في دبي باعتبارها أول دولة عربية قامت بهذه التجربة لمواجهة جائحة كورونا.

✓ قررت شركة "ديزني" "DISNEY" الأمريكية عرض النسخة الحية من فيلم "مولان" "Mulan" على المنصة الإلكترونية "ديزني بليس" "DISNEY PLUS" بالتزامن مع قاعات السينما الصينية فقط باعتبار أن الفيلم في الأساس قصة صينية شعبية.

كما برزت هذه الإستراتيجية في التوزيع والإشعاع في ثلاث اتفاقيات أخرى بين شركات الإنتاج ومجموعة من المنصات الرقمية وهي على النحو:

✓ اتفاقية تعاقدت فيها مجموعة شركات"MGM" للإنتاج السينمائي مع منصة " AMAZON"الإلكترونية نصت على تزامن عرض أفلام هذه الشركات على المنصة مع قاعات السينما.

✓ كذلك، اتفاقية "WARNER BORS" المثيرة للجدل والتي نصت على إصدارقائمة أفلام 2021 على "HOBMAX" في نفس وقت إصداره في دور العرض.

✓ - وأيضا، اتفاقية « AMC"وهي أكبر شركة إنتاج أمريكية مع "UNIVERSAL PICTURES" لتتمكن بموجبها شركة "UNIVERSAL" من خياروضع أفلام جديدة على منصات الفيديوبعد مضي 17 يوما من عرضها على الشاشات الكبيرة مقابل تمكين "AMC" من نسبة من الأرباح الرقمية.

✓ أمام الظروف الاستثنائية التي خلفها انتشاروباء كورونا، تقلص إيرادات قاعات السينما التي ثبت عجزها على تحقيق الأرباح المالية المنتظرة، فالتجأ بعض المنتجين إلى منصات العرض البديلة، ظنا منهم أن هذا التوجه سيكفل لأفلامهم تحقيق أكبر ربح ممكن. ومن بينها نذكر منصة "شاهد"وكذلك "واتش إت" "WATCH IT " و"فيي" «VIU"وهي مجموعة من المنصات العربية التي تحاول أن تنافس المنصات العالمية مثل "نات فليكس" «NETFLIK" و"أمازون""AMAZON» وغيرها.

خاتمة:

في خاتمة هذا البحث يمكننا القول بأن حيرتنا على مستقبل السينما في علاقة بمشاكله الوظيفية الحالية وما بينته جائحة كورونا من هشاشة للقطاع حتى في الولايات المتحدة الأمريكية ذات شركات الإنتاج العملاقة تدفعنا إلى:

✓ دعوة كل المجتمعات إلى إعادة النظر في قوانين إنتاج الأفلام وتوزيعها.

✓ محاولة العمل على توطيد علاقة السينما بالمتفرج من خلال إدراج مشاهدة الأفلام في السياق الثقافي والترفيهي والتعليمي بتوفيركل الآليات الضرورية لجعل السينما عادة معيشية تكاد تكون يومة، فلماذا مثلا لا ندرس مادة السينما في المدارس الابتدائية ولا تكون مادة للتفكير والتحليل.

✓ كيف يمكن الحديث عن سينما في غياب تحليل الأفلام ومناقشتها؟ هل سيظل الربح المادي همنا الوحيد؟

✓ ولماذا لا ندرج وجود قاعات العرض في كراس شروط الفنادق السياحية والمراكز التجارية الكبرى؟

✓ لماذا لا نشجع عودة فعلية لسينما السيارات ولا نعممها في كل بلدان العالم مع تخصيص عروض أفلام خاصة لا يمكن مشاهدتها في محامل أخرى للعرض؟

✓ علينا صياغة رؤية إستراتيجية يمكن تعميمها وتطبيقها على أرض الواقع لعلها تساهم من موقعها في دعم السينما وتحصينها من التقلبات الممكنة مستقبلا.

قائمة المراجع:

1) Festival de Cannes. (2020, Juin 03). Les films de la selection officielle 2020- Festival de Cannes. Consulté le 10 16, 2021, sur https//WWW.festival-Cannes.com.

2) Katsarova Ivana 03) .May, 2020 .(Coronavirus and the European film industry .European Parliamentary Research Service.1 صفحة ،

3) الكشوطي علي. (02 ديسمبر، 2020). اليوم...انطلاق الدورة 42 من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي. اليوم السابع .

4) بوزيفي وهيبة. (17 فيفري، 2021). تأثير الأزمات على اقتصاديات الصناعة السينمائية في العالم- أزمة جائحة كورونا لعام 2020 نموذجا (من جانفي إلى جوان 2020). مجلة آفاق سينمائية عدد خاص: السينما والأوبئة ، الصفحات 148- 153- 156.

5) جودة ريهام. (31 جويلية، 2020). تعرف على أعلى إيرادات 5 أفلام أمريكية ...و"Tenet" يفتتح ب 53 مليون دولار. المصرية اليوم .

6) حبشان هوفيك. (14 ماي، 2020). ماذا يعني أن يلغي كورونا مهرجان كان السينمائي الأكبر في العالم؟ أنديبندنت عربية .

7) حسام الدين صابر. (02 جويلية، 2021). بالأرقام... الفن السابع في مصر يهزم "كورونا" . سكاي نيوز عربية .

8) حمدي أحمد. (23 جوان، 2020). نقاد: عودة سينما السيارات خطوة إيجابية ومكسب لصناعة الأفلام في زمن "كورونا". المال نيوز

9) سلامة سمر. (07 جوان ، 2020). تعرف على أكبر 5 قاعات سينما سيارات في الولايات المتحدة. اليوم السابع .

10) سلامة سمر. (07 جوان، 2020). تعرف على أكبر 5 قاعات سينما سيارات في الولايات المتحدة. اليوم السابع .

11) سلامة سمر. (07 جوان، 2020). تعرف على أكبر 5 قاعات سينما سيارات في الولايات المتحدة.

12) سلامة، سمر. (07 جوان، 2020). تعرف على أكبر 5 قاعات سينما سيارات في الولايات المتحدة. اليوم السابع .

13) سلامة، سمر. (07 جوان، 2020). تعرف على أكبر 5 قاعات سينما سيارات في الولايات المتحدة. اليوم السابع .

14) عبد المنعم شيماء. (27 ديسمبر، 2020). 2020 عالم انقلاب موازين صناعة السينما في هوليود...اعرف التفاصيل. اليوم السابع .

15) عبد المنعم، شيماء. (27 ديسمبر، 2020). 2020 عالم انقلاب موازين صناعة السينما في هوليود..اعرف التفاصيل. اليوم السابع .

16) محمد أنيس. (02 أفريل، 2020). لإصلاح ما أفسده كورونا. الجزيرة نات نيوز .

17) مصحم مصطفى. (11 أفريل ، 2021). أفضل المنصات العربية لمشاهدة المسلسلات والأفلام. بي سي ماق الشرق الأوسط .

ارهاصات الجائحة على أنماط الإنتاج والتلقي السينمائي: دراسة سوسيو. ثقافية

Pandemic signs on film production and receiving patterns: A socio-cultural study

د.سارة قطاف/ جامعة باتنة 1/ الجزائر
Sarra Guettaf/ Batna1 University/Algeria

ملخص الدراسة:

أدت جائحة فيروس كورونا (كوفيد 19) إلى تدهور اقتصادي عالمي أثّر في جميع المجالات، حيث لم يسلم منه القطاع السينمائي الذي يعتبر أحد أهم المجالات الصناعيّة الثقافية والتجاريّة العالمية، خاصة في الدول التي تعتمدها كمورد اقتصادي ونشاط ثقافي ترفيهي في المجتمع.

وعليه، جاء هذا الطرح العلمي وفقا للمقاربة السوسيوـــ ثقافية لتشخيص البُعد الذي آلت إليه السينما في العالم خلال أزمة كورونا (2020-2021)، وانعكاساتها على عمليات إنتاج وتوزيع الأفلام عبر مختلف مراحلها، فالجائحة قلبت موازين أنماط الإنتاج والتلقي وإيرادات المشاهدة عبر المواقع الإلكترونية المخصصة لعرض الأفلام، بعيدا عن قاعات السينما والمهرجانات التي ألغيت بسبب بروتوكولات الحجر.

في هذا السياق، أثّرت الجائحة على السينما اقتصاديا وثقافيا، مما زاد الاهتمام بالوسائل الرقميّة الجديدة وإقحام التطورات التكنولوجيّة في الإنتاج السينمائي وترويجه، لتسهيل تلقي أي مُنتج سينمائي عبر مواقع الأنترنت ومنصات الأفلام، ليغيّر في طبيعة المشاهد المتلقي.

بناء على ما سبق، فإن تنمية وإنعاش اقتصاد السينما العالمي في ظل الجائحة مرهون بالتطورات التكنولوجيّة، واعتماد استراتيجيّة ابداعية فنية وتقنية لإنتاج الأفلام وتوظيف منافذ جديدة تتماشى مع التغيرات السوسيو ثقافية ومتطلبات المتلقين ما بعد الجائحة.

الكلمات المفتاحية: الجائحة، الكوفيد 19، الإنتاج السينمائي، التوزيع، التلقي السينمائي، الاقتصاد السينمائي، الثقافة.

Abstract:

The Covid 19 pandemic has led to a global economic decline that has affected all areas, and has not spared the film sector, one of the most important industrial cultural and commercial fields in the world, particularly in the countries that adopt it as an economic resource, the revitalization of society has discouraged the fact that cinema is the most important creative cultural and artistic area.

Accordingly, this scientific presentation was based on the socio-cultural approach to diagnosing the dimension of world cinema during the Corona crisis (2020-2021) and its implications for the production of films. In this context, the pandemic has affected cinema as an economic and cultural sector, but the trend towards new digital means and the introduction of technological developments in film production have made it easy, to access any film product through the Internet and free film sites or payment.

Based on the foregoing, the development and recovery of the global film economy under the pandemic depends on technological developments, the adoption of an innovative technical and strategy for the producing films and installing new outlets in line with the changes and requirements, especially after the pandemic.

Keywords: pandemic, Covid 19, film production, distribution, cinematic reception, the cinematic economy.

مقدمة:

واجه العالم جائحة الكوفيد 19 سنة 2020، التي انطلقت من مدينة ووهان الصينية وانتشرت في جميع أنحاء المعمورة مشكّلةً بذلك تهديدًا كبيرًا على الحياة الإنسانيّة والصحة العامة. فالجائحة شكّلت أزمة غير مسبوقة هزّت الحياة الاجتماعية والاقتصادية والصناعات الثقافيّة والترفيهيّة بأكملها؛ فأُغلقت دور السينما والمسارح أبوابها في محاولة لوقف انتشار المرض، ولجأ الكثير إلى اعتماد الترفيه المنزلي خلال فترات العزلة الذاتيّة والتباعد الاجتماعي، بسبب إغلاق أكثر من مائة وستين دولة في العالم

فالجائحة صعّبت المهمة على أغلب المؤسسات السينمائية العالمية والمهتمين بالسينما في التعامل مع الظرف، مما أجبر أكبر شركات الإنتاج العالمية على ايقاف أو تأجيل أعمالها، مما سمح بظهور أنماط إنتاج متنوعة في ظل التحولات التكنولوجية على مستوى الوسائط الإعلامية وشبكات التواصل الاجتماعي ومنصات المشاهدة الرقمية الافتراضية، وكمحاولة لتدارك بعض الخسائر في عائدات الأفلام ذات الميزانية الكبيرة، عملت أكبر شركات هوليوود على جذب الجمهور المتلقي من خلال منصات المشاهدة الإلكترونية بعد غلق قاعات العرض وإلغاء المهرجانات.

وفي ظلّ ظروف الجائحة التي ساهمت في تغيير أنماط وأساليب الحياة داخل المجتمعات وتحولات في بنية العلاقات الاجتماعية (تومبسون وآخرون: 1997، 40) **وثقافة** التواصل والاتصال، التي ما فتأت تستغني تدريجيا عن التواصل الإنساني المباشر لتستبدله بالاتصال التكنولوجي. ولتقييم ارهاصات الجائحة على الصناعة السينمائية العالمية واستيعاب خطورة الأزمة على المجتمع، جاءت هذه الدراسة كمحاولة لفهم أهميّة التحولات السوسيو. ثقافية، التي تميز مجمل ظواهر الإنتاج والتلقي السينمائي في بُعديه الثقافي والاجتماعي الحضاري الذين أصبحا أكثر انفتاحا على أنماط جديدة نظراً للانفتاح التكنولوجي والاتصالي، هذا ما يثير تساؤلاً مهماً ينبع من الإشكالية الآتيّة:

ماهي إرهاصات الجائحة على أنماط الإنتاج السينمائي وطرق توزيعه ومنافذ استهلاكه في العالم خلال سنتي 2020-2021؟

فالدراسة تهدف للكشف عن العلاقة بين العمل السينمائي ومراحل إنتاجه من خلال "نظريات إنتاج الفن" في سياق إرهاصات تفشي الجائحة، بالإضافة إلى أنّ أهمية الموضوع تكمن في العلاقة بين الفيلم والجمهور المتلقي، بتشخيص البُعد الذي آلت إليه السينما في العالم خلال أزمة كورونا (2020- 2021) وانعكاساتها على عملية إنتاج الأفلام عبر مختلف مراحلها انطلاقا من التحضير إلى العرض.

وعليه، تم الاعتماد على المنهج الوصفي في هذه الدراسة من خلال إدراج بعض الاحصائيات وتبني الإطار النظري لمقاربة الحتمية التكنولوجية للباحث مارشال ماكلوهان Marshall McLuhan (1964)؛ كونها من بين أهم المداخل

النظرية والمعرفية لدراسة الوضع الراهن، فحسب رأيه ألغى عصر التكنولوجيا الإعلاميّة حدود المكان والزمان ليصبح العالم قرية "القرية العالمية" Global Village، فإذا ما أسقطنا نظريته على متغيرات الدراسة؛ الجائحة والصناعة السينمائية، نجد أن "خدمات اتصال جديدة" أصبحت تلبي حاجيات المتلقين؛ حيث نرى أن الجائحة ساهمت هي الأخرى في منح الأفراد القدرة على ايجاد بيئة اتصال تتناسب مع حتمية عزلة الأفراد وبروتوكول الحجر، من خلال زيادة الاهتمام بمشاهدة الأفلام وتوجّه المتلقين نحو منصات المشاهدة المجانية أو المدفوعة عبر الأنترنت أو تلفزيون الكابل خلال فترة الحجر.

1.اقتصاديات الإنتاج السينمائي:

ترتبط اقتصاديات السينما بإمكانياتها المادية المؤسساتية والبشرية، إذا اعتبرنا أنّ عملية إنتاج الأفلام هي العصب الأساسي لقطاع السينما، فإنّ مهنيّاتها المتخصصة هي المحرك الاقتصادي الذي يقوم عليه بناء الفيلم؛ من فكرة السيناريو إلى غاية صدور نسخة الفيلم، فتقنيات الإنتاج تختلف من حيث الأهداف وممارستها وأساليها التنظيمية لا من هياكلها وتقنياتها، غير أنّ الجائحة التي مرّ بها العالم ساهمت في إعادة النظر حول تقنيات الإنتاج، وتنظيم المراحل الإنتاجية والاختلاف يكمن في درجة تعقيد المستحقات المالية أثناء إنتاج الفيلم وعرضه.

في هذا السياق، يشير الباحث عبد المعين الموحّد (2007) في كتابه "إدارة الإنتاج السينمائي" إلى أن الإنتاج عملية اقتصادية تقوم على أربعة عناصر تتمثل في: رأس المال، الأرض، النظام والعمل، وفقاً لمخططات وبرامج تحضيرية لكل عملية ومرحلة سابقة التنفيذ؛ إذاً السينما تتطلب في أشكالها التجاريّة رأس المال واليد العاملة، وقد أدى "العصر الرقمي إلى اختصار كبير في هذين العنصرين في عملية صنع الأفلام، لكنه لم يقلل من أهميتا" (موناكو: 2016، 36)، فالتكنولوجيّات ساهمت في تسريع عمليات الإنتاج لكن تبقى المستحقات المالية المدفوعة لشركة الإنتاج وفريق العمل على أجهزة الحاسوب والبرمجيات المتطورة مكلّفة. ولا يمكن إغفال تكلفة التأمينات الصحية والوقائية من "الكوفيد 19".

وبالحديث عن بقاء ونمو اقتصاد صناعة السينما، فالواضح أنّ العاملان الاقتصادي والتقني يشكلان أساس العملية الإنتاجية المرتبطة بالحدود الاقتصادية، فلا مناص أنّ استمرارية القطاع السينمائي متوقفة على عملية الإنتاج والتوزيع، إذ أنّ مرحلة الإنتاج تنتهي عندما تبدأ مرحلة توزيع واستغلال الفيلم للعرض الجماهيري، فعملية الإنتاج تتطلب ميكانيزمات ونفقات مالية ولوجستية للعناصر الفنية والتقنية، يتصرف فيها المنتج المسؤول الأول عن تنفيذ وصرف ميزانية الفيلم وفقاً لمخططات الإنفاق الأولية، وتجدر الإشارة أنّ مهنة الإنتاج تختلف حسب حدود مهام والمسئوليات المختلفة لإدارة المنتِج (أو المنتجين) وهو المتضرر الأول من ارهاصات الجائحة.

2.مراحل إنتاج الفيلم السينمائي: يرى (موناكو،2016) أنّ محددات علاقات الإنتاج مرتبطة بالعوامل الاقتصادية والسياسية التي تميل إلى السيطرة على معظم النشاطات الأخرى، النفسية والتقنية"، وهذا ما يوضحه الجدول رقم 01.

الجدول رقم (01): علاقات الإنتاج حسب جيمس موناكو: المحددات، ووظائفها ونظمها النقدية

المحددات	السوسيو-سياسية	النفسية	التقنية	الاقتصادية
الوظيفة	النفعية	التعبيرية	الغاية الفنية	منتج مهني
نظامها النقدي	أخلاقي/ سياسي	نفسي/ تحليلي	جمالي/ شكلي	البنية التحتية

المصدر: (موناكو: 2016، 675)

بالنظر إلى محددات ووظائف علاقات الإنتاج السينمائي، نجد أن قدرة التأثير على انفعالات المشاهدين قد طوّرت لأغراض متعددة خاصة التقنية، غير أنّه حسب كين دالي فإنه "لايهم متى أو كيف صُنع الفيلم، فالبنسبة للمشاهد الأحداث تجري الآن، فالمشاهدون أصبحوا مندمجين" (دالي: 1987، 10)، غير أنّ خطة الإنتاج مهما كانت العوامل ووظائفها فهي في حاجة لأن تكون دقيقة تراتبية متعددة ومحسوبة المراحل، تتحكم فيها اعتبارات رئيسية تسري وفق تواريخ ومراحل تطورية، غير أن الجائحة أصبحت هي المتحكم الرئيسي في سيرورة العمل، وفي هذا السياق، نرى أنّ أنماط الإنتاج السينمائي والتوزيع مرتبطة بالمراحل المتعارف عليها نلخصها كالآتي:

1.2.مرحلة التحضير:

✓ باعتبار أن المرحلة التحضيرية هي أطول مرحلة من عمر عملية "*خط الإنتاج*" المتمثّل في الترتيب الذي تسير وفقه العملية الإنتاجية، فهي في الواقع تمثّل أهم مراحل إنتاج الفيلم السينمائي، كونها مرتبطة بعدّة عمليات مهمّة هي كالآتي:

✓ العمليات البشرية: تتمثل في اختيار فريق العمل سواء التقنيين أو طاقم التمثيل.

✓ العمليات الفنيّة: وهي متعلقة بكل المتطلبات اللازمة حسب ماورد في نص السيناريو، ويرتبط تعقيدها حسب طبيعة الفيلم السينمائي.

✓ العمليات التقنية: تعتبر من أهم العمليات، فاختيار أجهزة ومعدات التصوير والإضاءة أمر ضروري، بالإضافة إلى الاشتغال على الجدولة الزمنية لسيرورة العمل من خلال حجز أماكن التصوير، وتفرغ الممثلين الأساسيين.

✓ العمليات اللوجستيّة: ترتبط بكل الاتفاقيات والتعاقدات مع الفريق الفني والتقني على حدٍّ سواء، والحصول على تصاريح التصوير من الجهات المخولة، لحفظ السجلات وتوثيق المستحقات الخاصة بالتكفل بالإطعام وحجوزات إقامة الفنانين والفنيين وغيرها من أمور التنقلات. كما يمكن أن ندرج الإجراءات الصحية وعمليات الوقاية من الجائحة في حالة عدم إلغاء عملية الإنتاج

2.2.مرحلة تنفيذ الإنتاج (التصوير):

تبدأ دورة حياة الفيلم الفعلية، بعد تنفيذ أولى اللقطات والمشاهد، فالإنتاج المرحلة الثانية من تنظيم العمل، هو "تنفيذ عملية الانتقال من العمل الأصلي إلى العمل المتاح للجمهور" (Ménard: 2004, 90) حسب مينارد، الإنتاج هو المحرك الرئيسي للصناعات الثقافية، فمرحلة التصوير تمثّل العملية الإنتاجية، من أجل التحكم بالعملية الإنتاجيّة،

والسيطرة الكاملة لمنع حدوث أي خطأ أو هدر وضياع للوقت وتقليل المخاطر، غير أنّ الجائحة أثّرت على العامل الزمني من خلال تغيير أو تأجيل جدولة التنفيذ.

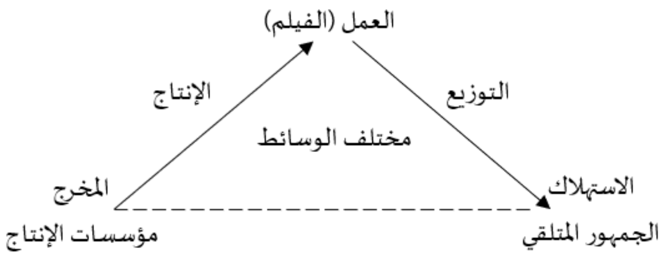
3.2.مرحلة ما بعد التصوير "التركيب":

عند الانتهاء من تصوير كل المشاهد واللقطات، تأتي مرحلة جديدة، لا يكون فيها سوى المخرج والمركب وأحيانا كاتبة المخرج "السكريبت" وذلك من أجل اعداد النسخة النهائية للفيلم، لينتج في الأخير النسخة النهائية للعمل القابل للعرض، يجب فقط التنويه أن التكنولوجيات الحديثة، والتطور في برمجيات الحاسوب سهّل كثيراً معالجة الفيلم صورة وصوتاً عما كان عليه سابقاً.

4.2.مرحلة ما بعد الإنتاج "العرض والتوزيع":

تقع مرحلة عرض وتوزيع الفيلم على عاتق المنتج أو مدير الإنتاج، في الغالب يكون التحضير لهذا الأمر مسبقًا قبل الانتهاء من التصوير، " تبدأ بالنص المكتوب (السيناريو) وتنتهي بصيغة مرئية (شرائط، أقراص ممغنطة)، وهي الصيغة المتداولة في أسواق ومجالات الترويج التجارية، قاعات العرض، البث والفضائيات، بالإضافة إلى غيرها من المحافل والعروض المحلية والخارجية التي يساهم في توفيرها هذا التعاون المشترك في إطار تجاري أو غير تجاري" (جلال: 2006، 175)، فالتوزيع يأتي مباشرة بعد العرض الأولي من خلال اختيار شركات التوزيع من أجل بيع مستحقات الاستغلال، وتوزيع الفيلم على قاعات العرض محلياً ودولياً من خلال المشاركة في المهرجانات الدولية أو توزيعه للعرض على المشاهدين خارج البلد (السوق الخارجي). حيث أن التوزيع الجيد يضمن إيرادات الفيلم، وكل هذه الأمور مرتبطة بالتشريعات المعمول بها في كل بلد ولا تتم إلّا باتفاقيات وتعاقدات بين المنتجين والموزعين، وفي هذه الحالة يكون تلقي العمل أو المنتج السينمائي مهم من أهمية الإنتاج، كونه يركز على العلاقة بين العمل والعالم في عمومه من جهة، ومن جهة أخرى على الروابط بين العمل والفنان أو المخرج، والعمل والمتلقي، وبالانتقال إلى الشكل الموضح أدناه في المثلث الفني. فالعمل الفني هو في المقام الأول منتج اقتصادي يجب استهلاكه، وينتج عن هذا الاستخدام بعض التأثيرات النفسية والثقافية، ومع انتشار تأثير الفيلم ـ يكون سياسيًا.(موناكو: 2016، 35)

شكل رقم(01): رسم التوضيحي لمثلث التجربة الفنية، وعلاقات الإنتاج السينمائي



المصدر: (موناكو، 2016، 35) بتصرف الباحثة

3. السينما في ظل الجائحة:

إذا انطلقنا من عناصر العملية الإنتاجية من السيناريو إلى الجمهور، نجد أن دائرتها لا تكتمل إلا عبر ناقلين هما المخرج صانع الفيلم، والفيلم الموجّه للمشاهدين، تعتبر هذه العناصر مكملة لبعضها البعض ولا يمكن أن يصل المنتج السينمائي إلى الجمهور إلاّ في قاعات العرض أو عبر الوسائط المختلفة، سواء كانت أقراص مضغوطة أو في منصات المشاهدة أو مواقع الأنترنت وحتى في التلفزيون.

تجدر الإشارة إلى أنه عندما نسقط مثلث التجربة الفنية وسلسلة علاقات الإنتاج على المنتج السينمائي والمتلقي خلال سنتي 2020 و2021، فإن أول ما يتبادر إلى الذهن؛ هو جملة المشاكل التي عانت منها المؤسسات السينمائية وصانعي الأفلام، من ناحية توقف أو تأجيل الإنتاج السينمائي بالإضافة إلى مشكلة التوزيع ووضعية القاعات السينمائية على حدٍ سواء، فإذا ما أردنا وصف تأثّير الجائحة على السينما العالمية اقتصاديا اجتماعيا وثقافيا، فإننا نوردها كالآتي:

3.1.التغير الاقتصادي في أنماط الإنتاج السينمائي:

غيّرت الجائحة أنماط إنتاج وتوزيع الأفلام، فالذين قاموا بالعمل خلال هذا الوباء كانوا مضطرين إلى مواصلة العمل رغم ما كان يحدث من حولهم وفي العالم. على سبيل المثال، توجّهت أغلب المؤسسات السينمائية الأمريكية على غرار (AMC وCineworld وCinemark) إلى البنوك أو المقرضين للحصول على الدعم المالي خلال هذه الأزمة لاحتواء الأضرار، مما تعيّن على الاستوديوهات التفكير مليًا في تواريخ الإصدار حول التأثير الذي سيكون على المدى الطويل للشاشة الكبيرة.(pearce : 2020)

وكمحاولة احتواء ارهاصات الجائحة والحد من الأضرار، أعلنت شركة Warner Bros Pictures أن جميع إصداراتها لعام 2021 ستكون متاحة في وقت واحد عبر منصة البث HBO Max وهي خطوة جذرية بدت غير متوقعة قبل عام، حيث صرّحت آن سارنوف Anne Sarnoff رئيسة مجلس الإدارة والرئيس التنفيذي لمجموعةWarner Media Studios and Networks Groupأنّ "لا أحد يرغب في إعادة عرض الأفلام على الشاشة الكبيرة أكثر مما نرغب فيه.. نحن نعلم أن المحتوى الجديد هو شريان الحياة للعرض، ولكن علينا موازنة ذلك مع حقيقة أن معظم دور العرض في الولايات المتحدة ستعمل على الأرجح بقدرة منخفضة طوال عام 2021."(Richter: 2021)

بالنظر إلى الإنتاج الجديد للأفلام التي عُرضت في المهرجانات الدولية، نجد أن الوباء العالمي لم يكن له تأثير على القصص والأشرطة التي يرغب صنّاعها في سردها وتوجهات إنتاجها، خاصة بعد التعرض لمشاكل التمويل والتصوير والتوزيع ومسايرة قاعات العرض للبروتوكالات الصحية، إذ نجد هناك عدّة توجهات عي كالآتي:

✓ التوجه نحو الإنتاج الحر أو ما يسمى "بالسينما البديلة"، من خلال مبادرات فردية من جيل جديد من الهواة والمخرجين، بظهور أفلام وثائقية وأفلام قصيرة وإن كانت قريبة أو بعيدة عن معالجة الجائحة، فالسينمائيون بحاجة لبعض الوقت لتجاوز الصدمة والتفكير فيها، في هذا الاطار يقول المخرج الألماني دانييل برول Daniel Bruhl "ألاحظ أنني أصبحت هاربًا قليلاً.. فالأفلام التي أميل إليها هي أفلام خيالية أو تاريخية، حيث لست مضطرًا للتفكير في الوضع

الحالي في فيلمي القادم [كمخرج] لا أريد التعامل مع الكوفيد 19، أفضّل الغوص في عالم مختلف". (Roxborough : 2021)

✓ التوجه نحو الإنتاج المشترك، من أجل التمويل والدعم خاصة؛ للتخفيف من الخسائر وتقاسمها بين الأطراف المشتركة، فتأجيل المهرجانات والاحتفاءات السينمائية العالمية وتوقف عملية الإنتاج أو مواصلته بشروط مثقلة أثّر بشكل كبير على اقتصاديات السينما لتتكبد خسائر بمليارات الدولار، لم يسلم منها الطاقم البشري (أمظر الجدول رقم 02) بسبب الإجراءات الصارمة والتهديدات المستمرة بالإغلاق وتفشي الجائحة التي كانت تخيم على كل عملية تصوير وتوقف أمور الإنتاج والتوزيع.

✓ الاضطرار إلى إعادة فتح أكبر قاعات السينما في العالم وتقليل جمهورها بشكل كبير بسبب التباعد الاجتماعي الذي فرضه الوباء، وإتاحة بث الأفلام عبر منصات المشاهدة الرقمية، في عام 2020، كانت الولايات المتحدة أكبر سوق ترفيهي مصور، حيث بلغت إيراداتها أكثر من 25.9 مليار دولار أمريكي. وتبعتها الصين واليابان بإيرادات بلغت 12.7 مليار دولار و4.1 مليار دولار على التوالي. لا تشير عائدات الترفيه المصور فقط إلى إيرادات شباك التذاكر ولكنها تشمل أيضًا إيرادات الإعلانات وكلا من عائدات الفيديو الرقمي والفيديو المنزلي. علاوة على ذلك، في هذا الصدد يعتبر المخرج كريستوفر نولان Christopher Nolan أنّ الجائحة تعتبر بمثابة "هزة يمكن أن تشعل صناعة السينما المتعثرة. بالرغم من إطلاق فيلم Warner Bros في إثنين وستين سوقًا دوليًا، فقد نجح في جذب 323.3 مليون دولار (بما في ذلك ثلاثون مليون دولار في منصة IMAX)، هذا مقابل ميزانية تقدر بـ 205 مليون دولار.(Pearce : 2020)

الجدول رقم (02): بيانات أساسية عن صناعة إنتاج وتوزيع الأفلام العالمية في عام 2021

الإيرادات السنوية (بمليارات الدولارات الأمريكية)	115.9
عدد العاملين (بالآلاف)	478.8
عدد الشركات (بالآلاف)	61.73

المصدر: (Navarro: 2021)

الجائحة هزّت اقتصاد كيانات اقتصادية ضخمة في جل دول العالم، مما أدى إلى أزمة قلّة الإنتاج، الإفلاس، البطالة وتسريح العمال مما سبب تبعات نفسية، اجتماعية وثقافيّة، فإرهاصات الجائحة تسببت في تغيير اجتماعي رهيب في ظرف زمني قصير جدا، فخلال الأشهر الأولى من الوباء أظهرت عدّة دراسات أن استخدام الوسائط الرقمية زاد بشكل كبير، حيث يقضي الناس وقتا أطول في المنزل بسبب الإغلاق والحجر الصحي، وكانت هذه الزيادات في معدلات الاستخدام سائدة بشكل خاص، لوسائل التواصل ومنصات مشاهدة الأفلام وألعاب الفيديو.

2.3.التغير السوسيو-ثقافي:

إنّ التغير الثقافي حسب المنظّر لوميس (Loomis : 1980) أوسع في معناه من التغير الاجتماعي، كونه يشمل التكنولوجيا والفلسفة والمعتقدات والفن وأنظمة القيّم، حيث يقول: "إنّ ظهور نظرية الميكروب في حالة المرض بين

قوم لم يكن لديهم علم مسبق بهذا المفهوم الثقافي تجلب بطبيعة الحال تغيرات في الأنظمة الاجتماعية الخاصة بالمرض وبمقاومته"(استيتية: 2010، 110)، ويمكننا أن نذكر الانغلاق الذي شهدته دول العالم على نفسها منذ 2020، فرض على كل الأفراد في بقاع العالم البقاء في بيوتهم ومعايشة الصدمة وإيقاف أغلب أنشطتهم الاقتصادية الاجتماعية والثقافية أو تأجيلها، مما خلق أزمات على مختلف الأصعدة، كان المتضرر منها المؤسسات والأفراد على حدٍ سواء.

فالانفصال عن الحياة الثقافية والعادات الترفيهية خاصة بعد غلق دور السينما، ساهم في التغير الفكري والسلوكي؛ خاصة إذا اعتبرنا أن "صناعة الأفلام هي القناة الإبداعية التي يمكننا من خلالها التعبير عن المشاعر القوية التي نشعر بها كل يوم (..) أو التوق إلى التواصل"(Roxborough: 2021)، في هذا السياق، أجريت دراسة استقصائية من طرف الشركتين Maoyan Entertainment وChina Film Association، حول استئناف الأفراد المبحوثين لحياتهم الاجتماعية العادية فكانت النتائج كالآتي:

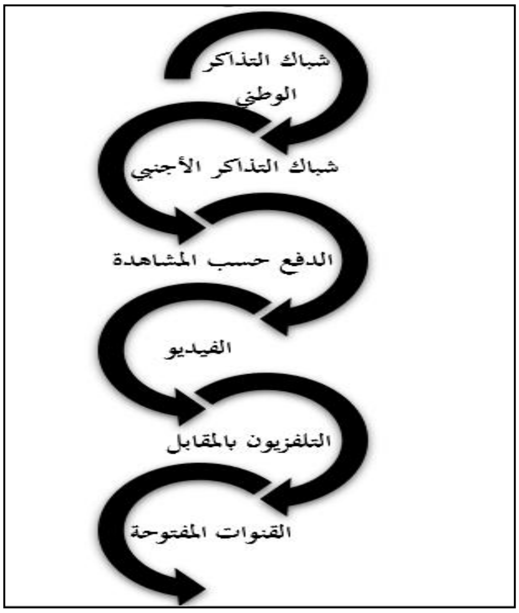
استأنف حوالي 61% من المشاركين بنسبة 70 % أو أكثر من الأنشطة الاجتماعية المعتادة بعد وباء الكوفيد 19، أما الأنشطة الترفيهية، كان لها معدل استئناف أقل، حيث أن نسبة 27 % فقط من المستجوبين (Thomala, 2020)، فالتأثير السيكولوجي والضغط الذي عايشه العالم ساهم في تغيّر عادات التجمعات وطريقة التواصل وحث البحث على الجديد والبدائل، هذا ما يحيلنا إلى تأثير منصات المشاهدة على قاعات العرض السينمائي. لطالما كان استهلاك الأفلام وإدارة المناقشات من الأنشطة الشائعة عبر الإنترنت. وفي هذا الصدد، عملت الشركات التجارية على تسليط الضوء على منتجاتها وخدماتها وتسويقها للمستخدمين عبر وسائل التواصل الاجتماعي كأداة لبناء ضجة عبر الإنترنت فيما يتعلق بإصدارات الأفلام القادمة ومشاهدتها، غير أن التلفزيون لا يزال وسيطًا مهمًا للإعلانات التشويقية التجارية للأفلام، فالطريقة الأكثر شيوعًا التي يكتشف بها الأمريكيون والكنديون أفلامًا وبرامج تلفزيونية جديدة هي الإعلانات التجارية أو الإعلانات التي يتم عرضها خلال وسائط متعددة.

بالحديث عن متلقي الأفلام السينمائية عبر الإنترنت، كشفت نتائج دراسة استقصائية أجريت في الولايات المتحدة في بداية سنة 2020 إلى أن 25 % من الأفراد الذين تتراوح أعمارهم بين 18 و29 يشاهدون الأفلام يوميًا، مما يجعل المشاركين في هذه الفئة العمرية هم الأكثر شغفًا بالأفلام والتحدث عنها عبر الإنترنت حتى بعد سنوات من عرضها، ففي شهر يونيو 2021، كان لدى فيلم "هاري بوتر" و "تايتانيك" حوالي 77 مليون و53 مليون معجب على صفحات الفايسبوك Facebook، وبالمقارنة عبر منصات مشاهدة الأفلام، أفاد 17٪ فقط من إجمالي المستجوبين أنهم شاهدوا الأفلام بشكل يوم

في هذا السياق، ذكرت شركة والت ديزني أن منصة خدمة البث + Disney كان لديها 116 مليون مشترك في جميع أنحاء العالم اعتبارًا من الربع الثالث من عام 2021، وهذا يمثل نموًا في قاعدة مشتركي الخدمة بحوالي 90 مليون مشترك منذ بداية السنة المالية لعام 2020، حيث أنه تم إطلاق الخدمة في نوفمبر 2019 وبحلول الربع المالي الأول من عام 2020، جمعت الشركة أكثر من 26.5 مليون مشترك(Stoll : 2021) .

4. أنماط التلقي ونوافذ التوزيع السينمائي في ظل الجائحة:

شكل رقم (02): التسلسل التقليدي لنوافذ توزيع الأفلام



المصدر: (Dolye: 2004, 104)

رغم تطور التقنيات التكنولوجية التي ساهمت في ظهور دور العرض الحديثة والمجمعات السينمائية ذات الشاشات المتعددة Multiplex Cinema، لجذب الجمهور، ورغم تطور مواقع الانترنت المخصصة للتوزيع والعرض السينمائي في العالم، تبقى "مصادر دخل صناعة السينما بشكل عام تتركز في ثلاثة مصادر أساسية: هي مبيعات التذاكر من دور العرض والفيديو والتلفزيون" (عمر: 226)، إذا فالمصدر الرئيس لمداخيل الأفلام السينمائية، تتمثل في "العرض والتي على ضوئها يتحدد مستقبل الفلم ونجاحه"، إنّ اتباع "سياسة النوافذ" للإطلاق الأفلام، هي سياسة ظهرت في أمريكا وذلك لتحقيق عدّة أهداف (عمر: 227):

1. تحقيق أعلى العائدات وضمان الاستفادة في كل من دور العرض والفيديو والتلفزيون كل على حدة.
2. لا يتم إطلاق الفيلم إلّا وفق خطة واستراتيجية تضمن عدم تأثير النافذة التالية على سابقتها.
3. تجنب القرصنة وضمان حقوق الملكية لتقليل مخاطر تراجع العائدات.

1.4. شباك التذاكر:

وفقا لإحصائيات مؤسسة "أوميديا" للاستشارات السينمائية (BBC: 2020) انخفضت عائدات تذاكر السينما بنسبة 70 % عام 2020 مقارنة بسنة 2019. وطال هذا التأثير جميع الأسواق عرض سينمائي في العالم، حيث أثّر إغلاق أكثر من سبعين ألف دار عرض، وإلغاء المهرجانات أو تأجيلها، سلباً على شباك التذاكر بخسائر لا يقل عن سبع مليار دولار في نهاية ماي 2020 وإجمالي خسارة يقدّر بسبعة عشر مليار دولار أو أكثر، حيث شهدت هوليوود تراجع عائداتها من بيع التذاكر بنسبة 65 %، فكان التأثير صعبًا على دور السينما، خاصة عندما أعلنت شركة Cineworld، التي تدير

قاعات السينما في عشرة دول، أنها ستعلق قاعاتها البالغ عددها 536 في الولايات المتحدة والمملكة المتحدة" :Pearce) (2020، وفقًا لمسح أجري في الولايات المتحدة الأمريكية يونيو 2021، عرفت منصات المشاهدة زيادة المشاركين بمقدار الثلث أي بما يعادل 19 % منذ يوليو 2020. بسبب إغلاق دور العرض، أي أن المستهلكين يدفعون مقابل مشاهدة أفلام الفيديو عند الطلب، فاضطرت استوديوهات الأفلام إلى نشر محتواها على خدمات البث لأول مرة بدلاً من دور السينما". (Stoll : 2021)

في هذا الإطار، يرى فيل كلاب Phil Clapp: "على الرغم من أن دور السينما افتتحت في يوليو وتمكنت من تقديم تجربة آمنة وممتعة، بدون عناوين جديدة رئيسية، فإننا نفهم أننا غير قادرين على إخراج أكبر عدد ممكن من الأشخاص من المنزل كما نرغب"(Pearce: 2020) ، وبأخذ الولايات المتحدة الأمريكية كمثال، نجد أن إنفاق المستهلكين على دور السينما ارتفع بنسبة 81،187 % في 18 يوليو 2021 مقارنة بالفترة نفسها من العام السابق. عند مقارنة أرقام عام 2021 بعام 2019، نلاحظ أن إنفاق المستهلكين في الولايات المتحدة على دور السينما انخفض بنسبة 55 %، حيث بلغت حصة Universal من سوق شباك التذاكر في أمريكا الشمالية ما يقرب من 22 %. ومع ذلك، وبسبب وباء الفيروس التاجي، لم تحقق إصدارات استوديو الأفلام سوى 487 مليون دولار أمريكي في أمريكا الشمالية، إذ شهدت انخفاضًا عما تم تحقيقه في العام السابق حين بلغ 1.3 مليار دولار.(Navarro : 2021)

في دراسة مهمة لميشال جونسون Michel Jonson (2021)حول "استراتيجيات بقاء هوليوود في فترة ما بعد عصر كوفيد 19" تطرق فيها للمستقبل الرقمي وشبكات البث في هوليوود، حيث يرى أن هناك دراسات في اقتصاديات خدمات البث تنبأت بتغييرات جديدة ليس فقط في آلية التوزيع التي جعلت منتجاتها متاحة ولا حتى في أساليب إنتاجهم، على الرغم من صحة كليهما. في الواقع، فإن شعبية خدمات البث والأرباح الهائلة التي تقدمها يؤثران على القرارات الشخصية وممارسات التوظيف في القطاع السينمائي، هذا ليس مفاجأً خاصة بالنظر إلى تأثير منصة المشاهدة Netflix على العمليات الداخلية لخدمات البث في كل مكان، ولكن من أجل صناعة السينما كانت مثل هذه التغييرات غير متوقعة، فتحولات أنظمة شركات الإنتاج في الأيام الأخيرة تشير إلى أن التحول التكنولوجي تسارع بسبب الوباء. كما أن أكبر شركات الإنتاج والتوزيع العالمية عملت على تكريس الهيمنة والاندماج في كيانات ضخمة وملكيات مشتركة على غرار "الأخوات الست" إذ استحوذت هذه الشركات "الستة الكبار" على ما يقرب من 81 % من حصة السوق في العالم.

أما عن بقية دول العالم في سنة 2020، نجد أن الصين عانت من انخفاض في عائدات شباك التذاكر بنسبة 66 %، بينما عرفت "بوليوود" تراجعا في المبيعات بنسبة 75 %، وفي سنة 2021، بلغ معدل فتح دور السينما في الصين 45 %، وتم فتح أكثر من 5.4 ألف شاشة سينما في روسيا، وهو نمو كبير مقارنة بشهر أبريل 2020، بين يناير ومايو 2021، بلغ الإنفاق على الإعلانات السينمائية الرقمية في إيطاليا 182.13 مليون يورو، بزيادة 27.2 % مقارنة بالفترة نفسها من العام السابق وكان التلفزيون إلى حد بعيد أقوى وسيط إعلاني في إيطاليا في كلا العامين.(Statista: 2021)

2.4.منصات مشاهدة الأفلام:

إن كانت منصات المشاهدة هي البديل لنمط التلقي المباشر في قاعات السينما، على غرار "نات فليكس" Netflixالتي حصدت ما يقارب ثماني وعشرون مليون مشارك نهاية 2019 ليصبح 192 مليون مشارك نهاية سنة 2020،

وحسب نتائج احصائيات جمعية الأفلام الأمريكية فإن مشتركي خدمات البث عبر الأنترنت وصل إلى 613 مليون مشترك حول العالم (Johnson : 2020)، مما يفسّر أهمية منصات المشاهدة عبر الأنترنت في العالم، لكن هذا لم يمنع من بعض مبادرات عرض الأفلام ومشاهدتها عبر السيارات، ولقد استقطبت جمهورا معتبرا في كل من أمريكا والدول الأوروبية، وتعتبر الأردن الدولة العربية الوحيدة السباقة لذلك حسب ما ورد في حصة "السينما البديلة" التي بثت عبر قناة BBC.

الظاهر أنّ فكرة "البث مقابل السينما" ليست جديدة، لكن البديل هو أن تطلق الاستوديوهات الأفلام على Premium Video on Demand (PVoD)، بالرغم من أن الخيار ينطوي على مخاطر تقليل إجمالي المشتريات حيث سيتمكن العديد من المشاهدين من مشاهدة أي فيلم، في هذا الصدد يشير راميز تاسي Ramiz Tassi، الشريك المؤسس والرئيس التنفيذي لشركة Antenna للأوبزرفر: "المقياس الرئيسي هنا هو الشراء، وهو ما يقيسه الهوائي.. تعد نسبة المشاهدة وكيلًا قديمًا بشكل متزايد لسلوك الشراء. إن قياس النجاح في أي صناعة تعتمد على المستهلكين الذين ينفقون أموالهم بشكل مباشر على السلع والخدمات يتمحور حول سلوك الشراء، ونعتقد أن مستقبل وسائل الإعلام لن يكون مختلفًا "، ولكن هذا التحدي الأخير للشاشة الكبيرة يتزامن مع إطلاق العديد من منصات المشاهدة حسب الطلب VOD جديدة لأكبر شركات الإعلام في العالم مثلDisney، NBCUniversal، Warner Media.(Pearce : 2020)

خاتمة:

تضررت صناعة السينما بشدة بسبب ارهاصات الجائحة، فأظلمت شاشات قاعات العرض في معظم أنحاء العالم أواخر مارس2020، وتباينت أرباح شباك التذاكر عالميًا، فانخفضت عائدات تذاكر السينما بنسبة 70 % سنة 2020 مقارنة بسنة 2019، وطال هذا التأثير جميع أسواق العرض السينمائي في العالم، حيث أثّر إغلاق أكثر من سبعين ألف دار عرض، وإلغاء المهرجانات أو تأجيلها، سلباً على شباك التذاكر بخسائر لا يقل عن سبع مليارات دولار في نهاية سنة 2020 وإجمالي خسارة يقدّر بسبعة عشر مليار دولار أو أكثر خلال سنة 2021، فاضطرت استوديوهات الأفلام إلى تأجيل إصدارات الأفلام في أكثر من مرّة.

ومن خلال تجربة احتواء الجائحة في الدول الغربية، أصبح لزاماً على المؤسسات السينمائية الكبرى التوجّه نحو الوسائل التفاعلية للتواصل التي أتاحتها التكنولوجيات الحديثة مع تطور خدمات الإنترنت ومنصات عرض الأفلام، وفتح مجال البحث وتطوير معايير الاتصال والتواصل من خلال رقمنة وإدارة إنتاج وتوزيع الأفلام، سواء من خلال منصات المشاهدة أو البحث في تطوير هندسة قاعات السينما وإنشاء فضاءات آمنة للمشاهدين.

فالاستفادة من تداعيات صدمة الجائحة والأزمة على المستويين الاقتصادي والسوسيو-ثقافي للسينما كوسيلة إعلامية مدمجة رقميا عبر الإنترنت بمواصفات تتماشى واهتمامات الجمهور المتلقي، سمح للمتلقين بالمشاهدة وعرض آرائهم وانتقاداتهم بشكل مكثّف غير مسبوق، فتغيرت عادات المتلقين وتم تعزيز الترفيه المنزلي في جميع المجالات بما في ذلك منصات المشاهدة ومواقع التواصل الاجتماعي، والبث التلفزيوني والتلفزيون المدفوع، في حين أن تبني البث كوسيلة بديلة للتوزيع خلال هذه الأوقات الخاصة يبدو وكأنه خطوة ذكية، ولكنه أثّر على جني الأرباح. ومع ذلك، فإن سنتي 2020- 2021 عرفتا انخفاض في الإيرادات المتعلقة بشباك تذاكر مقارنة بعدد المشاركين عبر منصات المشاهدة.

فإرهاصات الجائحة ظهرت بشكل جلي من خلال انخفاض نسب الإنتاج الفيلمي والقوى البشرية العاملة في القطاع السينمائي، الاختبار هنا سيكون لمعرفة ما إذا كانت هذه الشركات قادرة على الحفاظ على هذه المكاسب مع رفع القيود أثناء التعافي من الجائحة. لتفتح بذلك تحديات جديدة أمام التطورات التكنولوجية الحديثة وتوظيفها كوسائط إنتاجية وترفيهية رقمية.

فإذا كانت أنماط الإنتاج متعلقة بالسيولة المادية والليونة التشريعية والمعالجة الإنسانية، فإنه يجب تخصيص صناديق سينمائية خاصة بإدارة وتقديم مساعدات خلال الأزمات للتقنيين والفنيين على حدٍ سواء. وعليه، فإن ظهور أنماط التلقي -حتى وإن لم تكن جديدة-رسّخت ثقافة التعامل معها وبها، من إنتاج وتوزيع افتراضي إلى ابتكارات سير عمل جديدة، لدعم إعادة فتح القاعات وحدود الإنتاج والتوزيع بشكل آمن ومستدام لمعظم دول العالم على غرار هوليود وبوليود. رغم تهديد الفيروس الذي لا يزال خطراً وشيكًا ومن المتوقع أن يستغرق التطعيم شهورًا من أجل الحدّ من خطورته، إذ لا تزال نهاية سنة 2021 مليئة بالتحديات بالنسبة لصناعة السينما المتضررة.

قائمة المراجع:

1) Johnson, M. Hollywood survival strategies in the post-COVID 19 era. Humanit Soc Sci Commun 8, 100 (2021). https://doi.org/10.1057/s41599-021-00776-z

2) Felix Richter,(01/2021), Film Industry Faces Existential Crisis in Face of COVID-19, https://www.statista.com/chart/21425/annual-box-office-earnings-in-north-america/

3) James Pearce, (Oct 20, 2020), How will cinema's covid crisis impact broadcasters and OTTS? https://www.statista.com/statistics

4) José Gabriel Navarro , (Oct 19, 2021), Year-over-year percentage change in weekly consumer spending on movie theaters in the United States from January to July 2021, https://www.statista.com/statistics/1240146/consumer-spending-change-movie-theaters-united-states/

5) José Gabriel Navarro , (Aug 25, 2021), Global movie production and distribution industry: key data 2021, https://www.statista.com/statistics/326011/movie-production-distribution-industry/#:~:text=It%20was%20estimated%20that%2C%20in,more%20than%2061.7%20thousand%20businesses.

6) Julia Stoll , (Aug 19, 2021), Disney+ subscriber numbers worldwide 2020-2021, https://www.statista.com/statistics/1095372/disney-plus-number-of-subscribers-us/

7) Julia Stoll, (Aug 31, 2021), First-run movie consumption on VOD platforms during the pandemic U.S. 2020-2021, https://www.statista.com/statistics

8) Lai Lin Thomala ,(Jun 5, 2020), Resumption rate of offline leisure activities after COVID-19 in China 2020

9) SCOTT Roxborough, March 5, 2021, Berlin: How COVID-19 Has Changed Onscreen Storytelling, https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/coronavirus-movies-berlin-film-festival-2021-4144166/

10) إبراهيم، ع. (د.س)، اقتصاديات السينما دراسة البعد الاقتصادي لسيطرة هوليوود على صناعة السينما، الجامعي مجلة علمية محكمة، ع 23، ص ص 226- 246

11) إيديث، ك. (2008)، التحليل الثقافي: بداية ظهور إطار جديد، تر: فاروق أحمد مصطفى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2. ص.ص. 291- 318.

12) بداني فؤاد، (2014)، حتمية ماكلوهان لفهم قيمية عزي عبد الرحمان، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الوادي، العدد الرابع، الجزائر، ص ص 112-123

13) تومبسون ميشال وآخرون، نظرية الثقافة، تر: علي سيد صاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، عالم المعرفة، الكويت، 1997، ص40

14) جيمس موناكو (2016)، كيف تقرأ فيلماً: الأفلام، والوسائط، وما بعد الفن...، تر: يوسف أحمد، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1.

15) دلال ملحس استيتية (2010)، التغير الاجتماعي والثقافي، دار وائل للنشر، الأردن، ط3

16) رضا، ا. (2021/01/14). السينما في عصر الكورونا... من الرابح، ومن الخاسر؟، BBCnews، على الرابط: https://www.bbc.com/arabic/tv-and-radio-55668852، تاريخ الاطلاع (2021/09/17).

17) عبد المعين الموحد (2007)، إدارة الإنتاج السينمائي، منشورات وزارة الثقافة السلسلة: الفن السابع.

18) كين دالي، 1987، الأساليب الفنية في الإنتاج السينمائي، تر: عصام الدين المصري، الدار العربية للموسوعات، لبنان.

19) مايا، جريديني. (2020/06/10). ما مدى تأثر دور السينما بجائحة كورونا؟ على الرابط: https://cutt.us/HmU9N، تاريخ الاطلاع (2021/09/20).

20) محمد، أ. (2020/04/02). لإصلاح ما أفسده كورونا.. حلول رئيسية قد تنقذ صناعة السينما من الإفلاس، على الرابط: https://cutt.us/sg9C1، تاريخ الاطلاع (2021/09/17).

21) محمد، ع. (2020/03/17). بين هوليوود والصين وأوروبا.. ماذا سيحدث للسينما بسبب فيروس كورونا، على الرابط: https://cutt.us/hkUO9، تاريخ الاطلاع (2021/09/17).

22) وهيبة، ب. (2021/02/17)، تأثير الأزمات على اقتصاديات الصناعة السينمائية في العالم أزمة جائحة كورونا لعام 2020 نموذجا، مجلة آفاق سينمائية، جامعة وهران الجزائر، ص ص 145-165.

23) د.ا. (2020/10/09). فيروس كورونا: هل يصبح ارتياد دور السينما شيئا من الماضي؟ موقع BBC، https://www.bbc.com/arabic/business-54466458. تاريخ الاطلاع (2021/09/20).

24) د.ا، (2020/10/17). فيروس كورونا: كيف يهدد الوباء بإسدال الستار على أقدم دار سينما في العالم؟ BBC News

25) على الرابط: https://www.bbc.com/arabic/art-and-culture-54560030، تاريخ الاطلاع (2021/09/17).

المبدع السينمائي ودوره في النهوض بالقطاع السنيمائي الجزائري ما بعد جائحة كورونا (تحديات وآفاق)

The cinematic creator and his role in promoting the Algerian film sector after the Corona pandemic (Challenges and prospects)

ط.د. أمينة فرحاتي/ جامعة العربي التبسي/ تبسة/الجزائر
PhD.Amina Ferhati/ Larbi Tebessi university /Tebessa / Algeria
ط.د. خليل سعيدي/ جامعة العربي التبسي/ تبسة/الجزائر
PhD. Khalil Saidi// Larbi Tebessi university /Tebessa / Algeria

ملخص الدراسة:

تهدف ورقتنا البحثية إلى التعرف على التحولات التي طرأت على الصناعة السينمائية العالمية والجزائرية بسبب أزمة وباء كورونا وتسليط الضوء على دور المبدع السينمائي الجزائري في النهوض بالقطاع السينمائي الجزائري من خلال الاستفادة من التحولات التي عرفتها الصناعة السينمائية العالمية في ظل انتشار جائحة كورونا بسبب إجراءات الحجر الصحي المفروضة، والاستفادة من التقنيات الحديثة في الصناعة السينمائية والتي أتاحت الفرص للكثير من المهتمين بإمكانية إنتاج وصناعة المحتوى السينمائي وفق رؤى إبداعية لشباب طالما يبحث عن فرص للبروز والظهور في عالم السينما، ولقد كانت لجائحة كورونا الوجه المشرق في الصورة، فقد تغيّرت بعض ملامح مجال الإنتاج والعرض للأفلام تأثرا بجائحة كورونا التي أعطت دافعا قويا لبعض المبدعين السينمائيين الجزائريين من الشباب، و اتخذوا المنصات الرقمية والتكنولوجيا وسائل لإظهار منتوجاتهم وفنهم والتي وجدت لها مكانا لدى الجماهير سيما في ظل إجراءات الحجر الصحي التي فرضتها جائحة كورونا.

وتأتي دراستنا هذه كدراسة توصيفيه تحليلية لواقع السينما الجزائرية، ومدى استفادة المبدع السينمائي الجزائري من استغلال الوضع الرّاهن كمحفّز للتجديد والإبداع خلال جائحة كورونا، وهو الأمر الذي يعطي دافعا للقطاع من أجل النهوض به في فترة ما بعد الجائحة، كنظرة استشرافية لتحسين صورة القطاع السينمائي الجزائري وإيجاد مكانة دولية له في ظل السباق العالمي للتميز والبروز بهذا الفن.

وقد توصلت الدراسة إلى بعض النتائج الهامة من أبرزها: بروز أعمال إبداعية سينمائية جزائرية كانت من إنتاج شباب حازت على جوائز دولية مثل فيلم "مانجيش" وفيلم "ابق في دارك" وفيلم " ميمتي قتلتها بيدي"، كما برزت بعض الصفحات الاجتماعية التي تعنى بالسينما الجزائرية وبالنقد السينمائي محاولة منها تمحيص واقع السينما الجزائرية وإيجاد حلول للنهوض بالقطاع وبالصناعة السينمائية، لكن تبقى هذه الأخيرة مرهونة بإستراتيجية وطنية واضحة تتبناها الدولة الجزائرية لمنح الفن السابع مكانته اللازمة بالبلاد وحتى العالم، وهذا لا يتأتى إلا بإشراك كافة الفاعلين والمهتمين والشباب المبدعين في الصناعة السينمائية.

الكلمات المفتاحية: السينما، الصناعة السينمائية، الإبداع السينمائي، جائحة كورونا، منصات المشاهدة الرقمية.

Abstract:

Our research paper aims to identify the transformations that have occurred in the international and Algerian film industry due to the Corona epidemic crisis and to highlight the role of the Algerian cinematographer in advancing the Algerian film sector by taking advantage of the transformations that the global film industry has known in light of the spread of the Corona pandemic due to the imposed quarantine procedures. And taking advantage of modern technologies in the film industry, which provided opportunities for many interested in the possibility of producing and manufacturing cinematic

content according to the creative visions of young people who are always looking for opportunities to emerge and appear in the world of cinema. Influenced by the Corona pandemic, which gave a strong impetus to some young Algerian film creators, they took digital platforms and technology as means to show their products and art, which found a place for them among the masses, especially in light of the quarantine measures imposed by the Corona pandemic. Our study comes as an analytical descriptive study of the reality of Algerian cinema, and the extent to which the Algerian cinematographer benefits from exploiting the current situation as a catalyst for renewal and creativity during the Corona pandemic, which gives an impetus to the sector to advance it in the post-pandemic period, as a forward looking view to improve the image of the Algerian film sector and create His international standing in light of the global race for excellence and prominence in this art. The study reached some important results, most notably: the emergence of creative Algerian cinematic works that were produced by young people that won international prizes, such as the movie "Mangesh", the movie "Stay in your home" and the movie "Mimti, I killed her with my own hands", as well as some social pages concerned with Algerian cinema. Film criticism is an attempt to scrutinize the reality of Algerian cinema and find solutions to advance the sector and the film industry, but the latter remains subject to a clear national strategy adopted by the Algerian state to give the seventh art its necessary status in the country and even the world, and this can only be achieved by involving all actors, interested people and creative youth in the film industry.

KeyWords: Cinema, the film industry, cinematic creativity, the Corona pandemic, digital viewing platforms.

مقدمة:

تعتبر السينما من وسائل الاتصال الجماهيري الأكثر إدرارا للأموال، فهي مجال تجاري ربحي يعتمد على فن صناعة الأفلام، بداية من الإنتاج إلى التوزيع فالعرض، فالسينما في نظر المنتجين السينمائيين مجرد سلعة أو صناعة اقتصادية تخضع لقواعد السوق، والعرض والطلب والمنافسة. والملاحظ لهذا المجال، التنافس الشديد بين الشركات العالمية في صناعة الأفلام على غرار الشركات الأشهر مثل: هوليوود الأمريكية وبوليوود الهندية ونوليوود النيجيرية، هذه الشركات التي تتنافس فيها الأفلام في قاعات السينما وسوق السينما العالمي وحتى المهرجانات الدولية للظفر بالجوائز الأولى وتحقيق الأرباح العالية والسمعة العالمية.

ولأن السينما صناعة، فهي تتأثر بالأزمات الاقتصادية التي يعرفها العالم كغيرها من الصناعات، ولعلّ أكثر الأزمات التي كانت لها تأثيرا بالغا على الصناعة السينمائية في كل مراحلها الأزمة الحالية التي سببتها جائحة كورونا، جراء الغلق الصحي وإجراءات الحجر التي عرفها كافة أنحاء العالم، حيث تكبدت الصناعة السينمائية خسائر فادحة، سيما في تلك الدول التي تعتمد عليها كمورد اقتصادي، وكمصدر من مصادر دخلها القومي.

إن هذا الوضع الذي خلفته جائحة كورونا، جعل بالمهتمين والعاملين بمجال السينما يلجأون إلى حلول استثنائية خاصة في مجال الإنتاج والتوزيع والعرض، واستغلوا التقنيات الحديثة والمنصات الالكترونية لتعويض بعض الخسائر نتيجة غلق دور السينما، كما ابتكروا بعض الحلول التي كان من شأنها تخفيف وطأة الحجر الصحي والعزلة

الاجتماعية، وكان للمبدعين الشباب في مجال السينما والتقنية دور في خلق وضع استثنائي في ظل تفشي فيروس كورونا، حيث برزت عدة أعمال لأفلام قصيرة كانت من وحي إبداعات السينمائيين الشباب في شتى أنحاء العالم، على غرار الدول العربية، ولم يكن المبدع السينمائي الجزائري بمنأى عن هذه الفرص، ليجد لأعماله الإبداعية منفذا للبروز وحتى المشاركة في مهرجانات دولية والظفر بجوائز.

إن السينمائي الجزائري يسعى لإخراج السينما الجزائرية من حالة الركود التي عرفتها لسنين طوال، ويستشرف مستقبلا واعدا للسينما الجزائرية ما بعد مرحلة كورونا. لكن تبقى أمامه تحديات لا بد من تجاوزها بتكاتف الجهود القطاعية لتحقيق آفاقه بالفن السابع.

وعليه تتمحور إشكالية دراستنا في السؤال الرئيسي التالي: ما هو دور المبدع السينمائي الجزائري في النهوض بالقطاع السينمائي بالجزائر؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، لا بد من الإجابة على التساؤلات التالية:

- ✓ ما مدى تأثير جائحة كورونا على الصناعة السينمائية العالمية؟
- ✓ ما هي التحديات التي واجهتها الصناعة السينمائية أثناء جائحة كورونا؟
- ✓ ما هو الدور الذي لعبته منصات العرض الرقمية لتخفيف خسائر السينما العالمية في ظل جائحة كورونا؟
- ✓ كيف وجد السينمائي الجزائري في أزمة كورونا منفذا للنهوض بالقطاع السينمائي الجزائري؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، ارتأينا أن تكون دراستنا متمحورة حول المحاور التالية:

المحور الأول: تأثير أزمة كورونا على اقتصاديات الصناعة السينمائية في العالم.

المحور الثاني:_الحلول الاستثنائية وتحديات صناعة السينما في زمن كورونا.

المحور الثالث: المبدع السينمائي الجزائري بين مواجهة التحديات وتحقيق آماله في الفن السابع في ظل أزمة كورونا.

أهمية الدراسة:

تستمد الدراسة أهميتها من أهمية الموضوع في حد ذاته، من خلال إيضاح الرؤية لمدى تأثر اقتصاديات صناعة السينما بجائحة كورونا وما انجر عنها من إجراءات الغلق والتي كانت سببا في شل صناعة قطاع السينما بكل مراحلها من الإنتاج إلى التوزيع والعرض. كما تكمن أهمية الدراسة في معرفة دور منصات المشاهدة في عرض الأفلام السينمائية والتي كانت العامل الأهم في بروز العديد من الأعمال الفنية الإبداعية السينمائية في كل أنحاء العالم، على غرار الشاب الجزائري الذي رأى في أزمة كورونا محطة واعدة للانطلاق بالقطاع السينمائي والنهوض بالفن السابع في الجزائر.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى إبراز النقاط التالية:

- ✓ تسليط الضوء على واقع السينما العالمية في ظل أزمة كورونا.
- ✓ معرفة تحديات الصناعة السينمائية في مجال الإنتاج والتوزيع والعرض في ظل أزمة كورونا والحلول التي لجأ إليها صناع السينما في العالم.
- ✓ معرفة كيف عززت أزمة كورونا دور منصات المشاهدة التي حلت محل قاعات السينما.
- ✓ تسليط الضوء على واقع السينما الجزائرية والأعمال الفنية الإبداعية لبعض الشباب السينمائيين في ظل أزمة كورونا.
- ✓ تسليط الضوء على آفاق القطاع السينمائي من وجهة نظر المبدع السينمائي الجزائري.

منهج البحث:

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الوثائقي الالكتروني لعينة من الدراسات العلمية والوثائق الرسمية والمقالات الصحفية والأفلام السينمائية القصيرة المنتجة خلال فترة جائحة كورونا الممتدة من (مارس 2020 إلى غاية مارس 2021) المتناولة لموضوع تأثر الصناعة السينمائية بإجراءات الحجر الصحي تحسبا لتفشي فيروس كورونا، وكذا كل ما تعلق بالحلول الاستثنائية لتخفيف أضرار خسائر السينما جراء الغلق وتوقف الصناعة السينمائية، بالإضافة إلى بعض لأفلام المتحصل عليها والمنتجة من قبل الشباب المبدع في المجال السينمائي .

حدود الدراسة:

تتمثل حدود هذه الدراسة في الحدود الوثائقية والزمنية وهي كالتالي:

1. **الحدود الوثائقية:** تمثلت في مختلف الدراسات العلمية والمقالات الصحفية والأفلام السينمائية القصيرة المنتجة خلال فترة جائحة كورونا.

2. **الحدود الزمنية:** تمت الدراسة خلال الفترة الممتدة من مارس 2020 بداية جائحة كورونا وإجراءات الحجر والغلق على مستوى العالمي والذي شمل معظم القطاعات من بينها القطاع السينمائي، غاية إلى مارس 2021 بداية انفراج الأزمة.

الدراسات السابقة:

1. **دراسة طبي بوعزة** (تأثير جائحة كورونا في الحس الإبداعي لدى المبدع الجزائري قراءة ومتابعة لمنشورات فايسبوكية -نماذج مختارة-) وتهدف هذه الدراسة إلى تتبع بعض المنشورات الفايسبوكية لدى بعض الأدباء الجزائريين وتحليلها وفق السياق الذي يشهده العالم والمتمثل في جائحة كورونا وتسليط الضوء على الإبداع الفني والأدبي في كتابات بعض الأدباء على صفحاتهم في موقع الفايسبوك.

2. **دراسة أعمر محمد الأمين** (منصات المشاهدة وآثارها على الصناعة السينمائية في ظل جائحة كورونا، وتهدف الدراسة إلى إبراز دور منصات المشاهدة الرقمية في التخفيف من أضرار الخسائر التي تكبدتها الصناعة السينمائية بسب أزمة كورونا، إضافة إلى دورها في ظل العزلة المفروضة كوسيلة آمنة وأنسب للفرجة.

3. **دراسة وهيبة بوزيفي** (تأثير الأزمات على اقتصاديات الصناعة السينمائية في العالم -أزمة جائحو كورونا لعام 2020 نموذجا "من جانفي 2020 إلى جوان 2020"-) وتهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على الآثار السلبية التي خلفتها الأزمة الصحية العالمية المتمثلة في جائحة كورونا (فيروس كوفيد-19) لعام 2020 على اقتصاديات الصناعة السينمائية في العالم، من حيث استعراض مظاهر هذا التأثير بداية بتوقف عمليات الإنتاج السينمائي، مرورا بقاعات السينما، ونهاية بتراجع ايرادات الفيلم السينمائي من شباك التذاكر، وذلك خلال الفترة الممتدة من جانفي إلى جوان 2020.

4. **دراسة للمركز المصري للدراسات الاقتصادية** (ECES) (رأي في أزمة السينما) وتهدف الدراسة إلى تحليل تداعيات أزمة وباء كورونا على الصناعة السينمائية المصرية وتأثر مختلف مراحل الصناعة السينمائية من إنتاج إلى توزيع إلى عرض في دور السينما بمختلف إجراءات الحجر والغلق ومدى تأثرها وتتبع هذه تداعياتها عبر خمس مراحل منذ بداية أزمة كورونا.

مصطلحات الدراسة:

السينما: ولدت السينماتوغرافيا، أي الصور المتحركة، ولادة تسجيلية بحتة، أي معتمدة على النقل من الواقع الجاري مباشرة دون نص مكتوب أو تمثيل أو ديكور. ولم تكن الكاميرا تتحرك يمينا أو شمالا، ولم تكن الكهرباء قد قويت بعد، سنوات الطفولة الأولى حافلة بالمشاق والمخاطر من كل نوع، ولكنها كانت في النهاية سنوات بطولة وجرأة وتضحية. (شلش، 2021).

وقد عرفت السينما على أنها: " فن الصور المتحركة، فالصورة السينمائية هي في جوهر طبيعتها حقيقة متحركة، فالحركة والاستمرار في الصورة السينمائية يشكلان جزءا أصيلا من مفهوم السينما ذاته، فعرض الحركة والاستمرار بها هو سبب وجود السينما والسمة العليا لها، والتعبير الأهم عن إبداعها وعبقريتها، فالسينما عملية إيجاد وهم الصورة المتحركة، ويتم ذلك بمرحلتين هما مرحلة التقاط الصورة ومرحلة عرض هذه الصورة بواسطة جهاز عرض ضوئي." (الزغبي، 2020)

الفيلم السينمائي: الفيلم السينمائي عبارة عن سلسلة من الصور المتتابعة أو المتوالية، تعبر عن موضوع أو ظاهرة أو مشكلة ما، وهذه السلسلة من الصور مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة (شريط السليلويد) تقاس بالأمتار وتتراوح مدة عرضه من دقائق إلى ساعتين وربما أكثر، بحسب موضوعه وظروف صنعه. ويعد الفيلم السينمائي وسيلة مهمة جدا من وسائل الاتصال السمعي البصري التي يمكن توظيفها لتقديم وشرح وتفسير النشاطات والعلاقات الإنسانية المتنوعة والمتغيرة، واستخدامها في مجالات وأغراض متعددة كالترفيه والتثقيف والتعليم والإعلام...إلخ. فالفيلم هو مبدأ حركي في التفكير وتجسيده الملموس وهو وسيط صور متحركة، وهذه الوساطة أصبحت منذ اختراع السينما وسيلة إما لترجمة النصوص بصريا أو لتسجيل الظواهر الحياتية المختلفة بصريا. (رامونه، 2009).

الصناعة السينمائية: إن السينما ليست اختراعا بقدر ما هي حالة تطور معقد، إنها تنطوي على عنصر جمالي وعنصر اقتصادي بالإضافة إلى عنصر الجمهور، وهذه العناصر الأربعة سوف تضع دائما شروط للصورة التي تظهر على الشاشة في أي زمان ومكان. ما يميز السينما عن سائر الفنن هو تحولها إلى صناعة قائمة بحد ذاتها، لها معطياتها ومعاييرها الاقتصادية والتجارية والربحية والفنية، وتتشكل مقومات الصناعة السينمائية من ثلاثة عناصر مهمة والمتمثلة في:

أ-الإنتاج السينمائي: وهو عبارة عن سلسلة من العمليات تقام عادة في الاستوديوهات السينمائية، وتعتبر مهنة الإنتاج السينمائي بمثابة القاطرة المحركة لكافة المهن السينمائية المتخصصة القائمة على تنفيذ الفيلم حتى يصبح قابلا للعرض الجماهيري، لكن عملية الإنتاج السينمائي ليست عملية سهلة، بل هي محكومة بشبكة من العلاقات تمر عبر آلات ومواد ومؤسسات، هي التي تكون ما نقول عنه صناعة سينما.

ب-وسائل العرض (قاعات السينما): إن وجود صالات العرض مسألة ضرورية لنجاح أي سينما، وأي عجلة إنتاج، لا بد لها من سوق للتوزيع والتسويق، حيث وجود صالات العرض السينمائي بكثرة، من شأنه أن يغطي مصاريف الفيلم، بل وتأتي بالأرباح الخيالية.

ج-جمهور السينما: وينقسم هذا الأخير إلى نوعين: جمهور دور العرض (صالات العرض)، وجمهور المنازل أين يتم مشاهدة الأفلام من خلال أجهزة الفيديو والكابل والقنوات الفضائية. (ن، 2007)

وقد تتاثر الصناعة السينمائية بالأزمات الاقتصادية والصحية، فمثلا تعرضت صناعة السينما خلال أزمة عام 2008 إلى ضربة قوية وانخفضت معدلات التوظيف بنسبة 16 %، وأدى ذلك إلى تسريح ما يقرب من 900 ألف موظف مرتبط بهذا القطاع، وانخفضت أسعار أسهم الشركات التي تمتلك استوديوهات أفلام رئيسية مثل: ديزني، وفياكوم، وتايم وارنر إلى النصف تقريبا. (بوزيفي، 2021).

كما تأثرت بالأزمة الحالية المتمثلة في تفشي فيروس كورونا، حيث أدت إلى وقف عملية الإنتاج للأفلام السينمائية وغلق دور العرض السينمائية في كافة دول العالم، وتأجيل تنظيم المهرجانات العالمية على غرار مهرجان كان الدولي.

- مفهوم الإبداع السينمائي

يقول الفيلسوف الألماني نيتشه: " إن من يبدع في الفن ليس الفنان بل هو الحياة نفسها ولكن ليست الحياة المنحطة المتقهقرة بل الحياة القوية."

وقال الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز أن: " وجود السينما ذهنيا يسبق وجودها واقعيا كفن بإعتبار السينما نوعا من أنواع الخيال" (د.ن، مسألة الحرية والإبداع في السينما التونسية: مفاهيم لا بد من إعادة النظر فيها، 2011)

فالإبداع السينمائي لا يرتبط بواقع ملموس يمكن تحديده بواسطة وصفة جاهزة، ولكن يرتبط بمجموعة من القراءات المحتملة التي تتميز بتعدد مصادرها الفنية وبتباين مرجعياتها الفكرية والمعرفية والإيديولوجية، وعلى الرغم من ذلك يظل الإبداع السينمائي فعلا فنيا وملمحا جماليا ورؤية فكرية، تتولد عن عملية انفتاح دينامي واستراتيجي

بين المبدع السينمائي والفيلم الجيد والمشاهد المتذوق، لذلك يمكن القول أنه إذا كانت السينما عبارة عن صناعة متعددة الجوانب فإنها في جوهرها عبارة عن فكر وإبداع على أساس أن الفكر هو مسألة تأملية. والفيلم السينمائي هو إنتاج إبداعي مادي يتوسل بوسيط تعبيري هو الصورة السينمائية. (موعني)

إن إبداعية السينما وشعريتها الخاصة تتمثل في تسويق وترويج لوقائع فيلمية تحيل على مستويات حياتية يومية وتاريخية وتراثية، من خلال أبعاد جمالية ورمزية وأسلوبية وفكرية وجودية. (علي الفرجاني، 1986)

- **منصات المشاهدة الرقمية**

في عام 1997 تنبّه ريد هاستنغز إلى فكرة موقع إلكتروني للمشاهدة، إثر استئجاره شريط "دي في دي" لفيلمٍ ما من شركة مشهورة حينها، اسمها "بلوكباسترBlockbuster"، وتأخّره في إعادة القرص في الوقت المحدّد، ما أدّى إلى فرض غرامة عليه، قيمتها 40 دولاراً أميركياً، تتجاوز أضعاف البدل المالي للتأجير. حينها، خطرت في باله فكرة موقع إلكتروني، يؤجّر أقراصاً وشرائط فيديو عبر الإنترنت، وإيصالها للمستخدم بالبريد. بعد ذلك، تطوّر الأمر إلى اشتراك شهري يسمح باستئجار عدد غير محدود من الأفلام. واستمرّ هذا 10 أعوام كاملة، قبل أن يتّخذ مجلس إدارتها، عام 2007، قراراً ثورياً تمثّل ببدء خدمة البثّ الرقمي. منظور الشركة حينها تعلّق بالارتفاع المتزايد لسرعة الإنترنت، وبأنّ الجيل الجديد سيُفضّل السرعة والإتاحة بدلاً من العملية المعقّدة للاستئجار، مع رهانٍ أثبت سريعاً نجاحه: هذا هو مستقبل المُشاهدة. (جابر، 2020)

حققت منصات العرض الرقمية طفرة كبيرة في عدد مشتركيها، خلال السنوات القليلة الماضية، خاصة العام الماضي، بعد تفشي فيروس كورونا في العالم، وتوقف الإنتاج السينمائي وإغلاق صالات العرض في جميع أنحاء العالم، بعد فرض القيود منعًا للتجمعات.

وقبل عام 2020، كان الإقبال على منصات العرض يتزايد، بسبب ما تمنحه تلك المنصات لمشتركيها من مزايا، أهمها المشاهدة دون إعلانات، إضافة إلى مكتبة واسعة ومتنوعة من الأفلام والمسلسلات والأفلام الوثائقية وغيرها من أشكال الإنتاج.

في محاولة أتت أكلها من مؤسسي تلك المنصات، تزايد عدد المشتركين في المنصات المدفوعة، إذ وجد الطرفان ضالتهم فيها. يرغب الجمهور دائمًا في خدمة متكاملة متجددة ومتنوعة، تلبي اختياراته المتناقضة، وتجعله على إطلاع على كل ما هو جديد ومختلف، بأرخص الأسعار. وهذا ما قدمته منصات العرض. زادت العروض، وتنوعت الخدمات فجنت ملايين المشتركين والأموال معًا.

وزادت العام الماضي أعداد المشتركين في المنصات المدفوعة، خاصة مع اضطرار المنتجين والموزعين إلى الاتجاه إليها لإنتاج الأفلام والترويج لها، كبديل عن نقص الأرباح الناتج عن إغلاق دور السينما بسبب الفيروس. وبدلًا من الذهاب إلى السينما وحجز التذاكر، ذهبت السينما إلى المنازل، وكانت ضيفًا دائمًا على المشاهدين، بلا عناء يذكر، وفرت المنصات إذن للمشتركين الطاقة والمجهود والأموال وغيرها .

على سبيل المثال في الولايات المتحدة الأمريكية، كانت الأفلام تُعرض في صالات العرض لمدة 75 يومًا، قبل أن تصبح متوفرة على الإنترنت. لكن الأمر تغير بعد تفشي فيروس كورونا، الذي أصاب أكثر من 32 مليون شخص هناك، واضطرت الشركات مع الإغلاق إلى عرض إنتاجاتها على المنصات الرقمية، وهو ما فعلته شركة يونيفرسال على سبيل المثال لا الحصر.

كما تسبب رواج المحتوى على المنصات المدفوعة في استغناء الملايين عن التليفزيونات بشكلها التقليدي، وتظهر الاستطلاعات أنه في عام 2018، تزايد عدد الأمريكيين الذين استغنوا عن خدمة البث التليفزيوني، إذ ارتفع بنحو 33٪ ليصل إلى 33 مليون شخص. (ن د.، 2021)

ومن أفضل منصات المشاهدة عالميا نذكر:

- ✓ شبكة "نتفليكس (Netflix) "لم تُعد كما كانت في سابق عهدها مجرد شركة بسيطة تقوم بتقديم خدمات بيع وتأجير الأقراص المدمجة، ففي عام 2007 بدأت نتفليكس في إطلاق خدمة البث الحي (streaming) التي تشتهر بها الآن، والتي كان من المقدر لها أن تُطلق منذ أعوام سابقة لولا سرعات الإنترنت البطيئة في ذلك الوقت. ومنذ عام 2013 بدأت الشركة في السعي جاهدة لإنتاج الأفلام والبرامج والمسلسلات التلفزيونية الأصلية الخاصة بها والتي افتتحتها بمسلسل الدراما السياسي الشهير "بيت من ورق(House of Cards) "، حتى غدت سمة مميزة للشبكة قادرة على جذب مئات المستخدمين الجدد شهريا.
- ✓ شبكة "هولو (Hulu) " تأسست في عام 2006، لتبدأ بعدها بعامين في تقديم خدماتها لبث البرامج التلفزيونية والأفلام السينمائية عبر الإنترنت. شبكة "هولو" تُعتبر بمنزلة مشروع مشترك بين شركة "فوكس للقرن الحادي والعشرين" (21st Century Fox)، وشركة "والت ديزني(The Walt Disney Company) "، وهيئة الإذاعة الوطنية "إن بي سي(NBC Universal) "، وشركة "تايم وارنر (Time Warner). "إذ تمتلك الشركات الثلاث الأولى إجمالي 90% من أسهم الشبكة توزّع بالتساوي بينهم، في حين تمتلك الأخيرة 10% من أسهم الشبك.
- ✓ عملاق التجارة الإلكترونية "أمازون" التي بدأت ببيع الكتب عبر الإنترنت وبدأت تتطور تدريجيا حتى شملت خدمات التسوق عبر الإنترنت والإنتاج والتوزيع الرقمي والحوسبة السحابية. في عام 2006 أطلقت شركة أمازون خدمة "أمازون فيديو برايم (Amazon Video Prime) "لبث الفيديو حسب الطلب، وبدأت في تطويرها تدريجيا بتوفير مكتبة كبيرة من الأفلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية زادت على 5 آلاف فيلم وبرنامج تلفزيوني لمشتركي الخدمة خلال عام 2011. (الجاويش، 2018)

-جائحة كورونا:

وباء كورونا (كوفيد19): هو مرض تسبب به سلالة جديدة من الفيروسات التّاجية (كورونا) الاسم الانجليزي للمرض مشتق كالتالي: "CO" هما أوّل حرفين من كلمة كورونا (CORONA) و"VI" هما أوّل حرفين من كلمة فيروس "Virus" و"D" وهو أوّل حرف من كلمة Disease وأطلق على هذا المرض سابقا اسم 2019 novel، وهو فيروس جديد يرتبط بعائلة الفيروسات نفسها التي ينتمي إليها الفيروس الذي يتسبب بمرض المتلازمة التنفسيّة الحادّة الوخيمة (سارز) وبعض أنواع الزكّام العادي. (بيندير، 2020)

2-جائحة كورونا:

الجائحة: هي النازلة العظيمة التي تجتاح المال من سَنَة أو فتنة، فهي شدّة، والجوح: تعني الاستئصال، فكل معاني الجائحة تدور في فلك الهلاك.

والجائحة اصطلاحا آفة لا صنع للآدمي فيها كالريح الشّديدة، والبرد القارس، والحر الشّديد، والجراد وانقطاع المطر والقحط والأوبئة، ونحو ذلك من الجائحات السّماويّة، ولم يختلف في اعتبارها جائحة على عكس الجائحات البشرية التي تصيب الزّروع بفعل الإنسان، فالجائحة البشرية قد تكون بقوّة الجائحة السّماويّة في أثرها والتّحرّز منها. (عبد الحميد الافتيحات، 1441هـ، 2020)

أما جائحة كورونا فهي الانتشار الواسع للوباء حتى أُعتُبر أنه كارثة، ويمكن وصف الكارثة على أنها تعطّل خطير لعمل المجتمعات ينطوي على تأثيرات وخسائر بشريّة أو ماديّة أو اقتصاديّة أو بيئيّة واسعة النّطاق، وهو ما يتجاوز قدرة المجتمعات المتضرّرة على التّعامل مع الأزمة باستخدام الموارد الخاصّة بها. وتشكّل جائحة كورونا العالميّة ضغطا هائلا على مجتمعات واقتصاديات الدول في جميع أنحاء العالم، وقد لوحظ اختلالات كبيرة عبر القطاعات الاقتصاديّة والاجتماعيّة. (كالزاديلا سارمنتو و آخرون، 2020)

وقد عرفنا جائحة كورونا كتعريف إجرائي على أنها: " جائحة كورونا: عرفناها إجرائيا على أنها: " موجة تفشي وباء كورونا إلى عدة بلدان ما أدى إلى إصابة الملايين من البشر، والتي أدّت إلى زيادة عدد الوفيات بشكل كبير من بداية ظهوره إلى غاية كتابة هذه الأسطر، وقد أدت هذه الجائحة إلى حالة ركود أو شلل شبه تام للقطاع السينمائي وتأثرت الصناعة السينمائية تأثرا بالغا".

المحور الأول: تأثير أزمة كورونا على اقتصاديات الصناعة السينمائية في العالم:

يتم تقييم حجم صناعة السينما ووزنها في أي دولة بعدد الأفلام المنتجة والإيرادات سنويا وعدد دور وشاشات العرض مقارنة بعدد السكان، حيث هناك خمس عشرة دولة في صناعة السينما، تحتل الهند المركز الأول بأكبر عدد من إنتاج الأفلام (يصل إلى ألفي فيلم في السنة)، وتتكون المجموعة الأولى من (الهند ، نيجيريا، الصين، اليابان، الولايات المتحدة الأمريكية)، تليها المجموعة الثانية بنصف عدد أفلام منتجة مقارنة بالمجموعة الأولى حوالي 300 فيلم (كوريا الجنوبية، فرنسا، إنجلترا، اسبانيا، ألمانيا والأرجنتين)، ثم المجموعة الثالثة (المكسيك، إيطاليا، البرازيل، وتركيا) بمتوسط 150 فيلم في السنة. (د،ن، رأي في أزمة صناعة السينما، 2020)

الترتيب	الدولة	عدد الأفلام التي تم إنتاجها	العام
1	الهند	1.813	2018
2	نيجيريا	997	2011
3	الصين	874	2017
4	اليابان	689	2019
5	الولايات المتحدة الأمريكية	660	2017
6	كوريا الجنوبية	339	2016
7	فرنسا	300	2017
8	إنجلترا	285	2017
9	اسبانيا	241	2017
10	ألمانيا	233	2017
11	الأرجنتين	220	2015
12	المكسيك	176	2017
13	إيطاليا	173	2017
14	البرازيل	160	2017
15	تركيا	148	2017
♦	مصر[5]	33	2019

المصدر: [6] https://en.wikipedia.org/wiki/Film_industry

عرف قطاع السينما بالعالم ركودا غير مسبوقا جراء تفشي فيروس كورونا الذي أدّى بالغلق التام لمختلف مرافق المجال السينمائي، فتأثر الإنتاج السينمائي تأثرا كبيرا بهذا الغلق، وأدّى إلى توقيف أو تأجيل أعمال سينمائية عديدة لمدة أشهر، كما تأثرت تباعا عملية التوزيع والعرض، هذا الوضع اجر عنه خسائر فادحة سيما بالبلدان التي تعتمد على القطاع السينمائي كمورد اقتصادي وكمصدر من مصادر دخلها القومي.

ولقد تعددت مظاهر تداعيات جائحة كورونا على قطاع الصناعة السينمائية، وفيما يلي استعراض لأهم ما خلفته هذه الأزمة على القطاع السينمائي:

1.التوقف المفاجئ عن الإنتاج السينمائي:

تعتبر الصناعة السينمائية من أكثر الصناعات الإعلامية التي تتطلب التواصل الإنساني والاحتكاك المباشر مع الطاقات البشرية التي تقدر بالآلاف والمساهمة بشكل مباشر أو غير مباشر في العملية الإنتاجية للأفلام، وبالتوقف المفاجئ عن العمل جراء الإجراءات الوقائية والتباعد الاجتماعي الذي ألزمه تفشي فيروس كورونا، قررت العديد من الشركات العالمية في الإنتاج السينمائي إيقاف إنتاج العديد من الأفلام ، فشركة "وارنر براذرز" للإنتاج والتوزيع السينمائي والتلفزيوني قررت إيقاف أكثر من سبعين عملا تلفزيونيا تراوحت بين التصوير أو على وشك البدء. (عادل، 2020)

كما توقفت عن التصوير بعض الأفلام السينمائية في دول أوروبية عديدة منها: (ايطاليا، اسبانيا، ايرلاندا، فرنسا...) بسبب الأزمة الصحية الحالية منها: سلسلة بي بي سي، Peaky Blinders، Mission Impossible 7، The Crown، The Last Duel، Envole-moi، Les Tuches، La Casa، El Internado، La que se avecina. (بوزيفي، 2021)

2.إغلاق دور العرض السينمائية:

تعد عائدات السينما من أكبر العائدات المالية التي تحقق أرباحا من مبيعات التذاكر لأفلام السينما حول العالم بنحو 40 مليار دولار وفقا لإحصائية 2016، إذ حققت الأفلام الأمريكية وحدها 11 مليار دولار في أمريكا وكندا، فضلا عما حققته في بقية بلدان العالم. (سهير، 2020)

و بانتشار فيروس كورونا بتسبب في غلق أكثر من سبعين ألف دار عرض سينمائي، وقدرت خسارة شباك التذاكر المادية بما لا يقل عن 7 مليارات دولار في الثلاثة أشهر الأولى من تفشي الفيروس (حتى مارس 2020) ، وارتفع العدد إلى 17 مليار دولار باستمرار الأزمة إلى شهر ماي 2020. (عادل، 2020)

3. تأجيل عرض أفلام كبرى ومنتظرة لتحقيق أرباح عالية:

اتخذ العديد من الموزعين وصناع الأفلام -خاصة أصحاب الأفلام الكبرى- قرارا بتأجيل طرح أفلامهم مقتنعين بأن ذلك هو الأفضل لتحقيق أرباح وإيرادات أفضل، وشمل قرار التأجيل أفلاما كبرى ومنتظرة، ومن بينها: فيلم "لا وقت للموت" (No Time To Die)، و"فاست آند فوريوس" (The Fast and Furious)، والجزء الثاني من فيلم الرعب "مكان هادئ" (A Quiet Place)، في حين اتخذت ديزني قرارا بتأجيل عرض النسخة الحية من "مولان" وفيلم الفانتازيا والخيال العلمي "المتحولون الجدد" (The New Mutant) وفيلم الغموض (Antlers). (عادل، 2020)

وفي مصر تم تأجيل العديد من الأفلام تم التجهيز لها لمدة طويلة والترويج لعرضها في 2020، ومن بين هذه الأفلام نذكر: فيلم "كيرة والجن" فيلم "العنكبوت"، " البعض لا يذهب للمأذون مرتين"، "العارف"، "أشباح أوروبا"، "الصندوق الأسود". (ناجح، 2020)

وفي سياق آخر نتج عن تعطل الصناعة السينمائية ارتفاع نسبة البطالة، خاصة على أولئك الذين تمثل السينما مصدر دخلهم الوحيد سيما في الشركات العالمية كشركة هوليوود الأمريكية، إذ أبلغت وزارة العمل الأمريكية عن 6.6 مليون حالة بطالة نتيجة تعطل الصناعة بأكملها) د،ن ,كيف تؤثر أزمة فيروس كورونا المستجد على واقع الإنتاج السينمائي ومستقبله؟(2020 ,

وتعتبر الصناعة السينمائية من أكبر الصناعات الرائجة في كل من الهند ونيجيريا ومن أكثر الموارد الاقتصادية المعول عليها في زيادة الدخل القومي، فهي توظف الملايين من العمال، وقد أثرت جائحة كورونا على هذا المجال تأثيرا بالغا مم أدى إلى إحالة الكثير إلى البطالة وفقد مصدر رزقهم. (هوراخ و شاودهاري، 2021)

4. تأجيل وإلغاء المهرجانات الدولية السينمائية الدولية:

تعد المهرجانات السينمائية وأسابيع الأفلام كفعاليات تنافسية وتسويقية لمخرجات الفن السينمائي على المستوى الروائي والتسجيلي من الأنشطة الهامة التي تحقق الاتصال التفاعلي بين القائمين على صناعة السينما من أنحاء العالم، كما أنها تساهم في الترويج والتسويق للإنتاج الحديث من الأفلام (الحديدي و امام، 2010)

وقد تسببت جائحة كورونا بإرجاء مهرجانات دولية ومن أهمها مهرجان "كان" الدولي الذي يعتبر أهم مهرجان سينمائي في العالم، واكتفى المنظمون بنشر لائحة تضم 56 فيلما روائيا هي الأعمال التي اختيرت للمشاركة في المسابقة الرسمية، ويكتسي مهرجان "كان" السينمائي أهمية كبرى على الصعيدين الثقافي والاقتصادي، إذ يستقطب في العادة سنويا حوالي 40 ألاف مهني في قطاع السينما ومئتي ألف متفرج. (فرانس 24، 2021).

كما تم تأجيل العديد من المهرجانات الدولية والعربية على غرار مهرجان "البحر الأحمر" السينمائي في السعودية، ومهرجان "قابس سينما فن" في دورته الثانية، ومهرجان "خريبكة" للسينما الإفريقية في المغرب في دورته ال22، ومهرجان "الإسماعيلية" الدولي للأفلام التسجيلية والقصيرة في دورته ال22. (ثابت، 2020)

5. انخفاض أسهم الشركات السينمائية:

تأثرت الشركات السينمائية التي تمتلك وتمول عرض الأفلام في دور السينما والمسارح بانتشار فيروس كورونا، حيث بدأ عملها في الانخفاض نتيجة شح العمل، ففي منتصف الأسبوع 4 مارس 2020 انخفضت أسهم الشركة Cinemark بنسبة 0.53 % ، و AMC بنسبة 3.5% ، بينما انخفضت أسهم Cineworld بنسبة 20% ، وقد نتج الانخفاض بسبب دمج دور سينما مختارة من AMCفي ايطاليا، كما اعلنت شركة الإعلانات السينمائية الوطنية Cinemedia عن انخفاض الأسهم بنسبة 1.25%، وبحلول 12 مارس 2020، تراجعت اسهم Cinemark و AMC و Cinemedia أكثر من 35 % ، وحذرت شركة Cineworld وهي ثاني أكبر سلسلة سينمائية في العالم، في 12 مارس، عندما أجلت أفلام متعددة إصداراتها إلى وقت لاحق، مما أدى إلى تعطيل ممتد واستمرار انخفاض الأسهم يمكن أن يتسبب في انهيار الشركة. (ويكيبيديا، 2020).

يتبين من خلال ما سبق، أن قطاع السينما قطاع اقتصادي بالدرجة الأولى يتأثر بالأزمات تأثرا بالغا ومنه يتأثر الاقتصاد العام سيما في الدول التي تشكل صناعة السينما موردا اقتصاديا ومصدرا لدخلها القومي، كما تراجع معدل الإنتاج السينمائي بصورة كبيرة في ظل انتشار فيروس كورونا، وهو الأمر الذي أثر بالتالي على عملية التوزيع والعرض تباعا، ونتج عنه انخفاض أسهم شركات سينمائية عالمية بصورة كبيرة أثر على وضعها الاقتصادي، كما خلق هذا الوضع حالة بطالة غير مسبوقة وإحالة الآلاف بل الملايين إلى البطالة.

المحور الثاني: الحلول الاستثنائية وتحديات صناعة السينما في زمن كورونا:

إن الخسائر الفادحة التي تكبدتها صناعة السينما في العالم جراء جائحة كورونا، وضعت القطاع في تحديات لا بد من مواجهتها وابتكار حلول استثنائية، وهو الأمر الذي أدى برواد القطاع يلجأون إلى حلول لتخفيف وطأة الآثار الوخيمة للأزمة التي مرت بها السينما بكل أبعادها (الاقتصادية، الثقافية، الاجتماعية..)، لذا تباينت الحلول حسب رؤى المنتجين والموزعين والشركات السينمائية العالمية وحتى المشرفين والمنظمين للمهرجانات الدولية، ومن بين أهم

الحلول ما أفرزته البيئة الرقمية من منصات كانت تعتبر منافسة لدور العرض قبل جائحة كورونا، ولكنها أصبحت حلاّ استثنائي في هذا الوضع.

1. المنصات الرقمية للمشاهدة تحلّ محلّ دور العرض:

تعد منصات المشاهدة من الأدوات الجديدة الفاعلة في السينما، إذ تقدم أفلاما من أنتاج أكبر الشركات السينمائية أو من إنتاجها، وقد تزايد عد هذه المنصات والتي تشرف عليها شركات عالمية على "نتفليكس" و"آبل" وأحيانا تنفرد في عملية العرض، كما تحقق إيرادات عالية سيما مع توجه المشاهد إلى مثل هذه المنصات لتحقيق متعة العرض لأفلام جديدة.

1.1. ماهية منصات المشاهدة ومساهمتها في الصناعة السينمائية:

منصات البث الرقمي، هي أماكن طرح ومشاهدة أي فيلم أو مسلسل أو أعمال فنية عبر الإنترنيت، وتسمى خدمة المشاهدة حسب الطلب (Steaming)، وهي منصات تقوم بشراء المحتوى مقابل مبالغ مالية معينة من الشركات المنتجة والمصنعة للمحتوى، أو تقوم بصناعة محتواها الخاص فيها من إنتاجهم وعمل على عرضها على منصاتهم، ومن أهل منصات البث الرقمي وخدمات البث عبر الإنترنيت (Netfilex، Disney+، Hbo Max، Apple tv +، Hulu، Amazon prime)) السينما ما بعد كورونا -مصير السينما(2021 ,-

تعتمد إستراتيجية شركات الإنتاج في صناعة المضامين السينمائية على ما يسمى نافذة إصدار الأفلام من أجل تحصيل أرباح مداخيل شباك التذاكر، حيث يعرض الفيلم في قاعات العرض على شاشات كبيرة لمدة ثلاثة أشهر مما يضمن دخلا للمنتجين والموزعين وأصحاب دور السينما، عبر النظام التالي:(35% للصالة، 15% ضرائب حكومية، 50 % للشركة المنتجة) قبل التوجه إلى تحقيق أرباح إضافية من خلال عرضه في القنوات الفضائية المشفرة التي تحتاج إلى اشتراك وبيع الأقراص الرقمية (DVDأو blue-ray) وأخيرا منصات المشاهدة عبر الإنترنيت. (محمد الأمين، 2021)

أن منصات المشاهدة فرضتها التغيرات التكنولوجية الكبيرة في مجال التقنية وتزايد عدد المشاهدة عبرها من خلال الميزات التي تمنحها للمستخدم من خلال خاصية الإتاحة والسرعة بدل انتظار مرور الفيلم عبر خط الربح المعهود.

2.1. دور منصات المشاهدة في إنقاذ الصناعة السينمائية في ظل جائحة كورونا:

تشير التغيرات التي فرضتها جائحة كورونا في عالم صناعة السينما، إلى أن منصات البث التدفقي تعيد تشكيل وجهة هذه الصناعة تماما بما يتناسب مع الجمهور في المنزل، وهو ما تؤكده العقود المبرمة بين شركات هوليوود العملاقة وعمالقة منصات الفيديو الرقمية. ففي خلال شهر أكتوبر 2020 جربت شركة "والت ديزني" إنتاج فيلم "مولان" بقيمة 200 مليون دولار على خدمة البث المباشر الخاصة بها "ديزني بلاس"، كما تم عرض فيلم "سول" في شهر ديسمبر 2020، كما بثت مؤسسة "وارنر ميديا" فيلم "وندر وومن 1984" على شبكة البث "اتش.بي.او.ماكس" خلال شهر نوفمبر 2020.

إن هذه التغيرات التي فرضتها جائحة كورونا على صناعة السينما في مجال العرض، جعل ببعض المنتمين لهذا المجال على غرار المنتج السينمائي "بيتر غوبر" مدير شركة "إنترتينمينت" إلى القول: (لا أعتقد أن الجني سيعود إلى الزجاجة أبدا، سيتشكل نظام أستوديو جديد، سيتم استبدال شركات مثل: "أم،جي،أم" و"فوكس" بمنصات بث مثل: "ديزني" و"ديزني بلاس" وأمازون" وآبل" و"نتفليكس" و "إتش.بي.او.ماكس" و"بي) (العرب، ميديا، 2020)

كما يظهر أثر التحول للمنصات عربيا من خلال عرض الفيلم المصري "صاحب المقام" على منصة "شاهد"، وهو أول فيلم مصري عربي يعرض حصريا عبرها، بعده تم إنتاج فيلم "الحارث" وفيلم "خط الدم" خصيصا للعرض على المنصات الالكترونية، الأمر الذي جعل الكثير من المنتجين يتجهون نحن الإنتاج للمنصات الرقمية في ظل استمرار جائحة كورونا، وتعتبر التجربة العربية في مجال البث الرقمي حديثة نوعا ما بسبب جائحة كورونا، ويبدو أن المنتجين لا يثقون في تحقيق إيرادات كافية من التعاقد مع منصات المشاهدة خاصة إذا كان تكلفة إنتاج الفيلم كبيرا، ويذهب البعض منهم أن "تجربة البث الرقمي لم تتضح الرؤية بشكل واضح" (الردايدة، 2020)

ولم يقتصر البث الرقمي على الأفلام فقط، بل تعدى إلى تنظيم المهرجانات السينمائية الدولية عبر المنصات الالكترونية، بينما رفض البعض التوجه إلى هذه التجربة نظرا لخصوصية المهرجانات التي تعد آخر محطة لسيرورة الفيلم وعرضه.

وقد لجأ بعض المهرجانات إلى أفكار تنظيمية أخرى، كتنظيمها عبر منصات المشاهدة كالمهرجان الدولي للفيلم القصير بالجزائر، حي تم تنظيمه عبر منصة رقمية ومنح الأفلام القصيرة التي لا تتجاوز ال 30 دقيقة المشاركة، (جزايري، 2020)

بينما أقيم مهرجان جوتنبرغ السينمائي العالمي لشخص واحد فقط خلال هذا العام 2021، حيث أُختيرت ممرضة سويدية لقضاء أسبوعا في جزيرة باتر نوستر النائية لمشاهدة فيلم تلو الآخر. (رويترز، 2021).

2. عودة سينما السيارات كحل لوضع السينما في زمن كورونا:

كان اهتمام شركات صناعة السينما العالمية للأخذ بخطوة جادة ومغايرة بأسلوب جديد من فكرة قديمة أحياها زمن كورونا، وهي سينما السيارات التي يعود تاريخها إلى ثلاثينات القرن الماضي عندما دشنها الأمريكي (ريتشارد هولينجسهيدRichard Hollingshead) في عام 1933 كنوع من الحلول للأشخاص غير القادرين على الجلوس في مقاعد السينما لأنها صغيرة وغير مريحة وقد كانت والدته إحدى هذه الحالات وفق ما أشار إليه الموقع الرسمي (الأكاديمية نيويورك للأفلام)، وحظيت بعدها هذه التجربة بشعبية هائلة في خمسينات القرن الماضي في الولايات المتحدة الأمريكية، أما في السبعينات فشهدت هذه السينما ذورتها حتى عددها في الولايات المتحدة الأمريكية أكثر من 4000 سينما. (المهندي، 2020)

وقد لجأت العديد من الدول إلى اعتماد سينما السيارات **على** غرار تونس في تنظيمها لأيام قرطاج السينمائية، من خلال تركيب شاشة عملاقة في مرآب مدينة الثقافة، حيث تتسع نحو 300 سيارة، أُتيحت لأصحابها مشاهدة أفلام من داخلها، بعد اقتطاع تذاكرهم الكترونيا. (معمري، 2020)

كما نظمت دولة السودان فعاليات النسخة الحادية عشرة لمهرجان الفيلم الأوروبي بساحة مقر المعارض الدولية من خلال تجربة سينما السيارات، وذلك تماشيا مع جائحة كورونا. (منير، 2021)

كما نظمت دولة الإمارات العربية المتحدة عروضا سينمائية بواسطة "سينما السيارات" وأقرت مجموعة من الإجراءات من بينها: (عدم جلوس أكثر من شخصين في السيارة الواحدة، عدم الخروج من السيارة خلال العرض، الحفاظ على أضواء السيارة الأمامية مطفأة خلال فترة العرض، عدم إمكانية حضور الأطفال أو ما يزيد عمرهم عن 60 سنة...) (أبو السعود و أبو العطا، 2020)

إن التغيرات التي فرضتها جائحة كورونا جعلت القائمين على الصناعة السينمائية يعيدون حساباتهم لإخراج القطاع من حالة الركود وتفادي المزيد من الخسائر من خلال ابتكار واللجوء إلى العديد من الحلول كانت قد خففت من وطأة ما تكبدت السينما العالمية من خسائر، ولكن قد عززت في نفس الوقت دور المنصات الالكترونية ومنصات البث الرقمي التي دفعتها جائحة كورونا إلى الواجهة، فحتى أغلب الشركات العالمية والمنتجين لجأوا إلى منصات المشاهدة كحل مؤقت لغلق دور السينما وتحقيق بعض الأرباح من خلال عمليات البيع للشركات العالمية المشرفة على المنصات الرقمية للمشاهدة كشركة "نتفليكس" و"آبل"، هذه التطورات التقنية أيضا ستصعد من التغيرات في الصناعة السينمائية مستقبلا وبقوة سيما لتفادي الخسائر في حالة المرور بأزمات على غرار أزمة كورونا، فالعديد من المنتجين أصبحوا ينتجون أفلاما وأعمالا فنية خصيصا للبث عبر منصات المشاهدة الرقمية، كما أن هذه الجائحة ستعيد حسابات وعمليات التنظيم والترتيب في البيت السينمائي.

المحور الثالث: المبدع السينمائي الجزائري بين مواجهة التحديات وتحقيق آماله في الفن السابع في ظل أزمة كورونا:

تشكل السينما في الجزائر قطاعا حساس لما تمثله من تحديات تعيشها منذ عقود، حيث ظلت الصناعة السينمائية في الجزائر حبيسة رهانات واستراتيجيات لم تجسد منذ البدايات الأولى للقطاع الذي كان منتعشا بأعمال سينمائية وفنية إبداعية من وحي الثورة الجزائرية، ولم تنجح المحاولات العديدة لإنعاش القطاع السينمائي في الجزائر، وأصبح صناع السينما الجزائريين يبحثون عن بروز دولي وعالمي في مهرجانات من خلال أعمال عديدة حققت جوائز قيمة بعيدا عن المشاهد الجزائري وعن قاعات السينما الجزائرية التي أصبحت تعد على أصابع اليد. إن هذا الوضع رسم صورة قاتمة للقطاع السينمائي بكل أبعاده لدى المشاهد الجزائري عن المشهد السينمائي العالمي، وحتى عن السّاحة الثّقافية بشكل عام، وأصبح من يمتلك موهبة تمثيلية من العسير عليه أن يفكر اقتحام مجال التمثيل والسينما إلا في حالات شاذة وجدت لنفسها متنفسا في أعمال خارج الوطن.

إن هاجس وباء كورونا الذي سيطر على جميع المجالات وأثر بشكل كبير على الصناعة السينمائية العالمية والعربية، لم تؤثر هذه الوضعية في قطاع السينما الجزائري الغائب أصلا عن المشهد الثقافي، هذا الوضع خلق نوعا من منفذ للإبداعات الشبابية الجزائرية التي لم تجد الإمكانات لإبراز أعمالها الفنية الإبداعية من خلال الانتشار الواسع للمنصات الالكترونية وتنظيم التظاهرات من خلال البث الرقمي للعديد من المهرجانات.

1. واقع السينما الجزائرية:

تتميز السينما في الجزائر من حيث الولادة والهدف والمسار عن جميع تجارب السينما في الوطن العربي، ومن خلال هذا التميز كانت تتخذ دائما مكانة القدوة على الرغم من أنها بدأت متأخرة نسبيا من حيث التاريخ عن تجارب السينما في كل من مصر وسورية ولبنان والعراق. فقد ولدت السينما في الجزائر ولادة سليمة وسارت بخطوات تطورية مدروسة، وبهذا استطاعت أن تخرج بالسينما العربية إلى المستوى العالمي وأن تقدم أفلاما على الرغم من أن ولادتها كانت صعبة، إذ أنها ولدت في قلب الإعصار في قلب معركة الجزائر.

قبل حرب التحرير وحتى عام 1946 لم يكن في الجزائر سوى مصلحة فوتوغرافية واحدة، وفي عام 1947 أنشأ الفرنسيون مصلحة سينمائية أنتجت عددا من الأشرطة القصيرة عرضت وترجمت في أغلبيتها إلى لغتين. (الكسان، 1982)

والمتتبع لمسار الفن السابع، يلاحظ أن الفيلم الجزائري ظل مواكبا للتطورات السوسيوثقافية والاقتصادية التي مرت بها البلاد، وبمكن تحديد القضايا التي اتجهت السينما الجزائرية إلى معالجتها وفقا للمراحل الزمنية التي مر بها الإنتاج السينمائي على النحو التالي:

- ✓ أفلام ما بعد الاستقلال: الموجة الأولى من السينمائيين والإرث الثوري.
- ✓ أفلام الجيل الثاني من السينمائيين وملامسة الواقع الاجتماعي.
- ✓ سينما التسعينيات: الأزمة الأمنية والتحولات الاجتماعية والاقتصادية.
- ✓ سينما الجيل الثالث وواقعية المضمون.

ويشير تاريخ السينما الجزائرية على مدار الخمسين سنة الماضية إلى عدد من السمات التي منحت الفن السابع عندنا خصوصية ميزته عن غيره في البلدان الأخرى، هذه السمات التي يمكن تحديد أهمها على الشكل التالي:

- ✓ حضور المرأة في السينما الجزائرية.
- ✓ سينما المهجر وإشكاليات الطرح.
- ✓ أفلام الحرب - الثورة الجزائرية- كموضوع مهيمن. (رحموني)

لقد كانت السينما إحدى أولويات الدولة الجزائرية، كمرجعية ثقافية للدولة، وكإعلان عن صعود دولة حديثة الاستقلال على المسرح الدولي، وكان التمويل الحكومي هو المصدر الرئيسي لكل الأفلام الجزائرية، كما تعتبر الأيديولوجيا إحدى أهم المحفزات لأي إنتاج إبداعي، فبالإضافة إلى التذكير بالثورة في الأفلام الجزائرية، كانت مشاريع الاشتراكية (كالثورة الزراعية والثورة الصناعية) دور كبير في السينما الجزائرية، خاصة في السبعينات من القرن الماضي. في الثمانينات ومع التغيرات السياسية وبروز المشاكل الاقتصادية، انخفض التمويل الحكومي للإنتاج السينمائي، وتلاشت معه الدفعة الأيديولجية التي كانت في الستينات والسبعينات. (خليل، 2021)

وكانعكاس مباشر للوضع العام في تلك الفترة (الثمانينات)، شهدت هذه الفترة بروز وزوال العديد من المؤسسات السينمائية في وقت قصير وهو ما يوضح حالة اللاستقرار التي كانت سائدة، بحيث تم في 1984 حل المكتب

الجزائري لصناعة وتجارة السينما الذي أنشأ عام 1967 وكان مسؤولا عن كل الأفلام الروائية الطويلة في الجزائر، وتم توزيع المهام على هيئتين منفصلتين، هما: المؤسسة القومية للإنتاج السينمائي، والمؤسسة القومية للتوزيع ودور العرض، وتم التخلي عن سياسة الاحتكار، كما بيع العديد من دور العرض التابعة للدولة إلى القطاع الخاص، وأصبح من الممكن أن يقوم السينمائيون بإنشاء شركات الإنتاج الخاصة بهم وفي نوفمبر 1987 تم إنشاء كيان سينمائي آخر هو المركز الجزائري لفنون وصناعة السينما ليحل محل المؤسستين السابقتين، ويقوم بالدور الذي كان يقوم به المكتب الجزائري لصناعة وتجارة السينما. (مالكموس و ارمز، 2003)

أما التسعينات، فقد حملت تغييرا جديدا وأكثر جذرية في هيكلة السينما الجزائرية للخروج بمشروعات واعدة إلى حيز التنفيذ، لقد تزامن هذا التغيير مع تغييرات سياسية هددت جديا الإنتاج السينمائي الجزائري، ومع ذلك فقد عرفت التسعينات ميلاد جيل جديد، تصدره ابن الأخضر حامينا، كما شهدت تلك الفترة ميلاد مخرجين جدد مثل: ربيع بن مختار، ورشيد بن علا، وقد استمر العديد من المخرجين المخضرمين في إنتاج أفلام حققت جوائز في المهرجانات الدولية. (د.ن، تاريخ السينما الجزائرية)

في الحقبة الممتدة من أواخر التسعينات إلأى اليوم، أُنتجت العديد من الأفلام ذات الإنتاج المشترك والتي أنعشت الساحة السينمائية الجزائرية، كما أنها لقيت نجاحا تجاريا وتتويجا في المهرجانات مثل: "مسخرة" لالياس سالم ورشيد بوشارب "أنديجان" الفائز بجائزة التمثيل لأبطاله الثلاث في مهرجان "كان" و"خارجون عن القانون" الذي سجل حضورا بدوره في مهرجان، إضافة إلى أفلام مرزاق علواش المثيرة للجدل، إذ وجد هؤلاء الدعم الأجنبي والفرنسي خاصة، لترى إبداعاتهم النور. (منصور، 2012-2013)

من خلال ما سبق، يمكن القول أن السينما الجزائرية قدمت العديد من الأعمال الفنية، تمكنت من خلالها من انتزاع مكانة محلية ودولية لطرحها العديد من القضايا المتعددة منها ما هو مرتبط بالهاجس الثوري ومنها ما هو مرتبط بالأهداف القومية والتنموية، ثم ارتبطت المواضيع بالجانب الاجتماعي.

كما أن الإنتاج السينمائي بالجزائر من جهة أخرى وعلى مر تاريخ السينما الجزائرية، كان مرهونا بالأيديولوجيات وبنوع التمويل الذي كان حكومي ثم كان خاصا، هذا الأخير الذي لم يجد بيئة جيدة في الساحة الفنية والثقافية بالجزائر لإنتاج أعمال سينمائية تنشّط الفن السابع بالبلاد، وتُمتّع المُشاهد الجزائري، ليجد في التمويل الأجنبي المنفذ للبروز وتحقيق جوائز دولية وعالمية لكن بعيدا عن المشاهد الجزائري الذي ظل في الكثير من الأحيان لا يعرف عدة أفلاما وجدت لنفسها شهرة عالمية إلا من خلال عناوين وأخبار فنية، كما يمكن القول أن الصناعة السينمائية الجزائرية عرفت تذبذبا كبيرا في مجال العرض في دور السينما التي لا يزال نشاطها ضعيفا وحبيسا لإستراتيجية السينما الضعيفة.

2. مدى تأثر الصناعة السينمائية الجزائرية بجائحة كورونا:

يعاني القطاع السينمائي في الجزائر من تصحر غلب على كل القطاعات والمؤسسات التي كان من المفترض أن تعنى بتطويره، وبعث الحياة في الصناعة السينماتوغرافية التي تعاني من موت سريري منذ فترة طويلة، وفي زمن الوباء

الذي سيطر فيه هاجس كورونا على جميع المجالات، لم تؤثر هذه الوضعية في قطاع السينما الغائب أصلا عن المشهد الثقافي، إذ ما تزال تلك المؤسسات خالية على عروشها إلا من موظفيها (قويدر، 2020)

ويرى الفنان الجزائري أن الوضع الصعب ومعاناة القطاع السينمائي الذي مرده تفشي فيروس كورونا، لم يكن السبب الوحيد في تضرر الفنان الجزائري والقطاع عموما، بل أن القطاع السينمائي في الجزائر يعاني في جميع الأوقات، نظرا لغياب قوانين وضوابط في هذا المجال، فالجزائر حاليا لا تملك صناعة درامية أو سينمائية، ولم تكن جائحة كورونا إلا مجرد ظرف. (محدان، 2020)

لكن تبقى بعض الأعمال السينمائية القليلة والتي تم إنتاجها قبل جائحة كورونا تنتظر عرضها وتقديمها في مهرجانات دولية على غرار فيلم "هيليوبوليس" للمخرج جعفر قاسم ومن إنتاج المركز الجزائري لتطوير السينما التابع لوزارة الثقافة والفنون، وبطولة عزيز بوكروني ومهدي رمضاني وفضيل عسول بمشاركة عدد من المثلين الفرنسيين، هذا الفيلم رشح للمنافسة على جائزة اوسكار أفضل فيلم أجنبي في الدورة 93 لأكاديمية فنون وعلوم السينما بالولايات المتحدة، الفيلم لم يعرض في دور السينما ولم يشارك في أي مهرجانات سينمائية بسبب فيروس كورونا. (حسن أ.، 2020)

في ظل هذا الوضع، تبقى هناك بعض المبادرات من طرف الهيئات المشرفة على القطاع وفي ظل أزمة كورونا وتعليق النشاطات الثقافية، نظم المركز الجزائري لتطوير السينما عروضا افتراضية لمجموعة من الأفلام الوثائقية والروائية، وأخرى للأطفال عبر صفحته على الفايسبوك، ومن بين الأفلام التي عرضت، فيلم "العشيق"، "البئر" ، فيلم "تيمقاد" للمخرج الفرانكوجزائري "فابريس بن شاوش" الذي حظي بتنويه خاص في الطبعة الـ12 للمهرجان الدولي للفيلم الشرقي بجنيف، فيلم "تيتي" للأطفال وهو أول عمل سينمائي للمخرج خالد بركات، ويرصد هذا العمل ظاهرة الأطفال المشردين، الفيلم الوثائقي "خدة، الرمز والزيتونة" وهو فيلم لإعادة الاعتبار للفنان التشكيلي "محمد خدة"، فيلم "الكبش الساحر" المنتج من طرف الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي وبدعم من وزارة الثقافة وصندوق دعم وتطوير السينما بشراكة مع الشركة الخاصة "لالاميولاتين". (مالك، 2021)

كما تمت عروض افتراضية للأفلام المتوجة بجائزة رئيس الجمهورية "على معاش" وذلك على الصفحة الرسمية للمركز الجزائري لتطوير السينما أيضا، وتشمل قائمة العروض المقترحة الأفلام الثلاث المتوجة بجوائز دورة 2020 فئة السينما والسمعي البصري، ويتعلق الأمر بفيلم "رحيم"، "جميلة في زمن الحراك"، "كاين ولا ماكانش" (وكالة الأنباء الجزائرية، 2021)

يلاحظ مما سبق، أن الصناعة السينمائية الجزائرية لم تتأثر بجائحة كورونا كبقية الصناعات السينمائية في العالم، نظرا للوضع الذي تعيشه السينما والذي يعاني من حالة ركود إلا بعض الأفلام التي يمكن عدها على الأصابع والتي تم إنتاجها في السنوات الماضية بتمويل خارجي وبأهداف بعيدة عن إستراتيجية واضحة في هذا المجال، لكن تبقى بعض الأعمال التي تم عرضها على الصفحات الاجتماعية التابعة للهيئات التنظيمية للسينما والتابعة للحكومة، بعيدة على العرض في منصات المشاهدة المعروفة على غرار باقي الأفلام العالمية التي عرضت عبرها في ظل أزمة كورونا.

3. دور جائحة كورونا في بروز أعمال سينمائية إبداعية في الجزائر:

في ظل الأزمة التي تعيشها السينما الجزائرية وفي ظل جائحة كورونا، وجد الشاب الجزائري الذي يمتلك موهبة سينمائية نافذة للبروز ولإخراج أعماله إلى النور، مستغلا المنصات الرقمية التي برزت بقوة في المشهد السينمائي خلال الجائحة وعرض أعمال لم تكن لترى النور لو لا الظروف والتغيرات التي طرأ على الصناعة السينمائية العالمية، فالشاب الجزائري يعتبر حالة خاصة لقلة الفرص التي يمكن أن يحصل عليها في المجال السينمائي بالجزائر، لكن كانت لجائحة كورونا وجه العملة المشرق من خلال بعض الأعمال الفنية، ومن بين هذا الأعمال نذكر:

الفيلم القصير "ميمتي قتلتها بيدي" فيلم من إنتاج "الاستثمار الفكري والعطاء الإنساني" للتحسيس بكوفيد-19، ويعد هذا الفيلم اول عمل فني للجمعية الواعدة والتي تضم شباب مبدعين يمتلكون موهبة التمثيل، وتدور وقائعه على مدار 15 دقيقة حول أمّ، أحد ابنيها غير مبالي بإجراءات الوقاية من فيروس كورونا، ويتسبب في نقل العدوى لوالدته المصابة بمرض مزمن ووفاتها متأثرة بكوفيد-19، وقد تم تمويل هذا العمل الفني من الفرع الولائي للكنفدرالية الجزائرية لأرباب العمل.(يمكن مشاهدة الفيلم عبر الرابط https://www.youtube.com/watch?v=LUZ3IkbwXb0)

الفيلم القصير "مانجيش" للشاب مصطفى بن غرنوط، وتدور أحداثه في دقيقة و10 ثواني حول موضوع "الحرقة" ويروي قصة شابين يتحدثان عبر الهاتف، احدهما يعاني من حالة اكتئاب ويوضح لصديقه قراره ببور البحر الأبيض المتوسط سرا للوصول إلى الجانب الآخر من أوروبا، وقد شارك الفيلم في فعاليات مهرجان "موبايل فيلم لإفريقيا" (غرنوط، 2021) (يمكن مشاهدة الفيلم عبر الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=asMvBgGnDUM)

فيلم "كورونا في الجزائر" من صنع وإنتاج الشاب الجزائري "جلول رزوق زغلاش" الذي يهوى صناعة الدراما القصيرة، ويقدم الفيلم تقييما لأحوال الناس في الشراع الجزائري، بعد أن أضحى كورونا جاثما على قلوبهم وصاروا يفتقدون أشياء غدت سابقا بديهية أو عادية أو حتى مملة وبرصده لمن أبدوا مقاومة للضغوط المحيطة وللمتغيرات، ولم يرد جلول أن يصل بقصته لنهاية محددة، وهو يتفق مع الطرح الذي يفيد بأن توقف السينما منح التفاتا لعمله المعروض على قناته الالكترونية.

وعن تحديات العمل بسبب كورونا أثناء التصوير، فإن العمل في الشارع كان تحديا كبيرا، بسبب التضييق على وجود الناس فيه في ظل الأزمة. (عباس، 2021) (ينمكن متابعة الفيلم على انستغرام جلول رزوق زغلاش)

فيلم "أبق في دارك" للمخرج الشاب الجزائري يحي مزوز، وهو فيلم تحسيس وتوعوي بخطورة عدم الالتزام بإجراءات السلامة والوقاية من هذا الفيروس، خاصة ما تعلق ببعض التصرفات اليومية التي تطبع حياة الجزائريين، كالمصافحة واستعمال بعض الأغراض الشخصية بطريقة مشتركة ودون تعقيم. (حمزو، 2020)

كما أقيمت تظاهرات افتراضية في مجال الفن السابع بعروض فنية من داخل وخارج الوطن بأفلام قصيرة، وكانت هذه الفضاءات الافتراضية فرصة لالتقاء الفنانين مع الهواة الشباب المبدعين لتبادل الخبرات والآراء حول وضع

الفن السابع بالجزائر، ومحاولة إيجاد حلول للنهوض بالصناعة السينمائية وإخراجها من حالة الركود والتذبذب التي تعيشه منذ أمد بعيد.

ومن بين المبادرات الافتراضية التي ظهرت عبر مواقع التواصل الاجتماعي، نجد صفحة "سينيفيليا سوسايتي " وهي مشروع فني يعنى بالسينما وبالنقد السينمائي، هذا الفضاء الذي أصبح متنفسا فنيا وسياسيا وثقافيا وحتى اجتماعيا. (قويدر، 2020)

ويرى بعض المخرجين الشباب مثل المخرج الشاب يحي مزوز أن جائحة كورونا ستخلف انفجارا غير مسبوق في الإنتاج السينمائي، على غرار المبدع السينمائي الجزائري الذي وجد وسطا مناسبا لإخراج إبداعاته إلى النور عبر المنصات الرقمية ومواقع التواصل الاجتماعي.

نتائج الدراسة:

- ✓ لقد توصلت ورقتنا البحثية التي اعتمدت على التحليل الوصفي الوثائقي الالكتروني لعينة من الدراسات العلمية والوثائق الرسمية والمقالات الصحفية المتناولة لأوجه تأثير جائحة كورونا لعام 2020 على صناعة السينما في العالم عامة وفي الجزائر خاصة، إلى النتائج التالية:
- ✓ تتعرض الصناعة السينمائية وبنسب متفاوتة بين الدول إلى خسائر فادحة في حالة الوقف المفاجئ بسبب أزمات وكوارث طبيعية، نظرا لطبيعة الأنشطة والمنتجات السينمائية التي تعتمد على التعاملات بين البشر (الممثلين والفاعلين في العملية الإنتاجية) وعلى الجمهور.
- ✓ تباينت نسب تأثر الصناعة السينمائية بجائحة كورونا بين الدول، حسب مكانة القطاع في كل دولة، فالبلدان التي تعتمد على الصناعة السينمائية كمورد اقتصادي ومصدر من مصادر الدخل القومي مثل الهند ونيجيريا كان تأثرها بالغا مقارنة بدول أخرى كالجزائر.
- ✓ سياسة الغلق لدور السينما وتأثر عملية العرض للأعمال الفنية بسبب فيروس كورونا، دفع بمنصات المشاهدة والبث الرقمي إلى الواجهة بقوة، وقد أتاحت الفرصة للعديد من الأعمال الفنية بعرضها من خلالها وتحقيق بعض الأرباح والتخفيف من وطأة الخسائر التي تكبدتها السينما العالمية والعربية.
- ✓ تأجيل مهرجانات دولية وعربية على غرار مهرجان "كان" السينمائي في دورته ال73، كما كان لتأجيل الدورة 93 لأكاديمية الفنون للسينما الأمريكية تأثيرا على مشاركة الفيلم الجزائري (هليوبوليس) والذي لم يتم عرضه في دور السينما بسبب جائحة كورونا.
- ✓ فيروس كورونا فرض تغيرات على الساحة السينمائية العالمية، مما يؤدي إلى تغيير موازين القوى في القطاع السينمائي وتغيير لسيرورة خط عمل الفيلم.
- ✓ لم تتأثر الصناعة السينمائية الجزائرية بجائحة كورونا على غرار الدول الرائدة في هذا المجال، نظرا لكون السينما الجزائرية تعيش حالة ركود وشبه عزلة عن الساحة الدولية، إلا من بعض الأعمال السينمائية التي تغيب عنها إستراتيجية وطنية واضحة.

✓ منحت جائحة كورونا أفكارا إبداعية للشباب من خلال المواضيع وعمليات العرض التي كانت مواقع التواصل الاجتماعي متنفسا كبيرا لأعمال فنية سينمائية إبداعية، هذه الأعمال الإبداعية كانت عامة بين العالمي والعربي والجزائري الذي يعتبر حالة خاصة.

✓ حازت العديد من الأعمال الفنية الإبداعية الجزائرية على جوائز دولية على غرار فيلم "مانجيش" الفائز بالجائزة الدولية لمهرجان "موبايل فيلم لافريقا" وفيلم "ابق في دارك" الذي حقق أعلى نسب مشاهدة على واقع التواصل الاجتماعي "فايسبوك".

✓ بروز صفحات على مواقع التواصل الاجتماعي تعنى بالسينما الجزائرية وبالنقد السينمائي، على غرار صفحة "سينيفيليا سوسايتي " والتي يشارك فيها مختلف الفاعلين في السينما من شباب وفنانين ومخرجين وسينمائيين، هذه الصفحات تعالج وتحلل مشاكل القطاع، وتحاول ايجاد حلول، كما أنها تعتبر منفذا ومتنفسا للمهتم بالفن السابع.

توصيات الدراسة:

✓ ضرورة إعادة ترتيب ووضع إستراتيجية وطنية واضحة للنهوض بالفن السابع بالجزائر مع إشراك كافة الفاعلين في العملية ووضع اعتبار لآراء الشباب المبدع على مواقع التواصل الاجتماعي.

✓ رصد ميزانية عالية للقطاع السينمائي وتشجيع إنتاج أفلام السينمائية التي تنبع من إبداعات الشباب الجزائري.

✓ الأخذ بعين الاعتبار الأفكار والمساهمات الإبداعية للهواة السينمائيين من الشباب الذي يحتاج لدعم مادي وتشجيع للظهور والبروز في العالم السينمائي.

✓ استحداث هيئة خاصة بالمبدع السينمائي والتكفل بمختلف انشغالاتهم واهتماماتهم ومحاولة الدفع بهم إلى المشاركة في مهرجانات دولية.

خاتمة:

في ختام ورقتنا البحثية وانطلاقا من النتائج التي توصلنا إليها، يمكن القول أن انتشار فيروس كورونا على المستوى العالمي كان له انعكاسات سلبية على الصناعة السينمائية خاصة على الدول التي تمثل لها السينما مورد اقتصادي هام، كما أن هذا الوضع سيؤثر في طريقة ترتيب الخط الاقتصادي للصناعة السينمائية العالمية بإعطاء أولوية لمنصات المشاهدة الرقمية.

وعلى جانب آخر، كان لجائحة كورونا الوجه المشرق من خلال ظهور إبداعات فنية سينمائية كانت الثورة التقنية العامل الأقوى لبروزها، هذه الإبداعات التي وجدت لها متنفسا ومشاهدا في ظل إجراءات الغلق والحجر المنزلي.

وضع المبدع السينمائي الجزائري بصمته الواضحة من خلال أعمال فنية بارزة شاركت وحازت على جوائز وطنية ودولية، وكانت دافعا قويا للتفكير بإعادة الاعتبار للفن السابع بالجزائر.

يبقى على الدولة الجزائرية أن تضع خطة إستراتيجية وطنية بإشراك الفاعلين في القطاع السينمائي وحتى الشباب الموهوب والفنان المبدع للنهوض بالقطاع السينمائي، وهذا ما قررته وزارة الثقافة والفنون بصياغة مشروع تمهيدي لقانون الصناعة السينمائية، هذا المشروع الذي يحمل في طياته تحرير مبادرات القطاع الخاص في الاستثمار وفي مختلف النشاطات السينمائية وجعل الجزائر وجهة مفضلة للتصوير السينمائي وذلك عبر "تبسيط الإجراءات الإدارية" لاسيما فيما يخص منح الرخص القانونية.

قائمة المراجع:

1) أبو السعود, ع. ر., & أبو العطا, و. (2020, 06 11). كيف واجهت السينما ودور الثقافة أزمة كورونا؟)حلول وأفكار خارج الصندوق (عدسة معماري). Retrieved 10 15, 2021, from : https://byarchlens.com/cinema-after-corona

2) الحديدي, م., & امام, س. (2010). السنما التسجيلية الخصائص والاساليب والاستخدمات. (01 ed.) القاهرة: دار الفكر العربي.

3) الردايدة, إ. (2020, 10 15). كيف أثرت "كورونا" على السينما وعززت فرص منصات ال"اونلاين"؟. Retrieved 10 15, 2021, from الغد: https://alghad.com/

4) السينما ما بعد كورونا - مصير السينما -فيلم وعالم- السينما-. (2021, 03 25). Retrieved 10 15, 2021, from : https://www.bassifilmworld.com/2021/03/cinemas-corona.html?m=1

5) العرب، ميديا. (2020). جائحة كورونا تغير وجهة أفلام السينما نحو منصات البث. العرب .

6) العريس, ب. (2016). السينما والمجتمع في الوطن العربي،القاموس النقدي للأفلام. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

7) الكسان, ج. (1982). السينما في الوطن العربي. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

8) المهندي, س. (2020, 06 25). تحديات صناعة السينما في زمن كورونا. Retrieved 10 15, 2021, from أخبار الخليج: https://www.akhbar-alkhaleej.com/news/article/1216833

9) النقد السنمائي 2021 مصروكالة الصحافة العربية نشرون

10) بوزيفي, و. (2021, 02 17). تأثير الأزمات على اقتصاديات الصناعة السينمائية في العالم -أزمة كورونا لعام 2020 نموذجا)من جانفي 2020 إلى جوان 2020)-. مجلة آفاق سينمائية، عدد خاص: السينما والأوبئة, p. 10.

11) تنصيب اللجنة المكلفة بصياغة المشروع التمهيدي لقانون الصناعة السينمائية. (2021, 10 11). Retrieved 10 15, 2021, from الإذاعة الجزائرية: https://www.radioalgerie.dz/news/ar/article/20211011/218863.html

12) ثابت, ع. "(2020). كورونا" يؤجل مهرجانات السينما... Retrieved 10 15, 2021, from الأهرام: https://gate.ahram.org.eg/daily/News/755722.aspx.

13) جزايري, ح. (2020). السينما في زمن كورونا...انطلاق المهرجان الدولي للفيلم القصير بالجزائر افتراضيا. الجزائر: قناة الغد.

14) حسن, أ. (2020, 10 17). الجزائر ترشح)هليوبوليس) للمنافسة على اوسكار أفضل فيلم اجنبي. Retrieved 10 15, 2021, from رويترز: https://mobile.reuters.com/article/amp/id/ARAKBN2720M

15) حمزو, ل. (2020, 04 17). فيلمان قصيران لمواجهة "كوفيد 19" ببباتنة. Retrieved 10 15, 2021, from الشعب اونلاين: https://www.echaab.com/ar/

16) خليل, ي. (2021, 07 13). السينما الجزائرية...من العالمية إلأى الانكماش. Retrieved 10 15, 2021, from الجزيرة.نت: https://www-aljazeera.net.cdn.ampproject.org/v/s/

17) د،ن. (n.d.). تاريخ السينما الجزائرية. Retrieved 10 15, 2021, from بحث جامعي "قسم فنون": https;//www.nfaes.net

18) د،ن. (2020, 06 10). رأي في أزمة صناعة السينما. المركز المصري للدراسات الاقتصادية، العدد 15, p. 5.

19) د،ن. (2020, 04 27). كيف تؤثر أزمة فيروس كورونا المستجد على واقع الإنتاج السينمائي ومستقبله؟. Retrieved 10 15, 2021, from مرصد المستقبل، مؤسسة دبي للمستقبل: https://mostaqbal.ae/coronavirus-future-film-production

20) راضي, و. (2011). السنما الامريكية والهيمنة السياسية والاعلامية والثقافية. (01 ed.) القاهرة: العربي للنشر ةالتوزيع.

21) رحموني, ل. (n.d.). واقع السينما الجزائرية بعد الاستقلال -قراءة في تحولات المضمون وامارسة. مجلة الدراسات والأبحاث، 9،، p. 5 10.

22) رويترز. (2021, 02 01). في زمن كورونا...مهرجان سينما عالمي لشخص واحد. Retrieved 10 15, 2021, from البيان: https://wwwalbayanae/covid/2021-02-01.4080796?ot=ot.AMPPagelayout/

23) سهير, ا. (2020, 06 25). تحديات صناعة السينما في زمن كورونا. أخبار الخليج، العدد 10911:

24) عادل, ي. (2020, 03 18). خسائر قد تصل إلى 17مليار دولار...كورونا يهدد السينما في العالم. Retrieved 10 15, 2021, from الجزيرة: https://www.aljazeera.net/amp/news/arts/2020/3/18

25) عباس, أ. (2021, 03 1). فيروس كورونا: نسخ فنية "من الفيروس تغزو الساحة العربية عبر منصات إلكترونية. Retrieved 10 15, 2021, from BBC NEWS: https://www.bbc.com/arabic/art-and-culture-55296679.amp

26) غرنوط, م. ب. (2021). (Director). مانجيش. [Motion Picture].

27) فرانس.27 (2021, 01 28). إرجاء مهرجان كان السينمائي إلى يوليو بسبب جائحة كورونا.24 Retrieved 10 15, 2021, from FRANCE24: https://amp.france24.com/ar/

28) قويدر, س. (2020, 06 11). صفحة "سينيفيليا سوسايتي" تعنى بالسينما والنقد السينمائي وصناعة المحتوى (سينيفيليا سوسايتي).. "مجتمع سينمائي يبحث عن وطن لأحلامه. Retrieved 10 15, 2021, from "الترا جزائر/فيسبوك": https;//ultraalgeria.ultrasawt.com/

29) مالك, ح. (2021, 08 01). أفلام سينمائية افتراضية ستوافق المشاهد الجزائري داخل بيته. Retrieved 10 15, 2021, from الوسيط: https://elwassat.dz/

30) مالكموس, ل., & زمرا, ا. (2003). السينما العربية والإفريقية، ترجمة: سهام عبد السلام، مراجعة: هاشم النحاس. القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط1، .

31) محدان, ع. (2020, 09 24). الفنان الجزائري يعناي منذ سنوات وفترة كورونا مجرد ظرف. Retrieved 10 15, 2021, from الجمهورية، جزايرس: https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/188062

32) محمد الأمين, ع. (2021, 02 17). منصات المشاهدة وآثارها على الصناعة السينمائية في ظل جائحة كورونا. مجلة آفاق سينمائية، عدد خاص: السينما والأوبئة، ص-ص. 07, p. 471-483:

33) معمري, م. (2020, 12 23). أيام قرطاج تلجأ إلى "سينما السيارات" في زمن كورونا. Retrieved 10 15, 2021, from (العربي الجديد): https;//www.alaraby.co.uk/entertainment_media/

34) منصور, ك .(2012-2013) .اتجاهات السينما الجزائرة في الألفية الثالثة .الجزائر :كلية الآدابا واللغات والفنون-قسم الفنون الدرامية.-

35) منير, م" .(2021, 02 27) .سينما السيارات.. "تجربة سودانية جديدة في زمن كورونا, Retrieved 10 15, 2021 . fromسكاي نيوز عربية/https://www.skynewsarabia.com/amp/varieties :

36) ناجح, خ .(2020) .السينما في زمن كورونا...خسائر لا تتوقف وتأجيلات بالجملة .دار الهلال .

37) هوراخ, & شاودهاري .(2021) .كورونا تعطل صناعة السينما .ألمانيا :تلفزيون DWالأخبار.

38) وكالة الأنباء الجزائرية .(24 08 ,2021) .عروض افتراضية للأفلام المتوجة بجائزة رئيس الجمهورية "علي معاشي". Retrieved 10 15, 2021, from وكالة الأنباء الجزائرية-https://www.aps.dz/ar/culture/111600-2021 :
08-24-14-37-22

السينمائي في ظل جائحة كورونا دراسة لواقع السينما الجزائرية من منظور معالجتها للقضايا الاجتماعية في ظل انتشار جائحة كورونا

Cinematic creativity in the light of the Corona pandemic A study of the reality of Algerian cinema from the perspective of its treatment of social issues under the spread of the Corona pandemic

د.عمر حسيني/ جامعة الجزائر2/ الجزائر
Dr. Omar Hacini/ University of Algeria 2/ Algeria
د. زهرة شوشان /جامعة البويرة/الجزائر
Dr. Zahra Chouchane / University of Bouira/ Algeria

ملخص الدراسة:

هدفت الدراسة الحالية للكشف عن " الإبداع السينمائي في ظل جائحة كورونا دراسة لواقع السينما الجزائرية من منظور معالجتها للقضايا الاجتماعية في ظل انتشار جائحة كورونا «، وهذا من خلال الدراسة التي أجريناها على عينة تكونت من فلم سينمائي في الجزائر والذي يعالج قضايا اجتماعية في المجنمع الجزائري ومدى التأثير الايجابي الذي تتركه السينما على المجتمع والأفراد اجتماعيا ونفسيا، أما المنهج المتبع في الدراسة فقد تم الاعتماد على "منهج وصفي تحليلي "

الكلمات المفتاحية: سينما، مجتمع، قضايا اجتماعية، جائحة كورونا

Abstract:

The current study aimed to reveal “Cinematic creativity in light of the Corona pandemic, a study of the reality of Algerian cinema from the perspective of its treatment of social issues in light of the spread of the Corona pandemic.” The positive impact of cinema on society and individuals, socially and psychologically ،As for the approach used in the study،it was relied on a "descriptive and analytical approach

Keywords: Cinema, society, social issues, Corona pandemic

مقدمة:

ظل الفن منذ نشأة الإنسان ملازما له، لأن هذا الإنسان بطبيعته كما يقول الفيلسوف اليوناني " أرسطو" ميال إلى المحاكاة والتقليد، كما أن الإنسان في عصرنا هذا يجد في الفنون المختلفة تعويضا لانعدام التوازن في الواقع الراهن، كما يرى فيه وسيلة لإيجاد التوازن بينه وبين العالم الذي يعيش فيه، إلا أن بلوغ التوازن بينه وبين العالم الذي يعيش فيه، إلا ان بلوغ التوازن أمرا متعذرا في أيامنا هذه، إن الإنسان يبحث في نفسه عندما يتجاوب مع أغنية راقية جمعت الكلمة الهادفة النظيفة واللحن الرائق والأداء المتميز من مطرب يأخذه إلى أسمى درجات المتعة، أو حين يتأمل في لوحة فنية أبدعها فنان، أو يقرأ رواية، أو يبحر مع شاعر في قصيد، أو يشاهد فيلما، أو مسرحية، أو يهيم في جماليات عمرانية كالمساجد والقصور وغيرها.(بشير،2009، ص03)

إن الفنون تستطيع ان ترفع الإنسان من التمزق والتشتت إلى الوحدة والتكامل، وتنقذه ن مخلوق متحرك ومبدع، مخلوق يسعى بدون كلل إلى التحضر ، فقد كان منذ بداية حياته الأولى على امن الفشل واليأس، الفنون أداة سحرية راقية لاحترام الفرد ومساعدته على الاندماج في المجتمع، تساعد الفنون الانسان على فهم الواقع، وهي نوع من التطهير النفسي لعواطف حبيسة، ورغبات مكبوتة، في الفنون تنعكس هذه العواطف، والرغبات بأسمى معانيها، وتتجلى في إبداعات فنية مختلفة رافية ساحرة أخاذة، يجسدها الفنان، غن الفن هو تعبير وانعكاس للعالم الواقع المحيط بالإنسان، فالإنسان في الأرض يعبّر في فنونه عن طموحه ورغباته من خلال صراعه اليومي مع الطبيعة، ومع الكائنات الحية على الأرض، والفن بقدر ما هو تعبير عن ذاك وانعكاس له، فإنه تعبير أيضا عن المستوى الروحي، والمحتوى الفكري للإنسان.(بشير ، 2009، ص.04)

وعليه سنسلط الضوء في هذه الدراسة على أهمية السينما في معالجة القضايا الاجتماعية للمجتمع دراسة لواقع السينما الجزائرية من منظور معالجتها للقضايا الاجتماعية ي إشارة إلى الجزائر، من خلال طرح الإشكالية التالية:

من خلال ما تم عرضه في المقدمة فإن مشكلة الدراسة من خلال التساؤل الآتي هي:

- ✓ ماهو واقع السينما الجزائرية من منظور معالجتها للقضايا الاجتماعية؟.

تساؤلات الدراسة:

- ✓ هل هناك صعوبات تواجه السينما الجزائرية من منظور معالجتها للقضايا الاجتماعية ي ظل انتشار جائحة كورونا؟
- ✓ هل هناك فروق في نوعية الصعوبات التي تواجه السينما الجزائرية من منظور معالجتها للقضايا الاجتماعية في ظل انتشار جائحة كورونا؟
- ✓ ماهي أبرز الصعوبات التي تواجه السينما الجزائرية من منظور معالجتها للقضايا الاجتماعية في ظل انتشار جائحة كورونا؟
- ✓ كيف بمكن لشريط روائي ان يلعب دور استقراء؟

فروض الدراسة:

- ✓ هناك صعوبات تواجه السينما الجزائرية من منظور معالجتها للقضايا الاجتماعية في ظل انتشار جائحة كورونا.
- ✓ هناك فروق في نوعية الصعوبات التي تواجه السينما الجزائرية من منظور معالجتها للقضايا الاجتماعية في ظل انتشار جائحة كورونا.
- ✓ توجد صعوبات متعددة تواجه السينما الجزائرية من منظور معالجتها للقضايا الاجتماعية. في ظل انتشار جائحة كورونا.

أهداف الدراسة: يمكن حصرها فيما يلي:

- ✓ التعرف على أهم الصعوبات تواجه السينما الجزائرية من منظور معالجتها للقضايا الاجتماعية في ظل انتشار جائحة كورونا.
- ✓ معرفة نوعية الصعوبات المتعددة التي تواجه السينما الجزائرية من منظور معالجتها للقضايا الاجتماعية في ظل انتشار جائحة كورونا.

أهمية الدراسة:

1.1الأهمية النظرية:

المساهمة في إثراء أحد مجالات الدراسات الاجتماعية في مجال السينما، وذلك من خلال تبيان أهم الصعوبات التي ترى أنها تحول دون تطور السينما في الجزائر في ظل انتشار جائحة كورونا.

1.2الأهمية العملية:

لفت انتباه المختصين في مجال علم الاجتماع والسينما وكل العاملين إلى الصعوبات التي تواجه السينما في الجزائر من جانب عدم الاستقرار الاجتماعي والاقتصادي في ظل ضعف الانتاج السينمائي في فترة انتشار جائحة كورونا، ومن ثم العمل على تجاوز هذه الصعوبات كما يجب.

حدود الدراسة:

- **الحدود البشرية:** تكونت عينة الدراسة من **(65)** أسرة جزائرية.
- **الحدود المكانية:** أجريت الدراسة بمدينة العزيزية ولاية المدية دولة الجزائر.
- **الحدود الزمنية:** خلال شهري ماي وجوان 2021.

تحديد مصطلحات الدراسة:

1.سينما: (Cinema):

" يعرف الفيلم السينمائي بأنه عبارة عن سلسلة من الصور المتوالية الثابتة، عن موضوع، أو مشكلة، أو ظاهرة معينة، مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة، تتراوح مدة عرضه عادة من 10 دقائق إلى ساعتين، حسب موضوعه والظروف التي تحيط به. " .**(http://www.moqatel.com/.2021.p01)**

2.مجتمع (society):

" المجتمع هو مجموعة من الناس التي تشكل النظام نصف المغلق والتي تشكل شبكة العلاقات بين الناس، المعنى العادي للمجتمع يشير إلى مجموعة من الناس تعيش سوية في شكل منظّم وضمن جماعة منظمة. ... وتذهب بعض العلوم أشواطا أبعد في التجريد حين تعتبر المجتمع مجموعة علاقات بين كيانات اجتماعية. " .**(ar.wikipedia.2021.p01)**

3.قضايا اجتماعية (social issues):

" القضايا الاجتماعية تشمل المشاكل الاجتماعية، الصراع الاجتماعي والمعاناة الاجتماعية. ... وتختلف القضايا الاجتماعية عن القضايا الاقتصادية ولكن بعض القضايا مثل الهجرة لها جوانب اجتماعية واقتصادية، وهناك قضايا لا تقع في أي من هذه الفئات مثل: الحروب، وهي تتعارض مع القضايا الاجتماعية ذات الحلول القيمة. ".(**.(ar.wikipedia.2021.p01**

4.جائحة كورونا:(Corona Pandemic):

" فيروسات كورونا هي سلالة واسعة من الفيروسات التي قد تسبب المرض للحيوان والإنسان. ومن المعروف أن عدداً من فيروسات كورونا تسبب لدى البشر أمراض تنفسية تتراوح حدتها من نزلات البرد الشائعة إلى الأمراض

الأشد وخامة مثل متلازمة الشرق الأوسط التنفسية (ميرس) والمتلازمة التنفسية الحادة الوخيمة (سارس). ويسبب فيروس كورونا المُكتشف مؤخراً مرض كوفيد-19" (P.www.who.int.032019)

الدراسات حول تأثير جائحة كورونا على الانتاج السينمائي في العالم:

تدخل صناعة السينما المنعطف الخطر بسبب جائحة كوفيد 19 التي أدت إلى إغلاق قاعات السينما وتوقّف إنتاج الأفلام وإلغاء المهرجانات الكبرى، وعلى رأسها مهرجان كان السينمائي. وتقدر خسائر السينما حتى نهاية مايو/أيار الماضي بحوالي 17 مليار دولار.

وتواجه صناعة السينما العالمية أزمة مالية حادة من جائحة كورونا التي تبعد الجماهير عن منصات العرض بسبب الكوابح الصحية. وحسب خبراء المال، فإن صناعة الترفيه تتعرض منذ بداية 2020 لأكبر ضربة مالية، إذ أغلقت نحو 70 ألف سينما لعرض الأفلام في الصين، ثم تلاها إغلاق جميع دور السينما في أوروبا وأميركا واليابان، منذ منتصف مارس/آذار. وتقدر قيمة صناعة السينما العالمية بنحو 138 مليار دولار. وفي عام 2017، بلغ دخل صناعة السينما نحو 43.4 مليار دولار. وتعد السينما من الصناعات المهمة في عالم الترفيه، لكنها تواجه مجموعة من المتاعب.

على صعيد الإنتاج، توقفت استديوهات إنتاج الأفلام والمسلسلات في أنحاء العالم، كما أجّلت شركات هوليوود مواعيد تدشين الأفلام الرئيسية، ومن بينها فيلم جيمس بوند "نو تايم تو داي"، وهو الفيلم الخامس من سلسلة أفلام جيمس بوند الشهيرة التي يمثل فيها النجم الشهير دانيال كريج. كما أدت الجائحة كذلك إلى تأجيل مهرجان كان السينمائي الذي يقام سنوياً في مايو/أيار، ويعد من أهم منصات الترويج لصناعة السينما العالمية، وبالتالي فإن الخسائر في صناعة السينما تتزايد في وقت تتراجع فيه الاستثمارات الجديدة.

في شأن الخسائر:

تتوقع شركة آمبر الأميركية، خسارة صناعة السينما، خلال العام الجاري، نحو 24.4 مليار دولار، بينما من المتوقع أن تخسر صناعة الترفيه، والتي تضم السينما والمسرح والحفلات الغنائية وأشكالا أخرى من الترفيه، حوالي 160 مليار دولار خلال العام بسبب جائحة كورونا. ولكن هذه التقديرات ربما أخذت في الحسبان عودة الأمور إلى طبيعتها في النصف الثاني من العام.

السينما في فرنسا قبل "كورونا" تراجع المحلي وسطوة الأميركي:

وتواجه صناعة السينما بسبب جائحة كورونا مجموعة من العقبات في التمويل والتصوير والتوزيع وكذلك إعادة تأهيل دور السينما، لتتناسب مع الإجراءات الصحية الخاصة بمنع انتشار فيروس كورونا. ويرى محللون ماليون، أنها إجراءات مكلفة قد لا تقدم عليها معظم دور العرض وسط الإقبال الضعيف المتوقع على السينما خلال الشهور المقبلة. وحتى في حال انحسار الفيروس، فإن مرتادي السينما سيخرجون من هذه الجائحة مرهقين مادياً بسبب البطالة المرتفعة وتراجع الأجور، وبالتالي فإن هذه الضائقات ربما ستمنعهم من الإنفاق على كماليات الترفيه والاقتصار على الضروريات.

وتشير إحصائيات نشرة "هوليوود ريبورتر" إلى أن صناعة السينما العالمية خسرت نحو 7 مليارات دولار حتى منتصف مارس/آذار، بسبب إغلاق دور السينما في الصين. وحسب النشرة المتخصصة في صناعة الأفلام، ربما تصل خسارة صناعة السينما إلى 17 مليار دولار بنهاية مايو/أيار. وفي كندا، تشير التوقعات إلى أن الخسائر ربما تصل 1.8 مليار دولار حتى نهاية يونيو/حزيران الجاري. وفتحت بعض استوديوهات هوليوود أبوابها للتشغيل منذ منتصف الشهر

الجاري من الناحية النظرية، لكن من الناحية العملية فإن الاحتجاجات الشعبية ضد مقتل المواطن جورج فلويد أجّلت عمليات التشغيل.

وتقدر تقارير أميركية أن صناعة السينما في هوليوود خسرت نحو 120 ألف وظيفة على الأقل من جائحة كورونا، كما هربت منها العديد من الاستثمارات التي كانت تعول عليها في الإنتاج السينمائي، ولكن لا توجد أرقام دقيقة حول الخسائر المادية التي تعرضت لها. وفي بريطانيا، قالت دراسة أجرتها مؤسسة "أوكسفورد إيكونومكس" لصالح اتحادات السينما والمسارح والراديو والتلفزيون، إن صناعة الأفلام والتصوير والتلفزيون والراديو ربما ستصل خسارتها إلى نحو 36 مليار دولار خلال 2020 من جائحة كورونا. وشهدت دول العالم، خلال شهري إبريل/نيسان ومايو/أيار، أقصى إجراءات العزل ومنع الحركة والبقاء في المنازل في معظم دول العالم.

تأجيل حفل "أوسكار" لمدة شهرين:

وتحتل الولايات المتحدة المرتبة الأولى في الدخل من دور السينما ومعدل إنتاج الأفلام، تلها من حيث الدخل الصين واليابان وبريطانيا وفرنسا. ويقدر موقع "ستاتيستا" الإحصائي العالمي دخل دور السينما في الولايات المتحدة وكندا بنحو 11.4 مليار دولار، بينما الدخل في الصين بـ 9.3 مليارات دولار، وفي اليابان بنحو 2.4 مليار دولار، وفيكل من فرنسا وبريطانيا بـ 1.6 مليار دولار. وفقاً لحجم الدخل في العام الماضي 2019. وربما يعول أصحاب الصناعة خلال العام الجاري على مبيعات الأفلام عبر الديجتال في تعويض الخسائر، ولكن عودة رواد السينما ربما تأخذ وقتاً أطول.

وصناعة السينما، خاصة سينما هوليوود الأشهر في عالم الترفيه، ليست فقط صناعة ربحية، ولكنها تلعب دوراً مهماً في السياسة الخارجية الأميركية وتعتبر من أهم أدوات "القوة الناعمة" إلى جانب برنامج المساعدات "يو أس آيد"، التي تستخدمها الإدارة الأميركية في كسب ود الشعوب والتأثير علها من دون الحاجة إلى جيوش وغزوات.

ولكن في السنوات الأخيرة، لم تعد السينما تلعب دور القوة الناعمة بسبب سياسات الحروب والعنف التي طبعت سمة السياسة الأميركية، خاصة في عهد الرئيس الحالي دونالد ترامب الذي قضى على شعبية أميركا في العالم.

الإطار النظري للدراسة:

1. ملهمة ومدمرة.. كيف تؤثر صناعة السينما في مجتمعاتنا؟

الأفلام لدى البعض مجرد أعمال مسلية، لكنها في حقيقة الأمر تعمل على تثقيفه وتحرك مشاعره وتشكل حياته.

الأفلام لدى البعض مجرد أعمال مسلية، لكنها في حقيقة الأمر تعمل على تثقيفه وتحرك مشاعره وتشكل حياته .

تعتبر صناعة السينما واحدة من أكثر القطاعات تأثيرا في المجتمع الحديث، فالأفلام والمسلسلات الكوميدية تجعلنا نضحك، وتساعدنا أفلام الإثارة النفسية على رؤية العالم من منظور مختلف، وتلعب الأفلام التاريخية دورا في فهم جذورنا ومن أين أتينا.. وهكذا كل فيلم أو عمل تلفزيوني يعكس جزءا من المجتمع ويغير بعض الآراء .

وقد تم استغلال قوة صناعة السينما سياسيا واجتماعيا واقتصاديا عبر التاريخ، فقد استخدم قادة مثل أدولف هتلر على سبيل المثال الأفلام بنجاح كأداة دعائية خلال الحرب العالمية الثانية، ليبرهن على القوة الخام للأفلام.

ومع استمرار نمو التكنولوجيا، استخدم القادة السياسيون والاقتصاديون السينما في تغيير وتشكيل توقعات الناس، إما لمصلحتهم الخاصة أو لمنفعة الشعب. كما أن وجود الترجمات سهّل على صانعي الأفلام الوصول إلى جمهورهم المستهدف من جميع أنحاء العالم بلغتهم الأم.

1.1. الأفلام السنمائية مصدر إلهام:

رغم أن البعض يرى الأفلام مجرد أعمال مسلية يقتل بها وقته، فإنها في حقيقة الأمر تعمل على تثقيفه وتجعله يفكر، يتعاطف، يغضب، وتدفعه لفعل الخير أو الشر.

على سبيل المثال، تذكرنا الأفلام الرومانسية بأهمية الحب، ولماذا يستحق القتال من أجله، وتجعلنا نبكي ونضحك على عيوبنا الرومانسية، وبالتالي تساعدنا على فهم شركائنا وأفراد عائلتنا أكثر.

وهناك العديد من الأفلام التي تمنح مؤامراتها الكثيرين أسبابا للنهوض كل صباح والمغامرة في العالم بشيء من الأمل والتفاؤل.. أفلام تشجع الناس على التغلب على الآلام الشخصية والتأثير بشكل إيجابي على حياة الآخرين، كما فعل فيلم "السعي وراء السعادة (The Pursuit of Happiness) "عام 2006 من بطولة النجم الأمريكي ويل سميث، وفيلم "قائمة الدلو (The Bucket List) "عام 2007 لكل من جاك نيكلسون ومورغان فريمان.(**2021.pp 01-02. (https://www.aljazeera.net**

1.2.1الأفلام السينمائية تخلق الوعي بجوانب الحياة:

يحتاج الناس إلى تذكيرهم بأهمية التعليم الرسمي والأنشطة المدرسية مثل الفن والرياضة، وتلعب الأفلام دورا مهما في التأكيد على أهمية التعليم وأنشطته المتنوعة، كما تعطي أفكارًا لأصحاب المصلحة في التعليم حول كيفية تحسين أنظمة التعليم في أجزاء مختلفة من العالم.

وعلى الجانب الآخر، تقودنا الأفلام إلى فهم الآثار السلبية لتعاطي المخدرات والكحول، وتساعد الناس على فهم فظاعة العيش بلا مأوى في مخيمات اللاجئين، فتوقظ حواس التعاطف لدى الأشخاص الذين لم يختبروا حربًا أهلية من قبل، وتساعد على الشعور بالمسؤولية عن الذين يعيشون في البلدان التي مزقتها الحرب.

3.1 .الأفلام السينمائية تعكس الثقافة:

كل فيلم أو عمل تلفزيوني يتم إعداده وتطويره في ثقافة معينة، ويعكس ما يؤمن به أصحاب هذه الثقافة وكيف يتعايشون، فتسهل الأعمال السينمائية والدرامية فهم المخاوف والعيوب ونقاط القوة لهذا المجتمع، بدلا من محاولة فكها من خلال التفاعلات اليومية .

عندما يتحدى المجتمع معتقداته وأيدولوجياته السائدة في الأفلام، يصبح أكثر قدرة على استجواب نفسه وتبني موقف الغير. وبفضل رواج الترجمة تمكّن الناس من جميع أنحاء العالم من مشاهدة الأفلام بغض النظر عن لغتها الأم، وفهم ثقافات المجتمعات البعيدة.

1.4.1الأفلام السينمائية تعلمنا التاريخ:

تقوم الكثير من الأفلام التاريخية على الحقائق، وحتى الأفلام التي تعتمد على القصص الخيالية، فإنها لا تزال تصور لنا كيف كان العالم قبل اختراع الأجهزة والتطور التكنولوجي الذي نعرفه اليوم.. إنها تربط العالم الحديث بالأجيال الماضية.

فعلى سبيل المثال تشرح أفلام حرب فيتنام ما حدث في تلك الفترة وتساعد جيل اليوم على تقدير أهمية الحرب، كما تساعده على فهم مجريات الأحداث وربط الحاضر بالماضي والتعلم والتنبؤ بأحداث المستقبل.

2. سلبيات الأفلام السينمائية:

1.2. تبلد المشاعر:

يرى العديد من علماء النفس الاجتماعي اليوم أن الأفلام تأكل مشاعر التعاطف لدى الناس من خلال جعل العنف ومعاناة الآخرين مقبولة ومألوفة، فتزيد ثقافة الفرجة وينتشر تبلد المشاعر واللامبالاة بين الناس، فترى العديد من الأشخاص في المناطق الحضرية الأكبر يكتفون بالمراقبة السلبية عندما يصيب الناس أو يقتلون بعضهم البعض.

2.2. تحديات الأبوة:

تضع بعض الأفلام الكثير من التحديات أمام الآباء عند تربية أبنائهم، فعلى سبيل المثال تعطي الأفلام الرومانسية صورة غير واقعية عن الحياة الزوجية والعلاقات الحميمية، وتجعل أفلام الجريمة الكذب مبررا. كما أن هناك أفلاما تعمل على تطبيع السرقة وعدم الأمانة.

أضف إلى ذلك كله أن بعض الأفلام تسهل وصول المراهقين إلى المحتوى الإباحي عبر الإنترنت، ومشاهدة الأغاني التي تدعو إلى تعاطي المخدرات والمواد المخدرة. كل هذا المحتوى مضلل للشباب دون وجود أي إستراتيجيات موثوقة أو حلول مضمونة يمكن للآباء الاعتماد عليها لحماية أطفالهم.

3.خسائر قد تصل إلى 17 مليار دولار.. كورونا يهدد دور السينما في العالم:

العديد من صناع الأفلام والموزعين اتخذوا قرارا بتأجيل عرض أفلامهم في الصالات في ظل انتشار فيروس كورونا (الأناضول)لم تتوقف الخسائر التي تسبب بها فيروس كورونا عالميا على الأضرار الصحية وخسارة الأرواح، وإنما امتد الأمر ليشمل أضرارا اقتصادية ثم فنية، فبعد إغلاق أكثر من سبعين ألف دار عرض بسبب انتشار الفيروس قدرت خسارة شباك التذاكر المادية بما لا يقل عن 7 مليارات دولار حتى الآن، ويتوقع أن يصل إجمالي الخسارة إلى 17 مليارا إذا استمرت الأزمة لشهر مايو/أيار المقبل.

وحاولت بعض المسارح ودور العرض مثل مسارح "أي إم سي- (AMC)" التي يبلغ عددها أكثر من 1000 مسرح في الولايات المتحدة الأميركية، ودور عرض "ريغال" في الهند- اتخاذ خطوات لحماية العملاء في أعقاب فيروس كورونا الجديد منذ 14 مارس/آذار الجاري للحد من الخسائر.

ونصت تلك الخطوات على تخفيض عدد المقاعد والتذاكر التي يتم حجزها بكل حفلة إلى 50%، لتشجيع المشاهدين على البقاء على مسافة متر واحد على الأقل من بعضهم، كذلك أعلنوا عن قيامهم بتنظيف المسارح والأسطح وفقا لمتطلبات الحماية من الفيروس، كما أوصوا بأن أي موظف يشعر بالمرض لا يمكنه القدوم إلى العمل.

ورغم كل تلك الإجراءات الاحترازية وأمام الضغوط المجتمعية وإغلاق الكثير من الأعمال التجارية فوجئ الجميع بإعلان مسارح "أيه إم سي" إغلاقها الرسمي لمسارحها في الولايات المتحدة الأميركية لمدة تتراوح بين 6 و12 أسبوعا بدءا من اليوم، والأمر نفسه أعلنه أصحاب "ريغال" وإن كانوا لم يحددوا فترة زمنية للإغلاق.

1.3.تأجيل الأفلام لأجل غير مسمى:

وفي الوقت نفسه، استمرت بعض دور العرض الأخرى في العمل بشكل طبيعي، وفي ظل إغلاق المدارس والجامعات ومنح الكثير من الشركات إجازات للعاملين لديها بالكثير من البلدان، يأمل البعض في أن تصبح لديهم القدرة على الذهاب إلى السينما والاستمتاع بمشاهدة الأفلام في الصالات الفارغة التي هجرها الكثيرون خوفا من أن تهدد سلامتهم.

وما لم يحسبوا حسابه كان اتخاذ العديد من الموزعين وصناع الأفلام -خاصة أصحاب الأفلام الكبرى- قرارا بتأجيل طرح أفلامهم مقتنعين بأن ذلك هو الأفضل، خاصة أن التأخير من شأنه ضمان تمكن العالم بأسره من المشاهدة، وهو ما سوف يضمن لهم بدوره المزيد من الإيرادات.

وشمل قرار التأجيل أفلاما كبرى ومنتظرة، على رأسها "لا وقت للموت(No Time To Die) "، و"فاست آند فوريوس(The Fast and Furious) "، والجزء الثاني من فيلم الرعب "مكان هادئ(A Quiet Place 2) "، في حين اتخذت ديزني قرارا بتأجيل عرض النسخة الحية من "مولان" وفيلم الفانتازيا والخيال العلمي "المتحولون الجدد (The New Mutants)، وفيلم الغموض والرعب.(Antlers)

وسوف يتم تحديد مواعيد أخرى للعرض في وقت لاحق، وهو ما بررته ديزني بكونها لا ترغب في طرح أول أفلامها الكبرى، في حين نسبة أن كبيرة من الجمهور في حالة عزل ذاتي أو ليسوا بحالة مزاجية للجلوس في غرفة مغلقة لمدة ساعتين محاطين بالغرباء.

وقد دعا كل ما سبق البعض إلى طرح فكرة أن تقوم الأستوديوهات بعرض أفلامها المعلقة عبر شبكات البث الحصرية مقابل مبلغ إضافي، وهكذا سيستطيعون جني بعض المال وعدم مقاسمة الأرباح مع دور العرض طالما أن الجميع يمكثون في منازلهم، ويكرسون وقت فراغهم العريض أمام شاشات مثل نتفليكس وغيرها التي يبدو أنها ستكون الرابح الأكبر في هذه الأزمة العالمية.

ورغم إقبال الناس على شبكة نتفليكس فإن الشركة أعلنت إيقاف جميع الإنتاجات التلفزيونية والسينمائية، سواء في الولايات المتحدة الأميركية أو كندا لمدة أسبوعين، وفقا لما نشر بمجلة "هوليود ريبورتر."

أما شركة "وارنر براذرز" للإنتاج والتوزيع السينمائي والتلفزيوني فقررت إيقاف إنتاج أكثر من سبعين عملا تلفزيونيا تراوحت بين التصوير حاليا أو على وشك البدء.(**https://www.aljazeera.net.2020.p02**)

إجراءات التطبيق:

منهج الدراسة:

المنهج الملائم لطبيعة الدراسة الحالية هو " **المنهج الوصفي التحليلي** " باعتباره يقوم على جمع البيانات وتحليلها إحصائيا بطرق ارتباطيه وأخرى فارقيه.

مجتمع وعينة الدراسة:

اشتملت هذه الدراسة على عينة من الأفلام موزعة على أربعة أنواع من الأفلام السينمائية: أفلام سينمائية تعالج قضايا الطلاق، أفلام سينمائية تعالج قضايا العنف الأسري، أفلام سينمائية تعالج القضايا الأخلاقية، أفلام سينمائية تعالج قضايا الهجرة:

جدول رقم(01): يبيّن أنواع الأفلام السينمائية التي تعالج القضايا الاجتماعية

أنواع الأفلام	العدد وانسبة	
	العدد	النسبة
أفلام سينمائية تعالج قضايا الطلاق	04	%33.33
أفلام سينمائية تعالج قضايا العنف الأسري	03	%25.00
أفلام سينمائية تعالج القضايا الأخلاقية	01	%08.34
أفلام سينمائية تعالج قضايا الهجرة	04	%33.33
المجموع	12	% 100

يشير الجدول رقم(01) إلى أنّ عينة الدراسة تكونت من (04) أربعة أنواع من الأفلام السينمائية، منطقة أربعة أفلام سينمائية تعالج قضايا الطلاق وبنسبة بلغت (33.33 %). أفلام سينمائية تعالج قضايا العنف الأسري بنسبة بلغت (25.00 %). أفلام سينمائية تعالج القضايا الأخلاقية وبنسبة بلغت (08.34 %)، أفلام سينمائية تعالج قضايا الهجرة.

أدوات الدراسة وخصائصها السياحية:

تم استخدام استبيان من إعداد (الدكتورين **عمر حسيني وزهرة شوشان**) خاص بـ: واقع **السينما الجزائرية من منظور معالجتها للقضايا الاجتماعية**، وقد تكونت الأداة في صورتها النهائية من جزئين:

الجزء الأول: تضمن بيانات أولية عن المفحوصين تمثلت في البيانات العامة-

الجزء الثاني والثالث: تضمنا الفقرات التي تقيس درجة دور السينما في معالجتها للقضايا الاجتماعية، حيث بلغ عدد هذه الفقرات **(66)** فقرة؛ وزعت على أربعة أبعاد (مجالات) رئيسة هي: أفلام سينمائية تعالج قضايا الطلاق، أفلام سينمائية تعالج قضايا العنف الأسري، أفلام سينمائية تعالج القضايا الأخلاقية، قاعات الترفيه الساحلية، أفلام سينمائية تعالج قضايا الهجرة

وقد قمنا في هذه الدراسة بتعديل جزء من فقرات الاستبانة على مقياس ثنائي (نعم/لا) يقابله الدرجة (1-2)، والجزء الأخر على مقياس ثلاثي الأبعاد (دائما / أحيانا/ نادرا) يقابله الدرجات (1-2-3) درجة وفق ما يخدم هذه الدراسة.

وفي مرحلة التحليل تم تحويل فقرات السلم الثلاثي إلى سلم ثنائي بهدف تسهيل قراءة وتفسير النتائج، وقد تم إعادة ترميز فقرات الاستبانة السلبية لتصبح ايجابية (وهذه الفقرات هي: 1-5 من الجزء الثاني و 4-9-13-16-17 من الجزء الثالث). وعليه أصبح السلم الثنائي يعني:

(1) لا توجد صعوبة

(2) توجد صعوبة

والجدول التالي يبين طبيعة فقرات الأداء وتوزيع الفقرات على أبعاد الدراسة.

الجدول (02): توزيع فقرات أداة الدراسة عل أبعادها الرئيسية

الأبعاد	فقرات السلم الثلاثي (أحيانا- نادرا- دائما)	فقرات الجزء الثاني السلم الثنائي (نعم- لا)	المجموع
أفلام سينمائية تعالج قضايا الطلاق	1-2	-24-25-26-27-1-2-3-4-5-15 22.-23	14
أفلام سينمائية تعالج قضايا العنف الأسري	3-4	7-28	4
أفلام سينمائية تعالج القضايا الأخلاقية	/	6-8-10-29	4
أفلام سينمائية تعالج قضايا الهجرة	/	-31-9-11-12-13-14-16-17-18 19-20-21-30	17
المجموع	8	31	39

الأساليب الإحصائية:

لاختبار صحة فروض الدراسة فقد تم استخدام برنامج **Spss** لتطبيق الأساليب الإحصائية التالية:

- ✓ المتوسط الحسابي–الانحراف المعياري– معادلة سبيرمان براون.
- ✓ اختبارT(للكشف عن الفروق ذات الدلالة التي تعزى إلى متغيري(السينما/ معالجة القضايا الاجتماعية).

عرض نتائج الدراسة ومناقشتها:

عرض نتائج الفرضية الأولى التي تنص على: " هناك صعوبات تواجه السينما الجزائرية من منظور معالجتها للقضايا الاجتماعية في ظل انتشار جائحة كورونا "

للإجابة عن هذا السؤال تم استخراج المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجة استجابة المفحوصين على مجالات الصعوبات التي تواجه السينما الجزائرية في مجال معالجة القضايا الاجتماعية في ظل انتشار جائحة كورونا " من وجهة نظر المسؤولين على القطاع؛ كما يبينه الجدول التالي:

الجدول رقم(03): يبين الفروق في نوعية صعوبات تواجه السينما الجزائرية من منظور معالجتها للقضايا الاجتماعية في ظل انتشار جائحة كورونا.

مجالات الدراسة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
أفلام سينمائية تعالج قضايا الطلاق	1.67	0.27
أفلام سينمائية تعالج قضايا العنف الأسري	1.79	0.20
أفلام سينمائية تعالج القضايا الأخلاقية	1.67	0.29
أفلام سينمائية تعالج قضايا الهجرة	1.40	0.23

يبين الجدول رقم(03) أن أعلى متوسط حسابي لدرجة استجابة المسؤولين على قطاع السينما في الجزائر فيما يخص نوعية الصعوبات التي تواجه السينما الجزائرية في مجال الأفلام السينمائية تعالج قضايا العنف الأسري في الجزائر في ظل انتشار جائحة كورونا قد بلغ (1.79) وهذا يشير إلى انه توجد صعوبات في مجال الأفلام السينمائية التي تعالج قضايا العنف الأسري في الجزائر .

في حين أظهرت النتائج أن هناك نوع من التوازن بخصوص الأفلام السينمائية التي تعالج قضايا الهجرة في الجزائر، إذ بلغ متوسط الاستجابة (1.40)

عرض نتائج الفرضية الثانية التي تنص على أن: " هناك فروق في نوعية الصعوبات التي تواجه السينما الجزائرية من منظور معالجتها للقضايا الاجتماعية في ظل انتشار جائحة كورونا ".

جدول رقم (04) يبين عدم وجود فروق في نوعية الصعوبات التي تواجه السينما الجزائرية من منظور معالجتها للقضايا الاجتماعية في ظل انتشار جائحة كورونا

مجالات الصعوبات	الجنس	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة"T"	مستوى الدلالة
أفلام سينمائية تعالج قضايا الطلاق	ذكور	1.60	0.19	2.20-	دالة
	إناث	1.65	0.15		
أفلام سينمائية تعالج قضايا العنف الأسري	ذكور	1.62	0.20	1.65-	دالة
	إناث	1.70	0.22		
أفلام سينمائية تعالج القضايا الأخلاقية	ذكور	1.58	0.31	0.79-	غير دالة
	إناث	1.60	0.29		
أفلام سينمائية تعالج قضايا الهجرة	ذكور	1.47	0.22	2.34-	دالة
	إناث	1.50	0.27		

يبين الجدول رقم (04) أن هناك فروقا ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة (0.05) بين المتوسطات الحسابية لدرجة استجابة الموظفين الجزائريين في هذه العينة في نوعية الصعوبات التي تواجه السينما الجزائرية حسب متغير

الخبرة في ظل انتشار جائحة كورونا، تعود إلى متغير الجنس، وهذا لصالح الموظفات الإناث، حيث بلغت قيمة"T «- 2.20، -1.65، -2.34 » على الترتيب؛ وهي دالة إحصائيا عند المستوى 0.05.

بينما لم تظهر النتائج أي فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجة استجابة الموظفين الجزائريين في هذه العينة في نوعية الصعوبات التي تواجه الموظفين الجزائريين في مجال السينما من خلال توقعاتهم حسب متغير الخبرة في ظل انتشار جائحة كورونا، حيث بلغت قيمة T (-0.79) وهي غير دالة إحصائيا عند المستوى 0.05.

جدول (05): يبين نتائج الفروق من خلال الصعوبات المتعددة التي تواجه السينما الجزائرية من منظور معالجتها للقضايا الاجتماعية في ظل انتشار جائحة كورونا.

مجالات الصعوبات	الخبرة	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة"T"	مستوى الدلالة
أفلام سينمائية تعالج قضايا الطلاق	اقل من 5سنوات	1.62	0.29	0.62-	غير دالة
	أكثر من 10 سنوات	1.64	0.25		
أفلام سينمائية تعالج قضايا العنف الأسري	اقل من 5سنوات	1.71	0.22	0.45-	غير دالة
	أكثر من 10 سنوات	1.73	0.26		
أفلام سينمائية تعالج القضايا الأخلاقية	اقل من 5سنوات	1.55	0.30	0.75-	غير دالة
	أكثر من 10 سنوات	1.57	0.25		
أفلام سينمائية تعالج قضايا الهجرة	اقل من 5سنوات	1.42	0.19	0.39-	غير دالة
	أكثر من 10 سنوات	1.43	0.23		

عرض نتائج الفرضية الثالثة والتي تنص على أنه:

توجد صعوبات متعددة تواجه السينما الجزائرية من منظور معالجتها للقضايا الاجتماعية. في ظل انتشار جائحة كورونا

يبين الجدول رقم (05) انه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة (0.05) بين المتوسطات الحسابية لدرجة استجابة الأسر الجزائرية هي السينما وعلاقتها بمعالجة المشكلات والاجتماعية والمتمثلة في: قضايا الطلاق، العنف الأسري، القضايا الأخلاقية، وقضايا الهجرة المتمثل في تغير العلاقات الاجتماعية في ظل الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الراهنة التي تتحكم فيها ظاهرة انتشار جائحة كورونا. التي تواجه توافق أفراد الأسر في هذه العينة، تعود إلى متغير الخبرة، حيث بلغت قيمة " T " -0.62 ، -0.45، -0.75، -0.39 » على الترتيب؛ وهي غير دالة إحصائيا عند المستوى 0.05.

مناقشة وتفسير نتائج الدراسة:

الفرضية الأولى:

أظهرت نتائج الدراسة أن أعلى متوسط حسابي لدرجة استجابة الموظفين الجزائريين في مجال السينما في ظل انتشار جائحة كورونا في هذه العينة كان في مجال الأفلام السينمائية التي تعالج قضايا العنف الأسري حيث بلغ (1.79) ، مما يشير إلى أنه لا توجد " معالجة لقضايا العنف الأسري في السينما الجزائرية إلا بصفة محتشمة " في الجزائر ، إذا هناك تأثير كبير لجائحة كورونا في الفترة الأخيرة و لسياسة انتاج الأفلام والتي تتحكم في نوعية الأفلام التي يتم إنتاجها وفي وسائله وأساليب التعامل مع القضايا الاجتماعية والتي فرضتها ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية وصحية خاصة وتعد الأفلام السينمائية في الجزائر وصعوبته إنتاجها عموما أهم مؤثر على نوعية الأفلام السينمائية المنتجة تقريبا في ظل انتشار جائحة كورونا، نظرا لما تتركه تلك التذبذبات في الأفلام السينمائية من آثار سلبية وخاصة زعزعة الثقة لدى أفراد المجتمع في السينما الجزائرية.

في حين أظهرت النتائج أن أدنى متوسط حسابي لدرجة استجابة الموظفين كان على مجال " الأفلام السينمائية التي تعالج قضايا الهجرة " والذي بلغ 1.40، مما يشير إلى انه هناك وفرة في الأفلام السينمائية التي تعالج قضايا الهجرة في الجزائر مما يشير إلى أن هناك اهتمام بهذا النوع من الأفلام السينمائية.

الفرضية الثانية:

أظهرت نتائج الفرضية الثانية وجود فروقا ذات دلالة إحصائية بين استجابات الموظفين بنوعيها الذكور والإناث في مجالات الصعوبة التي تواجههم في ظل انتشار جائحة كورونا (باستثناء مجال الأفلام السينمائية التي تعالج القضايا الأخلاقية والأفلام السينمائية التي تعالج قضايا الهجرة والتي لم يظهر أية فروق) باختلاف متغير الجنس.

الفرضية الثالثة:

لم تظهر نتيجة هذه الفرضية أي فروق بين استجابات الموظفين على مجالات السينما، والتي تعود إلى متغير سنوات الخبرة في ظل انتشار جائحة كورونا (أفلام سينمائية تعالج قضايا الطلاق، أفلام سينمائية تعالج قضايا العنف الأسرية، أفلام سينمائية تعالج القضايا الأخلاقية، أفلام سينمائية تعالج قضايا الهجرة).

اقتراحات الدراسة:

التي كان أبرزها:

- ✓ دعم الاستثمار في مشروعات الانتاج السينمائي بأنواعه المختلفة في الجزائر دون التقيد بالظروف التي فرضتها جائحة كورونا ولكن بتطبيق إجراءات وقائية صارمة.
- ✓ توفير المناخ الملائم للاستثمار في القطاع السينمائي وإعطاء الأولوية للاستثمار الخاص والاجنبي، وذلك بتبسيط الإجراءات أمام المستثمرين في القطاع السينمائي وتحفيزهم دون التقيد بالظروف التي فرضتها جائحة كورونا.
- ✓ توفير ودعم مراكز المعلومات والبيانات وتشجيع الدراسات والأبحاث حول سبل تطوير القطاع السينمائي الجزائري وزيادة قدراته التنافسية في ظل جائحة كورونا والتأقلم مع هذا الظرف الطارئ والخطير.

خاتمة:

من خلال ما تم عرضه تجدر الإشارة إلى أن السينما واهميتها الاقتصادية والتنموية في العصر الحديث وفي الجزائر خصوصا لم تتأثر بشكل كبير بجائحة كورونا رغم الضغوطات التي فرضتها القيود الاقتصادية والتنموية جراء انتشار هذه الجائحة الخطيرة من اجل النهوض بقطاع السينما ومعالجته للقضايا الاجتماعية على اختلافها خصوصا وحمايتها وتطويرها كذلك وجب على الحكومة التكفل بهذا القطاع المهم لآنه يدر أرباح طائلة تعود بالنفع على الدولة والمجتمع.

قائمة المراجع:

1) بشير، خلف،(2009)، الفنون في حياتنا،دار الهدى ، عين مليلة، الجزائر.

2) الجزيرة. (02 04، 2020). لإصلاح ما أفسده كورونا.. حلول رئيسية قد تنقذ صناعة السينما من الإفلاس. تم الاسترداد من الجزيرة: https://www.aljazeera.net/news/arts/2020/4/2/%D9%84%D8%A5%D8%B5%D9%84%D8%A7%D8%AD-%D9%85%D8%A7-%D8%A3%D9%81%D8%B3%D8%AF%D9%87-%D9%83%D9%88%D8%B1%D9%88%D9%86%D8%A7-%D8%AD%D9%84%D9%88%D9%84-%D8%B1%D8%A6%D9%8A%D8%B3%D9%8A%D8%A9-%D9%82%D8%AF

3) الجزيرة. (16 05، 2020). ملهمة ومدمرة. كيف تؤثر صناعة السينما في مجتمعاتنا. تم الاسترداد من الجزيرة: https://www.aljazeera.net/news/arts/2020/5/16/%D9%83%D9%8A%D9%81-%D8%AA%D8%A4%D8%AB%D8%B1-%D8%B5%D9%86%D8%A7%D8%B9%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7-%D9%81%D9%8A-%D9%85%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%B9%D8%A7%D8%AA%D9%86%D8%A7

4) العربي. (19 07، 2020). هل تنجو صناعة السينما من جائحة كورونا؟ تم الاسترداد من العربي: https://www.alaraby.co.uk/%D9%87%D9%84-%D8%AA%D9%86%D8%AC%D9%88-%D8%B5%D9%86%D8%A7%D8%B9%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7-%D9%85%D9%86-%D8%AC%D8%A7%D8%A6%D8%AD%D8%A9-%D9%83%D9%88%D8%B1%D9%88%D9%86%D8%A7%D8%9F

راهن الإنتاج السينمائي بالجزائر في ضوء جائحة كوفيد 19: قراءة في ضوء القانون رقم 11-03 المتعلق بالسينما

The film production bets in Algeria considering the Covid-19 pandemic: Reading in the light of Law N° 11-03 related to cinema

د. بدير محمد / جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان/الجزائر
Dr. Badir Mohamed / University of Abou Bekr Belkaid, Tlemcen/ Algeria

ملخص الدراسة:

إن الهدف من هذه الدراسة نابع من رؤية استطلاعية وقراءة في المضامين والضوابط القانونية التي نص عليها المشرع الجزائري، ومدى تأثيرها في الزمن الآني وما تخلفه جائحة كورنا على الصناعة السينمائية في الجزائر، وهو الحال الذي يبقى حبيس القوانين التي لم تجسد بالأساس وتطبق وتأخذ بعين الاعتبار.

إن استحداث منصب 'كاتب الدولة لدى وزيرة الثقافة والفنون المكلف بالصناعة السينماتوغرافية والإنتاج الثقافي' كفيل ببعث النشاط الثقافي والإنتاج السينمائي وما يعانيه الإنتاج السينمائي في الجزائر، وهذا لمراجعة أحكام القانون رقم 03-11 المتعلق بالسينما والسمعي البصري والنصوص التطبيقية المتعلقة به، مما قد يغير في منحى الإنتاج السينمائي بالجزائر إلى حد ما، بهدف دعم المشاريع السينمائية التي تستجيب للمعايير الفنية والتقنية الخاصة بمجال السينما، في ضوء ما تخلفه جائحة كورونا على القطاع الصناعي السينمائي في العالم عامة والجزائر خاصة.

الكلمات المفتاحية: السينما الجزائرية، جائحة كوفيد 19، الإنتاج السينمائي، قانون رقم 11-03، الضوابط القانونية

Abstract:

The aim of this study stems from exploratory vision and a reading of the legal contents and controls stipulated by the Algerian legislator, the extent to which it affects the real time and the impact of the coronavirus pandemic on Algeria's film industry, a situation that remains trapped in laws that have not been basically embodied, applied and taken into account. And then, the creation of the post 'The secretary of state to the minister of Culture and Arts, for Movie Industry and Cultural Production' will stimulate cultural activity, film production and film production in Algeria, in order to review the provisions of Law No. 03-11 on cinema, audiovisual and applied texts, which may change the direction of film production in Algeria to some extent, with the aim of supporting film projects that meet the technical and technical standards of the film industry, in light of the impact of the Corona pandemic on the film industrial sector in the film industry. The world is general and Algeria in particular.

Keywords: Algerian Cinema, Covid Pandemic 19, Film Production, Law n ° 11-03, Legal Controls.

مقدمة:

يعتبر النشاط السينمائي كغيره من النشاطات الصناعية والتجارية إضافة إلى طابعه الفني والثقافي، نشاط يكفل بوحدة العناصر التالية: كالإنتاج والتوزيع والاستغلال والبث، وكذا حفظ أرشيف الأفلام والمحافظة عليه، وهذا ما نصت عليه المادة 04 من القانون 11-03 المؤرخ في 17 فبراير 2011 المتعلق بالسينما. وبالرجوع إلى العناصر التي

تؤسس لركب الصناعة السينمائية، يتضح لنا جليا أن أهم عنصر من بين هذه العناصر هو الإنتاج السينمائي، إذ يعتبر منطلقا تقوم عليه السينما، وهذا ما يتضح جليا في نصوص المواد القانونية المتعلقة بقانون 11-03 الذي يتعلق بالسينما، كالأحكام العامة، وممارسة النشاط السينمائي من خلال الإنتاج والاستغلال والتوزيع، وتمويل السينما وترقيته، ومن ثم التكوين في مهن السينما.

وعليه، أمسى القانون المتعلق بالسينما11-03 كما جاء في الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، وعدد من النصوص التشريعية والتنظيمية التي صدرت خلال الفترة المدروسة والتأثير الذي أحدثته على الإنتاج السينمائي، في عدم مساهمته إلى حد ما في نجاح القطاع بل عمل على تطويق ممارسة النشاط السينمائي والتحكم في عملية الإنتاج.

وبالرغم من تصنيف الكثيرين لصناعة السينما على أنها نشاط فني ثقافي فقط، إلا أنها في واقع الأمر صناعة مكتملة الأركان مثلها مثل أيّة صناعة تحويلية، حيث تجتمع مفردات الفيلم من نص وتمثيل وإخراج وتصوير وإنتاج وتوزيع في منظومة واحدة بمراحلها المختلفة لتخرج عملا يقدم على شاشات العرض.

بينما يشترك العالم أجمع في التداعيات الاقتصادية التي خلفتها جائحة كوفيد 19، حيث يبقى تأثيرها منحصرا في كل الدول ومرتبطا بطبيعة المنظومة الاقتصادية بها، ومدى قدرتها على تحمل هذه التداعيات، شأنها شأن العديد من الصناعات الكبرى التي تنهض بالاقتصاد، حيث منيت صناعة السينما في العالم بخسائر كبيرة جراء جائحة كورونا، ومن ثم توقف الإنتاج وإغلاق لدور العرض.

يقول 'فيليب كناتشبول' (الرئيس التنفيذي لمجموعة سلاسل دور سينما كرزون في المملكة المتحدة) في هذا الصدد: "بالطبع! لقد تغلبت السينما من قبل على حروب وجائحات ومجموعة من التغيرات التكنولوجية، فهناك شيء ما يتعلق بالتجمع معا في غرفة مظلمة لمشاهدة فيلم رائع. وإنني على يقين أن إعادة فتح دور السينما سوف تلقى احتفالات ضخمة، وسوف نرى الجماهير وهي تسعى جاهدة للخروج من المنزل والتجمع لمشاهدة الأفلام على الشاشة الكبيرة معا" (Philip Knatchbull, 2020) .

فالسؤال الجوهري الذي يطرح نفسه في هذه الدراسة يأتي على النحو التالي: ألا يجب البحث عن سبل إنتاجية سينمائية بالجزائر كفيلة بتعويض النقائص السلبية الذي تم طرحها ضمن قانون 11-03 المتعلق بالسينما وفي ضوء ما تخلفه جائحة كورونا؟ وهل بات ضروريا وجود صناعة وتجارة سينماتوغرافية في ضوء الظرف الراهن؟

إن أهمية هذه الدراسة نابعة من تأسيس:

- ✓ قراءة في نصوص المواد القانونية، والوقوف على أهم المشاكل التي تعيق الإنتاج السينمائي في ضوء ما تخلفه جائحة كورونا.
- ✓ دفع بقاطرة النجاح لعملية الإنتاج السينمائي في الجزائر، وفق مراجعة نصوص المواد من قانون 11-03 المتعلق بالسينما.
- ✓ النظر في متطلبات السوق السينمائي داخل الجزائر وخارجها.

- ✓ الدفع بقاطرة التحدي للصناعة السينمائية داخل الجزائر، من خلال تفعيل التطورات الرقمية والتكنولوجية الراهنة وما يفرض العصر.
- ✓ إعادة النظر في الصناعة المحلية والنظر في الجانب المغيب من القانون المتعلق بالسينما.

1. الجائحة ومنظومة الإنتاج السينمائي:

الجائحة أو فيروس كورونا أو كوفيد 19، ثلة هذه المفردات تنضوي تحت طائفة الوباء الذي لا يزال يجول في ربوع العالم، ولا يزال موضوع العصر وحديث الساعة على المستوى المحلي والدولي وعند العام والخاص، والجائحة بالمفهوم البسيط هي جائحة ناتجة عن مرض كوفيد Covid-19 فانتشر بسرعة في العالم بدءا من ديسمبر 2019 بمدينة ووهان الصينية.

أما اسم كوفيد-19 هو الاسم الذي أطلقته منظمة الصحة العالمية للفيروس المسبب لمرض الالتهاب الرئوي الحاد والمعروف باسم (كورونا)، والذي أعلنته منظمة الصحة العالمية جائحة عالمية. "ففيروسات كورونا فصيلة واسعة الانتشار معروفة بأنها تسبب أمراضاً تتراوح من نزلات البرد الشائعة إلى الاعتلالات الأشد وطأة مثل متلازمة الشرق الأوسط التنفسية (MERS) ومتلازمة الالتهاب الرئوي الحاد الوخيم (السارس)" (منظمة الصحة العالمية، 2020)، فهذا المرض المعدي اجتاح العالم وشمل عددا كبيرا من الدول، حيث مست الجائحة أكثر من 216 دولة.

وعليه، تميزت الجائحة عن غيرها من الأوبئة التي مست العالم عبر التاريخ بمجموعة من الخصائص كان من أبرزها:

1. العالمية: إذ مست هذه الجائحة أكثر من 190 دولة عبر العالم وهذا من النتائج السلبية للعولمة التي جعلت العالم قرية واحدة.
2. سرعة الانتشار: إذ ينتقل من شخص إلى آخر بمجرد اللمس أو التقارب أكثر بين الأفراد، أو ينتقل من الشيء الملوث إلى الفرد حتى دون انتقال الفرد الآخر.
3. التخفي: حيث لا تظهر أعراضها على المصاب به حتى بعد مدة، حيث بينت دراسة أن فترة حضانة فيروس كورونا الجديد قد تتجاوز 14 يوما، وهذا يعني أن فترة الحجر الصحي لأسبوعين قد لا تكفي للتأكد من الإصابات. وهذا ما جعله سريع الانتشار." (توهامي محمد رضا، عامر عبد اللطيف، 2020، صفحة 107)

من جهة أخرى، كشفت الجائحة عن ضعف الأنظمة الصحية للدول التي تتماشى مع ركب التقدم التكنولوجي والتطور العلمي والتقني، فلم تدرك حينها الخطورة وعجزت في التدخل السريع لاحتوائها، وهذا انطلاقا من:

- ✓ "المواجهة الذاتية: انفراد كل دولة بوضع خططها لمواجهة الوباء، دون أي تدخل إنساني من المنظمات المتخصصة أو الدول العظمى أو حتى دول الاتحاد فيما بينها كالاتحاد الأوربي، باعتبارها متضررة أيضا، وهذا ما كان واضحا فيما حصل في إيطاليا وإسبانيا، مما عزز مفهوم سيادة الدولة.

- ✓ تغيير المفاهيم وإعادت ترتيب الأولويات: حيث تراجع مفهوم الأمن الدولي أمام الأمن القومي، واتخذت جميع الدول تدابير تهدف إلى حماية أمنها القومي من خلال غلق حدودها مع دول الجوار والإسراع في جلب رعاياها من الدول الأجنبية وكذلك شل حركة الملاحة البحرية والجوية.
- ✓ شلل اقتصادي عالمي وانهيار السوق الاقتصادي الدولي وانهيار معظم الاقتصاديات نتيجة للحظر والحجر الصحي الإلزامي، بالإضافة إلى انفراد الدول بدعم اقتصادها الداخلي، كل هذا ستكون نتائجه ظاهرة على العالم وإن كان التأثير متباينا بين الدول أجمع حتى بعد انتهاء الجائحة" (توهامي محمد رضا، عامر عبد اللطيف، 2020، صفحة 107)، وبالتالي فإن الاقتصاد العالمي بعد الجائحة سيكون تنافسيا أكثر مما هو تعاوني بالأساس، حيث شملت هذه الجائحة كل المجالات الصحية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية.

ومن بين المجالات الأكثر تضررا جراء مخلفات الجائحة، نجد المجال الثقافي قد تأثر هو أيضا بشكل أو بآخر من تداعيات الجائحة، نظرا للتأثير الذي لازم جل النشاطات الثقافية بما في ذلك قطاع الإنتاج السينمائي، وعليه فالحديث عن مهنة الإنتاج السينمائي هو الحديث عن المهنة التي يحمل القائمون عليها أمانة الحفاظ على أموال الممولين في مجال السينما، كالتوظيف الأمثل في مجال إنتاج الأفلام وخاصة الروائية "وبعبارة أخرى هي المهنة المسؤولة عن الحفاظ على رؤوس أموال المنتجين السينمائيين باستثمارها الاقتصادي والفني السليم في مجال إنتاج الأفلام، بما يكفل استمرارهم في السوق السينمائية لأن القائمين عليها ينوبون عن هؤلاء الممولين في استثمار أموالهم في هذا المجال المتخصص" (لؤي الزعبي، 2020، صفحة 37) وهو إدارة إنتاج الأفلام السينمائية.

طال تأثير الجائحة على الصناعات السينمائية العالية ونظم إنتاجها، وقد تكون دار العرض 'ذا ستيت ثياتر' في مدينة واشنطن على سبيل المثال كأقدم دار عرض سينمائية لم تسلم من مخلفات الجائحة ولم تتجنب الآثار الاقتصادية للوباء، حيث "وصل التأثير إلى المناطق الريفية في الولايات المتحدة. وأعلنت 'سينوورلد'، وهي واحدة من كبريات دور السينما في العالم، في الرابع من أكتوبر/تشرين عن إغلاق مؤقت لدور العرض التابعة لها في الولايات المتحدة. وجاء القرار بعد أخبار تأجيل جديد لعرض فيلم جيمس بوند الجديد 'لا وقت للموت' في الولايات المتحدة والمملكة المتحدة" (فيروس كورونا: كيف يهدد الوباء بإسدال الستار على أقدم دار سينما في العالم؟، 2020).

يسعى العاملون في حقل الإنتاج السينمائي إلى العمل على تحقيق ذلك التوازن بين الاعتبارات الفنية والاعتبارات الاقتصادية، وذلك على مستوى مراحل الإنتاج بدءا من "مرحلة دراسة الجدوى الاقتصادية المسبقة إلى مرحلة العرض الجماهيري للفيلم بصالات العرض السينمائي على أن يكون ذلك دون تغليب لأي من هذين الاعتبارين على الآخر. وذلك لأنه في حالة تغليب الاهتمام مثلا بالاعتبارات الاقتصادية (التجارية) سيترتب على ذلك تأثير سلبي على مستوى الجودة الفنية والفكرية للأفلام مما سينعكس أيضا على المستوى العام لصناعة السينما وعلى سمعتها ومستقبلها، وبالتالي على اقتصادياتها على المدى البعيد. ومن ناحية أخرى فإنه في حالة تغليب الاعتبارات الفنية بالقدر الذي يمكن أن يؤثر على جماهيرية الفيلم" (لؤي الزعبي، 2020، صفحة 37)، كل هذا سيؤثر سلبا على اقتصاديات الفيلم وإنتاجه، وبالتالي على اقتصاديات الصناعة السينمائية عامة.

وبغياب الأفلام الناجحة جماهيريا استخدمت شاشات العرض لبث نشاطات رياضية وأفلام قديمة، وكذلك فعاليات خاصة، "ووفقا لبيانات مؤسسة 'أوميديا' للاستشارات السينمائية انخفضت عائدات تذاكر السينما بنسبة 70 في المئة عام 2020 مقارنة بالعام الماضي. وطال هذا التأثير جميع الأسواق الكبرى. وقد عانت الصين التي كانت على وشك أن تتجاوز الولايات المتحدة كأكبر سوق عرض سينمائي في العالم، من انخفاض في العائدات بنسبة 66 في المئة، بينما سجلت الهند، بلد إنتاج أفلام "بوليوود" واسعة الانتشار، تراجعا في المبيعات بنسبة 75 في المئة. أما هوليوود فيتوقع أن تشهد انكماشا في عائداتها من بيع التذاكر بنسبة 65 في المئة، على الأقل، حسب تقديرات مؤسسة 'برايس ووتر هاوس كوبرز'" (فيروس كورونا: كيف يهدد الوباء بإسدال الستار على أقدم دار سينما في العالم؟، 2020).

وقد تطرح بعض التساؤلات حول ما إذا كانت التقنيات القديمة للفرجة ستبحث عن أساليب وطرق جديدة للمنافسة، مثلما فعلت بعض المؤسسات الإعلامية الكبرى من خلال تأسيس ظهير رقمي يضمن لها المنافسة في ساحة مختلفة، وأصبح الصراع على أشده بين المنصات الرقمية، والأرقام تتحدث عن تنافس شديد وتشير إلى احتدامه في الفترات المقبلة، فقد ارتفع عدد المشتركين فيNetflix ، ليتجاوز 200 مليون مستخدم للمرة الأولى، بينما حققت منصة 'شاهد' و'شاهد بلس' مع نهاية شهر رمضان الماضي 27 مليون مستخدما (هدير حمزة، 2021).

إن السينما العالمية مثل السينما الإيطالية أصبح مخرجوها يشتكون من هجر المشاهدين لقاعات السينما مما أثر سلبا على نسبة ارتياد القاعات في هذا البلد، "إن هذه الظاهرة لم تسلم منها معظم الدول الغربية الرائدة في المجال السينمائي، وذلك لكون السينما تجارة قبل أن تكون فنا، أي أن التوزيع الأفلام يشكل شريان الصناعة السينماتوغرافية، فإذا أصيب بخلل ستتأثر مجالات الحياة السينمائية" (بغداد أحمد بلية، 2010، صفحة 12).

وتمثل مهنة الإنتاج السينمائي النظرة الشمولية العامة للعمل السينمائي، والهادفة إلى مراعاة كل أبعادها الفنية والاقتصادية بشكل متوازن، لما فيه الصالح العام للفيلم ولصناعة السينما ولفريق العمل الفني القائم على صناعة الفيلم، من خلال القدرة على تعميق العلاقة فيما بين أعضاء هذه المهن كفريق عمل متكامل، بينما لا يمثل اقتصاد السينما كيانا معروفا، وإنما يرتبط بالجوانب والظواهر الاقتصادية والاجتماعية والعلمية والقانونية الأخرى، وهذه الارتباطات تأتي على النحو التالي:

- ✓ ارتباطات كلية: يرتبط قطاع صناعة السينما بمستوى التطور الاقتصادي، بينما ترتبط صناعة السينما بمستويات الاقتصاد الكلي، مثل مستوى الدخل وتوزيع الخدمات، ونشاط الأسواق، وتوافر رأس المال، والمهارات البشرية، إضافة لذلك، لا بد من توافر بيئة طبيعية، اجتماعية غنية بالتنوع والتعدد، بحيث تكون قادرة على تلبية احتياجات صناعة السينما المتعلقة بالموارد الاقتصادية، وأيضا المتعلقة بالموارد البشرية والطبيعية.
- ✓ ارتباطات جزئية: ترتبط منشآت الأعمال السينمائية بالبنوك والمصارف وغيرها من الجهات المانحة للتمويل، ولجهة الحصول على الخدمات ترتبط منشآت الأعمال السينمائية بالمنشآت الخدمية مثل شركات ومؤسسات الكهرباء والاتصالات والنقل وغيرها.

- ✓ ارتباطات نوعية: ونجد هذه الارتباطات أكثر تجسيدا داخل منشآت الأعمال السينمائية، وتتمثل هذه الارتباطات في استفادة هذه المنشآت من التطورات العلمية في مجالات الإدارة والاستثمار وأساليب التكنولوجيا المتطورة وتعميمها في مجال العمل.
- ✓ ارتباطات تشريعية: تلتزم منشآت الأعمال السينمائية بتطبيق كل قوانين التشريعات الرسمية السائدة والنافذة في بنية العمل وانفاذها، وحاليا نجد كل منشأة تلتزم بتطبيق تشريعات وقوانين البلد الذي تعمل ضمنه، في كل ما يتعلق بأنشطتها وفعاليتها، مثل قوانين الأجور والمعاشات والمكافآت والعطلات الرسمية والنظم والآداب العامة.
- ✓ ارتباطات معلوماتية: في حال إنتاج الأفلام الوثائقية الطبية، لا بد من الاستعانة بمعلومات الجهات الطبية المتخصصة واستخدام المواد الأرشيفية المتاحة لديها، وينطبق على ذلك الأفلام السينمائية الأخرى، المتعلقة بالطيران مثلا أو المجالات الحربية والتاريخية وغير ذلك. (لؤي الزعبي، 2020، الصفحات 45-46)

وبالتالي، على غرار الإنتاج السينمائي في العالم، فإن الصناعة السينمائية في الجزائر لم تسلم من هذه التبعية الاقتصادية والظروف السلبية التي يمر بها الإنتاج السينمائي وكذا المصالح الثقافية وفروعها بالجزائر، وهذا في انتظار قرار اللجنة الصحية المكلفة بمتابعة جائحة كورونا والإفراج عن أربع أفلام لإعادة فتح قاعات السينما، حيث "أعلن المركز الجزائري لتطوير السينما عن برمجة سلسلة من الأفلام الجزائرية، التي تم إنتاجها قبل جائحة كورونا. وذلك تحضيرا لإعادة فتح قاعات السينما، وإعادة بعث النشاط الثقافي والفني أمام الجمهور، إذا ما سمحت اللجنة الصحية المكلفة بمتابعة كورونا التي اشترطت بلوغ نسبة 70 في المائة من التلقيح، كشرط لإعادة استئناف النشاط الحي وفتح الفضاءات الثقافية، بعد الحملة التي أطلقتها تحت شعار 'بالتلقيح تستمر الحياة'" (محمود بن شعبان، 2021). ليتصدر الفيلم الجزائري الطويل 'إلى آخر الزمان' للمخرجة ياسمين شويخ، قائمة الأفلام التي يعتزم المركز الجزائري لتطوير السينما إطلاقها في قاعات السينما، كما برمج المركز الجزائري لتطوير السينما فيلم 'دم الذئاب' إخراج عمار سي فوضيل، وعرض الفيلم الجزائري 'جنية' للمخرج عبد الكريم بهلول، ومن ثم فيلم 'صوت الملائكة' لمخرجه كمال يعيش، كأحد الأعمال التي برمجها المركز الوطني لتطوير السينما بقاعات العرض.

2. أحكام من قانون 11-03 الذي يتعلق بالسينما (قراءة في الفصول والأقسام):

إن الحديث عن قانون 11-03 الذي يندرج في العدد الثالث عشر من الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، يأتي ليعرج إلى القواعد العامة والضوابط القانونية التي وضعها المشرع الجزائري، خدمة للجانب السينمائي بالجزائر، وهذا ما تضمنته المادة الأولى من الأحكام العامة، إذ "يهدف هذا القانون إلى تحديد القواعد العامة المتعلقة بالنشاط السينمائي واستغلاله وترقيته. يعتبر النشاط السينمائي، بغض النظر على طابعه الفني والثقافي، نشاطا صناعيا وتجاريا" (القانون رقم 11-03، 2011، صفحة 15).

1.2. القواعد التي تحكم الإنتاج السينمائي قبل بدء عملية الإنتاج:

لقد عرفت المادة 13 من القانون المتعلق بالسينما، على أنه إبداع وصناعة تصوير عمل سينمائي من خلال مجموع الأنشطة والإجراءات والوسائل، سواء كان الإنتاج تنفيذيا لحساب مؤسسات جزائرية أو أجنبية، نلاحظ أن

عملية الإنتاج هي أساس النشاط السينمائي، كونه يجمع بين الإبداع الفني والصناعي من جهة، ويجمع من جهة أخرى، بين ثلاث عمليات، وهي الأنشطة البشرية والفنية والتقنية (الإخراج، التمثيل، التصوير، الإضاءة والمونتاج. إلخ) والإجراءات التسييرية من خلال الهياكل والسيولة المالية، وأخيرا الوسائل والأجهزة التقنية المستخدمة في عملية الإنتاج السينمائي، هذا الأخير أصبح مرتبطا بالتطورات التكنولوجية. (سارة قطاف، 2021، صفحة 527)

إلا أن أحكام المواد (5،6،7) من قانون 11-03 المتعلق بالسينما، تمنع عملية الإنتاج السينمائي وفقا للحالات التالية: قبل البدء في عملية الانتاج، فإن هذه القواعد تشمل بالأساس حالات حظر الانتاج السينمائي عن طريق كل ما يتعلق بأعمال تسيء للأديان، ومن ثم الإساءة إلى ثورة التحرير الوطنية رموزها وتاريخها، وأي شكل قد يمجد الاستعمار ويمس بالنظام العام، أو أي إنتاج سينمائي يحرض على العنف والكراهية والعنصرية. هذا الأخير يتعلق بالتسجيلات السمعية البصرية الموجهة للاستعمال الخاص للجمهور، وكذا نشر هذا الإنتاج واستنساخه وتوزيعه، فإن منح الترخيص هو من صلاحيات وزارة الثقافة.

أما عن الترخيص المسبق وكما تم في المادة 6، فقد اشترط المشرع الجزائري على المنتج الحصول على ترخيص بالإنتاج تمنحه الجهات المختصة حسب نوعية الإنتاج، كما تنص عليه المادة6 من القانون، إذ "يخضع انتاج الأفلام التي تتعلق بثورة التحرير الوطنية ورموزها لموافقة مسبقة من الحكومة" (القانون رقم 11-03، 2011، صفحة 15). وتكون وزارة المجاهدين هي الجهة المختصة في منح الترخيص المسبق لهذه الأنواع السينمائية.

2.2. القواعد التي تحكم الإنتاج السينمائي ما بعد الإنتاج:

مرحلة التنفيذ والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج السينمائي:

كما هو معلوم، فإن المشرع الجزائري يحرص على "ضمان تشغيل اليد العاملة الجزائرية وكذا ضمان بقاء الكوادر الجزائرية المتخصصة في المجال السينمائي تنشط للصالح الوطني والحفاظ عليها كمكسب للدولة، ألزم المنتج باللجوء إلى متعاونين جزائريين ينشطون في مجال السينما بالجزائر في حالة ما إذا ضمن هذا المنتج الإنتاج التنفيذي للأفلام الأجنبية" (سارة قطاف، 2020، صفحة 903)، حيث تشير المادة 14 من قانون 11-03 المتعلق بالسينما إلى أنه "يجب على المنتج الذي يضمن الإنتاج التنفيذي للأفلام السينمائية الأجنبية اللجوء إلى متعاونين جزائريين ينشطون في مجال السينما بالجزائر، وفق شروط وصيغ ونسب محددة" (القانون رقم 11-03، 2011، صفحة 16)

مرحلة ما بعد الإنتاج:

يعد الإيداع القانوني من الوسائل التي تفرض الدولة بواسطتها الرقابة على أي منتج سينمائي داخل الجزائر ولو كان إنتاجه مشتركا مع دولة أخرى، حيث ألزم المنتج السينمائي بوجوب تقديم نسخة موجبة من الفيلم إلى المؤسسة المكلفة بحفظ الأفلام، حيث يأتي في القسم الرابع المتعلق بالإيداع القانوني وفي مادته 24 على أن "تخضع النسخ الموجهة لفيلم تم إنتاجه بالجزائر أو في إطار إنتاج مشترك، باستثناء الأفلام الإشهارية، إلى الإيداع القانوني من طرف المنتج لدى المؤسسة المكلفة بحفظ الأفلام" (القانون رقم 11-03، 2011، صفحة 17)، كما يتوجب بالأساس أن "تودع نسخة موجهة من الأفلام التي سبق إنتاجها أو إنتاجها مشترك بالجزائر منذ 5 جويلية سنة 1962، والتي لم تكن محل

إيداع قانوني، وكذا الأفلام المنتجة أو المنتجة بصفة مشتركة قبل هذا التاريخ والمتعلقة بحرب التحرير الوطني" (القانون رقم 11-03، 2011، صفحة 17).

وبالعودة إلى الأحكام العامة في الفصل الأول وفي نص المواد (2،4) من قانون 11-03 المتعلق بالسينما، يقصد في مفهوم هذا القانون في إطار إنتاج عمل السينمائي "كل فيلم، أيا كان نوعه، على اختلاف مدته وعلى جميع الدعائم، على أن يكون عرضه الأول في قاعات العرض السينمائي بواسطة عرض سينمائي" (القانون رقم 11-03، 2011، صفحة 15)، بينما يشمل النشاط السينمائي "الإنتاج والتوزيع والاستغلال والبث والاستراد، وكذا حفظ الأرشيف الفيلمي والمحافظة عليه. يخضع الإنتاج والتوزيع والاستغلال والبث والتصوير إلى رخصة مسبقة يسلمها الوزير المكلف بالثقافة" (القانون رقم 11-03، 2011، صفحة 15) .

أما في الفصل الثاني المتعلق بممارسة النشاط السينمائي بالجزائر وأقسامه المتعددة فإن المواد (10، 13، 18، 23، 26) تهدف إلى:

- ✓ تولي الدولة بواسطة مؤسسات عمومية إلى تحقيق المهام الآتية:
- ✓ تطوير الصناعة السينمائية وتنظيمها ودعمها وترقيتها.
- ✓ الانتاج والتوزيع والاستغلال السينمائي وكذا تسيير حقوق الأفلام التي تنتج بتمويل عمومي كلي أو جزئي.
- ✓ حفظ الأرشيف الفيلمي وترميمه وتثمينه.

أما عن الإنتاج، فيشمل الإنتاج جميع الأنشطة والإجراءات والوسائل التي تساهم في تصوير عمل سينمائي وإبداعه وصنعه بما في ذلك الإنتاج التنفيذي لحساب مؤسسات جزائرية وأجنبية (القانون رقم 11-03، 2011، صفحة 16).

بينما يشمل الاستغلال جميع الأنشطة المتعلقة بعرض الأعمال السينمائية في قاعات وفضاءات العرض السينمائي وبث الأفلام السينمائية المعروضة، كما تتولى وزارة الثقافة ترميم واستغلال قاعات العرض السينمائي غير المستغلة.

وعن قطاع المنشآت الأساسية والصناعة التقنية بالجزائر، فإن المشرع الجزائري أقرّ على جملة التدابير التي تكفل نجاح الصناعة التقنية أثناء عملية الإنتاج، وهذا ما تنص عليه المادة 26 من قانون 11-03 المتعلق بالسينما، إذ "يشمل قطاع المنشآت الأساسية والصناعة التقنية جميع أنشطة صنع أو بيع أو تأجير المعدات التقنية أو اللوازم الخاصة الموجهة لإنتاج الأعمال السينمائية وتوزيعها واستغلالها على جميع الدعائم، وكذا تركيب الأستوديوهات ومخابر تحميض الأفلام السينمائية أو استعمال الكينيسكوب في الأعمال المصورة بالرقمنة" (القانون رقم 11-03، 2011، صفحة 17).

وعليه، تتجلى مبادئ الإنتاج السينمائي في استيعابها" لرأس المال الطموح والربح اللامحدود، هذا إذا أخذنا بالحسبان التأطير الخارجي للعمل السينمائي، أما التأطير الداخلي فيظهر في توظيفات الكاميرا التي تعد بمثابة عين

المخرج، لذلك نجد أن عين المخرج تقوم بالتركيز على ما هو الأكثر أهمية، ليضع على العتبة ما هو أقل أهمية. فالمخرج إنما يروم إلى هندسة مشهد يحقق تصوراته وأهدافه. إذا، لا شك أن دور المخرج يؤول إلى وظيفة التحكم في أنساق بقية الأدوار، قصد بلوغ هدفه من الفيلم وقصد إنجاح إنتاجه" (بلحضري بلوفة واسعد فايزة زرهوني، 2019، صفحة 142)، وحتى يتطلب نجاح العمل الفني وجب بالمقابل تحقيق ما ينص عليه الفصل الرابع المتعلق بالتكوين في مهن السينما، وهذا في مواده (34، 35، 36) من قانون 11-03 المتعلق بالسينما، إذ:

- ✓ تتولى الدولة عبر مؤسسات متخصصة ووسائل أخرى التكوين في مجال السينما.
- ✓ كما يمكن لكل شخص طبيعي أو معنوي خاضع للقانون الخاص إنشاء مؤسسات في التكوين السينمائي، طبقا للتشريع وتنظيم المعمول به، بعد رأي الوزير المكلف بالثقافة.
- ✓ كما تستقبل مؤسسات الإنتاج السينمائي متربصين من خريجي مؤسسات التكوين، وتستفيد بهذه الصفة، من مزايا المنصوص عليها في التشريع والتنظيم المعمول به.

وعليه، يعتبر الإنتاج السينمائي العجلة المحركة لكافة المهن السينمائية القائمة على عملية تنفيذ الإنتاج بناء من مرحلة دراسة الجدوى الاقتصادية والاجتماعية إلى غاية مرحلة العرض الجماهيري، وهذا تحقيقا لأهمية الإنتاج السينمائي سواء بالنسبة للدولة أو المجتمع.

3. مظاهر تأثير الجائحة على الإنتاج المحلي في الجزائر (مقاربة في ضوء قانون 11-03 المتعلق السينما):

شهد المجتمع الجزائري في السنوات الأخيرة مختلف التغيرات السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، التي كان لها الأثر الكبير على الحياة الثقافية، وبما أن التغيرات في البنية الاجتماعية تؤثر على الإنتاج الفني بشكل عام، فهي تؤثر بالضرورة على الصناعة السينمائية في الجزائر. وانطلاقا من هذا المفهوم الذي يحدد أن التغيرات في بنية الإنتاج السينمائي، فإن الأحداث التي مرت على المجتمع الجزائري، والتغيرات التي طرأت عليه كان لها أثرها البالغ على مسيرة الإنتاج السينمائي في الجزائر منذ نشأتها وحتى الآن، وفي هذا يقول المخرج الجزائري 'سيد علي مازيف' أثناء استضافته في نادي السينما في الجزائر: "إن السينما الجزائرية تحتضر أو أظن أنها ماتت، يعود هذا إلى تقلص عدد قاعات العرض وصعوبة إيجاد التمويل لإنتاج الأفلام" (يوسف خليل، 2021).

بينما يعطي ركب الإنتاج السينمائي بالجزائر خصائص أخرى تجعل من حالة السينما فيها أكثر صعوبة بعد الاستقلال "ونظرا لعوامل سياسية واجتماعية عديدة انتهجت الدولة الحديثة سياسة الاشتراكية لإدارة شؤون البلاد، كانت الحكومة هي الممول والداعم الرئيسي لأغلب الإنتاجات السينمائية المحلية منذ الاستقلال، وفي العقود الأولى بعد الاستقلال وخاصة في فترة رئاسة "هواري بومدين" كان هناك زخم عام من ناحية الإنتاج السينمائي والاهتمام الشعبي بالسينما. عرف عن الرئيس بومدين اهتمامه بالمرئيات الثقافية عموما وبالسينما بشكل خاص، حينها كانت الأيديولوجية المحفز الرئيسي لكل منتوج جزائري، في المجال الصناعي أو الزراعي أو حتى الإبداعي" (يوسف خليل، 2021).

إلا أن ذلك الظهور الكمي للأفلام الجزائرية في السنوات الأخيرة، يحمل في طياته بعض التفسيرات العديدة أهمها "عودة الأمن والاستقرار إلى البلاد، اهتمام القائمين على الميدان الثقافي بالجانب السينمائي وانتعاش الساحة الثقافية الجزائرية بمهرجانات أهمها 'تظاهرة سنة الجزائر بفرنسا'، 'الجزائر عاصمة الثقافة العربية'، و'مهرجان وهران للفيلم العربي'، أيضا تزامن العشرية مع خمسينية الاستقلال مما أدى إلى الاهتمام بإنتاج أفلام تخلد الثورة وشهداءها. لكن طغت الأعمال المدعمة أجنبيا على الساحة السينمائية الجزائرية، وأصبح الإنتاج الجزائري الخالص محكوم بالمناسباتية" (منصور كريمة، 2013/2012، صفحة 199).

ولا مناص إذن، أن السينما تجارة في نظر المنتجين وأصحاب البنوك والاستثمارات في القاعات، وصناعة آلات التسجيل والتقاط الصوت والاضاءة وشرائط الأفلام، وهي ميدان اختراعات تقنية مستمرة من حيث تطوير الآلات المستعملة، وهي تأثير في سلوك مرتادي دور السينما أو متتبعي الأفلام، "إذن يصبح التفكير في إحياء التجارة السينماتوغرافية في الجزائر صعبا، بالرغم من المجهودات القيمة لاستعادة قاعات السينما في المدن الكبيرة وترميمها وإعادة تشغيلها، غير أن المشاهد الجزائري قد مر بمرحلة طويلة جعلته يبتعد أكثر عن العروض السينمائية في القاعات، واعتاد على المشاهدة السهلة والمريحة، مع تطور تكنولوجي رهيب حول تقنيات الصورة التلفزيونية، بأحجام تصل إلى حجم الشاشة الحائطية السينمائية وذات الأبعاد الثلاثة" (بغداد أحمد بلية، 2010، صفحة 21).

وهذا ما يفسر ما ذهب إليه المخرج التونسي 'فريد بوغدير' في مقال له، بأنه لا وجود لسينما عربية إلا عند بعض المغتربين من المخرجين الذين يؤسسون لركب الإنتاج السينمائي العربي، "الذين يجدون في الدول الغربية المستقبلة الجو المناسب المساعد على الإبداع وكثرة الإنتاج، وقد ذكر من لبنان برهان علوية ومارون بغدادي وجوسلين صعب ورندا شهال ممن يعيشون في باريس، ومن الجزائر مرزاق علواش وبراهيم تسكي في باريس أيضا، ثم مومن السميجي وأحمد المعنوني من المغرب، وناصر خمير والطيب لوحيشي وفيتوري بلهيبة من تونس وهم يعيشون في بروكسل أما محمود وناجية بين مبروك ممن يعيشون في لندن وكذلك الفلسطيني مشال خليفي، أما السوريان نبيل المالح وقيس زبيدي فقد لجآ إلى فرانكفورت بألمانيا. فإذا كانت البيروقراطية وانعدام حرية التعبير هما السبب الظاهري في هجرة المخرجين العرب بعيدا عن ديارهم" (بغداد أحمد بلية، 2010، صفحة 22)، فإن أزمة تسيير النظام التجاري السينمائي يعد السبب الحقيقي في هجرتهم.

وحتى إذا سلمنا بتلك العلاقة التي تربط بين النقد والإنتاج السينمائي، فيبقى للناقد والباحثين تثمين النجاحات وبيان الخصائص الفيلمية لكل إنتاج سينمائي جديد وكذلك القديم، بحيث أن الأفلام القديمة لم تشرح، ولم تنقد بالمناهج الفنية النقدية الحديثة، بينما يتوجب أن يصبح أي عمل سينمائي بداية لحركة نقدية سينمائية بأسس فنية تساعد على تقييم وتطور الفن السينمائي في الجزائر بطريقة موضوعية وجادة.

قد تتنافى بعض نصوص المواد القانونية مع متطلبات الإنتاج المحلي بالجزائر في ضوء جائحة كورونا وبناء على قانون 11-03 المتعلق بالسينما، فما جاء في الفصل الثالث حول تمويل السينما وترقيتها من القانون السالف ذكره، يعكس إلى حد ما راهن الإنتاج المحلي في سياق ما تم تحديده ضمن المواد (28،29، 33) والتي هي على الشاكلة التالية:

✓ يمكن الشركات الخاضعة للقانون الجزائري التي تمارس نشاطها في مجال الإنتاج السينمائي وتوزيعه واستغلاله، الاستفادة من إعانة الدولة في إطار إنجاز أنشطتها.

✓ تكون الإعانات المالية المباشرة التي تمنحها الدولة إلى إنتاج الأفلام السينمائية إما من خلال حساب التخصيص الخاص رقم 014-302 الذي عنوانه 'صندوق تنمية الفن السينمائي وتقنياته وصناعته' و/أو من خلال إعانات الهيئات والمؤسسات العمومية.

✓ تسهر الدولة في ترقية الإنتاج السينمائي الوطني والتعريف به بمختلف الوسائل وبثه في الوسائل السمعية البصرية. (القانون رقم 11-03، 2011، صفحة 17)

لقد تعددت مظاهر تداعيات الأزمة الصحية الحالية المتمثلة في جائحة كورونا على قطاع الصناعة السينمائية واقتصادياتها، وقد أشار الخبراء إلى أن هذه الجائحة قد سببت خسائر كبيرة للصناعة السينمائية على مستوى الإنتاج والتوزيع، تقدر حتى الآن بخمسة مليارات دولار، فكانت أهم الآثار السلبية لهذه الأزمة: التوقف المؤقت لإنتاج الأفلام السينمائية، وتأجيل والغاء المهرجانات السينمائية الدولية والعربية (وهيبة بوزيفي، 2021، صفحة 152) .

وبناء لما سبق ذكره، فقد اعتمدت مقاربتنا على تجارب واقعية وميدانية تحيل إلى واقع الانتاج السينمائي بالجزائر في ضوء جائحة كورونا، وهذا انطلاقا من مجموعة المواد القانونية التي اقرها المشرع الجزائري في ضبط أساليب الإنتاج السينمائي بالجزائر.

يعرف الإنتاج السينمائي خلال الجائحة ركودا على غرار البلدان الأخرى، إذ ترى مديرة الإنتاج بالمركز الجزائري لتطوير السينما 'نسرين عبدلي' أن "هذه الإنتاجات السينمائية بعضها توقفت بسبب جائحة كورونا، وليست حتى الإنتاجات السينمائية التي توقفت حتى النشاطات الثقافية الأخرى بما فيها هذه الإنتاجات، من بينهما وجود فيلمان روائيان طويلان توقفا أثناء التصوير لظروف استثنائية، زيادة على ذلك يوجد فيلمان آخران. بينما سيعرض المركز الجزائري هذه الأفلام عبر قاعات السينما للمؤسسات الثقافية التابعة تحت وصاية الثقافة، رياض الفتح، agriculture cinéma، cinémathèque يعكف المركز على إنتاج فيلمان روائيان طويلان، وهو إنتاج محض من المركز، أحد الأفلام فيلم طويل تحت عنوان 'يد مريم' للمخرج يحي مزاحم، هذا الفيلم سيرافق المواهب الشابة جديدة، أما الثاني للمخرج 'كريم بغلي' وهو أول فيلم له " (عبدلي، 2020). وإذ بمهام المركز الوطني لتطوير السينما تدعيم الأفلام السينمائية الطويلة والإنتاجات الدرامية، فالدعم يكون عن طريق صندوق الدعم للسينما في وزارة الثقافة، عن طريق تواجد لجنة القراءة، فيقدم المنتجون مشاريعهم في وزارة الثقافة.

وفي المقابل، يرى المنتج والمخرج الجزائري 'عادل رمرام'، أنه لا تزال المشاكل البيروقراطية موجودة في الإدارة الجزائرية بغية الحصول على "رخصة التصوير للعمل السينمائي يصادف أي مخرج عراقيل متعددة، وهذا ما يعيق إنتاج الأفلام في مدتها السينمائية وإلا بإمكانها أن تطول مدة إنتاجها إلى ثلاث سنوات. أما عن وزارة المجاهدين فلا تقدم إعانات بحكم لا وجود للمال، نحن نحاول بإمكانيات وزارة الثقافة التي ستساعدنا عليها، بالإضافة إلى القطاع الخاص والممولين، فمؤسستنا لها تجربة في القطاع الخاص" (رمرام، 2021).

وهذا الطرح قد يتنافى مع نص المادة5 ونص المادة 6 من قانون 11-03 الذي يتعلق بالسينما، إذ "يحظر تمويل وإنتاج واستغلال كل عمل سينمائي يسيء إلى الأديان أو ثورة التحرير الوطني ورموزها وتاريخها، أو يمجد الاستعمار، أو يمس بالنظام العام أو الوحدة الوطنية، أو يحرض على الكراهية والعنف والعنصرية" (القانون رقم 11-03، 2011، صفحة 15)، بينما يخضع إنتاج الافلام التي تتعلق بثورة التحرير الوطني ورموزها لموافقة مسبقة من الحكومة.

إن القسم الرابع من الفصول القانونية والمتعلق بمنح رخصة تصوير الأفلام السينمائية لا سيما في مواده (30، 32) من المرسوم التنفيذي رقم 13-276 الذي يتعلق بالرخص والتأشيرات السينمائية، يعكس منحى التجارب الواقعية التي يمر بها كل منتج في استغلال واستخراج رخصة التصوير من السلطات المعنية، وهو خلافا لنص المادة الذي يحدد: "يخضع تصوير أي فيلم عبر التراب الوطني إلى حصول المنتج مسبقا على رخصة التصوير التي تسلمها الوزارة المكلفة بالثقافة. يجب أن يبين طلب رخصة التصوير الذي يتم إعداده في استمارة نموذجية تسلمها الوزارة المكلفة بالثقافة على الخصوص، ما يأتي:

- ✓ اسم المنتج، وعند الاقتضاء اسم المنتج التنفيذي
- ✓ الغرض الاجتماعي وعنوان شركة الإنتاج
- ✓ رقم رخصة ممارسة النشاط السينمائي
- ✓ اللغة الأصلية للفيلم
- ✓ اسم المخرج
- ✓ تواريخ التصوير والأمكنة
- ✓ عنوان الفيلم ومقاسه

ويجب أن يرفق الطلب أيضا بملخص الفيلم وأسماء أعضاء الفريق الفني والتقني.

ويجب لأن يودع الطلب قبل خمسة عشر (15) يوما على الأقل من بداية التصوير". (مرسوم تنفيذي رقم 13-276، 2013، صفحة 12)

بينما لا تطبق الأحكام السابقة على عمليات تصوير أفلام الهواة، الموجهة للاستعمال الخاص للأشخاص الطبيعيين أو المعنويين وغير الموجهة لأغراض تجارية، وهذا في نص المادة 32 من القانون السالف ذكره.

أما عن نص المادة 4 من قانون 11-03 الذي يتعلق بالسينما، فشمل "النشاط السينمائي الإنتاج والتوزيع والاستغلال والبث والاستراد، وكذا حفظ الأرشيف الفيلمي والمحافظة عليه. يخضع الإنتاج والتوزيع والاستغلال والبث والتصوير إلى رخصة مسبقة يسلمها الوزير المكلف بالثقافة" (القانون رقم 11-03، 2011، صفحة 15).

وفي سياق مغاير، يصر المخرج والمنتج الجزائري 'عادل رمرام' أنه " لا وجود لمشاكل قد تعيق العملية الإنتاجية في الجزائر كمخرج وإنما مشكل يكون بوصفه كمنتج في الجزائر، إذ أن المشكل الرئيسي والذي يجده أغلب المنتجين يتمثل في ضرورة إيجاد العملية التمويلية، وعندما تقدمنا إلى إنشاء مؤسستنا عن طريق الوكالة الوطنية لدعم وتنمية

المقاولاتية ANADE قمنا بتقديم ملف الدعم لوزارة الثقافة سنة 2017، إلا أن وزارة الثقافة منحت لنا الموافقة بالتمويل وهذا لشرطين:

1. أن وزارة المجاهدين تشارك في هذا الإنتاج باعتباره تاريخي ولو بواحد دينار.

2. أن وزارة المجاهدين تعطي الموافقة على السيناريو، بينما قمنا بالاتصال بهم والمتمثلة في مديرية التراث، فكان ردها أنها لا تعطي الدعم المالي لعدم وجود المال" (رمرام، 2021).

بالمقابل، قد نجد رأيا آخر قد يخالف لما يؤول إليه قانون 11-03 المتعلق بالسينما، في فصله الثالث المتعلق بتمويل السينما وترقيتها، إذ تنص المادة 27 من القانون: "يمكن الشركات الخاضعة للقانون الجزائري التي تمارس نشاطها في مجال الإنتاج السينمائي وتوزيعه واستغلاله، الاستفادة من إعانة الدولة في إطار انجاز أنشطتها" (القانون رقم 11-03، 2011، صفحة 17). بينما تتجلى "الإعانات المالية المباشرة التي تمنحها الدولة إلى إنتاج الأفلام السينمائية إما من خلال حساب التخصيص الخاص رقم 014-302 الذي عنوانه 'صندوق تنمية الفن السينمائي وتقنياته وصناعته'، و/أو من خلال إعانات الهيئات والمؤسسات العمومية" (القانون رقم 11-03، 2011، صفحة 17) وهذا في نص المادة 28. وبالتالي، على عاتق المنتج ومؤسسته الإنتاجية أن تحدد ميزانيتها الخاصة بالإضافة إلى قطاع الخواص، أما عن العرقلة تتضح جليا في عدم تسليم رخصة التصوير.

إن أفضل معيار في الإنتاج السينمائي وفي نظر المنتج السينمائي 'عادل رمرام'، هو "الدخول في المهرجانات الدولية، أما المنتوج المحلي والترويج المحلي فلا أساس من ذلك، فهو ليس بالعمل" (رمرام، 2021).

وعن استغلال قاعات العرض ودور السينما قبل الجائحة وفي الضوء الراهن، فيرى المنتج السينمائي 'عادل رمرام' أن هناك "قاعة السينما في سكيكدة تسمى قاعة سينما نجمة هي الوحيدة الموجودة، وعند تقديم طلبه لرئيس البلدية، لاعتماد على أحد الورشات، فضل رئيس البلدية على اعتمادها لبيع المواد الغذائية دون أن يتكلم أي أحد" (رمرام، 2021)، بينما نجد أن النص القانوني في مادته 23 من القانون 11-03 الذي يتعلق بالسينما لا يتماشى مع الوضعية المشار إليها في سياق استغلال وترميم قاعات العرض السينمائي من طرف وزارة الثقافة.

كل هذا قد يتنافى أيضا مع ما يدلي به كاتب الدولة لدى وزيرة الثقافة المكلف بالصناعة السينماتوغرافية والإنتاج الثقافي 'يوسف سحيري' أن "وزارة الثقافة والفنون تمتلك حاليا حوالي 81 قاعة (منها حوالي 25 مفتوحة للجمهور) و251 أخرى تابعة للبلديات (تحت وصاية وزارة الداخلية) وأن لقاءات مع هذه الأخيرة توصلت لإمكانية تحويل القاعات المغلقة التابعة للبلديات لوزارة الثقافة مع التفكير في إشراك الخواص في تسيير هذه القاعات" (سحيري، 2020).

ومن بين النقاط التي ظهرت في مخطط عمل الحكومة 2020، اتخاذ تدابير لتشجيع الإنتاج السينمائي وإعادة دور السينما إلى النشاط الفني، وعلى غرار التجارب الفنية والإنتاجية في الجزائر، يرى المخرج والمنتج الجزائري 'بوعلام

حساين' (مقيم بأمريكا) أن من بين المقترحات التي قدمها في لقائه مع كاتب الدولة لدى وزيرة الثقافة المكلف بالصناعة السينماتوغرافية 'يوسف سحيري:

- ✓ أن يكون للجزائر صناعة دولية على غرار الصناعة السينمائية بالمغرب والإمارات، أي بناء طريق بين الجزائر وهوليوود وأوروبا، وتشكيل جسر لصياغة نموذج جديد لصناعة السينمائية، على غرار إنتاج تجربة المغربية بفتح استوديوهات وغيرها، ووجود تأسيس للصناعة السينمائية من خلال التجربة الأمريكية.
- ✓ فتح برنامج مخصص من أجل دخول الأفلام الأجنبية والاستثمار في الجزائر، مما يساعد على فرض عمل للجزائريين.
- ✓ فتح مدارس تكوينية متخصصة في المجال الفني والسينمائي، وهذه المدارس تهدف إلى تقديم تربصات ميدانية في التخصص للدخول إلى عالم الاحتراف السينمائي.
- ✓ تعريف وتشجيع السياحة المحلية، هو عنصر فعال في الاستثمار الاقتصادي والإنتاج السينمائي بالجزائر" (حساين، 2020).

وهذا ما نسوقه من قراءتنا لنصوص المواد القانونية، ليبقى مشكل الترويج، وغياب التمويل خارج إطار وزارة الثقافة والمجاهدين، وقاعات مغلقة وأخرى لا تواكب التقنيات الحديثة، غياب الشفافية عن توزيع الأفلام وعن ميزانيات الأفلام، وتأخر في تسليمها، عدم وجود المدن السينمائية، وقلة اليد العاملة المؤهلة، هي مشاكل تعرقل ممتهني القطاع ونهوض به. كل هذا يؤسس وفقا لستة مشاكل في الجزائر قد تعيق الإنتاج السينمائي:

- ✓ عدم وجود مدن سينمائية.
- ✓ مشكلة الضرائب.
- ✓ نقص التكوين وقلة التقنيين وصناع الأفلام السينمائية والاستوديوهات السينمائية.
- ✓ ضرورة التسهيل في منح التأشيرة أو إذن الدخول من طرف وزارة الخارجية.
- ✓ ضرورة التسهيل في بعض المتطلبات المقدمة من وزارة الثقافة وكذا وزارة السياحة.
- ✓ قلة الإنتاج وغياب القاعات وضعف حلقة التوزيع.

إلا أن هناك دافعا والوقوف على بعض السلبيات التي طرحت في قانون 11-03 المتعلق بالسينما، وهذا في محاولة يؤكد عليها كاتب الدولة لدى وزيرة الثقافة المكلف بالصناعة السينماتوغرافية والإنتاج الثقافي 'يوسف سحيري'، أن "العمل جارٍ حاليا لتغيير قانون السينما 11-03 ما سيجعل مستقبلا كل الميكانيزمات المتعلقة بالنشاط السينمائي في يد المركز السينمائي الجزائري، مضيفا أن هذا القانون لم يعد يتماشى مع الواقع الراهن للسينما الجزائرية" (سحيري، 2020). ومن جهة أخرى أولت وزارة الثقافة ضرورة معالجتها للعديد من الملفات، لربما سيدفع بالقطاع السينمائي بالجزائر إلى الأمام بالتعاون مع قطاعات أخرى، والتي ستعمل أيضا على حل الإشكاليات المتعلقة بالمهنيين من تقنيين ومخرجين وغيرهم، على غرار حل مشكل التكوين في المهن السينمائية والخروج من تداعيات التي خلفتها جائحة كورونا.

خاتمة:

في ختام ما تم تناوله في هذه الدراسة، وبرغم من أهمية قانون 11-03 المتعلق بالسينما من خلال ممارسة النشاط السينمائي بالجزائر، إلا أنه لا يعبر عن تنظيم وتسيير واقع الإنتاج السينمائي الجزائري، فلم يأتِ بشيء جديد للقطاع ولم يساهم إلى حد ما بدفع قاطرة نجاح عملية الإنتاج السينمائي، بل عمل على تطويق ممارسة النشاط السينمائي من خلال التحكم في عملية الإنتاج.

إن السوق السينمائي ليس مجرد التعامل مع الأفلام السينمائية فحسب ، وإنما في كل مكان يرتبط بعمليات صناعة السينما من إنتاج سينمائي، وتسويق، إضافة إلى الاستهلاك السينمائي، وتندرج ضمن دائرة التعامل التسويقي السينمائي ذلك التأثير الذي خص بالصناعة السينمائية، وبالتطورات الصناعية المتعلقة بالتخصص والتكامل كثيرا، وتأسيسا لذلك نجد أن صناعة السينما بإمكانها أنتحصل على احتياجاتها الأولية، وخصوصا فيما يتعلق بالمعدات والأجهزة، من القطاعات الصناعية الأخرى التي لم ينص إليها قانون 11-03 المتعلق بالسينما ضمن نصوصه ومواده القانونية، مما وجب على صناعة السينما من أن تضم سلسلة من الصناعات الفرعية العاملة على إبراز سوق الإنتاج السينمائي بالجزائر، كإنتاج مصانع الأفلام، ومصانع الكيماويات التي تقوم بإعداد المواد الكيميائية اللازمة لمعالجة الأفلام، ومعامل التحميض ومعالجة الأفلام السينمائية، ومعامل معالجة الأفلام المصورة لأغراض المونتاج والمكساج والدبلاج، وغيرها من المعامل التي تدفع بالقاطرة الصناعية نحو النجاح.

كما يتوجب النظر في مراعاة التطورات الرقمية والتكنولوجية الراهنة، فقد زادت تحديات السينما المحلية، فبعد بروز طرق جديدة للترفيه البصري، كاليوتيوب ونتفليكس وأمازون برايم، أصبحت للمشاهد العالمي اختيارات عدة تغنيه عن الذهاب لقاعات السينما لمشاهدة الأفلام المحلية، وأن غلق قاعات السينما بسبب جائحة كورونا أدى بالعديد من شركات الانتاج والعرض السينمائي لإعادة إحياء ما سمي بسينما السيارات Ciné-parc ،أي مشاهدة الأفلام السينمائية من السيارة، للتخفيف من خسائرها المالية، هنا يجب إعادة النظر في هذا الجانب المغيب في القانون المتعلق بالسينما، كما يجب أيضا تفعيل قنوات سينمائية تحتضن العروض الشرفية وكذا الأفلام في صيغها النهائية.

وعليه، بقاء الصناعة السينمائية واستمرارها وكذا نموها وازدهارها اقتصاديا، مرهون بأحد المصادر الأساسية للدخل القومي، وهو ما يجعله محور الصناعة السينمائية، وبالتالي يستلزم عناية أكبر من الحكومة لإرجاع الإنتاج السينمائي والسينما الجزائرية كصناعة فنية إلى الأمام.

قائمة المراجع:

1) Philip Knatchbull. (2020, 06 10). Cinema Industry. Récupéré sur The Egyptian Center for Economic Studies (ECES): www.eces.org.eg

2) القانون رقم 11-03. (28 فبراير، 2011). مؤرخ في 14 ربيع الأول عام 1432 الموافق 17 فبراير سنة2011، يتعلق بالسينما (المجلد 13). الجزائر: الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية.

3) بغداد أحمد بلية. (2010). تجليات الواقع في السينما الجزائرية. الجزائر: مديرية الثقافة النعامة.

4) بلحضري بلوفة واسعد فايزة زرهوني. (2019). السوسيولوجيا والإنتاج السينمائي: أية علاقة؟ مجلة أفكار وآفاق، 7(1)، 131-145.

5) بوعلام حساين. (11 فيفري، 2020). الحكومة تريد بعث الصناعة السينمائية.. بكالوريا فنية وتشجيع الإنتاج. (صحفية قناة النهار، المحاور) الجزائر. تم الاسترداد من https://www.youtube.com/watch?v=CNn748L00Rs

6) توهامي محمد رضا، عامر عبد اللطيف. (2020). انعكاسات جائحة كورونا على الاقتصاد الموازي في الجزائر 2020. مجلة الميادين الاقتصادية، 95-117.

7) سارة قطاف. (2020). واقع الإنتاج السينمائي الجزائري والإنتاج المشترك (2000-2004) رؤى وتجارب. حوليات جامعة الجزائر 1، 898-914.

8) سارة قطاف. (2021). السياق القانوني للإنتاج السينمائي والإنتاج المشترك في التشريع الجزائري. مجلة الباحث للدراسات الأكاديمية، 516-533.

9) عادل رمرام. (28 سبتمبر، 2021). برنامج خاص. (صحفي قناة الحياة، المحاور) الجزائر. تم الاسترداد من https://www.youtube.com/watch?v=LNYgObYuZPw

10) فيروس كورونا: كيف يهدد الوباء بإسدال الستار على أقدم دار سينما في العالم؟ (17 أكتوبر، 2020). تم الاسترداد من BBC NEWS عربي: https://www.bbc.com/arabic/art-and-culture-54560030

11) لؤي الزعبي. (2020). اقتصاد الإعلام والمعرفة. دمشق: منشورات الجامعة الافتراضية السورية.

12) محمود بن شعبان. (12 يونيو، 2021). رئيسة المركز الجزائري لتطوير السينما للنصر: "بابيشا" قريبا في قاعات السينما و "هيليوبوليس" مطلوب عالميا. تم الاسترداد من موقع جريدة النصر: https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-08/178905-2021-06-12-10-12-08

13) مرسوم تنفيذي رقم 13-276. (2013). يتعلق بالرخص والتأشيرات السينمائية المؤرخ في 20 رمضان عام 1434 الموافق 29 يوليو سنة 2013. الجزائر: الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية.

14) منصور كريمة. (2013/2012). إتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة. بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون الدرامية. قسم الفنون الدرامية، الجزائر: كلية الآداب واللغات، جامعة وهران.

15) منظمة الصحة العالمية. (12 أكتوبر، 2020). مرض فيروس كورونا (كوفيد-19). تم الاسترداد من منظمة الصحة العالمية: www.who.int

16) نسرين عبدلي. (23 ماي، 2020). الحياة السينمائية في الجزائر.. أعمال سينمائية يعرقلها وباء كورونا. (صحفي قناة النهار، المحاور) الجزائر. تم الاسترداد من https://www.youtube.com/watch?v=a9qKP4DvNQU

17) هدير حمزة. (10 يوليو، 2021). هل باتت منصات الفرجة قريبة من إسدال الستار على دور السينما؟ تم الاسترداد من sky news arabia: https://www.skynewsarabia.com/varieties/1450384

18) وهيبة بوزيفي. (فيفري، 2021). تأثير الأزمات على اقتصاديات الصناعة السينمائية في العالم أزمة جائحة كورونا لعام 2020 (من جانفي 2020 إلى جوان 2020). (جامعة وهران 1، المحرر) مجلة أفاق سينمائية(عدد خاص: السينما والأوبئة)، 144-165.

19) يوسف خليل .(26 07 ,2021). تحديات السينما المحلية.. الحالة الجزائرية Récupéré sur الجزيرة نات : www.aljazeera.net/blogs/2021

20) يوسف سحيري. (19 أكتوبر، 2020). إصلاح قطاع السينما. (حوار خاص لوأج، المحاور) الجزائر. تم الاسترداد من https://www.youtube.com/watch?v=6iI4KbiKjUc

قراءة نقدية في خصوصية الصورة السينمائية العالمي وتجلياتها الإبداعية والافتراضية أثناء هيمنة جائحة كورونا

Critical reading of the specificity of the cinematic image and its creative and virtual manifestationsduring the dominance of the corona pandemic

ط.د.ألفة الخليفي/ كليّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعية بتونس/جامعة تونس
PhD. Olfa KHELIFI/ College of Humanities and Social Sciences-Tunis-University of Tunis/Tunisia

ملخص الدراسة:

تعتبر الصورة السينمائية خطابا فنيا يحمل بين طياته تعبيرا عن مشاغل الحياة الإنسانية ومعالجا لقضاياها المعيشية عبر رؤية تستحضر مسارات مختلفة لتقوم بتحقيق تجليات تواصلية بين العين والموضوع المشاهَد، وذلك ضمن غوصها في مواضيع راهنة وحينية بالأساس. وبدراسة الصورة السينمائية، نكتشف الخصائص التأثيرية التي تحتوي عليها عبر الخطاب الذي تحمله: خطاب صوري ولغوي في الآن ذاته.

ورغم تفشيه حول شتى ارجاء البسيطة، لم ينفك فيروس الكورونا عن جعل الفن السابع حافزا للبحث والإبداع، والصورة الافتراضية وسيلة تتزاوج عبرها حقول معرفية وفنية تجعل التواصل بين المؤلف وجمهوره سلسا، ليصير الفن السينمائي بمثابة سياق دلالي يؤثر في الواقع الإنساني وينقل حيثياته، وذلك عبر اخراج الصورة السينمائية في رؤية تشكيلية متشابكة، جاعلة الفن السابع بذلك من أكثر الأشياء تأثيرا في العقول البشرية.

الكلمات المفتاحية: الجائحة، الصورة السينمائية، الصورة الإفتراضية، الإنتاج، التركيب الصوري، المونتاج.

Abstract:

The cinematic image is considered an artistic discourse that carries with it an expression of the concerns of human life and a treatment of its living issues through a vision that evokes different paths to achieve communicative manifestations between the eye of the spectator and the observed subject, as part of its diving into current issues and contemporaneous topics.

By studying the cinematic image, we discover the influential characteristics it contains through the discourse it bears: a formal and linguistic discourse at the same time.

Despite its spread around the world, the Corona virus has not ceased to make the seventh art a catalyst for research and creativity, and the virtual image as a mean through which fields of knowledge and art intermarry, making communication between the author and his audience smooth. And this is what makes the cinematic art become an indicative context that affects the human reality and conveys its implications, through Directing the cinematic image in an intertwined plastic vision, making the seventh art one of the most influential things in human minds.

Key words: Covid19-Virtual image, production, image, production, photo installation, editing.

مقدمة:

تتميز الصورة بالإنفتاح الذي يجعلها بمثابة وسيلة يبرز من خلالها التنوع في الرؤى والخصوصيات المتعددة التأويل ولعل هذا ما ساهم في جعل الصورة السينمائية تكون أداة حاملة لعدة تجليات إبداعية وفنية تزامنت بالتحديد مع ظهور جائحة كورونا بإعتبارها مثلت رؤية جعلت كل الموازين تتغير وتكون حاملة لعدة تأويلات تجعل الأعين تنفتح على بروزها وظهورها وذلك من خلال الكشف عن مميزاتها وأهميتها حيث "أن الصورة علامة تمثل خاصية كونها قابلة للتأويل فهي تنفتح على جميع الأعين التي تنظر فيها وإليها إذ تمنحنا إمكانية الحديث عنها وتقديم تأولات متعددة ومختلفة حولها" (عالمي، الصفحات 32-33) فالصورة بما تحمله من مميزات تنفتح بها على عالم الصورة الإفتراضية ودورها الفعال في الكشف عن الواقع الإنساني في ظل هيمنة جائحة كورونا.

لقد أًصبحت الصورة الإفتراضية مع هيمنة جائحة كورنا رؤية معبرة عن أبعاد جمالية ووسيلة تكشف عن مجالات الحياة التي أصبحنا نتواصل معها وعبرها ضمن مواقع إلكترونية عوضت الخروج إلى الشارع أو التواصل المباشر مع الأشخاص لتغوص بذلك في العالم اللامرئي وتكون هي الفاعل الأساسي في بناء الحياة عبر صورة إفتراضية ورقمية تواصلية رغم كل العوائق التي جلبتها كورونا. وبذلك تغيرت كل المعايير الحياتية عبر الصورة السينمائية لتكون حاملة لعدة تجليات تحقق التواصل و الإستمرارية مع هيمنة هذه الظروف الإستثنائية .فباتت الصورة السينمائية بمثابة رؤية تعددت فيها المميّزات وتنوعت عبرها المواضيع لتغوص في أعماق الأشياء التي تمزج بين الدلالات والمعاني عبر عالم من الصور الرقمية و الإفتراضية التي تشكلت ضمن الصورة السينمائية وتجلت عبر جل أركانها وليكون بذلك الفن السينمائي وسيلة كاشفة عن تجليات إبداعية يحضر عبرها التذوق الوظيفي والجمالي للصورة الإفتراضية ذات الأبعاد الرقمية والحاملة لخصائص كاشفة عن تطورات العصر عبر عالم فني تتميز فيه الصورة السينمائية الرقمية بتجلياتها الإبداعية عبر عالم يجمع بين تقاطعات فنية سينمائية إفتراضية في ذات الحين وذلك من خلال حضورها ضمن عالم الصورة الخيالية التي تمثل عنصرا أساسيا يكون مساهما في خلق الصورة الإفتراضية التي يقوم عليها الإبداع الفني عبر عالم رقمي نظرا لكونه يلج إلى عالم لا متناهي يخلق رؤية تكنولوجية تخترق كل الحدود التي جلبتها أزمة "كوفيد 19" ويحقق الإنفتاح الإبداعي عبر عالم تكنولوجي إفتراضي يغوص في كلّ مميزاته، وذلك من أجل بث صورة سينمائية تحقق تجاوزا لكل الحدود التي فرضتها الأزمة وتساهم بذلك بالتوغل في جميع مجالات الحياة عبر خصوصية إفتراضية حتى يتمكن الإنسان من مواكبة التطورات السينمائية ويجاري الصورة الرقمية الإفتراضية عبر الكاميرا السينمائية نظرا لكونها باتت تمثل العصا السحرية الموجودة في كل صورة سينمائية فهي بمثابة الأداة الفاعلة والمساهمة في الكشف عن أبعاد وخصائص التخاطب بين البشر وذلك من خلال حضورها وتجليها ضمن رؤية تعبر واقع الإنسان المعيش.

فمن خلال هذا البحث سنزيح الستار عن أهم الخصائص الفيلمية التي ساهمت في إخراج أبرز الأفلام السينمائية التي صورت خلال فترة الحجر الصحي وكشفت بذلك عن التأثيرات الواضحة المعالم من خلال حضورها ضمن في فضاءات عرضية رقمية تحاكي الوضع الراهن وتبين ما يعتريه من غموض في المستقبل الذي ينتظر الإنسان في ظل هيمنة وبائية عالمية.

لذلك فإن إشكالية هذا البحث تتبلور كالتالي " كيف نشأت الصورة الإفتراضية في الفن السينمائي العالمي؟ وكيف فرضت التكنولوجيا الرقمية نفسها بشدّة على صناعة السينما أثناء إنتشار جائحة كورنا؟ وكيف تشكلت الصورة السينمائية العالمية في ظل هيمنة فايروس كورنا؟

1.خصائص حضور الصورة الإفتراضية في الفن السينمائي العالمي زمن الكوفيد 19:

لقد ساهمت الثورة التكنولوجية في خلق العديد من التطورات التقنية التي برزت عبر توظيف الوسائط التقنية التي أصبحت توظف في كل الميادين وخاصة منها تلك التي نجدها تكتسح الأعمال الفنية والسينمائية، بإعتبارها باتت تمثل بوابة تنفتح على الأخر عبر حضورها ضمن مجموع الأساليب التعبيرية التي مزجت بين السمعي والبصري، وذلك من خلال حضورها عبر الصورة التي تتجلى وفق منهج مفهومي تنفتح عبره و تغوص في أبعاد الدلالية والمفهومي، فبالبحث في مفهوم الصورة وجدتها تعني في لسان العرب لابن منظور، مادة (ص .و. ر) والجمع (صور) ، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته وهيئته، والتصاوير: التماثيل" (منظور أ.، 1997)، كما يقول ابن الأثير في هذا الإطار بأن "الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته"، وأما التصوُّر فهو "مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته، إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، فالتصوُّر إذا عقلي، أما التصوير فهو شكلي" (منظور أ.، 1997)

وبذلك فإن الصورة تمثل عالما خلق من البسيط ليغوص في المركب وليبرز عبر صور تراوح بين الواضح و المزوج فهي تحضر عبر الصور التي نستطيع رؤيتها بالعين إلى بلوغ صور ندركها عن طريق الذهن وضمن عالم الذاكرة الذي يعتمد على الخيال والتذكر و الإستذكار في ذات الحين من خلال إستدعاء صور غابت عنا ولا يمكننا إستحضارها إلا عبر المخيلة ، إنها تتشكل وفق منهج يكشف عن أبعاد ورؤى تبرز ضمن خصوصية خيالية وتقنية وتكنولوجية، لذلك فإن الصورة تعتبر وسيلة تدل على خصوصية التكامل الذي تحققه داخل الفن السينمائي عبر بعد خيالي وإفتراضي يكشف عن حضور سينمائي تتشكل فيه الصور المتمازجة والمتنوعة وذلك من خلال رؤية تروج لأفكار وقضايا حياتية ، فهي حاملة لتجليات دلالية تنفتح عبر النص السينمائي الذي يقوم بالتعبير عن صياغات تراوح بين التسلية والنقد في ذات الحين فهي تعتبر وجهان لعملة واحدة، إنها بمثابة الوسيلة المنفتحة على خطاب الصورة السينمائية نظرا لكونها تكشف عن تجليات خطابية موجهة أحيانا ومقننة أحيانا أخرى عبر مسارات متنوعة تنسجم فيها الصورة الخيالية والتي ظهرت عبر عالم إفتراضي يحاول تحقيق هيمنة عالمية عبر عالم السينما حيث أنه يحمل سلطة توجيهية حياتية تبرز كعالم شاسع أكده المخترع المشهور توماس إديسون وهو ممن طور آليات السينما يقول"من يسيطر على السينما يسيطر على أقوى وسيلة للتأثير في الشعب..." (الفيلم والجمهور عن السينما والأدب)

فالسينما هي لغة العالم وهي الموجه له عبر رؤى صورية تعالج وتبحث في قضاياه الحياتية ضمن خصوصية خيالية تكشف عن عالم فني بالأساس ليكون بذلك الخيال وسيلتها في بناء الفضاء الفني ولعل هذا ما يتجلى عبر ما تحمله من خطاب ينسجم مع الروابط الإنسانية المعيشية التي تظهر ضمن خصوصية إفتراضية خيالية، حيث أن

دراسة الصورة السينمائية تجعلنا نكتشف الخصوصيات التأثرية التفاعلية التي تظهر من خلال ما يحمله الخطاب الصوري واللغوي في ذات الحين وذلك عبر ما تحمله الصورة السينمائية الإفتراضية من رؤى إفتراضية وخيالية وظفت في العديد من الأفلام السينمائية العالمية التي واكبت جائحة كورنا وفترة الحجر الصحي، لتنفتح على حقول معرفية وفنية تمكننا من التواصل عبر خصوصية تقنية ورقمية إفتراضية في ذات الحين، من خلال حضورها عبر صور افتراضية تتشكل وفق منهج يظهر عبر العالم السينمائي ضمن هيكلة إفتراضية تحمل بين طياتها أبعادا خيالية ولعل هذا ما يبرز عبر الصورة الرقمية التي تقوم بتصوير الأفلام السينمائية لتبين الأبعاد الرقمية للصورة السينمائية التي يتحول فيها الجسد من مجرد صورة إلى محرك يقوم بالفعل عبر التشكيل السينمائي من خلال حضوره ضمن تجليات الأفلام الرقمية القصيرة التي تشكلت عبر عمليات تركيبية تأليفية تظهر ضمنها خصوصية رقمية إفتراضية تماشت بشكل كبير مع تجليات الحجر الصحي، ولعل من أبرزها ما برز في فيلم "صراصير الليل" الذي تم تصويره خلال فترة الحجر الصحي لتبرز لقطاته حاملة لبعد خيالي يحضر داخل الصورة السينمائية ولعل هذا ما يحاول العديد من المخرجين البحث فيه والكشف عنه لتنفتح بذلك الصورة السينمائية أمام ما باتت تعانيه دور العرض في ظل هيمنة كوفيد 19 ولتتشكل بذلك الصورة والصوت والحركة والإيقاع عبر تجليات لغوية تكون مساهمة في الكشف عن تجلياته الإفتراضية والخيالية وفيما يلي صورة تمثل لقطة مأخوذة من فيلم صراصير الليل لتكشف عن الحضور الخيالي والإفتراضي عبر الصورة السينمائية المصاحبة .

صورة رقم (01): لقطة فيلمية لكرستين ستيوارت من فيلم "صراصير الليل "

فهي لقطة فيلمية تكشف عن حضور ها عبر عالم رقمي يتشكل فيه البعد الخيالي من خلال حضوره في الصورة الإفتراضية بإعتبارها تساهم في الهروب من الواقع والتحرر منه خاصة في ظل هيمنة جائحة كورونا وهو ما يبرز من خلال الرغبة في تحقيق تجاوز تتحرر فيه الذات من أبعادها المحدودة التي تساهم في النهوض بالسينما العالمية بعد ما شهدته خلال فترة الحجر الصحي من إنتكاسة لدور العرض وللأفلام لتأتي الأفلام السينمائية القصيرة خلال

هذه الجائحة بمثابة منقذ من تقهقر تعانيه السينما العالمية، ولتلعب الصورة الإفتراضية المركبة عبر المونتاج عنصرا مساعدا على خلق النجاح والكشف عن الخطاب المرئي البارز عبر الصورة السينمائية و ذلك عبر صياغة التركيبة اللغوية المنفتحة على الرموز والشفرات التي تحمل الكثير من الدلالات على مستوى الشكل والمحتوى .

ومن هنا يمكننا الحديث عن الأبعاد الجمالية لإنشائية العمل الفني المعاصر عبر خصوصيات الإرتحال والإنتقال ضمن الفضاء الإفتراضى زمن جائحة الكورونا من خلال قراءة في بعض النماذج الفنية السينمائية الإفتراضية التي تتجلى عبر لغة مرئية تبرز من خلالها عملية التخاطب والتواصل الجمالي والتداولي و الوظيفي بين المبدع والمتلقي وذلك من خلال رؤية جمالية تساهم في خلق الامتزاج بين الصور التي تتوهج وتتألق في العالم الإفتراضي بإعتبار أن "الفعل الفني هو وسيلة للتعبير عن إهتمامات الإنسان في العصر الذي يعيش فيه" (غلاب، صفحة ص 9). فهو يكشف عن تأثيره الذي يدخل في عالم فني نابع من المعيش اليومي وفق منهج يدل على صراع الإنسان بين الموت والحياة لتتجلى بذلك الأعمال السينمائية كوسيلة فاعلة في الخيال الإفتراضي عبر مراوحة بين الحاضر والمستقبل والماضي وهو ما يفتح الفضاء السينمائي لمواجهة الجائحة والتحرر من القيود عبر رؤية تكون مراوحة بين الخيال الإفتراضي والسبيرنطيقي إن صح التعبير عن ذلك ، لتتمكن الصورة السينمائية من تجاوز كل الحدود .

2.رؤية نقدية في تجليات الصورة السينمائية أثناء الحجر الصحي:

مثلت فترة الحجر الصحي مسارا إنقلبت فيه الموازين الحياتية للذات البشرية حيث أنه كانت فترة أشبه بالسجن الذي قبع فيه الإنسان عبر عالم لا يتجاوز حدود جدران بيته وهو ما تسبب في أزمة شاملة لكل الميادين لتكون السينما العالمية من بين المتضررين في هذا المجال بإعتبار أنها شكلت حاجزا أمام الإبداع التصويري للأفلام ولعل هذا ما دفع بالعديد من المخرجين العالميين الكبار والصغار للتفكير في إيجاد حل يحررهم من هذه الهيمنة القاتلة فكان الحضور الرقمي هو وسيلتهم في ذلك حيث أنهم إعتمدوا على تصوير أفلام قصيرة لا تتجاوز الـ10 دقائق وعرضها عبر عالم إفتراضي ورقمي يتمكن الجميع من مشاهدته، ولعل هذا ما بات يتمثل من خلال حضوره عبر الرحلة الإنتقالية التي تحققها الفضاءات الرقمية والإفتراضية التي تكشف عن مكان يحتضن الأعمال السينمائية في فترة الحجر الصحي أثناء أزمة الكوفيد 19 حيث تجلت بذلك رؤاها الإستيطقية والجمالية التي تحمل بين تجلياتها رؤى تعبر عن خصائص العصر الراهن وهذا الزمن المعيش وذلك ما يكشف من خلال هذا المنظور العرضي عن تجليات "مناخ العصر الراهن " الذي يحمل الفيلم السينمائي المتجسد فترة الكورونا، حيث أنه يشكل بذلك وسيلة تعبيرية يحاول من خلالها المخرج الغوص في مميزات الواقع الذي تشتم فيه روائح المرض والموت في ذات الحين، وذلك لأن الفيلم السينمائي بات يمثل مخزونا لنظريات الفن السينمائي الرقمي الإفتراضي بإعتباره يحاول أن يدرك أبعاد الغائية التي تكشف عن حضور خيالي ، ترتحل داخل الصورة الرقمية لعالم السينما العالمية والتي تحاول أن تتقدم ضمن خصوصية تتحرك في المواقع الرقمية والإلكترونية وتجسد رؤية واقعية بصرية تحمل بين أهدابها خصوصيات خيالية وفنية تجعلها تنتشر عبر فضاء العالم الذي ندركه اليوم كقرية صغيرة و تتجلى فيه جل الأحداث التي نتابعها من البيت بفضل ما ساهمت فيه الصورة التكنولوجية التي باتت تلعب دورا هاما في حياة الإنسان بإعتبارها تقوم بالإنفتاح على عالم التقنية الحديثة الذي يبرز عبر أفلام قصيرة تصور خيالات إفتراضية، ولعل من أبرزها فيلم " بيترسا سنغارد الذي يحمل عنوان "بينولوبي " الذي

عرض على خصوصيات إفتراضية تحمل شعار "نتفليكس" فقد ساهم بذلك في نقلنا ضمن عالم تكون فيه النهايات العرضية متحررة من الحدود والمستحيل بإعتباره يبحث في هذا الفضاء الإفتراضي الرقمي الزاخر بالخصوصيات والمميزات التي يحاول المخرج السينمائي التركيز عليها أثناء إنشاء الصورة التوثيقية عبر بعد إفتراضي يتشكل فيه الفيلم السينمائي النابع من فترة الحجر الصحي عبر مرحلتين " الأولى ، هي التي يصب فيها المخرج كل طاقاته الإبداعية من أفكار وأساليب تقنية لكي تكون الصورة "الفيلمية" بمستواها الفني المرموق ونصوصها ودقة ألوانها وإشراقها. أما المرحلة الثانية، فهي أن يكون الجمهور حاضرا في ذهن المخرج، بمعنى آخر إن المونتاج حين يصوغ تصوراته بين حجم الفيلم وطوله وعمقه ومحتواه وإيقاعه، فإنه يفرض تصورا مركزيا للصورة السينمائية واتجاهاتها في مخاطبة الآخر" (يوسف، صفحة 120) .

لذلك فقد باتت الصورة السينمائية الرقمية تمثل أثناء فترة الحجر الصحي رؤية تكشف عن تجليات العرض الفني الذي يراوح بين الواقع والخيال وبين الرقمي والحقيقي من خلال حضور تجليات تساهم في نشأة الصورة السينمائية التي تقوم بإبراز الواقع الوبائي وخاصة منها "فيلم رحلة إلى الأقاصي " في فيلم لباولو سورنتينو الذي حمل بين طياته تجليات تكشف عن الصورة الإفتراضية الوهمية التي تستحضر ملكة بريطانيا في لقائها مع البابا فرانسيس ضمن إنشائية الخطاب الفني السينمائي الخيالي الذي يجعل من الصورة الإفتراضية وسيلته في بناء العمل الفني بالأساس بإعتبارها تقنية رقمية تساهم في تغيير موازين العرض والطلب وباتت دور السينما لا يرتادها المتفرجون منذ ما يقارب سنتين تقريبا مع ظهور جائحة كوفيد 19 ، لذلك بات من الضروري على المخرجين والمهتمين بعالم السينما البحث عن وسيلة حديثة تعوض اللقاء المباشر بالجمهور وتجعل الأفلام تحقق رؤية عرضية واسعة وهو ما برز خاصة في البندقية بإيطاليا وبالمغرب اللذان جعلا من الصورة الرقمية وسيلة تتجلى ضمن واقع افتراضي ينشأ عبر الصورة السينمائية، فهي باتت تمثل صورة حاملة لخطاب إنشائي يبرز عبر عالم خيالي ورقمي إفتراضي في ذات الحين وهي بذلك تمثل وسيلة تعبيرية ساهمت فيخلق بنية دلالية تنفتح على عالم سينمائي ويبحث في كل رواءه التي باتت تتحرك عبر خصوصية الأفلام التي تم تصويرها أثناء جائحة كورونا وتزامن عرضها مع فترة الحجر الصحي حيث أنها تمثل إنشائية دلالية تكشف عن حضورها ضمن إبداعية فنية وفق ما أنتجته السينما المعاصرة اليوم وذلك من خلال حضورها عبر عالم إفتراضي يتحرك ويتفاعل مع جل الشخصيات التي تجسد الصور المصورة عبر هيكلة خيالية حملت بين طياتها أثر الجائحة وكشفت عن أبعادها أثناء العرض السينمائي للعديد من الأفلام السينمائية العالمية .

حيث أن الصورة السينمائية برزت أثناء فترة الحجر الصحي وباتت تتجلى عبر خصوصية تعبيرية تكشف عن حضورها ضمن رؤية تدل عليها أبعاد فيزيولوجية تجعل من الصورة ذات جمالية معبرة عن ديناميكية تبرز عبر رؤية تتقبلها العين والعقل في ذات فهي التي تكشف عن تجليات تواصلية تحاول عبرها الكشف عن المقاربات التواصلية التي تحضر وفق هيمنة جماهيرية، حيث أنها تدل على تجليات تكنولوجية ورقمية تبرز خصوصيات العالم الرقمي الذي يتقبلها ضمن مقاربة تواصلية ديناميكية تتجلى عبر رؤى خيالية فرضتها علينا قيود العالم عبر ظهور كوفيد 19 وهو ماساهم في خلق " توحّد مباشر، بين الفرد و مجتمعه ، ومن ثمّ بين الفرد والمجتمع كمجموع.إن هذا التوحّد المباشر الآلي ،الذي تميزت به الأشكال "(طرابيشي،، صفحة 47) وذلك عبر رؤية تتجلى ضمن عالم الإنترنيت، حيث أنها تكشف

عن مجتمع سينمائي يتجلى من خلال بعد تخيلي وإفتراضي وذلك عبر مراوحة بين الواقعي والخيالي الذي يكشف عن حضورهم في تجليات تنتقل عن رؤى إفتراضية تكون ماثلة في خصوصية رقمية إفتراضية تقوم عبر عمليات الخلق التي تظهر في عالم السينما التي تشكلت من خلال عدة عروض سينمائية باتت تبرز عبر القيام بنقل الوسيلة التي تكشف عن خصوصيات رقمية تقوم بالإنفتاح على المعيش اليومي، وذلك من خلال حضورها عبر " علاقاته مع المجاورين له فيزيقياً واجتماعياً إلى عالم غير ملزم له قد يكون مليئا بالأمل ، أو الإحباط المشترك،أو ملئ بالتنفيس عن قضايا مشتركة أو قصص حب وهيام ووعود عاطفية، في هذا العالم،أنه عالم الإنترنت"(اللبان، 2000). حيث برزت بذلك من خلال حضورها ضمن رؤية تتشكل في خطابها المفهومي الذي ينقلها ضمن عالم الصورة بإعتبارها تتجلى في مسارات مختلفة تساهم في خلق تجليات تأثيرية تكشف عن عالم من الأنظمة الخطابية للصورة السينمائية التي تبرز من زاوية نظر تنفتح على جملة من الرؤى والحقول المعرفية و الفنية التي باتت تتمثل وفق عروض سينمائية تساهم في التجلي عبر العديد من التقنيات التي تساهم في تحقيق التواصل عبر الصورة الإفتراضية الرقمية السينمائية التي تشكلت أثناء الحجر الصحي حيث ساهم ذلك في بروز العديد من الأفلام السينمائية التي شكلها العديد من الممثلين والمخرجين العالميين خاصة، فقد قاموا بخلق العديد من الصور الرقمية التي تساهم في التفاعل بين الرؤى والمواضيع التي تساعد في إبراز العديد من الصورة الرقمية السينمائية حيث أنها أكثر إبداعا وإبهارا وتفاعلا مع المتلقي، فهده التقنية الرقمية تقوم بالكشف عن صور تتجسد عبر رؤية السينما الرقمية ، ولعل هذا ما يساهم في مساعدة العديد من المخرجين بعرض أفلامهم بطريقة مبنية على رؤى إفتراضية تبرز من خلالها الكثير من الأبعاد التي تكشف عن خصوصيات فنية تظهر فيها الإبداعات الفنية الفيلمية ولعل هذا ما يتأكد عبر عالم سينمائي يراوح بين الواقع والخيال الذي بات يظهر من خلال رؤى برزت أثناء أزمة كورونا حيث أنها كانت فضاء سمح للمخرجين بخلق أفلام قصيرة تحمل الكثير من المميزات، وذلك من خلال ظهورها عبر تكنولوجيا الفيلم الرقمي الذي ينبع من البيت لخلق صورة للحوار الاجتماعى الثقافي ممتزجة بمستحدثات التكنولوجيا الرقمية.

3. الأبعاد الإنشائية للصورة الإفتراضية والخيالية أثناء عرض الأفلام السينمائية:

يعتبر عالم الفن السينمائي فضاء مفتوحا تتجلى عبره الأسس التقنية الرقمية التي تنفتح فيها الأبعاد الثقافية لتتجلى عبر أبعاد إفتراضية تبرز ضمن خصوصية خيالية وفنية تنعكس من خلال تجلها عبر صور تعكس أفلام سينمائية ذات بعد خيالي يحضر ضمن صور حداثية تتعدد فيها الموضوعات التصويرية والأساليب التي يتم من خلالها تنفيذها ضمن رؤى العالم الإفتراضي الذي تظهر عبره أفلام السينما حيث يتحرك فيها المشاهد ويندمج عبرها من خلال حضورها في شاشات العرض الافتراضي فقد مثلت جائحة كورونا دافعا مساهما في خلق خصائص مشاهدة الأفلام السينمائية عبر مواقع إلكترونية ساهمت عبرها الأفلام السينمائية في تحقيق ربح مادي كبير ولعل من أبرز الأفلام التي قامت بتحقيق أكبر نسبة من الأرباح والمشاهدة في العالم الذي بات يمثل رؤية تكشف عن تجليات أيقونية تكشف عن التطور داخل العالم التكنولوجي المتّجلي ضمن " آلة نفسانيّة نحاول بواسطتها أن نعبّر عن العمل الحقيقي للفكر سواء كان ذلك عن طريق الكلام، أم الكتابة، أم لأي طريقة أخرى، ذلك في غياب كلّ إشراف من جانب العقل وخارج نطاق كل إهتمام أخلاقي أو جمالي"(خوري، جوزيف إميل موليز: ترجمة موهاة فرج، صفحة 82)، فعبر عالم

الفن السينمائي باتت تتجلى خصوصية تأثيرية تتأثر وتؤثر في فضاء رقمي فهو يبرز من خلال حضوره عبر تجليات تتجول فيها الصورة الفيلمية لتكشف عن عالم خيالي تبرز فيه الصورة من مجرد عرض وتسجيل لأحداث حياتية إلى أداة تقوم بتحليل الواقع ورصد خصوصياته والكشف عن تجلياته التي باتت تبرز ضمن عالم من الصورة البصرية التي تتشكل ضمن عدسة الكاميرا السينمائية من جهة وعبر العالم الرقمي الإفتراضي من ناحية أخرى ولعل هذا ما يساهم في خلق عالم متوازن يكشف عن تجليات تجمع بين الواقع والخيال ولعل هذا ما يفتح الباب على مصراعيه لدور السينما لتحقيق مبيعات هامة لأفلامها عبر عالم رقمي يحقق الربح الرأسمالي وهو ما نجح في تحقيقه فيلم ترولز "جولة حول العالم" ليحقق خلال جائحة كورنا أكبر نسبة مشاهدة.

صورة رقم (02): مأخوذة من الصورة الإشهارية لفيلم ترولز "جولة حول العالم"

فمن خلال هذا الفيلم برزت الخصوصيات التشكيلية للصورة السينمائية وذلك من خلال حضورها عبر نجاح باهر ومشاهدة جعلته يصل إلى إحتلال مراتب عالمية أولى ولعل هذا ما ساهمت في تحقيقه المواقع الإفتراضية بإعتبارها تمكن الجميع من التمتع بأهمية الصورة السينمائية دون ارتياد دور العروض .لذلك تكمن أهمية الصورة الإفتراضية من حيث أنها تساهم في تجلي عمل فني معاصر ورقمي يشاهد من البيت وبذلك تقوم بتقديم حقلا فكري يتجلى عبر الصورة الإفتراضية التي تعتبر كمفهوم أساسي يكون مساهما في الكشف عن تجليات إبداعية وخيالية في ذات الحين لتنكشف معالم مفهوم العالم الإفتراضي عبر كل ما "يعتمد على الفرض أو النَّظرية بدلاً من التَّجربة أو الخبرة " فالواقع الافتراضيّ هو الواقع التّقريبي، محاكاة يولّدها الحاسوب لمناظر ثلاثيّة الأبعاد لمحيط أو سلسلة من الأحداث تمكِّن النَّاظر الذي يستخدم جهازًا إلكترونيًّا خاصًّا من أن يراها على شاشة عرض ويتفاعل معها بطريقة تبدو فعليّة. وهي مصدر مأخوذ من افترضَ، أي افتراضًا على نحو افتراضيّ، على نحو ظنيّ أو احتماليّ للاستدلال بها على غيرها تبدأ المعرفة العلميَّة بالافتراض" (http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar) حيث أنه يمثل خصوصية فنية تدل على تجليات حضور عالم أخر يتكشف عبر عالم الكورونا وينبلج ضمن خصوصياته الفنية التي تتحول في المواقع والفضاءات وتصور واقعا خياليا ينشأ عبر تشكيل العالم السينمائي وذلك من خلال الكشف عن مميزاته ودلالاته التي تظهر ضمن في عوالم مفهوميه ذات أبعاد ثلاثية تساهم في الكشف عن عالم فني يقرأه لمتقبل ضمن رؤية تدل على مقاصده الفنية

وخصوصياته التعبيرية والجمالية في ذات الحين حيث أنها تقوم بالكشف عن صورة سينمائية تبعث في الباحث الغوص في تجليات ماهية الصورة الإفتراضية التي تدل على "شبكات اجتماعية تفاعلية تتيح التواصل لمستخدميها في أي وقت يشاءون و في أي مكان من العالم، ظهرت (...) منذ سنوات وتمكنهم أيضا من التواصل المرئي و الصوتي وتبادل الصور و غيرها من الإمكانات التي توطد العلاقة الاجتماعية بينهم"(الدليمي، 2011)

فالسينما باتت تمثل وسيلة تتجلى عبر صورة رقمية وإفتراضية تنفتح على الخيال الفاعل في الصور المركبة عبر عالم بات تتحكم فيه العديد من الظروف الصحية وتراجعت فيه العديد من الإنتاجات الفيلمية، حيث أن الصورة الرقمية تجعلنا ندرك عالما داخليا تتصارع فيه الأحداث التصويرية للألام القصيرة الرقمية التي برزت خلال فترة الحجر الصحي لتنفتح على عالم فني تحضر لقطات بصرية تشد المتفرج وتجعله يتحرر من تلك الروتينية التي فرضها عليه الحجر الصحي بالبقاء في المنزل.

لقد مثلت الصورة الإفتراضية وسيلة كاشفة عن تجليات فنية تجعل من الأفلام السينمائية تبرز ضمن عالم يهيمن عليه الحجر الصحي بفعل هيمنة الكورونا على كل أنحاء العالم لذلك بات من الضروري البحث عن سبل تكشف عن تجليات العالم الإفتراضي وتحرر عبرها الصورة السينمائية لتلعب دورا هاما في النهوض بالمجال السينمائي وفق رؤية يحاول من خلالها المخرج الإبحار في عالم خاص عالم الصورة الإفتراضية.

خاتمة:

لقد مثلت جائحة كورونا وفترة الحجر الصحي في كل أنحاء العالم وسيلة ساهمت في خلق العديد من التعبيرات الحياتية المختلفة لتبرز جلية خاصة عبر تشكيلات سينمائية تكشف عما بات يعيشه الإنسان المعاصر اليوم، فقد مثلت الصورة السينمائية بذلك رؤية حاملة لأشكال فنية تبرز تجليات العالم الإفتراضي عبر الصورة السينمائية الحاملة لقفزة معبرة عن رؤى بصرية يمكن من خلالها إبراز عالمنا من خلال الحضور داخل البيت ضمن خصوصية رقمية وإفتراضية سينمائية، تكشف عنه جل المفاهيم التي تتصل بعالم الفضاء الرقمي الذي يحتضن هياكل الصورة الإفتراضية، وذلك من خلال حضورها ضمن الرؤى التعبيرية التي تمثل النافذة الأساسية للأفلام الرقمية القصيرة، والتي تشكلت عبر الصورة الإفتراضية التي يطل منها الإنسان على العالم زمن الحجر الصحي حيث يرى من خلالها ثقافته التي تعبر عن اتجاهات ومواقف الفرد الذي يعاني من ضيق المكان وتحرك في حدود لا تتجاوز أركان جدران بيته ، وبذلك برزت الأفلام التي تعرض عبر ما يسمى بالسينما الرقمية وما تحمله من رؤى تتوغل في عقل الإنسان المعاصر و ذلك بما تحمله من تنوع يكشف عن مفهوم فن السينما الرقمي زمن الكورونا بإعتباره يظهر ضمن خصوصية جديدة للتواصل والتحاور بين الذات والأخر، فيرتبط الفن السينمائي الرقمي بوسيلة تكون حاملة لرؤية تحاوريه تجمع بين الإنسان والرؤية الرقمية لتتجلى عبرها الصورة المعبرة عن فكر الإنسان والآلة الرقمية التي جعلت من السينما تغوص في ضمن قوامه الصورة الرقمية السينمائية التي ساهمت في خلق خصوصية تعبيرية جعلت من الصورة الرقمية تعرف مع جائحة كورنا كرؤية حاملة لإنتشار غير مسبوق يساهم بذلك في حدوث ثورة تصويرية جديدة لما يسمى بعالم السينما الرقمية أو الإفتراضية.

قائمة المراجع:

1) .http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

2) أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم إبن منظور. (1997). لسان العرب. بيروت: دار صادر ، المجلد الرابع ،مادة صور، ص 85-87.

3) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم أبن منظور. (1997). لسان العرب . بيروت : دار صادر بيروت المجلد الرابع ص 85-87.

4) الفيلم والجمهور عن السينما والأدب.

5) خوري، جوزيف إميل موليز: ترجمة موهاة فرج. (1988). الفن في القرن العشرين. سوريا: طلاف للدراسات والترجمة والنشر.

6) سعاد عالمي. (2004). مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري . المغرب: إفريقيا الشرق ، ص 32-33.

7) سيف. (1977). السينما فن،. ،مصر: دار المعارف 4.

8) شريف اللبان. (2000). تكنولوجيا الاتصال. ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولي.

9) صلاح أبو سيف. السينما فن،. ،مصر: دار المعارف .

10) عبد الرزاق محمد الدليمي. (2011). الإعلام الجديد و الصحافة الالكترونية،. الأردن: داروائل للنشر، ط1،ص 183 .

11) عبد الكريم غلاب. الثقافة في مواجهة التحدي. الدار البيضاء: دار الثقافة.

12) عبد الكريم. لثقافة في مواجهة ، ص 9. التحدي، الدار البيضاء ،دار الثقافة.

13) عقيل مهدي يوسف. (2001). جاذبية الصورة السينمائية (الإصدار 2001). بيروت: دار الكتاب الحديد المتحدة، الطبعة الأولى.

14) هربرت ماركوز، ترجمة جورج ، ص 47 طرابيشي،. الإنسان ذو البعد الواحد. منشورات دار الآداب بيروت،.

الجائحة والسينما التونسية: من الابتلاء بالوباء إلى الابتكاروالنماء

The pandemic and Tunisian cinema: from the affliction of the epidemic to innovation and growth

ط.د. عبير بن وحادة / المدرسة العليا لعلوم السينما والسمعي البصري/الجمهورية التونسية
PhD. Abir Ben Wahada/ Higher School of Audio-visual and cinema-Carthage University/Tunisia

ملخص الدراسة:

" أريد فقط أن أتحدث عن الأفلام، لماذا أتحدث عن أي شيء آخر؟ مع السينما نتحدث عن كل شيء، نصل إلى كل شيء"1ج. غودار1999)(السينما في علاقة بالجائحة، خرجت فترة الكورونا من قيود الزمان والمكان وتعالي أصوات التباعد والانعزال ،فغادرالأفلام القاعات المقفرة المظلمة، لتزدهر وتنير المنصات الالكترونية المكتظة، وتولد المبادرات الفنية للهواة كما المحترفين. أي معنى للمنحة والإشعاع والابتكار في محنة الابتلاء بالكورونا والارتهان لتداعياتها؟ تسعى هذه الورقة إلى رصد الإنتاج السينمائي التونسي في زمن التحدي، فن يجد نفسه أمام عديد المعرقلات التي تحد من ديمومة إشعاعه. لكن بالتمعن في الموجة الجديدة من السينمائيين زمن الكورونا، نلاحظ أنهم يمشون بخطى ثابتة نحوتغييرالموجود من تبعات الجائحة والوباء وتحدي الواقع وخلق سبل جديدة تبني دعائم ساهمت وتساهم في صناعة مشهد سينمائي مختلف، فيه تجديد للثقافة السينمائية وتحديث لوسائل انتشارها.

تتناول الدراسة تحدي صانعي السينما لقلة الموارد المالية في تمويل أعمالهم الفنية الطويلة وخروجهم عن المألوف والمعهود في موضوعاتهم المطروحة وبنية أعمالهم والشكل والنمط وخاصة أماكن العرض.

وتكمن أهمية الدراسة في تركيزها على كيفية تجلى التجدد وتحدي الواقع الوبائي في بعض الأعمال السينمائية وتتناول بالخصوص الفيلم التونسي المرشح في مسابقة الأوسكار العالمية " الرجل الذي باع ظهره"كما تلقي الضوء على دورالشباب في فلسفة الحياة الفنية التشاركية الإفتراضية وتحاول الإجابة عن التساؤل حول إمكانية الحديث عن تقارب إنساني، نفسي وفكري متمخض عن تباعد جسدي حسي مفروض؟ وكيف سرعت الجائحة دخولنا والسينما إلى العالم الرقمي الافتراضي؟

الكلمات المفتاحية: الجائحة، السينما التونسية، التحدي، الرقمي

Abstruct :

"I just want to talk about movies, why am I talking about anything else? With the movies, we talk about everything, we get to everything." (Jean-Luc Godard) Cinema in relation to the pandemic, the corona period emerged from the constraints of time and space and the voices of isolation, leaving the dark desolate halls, to flourish and illuminate the crowded electronic platforms, and generate artistic initiatives for amateurs as professionals.

What does it mean to give, radiation and innovation in the plight of swallowing corona and dependence on its repercussions? This paper seeks to monitor Tunisian film production in a time of challenge, an art that finds itself faced with many obstacles that limit the permanence of its radiation. But by reflecting on the new wave of corona-era filmmakers, we

note that they are moving at a steady pace towards changing the existing consequences of the pandemic and epidemic, challenging reality, and creating new ways to build foundations that have contributed and contributed to the manufacture of a different cinematic scene, in which a renewal of the cinematic culture and modernization of its means of spread. The study deals with the challenge of filmmakers for the lack of financial resources in financing their long works of art and their departure from the usual in their subjects and the structure of their work and form and style, especially places. The importance of the study lies in its focus on how the renewal and challenge of epidemiological reality has manifested itself in certain cinematographic works and deals with film. It also highlights the role of young people in the philosophy of virtual participatory artistic life and tries to answer the question of the possibility of talking about a human, psychological and intellectual affinity resulting from an imposed sensory physical spacing? And how has the pandemic accelerated our entry into the virtual digital world?

Keywords : Pandemic, Tunisian Cinema, Challenge, Digital

مقدمة:

انطلاقا من سياق التجربة التونسية خلال زمن جائحة الكورونا، ومع تهديد الوجود الإنساني ووضع مصيره على المحك، كان لابد من إلقاء نظرة أنتروبولوجية وفنية تمكننا -حسب التعريف الذي يقدمه إنقولد -من دراسة عامة مقارنة ونقدية، تهدف إلى فهم الإنسان والعالم الذي يعيشه، ((Tim)،2008) أي كل ما يخص سلوكه الإنساني، البيولوجي، الاجتماعي، الثقافي، وخاصة الفني...

فالأثر الفعلي والحقيقي للكوفيد 19 إبان الحجر الصحي وما اتخذته الحكومة التونسية من احتياطات وتدابير، هوأثر اقتصادي واجتماعي بالأساس نظرا لانتشار الفقر والخصاصة وتعرية الهشاشة الإجتماعية التي يعاني منها المجتمع التونسي. فباكتشاف البؤر الوبائية اكتشفت البؤر الحقيقية العاكسة لواقع أكثر وطأة من واقع الوباء (PNUD.org، 2020)، فالوباء أمات اقتصاديا وإجتماعيا أكثر بكثير ممّا أمات بيولوجيًّا وصحيًّا وهوما تناولته العديد من المقالات والدراسات التونسية في محاولة للكشف عن الآثار الحقيقية للجائحة (الناصري، 2020)

رغم كل التشديدات والممنوعات والالتزامات والتضييقات الاجتماعية، تراءت في الأفق متنفسات وبوابات أمل في شاشات الهواتف الذكية والحواسيب والمنصات الالكترونية وتراءى لمن فقدوا الأمل في التواصل والعيش، بصيص نور يغير مجرى الحياة الرتيبة المكرسة للانغلاق والعزلة.

1.الإنتاج السينمائي في تونس قبيل الجائحة:

أعادت سينما بعد الثورة تشكيل المشهد العربي والسينمائي، فجاءت مفعمة بتفاصيل الحياة اليومية للشخصية التونسية، ومثيرة للمشكلات الاجتماعية، وتميزت على الصعيدين الفني والتجريبي، ثم تراوحت بين عصارة التجارب الاجتماعية للشُبّان، وقراءتهم النقدية للواقع بمختلف تشعباته، والرؤية الإنسانية للعالم والأشياء والدولة والحكم و...كما تغلب عدد من المخرجين على الكثير من المشاكل التي كانت تواجههم في مرحلتَي كتابة السيناريووالتصوير، إضافة

إلى زيادة الإنتاج وفتح الباب أمام المنح والتمويلات الخارجية من دول مهتمة بالسينما. مما خلق أثرا على جودة الصناعة أيضا.

1.1.كيف تجلى التجديد في مستوى تشجيع الإنتاج والتمويل والعرض؟

إن المشاكل التي تواجه السينما والاستثمار فيها، تتلخص في محورين أساسيين: المحور الأول يتمثل في إشكالية توزيع الأفلام التي تفضي إلى احتكار كبير لها، وبالتالي انعدام المنافسة وهونتاج غياب دور الإدارة الوطنية للسينما وهشاشة النص القانوني الذي يفتح الباب للاحتكار.

أما المحور الثاني فهويخص تكلفة الاستثمار في السينما، فمع زيادة ثمن الآلات وبقاء الدعم على حاله من أمد بعيد وغياب التمويل البنكي مع هبوط قيمة الدينار مقارنة بالعملات الأجنبية، فإن هذا كله يحول دون الاستثمار البناء في السينما، هذا بالإضافة إلى العدد القليل من القاعات السينمائية والتي انحدرت من مائة إلى عشر قاعات ثم ارتفعت إلى خمس عشرة حاليا ولكن بعضها يشكومن قلة الصيانة وعدم مواكبتها للتطور التكنولوجي في تقنيات العرض.

التشجيع على الإنتاج في تونس استثناء وليس قاعدة، إذ دعمت الدولة خلال سنتي 2009 و2010 حوالي 11 فلما وسنة 2011 تضاعف العدد ليصل إلى 22 فيلما ويبقى ذلك قليلا أمام طفرة الأفكار الشبابية المتجددة.

2.1.فما هي الطرق والأشكال الجديدة لتمويل الأعمال السينمائية؟

خلال العقد الأخير، شهدت السينما العربية والإفريقية طفرة إبداعية كبيرة. مع هذا، تتواصل أزمة التمويل الأزلية، كسيف مسلط على رقاب المنتجين والمخرجين في دول الجنوب. ترتبط هذه الصناعات السينمائية بالأساس بمساعدات الدولة، غير أن هذه الأخيرة، لا تضع السينما ضمن أولوياتها من التمويلات العمومية، خاصة في ظل الأزمة الاقتصادية العامة. كل هذا، رغم الدور الهام الذي تلعبه السينما كصناعة، فهي لا تقتصر على النجاحات السينمائية العالمية، بل توفر أيضا العديد من مواطن الشغل، ففي بلدنا تونس تشغل هذه الصناعة حوالي 5000 شخص بطريقة مباشرة و25000 شخص بطريقة غير مباشرة. بالإضافة إلى المساهمة في التنمية من خلال تحقيقها لمداخيل كبيرة. وتتوصل الدولة، بفضل مساعدات مختلفة، لتمويل الأفلام بنسبة لا تتجاوز ال 35 بالمائة، في حين أن المنتجين الأكثر خبرة وتجربة والقادرين على إيجاد تمويل لأفلامهم إن كان ذلك من قبل ممولين أجانب أومنظمات غير حكومية، هم أيضا معرضون إلى مجابهة نهايات التصوير الصعبة. من أجل ضمان موارد جديدة لسينما الجنوب، وجب إشراك المستثمرين الخواص، المحليون منهم في مستوى أول، والأجانب إذا استوجب الأمر.

فكانت طريقة التشجيع الوحيدة التي يمكن أن تقنع المستثمرين، هي الحوافز الجبائية الإبداعية، التي من شأنها أن تحثهم على الاستثمار في الإنتاج السينمائي، ليس فقط كرعاة مشاريع إنما كمستثمرين يمكنهم التمتع بأرباح تدرّها استثماراتهم. وفي هذا الإطار، توجد العديد من الأمثلة الناجحة المتعلقة بالضرائب التصاعدية، بتداعياتها المالية

الإيجابية بالنسبة للمنتجين، المستثمرين والدول نفسها التي ستتمتع بزيادة في المداخيل الضريبية، طالما زاد عدد الإنتاجات السينمائية.
وللمضي نحوأشكال جديدة للتمويل السينمائي ظهر خلال سنة2015 ما يسمى ب "منصة قرطاج للمحترفين" والتي تنظم أيام قرطاج السينمائية، ندوات دولية للتعريف بها وبالآليات الضريبية التي تمنح امتيازات استثنائية للشركات التي تستثمر في السينما.

من شأن هذه المنصة أيضا إقامة علاقة بين صانعي الأفلام الأفارقة والعرب من خلال ورشات العمل والأنشطة المختلفة والاجتماعات. "قرطاج المحترفين" هي مساحة مخصصة للإبداع واكتشاف مواهب جديدة. تتكون هذه المنصة من خمسة أقسام هي "تكميل" و"شبكة" و"اللقاءات "و"الندوات" وأخيرا وليس آخرا "محادثات قرطاج".[1] تم إنشاء ورشة العمل "شبكة" كخطوة أولى في مرحلة صناعة الفيلم، حيث تتم خلالها استضافة أصحاب المشاريع التي ما زالت في مرحلة التطوير وتوفر لهم الفرصة للقاء المحترفين للتنافس على منح مساعدات التطوير التي تمنحها هيئة من المحترفين. تتيح ورشة عمل "تكميل" لصانعي الأفلام الأفارقة والعرب، فرصة تقديم أفلامهم في مرحلة ما بعد الإنتاج إلى هيئة من المحترفين، وتقدم لجنة التحكيم منحا للمساعدة على المراحل النهائية لأفضل الأفلام الواعدة. لقاءات رئيسية ومحادثات، تضاف إلى البرامج التي سبق ذكرها مع مختصين مبدعين في مجالات الموسيقى والاخراج والسينما بشكل عام.

لكن كل ما سبق ذكره قد توقف جراء جائحة الكورونا والدعوة المتكررة للتباعد والالتزام بالحجر الصحي مما ولد خمولا وركودا كبيرا في كل مفاصل الإنتاج السينمائي.

فبعد أن كان قطاع السينما في تونس يعد من القطاعات الثقافية الصناعية الحيوية والمنعشة لحياة التونسيين وقد قدّرت الميزانية المخصصة للإنتاج لسنة 2020 بثمانية ملايين دينار، داهمت الكورونا الميزانية وأرجأت جزءًا منها الموسم الموالي.

---

[1] منذ 2014، تسمح ورشة تكميل، لصناع السينما الأفريقية والعربية بتقديم أفلامهم في مرحلة ما بعد الإنتاج، للجنة تحكيم دولية متكونة من متخصصين في قطاع السينما.
يتم تنظيم ورشة تكميل كجزء من برنامج "قرطاج المحترفين"، الذي يصاحب المخرجين الأفارقة والعرب منذ مرحلة التطوير إلى مرحلة ما بعد الإنتاج ليشاركوا فيما بعد في المسابقة الرسمية لأيام قرطاج السينمائية.
من بين الأفلام المشاركة، نجد فيلم "شارع حيفاء" للمخرج العراقي مهند حيال الذي شارك في ورشة "شبكة". كما نجد في المسابقة الرسمية "تأتون من بعيد" لأمل رمسيس (تكميل 2016)، "العزيزة" لمحسن بصري (تكميل 2017) وThe Mercy Of The Jungle الجويل كاريكيزي، الحائز على منحة المنظمة الدولية للفرانكوفونية (تكميل 2017).

2.أي معنى للمنحة والإشعاع والابتكار في محنة الابتلاء بالكورونا والارتهان لتداعياتها؟

في الوقت الذي تفرض فيه الأزمة والجائحة ضرورة البقاء آمنين بتطبيق التباعد الجسدي، لم يسبق قط في تاريخ البشرية أن شعر الفرد بقربه من الآخر أكثر من زمن هذه المحنة؛ إذ تتضافر جهود المجتمع العلمي على مستوى العالم من أجل مواجهة هذا التحدي مواجهةً مباشرة في تماسك لم يسبق أن شهدته الإنسانية التي فرقتها الأهواء والحدود والمآرب الاستعمارية وغيرها من المباعدات المفرقات غير المقربات الجامعات. أما على المستوى الاجتماعي وعلى مواقع التواصل فقد تجمهر مستخدموالانترانت حول صفحات البيع والشراء والإشهار والمعلومات الطبية.... والمواقع الإجتماعية الثقافية.

أمّا بالنسبة للجامعات والتعليم، فقد تجلّى التغير الكبير في تحويل التدريس الحضوري إلى منصات التعلُّم عن بعد، كما أن في محنة الكورونا التي اجتاحت العالم والبلاد التونسية منحا متعددة فقد انكشفت لدى الإنسان نعم ومنح ظن أنها من المسلمات كمنحة الصحّة، والأمن، وحريّة التنقّل فعرف قدرها والم الحرمان منها، كما فهم الإنسان أنّ الاستثمار الفعلي والحقيقي يكون أساسا في العلم والبحث العلمي.

اللايقين والخوف من المجهول كانا عنوانا لجل اللحظات التي مرت بالإنسان في تونس والعالم لذا كان لزاما الإستفاقة إلى احتياجه للخطاب العقلاني الذي ينور باطنه ويحين إيمانه بضرورة مواجهة الأقدار بالأمل في غد أفضل بارتباط أقوى بخالقه، وهنا علت الأصوات في الكنيسة كما المسجد والدير في تضرع ورجاء وإيمانا بغيب يكشف الضر والبلاء.

منحتنا الجائحة أيضا الوعي بالإسهام جماعيا في "ولادة جديدة لتونس وللتونسيين حيث تثمين مواطن القوّة والمناعة ومراجعة كثير من الاختيارات في الحوكمة والسياسة والاجتماع والإعلام والتعليم والثقافة والشأن الديني وغير ذلك."[1]

1.3. دورالشباب التونسي في إرساء حياة فنية تشاركية إفتراضية:

حول دورالشباب في فلسفة الحياة الفنية التشاركية الافتراضية تساءلنا هل يمكن الحديث عن تقارب إنساني، نفسي وفلسفي متمخض عن تباعد جسدي حسي مفروض؟

2.3. الشباب وتطور الذكاء الاصطناعي وتطويعه لمجابهة الجائحة:

منذ ظهور مرض الكوفيد-19 وانتشاره في كل أقطاب العالم، سارع الأطباء والعلماء إلى محاولة السيطرة عليه ونصح الحكومات باتخاذ كل الإجراءات الوقائية لطول فترة اختراع اللقاح المناسب لهذا الوباء المستعصي والمتحور.

أثناء الجائحة وفي سعي للتطبيق بعدها، جاءت المبادرة من الشباب العارف بالقانون في وزارة العدل التونسية، فانطلقت مبادرة إقامة جلسات المحاكمة عن بعد باعتماد تقنية الفيزيوكنفيرونس " la visioconférence" وما فيها من

[1] جريدة المغرب _ منحة من محنة وباء الكورونا «كوفيد 19عن مقال بقلم بدري بن منورالمداني27 مارس 2020

حد من الاكتظاظ في المحاكم وتسريع في المحاكمات وربح في مصاريف نقل المساجين وتنقل المحامين...هذا وقد مكنت محنة الجائحة من تسريع دخول مجالات عدة العالم الافتراضي.

2.3. كيف سرعت الجائحة دخول السينما التونسية والفنون إلى العالم الافتراضي الرقمي؟

الفن مرآة عاكسة لما يخالجنا ويعترينا من أحاسيس تبلور فيها اللايقين وانعدام الثقة في المستقبل القريب كما البعيد، في الأعمال الفنية السينمائية التونسية وأرخت لحقبة زمنية اتسمت بالصعبة.

كانت دور السينما من أولى المؤسسات التي أسدلت ستارها وأغلقت أبوابها توقيا من شبح العدوى والموت الذي خيم على البلاد التونسية كما العالم.مما جعل أصوات المهنيين والمهنيات تطلق صيحة فزع عبرت عن منتهى بؤسهم وقلة ذات اليد.

رغم تراجع المنتج الثقافي خلال فترة الحجر الصحي فإنه لم ينعدم تماما فالأعمال الإبداعية الفنية وقع على حياتنا والفعل الثقافي الفكري فعل إنساني تمارسه المجتمعات في ظل الأزمات كما الانفراج والسلم.

الثقافة بأنواعها تعبيرعن العيش المشترك وتبادل لما يخالج الصدور، هي بمثابة المتنفس لإعلاء وتصعيد المكامن والمخفي. الثقافة والفن والإبداع توازنات حسية معنية بالغة الأهمية في تخفيف العزلة المفروضة على الإنسان فترات الحجر الصحي وبعده.

لم يخف المجتمع التونسي وخاصة فئة الشباب، حرصه على التكيف مع الجائحة فنجد ازدهار وتصاعد استعمال منصة "الناتفليكس"فترة الحجرالصحي وبعده، إذ ساهمت في ولوج عالم السينما العالمية كما التونسية عالم الرقمنة ومقومات الذكاء الاصطناعي والخروج من الإطار المكتظ الضيق الممنوع للقاعات.

وقد اختارت بعض القطاعات التوجه إلى العالم الشبكي وخلقت لنفسها حياة إفتراضية مكنتها من الاستمرار بعد أن تعطلت العروض والتسويق بنسبة تصل إلى تسعين في المائة وتضررت العديد من القطاعات الثقافية مثل المسرح والسينما وصناعة الكتاب والموسيقى والفنون الموجهة للطفل.

هذا وتأجلت أيضًا التظاهرات الدولية الكبرى وأغلقت المتاحف وهوما خلق العديد من الأزمات المادية داخل مجتمع الفاعلين الثقافيين خاصة أولئك الذين يؤمّنون حياتهم بفضل العروض واللقاءات مع الجماهير.

3.3. السينما التونسية تتويجات وجوائز عالمية في ظل الكورونا:

مخرجون شباب يتألقون وطنيا، عربيا وعالميا...شابات وشبان يقولون للجائحة لست من سيثنينا عن تغيير المشهد السينمائي ولن تكوني عنصرا معرقلا لطموحاتنا اللامحدودة وأحلامنا وتحدياتنا للمستقبل الغامض.

لقد تجاوب الشباب التونسي لمتطلبات عصره، دخل العوالم الافتراضية من خلال المنصات والتزم بعرض أعماله السينمائية وإبداعاته الفنية بكل ثقة في النفس ويقين في مستقبل كان لابد من تطويعه لتحقيق أحلام الشباب.

خرج الإبداع التونسي من قوالب المكان والزمان إلى الأفق العربي فالعالمي لتكون فترة كوفيد-19 تاريخا يشهد على دور الشباب في فلسفة الحياة الفنية التشاركية الافتراضية التي مكنتنا من الحديث عن تقارب إنساني، نفسي وفلسفي متمخض عن تباعد جسدي حسي فرضته الجائحة.

بالرغم من التداعيات والتأثيرات السلبية على الأعمال السينمائية إلا أن أربعة أفلام تونسية قد حضيت، خلال فترة الكورونا، بفرصة العرض على منصة البث التدفقي الأميركية "نتفليكس" مما يمثل فرصة ذهبية لجيل الشباب في السينما التونسية لكسب جماهير جديدة على منصة يزورها ملايين المشاهدين. أفلام "دشرة" للمخرج عبد الحميد بوشناق، و"بيك نعيش" لمهدي البرصاوي، و"نورا تحلم" لهند بوجمعه، و"على كف عفريت" للمخرجة كوثر بن هنية تشترك كلها في موضوعاتها الاجتماعية والسياسية الجريئة، وتجسيدها لقضايا الحريات الفردية ،وتروي أغلبها قصصا محلية من الواقع التونسي، أنتجت جميعها في الثلاث سنوات الأخيرة.

وقد أكدت مخرجة فيلم "نورة تحلم" هند بوجمعة لموقع "سكاي نيوز عربية" إنها باعت الفيلم لشركة توزيع دولية تتولى بدورها بيعه لمنصة نتفليكس، حيث لم يعد الفيلم بعد إنجازه ملكا للمخرج، وفق مقتضيات سوق السينما الجديدة خاصة وأنه لم يعد مسموحا في السنوات الأخيرة بتدخل شركات الإنتاج وصناديق التمويل في محتوى الأفلام، عكس ما كان يحدث في الماضي غير البعيد، إذ كانت صناديق الدعم الغربية تفرض تغييرات وشروطا في الموضوعات والسيناريو.،لكن المخرجة التونسية تبدي تخوفها من احتكار المنصة الأميركية للأفلام، وتعتبره تهديدا لمستقبل السينما ومنافسة قوية لقاعات العرض، مما قد يقتل سحر الشاشة الفضية، وهوما عمقته أزمة وباء كورونا التي أغلقت قاعات العرض السينمائي.

ومن جهته يصف مهدي البرصاوي عرض شريطه الروائي الطويل "بيك نعيش"، الذي يتحدث عن الحريات في تونس بعد الثورة على المنصة الأميركية بالإضافة الجيدة، إذ أن المخرج "يصنع السينما ليراها الناس."

ومن شأن منصات العرض الجماهيرية أن تفتح للفيلم التونسي أبواب السوق الفنية العالمية، كما تساهم في وصول اللهجة التونسية إلى العالم العربي لتسهل بذلك فرص نفاذ المخرجين والممثلين والتقنيين إلى الساحة العربية، وتخلق ديناميكية جديدة لجيل المخرجين الشباب

كما أن السينما التونسية قد وصلت إلى القائمة النهائية لجوائز أوسكار، خلال سنتي الجائحة، في مناسبتيْن متتاليتيْن، الأولى خلال الدورة 92 للجائزة (2020)، من خلال الفيلم الروائي القصير "إخوان" لمريم جوبار. وهي المرة الأولى في تاريخ السينما التونسية التي تبلغ فيها المستوى النهائي لجوائز الأوسكار.

أما المناسبة الثانية، فكانت من خلال الفيلم الروائي الطويل "الرجل الذي باع ظهره" للمخرجة كوثر بن هنية، وهوعمل تمّ اختياره في القائمة النهائية للدورة 93 للجائزة التي أقيمت في أفريل من السنة الحالية(2021)، دون أن ننسى اختيار الفيلم التونسي "فرططوالذهب"(2021) للمخرج عبد الحميد

بوشناق من قبل لجنة معتمدة من أكادمية الأوسكار وترشيحه لتمثيل تونس في السباق لجائزة الأوسكار لأفضل فيلم عالمي 2022.

وتعتبر جائزة الأوسكار لأفضل فيلم عالمي (يطلق عليها سابقا مسابقة أفضل فيلم بلغة أجنبية) واحدة من أكثر الجوائز المرموقة عالميا. وقد قامت العديد من البلدان بترشيح الأفلام التي ارتأت فيها الأفضل تمثيل لها في هذه المناسبة العالمية وذلك وفقا للإجراءات والمعايير المحددة من قبل أكاديمية الأوسكار.

حياة جديدة وآفاق أرحب لأفلام المخرجين الشباب التونسيين هذا ما يطمح له جميع من تعرض أفلامهم على "نتفليكس"، وهم المغامرون في ساحة سينمائية قليلة الإنتاج.

غير أنها باتت تبدوأكثر تطورا من قبل، حتى أن عدد الأفلام الروائية المنتجة سنويا قفز من 3 أفلام إلى 12 سنويا، كما زاد حضور أصحابها على البساط الأحمر في أهم المهرجانات العربية والعالمية.

4.ماذا عن رأي الجيل القديم من السينمائيين في المنصات الرقمية؟

لقد اختلفت أراء السينمائيين التونسيين حول عرض الأفلام عبر المنصات الرقمية ،فكان رأي المخرج التونسي عبد اللطيف بن عمار، الذي صرح به خلال ندوة تكريمه في الثامن والعشرون من سبتمبر سنة 2021 ضمن فعاليات مهرجان "الإسكندرية السينمائي لدول البحر المتوسط" في دورته السابعة والثلاثون،الذي قال فيه إنه: "علينا أن نحترم نظرتنا وهويتنا العربية قبل أن ندخل في صناعة عمل، والسوق بضاعة، فعلينا ألا ننحاز للأمور التافهة ويجب أن نبدع، مؤكدا أنه يعتبر السينما ثقافة ولها هوية ودور، وليست للترفيه، والتاريخ هومن يحكي عن الأفلام مثل الكتب والروايات، والآن الطابع التجاري للأعمال غلب على الثقافي ومساحة الحرية اختلفت". (عمار، 2021)

كما وافقه المخرج التونسي غازي زغباني فيما يخص الإنتاج، فقال "علينا أن نكون أكثر حرية، ونصنع أعمالا تشبه مجتمعاتنا العربية، موضحا أنه لديه مشكلة مع المنصات الإلكترونية ويرى أن وجودها اختراق للفن والسينما" (gate.ahram.org، 2021)

كما يرى مدير الإنتاج التونسي علي الزعيم إن هناك مزايا ومساوئ للمنصات الالكترونية الرقمية، والعديد من الأفلام التي أنتجت في الماضي كانت بالإنتاج المشترك مع فرنسا، وحققت تلك التجارب في تونس نجاحات كبيرة وشاركت في صناعة السينما التونسية وزيادة خبرتها، وهناك العديد من الأعمال في تونس على الرغم من الإنتاج المشترك إلا أن كل أفراد فريق العمل كانوا تونسيين واكتسبوا خبرات طورت السينما فيما بعد.

كما بين أن قضية اللهجة في الأفلام ولدت مشكلا في تسويق الأفلام بشكل جيد، وأن الإنتاج الضعيف لتلك الأعمال لايساعد على ترجمتها، لذلك تقل مشاركة الأعمال مع جمهور مختلف، وهنا تكمن أهمية المنصات الالكترونية ودورها في نشر الأعمال التونسية عالميا.

5. التعبير عن محنة الكينونة إبداعا في فيلم " الرجل الذي باع ظهره":

كوثر بن هنية، مخرجة شابة تونسية، تقرر بعد نجاح فيلمها الروائي الأول "على كف عفريت" الخوض في غيابات الوضعية السورية وما فيها من تعقيدات إيديولوجية واجتماعية وسياسية...فتبدع وتخرج بمعالجة ذكية لمثل هذا الموضوع الشائك من خلال فيلمها الذي رشح في أفريل من سنة 2021 لجائزة الأوسكار." الرجل الذي باع ظهره".

تناول الفيلم قصة لاجئ سوري يدعى "سام" تدفعه الحرب الداخلية للفرار إلى لبنان وهناك يلتقي عبير فتاة أحلامه.إلا أن الظروف حالت دون زواجهما وأبت إلا أن يفترقا بزواج المعشوقة من سفير غني وتسافر إلى بلجيكا.

يريد "سام" السفر للحاق ب"عبير" ولا ينجح لعدم تمكينه من التأشيرة، فتخطر بباله فكرة مجنونة وهي عقد صفقة مع أشهر فنان تشكيلي فيبيعه ظهره.

فيقوم الفنان برسم لوحة فنية متنقلة على ظهر "سام" يستطيع من خلالها السفر أين شاء، وفي حال توفي "سام" يقوم الفنان بسلخ جلده ويمنح اللوحة لمن اشتراها.

في الفيلم المنتج فترة الكورونا والحجر والانغلاق طرحت المخرجة قضايا عدة متعلقة بالإنسان وتشيئته، الحب، الحرب، الاستعباد والقيود المفروضة على الإنسان لا على السلع...

1.5.الحرية بين الحرب والفن:

دخلت بن هنية من خلال الفيلم عالم الهجرة الناجمة عن الحرب في سوريا من خلال رسم الحاضر بشكل يومي في أخبار وتحليلات وسائل الإعلام، والتركيز على إنسانية الإنسان وما تتعرض له من انتهاك، ثم نقلت المتفرج من عالم المعاناة والألم إلى عالم يناقضه هوعالم الفن والجمال والثراء.

عالمان متناقضان: الأول قاتم ظالم هوعالم المهاجرين الهاربين من القمع والحالمين بالحرية، والثاني مضيء باهر، عالم الفن المعاصر الذي عماده الحرية. لكننا في النهاية نجد "أن الحرية موجودة في العالمين معا؛ في الأول بتحقيق الحلم والهجرة وفي الثاني بتسليع الفنان لعمله الفني. يصير الإنسان في الفيلم مجرد وقود يديم كينونة حرية السلع لا حريته.

وهكذا نجحت بن هنية في معالجة الأزمة السورية وإعطائها البعد العالمي من خلال الكشف عن أزمات مجتمعنا الإنساني المعاصر ومآسي الحروب، فأزاحت النقاب عما تبطنه الصور ووسائل الإعلام ومنصات التواصل الاجتماعي والشركات الكبرى.

كما ساهم المستوى الفني والجمالي المميز وفضاءات المتاحف ولمسات مدير تصوير الفيلم، كريستوفر عون، في استخلاص صور بمثابة التحف الفنية.

راهنت المخرجة على مشاركة المشاهير في عملها السينمائي لإضفاء العالمية والشمولية على القضايا المطروحة وعدم انزوائها في ركن وحيد من العالم.فاعتمدت على النجمة الإيطالية مونيكا بيلوتشي لدعم تسويق الفيلم أيضا.

اعتمدت بن هنية على السينوغرافيا وركزت على الماكياج لبيان مدى غرابة ولا إنسانية الفنان التشكيلي ذي الأضافر الطويلة والنظرة الثاقبة والذي يعرض على "سام" أن ينقله إلى بلجيكا، حيث تقيم حبيبته السابقة بعد زواجها، مقابل بيعه جلد ظهره لنقش لوحة عليه، وجلوسه في المتاحف لعرضها على أن يحصل على ثلث أرباح المبيعات. وهنا تتبين تشيئة وتسليع الإنسان، لا بل طغيان حرية السلع وفقدان الإنسان لحريته في التنقل.

فيقوم الفنان بنقش لوحته بالوشم على ظهر"سام"، وهي صورة تأشيرة الدخول إلى دول الاتحاد الأوروبي "شينيغن" التي تطبع على جواز السفر، وينقله إلى بلجيكا ليعيش مُرفهًا في فندق فخم مقابل جلوسه عارضا ظهره ضمن لوحات معرضه.

لوحة الفنان البلجيكي فيم ديلفوي

فقد "سام" حريته وتحول إلى مجرد سلعة. وظلت حبيبته عبير أسيرة مال زوجها الثري. ويباع ظهر"سام" وهنا يثور ويصرخ بوجه الحاضرين في مزاد الأعمال الفنية ساحبا سماعة هاتفه من تحت سرواله الداخلي فيعتقدون أنها حزام ناسف ويهربون مرعوبين من القاعة، وبعد أن تعتقله الشرطة يتدخل الفنان هنا لإنقاذه وتترك "عبير" زوجها وتقرر العيش مع "سام".

وتنهي بن هنية الفيلم بنهاية يختلط فيها التمثيل بالواقع للحصول على نهاية سعيدة، فبعد أن ينقل الفنان بنفسه عبيروسام إلى بلادهما، يظهر "سام"لاحقا في مقطع فيديووهويُذبح على أيدي مسلحي تنظيم الدولة الإسلامية في بلدته الرقة. ونعود لمشهد البداية حيث تعلق اللوحة التي رسمها الفنان على جلد ظهر سام.

وفي نهاية مفاجئة، نرى سام حيا ويعيش في مكان ريفي بهدوء مع حبيبته؛ لنعرف أن الفنان نفسه هومن هرّبه بعد أن أخذ عينة من خلاياه وزرعها في المختبر ليحصل على نسيج من جلده يعيد نقش لوحته عليه!

2.5.بين الصورة السينمائية والرسم الفني:

استلهمت المخرجة الصورة السينمائية من الرسم الفني للفنان البلجيكي ديلفوي؛ بل وصورت تفاصيل كثير من لقطاتها أعمال أساتذة الرسم القدامى في عصري النهضة والباروك وحرصت على أن تصور بطلها في أوضاع جسدية مستلهمة منها لونا وشكلا. واستعانت بأعمال الفنان الإيطالي روبرتوفيري الذي يُعد من أشهر الفنانين في إعادة إنتاج أعمال أساتذة الرسم القدامى،

وجعل واضع الموسيقى التصويرية التونسي، أمين بوحافة، (الحاصل على جائزة سيزار أفضل موسيقى تصويرية عن فيلم تومبكتو2014) موسيقاه متناغمة مع فضاءت المتاحف والعروض واستعان بمقطوعات موسيقية كلاسيكية وأوبرالية معروفة.

ولم يخل الفيلم من تناصات واضحة مع أفلام أخرى يُمكن أن نشير إلى بعضها؛ كما هي الحال مع فيلم "المربع" للسويدي أوستلند الذي تدور أحداثه في الوسط الفني وتقلباته عبر شخصية بطله مدير المتحف، والذي أشرنا إلى تشابه مشهد صراخ البطل وهوعاري الصدر في المزاد الفني مع مشهد تجوال الممثل/القرد عاري الصدر في المأدبة.

كما أشارت المخرجة نفسها إلى أن أحد أهدافها كان هوالسعي لكسر الصورة النمطية التي اعتدنا على مشاهدتها في كثير من الأفلام للفنان بوصفه شخصا معذبا مهمشا يعاني في تجسيد متطلبات طموحه الفني، فقدمته في صورة شخص فاعل في السوق الفنية، بل وأقرب إلى المستثمر القاسي، والشيطان الذي يراود الإنسان على روحه كما قدمته حكاية فاوست، لكنه بدا شيطانا طيبا مع الحل الذي قدمه للبطل في النهاية.

كشف الفيلم الستار عن جوانب إنسانية واجتماعية عالمية من خلال المواضيع التي تناولها ولامس العديد من القضايا التي تعددت قراءاتها.

وكانت إحدى قراءات الفيلم أنه انعكاس لمفهوم الحرية والحرية المنتهكة في الداخل، ولكن أيضًا في البلدان التي يقال إنها حرة وديمقراطية. كما بين الفيلم العلاقة بين الشرق والغرب وانتهاك حقوق الإنسان الضعيف وخاصة المضطر للهجرة بسبب المواقف الدولية والتقسيمات والفروقات. ويمكن قراءة قصة الفيلم أيضًا على أنها انعكاس لفكرة شراء كل شيء، وبيع كل شيء. في تحدٍ للأخلاق.

الفيلم أيضًا قصة حب، عن هذا الحب الذي يجعلك ترفع الجبال لأن سام علي لدينا مغرم بعبير، ومن أجلها سيبيع بشرته حتى يتمكن من الانضمام إليها عبر البحار واستردادها.

في قراءة لنهاية الفيلم نلحظ مستوى آخر فبرغم كونها نهاية سعيدة، فإنها مع ذلك ازدراء للنظام الذي نلعب به بأنفسنا. فيلم "الرجل الذي باع جلده" فيلم له آثار سياسية وفلسفية على حالة الإنسان اليوم وهويتحرك ويقلق.

لا نستطيع الخروج سالمين من الفيلم: متلاطمة تلك هي المشاعر التي تخالجك عند مشاهدته. نخرج سالماً، ولكن بشعور لطيف ولطيف أتيحت لنا الفرصة لمشاهدة فيلم جوهرة من الذكاء الرائع.

خاتمة:

عرف المشهد السينمائي العربي كما التونسي، زمن الكورونا، تجاذبات ومدا وجزرا، بين رادع للإبداع وانغلاق وعزوف عن الإنتاج، وحافز للإشعاع والتألق والولوج إلى العالمية. فقد ساهمت الإنتاجات الشابة في تجديد وتجدد صناعة الأفلام من حيث الشكل والطرح وطرق العرض. بعيدا عن قاعات السينما التي أوصدت أبوابها أمام الهواة والمحترفين، كان الملاذ تكنلوجيا صرفا، إذ فتحت المنصات الإلكترونية وخاصة منها النتفليكس حتى تستقبل المتفرجين والمخرجين والأفلام التونسية المتألقة في أهم المهرجانات العالمية. ورغم ما سببته الجائحة من إضرار بالمشهد السمعي البصري والسينمائي، إلا أنها كانت محفزا لانطلاقة جديدة ونظرة أرحب لهذا المجال الفني الذي لا يمكن أن نعتبر جائحة كورونا السبب الأساسي أو الوحيد في تعثره كقطاع ثقافي، فهذا المجال يعاني التهميش، غياب التشريعات وضعف الإعتمادات المالية منذ عقود ولم يكن "كوفيد"19 سوى ظرفا طارئا للوقوف مجددا على مشاغل القطاع ونقائصه وتعرية واقع طال تغييبه وستر عيوبه على العموم. ومن الملح اليوم أن يعيد القائمون على السياسات الثقافية والإنتاجية، في تونس والعالم العربي، مراجعة تصوراتهم والبحث عن بدائل رقمية وأشكال تعبيرية أكثر حداثة تدعم مكانة الفنون والثقافة في زمن الأزمات والأوبئة وتكون دافعا للمقاومة والإبداع بكل حرية.

بالرغم من أن سنة 2020 لم تكن هيّنة على الفنون والآداب في تونس جراء تفشي جائحة كورونا لكن يبقى القول، أن للموسيقى والفنون السينمائية دور كبير في رفد الإنسانية بالفرح والسعادة، في الأوقات العصيبة خاصة تلك التي تعصف بالبشرية على حين غرة، ليصبحا وسيلة للتواصل والترفيه والتعبير وأيضا المشاركة، وكسر الشعور بالوحدة والحصار والظلم واللاإنسانية (حالة "سام" في "الرجل الذي باع ظهره")، إذ أن في الفن دائما مساحة للحياة بلا قيود زمان ولا مكان.

ويبقى السؤال الذي يطرح نفسه في الحديث عما بعد الجائحة حول إمكانية الاستغناء الكلي عن ارتياد قاعات السينما والاكتفاء بالمنصات الرقمية. لكن الإجابة تأتي على عجل، فيجيبنا مهرجان "أيام قرطاج السينمائية" بتسجيل أرقام قياسية في حجز التذاكر والتراص أمام القاعات في محاولة لمشاهدة الأفلام التونسية المتوجة والتي سبق أن شاهدها الجمهور على منصة النتفليكس، لكن هذه المرة بحنين وشوق إلى الشاشة الفضية التي تجاوزت المائة وستة وعشرين عاما منذ أول ظهور لها في العالم ولاتزال محافظة على رونقها وجاذبيتها.

قائمة المراجع:

1) Bazin, A. (1976). André Bazin, Qu'est-ce que le cinéma ? cerf ISBN 2204024198

2) Besbes, S. (2019). Histoire de la Tunisie. Taillandier.

3) Bourdieu, P. Les Règles de l'art (éd. l'édition de poche). L'édition de poche.

4) ECO Umberto, Sémiotique et philosophie du langage ;Paris :édPUf, Formes sémiotiques,1993.

5) Edga, M. (juin 1960). Nouvelle série cinéma français : le rôle du cinéma. Esprit.

6) Edga, M. (2021). Changeons de voie : les leçons du coronavirus. Denoël.

7) Extraits d'un article d'Alain Musset, d. d.-g. (s.d.). Extraits d'un article d'Alain Musset, directeur d'études à l'EHESS, Groupe de géographie sociale et d'études urbaines,http://www.cafe-geo.net/article.php3?id_article=911.

8) Genette.G, Nouveau discours du récit, Paris, Seuil, 198

9) Genette.G, Figures III,Paris, Seuil, 1972,

10) Jaque Aumont–MARIE Michel, l'analyse des films,2ème édition.

11) Metz, c. (1971). Langage et cinéma .

12) Moine, R. (2002). les genres du cinéma.

13) عبد اللطيف بن عمار. (28 09، 2021). السينما ثقافة ولها هوية ودور وليست للترفيه.

14) مريم الناصري. (05 ماي، 2020). الكورونا تعمّق أزمة المهن الهشة في تونس. بطالة وديون.

مهرجانات الأفلام في ظل الجائحة من الفضاء الواقعي إلى الفضاء الرقمي

Film festivals in the pandemic's shadow, from real to digital space

د.الزين عبد الحق/ جامعة وهران 2 /الجزائر
Dr. Ezzine Abdelhak / University of Oran 2/ Algeria

ملخص الدراسة:

ألقت جائحة كورونا كوفيد -19 بظلالها على مختلف المناحي، لا سيما الاجتماعي منها ولم تسلم النشاطات الثقافية من تلك الأثار وبالأخص إقامة المهرجانات على مختلف أشكالها ومن بينها مهرجانات الأفلام السينمائية التي اعتدنا عليها بشكل دوري وسنوي .وباعتبار أن مهرجان الفيلم هو حدث يستدعي التقاء صناع الفن السابع مع الجمهور وعرض آخر إنتاجات الأفلام، كان للجائحة أثر على الفضاء(المكان) وعلى الموعد الذي يفترض أن يلتئم فيه، نتيجة لإجراءات الحجر الصحي والتزامات التباعد الاجتماعي، إلا أن هذا الوضع دفع بالقائمين على المهرجانات إلى إيجاد حلول بديلة تتأقلم مع الأزمة التي خلقها كوفيد -19 .نحاول في هذه المداخلة توصيف ودراسة الخطوات العملية التي أقدمت عليها بعض المهرجانات في سبيل المحافظة على كينونتها وديمومتها في ظل جائحة كورونا كوفيد-19.

الكلمات المفتاحية: مهرجانات الأفلام، الفضاء الرقمي، الفضاء العام، كورونا، السينما، الأزمة

Abstract:

The Corona Covid-19 epidemic has cast a shadow over various aspects, especially social ones, and cultural activities have not been spared by these effects, in particular the establishment of festivals in their various forms, including film festivals. which we are used to periodically. and annually. . The film festival is an event that calls for the meeting of art creators, the seventh with the public and the presentation of the latest film productions, the epidemic has had an impact on the place and time that was to take place, due to quarantine measures and social distancing obligations, but this situation prompted the organizers of the festival to find alternative solutions It is adapting to the crisis caused by the Covid-19. In this intervention, we try to describe and study the practical measures taken by certain festivals to preserve their presence and sustainability in the face of the Corona Covid-19 pandemic.

KeyWords: Film festivals, digital space, public space, corona, cinema, crisis.

مقدمة:

تعد الدراسات والبحوث العلمية حول مهرجانات الأفلام ضئيلة بالمقارنة مع ما هو موجود عن السينما، رغم تعرض كليهما إلى أزمات وعوائق أثرت عليهما إلا أن التأثير يختلف، فمهرجانات الأفلام ركيزتها الأساسية المنتوج السينمائي، لولا السينما لما كانت هناك مهرجانات، إذ أن المهرجان عبارة عن تنظيم يخضع إلى منطق فني، جمالي وتجاري بالإضافة إلى بعدي المكان والزمان، ولما كان هذان البعدان يحملان رمزية في الذهن، فقد اعتاد الجمهور على المتابعة والمواكبة والحرص على وجوده في هذه المناسبات .شهدت المهرجانات حالة من التخبط والارتباك بسبب أزمة صحية عالمية غير مسبوقة تمثلت في انتشار فيروس كوفيد -19، أدى إلى وفاة الملايين من الأشخاص في ظرف وجيز أمام

عجز المنظومات الصحية في العالم عن مجابهته والحد منه. وتبين مع مرور الوقت أن هذه الجائحة لم تكن مرحلية وإنما بدأت تظهر بموجات أقوى من سابقتها في شكل فيروسات متحورة مما زاد من تعقيد الأمور وتشديد المحظورات أكثر وفرض المزيد من القيود على مختلف الأنشطة. وفي ظل غياب ضمانات بعودة الحياة إلى طبيعتها السابقة بقيت المهرجانات على تلك الحالة تبحث عن آليات مختلفة لإبقاء على نشاطها من جهة وتحافظ على حياة الإنسان من جهة أخرى، فمهرجانات الأفلام بدون جمهور كالجسد بدون روح، ولقد لعب زمن انعقاد دورات المهرجانات دورا بالغ الأهمية فلم يثبت تأجيل أو إلغاء مهرجان برلين السينمائي كون أن الدورة التي انعقد فيها كان الوباء لا يزال في بدايته ومنحصرا في آسيا بشكل أكبر ولم يصل إلى أوجه بينما شهدنا إلغاء مهرجان كان وإقامة مهرجان البندقية بإجراءات صارمة في تحد صراع البقاء في ظل ما عشته إيطاليا من انهيار منظومتها الصحية و وصول عدد الوفيات إلى أرقام قياسية ،باتت المهرجانات في العالم بأسره أمام واقع فرض عليها باللجوء إلى حلول مؤقتة ، من بين تلك الحلول اللجوء إلى الفضاء الرقمي ،هذا الحل عند بعض المهرجانات كان بالنسبة لبعض المهرجانات أمرا حتميا وليس من باب التخيير لعدم القدرة على الاتصال الاجتماعي (الجسدي)، هذا الحل وإن كان مناسبا لتعدي مرحلة الجائحة إلا أنه طرح جدلا واسعا بالنسبة للمهرجانات السينمائية العريقة فهي التي تحافظ على عراقتها منذ زمن بعيد طريقتها الكلاسيكية لم تستسغ البروتوكولات الجديدة والتوجه نحو الفضاء الرقمي وفي ظل تعدد الاختيارات نتساءل عن حتمية هذه النقلة إلى الفضاء الرقمي وما إذا كانت هذه الدعائم الرقمية هي حتمية تكنولوجية فرضتها سطوة الجائحة ؟ أم أنها مجرد أداة مرحلية متعلقة بالأزمة؟

للإجابة على هذا الإشكال ينبغي لنا توضيح المنهج المستخدم في هذه الدراسة، طبيعة الموضوع فرضت علينا استخدام المنهج الوصفي التحليلي، لا يمكننا التعرف على المهرجان وآلية عمله دون وصفه وإبراز مكوناته فالوصف هو طريقة من طرق التحليل والتفسير بشكل علمي منظم من أجل الوصول الى أغراض محددة وتصوير الظاهرة المدروسة عن طريق جمع البيانات. بالإضافة الى ذلك اعتمدنا التحليل كوسيلة لمعرفة تفاصيل من خلال اعتماد ثلاثة نماذج من المهرجانات الدولية وهذا بتطبيق خاصية الملاحظة العلمية ومحاولة معرفة كيف تعاطت هذه المهرجانات مع الجائحة.

1.مهرجان الفيلم، مفهومه وآلية عمله:

لغة: من الناحية اللغوية نجد أن لكلمة مهرجان تأخذ عدة معاني فحسب المعجم العربي فهي كلمة فارسية مركبة من جزأين الأول مِهر ومن معانيها الشمس والشق الثاني جان ومن معانيها الحياة. (معجم الوسيط)

أما باللغة اللاتينية فكلمة festival هي من الجذر اللاتيني festivus وتعني مكان اقامة الحفلة (Christel, 2009, p.11).

اصطلاحا: لا يوجد تعريف محدد للمهرجان الفيلم إلا أننا يمكن تقديم قراءة عامة حول مجموعة من التعريفات.

يُعرف مهرجان الفيلم على أنه حدث يرعى من قبل حكومة محلية أو وطنية أو منظمات خدماتية أو جمعيات الاقلام والسينما أو جهات خاصة وهي عبارة عن تقديم فرصة لصناع الأفلام والموزعين والنقاد والمنتجين وكل المهتمين بعالم الفن السابع بعرض منتوجاتهم إذ يسمح هذا الحدث بمناقشة آخر مستجدات فن صناعة الأفلام.

كما نجد من يقدم التعريف وفق تحديد زماني مكاني بمعنى أن المهرجان هو تظاهرة ثقافية معلومة المكان ومحددة زمنيا يتم عرض الأفلام في قاعة سينما واحدة أو أكثر وتختلف العروض من مهرجان لآخر فهناك من يقدم العروض في هواء الطلق بدل قاعات العرض السينمائي وتتنوع مهرجانات الأفلام حسب موضوعاتها وأهدافها من جملة المهرجانات نجد تلك التي تهتم بمواضيع مثل مهرجان الفيلم العربي، سينما المرأة، افلام الرعب ...الخ. أو مهرجانات تختص بأنواع أفلام معينة كمهرجان الأفلام الوثائقية، مهرجان الأفلام القصيرة هناك مهرجانات ذات أهداف ربحية وأخرى غير ذلك.

1.1.آلية عمل المهرجانات:

تنقسم مهرجانات الأفلام إلى نوعين ربحي وغير ربحي وذلك يعود إلى أهداف كل مؤسسة وراء إنشاء هذا المهرجان ،لكن أغلب المهرجانات في العالم تتخذ النموذج غير الربحي الذي تعود تمويلاته إلى شركات بحيث تسمح إدارة المهرجان بترويج العلامات التجارية لجمهور المهرجان لتلك الشركات ومن شباك تذاكر كما تتلقى بعض المهرجانات تمويلا من قبل الحكومة فحين تفرض مهرجانات أخرى رسوم تسمى رسوم الدخول وهي تستهدف صانعي أفلام جدد حتى يتسنى نظر في أعمالهم ونجد هذا الرسم في بعض المهرجانات الدولية كمهرجان كان أو تورينتو مثلا في حين لا تفرض مهرجانات أخرى رسوم دخول ومنها مهرجان روتردام ومهرجان مومباي. أساس إقامة المهرجان هو المسابقة أو المنافسة وهو فحص الأفلام المشاركة بغرض تقييمها بينما نجد نوع من المهرجانات غايته العرض فقط وليس المنافسة.

2.1.فريق العمل في المهرجان:

يقوم نجاح أو فشل أي مهرجان على فريق العمل الذي يشرف عليه ويختلف عدد أعضاء فريق العمل حسب طبيعة كل مهرجان ومع اختلاف التسميات فإن الأدوار تتشابه وهي كالاتي:

المدير (الرئيس): وهو في الغالب يكون واجهة المهرجان والناطق الرسمي باسمه وتشمل مهامه أيضا جمع التمويل للمهرجان وتمثيله في محافل أخرى.

المبرمج: شخص أو مجموعة أشخاص وتسمى أحيانا لجنة المشاهدة. يقومون بانتقاء الأفلام المشاركة في المهرجان.

منسق البرنامج: ويأتي دوره بعد الموافقة على البرنامج وهو الشخص الذي يتواصل مع جميع أصحاب حقوق الأفلام من أجل الحصول منهم على النسخ الأصلية للعرض في المهرجان.

المنسق الفني: ويكمن دوره في التحقق من العمل من الناحية الفنية واللوجستية.

قسم الانتاج: يقوم هذه القسم بالعمل مع الأقسام الأخرى (القسم الفني، الادارة ...الخ) والتنسيق معها من أجل العديد المهام كحجز القاعات العرض وإصدار التذاكر ...الخ.

منسق الضيوف: وهو الوسيط بين المهرجان وجميع الضيوف وخاصة الأجانب منهم وهو الشخص المسؤول عن إقامتهم وتنقلهم والمساعدة في الحصول على التأشيرات وهو الذي يزودهم ترتيبات سفرهم (رقم الرحلة اسم الفندق ...الخ)، جدولهم الزمني الشخصي (توقيت العرض، الندوات الصحفية، لمناقشات واللقاءات.... الخ) وهو المكلف بإعداد ملف

لكل ضيف ويشمل الملف (نشاط الضيف، رسالة ترحيبية، خريطة المدينة، دليل المهرجان وجدوله الزمني، بطاقات دخول إن وجدت، معلومات عن المدينة أو البلد وشارة الاعتماد).

المسؤول الإعلامي أو العلاقات العامة: وهو الشخص الذي له صلة بوسائل الإعلام ولديه مهارة في التواصل فهمته تقتضي التسويق للمهرجان.

مدير الموقع: تقتصر مهامه على التأكد من بدء العرض في الوقت المحدد والتأكد من الضيوف والمشرفين في أماكنهم المحددة وسلامة آلة العرض.

المترجمون: ينبغي توفرهم خاصة في المهرجانات الدولية.

مشرف النقاش: وهو الشخص الذي يقوم بإجراء المقابلات والتعامل مع الجمهور وادارة النقاش، من صفاته أن يكون مطلعا بالقضايا السينمائية.

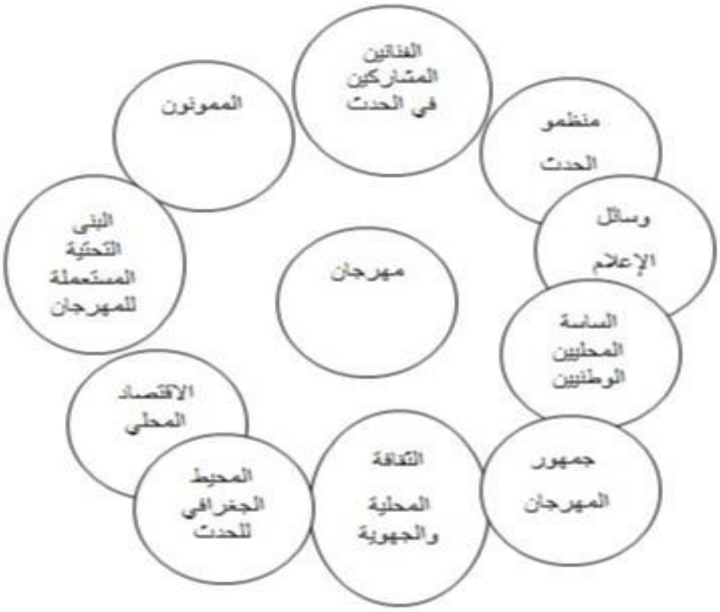
المتطوعون: وهم الأشخاص الذين يمكنهم أخذ أدوار أقل دراية بشؤون المهرجان ويتم انتدابهم بفترة قصيرة قبل المهرجان أو اثنائه. (هانا كولهان كوفا تر: منى الصادق، 2017)

3- أهداف المهرجان :

يهدف المهرجان في العموم إلى التعريف بسينمات مجهولة، تقديم أفضل إنتاج سينمائي لمتفرج محلي، الكشف عن مواهب سينمائية واعدة، نشر ثقافة سينمائية وتعزيزها، جذب الجمهور إلى قاعات السينما والدفاع عن السينما المحلية أو الوطنية (صلاح السرميني، ب ص).

4.1. مكونات محيط المهرجان:

يتكون جمهور المهرجان من 10 عناصر وهي موضحة كالاتي في المخطط:



رسم تخطيطي يوضح العناصر المكونة لمحيط المهرجان

2.أزمة الجائحة ووقعها على مهرجانات الأفلام:

فرضت الجائحة عزلة اجتماعية كنوع احترازي وذلك لتخفيف انتقال العدوى وأطلقت حملات واسعة للتوعية بالتباعد الاجتماعي و الابتعاد عن كل أنواع الاتصال بين البشر ريثما يجدون بديل تلك الإجراءات وهناك من البلدان من اتخذت قيود أكثر صرامة بإغلاق الحدود ومنع تنقل المواطنين وتوقيف جميع أشكال الحياة الروتينية للمواطن ،هذه الأزمة كان لها تأثير قوي ومباشر على نمط ير الحياة العادي وبات اليوم التفكير بالرجوع إلى ذلك النمط أصعب في ظل تعود المواطنين على الإجراءات السابقة لمدة زمنية أطول، وفي خضم هذه الإجراءات تأثرت الأحداث الثقافية بما فيها المهرجانات من تأجيل و إلغاء أو استخدام بدائل أخرى. (وهيبة، فيفري 2021) عرف القطاع السينمائي إغلاق قاعات السينما ودور العرض ووقف تصوير الأفلام في أرجاء مختلفة من العالم وقد اختلفت المهرجانات السينمائية الكبرى في تعاطيها مع الأزمة، ألغى مهرجان كان السينمائي دورته ال 73 ، خصوصا بعد إعلان الرئاسة الفرنسية حظر الجميع الأنشطة التي تضم جمهورا كبيرا بسبب تفشي الوباء، وذكر القائمون في المهرجان حينها أن التفكير بإقامة المهرجان بطريقة التقليدية سيكون صعبا وذلك وسط حملة واسعة لإلغاء مهرجانات عدة بفرنسا .

وفي خضم هذه الأزمة لجأ القائمون على المهرجان بالاكتفاء إلى عرض التشكيلة الرسمية والمؤلفة من 56 فيلما وسمح لموقع France.tv بتسليط الضوء على قسم الأسبوعي للمخرجين من خلال العرض المجاني لعشرات الأفلام بينما تقوم قناة كنال بلوس بتقديم ليلة كان تعرض من خلالها ستة أفلام من سنة 2019، ، أي تم نقل الحدث بشكل جزئي على الدعائم الالكترونية وقنوات الاتصال الجماهيري ،كما انخرط مهرجان كان مع عدة مهرجانات سينمائية عالمية في مبادرة we are one وذلك بتنظيم فعالية افتراضية على موقع اليوتيوب (AFP، 2021)وشهد الملصق الرسمي للدورة

الملغاة ملصق يشكر فيه الطواقم الطبية ومجهوداتهم في سبيل مواجهة الفيروس وبالتالي أصبحوا نجوم الساعة . (صورة رقم 01)

صورة رقم(01) : توضح ملصق مهرجان كان دورة 2020 الملغاة المصدر AFP

عمد مهرجان برلين إلى إقامة دورتين واحدة افتراضية والأخرى حضورية في ظل اعتقاد القائمين عليه كسب الوقت ريثما يتم كبح الجائحة وعلى خلاف البقية فإن مهرجان البندقية السينمائي وفي دورته ال77 نظمها وسط إجراءات صحية صارمة. رأى القائمون على الدورة أن إقامة المهرجان من شأنه أن يخفف هم فيروس كورونا ويمتع متابعيه ويعيد الأفلام إلى الشاشة الكبيرة بعدما تم حصر المشاهدة بمنصات البث التدفقي أو المنصات الرقمية بعد إغلاق قاعات السينما حيث صرح مدير المهرجان السيد ألبرتو بابيرا :" لم نكن نستطيع عدم اقامة المهرجانAFP) " مشيرا إلى إتخاذ كافة التدابير الاحترازية ومن بينها إقامة حواجز تحجب رؤية الجمهور عن البساط السجاد الأحمر ووضع كاميرات حرارية .(صورة رقم 02)

صورة رقم (02): توضح الحواجز في مهرجان البندقية دورة رقم ال 77 المصدر AFP

وقال مدير المهرجان كان "إن إقامة المهرجان كانت ضرورة ملحة بعدما مللنا من مشاهدة الأفلام عبر المنصات الرقمية وأننا نتجه اليوم نحو خطر تراجع مطرد للسينما.(reuters, 2021) "

وفي خضم هذا الوضع كان هناك تضامن كبير مع مهرجان البندقية من قبل رؤساء مهرجانات عريقة كمهرجان كان وبرلين وروتردام وسان سيبستيان ولوكارنو للمشاركة في هذا الحدث الدولي منذ بداية الأزمة الصحية والتي أضرت بعالم السينما وقد عبروا هؤلاء الرؤساء عن عميق تضامنهم مع صانعي الأفلام الذين اضطر بعضهم لاستكمال أعمالهم في ظروف صعبة وقد أبدى بعض هؤلاء رؤساء المهرجانات من خلال تصريحاتهم تزايد استخدام منصات الرقمية في عملية الترويج السينمائي وما تلقيه من نتائج سلبية على قاعات السينما.

3.مهرجانات الأفلام والفضاء الرقمي: الحتمية التكنولوجية وانتشار المبتكرات الحديثة:

تشير نظرية الحتمية التكنولوجية إلى أن الوسيلة (الوسيلة الاعلامية أو الاتصالية بما فيها السينما) هي الرسالة، هكذا يقدم الباحث مارشال ماكلوهان (Marshall Mcluhan) أطروحته حول هذه النظرية فقد أعطى دورا هاما لوسائل الاتصال خاصة في المجتمع وقد قامت هذه النظرية على مجموعة من الفرضيات:

الفرضية الأولى: وسائل الاتصال هي امتداد لحواس الإنسان:

يرى ماكلوهان أن الاختراعات التي أفرزتها تكنولوجيا هي التي تؤثر على المجتمعات، فالتحول الأساسي في تقنيات الاتصال يؤثر على التحولات في المجتمع. فطبيعة وسائل الاتصال التي تكون في فترة زمنية معينة هي التي تكّون المجتمع أكثر مما تكون عليه الرسالة في تلك الوسيلة، بمعنى أن كل فترة زمنية معينة ترتبط بالوسيلة الإعلامية المتوفرة في زمنها وهو يقسم الاتصال الإنساني إلى أربعة مراحل:

- ✓ مرحلة المشافهة.
- ✓ مرحلة الكتابة.
- ✓ مرحلة الطباعة.
- ✓ مرحلة الوسائل الالكترونية.

يشار إلى أن فكرة العالم قرية كونية هي التي ساعدت على نشر فكرة مكلوهان حول استخدام تكنولوجيا الاتصال. (دليو، 2003، صفحة 36)

الفرضية الثانية: الوسيلة هي الرسالة:

بمعنى أن كل وسيلة هي الأساس وليس المضمون أو المحتوى الذي تقدمه وذلك في تشكيل المجتمعات، فالمضمون حسبه غير مهم بل الوسيلة، فلكل وسيلة جمهور معين يتفوق اهتمامه على المضمون الذي تقدمه. (دليو، 2003، ص. 36)

يعتقد مكلوهان أن هناك وسيلة أفضل من أخرى في تقديم مضمون آو تجربة أحسن من الوسيلة الأخرى كنقل مباراة كرة قدم على التلفزيون مثلا أفضل من جريدة آو الإذاعة فلكل وسيلة خصائص أفضل من الأخرى. وهذا ما

انطبق على المهرجانات الأفلام بظهور العديد من المنصات الرقمية في نقل الحدث وعرض الأفلام كما هو الحال مع نتفليكس وأمازون.

الفرضية الثالثة: وسائل الاتصال الساخنة والباردة

لقد قدم مكلوهان مصطلحين، الساخن والبارد لتوصيف وسائل الاتصال. ويقصد بالوسائل الباردة تلك التي تتطلب جهدا إيجابيا في المستقبل كما هو الحال بالنسبة للسينما أو التلفزيون فهي تحتاج إلى جهد كبير من قبل الجمهور للتخيل وهو بذلك يحتاج إلى مساهمة كبيرة من الجمهور أما الوسائل الساخنة فهي التي تقيم المعنى الجاهز مما يقلل من اجتهاد الشخص المتلقي فهي لا تحافظ على توازن الحواس كما هو الشأن في الوسائل الباردة مثل الاذاعة.

ومع كل ما قدمه مكالوهان حول نظرية الحتمية التكنولوجية فانه لقي انتقادات أبرزها حول مفهوم القرية الكونية التي لم تعد مجدية في خضم الفردانية التي عززتها تكنولوجيا الاتصال، والعزلة التي فرضتها على الفرد بالإضافة إلى تزايد متطلبات الأفراد من الوسائل أي البحث في الاستخدام والإشباع المحقق من الوسيلة الإعلامية وهو ما يتناقض مع التركيز على الوسيلة كرسالة.

لقد أضحت تكنولوجيا الاعلام والاتصال و لاسيما الحوامل الرقمية منها ضرورة غير قابلة للتجاهل وقد دخلت في عالم صناعة السينما بمختلف أشكالها من صور متعددة الأبعاد إلى الترويج الفيلمي عبر الوسائط المتعددة ويعزو ذلك إلى انتشار المبتكرات الحديثة في مجال تكنولوجيات الاعلام والاتصال فنظرية انتشار المبتكرات الحديثة تقترب من نموذج انتقال المعلومات على مرحلتين مع توسيع المراحل التدفق ووسائطه وهذا في إطار تمديد وتعميق العلاقات الشخصية ،تأخذ هذه المقاربة بفرضية تدفق الاتصال على مراحل وعبر أفراد والدور الذي يلعبه التأثير في نشر الأفكار المستحدثة خاصة قادة الرأي (رؤساء المهرجانات والقائمين بالاتصال) وبالتالي تحليل مجموع عملية الابتكار أي عن طريق التركيز على انتشار المبتكرات وعلى مراحل، ويعتبر كل من الباحثين روجرز وشوميكر rogers &shoamaker من مؤسسي هذه النظرية، إذ يرى روجرز أن هذه النظرية تعتمد على أساس اتصالي فانتشار الأفكار والتكنولوجيا بين الأفراد يتم من خلال الحملات الإعلامية إضافة إلى الاتصال الشخصي الذي يسهم هو الأخر في نشر هذه المستحدثات (Thomas & Johns, 1993, p. 30) ويقدم كل من الباحثين نموذجا لعناصر تدفق المعلومات المتعلق بالابتكار كالآتي:

- ✓ المصدر: المخترعون والعلماء وعوامل التغيير الاجتماعي وقادة الرأي.
- ✓ الرسالة: الابتكار الجديد. ونقصد هنا المنصات الرقمية
- ✓ الوسيلة: قنوات وسائل الإعلام وقنوات الاتصال الشخصي.
- ✓ المستقبل: أعضاء الجمهور في النظام الاجتماعي.
- ✓ الأثر: تغيير في الأفكار والاتجاهات والسلوك

إذا سلمنا بفرضية هارولد لا زويل القائلة بأن الوسيلة هي الرسالة في عرض أطروحته حول الحتمية التكنولوجية technological Determinism فسنقول بالضرورة أن العنصر المستحدث ليس ما تتضمنه وسائل الإعلام

الجديدة من رسائل بقدر ما تتحول هي بنفسها إلى رسالة، وقد خص روجرز وشوميكر المحددات والخصائص التي تحدد وانتشار المبتكرات فيما يلي:

1. الميزة النسبية: المستحدث أو المبتكر قد يكون شيء مشابه لشيء آخر موجود مسبقا، لكن المهم هو مدى إدراك الفرد للمزايا النسبية للفكرة الجديدة سواء من الناحية الاقتصادية أو الاجتماعية ويقصد بالميزة النسبية عادة مدى الفائدة الاقتصادية التي تعود على الشخص الذي يتبنى الفكرة أو الأسلوب الجديد. وقد تجلى ذلك من قبل القائمين على المنصات الرقمية وقبولهم تحويل المهرجانات على الفضاء الرقمي بمنطق ربحي بنسبة 50-50 لتقاسم الإيرادات بين المنصات الرقمية والموزعين بالإضافة الى بيع تذاكر افتراضية. (Hanzlík)

2.درجة التعقيد: أي مدى إدراك الفرد للمبتكر أو المستحدث على انه سهل الفهم والاستخدام ويلاحظ أن بعض الأفكار المستحدثة أكثر وضوحا وأيسر استعمالا من أفكار أخرى (اختلاف آليات وأدوات الإعلام الجديد فلكل منها خاصية تميزها عن الأخرى) (Rissoan, 2011, P.30).وتختلف المستخدمات (الوسائل) في مدى سهولة فهمها والتعامل معها فكلما كانت الفكرة الجديدة سهلة التعامل والفهم زادت سرعة انتشارها، ونقصد هنا المنصات الرقمية البديلة في المهرجان وبعض التطبيقات التي أوجدتها بعض الشركات أو حتى خبرة بعض المهرجانات الناشئة التي اعتمدت في بدايتها على الحوامل الرقمية لافتقارها للإمكانيات المادية الكبرى.

3.الملائمة: والمقصود هنا توافق الفكرة مع القيم المنتشرة لدى من يتبنوها أي كلما أدرك الفرد أن هذه المبتكرات تتفق مع قيمه واجتماعاته وخبراته السابقة زادت سرعة انتشارها. بمعنى أن هذا التوافق من شأنه أن يجعل الفكرة أسهل ومدى ملاءمتها للحاجات التي يريد تحقيقها الفرد في عملية تبني المستحدث.

4. القابلية للتجريب: وتعني مدى قدرة الفرد على تجربة المستخدم (الجمهور) على نطاق محدد على سبيل التجربة وقبل أن يتخذ القرار النهائي بشأنه، لهذا فكلما كان الفرد على تجربة المستحدث زادت فرصة تبنيه له بحيث يمكن أن يتعرف على المزايا النسبية للمستحدث / المبتكر من خلال هذه المعاينة. وبالتالي نتحدث هنا عن مزايا وعيوب هذه النقلة، فالمنصات الرقمية كانت موجودة قبل انتشار فيروس كورونا كوفيد 19 لا سيما منصات الفيديو عند الطلب والمشاهدة عبر النت إلا أنه لم تستطع تلك التقنيات إحداث هزة قوية في كلاسيكيات تنظيم المهرجانات، بينما عجلت الجائحة باللجوء إليها كخيار من قبل إدارة بعض المهرجانات ضمن خططها للطوارئ ودفعت ببرمجة مشاريعها في الواقع الافتراضي.

5. قبول النتيجة: أي مدى وضوح استخدام أو تبني المستحدث فسهولة ملاحظة الفرد والجماعة لنتائج تبني المستحدث تزيد من إمكانية انتشاره وتتيح هذه الخاصية للفرد أن يتحدث عن المستحدث مع الآخرين مما قد يزيد من قناعاتهم الخاصة بفوائده (مكاوي وحسن السيد، 1998، صفحة 255) وهذا ما نلاحظه في ازياد عدد المشاركين في المنصات الرقمية فقد تضاعف حجمهم في فترة الجائحة فقد وصل عدد مشتركي نتفليكس إلى 193 مليون ومنصة برايم فيديو إلى 150 مليون (الأمين، فيفيري 2021)

مع هذه المحددات يضاف إليها عوامل أخرى تساهم في نشر المبتكر نذكر منها:

- ✓ طبيعة ونوعية المجتمع والنمط الإيديولوجي المسيطر عليه.
- ✓ نوع الفكرة والابتكار.
- ✓ القيمة المادية للمستحدث.
- ✓ المستوى الاجتماعي والتعليمي الغالب على أفراد المجتمع.
- ✓ نوع المجتمع (فالمجتمع المتمدن المتحضر يعرف إقبالا كبيرا على كل ما هو جديد).
- ✓ العادات والتقاليد السائدة في المجتمع. (مكاوي وحسن السيد، 1998، ص 256-157).

كشفت التكنولوجيا الرقمية عن مجموعة من الخدمات والمبتكرات مما سمح بتجاوز أزمة التباعد الاجتماعي كالتطبيقات الخاصة بالملتقيات مثل تطبيقي zoom و google meet على سبيل المثال، ساهمت البعض منها في إثراء الحلقات النقاشية في بعض المهرجانات بين النقاد ومنتجي الأفلام وحتى بين جمهور المشاهدين.

لعبت المنصات الرقمية دورا في الترويج السينمائي سواء من ناحية الإنتاج أو العرض أما ما تعلق بالمهرجانات فقد تم اللجوء إلى العالم الافتراضي الرقمي كحل بديل فقامت بعض المهرجانات ببرمجة الأفلام القديمة مثل ما حدث في أيام قرطاج السينمائية بتونس ويرى بعض النقاد أن المهرجان في صورته الرقمية يجعله مختزلا في مشاهدة الفيلم وراء شاشة الحاسوب أو الهاتف المحمول وهو الجو الذي يخالف ما هو موجود داخل القاعة السينمائية فللمهرجان ذاكرة وتاريخ يتعلقان ببعد المكان فلا يمكننا تصور والحالة هاته تحويل جميع المهرجانات على المنصات الرقمية مما يفقدها خصوصيتها فعندما نقول مهرجان تستحضر مخيلتنا السجاد الأحمر أو تصفيق في قاعة العرض أو تلك النشاطات الموازية مثل الجلسات النقاشية والحوارية بين النقاد وصانعي الأفلام وتفاعل الجمهور والصحفيين وبالرغم من التوجسات والانتقادات التي تطال الفضاء الرقمي كونه لا يعطي للمهرجان حقه بل يخلخل شكله وأساساته فإنه لا يمكننا التغاضي عن التفكير فيها مستقبلا كحل لتجنب مشكلة الكساد الذي عرفه قطاع السينما .

وبشكل عام ساعدت شركات العرض من التخفيف من آثار الجائحة من خلال تسهيل عمليات نقل المهرجانات الرقمية والافتراضية مع تسجيل اختفاء الحضور للتجمعات الحيوية للمهرجان وتعليق الحضور الفعلي والمادي لإجراءات المهرجان وبالرغم من تسجيل بعض النقاط الإيجابية في هذه النقلة كالعروض المجانية و متابعة بعض الأفلام خارج البرنامج الرسمي ناهيك الوصول إلى جماهير جديدة خاصة من خارج البلد المنظم أو إلى أولئك التي تمنعهم الظروف في العادة من متابعة المهرجان في صفته الطبيعية إلا أنه طرح توجس لدى القائمين على هذا الحدث حول كينونته هذا المهرجان الافتراضي وجوهره في حال ما إذا بقي رهين الاتفاقيات التأجير وخدمات البث. (Armstrong، 2021)

خاتمة:

ختاما نقول أن جائحة كورونا كوفيد 19 عجلت باستعمال التقنيات التواصل الاجتماعي بشكل أوسع من ذي قبل في مجالات عديدة بمن فيها مهرجانات الأفلام ودفعت بهذه المهرجانات نحو البحث عن خطط بديلة تلجأ إليها وقت الأزمات وهو ما يعيد طرح بعض الإشكالات لا سيما في عالمنا العربي حول تلقي الفيلم السينمائي بين العالمين الواقعي والافتراضي ومن بين تلك المقترحات نجد ما يراه بعض النقاد من ضرورة خلق شركات عربية شبيهة بنتفليكس .وبالرغم من الجدل الذي أحدثه العالم الافتراضي في مجال إقامة المهرجانات السينمائية بين مرحب به ومعارض له إلا أننا لا يمكننا غض الطرف عن البحث عن حلول جذرية وتعزيز الطرح الرقمي كحتمية لابد منها بما يخدم قطاع السينما والمهرجانات بشكل عام.

ونظرا لتطور المجتمعات وما صاحبه من تقدم في تكنولوجيا الإعلام والاتصال، ألقى ذلك التطور بظلاله على مختلف القطاعات بما فيها الصناعة السينمائية وقد ساهمت هذه التكنولوجيا بتوفير فضاء افتراضي بديل عن الفضاء الواقعي لإقامة تظاهرات ثقافية وهذا ما أكدته نظرية الحتمية التكنولوجية عبر فرضياتها، حيث أصبح للتقنية قيمة تختلف من وسيلة لأخرى حسب جودتها لهذا نجد اختلافات بين المنصات الرقمية كنتفليكس وبرايم فيديو أو يوتيوب.

قائمة المراجع:

1) أعمر محمد الأمين. (فيفيري 2021). منصات المشاهدة وآثارها على الصناعة السينمائية في ظل جائحة كورونا . آفاق سينمائية، 476.

2) بوزيفي وهيبة. (فيفري 2021). تأثير الأزمات على اقتصاديات الصناعة السينمائية في العالم أزمة جائحة كورونا لعام 2020 نموذجا. آفاق سينمائية، 158.

3) حسن عماد مكاوي، وليلى حسن السيد. (1998). الاتصال ونظرياته المعاصرة . القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

4) السرميني صلاح . (بلا تاريخ). أهداف المهرجانات. www.ahewar.org تاريخ المعاينة 2021/09/14 على الساعة 21:09.

5) دليو فضيل. (2003). الاتصال : مفاهيمه،نظرياته ووسائله . القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع.

6) المادة 02. (2003/09/15). أحكام المرسوم التنفيذي رقم 267/03. الجزائر: الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

7) معجم الوسيط. (بلا تاريخ). www.almaany.com. تاريخ المعاينة 2021/09/14 الساعة 12:30.

8) هانا كولهان كوفا تر : منى الصادق. (2017). دليل إقامة مهرجان أفلام حقوق الانسان. امستردام: منظمة أفلام مهمة.

9) AFP .(2021) .agence france presse من ،2021 ،10 02 تاريخ الاسترداد .
https://www.afp.com/fr/plateforme-de-linfo

10) Jan Hanzlík .(بلا تاريخ) .Eastern European film festivals: streaming through the covid-19 pandemic من ،2021 ،11 21 تاريخ الاسترداد .
https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/2040350X.2021.1964218

11) Kathryn Armstrong .(2021 ،10 10) .Virtual Visibility and the Film Festival Circuit تاريخ الاسترداد .
من ،2021 ،11 20https://online.ucpress.edu/afterimage/article/48/1/10/116540/Virtual-Visibility-and-the-Film-Festival-Circuit

12) reuters .(2021) .reuters من ،2021 ،10 02 تاريخ الاسترداد .https://www.reuters.com/

13) Rissoan, R. (2011). les resaux sociaux Facebook, twitter,linkedin,viadeo,google+, comprendre ces nouveaux outils de communication. france: edtion ENI.

14) Taillibert Christel .(2009) .Triblation festivalieres:les festivals de cinema et audiovisuel en France . paris: edtion Harmattan.

15) Thomas, V., & Johns, H. (1993). Diffusion of innovations and policy decision making. journal of communication.

Film Production, Studies, Teaching during Covid-19 Pandemic

الإنتاج السّينمائي، الدّراسات، التّعليم، خلال جائحة الكوفيد 19

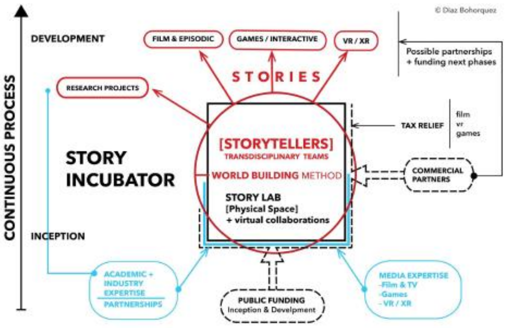
DR.Murat Aksar/University of Ulster/Urland

Lecteur 1 :

Covid-19 pandemic hit the world of filmmaking hard in 2020. This was not the first pandemic to hit the industry. Back in 2003 SARS hit Canada's film industry hard and the urban filmmaking centres were forced to shut down and cancel all runaway Hollywood productions losing billions of dollars in revenue (Price-Smith, Huang and Braudel, 2009). The country bounced back when the pandemic was contained. There were two films about possible pandemic like *Outbreak* (Petersen, 1995) and *Contagion* (Soderbergh, 2011) but nobody imagined to have a similar scenario repeating itself 18 years later on a global scale (Fortmueller, 2021). Pre COVID-19 pandemic film industry was witnessing the rise of streaming services like Netflix, Amazon Prime, Apple TV+ and Disney+ (Burroughs, 2019).

The blockbuster films series of MCU and DCU were on worldwide demand with hundreds of million dollars of budgets and billions of dollars of worldwide box office revenue. The pandemic briefly stopped the release of the films in production. The film industry works in a system of constant development, production and release windows spanning 5-10 years in advance. The sudden shutting down of movie theatres and sometimes of film sets lead to a double backlog. On the one side there were high budget films with massive distribution theatrical deals that could not be shown to cinema audiences. On the other hand, there was uncertainty whether film production would ever continue. Governments around the world solved the production problem by making film production exempt from covid restrictions. In certain parts of the world like UK, Canada, Australia or Turkey filmmaking went on as usual, sometimes getting Hollywood stars like Tom Hanks on the set of Buzz Luhrmann's *Elvis* to Robert Pattinson on the set of *The Batman* catch the virus. In a famous social media rant Tom Cruise heavily criticised crew and producers who were careless about health and safety on film sets.

In the beginning of the pandemic most countries shut down film productions, film theatres and universities where new generation of filmmakers were trained. These developments came just after the bright future promised in academic studies and reports in the UK and Ireland on the future of cinema (Stolz, A., Atkinson, S. A., & Kennedy, 2020; Barton and Murphy, 2020). Based on their research Sarah Atkinson and her fellow researchers defined the future of cinema as worldbuilding that integrated different aspects of media industry into a unified model (see chart below).



Atkinson et al Story Incubator model from The Future of Film report 2020

Both reports acknowledged the impact of screen production on economy as a whole. With the pandemic raging, this whole ecology collapsed temporarily and needed to be reinvented. In UK alone around 500.000 workers in creative industries were affected. To make matters worse, UK members of government insulted the artists who lost their jobs by blaming them for picking the wrong type of job (Burgess, 2020). Major film releases were delayed. The film exhibition industry started waiting for the Tenet phenomenon, whereby the release of an expected blockbuster, like this Nolan film, could revive the ailing film industry. Tenet's release was delayed a couple of times and the final release did not satisfy the theatre owners as the public fears of keeping close distance with strangers in closed spaces proved to be a negative effect for audiences. The delay announcement of the release of the next Bond film No Time to Die, led some British theatre owners like Cineworld to declare bankruptcy (BBC). Bond came back finally in fall 2021 and became the highest grossing film during the pandemic worldwide with more than 500M US$ in revenue.

The streaming giants like Disney+ offered their own solution by offering hope for future releases of Hollywood films like Wonder Woman 1984, and Black Widow, through streaming. Films like Dune, Top Gun Maverick were all delayed almost two years. Most of the mid-range budgeted films were released through the streaming platforms like Netflix and Amazon Prime, who are themselves now global film studios with access to entire world markets. They are creating a new monopoly on not only production and distribution but also on storytelling canon and conventions (Van Esler, 2020). Streaming worldwide also created problems with clean environment as a typical hit Netflix series creates huge negative carbon effect. Entire world tuning into binge-watching a hit Netflix series like Bridgerton or Squid Game consumes incredible amounts of energy some of which comes from fossil fuel powered power plants (Sweney, 2021 Oct. 29).

Film production was also negatively affected. There are now new protocols in place to keep the actors and crews safe. Yet even with the best of intentions new reports indicate that the virus is spreading across the globe on films sets too. As the UK left EU membership through Brexit, it left the European Union's Media program casting doubts on how international film coproduction could be financed by the UK producers. There are positive developments like Belfast city deal to create film studios and the establishment of VR studio/lab by Declan Keeney of Ulster University. Such developments are a beacon of hope for the future of film industry. More and more universities and colleges in the UK, USA and Canada are building virtual production studies and introducing course/modules on the subject at the academic level.

Film festivals experienced pandemic in a whole different way. As one observer noted film festivals refused to "go silently into the night" (Salti, 2020). Many film festivals had to be cancelled or simply went online (Zielinski, 2020). Festival circuit had gained enormous power through the art and independent filmmaking circles when the pandemic hit. Toronto, Berlin, Cannes had become epicentres of not only finding new talent but also crafting the coming of that talent. Venice had a controlled opening, Cannes went virtual, Berlin was saved in 2020 and kept a professional profile in 2021 by limiting access to industry. Film festivals of the Global South managed to survive by collective community action (Baroody, M and Kozberg, 2021; Cable, 2021)

Film sets were already rocked positively by MeToo and Black Lives Matter movements' impact on diverse and inclusive recruitment regime sett. CBS led series Star Trek Discovery are among those who actively train and hire diverse talent: women and ethnic minorities. How much negatively this new diversity be affected by the pandemic is still uncertain (Eikhof, 2020). Covid 19 outbreak also exposed the precarity on film sets (Comunian, R. & L. England, 2020). Debates around the diversity and inclusion in film/television industry have been gaining momentum right before the COVID-19 pandemic hit the industry hard (Akser, 2020; Lourenco, 2021). Through furlough schemes most of the film/tv workers were able to keep aloft the economic hardships and due to increased demand of streaming services under lockdown, more media content was produced than ever. A recent news article even states that the film/tv production is now at its highest (Sweeney, 2021, July 10). Yet the majority of the film/tv business is run by at high, mid, and even low levels by white men.

This is a showcase industry of white privilege, closed to women, black people, immigrants, namely anybody outside the dominant norm of the last century in terms of industrial relationships. According to

USC Annenberg's Media, Diversity and Social Change Initiative in 2014 73% of all the lead characters in Hollywood films made until then were white even though around 40% of population in USA are of ethnically diverse background according to US Census data (Smith et al, 2014). Similarly, 2019 UCLA Diversity in Film report state that only around 12% of theatrical films were directed by people of colour. Women have similarly low levels of representation as lead characters and as in position of creative power on film sets (UCLA, 2019).

Overview: Degrees of Underrepresentation, Gains and Losses, 2016-17*

Arena	Minorities	Women
Film Leads	2 to 1	< 2 to 1
Film Directors	3 to 1	4 to 1
Film Writers	5 to 1	4 to 1
Broadcast Scripted Leads	< 2 to 1	< Proportionate
Cable Scripted Leads	< 2 to 1	< Proportionate
Digital Scripted Leads	< 2 to 1	< Proportionate
Broadcast Reality/ Other Leads	< 2 to 1	> 2 to 1
Cable Reality/Other Leads	< 2 to 1	< 2 to 1
Digital Reality/Other Leads	> 2 to 1	< 2 to 1
Broadcast Scripted Creators	> 4 to 1	> 2 to 1
Cable Scripted Creators	> 3 to 1	> 2 to 1
Digital Scripted Creators	> 2 to 1	< 2 to 1

*Gains since the previous report highlighted in blue, losses in gold.

2019 UCLA Diversity in Film report

There are encouraging examples of more women entering the higher echelons of film writing and directing. The academy (AMPAS), CBS, BBC Writers Room, Netflix through Canadian Film Centre are all creating new scholarships for women and ethnically diverse talent for new opportunities in the industry. The issues of bullying, harassment and exploitation have now been better addressed.

The new intimacy coordinators on film sets make is a safer place for women to work as actors as Michaela Coel dedicated her best actress BAFTA award for I May Destroy You to her intimacy coordinator on set, Ita O'Brien (who also coordinated Normal People) (Brown, 2021). And let us not forget agism as another obstacle in film business, as well as indigenous talent almost absent from screens. Such institutional racism in film industry have been explored by researchers intensively in the last decade (Grugulis and Stoyanova, 2012; Jones and Pringle, 2015; Nwonka and Malik, 2018; Hennekam and Syed, 2018).

For old establishment such as Hollywood Foreign Press Association that gives annual Golden Globes, the failure to change results in erosion of reputation and boycotts (Pulver, 2021). The privileged

white male old guard resist the change towards diversity and inclusion as researchers found (Cobb, Newsinger, and Nwonka, 2020; Brook, O'Brien, and Taylor, 2021). In Canada, news of scores of unmarked graves of indigenous people has raised the question of centuries long oppression under white men and for creative industries the representation and inclusion of diverse populations (Meadows, 1994). Canadian government initiatives, such as Ontario's dedicated program for universities to hire black faculty is a correct step forward (Redden, 2020). Similarly, the equality,

diversity and inclusion initiatives taken by further and higher education institutions like Sheridan College, OCAD University, York University, Ryerson University and University of Toronto give hope for training and employment of diverse faculty for the next generation (Davis, Shtern, Coutanche and Godo, 2018). The future of equality, diversity and inclusion lies also through facing/learning from/not repeating the mistakes of the past in hiring and work practices regarding older people, women, LGBTQIA+, BAME, indigenous peoples, immigrants in film and television industry and academia. One could start the investigation into and policy proposals towards the elimination of possible discriminatory policies around IATSE, NABET and university HR (P&C) processes of the last 20 years.

Teaching filmmaking has proved to be a challenge as the practice-based classes were cancelled, shortened, or delayed until 2021. The zoom factor, the constant migraine inducing teaching learning online from homes proved to be a distressing factor for both the lecturers and the students. The need to access online films for educational purposes for free would be the new frontier to explore for policymakers in the higher education sector. On the film studies side there have been welcome developments. eBooks became more popular as publishers could not access distributors and stores for hardback and soft back book sales. New global screens from brill have been a welcome development. There are refreshing new scholarly work from academics around the world.

The future of filmmaking will be uncertain for a brief period. There those who think that the future may be in microbudget feature filmmaking (McBratney, S., Minichiello, M., & Roxburgh, M., 2020) and solidarity-based talent development across borders (Hjort, 2019);

References:

Akser, M. (2020). Cinema, Life and Other Viruses: The Future of Filmmaking, Film Education and Film Studies in the Age of Covid-19 Pandemic. CINEJ Cinema Journal, 8(2), 1-13.

Baroody, M., & Kozberg, A. (2021). The Politics of Collective Programming and the Virtual Arab Film Festival. Framework: The Journal of Cinema and Media, 62(2), 274–297. https://doi.org/10.13110/framework.62.2.0274

Barton, R. and D. Murphy. Ecologies of Cultural Production Career construction in Irish film, TV drama and theatre. Trinity College Dublin. Accessed at: https://www.creativeireland.gov.ie/app/uploads/2020/03/ECP.pdf

BBC (2020, Oct. 5). "Cineworld will close 663 UK and US cinemas" accessed at: https://www.bbc.co.uk/newsround/54415160

Brook, O., O'Brien, D., & Taylor, M. (2021). Inequality talk: How discourses by senior men reinforce exclusions from creative occupations. European Journal of Cultural Studies, 24(2), 498-513.

Brown, M. (2021). Baftas 2021: Michaela Coel dedicates win to intimacy coordinator. Guardian 6 June. https://www.theguardian.com/culture/2021/jun/06/baftas-2021-michaela-coeldedicates-win-to-intimacy-coordinator

Burgess, T (2020, Oct. 8). "The arts aren't a luxurious hobby, Rishi Sunak. They're a lifeline for millions" Accessed at: https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/oct/08/the-arts-rishi-sunak-job-chancellor-hope

Burroughs, B. (2019). House of Netflix: Streaming media and digital lore. Popular Communication, 17(1), 1-17.

Cable, U. (2021). Cinematic Activism: Grassroots Film Festivals and Social Movements in Pandemic Times. Framework: The Journal of Cinema and Media, 62(2), 298–316. https://doi.org/10.13110/framework.62.2.0298

Cobb, S., Newsinger, J., & Nwonka, C. J. (2020). Introduction: Diversity in British Film and Television: Policy, Industry and Representation. Journal of British Cinema and Television, 17(1), 1-5.

Comunian, R. & L. England (2020) Creative and cultural work without filters: Covid-19 and exposed precarity in the creative economy, Cultural Trends, 29(2),112-128.

Davis, C. H., Shtern, J., Coutanche, M., & Godo, E. (2018). Screenwriters in Toronto: Centre, Periphery, and Exclusionary Networks in Canadian Screen Storytelling. In J. Grant (Ed.) Seeking Talent for Creative Cities (pp. 77-98). University of Toronto Press.

Eikhof, D. R. (2020). COVID-19, inclusion and workforce diversity in the cultural economy: what now, what next?. Cultural Trends, 29(3), 234-250.

Fortmueller, K. (2021). Hollywood Shutdown: Production, Distribution, and Exhibition in the Time of COVID. University of Texas Press.

Grugulis, I., & Stoyanova, D. (2012). Social capital and networks in film and TV: Jobs for the boys?. Organization studies, 33(10), 1311-1331.

Hennekam, S., & Syed, J. (2018). Institutional racism in the film industry: a multilevel perspective. Equality, Diversity and Inclusion. 37(6): 551-565.

Hjort, M. (2019) The ontological transnationalism of the filmmaker: solidarity-based talent development across borders, Transnational Screens, 10(1), 53-68.

Jones, D., & Pringle, J. K. (2015). Unmanageable inequalities: sexism in the film industry. The Sociological Review, 63, 37-49.

Lourenco, J. (2021). O Ano em que o Cinema que conhec.amos parou: um retrato em tr.s actos. Observatorio (OBS*) Journal, (2021, Special issue), 045-055.
http://obs.obercom.pt/index.php/obs/article/view/1904/pdf

McBratney, S., Minichiello, M., & Roxburgh, M. (2020). 'Don't Read This on a Plane': a case study in microbudget feature filmmaking. Studies in Australasian Cinema, 14(2), 144-159.

Meadows, M. (1994). Re-claiming a cultural identity: Indigenous media production in Australia and Canada. Continuum, 8(2), 270-292.

Nwonka, C. J., & Malik, S. (2018). Cultural discourses and practices of institutionalised diversity in the UK film sector:'Just get something black made'. The Sociological Review, 66(6), 1111-1127.

Price-Smith, A. T., Huang, Y., & Braudel, F. (2009). Epidemic of fear: SARS and the political economy of contagion. Innovation in global health governance: critical cases, 23-48.

Pulver, A. (2021, June 18). Golden Globes: two members resign from 'toxic' Hollywood Foreign Press Association. The Guardian. https://www.theguardian.com/film/2021/jun/18/goldenglobes-
two-members-resign-from-toxic-hollywood-foreign-press-association

Redden, E. (2020, June 15). A Long Time Coming. Inside Higher Ed.
https://www.insidehighered.com/news/2020/06/15/ontario-design-college-embarks-blackfaculty-hiring-initiative

Salti, R. (2020). Do Not Go Gentle into That Good Night: Film Festivals, Pandemic,
Aftermath. Film Quarterly, 74(1), 88-96.

Smith, S.L. et al. (2014). Inequality in 700 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race, & LGBT Status from 2007 to 2014. Accessed at:
https://assets.uscannenberg.org/docs/inequality_in_700_popular_films_8215_final_for_posting.pdf

Stolz, A., Atkinson, S. A., & Kennedy, H. W. (2020, Mar 19). The Future of Film Report 2020. https://doi.org/10.18742/pub01-020

Sweney, M. (2021, Oct. 29) "Streaming's dirty secret: how viewing Netflix top 10 creates vast quantity of CO2" Accessed at: https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2021/oct/29/streamings-dirty-secret-how-viewing-netflix-top-10-creates-vast-quantity-of-co2

Sweeney, M. (2021, July 10). Lights, camera, studio space? Lack of production capacity hits UK film industry. The Guardian. https://www.theguardian.com/film/2021/jul/10/lights-camerastudio-space-lack-of-production-capacity-hits-uk-film-industry

UCLA (2019). Hollywood Diversity Report 2019. Accessed at: https://socialsciences.ucla.edu/wp-content/uploads/2019/02/UCLA-Hollywood-Diversity-Report-2019-2-21-2019.pdf

Van Esler, M. (2020). Reproducing Television Canons: Streaming Services and the Legacy of Linear TV. The Journal of Popular Culture. 53(4), 946-966.

Zielinski, G. (2020). In-Sync or Not. Ger Zielinski's Reflections on the Proliferation of Online Film Festivals during the COVID-19 Global Pandemic. In: Open-Media-Studies-Blog der Zeitschrift für Medienwissenschaft, online, 5. Oktober 2020,
https://www.zfmedienwissenschaft.de/node/1586.

The growing presence of Virtual Reality in the Cinemascape during the Covid-19 pandemic

الوجود المتزايد للواقع الافتراضي في المشهد السينمائي خلال جائحة كوفيد 19

Dr Zied Meddeb Hamrouni / Contracted assistant Professor at ESAC Gammarth/Carthage University/ Tunisia

Abstract:

The Covid-19 epidemic impacted different sides of the world economy, almost on full spectrum. The Cinemascape, from creative to distribution aspects, haven't been spared and forced consideration of new types of solutions. The Virtual Reality technology provided some of the alternatives to the new barriers facing the film workflows. The Virtual production techniques using LED Walls and the possibility of remote work, the Cinematic Virtual Reality (CVR) experiences have been an escape to the social distancing protocols. This research aims to cover some aspects of the incursion of Virtual Reality in the Cinemascape and the new opportunities offered to Virtual Reality in the context of the epidemic.

Keywords: Virtual Reality, Virtual production, Covid-19, Workflow, Cinemascape

ملخص الدراسة:

أثّر وباء كوفيد- 19 على جوانب مختلفة من الاقتصاد العالمي، على نطاق شامل تقريبًا. لم يسلم المشهد السينمائي، من جوانبه الإبداعية إلى التوزيع، وأُجبِر على التفكير في أنواع جديدة من الحلول. قدمت تقنية الواقع الافتراضي بعض البدائل للحواجز الجديدة التي تواجه سير عمل الأفلام. شكّلت تقنيات الإنتاج الافتراضي التي تستخدم جدران LEDوإمكانية العمل عن بُعد وتجارب الواقع الافتراضي السينمائي (CVR)بمثابة منفذ أمام بروتوكولات التباعد الاجتماعي. يهدف هذا البحث إلى تغطية بعض جوانب توغل الواقع الافتراضي في المشهد السينمائي والفرص الجديدة المتاحة للواقع الافتراضي في الوضع الوبائي.

الكلمات المفتاحية: الواقع الافتراضي، الإنتاج الافتراضي، كوفيد, 19سير عمل الأفلام، المشهد السينمائي.

Introduction :

The pandemic of Sars-CoV-2 (Covid 19) have hit the world in an almost unprecedented way. At different times, while the virus was spreading by travelers around the world, almost every country has experienced the propagation of the virus. Societies were impacted with lockdown episodes to prevent, at best, from serious medical health care crises. The international travel facing the worldwide mobility restrictions have impacted multiple sectors of the world economy. The Cinemascape have been shattered by multiple degrees of restrictions (Shoard, 2020), on national and international levels. Most of movie shootings have been stopped when social distancing protocols have been implemented in the locations of shootings delaying entire production schedules. Movies that were already shot, had their post-production schedules impacted as the workflow needed the presence of multiple artists and technicians in the same spots (editing rooms, mixing stages, etc ...) forcing most of talents to work on remote (Roettgers, 2020). Film festivals have experienced different levels of consequences, going from strict cancelation to inventing digital

forms of event (Salti, 2020). Virtual Production techniques have showed a partial solution (Bajt & al., 2021) to the pandemic restrictions as the workflow have been transferred to remote work. The Virtual Reality Cinema or Cinematic Virtual Reality (CVR) (Dooley, 2021), even when impacted directly with the social distancing and the highly contagion risks (when exchanging headsets between users), have shown some new aspects on the consumption of filmic products.

1.Festivals and Virtual Reality programs (CVR):

Considering viewing films through film streaming services, meeting and attending online events as a type of a Virtual Reality practice and an echo to Marvin Minsky's Telepresence (Minsky, 1980), we explore through this section how this virtual presence has helped the industry of film festivals face the pandemic complicated context.

As the pandemic started to spread around the globe, every aspect of social gathering started to be enforced until reaching social distancing and strict lockdown measures affecting cinema festivals and theaters. The range of decisions covered going online or total cancellation/report of the edition (Armstrong, 2021). Rasha Salti relates (Salti, 2020) some of the positions taken by festivals while confronted to the pandemic. The Tribeca Film Festival and SXSW showcased their selections online via streaming services while canceling physical editions of 2020. The Copenhagen International Documentary Festival (CPH:DOX) followed the same path shifting its program online, including screening and meetings. CPH:DOX teamed with Festival Scope (professional platform), Shift72 (streaming service), Facebook and Zoom (online conferencing) in the aim to rebuild the entirety of the experience online.

Filmfest München (Munich international film festival) was planned to be reported from April 6 to 25 June 2020 when faced the decision of cancellation (Salti, 2020). On a more local event, the festival Gabes Cinema Fen (Gabes Cinema Fen, 2021) happening in the city of Gabes in the south of Tunisia, have had his second edition (April 2020) going full online with the cancellation of entire sections needing physical presence such as the Virtual Reality program (Co-created by the Author in its first edition in 2019) and the Video Art program (named El Kazma, that was conducted online and continued after the end of festival). The first selection of films in competition have experienced some cancellations confronted with the obvious risk of piracy especially for what was meant to be first-seen projections. The streaming of the festival film selection was operated by ARTIFY (www.artify.tn), a streaming platform providing paying access to Tunisian cinema productions, old and contemporary. The film streamings were restricted to the Tunisian territory in opposition to the Video Art section (El Kazma) which streaming were accessible worldwide (Gabes Cinema Fen, 2020). The JCC (www.jcctunisie.org, 2021), The Carthage Cinema Days, originally programmed to be

happening later in the year (November 2020), have been delayed to December 2020 and maintained with restrictions on the theaters number of participants. The main decision concerning this edition was the removal of the official competition of the festival (Jcc Press Release, 2021).

Figure (01) : - Gabes Cinema Fen 2020 - Online Edition poster.

The second edition of the Festival have been conducted Online due to the pandemic and the Lockdown measures.

(Source : Gabes Cinema Fen 2020 – Press Release)

From the film streaming side, CPH: DOX sold 66,500 streams which corresponds to an audience of almost 113,000 (Mitchell, 2020) which is close to the in person previous edition selling 114,000 tickets, with a cost being half of the participatory ticket. Visions du Réel festival in Nyon screened 134 films viewed 60,500 times with a (reached) limitation of 500 for every screening (Vision du reel Press Release, 2020). The festival hosted, online, 1300 professionals during the industry program. Toronto's Hot Docs created a separation between industry and public program, reducing the pressure on the professionals with long screen times. According to Eliana Dockterman, an immediate increase (Dockterman, 2020) of 13% in streaming consumption have been observed on mid march in the United States, reaching 51% by the end of March 2020. The total amount of subscribers to streaming services have reached the milestone of 1 billion (1.1 billion) in 2020 in the United States (Watson, 2021). Three major trends of "going on-line" have been observed (Armstrong, 2021): The first aspect was moving the whole program online, the second aspect

was the usage of virtual reality as a container to the events and screenings and the last one is the VOD (video-on-demand) as observed with SXSW and Amazon.

Beyond the multiple expectations of what Virtual Reality would have been delivering "what we have been waiting for quite some time." (Nahavandi, 2020) and the limitations that it is confronted to (Kohn, 2020), it seems that virtual reality have been only a part of the solution to what the global economy was confronted to during the pandemic. With a market reaching US11$ Billions in 2019 and sales of HMDs arisen by 350% (Eccles, 2021), the growing market appeared to be flourishing. Some of the usages of virtual reality during the pandemic have been studied on the tourism (Sarkady & al., 2021) field (as as substitue to travelling) or the medical field (Varela-Aldas & al., 2021). In the cinema usage of VR as a helping tool intro the global workflow, it have seen an observed efficiency in improving the film impact and reducing the cost of production of set that have been virtually (Chen& al., 2020). The impacts also reaches the weight of crew members engaging more artists and technicians, but with no great impact on the overall production cost (Chen & al., 2020).

Since Virtual Reality Cinema also called Cinematic Virtual Reality (CVR), started its expansion from 2014, the cinema festivals have progressively created sections dedicated to this new format. Dooley K. defines (Dooley, 2021) CVR as a "narrative works that unfold in a 360-degree environment with a fixed-story outcome". For this paper, we consider the whole range of immersive storytelling that have been engaged in Film Festival, including interactive and story branching works using computer generated graphics and driven by game engines. The impact on the viewer of this new medium have been observed and studied (Zhang & al., 2020) for the last years.

Concerning the Virtual Reality sections in festivals, many of the exhibitions that engaged CVR (cinematic virtual reality or virtual reality cinema) have been either cancelled or maintained online, suffering from the same restrictions affecting the festivals. The main constraint have been the sanitary aspect due to physical distancing and the obvious contagion issues existing while exchanging the Head Mounted Displays from a participant to another. Cannes XR have been postponed from May to late June 2002 online (Immersify, 2020) when the Venise VR (rebranded Venice VR Expanded) had moved its entire VR program online through the Oculus TV for Oculus Quest platform (Oculus Blog, 2020) and for free. Cannes XR have also included 55 new works from the cancelled Tribeca VR program.

2-Virtual Production :

The umbrella term of Virtual Production, is the ensemble of techniques used to provide the virtual imagery added to a real cinematography shots into a film production. As defined by Noah Kadner (Kadner,

2019), it is the "broad term referring to the spectrum of computer aided production and visualization filmmaking methods". The term Virtual Cinematography is also in use and is different. Until The Matrix (The Matrix, 1999) and the work of John Gaeta (IMDB, John Gaeta), on this movie, the name used (Virtual Cinematography) were under the umbrella of the Visual Effects. Since then, Gaeta proposed (VFXPro, 2004) the name Virtual Cinematography for the set of techniques used and the approach he had during the Matrix and making the difference between Virtual Cinema as a content and Virtual Cinematography as a process. Even if it describes a big part of the Visual Effects artistry, the Virtual Production term emerged strongly around the Mandalorian series (Disney and Industrial Light & Magic, 2019, Disney+) and with the publication the Virtual Production Field Guide Volume 1 (Kadner, 2019) and Volume 2 (Kadner, 2021) by Epic Games placing the Unreal Engine (Carlton, 2019) as a core part of the Real Time rendering and environment creation. Described in the Deloitte report (Cook, 2020) as a "modern content creation that incorporates VFX earlier and leverages technology throughout the entire production life cycle to enhance the way content is created. Furthermore, virtual production can enhance production planning, increase shooting efficiency, and reduce the number of expensive reshoots.", virtual production techniques uses a variety of techniques from the field of Virtual Cinematography and Virtual Reality. From motion capture and tracking sensors to virtual reality, Virtual Production uses in some recent cases LED Walls to provide backdrops of scenes, adapting them in real time to the camera parameters such as movement, perspective and focal settings. Some tools are researched to provide a collaborative work through virtual environments using virtual reality (Ardal, 2019), (Galvane, 2018) while movies like 2019 Netflix's "I Am Mother" (before the pandemic) have seen some parts storyboarded and/or previsualized (Previz) in a Virtual Reality (Pixel, 2019) environment.

In the Virtual Reality lexicon, the term XR (Godde, 2019) is the umbrella term (Chuah, 2018) regrouping the different aspects of immersive realities known as Virtual Reality (VR), Augmented Reality (AR) and Mixed reality (MR), XR referring to Extended Reality. While is estimated as a market (Scribani, 2019) to reach 209 Billions $ in 2022, the term XR Stage is used to define the new type of Virtual Production stages based on LED Walls and real time computer graphics imagery (CGI) from Unreal Engine mainly.

Figure (02): The LED Walls on the set of The Mandalorian.

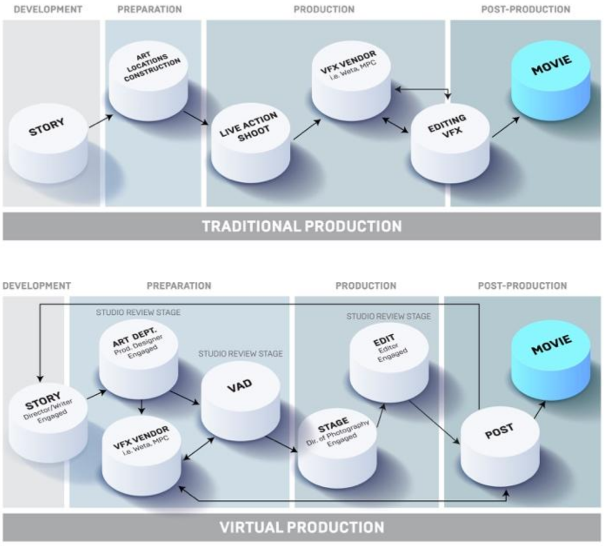
“The Volume” of The Mandalorian set offering the backgrounds to be shot on cameras and produced in real time rendering using Epic’s Unreal Engine.

(Source : Holben, J. - American Cinematographer Magazine – Fevrier 2020)

The world of cinema production experienced, since the Mandalorian (The Mandalorian, 2020), the first production using large scale on-camera compositing system using LED Walls. Disney and ILM (www.ilm.com) set up for this production a 20 feet high, 75 feet diameter 270° circular (Seymour, 2020) LED Wall that produced in real time render the background (Holben, 2020) images and providing the principal lighting for the scenes to be shot (Industrial Light& Magic, 2020). Another panel could be added to close what was called "The Volume", making the background images covering a full 360° space. Described in TechCrunch Magazine as "invisibly reinventing TV and film production", the technology used for the Mandalorian is a new aspect of the large ensemble of techniques grouped under Virtual Production. A new milestone is reached when providing in Real Time in-camera-compositing, what Wes Ball (Kadner, Podcast 2021) describes as "On-frame-pixels" (Kadner, Podcast 2021), and that was previously obtained through projection or green screens. Since The Mandalorian, the technology of LED Walls have spread on multiple places and many stages (www.ledstages.info) , XR Stages, have been built (McGowan, 2021). ARRI built on 2021 a XR stage for hire situated in Uxbridge (suburban town in West London), meant to provide a

state-of-the-art virtual production stage (Arri.com , 2021). China (Hung, 2021) (and Asia) are following with different stages that are built progressively (Bee, 2021).

Figure(01) : - Traditional vs. Virtual Production for Film



The figure shows the change in workflows between the Traditional and Virtual productions, allowing iterations on set while shooting. Traditional Production is more linear than Virtual Production.

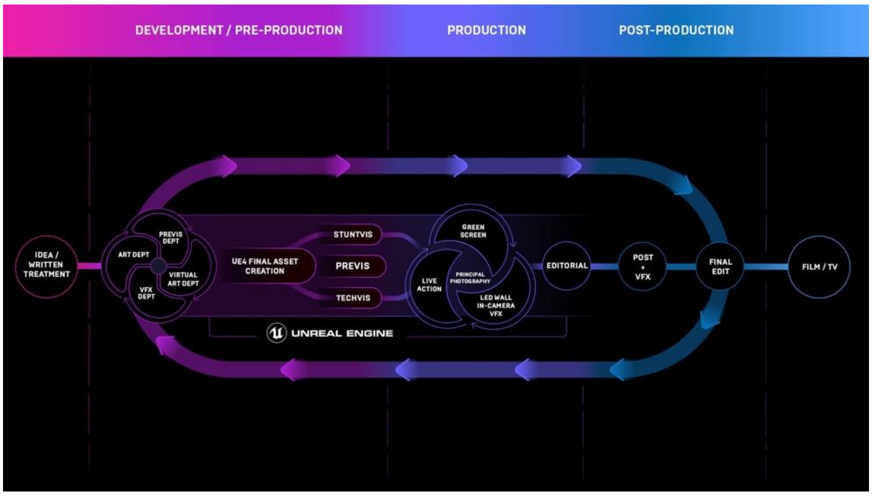
(Source : Kadner N. , 2019 – Visual Development by Fox VFX Lab).

During the pandemic, as the cinema industry faced different degrees of lockdown and productions slowing or suspensions, the virtual production (Eriksen, 2021) tech provided some of the solution aspects. Especially while permitting remote work that doesn't engage physical presence of crew members. Working remotely (and virtually) have been a key element in providing the workflows of some of the productions that was hit by the pandemic. Noah Kadner, in the second volume of The Virtual Production Field Guide (Kadner, 2021), details some of the key aspects of the remote work process. Described from the Unreal Engine solutions, these aspects consist of some of the common solutions through a Virtual Production process.

The first problem in working in remote is to establish a kind of shared memory to the evolution of the whole process, as multiple artists and technicians are working on a same project available on a cloud. During the process of production, multiple inputs are injected resulting in different versions of the same project. A solution is necessary to memorize the different variations providing a comparison and the possibility to go back to a previous version of the development. A standard workflow is generally linear and per-shot. Every

artist from a department works on his/her input and this is delivered to the next department artist and so on. Inside Unreal Engine, as the Game Engine already delivering multiplayer usage, the multiple artistic departments (material, lighting, texturing, virtual and real cameras, etc ...) are working together in the same time on the same project with multiple modifications made simultaneously. A software used in collaboration with Unreal Engine is Perforce Helix Core (https://www.perforce.com/products/helix-core) and "automatically tracks and manages all these changes. It resolves any conflicts between individual contributions and keeps a complete version history via check-in/check-out IDE methodology. Any changes to a project can be reviewed and reverted if desired." (Kadner, 2021). As an elementary question to be resolved, the security of the intellectual property have been on the spectrum of the solutions to be provided during the workflow. The necessity of a strong security network system in coordination with "existing IT resources and infrastructure is essential" (Kadner, 2021) to the security of network developed projects.

Figure(0 2) : - Virtual Production Workflow for Film and Television.



The different stages of the workflow in Virtual Production and the position of intervention by Epic's Unreal Engine.

(Source : Epic Unreal Engine - https://www.unrealengine.com/en-US/solutions/film-television)

As in every virtually created scene, assets are part of what makes the scene. Varying from already available assets and new ones created for it, the pandemic forced the teams to operate scans of existing locations (considering moving teams physically) using photogrammetry or LIDAR techniques. Kadner N. (2021) highlights the fact that the usage of available material contributes to, first, reduce the physical footprint considering the restrictions and, second, helps reduce the cost of the entire project as it eliminates the travel charges of the teams. The assets for Unreal Engines are available in high definition part from

Unreal Engine Market Place, the Quixel Megascans (www.quixel.com) and Sketchfab (www.sketchfab.com).

Remote multi-user workflow is made through two types of collaboration. Unreal Engine have created The Multi-User Editing mode and The Collab Viewer template (collaborative). The first one is dedicated to team work of artists working simultaneously on the same project. It offers a multi input workflow happening on the same time from different team members, permitting multiple editing actions. The second mode consists of a software offering to members not used to Unreal Engine the possibilities of editing aspects of a scene without installing/using Unreal Engine. Through a server/host configuration, the access to visualize and edit the scene components is possible and is customizable considering specific workflows.

To reduce physical presence on the sets, a precise planification and coordination can provide a complete workflow with the minimum members of the crew present physically. The different departments of the workflow can be conducted remotely and followed through video conferencing and multi-user sessions. Remote work utilized the video village process consisting in driving the different feeds from cameras and artists into a main platform enriched by the video conferencing (using Zoom, Skype or Webex). By that, the process have been expanding the video village into a new era, combining the shared project with the different participants/artists)(Kadner, 2021).

Figure (0 3): iPad and HTC Vive Tracker.

The image shows an iPad equipped with the HTC Vive Tracker in order to control the Virtual Camera view point and movement inside Unreal Engine Software using the Dragonfly 2.0 App by

Glas!sBox technologies.

(Source : GFXSpeak - https://gfxspeak.com/2020/10/15/glassbox-technologies-dragonfly/)

Concerning the evolution of the workflow, four main axes have been pushed further (Kadner, 2021). Virtual Scouting, Virtual Cinematography, Digital Humans/Crowd creation and Remote studio facility. Virtual scouting is the process of viewing and visualizing a virtual location/set to crew members using Virtual Reality techniques and accessible through headsets (Head Mounted Display), or an iPad or a computer screen. This process offers the possibility to explore spatially and virtually the set in order to prepare shot plan. The virtual scouting can include modifications to the scene assets but also virtual cameras equipped with optical parameters reproducing real physical camera systems and lenses.The virtual cinematography techniques also uses different ranges (concerning cost) of solutions to simulate the operability of a virtual camera inside a project. The main core being the tracking of a physical movement and incorporate it into unreal Virtual Camera. That covers from using an iPad to using professional systems (MoSys, Ncam ,etc....), going through the usage of the HTC Vive Tracker (Kadner, 2021).

The final "frontier" was the integration of humans into a virtual production project without a physical presence of the actor. Remote work offered during the pandemic the possibility to remotely command virtual characters through Motion Capture sensors. This helped productions to create large groups movements commanded remotely by actors equipped with motion capture suits (Mocap suits). Unreal Engine have developed also the Metahumans (Metahuman creator, 2021) project, developed under the Digital Humans (https://www.unrealengine.com/en-US/digital-humans) project aiming to offer a "believable characters using high-quality character shader techniques, data scans of Actors, and improved geometry workflow". A last emphasis is made by Kadner on the Remote Studio Facility, already developed by broadcast studios. Equipment such as robotically remotely controlled cameras have had an importance into reducing the physical footprint on sets while keeping the productions going (Kadner, 2021).

While asking many new questions on the role of the camera on the cinematic space (Ilmaranta, 2020), it becomes visible that virtual production operates a clear separation with the common workflow based on a real space. Compared to traditional filmmaking process (filming an entirely real scene), the virtual production operation mode separates the real physical actor from his environment (in the case of real actors), and recreates (to be filmed on set) his environment using Computer Graphics. On the traditional way, such an operation doesn't exist as what is shot on the camera and captured by its sensor is exactly what's disposed on front of the camera to the director and the crew. The creation of the environment can

vary from the usage of green screens to recent LED screens. On the first case (green screens) actors and the director have to imagine what would be filled in that space. The Director of photography have to imagine how creating his light setup in accordance to what would exist in post. When using LED screens, this process is shortcut with a greater immediacy providing actual pixels on-camera and reducing the uncertainty (Priadko & al., 2021) factor. On the actual act of filmmaking, this aspect provides the possibility to work on the traditional aspect of filmmaking at a close level as what the "camera sees" is what the director, producer, DOP, and audience will see as the end result. From a purist point of view (James, 2017), this may add more realism to the work of the crew and to the audience reception as it provides a greater general coherence from the image components point of view (director of photography light work, actors and director seeing what the environment look like directly on camera). The pandemic offered to the cinema field an opportunity to push boundaries further into expanding the limitations of physical presence into shooting sets and stages.

Conclusion :

The coronavirus affected the whole global Cinemascape, like all economic global system. Even if the fact that the growth of Virtual Reality have started reaching the mainstream since 2012 (Facebook acquisition of Oculus), Virtual Reality as a technology and virtual reality as an experience and practice have been observed during the pandemic. What happened during the Coronavirus pandemic offered to experiment some premises of what the Metaverse would be in the future, for filmmaking but also beyond the Cinemascape. Here we mention the Metaverse as a virtual reality experience. Marvin Minsky promised that "we could have a remote-controlled economy by the twenty first century if we start planning right now" (Minsky, 1980). Philippe Fuchs, on the functional definition of Virtual Reality, describes the possibility to "virtually change time, place and (or) the type of interaction: Interaction with an environment simulating the reality or interaction with an imaginary or symbolic world " (Fuchs & al., 2011). While the pandemic was engaging physical distancing and lockdown, the different aspects of virtual connections helped experiencing what virtual reality has to offer most: being present elsewhere. The virtualization of the events, the film screenings and the use of virtual reality technique in different ways is stimulating the progression to what the Metaverse would be. The virtual production techniques using LED Walls have permitted the consolidation of an efficient remote workflow. Added to a more general workflow using Virtual Reality technology at the service of the creative artists in film teams, the whole workflow have been updated considering the limitations engaged by lockdown protocols. On a more concrete aspect of observations, the limits to which the world (on different levels) have been pushed have helped developing some new ways

and novel processes exploring a world with reduced contacts. New possibilities are emerging (Kavas, 2021) and creating, hopefully, some new fields in conducting cinema festivals. Virtual reality (and internet) have been at the center of what the future would hold in a more virtualized and dematerialized world. What had a tragic (financially) effect on the economy is certainly a part of what should be developed more in the future as a reducer of inequalities and access to the culture. Working remotely have given proof that the whole system (like the film industry) may work from a distance. It also gave proof that anyone from anywhere can access any content at anyplace in the world. This is a close vision of what Virtual Reality would be offering to the next generations: an annihilator of barriers when accessing culture from everywhere.

References:

1) Akser, M. (2020). Cinema, life and other viruses : The future of filmmaking, film education and film studies in the age of covid-19 pandemic. CINEJ Cinema Journal, 8(2), 1‑13. https://doi.org/10.5195/cinej.2020.351

2) Bowen, J. P., Giannini, T., Falconer, R., Magruder, M. T., & Marconi, E. (2021). Beyond Human : Arts and identity between reality and virtuality in a post-Covid-19 world. https://doi.org/10.14236/ewic/EVA2021.2

3) Carlton, B. (2019, août 9). Unreal engine's new virtual production tool is reshaping cinematography. VRScout. https://vrscout.com/news/unreal-engine-virtual-cinematography/

4) Chen, D., & Yang, F. (2020). Application of VR virtual reality in film and television post-production. IOP Conference Series: Materials Science and Engineering, 750, 012163. https://doi.org/10.1088/1757-899X/750/1/012163

5) Eriksen, K. (2021, mai 13). Why virtual production benefits filmmaking in a pandemic. Variety. https://variety.com/vip/why-virtual-production-benefits-filmmaking-in-a-pandemic-1234971940/

6) Ilmaranta, K. (2020). Cinematic space in virtual production. In L. T. De Paolis & P. Bourdot (Éds.), Augmented Reality, Virtual Reality, and Computer Graphics (Vol. 12243, p. 321‑332). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-58468-9_23

7) Kavas, B. (2021). Cinema and new media possibilities in the pandemic. CTC 2021 PROCEEDINGS BOOK, 312‑321. https://doi.org/10.17932/CTCSPC.21/ctc21.027

8) Kohn, E. (2020, juin 7). Vr can be the film industry's future, but the barriers to entry are surreal. IndieWire. https://www.indiewire.com/2020/06/virtual-reality-could-save-film-industry-1202234384/

9) Melnychenko, S., Mazaraki, A., Vedmid, N., Okhrimenko, A., & Shtanova, A. (2021). Communication policy of cinema industry enterprises in the context of COVID-19 (On the example of cinema chains). Innovative Marketing, 17(2), 112‑124. https://doi.org/10.21511/im.17(2).2021.11

10) Nahavandi, S. (2020). Virtual reality in the time of covid-19 [editorial]. IEEE Systems, Man, and Cybernetics Magazine, 6(4), 3‑3. https://doi.org/10.1109/MSMC.2020.3016935

11) Priadko, O., & Sirenko, M. (2021). Virtual production : A new approach to filmmaking. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production, 4(1), 52‑58. https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235079

12) Rothe, S., Schmidt, A., Montagud, M., Buschek, D., & Hußmann, H. (2021). Social viewing in cinematic virtual reality : A design space for social movie applications. Virtual Reality, 25(3), 613‑630. https://doi.org/10.1007/s10055-020-00472-4

13) Sarkady, D., Neuburger, L., & Egger, R. (2021). Virtual reality as a travel substitution tool during covid-19. In W. Wörndl, C. Koo, & J. L. Stienmetz (Éds.), Information and Communication Technologies in Tourism 2021 (p. 452‑463). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-65785-7_44

14) Song, Q., & Wook, Y. S. (2020). Exploration of the application of virtual reality and internet of things in film and television production mode. Applied Sciences, 10(10), 3450. https://doi.org/10.3390/app10103450

15) Varela-Aldás, J., Buele, J., Ramos Lorente, P., García-Magariño, I., & Palacios-Navarro, G. (2021). A virtual reality-based cognitive telerehabilitation system for use in the covid-19 pandemic. Sustainability, 13(4), 2183. https://doi.org/10.3390/su13042183

16) Watson, Tracy . (2021, février 17). How Virtual Reality Movies Are Keeping The Industry Going During The Crisis. https://skywell.software/. https://skywell.software/blog/virtual-reality-movies-the-future-of-filmmaking/Zhang, M., Zhu, Z., & Tian, Y. (2020). Application research of virtual reality technology in film and television technology. IEEE Access, 1‑1. https://doi.org/10.1109/ACCESS.2020.3022499

Reflecting the COVID "prison" through the cinematographic pair image-space: case study of the short movie "Prison of Numbers"

تجسيد "سجن" الكوفيد من خلال ثنائي الصورة-الفضاء السينمائي: حالة الفيلم القصير "سجن الأرقام"

PhD.Manai Asma/ Contractual Lecturer / Higher School of Science and Technologies of Design /University of Mannouba /Tunisia

Abstract:

Despite the restrictions of the pandemic, it had been the opportunity for amateur moviemakers to express their creativity through their problem-solving skills. The quarantine became an opportunity to display such creativity via short movies, either fictions or documentaries. However, this situation created a paradox that intrigued us: the pandemic is associated with imposing limits, becoming a stifling "prison". However, such circumstances seemed to "liberate" the creativity of amateur moviemakers, offering a "limitless" environment for said creativity to thrive. Thus, our main questioning: How did the pair image-space express this paradox between imprisonment and creativity? Our problematic focuses on the opportunities and limits of amateur moviemakers' cinematic tools in expressing and representing the concept of this "prison".

In this paper, we will examine the relationship between the imprisonment resulting from COVID and its cinematic representation through the work of amateur moviemakers. We will try to study this image-space embodiment with a semiotic analysis of the visual signs of the tunisian short movie, "*Prison of Numbers*". Our aim is to distinguish this transformation of digital prison into a spatial-imagery prison as a result of the COVID quarantine.

Key words: Imprisonment, image-space, amateur moviemakers, short movies, COVID

مخص الدراسة:

بقدر ما كان الوباء مقيدًا، بقدر ما أتاح الفرصة لصانعي الأفلام الهواة للتعبير عن إبداعاتهم من خلال مهاراتهم في حل المشاكل؛ ليصبح الحجر الصحّيّ بذلك فرصة لعرض مثل هذا الإبداع من خلال الأفلام القصيرة سواء كانت روائية أو وثائقية. ومع ذلك، فقد خلق هذا الوضع تناقضًا أثار اهتمامنا: ارتبط الوباء بفرض الحدود، ليصبح "سجنًا" خانقًا. لكن يبدو أن مثل هذه الظروف "تحرر" إبداع صانعي الأفلام الهواة. فسؤالنا الرئيسي هو: كيف عبر ثنائي الصورة-الفضاء عن هذا التناقض بين السجن والإبداع؟ تتمثل إشكاليتنا في دراسة ايجابيات وحدود الطرق التعبيرية السينماتوغرافية لصانعي الافلام الهواة في تجسيد مفهوم هذا السجن.

في هذه البحث، سوف ندرس العلاقة بين الانغلاق الناتج عن الكوفيد وطرق تجسيده السينمائي من خلال عمل صانعي الأفلام الهواة. سنحاول دراسة هذا التجسيد عبر الصورة-الفضاء بالتحليل السيميائي للعلامات المرئية للفيلم التونسي القصير، "سجن الأرقام". الهدف هو تمييز هذا التحول للسجن الرقمي الى سجن فضائي-صوري كناتج عن الحجر الصحي للكوفيد.

الكلمات المفتاحية: سجن، الصورة-الفضاء، صانعي الأفلام الهواة، أفلام قصيرة، كوفيد-19

Introduction :

The covid-19 pandemic led to a worldwide unprecedented situation: lockdown, restriction of travel, cancelation of events and festivals, the entire world faced those new measures in order to strategize against the propagation of this new virus. Such measures were taken worldwide to face the pandemic and ensure the safety of the populace. However, these same measures led to multiple sectors facing a crisis: economic crashes and a drop in revenues resulting from the worldwide quarantine. Indeed, "The coronavirus 2019 (COVID-19) pandemic triggered a domino effect that challenged all activities from the simplest (e.g., supermarket shopping) to the more complex (e.g., macro-economy)"(Tuccori et al., 2020).

One of those sectors that suffered from this lockdown was the cinema industry: how to make new movies without actors, sets and different locations? "Global entertainment companies such as Walt Disney World and Box Office suffered massive losses, which forced several companies to furlough employees and executives in the battle for survival and to protect capital"(Nhamo et al., 2020) . Filmmakers were faced with an unprecedented situation: how to satisfy the rising demand of cinephiles while it was physically impossible to create movies? "The pandemic disrupted both the demand side and the supply side of business in the entertainment sector" (Nhamo et al., 2020), at the time when the global populace was in dire need of entertainment. The necessity to find alternatives to "traditional" filmmaking became an important question.

On the other hand, this pandemic led to the rise of different sectors, such as the gaming industry with the rise of gamers proportionally to the quarantine. This shown further by this citation:

In 2020, the global number of gaming video content viewers surpassed 1.2 billion, up from 944 million 2019. The most popular streaming platform to watch gaming livestreams is Twitch, followed by YouTube Gaming and Facebook Gaming. Gaming livestreams are inherently social as the ability interact with streamers and other viewers via chat enhances the shared feeling of experiencing a game together (Clement, 2021).

Such a feat prompted streaming platforms to use the opportunity created by the general lockdown in order to seek new users. Platforms such as Netflix found their revenues rising exceptionally higher as the quarantine stretched across the globe: "Ofcom (2020) has reported that, amidst cinema hall closures and lockdowns, adults are spending a total of 1 h and 11 min on streaming services per day. That is double what they consumed before the pandemic"(Rahman & Arif, 2021), showing that the pandemic became an

opportunity for cinephiles to seek entertainment via a new medium other than movie theatres. Virtual "movie theatres" became a trend during the pandemic, making way for a new dynamic between cinephiles and cinema.

Within this context, another type of platform found its revenues and use increasing: social media, via several websites such as Facebook, Instagram, Twitter, ect. Said platforms had their number of users rising ever since the start of the pandemic and the global lockdown. With social distancing becoming a necessity, "virtual socializing" became the new norm, particularly with the frequent standardization of "remote communications". Thus, a new social norm was created, through the virtual world of social media. However, the increasing use of social media during the quarantine led to an excessive attachment to this "escape route", creating an isolation between individuals. We observed the increase of the information flux on social media, leading to the rise of the term "infodemic", "defined as "an overabundance of information—some accurate and some not—that makes it hard for people to find trustworthy sources and reliable guidance when they need it," (*World Health Organization (WHO),* 2020.). In this situation, a paradox was created between the "escapism" to the virtual world of social media, and the "imprisonment" towards this same virtuality. And while the Covid-19 affected the cinema industry drastically, amateur movie makers found the occasion to thrive and to portray the new social phenomenon of the global quarantine.

In accordance with such circumstances, we question the ways amateur moviemakers used the image-space to materialize this paradox between liberation and imprisonment. Our problematic is the pros and limits of the cinematic tools that said amateur moviemakers used to express their intake on the concept of covid prison. We will first examine the concept of prison-freedom and their embodiment in cinema, trying to discern the relationship between the pandemic and cinematic representation of said concepts, particularly through amateur movies. We will try to clarify the notion of image-space and its embodiment in cinematic creations, through a semiotic analysis of a Tunisian short movie "Prison of numbers". We aim to analyze the method used by the director to materialize the covid prison through his intake on the new social phenomenon during the pandemic. Our objective in this paper is to understand the metamorphosis of this virtual digital prison into a spatial-imagery embodying this prison because of the Covid-19 global quarantine.

1.The Covid-19 quarantine: a paradoxical space:

While it was clear that the quarantine was a necessity to limit the contamination rate, it also deeply affected the global populace, psychologically and socially. Indeed, a drastic change in the populace's behavior led to important changes, such as the economic damage: "[it] is largely driven by a fall in demand, meaning that there are less consumers willing to purchase the goods and services available in the global economy" (Szmigiera, 2021). This behavioral change is a palpable transformation of the user's "habits" and way of life, indicating a new social norm, a direct consequence of the pandemic. Perhaps the most noticeable social change was linked deeply to the global quarantine: with the imperative of staying indoors, daily routines were disrupted, which led to the "search" for a new "structure" of habits.

One of the most noticeable "quests" during quarantine was entertainment: ""People are at home, they have nothing to do, they are not commuting," says Michael Pachter, an analyst at Wedbush Securities (...)"You have more time and you're bored." (Smith, 2020). However, faced with the imposed lockdown, people turned to indoor entertainment, mostly under the form of online activities. This would explain the surge in various online entertainment sectors such as gaming and streaming platforms.

Faced with such a situation, we observed that the quarantine was often described with the term "confinement", a word often associated with a pejorative sense. Such a term is often synonymous to imprisonment, custody, detention, incarceration (*Collins English Dictionary*, n.d.), more often in a forceful manner implying restrictions or limitations on a subject's state. Looking closely to those synonyms, the term "confinement" is linked to the term "prison" in the sense that it imposes a spatial limit as well as a restriction on one's mobility and movements. Confronting this comparison to the state of things during the Covid quarantine, we couldn't help but think of this definition as an allegory to the populace's daily life during lockdown. Indeed, "in the confinement imposed on us by these days of isolation, we are confronted with ourselves. Our lives, usually overflowing with activity, froze. "(*Neveux*, 2020, free translation[1]). Such a saying portrays the quarantine as a sort of prison, restricting our daily lives in various degrees "from checkpoints at building entrances to hard limits on going outdoors" (Wu et al., 2021).

This prison was embodied not only on the mobility levels of the individual; it applies to a certain spatial dimension. Looking at daily life during the quarantine, one could not help but look at their homes under a different perspective. We use the term "home" to describe a space that reflects a positive emotional

[1] All references with « free translation » is our own translation of the original mentioned reference

attachment sprung from a feeling of safety and warmth, when "one participates in this first warmth (...). It is in this atmosphere that the protective beings live" (Bachelard, 1992, free translation) . This home is, as Bachelard said, "our corner of the world. It is -as we have often said- our first universe (1992, free translation), and this universe is often a refuge, a "private perimeter" of one's own free will. However, the quarantine made us consider this "home" as a "limited space", changing our perspective from seeing our homes as an entire free universe to a "restricted prison". Indeed, as quarantine stretched on, people started "loathing" their homes for the restrictions it represented on their mobility. It became limited by its spatial and physical measures, implying "difficulties" and representing "restrictions". Thus, the "home" became a "prison".

On the same wavelength, Claudel describes such an intake on one's home as "a kind of geometrical place, a conventional hole that we furnish with pictures, knick-knacks and cupboards in a cupboard" (Claudel, 1930, p.144, free translation). This intake on what was our "refuge" showcases the state of mind of the majority of the populace during the Covid quarantine: our homes became simply "cupboards" because of their physical restrictions on our mobility and freedom of movement, since it became a barrier between us and the outside world. While this "barrier" was a necessity to contain the virus, it had deep psychological impacts on individuals. A study based on psycho-linguistic features from Weibo messages of active Chinese users during the pandemic showed that "Home confinement caused a decline in the use of positive emotion words. This indicates that home confinement can increase the frequency of negative emotions" (Wu et al., 2021), indicating a negative impact on the populace's emotional and psychological state.

Considering these factors, we could deduce that the quarantine led individuals to consider their houses as a "prison" because it restricted them and changed their daily routine structure. The duration of the lockdown played a major role in this change in perspective since it implied an unknown "imprisonment" in this "limited" space. Perhaps this is the most logical explanation of why the populace sought out entertainment actively, explaining the rise in demand compared to the dwindling "supply". With the physical impossibility of seeking entertainment outside of this "prison", individuals sought out the virtual world with its nearly unlimited doors. That is indeed the consensus that was observed during the lockdown period: "Due to the widespread use of the Internet and rapid growth of virtual environments, individuals spend increasingly more time online, especially on social media" (Wu et al., 2021).

In light of this increased use of the virtual world, one couldn't help but think about the paradox of the situation: on one hand, the quarantine made us view our homes as "prisons" due to the restriction and the spatial limitations; on another though, the escapism to the virtuality of the internet opened the doors of an unlimited spatiality. As we consider this paradox, we are thinking of what it entitles: as we are "confined", we are "free" to explore the virtual world; and as we are "limited", are we not "liberated" through virtual socializing and entertainment? This is even more concrete with social medias becoming a mediator between these "confined" individuals: "If [they] are separated, walled in, they nevertheless continue to be connected: this connection is made possible by the news channels, of course, which centralize and redistribute information, but essentially by social networks, Facebook, Instagram, Whatsapp, etc." (Pingeot, n.d.). Thus, we find ourselves tethered between two worlds: a physical prison and a virtual freedom, linked by social media.

Considering the quarantine from this perspective explains the rise in use of "virtual socializing" and "virtual entertainment". Examining the reasons behind the increase in gaming during Covid-19, as an example out of many, we found out that "playing video games during lockdown made players feel less isolated and happier overall. Especially online multiplayer players felt positive about their gaming experiences during lockdown periods" (Clement, 2021). A positive psychological impact is something the global populace was seeking during such a crisis. This is more accurate considering the infodemic, "that makes it hard for people to find trustworthy sources and reliable guidance when they need it" (Islam et al., 2020), that rose with the spread of the virus, leading to general panic and fear. This is where virtual entertainment contributes the most: by helping the confined populace feel positive emotions and reduce the fear of the virus.

While virtual entertainment included gaming, virtual socializing and streaming platforms, we observed a rise in amateur movie making as well, with multiple short movies uploaded on streaming websites such as YouTube. The cinema industry has always been a medium to portray major situations through movies, with diverse genres. So it was to be expected to see moviemakers tackling the Covid-19 pandemic and the issues that rose with the global lockdown and spread of the virus. From scriptwriters and writers, to producers and directors, the cinema industry is developing new movies that would incorporate the new dynamics of the pandemic's way of life. Babette Buster explains that "People always hunger for context. They want to understand the issues of our times." (Sarwari, 2020), in explanation to what would be described as "a golden era of storytelling" for the cinema industry after the Covid crisis would pass.

While amateur moviemakers do not have access to the same level of production budget of renowned and professional directors, we did see a rise in their creations and even witnessed a certain change in their creation process as a direct consequence of the new dynamics imposed by the pandemic and the quarantine. During the third season of the content creation competition Sadeem that was held in Jordan, Middle East, contestants found themselves stranded in the competition headquarters as the quarantine was announced march 2020. They had to adapt in order to continue their content creation while confronted with the new restrictions of the pandemic. However, we witnessed the creativity of certain contestants while trying to come up with ways to film their videos during this confinement when the judges announced a restriction: to not leave their hotel rooms and use that environment as the location of their shooting (*Official Sadeem*, 2020.). Our attention was particularly on one Tunisian contestant who is an amateur moviemaker and whose content on YouTube is a variation of short movies and small series. He resorted to a clever method of asking his followers to send him short videos and clips that he included into the episode he was creating during that time in the competition, showing the judges the alternative process of movie making during the Covid crisis.

Such an exemple showcases not only the creative problem-solving skills of the young amateur director, who earned an award for "Best Director in the Arab World" during the finale of Sadeem competition in April 2020, but demonstrates the paradox of the quarantine: while physically restricted in a tangible spatial "prison", he explored the virtual possibilities of the immaterial "liberation" of the internet.

As we are mentioning the skills of amateur moviemakers that used the social media platforms to reach this state of "liberation", we are faced with a question: are we not imposing another type of restriction on ourselves? If social media is an "escape" from the Covid prison, is it not in some ways another "virtual" prison, restricting another facet of our lives during the quarantine? Such questions are the problematic tackled by Sami Chaffai, the young amateur director and moviemaker that we mentioned previously that he showcased in another short movie of his creation post his participation in Sadeem. This short movie is called "Prison of Numbers" and will be our case study in this paper.

2.Prison of Numbers: portraying the Covid spatial prison through the image-space of a virtual prison:

Our case study is a Tunisian short movie that was aired in a Tunisian movie theatre the 28th February 2021. The director, Sami Chaffai, became the first youtuber to ever project one of his creations at a popular

movie theatre, Pathé Tunis City. The movie is eight minutes, twenty six seconds in length, available on Youtube on the director's channel under the pseudonym "SAMY".

Our first reason behind this choice of case study is the fact that the movie was made during the pandemic by an amateur director that had already proved his problem-solving skills and adaptation capacity during Sadeem competition. However, the second reason lies in the movie content itself: we see a reflection of the new social dynamics born from the Covid quarantine, and the director's personal intake on the paradoxical space of the pandemic. Thus, we will try to analyze some scenes from the movie, using a semiotic approach, to demonstrate the spatial dimension of the cinematic imagery in showcasing and demonstrating the Covid prison.

As we were viewing the movie, it occurred to us that decomposing it into "pictures to be analyzed" would result in losing some depth to the spatial dimension. Antoine Gaudin precises that:

> It is indeed at the level of the film in operation that we must situate ourselves, and not at the level of its images stopped to be decomposed (as for a pictorial study). The image-space thus constitutes an invitation to adopt a conception of the film "in the process of being made", i.e. generating at each moment its own "spatial rhythm of the visible (Gaudin, 2014, free translation).

For that reason, we chose to select screenshots from the short movie but to analyze the "sequence in motion" from which said screenshot was taken, in order to understand the spatial dimension of the image and to understand the representation of the "prison".

The movie starts with a "fighting scene" in which the main Subject (Greimas, 1983) is being overpowered by another actant. We observe the quick successions of images during this short but intense sequence, leading to the Subject losing the fight while hearing the infamous anime "Digimon" Arabic opening. We have selected three categories of images based on spatiality and we will proceed to analyze the difference between each. We will start with the "fighting space", where the Subject, the young director acting out his real identity in life as the influencer Samy, is debating with "social media" represented as a young woman. Here are some screenshots of this space as following:

Image (01) to (05): the « red room »

(« Prison of numbers » by Sami Chaffai, 2021)

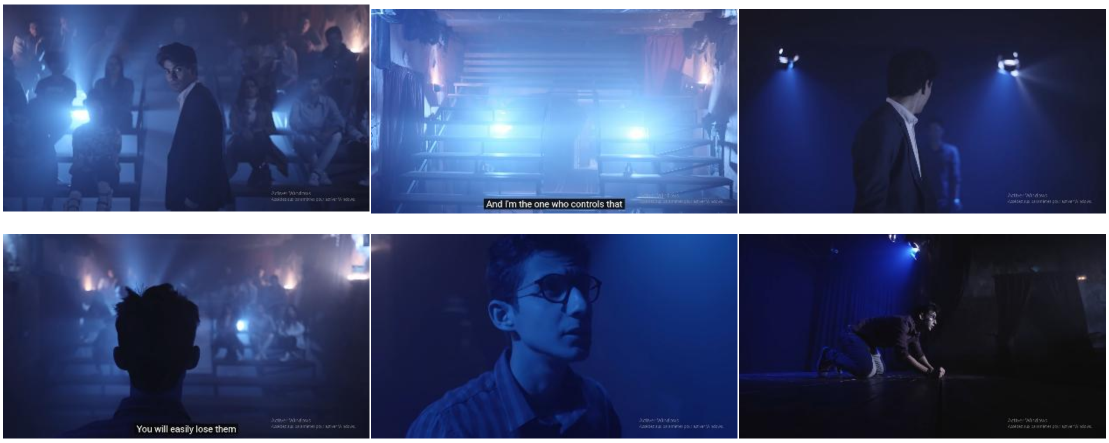
The first thing that grabbed our attention is the light quality during the sequences when this space appeared. We start the movie with a quick scene of a fight between the Subject and the Opponent, with a close-up shot of the Subject down on the floor (image.1), throwing the viewer into a confusion: what is happening? Why are they fighting? Who is he fighting? Indeed, the identity of the "Opponent" isn't clear yet since the intense yellow-orange light is creating a backlight effect, "blinding" the viewer (image.2). We see in this effect a simulation to the Subject's state of mind: utter confusion, hesitation, overwhelming actions while being "blind" to the surroundings. The surroundings are somew! hat blurred with what looks to be smoke, masking the real proportions of the space, creating a dizzying effect: the viewer isn't sure if this place is real despite the Subject discussing things with the Opponent. The dominant color palette is reddish and brownish with the yellow-orange of the light, inducing the viewer to question the existence of this place.

We see in this space a sort of warmth, induced by the color palette in comparison to the other spaces introduced through the movie. The director deliberately "erased" the proportions of the space, resorting to close up shots and medium close-ups in order to divert the attention on the characters instead. We see two explanations to this choice: the first is related to the circumstances of filming, with Covid-19 imposing restrictions on travel and social gatherings. The director chose to limit the shooting locations in accordance with the sanitary guidelines, and used the lights to "create" a space inside the limited physical space he was given for shooting. This demonstrates the skills of amateur moviemakers, using the materials at hand to create movies instead of being limited.

The second reason is related to the deeper meanings behind the movie itself: Sami Chaffai used the color red to induce a sort of "warmth" and a feeling of being sheltered within this spatial dimension. The

Opponent feels more like a Helper (Greimas, 1983), with a sort of closeness between the two as shown in the medium close-ups shots of image.4 and 5. Personifying social media into the character of the woman leads the viewer into "trusting" this person, especially after witnessing her speech to the Subject. However, this "warmth" hides the reality of things: this space isn't a shelter, because the "social media" character is imprisoning the Subject within that spatial dimension. She controls the space, transitioning from the "red room" with its false warmth into the "blue space", with the change in light quality from yellow-orange to white-blue (image.3), shown through the following images:

Image (01) to (06): the blue room



(« Prison of Numbers » by Sami Chaffai, 2021)

Through these images, we see a different type of ambiance, mainly through the light quality. Opposite to the "red room", this space is of a cold theme palette, with mainly white lights and a blue hue, accentuating the backlight effect with the purpose of blinding the viewer and the Subject at the same time. This space, that we designate as "audience room" is an allegory of the space shared between the influencer, our Subject, and his followers and fanbase. Here, the space is divided into two distinct segments: the "blue side" for Samy (image.5 and 6) and the "white side" for his audience (image.1 and 2), with a clear separation in between, from the audience's point of view (image.3) and from the Subject's (image.4). Our attention goes to the imagery used to portray this relationship between an influencer and his fanbase: while the fans are comfortably seated in high seats, looking at the influencer and having their faces hidden by the backlight effect (image.1 and 4), Samy is scrutinized while standing on a stage, blue led projectors focused on him, with his face clearly seen (image.5).

We see an allegory of the anonymity of the followers and the exposition of the influencer. While the former is "hidden", protected behind the light that symbolizes their screens, the latter is "under the radar"

and being judged. Perhaps that was the intention of the director behind this spatial configuration: the space isn't absent in this case, it is represented to portray the "judging" like a courtroom in session, with a clear division between sub-stations, one for the "jury" and one for the "judged". The director manipulates the viewer's perception of the space in order to induce false proportions to the limited space.

Another allegory that comes to mind is in relation to the depth of the message behind the movie: this space, as advantageous as it is to the audience, is a restriction since it forces said audience to look in one direction, that of the influencer. And the stage is a hard limit on said influencer's movements, forcing him to stand and face the audience. While the director manipulates space proportions in order to induce the viewer's into seeing the space bigger than it is in reality, it also restricts their perceptions in order to induce a feeling of restriction when the camera is directed at the Subject. We see a symbolism of the lockdown that forced us to seek our screens in order to distract ourselves and to escape, making us resort to "actively judging" content creators for a highly demanded "quality" from the bored populace.

In contrast to the "red room", this "blue room" is cold and austere, forcing the viewer to sympathize with the Subject. The director focuses the attention on the actants, portraying the audience as an ambiguous entity, not yet Helpers and not sure if they are Opponents. This was achieved thanks to the spatial ambiance relayed by the imagery. The viewer is aware that this space isn't "real": it's a metaphor of the liaison between the influencer and their fanbase. Yet the space is "real" because it's "familiar" in the austere characteristic: didn't we consider our own homes "prisons" because they became austere as well? This "aspatiality" forces us to see this space as unreal, immaterial and non-tangible despite the presence of a "real" person inside it. This perception mimics our perceptions of our homes: despite the tangible quality to it, we did consider ourselves "cut off" from the world in an unreal bubble, the longer the quarantine stretched.

While the "red room" and the "blue room" are virtual since they symbolize respectively the attachment to social media and the relationship between influencers and their fanbase, the director represented reality as well through the selection of two spaces as following:

We chose to showcase the space through two images at a time. The first two are the "real space" where the Subject is currently, having a date with his partner in a cosy café. The second two are at the same location, the café, yet with some modifications related to the Subject's state of mind. And the last two are an example of how social media controls our lives.

Image (01) to (06) : the real space

(« Prison of Numbers » by Sami Chaffai, 2021)

While our choice of the first four images is clear since it's related to the paradox of social media, the last two are a bit confusing. We see in the last two a live example of the paradox created by the "screen". We see Samy taking the picture of a young woman with a dog, but the background is blurry and the focus is on the phone screen from an over the shoulder angle shot (image.5). The image showcases a temporality, displaying a certain "timing" as if it wasn't an unmoving imagery. This is further concretized by the second image (image.6) when the woman quickly pushes the dog away, portraying the duality of the screen: the phone screen becomes a timing tool, separating a pre-filming temporality from a post-filming moment. The screen is the hinge of the paradox action, through time and through an image-space if we consider the image pre-filming and the image post-filming to possess their own spatiality. The pre-filming phase has a spatial dimension through the camera lens, displayed on the phone screen, with the "shutter sound" as the time hinge between the two temporalities. And the post-filming phase forces us to "finally see" the real spatiality of the world surrounding us when taking a photo or filming a video.

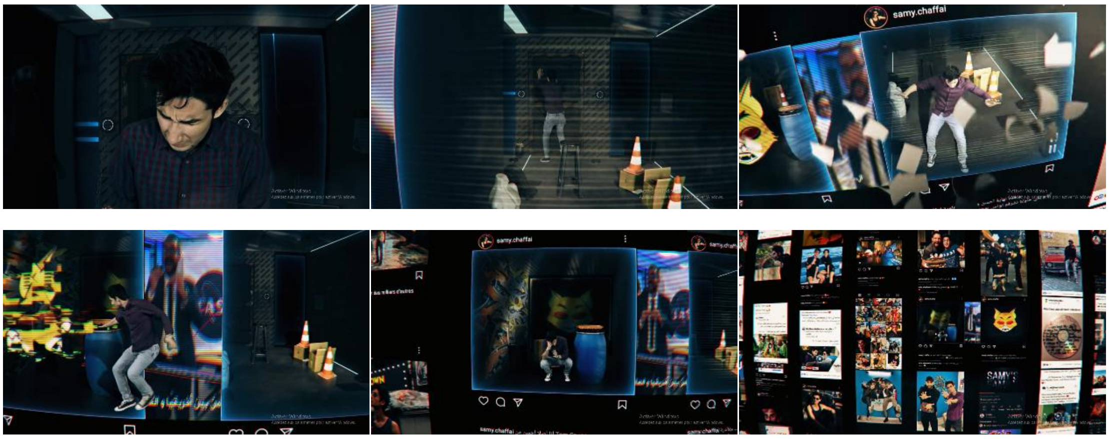
Having said that, the first two pictures portray the "in-between": while the Subject is engrossed in his phone, his lover is trying to get his attention in vain (image.1). We see a total disconnection between the Subject and his real world, his entire focus is on the screen as is shown through image.2 from the over the shoulder angle shot and the background blur. And while the spatial dimension is wide, we are under the impression of being "suffocated" by the walls closing in. We think it's a deliberate choice by the director to

enhance the feeling of being imprisoned despite being free in a big space. This is further confirmed by the second set of images (image.3 and 4) when the Subject is finally looking away from his phone, seeing the light filtering from the open ceiling. This shot is inspired by the movie *Inception*, further underlying the “dreamlike” state of social media contents, and a clear warning to the viewer: “do not let the dream of social media disconnect you from reality”.

While the “reality” shots are rarer during the movie, their impact is significant since it represents the detachment from reality that social media addiction induces. The spatial paradox is reinforced when we see how the Subject is living in reality, completely oblivious to his tangible surroundings in the pursuit of an immaterial world. Perhaps this is a representation of our realities during the Covid quarantine, when we sought a sort of escapism through virtual socializing at the detriment of our real world.

This is further showcased with the final spatiality in the movie, through a representation of the very popular social media platform Instagram. Here is the selection of images from that sequence:

Image (01) to (06): the Instagram Prison



(“Prison of Numbers” by Sami Chaffai, 2021)

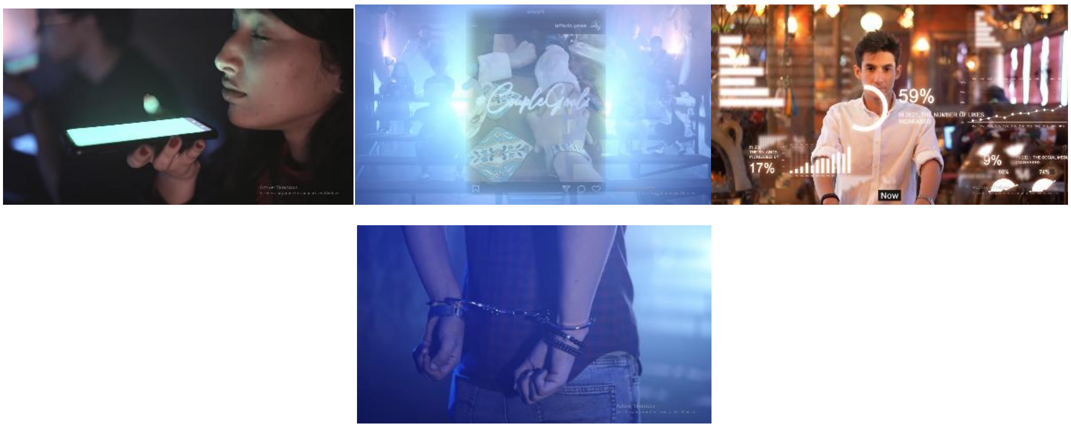
This sequence starts with the Subject being locked up in a small space (image.1 and 2) that turns out to be none other than an instagram “publication”. While physically free he seeks to jump away from this “cell” (image.3 and 4) but finds himself jumping into another “publication”, in a sort of vicious cycle that he can no longer break. That’s when he realizes that this space is a prison, impossible to break (image.5) as he became a “notorious figure” followed by many. The Subject’s resolve is broken as he visibly gives up, becoming a simple part of a chain of publications on social media (image.6).

The metaphor of being trapped within social media is represented in the literal sense through a 3D conception. The director used the spatial restriction of the lockdown to his advantage, resorting to virtual mapping and 3D modelling in order to “create” a space that further showcases the concept of prison. Here,

the imagery used is portraying the double prison: the Covid induced imprisonment through quarantine, and the social media imprisonment through escapism caused by the aforementioned quarantine imprisonment. To the amateur director, social media escapism is only reinforcing the prison around one's self, and he displays such a prison through the cinematic imagery. Using the image-space, he translates the digital prison of social media through a spatial prison under the form of an instagram publication in order to warn the viewer against the excessive use of social media.

Furthermore, he used certain visual signs to further represent this Covid induced prison through escapism to virtual socializing. For this, he used three additional factors apart from space in order to portray his intake on the case. The first category is what we call "artefacts", objects that accentuates the concept of imprisonment as follows:

Image (01) to (04): artefacts



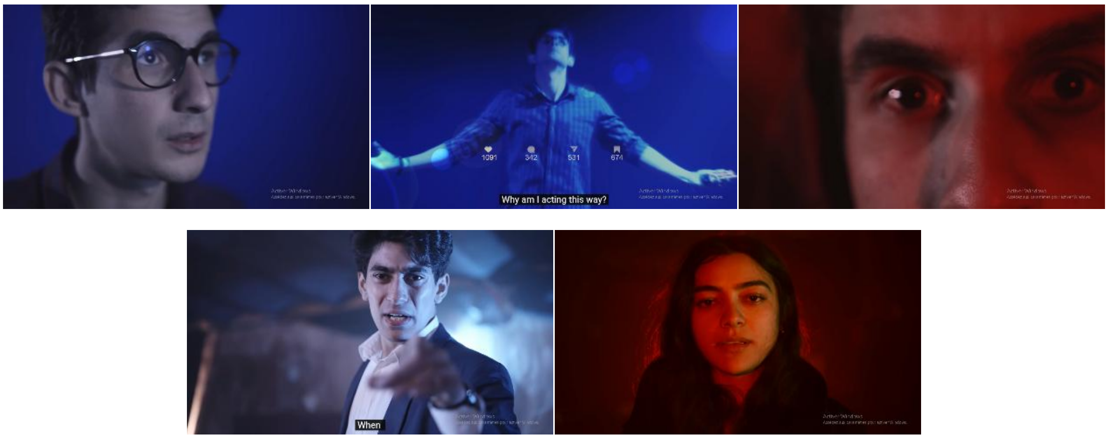
(« Prison of Numbers » by Sami Chaffai, 2021)

The first artefact shown through image.1 is a visual allegory: the director used smartphones as drugs through the gesture of "inhaling" likes, making the phone screen the first tool to this virtual prison. It is shown clearly with the second artefact which is the "publication": a photo he snapped at the café, displaying the caption "couple goals" while we've seen that he hadn't paid a single attention to his lover. This artefact is a criticism of social media addiction: the "fake publication" that seeks approval without paying mind to being truthful. Such a phenomenon isn't only induced by the quarantine, but it had increased as lockdown stretched further, prompting people to showcase a "happiness" that they didn't have just to feel better by being approved with likes and shares. It shows through image.3 with Samy becoming just an ensemble of statistics: number of likes, rate of interaction, evolution of number of subscribers etc. Those numbers became a criterion of "approval" in order to achieve "happiness" and such a consensus became a norm as the quarantine stretched on. This series of numbers is for many a sign of success and a sign of the success

of their escapism from the Covid prison. However, it is only an additional limit to restrain them within the virtual prison of social media. This restriction is materialized through the movie by the handcuffs (image.4), a metaphor to how virtual socializing is only an additional prison and not a way to escape the Covid quarantine.

As artefacts became a visual symbol of the social media prison, we've seen a further representation of this concept through the actors' expressions. Through various types of shots, the director further induced the concept of imprisonment and restriction through facial expressions and body gestures as follows:

Image (01) to (05): facial expressions



(« Prison of Numbers » by Sami Chaffai, 2021)

Through the Subject, who is in fact the director himself, close-ups (image.1) and extreme close-ups (image.3) were used to convey feelings to the viewers. We've seen the Subject alternating between an expression of silent astonishment and lethargy (image.1) to an expression of relief and reinforcement through body posture (image.2), as well as fear and anxiety (image.3). With those close-ups shots, the spatial dimension is reduced to nothingness and the viewer becomes empathic to the character, going through his emotional state and living "in his shoes". We see the evolution of social media users through those facial expressions: from a silent lethargy and surprise of a "naïve newcomer" to social medias (image.1), passing by the state of "the active seeker" who finds euphoria in the number of likes and shares (image.2), to the anxiety and fear of the weight of social media's control on the user's life (image.3). These images displays the slow process of imprisonment to social medias, born from excessive use and attachment to this false "liberation".

The prison is not represented spatially, but the imagery helps inducing the state of "restriction", making the viewer feel the suffocation the Subject is going through, conscious of the chains wrapped social media wraps around us.

This is further confirmed through the close-ups on the other characters, with expressions of scorn (image.4) that puts the viewer under the impression of being targeted with the harsh criticism, and the cold satisfaction of the "social media personification" (image.5). These shots are POV shots, addressing the viewer in the Subject's shoes, putting them under the scrutiny of those characters, putting a strain on them born from feeling restricted. We see the personification of the two actants of social media imprisonment: the audience personified through the male character scolding the Subject (image.4), and social media personified through the female character with her cold satisfaction (image.5).

Through the movie, we see the intake of the director on the concept of prison and freedom, the medium being social media, a big part of our lives during the covid quarantine. How did this virtual intake become a conceptualization of the covid prison?

3-From spatial prison to digital prison: spatial-imagery of the quarantine

While our case study represents the intake of one amateur moviemaker on one of the social dynamics resulting from the Covid-19 quarantine, it remains one through many and represents the personal opinion and intake of the director himself. That being said, we see in his representation many points that furthers our problematic.

The rapid succession of shots focuses the attention of the viewer on the Subject and on the "object" of the movie: social media addiction that led to the objectifying of humanity through numbers. In most sequences, the director deviates the attention from the space: no questions are asked about the place of the narrative action because the viewer doesn't "see" the space. We think the director deliberately forced such omission from the viewer in order to create confusion: instead of asking "where" is this happening, we ask "what" is happening, focusing on the narrative action, an allegory to the quarantine where the populace were forced to rethink their daily action instead of seeking "spatial escape". In this case, we can think that the director created an aspatiality in order to solve the problem of the concrete spatiality: with the restriction on movements, it was difficult to include different locations for shooting. The director resorted to create "a space that doesn't exist in space' in order to further his intake on Covid prison and social media restrictions.

During the movie, the focus was alternating between the actants, using different angles: from a normal angle to an over the shoulder angle, for a cowboy shot to close-ups, and from extreme close-ups to POV angles. Such techniques were used to induce the viewer into empathy and to further his warning about social media addiction: escapism into virtual socializing isn't a door to freedom but a further restriction that leads to another kind of prison. "In a strongly connected and integrated world, the impacts of the disease go way beyond mortality" (Fernandes, 2020), and we see the manifestation of this saying everyday in a post-covid-like-state nowadays. When asked about the impact of the screen during the quarantine, Roger Pol-Droit said that:

> Screens are very useful to us because they allow us to inform ourselves, to talk, to meet. These ubiquitous screens are absolutely useful but they also have two sides. They also have a clear side which is the link, the communication, the mutual aid, the information… and a dark side in the sense that they inflict us a kind of permanent capture of the attention. (Neveux, 2020, free translation).

The impact of the screen became even more defined during the quarantine since the populace didn't realise that their first preoccupation had been social in nature: " we were prisoners of the social time" (*RTBF La Première*, 2020), and we weren't even conscious of it. When the global lockdown was imposed, we found ourselves escaping to the virtual world in order to return to this preoccupation. And while social media had always been part of our lives ever since their appearance, we found ourselves learning to "explore" this medium all over in order to find an escape from the spatial prison of Covid-19. It became a new social dynamic that made itself a place in our routine structure.

In the same context, the cinema industry had always taken upon itself to showcase social dynamics and criticize said dynamics. With the pandemic restricting the usual process of filmmaking, it was up to the amateur moviemakers and directors-to-be to display such criticism and represent their intake on it. "The prison of Covid affected the entire global populace, and placed a strain on health systems" (Tuccori et al., 2020), but it offered an opportunity for these creative moviemakers to thrive and to display their own creative process of film creation. And while these amateurs represent their own intake on the "prison" of Covid-19 through their own imagery, we cannot deny that this representation was made possible through the double dimension of said imagery: it isn't a static image but an image-in-motion with its own spatial dimension in it. Thus the image-space concept that materialized the "spatial prison" of the quarantine, through the cinematographic techniques and angle shots. This intake on the concept of "prison" goes in

depth, using the image-space in order to not just materialize this prison but conceptualize it through the cinematographic image and its in-depth pace. Through our case study, we analyzed the intake of one amateur moviemaker in order to understand how he reflected the covid prison. We saw his creative conceptualization of the covid prison through the social media imprisonment, using the cinematographic imagery in order to convey a spatial dimension of this prison. Thus, he used the image-space to showcase how the physical prison becomes a "digital prison", transforming our new social dynamics of the freedom born from virtual socializing into a portrait of restrictive prison born from the virtual escapism.

Conclusion:

This paper is an attempt at exploring the new dynamics born from the global pandemic of the Covid-19 virus as well as its impacts on behavioral changes. Thus, we studied the concept of prison through the change in perception of our living space during the quarantine and how it affected our behavior, leading to seeking freedom through the virtual world of the internet. Social media platforms offered such an escape through virtual socializing, giving the global populace a chance to keep contact with their families and friends during the quarantine. However, such a behavior led to excessive use of the virtual "liberation" offered by the internet, and led to escapism, further installing a new kind of imprisonment on top of the restrictions imposed by the pandemic.

As this new social situation rose, amateur moviemakers thrived in this environment, using their own personal filmmaking process with their creativity and skills. "Prison of Numbers" is one of many examples of the creativity of amateur moviemakers, as well as one of many examples criticizing the imprisonment born from virtual escapism. It showcases digital imprisonment through spatial restrictions born not only from the Covid-19 pandemic, but as a clever means of inducing empathy into viewers. We tried analyzing the spatial selection of the short movie in order to understand the conceptualization of this concept of "prison". In addition, we tried to analyze some facial expressions, mainly during extreme close-ups, in order to understand the embodiment of the state of "imprisonment" and the fake "liberation" felt through use of social media. We explored some symbolic objects that the young director focused on through close-up shots that we named artefacts in order to understand the representation of the "prison" concept through imprisonment, displayed and symbolized through said artefacts. However, we didn't tackle gestures and their role in portraying the concept of "prison" and the paradox of imprisonment-liberation. This could be a point to further the discussion about the problematic we tackled in this paper, perhaps even furthering our current results.

And while the future of filmmaking will be uncertain for a brief period (Akser, 2020, p.4), amateur moviemakers proved that this global crisis was in no way an “imprisonment” but an opportunity to “liberate” their creativity. It is certain that while this global crisis affected the cinema industry, we are on the verge of a new golden age of cinema storytelling, with amateur moviemakers ready to share how this experience influenced their view on filmmaking and creative storytelling.

References:

1) Akser, M. (2020). Cinema, Life and Other Viruses: The Future of Filmmaking, Film Education and Film Studies in the Age of Covid-19 Pandemic. CINEJ Cinema Journal, 8(2), 1-13. https:// DOI 10.5195/cinej.2020.351

2) Bachelard, G. (1992). La poétique de l’espace. Presses universitaires de France.

3) Claudel, P. (1930). L’oiseau noir dans le soleil levant. Gallimard.

4) Clement, J. (2021). COVID-19 impact on the gaming industry worldwide - statistics & facts. Statista. URL: https://www.statista.com/topics/8016/covid-19-impact-on-the-gaming-industry-worldwide/#dossierKeyfigures

5) Confinement. (s.d). In Collins Dictionary online. https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/confinement#:~:text=Confinement%20is%20the%20state%20of,incarceration%20More%20Synonyms%20of%20confinement

6) Fernandes, N. (2020). Economic Effects of Coronavirus Outbreak (COVID-19) on the World Economy. SSRN Electronic Journal. https://doi.org/10.2139/ssrn.3557504

7) Gaudin, A. (2014). L’image-espace: Propositions théoriques pour la prise en compte d’un « espace circulant » dans les images de cinéma. Miranda. Revue pluridisciplinaire du monde anglophone / Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-speaking world, 10, Article 10. https://journals.openedition.org/miranda/6216

8) Greimas, A. J. (1983). Structural semantics: An attempt at a method. University of Nebraska Press.

9) Islam, M. S., Sarkar, T., Khan, S. H., Mostofa Kamal, A.-H., Hasan, S. M. M., Kabir, A., Yeasmin, D., Islam, M. A., Amin Chowdhury, K. I., Anwar, K. S., Chughtai, A. A., & Seale, H. (2020). COVID-19–Related Infodemic and Its Impact on Public Health: A Global Social Media Analysis. The American Journal of Tropical Medicine and Hygiene, 103(4), 1621–1629. https://doi.org/10.4269/ajtmh.20-0812

10) Neveux, P. (2020). Roger-Pol Droit: “Le confinement est une expérience philosophique gigantesque.”. France Culture. URL: https://www.franceculture.fr/philosophie/roger-pol-droit-le-confinement-est-une-experience-philosophique-gigantesque

11) Nhamo, G., Dube, K., & Chikodzi, D. (2020). Implications of COVID-19 on Gaming, Leisure and Entertainment Industry. In G. Nhamo, K. Dube, & D. Chikodzi (Eds.), Counting the Cost of COVID-19 on the

Global Tourism Industry (pp. 273–295). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-56231-1_12

12) Pingeot, M. (n.d.). Philosophie: Le confinement selon Leibniz. The Conversation. Retrieved October 17, 2021, from http://theconversation.com/philosophie-le-confinement-selon-leibniz-135132

13) Rahman, K. T., & Arif, Md. Z. U. (2021). Impacts of Binge-Watching on Netflix during the COVID-19 pandemic. South Asian Journal of Marketing, 2(1), 97–112. https://doi.org/10.1108/SAJM-05-2021-0070

14) RTBF La Première. (2020). Confinement: La philosophie peut-elle nous aider à bien vivre ?. RTBF. URL: https://www.rtbf.be/lapremiere/emissions/detail_et-dieu-dans-tout-ca/accueil/article_confinement-la-philosophie-peut-elle-nous-aider-a-bien-vivre?id=10464941&programId=180

15) Sadeem Official. (mars 2020). سديم | الحلقة السابعة | حظر تجول في سديم [video]. Youtube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=KWzTi0OR-V4

16) Sarwari, K. (2020). How is the COVID-19 pandemic affecting storylines in TV and movies?. News @ Northeastern. URL:https://news.northeastern.edu/2020/11/20/how-is-the-covid-19-pandemic-affecting-storylines-in-tv-and-movies/

17) Smith, N. (2020). The giants of the video game industry have thrived in the pandemic. Can the success continue?. Washington Post. URL: https://www.washingtonpost.com/video-games/2020/05/12/video-game-industry-coronavirus/

18) Szmigiera, M. (2021). Impact of the Coronavirus pandemic on the global economy - statistics & facts. Statista. URL: https://www.statista.com/topics/6139/covid-19-impact-on-the-global-economy/

19) Tuccori, M., Convertino, I., Ferraro, S., Cappello, E., Valdiserra, G., Focosi, D., & Blandizzi, C. (2020). The Impact of the COVID-19 "Infodemic" on Drug-Utilization Behaviors: Implications for Pharmacovigilance. Drug Safety, 43(8), 699–709. https://doi.org/10.1007/s40264-020-00965-w

20) World Health Organization. (2020). Coronavirus Disease 2019 (COVID-19) Situation Report – 13. Switzerland: WHO. URL: Google Scholar

21) Wu, P., Zhao, N., Li, S., Liu, Z., Wang, Y., Liu, T., Liu, X., & Zhu, T. (2021). Exploring the Psychological Effects of COVID-19 Home Confinement in China: A Psycho-Linguistic Analysis on Weibo Data Pool. Frontiers in Psychology, 12, 2087. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.587308

L’influence du covid sur la creativité: le bouleversement du rendement cinématographique estudiantin

تأثير الكوفيد على الإبداع: اضطراب المردودية السينمائية للطلبة

PhD. Mejda Achour /E.S.A.C Gammarth/Carthage University
Contractual Lecturer ESSTED Denden-Mannouba University/Tunisia

Abstract:

Statistics from all over the world have detected, because of COVID, an imbalance in the field of cinema in general, and in the teaching of art and cinema. In all artistic sectors, creators spend their emotional charges through various creativities. Moreover, researchers have found psychological traces inherent to filmic or photographic works, showing pictorial signs of anxiety or depression. (Metz, Le signifiant imaginaire, 1975) , (A, Le fantastique: de l'écrit à l'écran, 2021).

Our study aims, through an analytical experiment on the photographic works of students, to identify the psychological imprint intrinsic to a photography project in Tunisian higher education, during the period of confinement in 2021.

Our problematic revolves around the factors and impacts of COVID, first, on the teaching of photography as a language tool, second, on the performance and creativity of students. Our hypothesis assumes that the conditions of COVID could affect student performance and creativity.

In this regard, we will first show the relationship between teaching and creativity in general and then the creative teaching methods via photography, adapted to COVID conditions. Secondly, we will explain, through the study of the results of the photographic projects of the students of the Higher School of Sciences and Technology of Design, specialty image, the psychic influence caused by the COVID. Thirdly, we will synthesize the factors and impacts of COVID on the performance and creativity, justifying the results by the answers, of these same students, to the questionnaire concerning their socio-psychological conditions during the confinement.

Keywords: Student creativity, Audiovisual education, Socio-psychological conditions, The COVID, Confinement.

ملخص الدراسة:

لقد صرحت الإحصائيات من جميع أنحاء العالم، بتسبب جائحة الكورونا في اختلال توازن المردودية الانتاجية للأفلام بشكل عام، وفي تعليم الفن والسينما بشكل خاص. وفي جميع القطاعات الفنية، يجسد المبدعون أعباءهم العاطفية عبر مختلف التصاميم الفنية في كل المجالات. بالإضافة إلى ذلك، لقد اكتشف الباحثون الآثار النفسية للمبدع المتأصلة في أفلامه أو أعماله الفوتوغرافية، في صورة علامات من القلق أو الاكتئاب. (Metz, Le signifiant imaginaire, 1975) (A, Le fantastique: de l'écrit à l'écran, 2021)

تهدف دراستنا، عبر إجراء تجربة تحليلية المنجزة على مجموع الأعمال الفوتوغرافية للطلبة، إلى التعرف على الأثر النفسي المتأصل في مشروع التصوير الفوتوغرافي في التعليم العالي التونسي، خلال فترة الحجر الصحي في عام 2021. وتدور مشكلتنا حول عوامل وآثار الجائحة، أولا، على تعليم التصوير الفوتوغرافي كأداة لغوية، ثانيا، على أداء الطلبة وإبداعهم. افتراضنا هو أن ظروف الجائحة يمكن أن تؤثر على الأداء الطلابي والإبداع. وفي هذا الصدد، سنبحث أولا في العلاقة بين التعليم والإبداع عموما، ثم أساليب التدريس الإبداعي من

خلال التصوير الفوتوغرافي، التي تتكيف مع ظروف الجائحة. ثانيا، سوف نشرح، من خلال دراسة نتائج مشاريع صور الفوتوغرافية للطلبة المدرسة العليا لتكنولوجيات التصميم اختصاص صورة، على الأثار النفسية الناجمة عن الجائحة. ثالثاً، سنستنتج عوامل وآثار الجائحة على الأداء والإبداع، ونبرز هذه النتائج من خلال ردود هؤلاء الطلبة على الاستبيان تعبيراً عن أوضاعهم الاجتماعية والنفسية خلال الحجر الصحي.

الكلمات المفتاحية: إبداع الطلبة، التعليم السمعي البصري، الظروف الاجتماعية - النفسية، الجائحة، الحجر الصحي، الكوفيد

Introduction :

La généralisation virale de la pandémie sur la totalité des pays mondiaux, s'est répercutée sur le toutes les activités et les décisions dans tous les domaines. Cependant malgré les décisions politiques dictées par les experts des maladies nouvelles virales, les taux de contaminations ont continué à augmenter, qui a causé un danger sur toute la population mondiale. Pendant quelques mois dans le monde entier, et par mesure de sécurité pour cesser, ralentir ou atténuer ce danger, la politique sanitaire a appliqué un confinement total qui a engendré un blocage de toutes activités médiatiques et culturelles, à part quelques exceptions.

Diverses analyses et statistiques mondiales ont mis en relief l'impact du COVID19, partant dès le début de la pandémie jusqu'à nos jours, afin de comprendre l'évolution ou la chute des secteurs atteints par les mesures sanitaires appliquées. Nous focalisons notre étude sur le secteur culturel et plus précisaient sur l'enseignement du cinéma. Nous citons l'exemple de la France. *« Les effets de la crise du COVID19 touchant l'activité des acteurs des secteurs culturels sont attendus sur plusieurs années. »* (Ministère, 2020). Cependant, les créations artistiques ont enregistré une baisse de 40%, les productions cinématographiques et audiovisuelles baissent de 18%, leurs distributions et projections ont baissé de 40%. Les activités photographiques ont enregistré une baisse de 23%. Finalement, l'enseignement culturel a enregistré une baisse de 15%, concernant la perte d'activité en 2019. Tous ces changements sont liés à la période de confinement. (Ministère, 2020)

En dépit de tous ces facteurs, l'enseignement supérieur dans le monde et en Tunisie, a continué à exercer leurs fonctions et leurs activités en tenant compte des mesures sanitaires exigées par les ministères. Ce qui a mis en jeu les pratiques et les méthodes d'enseignements puisque les précautions sanitaires ont engendré des répercussions directes et indirectes sur les méthodes d'enseignement, sur le taux d'assimilation des données enseignées et notamment sur le rendement des étudiants et leurs états psychologiques.

Nous nous concentrerons, dans notre cas d'analyse, sur l'enseignement du langage cinématographique à travers l'atelier de langage 'la photographie' pour les étudiants inscrits en 1ère années spécialité image, dans l'Ecole Supérieure des Sciences et Technologie du Design à Denden à l'université de la Manouba, en Tunisie.

Notre problématique s'articule autour des facteurs et des impacts du COVID, premièrement, sur l'enseignement de la photographie comme outil de langage, deuxièmement, sur le rendement et sur la créativité des étudiants. Notre hypothèse suppose que les conditions du COVID pourraient affecter le rendement et la créativité des étudiants.

Notre étude vise, à travers une expérience analytique sur les travaux photographiques des étudiants, à dégager l'empreinte psychique intrinsèque à un projet de photographie dans l'enseignement supérieure tunisien, durant la période du confinement en 2021. Notre méthode d'analyse des supports photographiques repose sur la sémiologie et la sémiotique, en se basant sur plusieurs recherches antérieures expliquées dans notre socle épistémologique, prouvant que les œuvres imagées enveloppent plusieurs traces psychiques de leurs créateurs.

Afin de justifier notre hypothèse et les résultats de nos analyses, nous avons conçu un questionnaire qualitatif visée pour une partie des étudiants auteurs des projets photographiques. Les réponses des étudiants seront analysées pour extraire leurs conditions sociales, leurs démarches conceptuelles et leurs états psychiques durant leurs études du second semestre de l'année universitaire 2020/2021. Ces trois derniers paramètres pourraient être affectés par la crise sanitaire influant sur le rendement et la créativité des étudiants.

Ainsi, nous élaborons notre article en commençant, en premier lieu, par un socle épistémologique dégageant l'influence du COVID sur l'enseignement en général et sur la créativité cinématographique en particulier.

En second lieu, nous allons, à travers notre partie analytique, dégager les caractéristiques et les facteurs de l'enseignement dans la période de la crise sanitaire des deux parties : l'enseignant et le récepteur. Cependant, nous déterminerons aussi la nature des messages didactiques en expliquant les énoncés du projet photographiques incitant à l'exploration des créativités estudiantines. Par ailleurs, nous allons, ensuite, explorer et exploiter les travaux photographiques des étudiants par une analyse sémiologique et

sémiotique, pour extraire les divers signaux et traces perceptibles psychologiques, en se basant sur nos recherches épistémologiques.

En troisième lieu, dans notre partie synthétique, nous allons collecter les différents résultats pour déterminer l'impact du COVID19 sur le rendement et la créativité des étudiants. En outre, nous allons déterminer les différents facteurs affectés par le COVID qui s'avèrent être les véritables causes de la dégradation ou de l'évolution du rendement estudiantin.

1-L'enseignement et la créativité

Nous élaborons cette première partie de la recherche, étant notre socle épistémologique, pour aborder, en premier lieu, les conditions de l'enseignement supérieure dans la période du COVID19[1]. Ainsi, les impacts du COVID, ont affecté, non seulement, le niveau de vie, le mode de vie et la psychologie des individus. Ces répercussions sont généralisées partout dans le monde qui diffèrent d'un pays à un autre, d'une famille à une autre. En outre, nous allons présenter ce bouleversement général, en traitant ces diverses conditions universitaires à travers quelques exemples dans le monde.

En second lieu, nous allons présenter diverses approches de recherche scientifiques, traitant les aspects psychologiques inhérents aux œuvres visuelles impactées par l'état d'âme du créateur. Ces diverses approches vont être la base de notre recherche analytique afin de dégager l'impact psychologique du COVID sur les rendements estudiantins.

1.1. Le bouleversement général : de l'enseignement vers la créativité cinématographique :

Cette première partie présente les situations générales des établissements publics, dans les universités dans le monde, affectées par la crise sanitaire du COVID19, construisant notre constat problématique général qui va être le fondement de notre hypothèse. Si les recherches et les statistiques dans le monde affirmeraient un déséquilibre au sein de l'enseignement supérieur, et ce déséquilibre toucherait, spécialement, la psychologie et le rendement des étudiants, nous pourrons établir notre analyse sur les étudiants tunisiens de l'école du design.

[1] En effet, l'accumulation continue des mesures sanitaires d'urgence, tels que le confinement total et les distanciations sociales, a causé un déséquilibre total dans l'environnement universitaire, que ce soit pour les enseignants, pour les étudiants, et pour les méthodes didactiques de l'enseignement. Cependant, les nouvelles conditions ont touché plusieurs niveaux, mis à part les états initiaux sociaux de base inégaux, variables d'une personne à une autre.

Des mesures sanitaires strictes ont été appliquées, partout, dans le monde entier, surtout dans les établissements publics, lors de l'augmentation des taux de contamination et de mort à cause du COVID19. Notre recherche concerne les répercussions de ces contraintes sanitaires sur les établissements publics des universités de l'enseignement supérieur et plus précisément sur les étudiants.

Nous allons présenter, en premier lieu, les conséquences directes et indirectes du COVID, sur la vie estudiantine, à partir de quelques exemples dans des universités européennes en France. En second lieu, nous nous focaliserons sur des exemples et des statistiques enregistrées en Tunisie.

Des recherches scientifiques, des statistiques, dans plusieurs établissements universitaires en France, ont déclaré plusieurs répercussions immédiates causées par les mesures sanitaires strictes, tels que les distanciations sociales et les confinements consécutifs.

Cependant, les étudiants français se sont confrontés à plusieurs changements, à cause du COVID qui « a fortement modifié les conditions de vie des étudiants et a nécessité la mise en place de nouvelles formes d'enseignement et d'évaluation. » (Belghith, Ferry, Patros, & Tenret, 2020). Par mesure préventive, les établissements universitaires ont fermé leur porte ainsi que les restaurants universitaires ce qui a continué à « bouleverser des alternances en cours, affecter les emplois étudiants et paralyser des projets de stage. » (Belghith, Ferry, Patros, & Tenret, 2020). Ces conditions ont engendré une perturbation et un bouleversement sur leur quotidien, leur logement, leurs ressources financières, le déroulement de leurs études et leurs situations psychologique.

Cependant, mis à part les difficultés financières présentant « les signes d'une détresse psychologique » (Belghith, Ferry, Patros, & Tenret, 2020), 12% des étudiants ont rencontré des problèmes de santé causé par cette détresse psychologique fréquente. Ce qui a beaucoup influé le bien-être de la totalité des étudiants. (Belghith, Ferry, Patros, & Tenret, 2020). En revanche, les établissements supérieurs ont installé une nouvelle méthode d'enseignement à distance afin d'assurer le suivi continu des étudiants. « Pendant la période de confinement, les modalités d'enseignement traditionnelles (cours en présentiel) ont été modifiées pour une grande majorité d'étudiants (…). 69 % d'entre eux ont également eu l'occasion de suivre des cours ou des réunions de travail en visioconférence. » (Belghith, Ferry, Patros, & Tenret, 2020). En dépit de ces efforts, les étudiants ont rencontré des problèmes d'ordre technique au niveau de la connexion, de l'utilisation des ustensiles technologiques et la diminution de la capacité de l'entendement causée par le manque interactionnel des cours. « L'évaluation organisée à distance dans un grand nombre

d'établissements a pu cristalliser un certain nombre d'angoisses parmi les étudiants, liées aux difficultés qu'ils ont pu rencontrer au moment de passer leurs examens. » (Belghith, Ferry, Patros, & Tenret, 2020). Ces divers problèmes ont continué même lors de l'évaluation et des examens.

Nous résumons ainsi qu'un grand nombre d'étudiants français présente des symptômes de détresse lors de l'année universitaire 2020/2021. « Ainsi, lors du premier confinement en avril 2020 près d'un tiers des étudiants présentait des signes de détresse psychologique d'après une étude nationale. » (Roux Jonathan, 2021). Cependant, les étudiants à risque, qui ont des problèmes financiers, sociaux ayant une mauvaise santé et déclarant l'absence d'aide sociale, sont les plus affectés par la dépression, par l'anxiété ou par un état de détresse psychologique. (Roux Jonathan, 2021).

Des recherches en Tunisie, lancées en février 2021 concernant les conséquences psychologiques de la pandémie, ont déclaré des résultats alarmants. « Les études rapportaient un impact psychologique négatif du confinement qui peut être marqué par un trouble stress post traumatique, une confusion mentale ou encore de l'irritabilité. (Redissi, 2020). Cependant, les chercheurs ont mentionné d'autres symptômes de stress, d'anxiété tels que les troubles de somnolence, le déséquilibre alimentaire ou d'autre pathologies mentales. (Redissi, 2020)

Dans toutes ces dures conditions, les universités tunisiennes, dans toutes les spécialités, le corps enseignant, ainsi que les étudiants, continuent à lutter pour pouvoir s'accommoder avec les nouvelles mesures sanitaires et surtout assurer la continuité pédagogique en suivant les nouvelles méthodes d'apprentissage à distance. « Plusieurs outils peuvent être utilisés dans l'enseignement à distance, comme la plateforme de l'UVT (ENT-Moodel) ou la plateforme Class Room ..., et des applications de visio-conférences pour faciliter les réunions synchrones avec les étudiants. » (Arfaoui, 2021). L'usage et la disponibilité des ustensiles technologiques n'a pas été tout de suite efficace et cela dépend de plusieurs facteurs. Le premier facteur revient à des contraintes techniques puisque les outils informatiques et la connexion internet n'étaient pas accessible à tout le monde. Le second facteur, qui est tout à fait logique, est l'incapacité de la totalité des enseignants à utiliser les nouveaux matériaux d'enseignement à distance, puisque la migration vers ce nouveau mode d'enseignement, a été rapide et imprévisible vu l'état d'urgence de la situation sanitaire. « Il s'agit pour elles de basculer de manière quasiment inédite dans le monde virtuel. Ni les enseignants, ni les étudiants, ni le personnel administratif n'étaient capables de passer à l'enseignement à distance. » (Arfaoui, 2021). Le troisième facteur est intimement lié à la nature et les caractéristiques d'apprentissage qui s'est avéré quasi impossible à transmettre en ligne aux étudiants. En

effet, la majorité des matières de travaux dirigés pratiques dans plusieurs spécialités sont praticables seulement en mode présentiel, telles que les expériences chimiques réalisables aux laboratoires spécifiques ou les matières artistiques comme le dessin, la prise de vue et la photographie. Ce dernier besoin spécifique a entrainé un mode d'enseignement mixte dans l'enseignement du design image, à l'Ecole Supérieure des Sciences et Technologie du Design de l'université de Manouba.

En outre, les nouvelles méthodes d'enseignement supérieures en design en Tunisie ont influencé, d'une façon directe et indirecte, sur la didactique, sur le niveau de l'entendement, sur la psychologie des étudiants et sur leurs rendements créatifs et artistiques.

Cependant, nous allons expliquer les redondances du régime mixte dans l'enseignement des matières pratiques artistiques avec l'exemple de l'atelier du langage pour les 1ère année spécialité image qui est la photographie. Cette dernière est considérée comme un moyen d'expression idéel et conceptuel à travers lequel nous initions l'étudiant à la matérialisation des scénarios via l'outil technique numérique : l'appareil photographique[1].

En conclusion, les conditions estudiantines dans la période du COVID19 émanant de plusieurs confinements se sont répercutées sur leur vie, sur leur environnement quotidien, sur leurs ressources financières et sur leurs rendements universitaires. « Les conséquences psychologiques négatives de cette période reviennent à de multiples facteurs dont certains facteurs sont communs à toute la population, d'autres revenant à la spécificité psychologique de la tranche d'âge « jeune-adulte », sans oublier les facteurs liés à la disparité du rythme universitaire et de la vie étudiante. » (Ezzaier, 2020). Nous allons étudier ces divers facteurs dans la partie analytique à travers un questionnaire qualitatif et quelques interviews des étudiants et nous allons analyser leurs travaux pour dégager les traces psychologiques de son créateur. Pour arriver à prouver cette méthode d'analyse, nous allons renforcer nos théories à travers l'étude de plusieurs recherches dans l'axe suivant.

1 Cet atelier de langage nécessite quatre phases d'apprentissage. La première phase alterne entre l'initiation à la plasticité de l'image englobant la composition, le cadrage, la lumière et la colorimétrie et les théories techniques de l'utilisation d'un appareil photographique professionnel…La seconde phase, nous passons à l'exécution des prises photographiques dirigée par des thèmes spécifiques. La troisième phase, nous apprenons aux étudiant la conceptualisation d'un scénario simple, s'inspirant d'une œuvre visuelle imagée telle qu'une photographie ou une affiche publicitaire, afin de le traduire en langage cinématographique tel que le découpage technique pour arriver à la quatrième phase qui est l'exécution photographique de ce scénario. Ainsi, suite aux contraintes sanitaire et aux successions continues des confinements, nous avons été obligé de prolonger les phases théoriques et conceptuelles et réduire tout ce qui est lié à la pratique de la photographie.

1.2.L'empreinte émotionnelle : la créativité imagée :

Nous allons expliquer dans cet axe comment et pourquoi l'image cinématographique muette pourrait avoir une liaison directe avec la psychologie du créateur afin de pouvoir dégager l'impact du COVID19 sur la créativité estudiantine à travers leurs projets photographiques.

En premier lieu, nous allons aborder les définitions de la créativité en général pour déterminer l'apport créatif de l'étudiant cinématographe. Cependant, la créativité est la « Capacité à imaginer rapidement différentes solutions originales, si l'on est confronté à une situation problème. » (Raynal & Rieunier, 2005). Cette définition met en évidence la relation entre la créativité, la rapidité de l'exécution et l'originalité de la solution dans la conception de l'acte de la création. La créativité est définie selon le dictionnaire raisonné de la théorie du langage «Sémiotique», affirmant que c'est une notion psychologique. Cependant la créativité est « la faculté de produire et de comprendre des phrases nouvelles, due au caractère récursif des constructions syntaxiques » (Greimas & Courtés, 1993). C'est-à-dire, tout sujet parlant ou recevant un message quelconque, possède des capacités et des compétences qui arrivent à décoder ou à articuler les divers sens du langage. En approchant le sens de la créativité dans le domaine artistique et plus précisément dans le cinéma, la créativité est l'essence de l'art en général, qui a toujours besoin d'inspiration, de savoir-faire et surtout de vouloir-faire. C'est-à-dire, l'artiste doit avoir un potentiel et une envie de créer. En l'occurrence, le vouloir-faire nait d'un stimulus émotionnel extérieur provocateur de la conscience humaine donnant un ordre au cerveau pour l'externaliser sous forme d'énergie façonnant une nouveauté artistique. La source d'inspiration est ce stimulus externe qui a provoqué l'acte de la création. En revanche, le savoir-faire est relié directement aux aptitudes et aux compétences de l'artiste. Il est évidemment lié à cette source énergétique psychologique de la conscience, imaginant à chaque fois une image latente de l'œuvre future. Ce savoir-faire contrôle, avec le cerveau, le processus et les matériaux d'exécution afin qu'il achève et il matérialise les concepts, les innovations idéelles semblables à l'image latente originelle.

En second lieu, nous allons voir, selon des théories antérieures, les liaisons existantes entre l'œuvre cinématographique ou photographique, et la psychologie du créateur. En d'autres termes, nous allons découvrir comment détecter les traces psychologiques de l'auteur dans ses œuvres.

Pour redéfinir la créativité cinématographique avec tous ces artefacts façonnant cette œuvre nouvelle, il faut savoir son origine idéelle et son processus de création dans la conscience et dans

l'inconscient. Selon Jean Paul Sartre, c'est la conscience qui est l'unique productrice de nouveauté. Plus précisément, c'est la partie fertile appelée « la conscience imageante » (Sartre, 1986). En effet, l'imaginaire humain, extériorise par l'intermédiaire de ces pouvoir créatifs en se référant à sa culture et à son vécu imprimé par des traces antérieures psychologique. « « J'affirme l'existence des idées latentes au rêve, (...), semblables en tout aux productions normales de l'intelligence mais qui ne peuvent se manifester à la conscience que sous le travestissement du rêve. Ces idées latentes existent chez tous les hommes, puisque tous, et même les plus normaux, sont sujets à rêver. » (Sigmund Freud, 1925). En revanche, si cette énergie stimulante n'a pas pu être externalisée, elle sera extériorisée sous forme d'images latentes dans l'inconscient et restera en attente jusqu'à son prochain défoulement par les rêves, par les fantasmes ou par les cauchemars. « Certains rêves peuvent réaliser des désirs anciens disparus de la conscience mais que l'inconscient a retenus.» (Haar, Introduction à la psychanalyse, Freud, 1970). Le cinéaste et le photographe, utilisent ses facultés artistiques pour l'externalisation volontaire ou involontaire des images imprimées d'empreintes codées, affectées par le temps, par les émotions et par la culture.

Cependant, les artefacts cinématographiques sont des moyens techniques s'articulant sur le support imagé, simulant des messages métalinguistiques codés schématisant une histoire diégétique par l'intermédiaire du stylo du créateur qui est la caméra. « On a dit très souvent, et on a eu raison, que le cinéma est une technique de l'imaginaire. » (Metz, Le signifiant imaginaire, 1975). En effet, la technique du cinématographe est un moyen matériel qui lui permet de créer une représentation de son imaginaire existant dans sa conscience et dans son inconscient. Dans l'acte de l'énonciation du désir, le signifiant imaginaire apparait et disparait, dans le champ et dans le hors le champ filmique ou photographique, jouant à une simulation variable des composantes codées du réel. « La loi est ce qui permet le désir : l'outillage cinématographique est cette instance grâce à laquelle l'imaginaire se retourne en symbolique, grâce à laquelle l'objet perdu (l'absence du filmé) devient la loi et le principe d'un signifiant spécifique et institué. » (Metz, Le signifiant imaginaire, 1975). Le décodage dans le cinéma permet la conceptualisation de sa fonction poétique de l'acte du défoulement. Cet instant pénible du dévoilement se fait à travers diverses techniques cinématographiques, construisant ce langage implicite du désir. « Le cinéma à sujet directement érotique (et ce n'est pas un hasard) joue volontiers sur les limites du cadre et sur les dévoilements progressifs, au besoin incomplets, que permet la caméra quand elle bouge. » (Metz, Le signifiant imaginaire, 1975). Par le cinéma, le créateur contrôle ces libidos, via le va et vient entre le visible et l'invisible, se comportant comme un enfant timide balayant entre le désir et le conformisme culturel. Ce mécanisme

filmique du désir, selon Metz, passe par des moments de retardement et de relance par l'outil cinématographique. Ainsi, l'action du défoulement cinématographique serait une métaphore psychanalytique du « strip-tease trouée de flash-back », du déshabillement. « On peut rapprocher aussi de ces procédures de voilement-dévoilement certaines « ponctuations » cinématographiques, (...). » (Metz, Le signifiant imaginaire, 1975). Les ponctuations cinématographiques établissent les relations entre le réel et l'imaginaire, le visible filmique et l'invisible inconscient. Cette ponctuation détient, par la fonction poétique stimulante de cet imaginaire collectif, le pouvoir séducteur du spectateur déclenchant son propre imaginaire individuel subjectif. La psychanalyse cinématographique, à travers les études du contenu technique filmique, est intimement liée avec la lecture spécifique subjective du spectateur. D'ailleurs, dans la nouvelle approche sémio-pragmatique de Roger Odin, la conceptualisation filmique intègre, dès le début du processus de création, les diverses formes d'interactivité du spectateur (Odin, 2000). Notre analyse du corpus part de notre lecture de l'image photographique. Cependant, nous sommes, dans ce cas, les récepteurs/spectateur du message cinématographique. Ensuite, cette analyse du contenu portera sur les informations psychologiques qui seront parmi les résultats de nos recherches. Mais, le processus de conceptualisation des créateurs étudiants n'est pas, encore parvenu à intégrer cette approche sémio-pragmatique vu que leur créativité n'a pas atteint une maturité technico-conceptuelle en cinéma. Ainsi, notre étude analytique doit prendre en considération les nouveaux facteurs liés aux conditions spécifiques des étudiants créateurs.

2،La créativité photographique : une empreinte psychique :

Notre analyse va se baser sur deux méthodes majeures. La première méthode va décortiquer et exploiter les signes psychologiques inhérents à notre corpus. La seconde méthode va vérifier les résultats, en premier lieu, à l'aide d'un questionnaire qualitatif dirigé vers les étudiants qui ont suivi les cours de photographie durant l'année universitaire 2020/2021. Vingt-quatre étudiants ont répondu au questionnaire.

Cette seconde méthode, va aussi conceptualiser une étude spécifique, traitant quelques cas, effectuée à travers des interviews ciblant des étudiants choisis. Notre choix est une sélection pointue qui a pris en considération le facteur de l'immaturité du contenu créatif. En effet, nous avons effectué une interview pour quatre étudiants qui ont répondu, par leurs travaux, à plusieurs caractéristiques, suivant les consignes du projet :

✓ Les consignes et la démarche du projet photographique demandés.

✓ La profondeur du thème fondée sur une problématique particulière sociale.

✓ La pertinence des procédés techniques photographiques et cinématographiques matérialisant le sujet, le synopsis et les concepts

✓ La disponibilité de l'étudiant pouvant répondre à l'interview de la recherche, avec l'obtention de son accord pour publier ses travaux signés par ses initiales.

✓ Dans notre premier sous axe, nous allons expliquer la démarche et les énoncés du projet demandé et nous allons expliquer le contenu du questionnaire qualitatif. En second lieu, nous allons exposer et analyser quatre projets photographiques des étudiants.

2.1. L'enseignement de la photographie : une démarche de projet cinématographique :

D'après notre socle épistémologique, la créativité est un processus déclenché suite à un stimulus provoquant des images latentes dans la conscience. Dans notre démarche, le projet doit se baser sur une source d'inspiration imagée.

La première étape du projet, consiste à choisir une affiche se basant sur une photographie (le choix de l'étudiant est libre mais le contenu du support doit être pertinent dans la mesure où il présente une problématique intéressante). Ce contenu imagé va stimuler leur imagination.

Ensuite, les étudiants doivent dégager de l'affiche choisie, les concepts clés, pour les articuler afin de concevoir un nouveau synopsis, d'un court métrage, d'une sensibilisation ou d'une nouvelle conception publicitaire. Ainsi, la nouvelle création audiovisuelle doit être conçue à base d'une idée originale différente des idées promotionnelles originelles du support d'inspiration, en évitant de reproduire ce contexte publicitaire.

La seconde étape, consiste à transformer le synopsis scriptural en langage audiovisuel dans un tableau purement technique appelé « Le découpage technique », montrant, à chaque numéro de plan, une description esthétique détaillée du cadre, la nature du plan, l'angle de prise de vue, le mouvement de la caméra et des personnages dans le champ, et les conditions lumineuses, en précisant la nature, la température de couleur et les directions des rayons lumineux.

La troisième étape consiste à matérialiser le synopsis et son découpage, à travers la mise en valeur des concepts, des émotions des personnages, du choix esthétique et technique, formant un discours diégétique homogène et perceptible dans les prises photographiques réalisées.

L'énonciation et l'explication du projet, accompagnées, en parallèle, de plusieurs cours théoriques concernant la lumière et le langage cinématographique, se sont déroulées sur plusieurs séances. Cependant, vu les conditions du cloisonnement et des confinements successifs, la réalisation du travail demandé a été effectué par les étudiants dans leurs propres habitations sans assistance ni aide technique de l'enseignant. En revanche, ce dernier a essayé de corriger et de suivre, chaque séance, les progressions du projet.

En contrepartie, nous avons établi un questionnaire qualitatif présenté dans l'annexe, visé pour ces étudiants, afin de dégager, en premier lieu, les conditions sociales, matérielles et psychologique dans cette période du COVID19. En effet, chaque étudiant a vécu des conditions spécifiques dans la crise sanitaire et cela dépend de plusieurs facteurs. Nous avons voulu dégager les différents paramètres vitaux de la vie estudiantine, pendant cette période, qui pourraient être les facteurs influençant leur rendement et leur créativité.

En second lieu, nous avons voulu dégager, à travers cinq questions consécutives, le rapport de leur choix conceptuel (dégagé à travers la source d'inspiration), avec leur état d'âme et leur personnalité, sachant qu'il est permis aux étudiants de changer ou d'ajouter d'autres concepts contingents, pour ouvrir un peu le champ de l'imagination. Le but de ces questions est de comprendre la relation émotionnelle, entre ces concepts et l'étudiant qui sont, à la base, les sources motivantes de la créativité.

En troisième lieu, nous avons voulu évaluer le degré de leur satisfaction de leur projet et les raisons de l'insatisfaction. Les réponses à ses questions pourraient annoncer les facteurs de l'échec ou de la réussite du résultat photographique.

En effet, en cas d'échec, l'étudiant pourrait indiquer les raisons de l'insatisfaction soit par rapport à l'évaluation des jurys, soit par rapport aux conditions vécu pendant l'élaboration de ce travail, soit par rapport à son autoévaluation, en comparant les résultats visibles et ses attentes, déclenchées sous formes d'images latentes dans sa « conscience imageante », au cours du processus conceptuel. Cette dernière supposition présente la différence entre l'imaginaire du créateur et la matérialisation palpable et perceptible des travaux réalisés.

En quatrième lieu, nous avons essayé de comprendre leur relation affective avec la pratique de la photographie et leurs opinons sur sa relation psychologique avec son créateur.

Ces questions ont pour but, de déterminer si la pratique photographique est un ustensile motivateur de la créativité facilitant l'extraction des indices et des codes psychologiques du créateur. La

pratique de la photographie serait-elle un moyen déclencheur du défoulement ? Est-ce que ce défoulement pourrait-il enregistrer une trace psychologique imagée sur les prises photographiques ?

En dernier lieu, nous avons essayé de questionner les étudiants sur leur état psychique pendant le confinement. Cette partie du questionnaire cherche à savoir l'état d'âme des étudiants pendant les études pour savoir si les conditions sanitaires seraient l'un des facteurs de l'échec estudiantin et pourraient avoir des conséquences sur le rendement et la créativité des auteurs de ce projet.

2.2.La matérialisation estudiantine: une polysémie psychologique :

Nous allons exposer et analyser les photographies des étudiants sélectionnés, ayant répondu au questionnaire et à l'interview en ligne, à travers les approches sémiotiques et sémiologiques, appliquées sur les supports photographiques du projet d'étude des étudiants de l'E.S.S.T.E.D., en Tunisie.

Ce projet exposé en détail, dans l'axe précédent, est un stimulus de créativité dans l'initiation aux langage cinématographiques, par le biais de l'atelier de langage dans le domaine du design image.

Cette analyse sera effectuée sur quatre étudiants, abordant en premier lieu, le rapport entre le concept et le langage cinématographique, en second lieu, le choix esthétique et spatial de l'image, en troisième lieu, le personnage et le récit diégétiques, sachant que les photographies des étudiants seront mises dans l'annexe indiquant le numéro de plan et les initiales du créateur.

Concept et langage imagé :

Dans le projet de MG, les concepts sont le cloisonnement, la solitude, le trouble et l'anxiété. Ces concepts sont parfaitement perceptibles de différents points de vue dans les photographies. Ces diverses expressivités symbolisent la souffrance et la fragilité de l'état psychologique du personnage perdu combattant le silence, avec la fumée dense cachant son visage. Les ombres et le miroir représente le dédoublement du personnage en train de s'auto-identifier.

Dans le projet de MM, les concepts sont la métamorphose, la schizophrénie, l'émotion et l'angoisse. L'émotion et l'angoisse sont visibles par les codes kinésiques dans les images à travers les grimaces et les comportements des personnages. En revanche, la schizophrénie ou plus précisément le dédoublement n'est visible qu'au dernier plan numéro 6. La métamorphose est présente dans le discours de l'étudiant mais elle n'est pas perceptible dans les photographies.

Dans le projet de SD, les concepts sont la mémorisation, l'obscurité, le mystère, l'amour, la solidarité et puis le choc. La succession des concepts sont en relation avec le temps diégétique des plans partant du concept majeur et allant dans un sens hiérarchique vers les concepts contingents de l'histoire. Tous les concepts sont perceptibles dans les photographies matérialisées par un langage cinématographique cohérant.

Dans le projet de IA, les concepts sont le racisme, la guerre, le pouvoir, le démasquage, la violence et la mort. L'étudiant a réussi le processus de la matérialisation de ces concepts clés du scénario avec beaucoup de précision à travers le choix des accessoires et de l'espace.

L'esthétique et l'espace :

MG affirme que la majorité des techniques cinématographiques concernant les codes photographiques (composition cadrage et lumière) et les codes kinésiques (geste, grimace et floue de mouvement), sont bien construits pour dégager un discours cohérent. Son choix des accessoires, de lumière contrastée et du rendu en noir et blanc accentue l'effet dramatique pour mettre en valeur la psychologie perturbée du personnage. L'espace restreint et cloisonné, valorisé via la perspective et la profondeur de champ, est le facteur majeur de cet état psychologique du personnage diégétique. (MG, 2021)

MM a établi une liaison satisfaisante entre son discours et le langage cinématographique mettant en valeur la composition et le cadrage. Seulement, l'insuffisance des plans explicatifs de la problématique exposée dans son discours et l'esthétique de la lumière persistante dans tous les plans, n'ont pas valorisé les codes kinésiques des personnages. L'espace cloisonnée, selon son discours, est l'un des facteurs qui a accentué l'état de la schizophrénie et de la métamorphose. En revanche, ces deux concepts sont quasi-absents dans les photographies. (MM, 2021)

SD insiste sur la présence voulue de la sous-exposition dans la totalité des plans ainsi que les intentions justifiées des codes chromatiques, comme la présence du rouge terne annonçant un danger silencieux mélangé par la valeur de l'amour et de la solidarité familiale. Il y a un contraste entre l'espace cloisonnée dans toutes les premières séquences, et la libération spatiale dans la ruelle extérieure (plan 10), indiquant la fuite du personnage dans l'espace caractérisé par une perspective accentuée via les deux murs allant vers un avenir inconnu. La persistance du cloisonnement étroit et accentué, même à l'extérieur, signifie que la problématique de l'histoire devient plus complexe. L'insert objet présenté dans le 1er plan (le

balancement de la chaise grinçante) stimule dans la conscience de SD le danger et la perturbation émotionnelle, faisant référence aux films d'horreur. (SD, 2021)

Selon IA, les connotations lumineuses des couchés du soleil, représentent l'espoir illusoire pour les personnages, car cet espoir se métamorphosera, plus tard, en condamnation terroriste. Le code kinésique est le plus accentué dans le jeu d'acteur montrant la peur, le danger, la violence, le combat, le débat et le crime injuste. IA exprime son envie de lutter contre le terrorisme islamique en sensibilisant, à travers ce court-métrage, les personnes naïves et victimes. Les espaces décloisonnés expriment l'ubiquité de circulation de l'étudiant dans les conditions sanitaires. Les accessoires de combat se rapproche de l'image réaliste des objets. (IA, 2021)

Le personnage et le récit diégétiques:

MG montre l'expressivité du personnage graduellement jouant entre la visibilité et l'invisibilité du visage pour alimenter le suspense, en le cachant par différents moyens (cadrage, fumée, profondeur de champ). Les expressions visibles dans quelques plans varient entre l'éperdument, le trouble et les cris de détresse (plan 9 et 10), accentuant les troubles par les floues de mouvement. Le récit ne présente pas un élément déclencheur ni un dénouement, se fixant sur la dégradation du comportement et de l'état d'âme du personnage. (MG, 2021)

MM : Le point fort du travail est le jeu d'acteurs exprimant à travers les comportements les grimaces de la joie hystérique, de la folie, de la dépression et de la colère qui sont parmi les concepts de l'histoire. Selon MM, la schizophrénie de l'homme s'est manifestée après le mariage et elle s'est accentuée par le cloisonnement conjugal. Ainsi, nous comprenons que le récit annonce le déclanchement de la problématique après le mariage, et ne présente pas de dénouement. (MM, 2021)

SD montre un contexte terne, persistant dans le temps diégétique, dans lequel les gestes et les comportements des personnages semblent exprimer une lenteur dérangeante, émotive et étirée. L'exagération dans la monstration de cette lenteur montre une dure souffrance continue sans limite, matérialisée par les douleurs morphologiques des deux visages. La relation entre les deux personnages connote l'endurance, la patience et la solidarité éternelle. Les éléments déclencheurs sont les symptômes de la maladie d'Alzheimer qui montrent la perte graduelle de la mémoire à travers des détails du quotidien. Le dénouement présente une fin tragique montrant la perte du personnage principal. (SD, 2021)

IA établie les relations entre l'individu, le duel et la foule pour montrer en premier lieu, le besoin humain solitaire de l'appartenance, en second lieu, le complot et l'amitié, en troisième lieu, la violence et le pouvoir de la foule. Cependant, le concept du masquage est matérialisé par la dominance des plans de demi-ensemble évitant les gros plans. Ensuite, les personnages sont généralement masqués par des accessoires ou par le flou de la profondeur de champ. Ainsi les expressions de visage sont rarement visibles cachant les intentions maléfiques au début du scénario et dissimulant les émotions des jeunes victimes à la fin tragique : la mort. En revanche, le code kinésique est mis en exergue par les actions et les gestes violents et agressifs des terroristes, portant des armes à feu ou des armes blanches. En l'occurrence, l'élément déclencheur du récit n'est pas clair à part quelques signes tel que l'appel à la prière qui pourrait signifier l'appel à la guerre. Cette métaphore pose la problématique majeure du scénario, tournant autour d'un conflit religieux, incitant les jeunes immatures à combattre au nom de l'islam. Ce détournement de sens, manipule la psychologie par le concept de l'appartenance sacrée qui, soi-disant, mène vers l'espoir et vers le paradis (plan 3,7,8). Le dénouement est représenté par des scènes de crime terroristes tragiques afin de sensibiliser le spectateur et de le mettre en garde contre la stratégie de manipulation (IA, 2021).

3.Les retombés du COVID sur le rendement et la créativité des étudiants :

Dans le premier sous-axe, nous allons synthétiser les résultats de l'analyse des supports photographiques pour déterminer les traces psychologiques des étudiants, justifiées par les interviews effectuées. Dans le second sous-axe, en mentionnant les conditions de l'enseignement dans cette période de la crise sanitaire à travers les réponses estudiantines dans les questionnaires, nous allons synthétiser les conditions majeures des étudiants lors de l'élaboration du projet, afin de déterminer les facteurs et les impacts du COVID19 sur le rendement et la créativité des étudiants.

3.1. Le décodage imagé : perceptibilité des états psychologiques de l'étudiant

L'analyse sémiotique a prouvé que les photographies des étudiants interviewés enveloppent des états psychologiques diverses. Ce qui reste à prouver est, si ces symptômes sémiotiques des états psychologiques, seraient liés à leurs propres conditions psychologiques. En revanche, à travers les interviews de ces étudiants, nous allons justifier ou infirmer leurs degrés d'identification aux problématiques perceptibles dans les images cinématographiques.

Indépendamment de leur âge et leur genre, les quatre étudiants montrent, à travers leurs réponses à l'interview en ligne via Google-Meet, un état d'esprit conscient, plus ou moins mature, qui peut indiquer, affirmer ou infirmer leur degré d'identification au discours cinématographique de leur projet

photographique. Nous allons donner les synthèses des réponses, cas par cas, affirmant ou infirmant notre hypothèse. Ensuite, nous allons interpréter ces résultats pour dégager, dans notre prochain sous-axe, l'impact des conditions de la crise sanitaire sur leur rendement et leur créativité.

MG: L'idée du synopsis s'est déclenchée à partir du cloisonnement et de l'emprisonnement dans la période du COVID. Le développement de cette situation s'est alimenté à partir des concepts dégagés de l'affiche choisi. MG a mis en évidence l'état psychique du personnage, à travers l'exagération des codes kinésiques. Ce qui perceptible dans les photographies, sont le fruit de l'imaginaire de l'étudiant, inventant parfois des réactions de détresse ou s'inspirant de l'état psychique et comportemental de quelques amis n'ayant pas supporté ces nouvelles mesures sanitaires. Contrairement à ce qui est visible dans le projet, MG a décrit son état stable, serein et équilibré, qui n'a pas été influencé par le cloisonnement, insistant sur sa bonne relation avec la solitude qui lui permet de se réconcilier avec lui-même. Cette solitude est un apaisement, une recherche de soi, de ce qu'il désir véritablement. Ainsi, il déclare que son accommodation avec les conditions du COVID, était facile sans répercussion mentale, menant parfois vers l'ennuie. En revanche, selon MG, ces nouvelles conditions ont affecté positivement sa créativité et son rendement, car il affirme que le système, les messages et les nouvelles informations enseignées, sont pour lui très simples et facilement gérables. Donc ces nouvelles conditions ont, peut-être, été des facteurs positifs, offrant plus de temps, plus de calme pour une meilleure vision et une plus grande réflexion sur le travail photographique et sur les autres projets universitaires (MG, 2021).

MM: L'étudiant s'est servi de sa source d'inspiration uniquement, dégageant les concepts, en effectuant une recherche sur la psychologie et la schizophrénie. Puis il a choisi l'impact de cette maladie dans l'espace cloisonnée conjugale après le mariage. D'après son témoignage, cette histoire n'a rien en commun avec sa vie sociale et privée sauf les émotions perceptibles par les codes kinésiques des personnages. En revanche, il a exprimé ses difficultés rencontrées dans la période du COVID affectant, en premier lieu, sa santé et celle de sa famille puisqu'ils étaient tous atteint du virus pendant les examens. Il a aussi décrit son état de stress et de solitude diminuant son énergie créative et son rendement universitaire puisqu'il a affirmé son mécontentement envers son projet (MM, 2021).

SD : L'étudiant annonce que l'ambiance générale sous-exposée est une matérialisation d'une période de dépression aigu dans sa vie, lorsqu'il voyait que du noir. Cet état dépressif (selon ses propre mots) revenait périodiquement et il s'est accentué pendant le COVID. SD a vécu, jusqu' au mois de juin, une longue expérience, durant huit ans, avec sa grand-mère atteinte d'Alzheimer, prenant soin d'elle et répondant à

tous ses besoins. Les détails décrivant les symptômes et le comportement du malade sont une reproduction presque fidèle de sa vie privée et son expérience familiale chargée d'amour, de solidarité, de patience, de peur et de souffrance continue. L'état du dénouement tragique reflète peut-être la persistance de ses douleurs influençant son état psychique non rétablit (selon ses propre mots). Le COVID a affecté négativement la vie privé et sociale et l'état psychologique de l'étudiant mais il a produit l'effet inverse sur son rendement universitaire. En effet, l'étudiant s'est extériorisé par son travail, il a dépensé toute son énergie sur les rendus, surtout dans la photographie et dans l'expression plastique qui ont été, selon lui, un apaisement. (SD, 2021)

IA : L'étudiant a choisi une affiche qui représente une bonne partie de son passé étant très jeune. Il annonce que la majorité des concepts dégagés sont inhérente à sa personnalité. Voulant s'en débarrasser, l'étudiant les externalise dans l'histoire tragique des islamistes terroristes radicaux car son esprit craint les agressions, et refuse tout racisme et toute violence. (IA, 2021).

En conclusion, deux étudiants affirment l'existence d'une forte liaison quasi-autobiographique, entre ce qu'ils ont vécu et ce qu'ils ont matérialisé dans leur projet photographique. Les deux autres étudiants montrent une identification partielle à leurs créations photographiques. Ainsi, nous affirmons notre hypothèse par la présence perceptive des signes, des codes et des traces, liés à la psychologie du créateur relevant une empreinte créative pouvant divulguer des instants d'anxiété ou de bonheur dans son inconscient. Cette dernière recherche nous a permis de fonder notre méthode d'analyse qui servira à dégager les traces du COVID19 sur l'état psychologique, sur le rendement et la créativité des étudiants, perceptibles sur leurs projets et travaux photographiques.

3.2.L'impact du COVID sur la créativité et le rendement :

Selon nos recherches analytiques, en se référant aux interviews et aux questionnaires proposés aux étudiants inscrits en 1ère année image, nous avons synthétisé plusieurs impacts du COVID sur la vie estudiantine. En effet, nous avons catégorisé ses divers impacts directs et indirects, causés par les conditions sanitaires selon la nature des conditions vécu.

En premier lieu, nous avons déduit les répercussions des conditions sanitaires sur l'enseignement supérieur en général et sur l'école supérieure du design en particulier. En effet, nous avons annoncé, dès le

début de l'analyse, que la majorité des matières enseignées passe au régime mixte vu leurs natures et leur didactique dans toutes les spécialités en design.

Les matières théoriques sont enseignées seulement à distance à travers la plateforme Google-Classroom. En revanche, par rapport à la photographique, suivant ces conditions, la partie pratique s'est déroulé hors établissement et sans assistance.

95,83% des étudiants croient que la photographie est un défoulement après leurs expériences, en fin d'année 2021. 87% des étudiants croient que la photographie reflète l'âme du créateur.

Parmi les impacts directs sur les étudiants, est les conditions d'habitations instables et le cloisonnement continue durant toutes les périodes de confinement. En effet, il y a 62,5% des étudiants habitant chez leurs parents pendant et en dehors de leurs études. En revanche, d'autre étudiants habitant dans un appartement ou dans un foyer universitaire privé ou public. Donc ces derniers sont obligés de retourner vers leur demeure initiale pendant le confinement, ce qui a créé une perturbation.

En parallèle, la grandeur des espaces agit sur la créativité des étudiants dont 33,4% habitent dans des petits espaces pendants tous les confinements. Ces conditions de l'espace restreint, causent par les confinements successifs, une réduction de liberté de circulation et par la suite elle impose des alternatives spatiales cloisonnées affectant les réalisations des scénarios existants ou affectant le scénario lui-même. Donc peut-être les bonnes idées n'ont pas été réalisé à cause de ses contraintes.

Les conditions matérielles permettant l'élaboration des travaux, diffèrent. En effet, 41,66% des étudiants ont emprunté ou acheté des matériaux chers, tels les appareils photographiques ou autres.33,33% des étudiants ont utilisé leur smartphone qui, a plus ou moins, influencé leurs rendus photographiques. Tandis qu'il y a ceux qui n'ont pas réalisé de shooting.

Les conditions sanitaires ont perturbé globalement l'état psychologique des étudiants à part quelques exceptions. En effet, 41.66% des étudiants affirment leur état d'anxiété, de stress continu ou d'étouffement sans moyens de distraction décloisonnée, ni défoulement.

Quelques-uns expriment le besoin de contact social causé par le manque d'appartenance et l'excès de solitude. Tandis que d'autres ont trouvé un remède tels que le sport ou les pratiques artistiques.

Ces conditions mettent l'étudiant dans un état d'auto-sanction en lui permettant une remise en question qui pourrait être bénéfique, comme pour le cas de MG, ou bien elle pourrait aggraver son état dépressif comme SD, stimulant un retour amer au passé douloureux.

Conclusion :

Nous avons présenté une recherche combinant cinq spécialités plus ou moins contingentes. En effet, à travers une proposition de méthode didactique dans l'enseignement du design, enseignant le langage cinématographique par le design, utilisant des approches sémiotiques et sémiologiques, nous avons établi une expérience analytique à l'aide des interviews pour dégager des traces psychologiques des étudiants, imprimées sur leurs créations. Notre problématique de recherche s'articule autour des facteurs et des impacts du Covid19 sur l'enseignement dans les domaines cinématographiques. L'objectif de cette étude serait de dégager l'impact du COVID19 sur le rendement et la créativité estudiantines.

En premier lieu, à partir d'un constat problématique extrait des résultats mondiaux sur l'impact du COVID19 sur l'enseignement supérieur et sur la vie estudiantine, nous avons focalisé notre recherche sur l'enseignement du design et du cinéma en Tunisie, pour dégager les redondances des conditions sanitaires sur le rendement et créativité estudiantine. En occurrence, nous avons établi, à travers notre socle épistémologique, une liaison étroite d'une part entre le stimulus extérieur qui agit directement sur le cerveau pour donner l'ordre à la conscience et à l'inconscient, avec l'externalisation de la créativité à l'aide des diverses compétences. D'autre part, nous avons expliqué que le processus de création ne sera déclenché qu'à partir d'une source d'inspiration, d'un vouloir faire et via un savoir-faire. Cette étude a suivi plusieurs méthodes et approches issues de plusieurs recherches scientifiques reliant la psychologie et la pratique de la créativité cinématographique.

En second lieu, nous avons présenté dans notre analyse les conditions dans l'enseignement supérieur durant les périodes de confinement, c'est-à-dire les conditions de l'émetteur, du récepteur et le contenu des messages enseignés. Cependant, nous avons expliqué l'accommodation de l'émetteur (l'enseignant), à travers des nouvelles méthodes didactiques, avec la nouvelle situation sanitaire. La seconde partie, présente l'analyse des travaux de plusieurs récepteurs des messages didactiques, ayant des conditions sociales et psychologiques multiples.

En troisième lieu, d'après notre questionnaire, visant des étudiants de la spécialité image, nous avons établi des statistiques relevant des informations sur leur vie estudiantine, sociale, matérielle, psychologique pour pouvoir dégager les diverses redondances du COVID19 sur l'enseignement supérieur en général et sur les étudiants en design de la spécialité image en particulier.

Cependant, à travers une proposition didactique dans l'enseignement du design, nous avons pu synthétiser les divers impacts du COVID à travers la détection de symptôme psychologique, confirmé par le témoignage des étudiants, en affirmant notre hypothèse et en dégageant les diverses répercutions des conditions sanitaires sur leur créativité et leur rendement universitaire.

Cette pratique, dans l'enseignement supérieur du Design et du cinéma, pourrait être adoptée en psychologie ou en psychiatrie. En effet, cette étude ouvrerait l'horizon, donnant naissance à une nouvelle spécialité, comme l'hypnose ou les séances de fou-rire. Nous proposons le nom de la psycho-sémiotique qui serait une discipline combinant la psychopathologie et la sémiotique.

La psycho-sémiotique servirait comme pratique innovante, avec les interventions d'autres compétences des spécialités dans ce domaine, qui détecterait les symptômes d'anomalie psychologique, psychiatrique ou/et psychopathologique. Cette recherche pourrait aboutir à externaliser les anxiétés, les troubles dépressifs ou autre, et pourquoi pas elle donnerait des solutions de remède thérapeutique pour les patients malades.

Résultats :

- ✓ Le premier impact direct du COVID se situe dans les méthodes d'enseignement qui passe du présentiel vers les méthodes mixtes ou à distance.
- ✓ Le second impact direct bouleverse la vie estudiantine, sur le plan social, le lieu d'habitation, les conditions matérielles, les conditions psychologiques et autres.
- ✓ Ces conditions multiples affectent, en majorité, leur créativité et leurs rendement universitaire.
- ✓ Nous avons prouvé, à travers une nouvelle méthode didactique, « la psycho-sémiotique », dans l'enseignement du design, que nous pouvons détecter via les symptômes psychologiques enregistrés dans les œuvres photographiques des étudiants.
- ✓ La photographie dévoile l'état d'âme et la psychologie de son créateur.

References :

1) A, M. (2021, Septembre/Octobre). Docs.google. Récupéré sur Questionnaire vierge: https://docs.google.com/forms/d/1oJyT3cAzcm3DaigZrELqJqBsgtLqvNEq6Xj2MTPhGVU/edit?fbclid=IwAR1nR6WJqlqRo629Veng1A1z1kt-oSvR8ucYNWF3rIrLEMBT11S8dFVt0N4

2) A, M. (2021). Le fantastique: de l'écrit à l'écran. Tunis, Tunisie;: Thèse déposée à l'Esac en octobre 2021: Ecole Supérieure de l'Audiovisuel et du Cinéma.

3) Arfaoui, R. (2021). Pandémie COVID-19 : Défis et réponses de l'enseignement supérieur en Tunisie. Récupéré sur Erasmus+ Tunisie: www.eramusplus.tn

4) Aumont, J. (2008). L'image. Paris: Armand Colin Cinéma.

5) Aumont, J., & Marie, M. (2002). Dictionnaire théorique et critique du cinéma. Paris: Nathan.

6) Belghith, F., Ferry, O., Patros, T., & Tenret, E. (2020). La vie étudiante Au temps de la pandémie de coviD-19 :incertitudes, transformations et fragilités. OVE Infos, p. 42.

7) COUTURE-TELMOSSE, A. (2018, Novembre). PRODUCTEURS : UNE ÉTUDE DE LEURS APPORTS À LA CRÉATIVITÉ . MONTRÉAL: UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL.

8) Ezzaier, K. (2020, avril). Le vécu psychologique du confinement chez les étudiants :. UMA News Edition spéciale Covid , p. 14.

9) Greimas, A. J. (1984). Sémiotique figurative et sémiotique plastique. Acte sémotique-DocumentVI, 60.

10) Greimas, A., & Courtés, J. (1993). Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris: Hachette Supérieur.

11) Haar, M. (1970). Introduction à la psychanalyse Freud. Paris: Petite Bibliothèque Payot.

12) Heiser L., R. M. (2020). Conception d'activité technocréatives pour le dévelomment d'une pédagogie créative. Formation et profession, 51-57.

13) IA. (2021, 10 14). Etude de projet 4. (AM, Intervieweur)

14) Journot, M.-T. (2006). Le vocabulaire du cinéma. Paris: Armand Colin.

15) Metz, C. (1975). Le signifiant imaginaire. Communications: Psychanalyse et cinéma, 3-55.

16) Metz, C. (2013). Essai sur la signification au cinéma. Paris: Klincksieck.

17) MG. (2021, 10 15). Etude du projet 1. (AM, Intervieweur)

18) Ministère, c. F. (2020, Juillet 06). L'impact de la crise du Covid-19 sur les secteurs culturels. Récupéré sur Culture Gouvernement: https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-de-synthese/Culture-chiffres-2007-2021/L-impact-de-la-crise-du-Covid-19-sur-les-secteurs-culturels

19) MM. (2021, 10 15). Etude de projet 2. (AM, Intervieweur)

20) Odin, R. (2000). La question du public. Approche sémio-pragmatique. Cinéma et réception, 53.

21) Odriozola-Gonzáles. (2020, Mai 13). Les effets psychologiques de l'épidémie de Covid-19 et du confinement sur les. Récupéré sur sciencedirect: https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0165178120313147

22) Raynal, F., & Rieunier, A. (2005). Pédagogie : Dictionnaire des concepts clés, 5ème édition. Paris: Édition ESF.

23) Redissi, H. (2020). La Tunisie à l'épreuve du COVID-19. Tunis: Simpact.

24) Robert. (1976). Le dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris: Société du nouveau Littré.

25) Robert, P. (2001). Le grand Robert de la langue française. Paris: Dictionnaire le Robert, 2ème édition augmentéé.

26) Romero M., L. B. (2017). La créativité, au cœur des apprentissages au XXIe siècle. Presses de l'Université du Québec, 41.

27) Roux Jonathan, L. M. (2021, Mars 17). Impact de la crise sanitaire de la COVID-19 sur la santé mentale des étudiants. Rennes, France.

28) Sartre, J. P. (1986). L'imaginaire. Paris : Gallimard, Folio.

29) SD. (2021, 10 14). Etude de projet 3. (AM, Intervieweur)

30) Sigmund Freud. (1925). Le rêve et son interprétation. Paris: Les Éditions Gallimard.

Annexe :

Questionnaire

Notre recherche vise à étudier l'impact du COVID sur le rendement et la créativité des étudiants de la 1ère année image à L'ESSTED, pendant le second semestre de l'année universitaire 2020/2021.

Ps : Votre nom, prénom et coordonnées sont très importants dans notre recherche, pour pouvoir identifier vos travaux de photographie, les analyser et les insérer dans un article scientifique publié avec seulement vos initiales sans annoncer votre identité.

E-mail et âge

1/Habitez-vous chez vos parents pendant les études?

2/Où est votre lieu d'habitation pendant les études, (Précisez la ville)?

3/Où est votre lieu d'habitation pendant le Confinement, (Précisez la ville)?

4/Où habitez-vous pendant vos études ?

a/ Un foyer universitaire, b/ Un appartement, c/ Une grande résidence d/Autre :...

5/Où habitez-vous pendant le confinement ?

a/ Un foyer universitaire, b/ Un appartement, c/ Une grande résidence d/Autre :...

6/Pouvons-nous utiliser dans nos recherches les initiales de votre nom et prénom et vos rendus photographiques dans l'élaboration d'une étude analytique, sémiotique et psychologique de votre personne ?

7/Avez-vous utilisé, l'année dernière, des matériaux photographiques ? (Appareil, lumière, trépied…)

8/Si oui précisez lesquels ? Si non, comment avez-vous réalisé votre rendu photographique ?

9/Comment avez-vous obtenu ces matériaux ?

10/Pendant le confinement, comment vous vous êtes débrouillés pour réaliser votre travail demandé en photographie ?

11/Avez-vous complété tout votre travail en photographie et pourquoi ?

12/Quels sont les concepts choisis dans votre travail ?

13/Pourquoi avez-vous choisi ces concepts ?

14/Quels est votre synopsis choisi ? Pourquoi ?

15/Pensez-vous que ces choix reflètent votre personnalité ?

16/Si non, quelles sont les causes de ce choix ? Si oui, quelle est la relation entre ces choix et votre personnalité ?

17/a/ Etes-vous satisfaits du résultat de votre travail photographique ?

17/b/ Pourquoi ? Si non dites les raisons de votre échec.

18/ Pensez-vous que la photographie est un défoulement ?

19/Pensez-vous que la photographie reflète l'état psychique de son créateur ?

20/ Quel était votre état psychique pendant le confinement ? Pour quelles raisons ?

Interview :

Répondez librement avec aisance et sincérité, aucune de ces informations ne sera divulguer au public.

Comment avez-vous eu l'idée de votre synopsis à partir des concepts dégagés de votre source d'inspiration? Quels sont vos concepts clés?

Que signifie pour vous le concept de l'emprisonnement? Décrivez les images, qui vous passent par la tête, que vous voyez dans votre imagination, si je prononce le mot "espoir".

Quelles sont les relations des concepts de votre travail photographique avec votre vie privée? Avez-vous utilisé une partie de votre vie privée, culturelle et/ou sociale, visible dans vos photographies, afin de montrer vos concepts dans votre projet photographique? Avez-vous vécu des instants similaires avec ce que vous avez photographié? Quels sont les points communs entre ce que vous avez vécu et ce qui est photographié? Pouvez-vous raconter ces instants communs?

Avez-vous pensé chaque technique photographique, cinématographique, pour passer certains concepts ou certaines émotions? Parlez-nous des techniques utilisées et décrivez-nous la photographie, le numéro de plan et l'émotion/Concept matérialisé.

Dans vos photographies, Y-a t-il une relation avec votre vie sociale? privée? Financière? Et/ou estudiantine? Les photographies expriment-ils vos émotions vos sentiments et vos problèmes ou ceux de votre entourage?

Quels sont les problèmes (la problématique de l'histoire) exemple: (suicide, drogue, mort, dépression...) exposés dans votre projet?

Pouvez-vous vous comporter comme le personnage de votre histoire? Pourquoi ? Le personnage de votre histoire, vous ressemble-t-il? Pouvez-vous vous identifier à ce personnage? Pouvez-vous considérer que ce personnage est votre double?

L'impact de la Covid-19 sur la production el la distribution cinématographique

تأثير ومخلفات الكوفيد-19 على الإنتاج والتوزيع السينمائي

Dr. Soumaya Gharbi/ ESAC Gammarth-Carthage University/Tunisia

Abstract:

The film sector has been very affected, at all stages of the production and distribution chain. This pandemic situation, stopped abruptly affecting the entire production chain causes a serious decreases in Worldwide production. The crisis goes far beyond the decline in attendance: the whole balance of the sector is weakened. The article takes up this issue in order to question the consequences engendered by this crisis on Tunisian film production and its changes. We will also interest in the question of the impact on the creative attitude and the solutions that can help overcome the pandemic in terms of film production and distribution.

Keywords: Film, Pandemic, Coronavirus, Film Production, Covid Help, Streaming

ملخص الدراسة:

لقد تأثر القطاع السينمائي شديدا في جميع المراحل من الإنتاج إلى التوزيع. الحجر الصحي، نتج عنه انخفاض حاد جدا في الإنتاج. التصوير توقف فجأة فيجميع أنحاء العالم، مما أثرسلبا على سلسلة الإنتاج بأكملها. وتذهب الأزمة إلى ما هو أبعد بكثير من انحدار الحضور: فقد أضعف توازن القطاع بالكامل. ويتناول هذا المقال هذه المسألة لبحث آثار هذه الأزمة على إنتاج الأفلام في تونس وتغييراتها. ويهتم أيضا بمسألة التأثير على الموقف والحلول الإبداعية التي يمكن أن تساعد على تجاوز الوباء من حيث إنتاج الأفلام وتوزيعها. وتستند العملية إلى البحوثالوصفية، ما هي الحلول التي توصل إليها المهنيون في القطاع لمواصلة دعم هذه الصناعة؟ أثناء الحجر الصحي، انتقل عدد كبير من الجمهور إلى مشاهدة الأفلام على العديد من المنصات على الإنترنت . ولقد عزز هذا الإقدام على "الستريمنك" (نتفليكس، وأمازون، وأبل) على اجتذاب المزيد من الاستوديوهات، صانعي الأفلام، والمنتجين، وهو ما من شأنه أن يسمح لهم بدفع ميزتهم على حساب الصناعة التقليدية. وبعد **كوفيد** 19، سوف تكون العودة إلى الحياة الطبيعية مصحوبة بتغيير كبير في سياستنا للدعم الإبداعي. وسوف ندرس هذا التأثير.

الكلمات المفتاحية: السينما، وباء فيروس كورونا، الإنتاج السينمائي، المساعدة لتخطي أزمة كورونا، الستريمنك

Introduction :

La pandémie du Covid-19 a mis à mal l'économie mondiale. Et le secteur culturel n'a pas été épargné. Tous les événements culturels de la planète ont été reportés, voir annulés. Partout dans le monde, des concerts sont annulés, les cinémas désertés de tous spectateurs, des œuvres abandonnées dans des musées vides, les parcs d'attraction sont fermés, les festivals sont annulés, les jcc sont retardés. Même à la réouverture les salles de spectacle, le public est accepté en nombre limité, afin d'éviter la contagion, protocole sanitaire oblige. Quand bien même, ceci ne pourra point équilibrer les budgets et pose, à terme la

question de la pérennité. Car, subventionnées ou pas, les institutions culturelles sont aussi des entreprises, des établissements susceptibles de faire faillite.

En cette période difficile, l'art est la dernière préoccupation de nos dirigeants politiques.

L'Etat semble insouciant face à la situation désastreuse de la majorité d'artistes. Malheureusement, le secteur culturel n'a pas été épargné par le coronavirus.

L'inconnu et l'imprévisible a poussé certains artistes à faire des initiatives pour continuer à s'exprimer comme jouer en plein air, chanter devant une salle vide, danser sur un balcon, jouer de la musique en ligne… pour faire face à la Covid19. D'autres ont utilisé l'internet comme solution, mais qui se heurte rapidement à ses limites.

De nombreuses œuvres d'art sont actuellement échangées sur le web avec succès ce qui a causé une augmentation substantielle du nombre d'informations, de transactions et d'activités concernant l'art sur Internet.

Le virus a probablement causé l'isolement des personnes et accentuer un sentiment d'abandon et d'isolement. C'est pour cela qu'il est plus que jamais imminent de faire appel au bon sens collectif et aux arts, et de mettre en garde les tunisiens sur l'importance de voir un film, écouter de la musique, faire une visite virtuelle d'un musée.

Et comme nous n'avons presque plus le choix et que nous devons vivre dans le règne de l'imprévisible, il faut développer notre capacité d'anticipation afin d'affronter toutes les mauvaises surprises.

Quelles sont les conséquences engendrées par cette crise sur la production cinématographique ? Quels impacts sur l'attitude créative ? Quelles sont les solutions trouvées par les professionnels du secteur pour continuer à faire vivre cette industrie ?

1. Le secteur culturel n'a pas été épargné par le coronavirus :

Ce que nous avons vécu est une situation inattendue qui touche tous les acteurs principaux du secteur. Le secteur culturel souffre d'emblé d'une situation économique dont l'équilibre financier est fragile bien avant le début de la pandémie. La crise sanitaire vient d'aggraver lourdement cette situation.

La fermeture des salles de cinéma pendant les deux mois de confinement en mars 2020 a été particulièrement difficile, *Habib Belhadile directeur du Rio (cinéma-théâtre en centre-ville) confirme :*

« Ça été un coup dur de fermer en Mars puisque c'était la haute saison, nous avions des films importants à l'affiche et qui marchaient bien, Certains cinémas ont rouvert cet été espérant rattraper leur retard et attirer de nouveau leur public, mais c'est loin d'avoir été le cas ». (Rejbi, 2020)

La deuxième vague a perturbé les réouvertures causant de nouveaux la fermeture des salles de cinéma. Alors que la troisième vague pointe du nez. Après avoir annoncé une réouverture des salles de cinéma en respectant le protocole sanitaire, la circulation du Covid-19, pourrait inciter les autorités à repousser cette reprise d'activité pourtant tant attendue.

Mohamed Ali El Okbi promoteur de l'espace culturel l'Agora à la Marsa s'inquiète de la situation. Sans la projection des films en salle, c'est toute la chaîne de production qui se retrouve fortement ralentie. Réalisateurs, techniciens, producteurs, distributeurs, l'ensemble du secteur est touché. Habib Belhadi n'est pas le seul à être mécontent de ces mesures, il réclame :" Nous sommes dans le flou total et nous ne voyons pas le bout du tunnel. "(Rejbi, 2020)

Dans l'ensemble la situation est précaire ; plusieurs salles sont en péril plus la concurrence des plateformes ce qui est inquiétant pour l'avenir des salles de cinéma, d'où l'apparence de la Plateforme « Disney plus » qui est en train « d'assassiner » les salles de cinéma. Comme décrirait certain distributeur par « la trahison du Disney », ils vont directement en plateforme au lieu de la salle de Cinéma comme solution à l'avenir des films, le cinéma de demain. Heureusement il y'a l'attachement des publics à la salle de cinéma et son effet d'immersion.

2. L'impact du COVID 19 sur la production cinématographique :

Le domaine cinématographique a été très affecté, à tous les stades de la chaîne de fabrication et de distribution. Avec le confinement, tous les tournages se sont brusquement arrêtés, ce qui pose un énorme problème, car dès lors qu'un tournage de film touche à sa fin, son issue demeure incertaine. Quand bien même les financements sont assurés par le biais de crédits et subventions, les versements des chaines, des distributeurs, des plateformes et des aides, ces derniers ne se débloquent que sous réserve de sortie en salle. Dans le cas contraire, l'arrêt d'un film en milieu de chemin devient de l'essor de l'assurance qui en prend le relais. (Terrel, 2020)

Au vu de tous ces éléments, l'inquiétude des producteurs devient palpable lorsque leurs films en cours prennent du retard en postproduction mais ceci est tout de même moins grave car le tournage est bouclé, les bobines sont sauvegardés par contre la diffusion reste à programmer.Néanmoins les films d'animation semblent épargnés par ses difficultés.

Plus d'un an après le début de la crise sanitaire qui a frappé très durement le secteur du cinéma, après une interruption inédite en 2020, les tournages de films ont repris dès l'été dans des conditions difficiles, compte tenu des surcoûts financiers et des complications logistiques qu'ellesont entrainé.

Il est toutefois important que nous établissons une distinction de taille. Entre d'une part, les protocoles sanitaires liés au COVID (test, désinfection, loges et cantines adaptés). Et d'autre part, leur essor respectif si l'on considère à titre d'exemple la fermeture des salles de cinéma contre les abonnements relatifs aux plateformes.

Les problématiques sont diamétralement opposées. C'est à ce titre que nous traiterons des questionnements liés à la crise sanitaire autour de la pratique des métiers du cinéma et des œuvres audiovisuelles.

Prenons le cas de la France, un fonds de garantie des tournages est mis en place.L'année 2020 a été marquée par les mois de fermeture des salles pendant les confinements, ou d'ouverture réduite en raison du protocole sanitaire.

Pour éviter que la chaîne de production de films ne se grippe totalement, le CNC a mis sur place un fond de garantie des tournages, permettant de verser des indemnités en cas d'interruption due à une contamination par le Covid, à hauteur de 100 millions d'euros, dont la moitié d'argent public.

Un total de cinq cent soixante quatre564 tournages y a eu recours, et environ un sur dix a déposé un dossier d'indemnisation après un sinistre lié au Covid, a précisé le CNC.

Des aides à hauteur devingt quatremillions d'euros ont également été mobilisées et ont pu permettre d'éviter la casse économique et sociale dans le secteur. (Ouest-France, 2021). La crise sanitaire a eu un fort impact sur le nombre de films produits ou tournés durant l'année 2020. Selon un bilan publié par le Centre national du cinéma, la production de films en France aurait reculé de 20 % en 2020. (Ouest-France, 2021).

Prenons le cas de la Tunisie, d'après les producteurs et les propriétaires d'espaces culturels, l'aide à la Covid offerte par le ministère de la culture est très faible et ne peut pas couvrir les frais et les charges mensuelles comme (Steg, masse salariale, charges sociales, loyer, impôts...), sachant que les salles de cinéma se sontferméede mars 2019 à mi-septembre(à l'exception des quelques semaines où elles ont rouvert avec des conditions sanitaires très strictes). La recherche d'une solution durable pour consolider la production cinématographique tunisienne en temps normal et particulièrement en cette période de crise.

L'aide à l'État a mis en place un fond de relance culturel en mars dernier grâce à des donateurs privés. Chiraz Latiri, ancienne ministre de la Culture et initiatrice de ce fonds, affirme que pendant les deux mois de confinement, les opérateurs culturels auraient perdu quinze millions de dinars, Mais huit mois après leur demande, beaucoup de producteurs réclament n'avoir jamais reçu cette aide.

« On nous a dit ... qu'on nous verserait l'argent avant la fin du confinement mais nous n'avons toujours rien reçu » constate Habib Belhadi. (Rejbi, 2020)

La crise sanitaire a eu un impact pas très fort sur le nombre de films produits ou tournés en 2020, on peut constater que la production de films en Tunisie a reculé de 10 % en 2020.

Un total de 211 films (long et court-métrage, ont obtenu des autorisations de production ou de tournage de films cinématographiques en Tunisie) en 2020; contre 238 films en 2019. MadameIlhemZahzeh, la directrice du département cinéma et audiovisuel au ministère des affaires culturelles affirme que « pour septembre/Octobre 2021, il y a eu 44 autorisations. »

Le nombre de production de film a baissé de (-27 films par rapport à 2019), il fallait attendre une autorisation pour reprendre le tournage.

Rappelons que les autorisations de tournage des films obéissent aux décisions de diverses parties officielles locales et la suspension de l'octroi des autorisations de tournage vise à préserver la sécurité des artistes et techniciens tunisiens et étrangers.

"Sur un plateau, il ne peut y avoir que 15 personnes maximum. Compliqué lorsque l'on sait qu'une équipe technique est parfois composée de 50 personnes". Confirme le réalisateur Abdelhamid Bouchnak.

Les tournages ont repris très vite et la majorité des films arrêtés pendant le confinement sont désormais tous terminés.

3.Cinéma et plateforme :

Les producteurs et les réalisateurs ont cessé de tourner parce que les salles de cinéma sont fermées. Mais malgré la crise, l'art démontre sa résilience. Certains projets reprennent. Leurs producteurs ont décidé de contourner le circuit des salles et de passer directement en streaming, ou bien de faire coïncider sortie en salle et disponibilité sur les plateformes de streaming.

Nombre d'événements et représentations artistiques ont choisi une diffusion via le numérique. Et ce, dans le but d'éviter la rupture totale des liens avec le public. Une sorte d'assistance respiratoire permettant le maintien en vie d'une culture dont l'agonie est liée au COVID. Cette situation est désastreuse aussi bien sur le plan économique que social en Tunisie, ou partout ailleurs dans l'hexagone.

Toutefois, et malgré toutes des multiples offres numériques improvisées dans l'urgence que l'on nous a gratuitement offert sur la toile (visites virtuelles de galeries et de musées, films en streaming, concerts de musique en live sur les réseaux sociaux ...), le secteur culturel n'a pas échappé à la crise, car il faut le rappeler que *La culture et notamment les arts vivants, ne s'apprécient pas à distance, encore moins en solitaire.* (Benali, 2020)

A l'échelle internationale, l'industrie du cinéma se cherche une issue de secours.Avec la crise du Covid, les films ont dû choisir entre une sortie en salle ou sur une plateforme vidéo.

La crise va bien au-delà du recul de la fréquentation : c'est tout l'équilibre du secteur qui se trouve fragilisé.

Pendant le confinement, le public s'est massivement reporté sur la télévision ou l'ordinateur, notamment pour s'abonner à une offre de vidéo à la demande ou pour visionner des films à l'unité sur l'une des nombreuses plates-formes sur Internet. (LeMonde, 2020)

Ces pratiques, déjà populaires avant la pandémie et bien ancrées chez les plus jeunes, ont connu une accélération qui devrait se poursuivre.En réalité, il s'agit d'une véritable aubaine pour les plateformes streaming à l'image de (Apple, Netflix, Amazon). En effet, l'enrichissement de leurs catalogues par l'abondance des offres proposées et leurs aptitudes à séduire davantage de studios, de cinéastes et de producteurs se fait au désavantage des industries traditionnelles.

« Pendant le confinement, plusieurs longs-métrages, prévus pour une sortie en salle, ont été directement disponibles en VoD, à l'image du Pinocchio, de Matteo Garrone, sur Amazon, ou de USS Greyhound, le nouveau film avec Tom Hanks, que Sony Pictures a revendu à Apple ». (LeMonde, 2020)

Les plateformes de streaming ont connu un nombre important de nouveaux abonnés. Malgré l'explosion de cette pratique, les spectateurs déclarent que le streaming est une alternative complémentaire et non une substitution à la salle de cinéma et comptent bien rattraper activement ces longs mois de fermeture. Les cinéphiles sont impatients de retourner dans les salles.

En concurrence avec Netflix, l'apparition de plateformes de streaming, capables d'investir beaucoup d'argent dans des films, comme Disney, Apple et Amazon, permettrait de relancer l'industrie cinématographique.

Le nombre d'internautes ADSL en Tunisie s'élevait à 7,92 millions en janvier 2021 (66,7% de la population), soit une augmentation de 5% par rapport à 2020. (Kemp, 2021)

Le nombre d'abonnés à Internet mobile est beaucoup plus important : 17,84 millions, soit 150,2% de la population totale.

Les plateformes de streaming de vidéo à la demande VOD à l'instar de Netflix ou Amazon Prime ne sont pas officiellement reconnues en Tunisie. Il existe en revanche deux plateformes locales de streaming VOD. Artify est le premier site de streaming légal spécialisé dans le cinéma tunisien, opérant dans le respect des droits d'auteur. La plateforme contient un catalogue en expansion (en croissance) comptant plus de 70 films de long et court métrages. (Artify.tn) La seconde est Forja.tn, qui offre au public la possibilité de regarder gratuitement des films et séries en haute définition. (Forja.tn, 2018)

Les trois opérateurs de téléphonie mobile, Tunisie Telecom (avec TTStreaming), Ooredoo (Starz Play) et Orange Tunisie (MBC Shahid Plus), ont tous lancé leur propre service de vidéo mobile.

«The Boxoffice Company » et « AlloCiné » viennent de dévoiler les résultats de leur étude auprès des spectateurs qui révèle notamment un fort désir de retourner au cinéma, y compris auprès de publics ayant développé fortement l'usage du streaming pendant plusieursjours de fermeture des salles.

On note que le développement des usages autour de la VOD (vidéo à la demande)par abonnement (Netflix, Amazon Prime, Salto, Disney+, MyCanal...) et à l'acte n'affectent pas l'envie des répondants de retourner en salle.

Le directeur général d'AlloCinéJulien Marcelexplique d'emblée :

« Nous les avons ciblés car les habitués représentent 75% des entrées au cinéma en France. Pendant cette année de pandémie, ces mêmes spectateurs sont à 80% devenus des utilisateurs de VOD. Ils se sont massivement abonnés aux différentes plateformes: Apple+, Disney+, Amazon et autres Netflix ».(Baronnet, 2021)Il continu : « La VOD n'est pas une béquille mais vient s'additionner à la sortie cinéma».

Les spectateurs habitué à la salle de cinéma ayant côtoyé l'expérience streaming confirment que voir un film dans une salle est la meilleur des possibilités garantissant une expérience uniqueavec un écran et un son de plus grande qualité, un plaisir de découvrir des nouveautés chaque semaine, une convivialité et l'envie de se retrouver dans une salle avec sa famille. Pour eux la salle de cinéma représente un véritable moment d'évasion qu'ils ont hâte de retrouver.

Les plateformes ne peuvent pas supplanter les salles obscures.La prolifération des films en 3D concrétise de nouvelles figures de l'immersion. En cette période difficile et dans le but d'affirmer la résilience de l'art, il serait important de souligner la singularité d'une expérience intense. Ces nouvelles formes

d’expériences numériques ne remplaceront pas voir un film en salle de cinéma. Hélas, les plateformes numériques ont réduit l’art à la péjoration des clics et des likes.

4. Solution pour continuer à faire vivre le secteur de cinéma :

Dans d'autres hexagones, il existe des établissements financiers spécialisés dont le but est de financer le cinéma et des industries culturelles au sens large, et visant à faciliter et soutenir la production et la création indépendante par divers moyens, notamment la mise en place de crédits spécifiques par des organismes spécialisés et pouvant bénéficier de la contre-garantie de l'État.

Notons qu’il existe tout de même une aide à la production et à la vitalité de notre secteur cinématographique en accordons des crédits de financements aux différents intervenants du secteur : producteurs, distributeurs et exploitants de salles, principalement indépendants. Le secteur a grand besoin de structures de ce genre qui permettent de structurer des crédits sur mesure et d'apporter des solutions adaptées aux besoins de nos clients, en maîtrisant les facteurs de risque.

En France pour soutenir les entreprises fragilisées par la crise sanitaire, le Gouvernement a mis en place des aides financières. Les entreprises et associations du domaine culturel peuvent en bénéficier.

Certaines aides, comme le fonds de solidaritéou l’activité partielle, sont accessibles aux entreprises quel que soit leur secteur d’activité. Pour soutenir les entreprises touchées par la crise sanitaire, le Gouvernement a renforcé les mesures de soutien aux entreprises qui est régulièrement mis à jour sur le site du ministère de l'Économie. Des aides spécifiques s’adressent aux entreprises et associations culturelles. (CDEF, 2021)

Conclusion :

La crise sanitaire a eu de nombreuses conséquences sur la production cinéma 2020. Une diminution remarquable du nombre de films et tournages (arrêt des tournages pendant le premier confinement puis reprise progressive), dont les coproductions (contraintes sur les déplacements), qui a impliqué une forte baisse des financements, notamment étrangers.

Dans ce climat de pandémie, des Incertitudesvoient le jour du côté des investisseurs, à l'instar des Chaînes TV, en particulier les chaînes privées (chute des recettes publicitaires) ainsi que les distributeurs (fermeture des salles en France et à l'étranger) ;

L'épidémie a accéléré le processus de transition de la culture et des arts vers le numérique. La culture se réinvente grâce au numérique, sur nos ordinateurs, nos smartphones et nos tablettes. Les plateformes, elles, n'ont jamais autant proposé avant cette crise, les nouveaux outils de diffusion avaient déjà conquis une place conséquente dans nos vies. Le confinement n'a fait qu'accéléré la chose.

Les artistes ont convertit cette situation en un concept esthétique sous des nouvelles formes de production artistique « les plateformes numériques », ces nouveaux outils de diffusion culturelle ont conquis une place d'envergure dans nos modes de consommation.

En Tunisie, la crise sanitaire a conduit certains cinéastes, les plus jeunes, à changer de méthodologie en optant pour la formule numérique. Une nouvelle génération de talentueux réalisateurs ne cesse de briller à l'échelle internationale et au niveau festivalier alors que non loin de leurs entourages, les lieux de culture sont fermés.

Des films qui continue malgré tout de cartonner dans les festivals internationaux et ayant récolté jusqu'à ce jour des prix internationaux comme:

«L'homme qui avait vendu sa peau», dernier long-métrage de la cinéaste Kaouther Ben Hania , Mehdi Barsaoui avec son premier long-métrage *«Un fils»* et Alaeddine Slim avec son deuxième long-métrage *«Tlamess»*.

Cette crise sera probablement suivie d'un changement. L'art demeure une passion et une source de beauté et de joie pour tous.

Restons positif et continuons à apprécier l'art.

Bibliographie :

1) Artify.tn. (2019). artify.tn. Récupéré sur https://artify.tn/fr/about-us.

2) Baronnet, B. (2021, 04 29). "Etude The Boxoffice Company - AlloCiné : 85 % des spectateurs prévoient de retourner dans les salles dès que possible". Consulté le 09 02, 2021, sur Allocinéhttps://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=18699108.html

3) Benali, F. (2020, 11 03). "Le cinéma tunisienentre salles locales fermées et succés international". Consulté le 09 04, 2021, sur kapitalis: http://kapitalis.com/tunisie/2020/11/03/le-cinema-tunisien-entre-salles-locales-fermees-et-succes-international/

4) CDEF. (2021, 09 16). "Covid 19 : les aides financières pour les entreprises et associations culturelles". Consulté le 10 12, 2021, sur economie.gouv: https://www.economie.gouv.fr/cedef/aides-financieres-entreprises-culturelles

5) Forja.tn. (2018). forja.tn. Récupéré sur https://forja.tn/home/.

6) Kemp, S. (2021, 02 12). "Digital 2021: Tunisia". Consulté le 11 23, 2021, sur https://datareportal.com/reports/digital-2021-tunisia.

7) Le-Monde. (2020, 06 23). "Le cinéma face au défi de l'après-pandémie de Covid-19". Consulté le 08 23, 2021, sur le monde: https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/06/23/le-cinema-face-au-defi-de-l-apres-pandemie-de-covid-19_6043900_3232.html

8) Ouest-France. (2021, 03 30). "Avec la crise du Covid-19, la production de films en France a reculé de 20 % en 2020". Consulté le 10 01, 2021, sur Ouest France: https://www.ouest-france.fr/culture/cinema/avec-la-crise-du-covid-19-la-production-de-films-en-france-a-recule-de-20-en-2020-299cd550-9131-11eb-b651-13d6a91b11d1

9) Rejbi, N. (2020, 11 13). "CINÉMA ET ÉPIDÉMIE, DES PROFESSIONNEL.LES EN GRANDE DIFFICULTÉ". Consulté le 08 29, 2021, sur inkyfada: https://inkyfada.com/fr/2020/11/13/fermeture-des-cinemas-covid19-tunisie/

10) Terrel, I. (2020, 10 23). Quel impact de la crise sanitaire sur l'industrie du cinéma ? Récupéré sur https://www.natixis.com/natixis/fr/quel-impact-de-la-crise-sanitaire-sur-l-industrie-du-cinema lpaz5_119805.html.

L'impact de la pandémie covid-19 sur la valeur perçue de la consommation cinématographique

مقارنة مدى الاستهلاك السينمائي للوسائط التقليدية والافتراضية

Dr. Hend Karray/ Higher School of Audio-visual and Cinema ESAC Gammarth-Carthage University/Tunisia

Abstruct :

Since its appearance, the Covid-19 pandemic, has upset the film industry and affected all its branches. Production has been suspended, film releases delayed and cinemas closed. Also, the health crisis has contributed to change the habits of cinema consumption. With the repeated closure of theaters, online consumption has become popular. A consumption that in addition to providing flexibility in time and space, it has increasingly provided a diversity of new offers. Through a qualitative interview survey, we studied and compared the perceived value of the cinema consumption experience in theaters and online, in this pandemic context. The results obtained don not only indicate a certain convergence between the two modes of consumption, but also show an apprehension of the perceived value of the cinematographic experience different from before Covid 19. A value which brings together new components both in terms of the benefits received and of the sacrifices made.

Keywords: cinematographic experience, perceived value, benefits, sacrifices, cinema, online consumption

ملخص

لقد أحدثت جائحة كوفيد -19 منذ ظهورها، اضطرابًا ملحوظًا في القطاع السينمائي بجميع فروعه. حيث توقف إنتاج الأفلام بحكم ما تم فرضه من حجر صحي متواصل إضافة إلى تأجيل العروض وغلق دور السّينما.من تداعيات هذه الأزمة الصحيّة نذكر أيضا تغيير نمط استهلاك المنتوج السينمائي، إذ نتيجة للغلق المتكرر لقاعات السينما، توجه آلمستهلك نحو آلوسائط البديلة وتزايد وراج آستهلاك الافلام عبر الانترنات. فضلاً عما تتيحه هذه الوسيلة من مرونة من حيث حريّة اختيار الزمن والمكان، فهي توفّر باقة متنوعة من الأفلام المستجدة والحديثة. من خلال تقنيّة "استطلاع الرّأي" قمنا بدراسة ومقارنة القيمة المنتظرة من التجربة السينمائيّة لدى عيّنة من المستهلكين في سياق هذه الجائحة. أفرزت هذه الدّراسة تكاملا بين النمط الإستهلاكي التقليدي ونظيره الإفتراضي، إلى جانب تطوّر مكوّنات القيمة المنتظرة من التجربة السينمائيّة على مستوى الفوائد المرتقبة والتضحيات المقدّمة.

الكلمات المفتاحية: التجربة السينمائية، القيمة المنتظرة، الفوائد، التضحيات، السينما، الاستهلاك عبر الإنترنت

Introduction ;

Avec l'innovation technologique le consommateur actuel est désormais multi-canal. Il cherche via les supports physiques et virtuels à optimiser sa valeur de consommation (Antéblian, Filser, & Roederer, 2013) et considère les nouveaux médias comme des canaux qui lui permettent de contourner les contraintes du contexte physique (telles que la fermeture de salles de cinéma en conséquences des restrictions sanitaires due à la pandémie). Une tendance qui s'est accentuée dernièrement suite aux situations exceptionnelles

telles que la période de confinement causée par la pandémie COVID 191. Pour le cinéma, la migration des habitudes de consommation en faveur du streaming est constatée par l'accroissement rapide des abonnements aux services de vidéo à la demande.' Pendant le confinement du printemps 2020, Netflix a attiré près de 36 millions de nouveaux abonnés au premier semestre, tandis que le nombre d'abonnés à Disney+ est passé de 28,6 millions à 50 millions entre février et avril 2020. Dans un tel contexte, la compréhension du lien entre expériences réelle et virtuelle s'avère primordial pour garantir la pérennité économique des structures physique.

Dans cet article, nous proposons d'étudier et de comparer la valeur perçue de l'expérience de cinématographique dans la sphère réelle et dans la sphère virtuelle et de relever les sources de valorisation respectives de chaque support. Soit étudier comment ces deux processus de consommation, sont appréhendés et perçues par les consommateurs. Est ce que les dimensions retenues pour la sphère physique sont les même que la sphère virtuelle ? Quelles sont les valeurs les plus recherchées dans l'appréhension de la valeur globale perçue ? Est ce qu'il existe un lien de complémentarité entre ces deux processus ?

Ainsi, nous adopterons une démarche qualitative exploratoire, suivie d'une étude quantitative afin de répondre à ces interrogations. Nous présenterons tout d'abord le cadre théorique puis la méthodologie employée, les résultats obtenus et leur discussion, avant de nous pencher sur les limites de nos travaux et de suggérer des voies de recherche.

1 .Cadre théorique :

1.1.Le concept de l'expérience :

Le concept « d'expérience » trouve origine dans les travaux de (Hirschman & Holbrook, 1982), dans lequel les auteurs affirment que le comportement du consommateur suit les aspects expérientiels (les 3F « Fantasies, Feeling and Fun ») et pas seulement à un processus de décision rationnel. Ce qui a induit à la considérer comme une fin en elle –même (intrinsèque) et non seulement un moyen pour servir une fin qui lui soit extérieure (extrinsèque). Ainsi, l'expérience de consommation regroupe aussi bien des éléments instrumentaux (utilitaire et connaissance) que les éléments hédoniques (affective et symbolique) (Cohen & Areni, 1991) . Dans le contexte virtuel, cette notion a été généralement traitée (empiriquement) via des

---

[1] En effet, pendant le confinement du printemps 2020, les abonnements aux services de vidéo à la demande ont fléché. (Netflix par exemple a attiré près de 26 millions de nouveaux abonnés pour le premier semestre de 2020, tandis que le nombre d'abonnés à Disney+ est passé de 28,6 millions à 50 millions entre février et avril 2020)

variables empruntés de la littérature de la consommation physique et qui peuvent parfois s'avérer inadéquate. Ce qui nous induit à nous interroger sur la fiabilité et la concordance des dimensions de la valeur perçue de l'expérience d'un contexte expérientiel réel à un contexte virtuel.

1.2.La valeur de consommation :

Pour appréhender l'expérience de consommation cinématographique les chercheurs se sont fiés au concept de la valeur (Aurier, Evrard, & N'Goala, 2004) (Marteaux & Mencarelli, 2005) . Une notion qui depuis quelques années, a pris une place prépondérante dans la recherche en marketing. De nombreuses définitions ont été proposées et la plupart d'entre elles s'inscrivent dans le cadre de la recherche sur le comportement du consommateur. Au début, la définition de ce concept a connu certains balbutiements. Des études qui l'approchent sous différents axes oscillant entre la valeur utilité et la valeur d'usage tels que celles de (Zeithaml, 1988) ou (Gale, 1994). Holbrook, (Holbrook, 1999) (Holbrook, 1994) considère la valeur comme la résultante de l'acte de consommation, une réflexion qui a servi de base pour plusieurs recherches.

Soit une approche factorielle de la valeur où cette dernière se définit à partir d'un croisement de dimensions fondamentale (Aurier, Evrard, & N'Goala, 2000). Soit le résultat d'un ensemble de qualités positives, perçues par un client.

1. 3.Les composants de la valeur de consommation :

Les typologies de la valeur de consommation ont connu différentes évolutions et modifications. Cependant, nous choisissons dans cet article de nous référer aux travaux de (Aurier, Evrard, & N'Goala, 2004) qui composent la valeur en six dimensions à savoir : la valeur utilitaire, connaissance, stimulation expérientielle, lien social, expression de soi et valeur spirituelle et les approuvent empiriquement pour le cas du cinéma. Un choix qui est expliqué principalement au fait que cette typologie a été vérifiée et approuvée empiriquement pour le secteur cinématographique.

Tableau(01) : Composants de la valeur de consommation (Aurier, Evrard, & N'Goala, 2004)[1]

Orienté vers soi	Intrinsèque	Valeur hédonique
	Extrinsèque	Valeur instrumentale : Utilitaire +Connaissance (recherche d'information, expertise
Orienté vers les autres	Intrinsèque	Valeur spirituelle
	Extrinsèque	Valeur sociale

- ✓ La valeur instrumentale : correspond à une famille de valeur de type "orienté vers soi" et "extrinsèque". Dans cette rubrique, nous retiendrions deux dimensions : la valeur utilitaire et la valeur de connaissance.
- ✓ La fonction hédonique : correspond à une famille de valeur de type "orienté vers soi" et "intrinsèque". Une valeur qui se rapporte aux plaisirs et aux émotions perçues lors de la consommation. (Aurier, Evrard, & N'Goala, 2004) en s'inspirant des travaux de (Morin, 1978) ont retenu la stimulation expérientielle comme mesure pour cette valeur.
- ✓ La fonction d'expression de soi : correspond à une famille de valeur de type "orienté vers les autres" et "extrinsèque". Dans cette rubrique, nous retiendrons deux dimensions : la fonction d'expression des valeurs (parfois appelée signe) et la fonction de lien social. La première mesure la capacité du produit à projeter l'expression de soi, à jouer un rôle dans la communication sociale en tant que reflet de la personnalité. Quant à la deuxième, renvoie au rôle du produit comme aide à l'interaction sociale et à l'échange interindividuel.
- ✓ La valeur spirituelle permet d'appréhender le rôle du cinéma comme un moyen de remise en cause et de questionnement de l'individu face aux autres.

2. Méthode :

Les informations collectées ont été recueillies auprès 53 étudiants de l'école de cinéma (ESAC). Le recueil de ces données est réparti en deux phases. Une démarche qualitative à travers des entretiens de groupes, suivie d'une étude quantitative effectuée à l'aide d'un questionnaire, sur Google forms, envoyé par email. Le choix d'étudiants comme sujets pour cette recherche est justifiée par le fait qu'ils sont d'importants consommateurs cinématographiques bi canaux. Egalement, cet échantillon nous a permis de retrouver les

[1] Toutes ces dimensions ont été validées empiriquement comme composantes de la valeur de consommation cinématographique en salle.

différentes catégories de comportements de consommateurs (« occasionnels », « réguliers », « assidus ») habituellement utilisées dans les études sur la fréquentation cinématographique telles que (Aurier, Evrard, & N'Goala, 2004).

3. Résultats:

3.1.Approche qualitative : La concordance entre les sources de valorisation de l'expérience cinématographique des deux sphères réel et virtuel :

Avant de présenter les résultats il faudrait signaler au préalable que nous nous sommes référés dans l'élaboration du guide d'entretien à l'étude de (Aurier, Evrard, & N'Goala, 2004) et ainsi, nous avons proposé six sources de valeurs à savoir : la valeur utilitaire, la valeur social, la stimulation expérientielle, la valeur connaissance, expression de soi et spiritualité à notre échantillon. Nous avons choisi de mener notre étude qualitative à travers des entretiens de groupe (en moyenne une dizaine de personnes). (Carù & Cova, 2003) soulignent à partir de cette méthode que « les voix des consommateurs sont souvent de meilleurs véhicules du vécu d'un aspect de l'expérience. »

Notre étude qualitative nous a permis d'affirmer des points de convergence entre les deux modalités de consommation synthétisés dans le tableau suivant. Bien que, ces deux processus sont complètement distincts (Evrard & Aurier, 1995) ,(Benghozi & Paris, 2003) , (Antéblian, Filser, & Roederer, 2013)) nous avons relevé des points de concordance pour les valeurs instrumentales, hédonique, sociale. [1]En outre, cette étude nous a permis de remarquer des degrés d'importances différentes de l'impact de certaines dimensions sur la valeur perçue de consommation. Un résultat constaté par le niveau d'interaction lors des entretiens de groupe entre les interrogés que nous tenterons de préciser dans la partie quantitative.

<table>
<tr><th></th><th>Valeurs</th><th>En salle</th><th>En ligne</th></tr>
<tr><td rowspan="2">Valeur instrumentale</td><td rowspan="2">Valeur Utilitaire</td><td colspan="2">Les spectateurs accordent de l'importance à la qualité technique des films (image, son, doublage et au sous-titrage).</td></tr>
<tr><td>les spectateurs valorisent la qualité technique des salles comparée à celle à domicile.</td><td>Les spectateurs accordent de l'importance à la variété quantitative et qualitative de l'offre en ligne/ Ils valorisent aussi la facilité et la flexibilité de ce mode de diffusion en termes d'organisation et de temps, ils soulignent aussi que ce mode leur a permis de contourner les</td></tr>
</table>

[1] Pour la valeur spirituelle, nous avons constaté le désintéressement des interrogés et ce pour les deux modalités de consommation.

<table>
<tr><td rowspan="3"></td><td></td><td></td><td>contraintes du contexte physique comme la fermeture des salles en période de confinement/ ce mode leur permet de visionner des films avec un coût relativement faible.</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Valeur Connaissance</td><td colspan="2">La consommation cinématographique en générale permet aux spectateurs de d'enrichir et de s'ouvrir sur des réflexions et des civilisations variées</td></tr>
<tr><td>Ce mode encourage le spectateur à chercher en permanence des informations sur les films</td><td>Les spectateurs soulignent l'abondance et la disponibilité de l'information sur Internet qui permet de réduire le risque perçu de la consommation d'un film. Le consommateur obtient des informations avant le visionnage soit à travers des sites spécialisés (exp bande annonce) ou bien via les forums.</td></tr>
<tr><td rowspan="3">Valeur hédonique</td><td rowspan="2">Valeur Stimulation expérientielle</td><td colspan="2">La consommation cinématographique est un moyen de détente et d'évasion, qui leur permet de se projeter dans un autre monde en plus de ressentir du plaisir et des émotions.</td></tr>
<tr><td>Les spectateurs en plus de la valeur affective pour les films soulignent la magie ou le charme de la salle dans leurs expériences cinématographiques.</td><td>Les spectateurs accordent moins d'importance pour le lieu et notent la flexibilité de l'expérience en termes de temps et d'espace.</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Valeur sociale</td><td colspan="2">La consommation cinématographique est une activité qui permet d'établir des relations et de partager des émotions.</td></tr>
<tr><td>La fonction d'expression de soi</td><td>Les spectateurs accordent de l'importance aux échanges établis avec des personnes, connues ou pas, présentes dans la salle.
Une sortie de cinéma leur permet de rencontrer leurs amis.
Une sortie de cinéma leur permet de</td><td>Etablir des discussions durant le visionnage en mode « chat »
En parler après le visionnage dans les forums</td></tr>
</table>

		discuter avec leurs amis.	
	Signe		
La valeur spirituelle			

Pour une meilleure présentation des résultats, nous choisissons d'argumenter notre travail par des extraits des entretiens de groupe classés par valeur et par support.

3.2.Valeur Utilitaire :

- **La qualité technique :**

> Extraits des entretiens de groupe :
>
> La qualité technique est un composant important de l'expérience en salle, qui m'aide à me projeter dans le film....Je ne comprends pas pourquoi les exploitants n'investissent pas dans la qualité technique de leurs écrans... il y'a toujours un élément qui manque .... Pour bénéficier d'une bonne qualité technique, il faut aller dans les salles des multiplexes ... ce qui n'est pas toujours permis

> Extraits des entretiens de groupe :
>
> Via internet je peux regarder un film sur différents écrans ....C'est moi qui décide de la qualité technique ..... Comme si les salles nous proposent une qualité irréprochable....

- **Sous-titrages et doublages**

> Dans les salles de cinéma les films sont généralement doublés en français....Pourquoi nous l'imposer... je veux visionner le film en version originale ... Si tu trouves un film en langue originale le sous-titrage est toujours français ... Je trouve que via internet ce problème est résolu

- **La variété des films**

> Le nombre des salles de cinéma en Tunisie ne permet pas de proposer une grande variété de films, généralement nous retrouvons les films commerciaux....
>
> Est-ce que les exploitants tunisiens proposent des films « inderground » ou de genre... bien sûr que non, ça ne coïncide pas avec leurs objectifs commerciaux...

Via internet personne ne t'impose son choix, tu peux accéder à n'importe quel genre de films, en version originale ou doublée..

On peut trouver une offre inédite … les grands studios diffusent de plus en plus leurs produits en exclusivité sur les plateformes… c'est la nouvelle stratégie des majors.

A cause de la crise sanitaire, cet outil nous a bien servi ….en cette période nous n'avons pas une grande

3.3.Valeur connaissance :

Je ne trouve pas que la salle me fournit suffisamment de données sur les films.. Il faut que je cherche moi-même des informations sur les films via internet…Les affiches ou les bandes annonces sont des outils parmi d'autres …ça dépend des films..Non je me contente du synopsis c'est tout ce qui m'importe…

Je peux accéder facilement à n'importe quelle information sur le film … pendant le confinement je consultais la page face book on a regardé pour vous « films et séries » pour m'informer ….ça ne demande pas beaucoup d'efforts pour avoir l'information..Ça me permet d'avoir une idée générale sur le film… à partir des forums je peux savoir si ce film va me plaire ou pas… les sites professionnels, les magazines électroniques me fournissent tous ce dont j'ai besoin de connaitre…a travers ces informations je suis plus sûre sur la qualité du film

3.4.Valeur Stimulation expérientielle :

Rien ne peut remplacer l'ambiance d'une salle obscure… dans une salle de cinéma je suis emporté dans un autre monde, Quand je regarde un film au cinéma, j'oublie tout ce qui m'entoure… j'éprouve une sensation de bien-être…

3.5.Valeur sociale :

Salle : Les spectateurs accordent de l'importance aux échanges établis avec d'autres personnes.

Ça me permet rencontrer leurs amis… ça me donne l'occasion d'en parler ensuite avec des amis, aller au cinéma c'est conviviale … ça me permet de passer de bons moments avec mes amis.. c'est bien de partager des

Je peux discuter avec mes amis durant le visionnage en mode « chat »…ça me permet d'échanger avec mes amis des émotions en temps réel … ça me permet d'en discuter ensuite dans des forums ….je peux participer à des cinéclubs virtuels … pendant le confinement, ça représentait pour moi un moyen de rencontrer les autres même

Internet : cet outil pe :

La salle permet d'établir des discussions à la fois durant et après le visionnage

4- Etude quantitative :

Afin de mieux cerner l'impact de chacune de ces dimensions sur la valeur perçue de consommation cinématographique. Nous avons procédé dans une deuxième étape à une étude quantitative, via la méthode de questionnaire (formulé sur google forms et envoyé par email).

Il ressort de cette étude les résultats suivants :

4-1-La salle : source de valeur hédonique :

En ce qui concerne la salle, la stimulation expérientielle figure comme l'élément le plus important dans l'appréhension de la valeur de consommation. En effet, 94,33% des individus interrogés soit (50/53) mentionnent qu'ils sont « assez d'accord, d'accord ou parfaitement d'accord » pour affirmer qu'ils fréquentent la salle pour se déconnecter et retrouver un moment de détente et d'évasion (la moyenne est de 4,08 sur une échelle de 1 à 5) suivie de la dimension sociale. Environ 90.56% des interrogés indiquent avec une moyenne de 4 qu'ils sont « assez d'accord, d'accord ou parfaitement d'accord » qu'une sortie de cinéma est source de convivialité et d'interaction sociale. En suivant, le même critère de classement à savoir la moyenne de réponses, nous retrouvons la valeur utilitaire à la 3ème place avec un taux de 3.94 suivie de la connaissance avec un taux de 3.01 pour 75% de l'échantillon.

4.2. Internet : support à valeur instrumentale :

En ce qui concerne internet, nous constatons que les interrogés accordent beaucoup d'importance à la valeur instrumentale comparé aux autres valeurs. En effet, nous retrouvons que 96.2% des individus interrogés (avec une moyenne = 4,84) affirment leurs attachements à la connaissance et 94.33% (avec une moyenne de 4.76) pour la variété de l'offre ; contre une moyenne de 3.5 pour la valeur sociale (75.47%) et 3.45 pour la stimulation expérientielle (73.58%).

5. Discussion et Conclusion :

Notre recherche a permis de dégager les composants de la valeur perçue de l'expérience de consommation cinématographique, en salle et en ligne. Les résultats indiquent une convergence entre certaines dimensions et notamment au niveau de la valeur instrumentale et la valeur sociale. Egalement notre étude nous a permis de déduire de la primauté de la valeur hédonique dans la conception de la valeur de consommation cinématographique en salle et l'importance de la valeur instrumentale dans celle du support virtuel. Un résultat qui a été observé auparavant dans les travaux de (Ouazzani, 2020) pour le cas de l'Opéra.

Egalement cette recherche nous permet de valider la complémentarité entre les deux sphères tels que affirmer dans les études de (Benghozi & Paris, 2003) , (Antéblian, Filser, & Roederer, 2013) .

Sur un plan théorique, notre recherche et via les dimensions identifiées peut servir de source pour l'élaboration d'une échelle de mesure de la valeur perçue de l'expérience cinématographique en ligne.

D'un point de vue managérial, la connaissance des sources de valorisation de l'expérience cinématographique permet aux exploitants (salles et plateformes) de mieux connaitre leurs cibles et d'adapter leurs actions en fonction des besoins des spectateurs.

6.Limites et voies de recherche :

En dépit des aboutissements, notre travail ne manque pas de limites qui constituent autant de pistes de recherches futures. La première limite est relative aux problèmes de représentativité et de généralisation des résultats. En effet, la taille réduite de notre échantillon de 53 étudiants ne nous permet pas d'affirmer la validité de nos résultats ni de les généraliser d'autant plus que c'est une population exclusivement issue d'école de cinéma.

Ainsi, la première voie qui se présente est de compléter cette recherche par une étude empirique qui permet de vérifier la validité des dimensions identifiés via un échantillon représentatif de la population tunisienne.

Une autre voie de recherche qui peut être citée se rapporte à la relation entre la valeur de consommation et la valeur globale perçue ou bien avec les intentions comportementales tels que les travaux de (Zaoui, Ben Ammar Mamlouk, & Trahand, 2008) ou (Charfi & Volle, 2011)

Bibliographie :

1) Antéblian, B., Filser, M., & Roederer, C. (2013, Octobre). L'expérience du consommateur dans le commerce de détail. Une revue de littérature. *Recherche et Applications en Marketing*, pp. 84-113.

2) Aurier, Evrard, & N'Goala. (2000). Valeur de consommation et valeur globale:une application au cas de la consommation cinématographique. *Actes du 16ème Congrès*, (pp. 152-162). Montréal.

3) Aurier, P., Evrard, Y., & N'Goala, G. (2004). Comprendre et mesurer la valeur du point de vue du consommateur. *Recherches et Applications en Marketing*.

4) Benghozi, P., & Paris, T. (2003). De l'intermédiation à la prescription : le cas de la télévision. *Revue Française de Gestion vol. 29, n°142,* , pp. 205-228.

5) Carù, & Cova. (2003). Approche empirique de l'immersion dans l'expérience deconsommation : les opérations d'appropriation. *Recherche et Applications en Marketing 18(2)*, 47–65.

6) Cohen, J., & Areni, C. (1991). *Affect and Consumer Behavior, In Handbook Of Consumer Behavior.* Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall.

7) Day. (2002). The role of the value in consumer satisfaction. *Journal of Consumer*, 1-10.

8) Evrard, Y., & Aurier, P. (1995). La relation au cinéma : une comparaison salle / TV. *Actes de la 2ème Conférence Internationale sur le Management des Arts et de la culture*, (pp. 25-36.). London.

9) Gale. (1994). Managing customer value,. *Free Press*.

10) Hirschman, E. C., & Holbrook, M. B. (1982). Hedonic Consumption : Emerging Concepts, Methods and Propositions. *Journal of Marketing*, 92-101.

11) Holbrook. (1994). The Nature of customer value : an axiology of services in the consumption experience", in Service quality : New directions in theory and practice. 21-71.

12) Holbrook, M. (1999). *Consumer value. A framework for analysis and research.* London: Routledge.

13) Marteaux. (2007). Conceptualisation et mesure de la valeur globale perçue d'une expérience de consommation : une approche multidimensionnelle. Application au domaine cinématographique. *Actes du XXIIIème Congrès International de l'AFM – 31 mai & 1er juin 2007*, (pp. 1-35). Aix-les-Bains.

14) Marteaux, S., & Mencarelli, R. (2005, Mars). Positionnement stratégique des entreprises culturelles : proposition d'enrichissement autour du concept de valeur. *Management et avenir*, pp. 161-178.

15) Morin. (1978). *Le cinéma ou l'homme imaginaire.* Editions de Minuit.

16) Rose, S., Clark, M., & P, S. (2012). Online Customer Experience in e-Retailing: An empirical model of Antecedents and Outcomes. *Journal of Retailing 88* , 308–322.

17) Viard, J. (2002). *La France des Temps Libres et des vacances.* Paris: Ed. de l'Aube.

18) Zeithaml. (1988). "Consumer perceptions of price, quality and value : a means of synthesis of evidence. *Journal of Marketing,vol. 52,* , 2-22.

المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية
Democratic Arabic Center
for Strategic, Political & Economic Studies

مجلة المؤتمرات العلمية الدولية
International Journal of Scientific Confrences

أ.عمار شرعان، رئيس المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا

رئيس التحرير: د. شاهر إسماعيل الشاهر، جامعة صن يات سين الحكومية، الصين

رئيس اللجنة العلمية: د. طرشان حنان، جامعة باتنة1، الجزائر

مدير التحرير: د. بن دريدي منير، جامعة سوق أهراس، الجزائر

مساعد رئيس التحرير: د. عمارة بوجمعة، جامعة برج بوعريريج، الجزائر

اللجنة العلمية: أد.حميدة البوسيفي-أد.إبريعم سامية-د .بن عون الزبير-د. طرابلسي عبد الحق -د. مراد جمال - د. ليفة آسيا– د. درمحمد -د. لفقير علي-د. بداوي عبد القادر-د.العيمش محمد-د. بن عيسى الأزهاري– د. حميدان سلمى-د.زويتي سارة – د.عيشوش رياض-د. عطا الله النوعي-د. جميل إطميزي-د. محمد عكة-د.حمزة الاندلوسي-د.سليم سهلي

الطبعة الأولى

ماي2022م

البريد الإلكتروني للمجلة:

j.conferences@democraticac.de

Nationales ISSN-Zentrum für Deutschland

ISSN 2701-3995

لا تعبّر بالضرورة الأبحاث المنشورة في المجلة عن رأي المجلة وانما عن آراء أصحابها