الفن المعاصر

فصلية • علمية • محكمة • العددان 19 - 20

الفن المعاصر

رسالة الفنون من مصر إلى العالم

تصدر عن

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

لوحة الغلاف الأمامي

Open Mind: New Warped Face Sculptures
by Johnson Tsang

لوحة الغلاف الخلفي

Subjects: Fashion
Styles: Expressionism Portraiture Pop Art
Mediums: Acrylic Ink Airbrush
by darren crowley

رئيس مجلس الإدارة

ورئيس التحرير

أ.د أشـــرف زكـــي

مدير التحرير

أ. د حسن عطية

مستشارو التحرير أبجدياً

أ.د جابر عصفور

أ.د حسن شرارة

أ.د رضا رجب

أ.د عصمت يحيى

أ.د علية عبد الرازق

أ.د سمير سيف

أ.د فوزي فهمي

المسؤل الإداري

صفاء عباس

المراجع اللغوي

إيناس أحمد

شؤون المطابع

الشريف منجود

متابعة النشر

محمد درويش

محمد عرابي

الإخراج الفني

محمد الكومي

01

02

03

04

05

انفتاح الأكاديمية على الأقاليم والعالم العربي

يتزامن صدور هذا العدد، الذى يجمع مجموعة متميزة من الدراسات العلمية المصرية والعربية، تنفتح بدورها على آفاق جديدة من المعرفة السينمائية والمسرحية والشعبية وفنون الموسيقى والباليه وغيرها من فنون راقية، يتزامن صدور هذا العدد مع وقوع حدثين مهمين فى تاريخ الأكاديمية، يتبلور أولهما فإنشاء المعهد العالى لفنون الطفل، والذى يعد منارة جديدة للإشعاع العلمي والفنى على فنون الطفل المختلفة، لما لهذه المرحلة الأولى من عمر الإنسان من تلمس للموهبة، والإشارة إليها، لحمايتها ورعايتها والحدب عليها، وتوجيها التوجيه الصحيح حتى نكسب فى المستقبل المنظور مواطناً صالحاً وفناناً مبدعاً وواعياً بقيمة الفنفى المجتمع ، وقد جمعت الأكاديمية مجموعة من أساتذة التخصص فى مجالات الفنون المختلفة، جنبا إلى جنب المتخصصين فى حقول التربية وعلم النفس وغيرها من الحقول التى تساعد على سبر غور الطفل الموهوب، وتهذيبه وتسهيل مهمة تعبيره عن ذاته بالفن الذى يجد نفسه داخله، ويكتشف قدراته الخاصة المؤهلة للتعبير عبره .

كما يتزامن صدور هذا العدد من مجلة(الفن المعاصر) مع تأسيس الأكاديمية لفروع لها فى مدينة طنطا بوسط الدلتا، ومدينة أسيوط بوسط جنوب الوادى، فضلاً عن تطور قسم التمثيل بمدينة الإسكندرية ليصبح فرعاً كاملاً، لأبناء الثغر ، مضيفا مع فرعي طنطا وأسيوط نوافذ جديدة لتعليم وتدريس الفنون، وتسهيل هذه المهام الجليلة، ربطاً للعاصمة بأقاليمها، واستقبالاً لمواهب وقدرات راقية تمنعها المسافات عن الاستمرار فى تنمية قدراتها الفنية . هذا إلى جانب انفتاح الأكاديمية على العالم العربي، ليس فقط

عبر طلابها القادمين من غالبية الدول العربية الشقيقة لتلقى العلم، والعمل على نشره ببلادها، ولكن أيضاً عبر فتح مجال ترقيتها فى درجاتها العلمية، ونشر هذه الدراسات الجادة والمحققة للترقي بمجلة (الفن المعاصر) فتتجاور وتتجانس وتتفاعل الدراسات العربية فى مصر وبقية الدول العربية، لتصنع نسيجاً واحداً ذا خطوطا متعددة ومتفردة، علنا يوماً نمتلك نظريات عربية فى مجالات السينما والمسرح وغيرهما من الفنون الراقية . آمال كثيرة، وحقائق على الأرض نسعي بها لتطوير الواقع وتغيير نظرتنا للحياة، باعتبار الفنون هى أرقي السبل لتغيير هذا الواقع إلى ما هو أفضل وأرقي وأنصع وجوداً.

أ.د. أشرف ذكى

رئيس الأكاديمية ورئيس التحرير

تعريب وتمصير المسرح

تهيأ المجتمع المصري لاستقبال فن المسرح خلال العقود الستة الأولى من القرن التاسع عشر، دعم هذا الاستقبال ظهور أول مسرح ناطق باللغة العربية، مكتوب وناطق بها، على يد اللبناني «مارون النقاش» (1817-1855) في بيروت، قدم عليه ثلاث مسرحيات، تتقدمها مسرحية (البخيل) L›Avare المعربة عن نص الكاتب الفرنسي «موليير»، بنفس العنوان، 1847 والمصاغة في قالب موسيقي غنائي، على غرار فنون الأوبرا والأوبريت اللذين شاهدهما «النقاش» في إيطاليا، والتي انتقلت أخبارهما إلى مصر، قبل وصول فرقة ابن أخيه «سليم النقاش» إليها عام 1876، بينما ظهر الكاتب والمخرج المصري «يعقوب صنوع» ليقدم عام 1870 نصوصاً مسرحية ممصر بعضها أو مقتبس أفكارها عن نصوص أوروبية، فلاقت نجاحاً جيداً خاصةً بين شرائح (الأفندية) التي كونها التعليم والوظائف الحكومية (الميري)، لتكون أبرز شرائح البورجوازية المتعطشة للمعرفة، والمتعطشة لفنون الحداثة الغربية ، وفي أعقابه ظهر «محمد عثمان جلال» الذي حرص على ترجمة النصوص الفرنسية للعامية المصرية في صيغة الزجل المحبب للمتلقي المصري ، وقدم باكورة أعماله عام 1873 بعنوان (الشيخ متلوف) تمصيراً لنص (تارتوف) للفرنسي أيضاً «موليير» .

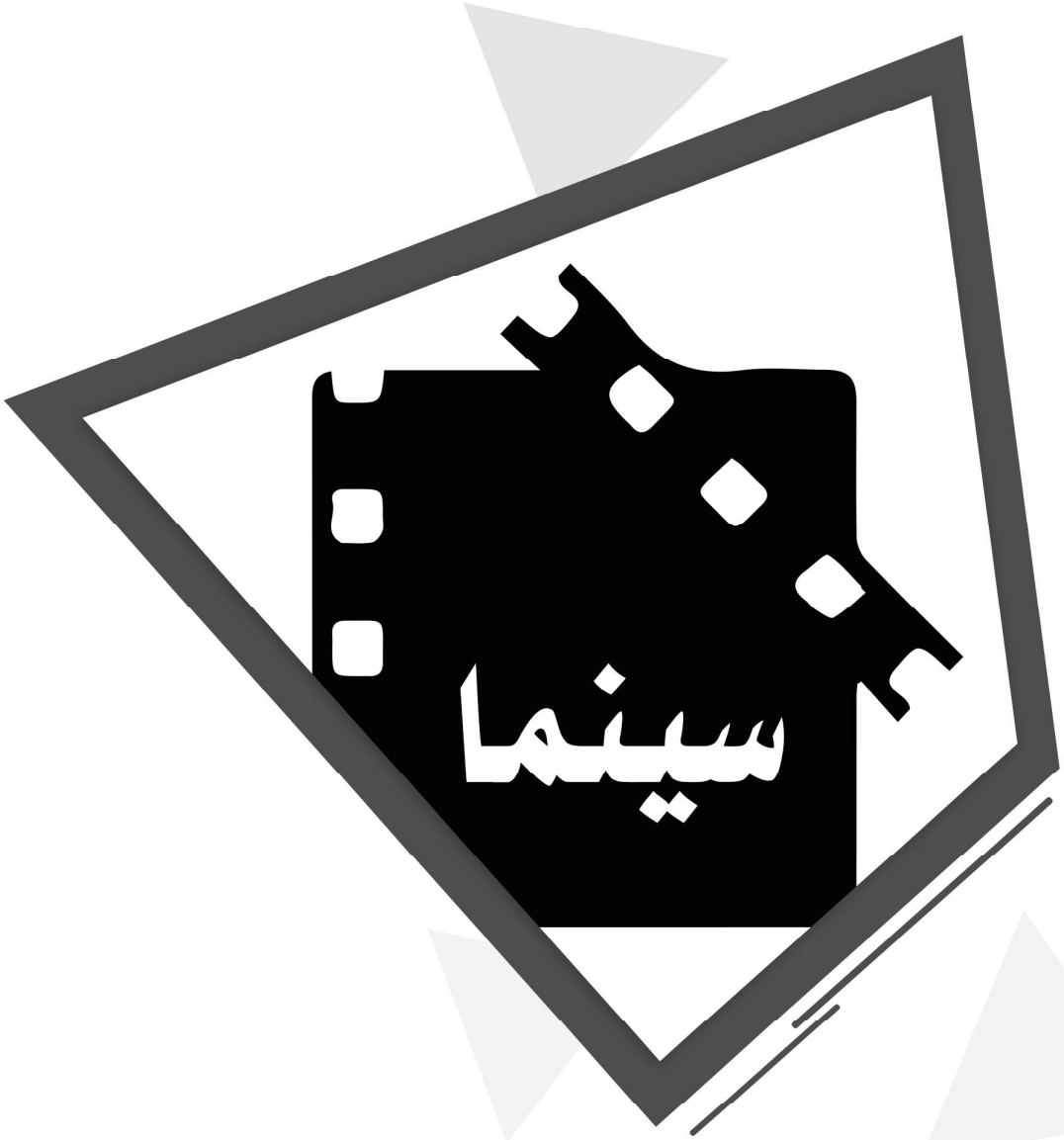
هل مازلنا فى دراساتنا المسرحية ننشغل ببدايات المسرح العربي، ونتنازع حول أسبقيته، رغم أننا لا نفعل ذلك مع فن السينما الذى عرفناه أواخر القرن التاسع عشر، عندما حلت بعثة التصوير الفرنسية، المرسلة من الفرنسي «لوميير» لعرض فيلميه فى العالم وتعريف الكون بهذا الفن الجديد، وعرضا فى الإسكندرية فى يناير 1896 بعد أسابيع قليلة من العرض الباريسى، وتزامناً مع العرض فأسبانيا، ونهضت أجيال مصرية تتقن هذا الفن السابع، وتقدم نماذج محلية له، ترتبط بمجتمعاتها، دون أن تتعارك حول بدايات (تعريب أو تمصير السينما)، والحال كذلك مع بقية الفنون الراقية، لم ينشغل أحد ببدايات فنون الأوبرا، التى عرفتها مصر مع افتتاح الخديوي إسماعيل لمبنى الأوبرا

وعرض بها عام 1869 أول عرض أوبرالي وهو (ريجوليتو) للموسيقار الإيطالي «جوزيبي فردى» ، والأمر كذلك مع فنون الباليه والموسيقى الكلاسيك ، التى أنشأ لهما معاهد رسمية بالقاهرة عام 1959 . القضية أذن ليست من له سبق البداية، بل من القادر اليوم على توصيل هذه الفنون لمتلقيها فى كل مكان، فمجتمعنا العربي فى أمس الحاجة اليوم ، لمواجهة موجات التخلف والردة التى غامت على عقله، وعطلته عن التفكير فى مستقبله، فبالرغم من كثرة المهرجانات المسرحية والسينمائية، الجاذبة لجمهورها وإعلامها، إلا أنه مازالت هذه المهرجانات نخبوية، لا يتواصل الجمهور الحقيقي مع ما تقدمه من جماليات، دون أن يقترب من قضايا مجتمعه الحقيقية، ولا يقدمها بلغة هذا المجتمع، وأساليب تلقيه، فتحدث هذه القطيعة المعرفية بين مسرح وسينما وباليه ومجتمع فى أمس الحاجة إليها، وإلى أن يعرف نفسه عبرها، وهو ما يدعونا للعودة للفكرة التى تأسس عليها التعريب والتمصير، وهى فكرة استيعاب الأحدث عند العالم وإعادة سبكه ليتلاءم مع ذهنية المجتمع العربي، فالسبك أو الصياغة لابد وأن تكون محلية، وقادرة على التعبير عن هموم مجتمعها والتواصل مع راهنها، دون أن نغرق فى جماليات الجسد الموءود فى مجتمعنا المرتد للخلف.

أ.د. حسن عطية

مدير التحرير

SCENE
TAKE
DATE


سینما

SCENE
TAKE
DATE

التحديات التي تواجه صناعة السينما المصرية الآن وأثرها على كم الأفلام المنتجة سنويا

د. نيفين وجيه محمد كساب

انتاج ـ المعهد العالي للسينما

مصر

مقدمة

إن صناعة السينما المصرية من أهم صناعات السينما في الشرق الأوسط، فمنذ نشأتها منذ أكثر من مائة عام، وهي تشكل عنصرا مهما من عناصر الدخل القومي؛ فقد كانت تحتل المركز الثاني من عناصر الدخل القومي بعد القطن بينما تراجعت صناعة السينما المصرية تراجعا كبيرا في الوقت الحالي في حين إنها من الممكن أن تلعب دورا اقتصاديا وثقافيا وترفيهيا لأي مجتمع إذا أُحسن استغلالها.

فبالنسبة للدور الاقتصادي الذى من الممكن أن تلعبه صناعة السينما فهي من الممكن أن تكون مصدرا من مصادر الدخل القومي [1].

١ تقرير المجلس القومي للثقافة والفنون والآداب والإعلام الكتاب رقم ١٩٩ من مطبوعات المجالس الدورة السابعة (سبتمبر ١٩٨٥ - يونيو ١٩٨٦) رئاسة الجمهورية - من مطبوعات المجالس ص ٣٨.

أما بالنسبة للدور الثقافي الذي من الممكن أن تلعبه صناعة السينما فمن الممكن أن تعمل على تشكيل الشخصية المصرية والارتقاء بها.

هذا فضلا عن الدور الترفيهي الذي تلعبه صناعة السينما بالنسبة للمشاهد في الترويح عنه .

أهميه البحث:

ترجع أهمية هذا البحث فى محاولته رصد التحديات والعقبات التى تواجه صناعة السينما حاليا، والمتمثلة فى قلة الأفلام المنتجة سنويا، وكيفية تجاوز هذه الأزمة، والحلول المقترحة لذلك. فعلى الرغم من التطور التكنولوجي الهائل والذي أسهم فى تقليل تكاليف المواد الخام وتكاليف التصوير والمونتاج والصوت.. إلخ، فإن تكلفة إنتاج الفيلم ما زالت في ازدياد مطرد؛ فلم يؤثر انخفاض التكلفة بالنسبة للمعدات والأجهزة المستخدمة في تصوير الفيلم إلى تقليل نفقات الفيلم بل حدث ما هو عكس ذلك، وتمثل فى ازدياد النفقات التي يرجع الأمر فيها بشكل أساسي إلى ارتفاع أجور الفنانين والفنيين[٢].

ومن هذا المنطلق فإن البحث يحاول أن يرصد التحديات التي تواجه صناعة السينما من خلال شقين أساسيين من شأنهما أن يمثلا هذه التحديات:

الشق الأول: يجب على القائمين على صناعة السينما أنفسهم أن يعملوا علي حله ويتمثل في:

- الأجور.
- موضوعات الأفلام التي يتم اختيارها.

الشق الثاني:

يجب على الدولة مع القائمين على صناعة السينما أن تساهم في إيجاد الحلول لها وهو:

- القرصنة.
- قلة عدد دور العرض.
- قلة عدد الأسواق الخارجية التي يتم توزيع الفيلم المصري من خلالها.
- المشاكل السياسية والاقتصادية التي تواجه الدولة.
- قله مصادر تمويل الفيلم المصري حاليا.
- الرقابة.
- الرسوم المبالغ فيها بالنسبة للتصوير في الأماكن السياحية والأثرية، هذا فضلا عن الوقت الطويل الذي يتطلبه استخراج التصاريح عموما للتصوير فى الأماكن العامة والشوارع والأماكن السياحية والأثرية ومحاولة طرح الحلول لهذه التحديات. [٣]

تساؤلات البحث:

يحاول البحث طرح الأسئلة حول الأسباب الحقيقية لقله الأفلام المنتجة سنويا في الوقت الحالي، والحلول المقترحة لهذه المشكلات والتحديات. ومن هذا المنطلق فإن البحث يقوم بإلقاء الضوء على بعض هذه المشكلات والتحديات ومحاولة طرح الحلول لها.

٢ لقاء شخصي مع الدكتور/ هشام جمال- وكيل المعهد العالي للسينما.

٣ لقاء شخصي مع كل من الدكتور/ محسن التوني- عميد المعهد العالي للسينما، والأستاذ/ فاروق صبرى- رئيس غرفة صناعة السينما، والمهندس والمنتج/ عادل المغربي، والأستاذ/ سيد فؤاد- رئيس قناة النيل سينما ورئيس مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية، والمنتج الدكتور/ محمد العدل والمهندس/ أسامة الشيخ- عضو غرفة صناعة السينما.

المنهج والأدوات:

يعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي الوصفي واستطلاع آراء المتخصصين فى هذه التحديات وهذه الأزمة التي تشهدها صناعة السينما، وكيفية حلها.

يعتبر هذا البحث من البحوث الوصفية التحليلية التي تهدف إلى وصف ظاهرة ووقائع معينة، وذلك من خلال جمع الحقائق والمعلومات وتحليلها، بالإضافة إلى اللقاءات مع الخبراء والمتخصصين في كل من مجالي الإنتاج والتوزيع.

المقدمة

الثقافة بوجه عام هي مرآة لأي شعب، فهي التي تعبر عن مستقبله وحاضره وماضيه وهي التي تعكس أفكاره ومعتقداته وعاداته وتقاليده بما يتم تقديمه من خلال أوجه الثقافة المختلفة من كتب ومسرح وسينما وفنون تشكيلية وغيرها.

تشهد الفترة الحالية محاولة السيطرة على أوجه الثقافة المصرية المختلفة، وخاصة التليفزيون والسينما، وذلك من خلال ما يتم تقديمه من أعمال أغلبها ممولة برءوس أموال غير مصرية، لذا يجب على أجهزة الدولة أن تعي أهمية الدور الذي تلعبه السينما فى تشكيل وعي وفكر الأفراد داخل المجتمع وتشكيل وجدانه وطريقة تفكيره، فضلا عن المردود الاقتصادى الذى من الممكن أن تلعبه بالنسبة للاقتصاد والدخل القومي لأي دولة. [٤]

مقدمة تاريخية: [٥]

تعتبر مصر من أوائل الدول فى صناعة السينما حيث تم إقامة أول عرض سينمائي تقريبا في المنطقة في يوم الخميس الخامس من نوفمبر في عام ١٨٩٦ في بورصة طوسون بهذه المدينة، أي منذ حوالي مائة وعشرين سنة تقريبا، وذلك بعد العرض الأول في العالم الذي تم في باريس في الثامن والعشرين من ديسمبر عام ١٨٩٥، وإقامة الأخوين لوميير في الصالون الهندي بالمقهى الكبير (جراند كافيه) في ١٤ شارع كابوسين، وهو التاريخ الذي اعتمد رسميا في العالم لتحديد ميلاد الفن السابع.

وفي يناير ١٨٩٧ تم افتتاح أول دار عرض سينمائي بمصر، بمدينة الإسكندرية بشارع محطة مصر باسم «سينما توجراف لوميير» وهو الاسم نفسه لدار العرض التي افتتحت في مدينة القاهرة في ٣ أبريل من العام نفسه. وقد حظيت مصر باهتمام دار لوميير بفرنسا، والتي أرسلت موفدا منها لتصوير عدد من الأفلام.

ثم توالى تصوير الأفلام من خلال شركات أجنبية، وكذا افتتاح عدد من دور العرض في أكثر من مدينة مصرية مثل بورسعيد والمنصورة وغيرها، ليأتي عام ١٩٠٧ ليقوم محل «عزيز ودوريس "بالإسكندرية بتصوير زيارة الجناب العالي للمعهد العلمي في مسجد سيدي أبي العباس وعرضها في معرض الصور المتحركة «سينمافون عزيز

٤ تقرير المجلس القومي للثقافة والفنون والآداب والإعلام، الكتاب رقم ١٩٩ من مطبوعات المجالس الدورة السابعة (سبتمبر ١٩٨٥- يونيو ١٩٨٦)

رئاسة الجمهورية - من مطبوعات المجالس ص٤.

٥ لقاء صحفي مع الناقد/ علي أبو شادي في أخبار الأدب يوم ٢٨ - ١١ – ٢٠١٥.

ودوريس» في ٢٠ يونيو١٩٠٧، ويمكن اعتبار هذا التاريخ بداية تاريخ الإنتاج السينمائي المصري، حيث إن الفيلم قد أنتج من خلال شركة مصرية وبأموال مصرية، وصنع في مصر ويُعد هذا «أول فيلم مصري» .في عام ١٩٢٣ تم عرض أول فيلم مصري روائي طويل إخراج ڤيكتور روسيتو المحامي بعنوان «في بلاد توت عنخ آمون».

ثم قام الاقتصادي المصري الكبير طلعت حرب مؤسس بنك مصر في عام ١٩٢٥ بتأسيس «شركة مصر للتياترو والسينما» شركة مساهمة مصرية، إحدي شركات بنك مصر [٦].

وفي عام ١٩٣٤ تم وضع حجر الأساس لاستديو مصر تابعا لشركة مصر للتمثيل والسينما إحدى شركات بنك مصر، وبدأ العمل فيه في عام ١٩٣٥. وقدم خلال الفترة من ١٩٣٥ وحتى ١٩٣٩ عددا من الأعمال السينمائية المهمة في تاريخ السينما من بينها «وداد»[٧] ١٩٣٦إخراج فريتز كرامب وفيلم «لاشين»[٨] في ١٩٣٩، و»سلامة في خير»١٩٣٧» لنيازي مصطفي» و»العزيمة» ١٩٣٩ كمال سليم وغيرها [٩]. وإلى جانب ستوديو مصر، أنشأت العديد من الاستوديوهات لتكتمل البنية التحتية للسينما المصرية التي بدأت تعاني على الرغم من ذلك من تبعات الحرب العالمية الثانية التي أثرت بشكل مباشر على الإنتاج واختفاء الفيلم الخام وتقلص عدد الأفلام التي تم عرضها في عام ١٩٤٣ إلى ١٥ فيلما بعد أن وصلت إلى ٢٢ فيلما في العام السابق ١٩٤٢ ثم قفز إلى ٤٢ فيلما في عام ١٩٤٥ وهو رقم يحدث لأول مرة في تاريخ السينما المصرية، وقفز عدد شركات الإنتاج ليتجاوز المائة شركة بعضها لم تكن السينما من اهتماماته، ويفسر ذلك سبب زيادة الإنتاج لدخول فئة جديدة من المنتجين التجار أثناء الحرب إلى سوق الإنتاج السينمائي بالإضافة إلى إتجار بعضهم في الفيلم الخام دون مشاركة حقيقية في الإنتاج، وهوالسبب في وصول الإنتاج في عام ١٩٤٦ إلى ٥٢ فيلما لدخول كثير من المغامرين ميدان الإنتاج السينمائي، ليصل من خلال هؤلاء إلى ٥٥ فيلما في عام ١٩٤٧، ثم يتراجع بعد ذلك إلى ٤٤ فيلما ثم يرتفع المعدل عاما بعد آخر ليصل في عام ١٩٥٢، عام ثورة يوليو إلى ٥٩ فيلما ليواصل ارتفاعه ليصل في عام ١٩٥٤ إلى ٦٦ فيلما.

وقد كانت الأفلام فى هذه المرحله تتسم: بالتفاهة والارتجال، غارقة في الميلودراما أو الفارس الهزيل تاركين هامشا محدودا لبعض الأعمال التي حاول أصحابها من خلال وعيهم بأهمية السينما ودورها أن يقدموا أفلاما تناقش الواقع وتعبر عن هموم ومشاكل الإنسان المصري في فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها[١٠].

---

٦ () اقتصاديات صناعة السينما فى مصر - دراسة مقارنة تأليف دكتور محمد العشري، القاهرة ، ص ٤١١.

7)(//ar.wikipedia.org/wiki/%D9%88%D8%AF%D8%A7%D8%AF_
(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85(

8 (/ar.wikipedia.org/wiki/%D9%84%D8%A7%D8%B4%D9%8A%D9%86_
(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85

٩ دليل الأفلام في «مصر والعالم العربي» إعداد محمود قاسم . تقديم كمال الشيخ، مكتبة مدبولي سنة ٢٠٠٢ .

١٠ لقاء صحفي مع الناقد/ علي أبو شادي في أخبار الأدب يوم ٢٨ - ١١ – ٢٠١٥.

بعد قيام ثوره ٢٣ يوليو ١٩٥٢:

بدأت(وزارة الإرشاد القومي) برئاسة المفكر الكبير فتحي رضوان بتطبيق وجهة نظره الديمقراطية والتي ترى أنه لا حل ولا وسيلة لأن تجعل الدولة الفن في خدمتها إلا بالتوجيه العام فقط ومن دون تدخل.

فظلت السينما لأكثر من عامين منذ قيام الثورة، مبتعدة عن التعبير عن الواقع مكتفية بتملق النظام الجديد حتى كانت نقطة التحول في الأفلام الآتية:

- فيلم «صراع في الوادي» ١٩٥٤ليوسف شاهين.
- فيلم «جعلوني مجرما» ١٩٥٤العاطف سالم.
- وفيلم «حياة أو موت» ١٩٥٤[١١].

لكمال الشيخ ويعد هذا الفيلم تجربة فنية جديدة في السينما المصرية، حيث تم تصوير معظم مشاهد الفيلم في شوارع القاهرة.

ثم بدأ اهتمام الدولة فى هذه الفترة يأخذ شكلا جديا وملموسا بعد إنشاء مصلحة الفنون عام ١٩٥٥، والتي تولى رئاستها الأديب الكبير يحيى حقي الذي اهتم بمجال الثقافة السينمائية في محاولة لخلق جيل من عشاق السينما ومثقفيها، وقد أثمر ذلك عن تيار نقدي جديد بدأ يدعم ويؤازر الاتجاهات الجادة في السينما، ويشن حملاته المكثفة ضد السينما القديمة والسائدة والتي تروج للتخلف والجهل وتغييب الوعي. استشعرت الدولة أهمية السينما وخطورتها كأداة من أدوات توجيه الرأي العام فأنشأت في ٣١ يناير ١٩٥٧ إدارة للسينما التسجيلية والقصيرة، ثم تلا ذلك صدور قرار إنشاء مؤسسة دعم السينما، وهي أول مؤسسة عامة للسينما في مصر وفي الوطن العربي. وتحولت هذه المؤسسة في عام ١٩٥٨ إلى المؤسسة العامة للسينما وحدد قرار إنشائها دورها في «رفع المستوى الفني والمهني للسينما، وتشجيع وعرض الأفلام العربية داخل البلاد». كان هذا القرار يعني تدخل الدولة رسميا في صناعة السينما، وإن ظل التدخل محكوما في مراحله الأولى بالرعاية والدعم والإقراض والتمويل، ثم وضعت المؤسسة خطة محدودة متدرجة لإنتاج عدد من الأفلام الروائية والتاريخية من خلال شركة مصر للتمثيل والسينما وعملت على تحديث وتطوير ستوديو مصر وهو الاستوديو الوحيد الذي كانت تملكه ورصدت مبلغا كبيرا لتزويده بمعدات حديثة للصوت والتصوير ومعامل لطبع الأفلام الملونة والأبيض والأسود [١٢].

كان للأديب الكبير ثروت عكاشة الذي تولى مسئولية وزارة الثقافة في عام ١٩٥٨ رؤية ثقافية تقوم على استراتيجية كاملة لبناء المستقبل، ويؤمن بأن الثقافة لا تكون رفيعة بمضمونها الفكري وحده، فكان تأسيس أكاديمية الفنون عام ١٩٥٩ بإنشاء أربعة معاهد فنية للسينما والموسيقى والباليه والفنون المسرحية. وبذلك نرى أن السنوات العشر الأولى من عمر الثورة حفلت باهتمام ملموس وجدي بالفنون عامة، وبالسينما بشكل خاص، بدأت بالإرشاد والتوجيه ثم الدعم والرعاية. حيث تولى اثنان من كبار المثقفين أمر وزارة الإرشاد القومي ثم الثقافة والإرشاد؛ وهما فتحي رضوان وثروت عكاشة [١٣]. فمع ثروت عكاشة، تم إعادة تنظيم مؤسسة السينما،

١١ دليل الأفلام فى «مصر والعالم العربي» إعداد محمود قاسم . تقديم كمال الشيخ، مكتبة مدبولي سنة ٢٠٠٢ .

١٢ اقتصاديات صناعة السينما في مصر - دراسة مقارنه تأليف دكتور/ محمد العشري، القاهرة، ص ٤.

١٣ انظر الملاحق قائمة بوزراء الإعلام فى مصر حتى الآن .

وفى وضوح الرؤية لدى الدولة ممثلة في وزير الثقافة، وعلى الرغم من هزيمة ١٩٦٧، بل ربما بسببها أيضا شهدت السنوات من ١٩٦٨ وما بعدها عرض ٧٧ فيلما من إنتاج القطاع العام اتسم معظمها بالنضج والاقتراب من التعبيرعن الواقع، واعتمد الكثير منها على أعمال كبار الأدباء الذين أثروا السينما، وحفلت الأفلام التي أخذت عن هذه الأعمال بتحليل العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والنفسية داخل المجتمع، وهي قائمة تصل إلى ٦٨ فيلما من بين ١٥٩ فيلما أنتجها القطاع العام .

ومن أهم أفلام هذه الفترة[١٤]:

فيلم «الأرض» ١٩٧٠ وفيلم «المومياء» ١٩٧٥، كما أن هناك العديد من الأفلام التي واجهت الحاضر مباشرة ووقفت بجانب النظام عن قناعة وتبنت الحل الاشتراكي، وتصدت للدفاع عن المجتمع الجديد، مجتمع الكفاية والعدل وانتصرت للقيم الجديدة في مواجهة القيم القديمة المتخلفة مثل «الجبل» لخليل شوقي، وهناك أيضا «جفت الأمطار» لسيد عيسي و»السيد البلطي» لتوفيق صالح. وقد سمح القطاع العام، على الرغم من أنه جزء من النظام الحاكم بانتقاد السلطة بشكل مباشر في «ميرامار» ١٩٦٩ و»القضية ٦٨» ١٩٦٨ و»الناس اللي جوه» ١٩٦٩ و»شيء من الخوف» ١٩٦٩ و»الاختيار» ١٩٧٠ و»المتمردون» ١٩٦٨ وغيرها. لعب القطاع العام دورا في نقد الماضي، كما أنه أيضا ساهم في نقد الحاضر، من خلال الماضي أو من خلال المواجهة المباشرة مع الحاضر، وقدم عددا من أفضل الأفلام في تاريخ السينما المصرية في الوقت الذي كان فيه القطاع الخاص غارقا في التفاهة والابتذال.

لقد شهد عقدا الخمسينيات والستينيات، منذ قيام الثورة وحتى وفاة قائدها جمال عبد الناصر كل ألوان الطيف السينمائي وتراوحا شديدا بين المستويات فكرا وفنا واهتماما من الدولة وصل إلى ذروته بامتلاك وسائل الإنتاج وصراعا خفيا أو معلنا بين الرقابة والمبدعين ومحاولات مستمرة ودؤوبة من العديد من الفنانين لاختراق حاجز المسكوت عنه والتعبير عن هموم وأشواق ومشكلات الإنسان المصري في تلك الفترة المتوهجة والناصعة من تاريخ مصر المعاصر, بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ وإعلان الانفتاح كسياسة اقتصادية جديدة مع عهد السادات تغيرت نوعية الأفلام التى يتم تقديمها.

كما حاول عدد من السينمائيين الجادين نقد سياسة الانفتاح الاقتصادي وما سببته من تدمير للقيم في المجتمع المصري، وكانت بداية هذا التيار مع فيلم « أهل القمة «١٩٨١ لعلي بدرخان ليلحق به آخرون بعد ذلك.

وقد قدمت السينما عددا كبيرا من الأفلام المهمة في تاريخها مثل «سواق الأتوبيس» ١٩٨٢العاطف الطيب و»للحب قصة أخيرة»١٩٨٦ و»عيون لا تنام»١٩٨١الرأفت الميهي و»الصعاليك» ١٩٨٥الداود عبد السيد و»الجوع»١٩٨٦ لعلي بدرخان و»الطوق والإسورة» ١٩٨٦الخيري بشارة و»مشوار عمر» ١٩٨٦المحمد خان. في المقابل ظهرت هوجة من أفلام المقاولات التي بلغت ذروتها عام ١٩٨٦ حيث تم عرض ٩٥ فيلما وهو أعلى رقم حتى الآن في تاريخ السينما المصرية.

تأتي التسعينيات لتشهد تراجعا مخيفا في حجم الإنتاج السينمائي حيث يصل عدد الأفلام التي عرضت في عام ١٩٩٧ إلى ١٦ فيلما فقط وهو أدنى رقم في تاريخ السينما المصرية وذلك

١٤ دليل الأفلام في «مصر والعالم العربي» إعداد محمود قاسم . تقديم كمال الشيخ، مكتبة مدبولي سنة ٢٠٠٢ .

لانحسار موجة أفلام المقاولات وإحجام المنتجين عن الإنتاج بسبب بداية ظهور القنوات الفضائية، وتراجع إيرادات الإعلان في شرائط الفيديو وغياب الموزعين العرب الذين كانوا يساهمون بفاعلية في ظهور الشرائط السينمائية.

لكن هذا العقد على الرغم من هذه الانتكاسة حمل بعض الأعمال السينمائية المهمة مثل «المصير» ١٩٩٧ ليوسف شاهين الذي كان أول مشاركة مصرية في المسابقة الرسمية لمهرجان «كان» عام ١٩٩٧ منذ فترة طويلة، و»قليل من الحب كثير من العنف» ١٩٩٥ لرأفت الميهي و»الهروب»١٩٩١ و»ناجي العلي» ١٩٩٢و»ليلة ساخنة١٩٩٦ لعاطف الطيب و»الراعي والنساء»١٩٩١ لعلي بدرخان و»عرق البلح» ١٩٩٨الرضوان الكاشف و»سارق الفرح»١٩٩٤ لداود عبد السيد وغيرها من الأعمال المهمة[١٥].

وتأتي فترة الألفية الجديدة بظهور نوعية جديدة من الأفلام التي تعتمد على النجوم الشباب، وتحمل معها كل مشكلات السينما في القرن الماضي ويتذبذب حجم الإنتاج ما بين العشرين والثلاثين فيلما خلال الأربعة عشر عاما التي شهدت في بداية العقد الثاني ثورة الشعب المجيدة في ٢٥ يناير ٢٠١١ وثورته التصحيحية الثانية في ٣٠ يونيو٢٠١٣.

وقد ظهرت في تلك الفترة ما يعرف بالسينما المستقلة التي تتميز بالآتي:

- الميزانية الصغيرة.
- نجوم وفنانون شباب.
- مواضيع مستحدثة لم يتناولها أحد من قبل.

وتعتبر السينما المستقله أول من استخدم النظام الديجيتال فى التصوير والمونتاج والصوت لتقليل التكاليف[١٦].

وإذا ما توقفنا عند أهم المشاكل التي تعاني منها السينما في الوقت الحالي هي:

١. القرصنة.
٢. التمويل.
٣. قله دور العرض وتناقصها واحتكارها.
٤. التوزيع الخارجي.
٥. الرقابة.
٦. التكنولوجيا المستخدمة في الأفلام

على المستوى العالمي، حيث تتسارع خطى التقدم التكنولوجي حيث يفاجأ المتابعون كل يوم باختراع جديد، أو بتحديث مذهل لتقدم سابق. ينطبق هذا على مجال الآلات والمعدات المستخدمة في العملية السينمائية سواء أثناء التصوير أو ما بعده. فالكاميرات الحالية إمكاناتها تفوق خيال صناع السينما عبر تاريخها باستخدامها التكنولوجيا الرقمية على سبيل المثال الـ Steady cam التي تتطور يوما بعد آخر، واستحداث آلات تصوير لا تتأثر بالاهتزاز حتى يتمكن المصور من حملها دون خشية اهتزاز الصورة، وغير ذلك من معدات الإضاءة الحديثة والمستحدثة التي توفر وقتا وجهدا وتكلفة مالية كما أن المعدات والآلات المستخدمة

١٥ دليل الأفلام فى «مصر والعالم العربي» إعداد محمود قاسم. تقديم كمال الشيخ، مكتبة مدبولي سنة ٢٠٠٢ .

١٦ لقاء صحفي مع الناقد علي أبو شادي في أخبار الأدب يوم ٢٨ - ١١ – ٢٠١٥.

في عمليات ما بعد التصوير، الصوت والمونتاج والطبع، تتقدم هي الأخرى وتتطور بحيث تسمح لخيال المخرج أن يجمح كما يريد، فهي قادرة على تنفيذ خياله، كما نرى في أفلام التحريك أو في الأفلام التي تحتاج إلى مهارات تكنولوجية خاصة ومؤثرات صوتية وبصرية متجددة مثل Jurassic Park وغيرها من الأفلام التي تجمع بين البشر والحيوانات أو التي يلعب فيها الخيال العلمي دورا أساسيا. ما زالت السينما المصرية تعاني من مشكلة التخلف التكنولوجي على المستوى العام مما يُحّجم خيال المبدعين فالآلات المستخدمة قد لا تلاحق ذلك التطور بالشكل الكافي فإمكانات ستوديوهات هوليوود أو مثيلاتها في أوروبا أو شرق آسيا واليابان تتوفر فيها آخر المستحدثات التكنولوجية بينما لا يجد المبدع المصري أمامه سوى آلات متخلفة عن مثيلاتها في الخارج بمسافات واسعة. قد يغامر بعض المصورين على المستوى الفردي أو بعض الشركات الطموحة في استيراد أجهزة وكاميرات حديثة نسبيا لأن إمكانياتها المادية أضعف من أن تمكنها من شراء معدات أحدث، وهنا لابد أن نسجل أن فناني الصوت والمونتاج والمؤثرات البصرية أو السمعية من المصريين يحاولون توفير ما ينقصهم من تكنولوجيا باستخدام مهاراتهم الخاصة لتعويض نقص التكنولوجيا الحديثة، وبسبب هذا النقص غابت عن السينما المصرية نوعية كاملة من السينما هي سينما الخيال العلمي التي تجد رواجا هائلا في سوق السينما على المستوى العالمي، وربما يساعد إلغاء الجمارك على مثل هذه الآلات والمعدات ما يسمح لبعض الشركات باستيرادها لتحقيق خدمة أفضل لصناع السينما ومشاهديها.

٧. ارتفاع القيمة التي يتم دفعها للتصوير الخارجي خاصة في الأماكن السياحية والأثرية[١٧].

سوف تقوم الباحثة بتركيز حديثها ليس على جميع المشكلات السابق ذكرها ولكن على البعض منها والتي ترى الباحثة أن لها عظيم الأثر في انخفاض كم الأفلام المنتجة سنويا:

أولا: قرصنة الأفلام:

المقصود بقرصنة الأفلام هو عرض الأفلام من خلال وسيلة معينة دون أن يكون لعارضها حقوق الملكية الفكرية، وقرصنة الأفلام يكون من خلال وسيلتين هما:

- القنوات الفضائية.
- من خلال الـ SOCIAL MEDIA.

وسوف نركز حديثنا في هذا البحث على القرصنة من خلال القنوات الفضائية.

تتمثل هذه المشكلة فى عرض الأفلام الجديدة والمتوسطة والقديمة من خلال القنوات الفضائية دون أن يكون لهذه القنوات أي حقوق في هذه الأفلام؛ فهناك قنوات تكون متخصصة في عرض الأفلام القديمة والحديثة والحديثة جدا. جميعها تقوم بعرض الأفلام دون أخذ حقوق الملكية الفكرية لهذه الأفلام.

نجد أن جميع المتخصصين فى صناعة السينما يتفقون على أن السبب الرئيسي لقلة الأفلام المنتجة هو عملية القرصنة وإحجام المنتجين عن إنتاج أفلام جديدة.

فعلى سبيل المثال، يتم استغلال حوالى ٥٠٠٠ فيلم

١٧ دراسة قامت بها غرفة صناعة السينما بعنوان «أزمة صناعة السينما المشكلات والحلول».

من تراث السينما المصرية وعرضه دون وجه حق مقابل إيجار شهري مقداره ١٠٠٠٠ دولار شهريا للمحطة، وإذا كانت هذه هي قيمة التأجير، فمعنى ذلك أن القمر الفرنسي يأخذ أكثر من نصفها والنصف الآخر للشركات التي تحضر له. فهل شركة الأقمار الفرنسية (يوتلسات) في حاجة إلى ٣٥٠٠٠٠ دولار شهريا في مقابل هدم صناعة دولة وسرقة حقوقها، وتعرض أيضا دعاية وإعلانات لمنتجات معظمها غير صالح إنسانيا[١٨]؟!

والبعض الآخر يتجه للإعلانات الجنسية، بل إنه منذ فترة فوجئنا بعرض فيلم «بورنو» ولم تتحرك كرامة أحد ولم يتحرك أحد لوقف هذا الفيلم في حين إنه عندما قام أحد المخربين بعرض فيلمين أجنبيين فورا تحرك المسئولون الأمريكان، وقاموا بوقف عرض هذه الأفلام مع التعهد بدفع تعويض لعرضهم هذه الأفلام. يذكر الأستاذ «فاروق صبري» رئيس غرفة صناعة السينما أنه طلب فى اجتماعات كثيرة مع المسئولين أن من حق المنتجين والموزعين المصريين طلب تعويض مقداره مليار دولار لكل ما يحدث وأن الغرفة على استعداد للتنازل عن هذا المبلغ للمرضى وقاطني العشوائيات وغيرهم، فكل الذى يهم القائمين على صناعة السينما أن تتوقف عملية سرقة الأفلام لأن المخطط هو تدمير صناعة السينما المصرية.

فكما نعلم أن أي فيلم يعتمد فى استرداد ما تم الإنفاق عليه على أمرين:

- الأمر الأول:

إيرادات عرض الفيلم في دور العرض داخل ج.م.ع.

- الأمر الثاني:

ما يسمى بإيرادات التوزيع الخارجي في الدول العربية.

أما عن التوزيع الداخلي:

فإذا كان الفيلم يسرق في أول يوم عرضه من دور العرض، ويعرض فى اليوم التالي على قنوات اليوتلسات، إذًا فالجماهير سوف تتوقف عن الذهاب إلى دور العرض ليس ذلك فقط، بل يتم سرقته من العرض الخاص له كما حدث مع أحد الأفلام مؤخرا.

ملحوظة: «إيرادات الأفلام كانت في الماضي ١٠٠٠٠٠ جنيه في اليوم أما اليوم فأصبحت ٣٠٠٠ جنيه».

أما عن التوزيع الخارجي:

فقد كان التوزيع الخارجي يمثل٥٠٪ من قيمة إيرادات الفيلم المصري وفي بعض الأحيان أكثر والآن وصلت إلى الصفر، وذلك للأسباب الآتية:

- معظم الدول العربية بها حروب.
- باقي الدول ترفض الشراء لوجود هذه الأفلام على النايل سات، وقد دفعت هذه الأمور كلها المنتجين إلى طريقين لا ثالث لهما:

١. الطريق الأول: التوقف عن الإنتاج حماية لأموالهم.
٢. الطريق الثاني: إنتاج رخيص دون تكلفة تذكر فى سبيل التواجد على الساحة.

من كل ما سبق، يتضح لنا السبب الحقيقي لأزمة السينما وهو القرصنة أما المنتج الدكتور "محمد العدل" فيرى أن القرصنة تعود إلى سنوات مضت منذ إطلاق مصر النايل سات٢ وشرائها نصف القمر مما أدى إلى أن مصر أصبحت غير متحكمة فيما يتم عرضه على النصف الآخر والذي أصبح

١٨ لقاء شخصى مع الأستاذ «فاروق صبرى « رئيس غرفه صناعة السينما.

يعرض عليه:

- قنوات تقوم بعرض أفلام مسروقة.
- قنوات تقوم بعرض برامج هدامة ومناهضة لسياسات الدولة.

وقد أدى هذا إلى:

- إحجام المنتجين عن الإنتاج.
- خسارة الدولة لضرائب عالية القيمة.
- خسارة الدولة لتحويل العملات الأجنبية كانت من الممكن أن تدخل إلى الدولة نتيجة تسويق الفيلم في الخارج.
- فقد مصر للريادة الثقافية.
- سيطرة ثقافات أخرى على الثقافة العربية من: الولايات المتحدة الأمريكية، الهند، تركيا.

وذلك عكس ما كان سائدا فترة القرن التاسع عشر والعشرين حيث كانت لمصر الريادة الثقافية.

ويتفق مع هذا الرأى جميع القائمين على صناعة السينما مثل: الدكتور "محسن التوني" عميد المعهد العالي للسينما والدكتور "محمد خضر" رئيس قسم الإنتاج بالمعهد العالي للسينما والأستاذ "سيد فؤاد" رئيس قناة نايل سينما ورئيس مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية ومهندس الديكور "عادل مغربي" والمخرج والمنتج "شريف مندور"، والكثير من القائمين على صناعة السينما الذين يرون أن السبب الرئيسي لقلة إنتاج الأفلام في الوقت الحالي هو عملية القرصنة والذي لا بد للدولة أن تتخذ خطوات جدية لحل هذه الأزمة.

ثانيا: تناقص عدد دور العرض وارتفاع أسعار تذاكر دخولها:

تتمثل هذه المشكلة في التناقص المستمر لدور العرض واللجوء إلى هدم العديد من دور العرض وعدم بناء بديل لهذه الدور بالإضافة إلى احتكارها وارتفاع أسعار تذاكر دخولها وإلغاء حفلات منتصف الليل[١٩]. يعتبر الاحتكار من الأسباب الرئيسية التي أدت إلى بيع «العدل جروب» لدور العرض التى كانوا يمتلكونها[٢٠].

بالإضافة إلى ذلك، فإننا نرى أن دور العرض تتركز فى المدن الكبرى فقط القاهرة والإسكندرية وبورسعيد والإسماعلية، وغيرها ولا وجود لها في باقي المحافظات المصرية، ليس ذلك فقط بل إنها توجد في منطقة دون الأخرى في المحافظات الكبرى كالقاهرة والجيزة على الرغم من أن الكثافة السكانية فى هذه المناطق كبيرة، على سبيل المثال منطقة المهندسين والدقي يخدمها دار عرض وحيدة هي سينما «التحرير»، بعدما كان يوجد فيها «سينما شيراتون» فى فندق «شيراتون» وهي تحت التجديد الآن، بينما سينما «سفينكس الصيفية» لا تعمل، لذلك لابد من إعادة النظر فى المناطق المكتظة بالسكان والتي لا يوجد بها دور عرض.

ثالثا: الظروف السياسية والاقتصادية التى تمر بها البلاد[٢١]:

لا شك أن الظروف السياسية والاقتصادية التي مرت بمصر منذ بداية ٢٠١١ وحتى الآن لها تأثير سلبي على صناعة السينما المصرية حيث أدت هذه الظروف إلى هروب رءوس الأموال المصرية والعربية والأجنبية من الاستثمار في مصر، ونأمل في القريب العاجل أن يتم حل هذه المشكلة.

رابعا: التمويل:

يعانى شباب السينمائيين من أنهم لا يجدون مصدرا

١٩ لقاء شخصي مع الدكتور محسن التوني عميد المعهد العالي للسينما .

٢٠ لقاء شخصي مع الدكتور المنتج « محمد العدل «.

٢١ لقاء شخصي مع الدكتور محسن التوني عميد المعهد العالي للسينما .

يستطيعون من خلاله إنتاج أفلامهم ولكن نتمنى الآن بعد زيادة الدعم المالي الذي حظي به المركز القومي للسينما[٢٢] قريبا والذي كان عشرين مليون جنيه ووصل إلى خمسين مليون جنيه أن يتم زيادة عدد الأفلام المنتجة، وهذا ما يطمح إليه الدكتور «أحمد عواض» رئيس المركز القومي للسينما، بالإضافة إلى عودة القنوات الفضائية إلى إنتاج الأفلام. نأمل أن يؤدي ذلك إلى عودة الازدهار مرة أخرى إلى الصناعة ولا تكون مجرد حلول مؤقتة ويعود الكساد مرة أخرى إلى الصناعة.

نتمنى أن يعود اتحاد الإذاعة والتليفزيون من خلال القطاعات الخاصة بإنتاج الأفلام إلى إنتاج الأفلام بمختلف أنواعها.

ليس القطاع العام فقط الذى نطمح في عودته إلى الإنتاج مرة أخرى، بل نتمنى عودة كبار المنتجين والموزعين إلى إنتاج الأفلام في القريب العاجل.

خامسا: التوزيع الخارجي:

هناك مشكلة كبيرة تواجه الفيلم المصري وهي قلة أسواق توزيعه في الخارج سواء أكانت

دولا عربية أو أوروبية أو أفريقية أو أمريكا وكندا، أو أمريكا اللاتينية أو روسيا أو شرق آسيا، وغيرها من مختلف دول العالم.

- بالنسبة للتوزيع الخارجي:[٢٣]

١. هناك مقترح لإنشاء ٥٦ دار عرض فى الدول الأفريقية.
٢. لابد أن تساهم الدولة فى دعم تسويق الفيلم.

ولا بد للدولة أن تعمل على دعم تسويق الفيلم لمواجهة المبلغ الهزيل الذي يقوم بدفعه الموزع للمنتج في مقابل عرض الأفلام في الخارج، فنجد أنه في الماضي في النصف الأول من القرن العشرين كان ضعف السوق المحلي أحد المشاكل الخطيرة التي واجهت صناعة السينما في العالم، فهي المشكلة التي عانت منها السينما الإيطالية، والفرنسية، خاصة فيما بعد الحرب العالمية الثانية، فهذه المشكلة ذاتها عانت منها السينما الإسبانية واليوغسلافية في أوائل الستينيات لكن هذه الدول لم تستسلم، فإلى جانب بعثات التسويق، وإقامة أسابيع الأفلام في الخارج، اهتمت بعقد اتفاقيات الإنتاج المشترك بينها وبين الدول الأخرى، وعُقدت الاتفاقيات بين رجال السينما الإيطالية والسينما الفرنسية، وبمقتضاها أصبح الفيلم الإيطالي لا يعامل معاملة الفيلم الأجنبي داخل فرنسا، ومثله الفيلم الفرنسي داخل إيطاليا. كما عقدت اتفاقيات مماثلة بين إيطاليا، وإنجلترا، وإسبانيا، ويوغسلافيا. فقد أدركت أمريكا هي الأخرى أهمية السوق الخارجي، فاعتمدت عليه لتغطية نفقات الإنتاج، لأن السوق المحلي لا يغطي سوى ٧٥٪ من تكاليف الفيلم.

وكانت السينما المصرية هي الأخرى تعاني منذ الأربعينيات من ضعف السوق المحلي، الذي كان يأتي بـ ٤٠٪ فقط من إيرادات الفيلم، فحاولت فتح أسواق جديدة أمام الفيلم العربي، فأدرك القائمون على صناعة السينما أن الإنتاج المشترك سيكون نافذة للفيلم العربي على أسواق العالم جميعا. وبدأت أولى تجارب الإنتاج المشترك فى مصر عام ١٩٤٦م مع فرنسا ثم إيطاليا وإسبانيا، لكنها كانت محاولات فردية لا تساندها الدولة، ومن ثم لم يكن لها الأثر المرجو فى تطور السينما المصرية

٢٢ لقاء شخصي مع الدكتور» أحمد عواض «رئيس المركز القومي للسينما.

٢٣ لقاء شخصي مع االأستاذ « سيد فؤاد» رئيس قناة النايل سينما ومهرجان الأقصر للسينما الأفريقية.

وتوسيع أسواقها. ثم شارك القطاع العام . متمثلا في الشركة الحكومية كوبرو فيلم . ابتداءً من عام ١٩٦٣ في إنتاج عدد من الأفلام المشتركة لكنها فشلت تجاريا وهاجمها النقاد وعدوها كارثة قومية، ضاع فيها رأس مال الشركة المقدر بنحو نصف مليون جنيه مصري في ذلك الوقت، بعدها توقف الإنتاج السينمائي المصري الأجنبي المشترك في الفترة ما بين ١٩٧٢- ١٩٨٥.

نجد أن منتصف الثمانينيات كانت بداية مرحلة جديدة من الإنتاج السينمائي المصري المشترك من خلال القطاع الخاص مع فرنسا. مع ذلك شهد عام ١٩٨٥ عن طريق شركة أفلام مصر العالمية حيث أخرج منها يوسف شاهين نحو ثمانية أفلام مشتركة مع فرنسا، وظهر مخرجون آخرون في إطار هذا الإنتاج مثل: يسري نصر الله، عاطف حتاتة، أسماء البكري، خالد الحجر.

وهناك محاولات أيضا ظهرت بين كل من العدل جروب وتركيا. والفيلم الذى تم عرضه مؤخرا فى العديد من المهرجانات فيلم «اشتباك «.

النتائج والتوصيات:

النتائج:

لكل وزارة أو هيئة فى الدولة دور يجب أن تلعبه لمواجهة التحديات التي تواجه صناعة السينما:

وزارة الداخلية:

- العمل على سرعة استخراج التصاريح عند تقديمها، وتسهيل عمل فريق تصوير الأفلام السينمائية.
- تخفيض رسوم الاستعانة بالأفراد والسيارات و(الأمن والإطفاء) والأسلحة والمعدات المطلوبة في التصوير داخل الأفلام.
- فرض رسوم رمزية على المنتج أثناء التصوير وخاصة في الأماكن التابعة لوزارة الداخلية.

وزارة المالية:

يجب على وزارة المالية أن تدرك أهمية صناعة السينما كمصدر من مصادر الدخل القومي خارجيا وداخليا فتعمل على تخفيض الجمارك المقررة على هذه الصناعة على سبيل المثال:

- الأجهزة والمعدات.
- دور العرض.

الرسوم التي تفرض على التصوير الخارجي القادم إلى مصر من دول خارجية:

- المعدات.
- الأجهزة.
- الملابس.
- قبول الجمارك خطاب الضمان بخروج المعدات من المركز القومي للسينما بدلا من الخطاب البنكي المطلوب من الشركات الخاصة لضمان خروج المعدات.
- يجب على وزارة المالية أن يكون لها دور فى حل مشكلة القرصنة وخاصة أنه يضيع على خزانة الدولة مليارات الجنيهات نتيجة لسرقة الأفلام داخليا وخارجيا.

وزارة السياحة:

- تسهيل إجراءات استخراج التصاريح للتصوير.
- يجب على وزارة السياحة أن تقوم بتخفيض رسوم التصوير فى الأماكن السياحية وخاصة أنها تعتبر دعاية لهذه الأماكن حيث يمكن أن

تسهم فى زيادة الإشغال السياحي لهذه المناطق وسيزيد بالتبعية الدخل القومي.

- العمل على تخفيض أسعار التصوير لفرق التصوير فى الفنادق والمنتجعات السياحية داخليا وخارجيا لأن ذلك يشجع على الذهاب المستمر إلى هذه الأماكن.
- من الممكن أن يكون لهيئة تنشيط السياحة دور فى إنتاج ودعم الأفلام السينمائية.

وزارة الطيران المدني:

- تسهيل إجراءات استخراج تصاريح التصوير.
- فرض رسوم رمزية من وزارة الطيران بالنسبة للتصوير خارج وداخل المطار وفي الطائرات حيث إنه من الممكن أن يكون للشركات الوطنية دور في رعاية الأعمال السينمائية.
- العمل على منح تخفيضات لأسعار تذاكر الطيران لمجموعة العمل فى الفيلم من داخل وخارج مصر بالنسبة للطيران الداخلي.
- اعتبار موافقة الرقابة على السيناريو موافقه نهائية لا يحتاج إلى موافقات أخرى من أي جهة.

وزارة الدفاع:

- تسهيل إجراءات تصوير الأفلام السينمائية فى الأماكن الخاصة بالقوات المسلحة.
- يجب أن يكون لوزارة الدفاع دور فى إنتاج الأفلام الحربية والمخابراتية.

وزارة العدل:

- يجب أن تلعب دورا حاسما في مشكلة القرصنة داخليا وخارجيا، وذلك لحماية المصنفات الفنية بمختلف أشكالها، وذلك من خلال سرعة الفصل والحكم فى القضايا المنظورة أمامها.

مجلس النواب:

على مجلس النواب إصدار التشريعات التي تعمل على حماية الصناعة، وذلك عن طريق اللجان المختصة بالثقافة والفنون.

وزارة الخارجية:

- يجب أن يكون لوزارة الخارجية دور فى فتح أسواق جديدة خارج مصر للفيلم المصري وذلك من خلال اتفاقيات التبادل الثقافي بين مصر وغيرها من الدول.
- يجب أن يكون للملحق الثقافي بسفارتنا فى الخارج دور في توقيع اتفاقيات للتبادل الثقافي وخاصة فى مجال صناعة السينما عن طريق تنظيم أسابيع لعرض الأفلام المصرية المتميزة في الخارج، وعلى هامش هذه العروض يمكن تنظيم ندوات حول هذه الأفلام مع التعريف بالسينما المصرية.
- يجب أن يكون لوزارة الخارجية دور فى حل مشكلة القرصنة، ويكون ذلك من خلال اتفاقيات حماية الملكية الفكرية بين مصر ومختلف دول العالم.

وزارة النقل:

- يجب أن يكون هناك إطار للتعاون بين وزارة الثقافة ووزارة النقل لتوزيع الأفلام من خلال وسائل النقل العام والخاص، وذلك للقضاء على عملية القرصنة المنتشرة وضياع ملايين الجنيهات على كل من صناع الفيلم ووزارة النقل، مع وضع إطار زمني لعرض الأفلام من خلال وسائل النقل العام والخاص.

وزارة التعاون الدولي:

- من الممكن أن يكون لها دور كبير فى فتح أسواق جديدة للفيلم المصري فى الخارج الذي من الممكن أن يكون له عظيم الأثر على الدخل القومي للدولة.

ومن الممكن أن يكون هناك تعاون بين وزارة التعاون الدولي ووزارة الخارجية لفتح طرق عديدة للإنتاج المشترك بشكل أكثر جدية، وبشكل أكبر كما يحدث الآن مع الصين.

لذلك نطالب الدولة من خلال وزارتي الخارجية ووزارة التعاون الدولي أن تقوما بدعم هذا التعاون وفتح نوافذ للإنتاج المشترك بين مصر ومختلف دول العالم.

هيئة قصور الثقافة:

- من الهيئات المهمة التابعة لوزارة الثقافة التي من الممكن أن يكون لها عظيم الأثر إذا أحسن استغالها فى مجال عرض وتوزيع الأفلام السينمائية داخل ج. م.ع.
- حيث نجد أن هيئة قصور الثقافة تمتلك حوالى ٥٩١ قصر ثقافة من الممكن استغلالها وتهيئتها لعرض الأفلام الحديثة، والتى لا تتوفر فيها دور عرض مع عقد ندوات حول هذه الأفلام مع صناع الفيلم مما يساعد على ازدهار صناعة السينما.
- ومن الممكن أن يكون لقصور الثقافة دور فى إنتاج الأفلام الآن كما كان يحدث في الخمسينيات والستينيات.

اتحاد الإذاعة والتليفزيون:

يجب أن يكون لاتحاد الإذاعة والتليفزيون دور في إنتاج الأفلام بمختلف أنواعها:

- تسجيلية طويلة أو قصيرة.
- أفلام تليفزيونية.
- أفلام سينمائية قصيرة وطويلة.

من خلال القطاعات المختلفة لاتحاد الإذاعة والتليفزيون يمكن أن يساعد فى حل جزء من الأزمة التي تواجها صناعة السينما، فيوجد قطاعات كثيرة تابعة لاتحاد الإذاعة والتليفزيون من الممكن أن تساهم فى حل هذه الأزمة مثل: مدينة الإنتاج الإعلامي، وقطاع الإنتاج، وجهاز السينما، وقناة النيل للسينما. فلماذا لا يكون هناك تكامل بين القطاعات المختلفة التابعة لاتحاد الإذاعة والتليفزيون لإنتاج الأفلام بأنواعها، والتي لا يستطيع القطاع الخاص أن يقوم بإنتاجها مثل أفلام الرسوم المتحركة والأفلام ذات الميزانيات الضخمة والحربية وأفلام الخيال العلمي؟

التوصيات:

– يجب على الدولة أن تتدخل بشكل جدي لحل المشكلة المتفاقمة والخاصة بسرقة الأفلام "القرصنة" حيث إنها تعتبر المشكلة الأساسية والتحدي الأكبر للأزمة

التي تواجهها صناعة السينما حاليا، وهذا ما ظهر من اهتمام رئيس الوزراء "شريف إسماعيل" بهذه المشكلة شخصيا ويتمثل ذلك فى أنه أصدر مؤخرا قرارا بتشكيل لجنة من المعنيين والمتخصصين بالسينما لبحث أزمات صناعة السينما.

- خفض أسعار تذاكر دور العرض.
- خفض الرسوم المفروضة على أماكن التصوير والضرائب المفروضة على هذه الصناعة.
- تغطية دور العرض لمختلف المحافظات فى جمهورية مصر العربية ليس ذلك فقط، بل يجب أن يكون هناك تعاون ما بين وزارة الشباب والرياضة ووزارة الثقافة فى عرض الأفلام الهادفة، وإقامه الندوات فى مراكز الشباب والأندية الرياضية، ويجب أن يمتد ذلك إلى وزارة الثقافة حيث تقوم بعرض الأفلام فى المراكز الثقافية وقصور الثقافة والمكتبات.
- يجب أن يكون هناك دعم من وزارة الثقافة للإنتاج وهذا الدعم ليس ماديا فقط ولكن يجب أن يكون دعما لوجستيا بمعنى أنه يجب أن يكون هناك اتفاقيات ما بين وزارة الثقافة والوزارات المختلفة لتسهيل إجراءات تصوير الأفلام وخاصة الوزارات الآتية:
  - وزارة الآثار.
  - وزارة الداخلية.
  - وزارة السياحة.
  - وزارة الدفاع.

- يجب أن يكون هناك تعاون ما بين وزارة الثقافة ووزارة الخارجية ووزارة التعاون الدولي لتسهيل تسويق الفيلم المصري خارج الحدود المصرية.
- يجب أن يكون هناك اتفاقيات لتسويق الفيلم المصري من خلال وسائل النقل:
  - مترو الأنفاق.
  - سوبرجيت.
  - القطارات.
  - سيارات الأجرة.
  - أتوبيسات شرق وغرب الدلتا.
- ويجب أن نلاحظ أن هذه الوسائل تقوم بعرض الأفلام دون أخذ حقوق الملكية الفكرية، ونجد أنه إذا تم تقنين هذا الوضع فسوف يدر أموالا طائلة على كل الأطراف.
- يجب أن تكون هناك شركة وطنية تتخصص فى توزيع الأفلام من خلال الـ social media حيث نجد أن هناك سيطرة للأموال غير المصرية على توزيع الأفلام المصرية من خلال هذه الوسيلة.
- يجب على الدولة أن يكون لها خطة سنوية لإنتاج عدد محدد من الأفلام.
- إنشاء شركة وطنية تكون متخصصة فى عرض الأفلام في وسائل النقل الجوي.

المراجع

أولا: المراجع العربية:

أ.الرسائل العلمية:

١. د. علي لطفي: "التخطيط الاقتصادي"، (دراسة نظرية وتطبيقية)، مكتبة عين شمس، القاهرة،١٩٨١.

٢. د. حازم الببلاوي: "دور الدولة في الاقتصاد"، القاهرة، دار الشروق، ١٩٨٨.

٣. د. محمد العشري: "اقتصاديات صناعة السينما فى مصر – دراسة مقارنة، القاهرة،١٩٦٨.

٤. د. محمد محمد العجمي: " التغيرات الاقتصادية فى مصر وأثرها على صناعة السينما في النصف الثاني من القرن العشرين". رسالة دكتوراه –غير منشورة– المعهد العالي للسينما –أكاديمية الفنون – ٢٠٠٤.

٥. د. محمد خضر علي: "تطور واستحداث وسائل وأساليب العرض وأثرها على صناعة السينما فى مصر". رسالة دكتوراه –غير منشورة– المعهد العالي للسينما –أكاديمية الفنون– ٢٠٠٨.

ب. الكتب العلمية:

١. علي أبو شادي: "وقائع السينما المصرية"، ١٩٧٧.

٢. إلهامي حسن: "تاريخ السينما المصرية"، أبريل ١٩٩٥.

٣. ناصر جلال حسين: "الأبعاد الاقتصادية لأزمة صناعة السينما المصرية" الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.

٤. فاروق السعيد: "السينما"، تبسيط الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب,١٩٨٦.

٥. د. عبد الحميد عباس: "دراسات في الإنتاج السينمائي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.

٦. د. عبد الحميد عباس: "حرفية إنتاج الأفلام الروائية" (الأهمية، المشكلة، الحل) "أسعار تذاكر دور العرض السينمائي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٠.

٧. د. علي يحيى الديب: "إنتاج وتوزيع الفيلم الروائي فى مصر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

ج. الكتب المترجمة:

١. آرثر نايت: "قصة السينما فى العالم من الفيلم الصامت إلى السينيراما" ترجمة سعد الدين توفيق، صلاح أبوسيف، وزارة الثقافة، ١٩٦٧.

٢. جورج سادول: "تاريخ السينما فى العالم"، ترجمة إبراهيم الكيلاني، بيروت، ١٩٧٨.

٣. سارة وايت: "أساسيات التسويق"، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥.

د. دوريات:

١. تقرير المجلس القومي للثقافة والفنون والآداب والإعلام، الكتاب رقم ١٩٩ من مطبوعات المجالس، الدورة السابعة، سبتمبر ١٩٨٥- يونيو ١٩٨٦، رئاسة الجمهورية، المجالس القومية المتخصصة.

٢. أحمد الحضري: تاريخ السينما في مصر، القاهرة ، نادي السينما، ١٩٨٩.

٣. د. محمد كامل القليوبي: "محمد بيومي الرائد الأول للسينما المصرية" أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٤.

٤. غرفة صناعة السينما بيانات وتقارير القاهرة، (٢٠١٥ - ٢٠١٦).

هـ. الندوات:

١. مؤتمر «نحو مشروع قومي للنهوض بالسينما المصرية» الذي نظمته كلية الإعلام بالجامعة البريطانية.

٢. اللقاء الذي تم مع السفيرة "د. فايزة أبو النجا" مستشارة رئيس الجمهورية للأمن القومي لمناقشة مشاكل صناعة السينما".

٣. المؤتمر الخاص بمشكلات صناعة السينما المصرية، جريدة أخبار اليوم .

كتب ومجلات ونشرات:

علي أبو شادي نشر في أخبار الأدب يوم ٢٨ - ١١ – ٢٠١٥.

المواقع الإلكترونية:

1 .http://www.youm7.com/story/2016/3/30/.

.2.http://www.youm7.com/
story/2015/6/8/%D8%A5%D8%B3%D8%AF%D8%A7%D9
%84-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D
8%B1%D8%B9%D9%84%D9%89-%D9%85%D8%A4%D
8%AA%D9%85%D8%B1%D8%A7%D9%84%D9%86%D
9%87%D9%88%D8%B6-%D8%A8%D8%A7%D9%84%-
D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D9

%85%D8%B5%D8%B1%D9%8A%D8%A9%D8%A8%D8%A7%D8%B
9%D8%AA%D9%85%D8%A7%D8%AF-10%D8%AA%D9%88%D8%B
5%D9%8A%D8%A7/2216738#.VhGGV_mqqko
3.://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%88%D8%AF%D8%A7%D8%AF_
(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85(
4.https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%84%D8%A7%D8%B4%D9%8
A%D9%86_(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85(
5 .https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%84%D8%A7%D
9%85%D8%A9_%D9%81%D9%8A_%D8%AE%D9%8A%D8%B1_
(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85. (
6 .https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%
84%D8%B9%D8%B2%D9%8A%D9%85%D8%A9_
(%D9%81%D9%8(4)A%D9%84%D9%85. (
7 .https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B5%D8%B1%D8%A7%D8%
B9_%D9%81%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%A7%D8%A
F%D9%8A_(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85. (
8 .https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%B9%D9%84%D
9%88%D9%86%D9%8A_%D9%85%D8%AC%D8%B1%D9%85%D8
%A7_(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85. (
9 .https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D9%8A%D8%A
7%D8%A9_%D8%A3%D9%88_%D9%85%D9%88%D8%AA_
(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85. (
10.https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8
%B1%D8%B6_(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85.(
11https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%
D9%85%D9%88%D9%85%D9%8A%D8%A7%D8%A1_
(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85_1975. (
12.https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%
8A%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%A7%D8%B1_
(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85.(
13 .http://www.elcinema.com/work/1009780.

14.https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%A7%D8%B3_%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%8A_%D8%AC%D9%88%D9%87_(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85. (
15.https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B4%D9%8A%D8%A1_%D9%85%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%AE%D9%88%D9%81_(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85. (
16.https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AE%D8%AA%D9%8A%D8%A7%D8%B1_(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85.(
17.https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AA%D9%85%D8%B1%D8%AF%D9%88%D9%86_(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85.(
18.https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%88%D8%A7%D9%82_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AA%D9%88%D8%A8%D9%8A%D8%B3_(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85. (
19.https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%84%D9%84%D8%AD%D8%A8_%D9%82%D8%B5%D8%A9_%D8%A3%D8%AE%D9%8A%D8%B1%D8%A9_(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85.(
20.https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%8A%D9%88%D9%86_%D9%84%D8%A7_%D8%AA%D9%86%D8%A7%D9%85_(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85.(
21.ww.elcinema.com/work/1000120.
22.https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B7%D9%88%D9%82_%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B3.%D9%88%D8%B1%D8%A9_(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85.(
23.http://www.elcinema.com/work/1010038.
24.https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D9%87%D9%84_%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%85%D8%A9_(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85.(
25. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D9%8A%D8%B1_(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85.(

26.http://www.elcinema.com/work/1008877.
27.https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%B1%D9%88%D8%A8_(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85.(
28.http://www.elcinema.com/work/1000034.
29.https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%84%D9%8A%D9%84%D8%A9_%D8%B3%D8%A7%D8%AE%D9%86%D8%A9_(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85.(
30.https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D8%B9%D9%8A_%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B3%D8%A7%D8%A1_(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85.(
31.https://www.google.com.eg/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=%D8%BA%D8%B1%D9%82%20%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%84%D8%AD
32.https://www.google.com.eg/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=%D8%B3%D8%A7%D8%B1%D9%82%20%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B1%D8%AD

لقاءات شخصية:

١. الأستاذ/ فاروق صبري- رئيس غرفة صناعة السينما.

٢. المنتج الدكتور/ محمد العدل.

٣. الدكتور/ محسن التوني- عميد المعهد العالي للسينما.

٤. الدكتور/ هشام جمال- وكيل المعهد العالي للسينما.

٥. الدكتور/ محمد خضر- رئيس قسم الإنتاج بالمعهد العالي للسينما.

٦. الدكتور/ أحمد عواض- رئيس المركز القومي للسينما.

٧. المنتج ومهندس الديكور الأستاذ/ عادل المغربي.

٨. الأستاذ/ سيد فؤاد- مدير قناة النايل سينما ورئيس مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية.

٩. المهندس/ أسامة الشيخ.

١٠. السيد/ شقرة- مدير غرفة صناعة السينما.

١١. أحمد عبد المقصود- نائب مدير غرفة صناعة السينما.

لقاءات صحفية:

١. الناقد/ علي أبو شادي.

٢. الدكتور/ خالد عبد الجليل.

٣. الأستاذ/ محسن علم الدين.

٤. الدكتور/ سمير سيف.

٥. الأستاذ/ جابي خوري.

٦. الناقد/ الأمير أباظة.

الملاحق:

١. قائمة بعدد الأفلام المنتجة من ٢٠١٠ إلى شهر ٨ - ٢٠١٦.
٢. قائمة بأسماء وزراء الأعلام المصريين حتى الآن .
٣. قائمة بقصور الثقافة على مستوى الجمهورية.

قائمة بأسماء وزراء إعلام مصر، يلي كل اسم التاريخ الذي تولى فيه الوزارة:

١. فتحي رضوان (وزير إرشاد قومي) ١٧ نوفمبر ١٩٥٢ - ١٨ ديسمبر ١٩٥٢.
٢. محمد فؤاد جلال (وزير إرشاد قومي) ١٩ ديسمبر ١٩٥٢ - ١٧ يونيو ١٩٥٣.
٣. صلاح سالم (وزير إرشاد قومي) ١٨ يونيو ١٩٥٣ - ٧ أكتوبر ١٩٥٨.
٤. ثروت عكاشة (وزير الثقافة والإرشاد القومي) ٨ أكتوبر ١٩٥٨ - ١٩ سبتمبر ١٩٦٠.
٥. محمد عبد القادر حاتم (وزير الثقافة والإرشاد قومي) ٢٠ سبتمبر ١٩٦٠ - ٣٠ سبتمبر ١٩٦٥.
٦. أمين حامد هويدي (وزير إرشاد قومي) ١ أكتوبر ١٩٦٥ - ١٨ يونيو ١٩٦٧.
٧. محمد محمد فائق (وزير إرشاد قومي) ١٩ يونيو ١٩٦٧ - ١٦ يناير ١٩٧٢.
٨. محمد حسن الزيات (وزير الإعلام) ١٧ يناير ١٩٧٢ - ٢٤ أبريل ١٩٧٤.
٩. أحمد كمال أبو المجد (وزير الإعلام) ٢٥ أبريل ١٩٧٤ - ١٧ أغسطس ١٩٧٥.

١٠. يوسف السباعي (وزير الإعلام) ١٨ أغسطس ١٩٧٥ – ٢٧ أكتوبر ١٩٧٥.
١١. محمد سعيد أبو السعود (وزير الإعلام) ٢٨ أكتوبر ١٩٧٥ – ١٨ مارس ١٩٧٦.
١٢. جمال العطيفي (وزير الإعلام) ١٩ مارس ١٩٧٦ – ٢ فبراير ١٩٧٧.
١٣. عبد المنعم الصاوي (وزير الإعلام) ٣ فبراير ١٩٧٧ – ١٧ أبريل ١٩٧٧.
١٤. علي أحمد قنديل (وزير الإعلام) ١٨ أبريل ١٩٧٧ – ١٨ يونيو ١٩٧٩.
١٥. منصور حسن (وزير الإعلام) ١٩ يونيو ١٩٧٩ – ٩ سبتمبر ١٩٨١.
١٦. فؤاد محيي الدين (وزير الإعلام) ١٠ سبتمبر ١٩٨١ – ٣١ يناير ١٩٨٢.
١٧. محمد صفوت الشريف (وزير الإعلام) ١ فبراير ١٩٨٢ – ١٣ يوليو ٢٠٠٤.
١٨. ممدوح البلتاجي (وزير الإعلام) ١٣ يوليو ٢٠٠٤ – ١٤ فبراير ٢٠٠٥.
١٩. أنس الفقي (وزير الإعلام) ١٥ فبراير ٢٠٠٥ – ١٥ فبراير ٢٠١١.
٢٠. أسامة هيكل (وزير الإعلام) ٢٤ يوليو ٢٠١١ – ٦ ديسمبر ٢٠١١.
٢١. أحمد أنيس (وزير الإعلام) ديسمبر ٢٠١١ – أغسطس ٢٠١٢.
٢٢. صلاح الدين عبد المقصود (وزير الإعلام) ٢ أغسطس ٢٠١٢ – يوليو ٢٠١٣.
٢٣. درية شرف الدين (وزير الإعلام) ١٦ يوليو ٢٠١٣ – ١٧ يونيو ٢٠١٤.