نـــــــــوزاد جـــعـــدان

رواد السينما الهندية

نـــوزاد جـعـدان

رواد السينما الهندية
الجزء الأول

الياسمين

رواد السينما الهندية

تأليف:**نوزاد جعدان**

الطبعة الأولى: ٢٠١٥ م
© دار الياسمين للنشر والتوزيع
جميع الحقوق محفوظة
يمنع نشر أو نقل هذا الكتاب أو أي
جزء منه بأي وسيلة من الوسائل الورقية
أو الألكترونية إلا بإذن خطي من الناشر أو المؤلف.
ISBN 978 - 9948 - 22 - 790 - 8
تمت الموافقة على الطباعة من المجلس الوطني للإعلام.
الأفكار والآراء المنشورة في هذا الكتاب تعبر عن آراء
الكاتب ولا تعبر عن رأي دار الياسمين للنشروالتوزيع.
لشراء كتابك المفضل يمكنك زيارة موقعنا.
www.daralyasmeen.com

الياسمين

الفـــهـــرس

توطئة	٦
بيمال روي ثورة مفصلية في تاريخ السينما الهندية	٩
برتيفراج كابور مؤسس عائلة كابور السينمائية	١٧
غورو دت ملك الظلال	٣٠
مينا كوماري ملكة الحزن في السينما الهندية	٥٤
الشّاعر الغنائي الهندي شيلندرا حياتُه قصيدةٌ شعريّة	٦١
كاندال لال سيجال عندليب الهند السكير	٧٤
راج كابور شارلي شابلن الهند	٨١
موكيش الممثل والمغني الهندي الذي كرّمه ناصر مصر	٩٥
لماذا السينما الهندية؟!	١١٣
جوائز الأفضل فيلم لمهرجان الفيلم فير	١٢٣
جوائز الفيلم فير لأفضل ممثل رئيسي	١٢٧
جوائز الأفضل ممثلة رئيسية في مهرجان الفيلم فير	١٣٠
جوائز أفضل موسيقار لمهرجان الفيلم فير	١٣٤
جوائز أفضل مخرج في مهرجان الفيلم فير	١٣٨
مصادر الكتاب باللغة العربية	١٤٢
مصادر الكتاب باللغة الإنجليزية	١٤٣

توطئة :

جميعنا شاهدَ فيلماً هندياً واحداً على أقل تقدير، كما أطرب لسماع أغانيه، و استغرب من طوابير الناس الطويلة في دور العرض بغية الحصول على بطاقة من شبّاك التذاكر، ولكن ربّما أغلبنا لا يعلم عن روّاد هذه السينما ومنهجية تطورها، وحتى عن بعض أفلامها التي اُختيرت ككلاسيكيات للسينما في العالم.

الكثير من القواسم المشتركة تجمع بين المجتمع العربي والهندي، مما جعل الثقافة المطروحة والقصص المعالجة متقاربة، وبشكل خاص البناء الدرامي الإنساني القائم، ولكن ما وصل إلى العالم العربي من أفلام ما هي إلا شذرات بسيطة، في حين غابت عن دور العرض العروض السينمائية الجادة والمختلفة عن التيار التجاري السائد.

أمّا المطبوعات المنشورة إزاء هذه السينما جاءت ضعيفة جدا، أغلبها يعتمد على ترجمات لكتب مكتوبة باللغة الإنجليزية، تبرهن حالة الضعف الثقافي، وإذ أقدم هنا جهداً متواضعا في إبراز أبرز ما يمكن أن

Indian

أقدمه عن مؤسسي هذه السينما في محاولة للتعرف على تجارب بعض روادها والإطلاع على جوانب هذه السينما وفاعليتها.

أذكر عندما بدأت بخطّ السطور الأولى لهذا الكتاب، واجهتني صعوبات جمة في الحصول على المراجع والمصادر، وخاصة أننا كنا في مطلع القرن الحادي والعشرين، ولم تكن الثورة التقنية قد رأت النور بين المجتمعات الفقيرة في سورية على الأقل، لذا كان عندي عدة قصاصات بدأت بجمعها منذ ردح من الزمن من مجلات ورقية عربية، وأحتفظ بها في ألبوم خاص كانت مقالات ضئيلة المضمون وقليلة الكم، كما كنت أرتاد مقاهي الإنترنت وأجمع عدة مقالات باللغة الإنجليزية وبعض الأردية التي ألمُّ بها قليلاً، أطبعها ثم أقوم بترجمتها في المنزل، وبالتالي كانت المقالة الواحدة ربما تستغرق معي ما يفوق الشهر.

الأسماء التي تم اختيارها، لا تختصر هذه السينما العريقة، وإنما هي شرائح ونماذج متعددة وجنود ساهموا في وضع حجر الزاوية لها، كما أني لم أتطرق إلى المخرجين والممثلين فقط بل إلى الموسيقين

والمطربين أيضاً نطراً لخصوصية هذه السينما.

أقدم لك عزيزي القارئ، الجزء الأول من رواد السينما الهندية مع الإدراك التام أن هذا الكتاب لا يفي بإمكانية الاطلاع والتعرف على سينما عريقة التاريخ مكتنزة الثقافات ومتعددة الفلسفات، ولكنها محاولة بسيطة لسد فراغ المكتبة العربية ولتكون عكازاً يتكئ عليه الباحثون في المستقبل، مقاربة بين التجارب السينمائية لتفتح أبواب واسعة على عالم من سينما يشاهدها ثلث سكان العالم على أقل تقدير.

ويجدر بالإشارة أنه من الممكن أن يكون هذا الكتاب الأول تأليفاً عن السينما الهندية وليس ترجمة،كما أني لم أعدّل على أسلوب المقالات وطرحها في الكتاب على الرغم من الفارق الزمني الكبير بين كتابتها ونشرها،وذلك للحفاظ على دفقة الكتابة الأولى وعفويتها، كذلك أذكر هنا أني ذيّلتُ أخر الكتاب بسلسلة جوائز الفلم فير والذين حصلوا عليها، كونها أرفع جائزة في بوليوود وتضاهي الأوسكار في النصف الثاني من العالم هوليوود.

بيمال روي ثورة مفصلية في تاريخ السينما الهندية

كشف أسرار الواقع ونظر إلى السينما على أنها مرآة تعكس الحقيقة، لم يروّج يوماً للسياحة في أفلامه أو يصنع فيلماً تحت الطلب ليستحوذ على شباك التذاكر، كشف النقاب عن الواقع والطبقية في مجتمع رسا فيه تيار السينما التجاري، مع ذلك استثمر اليأس وعصر منه الجمال، أطفأ أضواء المدينة وأشعل من وهج القمر عود ثقاب يكشف وجه المدينة الحقيقي، شأنه شأن حزن القمر تستمتع بأفلامه على الرغم من قسوة التصوير والسوداوية التي تطغى عليها.

أحدث مع أبناء جيله "غورو دت، ساتيا جيت راي، شيام بنغال، " ثورة مفصلية على القواعد المتبعة في السينما الهندية، كما طالب بحقوق المرأة وأن يكون لها الدور الإيجابي الفعال وليس مجرد أن تكون بطلة مساندة، فإن

كان للأدب البنغالي أديبها وشاعرها الثوري نذر الإسلام، فللسينما الهندية نمر بنغالي ثائر صور الواقع تسجيليا وبقي متمردا على حال السينما التجارية في بوليوود.

ينحدر بيمال روي من عائلة بنغالية عريقة، ولد عام ١٩٠٩، و بدأ حياته الفنية بالعمل كمساعد مصور في شركة نيو ثياتر، حيث حظي بالعمل مع المخرج الكبير P.C.Barua في فيلم "Devdas "عام ١٩٣٥ من بطولة عندليب الهند " كاندال لال سيجال "، كما عمل كمصور في فيلم " Mukti " عام ١٩٣٧، فتعرف على سحر الكاميرا السينمائية عن قرب وأبعاد زوايا التصوير والانبهار بالإضاءة و الظلال المتبعة آنذاك.

البداية الحقيقة لسينما روي كانت عندما أخرج فيلم " Hamrahi " عام ١٩٤٥، والذي نال استحسان النقاد آنذاك، تتجلى في الفيلم الصور المعبرة والكاميرا التي تنقل الحالة النفسية التي تعانيها شخوص الفيلم، ناهيك عن الاعتناء التام بزوايا التصوير والإضاءة التي تحاكي الحالات النفسية الجارية.

بعد انهيار شركة نيوثياتر، هاجر روي كالكوتا وقصد بومباي – حلم السينمائيين الهنود–، في بوليوود وبين الألوان الفاقعة والبهارات السينمائية أخرج روي أول أفلامه هناك " Maa" عام ١٩٥٢ لصالح شركة بومباي تولكز، عالج روي الفيلم بروح تعبيرية عالية تنمي عن قدرة بوهيمية فائقة لتجسيد ميلودراما حقيقية.

وعن رواية للأديب البنغالي سارات تشاندرا، أخرج روي فيلم "Parneeta "، قبل أن يفتتح شركته الخاصة بالإنتاج، وينتج ويخرج أول أفلامه الذي حمل عنوان "Do Bighha Zameen "هذا الفيلم الذي حفر اسم روي على جدار الزمن وكتب اسمه بحروف من ذهب، وخاصة أنه أوصل صوت الهند إلى مهرجان كان السينمائي حيث حصد جائزة السعفة الذهبية، كما حاز على ثناء النقاد وتربع عرش شباك التذاكر.

يتحدث الفيلم عن رحلة مزارع فقير يهاجر من قريته إلى المدينة سعياً لجمع المال وليسترجع أرضه من المرابي، فيعمل حوذياً– ما زال في الهند يستخدمون البشر لجر العربات بدلا من الدواب – وبعد إخفاقات عديدة وتشرد

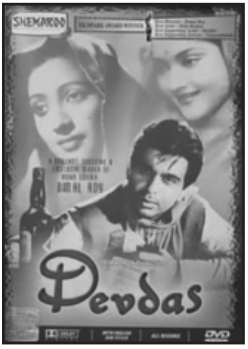
مرير في المدينة، يعود إلى قريته ويتفاجأ بأن الدولة أممت مزرعته معتبرة إياها أملاك دولة.

تأثر بيمال في أسلوبه السينمائي بالواقعية الإيطالية مع جرعة مكثفة من البساطة والعواطف الجياشة، حيث تتلاقى الكثير من القواسم المشتركة بين فيلمي دو بيجا زامين والفيلم الإيطالي دراجة اللص دي سيكا.

تبنى روي قصة أخرى للأديب سارات تشاندرا بعنوان " Biraj Bahu" عام ١٩٥٤، قبل أن يصادف أول فشل في مشواره الفني، عندما أخرج فيلم ديفداس بنسخته الثانية عام ١٩٥٥ من بطولة النجم ديليب كومار.

حقق روي عام ١٩٥٨ نجاحاً سينمائياً باهراً مع فيلم " Yahudi"، مقتبساً قصة للكاتب رتويك جاتاك ليحولها إلى دراما سينمائية تغور في العوالم الفلسفية حيث الشكل الخارجي للظلال، والموسيقى المنسابة من عمق الصورة التي أبدعها الموسيقار ساليل تشودري بتهيئة بيئة إبداعية موحية ومعبرة وليعتبر من أجمل الأفلام التي وضع الموسيقى لها، كما قدمت إمبراطورة الغناء الهندية لاتا مانجيشكار أغنية " Aaja Re Pardesi " والتي اعتبرت من أفضل عشرة أغانٍ في مسيرتها الخالدة.

كما أطلق في العام نفسه فيلم " Madhmati" برؤيته البصرية العالية، والتصوير الأخاذ للجبال التي يلفها الضباب، في معنى مرموز لما تتضمنه شخصية البطل الغامضة، ولعل اعتناؤه العالي بالديكور وستائر القصر المهتزة مع الريح تضيف بعداً أخر للفيلم، ولتجعل المتفرج ينتقل من حالة الفرجة إلى المشاركة في الفيلم بتفاصيله المعبرة.



بعد النجاح المنقطع النظير لفيلم يهودي، طرح روي سلسلة من الأفلام الناجحة، فأطلق " Sujata" عام ١٩٥٩ بطولة النجمة نوتان زوجة المطرب الهندي العملاق كيشور كومار، و يتحدث الفيلم عن الطبقية والعنصرية والتفرقة بين الجنسين بأسلوب شفاف، كما أطلق " Pandini" عام ١٩٦٣، والذي يتناول قصة سجينة متهمة بجريمة قتل،

القصة تروي تفاصيلها الكاميرا المسلطة على وجه السجينة بارزة ملامحها البائسة و التي تفسر خفايا القضية في فلاش باك متقن، حيث الشخصية حاضرة على الدوام تستطيع سماع صوتها أو رؤية ملامح وجهها في صور تعبر عن مزاجات مختلفة مع رتم موسيقي عالٍ، وخاصة اتقان روي لزوايا الكاميرا الضبابية والرمادية وتصويره الحائط العالي في وجه السجينة، مع خلفية موسيقية لصوت حوافر الخيل وهي تسحب حبيبها إلى المجهول.

ولعل من أكثر اللقطات التي عززت المشهد الدرامي لجريمة القتل في الفيلم، حينما تقتل نوتان زوجة حبيبها يتراءى الديكور المحكم والتفاصيل الدقيقة من عدسة الكاميرا، حيث تبدو مطرقة في خلفية مشهد القتل في مزج مذهل لمطرقة المحكمة ومطرقة الجريمة، وربما عمل روي في بداية مشواره كمصور ألقى بالكثير من الظلال على عمله كمخرج، وساعده على التعبير وانتقاء العدسات المناسبة للكاميرا بجمالية أكبر.

المحطة الأخيرة لمشوار بيمال روي السينمائي كان مع إنتاجه لفيلم "Benazir" من إخراج أس خليل عام ١٩٦٤.

توفي بيمال روي عام ١٩٦٦ في بومباي، وأكمل ابنه جوبي مسيرة أبيه في الإخراج، فأخرج فيلماً قصيرا بعنوان "Images"، يحمل لقطات من فيلم أخرجه بيمال روي ولم يكمله، وكان أغلب ظنه أن بكرة الفيلم قد ضاعت، إلا أن ابنه حوّله لفيلم قصير ناجح عام ١٩٩٩ تتجلى في لقطاته عبقرية روي.

أخرج بيمال روي طوال مسيرته الفنية ٢٥ فيلماً و أنتج ١٥ وكتب قصة ٥ أفلام، وحصد عدة جوائز عالمية ومحلية، حيث رشح فيلما "Sujata" و "Biraaj Bahu" إلى جائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان، كما حصد فيلم "Do Bigha Zameen" على جائزة أفضل فيلم أجنبي ورشح للجائزة الكبرى في مهرجان كان ونال جائزة الفيلم فير في بوليوود – التي حصد جوائزها عدة مرات في حياته – والتي تضاهي الأوسكار هناك، بالإضافة إلى نيله شهادة تقدير من المهرجان الوطني، كما يعد الفيلم من كلاسيكيات السينما في العالم.

وصفه المخرج الهندي روتويك جاتاك بأنه سيد السينما الأول في الهند، فما زال الكثير من المخرجين المعاصرين يتأثرون به.

تظهر روح بيمال روي وتأثير امتدادها في فيلمي ديفداس عام ٢٠٠٢ من بطولة شاهروخ خان وإخراج سانجاي ليلى بهانسالي، وفيلم لاجان عام ٢٠٠١ من بطولة عامر خان وإخراج أشتوش جرواكير.

الأمر الساحر والذي أبقى سينما بيمال روي خالدة، أنها سينما متجددة تخوض فلسفات عميقة، تشكل مزيجاً من العدمية مع السريالية، ولعل الخوض في الأمور الفلسفية وسط تيار تجاري، يعد ثورة مفصلية وجرأة لا يخوض أتونها إلا قادة التغيير والتنويريون.

الشارقة الناصرية ١٤ -٣-٢٠١٤

بـرتـيـفـراج كـابـور مؤسـس عـائـلـة كـابـور السـيـنـمـائـيـة

حديثنا عن نجم خلّف وراءه ثلاثة أساطير أشرق شمسها في سماء السينما الهندية، على الرغم من صعوبة حياته و المحطات الباردة التي واجهت رحلته السينمائية فبرق نجمه و نضج أداؤه بنضوج السينما، كبر معها بدءا من الصامتة و حتى دخول الألوان.

بريتفراج كابور الطويل القامة والعريض المنكبين، ذو الحضور الساحر، الأكثر جاذبية ووسامة بين ممثلي الهند في فترة ما قبل الاستقلال، يعتبر المؤسس الأول لسلسة عائلة

كابور السينمائية الممتدة حتى الآن و لعلنا لا نغالي إن قلنا أنه الملك الذي ثبت قدميه على خشبة المسرح و زاد شاشة السينما الهندية بريقا، فكرس نفسه لها مدة ٤٠ عاما لنتعرف على مسيرة حياة هذه الأسطورة من مسقط رأسه و حتى حين أجله مرورا بالمصاعب التي واجهته.

الولادة و النشأة:

ولد بريتفراج في ساموندري (مقاطعة صناعية في ليلا بور الآن هي باكستان) عام ١٩٠٦ لأسرة متوسطة الحال ووالد يعمل في سلك الشرطة، تأثر بريتفراج في طفولته بجده الذي زرع فيه حب الفن و زوده بدافع قوي، أنهى دراسته الثانوية في ليلا بور و التحق بكلية (ادوارد) للقانون في بيشوار، حينها كان لبيشوار صدى غني بالمسرح بفضل هواتها.

زواجه و مطاردة أحلامه:

تزوج بريتفراج في الثامنة عشر من عمره من(راما) اليتيمة الوالدين عندها كانت راما لا تتجاوز الخامسة عشر من عمرها، بعد تخرج بريتفراج من كلية إدوارد بسنة قطع ممارسة مهنة المحاماة و طارد حلمه في التمثيل،

فاستدان النقود من عمته و غادر بيشوار إلى بومباي في شتاء عام ١٩٢٨، مصطحبا معه زوجته و ثلاثة أطفال (رانبير-ديفيا-ناندي).

بومباي و حياة المصاعب:

كانت حياته عبارة عن صورة صعبة الوصف في بومباي حيث شظف المعيشة و التنقل الدائم إلى أن استقر في شركة إمبراطور فيلم و أعجب بقصصها، فعمل مع المخرج المغامر (بي أر ميشرا) في فيلم (سينما جيرل) في مواجهة النجمة ايرميلين حينها كانت لا تزال السينما الهندية صامتة، فكان برتيفراج رحالاً دائماً بحكم عمله، يستأجر بيتا و يترك آخر و بسبب صعوبة المعيشة كانت العائلة كلها تسافر في مقطورات من الدرجة الثالثة كل ذلك أثر سلبا على الأطفال فجاء عام ١٩٣١ليحمل له خبرين حزينين و خبريين ساريين، النبأين الحزينين كانا صدمة كبيرة لبريتفراج و أشعرته بالذنب، الأول كان وفاة طفله (ناندي) بذات الرئة المضاعف، والخبر الثاني وفاة ابنته (ديفي) جراء لدغة أفعى. أما الخبر السعيد الأول فكان ولادة النجم شامي كابور عام ١٩٣١ و

الخبر الثاني كان مشاركته في أول فيلم هندي ناطق (الام ارا) عام ١٩٣١ إخراج اردشير إيراني، رغم أنه لم يكن دورا رئيسيا، فالبطولة كانت لماستر فيشال.

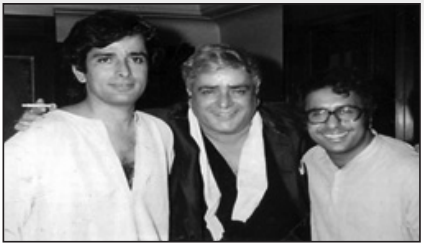
بداية الشهرة:

عمل بريتفراج في مسرح جرانت أندرسون حيث كانوا يقدمون مسرحيات لشكسبير بالانكليزية، فأدى شخصية لارتيس في مسرحية هاملت، وحاز على إعجاب الجماهير التي صفقت له بحرارة.

نقطة التحول في حياته كانت عندما انتقل إلى كالكوتا عام ١٩٣٣، حين مثل في فيلم (راج راني ميرا)عام ١٩٣٣ من إخراج (ديباكي بوس)، و تبعه مع نفس المخرج في فيلم(سيتا)عام ١٩٣٤.

خزن بريتفراج أداءه الجميل في فيلمي(منزل) عام ١٩٣٦و(بريزيدينت)عام ١٩٣٧، لتتفجر طاقاته الإبداعية في فيلم (فيديا باتي) عام ١٩٣٧ بدور الملك(شيفا سنها) الذي تقع زوجته في حب الشاعر(فيديا باتي).

وكانت السنوات تمر ويكبر معه ولداه راج وشامي، ويزداد في قلبيهما عشق السينما الأبدي والمسرح.



ولادة شاشي و دور الخلود:

ولد ابنه الأصغر شاشي في عام ١٩٣٨، عندما كان يعمل مع تشاندال شاه في فيلم (رانجيت) ثم قدم دورا لافتا للأنظار في فيلم جميل اسمه (باجال) سنة ١٩٤٠، بدور طبيب نفساني يعمل في مستشفى للأمراض العقلية يتزوج من فتاة متوسطة الجمال إلا أن أختها تفوقها جمالا فيحقن الأخت بالمخدر، ويحولها إلى مجنونة ثم ينقلها إلى المستشفى الذي يعمل فيه حيث يعاملها معاملة وحشية، كانت قصة الفيلم جديدة غير تقليدية ودور برتيفراج كان دوراً سوداويا كئيبا شريرا قدمه بطريقة فريدة.

أما دور البطولة في فيلم سوهراب مودي(الاسكندر العظيم)عام ١٩٤١جعل من برتيفراج خالدا في هذه الملحمة التي وضعت أوزارها قبل (٣٢٦) عاماً من قبل الميلاد، عندما قام الاسكندر بنشر نفوذه، ففتح بلاد فارس ووادي كابول ثم زحف إلى حدود الهند قرب جهلام، وواجه

بورز(سوهراب مودي) الذي أوقف زحف الإسكندر.

مواقع تصوير الفيلم والديكورات كانت ضخمة جدا و التكاليف عالية تعادل أكبر إنتاج هوليودي، في حين كانت المعارك متقنة بطريقة رائعة، كما وصف الفيلم كاتب بريطاني بقوله: (إنه عالي الجودة و معيار يعبر عن ولادة أمة).

الحوارات الخطابية بين العملاقين كابور و مودي جعلت منهما ملوكا بحق، مما شجع برتيفراج لقبول دور أكبر في فيلم(مغول أي أزام)عام ١٩٦٠مع (ديليب كومار)و(مادهو بالا)وإخراج(كي أسيف).

نشأة مسرح بريتفي و مقابلته لنهرو:

في عام ١٩٤٤ شيّد مسرح بريتفي، فكان أول من استخدم مفهوم الحداثة و المعاصرة في المسرح الهندي، قبله كانت توجد مسارح شعبية تقدم عروضا مأخوذة من الأدب الفارسي، لكن مسرح بريتفي كان ذخيرة حرفية واسعة و مؤثرة حتى أنه كان يضم طباخين و مشرفي و مصممي رقصات وموسيقيين، وزوجته (راما) التي كانت تعمل معه على الإشراف، فكان أعضاء المسرح ينادونها بالأم على الطريقة القبلية.

في مسيرة ١٦ عاما من إدارة بريتفراج للمسرح، قدم حوالي ٢،٦٦٢ عرضاً، لعب خلالها الدور الرئيسي في كل العروض بالرغم من مرضه فلم يكن يتقاعس، كان لمسرح

بريتفراج مكانا عظيما في قلبه حتى مرة طلبه جواهر لال نهرو وأراد تنصيبه ليكون مفوض الثقافة الخارجية الهندية، فرفض برتيفراج مبررا بأنه لن يستطيع تأدية واجبه تجاه مسرحه، فأصر نهرو و طالبه بوضع بديل عنه في مسرح بريتفي، فأجابه بريتفراج قائلا: (أنا أعرف شخصا آخر لا يستطيع أن يضع بديلا عنه، فسأله نهرو:من؟، فقال له:أنت).

في الحقيقة أبدع بريتفراج في مسرحه، فقدم مسرحيات جميلة (غدار ١٩٤٨ وباتان١٩٤٧و بياسا ١٩٥٤ كما أخرجه كفيلم) بياسا عام ١٩٥٧، في غضون ذلك كان يتوافد إلى ذلك المسرح مجموعة من الهواة تحولت أسماؤهم بعد ذلك لتبرق نجوما في سماء بوليوود، أمثال: (رام أناند ساغر، شانكر، جيكيشان و رام جانجولي).

السجال بين الأب و الابن:

أدى بريتفراج عام ١٩٥٠ دورا جميلا في فيلم(داهيجي) مع المخرج العريق (في شانت رام) بيد أنّ شهرته الواسعة ورهانه الأكبر كان في فيلم(أفارا)من بطولة و إخراج ابنه (راج كابور)، هذا الفيلم حطم شبّاك التذاكر و انتشر انتشارا واسعا في روسيا و الوطن العربي و آسيا و دعي الفيلم في روسيا(باریاجا) أي المتشرد.

الطريف بالأمر أن أغنية (أفارا هون) بصوت المرحوم موكيش حطمت سجلات المبيعات طاغية الأسواق، فحينما زار طاقم الفيلم روسيا عزفت أغنية أفارا هون في المطار، وأعيد توزيع الأغنية في تركيا و إيران و الوطن العربي و انتهزت معامل الدمى الفرصة لتنتج أشكالا مشابهة للأبطال مثل نرجس و راج كابور و حتى دمية شريرة على شكل شخصية الممثل (كي ان سنها) الذي أصبح رمزا للشر في روسيا.

و لكن أكثر ما ميز الفيلم الحوارات الانفعالية بين الأب و الابن، و السجال بينهما أضفى شاعرية للفيلم و نظرات برتيفراج كابور الحزينة في المشهد الختامي من الفيلم أذابت وحرّكت مشاعر الملايين من المشاهدين إلى يومنا هذا.

أول فيلم يخرجه برتيفيراج و إغلاق مسرح برتيفي و تكرار أدواره:

وقف برتيفراج كابور خلف الكاميرا و لأول مرة عام١٩٥٧ ليخرج فيلم (بياسا)، فكان في فترة حزن لم يشاهد بها من قبل، كان صوته حزينا مدويا حيث أسدل الستار معلنا عن إغلاقه مسرح

(برتيفي) بعد مرور ثلاثة سنوات، و بات مقلا في عدد أدواره.

في عام١٩٦٥ جسّد شخصية نواب العجوز الذي رفض الغنى و عروض الرأسمالية و أراد حياة مستورة في فيلم أسمان ماهل، حصل من خلال هذا الفيلم على جائزة تقديرية في احتفاليات السينما السنوية.

وعمل في عام ١٩٦٨ في فيلم(تيري بارنيا ام) في شخصية كبير العائلة الذي يحاول التغلب على عواطفه في التعامل مع ابنته المستهترة التي أغرمت بابن الجيران، بعد ذلك بسنة مثّل في أول فيلم بنجابي ناجح بعد الاستقلال حيث حقق نجاحا ساحقا بدور البطريرك (نانك جان)، في عام ١٩٦٩ فيلم ساحر آخر قدمه بالرغم من تكرار الدور إلا أن الأداء العفوي و قوة الإقناع الفذة التي يخلقها بصدق، تماما كساحر يأخذك إلى عالم آخر حيث أدى دور الجد و الفجوة التي تحدث بينه و بين حفيده و كيفية محاكمة الابن بين الجيلين في صراع الأجيال، كان الفيلم من إخراج حفيده (راندهير كابور) عام ١٩٧١ بعنوان (كوي أج أفار كال)، الجدير بالذكر أن برتيفراج و راج و راندهير لعبوا الأدوار الرئيسية في الفيلم، وقتئذ كانت صحة برتيفراج تتدهور حتى أنه كان يكمل التصوير و هو على فراش المرض.

رحيل الحلم و الأسطورة :

شعر(برتيفراج) بالحاجة إلى فضاء المسرح، فخطط لإيجار قطعة أرض في جوهو (بومباي) آملا إنشاء مسرح فيها ولكن المرض حال دون تحقيق حلمه فقد كان مصابا بالسرطان (داء هودكيز)، و رحل بعد صراع مرير مع المرض، و أحرق جثمانه حسب العادات الهندوسية عام(١٩٧٢)، ثم تبعته زوجته بعد ستة عشر يوماً.

خلّف برتيفراج وراءه ثلاثة أولاد أصبحوا رموزا و أعلاما في السينما الهندية إضافة إلى تراث ثقافي و رؤية معاصرة للمسرح و السينما الهندية.

حصل برتيفراج كابور على جائزة (دادا ساهيب بهلكي)

لإسهامه في السينما الهندية إبان رحيله استلمها ابنه البكر(راج كابور)، كما أحيا ابنه الأصغر(شاشي كابور) مسرح (برتيفي) هو و زوجته (جنيفر) حيث قال: (هذا أقل شيء نستطيع أن نشرفه بها و نفيه جزءاً من حقه لشخص كان شعاره العرض يجب أن يستمر).

جوائز برتيفراج:

١-حصل على جائزة دادا ساهيب بهالكي (لإسهامه في السينما الهندية كان ثالث شخص يحصل عليها) بعد وفاته استلمها ابنه راج عام ١٩٧٢.

٢-حصل على جائزة بادما بهو شان عام(١٩٦٩)عن فيلم(بريزيدينت).

حلب السريان القديمة كانون الأول ٢٠٠٤

غـــــورو دت مـلــك الـظـلال

تجربة سينمائية ناضجة و حياة شخصية متهورة

هل أنت شيوعي ؟ لا،أنا رسام كرتون ،هذه العبارة نطقها بطل فيلم (السيد والسيدة ٥٥) و بذلك يكون غورو دت من أواخـر الأشخاص الذين يصفون أنفسهم بأنهم رسامو كرتون، و أول من استخدم العدسات الأنا فورمية في السينما الهندية.

فهو ممثل ساحر و شاعر حساس ومخـرج عبقري و شخص لا يقبل الهزيمة بأي شكل وعندما شعر بالهزيمة قرر وضع حد لحياته، كل هذه الصفات أو أكثر ستجدها برحلة نبحر فيها مع سفينة (غورو دت) مرورا بالموانئ و

الأمـواج والعـواصـف التي واجهت رحلته السينمائية.

الولادة و النشأة:

ولـد (غـورو دت شيف شانكر بادكون) في التاسع مـن تمـوز عـام ١٩٢٥ في (مـانجـلـور) في مـايسـور (تقع في الجنوب الهندي تشتهر بأنها منطقة تهتم بالعلم)، لأب(شيف شانكر) موظف في البنك ذو ذوق أدبي رفيع وميال لكتابة القصائد، و أم (فاسانتي) ربة منزل و تتعلم أصول الموسيقى التقليدية التي ولدت غورو و هي في ١٤ من عمرها وله ابن عم (بال كرشنا بنغال) الذي كان رساما معروفا، كـان غـورو معروفا منذ الصغر بحبه للرقص و صاحب طفولة شقية، اسمه في البداية كان فاسانت كومار إلا أن احد أقربائه استبدل اسمه إلى اسم أكثر حظا هو غورو.

الخلافات بين الأبوين و العداوة مع الأخوال، بالإضافة إلى عم مجنون و موت أخيه الصغير بعمر ٧ أشهر، تركوا أثرا كبيرا على طفولة غورو وعلى أفلامه لاحقا.

تلقى دراسته في كالكوتا ثم تقدم إلى الجامعة وجاء نبأ

قبوله إلا أن الظروف

العائلية الصعبة أجبرته أن يعمل كعامل بدالة في طاحونة، ولكن قلبه كان يتوضع في مكان آخر ألا وهو الرقص.

جاءت فرصته و قدم رقصة أفعى في صورة بنغالية بقيت خالدة في أذهان الجماهير و دفعوا مقابلها ٥ روبيات كمكافأة له، حينها فكر غورو أن يلتحق بمدربي الرقص عدي شنكر ، علاء الدين خان، علي أكبر خان و رافي شانكر الذين كان لقاؤهم في مكان فريد، ليتدرب تحت إشراف هؤلاء الجبابرة.

في عام ١٩٤٤ أُغلق مركز الرقص بسبب ظروف الحرب، و لكنه وجد عملا في بومباي في استوديوهات برابهات، فحياة السفر الدائم و الهجرة من الريف إلى المدينة

أثرت عليه و على أفلامه مستقبلا، فخيال المدينة الكبير والذاكرة القروية حاضرة في كل مكان في أفلامه.

بدء العمل وحياة المصاعب:

عمل في استوديوهات برابهات كمصمم رقصات في فيلم (هم ايك هين) فكشف عن نجوميته

ونجومية نجم آخر (في شانت رام) الذي أطلق بعدها فيلمه (كالا ماندير).

وأيضا عمل كمساعد مخرج في الأفلام التالية: (هم ايك هين)، (لاك راني)، (موهان) التي كانت سطحية نوعا ما إلا انه استفاد كثيرا من عمله مع العظيم (بابوراوبينتر) كمساعد مخرج.

وجد غورو نفسه خارج العمل عام١٩٤٧ و بدأ حظه يتعثر و يثبط من عزيمته كل ذلك انعكس

لاحقا في فيلمه (بياسا).

كتب مذكراته وقتها عندما كان في منزله عاطلا عن العمل كتب عن مشاكله المادية و الخلافات العائلية الشديدة وحياة العاطل عن العمل، حيث بدأ بالقراءة والمطالعة بشراهة وبدا ملما بالأدب الانكليزي و كتب قصصا قصيرة أسبوعية مصورة لمجلات محلية و يُقال أنه كتب وقتها الخطوط الأولية لفيلمه بياسا و الذي كان عنوانه في البداية الكفاح، ثم تغير إلى بياسا(العطش) كل ذلك دفعه ليبحث عن شيء يدفعه إلى النجاح، وبعد عدة أشهر من الملل، ابتسم الحظ له و بدأ عمله في استوديوهات بومباي كمساعد مخرج في فيلم (سكول جيرل)عام١٩٤٩.

رهـــان الـشـبـاب و صداقته مع د يف أنا ند:

في فـــترة عـمـلـه في اســتـوديـوهـات بـرابـهـات صحيح أنه لم يستفد كثيرا منها في طموحه الإخراجي و التمثيلي إلا أنه تعرف على اثنين اُعتبرا جزءا لا يتجزأ من حياته، هما الممثل رحمان الذي مثل في معظم أفلام غورو و النجم ديف أناند.

يتذكر ديف و يقول:

قابلت غورو في برابهات، تشاركنا في اللباس و أعطيته قمصاني و لبست قمصانه حتى أننا تشاركنا في الأحلام أيضا، و مرةً أثناء تصوير فيلم (هام أيك هين) بحثتُ عن قميصي و لم أجده و عند التصوير رأيت مصمم الرقصات الشاب غورو يرتديه فسألته عن سبب ارتداء قميصي، أجابني أنه غسل قميصه الأساسي و لا يملك بديلا و يستطرد قائلا:

أنا و غورو و رحمان كنا نقود الدراجة سوية حول شوارع

بونا و كانت أعمارنا متقاربة جدا

فكنا ثلاثيا رائعا و تواعدنا وقتها إذا لعب الحظ دوره ليخرج غورو فيلما فسأكون أنا بطله

أما إذا حالفني الحظ و أنتجت فيلما فسيكون غورو هو المخرج.

إلا أن صداقته مع ديف بدأ يعكر صفوها بعض الفتور، و ذلك بسبب أخ ديف(تشيتان اناند) المنتج و المخرج المعروف، و الخلافات بينه و بين غورو على الأمور الإبداعية.

صداقته مع المخرج جيان موخرجي:

انضم غورو إلى فريق جيان موخرجي المخرج المشهور في الأربعينات الذي صنع منه فيلمه (قسمت) مخرجا معروفا و اسما مألوفا، فحياة جيان و سقطاته في بداية الخمسينات علمتْ غورو أشياء لم ينساها.

كان جيان شبيها بغورو يغني خارج السرب سابحا ضد التيار، كان فتى ألمعيا و مفكرا قويا و وجها بارزا في استوديوهات بومباي و لعل مكتبته الكبيرة و ذخيرته الفنية

الواسعة و عقله الرحب جعل الناس ينظرون إلى فيلم غورو (كاجز كي بهول) بأنه مأخوذ من قصة حياته.

عمل غورو معه كمساعد مخرج في فيلم (سانجرام) عام١٩٥٠ فبدا غورو قريبا جدا منه.

وعلى طول الأيام، كان ديف أناند يؤسس نفسه و أصبح وجها بارزا فأسس شركة (ناف كيتان)، التي أنتجت أول أفلامها باسم (افسار) إلا انه اخفق إخفاقا شديدا كان الفيلم من بطولة ديف أناند.

بداية ولادة غورو كمخرج و تنفيذ ديف لوعده:

مع بداية عام ١٩٥١ قرعت الطبول معلنة ولادة فيلم جميل لغورو وبداية لمشواره الإخراجي، فكان فيلمه (بازي) من إنتاج و بطولة ديف أناند، و كالبانا كارتيك، و جيتا بالي، و بذلك يكون ديف قد نفّذ وعده على عكس ديف ماطل غورو بتنفيذ وعده، و عندما أراد تنفيذ وعده في فيلم سي أي دي الذي كان من إنتاجه لم يقم بإخراجه، بل قام راج خوشلا بإخراجه.

غيّر فيلم (بازي)

من مجرى حياة غورو بعد عرضه و تسويقه فاعتبر نموذجا و أبا روحيا للأفلام البوليسية في بوليوود، بتفجيره سيلا من أفلام الجرائم التي سارت على خطاه.

استخدامه الجميل للكاميرا و الإضاءة الساحرة جعلاه فيلما يتفوق على أفلام هوليود، و خاصة في أغنية (سونو ساجر كيا جاي) في مشهد تحذير البطلة للبطل عن قدوم مصاص الدماء، فاستخدمها ببراعة رائعة دفعت الفيلم إلى الأمام دون أن يكون وظيفته التسلية فقط.

تلاه فيلم (جال) لكن مع نجاح أكبر و استحواذ على شباك التذاكر، في تلك الفترة أعجب غورو بالمطربة جيتا روي خلال تسجيل أغنية ووقعا في الحب ليتزوجا في٢٦ايارعام١٩٥٣، و أنجب منها ثلاثة أطفال (أرون-تارون-نينا)، و تماما كأخيه (أتما رام) زواجه لم يكن سعيدا فعلى عكس عمله الصارم والشديد كانت حياته الزوجية غير منضبطة، كان يشرب بشدة و يدخن بجنون، حتى الفترة الأخيرة من حياته قضاها في بيت بعيدا عن العائلة ووحيدا.

غورو ملك الظلال وتحفه الفنية :

فرصة غورو القوية جاءت من فيلم (أر بار) عام١٩٥٤ كممثل ومخرج ومنتج مستندا إلى رواية بوليسية و موسيقى رائعة ابتدعها المايسترو (أو بي ناريان)، هذا الفيلم أطلق ممثلتين هما شاكيلا و شياما.

ففي (بازي) كانت (كالبانا) في دور تقليدي بينما (جيتا بالي) كانت حبيبة ديف أناند، أما في (أر بار) شياما كانت محبوبة البطل بينما شاكيلا في دور ثانوي إلى أن عززت مكانتها و ظهرت كبطلة رئيسية لاحقا في فيلم (سي أي دي)، في حين كان الوجه الجديد وحيدة رحمان بدور ثانوي.

صقل غورو موهبته كمخرج و مهاراته الفنية في فيلم (أر بار)، وبقي في قمة الأفلام على الرغم من الحبكة القصصية المكررة إلا أن العبرة هي في طريقة معالجته القصة ففيها

قوة عظيمة متوضعة في تفاصيل هامشية وشخصيات صغيرة (ساقي الخمر،ابن الشارع، بائع الجرائد)، فكل الشخصيات كان حوارها يعكس طبيعتها ومستوى ثقافتها.

يعتبر أحد أفضل أفلامه (السيد والسيدة)٥٥ عام١٩٥٥، (بياسا) ١٩٥٧، (كاجز كي بهول)١٩٥٩، و لكن يعتبر فيلمه بياسا التحفة الفنية الحقيقية له فهو تعطش للحب وتميز و إنجاز روحي من خلال رواية مارات شاندرا الذي يُصور العلاقة بين مومس و شاعر، فاللغة البوهيمية و الفلسفة البراهمية الثقافية المزاجية أثرت فيه كثيرا، فالفيلم مملوء بالطلقات الشاعرية و المزاج المظلم ليسمو فوق المألوف و يحقق نجاحا كبيرا في المجمل ومثلما بطل فيلم بياسا يحقق شهرة بعد مماته أيضا غورو يحقق شهرة بعد مماته، و بذلك تحققت نبوءته.

بياسا أطلق نجمتين كانتا مالا سنها و وحيدة رحمان التي دخلت على حياته كخنجر جارح في قلبه لتمزقه رويدا رويدا.

فالفكر الواسع من خلال صورة سوداوية مستندة على فلسفة

نهليستية و استخدامه الرائع للإضاءة و الظلال جعل الفيلم تحفة فنية من خلال شاعر، لا يعترف بكتاباته لا أخوه ولا الناشرين.

بياسا صرخة عالية و غضب واضح ضد شعراء الحب، فهو يدعوهم لعدم العزوف عن واقعهم، وللكتابة عن الفقر والظلم و الجهل.

نهاية مسيرته الإخراجية:

كان أخر فيلم يخرجه غورو هو كاجز كي بهول الفيلم الكئيب الذي فشل في شباك التذاكر على الرغم من تأثيراته السينمائية العالية الجودة، فصورة البطلة وحيدة وهي تركض خلف غورو

بقيت لقطة يتصيدها المصورون حتى أمست رمزا يستخدم في كثير من الأفلام ومنها (هم)،

Indian

فإبداعه بالانتقال من اللقطات الجميلة برؤية رومنطقية انفعالية جعل فيلمه من أجمل أفلامه من ناحية التقنية و حركة الكاميرا، وحتى إدارة فريق العمل و الإطارات وظفت بشكل جميل محافظا على العلاقة المرهفة المشبعة بالأحاسيس، يجعل المشاهد مشغوفا بالفيلم و مهتما بطريقة انفعالية و جميلة، فالمحيط و أجواء الإستديو تجعلانه فيلما غنياً، أغنية (كيا هاسين سي توم) خير شاهد على ذلك.

وفوق كل ذلك الأغاني لها وزن جميل و صيغة جديدة، وكلمات الأغاني تذكرنا بأشعار طاغور ليجعلاه من أجمل أفلامه على الرغم من ضعف السيناريو و السوداوية الطاغية و اللحظات الكئيبة النرجسية.

بعد إخفاق فيلمه كاجز كي بهول في شباك التذاكر انصرف غورو عن الإخراج ليكون مشروعه الإخراجي الأخير.

بعدها أنتج فيلم عن حياة المسلمين الاجتماعية في الهند، و أخذ بطولته، حاز الفيلم على رضا الجماهير و الأغاني أحدثت ثورة عاطفية لينضم إلى قافلة كنوز غورو، كان اسم الفيلم

(تشود هافين كا تشاند) عام ١٩٦٠.

فيلم لا يُعرف مخرجه :

أكمل غورو مسيرته الفنية بإنتاج الأفلام و التمثيل فأنتج فيلم (ساهيب بيوي أور غلام)عام١٩٦٢ للكاتب اربار ألفي، الفيلم حصد الجائزة الفضية في مهرجان الاتحاد الصحفيين البنغال بالإضافة إلى عرضه في مهرجان برلين و ليكون الفيلم الهندي الرسمي الذي يعرض في ذاك المهر جان،

استخدمت الإضاءة بطريقة رائعة خاصة في أغنية(ساقية أج موجيه نيند نهي) ، و لكن المشكلة أن الفيلم فتح قضية مستعصية هل شبح غورو من اخرج الفيلم أم أنه إخراج اربار ألفي الذي يظهر اسمه في شارة الفيلم و لكن انظر إلى اللقطات و احكم بنفسك!!!.

الفيلم نجح نجاحا كبيرا و لكنه لم يستطع أن يوقف حياة غورو عن السقوط تدريجيا في الهاوية، و حتى محاولات عودة الوفاق مع زوجته باءت بالفشل.

نهاية حياة المبدع غورو:

بدأت المشاكل تزداد بينه و بين زوجته و خاصة عندما تعلق بالموهبة الشابة وحيدة رحمان، و بدأت صفحات حياته تكتب خاتمتها بإدمانه الكحول وسيلة لنسيان حزنه، ففي ١٠تشرين الأول، عـام١٩٦٤ استيقظت الهند على صوت فاجعة هزتها وهزت العالم كان نبأ انتحار غورو إثر تناوله جرعة زائدة من الحبوب المنومة، قابله ديف قبل أيام من وفاته و عبّر غـورو عن رغبته بضم ديـف إلى فريق عمله القادم، وافق ديف وسأله عن السيناريو فبدا غورو شاحب الظل و لم يرجع بعدها أبدا، ولكن ما زال بعض الشك يحوم حول القضية فهل كان انتحارا أم حادثا أم؟!.

عبقرية غورو دت:

بغض النظر عن بعض أفلامه أضاف غورو ثورة جديدة في التقنيات و قواعد ثابتة للسينما الهندية، فهو يملك براعة فريدة ليدمج أو يوحد الأغاني و يوظفها في الفيلم لتبقى خادما أمينا و جزءاً لا يتجزأ من الفيلم كي تؤدي دورها الوظيفي في سياق تسلسل الأحداث.

فهو يقحم مصطلحات و كلمات مناسبة لمستوى الشخصيات و يتصور المواقع التي ستتخللها أغانيه أثناء كتابة السيناريو بالكامل، فقد استعمل أغانٍ تعتمد على الحوار أكثر من الموسيقى لهذا السبب كانت الأغاني مناسبة لمكان التصوير و الشخصيات فقوة إحساسه العالية للموسيقى تجعله يصور الأغاني و يتخذ اللقطات المناسبة

عدا عن استخدامه الرائع للإضاءة و المؤثرات الصوتية و الظلال، بتأثير سحري ليخلق رومانسية عالية الإحساس تعكسها عينيه.

أحدث غورو انقلابا سينمائيا في اللقطات القريبة في مسيرة السينما الهندية، كان يُقرب الكاميرا من وجوه الممثلين ليحصل على أفضل الحالات الشعورية و استخدم عدسات عيارها اقل من 50Mm مع عمق بؤري عال ليحصل على لقطات محكمة، كان يقول على الممثل أنً يستخدم ٨٠ بالمائة من عينيه و ٢٠ بالمائة من باقي أعضاء جسمه، فالعين عنده أهم جزء من الجسم، وتجربته كممثل و مخرج جعلته يقدم أفضل الممثلين و يطلق المواهب الحقيقية.

قي إحدى المرات عندما كان يصور أغنية من أحد أفلامه، فتح سطح المبنى و الإضاءة كانت تعكس الضوء من عاكسين عاكس موضوع على موقع منحدر و أخر مثبت على قدم قطة، من العاكس الأخر كان الضوء يحول الزاوية المطلوبة لتصنع منظورا مشرقا مع بعض الغبار و الدخان

المستخدم، أعطى الحالة الشعورية المطلوبة.

وفي تجربة أخرى كانت الإضاءة على جميع أعضاء جسم الممثلة الرئيسية بينما الراقصات الأخريات السيئات السلوك فلم تكن الإضاءة على وجوههن أبدا فقط على أقدامهن.

أحدث غورو أسلوبا جديدا في تاريخ السينما الهندية تحت طرق مختلفة مع عين نقدية و مراقبة للمجتمع، كانت أفلامه تضم التراجيديا و الكوميديا، كما أحيا روح المنافسة في زمن كان المخرجون يطيلون فترات استراحتهم إلا أنهم عندما كان يسمعون باسمه فكان يد ك مضجعهم و يهرعون لصنع أفلام جديدة.

غورو قلب الطاولة على السينمائيين الهنود التقليدين و أظهر مواصفات جديدة لأبطاله و كسر الحدود الثابتة لبطل الفيلم، اللغز والضبابية اللذان يحيطان بانتحار غورو الموهبة الشابة التي ماتت قبل أوانها ذو ٣٩ ربيعا، شكلت خوفا للمخرجين الكلاسيكيين خشية تكرار
الحادث.

صديقه راج خوشلا يتوقع بأنه شعر بوصوله إلى حياة حرفية مكتملة بعد فيلمي(بياسا)،(كاجز كي بهول)، و لم يستطع إيجاد شيء أفضل يقدمه، فقد بلغ قمة التألق السينمائي، مما ولد فراغا داخل حياته ربما الفراغ كان أحد الأسباب ليضع حدا لحياته.

مماته كان خسارة لا تعوض للسينما الهندية، فعندما كان يشعر بعدم رضاه عن فيلم ينجزه، كان يصرف النظر عنه بغض النظر عن الأموال التي هدرت، فكم من الأموال و الجهد هدر في سبيل تحقيق غايته.

عندما تقرأ بتمعن سيناريوهات أفلامه و تكتشف ما بين السطور ستصل إلى مقولة واحدة هي (الفن العظيم يأتي من المعاناة العظيمة) بمعنى المعاناة تولد الإبداع، فلو أنه أصغى جيدا إلى الأغنية المعبرة في فيلمه الذي لم يكتمل (بهارين بير بي اييجا) حتى لو تغير البستاني فإن الحديقة لن تتوقف عن إعطاء الزهور و إطلاق عبيرها لما كان فكّر بالانتحار.

شبيه شارلي شابلن:

تماما كما كره شارلي شابلن دخول الصوت إلى السينما و أعتبره انتهاكا لحرمة فن البانتوميم و تخريبا لسحر الصمت، كره غورو دخول الألوان إلى السينما و اعتبرها تحريفا لفن يعتمد على الظلال البيضاء و السوداء.

من أقواله :

(إن كان هدفنا شباك التذاكر فإن صعوبة الفيلم تزداد ولن نستطيع تحقيق غايتنا، و نصوغها بشكل يحقق شباك التذاكر).

(الخروج عن الصيغة التقليدية بالنسبة لنا هي مغامرة و سباق محكوم عليه بالهزيمة فهذه الزاوية تكسر أجنحتنا).

(أنا أعتقد أنه من عمل ضد التيار يقدم باقة زهور، ثم يأتي أحدهم و يكسر هذه المزهرية).

(الانتصارات كسكتة قلبية فاذا صنعت فيلما و انتظرت النتائج فهو يحيرك و يربكك لدرجة لا يمكن التنبؤ بها، و تصل للحافة لدرجة أنك ترتعش خوفا من عمل فيلم آخر).

قالوا عنه :

١-المخرج راج خوشلا :

(طموحه لم يكن فقط أن ينجز فيلما جيدا أو أن يكون أحد المخرجين الكبار إنما طموحه هو صنع فيلم عظيم و مختلف، أراد أن يكون أعظم مخرج بأشياء كاملة و أفلام ناضجة تصفق لها الجماهير، كان هاجس الكمال الإخراجي مسيطرا عليه بشكل كامل).

(كان رجلا طموحا جدا و لكن الطموح عاطفة يمكن أن تحطم وتقود إلى الحافة، التي كتبت نهايته).

٢-الكاتب أربار ألفي صديقه المقرب :

(بصراحة لم يكن يقنعه أي فيلم من أفلامه كان دائم الشعور بأن شيئا ما ينقص فيلمه).

٣-النجم ديف أناند :

(لم يكن يستطيع الشعور أو التصديق بالفشل).

٤-ناديرا صديقه و جاره:

(كان الحزن و الكآبة يلبسانه، عندما كان يشعر بأنه لم يعطِ علاقاته الشخصية حقها و لا أفلامه حقها).

٥-ابنه أرون في الذكرى الأربعين لرحيل والده عام ٢٠٠٤ قال:

(أبي كان يعاني من مشاكل الأرق و قلة النوم لذا كان

يتعاطى حبوب منومة، ربما الكمية الزائدة من الحبوب و شربه الكثير للكحول و خليطهما جعلاه يلقى حتفه، ففي اليوم الذي سبق رحيله التقى والدي براج كابور و مالا سنها و صديقه ديف).

٦-أخته الصغرى لاليتلي:

(كان في صغره يستعمل خيالات أصابعه ليرسم أشكالا على الحائط مستندا على إضاءة قنديل).

فيلموغرافيا:

كمصمم رقصات:

Hum Ek Hain 1947

كمساعد مخرج:

Lakhrani 1945

Mohan 1947

Girls School 1949

Sangram 1950

ككاتب سيناريو وقصة:

Baazi 1951

Jaal 1952

Baaz 1953

كمخرج:

Baazi 1951

Jaal1952

Sailaab 1956

كمنتج و ممثل و مخرج :

Baaz1953

Aar Paar 1954

Pyassa1957

Kaagaz Ki Phool 1959

كمنتج وممثل:

Chaudhivi Ki Chand 1960

Sahib Biwi Aur Ghulm 1962

جائزة أفضل فيلم بمهرجان (فيلم فير)

كمنتج:

Cid 1956

كممثل:

O Clock 1958 12

Sautela 1962

Bharosa 1963

Bahuri 1963

Snanjha Aur Saver 1964

Suhagan 1964

أعمال غير مكتملة الإنتاج:

Gaury 1957

Raaz 1959

Kaneez 1962 أول أفلامه الملونة.

Baharien Phir Bhi Aayengi

1963 -1964

توفي غورو عندما كان ينتجه بعدها أكمله (أتما رام)، و لعب دور غورو دارة منذارة و أطلق الفيلم عام 1966.

1964-Love And God 1963

كان من المفترض أن يخرجه كي أسيف، و أن يلعب بطولته غورو إنما نبأ موت غورو، جعل البطولة من نصيب سانجيف كومار ولكن توفي المخرج أسيف و كذلك سانجيف

كومار، قبل تكملته فأكمله المنتج و المخرج المعروف (كي سي بوكاديا) و أطلق عام 1986.

Picnic 1964

بالإضافة إلى العديد من المشاريع و الأفكار التي لم تر النور لسوء الحظ.

جوائزه:

جائزة أفضل فيلم في مهرجان فيلم فير عن فيلم (ساهيب بيوي أور غلام) الذي كان من إنتاجه.

حلب السريان القديمة ٢٦-٩-٢٠٠٤

ميـــنـــا كـــومـــاري
ملكة الحزن في السينما الهندية

عندما بدأت بالكتابة عن هذه النجمة، بدا قلمي متحرراً من سيطرتي، مطلقاً العنان لحُسن الكلام،مزخرفاً بالخطوط العريضة عن رحلة ممثلة مدتها أربعوَن عاما من ولادتها و حتى رحيلها.

هي ممثلة لها التميز والخصوصية برقة الصوت والنظرة الحزينة التي تفتح آفاقاً من سماءات الشجون، فالحزن و الجمال الطاهر صنعا منها أسطورة في السينما الهندية، و صورتها كبطلة معذبة بقيت محفورة في أذهان الجماهير لحقبة طويلة من الزمن،

لنبدأ بمشوار تراجيدي تأخذنا به محطات حياة أسطورة، مارين بجزر الدموع والكآبة وعظمة التجسيد، مع مينا كوماري التي أبدعتْ في تصوير معاني الحزن بلوحاته والتي كانت دموعها طابعاً لرسائل الآهاتِ.

الولادة و التأسيس:

ولدت ماهجبين بانو-الاسم الحقيقي لمينا - في عيادة الدكتور غادري في الأول من آب عام ١٩٣٢، البنت الثالثة لعائلة فقيرة، فكانت الأخت الصغرى لأختيها (خورشيد-مادهو)، أسماها والدها ماهجبين لأن العائلة كانت فقيرة جدا لدرجة لمْ تكن تملك النقود الكافية لإعطائها إلى الطبيب حين ولا دتها.

والدها علي بوكس كان يعرف بسوني المسلم، شخص متمرس في المسرح الفارسي وله لمسات خفيفة في السينما، بالإضافة لكتابته القصص و القصائد و تعليمه للموسيقى، كما لعب أدواراً صغيرة في أفلام مثل (أي دي إك تشاند)، ولحّن لعدة أفلام متواضعة الإنتاج مثل فيلم (ساهي لوتير).

والدتها برابهاتي ديفي هي زوجة علي بوكس الثانية ومن

أسرة تقليدية من تاجور تعمل راقصة و ممثلة، قبل أن تقابل علي بوكس كانوا ينادونها كميني و بعد زواجها من "علي" اعتنقت الإسلام و غيرت اسمها إلى إقبال بيجام.

عند ولادة مينا تركها والدها في دار أيتام تابعة للمسلمين (بسبب العادات البالية و الخرافات القائلة بأن الفتاة تجلب النحس للعائلة لذا على الأب تزويجها ودفع مهرها)، و لكنه استعادها بعد عدة ساعات.

بداية العمل المبكر:

عندما ولدت مينا كان والدها يعيش أوقات مادية عصيبة و كان منزلهم بجوار استديو روبراترا

متأملا أن يأخذ فرصته بدور ولو صغير، فأخذ ابنته مينا إلى الاستديو لتأخذ دورا ويكون أول ظهور لها عام١٩٣٩ولكن الفتاة الصغيرة كانت تريد الذهاب إلى المدرسة وليس أن تعمل في الأفلام، فبقيتْ علاقتها بالأفلام علاقة حب و كره حتى آخر لحظة من حياتها.

ظهرت في أول فيلم لها باسم الطفلة مينا في فيلم (فرزند أي وطن) عام١٩٣٩ من إخراج فيجاي بهات لاستديو براكاش بدور بائعة خبز صغيرة، ثم تتالت عليها الأدوار لاحقا فلعبت أدوارا في قصص خيالية وأسطورية (فير كاتاتكاتش) ١٩٤، (شري جانيش ماهي)١٩٥٠ والفانتازيا "علاء الدين و المصباح السحري" عام١٩٥٢.

النجومية والتألق:

قضت مينا وقتا طويلا مع فيجاي بهات إلى أن جاء فيلمها القوي (بيجو باوارا) عام ١٩٥٢ حيث أضفت مينا بعدا روحيا للفيلم، فصرخاتها و ألمها و تناغمها مع الموسيقى الغنية أضافت إلى الفيلم نموذجا جديدا و رشحها لجائزة أفضل ممثلة.

كان عام١٩٥٣ عاما خيرا على مينا حيث لعبت دورا جميلا في فيلم (دايرا) في شخصية امرأة عقيمة و ما يتبعها من فقر وعوز، جسّدتها مينا بروعة ليُسطر اسمها في دفاتر التاريخ و يصنع أعظم لحظات حياتها.

نقطة الحسم الأخرى في حياتها كان فيلم (شاردا)١٩٥٧ بتجسيدها شخصية زوجة أب راج كابور و حبيبته، لكن لسوء حظها جاء متزامناً مع إطلاق فيلم (أمّنا الهند) في

نفس السنة و الذي حصدت بطلته نرجس كل الجوائز إلا أن الاتحاد العام للصحفيين الهنود اعتبروا أن مينا تستحق جائزة أفضل ممثلة عن عام ١٩٥٧.

في حقبة الخمسينيات بدأ أداء مينا ينضج و تتحول من دور قوي إلى أقوى لتجسد معاناة المرأة الهندية، بيد إنّها سقطت في هاوية الأدوار التراجيدية المكرّرة حيث إن المخرجين كانوا يكنونها بملكة الحزن، فحاولت الابتعاد عن الأدوار الميلودرامية لتلعب أدوارا خفيفة الظل غير تقليدية إلا أنها فشلت ولم تستطيع الخروج من نمطها التراجيدي ولم يتقبلها الجمهور في النمط الكوميدي أو حتى الميلودرامي، كما في أفلام (ميس ماري(١٩٥٧ (آزاد) ١٩٥٥ (شرارات)١٩٥٩، ولكن معظم أدوارها لم يصل لمستوى أدائها في فيلم (ساهيب بيوي أور غلام) عام ١٩٦٢ من إنتاج العبقري غورو دت حيث نلاحظ القواسم المشتركة بين بطلة الفيلم و مينا.

حياتها العاطفية:

عند تصويرها أحد الأفلام وقعت في حب المخرج والمنتج كمال أمروهي، الذي يكبرها بخمسة عشر عاماً، فأحبته وتزوجا عام ١٩٥٢ رغم أنه كان متزوجاً وقضيا شهر العسل الذي كان عبارة عن مشروع فيلم جديد يعكس قصة حبهما

وهو (دايرا) عام ١٩٥٣، كان كمال يدلل زوجته ويناديها مانجو وكان ابنه من زوجته الأولى يناديها بالأم الصغرى.

لم تنجب مينا منه أولاداً وبدأت علاقتهما بالفتور، لتنتهي بالطلاق عام١٩٦٤، فعبرت عن حزنها بكتابة الشعر وزيادة كمية الكحول.

صفحات حياتها الأخيرة تكتب خاتمتها:

على الرغم من حياتها العاطفية التعيسة وزيادة كمية الخمر إلا أنها لعبت دورين قويين هما "آرتي"، "مين تشوب رهونج" عام ١٩٦٢، إضافة إلى فيلمي (كاجال) ١٩٦٥و(بهول أور باتار)١٩٦٦ مع النجم دهرام إيندرا، فالفيلم جعلها تتربع القمة في هرم النجمات.

في صفحاتها الأخيرة وحين بدأ برق الموت يطوف في سمائها، بدأت تفقد جمالها لإفراطها بالشرب، وبدا الأسى واضحاً على ملامحها بالإضافة إلى زيادة وزنها حيث يبدو ذلك جلياً في فيلم(جواب) ١٩٧٠ و(دوشمن) ١٩٧١ وعلى الرغم من الظروف الصعبة إلا أنها لعبت دورا ملفتا

للنظر في فيلم (باكيزاه) ١٩٧٢والذي أطلق بعد شهر من مماتها.

وفي ٣١ آذار وحين تغدو الهند جنة خضراء ترحب بضيوف الربيع، ودّعت الهند مينا كوماري عام ١٩٧٢ حيث تم إسعافها إلى المستشفى وعاشت عدة ساعات على صمامات الأوكسجين وتوفيت في الساعة "٠٣:٣٠" صباحاً إثر التهاب كبد شديد جراء إدمانها على الكحول.

تركتْ مينا وراءها أشعاراً ومذكرات تماماً كالمرآة التي تعكس جميع خفايا وأسرار حياتها، نشرها الشاعر المعروف جولزار بعد موتها.

كان أخر فيلم لها (جومتي كي كناري) عام ١٩٧٢.

بعض من جوائزها:

جائزة أفضل ممثلة عن فيلم بيجو بي باوارا-١٩٥٣ بمهرجان (فيلم فير)

جائزة أفضل ممثلة عن فيلم بارينتا-١٩٥٤ بمهرجان (فيلم فير)

جائزة أفضل ممثلة عن فيلم ساهيب بيوي أور غلام ١٩٦٢- بمهرجان (فيلم فير)

جائزة أفضل ممثلة عن فيلم كاجال ١٩٦٥- بمهرجان (فيلم فير)

حلب السريان القديمة ٢٠٠٧

الشّاعر الغنائي الهندي شيلندرا حياتُه قصيدةٌ شعريّة

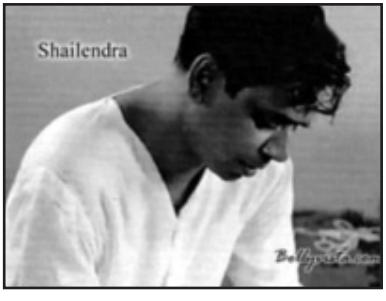
استطاع بقلمه أن يلتمس ويحتفظ بنبض الحياة، هو قلم نابض بالأحاسيس ومدجج بالمشاعر ومسّلح بالعواطف، شاعرٌ يكتب بيراع دواته الدموع ، وجه لم يضيع في جمهرة المرايا بل بقي مرآة أصيلة فريدة وخير انعكاس وجواب لأسئلة القلب المضنية، أحبّ الحياة لدرجة جنونية فعشقه الموت وخطفه سريعا، هو ابن ثورة نهرو وابن الاستقلال،

قبعته روسية وقلمه فرنسي وأوراقه إنكليزية إلا أن أشعاره هندية وطنية تتغنى للوطن وتتغذى من قلب الشارع، أشعاره لكل المناسبات والحالات فتتدرج من الولادة إلى الموت لتحمل كل الحياة بين طياتها.

لنبحر في رحلة أدبية مركبها ديوان شعري اسمه الحياة وقبطانها شاعر مغوار اسمه شيلندرا مارين بجزر وخلجان هي قصائد وأشعار وغناء للحب والوطن والفقر والحياة، والموت أيضا.

افتتاحية القصيدة:

ولد شانكر داس كيسرلال شيلندرا في ٣٠ آب عام ١٩٢٣ في مدينة روا لبيدي الهندية(هي الآن باكستان)، والدته بارفاتي ديفي ووالده سري كيسرلال القادم من منطقة بهار، والذي كان متزوجا من قبل وله ابن وابنة، أما شيلندرا فكان الولد الأكبر لأربعة أشقاء.



انتقلت عائلته إلى ماثورا لتصبح حياتهم أفضل وليسير دولاب الحياة إلى الطرف

السعيد إلا أن الحياة انتكاسات وأفراح وأتراح، ومرضت والدة شيلندرا مرضا شديدا، مشى شيلندرا على شاطئ البحر حافي القدمين تحت أشعة الشمس التي أحرقت قدميه وهو يتضرع لربه داعياً شفاء أمه، ولكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن وتوفيت أمه، لتترك حزنا عميقا في قلب هذا الشاب الأسمر النحيل.

بُعيْد وفاة أمه وفقدانه أثمن شيء لديه في الحياة، غادر ماثورا وتوجه إلى بومباي حينها كانت الهند في أوج نضالها ضد المستعمر الانكليزي، وكانت بوادر الاستقلال تلوح بالأفق.

باشر مهنته بالطريقة الأرثوذكسية بالانضمام إلى وظيفة حكومية، كان ذلك في عام ١٩٤٧ حيث أجبرت الظروف المادية الصعبة شيلندرا إلى العمل كموظف في السكك الحديدية، وأثر في شعره ظروف النضال كما أثر فيه استقبال الناس ووداعهم في المحطة وهو الباقي، حتى لعبت سكة القطار دورها في حياته، ومشى مع الحزن كخطين متوازيين تماما كخطي السكة.

قافية الحياة :

وقع شيلندرا في الحب من فتاة ذي أصول عريقة فخطبها من أهلها ولم يوافق أحد من العائلة إلا أبوها الذي وافق على الفور فأقيم العرس فور موافقته، وبعد العرس أعاد شيلندرا كل الحلي والمجوهرات التي أعطاها والد زوجته لابنته وقال لزوجته بأنه سيعيدها إليها ولكن من عرق جبينه، وقتها كان شيلندرا مازال يعمل في محطة القطار وكان الشعر حبه الأول والأخير وهمه الدائم، أصدقاؤه في المحطة كانوا يسخرون منه ومن كتاباته ويصفونه بالمجنون الذي يهدر وقته بالكتابة وقراءة بعض القصائد التي لا تحمل معنى.

كان يستمتع يوميا بالمشي صباحا على شاطئ جوهو، يستلهم من الطبيعة وغروب الشمس أفضل القصائد ومن عمله في المحطة يكتب أجمل الأشعار عن طبقة الكادحين.

في أحد الأيام بينما كان راج كابور المنتج والممثل المعروف، يمر بشوارع بومباي سمع صوتا قويا وتصفيقا مدويا وهدير الجمهور، توقف واستمع للشاب المتحمس الثوري وهو يتلو

قصيدة ثورية بعنوان(جالتا هي بانجاب) فأعجب بحماسه وعاطفته الطاغية على أشعاره والتفت إليه (حينها راج كان يخرج فيلمه أج) وطلب من شيلندرا بعض الأشعار لأغاني فيلمه فرفض شيلندرا وقال بأن شعره ليس برسم البيع.

أجمل أبيات القصيدة:

وُلد طفل شيلندرا الأول وسماه شيلي وتأثرت حالته المادية وازدادت سوءا لدرجة أنه كان يسأل زوجته إن كان سيأكلون البطاطا الوحيدة على الغداء أم العشاء، حينها اتخذ قراره وأيقن أنه لا حل له سوى راج كابور وليرى هل مازال يرغب بقصائده أم لا!.

زار شيلندرا راج وقال له : أنا بحاجة المال، هل مازال عرضك قائماً؟، رحب راج به وكان يستعد لإطلاق فيلمه برسات وانضم شاعرنا للفريق الذي أشعل النجوم في سماء السينما الهندية (الشاعران شيلندرا وحسرت جابوري، الموسيقاران شنكر وجيكي شان، المغني موكيش والممثل والمخرج راج كابور).

وجلبت النجاحات المتتالية للأفلام الثروة مصطحبة الخدم إلى بيت شيلندرا، لم يكن شيلندرا يضطهدهم أو يقسو عليهم حتى أنه وبخ ابنته مرة بمجرد أنها طلبت من الخادم جلب حقيبتها المدرسية.

حقق شيلندرا جماهيرية عالية في حقبة الخمسينات وبداية الستينات وبرغ نجمه وتهافت عليه المنتجون وعمل مع عظماء ملحني الموسيقى الهندية أمثال (ساليل تشودري، رايف شانكر، أس دي بورمان).

ولكن أفضل ما حققه كان مع الموسيقارين شنكر و جيكي شان وبعلاقته مع راج كابور التي كانت جداً وطيدة حتى أنه كان يدفع لشيلندرا ١٠٠٠٠روبية عن القصيدة الواحدة وخصص له راتبا شهريا ٥٠٠ روبية.

يكمن السحر في أشعار شيلندرا بأن كلماته وعاء عادي الشكل إلا أنه عميق جدا بمعنى كلمات سهلة وأفكار عميقة تصل للذروة بالتألق الأدبي.

له طبيعة رومانسية تجدها في أغنية (كويا كويا تشاند) وروح مرحة تجدها في أغنية (تشاهي كوي موجي جانجلي) وثقة بالنفس عالية (اسمان كاتراهون)ومشاعر وطنية (أب لوت تشالي).

الخروج عن القافية :

أنتج شيلندرا فيلم (تيسري كاسام) عام ١٩٦٦، ففشل في شباك التذاكر ولتحل به عاصفة مادية ومعنوية وليجد نفسه لأول مرة بلا أصدقاء الذين هجروه وتحققت نبوأته المرعبة الخاصة بأنه سيبقى وحيدا كما يقول في أغنية (مين أكيلا توناتا).

مَن كان يعتبرهم سنداً تحولوا إلى شامتين وساعده فقط راج كابور الذي عمل بدون أجر وصديقه المغني موكيش.

كان الفيلم من إخراج: باسو بهاتشاريا عن قصة قصيرة للكاتب المعروف ماري جاي جولفام، وتمسك شيلندرا بالقصة الأصلية بحذافيرها متجاهلا نصيحة راج كابور بإضافة بعض البهارات التجارية للفيلم ليسوق بشكل أفضل.

و كان من المقرر أن يلعب البطولة فيه كل من الممثلين محمود ومينا كوماري وأن يصور في عام ١٩٦٢ وأن يكون موقع التصوير في نيبال، بَيدَ أن المنطقة شهدت اضطرابات فألغي التصوير في المنطقة وتبّدل الممثلون براج كابور، ووحيدة رحمن والثنائي الموسيقي

شانكر جيكي شان.

ومن الغريب أن الفيلم الذي فشل في شباك التذاكر وتعرض لعاصفة من النقد في حياة شيلندرا، حصل على الجائزة الذهبية الرئيسية في أحد المهرجانات العالية المستوى في الهند وصار من أشهر الأفلام التي ظهرت في تاريخ السينما الهندية ولكن بعيد وفاة شيلندرا.

ختام القصيدة :

بدأت صحة شيلندرا تتدهور، وفي ١٣ كانون الأول عام ١٩٦٦ شعر شيلندرا بأن أيامه معدودة، توجه إلى المستشفى ومعه زوجته، وفي طريقه توقف عند مقر شركة أر كي لصاحبها راج كابور وأخبره بأنه مازال يريد أن يكمل أغاني فيلم (ميرا نام جوكر)، ووعده أن ينهيها في الغد .

وفي ١٤ كانون الأول من عام ١٩٦٦ توفي شيلندرا في اليوم الذي صادف عيد ميلاد صديقه راج كابور وكان قد كتب بعض أغاني فيلم (ميرا نام جوكر) وقصيدة لم تكتمل تتحدث عن الحياة والموت أكملها من بعده ابنه الشاعر أيضا شيلي،

وتصنف الأغنية كأفضل الأغـاني التي ظهرت في رحلة السينما الهندية، وأطلق الفيلم عام ١٩٧٠.

وهكذا انتهت حياة شاعر كانت حياته أغنية بدايتها إيقاع ونهايتها لحن ناي، وكنتيجة طبيعية لسخرية القدر لشخص أحب الحياة خطفته منا الحياة مبكرا ولم يتجاوز بعد ٤٣ ربيعا.

من أقواله :

(أنا ضوء الصباح الباكر، لن ألقي أي ظلال ولن أترك ظلالا ورائي، إن الشمس والدي).

(حذائي ياباني وبنطالي بريطاني وقبعتي روسية لكن قلبي هندي) مقطع من أشهر أغنية ظهرت غناها المطرب الهندي موكيش في فيلم شري ٤٢٠من إخراج وبطولة راج كابور ونرجس.

جوائزه :

حـاز علـى الـعـديـد من الجـوائـز نـذكـر أهـمـهـا وهـي مـهـرجـان الفيلم فـير الـذي يعتبر بمثابة جوائز الأوسكار الأمريكية :

١-جائزة أفضل كاتب كلمات أغنية في مهرجان الفيلم فير الهندي عن أغنية (ميرا ديفانا بان هي) في فيلم (يهودي) عام ١٩٥٨.

٢- جائزة أفضل كاتب كلمات أغنية في مهرجان الفيلم فير الهندي عن أغنية(ساب كوش سيخا هامني) في فيلم (أناري) عام ١٩٥٩.

٣- جائزة أفضل كاتب كلمات أغنية في مهرجان الفيلم فير الهندي عن أغنية (مي جاون توم كو جاو) في فيلم برهما تشاري عام ١٩٦٨ بعد رحيله .

٤- الميدالية الذهبية في المهرجان الرئاسي الهندي لأفضل فيلم لمنتجه شيلندرا عام ١٩٦٦.

من قصائده :

أنا المتسكع
للشاعر الغنائي الهندي : شيلندرا
أنا المتسكعُ
متسكعٌ أنا
أنا في هذا الفضاءْ
نجمةٌ تحي السماءْ
أنا المتسكعُ
متسكعٌ أنا

Indian

أنا في هذا الفضاءْ
نجمةٌ تحي السماءْ
لا بيتَ يأويني
ولا أحدَ يؤنسني
ما من حبيبة تسكنني
ما من حبيبةٍ تسكنني
وما من أملٍ في الضفة الأخرى للقاء
محبوبتي في مدينةٍ مجهولةٍ تقبعْ
أنا المتسكعُ
متسكعٌ أنا

****

قويٌّ لا
محطّمٌ نعمْ
معَ ذلكَ تراني أشدو أغنياتِ
السعادةِ والعطاءْ
روحي جريحةٌ وجسمي متعبٌ
خذ الابتسامة من عيني التي تلمعْ !
آه أيها العالم!
لا حظّ لي في المال
ولم يكتب لي الهناء !

أنا المتسكعُ
متسكعٌ أنا
أنا في هذا الفضاءْ
نجمةٌ تحي السماءْ

• القصيدة لحّنها الثنائي الموسيقي شانكر جيكيشان وغناها مطرب الهند الاسطوري موكيش في فيلم " المتسكع".

قلبي هنديٌّ
الشاعر الغنائي الهندي : شيلندرا
حذائي ياباني
سروالي بريطاني
قبعتي حمراء روسية
لكنَّ قلبي هنديٌّ
تسكعتُ في بلدٍ واسعٍ وكبير
مشيتُ وصدري شامخٌ
أينَ يتربع هديٌ؟!
هناكَ أنا قابعٌ
اللّه وحدهُ عليم !
كالجندي أمشي بهيبةٍ ووقارْ !

Indian

****

فوق تحت

تحت فوق !

الأمواجُ تولّدُ الحياةَ

فامشِ معها

الأغبياءُ هم الذين تنحوا جانباً

غير مبالين بمصير بلدهم !

الشاطئ ينادي

امشِ فخوراً يتوقفُ زحف الموت !

هي ذي قصة الحياة

هناكَ الكثير من الأمراء والحكام

وأنا أعيشُ كأمير وقتما أريد

أجلسُ على عرشٍ فاخرٍ على هواي

حذائي ياباني

بنطالي بريطاني

قبعتي حمراء روسية

لكنَّ قلبي هندي !

• القصيدة لحّنها الثنائي الموسيقي شانكر جيكيشان وغناها مطرب الهند الاسطوري موكيش في فيلم " السيد ٤٢٠".

حلب السريان القديمة ٢٣-٤-٢٠٠٧

كاندال لال سيجال
عندليب الهند السكير

هوجذاب الطلعةوحنون النظرةوطويل القامة(١٨٨سم)، يشعرنا بنشوة فريدة بصوته العذب ويغرقنا بسكرة الحب بإحساسه العالي، يعتبر من أوائل نجوم الغناء والتمثيل في السينما الهندية.

هو المثل الأعلى للنجوم ومعلم للكبار سار على دربه الكثيرون وحاولوا تقليده (موكيش ،سي اتش أتما ،كيشور كومار) إلا أنه بقي لأسلوبه الفرادة والأناقة.

نظر للحياة بأنها زجاجة خمر يحتسي منها إلى أن تفرغ وتنتهي معها حياته، لم يكن باستطاعته الغناء لولا كأس

السلاف فانتهى بصحة متدهورة وهو في أوج عطائه، لو كنتَ في الهند ستسمع رنين صوته في الصباح الباكر من خلال الإذاعات الهندية، وكما تهدينا نجمة القطب إلى الشمال فهو يهدينا بصوته الرخيم والجبار إلى ظلال الحب.

لنمضي برحلة مع محطات من حياة كاندال لال سيجال بين مواسم الجمال ومجال طبقات الكمال.

الولادة والنشأة:

ولد كاندال لال سيجال في ١١ نيسان عام ١٩٠٤ في منطقة نوى شاهر في مدينة جامو إلا أن جذور أسلافه من مدينة جالاندهار البنجابية.

أبوه عمر تشاند سيجال موظف في محكمة جامو وأمه قيصر كور سيدة دينية محافظة ومولعة بالموسيقا التقليدية، كانت تصحب كاندال للحفلات الموسيقية الشعبية، وكان والده يصحبه إلى حانة شعبية ليحتسي منها الخمر برفقة

موسيقا كشميرية وأغانٍ بنجابية يرددها الرعاة والمنشدون الجوالون.

ترتيب كاندال بين أخوته كان الطفل الرابع المولود من أصل خمسة، ترك المدرسة

مبكرا لنتائجه السيئة فخيب ظن والده الذي كان ضد غنائه بشدة فترك البيت وتوجه لكلكتا.

مغادرة كاندال لبيته والعمل:

في كلكتا بدأ بالعمل كمراقب في محطة قطار ثم عمل كضارب آلة كاتبة متنقلة لشركة ريمنتجن، فسمح عمله بالتنقل في أماكن عديدة ثم عمل موظفا في فندق ولكن حبه للغناء استمر وأمسى أكثر حدة وتصميما، فكان يحيي بعض حفلات الأصدقاء بصوته الجميل.

اكتشف موهبته بي أن سركار مدير استديو نيوثياتر فأعجب به وقرر العمل معه متقاضيا أجرا ٢٠٠ روبية وبقي أسلوبه مميزا مع كبار النجوم (بي سي بورال، بانكاج مولكيك، أسيت باران).

من أوائل أفلام سيجال (موهبات كي انسو) باللغة الاوردية تلاها (سوباه كي ستارا) و(زندا لاش)

وأطلقوا عام ١٩٣٢ ولكنها لم تكلل بالنجاح الجماهيري.

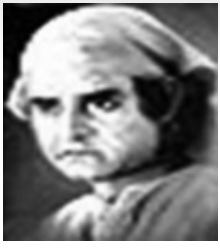
في العام الذي تلاه مثّل سيجال في أفلام قوية (يهودي كي لاركي) و(تشانديداس) و(روبليكا) ولعل فيلم تشانديداس أطلق نجوميته لدرجة أن المغنية الصغيرة وقتها لاتا مانجيشكار قالت إبان مشاهدتها الفيلم: (أريد أن أتزوج سيجال).

في عام ١٩٣٥ لعب سيجال دوره التاريخي الهام في فيلم ديفداس المأخوذ عن قصة سارات شاندرا وإخراج بي سي باراو، وأطلقه في سماء النجومية لتكون نقطة التحول الحاسمة.

تزوج سيجال من أشا راني عام ١٩٣٥ (توفيت عام ١٩٧٨) فأنجبت له بنتين (نينا ١٩٣٧-٢٠٠٠) و بينا (١٩٤١-٢٠٠١) وولدا أسماه مادان موهان توفي عام ١٩٨١.

بدأت نجاحات سيجال تتالى في استديو نيوثياتر كأفلام (ديدي) و (بريزيدينت) في عام ١٩٣٧ و(ساثي) و(ستريت سنجر) في عام ١٩٣٨ و(زندقي) عام ١٩٤٠ فحطمت أغانيه سجل المبيعات وحققت أفلامه أعلى الإيرادات.

شارك سيجال في سبع أفلام بنغالية في مسيرته وحوالي ٣٠ أغنية.



الرشفة الأخيرة:

في كانون الأول عام ١٩٤١ توجه إلى بومباي وعمل في استديو رانجيت مويفي تون كأفلام (بهاكت سورداس)عام ١٩٤٢ و(تانسين) عام ١٩٤٣ وعاد في عام ١٩٤٤ إلى نيو ثياتر ليكمل فيلم (ميري بيهن) بسحر رائع، ويعتبر من أفضل أفلام سيجال في نيو ثياتر تقنيا، ولكن صحته بدأت بالتدهور حيث أن مفعول الكحول أخذ يسري، فنصحه الأطباء بالابتعاد عن الكحول ولكن قرار الابتعاد عن الشرب كان بمثابة قراره الابتعاد عن الغناء فرفض وأبى إلاأنه بعد عشر سنوات من الإدمان والشرب المتواصل، كانت النتيجة المنطقية وفاته المبكرة في ١٨كانون الثاني عام ١٩٤٧ في مدينة جالاندهار مسقط رأس عائلته وعن عمر يناهز ٤٢عاماً بعد أن قدم أجمل أفلامه (شاه جيهان) عام ١٩٤٦ مقدما فيها ثلاث أغانٍ بقيت خالدة مع الموسيقار نوشاد.

الفيلم الأخير لسيجال كان (بروانا) وأطلق عام ١٩٤٧.

قدم سيجال في مسيرته حوالي ٣٦ فيلم منها ٢٨ هندي و٧ بنغالي و ١ تاميلي وشارك في فيلم غنائي كوميدي واحد عام ١٩٣٣(دولار بيبي).

سيجال الأسطورة:

يعتبر المؤسس الحقيقي للموسيقا الميلودرامية و الطريقة التراجيدية في التمثيل في مرحلة ما قبل الاستقلال الهندي ولم يكن بشكل البطل التقليدي على الرغم من صلعته (كان يستخدم باروكة في أفلامه)، فأثبت جدارته، لدرجة أنه يحرك مشاعر كل إنسان باتجاه صوته.

لقب بعندليب الهند بتعبيره الصوتي العالي وبالتخفيف عن روحه المعذبة، فحاولْ أن تسمع أغانيه الأبدية، وأطلق العنان لروحك في سماء الحب فهو رجل لكل الأوقات وصوته مناسب لكل الفصول.

تستطيع سماع صوته في الكويت ونيروبي وكابول وتنزانيا والرباط من إذاعات الراديو وصوته معروف في جاكرتا وجزر فيجي وستسمعه في الصباح الباكر في راديو سيرلانكا، فالجسد رحل ولكن صدى صوته بقى.

صوته ملكي رنان يشد المستمعين بإيقاعه محبا لشعر الأوردو، فخلق انشطارا جديدا بين الموسيقى والشعر وتلاعب بالألفاظ بطريقة مبتكرة جديدة فأنتج صنفا مدهشا من العواطف والمشاعر كساحر يهز حبال قلوب المستمعين.

أحب شعر غالب ميرزا وغنى له ولم يكن باستطاعة أحد أن يغني أشعار ميرزا بالطريقة التي غناها سيجال، من خلال ربط نفسه بأفكار ومشاعر الشاعر.

له حضور قدسي وتعبير بصوته الداخلي الشفاف مكتشفا كمية الإحباط في بحثنا عن العالم الخارجي بإغلاق عيونه الخارجية لتصحو الرؤية الداخلية للإدراك الذاتي، فصوته جهوري ذهبي وطبيعي بحاجة إلى سبع بروفات ورشفة كحول ليصبح ناضجاً وجاهزا للتسجيل.

غنى سيجال لشعراء كبار أمثال (ميرزا غالب ،ذوق،سيماب)، تحدى الموت بصوته العذب فتخلد بركوبه قطار عظماء عبر التاريخ.

غنى حوالي ١٨٥ أغنية منها ١٤٢ من الأفلام و٤٣ ليست من الأفلام

١١٠ هندي ٣٠ بنغالي ٢ تاميل أغاني من الأفلام

٣٧هندي ٢ بنغالي ٢ بنجابي ٢ فارسي أغاني ليست من الأفلام.

دمشق مشروع دمر ١٤-٦-٢٠٠٥

راج كابور شارلي شابلن الهند

نجمنا نجم لامع، فهو ربان سفينة يبحر بنا كل مرة برحلة سينمائية رائعة مدتها ثلاث ساعات، مع طاقم فني وبحّارة معروفين هي الأساطير التي رافقته طيلة رحلته السينمائية(موكيش-شانكر-جيكيشان –حسرت جابوري-شيلندرا)، فقاومت سفينته الرياح الهائجة والأمواج المتلاطمة بعزيمة وقوة وهو مازال غضا.

هو متشرد، ومهرج وعاشق ولهان، هو مزيج من الشخصيات وخليط من المزاجات لاتقاوم سحره الراقي ولن تنسى عيونه المعبرة، فهو شخص تشعر إنك تراه يوميا

ومألوف لك في حياتك الاعتيادية، إنه مجموعة صفات في شخص واحد (منتج، ومخرج، وممثل، وموسيقي، ومونتير).

يعتبر من أشهر شخصيات السينما الهندية التي ظهرت في تاريخها وأقربهم إلى قلوب المشاهدين، ومن المؤسسين لها والمسهم الحقيقي في تطورها، له قدرة فائقة على اقتناص الدور ورسم ملامحه، لنمضِ في محطات تراجيدية وكوميدية برحلة اسمها راج كابور.

الولادة والنشأة:

ولد رانبير (راج) في ١٤ كانون الأول عام١٩٢٤ في مدينة بيشوار الباكستانية، بعينين زرقاوين وملامح وسيمة، الابن البكر للممثل برتيفراج كابور، وشقيقاه الممثلان المشهوران شاشي وشامي كابور.

تلقى تعليمه في أماكن متعددة نظرا لتنقل والده الدائم بحكم عمله في السينما والمسرح فتعلم في بيشوار ثم في كالكوتا ولم يفلح بالالتحاق بالمدرسة العليا أنطوني دي سوزا في بومباي بسبب رسوبه في امتحان القبول التي كانت

اللغة اللاتينية عائقا له، وسببا كافيا لابتعاده عنها، وانتهاء مشواره الدراسي، فسأله والده عن سبب رسوبه وعدم عودته للدراسة فأجاب راج : سيدي، إذا تخرجت فماذا سيحدث؟، إذا أردت أن تصبح طبيبا تذهب إلى كلية الطب وإذا أردت أن تكون محاميا تلتحق بكلية الحقوق، أما إذا رغبت أن تصبح مخرجا أو منتجا سينمائيا فأين تذهب ؟، فاستغرب والده ولم يستطع الإجابة عن السؤال.

بداية ظهوره:

خلال خمسة أعوام، كرس راج نفسه لتعلم أصول الإخراج بداية من مسرح أبيه (مسرح برتيفي)، بدأ بمساعدته في مسرحه، وفي عام ١٩٤٤ انضم لمسرحه رسميا وعمل معه وكان مسؤولا عن كل ما يتعلق بخشبة المسرح من إضاءة ومؤثرات صوتية وموسيقى تماما كمساعد المخرج، فبدأ بمسرحية (شاكونتالا) تبعها بمسرحية (ديـوار) التي لعب فيها دور الخادم الصغير، ولعل انطلاقته القوية كممثل ولفته للأنظار كان دوره بمسرحية (باشان)، فأعجب به المخرج كادار شارما وسلمه بطولة فيلم

بعنوان(نيل كمال)، ثم ألحقها بادوار سينمائية صغيرة كأفلام(دل كي راني-عمر بريم-تشيتور فيجاي)، بَيد أن قلبه كان يخفق في مكان أوسع راسما لحياته دربا ومنظورا أرحب، بعد أن مثل أدوار عديدة في تلك الفترة ولم تحقق مبتغاه.

انطلاقته كمخرج ومنتج:

بدأ راج بتأسيس شركة (Rk) للإنتاج الفني عام ١٩٤٧ وأخرج أول أفلامه (النار) على الرغم من أنه لم يبلغ بعد الرابعة والعشرين عاما، فكانت قصة الفيلم جديدة من نوعها كاسرا بها الأنماط التقليدية السائدة وقتها، كما كان أول مشاركة له مع الممثلة نرجس إلا أن الفيلم لم يلق النجاح المتوقع في نفس راج.

لم يثبط ذلك من عزيمته، فاتبعه بفيلم (المطر)الذي كان من إنتاجه وإخراجه وبطولته، هذا الفيلم جعل منه نجما لامعا، وكان عاصفة هزت نهاية حقبة الأربعينيات من القرن الفائت، ثم شارك في بطولة فيلم سينمائي من إخراج

المخرج المعروف محبوب خان -مخرج فيلم (أمنا الهند) - بعنوان(أنداز).

كشف فيلم المطر عن مواهب شابة برق وسطع نجمها في السينما الهندية، وكانت أساسا لبناء ضخم يحمل اسم السينما الهندية، الثنائي الموسيقي (شانكر،جيكيشان)، والشاعرين (شيلندرا، وحسرت جابوري) والممثلة نيمي، فشاعرية راج وذوقه الموسيقي العالي وإشرافه على بروفات المغنيين، صنعت في عصره أغانٍ من أفضل ماقدم ليومنا هذا.

قراءة نقدية لأقوى أفلامه:

في عام ١٩٥١ قدم راج تحفته الفنية (المتشرد)بأسلوب شابليني مميز وبطريقة رسم محكم للشخصية، بدور راج المتشرد والفقير مؤكدا إن الشر هو نتاج للنظام الاجتماعي السائد، مثبتا أن سينما راج هي سينما الأمان فهو يحقق الشعور بالأمان من خلال التوفيق بين الخطابات المتعددة كالأصالة والمعاصرة والاعتراض الاجتماعي وبقاء الوضع

الراهن.

فيلم المتشرد يمزج بين الرومانسية والنقد الاجتماعي، والموسيقى راقت بشكل هائل لذواق ورواد السينما.

الفيلم كان جامعا بين السرد والفرجة وخاصة مشهد الحلم الشهير الذي يأتي في وقت حاسم ويجسد بالصورة المشاكل التي تواجه ريتا بطلة الفيلم وراج، فهو يساهم بتحقيق وظيفتين من ناحية يجبر راج على مواجهة حقيقة متوقفة واتخاذ قراره، ومن جهة يعمل على تجسيد الصراع الذي يوجه البطل بواسطة الأيقونات البصرية القابلة للفهم والدلالة الراسخة ثقافيا.

يتكون مشهد الحلم من ثلاثة أجزاء في كل منها سمة مميزة بصريا، فالجزء الأول ينقلنا إلى العالم المثالي لراج وريتا حيث نرى السلالم تؤدي لبرج حلزوني وسط سحب ضخمة كالزغب وفتيات جميلات يرتدين الأبيض والأسود ويرقصن حول السلالم، ونرى ريتا في نهاية السلم تومئ بإغراء لراج معبرة عن رغبتها، وفي النقيض يظهر الجحيم الداخلي الذي حكم به على راج وبدلا من أيقونات الجمال نرى جماجم ذو عيون جاحظة وبدلا من الفتيات نلاحظ هيئات جامدة تملك قرونا فيصرخ راج يائسا طلبا للنجدة بينما النيران على وشك التهامه وليس باستطاعته تحرير نفسه من الشياطين، عقب صراخه ينتقل عائدا إلى المشهد

الرومانسي ذي الزغب ودرجات السلم وريتا في منتصفها وتنقذ راج من عالمه وهي تصعد السلالم مفتتحة غناءً بهيجاً، ويبرز التفاوت بين العالمين الذي يعيش فيهما راج وريتا فنرى درجات السلالم من أسفل مما يرمز للفجوة الاجتماعية بين راج وريتا ومع نهاية الأغنية نرى ريتا تقود راج لصعود السلم في عيني راج كما في عيون المشاهدين، فإن الاتحاد مع ريتا يعني الصعود في العالم اجتماعيا ولأن هذا كله يصور من خلال حلم فهو يؤسس لفكرة أنه بالرغم من أن راج مجرم فقير من العالم السفلي إلا أنه ابن القاضي راجهونات وإن الفجوة الاجتماعية بين راج وريتا ما هي إلا فجوة وهمية لأنه يصور بمشهد حلم.

الفيلم كان من إخراجه وبطولته مع الممثلة نرجس ووالده برتيفراج كابور، فالعلاقة الجدلية الرائعة ومشهد الحلم المترابط الذي ليس بحاجة إلى كلمات تصفه والحوار المتقن ونظرة راج الثاقبة بتعرية الأشكال بأن أصحاب الياقات البيضاء ما هم سوى حفنة من اللصوص، ينظرون إلى الطبقة الكادحة بأنهم لصوص فقط بسبب زيهم المتواضع، هذه الأمور جعلتْ من الفيلم ثورة حقيقية.

أفلام خالدة:

يعود راج ليقدم فيلما جميلا عام ١٩٥٥ بعنوان السيد ٤٢٠، راسما الفساد الحائم حول الروح البريئة القادمة من الريف إلى المدينة هذه الروح الباحثة عن لقمة العيش فيصبح لدى هذه الشخصية ملف عند الشرطة تحت اسم القانون ٤٢٠، بإعداد اجتماعي محكم ونظرة راديكالية بعض الشيء.

اتهم راج بأنه ضد ثورة نهرو الاشتراكية فأجاب بأنه يقدم عملا في عمر التفاؤل بالجمهورية الهندية التي كانت جديدة والحكام جدد ولعل الأغنية المعبرة في الفيلم من كلمات الشاعر شيلندرا وغناء موكيش تعبر عن وطنية راج وأصالته تقول الكلمات:

حذائي ياباني
سروالي بريطاني
قبعتي روسية
ولكن قلبي هندي

العديد من أبطال راج ظهروا كشخصيات سلبية تحوّلت من قبل المجتمع بشكل فاسد إلى شخصية وحشية، كفيلم (أنـاري) عام

١٩٥٩.

بعد فترة من البطولات المشتركة مع الممثلة نرجس انفصل عملهما، وكان أخر لقاء يجمعهما سوية (تشوري تشوري) عام ١٩٥٦، ليكمل راج مسيرته بطرح قضايا المجتمع المتفجرة كفيلم (جس ديش مي جانجا بهيتهي) عام ١٩٦٠ أو بعلاقة الحب المعقدة في الثالوث العاطفي (سانجام) عام١٩٦٤ مشبها العلاقة بالتقاء نهري جانجا وجمنه لكن مع الاختلاف في معالجة أسلوب التعامل مع البطلة بالتركيز أكثر على مفاتنها وجذب الغرائز، مؤكدا على صفاتها المادية كما يظهر جليا في مشهد ظهور الممثلة فيجاي مانتالا بالمايوه.

بالعودة إلى الأسلوب الشابليني، عاد راج بفيلم قوي يعتبر من كلاسيكيات السينما الهندية بعنوان (ميرا نام جوكر) بقصة مهرج يضحك من الخارج ويبكي من الداخل، إلا أن الفيلم فشل في شباك التذاكر على الرغم من أنه استغرق ستة أعوام من الإعداد وحتى خروجه إلى حيز الوجود .

في عام ١٩٧٣ قدم راج فيلم (بوبي) الرومانسي الجميل، والذي يؤرخ ويختصر نوعية أفلام السبعينات من القرن الماضي، بقصة حب مراهقين ومعارضة الأهل لحبهما، فنشأ على هذا المنوال الكثير من القصص المشابهة لها، كان الفيلم من إخراج راج وبطولة ابنه الأصغر ريشي كابور يذكر هنا أن راج تزوج عام ١٩٤٧ من كريشنا كابور وأنجبت له خمسة أولاد ثلاثة ذكور(راندهير، ريشي، وراجيف) وبنتين(ريتو، ناندا) ولداه راندهير من مواليد ١٩٤٨ مخرج وممثل- ووالد الممثلتين كريشما وكارينا كابور- وريشي نجم السبعينات من مواليد١٩٥٢)) مع الوجه الجديد دمبيل كباديا التي أطلقها راج وبشّر بمولد نجمة حفرت اسمها في تاريخ السينما.

قدم راج فيلما روما نطقيا جميلا أخر سنة ١٩٧٨ بعنوان (ساتيام شفام سوند رام) في قضية متناقضة بين الجمال الروحي والمادي، وتبعها بفيلم (داء الحب) ١٩٨٢، وفيلم (رام تيري جانجا ميلي) عام١٩٨٥.

ولم تكن أفلام راج ناجحة فقط بفضل الموسيقى النشيطة وإنما بالتوظيف الرائع للمجموعات.

الرجل والمرأة في سينما راج:

الرجل عند راج هو الرجل الدائم العودة بقوة بغض النظر عن التقلبات، فهو شاب متفائل ولكن القدر والفرصة تعاندانه، مواطنون مخلصون خلوقون يحملون زهرة بيدهم تتحرك نحو الأفق وهي زهرة خالدة خيالية ببراءة طفولية.

في طريقة معالجته للشخصية النسائية، البطلة هي اللعبة المركزية في فيلم (الالتقاء)، كانت البطلة داخل دوامة القضية المثلثية، أما في فيلم اسمي المهرج فالبطلة هنا تكسر قلب المهرج البسيط مرارا وتكرارا، أما في فيلم (ساتيام شيفام سوند رام) فهي مغنية المعبد التي عرّفتْ مفهوم الجمال لكل شخص دون استثناء.

بينما في فيلم (داء الحب) فكانت الأرملة الشابة الضعيفة التي عرضت الحاجة عليها التغيير في العادات الاجتماعية، مقدماً مقولته ورؤيته في إعطاء الأرامل فرصة ثانية وعدم دفنهم مع أزواجهم الموتى وهنَّ أحياء، فأشعل راج نارا هادئة

للتغيير في العادات الاجتماعية البالية، والتي كانت تشكل خطاً أحمراً بعدم الاقتراب، فتصوير راج للمرأة يتوافق مع عقلية الطبقة المتوسطة ومع مبادئه الأخلاقية.

رحيل سينما الأمان:

كان راج منهمكا بإخراج فيلم (هينا) عام ١٩٨٨ ولكن بدأ السن يلعب دوره وصحته تتدهور، فأصيب بالربو ومن ثم تلفت إحدى كليتيه حتى توفي في نيودلهي في الثاني من حزيران عام ١٩٨٨، نتيجة سكتة قلبية عن عمر يناهز ٦٤، وأكمل فيلم (هينا) ابنه راندهير، حاول ولداه جاهدين البقاء على شركة (Rk)للإنتاج السينمائي إلا أنهم لم يوفقا في ذلك، فراج فريد من نوعه ولا يمكن أن يتكرر والأساطير تولد لمرة واحدة ولا تموت بل تبقى حية في ذاكرتنا وتخلد كلما شاهدناها على الشاشة، يبقى سحرهم مهما امتد الزمن.

من أقواله:

١- شعبنا لطيف ورحيم يرتادون السينما على الرغم من كل المشاكل التي تصادفهم ، فهم يقفون تحت حرارة الشمس العالية طويلا أو تحت المطر الغزير وفي طوابير طويلة ليحصلوا على تذكرة سينما، إذا لم تخدع جمهورك فسيكون لطيفا جدا معك، ولا تنظر إليهم بغباء ولا تستخف

بهم فهم يعلمون السبب الذي جاؤوا من أجله بغية التسلية.

٢- لا يوجد شيء كالحب في العالم تستطيع أن تنشره وتمنحه للجميع، وللحب أشكال عديدة فالحب الأناني ربما يفيد الشخص ولكنه يفقده جوهر الأشياء.

بعض من جوائزه:

١-حصل على جائزة دادا ساهيب بهالكي لإسهامه في السينما الهندية عام ١٩٨٨.

٢-أفضل مخرج عن فيلم الالتقاء في مهرجان الفيلم فير عام ١٩٦٤.

٣- أفضل مخرج عن فيلم اسمي المهرج في مهرجان الفيلم فير عام ١٩٧١.

٤- أفضل مخرج عن فيلم بريم روج في مهرجان الفيلم فير عام ١٩٨٢.

٥- أفضل مخرج عن فيلم رام تيري جانجا ميلي في مهرجان الفيلم فير عام ١٩٨٥.

٦- أفضل ممثل عن فيلم أناري في مهرجان الفيلم فير عام ١٩٥٩.

٧- أفضل ممثل عن فيلم جس ديش مي جانجا بهتي هي في مهرجان الفيلم فير عام ١٩٦١.

٨-أفضل فيلم عن فيلم ماسح الأحذية في مهرجان الفيلم فير عام ١٩٥٤.

٩- أفضل فيلم عن فيلم جس ديش مي جانجا بهتي هي في مهرجان الفيلم فير عام ١٩٦١.

حلب السريان القديمة ٢٠٠٤

موكيش
الممثل والمغني الهندي الذي كرّمه ناصر مصر

هل رأيت مرة قلمك يغني؟!..

عندما بدأت بالكتابة عن هذا المغني تعجبت لقلمي، وهو يتحرك بطريقة موسيقية منشدا أفضل ألحانه و مغادرا برحلة موسيقية تأخذه به أوتار و ألحان حياة مغنٍ و ممثل حساس، مكونة في نهاية المطاف سيمفونية اسمها موكيش.

موكيش يحيي بصوته آلاف الظلال من الحزن واليأس، لا أحد من المغنيين قادر على التعبير عن العواطف بطريقته، في بضعة دقائق يستطيع تسجيل أغنية دون أن تؤثر على عمق وعذوبة صوته، له صوت مزيج من الحدة، والعذاب، والقلق،

و الألم، والرقة والمرح.

صوته ناضج مع ترنيم موسيقي وقفزات رائعة، عكس من خلاله تطلعات الجماهير البسيطة و آمالها الساذجة، فهو يفرز بعمق براءة وسلاسة جميلة. فلنبدأ بمشوارنا الموسيقي، و لنقرأ ونسمع آهات موكيش في رحلة قطار حياته متوقفين عند كل محطة بصحبة صفارة قطاره المعروفة (آه).

الولادة و النشأة:

ولد زورافار تشاند ماثور (موكيش) في ٢٢ تموز عام ١٩٢٣ لأسرة متوسطة الحال تعيش في د لهي، درس موكيش حتى الصف العاشر ثم ترك الدراسة ليعمل كمساعد مساح أراضي لمدة ٧ أشهر.

أثناء حفلة زفاف أخته شاهده الممثل المعروف حينها موتيلال الذي يقربه بقرابة بعيدة، فأعجب بصوته و قرر جلبه إلى بومباي، وسكن مع موتيلال ثم أخذه إلى مركز التدريب ليشرف عليه الأستاذ جاجانث برا ساد.

بعد مدة من التدريب شارك موكيش و لأول مرة في بطولة وتأدية أغانٍ في فيلم اسمه (نير ودش) عام١٩٤١ بدور الابن الأصغر لمليونير يعشق فتاة تعاني الظلم من أمها وشقيقاتها (تماما كقصة سندريلا) وفشل الفيلم فشلاً ذريعاً، و تبعه بعدة أفلام منها (داخ ساخ) عام١٩٤٢ الذي فشل أيضا في شباك التذاكر.

بداية النجومية :

يعتبر المكتشف الحقيقي لموكيش الموسيقار أنيل بيسواس، و ذلك عام١٩٤٥ في فيلم (بيهلي نازر) بأغنية (دل جالتا هاي) غناها موكيش للممثل موتيلال، و حققت نجاحا كبيرا، كما لفتت الانتباه إلى أن الشاب الصغير ما هو إلا نسخة عن العظيم كاندال لال سيجال، ويملك إحساسا رائعا و صوتا قويا.

بعد عدة أفلام، جمعه اللقاء الأول مع الموسيقار نوشاد في فيلم (ميلا) عام ١٩٤٨ ثم في(انداز) عام ١٩٤٩، في هذا الفيلم كشف موكيش عن وجهه الحقيقي و نوعية صوته الأصيلة ،فكان نصرا كبيرا حتى أن أغانيه الأربعة حققت شهرة واسعة، و ستلاحظ بعد قراءتك هذه الأسطر أن موكيش غنى لصالح ديليب كومار بينما غنى محمد رافي لصالح راج كابور.

تشكيل الفريق الذهبي:

العلاقة القوية والصداقة الفريدة بين راج كابور و موكيش تكونت عام ١٩٤٨ بفيلم (أج)١٩٤٨، عندما كان راج كئيبا بينما موكيش في أوج عطائه بهذا الفيلم، بدأت مسيرة قوية بينهما بداية ب(أج) و نهاية بفيلم(دهرام كارام)١٩٧٥ تلاه تشكل الفريق الرائع الذهبي موكيش مغني، راج كابور ممثل و مخرج، الثنائي الموسيقي شانكر جيكيشان، حاسرت جابوري وشيلندرا ككاتبي كلمات للأغاني، لتصنع بجهود هذه العمالقة أفلام رائعة لا تنسى، لعقدين من الزمن.

موكيش كبطل للشاشة:

بعد نجاح فيلم (أفارا) عام ١٩٥١ قرر موكيش وضع مشواره الغنائي جانبا و البدء بالتمثيل و الغناء معا، فأخذ بطولة فيلم (معشوقة) عام ١٩٥٣ مع النجمة

ثريا ومن إنتاجه الخاص ثم (أنوراج) عام ١٩٥٦ و أيضا من إنتاجه، بيد أن أفلامه فشلت فشلا ذريعا في شباك التذاكر،

إضافة أنه لعب دورا صغيرا جدا في فيلم (آه) عام ١٩٥٣ بدور سائق عربة يقل البطل إلى رحلته الأخيرة، بأغنية(تشوتي سي زندكي).

غنى موكيش من عام ١٩٤٨ حتى١٩٥١ حوالي ١٣٠ أغنية بينما من عام ١٩٥٣حتى ١٩٥٩ حوالي ٥٥ أغنية فقط، فوسامته و حبه للتمثيل بدت كجزر سلمية في المحيط العاصف للصوت، ممثلة بمحمد رافي، وطلعت محمود و كيشور كومار.

مرت عليه محنة مادية صعبة فقرر العودة إلى الغناء كي يستطيع أن يعيد أولاده نيتين و ريتو إلى المدرسة بعد أن تم طردهما لعدم دفعهم الرسوم المترتبة عليهم، لفت موكيش انتباه المخرج(كار دار) الذي كان سيعرض عليه بطولة فيلم (دل إي نادان) إلا انه اختار في النهاية المطرب المعروف طلعت محمود، و كحال بقية المغنيين لم يستطع موكيش إعطاء الصورة الصحيحة لبطل الشاشة.

و جاء الفرج أخيرا مع فيلم (ياهودي) عام ١٩٥٨، ليغني مرة أخرى و يرجع للوسط الفني بقوة مثبتا جدارته، و تبعها بأفلام قوية مثل(بارافاريش) ليؤكد أنه لا مجال للرجوع، فدرب الغناء قدره.

رحيل القمر:

سافر موكيش مع ابنه نيتين -المغني المعروف -إلى أمريكا لإحياء حفلة و لم يكن يدر أنها رحلته الأخيرة و سيودع الوطن و الدنيا وداعا أبديا و يرجع جثة هامدة، فالمغنية لاتا مانجيشكار كانت منتظرة قدوم موكيش للانضمام إليها في الحفلة.

توفي موكيش بعيدا عن وطنه في ديرويت في أمريكا في ٢٧ من آب عام ١٩٧٦إثر نوبة قلبية، و ليعود جثمانه مع لاتا و نيتين إلى الهند، و تم تشييعه في موكب ضخم حضره شخصيات عالمية، ربما الموت

الرحيم أنقذه من العاصفة الآتية في حقبة الثمانينات، وضحالة الأداء الغنائي في السينما الهندية.

موكيش ذاك الصوت الشاعري:

لم يستطع معجبو موكيش تصديق نبأ رحيله، فهي تنتظره على الدوام تماما

كانتظارها لمجيء هلال شوال، ذاك الشاب الهادئ الجذاب المفعم بالحياة ذو الصوت الرائع و الجودة الساحرة، بمشوار دام ثلاثة عقود من الغناء سجل خلالها حوالي ١٠٠٠ أغنية و غنى بلغات عديدة تاميل، و أوردو، وبنغالي، وكونكاني، وجو جارتي.

نوعية صوته مجبولة بطريقة عجيبة، فهي تعبر عن عدة مشاعر في وقت واحد، له صوت تصطاده الأذن مباشرة لتدخل إلى القلب غير آبهة بجميع الأصوات الأخرى مولدا حالة فريدة اسمها موكيش، و على الرغم من حملات النقد التي شنت ضده في بداياته و القول بأنه يخرج عن اللحن إلا أن صوته طبيعي هبة من الله تعالى و لعل خير جواب لهم بأنه أصبح خالدا تماما كسيجال.

تجاوز موكيش كل العقبات التي وقفت أمامه و طور أسلوبه الغنائي فصنع اسما مميزا، المغني الآخر الذي عاصره (سي أج أتما) و الذي غنى بأسلوب سيجال في فيلم(ناجينا)، ولم يستطع الخروج من عباءة سيجال، نجح بصوت وهمي ففقدت سفينته مرساتها و غطست في بحر من الأمواج، لتغرق دون أن تخلف أثرا عميقا لها بينما موكيش تحرر من جلده و خرج عن تقليده لسيجال، ليظهر كفنان ناضج له استقلاليته و صوته المميز إذ لم يكن توزيعاً

موسيقياً للحن قديم.

كان موكيش في حياته الشخصية مفعما بالحياة سعيدا و متواضعا عند الاحتفال بفيلم (بوبي) عام١٩٧٣ من إخراج راج كابور، لم يغن موكيش أية أغنية من هذا الفيلم إلا أنه كان موجودا في الحفل و جاء ليهنئ المغنيين الأخرين (شيلندرا سنغ و مانا دي)، و ألقى خطابا فيه و سلم الجوائز للفائزين.

آخر ألبوم صدر له كان من فيلم (ساتيام شيفام سوندرام) و أطلق عام ١٩٧٨.

ذكرياته مع أنيل بيسواس:

يقول أنيل:

التقيت مرة به في الشارع، و كنت في طريقي لشراء علبة دواء، تبادلنا النظرات، و سألته : ماذا تفعل هنا؟، فبادرني بالسؤال نفسه ثم تعانقنا و قلت إنني أبحث عن علبة دواء، كان بصحبته شخص لم ألاحظه في البداية، ثم قدّمني موكيش إليه، فسأله الشخص عني، فأجابه موكيش بسلوك نبيل و أخلاق عالية أنه أنيل بيسواس صانع موكيش،

فقلت له: لا أحد يصنع الآخر، إنما الله هو الخالق وهو الذي يكتب الأقدار ما نحن إلا وسطاء، ثم سألته مرة أخرى عمّا يفعله هنا، فأجابني أن عنده حفلة في (أمبالاة) و أنه في طريقه إلى هناك، واستطرد قائلا بأنه حاول الاتصال بي و لكن هاتفي معطل، فاستفسر عن القصة فأجبته بأنها قصة تليفونات دلهي كلها، كان ذلك آخر مرة فيها أرى موكيش.

أتذكر البداية عندما جلب موتيلال موكيش إلي وقال : هذا الولد سأدعه عندك لتنشئته موسيقيا، كان صوتا جميلا و لكن بدون تدريب، كان صوته مفعما بالحياة و كان عازفا على الطبلة أيضا، جودة النغمة و فخامة الصوت جعلاني أسيرا لصوته الرائع، قمت بتدريبه مع صعوبات في تقنية الصوت و المخرج بين الكلاسيكيات و النوع البنغالي الذي كان غريبا تماما عليه.

بعد عدة أشهر كان لدي أغنية ففكرت أن أعطيها إياه، و لكن بعد تفكير طويل أيقنت أنه لن يغنيها بالشكل المطلوب بالإضافة إلى ضغوط من المنتج السيد محبوب خان بتسجيل الأغنية سريعا، فما كان علي إلا أن أغنيها بنفسي و أنهي العمل.

في الماضي كنت أغني أغاني أفلام المنتج محبوب، و لكن بعد سماع موكيش للأغنية قال شيئا لمس أعماقي، قال: دادا هناك آخرون يستطيعون التعبير بنفس الطريقة أعني أننا

لن نملك الفرصة لكي نغني أغانيك، و كأنه يقول لي أنك تسلب حق أن نغني أغانيك، فبدا كطفل سلبت منه دميته.

في ذلك اليوم لم أستطع النوم و سألت نفسي بالذي أفعله، فإذا غنيت أغاني أفلامي فما الذي سيحدث للجيل الجديد الطامح، و أصبح الأرق صديقا لي إلى أن قررت اعتزال الغناء مهنيا و بشكل قاطع.

و جاء فيلم (بيهلي نازار) مع موتيلال، وغنى موكيش بشكل عاطفي و إحساس جميل حتى أن الجمهور اعتقد إن هذا ليس موكيش وإنما كاندال لال سيجال، و بدأت الجماهير تصرخ: سيجال سيجال و خاصة أن ألبومه الغنائي الأول صدر باسم مشتاق، لتنطلق بعدها رحلة موكيش في بحر متلاطم من التنافس غير آبه بالغرق.

كان أخر عمل يجمعني مع موكيش فيلم (تشوتي تشوتي باتين)١٩٦٥، و كان أخر عمل لموتيلال، و كان حينها بضائقة مالية و إنتاج الفيلم كان ضعيفا، فحمل موكيش الحمل على ظهره ليكمل الفيلم و اتصل بي من بومباي، وقال: دادا التصوير انتهى وبقيتْ

الموسيقى التصويرية و التوزيع، فقررت وضع الموسيقى إكراما لصداقتي مع موتيلال، ثم توجهت إلى الإذاعات الهندية لتوزيع أغاني الفيلم وتوجهت بعدها إلى بومباي.

وصلتُ إلى بومباي فوجدت موتيلال في المستشفى، و قال موكيش: لا أحد بالقرب من موتيلال سوانا.

كان الممثل المشهور حينها موتيلال ينتظر إطلاق فيلمه، فوضعتُ الموسيقى التصويرية في يومين ثم اتصلت بموتيلال في المستشفى حوالي الثامنة مساء و قلت بأنني أكملت الموسيقى و أسمعته جزء منها على الهاتف.

بعد لحظات من الصمت أيقنت بأن حياته تكتب خاتمتها و أن كتفي في اليوم التالي سيحمل نعشه تماما كما حمل موكيش الفيلم على كتفه.

التقيت بالكثيرين من الناس في حياتي و لكن موكيش واحد من القليلين الذين كانوا يحترمون أنفسهم، فروحه منعشة و من النوع المحافظ على تواضعه، كما أنه شخص صريح للغاية لم يكن صديقا فحسب بل عنصرا مني، كم يتغير الأصدقاء في هذا الزمن إلا أنه بقي كما هو، لحظة ما تلقيت الخبر في نشرة الأخبار صعقني الخبر و أصبح يوما شؤما في رزنامة حياتي.

لقد أمسى موكيش تاريخا و لا تستطيع الكلمات وصفه فهي تقف عاجزة أمامي، موكيش غنى للكثيرين و عمل مع

عدة مديري موسيقى، و لكن أينما ذهب تبقى موسيقاي اللون المناسب له، فالناس تتذكر جيدا أفلاما أنا لحنت أغانيها، و غناها موكيش مثل أغنية (زاماني كي دستور) التي نالت شهرة واسعة.

المنادمة الأخيرة مع راج كابور:

الآلاف من المعجبين بموكيش شاهدوا رحلته الأخيرة في برنامج من ٥٠ دقيقة قدم في ٣٠ من آب ١٩٧٦ ، تضمن البرنامج لقاءت مع راج كابور، وهردينانث مانجيشكار مرافق موكيش في حفلاته، ومع أشوك كومار الذي عرف موكيش في بداياته.

موكيش الملقب بروح راج كابور سجل أغنيته الأخيرة لصالح راج في فيلم (ساتيام شيفام سوندا رم) في ٢٦ من تموز ١٩٧٦، و قبل أن يغادر إلى أمريكا سجل أغنية و سهرا حتى ساعات مبكرة من الصباح، و كالعادة فتحا زجاجات الطلا و بدأا بالشرب، و ناقشا الأغنية حتى الساعة الرابعة صباحا، و مع نهاية تسجيل الأغنية غادر مدير الموسيقى لاكسيمكانت بالإضافة إلى الممثل والمخرج راج كابور والممثلة

زينات أمان، ثم غادر موكيش.

ولكن من غير المعروف أن موكيش أحضر معه زجاجة مشروب و سلمها لجون(مستخدم يعمل عند راج)، و أخبره أن يفتحها له بعد نهاية التسجيل،

الزجاجة لم تفتح إلا عندما جاءت الممثلة المعروفة زينات أمان لمقابلة راج في ١٩ من أيلول، أي بعد رحيل موكيش بحوالي عشرين يوما، و عندما وصلت سأل راج مستخدمه جون بوجود شيء للشرب، فجاء جون بالزجاجة التي جلبها موكيش له، و قال جون لراج: سيدي موكيش أحضرها لك و أوصاني أن أفتحها لك بعد تسجيل الأغنية لكنني نسيت، هذه كانت آخر جلسة روحية للشرب بين موكيش (الروح) و راج كابور (الجسد).

أحداث هامة في حياته العائلية :

في ٢٢ تموز عام ١٩٢٣

ولادة موكيش

في ٢٢ حزيران عام ١٩٤٦

زواجه من سار لال

في ٢٤ نيسان عام ١٩٤٨

ولادة ابنته ريتا

في ٢٧ حزيران عام ١٩٥٠

ولادة ابنه نيتين

في ٢٥ حزيران عام ١٩٥٣

ولادة ابنته نار ليني

في ٤ ت٢ عام ١٩٦١

ولادة ابنه موهينيش

في ٢٤ نيسان عام ١٩٦٦

ولادة ابنته نامراتا

في ٢٧ آب عام ١٩٧٦

رحيل موكيش

قالوا عنه :

الموسيقار ساليل تشودري:

(كل كلمة من شفاهه كانت جواهر، ما من أحد غنى بطريقته بشكل سليم، فهو عنيد بارتفاع المقامات و انخفاضها، هذه الأمور جعلت من صوته معبّرا و آلة موسيقية غير موجودة في عالمنا).

المغنية أشا بهسول:

(أحببت العمل معه لأنه هندي بكل معنى الكلمة، كان شخصا ودودا ذا حضور قوي، و يملك صوتا خاصا).

الموسيقار أنيل بيسواس:

(جاء إلي موكيش، و قال: أريد أن أكون تماما ككاندال لال سيجال، فأجلسته بقربي و قلت له : لتثبت جدارتك كن نفسك فنحن نريد نسخة أصلية، و ليس ظلا لسيجال، عندما سمعتُ خبر رحيله كأنني فقدت ولدا من أولادي).

الموسيقار نوشاد:

(صحيح أن أنيل بيسواس مكتشف موكيش و أنه وضعه في أول خطوات سلم النجاح، لكنني أنا من أسند إليه ليغني لديليب كومار، موكيش في بداياته كان يغالي بالشرب و في

أحد الأيام أحضرته و أشربته طوال اليوم في استديو كار دار وخاطبته قائلا: موكيش تشاند ماثور أنت تستطيع أن تكون مثل سيجال و لكن ليس من الضروري أن تفعل مثل سيجال بالشرب أيضا، في هذه اللحظة موكيش أخذ ممسكا قويا على نفسه و دمعت عيناه.

أنا قدمت له وسيلة ليبرهن أن صوته لا يماثله أي صوت كان، فصوته مميز و ليس من الداعي أن يشبهه بصوت سيجال أو أي مغنٍ آخر.

الممثل راج كابور:

(قد كان روحي و صوتي، فأنا مجرد جسم هو الذي غنى لقلوب الناس في كافة أنحاء المعمورة و ليس أنا، راج كابور مجرد صورة لحم وعظم، عندما مات موكيش تحطمتْ، تلاشت أنفاسي و ذهبت روحي ليترك فراغا كبيرا).

المغني محمد رافي:

(كنت أناقش أغنية مع الموسيقار نوشاد، فأخبرونا أن موكيش توفي في أمريكا، كان خبرا صاعقاً، و أطلقتُ معها كلماتي بأن الحب العظيم قد رحل).

الموسيقار أو بي ناريان :

(موكيش كان شخصا أنيقا و مثقفا ذا سلوك رائع، طريقته بالغناء مميزة).

المغنية لاتا مانجيشكار:

للملايين من الناس يعتبر موكيش مغني الأفلام التي لا تنسى و لكن بالنسبة لي، كان من الأشخاص القليلين الذين احترمهم و أجلّهم كأخي الأكبر.

كان مشهورا على صعيد العالم و رجلا متواضعا جدا، ترك وراءه ذكريات جميلة كإنسان ومغنٍ.

جوائزه:

حصل موكيش على جوائز عديدة أهمها :

١-جائزة أفضل مغني خلفي ١٩٥٩ عن فيلم (أناري) بأغنية (ساب كوش سيخا هامني) في مهرجان (فيلم فير)، غنى وقتها لصالح راج كابور

و بهذه الأغنية نال شرف أن

يكرمه الرئيس العربي الراحل جمال عبد الناصر الذي كان من المعجبين بصوته.

٢-جائزة أفضل مغني خلفي عن فيلم (بهيجان) بأغنية (سابسي بارا نادان فاهي هي) عام١٩٧٠ في مهرجان (فيلم فير) غناها لصالح مانوج كومار.

٣- جائزة أفضل مغني خلفي عن فيلم (بي إيمان) بأغنية (جاي بولو بي إيمان كي جاي بولو) عام ١٩٧٢ في مهرجان (فيلم فير) غناها لصالح مانوج كومار.

٤- الجائزة الوطنية المحلية لأفضل مغني خلفي عام ١٩٧٤ عن فيلم (راجا ني غاندا) بأغنية (كي بار يون بهي ديكا هي).

٥-جائزة أفضل مغني خلفي في مهرجان (فيلم فير) لصالح اميتاب باتشان عن فيلم (كافي كافي) بأغنية (كافي كافي ميري دل مي).

بالإضافة إلى حوالي خمسين جائزة رفيعة المستوى

لماذا السينما الهندية؟!

إن التعرف على تجارب الشعوب والاحتذاء بنجاحاتها والاستفادة من هفواتها، هي أولى درجات سلم الإرتقاء بالمجتمعات التي تبتغي النهضة في صناعتها.

نحن الآن في عصر الإعلام والمعلومات وحدود الثقافة غير محدودة بأي نوع من الحدود الطبيعية أو السياسية، فالعالم تحول إلى قرية صغيرة ويشكل الإعلام ركيزة أساسية في هذا المضمار وخاصة السينما وربما لا تصدق أن فيلم (سانجام) جعل خفقات قلوب الناس تنبض سريعاً أكثر مما جعلته مشاهد الحروب في القرن الحادي والعشرين.

الحاجة لهذا النوع من الصفحات ليس هو التسلية كما يفكر البعض، إنما محاولة تكوين نسق فكري معرفي لدى

القارئ اتجاه هذه السينما سينما شبيهة بتراثنا وثقافاتنا فهي التوأم الروحي للسينما المصرية.

فمن منا لم يسمع بِ(جنكلي) ومن لم يشاهد (دهرام فير) ومن لم يتعجب برؤية طابور طويل من الناس يتزاحمون في سبيل الحصول على بطاقة دخول إلى إحدى دور العرض.

ومن لم يطرب بسماعه أغانيها العذبة كعذوبة نهر جانجا، إنها سينما امتزجت بتراث فلسفة نهر الغانج لتصطبغ وتلون بأشعار طاغور وتتخذ من نهرو وغاندي أمثلة يحتذى بهم.

وعلى الرغم من أن الأفلام الهندية أغرقت جمهورها العاطفي بالأحلام الوردية والمصادفة الساذجة إلا أنها أخرجته في هذه الساعات من وحدته وحزنه إلى عالم ليس بأقل من عالم أليس في بلاد العجائب ليتمتع وينبهر بساعات سحرية وأميرات دون كيشوتية وينسى هم عمله ومصاعب حياته، باحثاً عن متعه لحظية.

البعض أطلق تسمية بوليود كنموذج بدائي فج وخشن لهوليوود، والبعض قال: لا تأمن لفيلم أمريكي ولا تصدق فيلماً هندياً، وتناسوا أن هذه السينما على الرغم من بعض أفلامها الهابطة إلا أنها سينما دائمة المخاض تلد نجوماً يضاهون نجوم السينما العالمية ولهذا السبب أو أسباب أخرى الرقابة الأمريكية ترفض الكثير من الأفلام الهندية

لأنها تستحوذ على شباك التذاكر، وتيارها الواقعي يصطاد الجوائز في المهرجانات العالمية كساتيا جيت راي ومرينال سن.

هذه السينما انتشرت انتشاراً واسعاً و جمهورها يفوق جمهور هوليود كما قال المخرج الهندي بلوندي سنج: (الجميع بدءاً من غرب تركيا يشاهدون أفلام هوليود ولكن الجميع بدءاً من شرق تركيا يشاهدون أفلام بوليود وفيما يتعلق بالكم فإن عدداً أكبر من سكان العالم يشاهدون أفلامنا).

مشكلة اللغات:

إن عدد صالات العرض في الهند حوالي ١١ألف صالة (إحصاء يعود لعام ٢٠٠٠) ويومياً يرتادها حوالي١٢مليون مشاهد إلا أن فترة قبل الاستقلال كانت السينما تعاني من مشكلة، فالأفلام كانت تنطق ١٨ لغة رسمية أهمها(هندي-تلغو –تاميل-بنغالي-ماليام-بنجابي.....)

لكن بعد حصول الهند على استقلالها عام ١٩٤٧ وانقسام باكستان عنها شهدت هذه الفترة اضطرابات وحروباً أهلية فاتخذت مساراً جديداً ورأى نهرو الذي تولى حكم البلاد إن السينما وسيلة لنقل رسالة وطنية إلى شعبه ووسيلة لوحدة الأمة الهندية وجعلها اللغة المشتركة للأمة الهندية التي تنطق ١٨ لغة أساسية كما ذكرنا آنفاً.

فيلم العائلة :

السينما الهندية طاولة مفتوحة فيها أشهى المأكولات من أغاني ورقص وتراجيديا وعنف، فهي كوكتيل بما تحتويه، فمشاهد القبل التي وجدت مؤخراً ليست بصيغة الوقاحة الأمريكية أو الجنس المبتذل في السينما العربية فهم ما زالوا محافظين على تراثهم ليبقى فيلم العائلة المفضل وصديق الرحلة في السفر بيد أنها اتجهت نحو تصوير القبل التي كانت ممنوعة سابقاً حيث كانت الإيحاءات سابقاً تبدو من وراء الأشجار أو مشهد طائرين يتعانقان يقول أركوزدوزا: (نحن نصنع الأفلام التي يمكن مشاهدتها مع العائلة وعندما يظهر على الشاشة عناق، فإن الأب يبدأ بالتلوي في مقعده والأم تنظر إلى الناحية الأخرى أما الأولاد فإنهم يقهقهون والمناديل تخفي وجوههم)

ولكن مشاهد القبل أليست أفضل من مشاهد العنف والدمار التي يستقبلها الجمهور بدون رقابة يقول المخرج منصور خان:

(في بلادنا القبلة الوديعة مرفوضة بينما مشاهد العنف المقززة والسوقية إلى أبعد حد تمر وبسهولة ودون أي رقيب)، ولكن إن شئنا أم أبينا فمشاهد القبل تعرض في قنوات عديدة بسبب الانفتاح التكنولوجي الحاصل، فعلى المشاهد تقبل مشاهد القبلة والبعض يسميها فن القبلة.

كيف تكتب فيلماً هندياً؟

أركز في كتابتي هذه على السينما التجارية لأنها هي المعروفة أكثر جماهيرياً إلا أن للسينما الهندية تياراً واقعياً أيضاً وسنتحدث عنه لاحقاً.

هناك سبعة قواعد يقدسها المنتجون والمخرجون الهنود:

١-العالم ضيق جداً:البطل قد يغرق في السيل وتحمله أميالاً بعيدة عن داره ولكن من ينقذه دائماً شخص على صلة قربى معه(الدنيا صغيرة).

أو حكاية الابن الضائع موضوع مستعمل بكثرة، حيث يصيب الافتراق أخوين يعيشان في قرية ومنذ الطفولة يفترقا بسبب(كارثة طبيعية أو إثر حادث غالباً قطار)ويكبران في نفس المدينة أحدهما يصبح شرطياً ذو أخلاق عالية والآخر

شقي لكن قلبه طيب ولكن حينما تتشابك الأحداث وتجبر الظروف والواجب على إطلاق النار تتوضح القرابة (شامة-صورة مفقودة-قلادة)ويجتمع شمل الاثنين.

٢- الأشرار يولدون شياطين سادية مجسدة، ولدت بنفس درجة الشر والسيجار في الفم مع رفع الحاجب الأيسر وفي الغالب يكون للشرير ابنة جميلة طاهرة فمن أين جاءت؟.

٣-كل الناس أقرباؤك:أنت لا تدري عدد من هم أقاربك ويحيطون بك طيلة الفيلم، في نهاية الفيلم يلتقي نحو عشرين شخصاً (أب-أخت-الأم-الابن.....)

٤- التحولات واردة فالناس أحياناً يكرهون بعضهم لدرجة القتل ثم فجأة-دون سبب-يحبون بعضها لدرجة البكاء.

٥- التوابل شهية دائماً: ثلاث ساعات من الحب والمطاردات والبكاء والعصابات والغناء والرقص.

٦- المبالغة في التمثيل هي القاعدة.

٧- ست أو سبع أغاني عدد معقول جداً في الفيلم.

هذه القواعد بقيت مسيطرة على الأفلام الهندية حقبة من الزمن إلا أن الكثير من السينمائيين تحرروا منها وتعلموا كيف يقولوا الحقيقة،يقول مرنال سن:(سأصرخ من فوق سطح بيتي وأقول أن السينمائيين الهنود الجدد تعلموا أن يقولوا الحقيقة وهذا مدهش..!)

Indian

حدث في الهند:

- في عام ١٨٩٦ ظهرت السينما في الهند لأول مرة في السابع من يوليو على يد بعثة من العاملين لدى شركة الأخوين لوميير ولاقت إقبالاً جماهيرياً واسعاً وتحت تأثير العرض قام المصور الفوتوغرافي الذي كان يملك استديو خاص باستيراد كاميرا سينمائية من لندن كلفته ٢١ جنيه إسترليني وقام بتصوير مجموعة من الأفلام.

- في عام ١٩٢٦-١٩٢٧ الهند تنتج ثلاثة أضعاف ما تنتجه بريطانيا العظمى التي كانت تستعمرها.

- في عام ١٩٣٠ أنتج أول فيلم هندي ناطق (ألام آرا) وكان الرقص والموسيقى يشغلان الحيز الأكبر من إخراج : أردشير إيراني

- في عام ١٩٣٥ أنتجت الهند ٢٣٣ فيلم ناطق مقابل سبع أفلام صامتة.

- في عام ١٩٤٧ حصلت الهند على استقلالها.

- في عام ١٩٥٦ حصل فيلم المخرج الهندي ساتيا جيت راي على جائزة تقديرية في مهرجان كان ووصف بأنه أفضل

أفلام المهرجان كما حصل على عدة جوائز أخرى في مهرجانات عالمية.

في عام ١٩٥٧ يرشح فيلم ساتيا جيت راي(أبـار جيتو) على جائزة الأسد الذهبي في مهرجان فينسيا.

- في عام ١٩٨٨ حصلت المخرجة ميرانايز على جائزة الكاميرا الذهبية في مهرجان كان عن أول أفلاهما (سلام بومباي).

الواقعية في السينما الهندية:

تعود جذور الواقعية في السينما الهندية إلى الأربعينيات من القرن المنصرم، فالواقعية كما يراها النقاد تنحصر في الحديث عن الحياة الفعلية للناس، فحياة الناس في الهند محاصرة بالمجاعات والاستغلال والاستلاب المادي.

والفروق الطبقية هائلة إذ يعيش في المدن نسبة٣٪ مستوى رجال الأعمال في الغرب، وتعيش الفئة الأخرى في زهد وفقر يصلان إلى حد الموت جوعاً.

من أوائل السينمائيين الواقعيين كان عباس خواجة أحمد الذي بدأ نشاطه عام ١٩٤٦ بفيلم هام (الحلم والمدينة) ومع

عباس ظهر جيل قوي في الواقعية أمثال شانتا رام وبيمال روي وميرا ناير.

إن الواقعية الهندية تنبع من مناطق الشمال والشمال الشرقي من الهند ولكن الواقعية الهندية تعمل في ظروف صعبة فالشركات التجارية تغرق الأسواق والجمهور بالأفلام الملونة، ومع ذلك يبقى لها سحرها وبريقها الخاص.

ولعل رائد الواقعية هو ساتيا جيت راي الذي قلب الطاولة على السينمائيين الهنود وهنا تكمن ريادته إذ لم يكن هناك سوابق قوية فعلية عن هذا الاتجاه، فجاء راي بسينما تخلع الوجه الزائف لما هو سائد.

أفلام راي هي عمق اقترابه من موضوعه، وأحد المظاهر الهامة في أفلامه مقدرته على تحويل المشاعر والأحاسيس كأن يحول الغضب إلى سخرية.

في أفلامه الأخيرة كان لديه ميل للتشاؤم وأصبح أكثر

انتقاداً للسلطة ومراكز القوى يقول عنه شيام بينغال، إن أفلام راي أشبه بأفلام شارلي شابلن حيث كان يكتبها بنفسه ويخرجها بنفسه كما أنه صور بعضها أيضاً بنفسه ويؤلف الموسيقى والمونتاج بمعنى أنه كان سينمائياً شاملاً وذو تأثير غير حدود.

قال الناقد صلاح دهني عن فلمه (باترو بانشالي):

(إنه مثل سيمفونية رائعة عن الفقر في الهند) .

ختاماً، أتمنى أن أكون قد سلطت الضوء على بعض النقاط والجوانب من مسيرة السينما الهندية كما آمل أن أكون أبرزت بعض الوجوه لهذه السينما التي ظلمها الكثير من النقاد وقال أحدهم إنها ماتت أو اندثرت ولكن ما دامت طبلة أناند ميلاند تدق وتعلن عن تميزها وكاميرا دهرميش درشن التي لا تتوقف عن التصوير إلا عند إطلاقة عبارة Stop **والانتقال لمشهد آخر، وأشعار سامير التي لها صدى وصوت قوي كالجرس ستستمر هذه السينما التي مازالت تناضل في وجه السينما الأمريكية وتبقى أمامها عقبة صعبة النزوح.**

حلب السريان القديمة صيف عام ٢٠٠٣

Indian

جوائز الأفضل فيلم لمهرجان الفيلم فير

السنة	المنتج	اسم الفيلم
1953	بيمال روي	Do Bigha Zameen
1954	راج كابور	Boot Polish
1955	أس موخرجي	Jagriti
1956	ڤي شانترام	Jhanak Jhanak Payal Baje
1957	محبوب خان	Mother India
1958	بيمال روي	Madhumati
1959	بيمال روي	Sujata
1960	كي أسيف	Mughal-E-Azam
1961	راج كابور	Jis Desh Mein Ganga Behti Hai
1962	غورو دت	Saahib Bibi Aur Ghulam
1963	بيمال روي	Bandini
1964	تارا تشاند بارجاتيا	Dosti
1965	شانكر اربهاي جي بهات	Himalaya Ki God Mein

1966	ديف أناند	Guide
1967	مانوج كومار	Upkaar
1968	جي بي سيبي	Brahmachari
1969	شاكتي سامنثا	Aradhana
1970	أل في برساد	Khilona
1971	هريتيك موخرجي+إن سي سيبي	Anand
1972	سوهان لال كانوار	Be-Imaan
1973	شاكتي سامنثا	Anurag
1974	سوريش جاندال	Rajnigandha
1975	جولشان راي	Deewar
1976	ماليك ارجونا راو	Mausam
1977	إل ام بيجلاني+ام فاريفا	Bhumika
1978	راج خوشلا	Main Tulsi Tere Aangan Ki
1979	شاشي كابور	Junoon
1980	هريتيك موخرجي+إن سي سيبي	Khubsoorat

Indian

Kalyug	شاشي كابور	1981
Shakti	مشير+رياض	1982
Ardh Satya	مانهمان شيتي+بي أبوور	1983
Sparsh	باسو بهات تشاريا	1984
Ram Teri Ganga Maili	راندهير كابور	1985
	ناصر حسين	1988
Maine Pyar Kiya	تارا تشاند بارجاتيا	1989
Ghayal	دهرام إيندرا	1990
Lamhe	ياش تشوبرا	1991
Jo Jeeta Wohi Sikandar	ناصر حسين	1992
Hum Hain Rahi Pyaar Ke	طاهر حسين	1993
Hum Aapke Hain Kaun	كي كي +أر+اكي بارجاتيا	1994
Dilwale Dulhaniya Le Jayenge	ياش تشوبرا	1995
Raja Hindustani	كريم +علي موراني	1996

Dil To Pagal Hai	ياش تشوبرا	1997
Kuch Kuch Hota Hai	ياش جوهار	1998
Hum Dil De Chuke Sanam	سانجاي ليلى بهانسالي	1999
Kaho Naa... Pyaar Hai	راكيش روشان	2000
Lagaan	أشتوش غرواكير	2001
Devdas	سانجاي ليلى بهانسالي	2002
Koi... Mil Gaya	راكيش روشان	2003
Veer-Zaara	ياش تشوبرا	2004
Black	سانجاي ليلى بهانسالي	2005
Rang De Basanti	راكيش أوم بركاش ميهرا	2006

Indian

جوائز الفيلم فير لأفضل ممثل رئيسي

السنة	الممثل	اسم الفيلم
1953	ديليب كومار	daag
1954	بهارت بهوشان	Shri Chaitanya Mahaprabhu
1955	ديليب كومار	Azaad
1956	ديليب كومار	Devdas
1957	ديليب كومار	Naya Daur
1958	ديف أناند	Kaala Pani
1959	راج كابور	Anari
1960	ديليب كومار	Kohinoor
1961	راج كابور	Jis Desh Mein Ganga Behti Hai
1962	أشوك كومار	Rakhi
1963	سونيل دت	Mujhe Jeene Do
1964	ديليب كومار	Leader
1965	سونيل دت	Khandaan

1966	ديف أناند	Guide
1967	ديليب كومار	Ram Aur Shyam
1968	شامي كابور	Brahmchari
1969	أشوك كومار	Aashirwad
1970	راجيش خانا	Saccha Jhoota
1971	راجيش خانا	Anand
1972	مانوج كومار	Be-Imaan
1973	ريشي كابور	Bobby
1974	راجيش خانا	Aavishkaar
1975	سانجيف كومار	Aandhi
1976	سانجيف كومار	Arjun Pandit
1977	إميتاب بتشان	Amar Akbar Anthony
1978	إميتاب بتشان	Don
1979	أمول باليكار	Gol Maal
1980	نصير الدين شاه	Aakrosh
1981	نصير الدين شاه	Chakra
1982	ديليب كومار	Shakti

Indian

1983	نصير الدين شاه	Masoom
1984	أنوبام خير	Saaransh
1985	كمال حسن	Saagar
1988	أنيل كابور	Tezaab
1989	جاكي شروف	Parinda
1990	صاني ديول	Ghayal
1991	إميتاب بتشان	Hum
1992	أنيل كابور	Beta
1993	شاهروخ خان	Baazigar
1994	نانا باتيكر	Krantiveer
1995	شاهروخ خان	Dilwale Dulhaniya Le Jayenge
1996	أمير خان	Raja Hindustani
1997	شاهروخ خان	Dil To Pagal Hai
1998	شاهروخ خان	Kuch Kuch Hota Hai
1999	سانجاي دت	Vaastav
2000	هريتيك روشان	Kaho Naa... Pyaar Hai
2001	أمير خان	Lagaan

2002	شاهروخ خان	Devdas
2003	هريتيك روشان	Koi... Mil Gaya
2004	شاهروخ خان	Swades
2005	إميتاب بتشان	Black
2006	هريتيك روشان	Dhoom 2

جوائز الأفضل ممثلة رئيسية في مهرجان الفيلم فير

السنة	اسم الممثلة	اسم الفيلم
1953	مينا كوماري	Baiju Bawra
1954	مينا كوماري	Parineeta
1955	كاميني كوشال	Biraj Bahu
1956	نوتان	Seema
1957	نرجس	Mother India
1958	فيجاي أنتيملا	Sadhna
1959	نوتان	Sujata
1960	بينا راي	Ghunghat

Indian

Ganga Jamuna	فيجاي أنتيملا	1961
Aarti	مينا كوماري	1962
Bandini	نوتان	1963
Sangam	فيجاي أنتيملا	1964
Kaajal	مينا كوماري	1965
Guide	وحيدة رحمان	1966
Milan	نوتان	1967
Neel Kamal	وحيدة رحمان	1968
Aradhana	شارميلا تاجور	1969
Khilona	ممتاز	1970
Kati Patang	أشا باريخ	1971
Seeta Aur Geeta	هيما ماليني	1972
Bobby, Abhimaan	دمبيل كباديا+جايا بهادوري	1973
Kora Kagaz	جايا بهادوري	1974
Julie	لاكشمي	1975
Tapasya	راخي	1976
Swami	شعبانة عزمي	1977

1978	نوتان	Main Tulsi Tere Aangan Ki
1979	جايا بهادوري	Naukar
1980	ريخا	Khoobsurat
1981	سميتا باتيل	Chakra
1982	بادميني كولابور	Prem Rog
1983	شعبانة عزمي	Arth
1984	شعبانة عزمي	Bhavna
1985	دمبيل كباديا	Saagar
1988	ريخا	Khoon Bhari Maang
1989	سرديفي	Chaalbaaz
1990	مادوري ديكيست	Dil
1991	سرديفي	Lamhe
1992	مادوري ديكيست	Beta
1993	جوهي تشاولا	Hum Hain Rahi Pyaar Ke
1994	مادوري ديكيست	Hum Aapke Hain Kaun

Indian

1995	كاجول	Dilwale Dulhaniya Le Jayenge
1996	كريشما كابور	Raja Hindustani
1997	مادوري ديكيست	Dil To Pagal Hai
1998	كاجول	Kuch Kuch Hota Hai
1999	إيشو أريا راي	Hum Dil De Chuke Sanam
2000	كريشما كابور	Fiza
2001	كاجول	Kabhi Khushi Kabhi Gham
2002	إيشو أريا راي	Devdas
2003	بريتي زينتا	Kal Ho Naa Ho
2004	راني موخرجي	Hum Tum
2005	راني موخرجي	Black
2006	كاجول	Fanaa

جوائز أفضل موسيقار لمهرجان الفيلم فير

السنة	الموسيقار	اسم الفيلم
1953	نوشاد	Baiju Bawra
1954	أس دي بورمان	Taxi Driver
1955	هيمانت كومار	Nagin
1956	شانكر جيكي شان	Chori Chori
1957	أو بي ناريان	Naya Daur
1958	ساليل تشودري	Madhumati
1959	شانكر جيكي شان	Anari
1960	شانكر جيكي شان	Dil Apna Aur Preet Parai
1961	رافي	Gharana
1962	شانكر جيكي شان	Professor
1963	روشان	Taj Mahal
1964	لاكسيمكانت بياريلال	Dosti
1965	رافي	Khandaan

Indian

Suraj	شانكر جيكي شان	1966
Milan	لاكسيمكانت بياريلال	1967
Brahmachari	شانكر جيكي شان	1968
Jeene Ki Raah	لاكسيمكانت بياريلال	1969
Pehchaan	شانكر جيكي شان	1970
Mera Naam Joker	شانكر جيكي شان	1971
Be-Imaan	شانكر جيكي شان	1972
Abhimaan	اس دي بورمان	1973
Kora Kagaz	كلينانجي انداندجي	1974
Julie	راجيش روشان	1975
Kabhi Kabhie	خيام	1976
Amar Akbar Anthony	لاكسيمكانت بياريلال	1977

Satyam Shivam Sundaram	لاكسيمكانت بياريلال	1978
Sargam	لاكسيمكانت بياريلال	1979
Karz	لاكسيمكانت بياريلال	1980
Umrao Jaan	خيام	1981
Sanam Teri Kasam	أر دي بورمان	1982
Masoom	أر دي بورمان	1983
Sharaabi	بابي لاهيري	1984
Ram Teri Ganga Maili	رافيندرا جين	1985
Qayamat Se Qayamat Tak	أناند ميلند	1988
Maine Pyar Kiya	رام لاكشمان	1989
Aashiqui	نديم شارفان	1990
Saajan	نديم شارفان	1991
Deewana	نديم شارفان	1992
Baazigar	أنو ماليك	1993

Indian

1994	أر دي بورمان	1942--A Love Story
1995	أي أر رحمن	Rangeela
1996	نديم شارفان	Raja Hindustani
1997	أوتام سنغ	Dil To Pagal Hai
1998	أي أر رحمن	Dil Se
1999	أي أر رحمن	Taal
2000	راجيش روشان	Kaho Naa... Pyaar Hai
2001	أي أر رحمن	Lagaan
2002	أي أر رحمن	Saathiya
2003	شانكر إحسان لؤي	Kal Ho Naa Ho
2004	أنو ماليك	Main Hoon Na
2005	شانكر إحسان لؤي	Bunty aur Babli
2006	أي أر رحمن	Rang De Basanti

جوائز أفضل مخرج في مهرجان الفيلم فير

السنة	المخرج	اسم الفيلم
1953	بيمال روي	do bigha zameen
1954	بيمال روي	parineeta
1955	بيمال روي	biraj bahu
1956	في شانترام	jhanak jhanak payal booje
1957	محبوب خان	mother india
1958	بيمال روي	madhumati
1959	بيمال روي	sujata
1960	بيمال روي	parakh
1961	بي أر تشوبرا	kanoon
1962	أكبر سالفي	sahib biwi aur ghulam
1963	بيمال روي	bandini
1964	راج كابور	sangam
1965	ياش تشوبرا	waqt
1966	فيجاي أناند	guid

Indian

upkaar	مانوج كومار	1967
aankhen	رام أناند ساجر	1968
itefaq	ياش تشوبرا	1969
safar	أسد سين	1970
mera naam joker	راج كابور	1971
be imaan	سوهان لال كانوار	1972
daag	ياش تشوبرا	1973
roti kapda aur makan	مانوج كومار	1974
deewar	ياش تشوبرا	1975
mausam	جولزار	1976
swami	باسو تشاتيرجي	1977
shatranj ke khiladi	ساتيا جيت راي	1978
junoon	شيام بنغال	1979
aakrosh	جوفيند نيهلاني	1980
umrao jaan	مظفر علي	1981
prem rog	راج كابور	1982
ardhya satya	جوفيند نيهلاني	1983
sparash	ساي بارانجبي	1984

ram teri ganga maili	راج كابور	1985
qyamat si qyamat tak	منصور خان	1988
parinda	فيدو فينود تشوبرا	1989
ghayal	راج كومار سانتوشي	1990
saudagar	سوبهاش غهاي	1991
khuda gawah	موكول أناند	1992
daamini	راج كومار سانتوشي	1993
hum aapke hain kaun	سوراج بارجاتيا	1994
dilwale dulhania le gayenge	أديتيا تشوبرا	1995
bandit queen	شيخار كابور	1996
border	جي بي دوتا	1997
kuch kuch hota hai	كران جوهار	1998
hum dil de chuke sanam	سانجاي ليلى بهانسالي	1999

Indian

kaho na pyar hi	راكيش روشان	2000
lagaan	أشتوش غرواكير	2001
Devdas	سانجاي ليلى بهانسالي	2002
koi mil gaya	راكيش روشان	2003
hum tum	كونال كوهلي	2004
black	سانجاي ليلى بهانسالي	2005
Rang De Basanti	راكيش اوم بركاش ميهرا	2006

مصادر الكتاب باللغة العربية

١- أنور ياسين، الهند خمسون عاماً من الحرية مجلة العربي، العدد٤٦٧عام١٩٩٧.
٢-ندوة حول أفلام ساتيا جيت راي، مجلة الحياة السينمائية العدد ٤٢عام١٩٩٤.
٣- بندر عبد الحميد، السينما الهندية:رقص وألوان ودموع وتعتيم على الحياة، السينما الساحرة.
٤-بين التقاليد والأقمار الصناعية، ترجمة:محمود عثمان، مجلة الحياة السينمائية-العدد٤٣-١٩٩٤.
٥-توابل عاطفية جديدة في السينما الهندية، ترجمة:وفاء ميفري، مجلة الحياة السينمائية العدد٤٣-١٩٩٤.
٦- ساتيا جيت راي، أفلامنا وأفلام، ترجمة:عبد الكريم ناصيف.
٧- عصام زكريا، مجلة الفن السابع المصرية، ملف السينما الهندية.
٨- ديفيا باتيل، السينما الهندية، ترجمة:عمار حامد، المؤسسة العامة للسينما دمشق.

Indian

مصادر الكتاب باللغة الإنجليزية

1-http://www.idlebrain.com/mumbai/legends/rajkapoor/index.htm

2-www.imdb.com

3- http://www.sscnet.ucla.edu/southasia/culture/cinema/rajk.html

4-www.upperstall.com

5-www.mag4u.net

6-https://www.vedamsbooks.com/cinema.htm

7-http://123india.santabanta.com/cinema.asp

8-http://bollywood501.com

9-www.rediff.com

10-www.kapoorfamily.com

11-rcvap.741.com/klsaigal.htm

12-www.hindu.com/.../
stories/2006052601290300.htm

13-http://en.wikipedia.org

14-k. l. saigal - a profile by har mandir singh & harish raghuwanshi

15-k. l. saigal by suresh chandvankar

16-www.imdb.com

17-kundan lal saigal (19041947-) profile by har mandir singh 'hamraaz' & harish raghuwanshi

18-k.l. saigal the musical genius by pran neville 8-

19-bollywoodsoundtracks. com

20 -www.indianscreen.com

21-india.santabanta.com

22-www.downmelodylane.com/klsaigal.

html

23-www.bollywood501.com

24-www.indiafm.com

25-www.prithvitheater.org

26-www.rediff.com

27-www.kapoorfamily.com

28-www.10ka20.com

29-www.movies-awards-dada

sahebpehlke awzard-pertiveraj.com

30-www.idlebrian.com

31-www.movietalkies.com

32-www.indiagov.org

33-www.fortuencity.com

34-www.upperstall.com

35-www.123indiasantabanta.com

36-www.kusum.com

37-www.3to6.com

38-www.gurudutt.com

39-www.rediff.com by: dinesh raheja

40-nasreen munni kabir ,guru dutt a life in cinema (delhi and new york oxford university press , 1996)

41-rajaad hyaksha ,ashish willemen ,paul encyclopedia of indian cinema

london british film institute: new delhi oxford university press, 1994

42-mohmood, hameeduddin, the kale do scope of indian cinema new delhi east west press, 1974

43-micciolo,henry, guru dut un grand cine aste encore pratiquent inconnu haros de i nda ,films sans frontiers 1984

44- remembering shailendra author: amla mazumda

45-www.india-forums.com/printer_ friendly_posts.asp?tid=51861

46-mukesh my mukesh - an article by music director anil biswas

47-. ' in love with mukesh's voice ' - an article by music critic by raju bhartan

48-. ' homage to mukesh ' - an article by critic by khusawant singh

.49- ' a message from mukesh's guru ' - a message for memories of mukesh show (1977) by chidanandji maharaj

50-. ' mukesh : the melody and the man ' - an article by music critic by girija rajendran

51-' my friend mukesh ' - an article by film personality by raj kapoor

52-. ' those who live in the hearts of men never die ' - an article by mukesh's

friend by vijay kishor dubey

53-. ' mukesh a personal tribute ' - an article by music lover by punita bhatt

54-' the voice that millions loved ' - an article by music lover & critic by firoze rangoonwalla

55- the one show chance paid off ' - an article by music critic by patanjali sethi

56-. ' i felt some strange telepathic link with mukesh ' - an article by mukesh's friend by b.s.chandrasekhar

57-. ' the one-song celebrity ' - an article by music critic by raju bhartan

58-' mukesh : ghazal memories ' - an

article by music critic by siraj syed

59-' mukeshades ' - an article by music critic by raju bhartan

60-' they are playing his songs an article by music critic by raju bhartan

61-' singing is a beautiful hobby, but a painful profession ' - an article by music critic by lata khubchandani

62-. ' the singer is dead - not the song ' - an article by film journalist by b. k. karanjia

63-. ' mukesh the showbij lejend ' - an article on mukesh by santabanta.com

64-' mukesh and the melancholic refrain '

- an article on mukesh by dinesh reheja

65-. ' kalyanji & mukesh : an inseparable bond ' - an article on mukesh & kalyanji by rajiv vijayakar

66-' music india online : mukesh ' - an article on mukesh by music india online.

67- ' his voice continues to haunt ' - an article on mukesh by m. l. dhawan