السينمائي

AL-SINAMAEE

مجلة شهرية مستقلة تعنى بشؤون السينما

Jan 2020
Issu . 3

السينما العراقية
تحصد أربع جوائز
في ختام مهرجان
القاهرة السينمائي

السينماتيك
والذاكرة المرئية

نبيلة عبيد « خاص »

تكريم مهرجان الإسكندرية السينمائي
تتويج لمشواري السينمائي

ملف العدد

التظاهرات والاحتجاجات السلمية .. أبعاد ثقافية وفنية وإبداعية

شبكة الإعلام العراقي

السينمائي.. حلة جديدة

عبد العليم البناء
رئيس التحرير

تطل (السينمائي) في عددها الثالث بحلة جديدة مختلفة شكلاً ومضموناً ، والذي جاء مصداقاً لما أكدناه في افتتاحية العدد الثاني، في أن المجلة «ماضية نحو التكريس والترصين ، بوسائل وإمكانات أكثر تطوراً وقدرة على المتابعة والتوسع والإنتشار، محلياً ، وربما عربياً ..» ، إنطلاقاً من أهمية السينما وتأثيرها يوماً بعد يوم.

فعلى الصعيد المحلي ، تم الوقوف عند مشروع (السينماتيك والذاكرة المرئية) بتحقيق خاص استعرض مديات هذه المهمة الصعبة ، وما صاحبها من خسارات نوعية ومتعبة لكل متخصص ، بالسينما وتاريخ وتراث العراق على مدى عقود وأجيال ، وكيف يجري الآن وبإشراف المستشار الثقافي لرئيس الوزراء المخرج السينمائي الكبير قاسم حول ، إنقاذ مايمكن إنقاذه على أسس علمية سليمة.

ونظراً لسخونة الحدث العراقي الراهن ، فقد تم تكريس ملف عن التظاهرات السلمية والمطالب المشروعة من خلال (سينما الثورة) ، ومشاهدها المتنوعة والجديدة في قلب ساحة التحرير وسط العاصمة بغداد ، وماقدمته نقابة الفنانين العراقيين من اسهامات فاعلة في بلورة واستكمال هذه المشاهد بتمظهراتها المختلفة ، وقد أعده بحرفنة رئيس مجلس إدارة المجلة الزميل سعد نعمة الذي كان متواصلاً ومتفاعلاً مع رئيس التحرير في إنجاز هذا العدد ، كما هوعهده ، وبلمسات فنية مميزة للمدير الفني الزميل محمد عبدالحميد موسى.

كما تم تكريس مجموعة من الإضاءات والمتابعات لمجموعة من الأفلام والشخصيات والتجارب والأحداث السينمائية العراقية المتنوعة ، أسهم فيها عدد من النقاد العراقيين المعروفين. ويسرنا هنا أن تضيء حروف الدكتور مظهر محمد صالح المفكر الاقتصادي والمستشار المالي لرئيس الوزراء صفحات هذا العدد والأعداد المقبلة مع نخبة من نقادنا المعروفين.

وتوسعت دائرة المساهمات العربية التي لم تتوقف عند استطلاع المجلة الخاص ، عن (السينمائي) في عيون النقاد السينمائيين حسب ، ليساهم بعضهم وهم من النقاد المعروفين والكبار ويقيم عدد منهم في عواصم أجنبية ، برفد المجلة بكتاباتهم المميزة والمتنوعة عن مجموعة من الأفلام والتجارب السينمائية العربية والأجنبية الحديثة. ويصب في هذا الإتجاه الحوار الخاص بالمجلة مع النجمة المصرية نبيلة عبيد فضلاً عن الحوار مع الفنان الكوميدي محمد هنيدي وتكريمه بمهرجان الجونة السينمائي في دورته الثالثة.

كما خصصت المجلة متابعات مميزة لمجموعة من المهرجانات السينمائية المحلية والعربية والدولية ، وتميز المشاركة العراقية وماحصدته من جوائز مهمة في البعض منها.

ومن المهم الإشارة الى فخرنا واعتزازنا بدعم نقابة الفنانين العراقيين بشخص نقيبها الدكتور جبار جودي ، وشبكة الإعلام العراقي وقرار رئيسها الدكتور فضل فرج الله بطبع هذا العدد في مطابع الشبكة دون مقابل ، وهو مايصب في خانة دعم الثقافة السينمائية واشاعتها وتكريسها بما يتسق وأهداف ورسالة السينما التنويرية والطليعية ، التي لا مناص من نهوضها عراقياً كما هو الحال في دول المنطقة والعالم ، وهو ما مانسعى اليه في كل عدد من أعداد (السينمائي) التي نأمل أن تشهد المزيد من التطور في أعدادها المقبلة بعونه تعالى.

السينمائي

AL-SINAMAEE

مجلة شهرية مستقلة تعنى بشؤون السينما

Jan 2020 | Issu . 3

السنة الثانية

رئيس مجلس الإدارة

سعد نعمة طريف

رئيس التحرير

عبد العليم البناء

المدير المالي

عمار شذر

المدير الفني

محمد عبد الحميد

ملف العدد

16

التظاهرات والاحتجاجات السلمية .. أبعاد ثقافية وفنية وإبداعية

مهرجان القاهرة السينمائي 26

ملتقى الانيميشن 34

الفيلم الشعري 38

فلم بابيشا لمينا مدور 54

ستموت في العشرين 57

فيلم ملحمة كلكامش لسعدي يونس 58

سيناريو اخر لفليم انقاذ جيسيكا لانش 60

من مفردات شخصية المثقف رعدد مشتت 62

تداعيات حركة الفيلم العراقي 64

رحيل سامي عبد الحميد 67

السينما وهم يصنع وهماً 68

التأويل النقدي للفيلم 70

اغنيات سينمائية 72

عصر السينما وعبق الذرة..... 77

جماليات الصورة الفوتوغرافية 78

* ترسل المواد على قرص مدمج ببرنامج الوورد
* يعزز الموضوع بصور صالحة للنشر وبدقة عالية
* ترتب المواضيع حسب البناء الفني للمجلة
* الاراء الواردة تعبر عبر عن رأي كتابها

تعنون المراسلات على عنوان البريد الالكتروني
saad.nima62@gmail.com

المحتويات
CONTENTS

4
السينمائي في عيون النقاد

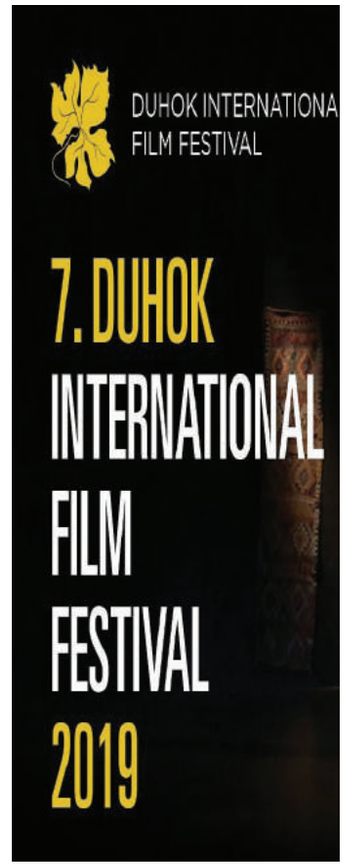
30
مهرجان دهوك السينمائي الدولي

36
حوار مع المخرج عطية جبارة الدراجي

42
حوار مع محمد هنيدي

46
قراءة لفيلم امينة للمخرج ايمن زيدان

50
العنف والجنون مابين (الجوكر) و(الأستاذ والمجنون)



إستطلاع

شهد صدور مجلة (السينمائي) بمبادرة من الفنان سعد نعمة ردود أفعال إيجابية ، من عدد من النقاد وبعض المعنيين والمتخصصين بالسينما ، ممن توسموا فيها حضوراً مهماً في المشهد السينمائي العراقي والعربي ، لاسيما في ظل توقف مجلات مهمة هنا وهناك من عالمنا العربي ، ولتسد بعضاً من النقص الحاصل في الصحافة السينمائية ، وما يفترض أن تلعبه من دور مكمل للحراك السينمائي الواسع ، والذي يتضح جلياً في كم ونوع الإنتاج السينمائي والمهرجانات والتظاهرات السينمائية الواسعة

ولهذا نفخر بما قدمه بعض من نقادنا السينمائيين في أكثر من بلد عربي ، من إنطباعات تجاه (السينمائي) المجلة والمشروع الهادف عبر هذا الإستطلاع ..

في عيون النقاد

مجدي الطيب/ مصر

حائط صد في مواجهة الرجعية والتطرف....

لا شك أن صدور مجلة سينمائية متخصصة،في زمن القحط الثقافي، أمر يثير الغبطة، والسعادة؛ خصوصاً أن الساحة العربية تكاد تخلو من المجلات المتخصصة، في السينما، ومن ثم جاءت «السينمائي» لتسد نقصاً هائلاً، وفراغاً كبيراً، مثلما تمثل إضافة للمكتبة الثقافية العربية، وتُشبع نهماً متزايداً لعاشق الفن السابع، الذي لم يعد ترفاً لمحبيه، والمُشتغلين به.

جاءت «السينمائي» رشيقة في شكلها، رصينة في مضمونها، والأهم، في رأيي، توجهها العربي، الذي سيجعل منها لسان حال صناعة السينما العربية، بوجه عام، وهو ما أتصور أنه سيتحقق في أعدادها المُقبلة؛ عندما تفتح صفحاتها لإسهامات النقاد، والباحثين السينمائيين العرب، وتغطي الحركة السينمائية في ربوع الوطن العربي، بعد ما خطت خطوة واسعة بتحولها من مجلة (فصلية) إلى مجلة (شهرية) .

أتوقف عند العدد الثاني من «السينمائي»، فأسجل إعجابي بالإخراج الفني، الذي أتمنى أن يتطور في المستقبل القريب، مع الحرص على أن تتجاوز المجلة، على صعيد المضمون، السينما المحلية، وتُصبح بؤرة، ومنارة، للثقافة السينمائية العربية، وهي الخطوة التي ستتحقق بالانفتاح على الجميع، مع الاستمرار في التعريف بالسينما العراقية العريقة، كما حدث في العدد الثاني، الذي كان له الفضل في تعريف القاريء العربي، وليس العراقي فحسب، بالمخرج مهند حيال مدير قسم السينما في دائرة السينما والمسرح العراقية، والمنتج السينمائي العراقي علي رحيم، إضافة إلى المخرج العراقي الكردي سهيم عمر خليفة، كخطوة أولى مهمة لتقديم السينما الكردية، التي حققت نجاحات مُبهرة في المحافل الدولية، والاحتفاء بنجوم ونجمات وصناع السينما العراقية المعاصرة، في الداخل والمهجر، جنباً إلى جنب مع نظرائهم العرب، والمتابعة النقدية الواسعة للحراك السينمائي العربي، والمهرجانات السينمائية العربية، وانتهز الفرصة لأسجل ملاحظة عابرة خاصة بالتبويب؛ بعدما قمت برصد وجود موضوعات متفرقة على صفحات العدد، عن المهرجانات السينمائية، الأمر الذي يجعلها تستحق أن تُقدم مجتمعة في ملف خاص، وفي هذا الصدد ليت إدارة التحرير تهتم بأن يضم «السينمائي» من حين إلى آخر «ملف العدد»، الذي يتمحور حول «ثيمة» سينمائية واحدة، يتم استكتاب النقاد، والباحثين، والمهتمين، حولها لما في هذا من إثراء للمجلة، وللقاريء، معاً .

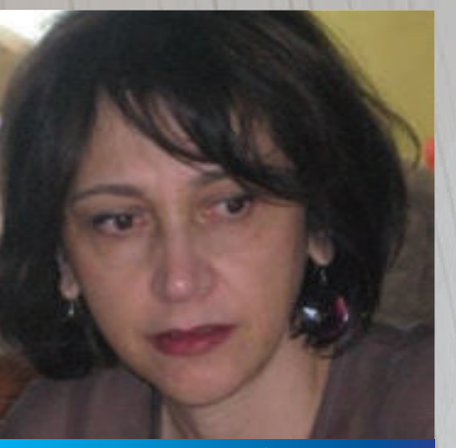
ولا أنسى، في سياق القراءة السريعة للعدد الثاني من «السينمائي»، الإشادة بتخصيص الغلاف قبل الأخير للمجلة بماضي السينما العراقية، وروادها التاريخيين، لتكريس التواصل بين الماضي والحاضر، وإلقاء الضوء على رموزها، مع الحرص على أن يكون الغلاف قبل الأخير بشكله الحالي، أي بالأبيض والأسود، مع نبذة بسيطة عن ما تحتويه الصورة، بدلاً من تجهيلها، كما حدث في الصورة الجميلة التي احتوى عليها العدد الثاني، ولم يُشر إليها بالشكل الذي يُحقق الفائدة من نشرها !

«السينمائي» جاءت في موعدها، كمشروع توعوي، تنويري، وجمالي، حسب تعبير رئيس تحريرها، وأكبر الظن أنها ستحتل المكانة اللائقة بها، بين المطبوعات الثقافية العربية، وهو ما يستوجب شكر الجهة الداعمة (مجلس إدارة صندوق «تمكين» في البنك المركزي العراقي، ورابطة المصارف الخاصة العراقية)، التي فطنت إلى أهمية تدشين مطبوعة سينمائية عربية تُسهم في تنمية وعي المواطن العربي، وتمثل حائط صد في مواجهة الأفكار الرجعية والمتطرفة.

حسن حداد/ البحرين

إنجاز لكل السينمائيين

الأكيد.. بأن صدور مجلة متخصصة بالسينما في أي بلد عربي.. هو انجاز لكل السينمائيين.. في ظل النقص الواضح وفقر المكتبة السينمائية العربية.. أبارك للقائمين على صدور مجلة «السينمائي» العراقية.. هذا الهم السينمائي البارز، منذ صدور العدد الأول والثاني، متمنياً الاستمرار والتواصل على هذا النحو.. شكراً لكل مجاهد في مجال الثقافة السينمائية.



ندى الأزهري/ فرنسا

ما المطلوب من مجلة السينمائي..؟

أولاً شيء جيد صدور مجلة سينمائية جديدة وتحولها من فصلية إلى شهرية لتستطيع مواكبة الأحداث السينمائية على نحو أفضل.

ثانيا من المهم لأي وسيلة إعلامية جريدة أم مجلة ورقية، وخاصة هذه الأيام التي تختفي فيها الصحافة الورقية للأسف، تحديد الأهداف والجمهور الذي تتوجه له. وهو هنا في حالة مجلة « السينمائي» أهو جمهور محلي أم عربي؟

بالنسبة للأهداف على سبيل المثال فاهتمام المجلة بكشف التجارب السينمائية العراقية والتعرف على نحو موسع على ما يجري حاليا في السينما العراقية والإنتاج الذي بدا بالتزايد كما تشهد عليه المشاركة في المهرجانات العربية والعالمية، يمكن أن يحقق لها انتشارا محليا وعربيا. كما اهتمامها بالفنانين العراقيين في الخارج هو إضافة ضرورية.

أيضا من المهم الكشف عن التجارب السينمائية العربية وتقديم أفلام عربية برزت، أو إضاءة على ما يجري في بقية البلدان العربية من خلال نقد الأفلام أو اجراء بعض المقابلات.

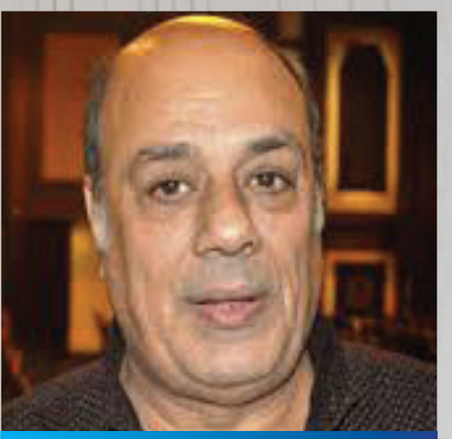
بالنسبة للعد الثاني كانت مواضيع السينما العراقية مفيدة وإن لم تكن موسعة ومعمقة.

بالنسبة للإخراج فمن الأنسب التنسيق على نحو أفضل كأن توضع خطة أو فهرس تتبعه مواضيع المجلة مثلاً موضوع المهرجانات يوضع في ملف واحد وليس مقالة عنه في أول العدد ثم منتصفه ثم آخره...الخ بل يأتي واحد تلو الآخر بادئين بالعربي مثلا ثم المحلي. دون أن يطغى ذلك على مواضيع المجلة. بل يمكن مثلا تخصيص زاوية للأخبار للإعلان عن مهرجانات دون الدخول في التفاصيل.

نفس الملاحظة بالنسبة للحوار فقد كان هناك حوار العدد ثم تلته مواضيع اخرى ثم جاء حوار آخر. وكذلك نقد الأفلام.

إذا يفضل وضع عناوين عامة لمواضيع المجلة والانطلاق منها .

مع تمنياتي بالتوفيق.



مهدي عباس / العراق

مجلة السينمائي... ضرورةلكل السينمائيين وعشاق السينما

اصدار مجلة سينمائية متخصصة أمر مهمه وضروري لكل السينمائيين وعشاق السينما خصوصا في هذه الفترة بعد اختفاء العديد من المجلات السينمائية من الصدور وغالبا مايكون السبب مادي بحت !!

للاسف المؤسسات السينمائية الحكومية في الدول العربية لاتهتم بهذا الموضوع وبعضها اصدر مجلات متميزة ثم اختفت بأستثناء تجربة المؤسسة العامة للسينما في دمشق والمجلة الفصلية (الحياة السينمائية) التي لاتزال تصدر منذ اكثر من اربعة عقود من الزمن ,,

حاول البعض اصدار مجلة سينمائية بشكل شخصي دون الاعتماد على الدولة لكن هذه المجلات توقفت ايضا ونذكر منها المجلة المهمه (الفن السابع) التي اصدرها الفنان محمود حميدة ومجلة (سينما) التي اصدرها قصي صالح الدرويش وغيرها ,,

حاولت انا قبل سنوات اصدار اول جريدة سينمائية في العراق وهي جريدة (عالم السينما) والتي حققت في وقتها صدا طيبا وكانت تنفذ في الاسواق لكنني بعد اربعة عشر عددا توقفت لاسباب مادية حيث لم احصل دعم من اي جهة سينمائية !!

آخر المحاولات لاصدار مجلة سينمائية هي محاولة الصديق سعد نعمة اصدار مجلة سينمائية وفعلا اصدر العدد الاول وكان عددا مميزا كتب فيه نقاد سينمائيون عراقيين وعرب وظهر العدد بشكل انيق بالاضافة الى دسامة المواضيع التي فيه !!

وبعد جهد جهيد وبعد طرق كل الابواب منذ شهور لاصدار عدد ثان من المجلة (وبمساعدة الصديق عبد العليم البناء والذي تسنم منصب رئيس التحرير في المجلة) تمكن من اصدار العدد الثاني من المجلة بعد ان قدمت له نقابة الفنانين العراقيين مشكورة دعما ساهم في ظهور العدد الثاني الى النور !!

الحقيقة ان احد وسائل دعم الصديق سعد نعمه لكي تستمر مجلته في الاصدار هو شراء المجلة من قبل

السينمائيين وعشاق السينما وهي تباع بمبلغ غير مكلف لان مردود البيع يساهم في استمرار صدور المجلة واتمنى على المؤسسات الفنية والسينمائية الاشتراك باعداد من المجلة او دعم المجلة باعلانات فنية وهو مايساهم في زيادة رصيد المجلة المادي ويساعد على استمرار صدورها ,

في ظل اليباب الذي تعاني منه المجلات السينمائية العربية نحن في أمس الحاجة الى استمرار صدور مجلة سينمائية متخصصة ودسمة في مواضيعها ,,

قد يقول البعض ان القارىء اليوم لايفضل المجلات الورقية وانه يحب ان يقرأ المقالات والمواد على الانترنت وهذا فيه جزء كبير من الصحة لكن هناك قراء ايضا لازالوا وهم كثر يفضلون المجلة والجريدة الورقية ,,

تحية للصديق سعد نعمه اصراره على ظهور السينمائي متمنيا لها الاستمرارية لتكون رافدا مهما في الثقافة السينمائية العربية.

عبد الكريم قادري/ الجزائر

السينمائي مولود عراقي جديد ..

االفعل السينمائي هو عبارة عن مجموعة متراصة ومتجانسة لتطوير صناعة الافلام، والكتابة النقدية هي ركن هام من هذا الفعل، وأداته هي المنابر التي تنشر فيها هذه المواد النقدية، وقد جاءت مجلة (السينمائي) لتكون ركيزة مهمة في الوطن العربي، تجمع الشتات النقدي على اوراقها، وكأن هذا المولود العراقي الجديد جاء ليؤكد بأن هناك من يسعى لتوطين النقد السينمائي وتطويره، من أجل الدفع بعجلة الفن السابع والتأسيس الفعلي له، وهذه الرؤى من شأنها أن تساهم بشكل رئيسي في الكشف عن اقلام نقدية جديدة تكون فرقانا يفصل بين الغث والسمين، بين الاستعجال والاستسهال.

مجلة (السينمائي) ستكون حسب رؤى واستشراف مؤسسيها، وامل النقاد والصنّاع منبر مهم لحرفة النقد، سينعكس مفعولها على المشهد ولو بعد حين، واتمنى شخصيا أن تعمر وتستمر، وتكون منبرا حرا لا يجامل اي جهة، ينتصر لجماليات الفن السابع، الذي نحن بحاجة ماسة له، حتى يلتهم بنوره مساحات الظلام المستشري في رقعنا الجغرافية، واتمنى كما يتمنى جميع نقاد السينما أن تروى عطشنا وشوفوا الدائم لكل ما هو جاد يستحق التشجيع والمؤازرة.

فيصل شيباني / الجزائر

(السينمائي).. مولود توثيقي مهم

في وقت بدأت تظهر تجارب سينمائية جديدة في بلد مهم بحجم الشقيقة العراق، إعادة ولادة للسينما العراقية من خلال رغبة الدولة فعلا في دعم هذا القطاع من خلال تخصيص أغلفة مالية لدعم الانتاج السينمائي في العراق، مبادرة وحتى إن تأخرت قليلا ولكن تبقى مهمة ومن شأنها إعطاء دافع لهؤلاء الشباب الذين يتألقون ويرفعون راية العراق في مختلف المحافل السينمائية العالمية، ولكن الأخبار الجيدة لا تتوقف هنا، فالمسر دائما وفي السينما تسلمي نسخة من مجلة سينمائية عراقية موسومة بـ»السينمائي» أهداني إياها الزميل الناقد عبد العليم البناء وكانت سعادتي كبيرة حين علمت أنه من يرأس تحريرها.

الأمر هنا لا يعدو أن تكون شيئا مطبوعا عن السينما ولكن من الأهمية بمكان صدور مجلة تعنى بالسينما العراقية والعربية وحتى العالمية، لأن التوثيق السينمائي غائب عن الثقافة السينمائية العربية في الآونة الأخيرة وأصبح مشهدنا الصحفي والنقدي يعيش حالة من القحط لأن الكتابات الصحفية والنقدية تركزت على الجرائد فقط في غياب مجلات متخصصة لذلك جاءت هذه المجلة لتشيل بعضا من الغبار عن تفكيرنا وتنيرنا نحو ما هو أهم في عالم السينما ألا وهو التوثيق.

«السينمائي» هذه المجلة الشهرية هي مولودنا جميعا وكلنا معنيون بها لأنها تحمل مضمونا سينمائيا شاملا ومهما في الآن ذاته، فالعدد الذي اطلعت عليه تضمن توليفة متنوعة ومتناغمة مع الحراك السينمائي العراقي الذي يشهد كما قلنا في البداية حركية مهمة يجب التنويه بها والاستمرار على هذا النهج بهدف الدفع بعجلة السينما العراقية، كما خرج هذا العدد من المحلية ما يعطيه ميزة أخرى فالتفتح على السينمات الأخرى يعطي المجلة بعدا عربيا وهو مهم جدا في ظل الفراغ الموجود في الساحة السينمائية العربية وخلوها من مجلات سينمائية متخصصة، كما أن الرصد والمتابعة لأهم الأحداث السينمائية العربية والدولية وإثارة النقاش حولها مهم لأن الجانب الإخباري لابد منه وهو فعلا ما انتبه له المشرفون على المجلة ناهيك على الذكاء وفتح المجال أمام الكتابات السينمائية النقدية وإثرائها كذلك بحوارات مع الفاعلين في الحقل السينمائي العربي على وجه الخصوص.

في الأخير لا يسعني سوى مباركة هذا المشروع الذي يجب أن نعتبره مولودنا جميعا علينا الحفاظ عليه لأن الانطلاقة صعبة ولكن الاستمرارية أصعب.

في حوار خاص بالسينمائي

نبيلة عبيد

تكريم مهرجان الإسكندرية السينمائي تتويج لمشواري السينمائي

القاهرة – حوار عزة فهمي

قوبل قرار إدارة مهرجان الإسكندرية السينمائي لدول البحر المتوسط برئاسة الناقد الأمير أباظة، بإطلاق اسم النجمة نبيلة عبيد على دورته ال ٣٥ بالكثير من الترحاب من العديد من العاملين بالوسط الفني والجمهور من محبي النجمة نبيلة عبيد، خاصة أن مشوارها ثري بالكثير والكثير من الأفلام التي أصبحت علامات بارزة في تاريخ السينما المصرية، فضلاً عن أن مهرجان الإسكندرية له مكانة كبيرة في قلب نبيلة عبيد لأنه أول من أعترف بها ومنحها أول جائزة في حياتها أفضل ممثلة عن دورها في فيلم (ولا يزال التحقيق مستمراً) قصة إحسان عبد القدوس وإخراج أشرف فهمي.

(السينمائي) إلتقت النجمة نبيلة عبيد للحديث معها حول إطلاق اسمها على الدورة الـ ٣٥ من المهرجان وعن الإحتفاء بالراحل احسان عبد القدوس ضمن فعاليات المهرجان وعن من تتمنى أن يكونوا إلى جوارها في تلك اللحظة السعيدة التي تتوج مشوارها السينمائي.

في البداية تقول نبيلة عبيد أنها:استقبلت الخبر من خلال اتصال تلفوني من رئيس المهرجان الأمير أباظة والذي وجدت في صوته نبرة فرحة وهو يبلغها الخبر، وهو الخبر الذي عمرها بالسعادة وجعلها توافق دون تردد أو اسئلة عن أي شئ يتعلق بالدورة الـ ٣٥، خاصة وأنها تثق في إختيارات رئيس المهرجان وتعي جيداً انه يحضر لدورة مشرفة ومحترمة مثلما حصل في الدورات السابقة لمهرجان الإسكندرية دوماً.

وحول المشاهد التي استدعتها نبيلة عبيد فور علمها بإطلاق اسمها على الدورة الجديدة للمهرجان ولحظة التكريم خاصة وأنه يعد اول فرحتها وأول من منحها جائزة أفضل ممثلة، قالت نبيلة عبيد إن التكريم يعد بالنسبة لها تتويج لمسيرة سينمائية طويلة، وأن التكريم عندما يأتي من مهرجان متخصص في مجال السينما يكون دوماً له مذاق مختلف، وتصف نبيلة مشاعرها بأنها مشاعر فخر ممزوجة بفرحة خاصة وأنها كانت تخشى أن يتأخر هذا النوع من التكريمات مثلما يحدث مع العديد من الفنانين ويتم تكريمهم أو إطلاق إسمهم علي مهرجانات بعد رحليهم ، وأضافت نبيلة إن التكريم عندما يأتي للفنان من بلده ومن مهرجان عريق عمره طويل ويعد من أهم المهرجانات في حوض البحر الأبيض المتوسط، يكون له معان كثيرة فهو بمثابة إعتراف بالمجهود الكبير الذي بذلته عبر سنوات طويلة كنت أعمل فيها ليلاً نهاراً ويجافيني النوم لإنشغالي بماذا سأقدم غداً وكيف أرضي الجمهور وكيف أصعد الى الأعلى وأقدم الأفضل والأفضل.

وتستدعي ذكريات حصولها علي جائزة أفضل ممثلة من مهرجان الإسكندرية، حيث تقول حصلت على أول جائزة في حياتي من مهرجان الإسكندرية كأفضل ممثلة عن فيلم (ولا يزال التحقيق مستمراً)، ولم أكن أعرف وقتها ما قيمة هذه الجائزة ولا معناها لأني لم أحصل علي أي جائزة قبلها، فلم أكن أدركها ولا أفهمها، ولكن بعدها بدأت أستوعب قيمة وأهمية مثل هذه الجوائز في تاريخ الفنان الحقيقي، فجعلتني أتحفز أكثر وأكثر وأسعى لتقديم الأفضل وأطلب روايات جديدة من الراحل إحسان عبد القدوس، وأتعاون مع مخرجين وكتاب كبار فهي كانت بمثابة دفعة للأمام.

وعن الفارق بين تكريم مهرجان الإسكندرية والجوائز الكثيرة والتكريمات التي حصلت عليها نبيلة، قالت عبيد

*** كنت اتمنى أن تكون بجواري ماما مديحة يسري لتشاركني فرحة التكريم**

*** إحسان عبد القدوس كان يفضلني لتقديم رواياته في السينما وآمن بموهبتي وبطموحي وشجعني على المضي قدما في مسيرتي**

أن مشوارها الفني يحمل الكثير من التكريمات والجوائز أكثرها من خارج مصر، لكن تكريم الإسكندرية له مكانة خاصة في قلبي لأنه من بلدي ووسط أهلي وزملائي.

أما عن من كانت تتمنى أن يكون إلى جوارها أثناء لحظة تكريمها بمهرجان الإسكندرية، قالت نبيلة عبيد أنها كانت تتمنى أن تكون "ماما مديحة" وتقصد الفنان الكبيرة الراحلة مديحة يسري إلى جوارها في تلك اللحظة خاصة وأنها عاشت إلي جوارها سنوات طويلة وكانت دائما تشجعها وتدعمها على المستوى الفني والإنساني، مؤكدة أنها أهدتها التكريم الذى تلقته نبيلة فى مهرجان زمن الفن الجميل، والذى أقيم فى بيروت، حيث اختارت مديحة لتهديها التكريم بإعتبارها واحدة من أهم رموز زمن الفن الجميل، إضافة إلى الراحل إحسان عبد القدوس والذي وثق بها وآمن بموهبتها ومنحها طعم النجاح برواياته التي كانت تقدمها علي الشاشة، فهي تعده رفيقاً وشريكاً للنجاح الذي حققته خلال مشوارها الفني.

وعن احتفاء مهرجان الإسكندرية بمئوية الأديب الراحل إحسان عبد القدوس ومن قبله مهرجان الجونة اعترافاً بدوره البارز في مجال صناعة السينما، قالت نبيلة إن ذلك الإحتفاء يجعلها تشعر بالفخر لأنه واحد من أعظم الروائيين والجميع يعلم بقيمته ومكانته الأدبية، وتضيف نبيلة إن المخرج الكبير الراحل رمسيس نجيب هو أول من نبهها لضرورة العمل مع الراحل إحسان عبد القدوس، وبالفعل إقتنعت بحديثه واتصلت على الفور بالراحل إحسان عبد القدوس وذهبت إلى مكتبه في منزله بالزمالك، ورشح لها رواية (وسقطت في بحر العسل).

وتضيف نبيلة أنها عرضت الرواية على المخرج صلاح أبو سيف وقدمناها للشاشة وشارك في بطولة العمل محمود ياسين ونادية لطفي وسمير غانم وتحية كاريوكا وعمر الحريري.

وتؤكد نبيلة بعد عرض الفيلم شعرت بطعم مختلف للنجاح ودفعها ذلك النجاح لمزيد من التعاون مع الراحل إحسان عبد القدوس.وأشارت نبيلة عبيد إلي أنها ظلت تفكر وتفكر ماذا تقدم بعد ذلك النجاح المدوي إلى أن اهتدت إلى رواية (ولا يزال التحقيق مستمراً)، حيث تلقيت اتصالا من المخرج أشرف فهمي وقال لي أن هناك رواية جديدة سيقوم إحسان عبد القدوس بنشرها في جريدة الأهرام وبالفعل انتظرت نشرها وأعجبت بها جداً واستعانت بالسيناريست مصطفى محرم لكتابة السيناريو وبشير الديك لكتابة الحوار.

وتضيف قائلة :رشح لي احسان رواية (ارجوك اعطني هذا الدواء) وقدمتها مع المخرج حسين كمال وكتب السيناريو مصطفى محرم والذي أعده شريك نجاح، وبعدها رشح لي

المخرج حسين كمال (العذراء والشعر الأبيض) وقدمتها مع محمود عبد العزيز وشريهان ثم رواية (أيام في الحلال)، و(انتحار صاحب الشقة)، و(الراقصة والطبال) مع الراحل أحمد زكي وعادل أدهم ونبيلة السيد مع المخرج أشرف فهمي وهو واحد من أهم أعمالي في السينما، وأيضا (الراقصة والسياسي) مع المخرج سمير سيف وصلاح قابيل وفاروق فلوكس ومحمد التاجي والسيناريت وحيد حامد.

وعبرت نبيلة عبيد عن سعادتها بالراحل إحسان عبد القدوس والذي كان يفضلها لتقديم رواياته في السينما، حيث تقول إن الراحل إحسان عبد القدوس آمن بموهبتها وبطموحها وكان دوماً يشجعها على المضي قدما في مسيرتها السينمائية وكان دوما يرشح لها الروايات ويقول لي هذه الرواية ستجعل منك ممثلة جيدة.

وتضيف:إنها كانت حريصة على التواصل مع الراحل إحسان عبد القدوس على المستوي الإنساني وكانت ضيفة ثابتة على حفل عيد ميلاده في سبتمبر، وتقول:كان يوم عيد ميلاده مناسبة سعيدة جداً لجميع محبيه حيث كان يقول أنه في يوم ميلادي المنزل مفتوح للجميع كل من يريد الحضور ومشاركته في هذا الإحتفال كان مرحب به، وبالنسبة لي كنت دوما احرص على ألا يكون لدي أي إرتباطات في يوم ميلاده لأنه مناسبة مهمة.

وعن كتاب "سينما نبيلة عبيد" والذي قدمه الكاتب محمود قاسم، قالت نبيلة إنها سعيدة بهذا الكتاب لأنه يروى من خلاله مشوار نبيلة السينمائي الطويل واختياراتها للعديد من الموضوعات الجريئة والمتميزة التي شكلت علامة في تاريخ السينما الحديثة، سواء للكاتب الكبير إحسان عبد القدوس أم غيره من الكتاب ممن تألقوا في سينما نبيلة عبيد.

أما من معرض ملابس نبيلة عبيد والأزياء التي إرتدتها في أفلامها والذي سيكون دخله لصالح صندوق تحيا مصر، قالت نبيلة إن المشروع لا يزال قيد التحضير، خاصة وأن لديها الكثير والكثير من الفساتين والملابس التي ارتدتها في أعمالها من خلال أفلامها السينمائية وهو أمر يحتاج مجهوداً كبيراً للظهور في أفضل صورة، لذلك هي غير متعجلة في إقامة المعرض إلا بعد أن تنتهي من تحضيراته كافة ليظهر بشكل مرضي لها وللجمهور الذي سيحضر المعرض ليشاهد المقتنيات.

حصلت على أول جائزة في حياتي من مهرجان الإسكندرية كأفضل ممثلة عن فيلم (ولا يزال التحقيق مستمراً)

السينماتيك والذاكرة المرئية

السينمائي – خاص

في بداية عقد الثمانينيات من القرن الماضي العشرين تحركت شاحنات من دائرة السينما والمسرح متوجهة إلى الطريق صوب ضاحية بغداد الجديدة يقودها نفر من رجال الأمن المنسبين لدائرة السينما والمسرح ضمن نظام شمولي النهج والمبدأ وتوقفت أمام باب ستوديو هاماز العائد لـ عمو حمزة وهو الإسم المتعارف عليه للسيد هاماز خوجيان الذي كان قد رحل عن الحياة وكان ثمة حارس يقيم داخل غرف الطبع والتحميض، خرج ناعساً ليستفسر من القادمين عن هدفهم ..

دفعوه «بلطف» وأعطوه مبلغا ضئيلا من المال وحبسوه جانبا وباشروا في نقل كمية من علب الأفلام السالبة وأخرى موجبة وثالثة مغناطيسية ورابعة ضوئية. كانت تلك الأفلام هي « فتنة وحسن، أرحموني، عفره وبدر، إنعيمه، من المسؤول، عروس الفرات، الحارس، أوراق الخريف .. وإلى آخر الأفلام الروائية التي كان يحلم بها مخرجون وممثلون كانوا يحصلون على تمويل إنتاجها من شراء ثلاجات بمائة وعشرة دنانير ويبيعونها بتسعين ديناراً وهي جديدة فيصورا مشهداً من أحد عشر دقيقة ثم يحملونه إلى مصرف الرهون لرهنه مقابل مائتين وخمسين دينارا ليواصلوا عملية إنتاج فيلم سينمائي بسيط وربما بسيط حد السذاجة ولكنه مفعم بحب المهنة حيث يدخل الممثلون الحالمون إلى الشاشة ويتمنون لو لم يخرجوا منها!

هكذا تمت عملية السطو العقائدية التي تحمل عنوان « الوحدة والحرية والإشتراكية» لحزب فاشي هو نسخة بدائية من الجستابو الألماني. هذه الأفلام تعود إلى ناس عشقوا مهنة السينما حين كانت السينما مخجلة إجتماعيا حرصت العائلات أن لا تزج بناتها في هذا العالم الذي ترتسم ملامحه على شاشة بيضاء وفق طقوس الظلام في صالة سينما السندباد أو سينما الرشيد أو سينما غرناطة. تم الإستيلاء على الأفلام السالبة والموجبة الذي كان ينام فيها ياس علي الناصر ومحسن البصري ومديحة وجدي وزينب وسليمة خضير وكريم عواد ومكي البدري وقاسم حول وعبد الباقي الدوري وكاظم مبارك وعبد

الوهاب الدايني وأزهار أحمد .. بعضهم خرج من الشاشة ومن الحياة وبعضهم بقي نائما في أشرطة السليلويد!

هذه الأفلام تعرف في العالم باسم «السينماتيك» أي المكتبة السينمائية ولكن هذه النواة للسينماتيك هي حق من حقوق أصحابها وأرث لأهليهم وذويهم وليست ملكا لدائرة السينما والمسرح ولا لحكومتها.

فمن هو «هاماز خوجيان؟» هو حارس أرمني لأستوديو بغداد الكائن قرب معسكر الرشيد. كان الأستوديو قد تأسس من قبل «سوادي أخوان» وهم أخوة من الديانة اليهودية المقيمة في العراق، قرروا إستثمار أموالهم في مجال السينما على غرار تجربة طلعت حرب باشا في مصر وإنتاج فيلم يحمل عنوان «عليا وعصام» على غرار فيلم «عنتر وعبلة» الذي حقق إيرادات مالية هائلة لمنتجيه ولمستورديه .. وقد تم تعيين «هاماز» حارسا للأستوديو وهو لا عمل له سوى الحراسة ما دفعه لأن يقضي أوقات فراغه في قسم تحميض الأفلام وتعلم أن يذوق خلطة التحميض بلسانه لعدم توفر «ترمومتر» لقياس نسب الحوامض إلى نسبة الماء، فكان لسان عمو حمزة هو الذائقة النظامية التي تظهر الصورة المضاءة داخل نترات الفضة في فيلم السليلويد. عندما بوشر بتصوير فيلم «عليا وعصام» كانوا بحاجة إلى طفل ولد تواً ليمثل طفولة «عصام» فأبلغهم «هاماز» بمولود ذكر لأخيه وإسمه «شيراك» فجيء بالمولود الجديد شيراك لتتحرك كاميرا المصور الفرنسي «جاك لامار» لتصوير «شيراك خوجه يان» دون أن يتوقع أن هذا الشيراك يصبح فيما بعد أهم مهندس صوت وأهم مونتير وأهم عاشق للسينما في ستوديو عمه «عمو حمزة – هاماز» .. شيراك تمكن من الوصول إلى أمريكا وبقي هناك وأفرغ الأستوديو الذي منتج كل أفلامه وسجل كل الأصوات .. بقي خاليا سوى من حارس مات وهو في مخبر «عمو حمزة» الذي بات خاليا من الأفلام وأحواض تحميض لصقت على حوافها بقايا الهايبو ..

رميت الأفلام التي سرقت من ستوديو هاماز مع عشرات الآلاف من العلب

السينمائية والتي تمثل حقبا من تاريخ العراق عبر أفلام وثائقية وأخرى إخبارية وثالثة جرائد ومجلات سينمائية مصورة على أفلام سينمائية عن واقع العراق .. أفلام من قياس ٣٥ ملمتر وأخرى من قياس ستة عشر مليمترا، وضعت في علب من الصفيح في أرض رطبة ينزل عليها الغبار التالف للصورة وللصوت الضوئي على حد سواء. آلاف بل عشرات الآلاف من العلب الصدئة تحتوي على مئات الملايين من الساعات الوثائقية. هذه الملايين من الساعات الفلمية تمثل ملامح العراق، تمثل هوية العراق التي ينبغي أن يراها الجيل الآتي ويعرف كيف نما العراق وكيف عاش أهله وماذا يعني بلاد ما بين النهرين .. أن يرى شوارع البلاد وأهوار البلاد وجبال البلاد وجيل طلبة البلاد. وإن يحتفظ بأفلام البلاد التي تريهم بالصورة والصوت تاريخهم يوما بيوم ولحظة بلحظة. إن كل ثانية من عشرات الملايين من الساعات تحتوي على أربع وعشرين صورة، بمعنى تحتوي على أربع وعشرين حقيقة موضوعية فكم من مليارات الحقائق الموضوعية يا ترى تحتويها كل تلك الأفلام التي تمثل الذاكرة العراقية .. وما هي شروط إنقاذها وحفظها؟!

الأفلام السينمائية التي تمثل الذاكرة العراقية ينبغي ان يحفظ السالب منها «النيكتيف» في درجة خمسة تحت الصفر، فيما يحفظ الموجب منها «البوزتيف» في درجة حرارية خمس درجات مئوية. وينبغي أن تحفظ بعيدا عن الرطوبة والغبار، فيما السالب من الأفلام التي تمثل تاريخ العراق كانت مرمية في الطابق الأول من بناية على نهر دجلة وقد إنهار سقفها الكونكريتي لمدة ثلاثين عاما تنزل عليها الأمطار شتاء وتشعلها درجات الحرارة الصيفية التي قد تصل إلى خمسين درجة مئوية تنزل فوقها الأمطار والأتربة والأطيان، فيما الأفلام الموجبة البوزتيف كانت مرمية في سرداب تحت كافتريا دائرة السينما والمسرح التي يفتحها صاحبها المستأجر مرتين في

بالصورة والصوت .. أن الخطوات القادمة لإنقاذ الذاكرة العراقية تتمثل في برمجة المواد المصورة وغسلها بمواد خاصة تمهيدا لترميمها وهي عملية كبيرة وليست سهلة تعتمد على أجهزة تقنية حديثة كفيلة بإعادة جزء من حياة الصورة المصورة على أشرطة السليلود .. هذا التاريخ له قوانين في التعامل معه وله شروطه الموضوعية، كما وأن نقله على فورمات رقمية مستقبلا لا يقلل من شأن الفيلم السينمائي الأصلي لأن الفورمات الرقمية هي معلومات تتحول إلى صورة وليست صورة، كما وأن تحويل الأفلام بعد ترميمها إلى أفلام وسطية موجبة وسالبة تؤمن ضمانه الجودة لمئات بل وألاف السنين أذا ما خضعت لتلك الشروط الفنية الموضوعية.

لقد ثمنت منظمة اليونسكو والأمم المتحدة الخطوة التي أتخذتها الحكومة العراقية والمبادرات الفردية والمؤسساتية بإنقاذ تاريخ العراق وسوف تعمل هذه المنظمات على دعم التجربة بإقامة البعثات والدورات التدريبية في جانب وتجهيز المؤسسة الأرشيفية الجديدة بالمعدات الكفيلة بترميم هذه الأفلام.

بقي أن نعرف بأن المكتبة السينمائية – السينماتيك هي شأن مختلف عن الذاكرة المرئية، فألأولى تعنى بها مؤسسات الثقافة والثانية تعنى بها الدولة برمتها وهذا ما تتبعه كافة بلدان العالم في تنظيم أرشفة المواد السينمائية. ووضع قوانين خاصة بالذاكرة وطرائق الإستفادة منها على كل الصعد الأكاديمية والإستدلال على تاريخ له طعم خاص في المشاهدة السينمائية!

الأسبوع ويغلق التبريد والكهرباء وهي مرمية تحت سقف مثقوب تغرقها الأمطار طوال أيام الشتاء، وتعبث الجرذان والقوارض بالأفلام وتأكل في تاريخ العراق المصور وفي إستراحتها تصعد نحو الكافتريا لتسرق الشكولا وتتلذ بطعم الكاكاو ثم تلجأ لسرقة العلك والإستئناس بطعمه .. !

نحن حقيقة أمام كارثة مرعبة أدى أهمالها إلى أن تعبث بها أيدي اللصوص لسرقة حقائق عراقية وتم أيداعها في متاحف لا تريد الخير للعراق وتريد أن تمحو تأريخه.

بمساعدة الجيش والقوات المسلحة وبمبادرة سينمائية من أحد الحريصين على تاريخ العراق المصور والذي كان يقيم خارج العراق، وعند عودته دعا السيد رئيس الوزراء للمساهمة في إنقاذ تاريخ العراق. تحرك الجيش لجمع هذه الكمية من الأفلام السالبة والموجبة لنقلها إلى مكان آمن، وهذا الإجراء ليس سوى الخطوة الأولى على طريق إنقاذ الأرشيف وترميمه

مهرجان سومر السينمائي
Sumer Film Festival

قريباً

دورة المخرج صاحب حداد

35 فلما" روائيا" طويلا" بمشاركة 17 دولة عربية وأجنبية
بحضور نجوم وصناع السينما من البلاد العربية والأجنبية
ورش في التصوير والسيناريو والتمثيل

ندوات ومحاضرات ومؤتمرات ولقاءات
مع أبرز نجوم التمثيل والإخراج وصناعة الأفلام

- تكريم رواد السينما في العراق والعالم
- جوائز وشهادات تقدير للأفلام الفائزة

التظاهرات والاحتجاجات السلمية.. أبعاد ثقافية وفنية وإبداعية

كتابة وإعداد الملف – سعد نعمة

مع استمرار التظاهرات والإحتجاجات السلمية التي تعم ساحات عدد من مدن العراق ، للمطالبة بالحقوق المشروعة وبإساليب حضارية ذات أبعاد ثقافية وفنية وإبداعية شاملة ، تمظهرت في أكثر من وسيلة شملت السينما والمسرح والتشكيل والموسيقى والغناء وغيرها.

وفي هذا (الملف) كرسنا الحديث وتسليط الضوء على بعض منها ، لاسيما في مجال السينما عبر فعالية (خيمة سينما الثورة) كما أطلق عليها المتظاهرون السلميون ، وكذلك على دور نقابة الفنانين العراقيين ومشاركتها الفاعلة في الحراك الشعبي المتواصل منذ مطلع تشرين الأول ٢٠١٩.

سينما الثورة

في خيمة نصبت وسط ساحة التحرير

(سينما الثورة) نقطة انطلاقة جديدة للسينمائيين الشباب

في وقت تصاعدت فيه الاحتجاجات والتظاهرات السلمية في ساحات عدة من وطننا الحبيب العراق الغالي ، واستجابة لما دعا اليه الناقد السينمائي علاء المفرجي في عموده (كلاكيت) الذي نشره في جريدة(المدى) ونعيد نشره لأهميته ، شهدت ساحة التحرير وسط العاصمة بغداد، نصب خيمة (سينما الثورة) لعرض أفلام سينمائية مختلفة ومتنوعة لتكون شكلاً من أشكال الإحتجاج السلمي وجاءت في إطار فعاليات ثقافية وفنية وتأهيلية عدة تهدف لإدامة زخم التظاهرات في العراق وتثقيف وتوعية المتظاهرين ،فبواسطة جهاز بروجكتر يتم يومياً عرض ٤ أفلام قصيرة معظمها لشباب عراقيين تناقش في أغلبها قضايا مجتمعية وثقافية وإبداعية خالصة وتهتم بالإنسان والطفل والمرأة، وتضييف ذوي الإختصاص في ندوات وحوارات نقاشية تتمحور حول الواقع السينمائي في العراق.وانطلقت هذه المبادرة في الثامن عشر من تشرين الثاني (نوفمبر)٢٠١٩ بعرض فيلم (مصور بغداد) للمخرج مجد حميد، وفيلم (الحياة معجزة) للمخرج الصربي الشهير أمير كوستوريتسا، لتتوالى وتتواصل في عروض يقف وراءها مجموعة من الناشطين السينمائيين... وبغية تسليط الضوء على هذه المبادرة الجماهيرية والإبداعية والثقافية كانت لنا هذه الجولة من اللقاءات مع عدد منهم:

* المنتج السينمائي علي رحيم قال : « الفكرة جاءت من خلال مناقشة عدد من السينمائيين الشباب ضرورة الحضور والمشاركة في التظاهرات الإحتجاجية في ساحة التحرير، فكانت خيمة (سينما الثورة) التي تعرض أفلام الشباب القصيرة مساء كل يوم ، وهدفنا هو نشر الوعي بلغة السينما ونطمح أن تتواصل هذه المبادرة بخطوات أخرى بعد التظاهرات بتفعيل دور العرض السينمائي وتشجيع الإنتاج السينمائي».

وأكد أن «نجاح هذه المبادرة وحضور الجمهور يومياً أعطانا طاقة إيجابية لمناقشة إنتاج أفلام واختيار مواضيع روائية أو وثائقية ما بعد التظاهرات،

ونتمنى أن تكون هذه الفعاليات نقطة انطلاقة جديدة للسينمائيين الشباب».

* المخرج السينمائي رعد مشتت رأى في فعالية خيمة (سينما الثورة) «أهمية نابعة من أهمية دور المثقف الفنان في المجتمع ، فهذه الإحتجاجات الشبابية بتماس مباشر ويومي مع ما يعانيه المجتمع من مآسي ومشكلات كبيرة وقاسية ، لهذا كانت هذه الفعالية لفتح نافذة لتعضيد هذا الإحتجاج ودعمه بالوعي الثقافي الفني ، وقد إكتسب جمهوراً جديداً يتابع بشكل يومي عروض الأفلام الشبابية المعروضة «.

مضيفاً: «وهناك أيضاً شباب آخرون يقومون بعمل أفلام وثائقية وروائية قصيرة حول التظاهرات ، ومصورون فوتوغرافيون يوثقون الأحداث اليومية. كل هذا يخلق حضوراً حقيقياً للفن البصري يصنعه الشباب لرصد الإحتجاجات لحظة بلحظة ، وهذه ستكون مادة أرشيفية عظيمة ونأمل أن تتحول هذه الحركة الشبابية الى إنطلاقة جديدة لسينما عراقية واعدة ، في لحظة مفصلية من تاريخ العراق المعاصر».

* المخرج السينمائي ضياء جودة تحدث عن عمله على فيلم وثائقي طويل ، متابعاً :» السينما هي مرأة الحياة لهذا يجب أن نكون متواجدين في كل حراك بأي شكل كان، فالسينمائي يعمل على تنظيم الفوضى وإعادة قراءة الأحداث بطريقة مفهومة وواعية، وقد أخطئ برأيي سياسياً لأني لست سياسياً لكني لا أخطئ بإنسانيتي. أنا أنحاز لشعبي لوطني وهذه لا تحتاج الى إنتظار، لكن ليس بشكل إنفعالي بل بشكل متأن لمتابعة كل القيم الإنسانية والوطنية».

*المخرج السينمائي أياس جهاد قال: « الفعل الإحتجاجي السينمائي لدى الشباب جيل ما بعد ٢٠٠٣ كان من خلال إنتاج أفلام سينمائية على نفقتهم الخاصة ، ودون دعم الدولة وشاركوا بها في مهرجانات عربية ودولية ، وحصلوا على جوائز مهمة رفعوا بها علم واسم العراق عالياً ، فالسينمائي هو سفير بلده أينما يكون وهو راصد لكل مفاصل الحياة اليومية ، لهذا ساهم السينمائيون الشباب بطرح مواضيع مهمة لمحاربة الطائفية وحرب داعش والدعوة للتعايش السلمي وغيرها من المواضيع».

مضيفاً: «أيضاً كان للشباب وقفة إحتجاجية مع إفلام بغداد عاصمة الثقافة العربية ٢٠١٣ التي أنتجتها الدولة وصرفت عليها ملايين الدنانير للجيل السابق دون إعطاء فرصة لجيل ما بعد ٢٠٠٣ ، وظهرت هذه الأفلام بشكل لا يرتقي لما وصل اليه التطور السينمائي العربي والعالمي وهذا يعد هدراً للمال العام ، لهذا أنا أعد الحضور السينمائي في مبادرة خيمة (سينما الثورة) هو إحتجاج على الأداء الحكومي في دعم السينما بشكل عام والسينمائيين الشباب بشكل خاص».

*المخرج السينمائي مهند الطيب أوضح أن « خيمة (سينما الثورة) هي وقفة إحتجاجية ضد الفساد الفني الذي لا يختلف عن الفساد في كل المجالات الأخرى ، ونحن قد واكبنا إنتاج الدولة لأفلام بغداد عاصمة الثقافة العربية ٢٠١٣ والفساد الكبير الذي رافقها ، وعدم إعطاء فرصة للشباب ، وهدرت بها ملايين الدنانير بأفلام متواضعة المستوى ، لهذا نحن في هذه الإحتجاجات نأمل أن يكون هناك تغيير جذري لواقع الإنتاج السينمائي في العراق».

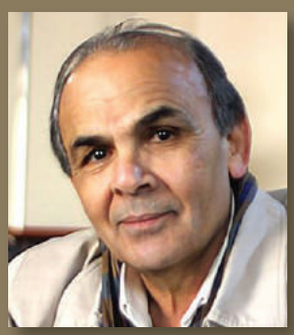
وتابع :» وكان فيلمي (عودة الروح) ضمن عروض أفلام سينما الثورة وأنا فخور بذلك ، وأعمل الآن على فيلم قصير آخر اسمه (ثورة اكتوبر) ، إنتاج شخصي لمؤسستي (مركز السينما الحرة العراقي) وكلي أمل أن يكتمل في أسرع وقت ليكون عرضه الأول في هذه الخيمة».

سينما ساحة التحرير

إستجاب سينمائيونا للمقترح الذي كتبناه حول تفعيل مشاركتهم الفاعلة في الإنتفاضة التي تفجرت ضد الطبقة السياسية ورموزها، وضد المحاصصة والفساد، كما أسهم الفنانون التشكيليون من خلال ملء الجدران برسوم الغرافيتي التي توثق وتترجم شعارات الإنتفاضة وتفاصيلها.

فقد انبثقت وبمبادرة من سينمائيينا الشباب (سينما الثورة) وهي خيمة في قلب التحرير تقام فيها النشاطات السينمائية المساهمة، في إدامة الزخم الثوري لدى شبابنا من خلال عروض أفلام مختارة عن التغيرات الثورية في العالم. سينما الثورة أصبحت لها خيمة خاصة حيث يتم عرض الأفلام السينمائية بشكل يومي، وإن هناك جدولاً كاملاً تم وضعه للأفلام التي تعرض وهناك أفلام عراقية وعربية وأجنبية.

وإذا كانت المقاربة بين التظاهرات في مصر والعراق، ليست بالسهولة التي نتوقعها بين حدثين سياسيين أو منجزين سينمائيين في مصر والعراق، إلا أن ذلك لا يمنع التوقف عند ملامح مشتركة بين الإثنين. أشهر دور السينما في مصر على بعد أمتار من ميدان التحرير حيث تفجّر البركان الشعبي العارم الساعي إلى الإنعتاق والتحرر من سلطة مؤسسة مستبدة، وأعرق صالات السينما في العراق تصطف قريبة من ساحة التحرير العراقية.ومثلما أن مصر بعد ٢٥ يناير، هي غيرها قبل هذا التاريخ، ستكون السينما كفن يتفاعل ويتمثل حدث التغيير، غير تلك السينما المعزولة عن هم المواطن ومعاناته، والمشغولة بالإسفاف والتسطيح المبتذل.وفي هذا السياق، فإن الأفلام العراقية التي شهدت حركة نشطة من حيث كم ونوع الإنتاج بعد عام ٢٠٠٣، يجب أن تتخطى أطر النمطية والعزف على وتر واحد، والتي وسمت أغلب موضوعاتها - وهو ما أشرنا إليه في مناسبة سابقة - فصناع هذه الأفلام وجلّهم من الشباب الذين صادرت حريتهم، أصوات الدكتاتورية، وحروب الطوائف، هم بحاجة إلى قراءة حدث ساحة التحرير، بوصفه حدثاً يشكل نقلة نوعية في فهم الإصطفاف السياسي والإجتماعي الجديد، بعيداً عن التخندق الجهوي. فهم يتجردون من الإنتماءات والولاءات الضيقة، إلى حيث الولاء الأرحب للوطن وللحرية والديمقراطية.ولعل مثل هذا الفهم كفيل بالتحرر من موضوعات لطالما اشتغل عليها صناع الأفلام العراقية، والتي لا تتجرّأ على طرح الأسئلة وإثارة الجدل، باعتبار أن السينما ليست توثيقاً لواقع معاش بل إعادة إنتاج جمالية وفكرية لهذا الواقع.موضوعات تنأى بالمتاجرة بدماء ضحايا العنف والإرهاب والفساد المستشري، وهي الصورة النمطية للأغلب الأعم من هذه الأفلام، والتي لا ينشد صنّاعها سوى استدرار العواطف. ومثل هذه الموضوعات والتي ما زال البعض يراهن على جدوى معالجتها صورياً، لاشك في أنها تطمس حقيقة الإنسان العراقي الساعي إلى التغيير والحياة التي تمنحه قيمته العليا.ومن هنا فإن حدث الإحتجاجات الشبابية تحت ظل نصب الحرية، يمنح صانعي الأفلام فرصة لا تعوض في صياغة موضوعات تتماهى مع مطالب المتظاهرين والمحتجين بعيداً عن مشهد العنف والدم، والقتل المجاني الذي وسم أغلب موضوعات الأفلام في السنوات الثماني الأخيرة، باعتبار أن السينما هي أكثر الفنون تمثيلاً للأحداث والقضايا الكبرى.نتذكر دلالة ما قاله المخرج المصري المثابر خالد يوسف وهو يتحدث عن مشاركته في تظاهرات ميدان التحرير.. عندما انشغل في ابتداع صورة لحركة الجموع البشرية القادمة من شارع طلعت حرب إلى ميدان التحرير. وهي صورة بالتأكيد ستبقى ماثلة في وعي هذا السينمائي وهو يعيد إنتاج هذا الحدث فيلماً في ما بعد. وربما ستمنح ساحة التحرير صناع أفلامنا صوراً لا عد لها، تكون بمثابة فرصة لهم في استلهام موضوعات تتساوق ومطالب الإصلاح والتغيير التي ينشدها شباب ساحة التحرير.



علاء المفرجي

في حوار مع المخرجة
سيماء سمير عباس:

(سينما الثورة) تؤكد سلمية التظاهرات في زمن ديقراطية الصورة

سيماء سمير عباس مخرجة سينمائية كان لها حضور فاعل ويومي ضمن مجموعة الناشطين من السينمائيين الشباب ، الذين تضامنوا مع الإحتجاجات والتظهرات السلمية عبر نصب خيمة (سينما الثورة) وسط ساحة التحرير في بغداد ، وهي من مواليد مدينة بغداد عام ١٩٨٢،حاصلة على شهادة البكلوريوس في نظم معلومات الحاسبات / كلية الرافدين الجامعة عام ٢٠٠٦،و شهادة البكلوريوس في الفنون السينمائية والتلفزيونية /كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد ٢٠١١،وشهادة الماجستير في الفنون السينمائية والتلفزيونية /سينما / من كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد بتقدير امتياز عن رسالتها الموسومة (التداخل الإسلوبي بين الفيلم الروائي القصير والفيديو آرت) عام ٢٠١٩ ، وأخرجت فيلمين قصيرين الأولفيلم (وسط المدينة) عام ٢٠١١ ، والثاني فيلم (زيرو ملم) عام ٢٠١٧، وحصلت على العديد من الجوائز وذروع الإبداع ،كما حاز فيلمها (زيرو ملم) على العديد من الجوائز الدولية والعربية والمحلية، ولها بحوث منشورة في مجلة كلية الاداب / جامعة بغداد ، وإشتركت في كتابة بعض من نصوص الأفلام القصيرة لطلبة كلية الفنون ، حالياً طالبة في مرحلة الدكتوراه في كلية الفنون الجميلة – الفنون السينمائية ، ولها مجموعة قصصية قيد الطبع ، ومعها كان لنا هذا الحوار :

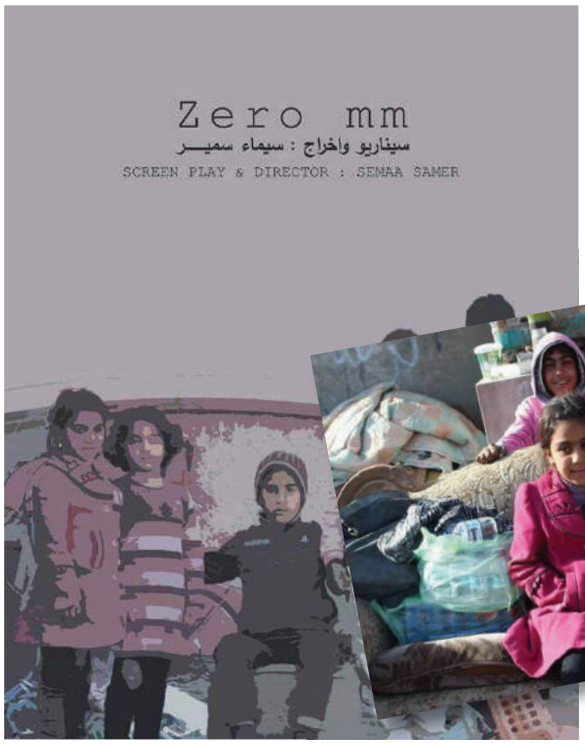
***ما أهمية حضور السينما في ساحة الإحتجاجات والتظاهرات السلمية الجماهيرية ؟**

- لأن السينما مادتها الأولية هي الواقع الخام من حولنا فهي تخضع ذلك الواقع وتصهره في بوتقتها بحسب رؤية مخرجيها، فهي فن يحاكي الواقع شأنها في ذلك شأن كل الفنون الجميلة الأخرى، ولأن السينما من أهم وسائل التعبير عن أوجاع المجتمع والواقع الإجتماعي والتاريخي للبشر، فحضورها في ساحات الإحتجاج والإعتصامات السلمية التي تشهدها البلاد كما في باقي دول العالم التي تشهد باستمرار حركات إصلاحية شعبية ، تكون مطالب شبابها إخراج الواقع الإجتماعي والسياسي من فوضى السياسات الخاطئة ، هو حضور ذو إتجاهين: الأول من خلال تناول موضوعات الأفلام لأحداث الثورات سواء أكانت أفلام روائية أم وثائقية، والثاني من خلال تنظيم عروض يومية للأفلام القصيرة الطلابية وأفلام المحترفين في تلك الساحات .

وبرغم ان هناك أصوات في الغالب تعارض تناول موضوع ثورة إكتوبر كما يحب الشباب تسميتها ،كونها لم تنته بعد ولم تحقق كامل مطالبها ولم نهضمها ولم ندرك نتائجها، فالأنسب هو تناولها من خلال توثيقها في الأفلام التسجيلية سواء كانت قصيرة أم طويلة ، وهذا ما سبقنا اليه المخرجون السينمائيون في مصر كما في فيلم الميدان /٢٠١٣ الوثائقي المصري-الأمريكي للمخرجة جيهان نجيم، والذي يصور ثورة ٢٥ يناير من جذورها في ميدان التحرير، والذي ترشح لجائزة الأوسكار لأفضل فيلم وثائقي.

> **هناك نهضة سينمائية نسوية مقارنة بالسنوات السابقة التي لم نسمع فيها بأسماء مخرجات عراقيات إلا ماندر .**

فالأفلام التسجيلية تبقى ضرورات تاريخية جيلية تتعاقب على مدار الزمن كقصص واقعية ومرويات حية تؤرخ وتفسر وتحلل الكثير من الوقائع الاجتماعية والسيكولوجية للمجتمعات العربية، وهذا بالضبط ما نحن بحاجته اليوم ، خاصة أننا اليوم في زمن ديقراطية الصورة بفضل كاميرات الديجيتال التي رافقت الهواتف المحمولة لتكون النتيجة عشرات ومئات من الصور الفوتوغرافية والحلقات الفيديوية النادرة، التي التقطها هواة ومواطنون بطريقة عفوية جداً لتسجيل



بعض الزوايا من المآثر الشعبية، وتم بثها عبر وسائل التواصل الاجتماعي المختلفة كوثائق حية من أمكنة الحدث المباشرة من دون تدخل فني أو إخراجي أو جمالي، لتكون مثل هذه الوثائق معبرة عن لحظات الثورات الوطنية الشخصية عبر مواطنيها الذين يعيشون إرهاصات الإنتفاضات والثورات بطريقة فورية بشعارات الإصلاح والتغيير والقضاء على الفساد السياسي والإداري.

*** هناك من يرى ضرورة صناعة أفلام عن التظاهرات الراهنة ، ما رأيك في ذلك؟**

- هذا الكم الصوري والفيديوي الكبير الذي يتوالى عبر المنافذ الإلكترونية مع لحظات الإنتفاضات والثورات المضادة للحكومات، هو مواد تسجيلية خام بطبيعتها الأولية، لكنه الآن ومع الوقت الذي يتقادم، يعد وثائق فيلمية في غاية الأهمية تؤرخ لثورة المجتمع وانتفاضته على الظلم والفساد والطائفية، التي أكلت من جروف الجماهير وحولتهم إلى كانتونات مذهبية غير صالحة للإستمرار مع الزمن.وتسجيلات الهواة غير المقصودة أحيانا بعفويتها ومباشرتها، يمكن أن تشكل انتفاضة ثقافية على المدى القريب والبعيد فالثورة ستولّد ثورة سينمائية رديفة، ومثل هذا الكم الكبير من الفيديوهات الفيلمية القصيرة السريعة تحتاج فقط إلى خيال سينمائي خلاق ومبدع ومحكم وربط درامي معقول، ليخرج بمواد سينمائية غاية في الأهمية من دون الحاجة حتى إلى ممثلين وسيناريو معقد وزوايا تصوير منتقاة.

*** وماذا عن أهمية فعاليات (سينما الثورة) وعرض الأفلام القصيرة ومنها فيلمك؟**

- العروض السينمائية في خيمة (سينما الثورة) في ساحة التحرير في بغداد وفي ساحات التظاهر الأخرى في عموم البلاد، كما في (سينما ٢٥) في بابل والعروض السينمائية في المثنى وذي قار تعرض مساء كل يوم مجموعة من الأفلام الروائية القصيرة لمخرجين شباب، ومنها فيلمي القصير (زيرو ملم) وتضيف ذوي الإختصاص في ندوات وحوارات نقاشية تتمحور حول الواقع السينمائي في العراق ، فمع انطلاق الثورة تنتشر أصناف متنوعة من طرق التعبير البصرية التي تجلت بكثير من الإبتكار والإبداع في مجال التعبير الفني ، تركت أثرها الجلي على الأعمال البصرية السمعية وكان هناك إنتاج مبهر للغاية بكميته وكثافته منذ البداية.إنها نشاطات تدل وتؤكد على سلمية التظاهرات وهو الشعار الأبرز الذي حمله المتظاهرون، كما تشير الى تعدد مستويات ثورة الوعي هذه وتكون فرصة للجماهير لمشاهدة الأفلام التي تنحصر دائما على النخبة في المهرجانات الجامعية والمهرجانات السينمائية الاخرى .

*** وماذا عن حضور المرأة في صناعة الأفلام والصعوبات التي تواجهها، وهل لديك مشروع فيلم جديد؟**

- بخصوص دخول المرأة في صناعة الأفلام أرى أن هناك نهضة سينمائية نسوية، مقارنة بالسنوات السابقة التي لم نسمع فيها بأسماء مخرجات عراقيات إلا ماندر.اليوم هناك أسماء لمخرجات تتكرر في الساحة الفنية السينمائية بنتاجات فيلمية قصيرة في بغداد وفي إقليم ك، برغم أني لي موقف من تمييز

فرصة للجماهير لمشاهدة الأفلام التي تنحصر دائما على النخبة في المهرجانات السينمائية

الأفلام التي تصنعها المرأة عن تلك التي يصنعها الرجل، فما يهمنا كمتلقين ومتخصصين على السواء هو أن نكون أمام منجز فني يلوي نحوه الأعناق أياً كان صانعه، برغم أن الصعوبات التي تواجه المرأة بكل تأكيد مضاعفة والتحدي أكبر خاصة على مستوى الإستمرارية، في رفد هذا الفن الذي نحب بأفلام تحاكي طموحاتنا في بناء أسس صحيحة لسينما معاصرة حقيقية، تصنع لها هوية سينمائية عراقية خاصة بها وتنافس في المحافل الدولية .

*** وماجديدك..؟**

- أنا الآن بصدد الإنتهاء من المراحل الأولية لفيلمي الجديد الذي له أسمه المبدئي (معكم من الجنة)، وهو فيلم قصير يتناول قصة إنسانية تدور أحداثها في ساحة التحرير لمجموعة من الاصدقاء الى جانب التظاهرات ، وهو هدية مني إلى أرواح الشهداء الذين اختاروا أن يجودوا بأرواحهم كي نعيش نحن في أوطان كما حلموا وتمنوا أن تكون، لأن السينما موقف وكلمة فلابد لكل منا أن يقول كلمته.

تحت نصب الحرية الخالد كاميرا المخرج سعد نعمة تدور لتصوير فيلمه الوثائقي (ساحة التحرير)

الفيلم وثيقة تأريخية إنسانية مهمة لحدث استثنائي ومهم في تأريخ العراق المعاصر

في الوقت الذي يتواصل فيه الحراك الشعبي في ساحات الوطن ، ومع تصاعد الإعتصامات والإحتجاجات السلمية ، اتجه أكثر من مخرج سينمائي الى استلهامها عبر أفلام وثائقية وروائية قصيرة ، لتوثيق وتجسيد الحالات والظواهر الإنسانية والوطنية والإجتماعية الإيجابية ، التي إنطوت عليها وأسهمت في إيجاد معادل موضوعي لهذه الخيارات الإبداعية ، التي تعكس نبل أهداف المتظاهرين المشروعة في تناغم واضح مع الرسالة التنويرية والطليعية للفنان والمثقف والاعلامي على حد سواء ، والتي تجري على أرض الواقع وفي تماس مباشر مع المتظاهرين السلميين وما يقدمونه ويقومون به من أفعال ومهمات متنوعة ، لتفعيل هذا الحراك حتى تحقيق المطالب المشروعة في الحياة الحرة والكريمة ، وتوفير فرص العمل للعاطلين والقضاء على الفساد بكل أشكاله . وفي هذا السياق وتحت نصب الحرية الخالد في ساحة التحرير وسط العاصمة بغداد الحبيبة دارت كاميرا المخرج سعد نعمة لتصوير فيلمه الوثائقي الجديد (ساحة التحرير) عن التظاهرات والإعتصامات السلمية المطالبة بالإصلاحات والتغيير ومحاسبة الفاسدين المخرج سعد نعمة أوضح أن "هذا الفيلم يتم بدعم من نقابة الفنانين العراقيين ومديرية إعلام الحشد الشعبي". وأضاف : "الفيلم هو وثيقة تأريخية إنسانية مهمة لحدث استثنائي ومهم في تأريخ العراق المعاصر وصفحة ناصعة لنضال الشعب العراقي المطالب بالحرية والإصلاح والتغيير وضد الظلم والفساد. وأشار الى أن "الفيلم يرصد الفعاليات الإجتماعية والثقافية والفنية المرافقة والمنبثقة من الإعتصامات ويعكس آراء وتعليقات الفاعلين والمشاركين فيها ، فضلاً عن مناقشة الإنتهاكات الخطرة التي أرتكبت بحق المتظاهرين وراح ضحيتها العديد منهم." وتابع المخرج :" يركز الفيلم على إبراز الروح الوطنية وحقوق الإنسان المكفولة بالقوانين واللوائح الدولية ، المتمثلة بالتظاهر السلمي والمطالبة بالحقوق وضمان سلامتهم والمحافظة على أمنهم من قبل الحكومة". وأكد المخرج : "الفيلم من المؤمل إكماله قريباً ومشاركته في المهرجانات المحلية والدولية. الفوتوغرافي عن مناطق الأهوار ، ولديه مشروع لإخراج فيلم وثائقي عن هذه المناطق التي سيصدر عنها كتابا توثيقياً مصوراً في قابل الأيام .

الجدير بالذكر إن الفنان سعد نعمة حاصل على شهادة البكالوريوس إخراج سينمائي من كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد وهو متخصص بالفيلم الوثائقي , ولديه عدد من الافلام الوثائقية المتنوعة إضافة الى إقامته عدداً من المعارض الفوتوغرافية , ولديه كتاب لمعرضه الاخير حول الآثار والاهوار العراقية المدرجة ضمن لائحة التراث العالمي بعنوان (اهواريون)..

الفيلم الوثائقي الآن

غالباً ما تهدف بعض اجناس الفنون الى معالجة بعض الظواهر والوقايهع والأحداث بشكل فني مميز يشترط فيه حسن التصور والخيال واتقان التجسيد، والسينما ليست قصية عن هذا المفهوم ، ذلك لتميزها في المعالجة الفكرية والخيالية و المرئية والصوتية وما الى ذلك من وسائل تقنية متعددة ، ولسعة توظيفها لكثير من المهارات الابداعية المتنوعة التي تضم بعضاً من هذه الأجناس ،وعلى وفق التقاليد الحرفيةوخروجا عنها احيانا، وهناك الكثير من الذين اهتموا بتسجيل الوقايهع والظواهر والأحداث وحولتها السينما الى وثيقة دالة ومعبرة عن ما تم تناوله من مواضيع وافكار ووقائع وقصص ،مخرجون

كبار، منهم جريرسون وفلاهرتي وبول روثا وفوريست هاردي وابخرون ، والثقافة الفنية يتطلب منها ان تصف وتحلل الأعمال السينمايهية والتلفزيونيةومنها الوثايهقية، ولابد ان تعير الاهتمام بالفيلم الوثائقي ودوره في حياة المجتمعات والشعوب ،ومن هنا نرى ضرورة التوصيف الدقيق لفيلم يقوم على تصوير ما يجري من وقائع تتناول

احوال الناس وهم يمارسون حياتهم اليومية ومعاناتهم وتطلعاتهم وبمختلف التفاصيل وكذلك لفيلم يبحث عن الوثيقة دليلا في تثبيت الاحداث وحقائقها ، والمتمثل بالصوت والصورة ، وما يجري الان في البلاد من احداث ، وبخاصة التظاهرات المتجمعة في ساحة التحرير وبقية الاماكن والمحافظات ، انها مادة غنية ودسمة للتصوير والإخراج والخطاب المرئي كونها وثيقة حية لما يجري ، فهناك التظاهرات السلمية وما ترفعه من شعارات مكتوبة وهناك أصوات تنشد وتقرا بعض من مطالباتها وهناك ألفة وانسجام مع العديد من القوات الأمنية ، ولكن هناك العديد ايضا من المخالفات والتصدي للتظاهرات واستهداف الكثير من ارواح شبابنا الشهداء ، هنالك احتجاجات وهنالك وسائل تعبير مختلفة عنها ، فنجد الكثير من فرق فنية وهي ترسم اللوحات وتصبغ الجدران وتزين الاماكن وتعزف الموسيقى والأناشيد وتقيم معارض الكتب والقصائد ، وهناك مبادرات متفردة اثبتت رفعة ورقي المستوى المتحضر الذي يسرنا كثيرا اقترانها بالتظاهرات السلمية وعلينا ان نعرف كيف تجمع المتظاهرون وكيف يقضون أوقاتهم ومن يجلب لهم الطعام وكيف ينامون وكيف يسعف بعضهم بعضا ، وكيف وكيف ، ولكن هنالك من تجاوز في الحدود واستهدف بعض المباني وحرق الاماكن بما يسيء الى قيمة التظاهرات ، وهناك ايضا حالات القنص اللعينة بالرصاص الحي والغازات المسيلة للدموع التي اثارت الاستياء والغضب العارم ، الفيلم الوثائقي يحيا وينهض وينتعش بمثل هذه المادة الغزيرة وبمعالجات ذهنية وجمالية جديرة بإظهار الحقيقة وبيان مستوى الانسجام والاختلاف بين الأطراف ، وبوعي كبير يُؤمِن ان الاختلاف حتى مع إرادة القرار لن يتطلب الأحقاد والقتل والتمزق والتشظي بعيدا عن الود والمحبة والوعي الديمقراطي ، نسعى الى معالجات متوازنة وجريئة بنفس الوقت ، ذلك ان صناعة افلام نريدها ان تكشف عن اصحاب الفعل السيء والمشين ، عن المجرمين ، عن كل التجاوزات والمخالفات ، نريد معالجات فيلمية تمجد البطولة وتكشف دقائق وتفاصيل ما قام هذا البطل من تضحيات وقصص وهو في عمر الورود ، ومن جيل اثبت للعالم انه قمة في الشجاعة والاستبسال واسترداد الحقوق وهو ايضا مثلا اعلى في كشف الفساد والمفسدين ، نبحث عن افلام وثائقية ذات معان كبيرة وفلسفة عميقة في رسالة الخطاب الصوري الانساني الوطني المتحضر بعيدا عن الاساءة وانتهاك كرامة الاخرين ، نريد أفلاما بمعالجات فنية وجمالية متقدمة في الكفاءة لتصبح درسا احترافيا في الصنعة ، الفيلم الوثائقي المتقن والمصنوع بلغة سينمائية عاليةو مشبعة بالعلامات والاشارات والوثائق والدلالات والرموز والحقائق والمسميات وبعيدا عن الحيل والخدع والتزييف والحامل لرسالة الحقيقة ثم الحقيقة ،فيلم يقوم بمهمة (المؤرخ) للوقائع والأحداث ، انه جدير بسمة الجمال والابداع والفن الرفيع ...

د. صالح الصحن

نقابة الفنانين العراقيين
تدعم التظاهرات السلمية والمطالب المشروعة

مواقف جريئة وعطاءات فنية معبرة ومتنوعة

في الوقت الذي تواصل فيه نقابة الفنانين العراقيين إعلاء شأن الفنون في المجتمع وإنها ضرورة قصوى، مثل الصحة والتعليم لأنها تعكس مقدار تطور الشعوب ومدى الإهتمام الحضاري بها وأن الفنون غذاء مستديم للروح والذائقة الجمعية والفردية فإنها أثبتت أن الفنان العراقي هو جزء فاعل من حراك شعبه من خلال العديد من الفعاليات والمبادرات الفنية والتواجد المتواصل في كل ساحات التظاهر وعلى امتداد تواجد جماهير الشعب وتحقيق طموحاته في الحرية والكرامة والعدالة.

وكانت أولى المبادرات في دعم الإحتجاجات قيام النقابة بتأجيل مهرجان العراق الوطني للمسرح برغم التزامها القانوني وتوقيعها لإتفاقية تعاون مع الهيئة العربية للمسرح ومع مؤسسات عراقية داعمة لمهرجان العراق الوطني للمسرح الذي تنظمه النقابة بشراكة تفتخر بها مع وزارة الثقافة والتزاما منها بموقفها الوطني

مع أبناء شعبنا معلنة في بيانها بهذا الخصوص " ليكون عرسنا المسرحي متزامناً مع تحقيق مطالب الجماهير" كما شاركت النقابة وعلى رأسها نقيب الفنانين الدكتور جبار جودي وبمعيته نائب النقيب الفنانة آسيا كما وأمين السر فاضل وتوت وباقي أعضاء المجلس وأعداد واسعة من الفنانين بمختلف شرائحهم في التظاهرات والاحتجاجات السلمية وفي الوقفات التضامنية في ساحة التحرير وشارع الرشيد وعند حائط الصد وتقديم مختلف انواع الدعم اللوجستي للمتظاهرين.

كما قامت النقابة وبالتعاون مع أكثر من مؤسسة فنية في انتاج وتقديم أناشيد وطنية دعماً للإحتجاجات السلمية منذ انطلاقها في الاول من تشرين الاول ٢٠١٩، ومنها أوبريت نشيد الوطن واوبريت نشيد الشعب لمؤازرة للمتظاهرين بمشاركة عدد من نجوم الفن العراقي وأبناء الوطن.

وأقامت النقابة في مقرها سمبوزيوم للرسم بمشاركة اعداد من فنانيها التشكيليين الذين عبروا في لوحاتهم التضامن والتعاضد مع التظاهرات والاحتجاجات السلمية والمطالب المشروعة.

وتدارست النقابة في إطار مجلس الاتحادات والنقابات العراقية الأوضاع العامة للبلد وما يدور من حراك شعبي محترم والتظاهرات السلمية لأبناء شعبنا العراقي ودعم وتأييد جميع مطالب المتظاهرين المشروعة ويقوم المجلس بوضع أليات مؤثرة تُلزم جميع الاطراف الحكومية والسياسية بتنفيذ مطالب الجماهير.

ولم تقف النقابة عند هذه الحدود فقد شدد نقيب الفنانين الدكتور جبار جودي نقيب الفنانين العراقيين الدكتور جبار جودي على ان يكون للأمم المتحدة موقف واضح وأخلاقي تجاه العنف المفرط ودماء الشباب الزكية في ميادين التظاهرات والخطف والاعتقال خلال اللقاء الذي ضمّ عدداً من رؤساء الاتحادات والنقابات مع السيدة جنين بلاسخارست ممثلة الأمين العام للأمم المتحدة .

والتقى نقيب الفنانين العراقيين وعدد من فناني العراق بممثلة الأمم المتحدة السيدة جنين بلاسخارست في زيارة نقل فيها ما ترفعه ساحة التحرير من مطالب مشروعة لدى أفراد الشعب العراقي والخروقات المرتكبة ضدهم،وهوية التظاهرات وسلميتها والوعي الذي يقود أبناءها والدور الذي تلعبه نقابة الفنانين العراقيين في إبراز معالم السلام وروح الإنسانية والعطاء الذي يتميز به المتظاهرين عبر برامج تعاونية عدة. وبدورها اثنت بلاسخارست على الوضوح والصراحة والقوة في حديث نقيب الفنانين العراقيين.

السينما العراقية تحصد أربع جوائز مهمة في ختام مهرجان القاهرة السينمائي ال41

■ السينمائي – خاص

- **فوز (شارع حيفا) لمهند حيال بجائزة أحسن فيلم وبطله علي ثامر بجائزة أحسن أداء تمثيلي**
- **(أبناء الدنمارك) للمخرج العراقي علاوي سليم يحصدجائزة الاتحاد الدولي للصحافة السينمائية (فيبريسي)**
- **المخرج حيدر رشيد يفوز بجائزة ملتقى القاهرة السينمائي الأكبر بقيمة .٥ ألف دولار عن فيلم (أوروبا)**
- **فيلم (بغداد في خيالي) لسمير جمال الدين يحصد إعجاب المهرجان**

شهدت الدورة ال ٤١ من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، التي أقيمت فعالياتها في المدة من ٢٠ الى ٢٩ تشرين الثاني ٢٠١٩، وعرض خلالها أكثر من ١٥٠ فيلما من ٦٣ دولة، من بينها ٣٥ فيلماً في عروضها العالمية والدولية الأولى، بالإضافة إلى ٨٤ فيلماً في عرضها الأول بالشرق الأوسط وشمالي أفريقيا. وافتتحت الدورة الـ٤١ من مهرجان القاهرة السينمائى الدولى، بحفل كبير فى دار الأوبرا المصرية، وحضر الحفل عدد كبير من نجوم الفن، وشارك ١٥٠ فيلماً ما بين روائي طويل وتسجيلى وقصير، كما عرض المهرجان أيضاً عدداً من الأفلام العالمية الكبرى.

السينما العراقية التي واصلت حضورها الفاعل والمؤثر في المشهد السينمائي العربي والدولي ،تكللت بنصر حاسم وجديد حققه فريق الفيلم الروائي الطويل (شارع حيفا) للمخرج الشاب مهند حيال ، في حفل ختام مهرجان القاهرة السينمائى فى دورته الـ ٤١ بحصده جائزتين مهمتين تعد من أهم جوائز هذا المهرجان ، الذي شهد تكريم مدير التصوير الإيطالي العالمي فيتوريو ستورار والمخرجة اللبنانية نادين لبكي.

فاز الفيلم العراقي (شارع حيفا) للمخرج الشاب مهند حيال، بجائزة سعد الدين وهبة لأحسن فيلم في مسابقة آفاق السينما العربية

فيما فاز الفنان على ثامر بجائزة أحسن أداء تمثيلي في مسابقة آفاق السينما العربية ، وذلك عن دوره في فيلم (شارع حيفا) أيضاً ووجه المخرج مهند حيال التحية لشهداء العراق الواقفين في ساحات الاحتجاج . فألف مبارك للسينما العراقية وصناعها ولفريق عمل هذا الفيلم الذي كان له شرف تمثيل السينما العراقية في هذا المحفل السينمائي المهم.

وفيلم (شارع حيفا) للمخرج مهند حيال كتبه بالإشتراك مع هلا السلمان، وبطولة أسعد عبد المجيد، علي ثامر،

يمنـــى

مـروان، وإيمـان عبـد الحسـن.وتدور أحداثـه الفيلـم فـي العاصمـة بغـداد سـنة ٢٠٠٦، وتحديـداً فـي شـارع حيفـا، الـذي كان يعـد أحـد أخطـر الأماكـن عنفـاً وأشـدّها دمويـة،و يجعـل المخـرج مـن المـرأة أمـلاً فـي الحيـاة، فالبنـت نادية فطـرت قلـب القنـاص سـلام الـذي لـم يعـد مسـيطراً علـى نفسـه ليقـوم فـي الأخيـر بقتـل أمـير الكتيبـة التـي ينتمـي إليهـا لمحاولتـه الـزواج عنـوة منهـا، فالحـب دفعـه إلـى قتـل مـن أجـرم فـي حـق سـكان هـذا الشـارع وأجـرم فـي حـق المـرأة العراقيـة بالتعدي والإغتصـاب. والمـرأة فـي (شـارع حيفـا) بـدت قويـة صامـدة مقبلـة علـى التضحيـة بنفسـها مـن أجـل أن تحيـا بعـزة وشـرف.

كمـا فـاز فيلـم (أبنـاء الدنمـارك)، للمخـرج العراقـي الدنماركـي عـلاوي سـليم، بجائـزة الاتحـاد الدولـي للصحافـة السـينمائية (فيبريسـي). الفيلـم الـذي شـهد المهرجـان عرضـه الأول فـي الشـرق الأوسـط وشـمالي إفريقيـا، تبـدأ أحداثـه بعـد عـام مـن وقـوع تفجيـر إرهابـي ضخـم فـي كوبنهاجـن، حيـث ينمـو التيـار المتطـرف فـي البـلاد، وتتصاعـد الصراعـات العرقيـة ،ومـع اقتـراب الانتخابـات البرلمانيـة، يصعـد نجـم قيـادي يمينـي معـاد للمهاجريـن، فيمـا يتـورط الشـاب (زكريـا) مـع جماعـة متطرفة تسـتخدمه لتحقيـق أغراضهـا.

فيمـا منحـت لجنـة التحكيـم الدوليـة الخاصـة بجوائـز (ملتقـى القاهـرة السـينمائي) جائزتهـا الأكبـر بقيمـة ٥٠ ألـف دولار لفيلـم (أوروبـا) للمخـرج العراقـي حيـدر رشـيد نجـل الناقـد السـينمائي المعـروف عرفـان رشـيد ، والـذي تـدور أحداثـه فـي الغابـات الفاصلـة مـا بيـن الحـدود (التركيـة - البلغاريـة)، حيـث يحـاول شـاب عراقـيٌ فـي العشـرين مـن العمـر عبورهـا مشـياً علـى الأقـدام برفقـة مهاجريـن آخريـن، قبـل أن يقـع الشـاب ويدعـى (كمـال) فـي قبضـة مفـرزة لشـرطة الحـدود البلغاريـة، وحيـن يتمكـن مـن الفـرار منهـا يصبـح فريسـة تتعقّبهـا عصابـات (صائـدو المهاجريـن)، وهـي عصابـات مسـلحة تتكّـن مـن النازييـن الجـدد المناهضيـن للمهاجريـن، والذيـن عرفـوا بقسـوتهم وبإقدامهـم علـى قتـل العديـد مـن المهاجريـن. الفيلـم يـروي كفـاح الشـاب كمـال للبقـاء علـى قيـد الحيـاة فـي ثلاثـة أيـام داخـل غابـة كثيفـة ومجهولـة الاتجاهـات، ومحفوفـةٍ بالمخاطـر التـي لا نهايـة لهـا.ويذكـر أن الجائـزة مقدّمـة مـن شـبكة قنـوات (OSN)، وهـي بمثابـة شـراء مسـبق لحقـوق عـرض الفيلـم. وكان فيلـم «أوروبـا» قـد حـاز فـي ٢٠ مـن شـهر تشـرين الثانـي ٢٠١٩ علـى إحـدى جوائـز (Proxima Award) فـي ملتقـى (Milano Film Network).والفيلـم انتـاج كويتـي ايطالـي مشـترك.

من الشخصيات التي تجتمع في مقهى "أبو نواس" العراقي في لندن، وبإيعاز من شيخ متطرف، يقوم قريب الكاتب بالهجوم على المقهى فيقلب حياة رواده وتدور أحداثه حول مجموعة من المهاجرين العراقيين الذين يعيشون في لندن، وتجمعهم فكرة البحث عن الهوية برغم محاولات البعض في الاندماج في المجتمع ونسيان ماضيه والآخر في الحنين إلى ماضيه،ولقي فيلم (بغداد في خيالي) إعجاب الجماهير خلال عرضه ضمن مسابقة (آفاق السينما العربية) في الدورة ال٤١ من مهرجان القاهرة السينمائي.

حيدر رشيد

وعرض في المهرجان أيضاً فيلم (بغداد في خيالي) إخراج سمير جمال الدين ، وتمثيل : د. هيثم عبد الرزاق وزهراء غندور ود.عواطف نعيم ووسيم عباس وغيرهم ، وتم العرض في المسرح الصغير، بدار الأوبرا المصرية بحضور مخرج الفيلم ومجموعة من أبطاله وجمهور غفير ضم نقاداً وسينمائيين وإعلاميين وغيرهم من المعنيين بالسينما. وتدور أحداث فيلم (بغداد في خيالي) حول كاتب فاشل، وزوجة مختبئة، ومتخصص في تكنولوجيا المعلومات يخفي ميوله الجنسية، وغيرهم

فيما جاءت جوائز المهرجان الأخرى على الشكل الآتي :فوز فيلم (أنا لم أعد هنا) إخراج فرناندو فرياس بجائزة (الهرم الذهبي) لأحسن فيلم ضمن منافسات المسابقة الدولية للمهرجان ، فيما فاز فيلم (نوع خاص من الهدوء) إخراج ميكال هوجينور بجائزة الهرم البرونزي بالمناصفة مع الفيلم الصيني (الحائط الرابع) إخراج جانج تشونج وجانج بو ، بينما فاز الفيلم البلجيكي (شبح مدار) إخراج باس ديفوس بجائزة لجنة التحكيم الخاصة (الهرم الفضي) ضمن منافسات المسابقة الدولية.أما الفيلم المصرى (إحكيلى) للمخرجة ماريان خورى ففاز بجائزة الجمهور التي تحمل اسم الناقد الكبير والمدير الفني الراحل يوسف شريف رزق الله وتمنح لأحد أفلام المسابقة الدولية، وقالت مخرجة الفيلم "مش مصدقة نفسي جايزة الجمهور لفيلم تسجيلي واضح اني فتحت الجراح" ،بينما فاز الفيلم الفلبيني (ميندناو) إخراج بريانتي ميندوزا بجائزة هنري بركات لأحسن إسهام فني، وفاز الممثل خوان مانويل جارسيا تريفينا بطل فيلم (أنا لم أعد هنا) إخراج فرناندو فرياس بجائزة أحسن ممثل ضمن منافسات المسابقة الدولية ، كما فاز فيلم (بين الجنة والأرض) للمخرجة نجوى نجار بجائزة نجيب محفوظ لأحسن سيناريو ضمن منافسات المسابقة الدولية، وفازت الممثلة جودي أن سانتوس بطلة الفيلم الفلبيني (ميندناو) إخراج بريانتي ميندوزا بجائزة أحسن ممثلة ضمن منافسات المسابقة الدولية. وفاز الفيلم الروائي (بيك نعيش) للمخرج مهدي برصاوي بجائزة صندوق الأمم المتحدة للسكان، بينما فاز الفيلم ذاته بجائزة أفضل فيلم عربي وقدرها ١٥ ألف دولار.كما فاز بجائزة صلاح أبو سيف جائزة لجنة التحكيم الخاصة ضمن منافسات مسابقة آفاق السينما العربية ، وفاز الفيلم البرتغالي الفرنسي (سوء الحظ العجيب للتمثال الحجري) للمخرج جابرييل أبرانتيس بجائزة لجنة التحكيم المقدمة من لجنة تحكيم مسابقة سينما الغد للأفلام القصيرة،فيما فاز الفيلم الفلسطيني (أمبيانس) للمخرج وسام الجعفري بجائزة يوسف شاهين لأحسن فيلم قصير، والتي أعلنتها لجنة تحكيم مسابقة سينما الغد للأفلام القصيرة.وفاز فيلم (أرض الرماد) إخراج صوفيا كيروس أوبيدا بجائزة شادي عبد السلام لأحسن فيلم في مسابقة أسبوع النقاد الدولي.

ونال فيلم (بيروت المحطة الأخيرة) إخراج إيلي كمال بجائزة أحسن فيلم غير روائي، وفاز الفيلم الروماني (اعتقال) للمخرج أندريه كون، بجائزة فتحي فرج جائزة لجنة التحكيم الخاصة المقدمة من لجنة تحكيم أسبوع النقاد الدولي.

مهرجان دهوك السينمائي الدولي أصالة الماضي وجمال الحاضر

كتابة – نزار شهيد الفدعم

شكلت النسخة السابعة من مهرجان دهوك السينمائي الدولي الذي عقد للمدة من ٩ - ١٦ أيلول وتحت شعار" التعايش والفهم الحقيقي للمساواة والتنوع والترابط " " حضورا" كبيرا" ومميزا" في الإعلام المحلي والدولي وجذبت الأنظار إلى مدينة دهوك والى العروض والندوات السينمائية التي قدمها المهرجان لمناقشة أوضاع السينما الكردية والعراقية والعربية والعالمية .

ويحاول المهرجان إن يثبت هويته كمهرجان كردي دولي كما يقول مديره الفني المخرج شوكت أمين كوركي " ويؤكد إن المهرجان هذا العام شهد إقبالا" جماهيريا" كبيرا" فاق السنوات الماضية "، ونجاح المهرجان التنظيمي هذا العام قدم مساهمة كبيرة لدعم صناع السينما الكورد في كل العالم ولفت الأنظار إليهم بشكل جدي وحقيقي وشجع شباب كردستان على الاقتراب من هذا الفن الجميل من خلال حضور عروض المهرجان ومعرفة الأبواب التي يطرقونها حتى يكونون على تماس من صناعة الفلم و دفعهم للدراسة والعمل في هذا المجال. .

القائمين على المهرجان يحالون الوصول إلى المعيار العالمي من حيث التنظيم والأفلام المشاركة والعروض السينمائية وتوقيتاتها والبنى التحية التي يؤسس عليها المهرجان لذلك فأن عملهم الحقيقي بدا منذ نهاية المهرجان السادس بالتخطيط والمتابعة واختيار الأفلام وتدريب الكوادر الشابة في كل الاختصاصات التي يحتاجها المهرجان لغرض إن تتكامل عناصر المهرجان المهمة التي تحقق نجاحه .

المهرجان وهو يبحث عن هويته الكردية لم يغلق الباب عن ثقافات وفنون وسينما العالم بل كان مرحبا" بها ومن بين ١٠٠٠ فلم تقدمت للمهرجان تم اختيار ١١٢ فلما" من ٧٤ دولة منها ٥٠ فلما" كرديا" بمختلف أقسام المسابقة وبمشاركة ١٢٠ فنانا" من مختلف بقاع العالم اغنوا المهرجان بتنوع انتمائهم وثقافتهم المختلفة .

توزعت أقسام مسابقة المهرجان على مسابقة الفلم الطويل والوثائقي والروائي القصير الكردي والعالمي كما إن هناك جائزة مخصصة من الاتحاد الدولي لنقاد السينما الفابرسي منحت لفلم الحافلة (كاميون) للمخرج الإيراني الكردي كامبوزيا بارتوفي وهو كاتب سيناريو معروف وهذا فلمه الروائي الأول الطويل الذي حاول فيه إن يصور معاناة اليزيدين بعد دخول داعش للموصل عبر عرض معاناة زوجة يزيدية وطفلها وهي تبحث عن زوجها الذي تركها منذ فترة ليست بالقصيرة في إيران ...عملية البحث ومعاناتها مع طفلها ومع سائق حافلة إيراني آبى إن يتركها وحدها في الشارع دون إن يسلمها لزوجها الذي أصبح عنوانه مجهولا" لأنه لا يملك عنوانا" مستقرا" ولأعملا" ثابتا" ،وعبر عملية البحث والتقصي نكتشف معاناة هذه المراءة اليزيدية والسائق وهم يقعون تحت سيطرة ظروف صعبة وعسيرة .

كما خصص المهرجان قسم للسينما العربية عرضت فيه أفلام المخرجين يوسف شاهين وجوسلين صعب وجورج نصر ومحمد الدراجي وأسامة محمد ومحمد ملص ونادين لبكي وسلمى بكار

أفلام المهرجان وحدت الأسلوب واختلاف الموضوع .

السينما الكردية وعبر مسيرتها الطويلة تشكل القضايا القومية والوطنية اغلب اهتماماتها وهي سينما لها تاريخ

واضح وثري في التعبير عن تطلعات الشعب الكردي في عموم كردستان ونتيجة للاضطهاد الذي مر به الكرد في المنطقة حاولت السينما الكردية إن تكون شاهد ووثيقة لذلك لم تخرج الأفلام الكردية التي عرضت في مهرجان دهوك السينمائي عن هذه المواضيع في أقسامها الرئيسية الثلاثة الروائي الطويل والوثائقي والقصير تجسيد المعاناة التي يعيشها الشعب الكردي في الماضي والحاضر ويأتي فلم (XALKO) للمخرج سامي مرمر وهند بن شكرون تجسيد لهذه المعاناة قرية يهجرها الرجال في رحلة البحث عن العمل في الدول ويبقون في بعض الأحيان سنوات طوال في المهجر وتبقى الفتيات والنساء والأرامل والعجائز فيها ينتظرن عودة الغائبين ويتحملن شؤون الأسرة والقرية وحتى لو عادوا الرجال فأنهم يعودون حتى يتحكمون بشؤون البيت والأسرة من جديد دون تقدير للدور الكبير الذي لعبته النساء في غيابهم المخرج صور عائلته وكانت المادة الغنية لشريطه ألفلمي .

وعن مشكلة اللغة التي كان يعاني منها الأكراد عندما كانت الحكومة التركية تمنع تدريس اللغة الكردية والتكلم فيها وكيف تحول كل منزل إلى مدرسة لغرض تعليم الأولاد اللغة الكردية حتى تتكامل شخصيتهم وهويتهم كان الفلم الوثائقي(EVERY HOUSE IS ACHOOL) للمخرج اردان ديرن الذي نال جائزة الفلم الكردي الوثائقي وكان الفلم يستحقها لان جهد المخرج كان واضحا".

وفاز المخرج العراقي الكردي سهيم عمر خليفة بجائزة أفضل فلم وثائقي ضمن المسابقة الدولية وذلك عن فلمه (IN CORNERED MOLENBEEK) ولهذا الفلم حكاية حصلت إثناء الحديث مع المخرج الفرنسي ستيفن تالينو قال لي انه حسد المخرج سهيم على الحضور الذي ملئه القاعة قلت له انه مخرج معروف وأهل المدينة يعرفونه لأنه من أهل المنطقة قال قد يكون هذا السبب لكني كيف أصل إليه وهو صور فلمه بكاميرا أري وانأ صورت فلمي بكاميرا (كانون ٥) وليدور الحديث أيضا مع مخرجين آخرين يعانون من ضعف الإمكانيات الإنتاجية لكنهم يحملون روح الشباب والتحدي والإرادة المخرج التركي اردان أكد ذلك في الحديث المشترك وحكي لنا أيضا المخرج البوتاني كيف تنقل بين أكثر من بلد حتى يجد الإمكانيات الجيدة بأسعار رخيصة . فلم سهيم قراءة اجتماعية لما يقع ألان من إحداث في أوربا وعلى الخصوص في منطقة مونباليك الهادئة وكيف تسلل لها الإرهاب من الباب الخلفي من خلال أحاديث تم توظيفها في صالون للحلاقة ،انتقالات جميلة وحوار متنوع وبكافة اللغات الامازيغية والفرنسية والعربية والانكليزية ويمكن الكردية هذا هو التعايش والتفاهم والتنوع بمواجهة الإرهاب .

وفاز الفلم التركي الكردي (passed by censor) للمخرج سرهات كار أصلان بجائزة السيناريو والإخراج ويتطرق إلى شاب يعمل في البريد تقوده نفسه إلى التلصص على رسائل الآخرين مما يؤدي به إلى الوقوع في حب امراءة متزوجة ...رغبات شاب متمردة تقوده إلى الهاوية وعشق هذه المراءة من صورتها حتى قبل إن يراها موضوع متميز وفريد قدم بصيغة جميلة وبسيناريو يحتوي على كثير من التفاصيل التي صبت في صالح الفلم .

الأفلام الكردية التي جاءت من تركيا وايران وبعض بلدان العالم كانت حقيقة مؤثرة وقوية إن كانت قصيرة أو طويلة أو وثائقية والمهرجان حقق لنا متعة التعرف على هذه الأفلام لكن كثير من الأصدقاء الأجانب يسألون متى يلتفت السينمائيين الكرد إلى واقعهم الحالي وينقلون لنا الصورة الجديدة الجميلة التي يحييها الأكراد في العراق من تقدم وازدهار وجمال وعمران والتي تعكس بالتالي وعيهم وحبهم بالحياة وحسن تنظيمهم

وروعة حاضرهم ...؟

أفلام المهرجان وحدت الأسلوب واختلاف الموضوع .

تميل المهرجانات الكبرى إلى إرسال كشافين إلى المهرجانات العالمية للمشاهدة والاختيار ومن ثم النقاش عندما تختلف الاختيارات إمام لجنة الفرز والمشاهدة لغرض الاستفادة من جميع المدارس والاتجاهات والأساليب السينمائية وبرمجتها ضمن عروض المهرجان لكن ظروف مهرجان دهوك المالية والإدارية لاتتيح له مثل هذه الفرصة مما جعله يقع تحت ضغوط بما هو متوفر له لذلك كانت خيارات المهرجان في الأفلام العالمية محدود من حيث الأسلوب ولغة القص والحكي

في محاولة لفرض أسلوب سينمائي تجريبي على المشاهد خصوصا وان المشاهد السينمائي العراقي بشكل عام تعودت عينه وإذنه على متابعة الأفلام الأمريكية لذلك فأي خروج عليها هي محاولة على الخروج عن طبيعة الفلم عنده..قد تحسب للمهرجان هذه النقطة في صالحه تقديم وجبه فكرية فنية مغايرة لكن يجب إن يحسب حسابا" أخر للمشاهد ففي فلم (AGAS HOUSE) الكوسفوي الكرواتي الفرنسي المشترك للمخرجة ليندیت زكراجي كان الحوار هو سيد الفلم وحركة الكاميرا الدائرة بين الوجوه لغرض تجاوز القطع هو الأسلوب السائد في الفلم رغم الجهد الواضح المبذول من الممثلين والمصور والاقتصاد في مواقع التصوير جعل من الفلم وحدة واحدة في المكان والزمان ، التوتر والشد الذي رافق إحداث الفلم القليلة جعل الزمن يبدو طويلا" وممملا" في بعض الأحيان لان إيقاع الفلم مال إلى الرتابة والسكون في أحيان كثيرة وهذا الكلام ممكن إن يقال أيضا" عن فلم (THE

RED PHALLUS) للمخرج البوتاني تاشي غليتشين الذي قال عن فلمه انه لم يعرض في بلده لحد لان الرقابة أرادت رفع بعض المشاهد منه لكنه رفض وأصر على عرضه كاملا".

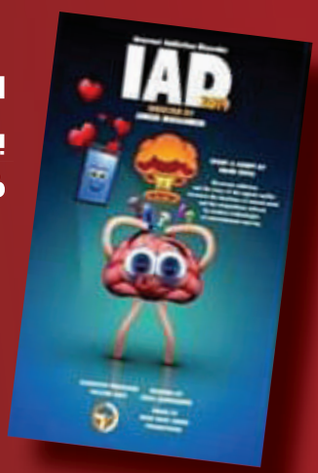
إما الفلم الكرواتي (MY THOUGHTS ARE SILENT) فرغم جمال مواقع التصوير والجهد الكبير الذي بذله المصور والمخرج في تقديم صورة جميلة لكنه كان يميل إلى السكون والحدث يكاد إن يكون مفقودا" أو متماهيا" مع جمال المناظر الطبيعية التي قدمها، ولعل الفلم التركي (BROTHERS) للمخرج عمر اوتاي خرج من هذه الرتابة في ربعه الأول وأصبح أكثر واقعية في التعبير عن إحداثه من خلال الحركة والحوار ضمن بنائه الدرامي المتصاعد وهذا الفلم كما يقول مخرجه هو مناهض للعنف بكل إشكاله وخصوصا" ضد المراءة .

الفلم السوري الوحيد الداخل للمسابقة هو إنتاج مشترك بين فرنسا ولبنان وقطر وسوريا عن الظروف الصعبة التي تعاني منها المراءة السورية والشعب السوري والاضطهاد وكتم الأصوات والموت بالمجان دون الإجابة عن السؤال من وراء كل ذلك ...تحميل السلطة كل ذلك تجني على الحقيقة وتحميل المعارضة كل ذلك أيضا" تجني لكن الحقيقة واضحة حتى لو حاولت المخرجة حجبها بغربال... سوريا والسوريين يتعرضون لهجمة داعشية متخلفة ومن اصطفى معهم يتحمل كل الذي حصل ويحصل في سوريا ..التغير عبر البندقية والقتل والحرق ومصادرة الرأي الأخر قاد سوريا إلى دمار وخراب حرائق و لن تنطفئ لفترة طويلة خصوصا" تلك التي في النفوس .

جائزة يلماز كوني وهو مخرج وممثل تركي كردي تعرض إلى الكثير من الملاحقة والمطاردة من حكومة بلاده لأنه ينتمي إلى اليسار الذي يحترم قوميته الكردية ومات بعيدا" عن وطنه تركيا عرفت طريقها إلى فلم (AND THAN WE DANCED) جعلنا نتنفس أخيرا" أو نرقص أخيرا" ،سينما نقيه بلا رتوش واضحة ، هو ليس بتحفة وليس بعظيم وهذا ليس مطلوب من المخرج ليفن اكين لكنه متعه بصرية فكرية حسية تمكن المخرج فيها إن يقدم لنا كوامن النفس البشرية المتمردة المتطلعة المنفردة والمشحونة بالإبداع والصراع مع الذات والآخرين في مجتمع لحد ألان يعاني من ترسبات قديمة تنخره من الداخل وتحاول إن تهمش الكثير من القضايا والرغبات المكبوتة .

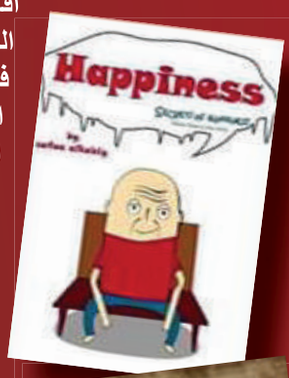
ومنحت لجنة التحكيم جائزة للمخرج الكردي الإيراني الشاب توراج اصلاني عن فلم (GOLD RNNER)وهو مدير تصوير أيضا وصور فلم كاميون الفائز بجائزة الفايبرسي وصور فلمه أيضا" وطرح فيه مشكلة صعوبة العيش في وضع اقتصادي صعب ومتقلب ويمكن إن تكون يوما" في القمة ويوما" في القاع لأنه ليس هناك أسس اقتصادية واضحة اليوم في إيران ..فلم حزين وكئيب ونهايته اشد الما" ووجعا" وكانت نهايته مشابه لنهاية فلم لاوطن للعجائز للأخوين كوين ومن تمثيل خافير باردیم فيما عدا اللقطة النهائية عندما يجرف ماء المجاري معه حقيبة المال معه وهذا شاب عمل أكثر من مائة فلم بين تصوير وإخراج قبل إن يخرج فلمه الأول هذا واخبرني انه حضر لبغداد قبل سنوات مشاركا" بمهرجان سينمائي للأفلام القصيرة وفاز منه بجائزة ولم يذكر اسم المهرجان

أول ملتقى من نوعه لأفلام الأنيميشن في العراق



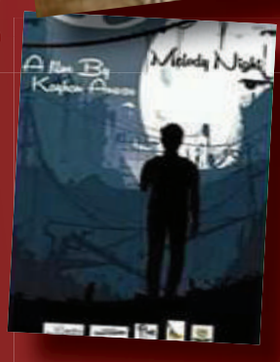
لايختلف اثنان على أهمية افلام الأنيميشن اليوم بل إن البعض يصل الى حد إعتبارها سينما المستقبل، برغم أن إنتاج أول فيلم أنيميشن في العالم يعود الى عام ١٩١١ إلا أن تسيد أفلام الإنيميشن على شباك التذاكر ومنافستها الشديدة للأفلام العادية لم يحصل إلا في السنوات الأخيرة !! حتى أن من بين الأفلام التي حققت مبلغ المليار ومافوق هناك خمسة أفلام أنيميشن، كما أن أفلام الأنيميشن اليوم تحقق إيرادات هائلة في افتتاح شباك التذاكر عالمياً

■ مهدي عباس



أفلام الأنيميشن تختصر الكثير من الأمور الموجودة في الأفلام العادية بدءاً من اللوكيشنات الى الماكياج الى الاكسسوارات، وأحيانا حتى التمثيل لكنها في الوقت نفسه مكلفة وتنتج بميزانيات هائلة تفوق أحياناً الأفلام الإعتيادية !!

في العراق كانت هناك محاولات لإنتاج أفلام أنيميشن قصيرة أو عمل تايتلات لبعض الأفلام الطويلة باسلوب الانيميشن، لكن يحسب للعراق أنه أنتج أول فيلم أنيميشن عربي طويل وهو فيلم (الأميرة والنهر) عام ١٩٨٢ والذي أنتجه المركز العراقي لأفلام التحريك بإشراف الفنان الكبير فيصل الياسري.



بعد عام ٢٠٠٣ إزداد الإهتمام بأفلام الانيميشن من قبل المخرجين العراقيين الشباب، وأخذ هذا النوع من الأفلام يتطور كماً ونوعاً وسنة بعد سنة حتى وصلنا الى أعلى نسبة انتاج عام ٢٠١٩ !!

في مبادرة رائعة من الناقد والكاتب بشتيوان عبدالله وبدعم من مديرية سينما أربيل، أقيم في أربيل أول ملتقى سينمائي عراقياً لأفلام الأنيميشن، بمشاركة خمسين فيلماً من اقليم كوردستان العراق وبقية محافظات العراق ودول عربية وعالمية.

شهد المهرجان الذي أقيم بين السادس والعشرين والثامن والعشرين من تشرين الثاني ٢٠١٩، حضوراً جماهيرياً واعلامياً كبيراً ولم يقتصر على عروض الأفلام، بل رافقته ندوات مهمة ومحاضرات لمهدي عباس وأنس الموسوي وصباح رحيمه وسالم شدهان، تناولت أفلام الأنيميشن تاريخاً وصنعة والصعوبات التي يواجهها انتاج هذه الأفلام في العراق، وركزت على أهمية دعم صانعي هذه الأفلام حتى نصل الى انتاج الافلام الطويلة، وهي الاهم لأنها ستكون للجمهور العام وتعرض في دور السينما تجارياً، وشاهدنا في افتتاح المهرجان التريلر الأول لأول فيلم طويل ينتجه اقليم كوردستان العراق وهو فيلم (محطم الإسطورة) الذي يقوم بتحريكه وصنعه الشاب مهند الكاتب ..

جيدة وافكاراً رائعة خذلها أحيانا الصنعة الفنية، لكنها تبقى

خطوات ناجحة وواعدة، وأصبح لدينا أسماء معروفة في صنعة الأنيميشن وفي إخراج هذه الأفلام، امثال أنس الموسوي ومهند الكاتب وجبريل ابو بكر وكيهان انور وجاسم محمد

الملتقى الدولي لافلام الانيميشن القصيرة

جاسم وخالد البياتي واميـر محمـد وزيـد شـاكر وغيرهـم.
الحق يقال إننـا شاهدنا فرقاً واضحاً وجلياً بين المنتج المحلي والمنتج العالمي، من ناحية الصنعة والرسوم والتحريك، والمقارنة أكيد تذهب لصالح الفيلم الأجنبي المدعوم مادياً وفنياً، لذا حرصت ادارة المهرجان على منح جوائز محلية وجائزة عربية وعالمية واحدة.
تشكلت لجنة التحكيم من مهدي عباس والدكتورة نجاح ابراهيم من سوريا والاستاذ سامان من اقليم كوردستان وتم منح الجوائز كالاتي :
جائزة افضل فيلم عربي أو عالمي وذهبت الى الفيلم الياباني (تبديل البطارية)، وهو فيلم انساني رائع عن امراة عجوز تسكن لوحدها فيرسل لها ابنها روبوت يساعدها في البيت، وكلما يتوقف الروبوت تقوم بتبديل بطاريته وتصبح هناك ألفة بين المراة والروبوت حتى تموت المرأة، فيحاول الروبوت جلب كل البطاريات القديمة والجديدة عسى ان يعيد الحياة لها !!
جوائز الأفلام المحلية :

تم منح تنويه لثلاثة أفلام هي(IAD) للمخرج أمير محمد، الذي يتحدث عن صراع الإنسان مع التكنولوجيا التي ستستعبده بالنتيجة، والفيلم الثاني هو (هاوية) للمخرج سامي كاكا والذي يتحدث عن هروب عائلة من جحيم الحروب، واللجوء الى البر الثاني لكنها تبقى متعلقة بوطنها، والثالث هو (ميلودي نايت) للمخرج الراحل كيهان انور، عن طفل يتجول في منطقة محرمة فيجد آلة عزف صغيرة وحين يعزف بها يكون قد ناله القناص !!
جائزة أفضل مخرج منحت الى أنس الموسوي عن فيلم (الروليت الروسي)، والذي يحاول ن يجعل من بطليه ان يغيرا لعبة الروليت لقساوتها وعنفها الى لعب أكثر سلمية وأمانا، أما افضل فيلم فمنحت لفيلم خالد البياتي (أنغل) عن صراع بين شخصين يكاد يتحول الى صراع دولي كبير، بسبب اختلاف وجهات النظر التي سيصلحها طفل بريء بذكائه، فيما منحت جائزة افضل فكرة لفيلم (حر) للمخرج سامي كاكا والكاتب احمد عباس وهي فكرة جميلة ورائعة عن الحرية .

المخرج
عطية جبارة الدراجي

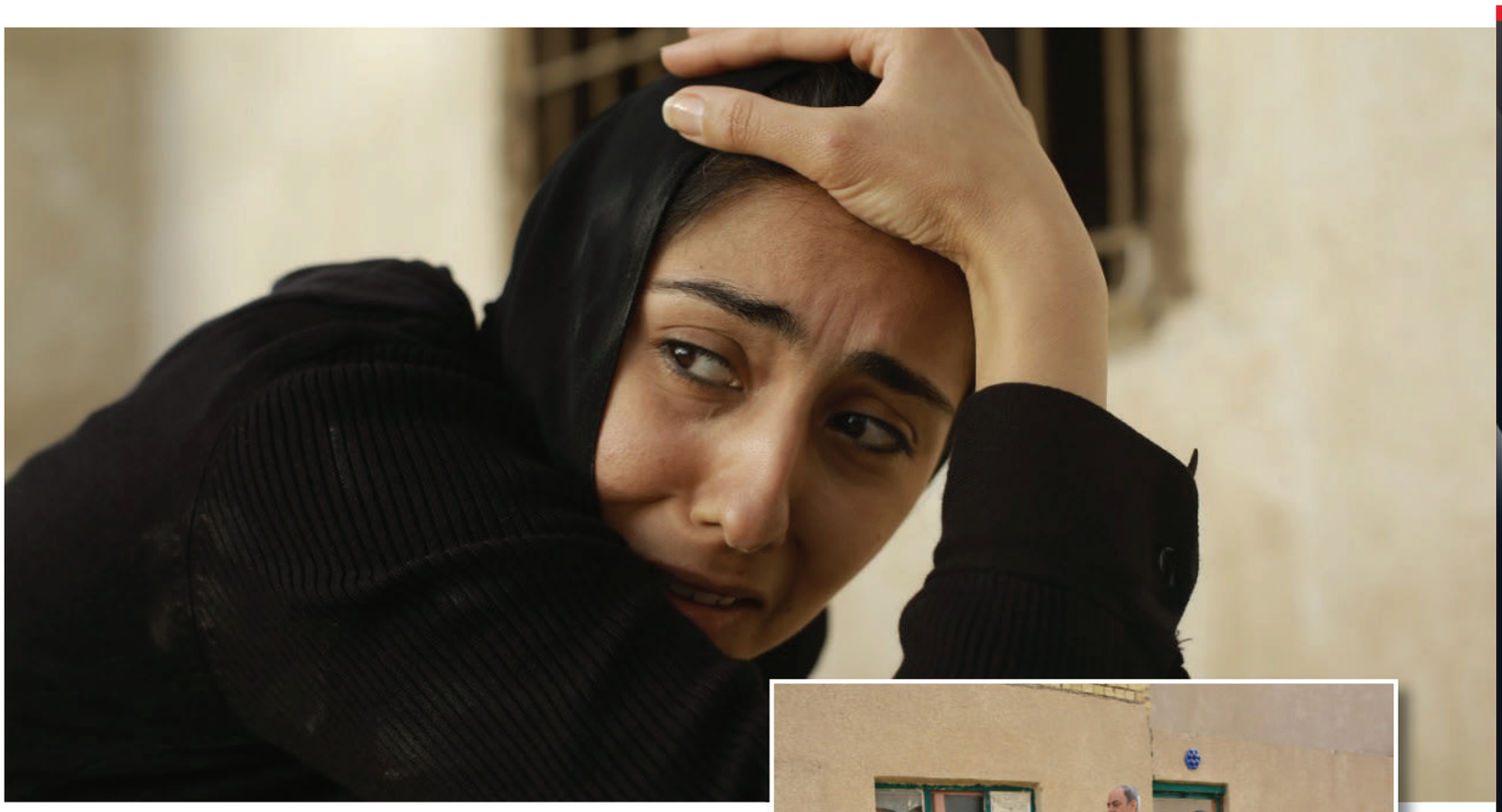
(90 يوم)
يعكس أيام العنف الطائفي
الذي كان سائداً في العراق عام 2006

السينمائي – خاص

ما يميز هذا الفيلم عن أفلامي الأخرى موضوعته التي تختلف عن كل ما طرحته في أفلامي السابقة "قصة الفيلم واقعية وقد أثارتني صاحبة القصة عندما قالت لي أريدك أن تعمل فيلماً عن قصتي واحترمت إرادتها لأنها كانت تتمنى أن الذي حدث لها لا يحدث مع غيرها".

عطية جبارة الدراجي واحد من المخرجين السينمائيين الشباب الذين أثبتوا حضورهم في المشهد السينمائي العراقي الجديد ، بعد التغيير الحاسم الذي شهده العراق عام ٢٠٠٣. الدراجي عطية تخرج من كلية الفنون الجميلة عام ١٩٩٢ ، وبعد سقوط النظام البائد عام٢٠٠٤ أسس شركة عراق الرافدين للإنتاج السينمائي ، التي أخذت على عاتقها إنتاج الأفلام التي تحاكي معاناة المواطن العراقي ، وكان أول فيلم من إخراجه وإنتاجه الفيلم الطويل (في أحضان أمي) ٢٠١١ ، الذي يتناول قضية الأيتام في العراق وشارك في أكثر من ٥٠ مهرجاناً عالمياً ، كما أخرج الروائي الطويل (طريق مريم). وكان قد أنتج الأفلام الروائية الطويلة:(أحلام) ٢٠٠٥،،(عراق حب حرب رب جنون) ٢٠٠٩،(ابن بابل) ٢٠١٠،(في احضان أمي) ٢٠١١،(تحت رمال بابل) ٢٠١٣،(طريق مريم) ٢٠١٦. كما أنتج الأفلام الروائية القصيرة: (اني اسمي محمد) ٢٠٠٩،(عيد ميلاد) روائي قصير ٢٠١٣،(أحمره شفاه) ٢٠١٣،(اطفال الله) ٢٠١٣،(طيور نسمة) ٢٠١٣،(خزان الحرب) ٢٠١٣،(أطفال الحرب) ٢٠١٣.وحصد أكثر من ١٨ جائزة ومن أهمها: أحسن فيلم من مهرجان كوريا الجنوبية الدولي ، وأحسن فيلم من جوائز الأوسكار الاسترالية في آسيا والمحيط الهاديء. والدراجي عضو الأكاديمية الاسترالية للفنون السينمائية وحاصل على جائزة أحسن منتج سينمائي شاب من مجلة فرايتي السينمائية الأمريكية عام ٢٠١١.وشاركت أفلامه في مهرجانات سينمائية عربية وعالمية عدة وحصدت جوائز مختلفة، وأختيرعضو لجنة تحكيم في مهرجانات متنوعة. وفي ضوء هذه الحصيلة الوافرة من التجارب السينمائية ، فإن عطية جبارة الدراجي إنتهى مؤخراً من إنجاز فيلمه الروائي الطويل الثالث (٩٠ يوم) ، وهو من كتابته وإخراجه ، ولعب أدواره الفنانون : زمن الربيعي ، وأسعد عبد المجيد ، وطارق الطيب ، وأدارالتصوير الفنان ميثم فلاح ، وتولى الإدارة الفنية الفنان محمد خالد.

تدور قصة فيلم (٩٠ يوم) أيام العنف الطائفي الذي كان سائداً في العراق عام ٢٠٠٦ ، وبخاصة في العاصمة بغداد وما أفرزته من مظاهر صعبة وقاسية جداً ، عبر قصة معبرة وموحية ل(نجاة) ذات



الثلاثين عاماً التي هي إحدى ضحايا هذا العنف ، تنتقل في سيارة المني باص هي وابنتها شهد ذات الستة أعوام ومجموعة من الركاب ، وبعد سير السيارة لمسافة بسيطة تتفاجأ (نجاة) والجميع بوجود حاجز في منتصف الطريق ، تهجم عليهم مجموعة مسلحة تخرج من أحد البيوت القريبة لتبدأ بالرمي على السيارة . (نجاة) مرعوبة وخائفة تحاول أن تخرج ابنتها من السيارة ، ويقوم المسلحون بالقبض على بعض الركاب لكن (نجاة) تهرب وتختبئ بين السيارات الأخرى ، وتشاهد المسلحين وهم يقتلون الركاب. بعدها تتحرك مسرعة الى داخل المركز الوطني للإيدز ، الذي كانت متوجهة له للحصول على النتيجة النهائية للفحص الخاص بمرضى الايدز، والتي اتهمت به بعد موت زوجها وطردها من البيت من والد زوجها. الموظف المعني يحاول أن يشرح لها بان أي فحص لمرضى الإيدز يجب ان يمر عليه (٩٠ يوم) يوم لكي يكتمل، لكن نجاة تقول له بأنها شاهدت أيام عصبية طوال هذه المدة. الموظف يعتذر منها ويحاول أن يهدئها...لتتوالى الأحداث متسارعة ومتداخلة باتجاهات متعددة ، لتعيش صراعاً مريراً مع اختطاف ابنتها ومساومتها على شرفها لتحصل على ابنتها ، وبين أن تحافظ على شرفها وتفقد ابنتها. فهل توافق نجاة على بيع نفسها مضطرة وإنقاذ ابنتها من الموت أم تحافظ على شرفها وتدع إبنتها تموت؟

جسدت شخصية (نجاة) بكل ما أنطوت علية من تداعيات وإرهاصات الفنانة الشابة زمن الربيعي ، في أول مشاركة سينمائية طويلة وبدور بطولة مطلقة ، قال عنها المخرج عطية جبارة الدراجي : « نعم ..إنها فنانة مسرحية معروفة وعارضة أزياء تقف للمرة الأولى أمام الكاميرا ، لكني أنا بطبيعتي أبحث عن الوجوه الجديدة ، ومن خلال عمل الكاستنك مع أكثر من عشر ممثلات قررت أن أسند دور البطولة لها ، لما وجدته فيها من تطابق مع مقومات ومواصفات الشخصية كما هي مرسومة في السيناريو ، والحمد لله لقد استطاعت زمن الربيعي أن تجتاز هذه التجربة بنجاح حسب قناعتي.

يشكل هذا الفيلم أهمية خاصة من بين أفلامه الأخرى وما يميزه عنها – كما يؤكد الدراجي – هو « قصة الفيلم وهي قصة واقعية وقد أثارتني صاحبة القصة عندما قالت لي أريدك أن تعمل فيلماً عن قصتي واحترمت إرادتها لأنها كانت تتمنى أن الذي حدث لها لا يحدث مع غيرها «.

مضيفاً : « أما ما يميز هذا الفيلم عن أفلامي الأخرى فهو موضوعته التي تختلف عن كل ما طرحته في أفلامي السابقة ، وربما تتميز بجرأة مضافة لم يتم التطرق لها بهذه الصورة «.

وعن توقعه لفيلمه في مسار السينما العراقية بخاصة والسينما العربية بعامة يقول : « أتمنى أن يصل الى الجمهور العراقي من خلال شباك التذاكر وأن يكون للفيلم العراقي جمهوره الواسع في العراق تحديداً ليتحقق هذا التواصل الذي بإمكانه أن يشكل قاعدة عريضة للإستمرار والديمومة في العطاء والإنتاج الذي نسعى له جميعاً كما هوا حال بعض الأفلام العراقية والعربية الأخرى..

المخرج عطية جبارة الدراجيا لذي شاركت أفلامه السابقة في مهرجانات عدة يؤكد أن « فيلم (٩٠ يوم) مازال في مراحل الإنتاج الأخيرة بما فيها عملية البوست برودكشن ونأمل أن يأخذ فرصته في أكثر من مهرجان مقبل بعد أن ننهي كل التفاصيل الفنية والتقنية وحينها سيكون لكل حادث حديث».

الفيلم الشعري
إكتشاف لجغرافيات سينمائية مختلفة

■ مقتطفات من حوار مع: سيرج أفيديكيان
أجراه: صلاح سرميني – باريس

في أدبيات الثقافة السينمائيةِ، نميز الأفلام من خلال أطوالها، ونوعياتها، روائية، أو تسجيلية، ولكن، بدءاً من فيلمي «J›ai bien connu le soleil/عرفت الشمس جيداً» من إنتاج عام ١٩٨٩، تخيرت بأن أُسمي بعض أفلامي «قصائد سينمائية»، وذلك لابتعادها عن الحكاية التقليدية المستخدمة عادةً في السينما، وقد تعمّدت التفريق بين اللقطات، بدل تجميعها،..

عندما نقرأ «قصيدةً شعريةً» مكتوبة، يراود مخيّلتنا صوراً متفرقةً لا يربطها منطقاً حكائياً، لأن الشعراء لا يحكون، إنهم بالأحرى، يجسدون حالات شعورية من خلال صور ذهنية متفرقة، ومتباعدة.

يمكنني القول، بأن معظم الإنتاجات السينمائية مرتكزةً على مسرحة الأحداث، ولكن «الفيلم الشعريّ» يبتعد كثيراً عن هذا الميراث.

منذ نشأتها، اعتمدت السينما على المسرح، ومن ثمّ الحكاية، من خلال المبدأ الأرسطيّ في السردّ، حكاياتٌ مليئةٌ بالشخصيات، والصراعات.

في أفلامي الشعرية، تنتفي الحكاية، وتضمحل الصراعات النفسية، وما نراه على الشاشة، هي بمثابة نماذج، أكثرمنها شخصيات مُتجسّدة.

الجانب الثاني الذي يحدّد اختياراتي الأسلوبية في «القصيدة السينمائية»، هو شكلاني بحت.

لقد أحببت، وتأثرت بكل شعراء السينما الذين نعرفهم: تاركوفسكي، بارادجانوف، بيليشيان،.. وأيضاً، كوباخيدزة،..

ومن الغرب: فيلليني، وبازوليني، .. في أفلامهم التي ابتعدت عن الواقعية الإيطالية الجديدة، وهؤلاء أثروا بي شكلاً، ومضموناً .

ولن أنسى دور برغمان في تحطيم البناء الحكائي التقليدي، مع أنه استخدم الشكل المسرحي للحكاية، هذا التحطيم الذي يصل إلى السينما الشعرية من خلال الأحلام، والكوابيس.

لقد وصلتُ بعدهم، وامتلكتُ جرأة التجريب، والاقتراب من شكل سينمائي مغاير.

أعرفُ بأنه أسلوب لا يتماشى مع الأفلام الطويلة، بسبب خضوعها لاعتبارات تسويقية، ولكن، أيضاً لمعوقات أسلوبية.

تكتسب أفلامي الشعرية أهميتها من عمقها، لا من أطوالها الزمنية.

على أيّ حال، لقد حاولت إنجاز أفلام تقترب من السينما التي أؤمن بها، وقد سمحت لي هذه الطريقة، بأن أكون حراً، وذلك باستخدام، واكتشاف جغرافيات سينمائية مختلفة.

في الحقيقة، إنني لا أُمنتج أفلامي بطريقة تقليدية، ولكن، أستخدم مونتاجاً تحدث عنه بيليشيّان، ومارسه بريخت في المسرح، ويعتمد على التفريق، بدل التركيب، والتجميع، بالنسبة لي، لقطة بجانب أُخرى لا تخلق معنىً، وإنما فضاء مغناطيسياً من المعلومات، الإشارات، الصور، والأحاسيس، هي بمثابة الدخول إلى عوالم مجهولة، أو ارتياد طرق لا نعرف إلى أين تقودنا،.. الشاعر لا يشرح قصيدته، وفي بعض الحالات، لا نفهمها من الوهلة الأولى، ولكننا نحسها، اللغة السينمائية ليست «الفن السابع» كما نطلق عليها، سميناها كذلك، لأنها وصلت بعد الفنون الأخرى، عندما أصبح إنتاج الحركة تقنياً، وميكانيكياً ممكناً، ولكن السينما وجدت في عقول الناس، وأذهانهم منذ القدم، منذ الإنسان الأول الذي عاش في الكهوف، ورسم على جدرانها ـ عرضاً، وإسقاطاً ـ للفانتازيا، الرؤى، الخوف، الذعر، التساؤلات، وربما الأحلام.

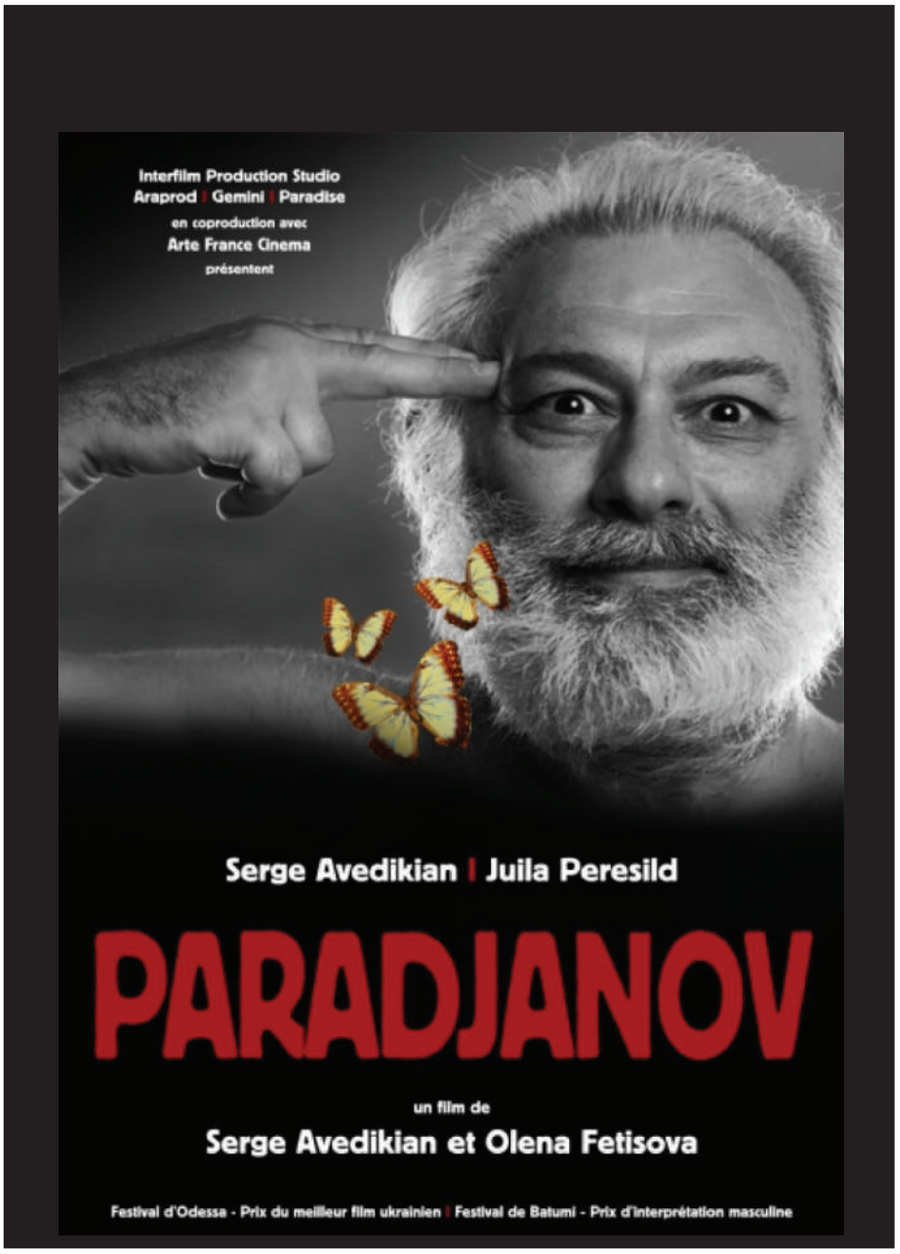
الفيلم، هو بمثابة رؤية للعالم الذي نقترحه، ولتجسيد ذلك، كان من المُفترض المرور عن طريق الصورة، ومن ثمّ الصوت، وكان علينا الانتظار حتى اختراع التقنيات التي تسجل الحركة، وتعرضها على الشاشة، ومن ثمّ اكتشاف الصوت، ليواكب الصورة.

لستُ مخرجاً تثاقفياً، لقد ولدت أفلامي من أحاسيسي الداخلية، أعرف بشكل، أو بآخر، بأن ذلك ليس سهلاً.

وأعرف أيضا، بأنني أعيش في بلد عقلاني «فرنسا»، على الرغم من ثراء الفنون فيه، ولكننا في مناخ تجاري لسينما تعتمد على قواعد اقتصادية محددة.

هناك شيء آخر ساعدني في مشواري السينمائي/الشعري، ميراثي من الثقافة الأرمينية، حيث الشعر حاضرٌ جداً في

سيرج أفيديكيان



المدارس، والحياة بشكل عام، وأيضاً اللغة المجازية، والإستعارية.

لم أتعمد إنجاز أفلام مغايرة عن الأفلام التقليدية، ولكن، إذا لم يستمع أي فنان إلى ضرورة حاجاته الداخلية، لن يستطيع تقديم أشكال جديدة، يجب أن يمتلك الجرأة ليضيع هو نفسه.

السينما الشعرية، هي - ربما - تجسيد عقلي أكثر عمقاً من السينما النفسية، في حالة السينما التقليدية، يجلس المتفرج في صالة معتمة يتابع حكايةً ما.

ولكني في إنجاز أفلامي لا أفكر بالمتفرج، ولا أرغب بتقديم تنازلات ترضيه، بأن أكون مفهوماً من الوهلة الأولى.

لا مكان للشعر في الأدب حالياً، عدا ما ندرسه في المدارس: بودلير، رامبو، مالارميه،.. إذ لا تسلط الأضواء على شعراء اليوم، إنهم يعيشون في الظل.

في الحقيقة، أعتقد بأن ثقافة البلدان الاشتراكية السابقة مطبوعةً بالغنائية، مثل أفلام «سيرجي باراجانوف».

ولكن السينما الشعرية ليست حكراً على الشرق، أو الغرب، هي إنسانية بشكل عام.

أعتبر الابتعاد عن الحكاية التقليدية، وكل العناصر المتعلقة بالخير، والشر، نوعاً من المقاومة، في أفلامي لا نجد كل هذا، ولكن، اختيار حالة نفسية.

شرائط السينماتوغراف، والتي سجلت الصور الأولى، تحمل في طياتها الشعر «وصول القطار إلى المحطة للأخوين لوميير» مثلاً، تتضمن تلك الأفلام إخراجاً، إذاً، وجهات نظر.

في أفلامي، نجد دائماً علاقةً ما مع الطبيعة، والديكور، الذي يذكرنا بالمسرح، لأنني أحاول الهروب من الحكاية التقليدية،..

السينما اليابانية مطبوعة بالشعر أيضاً، مثل الرسومات، في علاقتها مع الطبيعة، إنها في وضع إحالة عن إظهار كل شيء كما هو، في الفيلم التقليدي، المتفرج في حالة سالبة، وأنا بحاجة لأن يكون إيجابياً.

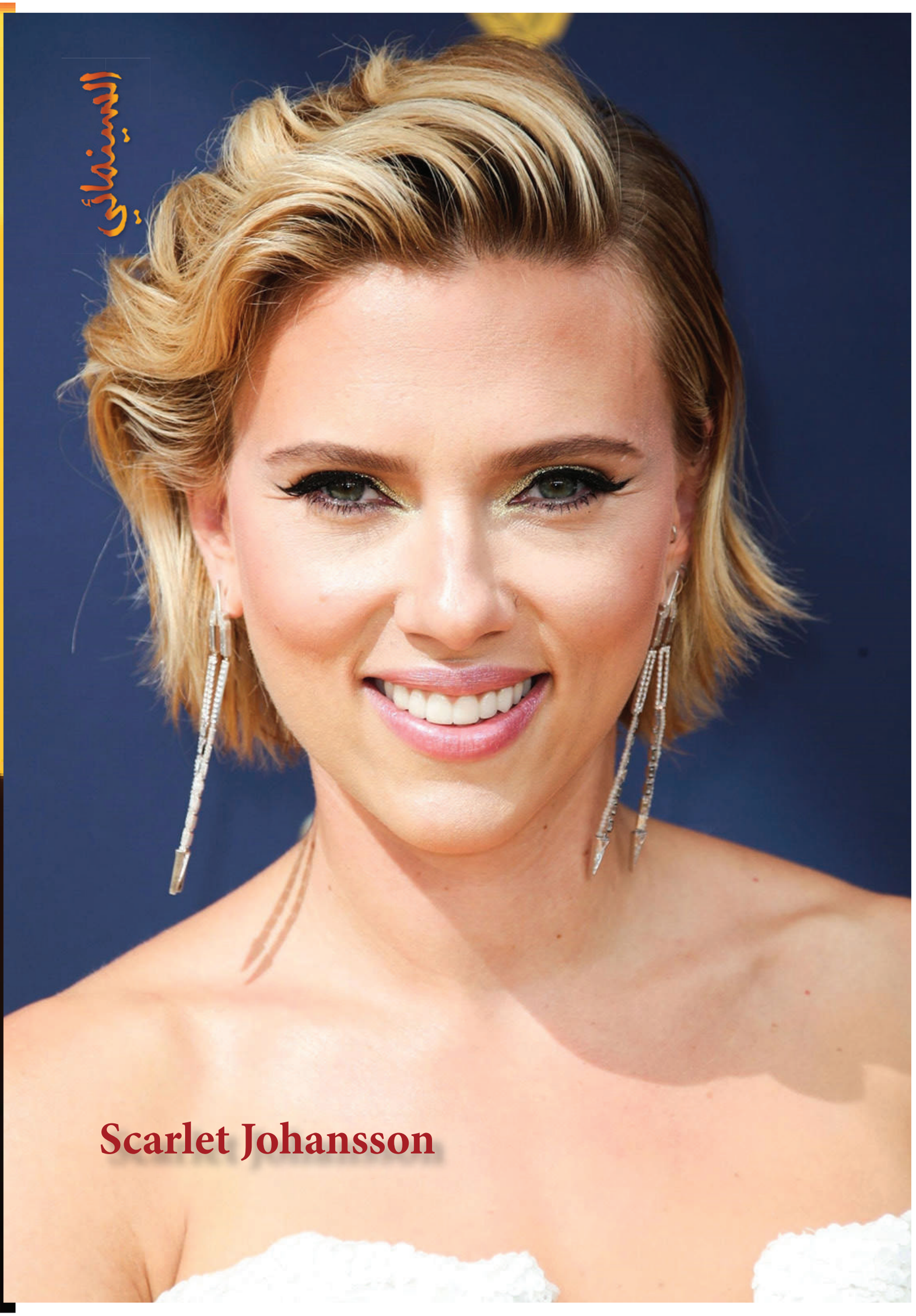
اليوم، تستعيد السينما «شعريتها» من خلال طرائق تقنية، وتبحثُ على تحويل الواقع، كالأفلام التحريكية، وأفلام الخيال العلمي، وفيها نجد شعريةً للمجهول، للكابوس، تجسيد شكل للماء في فيلم ABYSS للمخرج جيمس كاميرون(١٩٨٩) على سبيل المثال.

فيلمي «أرض مهجورة/Terra emota» إنتاج عام ١٩٩٨، و «ضوءٌ أبديّ/Lux aeterna» إنتاج ١٩٩٩ (إخراجٌ مشترك مع ليفون ميناسيان) هما اقتراب غنائي من التراجيديا، في الحقيقة، أخاف من شعرية الكارثة في هذين الفيلمين، ولكن، هناك محاولةٌ لتقريب الفيلم من المتفرج، وجعل غير القابل للاحتمال محتمل المشاهدة، وأيضاً، هناك الموسيقى المصاحبة للصور، أو الصور المصاحبة للموسيقى، اللقاء بين قوة الصورة، وقوة الصوت، هناك الإثنين.

الموسيقى تحمل الصورة، وليست الصورة هي التي تحمل الصوت، إذاً، هذا التغريب يسمح للمتفرج بأن يشاهد ما هو عسير على المشاهدة.

فيلمي «خطّ حياة/Ligne de vie» إنتاج عام ٢٠٠٢ يحكي حكاية، ولكن، لو كنت قد أنجزتها مع ممثلين، كان من الممكن بأن تكون النتيجةً كارثية فنياً، ومن الممكن أن يدخلنا الفيلم في حالة غير محتملة، لهذا تخيرت إنجازه مع لوحاتٍ تشكيلية، محاولةً مني بتغريبه عن المتفرج، وهو ما يدفعني للتساؤل: كيف يمكن لنا معالجة العنف، والملل في السينما، بدون ارتكاب جرائم حقيقية، وإراقة الدماء، أو حث المتفرج على النوم خلال عرض الفيلم، من المهمّ إيجاد حالة من التغريب، أو المسافة مع المتفرج.

في أي مكان نضع فيه الكاميرا، هي خطوة للتعبير عن وجهة نظرنا حول الأشياء، والعالم المحيط بنا، ومن ثم، هناك المسافة العامة مع الفيلم، والتي تتجسد من خلال المونتاج: البناء، والتحطيم، في الحقيقة، السينما ليست سهلة، لأنها تجمع عناصر كثيرة، الزمان داخل الفيلم، وخارجه، في عشرة دقائق يمكن أن يعبر فيلم تاريخاً طويلاً، ومن ثم الإيقاع في الفيلم نفسه، بدون أن ننسى الوقت الحقيقي للمشاهدة، وكل هذه الأزمنة تتصارع، وتتفاعل فيما بينها، لتخلق لنا ما نسميه مشاهدة فيلمية.



Scarlet Johansson

Leonardo Dicaprio

محمد هنيدي

فخور بمنحي جائزة الإنجاز الإبداعي من مهرجان الجونة السينمائي

الفارس والأميرة ظهر بمستوى احترافي وأتمنى أن يتشجع المنتجون وصناع الأفلام لتقديم المزيد من أفلام الكارتون

■ القاهرة – حوار عزة فهمي – خاص

لا يستطيع أحد أن ينكر أن النجم محمد هنيدي واحد من أبرز نجوم الكوميديا في مصر، وأنه سفير للفن المصري في الوطن العربي أيضا ولا يكاد يخلو منزل من إفيهاته، فالقطاع العريض من الجمهور يحفظها عن ظهر قلب، ويتداولها خلال حديثه ربما بشكل يومي، فهو فنان تلقائي وعفوي تخرج من على لسانه القفشة والضحكة بكل انسيابية وأريحية وصدق في نفس الوقت، وهو أيضا الفنان الذي طوّر ادواته بشكل كبير وفتح مجالات أوسع للقاء جمهوره في فترات غيابه، وذلك من خلال السوشيال ميديا التي استخدمها ليبث البسمة والكوميديا على نفوس روادها في وقت انقسم فيه الشباب علي مواقع التواصل لفريقين إلا انه دوما ما جمعهم علي حبه وحب الكوميديا.

محمد هنيدي تلقى تكريم من مهرجان الجونة السينمائي تحت مسمي جائزة الإنجاز الإبداعي، وهي الجائزة التي منحها المهرجان من قبل للزعيم عادل إمام والمخرج الكبير داوود عبد السيد وهو ما يعطي قيمة أكبر واهم من وجهة نظر هنيدي للجائزة والتي يعتبرها تكريم للكوميديا وليست لشخصه.

«السينمائي» إلتقت هنيدي علي هامش تكريمه بمهرجان الجونة السينمائي في دورته الثالثة وتحدثت معه حول التكريم ومسرحيته ٣ أيام في الساحل إضافة إلي برنامج الـ ستاند آب كوميدي الذي سيقدمه

في أمريكا وطموحه علي المستوي الفني والإنساني وعن فيلم الفارس والأميرة أول فيلم انيميشن مصري والذي شارك به قبل حوالي ٢٠ عاماً بالأداء الصوتى مع كل من مدحت صالح، ودنيا سمير غانم، وماجد الكدواني، وعبد الرحمن أبو زهرة، وعبلة كامل، و الراحلين سعيد صالح وأمينة رزق، وهو من سيناريو وإخراج بشير الديك، ومن رسوم فنان الكاريكاتير الراحل مصطفى حسين، وهو الفيلم الذي تدور أحداثه استناداً على قصة تاريخية حقيقية، جرت في القرن السابع الميلادي، حول شخصية محمد بن القاسم، الذي سمع بما كان يقوم به القراصنة من عمليات سلب وانتهاك لحقوق النساء والأطفال المخطوفين في عرض البحر، فقرر ترك مدينته البصرة والذهاب في مغامرة مثيرة، ذات طابع خيالي، مع صديق عمره زيد، ومُعلمه أبو الأسود، لمقاتلة الملك الظالم "داهر" الذي كان يتقاسم مع القراصنة ما يحصلون عليه من غنائم وسبايا خلال رحلته يتعرف ابن القاسم على الأميرة لبنى، وإليكم نص الحوار..

***في البداية كيف استقبلت خبر منحك جائزة الانجاز الابداعي من مهرجان الجونة السينمائي في دورته الثالثة؟**

- فخور بالجائزة وتفاجأت بها فلم أكن أعلم أنها جائزة الإنجاز الإبداعي فعندما تحدث معي رجل الأعمال نجيب ساويرس قال لي أن المهرجان سيمنحك جائزة ولكنني لم أكن أعرف أنها نفس الجائزة التي منحت للزعيم عادل إمام والمخرج الكبير داوود عبد السيد، فمنحهما الجائزة في الدورات السابقة للمهرجان يعطي الجائزة قيمة أكبر ولا اخفي عليك انني فرحت بها جدا ولم أكن اتوقعها، وأريد أن اوجه الشكر لكل القائمين على المهرجان على منحي هذه الجائزة، وأريد أن أقول أيضا أن المهرجان يتطور عام بعد العام وتنظيمه مشرف لمصر وللسينمائيين ومن المهم أن يكون لدينا مهرجانات في قيمة وبمستوى الجونة وإن شاء الله يصبح أكبر وأكبر لأنه أدخل الكثير من الفرحة علي الناس وسعدت بتقديم احمد السقا الجائزة لي خاصة وأنه كان يظن أنني لا أعرف أنه من سيقدمها لي وحبس نفسه لمدة يومين "علشان ميحرقش المفاجأة" ولكن المفاجأة أن الجونة بالكامل كانت تعرف المعلومة وهو يظن أنها سرا .

***بعد توقف طويل وسنوات تحضير وصلت إلي ٢٠ عاما كيف وجدت فيلم الفارس والأميرة؟**

- سعدت جدا بالمستوي الذي ظهر عليه الفيلم للجمهور في مهرجان الجونة، فالشكل الذي ظهر به الفيلم اعتقد انه سيشجع صناع الأفلام والمنتجين علي تقديم أفلام كارتون أخرى مصرية بالكامل مثلما حدث مع الفارس والأميرة، خاصة وأن الكارتون ليس فقط للأطفال فهناك قطاع عريض جدا يحب مشاهدة هذه النوعية من الأفلام ولها جمهور حول العالم.

• اقدم فن ال ستاند آب علي طريقتي الخاصة وانتظروني في عمل جديد مع شركة ديزني العالمية

*تحتل مكانة كبيرة لدى الأطفال لماذا لا تقدم اسكتشات غنائية مثلما كان يقدم الفنان الراحل عبد المنعم مدبولي وغيره من اغاني الأطفال؟

- الموضوع ليس بسهل خاصة التعامل في بلاتوه يضم الكثير من الأطفال، وحقيقة كان هناك مشروع لتقديم ألبوم أغاني للأطفال مع المنتج نصر محروس ولكن المشروع لم يتم تنفيذه، ولكنني أُقدر حب هؤلاء الأطفال بدليل تقديمي لخمسة أجزاء من سوبر هنيدي.

*ولماذا غبت عن عرض فيلم الفارس والأميرة ضمن فعاليات مهرجان الجونة؟

- كنت مشغولاً بشكل كبير في استخراج تأشيرة السفر إلى أمريكا لعرض الستاند آب كوميدي هناك، خاصة وأنني كان لابد أن احصل علي تأشيرة عمل وليس تأشيرة سياحة وهي من أصعب التأشيرات ولكن كان لابد أن انتهي منها وهو ما أخر عرض الشو.

*فتحت مجال كبير لجمهورك للتواصل معك من خلال السوشيال ميديا كيف ترى تأثيره السلبي علينا جميعا؟

- أنظر للأمور دائما بشكل إيجابي والسوشيال ميديا فتحت مجال كبير للتواصل مع الناس ولذلك قمت بتقديم عالم هنيدي للتفاعل مع الجمهور بشكل "لذيذ" فأنا شخص "بيتوني" وأحب السفر ولو "معنديش مسرح أو شغل" أما افضل السفر أو الجلوس على السوشيال ميديا وأتواصل مع الجمهور بخفة دم وضحك لأنني اتخذت عهد على نفسي بألا أدخل في أي قضايا شائكة فأنا شخص "بيزهق" بسرعة، والحمد لله اجد تفاعل كبير وتفاجأت بفكرة الجزء الثاني من فيلم صعيدي في الجامعة الأمريكية فلولا ردي علي السوشيال ميديا لن تظهر الفكرة إلي النور، ولي وجهة نظر وهي أن القضايا الجادة من الممكن مناقشتها بشئ من الكوميديا ايضا والفنان الضيف أحمد كان فيلسوفا فكلما وجد مشكلة قلبها إلي كوميديا.

*وهل حقيقي أن أغلب الكوميديانات مهمومين دوماً ؟

- هذه حقيقة ولكن يخرجون همومهم بالساركازم وبالتالي يحولون كل تلك الهموم إلي كوميديا وضحك.

*بعد ٢٠ عاما من العمل في مجال الكوميديا هل ترى أن الجمهور تغير؟

- من المؤكد أن هناك تطوراً يحدث كل يوم وبالتالي الفنان يتطور أيضا ويواكب ما يحدث من حوله، ولكن الحمد لله قمت بتأسيس علاقة جيدة بيني وبين الجمهور وبالتالي أصبح هناك أساس ثابت وقوي بيننا، بدليل استمرار نجاح فيلم صعيدي في الجامعة الأمريكية بين الشباب من الاجيال الجديدة، وفي إعتقادي أن سبب ارتباط الجمهور به هو أن له ذكريات جميلة معه في وقت عرض الفيلم لذلك ارتبطوا به ورأوا أنفسهم في أحداثه.

*هل سيضم الجزء الثاني من فيلم صعيدي في الجامعة الأمريكية كل أبطال الجزء الأول؟

- اتمنى أن يحدث ذلك لأنه أمر غاية في الصعوبة على مؤلف الفيلم خاصة في بناء الشخصيات والخطوط الدرامية فهناك العديد من الأبطال انتهت خطوطهم الدرامية بالفيلم سواء بالسفر أم الوصول

تقديم جزء ثان من صعيدي في الجامعة الأمريكية مسؤولية كبيرة ولكني متحمس للمشروع

إلى تحقيق أحلامهم، ولكن اعتقد أنه سيكون هناك ولو مشهد واحد يجمع جميع أبطال الفيلم، ولا أخفي أبداً انني اشعر بالمسؤولية الكبيرة تجاه تقديم جزء ثان ولكن متحمس للتجربة لأن الخوف أمر طبيعي فقد مر ٢٠ عاماً على الجزء الأول.

*مؤخرا قدمت مسرحية ٣ أيام في الساحل بعد انقطاع لمدة طويلة عن المسرح هل شعرت بفارق كبير بين عملك زمان وحالياً ؟

- بالتأكيد مثلما تطور كل شئ في حياتنا المسرح هو أيضا تطور بشكل كبير والأمر لا ينصب فقط في تقديم الضحك بل أصبح لابد من تقديم عنصر الإبهار في العرض فلم يقتصر الأمر مثل الماضي على مسرح الصالون وإنما يجب أن يكون

هناك عرض كامل "شو" يضم غناء ورقص ومتعة بصرية، وحقيقة عندما سافرنا وشاهدنا العروض حول العالم وجدنا هناك أفكار كثيرة وسهلة التنفيذ ولكنها مكلفة وتحتاج ميزانية كبيرة.

*وهل أنت مطلع على الكوميديا في السينما العالمية مثلما تابعت الحركة المسرحية وشكلها عالمياً ؟

- بالطبع أنا مطلع علي السينما العالمية وأحب مشاهدة الأفلام الأجنبية ولكن بالنسبة لي الفنان الكبير نجيب الريحاني هو عشقي وهو الأصل فانا حافظ لسيناريو وحوار أفلامه.

اطلع بشكل كبير علي السينما العالمية ولكنني أعشق الراحل نجيب الريحاني وأحفظ سيناريو وحوار افلامه

*الـ ستاند آب كوميدي مثله مثل الراب أجراً في الطرح والتناول فهل ستقدم عروضك في أمريكا على طريقتك أم على الطريقة الأمريكية؟

- بكل تأكيد فن ال ستاند آب كوميدي حول العالم يتمتع بحرية كبيرة وأكثره يحمل الكثير من الإيحاءات الجنسية والإفيهات والتي تفجر الضحكات بكل سهولة ، ولكن أنا لا أجرأ أن اقدم مثل هذه النوعية فانا خجول جدا ومستحيل أن اقوم بذلك خاصة وأنني منذ بدايتي وأسرتي تلازمني في المسرح وتجلس وسط الجمهور ولا اتخيل ان اتفوه بلفظ أو إيحاء بذلك امامهم، إضافة إلى انني سأقدم عروضاً في الدول العربية.

* بعد تحقيقك العديد من النجاحات في مجال الكوميديا ما الطموح الذي تسعى إليه في الفترة المقبلة؟

- على المستوى العملي اتمنى الحفاظ على ما حققته من نجاح في مجال الفن، وأن أظل أقدم فن مفيد ويسعد الجمهور، أما على المستوى الإنساني فأتمنى أن ارى اولادي في أحسن مكان.

*على ذكر أولادك هل تتناقش معهم بشأن اعمالك وتضعُ ارائهم في الإعتبار؟

أكيد اولادي يناقشوني في أعمالي وأحياناً كثيرة أخذ بنصائحهم، احكي لهم موضوع العمل وإذا وجدتهم تحمسوا اطمأن ولكني بالتأكيد لا اخذ رائهم بشكل قاطع.

*وما هو جديدك في المدة المقبلة في مجال السينما؟

- نعمل حالياً على فيلم عقلة الأصبع فقد انتهينا من التحضيرات وصورنا حوالي ٣ أيام منه، ومن المقرر أن نكمل تصويره ولكنه يحتاج للكثير من التقنيات الحديثة في التصوير فهو فيلم صعب ومن المؤكد أن اعود للعمل به بعد عرض المسرحية خارج مصر، إلى جانب أن هناك عمل جديد مع شركة ديزني العالمية لم نستقر على تفاصيله ولكن سافرت إليهم وتابعوا اعمالي السابقة وسأقوم بالإعلان عنه بعد الاستقرار على تفاصيله بشكل نهائي.

قراءة لفيلم أمينة
للمخرج أيمن زيدان

بشتيوان عبدالله

كنت أتوقع مسبقا باني أشاهد فيلماً جميلاً لسببين، أولها وجود إسم أمن زيدان في تايتل الفيلم والثاني بعد مشاهدتي لتريلر أو مقدمه الفيلم، الذي سحرتني فضاءات وتكوينات صورها السينمائية. لكن بعد مشاهدتي للفيلم كاملاً. تذكرت أول مقولة رائعة عن الفن لأرسطو، بأن الفن كاثاريس، أي تطهير، تطهير كل مافي كوامن الإنسان، من شعور وأحاسيس وحتى افكار ورؤى.

أيمن زيدان من الدراما التلفزيونية الى الشريط السينمائي

بعد تجربة كبيرة في عالم الدراما التلفزيونية والتنوع المختلف والكبير في هذا المجال، خاض وللمرة الأولى أيمن زيدان في مجال الإخراج السينمائي، بإخراج أول عمل وشريط روائي له بعنوان (أمينة) والذي أتاح لنا مهرجان السليمانية السينمائي الدولي الرابع فرصة مشاهدته.

يسود الطابع الدرامي والصبغة الدرامية التلفزيونية على أغلب الأفلام السينمائية السورية القصيرة والطويلة وبخاصة الأفلام التي تنتجها المؤسسة العامة للسينما في سوريا، فأغلب فضاءات الصورة في تلك الأفلام لها ملامح دراما تلفزيونية تبتعد عن اللغة والإحساس الصوري السينمائي، بالرغم من أنها أعمال ناجحة من حيث الفكرة والأداء والإخراج، لكنه برغم اشتغال

أيمن زيدان لعقود في مجال الدراما التلفزيونية، فإن فيلمه (أمينة) مميز جداً من حيث الصورة والفضاءات والتكوينات الرائعة وله لغة وصبغة سينمائية عالية الجودة، بحيث تحس من أول لقطة للفيلم بأنك أمام عمل لمخرج سينمائي باهر ومحترف جداً يسحرك بتقديم عمل أشبه بلوحات فنية فريدة، والأهم في ذلك مصداقية وصدق الصور الملتقطة التي بتعدت جداً عن الزيف المبالغ والأجواء المبتكرة.

القصة والسرد السلس

أغلب الأفلام تقدم أفكاراً، أو قصصاً من الحياة، أحيانا تكون مبتعدة عن الواقع أو تختلط مع الخيال، وأغلب المشاكل التي يواجهها المخرج هي في سرد القصة، بحيث لايتمكن كل المخرجين من سرد قصة الفيلم بسلاسة كي لايفقد الجمهور برغم نجاحهم في تقديم صور وفضاءات فنية سينمائية، وبرغم أن فيلم (أمينة) قدم لنا صوراً ولوحات سينمائية باهرة من خضم الحياة الواقعية، فإنه قدم لنا أيضا حكاية وقصة رويت بسلاسة دخلت الى قلب ووجدان الجمهور، وكان هذا السرد عاملاً مهماً جداً في نجاح الفيلم بنجاح إبهاره الصوري والتشكيلي.

الموسيقى مكملة للفيلم

لقد استخدم المخرج ألحاناً موسيقية رائعة كانت مكملة للصورة والأحداث والحياة المعاشة داخل الفيلم، واستطيع الجزم بأنها كانت أبهر وأنجح تأليف موسيقى خاصة بالفيلم السينمائي، بحيث كان هناك اشتياق للجمهور بأن يسمع الألحان الموسيقية بعد ابهاره بمشاهدة الصور في الفيلم فقد أبدع الفنان سمير كويفاني في التوزيع الموسيقى وأضاف بعداً جمالياً آخر للفيلم..

الأداء المتقن والنظرات الإنسانية

الأداء والإتقان فيه من أحد المكملات الرئيسية لنجاح أي عمل فني وفيلم سينمائي، بحيث يكون عاملاً مساعداً جداً للسرد الحكائي. لقد كان الأداء في الفيلم متقناً ومبهراً جداً ومقنعاً الى حد كبير، خاصة أداء الأم أمينة والإبن المشلول الذي كان يقدم لنا اداءا باهراً فقط باستخدام ملامحه ورمشات عيونه. أما أداء الأخت برغم أنها كانت مقنعة وجميلة لكن ملامحها كانت عاملة مساعدة لها في توظيف دورها بنجاح.وكانت ملامح الأم لها دور مهم بالأضافة الى اتقانها المبهر في الأداء.

التصوير والب الصورة..

اول ما يقع نظرنا على الفيلم في اللقطات الأولى، هي الصورة المبهرة، والتكوينات التشكيلية وسرعان ما يطرق ذهننا أن نعرف من هو المصور وما نوعية الكاميرا التي استخدمت بتصوير الفيلم. الكاميرا المستخدمة كانت من نوع دراغون المَتطورة جداً من حيث الجودة في الإلتقاط، والتصوير قام به شخصان ابدعا في إدارة تصوير الفيلم.وطبعاً هنالك وراء الكادر مخرج ذو رؤية ومخيلة سينمائية عالية، فضلاً عن استخدام مواقع خاصة كانت عاملا مساعداً جداً للوصول إلى ألوان وتكوينات صورية مبهرة. وأعتقد أن للمخرج إلمام جيد بالفن التشكيلي لهذا أبدع في خلق لوحات بصرية تشكيلية غاية في الروعة، واستخدم أيضا اللون والإنارة والظلال بشكل سينمائي محترف من خلال فريق فني ذكي ورائع، لكن عندما كانت الكاميرا تبتعد عن المواقع الأساسية للفيلم، وخاصة في المشاهد الفنية كانت الصورة تفتقد جمالية الصورة، لأنه كان استخدام مواقع القرية وما فيها من جماليات المكان كانت عنصراً مهماً لخلق تكوينات صورية رائعة، ومن كل الزوايا المَستخدمة..

كسر كل حواجز التوقع

المخرج كان ذكياً جداً فوصل بنا إلى مشاهد خلقت للملتقي فرصة التوقع ، أول مرة عندما كانت الأم والإبن يتحدثان وكان الإبن فوق السطح بعدما أدركت الام بأن ابنها سمع كل مادار بينها وبين ابنتها من أحاديث. وفجأة ظهر الإبن وهو ينهض من سريره الذي كان ممدداً عليه ويركض بسرعة بعد ما سمع كل شي.هنا توقع المتفرج والمتلقي بأن القهر كان عاملاً في شفاء المريض الممدد والإرادة القوية نجحت.وفي مشهد ثان أيضا عندما تمت مهاجمة الأخت َموحاولة اغتصابها، أعطانا المخرج لمحة بأن البطل الممد سوف ينهض ويتحرك من الضغط والقهر النفسي. وفي آخر مشهد عندما جلبت الأم الكرسي المعالج أدرك الملتقى بأن البطل الإبن شوف يشفى باستخدامه الكرسي، لكن المخرج كان أذكي بكثير فقد كسر كل حواجز التوقع لدي المشاهد والمتلقي وأصبح كل شي عكس ما يتوقعه ويتخيله.

الأسلوب والمدارس السينمائية وتوظيفها بشكل آخر

هناك أهم مدرستين سينمائيتين وأسلوب سينمائي طاغ على الأساليب السينمائية الواقعية لحد الآن، منها الواقعيه الايطالية، و الواقعية الإشتراكية السوفيتية، والإسلوب الساحر للواقعية في السينما الإيرانية الحديثة والذي استمد من الواقعية الايطالية من حيث الأسلوب والواقعية الاشتراكية من حيث الفكر. ولأن السينما الإيرانيه هي الطاغيه فنياً وفكرياً، وسوريا قريبه من الإيديولوجية الايرانية، لكن رغم ذلك إستفاد المخرج من الكل ولم يظهر لنا تأثرة بأي إسلوب محدد، فقط كان الفيلم والإسلوب سورياً حد النخاع وله نكهته السورية الخاصة.

ماالذي يميز الفيلم عن الأفلام العربية السورية

برغم أنه يحكي قصة عن الحرب وعن مواضيع وخطوط درامية متكررة وعن بطل مشلول شاهدنا مثله قبله قصصا ًمتنوعة في أفلام أجنبية أخرى، لكن الذي يميز هذا الفيلم هو نوعية سرد القصة بإسلوب مختلف، يبتعد عن المباشرة والتقريرية ودغدغة مشاعر وأحاسيس المتلقي والمتفرج. إنه فيلم يخاطب البصيرة بأعلى درجات الكمال والجمال. يقدم لنا لوحات عن الحياة بأسلوب لم نره من قبل يخاطب وجداننا الإنساني ويضعنا أمام حالة انسانية كي يستيقظ ضميرنا ووجداننا الإنساني لكي ندرك إنسانيتنا التي أحيانا نفتقدها، إنه يطهرنا من كل الشوائب ويذكرنا مجدداً بأن الفن تطهير لكل كوامن الإنسان ورسالة الفن انسانية ووجدانية وجمالية. وبرغم أن الفيلم ينقل لنا واقعاً أليماً لكننا كنا نتذوق نوعية مخاطبته الفنية لنا فكنا أحياناً نعيش مع اجوائة وفضاءاته. وأهم ما يميز هذا الفيلم أيضا اأه فلم فني يسابق في المهرجانات، وأيضاً فيلم جماهيري يتقبله ويعيش معه الجمهور والمشاهد العادي غير جمهور النخبة والمهرجانات. والأهم من كل ذلك يتأثر به ويتذوقه أي إنسان ومشاهد من مختلف الجنسيات والعروق والأديان.. انه فيلم إنساني جداً يروي قصصاً إنسانية ويخاطب الإنسان مباشرة. وأنا متأكد جداً واقولها للتاريخ بأن الفليم لايمر ولا يخرج من اي مهرجان، دون فوزه بإحدى جوائزه المهمة. فمباروك للفيلم وللشعب السوري ودولة سورية الشقيقة.

أمينه
إخراج : أيمن زيدان
نادين خوري
قاسم ملحو
لمى بدور
لينا جوارنة
جود سعيد
حازم زيدان
نجاح مختار

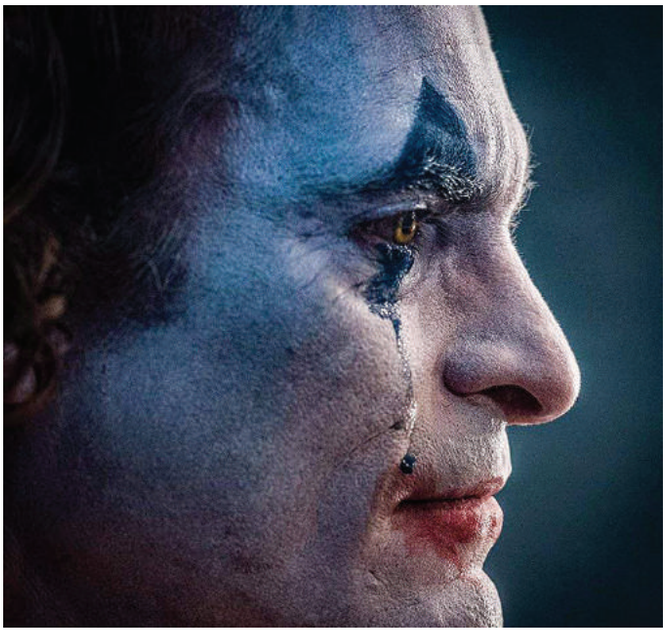
العنف والجنون

مابيـن (الجوكر) و (الأسـتاذ والمجنـون)

■ بان صلاح شعلان

لا يمكن إنكار قيام فيلم الجوكر (2019) (Joker) على مجموعة فخمة من العناصر السينمائية التي اجتمعت لإنتاج هالة هوليوودية جديدة مازالت تحصد أعلى الايرادات في شباك التذاكر.

خواكين فينيكس



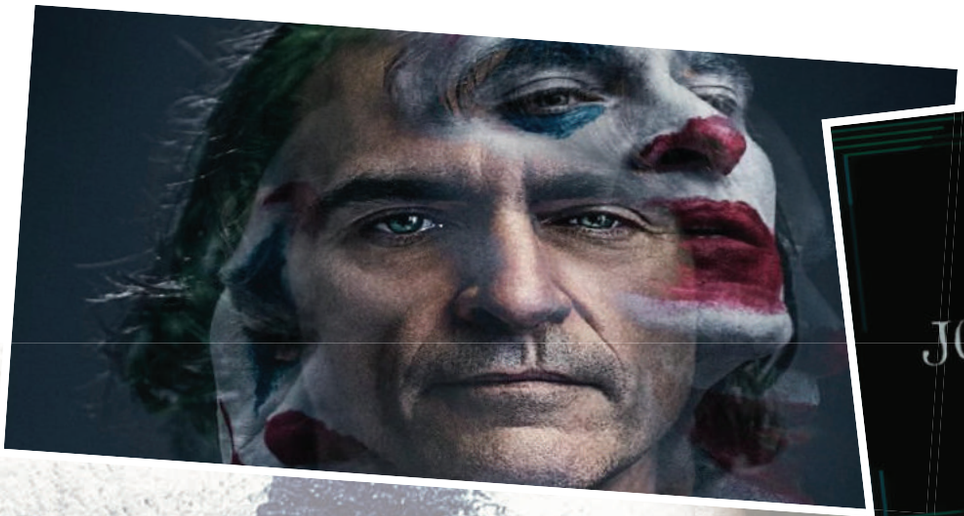
جاء الفيلم في فترة الثمانينات الفترة التي تسبق عهد انتشار الشبكة العنكبوتية فإعتمد على سلسلة من اللقطات السينمائية التي أبدعها السينماغرافر لورينس شير(Lawrence Sher) ومصم الانتاج (Mark Friedberg) مضافاً اليه أداء جواخين فينيكس(Joaquin Phoenix) التمثيلي الخاطف للأنظار والذي كان ورقة الجوكر التي لعب عليها المخرج تود فيليبس (Todd Phillips) مثلما لعب على وجود العبقري روبرت دي نيرو Robert De Niro))الذي قام بدور المضيف التلفزيوني الشهير موري فرانكلين (Murray Franklin) دوراً لم يضف له ولا لتأريخه الفني الحافل سوى حفنة من النقود في حسابه البنكي. يتحدث الفيلم عن شخصية آرثر فليك (Arthur Fleck) الوحيد المنبوذ الحالم بالمجد والشهرة والذي يعيش مع والدته بيني (Frances) (Penny Conroy) في أحد أحياء مدينة غوثام.يعاني آرثر فليك من حالة مرضية عصبية تجعله يدخل في نوبات من الضحك الهستيري الخارج عن السيطره الأمرالذي يوقعه في مشاكل يحاول تجنبها بحمل قصاصة يشرح فيها طبيعة حالته المرضية الأمر الذي يزيد من ارتياب الناس ويعمق هوة الوحدة التي يعيش فيها .. ينجح الفيلم في شد انتباه المشاهد الباحث عن الأفلام الدرامية الواقعية من الطراز الثقيل حتى يصل الى المشهد الذي يكتشف فيه البطل موهبته الحقيقية في عالم الأجرام ويتحول الى قاتل مشهور وأيقونة للبطولة والمقاومة عن طريق أحد المشاهد التي يعرضها موري فرانكلين في برنامجه التلفزيوني ...نهاية حزينة لمشاهد بسيط كان يحلم بنوع آخر من الأفلام ليجد نفسه حبيساً في قاعة السينما المظلمة يشاهد سلسلة من مشاهد العنف والقتل وسفك للدماء التي كان بمقدوره مشاهدتها وبالمجان في البلاد العربية.الدمج الحاصل مابين عنصري الإثارة والمرض النفسي أنتج نسخة مكررة لموضوع استهلكته السينما الأمريكية والإختلاف الوحيد في الجوكر يكمن في الاداء الفذ لفينيكس والذي يوازي أداء كل من جاك نيكلسون (Jack Nicholson) في نسخة باتمان الأولى و هيث ليجر(Heath Ledger) في الفارس الأسود(The Dark Night) أحد الأجزاء الأخرى ل باتمان .

في تحليله النفسي لبرنامج إنسايدر (The Insider) يشيرالدكتور زيف كوهين (Ziv Cohen) الأستاذ المساعد في الطب النفسي في جامعة كورنيل (Cornell University) والمتخصص في الطب الجنائي النفسي، إلى أن شخصية الجوكر شخصية سوية لاتعاني من أي مرض نفسي مثل الشيزوفرينيا Schizophrenia واضطراب ثنائي القطب Bipolar Stress Disorder المتمثلة بالإكتئاب الحاد والخلل الفكري والهلاوس الذهنية التي تسبب العزلة وعدم الرغبة والقدرة على الإندماج في أي نشاط إجتماعي فاعل حيث أن ارثر فليك أو الجوكر شخص متزن قادرعلى التحكم بذاته متقد الذهن وقادر على الإندماج مع كل أطياف المجتمع .أما الميزة التي تدفع المشاهد للإعتقاد أنه شخصية "مجنونة" هو التناقض السلوكي مابينه وبين أخلاقيات المجتمع المتعارف عليها وأحياناً الإشارة الخاطفة التي تبين إحتجازه مسبقاً في مصح نفسي لأسباب مبهمة لم يشر اليها الفيلم واستغلها صناعه لإقناع الجمهور بمرضه النفسي...حقيقة لم تستند على أساس علمي طبي نفسي صحيح، وعلى هذا جاء الجوكر مختلفاً بطبيعته التكوينية عن شخصية هانيبال ليكتر(Hannibal Lecter,) التي أداها انطوني هوبكنز(Anthony Hopkins)في فيلم صمت الحملان(The silence of the Lambs) (١٩٩١) المحجوز تحت الرعاية والرقابة الطبية النفسية .

والحديث عن موضوع الجنون والمرض النفسي في السينما الأمريكية يقودنا للإشارة

إن شخصية الجوكر شخصية سوية لاتعاني من أي مرض نفسي مثل الشيزوفرينيا Schizophrenia واضطراب ثنائي القطب Bipolar Stress Disorder المتمثلة بالإكتئاب الحاد والخلل الفكري والهلاوس الذهنية

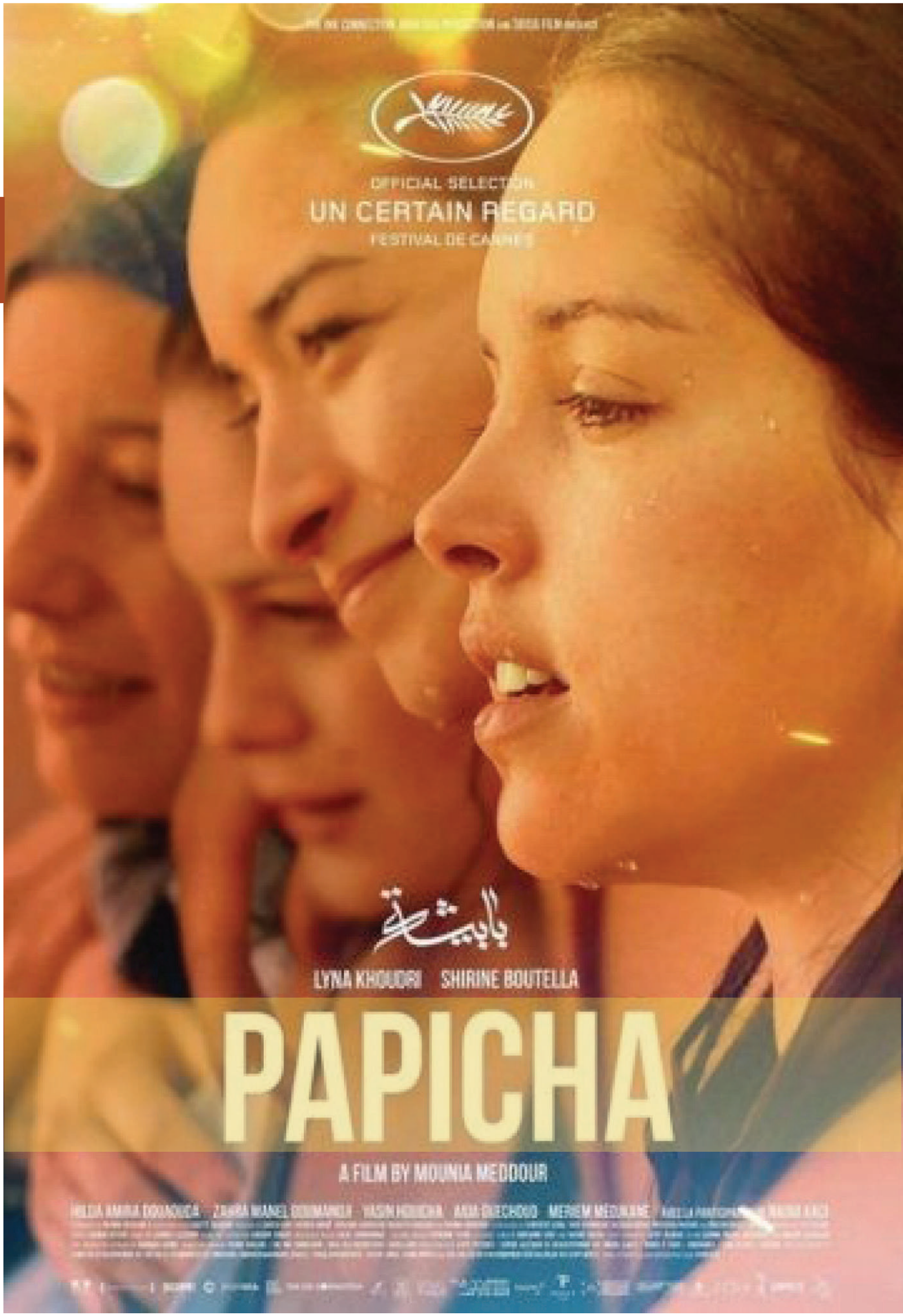
الى أحد الأفلام التي عرضت مؤخراً في السينما ألا وهو فيلم الأستاذ والمجنون (The Professor and the Madman) (٢٠١٩) الفيلم يتحدث عن الأستاذ جيمس موري (James Murray) ميل غبسون (Mel Gibson) والطبيب المجنون وليم جيستر مينور(Dr. William Chester. Minor) شون بين (Sean Penn) الشخصيتان



الحقيقيتان اللتان إشتركتا في كتابة قاموس اكسفورد الإنكليزي.
إن اجتماع كل من (ميل غيبسون) و(شون وبين) بصفتيهم قطبين متناقضين من مدرستين مختلفتين في التمثيل والإخراج أنتج تحفة سينمائية يصعب فيها التمييز مابين الأستاذ والمجنون (ولعل دارسي اللغة الإنكليزية هم أكثر من سيستشعر أثر التوظيف اللغوي الذي إعتمده صناع الفيلم كأحد العوامل المساعدة والمؤثرة).كما يوحي العنوان فالفيلم المأخوذ عن رواية للكاتب سيمون وينشستر(Simon Winchester) والمستمدة من أحداث حقيقية عن طبيب يعاني من هلاوس ذهنية يحتجز في مصح عقلي (Broad moor Psychiatric Hospital) مستشفى برود مور للأمراض النفسية وذلك لقتله أب لستة اطفال. يقرأ وبالمصادفة منشوراً يطلب فيه الأستاذ موري المساعدة في كتابة قاموس اكسفورد الإنكليزي فيجند نفسه لهذه المهمة اللغوية بطريقة تذهل البرفيسور وتدفعه لمساعدته على إستعادة حريته.على الرغم من إحتواء الفيلم على مشاهد للعنف مثل قيام الطبيب بجرح لنفسه كمحاولة للتكفير عن ذنبه المتمثل في الوقوع في غرام أرملة ضحيته أو المشاهد التي يتم فيه إجباره على الإستفراغ كنوع من أنواع العلاج النفسي المستخدم في تلك الفترة إلا أن مثل هذه المشاهد لم تكن مقحمة على النص السينمائي بل جاءت خادمة لثيمة الفيلم الأساسية الذي يتحدث عن الغموض الذي يكتنف الأمراض النفسية والعقلية ولعل أداء شون بين الذي ركز فيه على استخدام العيون في التعبير عن الألم المرير ومعاناته من الهلاوس والتخيلات التي أنهكته نفسياً وعقلياً وجسدياً قد أضاف للفيلم بعداً آخر ونجح في تحويل شخصية القاتل المختل الى بطل يثير الشفقه فأصبح أداؤه شبيهاً في جودته لأداء آل باتشينو (Al Pacino) لشخصية شايلوك اليهودي في تاجر البندقية (Merchant of Vince) (٢٠٠٤) .العنف والجنون هو الرابط الاساسي مابين (الجوكر) و(الأستاذ والمجنون) جاء في الأول مقحماً طفيلياً وفي الثاني كأحد العوامل المساعدة التي جعلته أحد اهم الأفلام في تاريخ السينما الأميريكية .

للحصول على النسخة الالكترونية من المجلة
مراسلتنا على الايميل

salah_sermini@hotmail.com


OFFICIAL SELECTION
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES
بابيشة
LYNA KHOUDRI SHIRINE BOUTELLA
PAPICHA
A FILM BY MOUNIA MEDDOUR

بابيشة لمونيا مدور ..
الوجه الحقيقي للتطرف ضد المرأة

في أحد المساءات الشتوية سنة ١٩٩٣، توقفت حافلة تنقل تلاميذ الثانوية في إحدى القرى بالجزائر وكان في استقبالهم مجموعة من الإرهابيين، مرحبين بهم بطريقتهم الخاصة تركوا الذكور يذهبون في طريقهم، فيما تم توقيف البنات ونزع محافظهن والقيام بحرقها، مشهد لا يمكن أن أنساه خصوصاً وأن شقيقتي الكبرى واحدة من الضحايا، وهذا ما كلفها عدم العودة إلى مقاعد الدراسة بعدها لخوف الوالد عليها ومن عودة الإرهابيين للتعرض لها.

PAPICHA

فيصل شيباني- الجزائر

الحادثة استحضرتني وأنا أشاهد فيلم «بابيشة» للمخرجة مونيا مدور، فبرغم أن الزمان والمكان مختلفان ولكن تقريباً القصة نفسها وهي التطرف الإسلامي المعادي للمرأة خاصة المتحررة منها. الشريط السينمائي الطويل (بابيشة) وهو العمل الأول للمخرجة مونيا مدور والذي سيمثل الجزائر في مسابقة الأوسكار لأحسن فيلم أجنبي، تعود فيه لتفاصيل قصة حقيقية لإحدى فتيات الجامعة متحررة من قيود المجتمع تعيش حياتها وفق ما تحب، ولكن تواجه مشاكل عديدة خصوصاً مع تصاعد التيار الإسلامي المتطرف في بداية التسعينيات، الذي يريد فرض منطقه بالقوة على المجتمع المعادي لتحرر المرأة وفق ما يراه حراماً حسب معتقداته الفقهية.

من خلال هذه القصة تحاول مخرجة العمل أن تمسك بخيوط الحكاية وتتكئ على أداء الممثلة الشابة لينا خودري، التي تدرس في الجامعة وتبرع في تصميم الأزياء، يراودها حلم تنظيم عرض للأزياء بلباس (الحايك) التقليدي، ولكنها تصطدم بالعديد من العقبات والتحولات أولها مقتل شقيقتها الصحفية التي كانت تعشق «الحايك» على يد إرهابية، فكانت الحادثة بمثابة نقطة تحول في حياتها وإصرار على مجابهة التطرف.

شكلت العشرية السوداء أو كما تعرف بعشرية الدم، مادة خصبة للسينمائيين الجزائريين بداية الألفية الجديدة ونهاية التسعينايت، وكانت المخرجة يمينة بشير شويخ، من السباقات في تناول هذا الموضوع في فيلمها «رشيدة» حيث تصور المخرجة فتاة هاربة إلى قرية جبلية، من ملاحقة الإرهابيين لها بعد الإعتداء عليها بعيار ناري كاد أن يودي بحياتها، تقرر الهجرة إلى إحدى القرى بحثاً عن الأمان الذي لم تجده في المدينة، ولكنها ستصدم بواقع أكثر مرارة وهو أن الإرهاب مستشري في القرية أكثر من المدينة التي فرت منها.

الصور التي نقلتها المخرجة الشابة مونيا مدور، في أول أعمالها الروائية (بابيشة) تلامس بشكل كبير صور التراجيديا المؤلمة، التي صورتها يمينة شويخ في فيلمها (رشيدة) ومدى معاناة المرأة الجزائرية من ويلات الإرهاب، حيث تطرح المخرجة في هذه اللقطات طريقة التعامل مع المرأة في مجتمع ذكوري، فما بالك بالإسلاميين المتطرفين الذين ينعكس

عنفهم المسلح أضعافاً على النساء وفرض القيود عليهن، حتى أصبحت المرأة عرضة للإختطاف والإعتداء والإغتصاب.

تعود مونيا مدور لتدور في فلك العنف والتحول الذي عاشته الجزائر بداية سنوات التسعينيات وما تبعه من عنف، كانت المرأة ضحية فيه خاصة المتحررة غير المحجبة، فتحولت إلى متهمة طول الوقت، واقع عكسته كاميرا مدور ولو بنوع من المبالغة في طريقة معاملة تلك النسوة في الفيلم من طرف الرجال، فصاحب المحل الذي تشتري منه (نجمة) أدوات الخياطة دائم الإستهزاء بها ومن حلمها في تنظيم عرض للأزياء باللباس التقليدي (الحايك) والذي يصبح فيما بعد عنصراً في الجماعات الإرهابية ويطاردها بهدف قتلها، وحتى حارس الإقامة الجامعية الذي مثل دوره سمير الحكيم ينظر إلى نجمة وصديقاتها بعين الريبة ويعاملهن كأنهن فتيات الليل الهاربات من الإقامة من أجل السهر والدعارة، هذه النظرة الذكورية الدونية تعكس إلى حد كبير ذلك الواقع المعاش تلك الفترة، والمتسم بالتوتر والهاجس الأمني الكبير الذي إستغله هذا الحارس فيما بعد لمحاولة إغتصاب (نجمة) في إحدى الليالي بسبب عدم قدرتها على التسلل إلى الإقامة الجامعية، فما كان عليه إلا أن ساومها وحاول الإعتداء عليها، تصرف يعكس وجها آخر من التطرف والإرهاب

بعيدا عن الدين.

نبحث دائما في التجارب الأولى للمخرجين عن أعذار لأصحابها بحكم قلة التجربة، فيتم التغاضي عن النقائص في بعض العناصر الفنية، وفي فيلم (بابيشة) لمونيا مدور نجلة المخرج الراحل عز الدين مدور، وهو أحد أهم المخرجين الجزائريين، إذ قدم آخر أعماله الموسوم بـ(جبل باية) نهاية التسعينايت، وعرف حادثاً مأساوياً ذهب ضحيته ١٢ شخصاً من طاقم العمل.

وجب الوقوف عند بعض الهنات التي شابت العمل، أهمها ضعف وسطحية السيناريو الذي غلب عليه الحوار، فيحس المشاهد أن العمل كله مبني على الحوار المكثف في لحظات عدة، مع غياب تحولات تشد المشاهد، وفي أحايين كثيرة تحس وكأن خيوط الحكاية غير متماسكة، حيث تنتقل الكاميرا من مشهد لآخر مع غياب الربط والتسلسل في السرد والأمثلة كثيرة عن ذلك، ناهيك عن الإيقاع السريع في الفيلم وغياب المبررات لذلك، والتمهيد لبعض المشاهد، فالتحول من حالة الكوميديا إلى الدراما غير مؤسس خلال العمل وحتى الحبكة مفقودة برغم ثراء العمل بالخيال والشخصيات، وهذا الفخ القاسي جعل الشريط السينمائي وخطه الدرامي مشتتاً وسير الأحداث والشخصيات داخل طريق درامي مليء بالمطبات.

التشتت الموجود في السيناريو انعكس على بنية الفيلم عموماً، ولكن هذا لا يغفل النقاط المضيئة وأهمها الأداء الجيد للممثلين عموماً خاصة بطلة الفيلم لينا خودري، ما ينبئ بميلاد ممثلة سبق لها أداء دور جيد والفوز بجائزة أحسن ممثلة في مهرجان فينيسيا في دورته قبل الماضية عن فيلم (السعداء) للمخرجة صوفيا جامة المشارك في قسم «أوريزونتي» بالمهرجان، ناهيك عن الحضور المقنع للممثلة شيرين بوتلة وباقي الممثلات الأخريات اللواتي إستطعن إظهار قدراتهن التمثيلية في الفيلم وكان بإمكانهن تقديم الأكثر، لولا أن الحوار المكثف ظلمهن نوعاً ما وحد من هامش التمثيل و الإبداع.

(ستموت في العشرين)

المخرج أمجد أبوالعلا

يبلور خطوته على أفضل وجه

على الرغم من أن الأفلام القصيرة السابقة التي حققها أمجد أبو العلا، ونال عنها جوائز في مهرجاني الخليج ودبي، كانت جيدة وتشي بموهبة متحفزة، إلا أن لا شيء منها كان نبوءة فعلية للنتيجة الرائعة التي أنجزها المخرج في فيلمه الأول.

مثل أورسن وَلز وجون هيوستن وشادي عبدالسلام وسواهم عديدون أجادوا صنع الفيلم الأول، يبلور المخرج السوداني خطوته على أفضل وجه. يختار موضوعاً عن قصة حمّور زيادة (النوم عند سفح الجبل) ويعمل بمنأى عن كل هفوة متوقعة لمخرج يضع قدمه في الماء متلمساً خطوته الأولى.

هذا التلمس شبيه بالمشهد الذي نجد فيه بطله مزمل (مصطفى شحاتة) يجرّب ماء النيل للمرّة الأولى بقدميه متردداً في خطواته. النيل هو الحياة التي لم يغتمرها بعد. خائف منه ومن الحياة ذاتها ولديه عذر مهم: حين ولد طفلاً أخذته والدته سكينة (إسلام مبارك) إلى إمام القرية ليبارك مولده. حسب طقوس يقوم صوفي بإحصاء السنين وهو يتمايل ويسقط من التعب أرضاً وقد وصل إلى الرقم ٢٠. سكينة وأهل القرية والشيخ ذاته سكنتهم قناعة تامة بأن الطفل مزمل سيموت في العشرين.

هذا الإيمان طغى على حياة العائلة. الزوج هاجر لتوّه هرباً من الواقع الإفتراضي الذي سيعايشه إذا ما بقى والأم طوعت نفسها على رعاية إبنها منتظرة موته حين يصبح في العشرين من العمر. يمر الفيلم على بضعة مراحل من حياة مزمل ويتوقف ملياً عند السنوات القليلة السابقة لليوم الذي من المتوقع أن يموت فيه الشاب. لن أفصح عن كيف أنهى المخرج فيلمه، لكني أستطيع الجهر عن مراحل تسبق تلك النهاية: مزمل يجد في شخص رجل غير ملتزم أسمه سليمان (محمود ميسرة السراج) بديلاً عن أبيه الغائب. يكتفي قبل وخلال ذلك بالحياة حسب نبوءة موته. لا مغامرات. لا علاقة عاطفية. لا سباحة في النهر ولا رحيل عن القرية حتى ولو في سفر قريب. فقط عند عودة أبيه التي تسبق موت سليمان بأيام يدرك مزمل إنه يحتاج لكي يموت أن يعيش أولاً.

ينجز المخرج فيلمه هذا بعناية فائقة.

كل لقطة تساوى الجهد المبذول لإتمامها على النحو الذي تظهر فيه وأكثر. التمثيل (من ممثلين غير معروفين خارج السودان) متكامل الصفات.

حوار يطرح الأسئلة مباشرة وكتابة تجيب عنها إيحاءاً. وإخراج يضع السينما إختياره الأول مبدياً لغتها على لغة الموضوع ذاته.

محمد رضا

فيلم ملحمة جلجامش لسعدي يونس بحري..
حساسية فائقة تبكي الواقع العراقي والإنساني

باريس – حميد عقبي

عنما يكون للفنان حلمه الساحر فهو يقدر أن يقهر التحديات، هكذا فعلها د. سعدي يونس بحري الذي عشق ملحمة جلجامش إلى الثمالة ويظل يقدمها ممسرحة وحكايات منذ ربع قرن وأكثر ،يزداد بحري صداقة وقرباً من جلجامش وهو لم ينتظر أن يقف لسنوات في طابور طلب الدعم الإنتاجي ليخرج هذه الملحمة سينمائياً،بإمكانيات تقنية فقيرة ومتواضعة معتمداً على سعدي يونس الممثل الذي أصبح جلجامش وشخصيات هذه الملحمة جزءاً من حياته اليومية كإنسان وفنان وكذلك كمواطن عراقي، يعتز بعراقيته ويعشق حضارات تلك الأرض ويخلق لها مائة حكاية وحكاية.

صدمات ووشوشات روحية

سعدي يونس تقمص دور ١٦ شخصية وإعتمد الأداء المسرحي لكنه خرج من الخشبة ذات المساحة الصغيرة إلى رحب الطبيعة، بلوحات عدة ولعل همه الأول كان أن تصل هذه الملحمة الإسطورية إلى الناس ولو بكاميرا متواضعة التقنية تصبح هي المتفرج وهي الناقل بوضعيات بسيطة عدة ونظل مع لوحات مسرحية توثقها تقنية سينمائية فقيرة جداً، إن هذا الوصف ليس عيباً ولا يقلل من أهمية العمل، خلال العروض الفنية التي بدأت تستقبل هذا الفيلم تظهر الكثير من المودة والإنطباعات الإيجابية دون محاكمة الفيلم والبحث عن أية عيوب، هنا نحن مع جمهور يبهره محتوى الفيلم والأداء ويمتزج مع الجمال الساحر للنص وهو أيضا يتعرض لصدمات ووشوشات روحية خلقتها الألحان البسيطة بأدوات أكثر بساطة صنعها بحري وهو من يعزف عليها، وكذلك ما يمتلكه بحري كممثل من إمكانيات إبداعية وفنية ونحس بتدفق تلقائي سلس يلامس وجداننا دون أن يعتمد على تنقية الصوت من شوائب ربما كانت بسبب ضعف وتواضع الجانب التقني، ومع ذلك فهي في بعض اللحظات ذات شحنات جمالية وكلما زادت ثقتنا بسعدي يونس الممثل كلما زاد الإندماج ويصبح بينا وبينه علاقة تكبر وتتوثق لنعيش تجربة جمالية من نوع آخر ،وبطبيعة الحال فمكان العرض والجمهور سيلعب دوراً مهما في الإحساس بهذه التجربة وقد تكون ناقصة في حال مشاهدة الفيلم على شاشة الهاتف أو شاشة اللابتوب.

أقنعة وعرائس وممثل واحد

يبدو أن التحدي الأكبر الذي وقف أمام بحري كمخرج سينمائي لهذا الفيلم كان تعدد الشخصيات بممثل واحد، لكي يتجاوز هذه المعضلة فقد ابتكر أقنعة وأزياء عدة بكلفة بسيطة وبذلك وضعنا مع خيار اللمس والإقتناع بهذه الشخصيات ذات المرجعية الملحمية والإسطورية، وهو يعلم جيداً أن هذا النوع من الأفلام تعتمد على كلفة إنتاجية ضخمة وجيش من العاملين والعاملات وحتى بعد التصوير فمثل هذا النوع يحتاج لتقنية مكلفة في المونتاج والمكساج وغيرها، وكل هذه المتطلبات لا يمتلكها بحري وهكذا فالأقنعة التي ابتكرها بذكاء ساهمت بشكل فعال في خلق المناخ الإسطوري وكذلك اعتمد في أحيان كثيرة على خلفية سوداء أو جعل المكان غير مرئيا بشكل واضح، وأظن هذه المشاهد صورت على المسرح وهو أيضا مسرح فقير وهكذا حضرت مقومات وعناصر المسرح لتحمل معها جماليتها وتلقي بالمهمة الكبرى على الممثل وكذلك على صوته، كما اعتمد على صور عدة للوحات تحكي الأسطورة.

مغامرة شجاعة

خاض سعدي يونس بحري مغامرة خطرة جداً في هذه التجربة السينمائية فيلم (ملحمة جلجامش) وقد يختلف معها البعض، وربما يعدها البعض نوعاً وثائقياً أو سينمائية لعرض مسرحي وحتى هذا الوصف لا ينتقص من أهمية التجربة وشجاعة بحري الذي تحمل مهاماً عدة، فهو الكاتب والسيناريست والممثل والمخرج والمنتج وكل هذه مهام ضخمة وثقيلة، ومع ذلك فإن الممثل هنا ظل قوياً وحاضراً روحاً وقلباً وأحاسيس وهو من يقودنا بسلاسة إلى دهشة جمالية وروحية لأعظم إسطورة إنسانية لم تنتبه إليها السينما كثيراً، فالسينما العربية عالجت حكايات عدة تراثية وأساطير وبعض الملاحم ولكن أحداً لم يجازف في إنتاج جلجامش سينمائياً، برغم أن الإنتاج السينمائي العراقي شهد فترات إزدهار لكننا لم نسمع عن أي مشروع يتبنى هذه الإسطورة وكذلك على المستوى العربي والعالمي ولعل هذه التجربة تثير شهية السينما إلى جلجامش.

تقديس للصداقة والمرأة

هناك أفكار عدة مهمة تأتي من نص عذب وسلس ينسكب ليدغدغ الروح فيه معاني الصداقة وحب الحياة وتقديس للمرأة وحتى الألهة نفسها تبدو في صور إنسانية ومشاهد، هذا الفيلم يقدم جلجامش وأنكيدو وشخصيات عدة في قوالب وبمواصفات إنسانية فيها لحظات فرح وضحك وحزن وبكاء وعشق وصراع، ولعل هذه النظرة تخالف عشرات التفسيرات والشرح والتحليلات التي تركز على حالات العنف والشهوة والدموية والقسوة المفرطة التي تستنتج من ملحمة جلجامش، وسعدي يونس بحري يعارض هذه النظرة المسرفة في القسوة والشر والجنس ويعارضها بإصراره على تقديم جلجامش الإنسان الذي يمكنه أن يهزم الآلهة والطبيعة والكون، ولكنه ليس الشر المدمر فطالما أنه يغني ويكتب شعراً ويعزف ويرقص ويحب ويعشق فهو سيظل جميلاً، ولعل بعض الخطابات تبث كرسائل عصرية منتقدة ما تنجر إليه الإنسانية وتوغلها في شر وعنفٍ يفوق مئات المرات

سلوكية الشر في شخصيات ملحمة جلجامش، كما نحس أيضا نوستالجيا فنان يعشق العراق ويبكيه.

حساسية فائقة تبكي الواقع العراقي والإنساني

يفيض الفيلم بحساسية فائقة تبكي الواقع العراقي والإنساني عند الحديث عن الموت والذي يحتل مساحة مهمة من خارطة الملحمة، فنجد بمشاهد كعدة مشهد عشتار الغاضبة من إهانة جلجامش لها ومشهد جلجامش عندما يعرف بقرب نهاية صديقه أنكيدو، فهو يتمنى الموت ولا يخسر صديقه ويكره أن ينتظر مشاهد الموت وغرور الآلهة وقراراتها الخاطئة المتعددة والمتكررة والتي ربما جاءت لعجزها عن فهم الإنسان وحتى مغرياتها تظل مادية.

معالجة مشاهد وتصوير الموت ابتعدت عن المبالغة والتصوير المتعارف عليه فلا دماء تراق أمامنا لكن الشخصيات تجعلنا نشعر بقسوة الموت أو لنقل قدرة سعدي يونس الممثل وكأنه يسكب خبرة عميقة لتصيغ سبائك مدهشة ومتعددة تفيض بالروح تهمس، تبكي، تعترض وتقاوم.

شق جنوني للمسرح

سعدي يونس بحري المسرحي في هذا الفيلم يظهر عشقه الجنوني للمسرح وتعامل مع الكاميرا كأنها جمهوره وليست اداة تصوير، ظل يضحك، يبتسم، يهمس، يصرخ، يعزف ويرقص وفي لحظات نحسه كأنه يمد يديه لنا لنشاركة اللعبة والفرح فهو كمسرحي يعشق أن يشارك جمهوره ويهدم الجدران والفواصل وهذه اللعبة السينمائية المسرحية ليست عيبا ولا منقصة، وربما ليؤكد لنا أنه الشاعر المسرحي المحب للسينما وهذا الأسلوب له جمهوره هنا ولكن ما يميز مغامرة بحري أنه كان أمام مهام شاقة ومتعددة، في ظل إمكانيات إنتاجية وتقنية شحيحة جداً مع كادر بسيط جداً من حيث العدة والعدد، وبرغم كل الصعوبات تحقق الدهشة الجمالية ونستطيع أن نحس بها في حال قبولنا الشراكة من بداية الفيلم، وأظن أن المتفرج الذي لن يقبل هذه القواعد عليه أن ينسحب من العرض مبكراً.

سيناريو آخر
لإنقاذ المجندة جسيكا لانش

■ المانيا – نعيم عبد مهلهل

كثيرون نسوا إسم المجندة الإمريكية جسيكا لانش التي وقعت لأسيرة في بداية الحرب الأمريكية على العراق ،وكانت ضمن رتل آلي لمفرزة إستطلاع عندما تاهت مع عربتها العسكرية عن الطريق العام الواصل بين البصرة والناصرية لتقع في الأسر بعد إشتباك قصير.

بقية القصة معروفة وربما تختلف في الكثير من تفاصيلها عن الفيلم الأكشن الذي تم تصويره بعد انتهاء الحرب ،والذي شاهدته قبل أيام على احدى القنوات الالمانية التلفازية بعنوان (SAVING JESSICA LYCH) وأظن أنه تم تصويره في إحدى مدن ولاية تكساس ،وذلك لأن مناخها أقرب لمناخ مدينة الناصرية حيث تقع أحداث انقاذ جسيكا.

جيسيكا لانش

لا أدري لماذا لم يتم تصوير الفيلم في أماكنه الحقيقية وأغلبها في مستشفى المدينة العام حيث تم حجز المجندة وعلاجها ،وثمة شهود عيان لمكوثها في المشفى يمكن الإستفادة منهم.

شاهدت الفيلم وأعدت الى ذاكرتي تلك الأيام بين هاجس القلق والحرب وأموراً اخرى كان شاهدها معي الصديق امير دوشي، وقد دونت لحظات الأيام الأولى ونشرتها في وقائع يومية في أكثر من صحيفة، وقد تخيلت السيناريو الآخر لمصير جسيكا وحسب طقوس هاجس اللحظات التي عشناها في تلك الأيام المخيفة، والتي ارتدت الكوابيس ونظرات جنود المارينز وهم يتجولون في شوارع الناصرية.

استل الآن لهذا السناريو الآخر بعض أوراق تلك الأيام والتي تخص قصة جسيكا لانش لحظة أسرها ولحظة إنقاذها وأتذكر الفرق الشاسع بين تكساس والناصرية.

كانت سومر كما يقول عنها صموئيل كريمر: إقتضاح اللوح الذي بمقدوره أن يرينا القادم من الزمان، والقادم : سيكون دمية لرجل ببدلة مرقطة. أتخيله بروس وولس مثلاً وقد عهد إليه تخليص الأسيرة (جسيكا لانش). في سومر العاطفة الأممية سلة ورد.

وأنا أعيد قراءة أغنية نفسي لوالت ويتمان، أطل علي الرجل (ويتمان) من خلال صندوق كاميرا شمسية، ولأن أمريكيته نقية مثل رمل نيفادا رجاني أن أزور (المجندة جسيكا) في المستشفى، قلت : أهي مارينز ؟ قال:مستخدمة إداريه في مفرزة آلية .

كان مستشفى الناصرية العام لا يبعد عن بيتي سوى ١كم، ولأنك عندما تعد شاعراً، عليك أن تفي، وإلا سيكون مصيرك مصير كافور مع المتنبي. ذهبت الى المستشفى بحجة شعوري بمغص كلوي حاد، كان المعاون الإداري صديق لي (طفولة ودراسة :السيد سعد عبد الرزاق الجازع).وجدته في إرتباك وفوضى، فلقد تحول المستشفى الى مركز قيادة، للبقية الباقية، من يأس أن يتكرر سيناريو ١٩٩١، ثم يبدأ الحساب العسير.لقد كان ثمة أمل، لهذا فثمة مقاومة، برغم أن الغول الأمريكي بدا جاداً هذه المرة، عرفت ذلك منذ أن طبعوا الوجوه والمناصب والرتب على ورق اللعب.تمنيت وقتها أن تكون الورقة الثانية والخمسين تحمل صورة شارون ستون لتكون أسيرتي لليلة واحدة، فلقد عذبني إنفراج ساقيها على طاولة القمار في بار أمريكي في فيلم السريع والموت.دلفت الى داخل المستشفى ، قال أحد الحمايات:إلى أين ؟ قلت أريد المعاون الإداري، فأنا إبن عمه.قال:إنتظر

وأنا أنادي عليه، جاء سعد عبد الرزاق نظر إلي مبتسماً وقال:لست مريضاً: جئت لترى جسيكا ؟

قلت : في التأريخ مشاهد لا يمكن تخيل حصولها والتقاط صورة مع جسيكا، ندرة تقول عنها ألواح سومر: تأتي عندما ترمش لنا الآلهة بأجفانها، ثم أريد أن أطمئن عليها، أنا أعرف نزوة رأس العرفاء، عندما يتأخر جدول ترفيعه، بحجة أن السيد العام تأخر أمس في سهرة مزرعة الدورة.قال مبتسماً،ومازحاً : هل أرسلتك CIA ؟ .قلت مرعوباً :لا والله أرسلني:والت ويتمان .قال : ما عليك منها ، لقد تعدت المرحلة الحرجة وهي بخير، من الصعب أن تصل أليها، إنها بالنسبة لهم صيد ثمين .

كانت جسيكا مخبئة في طابق ما، وكانت رغبتي أن انظر الى نومتها الجريحة، وفي داخلي يشتعل غيض لاينتهي مما يجري وكافتراض للحظة الرغبة بالدخول الى غرفتها المحصنة، كانت تعيش في داخلي اختلاطات لا تنتهي من مشاعر الكره والرحمة، كان الموقف كله يرتدي قميص اللبوس، شعور بزهو لإلقاء القبض على مجندة، الأسف، أنها امرأة وليست رجل.اليابانيون يقولون في أطيافهم حرب النساء يعلن نفيرها في الأسرة أو في الحدائق جسيكا، حربها أنها أتت حتى ربما بدون تصور للطريق الذي أندفعت به، بعد أن فتح الرتل المجوقل فتحة في خاصرة الحدود العراقية - الكويتية، واندفع سيراً على إسفلت الخط السريع مندفعاً الى الناصرية، من حقل صبه.جسيكا لم تعرف ماهية الناصرية، والآلية التي تقلها وقعت في كمين على الشارع العام .الحرب والتنسيق نسيا جسيكا في أطراف المدينة.الصحاف في وهم الإعلام والتوهم حين رأى الترجمة الردينة للأسرى من رفاق الأمريكية التي حصدت من جرحها ما حصده كابريو من تمثيله (تايتانيك): قال : الآن بدأ نصرنا.

كان الأطباء يذهبون ويأتون، كم هي مهمة جسيكا ؟ كم هو مهمل هذا الطفل الذي أصابته القنبلة العنقودية في خاصرته، فلم يعد له فراشاً يصلح للنوم، ولكي ينام براحته في عمره القادم، إن بقي له عمر، عليه أن ينام وهو معلق في الهواء ؟

بالرغم من أن رأسي محمل برغبة لرؤيتها،مر مترجم قربي، قال أيها الأديب: واحد من الأسرى ولد في المدينة ذاتها التي ولد فيها ألفيس برسلي، قلت: في تينسي، قال لا أعرف، ولكنه يشبهه!كان يمزح. والآن ياسعد عبد الرزاق : هل ترين جسيكا ؟تمنيت ولكنني لا أقدر .غيري نال فرصة أن يكون أمريكياً ، أنا لا أريد أن أكون أمريكيا.فقط أنا أحب والت ويتمان لأنه كتب أوراق العشب، وأرشيبالد ماكليش لأنه ألف كتاب الشعر والتجربة.

في الليل كان الإنزال الخاطف، على المستشفى.الناس عرفت أيقونة هذه الحرب، وما عادت تقاوم، لو جاءت حينها مدرعة واحدة، لخلصت جسيكا، ولكنها البنية الأسطورية لرؤى أيزنهاور القائلة: في الصحراء، حارب كأنك محاصر في بيت، وفي البيت حارب كأنك تقاتل في صحراء شاسعة.وتماماً مثلما يفعل الجنود في أفلام فوكس تجول سيلفستر ستالون في أروقة المستشفى، بطريقة سينمائية متقنة، وأنقذ جيسكا، أخذوها بطائرة، وأخذوا معهم المسكين سعد عبد الرزاق الجازع المعاون الإداري، ولكنهم أعادوه بعد أيام ربما لأنه تعامل مع مريضته بإنسانية.

من مفردات
شخصية المثقف رعد مشتت

د. سالم شدهان

بنّاء يجمع ادوات البناء من عندياته ويعنى بكل لبنة ايما عناية، يختار الأفضل كي يكون أفضل، يتحدّى لوحده ويدخل دوائر بألوان وأشكال أسّس لها بعناية فائقة، لا ينسى عنوانات الروايات التي قرأها وبقيت عالقة في ذهنه حتى تجذرت وأحتلت عنوانات اعماله السينمائية والشعرية, وهكذا جاءت (الجحيم، لجحيم، موت معلن ..)

ذلك لأنه يعي تماماً بأن عالم الفن والثقافة ماهو الاّ متكرّرات وكونيّات متغيرة الأشكال، تنبع من الهم والفرح والأمل والحزن، وتصب في ذهن المبدع بصيغ وأشكال بأجناس ومنظومات مختلفة. هو الذي بدأ من الوثيقة والحقيقة وتحداها، هو الذي ترحّل مابين الشعر والسينما والرواية والهروب من الجيش، لكنه لم يترجّل من واحد من كل هذا، بل إنه تعمّق وغرف من كل رحلة معرفيّة حياتيّة، واعتمدها أسساً لكل عمل إبداعي أنجزه. ففي الشعر لم ينس عالمه الذي لم ولن يكتمل كونه هارب من الجنديّة، فكتب (الجنود) وحقيقة السجن وصراعه مع خوفه أو حذره الدائم من عقاب. معارضته للنظام لم تجعله ينسى السجن فكتب (السجين السياسي)، وقناعته بالمتكررات الحياتية المتشابهة من حيث الجوهر جعلته يكتب (قصيدة تشبه اليوم)، وهذا ماجعله يختار عالماً يشبه الضجّة والثورة الكتوم، فإختار عالم تشيخوف القريب منه فغاص وأستنشق عطر أعماقه، مما جعله يمعن في كل عمل ينجزه أمعاناً قد يصل الى حد الممل لكنها بنية وبناء ياسادة. وثائقي استمد حبه من تشيخوف وأقتبس من سبعينيات وثمانينات ألم الحياة الذي استحال الى فن بأشكال مثيرة. يقرأ كل شيء بصيغة الراوي والباحث والبناء فيفيد ويستفيد، يعتاش من بحثه الدائم عن الوثيقة التي لاتشبه وثيقة الآخر لأنه يهتم بالشكل كثيراً مع الاحتفاظ بروح المضمون ويبتكر من الحقيقة حقيقته التي يراها هو. من هنا بدأ برنامجه (قراءات) وهو رحلة معرفية في بطون وامّهات الكتب، ثم جال عوالم أشباهه من اللاجئين العرب في بريطانيا وإقتنع بأن العاصفة التي أوصلته الى هذا المكان هي نفسها التي دفعت بالعرب جميعا وها هم الآن يعيشون (مابعد العاصفة)، وهي وثائقيات قدّمها لهيئة الإذاعة البريطانية ثم ألحقها بوثائقيات بحثية في تأريخ الثقافة العربية هي (نحن عرب ..أنت لا)، وحينما شعر بأنه امتلك ناصية الثقافة التي تمكنه من الإنطلاق الى تطوير الشكل الواقعي الذي اقترحه لمسيرته الابداعية إختار أن يدرس عالم مخرج عربي كسب ود أهله وود الغرب، فإقترب من (يوسف شاهين) وقابله وجلس معه كثيراً وسجل كثيراً من تفاصيل حياته اليومية وشاهد أعماله وخرج بمادة وثائقية مدتها ثلاث ساعات، لكنها لم تنته وبقيت عالقة في ذهنه حتى باتت واضحة في روح عالمه الفيلمي الأخير (صمت الراعي)، إذ تشبث ابطاله بحقيقتهم كما تشبث بطل فيلم (الأرض) محمد ابو سويلم بالأرض فملأ كفيه منها في اصعب واقسى لحظات سحله من الطاغي، ولم ينس رعد مشتت أنه نتاج زمنين إختلفا من حيث الشكل لكنهما متشابهين من حيث الألم والنتاج الشخصي، فغاص في الفوارق وأنتج برفقة صديقه وشريك إبداعه (أحمد المهنا) قراءة سينمائية عن تأريخ العراق المعاصر وسقوط صدام حسين في (بين زمنين)، وكان يتنقل بين الثقافة ونتاجاتها المادية وتأثيراتها على خزينه المعرفي ولم ينس أبدا عوالم الروسي تشيخوف المشابهة أو التي تكاد من عوالم (غائب طعمة فرمان) الروائي العراقي، فإختار منه رواية (خمسة اصوات) ليعلن عن خمس شخصيات تحمل في طيات أفكارها هموم وعواطف وثورات وصولات وصعلكة الشخصية المثقفة، التي تتجاوز حالة الجنون فتجلب عالم الفنطازيا الى لب الواقع لتنجب خطابا أشبه بالكوميديا السوداء بل هي نفسها. رعد مشتت لم يترك الواقع كوثيقة، ولم يترك الإبداع ومزجه بحرفة الروي واعتبر نفسه راوياً يعرف كل شيء ولا يستكثر على نفسه أبداً ان يستعين بمن يجعله العارف بكل شيء فهو باحث دائم عن الأشياء الجميلة المثيرة. وعن ذاته الإبداعية المصنوعة من أسس اختارها بدقّة من أساس شعري بحت أثّر في كل أعماله وأحاديثه، وتوضّح كل ذلك في فيلم (صمت الراعي) الذي جاءت حكايته من قصة حقيقية طرحها أكثر من مبدع بأشكال مختلفة، لكنه إقترح لها شكلاً يليق بها وبه وبأبطالها وأسس لها كثيراً وأختار لها من بناءاته المعرفيّة والأبداعية صورة مستمدة من فهمه الوثائقي للحياة المروية، وكتب لها سيناريو امتزج بين الصورة الشعرية والإرث المعرفي في البيئة العراقية الجنوبية التي عرفها جيدا مزينة بجمل وحوارات موجزة شعرية المعنى، إذ كان ينزف حباً في إيجابياتها وسلبياتها لأنها مادته وكل يكمل الآخر والإختلاف الوظيفي عند رعد مشتت لايفسد في الود قضية الإبداع والغاية لابدّ ان تبرّر الوسيلة، وهو يؤمن تماماً بالمقاربات والإيحاءات التي تضيفها العنوانات الإبداعية وبقيت في ذاكرته أينما ذهب وكيفما عمل، فمن عوالم المبدعين (هنري باربوس) في رواية (الجحيم) كان رعد شبيهاً ببطلها الذي يختار العزلة في غرفته ويراقب الآخرين من ثقب الباب، لكن رعد يختلف عن ذلك البطل كونه منتمياً فيختار العزلة كي يكون عارفا بكل شيء، وإقترب من عالم ماركيز العجائبي للواقع في قصة موت معلن ومضمون الإنتقام لشرف العائلة، وعاش كثيراً من مفردات جان بول سارتر ودروب الحرّية، وغير هذا وذاك حاول أن يطلب الإستغاثة كما طلبها أبطالها الخمسة المبتلون فهو لم يكتف بصوته وحاول أن يجعله خمسة اصوات فإختار القريب منه غائب طعمة فرمان بأصواته الخمسة.

WHEN THE FATE OF ONE BECOMES THE DESTINY FOR ALL

حين يصير مصير انسان واحد قدرا للجميع

صمت الراعي

The Silence of the Shepherd

A Film by Raad Mushatat

OFFICIAL COMPETITION — San Francisco IFF

OFFICIAL COMPETITION — Abu Dhabi Film Festival

WINNER "BEST ACTOR" — Muscat International Film Festival

WINNER "BEST ACTOR" — Dhaka International Film Festival

OFFICIAL SELECTION — Munich International Film Festival

WINNER "Best Mediterranean First Film" — Alexandria International Film Festival

مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية بالتعاون مع دائرة السينما والمسرح يقدم

محمود ابو العباس سمر قحطان الاء نجم مرتضى حبيب نهار سدايو احمد شرجي انعام عبد المجيد جمانة كريم اشكي ناز

في فيلم من سيناريو واخراج رعد مشتت ادارة التصوير زياد تركي موسيقى: ديد فاضل مونتاج محمود مشتت تصميم الانتاج: تمارا نوري الادارة الفنية محمد مسير انتاج وزارة الثقافة

BAGHDAD CAPITAL OF ARAB CULTURE PROJECT ASSOCIATION AND FILM AND THEATER FOUNDATION PRESENT

MAHMOOD ABO ALABBAS SAMAR QAHTAN AALA NAJEEM MURTHADA HABBEB NAHAR SADAYO AHMED SHARGH INAM ABDUL MAJID JOMANA KARIM ASHKI NAA

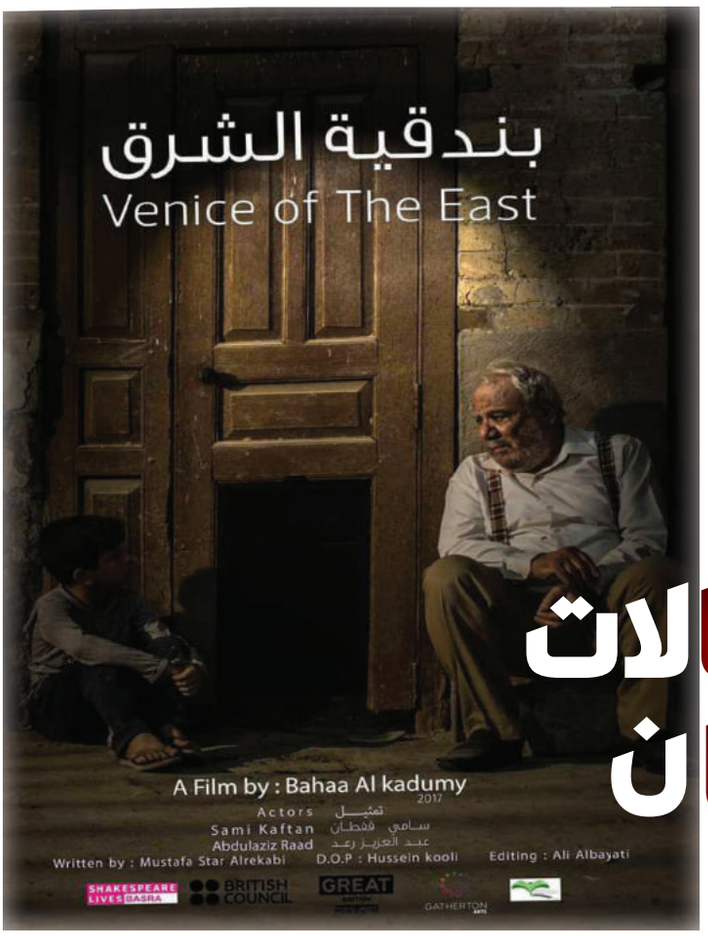
A RAAD MUSHATAT PRODUCTION ZIAD TURKEY MUSIC DURAID FADHIL STORY BY MAHMOOD MUSHATAT PRODUCED BY TAMARA NOURI DIRECTED BY MOHAMMED MUSAYYIB PRODUCED MINISTRY OF CULTURAL

TheSilenceOfTheShepherd.net

تداعيات حركة الفيلم العراقي

إشتغالات مكان

حسين السلمان



هناك افلام اشتغلت باهتمام متزايد فيما يخص الوظيفة النوعية للمكان (كما تجسد في أفلام البنفسجية ،العرضحالجي ، بندقية الشرق ، اغمض عينيك ..جيدا ، عيد ميلاد) هنا الاماكن جاءت كنتاج اجتماعي متداخلة مع الاحداث، وهي جزء من تلك العناصر المشتركة في بنائية الفيلم .

ولقد وجدت أن بعض الاماكن في هذه الافلام يشكل حضورها الاكثر اهمية في مجمل عملية السرد الفيلمي ، بغض النظر عن المحتوى والشكل السينمائي .ففي فيلم (o+) اصبح المكان جزء" فاعلا تبعا لنمطية القصة التي تعاملت وعرضت حالة نفسية لها مساس كبير بالمكان .لذا فأن مكان المستشفى تقدم كفعل في حركة الموضوع وحركة الشخصيات .أن هذا الاشتغال يقودني الى القول بان نوعية القصة هي التي تقرر فاعلية المكان وأهميته في الفيلم ، فلكل قصة مكان يتوافق معها أو أنه يختلف معها ،لان المكان هنا يتحول الى عنصر يشبه حالة صراع مع القصة ومع الاحداث ومع الشخصيات ، وقد يصل الامر الى حالة الرؤيا الفكرية والفنية لدى الكاتب او المخرج ، مثلما حصل في فيلم (طائر عش الوقواق) حيث كان المكان عنوانا للصراع الدائر في احداث الفيلم.

يتجلى فيلم بندقية الشرق للمخرج بهاء الكاظمي في هذا المجال بابهى صوره حيث تبعث فينا الشخصية الرئيسة تاريخا تتعرش جذوره بذلك المكان الذي لم يكن موقع سكن فحسب ، بل يتحول الى ما هو اهم و ابلغ من ذلك الشكل الخارجي له ، فهذه العودة وعبر رحلة خطيرة تقطعها الشخصية ما هي ألا عودة وطن ، فنحن هنا في متن الفيلم ولسنا أمام أحجار وأخشاب يتعفن فيها التاريخ ، وليس هو مكان للذكريات والتاريخ ، أننا هنا في قلب وطن أنهكته السنين المريرة بحروبها وخرابها الاجتماعي والاقتصادي والسياسي. الشخصية هنا تتحول من ذات فردية الى ذوات جمعية تعيش ذات المأساة وذات العذاب وذات التهجير (سواء كان تهجيرا داخليا أم خارجيا) أنها المحنة التي تعم الجميع .فمن بواطن هذا الفيلم أنه يتحدث عن تاريخ عميق تمتد فيه جذور الشخصية ، وأن هذا الفعل جعل المشاهد يستحضر مع حكائية الفيلم كل ذلك التاريخ الطويل الممتد لاكثر من خمسين سنة ، (و الذي قدمه الفيلم بزمن سينمائي هو خمسة أيام) . أن هذا الايجاز السينمائي كان عنوانا للقدرة السردية التي تجسدت في النص الذي آراه من أجمل ما كتب الكاتب مصطفى ستار الركابي .

كما نجد اشتغال منفرد قام به المخرج هادي ماهود في

فيلمه العربة الذي تشكل المكان كامتداد درامي مع نسق الاحداث التي تنتقل بنا من مكان الى آخر وذلك لان الفيلم يقترب في خواص كثيرة من افلام الطريق . ان هذه التنويعات المكانية جاءت ضمن فهم دقيق لاهمية الافكار التي يعمل عليها الفيلم والتي كانت تشكل أغلب رسالته الانسانية الكبيرة .

مثلما لدينا في اللغة بناء يتكون من كلمات ، فأن اللغوي السينمائي يتقدم عبر صور وأصوات .فالجملة السينمائية عبارة عن تشيد بناء من افكار تتعلق بالموضوع ، وهي خصيصة جمال بخطاب انساني .وبناء الجملة السينمائية يتطلب خلق أيقاع بصري عبر تنظيم خاص للصورة ، ربما هذه الخصائص الصورية تتعارض مع خصائص الحوار وربما تتوافق طبقا لذلك البناء .حيث يرى ابسن : "الكلمات هي المفتاح لصراع الارادة " هنا تاكيد لاهمية اللغة كما يراها الكاتب المسرحي والتي هي واحدة من ادواته الرئيسة في التاليف الدرامي ، ولكن في المقابل يرى انطونيوني : "الكلمات محاولة محبطة للتخفيف من أسى القلب ". وهذا ما يراه السينمائي حيث هنا تاكيد للصورة . حقا هناك حركة بصرية قادرة ان تعطي زخما كبيرا ودفقا متوثبا يتعارض مع الكلمات . أعتقد من الضروري الاشارة الى انساق البناء السردي التي يمكن تحديدها بـ : ١ ـ نسق التتابع ٢ ـ نسق التداخل ٣ ـ نسق التوازي ٤ ـ نسق التكرار ٥ ـ نسق الدائرة ٦ ـ نسق التناوب ٧ ـ نسق التضمين . لقد حملت افلام الشباب ذات التناقض الذي تحمله المتغيرات الحاصلة في الوضع الاجتماعي والسياسي ،لذا فهي ذهبت تبحث عن شخصياتها ، بل مجمل مواضعيها نابعة ومتجسدة في الفوضى السائدة في المجتمع العراقي الجديد ، تبحث في ذات الوقت عن احاسيسها وتعاطفها مشاركة منها في مجمل التحولات الحاصلة في تركيبة الانسان ، الذي يشكل جوهر المواضيع في غالبية الافلام ،حيث تظهر حالات

استلاب للميراث الانساني ، حالات هروب وانسحاب من الواقع بفعل المأزق الكبير لانهيار عدد من منظومة الاخلاق والقيم . لذا يتطلب من السينمائي الشاب الذهاب الى عوالم جديدة حيث الافكار تتوالد في داخلها .فالذهاب الى الريف والى المعامل والمدارس والجامعات والى البيوت وعوالمها المثيرة والى المحاكم ودوائر الدولة ، والى عوالم القطاع الخاص .أن هذه الموضوعات تصبح الان ضرورة ملحة امام السينمائي العراقي.

يقترب نوعا ما الفيلم الذي تقدم به المخرج لؤي فاضل مما طرحته قبل قليل وهو يقدم المجتمع عاريا في فيلمه (فريم)عبر اشتغال أمتد الى الحوار الداخلي واستخدام الابيض والاسود، حتى ان بعض من حركات الكاميرا لا تبدو منطقية مع الحدث ، فحدود الكادر غير محددة

، الا ان الخلفية ثابتة كمكان ومتغيرة كحركة عامة للمجتمع ، التي منحت الفيلم خاصية دينامية كانت فاعلة في بنائيته . هنا تظهر البيئة في الخلفية عنصرا كاشفا لحيوية واهمية الحدث .فاذا كنا قد اكدنا على ان الحركة في السينما تعد الفعل الاساس في الجملة السينمائية ، هنا في فيلم (فريم) يعد الصمت والحوار من خارج الكادر عنصرا ايجابيا لمتطلبات جماليات السينما حيث الصورة تتطابق أو تتعارض مع حوار الشخصيات ، فان هذا يعني " تجاوز لقطتين منفلتين تجمعهما سوية تشابهات

أطلاقا ، أنها تمتد لاكثر من سعة الواقع ، ويصاحبها حدث متغير طبقا للشخصيات التي تقف أمام الكاميرا الخشبية القديمة ،التي هي جزء من الحدث ، جزء من الشخصيات ،أن لم أقل أنها شخصية متكاملة ، فهي وقفت في عرض الشارع تعلن شهادتها عما تعرفه من تاريخ مؤلم .هنا لؤي يختصر العالم بعدسة (كاميرا خشبية ، وقطعة قماش سوداء)، ومجمل تلك العلاقات الانسانية داخل الكادر تتغير هي ليست مجرد حاصل جمع بسيط للقطة زائدا أخرى ، أنها عملية خلق ". الفيلم احتوى على ثراء كبير في التفاصيل ، كما انه مشحون بالفوارق الاجتماعية والنفسية للشخصيات التي تاتينا فجأة وتبدا تتضح امامنا لتدخل البعد البؤري الصحيح ، مثلما بدأ الفيلم من عدم الوضوح الى الوضوح .فالخطاب هنا يتحول الى وسيلة محكمة في نقل الحدث الى ما وراء الحكاية التي فتحت الافق للاحساس مرهف بالواقع ليكون استجابة وتقبل لما قدمته الشخصيات من معلومات ثرية التي استفاد منها المخرج ليقدم شكلا جميلا من التفاعل بين البيئة وبين الشخصيات ، وقد أمتد هذا التفاعل مع المشاهد لانه تشكل بابعاد نفسية حيث " يستطيع الفيلم بترتيبه الاشارات الخارجية لاجل ادراكنا البصري، أو بواسطة الحوار الذي يقودنا الى استنتاج الفكرة ، لكنه لا يستطيع ان يقدم لنا الفكرة مباشرة . بامكان الفيلم ان يقدم لنا الشخصيات وهي تفكر ، وتشعر ،وتتكلم ، السينما هي شيء تدركه الحواس . "

ربما استطيع هنا الاشارة الى قضية الحوار والجدل المثار حوله منذ دخول الصوت الى السينما .أرى ضرورة أن نفرق بين سينما ثرثارة عاجزة عن تقديم نفسها فتختفي خلف الحوار محاولة صنع حكاية او قصة أو تقديم شخصيات ،الا ان النتيجة تاتي دائما فاشلة لا طعم ولا لون لها .لذا فإن اللجوء الى الحوار يجب ان يتحدد بعدد من الاشتراطات منها أن يكون منبعثا ونابعا من وظيفة سرد القصة أو التعبير عن شعور يكمن في نفس الشخصية ، أو أن الحوار يأتي ليفسر ما حدث، أو أنه يعمل على كشف ما هو غامض .هنا في هذه الحالات يكون الحوار عنصرا فاعلا في اداء وظيفة سردية وهذا ما قدمته أفلام (بندقية الشرق ، العرضحالجي ، o+ ،اغمض عينيك.. جيدا ، كاسيت ، البنفسجية).

تنويه

نشر في العدد الثاني من (السينمائي)اسم الناقد بشتوان عبد الله في الحلقة الثانية من موضوع (حركية الفيلم العراقي) بدلاً من إسم الناقد حسين السلمان لذا اقتضى التنويه مع الاعتذار لكلا الناقدين العزيزين .

رحيل سامي عبد الحميد
رمز وعميد الإبداع العراقي

رحل عن عالمنا – مؤخراً - رمز وعميد وشيخ الإبداع العراقي فنان الشعب القدير الأستاذ الدكتور سامي عبد الحميد ، الذي شكل رحيله خسارة فادحة للوسط الفني بتمظهراته كافة، والذي كان بحق المعلم والملهم والرمز والقدوة لأجيال المبدعين في داخل وخارج العراق

كان الراحل الكبير الذي رأى النور في مدينة السماوة عام ١٩٢٨ وقضى عن عمر ناهز واحداً وتسعين عاماً ، الأكثرحضوراً وتأثيراً وفعلاً وحيويةً وعطاءاً حتى آخر لحظة من عمره وتوشت مسيرته بالنبوغ والنجاح والمثابرة والتميز ، قبل أن يكون طالباً في كلية الحقوق بجامعة بغداد التي حصل منها على الليسانس فلم يمنعه ذلك من مواصلة شغفه بالمسرح ، ليصقل موهبته بدراسة عميقة وجادة على أيادي كبار وعمالقة أساتذة المسرح في الأكاديمية الملكية لفنون الدراما في لندن ، وحصل منها على ماجستير في العلوم المسرحية وفي مرحلة تالية عمق ذلك كله بدراسة أكاديمية في جامعة اورغون بالولايات المتحدة ، ومهنياً كان الراحل رئيساً لاتحاد المسرحيين العرب وعضواً في لجنة المسرح العراقي وعضواً ورئيسا للمكتب التنفيذي للمركز العراقي للمسرح ونقيب سابق للفنانين العراقيين، ورئيسا وعضواً لكثير من لجان الفحص والمشاهدة للعروض المسرحية ومن المؤسسين الاوائل لفرقة المسرح الفني الحديث وأخرج لها وللفرقة القومية للتمثيل ولأكاديمية وكلية الفنون الجميلة ولفرق أخرى ، فضلا عن تمثيله وتأليفه مئات العروض التي كانت من روائع المسرح العراقي والعربي ومن العلامات الفارقة فيه ، ومنها: ثورة الزنج، ملحمة كلكامش، بيت برناردا، البا، انتيغوني، المفتاح، في انتظار غودو، عطيل في المطبخ، هاملت عربياً، الزنوج، القرد كثيف الشعر، وغيرها.

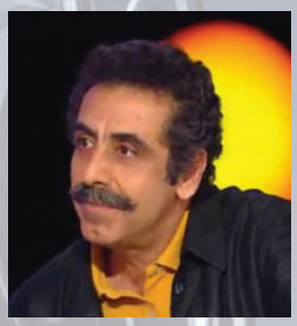
لم يخل سفره الابداعي من تأليف كتب في : فن الإلقاء، وفن التمثيل، وفن الإخراج، وترجمة كتب ومنها : العناصر الأساسية لإخراج المسرحية الكسندر دين، وتصميم الحركة لاوكسنفورد، والمكان الخالي لبروك، كما كتب عشرات البحوث وأهمها : الملامح العربية في مسرح شكسبير، والسبيل لإيجاد مسرح عربي متميز، والعربية الفصحى والعرض المسرحي، وصدى الاتجاهات المعاصرة في المسرح العربي.وشارك في مهرجانات مسرحية عدة ممثلاً ومخرجاً أو باحثاً منها:مهرجان قرطاج، مهرجان المسرح الأردني، مهرجان ربيع المسرح في المغرب، ومهرجان كونفرسانو في إيطاليا، ومهرجان جامعات الخليج العربي ، وأيام الشارقة المسرحي، وغيرها الكثير.

وسجل حضوره الابداعي الباذخ في السينما العراقية من خلال تمثيله في أفلام : (من المسؤول؟ ١٩٥٦) ، (نبوخذ نصر ١٩٦٢) ، و(المنعطف ١٩٧٥) ،و(الأسوار ١٩٧٩) ، و(المسألة الكبرى (فيلم) ١٩٨٢) ،و(الفارس والجبل ١٩٨٧) ،و(كرنتينا) وغيرها..وهكذا كان حضوره لامعاً وبهياً في الدراما التلفزيونية بأدوار وشخصيات مميزة لاسيما في المسلسل العراقي الاشهر (الذئب وعيون المدينة) و(النسر وعيون المدينة).

وتتوجت مسيرته الابداعية الطويلة بالكثير من الجوائز والأوسمة وكتب الشكر والشهادات التقديرية ، ومنها : جائزة التتويج بمهرجان قرطاج، وسام الثقافة التونسي من رئيس جمهورية تونس، جائزة الإبداع من وزارة الثقافة والإعلام العراقية، جائزة أفضل ممثل في مهرجان بغداد للمسرح العربي الأول.

رحم الله فقيد ورمز الشعب والأمة والوطن والثقافة والفنون والإبداع والمبدعين سامي عبد الحميد ،الذي بز أقرانه ونظراءه ومجايليه بما قدمه ، من عطاء ثر، وبما كرسه من شخصية فذة ورؤية ثاقبة وروح أبوية ومواقف ، إنتصر فيها للإبداع والمبدعين دائماً وابداً..

السينما وهم يصنع وهماً !



يعد مفهوم السينما الوثائقية من أكثر المفاهيم التباساً، سواء على النقد السينمائي أم على صناع الأفلام أنفسهم.وتتمثل الإشكالية بما يسمى بعملية تصوير الواقع بأمانة (أي استنساخ الواقع) من جهة، وحجم تدخل المخرج في عملية التصوير (الإخراج) من جهة أخرى.

باريس– د. ليث عبد الامير

هذه إشكالية، تخص الأفلام الوثائقية تحديداً، وذلك لأن فعل التصوير يفرض القيام بعملية خداع حقيقية، تتطلب تدخل المخرج إثناء قبضه على اللحظة الحاسمة المراد تصويرها.

إن المخرجين عندما يصورون الواقع، فهم يمسكون بلحظات حية منه، وهذا الكلام صحيح، لا غبار عليه.أي أنّهم يقومون بعملية فيها جانب من الصدق، بما أنهم يعملون على نقل الواقع الذي يصورون، وهذا هو الوجه الحقيقي من الموضوع. لكن لا يجب التسليم بفرضية أن الواقع، في هذه الحالة، بريء تماماً، من التدخلات والإضافات عليه بل وحتى تزويقه أو تشويهه لأن ما يتجلى على الشاشة هو إنموذج جديد للواقع، يشبهه، ويختلف عنه في نفس الوقت.بمعنى الواقع المصنوع برغبة المخرج حسب أهوائه.والسبب يكمن في علاقة المخرج بالوسط المحيط ونظرته الذاتية (أو قراءته الشخصية) للواقع الذي يسجله، وهنا وجه الخداع في الأفلام الوثائقي. يتعلق الأمر هنا بخلق واقع جديد من عالم المخرج ذاته، وليس الواقع الموضوعي المعاش بما فيه من أحداث وانفعالات، فهو (أي الواقع الجديد) لا صدق فيه، إلّا بما يسمح المخرج به، ولا كذب فيه، إلّا بمشيئة المخرج.

إذا كان التصوير يوثق بالضرورة للحظة ما من عالمنا (ولحالة) في عالمنا، باعتباره قطع لحدث في زمن – مكان محددين، فالتصوير لا يكتفي بذاته، فهو هكذا، لا يعطي علامات عما يعني، إنما تتدخل باقي العناصر الفيلمية (المونتاج، التعليق، الموسيقى، المؤثرات الصوتية) في مهمة توضيح مسار الفيلم وغايته.

تعمل الصورة، بحسب الناقد الفرنسي فرانسوا نيني، عمل الأيقونة عن طريق التشابهات ورمز يستوجب قراءة خاصة، فممكن أن تكون الصور غامضة ومعتمة ولا تبوح بأسرارها، وهي أحياناً خادعة بسبب استعمال عدسة ذات بعد بؤري معين، وأحياناً أخرى تكون الصورة مزيفة بهدف الخداع وممكن أن تكون حالة التباس أو تأويلاً خاطئاً.وهذا الأمر سيقود إلى استنتاج مهم، وهو ثمة مسافة تفصل بين تصوير الواقع «في غفلة منه»، والتحكم الذاتي في عملية تصويره.هذه المسافة هي، التي سنناقشها ، وهو ما نطلق عليه مجازاً، بـ «المسافة الوهمية».

إن جدلية «المسافة الوهمية» في الأفلام الوثائقية، حالة واقعية، متأصلة في كل فيلم، وتغري الإيديولوجيات باختلاف أنواعها بسبب قدرتها على خداع وتمويه المشاهِد.إعتقد صانع الأفلام المولود في إسكتلندا جون غريرسون، بأن المرء لا يحتاج في السينما الى استخدام عقله كثيراً، وسيتقبل البيان المصور ببساطة أكثر من المقال الصحفي.وغريرسون نفسه، الذي دافع عن سينما الواقع باعتبارها أداة للتوعية الجماهيرية، إستخدم مرة مهاراته الفنية في التركيب في أحد المشاهد التي تظهر هتلر يرقص فرحاً، عند حضوره استعراضاً عسكرياً للجنود الألمان وسط باريس.وقد دخل هذا الحدث التاريخ باسم «رقص آكلي لحوم البشر».لكن سيعترف مؤلف هذا الشهد، بعد سنوات من إخراجه، بأنه عثر عليه في الأرشيف الألماني، وقام بإعادة تركيب بسيطة لحركة يرفع فيها الفوهور إحدى قدميه في الهواء الطلق.كرر المخرج الحركة مرات عدة، فظهر الدكتاتور في الفيلم، مستخفاً به، وكأنه يرقص أمام أنظار العالم أجمع.

وكذلك، استفادت العقائد من الفيلم الوثائقي لتمجيد الدولة الشمولية، وصولاً إلى أهداف سياسية ودعائية بحتة، مستفيدة بذلك من «صدق» الصورة الظاهرة وقدرتها على الخداع، فالمشاهد يتصور أن العرض بريء بسبب عملية التصوير الميكانيكية للواقع. هنا تحدث عملية التمويه وتخدير الجماهير في الأفلام الوثائقية، غافلين عن دور الإخراج في إعادة تركيب الواقع على أسس أيديولوجية بحتة.

إعتمد هتلر على قدرات مخرجته الموهوبة ليني ريفنشتال وهي صانعة أفلام من الطراز الأول، أنتجت مجموعة من الأفلام المهمة لصالح هتلر والترويج لإيديولوجيته النازية، فيظهر فيلمها «انتصار الإرادة» (١٩٣٥) الفوهور رجلاً خارقًا ووظفت المخرجة مهاراتها في التحكم بزوايا التصوير لصناعة بطل من نوع جديد، بطل بقدرات غير طبيعية. ولمنحه قوة بلاغية صور (هتلر) من زاوية تصوير سفلى أما الجماهير التي اصطفت على مد البصر لتحيته مستسلمة له، وفي حالة من النشوة، والخضوع المطلقين فتم تصويرها بمعية كاميرات وضعت في أماكن مرتفعة.

يظهر مشهد البداية طائرة الفوهور تشق السماء الملبدة بالغيوم بثقة عالية، وبدا كل شيء في الأعلى، هادئاً ومستسلماً، إلا جموع الجماهير التي كانت تنتظر تحت متوترة ومهتاجة بانتظار هبوط سيدها ومحبوبها القادم من الأعلى، كما ظهر هتلر كإله إغريقي عند نزوله من

مدرجات الطائرة وسط ابتهاج الجماهير ونشوتها.إنه مشهد يشي بحقيقة خنوع هؤلاء البشر، رجالاً ونساءاً، شيباً وشباباً، مدنيين وعسكريين، لرجل أصبح خارقًا، وسوبرماناً، وساهمت الصورة بمنحه معان وامتدادات مبالغ بها.نعم! لقد أعطت الصورة لهتلر قدرات هائلة لا يملكها هذا الرجل بجسمه الضعيف وشخصيته الكاريكاتيرية.

وظفت المخرجة في هذا الفيلم أكثر من تسعين مصوراً ومئات الآلاف من البشر، فاق عددهم المليون شخصاً، استخدمتهم كأداة دعائية لاستقبال هتلر اثناء حضوره مؤتمر الحزب النازي في مدينة نورمبرغ في ألمانيا.وتشير الدلائل أن المؤتمر عقد خصيصًا لعملية التصوير،لا العكس.

أما المخرجة الحاذقة فوضعت كاميرات التصوير في كل الزوايا المتاحة ولم يكن هنالك مكان في منأى عن عين الكاميرا وبعضها حملتها مناطيد هوائية للتصوير من مناطق عالية! لقد أمسكت ليني ريفنشتال بلعبة الإخراج الذي تحكم في عملية التصوير وعرفت كيف تسخر الواقع كي ينطق بأفكارها وتستفيد من قدرات الصورة على التمويه والخداع.

المسافة الوهمية واستراتيجيات العرض .

يتغذى الإعلام، على سينما الواقع ومنه يستمد شرعيته، بل، وبفضل ثنائية علاقة الصورة بالواقع، تمكن محترفو الإعلام من فرض سلطة الصورة على عقول البشر، فشغلت (عملية الخداع هذه) اهتمام الإعلام الغربي المعاصر، وسعى أصحاب السلطة والمتخصصون إلى تضخيم حضور الصورة في حياتنا اليومية وتتويجها كسلطة رابعة، فأعتبر وزير إعلام هتلر غوبلز السينما سلاحاً هجومياً رابعاً، عن طريق توظيف عملية الوهم المذكورة.

واستفاد الإعلام في الديمقراطيات الغربية أيضا من الإرث القديم للدول الشمولية بما يتعلق بالصورة، للتأثير على المشاهدين. لكنها ألبسته ثوباً جديداً، ألا وهو، ثوب الديمقراطية والحرية وما يسمى بحقوق الإنسان وكل هذا يشكل جزءاً حيوياً من هوية المجتمع الغربي.فرغم الإختلاف بين نمطين سياسيين متضادين، (الأنظمة الشمولية والديمقراطيات الليبرالية) إلا أنهما يجتمعان على أهمية توظيف الصورة وتأثيرها على الجماهير.

إذا كانت استراتيجيات العرض الإعلامي الغربي مبنية، سابقاً، على استخدامات متكررة للصور الصادمة، أي تلك الصور التي تجسد مشاهد الموت والعنف في حالاتهما القصوى، وهي طريقة عرض مازالت شائعة في بعض القنوات في عالمنا العربي ودول الشرق الأوسط، فقد تغيرت راهناً هذه الاستراتيجية في دول الغرب وأصبح العرض قائماً ليس بالضرورة على المشاهِد المبنية على صور صادمة، بل العكس هو الصحيح.

الطريقة التي قدم بها التلفزيون الفرنسي عملية ما يسمى بـ «درع الصحراء» مثلاً (أي العملية العسكرية لتحرير الكويت من الإحتلال العراقي وبدأت من ٢ آب أوغسطس ١٩١٠ وحتى ١٧ شباط يناير ١٩٩١)، كانت عرضاً بقفازات بيضاء حيث صورت القناة الفرنسية الأولى قصف الطائرات الأمريكية لبغداد، بالقنابل والصواريخ، وبغداد كانت هادئة في ليلة حالكة السواد من شهر كانون الاول ديسمبر العام ٢٠١٠، وكأنها مهجورة من البشر وليس هنالك إلا الحجر ونهر دجلة يغسل الضفاف.لقد عرض التلفزيون الطائرات الأمريكية وهي تقصف المدينة، من دون مشاهد مروعة.

استمر العرض الاخباري للقصف المروع من دون دخان وحرائق، ورافقه تعليق ناعم، يقول: بدت بغداد مدينة مبهجة بسبب تطاير شضايا القنابل وكأنها شجرة عيد الميلاد! يؤكد لنا هذا العرض كم من المساحيق الملونة قد وضعت، للتخفيف من حدة التراجيديا، بل ولتحويل المأساة إلى خبر مبهج، جردتها من وحشيتها.

أقتنعنا كمشاهدين بالصورة تلك، بل وسحرتنا بواقعيتها وصدقها الظاهري (المزيف) بينما سيتساءل المشاهد المتفحص عن موضوعية العرض؛ عن صدقه، عن حقيقة بغداد في اثناء القصف، التي هي بالتأكيد، أصبحت مدينة مدمَرة وليس مبهجة كما قال التعليق.كانت بغداد كما عرضها التلفزيون الفرنسي، هي أنموذجاً للمسافة الفاصلة بين تصوير الواقع وطريقة تقديمه، بين الصدق والكذب والتلفيق، أي المسافة الوهمية..

يذكر علي كنانة في كتابه «جيوش اللغة والإعلام» وهو دراسة مقارنة في اللغة وإعلام الغزو الأمريكي للعراق ٢٠٠٣»، إن تأمل العلاقة بين الحرب والإعلام منذ الحرب العالمية الثانية حتى الآن، يكشف في واقع الحال حقائق السيطرة على الإعلام إبان الحروب، حيث مرت هذه العلاقة تحت تأثير سلطة هذه الحقائق بمراحل عدة: من مرحلة «بروباغندا الحروب» إبان الحرب العالمية الثانية ومرحلة «انتصار الإعلام» في الحرب الفيتنامية-الأمريكية، و»حرب التلفزيون» في حرب الخليج الثانية ١٩٩١ وحتى «حرب التضليل» قبيل وخلال غزو العراق العام ٢٠٠٣.

ويستشهد الكاتب في مكان آخر من كتابه بكلمة لآشلي بانفيلد، وهي صحفية أمريكية، هالتها طريقة تعامل الإعلام مع الحروب والأحداث المأساوية، فكتبت: « أنكم لم ترو آثار الرصاص، لم ترو أضرار قنابل الهاون، هبة من الدخان لا تشبه ما يحدث عندما تنفجر قنبلة الهاون، صدقوني، كانت هناك فضائع في هذه الحرب تم تجاهلها كلياً».

يتغذى الإعلام، على سينما الواقع ومنه يستمد شرعيته، بل، وبفضل ثنائية علاقة الصورة بالواقع

هكذا إذن تحول العرض الدموي للقناة الفرنسية إلى مشهد احتفالي، جعلنا ننسى الأبرياء الذين قضوا في أسرة نومهم في بغداد المنكوبة، واستطاعت المسافة الوهمية من القيام بدور المخدر للجماهير، كما تطابقت في هذا الأسلوب من العرض، حالة غاية في التطرف، سواء من ناحية الشكل، أم القصف الخالي من مشاهد عنيفة، أم في شريط الصوت، أي التعليق الذي تجنب ذكر الضحايا وأرقام القتلى، وهو خبر أراد صانعوه عدم استفزاز المشاهدين كما أراد إظهار الحرب والإعتداء على شعب آمن كعمل عادل.

يقول أيدج كريس، وهو مراسل حربي أمريكي، بأننا نعظم الحرب عندما نراها كتسلية، ما يدفعنا إلى نسيان حقيقتها البشعة.

وأخيراً أياً كانت حقيقة الحروب، وطريقة عرضها، علينا مراعاة أمر مهم للغاية وهو أن الحقائق هي مفاهيم مجردة، تختبيء في مكان ما، يقبع ما بين لحظة التقاط الصورة ميكانيكياً، ووجهة نظر صانعها الذاتية.

إنّها «المسافة الوهمية» أليست السينما سوى وهم يقدم وهماً ؟!

التأويل النقدي للفيلم

أ. ج. عقيل مهدي يوسف

يعاني النقد السينمائي في الصحافة بعضاً من النواقص المهنية – أحياناً- مما دفع المؤلف (أحمد جبار) وهو من جيل شبابي واعد، أن ينهمك في كتابه الموسوم (البناء الدلالي لسردية الشكل السينمائي) في مناقشة هذا الفوات، الفني والجمالي بين السينما والصحافة.

حيث قام بمحاورة جماليات الفيلم، بتتبع شفراته، وتبدياتها الظاهرة، المرتكزة على أسس بنائية، تخاطب متفرجاً يقوم بدوره بعملية انتاج المعنى، على وفق طرائق استقباله الخاص، وعمق تأويله، لتلك الأفلام. لكل فيلم، لغته السينمائية، وعلى مستوى (الشكل) يقوم الفيلم ببناء سرديته عبر وسائله التعبيرية المتمثلة بالصورة، والصوت والحوارات، والمؤشرات أو في تحكمه بمظاهر الأمكنة وتقليصها، وتكثيف (الأزمنة) على وفق الثقافات المحلية، والعولمية، الخاصة بالسلوك البشري. وتتباين أساليب الأفلام، انطلاقاً من اختيار (ألموضوعة)، وعبر معالجتها، على وفق تقنيات التصوير، واللون، وايقاعاته، وانتهاءاً بعملية (المونتاج). تلتقط هذه اللغة - حسب ماريل مارتن- مظاهر الأشياء، في زمن آني، وهي في حركتها المتدفقة وما تثيره من دهشة عند تبدل تكويناتها، ورؤاها الفنية، وتدليلاتها. تتنوع وظائف (اللقطة) بإعتبار (شكلها)، من حجم، وزاوية، وحركة، وضوء وظل، وهي موصولة من عين المصور، الى تقطيع المونتاج لدى المونتير، وانتهاءاً عند تلقي المتفرج. في اللقطات العامة تمتاز بثراء بصري، والمتوسطة، تخص الجسد البشري، والقريبة تكون لصق وجه الممثل، وتعبيراته الداخلية وتلعب زوايا الكاميرا أدواراً تكون حيناً محايدة، أو ذاتية مشاركة، أو تنغمر وسط الأحداث بطريقة غير مباشرة، لتجسد رؤية المخرج في كيفية رؤيته للعالم.

يحاول -الكاتب- متابعة حركة آلة التصوير في أبعادها الدرامية، والفيزياوية، والسايكولوجية.وهي تقوم بالمسح البصري الكاشف للعلاقات المكانية والمعبرة عن فكرة محددة، أو توحي بإحساسات معينة. وترسم (الإضاءة) مشاهد درامية متنامية، بين التألق والخفوت، والحارة والباردة. وتلعب (الأزياء) دورها الخاص بالشكل البصري المفصح عن طبيعة الدور الداخلية، التي تتكامل مع (الماكياج) لتعزيز (الدلالة) المطلوبة، وتأشير حيز المكان، بنسقه وتحفيزات تكويناته ومحتوياته ومايثيره من مشاعر وعوطف وانفعالات وايحاءات ويتميز (عمق المجال)، ببنية بصرية متكاملة تشمل (أزمنة) متراكبة، فمقدمة الكادر توحي بالآتي، والوسط بالماضي، والعمق بالمستقبل أو حتى بالماضي، فهو متحرر من أسار الواقع الراهن (السيناكروني)، بوصفه ترميزاً زمنياً ومغاير تاريخياً (دياكروني). وتتفرق في فضاء اللقطة مستويات الكادر بعلاقاتها الزمنية، التي تخص (المتن الحكائي)، و(المبنى الحكائي)، القائم على التتابع، والتوازي، والتناوب، والدائري، والتكراري.

يتفرع الزمن الى مادي يخص مدة عرض الفيلم، وزمن درامي، وزمن الحدث المركز، ويأتي – الكاتب - بشاهد يخص المخرج (كابولا) في فيلم (واحد من القلب) الذي يقدم فيه عدداً كبيراً من الأحداث المتزامنة والآنية، لنفس الشخصيات وهناك – أيضاً - زمن الإدراك الخاص بالبعد النفسي والإحساسات الذاتية المتحولة. فضلاً عن البنية الصوتية، وأبرز تمظهراتها (الحوار) الدرامي الذي تتخاطب به الشخصيات، بوصفه وسيطاً تعبيرياً سمعياً، يدعم الصورة المرئية، بتعدديته المركبة الخاصة بتطوير حكاية الفيلم، وكشفه عن الشخصية وعواطفها، وتأسيس العلاقة بين الشخصيات، من خلال (البوح) الذاتي أو (التحاور) مع الآخر. والوسيط التعبيري الاخر، هو (الموسيقى) التي تعمق الحدث الدرامي وتعرف بالزمان والمكان، وخلفيته، أو تقوم بالتعليق الجاد والساخر، أو ترسم

صورة ذهنية عن الحالة لدى المتلقي. وبذلك الإيحاء تنجز ما لاتقوى الصورة المرئية على إنجازه برمزيتها الخاصة، وبعدها الدلالي الجمعي. ويضيف - المؤلف – الى أن الأغنية ، والصمت، -أحيانا- كل منهما يدل على الموت والغياب، أو القلق والعزلة، ولحظات الإحتضار. كذلك ينعزل (المونتاج) التعبيري الفكري، عن ضرورات السبب والنتيجة، ولايتقيد بالزمان والمكان بخلاف السردي المحاكي للواقع، في دينامية اللقطة، وإيقاع المشهد الداعم لمنظور السارد، وتحولات السرد، وزاوية نظرالشخصية. وسبق أن حدد (موكاروفسكي) مفهوم العلامة (على أن الشكل، دال، ومدلوله الموضوع الجمالي)، الكامن في الوعي الجمعي عند الجمهور. وهذا مايذكرنا مع إختلاف المنطلقات الجمالية (بمحاكاة)، (أرسطو) التي تميز الوسائل، من الموضوعات، ومن الطرائق كذلك تتوزع مستويات الإسلوب، الى مايخص الصوت وتنغيماته النبرية والموسيقية، أو تركيب اللقطات، والمشاهد في الخطاب الفني للفيلم، من خلال السياق ودلالاته، وبلاغه الصورة، ومجازاتها. أكد (ازنشتين) على البنية التشكيلية، وسماها (بالميزانسين) داخل اللقطة، وهو (الميزانكادر) أي سرد المشهد بوساطة نظام اللقطات. يرى – الكاتب - أن ازنشتين هنا يركز على التخطيط المسبق للمخرج في رسم حركة الشخصيات وتنظيم الموجودات داخل كل لقطة، وعلاقتها بالشكل العام، الذي ينقل محتوى الإنفعال الى المتفرج، مضيفاً شكلاً جمالياً على الحدث بتوظيف بنية الصورة، (خط ، كتلة ، فراغ ، لون ، ملمس ، حركة ، زمن ، إطار) لغرض الكشف عن مضمون الفيلم.ولكل فيلم (نسق) خاص يعتمده، سواء في مذهبه الفني، أم نوعه وطرازه وطريقته، او مايخص جسد الممثل، وتكويناته وحركته، داخل الكادر المكاني، أو خارجه، وإيماءاته، ومايحيط به من تقنيات (أزياء ، مناظر، مكياج ، ملحقات) يؤكد – الكاتب - على السيميائية الداخلية للفيلم بتحليل (نص) الفيلم، بأنظمة علاماته، ونسقها القبلي، والبعدي، بوصفه يضم شفرات متكاملة، ترتبط بقصدية اللغة، والفكر والخيال، والعاطفة، الخاصة باللغة السينمائية. فالبنية العميقة للصورة الغائبة، يقوم الفيلم بإحضارها على وفق دلالات عقلية وطبيعية ووضعية. تتطابق الدلالة (الوضعية) بمثل تطابق اللفظ مع معناه حين نشير الى كلمة (بيت)، أما (التضمين) فهو جزء من معنى البيت حين نقول (جدار)، و(إلزام) حين يحضر جزء (السقف)، فهو يشترط وجود (الجدار).

يتوسع – الكاتب - فيذكر مايخص المخرج الدانماركي (لارسي فون ترايرر)، في فيلمه (دونج فيل) في مايتعلق (بالشخصية السائدة) بوصفها منظومة علامية طاغية، تبث دوالها من خلال (مكان مبتكر) على مستوى عناصر اللغة السينمائية، السائدة لها بوصفها علامة مكانية مفترضة. ولاينسى – الكاتب - التأكيد عبر تطرقه للقيم السياقية، على ضرورة الإيمان بحقيقة أن الإنسان يتغير عبر تحولات تاريخية، ومجتمعية، من خلال (العمل) الذي يشكل جوهر الفعالية البشرية على مستويات الإنتاج والقيم، والمخاض السياسي، والإقتصادي، والثقافي، والإنثروبولوجي، والإبداعي الفني..

تقترب سرديات الفيلم من الرواية، لأن وسيلته الوصف والقص من وجهة نظر السارد، وبذلك تتنوع وجهات النظر بتعدد الشخصيات، وهو يقع بين حدين جماليين، ماهية الفيلم، ومظهره الشكلي، وهما مندمجان ومتفاعلان. وعلى سبيل المثال، نجد في فيلم المخرج (داود عبدالسيد) تتشابك البنية الصورية والمونتاجية، لتؤكد البعد السياسي وكذلك فيلم (مواطن ومخبر وحرامي)، وتوظيفه (لعمق المجال) في تعبيريته على وفق إطروحة (بازان) أو التطرق إلى أركان الدلالة ومعانيها الأصلية، والمضاعفة وتطبيقها على فيلم: (إحكي ياشهرزاد) للمخرج (يسرى نصرالله).

يختم الكاتب (أحمد جبار)، كتابه الخاص بنقد الخطاب الفني للفيلم بأبعاده البنائية والفكرية، الفنية، والأدبية المجاورة، وما تحتويه من شفرات دلالية، وأنساق جمالية، وثقافية بأنساقها المضمرة، مؤكداً دلالة عنوان كتابه، إجرائياً. وبذلك يكون من النقاد العضويين، الذين يواصلون التعريف بالجانب الدلالي، وبسردية شكل الفيلم، على مستوى القارئ العام، والمتخصص على السواء، لاغناء صحافتنا بالثقافة السينمائية الرصينة والجادة.

أغنيات سينمائية مطموسة في تاريخ مصر

القاهرة – محمود قاسم

بقعة سوداء تتحرك بشكل مريب خلف الفنان الكبير محمد عبدالوهاب وهو يغني "عاشق الروح" في فيلم "غزل البنات" لا يستطيع أحد تفسير ماذا تعني ..الأمر نفسه يتكرر في مشهد المحاكمة في نهاية فيلم "الأسطى حسن" ، ثم يتكرر المشهد عشرات المرات دون أن نفهم ماذا هناك بالضبط.

وفيما بعد ،اكتشفنا الحكاية ..قام شخص خبيث بكشط صورة الملك فاروق المعلقة على الجدران ،خلف محمد عبدالوهاب ،أو القضاة في المحكمة ،أو في أماكن عدة ،لا مانع من شطب التاريخ ،وأن صاحب هذه الصورة كان يوماً ما حاكماً للبلاد .

في السنوات نفسها ،شاهدت بعيني بعض الرجال ،ينزلون من عربة ضخمة ،ويصعدون إلى تمثال إسماعيل باشا في المنشية بالإسكندرية ،وينزلون تمثالاً من البرونز الضخم من مقره ،ويضعونه في السيارة ،وفي اليوم التالي تكررت المحاولة مع تمثال محمد علي في مكان قريب ،لكنها فشلت ،بعد سنوات عدة ،شاهدت تمثال الخديو إسماعيل وقد ملأته الأتربة موضوعاً في أحد الممرات الجانبية لمكتبة البلدية بالإسكندرية ،ويقال أنه خرج إلى النور بعد ذلك ،لكن إلى مكان ،ووضعت مكانه قطعة فنية متواضعة للغاية ،وسمى المكان ،وتم طمس التاريخ ..

لم يتوقف هذا الأمر عند التماثيل التي كانت تملأ مدينتي ،لكنني اكتشفت فيما بعد أن الملك فاروق تم طمسه بشكل مهين للغاية في الأفلام المصرية ،التي قامت بتمجيده بشكل واضح في الأفلام التي تم إنتاجها بين عامي ١٩٣٦و١٩٥٢ وهي المدة التي تولى فيها الحكم ..

مجموعة الوثائق التي حصلت عليها حول السينما المصرية في هذه المدة ،تؤكد أن الفنانين أحبوا الملك ،وأنهم كانوا يتوددون إليه بحب ملحوظ ،في كلماتهم التي كتبوها وسجلوها باسمه ،ليس لأنه الحاكم ،فقد كان هذا يمكن أن يحدث للحكام الذين جاءوا من بعده ،فالرئيس عبدالناصر ،تغنى باسمه المطربين كافة في الأغنيات السياسية خارج إطار السينما ،أما الأغنيات التي غناها المطربون في داخل قصص الأفلام ،فهي من العدد ، والتواجد ،ما يعد أغرب ظاهرة في تاريخ السينما ،أن يغني المطربون ، والناس لملك ضمن أحداث الأفلام الإجتماعية مثلاً ،تلك الأغنية ،أو الأوبريت الصغير ،التي غنتها أسمهان في الفيلم العاطفي "غرام وانتقام" ليوسف وهبي ١٩٩٤،باسم "مواكب العز" .إنها عمل احتفالي رقيق بأسرة محمد علي باشا ،وإنجازاتها ،ابتداءاً من مؤسس الأسرة ،ثم إسماعيل باشا ، والملكين فؤاد ،وفاروق.هذه الأغنية موجودة فقط في النسخة التي تعرضها قنوات ART ،وهي محذوفة تماماً من قنوات فضائية

ام كلثوم

الملك فاروق

ليلى مراد

وأرضية كثيرة ،دون سبب ظاهر الآن ،فهل لا تزال الخصومة الشديدة موجودة بالقوة نفسها التي تم بها طمس صورة الملك الراحل ..

هل يمكن إعادة لصق مشاهد الأغنيات التي غناها المطربون إلى الأفلام المعروضة علينا ،وهل تم نزع هذه الأغنيات من النيجاتيف الأصلي للفيلم ،وتم حرقه ،أم أن هذا النيجاتيف الذي اشترته القنوات موجود به هذه الأغنيات ،أغلب الظن أنه تاريخ مكتوب ضاع على الأقلام من على الشاشة ،لكنه مكتوب في الوثائق ،وسجل ، خاصة في دفاتر الأفلام التي كان صناع السينما يطبعونها ،ويقومون بتوزيعها على مشاهدي الأفلام ،وهذه الدفاتر نفسها قد طمست واختفت ،ولا توجد كاملة إلا عند هواة قليلين يندثرون بدورهم ..لماذا لا نعيد تسجيل هذا التاريخ ،وتلك الأغنيات بالذات فوق الورق ليقرأه الناس ويستفيد منه المؤرخون ،ويستعيده بعض من عاشوه ،وهم بدورهم ينقرضون ،وتلك هي المحاولة ..

أم كلثوم التي غنت للملك مراراً ،خاصة في السينما فعلت ذلك أيضاً في أغنيتها الشهيرة "يا ليلة العيد" في فيلم "دنانير" لأحمد بدرخان عام ١٩٤٠ ، ففي نهاية الأغنية تقول :

يا نيلنا ميتك سكر
وزرعك في الغيطان نور
ويعيش فاروق ويتهنى ويحيي الفرح
ليلة العيد

وقد تم طمس هذا البيت تماماً من الفيلم ،ولم نره ،أو نسمعه في أي نسخة من النسخ التي شاهدناها في السينما بعد عام ١٩٥٨ ،كما أنه غير موجود في النسخ التي نشاهدها في القنوات التلفزيونية ،بما يعني أنه تم حذفها من النيجاتيف الذي بيع إلى هذه القنوات ،أي أن الحذف تم بشكل رسمي من خلال النيجاتيف الذي كان يملكه المنتجون ،وربما في نسخة الإيداع الموجودة لدى المركز القومي للسينما ..

وإذا كانت صورة الملك قد ظهرت خلف محمد عبدالوهاب في نهاية فيلم "غزل البنات" لأنور وجدي عام ١٩٤٠،فإن الفنان لم يغن في الأفلام للملك ،مثلما فعلت أم كلثوم ،إلا أنه أهدى أغنيته "أنشودة الفن" التي كتبها صالح جودت إلى ليلى مراد لتغنيها كاملة في فيلم "الماضي المجهول" إخراج أحمد سالم عام ١٩٤٦ والتي تم حذفها أيضاً في نسخ الفيلم التي شاهدتها ،(ربما أن هناك البعض قد شاهد نسخاً كاملة .. لكنني أتكلم عن تجربتي المحدودة.والجزء الخاص بالملك فاروق في هذه الأغنية ، قد تم حذفه تماماً من التاريخ ،لكنه موجود لدى الهواة ويقول فيه :

الفن مين يعرفه إلا اللي عاش في حماه
والفن مين يوصفه إلا اللي هام في سماه
والفن مين ينصفه غير كلمة من مولاه
والفن مين شافه غير الفاروق ورعاه
انت اللي أكرمت الفنان ورعيت فنه
رديت له عزه بعدما كان محروم منه
ثم هنا في الذي حملني
وكساني حلة العيش النضير
واحتوى ملكي على أبنائه
يتسامون كبيراً عن كبير
حيوا معي ذكرى العزيز الأكمل
نادوا لإسماعيل نور المجتلى
كورس :
تحيا لنا ذكراه يا نعم ما أسداه
بالعلم والعرفان
واعتلى عرش الذي أخلص لي
وأسا جرحي دواسي البائسين
وغذا روحي بما أرسله
في شباب الملك من عزم متين
كورس :

حيوا معي عه الربيع المقبل
حيوا معي فاروق كنز الأمل
وأنت راعيها وحارسها ورضوانها

ونحن هنا لا نلجأ إلى تحليل الظاهرة ، بقدر رصدها ،كي يقوم بالتحليل من هو قادر على ذلك ،لكن كل ما يمكن قوله أن التغني السينمائي باسم الملك فاروق كانت ظاهرة ،وكأنه موضة العصر ،وأن الفنانين قد تنافسوا من خلال أغنيات الأفلام للتغني للملك ،والتقرب إليه ،وقد حدث ذلك بشكل ملحوظ في العقد الخامس من القرن العشرين ،وبشكل خاص منذ عام ١٩٤٤ ،وحتى آخر العقد ،ومن المهم أن نبدأ بمواكب العز في فيلم "غرام وانتقام" تأليف أحمد رامي الذي كتب الكثير جداً من هذه الأغنيات وتلحين رياض السنباطي. وفي الفيلم الذي تدور أحداثه في الأربعينيات ،يتم نقل بعضاً من منجزات أسرة محمد علي ..

أنا بنت النيل أخت الهرم
قد صبحت الدهر منذ القدم
منهلي عذب وأرضي جنة تتناهى في ظلام النعم

* *

مواكب العز مرت عليّ عبر السنين
فكان أنضر عصر ملأت منه عيوني
عصر زها وتباهى بالأسرة العلوية
المجد فيه تناهى إلى أب المدنية

* *

حيوا معي ذكر الزعيم الأول
حيوا معي ذكرى محمد علي

كورس :

تحيا لنا ذكراه يا نعم ما أسداه
بالفتح والعمران

وكما أشرنا فإن مجموعة من الصور لمحمد علي ، وإنجازات عصره ،ومنها القناطر الخيرية ،تنعكس على الشاشة ،بينما تتبادل المطربة سهير (أسمهان) والكورس كلمات الاستعراض الغنائي ،ثم يأتي المقطع التالي الخاص بالخديوي إسماعيل :

يا مليك العصر يا حليف النصر
عش لوادي النيل واقبل حبه
خالص للعرش موفور الولاء
وامضي للعيان سباق الخطى
نحن من حولك للتاج الفدا

وكما سبقت الإشارة ،فذلك استعراض غنائي ،يمزج بين التاريخ والمعاصرة ،في فيلم معاصر ،فيه نبرة من استحضار التاريخ ،وهناك حالة مشابهة في فيلم "جوهرة" الذي ألفه وأخرجه ومثله يوسف وهبي ،والذي يتضمن لحنين ،الأول معاصر بعنوان "لحن التتويج" كتبه بيرم التونسي ،ولحنه رياض السنباطي جاء فيه على لسان نور الهدى ..

نور الهدى

مولاي حبك قد سما بي للسماء العالية
أجلستني فوق الأرائك بعد لفح البادية
وجنة فيها المعاصر والقطوف الدانية
أنا لا أزال كما عهدت بعهد حبك راعية
مولاي سوف يديم شكرك ما حييت لسانية
ولسوف تغني الكائنات ونار حبك باقية

* *

وقد جسدت نور الهدى - جوهرة - هذا اللحن وهي ترتدي ملابس التاريخ ،باعتبار أننا أمام قصة معاصرة حول موسيقار موهوب صدم في حبيبته ،فكر في الانتحار ،ثم أنقذ فتاة ،جامعة أعقاب سجائر ،يحولها إلى مطربة ناجحة ،بطلة للأوبريتات التي يقوم بإخراجها ،ومن هذه الأوبريتات ،ذلك الاستعراض التاريخي الذي تدور أحداثه في القصور العباسية ،دون إشارة إلى ذلك بعنوان "لحن الأمير" ، كتبه بيرم التونسي ،ولحنه فريد غصن ،جاءت كلماته كالآتي :

يا أمير الناس والزمن
يا مليك الروح والبدن

البنات :

يا سليل المجد والكرم
احكم يا خير من حكم
املك في الدنيا كلها
واغنم يا ذا الحسن والبها
وأمر إن قلت هاتها
واحكم يا خير من حكم

إنها النقمة نفسها التي ستراها في فيلم "غرام وانتقام" لكن لاشك أن أنور وجدي

كان أكثر الذين كتبوا التحايا ورسائل الحب للملك في دفاتر الأفلام التي أنتجها ،وقد تم حذف أغنية وطنية طويلة من بين شريط فيلمه الأول كمخرج عام ١٩٤٥ بعنوان "ليلى بنت الفقراء" ،والفيلم كما يذكر الدفتر هو أول فيلم تدور أحداثه بين صفوف الجيش المصري ،وهي تضم أكثر من تسع صور للجيش المصري في تلك الآونة ،وهي بعنوان "عاش الملك" كتبها أ يضاً أحمد رامي ،ولحنها الصاغ عبدالحميد عبدالرحمن ..

سلاح المشاة :
في ظل فاروق رفعنا العلما رمز الولاء
للمليك والوطن
أرواحنا فدى له وللحمى
عزت به أيامنا على الزمن
يا من روينا روحنا من منهلك
تحيا لنا عاش الملك عاش الملك
سلاح الفرسان :
على ظهر الخيل نجري كالرياح
إلى سبيل النصر بين الفاتحين
في كفنا سحر العوالي والرماح
تهوي بها كالبرق في ساح المتون
فاروق يا فخر الزمن
تحيا لنا عاش الملك عاش الملك
سلاح الطيران :
وفي عنان الجو نسري كالشهاب
تشق صدر الريح كالسيف السليل
لنا بساط طائر بين السحاب
تمضي به للعز في كل سبيل
فاروق يا كنز الزمن
تحيا لنا عاش الملك عاش الملك
سلاح المدفعية :
وفي لهيب النار نقضي عمرنا
حديثنا على لسان المدفع
نذود بالأرواح عن ديارنا
ونلتقي حول المليك الأرفع
الجميع :
فاروق يا حامي اللواء
تحيا لنا على المدى معززاً مؤيداً
تحيا لنا عاش الملك عاش الملك

ومن المعروف أن إهداء الفيلم باسم الملك ،لم يكن حالة عابرة بالنسبة لأنور وجدي ،المنتج والمخرج ،حيث كرر ذلك مرة في فيلمه "قلبي دليلي" عام ١٩٤٧ ،وهو هنا لم يضع أغنية خاصة للملك

محمد الكحلاوي

،لكنه أهداه كلمات منها :
يا مولاي صاحب الجلالة
إن الفن السينمائي والمسرحي الذي تشرف بتشجيع جلالتكم لرجاله ورعاته المشتغلين به ليعتز بهذا التشجيع وهذه الرعاية ..

في عام ١٩٤٧ ، كانت هناك أغنية مشابهة في فيلم "قلبي وسيفي" لجمال مدكور ،غناها ولحنها بطل الفيلم الفنان اللبناني الأصل محمد البكار ،بعنوان "الجهادية" كتبها صالح جودت ،والفيلم غير موجود لدى القنوات ،لكنه عن شاب لاه ،تتغير سلوكياته بانضمامه إلى الجيش ،وفيه إشارة إلى حرب فلسطين :

عالجهادية عالجهادية
رمز الإخلاص والوطنية
عالجهادية عالجهادية
يالللي بتهربوا من الجندية
فين الهمة والرجولية
لو كنتوا عرفتوا إيه هيه
ما كونتوا دفعتوا الدية
عالجهادية عالجهادية
لما البوري علينا ينادي
نوهب أرواحنا للوادي
وفداكي الدنيا يا بلادي
يا بلاد النور والمدنية
عالجهادية عالجهادية
أرواحنا للنيل وهوانا
مكتوب لبلادنا ومولانا
وفاروق يهدينا ويرعانا
وتعيش الأمة المصرية
عالجهادية عالجهادية

وقد غنى محمد الكحلاوي "نشيد العمال" عام ١٩٤٦ في فيلم "المغني المجهول" إخراج مصطفى حسن والنشيد المهدى إلى "مولانا الملك" غير موجود بالمرة في السينما التي تذاع في القنوات الفضائية بما يعني أنه تم حذفها كاملة من نيجاتيف الفيلم ،إذ أن وجوده يعني أن هناك وثيقة مهمة ،لا يعرفها أحد من الأجيال التالية التي عاشت بعد عام ١٩٥٢ :

انهضي يا مصر عمال أسود
والهدوم الزرقة للعامل شعار
ابني مجدك بالمصانع والجهود
كلنا من تحت أمرك ليل نهار
إنني في حماية الفاروق
العامل الأول لنا
يرفعك دايماً لفوق
اللي رفعنا في شغلنا
أنت بعد الله عليك الاعتماد عشت يا
فاروق يا مجد الشباب
يا حبيب الوطن يا فاروق الوطن
يا شباب

كما أن عبدالغني السيد غنى "حفلة الخريجين" ،لكلية البوليس عام ١٩٤٨ في فيلم "الواجب" إخراج بركات ،لحن الأغنية رياض السنباطي ،وكتب كلماتها بديع خيري ،ونقتطف فقط من هذه الأغنية ما جاء ذكره عن الملك ،مما استوجب حذف الأغنية بالكامل ،وليس على طريقة "نشيد الفن" لعبدالوهاب :

كورس :
صاح يا مصر نداء التضحيات
مليلن كل عصر لمصر ذاهبا
ولنبادر للعلا أو للمات
ليس فينا من يخون الواجبا
ليس دون المجد أمر نشتهي
غير عمر ينتهي ويزدهي
دولة ليست تدول
ما لرايتها تزول
ف يحمى العرش المكين
عالياً بادي الشروق

بيرم التونسي

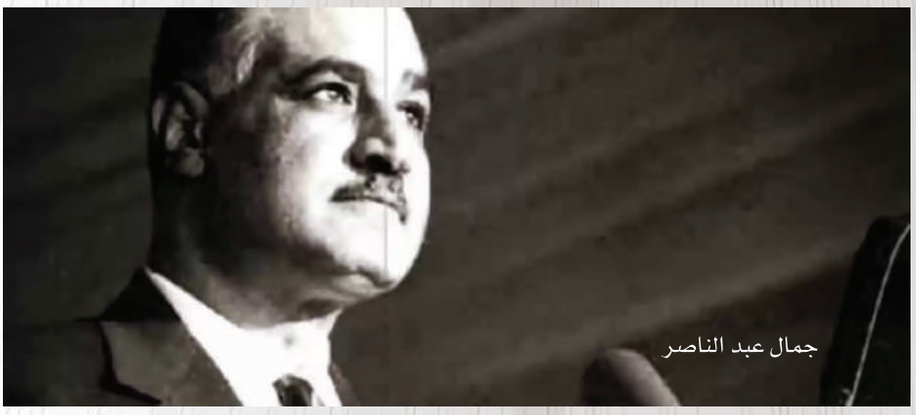
دام فخر المالكين
قائد الجيش فاروق
وفي فيلم "أنا وابن عمي"لعبدالفتاح حسن عام ١٩٤٦ هناك أغنية باسم "يحيا المليك" كتبها بيرم التونسي ،صاحب أكبر رصيد في هذا النوع من الأغنيات ،ولحنها محمود الشريف ،وهي أغنية جماعية جاء فيها :

يحيا المليك مليك الأمة
اللي ما تعلى عليه حمة
من الصعيد طريد الحمة
وآدي احنا حيينا ، يحيا المليك
**
يوم عيده جانا يواسينا
جايب معاه علب الكينا
ماقلناش اعملوا زينة
ولا تغنينة . يحيا المليك
**
كانت ملاريا عمالة
تهلك نسا على رجاله
لولاك ياصاحب الجلالة
كنا فنينا . يحيا المليك
**
تعا شوف يا مولانا صعيدك
اللي انت أحييته بإيدك
ماينقصوش إلا وجودك
في وسطينا ، يحيا المليك
**
ملك من الشعب جلالته
ويعز ملكه برجالته
دعايا من قلبي أنا قلته
يعيش لينا . يحيا المليك

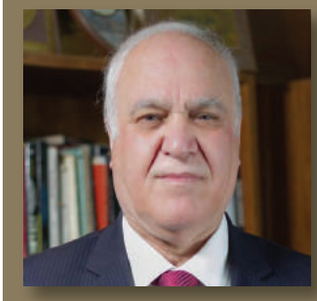
هذه الأغنيات السينمائية بعضها عاش خارج الأفلام ،فلما قامت الثورة ،تم حذف كل ما يخص الملك ،وبقيت بعض المقاطع الأخرى صالحة للإذاعة ،مثل أغنية " يا ليلة العيد " ،التي يقال أن أم كلثوم أضافت مقطعها ،وهي تغنيها أمام الملك ،لكن الأغنية بمقطعها موجودة في دفتر الفيلم ،بما يعني أنها معدة سلفاً ،ومغناه له سينمائياً ،وخارج الفيلم ،ولاشك أن مثل هذه الأغنيات كانت تغنى في حفلات خاصة أو عامة أمام الملك ،مثل أغنية "أشرقت شمس التهاني" التي كتبها أحمد رامي ولحنها السنباطي عام ١٩٣٨ ،وجاء فيها :

أشرقت شمس التهاني
تملأ الدنيا بهاء وضياء
فتهادوا بالأماني
أنما يحلو مع البشرى الرجاء
هل في الأفق هلالك يتلألأ
يبعث الآمال في كل القلوب
وغدا بدراً على الكون تعالى
يضمر الآفاق بالنور الرتيب
**

وفي هذه الأغاني كان يذكر الملك باسمه فاروق ،وأحياناً باسم "المليك" باعتباره كان صغير السن ،أو للتدليل ،والتقريب إليه ،كما أن الكثير منها أغاني مناسبات ،وبعضها كان يمثل ظاهرة،كما أشرنا ،أي أن السينمائيين ،والفنانين ،كانوا في حالة تنافس وإرضاء للتغني باسم الملك ،وهي الظاهرة نفسها التي حدثت بعد الثورة بالنسبة لجمال عبدالناصر،والتي بلغت أعلى حد لها مع احتفالات أعياد الثورة في الستينيات ،خاصة قبل نكسة يونيو،لكن هناك فارقاً ملحوظاً بأن أغنيات الأفلام بعد الثورة ،لم تتغن باسم جمال عبدالناصر ،مثلما حدث مع الملك ،إلا في حالات قليلة للغاية ،مثل أغنية هدى سلطان في فيلم "بور سعيد" لعز الدين ذوالفقار عام ١٩٥٧ بعنوان "أمم جمال القنال" ..


جمال عبد الناصر

عصر السينما وعبق الذرة..



د. مظهر محمد صالح

في واحدة من دور السينما الأميركية في العاصمة واشنطن، استسلمت إرادتي الى سحر من عبق رائحة نقية بعيدة عن الألغاز أو الأوهام وأنا على شباك التذاكر وهو الشيء الذي افتقدته منذ خمسين عاماً. إنها سحابات نقية تحاكي ذكريات أشبه ما ببزوغ القمر وأفوله في سحرها وطيب عطرها ومذاقها، وهي تنفث رائحة الطبيعة ومن شواء الذرة المسمى (بوب كورن) إلا انها مرت بي ولامستني بحزن وهي تقتحم مأوى عقلي بلا دعوة داخل ذلك المبنى الرائع من صالة العرض. استدركت ذاكرتي الحزينة هي الأخرى وتحسستها من فوري لأجدها تتقلب على ألم غامر وتحثني بالعودة الى إدراك الماضي والتخلي عن أساريري الضاحكة يوم ازدهرت دور العرض والسينما العراقية في مناخ يعبق بالتقدم والتطلع الى المستقبل. نظرت الى نفسي بسخرية باردة وأمامي حقاً تاريخ صالات العرض في خمسينيات بلادي وفجر ستينياته يوم كانت رائحة شواء الذرة المملحة نفسها تجسد حلم الأمة الناهضة في دور السينما العراقية قبل أن تختفي وتتحول فضاءاتها الى مخازن لتجارة الجملة ومضارب الربح بعد أن انتظمت بضاعتها ورقدت على مقاعد جلوس رواد الماضي وبعبثية عالية في تلك الدور.

إن ما يستقر في الرأس لا بدّ أن يؤثر بطريقة وبأخرى في السلوك او على الأقل في المشاعر لنتحسس واقعنا من أجل غدنا وكيف نريده حقاً، فقد رجعت الى مفكرة عقلي لأبحث عن حكاية الذرة في هذه البلاد البعيدة وسر تفوق إنتاجها عالمياً وبهذا الزخم الذي لا ينتهي، لأعثر في سري على حقائق تقول: تعد الذرة المحصول الأول عالمياً من حيث تفوّق إنتاجه على بقية المحاصيل والتي تزيد اليوم على 800 مليون طن متري سنوياً. وان تعاظم الطلب على الذرة جاء مع تزايد الطلب العالمي على العلف الحيواني والطلب على الوقود الأخضر.

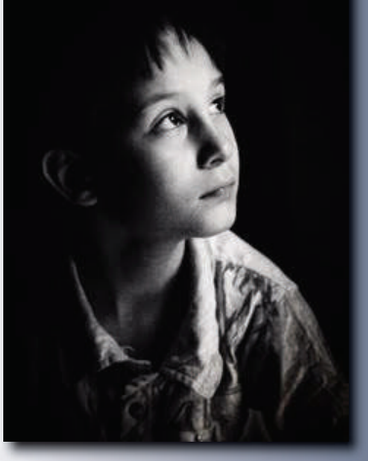
وتنفرد الولايات المتحدة الأميركية بإنتاج حوالي 42 بالمئة من الذرة في العالم، ومازالت هي من أكبر بلدان العالم إنتاجا وتصديراً لمحصول الذرة، حيث تصدر أميركا حوالي 16 بالمئة من إنتاجها السنوي منه، وان التشريعات الفيدرالية تلزم تخصيص جانب من إنتاج المحصول وتحويله الى وقود أخضر (اثينول) ليخلط مع البانزين عند البيع في محطات الوقود وبنسبة تستحوذ حالياً على 30 بالمئة من إنتاج أميركا من المحصول المذكور آنفاً. وان ربع الأراضي الزراعية الأميركية غدت مخصصة لزراعة محصول الذرة حالياً ولاسيما في منطقة الغرب الأوسط الأميركي وتمثل حوالي 35 مليون هكتار. كما يستنفد محصول الذرة لوحده حوالي 40 بالمئة من أسمدة أميركا النتروجينية سنوياً و30 بالمئة من بقية الأسمدة الفوسفاتية وغيرها .

وبهذا فإن حصة الذرة من الدعم الزراعي الحكومي الأميركي هي الأعلى من بين المحاصيل الزراعية الأخرى، حيث بلغ الدعم الزراعي لهذا المحصول خلال المدة 1995 - 2006 ما يزيد على 56 مليار دولار. في حين لم يحظ محصول الحنطة إلا على 22 مليار دولار والصويا 14 مليار دولار والرز 11 مليار دولار وللمدة نفسها.

ختاماً: غادرت صالة السينما في واشنطن التي أدهشني فيها (فيلم أفاتار) وهو من أفلام الخيال العلمي الشهيرة يوم عرضته دور السينما الأميركية لمخرجه (جيمس كاميرون) قبل سنوات وبلغت عائداته في الأشهر الثلاثة الأولى من عرضه في صالات السينما هناك قرابة المليار دولار، متفوقاً بذلك على مداخيل فيلم (تايتانيك) للمخرج نفسه. وأنا أتذكر في نفسي فيلم (سبارتاكوس) الذي عرضته إحدى دور السينما العراقية في ستينيات القرن الماضي وكيف تمتعنا بقوة إخراجه ومضامينه الإنسانية وأبطاله، ولم يخفف من آلام فاجعة نهايته في حينه إلا رائحة الذرة المشوية في أروقة دار السينما التي مازالت تقع في قلب بغداد وهي شامخة بماضيها وأحلامها ولكنها ظلت خالية من روادها.

جماليات الصورة الفوتوغرافية

الضوء والظل في أعمال عبد الرسول الجابري



ترتبط الصورة الفوتوغرافية مباشرة بالواقع عبر مكوناتها التي قد تبدو محدودة ومحصورة بين الضوء من جهة والظل والعتمة من جهة أخرى، غير أن تداعيات مكوناتها الذاتية تستدعي قراءة نبهة، لأنها ذات محمولات سردية، أي ثمة واقعة، ونماذج في واقعة.

جاسم عاصي

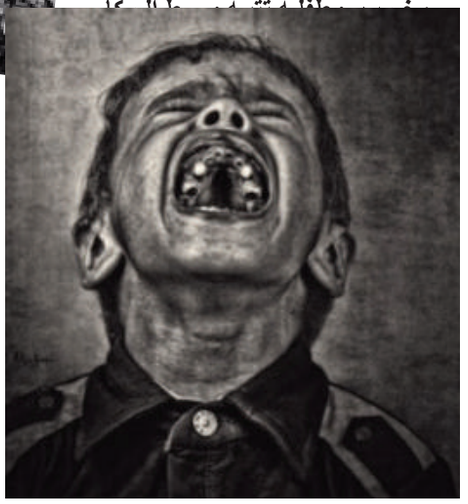
هنالك إشارات، وتتوفر أيضاً مؤشرات ذات بنية فكرية عامة، قد تتشعب إلى إجتماعية، سياسية، فلسفية، إلا أنها واقعة تحت التعبير والتأثير المباشر، لأننا إزاء تلق بصري ينقل صورة الواقع، ولا يرسمها بالكلمات أو الخطوط والألوان. وعند الفنان عبد الرسول الجابري تتحرك الصورة وفق معطيات فنية عالية. فعلى الرغم من أنه يعبر بالأسود والأبيض، إلا أنه يعمق الدلالة عبر هذه الثنائية، أي يمنحها بلاغة تعبير أكثر عمقاً ودلالة. فعين كاميرته تتآزر مع عين المصور، خلال الإختيار الأمثل لزاوية اللقطة، وهو في ما توفر لدينا من صور خصت (البورتريه)، وهي أكثر تماساً بالبنية السيكولوجية للنموذج. فهذا النمط من التصوير يتيح الفرصة للمصور أولاً أن يدقق في الملامح، وما تُسفر عنه من سمات تخص البنية النفسية من جهة، وتتيح للمتلقي البصري كي يجري تجواله في الصورة ومكوناتها من جهة أُخرى. فلما كانت الصورة حمالة أوجه، فهذه المحمولات تتركز في البنية الفنية مباشرة، وبتقنية الكاميرا ووعي الفنان. ذلك لأن اللقطة تخضع لاختيار ذاتي قبل كل شيء، ومن ثم تعطي بعداً اجتماعياً حين تخرج من حيز المصور باتجاه المتلقي. والجابري بما يمنح صورته من تقنية، ورسم يقربه إلى مجموعة أسئلة تخص كل المكونات في كادر الصورة، لأنه أساساً يوازن بين الضوء والظل، عبر رسم متقن ووفق حساسية مفرطة في التعامل بهاتين المفردتين، وبالتالي يضعنا أمام مساءلة الصورة، أي محاورة مكوناتها، وفق حيويتها الذاتية وتشكلاتها الموضوعية. علماً أن نماذجه هذه تخضع لصيرورة التأمل الذي لا تلزمه حدود معينة، فالتجاوب والتحاور يتمان بين مكون الصورة والمتلقي البصري. فشيخ يجلس تحت جذوع أشجار عملاقة، يمسك عصا، وينظر إلى أسفل. فصورته الشعبية، تعطي خاصية إجتماعية، وتأمله يندرج ضمن نظرته لواقعه، لكنها في المعنى العام تندرج ضمن السؤال الفلسفي، الذي خص الوجود الإنساني. فالمناخ الذي يكلل الصورة ينتمي إلى الخريف، وفي هذا معادل موضوعي بين وجود الشيخ والفصل، أي أن المحتوى خضع لصيرورة الوضع العام، الذي أضاف لوضعه الخاص صفة التفرغ للتمعن في الوجود. سردية الضوء والظِل، متشابكة وفق تشكيلات الوضع النفسي للشيخ. فهما يعملان كأداتين على تعميق حوار الرجل الصامت مع الوجود، ويؤشران إلى دايلوك وانثيال ذاتي. الظل تعامل مع الإنموذج من باب تقسيمات المشهد، سواء المكان أم تقاسيم الوجه وهيئة الجسد، كذلك الضوء عمل على الكشف عن المشرق في الجسد كاملاً. إن صراع الثنائية في صورة الجابري محايد، كما يبدو لنا كرائيين بصريين، فهما لا يصعدان حدة الصراع، بقدر ما يكشفان، بسردية هادئة، عن طبيعة الشخصية المزاجية. وفي لقطة لصبية متأملة في وجودها، يبدو فيها التعادل والتوازن بين الضوء والظل أكثر تقنية، لأن الضوء يكشف عن مناطق ساعدت على كشف البنية النفسية للصبية، التي عكست قوة الإرادة في شخصيتها، كذلك

كان تسليط الضوء على نصف الوجه، وحصراً على العين المبصرة والمدققة بالأشياء، قد أضفى على اللقطة الفنية هذه سمة جمالية، تضاف إلى جمالية الصورة لديه كفنان يتعامل بحدود فنية. إن التأمل عند نماذجه يدفعه إلى اختيار صياغة أكثر حساسية في التعبير، لذا نجده يتميز في هذا وفق إسلوب فني مقتدر في اختياراته لكل عناصر نجاح الصورة كلوحة فنية، أو نص معبر عن حالة إنسانية.

كذلك تعامل مع نماذج كانت واقعة تحت وقع الظرف النفسي، كالصبي والكرة، وما نجده من ضوء مسلط على أهم موقع في الجسد، وهو الوجه وتطلعات العينين، كذلك تقوسات وانحناءات الكرة، مقابل وجود المرأة الطاعنة في السن، وهي تتناول طعامها على رصيف الشارع. لقد جسد بؤس الحياة عند هؤلاء المشردين على الأرصفة، لكنه ضمن تقنية الصورة، أظهر الشارع وكل مكونات الصورة على سمة صاعدة في الجمال، مستفيداً من ثنائية التعبير المتاحة لديه، بتصرف يواكب حراك الفرشاة عند الرسام. أما علاقة الإنموذج بالمكان، فقد عبرت عنه صورة، احتوت سعة مكان

يتجسد في الصورة كثيراً هي حالة الرعب التي تحيط بكل مكونات الطفل، الأسود غلب الأبيض ليس في الإفاضة اللونية وحسب، بل عبر رسم الملامح الغامضة والمكشوفة في آن. الرعب خاصية إنسانية مدمرة، واختيارها نادر من منطلق البناء السيكولوجي، لكن الجابري كما بدا لنا أكثر قدرة على

البنية الفنية للصورة، فهو فنان مقتدر في التعامل مع ثنائية الضوء والظِل، أو ما اصطلح عليه الأسود والأبيض، كما هو عند جاسم الزبيدي، فؤاد شاكر على سبيل المثال. فهذان فنانان تعاملا مع الثنائية، وتجاوزا محورها الأول. والجابري حول الثنائية إلى تقنية متطورة وصاعدة في تعبيرها عن بنية الإنموذج في الصورة، كذلك عمل على تصعيد عناصر مشهد الصورة، خلال تواؤم المكون البشري والمكون المادي، ونقصد به الأمكنة. فالفنان في تعامله مع المكان، حاول أن يتوفر على معادلة متوازنة بين الإنموذج وعناصر المكان.فليس الإنموذج منفصلاً عن مكونه المكاني، وليس المكان مستغنياً عن إنموذجه.هذه الخاصية الفنية والموضوعية أعطت تصعيداً لسردية الصورة الفوتوغرافية عند الفنان.فهو لا يفرط بالعلاقة بين جميع عناصر الصورة، لذا نجده أكثر حرصاً في التعامل مع ثنائية التعبير المتاحة، والمؤكدة على أصالة فنية.



محاورة أهم مبنى عند الشخصية والواقع بكل مكوناته.

لقد ركزت عين الكاميرا على عيني الطفل، عبر منحيين من الإحتمالات، لعل الخوف عنده من فقدان الحيازة لما يحتويه الصحن من غذاء، وهذا يكشف طبيعة جوعه، وبالتالي الظرف الذي يعيش في حراكه.ولا يخرج المشهد عن ظرف الحرب والتشريد، فالفنان يمتلك عفة فنية، فهو لا يفرط بمكونه الفكري، بل يحصره ويركزه في تجسيد وتعميق

عدسة المصور عبد الرسول الجابري

إحجز إعلانك

saad.nima62@gmail.com

Iraqi Artists Syndicate - Headquarters
نقابة الفنانين العراقيين - المقر العام