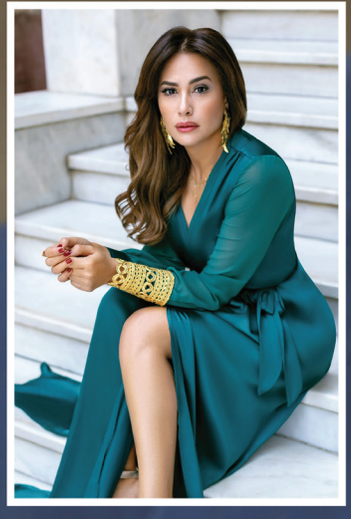
السينمائي

مجلة شهرية مستقلة تعنى بشؤون السينما

AL-CINAMAEE
Sep.2020
Issu 5



هند صبري

« خاص »

سعيدة بتطور السينما العراقية ومستعدة للعمل فيها

ملف العدد

المخرج الكبير فيصل الياسري

رابطة المصارف الخاصة العراقية
Iraq Private Banks league

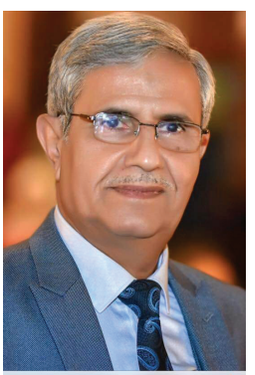
تسعى دوماً الى نشر الوعي والثقافة المصرفية بين موظفي المصارف من خلال الندوات والإجتماعات وورش العمل . للإرتقاء بمستواهم بهدف تقديم الخدمات المصرفية للمواطنين بأيسر السبل . إضافة لزيادة نشر الوعي لدى المواطنين لتشجيع التعامل مع المصارف . بإعتبارها ظاهرة حضارية للتوظيف مدخرات المواطنين للمساهمة بالتنمية الإقتصادية لتحقيق رفاهية المجتمع العراقي.

دورات تدريبية

ورش عمل

مبادرات مجتمعية

تأصيل الثقافة السينمائية الهادفة



عبد العليم البناء
رئيس التحرير

الثقافة السينمائية أساسها وروحها وأفقها الحرية، وإذا كان فن السينما المبهر المدهش يصيغ مخيلاتنا وأفكارنا وعواطفنا وأشجاننا وأحزاننا وتاريخنا، فإن (السينمائي) واصلت مهمتها في تأصيل الثقافة السينمائية دون أن تتأخر في مناصرة كل ما له علاقة بالفن والجمال والإبداع، وبناء جسر يمتد نحو أفق مفتوح على مبدعي السينما وصناعها عراقياً وعربياً وعالمياً، أولئك الذين شكلوا ركائز التجربة السينمائية، في عملية ربط متين بين الصناعة الإبداعية السينمائية وجميع جوانب الإبداع الإنساني الأخرى، كضمان لازدهار السينما العراقية والعربية على أسس سليمة.

في عددها الخامس تتبلور تجربة (السينمائي) بالإستفادة من ملاحظات وانطباعات وآراء المعنيين بالشأن السينمائي داخل وخارج العراق، دون أن تمنعها التحديات المتمثلة بجائحة كورونا، وانحسار النتاجات السينمائية، وتوقف دور العرض والمهرجانات السينمائية إلا ماندر، من مواصلة المشوار وتأدية رسالتها على أكمل وجه، والسعي الجاد والحقيقي من أجل تطويرها شكلاً ومضموناً، بهمة وعزيمة وإصرار رئيس مجلس الإدارة وصاحب الإمتياز الزميل العزيز سعد نعمة، والزملاء في هيئة التحرير التي نرحب بإنضمام الزميلة علياء المالكي اليها سكرتيرة للتحرير، التي أسهمت في تقديم عرض للإصدار الجديد لزميلنا مدير التحرير الناقد مهدي عباس الموسوم (أفلامنا العراقية 1946 – 2020)، وكذلك من خلال مواصلة إضفاء اللمسات الجمالية على تصميم المجلة من لدن الزميل المدير الفني محمد عبد الحميد.

حافظنا على خياراتنا بتكريس (ملف العدد) لرموز الابداع السينمائي والذي خصصناه، هذه المرة، للمخرج الكبير فيصل الياسري، الفنان الشامل الذي لم تقف تجربته الواسعة عند حدود الإخراج، وامتدت إبداعاته السينمائية المميزة الى سوريا ولبنان ومن ثم الى بلده العراق، حيث شمل الملف إضاءة فاحصة وكاشفة لمسيرته التي طاولت أكثر من خمسة عقود بقلم نخبة من نقاد السينما المعروفين.

نفخر بمساهمة الناقد اللبناني محمد رضا بقراءة نقدية مهمة لأول أفلام جان لوك غودار(نفس مقطوع)، والناقد محمود قاسم (السينما المصرية وصعود التيار الديني)، فضلاً عن مساهمات أخرى لنخبة من الباحثين والنقاد والأكاديميين الذين قدموا قراءاتهم وتحليلاتهم لمجموعة من الظواهر السينمائية والأفلام المتنوعة.

في حوار العدد الخاص ب(السينمائي) تشرق النجمة السينمائية هند صبري، بآرائها ورؤيتها ومواقفها وعرض مسيرتها المميزة، في السينما والدراما والعمل الإنساني.

نظراً للإجراءات الصحية الصارمة بسبب فايروس كوفيد – 19المستجد، التي طالت المهرجانات السينمائية حول العالم، إخترنا تسليط الضوء على الإستعدادات والتطورات التي ستصاحب الدورة الرابعة من مهرجان الجونة السينمائي، إضافة الى تناول وقائع الدورة السابعة والسبعين من مهرجان فينيسيا السينمائي.

إن الدعم الإيجابي بأشكاله المختلفة الذي حظيت به مجلة (السينمائي)، أسهم كثيراً في تكريس حضورها وديمومة إستمرارها وتواصلها في تفعيل المشهد الثقافي عامة والمشهد السينمائي خاصة، لاسيما أنها تكاد تكون المجلة الورقية السينمائية الوحيدة، محلياً وعربياً، التي واظبت على الصدور.. ويهمنا هنا أن نقدم جزيل شكرنا وامتناننا وإعتزازنا الى وزير الثقافة والسياحة والآثارالدكتور حسن ناظم، والموسيقار العالمي نصير شمة، والسادة رئيس وأعضاء مجلس إدارة مبادرة تمكين لدعم النشاطات المجتمعية والثقافية في البنك المركزي العراقي ورابطة المصارف الخاصة العراقية، والدكتور جبار جودي نقيب الفنانين العراقيين، مؤكدين سعينا الى تكريس وإشاعة وتأصيل الثقافة السينمائية الهادفة.

السينمائي

AL-CINAMAEE

مجلة شهرية مستقلة تعنى بشؤون السينما

Issu . 5 Oct. 2020

السنة الثانية

رئيس مجلس الإدارة وصاحب الامتياز

سعد نعمة طريف

رئيس التحرير

عبد العليم البناء

مدير التحرير

مهدي عباس

سكرتير التحرير

علياء المالكي

المدير الفني

محمد عبد الحميد

ملف العدد

المخرج الكبير

فيصل الياسري

13

* ترسل المواد ببرنامج الوورد على ان لا تزيد عن (1500) كلمة للنقد او عرض الكتاب و(500) كلمة .
* يعزز الموضوع بصور صالحة للنشر وبدقة عالية بمعزل عن المادة وان لا يكون قد نشر في اي وسيلة اعلامية .
* المجلة تعمل بنظام التكليف في النشر .
* الاراء الواردة تعبر عن رأي كتابها.

تعنون المراسلات على عنوان البريد الالكتروني
acinamaee@gmail.com

سعر النسخة 3000 دينار عراقي للافراد

سعر النسخة 5000 دينار عراقي للمؤسسات

سعر النسخة خارج العراق 4 دولار امريكي

رابطة المصارف الخاصة العراقية
Iraq Private Banks league

CBI

المحتويات

CONTENTS

4

افلامنا العراقية
2020-1946

6

الواقع والحلم في [نفس مقطوع]

9

حوار مع الفنانة
هند صبري

26

مخرجون جدد

فلموغرافيا فيصل الياسري..... 18
مركز أبحاث فيصل الياسري..... 22
فيصل الياسري . الفتـــــى الذي اضعناه..... 23
الخبير فيصل الياسري..... 24
في ظل جائحة كورونا .. أفلام الكوارث والاوبئة 37
تنتعش من جديد
نورا تحلم الاحلام المؤجلة غير قابلة للتحقيق..... 40
الحلفاويون .. الرؤية العميقة للذات والاخر 42
بين الحرية والسلطة
فيلم الجوكر.. قراءة جديدة في دلالات الديستوبيا 44
نور الشريف طاقة ابداعية هائلة ومعين لا ينضب 46
الابوة كمحرك للجريمة 48
في كتاب ربما يعد الاول من نوعه للفنانة هند كامل 50
جدلية التذوق بين المخرج والمتلقي..... 52
السينما المصريـــة..... 54
مغامرات مهرجانيـــة 58
السينما .. تستمـــر 60

32

مهرجان الجونة يطلق
دورته الرابعة

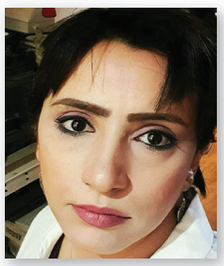
35

مهرجان فينيسيا السينمائي 77

أفلامنا العراقية 1946-2020

Iraqi Films 1946-2020

مهدي عباس يوثق 75 عاما من الانتاج السينمائي الطويل



علياء المالكي

أول موسوعة شاملة لكل الإنتاج السينمائي العراقي الطويل عبر ثلاثة أرباع قرن من الزمن. صدرت مؤخرا للناقد والمؤرخ السينمائي مهدي عباس. بطبعة أنيقة ملونة بثلاثمئة وعشر صفحات من القطع الكبير عن دار جلجامش بدعم من نقابة الفنانين العراقيين.

تصدرت كلمة نقيب الفنانين الدكتور جبار جودي مقدمة هذا الكتاب الموسوعي، تلتها كلمة المؤلف لنتصفح بعدها أفلامنا العراقية، ولكل فيلم صفحة كاملة للتعريف به باللغتين العربية والانكليزية، فالترجمة الانكليزية ضرورية جداً لمن يحب أن يتعرف على الأفلام العراقية ممن لايتحدث بالعربية.

حين تطالع الكتاب ستجد أن المؤلف حاول أن يذكر في كل فيلم صناع الفيلم الأساسيين (كاتب السيناريو، المخرج، مدير التصوير، المونتير، واضع الموسيقى التصويرية، مدير الإنتاج، الماكيير، مهندس الصوت، المنتج)، أما بالنسبة للممثلين فإنه ذكر كل الممثلين في الفيلم حتى لو كان عددهم أربعين ممثلاً!!

بعد استعراض كل الأفلام والبالغة 268 فيلماً طويلاً، وصلتُ بمطالعتي الى فصلٍ يتحدث عن ظاهرة السكرين والتي برزت في تسعينيات القرن الماضي حين كان الشريط الخام ضمن الممنوعات على العراق في سنوات الحصار، فلجأ السينمائيون الى تصوير بعض الأفلام بكاميرات تلفزيونية ليتم عرضها في دور السينما باستخدام أجهزة السكرين، لذلك أطلق على هذه الأفلام "أفلام السكرين" وهنا.. يستعرض المؤلف كل المخرجين الذين أخرجوا أفلاماً من هذا النوع. حتى نصل الى الجداول وهي تقدم معلومات مهمة جداً عن الواقع العام للسينما العراقية.

الانتاج:

يوضح هذا الجدول أن الانتاج السينمائي العراقي بلغ 268 فيلماً، منها 98 فيلماً أنتجت في إقليم كورستان العراق، وأن إنتاج القطاع العام المتمثل بدائرة السينما والمسرح بلغ 63 فيلماً، فيما ساهم كل من شركة بابل وتلفزيون العراق وتلفزيون السومرية والتوجيه السياسي في وزارة الدفاع بإنتاج الأفلام بالإضافة للقطاع الخاص، كما أن هناك 80 فيلماً مشتركاً مع دول عربية وأجنبية، وتصدرت فرنسا وألمانيا والإمارات قائمة هذه الدول.

المخرجون :

يوضح لنا الجدول بأن مخرجي الأفلام العراقية بلغ 155 مخرجاً، بينهم 38 مخرجاً من إقليم كوردستان، وعدد المخرجين العراقيين هو 120 مخرجاً، فيما وصل عدد العرب والأجانب الى 35 مخرجاً من مصر وسوريا ولبنان بينهن مخرجات ثلاث منهن عراقيات، ويعد المخرج محمد شكري جميل صاحب العدد الأكبر من الأفلام برصيد 12 فيلماً، يليه محمد الدراجي بستة أفلام، ثم خمسة أفلام لكل من فيصل الياسري، وبرهان الدين جاسم، وصاحب حداد، وعبد الهادي الراوي، وبهمان قوبادي، وحسن علي، ومهدي اوميد.

مديرو التصوير:

أدار تصوير الأفلام العراقية 152 مصوراً، بينهم 74 عراقياً، و78 عربياً وأجنبياً من دول عربية وأجنبية عدة، وللمصور نهاد علي الحصة الأكبر بتسعة عشر فيلماً، ويليه حاتم حسين بخمسة عشر فيلماً، ثم شكيب رشيد بعشرة أفلام.

المونتيرون :

قام بمنتجة الأفلام العراقية 150 مونتيراً، بينهم 84 مونتير عراقي، و66 مونتير عربي وأجنبي من مصر والمانيا وفرنسا وأميركا ولبنان وبلجيكا والمغرب ودول أخرى، وكان الفنان صاحب حداد هو صاحب العدد الأكبر بواحد وعشرين فيلماً، يليه الإيراني ابراهيم سعيد بتسعة أفلام، ثم المخرج محمد شكري جميل بثمانية أفلام.

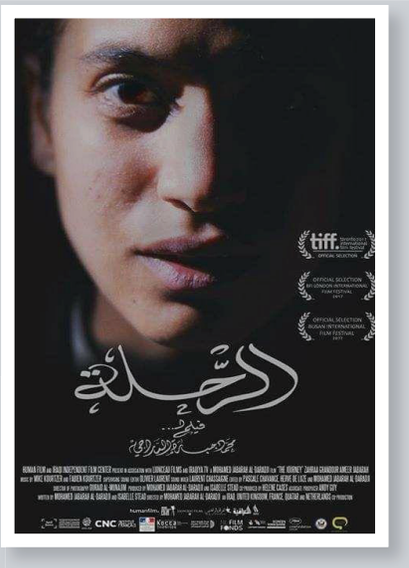
واضعو الموسيقى التصويرية:

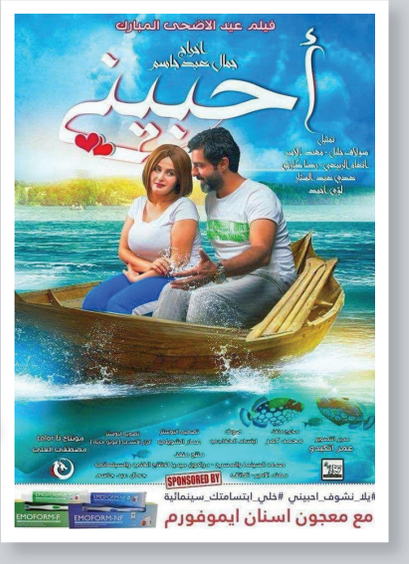
يقول المؤلف لا نجد في كل الأفلام واضع موسيقى تصويرية بل إن بعض الأفلام، وخصوصا القديمة، كانت تكتب في التايتل "إسطوانات" وبعض الأفلام لم تجهز للعرض لذا لا توجد فيها موسيقى تصويرية، ويعد الموسيقار عبد الأمير الصراف صاحب العدد الأكبر بخمسة عشر فيلماً، يليه السوري صلحي الوادي بثمانية أفلام، ثم نصير شمه بستة أفلام.

الممثلون:

برغم العمر الطويل للسينما العراقية يذكر المؤلف إنها لم تستطع أن تخلق نجم شباك او نجمة شباك تكون حافزاً للمشاهد ليذهب لمشاهدة الفيلم وربما يكون الفنان قاسم الملاك الاستثناء الوحيد، ويضيف بأن هناك ممثلون من طراز رفيع لكن السينما لم تستفد منهم وكانت حصتهم من الأفلام بعدد أصابع اليد، ويعد الفنان سامي قفطان صاحب حصة الأسد بخمسة وعشرين فيلماً، يليه الفنان قاسم الملاك بواحد وعشرين فيلماً، ثم الراحل طعمة التميمي بتسعة عشر فيلماً، وعلى مستوى النساء تكون الفنانات سعدية الزيدي، وفاطمة الربيعي، ومديحة وجدي، الأكثر ظهوراً بأربعة عشر فيلماً لكل منهن.

نقولها بأمانة أن هذا الكتاب "أفلامنا العراقية" يعد وثيقة مهمة عن السينما العراقية وفيه جهد بحثي كبير لمؤلفه مهدي عباس، كما يضم كماً هائلاً من البوسترات والصور وبعضها نادرة، وهو الكتاب الثاني والعشرون للمؤلف الذي اختص بتوثيق السينما العراقية في كتبه وفي دليله السنوي الذي يصدره منذ عام 2013، كل هذا الكم من المنجز التوثيقي تحقق بجهود بحثية ذاتية فردية، لا تتمكن من إنجازه إلا مؤسسات متخصصة، فبات الناقد والمؤرخ السينمائي مهدي عباس بمثابة (مؤسسة في رجل)!!

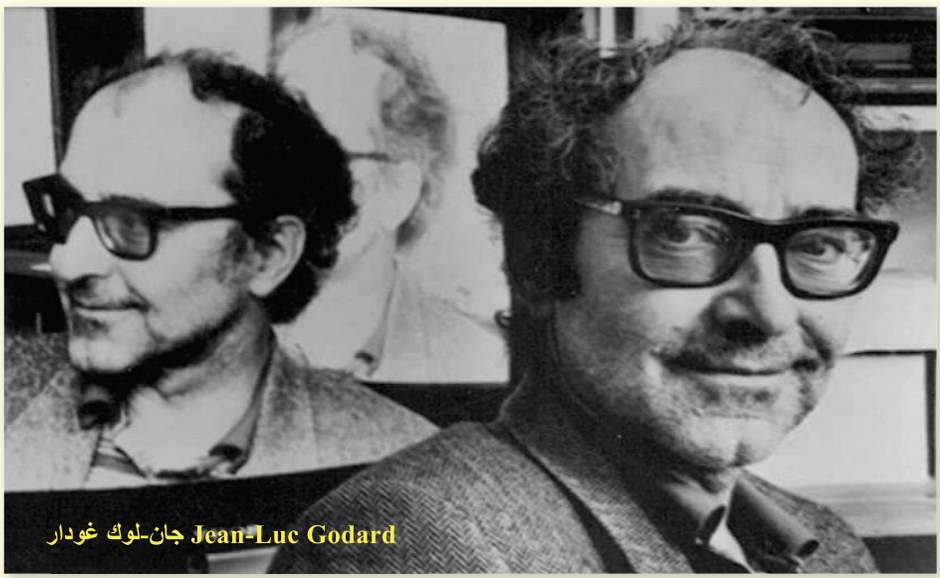




الواقع والحلم في «نفس مقطوع»

فيلم جان-لوك غودار الأول: أهمية لا تضاهى

محمد رُضا – لبنان



جان-لوك غودار Jean-Luc Godard

في السادس عشر من آذار/ مارس سنة 1960 شهدت صالات باريس عرض فيلم جديد شكّل ولادة مخرج مازال يُثير الى اليوم تساؤلات كثيرة حول أعماله وفلسفته السينمائية والسياسية وهو جان-لوك غودار.

الفيلم المذكور كان "نفس مقطوع" الذي كتبه غودار عن قصّة قصيرة لزميله فرانسوا تروفو حين كانت العلاقة بينهما لا زالت جيّدة. وكان غودار وتروفو من نجوم النقد السينمائي الفرنسي الجدد آنذاك كونهما عملا معاً في مجلة "كاييه دو سينما" المعروفة. وقاما قبل ذلك العام بإخراج أفلام قصيرة. لكن تروفو استطاع سنة 1959 تحقيق أوّل فيلم طويل، وهو "400 نفخة".

للتوثيق، حضّر غودار فيلمه هذا قبل أن يخرج تروفو «400 نفخة»، لكن مشروعه تأجل بحثاً عن التمويل بينما اندفع تروفو لينجز فيلمه ويكون أولهما إنجازاً لفيلمه. المقارنة بين فيلم غودار وفيلم تروفو يمكن أن تشكل مادة بحث مهمّة بحد ذاتها. كلاهما متشعّبان بالمراجع السينمائية، معجبان ببعض المصادر ويحملان طموحاً لإنجاز سينما تختلف عن سينما "البابا والماما"، تلك المرتاحة الى وجود من يحكي قصّة غير خادشة بأسلوب عرض كلاسيكي.

كلاهما كان يؤمن بدور المخرج في السينما مع التأكيد على أنه ليس دور المنفّذ فقط، دور المؤلف. هو الفيلم والفيلم هو.

لكن في حين أن تروفو قدم فيلماً ذاتياً (وليس بالضرورة بيوغرافياً) فإن «نفس مقطوع» هو ذات من حيث أفكاره وليس من حيث حكايته. باقي الإختلافات تتعلق بكيف أراد كل منهما سرد فيلمه. غودار بأسلوب يعمد فيه لهز قناعات المشاهد التقليدية، وتروفو مع السرد المتجدد ضمن التقليد مع الحرص على الموضوع الذاتي.

بعد الجريمة

أثار فيلم غودار الإهتمام منذ لحظته الأولى. ليس الإهتمام الجماهيري، بل النقدي. ذلك أن أسلوباً جديداً غير معهود ومختلفاً ساد ذلك الفيلم وجعله في نظر العديدين تحفة سينمائية خاصة. ليس كل من شاهده اعتبره كذلك، لكن الذي ساد هو الإعجاب المطلق به. هذا الناقد من الذين يستطيعون وضع فاصل ولو صغير بين كلمات مهم ومتميز وجيد، وبين كلمة تحفة. هذا الفاصل الصغير يذوب حتى لا يكاد يُرى.

إنه عن شاب إسمه ميشيل (جان- بول بلموندو) يقتل شرطياً بعدما سرق سيارة وانطلق بها خارج المدينة. السيارة المسرعة أميركية (واحدة من عدة سيارات أميركية نراها في الفيلم). السبب في إختيار ميشيل سيارة أميركية لسرقتها (تعود لموديل أواخر الخمسينات) هو إعجابه، كما يقول لاحقاً إعجابه بصناعتين أميركيّتين هما السيارات والأفلام. الأولى تلتقي والثانية من حيث أنهما صاغا لميشيل عالماً يخرج من واقعه إليه.

يصل ميشيل الى حاجز للشرطة على

Gun Crazy
لقطة من فيلم «غن كرايزي» لجوزف هـ. لويس

الطريق الريفي ويقرر عدم الإذعان لطلب بوليس الحاجز بالتوقف، ما ينتج عنه ملاحقته من قبل ثلاث رجال شرطة على درّاجات. ينحرف عن الطريق ويوقف سيّارته تحت شجرة. يمر الشرطيان الأول والثاني به من دون ملاحظته، لكن الثالث يعود أدراجه ملاحظاً السيارة التي يطارد. مهم جدّاً ملاحظة ما اختاره المخرج من حوار يضعه على لسان الشرطي: "إذا تحرّكتَ أقتلك" ومن المهم أنه لم يعطه لقطة أميركية خاصّة للتعريف به. الأهميّة الأولى هو أن التهديد بالقتل وارد أساساً والثانية هي كسر منوال معيّن من السينما السائدة: لا داعي لبناء كيان لشخصية ما عبر تخصيصها بلقطة ما إذا ما كان التركيز منصب على الفعل ذاته. ميشيل وجد مسدّساً في السيارة. يسحبه ويطلق النار ويردي الشرطي. مرّة أخرى لا لقطة خاصّة لذلك الشرطي يقع أرضاً. بعد الجريمة يصل ميشيل إلى باريس ويعاود التقاء امرأة شابّة أميركية تعيش وتعمل في فرنسا اسمها باتريشيا (الراحلة جين سيبرغ) مفصحاً عن حبّه لها. لكن في حين أنه واثق من أنه يحبّها هي ليست متأكدة بعد. هناك جزء منتصفي

Breathless
جين سيبرغ وجان-بول بلموندو
في لقطة من «نفس مقطوع».

طويل من الفيلم يدور في غرفة فندق يتبادلان فيه الكثير من الحديث الكاشف عن نقاط نفسية وعاطفية ستقود لما سيلي. تحاول تجنّب فعل الحب معه رغم إصراره، لكن ذلك يأتي ضمن متابعة ما يمكن أن تكون عليه ساعة ونصف من الخلوة بينهما. ما هي المواضيع المثارة. كيف يُعامل كل منهما الآخر من منطلق منظوره اليه والى الحياة من ورائه. على الرغم من أنه فصل حواري الا أنه مليء بالمعلومات. بعض التململ (أعتقد) لكنه مشهد طويل ليس لاختيار خطأ من المخرج، بل لأسلوبه في سرد الحكاية.

الوشاية

الغاية إظهارهما قريبين بعيدين: هي الباحثة عن شيء لا تعرفه، وهو ذو القناعة بأشياء يؤكد عليها: "أنتم الأميركيون معجبون بأغبى الشخصيات الفرنسية: لا فاييت وموريس شفالييه"، يقول لها موقظاً الحس بأن غودار هو الذي يقول. وغودرار أيضاً هو الذي يضع على لسانها العبارة التالية (ولو في مشهد آخر): "لا أعرف إذا ما كنت غير سعيدة لأنني غير حرّة او غير حرّة لأنني غير سعيدة". تسمع الجملة، او تقرأ ترجمتها، وتقرر إذا كنت تعرف قليلاً عن أفلام غودار أن العبارة غودارية مئة بالمئة. هناك دائماً تلك المقارنة بين أمور ذات محور واحد.

كذلك هو غودار الذي يوعز، قبل ذلك، بإعجاب بطله بالسيارات والأفلام الأميركية. غودار يحبهما فعلاً.

في النهاية تشي به لرجال البوليس. تدخل مقهى في الصباح الباكر وتتصل بالضابط الذي طلب منها أن تخبره عن مكان اختفاء صديقها. هل ذلك من باب شعورها بأنها لا تستطيع الارتباط بميشيل؟ هل لأنها تعتقد إنه سيكبّلها بحبه ومشاعره؟ الجواب على هذين السؤالين هو بنعم. نراها تأخذ موعداً مع كاتب فرنسي مرموق بحثاً عن مستقبلها في الصحافة. تستلطف حديثه المسترسل. ربما لاحقاً (بعد الفيلم) ستجرب النوم معه. هذا لا يغيب عن ميشيل الغيور. نجده، بعدما أخبرها بأنه على موعد، يتبعها لمعرفة كنه اجتماعها الذي يتم في الطابق الأعلى من المقهى.

حين ينتهي اللقاء يقوم غودار بفعل الشيء التالي: يضع الكاميرا أمام باتريشا والمؤلّف وهما ينزلان الدرج الى الطابق الأرضي ثم تنسحب اللقطة من دون انقطاع ليستديرا الى اليمين ويمضيا بعيداً عنها، تستدير يساراً لتلتقط ميشيل ثم لتلحقه بعدما يراهما متّجهين الى الخارج مبتسماً بغموض.

مثل هذه السحبات الطويلة (ترافلينغ شوتس) لم تعد موجودة في أفلام غودار منذ حين ليس بالقريب. عوضاً عنها اللقطات الكادرية الثابتة فآنذاك ارتبطت

تلك اللقطات الطويلة برغبته سرد قصّة وبأسلوب مستوحى من الأفلام البوليسية الأميركية التي أحب. لاحقاً في أواخر الستينيات، لم تعد القصّة تشكّل همّاً او حاجة، واختفت تلك الحاجة كليّاً في السبعينيات، ثم عادت محدودة الظهور فيما بعد.

هذه الحركة الراصدة للكاميرا التي تشترك فيها عملية سرد الموقف الحاصل توقّفت. ما حل بديلاً هو، كما ذكرت اللقطة المؤطّرة: لقطات محددة يؤدي رصفها من دون وصلات ومشاهد إيضاحية الى تعزيز دور أدنى للمونتاج وتصميم الفيلم كحالة معادية تماماً لأي معالجة ذات طرح روائي. وذلك تباعاً لمراحل تطوّره وتطوير أسلوبه السينمائي إلى ما هو عليه الآن.

بذلك فيلمه يختلف «نفس مقطوع» عن «الجندي الصغير» (1963) مثلاً و«الجندي الصغير» عن "الصيني» (1967) وهذا عن«التحري» (1985) أو عن «للأبد موتزار» (1995).

على أن ملامح أكيدة تجمع ما بين أول أفلام غودار ومعظم أفلامه اللاحقة. كما أن مشهداً طويلاً لحوار بين رجل وامرأة يتكلمان بلا نهاية في الأفق، عاود المخرج استخدام مشاهد شبيهة في أفلام عديدة وصولاً لآخر أفلامه «كتاب الصورة» (The Image Book) قبل عامين. (لدى غودار فيلم متوسط الطول حققه سنة 1985 باسم Soft and Hard مؤلف من حديث طويل مشابه لمعظمه). وهناك المونتاج المتوتر الذي استمر معه طيلة أفلامه وتأسس في «نفس مقطوع». في المشهد التي تلتقي فيه باتريشا مع الكاتب يدير المخرج مشهد اللقاء حول طاولة مستديرة مع انتقال متواصل من اللقطات الموزعة بينهما. لكن بعد قليل نرى غودار يفعل التالي في المونتاج: لقطة طويلة (نسبياً) للكاتب وهو يتحدّث (عن نفسه غالباً). يحذف غودار بعض الكوادر من اللقطة من دون أن يعمد الى إذابة الرجفة الناتجة عن ذلك الحذف. من يشاه

اللقطة سيلاحظ أن المخرج ألغى كوادر وها هو يقول للمشاهد أنني ألغيتها. يترك اللقطة تتحوّل الى فقرات وكل فقرة تبدأ وتنتهي بهزّة او نطّة صغيرة. هذا عاد اليه غودار من جديد في أكثر من فيلم لاحق وتقديمه في "نفس مقطوع" إيحاء بلازمة يحافظ عليها، كما عنصر لعب على معالجة المشهد ضمن ما لم يتوقّعه الجمهور آنذاك.

الحلم والموت

خلال الفيلم يُشير غودار إلى فيلمين معروضين في صالتين فرنسيتين. الأول هو «عشر ثوان من الجحيم» (Tell Seconds of Hell) لروبرت ألدريتش (1958) و«السقوط الأقسى» (ترجمة معقولة لـ The Harder They Fall) لمارك روبسون (1955).

لا دلالات كبيرة هنا باستثناء أن غودار وتروفو وكلود شابرول كانوا معجبين جدّاً بروبرت ألدريتش، وأن الفيلم الثاني من بطولة همفري بوغارت. وميشيل، بطل «نفس لاهث» معجب جدّاً ببوغارت ويرى نفسه يعيش عالمه الخيالي الذي لا يستطيع تحقيقه والمؤلّف من خشونة بوغارت وسيغارته وقبّعته وتلك الحركة التي كان بوغارت يقوم بها في بعض أفلامه: يمر بأصبعه على شفته العليا ماسحاً ما ليس هناك.

على أن غودار لا يذكر هنا كل التأثيرات التي في باله.

ماذا عن فيلم Gun Crazy الذي أنجزه الأميركي الممتاز المغلّف بالنسيان جوزف هـ. لويس قبل عشر سنوات من تاريخ هذا الفيلم (1950)؟

لا أسأل هنا عن أي فيلم بل عن فيلم يحمل في موضوعه قصّة مشابهه: رجل وامرأة يلتقيان. هو معجب مدمن على المسدّسات وهي معجبة مدمنة على المال. كلاهما يدمجان هذا الإعجاب بعمليات سطو: المرأة كما الحال هنا تكون سبباً في القضاء على الرجل. أيضاً يجب أن أذكر أن «غن كرايزي» ليس فيلماً متصالحاً مع النمط التقليدي في السرد. يوماً ما سأحاول ردّ الإعتبار لجوزف هـ لويس

Breathless جان-بول بلموندو
في سيارته الأميركية

هذا.

ستكون باتريشا سببا في القضاء على ميشيل. كان يستطيع الهرب. لقد وافق صديقه على لقائه لكي يدفع له ذلك الصديق المبلغ الذي كان استدانه منه، لكن ميشيل آثر البقاء لجانبها. قبل انقضاء الليلة الأخيرة تقول باتريشا له إنها حائرة في أمر ما. في صبيحة اليوم التالي، إذا كنا لم نعرف بعد ما هو الأمر الذي يحيّرها، ها هي تتجه للمقهى وتتصل بالبوليس.

حتى عندما تعود إلى شقتها وتعترف لميشيل بما فعلت، لا يستعجل الهرب. مثل بطل فيلم «الجزائر» لجون كرومول، 1938 يعرف بطلنا أن هذه المرأة التي أحب هي نهايته "دائما ما عندي اهتمام بالفتيات اللواتي لا يصلحن لي" -يقول لها في مشهد سابق- لكنه سيستجيب في نهايته.

يخرج ميشيل إلى الشارع.. صديقه يصل إليه.. يعطيه مسدسا ليدافع به عن نفسه.. يرفضه.. يرمي له الصديق المسدس عبر الشارع وينطلق بالسيارة.. يلتقط ميشيل المسدس.. يطلق البوليس النار عليه.. يركض مبتعداً ومصاباً.. الكاميرا تتركه يمضي بعيداً عنها قبل أن تلاحقه قليلاً.. يسقط أرضاً.. تركض ميشيل إليه.. لم تكن تتوقع نهاية عنيفة.. ينظر إليها ويقول: "أنت حقيبة زبالة".. لكن لا يبدو على ميشيل الغضب.. ما يعنيه يتجاوز باتريشا إلى الحلم الأميركي الذي داعبه طويلاً.

في حوار خاص بالسينمائي

هند صبري:

سعيدة بتطور السينما العراقية ومستعدة للعمل فيها

- السينما العربية بحاجة لنوعية أفلام تشبه [كيرة والجن].. والمنصات الإلكترونية ستسهم في دوران عجلة الإنتاج السينمائي

- إليزابيث تايلور تعميني من خطر الإنتقادات حال تجسيدي لـ [حتشبثوت] في فيلم عنها

- الوصول للعالمية لا يشغل تفكيري.. والفن قادر على التأثير في المجتمعات

■ القاهرة – حوار خالد فرج

صنفت النجمة التونسية هند صبري فيلمها الجديد (كيرة والجن) ضمن نوعية الأفلام التاريخية السياسية، إنطلاقاً من كون أحداثه تدور وقت الإحتلال الإنكليزي لمصر، مؤكدة على احتياج السينما العربية لهذه النوعية من الأفلام ذات الميزانيات الإنتاجية الضخمة.

وأبدت صبري في حوارها مع (السينمائي) سعادة بالغة إزاء تطور السينما العراقية وحصدها للعديد من الجوائز خلال الأعوام الأخيرة، مشيرة إلى أنها مستعدة للعمل فيها حال تلقيها عرضاً مناسباً، كما تحدثت عن مسلسل (هجمة مرتدة) الذي يجمعها بالنجم أحمد عز وسبب تأسيسها لجمعية أهلية بعنوان (مفيد) في تونس والكثير من التفاصيل والأسرار تكشفها في السطور المقبلة.

*** ما الذي جذبك للمشاركة في بطولة فيلم (كيرة والجن)؟**

- أسباب عدة، أبرزها وجود كريم عبدالعزيز وأحمد عز، اللذين يُعدان من أقرب الأصدقاء لقلبي، كذلك الحال بالنسبة للمخرج مروان حامد والكاتب أحمد مراد، كما أعجبت بطبيعة الفيلم وخطوطه الدرامية، وأرى أن السينما العربية بحاجة لهذه النوعية من الأفلام، وهنا أتحدث علي مستوى الإنتاجات السينمائية الضخمة، وبعيداً عن هذا وذاك، تحمست لتولي شركة (سينرجي فيلمز) إنتاج الفيلم، بخاصة أنها توفر كل الإمكانيات لخروجه للنور بشكل مُرضٍ ومثالي.

*** وما طبيعة دورك؟**

- لن أتمكن من الحديث عن دوري أو كشف ملامحه، إحتراماً لاتفاقي مع الجهة المنتجة والمخرج والمؤلف.

*** أتُصنفين (كيرة والجن) ضمن نوعية الأفلام التاريخية أم السياسية؟**

- هو فيلم تاريخي سياسي ويمكن وصفه بالملحمي بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، وأعتقد أن كلامي سيتضح كلياً عند عرض الفيلم بدور العرض السينمائي في العام المقبل.

*** انطلاقاً من كون الفيلم مأخوذ عن رواية (1919) لأحمد مراد.. هل تفضلين تقديم نوعية الأفلام المأخوذة عن روايات أم المكتوبة في إطار سيناريوهات؟**

- لا أقيس المسألة من هذا المنظور، لأن كل نوعية منهما لها سحرها، فما يعنيني حقاً هو جودة المنتج السينمائي، بحيث أقدم للجمهور فيلماً قوياً وجيد المستوى، وذلك بغض النظر عن كونه مأخوذاً عن رواية أو سيناريو.

*** ما رأيك في اتجاه عرض بعض الأفلام أخيراً عبر المنصات وليس شاشات السينما وأبرزها فيلمي (صاحب المقام) و(الحارث)؟**

- أرى أن طبيعة الفيلم هي التي تُحدد وسيلة عرضه، ولابد ألا نغفل أزمة كورونا وانعكاسها على كل مناحي الحياة، ولكني سعيدة بظاهرة المنصات بإعتبارها وسيلة إضافية لعرض الأفلام، فضلاً عن حاجتها لعرض مزيد من الأعمال عليها، ما يعني بالتبعية دوران عجلة الإنتاج وتوالي الإنتاجات، لأنها سُتمكن الشباب من مشاهدة الأعمال العربية عبر هواتفهم المحمولة بضغطة زر، ولكن ستظل السينما لها سحرها وبريقها الآخاذ من وجهة نظري.

*** لماذا اخترتِ (هجمة مرتدة) بوابة لعودتك إلي الدراما التلفزيونية بعد غياب 3 أعوام؟**

- لأنه عمل وطني مهم مأخوذ عن أحد ملفات المخابرات المصرية، وأتمنى ازدياد هذه النوعية من الأعمال في الفترة المقبلة، ولكني لن أستطيع الحديث عن دوري كي يكون مفاجأة للجمهور.

*** وما رأيك في سياسة الثنائيات المتبعة حالياً في الدراما الرمضانية، ومنها كريم عبدالعزيز وأحمد مكي في (الاختيار 2) وأحمد السقا وأمير كرارة في (نسل الأغراب)؟**

- أؤيدها بكل تأكيد، ولا أجد مانعاً من جمع نجمين كل منهما يُقدم عملاً من بطولته، ومنها الأسماء التي جاءت في سؤالك وكذلك الأمر بالنسبة لي ولأحمد عز، لأنها أعمال سيميل الجمهور إلى متابعتها، لاسيما أنها مُقدمة بإنتاجات ضخمة تسعى إلي تطوير محتوى ما يراه المشاهد المصري والعربي علي الشاشة.

*** وهل حزنتِ لخروج مسلسلك من سباق دراما رمضان الماضي؟**

كيرة والجن

- نعم، لأنني معتادة علي تقديم مسلسل كل عامين، فما بالك بتغيبي عن الدراما منذ مسلسل (حلاوة الدنيا) عام 2017، ولكن مثلما يقولون باللهجة الدارجة "كل تأخيرة وفيها خيرة" ها أنا أشعر بتشوق وشغف شديد لعرض (هجمة مرتدة) في العام المقبل.

*** كيف تسير أجواء تصوير فيلمك ومسلسلك في ظل جائحة كورونا؟**

- نتبع كل الإجراءات الإحترازية من إرتداء الكمامات الطبية واستخدام المطهرات، كما يتم تعقيم مواقع التصوير أكثر من مرة لحماية كل العاملين بالفيلم والمسلسل، وأدعو الله لزوال هذه الغمة كي تعود الحياة إلى طبيعتها بشكل كامل.

*** ماذا تقولين عن تعاونك مع منصة (Netflix) العالمية كمنتج منفذ لمسلسل جديد ما زال في طور التحضير ؟**

- أشعر بسعادة غامرة إزاء خوضي لهذه التجربة، المقرر أن تخص المرأة في طيات أحداثها، ولديّ شغف وحماسة لتقديم محتوى عربي لعرضه في نطاق عالمي.

*** ما حقيقة رغبتك في تجسيد شخصية الملكة »حتشبثوت» في فيلم عنها رغم تقديمك لها خلال جزأي فيلم »الكنز»؟**

- أرى أن (حتشبثوت) تحتمل تقديم فيلم كامل عنها، لأنها شخصية ثرية وحياتها مليئة بالنقلات وما إلى ذلك.

*** ألم تخشين غضب صناع السينما من تجسيدك لدور ملكة مصرية برغم حملك للجنسية التونسية؟**

- الفنانة الأمريكية إليزابيث تايلور لم تتعرض لإنتقادات وقت تجسيدها للملكة (كليوباترا)، وبالتالي لم أضع في حساباتي ما جاء في سؤالك وقت تجسيدي لـ (حتشبثوت).

*** بعد عملك في تونس ومصر.. ألا تتمنين المشاركة في فيلم عراقي؟**

- وما المانع؟ إذا وجدت عملاً يناسبني فلن أتردد في قبوله، وبهذه المناسبة أوجه التحية لشعبنا في العراق، ودعواتي لهم بالإستقرار والتقدم الدائم.

*** وهل تتابعين السينما العراقية بشكل عام؟**

- نعم، وسعيدة بتطورها وحصولها على جوائز عدة من مهرجانات سينمائية.

*** ولم لا تتجهين للسينما العالمية بحكم إمتلاكك الموهبة واللغات المتعددة؟**

- لست ممانعة لخوض هذه التجربة حال وجود عرض مناسب، ولكني لا أشغل تفكيري بهذه المسألة لأنني غير مستعدة لتقديم أدوار هامشية وما إلى ذلك بغرض الوصول إلى العالمية، فلابد

أن أكون عنصراً مؤثراً عند اتخاذي لهذه الخطوة، والحقيقة أنني سعيدة بما حققته في وطننا العربي على مستوى السينما والدراما التليفزيونية.

*** بعد تقديمك لأعمال فنية حملت رسائل مجتمعية.. فهل الفن قادر على التأثير في المجتمعات، بحسب رأيك؟**

- بكل تأكيد، وهناك أمثلة لأعمال فنية تركت تأثيراً في المجتمعات على مدار الأعوام والعصور، وهنا أتحدث عن الأعمال جيدة المستوى والتي كانت مُغلفة بالصدق في محتواها الفني.

*** بم تفسرين نجاحك وتصدرك للمشهد الفني من بين ممثلات تونس الذين جاءوا لمصر خلال الأعوام الأخيرة؟**

- أعتقد أن توقيت قدومي إلى مصر وتقديمي لأفلام عدة حينها يُعد سبباً رئيساً، فضلاً عن تعاوني مع كبار المخرجين والمؤلفين، أبرزهم يسري نصرالله، محمد خان، وحيد حامد، مروان حامد وغيرهم، حيث أرى نفسي محظوظة إزاء تعاوني مع هذه القمم الفنية، التي استفدت من جلساتي معهم واكتسبت خبرات عدة منهم.

*** ما سبب تأسيسك لجمعية أهلية بعنوان (مفيد) في تونس؟**

- أعد هذه الجمعية بمثابة رد جميل لبلدي وشعبها، لأنها تسعى إلى تنمية المجتمع وازدهاره، ونشر قيم إنسانية كالتراحم والتكافل وما إلى ذلك، فضلاً عن دورها في التوعية ونشر الثقافة والحفاظ على الصحة.

*** أخيراً.. ما سر عدم إظهارك لملامح إبنتيكِ عبر حساباتك بمواقع التواصل الإجتماعي؟**

- أجنبهما أخطار الشهرة المبكرة في هذا السن، والتي يتعرض لها أبناء المشاهير دائماً، ولكني سأمنحهما حرية القرار في الظهور من عدمه مستقبلاً.

الفيل الازرق

المخرج الكبير فيصل الياسري:

- السينما صناعة والصناعة تحتاج الى تمويل لينتج منتجا والمنتج يجب أن يجد سوقا

- [بغداد حلم وردي] الفيلم المظلوم الذي أثيرت ضده مواقف سلبية أغلبها من زملاء المهنة!

- أعدت سرد الأحداث والقصص والموضوعات بطريقة حديثة وأنجزت أعمالي دون [فدلكات] صورية

- إصدار [السينمائي] في هذه الظروف والمحتوى المتنوع يعد مهمة ممتازة

حاوره – عبد العليم البناء

لعل الفنان القدير والمخرج الكبير فيصل الياسري يختلف كثيراً عن أقرانه، فهو مبدع شامل مارس مختلف فنون الإبداع شعراً وقصةً وروايةً وإخراجاً وتمثيلاً وسيناريست من الدرجة الأولى، في السينما (وثائقي، قصير، روائي)، والتلفزيون (دراما وبرامج)، فضلاً عن مهام قيادية متنوعة عراقياً وعربياً، كما خاض غمار الصحافة والترجمة وأصدر أكثر من مؤلف في فنون الإعلام، وتكللت هذه المسيرة الإبداعية الشاملة بنجاح مبهر ومثير للأنتباه فاق حدود الوصف، ومازال متوقد الذاكرة والعطاء اللامحدود دون أن تتعبه - أطال الله في عمره - سنواته التي جاوزت الثمانية عقود بسبعة أعوام. الياسري المولود بريف المشخاب عام 1933م، عمل في الصحافة عام 1948م، وأصدر المجموعة القصصية (في الطريق)، ورواية (كانت عذراء) عام 1952. قبل أن يتوجه للسينما، حصل على إمتياز في فن الإخراج والإعداد التلفزيونيين من فيينا، وعمل عام 1958م مخرجاً في تلفزيون بغداد كما عمل للمدة من 1959-1962 مخرجاً في تلفزيون ألمانيا الديمقراطية. وفي أواخر عام 1965م، عمل في التلفزيون والسينما السورية والسينما اللبنانية، وفي العراق أخرج عدداً من الأفلام السينمائية التسجيلية والوثائقية والروائية والأعمال التلفزيونية وساهم في تأسيس تلفزيون العراق وبغداد الثقافي.

وفي حوارنا معه نحاول في إطار هذا الملف المكرس له بإعتباره أحد أعمدة السينما العراقية والعربية، التوقف معه عند بعض من محطاته السينمائية:

يقول الياسري عن أولى مراحل عمله في السينما: "بعد تجربة طويلة في اطار التلفزيون العراقي ومن ثم في التلفزيون السوري، وفي كليهما سعيت الى بناء القدرات فيهما استناداً الى تجربتي ودراستي في فيينا والمانيا الديمقراطية، أخرجت أول فيلم روائي طويل في سوريا (الرجل 28126) المأخوذ عن رواية للكاتب سعيد حورانية، وبعد إنجازي له إستقلت من التلفزيون السوري وتفرغت للعمل الخاص الذي كانت له ميزة كبيرة، نعم كانت هنالك مؤسسة السينما السورية ولكن القطاع الخاص في سوريا ولبنان آنذاك كان نشطاً جداً، وأصبح الإنتاج السينمائي إستثمارياً وهنالك سينمات كثيرة ومشاهدون وتوزيع للأفلام، ولم يكن التلفزيون منتشراً مع جمهور كبير للسينمات، ومع حدوث نوع من الركود في الإنتاج السينمائي المصري، إنتقل كثير من السينمائيين المصريين والمخرجين والمنتجين الى سوريا ولبنان، فأصبحت فرص الإنتاج السينمائي في سوريا ولبنان كبيرة، وهكذا أتيحت لي الفرصة في تلك السنوات المحدودة أن أخرج 12 أو 14 فيلماً روائياً طويلاً عرض معظمها بنجاح في السينمات السورية والمصرية واللبنانية، وكانت هنالك سوق للأفلام تعرض على (الفيديو كاسيت) في السعودية لأن التلفزيون السعودي كان لايعرض إعلانات، كما تأسست حركة أسموها (أفلام المقاولات) يكلف المقاولين بعض المنتجين المصريين والسوريين واللبنانيين بإنتاج أفلام بسيطة منخفضة الكلفة لكي يضعوا فيها الإعلانات".

ويضيف موضحاً تجربته مع السينما السورية: "إستفدت من هذه التجربة بالإطلاع على أساليب عمل القطاع الخاص والإنتاج والتوزيع وإيجاد الأسواق والإهتمام بالممثل وبالترويج للأفلام، حيث كانت الصحف والإعلانات عن الفيلم تصل الناس أثناء تصوير الفيلم وقبل عرضه، فالجمهور

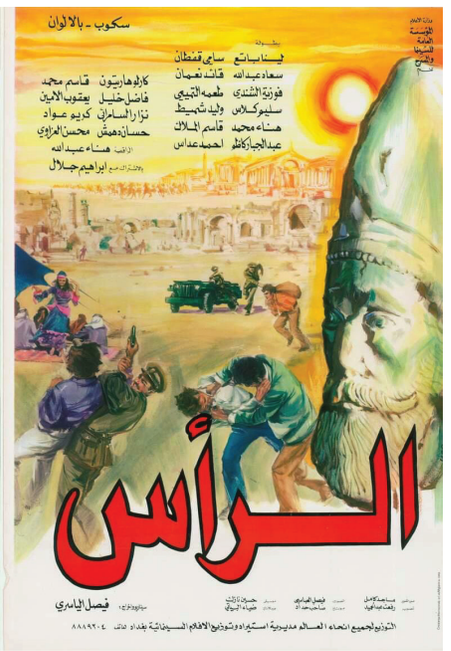
كان مستعداً لهذا العمل قبل أن يظهر، وكان هناك نجوم كبار ساعدوا على رواج الفيلم السوري مثل دريد ونهاد (غوار الطوشة وحسني البورظان)، وكان لي عمل إخراجي مهم لهما يعرض لغاية الآن هو مسلسل (حمام الهنا)، وكتبت لهما سيناريو فيلمين (مقلب من المكسيك) و(المزيفون)، وكنت أخرج ثلاثة أو أربعة أفلام في العام فأتعلم وأستفيد من تجربتي مع الممثل والمصور والإضاءة والديكور والموسيقى والمونتاج والتوزيع والترويج وقيادة الممثل، على عكس إخراجي فيلماً واحداً كل أربع أو خمس سنوات، وهكذا تحولت من مخرج موظف في التلفزيون السوري الى مخرج سينمائي".

وعن تجربته في السينما العراقية يقول :"عام 1976 جئت الى العراق بعد غياب حوالي 10 أعوام وقدمت مشروع فيلم (الرأس) الذي أخذت قصته من الصحافة، عن حادثة واقعية لعصابة دولية مع عناصر سورية ولبنانية سرقوا رأس الملك سنطروق من مدينة الحضر، وقدمت السيناريو ووافقوا على إنتاجه كأول فيلم للمؤسسة العامة للسينما والمسرح، قبل ذلك كانت هناك مصلحة السينما، وجمعت فيه حوالي 90 شخصاً من العاملين في المؤسسة والتلفزيون وعناصر من القطاع الخاص وممثلين عراقيين وأيضاً سوريين ولبنانيين، لأن احداث الفيلم تدور في العراق وسوريا ولبنان، وبعد ذلك أخرجت فيلم (النهر) عن رواية (النهر والرماد) لمحمد السبع، وهو من الأفلام الواقعية جداً والتي تدور أحداثها في أماكنها الحقيقية ليست فيها ديكورات وليست فيها أماكن افتراضية، وفي البيئة نفسها عن مجموعة من الصيادين ومستغلي الصيادين وقمت بتصوير الأحداث كلها في منطقة المدائن (طاق كسرى)، وفي آخر يوم من تصوير الفيلم يوم 7/7/1977 أستدعيت للعمل في البرنامج التلفزيوني الكبير (إفتح ياسمسم) وأصبحت رئيس المخرجين ورئيس المنتجين له."

ويستطرد فيوضح: "وأثناء إنتاج (إفتح ياسمسم) التي تمتد من 1977-1990 لم أترك السينما حيث أخرجت عملين (القناص) 1979 و(بابل حبيبتي) 1986، وأخذت إجازة لأنجز عملي، فتم تصويره في 22 يوماً بمدة تحضير شهر ونصف الشهر، بالرغم من أن الاحداث جميعها تدور في بيروت، ببيئة

جديدة وممثلين أغلبهم كانوا لبنانيين وبعض العراقيين الذين مثلوا شخصيات لبنانية. وأيضاً الفيلم الرابع (بابل حبيبتي) وهو إنتاج عراقي مصري مشترك وتدور أحداثه خلال مهرجان بابل الدولي للفنون، وضمن الأحداث الحقيقية الممثلون يتحركون بتعليمات مسبقة لأن الآلاف من الناس كنت أريدهم أن يكونوا الإطار أو الكومبارس المكملين للحدث الذي يقوم به الممثلون، فكانت هذه التجربة تتطلب نوعاً من القيادة لأننا كنا نصور سينما وبثلاث كاميرات ولانستطيع أن نعيد المشاهد، واستعنت أيضا بفريق من الفنيين وكان المصور طارق التلمساني مديراً للتصوير وكان مساعدي الأول مجدي محمد علي وهوالآن أحد المخرجين المصريين المهمين وغيرهما".

وعن الفارق بين التجربتين السورية والعراقية سألته فأكد: "كان المنتج السوري يحافظ على راحة العاملين والمصورين وعدم إزعاجهم وتوفير طلباتهم، لذلك كان يعمل مع المنتجين أشخاص واجبهم توفير وتسهيل عمليات الإنتاج، فراحة المنتجين



والعاملين في العملية الإنتاجية مهمة جداً، وهذا سياق عام فلا يجوز لمنتج يعمل على ذلك وغيره لا يعمل، ولدينا مثلاً يشتكي أحياناً العاملون في فيلم عراقي، قديماً أو حديثاً، من قصور في توفير الأشياء الضرورية، فهناك دائماً في الفيلم اللبناني أو السوري أو المصري متخصص في الماكياج، والملابس، والكافتيريا، والطعام، والمواصلات، وهذه ليست متوفرة دائماً عندنا، هناك التنظيم والترويج الجيد للأفلام، إذ من المهم جداً إختيار العناصر السينمائية التي تؤدي الى ترويج الفيلم وإقبال الناس عليه".

قلت له فيلم (بغداد حلم وردي) كان آخر أفلامك الروائية فماذا عنه ولماذا حصل لغط كثير حوله؟ فقال بحسرة طويلة: "نعم إنه الفيلم المظلوم الذي تعرض الى كثير من العرقلات والإتهامات، وهو فيلم مهم يتحدث عن فترة الإحتلال، عبر قصة أربع نساء يرفضن ترك بغداد لتعلقهن بها جداً، وأنتج في أماكن الأحداث الحقيقية حسب وصف الكاتبة ميسلون هادي، وزارني والدها وقال لي بأن هذا الشارع هو نفسه الذي تحدثت عنه ميسلون هادي في روايتها (حلم وردي فاتح اللون). وأنتج لمناسبة بغداد عاصمة الثقافة العربية، وتقصدت أن ابحث عن رواية لكاتبة عراقية وليس لكاتب وأن تكون الرواية هي أساس السيناريو الذي أكتبه، والأحداث تدور فيها عام 2008، حيث الأمريكان عندها كانوا يجوبون الشوارع بدباباتهم فأردت أن أظهر هذا الموقف ببغداد، ليكون انشودة لبغداد".

وأضاف: "أثيرت ضد الفيلم مجموعة من المواقف السلبية، ومع الأسف أقول أغلبها من زملائنا في المهنة، بعضهم فسر ذلك أنه حسد لأني أنجزت فيلمي بمدة زمنية محددة وبميزانية واضحة وبعناصر مهمة وجهزته للعرض في وقته المطلوب وحققته حسب ما أراه، فخلقوا أول شيء إسطورة تقول أن الفيلم يمتدح النظام السابق، وهذا طبعاً اكبر كذبة وإفتراء ودجل وسخف، لأنه ليس في ذلك أي شيء، والمنطق يقول أن السيناريو المكتوب للفيلم تقرأه وتوافق عليه لجنة من سبعة اشخاص تابعين لوزارة الثقافة".

واستطرد الياسري: "الآن الـ(34) فيلماً موجودة في مخازن السينما والمسرح ترقص عليها الفئران والجرذان، فيا ترى ألايوجد بينها فيلم واحد يستحق بأن نخصص له عرضاً في سينمات بغداد أو المحافظات والمسرح الوطني، أليست هذه جريمة أن نخفي هذا الكنز مهما كان؟ الآن في التلفزيون توجد قناة إسمها (كلاسك) لروتانا تعرض أفلاماً مصرية قديمة بعضها بسيط وساذج لكن تكتب عنها (جواهر خالدة)، فهذا تاريخ ليس من حق أحد أن يحجبه عن الناس، ولا يجوز هذه الملايين التي صرفت وجهود أكثر من ألف فنان عراقي ترمى داخل المستودعات ولا تعرض للجمهور، ولكن عرض بعضها بمحاولات منا نحن أصحابها في جمعيات ونواد وتجمعات، وبعضهم ذهب بها الى مهرجانات في الخارج، وفيلمي بالذات أنا حضرت عرضه في برلين ولندن وهولندا ولاهاي وهامبورك وفي عمان أكثر من مرة وفي القاهرة مرتين والإسكندرية وفي أماكن أخرى".

كيف ينظر الياسري لسينما الشباب والسينما العراقية عموماً؟ هنا .. يقول مؤكداً: "هنالك طموحات كثيرة عند الشباب المتمكن ليصنعوا أفلاماً، والظروف الحالية سهلت على الكثيرين أن يمارسوا التصوير، ولا أقول الإخراج، وأن ينتجوا أفلاماً قصيرة أو طويلة، فالتكنولوجيا وفرت الفرصة لهم دون رقابة ودون ميزانيات ودون موافقات ودون جهات تتبنى ذلك، ولعل أهم ما يحتاجه الإنتاج السينمائي العراقي هو التمويل، فالسينما صناعة والصناعة تحتاج الى تمويل والصناعة تنتج منتَجاً والمنتَج يجب أن يجد سوقاً، وإيجاد قوانين للضرائب وللتسهيلات وللدعم، كما أعتقد أن السينما العراقية بحاجة الى ورشات عمل، ورشات تطوير، دعم، تمويل محترم، والبحث عن خبرة، والعمل على إيجاد إنتاج مشترك عربي وأجنبي".

لو استعرضنا الأفلام العراقية كافة أين يضع الياسري أفلامه بينها؟ سألته فقال :" هذا الأمر أتركه للنقاد والمحللين وللجمهور، وأحسن معيار عندي هو الجمهور، إعرضوا للناس ودعوهم يحكمون ويقيّمون سلباً أو إيجاباً، أنا لاأتحمس ابداً لتقييمات المهرجانات والجوائز، فالجوائز نحن نعرف محركاتها وكيفية تقييماتها، وأفضل الآلاف الذين يحضرون للقاعة ويشاهدون الفيلم ويحكمون عليه، والمحللون الجيدون هم الذين ينتقدون سلباً أو إيجاباً".

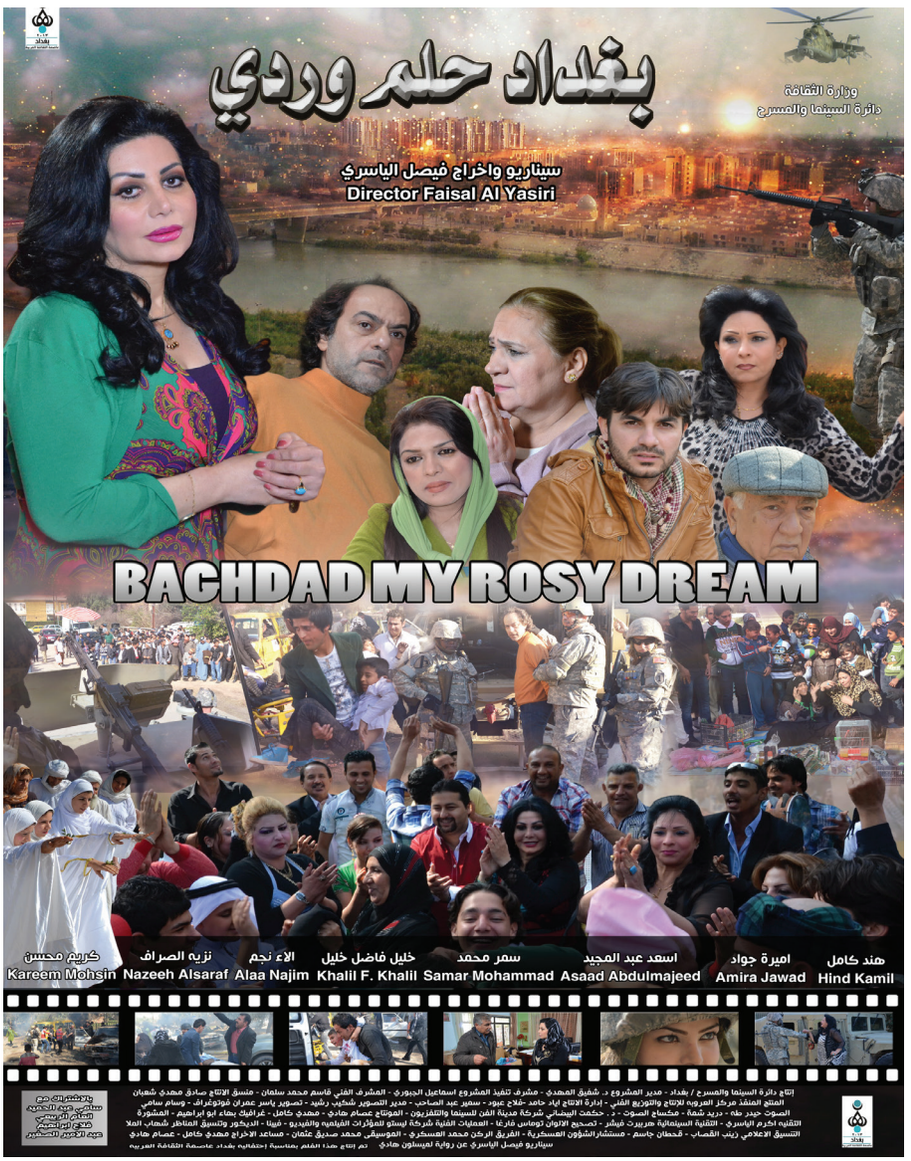
قلت له يؤاخذ عليك البعض إسناد دور البطولة لزوجتك الفنانة هند كامل، وقبلها زوجتك السابقة لينا باتع...أجاب بحزم: "هند أو لينا هما ممثلتان مهمتان ومعروفتان ولديهما من الإمكانيات مايؤهلهما لذلك، فالرحابنة لديهم 50 مسرحية لفيروز، وكوروساوا لديه 41 فيلماً 39 منها من بطولة ميفونا، بالعكس

أنا أرى عندما تمثل هند معي يكون هذا عبئاً عليها لأنها ستقوم بدورها الذي أنا مؤمن به وبالإضافة الى مهاراتها فسوف تعتني بي لكي لا أتضايق".

وعنما سألته عن الممثلين والمخرجين والأفلام العربية والأجنبية التي يتوقف عندها؟ قال: "أنا عشت مع السينما عملياً منذ الخمسينيات أو ما قبل ذلك، وكان لا وجود فيها للتلفاز أو الهواتف أو الإنترنيت، وكانت التسلية الوحيدة للناس هي الذهاب لدور السينما، وكان ذلك أحد الطقوس التي تؤديها العائلة العراقية، والبغدادية بالذات، فكنا نعشق ممثلين معينين أظهروا كثيراً من التأثير وحسن الأداء وإمتاع المتفرج، الآن لا أستطيع أن أسمي مخرجين أو ممثلين، نحن عشنا السينما الكلاسيكية، والواقعية الإيطالية، والموجة الفرنسية الجديدة، ناهيك عن السينما الألمانية، والسينما البولونية، والسينما السويدية، والسينما البريطانية التي ظهرت كمرادف للسينما الامريكية، حتى السينما المصرية مرت بفترات مختلفة، لهذا أرى أن نترك للمؤرخين والكتاب السينمائيين والباحثين، التحدث عن ميزات هذا الفيلم أوالمخرج أوالممثل".

أخيراً.. سألته إلى أي مدى أنت راض عمّا قدمته من عطاء متنوع وثر وشامل؟ فأجاب: "قدمت ما أمكنني ضمن ظروف الإنتاج والسياسة والعرض والقبول والرفض المتاح الذي كان متاحاً لي، ونحن في العراق بالذات ليس لدينا جمهور كثير، لا يوجد لدينا دعم".

وكان مسك الختام مجلة (السينمائي) التي رأى" أن صدورها في هذه الظروف وفي هذا الوقت، وبهذا المحتوى المتنوع وفي ظل وجود التكنولوجيا والديجتال، يعد مهمة ممتازة، فأنا الآن عندما أقلب مكتبتي أجد مجلات وجرائد عمرها ثلاثون أو أربعون عاماً، أستمتع بها جداً، وأعتقد أن أحفادنا إذا رأوا مجلة (السينمائي) مستقبلاً سيقولون: من الجنون إصدار مجلة من هذا النوع في زمن الديجتال والإنترنيت.. تحياتي لكم".



مهدي عباس

فيلموغرافيا الفنان فيصل الياسري

للفنان الكبير فيصل الياسري إنجازات فنية وأدبية كثيرة وهو فنان متعدد المواهب. فهو شاعر. وكاتب قصة. وكاتب سيناريو. وممثل. ومترجم. ومقدم برامج. ومنتج. ومخرج. في مجال الفيلم الطويل أخرج ١٢ فيلما روائيا طويلا. وكتب سيناريو فيلمين لم يخرجهما. وأشرف على إخراج أول فيلم رسوم متحركة عراقي وعربي طويل. وسنستعرض أفلامه الخمسة عشر هذه. كما أخرج مجموعة من الأفلام القصيرة المتميزة والتي حاز بعضها على جوائز من مهرجانات سينمائية. [نحن بخير - ١٩٧٥] و [تقرير عن الوضع في لبنان - ١٩٧٦]. وأخرج مسلسلات: حمام الهنا - دنانير من ذهب - إفتح ياسمسم - سلامتك - اللغة العربية - الدفتر الأزرق - المرايا - الجرح الجديد - حياتنا - الذخائر - الكلم الطيب - نسا، في الذاكرة - نسا، نسا، وأصدر قصص ورواية [كانت عذرا، - الطريق]. وترجم واصدر كتبا متنوعة: العاشقون ذوي الهوا - جماليات التصوير والإضاءة في التلفزيون والسينما - الحياة الخفية للمشاهير - التجوال في عقول النسا، والرجال - كيف تنجو من الإيدز - الأسئلة - كيف تفهم النسا، في ٦٠ دقيقة. وغيرها. وأشرف على وقدم أشهر برنامج تلفزيوني [الملف]. ومثل في بعض الأفلام مثل: الرأس. والملك غازي. وأخرج مسرحيات: الرجل الرابع - جزيرة الله. والسهرة التلفزيونية [خارج الحظيرة].

أفلامه الطويلة:

1- الرجل 28126 – 1970

قصة: سعيد حورانية (قيامة اليعازر) سيناريو وإخراج: فيصل الياسري تصوير: محمد الرواس مونتاج: مروان داغستاني موسيقى: صلحي الوادي إنتاج: التلفزيون السوري. بطولة: تيسير السعدي/يوسف حنا/ منى واصف/هالة شوكت/هيلدا زخم/ طلحت حمدي/أسامة الروماني/محمود جركس/ لينا باتع/وصفي المالح/مظهر الحكيم.الموضوع: موضوع الفيلم عن مجاهد جزائري ساعد ثوار سورية ضج الاحتلال الفرنسي.

2 – مقلب في المكسيك – 1972

سيناريو وحوار: فيصل الياسري اخراج: سيف الدين شوكت تصوير: احمد ابو سعدة مونتاج: قيس الزبيدى انتاج : دمشق للسينما. بطولة: دريد لحام/ نهاد قلعي/هالة شوكت/منى واصف/ ناهد يسري/لينا باتع/اسامة خلقي/سلمى المصري/ صباح جزائري. الموضوع: يعاني تيسير (نهاد القلعي)؛ الرجل المحافظ، من عقدة بسبب زواج أخته رغماً عنه. لذلك فهو يضيق الخناق على بناته؛ حيث يتقدم شاب لخطبة ابنته كوثر، وعندما يعرف الأب أن أبنته واقعة في غرام الشاب يرفض تماماً لرجعيته. بعد المقلب الذي يدبره كل من شقيقته (منى واصف) وشقيق زوجته (دريد لحام)، يكتشف أنه مخطئ بخصوص أخته التي تعيش بنزاهة وشرف

3 - حب وكارتيه - 1973

قصة وسيناريو وحوار: عدنان مراد إخراج: فيصل الياسري تصوير: يوسف عنتر مونتاج: هيثم قوتلي موسيقى: سهيل عرفة إنتاج: زياد مولوي. بطولة: زياد مولوي/مديحة كامل/ هاني الروماني/لينا باتع/خالد تاجا/أحمد عداس/ عدنان بركات/عمر حجو/غادة كيلاني. الموضوع: شاب يواجه الفشل في كل عمل يقوم به. تهدده خطيبته بتركه في حال استمراره بهذه الحالة، فيقرر أن يتعلم رياضة الكاراتيه وأن يصبح بطلاً مشهوراً.

4 – غراميات خاصة – 1974

سيناريو وحوار: فيصل الياسري وسيف الدين شوكت إخراج: فيصل الياسري تصوير: محمد الرواس مونتاج: مروان عكاوي إنتاج: طنوس فرنجية ومحمد الرواس.بطولة: ناهد شريف/عمر خورشيد/ عبد اللطيف فتحي/ناجي جبر(أبو عنتر)/ ياسين بقوش/نجاح حفيظ/لينا باتع/خالد تاجا/سليم كلاس/أحمد عداس. الموضوع: إمرأة ترث مصنع والدها الذى تركه لها بعد رحيله،تحاول إدارته بنفسها، لكنها تفشل، وذلك لأنها لم تتعلم المسؤولية قط، ويتوقع الجميع فشلها، تقع فى الحب وتحس أنها يجب أن تختلف، وأن تكون امرأة مسؤولة، تبدأ فى تعلم شؤون الإدارة وتنجح فيما سبق لها أن فشلت فيه.

5 - هاوي مشاكل - 1974

سيناريو واخراج:فيصل الياسري تصوير: بهجت حيدر مونتاج: مروان عكاوي إنتاج: محمد الزوزو.بطولة: محمود جبر/ ناجي جبر(أبو عنتر)/نبيلة نابلسي/سليم كلاس/ملك سكر/رفيق سبيعي(أبو صياح)/ لينا باتع/عدنان بركات.الموضوع: (محمود) شاب طيب، لكنه دائم التدخل فيما لايعنيه؛ مما يوقعه في العديد من المشاكل،والتي يكون منها التورط مع إحدى العصابات؛ التي تتركه مع جثة قتيل مجهول، وتقبض عليه الشرطة بتهمة القتل، يلتقي في السجن بكل من (أبوصياح)، و(أبوعنتر) اللذين يحاولان مساعدته في البحث عن المجرم الحقيقي، وتسليمه للعدالة.

6 - عودة حميدو - 1974

قصة: الأخوين رحباني سيناريو وإخراج: فيصل الياسري تصوير:محمود سابو مونتاج: هيثم قوتلي إنتاج: تحسين قوادري. بطولة: ناجي جبر(أبو عنتر)/منى ابراهيم/فهد كعيكاتي/عدنان بركات/نزار فؤاد/خالد تاجا/سليم كلاس/ناديا كيلاني/

مظهر الحكيم/لينا باتع. الموضوع: يعود حميدو إلى المكان الذى تربى فيه في أحد الأحياء الشعبية، لمواجهة عصابة تحاول السيطرة على الحارة، وتبدأ المواجهة والمؤامرات وينتصر عليهم، ويخلص الحارة من شرورهم.

7 - جزيرة النساء - 1975

تأليف واخراج: فيصل الياسري تصوير: محمود سابو موسيقى: حسين نازك مونتا: هيثم قوتلي إنتاج: بهجت خوري واهدن فيلم. بطولة:منى إبراهيم/ناجي جبر(أبو عنتر)/فهد كعكاتي/نجاح حفيظ/لينا باتع/فايزة شاويش/أسعد فضة. الموضوع: مجموعة من الأشخاص المتباينين إجتماعياً وإقتصادياً، تغرق بهم السفينة، ولكنهم ينجون، ويعيشون على سطح جزيرة، تبدأ بينهم مجموعة من المكاشفات والمصارحات؛ التي توضح ما كانوا يخفونه جميعاً عن بعضهم البعض.

8 - عشاق على الطريق - 1977

سيناريو وإخراج: فيصل الياسري تصوير: جورج لطفي الخوري مونتاج: هيثم قوتلي موسيقى: منير بشير إنتاج: طارق فيلم(محمد مروان الزركي). بطولة: حبيبة/أديب قدورة/ناجي جبر(أبو عنتر)/لينا باتع/عدنان بركات/سليم كلاس/رفيق سبيعي(أبو صياح). الموضوع: عن القصة المشهورة (ساعي البريد لايدق بابك مرتين)، يهرب أحد المغامرين من خطر محدق به، ويختبىء في أحد الموتيلات الصغيرة على إحدى طرق السفر، الموتيل ملك لرجل عجوز، بخيل، متزوج من امرأة شابة جميلة، تنمو علاقة جسدية بين المغامر والزوجة، ويتفقان على قتل زوجها.

9 - الزواج على الطريقة المحلية – 1977

قصة وسيناريو وحوار: داوود شيخاني وفيصل الياسري إخراج: مروان عكاوي تصوير: محمد الرواس مونتاج: محمد خبر عرب اوغلي موسيقى: حسين نازك إنتاج: سمير عنيني. بطولة:

رفيق سبيعي(أبو صياح)/وليد توفيق/نجاح حفيظ/تيسير السعدي/فاديا خطاب/ناجي جبر(أبو عنتر)/سامية جزائري/سليم كلاس. الموضوع: حكاية شابين في إحدى الحارات الشعبية بمدينة دمشق، أولهما (تحسين) الشاب العابث الذي يرى الحب لهواً وتسلية، ويرتبط بعلاقات مع الكثير من الفتيات، وصديقه (سمير) الشاب الذي لم يعرف فتاة في حياته، ويؤمن بالحب كعاطفة سامية.

10 – الراس – 1977

سيناريو وإخراج: فيصل الياسري تصوير: ماجد كامل مونتاج: صاحب حداد موسيقى: حسين نازك إنتاج: المؤسسة العامة للسينما والمسرح. بطولة: سامي قفطان/لينا باتع/قائد النعماني/وليد شميط/طعمة التميمي/سليم كلاس/فوزية الشندي/قاسم الملاك/شكري العقيدي/هاني السعدي/كارلو هارتيون/فاضل خليل/كريم عواد. الموضوع: يعرض الفيلم لموضوع تهريب الآثار ومنها رأس الملك سنطروق الثاني من مجموعة من المهربين، حيث تقع الأحداث بين العراق وسوريا ولبنان، وتدور المطاردات والبحث بين الشرطة ورجال التهريب.

11 – النهر – 978

قصة: محمد شاكر السبع حوار: فيصل الياسري وزهير الدجيلي سيناريو وإخراج: فيصل الياسري تصوير: نهاد علي مونتاج: صاحب حداد موسيقى: فائق حنا إنتاج: المؤسسة العامة للسينما والمسرح. بطولة: أسعد عبد الرزاق/هناء محمد/سامي قفطان/سوسن شكري/قائد النعماني/كريم عواد/ياس علي الناصر/فوزي مهدي/ حاتم سلمان/صادق علي شاهين. الموضوع: يكشف بصورة رائعة جوانب الصراع العميق بين أولئك الصيادين الذين يكدحون مع النهر، وبين أولئك الذين يستحوذون على اتعاب الصيادين، وداخل هذا الصراع تتكون البؤرة التي يمثلها انسان حقيقي، يرفض كل أنواع التسلط وينير الطريق من أجل تحقيق أهداف الصيادين عبر توعيتهم.. وبنظرة إنسانية شاملة يتجه الفيلم نحو معالجة الواقع الإجتماعي بعلاقاته المتعددة الأشكال، بما في ذلك واقع العلاقات الزوجية غير المتكافئة، التي تنخر حياة أولئك الذين لا هم لهم غير الإستغلال والنهب ..

12 – القناص: 1980

سيناريو وإخراج: فيصل الياسري تصوير:

عبد اللطيف صالح مونتاج: إيرينا العضاض موسيقى: طالب القره غولي انتاج: المؤسسة العامة للسينما والمسرح. بطولة: روجيه عساف/آمال عفيش/سامي قفطان/قاسم الملاك/غزوة الخالدي/سليمان الباشا/محسن العزاوي/حسان دهمش/ هاني هاني/نزار قباني. الموضوع: صور الفيلم فى لبنان ليقدم صورة عن الحرب الأهلية اللبنانية من خلال سلوك القناص الذى يقتل مقتنصاً بلا رحمة، وخلال ذلك يتم كشف الكثير من المتناقضات الإجتماعية والصراعات فى ظل الحرب الأهلية اللبنانية، حيث يدور صراع دموى بين الأطراف دون هوادة أو رغبة فى أن تتوقف حمامات الدم.

13 - الأميرة والنهر - 1988

معالجة سينمائية وإشراف: فيصل الياسري سيناريو: جون بالمر تصوير: كولن لنون مونتاج: نانسي اكسبورت موسيقى: ريشارد بودين إخراج: باول مكادم إنتاج: مركز التحريك في التلفزيون العراقي (92 دقيقة). بطولة: سعد أردش/ خليل الرفاعي/لينا باتع/علي المفيدي/ ابراهيم الصلال/طارق عبد اللطيف/أسامة الروماني/فتحية عبد النبي. الموضوع: أول فيلم كرتون عربي طويل، القصة تحكي عن حضارة بلاد ما بين النهرين، حضارات بابل وسومر وأكد ولكش، وهي من اقدم الحضارات في العالم.

14 - بابل حبيبتي - 1988(عراقي / مصري)

قصة:محمد يوسف الجنابي سيناريو: فيصل الياسري ورفيق الصبان إخراج: فيصل الياسري تصوير: طارق التلمساني مونتاج: عادل منير موسيقى: منير بشير إنتاج: شركة بابل للإنتاج السينمائي والتلفزيوني (العراق) وأفلام الجوهرة (مصر). بطولة: هند كامل/يحيى الفخراني/ أحمد عبد العزيز/سماح أنور/بدري حسون فريد/ سامي قفطان/محمد حسين عبد الرحيم/يوسف العاني/فوزية حسن/ شهاب أحمد. الموضوع: مهرجان في بابل والمدعوون يشملون علماء آثار وفنانين وإعلاميين، ومن أولئك وفد تليفزيوني مصري يرأسه أحد علماء الآثار، يلتقي هذا العالم بفتاة عراقية جميلة تحمل ملامح عراقية، ويعطي شكلها الإيحاء بأنها أميرة.

15 – بغداد حلم وردي

قصة: ميسلون هادي سيناريو وإخراج: فيصل الياسري تصوير: شكيب رشيد مونتاج: عصام هادي ومهدي كامل موسيقى: محمد صديق عثمان مدير الإنتاج: إياد حامد وفلاح عبود وسمير صاحب صوت:حيدرطه ودريد شمة إنتاج: دائرة السينما والمسرح. بطولة: هند كامل/أميرة جواد/ أسعد عبد المجيد/سمر محمد/خليل فاضل خليل/آلاء نجم/نزيه الصراف/كريم محسن/سامي عبد الحميد. الموضوع: من أفلام بغداد عاصمة الثقافة العربية لعام 2013، ويرصد معاناة العراقيين وهمومهم أثناء الإحتلال الأميركي ومحاولته زرع التفرقة بينهم، وما نجم عنها من عنف طائفي ما زالت البلاد تعاني من آثاره. الفيلم مأخوذ من رواية (حلم وردي فاتح اللون) للروائية العراقية ميسلون هادي وتدور أحداثه في العام 2008، حيث كانت الأوضاع الأمنية مضطربة وتميل تدريجياً إلى الإستقرار النسبي، وتستعرض القصة جهاد نساء عراقيات واجتهادهن في ترتيب حياتهن الأسرية، في ظل ظروف استثنائية جعلت كل العراقيين تحت طائلة التهديد.

مركز أبحاث فيصل الياسري..

د. صالح الصحن

في جلسة من جلسات إتحاد الإذاعيين والتلفزيونيين المخصصة للإحتفاء بالفنان الأستاذ فيصل الياسري، جاءت فرصتي في الحديث عنه، وتحدثت عن تجربته وشخصيته، وختمت كلامي بإطلاق لقب (المعلم الأول) على الاستاذ الياسري الذي لاقى إعجاباً وتصفيقاً ساخناً ، ذلك لما يتمتع به من خزين معرفي وفني وثقافي رفيع المقام، وبمستوى عام وخاص، وبشتى أجناس الأدب والثقافة والفنون، في القصة والشعر والمسرح والسينما والكتابات النقدية الجمالية والترجمة، وتقديم البرامج ، فضلاً عن اشتغاله لعدد وفير من الأفلام السينمائية المهمة، والمسلسلات التلفزيونية والبرامج الناجحة والمتميزة والفائقة الكفاءة، وهو المعلم حقا وهو الخبير الذي علم الكثير من الأسماء التي تشغل الآن مواقع مهمة في حقول الثقافة والفنون والإعلام، في أغلب وكبريات وسائل الاعلام المرئية والمسموعة، واليوم اجدد هذه التسمية الجديرة بإسمه، وأطلق مقترحاً جديداً آخر لعله يأخذ طريقه للتنفيذ، وهو إنشاء (مركز فيصل الياسري للدراسات والابحاث في الفنون السمعية والبصرية)، هذا المركز الذي أتمناه أن يكون مستقلاً و يعنى بما يأتي:

١- الحفاظ على جميع آثار الأستاذ فيصل الياسري من كتب وأفلام وبرامج وأشرطة ولقاءات ووثائق وكأننا نؤسس متحفاً فنياً له.

٢- يعنى المركز بجمع ومناقشة البحوث التي تتناول الإختصاص السمعي البصري (معرفياً وحرفياً).

٣- أرشفة كل الوثائق والصور المتعلقة بسيرة الأتاذ الياسري.

٤- إ قامة الجلسات النقدية في السينما والدراما التلفزيونية.

٥- عرض الأفلام والبرامج والفعاليات التلفزيونية بتوقيت محدد.

٦- إلقاء محاضرات في الإختصاص.

٧- إقامة ورش تدريبية في الإختصاص الحرفي.

٨- عروض أفلام النخبة المهمة في تاريخ السينما العالمية والعربية.

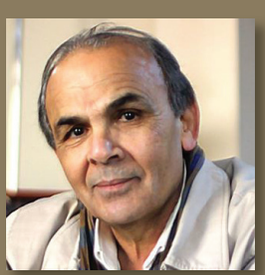
٩- فتح ملف السينما العراقية والعمل على نهضتها بمقترحات متواصلة من قبل المعنيين.

١٠- تدوين ما يتوفر من آثار فنية بعلاقات الياسري فنياً وثقافياً مع العالم بالكتابة والصور والأفلام.

وأخيراً .. أتمنى لهذا المشروع الثقافي الفني الكبير أن يأخذ سبيله الى التنفيذ..

كلاكيت

فيصل الياسري ... الفتى الذي أضعناه



علاء المفرجي

في منتصف التسعينيات تم توجيه دعوة لي مع مجموعة من السينمائيين في وزارة الثقافة لإجتماع مع الوزير لمناقشة أزمة السينما في العراق، وكان من بين المدعوين الذين أتذكرهم الناقد سامي محمد، وفيصل العباسي مدير السينما آنذاك والناقد صفاء صنكور والشاعر فاروق سلوم والمخرج والإعلامي فيصل الياسري، وآخرين لم أعد اتذكرهم... وكان موضوع الإجتماع هو مقالة كتبها صفاء صنكور في إحدى الصحف، تحث على مطالبة العراق في أن يكون ساحة إنتاج للأفلام العربية والعالمية إسوة بالمغرب العربي مثلاً.. وهو موضوع مهم للأسف جرى تمييعه فيما بعد إسوة بالكثير من مقترحاتنا في تلك المدة.

ومناسبة تذكّر هذه الحادثة هو لأشير الى مساهمة الياسري المتميزة في النقاش وطرح الإفكار، والتي تشي بمقدار ما يتمتع به من خبرة ودراية في هذا المجال.

وهنا لا أريد أن أتحدث بشكل تقليدي عن فيصل الياسري، فهذا الرجل أصابته سهام النقد، مثلما نالته صحائف المدح، كإنسان وكمنجز... وكلا الأمرين يحملان في طياتهما قدراً من التطرف والمبالغة.. فما قيل عنه من نقد وصل أحياناً حد التجريح، هو نقد لا يحتكم لمسيرة الياسري التي إمتدت لأكثر من ستة عقود بين الأدب والإعلام، ولم تعتمد الموضوعية في تقييم هذه المسيرة، بل وغرق البعض من هذا النقد في التسييس والشخصنة.. أما ما قيل عنه من مدح وإشادة فبالتأكيد اخذته الأسباب نفسها في أنها لم تعط منجز هذا الرجل حقه في التقييم، بل راحت ولأسباب شخصية أيضا في رسم هالة من القدسية على شخصيته.

وبين هذه وتلك وقف الذين ينشدون تقييماً موضوعياً لمنجزه، موقف المتردد من الكتابة عنه – وربما أكون من بين هؤلاء – أو إعطاء خلاصة عن دور فيصل الياسري في المشهد الثقافي والفني والإعلامي.

ولعلها فرصة جميلة أن أمارس دوري كمتابع لمسيرة الياسري في إخراج قدمي من مستنقع المبالغة والتطرف في النقد أو في المدح، لأقف على مسافة واحدة من جميع الآراء التي مارست وجودها بتعسف واضح.

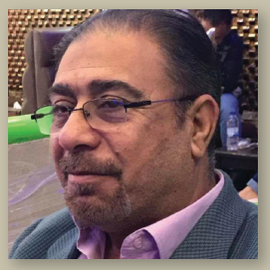
فمما لاشك فيه أن فيصل الياسري يقف بين جيل تشرف في حمل لواء النهضة الثقافية في العراق منتصف القرن المنصرم، الجيل الذي أسس لثقافتنا في مجال الشعر والفن التشكيلي والمسرح والموسيقى والسينما.. وكانت بداية الياسري في هذه المدة الخصبة ثقافياً فقد عمل في الصحافة عام 1948، وأصدر مجموعة قصصية بعنوان (في الطريق)، كما أصدر رواية (كانت عذراء) عام 1952.. مما يعني أنه انخرط في هذا المجال في المدة التي شهدت ولادة الشعر الحر في العراق وثورة الفن التشكيلي التي قادها فنانون درسوا في باريس ووارشو، وظهور رجالات المسرح العراقي لتأسيس مسرح عراقي متميز.. وغيرها في جميع أجناس المعرفة..

واذا كان الياسري لم يستمر في القصة والرواية، فقد ربح الإخراج في ضمه، وهو الأمر الذي مهد له العمل في مجال الإعلام، وهنا أشير الى رأيي المتواضع: في أن الإعلام قد كسب الياسري من الأدب والسينما... والحق أقول أن الياسري واحد من أهم رجالات الإعلام في العراق والوطن العربي، أقول ذلك عن متابعة دقيقة لما أنجزه في هذا المجال، ويكفي أن أشير الى البرامج التي داعبت ذاكرتنا خلال السبعينيات والثمانينيات وما زالت مستقرة في الذاكرة الجمعية لجيلنا مثل البرنامج التعليمي (سلامتك) و(إفتح ياسمسم)، وهذا البرنامج كرسه واحد من اهم رجال الإعلام في الوطن العربي فقد أنتج البرنامج في عام 1977 وهو إقتباس من البرنامج الأمريكي وتبناه الصندوق العربي للتنمية والقوى البشرية ورصدت له ملايين الدولارات في ذلك الوقت، وتضمن 573 حلقة. وشارك فيه عشرات الفنانين من مخرجين وإداريين وممثلين وكان الياسري يقف وراء نجاحه حيث وضع الفكرة والإنتاج واختار كادره الفني للعمل من دون أي تدخل من الجهة المنتجة، واستطاع البرنامج أن يلبي أمزجة متشابكة في الوطن العربي.

وإذا كان البعض يأخذ على الياسري إنجازه المتميز في برنامج (الملف)، والذي إقتفى آثار العمليات العسكرية على البنية التحتية والخدمات على المواطنين العراقيين في حرب الخليج الثانية، فإن هذا البعض لم يقف عند الجهود الكبيرة في إنجازه، بل تناوله بنظرة أحادية الجانب بوصفه برنامجاً دعائياً (كذا)، لكني على ثقة بأن خبراء الإعلام لهم رأي اخر في البرنامج، في إسلوب تقديمه وببراعة إعداده.. وهنا حدثني الصديق المترجم سعدون الجنابي والذي كان أحد أشخاص كادر الإعداد للبرنامج: إن هذا البرنامج وبأشراف الياسري نفسه، إستقطب كادر إعداد كبير من إعلاميين ومترجمين بل وحتى أدباء.

من هنا أقول إن إعلاميا كبيرا بين ظهرانينا فرطنا به، بهجوم البعض غير الموضوعي عليه، وبتناسي البعض الآخر لتأريخه.

أقول فيصل الياسري رجل إعلام بإمتياز. أضعناه.. في يوم كريهة وسداد ثغر.



الخبير فيصل الياسري

د. سالم شدهان

فنان حقق مالا يحققه أحد، صال وجال وتبوأ مراكز مهمة في ألمانيا وسوريا والعراق ولم يسجّل عليه بأنه تلكأ أو استغل منصبه لأغراض شخصيّة، بل كان مهنيّاً، فنانا إدارياً خبيراً وحتى منظّراً، الرجل واقعيّ جداً لايحب أن يكون محارباً بالسيف أو بالمسدّس فهو فنّان وكاتب ومتحدّث لبق لديه تفسيرات وحلول وأسباب مقنعة في كثير من الأحيان عن كل تصرّف يتصرّفه، ويقتنع تماماً في كل عمل يعمله فنيّا كان أم شخصيّاً لكنه في الوقت نفسه لايلوم من يهاجمه ويكتفي بإبتسامة أو بحركة استفهام واستهجان واستغراب من شفتيه واحيانا من شفّة واحدة، يفخر به البعض ويهاجمه البعض الآخر بقسوة، لكنه لايحب أن يكون جداراً ولا طرزاناً فهو إنسان له قوّة وتحمّل وصبر ويريد أن يعيش بسلام، لا يقف متحدّياً أم كل عاصفة تواجهه بل يحاول أن يخدعها أو يغازلها قليلاً حتى تتركه وترحل، فهو بالتالي فنّان يريد أن يعيش لينتج فنّاً كي يتذكره الجميع بمنجزه الإبداعي لا منجزه في الصراع مع هذا وذاك، أو ضد هذه القوّة وتلك.

لم يكن الياسري صانعاً اعلامياً فقط بل كان صانعاً للإعلاميين، المخرجين، الكتّاب، الممثلين، الكادر الفني المتطوّر، مقدّمي البرامج، المراسلين، وكان يمنح تلامذته وزملاءه بسخاء قلّ مثيله في العراق. هو من دعي لبناء الفضائية العراقية قبل التغيير إذ قام حينها ببناء كادر إعلامي متميز تدرّب بطريقة ممتازة وتمرّس طويلاً قبل بدء البث وإستلمها بعده من اعتاش على شذرات من خطوات الياسري العلمية. الياسري الخبير والباحث الذي لايترك فكرة أو جملة دون أن يبحث بها ويختزل منها مايجده فائضاً عن الحاجة ولا يحمل بلاغة لضرورة حضوره المكان، فيستبدله بآخر، يجيب عن كل الأسئلة بجمال ليس له حدود، هذا ماتجده في برامجه

الحوارية وفي مناقشاته لرسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه التي كان فيها خبيراً ومناقشاً.

الياسري المؤلف والكاتب الذي أنتج اكثر من (16) كتاب في علوم ومعارف لايصدّق البعض حينما يقرأ عناوينها لأنه قد يبتعد عن السينما والفن أحيانا لكنه لايبتعد أبداً عن الإنسانية وتفاصيلها الدقيقة لأنه يرى أن السينما هي الإنسان، والفن هو الإنسان، والمرأة والرجل، والحب والإعلام والتقنيات والقصة والرواية والشعر، بدأ بمجموعته القصصية وهو طالب في الصف الثالث متوسط بعنوان(في الطريق) ثم رواية (كانت عذراء) وهو في الثانوية، ليكون عالماً ومعرفيّاً كبيراً في هذا الطريق الذي تصوره (عذراء) حتى يخترقه هو ليبني من خلاله تلاميذ ومريدون ينتشرون في العراق والعالم.

عناوين كتبه المترجمة لاتخلو من الغرابة والطرافة والإبتكار ف(كيف تفهم النساء في 60 دقيقة) برغم أنه يستذكر دائماً ماقاله فرويد من أنه " أكثر من عشرين سنة لم أفهم ماذا تريد المرأة "، وكتاب (كيف تفهم الرجال في 60 دقيقة) وقد أعدّ ذلك وترجمه من الألمانية وهي لغته الثانية مستفيداً ممّا كتبته الكاتبة الالمانية (انغلا ترونى)، هذه العناوين والمواضيع تستشعرها أفلام أو سيناريوهات لأفلام مستقبلية برغم أني لم أقرأهما لكني أعرف كيف يكتب وكيف يفكر الياسري؟، عناوين أخرى مثل (الحياة والخصبة للمشاهير)، و(إحذر نحن نراك)، و(التنزّه في عقول الناس)، و(غربال الذاكرة)، و(إني على حبك لباقية)، و(الإعلام في عصر التقنيات)، وعناوين أخرى مثيرة ومتنوعة وجد فيها الياسري علماً وفنّاً وانسانيّاً تستحق أن يغوص بها ويعلنها للمتلقي العربي أفلاماً، وثائقية وروائية مكتوبة بصيغة المضارع والماضي والمستقبل فالثبات على صيغة فعلية عند الياسري أمر مكروه لأنه غالباً مايتنقل بين الماضي والحاضر والمستقبل لكي يصنع قيمة معرفية متميّزة. الياسري الذي أدار مكاتب وفضائيات وتلفزيونات ومكاتب إعلامية تفوّق فيها وترك أثراً بل آثار يقتدى فيها: تلفزيون العراق، مكتب الجزيرة، art، الديار، الفضائية العراقية، وأخرى كثيرة، ومارس الفن في المانيا الديمقراطية وسوريا وصنع أفلاماً ومسلسلات خالدة في الذاكرة المرئية، هو نفسه الإنسان والأب والأخ والصديق الودود الصريح الذي يتحدث عن اللوعة والحب والذكريات مع شخصيات من التاريخ شئنا أم أبينا هي شخصيّات أثّرت سوءاً كان أم إيجاباً، فهو يتحدث عن صدام حسين وكيف غيّب عنه بعض معارفه، وعن نوري السعيد كيف سحله الناس في شوارع بغداد وهو بملابس نسائية، حينما كان برفقة السياب وحسين مردان، وعن زوجته وعن إبنه وعن اصدقائه، وعن أفلامه بطريقة يحسد عليها، ويدافع عن نفسه بمنتهى الواقعية والصدق إذ يقول عن تنفيذ بعض طلبات صدام له بإدارة أعمال أو مؤسسات أو اعمال فنيّة ب "أنني إنسان واقعي ولا أريد الإنتحار"، وهذا القول يكفي لرد كل الإتهامات عنه، وإعتراف منه بأن رفض أمر لصدام حسين معناه الإنتحار (الإعدام).

مخرجون سينمائيون جدد

محاولات وتجارب مميزة وعلامات مشرقة في صناعة السينما العراقية الجديدة

السينما والأفلام والمخرجون أصبحوا ركيزة مهمة في المشهد الثقافي العراقي لاسيما بعد التغيير عام ٢٠٠٣. من خلال إنتاج عدد كبير من الأفلام الروائية والوثائقية الطويلة والقصيرة وأفلام الرسوم المتحركة. فبات المشهد السينمائي العراقي حافلا بالعديد من المخرجين السينمائيين بمختلف الأعمار. الذي شكلوا عبر محاولاتهم وتجاربهم المميزة رافدا جديدا وكفاءات واعدة في مسار صناعة السينما العراقية الجديدة. من خلال ما أنجزوه من أفلام متنوعة شكلا ومضمونا. عبرت عن مواهبهم وقدراتهم وكان لها حضورها في أكثر من مهرجان محلي وعربي ودولي. فضلا عن حصد معظمها جوائز مهمة ناهيك عن ردود الأفعال الإيجابية من لدن معظم النقاد. الذين وجدوا في هؤلاء المخرجين وخاصة الشباب منهم ومنجزهم إمتدادا لمن سبقهم من السينمائيين العراقيين. الذين مازالت آثارهم وعطاءاتهم راسخة في ذاكرة الجمهور الى الآن..

كتابة – سعد نعمة

في العدد السابق من (السينمائي) قدمنا باقة من هؤلاء المخرجين الموهوبين، وفي هذا العدد نسلط الضوء على باقة أخرى منهم، على أمل أن نواصل ذلك في الأعداد المقبلة..

المخرج ضياء جودة: السينما وسيلة لفهم الحياة وإدراكها

ضياء جودة مخرج سينمائي شاب تخرج من كلية الفنون الجميلة – بغداد عام 2004، وهاجر الى بلجيكا عام 2005، ودرس اللغة الفرنسية والتصوير الفوتوغرافي في بروكسل، وأقام معارض فوتوغرافية عدة، وعمل مخرجاً ومنتجاً ومصوراً لعدد من الأفلام الوثائقية والروائية القصيرة، وحاز على عدد من الجوائز المحلية والدولية.

يقول عن بداياته: "كانت في قسم السينما في كلية الفنون الجميلة، عندما قمت بأخراج الفيلم القصير (ظل الحرب) عام 2004، بعدها أخرجت الفيلم الوثائقي القصير (بين الرصاصة ودجلة) عام 2005 بدعم من اذاعة عمان – الأردن، ويتحدث عن شخص يعود الى بغداد وهو فاقد الذاكرة ويبحث في المدينة عن نفسه، ومن خلال هذا البحث يتكشف دمار المدينة. وقد واجهنا صعوبات كبيرة وخطرة أثناء التصوير، لأننا صورنا بعد الحرب مباشرة، وفي أحد أيام التصوير حاصرنا الجنود الأمريكان وصادروا معدات التصوير، لكننا أقنعناهم بإعادتها".

ضياء جودة

ويضيف: "عملت مساعد مخرج ومصوراً مع عدد من المخرجين وخاصة الأجانب الذين كانوا يغطون الأحداث في بغداد، وكانوا لا يستطيعون النزول الى الشارع، وكنا نحن نصور لهم الأحداث، برغم المخاطر الكبيرة، وقد استفدت كثيراً من هذه التجربة".

وعن تجاربه الأخرى يقول: "في عام 2011 أنجزت فيلم (السبية) عن السبايا الإيزيديات من (داعش) في سنجار (شمالي العراق)، وحصلت على جائزة السيناريو من منظمة بلجيكية تهتم بسيناريوهات

الأفلام القصيرة، ومن ثم شاركت في ورشة للسيناريو في باريس بعدها حصلت على دعم إنتاجي من مهرجان دبي لأقوم بأكماله.

وتابع: "الفيلم يتحدث عن إمرأة وبنتها إستطاعت أن تبقى صامدة في بيتها ولم تهرب، وكانت طوال الفيلم صامتة، وأغلب لجان التحكيم أشادت بهذا الإستخدام الدقيق للصمت، وكان تأثير تجربتي الفوتوغرافية واضحاً من خلال لقطات الفيلم. التجربة كانت صعبة لأني صورته في كوردستان والممثلون كانوا فعلاً من الناطقين الإيزيديين، وكان أول عرض له في مهرجان دبي وحصلت على جائزة التحكيم وحظي الممثلون بإعجاب الجميع ولم يصدقوا بأن هؤلاء ناطقين حقيقيين وليسوا ممثلين محترفين.

وعن آخر أعماله يقول: في هذا العام أنجزت فيلم (الرقص مع رصاصة) وسيكون عرضه الأول في مهرجان اذربيجان الدولي، وهو إنتاج مشترك بين بلجيكا والإمارات ولبنان، كما قمت بمونتاج فيلم بوسني بعنوان (نارد) إنتاج بلجيكي فرنسي، وقد شارك في مهرجان كوسوفو الدولي ومهرجان (أدفي) الهولندي في أمستردام الذي يعد واحداً من أهم المهرجانات الوثائقية عالمياً، وحالياً أعمل على فيلمي الوثائقي الطويل (ع التك تك) ويفترض أن يعرض العام القادم، وحصلت أيضاً على منحة من مؤسسة في بروكسل لكتابة فيلم روائي طويل.

الجدير بالذكر أن المخرج الشاب ضياء جودة أخرج مجموعة أخرى من الأفلام ونال عليها جوائز محلية ودولية عدة بينها: (بين الرصاصة ودجلة) 2005 والفيلم الوثائقي القصير (رحلة غروب)، (رسالة الى دار السلام) وثائقي قصير2009، (الطرد الصامت) روائي قصير2015، (روان فتاة من بابل) وثائقي قصير 2018.

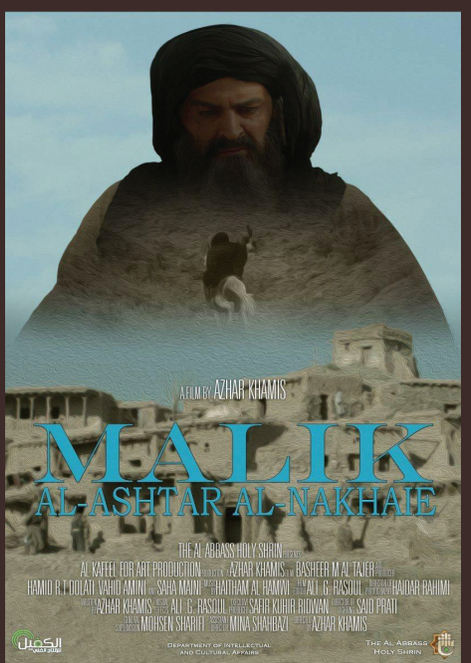
ونال جوائز محلية ودولية عدة بينها: جائزة أفضل فيلم قصير من مهرجان البي.بي سي العربي، وجائزة لجنة التحكيم في مهرجان دبي السينمائي ومهرجان الإسكندرية السينمائي ومهرجان القمرة السينمائي، وجائزة الجمهور في مهرجان دورتيموند العربي، والجائزة الثانية عن أفضل مشروع في مهرجان الإسماعيلية الدولي.

المخرج أزهر خميس: أقدم الأعمال التاريخية بصيغة معاصرة

أما المخرج الشاب أزهر خميس فقد تخصص بعمل الأفلام التاريخية الدينية، ويعمل مسؤولاً لوحدة الأفلام الوثائقية في مركز الكفيل للإنتاج الفني التابع للعتبة العباسية المقدسة في كربلاء، وعرضت أفلامه في عدد من المهرجانات المحلية والدولية، وحصل على جوائز مهمة، إضافة الى عرضها في القنوات الفضائية المتنوعة. يحدثنا عن تجربته الفنية فيقول: "بدأت بفيلم (كبير الصحابة) عن أبي طالب والد الإمام علي عليهما السلام، والفيلم الثاني كان (سيدة قريش) عن السيدة خديجة الكبرى عليها السلام زوجة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، في حين كان الفيلم الثالث بعنوان (مالك الأشتر النخعي).

ويضيف موضحاً: "وهذه الأفلام كانت بإسلوب الديكو دراما، وهو مزج بين الوثائقي والروائي، أما الفيلم الرابع فكان بعنوان (روزبة) عن حياة الصحابي سلمان المحمدي وهو فيلم روائي مدته (59) دقيقة، إضافة الى فيلم (خالدون) عن طفلة الحسين "عليه السلام" خولة الذي فاز بجائزة مهرجان بعلبك عام 2014، وجائزة مهرجان ربيع الشهادة العالمي للفيلم الوثائقي.

وعن ظروف عمله يقول: "كانت صعبة شكلاً ومضموناً، لكننا وجدنا أن الإقبال كان جيداً في متابعة أفلامي، لأن الكل كان يريد أن يعرف كيف تنفذ هذه الأعمال، والإطلاع على الفرز بين التاريخ الصحيح والمزيف. ويتابع: "فيلمي الأول (كبير الصحابة) طوله (23) دقيقة، عملته بإسلوب الديكو دراما أي إعادة تمثيل الحدث التاريخي بمشاركة ممثلين معروفين، واشترك في الفيلم أكثر من خمسين ممثلاً وتم تصويره



في مدينة المختار الثقفي في إيران، وفي هذا الفيلم الذي تم دعم موضوعه بلقاءات مع شخصيات متخصصة في التاريخ الإسلامي، أعطيت مساحة أكبر للمادة التاريخية واللقاءات، لكنني في فيلم (مالك الأشترالنخعي) أعطيت المساحة الأكبر للدراما".

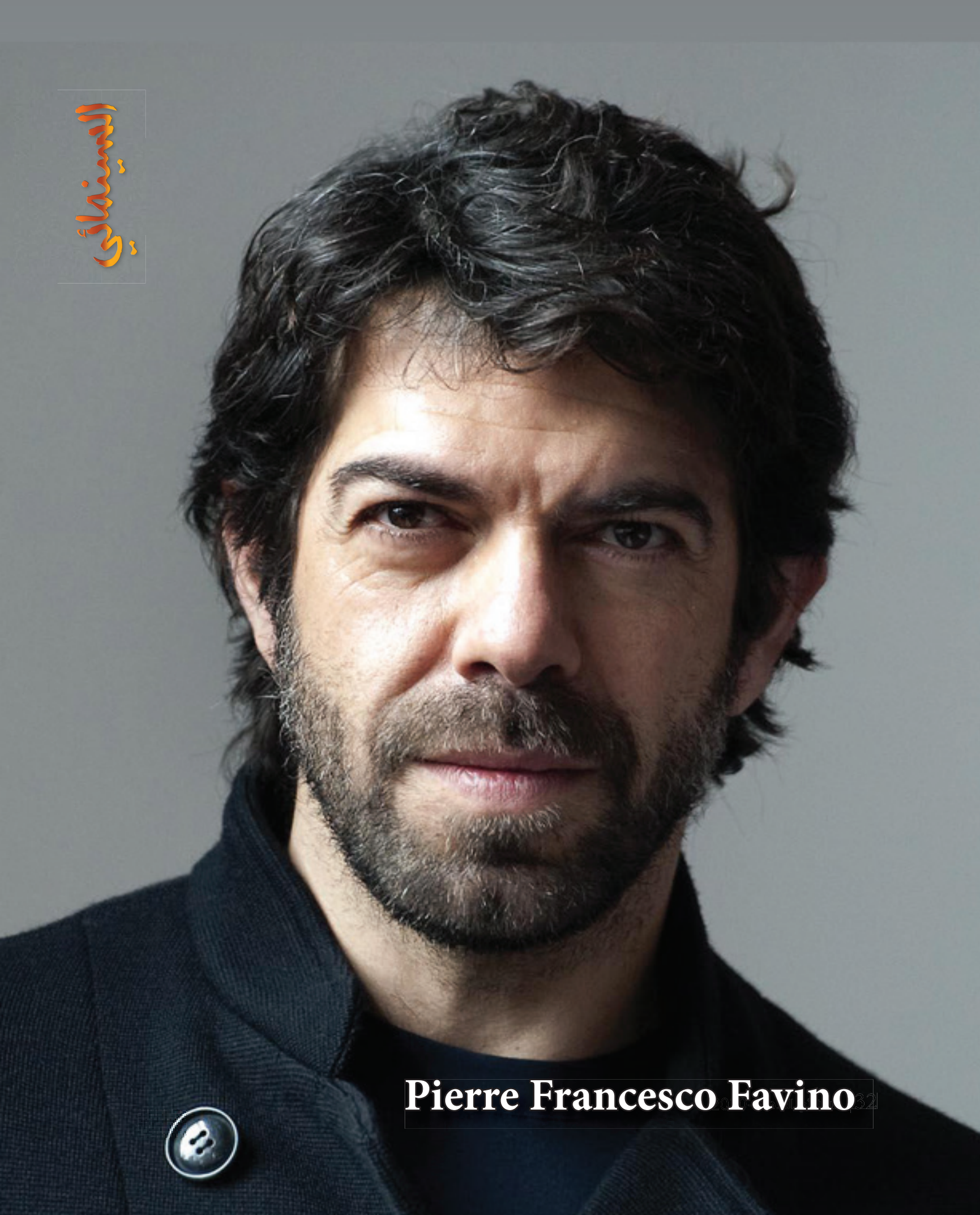
ويضيف موضحاً:"ما أعمل عليه هو إيصال رسالة محددة للجمهور، وقد حققت أفلامي مشاهدات ومتابعات كبيرة سواء أكانت في الفضائيات أم في المواقع الالكترونية، فشخصيات أفلامي ليست عادية وإنما شخصيات مهمة في التاريخ الإسلامي، دون المساس بالطوائف والديانات الأخرى.

ويؤكد: "هدفي هو نشر التاريخ الإسلامي الصحيح بدون زيف، فأنا أقدم الأعمال التاريخية بصيغة معاصرة من خلال إسلوب الديكو دراما، وجميع أفلامي صورتها في مدن السينما في إيران لعدم وجود مثيل لها في العراق، وبتقنيات متطورة وكادر محترف حيث تمت الإستعانة بكادر ايراني وسوري ولبناني إضافة الى الكادر العراقي.

وعن آخر أعماله يقول: "الآن نحن في التحضيرات النهائية لفيلم روائي طويل عن أحد الائمة الأطهار، وسيكون تصويره في بغداد وبقية المحافظات، وبسبب جائحة كورونا تأجل التصوير.

مصرف اشور يقدم لك قرض الاسكان للموظفين الموطنة رواتبهم في مصرفنا
قرضنا عبارة عن تمويل شراء الدور الجاهزة او في المجمعات السكنية
قيمة القرض : 100 مليون دينار عراقي
الفائدة : ٤٪ سنويا متناقصة

Ashurbank
www.ashurbank.iq



Pierre Francesco Favino

السينمائي
vanessa kirby

يسعى لإقامة دورة آمنة وناجحة من أجل ضيوفه وجماهيره

مهرجان الجونة السينمائي يطلق دورته الرابعة بين 23-31 / 10 / 2020

- مركز الجونة للمؤتمرات والثقافة يحتضن فعاليات المهرجان للمرة الأولى
- 16 فيلما تمثل نخبة من العناوين المختارة من المهرجانات الدولية لهذا العام تقدم للمشاركة أكثر من 800 فيلم ومشروع في مرحلة التطوير وفيلم في مرحلة ما بعد الإنتاج

السينمائي – خاص

للمرة الرابعة على التوالي وعلى ضفاف البحر الأحمر جنوبي مصر تحتضن مدينة الجونة السياحية الدورة الجديدة من مهرجان الجونة السينمائي الذي يعد واحداً من المهرجانات الرائدة في منطقة الشرق الأوسط، ويهدف إلى عرض مجموعة من الأفلام المتنوعة للجمهور الشغوف بالسينما والمتحمس لها، وخلق تواصل أفضل بين الثقافات من خلال فن السينما، ووصل صناع الأفلام من المنطقة بنظرائهم الدوليين من أجل تعزيز روح التعاون والتبادل الثقافي.

ELGOUNA FILM FESTIVAL
مهرجان الجونة السينمائي

إضافة إلى ذلك، يلتزم المهرجان باكتشاف الأصوات السينمائية الجديدة، ويتحمس ليكون محفزاً لتطوير السينما في العالم العربي. ويسعى المهرجان إلى تقديم برنامج سينمائي حافل بأهم وأحدث الأفلام العربية والدولية، وتشمل أقسام البرنامج؛ أفلاماً داخل مسابقاته الرسمية الثلاث (مسابقة الأفلام الروائية الطويلة، مسابقة الأفلام الوثائقية الطويلة ومسابقة الأفلام القصيرة) وبرنامجاً رسمياً خارج المسابقة اضافة الى برامج خاصة، وإيلاء الأفلام ذات المنحى الإنساني إهتماماً خاصاً.

وتحسبا للظروف الصعبة التي تواجهها المهرجانات السينمائية العالمية، ولغرض إقامة دورة آمنة وناجحة من أجل ضيوفه وجماهيره، قرر مهرجان الجونة السينمائي أن يعدل مواعيد إقامة دورته الرابعة، لتصبح بين 23 - 31 أكتوبر/ تشرين الأول 2020 في مدينة الجونة، على أمل الإعلان عن برنامج الدورة الرابعة للمهرجان في نهاية سبتمبر/ أيلول 2020.

"تأثرت العديد من المهرجانات السينمائية بالأوضاع المتعلقة بالجائحة، وعودتها إلى المشهد ستبعث برسالة إيجابية إلى العالم بعودة الأمور إلى طبيعتها. نحن نختار أن نحيا في ظل هذا الأمل، في جو من الإيجابية، وأن نستكمل التزامنا الذي بدأناه من أجل المساهمة في تطوير السينما دوليا وإقليميا، وأن نضمن في الوقت ذاته تجربة آمنة وممتعة لكل المشاركين" هكذا علق انتشال التميمي مدير المهرجان المخضرم. يُفتتح في الدورة الرابعة لمهرجان الجونة السينمائي، مركز الجونة للمؤتمرات والثقافة (GCCC)، الذي يتميز بتصميمه المعماري الفذ الممتد على مساحة 8000 متر مربع من الفضاءات المفتوحة الواسعة، ويُعد هذا الافتتاح واحداً من أهم الأحداث المنتظرة في تلك الدورة، حيث سيوفر أجواء فريدة لتجربة ثقافية وسينمائية جديدة. وسيضيف المركز حفل "السينما في حفلة موسيقية"، الذي أصبح حدثا سنوياً منتظماً، إضافة إلى فعاليات السجادة الحمراء والفعاليات المتعلقة بالأفلام التي كانت تُقام سابقاً على مسرح المارينا. مع مراعاة اللوائح الحكومية، يستكشف المهرجان في الوقت ذاته الإمكانيات المتاحة لإقامة الفعاليات سواء كانت في أماكن مغلقة أم مفتوحة أو حتى في الفضاء الإليكتروني (أونلاين)، خاصة تلك الفعاليات المتعلقة بمنصة الجونة السينمائية، من أجل توفير تجربة مهرجانية فعالة. لكن تتمثل الأولوية الحرجة للمهرجان في المحافظة على سلامة الجماهير والضيوف المشاركين، ووضع ذلك في المقام الأول، عن طريق توفير كل المعايير اللازمة التي

تحددها الهيئات الطبية. ستلعب شركة أوراسكوم القابضة للتنمية، الشركة الأم لمهرجان الجونة السينمائي، التي ارتبط المهرجان باسمها منذ بدايته، دوراً أهم وأكبر في دعم وإدارة المهرجان هذا العام، تحت رعاية أوراسكوم القابضة للتنمية ومؤسس مدينة الجونة المهندس سميح ساويرس. كما سيستمر المهرجان في تلقي العديد من سبل وأشكال الدعم المختلفة من مؤسس المهرجان المهندس نجيب ساويرس.

يعمل فريق البرمجة بأقصى جهده منذ بداية العام، من أجل متابعة وتصنيف واختيار الأفلام حيث تقدم للمشاركة في الدورة الرابعة، أكثر من 800 فيلم ومشروع في مرحلة التطوير وفيلم في مرحلة ما بعد الإنتاج. وصرحت بشرى رزة رئيس عمليات المهرجان، قائلة: "نحن حاليًا في حوار مستمر مع العديد من الأسماء الهامة في صناعة السينما والمهرجانات السينمائية، من أجل دراسة كيف يمكن للمهرجانات أن تتكيف مع الظروف الحالية وتواصل دورها في تطوير الصناعة إقليميا ودوليا. شارك فريقنا في سوق مهرجان كان الافتراضي، من أجل مقابلة المنتجين والموزعين والحصول على الأفلام، إضافة إلى دراسة التجربة الإلكترونية لسوق الأفلام. كما تواجد فريقنا في مهرجانات الخريف من أجل الحصول على أحدث الأفلام الممتازة من كل أنحاء العالم."

وفي هذا الصدد قال انتشال التميمي: "على الرغم من التحديات العالمية الحالية، فإننا ملتزمون بعرض أعمال العام الهامة من جميع أنحاء العالم في الدورة الرابعة للمهرجان، وبفضل الثقة التي منحها لنا المجتمع السينمائي الدولي، يسرني أن

أعلن أن سعينا للحصول على أفضل الأفلام يحظى بكل الدعم الممكن". بينما قال المدير الفني للمهرجان، أمير رمسيس: "على مدار السنوات الثلاث الماضية، نعتز باختيارنا لأهم الأعمال السينمائية البارزة. يشكل الوباء العالمي الحالي تحديات للممارسات الحياتية اليومية للكثيرين، برغم ذلك، فإننا ما نزال مصرين على اختيار أفضل أفلام العام للدورة الرابعة للمهرجان".

من الأفلام التي يفخر المهرجان بضمها فيلم (حكايات سيئة) (إيطاليا، سويسرا) للمخرجين داميانو وفابيو دينوسينزو، في مسابقة الأفلام الروائية الطويلة. وفاز بجائزة الدب الفضي لأفضل سيناريو في الدورة الـ 70 لمهرجان برلين السينمائي. تحفة أخرى تنضم برنامج المهرجان الفيلم الوثائقي المستخدم لعناصر درامية "أيام أكلة لحوم البشر" (فرنسا، جنوب إفريقيا، هولندا) وعُرض في قسم البانوراما في الدورة الـ70 لمهرجان برلين. أيضاً، "مُشع" لريثي بان، وهو فيلم دوكيو-دراما فرنسي- كمبودي فاز بجائزة أفضل فيلم وثائقي في الدورة الـ70 لمهرجان برلين. وكذلك "امسح التاريخ" (فرنسا)، من إخراج بينوا ديليبين وجوستاف كيرفيرن، فاز الفيلم بجائزة الدب الفضي جائزة لجنة التحكيم الخاصة في الدورة الـ70 لمهرجان برلين. وفيلم "برلين ألكسندر بلاتز" (ألمانيا، هولندا) لبرهان قرباني، والذي حظي بأربع جوائز ذهبية في حفل توزيع

في مهرجان فينيسيا السينمائي الـ 77

[أرض البدو] للمخرجة الأمريكية من أصل صيني كلويه جاو يقتنص الأسد الذهبي

[النظام الجديد] للمكسيكي ميشال فرانكو يحصد [جائزة لجنة التحكيم الكبرى]

غابت عن المسابقة الرسمية سبعة أفلام عربية في المنافسات الرسمية الفرعية الأخرى

ارتفع عدد أفلام المخرجات في المسابقة الرسمية من إثنين العام الماضي إلى ثمانية هذا العام

السينمائي – خاص

تُوّج فيلم (نومادلاند - أرض البدو) الأميركي بجائزة الأسد الذهبي في ختام الدورة السابعة والسبعين الفريدة لمهرجان فينيسيا السينمائي، خصوصاً بفضل الأداء اللافت للممثلة فرانسس ماكدورماند الحائزة جائزتي أوسكار، في ختام الحدث السينمائي الأبرز هذا العام منذ تدابير الحجر بسبب وباء كوفيد19. وباتت المخرجة الأميركية من أصل صيني كلويه جاو البالغة 38 عاما، أول امرأة تنال هذه المكافأة السينمائية العريقة منذ عشر سنوات حين فازت بها مواطنتها صوفيا كوبولا عام 2010 عن فيلمها "سامويرز".

وتضع هذه الجائزة المخرجة التي عُرفت عام 2017 مع (ذي رايدر) وتحضّر حالياً لفيلم من عالم (مارفل) يُتوقع طرحه في العام المقبل، في موقع جيد ضمن سباق الأوسكار، وهو ما تشهد عليه أمثلة عدة من السنوات الماضية لأعمال فازت بالأوسكار بعد بضعة أشهر من نيلها الأسد الذهبي في فينيسيا، من بينها (جوكر) لتود فيليبس العام الفائت.

وشكّلت النساء ونضالهن من أجل حقوقهن محور أفلام عدة شاركت في المنافسة على جائزة الأسد الذهبي، مع اختيار ثماني مخرجات من أصل 18 سينمائيا للمنافسة في المسابقة الرسمية.

جائزة الأسد الفضي لأفضل مخرج لليابانية كيوشي كوراساوا

كذلك كافأت لجنة المهرجان التي تضم كوكبة من السينمائيين والنجوم بينهم الممثل الأميركي مات ديلون، فيلم (النظام الجديد)، للمكسيكي ميشال فرانكو بـ (جائزة لجنة التحكيم الكبرى)، ومنحت جائزة الأسد الفضي عن فئة أفضل مخرج لليابانية كيوشي كوراساوا عن فيلم (زوجة جاسوس).

تتويج فانيسا كيربي بجائزة أفضل ممثلة وبييرفرانشيسكو فافينو بجائزة أفضل ممثل

أما جوائز التمثيل، فذهبت الى البريطانية فانيسا كيربي التي عُرفت خصوصاً بتأديتها دور الأميرة مارغاريت في مسلسل (ذي كراون)، جائزة أفضل ممثلة عن بطولتها في فيلم (أجزاء امرأة) للمجري كورنل موندروشو. وتشارك الممثلة البالغة 32 عاماً في عمل آخر ضمن الأفلام المنافسة في المهرجان وهو (ذي وورلد تو كام) لمنى فاستفولد.

كذلك نال الممثل الإيطالي بييرفرانشيسكو فافينو جائزة عن مشاركته في فيلم "بادرينوسترو" لكلاوديو نوتشي بدور موظف حكومي إيطالي رفيع يتعرض لإعتداء

خلال الاضطرابات السياسية المعروفة بـ (سنوات الرصاص).

وعجّ مهرجان البندقية بالنساء القويّات والمؤثّرات منذ انطلاق فعالياته في الثالث من أيلول (سبتمبر) الماضي ويعد تتويج كلويه جاو بمثابة انتصار للمخرجات، إذ ارتفع عدد أفلام المخرجات في المسابقة الرسمية من إثنين العام الماضي إلى ثمانية هذا العام.

كما صنعت المخرجة والممثلة الحائزة على الأوسكار، ريجينا كينغ، تاريخاً بمشاركة فيلمها، (ليلة في ميامي) في المهرجان، في فئة خارج المسابقة، لتصبح أول أمريكية من أصول افريقية تحقق ذلك. الفيلم، الذي نال مديح النقاد، يتمحور حول أربع أيقونات افريقية أمريكية وهم الزعيم المسلم مالكولم اكس، والملاكم محمد علي كلاي، ولاعب كرة القدم جيمس براون، وملك موسيقى السول سام كوك، يلتقون في ليلة فوز كلاي ببطولة العالم الملاكمة للوزن الثقيل عام 1964، ويثور الجدل بينهم عندما يخبرهم اكس عن اعتناق كلاي الإسلام.

وفي الوقت الذي غابت فيه هذا العام الأفلام العربية عن منافسة المهرجان الرئيسة، لكن سبعة منها شاركت في منافساته الرسمية والفرعية الأخرى ونال بعضها جوائز مهمة، ففي منافسة آفاق، شارك فيلم التونسية كوثر بن هنية، (الرجل الذي باع جلده) وفاز بجائزة أفضل ممثل لبطله يحيى مهايني. بينما فاز فيلم المغربي إسماعيل العراقي، زانكا كونتاكت، بجائزة أفضل ممثلة لبطلته، خنساء بطمة. لكن جائزة أفضل فيلم في هذه الفئة ذهبت للفيلم الإيراني (ويستلاند) للمخرج أحمد برهامي. وقد شارك في الفئة ذاتها فيلم الأخوين الفلسطينيين، طرزان وعرب ناصر، (غزة حبي) الذي يتمحور حول صياد فقير يقع في حب امراة في ظل القصف الإسرائيلي وملاحقة السلطة له. وفي فئة (أيام فينيسيا) شارك فيلم فلسطيني آخر وهو (200 متر) إخراج أمين نايفة، وبطولة علي سليمان، وفاز بجائزة الجمهور. فئة أسبوع النقاد أيضاً لم تطرح أفلاماً عربية،

فرانسس ماكدورماند

بييرفرانشيسكو فافينو

لكنها ضمت فيلم إثارة دنماركياً بعنوان (عربي) بمشاركة ممثلين عرب.

وبرغم نجاح المهرجان وتبديده للمخاوف التي رافقت انعقاده وعدم تسجيل أي إصابات بفيروس كورونا، إلا أن مهرجانات الأفلام العالمية الأخرى لم تحذ حذوه، وتزامن المهرجان مع فرض أكاديمية علوم فنون وعلوم الصور المتحركة الأمريكية معايير تعددية عرقية وجنسية على الأفلام للتأهل للمناسة على جوائز الأوسكار، ويبدو أن

فانيسا كيربي

ميشال فرانكو

المهرجان سبقها وسهل عليها تحقيق التعددية، إذ دفع فيملي تشاو وكينغ الى قمة قائمة الأفلام الأكثر حظاً بفوز أوسكار العام المقبل.

وتشكّل إقامة دورة هذا العام التي كانت موضع إهتمام كبير في أوساط السينما بوصفها أول ملتقى سينمائي رئيسي منذ بدء تدابير الحجرالصحي إنجازاً بحد ذاتها وفق المنظمين. وأقيم المهرجان وسط مراقبة مشددة على المشاركين تشمل إلزامهم وضع كمامة وأخذ حرارة جسمهم وفرض التباعد بينهم.

وقد أشار المنظمون إلى عدم تسجيل أي بؤرة لفيروس كورونا المستجد خلال الحدث ما أتاح الاستمرار فيه حتى النهاية. ويشكل ذلك بارقة أمل لقطاع السينما الذي تكبد خسائر فادحة جراء الأزمة، وللعاملين في القطاع ومحبي الفن السابع الذين أتخموا بالأفلام عبر خدمات البث التدفقي في الأشهر الأخيرة خلال مدة الحجر الصحي.

وخلافاً لدورته السابقة، لم يتميز مهرجان فينيسيا هذا العام بالأفلام المشاركة أو النجوم الذين تألقوا على البساط الأحمر، بل لكونه أول مهرجان عالمي يعقد منذ إلغاء جميع الفعاليات السينمائية منذ شهر مارس/ آذار الماضي، بسبب وباء كوفيد 19، فلم يعد مجرد منصة انطلاق موسم الجوائز الهوليوودية، بل شكل نقطة تحول في صناعة الأفلام من العالم الإفتراضي الى الواقع، لكنه واقع غير إعتيادي.

فقد افتتح فعالياته في ظل الالتزام بارتداء الكمامات طوال الوقت والتباعد الاجتماعي ووجود حائط فصل بين السَجادة الحمراء والشارع الرئيسي حال دون تواصل المعجبين مع نجومهم والتقاط "صورِ السلفي" معهم، بالإضافة إلى إجراء ورشات العمل والمقابلات الصحافية عبر الإنترنت، فضلاً عن غياب ملحوظ للأفلام الهوليوودية ونجومها، ما ساهم في فتح أبواب المهرجان للأفلام المحلية والمستقلة، التي هيمنت على المسابقة الرسمية.

في ظل جائحة كورونا

أفلام الكوارث والأوبئة تنتعش من جديد

أحمد ثامر جهاد

بعد ان أوصدت قاعات السينما أبوابها بوجه الجمهور وألغيت او أجلت معظم الفعاليات والعروض السينمائية تحت وطأة وبا، كورونا الذي اجتاح العالم على حين غرة. فرضت الجائحة وضعا إستثنائيا على قطاع الفن السينمائي. بشكل أربك وعطل الكثير من التقاليد التي كانت سائدة آنذاك وغيرت في الغضون ليس نمط المشاهدة حسب. بل إختيارات المشاهدين. إذ أسهم الحجر المنزلي المطبق منذ أشهر عدة في خلق مزاج سينمائي لم يكن مسبوقا من قبل. يعكس بدرجة أو بأخرى مشاعر القلق والضغط النفسي الذي يعانيه عموم البشر في غير مكان من هذا العالم.

في المقابل وكنتيجة لسياسة الحظر المفروض في بلدان عدة، إنتعشت طقوس المشاهدة السينمائية المنزلية او كما يطيب للبعض وصفها بـ (المشاهدة الفردية) عبر الأقراص المدمجة أو بطريقة مباشرة على شبكة الإنترنت. كما أسهمت وسائل السوشيال ميديا التي تسيدت واقع العزلة الراهنة في إحياء نظريات وافكار عدة ذات طابع تنبؤي حول مستقبل الجنس البشري وفنائه المحتمل عبر التعرض لأوبئة فتاكة أو حروب نووية أو مؤامرات عدوانية ما، وكلها تصورات نمطية روجتها سينما هوليود في أفلام شهيرة عدة على مدى السنوات الماضية. لكن ما يلاحظ هنا هو أن الجمهور في حجره الإلزامي أصبح مرغماً على البحث عن إجابات أسئلة مقلقة ومحيرة، حتى بات البعض اكثر إنحيازا لتقبل الكثير من الأفكار المروعة التي دشنتها أفلام الكوارث والخيال والديستوبيا التي لم تكن تؤخذ بجدية كافية سابقاً باعتبارها مادة للترفيه والإثارة ليس إلا.

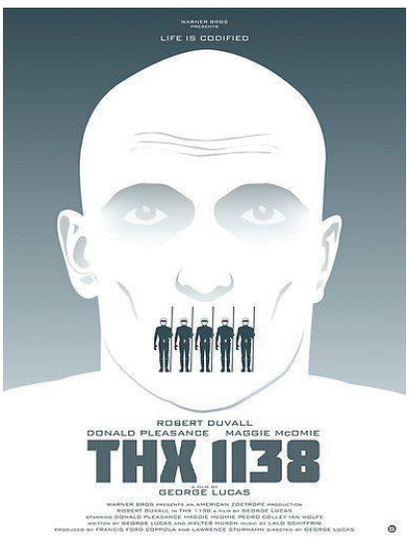
لاشك أن أفلام الكوارث والأوبئة والحروب

النووية والأزمات الإقتصادية وكذا أفلام الخيال العلمي والرعب والفنتازيا ليست جديدة على متابعي الفن السينمائي، بل يمكن القول أنها البضاعة التجارية الرائجة والمفضلة لشركات الإنتاج منذ بدايات السينما وحتى يومنا هذا، كونها تمثل نقطة جذب لجمهور واسع ينشد التشويق والمتعة العابرة، إلا أن تزايد الطلب على هذه الأفلام في ظل الظروف الإستثنائية الحالية التي فرضها الوباء يؤشر بشكل من الأشكال رغبة في فهم ما تتعرض له حياة البشر من تحديات خطرة مع إنحياز عاطفي وعقائدي ضمني لعادة قراءة وصفات (نهاية العالم) التي تنتعش مع كل أزمة كبيرة يمر بها الإنسان، لتتركه تلك الأفكار المتشائمة رهينة كل ما هو غير معقول، لسبب قد يراه البعض ماثلاً للعيان، هو أن العالم بحد ذاته لم يعد معقولاً في مجرياته وأحداثه المفزعة، وأن الجائحة كمعطى واقعي باتت بدرجة أو بأخرى موجهاً لإختيارات المشاهدين وهوسهم المتنامي.

السينما تستشرف مستقبلنا

تؤشر بعض منصات البث الألكتروني ومواقع بيع ومشاهدة الأفلام الأكثر رواجاً في العالم ومن بينها موقع أمازون تزايد الطلب على أفلام بعينها تصنف ضمن فئة الكوارث والخيال والعلمي والفنتازيا وما شابه ذلك، والكثير منها أفلام متواضعة المستوى، إن لم تكن تجارية في منحاها وبنائها.

من هنا أعيد إعتبار أفلام سينمائية قاربت حكايتها وضع الوباء الذي يجتاح عالمنا اليوم، ربما من ابرزها فيلم((contagion 2011 للمخرج ستيفن سودربيرغ سيناريو سكوت ز. بيرنز بطولة مات ديمون وكيت وينسلوت وغوينت بالترو، والذي في سنوات عرضه الأولى لم ينل الشهرة التي واتته اليوم بعد إقبال ملايين المشاهدين على إعادة مشاهدته والتعرف على حقيقة ما يواجهونه في زمن كورونا المخيف. يعرض الفيلم المتقن في تتابع أحداثه وتشابهه الكبير مع ما يحدث اليوم الكيفية التي انتقل بها فايروس خطر ومعدي من الصين الى مختلف أنحاء العالم وتسببه بفزع كبير وفوضى عارمة، مع عجز الأطباء عن مواجهة الفايروس وتسارع



وتيرة الوفيات حول العالم. ربما أكثر الأمور إثارة في هذا الفيلم هو تشابه الأعراض السريرية للمصابين وقضية إخفاء الحكومات للأرقام الحقيقية لضحايا الوباء، فضلاً عن عدم الإستعداد لإستيعاب الأعداد الكبيرة من المصابين وتضارب الأولويات بين الدوائر الحكومية ذات القرار، لكن الفيلم برغم طابعه السوداوي يضع في نهاية الأمر بارقة أمل عبر توصل العلماء الى لقاح مضاد للفايروس من شأنه إنقاذ البشرية.

في السياق ذاته نالت افلام سينمائية أقل شأناً وشهرةً إهتماماً جماهيرياً مقارباً كفيلم 1995((Outbreak اخراج الألماني ولفانغ بيترسن والمستند الى كتاب (ريتشارد بريستون) ويؤدي أدوار البطولة فيه كل من النجمين داستن هوفمان ورينيه روسو. يتحدث الفيلم عن وباء يظهر في افريقيا ثم ينتقل الى الولايات المتحدة عن طريق أحد قردة التجارب المختبرية. برغم انشغال الفيلم بتصوير إزدياد أعداد المصابين بالوباء والمعاناة الأليمة التي يتعرضون لها، إلا أنه افرد مساحة اخرى في خطابه لإظهار الشجاعة التي يتحلى بها البعض في مواجهة الوباء عبر تضافر جهود قوات الجيش وفرق الأطباء الذين شكلوا خلية أزمة لمكافحة الوباء والحد من انتشاره وتأثيراته.

ليس بعيدا عن ذلك تناول فيلم (I Am Legend 2007) للمخرج فرانسيس لورانس بطولة النجم ويل سميث والذي يصنف ضمن ما يعرف بأفلام الزومبي قضية مشابهة تتمثل في وقوع خطأ غير مقصود في إحدى المختبرات السرية يتسبب في انتشار فايروس معدي يحول جموع البشر المصابين الى مسوخ خطرة. وسبق للرواية التي استند اليها الفيلم أن عولجت في فيلمين سينمائيين هما: (آخر رجل على الأرض) 1964 و(رجل اوميغا) 1971. ربما ينشد الجمهور المتحمس لمشاهدة هذه الأفلام فك الغموض الذي يحايث الوباء الحالي واستشراف ما يخبئه لنا المستقبل. وكأن الإنسان غادر واقعه الفعلي نحو آخر افتراضي يمكن من خلاله تلمس إجابات مرضية حول ما ينتظرنا في قادم الأيام.

كلاسيكيات سينمائية أشد تحذيراً

على ذات الوتيرة التي عرفناها في أفلام سابقة، يتعرض لص هارب الى عدوى فايروسية جراء الإحتكاك بمواد كيمائية في مختبر سري لتطوير الفايروسات يشرف عليه البنتاغون على أرض سويسرية محايدة حيث مقر منظمة الصحة العالمية! .ليس امام اللص الهارب سوى الإختباء في قطار يعبر عدداً من عواصم القارة الأوربية من جنيف الى ستوكهولم قبل أن يغير مساره الى بولندا بأوامر من الجنرال ماكينزي المشرف على عملية حصر الوباء (الممثل برت لانكستر) ليسير القطار بمعية ركابه الألف نحو مصيره المأساوي الذي ينتهي عند معبر كاسندرا في مدينة يانوف.

بعيدا عن الجوانب الدراماتيكية المتعلقة بأسباب تفشي الفايروسات وانتشارها، تبدو بعض التصورات التي طرحتها كلاسيكيات أفلام الكوارث الوبائية من بينها فيلم (تقاطع كاسندار) متناغمة الى حد كبير مع ما يحصل في عالم اليوم، على الأقل من ناحية أعراض المرض الذي يسببه الفايروس، وهي إجمال الأعراض ذاتها التي يعانيها المصاب، وكأن جميع الفايروسات صممت لإستهداف الجهاز التنفسي والمناعي للإنسان، فالأخير هو بوابة حياة البشر وسر بقائهم. يضم فيلم (تقاطع كاسندرا) للمخرج جورج كوزماتوس حشدا من النجوم: صوفيا لورين، ريتشارد هاريس، برت لانكستر، مارتن شين، آفا غاردنر. وهو إنتاج مشترك أمريكي بريطاني إيطالي ألماني. لكن في المقابل فإن المحنة الوبائية الحالية بما أثارته من مخاوف جدية حول مستقبل الوجود البشري دفعتنا الى إعادة تأمل مضامين بعض الأفلام السينمائية الجادة التي قدمت قبل عقود تصورات تنبؤية مختلفة عن المستقبل البشري وتحدياته المحتملة.

في العام 1973 أثار فيلم (soylent green) للمخرج ريتشارد فليشر المأخوذ عن رواية (إفسح إفسح) لهاري هاريسون ردود أفعال متباينة إزاء الرؤية التشاؤمية التي قدمها عن مستقبل ينتظر البشر عام 2022، وهي السنة التي اختارها الفليم إطاراً زمنياً لأحداثه. في الفيلم ثمة عالم كئيب يخلو من مظاهر الحياة، الناس فيه تعمل بكد من أجل تأمين الحد الأدنى من المعيشة تحت وطأة مجاعة مقننة تشرف على إدارتها شركات احتكارية تقتر على الأهالي وجبة الغذاء الوحيدة المسماة (سويلنت غرين) التي نكتشف لاحقًا أنها ليست أكثر من إعادة تدوير لجثث البشر الذين يلقون حتفهم. قبل إطلاق فيلم فليشر بثلاثة أعوام قدم المخرج روبرت وايز فيلمه الموسوم (سالة أندروميدا) عن رواية للكاتب الشهير مايكل كريتون صدرت عام 1969 وناقشت إمكانية الحياة خارج الأرض ومخاطر التمدد التكنولوجي على حياة البشر الذين يتمادون في تقدير نتائج تجاربهم العلمية. حقق الفيلم في حينها نجاحاً تجاريًّا كبيراً واعتبر أحد الأفلام الأميركية الرائدة في مجال استخدام الحاسوب لتصميم المؤثرات البصرية وإنتاجها.

عناصر درامية شبه ثابتة

الملاحظ هنا أن الأفلام ذات الطابع التجاري في هذا النوع السينمائي الخيالي تشتغل على عناصر درامية وفنية مكررة مع قدر من التشويق والإثارة المبالغ فيهما أحيانا. ومن أبرز تلك العناصر التي تحفل بها هذه الأفلام:

- مختبرات علمية شديدة السرية لتطوير فايروسات أو أمراض معدية تديرها أجهزة عسكرية أو مخابراتية (أمريكية في الغالب). وقد تجرى في هذه المختبرات تجارب هندسة وراثية بهدف صنع مخلوق هجين وغريب، فضلاً عن العمل على بحوث سرية حول كائنات فضائية يتم فحصها في(Area 51) التي يتكرر ذكرها في العديد من الأفلام.

- حدث ما طارئ يلحق ضرراً مقصوداً أو غير مقصود بالمختبر السري، تفر على إثره بعض الحيوانات أو الكائنات الغريبة المتوحشة وتتسبب تالياً بإصابة أشخاص معينين بعدوى أمراض فايروسية أو وبائية خطيرة.

- لكي يصل الصراع الى ذروته ستخرج الأمور عن السيطرة تدريجياً. تتفاقم الأزمة، ولن يعود ممكناً بعد التستر على حقيقة ما حصل. يتدخل الإعلام لصالح إظهار الحقيقة أحياناً وكشف ما تم التستر عليه من جهات حكومية أو أشخاص ذوي نفوذ.

- يقتل بعض العاملين في المختبر السري خلال محاولتهم الإفصاح عن حقيقة التجارب غير المشروعة التي كانوا يجرونها، وهنا يمكن أن تتدخل أطراف مستقلة، علماء أو محامين أو أعضاء في منظمات إنسانية معينة في محاولة لتصحيح المسار وكشف الحقائق الخطرة أمام الناس.

- في النسخ الأمريكية غالباً ما توجد شخصية خيرة وسط عالم من الأشرار، تقف بوجه المتسببين بهذه الكارثة وتنقذ ما يمكن انقاذه (في الغالب لا تموت هذه الشخصية الهوليودية لكسب تعاطف الجمهور وتمجيد صورة البطل الأمريكي الخير).

- في هذا النمط من الأفلام ستكون النهايات متفاوتة بحسب المسار الدرامي للفيلم ورؤية كل مخرج: ثمة نهاية كارثية تصيب ماليين البشر وتغير شكل العالم مثل فيلم (The Road -2009) عن رواية كورماك مكارثي . ديستوبيا عدمية تصور دمار الحياة البشرية مع جرعة أمل طفيف عن نشوء حياة مستقبلية اخرى تمثل وعد الإنسان الجديد مثل فيلم(THX- 1138 1971) للمخرج جورج لوكاس، انتاج فرانسيس فورد كوبوال. وهذا الفيلم الذي كتبه لوكاس مع زميله والتر مارش يعد تحفة بصرية يمكن إعادة قراءتها مراراً وفي زمن الحق أيضا بوصفها ميثولوجيا معاصرة ذات دلالة تمزج كل عناصر الإدهاش والتشويق والترميز، لتصبح ديستوبيا (Dystopia) سينمائية عن زمن قادم، فاسد ومخيف.

- قد يكتفي الفيلم أحياناً بوقوع إصابات جزئية في أماكن محدودة يموت من جرائها آلاف الناس فتتعظ المجموعة الناجية من قسوة تجربتها المريرة مع الوباء أو الكارثة بما يشير الى مغزى أخلاقي أو ديني او اسطوري مثل فيلم (2012) انتاج 2009 للمخرج روالند ايمريش.

- رسائل إنسانية ضمنية تفيد أن ثمة أمل ما بنجاة الجنس البشري إذا ما غير الإنسان من سلوكه العدواني وأخلاقياته النفعية في إدارة هذا الكوكب الصغير وإتباع حكم إنساني رشيد يحتفي بالحياة ويبغض الشر.

كان الأدب عبر عقود طويلة ملهماً أساسياً لهذا النمط من الأفلام الخيالية وسبباً مباشراً في توسيع آفاقها ورؤاها، وبرغم انحيازها لإثارة حواس المشاهد فإن هذه الأفلام درجت على أن تمزج بين عناصر متنافرة ومتباينة جداً في الزمان والمكان لتعيد صياغتها في هيئات وصور غير مألوفة، اال ان جوهر قصصها يظل متجذرا في الكثير من عقائد البشر وثقافاتهم. إنها كناية سينمائية عن مصائر محتملة لإنسان في شرطه الوجودي والروحي .

لكن يبقى السؤال الأهم هاهنا الى أي حد يشبه مسار حياتنا كبشر المسارات الدرامية المحذرة التي اقترحتها تلك الأفلام الخيالية؟

كاظم مرشد السلوم

نورا تحلم

الأحلام مؤجلة غير قابلة للتحقيق

من حق أي إنسان أن يحلم. لكن تحقيق حلمه مرهون ببيئته وما يحيط به من ظروف. فكيف إذا كانت هذه البيئة شرقية تسودها العادات والتقاليد القاتمة. وكيف إذا كان من يحلم هي إمرأة. هل يحق لها أن تحلم. في مجتمع ذكوري صارم. هذا ما يناقشه فيلم [نورا تحلم] المأخوذ عن قصة حقيقية. للمخرجة هند بو جمعة. بطولة هند صبري. لطفي العبدلي. حكيم بومسعودي. جمال ساسي.

العنوان

نورا تحلم، هو سؤال أكثر منه عنوان لفيلم، يشبه الى حد ما الجملة التهكمية " أنت بتحلم" التي تقال لبعض من يريد تحقيق طموح في عمل ما. ما الذي يمكن أن تحلم به فتاة شرقية، ظلمت في كل شيء، وإذا كان لها أن تحلم فهي أحلام بسيطة ببساطة الحياة التي تعيش.

الحكاية

نورا فتاة شابة متزوجة وتعيل ثلاثة أطفال، قدرها السيء قادها للزواج بمجرم وفاسد، دائم الدخول الى السجن، بسبب سرقاته المتعددة، خلال مدة سجنه الأخيرة والتي ينتظر انقضاء عقوبته ليخرج من سجنه، ترتبط نورا بعلاقة عاطفية مع شاب يمتلك ورشة لتصليح السيارات، وتأمل بالحصول على الطلاق من زوجها لتكمل حياتها مع حبيبها، الذي يساعدها دائماً في إعالة أطفالها كون المرتب الذي تتقاضه عن العمل في أحد الفنادق كعاملة غسيل لشراشف ومنامات الفندق لا يكفي لسد نفقاتها، إحدى العاملات التي تعمل معها تسرق بعض الشراشف والمنامات ولا تستطيع نورا إيقافها برغم التحقيقات التي تجريها إدارة الفندق معها، كونها أقرضتها بعض المال وتطالبها به دائماً.يخرج الزوج من السجن ليعود لسابق نشاطه الإجرامي مع عصابة يتواطأ معها مسؤول أمني كبير في الشرطة المحلية.

بوشاية من الفتاة التي تسرق الشراشف يعرف زوجها بالعلاقة التي تربطها بالشاب الميكانيكي، فيقمعها بطريقة وحشية أمام اطفالها الثلاثة، متلفظاً بأبشع الألفاظ من ثم يذهب مع أفراد عصابته ليعتدوا على الشاب في ورشته ويقوم باغتصابه جنسياً، الأمر الذي سبب صدمة نفسية كبيرة لهذا الشاب، الذي يرفع دعوى على الزوج متهما إياه بسرقة بعض المواد من ورشته والإعتداء عليه بالضرب، لكن المسؤول الأمني الفاسد يتوسط للزوج ويعده بأن تكون العقوبة بسيطة هذه المرة.

يعود الزوج الى السجن، وتحصل نورا على الطلاق لكن هل ستعود علاقتها الى سابق عهدها مع الحبيب الذي أنكسر نفسياً بسبب الإعتداء الجنسي عليه، تحطمت طموحات نورا التي كانت طيلة حياتها تحلم أحلاماً صعبة التحقيق.

تأويل النص المرئي

يطرح فيلم هند بوجمعة العديد من القضايا الشائكة التي تسود المجتمعات الشرقية، فلكل عذره فيما يفعل، نورا من حقها أن تحب مادام زوجها لص قابع في السجن لا يمكنه أن يكون حراً ونزيهاً ذات يوم ويتخلى عن إجرامه .

الفتاة التي تسرق الشراشف والمنامات، تسرقها بسبب قلة المرتب الذي تتقاضاه مقارنة بالعمل الصعب والمتعب، أطفال نورا الثلاثة والذين يشكلون أحد العوائق التي تقف في طريق تحقيق أحلامها، يثير

تساؤلاً، لماذا يصر معظم الفقراء في المجتمعات الشرقية على إنجاب هذا العدد من الأطفال مع بؤس الحال الذي يعيشون؟ كيف سيكون مستقبل هؤلاء الأطفال مع أب مجرم وأم تحلم، البنت الكبرى في سن المراهقة وفي مشهد ذي دلالة الى ما سيؤول إليه حالها، تجلس البنت على قارعة الطريق وتضع الميك أب، وتلتقي بصبي بعمرها يقبلها وتمضي معه، الإبن سيذهب بالتأكيد الى شلل العصابات التي تلتقط من هو بمثل حاله.
الفيلم أراد أن يوصل فكرة أن لا أحلام للفتيات الفقيرات في مجتمعات ذكورية قاسية، تنظر الى المرأة كفرد يجب أن تخضع لواقع المجتمع الذي تعيش مطيعة لرغبات الرجل.
كذلك يكشف الفيلم واقع دوائر الأمن والشرطة ، فهي دوائر قمع وفساد ووسيلة رعب للمواطن سواء كان بريئاً أم مذنباً، دوائر مخترقة يملؤها الفساد ، وهو واقع حال كل دوائر الأمن في بلاد الشرق العجيب.

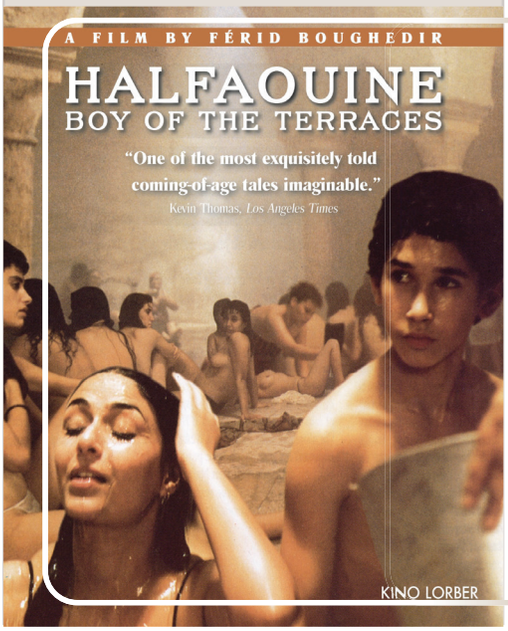
الأداء

ليس غريباً على ممثلة بوزن هند صبري أن تؤدي دورها بشكل متقن، فخبرة سنين عمل طوال وفرت لها دربة عالية المستوى في التمثيل، لذلك نجدها في هذا الدور تتعامل بكل وجدانها ومشاعرها لتوصل للمشاهد حجم الحيف والقمع الواقع عليها، أحداث لا تحتمل، ذل وتعنيف أمام الأطفال، ووسط كل هذا تحلم بأن ترتبط بعلاقة عاطفية مع رجل نزيه، تحلم بأن تعيش بسلام مع من تحب، متناسية العوائق التي تقف في طريقها . بقية الممثلين كانت أدوارهم داعمة لهند صبري، لذلك لم يكن هناك شيء ملفت في أدائهم، حتى حكيم بو مسعودي الذي أدى دور الحبيب الذي يتعرض للإغتصاب، لم يكن موفقاً في التعبير عن الألم النفسي الذي اعتراه بعد الحادثة.

الإشتغال

بكاميرا سلسلة الحركة، ومشاهد سهلة معبرة رسمت بعناية فائقة تعاملت مخرجة الفيلم هند بو جمعة مع حكاية فيلمها، لا صعوبة ولا ترميز، بل عرضت كاميرتها الأحداث من زاوية الراوي المراقب العارف بكل شيء، الأمر الذي وفر للمشاهد سلسلة أحداث متصلة لا ملل فيها.
الفيلم شارك في العديد من المهرجانات وحازت هند صبري على جائزة أحسن ممثلة في مهرجان الجونة السينمائي، وحصل كذلك على جائزتى التانيت الذهبي في مهرجان أيام قرطاج السينمائية، والجائزة الكبرى في مهرجان بوردو السينمائي الفرنسي.

[الحلفاويون] الرؤية العميقة للذات والآخر بين الحرية والسلطة



د. فراس الشاروط

بتأثير من الثقافة الغربية التي صار للسلطة فيها علم نفس قائم بذاته. كانت مداخلة المبدعين العرب مع هذا الوجود دون نسيان خصوصية القهر السياسي والسعي إلى الحرية بصورتها الظاهرة. لا بعمقها الفلسفي. الذي يتحكم في المجتمعات التي تتعرض طويلا إلى الإستبداد.

والحال أن ما هو آني قد غطى على ما هو جوهري وغير متزامن، وأفقده، بالالتباس وتبادل المواقع، قدرته على تحريك الجوهر الجمالي في الوجود، بمعنى أن البحث عن مظاهر الحرية قد أخفى في تقلباته وآنيته وتعدد الرؤى فيه، الجوهر الحي للحرية بوصفها شرطاً انسانياً أصيلاً في علاقة الإنسان بذاته وبما حوله. وهذا الشرط الجوهري الخفي في معظم الأحيان لا ينفي أهمية وخطورة مقاربة المظهري بحثاً عنه، فالسعي المحموم إلى الحرية لا يمكن أن يكون في الجوهر حسب إلا على مستوى الوعي الخلاق، فيما يحتاج الوعي العام السائد إلى المظهر لإثبات اتجاه سعيه الجوهري وتصديق مقولاته والإستمرار فيه. ومن هنا تأسست الرؤية الشكلية للحرية بوصفها مكاسب آنية يحصل عليها المرء بالنضال، وليس بوصفها إشكالية وجودية كبرى يخضع الجميع لجوهرها المتحرك الذي يتمظهر في الآني والزائل ومن هنا كانت الحرية السياسية والحرية الجنسية أكثر مظهرين مطلوبين للحرية الأصلية، ولم يكن لهذين المظهرين من معنى لولا تجذر مفهوم السلطة في الوعي الإنساني بوصفها قوة ضاغطة على الحرية أو كابتة لحركتها، إن لم تكن عند البعض الضديد الجذري لها. وعليه فإن محور السلطة والحرية يمثل أصلاً من أصول البنية العميقة للرؤية العامة في الخطاب الفني، لاسيما بتأثيرات القراءات الماركسية والفرويدية، وما نشأ عنهما لهذا المحور.

وفي رؤية المبدع السينمائي، في فيلم (عصفور السطح)، كان حضور السلطة واضحاً بكل تجلياته، بدءاً من سلطة العرف/الدين في المشهد الأول التي تمنع حرية الصبيان في التحرش، ومروراً بسلطة الأب/الفلقة، وحارسة الحمام/الطفولة، والأم/الخادمة، وعريف الحومة/الإعتقال، والحلم/الغيلان وانتهاءً بنهاية الفيلم التبشيرية بكسر السلطة على مستويين: المرأة/الجنس، والطفل/الرجولة وهو ما تعرض له محور السلطة في الفيلم، الذي هو الأب، الذي فقد كل مقومات سلطته في لحظة واحدة، إذ خرجت أخته وإبنه عن طوعه في مشهد النهاية، وهو مشهد له رمزية عالية لأن البنية البطريركية (الأبوية) للمجتمع العربي، كما يراها بوغدير، هي الأصل في كل تجليات السلطة وتمثلاتها، ولذا فإن سقوطها الواقعي والرمزي إنما هو إيذان بسقوط ما ينتمي اليها في إبويته الدين والسياسة.

ويلحظ هنا أن مفهوم السلطة في وعي بوغدير ينتمي أصالة إلى السائد الثقافي وليس إلى الخاص الإبداعي، بمعنى أن هذا المفهوم عن السلطة هو نفسه الذي عرضته الرؤية السائدة في أفلام مصرية كثيرة وفي أفلام أجنبية أيضاً، وأسس له الخطاب النفسي والإجتماعي حتى صار مشاعاً ولكن مشايعته هذه لاتعني أنه صحيح مطلقاً وأنه الرؤية الوحيدة في تفسير السلطة، ولو كان بوغدير أكثر تأملاً لحاول عزل عناصر السلطة إلى إيجابية وسلبية وإلى جوهرية وعرضية لأن هذا العزل هو الذي يؤسس الحضاري وهو سلطة أيضا ويهمش ضديده، جاعلاً من السلطة كالحرية تماماً إسلوباً في الوعي قابلاً للتوجه بحسب الرؤية التي تقوده. فالسلطة ليست شراً بذاتها كما أن الحرية ليست شراً بذاتها ولكنه يمكن أن يصبحا شراً مطلقاً ومصدراً أزلياً لأنواع لا تحصى من الشرور. وعدم التفرقة هذه هي التي جعلت من السلطة مقابلاً ضدياً للحرية، في وعي بوغدير، على الرغم من أنهما جوهران متحركان متقابلان، ينتهيان إلى الفعل الإنساني الصميم نفسه، وما الفرق بينهما إلا في الإتجاه وليس في بنية الوجود. وحتى لو آمنا، مع بوغدير، بهذه الضدية فإن مفهوم الحرية في وعيه كان مشوشاً وغير عميق، فالحرية كما قدمها الفلم، هي التحقق الجنسي، لا المشروط بالحوار، بل بالعلاقة الفوقية أو الخديعة وإستثمار التفاوت، فلو لم تكن ليلى خادمة لما كان لنورا أن يدنو منها، ولولا تحريض الخالة والموقف العام في البيت لما استطاعت العمة الجهر برغباتها والخروج، ثم يبقى السؤال الأهم، هل الحرية في عرف بوغدير هي هذا التحقق والخروج، الذي هو سعي للتحقق الجنسي ايضاً ؟ بمعنى هل الحرية أصالة في المبنى الجنسي حسب، وهل هي في مظهره الجسمي الخالص ؟ إذا كان الإمر كذلك، وهو ما يقوله الفيلم، فإن ازمة المظهر والجوهر متأصلة في مفهوم بوغدير للحرية، فهو يجعل المظهر الآني الزائل الإحادي علامة او مماهياً للجوهر المتحرك المتعدد غير المتزمن، وهذا ما يقود إلى القول ان رؤية المبدع للحرية هي نفسها رؤيته للسلطة ولكن من منطلق آخر، يمكن أن نسميه التكافؤ السلطوي أو إنتقال القوى إذ أن سقوط سلطة الأب يعني ضمناً صعود سلطة الذات وتحرير الإبن يتضمن، بحسب وعي بوغدير في الفيلم، إنهاء الصلة بالمحيط حوارياً، والتعامل معه وفقاً لقانون سلطته الجديد فالأمر ليس حرية بل سعياً إلى المشاركة في السلطة، ولو على حساب حرية الآخر، فالجنس الذي حقق حرية (نورا) القى بثقل سلطته على جسد ليلى ومستقبلها، وحرية العمة قربتها منزلة من مستوى العاهرة، لأنها تبحث، مخالفة لشرطها الإنساني عن أي ذكر، وبعد فشل محاولاتها، الحرة والإنسانية مع مختار – وحرية الخالة التي إحتفى بها الفيلم كثيراً، لا تعدو أن تكون في التحقق الجنسي العابر، وغير المسوغ، حتى على مستوى الإيروتيكا، مع زير نساء هو بذاته، بحكم صفة الزير التي يمتلكها يمثل أكبر مهانة للوعي الحر وأكبر إذلال سلطوي يمكن أن تتعرض له المرأة، وهو ما أغفله بوغدير في خضم تساهلاته ولهوه بالقضايا الكبيرة.

فيلم الجوكر...

قراءة جديدة في دلالات الديستوبيا

أ.د ماهر مجيد ابراهيم

لم يوظف مفهوم الديستوبيا إلا بوصفه شكلاً من أشكال النهايات الخيالية التي دأبت السينما على تكرارها في نتاجاتها الفيلمية، وكأن تجليات الديستوبيا تتشكل بموت الإنسان، حينما يحصد بيده ما زرعه من تقنيات وتطور علمي، هذا ما تطرحه بعض المقالات النقدية التي تناولت إشتغالات الديستوبيا في السينما، فمثلت الصورة بوح سردي لكارثية التطور والتحول الحياتي، فدلالات الصورة تجعل من الإنسان خالق، لكائنات أخرى وظيفتها السيطرة وإبادة البشرية، أشبه بقراءة للدلالة المركبة للفيلم الفنتازي (فرانكشتاين)، المسخ الذي تمرد على خالقه، أو الروبورتات الصناعية التي قد تمتلك الإستقلالية في نهاية الأمر لتتمرد هي الأخرى على صانعها، وتشير هذه الأفلام الى رغبة جامحة في الإنهمار داخل متاهات التكنولوجيا القاتلة.

لكن الطرح الديستوبي نسق متفرد، يرتبط بلا وعي الإنسان وخارج طبيعة التنميط للممكنات الفكرية للحداثة وما بعد الحداثة، فهي ليست صراع بين المركز والهامش، أو نتاج فكري يراد تأصيله داخل صورة فيلمية همها شباك التذاكر، وبالتأكيد فإنها لا تكشف عن طرفي صراع يتباريان حتى النهاية، سيما أن إشكالية هذا المصطلح تستقر على مهاد نظري رسمت ملامحه من طبيعة المغايرة عن مصطلح اليوتيوبيا، والطرح الأفلاطوني الإفتراضي في بناء التكامل الإنساني على وفق تصور ينسجم ومنظومات قيمية، أخلاقية متكاملة، وهو طرح يخالف ماهية الوجود ودلالات الإنتهاء والعودة، ولا يتماهى وثيم الحياة الإنسانية في تحديد ملامح السيادة والخضوع، فالصراع والتنافس مطلب أساسي إعتمده الإنسان، مع الصراع الأول بين هابيل وقابيل.

جاء الطرح التنظيري للديستوبيا حاملاً لبوادر المخالفة أو النقيض لليوتوبيا، أو الحديقة الخلفية لليوتوبيا، وتخيل ما شئت من قيم الرذيلة والظلم والإنحطاط الأخلاقي والفكري وقدرته في الهيمنة على المجتمعات الإنسانية، وممارسة الإنسان لدوره في التبادل المخلص ما بين الجلاد والضحية. وهنا حلت الديستوبيا لتصبح مسوغاً إنسانياً يمكن عده أساس لا يمكن إغفاله في وصف الحياة الإنسانية، وتشكل الوعي والفن، بدءاً من الأساطير والشعائر الطقوسية ووصولاً الى تعدد أشكال وأجناس الفنون، سيما الفن السينمائي، الذي تبنى هذا المصطلح وجعله مفهوماً أساسياً في مجمل الأفلام السينمائية على إختلاف أنواعها أو مكان إنتاجها أو زمانها المهيمن، فالصراع على وفق المفهوم الأرسطي يعتمد تناضل قوتين متناقضتين، هما(الخير والشر)، أو الطرح الهيجيلي في الصراع بين (الأكثر شراً والأقل شراً، أو الأكثر خيراً والأقل خيراً) ينتهجان وسائل تعبر عن قيم وأفكار كل من طرفي الصراع للوصول الى الهدف ، وهذه البديهية أطرت القصص السينمائية، في الإعتماد

على الصراع والمحاكاة والسرد عن طريق تدفق الصور المتحركة، بكل ما يديم تفخيم هذه العلاقات الدرامية من حبكة وشخصيات وأفعال داخل تشكيلية الصورة.

ولكن هناك بعض الآراء التي حاولت تحديد إشتغال الديستوبيا في الفن السينمائي في حدود أفلام نهاية العالم، أو نهاية الحياة البشرية، إنطلاقا من ثيمة وجودية ترى أن التحرر لا يرتبط بالإنسان وحدة وإنما بكل ما يحيطه من كائنات حية أخرى، بل من آلات وتقانة، ويمكن قراءة الديستوبيا في أفلام (سلسلة حرب النجوم، وسلسلة الفاني، وسلسلة الماتريكس)، أو أفلام البرونو وأفلام النوير، وغيرها من الأفلام التي لا تنهض على قيمة ايجابية تتصارع بشكل عادل مع قيمة سلبية، فالتوصيف الفاعل للديستوبيا تبدد وسط زخم الخيال الجارف والتقنية الرقمية التي أجادت في صناعة الصورة وأنتجت أفلام تنبأت بإنهيار الإنسان وظهور مستوى جديد من الحياة يرتبط بالذكاء الصناعي أو الغزو الفضائي أو الحروب الذرية التي لا تبقي ولا تذر، وهذه التخمة في جعل الفكر السوداوي مرتبط بأفلام النهايات، أو حتى الأفلام التي يمثل الفاعل المنحرف، هو القيمة الأساس فيها.

إن القراءة الجديدة للطرح الديستوبي لا يمكن تحجيمه وسط بنية زائفة، تعتمد الخيال العلمي أو حتى الفنتازي، لأن مفهوم الديستوبيا إرتبط بتفاصيل الحياة الإنسانية، في مواجهة الطرح المعلب لتيارات الحداثة وما بعد الحداثة، وفقاً لقوانين قاهرة، تقتضي في النهاية الإنتصار للإنحراف، سيما أن الفيلم عرض لنا وعلى طوال تاريخه العديد من القصص الإجتماعية أو النفسية أو التأريخية بل الأفلام الرومانسية، وأفلام الخيال غير المنضبط، والعنف، والخيال العلمي، بل يصل الأمر الى ما يعرض في سينما الأطفال. تنهض هذه القصص في الأعم الأغلب على تمثلات الديستوبيا، وينطلق الصراع من هيمنة قيمة الشر والرذيلة، إنه البحث عن قيم جديدة ترتبط بتفاصيل الحياة، وغير معنية بالعقائد الإنسانية أو حقائق الوجود الإنساني، إنه صراع مع الذات (الإنسان)، ضد الذات (العائلة، والمجتمع)، فالديستوبيا كمفهوم سينمائي تجاوز رصد بنية الإنحراف في أي مجتمع ومحاولة تحديد أطرها، بل يغدو أداة تحريض صورية، فلم تعد الصورة السينمائية مجرد تخدير للحواس، أو فض بكارة فضاء الخيال المترامي في كل لقطة، بل حقيقة تصرخ في وجه الإنسان لأجل التغيير، وهذا ما تفعله الصورة حينما توظف مفاهيم الديستوبيا بشكل يكشف عن إستقرار بنية خراب الإنسان وإنهيار مقاومته تجاه القوى التي تمتلك السلطة والقوة والسلاح المتطور، فتغدو نهايته حتمية. إن الأفلام التي تعيد قراءة الديستوبيا أشبه بصافرات الإنذار المزعجة، التي تجعل من حواسنا مستنفرة تجاه القادم أو الطارئ أو الخطر الداهم. وهذا تحديداً ما يمكن قراءته في فيلم (الجوكر 2019) سيناريو وإخراج (تود فيليبس)، فالثيمة لم ترتبط بما يقوم به الفاعل الدرامي المتفرد - ممثل كوميدي فاشل- بل أصبحت الثيمة مرتبطة بمجتمع يقاد أبناؤه الى إدمان الفشل، وهنا تبرز ملامح الديستوبيا، والوهم الذي عاشته شخصية (الجوكر)، هو وهم جمعي يعيشه كل أبناء مدينة (جوثام)، وبوادر إنحرف الإنسان لا يغدو إلا أن يكون إنذاراً مجتمعياً تجاه خلل سيقود الى الكارثة، وهو ما حصل.

حاول المخرج (فيليبس)، إظهار البنية المفككة للمجتمع، مدينة (جوثام)، إبراز الشعور بالقهر، وإماطة اللثام عن الضياع الذي يلف الإنسان (الجوكر)، وهو يتستر خلف زي ومكياج شخصية المهرج، فجاءت سردية الصورة متشظية، مفككة يتلاعب بها لا وعي شخصية مريضة. صور مفردة، وأفعال لا رابط لها، لم نستطع ربط أحداثه، إلا في نهاية أحداث الفيلم، لأن المخرج هشم أفق توقعنا وجعلنا نعيش وهم شخصية (الجوكر)، نتنفس الهواء الفاسد الذي يخرج من رئتيه، نعيش حلم النشوة الجنسية، أو

الشعور بالإنتماء بوجود أب، حاول الجوكر دفعه للإعتراف بإبوته، ولكن كل أفكار وذكريات (الجوكر)، كاذبة مريضة، فالأم لقنته من نسج خيالها المريض، ومنحته إمتداداً غير حقيقي، وجذوراً لم تلبث أن تقلع، بعد إكتشافه الحقيقة، كل ما في شخصية (الجوكر) هو الزيف، وكل ما مارسه في حياته هو أضغاث احلام، وكوابيس جاثمة على صدره، إنموذج الجوكر هو ثمية تكشف عن علاقة الأنا بالآخر، مما شكل بنية فاسدة بالمطلق، على مستوى المكان أو الزمان المتوقف، الذي كشف لنا أننا ندور في حلقة مغلقة مفرغة من كل شيء إلا من خيال رجل فاشل مسحوق. فالثورة والتمرد أو أعمال العنف والشغب، والسرقة، والقتل المجاني، والحرائق المستعرة في كل مكان، لم تعبر عن حالة فردية، بل عن إنتماء قهري لمجتمع يدفع أبناءه للإنحراف، وهنا جاءت تمثلات الديستوبيا في القدرة على سيطرة العبث والتحكم في تفاصيل الحياة ولكن عن طريق الفوضى وليس استبدال أنظمة حكم فاشلة بنظام آخر، وإنما بفوضى عارمة دائمة، لا يعرف الإنسان وسطها ماذا يريد؟ ولم يفعل ما يفعله؟ فكان الممثل الكوميدي الفاشل عينة يمكن لها الإنابة عن بقية أفراد مدينة (جوثام)، إن أفضل ما يمكن قراءته عن مفهوم وتمثلات الديستوبيا يفضح كونها وسيلة ثورية وليست بنية تخديرية (اليوتوبيا)، إنتاج افعال تحريضية، القدرة على تهشيم القار من القيم والتابوات. إن الديستوبيا جرس الإنذار الذي أطلقته السينما، وقد آن الأوان للإصغاء له قبل أن تنتشر الفوضى.

مرت الذكرى الخامسة لوفاة الفنان الرامع والصديق طيب الذكر، صاحب الأيادي البيضا، على السينما المصرية. والفضل الكبير على كاتب هذه السطور. الفنان الرائع نور الشريف الذي وافته المنية في الحادي عشر من شهر آب أغسطس عام 2015. بعد صراع طويل مع المرض عن عمر ناهز 69 عاما.

سامح فتحي- مصر

نور الشريف

طاقة إبداعية هائلة ومعين سينمائي لا ينضب

ويعد الفنان نور الشريف علامة كبيرة في الفن السينمائي المصري وفنون الدراما التليفزيونية، وقد عاصر أجيال العمالقة في الفن السينمائي المصري وتعلم منهم، وتتلمذ على أيديهم؛ لذلك كان جامعاً بين الفن السينمائي الأصيل بتقاليده العظيمة، والحداثة التي دخلت على ذلك الفن، فظل لآخر لحظة في حياته مواكبا للفن بأطيافه كافة، قائماً بدوره المنوط به على أكمل وجه، وقد حصل على جوائز وشهادات تقدير عدة.

وقد اخترت له أحد عشر فيلماً في كتابي (أهم مئة فيلم وفيلم في السينما المصرية) 2017، الصادر بمناسبة مرور 90 عاماً على أول فيلم روائي مصري، والذي تمت ترجمته وإصداره عن الجامعة الأمريكية باللغة الإنكليزية ليكون موجوداً في كبرى مكتبات العالم - مع فيلم (الإخوة الأعداء) 1974، وسألقي الضوء على أدواره المختلفة في هذه الأفلام، ومدى تميزه في أدائها وريادته الفنية، وتألقه التمثيلي الذي لا يقارن بغيره. ونبدأ بفيلم (بئر الحرمان) 1969، وقام فيه بدور الشاب رؤوف كامل خطيب الفتاة الجميلة ناهد (سعاد حسني)، التي تعاني مشكلة نفسية خطرة بدأت معها منذ الصغر. وقد تمكن نور الشريف من إعطاء أبعاد شخصية ذلك الخطيب، فهو الشاب البشوش المتفائل المحب لخطيبته، لكنه مع ذلك الرجل الشرقي الذي لا يغفر الذلة أو يقيل العثرة التي وقعت بها خطيبته لمرضها النفسي؛ لذلك يتخلى عنها، فكان نور الشريف في قمة الروعة بهذا الأداء وذلك الدور .

ونجد فيلم (السراب) 1970 يناقش مشكلة كامل (نور الشريف) ذلك الذي يعيش في منزل جده لأمه (عباس فارس) مع والدته (عقيلة راتب) التي تتسبب بسبب حرصها المبالغ فيه عليه في إصابته بعقدة نفسية، ويرجع جزء كبير من نجاح العمل إلى المقدرة الفنية والتمثيلية العالية لنور الشريف الذي استطاع أن يجسد بكل مهارة ودقة دور الإنسان المضطرب نفسياً، المصاب بعقدة الخجل المرضي.

وفي فيلم (زوجتي والكلب) 1971 يقوم نور الشريف بدور (نور) العامل في أحد الفنارات مع زملائه بالعمل ومنهم مرسي (محمود مرسي) المتزوج حديثاً من سعاد (سعاد حسني)، وعندما يذهب نور لزيارة زوجة مرسي بناء على طلب الأخير ليحمل لها خطاباً من مرسي يبدأ الشك في قلب مرسي من إمكانية إقامة نور علاقة مع زوجته. فكان أداء نور الشريف رائعا في دور الشاب المنفتح على الحياة المقبل على الشهوات بكل قوة، والذي يريد أن يستمتع كما استمتع صديقه مرسي بالعلاقات الجنسية.

وتدور حوادث فيلم (كلمة شرف) 1973 حول قصة حياة السجين سالم (فريد شوقي) الذي كان يعمل بالمحاماة، وله مكانته المرموقة، متزوج من ناهد (هند

رستم) التي يحبها بقوة وتبادله المشاعر، ولها شقيق اسمه كامل (نور الشريف) شاب لاه عابث تحيط به مجموعة مثله من الشباب المنفلت أخلاقياً. وقد تمكن نور الشريف من أداء دور ذلك الشاب اللاهي المستهتر بقدرة فائقة، جعلت منه إنموذجاً لمثل هؤلاء الشباب المنفلتين الذين يعيشون للهو والعبث دون أي ضمير او مسؤولية.

وفي فيلم (الأخوة الأعداء) 1974 يقوم نور الشريف بدور (شوقي ابن القرماني) ذلك الرجل المستهتر الذي له ثلاثة أبناء مع رابع غير شرعي، وكان شوقي هو المفكر الكاتب المؤثر في شخصية الإبن الأبله غير الشرعي حمزة، والذي تسببت أفكاره، أي شوقي، في دفع حمزة لقتل الأب.وقد تمكن نور الشريف من أداء شخصية إيفان كارامازوف التي أداها الممثل ريتشارد بيزهارت في الفيلم الأمريكي، ويحسب لنور الشريف جرأته في تقديم تلك الشخصية في السينما المصرية، فهي شخصية غير نمطية على الإطلاق، ونادرة جداً، وهي شخصية الملحد الذي يظهر إلحاده ويتفاخر به، وهي من الشخصيات المكروهة في المجتمع المصري. وعند النظر لفيلم (الكرنك) 1975نجد نور الشريف يؤدي شخصية الشاب (إسماعيل) ابن الحارة المصرية الذي تعرض لظروف مع أبناء جيله صعبة جداً من المخابرات والبوليس السياسي في فترة من تاريخ، وبالفعل تمكن نور الشريف من أداء الدور بكل اقتدار جعل المشاهد يتعاطف معه ويلعن تلك الفترة ويكره خالد صفوان كراهية شديدة.

وفي فيلم (أهل القمة) 1981يقوم نور الشريف بدور النشال الخطير (زعتر النوري) الذي يعمل لدى مهرب كبير، ويفهم زعتر أسرار ذلك العالم ويعمل لحسابه الخاص، ويقع في حب سهام (سعاد حسني) ابنة شقيقة الضابط محمد فوزي. وقد تمكن نور الشريف من أداء دور زعتر وعكس عالم النشالين بكل

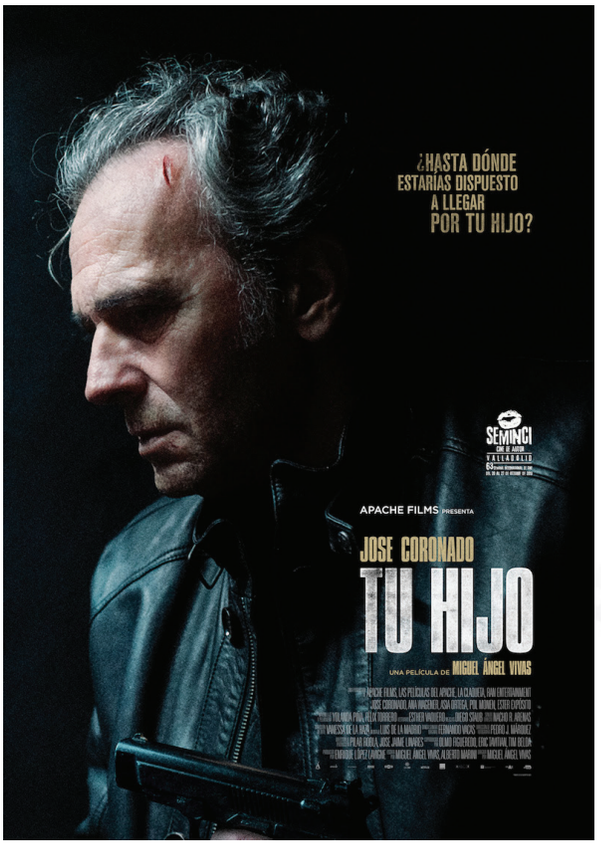
حرفية، فكان ذلك الشاب الذكي ذكاءً إجرامياً، والذي وصل من خلال ذكائه لمصاف رجال الأعمال، وبسبب هذا التميز في الأداء فاز نور الشريف بجائزة أحسن ممثل عن هذا الدور. بينما في فيلم (العار) 1982 يقوم نور الشريف بدور (كمال) ابن تاجر المخدرات عبد التواب (عبد البديع العربي) الذي يتستر في زي تاجر عطارة ورجل دين وتقوى، ولا يعلم حقيقته سوى ابنه كمال الذي يساعده في تجارة المخدرات، وقد كان لأداء نور الشريف في هذا العمل الفضل التام في نجاحه؛ لأنه تمكن باقتدار من أداء دور ذلك الرجل الشعبي الذكي المحب لرفيقته العنيدة، ففاز نور الشريف بجائزة الامتياز في التمثيل من مهرجان جمعية الفيلم السنوي التاسع للسينما المصرية 1983.

وفي فيلم (سواق الأوتوبيس) 1982 ينطلق العمل حول شخصيه حسن (نور الشريف) الابن الوحيد للمعلم سلطان (عماد حمدي) مع أربع شقيقات، ويعمل سائق أتوبيس ويجد نفسه مضطرا لتغيير حياته لينقذ ورشة والده من البيع. فكان نور الشريف في قمة تألقه التي تجعل من دوره في هذا العمل من أفضل الأدوار التي قدمها للسينما على الإطلاق، ولم يكن فوزه بجائزة أحسن ممثل عن هذا الدور في مهرجان نيودلهي بالأمر الغريب، فقد استطاع بكل مهارة أن يرصد أحاسيس سائق الأتوبيس البسيط الذي يحمل بين جوانبه كل ملامح الطهر والمسالمة مع قوة الاحتمال والصبر. ويحكي فيلم (المطارد) 1985 عن سماحة الناجي (نور الشريف) الشاب الذي تضطره الظروف للصراع مع الفتوات والانتصار عليهم خاصة الفللي. وقد استطاع المخرج أن يحرك نور الشريف بحيث تأتي حركته ملائمة تماما للشخص المهزوم الهارب في البداية، ثم تدل بعد ذلك على الواثق من نفسه العائد لأخذ ثأره ممن ظلمه.

ويقوم نور الشريف في فيلم (جري الوحوش) 1987 بدور الثري (سعيد أبو الدهب) الذي لا ينجب برغم سعادته مع زوجته وفاء (هدى رمزي)، ويلجأ لصديقه العالم الطبيب نبيه (حسين فهمي) ليساعده في ذلك. فكان نور الشريف بالفعل ذلك الرجل المتزن المشتاق بشدة للإنجاب والذي جعل المشاهد يتعاطف معه برغم مسلكه المعترض على قدره لذا نجح العمل. ويؤدي نور الشريف دور مقدم الشرطة (رفعت) الصلب الذي يقف في وجه المحسوبية والرشوة، فيعبر عن روح الشخصية في غير نمطية وبطريقة أقرب للواقع وذلك في فيلم (ضربة معلم) 1987، بحيث أن المشاهد يكون مقتنعاً تمام الاقتناع بأن نور الشريف هو شخص يعايشه في مجتمعه وليس ممثلاً منفصلاً عن ذلك المجتمع.

الأبوة كمحرك للجريمة..

Your Son



محمود الغيطاني – مصر

قد يظن البعض، للوهلة الأولى، أن الفيلم الإسباني Your Son أو Tu Hijo - تبعا للإسم الأصلي للفيلم- للمخرج الإسباني ميغيل آنخيل فيغاس Miguel Ángel Vivas هو مجرد فيلم من أفلام التشويق والجريمة التي تعمل على جذب المشاهد إلى التمسك بمقعده حتى اللحظة الأخيرة من أجل مشاهدة الجريمة التي ستحدث. لكن النظرة المتمهلة للفيلم ستؤكد لنا أن فيلم [إبنك] هو فيلم عن الأسرة، لاسيما الأبوة. إنها مشاعر الأبوة التي قد تدفع صاحبها إلى قتل أي شخص من الممكن له أن يمس الإبن؛ بإعتباره مقدسا لا يصح لأحد أن يمسه حتى لو كان مخطئا في كل ما يفعله في حياته.

من خلال مشهدين سريعين وشديدي التركيز، وبلغة سينمائية موجزة يقدم لنا المخرج ميغيل آنخيل فيغاس في مشاهد ما قبل التيترات Avant titre الطبيب الجراح خيمينيز الذي قام بدوره ببراعة الممثل Jose Corona- do جوزيه كورونادو الذي لا يهتم في حياته سوى بعمله وتركيزه فيه، كما يوضح لنا أن ثمة علاقة قوية تربطه بإبنه المراهق الذي يشترك في مسابقات للعدو، وهو الأمر الذي يجعل الإبن دائما ما يصطحب أبيه معه في تمارين الجري اليومية، ليشاركه فيها.

نشاهد خيمينيز معظم الوقت في سيارته مُستمعا إلى الراديو الذي يبث أخباراً عن الأزمة الاقتصادية في إسبانيا، وتعليق المذيع الساخر عليها حينما يقول: إن قطاع البناء يعاني من نقص كبير في العمال، في الوقت الذي يعلق فيه على الخبر بقوله: أين هي الوظائف؟ لو وفروا الوظائف لوجدوا الكثير من الشباب واقفين بالطوابير من أجلها. ربما كان هذا التركيز على الأخبار الإقتصادية التي تعاني منها إسبانيا كان من الأهمية في سياق الفيلم؛ حيث نرى الآلاف من الشباب الذين لا يفعلون شيئا سوى الذهاب إلى الملاهي الليلية يومياً من أجل قتل أوقاتهم، وتناول المخدرات، أي أن المخرج كان يمتلك من اللغة السينمائية التي جعلته يقدم ما يريد قوله بشكل من الإيجاز السينمائي البعيد تماماً عن المباشرة الفجة التي قد تُفقد الفيلم الكثير من فنيته.

لم يقل لنا المخرج ما هو مصير الأب قبل إنهاء الفيلم، لكنه كان من الذكاء ما يجعلنا نعرف مصيره، فهو حينما قام بقتل راؤول

داخل الملهى الليلي، وأثناء خروج الأب من الملهى ركز المخرج بذكاء ودقة على كاميرات المراقبة التي كانت تقوم بتسجيل وجود الطبيب داخل الملهى الليلي، ومن ثم فخروجه من الملهى سواء من داخله، أم في الشوارع المحيطة به كانت مُسجلة كما عرضها المخرج في الفيلم، أي أن الشرطة لا بد لها أن تستدل عليه باعتباره القاتل، ومن ثم ستدينه، لكن المخرج لم يكن يرغب في النهايات التقليدية؛ فقدم لنا هذا المشهد قبل نهاية الفيلم بحوالي نصف الساعة، الأمر الذي يُدلل على بلاغة الصورة لديه، وعدم ميله للثرثرة أو التزيد.

يعبر الفيلم عن مشاعر شديدة الخصوصية، وهي الخصوصية التي أدت لانفجار كل هذه المشاعر الغاضبة التي دفعت الأب إلى القتل، ولعل خصوصية هذه المشاعر من الممكن لها أن تدفع أي أب في نفس الموقف إلى ما فعله خيمينيز حينما يجد أن القانون لا يستطيع فعل شيء لمن قاموا بالإعتداء على الابن. صحيح أن المخرج يميل بفيلمه إلى فكرة الإنتقام الشخصي، وتحقيق العدالة الفردية بعيداً عن القانون والمؤسسات؛ الأمر الذي يؤدي- بالضرورة- إلى شيوع الفوضى في المجتمعات، لكننا في نهاية الأمر لا يمكن لنا لوم الأب فيما ذهب إليه برغم عدم مشروعيته، بل سنتعاطف معه، ونكاد أن نشجعه طوال أحداث الفيلم حتى وهو يقوم بقتل راؤول، نتيجة للأداء التمثيلي المتكامل للممثل جوزيه كورونادو الذي بدا على وجهه - منذ دخول الابن إلى المشفى- وكأنه رجل قد فقد الحياة تماماً، وانفصل عن هذا العالم، ولم يعد يعرف سوى عالم الانتقام للابن، واجترار كل ذكرياته معه، فبعد دخول الابن إلى المشفى، وبرغم أنه كان يذهب مع الإبن دائماً للجري يوميا مُرغما، نراه يذهب

للجري وحده في نفس الطريق التي كانيعبرها مع ماركوس، وكأنه يريد استحضاره بهذا الفعل الذي كان يمارسه معه، أي أن الإبن كان بمثابة مركز الكون بالنسبة له.

نجح المخرج الإسباني ميغيل آنخيل فيفاس في تقديم فيلم عميق ومهم، وعاصف عن الإبوة وأثرها، وما يمكن أن تؤدي إليه هذه المشاعر العميقة من أجل الأبناء، لكننا لا يمكن إنكار أن الفيلم كان من الأفلام التي تنتصر للنظرة والمجتمع الذكوري بشكل كامل، فالأب هنا لا يعنيه من أسرته سوى الإبن ماركوس، وبالتالي نرى أن علاقته بالأم والإبنة هامشية تماماً، وحينما يحدث سوء للإبن ينهار العالم تماماً في عينيه، كما أنه برغم رؤيته للفيديو الذي يغتصب فيها ماركوس أندريا أمام أصدقائه الذين يقومون بالتسجيل لا يدين الإبن هنا، بل يدين أندريا المُغتصبة بقوله: لقد كان يحبك، أي أنها هي المذنبة بتركها له، وهذا يعني أنها تكتسب وجودها وكينونتها وأهميتها من حب ماركوس لها، وبالتالي فهي تفقد أي امتيازات حينما تهجره ويكون فعل إغتصابه لها أمراً بديهياً، أي أنه ينظر إلى المرأة هنا نظرة دونية، فالرجل هو الذي يكسبها موقعها من الإعراب في هذا المجتمع الذكوري؛ لذلك نراه يقوم بطردها وجذبها من شعرها من أجل الحصول على الهاتف الخاص بإبنه، لكن برغم هذه النظرة الذكورية لا يمكن إنكار أهمية ما قدمه المخرج، ومقدرته الفنية التي اتضحت.

كما أن الموسيقى التصويرية التي قدمها فرناندو فاكاس من خلال فيلمه لا سيما التصوير، والمونتاج، كانت من أهم العناصر داخل الفيلم؛ فلقد لعبت دوراً حيوياً في التعبير عن الكثير من اللحظات النفسية العصيبة Vacas التي يمر بها الأب خاصة مع استخدام مزيج من البيانو والنحاس الحزين اللذين كانا ينطلقان بشكل فيه من المرارة ما يجعلنا أكثر تعاطفاً مع الأب.

في كتاب ربما يعد الأول من نوعه عراقيا وعربيا

هند كامل : [مسافر زاده الخيال] سرد غير مسبوق في المكتبة العربية

السينمائي – خاص

إذا كان الرواد وبناة الحضارة ومؤسسو الأعمال العلهمون يرون في الجانب الروحي لأعمالهم وتجاربهم قوة أعظم وأبقى من الجانب المادي. ذلك لأنهم يؤمنون بأن المعرفة حق للأجيال. وأنها الوسيلة المثلى لتخليد الإنجازات وحفظ التاريخ. تروي قصة حياتهم وإنجازاتهم وإسهاماتهم. وهي تؤرخ حياتهم وإنجازاتهم وربما عصرهم. وبما يفيدون مجتمعهم من خبراتهم وتجارب نجاحهم. وكلما كانت حياتهم غنية بالتجارب والتحديات والتفاصيل. زادت فرص نجاح وشهرة وانتشار كتابهم. لأنها بمثابة تسجيل لجوانب الخبرة والمعرفة وتحديات وتجارب النجاح وإنجازات العمر.

وفي هذا السياق يجيء كتاب الفنانة المتألقة والنجمة العراقية الساطعة هند كامل (مسافر زاده الخيال)، التي إختطت فيه منحى ربما يعد الأول من نوعه عراقياً وعربياً سواء من حيث الشكل أم المضمون، فبقدر ما تعرض فيه تجاربها وإنجازاتها الإبداعية المتنوعة، تقدم فيه قصة حياتها موثقة بسرد مرئي ومكتوب يجمع بين الصورة الفوتوغرافية والمعلومات الموثقة على مدى خمسة وثلاثين عاماً من العمل الفني والثقافي والإعلامي، تشمل المئات من الصور الفوتوغرافية والحوارات المنتقاة وغيرها من الوثائق والمعلومات والبحوث، التي تضيء مسيرتها الشاملة على عكس ما اعتدناه في كتب السيرة أو حتى المذكرات الشخصية لكثير من المبدعين العرب وربما الأجانب.

(السينمائي) تنفرد في تسليط الضوء على هذا الكتاب الفريد من نوعه الذي جاء في ستمائة صفحة من القطع الكبير قبل أن يصبح بين أيدي القراء . تقول هند كامل عن بدايات ودوافع تأليف هذا الكتاب : "لقد مضى تقريباً عشرة أعوام وأنا أشتغل عليه منذ العام 2010 ، حين ابتدأت بتحويل الصورة الفوتوغرافية والصورة الورقية والمكتوبة الى معلومة الكترونية، ففي عام 2010 دخلت عالم السوشيال ميديا وبدأت أتعرف على التطبيقات والمواقع وما الى ذلك مما تنطوي عليه الشبكة العنكبوتية (الانترنيت)، للبحث عن المعلومات وبعض المشاريع فضلاً عن القراءة العامة والخاصة، وأنا لعلي من القلائل في العراق التي تمتلك أرشيفاً فوتوغرافياً وصحفياً كبيراً جداً يخصني ومسيرتي وأعمالي، لاسيما أنني إبتدأت في ولوج عالم الفن منذ عام 1975، إذاعياً، وحتى يومنا هذا".

وتابعت :"وكنت أؤمن، عن وعي وإدراك، بقيمة الوثيقة لكوني بنت الحضارات العراقية، والحضارة حتى توثقها يجب أن تكتب عنها أو تكتب لها، لكن الذي فاتني في هذه السنين كلها أني لم اجمع أعمالي التلفزيونية والسينمائية، لأني كنت معتقدة أن تاريخنا ومنجزنا الفني محفوظ لنا كما هو الحال في الدول الأخرى، وأن العراق لن يمر بمثل ما شهدنا من هذه التحولات والمآسي المريرة، فحولت المعلومة الورقية والفوتوغرافية الى معلومة الكترونية، وقررت أن أحكي قصتي الشخصية والمهنية وكذا إنجازاتي التي شكلت جزءاً كبيراً من حياتي وعبر

مراحل كثيرة مررت بها، وما اكتنفته من وعي ونضج وإدراك وأدع الصورة تتحدث".

وبينت كامل: "وابتدأت المشروع دون أن امتلك أدنى فكرة عن كيفية بناء هذا المومضوع وهذا الإسلوب الذي ربما لم يكن متبعاً حتى أوربياً، لأنه يتطلب جهداً كبيراً جداً. وعملياً فإن هذا الكتاب الذي أنا بصدد نشره وتوقيعه أدخل السنة الثالثة في إتمامه، فهو على ما هو عليه يعد عملاً مؤسساتياً وليس جهداً فردياً، وأنا بجهد كبير ومن دون خبرة سعيت لبناء صرح من الخبرة، وبناء مقولة، وبناء رؤية، وبناء إسلوب، وبناء قصة تمت روايتها وسردها عملياً بالصورة الفوتوغرافية، وكأنك ترى فيلماً تلفزيونيا أو فيلماً سينمائياً".

أضافت بثقة مفعمة بدعوة صادقة للمعنيين : "لا اخفيك إني عندي حب شديد لهذا المنجز بل وإيمان كبير في أن أضعه علامة على الطريق، عسى ولعل مؤسسات تهتم بالثقافة وبالفنون كمعلم حضاري مهم في الوطن أن يتبنوا هكذا مشاريع مهمة، ولقد مر علي عام في تنقيح الكتاب وأعلنت عنه أكثر من مرة وتوقعت أنه ستكون هناك مؤسسات تهتم بالمثقف والثقافة والفن والفنانين سيجد لديها صدى للمبادرة بالدعم والرعاية، وخصوصاً أنا كشاهد على العصر، إمرأة مثقفة وممثلة بنت عائلة فنية لها باع طويل، عائلة المفردة عندها لها شأن كبير والفن له مكانة عالية كمفهوم في تربيتنا، وأنا بجهودي ومثابرتي واحترامي لمهنتي وإصراري على أن أكون وأن ألتزم بكل التفاصيل التي بالنتيجة توصلني الى الصورة النهائية الكبيرة، الموجودة في ذهني منذ الصبا حتى آخر لحظة لا أدري متى ستكون؟".

و بينت كامل مستطردة في التعريف بمنجزها هنا : الكتاب يتحدث بطريقة مرئية وكذلك عبر أرشيف صحفي كبير منتقى على مدى خمس وثلاثين سنة، فيه حوارات تعبر أو تحكي عن أفكاري أو موقفي أو رؤيتي الفلسفية من المهنة والفن والثقافة، وهناك فصل بحثي يتحدث معي وعني كإمرأة عاملة وكزوجة وكأم، فضلاً عن فصل يتحدث عني ومعي كممثلة، ومخرجة، ومديرة مشاريع مؤسسة لشركات مع زوجي فيصل الياسري إعلامية وانتاجية عراقية لها الريادة، وهناك فصل يتحدث عن مسيرتي وتبويبها وتوثيقها تاريخياً و معلو ما تياً .

حاكيت في هذا الكتاب كتباً عالمية تتحدث عن شخصيات مشابهة، فهو (بورتريه) لكنه ليس أحادي الصورة بل هو ثلاثي الأبعاد في تجسيد هذه المسيرة الشاملة..".

وختمت النجمة هند كامل بالقول:" إجتهدت وأخلصت له وأتمنى أن يكون بمستوى الطموح، وأن ينجح في توصيل المعلومة التي أحببت إيصالها الى الجمهور القاريء بعيداً عن الافتعال بعيداً عن التكلف، فيه الكثير من الصدق والوضوح في تبيان المعلومة، وأطمح أن أكون قد نجحت بتحقيق نجاح مرض في إيصال سالوفة بطريقة وبإسلوب سرد جديد غير معتاد في المكتبة العربية".

جدلية التذوق

بين المخرج والمتلقي في السينما والتلفزيون

أ.د. عقيل مهدي

في حرص أكاديمي، يقارب د. صالح الصمن، في كتابه هذا، مفهوم التذوق السينمائي والتلفزيوني، وهو قد أنجز [كتابا مرجعيا]، كما يؤكد ذلك المخرج السينمائي قيس الزبيدي في خطته، ومصطلحاته، وأهدافه، وما يتصل بدلالات [الذوق] الكامنة، والقدرات، والمهارات، يذهب د. صالح الى مراجع ومصادر رصينة وباتجاهات تنظيرية تخص البعد الفلسفي، والأدبي، وحرفة الفن السينمائي والتلفزيوني، وتفحص شرفاته، بأسلوب تداولي واضح، يقوم من العملية التربوية، لدارس الفن، وللعاملين فيه، وبتسلسل عملي، وتطبيقي، بين.

وكان (كانط) من الفلاسفة، الذين خصوا الفنون بكتابه (نقد ملكة الحكم)، عن تفاعل الإحساس، وملكة الذهن تجاه الفنون الجميلة، وما تلعبه العاطفة، والمشاعر من دور، واستجابة ذاتية، تجاه الأعمال الفنية، خاصة، ومميزة. لأن المتلقي – حسب الأدبيات الجمالية – ينتقل من واقعه الخارجي اليومي، الى المثول أمام العمل الفني لوحده، وينشغل (بالصورة الفنية) وأشكالها، بحدس وعيان فوري، مع ما يتقمص من شخصيات أو مواقف، وجدانياً. حيث يكون الحكم، جمالياً، وهو شعور خالص، منزه عن البعد الفسلجي وما يدخل تحت مفهوم الخير العملي.

في السينما، تجتذبنا مغريات الفيلم، وتطمئن حاجاتنا الخاصة الخارجية، وننسجم في فضاء الفيلم، ونتسلل الى دواخل الأبطال، والأحداث والمواقف والصراعات، نفرح تارة، ونتأسى تارة أخرى، حسب منعطفات الفيلم، ومفاجآته التي تجعلنا نحب ونكره، تبعاً، لوجهة نظر شخصية ما من الشخصيات التي نراها ماثلة أمامنا على الشاشة. تتداخل في عملية الذائقة الجمالية هذه، أطراف عقلية، وجمالية، واجتماعية - حسب ياوس - وهو ضرب من الإلهام تقترب فيه التسلية بالفرجة، وبالمعرفة، وبالتأويل الخاص بالمتفرج. إن (لغة الصورة السينمائية) تجعل من الكلمات إيقاعاً مبتكراً، ينبع من مكوناتها، لا من تلفظات وتفوهات هامشية، بل بمعالجة فنية جذابة، من داخل نسيجها. يؤمن المخرج، حسب فرضية التذوق السينمائي، بتفاعل الصورة مع نوع اللقطة، وعناصر التكوين، وكيفية اللون ونوع شخصيات الدور، والأمكنة (حقيقية كانت أو ديكورية) والزمان، وموضوع اللقطة.. وإيقاعها الداخلي، والخارجي (،،،) مما يحفز منظومة التأويل لدى تذوقه للصورة السينمائية، بمؤثراتها الصوتية، والصورية، وسياق اللقطة، والمهم - أيضا - إيماءات الممثل، وحركة الأشياء، ببعد جسدي أو روحي، حيث يقترن المادي المجسد، بالفهم الحدسي، تبعاً للتعامل مع (جوهر) اللغة السينمائية.

لأن بنية الفيلم ، صورة لها هدف خاص، ولقطة في حركتها المعينة ومشهد ببعد تصميمي، وتكوينات بصرية في ترتيب عناصرها، المحددة للمكان، والفضاء، والفراغ.. على وفق (معيار) تتوزع فيه الشخصيات، والكتل، والموجودات في

الصورة، مـــــــرة، يكون(متوازنـاً)، وأخـــرى (غيرمتـوازن)، ويضـرب - المؤلـف الصحـن - مثلاً:عن المتـوازن، حيـث هـو معلـم، أمـام تلاميـذه، فـي صـورة تنقسـم الـى قسـمين، وغيـر المتـوازن: شـخص يقـف فـي (كادر) لوحده ،يقابلـه فراغ، لا توجد فيه عشبة ولا عمـود كهربـاء، دلالـة علـى الغربـة، والفـراغ ، ولكـي تتحقق للصـورة حجمها الخـاص، فهذا يقتضـي التكويـن الرابط ما بيـن الشـخصيات، والموجـودات، وكذلـك (عمـق) المجـال، وتبايـن الضـوء والظـل، لإدراك القيـم الجماليـة فـي الصـورة بوسـاطة عناصـر خـط وشـكل وكتلـة، وحركـة مابيـن جسـم ثابـت، يكـون ضعيفـاً مقارنـة، بثقـل الصـورة المتحركـة وكذلـك المضيئـة، أكثـر جذبـاً مـن المعتمـة.

وحسـب كولـردج ، إن عبقريـة الفـن، تتمثـل فـي جعـل الخارجـي، داخلـي، والداخلـي خارجـي، وجعـل الطبيعـة فكـرة، والفكـرة طبيعـة، إعتبـر أبيـل غانـس أن السـينما هـي (موسـيقى الضـوء). وتختلـف تركيبـة الجمهـور السـينمائي، مـن حيـث أعراقـه، ومسـتويات ثقافتـه، وعقائـده، وايديولوجياتـه.

ثـم يحيلنـا المؤلـف الـى تجربـة الرائـد السـينمائي (جريفـث) الـذي أكـد ضـرورة تـرك المتفـرج، ينتظـر وهـو يتابـع اللقطـات، ضاحـكاً أو باكيـاً، المهـم هـو أن تجعلـه يتسـاءل مـا الـذي سـيحصل بعـد الآن ؟. المهـم هـو كيفيـة خلـق الإسـتجابة Re-sponse، وتحفيـز التوقـع Expecta-tionوالإيحـاءات والإحتمـالات. وهـذا يعتمـد علـى (الخيـال) فيمـا يمكـن تخيلـه وتصـوره، والخيالـي (المفتـوح)، والمتخيـل (المحـدد بصـورة مـا) وبالتالـي يتدخـل المجـازي، مـع الواقعـي، والمهـم هـو كيفيـة، تكويـن الصـورة وتخيلهـا، وطريقـة انتاجهـا فـي الفيلم.وتشـير (موسـوعة لالانـد) الـى أن الخيـال، تمثـل عينـي، حسـي، مـن إنشـاء فعاليـة الفكـر فـي الذهـن.

وعمليـاً،

حسـب أنشـتاين، الـذي يـرى أن الخيـال أهـم مـن المعرفـة، فهـو ينجـذب مسـبقاً، لحيـاة مسـتقبلية. ويتابـع - د. صالـح - تفصيـلات الخيـال السـينمائي، فيذكـر أن فيلـم (الحسـناء والوحـش) تجسـد فـي شـخصيات وأحداث متخيلـة (فانتازيـة)، لعالـم لا نعرفـه، تتوقـف فيـه الفيزيـاء، والبايولوجيـا، وتظهـر فيـه هلوسـات، وأشـباح وشـياطين وعوالـم سـفلية، متوهمـة Fancy.

أمـا عـن (التلفزيـون)، فلـه وظيفتـه، وحرفتـه الخاصـة، وشـخصياته وتقنياتـه وأساليبه، التـي تقتـرب حينـاً مـن السـينما، وتبتعـد حينـاً آخـر عنهـا. ويؤكـد هـذا الفهـم، (ريجيـس دوبريـه)، بـأن التلفزيـون، ليـس سـينما مصغـرة بمثـل أننـا لايمكـن أن نجعـل مـن الصـورة الفوتوغرافيـة، بمثابـة لوحـة تشـكيلية، إذ لـكل منهمـا صـورة مغايـرة. ويضيـف (فردريـك روسـف) بـأن السـينما متخيـل فـردي، بتفاصيـل بنائيـة كثيـرة، فـي حيـن أن التلفزيـون هـو متخيـل جماعـي، بتفاصيـل بنائيـة قليلـة.

ويبقـى بالطبـع الإختـلاف فـي كيفيـة المعالجـة، والوسـائل وتوظيـف طرائـق التجسـيد، والإسـلوب والرؤيـة، ومحور السـينما (اللقطـة) أمـا التلفزيـون فهـو (المشـهد). ثم يذكـر لنا - المؤلف – عن تقنيـات الفيلـم الوثائقـي والتسـجيلي بوصفهـا، معالجـة خلاقـة، للواقـع الموضوعـي، الـذي يصبـح (مـادة) خـام، بيـد (المخـرج)، وتتحـرر مـن (الإسـتوديو) واللقطـات، تكـون رافعـة، أو متحركةعلـى منصـة، أو متابعـة، أو زاويـة عليـا، أو ضمنيـة، ومنخفضـة، ورئيسـة، وبانوراميـة ..وزوم، وابتعـاداً وإقترابـاً..

وأكـد المخـرج (انطونيونـي) تنـوع (الإيقـاع) بيـن السـكون، والسـرعة المتدفقـة المروعـة، خفـوت، واسـتئناف، حسـب محفـزات إنفعاليـة، ومزاجيـة، وأهـداف معينـة.

أكـد (بودوفكيـن) أن المخـرج، هـو الـذي يوجـد زمانـه السـينمائي، ومكانـه أيضـاً. ويتابـع (مارسـيل مارتـن)، بـأن الفيلـم، يطحـن المـكان والزمـان فيحـول كلاً منهمـا الـى صـورة الآخـر، بتفاعـل جدلـي، وبحريـة ابداعيـة للحركـة فـي (الزمـكان).

المخرجـون علـى سـبيل المثـال فوسـتر، بـولاك، كوبـولا، هتشـكوك وسـواهم، لـكل منهـم، اتجاهـه الإبداعـي فـي الإخـراج، وهـو يقـدم رؤيـة جديـدة، فـي أفلامهـم، (كـم مـن العـزاء)، و(قلـوب عشـوائية)، و(الرؤيـا الآن)، و(النافـذة الخفيـة). نجـد أن الكتـاب، يحقـق هدفـاً جديـراً لـكل مـن إنشـغل فـي تذوق الفيلـم السـينمائي والتلفزيونـي، سـواء أكان محترفـاً أم هاويـاً، لمـا احتـواه مـن إسـلوب شـيق، ومعلومـات ثـرة، ومفهومـات يقتـرن فيهـا التنظيـر بآليـات التطبيـق، وهـو يخاطـب طلبـة الدراسـات الأوليـة، والعليـا، والقـاريء العـام، وبمنهجيـة متماسـكة، ودرايـة ميدانيـة، وحرفيـة متقنـة.

السينما المصرية
وصعود التيار الديني في العقود الثلاثة الاخيرة من القرن العشرين

محمود قاسم – مصر

اقترنت ظاهرة صعود درجات التدين في المجتمع المصري في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين بظواهر عدة. إنعكست على صعيد الفنون. وخاصة السينما. فإن الأفلام التي تم إنتاجها في النصف الأول من سبعينيات القرن العشرين. كانت الأكثر جرأة فكانت الملامح الاجتماعية والسياسية قد بدأت تتبلور. وتبلورت معها افلام أخرى في هذا السياق.

وعندما بدت مصر خارجة من عصر النكسة أو الهزيمة، إلى زمن حصاد نصر أكتوبر، وتحديد مسارها نحو الرأسمالية فيما سمي بالانفتاح الاقتصادي، كان التيار السلفي قد بدأ ينتشروفي أوساط الشباب، وعندما زادت العمليات المسلحة (الإرهابية) في مصر، وتم قتل مفكرين يختلف معهم أعضاء تلك الجماعات، بدا كأن هناك ضوءاً أحمر زائداً، وجديداً لأن يدلو الفن بدلوه، وأن يسمح لمسلسل تليفزيوني من نوع «العائلة» لعرضه طوال أمسيات رمضان عام 1414هـ، حول نشأة التيارات السلفية في مصر وسلوكها الخاص والعام.

ومصائرهم على أيديهم، وقبلوا أن تكون لهم حراسات خاصة. وفي الفترة نفسها كان المتسترون بالدين يزيدون من حملاتهم ورأى الفنانون أن ما يحدث سبب لتعطيل مصالح الناس. ثم جاء فيلم (الإرهابي) لنادر جلال ليس فقط ليقف ضد الذين يستخدمون السلاح لقتل السائحين، والكتاب، ورجال الشرطة، بل ليكشف أفكارهم أمام الناس، حتى ولو من وجهة نظر الحكومة، ولكن أيضاً ليحدث تكاتفاً بين الفن والشرطة، فأمام دور العرض العديدة، كان لابد لعدد كبير من رجال الشرطة أن يقوموا لساعات طويلة بحراسة دور العرض التي تعرض الفيلم الذي استمر وجوده أشهراً عدة عام 1994، مما يعني توفر الأمن طوال هذه المدة لحماية الفيلم ومشاهدوه.

وما لبث أن تفتحت الآفاق لمناقشة أفكار هذه الجماعات من وجهة نظر الفنانين، وجاء بعد ذلك فيلم «طيور الظلام» لشريف عرفه، ثم «الناجون من النار» لعلي عبدالخالق الذي تم إنتاجه في أواخر عام 1994، وتعثر عرضه حتى الآن إلا أنه وجد طريقاً للعرض في محطة روتانا أفلام.

إذن، فنحن أمام مجموعة من الأفلام تتباين في هوية الشخصيات الذين نتعامل معهم، وكما سبقت الإشارة، فهناك خطوط فاصلة بين المتدين والمتطرف، والمتشدد، والسلفي، ثم الإرهابي، ولكنك قد تجد كل هذه الصفات في شخص واحد. وهو بدوره مؤمن بما يفعله، بدليل أنه قد يدفع حياته ثمناً لأفكاره وقناعته. ولذا لن نناقش في هذه الدراسة صورة المؤمن المتدين ولا المتطرف، أو حتى بعض المتسترين بالدين، بل سنتناول كيف صورت السينما هؤلاء الذين اصطلح على تسميتهم بالإرهابيين.. وهم الجناح المسلح من تلك الجماعات. وقد رأيناهم في أفلام عدة منها: « الإرهابي « لنادر جلال عام 1994، و»طيور الظلام» لشريف عرفه عام 1995، وأيضاً في «عمارة يعقوبيان»

لمروان حامد، و»دم الغزال» لمحمد ياسين عام 2006، وأغلبها كما نرى من تأليف وحيد حامد، ثم «الناجون من النار» لعلي عبدالخالق، فهذه الأفلام، خاصة الأول منها ، قد دخلت في الموضوع مباشرة، دون خوف أو تذبذب ، ومن الواضح أنه لم يظهر حتى الآن فيلم اكتسب الشعبية نفسها، ورأته الجماهير بنفس هذا الإتساع في عروضه عامة، بل أنه عرض في التلفزيون بعد عام واحد من عرضه التجاري، وذلك ضمن سهرات عيد الفطر، مما يعني أكبر مساحة من المشاهدين مثلما حدث لفيلم «الإرهابي». ثم تكرر الأمر نفسه في «عمارة يعقوبيان» الذي سرعان ما تحول إلى مسلسل تلفزيوني، وأيضاً في «دم الغزال»، وهي أعمال يشاهدها الناس في المحطات الفضائية بشكل يكاد يكون أقرب إلى اليومي ..

وبالنظر إلى مجموع هذه الأفلام نلاحظ أنه :

يمكن اعتبار أن هذه أفلام مجابهة في المقام الأول، ظهرت في وقت معين اشتدت فيه العمليات المسلحة ضد الأقباط، ورجال الشرطة، ورجال السياسة ، وأيضاً المواطنين العاديين الذين دفعوا حيواتهم حين جلسوا في إحدى المقاهي، أو ركبوا قطاراً، أو حتى تواجدوا إلى جوار المتحف المصري بميدان التحرير. وقد تصور البعض أن هذا يمس الدين، وكثرت الأقاويل حول هوية هذه الجماعات، فأثيرت من حولهم الأقاويل أنهم ليسوا من المصريين، وأن تمويلهم من خارج مصر.

وقد بدت هذه المجابهة من خلال منطقة الكلمة في مواجهة الرصاصة. والحوار في مواجهة فرض الفكر الآخر. وفي فيلم «الإرهابي» رأينا كيف يعاني علي عبدالظاهر من حرمان عاطفي، ينعكس في سلوكه، وذلك في رغبته في الزواج من أي فتاة يختارها له أمير الجماعة، ثم في مواقفه إزاء الطالبة الجامعية داخل البيت الذي استضافه لأيام عدة.

وفي الفيلم هناك مجابهة غير منظورة بين علي عبدالظاهر (عادل إمام) وبين الأسرة التي عاش بينها، فقد اكتشف أن الدين سلوك، وأن الدين المعاملة، وأن الأسرة التي تعامل معها باعتبارها إنموذج للمجتمع الكافر، في منظوره، ليس فيها من هو خارج عن الناموس، حتى فريدة الفتاة الجامعية التي ترتدي ملابس عصرية، ترفضه بشدة، وتقف ضده وهي فتاة تتسم بالجدية والالتزام.

تبرز المجابهة هنا في أن هذا الشخص المبرمج لاستخدام السلاح ضد من يتصورهم كفرة، ويحل لنفسه نساءهم، وأموالهم، يبدأ في الإقتناع، من خلال سلوك الآخرين الذين لا يجيدون تخويف الناس بالدين، ولا يعرفون هويته، في أن هناك فكراً آخر، وعوالم فسيحة، تختلف عن تلك الغرفة الضيقة، في مسكن عشوائي ، بلا أثاث، لا يطل منها على أي عالم آخر.

وفي الفيلم مجابهة مع أطراف عدة، ويصبح حليف اليوم، خصم الغد، بعد أن اقتنع «علي» بوجهات نظر مغايرة، جاءت عن طريق سلوك الآخرين ، ومن الذين جابههم علي في البداية السائحين، ورجال الشرطة الذين قتل واحداً منهم، ثم من تصورهم كفرة، والجار المسيحي، وجميع أفراد الأسرة، مثل الإبنة الكبرى سوزان، وعائلها الدكتور عبدالمنعم، والأم، والكاتب فؤاد، صديق الأسرة الذي تهدف الجماعة إلى اغتياله لأنه يعارضها في مقالاته ومحاضراته .

أما المجابهة في فيلم «طيور الظلام» فقد بدت من خلال ذلك المحامي الذي يقوم بتمويل الجماعات المسلحة ، وإيوائهم في بيته ، وتنظيم عمليات اغتيال لرجال الشرطة. والمجابهة هنا مع كل الأطراف، فالفيلم يرى أن كافة الطوائف بها فئات فاسدة، مثل الوزير المتسلق والجهاز الإداري في الوزارة وأيضاً في تكوين الجماعات التي تتستر بالدين من أجل الاستيلاء على السلطة.

وفي فيلم «الناجون من النار» يختار المخرج اسم جماعة دينية تحمل الاسم نفسه تمارس الإرهاب بالسلاح. فهنا نرى عبدالسلام الطبيب الذي تعرف من خلال امرأة على جماعة من الناس سعوا للإستفادة من شخصيته القيادية وثقافته الواسعة من أجل التأثير والسيطرة على آخرين. كما جندوه فيما يتعلق بوضع خطط العمليات الكبرى، وقد كشف الفيلم عن كيفية تكوين تلك الخلايا. وكيف أن هذه الجماعة يمكنها أن تجعل عبدالسلام يدبر خطة لاختطاف شقيقة ضابط الشرطة عبدالله، واستخدامها كرهينة لإجبار السلطات على مبادلتها بعدد من رموز الجماعة.

تجيء أهمية هذه الأفلام أنها تنقل المشاهدين إلى قلب هذه التيارات وأبنائها، وخاصة هؤلاء الذين يرون الناس العاديين من حولهم، فلا يفرقون بين من هو الإرهابي، وغير الإرهابي، فليس في ملامح الناس ما يدل على أنهم من هؤلاء الإرهابيين، وليس الملتحون في الشوارع إرهابيين، وليس المتدينون أيضاً إرهابيين، وهذه الجماعات ذات نواميس سرية من الصعب الولوج إليها، أو معرفة أفرادها، وأغلبها شبكات عنقودية لا يكاد بعضهم يعرف البعض الآخر، وقد أتاحت هذه الأفلام للناس أن يشاهدوا أيضاً أعضاء هذه الجماعات عن قرب، والكثير من الناس لم تجابه مثل هؤلاء، ولم تشاهد العمليات الإرهابية أو تدبيرها إلا على الشاشة. وعلى سبيل المثال فإن الناس الذين يقرأون عن العمليات العسكرية الإرهابية التي يقتل فيها الأبرياء، لا يرون مثل تلك الأحداث الدامية بالتفصيل، وهي غالباً ما يتم اكتشافها بعد حدوثها، أما على شاشة فيلم (الإرهابي)، فرأينا كيف يرتسم الذعر على وجوه الضحايا، وكيف تتناثر الدماء، وتتساقط الأجسام، وكيف يبدو المسلح ثابتاً حتى تنتهي عمليته، حتى ولو كانت العملية في ميدان مزدحم، مثل حادث الأوتوبيس الذي اشترك فيه «علي»، ثم كيف قتل ضابطاً، وهرب تحت سمع وبصر الشرطة،

وكيف ضلل مطارديه، فقص لحيته الكثة، التي يتصور البعض أنها رمز للإرهاب وحده، وقد رأينا في مشاهد سريعة من الفيلم تفاصيل عملية الهجوم على أتوبيس سياحي، وفي نهاية الفيلم رأينا كيف تم اغتيال ا لكا تب فؤاد.

كما أن هذه الأفلام أتاحت فرصة التعرف على بعض الشعائر الداخلية لهذه الجماعات، مثل الزواج، والطلاق، وكيف ينظر هؤلاء إلى المجتمع باعتباره كافر، مهماً كان سلوكه، بل وكيف أعطوا لأنفسهم حق استحلال أموال الآخرين، وكيف يمكن لعلي أن يشعر بالارتياح لأي شخص آخر، يتكلم عن الإيمان، ويصوم ويصلي دون أن ينتبه في البداية إلى اختلاف عقيدتهما، ولعله يدرك فيما بعد أن الأديان كافة لها مفرداتها المتشابهة والمتقاربة، وإن اختلفت شعائرها كالصوم والصلاة والحج.

وفي فيلم «طيور الظلام» صور لنا شريف عرفه كيفية صعود واحد من أتباع هذه التيارات الذين بلغوا مكانة عالية في مجلس إدارة نقابة المحامين. وكما يصور الفيلم، فإن «علي الزناتي» قد بدأ محامياً ماهراً في اختيار الحجج القوية التي تؤهل له الحصول على براءة موكلته، وفي بداية الفيلم يوافق أن يدافع عن عاهرة، وهو يستخدم الآيات القرآنية في دفاعه عمن يراها في أعماقه فاسقة.وهذا المحامي لا يلبث أن تعلو مكانته بعد أن تمنحه الجماعات التي ينتمي إليها، مكتباً فخماً في وسط مدينة القاهرة. وهو يلتقي بالإرهابيين في مكتبه، ويخطط لعملياتهم القادمة، وهو يفتح مكتبه من أجل إقامة قضايا الحسبة ضد الصحفيين بهدف إثارة القلق في قلوبهم، والتفريق بين كاتب وزوجته.

وفي هذا الفيلم قدم شريف عرفه صورة

لأحد أبناء هذه التيارات مخالفة لما رأينا عليه «علي»في فيلم «الإرهابي» ، فقد ارتدى هذا الأخير الملابس المألوفة في البداية وأطلق لحيته حتى إذا أحس بالخطر من حوله، ووكل إليه أن يقوم بعملية إرهابية، استدعى أن يقص لحيته. أما «علي» في «طيور الظلام» فهو شكل آخر، باعتباره شخصية عصرية، يشذب ذقنه، ويطلق شاربه على غير منطوق الحديث الشريف «أطلقوا اللحية وحفوا الشارب». وهو أنيق، جذاب، يمكن أن يجذب أي شخص لحديثه ولباقته، كما أنه لا يتردد في أن يغني إحدى أغنيات الفلولكلور «يا واش يا واش» باعتباره أنه يجيد العزف على العود. وهو يتناول طعامه في أفخم المحلات، ولكنه عندما يخلو إلى زملائه يتصرف مثلهم، وقد اتضح ذلك في توزيع أطباق الأرز باللبن . ويكشف وجهاً آخر مليئاً بالتعصب.

ولسنا هنا أمام فيلم عن إرهابي، بل عن فساد الحكومة ومعارضيها معاً.

ولكننا نرى كيف يتم تمويل الإرهاب، وأن الكثير من العمليات العسكرية التي يكون التصعيد مسرحاً لدمائها يتم تخطيطها في القاهرة. ويصور الفيلم أن هناك تعاوناً وثيقاً بين الإخوان المسلمين، والجماعات الإسلامية وتنظيمات الجهاد، وما إلى ذلك من الذين يعلنون مسؤولياتهم عن القيام بمثل هذه العمليات.

وفي هذين الفيلمين لم نر الجانب الآخر، وهو النساء، مثلما حدث في مسلسل «العائلة» وكيف يمكن لفتاة عادية أن تدخل في زمرتهم، لكن في فيلم علي عبدالخالق رأينا زينب زوجة الطبيب المتطرف عبدالسلام ،وهي امرأة لا تقل تطرفاً عن زوجها ؟ خاصة بعد أن مات طفلها الوحيد في كمين أعدته الشرطة بقيادة «عبدالله» شقيق زوجها، وهو الضابط الذي تسعى الجماعة للإيقاع به والانتقام منه. وهي تقف بالمرصاد ضد زوجها من أجل ألا ينفذ العملية ضد أخيه. فعندما تحس أن هناك بوادر اتفاق بين الشقيقين على تبادل الحوار من أجل حقن الدماء فإنها تعلن عصيانها، وتحاول جاهدة تعطيل الحوار، وتسعى لطلب الطلاق ثمناً لهذا الحوار.

وفي هذا الحوار ينكشف دور المرأة في تنسيق العمليات الإرهابية. وهي تبدو أكثر تشدداً من بعض الرجال، باعتبارها أيضاً أم تود الإنتقام لوليدها الميت.

كشف فيلم «الإرهابي» عن أن التطرف موجود

لدى بعض طائفتي الشعب من المسلمين والمسيحيين، فهناك أسرة مسيحية يبدو فيها الزوج متديناً معتدلاً، أما الزوجة فهي متشددة وتستنطق ألفاظاً يرددها المتطرفون المسلحون كل بالنسبة لدينه.

في السينما ، بدت المواجهة كأنها تتعلق بالسينمائيين المسلمين، وقد آثر المسيحيون ألا يدخلوا في المجابهة حتى لا يتم التصور أن الفنان المسيحي يرد على الإرهاب بفيلم بالغ الجرأة، وقد كان من المفروض أن يقوم مخرج قبطي اعتاد العمل كثيراً مع عادل إمام بإخراج فيلم «الإرهابي»، ولكنه رأى من الأنسب أن يقوم نادر جلال بالإخراج، وكتب السيناريو لينين الرملي. أما «طيور الظلام»، و»الإرهاب والكباب» وهو موضوع لا يناقش مسألة الإرهاب الديني بالمرة فهما من تأليف وحيد حامد وإخراج شريف عرفه، وتمثيل عادل إمام، هذا الثالوث الذي حمل على عاتقه تقديم أفلام بالغة الجرأة فيما يتعلق بمثل هذه الموضوعات وغيرها.

وقد مر مؤلف الفيلم ومنتجه وحيد حامد بالعديد من المتاعب التي تحدث عنها ضمن أحداث فيلمه «طيور الظلام»، فمثلما رأينا علي يطلب من العديد من المحامين الشباب رفع قضايا ضد الفنانين أو أصحاب الأقلام في أحداث الفيلم، فإن وحيد حامد قد تفرغ بعد عرض فيلمه «النوم في العسل» لحضور جلسات القضايا التي رفعت عليه في أكثر من محكمة، والتي شغلته تماماً عن قضيته الأساسية وهي الإبداع وتقديم الجديد . أما فيلم «الناجون من النار» فمن تأليف محمد شرشر، وإخراج علي عبدالخالق، ولم يعتمد على نجوم كبار مثل الأفلام سالفة الذكر، بل أسندت البطولة إلى شباب منهم عبير صبري، وعمرو عبدالجليل ، وطارق لطفي وغيرهم .

من الواضح أن السينما المصرية كانت أكثر جرأة من الأدب، ومن الصحافة أيضاً، فسرعان ما تمت صناعة الأفلام، وخاضت هذه الأفلام مناطق الألغام، واكتسبت شعبية هائلة، وفي الصحافة تبارت الأقلام في الوقوف ضد هذه التيارات، أو مناصرتها بشكل غير مباشر، وباعتبار أن السينما حرام وفن فاسد في مفهوم البعض، فإنه إذا كانت هناك أفلام دافعت عن التيارات الدينية السلفية في مواجهة الحكومة. فإن السينمائيين المناهضين لهذه التيارات هم وحدهم الذين دخلوا الساحة باعتبار أنه لم يقم سينمائي واحد بالدفاع عن هذه الاتجاهات، وإن كانت هناك أفلام عدة أظهرت هذه التيارات باعتبارها حقيقة واقعة في المجتمع، مثل بعض أفلام عاطف الطيب التي صورت الكثير من المنقبات في قاعات المحاكم، وفي الشوارع، وأيضاً في فيلم «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» لسعيد مرزوق عام 1987، ولكن هؤلاء السينمائيين يحسبون مع التيار المستنير في المقام الأول . ولم يقتربوا قط من مسألة مواجهة الإرهاب المسلح.

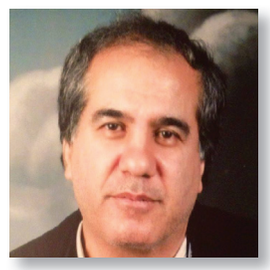
من جانب آخر فإنه لا يزال هناك الكثير من السينمائيين الذين يتعاملون مع ما يحدث من حولهم بحذر شديد، ولا يودون الدخول إلى دائرة الخطر، فكما هو معروف فإن عادل إمام قد أصبح محاطاً بحراسة خاصة مسلحة، سواء على نفقته أو لحساب وزارة الداخلية، وكان وحيد حامد ككاتب من أكثر أقرانه جرأة خاصة فيما كتبه في مسلسل «العائلة»، يليه لينين الرملي ومحمد شرشر.

وقد ناقشت مسلسلات تليفزيونية عدد من هذه الموضوعات في السنوات الأخيرة سواء بشكل مباشر أم غير مباشر، وتفاوتت أهمية وجود هذه النصوص حسب موهبة كل كاتب، لدرجة أنه بدا للحظة أنها موجة يمكن للكثيرين السير فيها، لكن ما لبثت السينما أن مرت بأزمتها الاقتصادية التي جعلت المنتجين يحجمون عن عمل أفلام جديدة، لكن وسط هذه الأزمة، فإن نجماً واحداً له شعبيته قد تصدى وحده لبطولة هذه الأفلام، ولم يفقد جماهيريته بل حققت أفلامه الأخيرة نجاحاً جماهيرياً كبيراً في مصر. برغم أن بعض الدول العربية قد منعت عرض هذه الأفلام . وقد أثبتت هذه الأفلام أن السوق الداخلي في مصر يمكن أن يحقق أرباحاً طائلة للمنتج.

مغامرات مهرجاناتية
المسؤول الفني لمهرجانات السينما

سواء تعلق الأمر بالسينما، الرقص، الموسيقى، المسرح، فنون الشارع، الأدب، أو القصص المصورة، أصبح المهرجان إطارا بنائيا مرجعيا للتظاهرات الثقافية المعاصرة، منذ الستينيات، وبشكل خاص السبعينيات، نشارك في تزايد هذا النوع من الاحتفاليات إلى درجة أنه بدأت اليوم ترتفع أصوات لشجب غزارة العرض فيما يخص موضوع، وتواجد تظاهرات لا تستحق هذا اللقب".

كريستل تايبيير



صلاح سرميني

وُفق كتاب (مغامراتُ مهرجاناتيّة، المهرجانات السينمائية، والسمعية/البصرية في فرنسا) لمُؤلفته كريستل تايبّيبير(1)، يهتمّ المسؤول الفنيّ بشكلٍ خاص ببرمجة المهرجان، ويعمل بالتوافق مع المسؤول الإداري، وفي المُؤسّسات الصغيرة يكفي شخصاً واحداً لإنجاز المسؤوليات الإدارية، والفنية معاً، وهي حالات إستثنائية، وكما أوضحتُ في جزءٍ أول من هذه القراءة(2)، بأنه في حالة الجمعيات الخاضعة للقانون الفرنسيّ لعام 1901، يعمل المسؤول الإداري متطوّعاً (لا يحقّ للرئيس الحصول على أجرٍ ماديّ مقابل مهمّاته).

وعلى عكس المسؤول الإداري، يمكن لمجموعةٍ من الأشخاص المُشاركة في إنجاز المسؤوليات الفنية، وفي بعض المهرجانات يصل العدد إلى دزينةٍ من المُتعاونين، ويبدو أيضاً، بأنها مهمةٌ ذكورية، حيث33.9% من المهرجانات تعهدها إلى امرأةٍ في مقابل 66.1% يتولاها رجل. وتعتمدُ هذه النسبة على إجابات 186 شخصية ذكرها 125 مهرجان أجابوا عن البيان الإحصائيّ الذي أجرته المُؤلفة. وتتوزع الخلفيات الاحترافية للمسئولين الفنيّين للمهرجانات الفرنسية وُفق النسبة المئوية الآتية :

47.9% منهم يعمل في قلب الصناعة السينمائية، أو السمعية البصرية (وبشكلٍ خاصّ سينمائيين، موزعين، منتجين، وعدداً من مستثمري الصالات).

22.2% منهم يعمل في قطاع التربية، والتعليم.

8.5 % منهم يعمل في مجال الصحافة السينمائية.

5.1 % منهم يعمل في مجال التعليم الجماهيري، أو النشاط الاجتماعي/الثقافي.

4.3 % منهم طلبة.

1.7% منهم يقدمون أنفسهم بصفتهم مسئولين فنيّين (العمل المهرجاناتيّ هي الحرفة الرئيسية لهم).

1.7 % منهم يعمل في قطاع التجمّعات الإقليمية.

وتشغل النسبة المُتبقية أعمالاً مختلفة، والأرقام المذكورة هي حصيلة دراسة إجابات 100 مهرجان فرنسي.في هذه النتائج، تُشير المُعطيات الأكثر لفتاً للإنتباه، بأنّ أكثر من نصفهم يعمل في الصناعة السينمائية، والسمعية/البصرية، حيث معرفتهم المُعمّقة بالسينما، أحوالها، وتاريخها لا غنى عنها لتنفيذ مهماتهم، وهي في الحقيقة أكثر انتشاراً عند أشخاصٍ يعيشون طوال السنة في الوسط السينمائي .

ومن جهةٍ أخرى، تُفسر نفس الأسباب منح هذه الوظيفة إلى صحفيّين، ونقاد

(وهي إشارةٌ توّجب على الناقد السينمائي اللبناني إبراهيم العريس ملاحظتها في الوسط المهرجاناتيّ قبل استنكاره عمل "بعض" نقاد السينما في المهرجانات السينمائية الخليجية، ولا أعرف إذا كان مسموحاً لهؤلاء المُساهمة بخبراتهم في مهرجاناتٍ غير خليجية؟). في تلك النسبة، نُلاحظ حضوراً قوياً للمُعلمين بنسبة 22.2%، ويعود السبب من جديدٍ إلى المُشاركة القوية لعددٍ كبير من هؤلاء في تطوّر الهواية السينمائية في فرنسا (La cinéphilie).

ويتمثّلُ الأشخاص الذين يعملون في الإدارات المحلية بنسبةٍ ضئيلة، وفي حالة المهرجانات التي يديرها هؤلاء، تُمنح هذه المهمة عادةً لمُتخصصين بالقضايا السينمائية، والسمعية/البصرية.

وهناك نسبةً ضئيلةً من المسؤولين الفنيّين (1.7%) يعتبرون هذا النشاط حرفتهم الأساسية .

المسؤول الفني في المهرجانات السينمائية العربية

مرةً أخرى، لا توجد إحصائية بحثيّة حول المهرجانات السينمائية العربية، ولكن، يمكن القول، بأنّ معظم الذين يهتمون بالجوانب الفنية اكتسبوا خبراتهم من خلال نشاطاتهم السابقة، أو الحالية في الأندية السينمائية، ومن ثمّ انخراطهم في العمل الصحفي، والنقدي، أو الجوانب المختلفة للصناعة السينمائية . والأرجح رُبما عند الحديث عن الواقع المهرجاناتيّ السينمائي العربي الامتناع عن استخدام صفة(مسؤول) التي يتردد صداها في أذن القارئ مشيرة إلى منصبٍ حكومي رسميّ، والاستعاضة عنها بصفة (مدير) المُحببة، والدارجة في الهيكلية التنظيمية لهذه المهرجانات، وتأتي في المرتبة الثانية بعد(الرئيس)، وتُفضل المهرجانات العربية استخدامهما أكثر من (المُفوّض العام) المُتداولة في المهرجانات المغاربية المُستوحاة من التجربة الأوروبية (طارق بن شعبان في أيام قرطاج السينمائية/تونس، حميدعيدوني في المهرجان الدولي للسينما المتوسطية/تطوان،..).

ولو تصفحنا تاريخ المهرجانات العربية والأوروبية، سوف يتضح بأنها انطلقت غالباً بمُبادراتٍ منالعاملين في الثقافة السينمائية، وخاصةً الهواة منشطي نوادي السينما، وجمعياتها، والنقاد الذين لا تنحصرمهماتهم في مشاهدة الأفلام، والكتابة عنها فقط، ولكن، المُساهمة عملياً في تطوير ذائقة المتفرج، ونشرالثقافة السينمائية على أوسع نطاقٍ، وبكافة الوسائل المُتاحة، ومنها تنظيم التظاهرات، أسابيع الأفلام، والمهرجانات.

من الطبيعيّ أيضاً بأن يتحمّل (الناقد السينمائي) مسؤولية الإدارة الفنية لمهرجان ما، ولكن، لا يعني بأنّ (أيّ ناقدٍ) بإمكانه إدارة مهرجان، حيث الإحترافية النقدية في الكتابة تختلف تماماً عن العمل المهرجاناتيّ (إدارياً، وفنياً)، وإذا عصرنا تفكيرنا، سوف نتذكر أسماء قليلة جداً لأشخاصٍ ساهموا بصفة (مدير فنيّ) في المهرجانات السينمائية العربية:

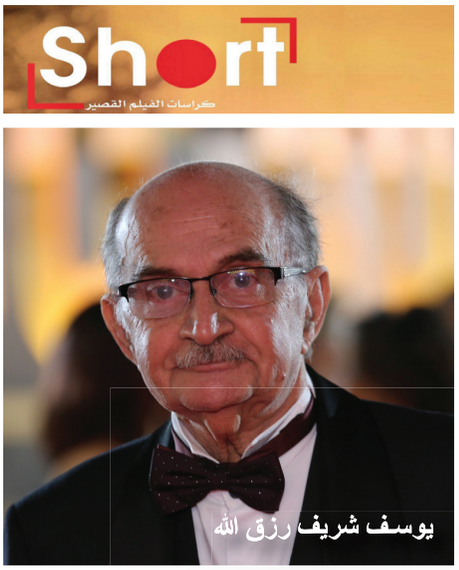
(مسعود أمر الله) في مهرجان دبي، وقبله جمع المسؤولية الفنية، والإدارية في مسابقة أفلام منالإمارات/أبو ظبي حتى دورتها السادسة، وأكمل نفس المُهمتيّن في مهرجان الخليج السينمائي/دبيّ، وتُوازن خبرته الإحترافية بين العمل النقدي، والسينمائي.

(يوسف شريف رزق الله) في مهرجان القاهرة السينمائي، والذي يستحقّ عن جدارةٍ بأن يكون رئيساً له، وبدوره انطلق من نوادي السينما، وجمعياتها، ومارس الصحافة السينمائية منذ زمنٍ طويل.

(إنتشال التميمي) خلال مسيرة مهرجان الفيلم العربي في (روتردام/هولندا) حتى دورته التاسعة، القادم أيضاً من عالم التصوير الفوتوغرافي، الصحافة، والنشر.

(حسونة المنصوري) في الدورة العاشرة لنفس المهرجان الحاضر أيضاً في الثقافة السينمائية كتابةً، وبرمجة.

(إليان الراهب) في أيام بيروت السينمائية، وهي مخرجة، ومنتجة. وأتمنى من أيّ (مدير فني) لمهرجان عربيّ آخر أن يضيف إلى معلوماتي ما نسيته، أو جهلته. هذا لا يعني بأن (المدير الفنيّ) صفة وظيفية نادرة، واستثنائية، ولكنّ المهرجانات العربية تخيرت بالأحرى هيكليّة تنظيمية مختلفة تمنح (المدير) بشكلٍ عام إمكانية الإشراف المباشر على الجوانب الفنية، والإدارية بالتعاون مع أفرادٍ، أو لجانٍ من داخل المهرجان، و/أو خارجه.



هوامش:

(1) كريستل تاييّبير، مغامراتُ مهرجاناتيّة، المهرجانات السينمائية، والسمعية/البصرية في فرنسا، باريس، دار نشر لارماتان، 2009.

* نشرت هذه القراءة للمرة الأولى في صحيفة القدس العربي/لندن، بتاريخ 30 أيلول/سبتمبر.

السينمائي ... تستمر

د. جبار جودي
نقيب الفنانين العراقيين

إحتلت الصحافة الورقية مكانة مهمة في عملية الإتصال وأدت أدواراً مختلفة في تطور المجتمعات وبناء الشعوب، وإذا كانت هذه الصحافة تشترك مع بقية وسائل الإتصال الجماهيري في العديد من الوظائف والمهام والأهداف، فإنها من الناحية العملية والموضوعية ظلت متميزة عنها جميعاً إن لم تكن في مقدمتها، لما تمتلكه من مزايا يفضلها كثيرون سواء من حيث التأثير النفسي والمعنوي والإرتباط العضوي الذي تكرس على مدى أجيال متعاقبة، وعلى الرغم من أن القرن الحادي والعشرين شهد تطورا مذهلاً في تكنولوجيات المعلومات بفضل الدمج الحاصل بين أجهزة الكومبيوتر والبرمجيات وشبكات الإتصال، إلا أن الصحافة الورقية حاولت التأقلم مع هذا الوضع الجديد من خلال الإنضمام الى عالم التكنولوجيا حين حجزت لها مكاناً عبر الشبكة العنكبوتية، لتوسع بذلك من إهتمامات جمهورها وتستفيد من أحدث تقنيات النشر الإلكتروني المتطورة، لتوائم بينها كمطبوع ورقي وبين الصحافة الالكترونية التي زاحمت الصحافة التقليدية لدرجة جعلت الكثيرين يختلفون في وجهات النظر حول مستقبلها، لاسيما بعد كل هذا التطور التكنولوجي الهائل وخاصة في مجال الإعلام الالكتروني وما أفرزه من تحديات كبيرة، لكنها على ما يرى البعض لم تستطع المس بقدرة الصحافة الورقية على الإستمرار لقوتها وحضورها المعروف على الخريطة الإعلامية.

وعلى الرغم من أن كثيراً من الناس باتوا يتابعون الصحف عبر المواقع الإلكترونية بدلاً من شرائها ورقياً، ومتابعة الأخبار أولاً بأول عبر الفضاء الالكتروني لسرعته وسهولته مما كان له كبير الأثر والمساهمة في خلق أزمة اقتصادية لهذه لصحف وديمومة واستمرار صدورها، فضلاً عن السعي الحثيث لمواصلة وممارسة دورها التوعوي والتنويري وإيصال رسالتها الى الجميع.

بهمّة مجموعة من الشباب والرواد المتخصصين من ذوي الشأن السينمائي والإعلامي في البلاد يتواصل صدور (السينمائي)، هذه المجلة المتخصصة وبجهود شخصية محترمة تعمل على ديمومة العطاء والتوثيق المتخصص بالشأن السينمائي العراقي والعربي والعالمي، وتسليط الضوء على جوانب مختلفة من المشهد السينمائي والتعبير عن مكونات السينما ومبدعيها بالمزيد من التحليلات النقدية للأفلام، وعروض الكتب المتخصصة، والمهرجانات السينمائية والمتابعات، لاسيما من خلال عمل ملفات مهمة عن رواد السينما في العراق أمثال محمد شكري جميل وفيصل الياسري وغيرهم، من الذين أثروا الذائقة والذاكرة العراقية والعربية بالعديد من الأفلام المهمة التي مازالت تغازل أيامنا وذواتنا وأحاسيسنا.

وبرغم توقف بل وانقراض أغلب المجلات المتخصصة في العراق وغيره لاسيما على صعيد المجلات السينمائية المتخصصة، يُصرّ فريق هذه المجلة على الديمومة والإستمرار.. وهنا أوجه ندائي لكل الشركات والمصارف والمؤسسات لكي تقدم الدعم المالي لهذا المشروع الفني الحيوي، مقابل الإعلان التجاري على صفحات هذه المجلة المهمة..

وفي الوقت ذاته أوجّه التحية والتقدير لكل الجهود الخيرة التي قدمت وتقدم دعمها للمشاريع الفنية الرصينة ومنها مجلتنا .. (السينمائي).

مصرف التنمية الدولي
International Development Bank

عنوان للتميز

Title of excellence

الإدارة العامة: العراق – بغداد – الكرادة – حي بابل ٩٩ – شارع ١١ – تلفون +٩٦٤ ٦٥٥٦٥٨٧ – خط أرضي ٠٩٦٤ ١ ٧٢٧١٨

مكتب تمثيلي دبي: أبراج بحيرات الجميرة – كلستر ٧ – مبنى جميرة بلس سنتر ٢ – طابق ٢٨ – ٢٦٠ – هاتف ٠٩٧١ ٤ ٤٣٧ ٨٧

مكتب تمثيلي بيروت: وسط بيروت – شارع عمر الداعوق – بناية سلطانوم – الطابق السابع – تلفون ٠٩٦١ ٨٠ ٢٦

www.idbbank.iq

www.facebook.com/idbbank

www.instagram.com/idbbank

Iraqi Artists Syndicate - Headquarters
نقابة الفنانين العراقيين - المركز العام