السينمائي

AL-CINAMAEE

مجلة شهرية مستقلة تعنى بشؤون السينما

May 2023

Issu 12

مهرجان بغداد للفيلم العربي

خروج (كان) من منطقة الخطر

ملف العدد

السينما الكردية أفلام واقعية ومعاناة مديدة

حصول مصرف التنمية الدولي
على الموافقة النهائية لمزاولة أعماله في إمارة دبي

حصلت الموافقة النهائية من مصرف الإمارات العربية المتحدة المركزي على مباشرة مصرف التنمية الدولي لمزاولة نشاطه كبنك أعمال في فرعه الجديد في إمارة دبي الكائن في شارع الشيخ زايد بعد أن استكمل كل المتطلبات الأساسية للترخيص والقيام بممارسة نشاطاته المالية في خدمة قطاع الشركات وكافة المنشآت التجارية والمؤسسات الحكومية وشبه الحكومية، منها أخذ الودائع الاستثمارية وتقديم القروض ومنح التسهيلات الائتمانية والانضمام إلى نظام المدفوعات الإلكترونية بين البنوك في دولة الإمارات، وهو ماسيشكل نقلة نوعية مهمة على صعيد عمل المصرف خارج العراق وطموحنا مستمر للأفضل.

كل اللي تحتاجه وبكل مكان ستجده مع مصرف التنمية الدولي.

#مصرف_التنمية_الدولي
#IDB
#عنوان_للتميز

حين يمتزج الواقع بالحلم..

لقد لعبت السينما – ومازالت - دوراً كبيراً في تشكيل الرأي العام والتثقيف والتوعية والتنوير، بصفتها وسيلة سمعية- بصرية تتميز بالعديد من الخصائص التي تجعلها شديدة التأثير في صياغة الحلم والواقع لتمتزج بتجليات ولمسات ابداعية عميقة ومؤثرة.

وفي هذا الصدد يقول المخرج الإيراني جعفر بناهي : في عالم صانع السينما يتمازج الحلم والواقع ببعضهما البعض. ويستغل صانع السينما الواقع كينبوع للإلهام، فيرسم الواقع بألوان من نسج خياله، وبهذا ينتج فيلماً يحمل آماله وأحلامه بين طياته ويجعلها مرئية للعالم.

من هنا فإن إسهام السينما في التنمية يكون بمعالجة الواقع وربطه باتجاه التطور المطلوب بشكل نستطيع معه أن نرسم المحور الواجب أن تسلكه السينما في البلدان النامية لتبني شخصية الإنسان الجديد المتحفز للتقدم والقادر على مواجهة تحديات العصر وتحطيم سدود التخلف والتغلب عليها، لأنه في مقدورها أن تجمع بين الحقيقة والخيال وبين الواقع والمستقبل بالشكل الذي يفتح مجاهيل الحياة أمام المشاهدين.

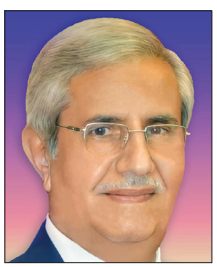
لهذا لا بد أن ننظر الى السينما بإعتبارها «واجهة حضارية وبنية تحتية للثقافة في بلادنا، وأنها ميناء لتبادل الثقافات والآداب بيننا وبين البلاد الأخرى»، فهي تتميز بالرؤية الشعرية والفلسفية، وقصصها بسيطة وذات لمسة إنسانية درامية تأملية.

وفي اتساق مع ماورد من رؤية تأملية واعية لدور السينما، فقد عملنا في (السينمائي) بـ(استقلالية تضامنية تامة) على صعيد مجلس الإدارة وهيئة التحرير والشكل والمضمون والأهداف والتوجهات الحاسمة، وبتصميم يزدهي في كل عدد باللمسات الجمالية للمدير الفني الزميل محمد عبد الحميد، برغم تذبذب وانحسار الدعم والتمويل الذي عانينا منه كثيراً ومازلنا، ووضعنا على رأس أولوياتنا أهمية أن تواصل المجلة قوتها التأثيرية في تفعيل الحراك السينمائي بأوجهه المتعددة وقد نجحنا في ذلك الى حد كبير.

وعملنا على استيعاب واحتواء أركان المشهد السينمائي العراقي الأساسية فكرسنا (ملف العدد) لإضاءة مسيرة (السينما الكردية) التي تتوزع الى سينمات متنوعة، في العراق والبلدان الأخرى، والتي حملت كلها هماً واحداً ووجعاً مشتركاً، في أكثر من بقعة وبلغة سينمائية مميزة في الشكل والمضمون والجماليات التي عكست تطور الأفلام الكردية في أبعادها الفنية والتعبيرية والتقنية، وشارك فيه نخبة من أبرز نقاد ومؤرخي السينما والكتاب والإعلاميين المعنيين والمهتمين.

واصلنا توقفنا عند عدد من المهرجانات المحلية العربية والعالمية المهمة بما في ذلك حفل جوائز الأوسكار لعام ٢٠٢٣، وتقديم المزيد من الدراسات والكتابات النقدية حول الظواهر والتجارب السينمائية والأفلام العراقية والعربية والأجنبية، وأحدث الأصدارات والمتابعات السينمائية، فضلاً عن التقاطات من ذاكرة السينما العراقية، والجزء الثاني من بحث توثيقي مهم عن سينمات العراق.

ولاننسى الإعراب عن الشكر والامتنان لشركائنا الإستراتيجيين، الذين استمروا في الدعم المتنوع للمجلة : د. جبار جودي نقيب الفنانين العراقيين، صندوق (تمكين) في البنك المركزي ورابطة المصارف العراقية الخاصة، الموسيقار العالمي نصير شمة، ومصرف التنمية الدولي، مع أمنياتنا في أن يستمر دعمهم لـ(السينمائي) لتواصل مسيرتها وتحقيق رسالتها الإبداعية والجمالية والإعلامية، وسعيها الجاد لتفعيل الحراك السينمائي العراقي الرصين..



عبد العليم البناء
رئيس التحرير

السينمائي

AL-CINAMAEE

مجلة شهرية مستقلة تعنى بشؤون السينما

Issu . 12 May . 2023

السنة الثالثة

صاحب الامتياز سعد نعمة طريف

رئيس التحرير
عبد العليم البناء
رئيس التحرير التنفيذي
سعد نعمة
مدير التحرير
مهدي عباس
المدير الفني
محمد عبد الحميد
التحرير /د. ورود ناجي
فوتوغراف / حيدر حبة

* ترسل المواد ببرنامج الوورد على أن لا تزيد عن (1000) كلمة للنقد او عرض الكتاب و(500) كلمة للعمود .
* يعزز الموضوع بصور صالحة للنشر وبدقة عالية بمعزل عن المادة وأن لا يكون قد نشر في أي وسيلة اعلامية .
* المجلة تعمل بنظام التكليف في النشر .
* الآراء الواردة تعبر عن رأي كتابها.

تعنون المراسلات على عنوان البريد الالكتروني

لرئيس مجلس الادارة

saad.nima62@gmail.com

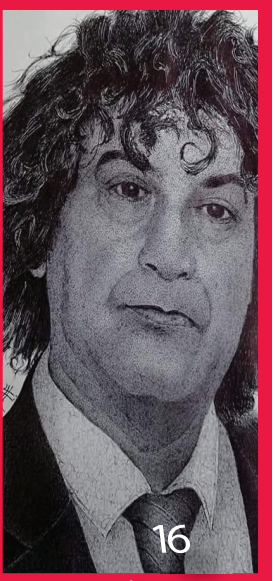
سعر النسخة 3000 دينار عراقي للافراد
سعر النسخة 5000 دينار عراقي للمؤسسات
سعر النسخة خارج العراق 4 دولار امريكي

رابطة المصارف الخاصة العراقية
Iraq Private Banks league

CONTENTS

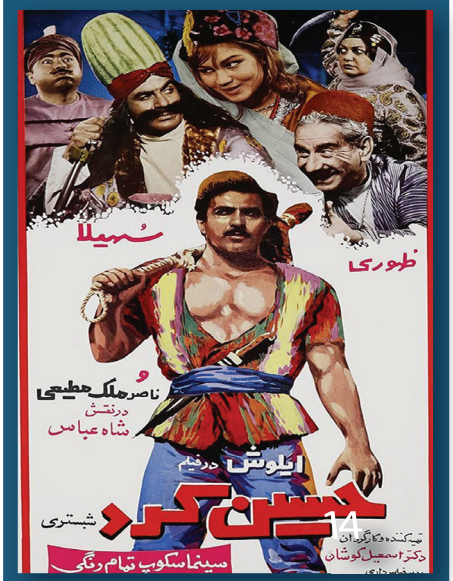
24

سينمائيون عراقيون جدد



16

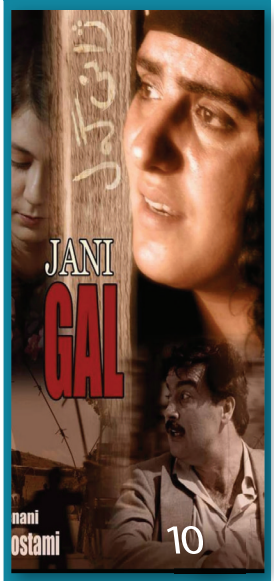
مهدي أوميد رائد السينما الكوردية



14

ما تعرفه وما لا تعرفه عن السيتما الكوردية

المحتويات



10

آفاق السينما الكوردية

خروج كان من منطقة الخطر 4
أول كتابين عن السينما الكردية باللغة العربية للناقد مهدي عباس 8
الأب الروحي للسينما الكردية 11
قراءة في الواقع وإستشراف المستقبل في فيلم ارضي ذات الفلفل الحلو 12
المخرج السينمائي الكوردي بين الدافع الحافز بمنظور سيكولوجي 18
الرواية والسينما الكوردية 22
ذاكرة السينما العراقية 23
مهرجان الجونة السينمائي يعلن موعد دورته السادسة 27
حتام مهرجان برلين السينمائي الـ 73 32
رسالة باريس 34
فيلم لا تنظر الى فوق 38
حسن والبحر .. تقنية السهل الممتنع وجمالية اللذة البصرية 40
السينما وحماية الطفولة 42
السينما حوار الفنون وتلاقي التقنيات 44
الفيلم هو فن الزمن (قراة في كتاب الفيلم الوثائقي والهوية الوطنية) 46
متابعات سينمائية 56
مهرجان بغداد للفيلم العربي 60

26

فعاليات ملتقى سيتما الشباب الرمضاني الثالث

28

حفل جوائز الاوسكار 2023

خروج (كان) من منطقة الخطر

كيف ساهم زبائن المهرجان المخلصين بنجاح المهرجان في كل مرّة؟

محمد رُضا – لندن

إذ تنطلق الدورة السادسة والسبعون من مهرجان (كان) ما بين السادس عشر والسابع عشر من أيار/ مايو، يوفر القائمون عليه، تحت إدارة مديره العام تييري فرميو مبدأ العودة إلى مكا كان عليه المهرجان قبل وباء كورونا، أو- كما صرح فرميو، «إعادة وضع المهرجان على السكّة». هذا يأتي وسط استغراب البعض الذي اعتقد أن المهرجان الفرنسي الضخم لم يخرج عن (السكّة) ليعود إليها.

لكنه فعل ولو تحت ضغط اظروف غير مواتية وخارجة عن إدارته. تبدو الدورة الجديدة، وهذا التحقيق يُكتب قبل بداية الحدث، موجهة لتعزيز المكانة الخاصّة لأكبر مهرجان سينمائي في العالم. تعلم إدارة المهرجان أن سبيل البقاء على قمة المهرجانات السينمائية حول العالم والحفاظ على مسافة كافية بينه وبين المهرجان التالي يمر عبر إنابيب عمل مكثّفة ومختلفة ومنظّمة. أحد هذه الأنابيب جذب الأسماء الكبيرة في عالم الفن السابع قبل أن يتوجهوا إلى مهرجان فنيسيا الذي بات شوكة في خصر المهرجان الفرنسي منذ أن دفع بإتجاه التميّز بأفلامه وفتح الباب عريضاً لجذب الأعمال الفنية سواء تلك التي يتصدرها نجوم تخدم الإعلام أم لا.

هذا التنافس بين المهرجانين يترك مهرجان برلين (ثالث أكبر مهرجانات العالم) في العراء. دوراته الأخيرة لا تستطيع جذب أسماء كتلك التي تتوجه إلى (كان) أو (فنيسيا). مسابقة الدورة الأخيرة التي أقيمت في فبراير (شباط) الماضي حشدت لمجموعة كبيرة من الأسماء غير المعروفة ليس من باب التشجيع بل لأن تلك المنتمية إلى الصف الأول تفضّل التوجه إلى (كان) أو (فنيسيا). الإستثناء الوحيد بين أفلام المسابقة كان من نصيب الألمانية مرغريتا فون تروتا التي قدّمت (إنغبورغ باكمان- رحلة في الصحراء). بذلك كانت أكبر المتواجدين بين أترابها المشتركين (من مواليد ١٩٤٢) ولم ينل فيلمها أي تقدير خاص.

في المقدّمة

معلوم أن لكل مهرجان، مهما علا سقفه أو انخفض، خصائصه المميّزة. ملامحه الخاصة التي لا تشبه ملامح أي مهرجان آخر، مستواه، طريقة تعامله، نظمه، تفضيلاته من الأفلام والأشخاص. هناك مهرجانات تتحوّل خلال إقامتها إلى عواصم فنية وإعلامية كبيرة، وأخرى تفضل أن تبقى شبه مندثرة لا تحفل إلا بالحضور الآتي من أحياء المدينة ذاتها، أو ربما هي مرتبطة بميزانية محدودة لا تستطيع الفكاك منها.

هناك مهرجانات صاخبة ومكلفة وأحياناً مبذرة، وأخرى تناضل في سبيل أن تضيف يوماً واحداً إلى أيامها القليلة، هذا إذا ما أسعفها الوضع وأقامت دورتها الجديدة. ثم هناك تلك المهرجانات التي هي (كومبينات) بعضها لا يعيش لأكثر من سنة أو سنتين ثم تنضوي.

من بين المهرجانات التي تتحوّل إلى عواصم، يأتي (كان) في المقدّمة وعلى القمّة. الأسباب عديدة لكن ليس من بينها ما يحدث بالمصادفة ولا بالتمنيات ولا حتى بالمال وحده. هي خطّة ذات منهج مدروس وقرار بأن المكان الوحيد والقمّة، العمل للوصول إلى تلك المرتبة شيء صعب والأصعب الحفاظ عليها.

السنوات الخمس الأخيرة وضعت مهرجان (كان) أمام تحد غير مسبوق. كان مهرجان فنيسيا تقدّم مسافات كونية في السنوات السابقة لذلك ما جعل منافسته، بالنسبة لمهرجان (كان) أمراً ضرورياً. لا أحد بالطبع من إدارته تحدث عن هذا الموضوع لكن المهرجان الإيطالي كان بدأ بتأكيد هويّته كنافذة للأفلام غير المرتبطة بمشاريع التوزيع كحال مهرجان (كان) الذي يصر على عرض الأفلام التي توفرها، سلفاً، شركات توزيع فرنسية. مديره العام لا ينفي ذلك في آخر حديث له فيقول: «نحن مرتبطون بقنوات التوزيع في صالات السينما».

هذا التصريح كان ردّاً على سؤال من أحد الصحافيين الذين حضروا المؤتمر الذي أقيم في شهر نيسان/ أبريل هذا العام لإعلان أسماء الأفلام المشتركة.

وهو رد أكّد عدم رغبة المهرجان (أو عدم قدرته بالفعل) على عرض أفلام المنصات الأثيرية (نتفلكس وسواها) لأنها لا توزّع سينمائياً في فرنسا.

واحد من أسباب اشتداد ساعد المهرجان الإيطالي المنافس هو أنه لم يتّخذ هذا القرار ولن يفعل، فتح الباب أمام نتفلكس وأمازون وأي منصّة لديها فيلم جيد.

سبب آخر مهم هو أن إدارة مهرجان (فنيسيا) لا تستطيع قبول وجودها في المركز الثاني بعد (كان). هذا الحق الطبيعي مزوّد بالإصرار على تحقيق نقلة نوعية كبيرة جعل المهرجان الإيطالي في السنوات الخمس الأخيرة نداً مهمّاً للمهرجان الفرنسي ما يجعل الأخير، وكما في أي لعبة شطرنج يقوم بها محترفون، يلجأ للدفاع بتأكيد حضور المخرجين وصانعي الأفلام الذين يداومون ارسال أفلامهم إليه.

هؤلاء هم زبائن (كان) المعتادون وهم موجودون في الدورة الجديدة كما في كل الدورات السابقة ومنهم الفنلندي آكي كوريسماكي، الياباني هيوكازو كوري-إيدا، الإيطالي ناني موريتي ومواطنه ماركو بيلوكيو، الفرنسية كاثرين بريّا، البريطاني كن لوتش، التركي نوري بلج جيلان والألماني فم فندرز والأميركيين وس أندرسن وتود هاينز.

تقلبات

في العام ٢٠١٨ كان هناك وجود مماثل للزبائن الدائمين (أي أولئك الذين يتوجهون إلى (كان) إثر الإنتهاء من كل فيلم جديد لهم) ومنهم الصيني جانغي جيا (الرماد هو الأبيض الأنقى)، والفرنسية ستيفاني بريز (في الحرب)، والأميركي سبايك لي (BlackKklansman)، والبولندي بول بالكوفسكي (حرب باردة) والإيراني أصغر فرهادي (الكل يعلم) والفرنسي جان- لوك غودار (كتاب الصورة)، والياباني كوري-إيدا هيروكازو عبر (اللصوص) أو بالأدق (النشّالون) الذي فاز بسعفة المهرجان آنذاك.

في العام التالي عاد جانغكي جيا بفيلم آخر هو (لمسة خطيئة) وانضم إلى عدد آخر من الزبائن المعهودين بينهم الصومالي محمد- صالح هارون عبر فيلمه (Grigris)، والأميركي ستيفن سودربيرغ بـ (خلف كاندلابرا)، والفرنسي أرنو دسبلاشا عن(جيمي ب)، كما كوري-إيدا هيروكازو بفيلمه (الأب كإبنه).

المتاعب بدأت سنة ٢٠٢٠ عندما حل وباء كوفيد وأثار الهلع بين الأفراد والمجتمعات والدول على حد سواء (وهو قصد ذلك كونه وباء مختلق ومدسوس) فآثرت إدارة (كان) عدم إقامة المهرجان حضورياً ولجأت إلى توزيع معظم الأفلام التي كانت أرسلت إليها على مهرجانات حليفة (ليس بينها برلين أو فنيسيا) حاملة راية المهرجان على أي حال.

في العام التالي نقل مهرجان (كان) توقيته المعتاد في شهر أيار إلى توقيت جديد هو شهر آب/أغسطس وذلك لكي يخلق تباعداً زمنياً كافياً عن دورة الوباء الذي كان لا يزال نشطاً.

استفاد (فنيسيا) من هذه التقلّبات فهو لم يلجأ لحذف دورة ٢٠٢٠ ولم يضطر لإلغاء أو تأخير دورة ٢٠٢١ وحافظ على جدولة أفلامه القوية التي ازدادت قوّة تبعاً لضعف اختيارات (كان) في الدورتين المذكورتين. كتعويض عما حدث في هذين العامين عمد (كان) لشلال من الأفلام في العام الماضي مستقطباً المخرج السويدي روبن أوستلند (الذي كان عرض فيلمه الأول (الميدان) في مهرجان برلين سنة ٢٠٢٠) ومانحاً إياه السعفة الذهبية عن فيلمه (مثلث الحزن). كذلك عرض أفلاماً لكليز دَني وييرزي سكوليموفسكي وكَلي رايشارت والياباني كوري-إيدا هيروكازو. بكلمات أخرى، لولا زبائن (كان) المخلصون لواجه صعوبة في العودة بقوّة في العام الماضي وهذا العام.

إخلاص

بالعودة إلى الإشتراكات العربية نجد فيلم محمد كردفاني (وداعاً جوليا) يمثّل السودان (في قسم نظرة ما) وهو الحضور الأول للسودان في تاريخ المهرجان. وهو أمر طبيعي نظراً لأن صنع الأفلام في ذلك البلد العربي مثل زرع نباتات صحراوية في الأسكيمو. وهو أيضاً ثاني فيلم أفريقي مشترك في المهرجان هذه السنة لجانب الفيلم المالي- السنغالي (بانل وأداما) لراماتا- لولاي سي الذي سيعرض داخل المسابقة.

فيلمان لمخرجين عربيين أو من أصول عربية تضمهما المسابقة الرسمية هما (بنات ألفة) للتونسية كوثر بن هنية و(فايربيرد) لكريم عينوز. الأول بمساهمة فرنسية أساسية والثاني بمساهمة بريطانية كاملة.خارج المسابقة نجد إلياس بلقدور وراء فيلم فرنسي بعنوان (عمر الفريز Omar La Fraise).

من كندا تطل المخرجة منيا شكري في فيلم (بسيط مثل سيلڤان) بينما اتجهت المغربية أسماء المدير إلى انتاج فرنسي (بمساهمة مغربية) لفيلمها الجديد (كذب أبيض)، وفي فرنسا أيضاً وجد كمال الأزرق تمويله لفيلم (قطعان) المعروض أيضاً، وكحال أفلام كردفاني والمدير وشكري في مسابقة (نظرة ما).

١- Kouthar Bin Hania المخرجة التونسية كوثر بن هنية

٢- (الكل يعلم لأصغر) فرهادي

٣ Shoplifters : من (النشالون) الفائز بالسعفة سنة ٢٠١٨

٤- TRIANGLE OF SADNESS (مثلث الحزن) فاز بسعفة كان في العام الماضي.

Everyone teaches to the smallest

Shoplifters

TRIANGLE OF SADNESS

السينما الكردية..
أفلام واقعية ومعاناة مديدة..

كتب – رئيس التحرير

نكرس هذه المرة (ملف العدد) لواحدة من السينمات المهمة في العراق والمنطقة والعالم، (السينما الكردية) التي تتوزع – ربما على عكس سينمات العالم - الى سينمات متنوعة، «تختلف باختلاف تطور السينما في الدول التي يتوزع فيها الأكراد.

وبلغة سينمائية مميزة في الشكل والمضمون والجماليات التي عكست تطور الأفلام الكردية في أبعادها الفنية والتعبيرية والتقنية.

وإذا كانت نقطة الانعطاف الحقيقية والأولى في تاريخ السينما الكردية تتركز في اليوم الذي حاز فيه المخرج الكردي يلماز غوني بفيلمه (الطريق) على السعفة الذهبية في مهرجان كان عام ١٩٨٢، فبحسب كل المقاييس، إن هذه السينما كانت – ومازالت – قد فرضت وجودها في المشهد السينمائي في المنطقة والعالم وأصبحت واقعاً ملموساً يطمح إلى الأفضل، حيث تحتاج هذه السينما، فقط، إلى التشجيع والرعاية والدعم للنهوض بها وتطويرها، لكي تأخذ مشروعيتها وديمومتها التي جاءت نتيجة جهود ذاتية ومشقة كبيرة، للمساهمة في تسليط الضوء الكاشف على الجوانب المعتمة في المجتمع الكردي ومعاناته ونضالاته السياسية والاجتماعية والثقافية.

وبالاتساق مع ماسبق.. فلقد تميزت السينما الكردية – بحسب النقاد والإعلاميين والمراقبين والمتابعين - بالحس السينمائي المشاكس واللمسة الكوميدية السوداء الساخرة في قصصها التراجيدية وهواجسها، والجرأة في محاربة الفساد والوقوف بوجه العقلية الاجتماعية المتزمتة والمتمسكة بعادات وتقاليد بالية.. الأمر الذي وضع السينما الكردية الخالصة على خريطة اهتمامات المتفرج العربي الذي كان يصعب عليه سابقاً تقبل هكذا أفلام، فتحقق للسينما الكردية التي راوحت بين الشاعرية حيناً، والواقعية أحياناً، حضور لافت ساعد على تنامي اهتمام شركات الإنتاج الأوروبية والغربية بتمويل الأفلام الكردية لثقتها في نجاحها ولامتلاكها لغة سينمائيةعالية، ومن ثم جاءت مساهمة الإقليم في تمويل بعض الأفلام التي باتت لا تغيب عن أي مناسبة سينمائية دولية ودون أن تنتزع جائزة تخلدها، فوجدت طريقها الإبداعي من منطلق إنساني جمالي.

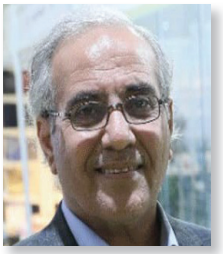
ولعل الذي ساهم – أيضاً - في نهضة السينما الكردية هو التطور التكنولوجي الهائل الذي مكن السينمائيين الكورد من إنتاج أفلام بأساليب بعيدة عن الإمكانات الإنتاجية الضخمة.

لهذا التاريخ الحافل بالجمال والمتوهج بهذا الحصاد الوافر من الأفلام السينمائية الكردية المتنوعة في أساليبها ومضامينها المفعمة بالثراء الباذخ الذي انطوى على خلفيات تجذرت وترسخت وترعرت في هذا البلد أو ذاك، وبما مثلته، عبر عقود، من فسيفساء جمالية شاملة، فضلاً عن الحضور البهي في المشهد السينمائي العراقي والعربي والعالمي، جاء (ملف العدد) مضاءً بأقلام نخبة من أبرز نقاد ومؤرخي السينما والكتاب والإعلاميين المعنيين والمهتمين في العراق، الذين قدموا مجموعة من الرؤى والمعالجات والإضاءات التي حاولت أن تلم بأبرز محطات وتأريخ ومسيرة هذه السينما التي تميزت برقيها وتماهيها وتناغمها مع هموم وتطلعات الكورد في داخل وخارج العراق.

ويحدونا الأمل في أن تتواصل الخطى في تبادل التجارب والرؤى والخبرات وتجسير وبناء وترصين العلاقات والانتاجات السينمائية المشتركة، وشهدنا مشاركة وحضور عديد الأفلام الكوردية في أكثر من مهرجان يقام في الداخل، فضلاً عن تمثيلها للعراق في أكثر من مهرجان عربي ودولي، وليس بعيداً تمثيلها للعراق في فئة الأفلام الأجنبية المتنافسة على جائزة الأوسكار..

KURDISH CINEMA

أول كتابين عن السينما الكردية باللغة العربية للناقد والمؤرخ السينمائي مهدي عباس



عبد الجبار العتابي

1 - جولة مع السينما الكردية :

صدر للكاتب السينمائي العراقي مهدي عباس كتاب يحمل عنوان (قضية شعب. . جولة في السينما الكردية)، ويأتي هذا في إطار اهتمامه بالتوثيق والتذكير والاستفادة من التجارب وتأكيد أهمية السينما في حياة الشعوب، وهو أول كتاب يصدر باللغة العربية عن السينما الكردية، وكعادته أظهر جهداً واضحاً في البحث والتحري عن التفاصيل التي تخص الأفلام معززة بالصور، وكما جاء في المقدمة التي افتتح بها كتابه يجد الزميل مهدي نفسه محاصراً بالدهشة التي ترتسم أمامه وهو يبحث في شؤون وثائقه، فلا يجد إلا ان يقول هناك أسئلة تطرح نفسها ، وفي الإجابة عليها قد نعرف أهمية السينما الكردية وموقع الفيلم الكردي بين السينما العالمية، وهو هنا يمتلك تلك الأسئلة التي استقاها من المعلومات التي حصل عليها بعد جهد جهيد طبعاً، ثم يتساءل هل هي مصادفة أن يحضر اسم العراق في مهرجان كان السينمائي وهو أهم مهرجان سينمائي في العالم من خلال فيلم كردي ؟، وهل هي مصادفة أن يكون أشهر مخرج إيراني وصاحب أكبر عدد من الجوائز العالمية في تاريخ السينما هو مخرج كردي ؟، وهل هي مصادفة أن يكون أشهر مخرج تركي على الاطلاق هو مخرج كردي ؟، وهل هي مصادفة أن يكون أشهر فيلم في تاريخ السينما الأرمنية هو فيلم كردي بل بالأحرى يتحدث عن الأكراد؟

طبعا ..هذه التساؤلات تخفي وراءها حكايات طويلة من الصعوبات والمعاناة والرغبة الدائمة في تأكيد حضور ومن ثم إعجاب يعبر عنه الكاتب بقوله لقد أتاح لنا

الفيديو مشاهدة عشرات الأفلام الكردية المنتجة في كردستان العراق أو تركيا أو إيران أو في الغرب أو في أمريكا ووجدنا فيها ناحيتين مهمتين أكسبتهما هذا الاحترام الدولي ، الأول: هو المواضيع وهي بمجملها تتحدث عن آمال وآلام هذا الشعب، والثاني : هو اللغة السينمائية المتقدمة لهذه الأفلام ويؤكد مهدي عباس في محاولتي لتوثيق أكبر عدد من الأفلام الكردية لا أتحدث عن تاريخ هذه السينما بقدر الحديث عن أفلامها وصانعيها مشيراً الى أنه اختار التسلسل الزمني للتعريف بهذه الأفلام من أجل أن يلاحظ القاريء كيف أن هذه السينما نضجت بشكل كبير في السنوات الأخيرة وأصبحت لها هوية محددة، كما أشار الى الاهتمام الذي يوليه أقليم كردستان بالسينما والذي كانت له نتائجه الايجابية التي أثمرت عن أفلام عدة بعضها مشترك مع جهات أخرى وبعضها من انتاج وزارة الثقافة في القاليم أو شركات إنتاجية محلية ، كما أشار الى المخرجين الكرد المهاجرين في أوربا وأمريكا والذين كان لهم دور كبير ومؤثر في خلق سينما كردية من خلال أفلامهم التي قدموها هناك، وأوضح مهدي الصعوبات التي واجهها في محاولات توثيقه للأفلام الروائية الطويلة التي وثقت القضية الكردية سواء التي أنتجت في كردستان أو خارجها وهي عدم وجود مصادر باللغة العربية وهو ما دعاه الى الاعتماد على المصادر باللغتين الانكليزية والفرنسية بالاضافة الى مواقع المهرجانات السينمائية الدولية، وبعض الكتب والنشرات والأفلام عن طريق

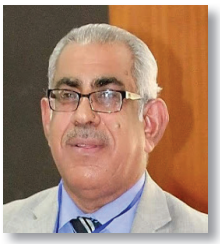
الفيديو وسواه.
وتحدث الكتاب بالتفصيل والمعلومات الكاملة عن أول فيلم كردي ابتداءً من فيلم زاري للمخرج أمويك نزاريان المنتج في أرمينيا عام 1927، وانتهاءً بفيلم (رائحة التفاح) للمخرج رافين عساف المنتج مشتركاً بين المانيا والعراق عام 2008، وقد وثق الكتاب لبوسترات أغلب الأفلام كما تضمن صوراً لمخرجين أكراد.

2 - الدليل الشامل لأفلام كوردستان العراق الطويلة :

صدر للناقد السينمائي العراقي مهدي عباس كتاباً جديداً حمل عنوان (أفلام كوردية ــ الدليل الشامل لأفلام كوردستان العراق الطويلة 1991 ــ 2015) والكتاب .. جولة موثقة بالصور والمعلومات عن كل الأفلام التي تم انتاجها في إقليم كوردستان والجوائز التي حصلت عليها والمهرجانات التي شاركت فيها مع تعريف بمخرجيها.
يقع الكتاب في 92 صفحة من الحجم المتوسط وتضمن توضيحاً بعنوان (قصة هذا الكتاب) تحدث فيه عن معاناته في طبع الكتاب والروتين السمج الذي عطله لأكثر من سنتين، كما تضمن الكتاب تمهيداً تناول فيه تاريخ السينما الكوردية وأبرز علاماتها ومشاركاتها، وتناول الكتاب الأفلام الكوردية بشكل تفصيلي بكل المعلومات عنها مثل جهة الانتاج ومدة الفيلم ونوعه وكاتب السيناريو والقصة والحوار والمونتاج والتصوير والموسيقى وأسماء ممثلي البطولة، فضلاً عن عرض مبسط لموضوع الفيلم ومتى عرض للمرة الأولى، كما تضمن الكتاب جداول مهمة ودقيقة بأسماء المخرجين والدول التي اشتركت في إنتاج بعض من الأفلام الطويلة مع إقليم كوردستان وكذلك الأفلام التي أخرجها مخرجون كورد خارج الأقليم.ويعد الكتاب وثيقة دقيقة وشاملة لإنتاج إقليم كوردستان العراق من الأفلام الطويلة وتوثيقاً مهماً للحركة السينمائية في العراق.
وكشف المؤلف في بداية الكتاب عن (قصة هذا الكتاب) متطرقاً فيها الى معاناته في اصداره والتي بدأت فكرته في أوائل عام 2014 عندما اتصل به الناقد المصري الكبير سمير فريد (وكان وقتها رئيساً لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي) وقال له إن هناك تكريماً خاصا للسينما الكوردية، وقد اتفق الطرفان على طبع الكتاب وتوزيعه في المهرجان لكن ظروف

دخول تنظيم داعش الارهابي الى الموصل أدت إلى الغاء فعالية الاحتفاء بالفيلم الكوردي بعد اعتذار الوفد الكوردي عن الحضور مما أدى الى عدم طبع الكتاب،
فيما أوضح المؤلف في (تمهيد) أنه : برغم أن اول فيلم كوردي عراقي طويل ظهر عام 1991 إلا ان السينما الكوردية وخلال سنوات قليلة وصلت الى مراحل متطورة وتجولت في معظم المهرجانات العالمية محققة إقبالاً جماهيريا ونقدياً كبيراً وأوجدت اسم العراق للمرة الأولى في أكبر المهرجانات السينمائية الدولية.
وأوضح المؤلف أن السينما الكوردية أنتجت بين عامي 1991 – 2015 (78) فيلماً طويلاً بالإضافة الى مئات الأفلام القصيرة، منها انتاج محلي بحت والبعض الآخرانتاج مشترك مع دول الجوار كإيران وتركيا أو مع أوربا وأميركا.
وجاء في التوضيح أن هذا الأفلام أخرجها خمسون مخرجاً هم 31 مخرجاً من إقليم كوردستان و14 من إيران وإثنان اتراك وبلغاري وسوري وأميركي, الأفلام المشتركة انتجت مع 18 بلداً وكانت فرنسا بالمرتبة الأولى بثمانية أفلام ثم ايران والمانيا بسبعة افلام لكل منهما واميركا ودولة الامارات العربية المتحدة بخمسة أفلام لكل منهما والنرويج بأربعة أيفلام وبريطانيا بثلاثة افلام وفيلمان مع تركيا وفنلندة وسويسرا وفلم واحد مع كل من النمسا والسويد واليابان وكندا وإيطاليا وبلغاريا ومولدوفيا ورومانيا.
كما أشار المؤلف الى المواضيع التي تناولتها السينما الكوردية مؤكداً أنها متنوعة ولكن الهم المسيطر على صانعي معظم الأفلام هو النضال الطويل الذي خاضه الشعب الكوردي لتحقيق استقلاليته وحكمه الذاتي، كما كانت هناك أفلام كوميدية لأن الشعب الكوردي يحب النكتة والضحكة.
ويؤكد المؤلف : للتاريخ أقول أن أول من أثار اهتمام العالم بالسينما الكوردية هم السينمائيون الكورد في تركيا وخصوصاً المخرج يلماز غوني والايراني بهمان قوبادي، ومن ثم ظهر المخرجون العراقيون أمثال هاينر سليم وحسن علي ومسعود عارف وشوكت أمين كوركي وحسين حسن وعيرهم ليعززوا هذه السينما ويقدمونها للعالم بشكل كبير ولافت.

آفاق السينما الكردية



د. صالح الصحن

ليس سهلاً، أن تصنع اسماً وعنواناً وقيمة، في السينما، دون وفرة العناصر الفاعلة في بناء وتكوين هذا الاسم، وما يحمل من قيمة وعنوان، بقصد، أن هذه العناصر كفيلة بالخلق والابتكار في صناعة فكر الصورة السينمائية وجمالياتها، وبصناعة أكثر من منجز بل منجزات فيلمية عدة تحمل سمات خاصة وأسلوباً مميزاً وخطاباً مشبعاً بنوع الموضوع والقضية والحكاية وطريقة معالجتها درامياً وإخراجياً، مع بيان الرؤية الجلية لصانع المنجز، وما يتبناه من أفكار ومفاهيم ومعان. وهذا ما يحفزنا على اطلاق (الاسم) على الأفلام والسينما وصناعها.

والثقافة السينمائية بأغلب منشوراتها،في دول العالم، تتداول مصطلح اسم هذه السينما أو تلك، فمحلياً أو أوسع من ذلك، نقرأ (السينما الكردية، الكوردية)، للتعبير عن كم ونوع الأفلام الكردية المنتجة التي تشارك في المهرجانات السينمائية المختلفة، والتي حققت قبولاً طيباً بعد الجرأة العالية في منافسة الأفلام الأخرى المشاركة مع دول متعددة.

ولقراءة مستقبل السينما الكردية، سنحاول الوقوف عند بعض العلامات المتعلقة بها، ومنها:

* في عموم المنطقة، لم تكن هناك تسميات للسينما في دولها، تضاهي تسمية السينما الأوربية أو الأمريكية أو السوفيتية أو الهندية، وإنما بأقل من ذلك بكثير، ما عدا ما وصلت إليه السينما المصرية من مستوى متميز ومعروف، أما السينما الكردية فتتطلب الكثير من الدعم والاهتمام والصناعة كي تكتسب الاسم الذي يليق بها بما تقدمه من عطاء سينمائي.

* من اشتراطات التسمية للسينما الكردية، هي حجم ومساحة انتاج الأفلام الوثائقية والروائية القصيرة والطويلة داخل إقليم كردستان وفي دول متعددة في العالم.

*خصوصية الشعب الكردي في العراق، ارتبطت بظروف سياسية وحربية، الحقت به بعض الآثار القاسية والمعاناة الكبيرة، التي أصبحت مادة سينمائية خصبة للتناول والتجسيد والمعالجة الإخراجية.

*بعض المنظمات والأوساط العالمية ساعدت ودعمت أغلب محاولات إنتاج الأفلام، في إطار التعاطف الانساني مع ثقافة وفنون الشعب الكردي. فضلاً عن مساحة هامش الدعم الداخلي.

*نطمح من وزارة الثقافة ومؤسسات السينما الرسمية في إقليم كردستان أن تعقد جملة من الاتفاقيات لخريطة طريق عمل مشترك مع وزارة الثقافة في الحكومة المركزية والتنسيق الدائم لخططدعم السينما الكردية..

*نحن نعتقد أن البيئة العربية هي الأكثر قرباً للبيئة الكردية، وهي الخيمة والغطاء الداعم لها بروح الشراكة والإخاء الإنساني، ولهذا يجدر بصناع الأفلام الكردية أن يضعوا في أفلامها الترجمة العربية إضافة الى الترجمة الأجنبية، حفاظاً على انتشارها. بوصفها إنجازاً كردياً عراقياً يستحق الاهتمام.

*نأمل ارتفاع مستوى التنسيق الأعلى بين إدارات وبرامج مهرجانات السينما الكردية المقامة في اربيل والسليمانية ودهوك، دون أدنى حالة من التشتت والانعزال. فالسينما لغة الشعوب ونبض ضمائرهاووحدة مشاعرها والتعبير عن الأصالة والوجود.

*لوحظ في خطاب العديد من الأفلام الكردية تبني شعار (السينما تبني الأوطان) مع مراعاة النهج الوطني في الخطاب بعيداً عن التعصب والانكفاء وبما يعزز التفاعل الإنساني مع الأقوام والديانات والقوميات المتعايشة في أرض واحدة.

*تتطلب السينما الكردية إرساء بنية تحتية لتأمين متطلبات ومستلزمات صناعة الأفلام من معدات وأجهزة ومنظومات تقنية عالية بدعم حكومي وخاص لرعاية مؤسسات السينما وصناعها.

*الحاجة إلى تفعيل دور أقسام السينما في كليات ومعاهد الفنون الجميلة ، بمستوى قوة التفاعل مع المشهد السينمائي كواقع تطبيقي ميداني.

*هوية السينما الكردية تتجلى بالانتاج الكردي الذي يبرز فيه المخرج الكردي والممثل الكردي، مع بقية العناصر الفنية التي من الممكن أن تتم الاستعانة بها من دول وشركات وجهات إنتاجية أخرى.

*من حسنات تاريخ السينما الكردية، هي حصول فيلم (الطريق) للمخرج يلماز كوني، على جائزة السعفة الذهبية في مطلع الثمانينات،فضلاً عن شهرة العديد من المخرجين الكورد الذين أبدعوا في العديد من الأفلام التي نالت إعجاب المهرجانات الخارجية، أمثال: ناصر حسن، مهدي أوميد، هونر سليم، أنور سندي، عدنان عثمان، حسن علي، فكري بروزي، حسين حسن، شوان عطوف، سردار خليل، اكو عمر، عبدالخالق جودة، سوران ابراهيم، هردى حسن، شوكت أمين، هشام زمان، اياد جبار، نوزاد شيخاني، جعفر مراد، ريفين عساف، آوات عثمان، وغيرهم من المنتشرين في داخل وخارج البلاد.

*يفضل أن يكون خيار السينما الكردية في صناعة خطابها بحثاً عن الهوية هو الاشتغال على التفاعل مع العالم الداخلي والخارجي بشكل إنساني ومتحضر، بعيداً عن الانغلاق والتعصب والصراعات. مع الحاجة إلى تمجيد كل ما هو رمز في حياة وتاريخ الشعب الكردي.

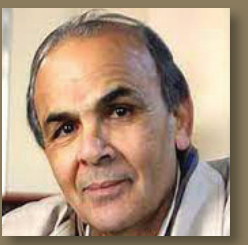
*تناولت السينما الكردية كثيراً من قضايا الحرب والاضطهاد والعرقية، وقد يتطلب منها أيضاً التحليق عالياً في حكايات الحياة والحب والسلام وقصص الجمال وفضاءاته الواسعة .

*إن اكتساب الاسم السينمائي لأية جهة أو مؤسسة أو كيان، يستدعي تسجيل الرقم الصعب المتفرد في الصنعة وفي العالم السينمائي الذي تخلقه هذه السينما من موضوعات وقضايا وحرفة عالية الإتقان جمالياً، مع المواكبة الفطنة مع التيارات والاتجاهات السائدة في السينما العالمية.لهذا نقول ان للسينما الكوردية آفاق واسعة لشق الطريق نحو بناء سينما من نوع يشار له بالتفرد أسلوباً واتجاهاً وجمالاً.

KURDISH CINEMA

الأب الروحي للسينما الكردية

كلاكيت



علاء المفرجي

يلماز كونيه الروائي والمخرج الكردي التركي والذي يعد الأب الروحي للسينما التركية، عاش يلماز كونيه (47)عاما قضى (11) منها في غياهب السجون، ونصف سنة في المنفى، وخدم في الجيش سنتين - في سرية الانضباط، وتشرد ثلاثة أعوام في ديار الغربة. لقد منحه القدر وقتا قصيرا للإبداع؛ لكنه قام بمأثرة وطنية، فقد كتب السيناريو لـ (53) فيلماً، ومثل في (110) أفلام وأخرج (17) فيلماً، وأصدر (4) روايات ومئات القصص. فما أكثر ما كان في إمكان هذا الكاتب الإنسان أن يبدع، لو عاش أكثر!

عاش يلماز كونيه وأبدع في مرحلة تتسم بالاضطراب في تاريخ تركيا. فقد جرى صراع حاد خلال سنوات عدة على السلطة، بين الرجعية والبورجوازية الليبرالية. وحاولت التيارات الدينية والموالية للفاشية استلام السلطة في البلد، وعم الارهاب والاضطهاد تركيا. على هذا المنوال جرت الأحداث: أدت الاجراءات القاسية ضد حركة العمال المطالبين بحقوقهم، واتباع السياسة المناوئة للأفكار اليسارية، إلى تقويض نفوذ حزب الشعب الجمهوري، الذي كانت بيده مقاليد السلطة لأكثر من 27 عاماً. أن إبقاء البلاد في دوامة الأحلاف العسكرية العدوانية، والاحتفاظ بنصف مليون عسكري تحت السلاح، قد أديا إلى مضاعفة تمويل الميزانية العسكرية، لصالح الأغراض الحربية. وأدى ذلك، من ثم، إلى نسف اقتصاد البلد. وعانى دافعو الضرائب أعباءً ثقيلة، بسبب التكاليف الضخمة للتعبئة العسكرية. وإن الزيادة المستمرة للضرائب، وارتفاع أسعار المواد التموينية الضرورية، قد أديا إلى تدهور الاحوال المعيشية للجماهير.

تظهر معالم الاحتجاج الاجتماعي في إبداع يلماز كونيه جليّة، أكثر فأكثر، حتى بعد 50 سنة فهي تحكي عن بلد تبقى فيها الديمقراطية شيئاً خيالياً. ناهض يلماز كونيه، ككاتب وسينمائي، ضد المضطهدين والقوى المتخلفة، فقد سبح على الدوام عكس التيار، ففي عام 1974 ألقي عليه القبض بتهمة ملفقة، مفادها أنه قتل المدعي العام في (أيلجة).

هكذا كانت حياه كونيه الكاتب والسينمائي في بلده، والتي يوثقها أ. حسينوف بترجمة أحمد أحمد . يقول الناقد إبراهيم العريس: "حياة تبدو خارج المألوف تماماً. بل أقرب الى الأسطورة. والحقيقة أن يلماز كونيه يعد أسطورة حقيقية، هو الذي طلع من الحضيض تماماً، من حضيض بؤس الفلاحين المغامرين والمقامرين بحياتهم في المناطق الزراعية المحيطة بأضنة في الجنوب التركي، ليصبح خلال مدة قياسية من الزمن واحداً من السينمائيين الأكثر حضوراً في السينما الأوروبية. وبفضل ماذا؟ بفضل أفلام تقول الحكاية إنه أدار إخراج الأفضل من بينها وهو في زنزانته في السجن."

لكن يلماز كونيه لم يحظ بمكانته الأساسية كسيد من سادة السينما التركية الجادة والجديدة إلا سنة 1970 حين أنجز «الأمل» (أوموت)، هذا الفيلم الذي عد، عالمياً، بداية كونيه الحقيقية إذ راح يدور، في الخارج، من مهرجان إلى آخر وراحت أقلام النقاد العالميين تكتب عنه بحماسة، حتى وإن كان موضوعه – في ذلك الحين – قد بدا عصياً على الوصول إلى المتفرج الشعبي التركي الذي كان كونيه يسعى أصلاً إلى التعبير عنه والوصول إليه. ويتحدث (الأمل) عن حوذي يقتل سائق سيارة حصانه، مصدر رزقه الوحيد ورزق عائلته. هذا الموضوع البسيط حوله كونيه مع مسار الفيلم الى موضوع كافكاوي بامتياز. والحقيقة ان كونيه إن كان عجز عن إيصال حبكة الفيلم الى متفرجه، أوصل إليه عدوى الثورة وحس التمرد على الأوضاع القائمة، مصوراً البؤس والجوع اللذين يعاني منهما ملايين الأتراك. ومن هنا كان من الطبيعي أن يربط النقد العالمي سينماه بسينما الواقعية الجديدة الإيطالية، ما زاد من احترام الجمهور التركي له، وبالتالي من حذر السلطات الرقابية التركية حياله.

لم يكن السجن ليلماز جدران مغلقة بل عالم جديد من العمل واختراق الذات وانفعال الفكر والقهر والخيال والحب ليكتب من عالمه هذا أجمل سيمفونياته وأجمل ملاحمه، فقد كتب رائعته (صالبا) عام 1973 من سجن السليمة والتي طبعت داخل تركيا أكثر من سبع مرات وطبعت خارج تركيا بلغات عدة حيث طبعت في سوريا مرتين وكتب رواية (معادلات مع ثلاث غرباء) وكتب مئات القصائد والمقالات، كما كتب سيناريوهات أكثر من فيلم داخل السجن وكان أكثرها شهرة فيلم (الرفيق)، (القطيع)، وآخرها فيلم (الطريق).

إنه ليحق لنا أن نسمي فن كوناي فن الحرية وليس بفن السجون لأنه كان يدرك حريته داخل السجن أكثر ما كان يحسها خارجه.

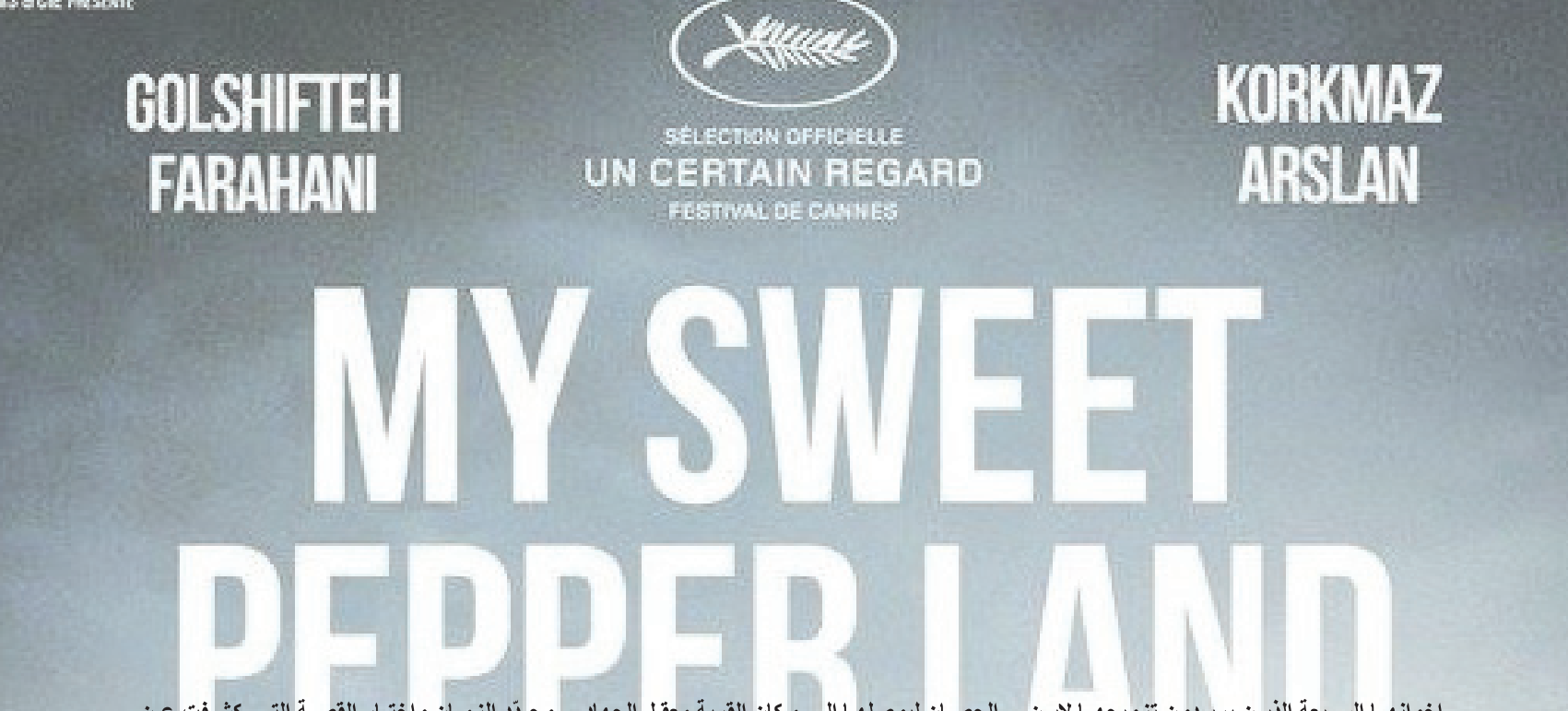
قراءة الواقع واستشراف المستقبل في فيلم: (أرضي ذات الفلفل الحلو) للمخرج الكردي هونر سليم

د. سالم شدهان

لأن المخرج وكاتب السيناريو والمنتج والملحّن والممثل (هونر سليم) مثقف حقيقي فأنه يقرأ ويستقرأ ويفسّر, ويجوب الأرض من مشرقها الى مغربها كي يقول أنا انسان, أريد الحرية, أحذّر, وأعلن عن وعي فأنا لا أحب الفرضيات الوهمية، لأني انطلقت من أرسطو الذي يضع فرضيات صحيحة لا وهميّة وانتج براهين حقيقية ايضاً, لذا اسمعوا هذه الصرخة المدوّية, أنا ياسادتي لا أخالف معتقداتكم أو خططكم كي أعلن عن نفسي, أنا جلست لوحدي خلف شاشة تتسع لعقلي وقلبي ولكمّية الصدق الكبير الذي أحاطني من كل جانب وسبحت في هذه الكونيّات وكدت أغرق لكنّي الآن أضع لكم سفينة تطوفون فيها حول أنفسكم وحول العالم كي أقول لكم أن خطابي هذا ليس متعة أو اثارة أو شوفينية, أو عنصرية, أو عن قرية عراقيّة كردستانية أو نظرة متخلّفة, بل هي قصة أريد أن أقول فيها حذار..حذار..لأن القادم قد يكون أصعب من الماضي, حذار ياكرد, يا عراقيين, فالطاغية رحل لكن مافي دواخلكم من أفكار هدّامة لم ترحل, وإنما استغلّت سقوط الطاغية لتبني لنفسها مجداً زائلاً, وأفكاراً متخلّفة, وتجارة فاسدة ستقضي على جهاد المجاهدين, وقناعة المتوقدين حبّاً وصدقاً, يا أبناء العالم , يا أبناء أرض ومطعم (أرض الفلفل الحلو), الذي يسكن قرية كردستانية عراقية, أو في أية بقعة من العراق..

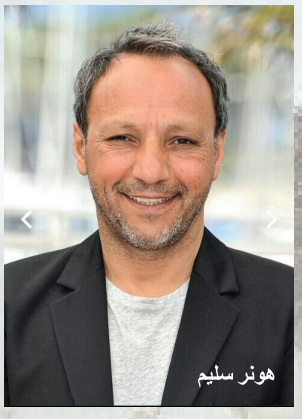
من هكذا صرخة وتحذير ينطلق هونر سليم لأعلان خطابه الواقعي الصادق الذي لايصحّ على إقليم كردستان فقط , وهذه قيمة الصرخة الصادقة التي يطلقها هونر في فيلمه الذي تدور أحداثه بعد سقوط الطاغية في 2003 إذ يبدأ الفيلم بفوضى تجعلنا نغرق من الضحك والألم على مجموعة من الرجال يتجادلون حول طريقة اعدام شخص, وهي أول عمليّة اعدام بعد التغيير كي يقيموا العدل الذي ينادي فيه الرجل المسؤول عن عملية الاعدام، (لا ديمقراطية بدون أمن, ولا أمن بدون عقاب), والرجل المحكوم عليه يبكي بينما يحتار الجميع بكيفية اعدامه بحبل غسيل عادي قصير لا يكمل عملية اعدام الشخص شنقاً، وهو يقف على صندوق اقتراع انتخابي متبقي من عملية الانتخاب, وهنا يسخر سليم من الصندوق ومعناه ويسخر أيضاً من الاعدام شنقا ويحوّل المشهد الى سخرية ليس أقل من سخرية الوضع الحالي, الذي لم يتخلّ عن الحقد الدفين والمفاهيم البالية كي تبني حرية في بلد هو الأحوج لها بل تسلّط المنتفعون وأحاطوا بمن جاهد وقاتل وتحمّل الألم والظلم والجوع كي يصل الى بناء عهد جديد, وخير مثال على ذلك حينما قام أحد الرجال بسحب الحبل بقوة كي يستطيع خنق الرجل الذي لايكفي لهذه العملية, وتفشل عملية الاعدام ويقطع الحبل ويحاولون إعادة عملية الاعدام مرّة أخرى لكن المجاهد الحقيقي رجل الأمن (باران) الذي ناضل من أجل الحرّية يدخل في جدال مع رموز السلطة الجديدة الذين يحاولون إعادة عملية الاعدام ثم يقدّم استقالته إعتراضاً ويوافقون عليها, استقالة لثائر كردي ومجاهد حقيقي لا يريد أن يبدأ ويساهم في الخطأ, والطريقة التي ينفّذ فيها القانون الجديد لأنه حقيقي ولأنه مؤمن بنفسه وبالإنسانية التي تسكنه.

لعل هذه البداية هي أصدق بداية لما بعد سقوط الطاغية فالقانون بدأ أعرجاً بيد من لا يمتلك تأريخاً حقيقياً ولا فهما واضحا للحقوق, وحينها سيقع في أخطاء قد تودي بالمجتمع الى التهلكة وضياع الديمقراطية الذي جاهد (باران) ورفاقه من أجلها, وبهذا يكون هونر سليم قد أمسك الخيط الدرامي بيد قويّة بفكر ساخر لكنّها سخرية القدروالألم, ولم يكتف سليم بهذا التحذير من هذه الكارثة وأمثالها بل صنع أكثر من كارثة أخرى ودمجها مع بعض بطريقة حبكوية متقدمة, إذ اقترب من قضية التخلّف المجتمعي وطريقته بتزويج أبنائهم, فقد واجه بطله (باران) هذا المصير حينما حاولت أمه ان تزوجه من إحدى بنات القرية فيرفض باران هذه الطريقة البالية برغم حاجته الماسة للأستقرار, ثم يعود الى العمل الوظيفي في قرية على الحدود التركية اسمها (قمرلان) التي تشتهر بتجارة الأسلحة والمخدرات ويسيطر عليها أفراد لا يعرفون القانون، أولهم زعيمها (أغا غاري) وانتهاءً بمعظم أهالي القرية التي تتاجر بكل الممنوعات ويدخل (باران) في عقد وحبكات أخرى يريد الفيلم أن يقول من خلالها: إن في كل مكان من هذا البلد, البلد ولا أقول كردستان فقط كون المخرج كردي والفيلم كردي, لكنها مشكلة عراقية تجري في كل مكان من زمان جريان الاحداث ولـلآن, وهذا سر قراءة واستقراء هونر سليم الذي لم يكتف بهذا بل ذهب الى خط درامي آخر في مكان وقرية أخرى تسكنها الشابة (غوفند) التي تطلب من والدها أن يسمح لها بالسفر الى قرية (قمرلان) كي تساهم في تعليم أطفالها, وبهذا يكون سليم قد طرح فعلا إيجابياً مقابل الأفعال السيئة التي بدأ بها الفيلم ليعلن عن جيل متعلّم يبغي نشر رسالة التعليم في القرية التي تغلّفها الجريمة ويقودها (أغا غازي) المجرم حينما تعرف بأن من يقوم بتعليم الاطفال حارس المدرسة الأمّي, فيوافق والدها على سفرها برغم اعتراض

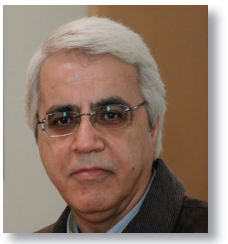


إخوانها السبعة الذين يريدون تزويجها لابن عمهم لكنها تصرخ بكل شجاعة وتحذّر حالها حال (باران) الذي صرخ وحذّر من اقتراف الخطأ في تنفيذ القانون, وتخاطب إخوانها (إنكم تعيبون على صدام حسين لكنكم تفعلون مثله), وهنا أيضاً يطرح سليم مفاهيم متطورة تبث الأمل بأن هناك أب متطوّر يعارض أولاده السبعة في سبيل تكملة ابنته لرسالتها التعليمية في مكان قاس لكنه مؤمن بابنته التي تمتلك إرادة أقوى من إرادة وجبروت إخوانها وحتى جبروت رئيس القرية المجرم القاسي, ويعمل سليم على جمع القوّة والإرادة والطموح والصدق مابين باران وغوفند ووالدها في مواجهة طغيان أغا غازي الذي يقود أهل القرية في سبيل رفض ماجاءت فيه هذه الفتاة ورجل القانون باران الذي يريد إحقاق الحق وبناء القانون, عبّر سليم عن هذا الاتفاق بمشهد يد باران بيدها لتركب خلفه على الحصان ليوصلها الى مكان القرية معقل الجهاد الجديد المشترك مابين المجاهد القديم والفكر التنويري الجديد المتمثل بغوفيند, كذلك فإنهما يشتركان بمقاومة أغا غازي والشائعات التي بثّها عليهما, وإبلاغ أهلها بتلك الشائعات لكنها قاومت وقاوم هو الانتهازية وعدم الفهم, ومثّل القانون بينما مثّلت هي العلم والتعلّم ولم يحفل سليم بالنهايات التقليدية بين الثائرين بل جعل صوت باران يتردد بقوّة تملأ المكان وتحوّله الى منظومة سمعية مفاهيمية توعوية صادقة, بينما هي تنهي بطولتها في الفيلم بابتسامة تفاؤل وإيمان برغم الطغيان وقصف الأتراك الذي يودي بحياة البعض, لكن رسالة الفيلم كانت جليّة واضحة في سرد صوري محكم فيه طرح وكشف عن جمالية مكان جريان الأحداث وحركة داخل المجال تنم عن انتماء سليم للمدرسة الواقعية التي حاول الانتماء لها قدر الامكان كي يقول حذار ..حذار ..فأختار المكان وحدّد الزمان واختار القصة التي كشفت عن قضيّة وطن, وطن كبير وليس قرية أو مدينة أو أقليم فقط, لأنه ببساطة تشبّع بثقافة العالم وانتمى للثقافة برغم كونه كردياً عراقياً لكنه عالمي الانتماء الثقافي, والعالمية هي كيف تسحب موضوعك الخاص الى الزاوية العامة واللقطة العامة التي تزيد من أهمية وعالمية قضية الانسانية, وبهذا يكون هونر سليم قد قرأ الأحداث وأستقرأها وحذّر من مغبّة الوقوع في فخ المنتفعين غير الحقيقيين ودعى الى الوقوف مع القانون وحسن تطبيقه, ثم أعلن عن رفضه للقيم البالية ورسم طريقاً قوامه القانون والتعليم كي نبني بلداً ديمقراطيا حرّاً في كل بقعة من بقاع العالم وليس في كردستان فقط.

الفيلم من تمثيل :غوليشفتي فرحاني (المعلمة)
كركماز ارسلان (باران)
انتاج: (كردي عراقي) الماني فرنسي(2013)

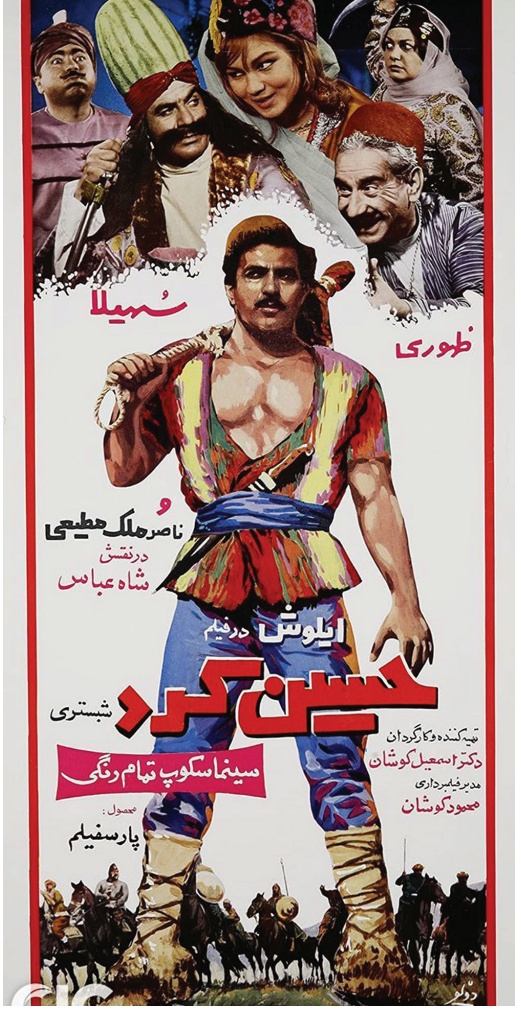

هونر سليم

ما تعرفه وما لا تعرفه عن السينما الكُوردية



كريم عبدالله محمد

في نهاية ستينيات القرن الماضي عرض في مدينة الموصل في (سينما الكامل) التي تغير اسمها فيما بعد وأصبحت (سينما النصر), فيلماً إيرانياً تحت مسمى (حسين كورد) وفعلاً شعرت بصدمة جميلة, لأنني أساساً من عشاق السينما وكوني كُردي زاد عشقي عشقاً آخر كي أجد قصة كُردية تترجم على شاشة السينما، على العموم أنا شاهدت الفيلم مرتين, وفي المرتين كانت الصالة مليئة عن بكرة أبيها بالمشاهدين الذين كانوا جُلهم من الكُرد القاطنين في المدينة والزائرين لها من مدن كُردستان بفعل قرب المسافات بين الموصل ومدن إقليم كُردستان, وبرغم أن بطل الفيلم لم يتكلم جملة واحدة باللغة الكُردية إلا أن وجود البوستر الخاص بالفيلم وعليه تسمية (حسين كورد) كانت كافية في ذلك الوقت للإحساس بأننا فعلاً موجودون على خارطة الحياة وكذلك على خارطة الفن السينمائي.



حسين كورد شبستوري, هو فيلم إيراني من انتاج عام ١٩٦٧ بقصة تاريخية تجري أحداثها في أصفهان في عهد الشاه عباس الكبير في عصر الدولة الصفوية, بقالب كوميدي غنائي, حيث تتخلل الفيلم أربع أغان إيرانية وهناك معارك على كل المستويات وبخاصة البطل (حسين كورد) الذي يحمل دائماً (النبوت) كما يسمونها بالمصري وهي العصا التي يحملها الأشقياء للدفاع وللهجوم, ولدينا في العراق كانوا يسمونها (دونكي) أو (كرز) كما تسمى بالفارسية، والفيلم تجاري بامتياز لغرابة أحداثه وللمقالب التي يقع فيها البطل الذي يأتي من القرية ويحمل سذاجة واضحة في كل تصرفاته وحتى في علاقة الحب التي يتعرض لها.

الفيلم عرض كما شاهدته في مدينة الموصل في عام ١٩٦٨, ولا أعتقد ان كُرديا يسكن الموصل أو يسكن محافظات إقليم كُردستان لم يأت لمشاهدة هذا الفيلم, بسبب الزخم الجماهيري المنقطع النظير والنجاح الكبير الذي حققه هذا الفيلم.

الفيلم صور بالألوان الطبيعية وبالسينما سكوب (الشاشة العريضة) وكانت النسخة المعروضة سينمائياً مدبلجة الى اللهجة البغدادية العربية الجميلة, عدا الأغاني طبعاً التي كانت بصوت مطربها الفارسي.

قبل هذا الفيلم وبعده عندما كانت عجلة انتاج الافلام السينمائية العراقية تدور كنا نشاهد في أغلب الأفلام السينمائية العراقية أغان كُردية ليس لها علاقة بأحداث تلك الأفلام, بل كانت تقحم للترويج وكذلك لتنشيط السياحة في كُردستان.

ومرت السنوات حتى ظهر في تُركيا بطل شعبي سينمائي لا يشق له غبار, كان النجم السينمائي الأول على مستوى الافلام التركية وأقصد الممثل المعروف جدا يلماز كوناي الذي كان ملك ملوك الشاشة السينمائية التركية ونجمها الأول بلا منازع, وكان مشهوراً بأفلام العصابات والمخدرات وكان يقاتل ك (رنكو) المعروف ويتقن استخدام المسدس مثل كلينت ايستوود, المهم أن يلماز هذا اتجه الى اليسار وصار ذو أفكار شيوعية وغير مجرى ومسيرة حياته وتعرض للسجن والاعتقال مرات عدة، وفي المرة الأخيرة وفي أثناء محاكمته قام بقتل قاضي المحكمة علناً وجهاراً وحكم عليه بالسجن لمدة تسع وتسعين سنة, وفي السجن قام بكتابة سيناريوهات عدة، نفذ منها فيلم (سور والقطيع) والذي أعده أجمل فيلم أخرجه يلماز كوناي في حياته, ويتكلم عن وضع الكُرد في تركيا بطريقة جميلة وشاعرية فيها الكثير من المآسي, وخلال سجنه تمتع بميزة السجن نصف المفتوح حيث كان يخرج من السجن شهرياً لمدة أسبوع إجازة, يصور فيها مشاهد فيلمه الجديد والذي أسماه (يول أو الطريق) وكان مساعده هو شريف غورين الذي كان ينفذ وصايا معلمه كوناي السينمائية حرفاً حرفاً, وبعد الانتهاء من التصوير هرب يلماز كوناي الهروب الأخير وسافر الى باريس وقبلها الى سويسرا حيث قام بتحميض فيلمه فيها, وهناك ايضا أكمل مونتاج فيلمه وشارك به في مهرجان كان السينمائي لعام ١٩٨٢ والمضحك في الموضوع أنه شارك بالفيلم باسم دولة تركيا التي كانت تطالب الانتربول بتسليمه لها, وفيلم (يول) يعد أول فيلم تظهر فيه كلمة (كُردستان) على الشاشة ويتكلم عن مأساة عوائل كُردية متفرقة وفاز الفيلم بالسعفة الذهبية مناصفة مع فيلم (المفقود) للمخرج اليوناني الأصل كوستا كافراس ومن بطولة الممثلة الأميركية سيسي سبيسك.

بقي كوناي في فرنسا وتطلق من زوجته الأولى الممثلة التركية وملكة جمال تركيا في وقتها (نباهات جهري) والتي اشتهرت فيما بعد بدور السلطانة الأم في المسلسل التركي

الاشهر (القرن العظيم) الذي عرض بعنوان (حريم السلطان) في الدول العربية, ثم تزوج مرة أخرى وعمل فيلم (الجدار) الذي لم ينجح ولم ينل تلك المكانة المعروفة عند يلماز وأصيب بمرض السرطان وتوفي بعدها في باريس وحيداً وبعيداً عن وطنه, في منتصف ثمانينيات القرن الماضي.

في جورجيا البعيدة ظهر شاب عاشق للسينما وهو مهدي أوميد حيث درس السينما في موسكو وغامر بإنتاج فيلم أعده أفضل فيلم كُردي لحد الآن وهو فيلم (تونيل أو النفق) الذي صوره في نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات من القرن الماضي وكل أحداثه صورت في جورجيا، وكذلك لا ننسى فيلم (المسيرة الصامتة) للكُردي د. إبراهيم سلمان والذي صور في اليونان عام ١٩٩٢.

وتسنى لي أن اشارك شخصياً في محاولة انتاج وتصوير فيلم (ممي آلان) للمخرج الكوردي الكبير ناصر حسن في منتصف ثمانينيات القرن الماضي عن حكاية للشاعر الكبير أحمدي خاني وقد قام بكتابة السيناريو الكاتب حافظ العادلي وتقدمنا به نحن نخبة من الفنانين الكورد الى المؤسسة العامة للسينما والمسرح في بغداد, ولغرض اتمام إجازة نص الفيلم اضطررنا الى تغيير السيناريو لأكثر من سبع مرات حتى تمت الموافقة النهائية على إجازة النص والموافقة على انتاج الفيلم وبميزانية توازي ميزانية انتاج فيلم (المسألة الكبرى) للمخرج الكبير محمد شكري جميل, وبعدها قمنا أنا والمخرج ناصر حسن والمهندس رزكار والفنان جهاد دلباك, بجولة في محافظات كوردستان جميعاً لكي نختار الممثلين والعاملين واستغرقنا مدة شهرين من الزمن, حتى تم وضع كل النقاط على الحروف من أجل البدء في مرحلة تصوير الفيلم, ولكن حدث مالم يكن يتوقعه أحد, وهو صدور أمر القاء القبض على المخرج ناصر حسن بسبب كونه متخلف عن أداء الخدمة العسكرية بدعوة كيدية من بعض الجهات المحسوبة على الفن, وبالفعل تم اقتحام أحد اجتماعاتنا الفنية وأقتيد ناصر حسن الى السجن وتم إلغاء تصوير الفيلم وتوقف العمل فيه, وبعد سنوات طوال تحول هذا العمل الى مسلسل من ثلاثين حلقة تلفزيونية أنتجته فضائية كوردستان.

أمافي كُردستان العراق؟

أتحدث هنا عن الرقم الأثير لدى السينمائيين العراقيين الذين ما برحوا يتكلمون عن تاريخ السينما العراقية ووصول انتاجها الى ذلك الرقم وهو ٩٩ وتوقفها عنده بعد أن انكسرت العجلات التي كانت تقود تلك السينما منذ فيلم (عالية وعصام) في نهاية أربعينيات القرن الماضي حتى عام ١٩٩٢ عندما استنفذ (محمد شكري جميل) آخر أقدام شرائط السيليلويد الموجودة في العراق في فيلمه (الملك غازي).

على العموم يغالط الأخوة السينمائيون أنفسهم كثيراً عندما يتجاهلون العجلة الأخرى التي تحركت في كُردستان العراق منذ نهاية التسعينات عندما أخرج (مهدي أوميد) فيلمه السينمائي الثاني (صيد الجن) وبانتاج دفعت ميزانيته كاملة حكومة اقليم كُردستان وشارك في مهرجان طهران السينمائي باسم العراق, وأنتج كذلك فيلمه الثالث (الحصان), وبعد ذلك تم انتاج فيلم (الحياة – زيان) للمخرج (جانو روزبياني) وقد قام بتصوير الفيلم المصور العراقي المغترب في لندن (قتيبة الجنابي) وشارك الفيلم في أكثر

من عشرين مهرجاناً عالمياً باسم العراق وترجم الى اللغة اليابانية وعرض في طوكيو في تظاهرة سينمائية كبيرة, وبعدها تم انتاج فيلم (قبيل الفجر) وكان مشتركاً مع دولة الدانمارك وأخرجه الكُردي (أنور سندي) وهذا الفيلم أيضا شارك في بعض المهرجانات وعرض في أميركا, ولي مع هذا الفيلم موضوع جدير بالنقاش حول تماهل وزارة الثقافة العراقية في عهد (مفيد الجزائري) بإعطاء كتاب رسمي معنون الى ادارة أحد المهرجانات السينمائية الأميركية للسماح بعرضه باسم العراق ولكن الوزير الذي شاهد الفيلم في عرض خاص تم في نادي العلوية عام ٢٠٠٤ وأشاد به شخصياً, طلب نسخة من الفيلم لعرضها على اللجنة السينمائية, لاستحصال الموافقة, وقد تعذر ذلك لأن المخرج وقتها كان في أميركا مع فيلمه في انتظار الموافقة الخطية, لنرسلها له على الأنترنيت ولكن البيروقراطية حرمت الفيلم من المشاركة في ذلك المهرجان, وبعد ذلك قامت حكومة إقليم كُردستان بتمويل جزء من فيلم (أغنيات وطني الأم) الذي وزعته شركة ميراماكس الأمريكية تحت عنوان (تائه في العراق) للمخرج الكُردي الإيراني (بهمن قوبادي) وكما في أفلام هذا المخرج السابقة ومنها (وقت للخيول السكرى) حصل هذا الفيلم على بعض الجوائز العالمية في المهرجانات التي شارك بها, وقد تم عرضه في بغداد بحضور بعض المثقفين والسينمائين العراقيين في الشهر السادس من عام ٢٠٠٣, وبعدها انبرى نفس المخرج لفيلم (السلاحف تستطيع الطيران) الممول بالكامل من حكومة إقليم كوردستان لصالح فضائية كوردستان والذي شارك بقوة في مهرجان كان السينمائي وحصل على أحدى جوائزه الكبرى، ويكفي أن أقول بأنني كنت أتابع على شاشة التلفزيون فعاليات مهرجان سان سبيستيان وهو أكبر المهرجانات السينمائية في إسبانيا والعالم, مباشرة عبر إحدى قنوات الشوتايم عندما تقدم المخرج قوبادي وقال بالحرف الواحد:

«يشرفني أن أمثل العراق بهذا الفيلم في هذا المهرجان وحصول العراق على الجائزة الكبرى فيه هو فخر كبير للسينما العراقية», ترى هل تابع المتخصصون السينمائيون هذا المهرجان؟، وتابع المخرج بهمن قوبادي نشاطه وعمل مع المخرج والمنتج الأميركي الكبير مارتن سكورسيزي عندما صور فيلمه الأخير (موسم الكركدن) وشاركت في بطولته الإيطالية مونيكا بيلوشي والممثلة التركية بيرين سات (المعروفة بفاطمة كول) ولكن الفيلم لم يحظ بالنجاح الذي كان متوقعاً له, ولا ننسى مشاركة المخرج (هونر سليم) في مهرجان كان أيضاً بفيلم (الكيلومتر صفر) وهو من انتاج فضائية كوردستان أيضاً, وسيره هو وبعض المشاركين في الفيلم على السجادة الحمراء لتمثيل العراق وكُردستان في أكبر مهرجانات السينما في الدنيا قاطبة, وكل هذه الأفلام التي تحدثت عنها تم تصويرها بالكامل على أرض كوردستان العراق وبميزانيات تبنتها حكومة إقليم كوردستان.

ثم كرت المسبحة فظهرت أفلام (وجه الرماد) للمخرج شاخوان إدريس, (العبور من الغبار) لشوكت أمين، (مثلث الموت) لعدنان عثمان، (ثورة الفزاعات) لحسن علي، و(ابنة بائع التبن) لكريم تنيا, وغيرها من الافلام، وكلها شاركت في معظم المهرجانات السينمائية العالمية ونالت أغلبيتها جوائز، وهنا نذكر فوز المخرج حسن علي بجائزة الإخراج في مهرجان بيروت السينمائي الدولي.

مهدي أوميد .. رائد السينما الكوردية في العراق

مهدي عباس

المخرج الكوردي العراقي مهدي أوميد هو بلا شك رائد السينما الكوردية في العراق فهو له الشرف في إخراج أول فيلم روائي طويل كوردي في إقليم كوردستان العراق.

مهدي أوميد المولود في مدينة كركوك العراقية والذي درس السينما في روسيا عمل مخرجاً مسرحياً وسينمائياً وسبق أن أدار قسم السينما في أربيل.

من خلال أعماله السينمائية حاول مهدي أن يوثق نضال الشعب الكوردي في البحث عن حريته من شتى الأنظمه التي حاولت تقييده.

في عام ١٩٩٠ أخرج اول فيلم كوردي روائي طويل بالاشتراك مع روسيا وأرمينيا حيث صور جزءاً من الفيلم في الدولتين, حمل الفيلم إسم (النفق) وقد كتب السيناريو له، فيما أدار التصوير أوكيل خاميوف، والمونتاج ألينا، واشترك في بطولته ممثلون كورد وروس وأرمن أمثال: لودميلا ياتوفا، ومحمد علي، وليزمة بارزان، ويوري موغويان، وفخر الدين طاهر، وتاتينا اوكتيفا. و(النفق) من أفلام مهدي المميزة والجميلة والذي عرض في أكثر من مهرجان وحازعلى إعجاب النقاد والجمهور، ويتحدث الفيلم عن مجموعة من الكورد يعيشون داخل نفق هرباً من الاضطهاد والقصف خارج النفق و يقررون فى الأخير إعلان دولة لهم داخل النفق.

في العام نفسه قدم فيلماً آخر بالتعاون مع روسيا وأرمينيا أيضاً وحمل عنوان (قطيع الذئاب) مأخوذاً عن قصة لحسين عارف، كتب مهدي السيناريو فيما أدار تصويره أصغر ما سخادوف والذي قام بالمونتاج أيضاً، وقام مهدي ببطولة الفيلم أمام تيفور بتايي. يتحدث الفيلم عن قرية يعيشها أناس منعزلين فى جغرافية وطبيعة جميلة وخلابة يهاجمها قطيع من الذئاب فى إطار رمزى وخلفية درامية تعبيرية ويحاول بعض أهل القرية ترك ديارهم بينما الآخرون يستعدون لمواجهة الواقع, استخدم مهدي هنا الرمز للتعبير عن مايعاني منه الشعب الكوردي من اعتداءات خارجية.

في عام ١٩٩٣ أخرج فيلمه الثالث (صياد الجن أو المعتقل) ومدته ٨٠ دقيقة وصور بالكامل في إقليم كوردستان ومن انتاج حكومة الإقليم، كتب السيناريو له مهدي أوميد وأدار تصويره روزيتا قادري، ومونتاجه بويا، وقام ببطولته طارق اكراي، وعمر جاوشين، وهاوزين شازادة، ويتحدث عن شن النظام السابق هجوماً كبيراً على المدن الكردية كرد فعل على الانتفاضة الكردية في ذلك العام ففر الآلآف من الأكراد الى الحدود خوفاآ من هجمة غازية جديدة وتلك كانت اخر معركة بين النظام والأكراد، من خلال قصة رجل عجوز هو قدرة آغا فقد ابنته مريم في الصراع ويبحث عنها بمساعدة الشاب جوامر..جوامر يأخذعهداً من قدرة آغا أن يزوجها له في حالة العثور عليها..وبعد رحلة شاقة وطويلة يعثر عليها في أحد المخيمات لكنها ترفض الزواج منه لأنها أحبت رجلاً آخر.

أما آخر فيلم أخرجه مهدي فكان فيلم (ليلة السنوات الطويلة أو الحصان) عام ٢٠٠٦ ومن بطولة ابراهيم تنهايى، وعارف سيامة نسورى، ومهدى أوميد مع نياز عبدالله, مونتاج ابراهيم سعيدى, تصوير تورج أصلان، ويتحدث عن حياة كوردى يعود بعد الانتفاضة لكركوك ليجد بأنه تم سلبه من كل شيء حتى ارضة وبيته، كما يتحدث الفيلم عن النفط فى كركوك الذى يعد، من وجهة نظر المخرج، لم يأت للمنطقة سوى بالويل.

برغم توقفه عن الإخراج منذ سنوات إلا أنه يبقى رائد السينما الكوردية في إقليم كوردستان العراق، وصاحب أول فيلم كوردي روائي طويل ينتج في الإقليم.

مهدي أوميد

المخرج السينمائي الكوردي
بين الدافع والحافز بمنظور سيكولوجي

رفيق حنا

ما الذي جعل من مخرج سينمائي كردي في العراق مثلاً أن يترشح فيلمه الى جائزة عالمية أو مشاركة فيلمه في مهرجان عالمي سينمائي برغم التقدم البطيء جداً للسينما الكردية بشكل عام؟

إن الأسباب التي تجعل الفنان يبدع في عمله الفني متعددة منها: الموهبة والخبرة والدراسة الأكاديمية والمثابرة حيث أشار اليها العديد من المتخصصين لكنني سأتطرق الى الجانب النفسي لكوني متخصصاً في علم النفس، وأبرزها الدافع الداخلي، ليس فقط في مجال الفن بل في أي نشاط بشري إذا تم تنفيذه وفق الدافع الداخلي، فغالباً يكون الحاصل نشاط مبدع ، إما إذا كان النشاط البشري نتيجة حافز وليس دافع فغالباً لا يصل الى الابداع المنشود.

كيف ولماذا ؟

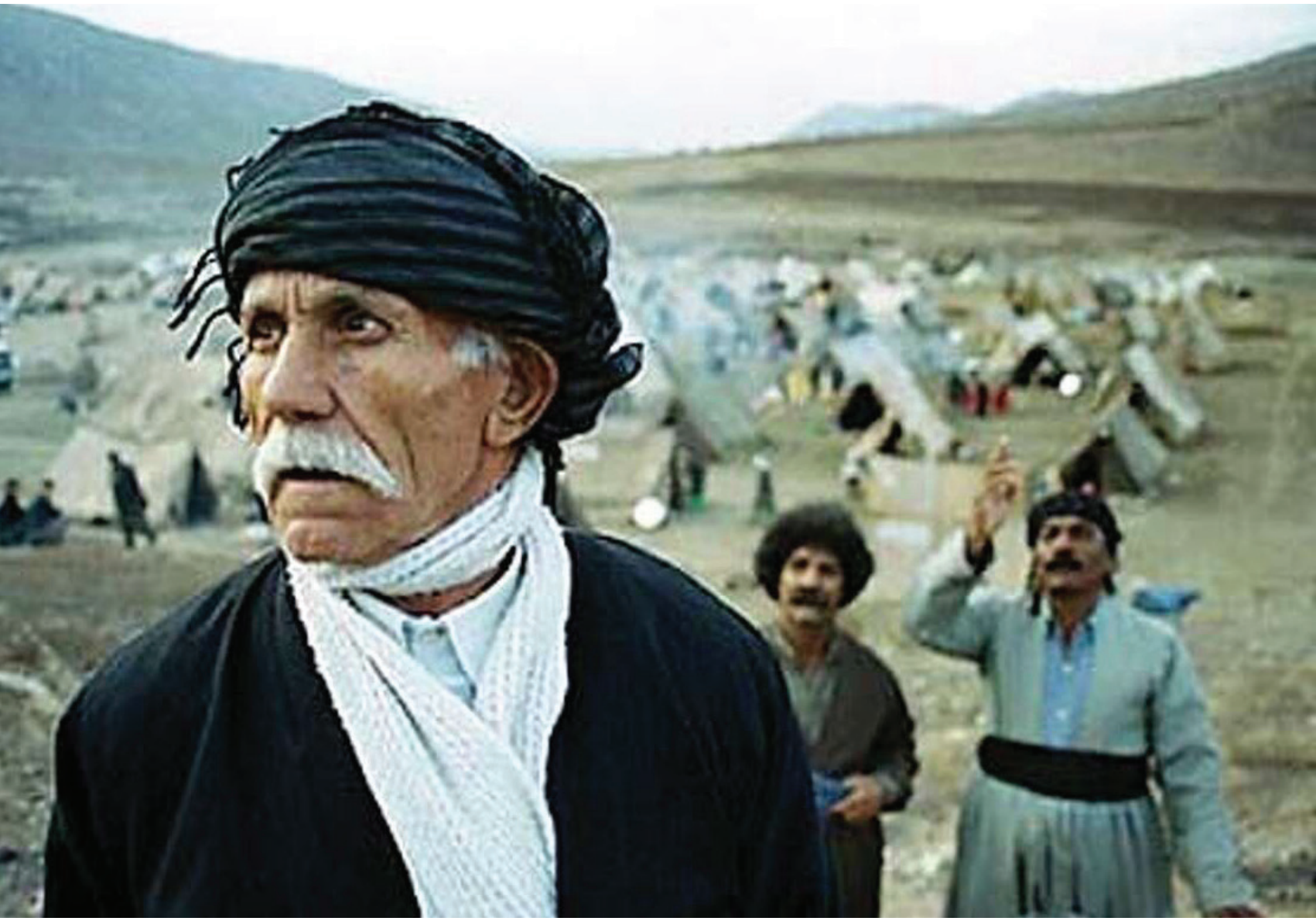
الدافع ينبع من الداخل ويحرك السلوك بايمان وقناعة داخلية وحماسة صادقة فينتج عملاً صادقاً يفتح أبواب الابداع التي تجعل المتلقي يستجيب بصورة متفاعلة معه، وهذا ما يجعل العمل الفني خالداً ومؤثراً وتبقى بصمته لعشرات وربما لمئات السنين. على سبيل المثال وليس الحصر هذه بعض من الأعمال الفنية التي تم انجازها بدافع داخلي وليس بالحافز، الفيلم الروسي (المدرعة بوتمكين) للمخرج ايزنشتاين، مسرحية (هاملت) لشكسبير، لوحة (موناليزا) لدافنشي، (السيمفونية التاسعة) لبتهوفن، لوحة (جورنيكا) لبيكاسو، (نصب الحرية) لجواد سليم، وأعمال فنية أخرى لازالت خالدة في ذاكرة البشرية..

لماذا ؟

ببساطة لأنها نابعة من داخل الفنان من إيمانه العميق بما خلقه نتيجة ألمه وتفاعله مع معاناة شعبه جعله يصل الى لحظة ابداع حقيقية، على ضوء هذا نشير الى المخرج السينمائي الكردي الذي هو الآخر نتيجة تفاعله مع الفن الراقي استفاد من خبرات فنية عالمية سابقة من جانب، ومن جانب آخر شعوره بالألم وبمعاناة شعبه الأمر الذي هزه من الداخل ليخلق في داخله دافعاً لإنتاج عمل سينمائي ليعبر بلغة الكاميرا عن ألمه وعن تلك المعاناة بمعالجة سينمائية، و هذا ما جعله يخرج فيلماً كردياً يصل الى المستوى الدوليالراقي.

هذا التقييم يقتصر على الحالات الفردية في مجال السينما الكردية أقصد العدد القليل من الأفلام التي تركت بصماتها في الوسط السينمائي بشكل عام.

أما الحركة السينمائية الكردية كظاهرة لازلت في مرحلة المحاولة ولم تصل الى خصوصية معينة تجعلنا نقول أن السينما الكردية حققت المطلوب، لا زالت السينما الكردية تحتاج الى الدعم والتطوير وتفتقر الى الكادر السينمائي المطلوب عدا عدد محدود من المخرجين الكورد الذين لهم بصماتهم في الوسط السينمائي الكردي ولم تسعفني الذاكرة كي أذكرهم جميعا ممن لهم محاولات جادة ومتطورة .. ولكي تصل السينما الكردية الى الرأي العالمي تحتاج الى الدعم الحكومي وإعطاء الأولوية للإنتاج السينمائي الكردي، ولكن بصورة منهجية، تتضمن انشاء وحدة إنتاج سينمائي، وفتح دورات مكثفة يحاضر فيها



مخرجـون محترفـون أجانـب أو مـن الـدول العربيـة، وتشـكيل لجنـة متخصصـة للموافقـة علـى النصـوص السـينمائية وفـق معاييـر أكاديميـة وليـس وفـق العلاقـات الشـخصية التـي تعرقـل المسـيرة السـينمائية الكرديـة كي لا تصـرف مبالـغ هائلـة لأفـلام غيـر صالحـة أصـلاً للعـرض.

أمـا إذا كان العمـل الفنـي نتيجـة الحافـز، أي لترضيـة المنتـج أو السـلطة أو نتيجـة شـراء قـدرة الفنـان مـن قبـل جهـة سياسـية أو سـلطوية تجعلـه أن يمدحهـا فـي أفلامـه أو أن يقـدم عمـلاً هابطـاً بهـدف الحصول علـى مبالـغ ماليـة أو تسـلية الجمهـور، فمن الصعوبـة جداً أن يصـل هـذا العمـل الـى المسـتوى الإبداعـي، بـل كمـا أعتقـد فـي مثـل هـذه الحـالات تجـد الفنـان يشـعر باغتـراب مـع نفسـه ومحيطـه، والغرابـة تكمـن فـي شـعور الفنـان بـأن هـذا العمـل الـذي تعب فيـه لكنـه فـي داخلـه غيـر مقتنـع بـه،و كل مـا فـي الأمـر أنـه بـاع قدرتـه مـن أجـل حفنـة دولارات، فـي النتيجـة تغيـب العمليـة الابداعيـة ليظهـر مكانهـا العمـل الوظيفـي التقليـدي الـذي يعيـق الإبـداع.

أخيـراً .. نقـول أن الأوان قـد آن لكـي تهتـم حكومـة إقليـم كوردسـتان ووزارة الثقافـة بوضـع منهـج عملـي وموضوعـي لتطويـر السـينما الكورديـة لكـون السـينما أفضـل وسـيلة علـى الاطـلاق لإيصـال خصوصيـة الشـعب الكـوردي وثقافتـه الـى الـراي العـام العالمـي.

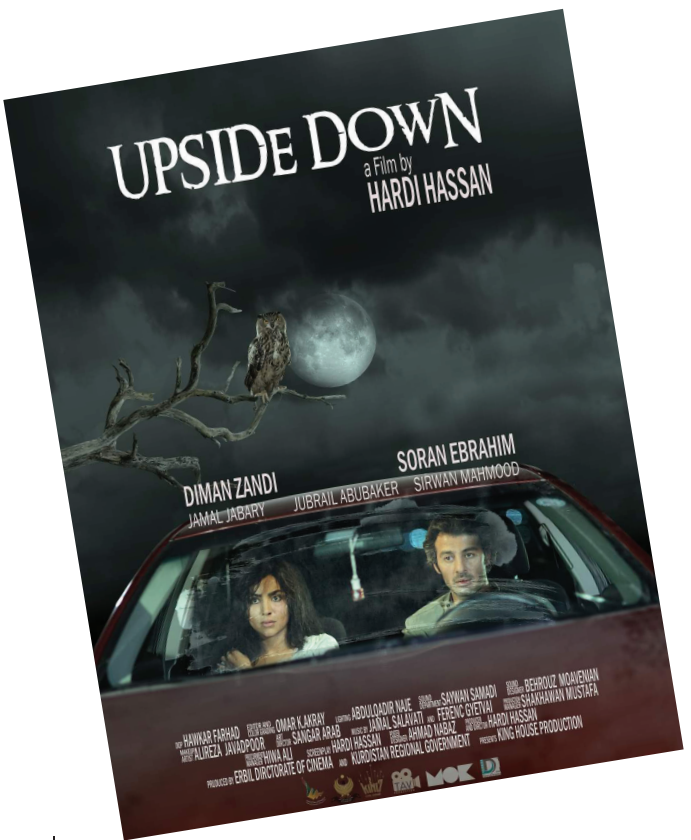
أفلام إقليم كوردستان العراق الروائية الطويلة

إعداد : مهدي عباس

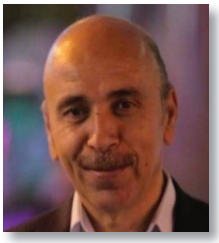
ت	اسم الفيلم	المخرج	الانتاج	الملاحظات
1	النفق	مهدي اوميد	1990	مع روسيا وارمينيا
2	نرجس عروس كردستان	جعفر علي	1991	
3	قطيع الذئاب	مهدي اوميد	1991	مع روسيا وارمينيا
4	المعتقل (طارد الجن)	مهدي اوميد	1993	
5	خولا بيزا	جليل زنكنة	1998	
6	جيان	جانو روزبياني	2002	
7	المرآة الطويلة	خليل اويسال	2002	
8	تيراج	خليل اويسال	2002	
9	الدوامة	هاوري مصطفى	2002	
10	ماما ريشتا	جليل زنكنة	2003	
11	السلاحف تستطيع الطيران	بهمان قوبادي	2004	
12	دموع بيخال	لواند عمر	2005	
13	الكيلو متر صفر	هاينر سليم	2005	مع فرنسا وفنلندة
14	ترنيمة الثلج	جميل رستمي	2005	مع ايران
15	نصف قمر	بهمان قوبادي	2006	مع ايران وفرنسا والنمسا
16	بريتان	خليل اويسال	2006	
17	عبور التراب	شوكت امين كوركي	2006	مغ فرنسا
18	ليلة السنوات العديدة أو الحصان	مهدي اوميد	2006	
19	زهرة النرجس	حسين حسن ومسعود عارف	2006	مع فرنسا
20	مخاض شعب	جميل روستمي	2007	
21	دول	هاينر سليم	2007	مع المانيا وفرنسا
22	الجنة في المرآة أو تذكرة سفر	مسعود عارف و آكو عزيز	2007	
23	ارض الاساطير	رحيم ذبيحي	2008	مع ايران
24	رائحة التفاح	رافين عساف	2008	مع المانيا
25	النجوم لالون لها في النهار	شيرين جيهاني	2008	
26	همس مع الريح	شهرام عليدي	2009	مع ايران
27	ضربة البداية	شوكت امين كوركي	2009	مع اليابان
28	جنود صدام	غاني روزغار سافاتا	2009	مه تركيا
29	هيرمان	حسين حسن	2009	
30	ماندو	ابراهيم سعيدي	2010	
31	شابلن الجبال	جانو روزبياني	2010	مع اميركا
32	ليلة الحساب	حسين سيودين	2010	
33	جبال قنديل	طه كريمي	2010	
34	زقاق الفزاعات	حسن علي	2010	
35	ازهار كركوك	فاريبورز كاميكاري	2010	مع ايطاليا وسويسرا
36	شمعة شمعتان	جانو روزبياني	2011	
37	مصانب شارلي	علي رضا سعادة نيا	2011	مع ايران
38	قلب احمر	هلكوت مصطفى	2011	مع النرويج
39	دوز	فيان مايي	2011	
40	ظل الرصاصة	مسعود عارف	2011	
41	حول 111 فتاة	ناهد قوبادي و بيجان زمانبيرا	2011	مغ ايران
42	موسم الكركدن	بهمان قوبادي	2012	مع تركيا
43	مثلث الموت	عدنان عثمان	2012	
44	اين الارض ؟	هوشيار نرفاي	2012	
45	في عرين الاسد	فكري باروشي	2012	
46	دموع التماثيل	آزاد كركوكي	2012	
47	عشر ثواني	آكو عزيز	2012	
48	شيرين	حسن علي	2012	مع فرنسا

49	بيكاس	كارزان قادر	2012	مع السويد وفنلندا
50	قبل سقوط الثلج	هشام زمان	2012	مع النرويج والمانيا
51	اشباح من حرب سابقة	هاوري مصطفى	2013	
52	البحث عن الهوية	اوات عثمان علي	2013	مع بريطانيا
53	الفراشة	فرانك جلبرت	2013	
54	امريكانو	حسن علي	2013	
55	حواء	احمد الجاف	2013	مع بريطانيا
56	بدون دستور	رحيم ذبيحي	2013	
57	هيلانة او الاعشاش المحترقة	شهرام مصلخي	2013	
58	بلادي الحلوة بلادي الحادة	هاينر سليم	2013	مع المانيا وفرنسا والامارات
59	بنت التبان	تانيا كريم	2013	
60	تاريخ ضائع	حسين سبودين	2013	
61	ساميان	محمد جانو	2013	
62	شارع دكتور قاسملو	فتحي ميرازيان	2013	مع بريطانيا
63	وجه الرماد	شاخوان ادريس	2013	
64	هيوا أو رقصة الخيول	سردار خليل	2013	
65	سبعة ناقص واحد	حسن علي	2014	
66	ذكريات منقوشة على الحجر	شوكت امين كوركي	2014	مع المانيا
67	مردان	بطين قوبادي	2014	
68	لعنة بلاد الرافدين	لواند عمر	2015	مع الاردن
69	العشاق يموتون واقفين	شهرام مصلخي	2015	مع ايران
70	كلاسيكو	هلكوت مصطفى	2015	مع النرويج

71	رسالة الى الملك	هشام زمان	2015	مع النرويج والامارات
72	باكو	وليد محمد طاهر	2015	
73	مملكة النمل	عدنان عثمان	2015	
74	امرأة حياتي	انطوني دونتشيف	2015	مع بلغاريا ورومانيا ومقدونيا
75	ميكائيل	كوردو دوسكي	2015	مع كندا والامارات واميركا
76	سلام للبيشمركة	حسن علي	2016	
77	منزل بلا سقف	سولين يوسف	2016	مع المانيا وقطر
78	العاصفة السوداء	حسين حسن	2016	مع المانيا وسوريا وقطر
79	الغريب	مريوان ابراهيم	2017	
80	أغا		2017	أنيميشن
81	بروتوكول	بيتر اوت	2017	مع المانيا
82	حلم قبل الموت	فكري باروشي	2017	مع بريطانيا
83	16 \ 03	داني دارن وبول لين	2017	
84	سكان علياوا	لقمان غريب	2017	مع سوريا وفرنسا
85	شنغال	بريار كوتي و وكان ايناك	2017	مع ايران والكويت
86	زاكروس	سهيم عمر خليفة	2017	مع فرنسا ولبنان
87	كلجين واحلام رستم	لقمان غريب	2018	
88	التضحية	رزكار حسين	2018	
89	بطل القرن	جوان بامرني	2018	
90	صرخة السماء	شهرام قادر	2018	مع المانيا
91	تمثال القلب	شوان عطوف	2019	مع لبنان



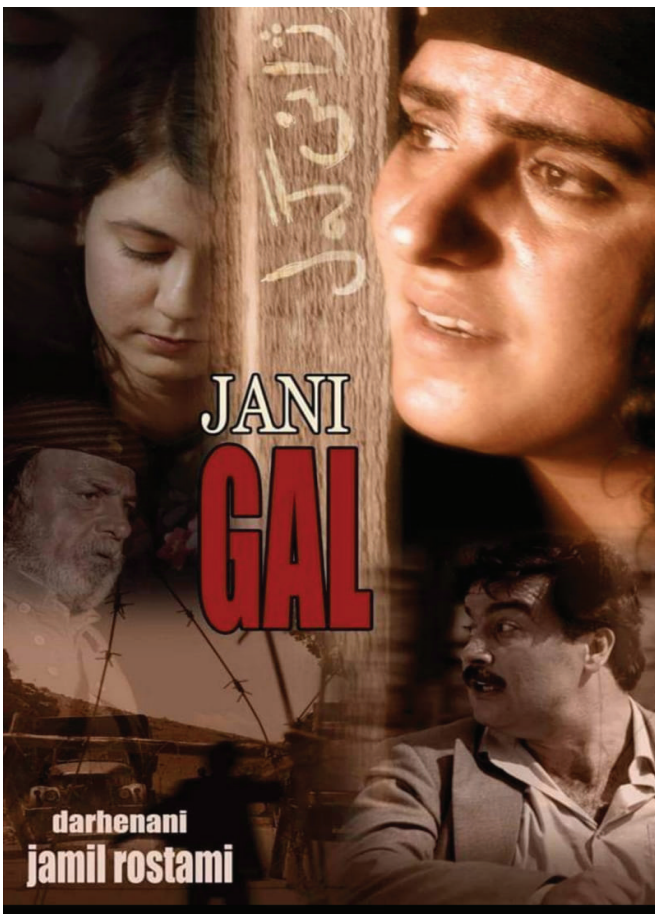
				وفرنسا
92	رحلة الخلود	فرانك جلبرت	2020	
93	09	بختيار فتاح	2020	
94	الورود لاتزهر	لقمان غريب	2020	
95	الاراضي المتسخة	علاءهوشيار ورضا علائي	2021	مع المانيا وقطر
96	الامتحان	شوكت امين كوركي	2021	مع سوريا
97	بلا وطن	توراج اصلاني	2021	
98	خطوات في الرماد	دلوفان حميد	2021	مع فرنسا والمانيا وبريطانيا وقطر والامارات والكويت
99	منزل داليا	دانا كريم	2021	مع الكويت وايطاليا
100	تامي بابا	زانيار فتاح	2022	
101	بياض تام	دياكو مقتدري	2022	
102	اخي يعرف	سركوت مخمدي	2022	
103	الثقب في الحائط	بلال كوركوت	2022	
104	الهروس	سيرجيو تريفو	2022	مع البرتغال
105	عروس المطر	حسين حسن	2022	مع المانيا
106	ميسي بغداد	سهيم عمر خليفة	2023	مع بلجيكا
107	الليل	ديلوفان زاندي	2023	



بشتيوان عبدالله أحمد

الرواية والسينما الكوردية

للسينما والرواية علاقة متينة وعميقة، تمتد للجذر، فالسينما العالمية استندت على الروايات والأدب العالمي، وتحولت معظم الروايات العالمية المهمة الى أفلام سينمائية مهمة ونجحت في شباك التذاكر وأصبحت من أهم الأفلام في تاريخ السينما. هذه الحالة انتقلت إلى السينما والعربية حيث تحولت معظم الروايات العربية والمصرية الناجحة المهمة الى أفلام سينمائية مهمة.



يمكن القول بأن السينما العراقية هي السينما الوحيدة التي لم تستفد كثيراً من الروايات الأدبية العراقية المهمة إلا القليل النادر، آخرها كان فيلم (المسرات والاوجاع) لمحمد شكري جميل المأخوذ من رواية بالاسم ذاته لفؤاد التكرلي، ومع الأسف لم ينجح الفيلم فنياً وتجارياً. أعتقد إن لم أكن خاطئا، ليس هنالك فيلم عراقي ناجح فنياً وجماهيرياً استندت إنتاجه على رواية عراقية مشهورة ومهمة، بينما الأمر مختلف مع السينما الكوردية العراقية، فهناك أفلام كوردية مهمة جداً وناجحة استندت الى روايات أدبية كوردية مهمة و مشهورة بأقلام كبار كتاب الرواية الكوردية. ومنها فيلم (مخاض الشعب) المأخوذ من رواية كوردية مهمة ومشهورة بالعنوان ذاته للكاتب إبراهيم أحمد، والفيلم من إخراج جميل روستمي ونجح نجاحاً باهراً فنياً وجماهيرياً ورشح من قبل العراق لجوائز الأوسكار ممثلا عن العراق.

الفيلم الثاني كان فيلم (قطيع الذئاب) بطولة وإخراج مهدي أوميد المأخوذ من رواية للكاتب المعروف حسين عارف بالعنوان ذاته، والفيلم كان أيضا من الأفلام الناجحة على المستويين الفني و الجماهيري.

ويليه فيلم (يوم الحساب) من تأليف الروائي بختياز علي وإخراج حسين سيودين، وفلم (حي الفزعات) للكاتب والقاص والروائي الكوردي المبدع شيرزاد حسن وإخراج حسن علي والذي شارك في مهرجان القاهرة السينمائي وغيره، وحاز على العديد من الجوائز في مهرجانات مهمة، مثل مهرجان بيروت السينمائي في لبنان، و وبوسان في كوريا. وكان من الأفلام الناجحة فنياً وجماهيرياً.

إن العلاقة بين الرواية والسينما هي علاقة تبادلية، فكلاهما يلهم الآخر، فترسم الرواية فكرته بالأحرف وتترجمه السينما بلغة بصرية لافتة للناظر، وبلغة مشتركة بين النص الأدبي والسينمائي، سواء قدمت هذه الرؤية الفنية اعتمادًا على رؤية المخرج دون الارتكاز على سرد الرواية أو اعتمادًا تطابقياً..

من هنا فإن كلاً من الرواية والسينما ما هما إلا لونين تعبيريين، يغوصان في محاور المضمون ليقدما رؤية عن المجتمع وتداعياته، قد يختلفان في الشكل الخارجي لطريقة توصيل الخطاب، إلا أنهما يلتقيان في توصيل الغاية وتجسيدها.

عبد الكناني

أفلام الكارتون ومسلسل (بدي بود) والدعايات كانت سلوى الأطفال في الستينيات

بعد أسبوع من الدراسة يلجأ الأطفال أيام الجمع لمتابعة برامج الأطفال وأفلام الرسوم المتحركة (أفلام الكارتون)في التلفاز وبالأسود والأبيض يومي الخميس والجمعة وأيام العطل الرسمية والمناسبات الدينية حيث يعرض التلفاز سلسلة أفلام الكارتون المشوقة والتي لاتتوقف على مشاهدة الصغار بل يشاهدها ويتابعها حتى الكبار لأنها تتوفر على الطرافة والغرائبية التي تجلب الانشراح والترفيه للمشاهد، ففي الخميس يعرض التلفاز أفلام الكارتون في الساعة السادسة مساءً بمايتيح للأطفال الذين ينتهي دوام مدارسهم في الساعة الخامسة أن يشاهدوا تلك السلسلة الجاذبة للمشاهدة صيفً وشتاءً، وتعرض أيضاً في الساعة العاشرة صباحاً أيام الجمع والعطل وهي فرصة مزعجة للصغار والأطفال حيث يضحون بنومة الصباح من أجل هذه المتابعة الماسة والمهمة لهم.

وعلى الرغم من حرص إدارة التلفزيون البغدادي على إعداد برامج كان يعدها ويقدمها متخصصون وممثلون للأطفال تهتم بالهوايات وتعلم بعض الأنشطة الفنية أو تقدم المشاهد الكوميدية والهزلية، وقد اشتهر في تلك الحقبة الممثلون: خليل الرفاعي الذي قدم شخصيتي (أبو فارس) و(زعتر)، ورضا الشاطىء بشخصية (العرضحالجي، وحمودي الحارثي بشخصية (عبوسي)، وابراهيم الهنداوي بشخصية (أبو القاسم الطنبوري، و(سمير القاضي) بشخصية (دخو)،الى جانب البرامج مثل برنامج الهوايات والمواهب الذي كان يعده ويقدمه الدكتور جاسم الصافي الذي نجح في اجتذاب الاطفال لمتابعته.

حميمية وألفة

وفضلاً عن الأفلام الكوميدية للثنائي الشهير اسماعيل ياسين وعبد السلام النابلسي قدم التلفزيون المسلسل الشهير (بدي بود ولوكستيلو)، هذا المسلسل الذي حصل على حب الصغار والكبار معاً، والذي كان يقدم كل خميس في الساعة التاسعة مساءً بشخصيته الظريفة البدينة قبعة الكابوي الصغيرة جداً التي يضعها على رأسه وسترته الضيقة جداً وغليونه مع صديقه لوكستيلو حيث شكلا ثنائياً ظريفاً ومحبباً للجمهور، وقد انسحبت شخصية (بدي بود) لتصبح لقباً لكل بدين، وكان الجمهور من الاطفال يعيشون لحظات قلق حين يعرض المسلسل حيث وقته مهم جداً إذ يقطع عرض المسلسل أحياناً بنقل وقائع احتفال ديني أو مناسبة معينة أو حتى تغطية إخبارية من قاعتي (الخلد) و(الشعب) أو من أحد جوامع مدينة بغداد عن مناسبة دينية أو تاريخية وغيرها..

لقد كانت أفلام الرسوم المتحركة وما رافقها من مسلسلات ومشاهد كوميدية السلوى لجمهور الأطفال والصغار، فهي متعتهم الكبرى بتلك الاثارة والدهشة وتقمص الشخصيات التي اشتهرت في تلك الحقبة إذ ليس هناك شيئاً غير التلفاز يلجأون له للتسلية بمايقدم ويعرض، وقد كانوا يفضلون تلك الرسوم التي تكون على غرار (توم وجيري)، على تلك الأفلام التي تقدم قصصاً ومواعظ أو حكايات من وحي الواقع والتاريخ.

ومن الأشياء والفقرات التي استحوذت على إعجاب الأطفال والصغار ومتابعتهم تلك الدعايات الطريفة التي تحوي المشاهد الكوميدية لممثلين عراقيين أو أجانب عن المساحيق والأصباغ والأطعمة والملابس وغيرها، ولانبالغ إذا قلنا أن تلك المشاهد والأعمال الفنية ظلت عالقة في الذاكرة وكانت ذات انعكاس إيجابي على جمهور الأطفال والصغار، ومن أهمها وفي مقدمتها تلك الحميمية والألفة التي تظهر بينهم بتبادل الدعابات والتعليقات أثناء المشاهدة والمتابعة.

سينمائيون عراقيون جدد

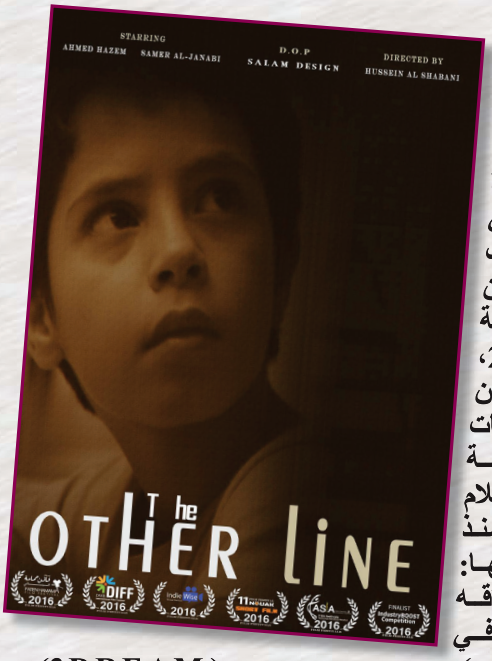
سعد نعمة

يحفل المشهد السينمائي العراقي بالعديد من السينمائيين الشباب الذين شكلوا عبر محاولاتهم وتجاربهم المميزة رافداً جديداً وكفاءات واعدة في مسار صناعة السينما في العراق، من خلال ما أنجزوه من أفلام قصيرة عكست الواقع العراقي بتجلياته المتنوعة وكان لها حضورها في المهرجانات المحلية والعربية والدولية.

في هذا العدد نسلط الضوء على اثنين من هؤلاء المخرجين الشباب من محافظاتنا العزيزة من الذين كانت لديهم تجارب ومشاريع فنية ناجحة وحضور متميز.

حسين الشباني:

نعاني من قلة المؤسسات الداعمة لصناع الأفلام القصيرة



ابتدأ الفنان حسين الشباني وهو مونتير ومصور وكاتب ومخرج أفلام سينمائية قصيرة مشواره الفني في منتديات الشباب والرياضة - قسم الفنون المسرحية في مدينة الديوانية عام 2000، وشارك في العديد من المسرحيات والأوبريتات الوطنية. مارس كتابة سيناريوهات الأفلام السينمائية القصيرة منذ عام 2010 ومن أهمها: (إشارات)، (بطاقه شخصية)، (مواطن في سطور)، (خرق أمني)، (نوافذ حلم) إخراج حسين القاسم، (The Travelers رحالة)، (The other line الخط الآخر)، (الطريق الى بغداد) إخراج حسين العكيلي.

(3DREAM)،

شارك وحصل على العديد من الجوائز في مسابقات السيناريو والأفلام القصيرة في العديد من المهرجانات السينمائية المحلية والعربية والدولية، وشارك في ورش سينمائية عدة إضافة الى اختياره لأكثر من مرة رئيساً وعضواً في لجان الفرز والمشاهدة والتحكيم في أكثر من مهرجان محلي..

يرى حسين الشباني أن أهم المعوقات التي تواجهه وأقرانه تتمثل في قلة المؤسسات الداعمة لصناع الأفلام القصيرةمما يؤدي الى تحجيم نشاطهم..

ويضيف الشباني أن سينمائيي المحافظات كانوا في السابق يعانون من معاملة المؤسسة الرسمية في بغداد التي كانت تهتم بمن هو قريب لها وليس للمحتوى أو لطبيعة المنجز الإبداعي..أما الآن فبات سينمائيو المحافظات يحققون منجزهم الفني من خلال أعمالهم أو المهرجانات التي تقام في محافظاتنا التي قدمت لنا مخرجين شباب مهمين..

وتابع الشباني أتمنى على المؤسسات

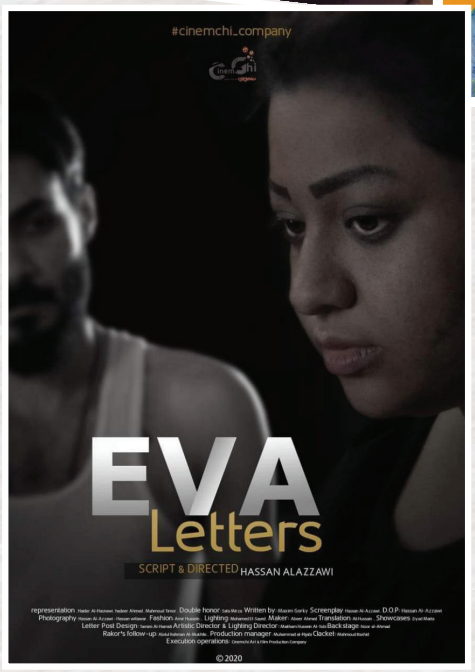
المعنية الاهتمام بهذه الطاقات من خلال الورش المتخصصة وتقديم التمويل والدعم اللازم عبر توفير وسائل الإنتاج من أجل صناعة أفلام سينمائية تليق بالشخصية العراقية وبالمجتمع العراقي الناهض وتحولاته الإيجابية .
وتتركز أعمالي الجديدة- يضيف الشبلي - مع مجموعة صناع أفلام شباب وآخر عمل لي مع الفنان الشاب أحمد رحيم البغدادي، فضلاً اهتمامي المباشر بصناعة إعلانات تجارية تصويرية وموشن كرافك..
وأعرب السينمائي الشاب حسين الشبلي في ختام حديثه عن أمنياته وأهمها: عودة قسم ثقافة وفنون الشباب التابع لوزارة الشباب والرياضة للواجهة منذ توقفه 2013 لمواصلة دعم الطاقات الشبابية في انتاج أفلامهم ومشاريعهم إذ كان القسم الوحيد الذي أنصف ودعم سينمائي المحافظات بلا استثناء..

حسن العزاوي :

أتمنى أن يتوفر الدعم لصناعة

فيلمي الروائي الطويل

حسن العزاوي مخرج أفلام قصيرة روائية وثائقية، وعمل مديراً للتصوير ومونتيراً مصمماً في العديد من الأفلام، وأخرج أكثر من عشرة أفلام روائية قصيرة وفيلمين وثائقيين، ويواصل – حالياً – دراسته في فرع الإخراج في قسم السينما والتلفزيون في كلية الفنون الجميلة، ويعمل رئيساً للشعبة السينمائية في نقابة الفنانين العراقيين فرع المثنى..
عن أهم اعماله يتحدث فيقول: كل أفلامي مهمة بالنسبة لي، لانها أنتجت بجهد فردي وشخصي، جميعها تجارب سينمائية أعتز بها لكونها صُنِعت في مدينة لا تمتلك أي صالة عروض سينمائية ولا يوجد فيها منتجون يهتمون بالإنتاج السينمائي، وأهم فيلم كان لهُ النصيب الأكبر في المشاركة بمهرجانات سينمائية مهمة هو فيلم (إلهي) عام ٢٠١٧، فقد شارك في أكثر من خمسة عشر مهرجاناً سينمائياً خارج العراق وحاز على العديد من الجوائز المهمة.
يرى العزاوي أن من أهم العوائق التي واجهته كصانع أفلام عدم وجود داعم مادياً لإنتاج فيلم، لأن السينما صناعة وتحتاج لصرف مادي كبير، ويؤكد عادةً ما أصنع أفلامي عن طريق الاستلاف أو الاقتراض لأصنع فيلمي، وأحياناً أقوم ببيع أشيائي أو ممتلكاتي الخاصة للحصول على مبلغ مادي يساعدني على صنع فيلمي..
ويتابع العزاوي إن سينمائيي المحافظات ليس لهم أي أثر في المؤسسات الرسمية، في حين أن فناني المحافظات هم أكثر إبداعاً، وإن التعامل معهم بفوقية وسطحية يعد شيئاً مزعجاً ، في مسألة الدعم فهم يميلون الى فناني بغداد الذين يحصلون على الحصة الأكبر على حساب فناني المحافظات.
أما آخر أعمال المخرج حسن العزاوي فهو فيلم (غرفة ساندي بيل) وهوَ سيناريو مؤجل من سنة ٢٠١٨ عملت عليه بحرفية وتقنية عالية، وانتهيت من مراحل البوست كاست والان سوف ينطلق نحوَ مسيرتهُ في المهرجانات، وبدعم بسيط من نقابة الفنانين فرع المثنى حيث كان مبلغ الدعم الذي تقاضيتهُ مبلغ بسيط جداً لا يكفي لشراء حتى إكسسوارات الفيلم، لكن لابد من الصناعة، فأنا أنتج أفلامي من جيبي الخاص تنظيم مهرجان سينمائي محلي يهتم بانتاجات صناع الأفلام في محافظة المثنى (المنسية فنياً من قبل المؤسسات الرئيسية).
ويوجز حسن العزاوي طموحاته بالقول: الاشتغال على صناعة الأفلام القصيرة



وكصانع أفلام أطمح لأكون في مهرجانات مهمة، وصناعة سلسلة درامية سينمائية بحتة تتكون من أكثر من (سيزن) ويعتمد هذا على الدعم المادي من الجهات المنتجة، و الطموح الأكثرفي أن تكون نتاجاتنا سينمائية ليست مجرد عمل درامي يعتمد صانعوه على كيفية سرقة العمل ومجهوداته وأموالهُ، لان السينما صناعة و ليست مآرب لأكون من خلالها ملياردياً، وأخيرا..أتمنى أن يتوفر الدعم لصناعة فيلمي الروائي الطويل..

في ختام فعاليات ملتقى سينما الشباب الرمضاني الثالث

(الملا) يحصد الذهبية و(يد أمي) الفضية و(شاش) البرونزية و(شيرين) جائزة لجنة التحكيم

■ السينمائي – خاص

في إطار سعي نقابة الفنانين العراقيين الى رعاية واحتضان كل الطاقات والكفاءات الابداعية لفناني العراق لاسيما على صعيد السينما، وفي أمسيات رمضانية مميزة حافلة بالعروض والفعاليات الابداعية المتنوعة تضمخت بعبير ودهشة وسحر السينما الشبابية تواصلت فعاليات (ملتقى سينما رمضان الشبابي الـ٣) الذي أقامته نقابة الفنانين العراقيين بالتعاون مع فريق صدى السينما والمسرح وبرعاية شركة كورك تيليكوم، بين٣١ آذار و ٧ نيسان ٢٠٢٣، على حدائق نقابة الفنانين ومسرحها الصيفي المطل على نهر دجلة الخالد، وازدانت بالحضور الجماهيري الكبير تقدمه العديد من المسؤولين بينهم مستشار رئيس الوزراء للشؤون الثقافية الدكتور عارف الساعدي والمعنيين والمهتمين بالسينما من مخرجين وكتاب ونقاد وفنيين وإعلاميين، وبمشاركة ٢٨ فيلماً قصيراً ووثائقياً وإنيميشين من مختلف محافظات البلاد تبارت على جوائز المهرجان القيمة، قامت باختيارها لجنة المشاهدة والفرز التي ضمت الفنان مروان البياتي رئيس اللجنة والمخرج حسنين الهاني والفنانة سيماء سمير، وعرضت في أمسيات المهرجان التي أعقبتها جلسات نقاشية مع مخرجيها أدارها مدير المهرجان الاعلامي فؤاد المصمم. وكشفت هذه الأفلام عن قدرات وامكانات متطورة لصناع السينما الشباب الحراك المتصاعد في المشهد السينمائي العراقي والعربي راهناً وحاضراً ومستقبلاً.

وشهد حفل الختام الذي أداره بجدارة الفنان الكبير مازن محمد مصطفى وأقيم بحضور نقيب الفنانين العراقيين رئيس الملتقى الدكتور جبار جودي، ومدير عام العلاقات والاعلام في أمانة بغداد محمد الربيعي، ومدير التسويق في شركة كورك تيليكوم الأستاذ مصطفى شهاب، فعاليات فنية متنوعة شملت تقديم مؤلفات موسيقية مختلفة لفرقة أوركسترا السلام بقيادة المايسترو مصطفى زاير، وعرض آخر فيلم من الأفلام المشاركة في مسابقة الملتقى فيلم (أحمد شاهين ذو المضرب الذهبي) للمخرج أمجاد ناصر، وتكريم البطل العراقي العالمي أحمد شاهين الذي كرس الفيلم لتوثيق مسيرته ومنجزاته المميزة رياضياً وموسيقياً من لدن نقيب الفنانين العراقيين، وتكريم فريق عمل ملتقى سينما الشباب الرمضاني الثالث، ولجنة التحكيم المؤلفة من رئيسة اللجنة المخرجة رجاء كاظم، وعضوية الفنان الدكتور إحسان دعدوش، وعضو والناقد والمؤرخ السينمائي مهدي عباس.

وأكدت توصيات لجنة التحكيم في البيان الختامي الذي ألقاه الناقد مهدي عباس أهمية إقامة هذا الملتقى ودوره الفاعل في الحراك السينمائي، داعياً نقابة الفنانين العراقيين الى ضرورة إقامة مسابقات وجائز منفردة لكل من الفيلم القصير، والفيلم الوثائقي، وفيلم الإنيميشين في الدورات المقبلة من الملتقى. وكان مسك الختام إعلان أسماء الأفلام الفائزة وتكريم مخرجيها وذهبت جائزة لجنة التحكيم الى فيلم (شيرين) إخراج زيد شكر، في حين كانت جائزة المركز الثالث (البرونزية) من نصيب المخرج علي الكعبي عن فيلمه (شاش)، ونال جائزة المركز الثاني (الفضية) فيلم (يد أمي) إخراج كاردينيا كورك، وتوج فيلم (الملا) إخراج بهاء الكاظمي بجائزة المركز الأول (الذهبية) وقدمها له نقيب الفنانين العراقيين الدكتور جبار جودي الذي أعلن أنها من الذهب الخالص وهو الأمر الذي يحصل للمرة الأولى في مهرجانات السينما العراقية.

الجونة السينمائي يعلن موعد دورته السادسة ومنصته السينمائية

التميمي: نعود ممتلئين بالطاقة والإلهام للعب دورنا في تطوير صناعة السينما في المنطقة

انتشال التميمي

السينمائي – خاص

في عودة ميمونة ومرتقبة تنبيء بالمزيد من النجاحات المضافة أعلن مهرجان الجونة السينمائي عن موعد إقامة دورته السادسة من ١٣-٢٠ أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٢٣، في مدينة الجونة، إحدى المدن المتكاملة لشركة أوراسكوم للتنمية في البحر الأحمر.وسمح التوقف القصير لإدارة المهرجان بإعادة النظر إلى الجوانب الفنية والتنظيمية للمهرجان والتركيز على محورية دور المهرجان التي لعبها في دوراته السابقة بمساهمته في تطوير مشهد صناعة السينما إقليمياً وعالمياً. وسيستمر المهرجان في الانعقاد تحت رعاية مؤسس مدينة الجونة، المهندس سميح ساويرس وشركة أوراسكوم للتنمية، المطور الرائد للوجهات المتكاملة في أوروبا والشرق الأوسط وشمال أفريقيا، وبدعم من مؤسس المهرجان المهندس نجيب ساويرس وصرح المهندس سميح ساويرس: «مهرجان الجونة السينمائي فعالية فنية وإبداعية وسينمائية مهمة في المنطقة، وأنا ملتزم برعايتها حتى تستمر في المساهمة في تعزيز مشهد صناعة الأفلام، محلياً وإقليمياً وعالمياً. مع عودة المهرجان، أجدد إيماني بأهمية الفنون والثقافة ودورهما في تنمية المجتمع. إضافة، فأنا متحمس لأن الجونة ستستمر في كونها موطنًا لواحد من أكثر المهرجانات الثقافية البناءة».

أعلن مهرجان عن تعيين عمرو منسي مديراً تنفيذياً للمهرجان. جاء تعيين منسي بالتزامن مع إرساء المهرجان رؤيته للسنوات القادمة لتوفير تجربة مثمرة إبداعيًا للوفود والضيوف والأفراد المشاركين في المهرجان لدعم تأثير المهرجان كمحفز رئيسي لتطوير صناعة السينما في المنطقة.

يرأس فريق مهرجان الجونة السينمائي مديره انتشال التميمي، والذي يثري المهرجان بخبرته وإلمامه بالمشهد السينمائي محلياً ودولياً. صرح التميمي: «بعد خمس دورات ناجحة، أردنا بعض الوقت لإعادة تقييم البرنامج واستكشاف كل الخيارات الممكنة، والتفكير في ما سيدفع المهرجان للأمام. الآن، نعود ممتلئين بالطاقة والإلهام للعب دورنا في تطوير صناعة السينما في المنطقة».

كما أعلن المهرجان عن فتح باب التقديم للدورة السادسة من منصّة الجونة السينمائية المقرر انعقادها من ١٥ إلى ١٩ أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٢٣، وحدد ١٥ يوليو/ تموز ٢٠٢٣ الموعد النهائي للتقدّم بالمشاريع في مرحلة التطوير، أما الأفلام في مرحلة ما بعد الإنتاج فآخر يوم للتقدم هو ١ أغسطس/آب ٢٠٢٣. عبر الرابط: www.elgounafilmfestival.com منذ تأسيسها، كان للعديد من المشاريع التي شاركت في المنصّة حضوراً دولياً وفازت بكم من الجوائز في المهرجانات السينمائية حول العالم.

يعد الجونة السينمائي أحد المهرجانات الرائدة في منطقة الشرق الأوسط، ويهدف إلى تطوير السينما في العالم العربي، وربط صناعها بنظرائهم الدوليين لتعزيز التعاون والتبادل الثقافي، واكتشاف المواهب السينمائية الجديدة من خلال ذراع الصناعة الخاصة به، (منصة الجونة السينمائية) التي تتكون من منطلق الجونة السينمائي، وجسر الجونة السينمائي اللذين يتيحان فرص التعلم والمشاركة.

في حفل جوائز الأوسكار 2023 نجاح فني وجماهيري كبير

هيمنة آسيوية توجت بسبع جوائز من بينها أفضل فيلم وأفضل إخراج

الماليزية ميشيل يو أول امرأة من أصل آسيوي تفوز بأوسكار أفضل ممثلة

فوز الكندي برندان فريزر بجائزة أوسكار أفضل ممثل

السينمائي - وكالات

هيمن فيلم (كل شيء، كل مكان، في نفس الوقت) على حفل الأوسكار ٢٠٢٣ ، إثر فوزه بسبع جوائز في فئات رئيسية من بينها أفضل فيلم، ونالت بطلته ميشيل يوه جائزة أفضل ممثلة لتصبح أول ممثلة من أصل آسيوي تنال هذه المكافأة الكبرى.وفاز الفيلم الذي يصنف ضمن أفلام المغامرات بالجائزة الكبرى في حفل توزيع جوائز الأوسكار، وهي جائزة أفضل فيلم، وسط ترحيب هوليوود بقصة عن أسرة صينية أميركية تعمل على حل مشاكلها في أكوان عدة. وكان لهيمنة الآسيويين على طاقم (كل شيء كل مكان في نفس الوقت) رمزية كبيرة في هوليوود التي تواجه منذ سنوات انتقادات على خلفية نقص التنوع فيها، وهي هيمنة توجتها بسبع جوائز إجمالاً، منها ثلاث جوائز تمثيل من أصل أربع جوائز، فاز بها النجوم: ميشيل يوه، وكي هوي كوان، وجيمي لي كيرتس، وسلمت لهم على مسرح دولبي في لوس أنجلوس.

وقالت يوه (٦٠ عاماً) الماليزية التي أدت الدور الرئيسي في الفيلم، وهو دور مالكة مغسلة تكتشف أنها تمتلك قوى خارقة في أكوان بديلة، عند تسلمها الجائزة «لجميع الفتية والفتيات الذين يشبهونني ويشاهدون الليلة، هذا بصيص أمل وفرص... أيها النساء، لا تدعن أحدا يخبركن أنكن تجاوزتن أوج عطائكن».

ويجمع الفيلم بين عناصر الحركة والكوميديا والخيال العلمي، ويروي قصة مالكة مغسل تدعى إفلين، تؤدي دورها ميشيل يو، أنهكتها مشكلاتها الإدارية مع سلطات الضرائب، وانغمست فجأة في مجموعة عوالم موازية. وحصد الفيلم معظم الجوائز السينمائية ، بفضل حبكته التي تقوم على أفكار مؤثرة عن حب العائلة، تولى ترجمتها على الشاشة فريق عمل لامع معظمه أعضائه من الآسيويين. وكان لهيمنة الآسيويين على طاقم عمل الفيلم، رمزية كبيرة في هوليوود التي تواجه منذ سنوات انتقادات على خلفية نقص التنوع فيها.

وأصبحت الممثلة الماليزية ميشيل يو، بطلة الفيلم، أول امرأة من أصل آسيوي تفوز بأوسكار أفضل ممثلة.

وتقاسم مخرجا هذا العمل الغريب،الثنائي دانيال شينرت ودانيال كوان، جائزة أوسكار أفضل مخرج. وحصد نجما الفيلم الآخران، كي هوي كوان وجيمي لي كورتيس، جائزتي أفضل أداء تمثيلي في دور ثانوي لدى الجنسين. وقد انهار كلاهما بالبكاء على المسرح عقب الفوز. وأصبح كوان واحداً من أكثر الشخصيات شعبيةً في ليلة الأوسكار هذا العام، لتلتقط عدسات الكاميرات حماسته وبهجته وصور السيلفي جنباً إلى جنب مع النجوم الذين بدوا سعداء بمقابلته.

وخاطبت والديها توني كيرتس وجاتيت لي الراحلين اللذين سبق أن ترشحا لجوائز الأوسكار، وقالت وهي تذرف الدموع «لقد فزت للتو بالأوسكار».

وفاز الممثل برندان فريزر بجائزة أوسكار أفضل ممثل عن فيلم (الحوت The Whale)، الذي أدى فيه دور رجل شديد السمنة يحاول إعادة التواصل مع ابنته.

وذهبت جائزة أفضل ممثل مساعد الى الممثل كي هوي كوان عن دوره في فيلم (كل شيء كل مكان في نفس الوقت).

وفاز الفيلم الحربي (كل شيء هادئ على الجبهة الغربية All Quiet on the Western Front) بجائزة أوسكار أفضل فيلم أجنبي. وتدور أحداث الفيلم الذي تعرضه منصة نتفليكس حول أهوال حرب الخنادق، بعين جندي شاب كان متحمسا للقتال في بادئ الأمر.وتوجّه مخرج الفيلم إدوارد برجر بالشكر لبطل الفيلم الشاب فيلكس كامرير الذي وقف إلى جواره على المسرح لتسلم الجائزة.وفاز الفيلم أيضا بأوسكار أفضل موسيقى تصويرية وأفضل تصوير سينمائي، فيما فاز فيلم (بينوكيو من جييرمو ديل تورو GUILLERMO DEL TORO'S PINOCCHIO) بجائزة أفضل فيلم رسوم متحركة، وهو نسخة قاتمة عن قصة الأطفال الشهيرة (بينوكيو) حول الدمية الحية ووالده نحات الخشب المسن.

وذهبت جائزة أفضل فيلم وثائقي لفيلم (نافالني Navalni)، الذي تدور أحداثه حول تسميم المعارض الروسي أليكسي نافالني في واقعة كادت أن تودي بحياته.

وحصدت شركة الإنتاج السينمائي المستقلة (إيه.٢٤ A٢٤) التي أنتجت فيلمي)كل شيء كل مكان في نفس الوقت) و(الحوت) تسع جوائز، وهو أكبر من أي عدد جوائز نالته شركة إنتاج أخرى.

من جهة أخرى، كانت صفعة ويل سميث للكوميدي كريس روك التي عكرت صفو حفلة الأوسكار العام الفائت حاضرة في عدد من دعابات جيمي كيميل الذي تولى تقديم الأمسية.وقال كيميل بلهجة الدعابة «إذا أقدم أيّ كان في هذا المسرح على عمل عنيف في أي وقت خلال الاحتفال، فستفوزون بأوسكار أفضل ممثل، وستتمكنون من إلقاء خطاب لمدة ١٩ دقيقة». وتعرّضت الأكاديمية لانتقادات العام الفائت، لكونها سمحت لسميث بتسلم جائزة أفضل ممثل على المسرح بعد صفعه كريس روك، وصدر بعد ذلك قرار بمنعه من حضور الحفلة لمدة ١٠ سنوات.

وقبل بداية الحفل حلقت طائرتان مقاتلتان تابعتان لمشاة البحرية الأميركية فوق هوليود، في إشارة إلى فيلم (توب غن: مافريك Top Gun: Maverick) الجماهيري الذي ساهم أخيراً في إنعاش دور السينما وإعادة المشاهدين إلى الصالات بعد أزمة الجائحة.

ومن المحطات البارزة الأخرى ، وصلتان غنائيتان للنجمتين ليدي غاغا وريهانا، وقد أدت كل منهما الأغنية التي كانت مرشحة عنها. كذلك استمتع الجمهور برقصة على طريقة السينما الهندية على أنغام أغنية (ناتو ناتو) من فيلم (آر آر آر) التي حازت جائزة أوسكار.

وخلال توزيع الجوائز، التقى كوان مع هاريسون فورد، زميله السابق في إنديانا جونز، الذي قدم له جائزة أفضل ممثل مساعد. وفي خطابه، شكر كوان والدته على التضحيات التي قدمتها له حتى وصل إلى المكان الذي هو فيه الآن. قال كوان، متأثراً بمشاعره خلال حفل توزيع جوائز الأوسكار، وهو يتسلم جائزته لأفضل ممثل مساعد، قال: «يقولون إن مثل هذه القصص تحدث فقط في الأفلام، لا أصدق أن هذا يحدث لي. إنه الحلم الأمريكي».

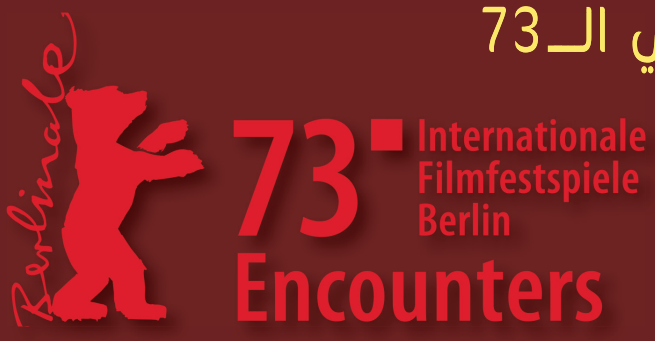
وفازت جيمي لي كيرتس بجائزة أفضل ممثلة مساعدة عن دورها في الفيلم نفسه، وهو دور محصلة ضرائب. ونظرت كيرتس إلى السماء

Michelle Yeoh

ميشيل هيو - جائزة أفضل ممثلة في حفل جوائز الأوسكار ٢٠٢٣

براندان فريزر - جائزة أفضل ممثل في حفل توزيع جوائز الأوسكار ٢٠٢٣

في ختام مهرجان برلين السينمائي الـ73



-الفيلم الوثائقي (على قارب الأدامان) يحصد جائزة الدب الذهبي لأفضل فيلم

-حضور وتألق عربي لافت .. والدب الذهبي للفيلم اللبناني القصير (يرقة)

-تكريم المخرج ستيفن سبيلبرغ تقديراً لمسيرته الحافلة بالإنجازات

السينمائي - متابعة

فاز الفيلم الفرنسي الوثائقي (سور لا دامانت- على قارب الأدامان) للمخرج نيكولاس فيليبير بجائزة الدب الذهبي لأفضل فيلم في ختام الدورة الـ٧٣ من «مهرجان برلين السينمائي من بين ١٩ فيلماً شاركت في المسابقة الرئيسية لعام ٢٠٢٣.

ويتناول الفيلم موضوع قارب يُستخدم كمركز رعاية نهارية عائم على نهر السين، يستضيف أشخاصاً يعانون اضطرابات نفسية في باريس. وعبر مخرجه العمل نيكولا فيليبر عن تأثره الشديد بقرار لجنة التحكيم منح جائزة المهرجان الأولى لفيلم وثائقي بدلاً من عمل روائي. وقال: «يمكن اعتبار هذا الفيلم الوثائقي سينمائياً في حد ذاته ويؤثر علي بعمق». وأضاف: «دائماً ما يتعرض المرضى النفسيون للوصم.. ويُنظر إليهم دوماً من منظور العنف. أردت قلب هذه الصورة النمطية وإظهار مدى إنسانيتهم. آمل أن يساعد ذلك على إيقاظ وعي المجتمع».

وذهبت جائزة الدب الفضي الكبرى للجنة التحكيم، إلى فيلم (روتر هيمل- السماء الحمراء) للمخرج الألماني كريستيان بيتسولد، وجائزة الدب الفضي للجنة التحكيم فيلم (مال فيفر- سوف أحيا) للمخرج الفرنسي جواو كاتيجو، وجائزة الدب الفضي لأفضل إخراج للفرنسي فيليب غاريل عن فيلمه (لو جران كاريوت- العربة الكبيرة) الذي يشكل نوعاً من وصية فنية وصوّره مع أولاده الثلاثة..

و من بين ١٦ فيلماً قصيراً عرضت في المهرجان، حاز الفيلم اللبناني (يرقة) على جائزة الدب الذهبي لأفضل فيلم قصير، والفيلم من إخراج الشقيقتين ميشيل ونويل كسرواني، ومن تمثيل مسا زاهر ونويل كسرواني. ويروي قصّة لقاء بين الشابتَين أسماء وسارة، المهاجرتين واللتين تعملان كنادلتين في أحد مقاهي مدينة ليون الفرنسية.

وفازت صوفيا أوتيرو بجائزة الدب الفضي لأفضل دور رئيسي عن أداء شخصية طفلة متحولة جنسياً عمرها ثمانية أعوام في فيلم (٢٠ ألف نوع من النحل).وقالت كريستين ستيوارت رئيسة لجنة التحكيم «من النادر رؤية شخص ما ينقل كل هذا القدر من المشاعر لكنه يظل بسيطاً.. وخصوصاً في العروض التي يقدمها لنا طفل».

كما حصل الفيلم الألماني (حجرة المعلمين) للمخرج إيلكر شتاتاك على إحدى جوائز لجان التحكيم الخاصة. ويقدم الفيلم أنموذجاً مصغراً لعالم المدرسة الذي تتنقل فيه المعلمة التي قامت بدورها ليوني بينيش بين جبهات هذا العالم. وذهبت جائزة المنتدى من الرابطة الدولية للمسارح السينمائية الدولية إلى فيلم «وجه قنديل البحر» للمخرجة ميليسا ليبنتال والذي يتناول مخاوف بطلة القصة مارينا..

وحصل فيلم (توتيم) للمخرجة المكسيكية ليلا أفيليس على الجائزة الرئيسية للجنة التحكيم المسكونية، ويحكي الفيلم عن حفل عيد ميلاد لأب شاب مريض والذي يتحول في الوقت نفسه إلى حفل توديع. وذهبت جائزتان أخريان من هذه اللجنة إلى فيلم (حيث لا يوجد الله) للمخرج الإيراني مهران تامادون وفيلم (القابلات) للمخرجة الفرنسية ليا فينيه. وأشارت اللجنة هنا بوجه خاص إلى فيلم (عن آدم) للمخرج نيكولا فليبير.وفي فئة سينما فيجين ١٤ بلاس ذهبت جائزة جائزة أفلام جيلده آند إيه جي كينو جيلده إلى فيلم (وقال الملك يا لها من آلة رائعة) للمخرجين أكسل دانيلسون وماكسميليان فان أرتريك.وذهبت جائزة لجنة قراء صحيفة تاجس شبيغل إلى فيلم «أورلاندو-سيرتي الذاتية السياسية» للمخرج الإسباني بول بريسادو.

وحصل الفيلم اليمني (المرهقون) على جائزة منظمة العفو الدولية التي تقدم للفيلم الأكثر تأثيراً في الجانب الإنساني من بين جميع أقسام المهرجان. وكتب المنتج المشارك في الفيلم محسن الخليفي على صفحته بموقع فيس بوك «حصل الفيلم أيضاً على ثاني أعلى نسبة تصويت في جائزة الجمهور».وهو منإخراج عمرو جمال وتدور أحداثه حول زوجين يعانيان من الأوضاع الاقتصادية الصعبة في اليمن ولديهما ثلاثة أطفال، ومع اكتشاف الزوجة حملها من جديد تبدأ في التفكير في إجهاض نفسها، على الرغم من معرفتها بالعواقب الاجتماعية التي قد تنتج عن هذا الفعل.

وفي يوم الافتتاح، عرض الفيلم الوثائقي (قبلة للمستقبل)، وتم تكريم المخرج ستيفن سبيلبرغ بمنحه جائزة الدب الذهبي الفخرية، تقديراً لمسيرته الحافلة بالإنجازات.ومع مرور عام على بدء الغزو الروسي لأوكرانيا، ركز مهرجان برلين، الذي يصنف إلى جانب كان والبندقية أهم المهرجانات السينمائية في أوروبا، على السينما الأوكرانية.وألقى الرئيس فولوديمير زيلينسكي، وهو موضوع فيلم وثائقي عُرض للمرة الأولى في المهرجان بتوقيع المخرج والنجم شون بِن الحائز جائزتي أوسكار، كلمة في حفلة الافتتاح عبر الفيديو.

كما سلّط المهرجان، الذي يضم تقليدياً أقوى تركيز للأعمال ذات الطابع السياسي بين المهرجانات السينمائية الأوروبية الثلاث الكبرى، الضوء على الاحتجاجات في إيران من خلال أفلام روائية ووثائقية جديدة، وتوقف عند الزلزال المدمّر الذي ضرب تركيا وسوريا، وتم عرض ما يقرب من ٣٠٠ فيلم في مختلف أقسام المهرجان.

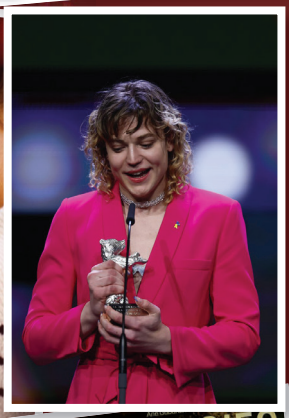
Berlinale P

Berlinale

73e Internationale Filmfestspiele Berlin
Competition
Sur
L'Adamant
Un film de Nicolas Philibert

les chenilles
يرقات
Michelle Keserwany & Noel Keserwany
73e Internationale Filmfestspiele Berlin
Berlinale Shorts
Masa Zaher
Noel Keserwany

73e Internationale Filmfestspiele Berlin
Wettbewerb
THOMAS SCHUBERT
PAULA BEER
LANGSTON UIBEL
ENNO TREBS
MATTHIAS BRANDT
Roter
Himmel
EIN FILM VON CHRISTIAN PETZOLD



20,000 SPECIES OF BEES
73e Internationale Filmfestspiele Berlin
Competition
A FILM BY ESTIBALIZ URRESOLA SOLAGUREN

EATER AM POTSDAM

من هو الناقد السينمائي؟

صلاح سرميني - باريس

الناقد السينمائيّ هو الشخص المُتخصص الذي يُمارس نشاطاً نقدياً في مجال السينما حصراً، ومن خلال/ وعن طريق كلّ وسائل الاتصالات المُتاحة ماضياً، وحالياً، ومستقبلاً، ويُعد هذا النشاط بالنسبة له مهنةً رئيسيةً تمنحه هذه الصفة.

ويتوزّع النشاط النقديّ في مجالاتٍ عدة، ومتنوعة :

النشاط النقديّ المُباشر:

- الكتابة: كتب، بحوث، دراسات، نشرات، صحف، مجلات، منصات، مواقع إلكترونية.
- الوسائل السمعية/البصرية: تقديم، أو إعداد برامج إذاعية، أو تلفزيونية، أو انترنتية.
- النقد الشفاهي: في نشاطات الجمعيات، ونوادي السينما، ومنها اختيار الأفلام، وبرمجتها، وتقديمها، وتنشيط الجلسات، والندوات.

النشاط النقديّ غير المُباشر(الضمنيّ) :

هناك نشاطٌ نقديّ، أو ممارسةٌ نقديةٌ (غير معترف بها حتى الآن، أو لم ينتبه إليها أحد) يمكن أن تتحقق عن طريق العمل النقديّ في المهرجانات السينمائية، والتي ينطويّ جوهرها على فكرة نشر الثقافة السينمائية، وتطويرها :

مدير فنيّ، لجنة اختيار، مُبرمج، مُستشار، إدارة ندوات، قراءة سيناريوهات....

ويجب الأخذ بعين الاعتبار بأنّ معظم النقاد يمارسون نشاطاتهم النقديّة بجوانبه المُتعددة، والمُتنوعة.

وانطلاقاً من هذا التعريف الواسع، يمكن القول، بأنه ليس من الضروري أن يمارس أحدنا نشاطه النقدي وُفق المفهوم التقليدي كي يكون ناقداً، أو يقترب من عمل الناقد.

مع الأخذ بعين الاعتبار بأنّ النشاط الكتابيّ، والشفاهيّ هو الأكثر وضوحاً، وتواصلاً، وتفاعلاً مع الجمهور، تماماً كما حال الممثل الذي تُسلط عليه الأضواء أكثر بكثيرٍ من المخرج، ومدير التصوير، والمونتير.. مع أننا نطلق على كلّ واحدٍ من هؤلاء صفة فنان.

هل الثقافة السينمائية العربية بحاجةٍ إلى مجلاتٍ ورقية؟

نعم، بكلّ تأكيد، بدون مناقشةٍ، أو تردد.... ولكن.

نحن حالياً في زمن الأنترنت، والفضاءات المفتوحة، وهذا يعني، أننا بحاجةٍ أولاً إلى منصاتٍ سينمائية، مختلفة،

ومتنوّعة

القليل جداً من نقاد السينما الذين يواصلون نشاطهم النقديّ من خلال مدوناتٍ، أو منصاتٍ (مواقع)، وعلى رأسهم الناقد اللبناني محمد رضا، والناقد المصري أمير العمري، ويجب أن لا نُغفل موقع (سينماتك) حسن حداد الذي يجمع، ويؤرشف معظم ما يُكتب عن السينما باللغة العربية.

ومع ذلك، من المُؤسف حقاً بأنّ معظم النقاد العرب، أو من يعتقدون بأنهم نقاد، لا يستخدمون، ولا يستفيدون من صفحات التواصل الاجتماعي، ونجدهم منشغلين بأمورٍ أبعد ما تكون عن نشاطاتهم الأصلية (النقد السينمائي)، ومع ذلك، هم أكثر المتذمرين من حال المشهد السينمائي العربي، والأكثر احتفاءً بأبسط المنجزات، وأكثرها سذاجةً، وسخافةً، وبقصدٍ، أو بدونه يساهمون في تأخر سينمات بلدهم، أو على الأقلّ أذى مخرج مبتدئ يحتفون به إلى درجة الدهشة .

طيب، إذا اقتنعنا بمبررات غياب المدونات، والمنصات ـ مهما كانت التبريرات كافية، ومنطقية ـ، ولكن، ماذا عن صفحات هؤلاء في وسائل التواصل؟ كيف يريد هؤلاء تطوير سينمات بلدانهم، وترويج الثقافة السينمائية، وهم لا يستثمرون أهمّ وسيلة تواصل معاصرة، أو لا يبالون بها، والهمّ الأكبر بالنسبة لهم حضور المهرجانات، وكتابة متابعاتٍ سطحية، وهامشية فقط من أجل العودة إليها من جديد، يعني غياب الهمّ السينمائي، وغياب الشغف.

إذاً، من الضروري جداً أن يكون هناك أولاً مدونات، ومنصاتٍ متخصصة، وعلى الأقلّ استخدام وسائل التواصل، وبالتوازي، من الضروري أيضاً أن يكون هناك مجلاتٍ ورقية، تصدرها مؤسّساتٍ حكومية رسمية، أو شركاتٍ خاصة، أو حتى جمعياتٍ أهلية، أو أفراد.

ولكن، من المفيد أن ندرك طبيعة المدونات، والمواقع، واختلافها، وتنوّعها، وتفاعليتها مع الجمهور، مع طبيعة المجلات الورقية، أكانت شهرية، أم فصلية.

في حالة المجلة الشهرية/الفصلية، من المفيد أن تكون موادها بحثية، ودراسية، بمعنى أن يجد فيها القارئ ما لا يجده في صفحةٍ سينمائية أسبوعية، أو مدونة، أو موقع (مع أنه يوجد مدونات، ومواقع فرنسية متخصصة جداً، ولا يمكن أن تنشر موادها في مجلاتٍ ورقية، ولا حتى في كتب).

إذاً، بالنسبة لي، لن أهتم بمجلة شهرية/فصلية تنشر أخباراً، أو مقالاتٍ خفيفة يمكن أن أجدها في صفحة تواصل، أو صحيفة يومية.

وطبعاً، سوف نفترض بأن هناك مجلاتٍ ورقية أخرى تهتمّ بالسينما العربية، وثالثة بالسينما العراقية حصراً، ورابعة بسينما الخيال العلمي، وخامسة شاملة، ومتنوعة....

وحتى يحدث هذا التنوّع، والتخصص، ها هي مجلة (السينمائيّ) تؤكد حضورها في المشهد السينمائي النقدي العربي.

روائع، ومآسي صالات السينما المُظلمة

تركز سلسلة الأفلام التسجيلية (صالات السينما الأسطورية) على أربع صالاتٍ هي:

Porvenir في أرض النار (التشيلي)، صغيرة الحجم، ومتواضعة.

Lucerna في براغ (الجمهورية ا لتشيكية) .

Byrd de Richmond في فرجينيا (الولايات المتحدة)، كبيرة، فخمة.

The Thyssion في أثينا (اليونان)، في الهواء الطلق.

ولكن، في الواقع، كلّ حلقة هي مناسبة استطلاع حول الدور الاجتماعي/الثقافي للسينما.

الأولى من هذه السلسلة هي بالتأكيد الأكثر إثارة، حيث تتتبّع إنشاء أول صالة سينمائية في أمريكا الجنوبية، والتي أنشأت بفضل اثنين من المهاجرين وصلا في عام 1913 إلى Porvenir في أرض النار، الكرواتيّ أنطونيو رادونيك، والألمانيّ خوسيه بور، وكانا يحلمان بقضاء وقت مسليّ فترة الشتاء الجنوبي الطويل في تلك المنطقة المعزولة.

بفضل ذهاب، وإياب صائدي الحيتان الفرنسيين، سافر رادونيك إلى باريس، واكتشف هناك السينماتوغراف في عام 1912، كما التقى بشارل باتيه، وعاد مجهزاً بأفلام خام، وكاميرا من نوع Pathé n ° 1210.

في البداية، صور الصديقان أفلاماً وثائقية قصيرة، وعرضاها في صالةٍ صغيرة تمّ تجهيزها في فندق، ومن بينها أفلاماً قصيرة عن (ومع) السكان المحليين، ويعد بعضها من الأمثلة الأولى للأفلام الاثنولوجية، ولكن لم يتبق شيء تقريباً من صور أهل الكالوف، سكان أرض النار، أو مئات الأفلام الروائية القصيرة التي صورها رادونيك، وبور.

بقي رادونيك في تلك المدينة الصغيرة، وتابع إهمال الصالة، والتي في النهاية هجرها روادها لصالح التلفزيون، بينما واصل بور مشواره المهنيّ كمخرج في هوليوود.

وبعد سنواتٍ من الإهمال، تمّت استعادة صالة Porvenir الأسطورية من قبل أحد أحفاد رادونيك، لكنها ظلت بمثابة شهادة مؤثرة لصالة مهجورة في آخر العالم.

التناقض مع صالات لوسيرنا الكبيرة في براغ، وبيرد في ريتشموند مذهل، تمّ بناء الصالة الأمريكية في عام 1928، بين المدة التي أصبحت فيها السينما الصامتة ناطقة في عام 1927، وأزمة عام 1929، كانت فخمة على طراز الروكوكو، مزينة بثراء بمشاهد أسطورية يونانية، وثريا تزن طنين ونصف الطن من الكريستال التشيكوسلوفاكي، وتضمّ آلة أورغ كبيرة ترتفع من حفرة الأوركسترا، أمام ستارة المسرح، وتقدم الألحان العصرية قبل العروض، وأثناء الاستراحة، وترافق الأفلام الصامتة لميليس، التي لاتزال واحدة من تخصصات الصالة.

ولكن، على عكس Porvenir التشيلية، بذل سكان ريتشموند كلّ شيء من أجل الحفاظ على صالتهم، والتي استمرت في عرض الأفلام الصامتة (المُقدّمة مع راويّ، ويرافقها آلة الأورغ)، وتستضيف مهرجاناً سنوياً للأفلام الفرنسية.

حتى أنها في أيام الأحد تُستخدم كمكانٍ للعبادة، وكما يقول أحدّ القساوسة المبشرين:

"نحن، على الأرجح، الكنيسة الوحيدة في العالم التي يوجد فيها لوحاتٍ لنساءٍ عارياتٍ على الجدران ...".

صحيفة لوموند، رونو ماشار، 2 يونيو 2016

سينما..... توغراف

عند الحديث عن السينما، أو الإشارة إليها، يستخدم البعض من الباحثين، وخاصةً في أطروحات الماجستير، والدكتوراه، مفردة Cinématographe

وبعد تكرار هذا الاستخدام الخاطئ، ومن خلال الملاحظة، والمتابعة، تبيّن لي، بأنّ معظم هؤلاء لا يتقنون جيداً اللغات الأساسية: الإنكليزية، أو الفرنسية، ومن أجل كتابة أبحاثهم، يعتمدون على كتب مترجمة إلى العربية، ومعظم المترجمين لا تربطهم علاقة شغف فعلية مع السينما، وفي حالات أخرى، يلجأ كُتّاب هذه الأبحاث إلى مترجمين محترفين، ولكن لا علاقة لهم بالسينما، ولا يمتلكون أيّ فكرة عن المفردات، والمُصطلحات المتخصصة التي يترجمونها، ويضطرون إلى تقديم ترجمات حرفية مدفوعة الأجر، والمترجم الحرفيّ لا يهمّه دقة الكلمة، أو المصطلح، ولا يعنيه الفرق ما بين السينماتوغراف/السينماتوغرافي، والسينما/السينمائي، ولا يهمّه في أيّ مكان يتوّجب عليه استخدام هذه الكلمة، أو تلك، وهكذا يتبنّى الباحث هذه الترجمات بدون امتلاك القدرة اللغوية للتحقق من صحتها، وأصولها، ومعناها الحقيقي، ويتداولها متفاخراً بها، والأخطر، ينقلها إلى طلبة آخرين، هم بدورهم لا يتقنون أيّ لغة، وهكذا تنتقل المعارف، والمعلومات الخاطئة من جيلٍ إلى آخر.

***

ينحدر أصل كلمة Cinématographe من اللغة اليونانية القديمة:

κίνημα / kínēma تعني حركة.

γράφειν / gráphein تعني يكتب.

إذاً، الترجمة الحرفية للكلمة هي: الكتابة بالحركة.

السينما في اللغة العربية مؤنث، بينما السينماتوغراف في اللغة الفرنسية مذكر، ولكن، ما هو الأهمّ بأنّ الكلمة تشير إلى اسم الآلة التي اخترعها (الأخوان لوميير)، والمُسجلة رسمياً عام 1895، وهي بالآن ذاته كاميرا تصوير، وجهاز عرض.

في تلك السنة لم تُوجد السينما بعد بمفهومها الجماهيري كوسيلة ترفيه، أو مكاناً للعرض، والفرجة، ولم تكن أكثر من اكتشاف علميّ جديد، ومجهول المستقبل، وكانت الأشرطة الأولى تُعرض في المقاهي، والملاهي، ولم تتحوّل السينما إلى وسيطٍ فني إلا بعد سنوات.

وفي اللغة الفرنسية نقول (Le médium cinématographique)، وتعني الأداة، أو النظام الذي يجمع بين التصوير، والعرض، أو عموم المراحل التي يحتاجها الفيلم من البداية حتى وصوله إلى الجمهور.

حالياً، هل نختلف من أجل تحديد أيّ التسميات هي الأكثر دقةً، كما فعلنا مع التسجيلي، والوثائقي، ومن ثمّ يتبيّن لنا لاحقاً بأنّها اختلافات في الترجمة.

المشكلة ليست في الاستخدام الصحيح، أو الخاطئ لكلمةٍ هنا، ومصطلح هناك، ولكن الإشكالية التي يتوجب الانتباه إليها، والحذر منها هي البحوث السينمائية نفسها، حيث أنّ معظم من يكتبها لا يمتلك لغة أجنبية أساسية تُمكنه من قراءة المصادر بلغتها الأصلية، ويعتمد على ما هو متوفر في المكتبة العربية السينمائية، وهي قليلة أصلاً، وقديمة جداً، ولهذا نجد بأنّ معظم من كتبوا بحثوهم الجامعية، توقفت معلوماتهم عند موضوعاتها فقط.

في قراءاتي باللغة الفرنسية، وماعدا النصوص التاريخية، لم تصادفني كلمة Cinématographe كثيراً، ولكنني هذه الأيام تذكرتها بسبب قراءتي كتاب (السينما التجريبية، تاريخ، وآفاق) للباحث الفرنسي (جان ميتري) الذي صدر عام 1976، وذلك من أجل مراجعة ترجمته العربية التي صدرت في كتاب بنفس العنوان بترجمة السوري (عبد الله عويشق)، ومن المثير للانتباه، أنه وبعد حوالي 30 صفحة لم أعثر على كلمة (سينماتوغراف) إلا مرتين للإشارة إلى الاختراع نفسه.

وإذا بحثنا أكثر في المصادر التاريخية لبدايات السينما، سوف ندرك الخطأ الذي يرتكبه البعض في استخدام (السينماتوغراف) بدلاً من (السينما)، حيث أنّ هؤلاء، ومعظم المهتمين بالشأن السينمائي، ينسون عادةً (توماس أديسون) مخترع الـ kinétog-raphe، وبفضله، يُقال بأنه خلال السنوات من 1891 وحتى 1895 أنجز حوالي 70 فيلماً قصيراً، صوّرها له (ويليام كينيدي لوري ديسكون)، وكانت تُعرض عن طريق جهاز يُسمّى kinétoscope ، بينما كان (السينماتوغراف) جهاز تصوير، وعرض بالآن ذاته.

إذاً، من المفترض أن يستخدم كتّاب الأبحاث كلمة (الكينيتوغراف) بدلاً من (السينماتوغراف)، ويقولون (تاريخ الكينيتوغراف) بدلاً من (تاريخ السينماتوغراف)، و(الوسيط الكينيتوغرافي) بدلاً من (الوسيط السينماتوغرافي)، وتندراً، يمكن القول بأنّ لفظ، وإيقاع كلمة (الكينيتوغراف) أكثر جاذبية، وتجعلنا نعتقد بأنّ من يقولها، أو يستخدمها أكثر (ثقافة كينيتو غرافية).

فيلم لاتنظر إلى فوق Dont Look Up

أتعجب من قدرة الإنسان على تجاهل التهديدات الوجودية

د. جواد بشارة - باريس

ذات صباح في السوق، حيث يستمتع سكان المدينة بما يعتقدون أنه بداية يوم مثل أي يوم آخر وفجأة، رجل أشعث يحمل فانوساً يظهر من العدم. "أطلب الله! أطلب الله! " يبدأ بالصراخ العشوائي على كل من يمر بالقرب منه إنه يصرخ على لا أحد وعلى الجميع في نفس الوقت. بعد فترة وجيزة، يتجمع حشد حول هذا المشهد لشخص ما، وبمجرد أن يفهموا ما يحدث، لا يمكن لسكان البلدة إلا أن يضحكوا على المشهد الكوميدي لشخص مجنون بما يكفي للبحث عن الله بفانوس. الرجل المجنون، الذي ينفد صبره أكثر فأكثر بشأن عدم أخذه على محمل الجد، عاد أخيراً إلى جمهوره: "أين الله؟ سأخبرك. لقد قتلناه - أنت وأنا! "

دمبستروك Dumbstruck، سكان هذه البلدة لم يعودوا يضحكون، والآن يقفون هناك في حالة ذهول. سئم الرجل المجنون من جهوده الفاشلة في أن يُسمع صوته، وحطم أخيراً فانوسه على الأرض في نوبة غضب أخيرة، وغادر، وأصدر لأهالي البلدة تحذيراً خفياً أخيراً:

"لقد جئت مبكرا جدا؛ لم يحن وقتي بعد. هذا الحدث الهائل لا يزال في طريقه، لا يزال يتجول. لم يصل بعد إلى آذان الرجال. يتطلب البرق والرعد وقتاً؛ ضوء النجوم يتطلب وقتاً. على الرغم من القيام بالأفعال، فإنها لا تزال تتطلب وقتاً ليتم رؤيتها وسماعها. هذا الفعل لا يزال بعيداً عنهم أكثر من معظم النجوم البعيدة - ومع ذلك فقد فعلوا ذلك بأنفسهم لقد مات الله".

(العلم المثلي، فريدريك نيتشه ، 1882)

ثبت أن حكاية نيتشه عن المجنون، المكتوبة في نهاية القرن التاسع عشر، كانت في موضع مخيف. كان العالم الغربي في الغالب جاهلاً بحقيقة أن العلم والنقد الإلحادي كانا مشغولين في ذلك الوقت في استبدال (أو استخدام مصطلحات نيتشه،) وقتل الله كمصدر رئيسي للحقيقة، وحتى أقل إدراكاً لمدى كارثية ذلك. سيثبت موت الإله أنه (راجع لليأس العدمي الذي من شأنه أن يدفع قريباً إلى صعود الاشتراكية القومية والشيوعية ويحفز الحربين العالميتين الأولى والثانية). لتسمية مثل هذه الأشياء الفلسفية الكبيرة الأشياء بأسمائها الحقيقية في ذلك الوقت، على الرغم من أنه ثبت أنها غير مفهومة للغاية بالنسبة لمعظم الناس قاموا بلف رؤوسهم حوله، ولذلك تم رفض أنبياء نيتشه بسعادة على أنهم مجانين مهووسين. لقد جاؤوا مبكراً جداً. لم يكن وقتهم بعد.

تقدم سريعاً إلى اليوم. تخيل أنك تستيقظ ذات صباح، وتحقق من المنصة الرقمية المسماة تويتر (Twitter) وأنت تتدحرج من السرير. تشاهد مقطع فيديو يهيمن على خلاصتك - رجل يصرخ أن مذنباً على بعد ستة أشهر من اصطدامه بالأرض وأننا "سنموت جميعًا!" من المؤكد أن هذه نكتة قبيحة، تقوم ببعض الأبحاث، وتعلم أن الرجل الذي يصرخ هو في الواقع عالم فلك يحظى باحترام كبير، وأن نتائجه مدعومة بعدد من المجلات والمختبرات التي راجعها النظراء.

كيف سيكون رد فعلك على هذا؟ في هذا الصدد، كيف ستكون ردة فعل العالم؟

هذان سؤالان من الأسئلة التي يتناولها فيلم (لا تبحث عن) 2021، الطموح للغاية لآدم مكاي، وإذا كنت تميل إلى رؤية الخير في الإنسانية وكنت متفائلاً بأننا سننتصر دائماً بغض النظر عن الكارثة القادمة في طريقنا، قد تجد نفسك تشعر بالاكتئاب بعض الشيء بمجرد أن تتدحرج الاعتمادات النهائية. حسناً، ربما ستكون حزين جداً.

المذنب؟ لا يوجد تعليق على مثل هذه الاحتمالية..

يبدأ الفيلم باكتشاف قامت به طالبة الدكتوراه في علم الفلك في ولاية ميشيغان، كيت ديباسكاي Kate Dibiasky (جسدت الدور الممثلة جينيفر لورانس Jennifer Lawrence) ومشرفها الدكتور راندال ميندي Dr Randall Mindy (جسد الدور النجم ليوناردو دي كابريو Leonardo DiCaprio) ، اللذان تعلما صدمتهما ورعبهما من أن مذنباً بحجم جبل إيفرست على بعد ستة أشهر على وشك أن يضرب الأرض وسيتسبب في الانقراض الجماعي للحياة على الأرض.

قد تعتقد أن هذا النوع من المعلومات سيكون من السهل إيصاله إلى الناس، وأن الأولوية القصوى للجميع بمجرد أن يتلقوا الرسالة ستكون أن يفعلوا كل ما في وسعهم لمنع المذنب من ضرب الأرض، وأن خطورة الموقف ستجعل كل تلك المخاوف أو الهواجس الغبية غير المنطقية التي تستهلك حياة الجميع تختفي. لكن هل رأت الإنسانية مؤخراً؟ على عكس التهديد المفاجئ الذي يمثله الاصطدام بجسم ضخم من الفضاء الخارجي في الفيلم، يواجه العالم الذي نعيش فيه بالفعل تهديداً وجودياً يتمثل في مناخ سريع التغير. من المؤكد أن تغير المناخ هو نهاية العالم الأقل إثارة، لأنه تدريجي وليس فورياً، لكن كلا المسارين يؤديان إلى نفس النتيجة: إذا لم نتصرف بسرعة، فنحن مضطربون. أدركت كيت وراندال ذلك فوراً بعد اكتشافهما.

يستكشف الجزء الأول من الفيلم القلق الذي يسبب الغثيان لدى الاثنين في تحمل ثقل الاضطرار إلى نشر هذه الأخبار السيئة للغاية للجمهور. أول أمر عمل لهم هو إخبار رئيسة الولايات المتحدة (جاني أورليان Janie Orlean التي تشبه ترامب Trump، والتي تلعب دورها ميريل ستريب Meryl Streep) بما يحدث، حتى يمكن منحهم الضوء الأخضر لتنفيذ خطة لحماية الأرض من المذنب. يترتب على ذلك ذهاباً وإياباً:

أورليان: ما الذي سيكلفني ذلك؟ ما هو السؤال هنا؟

ميندي: هناك خطط حكومية قائمة، وإجراءات يمكننا اتخاذها من خلال وكالة ناسا، وطائرات بدون طيار يمكن تجهيزها بأسلحة نووية لتشتيت مدار هذا المذنب ونأمل أن نغيره. يجب أن نتحرك الآن.

أورليان: (منزعجة إلى حد ما) حسناً، حسناً، حسناً. متى تكون

الانتخابات النصفية؟ ثلاثة أسابيع؟ لذا إذا حدث هذا قبل ذلك، فإننا نخسر الكونغرس، ومن ثم لا يوجد شيء يمكننا القيام به على أي حال. التوقيت مجرد ... فظيع. في هذه اللحظة بالذات أقول إننا نقف مكتوفي الأيدي ونقيم.
ديبلاسكي: هل أفهم بشكل صحيح أنه بعد كل المعلومات التي تلقيتها اليوم، فإن القرار الذي تتخذه هو الجلوس بصرامة وتقييم؟
أورليان: لدي عمل أقوم به.
تتعلم كيت وراندال بسرعة أن ما يسمى بـ (الزعيمة الموقرة) لبلدهما، غير مجدية تماماً في التعامل مع أزمة تهدد العالم.
ومما زاد الطين بلة، على ما يبدو أن أي شخص آخر يلجأ إليه الاثنان للحصول على بعض المساعدة - أو على الأقل، لبعض التحقق من الصحة - غافل بشكل عدواني. على سبيل المثال، بعد أن شقوا طريقهم إلى البرنامج الحواري الشهير The Daily Rip ، وكشفوا عن اكتشافهم المروع مرة أخرى لمضيفيه ، كل ما عادوا إليه هو المجاملات البذيئة والنكات السيئة: "حسناً، حسناً، بما أن [المذنب] مدمر، هل سيصيب هذا المنزل بالذات الذي يقع على ساحل نيو جيرسي؟ إنه منزل زوجتي السابقة!" ومما زاد الطين بلة، أن جمهور العرض بالكاد يتفاعل مع الكشف عن الحدث المروع القادم لكنه يتفاعل مع الانهيار الذي تعرضت له كيت بعد أن سئمت من عدم أخذها على محمل الجد من قبل الأشخاص الذين يسخرون منها بالإيماءات! من ناحية أخرى، يحافظ راندال على رباطة جأشه، ويقبله الجمهور كعالم محبوب؛ ولكن، مرة أخرى، تم إغفال النقطة الواضحة: أن المذنب يبعد ستة أشهر عن اصطدامه بالأرض بطريقة كارثية وأن هذا الإجراء بالتصدي له يجب أن يُتخذ على الفور.
حتى راندال وكيت يثبتون أنهما منيعين على تشتيت انتباههما، حيث ينشغل راندال في شهرته الجديدة كشخصية عامة، ولا يبدو أن هناك ما يزعج كيت أكثر من حقيقة أنها خدعت لدفع ثمن وجبات خفيفة مجانية أثناء انتظارها، وصول الرئيسة إلى البيت الأبيض.
في النهاية [تنبيه المفسد]، بعد موافقة الرئيسة مؤقتاً على متابعة خطة لتدمير المذنب، في محاولة يائسة لاستعادة الدعم العام بعد تورطها في فضيحة، تتراجع في النهاية عندما يتراجع الملياردير يقنعها خبير ومستشار التكنولوجيا بإمكانية تعدين المذنب للحصول على موارد قيمة.

حقائق لا تصدق

بينما كنت أشاهد هذه المشاهد وهي تتكشف، مكسورة جزئياً، ومسلية جزئياً، لم أستطع معرفة ما هو أكثر جنوناً: حقيقة أن غالبية الشخصيات في هذا الفيلم لم يتمكنوا من معرفة أن أشياء مثل الأمن الوظيفي، المالية الكسب، والصورة العامة لا معنى لها على الإطلاق إذا لم يكن أحد على قيد الحياة للاستمتاع بها؛ أو حقيقة أن الفيلم كان يعكس الحياة الواقعية لدرجة أنه لم يشعر حتى بالسخرية. وفوق ذلك، ضع نفسك مكان الشخصيات:هل أنت متأكد من أنك لن تكون قصير النظر إلى هذا الحد؟ لا أستطيع أن أقول على وجه اليقين أنني لن أكون كذلك.
وغني عن القول، بحلول الوقت الذي تبدأ فيه خطورة الموقف أخيراً في الظهور (أقصد التورية)، فقد فات الأوان.لا يمكن إنقاذ العالم بعد الآن. بمجرد أن يعود راندال إلى رشده بعد أن كان مخموراً على شخصيته المشهورة، قام بتحطيم فاتوسه الذي يضرب به المثل على التلفاز الحي ويقدم مونولوجاً شاملاً ينسب إلى نيتشه: "من فضلك توقف عن كونك ممتعاً جداً؟ أنا آسف، ولكن ليس كل شيء يجب أن يبدو ذكياً أو جذاباً أو محبوباً طوال الوقت. في بعض الأحيان، نحتاج فقط إلى أن نكون قادرين على قول الأشياء لبعضنا البعض - نحتاج إلى سماع الأشياء... إذا لم نتمكن جميعاً من الاتفاق على أن مذنباً عملاقاً بحجم جبل إيفرست يعترض طريقه نحو كوكب الأرض وسيعرضنا لكارثة ومع ذلك لاندرك مدى خطورة هذاالحدث، ثم ماذا حدث لنا بحق الجحيم؟ أعني يا إلهي كيف نتحدث مع بعضنا البعض؟ ماذا فعلنا بأنفسنا؟"

ما يجعل برنامج (لا تبحث عن) مقلقاً للغاية في النهاية هو أنه من الصعب أن ترى كيف سيكون أداء العالم الحقيقي مختلفاً مقارنة بالهجاء. هل لن يعطي السياسيون الأولوية لنجاح حملاتهم على المبادئ التي من المفترض أن تقوم حملاتهم عليها؟ ألن تقوم وسائل الإعلام أبداً بإعطاء الأولوية للعناوين الجديدة البراقة على المشكلات المألوفة جداً ولكنها ما زالت ملحة؟ ألن يقوم بقيتنا كمجموعة على الإطلاق بإعطاء الأولوية لمصالحنا وإلهاءاتنا المباشرة على المصالح طويلة المدى للجنس البشري ككل؟
قد تقول أن القيام بخلاف ذلك - لمواجهة ظلام عصرنا حقاً - سيكون كافياً لدفع شخص ما إلى الجنون. عندما يتعلق الأمر بذلك حقًا، على الرغم من ذلك، ما هو أكثر جنوناً في الواقع: أن تكون على اتصال بواقع مظلم يتجاهل الآخرون أنك تفقد عقلك في هذه العملية؟ أو أن تنغمس في تفاهات حياتك لدرجة أنك تفشل حتى في ملاحظة أنك في خطر في المقام الأول؟
عندما ضحك أهل البلدة على الرجل المجنون الذي حذرهم من قتل الله، لم يروا أن النكتة كانت عليهم في النهاية.

حسن والبحر

تقنية السهل الممتنع وجمالية اللذة البَصَرية

عدنان حسين احمد - لندن

ينتقي المخرج العراقي محمد توفيق ثيمات أفلامه الروائية والوثائقية والقصيرة بعناية فائقة ولا يتورط بوضع اللمسات الأخيرة على أي فيلم ما لم يتأكد من صلاحية هذه الثيمة وديمومتها وقدرتها على البقاء والتجدّد الدائمَين. والفيلم الوثائقي (حسن والبحر) الذي بلغت مدته 15 دقيقة هو من هذا النمط الحيوي من الأفلام الذي لا يُفارق الحياة بسهولة. وعلى الرغم من بساطة الفكرة ونزوع شخصيتها الرئيسة إلى الحياة البدائية وارتشافه من النبع الأول إلاّ أن الفيلم بمجمله يذكرنا بالأفلام السهلة الممتنعة التي يمكن أن تُجاريها لكنك يصعب أن تنحو منحاها أو تأتي بمثلها على هذه الدرجة من الدِقّة والعذوبة والرهافة الإنسانية. لم تنبثق شخصية (حسن) من الهواء، ولم ينبجس تشبثهُ بالطبيعة الأم من العدم فقد ورث هذا الشغف من والده الذي كرّس، هو الآخر، حياته للبحر، وانقطع إليه، لكنه أوقد هذه الرغبة في أعماق ولده وحثّه على إدامة صلة الرحم بأمه الثانية التي تحيطه بالسكينة والهدوء والأمان. يرصد المخرج محمد توفيق شخصيته الرئيسة على مدار نهار كامل منذ أن يستفيق صباحاً، وينهمك بأعماله المتنوعة التي تتوزع بين تنظيف كوخه الذي يسكن فيه، واهتمامه بالقطط والكلاب التي يربّيها ويعتني بها كلّما سنحت له الفرصة، وتدريب جواده الذي ينتمي إلى سلالة الخيول العربية الأصيلة حتى يخلد إلى النوم. وبين هذه الاهتمامات المتعددة يصطاد السمك تارة، ويطبخ الطعام تارة أخرى، ينظّف رمال الشاطئ حيناً، وينقطع للتأمل ومناجاة البحر حيناً آخر. وأكثر من ذلك فهو يتفحص خلايا النحل التي تدرّ عليه بعض الأموال كلما جنى أقراص العسل وباعها في أسواق المدينة.

يستهل المخرج فيلمه صوتاً وصورة بأمواج البحر وهي تتكسّر على ضفاف الأطلسي عند مشارف مدينة الصويرة وينتهي الفيلم بهذه الأمواج المتكسرة التي لا تغادر ذاكرة المتلقي بسهولة؛ خصوصاً إذا كانت هذه الذاكرة مُدرّبة على الاحتفاظ بالمَشاهد السينمائية التي تخرج عن حدود المتعة الآنية وتستقر عند مشارف اللذة الجمالية أو البصرية على وجه التحديد. فلقد وضعنا صانع الفيلم الحاذق أمام شخصية (بدائية) بالمعنى الإيجابي للكلمة ودعانا لأن نلِج كوخه المنفتح على الطبيعة، والمتماهي معها حتى ليشعر الناظر بأن الكوخ الخشبي هو جزء من الطبيعة وامتداد لها إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار استعماله لبعض المواد المُعاد تدويرها والتي وجدها مصادفة على الساحل الطويل الممتد على مدّ البصر. وعلى الرغم من بدائية هذا الكوخ إلاّ أنه مُتقن الصنع ومحصّن ضدّ قوة الأمطار وشدة الرياح في تلك المضارب التي يطوّقها البرّ والبحر من الجهات الأربع.

لم يتوسل المخرج بأية تقنية سردية كـ (الفويس أوفر) أو (الرؤوس المتكلمة) لتسليط الضوء على حسن؛ البطل الوحيد في القصة البصرية التي تنتصر لجماليات الصورة ولا تراهن كثيراً على الكلام المنطوق الذي تناثر على لسان البطل وتميّز بالشحة والمحدودية والتقشّف، ولكي يُوصل لنا هذا المعنى الدقيق لتعلّقه بالطبيعة ووفائه لاشتراطاتها يكتفي بالقول بأنه "قد عاش حياته كلها في الطبيعة" وحينما يذهب إلى التحديد الأكثر دقة يقول: "بأنه هو الطبيعة ذاتها أو أنه الوجه الآخر للطبيعة". وإذا ما استعصى عليه التعبير وتعذرت عليه الصياغة اللغوية فإنه يلوذ بالبوح المُرسَل ويعترف بأنه لا يستطيع الابتعاد عن الطبيعة وأنّ لديه كل يوم ما يقدّمه لها سواء بلمسات التنظيف أم بأقراص العسل أم العناية بالحيوانات التي يجب أن ننظر إليها كشخصيات أخرى تعزز لغة الخطاب البصري وتمنحه جمالية مُضافة توازر الألفة والمناخ الحميمي الذي تُشيعه داخل هذا الكوخ النائي أو عند مشارفه في أضعف الأحوال. يحدب حسن على الجِراء ويداعبها ويسقيها الماء العذب الذي يقتنيه من أسواق المدينة. كما يوسّع دائرة أحلامه وطرائق تفكيره الإنسانية وخاصة في تدريب الخيول وترويضها وتعليمها بالطريقة المناسبة البعيدة عن الضرب والزجر والتعنيف مُقدراً مشاعر هذه الحيوانات الكريمة التي تقدِّم خدمات جليلة للإنسان الذي يحنو عليها ويحيطها بالرعاية والاهتمام. يُذكِّرنا حسن بأنّ أباه قد عمل طوال حياته في البحر، وبنى كوخاً في قلب الطبيعة، ونظف الساحل، وقد جاء الآن دور الابن ليُكمل ما بدأه الأب في دورة جديدة تُثبت ولاءه للطبيعة التي يحبها ويحيا بين جنباتها فلاغرابة أن يمنحها كل شيء تقريباً بخلاف المدينة التي يشعر بأنه لا يستطيع أن يقدّم لها شيئاً يُذكر. ينتقل حسن إلى مستوى أعلى في توصيف علاقته بالطبيعة التي تقدّم له الهدوء والسكينة وراحة البال فيربطها هذه المرة بالحرية التي يعدّها كنزاً كبيراً لا يُقدّر سعره بثمن محدد؛ فالحرية، من وجهة نظره،

المخرج العراقي محمد توفيق

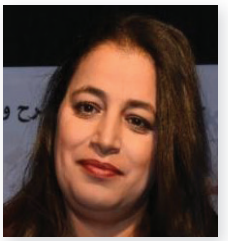
هي المعادل الموضوعي للحياة برمتها ومن دونها تصبح هذه الحياة جرداء قاحلة لا روح فيها.

قد لا يُحسن الإنسان التعبير عما يدور في خلده لكن هذه الهواجس العصيّة الكامنة في الداخل قد تظهر في (فَلَتات اللسان) كما ظهرت في حديثه عن الطبيعة والحرية والبحر وهي كلمات متشابهة ومتداخلة بالنسبة له ولكنها بالنتيجة تساوي أناه الداخلية، وتعادل شخصيته الصريحة التي تُجاهر بولائها للطبيعة ولا تجد ضيراً في نبذ المدينة أو النفور منها؛ فالأولى تمنحه النقاء والصفاء الذهنيين، فيما تؤرقه الثانية وتسحق أعصابه فلا يقصدها مُضطراً أو باحثاً عن شيء ما لا يتوفر إلاّ في محلات المدينة وأسواقها العامرة.

لا يترك حسن فرصة إلاّ ويعرب عن تعلّقه بالطبيعة ورغبته في أن يعيش بين أحضانها إلى الأبد براً وبحراً وغابة، أمّا المدينة فهي بمثابة السجن الذي يقيّد حريته، و يشلّ حركته ولا يستطيع أن يتخيّل نفسه مُحاطاً بالمنازل الكونكريتية الصمّاء، ومُحاصراً بصخب السيارات وضجيجها، ومُرتبكاً وسط أقدام المارة الذين يتدافعون في الأرصفة والشوارع والميادين العامة. وحسناً فعل المخرج محمد توفيق حينما حصر حركة بطله بين الكوخ والساحل والغابة وما بينها من فضاءات مفتوحة وكائنات حيوانية أليفة مُحببة إلى نفسه. وبرغم أنّ المخرج لم يسلّط الضوء على المستوى التعليمي لبطله إلاّ أنه ظهر في أكثر من لقطة وهو يتحدث عن رغبته في قراءة الكتب، ولعل اللقطة التي سبقت ختام الفيلم وهو يقرأ في كتاب قبل أن يخلد إلى النوم كانت كافية لأن توحي للمتلقي بأن عاشق الطبيعة يقرأ ويتأمل ويحاور البحر والكائنات الحية حينما لا يجد من يحاوره أو يستأنس بحضوره.

بقي أن نقول بأنّ محمد توفيق قد أنجز قرابة ثلاثين فيلماً وثائقياً وروائياً وقصيراً نذكر منها: مسيرة الاستسلام، يوميات مقاتل، أم علي، الطفل واللعبة، الناطور، صائد الأضواء، شاعر القصبة، الفصول الأربعة وأنا، نورا، كلكامش والكواكب الثلاثة، انتظار، الكناوي . . . ساجر النار، أحمر وأخضر، وحسن والبحر مدار بحثنا ودراستنا النقدية. ومثلما حصد (الكناوي . . . ساجر النار) وغيره من الأفلام عدداً من الجوائز المعتبَرة في مهرجانات عربية وعالمية فإن جوائز أخرى ستكون بانتظار هذا الفيلم الوثائقي الجميل الذي يأخذ مُشاهديه إلى أحضان الطبيعة العذراء.

جدير ذكره بأنّ هذا الفيلم من تأليف وتصوير وإخراج محمد توفيق أمّا اللمسات المونتاجية المشذّبة فهي تعود للمخرجة والمونتيرة المبدعة رانيا توفيق التي منحت الفيلم سلاسة وعذوبة وانسيابية لا تختلف كثيراً عن إيقاع الطبيعة وتدفقها العفوي الذي يضع المتلقي في دائرة الدهشة والمتعة والإبهار.



السينما وحماية الطفولة

د. نزهة حيكون - المغرب

عندما نتحدث عن السينما وحماية الطفولة فنحن لاشك نبني منظومة علائقية قائمة على مجموعة من الأقطاب:

– السينما كوسيط جمالي قائم على الصورة.

- الطفل والطفولة كموضوع له ارتباط بمرحلة عمرية ونفسية.

- الحقوق كسياق إنساني تاريخي له أسباب نزول خاصة بما هو عالمي.

وهذه الأقطاب تدعونا هي الأخرى إلى الحديث عن نوع التعالقات الممكنة، وعلاقة الطفل بالسينما تطرح السؤال عن المقصود بهذه السينما، فهل نقصد سينما قابلة لأن يشاهدها الطفل برغم أنها ليست له، أم سينما عنه وتعرض لقضاياه، لكنها برؤية الكبار، واختياراتها الجمالية قد لا تراعي خصوصية الطفولة كمرحلة لها خصوصياتها، وهناك سينما للطفل وهي التي تراعي سنه، وتراعي خصوصية التلقي لديه.

بداية لا بد من الإشارة إلى فيلم (the kid) لشارلي شابلن سنة 1921، ولا أجد حرجاً من التعريج على قصة هذا الطفل الصغير (جون) وهو طفل متخلى عنه تتم تربيته من قبل المتشرد الذي يلعب دوره شارلي شابلن. طفل ستحاول أمه استعادته بعد تحسن حالتها المادية، ولا شك أن معظمنا شاهد هذه التحفة السينمائية كبقية أعمال شابلن جميعها، ما نود التنبيه إليه هو أن الطفل يحضر هنا كقضية حقوقية لا شك في ذلك فيطرح قضايا من قبيل:

- الحق في الحياة حيت أن أمه الفقيرة قد تركته في الشارع دون حماية.

- الحق في التعليم الذي سيحرم منه.

- الحق في التربية والسكن اللائق.

ومع نفس الفيلم نروج لأشكال ستغدو نمطية فيما بعد:

- الأم العازبة.

- الأطفال المُتخلى عنهم.

- التشرد والحياة الاجتماعية والاقتصادية الصعبة.

خصصت أفلام أخرى كل الحيز الدرامي للطفل ليحتل دور البطولة، على رأسها نجد مثلاً فيلم (من الواد لهيه) لمحمد العبازي إنتاج سنة 1981، والذي يعرض لمغامرات الطفل سعيد الذي يتم تكليفه وهو طفل في الثامنة من عمره، بإحضار قفطان أمه من الخياط. في طريق عودته يسرق منه القفطان. خوفاً من عقاب أمه، يرحل سعيد من سلا، حيث يسكن، إلى مدينة الرباط المجاورة عند عمته لطلب المساعدة. أثناء هذه الرحلة يكتشف سعيد وجهاً آخر للمدينة وللمجتمع.

هناك أيضاً فيلم بنفس الخط الدرامي الذي يحاول تتبع مغامرة الطفل، ويرصد من خلالها المجتمع والتحولات التي يعرف قيمياً واجتماعياً واقتصادياً، وهو فيلم (ماجد) لنسيم عباسي إنتاج سنة 2011، وهو الآخر يعرض لمغامرة الطفل ماجد الطفل اليتيم الذي يكفله أخوه الراغب في السفر إلى النرويج، يسافر ماجد رفقة صديقه العربي إلى البيضاء بحثا عن صورة لوالديه، خاصة أنه لا يملك أية صورة لهما، ويعرف بوجود إمكانية وجود بعض الصور عند الجيران السابقين لوالديه، فيفعل المستحيل للحصول عليها.

هذان الفيلمان نجحا في تتبع حياة طفل يعيش مغامرة تجعله وسط الحياة دون سابق إنذار، ومن خلال الرحلة عرفنا:

أولاً: تمثل الأطفال لحياة الكبار.

ثانياً: استقبال الحياة لأولئك الأطفال وهم عُزّل من دون أية حماية.

ثالثا: تمثل الكبار للطفل ورغباته وأحلامه واحتياجاته من الحياة.

أما فيلم (علي زاوا) الذي حظي بإشادة كبيرة كونه أماط اللثام عن فئة أطفال الشوارع بنوع من التعاطي الصارخ مع الظاهرة، فأرى شخصياً أن ما طرحه هذا الفيلم تميز بمجموعة من الأشياء التي يجب التنبيه إليها قبل حكمنا عليه، وهي:

- تسليط الضوء على الظاهرة بنوع من التسجيلية أو الوثائقية الممزوجة بالحكي والسرد الفيلمي.

- جرأة المشاهد واللغة والقدرة على التعرية المستفزة لبعض وقائع حياة هذه الفئة.

- الاستعانة بأطفال من الحياة اليومية، وممن يعانون المشكل بدل الاعتماد على ممثلين مدربين.

وهذا الأمر لوحده يطرح سؤالاً حقوقياً كبيرا، هو حق هؤلاء الأطفال (عمر وكويتة وبوبكر وعلي زاوا نفسه وغيرهم) في الحفاظ على خصوصيتهم، وعدم تعريضهم كأشخاص ذاتيين للانتهاك، لا أريد أن أبخس الفيلم حقه، كما لا أريد أن أطالبه بأكثر ما يمكنه إذ ليس موكول له حل المشكل بقدر ما هو مطالب بطرحه وفق مفردات سينمائية مُتقنة؛ لذلك لا بأس من الوقوف عند القصة ودلالاتها قليلاً، كان (علي زاوا) الملقب بأمير الشارع عضواً في عصابة أطفال يحكمهم الملقب بالديب، وكان يحلم بأن يصبح بحاراً كبيراً وأن يسكن على جزيرة مع

الإنسانة التي أحبها، يقتل (علي زاوا) من قبل العصابة لأنه تمرد عليها. ليترك أصدقاءه الثلاثة في حزنهم ومحاولتهم تحقيق أحلامه بعد وفاته، وأولها دفنه دفنة تليق به،

(علي زاوا) وهو الوحيد الذي يملك اسم ولقب في شرذمة أطفال الشوارع، واسم البطل هو عنوان الفيلم، البطل الذي يموت في الدقائق الأولى من الفيلم. يطرح الفيلم أيضاً كثيراً من الأفكار والظواهر، ويدفع لطرح الأسئلة على المجتمع الذي يتسبب في قتل طفل يحلم بأن يصير بحاراً، يطرح سؤال الموت النهاية المأسوف عليها، يعرض ظاهرة العنف اللفظي والمادي، نرى كيف وظف الفراغ بصرياً فخلال تجوال العصابة بالمدينة تقريباً كل الشوارع فارغة، وهذا ليس دليلا على "اللا إزدحام" بل دليل على أن هذه الفئة غير مرئية للآخرين، بصرياً دائماً استعان الفيلم بالصور المحركة خاصة عندما يقدم أحلام علي وهي صور مرسومة بالطباشير ويتم تحريكها، أيضا صور السفينة وكل العوالم التي يحلم بها (علي زوا)، وفي هذا إحالة إلى انها أحلام طفولية بريئة وقد وُظف الطباشير أيضاً أثناء حديث الأطفال عن حلمهم بمنزل من غرف النوم والجلوس ومرحاض وغيرها من المرافق، وهم الذين يعيشون في مرفأ على رصيف بارد، أحلام الصِبية يتم إجهاضها ليجعلنا نسأل سؤالاً كبيراً هو أيضا سؤال حقوقي عن الكرامة؟

ليس من الصواب ألا نشير لما قام به المخرجون المغاربة من جهود لجعل الفن والسينما على الخصوص دعامة أساس لتغيير مجتمعي مرتقب، برغم إكراهات الصناعة السينمائية، وبعيداً عن أية اسقاطات أو قراءات هي في مجملها قائمة على النوايا والبحث في الغايات المختفية، لابد أن نشير إلى أن (نبيل عيوش) خلق امتداداً لهذا الفيلم وغيره من الأفلام هذه النوعية في مراكز نجوم التي تأسست على التراب الوطني وفي الأحياء الشعبية لجعل الفن يخترق هذه المناطق، ويستفيد الأطفال من ممارسة هواياتهم، وجاءت المراكز من خلال أن الروائي والتشكيلي (ماحي بينبين) كتب رواية (نجوم سيدي مومن) التي حوّلها (نبيل عيوش) إلى الفيلم المعنون بـ (خيل الله) وخُصصت عائدات الرواية والشريط لتأسيس مركز سيدي مومن، وبعده مراكز أخرى.

يحيلنا الأمر إلى أن السينما قد خلقت أثراً في المجتمع بشكل ممتد ومستمر، ومادمنا نبحث في الفني عن الحقوقي والقيمي والمجتمعي فأكيد لن ننتظر من كل مخرج أن ينشئ مركبات ثقافية، لكن لابد من الإشادة بأفلام غيرت القوانين، وأشارت إلى مكامن الخلل في مجموعة من المنظومات المجتمعية هذا برغم أن أبطال فيلم (علي زاوا) أنفسهم عادوا إلى حياة التشرد وحتى البطل الصغير الذي حاول الاستمرار في المجال الفني لم يفلح، ومازال يعاني مشاكل قضائية جراء مخالفات كثيرة، ليس على الفيلم بطبيعة الحال أن يحل مشاكل هؤلاء الصبية لكنه أيضاً ربما لا يملك الحق في عرضهم على الشاشة الكبيرة، وعموماً فهو فيلم يعرض قصة هؤلاء الأطفال لكن ليس ليشاهده أطفال، وهذا أيضاً لا يخلو من تناقض. فلا أظن الأم أو الأب قد يصطحبون أطفالهم لمشاهدة فيلم (علي زاوا) برغم أنه فيلم يعد علامة في صنفه، ومرجعية في الاشتغال بسينما الواقع.

السينما: حوار الفنون وتلاقي التقنيات

الطاهر الطويل - المغرب

سينما المؤلف نمط سينمائي تتخلله رؤية صانع الفيلم، فلسفته، ثقافته، ومخزونه الحياتي، يتجاوزالمخرج فيه الدورالدراماتيكي المعروف في إدارة الممثلين والناحية الفنية كأداء وتحديد اللقطات والزوايا منها إلى أن يكون هو نفسه فناناً ومبدعاً يقدم موقفه وأفكاره وذاتيته الخاصة من خلال طروحات الفيلم, يكتبه ويساهم في مختلف عملياته الإبداعية ليصبح مشاركاً حقيقياً في صناعته, وتتيح السينما هنا بمفرداتها الخاصة أن يعبر الفنان المثقف عن نفسه، فبظهور هذا الأسلوب ظهرت إبداعات وعبقريات سينمائية كثيرة.

وكما يرى الناقد المغربي عز الدين الوافي، فإذا كان لزاما علينا وضع تقسيم ما بين الفنون، فسيكون ذلك بواسطة الزمن والمكان كقولنا إن الشعر والموسيقى والكوريغرافيا فنون الزمن، فيما المسرح وفن التشكيل والنحت فنون المكان. وهناك تقسيم آخر قد نطلق عليه فنون السطح وفنون العمق. وحسب (هيغل) في كتابه (الإستطيقا)، فإنه يضع الفنون السبعة وفق هذا الترتيب: فن المعمار، النحت، الصباغة، الموسيقى، الرقص، الشعر، لكن الإيطالي ريشيوتو كانودو هو أول من سيضيف السينما بمثابة فن سابع من خلال منشوره حول الفنون السبعة ١٩٢٣.(١)

السينما والمسرح

وإذا أردنا استقصاء اختلاف وسائل التعبير بين المسرح والسينما، من خلال العنصر المشترك والأقوى بينهما، ألا وهو الممثل، أمكننا القول إن الممثل في السينما لا يواجه الجمهور مباشرة كما في المسرح. ففي المسرح - كما تقول ناقدة فنية - لا ينتاب المتفرج أي تشويش فكري عندما يقف الممثلون في نهاية العرض المسرحي يحيون المتفرجين. أما في السينما فمثل ذلك يسبب تشويشاً لأن البطل والممثل في العرض النهائي هما واحد بالنسبة للمتفرج. إن الحقيقة بالنسبة للمكان يرسمها المؤلف المسرحي للمتفرج عبر الحوار المسرحي للممثلين. والحقيقة المصطنعة في السينما تختلف عنها في المسرح، ففي المسرح يتحرك الممثل أمامنا على الخشبة، بينما هو صورة مطبوعة في الفيلم، مما يؤثر في قيمة العلاقة بين الممثل والمكان، فالممثل ينصهر مع المكان الذي يمثل فيه وكذلك في الشخصية التي يمثلها. وإن ما يتصرفه جمهور السينما حيال هؤلاء الممثلين إنما ينبع من التأثير العميق الذي يحدثه الفيلم في نفوسهم، فالفيلم يجب أن يحمل لمشاهديه حقيقة الأحداث التي يعرضها لهم، والممثل يضفي على الحدث جانباً ملموساً عن ذاته (٢).

السينما والتشكيل

للسينما علاقة وطيدة بالفن التشكيلي، كما يؤكد الفنان والناقد التشكيلي إبراهيم الحيْسن (٣)، مفسراً ذلك بالقول إن الفيلم / الإنتاج السينمائي (الحديث) أصبح يعتمد كثيراً على مفردات تقنية وتعبيرية ذات هوية تشكيلية لصناعة الفرجة السينمائية، أبرزها التكوين والحركة والتوضيب واللون والضوء وتركيب الصور والمشاهد (الفوتومونتاج).. وهي عناصر من شأنها أن تسهم كثيراً في خلق كامل سبل الإثارة والتشويق لدى جمهور عشاق السينما خارج نطاق الحكي الكلاسيكي المتعب والعمل في آن. هذا دون الحديث عن ملصقات الأفلام التي يلعب فيها الرسم والتصوير الصباغي والغرافيكي (وأيضا الضوئي) دوراً بارزاً في جلب الجمهور واستقطابه لمتابعة الأفلام السينمائية باعتباره (أي الملصق - الأفيش) يشكل أول مشهد (لقطة) يستهلكه المتلقي - بصرياً - قبل ولوجه قاعة العرض السينمائي.

السينما والتلفزيون

إذا انتقلنا إلى مجال آخر يستوعب الإبداع، ألا وهو التلفزيون، أمكننا ملاحظة كونه يشترك مع السينما، في استنادهما إلى صناعة متعددة العناصر، تشترط وجود

إنتاج وميزانية.

ويخصص كاتب عراقي أحد تأملاته للقيام بمقارنة بين الإنتاج التلفزيوني والإنتاج السينمائي، فيقول: حتى وقت قريب كان هناك فرق واسع بين الإنتاج السينمائي والإنتاج التلفزيوني، حين كان التلفزيون غير قادر على عرض تفاصيل الصورة المبهرة بأدق تفاصيلها. كان يقال إن الفيلم السينمائي يظلم عند مشاهدته عبر التلفزيون. لذلك كان الذهاب إلى السينما ضرورياً لمشاهدة الصورة المبهرة. وكان مصطلح (أفلام تلفزيونية) يعني ضمناً أنها لا ترقى فنياً إلى مستوى الأفلام السينمائية، وأنها لا تهتم بالتفاصيل الفنية للصورة ومهارات الإخراج والمؤثرات الصوتية، وأنها تهتم فقط بالموضوع، وهي غالباً رسائل توجيهية اجتماعية تقوم بإنتاجها الجهات الحكومية.

ولَم يكن ذلك التصنيف ينطبق على الأفلام فقط، بل يمتد إلى كل ما كان ينتج للتلفزيون من مسلسلات وبرامج عالم الطبيعة والتاريخ والجغرافيا والأفلام الوثائقية. جميعها كانت تنتج بميزانيات متواضعة ولم تكن معنية كثيراً بالتفاصيل الفنية للصورة لأنها ستعرض في نهاية الأمر على شاشة صغيرة قليلة الوضوح. اليوم وبعد ثورة الشاشات فائقة الوضوح، التي تتزايد دقتها وأحجامها يوما بعد يوم، زال الفارق الفني بين الإنتاج السينمائي والإنتاج التلفزيوني. (٤)

السينما والثورة الرقمية

يتفق العديد من المحللين على أن الثورة الرقمية ساهمت في تطوير الصناعة السينمائية، على مستوى الأدوات وطريقة العرض وسهولة التنفيذ وخفض التكلفة وسرعة الانتشار في العالم.

في التسعينيات ومع ظهور الإنترنت في عالم التكنولوجيا ودخوله قطاع السينما، حدثت ثورة حقيقية خاصة مع ظهور (الديجيتال) في ٢٠٠٧، وأصبحت للأفلام السينمائية سطوة كبيرة بفعل الثورة الرقمية التي أعطت مجالاً قوياً جداً للتعبير في مجال الفن، وحطمت كل الحدود والحواجز. ويعد صناع الفن السابع ذلك التحدي تأكيداً على أن السينما - على مدى قصير من تاريخها - تغيرت كثيراً جداً، عندما حدث الانتقال إلى النظام الرقمي، وبدأ الاعتماد على التكنولوجيا في مختلف مراحل إنجاز الأفلام. وقد فتحت التقنية الرقمية آفاقاً جديدة أمام الأعمال التاريخية التي تعتمد على المناظر والتي توحي بعبق التاريخ وهيبته وأفلام

الفنتازيا الخيالية المبهرة التي سيطرت على شباك التذاكر، وحققت هذه الأفلام الملايين بصالات السينما في العالم، وحتى طريقة العرض السينمائي تغيرت، فمن خلال التقنيات الرقمية أمكن إعداد محطة مركزية للعرض تبث لدور السينما الأخرى دون الحاجة لطبع نسخ لدور العرض الأخرى، والفضل يعود لأجهزة المونتاج الديجيتال التي تحول الفيلم إلى مادة رقمية. ويعدّ التصوير أهم عناصر صناعة الفيلم السينمائي تأثيراً بالثورة الرقمية، وقد أضافت التكنولوجيا الكثير إلى صناعة السينما من الأدوات والإمكانات وطريقة العرض والسهولة في التنفيذ والسرعة وخفض التكلفة وسرعة الانتشار في العالم، ويحسب للثورة الرقمية أنها حولت العرض في صالات السينما إلى عرض إلكتروني وتم استبدال أجهزة العرض القديمة.

بفضل سرعة وصول الفيلم وجودة التصوير وطريقة العرض ونقاء الصوت زاد عدد رواد الأفلام محققاً الأرباح المرجوة من صناعتها، ولا يخفى أنه من الممكن لهواة ومحبي صناعة الفن السابع إنتاج أفلام وثائقية أو قصيرة بتكاليف زهيدة عبر الهاتف المحمول، وبكاميرات صغيرة مما يدل على أن للتكنولوجيا تأثيراً كبيراً وواضحاً. (٥)

الهوامش :

١ - عز الدين الوافي، حول علاقة السينما بباقي الفنون، مجلة الثقافة المغربية، وزارة الثقافة، ٢٠١٠.

٢ - هلا العلي، اختلاف وسائل التعبير في المسرح عن السينما، جريدة العروبة (سوريا)، العدد ١٤٣٦٩، ٢١ مايو ٢٠١٥.

٣ - إبراهيم الحيسن، التشكيل والسينما: الغواية المفتوحة بين اللوحة والفيلم، منشورات جمعية الفكر التشكيلي، الرباط، ٢٠١٦.

٤ - سلام سرحان، السينما والتلفزيون، صحيفة (العرب)، العدد ١٠٤٥٩، ١٨/ ١١/ ٢٠١٦.

٥ - ممدوح فراج، الثورة الرقمية: اجتياح صناعة السينما، مجلة الرافد الإماراتية، فبراير ٢٠١٤.

الفيلم الوثائقي العراقي والهوية الوطنية

«الفيلم هو فن الزمن في اطار الشكل»

المؤرخ السينمائي - لوبيز

أ. د. عقيل مهدي يوسف

هادي ماهود

قد يتقاطع (الفيلم الوثائقي) مع تلك (الأفلام الروائية) التي عهدناها - في (علاقتها) مع (الواقع الخارجي) - اذ ينبّه (جريدسون) الى ضرورة معالجة الواقع بطريقة خلاقة، كما وجد (هاردي)، ضرورة التماس مع الواقع نفسه، بعيداً عن التمادي في (الخيال)، ويتصدر (فيرتوف)، رائد السينما التسجيلية (الروسي) على حيادية التوثيق، ببعد بصري، شكلاً ومضموناً، وجعل تقنيات الآلة، محايدة، حفاظاً على (الحقيقة)، لكن السينما الوثائقية، لا تعدم وجود فكرة، وحدث، وبناء، وتصميم ومونتاج، ووثيقة حقيقية في الزمان والمكان الواقعيين، لكنها، عند (هامب) في كتابه: (صناعة الأفلام الوثائقية)، يجد اعتمادها، على (الفديو) و(الديجتال)، وهي معدات (رخيصة الثمن) - بلقطات عشوائية، غير درامية.

يحاول (هادي ماهود) المخرج، والكاتب، أن يجد علاقة مترابطة، ما بين الفلم الوثائقي، والهوية الوطنية (العراقية) فيما (قدّمه) بفيلمه (سوق صفوان) الذي صوره بكاميرا موبايل وهو يقتنص لحظة (هدم السوق)، متداخلة مع لحظة (آذان الصلاة) – في مدينة (السماوة)، بعد ان تغرّب خارج العراق (في استراليا). لقد اعتمد في - كتابه- مقدّمات عن السينما العالمية، منذ روادها، الاخوة لوميير، وفلاهرتي، وصولاً الى جودار كراكاور، وازنشتين، ولكنه يختار (فيرتوف) الذي وجده يمسك الحياة، برؤية وثائقية، من غير تزييف في فيلمه: (قصة وخيال).

ثم يتابع فصول كتابه ومباحثه، عند دخول (الكاميرا) للعراق، مع القوات (البريطانية) قبل تأسيس الدولة العراقية، ليدرس (مرحلة ما بعد الاحتلال) عام (2003)، ويباشر بتوثيق فيلمه خارج (التابوات) التي تحدّ من حرية الرقيب، بقيودها الآيديولوجية والسياسية ليتخذ حرفته السينمائية ، لصناعة فيلمه بإرادته هو في طريقة توجيه (كامرته) وتصميم اللقطات، وزواياها، ومستوى (الإضاءة) – و باتت قواعده التنفيذية تخص (موضوعة) السوق، من غير حاجة، لتركيب: ادراكات بصرية، وجمل ضوئية، كما هو حال (الأفلام الروائية والخيالية) إنما مبتعداً عن (طبقات) الإضاءة العليا والمنخفضة والوسطى، معتمداً على سلسلة من مفاهيم (وثائقية) وأحداث واقعية (حقيقية)، عند التصوير، بطابعه المرافق للمظاهر الواقعية (المرتجلة) – وكأنها، تحمل خطابها الدرامي (الحياتي)، وليس (الادبي والفني المقنن)، حسب أفلام (غير وثائقية).

ربما، يفعل (المونتاج) دوره، فيما بعد، كما عهدنا لدى (ازنشتين) وما يحققه من (مونتاج فكري)، آيديولوجي في (أفلامه) يخص (البروليتارية)، حتى بلغ الوضع لدى (بودوفكين) المخرج الروسي، بقوله (الشكلانيون عملاء للبرجوازية).

احتذى، المخرج (ماهود) تجربة (المخرج جيمس لونغلي)، في فيلمه (العراق في أشلاء) – وهذا ما اقتضى (ماهود) اعتماده، في (عينة) مباحث الكتاب، لأنه فيلم، نال جائزة (الأوسكار)، وحصل (ماهود)، مثل (لونغلي) على جائزة أفضل فيلم وثائقي قصير (سوق صفوان)، في مهرجان BBC للفيلم العربي في (لندن)، الذي هو (رجل واحد)، ومخرج بلا ميزانية انتاج، ليصوّر أنقاض سوق، كان مورد ارزاقهم، وجامعاً (صراع الأضداد)، مابين (الخلائق البشرية) لأسباب تدهور الوضع الأمني، ومداهمة الشرطة، وكلاب بوليسية لكشف المتفجرات، كان يرصد الأحداث الساخنة هذه، على هدير (الرصاص)، وصخب (البلدوزر)، وعبثية "ردود الكسبة" في وضع غرائبي، عجيب!! ليلاحق بكامرته المحمولة الشخصيات وتفاصيل المكان.

وقام بتطبيق (معايير) (الشكل) التي اعتمدها (جيمس لونغلي): عن (أشكال): (شعرية) – (توضيحية) – (مراقبة) – (تشاركية) – (انعكاسية) – (ادائية) ليخرج بنتائج وتوصيات، وحرصاً منه، ذكر أسماء (مخرجين) عراقيين، سينمائيين، أمثال قاسم حول، خالد خضوري، ميسون الباجه جي، قاسم عبد، عماد علي، عمر فلاح، هادي الراوي، جمال أمين، فيصل عبدالله، وكل منهم، تبنى وظيفة (اتصالية) جمالية فعالة، برموزها، وصورها، وتعبيراتها الدلالية...

الكتاب يفصح عن موقف (هادي ماهود)، ووجهة نظره الوطنية، تجاه (هوية) شعبه، بتقديم (وثيقة) سينمائية جادة، ودقيقة، مستنبطاً، في هيكل كتابه ومباحثه العلمية من مقدمة، ومشكلة بحث، ونتائج، وتوصيات، هادفاً فيها، لتفعيل (السينما الوثائقية في العراق)، بمقترحات (نظرية) معرفية، و(تطبيقية)، يقترن فيها (المعنوي) و(الحسيّ) العملي (الاخراجي) على وفق (قواعد) و(معايير) و(أساليب) جادة.

• هادي ماهود – الفيلم الوثائقي العراقي، والهوية الوطنية، دار مسامير – العراق - السماوة – 2022.

سينمات العراق بين 1918 - 1950
وثائق تاريخية وبصرية

د. شاكر لعيبي - لوزان

(الجزء الثاني)

سينما رويال وسينما سنترال

مقدمة:

في ليلة السادس والعشرين من تموزيوليو عام 1909 عُرض أول فيلم صامت في (دار الشفاء) الواقعة في الجانب الغربي من مدينة بغداد. وفي عام 1911 قدمت سينماتوغراف بغداد تحت رعاية الوالي أحمد جمال بيك عرضاً للأفلام القصيرة الصامتة وذلك في بستان العبخانة، والتي سُميت لاحقًا باسم (سينما بلوكي). وسط البستان الملاصق للعبخانة في الهواء الطلق. والذي وصف بالألعاب الخيالية (السينما توكراف). أما الأفلام التي عُرضت حينها فهي (الرجل الصناعي، صيد الفهد، التفتيش عن اللؤلؤة السوداء، سباق مناطيد، طيور مفترسة في أوكارها وخطوط حية).

قبل العشرينيات كان في بغداد (رويال سينما) و(أوليمبا سينما). ففي مساء 26 تموزيوليو 1920 أفتُتحت دار جديدة هي (سينما سنترال) وأُضيفت فيما بعد أيضاً لدور العرض (سينما العراق) التي شهدت عرض أفلام (الطاحونة الحمراء، وجزاء الخيانة، وخطايا البشر). ثم سينما (الوطني) في منطقة الميدان محلة الصابونجية سنة 1927. شُيدت في الثلاثينات دور جديدة مثل سينما الزوراء في المربعة والرشيد الشتوي والصيفي في شارع الرشيد الذي أخذ طابعاً جمالياً غريباً عن تقاليد السكان نتيجة البناءات الحديثة، فقد شيّد أسماعيل شريف سينما الحمراء التي احترقت بعد سنوات عدة، كما أنه أنشأ فيما بعد سينما الأعظمية والبيضاء في بغداد الجديدة، وفي الثلاثينات استمر العمران في شارع الرشيد، فشيدت سينما الهلال وفيها جناح خاص للسيدات وشهدت افتتاح أول حفلات أم كلثوم سنة 1932 وبعدها محمد عبد الوهاب، وشيّدت عائلتي المسيح والسوداني مجمع سينما روكسي ذا النقوش الجميلة التي بناها الأسطوات العراقيين وعند المدخل نُصب تمثالان لآلهة الجَمال.

استُبدل اسم سينما سنترال بالرافدين لاحقاً. وهي تقع في الشارع المجاور للمصوّر الأرمني الشهير ارشاك، في حافظ القاضي وقد أصابها بعد مدة حريق كبير دمرها. وحسب كمال لطيف سالم "كانت سنترال سينما تقع في محلة العمار قرب تكية البدوي في رأس جسر مود مقابل محلات حافظ القاضي ومنها ظهر "في مطلع العشرينات أشهر مروّجي أفلام السينما للجمهور آنذاك وهو (عباس حلاوي) الذي كان يعمل مروّج دعاية لسنترال سينما في الشارع الجديد (شارع الرشيد)، كان الجمهور البغدادي يعرفه من عبارته الشهيرة "الليلة عندنا تبديل" أي سنعرض فيلماً جديداً. كان يردد هذه العبارة على مسامع الناس إذا كان راكباً عربة الربل ووراءه الأطفال يرددون عباراته أو كان متجوّلاً بين المقاهي مروّجاً للأفلام التي يعرضها سنترال سينما أو إذا كان واقفاً على باب السينما هو وصاحبه (حسقيل أبو البالطوات) (البالطو هو المعطف) وكلاهما يحثان جمهور المارة على ارتياد السينما لمشاهدة أحدث الأفلام.

وبداية من عام 1928 نطقت السينما الصامتة للمرة الأولى في العراق ولم يعد أصحاب دور العرض بحاجة إلى العازفين الذين كانت تتم الاستعانة بهم لإبعاد الملل عن المشاهدين، وحدث ذلك للمرة الأولى في العراق في فيلم 0ملك الموسيقى). ففي تلك السنة، ودّع أصحاب دور السينما

الأفلام الصامتة، وتمّ استيراد أجهزة الصوت، فكانت سينما سنترال – الرافدين السبّاقة في هذا المضار، وأخذت تستورد وتعرض الأفلام الناطقة ابتداءً من مساء يوم الاثنين 20/4/1931.

وحذت حذوها سينما الوطني وسينما رويال وسينما ليالي الصفا في منطقة الميدان. ثم شيدت سينما الزوراء في محلة المربعة، وسينما الحمراء- عصام شريف إخوان - وسينما الرشيد في محلة العبّخانة. وتم سنة 1932عرض فيلم (أولاد الذوات) في سينما الوطنيّ وهو من بطولة يوسف وهبي وأمينة رزق ودولت أبيض وغيرهم، وعرضت سينما رويال فيلم (سلمى) وسينما سنترال أفلاما غنائية - عربية وهندية" (ذاكرة عراقية بتاريخ الأحد 21 آيارمايو 2017) يذكر الفنان مقداد عبد الرضا : "تمّ افتتاح سينما العراق في محلة الميدان وأعقبها افتتاح سينما رويال عام 1930 ثم ظهرت أول سينما صيفية بجانب الكرخ تحت اسم ليالي الصفا، واستمر فتح دور العرض، نذكر منها، سينما الوطني تأسَّست منذ عهد بعيد وأعيد افتتاحها عام 1939، أسَّستها شركة السينما البغدادية المحدودة برأسمال قدره (135) ألف دينار عراقي وتقع في شارع الرشيد محلة سيد سلطان علي، وسينما الزوراء تأسَّست عام 1936 وتعود إلى الياس دنوس وسليم شويحط وتقع في شارع الرشيد محلة المربعة، وسينما غازي أسَّستها عام 1934 شركة سينما الملك غازي وتقع في الباب الشرقي عند بداية شارع الملك غازي، وسينما الرشيد أسَّسها عام 1937 الوجيه صجان انطوان مستييح وسوداني أخوان وتقع في شارع الرشيد مقابل جامع سيد سلطان علي بجوار سينما الوطني، وسينما الحمراء تأسَّست عام 1935 ومؤسسها الوجيه السيد اسماعيل شريف قرب جامع مرجان، وسينما الفردوس التي تأسَّست عام 1947 وتقع في شارع الملك غازي محلة بني سعيد، وسينما الأرضرملي (بغداد) تأسَّست عام 1947؛ مؤسسها قدري الأرضرملي وتقع في شارع الحسين بجانب الكرخ وهي أول سينما شتوية تأسَّست في جانب الكرخ، وسينما دار السلام تأسَّست عام 1944 وتعود ملكيتها إلى السيد عبد الرزاق الشيخلي وشركائه وتقع عند شارع الملك غازي محلة قهوة شكر، وسينما ديانا تأسَّست عام 1943 ومؤسسها الخضيري هاجا الذي جاء من بعده السيد صائب الجصّاني وتقع في شارع الملك غازي محلة السنك، وسينما النجوم تأسَّست عام 1948 ومؤسسها الوجيه السيد سليم الأطرقجي وتقع عند شارع الملك غازي محلة السنك، وسينما النصر تأسَّست عام 1947 ومؤسسها الوجيه اسماعيل شريف وتقع في شارع السعدون محلة البتاوين، وهناك دور للعرض انقرض قسم منها وشُيّد آخر مثل سينما الرافدين الشتوية المحترقة وسينما متروبول المتعطلة وسينما الاندلس التي شيَّدها الوجيه طه الشبلي، ثم هناك أيضاً سينما مترو التي شُيّدت عام 1947 وسينما ريجنت الواقعة في جانب الكرخ، وهناك دور أخرى للعرض صيفية تتوقف طوال مواسم الشتاء والربيع والخريف، نذكر منها سينما الملك فيصل وسينما هوليوود اللتين تقعان بجانب الكرخ، وسينما الرشيد التي تقع في شارع الرشيد وسينما تاج مقابل سينما غازي، وسينما دار السلام في شارع الملك غازي".

ويضيف: "كان عباس حلاوي حينما يمر مروجاً لإعلاناته في سينما سنترال التي كانت تقع قرب تكية البدوي، تجد الناس يتحلّقون حوله بل أن بعضهم ينتظره بصبر ليعرف ما الجديد في العرض السينمائي، حتى أن بعض الناس يساعدونه على قوت يومه من أجل السينما، عباس حلاوي كان ينادي أو يصرخ وربّما يتغنّى (الليلة عدنه تبديل، أربعة مناظر، ستة ادي بولو، اثنين طرزان، اثنين جاكي كوكان)، وتلك هي الأفلام التي كانت تعرض آنذاك. ثم تطوَّر الإعلان بعض الشيء لظهور الصحف، فمثلا كنت تقرأ (إعلان، السينما العراقي في الميدان، الامير نيلسن، حادثة تاريخية عظيمة من 8 فصول، يفتتح قريباً في محلة الميدان، سينما جديدة، أنشئت على أحدث طراز تعرض فيها الشرائط الفاخرة من الدرجة الاولى، وسيُعرض في يوم الافتتاح شريط يمثل واقعة بحرية تاريخية عظيمة اشتهر فيها الاميرال نلسن بتدمير أسطول (الامبراطور) نابليون بونابارت وقضى بذلك على آمال هذا (الامبراطور) العظيم، إنَّ هذا الشريط كلّف صنعه 75 الف ليرة انكليزية، وقد علمنا أن هذه السينما سعت في ترجمة وشرح وقائع هذه الروايات، والحقّ نقول إنّه مسعى جميل يشكر عليه القائمون غاية الشكر).

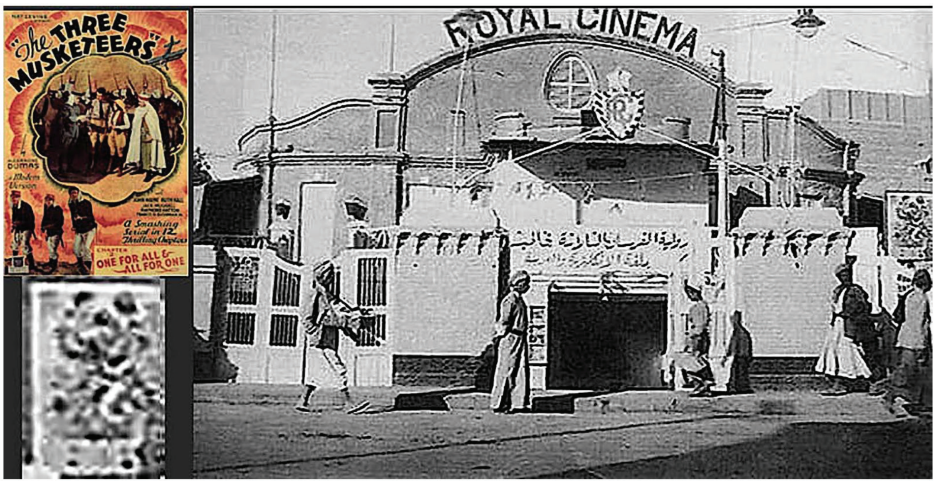
من هذا الإعلان الذي يعود تاريخه إلى عام 1918 نعرف أنّ تاريخ إنشاء دور السينما في العراق يبدأ من العقد الثاني للقرن الماضي، وتأكيداً لذلك يذكر الاستاذ عباس بغدادي في كتابه الموسوم بغداد في العشرينات ما يأتي: (أما السينمات فكانت السينما العراقي في محلة الميدان، ورويال سينما في باب الآغا، وسنترال سينما في محلة العمار، ثم سينما أولمبيا في محلة المربعة والسينما الوطني التي تعدّ هي الأضخم والأروع من ناحية التصميم والأثاث لكن سينما رويال التي كانت عائدة إلى آل السيد يحيى ويرتادها التجار والملاكون في بغداد هي الأهم على الاطلاق، المقاعد فيها كانت وثيرة ومغطّاة بالمخمل (وألواجها) ذات خمسة كراسي وستائرها هي الأخرى مخملية تفصل بين (لوج وآخر) وفي واجهة كل (لوج) لوحة لأحد الرسامين، حتى لكأنّ المكان يوحي بأنّه قطعة من دار الأوبرا في باريس أو لندن، وكان لها بابان، الأول يقع عند شارع الرشيد في باب الآغا والثاني باب خلفي يتّصل بدربونة آل الوز، وكانت هذه السينما أول ما رأيت، إذ أخذنا المرحوم السيد أمين الخضار ونحن لما نزل تلاميذ في الصف الثاني الابتدائي بعد أن استطاع أن يقنع الاولياء بأن السينما ليست من الأمور المحرمة، وعرض علينا منظراً من الحرب العالمية الاولى وبعض المناظر الهزلية" (عن النسخة الإلكترونية من الشبكة العراقية العدد 362).

وفي يقيني هناك التباس غير مقصود بالتواريخ بشأن ولادة بعض دور السينما، سنقول كلمة بشأنها لاحقاً.

سينما رويال

وهي السينما التي نحتفظ لها بأشهر صورة من سنوات الثلاثينيات لسينما معروفة في العراق: بناء يشبه محلات تصليح السيارات، كنت أرى شخصياً مثلها وهي تعرض الأفلام في الشيخ عمر بداية الستينيات عند زياراتي لبيت خالتي هناك.

تعد الرويال سينما واحدة من أهم سينمات بغداد في عشرينات وثلاثينات



القرن الماضي. يقال عادة أنها افتتحت في منتصف عشرينات القرن الماضي. لكن إعلانات العروض التي نعرفها في هذه السينما تعود لعام 1919. كانت الصالة تضمّ مسرحاً لتقديم العروض الفنية المسرحية لأشهر الفرق المسرحية العراقية والمصرية، حيث قدمت فرقة حقي الشبلي وبشارة واكيم وفرقة يوسف وهبي وفرقة فاطمة رشدي وفرقة جورج أبيض ودولت أبيض، العديد من المسرحيات في مسرح هذه السينما الشهيرة، ومنها مسرحية ماجدولين الشهيرة. وجاء في الصحافة المحلية يومها: "للسيدات: رواية ماجدولين خاصة بالسيدات فقط، تمثلها جمعية إحياء الفن على مسرح الرويال سينما عصر يوم الجمعة الموافق20 كانون الأول 1929 في الساعة الواحدة زوالية (بعد الظهر)، رأت الجمعية أن لا تحرم السيدات الفاضلات من مشاهدة رواية ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون التي نالت استحسان الجمهور الكريم، ولذا قررت تمثيلها للسيدات والأوانس في عصر يوم الجمعة القادم، تباع البطاقات في الرويال سينما وقيمتها كما يلي 4 روبية الموقع الاول، 12 روبية كرسي في لوج". (جريدة البلاد بعددها 35 الصادر في 19 كانون الاول 1929م).

اللطيف هو أن صاحب سينما رويال قد قام من أجل الإعلان عن فيلم (الفرسان الثلاثة) باستئجار ثلاثة رجال وسيّرهم مع خيولهم في الشوارع عند الإعلان عن الفيلم. موقع السينما حالياً هو عمارة وقوف السيارات في عمارة الرصافي وتشغله العديد من المحلات التجارية. يقول طارق حرب في مقالة له أن "من أصحاب السينمات حسين يحيى السيد صاحب السينما المشهورة سينما رويال". ويقول مقداد عبد الرضا أن "سينما سنترال كانت تقع قرب تكية البدوي".

ويُذكر أن رويال سينما استمرت لمدة لابأس بها قبل أن تهدم، حيث أقيم على أنقاضها سينما الحمراء الصيفي والتي كان يملكها اسماعيل العاني، كما كان يضم المبنى مقراً لإدارة شركة أفلام دنيا الفن ومقراً لإدارة مجلة فنية قديمة كان يصدرها الفنان الراحل ياس على الناصر، إضافة إلى مقر لأشهر الفرق المسرحية في العراق قبل أن يشتريها المنتج السينمائي البصري المعروف حبيب الملاك ويغيّر اسمها من سينما الحمراء الصيفي إلى سينما النجوم الصيفي ثم غيّر اسمها إلى سينما القاهرة الصيفي، ثم عاد اسمها إلى سينما الحمراء الصيفي التي عرضت في الخمسينيات أول فيلم عراقي صرف هو (فتنة وحسن) بطولة ياس علي الناصر وإخراج حيدر العمر. وهي بالمناسبة ليست سينما الحمراء الشتوي التي كانت تقع في المكان الذي شُيّدت عليه بناية البنك المركزي العراقي مقابل السوق العربي.

صورتان:

أعلاه الصورة الشهيرة للسينما وهي تعلق لافتة عن عرضها رواية (الفرسان الثلاثة في الجيش)، وفي ظني وبعد التدقيق أن المقصود هو الفيلم الأمريكي (The Three Musketeers)المعروف أيضاً بإسم (الفرسان الثلاثة) وتم إنتاجه عام 1933، من إخراج أرماند شيفر وكولبرت كلارك، بواسطة Nat Levine لصالح Mascot Pictures ، وكان مبنياً بشكل فضفاض جداً على رواية ألكسندر دوما The Three Musketeers المكتوبة عام 1844 وهناك بهذا الاسم فيلم فرنسي أيضاً من السنوات نفسها، حيث تم تغيير الفرسان إلى ثلاثة جنود في الفيلق الأجنبي الفرنسي، من بين أشياء أخرى.

ونرى الملصق الأصليّ للفيلم بالألوان يساراً وتحته مباشرة صورة مشوّشة لملصق الفيلم كما نراه يساراً في صورة الثلاثينيات. والملصقات يمكن أن تتغير بتغير البلدان.

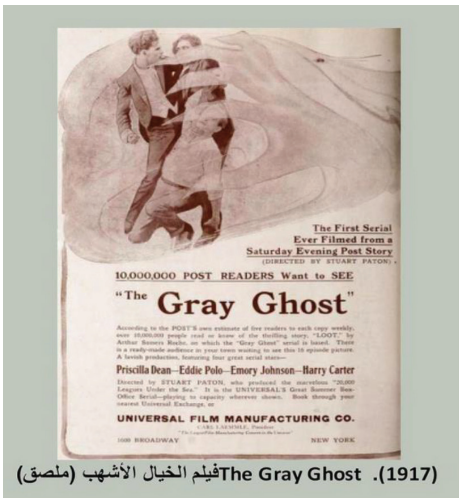
برنامج رويال سينما عام 1919

يتعلق الأمر ببرنامج هذه السينما بُعيد الحرب العالمية الأولى، للمدة من 19 إلى 21 أكتوبر عام 1919. وهي تعلن عن وجبتين من العروض، الأولى فيها فيلم عن الحرب من (المكتب المحليّ

برنامج سينما رويال في بغداد للفترة من 19 إلى 21 أكتوبر 1919.

فيلم شارلي شابلن Against the Kidnappers

لا يوجد ملصق ولا صورة من فيلم (Phantom Fame) هنا فقط صورة بطلة الفيلم (Ruth Roland).



The Gray Ghost .(1917)فيلم الخيال الأشهب (ملصق)

[البريطانيّ؟]، ولا بد أنه من الدعاية البريطانية. وفيلم آخر، دراميّ (صورة الشبح) phantom picture (drama، ولا نستطيع معرفة أي فيلم هو بسبب غموض اسمه ولأن هناك العديد من الأفلام بين 1918 و1919 التي تتضمّن كلمة الشبح. ثم استراحة من بعدها يبدأ البرنامج بفقرتين. الأولى بعنوان (صورة الشبح) نفسه من جديد، وبعد بعض التمعن نقول يمكن أن يكون هذا الفيلم هو ذاك المعنون Phantom Fame المُنتج عام 1918، ولا صور أو ملصق له، ونعرف أن بطلته كانت روث رولاند

أعلانان لعروض سينمائية، يميناً "رويال سنما".

Ruth Roland التي نضع صورتها هنا. والفقرة الثانية فيلم لشارلي شابلن عنوانه the Kidnappers (الخاطفون) ويوجد بالأحرى فيلم لشابلن عنوانه (ضدّ الخاطفين) Against the Kidnappers من تلك السنوات.

عروض رويال سينما وسنترال سينما وأولمبيا سينما عام 1920

نعود إلى ما كانت تعرضه دور السينما عام 1920. ونستقصي بعض هوامش الحياة الاجتماعية العراقية في متعها ومعارفها في إعلانات جريدة (العراق) لصاحبها رزوق داود غنام. ففي العدد 169 الصادر بتأريخ 20 كانون أول ديسمبر 1920، نجد إعلانين لرويال سنما ولسنترال سنما [هكذا كانت تُكتب كلمة سينما].

رويال سينما تعلن عن عرضين بأوقات متفرقة:

سيدة كاملة، في فصلين مضحكين يرى فيهما الممثل جارلي جبلن [المقصود شارلي شابلن]. والمقصود هو فيلم شابلن Woman Aka Charlie the Perfect Lady)) من عام 1915. ويمكن رؤيته على اليوتوب:

جريدة العراق/ العدد 169، 20 كانون الأول 1920.

https://www.youtube.com/watch?v=ShzVe6WWAwQ

وتمضي الجريدة إلى القول: "بقي من رواية (الخيال الأشهب) بضعة فصول وهي أغرب فصول هذه الرواية العجيبة، لا تضيّعوا فصلاً منها، بادروا إلى مشاهدتها في رويال سنما. مما يُذكر من حوادث هذه الرواية أن (مورن لايت) الممثلة فيها كُسر ذراعها أثناء التشخيص في الحادثة السابقة، ومع ذلك فأنها أصرّت على إتمام الرواية حتى نهايتها".

والفيلم هو The Gray Ghost من عام 1917، أي (الشبح الرمادي) وقد اجتهدت سينما رويال بترجمته وفق مفردات بداية القرن، من إخراج Stuart Paton . أما ما تذكره السينما أن (مورن لايت) الممثلة...الخ فلا يبدو دقيقاً، فهذا اسم شخصية في الفيلم لعبتها الممثلة Pris-cilla Dean .

فيلم السيدة الكاملة عام 1915

لاحظ مفردات مثل (التشخيص) الذي هو بديل ممكن جداً لمصطلح (التمثيل).

ونشرت جريدة العراق نفسها في العدد 120، 21 أكتوبر 1920، إعلانات جديدة عن عروض دور السينما ذاك العام: رويال سينما عرضت فيلماً عنوانه (اليد الشريرة). ومن الصعب معرفة هذا الفيلم سوى أن يكون الفيلم (الأيدي الشريرة) Evil Hands، فيلم درامي قصير من عام 1917 إخراج (John McDermott). أما أولمبيا سينما فتعرض فيلم (الصبي الكشاف): هناك فيلم من عام 1910 عنوانه (Boy Scouts)، وآخر من عام 1917 وعنوانه (The Little Boy Scout) وهو فيلم سينما أولمبيا في الغالب، من إخراج (Francis J. Gran-don).

أما سنترال سينما فقد عرضت فيلماً عنوانه (مونتو كريستو) وهو فيلم (Le comte de Monte Cristo) من عام 1918. وهو فيلم فرنسي من إنتاج باتيه، وإخراج (Henri Pouctal). وكلها بالطبع أفلام صامتة.

وفي العودة إلى إعلانات جريدة (العراق) لصاحبها رزوق داود غنام. نجد في العدد 169 الصادر بتأريخ 20 ديسمبر 1920، إعلانين لرويال سنما ولسنترال سنما [هكذا كانت تُكتب كلمة سينما].

سنترال سينما تعلن عن عرضين بأوقات متفرقة:

"تُعرض الآن في سنترال سنما رواية متسلسلة طولها 33.000 قدم في ثمانية بروغرامات عنوانها (الخطر الأصفر) وهي بديعة للغاية فيها من الوقائع المدهشة ما يحير العقول لما حوته من الفنون والدسائس الصينية".

الفيلم في الحقيقة هو (التهديد الأصفر) The Yellow Menace من عام 1916، من إخراج (Aubrey M. Kennedy). ويمضي إعلان الجريدة إلى القول:

"ستُعرض عن قريب رواية (الكف الأحمر) وهي من أشهر روايات (ترا- أتلانتيك؟) وتمثل أكبر دور فيها (ميري ويلكم) المعروفة باسم ليبرتي الملقبة بملكة الروايات المتسلسلة".

وعنوان هذا الفيلم بالأحرى هو (The Red Ace = الآس الأحمر) من عام 1917 من إخراجJacques Jaccard) . المقصود ورقة لعبة الكارت (آس). أما ميري ويلكم فهي Marie Walcamp ، والإشارة في الإعلان بأنها معروفة باسم ليبرتي فهي ليست دقيقة. الحقيقة أنها في سنة 1916، أدت الدور الرائد في مسلسل الويسترن المعنون (Liberty) . كانت معروفة بقيامها بالحركات المثيرة الخطيرة التي أكسبتها لقب (متهوّرة الأفلام).

إعلانات جريدة (العراق) في العدد 169 الصادر بتأريخ 20 ديسمبر، كانون الأول 1920.

كما نشرت جريدة العراق في العدد 120، 21 أكتوبر 1920، إعلانات عن عروض دور السينما: رويال سينما عرضت فيلماً عنوانه (اليد الشريرة). ومن الصعب معرفة هذا الفيلم سوى أن يكون فيلم (الأيدي الشريرة) Evil Hands، وهو فيلم درامي قصير من عام 1917 إخراج (John McDermott).

أما أولمبيا سينما فتعرض فيلم (الصبي الكشاف): هناك فيلم من عام 1910 عنوانه (Boy Scouts)، وآخر من عام 1917 وعنوانه (The Little Boy Scout) وهو فيلم سينما أولمبيا في الغالب، من إخراج (Francis J. Gran-don).

أما سنترال سينما فقد عرضت فيلماً عنوانه (مونتو كريستو) وهو فيلم (Le comte de Monte Cristo) من عام 1918. وهو فيلم فرنسي من إنتاج باتيه، وإخراج (Henri Pouctal). وكلها بالطبع أفلام صامتة.

إعلانات جريدة (العراق) في العدد 120 الصادر بتأريخ 21 أكتوبر 1920.

عروض دور السينما عام 1920

الإعلانات أدناه كانت منشورة أيضا في جريدة (العراق)، العدد 76 الصادر في 30 آب أغسطس 1920.هناك ثلاث دور عرض معلن عن برنامجها.

نبدأ بأولمبيا سينما حيث تعلن أنها تعرض فيلماً عنوانه "(الشيطان على المائدة)، وبعد ساعات طوال من البحث لم نعثر على عنوان مشابه لهذا العنوان بالإنكليزية، برغم كثرة الأفلام التي تتضمّن مفردة الشيطان في عناوينها بين 1900 - 1920. إذن على العنوان العربيّ أن يكون تحويراً وتأويلاً للاسم الإنكليزي.

أما رويال سينما فهي تعرض حسب الإعلان فيلما عنوانه (خفايا برشلونة)، وهي من أنفس الروايات". وبعد البحث نعرف أنه الفيلم (Los misterios de Barcelona) من عام 1915، من إخراج Alberto Marro وهو فيلم إسباني صامت.

سنترال سنما تعرض فيلما عنوانه (الأم القاسية) وهو بالفعل الفيلم الصامت (The Cruel Mother) من عام 1908، وإخراج Alice Guy وهي مخرجة فرنسية عملت في الولايات المتحدة وفرنسا في آن واحد.

ولمتعة القرّاء يمكن مشاهدته كاملا على الرابط التالي (ليس طويلاً):

https://www.youtube.com/watch?v=vn3JwM65tdk

أما سنترال سينما (في الشارع الجديد، كما يذكر الإعلان) فكان فيها عرض بعنوان (خيام الصيادين، مناظر ملوّنة)، ولعله ليس فيلماً بل نوع من الصور (السلايدات) الملوّنة لخيام الصيادين.

(يتبع)

عروض دور السينما في بغداد 30 أغسطس عام 1920.

ماذا كان يشاهد جمهور بغداد في دور السينما عام 1922:

سنترال سينما والسينما العراقيّ ورويال سينما وسينما الوطني

ثمة إعلانات متفرقة على الصفحة الأولى من جريدة (بغداد تايمز) بتأريخ 22 - 12 - 1922، عن عروض دور السينما في بغداد. الإعلانات مشار إليها بأربعة أسهم بالأسود والأبيض. وهذه بعض الأفلام:

في سنترال سينما: عدة أفلام، منها Temptations ofa Great City وهو فيلم صامت من عام 1911.

في السينما العراقيّ: أفلام منها Who Violates the Law (Short)، وهو فيلم من عام 1915.

وفي رويال سينما: فيلم واحد هو The Woman Under Cover من عام 1919.

وفي سينما الوطني: عدة أفلام، منها The Leather Industry film 1910 1908 ولا يتوفر لا الملصق ولا صورة منه، و Yuda the Maccabiteولا يتوفر لا الملصق ولا صورة منه، وفيلم Delila وهو غالبا فيلم شمشون ودليلة Sam-son und Delila من عام 1922.

إن معرفة هذه الأفلام تعطي تصوراً مفيداً عما كان يستقبله العراقيون عند تأسيس الدولة العراقية من ثقافة بصرية وفيلمية. ما كان يشاهده جمهور بغداد في دور السينما عام 1922.

بعض عروض سنترال سينما عام 1922

هاكم الإعلان الذي نشرته جريدة (بغداد تايمز) عام 1922:

"سنترال سينما
قرب جسر مود تقدّم
آلمو لانكولن مع لويز لورين في
مغامرات طرزان
يبدأ السبت 6 آب 1922".

تجدون هنا صورة عن الإعلان. ونسخة من ملصق الفيلم من عام 1921، وهو الملصق الذي يُحتمل أنه كان معروضا في بغداد تلك السنة. الفيلم صامت ويمكن رؤيته كاملاً هنا:

https://www.youtube.com/watch?v=mwmdNWZjhTs

بعض عروض سنترال سينما عام 1922.

هل هذا هو مدخل دار سينما في بغداد عام 1919 – 1920؟

صورتان للعسكريّ البريطاني الفريد أوليفر راودن، بين 1919 - 1920 يثيران التساؤل: إننا أمام بناية أمامها مطعم

سفري للمشويّات وثمة روّاد، في بغداد. فباب ماذا هذا؟ نحن نعتقد أنه باب مشرب كحوليات أو باب دار سينما، خاصة وأن هناك شيئا يشبه الملصق (الأفيش) وراء البائع الأول جوار الباب. ولن نغامر بالقول إن ثمة كتابة أعلى المدخل قد نقرأ فيها مفردة سينما. ونظن الآن أن ذلك يماثل أبواب غالبية صالات العرض في العشرينيات وما قبلها. هذه محض قراءة بصرية ممكنة. فلا يمكن أن يكون موقع بائع المشويات هنا دون سبب ظاهر، وهي ظاهرة عرفنا مثلها حتى وقت قريب.

صورتان للعسكري البريطاني الفريد أوليفر راودن، بين 1919 1920-.

الإعلانات الجماهيرية عن الأفلام

يذكر المهندس رائد جعفر مطر في مدوّنته (ولعل ما ذكرناه مختصرا في الصفحات السابقة، مفصّل هنا) بأن السنترال سينما "كانت تستخدم نوعا لطيفا من وسائل الدعاية والإعلان عن الافلام الجديدة حيث كانت تستخدم شخصا يسمى عباس حلاوي وهو واحد من الشخصيات الطريفة في المجتمع البغدادي أيام زمان. كان كثير الصنائع قليل الرزق "سبع صنايع والبخت ضايع". كان يقف في باب سينما سنترال ويضرب على طبل كبير يسمى الدمام ويصرخ: (الليلة عدنه تبديل)، ثم يعطي نبذة عن الممثلين والافلام. وعند بدء العرض السينمائي يبدأ بالمناداة (الحك، توهه بدت طلقات بيهه، توهه بدت، بوكسات بيهه). وكان يساعده أثناء الصياح شخص آخر يسمى (حسقيل أبو البالطوات) وهو شخصية فكاهية كان يعمل ليلا مع (جعفر أغا لقلق زاده) الكوميدي المعروف آنذاك في ملاهي بغداد بمحلة الميدان حيث يقوم بتقديم الفصول الهزلية.

كانت إدارة السينما تُخرج عربة، وكان عباس حلاوي يجلس بجانب العربجي ويضع على رأسه مخروطا من الكارتون الملون بـ (الآبرو)، ويغطي وجهه بقناع ورقي ضاحك وبيده لوحة مثبتة على عمود وعلى اللوحة بوستر ملون يحمل صورة بطل الفلم واسمه ويجلس في العربة أعضاء الفرقة الموسيقية الشعبية ويردد مع ألحانها "هلليلة عدنه تبديل، أحسن رواية"، ويعلن عن اسم السينما والفلم، وكانت العربة تقطع شارع الرشيد عدة مرات ذهابا وإيابا، لتثير سرور الناس بذاك المنظر المؤنس للطرب

لم تكن السينما هي ما يعلن عنه عباس حلاوي فقط. فقد كان يستخدمه التجار للإعلان عن أي سلعة أو بضاعة مقابل أجر، وهو يرقص ويصفق ويردد البستات والأغاني المناسبة للإعلان، والصبية من وراءه يرددون ما يقول مخترقين شارع الرشيد من الميدان حتى شارع باب الشيخ. وأخيرا استخدمه البعض للسخرية والتشهير من بعض الناس المعروفين أو التجار. وهنا كانت نهايته حيث شهر مرة بأحد لاعبي الزورخانه فنال جزاءه ونقل إلى المستشفى لجروحه البليغة، ولم يعد بعدها إلى الاعلان ولا إلى التشهير بل اختفى تماما من بغداد". انتهى الاستشهاد.

ويذكر الفنان مقداد عبد الرضا: "ماذا سيحدث لو أن رجلين يركبان عربة تحمل إعلانات سينمائية يجرّها حصان تدور في شارع الرشيد، الرجلان يروّجان بالصراخ أو الأغاني للأفلام التي ستعرضها إحدى دور السينما؟ هذا ما كان يحدث في الماضي، لكن لو حدث الآن فإنّه سيبدو غريبا تماما، وبين موافق ومعارض، سيجد الرجلان اللذان يركبان العربة للترويج أنّهما أصبحا من الماضي، لأنّ الناس الآن لم تعد تتغنى بأي شيء على الإطلاق، وليس هناك شيء يثيرها، فلقد تبدّل الزمان، كان عباس حلاوي حينما يمر مروجاً لإعلاناته في سينما سنترال التي كانت تقع قرب تكية البدوي، تجد الناس يتحلّقون حوله بل إن بعضهم ينتظره بصبر ليعرف ما الجديد في العرض السينمائي، حتى أن بعض الناس يساعدونه على قوت يومه من أجل السينما، عباس حلاوي كان ينادي أو يصرخ وربّما يتغنّى (الليلة عدنه تبديل، أربع مناظر، ستة ادي بولو، اثنين طرزان، اثنين جاكي كوكان) وتلك هي الأفلام التي كانت تعرض آنذاك، ثم تطوَّر الإعلان بعض الشيء لظهور الصحف، فمثلا كنت تقرأ: (إعلان، السينما العراقي في الميدان، الامير نيلسن، حادثة تاريخية عظيمة من 8 فصول، يفتتح قريبا في محلة الميدان، سينما جديدة، أنشئت على أحدث طراز تعرض فيها الشرائط الفاخرة من الدرجة الاولى، وسيُعرض في يوم الافتتاح شريط يمثل واقعة بحرية تاريخية عظيمة اشتهر فيها الأدميرال نلسن بتدمير أسطول (الانبراطور) نابليون بونابارت وقضى بذلك على آمال هذا (الانبراطور) العظيم، إنَّ هذا الشريط كلّف صنعه 75 ألف ليرة إنكليزية، وقد علمنا أن هذه السينما سعت في ترجمة وشرح وقائع هذه الروايات، والحقّ نقول إنّه مسعى جميل يشكر عليه القائمون غاية الشكر).

من هذا الإعلان الذي يعود تاريخه إلى عام 1918 نعرف أنّ تاريخ إنشاء دور السينما في العراق يبدأ من العقد الثاني للقرن الماضي، وتأكيداً لذلك يذكر الاستاذ عباس بغدادي في كتابه الموسوم "بغداد في العشرينات" ما يأتي: (أما السينمات فكانت السينما العراقي في محلة الميدان، ورويال سينما في باب الأغا، وسنترال سينما في محلة العمار، ثم سينما أولمبيا في محلة المربعة والسينما الوطني التي تعدّ الأضخم والأروع من ناحية التصميم والأثاث لكن سينما رويال التي كانت عائدة إلى آل السيد يحيى ويرتادها التجار والملاكون في بغداد هي الأهم على الاطلاق، المقاعد فيها كانت وثيرة ومغطّاة بالمخمل (وألواحها) ذات خمسة كراسي وستائرها هي الأخرى مخملية تفصل بين (لوج وآخر) وفي واجهة كل (لوج) لوحة لأحد الرسامين، حتى لكأنّ المكان يوحي بأنّه قطعة من دار الأوبرا في باريس أو لندن، وكان لها بابان، الأول يقع عند شارع الرشيد في باب الاغا والثاني باب خلفي يتّصل بدربونة ال الوز، وكانت هذه السينما أول ما رأيت، إذ أخذنا المرحوم السيد أمين الخضار، ونحن لمّا نزل تلاميذ في الصف الثاني الابتدائي بعد أن استطاع أن يقنع الأولياء بأن السينما ليست من الأمور المحرّمة، وعرض علينا منظراً من الحرب العالمية الأولى وبعض المناظر الهزلية". انتهى الاستشهاد عن النسخة الألكترونية من الشبكة العراقية العدد 362.

الإعلانات الجماهيرية عن الأفلام. صورتان لا تاريخ دقيق لهما، ونرجّح أن كليهما من سنوات الخمسينيات.

(يُتبع)

معمارية التضاد في الصورة
الأطروحة ونقيضها، مرئية لحسين نجم

«نحن نفكر في ممر الجرذان، حيث فقد الموتى عظامهم»

ت. س. أليوت

د. خليل الطبار

عملية إنتاج صورة مادية، أمر متاح وسهل طالما وُجدت الكاميرا، يسهل من خلالها حبس كمية من الضوء ليتحقق أثر بصري بجمالية عالية. لكن هذه المهمة، وكما نعرفها دائماً في قراءاتنا لجنس الصورة يكون فيها (المُلتقط) مجرد صاحب هواية، وليس مالك وظيفة، وتنتهي مهمته بهدف الاستمتاع بالتقاط الصور، ولا ترتبط بوظيفة الخلق والابتكار والتي هي أساس وظيفة الفن ...

وحتما هي ليست مهمة (المرئي) بوصفه مبتكر جمالي، وليست هي رسالة (الفوتوغرافيا) الحقيقية، بوصفها جنس فني يستعين بخامات الضوء لكتابة سردياته والتي تمنح (المصور الفاعل) وظيفته الأساسية، عندما تكون مهمة اشتغاله إعادة ترتيب مفردات الواقع الخامل والساكن بحالاته الميتة، لينتج واقعا مَغْرِباً عن حقل الأبصار الطبيعي للمكان الواقعي ويتحرر من صفة (المُلتقط) نحو مهمة (المرئي) الذي يحول السكون إلى حركة، والخمول الصوري إلى فاعلية بصرية، ويتحول التاريخ القديم للواقع في أعماله إلى تاريخ فني فاعل بحاضره، ويكتسب هوية ولادته الجديدة في رحم العمل الفني، وتتحول مهمة (المصور) من منفذ توثيقي إلى مبتكر مرئي صانع للجمال. وهذا ما يضطلع فيه المصور (حسين نجم) مع العديد من زملائه المرئيين، وليسوا المصورين. الذين تتوفر في معالم تجاربهم اَلْبَصَرِيَّة المتميزة خاصية السيطرة والتحكم الدقيق في بناء معمارية إنشائها وترتيب خرائط جمالياتها بمعايير فنية لا وجود فيها للعفوية والصدفة...

عناصر التضاد في الصورة

(حسين نجم) يمسك بمعمارية التضاد في الصورة كعنصر جمالي أساسي في اشتغالاته ليعيد صياغة هوية المكان الميت، ويعمل على تكيفيه بواقع بَصَرِي حي، كما تحقق في الكثير من أعماله السابقة، وبالخصوص في جماليات مرئياته المتفردة التي حققها في بناية مركز (حيدر عليف) في أذربيجان التي تعتبر أنموذجاً مثالياً لفن (الفوتوغراف التصوري") وقدم فيها مرئيات متميزة حققت خصوصية فنية غير مسبوقة في جمالياتها. وكما في جملته البصرية الجديدة، التي تشكلت مرئيتها في أحد أزقة مدينة دمشق، وتحكم فيها (حسين نجم) بقاعدة توظيف المتضادات اللونية باشتغال متفرد استحقت منا تفكيك مفرداتها.

التضاد بالأفكار

في متون (الفوتوغرافيا) هناك اشتغال متقدم لتوظيف الأضداد المتعلقة بثنائية الألوان والتي تتشكل من تقابل مناطق الضوء الساطع مع مناطق الظلام المعتم. ويحقق التضاد بالصورة مقاربات فنية لمناطق الظل والضوء يتشكل منها توازن بصري يوفر مساحة لمقاربة تشكيلية ممتعة.

لكن أفضل المتضادات، تلك التي توفر مساحة لمقاربة جمالية تعمل على خلخلة مضمون الصورة وإنتاج محتوى سردي قادر على أحداث تنوع في قراءة أفكار الإثنيات اللونية وتخرج عن حسبة التقابل بين تضاد الأسود والأبيض، لتعبر نحو منطقة التمايز والتنافر الفكري، معبرة عن صفة الخير والنقاء، والأمل، والإشراق، والصحوة، والنمو التي كثيراً ما نجد تماثلاتها مجسدة في مناطق النور، قبال صفة الشر، وحالة الإحباط والسوداوية، والنكوص والانقباض والموت التي تمثلها مناطق السواد والظلام والعتمة. وعبر توظيفاتهما فنياً ينجح المصور (المرئي) في وضع مفردات شيئياته بين جوانبهما ليخلق مادة عاكسة لمحتوى بَصَرِي مؤثر.

وهو ما يصر (حسين نجم) على إنجازه في متون نصوصه اَلْبَصَرِيَّة. فهو لا يوظف مناطق النور والعتمة على أساس توازناتها بالصورة فقط، بل يعمد إلى إيجاد مقاربة إنسانية فاعلة للتدليل على ما تتركه هذه المناطق من آثار حسية تعضد محتوى صورته، كما فعلها في هذا النص الذي سكن فيه فاعلية حياتية وحصر شيئيتها الواقعية وسط دهليز العتمة ليفتح في سوادها أفقاً لحياة ما زالت قادرة على الاستمرار

وإن ضاق وسعها... فترك فعلته في حدقة عين الإيوان ليتشكل منها حرف لكلمة سيكتبها المتلقي برؤيته... وحتى يحقق هذه المعادلة البصرية، لم يكتف بترك التوازن المتضاد في مرثيته يتشكل عفوياً، بل أصر على إبراز قسري لشيئية منطقة العتمة ليصل إلى مدى الضوء فيها، وانتظر بروز فعل إنساني تمثل بحضور رجل مسن، راح يتعكز بمشيته على عصاه يقاوم فيها تعطيل ديمومة المسير في الحياة. برغم حجم القسوة والفقر المحاط بمنطقته! لكن اختيار حسين نجم لخطوة سير الرجل باتجاه شق دهليز عتمة المكان، وفر له التدليل على وجود إرادة للوصول إلى منافذ أنوار الخلاص الذي نتمناه لهذا المسن.

حروف الأضداد

(حسين نجم) كثيراً ما يصر على القبض على ثنائيات الظل والضوء في مرئياته وهي تشكل معالم قادرة على التعبير. ولا يكتفي بفرض تسوياتها اللونية العفوية.

وكثيراً ما يبحث عن الزوايا الأكثر صعوبة ليسكن نطقها على حروف تُشكل مساقطها أول حروف لمفردات كلمات، يمكن نطقها وقراءتها في أعماله. ويعمد على أن تكون زاويته هي القلم التي تكتب فيها حروف المكان. كما تركه بوضوح وهو يحقق زاوية نادرة لتشكيل حرف الحاء كأول تدليل لمفردة (حيدرعلييف) الذي ارتبط المركز باسمه!

وكما تحقق في مرئيته هذه، فلو قمنا بعملية تجريد الخطوط الخارجية لمناطق الظل والضوء،سيتشكل منها مجموعة حروف ترشدنا لنتقفى أثر كلمات تفسح المجال لبيان مغزى تطلعاته في إنشاء هذه الثنائيات المتضادة، كما يوضحها رسم حرف الميم المتشكل في منطقة عتمة الدهليز ليرشدنا إلى منتهاه! أو كما ظهر لنا حرف أليف في منطقة الضوء ليرسم كلمة ابتداء لمشروع الغوص في العتمة! على أن لا يكون ذلك قد تشكل بقصدية فنية مسبقة، لكن ساهم مناخ الصورة بواقع تشكله.

تشكل التضاد

يولي (حسين نجم) اهتماماً عالياً بعدم ترك عفوية مساقط النور والعتمة تشكل هوياتها بنفسها، بل يقوم هو بزواياه المنتخبة بمهارة عالية ليفرض سياقاتها داخل كوادره المدروسة بعناية، فيعيد ترتيبها بتكوينات آسرة ومبهرة تعيد ترتيب جماليات المكان بمناخ أكثر سحراً

يشكل هويته الجديدة. فكم مرة مررنا بمثل هذه الأزقة، وكم مرة اخترقتها أجسادنا؟ لكن ولا مرة توقفنا فيها لنقرأ هذه التشكل الجمالي، وهو يتبلور بهذه المعمارية (التصورية) إلا من خلال عين المبتكر (المرئي) الذي استقرأ المكان وأعاد ترتيبه بَصَرياً ليقدم وجهاً جديداً له، غفلت عنه أعيننا برغم رؤيته المتكررة! وهو ما يتطلب منا أن نعيد حساب تعريفاتنا للمكان" فهو ليس الذي نمشيه بل الذي نرصد انفسنا فيه".

الكم والنوع في الأضداد

يمتاز (حسين نجم) بقدرة السيطرة على التوازنات اللونية في (شيئيات) مرئياته، ويهتم بمستويات التحكم الكمي والنوعي لأضدادها، بهدف إنشاء مقاربة ذهنية للصراع المتناقض فيها استناداً إلى ما تمثله الحالة الحسية لفسلجة اللون الأبيض أمام نقيضه الأسود. فهو لا يقبل أن يتركها تتحكم في موازين مرئياته، ليذهب متعجلاً ليوقف زمنها،

بل نجده يعمل على مغايرة هذه الثنائيات، ويتلاعب بتوازنات حجومها، ويولي اهتماماً لتأثير كمياتها وتوازناتها النوعية، أكثر من اهتمامه بالضدية اللونية. ولا يكترث بزوايا مساقطها الطبيعية، بل يجهد في تفكيك هذه المساحات ويعيد ترتيب نشرها داخل تكوينات صورته ليتمكن في تذويبها في نسق جمالي متكامل، وبمساحات متوازنة، لا يسمح أن يضعف أي جزء فيها، برغم قدرته على تفكيكها وعزلها في (مرئيات) متعددة لن تكون بسيطة التأثير جمالياً، لو عمل على تقطيعها إلى متضادات عدة، كما وجدناه في تفكيك وحدات مرئياته التي تشكل بمفردها منعزلة مرئيات قائمة بذاتها وتحتفظ بقوة أثرها. لكنه يبتعد عن فعل ذلك بهدف إيجاد توليفة بصرية تتكامل بمجاورة الوحدات المتضادة مع بعضها. ليخلق توافقاً بين مظاهر الأشياء ونقائضها لينشأ لنا صراعاً ماديا داخل (مرئياته) يعرفه الفيلسوف هيغل "بمفهوم الصراع بين الأطروحة ونقيضها".

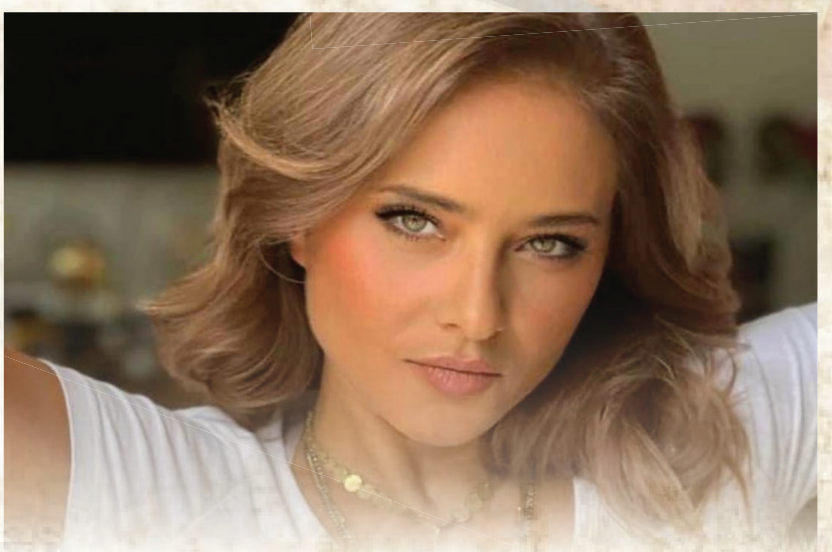
نقائض الأضداد

يمكننا أن نقول وبكل وضوح أن (حسين نجم) يجيد فن تحقيق النقائض في مناطق مرئياته المتضادة ليس بدافع تنظيم توازناتها اللونية، بل عبر أطروحة المكان المضيء ونقيضه المسود، فلو تفحصناها بدقة، من ناحية ابتكاره للتكوينات الفنية، وليس عبر توظيفه المسارات الضوئية التي فرضتها طبيعة تشكل بقع الضوء والظلام في المكان، سنجده يستند فيها على تغيير ماهياتها في موضوع مرئياته لتصبح فيها أطروحة النهار نقيض الليل في جدلية تضاد معنى تحولات الصراع بينهما مادياً وجمالياً. ومن دون أن يلغي أحدهما الآخر، فهي حتميات كونية ربانية ((لَا الشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَن تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ)) لكن (حسين نجم) سعى ليمرر انتصار أطروحة إشراقة المناطق البيضاء على عتمة المناطق السوداء، برغم تباينات حجومهما الكمية والنوعية، وتحققت عنده نتيجة جهد (مرئي) صنع خطاباته

بنفسه، عبر إنشاء تكوينات جمالية تحكم في صياغتها داخل معمارية الصورة، وحقق خلالها دلالات متضادة عكسته مفردات مرئياته المثرية بإبهار بَصَرِي متميز.

جملة التضاد الأخيرة

برغم حجم الضوء المحيط بنا، قد نسقط أحياناً بسبب أخطائنا في لجة المجهول. حيث يؤدي بنا قسراً الدخول إلى مناطق العتم المظلمة، وصولاً إلى الموت كنهايات حتمية. لأننا لم نختر الطرق الصائبة لاجتياز المصاعب في حياتنا، ولم نغتنم فرص وجودنا في مناطق النور الرحبة فيبدأ مداها يضيق تدريجياً حتى تبدو فسحة العيش صعبة المنال، بالكاد نحيا وسطها ونتنفس ونسير بصعوبة. ونقيض ذلك برغم حجم العتم ومناطق السواد هناك حياة مازالت قائمة تحيى لا تموت" وهو ما تؤشره مداليل هذه المتضادات التي قدمها لنا (حسين نجم) بمرئية فاعلة في جماليتها ونجح في منحنا وجبة بَصَرية ممتعة.



د.ورود ناجي

نيللي كريم ترحب بتقديم جزء ثان من فيلم (غبي منه فيه)

كشفت الفنانة المصرية نيللي كريم عن موقفها من فكرة تقديم الجزء الثاني من فيلم (غبي منه فيه)، مع الفنان هاني رمزي، مؤكدة أنها ترحب بالفكرة وستشارك فيه حال وجود سيناريو وفكرة جيدة.وتابعت : أحب هذا الفيلم كثير جداً، لكن تصوير جزء ثان لأي عمل يكون أصعب من الجزء الأول.وعبرت عن آمالها بدخول عالم الكوميديا بعمل جديد خلال المدة المقبلة، وأن يشاركها البطولة أمير كرارة.

السعودية تنظم أول مؤتمر للنقد السينمائي

تستعد هيئة الأفلام السعودية لتنظيم أول مؤتمر للنقد السينمائي بالرياض من العاشر إلى الثاني عشر من تشرين الثاني نوفمبر2023 تحت شعار (الفيلم والفن في عالم متغير)، وتسبقه خمسة ملتقيات متخصصة تقام في مدن بالمملكة، وتجمع المتخصصين والمهتمين بالنقد السينمائي وثقافة الفيلم؛ لتبادل الخبرات والاطلاع على المستجدات في مجال النقد، ومفاهيمه، وتطبيقاته الحديثة، ويهدف المؤتمر إلى تثبيت أُسس منظومة النقد السينمائي، وتعزيز الثقافة السينمائية محلياً، ودعم المواهب السعودية في هذا المجال الحيوي والمهم للصناعة السينمائية، وإثراء الحراك الثقافي والفكري بما يخدم مجتمع الأفلام السعودي وعامة جمهور السينما بجميع فئاته .

جائزة خاصة لحسين فهمي عن مجمل أعماله في مهرجان مالمو

أعلن مهرجان مالمو للسينما العربية، تكريم الفنان حسين فهمي بجائزة خاصة عن مجمل أعماله، يستلمها في حفل افتتاح الدورة الـ 13التي تُقام بين 28 نيسان أبريل و4 آيار مايو 2023 كما يُلقي درساً في السينما (ماستركلاس). ويمتلك حسين فهمي مسيرة فنية مميزة تمتد لأكثر من نصف قرن، منذ أن لعب دوره الأول في فيلم (دلال المصرية) للمخرج حسن الإمام عام 1970. وعمل مع أكبر مخرجي السينما المصرية وشغل مناصب ثقافية مختلفة منها رئاسة مهرجان القاهرة السينمائي الدولي لمدتين، الأولى بين 1998 و2001، والثانية بدأت من 2022 ومازالت مستمرة.

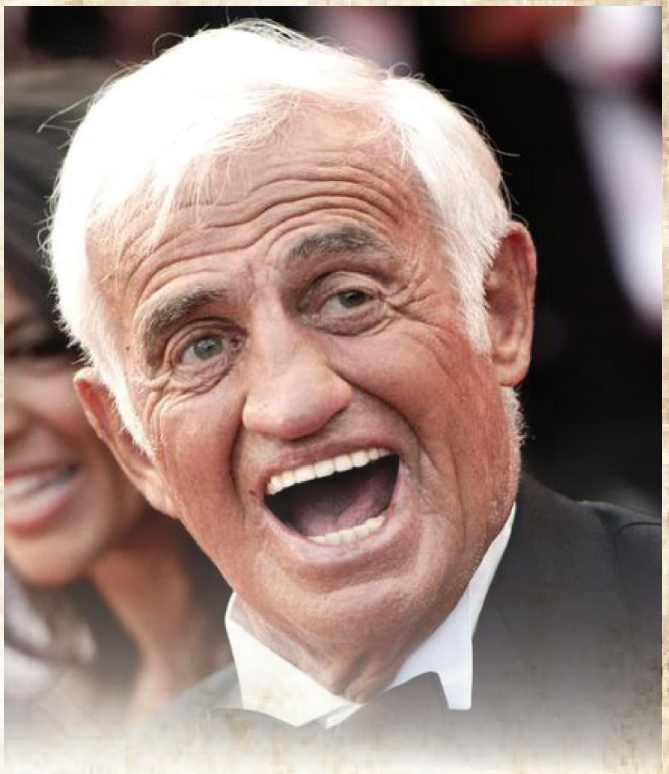
روبن أوستلوند رئيسا للجنة تحكيم مهرجان كان الـ 76.

أعلنت اللجنة المنظمة لمهرجان كان السينمائي الدولي الـ76 عن اختيار المخرج السويدي روبن اوستلوند لرئاسة لجنة التحكيم الدولية للمهرجان السينمائي الأهم دولياً، الذي سيعقد من 16 إلى 27 آيار مايو 2023. ويجيء هذه الاختيار بعد مرور 50 عاماً على ترأس مواطنته الراحلة الكبيرة إنغريد بيرغمان ترأس اللجنة ذاتها. أوستلوند حصل على جائزة لجنة التحكيم عام 2014عن فيلمه (قوة قهرية) قبل أن يدخل المسابقة لاحقاً ليحصد السعفة الذهبية للمهرجان عام 2017 عن فيلمه (المربع)، ثم عن فيلمه (مثلث الحزن) عام 2022، فأصبح ثالث فائز مرتين بالسعفة الذهبية ليكون رئيساً للجنة التحكيم ، بعد الأميركي فرانسيس فورد كوبولا، والبوسني أمير كوستوريكا، وأول من يتولى هذا المنصب بعد عام من فوزه.

فيلم جديد لكاميرون دياز وجيمي فوكس

بعد إعلان اعتزالها وغياب دام تسعة أعوام تلعب دياز دور البطولة في فيلم الحركة الكوميدي القادم على نتفليكس بعنوان Back in Action، بعدما قدمت آخر دور لها في فيلم Annie عام 2014.الفيلم تم تصويره في لندن وبدأ العمل عليه في كانون الأول (ديسمبر) من العام الماضي. وأعلنت نتفليكس أن الممثل الأميركي جيمي فوكس سوف يلعب دور البطولة إلى جانب كاميرون دياز، والمعروف أن فوكس كان آخر من تعاون مع كاميرون على الشاشة الفضية في فيلم Annie.

إطلاق اسم جان بول بلموندو على جسر شهير في باريس

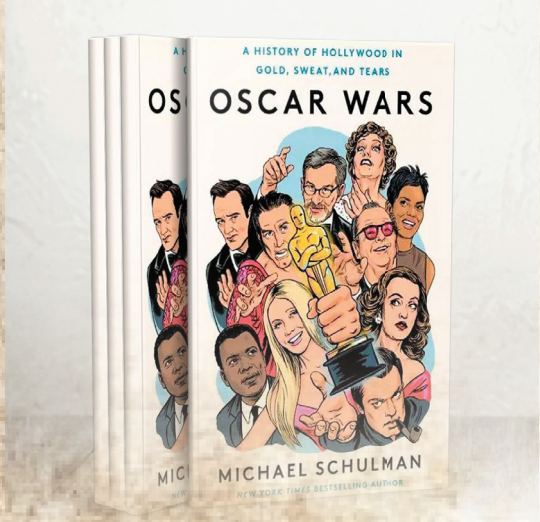


قرر مجلس مدينة باريس، تغيير اسم جسر بير هاكان (بئر حكيم) المعروف بأعمدته المعدنية وإطلالته على برج إيفل، إلى (منتزه جان بول بلموندو) تكريماً للممثل الذي توفي عام 2021، والذي كان صوّر مشهداً شهيراً على هذا الجسر من فيلم Peur sur la ville للمخرج هنري فيرنوي عام 1975، وأدى فيه دور)المفوض لوتيلييه).وفي هذا المشهد، يلاحق النجم، المعروف بأدواره في بعض من أشهر أفلام السينما الفرنسية في القرن العشرين، سفاحاً ينشط في العاصمة، ويتنقل على سطح قطار أنفاق على الخط رقم 6 الذي يعبر نهر السين مروراً بهذا الجسر.

غييلرمو ديل تورو يبدأ العمل على فيلمه (فرانكشتاين)

بعد فوزه بجائزة الأوسكار لأفضل فيلم رسوم متحركة عن فيلمه (بينوكيو)، بدأ المخرج المكسيكي غييلرمو ديل تورو العمل على فيلمه القادم (فرانكشتاين)، المأخوذ عن رواية الكاتبة الإنكليزية ماري شيلي الصادرة عام 1818، والتي سبق أن تمت معالجتها في عدد كبير من الأفلام السينمائية. والتصق اسم فرانكشتاين بالوحش بدلاً من مبتكره فيكتور فرانكشتاين..وقد رُشح للأدوار الرئيسية: أندرو غارفيلد وأوسكار إيزاك وميا جوث، ويعد الفيلم واحداً من أفلام عدة تعاقد ديل تورو عليها مع شبكة نتفليكس.

(حروب الأوسكار).. جديد الممثل والكاتب مايكل شولمان



في كتابه الجديد (حروب الأوسكار) يقدم الممثل والكاتب مايكل شولمان نظرة تفصيلية وجذابة على تاريخ وسياسة جوائز الأوسكار، ويبحث في الكواليس الداخلية لأكاديمية الفنون والعلوم السينمائية، التي تشرف على حفل توزيع جوائز الأوسكار، ويستكشف الخلافات والفضائح المختلفة التي ابتليت بها على مر السنين، مؤكداً:" لم تحقق جوائز الأوسكار للسينما الأميركية ملكية كل أفلام العالم، لكنها حققت ملكية المعايير التي يمكن أن يقاس عليها الفيلم الناجح والفاشل أيضاً"، مضيفاً: "لكن لا تنخدع بالأبهة: جوائز الأوسكار، أكثر من أي شيء آخر، هي ساحة معركة، حيث يتكشف تاريخ هوليود - وأميركا نفسها- في الأعمال الدرامية الكبيرة والصغيرة. موضحاً: "قد يكون الطريق إلى حفل توزيع جوائز الأوسكار ذهبياً، لكنه مرصوف بالدماء والعرق والقلوب المكسورة."

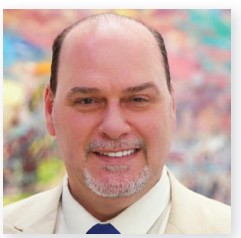
مهرجان بغداد للفيلم العربي

واصلنا في نقابة الفنانين العراقيين سعينا الجاد من أجل رقي وتطور ونهضة الفن العراقي بمختلف تمظهراته، والفن السابع كان ومازال في مقدمة هذه الفنون، وتنوعت وسائل السعي بصور وأشكال وأساليب ابداعية شملت دعم واحتضان ورعاية الإنتاجات السينمائية لاسيما الشبابية منها، إضافة الى إشاعة وتكريس الثقافة السينمائية عبر سلسلة من الإصدارات المتخصصة، ودعم مجلة (السينمائي) المستقلة التي باتت رقماً صعباً في المشهد السينمائي العراقي والعربي، ناهيك عن تنظيم وإقامة ودعم ورعاية المهرجانات والملتقيات السينمائية في بغداد والمحافظات، وكان آخرها ملتقى سينما الشباب الرمضاني الثالث الذي انعقد برعاية شركة كورك تيليكوم، محققاً النجاح والمشاركة والحضور الجماهيري الكبير واللافت فبات منصة مهمة للسينما الشبابية الواعدة، مع العمل على أن تكون دوراته المقبلة أكثر نجاحاً وشمولاً لمبدعي السينما من الشباب.

وتتوج سعينا لتفعيل الحراك السينمائي بموافقة ورعاية دولة السيد رئيس الوزراء المهندس محمد شياع السوداني، الذي وجه مشكوراً في أثناء مقابلتنا لسيادته للحصول على دعمه ورعايته لـ(مهرجان أفلام الخليج) بأن يتحول الى مهرجان سينمائي عربي وعدم اقتصاره على دول الخليج العربية مع توفير الدعم اللازم والشامل.

وتم الاتفاق على تنفيذ هذا التوجيه الكريم الذي يعبر عن الاهتمام الكبير لدولة رئيس الوزراء بهذا المهرجان خاصة وبالسينما عامة، والذي ينسجم وتوجه حكومة العراق بالانفتاح عربياً عبر الاستثمار في القوة الناعمة وتمظهراتها كافة وفي مقدمتها السينما، في اجتماع اللجنة التحضيرية الذي انعقد برئاستنا وبحضور مستشار السيد رئيس الوزراء للشؤون الثقافية الدكتور عارف الساعدي بإقامة (مهرجان بغداد للفيلم العربي) بدورته الأولى في الحادي والعشرين من أيلول 2023، بالتزامن مع الاحتفال بيوم السلام العالمي.

وتقرر العمل على أن يكون المهرجان الذي سيكون برعاية كريمة من لدن دولة رئيس الوزراء بمستوى يليق باسم بغداد وبالعراق حكومة وشعباً وثقافة وحضارة، وبما يرقى بهذا المهرجان الى مستوى أعلى وأفضل من المهرجانات العربية النظيرة، وبحضور نخبة من أبرز نجوم وصناع وأفلام السينما العربية، على أن تكون جميع برامجه وفعالياته وأنشطته ومسابقاته وجوائزه ولجانه كافة على مستوى عال من الجودة والتنظيم، والعمل على توفير جميع وسائل الدعم المادية والمعنوية والإمكانات اللوجستية من جميع الوزارات والهيئات والدوائر المعنية وفي مقدمتها وزارة الثقافة والسياحة والآثار، بما في ذلك الجهات المهمة والكبيرة في القطاعين العام والخاص لتوفير الرعاية والدعم المطلوب للمهرجان وفق الضوابط والتعليمات المرعية، حيث تتواصل التحضيرات والاستعدادات لتنظيم وانطلاق هذا العرس السينمائي الإبداعي في موعده المحدد، بمشاركة كوكبة من السينمائيين العراقيين من ذوي الخبرة والاختصاص والمكانة الرفيعة الذين سيكون لهم دور فاعل في لجانه المختلفة.



د. جبار جودي
نقيب الفنانين العراقيين

Iraqi Artists Syndicate - General Center
نقابة الفنانين العراقيين - المركز العام - بغداد

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 بعملهم بهدف تقديم الخدمات المصرفية للمواطنين بأيسر السبل ، إضافة لزيادة نشر الوعي لدى المواطنين لتشجيع التعامل مع المصارف ، بإعتبارها ظاهرة حضارية لتوظيف مدخرات المواطنين للمساهمة بالتنمية الإقتصادية لتحقيق رفاهية المجتمع العراقي.

دورات تدريبية

ورش عمل

مبادرات مجتمعية