السينمائي

ALCINAMAEE

مجلة شهرية مستقلة تعنى بشؤون السينما

Jan. 2025
ISSU 19

درة: الإخراج كان حلمي وفيلمي (وين صرنا) نجح عالمياً

ملف العدد

نحو سينما عراقية كوميدية هادفة

جمهورية العراق

وزارة الثقافة والسياحة والآثار

Ministry of Culture, Tourism and Antiquities \ IRAQ

منبر ومرجع سينمائي متخصص

ونحن نطل على العام الجديد..كان الهدف الأول من إصدار مجلة (السينمائي) لدى مؤسسها المخرج السينمائي سعد نعمة،هو سد ثغرة كبيرة لدى متابعي فن السينما في العراق والوطن العربي بشكل عام بوجود مجلة سينمائية متخصصة تكون لهم معيناً ومرجعاً سينمائياً فضلاً عن إشاعة وتكريس الثقافة السينمائية الرصينة بعيداً عن التوجهات الفضفاضة التي اعتمدتها بعض المجلات هنا وهناك.

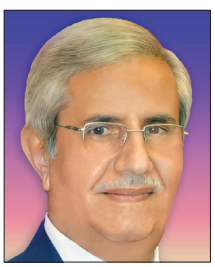
على مدى تسعة عشر عدد صدر حتى الآن وحيث نعد لإصدار العدد العشرين، واظبنا في مجلس الإدارة وهيئة التحرير على مواصلة تحقيق هذا الهدف، الذي دعمناه في جعلها مستقلة في رؤيتها وتوجهاتها، مع العمل على أن تكون منبراً متخصصاً يقدم النقد، والأبحاث، والدراسات والحوارات، والملفات السينمائية، بما في ذلك عروض الكتب والأفلام والأخبار والمتابعات والمهرجانات، لتكون منجماً للمعلومات الجديدة والتوثيقية المرتكزة على دراية ومعرفة عن فنون السينما وتاريخها في العراق الوطن العربي والعالم، ممّا أكسبها مكانة متميزة لدى الباحثين ونقاد السينما العراقيين والعرب.

تواصلاً مع هذ الهدف الجمالي كرسنا ملف العدد (نحو سينما عراقية كوميدية هادفة) لنفتح آفاقاً جديدة للفيلم العراقي غاب عنها طويلاً.. إذ من خلال الكوميديا يمكن معالجة كثير من القضايا الاجتماعية والإنسانية والسياسية، بما فيها قضايا الفساد والمفسدين، بعيداً عن هيمنة موضوعة الحروب والحصارات وإفرازاتها التي طغت على مضامين معظم إن لم يكن جميع الأفلام العراقية في المراحل السابقة، إلا ماندر، باستكتاب ومساهمة مجموعة من المعنيين بالسينما العراقية من الكتاب والنقاد والأكاديميين لتقديم رؤاهم وتصوراتهم ومقترحاتهم لحث السينمائيين العراقيين على تقديم أفلام سينمائية كوميدية تجمع بين المتعة والدهشة والإبهار عبر أفلام كوميدية افتقدناها طويلاً..

وكرسنا حوار العدد للنجمة التونسية (درة) التي فرضت حضورها في السينما المصرية وخاضت تجربة الإخراج للمرة الأولى في فيمها الوثائقي (وين صرنا) الذي نجح عالمياً وخاضت فيه تجربة غنية برغم صعوبات التصوير في غزة، وقدمت فيه صوت غزة بطريقة مختلفة عن نشرات الأخبار.

كما انطوى العدد على باقة من القراءات النقدية والدراسات السينمائية النوعية، وانفردنا بنشر آخر ماكتبه المخرج والكاتب والمنظر السينمائي العراقي الراحل قيس الزبيدي كمقدمة كانت بمثابة دراسة متكاملة لكتاب السينما التجريبية للناقد السينمائي السوري صلاح سرميني والتي لم تنشر لأسباب فنية بحتة، مع إضاءة للدورة الرابعة من مهرجان البحر الأحمر السينمائي الذي حصد فيه المخرج السينمائي المبدع عدي رشيد عن فيلمه الروائي (أناشيد آدم) جائزة أفضل سيناريو ليضيفها إلى رصيده وخاصة والسينما العراقية عامة، فضلاً عن تقديم قضايا وتجارب ومتابعات سينمائية، توجت بعرض د. عقيل مهدي يوسف لكتاب (صناعة التزييف في السينما الامريكية) للكاتب د. حسين الطائي، وكتاب الناقد والمؤرخ السينمائي مهدي عباس (دليل شامل للفيلم الروائي الفلسطيني الطويل (1947 - 2024).

سنواصل مشوارنا الجمالي والفكري والثقافي والإبداعي بإصرار وثبات مع شركائنا الستراتيجيين، وفي مقدمتهم وزير الثقافة والسياحة والآثار أ.د. الدكتورأحمد فكاك البدراني، ووكيل الوزارة للشؤون الثقافية أ.د. فاضل محمد حسين البدراني، ونقيب الفنانين العراقيين مدير عام دائرة السينما والمسرح د. جبار جودي، ومستشار رئيس الوزراء للشؤون الثقافية د. عارف الساعدي، وفنان اليونسكو للسلام الموسيقار العالمي نصير شمة، ورئيس رابطة المصارف الخاصة العرقية أ. وديع الحنظل، والمدير التنفيذي لرابطة المصارف العراقية الخاصة أ. علي طارق، الذين دأبوا - مشكورين وكلاً من موقعه - على مواصلة الدعم والرعاية لـ(السينمائي)، على طريق خدمة سينمائيينا المسكونين والمتشبثين بأحلامهم نحو صناعة سينما عراقية متقدمة في الشكل والمضمون.



عبد العليم البناء
رئيس التحرير

السينمائي

AL-CINAMAEE

مجلة مستقلة تعنى بشؤون السينما Issue 18 Nov . 2024

السنة الرابعة

رئيس مجلس الادارة 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

جمهورية العراق
وزارة الثقافة والسياحة والآثار
Ministry of Culture, Tourism and Antiquities | IRAQ

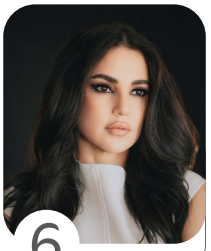
ملف العدد

نحو سينما عراقية كوميدية هادفة

12

المحتويات

Contents



6 درة : الإخراج كان حلمي وفيلمي (وين صرنا) نجح عالمياً

28 سينمائيون عراقيون جدد

4 رئيس مجلس الوزراء يطلق مبادرة دعم السينما العراقية

32 مهرجان البحر الاحمر السينمائي الرابع

صورة الغلاف

نحو سينما عراقية كوميدية هادفة 13
الفيلم الكوميدي الذي نسعى اليه 15
الفيلم الكوميدي والشكل والبناء 16
الكوميديا السينمائية السخرية والاضحاك 18
الكوميديا سيدة الموقف 20
غياب الفيلم الكوميدي غياب الفن الصعب 22
فيلموغرافيا الافلام الكوميدية العراقية 24
السينما الكوميدية اضحك اضحك حتى تدمع عيناك 34
السينما في غرب استراليا رحلة من العصور الصامتة الى عصر الذهب 38
صعوبة ممتعة هذه السينما التي لا حدود لها 40
شواهد صامتة قراءة بصرية النصب والتماثيل الفنية ببغداد 46
المخلف رقم اثنين فيلم اثارة المحاكمة شائكة للمخرج المخضرم كلينت استود 48
صناعة التزييف في السينما الامريكية للكاتب دكتور حسين الطائي 52
الدليل شامل للفيلم الروائي الفلسطيني الطويل 1947 2024 54
وزير الثقافة يفتتح ايام السينما التتارستانية في العاصمة بغداد 56
متابعات سينمائيــة 57
جردة حساب ابداعية جديدة 60

رئيس مجلس الوزراء.. يطلق مبادرة دعم السينما العراقية

الإعلان عن شروط التقديم للحصول على منح الدعم السينمائي

السينمائي – خاص

في حفل أقيم في مسرح المنصور في قلب العاصمة بغداد، أطلق دولة رئيس مجلس الوزراء المهندس محمد شياع السوداني مبادرة دعم السينما العراقية يوم السبت الموافق ٧ كانون الثاني ديسمبر2024، بحضور معالي وزير الثقافة والسياحة والآثار الأستاذ الدكتور أحمد فكاك البدراني، والمستشار الثقافي لرئيس مجلس الوزراء الدكتور عارف الساعدي، ونقيب الفنانين العراقيين مدير عام دائرة السينما والمسرح الدكتور جبار جودي، وعدد كبير من السينمائيين والفنانين العراقيين.

وجاءت مبادرة دولة رئيس الوزراء المهندس محمد شياع السوداني لتفعيل صناعة السينما العراقية من خلال إطلاق ميزانية تجاوزت الخمسة مليارات دينار عراقي، لدعم وتفعيل الانتاج السينمائي، الذي يشمل إنتاج الأفلام الروائية الطويلة القصيرة، والأفلام الوثائقية الطويلة والقصيرة، وأفلام الأنيميشن وغيرها، وبما يليق بنهضة صناعة السينما في العراق، على أسس سليمة وصحيحة.

ودعت مبادرة دعم السينما العراقية، في إعلان على موقعها الرسمي، مخرجي ومنتجي المشاريع الراغبين في التقديم للحصول على منح (مبادرة دعم السينما)، مبينة الشروط والمعايير التي أقرتها (اللجنة العليا لمبادرة دعم السينما)، الموجودة في الموقع الرسمي للمبادرة، والتي يجب الالتزام بها أثناء تقديم الطلبات، وهي: تقديم الملفات كافة باللغة العربية، ومراجعة الطلب قبل

التقديم، والتأكد من ملء جميع الحقول بشكل صحيح ودقيق قبل تقديم الطلب، وقراءة المعايير والشروط الخاصة بالتقديم بشكل جيد بعناية لضمان الالتزام بها، ومراجعة الملف الإبداعي والتأكد من توافر الشروط والمعايير المطلوبة في الملف الإبداعي المقدم، ورفع الملفات الصحيحة في الأماكن المخصصة لرفع الملف الإبداعي وملف السيناريو، ويجب رفع الملفات ذات الصلة فقط، وعدم رفع أي ملفات غير مرتبطة بالموضوع حيث سيعتبر المشروع غير مستوف للشروط، ولا يُسمح للمخرج بأن يكون منتجاً للمشروع.. وسيتم استبعاد الطلبات غير المكتملة بشكل تلقائي دون إشعار مسبق.. مؤكدة أن مقرر اللجنة وفريق (مبادرة دعم السينما) يعملون جاهدين للرد على الاستفسارات والأسئلة في أقرب وقت ممكن، وللمساعدة في تقديم المشاريع بالطريقة الصحيحة، وتمنت كل التوفيق للسينمائيين في مشاريعهم.

وكانت وزارة الثقافة والسياحة والآثار قد أصدرت بياناً بتشكيل لجنة مبادرة دعم السينما جاء فيه :" بتوجيه مباشر من دولة رئيس الوزراء المهندس محمد شياع السوداني، وبموجب الأمر الديواني المرقم 24897، بتأريخ 21/8/2024، تشكّلت لجنة مبادرة دعم السينما، والتي تتألّف من معالي وزير الثقافة والسياحة والآثار أ. د.أحمد فكّاك البدراني رئيساً، وعضوية كل من مدير عام دائرة السينما والمسرح نقيب الفنانين العراقيين د.جبّار جودي، ومدير عام الدائرة الإدارية والمالية، د.علي رضا عبد الحمود، الكاتب والناقد السينمائي علاء المفرجي، الناقد السينمائي كاظم مرشد سلوم، المخرج السينمائي مهند حيّال، الناقد السينمائي علي الياسري، الأستاذة الجامعية إرادة الجبوري، الأستاذ الجامعي برّاق المدرس، والمخرج السينمائي وارث كويش عضواً ومقرراً للجنة."

وأضاف البيان"ستتولى اللجنة المُشكّلة، مهمة الإشراف على مبادرة دعم السينما التي أطلقها دولة رئيس الوزراء المهندس محمد شياع السوداني، وتنظيم عملها وآليات التقديم والقبول من خلال موقع الكتروني متخصّص سيتم الإعلان عنه قريباً على المنصات الخاصة بمبادرة دعم السينما.

ويأمل السينمائيون أن تحقق هذه المبادرة الأهداف المرجوة والهادفة الى تفعيل الحراك السينمائي على أسس سليمة بعيداًعن ما تمخضت عنه المبادرات والمشاريع النظيرة السابقة.

دُرة : الإخراج كان حلمي
وفيلمي (وين صرنا) نجح عالمياً

- العراق بلد مليء بالقصص التي تستحق أن تُروى عبر السينما.
- بيني وبين الجمهور العراقي حالة حب كبيرة وأتمنى زيارة العراق قريباً.
- يوسف شاهين منحني فرصة العمر في فيلم (هي فوضى).
- فيلم (الأولة في الغرام) قدمني للجمهور وجعلني أقرب إلى قلوبهم.
- المخرجات النساء لديهن حساسية فنية خاصة ومميزة.
- فيلم (وين صيرنا) كان تجربة غنية برغم صعوبات التصوير في غزة.
- أردت تقديم صوت غزة بطريقة مختلفة عن نشرات الأخبار.

حوار – محمد مجدي - القاهرة

في عالم الفن والسينما، لا تقتصر النجومية على الموهبة فقط، بل تحتاج إلى الإصرار والشغف والتحدي، الفنانة التونسية (درة) واحدة من هؤلاء النجوم الذين أثبتوا وجودهم في السينما العربية بفضل أدائها المتميز وشخصيتها القوية، في هذا الحوار، نستعرض محطات مهمة في حياتها الفنية، بداية من تجربتها السينمائية الأولى إلى إحتراف عالم الإخراج، مع نظرة خاصة على علاقتها بالجمهور العربي وخاصة العراقي.

*كيف كانت بدايتك في مجال الفن؟

- البداية كانت مع المسرح في تونس، حيث بدأت كطالبة أشارك في المسرح المحترف ضمن فرقة التياترو تحت إشراف المخرج التونسي الكبير توفيق الجبالي، كما أن المسرح كان مدرستي الأولى، حيث تعلمت الوقوف أمام الجمهور والتحكم في المشاعر، بعد ذلك جاءت أولى خطواتي نحو السينما بفيلم (نادية وسارة) للمخرجة مفيدة التلاتلي، وكان بمثابة الانطلاقة، وبعده شاركت في الدراما التونسية بمسلسل (حسابات وعقبات) الذي حقق نجاحاً كبيراً وجعل الجمهور يتعرف عليّ.

* كيف ساعدك المسرح على تطوير نفسك كممثلة سينمائية؟

- المسرح مدرسة أساسية لأي ممثل فقد تعلمت منه التركيز، الالتزام، والتفاعل المباشر مع الجمهور، فالوقوف على خشبة المسرح يتطلب شجاعة وثقة بالنفس، وهو ما ساعدني كثيراً عندما انتقلت إلى السينما، حيث يصبح التعبير أكثر دقة والاعتماد على التفاصيل الصغيرة مهماً للغاية، فالتجربة كانت مثمرة للغاية بالنسبة لي.

* متى قررتِ الانتقال إلى السينما المصرية ؟

- قراري كان بسبب عشقي للسينما المصرية، فهي سينما رائدة في العالم العربي وتتمتع بتاريخ طويل وتأثير كبير، وبدايتي كانت مع فيلم (هي فوضى) للمخرج يوسف شاهين، وهو ما أعتبره محطة فارقة في حياتي الفنية، فالعمل مع يوسف شاهين كان فرصة كبيرة وشرفاً لا يضاهى.

* وكيف كانت تجربتك مع يوسف شاهين؟

- يوسف شاهين كان شخصية استثنائية، والتقيت به لأول مرة خلال تجربة أداء، وكان له نظرة ثاقبة في اختيار الممثلين، وعندما أخبرني أنني سأشارك في الفيلم، شعرت بفرحة غامرة، فالعمل معه كان بمثابة مدرسة، حيث تعلمت الكثير عن السينما كفن وكيفية تحقيق التوازن بين الأداء الشخصي ورؤية المخرج.

*بخلاف يوسف شاهين من هم المخرجون الذين أثروا في مسيرتك؟

- عملت مع العديد من المخرجين العظماء، وكل منهم أضاف لي شيئاً مختلفًا فخالد يوسف كان من المخرجين الذين تعلمت منهم الكثير في بداياتي، كما أنني عملت مع محمد ياسين في أعمال مثل (موجة حارة)،فتجربتي معه كانت مميزة جداً، حيث قدمت شخصية معقدة تتطلب الكثير من التحضير النفسي، والعمل معه جعلني أدرك أهمية العمق في التمثيل، فهو مخرج يهتم بكل تفصيلة صغيرة، سواء في السيناريو أم أداء الممثلين، ويحب الغوص في أعماق الشخصيات أيضاً.

* كلمينا أكثر عن التعاون مع المخرج خالد يوسف؟

- خالد يوسف يتمتع بأسلوب مميز، فهو قادر على المزج بين القضايا الاجتماعية والإنسانية في أعماله، وتعلمت منه كيفية التركيز على التفاصيل وإبراز الأبعاد الإنسانية للشخصيات، وأنا سعيدة بالعمل معه فكان دائماً يهتم بأن يقدم الممثل في أفضل صورة.

*هل كان هناك مخرجون آخرون أثروا فيك ؟

- العمل مع المخرج الكبير محمد خان، برغم أنني لم أعمل معه بشكل مباشر في فيلم كامل، لكنه كان حاضراً في أحد الأعمال التي شاركت فيها وكان لتواجده أثر كبير عليّ، أيضاً، كان لي تجربة مميزة مع رامي إمام، الذي يمتلك رؤية إخراجية حديثة ومبتكرة.

* ماذا عن المخرجات النساء؟ هل تجدين أن لهن بصمة مختلفة؟

- بالتأكيد الممرجات السماء يتميزن بحساسية عالية تجاه التفاصيل الإنسانية وأضفن لمسة مختلفة، فقد عملت مع شيرين عادل ومنال الصيفي في مسلسلات ناجحة، وكل واحدة منهن تمتلك أسلوبها الخاص، وأتمنى أن أعمل مع مخرجات مثل كوثر بن هنية، لأنها تقدم رؤية مميزة في السينما العربية.

* قدمتِ أدواراً متنوعة في السينما والتلفزيون أي دور تعتبرينه نقطة تحول؟

- أدوار كثيرة، لكن يمكنني القول إن (الأولة في الغرام) كان البداية الحقيقية لي في مصر، بينما مسلسلات مثل (العار)، (الريان)، و(آدم)، رسخت إسمي كممثلة في قلوب الجمهور، أما (سجن النسا)، فقد أظهر جانباً مختلفاً من أدائي، حيث تطلب الدور أبعاداً نفسية معقدة.

*ماذا عن تجربتك مع فيلم (الأولة في الغرام)؟

- كان له مكانة خاصة في مسيرتي، حيث لعبت دوراً شعبياً مع نجوم شباب وقتها مثل هاني سلامة، ومنة شلبي، والجمهور أحبني في هذا الدور، والنقاد أشادوا بأدائي، مما ساهم في تعزيز ثقتي بنفسي.

* ما أبرز التحديات التي واجهتك خلال مسيرتك الفنية؟

- التحديات كانت كثيرة، خاصة عندما كنت جديدة في مصر، كان عليّ إثبات نفسي وسط منافسة قوية، فالتحدي الأكبر كان في الحفاظ على استمراريتي واختيار الأدوار التي تضيف لقيمتي كفنانة أيضاً، واجهت مواقف صعبة في بعض المشاريع التي لم تكتمل أو التي شعرت بأنني لم أنصف فيها.

وما أقوى هذه الصعوبات التي قابلتك كيف تعاملت معها؟

- واجهت الكثير من الصعوبات في مسيرتي، وهذا أمر طبيعي لكل من يختار مجالاً مهنياً غير مضمون، فأنا أؤمن أن النجاح لا يعني أن يظل الإنسان ناجحًا طوال الوقت، فهذا أمر يصعب تحقيقه، بل النجاح الحقيقي هو القدرة على الوقوف مجدداً بعد السقوط، فالناجح هو من يستطيع مواجهة التحديات والصمود أمامها، وليس من يظل في القمة دائماً، الأهم هو أن يكون للإنسان بصمة مميزة، وأن يحافظ على مكانة محترمة واسم قوي يبنيه بعناية، بالإضافة إلى جمهور يحبه ويدعمه، هذه العوامل هي ما تعين على تجاوز لحظات الضعف والصعوبات، فالاستمرارية هي الأساس، فهي التي تساعد الإنسان على الصمود والاستمرار برغم كل العثرات التي قد تواجهه.

*ما رؤيتك للسينما العراقية؟

- العراق بلد ذو حضارة عريقة، وأنا متأكدة أن لديه قصصاً مدهشة تستحق أن تُروى

عبر السينما، للأسف، لا أعرف الكثير عن السينما العراقية بسبب قلة انتشارها عربياً، لكن هناك مخرجين مثل عباس فاضل قدموا أعمالاً رائعة، كما إنني أتمنى أن ازورها في أقرب وقت ممكن .

*كيف تصفين علاقتك بالجمهور العراقي؟

- الجمهور العراقي يتميز بكونه محباً وصادقاً في تعبيره برغم أنني لم أزر العراق، إلا أنني أرى تفاعلاً كبيرًا من الجمهور العراقي معي عبر وسائل التواصل الاجتماعي وأشعر بصدق حبهم ودعمهم، وهذا يسعدني جداً.

*هل فكرتِ يوماً في الإخراج قبل الدخول إلى عالم التمثيل ؟

- نعم، لقد فكرت في الإخراج قبل التمثيل وكان حلمي أن أدرس هذا المجال، ولكن الظروف لم تسمح بذلك حيث فضّل أهلي أن أدرس في مجال آخر، وكانت دراستي في العلوم السياسية، وعلى الرغم من ذلك، خلال مسيرتي في التمثيل تعاملت مع العديد من المخرجين الموهوبين الذين تركوا بصمات واضحة في مسيرتي، سواء كانوا أسماء كبيرة أم مخرجين شباب في بداياتهم، ومنهم من أصبحوا أسماء مرموقة الآن، كما أنني عملت مع عدد من المخرجات المتميزات اللواتي أثرين السينما وكلهم أثروا في على مستوى العمل في مجال الإخراج وأضافوا لي الكثير.

* إذاً كيف دخلت عالم الإخراج ا لو ثا ئقي ؟

- الأفلام الوثائقية كانت دائماً مصدر إلهام كبير بالنسبة لي، وشاهدت أعمال مميزة لمخرجات رائعات مثل مي المصري، المخرجة الفلسطينية المتميزة، وتهاني راشد، المخرجة المصرية التي أبدعت في الأفلام الوثائقية، وبرغم أنني لم أقم بالتواصل المباشر معهن، إلا أنني تأثرت بعمق معما قدمنه من أعمال تحمل بصمة فريدة، وأنا أؤمن أن الإحساس الذي يضعه المخرج في العمل هو الذي يبرز جمالياته، وكل مشروع له أسلوبه الخاص، سواء أكان تسجيلياً، روائيًا، أم حتى أكشن، كما أن هناك أيضاً تجارب تعلمت منها الكثير حتى مع مخرجين لم أعمل معهم لفترات طويلة، مثل أستاذ شريف عرفة، الذي أثر فيّ خلال عملي في مسلسل (لحظات حرجة) برغم إشرافه العام وعدم وجوده في كل التفاصيل، فكنت أراقب عن كثب أسلوبه عندما كان يأتي ليوم أو يومين خلال التصوير، واستفدت من طريقته في إدارة العمل.

* وكيف رأيت تجربتك الأولى في الاخراج وتحديداً الوثائقي ؟

- كانت بالتأكيد مختلفة تماماً عن التمثيل، فهي تجربة تحمل تحديات من نوع خاص، خاصة عند التعامل مع أشخاص

غير معتادين على الكاميرا والعمل في بيئة واقعية، مقارنة بالعمل مع ممثلين محترفين وسيناريو مكتوب، الذي يعد أسهل نسبياً.

* وما أبرز معالم قوة المخرج ؟

- دور المخرج يتطلب شخصية قوية، ولكن ليس بمعنى القوة المرتبطة بالصراخ أو الفوضى، بل القوة التي تفرض احتراماً وهدوءاً وتركيزاً في موقع التصوير، مع الحفاظ على علاقات طيبة ومحترمة مع فريق العمل، فالمخرج قريب من كل عناصر الإنتاج، ويتعامل مع الجميع على المستوى الإنساني والمهني، وهو المسؤول عن كل شيء، سواء أمام الكاميرا أم خلفها، بدءاً من التحضيرات الأولية إلى مراحل المونتاج والبوست برودكشن.

* حدثينا عن تجربتك مع الفيلم الوثائقي (وين صيرنا)؟

- كان تجربة مختلفة تماماً بالنسبة لي، الفيلم حمل رسالة قوية للغاية، فالعمل كان مليئاً بالتحديات، ليس فقط بسبب طبيعته كفيلم وثائقي فهوملىء بالمشاعر والأحداث الكثيرة، وموضوعه كان يمس قضايا إنسانية عميقة، وأحببت الفكرة منذ اللحظة الأولى، وكنت متحمسة للعمل مع فريق موهوب وملتزم، لاسيما أنه كان عن القضية الفلسطينية وكان بمثابة تجربة غنية جاً برغم صعوبات التصوير في غزة، إلا أنني سعيدة بالنتيجة وبردود الفعل الإيجابية خاصة وأن الفيلم حصل على إشادة من مهرجانات دولية، وهذا يجعلني فخورة.

* كيف أثر اهتمامك بالقضية الفلسطينية ودراستك للعلوم السياسية على اختيارك لموضوع فيلمك؟

- كان لدي اهتمام كبير بالقضايا الفلسطينية، وقد تعمق هذا الاهتمام خلال دراستي للعلوم السياسية، حيث تناولت في رسالة الماجستير موضوع اللاجئين الفلسطينيين، وكنت أزور المخيمات الفلسطينية مثل صبرا وشاتيلا، وأتعامل مع الناس هناك وأسمع قصصهم، برغم ذلك، لم يكن لدي في البداية نية لإنتاج عمل سينمائي عن الموضوع، خاصة في ظل الأحداث الأخيرة التي تجعل تناول هذا الموضوع تحدياً كبيراً، حيث نشاهد المآسي بشكل يومي عبر وسائل الإعلام، لكن ما غير قراري هو تعرفي على نادين، وهي امرأة فلسطينية من غزة، وعندما عرفت قصتها شعرت برغبة قوية في تسليط الضوء عليها وعلى أسرتها.

وما الذي يتميز به ؟

- أردت تقديم منظور مختلف عن الذي نراه في نشرات الأخبار، منظور إنساني يعبر عن حياتهم، ليس فقط من خلال عرض المآسي، بل من خلال تفاصيل

دقيقة تعكس التجارب الإنسانية، مثل النساء، الأسرة، والأمل الذي ينبثق برغم كل شيء، شعرت بدافع داخلي قوي للبدء في هذا المشروع، وأدركت أن التفكير الزائد قد يمنعني من اتخاذ الخطوة، لذا قررت أن أتبع إحساسي وأبدأ العمل دون تردد.

* وكيف كان التحضير للفيلم؟

- كان سريعاً ومركزاً.. فالعمل على فيلم وثائقي يعني أنه يجب أن تكون كل لحظة محسوبة، وكان التحدي يكمن في إيصال الرسالة بشكل مكثف دون أن يفقد العمل عمقه، فقمنا بجلسات قراءة مكثفة مع فريق العمل للوقوف على التفاصيل الدقيقة لكل مشهد.

* وكيف استطعتِ إيصال مشاعر سكان غزة من خلال الفيلم؟

- الفيلم ركز على القصص الإنسانية التي تعكس حياة الناس اليومية في ظل الحصار والدمار فقد حاولت أن أقدم صورة حقيقية لكنها مليئة بالأمل، مع التركيز على تفاصيل صغيرة مثل التمسك بالحياة، العلاقات العائلية، وحتى الابتسامات التي تخرج وسط الألم.

* وما المدة التي استغرقتها في التصوير وما أبرز الصعوبات التي واجهتك ؟

- تصوير وإخراج الفيلم لم يستغرق وقتًا طويلًا بشكل مستمر، حيث كنت أصور يوماً وأتوقف لأسبوعين أو أكثر قبل العودة للتصوير، وبرغم أنني كنت قد خططت ورسمت تصوراً واضحاً لما أريد تصويره، إلا أنني تركت مساحة للحظات التلقائية التي ظهرت أثناء حديث الأشخاص، وكانت أبرز الصعوبات مرتبطة بتصوير المشاهد الخاصة بغزة، حيث لم أتمكن من التواجد هناك شخصياً، فتم التصويرعن طريق مصور كان موجوداً في غزة وفق توجيهاتي، وكان التحدي الأكبر هو عدم القدرة على التحكم الكامل أثناء التصوير في غزة،إضافة إلى التنسيق بين المواقع المختلفة لضمان الحصول على المادة التي تخدم القصة الإنسانية التي أردت تقديمها.

*كيف أثرت ظروف الحرب على تجربة تصوير الفيلم؟

- كانت تجربة مليئة بالتحديات، حيث لا يمكن إعادة التصوير أو تكرار المشاهد كما هو الحال في الأفلام الأخرى بسبب طبيعة الوضع وخطورته، فكان من الضروري احترام الحدود الواقعية والمخاطر المرتبطة بالتصوير في مناطق النزاع على سبيل المثال، لم أكن أستطيع إرسال شخص لتصوير منطقة معينة قد تكون خطرة أو أن أخاطر بحياة أحد أفراد الفريق، فكان التحدي الأكبر هو العمل ضمن هذه الحدود وضمان أن ما يصلني من المواد المصورة يعبر عن رؤيتي ويخدم القصة التي أردت

تقديمها.

لقد اخترت التركيز على التفاصيل التي تصب في موضوعي الأساسي، وهو قصة الأسرة التي تدمرت حياتها نتيجة الحرب، ولم أحاول أن أغطي القضية الفلسطينية أو أحداث غزة بشكل عام، والحكم على هذا النوع من الأعمال يجب أن يتم ضمن إطار الظروف المتاحة والتحديات المحيطة بها، فليس كل شيء ممكناً، لكنني سعيت لتقديم أفضل ما يمكن ضمن تلك الظروف.

* ما رسالتك من خلال هذا الفيلم؟

- أردت أن أنقل صوت غزة إلى العالم بطريقة مختلفة عن نشرات الأخبار، رسالتي كانت أن الإنسانية دائماً تنتصر برغم كل شيء، وأن سكان غزة هم أشخاص عاديون يحلمون بحياة كريمة وآمنة، الفيلم كان فرصة لتوثيق هذه المعاناة، ولكن بشكل يمنح الأمل والإلهام.

* كيف كان شعورك بعد عرض الفيلم في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي؟

- عرض الفيلم سينمائي كان خطوة مهمة جداً بالنسبة لي، خاصة وأنه أول تجربة لي في الإخراج، وقبل عرضه على الجمهور كنت حريصة على أخذ رأي مجموعة من الأصدقاء والأشخاص الذين أثق برأيهم ويفهمون جياً في هذا المجال، فأرسلت لهم الفيلم قبل الانتهاء منه، وتلقيت تعليقات إيجابية للغاية منهم، وأكدوا لي أن العمل رائع ومؤثر، مما شجعني على المضي قدمًا. بالطبع كنت مستعدة للاستماع إلى أي ملاحظات لتحسين العمل، وفعلاً قمت ببعض التعديلات بناء على تلك الملاحظات. كما أنني كنت محظوظة بفريق العمل الموهوب الذي شاركني في المراحل النهائية مثل المونتاج والمكساج والتلوين، وكانوا داعمين جدًا وأشادوا بالفيلم وعندما قدمت الفيلم لمهرجان القاهرة السينمائي، تم قبوله بإجماع اللجنة، حيث وصفوه بأنه عمل مؤثر ورائع، وكانت هذه خطوة مهمة عززت ثقتي في المشروع وأكدت لي أن ما قدمته قد وصل إلى قلوب المشاهدين.

* وما رد فعل الجمهور على الفيلم؟

- الحمد لله، الفيلم لاقى ردود فعل إيجابية جداً سواء من الجمهور أم النقاد الكثيرون قالوا إن الفيلم استطاع أن يلامسهم بشكل عميق بجرعات مكثفة من الاحداث التي عبرت عن تفكيري ووجداني تجاه القضية الفلسطينية، كما أن ردود الأفعال على الفيلم كانت مشجعة للغاية، سواء خلال العروض في مصر أو في تونس ضمن أيام قرطاج السينمائية، حيث شعرت بحب كبير للفيلم وتأثر واضح من صناع السينما والجمهور على حد سواء. كما انني سعيدة لانني تلقيت مؤخراً دعوة لعرض الفيلم في واحد من أهم مهرجانات الأفلام الوثائقية في العالم، مهرجان (فيزيون دو ريال) في سويسرا، وهو مهرجان كبير يحظى بمصداقية عالمية ويستقبل آلاف الأفلام من مختلف دول العالم، وكان تأكيداً قوياً على جودة العمل، فلجنة التحكيم الدولية المكونة من خبراء أجانب لا يعرفون أي تفاصيل شخصية عني كممثلة مشهورة، فقد تعاملت مع الفيلم بكل موضوعية ومحايدة، وهذا ما يجعل التقدير من هذا النوع مختلفًا ومميزًا، فهدفي الأساسي كان أن يبرز الفيلم نفسه، بغض النظر عن إسمي أو مكانتي، وأعتقد أن هذا تحقق عندما وصلتني ردود أفعال مؤثرة وصادقة من أشخاص لا يعرفونني شخصياً، سواء في العروض الدولية أو المحلية.

* وهل هناك مشاركات ودعوات أخرى؟

- تم طلب الفيلم للعرض في سينما بباريس، وعلى الرغم من كل ذلك فهدفي الأساسي لم يكن المهرجانات، بل الوصول إلى الجمهور العادي، لأنني أرى أن المهرجانات تخاطب بشكل أكبر صناع السينما والنقاد والصحافة وأردت أن يصل الفيلم إلى الناس، ليعرفوا القصة من منظور إنساني مختلف، ولذلك أسعدني جداً أن يُعرض الفيلم في معهد العالم العربي في باريس، كونه يعكس قبولًا أكبر لموضوع حساس مثل القضية الفلسطينية في سياقات دولية.

*ما خططك المستقبلية؟

- حاليًا أقرأ سيناريوهات عدة، وأبحث عن مشاريع تكون مميزة ومختلفة في الوقت نفسه، أفكر في خوض تجربة إخراجية جديدة، لكنني لم أقرر بعد فالإخراج يمنحني شعوراً مختلفًا لأنه يتيح لي رؤية العمل من منظور شامل.

* كلمة أخيرة..

- أود تقديم الشكر لمجلة (السينمائي) التي أعتز بها لتقديمي للجمهور عبر حوار ممتع ومميز.

نحو سينما عراقية كوميدية هادفة

كتب - رئيس التحرير

إذا كانت الكوميديا هي نوع من أنواع التشخيص الجميل وتمثيل وتجسيد شخوص وموضوعات معينة في صور وقوالب مرحة بمفارقات متنوعة ومقنعة لاستثارة الضحك عند الجماهير، لاسيما إذا صيغت بحرفية ممن يحسن توظيفها واختيار مفرداتها وهي تعتمد في جانب كبير على عنصر المفاجأة المحوري في صناعة الضحك، وهذا يشمل مختلف أنواع الفنون فأننا حاولنا عبر ملف العدد (نحو سينما عراقية كوميدية هادفة) أن نفتح آفاقاً جديدة ومتجددة للفيلم العراقي غاب عنها طويلاً..

إذ إننا نرى أنه يمكن من خلال الكوميديا معالجة كثير من القضايا الاجتماعية والإنسانية والسياسية، بما فيها قضايا الفساد والمفسدين، بعيداً عن هيمنة موضوعة الحروب والحصارات وإفرازاتها التي طغت على مضامين معظم إن لم يكن جميع الأفلام العراقية في المراحل السابقة وربما المرحلة الراهنة، إلا ماندر، فدعونا مجموعة المعنيين بالسينما العراقية بما فيهم من الكتاب والنقاد والأكاديميين إلى الخوض في هذه الظاهرة الطاغية التي كانت نتاجاً لأوضاع وظروف ملتبسة لا أول ولا آخرلها، عاشتها جميع فئات وشرائح مجتمعنا العراقي، إلى تقديم رؤاهم وتصوراتهم ومقترحاتهم لحث السينمائيين العراقيين على تقديم أفلام سينمائية كوميدية تجمع بين المتعة والدهشة والإبهار عبر أفلام كوميدية افتقدناها طويلاً..

هذا إذا أخذنا بنظر الإعتبار أن الأفلام الكوميدية تعد من بين أكثر الأفلام شعبية وإقبالاً في شباك التذاكر، فهناك تجارب سينمائية ناجحة وشم بها ليس المشهد السينمائي العراقي حسب بل والمشهد السينمائي العربي والعالمي بل وحصد بعضها جوائز الأوسكار، برغم وجود تحيزاً تاريخياً ضد النظر الجاد والدقيق للكوميديا عندما يتعلق الأمر بالاستقبال النقدي ومنح الجوائز، كما هو الحال في حفل توزيع جوائز الأوسكار، إذ يلاحظ ذلك كاتب الأفلام كايليان سافاج حين كتب قائلاً : " لقد فازت الكوميديا بجوائز الأوسكار، على الرغم من أنها كانت عادةً دراما كوميدية، أو تضمنت مشاهد محبطة للغاية، أو نالت إعجاب عشاق الدراما ذوي القلوب الحجرية بطريقة أخرى، مثل فيلم شكسبير في الحب ".

فمع تصاعد وتيرة الأحداث المؤلمة والصراعات المحتدمة في الداخل والخارج، يجد العراقيون والعرب وغيرهم أنفسهم غارقين في دوامة القلق والإحباط، وفي مواجهة هذا كله لا بد من البحث عن وسيلة تمنح الجميع مساحة من التنفس واستعادة التوازن ولعل السينما الكوميدية هي واحدة من هذه الوسائل التي تخفف من حدة الأزمات وتروح عن النفوس وتزرع فيها البهجة والحبور ولعل السينما، وهي الملاذ الأمثل.. فالضحك، برغم بساطته، يملك قدرة سحرية على التخفيف من وطأة الهموم وتجديد الطاقات..

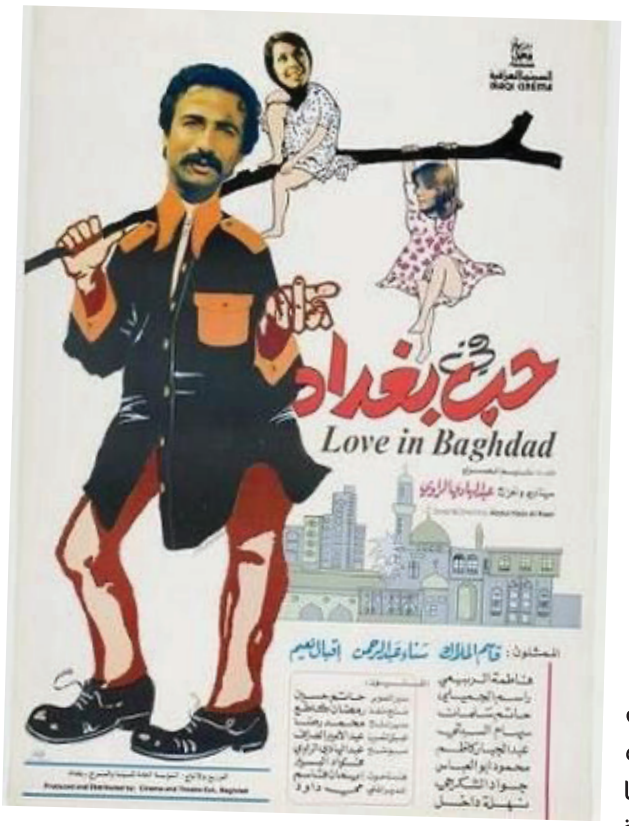
نحو سينما عراقية كوميدية هادفة

د. صالح الصحن

تعد الكوميديا جنساً دراماياً فائق التأثير في الحياة الثقافية والفنية، ولها الأثر الكبير في استرخاء المشاعر والأحاسيس والعقول والسلوكيات، كأثرها في تحريك الانفعالات والإثارة، فلها منافذ شتى في التعبير إذ تعتمد أسلوب تقديم المفارقة والطرافة، والنوادر، والنكات والغرائب والعجائب، فهي استراحة نفسية نستطيع من خلالها تمرير الاضحاك والسخرية والتندر، والتهريج والمزاح، والتسلية والنقد اللاذع، وغيرها من مظاهر الأداء الكوميدي.

ولشخوص الكوميديا سمات خاصة ومهارات عالية في أداء هذا النوع من التجسيد والتعبير التلقائي، ومنذ القدم كان للكوميديا رموزها، فقرأنا سابقاً تندر ولطائف جحا، والجاحظ في بخلائه، والبهلول ومفارقاته، وسخرية ونوادر أبو دلامة التي نسجها بقصص وقصائد شعرية، والثعالبي في لطائف اللطف، وابن الجوزي في أخبار الحمقى والمغفلين، والخطيب البغدادي في حكايات الطفيليين، وغيرهم، وكذلك منذ القدم كان اريستوفانس، وموليير، وبلزاك، وأوسكار وايلد، ودورنمات، ورابليه، وأريفون، الذين أسسوا الجذور العميقة في البناء الدرامي الكوميدي في بلدانهم وتجاربهم في الغرب، وعربياً كم استمتعنا بأداء إسماعيل ياسين، وفؤاد المهندس، والنابلسي، وجورج سيدهم، وعادل إمام، ودريد لحام، وسمير غانم، وسعيد صالح، ومحمد صبحي، وسهير البابلي، وأحمد بدير، والموجي، وزيان، وشلبي، وأحمد حلمي، ومحمد هنيدي، وغيرهم الكثير الكثير،أما في العالم، فيكاد يسجل تشارلي شابلن رقماً مهماً في الكوميديا، وكذلك باستر كيتون، واتكينسون (مستر بن)، وشخصية ميكي ماوس، وثنائي لوريل وهاردي، وكذلك هارولد لويد، وستيفن مارتن، وروبن ويليامز، وجيم كيري، وليسلي نيلسن، وعشرات الأسماء الكوميدية المهمة، وعندما نذكر مثل هذه الأسماء فإن هناك أسماء أخرى أكثر من هذه بكثير، بقصدالإشارة إلى المستوى الذي وصلت إليه الكوميديا في أصقاع العالم.

وبالإمكان أن نتساءل، أين نحن من هذا؟ ونحن مجتمع وشعب معروف بثقافته وعلاقته بالآداب والفنون والحضارة، ولدينا الكثير من العلامات الثقافية والفنية من حكايا وليال ورحلات ومغامرات وطرائف ونوادر وشخصيات رائدة بارعة في مجال الكوميديا، تلقائية عالية مقنعة، أمثال : سليم البصري، ومحمود الحارثي، وراسم الجميلي، وسمير القاضي، وخليل الرفاعي، وسهام السبتي، ورضا الشاطي، وخليل عبد القادر، وقاسم الملاك، ومحمد حسين عبد الرحيم، وحيدر منعثر، وقحطان زغير، وعزيز كريم، ومحمد صكر، وغيرهم ، وجاء بعدهم العديد من الكوميديينمن الممثلين والممثلات الذين أثبتوا جدارة فائقة في الأداء الكوميدي، سيما ونحن شعب نجيد فن النكتة وتداولها بروح الانشراح والاضحاك والمفارقة.



ونحن إزاء هذا الزخم الانتاجي العربي والعالمي في الاشتغال الكوميدي، الذي سجلته الوقائع الفنية، علينا كمؤسسات أن ننظر إلى وجه المقارنة التي تجعلنا نفضل قرار الانتاج أولا كي «نعمل» وفق مخططات فنية وإنتاجية عالية المهارة لنشغل العديد من صفحات تاريخ السينما للفيلم الكوميدي العراقي،

بعدد الأفلام
المنتجة، سنجدها أفلاماً عراقية ولكنها قليلة وليست بحجم الطموح، مثل : فيلم حب في بغداد، و ٦/٦، و١٠٠ ٪، والعربة والحصان، وعمارة ١٣، وعريس ولكن، ووجهان في الصورة، وحمد وحمود، إذا ما سبقها من أفلام كوميدية قديمة منذ الخمسينات وغيرها، ولهذا يجدر بنا كمؤسسات إنتاجية حكومية وخاصة أن نعمل على بناء خطة إنتاجية مهنية واسعة أساسها أن نشرع قانوناً للسينما العراقية، يأخذ بعين الاهتمام التخطيط والتنفيذ للمستويات العليا في صناعة الفيلم الكوميدي ومنها :

*العمل على إنشاء مكتبة خاصة بالكوميديا تجمع ما يتوفر من إصدارات بهذا الشأن من مختلف المراحل التاريخية كمصادر لكتاب الكوميديا.

*توثيق سيرة الشخصيات التي كتبت ومثلت وأخرجت في مجال الكوميديا محلياً وعربياً وعالمياً كمادة معرفية وفنية لاطلاع الأجيال الفنية الجديدة عليها.

*الاحتفاظ بالأفلام الكوميدية وفق فهرست فني منظم في الحاسبات ووسائل الأرشيف الاخرى، مع شاشة عرض تجمع الفنانين وعشاق الفن في العرض والمناقشات النقدية التحليلية.

* فتح دورات وورش تدريبية لأداء التمثيل الكوميدي على يد خبراء محترفين بالكوميديا، لخلق أجيال متمرسة بفن الكوميديا من الرجال والنساء ومن الشباب والفتيات.

*وضع فقرة في قانون العمل لمنح الامتياز المادي والمعنوي لمن يعمل بهذا النوع من العمل الفني المهم.

*إستدعاء خبراء الكوميديا الأجانب إلى البلاد لأغراض العمل المشترك لرفع المستوى الفني العالي لكوادرنا في التجسيد والأداء، تمثيلا وإخراجاً.

*تشكيل لجنة خبراء الكوميديا المتخصصة بهذا الفن ومنحها صلاحية القبول أو الرفض للأعمال المقدمة، نصا وتمثيلاً وإخراجاً.

*حماية المشروع السينمائي الكوميدي من الإسفاف والتهريج والابتذال والسذاجة والتصنع وعدم السماح بمرور التجاوزات الجريئة في خدش الحياء والاعتبار الأخلاقي، وإبعاد الكوميديا من أسلوب الطعن والتشهير والتحقير والازدراء بنماذج من الشخصيات أو الطبقات أو شرائح اجتماعية بسيطة الحال.

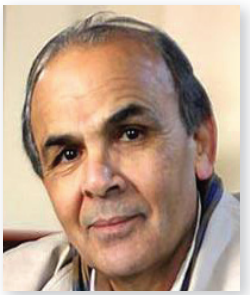
*تأمين المستلزمات الفنية المتقدمة في هذا الفن من استوديوهات ومنظومات تصوير ومونتاج متكاملة ومتطلبات العمليات الفنية وتقنيات المكياج والملابس والديكور والعمليات المتعلقة بالمؤثرات الصورية.

* إشباع الكوميديا بالإمتاع في عرض المواقف الطريفة والمفارقات والغرائب والنكات وما يحصل من تناقضات ومفاجآت واللعب في حقول الألغاز والأيحاءات وتحريك بوصلة المرح في التسلية والمزاح والترفيه والنقد اللاذع والسخرية والضحك وبانشرح وتفاعل واندماج وإثارة واقناع.

*وضع سياسة انتاج ادارية ومالية وتقنية بأسلوب حديث ومتحضر وخال من الممارسات الخاطئة في التلاعب بأبواب صرف الميزانيات مع ضوابط المحاسبة لاية مخالفة مقصودة بتعثر مسيرة وخطة الانتاج.

*تفعيل أسلوب شباك التذاكر وجعل الجمهور يتلهف لمشاهدة الأفلام برغبته من خلال طبيعة صنعة الفيلم وأسلوب اخراجه وتقنياته المشوقة الهادفة المشبعة بالفكاهة والتسلية والذوق والتهذيب والمضمون الإيجابي النظيف الذي يحترم مشاعر المجتمع ويدرك معاناته وأن يحترم تقاليده وعاداته.

ندعوا الى سينما عراقية في الكوميديا بوصفها فضاء ثقافياً فنياً كبيراً يعتمد الكلمة والصورة والحركة واللون والضوء والملابس والديكور والعلامة والأيحاء والإيقاع وجميع العناصر التي تسهم في بهجة الكوميديا وغرضها الممتع، الذي يمنح ذائقة المجتمع مساحات باهرة في الاسترخاء والراحة النفسية ورصيداً مفعما بالمتعة والتسلية والطرافة بعيداً عن التوتر والتأزم وحرق الأعصاب..



الفيلم الكوميدي الذي نسعى إليه

علاء المفرجي

لم تكن قائمة الأفلام العراقية تخلو يوماً من نوع الأفلام الكوميدية، فقد إزدهر هذا النوع من الأفلام بشكل خاص في سنوات الثمانينات، من خلال عدد من الأفلام، مثل: 6على 6، فايق يتزوج، حب في بغداد، وغيرها، إلا أنها برغم كوميديتها إلا أنها اقتصرت على جانب واحد في صناعة الكوميديا، وهو جانب إضحاك المشاهد من دون القدرة على إرسال بعض الرسائل القوية، التي يصعب الحديث عنها في بعض الحالات، لكنها تكون مخفية على شكل طريف أو نكتة أو موقف مضحك.

والسبب في كون هذه الأفلام متوافرة على هذا الجانب فقط، دون غيره، كانت له أسبابه الموضوعية، التي منعت كتاب ومخرجي هذه الأفلام أن يخوضوا في الكوميديا بكل جوانبها، وربما كان بسبب الطبيعة السياسية لتلك الفترة، و(أعني بها الثمانينات)، فتلك الفترة أجبرت بسبب قسوتها، وقسوة رقابة المؤسسات المعنية بالفن، جميع الفنانين، وليس مخرجي وكتاب السينما فقط، على الركون لسطوة سيف ديمقليس المسلط على رقابهم، فكان البعض - وهم قلة - يتحايل على شروط الرقابة، وإن على حساب القيمة الفنية لما يقدمه، فيما البعض الآخر يلجأ إلى تقديم أعمال أشبه بالنكتة، لا تسعى إلا إلى إضحاك المتلقي، وبالتالي يحسب العمل في قائمة الكوميديا للتوثيق تاريخياً.

المتلقي ليس بالضرورة أن يكون بحاجة إلى (النكتة) كي يضحك، فربما ما يضحكه أكثر من ذلك طرافة الموقف، أو ربما عبثيته، ليخفف آلامه مما يعانيه في الحياة وما يواجهه من مشاكل. فغالبية الأفلام التي أنتجتها السينما العراقية لم تلتزم بهكذا منهج، برغم أن ذلك كان الوسيلة الأنجع للتحايل على الرقابة وأفانينها، وقد كان فنانو المسرح العراقي الأمهر في استخدام مثل هذا النهج، كما فعل المخرج حيدر منعثر، والكاتب علي حسين.

وإذا ما تحدثنا عن الأفلام العراقية بعد 2003، فإنها لم تستطع تجاوز العقبات التي وقفت في طريق الكوميديا في السنوات التي سبقتها، برغم فضاء الحرية المتاح، وتغاضي المؤسسات المعنية عن ذلك، وإن كان، وبحسب علمي، لم ينتج فيلم كوميدي حتى الآن، يمكن لنا أن نتحدث عنه.

فالعقدان اللذان أعقبا 2003 شهدا من الأحداث، والتفاصيل الحياتية، بل وحتى السلوك الجمعي، ما يمكن لأي كاتب سيناريو سينمائي حاذق أن يقتنص بعضاً منها لينسج عملاً كوميدياً باهراً، يضمنه نقداً مباشراً لما يحدث، وهو أيضا ما فعله فنانو التلفزيون، عندما قدموا اسكتشات وبرامج كوميدية، استطاعت أن تلبي حاجة المتلقي المتعطش، للتنفيس عما يعانيه في حياته اليومية، وهنا أشير مثلاً إلى (ولاية بطيخ)، والتي حظيت بتأثير وانتشار، لأنها كانت ملاذاً لمتلقين يبحثون عن الضحك وأيضا لينتقموا بالتشفي ممن أفسد حياتهم. وربما يكون السبب في كتابة وإخراج أفلام كوميدية، من انبثاق مؤسسات أخرى، أخذت على عاتقها لجم من يفكر أن ينتقد، أو يبعث إشارة ما، لتناول ظاهرة ما (دينية، اجتماعية، اقتصادية)، بشكل كوميدي، بشكل أقسى من تلك الرقابة التي كانت في العهد السابق، والتي لجمت من يفكر أن ينتقد سياستها.

قلت فيما مضى أنه ليس بالضرورة اللجوء إلى ما يشبه النكتة لكي نصنع كوميديا محترمة.. فاللجوء إلى (الكوميديا السوداء)، هي أحد أهم البدائل في صناعة كوميديا تقليدية. حيث السخرية المظلمة من بين قصص وحكايات، نستطيع استثمارها كبوابة للعديد من الأفكار التي نود قولها، خاصة في ظل الكثير من الأحداث التي تعصف بهذا العالم، وبالتالي فهم أي نوع من الكوميديا يجب أن نلجأ له.. ولنا في أفلام (في بروج) لمارتن ماكدونا، بل وحتى (جراد البحر) لليوناني يورغوس لانثيموس، برغم الجدية والفنتازيا التي تطبع أفلامه، أما عندنا ما صنعه المخرج كرزان قادر في فيلم بيكاس.

فلكي نتجه إلى هذا النوع من الأفلام، في عملنا كسينمائيين، علينا أولاً أن نعي الدور الخطر الذي تقوم به الكوميديا، من سرعة تأثير، وثانياً إيجاد الفكرة التي تهم قطاعات واسعة من المشاهدين، فضلاً عن الولوج في مغامرة صنع فيلم كوميدي، والذي ربما يكون متفوقاً على بقية الأنواع الفيلمية؟

الفيلم الكوميدي والشكل والبناء

أ.د ماهر مجيد إبراهيم

الفحص الدقيق لظهور فن السينما، وما حمله هذا الفن الوليد من تحديات وصعوبات من أجل إثبات أحقيته بكونه شكل فني ولد ويستمر ويتطور بتطور الحياة نفسها، سيتأكد بشكل شبه حاسم أن النوع الكوميدي هو الأكثر اقتراباً من روح السينما في ذلك الوقت، بسبب طبيعة التعامل مع الوسيط الصوري الجديد بكونه وسيلة للتسلية، ومنطقة ظلية يسترجع بها العامل المتعب شيء من انتمائه الإنساني، بالعيش لدقائق معدودات في عوالم وأفعال وشخصيات تخطفه من عبء الحياة. ويمكن القول أن المتعة والتسلية تقترب بشكل جمعي مع شريحة واسعة من الجمهور، فلا يمكن للمتعبين متابعة أفلام رعب أو أفلام نفسية، أو أفلام تعيد إنتاج الواقع بقسوته وظلمه، لذا فإن ما فعله شارلي شابلن هو جوهر فن السينما في ذلك الوقت وهو ما جعله خالداً وإسماً لا يمكن تجاوزه، ولكن مع تطور الوسيط واكتمال وسائله التعبيرية ودخول التقنيات العلمية بدءاً من مرحلة النطق مع فيلم (مغني الجاز) 1927 ثم الألوان ومروراً بالتقنيات وتطور أساليب كتابة السيناريو وظهور النوع الفيلمي، الذي اكتسب أهميته في استهدافه لشريحة معينة من الجمهور، ثم تقوضت الأنواع الفيلمية بظهور نوع فيلمي مركب يمكن له جمع أغلب الأنواع الفيلمية.

هذا ما حدد انتاج الأفلام الكوميدية فدائماً ما يكون في مخيلة وأفكار وتخطيط شركات الإنتاج السينمائي هو الأرباح، والفئة الأكثر رغبة بالدخول إلى صالات العرض هم الشباب، لذا فإن أغلب الأفلام السينمائية تصممم بشكل يتماهى مع أفكار هذه الشريحة وطبيعة أحلامها وطرق حياتها، فأصبحت أفلام السوبرهيرو والفنتازيا، هي الأكثر قدرة على الانتشار وجني الأرباح سيما بعد دمج سمات أفلام السوبرهيرو مع أفلام الفنتازيا، فأصبحت أفلام مثل السوبر مان أو باتمان أو سبايدر مان، أو ثور وعشرات غيرها من الأفلام التي تحمل المغامرة والنساء الجميلات والقوة، والانتصار الذي لابد منه في نهاية الأحداث الفيلمية. مع التأكيد أن إنتاج الفيلم الكوميدي قد تقلص، إلا أنه لم ينته بوصفه نوع فيلمي متميز، فليس الأساس في الفيلم الكوميدي هو القدرة على الإضحاك فحسب وإنما الأساس هو إظهار المجتمع وعلاقة الإنسان به على أساس عدد من المواقف الكوميدية من جهة وكذلك صناعة المفارقة الدرامية والمقارنات والمفاجئة التي تعد عنصراً أساسياً في بناء الموقف الكوميدي الذي يؤدي إلى التشويق وسحب المتلقي لمتابعة الأحداث الكوميدية في حبكة درامية منسجمة ومتماسكة، وغيرها من التقنيات الكوميدية في بناء المشهد الكوميدي.

على مستوى صناعة السينما العربية تمت الاستعانة بعدد من النجوم في تصوير أفلام كوميدية بدءاً من نجيب الريحاني وإسماعيل ياسين وغيرهم في بناء أحداث تجمع قصصاً عاطفية، بوجود علاقة حب غير متوازنة مع مجموعة من الاستعراضات الراقصة، والأغاني. ومع تطور التعامل مع الفيلم الكوميدي

العربي جاء جيل آخر من الممثلين، عادل إمام، سمير غانم، يونس شلبي، وآخرون، فأصبح الفيلم الكوميدي أقرب إلى الواقع المعاش بعيداً عن علاقات الحب العذرية الخيالية، أو ترف الاستعراضات الغنائية الراقصة، فأصبح الفيلم الكوميدي يعتمد قصة مكتملة تعرض حياة الإنسان في المجتمع مع بعض المواقف الكوميدية، وتأكيد استمرار الفتاة الجميلة المثيرة التي تكون جائزة البطل الكوميدي وهو يعيش صراعات درامية ساذجة، سواء مع الأشرار أم فتوة المحلة، وأصبح لشخصية البطل الكوميدي ملامح تجذب شريحة الشباب، فهو شاب قد يكون جباناً إلا أنه في المواقف الحاسمة يظهر شجاعة لا نظير لها، وبالوقت نفسه ما يقدمه من كوميديا ومواقف تجبر المرأة الجميلة للوقوع في غرامه.

على مستوى السينما العراقية لم تنل أفلام الكوميديا الاهتمام بشكل واضح وظهرت أفلام عدة تتناول قصصاً اجتماعية تعتمد المفارقة الدرامية البسيطة، مثل فيلم (ستة على ستة) أو فيلم (حب في بغداد)، وفيلم (العمارة 13)، وغيرها من الأفلام السينمائية الكوميدية التي حاولت تقديم الكوميديا بشكل واقعي وقريب جداً من الانسان، إلا أنها أفلام لم تحقق النجاح الفني بسبب الضعف في بنائها للموقف الكوميدي بل كان التأكيد على شخصية البطل الذي يثير الضحك بفعل بعض جمله الحوارية أو أفعاله، فهذه الأفلام لم تتعرض لقصص تتناول الظروف القاسية التي عاشها الإنسان العراقي، لتصاغ بطريقة كوميدية، بل كانت هامشية تجارية أكثر من كونها ملتزمة. إن طبيعة البناء الكوميدي لابد أن يعتمد على اشتغال مبدع لعناصر اللغة السينمائية، لاسيما أن الوسيط الصوري بحاجة إلى معمارية تثير الضحك أو تساعد على إبراز الفعل الكوميدي. لذا فإن عملية توظيف حجوم اللقطات بشكل غير متسلسل، مثل الانتقال من اللقطة القريبة جداً إلى اللقطة العامة، أو استخدام زوايا تصوير غير مألوفة، أو مائلة، والابتعاد عن الزوايا الموضوعية. كذلك استخدام العدسات من أجل تشويه المنظور وهو ما ينعكس على طبيعة الأشكال، فضلاً عن استخدام مفتاح الإضاء العالي، فالظلال لا يمكن توظيفها بشكل كبير في صناعة الفعل الكوميدي، وكذلك المؤثرات الصورية والصوتية، فضلاً عن الأزياء والإكسسوارت التي تحمل قيماً كوميدية عند مقارنتها بالزمان أو المكان أو المناسبة من عدمه مع جسم الشخصية. والعنصر الأكثر أهمية في بناء الموقف الكوميدي هو

المونتاج، الذي يمتلك قدرات هائلة في تحقيق مجموعة من اللقطات المتجاورة، مثل الفعل ورد الفعل أو الانتقال إلى لقطات أنسيرت وغيرها من التقنيات المونتاجية التي تعمل الفعل الكوميدي. إن صناعة فيلم كوميدي عراقي يتطلب التدرب على كتابة سيناريوهات تعتمد الموقف الدرامي والمفاجأة والمفارقة، وانتقاء شخصيات تحمل قيماً إنسانية فضلاً عن قدراتها الكوميدية أو حتى التهكمية.. وأخيراً الاعتماد على معالجة صورية وإيجاد معادلات صورية فاعلة للنص المكتوب.

الكوميديا السينمائية – السخرية والإضحاك

د علي صباح سلمان

كان ولازال للسينما الدور الكبير في تقديم كل ما يخص الإنسان من سعادة وحزن وعادات وتقاليد..

وغلب على السينما العراقية لفترات طويلة تقديم الجانب المأساوي للشعب العراقي وهذا نابع من ما مر به من حروب وأحداث غير سعيدة، ولكن هل نبقى نصنع أفلاماً ذات طابع تراجيدي وننسى أن للدراما نوع آخر هو الكوميديا هذا الفن الذي يثير فينا السعادة والفرح والضحك، فقد تعمل الكوميديا بطريقة ساخرة لانتقاد المظاهر السلبية أو الخاطئة في المجتمع إجتماعياً وسياسياً، من خلال إثارة التهكم على الظواهر والسلوك الاجتماعي، بمعالجات سينمائية متعددة قد تكون مباشرة أو غير مباشرة باشتغال التورية والرمز والإيحاء.

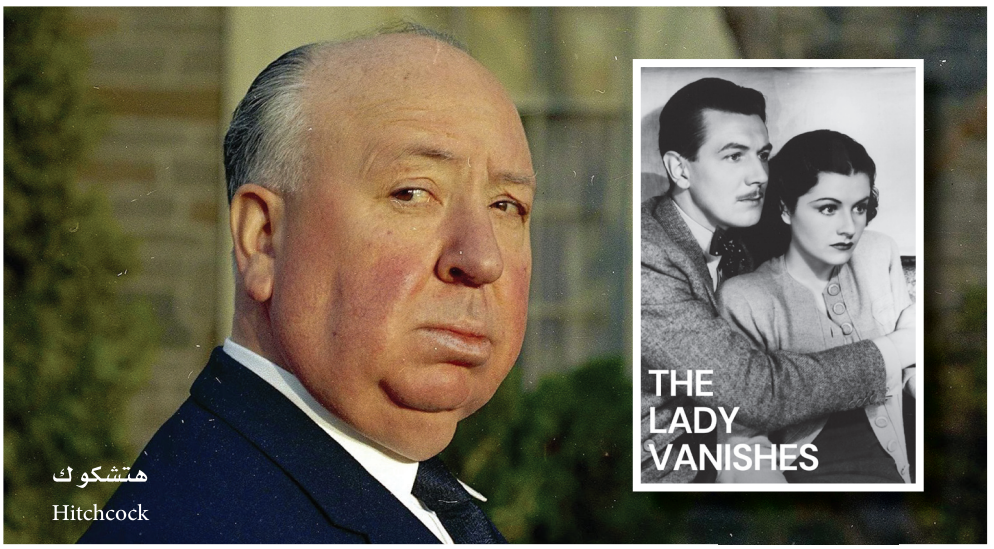
بدءاً لابد من تعريف (الكوميديا) قبل اشتغالها في بنية الفيلم السينمائي، فهي قالب أدبي, درامي يتخذ من السخرية والتسلية مساراً له عن طريق الحوارات الهزلية والمواقف المضحكة التي غالبا ماتنتهي بنهايات مبهجة، وتحظى بقبول جماهيري واسع وتستاثر باهتمام كبير يرجع سببه في الغالب إلى طبيعة خصائص هذا القالب وقوة الجذب فيه والتأثير الذي ينطوي عليها (أي الكوميديا) وقدرتها على الاستجابة لمتطلبات الحاجة النفسية للمتلقي.

إن مفهوم الكوميديا من المفاهيم التى أرسى (أرسطو) قواعدها وأسسها في كتابه (فن الشعر) في المسرح ولم ير (أرسطو) في الكوميديا إلا نتاجاً خالصاً لايمر إلا عبر التراجيديا، بمعنى أننا (كي نضحك لابد أن يكون السبب غماً)، لأنه يعتبر الضحك والكوميديا نوعاً من التطهير الذاتي، وبالتأكيد اعتماد الكوميديا (كقالب سينمائي) يعتبر إمتداداً لطروحات (أرسطو) في كتابه الذي يعد مرجعاً في الفن والأدب والشعر والمسرح.

في الدراما هنالك شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية، فلذلك عندما يحاول الخادم أو الخادمة التشبه بالأسياد فإن هذا يثير الضحك والسخرية, والعكس كذلك عندما يتنكر السيد شخصية الخادم باعتبارأن الفكاهة عادة تستخدم كتصوير للشخصية أو كتخفيف كوميدي في المنجز السينمائي كما في فيلم (السيدة تختفي) لـ(هتشكوك) إذ طغت الفكاهة في هذا الفيلم عن طريق حوار لارابط له بين اثنين من المشجعين المتحمسين لمباراة (الكريكيت) وهما بذات الوقت ساخطان من تعطل القطار, فعندما أصبح التوتر كبيراً بينهما لايمكنهما تحملانه. قدم (هتشكوك) ببراعة الزوج الذي لايؤذي ومنازعاتهما عن الكريكيت التي لاضرر فيها كتخفيف كوميدي, وفي النهاية كي يجني ثمارالفاكهة بكل مايتعلق بمشجعي المباراة قام بالغائها بسبب المطر.

إن موضوع (التطهير في الكوميديا) مرتبط أساسا بنظرية الضحك التي أشار لها (فرويد) في مدرسة التحليل النفسي, حيث الضحك يعد إطلاق للطاقة النفسية المكبوتة. وهو (أي الضحك) يساعدنا على التخلص من المشاعر المكبوتة والناجمة عن مواقف لامؤلمة مررنا بها..وهذا مايتطابق مع ماقاله أرسطو عن علاقة الكوميديا بالتراجيديا، أي أن مايضحكنا هو هروبنا من ألم الحقيقة المرة.

إن الشخصيات التي تعد كوميدية تمتلك صفات تمثل نواقص معينة, فالبخيل مثلاً يكون مضحكاً لأنه يكشف عن نقيضه



هتشكوك
Hitchcock

في النفس البشرية، أومانطلق علية قالب (كوميديا الموقف) الذي يكون فيه المضحك أن تكون الفتاة (قزمة) أي أنها تبدو كطفلة صغيرة، وبذلك نرى شعور الشاب لها ليس الحب بل العطف عليها كما حدث في فيلم (الأقزام قادمون) وهو فيلم سينمائي مصري من انتاج عام 1986 من إخراج شريف عرفة وبطولة يحيى الفخراني، كذلك لابد من التطرق إلى أن العنصر الغريب غالباً مايصنع الكوميديا تاكيداً لما قالته الكاتبة الفرنسية (مدام دي ستال) بأن الكوميديا هي التشابه ما بين المختلف والاختلاف فيما هو متشابه، وهذا ماظهر جلياً في الفيلم الكوميدي (مصيدة الآباء) وهو من انتاج 1961 ومن إخراج الأميركي (ديفيد سويفت) ويحكي قصة التشابه بين الفتاتين أن قالب الكوميديا يرجع بالأساس إلى أصول سايكولوجية,إلى الأساطير, إلى الطقوس والشعائر, أو إلى أصول اجتماعية تنظر إلى الأدب الكوميدي باعتباره عاملاً له قيمته بطريقة ما فيه علاج للنفوس مثلما ميزها (فرويد) باعتماد نوعين من (النكات), نوع حسن النية لايؤذي, ونوع له هدف واتجاه وغاية يبتغي الوصول إليها, ثم أنه (أي فرويد) يفرق بين غايتين (الهدم والتعريض- التهشيم والتعرية)، فالنكات الهادفة تندرج تحت السخرية ونشر الفضيحة والهجاء الساخر, والنكات الفاضحة تندرج تحت عبارات مثل الفجور والقول البذيء. وهو كقالب لهذا النوع يطلق عليه (الفارس)أو (المهزلة)، ويضم مشاهد تمثيلية تعتمد أساساً على إثارة الضحك والترفيه معتمدة بذلك على التناقضات والحركات البدنية الهزلية. ولعل مانراه يحدث لشخصية (بوتوم) في (حلم ليلة صيف) للكاتب الإنكليزي (وليم شكسبير)،كذلك هو الحال لشخصية المليونيرة التي يحمل الفيلم عنوان الشخصية البطلة نفسها للكاتب الإيرلندي الساخر (جورج برناردشو)هذه الشخصية إمراة تجيد لعبة الملاكمة بشكل لامثيل له وهي تستعرض قوتها البدنية على طول خط الأحداث.

كان يرى شابلن أنه (رجل مضحك للغاية دون فكرة حقيقية في رأسه).. وكان الكتاب يطلقون عليه (عبقرية كوميدية) إستناداً لمسيرته الفنية وتعدد أعماله

الكبيره مثل (أضواء المدينة) و(دوف والديناميت) و(الأزمنة الحديثة) وغيرها. فالكوميديا هدفها ترفيهي إن لم يكن تهذيبي وذلك عن طريق تصوير العيوب والرذائل الفردية، أو الأجتماعية ويمكن أن تكون الكوميديا خفيفة وتفتقر إلى الرسائل العميقة، وتركز أكثر على المواقف المضحكة، إذ تعتمد على إضحاك الجمهور من خلال المواقف المضحكة، الشخصيات الغريبة، والحوار الذكي الذي يدور بين شخصياتها من خلال تفاعلها، والكوميديا يمكن أن تتنوع في أشكالها، مثل الكوميديا الرومانسية، الكوميديا السوداء، والكوميديا الساخرة. وتقسم الكوميديا في طبيعتها إلى أقسام عدة ترجع إلى تفاعل الشخصيات مع الأحداث وواقعها المحيط، ويمكن أن تقسم الى ثلاثة أقسام رئيسية وهي:

-1 كوميديا الموقف: وهي التي تستند في تناقضها على الموقف الأساسي ذاته ،كما في أفلام تشارلي تشابلن وبستر كيتون، والهزلية في كوميديا الموقف لاتنشأ من تفاعل البشر مع بعضهم البعض، بل تخلق من شبكة تعسفية من المفاجآت اللامنطقية، والمصادفات الغريبة والملابسات العجيبة.

-2 كوميديا الشخصية: وتستند على الشخصية التي يكون فيها التناقض مسيطراً على طبيعة الشخصية وتصرفاتها، إذ تواجه أشكالاً مختلفة مثل شخصيات شكسبير الكوميدية المركبة مثل شايلوك في تاجر البندقية.

-3 كوميديا السلوك: وهي الشخصية التي يطغى التناقض على سلوكها الاجتماعي.

وفي ضوء مؤشرات الكوميديا السينمائية ينبغي لسينمائيي العراق أن يضعوا في اعتبارهم حاجة العراقيين بمختلف شرائحهم إلى خوض غمارها، وتقديم ما يليق بهم وبالسينما العراقية وشعبنا العراقي التواق إلى المرح والسعادة والبهجة، وإزاحة الغطاء القاتم الذي ظلت معظم أفلامهم تجثم تحته، بالرغم من أن السينما الكوميدية يمكنها أن تقدم الكثير من المعالجات الكاشفة لكثير من المعاناة والهموم والطموحات ولكن عبر قالب كوميدي هادف ورصين هذه المرة ..

الكوميديا سيّدة الموقف

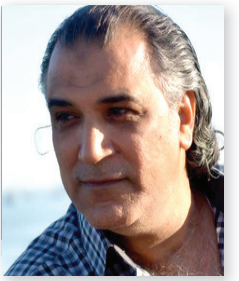
د. سالم شدهان

في مذكرات الممثلة العالمية (لورين باكال) قرأت حكاية روتها وأكّدت عليها كثيراً حول موضوع الكوميديا وجدت أنها خير مدخل لهذا الموضوع. الحكاية بإختصار أن لورين حينما كانت تتلقّى محاضرات في التمثيل, طلب منها أستاذها آنذاك بأن تكتب مشهداً كوميدياً, فأعتكفت في غرفتها لساعات وكتبت مشهداً حول فتاة لا تستطيع أن تنطق بعض حروف اللغة, وبسبب ذلك تواجه تلك الفتاة الكثير من المفارقات. وحينما بدأت باكال التلميذة بقراءة واجبها (المشهد) أمام زملائها الطلبة بحضور استاذها, غرق الجميع بالضحك مما جعلها تشعر بالغبطة والنجاح, بل التفوّق حسب ظنّها, لكنّها حينما انتهت من تأدية المشهد لاحظت بأن استاذها كان صامتاً طوال تلك الفترة ولم يبتسم أبداً, استغربت وتفاجأت كثيراً وبدأ أستاذها بإبداء ملاحظاته التي كانت قاسية جداً بحقّها ووصف مشهدها بأنه مشهد لايليق بفنّان وهو بالتالي لايسمّى فنّاً كوميدياً بل هو سخرية, ثم وضع لها أدنى درجة مماجعل زملاءها يدخلون في شعور بالاحباط لأنها الأفضل بينهم, وتوقّعوا بأنهم سيحصلون على درجات أسوأ بكثير منها. فالمشهد الذي كتبته زميلتهم جعلهم يضحكون كثيراً وهذا هو المطلوب حسب وجهة نظرهم. في حين كان أستاذهم غاضباً كثيرً, حتى أنه وصف باكال بأنها فشلت فشلاً ذريعا في هذا المشهد كتابة وأداء لأنها إستغلّت وسيلة من وسائل الاضحاك تمثّلت بالسخرية من شخصية تعاني من عوق في التلفّظ, وهذا لا يجوز لأن الضحك على العوق لايمكن عدّه كوميديا, وأن في هذا المشهد انتقاص من تلك الشخصية والضحك عليها ليس لها. وهو يرى بأن الكوميديا الحقيقية هي وسيلة مهمّة من وسائل التعبير التي يمكنها أن

تحمل فكرة أو موضوعاً إنسانياً بطريقة تجعل المتلقّي يستقبل الفكرة أو الرسالة بطريقة ذكية من زاوية لاتسيء فيها للآخر, وفيها بحث عن خفايا لم يكتشفها المتلقّي, لكن مبدع الفن الكوميدي استطاع اكتشافها واستنطاقها وطرحها بشكل يدعو للمرح والاضحاك وهي تأتي بطرق متعدّدة منها الاعتماد على الحوار, أو على تعابير الجسد المختلفة, أو من خلال محاكاة لمفاهيم فلسفية كونية بطريقة مبتكرة كما فعل ذلك (تشارلي شابلن) في أفلامه خاصة كما في فيلم (العصر الحديث).

بعد هذا التصوّر المختصر لنوع وأهمّية الكوميديا أرى بأن الكوميديا يمكنها أن تكون وسيلة تعبيرية للكشف والتنويه عن الكثير من خفايا ومظاهر المجتمع العراقي الذي يمتازبالروح المرحة, والذكاء في صناعة واستقبال الحدث المبني بطريقة كوميدية, فهو مازال يتناقل في جلساته أحاديث (جحا البغدادي) بل ويؤلّف حكايات حول هذه الشخصية التي تحوّلت إلى كثير من الأعمال الدرامية التي حقّقت نجاحاً وحضوراً لافتاً. إذن نحن نحتاج هذا النوع من التعبير كي نحصد من خلاله الكثير من المتعة التي تعد واحدة من أهم أسباب وجود الفن وضروراته, لكن هناك أساليب وأشكال للكوميديا منها ما يثير السخرية من الفعل, ومنها ما يسيء إلى الشخصية ومنها مايصل إلى حد التهريج الذي لا يمكننا تسميته فناً, فالكوميديا التي يمكنها أن تحقق نجاحاً جماهيرياً وفنّياً هي تلك التي تنتمي مثلاً إلى (كوميديا الموقف) كوننا مجتمع يمتلك فئات وطوائف لايصح أن

بعكس سادة الذي يسخر ليس أساس من البناء المجتمعي, بل عليه أن يحاكي التفاصيل المرحة التي قد تأتي من خلال التناقضات, أو الأفعال التي تمت صناعتها بطريقة تثير البهجة في روح المتلقي دون أن تمس طائفة أو قومية أو دين لأن ذلك قد يؤدّي إلى كارثة إن تعمّد ذلك. وهناك أيضا نوع آخر من أنواع الكوميديا الذي يعشقها المتلقي الذكي المتعطّش لاستقبل الفكرة بطريقة مضحكة مبكية بنفس الوقت أو مايسمّى بـ(الكوميديا السوداء), إضافة إلى كوميديا الأفكار والشخصيّات. ويعد فن الكوميديا من أصعب الفنون ألذي يتطلّب من كاتبها ومؤدّيها قدرة كبيرة على فلسفة الأحداث واستغلال الجانب المرح منها فلا يوجد شيء في هذا الكون ليس له جانب مضحك أبداً. وهذا السبب الذي جعل معظم الفلاسفة الكتابة والبحث فيه, بدءاً من أرسطو إلى الآن. كذلك تناول هذا الموضوع الكثير من المثقفين والروائيين أمثال(ميلان كونديرا) في كتابه (الضحك والنسيان) إذ قال :" أن تضحك يعني أن تعيش الحياة بعمق". فمثلما في الحياة بكاء هناك ضحك وهما ثنائية فيزيولوجية نشأت منذ الإغريق إذ كانت تسمّى ملهاة وهي نوع من أنواع الدراما التي وصفها أرسطو بأنها (وظيفة تصحيحية) . مما سبق نستطيع أن نصل إلى حقيقة تعد ضرورة قصوى مفادها أن السينما في العراق عليها ان تكمل الخطوة الناجحة التي تمثّلت بالفيلم الكوميدي (6\6), وهو الفيلم السينمائي الأول الناجح فنّياً وتجارياً الذي تم بناءه بطريقة فنّية صحيحة إعتمد فيه كاتب السيناريو والمخرج (خيرية المنصور) على فكرة بسيطة لكنها ذكية تمتلك أفقاً يمكنه أن يتناول هذه الموضوعة البسيطة من زاوية كوميدية يحتاجها المواطن العراقي المثقل بهموم الحياة ومشاكلها المضحكة المبكية, التي يمكنها أن تزيح بعض الهموم عن كاهل المتلقي وتجعله يستقبل الحدث وحتى المشكلة بروح تفاعلية إيجابية لا يكتنفها الغموض والتعقيد والعقد النفسية, فالكوميديا يمكنها أن تكون حلّاً ترويحياً للمتلقّي, كذلك فهي تزيح عن كاهله روح الانتقام وتنشر المحبّة, ذلك إن كتبت بطريقة فيها محاكاة لفلسفة المجتمع بطريقة مبسّطة يميل كاتبها إلى الجانب المرئي في طرحها ولا يعتمد إعتماداً كلّياً على الحوار أو التهريج أو إستصغار الآخر. فالسينما لغة تعبير وحركة وإيحاء, ولديها القدرة على تناول أي حدث وتطويعه لصالحها بطريقة تجعل المتلقّي والناقد والفيلسوف يعترف بأنها يمكن أن تمثّل معالجة مبتكرة تكسب المتلقّي العالمي وليس المحلّي فقط, وهذا ماعمل عليه المخرج والممثل والعازف العالمي (وودي ألن) الذي أثبت بأن السينما الكوميدية يمكنها أن تحقق الأرباح والنجاح والكثير من الجوائز العالمية ومنها جوائز الأوسكار وهذا ماحصل مع فيلمه (آني هال) الذي تناول فيه موضوع رومانسي بين رجل وإمرأة, لكنّه استطاع أن يصل بهذا الفيلم إلى عقول وقلوب الجمهور والنقاد ذلك لأنه لم يهتم بالقشور على حساب الجوهر, واستطاع أن يؤسس إلى كوميديا هادفة واضحة تعتمد على الموقف, وهذا مانحتاجه في التجارب الفيلمية العراقية التي يمكنها أن تعيد الجمهور إلى مقاعد الصالات السينمائية, كذلك يمكنها أن تعيد جمهور العائلة للفرجة السينمائية, ويمكنها أيضاً من أن تصنع نجوماً يمكنهم أن يسوّقوا هذه الأفلام إلى الجمهور العربي خاصة بعد أن أصبحت اللهجة العراقية مفهومة نوعا ما بسبب انتشار الأغنية العراقية . هي دعوة للاهتمام بهذا النوع من المعالجات شرط أن تكون تحت إشراف متخصّصين غير متسامحين مع الذي يبغي تحويل الإنسان إلى وسيلة للإضحاك والسخرية.



غياب الفيلم الكوميدي ... غياب الفن الصعب ؟

رضا المحمداوي

رصدٌ دقيقٌ وتشخيصٌ صائبٌ من قبل مجلة (السينمائي) يفتح أمامنا هذا الملف المهم من ملفات السينما العراقية وهي تعاني من مأزقها الإنتاجي المزمن في العديد من مفاصلها المهمة. فقد غاب هذا النوع السينمائي الكوميدي عن خارطة الإنتاج السينمائي لدينا، وغاب كذلك عن أجندات جميع الجهات والمنافذ الإنتاجية التي فُتِحَتْ أمام السينما العراقية في المرحلة الأخيرة، وأوّلها هذا الغياب التام لهذا النوع السينمائي من المواسم الإنتاجية السنوية لدائرة السينما والمسرح والتي امتدّتْ طوال العشرين سنة الماضية التي أعقبتْ سقوط النظام الصدامي عام 2003، وكذلك غاب هذا النوع الفني عن أغلب المهرجانات السينمائية العراقية التي يشهدها الحراك السينمائي وآخرها مهرجان بغداد السينمائي، أمّا إذا تحدثنا عن غياب وعدم وجود الفيلم الكوميدي في أفلام مشروع بغداد عاصمة الثقافة فالغياب موجع وحدّثْ عنه بلا حرج.! ومقابل هذا الغياب للفيلم الكوميدي نجد الهيمنة الطاغية لموضوعات الحرب والفقدان والموت والحصار وموضوعات الطفولة والعنف والمرأة وقضاياها على مجمل الإنتاج السينمائي ولا سيّما في السنوات العشرين الأخيرة.

وبالتأكيد أنّ هذا الغياب التام للفيلم الكوميدي تقف وراءهُ أسباب وعوامل عدة ما زالت فاعلة ومؤثرة في ديمومة هذا الغياب واستمرار حضوره على الشاشة البيضاء!! ومن بين هذه الأسباب هو التجاهل أو الإغفال المتعمد أو عدم الإيمان بالقدرات الفنية التي ينطوي عليها الفيلم الكوميدي وإمكانيته الفنية الفائقة في طرح ومعالجة الموضوعات الإجتماعية بأنواعها كافة وأشكالها، فواحدة من خصائص الأفلام الكوميدية تكمن في قدرتها على تمرير العديد من الأفكار والرؤى والقناعات وإيصالها إلى الجمهور العام بأسلوب فني يجمع بين المتعة والفائدة والفكاهة، فضلاً عن قدرتها على تغليف رسالتها الجادة والهادفة بأسلوب سينمائي مُحَبّب وقريب إلى النفس ومفعم بالتشويق والجاذبية وهذه من مواصفات هذا النوع السينمائي المتميز. وأحسبُ أنّ جمع هذين الطرفين في معادلة فنية متوازنة واحدة أصبحتْ مهمة ـ صعبة ـ لدى المؤلفين والمخرجين السينمائيين ومن هنا يستمر هذا الغياب للفيلم الكوميدي الهادف. بمعنى أنّ السبب يكمن هنا بغياب الكاتب أو المؤلف المتخصص بالفيلم الكوميدي والقادر على صنع وتقديم فيلم كوميدي بخصائص ومواصفات سينمائية ناجحة وعلى أكثر من مستوى. لنتساءل هنا في هذا الجانب من الموضوع: مَنْ هُم مؤلفو الأفلام الكوميدية لدينا؟ - والجواب سيكون بعدم وجود المؤلف المتخصص في هذا النوع الفني الصعب. المشهد الكوميدي العام في لقطة عامة للمشهد الكوميدي الفني العام سنرى ونلاحظ ظاهرة المسرح الكوميدي القائم أساساً على المسرحية الشعبية الكوميدية

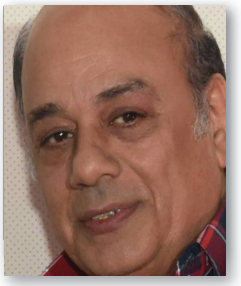
واعتمادها على مجموعة فنانين وممثلين باتوا معروفين ومشهورين في هذا النمط المسرحي، وحتى هذا المسرح الكوميدي قد انحسر لدينا في السنوات الأخيرة ولم يعد بذلك الشيوع والإنتشار أو الإقبال الجماهيري، لكنّهُ، على أيّة حال، بقي نمطاً فنياً مستقلاً ومغلقاً على نفسه ولا ينفعنا في شيء يمكن توظيفه أو استثمار معطياته سينمائياً في الفيلم الكوميدي. وكذلك يتداعى أمامنا نوع فني آخر قريب جداً من السينما ألا وهو الدراما التلفزيونية الكوميدية التي يحفل بها سنوياً الموسم الإنتاجي الدرامي في شهر رمضان في كل عام، حيث نطالع سنوياً هذه الإنتاجات الكوميدية لكننا في الحصيلة النهائية لا يمكننا التعويل عليها واستثمار معطياتها في تقديم نمط سينمائي هادف، ذلك لأنها غالباً ما يتم إنتاجها من قبل القنوات الفضائية بسرعة وسهولة وخفة لا تنسجم مع محمول السينما الكوميدية الهادفة التي نسعى للوصول إليها، ونطمح في تقديم نماذجها السينمائية الناجحة بكل مقاييس الربح والخسارة لشباك التذاكر الذي يغيب دائماً عن حساباتنا الإنتاجية؟! flash back

ومن أجل تحفيز الذاكرة السينمائية العراقية والتذكير بما قدّمتْهُ السينما العراقية في ثمانينات القرن الماضي من أفلام كوميدية توفّرتْ على نسب نجاح متواضعة،لا بُدَّ من التذكير بأنّ دائرة السينما والمسرح في وزارة الثقافة وهي جهة الإنتاج السينمائي الوحيدة في العراق في تلك الحقبة، قدّمتْ مجموعة أفلام حربية عن الحرب العراقية - الإيرانية التي امتدّتْ لثماني سنوات (1980-1988) بقسمين منفصلين منها ما يدور في جبهات القتال مباشرة، في حين يدور القسم الثاني من تلك الأفلام في أجواء ومعالجات اجتماعية لموضوعة الحرب، برغم أنّ كلا النوعين بقيا ضمن التوجّه التعبوي الذي يريده ويهدف إليه النظام السابق في سنوات تلك الحرب الطويلة، إلاّ أن هذا التوجّه سرعان ما تراجع وانحسر في حسابات النظام الشمولي السابق ليوعز لماكنته الثقافية - الفنية بإيقاف إنتاج الأفلام الحربية التعبوية ليطرح توجّهاً مركزياً بديلاً آخر يتمثّل بإنتاج الأفلام الكوميدية، فقامتْ دائرة السينما والمسرح بإنتاج مجموعة من الأفلام الكوميدية نذكر منها: (فائق يتزوج)، و(مية بالمية)، و(ستة على ستة)، و(حُبّ في بغداد)، و(السيد المدير)، و(العربة والحصان) وغيرها ... اللقطة الأخيرة

والآن بعد القطيعة الطويلة التي حصلتْ في إنتاج الأفلام الكوميدية العراقية وامتدتْ لسنوات عدة، ماذا نفعل من أجل إعادة الصلة وتفعيل إنتاج هذا النمط الفني ؟ وأقترحُ في هذا الصدد ما يأتي:

1- إشتراط أو إقرار إنتاج فيلمين كوميديين أو فيلم واحد في أقلّ تقدير في كل موسم من مواسم الإنتاج في دائرة السينما والمسرح أو الجهات والمؤسسات الساندة المعنية بالإنتاج السينمائي.

2- إقامة مسابقة فنية سنوية خاصة بتأليف الأفلام السينمائية الكوميدية حصراً وتخصيص جوائز مالية مجزية للأفلام الثلاثة الأولى الفائزة مع منحها فرصة إنتاجها سينمائياً. وما عدا هذين الإقتراحين أو أي اقتراح آخر يصب في تحريك إنتاج الفيلم الكوميدي فإن الوضع يبقى على ما هو عليه من غياب دائم لهذا النمط الفني عن الشاشة البيضاء.



فيلموغرافيا الأفلام الكوميدية العراقية

مهدي عباس

يعود تاريخ إنتاج أول فيلم كوميدي عراقي إلى عام 1962، قبل ذلك لم يكن هناك فيلم كوميدي بالكامل بل كان هناك ممثلون يؤدون أدواراً كوميدية في الأفلام أمثال: عبدالله العزاوي، أو صفاء محمد علي، أو فخري الزبيدي، أو غيرهم. النجم الكوميدي الوحيد الذي كان نجم شباك وحققت أفلامه نجاحات كبيرة هو الفنان الكبير قاسم الملاك.

فيلموغرافيا الفيلم الكوميدي العراقي :

(مشروع زواج) -1962المدة 90 دقيقة، سيناريو وإنتاج وإخراج : كاميران حسني، تصوير : نهاد علي، مونتاج : محمد شكري جميل، بطولة : فخري الزبيدي - إلهام حسين - كريم عواد - رضا الشاطي - ناجي الراوي - قدري الرومي - حميد المحل - فريد شاكر - ساجدة حمدي - آمال يوسف. الموضوع :وقائع زواج شاب في حي شعبي ومايرافقه من مفارقات وأحداث كوميدية.

(إنعيمة) -1962 المدة 90 دقيقة، قصة وحوار : جواد الغافل وتوفيق لازم، سيناريو وإخراج : عبد الجبار ولي، تصوير : نهاد علي، مونتاج : نهاد علي وعبد الستار ولي، إنتاج : شركة سومر للسينما. بطولة : سلمان الجوهر - خولة عبد الرحمن - جواد الغافل - محمد سعيد حسون - توفيق لازم - جميل فرحان - عبد الرحمن سعود - عبد الجبار محمد. الموضوع : عنجر شاب ريفي يحب الفتاة إنعيمة وتحصل له الكثير من المشاكل والموقف الطريفة المضحكة. (الجابي) -1968 المدة : 45 دقيقة، قصة وسيناريو وحوار وإخراج : جعفر علي، تصوير : نهاد علي، مونتاج : صبيح عبد الكريم، موسيقى : سلمان شكر، انتاج : مصلحة السينما والمسرح، بطولة : أسعد عبد الرزاق - جعفر السعدي - ناجي الراوي - كامل القيسي - وجيه

عبد الغني - إقبال رشاد - إبراهيم الهنداوي - محمود قطان - يعقوب الأمين - قاسم الملاك. الموضوع : مفارقات ومواقف مثيرة للضحك يتعرض لها جابي مصلحة نقل الركاب في فيلم تدور كل أحداثه في باص المصلحة.

(شايف خير) -1969 المدة 85 دقيقة، قصة وحوار : طه سالم، سيناريو وإخراج : محمد شكري جميل، تصوير : عبد اللطيف صالح وجورج يوسف، مونتاج : صبيح عبد الكريم، موسيقى : سالم حسين، إنتاج : مصلحة السينما والمسرح، بطولة : فخري الزبيدي - محمد القيسي - فاروق فياض - وداد سالم - فاطمة الربيعي - إبراهيم جلال - عبد الجبار عباس - سامي عبد الحميد - حميد المحل - حامد الأطرقجي- جنان خالد. الموضوع : صراع الأجيال بين أب متمسك بتقاليده وإبن يعيش حياة حديثه متحررة بأسلوب كوميدي.

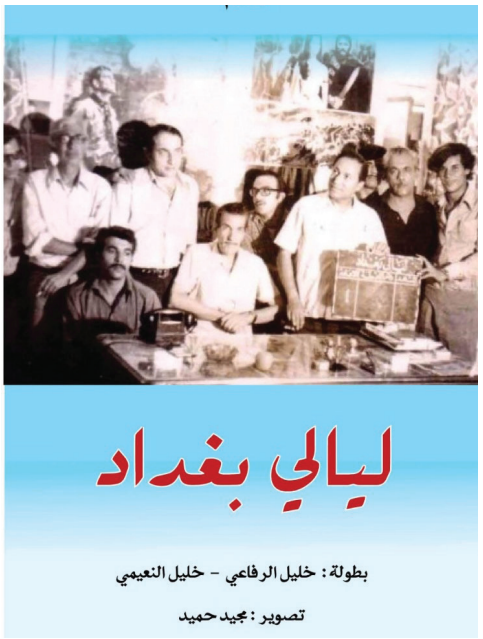
(ليالي بغداد) -1975 المدة 90 دقيقة، سيناريو وإخراج : برهان الدين جاسم تصوير : مجيد حميد، إنتاج : يحيي العربيي، بطولة : خليل الرفاعي - خليل النعيمي.

الموضوع : صديقان يتعرضان للكثير من المفارقات المضحكة.

(فائق يتزوج) -1984 المدة : 90 دقيقة، قصة : عبد الوهاب الداينـي، سيناريو

وحوار : عبد الوهاب الداينـي وإبراهيم عبد الجليل وجعفر علـي وعمانوئيل رسام، إخراج : إبراهيم عبد الجليل، تصوير : ماجد كامل، مونتاج : طارق عبد الكريم، موسيقى : محمد جواد أموري، إنتاج : شركة بابل للانتاج التلفزيونـي والسينمائي، بطولة : قاسم الملاك - سناء عبد الرحمن - إبراهيم جلال - إبتسام فريد - سليم البصري - وجدي العانـي - شفاء العمري - سهام سبتي - عبد الجبار كاظم - عبد الجبار عباس. الموضوع : موظف يتقدم لخطبة زميلته لكن والدها يشترط عليه شروطا تعجيزية.

(عمارة 13) -1987 المدة : 103 دقائق، سيناريو وحوار: عبد الباري العبودي، مونتاج وإخراج : صاحب حداد، تصوير: نهاد علـي، إنتاج : شركة بابل للإنتاج التلفزيوني والسينمائي، بطولة : راسم الجميلي - محمد حسين عبد الرحيم - ليلى محمد - محمود أبو العباس - سعاد عبدالله - سهى سالم - فوزي مهدي - سهام سبتي - جلال كامل - غازي التكريتي.الموضوع : مجموعة كبيرة من الأشخاص يسكنون في عمارة 13، وصاحب العمارة يريد إفراغها



وتتطور الأحداث بشكل كوميدي.
(حب في بغداد) -1987 المدة : 98 دقيقة، قصة : سليم البصري، سيناريو وإخراج : عبد الهادي الراوي، تصوير: حاتم حسين، مونتاج : عبد الهادي الراوي وفؤاد البير، موسيقى : عبد الأمير الصراف، إنتاج : دائرة السينما والمسرح، بطولة : قاسم الملاك - راسم الجميلي - فاطمة الربيعي - إقبال نعيم - حاتم سلمان - سناء عبد الرحمن - نهلة داخل - سهام سبتي - عبد الجبار كاظم - محمود أبو العباس - جواد الشكرجي. الموضوع : رجل يفقد ذاكرته فيعيش حياة جديدة وحين يستعيدها تبدأ المفارقات المضحكة بين حياته القديمة والجديدة.
(ستة على ستة) -1988 المدة : 90 دقيقة، قصة وسيناريو وحوار وإخراج : خيرية المنصور، تصوير: شكيب رشيد، مونتاج : فؤاد البير، موسيقى : عبد الأمير الصراف، بطولة : قاسم الملاك - ليلى محمد - عبد الجبار كاظم - فاضل جاسم - سهام سبتي - إقبال نعيم - حاتم سلمان - شهاب أحمد - أمل سنان - غيداء نوري. الموضوع : شاب معقد من النظارات التي يلبسها بسبب ضعف نظره مما يدخله في مواقف وأحداث طريفة ومضحكة.

(وجهان في الصورة) -1989 المدة 90 دقيقة، سيناريو : عبد الباري العبودي إخراج : حسن الجنابي، تصوير : رفعت عبد الحميد، مونتاج : صاحب حداد، موسيقى : طالب القرة غولي، إنتاج : المؤسسة العامة للسينما والمسرح، بطولة :ليلى محمد - محمد حسين عبد الرحيم - سامي قفطان- عواطف إبراهيم - مكي عواد - آزادهي صمويل - طعمه التميمي - راسم الجميلي - فوزية عارف- مديحة وجدي.الموضوع: موظف بسيط حصل على أرض من جمعية تعاونية وحين أراد ان يبنيها بناها بالخطأ مما يتسبب في مفارقات مضحكة.
(العربة والحصان) -1989 المدة 93 دقيقة، سيناريو وحوار: ثامر مهدي قصة وإخراج : محمد منير فنري، مدير التصوير: يوسف ميخائيل، مونتاج : محمد منير فنري وحسين الجبة، موسيقى : عبد الأمير الصراف، إنتاج : دائرة السينما والمسرح، بطولة : سليم البصري - حمودي الحارثي - جلال كامل - عواطف إبراهيم - جاسم شرف - إقبال نعيم - راسم الجميلي - سمير القاضي - سعدية الزيدي - سهام سبتي - سامي قفطان - جواد الشكرجي. الموضوع : فيلم داخل فيلم حيث نرى مخرجاً يقوم بإخراج فيلم كوميدي ملىء بالضحك والمواقف الطريفة.

(عريس ولكن) -1990 المدة : 90 دقيقة، قصة وسيناريو وحوار: قاسم الملاك وحسين أمين وكريم العراقي، إخراج : حسين أمين، تصوير: شكيب رشيد، مونتاج : حسين الجبة، موسيقى : خالد إبراهيم، إنتاج : دائرة السينما والمسرح، بطولة : قاسم الملاك - ليلى محمد - سهام سبتي - غزوة الخالدي - مكي البدري - عواطف السلمان - حسن عبد - صبري الرماحي - فيضي الفيضي - رضا .الموضوع : يوميات قارىء مقياس الكهرباء ومايتعرض له من مواقف طريفة.

(السيد المدير) -1991 المدة90 دقيقة، سيناريو: عصام محمد وقاسم الملاك وعبد الهادي الراوي، إخراج : عبد الهادي الراوي، تصوير: شكيب رشيد، مونتاج : فؤاد البير وعبد الهادي الراوي، موسيقى : نصير شمه، إنتاج : المؤسسة العامة للسينما وللمسرح، بطولة : راسم الجميلي - إقبال نعيم - إلتفات عزيز- عبد الجبار كاظم - محمود أبو العباس- محسن العلي- خليل عبد القادر- عواطف نعيم - حياة حيدر- عقيل مهدي. الموضوع : موظف بسيط يحلم أن يكون مديراً في الدائرة التي يعمل فيها بأسلوب كوميدي ضاحك .

(مية بالمية) 1990، المدة 90دقيقة، سيناريو وإخرج : خيرية المنصور، تصوير : شكيب رشيد، مونتاج : فؤاد البير، موسيقى : عبد الأمير الصراف، إنتاج : شركة بابل للإنتاج السينمائي والتلفزيوني، بطولة : قاسم الملاك - سناء عبد الرحمن - إقبال نعيم - عوطف السلمان - فاضل خليل - عبد الجبار كاظم - سهام السبتي - راسم الجميلي - وجيه عبد الغني - ليث حسين.الموضوع : شقيقان توأم يختلفان في الطباع والهوايات مما ينتج عن ذلك الكثير من

المفارقات.

(إفترض نفسك سعيداً) -1994 المدة : 82 دقيقة، قصة وسيناريو وحوار: كريم العراقي وقاسم الملاك وعبد الهادي الراوي، إخراج : عبد الهادي الراوي، تصوير : شكيب رشيد، مونتاج : عبد الهادي الراوي وفؤاد البير، موسيقى : عبد الرزاق العزاوي، إنتاج : شركة بابل للإنتاج التلفزيوني والسينمائي، بطولة : قاسم الملاك- ليلى محمد - إقبال نعيم - سهام سبتي - راسم الجميلي - أميرة جواد- عبد الجبار كاظم - رضا الشاطي- حياة حيدر- يسرى محمد. الموضوع : وضع الموظف الاقتصادي الصعب في زمن الحصار بإسلوب كوميدي ساخر.

(إختطاف كمر) -2008 المدة 90 دقيقة، سيناريو: أحمد الياسري، إخراج : كارلوس هيدو، تصوير: أدهم الرسام، إنتاج : أفلام مابين النهرين، بطولة : جورج سليفو - عبدالله البصري - سوزان عازريا- دون هاني- نورا الكعبي - زينة اللامي- صلاح الزهيري. الموضوع : أول فيلم عراقي يصور بالكامل في أستراليا من قبل العراقيين المتواجدين هناك، يتناول عمليات الاختطاف بشكل كوميدي ساخر.

(المحلة) -2013 المدة 100 دقيقة، سيناريو : طلال هادي، إخراج : أكرم كامل، تصوير : عبد الرحمن محمد، مونتاج : محمد غسان، موسيقى : محمد هادي، إنتاج : دائرة السينما والمسرح، بطولة : هناء محمد - إياد راضي- محمد حسين عبد الرحيم- ناهي مهدي- لؤي أحمد- نجلاء فهمي- محمد ناصر- زياد الهلالي- أزهارحمودي- وجدان الأديب. الموضوع : في محلة شعبية شاب (مطيرجي) يتسبب في إزعاج الناس بشكل كوميدي.

(يوم في بغداد) -2013 المدة 100 دقيقة، سيناريو وموسيقى وإخراج : محمد حماد، تصوير: عادل جبار مونتاج : هيثم الجواهري، إنتاج : دائرة السينما والمسرح، بطولة: لؤي أحمد- خضير أبو العباس- محمد حسين عبد الرحيم- بكر نايف. الموضوع : في يوم واحد يتناول حياة العراقيين على مر الزمن بشكل كوميدي.

سعد نعمة

ياسر كريم : إهتمامي بالفنون الفنون قادني إلى السينما وتعلمت من عدي رشيد ومحمد الدراجي ومهند حيال

أعمل على مشروع فيلمي الروائي الطويل الأول (عين حرا) الذي تختلط فيه الواقعية بالفنتازيا

تحفل السينما العراقية بوجوه جديدة منالسينمائيين الشباب الواعدين الذين يشكلون رافداً حيوياً جديداً لمسار صناعة السينما في العراق ، من خلال ما أنجزوه من أفلام واعدة شكلاً ومضموناً. ياويعد المخرج ياسر كريم، واحداً، وفي سيرته الذاتية، درس علوم الكيمياء في الجامعة المستنصرية، وفي الوقت ذاته كان يعمل في المسرح وكتابة السيناريو، و حاز فيلمه القصير الأول (مملكة النفايات) على تنويه خاص من لجنة التحكيم في مهرجان ترايبيكا السينمائي الدولي نيويورك/ أمريكا (٢٠١٥)، وعلى جائزة أفضل فيلم قصير في مهرجان مالمو للفيلم العربي في السويد (٢٠١٦)، وأنجزفيلم (مرتجلة) ٢٠١٧، و(فلاديمير) ٢٠١٧،و(دنيا)٢٠١٩، وحاصل على شهادة الماجستير في الاخراج السينمائي المشترك من أوروبا (Kino-eyes, The European movie master) ويعمل الآن على إنتاج فيلمه الروائي الطويل الأول (عين حرا).

يقول عن بداياته :إهتمامي بالعديد من الفنون قادني إلى السينما، تعلمت من الكثيرين، أخص منهم بالذكر عدي رشيد ومحمد الدراجي، ورفيق الدرب مهند حيال الذي كنت أكتب سيناريوهات أفلام قصيرة له ولآخرين. يرى كريم أن معوقات صناعة السينما في العراق تكمن في أن السبب البديهي لصناعة السينما منذ نشأتها، هو وجود شركات إنتاج تريد صناعة فيلم للترفيه وتحصد أرباحها من شباك التذاكر وهذا غائب تماماً حالياً، كما كان يحدث في فترة منصرمة من تاريخ البلد، عداالختلاف قليل عند الأكراد شمالي العراق، وبالنتيجة لم يعد (القطاع الخاص) مهتما بجني المال من هذه الصناعة. وكذلك غياب الجنبة الربحية، فليس لدينا مشتركين مع شبكة (نتفلكس) مثل بقية دول الجوار لتصبح هذه الشبكة مهتمة بتمويل صناعة أفلام في الداخل العراقي، ناهيك عن غياب الرقابة وانتشار القرصنة بشكل واضح وبعلم الدولة التي تسمح لشبكات الاتصالات توفير أفلاماً على المنصات المحلية بشكل مقرصن، وهذا لن يغري أي منصة عالمية لإنتاج أفلام في داخل البلد أو الاشتراك في انتاجها لا من قريب ولا من بعيد.

ياسر كريم

ويذهب ياسر كريم بعيداً فيؤكد أن صناعة السينما في العراق ما تزال في مرحلة أسميها (المرحلة العاطفية) وهي مرحلة حالمة وليست عملية، هناك شغف وجهود فردية لصناعة أفلام تذهب للمهرجانات العالمية وتأخذ تمويلاً من الداخل والخارج لصناعتها وهو ما شكل جيل من السينمائيين يصنعون أفلاماً ذات خطاب موجّه لجمهور الخارج ولا تعرض أفلامهم إلا بعد حين، ولن يجنوا منها ربحاً في شباك التذاكر لأنها تخلو من الترفيه، إنها مصنوعة بشكل وبقالب وبخطاب لا يتناسب مع كلمة (ترفيه) تماماً، ولهذا على الدولة أن تعمل سوية مع القطاع الخاص بشكل فعال وحقيقي لتأسيس صناعة سينما يجني منتجوها أرباحاً من شباك التذاكر.

ويرى أن منح الدولة كل بضعة سنين ميزانيات لصناعة أفلام لا يتم استغلالها لتأسيس ثقافة شباك تذاكر أو عرض على منصات مدفوعة الأجر من قبل المشتركين لا يحقق صناعة سينمائية صحيحة، ومتى ما تم إنتاج أفلام

(ترفيهية) تستقطب الجمهور لدخولها بشراء تذكرة أو بدفع اشتراك لمنصة عند ذلك سيكون هناك سينما، أما صناعة أفلام (توجيهية) أو مخصصة لجمهور معين أو مصنوعة بطريقة اعتباطية من دون معايير صحيحة فهذا لن يجدي نفعاً، ولن يثق أي مواطن عراقي بمشاهدة أي فيلم عراقي لأنه ببساطة لن يضيع وقته

على أفلام لاتثيره وترفّه عنه وتنسيه حياته لساعتين من الزمن.

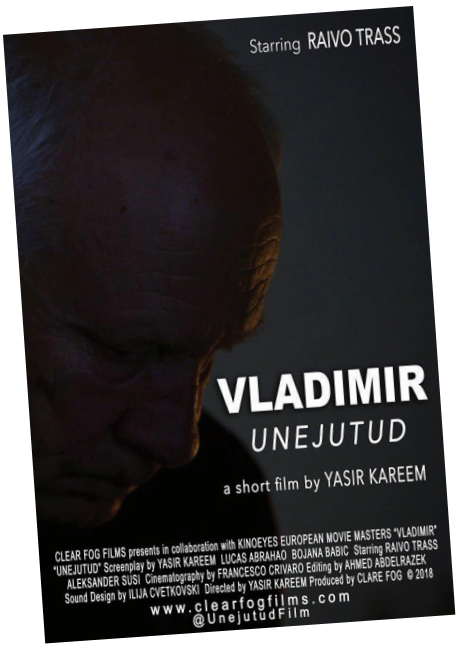
وعن رؤيته لأعمال الشباب من السينمائيين يقول: هناك جيل طموح يريد أن يصنع أفلاماً لكن ليست هنالك عجلة حقيقية لينخرط فيها، نحن الشباب نصنع أفلاماً لا يعلم الجمهور المحلي عنها شيئاً، فهي مصممة للمهرجانات الخارجية وحتى الداخلية التي يحضرها الناس مجاناً أو لإحياء مناسبة معينة، وأغلبها يحمل خطاباً اسميه (إجترار الفاجعة)، أو أنه يحمل خطاباً يهدف "لحل مشاكل الناس والمجتمع"، أو السقوط في فخ الوعظ بكل أشكاله، وكل هذا سيزول لو أن صناعة الأفلام يتم استثماراها ربحياً وليس (عاطفياً).

وعن طموحه يقول: أطمح في أن أصنع فيلماً يشاهده الناس في صالات السينما داخل العراق عبر شراء تذكرة، فيلماً شبيها بتلك الأفلام التي يدخلون لمشاهدتها ويوصون آخرين بحضورها ومشاهدتها لأنها تستحق ثمن التذكرة، أو أن يشاهدوه على منصة دفعوا اشتراكها الشهري.. هذا لا يعني أني لا أريد أن أعرضه في مهرجانات عالمية أو عربية أو محلية، ويبقى حلمي وطموحي ليس موجها للمهرجانات بالدرجة الأولى.

ويضيف :أحلم دائماً بصناعة سينما تتحدث عن "من نحن؟" أكثر من "ماذا جرى ويجري علينا؟"، وبلدنا ثري بتاريخه وحضاراته، وتراثنا وفولكلورنا وادبنا الشفاهي محمل بخيال واسع وثرّ، ونستطيع ان نطرح مشاكلنا الواقعية بثوب خيالي، مطرز بالأساطير أو بالحكايا الشعبية وأشياء يعرفها الناس بفطرتهم. أن نصنع أفلاما تلامس الناس لكن ليس باستعراض مشاكلهم بشكل يكون فيه الواقع أبلغ بكثير من محاكاته بفيلم، ومهمة الصانع أن يجد طريقة لاستقطاب الناس من حوله بالحكاية التي يحكيها بطريقة تبقى عالقة في ذاكرتهم وتتسرب إلى لاوعيهم ويسقّط قصة الفيلم على تجاربهم الشخصية، هو بالنهاية (حكواتي) والناس يجب أن يستمعوا إليه وكأنه جدة تحكي قصة في الليل حول موقد نار.

وعن مشاريعه المقبلة يقول كريم :أعمل على تمويل مشروع فيلمي الروائي الطويل الأول (عين حرا)، وقصته تتحدث عن عالم تختلط فيه الواقعية بالفنتازيا، في مستقبل غير بعيد من الآن تجد دنيا نفسها مكلفة بإيجاد جزيرة سحرية قادرة على كسر لعنة التصحر وجفاف أنهار

العراق بالكامل والتي أطلقتها خمسة كائنات خرافية تسعى للانتقام. عليها الاختيار بين إنقاذ حب حياتها أو تحرير الكائنات من الانتقام وإعادة الحياة لنهري دجلة والفرات. وأتمنى أن يتم تصوير المشروع هذا العام وهو مشروع أعمل عليه منذ سنوات.



Priyanka Chopra Jonaspriyanka

مهرجان البحر الاحمر السينمائي بدورته الرابعة يكرم الفنانة الهندية بريانكا تشوبرا جوناسبريانكا

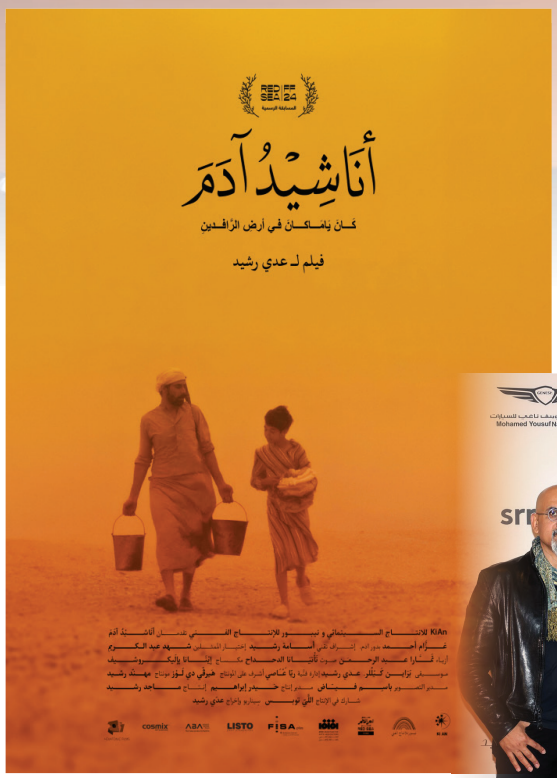
Uday Rashid

المخرج عدي رشيد جائزة افضل سيناريو لفلمه اناشيد آدم
في حفل جوائز مهرجان البحر الاحمر السيتمائي الدورة 4

في مهرجان البحر الأحمر السينمائي الرابع:

عدي رشيد يحصد جائزة السيناريو في المسابقة الرسمية عن فيلمه (أناشيد آدم)

عرض ١٢٢ فيلماً من ٨٥ دولة من بينها ١٦ فيلماً تنافست ضمن المسابقة الرسمية على (جوائز اليُسر) لمخرجين من آسيا وأفريقيا والدول العربية، وترأس لجنة تحكيم المسابقة المخرج الأميركي سبايك لي



السينمائي – متابعة

انعقدت الدورة الرابعة لمهرجان البحر الأحمر السينمائي في مدينة جدة السعودية للمدة من 5- 14كانون الأول ديسمبر 2024، وسط حضور عدد كبير من نجوم هوليوود وبوليوود والمنطقة العربية. وأقيم حفل الافتتاح في منطقة جدة التاريخية المعروفة باسم (البلد) حيث المقر الجديد للمهرجان الذي يتخذ في هذه الدورة شعار (للسينما بيت جديد).

وعرض فيها122 فيلماً من 85 دولة من بينها 16 فيلماً تنافست ضمن المسابقة الرسمية على (جوائز اليُسر) لمخرجين من آسيا وأفريقيا والدول العربية، وترأس لجنة تحكيم المسابقة المخرج الأميركي سبايك لي وتضم في عضويتها المخرج المصري أبو بكر شوقي والممثلة الإنجليزية ميني درايفر والممثلة التركية توبا بويوك أوستون والممثل الكوري دانيال داي كيم.

وأختتم المهرجان بحفل مميز، معلناً عن الفائزين بجوائز اليُسر، وكاشفًا عن النجوم المكرمين؛ الممثلة العالمية فيولا ديفيس والممثلة والمنتجة بريانكا تشوبرا جوناس، تقديراً لمسيرتيهما الفنية المتميزة وإسهاماتهما الاستثنائية في صناعة السينما. وقدّمت الكاتبة والمخرجة السعودية هناء العمير الجائزة التكريمية للمبدعة فيولا ديفيس، بينما تولت النجمة سارة جيسيكا باركر تقديم الجائزة لبريانكا تشوبرا جوناس. وبهذا التكريم، تنضم ديفيس وتشوبرا إلى قائمة من الأسماء اللامعة التي كرّمها المهرجان في دورته الحالية، مثل إميلي بلنت، ومنى زكي، وفين ديزل، وعامر خان، وذلك احتفاء بمواهبهم الفريدة وإسهاماتهم البارزة في السينما.

وصعد المخرج العالمي سبايك لي رئيس لجنة تحكيم المسابقة الرسمية إلى خشبة المسرح وأعرب عن سعادته بالمشاركة في المهرجان قائلًا: "برغم أنني في السابعة والستين من عمري، جئت إلى السعودية لأتعلم. عندما عُرضت عليّ رئاسة لجنة التحكيم، وافقت فوراً. شاهدت 16 فيلماً، بمعدل ثلاثة أفلام يومياً، وهو أمر رائع أن ترى أفلاماً من ثقافات وبلدان مختلفة. هوليوود ليست كل شيء، فالعالم مليء بقصص تستحق أن تُروى".

وأعلن عن الفائزين بجوائز اليُسر للدورة الرابعة من المهرجان تباعاً، وكانت للسينما العراقية حصة مهمة ومتميزة في المسابقة الرسمية (مسابقة الأفلام الروائية الطويلة) التي تعد

أهم وأبرز مسابقات المهرجان، حيث حصد الفيم العراقي الروائي الطويل (أناشيد آدم) للمخرج العراقي المبدع عدي رشيد جائزة أفضل سيناريو، ليضيفها إلى رصيد السينما العراقية عامة ورصيده خاصة الحافل بالجوائز والتكريمات المهة طوال العقدين الأخيرين.

وكان الفيلم قد عرض على مدى ثلاثة أيام 10و11 و13من كانون الأول ديسمبر الحالي، وهو من تمثيل : عِزَّام أحمد علي - عبد الجبَّار حسن - الآء نجم - علي ريسان - علي الكرخي - تحسين دَاحس - ستار عواد - هدى شاهين وأسامة عزّام وغيرهم .في حين ضم الفريق الفني طاقماً مميزاً : إشراف تقني: أسامة رشيد، مساعد مخرج أول - اختيار الممثلين: شهد الطائي، ازياء:تمارة عبد الرحمن، صوت: تاتيانا الدحداح، موسيقى: براين كيللر، ادارة فنية: ريا عاصي، مونتاج: مهند رشيد، مدير انتاج: حيدر ابراهيم، اشراف مونتاج: هيرفي دي لوز، انتاج: ماجد رشيد، شارك في الانتاج: اللّي توبس.

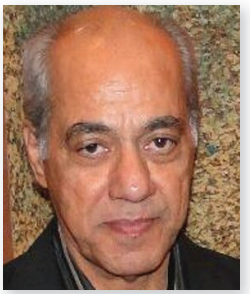
الفيلم الروائي الطويل (أناشيد آدم) يقدم برؤية ومعالجة سينمائية مميزة عرف بها عدي رشيد، حكاية صبي يُدعى آدم، بدأ محاولته الأولى في إيقاف الزمن، من دون أن يكترث لمروره الحتمي في الآخرين حوله. و يعد الفيلم، الذي تدور أحداثه في السّنة 1946 "محاولة في فهم العلاقة بين طفولتنا المشطوبة عبر البلوغ القسري! وبين زمن البلوغ نفسه. قد تكون الجملة الأخيرة أكثر تعقيداً من الفيلم نفسه؛ الفيلم بسيط؛ إنه عن آدم؛ الصبي الأول فيناً والذي ينجح في إيقاف الزمن فيه"، حسب عدي رشيد الذي أكد " وكنت عملت على سيناريو مشروع (أناشيد آدم) لسنوات فمرّ بمراحل عدّة قبل أن ينتهي في صيغته التي صورته بها. وقد صُوِّر الفيلم في منطقة غربي العراق، ريف مدينة هيت على وجه التحديد، حيث الفرات في صراع أزلي مع التصحّر من حوله - والتصحر هنا في ثنائية المعنى الجغرافي والمجازي".

وحصل الفيلم فيلم (لقتل حصان منغولي) للمخرجة تشاوشوان يانغ على جائزة اليسر الذهبية، والفنانة مريم شريف على جائزة أفضل ممثلة عن دورها في الفيلم المصري سنووايت، والمخرج عدي رشيد على جائزة أفضل سيناريو عن الفيلم العراقي (أناشيد آدم)، والفنان محمود بكري على جائزة أفضل ممثل عن دوره في الفيلم الفلسطيني (الأرض المجهولة)، والمخرج خالد منصور على جائزة لجنة التحكيم عن الفيلم المصري (البحث عن منفذ لخروج السيد رامبو)، والمخرج لطفي عاشور على جائزة أفضل إخراج عن الفيلم التونسي (الذراري الحمر).في حين فاز الفيلم الفلسطيني (إلى أرض مجهول للمخرج مهدي فليفل بجائزة اليسر الفضية لأفضل فيلم طويل.

وجاءت أولى عروض المهرجان مع فيلم (ضي - سيرة أهل الضي) من تأليف هيثم دبور وإخراج كريم الشناوي، في عرضه العالمي الأول.وعرض في الختام يوم 14 ديسمبر/كانون الأول فيلم (مودي - ثلاثة أيام على جناح الجنون) الذي يمثل التجربة الإخراجية الثانية للممثل الأميركي جوني ديب. وبالتوازي مع المهرجان أقيم (سوق

البحر الأحمر) الذي يشكل منصة مهنية لعرض المشاريع السينمائية الجديدة ودعمها وكذلك فرصة لتبادل الأفكار والخبرات بين صناع الأفلام من داخل السعودية وخارجها.

وشهدت هذه الدورة 49 عرضاً حصرياً في منطقة الشرق الأوسط، منها 10 عروض عالمية أولى. كما تم تسليط الضوء على المواهب الصاعدة من السعودية ومنطقة الشرق الأوسط وشمالي أفريقيا، تحت شعار (للسينما بيت جديد).



السينما الكوميدية: إضحك... إضحك حتى تدمع عيناك

رضا الأعرجي - الرباط

يريد الناس تخفيف التوتر..يريدون أن ينسوا مشاكلهم وهمومهم اليومية لفترة من الوقت.. يريدون الاسترخاء واختيار أشكال مختلفة لتحقيق هذا الهدف. بعضهم يذهب إلى المطاعم أو المقاهي القريبة. وهناك أشخاص يفضلون الذهاب إلى دور السينما. وهذه فرصة رائعة للاسترخاء وإشغال الأذهان بأفكار أخرى غير العمل أو الدراسة.

بالنسبة للكثيرين، تعد السينما إحدى أفضل الطرق لاستعادة القوة وتجديد النشاط والحيوية، وكل ما عليهم فعله هو اختيار الفيلم المناسب والاستمتاع بمشاهدته. وفي أغلب الأحيان، يختار الناس مشاهدة الأفلام الكوميدية، لذلك يحظى هذا النوع بشعبية كبيرة في جميع أنحاء العالم. لماذا؟ لأنه يساعدهم على الانفصال عن الواقع ولو مؤقتاً، وهذا ما ينتظره رواد السينما. إنهم يريدون نسيان واقعهم الرمادي والتعرف على أشياء جديدة.

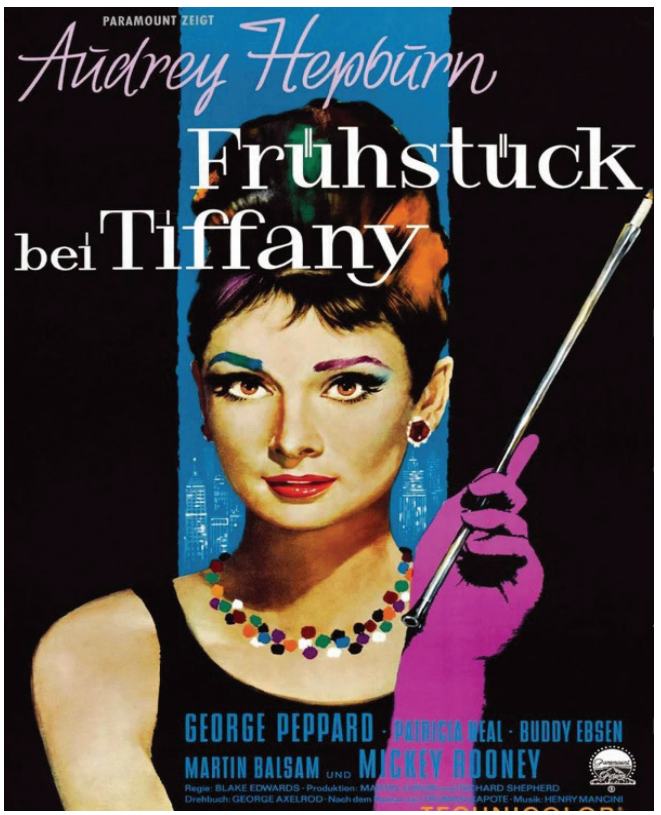
الضحكة الأولى

الكوميديا عمل يبعث البهجة والسعادة في النفوس. وتكمن أهمية الفيلم الكوميدي في إشاعة هذا المفهوم جماهيرياً، وهو يُعد من أوائل أنواع السينما، وقصة نشأته مثيرة للاهتمام، وتعود إلى زمن صانعي الأفلام السينمائية الأوائل الذين توجهوا لإضحاك الجمهور بعد تجاربهم في توثيق جوانب من الحياة الاجتماعية. حدث هذا النهج بعد انتشار العروض المسرحية الكوميدية، فكان أن استخدم معظم صناع السينما ممثلين مسرحيين في أفلامهم، وكان من بينهم العديد من الكوميديين الذين لا يتمتعون باللياقة البدنية، بسبب بدانتهم أو نحافتهم أو قصر قامتهم، ولهذا تشكلت الأفلام الكوميدية المبكرة بناء على ممثليها.

ويكاد يتفق مؤرخو السينما على أن أول فيلم كوميدي تم تصويره هو الفيلم الفرنسي القصير(60 ثانية) الصامت L'Rroseur Arros (المعروف أيضاً باسم The Water Water and the Sprinkler Prongled) وكان بالأبيض والأسود، ومن إخراج لويس لوميير وبطولة فرانسوا كليرك وبينويت دوفال. وقد تم عرضه للمرة الأولى في 10 يونيو/حزيران 1895.

وكان أول ممثل كوميدي في تاريخ السينما الكوميدية هو الفرنسي ماكس لاندر الذي بدأ حياته المهنية في شركة (باتي Path) أهم شركة إنتاج سينمائي في فرنسا، وواحدة من أهم شركات الإنتاج السينمائي في العالم حتى الحرب العالمية الأولى. تم إنتاج أكثر من 400 فيلم في هذه الشركة، وكان لاندر هو كاتبها ومخرجها وممثلها. وكانت الشخصية التي صورها في معظم هذه الأفلام رجلاً أنيقاً وودوداً، لكنه كان سيئ الحظ. وكان هذا الدور هو الذي جعله مشهوراً في جميع أنحاء العالم. وإحدى القدرات الكوميدية له هي تأثيره الذي لا شك فيه على الكوميديين ماكس سانت وتشارلي شابلن.

كانت الأفلام الكوميدية المبكرة مرتبطة بالسخرية، والتي تسمى أيضاً الهزلية. ومن المؤكد أن أشخاصاً مثل ماك سينيت وتشارلي شابلن وباستر كيتون



ساهموا في تطوير هذا النوع. وكان خلفاؤهم من مثل الأخوين ماركس، إرنست لوبيتش، روسكو فاتي أرباكل ، لوريل وهاردي، ماكس ليندر، هاري لانغدون، هارولد لويد، بوب هوب، لويس

دي فونيس، جيمي دورانتي، أبوت وكوستيلو، جيري لويس ودين مارتن وضعوا الأساس الذي يجعل الكوميديا تحظى بالشعبية الكبيرة اليوم.

وكانت هذه الأفلام غير واقعية، وتفتقر للمنطق، ولكن من يهتم بعدم واقعيتها أو منطقيتها. فهذه الأفلام مصممة في المقام الأول لإضحاك المشاهد وليس لإقناعه على غرار الأنواع الدرامية الأخرى الأكثر صعوبة والتي لا تنتهي نهاية سعيدة، فالكوميديا يجب أن تجعله يضحك ويضحك حتى تمتلئ عيناه بالدموع.

كانت استحالة استخدام الأصوات لنقلها إلى المشاهد أمراً أساسياً لتطوير الفكاهة البصرية. وكانت المتعة كلها في المواقف الصعبة، وتصرفات الشخصيات، وذلك في فترة ما يسمى بـ (الفكاهة التهريجية) التي استخدمت الفطائر ورميها على الوجوه، والمطاردات السريعة، والسقوط المفاجئ، والحركات والمواقف المبالغ فيها بهدف واضح هو إضحاك الجمهور. ومن المعروف، أن الإنسان هو الحيوان الوحيد الذي يضحك، وينعكس ضحكه على صورته، وبالتالي، فإن الكوميديا تمثل الإنسان وعيوبه. وفي قلب هذا الضحك ما يثير أعمق الانتقادات الاجتماعية والسياسية.

الصمت المرئي

في عشرينات القرن الماضي، تبلورت الكوميديا السينمائية في الأفلام الصامتة الأمريكية، ومن ثم انتشرت في أوربا، واختلطت مع الأنواع الأخرى كالكوميديا الموسيقية، وكوميديا الأخطاء، والكوميديا الرومانسية، والكوميديا السوداء وغيرها من أنواع فرعية عديدة تفرعت عنها. وقد تميزت هذه الأفلام بقدرتها على إثارة الضحك. وعلى مر السنين، قام الكوميديون العظماء بصقلها. ومن الأمثلة التي لا تنسى على ذلك فيلم تشارلي شابلن (الطبقة الخاملة The Idle Class)عام 1921.وفي هذا الفيلم يلعب شابلن دورين: دوره المعتاد كمتشرد ولكن أيضاً الدور الأكثر غرابة بالنسبة له كمدمن كحول ثري.

وبرغم أن فيلم (حمى الذهب The Gold Rush) عام 1925 يعد تحفة فنية، فإنه بالتأكيد ليس كذلك بسبب عمق السرد الذي يروي صعود المتشرد إلى الثروة والرضا العاطفي، بل بسبب المشاهد الكوميدية الرائعة مثل رقصة لفائف العشاء التي يؤديها المتشرد في أحلامه في ليلة رأس السنة (رقصة أوشيانا). وبرغم أنه لا يمكن ربط مثل هذه النكات معاً في فيلم طويل دون إرهاق جمهوره، فإن الأفلام التي تنتج عندما يتم وضع الكوميديا ضمن بنية سردية أوسع لا تتمتع دائماً بنفس الكثافة الكوميدية في أفلامه القصيرة. وبالمناسبة، يمكننا أن نلاحظ اتجاهاً مماثلاً في أعمال وودي آلن. كانت أفلامه المبكرة، مثل (Bananas 1971) عبارة عن سلسلة من الإفيهات المترابطة مع خط سردي فضفاض. وفي أفلامه اللاحقة، مثل (Annie Hall 1977)، يهيمن السرد ويوحد الفيلم، على الرغم من أن الفكاهة لا تزال حاضرة. وهنا أيضاً، خضع الضحك الكوميدي لمطالب التماسك السردي.

لقد أرسى عصر الأفلام الصامتة الأساس لجميع أفلام الكوميديا المستقبلية، حيث أسس الأساليب والتقنيات الأساسية التي لا تزال مستخدمة حتى اليوم. كما سلط الضوء على قوة الفكاهة البصرية ومهد الطريق لإمكانيات لا حصر لها للكوميديا في الأفلام. ومع انتقالنا إلى عصر الصوت، استمرت هذه العناصر الأساسية في التأثير على هذا النوع، وتطورت مع التكنولوجيا وتغير المعايير المجتمعية.

فروق ثقافية

إن حبكة الكوميديا السينمائية منسوجة بثراء مع الفروق الثقافية التي تعكس حس الفكاهة الفريد لكل مجتمع. فالفكاهة، في جوهرها، متشابكة بشكل عميق مع السياق الثقافي، مما يجعل ما هو مضحك في بلد ما محيراً أو حتى مسيئاً في بلد آخر. إن هذا التنوع في التعبير الكوميدي لا يسلط الضوء على الأذواق المتنوعة في الفكاهة فحسب، بل يوفر أيضاً نظرة ثاقبة للمعايير والقيم المجتمعية للثقافات المختلفة.

في السينما الأمريكية، تدور الكوميديا غالباً حول شكل أكثر صراحة ومباشرة من الفكاهة. وتجسد أفلام مثل Anchor-man: The Legend of Ron Burgundy و The Hangover هذا، حيث تستخدم الفكاهة الجريئة والمثيرة للسخرية في بعض الأحيان لإثارة الضحك. غالباً ما تتميز الكوميديا الأمريكية بمزيج من الكوميديا الصامتة والهجاء والحوارات الذكية، مما يعكس انفتاح المجتمع وتنوعه.

من ناحية أخرى، تشتهر الكوميديا البريطانية بروح الدعابة الجافة والفكاهة

البسيطة. ومن الأمثلة البارزة على ذلك أفلام مثل Monty Python's Life of Bri-an . وغالباً ما تستخدم الكوميديا السخرية والتهكم شكلاً خفياً من الفكاهة قد لا يكون واضحاً دائماً لمن هم خارج الثقافة. ويعكس هذا النوع من الكوميديا ميل البريطانيين إلى التهكم ومستوى معين من ضبط النفس في التعبير.

غالباً ما تمزج الأفلام الكوميدية الآسيوية، وخاصة تلك التي تنتجها بلدان مثل اليابان وكوريا الجنوبية، بين العناصر التقليدية والفكاهة الحديثة. وتُظهر أفلام مثل My Sassy Girl من كوريا الجنوبية و Tampopo من اليابان مزيجاً فريداً من الموضوعات الثقافية والكوميديا الصامتة والمواقف الكوميدية. وغالباً ما تستكشف هذه الأفلام موضوعات الأسرة وتوقعات المجتمع والصراع بين القيم التقليدية والحديثة، مما يعكس التعقيدات والفروق الدقيقة في المجتمعات الآسيوية.

ولكن لماذا تضيع بعض النكات في الترجمة؟ تكمن الإجابة في الإشارات الثقافية والفروق اللغوية والسياقات المجتمعية التي تترسخ بعمق في الفكاهة. فالنكتة التي تلقى صدى طيباً في ثقافة ما قد تفشل في ثقافة أخرى بسبب الاختلافات في القيم والتقاليد والسياق التاريخي. وهذا يسلط الضوء على التحدي وجمال الكوميديا العابرة للثقافات، والقدرة على خلق الفكاهة التي تتجاوز الحواجز الثقافية مع الاحتفاظ بجوهرها الثقافي.

تطور الكوميديا

خضعت الكوميديا في السينما لتطورات كبيرة على مر العقود، حيث عكست التحولات التي طرأت على المجتمعات وتغيرات حساسية الجماهير. فمن الكوميديا الصامتة الجسدية إلى السخرية والمحاكاة الساخرة الأكثر تطوراً في العصر الحديث، تكيفت الكوميديا باستمرار لتعكس روح العصر.

ومع تطور الفيلم نفسه وسيطرة أسلوب السرد على شباك التذاكر، اضطرت الكوميديا السينمائية إلى التكيف من أجل المنافسة. وخلال منتصف العقد الأول من القرن العشرين وأواخره، أصبحت الأفلام السردية أطول، وتتضمن حبكات أكثر تعقيداً. ومن أجل البقاء، كان لزاماً على الأفلام الكوميدية أن تصبح أطول أيضاً، لكنها واجهت مشكلة في القيام بذلك، حيث لم يكن من الممكن دعم اهتمام الجمهور بسلسلة من المشاهد الكوميدية التي تمتد إلى طول الأفلام الروائية في ذلك الوقت. فكيف يمكن للكوميديا السينمائية أن تواجه هذا التحدي؟

كانت الإجابة الواضحة هي استيعاب المشاهد الكوميدية ضمن سرد درامي شامل. وقد انتقل تشابلن وكيتون ولويد جميعاً إلى مثل هذه الأشكال، حيث أنتجوا أفلاماً أطول وذات سرد درامي أقوى وأكثر تماسكاً. ولكن المشكلة كانت أن الشكل السردي غالباً ما يتعارض مع هذه المشاهد. ويتضح هذا الأمر في حالة تشابلن، الذي أصبحت عاطفيته أكثر بروزاً بمرور الوقت.

كان من الممكن أن يتخذ خضوع الكوميديا للسرد أشكالاً مختلفة، وأن يتضمن في أي من الأنواع السينمائية الأخرى مثل أفلام الغرب أو الميلودراما، عناصر كوميدية، كما فعل بعض المخرجين بالفعل. ولكن في أغلب الأحوال، كانت الرومانسية هي النوع الذي أصبحت الكوميديا تابعة له، وبالتالي تطورت الكوميديا الرومانسية لتصبح النوع الأعلى في الكوميديا السينمائية.

وعندما تم دمج الصوت في الصورة عام 1927 وإنتاج أول فيلم ناطق في تاريخ السينما (مغنى الجاز The Jazz Singer)

الذى أنتجته شركة وارنر بروذرز وأخرجه آلان كروساند، تغيرت تقنية الأفلام والأساليب التعبيرية كما ارتفعت تكاليف انتاجها. وكان من المتوقع بعد ذلك أيضاً تضمين العبارات أو النكات أو التوريات الذكية والتأثيرات المدهشة الموسيقى التي من شأنها أن تسلط الضوء على أطرف اللحظات في جميع الأفلام الكوميدية.

وأدى هذا الاقتران إلى إضافة بُعد جديد للأفلام الكوميدية. فقد سمح إدخال الحوار بإضفاء المزيد من الفكاهة الدقيقة والمزاح الذكي. وكان الأخوان ماركس، بأفلام مثل (Duck Soup) و A Night at the Opera))، رائدين في استخدام الحوار والمواقف الطريفة لإثارة الضحك، مما وضع معياراً جديداً لهذا النوع.

كما أدى إلى ظهور نوع كوميدي جديد هو الكوميديا الموسيقية، ومعها ظهرت أسماء نسوية مثل لوسيل بول التي كانت واحدة من فتيات جوقة Three Stooges وأخريات جميلات كمارلين مونرو وجين راسل. وشهدت هذه المرحلة صعود الكوميديا الرومانسية، التي تمزج الفكاهة

بقصص الحب، والتي تجسدت في كلاسيكيات مثل(Some Like It Hot) و (Breakfast at Tiffany's).
وفتحت سينما إرنست لوبيتش، التي بدأت مثل سينما كثيرين آخرين، في الأفلام الصامتة، منظور ما يسمى بـ "الكوميديا الأنيقة أو المتطورة" التي أعقبت، من بين آخرين، هوارد هوكس وفرانك كابرا وجورج كوكور.
ويمكن اكتشاف ظلال هذه التغيرات في الأفلام الإنكليزية، على الرغم من هيمنة السينما الأمريكية، بنفس اللغة وبقوة إنتاج متفوقة بشكل واضح. ومن الضروري تسليط الضوء هنا على شخصيات الممثلين تشارلز لوتون وبيتر سيلرز وأليك غينيس الذين يرتبطون ارتباطاً وثيقاً بتألق الكوميديا الإنكليزية. وفي هذه المرحلة عبرت السينما الفرنسية الكوميدية عملياً مرحلة الأفلام الصامتة (جورج ميلييه، ماكس ليندر) لتتبع المبادئ التوجيهية التي وضعتها السينما الأمريكية الناطقة، وسنجد في فرنسا أفلاماً مثل أفلام جاك بيكر ورينيه كلير وجان رينوار. وهكذا، بالإضافة إلى السينما الهزلية البحتة (ذات التأثير الأمريكي الواضح) والسينما الراقية (السائدة في انكلترا وإيطاليا) نجد في فرنسا سينما كوميدية تتميز بقوة سعيها إلى أن تكون سينما فنية ستميزها إلى الأبد. فمن رحلة ميلييه إلى القمر (1902) المتأثرة بالسحر إلى جان دارك (1999) لوك بيسون، نرى محاولة لإنشاء صور أكثر اهتماماً بالشكل البصري والابتكار الفني.

مقاومة وابداع

كانت الكوميديا السينمائية بمثابة مقاومة إبداعية ضد تيارات العنف والفاشية والدكتاتورية ، فإلى جانب الكوميديا الساخرة التي استخدمت الفكاهة لانتقاد المعايير المجتمعية والقضايا السياسية، استخدمت الكوميديا السوداء للتعليق على عبثية توترات الحرب الباردة مثل فيلم (دكتور سترينجلوف Dr. Strange-love) للمخرج ستانلي كوبريك.
وعرفت ثمانينات وتسعينات القرن العشرين تنوعاً في الكوميديا مع ظهور أنواع فرعية مثل الكوميديا الموجهة للمراهقين، والتي تجسدت في أفلام جون هيوز مثل (Ferris Bueller's Day Off) و (The Breakfast Club). ولاقت هذه الأفلام صدى لدى جمهور أصغر سناً، حيث جمعت بين الفكاهة والقلق وتجارب الحياة في سن المراهقة.
في السنوات الأخيرة، أصبحت الكوميديا أكثر شمولاً

وتنوعاً، مما يعكس التحرك المجتمعي الأوسع نحو التمثيل والشمول. لقد حطمت أفلام مثل (Bridesmaids) و(Crazy Rich Asians) الصور النمطية، حيث عرضت طاقماً من النساء والتنوع الثقافي على التوالي. كما لعب صعود منصات البث دوراً مهماً في إضفاء الطابع الديمقراطي على المحتوى الكوميدي، مما سمح بوصول الفكاهة الأكثر تنوعاً وتخصصاً إلى الجماهير العالمية.
إن تطور الكوميديا في السينما دليل على مرونة هذا النوع من الكوميديا وقدرته على التكيف. فهو مستمر في التطور، ويشمل موضوعات وأساليب جديدة، ويظل أداة حيوية لصناع الأفلام للترفيه والنقد والتأمل في الحالة الإنسانية.

السينما في غرب أستراليا
رحلة من العصور الصامتة إلى عصر الذهب

إستناد حداد - أستراليا

تُعدّ بيرث، عاصمة غربي أستراليا، مدينة غنية بتاريخ السينما، تُظهر رحلة مثيرة من العصور الصامتة إلى عصر الذهب، وإلى العصر الرقمي الحديث.

البدايات: عصر السينما الصامتة (1896-1920)

وصلت السينما إلى بيرث في أواخر القرن التاسع عشر مع العروض الأولى للصور المتحركة في مسارح متنوعة. وكان الظهور المبكر لدور السينما الأولى في بيرث خلال العقد الأول من القرن العشرين، مع ظهور (مسرح بيرث)، و(مسرح أستراليا)، كمراكز رئيسية لعروض الأفلام الصامتة وقد شهدت هذه الفترة ظهور نجوم السينما الأوائل، مثل (شارلي شابلن)، و(ماري بيكفورد)، اللذان جذبا الجماهير إلى دور السينما.

عصر الذهب: السنوات الذهبية (1920-1960)

شهدت هذه الفترة الانتقال من السينما الصامتة إلى السينما الناطقة مع ظهور تقنية الصوت في الأفلام، وهنا شهدت بيرث نمواً ملحوظا في صناعة الأفلام، ومع ظهور استوديوهات إنتاج محلية، مثل (استوديوهات بيرث)، و(استوديوهات غربي أستراليا) والتي باشرت في إنتاج أفلامها المحلية الخاصة، مع التركيز على القصص الأسترالية، مثل أفلام (البوش رنجر)، و(الذهب الأسترالي).

وفي هذه الفترة أنشئت دور سينما فاخرة، مثل (مسرح بيرث)، و(مسرح أستراليا)، مع تصميمات فاخرة وقاعات عرض واسعة.

التطور الحديث: من الستينات إلى العصر الرقمي (1960- الوقت الحاضر)

أثر ظهور التلفزيون على صناعة السينما في بيرث، مع تناقص عدد دور السينما، لكنها استمرت في تقديم أفلام جديدة، فقد شهدت هذه الفترة ظهور استوديوهات إنتاج مستقلة، مثل (استوديوهات بيرث المستقلة)، و(استوديوهات غربي أستراليا المستقلة)، التي ركزت على أفلام مستقلة ذات ميزانية منخفضة، كذلك بدأت بيرث في استضافة مهرجانات سينمائية، مثل (مهرجان بيرث السينمائي)، و(مهرجان غربي أستراليا السينمائي)، التي تعرض أفلاماً من جميع أنحاء العالم.

ومع ظهور العصر الرقمي فقد شهدت هذه الفترة انتشار دور السينما متعددة الشاشات، وظهور تقنيات عرض جديدة، مثل (3D)، و(I-MAX)، والتي أعادت إحياء صناعة السينما في بيرث.

وتنتج بيرث سنويا فيلماً روائياً طويلاً أو إثنين بميزانيات مختلفة بين المليون إلى سبعة ملايين دولار أسترالياً وأغلبها تجلب نجوماً من أستراليا أو أو أمريكا أو نجوم أستراليا في هوليود مثل جاك هيومان ونيكول كيدمان، وآخرها كان فيلم (راكب الأمواج - The surfer) من بطولة النجم الهوليوودي نيكولوس كيج، والأسترالي نيكولاس قاسم واخراج لوركان فينيجان وقد شارك هذا الفيلم في مهرجان كان السينمائي 2024.

اخترت هنا بعض الأفلام والتي تجاوزت المائة فيلم ومنها :

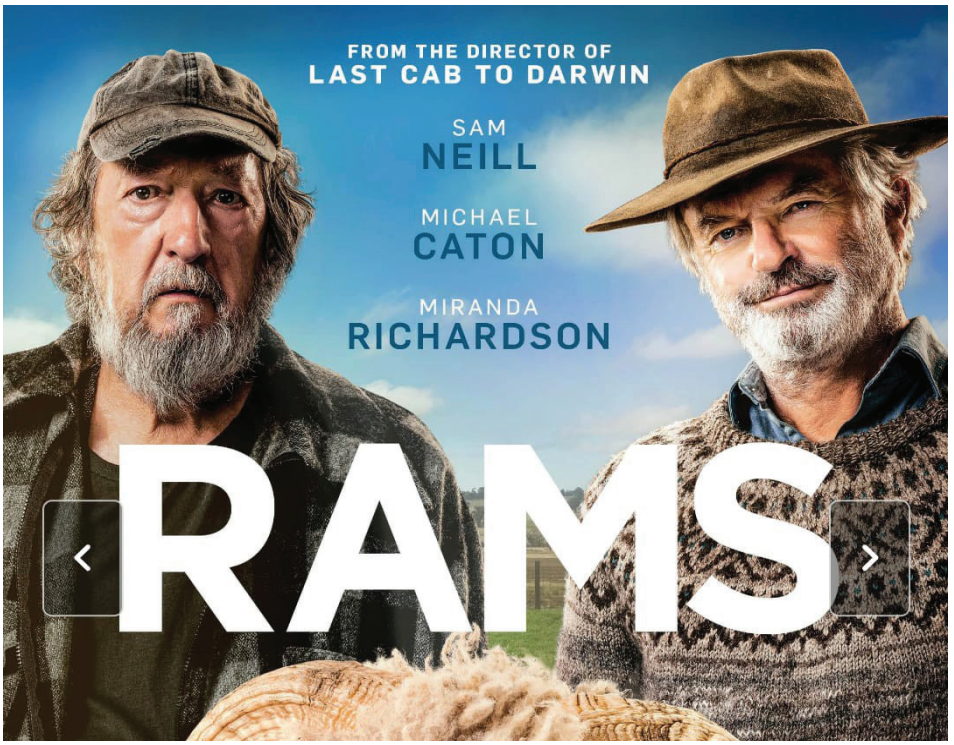
فيلم (الاقتراح : Proposition) فيلم جريمة 2005 إخراج جون هلكوت، وتمثيل : جاي بيرس، وراي وينستون، يقوم الكابتن ستانلي بإعتقال منفصلان يديران مزارع الأغنام الخاصة بهما يواجههما موقف صعب فيضطران لجلب شريك .

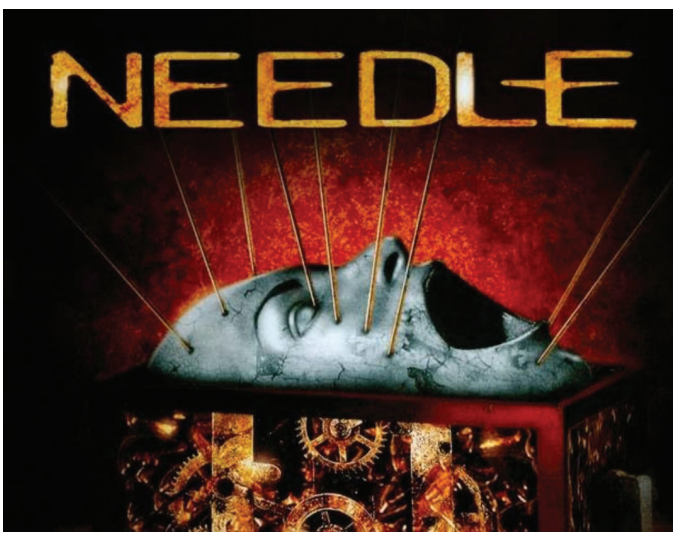
فيلم Needle إبرة 2010 أو (السحر الأسود) من الأفلام المستقلة، تأليف وإخراج جون في سوتو، تمثيل الأمريكي مايكل دورمان، وجيسيكا ماريه، فيلم رعب خارق للطبيعة تم تصميم إبرة على أنها لغز جريمة قتل مع وجود ستة أدلة تشير إلى أحد المشتبه بهم العشرة.

ومن أشهر الأفلام الكلب الأحمر Red dog كوميدياعائلية بجزأين 2011 و 2016 تمثيل الهوليودي جوش لوكاس ممثل فيلم (لا لا لاند)، و(راشيل تيلور)، و(الكلب كوكو)، وإخراج كريف ستبندرز. حقق الفيلم أرباحاً طائلة وعرض في بلدان مختلفة، الكاتب لويس دي بيرنيير وفكرته تدور حول كلب ماشية أسترالي سافر عبر غربي أستراليا بحثاً عن سيده المفقود في سبعينات القرن الماضي وهي قصة حقيقية استطاع الفيلم أن يضمن لقطات أصلية للكلب ومقاطع تلفزيونية له ومقابلات مع أشخاص عرفوه.

الغاضب تشترلي ويعطيه تسعة أيام لإعدام شقيقه الأكبر.

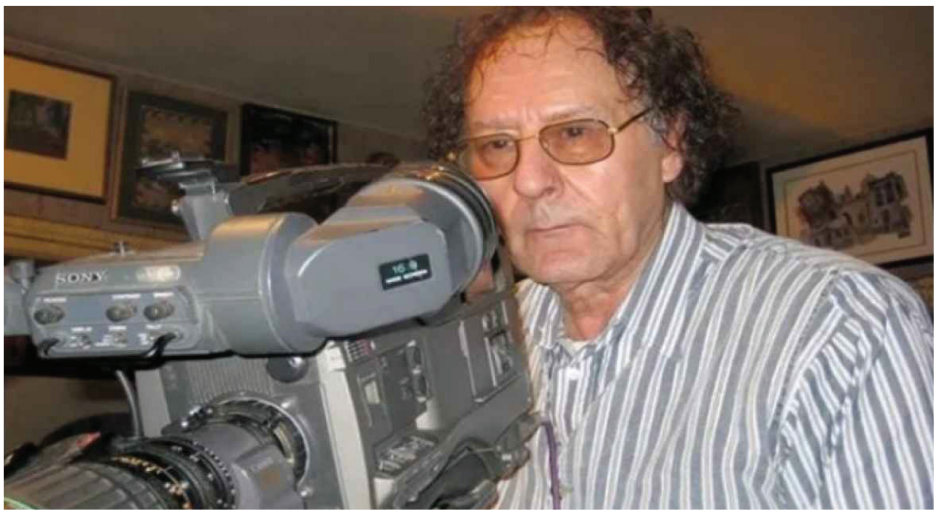
فيلم (الكباش Rams) كوميدي 2020 إخراج جيرمي سيمس، تمثيل : سام نيل، و مايكل كاتون، شقيقان





صعوبةٌ ممتعة
هذه السينما التي لا حدود لها...

قيس الزبيدي -ألمانيا



لأهميتها وعمق ماورد فيها من رؤى بحثية سينمائيـــة ..تنفـــرد (السينمائي) بنشر آخر ما كتبه السينمائي العراقي الكبير قيس الزبيدي قبل أيام معدودة من رحيله عن عمر ناهز الثمانين عاماً في الغربة بعيداً عن وطنه في منفاه البرليني، لتكون مقدمة لكتاب (هذه السينما التي لاحدود لها) ترجمة وتأليف الناقد السينمائي السوري صلاح سرميني،الذي كان قد دخل مرحلة الطبع ولكن الزبيدي لم ينجزها ويرسلها بالموعد المحدد بسبب انشغالاته ومرضه الشديد، وهي جزء من تراثه السينمائي المتنوع إذ صوّر وأخرج أكثر من 50 فيلماً وترجم وكتب أبحاثاً في نظريات السينما..فأرفقها برسالة موجهة للناقد صلاح سرميني يقول فيها الراحل: " عزيزي صلاح ..أخيراً، أرسل المُقدمة، ولك كامل الحرية في الإضافة إن شئت، أو الحذف إلخ .. فمن ناحيتي كتبتُ مقدماتٍ لكتبٍ عديدة صدرت لمخرجين، وباحثين، لكني لم أجد الصعوبة التي وجدتها وأنا أكتب هذه المقدمة التي سميّتها عن حق بالصعبة المتعبة. مع أطيب تمنياتي..قيس "

غاية الكتاب، كما غايتنا، هي تعريف مصطلح التجريبيّ، ولفت الانتباه لغناه، لما في ذلك من فائدةٍ، أولاً لمن يقرأ، وثانياً للسينمائيّين، أو لمن يحبّون السينما.

لعبة المُصطلحات

دعونا نُسجل بداية كلّ تلك المُصطلحات التي يأتي ذكرها في الكتاب، التي تمّ وضع قائمة بها، بفضل مصادر مختلفة أهمّها:

1. احتفاء بالسينما التجريبيّة، دومينيك نوجيز، مركز جورج بومبيدو، عام 1979، وفي عام 1999 أعيد طبع الكتاب عن طريق Paris Exp rimental.
2. قاموس السينما العالمية، بإدارة آلان، وأوديت فيرمو، دار نشر du Rocher 1994
3. الطليعة السينمائية في فرنسا سنوات العشرينيّات، نور الدين غالي Paris Ex- p rimental 1995.

وهي مُصطلحات يزيد عددها على 180 مصطلحاً ؟! والتي يمكن لها، أو التي يشير بعضها إلى السينما التجريبيّة. وعند التلخيص الذي قمنا به، وصل عدد المُصطلحات للسينما التجريبيّة، وما يتفرّع عنها إلى 46 مُصطلحاً.لكن، ما يعنينا في هذه المقدمة الوقوف عند مُصطلح الفيلم التجريبيّ، الذي يأتي ذكره على لسان كلّ أولئك المخرجين الذين أخرجوا أفلاما تجريبيّة، ويسعون لتعريف مصطلحه كالآتي:

1.الفيلم الطليعي. 2. السينما الصافية.3. الفيلم التجريدي. 4.السينما المُختلفة. 5.السينما البنائيّة. 6. سينما. فنّ، أو سينما الفنّ. 7. سينما صافية/خالصة. 8 . سينما كاملة/تامّة. 9. سينما مُطلقة. 10. سينما ذاتيّة/جوهريّة/أساسيّة/أصيلة. 11. سينما إيقاعيّة. 12. فيلمٍ إبداعيّ. 13. الفيلم كفيلم.

في بداية السينما تساءل فيكتور بيرو: هل السينما فنّ؟

وأجاب:"الأمر أشبه بأن نتساءل: هل الكلمات فنّ؟ والألوان هل هي فنّ؟ والعلامات الموسيقية هل هي فنّ؟ إن طريقة استعمال الكلمات، والألوان، والعلامات الموسيقية، هي التي تكوّن فنّ الكتابة، وفنّ الرسم، وفنّ الموسيقا".

ما هي وسائل السينما؟ وما القربى التي تربط السينما بالفنون الأخرى؟ وبماذا تختلف السينما عن بقية الفنون؟ كلّ ذلك هو ما يطمح المؤلف عندما ترجم لمخرجين نفذوا أفلاماً تجريبيّة، ويسعى في مقدمة، أو مدخل يُسمّيه "تمهيد(ات)" ليقترب من مفهوم الفيلم التجريبيّ.

أيضاً من حقّ القارئ أن يتساءل؟

. ما هي السينما البحتة، أو الصافية، هل هناك سينما بحتة، وأخرى غير بحتة، صافية، أو غير صافية؟

في بداية العشرينات بدأ رسامون كفاح الفيلم الطليعيّ، وعارضوا التقاليد المُهيمنة في الإنتاج السينمائي التجاري، وبحثوا في أفلامهم، في وسيط السينما كفنٍّ بصريٍّ مستقل، وانضمّ إليهم، بعدئذٍ، شعراء، وكتاب، ومخرجون منظّرون، ساهموا في تحقيق أفلام طليعية، اتخذت مواقعها المُميزة في تاريخ السينما، وأصبحت من بين الأفلام الكلاسيكية الهامة.

كان ممثلو تيار هذه السينما في ألمانيا الرسامان فيكنغ إيغلنغ، وفالتر روتمان، أما في فرنسا فتأسّست تياراتٍ تجريبيّة كثيرة، منها تجارب أولى، تدين بالفضل للمدرسة الانطباعية، والدادائية مثّلها أبيل غانس، وجيرمان دولاك، وجان ابشتاين، ورينيه كلير.

ومنذ العام 1925 أخذت (السينما الصافية) نتيجة لأعمال الرسامين الألمان، والسينما التجريدية، ونتيجة لأعمال دولاك، وفيرناند ليجيه، شكلاً غير سرديّ, واكتشفت السريالية، في هذه المدة، أهمية السينما، وحققت في أفلام مان راي، ورينيه كلير، ودولاك، وجاك بريفير، وجان كوكتو، وسلفادور دالي، ولويس بونويل، وجان فيغو، تصوراتِ سريالية مدهشة، وتابع الألماني أوسكار فيشنغر، في بداية الثلاثينات، عمله على تطوير (الفيلم التجريدي)، بينما تحول فالتر روتمان في فيلمه الطويل (برلين سيمفونية مدينة كبيرة) إلى الفيلم التسجيلي الاجتماعي، وُفق مبادئ جمالية الفيلم الطليعي، وأصله من الفنّ التشكيلي، كما في تجارب، وأبحاث السينمائية المتطرّفة، التي حققها فنّانون فرنسيون، وألمان في المدة الواقعة بين

العام 1918 والعام 1930، لكنه انسحب، وينسحب أيضاً على إنتاج سينما الحركات المُعاصرة المتأخرة.

كذلك ابتعد بعض من المخرجين عن القصة، والحبكة الواقعية السائدة في الفيلم الروائي، وجربوا، عن طريق الصورة، اكتشاف جمالية الحركة، والمتناسقات البصرية، واستطاعت أفلامهم، عن طريق "عصا الساحر الموجودة في كلّ كاميرا"، أثناء ما كانت تغوص في عالم الحلم، والحياة، والتوغل في غابةِ عوالم متخيلة، تمتزج فيها الرؤية البصرية، والموسيقية.

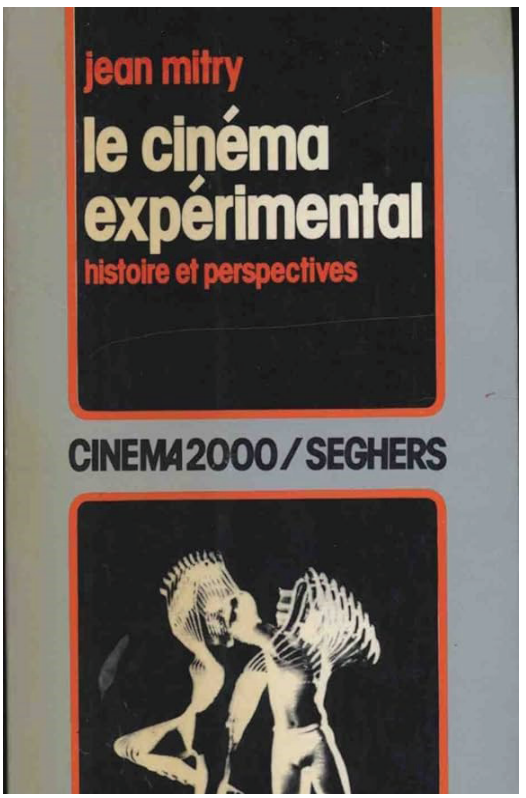
وبدوره، تابع نورمان مكلارن خطى ريشتر، واستمر بالتجريب لأكثر من أربعة عقود، على صنع أفلام من دون كاميرا، فبدلاً من استخدام المواد الخام في التصوير، أخذ يرسم بيده على فيلم شفاف رسوماً متحركة، وابتدع صوتاً موسيقياً، كان ينحته على شريط الفيلم.

لقد سارت كلّ هذه التيارات، بجهود منظريها، في نزع الواقعية عن الواقع، وتحويله إلى إيقاع حلم، وُفقاً لـ(علاماتِ) تنتزع من حيزها المادي، وتُعبّر عن دلالاتٍ بصرية مبتكرة، ارتأى مبدعون، أنه لمن العبث تقديم نسخة مطابقة لعالم، يمتثل أمامنا، بل تقديم واقع حقيقي في الفنّ، لا وجود له في السينما شأنها، في ذلك شأن أيّ فنّ آخر كما يقول بودوفكين، خاصة . وإن الفيلم يُعيد تركيب عناصر الواقع على طريقته، فيجعل منها تبدو واقعاً جديداً.

واستطاعت الأرض البكر السينمائية، التي حرثها الطليعيّون، في النهاية، أن تفتح أمام السينما التجارية آفاقاً واسعة.

ومثلما يحصل، عادة، في بقية الفنون، فإن تطور المواضيع، والأساليب الفيلمية، ارتبط أيضاً باكتشافات الحركة الطليعية... إلى أن استقرّ الحال عند اختيار (التجريبيّة) كتصنيفٍ لكلّ الأفلام التي لا علاقة لها بالسينما الحكائية، وتنشغل أكثر بالشكل، والعمل على الصورة، والصوت، والبحث في كلّ عناصر السينما، والفيلم، وما يرتبط بهما. فمنذ بداياتها وحتى اليوم، لم تتوقف السينما عن تجديد نفسها، والتأثير على كلّ أنواع الأفلام في السينما، بعد أن ظهرت حركاتٌ فنّية عامّة مثل السريالية، والدادائية، والمُستقبلية...

وفي إطار التجديد، كانت السينما السائدة تُنتج موجاتها، وحركاتها، مثل الموجة الفرنسية الجديدة، والواقعية



الإيطالية، ..أيّ كانت، وما تزال تسلك دروباً متقاطعة فيما بينها، كلّ واحد يتأثر، ويؤثر بالآخر، وبدون هذه الحركات، والاتجاهات، ومنها (السينما التجريبيّة)، ما وصلت السينما إلى ما هي عليه الآن، وربما بقيت حبيسة ما كانت عليه منذ الأخوين لوميير، وجورج ميلييس، وكلّ مخترعيّ، وصانعي أفلام تلك الفترة .. كانت جمالية السينما، تبقى، في خطوطها الكُبرى، على أساس نظريات منهجية، تطورت باستمرار، ورأت، في بدايتها، النور في أعمال كوليشوف، وبودوفكين، وإيزنشتين، الذي تُعد كتاباته الجمالية حول الفيلم الروائي خاصة، أكثر عمقاً، ونفاذ بصيرة من غيرها، إلاّ أنها جمالية (مغلقة) لا تنظر إلى أحد وجوه السينما، ولا توجد النظرية العامة إلاّ عند المنظّرين بيلا بالاج، ورودولف أرنهايم، وكراكوف، الذين حاولوا وضع تعريف، وقوننة عناصر، مولّدةٍ للتعبير البصري، بطريقة منهجية، في العام : أيّ الفيلم الروائي، وفي الخاص: أيّ الفيلم التسجيلي.

يكتب إيزنشتين : "يتمثل أحد الأخطاء في أن تنقل من أحد فروع الفنّ إلى فرع آخر منه، نتائج عملية تنطبق على أحدهما.. وإنه لخطأ عميق أن يفرض على فنّ من الفنون تبني قوانين خاصة بفنّ آخر". لكننا مع صحة مقولة إيزنشتين، نرى تداخل، وتجاور، وخلط مصطلحاتٍ عديدة تعبّر عن مصطلح الفيلم التجريبيّ: الفيلم الطليعي، السينما الصافية، الفيلم التجريدي، فيلم (تحت الأرض)، الفيلم السريالي، (السينما المُختلفة) ...

دعا الباحث الكبير جان متري في ختام مقدمة كتاب (السينما التجريبيّة)، أن يعتبر أنها تعني كلّ أنواع ما يسميه تجربة مختبر السينما الطليعية : ويبين، كيف حاولت هذه السينما اكتشاف فنّها الصرف، وتخليصه من كلّ ما لم يكن فيلمياً، إلاّ أنها، ساهمت، أيضاً، في جرّ الفيلم إلى تكوينات فنّ الرسم، وإلى فنّ الموسيقى، وطبقت في تجاربها كلّ ما كان غريباً عن (فنّ السينما). كما إن الاختلاف بين فيلم، وآخر يأتي من الأسلوب، وطريقة المُعالجة الدرامية، والجمالية، أيّ الكتابة السينمائية.

ويكشف متري دراسة فريدة في كتابه (المدخل)، أسس الجمال، وماهيته في السينما، ويتناول في نظرات أساسية

خاصة المفاهيم، التي تعرّف اللغة، والبنية، والإدراك الحسي، وهي، أساساً، المفاهيم التي تُوفّر تعريف الصورة، ووظيفتها، وقدراتها، وتمهد الأسّس لأية جمالية سينمائية. ويسعى متري أيضاً إلى وضع تعريفٍ شاملٍ لشروط وجود السينما ليكتب: "في تقديري أن القوانين لا ترتبط إلاّ بالأساليب، فكلّ صنيع ذي قيمة فنّية يُحدد في ذاته قوانينه الخاصة".

كما يجد في ختام كتاب (السينما التجريبيّة)، أن السينما التجريبيّة : "تعني كلّ أنواع تجربة مختبر السينما الطليعية : من الفيلم التجريبيّ إلى الفيلم السريالي حتى فيلم (تحت الأرض)".

يكتب الناقد صلاح سرميني في تمهيد رقم 2 عن السينما التجريبيّة، وحولها: "ما هي السينما التجريبيّة، ولماذا تُعتبر نوعاً منفصلاً بحدّ ذاته؟ ويتابع: تتطلب الإجابة على هذا السؤال كتاباً، أو بالأحرى كتباً، وهي بالفعل متاحة تحت هذا العنوان (ما هي السينما التجريبيّة؟)، أو غيره من عناوين أخرى تبحث في بداياتها، روّادها، تطوّرها، تأثيراتها، تأثراتها، ممارساتها، وأشكالها...ولهذا، فإنه من الأفضل قراءة ما كُتب عنها بالعربية أولاً (والكتابات الجادة عنها نادرة جداً)، ومن ثمّ باللغات الأخرى، والتدرّج في تذوقها".

لنذكر في هذا السياق، أنه صدرت في سلسلة الفنّ السابع/دمشق أربعة كتب، من ترجمة عبد الله عويشق، لمؤرخ السينما، والمُنظّر جان متري: (السينما التجريبيّة)، و(علم نفس، وعلم جمال السينما) في كتابيْن، أما كتابه (المدخل إلى علم جمال، وعلم نفس السينما 2009) فهو "إعادة صبّ الجزأين في كتابٍ واحد".

في نظراتٍ أساسية، يتناول متري المفاهيم الخاصة حول السينما، والإبداع: السينما والكلمة، حول بنية الصورة، وإدراك الصورة الحسي. كذلك يتطرق إلى الإيقاع، والمونتاج، ويتناول تلك المفاهيم، التي تعرّف الصورة، وقدرات وظيفتها، وتمهّد الأسّس لجمالية السينما.

يضيف سرميني أيضاً: "الاقتراح الأفضل لكلّ من لديه فضول التعرّف على السينما التجريبيّة، أن يشاهد نماذج منها، لأنه لا فائدة من قراءة عشرات الكتب عنها بدون المُشاهدة ".وهو ما يضع أمام من يريد التعرّف على السينما التجريبيّة صعوباتٍ بالغة ؟!

نقرأ بدايةً عند مارسيل مازيه: "السينما التجريبيّة سينما أُخرى، حرّة، ومُتحرّرة"، "قبل كلّ شيء، هي مُتحررّة من البناء الروائيّ التقليديّ المُقدّس، فهي لا تحكي بالضرورة قصصاً، وحكاياتٍ بمُقتضى السيّاق الأكاديميّ : موضوعٌ، فعلٌ، وتطوّر، والادّعاء بتقديم الحقيقة من خلال سردٍ مُتخيّل(...) الشكل هو الأكثر أهميةً."

ونقرأ عند دومينيك نوجيز "ما هي السينما التجريبيّة (1)": "السينما التي نريد الاحتفاء بها هنا صعبة التصنيف، ولكن، في الحقيقة، هي ليست بحاجةٍ إلى أيّ تصنيفاتٍ، إذّ هي السينما نفسها، حيث بدءاً منها ـ ما هو حيٌّ، وجوهريٌّ في فنّ الصور المُتحركة، والصوت ـ علينا أن نقارن الأفلام الأخرى معها، كما الحال عندما تصبح أعمال رامبو، سيزان، وباخ مقياساً لروايات المحطات، ورسومات الرسامين في الأماكن السياحية، والأغاني الخفيفة (...) ومع ذلك، عبر الفترات الزمنية المُتعاقبة، منحتنا هذه السينما في العشرينات أسماء، مثل : (سينما ـ فنّ)، أو (سينما الفنّ) وأيضاً (سينما صافية/خالصة)، (سينما كاملة/تامّة)، (سينما مُطلقة)، (سينما ذاتيّة/جوهريّة/أساسيّة/أصيلة)، ونستدلّ منها على رغبةٍ واحدةٍ بالاقتراب من جوهرها (...) كما اُستخدمت تصنيفات (سينما تجريديّة)، أو (إيقاعيّة) حول أعمال هانز ريشتر، أو جيرمين دولاك، وذلك للإشارة إلى الأعمال غير الشكلية الأولى (أو الأولى تقريباً).

ن جهته، تحدث غريغوري ماركوبولوس عن (فيلمٍ إبداعيّ)، أو (الفيلم كفيلم)، والذي يُقرّبنا من (السينما الصافيّة)"، مع ذلك، ومنذ العشرينات، وحتى يومنا هذا، يُستخدم مصطلحان أكثر من أيّ تسميّات أخرى: (سينما : فيلم طليعيّ)، و(سينما : فيلم تجريبيّ).

وبينما تقاوم هذه المعادلات اختفاء المذهب الطبيعيّ، وتتجاوز مجال الرواية، خمسون سنة فيما بعد، سوف نجدها قد عادت إلى الحياة، في النصوص التنظيريّة لـ دزيغا فيرتوف.

(منهج "السينما ـ عين " هو منهج الدراسة العلميّة ـ التجريبيّة للعالَم المرئيّ)، بينما وُفقاً لقاموس روبير، ولاروس، تجريبيّ (ما يعتمد على التجربة العلمية).

في نهاية المطاف، وبالاستفادة من إشارتنا إلى الرواية الطبيعيّة الشابّة، أو الـ Kinoglaz الثورية، كلمة (تجريبيّ) تصبح عن حقٍّ، أو خطأ - وبشكلٍ دائمٍ - المرادف لما هو (جديدٌ)، و(طليعيّ). الإشكاليّة هنا: كيف تخطينا هذا المعنى المنهجيّ إلى الجماليّ الذي يشغلنا؟

إذاً، النشاط التجريبيّ هو، مزيجٌ من الجرأة، والعمى، لنجد هذه الطريقة المغامرة في التوجّه بعماءٍ، وإبداعٍ بدون قصد، في أصل بعض الأعمال الأكثر أهميةً في تاريخ السينما، كما هو الحال في فيلم (المواطن كين)، حيث قال أورسون ويلز يوماً: لم أباشر عمداً كي أكتشف أيّ شيءٍ، فقط، قلتُ لنفسي، لِمَ لا؟ بإمكان الجهل أن يصبح منقذاً كبيراً، وهذا ما قدمته لفيلم (المواطن كين)، الجهل...

لنلخص: من وجهة نظر أولى جمالية، تجريبيّ، هو كلّ فيلم تقوده الانشغالات الشكلية (ونعني بـ(انشغالات شكلية)، أيّ همّ يرتبط بالمظهر المحسوس، أو بناء العمل، بدون الأخذ بعين الاعتبار المعنى الذي يتضمّنه).

عادةً، يُستخدم مفهوم السينما البحتة، أو الصافية في أدبيات الكتابة عن السينما التجريبيّة عندما يتخلى الفيلم عن البُنى السردية المعهودة في السينما السائدة، ويتحول إلى "قصيدة سينمائية"، على اعتبار أنّ السينما البحتة، أو الصافية تبتعد ما أُمكن عن الحكاية، وتنتصر للشكل، حتى أنّ المعالجة الشعرية لفيلم ما لا

تجعله سينما صافية، أو بحتة إلاّ إذا تحول الفيلم بالذات إلى "قصيدةٍ من الصور، والأصوات".

صاغ تودوروف مصطلح (علم السرد) للمرة الأولى عام 1969 في كتابه (قواعد الديكاميرون)، وعرّفه بـ (علم / الحكاية / القصة).

تسجل مادة الصورة الواقع في حركته، التي هي ليست بالمادة السهلة الطيّعة، إنها مادة يتوجب استمالتها، وإخضاع مزاياها، لأن وضع مادتها الواقعية تحت رحمة الاستنساخ التقني لعملية التصوير، تُقيّد العمل الفنّي، وتنتزع حيويته. على هذا يجب أولاً تحرير الواقع من ربقة الاستنساخ الآلي، وإخضاعه لقوانين الإبداع الفنّي، ففي الحقيقة لا بدّ لكلّ اكتشاف فنّي تقني جديد، كي يتحول إلى حقيقة فنّية، أن يتحرر، سلفاً، من آليته التقنية. لقد انطلقت إضافات هتشكوك من قدرته على استعمال عناصر، ووسائل تعبير كلاسيكية، وظفها بشكلٍ حرفي/ ومتميز في سرد حكاياته المثيرة، لنذكر فقط تجربته الجذرية التي فتحت الأبواب على تنوّع زمن سرد الحكاية، فهو أول من استطاع في تاريخ السينما أن يصنع فيلماً روائياً تجريبياً بلقطة واحدة مدتها 90 دقيقة (الحبل)، كذلك استطاع أن يصنع مقطع (سكوينس) جريمة الدوش المشهورة في فيلم (سايكو) عام 1960 بمدة لا تتجاوز الدقيقة الواحدة لكن في 70 لقطة !

وما من شكّ في أن السينما الحديثة تدين للمبدع أرسون ويلز، خاصة في فيلم (المواطن كين 1941-) الذي يُعَدُّ نقطة تحوّل هامة في تقاليد التعبير السينمائي، وكان تأثيره حاسماً على سينما ما بعد الحرب العالمية. وربما لا يزال واحداً من أغنى الأعمال الفنّية في تاريخ السينما، تمكن فيه ويلز، من إنجاز ثورة درامية في بنائه الروائي، غير أن الأهم في هذا العمل الأنموذجي ليست بنيته غير المألوفة في سرد الحكاية، إنما أيضاً تجاربه الفنّية المبتكرة في الصوت، وفي المونتاج، وفي موقع الكاميرا، وحركتها، وفي تصميم الأجواء الدرامية.

نعود لنتساءل، ونحن نحاول الاقتراب أكثر من الفيلم التجريبيّ، أن لا نبتعد عن الحكاية، فمنذ الأهمية التي حددها أرسطو في (فنّ الشعر)، فأن الحكاية حتى يومنا هي غاية السرد الدرامي، ولنذكر، بهذا الخصوص، أن بريشت في مخالفته لأرسطو أعلن، وسعى لتبقى الحكاية، كما عند أرسطو، قلب الدراما: كتب أرسطو: "روح المأساة هي الحكاية"، وكتب بريشت : "إن الحكاية عند أرسطو، ونحن هنا نفكر مثله - هي روح الدراما".

والحقيقة أن منهج بريشت كان يُقصد به تفتيت الواقع، وتفكيكه للبحث في آلية تشكّله، وطرح على المتفرج هذه الآلية، وهي بحالة التشكّل، لذلك، فإن الحكاية لديه، وهي سيرورة، أو مسار، وليست تشابك مصائر، وأحداث، بقيت موجودة، وبقيت أساس المسرح الملحمي الجديد ..

يُصنّف السرد بأنه نشاط زماني يوضّح كيفية إدراك السّارد للوقائع بالاستناد على محور الزمن؛ فإذا كان الزمن متصلاً بحلقات متتالية متسلسلة، فإننا نجد أنّ الزمن يسير بنظام يسمح بتداخل الأحداث، والتوائها، ولهذا، يُصنّف الزمن على أنّه عنصرٌ أساسيٌّ عند دراسة السرد للتمييز بين أشكاله المختلفة، خاصة في السرد المُتقطّع : حيث يُبنى على مخالفة التسلسل المنطقي لوقوع الأحداث، إذّ يبدأ السارد في تقديم الحكاية من آخر الأحداث، ثم ينتقل بعدها إلى أول حدث، مُعتمداً على تقنيات كتابية متعددة، مثل: الحذف، والاسترجاع، والتلخيص، والوصف، وغيرها.

هل السينما التجريبيّة هي فنّ السينما المفهومة في إطار ما تمتلكه من الجوانب الأكثر فنّية، أيّ الأكثر شكلية، والأكثر ذاتية، وهكذا، الأكثر تهديماً (...) إذاً، سوف نكون بالقرب من الوظيفة الشعرية المنتصرة، وهذا يعني، بالقرب من السينما التجريبيّة نفسها. في هذا المعنى، يمكن أن يقول جاكوبسون بأنّ الوظيفة الشعرية، وعن طريق تكرار منتظم لوحداتِ متساوية"، يُدخل في السلسلة المحكية "تجربة متشابهة مع الزمن الموسيقي ".

من هنا نعثر على الحدس الذي شعر به الكثيرون من السينمائيين التجريبيّين في العشرينيّات الذين منحوا أعمالهم اسم (دراسة)، أو (قطعة موسيقية)، أو (إيقاع)، أو (سيمفونية) : فمن المفيد معرفة أن السينما التجريبيّة تبدأ من استبدال الأنموذج الروائيّ ، أو المسرحي، بالأنموذج الموسيقي (...)، أو من الأفضل القول، القطب التجريبيّ للسينما، تُظهر لنا في وضوحها : إنها نتاج إقصاءٍ، أو تراجع، يتمّ إنجازها بطريقةِ صنايعيّة أكثر منها تجارية، مكانٌ للفنّ بامتياز (بمعنى، الشكل، والذاتية)، انتصارٌ للوظيفة الشعرية، وعلاقةٌ مع الزمن تتخطى الحكاية بكلّ معاني الكلمة... لكن، يبدو أنه من الأفضل أن نعتبر أن انتصار الوظيفة الشعرية لا يجب أن يعني تخطي الحكاية بكلّ معنى الكلمة، بل العكس، أن نعني بأن الحكاية الشعرية هي حكاية سيميائية لا حكاية مغلقة، ولا حكاية مفتوحة، وأن الفيلم التجريبيّ يتخطى هاتين الحكايتين ليندرج تحت مصطلح الحكاية السيميائية.

لنتوقف ختاماً عند المفهوم النيّر الذي يعرضه صلاح سرميني في تمهيد رقم 4 كجوابٍ على سؤال: متى يكون الفيلم تجريبيّاً، ومتى لا يكون؟ : "من أجل استخدام المُصطلح (السينما التجريبيّة) بشكلٍ أدقّ، أقترح على النقاد مشاهدة أفلاماً تجريبيّة كثيرة، ودراسة هذا الجانب السينمائي منذ بداياته، وتطوراته المُستمرة حتى اليوم، كي لا يتورّط أحدهم في استخدام مصطلحاتِ في غير محلها، والمُساهمة ـ بدون قصدٍ ـ في تضارب مفاهيمها، ومعانيها. تكتب الباحثة، والسينمائية الفرنسية فريدريك دوفو : "حسناً، في البداية، وبالنسبة لي، أرغب بأن لا أستخدم كلمة (تجريبيّ)، لأنها تتضمّن معنىً أولياً بما يكفي، يُحيلنا مباشرةً إلى (التجريب) في جانبه التبسيطيّ، وأُفضّل القول، بأنّ هناك (سينما بحث)، بمعنى، كانت في البدايات، تاريخياً، تبحث، وغالباً بالعلاقة مع الفنون التشكيلية (فرنان ليجيه ، وأقرانه ،...)، ولاحقاً، تكتشف مكوّناتها الخاصة، أيّ العناصر التي تتكوّن منها : إطار الصور، الضوء، الإيقاع، إلخ ...(...) نعم، لأنّ (سينما البحث) التي يُقال عنها (طليعية) كانت مرتبطةً بالفنون التشكيلية : رينيه كلير، شوميت ، ليجيه .... وتتوافق الأعمال الحكائية ـ روايات، حكايات مصورة، أفلام، إلخ ..... مع جرعاتٍ متنوّعة من هذا النوع من الوظائف.

ستأتي سرعات متنوعة: كلما امتلكنا وظائف أساسية أكثر (مع القليل جداً من الوظائف التحفيزية)، كلما تقدمت الحكاية بسرعة، وكلّما امتلكنا وظائف تحفيزية، كلّما تباطأت الحكاية. إلى حدّ أن تكاثر الوظائف التحفيزية يمكن أن يوقف الحكاية تماماً.

ولهذا السبب، نتجرأ القول بمنطقٍ بطوليّ كبير، بأنّ التحفيز هو في قلب الوظيفة المرجعية نفسها، هي حصان طروادة للوظيفة الشعرية، ففي السينما، كما في أماكن أخرى، تسيطر هذه الوظيفة المرجعية منذ قرون على الحكاية، تُملي عليها قوانينها الخاصة بالاختزال، والشفافية : هناك شيءٌ ما علينا أن نحكيه، ويجب أن نفعل ذلك بأسرع ما يمكن، وبطريقةٍ مباشرة ما أمكن.

تتمثل مهمة التحليل السيميائي في تعريف الفيلم باعتباره نظاماً خاصاً للتواصل، والرموز، والتمثيل، وتمييزه عن أنظمة الفنون، والرموز الأخرى، يتمّ استكشاف إمكاناته للتمثيل، والشكل في كلّ من نظرية الصورة، والتحقيق في الهياكل النصية.

سيفتح جان متري بداية الطريق أمام السيميائية: "إن مأثرة السينما الكبرى، تتلخص في أن معطاها الواقعي، هو عنصر حكايتها الخاصة، بمعنى أن يصبح الواقع ما هو غير موجود، لأن الواقعي يصبح أيضاً حكاية ما هو غير واقعي، وسيرى ميتز، بعدئذ، كيف يتحول الواقع إلى علامة ! إن تركيبية الأنظمة السيميائية، والترميزات المتعددة للنص، والتعددية الدلالية الفنّية التي تنتج عنها، كلّ ذلك يعطي الفيلم المعاصر تركيبة تشبه تركيبة المادة الحية التي تُعدّ هي الأخرى تكثيفًا لعددٍ من المعلومات المعقدة التنظيم.

إن الناقد معنيّ أساساً في ما يصنع ليس حكاية الفيلم الجيد، بل الكيفية التي تُروى بها الحكاية، فالناقد، أولاً يتابع حركة حبكة مضمون الفيلم السردية ؟! لأن هدف حبكة الحكاية أساساً أن تقوم بالتنظيم الشامل لأحداث الحكاية المرتبة في وحدة بنائية مترابطة، لتكون بالتالي (الكيف) التي تسرد زمن أحداث الحكاية، وكيف تحدث بدافع تشويق المشاهد، وتحدد نوعية نظام ترتيب الأحداث في نسيج الحكاية طبقاً لقانون السبب، والنتيجة، وأن يحلل الناقد، بعدئذ، عناصر الشكل السردية، أيّ أن على ناقد أيّ فيلم، إن أستطاع، أن يبين في الحكاية كيف يتمّ فيلمياً سرد ماذا.

يشير الفيلم التجريبيّ إلى الأفلام التي تستكشف طرقا جديدة في التعبير، وكما يبدو، فإن الحدود بين الفيلم التجريبيّ والفيلم غير التجريبيّ ليست واضحة، ومن المفارقة، مع ذلك، أن نتعرف، عادة، على الفيلم التجريبيّ، عندما تشاهده.

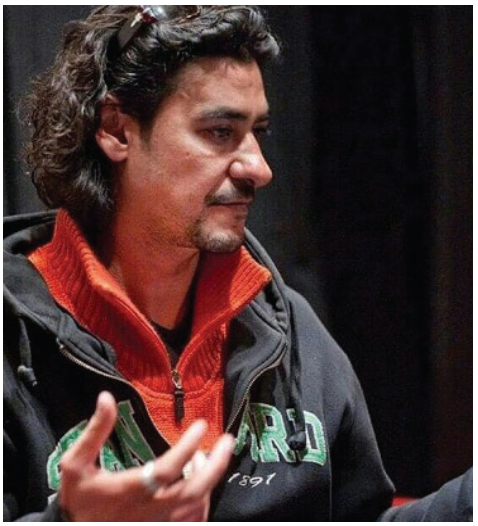
يضع أمامنا مترجم، ومؤلف الكتاب الزميل صلاح سرميني حتى في متابعتنا قراءة الكتاب صعوبة يمكن أن نسميها صعوبة ممتعة، وهي التي رافقته دون شك، أثناء ما كان يترجم الكتاب، ولا يسعني إلاّ أن أتمنى لكتاب، فريدٌ من نوعه، أن يجد العناية اللازمة لكي يصل إلى قارئيه من السينمائيين، والنقاد، ومحبي السينما، وأن يأخذ مكانته اللائقة في المكتبة السينمائية العربية ؟!

شواهد صامتة . . قراءة بصرية للنُصب والتماثيل الفنية ببغداد

عدنان حسين احمد _ لندن

يعتمد نجاح الكثير من الأفلام الوثائقية على السيناريو أو النص المكتوب الذي يجسّد ثيمة الفيلم الرئيسة والأفكار الثانوية المؤازرة لها. ولو دققنا جيداً في فيلم (شواهد صامتة) للمخرج حيدر موسى دفّار لوجدناه منذ البدء يعاني من نواقص كثيرة أبرزها ضعف البحث، وشحّة المعلومات الدقيقة التي تخصّ النُصب والتماثيل التي ارتفعت في الميادين والساحات العامة ببغداد حيث توقف كاتب النص فاضل محسن عند ١٦ نُصباً وتمثالاً انتقاها من بين النُصب والتماثيل الكثيرة التي تزدان بها العاصمة العريقة بغداد ولكنه لم يفِها حقّها من البحث والدراسة والتأمّل الذي يتعلق بطبيعة النُصب والجداريات والأعمال النحتية من حيث الأشكال والمضامين الفكرية والجمالية. كما ارتكب المخرج حيدر دفّار خطأً فادحاً حينما زجّ في فيلمه ثلاث عشرة شخصية (شعبية) لم يكن لغالبيتها ضرورة فنية أو فكرية لأنّ سردياتهم أضرّت بالفيلم وأوقعته في (خانة) الجهل والأخطاء القاتلة والبلادة المعرفية. فما فائدة الإتيان بطفل يعتقد أن الشاعر معروف الرصافي هو ممثل لا غير، وأنّ شاباً آخر يتصل بأبيه ليخبرنا بمعلومة خاطئة مفادها أنّ النحّات الذي صنع تمثال الرصافي هو جواد سليم، خالق نُصب الحرية ومُبدعه، بينما إسم المبدع الحقيقي هو إسماعيل فتّاح الترك الذي أنجز هذا العمل سنة ١٩٧٠م؟ أو الحمّال الذي يصف معروف الرصافي بأنه شاعر «فلوكلوري، تراثي، قديم»، أو بائع مواد التصوير الذي يتحدث عن النحّات محمد غني حكمت الذي وضع اللمسات الأخيرة على نُصب الحرية بأنه «العامل الذي كان يشتغل عند جواد سليم»! أو الرجل البدين الذي وصف نُصب (المسيرة) بأنه سفينة نوح! ويمكن أن نستثني بعض الشخصيات الشعبية التي قالت كلاماً معقولاً مثل بائع الصحف، وسائق التاكسي، والشخص الذي تحدّث عن تمثال ستانلي مود وسَحْله إلى منتصف (جسر الأحرار) ورميه في نهر دجلة.

بنى المخرج حيدر دفّار فيلمه على تقنية التعليقات (الفويس أوفر) التي بلغت ١٤ تعليقاً صوتياً بضمنها تعليق مكتوب واحد، و «الرؤوس المتكلمة» التي وصلت إلى ١٨ شخصية بينهم خمسة نحّاتين وفنانين

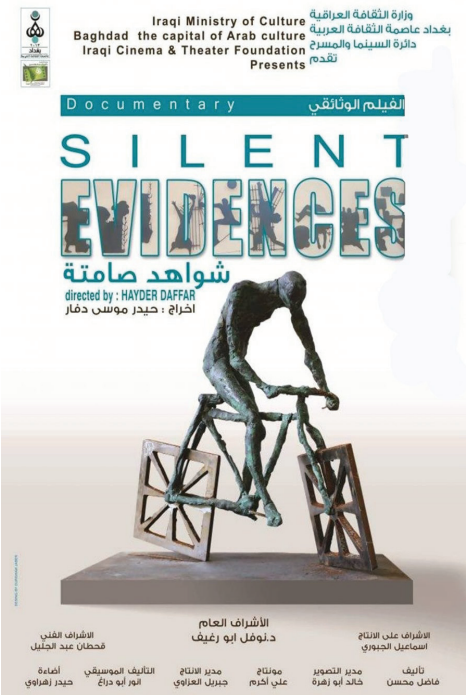


تشكيليين كان يمكن الاكتفاء بهم والاستغناء عن الشخصيات الشعبية التي ارتكبت أخطاء فادحة وأضرّت بطبيعة الفيلم الوثائقية التي تستقصي المعلومة وتقدّمها إلى المتلقي العراقي أو العربي أو الأجنبي، فالفيلم مصنوع للجميع ويمكن أن يُعرَض في مهرجانات محلية أو عربية أو عالمية. وهؤلاء الفنانون الخمسة هم على التوالي: النحّات عبدالجبّار البنّاء، والفنان التشكيلي د. عاصم عبدالأمير، والفنان التشكيلي د. فاخر محمد، والنحّات هيثم حسن، والفنان التشكيلي قاسم السبتي. وقد توقف المعلّق رائد محسن، وهو ممثل سينمائي ومسرحي معروف، إضافة إلى الفنانين الخمسة الذين ذكرناهم توّاً عند ١٦ تمثالاً ونُصباً وجدارية سنأتي عليها تباعاً. يمهّد التعليق الأول بأنّ هناك تمثالين يتأرجح بينهما تاريخ العراق زمناً طويلاً؛ التمثال الأول للجنرال البريطاني

ستانلي مود، قائد قوات الغزو البريطانية التي احتلت بغداد عام ١٩١٧م، والثاني لصدّام حسين الذي حكم العراق منذ عام ١٩٧٩م وحتى سقوطه سنة ٢٠٠٣م. يتوقف المخرج عند ثلاثة تماثيل زيّنت بغداد بعد نهاية الحرب العالمية الأولى وقيام الدولة الملكية في العراق وهي تمثال الجنرال ستانلي مود وهو يمتطي صهوة جواده، وعلى مقربة منه ارتفع تمثال الملك فيصل في وضع مُشابه وسط الساحة المُسماة باسمه، وعند بداية جسر الجمهورية من جانب الرصافة أُقيم تمثال عبدالمحسن السعدون منتصب القامة وهو يحمل بيده أوراق الدولة. وقد أنجز التماثيل الثلاثة النحات الإيطالي الشهير بيترو كانونيكا Pietro Canonica. وكان أول المتحدثين هو الفنان التشكيلي عبدالجبّار البنّاء من مواليد بغداد ١٩٢٥م، تخرّج في معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٦٠م، وأنجز أكثر من ٧٠ قطعة فنية وفلوكلورية، وذكر بأنه رأى النسخة الجبسية من تمثال الملك فيصل الأول في حدائق فيلا بورغيزا Villa Borghese بمدينة روما. وأشار إلى توعّك صحة جواد سليم بعد أن ثبّت منحوتة (الجواد المنتفض) حيث اصطحبة النحات محمد غني حكمت إلى المستشفى وبعد شهرين فارق الحياة. ومن آراء عبدالجبار البنّاء أن نحترم التاريخ ويجب أن ترثه الأجيال اللاحقة كما هو من دون تشويه. ويختم حديثه بأنّ البلد بحاجة إلى بنّائين على المستوى الأدبي والفني والسياسي.

يقارن الفنان التشكيلي د. عاصم عبدالأمير بين ما قام به جواد سليم في (نصب الحرية) ببغداد وبين ما فعله المهندس جورج أوجيني هوسمان بباريس عندما أوكل إليه نابليون الثالث مهمة تغيّير الوجه القروسطي الكئيب لباريس حيث كانت الشوارع ملتوية ومظلمة فنقلها إلى عصر الحداثة الحقيقية. ويرى عبدالأمير أنّ مدننا مُخرّبة وحزينة وتفتقر إلى الملامح بشكل عام، ودعا الجهات الحكومية بإخلاص أن تنقذ ما يمكن إنقاذه.

يطرح الفنان التشكيلي د. فاخر محمد آراء مهمة جداً في إطلالاته الأربع حيث يفتخر بأنّ لدينا في العراق عمل فني كبير مثل (نُصب الحرية) الذي يليق ببغداد، وأنّ الحديث عن النحّات جواد سليم وتجربته الفنية لا يمكن أن يفيه حقه في هذه الدقائق المعدودة لأنه فنان عراقي كبير وخلّاق لكن الظروف الصحية لم تمهله طويلاً فغادرنا على عجل. لا بدّ من الإشارة إلى رأيه الثاقب بأننا أمة ضعيفة في ثقافتها البصرية ونقرأ الأشياء لفظياً وليس بصرياً كما حصل في أوروبا لذلك ننفق مليارات الدنانير على البناء والإعمار لكننا لا نفكّر



بتجميل المدن والساحات والفضاءات العامة وترصيعها بالتماثيل والأعمال النحتية. ولعل أهمّ نصيحة قدّمها الدكتور فاخر للفنانين العراقيين ألّا ينفذوا نُصباً أو أعمالاً فنية ترتبط بمرحلة سياسية معينة لأنّ مصيرها الزوال إن عاجلًا أم آجلًا. ودعا فاخر في إطلالته الأخيرة إلى إنتاج وعي شامل لبناء مؤسسات حقيقية للدولة ولم نعد بحاجة إلى انهيارات وانتكاسات وخسائر جديدة.

يدافع الفنان التشكيلي قاسم السبتي عن (نصب المسيرة) ويعزو تدميره إلى قلّة وعي بعض المسؤولين الذين يسمّون الأشياء بغير مسمياتها ويطلق على هذا النصب اسم (مسيرة الشعب العراقي) لأن كل الدلالات والرموز الموجودة في هذا النصب ليست دلالات بعثية وإنما إشارات عراقية معروفة وبإزالة جوانب بسيطة منها أو بتغيير طفيف فيها كان يمكن للأمانة أو الدولة أن تتخلى عن فكرة تدمير النُصب. ويعتقد السبتي بأنّ الثقافة يُنجزها على الدوام أفراد وليس حكومات. وفي السياق ذاته يتحدث النحّات هيثم حسن بألمٍ كبير حينما شاهد تدمير هذا النصب أمام عينيه فهو يعرف جيداً الجهد الكبير الذي بذله الفنان خالد الرحّال في هذا الصرح الفني الكبير. كما تساءل عن السبب الذي دفعهم لإزالة كلكامش الذي لم تكن له علاقة بالبعث أو بحقبة البعثيين؟

تُقسّم التعليقاتُ الصوتية الفيلمَ إلى مراحل منتظمة تبدأ بالعهد الملكي الذي استمر حتى عام ١٩٥٨م حيث أطاح الانقلاب العسكري بالدولة الملكية وانتقلت السلطة إلى الزعيم عبدالكريم قاسم. ثم ستنتقل السلطة تباعاً إلى عبدالسلام محمد عارف ومنه إلى شقيقه عبدالرحمن عارف قبل أن تصل إلى البكر ويخطفها صدام حسين أمام الملأ جهاراً نهاراً. وهذه التعليقات الصوتية الأربعة عشر مهمة جدا وتسلط الضوء على النُصب والتماثيل الستة عشر لكنها طويلة جداً ولا يمكن تغطيتها في هذا المجال الضيق آملين أن تناولها في مقال آخر.

وفي الختام لابد من الإشارة إلى أنّ حيدر دفّار قد تخرّج في أكاديمية الفنون الجميلة بجامعة بغداد. أنجز عدداً من الأفلام الوثائقية والقصيرة وهي على التوالي :أحلام العصافير(،)نوم طويل وممل جداً)، (إجازة) و (نصب الحرية . . أحلام وثورات).

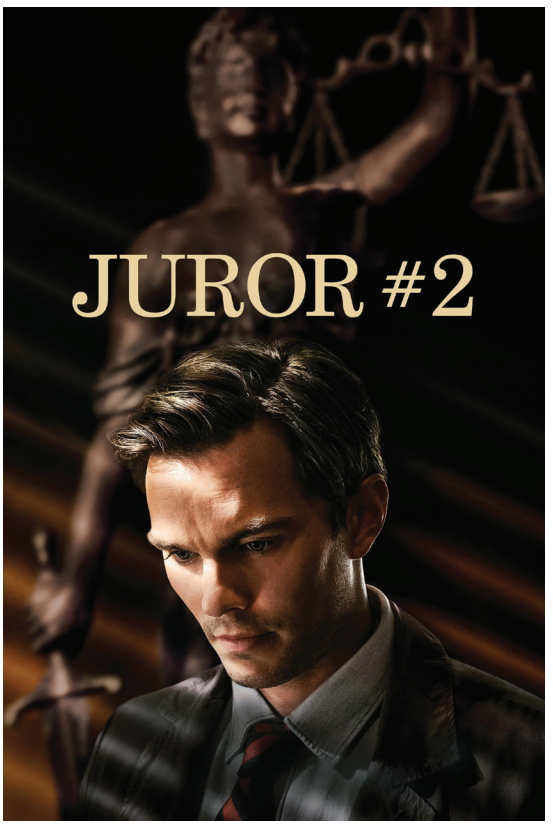
سمير حنا خمورو - باريس

(المحلف رقم 2) فيلم إثارة عن محاكمة شائكة للمخرج المخضرم كلينت إيستوود

بعد مرور ثلاثة وخمسين عاماً على أول فيلم روائي طويل له كمخرج (إلعب ميستي من أجلي) عام 1971. وفوزه بالعديد من الجوائز في مهرجانات عالمية، ومنها الأوسكار، يعود أحد آخر صانعي السينما الكبار الممثل والمخرج والمنتج والملحن كلينت إيستوود في فيلمه الثاني والأربعين (المحلف رقم 2)، ويغوص وهو بعمر 94 عاماً في فيلم محاكمة وجلسات مغلقة للمناقشة بين المحلفين تناسبه تماماً بشكل مثالي في هذا العمر.

والغريب معاملة أسطورة هوليوود كلينت ايستوود من قبل شركة (وارنر براذرز) التي شاركت في إنتاج ووزعت معظم أفلام المخرج، فقد اقتصر توزيع فيلمه الجديد في أميركا على 50 دار عرض فقط مع ترويج معدوم تقريباً، وزعت الفيلم دون أن تقوم بحملة إعلانات واسعة له كما هي العادة مع أفلامه السابقة، بينما يعرض الفيلم في فرنسا في 448 صالة سينمائية. فهل يكون السبب أفلامه الثلاثة الأخيرة التي كانت من أسوا أعماله: (الساعة الثالثة و17 دقيقة بعد الظهر إلى باريس) عرض عام 2018، (البغل) عرض عام 2018 أيضاً، ومثل فيه الدور الرئيسي ، (إبكي يا رجل) عرض عام 2021 ومثل فيه.

يعالج موضع الفيلم الجديد من انتاج 2024 ، عودة الإنسان إلى ضميره من أجل فحص فكرة أو موقف بشكل أعمق والتفكير في الذنب، وحالة الشخص المذنب والعدالة والحقيقة وأن لا يحاكم الآخرين بأحكام مسبقة والتفكير فيه بشكل أعمق لتحقيق العدالة والحقيقة.



وهذه ليست المرة الأولى التي يصور فيها إيستوود، جلسات محاكمة، فقد أبهرنا بهذا التشويق الذي يتقنه، ففي تسعينات القرن الماضي أخرج الفيلم المثير من نوع المحاكمة القضائية (منتصف الليل بين الخير والشر) عرض عام 1997.

ومنذ المشهد الأول نرى رجلاً يقود إمرأة حامل معصوبة العينين بقماش أسود - يشير المخرج بذلك إلى رمز العدالة- إلى مدخل غرفة ويزيح القماش عن عينيها لنرى غرفة جاهزة لاستقبال المولود.

إنه الشاب جاستين كيمب (نيكولاس هولت) الذي يعيش حياة هادئة مع زوجته أليسون كرويون (زوي دويتش) الحامل، نفهم أنها سبق وأن تعرضت للإجهاض (كان توأمان)، وحتى ذلك الحين يسير الحَمل بشكل طبيعي، ومع ذلك لديهما بعض القلق، وبعد مرور بعض الوقت يتم إستدعاء واختيار جاستين للعمل في هيئة المحلفين في محاكمة. يحترم جاستين الزوج المثالي والمواطن الصالح استدعاه ليكون ضمن الهيئة على الرغم من أنه يفضل البقاء في المنزل إلى جانب زوجته الحامل. يطلب جاستين في البداية عند حضوره أمام القاضية أن يُعفى ولكن يتم اختياره على أي حال إستكمالاً لمجموعة مكونة من إثني عشر شخصاً.

في الجلسة الأولى تصف المدعية العامة فيث كيليبرو (توني كوليت) وقائع الجريمة، ففي 25 تشرين الأول / أكتوبر الماضي تم العثور على جثة عليها آثار إصابات كثيرة لامرأة بالكعب العالي هي الشابة كيندال كارتر على بعد ربع ميل من حانة (رودي هايدواي) في القاع أسفل الطريق. إن المتهم جيمس

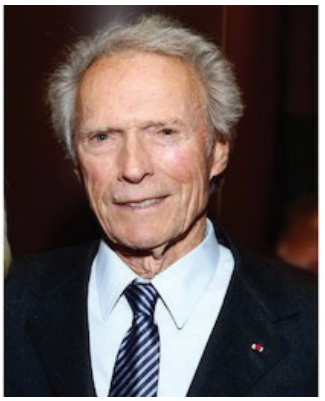
وصديقته كاندال كانا في الحانة يحتسيان الخمر حدث بينهما جدال عنيف تركت الشابة المكان وخرجت غاضبة من الحانة وسرعان ما لحق بها المتهم في الخارج، واستمر النقاش العنيف بينهما بينما كان المطر يسقط بغزارة، وابتعدت الشابة سيراً على الأقدام، لحق بها المتهم وقتلها بالسيارة.

يتذكر جاستين هذا التاريخ جيداً، ليس غريباً عليه أنه أيضاً الطريق الذي اعتاد أن يسلكه في العودة إلى منزله. يخمن جاستين بسرعة أنه وجد نفسه داخل الفخ، يتذكر جيداً ذلك المساء لقد ذهب إلى تلك الحانة، كان جاستين في السابق مدمناً على الكحول، لقد طلب كأساً من البوربون لكنه لم يلمسه، يقسم لزوجته التي اعترف لها بجزء من الحقيقية فيما بعد.

يستعيد مشاهد ذلك المساء على شكل موجات متتالية (فلاش باك)، كانت هنا طاولة بلياردو في منتصف الصالة، كانت شابة شقراء جميلة ورفيقها يحتسيان الخمر يتجادلان ثم فجأة تخاصما وارتفع صوت الصراخ بينهما. لقد كان هناك زجاجة مكسورة، توقف الزبائن عن الشرب واستمر العراك في الخارج حتى أن إحدى الزبائن قامت بتصوير المشاجرة بهاتفها. لقد تركت الشقراء رفيقها وغادرت مشياً على الأقدام.

بينما المتهم جيمس مايكل سايث الرجل الملتحي الجالس بقرب محاميه ينفي الاتهام، ومسؤوليته عن الجريمة. تجد المدعية العامة فيث كيليبرو (تونى كوليت) في المحاكمة فرصة ذهبية، ومناسبة تماماً في هذا الوقت، لأنها تترشح لمنصب مهم وبرنامجها يرتكز على جرائم العنف الأسري، ولا ينبغي أن يخرج المتهم من المحاكمة ببراءة، لاهتمام سكان المنطقة بهذه الجريمة البشعة وينتظرون أن يعاقب المتهم بشدة، خاصة أن المتهم معروف بعنفه ومن أصحاب السوابق.

تتوالى شهادات الشهود ضد المتهم.



شابة كانت تلعب البلياردو، صورت المشهد الخصام بين المتهم والشابة الشقراء، تقول كنت أشاهدهم معا دائماً ولكن بعد الشرب كل شيء يتغير، في تلك الليلة لاحظت مناقشة بينهما، سمعتها تقول له "أريدك أن تقول أحبك"، وكررت ذلك مرات عدة ولكنه كان لا يستجيب، وفجأة إستشاط غضباً وضرب المنضدة بقبضته وتطايرت الكؤوس كان مخيفاً، وتركت الفتاة المكان غاضبة، وسرعان ما لحق بها في الخارج وصرخ كيف تتركيني لا أريد أن أراك بعد الآن، قالت هل ستضربني، وبرغم أنه إعتذر بعد ذلك ولكنها أصرت على الذهاب إلى البيت سيراً على الأقدام وتحت المطر، صاح بها ماذا تفعلين؟، أجابت سأذهب إلى البيت، تبعها خارج موقف السيارات إلى طريق (أولدكرامي).

ثم تأتي شهادة صاحبة الحانة التي قالت إنها فتحت البار صباحاً كالمعتاد، وإذا بالسيد ريد وهو يتنزه في الغابة عثر على فتاة بكعب عالي رأسها في بركة من الدماء وهي ميتة، "كان مشهداً مروعاً"، أما ممثل الطب الشرعي فقد قال موت الفتاة حدث قبل تسع ساعات تقريباً، وهنا سأله المحامي : - اذا كانت إمرأة تسير على حافة الطريق مرتدية كعب عالي، وفي جو ممطر وعاصفة شديدة ليلاً، وفجأة أنزلقت ..يقاطعه "لا تعرضت للدفع وليس للسقوط، تشير شدة كسور جمجمتها، تعرضها إلى ضرب بأداة حادة غير محددة".

ومع ظهور وقائع القضية يدرك جاستين شيئاً فشيئاً، إنه كان في الحانة في نفس الليلة المعنية والتي قضى فيها بعض الوقت ولكن دون أن يقترب من الكحول، وعند عودته إلى المنزل وكانت درجة الرؤية معدومة تقريباً والسماء ماطرة، إصطدمت سيارته بشيء ما، توقف وخرج ليرى ماذا حدث ولكنه لم يجد شيئاً، سيتعين عليه إصلاح جزء من الهيكل الأمامي المحيط بعجلات السيارة، وهذا ما فعله. إفترض أنه ربما كان غزالاً، خاصة هناك لافتات تحذر من وجود غزلان في المنطقة، نعم كان بالتأكيد غزالاً.

ثم جاء دور رجل مسن يسكن في بيت على جانب الطريق يؤكد أنه في تلك الليلة سمع صوت إصطدام عنيف ذهب إلى النافذة،وكان هناك برق، شاهد رجل خرج من السيارة وبعد بعض الوقت قاد السيارة بعيداً، تسأله المدعية العامة هل ترى الرجل في هذه القاعة يلتفت الرجل المسن وهنا يحاول جاستين إخفاء وجهه، ويشير إلى المتهم ويقول هذا هو.

شعر جاستين بالقلق، لأنه قد يكون متورطاً في مقتل الشابة كيندال كارتر أكثر مما كان يعتقد، يذهب إلى مكتب راعيه في مسالة التوقف عن شرب الكحول لاري (كيفر ساذرلاند) الذي يعمل أيضاً محامياً، كي يطلب المشورة، وكيف يتصرف وأنه بحاجة إلى محامي ، ينصحه لاري يبقى هادئاً، خشية أن يواجه عقوبة سجن طويلة وهو رب أسرة، وأن

جريمة القتل بالسيارة عقوبتها 30 سنة في ولاية جورجيا، لكن جاستين يخشى أن يؤدي صمته إلى إرسال رجل بريء إلى السجن. في الليل عندما يعود إلى المنزل ويندس في الفراش إلى جانب زوجته، تضع يدها على صدره تقول ماذا بك إن قلبك يدق بسرعة، لا تقلق سنكون قريباً عائلة، هي تعتقد أن قلقه وانشغاله بسبب الحمل ولكنه لا يستطيع أن ينام بسلام. ماذا لو اكتشفت السلطات انه يملك سيارة تويوتا فورانجرز؟ ماذا يعمل كيف يتصرف ماذا يجب عليه القيام به كيف ينقذ رأس شخص بريء دون تسليم نفسه، إنه لا يستطيع أن ينام بسلام . تنتهي جلسات المحاكمة ودعت القاضية المحلفين إلى الاجتماع لاتخاذ القرار بالإدانة او البراءة، بحسب ما استمعوا له وشاهدوه في قاعة المحكمة فقط.

أكتشف جاستين أثناء الجلسة الأولى لهيئة المحلفين وفي الدقائق القليلة أن عشرة من زملائه يرغبون في التصويت بتجريم المتهم جيمس سايث وبدون أي نقاش بحجة أنه من أصحاب السوابق وكان عضواً في عصابة مجرمة. يحاول جاستين الدفاع عن المتهم أثناء المداولات والذي سرعان ما تتحول إلى جدال عنيف وإلى خلاف ومشاحنات بين أعضاء هيئة المحلفين وبينه ويتجه معظمهم نحو السلوك النمطي، والتمسك بأفكار شائعة ولكنها ثابتة ومبسطة عن نوع معين من الأشخاص الذين هم من خلفيات إجتماعية معينة، ووصل الأمر بأحدهم أن يقول له ألا تريد ان تكون بجانب زوجتك الحامل؟ جيمس وهو متردد "بالطبع ولكن هذا يمس حياة إنسان إلا يجب ان نتناقش "

وقد أضطر جاستين أن يكشف لهم أنه كان مدمناً على الكحول قبل أربع سنوات وعمل حادث سير ولكنه استطاع التوقف عن الشرب لأنه منح فرصة ثانية وزوجة متفهمة ساعدتني. ولكن لا فائدة، الكل تقريباً يريد أن ينتهي من المهمة ويذهب إلى عمله.

المداولات بين المحلفين في قاعة مغلقة يجلسون حول منضدة كبيرة يذكرنا هذا بالفيلم الرائع، من فيلم (12رجلاً غاضباً" بطولة هنري فوندا للمخرج سدني لاميت الفيلم الذي فاز بجائزة الدب الذهبي في مهرجان برلين السينمائي الدولي1957.

وجد جاستين حليفاً في أحد المحلفين، هارولد تشكوفيسكي محقق شرطة سابق قال لزملائه، إنكم عرضة للتحيز ولا تأخذون في الاعتبار إلا الأدلة التي تدعم استنتاجاتكم المتسرعة ، وأضاف إنهم يعملون على أساس الأحكام المسبقة، وأنه يجد من حدسه وخبرته أن المتهم بريء والقضية عبارة عن حادث دهس وهروب، يقول أحدهم له بتحدي وسخرية كيف عرفت ذلك؟ وبدوره يُظهر لهم شارة البوليس. وعندما لا يتوصلون إلى قرار يتم رفع الجلسة إلى يوم الإثنين القادم .

في عطلة نهاية الأسبوع يذهب المحقق هارولد لمعاينة موقع الحادث، بينما كان جاستين في سيارته يراقبه عن بعد وعندما يغادر المحقق يلاحظ سيارة جاستين مركونة على جانب الطريق. في صباح اليوم التالي يلتقي هارولد بجاستين في الممر المؤدي إلى قاعة الاجتماع، يسحبه جانباً ويخرج من حقيبته ملفاً فيه أوراق.

- لديك سيارة من نوع تويوتا فورانجرز خضراء، صحيح ؟
- صحيح .
يريه أوراق في ملف،
- لقد تحققت من بعض الأشياء في العطلة، هذه كل السيارات المسجلة في المقاطعة التي خضعت للتصليح بين 26 تشرين الاول/ اكتوبر ونهاية العام الماضي، هل ما زلت تعتقد انها قضية دهس وهروب؟
- لا بد هناك المئات من السيارات .
- نعم ولكني قمت بعملية إقصاء طوال عطلة الأسبوع لأي سيارة تم الابلاغ عنها للشرطة، وقمت بشطبها من القائمة، وسيكون هناك نوع محدد جداً من حوادث الدهس والفرار، ضرر في المصباح والشبك وغطاء المحرك لقد تم تقليص العدد الى 16 سيارة ، من بينها سيارتك فيمكننا شطبها من القائمة. إذن ماذا نفعل ؟ هل تستطيع أن تساعدني في التحري أنا واثق أن الجاني في هذه القائمة. يعطيه الملف، وعندما تدعوهم الشرطية للدخول إلى قاعة الاجتماع يرتبك جاستين وتسقط وتتبعثر الأوراق على الأرضية تسارع الشرطية لتساعده ولكنها تنظر في الأوراق. يقطع المخرج إلى مشهد نرى القاضية ثيلما هولوب والمدعية العامة تعنف هارولد وجاستين، وتقول لهم ليس لديكم الحق في إجراء تحقيق خاص بكم في القضية، ويدافع المحقق السابق هارولد عن جاستين ويقول لها إنه لا علاقة له بالأمر وإنه قام بذلك لوحده، تطرد القاضية هارولد تشكوفيسكي من هيئة المحلفيين.
يتجاوز المخرج لحظة التصويت النهائي للمحلفين ويجد المشاهدين المحكمة في إنعقاد للنطق بالحكم، ويتم قراءة إدانة المتهم جيمس مايكل سايث ويحكم عليه بالسجن مدى الحياة وغير قابل للتخفيض، ولكن المدعية العامة، تقوم بإجراء تحقيق مستخدمة القائمة التي أعدها هارولد، وتتابع أصحاب السيارات واحداً بعد الآخر،

ثم تذهب إلى الرجل المسن الذي قال أنه شاهد المتهم في تلك الليلة، وتسأله إن كانت الشرطة عرضت عليه أكثر من صور؟ فأكد لها أنهم عرضوا عليه فقط صورة المتهم وقاموا بالثناء عليه. تدرك تونى أن جاستين هو الجاني الحقيقي . تذهب إلى منزله يفتح الرجل لها الباب ويواجه الشخصان بعضهما البعض دون أن يتبادلا كلمة واحدة بهذا المشهد ينتهي الفيلم بالنسبة للمشاهدين كل ذلك في غموض. يمكننا أن نتخيل ما سيحدث بعد ذلك بطرق عدة، هل تطلب منه المدعية العامة أن يذهب إلى الشرطة ويعترف ؟ هل ستعقد محاكمة جديدة وسيتم إطلاق سراح الشخص البريء الذي تم إرساله إلى السجن أم أن المدعية العامة ستحمي جاستين خاصة وأنها هي أيضا لها مصلحة في التكتم على ما تعرفه؟ يجد المشاهد نفسه يواجه حالة من التشويق والقلق الذي يؤكد مرة أخرى قدرة إيستوود على التلاعب بالمشاهدين حيث يقدم لنا سيد السينما بلا جدال عملاً متقناً غنياً ودقيقاً ذا كثافة إنسانية ملحوظة. يغمرنا المخرج في توتر متنام مع وقائع المحاكمة بينما يستكشف ويدرس بعناية المعطلات الأخلاقية العميقة. ايستوود ماهر كما كان دائما في تعقيد أو فك الحبكة الجذابة .

لا يحب المخرج المبالغة في الشرح ما يجعله صانع أفلام بارعاً. إيستوود يمنح الجمهور الفرصة للتفكير بأنفسهم. إن نهاية مفتوحة ومذهلة وهي نهاية سيرغب المشاهدين في إجراء نقاش حولها بعد ذلك، الجمهور السينمائي يستمتع بهذا النوع من الافلام التي تثير الأسئلة.
ولابد لي قبل أن أختتم أن أذكر بفيلم صامت نادر لكنه رائع للغاية ويعتبر فيلماً طليعياً وتقدميا ، (المراة تحت القسم)، للمخرج جون م ستال، بطولة فلورينس ريد بدور كريس نورتون والذي يتحدى الفكرة الجنسية القائلة بأن النساء قد يكن عاطفيات للغاية أو غيرعقلانيات إلى الحد الذي لا يسمح لهن بالعمل في هيئات المحلفين عرض الفيلم الدرامي التقدمي في عام 1919، قبل ما يقارب من عقدين من الزمان من منح نيويورك من منحه ه المسؤولية للنساء في الفيلم 11 رجلاً مستعداً للإدانة، بينما تصر أول محلفة في الولاية على أن المتهم بريء ويجب أن نعرف في النهاية تكشف أنها كانت القاتلة وتبرر أفعالها لهيئة المحلفين، التي برأت المشتبه به مع الحفاظ على سرها.

صناعة التزييف في السينما الامريكية للكاتب د. حسين الطائي*

أ.د. عقيل مهدي يوسف

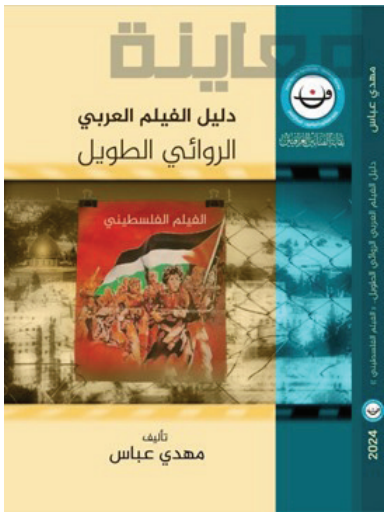
لجأت السينما - حسب الباحث د. حسين الطائي - إلى بناء مجموعة أيقونات منذ بدايات تشكل الوعي بأهمية الصورة وتأثيرها في عملية التلقي؛ هذه الأيقونات تمثل صوراً نمطية تجاه قوميات أو أعراق أو مجتمعات أو ديانات أو حضارات أو أفكار، وتكرار هذه الصور لترسيخ مفاهيم جديدة مزيفة، بسبب القدرة على جعل الصور النمطية مقنعة ومؤثرة بالوقت ذاته.. فالزنوج بما يمثلونه من إمتداد تاريخي وقيمي وحضاري، تم وصمه بعدد من السمات التي حددتها السينما، والتي أصبحت حاضرة في الوجدان الإنساني، وهذا ما ينطبق على الجنس الأصفر أو المجتمعات اللاتينية أو ما كان يعرف سابقاً بالإتحاد السوفيتي.. ولم يقف الأمر عند حدود التعامل مع الشعوب بمرجعياتها العرقية والأثنية، وإنما امتدت الصور النمطية لمحاولة تهشيم القيم الدينية، لاسيما القيم الإسلامية، والتي تعد المنافس الحقيقي فيما يعرف بصراع الحضارات.

وعليه لا يمكن التعويل كثيراً على مصداقية الصورة السينمائية لأنها خاضعة بشكل مباشر ومحكم لهيمنة المؤسسات العالمية المسيطرة على نظم الإنتاج السينمائي، لنشر أفكار أو قيم أو أخلاقيات أو سلوكيات تنسجم وطبيعة ترسيخ الهيمنة الدائمة لتلك المؤسسات والأنظمة السياسية المؤدلجة. فالتوظيف الفكري للصورة السينمائية - كمايرى- جعل منها ذات سطوة في صناعة التزييف ونشره بكونه صنو الحقيقة، فلا حقيقة مجردة، أو فكر إنساني خالص، من دون قصدية عميقة تكمن في عمق الصورة السينمائية.

يتابع -الكاتب- بمنهج علمي، ما تقوم به (السينما الأمريكية) في بعض اتجاهاتها، من أداة تزييف للحقيقة، لتمرير أهدافها السياسية، على (الناس)، وأذهان (الجمهور)، بإيصال أفكار (منحرفة) من داخل الصورة، النمطية، المتكررة، في بناء (مونتاجي) من غير براهين علمية تجريبية، وهي تطلق شائعات ضد (الأمم) الأخرى التي شنّت عليهم أمريكا (الحرب)، ووصمها بشائعات، مجحفة، عدوانية، ضد السود، واليابانيين، والعرب، والدين، والمهنة.. موظفة لقوالب نمطية، عن البعد الاقتصادي، ووضع الأقليات العرقية والإثنية (إجتماعياً)، في إطار ساخر، وترويج (كمي) للمعلومات، التي يسهل ترويجها لدى الآخرين، لتبرير إباحة العنف ضد الأعراق، وتلفيق القصص عن الآخرين، بقصد يسيء إلى (الأخلاق)، لأناس شرفاء. فهم يلهجون (بتكرار) هذه (المعالجات السينمائية) من خلال إعادة اللفظ، والفكرة، والصوت، بصورة ذهنية نمطية على (امتداد الفيلم)، مثلاً في فيلم (حقائق وأكاذيب) يكررون صورة (المسلم) لرجل إرهابي يحاول تفجير قنبلة قبل أن يجهز عليه (البطل) الأمريكي. وحسب (لوتمان) أن (التكرار) "يحجب الدلالة المادية، ويبرز دلالات مجرّدة، في سياق أحداث الصورة

السينمائية). ويقول (دولوز) "إن السينما حكائية، ولكنها اختلفت، لاتخاذ شكل تكرارات تفصيلية عبر (بنية جديدة).
يخلص الكاتب د.حسين الطائي إلى أن سردية الفيلم تعتمد على (سارد، وأنساق سردية، واستباق، واسترجاع)، حسب (تودوروف). وكذلك تستثمر تمديد (زمن) الفيلم، بتكرار العلامات، ودلالاتها، متخذة منحى (كوميدي) أو (فانتازي).
وفي (الفصل الثاني) من الكتاب يحاول تشخيص (النوع والسمات) بمعادلات صورية، بدلالة (سياسية) في (فيلم – قواعد الاشتباك) للمخرج (فريدكين) يخلق صورة آيدلوجية ضد (العرب والمسلمين)، وجعلهم فئة متطرفة همجية، وهذا - بالطبع- ما يتنافى مع موضوعية الواقع، لكنهم في فيلم (الرقص مع الكلاب) توثيق الاستيطان الأوربي لتبرير إبادة سكان أمريكا الأصليين.
وفيلم (رحلة من فينكس) انتاج (2004) يحفل بمفاهيم زائفة، بأن "همّ العرب، غير حضاري!". وهناك أفلام سياسية بإطار حربي (القيامة الآن) إخراج (فورد كابولا) بطولة (مارلون براندو)، تدور أحداثه في فيتنام، ويروي حكاية (نقيب في الجيش الأمريكي) يتوجه لكشف (فساد السلطة) من رشى وإبرام الصفقات، بتوجه (آيدلوجي) في السياسة والاقتصاد (للبيت الابيض) وسواه. قد يلتزم الفيلم الأمريكي في الغالب بالشكل الأرسطي، الذي يتجسد في النهاية المغلقة، والالتزام، بأزياء تخص زمن الحدث، وتصوير موضوعي، وأحداث مثيرة، لجذب الجمهور، ولكن (بتحريض سياسي آيدلوجي).
ويتابع (الكاتب) في (الفصل الثالث) عن تزييف الدلالات الفكرية المركّبة في الفيلم، حسب (تاركوفسكي) بكتابه (النحت في الزمن)، فالتزييف يمارس "تأثيراً على تشكيل البنية النفسية والروحية"، فالصورة السينمائية في (علم جمال السينما) لدى أجيل هنري، هي منظومة منفتحة أمام (الحدس)، متحولة إلى (أداة تدليل بتناسق، وجدية، وسيولة). لهذا اعتمدت الأيدلوجية (الرأسمالية) بقصد ترسيخها، بخلاف الايدلوجية اليسارية، ومناهضتها، كما في فيلم (ليو مكاري). وقد يفيد المخرج (ما بعد الحداثة) من (السميولاكر) للصورة الفيلمية (المزيفة)، إذ تنحرف عن (الأنموذج الحقيقي)، باعتماد (الأنموذج الكاذب)، فالسينما، تبني الصورة "لعلاقات مونتاجية، لخلق معنى لا تحتويه الصورة، بصفة موضوعية". والعلامات حسب (بيرس) (أيقونية) متشابهة (مثل: جبل جليدي، أعماق البحر، انفجارات وحروب) و(افتراضة) استدلالية، مثلا: يشتق منها (الغائب) من (قرينة الحاضر)، مثلاً (وقع) أقدام في السينما، تشير إلى مرور شخص معين، و(رمزية)، يوظفها (المونتاج) بشكل آيدلوجي (درامي). فالمعنى يتمثل (موضوع) لسياق خارجي، للعلامة، في (عالم الموجودات) أو موضوع (كلّيات تجريدية) بشكل اعتباطي، لدلالة مركبة، كأن (اللون الأخضر) في صيرورة (الزمان والمكان)، يصبح (علم دولة ما) و(بروتوكول معرفي) إشتراطي لعمليات، الفكر، والفن، والدولة، فيما يخص أصول (بايولوجية) للإنسان ولتكوين الحيوان، وقد يكون (الصمت الكامل) مع (صور متحركة)، بطيئة، للدلالة على (الموت)، كما في فيلم (إنقاذ الجندي رايان) إخراج (سبيلبرغ) عام (1998) لعرض (وحشية الحرب).
لكل فيلم (شفرة) لمنظومة تقنية، بدلالة، تؤثر على (الصورة) بتضمينها عديد من الأفكار والمعاني، بشكل (مباشر) أو (ضمني) بعملية تركيب خلاق، مونتاجياً، لجزئيات الفيلم، يتضمن (الصوت) و(الصورة) بتصوير (العرض النهائي)، و(للشفرة) أنواع – لغة القصة، الحدث، الثقافة المعرفية، الضمنية (المضمرة) لكل (متفرج) لغة الرمزية (لتأويل الخطاب الفيلمي، فنياً).
يخلص – الكاتب – إلى أن (الصور النمطية) مركّبة الدلالات، بتحولاتها السياقية، بصور (السيمولاكر) زائفة، تعتمد في الفيلم السياسي.
في الفصل الرابع: يقوم الكاتب باختيار (نماذج لعيّنة البحث) يتناول فيه أفلام:
1. (ذيل الكلب) إخراج (ليفنسون) بطولة (هوفمان)، يخص فضائح (الانتخابات الرئاسية) في (التحرش الجنسي).
2. (لعبة عادلة) إخراج (ليمان) بطولة (شون بن) عن زوجة عاملة في (وكالة المخابرات) والحرب عن (العراق).
3. (لا تنظر للسماء) اخراج (آدم مكاري) بطولة (كابريو)، فيلم معارض ساخر من السلطة في تزييف، لا يدركه الناس البسطاء، سوى (العلماء) المتخصصين (بعلم الفضاء).
حاول – الكاتب- (د.حسين الطائي) بفراسته الحادة في البحث العلمي أن يحلل أبعاد (صناعة التزييف) في (السينما الامريكية) وأحادية اللغة، برؤية منهجية، قديرة.

د. حسين الطائي / صناعة التزييف في السينما الامريكية – اتحاد الادباء والكتاب – بغداد ٢٠٢٤.



من تأليف الناقد والمؤرخ السينمائي مهدي عباس
نقابة الفنانين العراقيين تصدر (دليل شامل للفيلم الروائي الفلسطيني الطويل (1947 – 2024)

السينمائي - خاص

عن نقابة الفنانين العراقيين صدر كتاب (دليل الفيلم الروائي الطويل الفلسطيني) وهو الجزء الأول من سلسلة كتب عن السينما العربية الاخرى ستصدر تباعاً..

في وقت لايختلف إثنان على أهمية القضية الفلسطينية بالنسبة للفلسطينيين والعرب والمسلمين جميعاً.. يحاول الناقد والمؤرخ السينمائي مهدي عباس في هذا الكتاب أن يقدم دليلاً شاملاً لكل الإنتاج الروائي الطويل الذي أنتجته السينما الفلسطينية وكذلك العربية فيما يخص القضية الفلسطينية.

يعود تأريخ إنتاج أول فيلم فلسطيني إلى عام 1947 لكن البداية الحقيقية للسينما الفلسطينية بدأت مع فيلم (الذاكرة الخصبة) لميشيل خليفي عام 1980 ومنذ ذلك التاريخ أصبح للسينما الفلسطينية مكاناً في المهرجانات والتظاهرات السينمائية العربية والعالمية وأصبحت أسماء مثل: ميشيل خليفي، وإيليا سليمان، ورشيد مشهراوي، وهاني أبو أسعد معروفة على كل المستويات, بل أيضاً وجدت مهرجانات سينمائية فلسطينية مثل: مهرجان القدس، ومهرجان العودة، وغيرها.

بلغ الإنتاج السينمائي الفلسطيني الروائي الطويل ثمانية وسبعين فيلماً بين عامي 1947 و2024, أخرجها ستة وأربعون مخرجاً بينهم إثنتا عشرة مخرجة هن: آن ماري جاسر(3أفلام)، ونجوى نجار (3 أفلام)، ومها الحاج (فيلمان)، وأخرجت فيلماً واحداً كل من: شيرين دعبس، وسوزان يوسف، وسهى عراف، وجسيكا هابي، وميسلون حمود، وبسمة الشريف، وليلى عباس، وفرح النابلسي، ومي المصري, وبالنسبة للمخرجين فيعتبر رشيد مشهراوي الأكثر إنتاجاً بثمانية أفلام، يليه ميشيل خليفي، وهاني أبو أسعد بخمسة أفلام لكل منهما، ثم أربعة أفلام لإيليا سليمان، وثلاثة أفلام لسامح زغبي، ومؤيد عليان، وفيلمان للأخوين طرزان وعرب ناصر، وصلاح بدرخان، وعلي نصار، وتوفيق أبو وائل، وفيلم واحد لكل من قاسم حول، ورفعت عادي، وايزادور مسلم، وحنا إلياس، وعماد جندية، وكازويا أوغاوا، ونورس أبو صالح، وعدي عدوان، ورامي مصالحة، وخليل المزين، وروبرت سافو، وأحمد سويدان، وسردار غوزنلكي، واودي الوني، ورائد عدوي، وعلاء العالول، وبسام جرباوي، وأحمد حسونة، وإبراهيم المهنا، وأمين نايفة، وأمير فخر الدين، وباسل خليل، وفراس خوري ومهدي فليفل.

السينما العربية والقضية الفلسطينية :

كانت ولازالت القضية الفلسطينية هي قضية العرب جميعاًمن المحيط إلى الخليج، وقد استحوذت على اهتمام المواطن العربي في كل المجالات ومنها المجال الثقافي والفني، وبما أن السينما هي أكثر الفنون جماهيرية ومشاهدة فقد اهتمت السينما العربية بقضية فلسطين منذ إعلان الكيان الإسرائيلي عام 1948 وحتى يومنا هذا. والفيلم الروائي الطويل كما هو معروف هو الأكثر مشاهدة بين صنوف السينما وهو ربما الوحيد الذي يعرض تجارياً في دور السينما برغم أن السينما الروائية القصيرة والوثائقية اهتمت أكثر بالقضية الفلسطينية وظهرت المئات منها متناولة القضية الفلسطينية بكل تفاصيلها .

ففي العراق مثلاً تم إنتاج عشرات الأفلام بتوقيع مخرجين عراقيين وعرب منذ عام 1968 وحتى يومنا هذا وأقام العراق أهم مهرجان للسينما الفلسطينية عربياً وعالمياً وهو مهرجان أفلام وبرامج فلسطين لثلاث دورات (1973 – 1976) وكان يقدم أفلاماً من كل بقاع العالم تناولت القضية الفلسطينية ويقيم ندوات ودراسات مهمه عنها, وبرغم كل ذلك مثلاً لم ينتج العراق سوى فيلم روائي طويل واحد تناول القضية الفلسطينية وهو فيلم (مطاوع ويهية) لصاحب حداد والذي تناول إتفاقية كامب ديفيد وتأثيراتها على قرية صغيرة في الريف المصري.

بالإضافة إلى فلسطين نفسها سنشاهد أن الدول التي أنتجت أفلاماً روائية طويلة هي الدول العربية أمثال: مصر، وسوريا، ولبنان، والأردن، وغيرها. ويختلف تناول الفيلم العربي الروائي الطويل للقضية الفلسطينية، فبينما شهدت أفلام الستينات أفلاماً حماسية عن بطولات الفدائيين الفلسطينيين والعرب وغيرها جاءت حرب أكتوبر لتظهر أفلاماً عدة عن البطولات العربية في هذه الحرب.. لكن السنوات التالية ستشهد أفلاماً أكثر نضجاً في تناول القضة الفلسطينية ومأساة الشعب الفلسطيني ومعاناته التي لاتنتهي.

ولاننس أن هناك أفلاماً عربية تناولت القضية الفلسطينية بشكل هامشي في سياق الفيلم وبلغ عدد الأفلام ستة وتسعين فيلماً من الدول العربية الآتيه : مصر : خمسة وخمسون فيلماً، سوريا :اثنان وعشرون فيلماً، لبنان : إثنا عشر فيلماً، الأردن : أربعة أفلام، تونس : ثلاثة أفلام، العراق : فيلم واحد، الجزائر : فيلم واحد، وأخرج هذه الأفلام ثلاثة وسبعون مخرجاً بينهم أربع مخرجات.

أما المخرجون العرب الذين أخرجوا أفلاماً فيها إشارة أو موضوع يخص فلسطين وقضيتها والذين أخرجوا أكثر من فيلم هم :

1- علي عبد الخالق من مصر وأخرج ستة أفلام.

2- نادر جلال، وحسام الدين مصطفى، وشريف عرفة، ومحمد راضي من مصر أخرج كل منهم ثلاثة أفلام.

3 – مخرجون أخرج كل واحد فيلمين وهم من مصر نيازي مصطفى وكمال الشيخ وانعام محمد علي وأشرف فهمي وسعيد حامد، ومن لبنان زياد دويري ورضا ميسر، ومن الأردن عبد الوهاب الهندي.

4 – كان هناك ثلاثة مخرجين غير عرب وهم الإيرانيان سيف الله داد وعباس رافعي واليوغسلافي يوشكو يوفيتينيش.

هذا الكتاب يعد أول دليل شامل للإنتاج الفلسطيني الروائي الطويل ودليلاً أيضاً لكل الإنتاج العربي الذي تناول القضية الفلسطينية بكل جوانبها وهو مرجع مهم للباحثين والمهتمين بالسينما الفلسطينية وهو يحمل الرقم 35 في سلسلة الكتب السينمائية التي أصدرها الناقد والمؤرخ السينمائي مهدي عباس.

وزير الثقافة
يفتتح أيام السينما التتارستانية في العاصمة بغداد

السينمائي - خاص

افتتح معالي وزير الثقافة والسياحة والآثار الأستاذ الدكتور أحمد فكاك البدراني في الثلاثين من تشرين الثاني نوفمبر 2024 أيام السينما التتارستانية في بغداد التي نظمتها دائرة السينما والمسرح بالتعاون مع جمهورية تتارستان إحدى جمهوريات الأتحاد الروسي واستمر لغاية الثاني عشر من كانون الأول ديسمبر2024، بحضور مدير عام دائرة العلاقات الثقافية الأستاذ الدكتور علاء أبو الحسن، ومدير عام دائرة السينما والمسرح نقيب الفنانين العراقيين الدكتور جبار جودي وجمع غفير من عشاق ومحبي السينما.

ألقى نقيب الفنانين العراقيين مديرعام دائرة السينما والمسرح الدكتور جبار جودي كلمة أكد فيها أهمية التعاون السينمائي الفني المشترك بين البلدين الصديقين جمهورية العراق وجمهورية تتارستان في الاتحاد الروسي، وتعزيزاً للعلاقات الثقافية والفنية بين السينما العراقية والتتارستانية التي تكللت بتوقيع إتفاقية للتعاون المشترك بين البلدين أثناء مشاركته في مهرجان كازان السينمائي التي كان أحد بنودها إقامة هذه الأيام في بغداد وستليها إقامة أيام السينما العراقية في جمهورية تتارستان في آيار 2025.

أعقبته رئيسة مهرجان كازان السينمائي بكلمة أشادت فيها بهذا التعاون الثقافي والفني الذي انعكس في إقامة هذه الايام تطبيقاً لبنود الاتفاقية التي تم توقيعها مع الدكتور جبار جودي نقيب الفنانين العراقيين ومدير عام دائرة السينما والمسرح وشكرت معالي وزير الثقافة ومدير عام دائرة العلاقات الثقافية ..

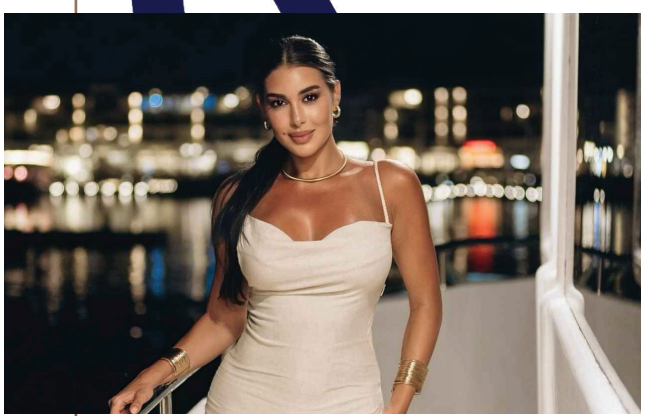
وقامت رئيسة المهرجان التتارستاني بتقديم هدية تذكارية تعبر عن تاريخ وتراث جمهورية تتارستان الى معالي وزير الثقافة والسياحة والاثار الدكتور أحمد فكاك البدراني ونقيب الفنانين العراقيين مدير عام دائرة السينما والمسرح الدكتور جبار جودي.

بعد ذلك قامت السيدة مديرة مهرجان كازان السينمائي بتقديم تعريف موثق عن طبيعة وتاريخ ورسالة وأهداف المهرجان والدول المشاركة طوال الدورات السابقة التي جاوزت العشرين تمثل مختلف دول العالم.

قبل عرض فيلم الديكودراما الموسوم (إبن فضلان) قدم مخرجه عرضاً موجزاً للفيلم والتعريف بشخصية الفيلم العراقية الإسلامية (أحمد بن فضلان) الذي تولى نقل رسالة الخليفة العباسي قبل ألف ومائة عام، متوجهاً من بغداد دار السلام في رحلة طويلة وشاقة لنشر الدعوة الإسلامية في تلك الربوع القصية، وما تعرض لهمن صعوبات وتحديات قاسية تتوجت بعرض نص هذه الرسالة.. الفيلم الذي تم تصويره طوال سنة ونصف السنة كان فيلماً جميلاً وممتعاً عرض تفاصيل دقيقة شملت مختلف نواحي وعادات وتقاليد وحضارات تلك المناطق التي مرت بها قافلة إبن فضلان الطويلة إستناداً الى كتابه عن هذه الرحلة..وجرت جولة مناقشة مع مخرج الفيلم بعد انتهاء عرضه شارك فيها نخبة من السينمائيين العراقيين وعشاق السينما.

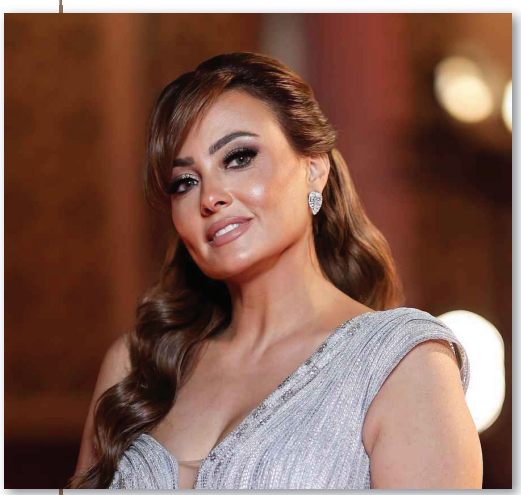
تضمنت الأيام عرض مجموعة من الأفلام الروائية وأفلام التحريك لمدة أربعة أيام في مسرح الرشيد..مما شكل فرصة رائعة للجمهور العراقي المحب للسينما العالمية لاكتشاف الثقافة التتارستانية والتعرف على ثقافة وعادات وتقاليد مجتمعات جديدة من خلال السينما.

إعداد - د. ورود ناجي



الفنانة ياسمين صبري تواصل تصوير فيلمها الجديد (الأرض السوداء)،

تواصل الفنانة ياسمين صبري تصوير فيلمها الجديد (الأرض السوداء)، الذي يشهد تعاونها الأول مع الفنان كريم عبدالعزيز، بعد نجاحها في العديد من الثنائيات مع نجوم بارزين، كان آخرها فيلم (أبو نسب) مع محمد إمام، إلى جانب مشاركتها في فيلم (البعبع) مع أمير كرارة.يقدم فيلم (الأرض السوداء) رحلة مختلفة ومثيرة مليئة بالكوميديا لياسمين صبري في دور غواصة تتمتع بالقوة والطرافة، حيث تقطن في البحر الأحمر، وتحديداً في مدينة الجونة. الفيلم من إخراج بيتر ميمي.



بشرى تعلن عن شراكة مع (مارفل) لإنتاج 13فيلماً

أعلنت الفنانة والمنتجة المصرية بشرى رزة عن تعاونها مع شركة (مارفل) العالمية لإنتاج سلسلة من أفلام الأبطال الخارقين مستوحاة من التراث الشرقي، كما عبّرت عن طموحها في ألا يقتصر المشروع على تقديم الإثارة، بل يحمل في طياته رسائل ثقافية وإنسانية تعبر عن التراث الغني لمنطقة الشرق الأوسط.وأكدت أن شركتها تحتفظ بحقوق توزيع السلسلة، لكنها لم تستقر بعد على اختيار شركة توزيع محددة.وتتضمن السلسلة 13 فيلماً وسيكون أولها من بطولة النجم المصري محمد رمضان، الذي تم اختياره من قبل "مارفل" نفسها لقيادة أحد الأعمال.

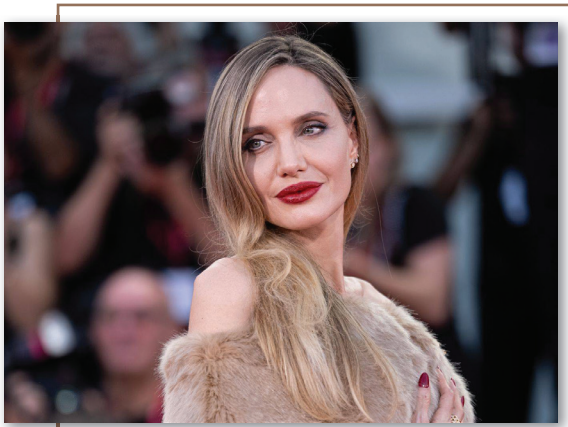
فيلم (شرق 12) لهالة القوصي يفتتح أسبوع نقاد برلين 75

يفتتح فيلم (شرق 12) للمخرجةهالة القوصي في افتتاح أسبوع نقاد برلين بمهرجان المقررإقامته بين 13 حتى 23 شباط فبراير 2025.بعد أيام من الإعلان عن مشاركته في مهرجان روتردام السينمائي الدولي الذي ستقام دورته المقبلة بين 30 كانون الثاني يناير حتى 9 فبراير 2025، حيث يعرض الفيلم ضمن الاختيار الرسمي للمهرجان في قسم Harbour. وهو من بطولة منحة البطراوي، وأحمد كمال، ويشهد أول ظهور سينمائي للموهبتين الصاعدتين عمر رزيق وفايزة شامة، بمشاركة أسامة أبو العطا، وباسم وديع، ومحمود فارس.

تأجيل تصوير فيلم (جنان في اليابان) لأحمد أمين

قررت الشركة المنتجة لفيلم (جنان في اليابان)، بطولة الفنان أحمد أمين، تأجيل تصويره الذي كان مُقرراً له قبل أسابيع عدة، إلى ما بعد انتهاء موسم دراما رمضان 2025. قرار تأجيل التصوير، جاء بسبب انشغال أحمد أمين بمسلسله الجديد (مذكرات نشال) الذي سيُعرض في موسم دراما رمضان المُقبل، كما أنّ الفيلم يتطلب مجهوداً ضخماً من فريق العمل كله، لاسيما وأنه سيُجرى تصويره في اليابان.

إنجلينا جولي تحتفل بأحدث إنجازاتها



احتفلت الممثلة أنجلينا جولي بأحدث إنجازاتها، في حفل توزيع جوائز (بالم سبرينغز) السينمائي الدولي، بتكريمها بجائزة (إنجاز ديزرت بالم) عن أدائها دور مغنية الأوبرا ماريا كالاس في فيلم السيرة الذاتية (ماريا)، من إنتاج نتفليكس. وقال رئيس المهرجان: "(فيلم) ماريا يقدم أنجلينا جولي بدور حياتها فهي تجسّد ماريا كالاس الأسطورة العالمية في مجال الأوبرا. دور جولي يجسّد قلب فنانة وتعقيداتها كانت حياتها آسرة مثل موسيقاها". وأضاف: "تكريماً لتحولها الساحر إلى هذه الشخصية الرائدة والمأسوية في آنٍ واحد، يسعدنا أن نقدم الى أنجلينا جولي جائزة (إنجاز ديزرت بالم).

راشيل زيجلر للشاشة الكبيرة ببطولة فيلم (سنوايت)

تعود الممثلة والمغنية الأمريكية راشيل زيجلر للشاشة الكبيرة بلعب بطولة فيلم (سنو وايت) الذي يعد نسخة ديزني الجديدة، بينما تلعب جال جادوت دور الملكة الشريرة إلى جانب أندرو بورناب، ومارتن كليبا، وأنسو كابيا، وإخراج مارك ويب، وسيناريو جريتا جيرفيج، وإيرين كريسيدا ويلسون، ومن المقرر طرحه في دور العرض السينمائي 21 آذار مارس 2025، وتعد هذه النسخة هي الأحدث من فيلم الرسوم المتحركة الكلاسيكي (سنو وايت والأقزام السبعة) الذي صدر عام 1937.

كونان أوبراين يقدم الحفلة الـ97 لتوزيع جوائز الأوسكار

يتولّى الفكاهي الأميركي ومقدم البرامج الحوارية السابق كونان أوبراين للمرة الأولى تقديم الحفلة السابعة والتسعين لتوزيع جوائز الأوسكار في آذار/مارس المقبل، على ما أعلن منظمو الحدث السينمائي الهوليوودي المرموق، وأوضحوا إنّ كونان أوبراين "هو الشخص المثالي للمساعدة في قيادة هذا الاحتفال العالمي بالسينما بفضل براعته في الفكاهة وحبه للأفلام وخبرته في البث التلفزيوني المباشر"، ورأوا أن "قدرته الكبيرة على التواصل مع الجمهور ستجمع المشاهدين على أفضل ما تجيده حفلة توزيع جوائز الأوسكار، وهو تكريم الأفلام وصانعي الأفلام الرائعين لهذه السنة".

تيم ألين يشارك بالجزء الجديد من فيلم (Toy Story)

تحدث الفنان تيم ألين عن عودته لتجسيد شخصية Buzz Lightyear في الجزء الجديد من فيلم (Toy Story) المُنتظر عرضه خلال موسم الصيف 2026، وقال بأنه انتهى من أول جلسة امتدت لخمس ساعات للتحضير لتجسيد شخصية (Buzz) ضمن أحداث الجزء الجديد من الفيلم مؤكداً اندهاشه من العودة من جديد لتجسيد الشخصية، وأضاف بأنها قصة ذكية للغاية، للغاية، ولا يعتقد حقاً أن تقديم جزء جديد "Toy Story" يتعلق بالمال، حيث إنه متأكد من أن فريق العمل يريدون أن يكون الفيلم ناجحاً، وأن نص الجزء الجديد من الفيلم رائع، وذلك ما جعل فريق العمل يرشحه هو والنجم توم هانكس للمُشاركة في الجزء الجديد.

جردة حساب إبداعية جديدة

ونحن نطل على العام الجديد 2025 لابد من تسليط الضوء على أبرز ما حققته نقابة الفنانين العراقيين من منجزات على الصعيد السينمائي عام 2024، الذي كان حافلاً وفاعلاً ومؤثراً وأشاد به العديد من المعنيين من فنانين ومخرجين وكتاب ونقاد وإعلاميين، على الرغم من سعينا المتواصل من أجل شمول ورعاية وتفعيل بقية الفنون التشكيلية والإذاعية والتفزيونية والموسيقية والغنائية وغيرها دون استثناء.

ففي العام ٢٠٢٤ قدمت نقابة الفنانين العراقيين للسينما العراقية الكثير مما لم تقدمه طوال تأريخها فأسهمت، إلى حد كبير، في تفعيل الحراك السينمائي من خلال تنظيم أضخم مهرجان سينمائي في تاريخ العراق، برعاية دولة رئيس الوزراء المهندس محمد شياع السوداني، وبمشاركة سينمائية عراقية وعربية غير مسبوقة، وهو مهرجان بغداد السينمائي الأول (دورة المخرج المخضرم محمد شكري جميل)، وأنتجت عشرة افلام قصيرة حقق معظمها حضوراً ونجاحاً للسينما العراقية حيث حصدت جوائز مهمة وتبوأت مراكز متقدمة في أكثر من مهرجان محلي وعربي ودولي.

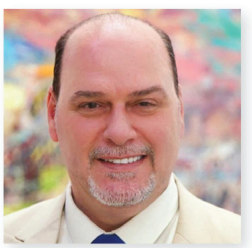
وبهدف تكريس وإشاعة الثقافة السينمائية، وضمن سعيها الدائم لدعم واحتضان ورعاية ابداعات المعنيين والمهتمين من أعضائها، أصدرت النقابة ثمانية كتب سينمائية مهمة ومتنوعة لتنافس بذلك دور النشر والطباعة الرسمية والأهلية المحلية في هذا المجال، فضلاً عن الدعم المتواصل لمجلة (السينمائي) التي تعد من أبرز وأهم المجلات المتخصصة في العراق والبلاد العربية.

وفي السياق ذاته عملت نقابة الفنانين العراقيين على دعم ورعاية الكثير من المهرجانات السينمائية المحلية مادياً ومعنوياً والتي شهدتها أكثر من محافظة، ناهيك عن الحضور والمشاركة المباشرة والحيوية وتكريم الفنانين الفاعلين بما فيهم الرواد والفائزين، الأمر الذي أسهم في زيادة وتيرة الاهتمام بالسينما في أكثر من مفصل وموقع.

ونواصل استعداداتنا وتحضيراتنا لاستثمار مبادرة رئيس الوزراء المهندس محمد شياع السوداني لدعم السينما، من خلال اللجنة العليا التي يرأسها وزير الثقافة والسياحة والآثار د.أحمد فكّاك البدراني، وقد وصل العمل فيها الى مراحل متقدمة، حيث تمت دعوة مخرجي ومنتجي المشاريع الراغبين في التقديم للحصول على منح المبادرة، وفق الشروط والمعايير التي أقرتها (اللجنة العليا.

وفي الوقت الذي نأمل فيه أن يشهد العام الجديد 2025 جني ثمار هذه المبادرة لتحقيق أحلام الكثير من صناع الجمال من السينمائيين العراقيين، فإننا نعد العدة لإطلاق النسخة الثانية من مهرجان بغداد السينمائي، في ظل الدعم والرعاية المتواصلة من لدن دولة رئيس الوزراء المهندس محمد شياع السوداني، والتي نعمل جاهدين على أن تكون أكثر بهاء وإشراقاً وتميزاً وبمشاركة أوسع للسينمائيين العراقيين والعرب، لتقديم نتاجاتهم الإبداعية المتناغمة مع تطلعات وهموم الجميع، وطرح الأسئلة الجمالية الحافلة بالدهشة والإبداع والابتكار ..

وكل عام وسينمائيونا.. وعلى موعد مع جردة حساب إبداعية جديدة ومتجددة..



د. جبار جودي

نقيب الفنانين العراقيين

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

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