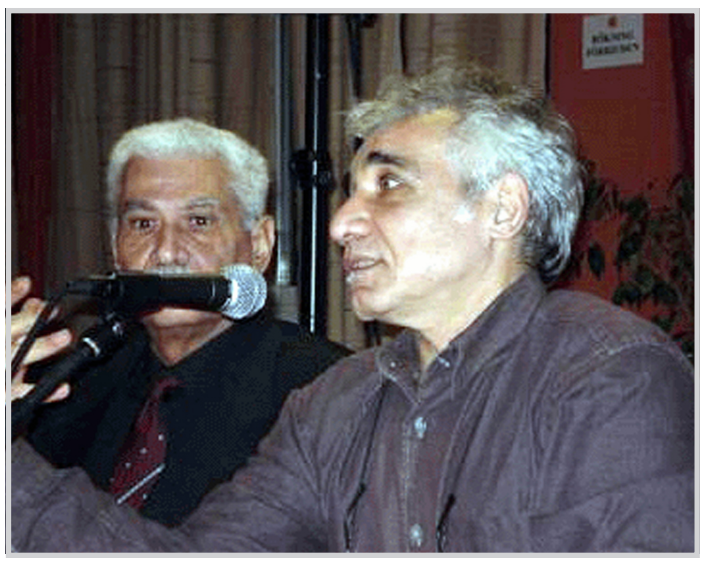
المخرج العراقي سعد سلمان :

لاوجود لسينما عراقية .. وهناك افلام صنعها عراقيون في الداخل والخارج



عبد العليم البناء

المخرج الفنان سعد سلمان من ابرز المخرجين العراقيين الذين اكدوا حضورهم في المشهد السينمائي العراقي في عالم الغربة والمنفى حيث ادى قمع واضطهاد العهد البائد الى مغادرته العراق هربا بعد تخرجه من معهد الفنون الجميلة عام ١٩٦٩ وعمله مخرجا في التلفزيون العراقي وعاش في بيروت وعمل في عالم الصحافة والسينما ودفعته مناخات الحرب الاهلية اللبنانية الى الرحيل الى باريس ..وفي هذه المدينة وحيث الابداعات السينمائية المتواصلة المتراكمة بدأت مسيرته السينمائية فأنجز الافلام الاتية : (بسبب الظروف) ١٩٨٢ و (كان يا مكان .بيروت) عام ١٩٨٤(رامبو .ساعة الهروب) ١٩٩٠ و (من على شرفة رامبو)١٩٩١و(حكى لي شيبام)١٩٩٢و (الطريق)١٩٩٣و (تنويعات على الحجاب)١٩٩٤ و (فيزا الى الفردوس)١٩٩٦ و (الحكمة:عمر رداد)١٩٩٩و(بغداد اون/اوف)٢٠٠٢ و(رسالة حب الى ابنة الرئيس جورج دبليو بوش)٢٠٠٤ واخيرا (دردمات) ٢٠٠٦الذي كان الفيلم الوحيد الذي استطاع ان يصوره داخل بغدادمع مراحل المونتاج الاولى مع كتابة السيناريو وكان يستشرف افاق الوجع العراقي بدقائقه..سعد سلمان اذا لم يغادر العراق الا جسدا اما روحه و عقله فكان مع العراق يتألم لالمه ويقرح لقرحه وفي هذا الفيلم حقق اكثر من هدف واكثر من مغزى ونتمنى ان يأتي اليوم الذي يعرض فيه في بغداد اسوة بالافلام الاخرى التي انجزت بعد سقوط النظام البائد...حاورناه في باريس حيث يقيم وكان حوارا لا يخلو من الصراحة التامة وتأشير كل عوامل السلب والايجاب في مسيرة السينما العراقية ..

❖توقفنا معه ابتداء عن اخر اعماله السينمائية (دردمات) الذي عبر فيه عن مكنوناته ورؤيته السينمائة الجديدة حيث اكد قائلا:

- ان ثيمة فيلم(دردمات) ترتكز على الضحية والجلاد وعلاقة الضحية بالجلاد ..هذه العلاقة مبهمة وهي علاقة تكاملية وليست اعتباطية لانه لا يمكن للجلاد ان يكون جلادا الا بوجود الضحية والضحية لا تكتمل شخصيتها الا بوجود الجلاد ..وعلى مستوى فهمي للواقع العراقي فأن هذا الفيلم ولد في مرحلة متقدمة على الواقع العراقي وبالتالي فهي متخلفة بمعنى انها لا تسير بنفس الايقاع السياسي والذهني الذي يجري في العراق الان ...ولربما تكون هذه الثيمة في الواقع العراقي هي نوع من الترف الفكري لان تبادل الادوار وتعدد الاقنعة ضيع او غيب الملامح الاساسية التي تفرق بين الجلاد والضحية فنرى ضحايا تحولوا الى جلادين وجلادين لبسوا جلد الضحية ..فضاعت علينا...!؟!

❖ المعروف ان الاوضاع الامنية في العراق كانت مضطربة اثناء تصويرك وانتاجك للفيلم ..كيف اجتزت الصعوبات او المعوقات التي واجهتك ؟

- احب ان اؤكد على مسألة غاية في الاهمية انني لو كنت وحدي لما استطعت انجاز هذا الفيلم ولكن حظي - اذا صح التعبير - انني التقيت بشخص كان بالنسبة لي مساعدا او دليلا وكذلك ممثلا ...ولولاه لما قام هذا الفيلم وهو الاخ محمد المعموري الذي كان العمود الفقري للفيلم ومن خلال التسهيلات التي وفرها كان التصوير وحتى التحضيرات للمونتاج التي كانت تجري بصعوبة ولكن وجود مساعدين حرفيين كانوا مؤمنين بالفيلم واعطوا احسن ما لديهم من امكانيات هو الذي اسهم في انجاح الفيلم الذي هو - في الحقيقة - نتاج جماعي ولو انه كان يحمل الرؤية الشخصية ولكنني اعتبره نتاج الكل وكل من اشترك في الفيلم هو جزء من الفيلم وعامل مساعد لايصاله الى نقطة النهاية ..

❖ولكنك لم تذكر بعضا من هذه الصعوبات التي عانى غيرك من المخرجين منها؟

- اثناء تصويرنا تحت جسر السنك وبالقرب من معهد الدراسات الموسيقية اطلق علينا احد حرس حماية فندق المنصور النار من الجهة المقابلة فقام بحمايتنا حرس المعهد ..وهذه واحدة من صعوبات فضلا عن صعوبات ادارية ..لكنني اعتقد انها لا علاقة لها بالفيلم بقدر علاقتها بالمواطن العراقي شخصيا ..وعلى اية حال ليس من حقي ان اشتكي من الوضع العراقي واتباكى على الوضع بالقياس الى معركة البقاء على قيد الحياة التي يخوضها هذا المواطن..

❖ واين تضع فيلمك (دردمات) في سياق تجربتك السينمائية ؟

- هو اخر اعمالي وانا اتعامل معه كما اتعامل مع الطفل الوليد الاخير ..فهو قد اتى في سياق اجتماعي وثقافي معين ولا اعتقد انه سيجد جمهورا يستوعب الاشكالية التي يطرحها الفيلم لان المشاهد - عموما- مشغول بأعتبارات اخرى وثيمة الضحية والجلاد يعيشها يوميا وهو جزء منها ...وعملية اجبار الشخص على رؤية وجهه في المرآة هي عملية لا يستحقها كثير من الناس فكيف اذا كانت على مستوى شعب ووطن وأمة...

انا في اعتقادي ان (دردمات) كتب في مرحلة معينة وكان شاهدا على مجتمع معين..وقد تكون اشكالية المعاش اليومي هي الطاغية في العراق ولكن هذا لا يمنع من ان هناك وعيا ومعالجة لاشكالية وجودية لربما كما سبق ان ذكرت انها نوع من الترف الفكري ان نتحدث عن الضحية والجلاد لان المجتمع العراقي تجاوز او بالاحرى ليس معنيا بهذه المعادلة ..ولهذا انا لا استطيع تقييم فيلمي بموضوعية لانه فيلمي...! وهذه هي مهمة النتقاد الذين اشاروا خاصة الذين كتبوا عن الفيلم ويعرفون مسيرتي السينمائية الذين اعتبروه تطويراوتكريسا لبحثي عن لغتي الفنية المتفردة ..

❖وهل هذا يعني انك تجاوزت عبر فيلم (دردمات) ما حققته وانجزته في فيلمك السابق (بغداد - اون - اوف)..؟

- ليس هنالك مجال للمقارنة برغم ان الفيلمين هما من حصيلة تجربتي الذهنية لكن لكل واحد منهما ثيمة وشكل معين يطرح هذه الثيمة ..فبحثي الدائم عن لغة فيلمية يكون فيها الشكل والمضمون متلازمين ومتحدين بحيث لا يمكن فصل الشكل عن المضمون هو الذي يهمني وفي هذا الاطار هنالك نوع من الاستمرارية في مسيرتي ولكن هل يشبه (دردمات)(بغدد - اون - اوف) الجواب لا..لانني لست اسير الاسلوب الواحد..

❖وكيف تنظر الى واقع السينما العراقية الان..؟

ليس هنالك شيء اسمه (السينما العراقية) بل هنالك افلام صنعت من قبل عراقيين في الداخل والخارج ..ولكن هل مجموع هذه الافلام يشكل ملامح وسمات موحدة بحيث نستطيع ان نسميها (السينما العراقية) كما تسمى السينما الايرانية او الاميركية او الفرنسية او اليابانية..وحتى على المستوى العربي-عموما- ليس هنالك سينما عربية ..اذا واقع السينما العراقية واقع بائس ولم تحسن سلطة البعث لاكثر من ثلاثين سنة اي شيء في هذا الاتجاه حيث كانت هذه السلطة لا تثق بالسينمائيين العراقيين وكلما كان لديها مشروع سينمائي ضخم تستعين بمخرجين مصريين واكبر دليل على فشل السينما العراقية خلال الاربعين سنةالماضية نأخذ مثالا محمد شكري جميل الذي انجز في اواسط السبعينيات فيلما جميلا جدا .هو (الظامئون)وكان متقدما من ناحية اللغة السينمائية والايقاع والمونتاج ويتناول قضية انسانية ...

تصور نفس هذا الشخص عمل فيلما بعد حوالي عشرين سنة لا يرقى الى مستوى اردأ الافلام لمستوى طلبة المعاهد السينمائية ..لقد عمل فيلما (فضيحة) هو (الملك غازي) فهذا الفيلم كأنه معمول من قبل شخص لا يفقه من السينما شيئا وليس من قبل مخرج له مكانته وله اعماله التي تفصح امكانياته الجيدة!؟!

❖وما هو السبيل اذا لا يجاد قاعدة سينمائية عراقية حقيقية...؟

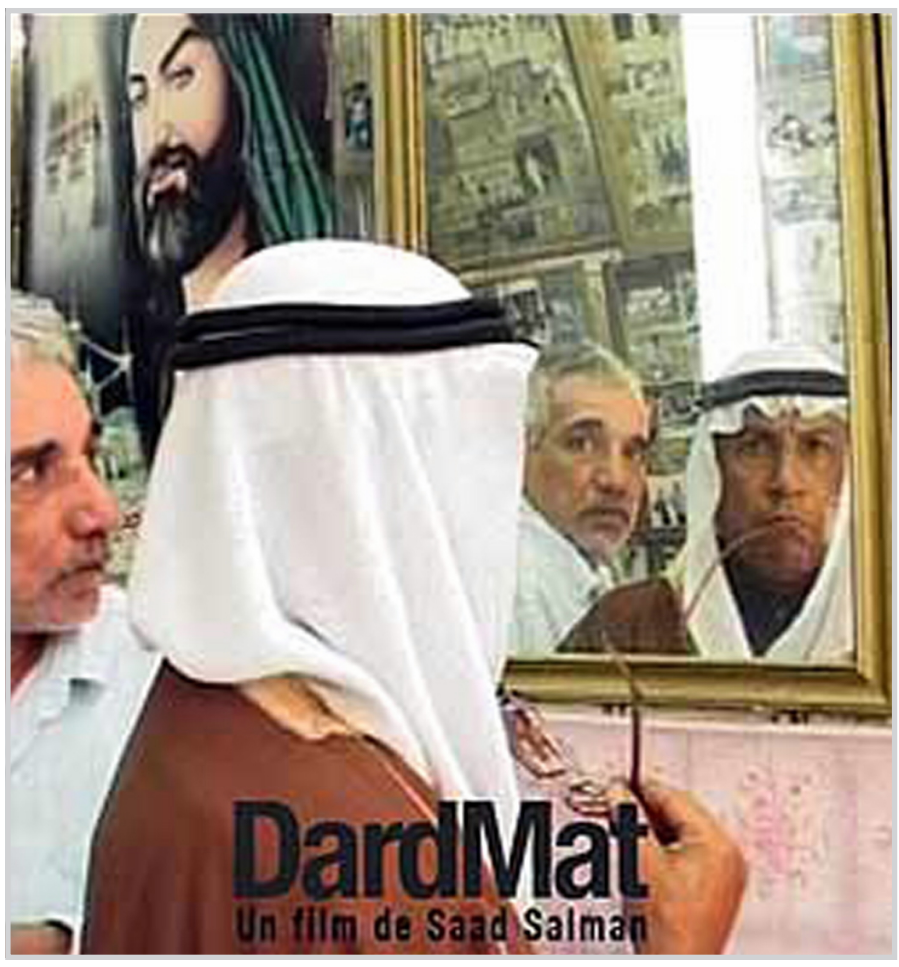
- ليس هناك من سبيل مادامت النخب الثقافية والسياسية مؤمنة بهيمنة مؤسسات الدولة على مرافق الثقافة ..وهناك شعور لدى جميع المثقفين العراقيين ان الدولة هي التي تبني الثقافة ومن خلال تعضيد الدولة للثقافة تنبني الثقافة بينما النتاج الثقافي هو من حق المجتمع واذا لم يستطع المجتمع ان ينتج ثقافة نابعة من حس ووجدان الشعب فأنها - اي الثقافة __ تبقى لعبة سياسية خاضعة لمساومات السياسةواخلاقها ..وهناك فرق كبير بين اخلاق السياسي واخلاق الفنان بينما نحن تربينا على المزج بين الفنان والسياسي وكل الفنانين سياسيين وكل السياسيين يدعون معرفتهم للفن ويدلون بآرائهم كنقاد وخير دليل على ذلك فأن المسؤولين يقدمون خطبا توجيهية للمثقفين بصيغة اوامر لتحديد مسارتحركهم وهذا الخطأ وهذا المسار ليس السياسيين لوحدهم مسؤولون عنه فقط ولكن المثقفين بطلبهم الرعاية وتبعيتهم العقائدية واضيفت لها لان المذهبية والعرقية اضاعوا امتيازاتهم واصبحوا ابواقا لهذا الحاكم او لهذا الحزب او لهذه الطائفة ..اذا كيف تريدني ان احدد المسار المستقبلي لوضع مأساوي بهذا الشكل..؟!

❖ما هو جديد المخرج الفنان سعد سلمان ..وهل سيصب في اطار الهم والوجع العراقي ايضا..؟

- لدي مشروع فيلم جديد اعكف على كتابته الان...وهو يمثل رحلة شابين داخل العراق للهروب منه ..وعنوانه (اكثر قربا من الجحيم) واود ان يكون شاهدا اخر على عبثية الوضع العراقي الذي تجاوز كثيرا مخيلة الفنان واشكاليتنا نحن السينمائيين انه كلما توغلنا في الاسلوب السريالي والعبثي كلما اقتربنا من الوضع العراقي..!؟

❖كلمة اخيرة...

- اود ان احيي الانسان العراقي لان ما يعانيه يتجاوز حدود القدرة البشرية..



مشهد من فيلم دردمات

فيلم " الفيس الاحمر " مغني الروك السابق يعرض على شاشات المانيا

برلين (ا ف ب) -

يروي فيلم وثائقي الحياة غير العادية التي عاشها المغني والممثل الشيوعي دين ريد الذي كان يتمتع بشهرة كبيرة خلال الحرب الباردة ودفعته قناعته السياسية الى مغادرة مسقط راسه في كولورادو ليقيم في المانيا الشرقية مطلع السبعينيات.

وباع المغني الذي كان معبود الجماهير في المعسكر الاوروبي الشرقي واميركا الجنوبية حيث ذاع صيته بسرعة كبيرة، ملايين الاسطوانات حتى في سيبيريا.

لكن وراء "البلاي بوي" والشعره الاسود الذي يناقض عينيه الزرقاوين، كان دين ريد يحلم بالمثالية السياسية ملتزما بم

كا فحة الحرب والانظم ة العسكرية والظلم الاجتماع ي.

وفي فيلمه الوثائقي "الفيس الاحمر" الذي عرضه خلال مهرجان برلين في شباط وعرض على الشاشات الخميس في المانيا، رسم المخرج الالماني ليوبولد غرون صورة ذلك الفنان التي سقط في فخ الحماس والشهرة فيما كان يناضل بلا هوادة حتى وفاته في ظروف غامضة.

وعثر على جثته في بحيرة زيوتينير سي في برلين في السابع عشر من حزيران ١٩٨٦ قبل ايام من تصوير فيلم بلودي هارت الذي كان كاتبه ومخرجه.

وتحدث تلفزيون جمهورية المانيا الشرقية حينها عن حادث ماساوي في حين تساءلت صحيفة بيلد المناهضة للشيوعية "هل اقدمت اجهزة استخبارات المانيا الشرقية على قتل نجم البوب الاميركي في حادث غرق؟".

وفي بداية الستينات قام بجولة في الارجنتين وتشيلي حيث دعم بقوة الرئيس الاشتراكي سلفادور الليندي حتى اطاح به في انقلاب الجنرال بينوشيه عام ١٩٧٣.

ودفع الحادث بالمناضل وهو من دعاة السلام الى تشديد موقفه. ويظهر المغني في الشريط وبيده رشاش كلاشنيكوف وغيتار وهو يقوم بدورية على احدى التلال اللبنانية عام ١٩٧٧ او وهو ير قص مع صديقه ياسر عرفات.

وفي ١٩٧١ وقع في حب فتاة من المانيا الشرقية قالت له باللغة الانكليزية ان "اجمل رجل في العالم". واستقر اثر ذلك في جمهورية المانيا الشرقية وتزوج الفتاة في السنة التالية.

وبعد عشر سنوات تزوج من المانية شرقية اخرى هي الممثلة رينا تا بلوم.

واقر اخر رئيس في دولة المانيا الشرقية ايغون كرنز في الفيلم الوثائقي ان دين ريد الذي كان مثالا مناهضا للراسمالية، كان ايضا اداة دعائية في زمن الحرب الباردة.

ودفع ذلك عددا من مواطنيه الى اعتباره خائنا. وفي نهاية الستينيات قام بغسل علم اميركي امام كاميرا في سانتياغو. وفي فيلم لرعاة بقر كسر العلم على ركبته وفي تصريح لتلفزيون اميركي وصف الرئيس رونلد ريغن بانه "ارهابي وطني".

ورغم ذلك اخذ الاميركي الذي غاب عن النجاح وتملكه الاحباط والذي "يرفع قبضة يده في حين تلوح اسنانه البيضاء في ابتسامة" كما وصفه غرون، يحن الى العودة الى بلاده خلال الثمانينات ربما على امل ان يتحول الى سناتور في دنفر.

واعلن ويل روبرتس الذي اهتم بمصير ذاك "الاميركي المتمرد" في فيلم وثائقي بسيرته الذاتية عام ١٩٨٥ "لو دعينا لرسم صورة الاميركي، فسيكون هو بالتأكيد".

وتخللت فيلم "الفيس الاحمر" الذي يتضمن مقاطع من افلام وحفلات في مختلف بلدان العالم، شهادات — زوجتاه واحدى عشيقاته وفنانون وشخصيات سياسية —.

وعلى غرار دين ريد يتكلم المقربون منه باللغة الاسبانية احيانا وبالانكليزية احيانا او بالروسية.

وقالت مرغين كرفين وهي المانية في السبعين من عمرها عاشت طول حياتها في المانيا الشرقية وجاءت تبحث عن "قليل من ماضيها" في اول يوم من عرض الفيلم الوثائقي في برلين "اتساءل لماذا بقي" في المانيا.واضافت ان دين "كان مثاليا جدا وساذجا". وقالت لفرانس برس ان مصيره على غرار جماله "يشبه مصير عائلة كينيدي".

وافاد موقع الماني على الانترنت ان الممثل توم هانكس ينوي اخراج فيلم طويل حول دين ريد مع شركة ستيفن سبيلبرغ يتقمص هو شخصيا دور المغني.

ذاكرة سينمائية

هيتشكوك سيد أفلام سايكولوجيا الخوف

جودت جالي

أن مفهوم الخوف واسع متعدد الجوانب. يخاف المرء فقدان شيئ..راحته مثلا أو منزلته الأجتماعية أو ثروته أو صحته العقلية أو حياة أناس أعزاء كعائلته أو صديقه. أن الخوف مرتبط أرتباطا وثيقا بغريزة البقاء في أعماق اللاوعي، وفي الحقيقة أن الشجاعة نفسها شكل من أشكال الخوف. يقولون أن جميع الأجناس الحيوانية تتقيد بهذا القانون ألا نحن البشر نستخف به وننتهكه. قال هيتشكوك مرة (عرفت الخوف منذ طفولتي. أن الخوف شعور عالمي ويحب الناس أن يجربوه، وهم في حالة الأمان، بمشاهدة فيلم). أن هيتشكوك (١٨٩٩-١٩٨٠) الذي طرحت نسخ جديدة من أفلامه في الأسواق الغربية مؤخرا هو المخرج الأعظم للخوف. لاينفعنا هنا طبعا أن نرجع عبقريته الى معاناة الطفولة على طريقة فرويد مرضيا فكلنا بلونا مشاعر الخوف في طفولتنا ولكن أيا منا لم يصبح بسببها هيتشكوكا آخر. هذا أنسان موهوب عرف بعبقريته ماهو أساسي فينا نحن البشر وقدمه لنا كما يضع مرآة أمام وجوهنا.

تنقسم مسيرة هيتشكوك السينمائية الى مرحلتين، المرحلة الأنجليزية من عام ١٩٢٢ الى عام ١٩٣٩ ، مرحلة مفعمة بالفكاهة البريطانية بالأسود والأبيض، مرحلة شريط الرعب الممتاز ماقبل الألوان، ثم المرحلة الأمريكية من عام ١٩٤٠ الى عام ١٩٥٦ ، شريط التكنيكولور والملئ بالشخصية الأيجابية حيث نجد جيمس ستيوارت ودوريس داي في أوج تألقهما. الحبكة هي نفسها غالبا ... شخص يجد نفسه وسط ملابسات جريمة قتل. أفلامه مهما أرتفعت ميزانيتها تعود بمردود عشرات الأضعاف (الميزانية لأبسط فيلم كانت ٨٠٠ ألف دولار حصد أيرادا يقدر بحوالي ١٣ مليون دولار). وبالمناسبة لقد شاهدنا معظم أفلامه من على شاشة التلفزيون العراقي في الستينيات والسبعينيات كما شاهدنا مسلسله الشهير أيضا. أن عشاق السينما لن ينسوا المشهد الأسطورة الذي يقتل (أنتوني بيركنز) فيه (جين ليه) وهي تستحم تحت الدوش. هذا المشهد من دقيقتين وظف فيه هيتشكوك موسيقى بيرنارد هيرمان الرائعة المكونة من صرخات الطيور (أمتد التعاون بين الرجلين الى أفلام أخرى من بينها فيلم الطيور)، تطلب ٥٢ لقطة من زوايا مختلفة وأستمر التصوير أسبوعا كاملا. في أول فيلم ملون له (الحبل) يصور مشهدا مدته ١٠ دقائق بثماني لقطات وكل لقطة أظهرت قدرة هيتشكوك في التحكم بالكاميرا ضمن ديكور متحرك كليا. في فيلم آخر ضيق عليه المنتج جاك وارنر فزوده بكاميرا لاتوفر له لقطات مقربة جدا فما كان منه ألا أن أستخدم أصبعا ضخما مصنوعا من الخشب ومثله قرص هاتف خشبيا لينفذ لقطة الأتصال بالشرطة بعد الجريمة، وبنى لفيلم (النافذة الخلفية) الذي يراقب فيه جيمس ستيوارت المنزل المقابل واجهة المنزل بحجمها الطبيعي في الأستوديو، وبدلا من البحر في الفيلم الذي يظهر فيه كاري كرانت وبريجيت أوبير وضع حوض سباحة ، فيما صور المطاردة بالسيارات من طائرة هليكوبتر وكانت خطوة كهذه مجازفة بحياة فريق العمل في الخمسينيات. أما في فيلم (شمالا من الشمال الشرقي) فقد شاء أن تنعكس حادثة الجريمة على زجاج نظارة الضحية ولكي ينفذ المشهد وضع زجاجتين ضخمتين محدبتين لتكون الكاميرا ذات التقنية المحدودة في ذلك الزمن قادرة على تصوير الأنعكاس. أما فيلم الطيور فقد تطلب التحضير سنتين لمشهد هجوم الطيور على القرية جمع فيه ٧٠٠ طير من مختلف أنواع الطيور بعضها مدرب على تلقي الأوامر عدا الطيور في الخلفيات التي نفذتها شركة والت ديزني للأفلام المتحركة، وكادت بطلة الفيلم أن تفقد عينها بنقرة من نقرات طير هائج.

أن الفيلم البوليسي هو النوع الأقرب الى الحياة. الناس في حياتهم اليومية عليهم لفيلم الرعب (ولاأقصد أفلام الرعب هذه الأيام) يكون قريبا من الجميع، من الضحية ومن القاتل ومن الشرطي، الخير والشر أحدهما يغذي الآخر، الأنذال يصنعون الأبطال وبالعكس، الجمال والبشاعة المرعبة يتجاوران ويتعايشان.. هذا كله موجود في أفلام هيتشكوك. يعتبر الكتاب الذي كرسه المخرج الفرنسي فرانسوا تروفو (١٩٣٢-١٩٨٤) دليلا في فن الأخراج والتنوع ورسم السايكولوجيا صوريا لابد لكل مخرج من قراءته. يوجد دليل آخر للمخرجين أبدعه هيتشكوك نفسه هو فيلم (النافذة الخلفية) حيث يكون جيمس ستيوارت مخرجا لحبكة أخراجية على نحو ما فهو المصور المراسل للصحف المقعد بسبب حادثة سير، حين يرتاب بأن في المنزل المجاور حدثت جريمة قتل عندما كان يشبع فضوله بمراقبة الأشياء من النافذة بالمنظار المقرب يقرر رسم خطة ليجبر القاتل على كشف نفسه ويكاد السيناريو الذي رسمه أن يودي بحياة خطيبته (أدت دورها الممثلة غريس كيلي) التي كانت من جانب آخر ممثلة هيتشكوكية بحق حين جسدت الكمال الثلجي والشهوانية المستعرة معا. أبرز من عمل معه من الممثلين البريطاني أنتوني بيركنز و كاري كرانت وجيمس ستيوارت وغريس كيلي وكيم نوفاك وأنغريد بريغمان وجانيت ليه أما أبرز أفلامه بأجماع الآراء فهي (النافذة الخلفية) ١٩٥٤ و (شمالا من الشمال الشرقي)١٩٥٩ و (الطيور) ١٩٦٣ . أعتاد هيتشكوك أن يظهر في كل فيلم من أفلامه بلقطة، وفي آخر فيلم له ظهر على شكل خيال خلف باب زجاجي كتب عليه (أضابير المواليد والوفيات). لقد كانت هذه اللقطة تنبؤا ذا فكاهة سوداء بموته القريب.

دوما
أن يحلوا ألغاز الحياة. المشاهد