فيلم (سيد وقائد)

أمـام الصـل والصـورة

إعداد / جودت جالي

منذ عام ١٧٩٢ حين أعلنت فرنسا الحرب على النمسا لأنها وقفت ضد الثورة الوليدة. حتى عام ١٨١٥ عندما هزم نابليون في معركة واترلو بعد أن احتل معظم أوروبا لم يكن لدولة دور في تحجيم طموحات نابليون أكبر من دور الشعب البريطاني في ميدان البحر خصوصا، حيث ظلت البحرية البريطانية تهاجم وتطارد بسفنها الحربية البالغة أكثر من ٢٠٠ السفن الفرنسية البالغة نحو ٦٠. إن البحرية الملكية تلك بالضبط هي خلفية الفيلم الذي نال عدداً من جوائز الأوسكار هذا العام "سيد وقائد: الجانب البعيد من العالم" مستمداً من رواية باتريك أوبريان المسلسلة ذات العشرين مجلداً ما بين عامي ١٩٦٩ و١٩٩٩ وهي مدة أطول من فترة الحرب الحقيقية. توجد لدينا سيرتان لشخصية القبطان جاك أوبري بطل الرواية والفيلم معاً، واحدة لها علاقة بسيرة الكاتب وهذه نتركها إلى عرض مستقل لعلاقتها الأوثق بالعمل الأدبي والثانية هي موضوعنا. من المؤكد أن الشخصية في الفيلم (وقبله في الرواية) تجسيد فني لشخصية توماس كوشرين "ذئب البحر" الذي امتد به العمر ليدرك التصوير الفوتوغرافي فتبقى لنا منه بعض الصور. كان ضابطاً شاباً قليل التجربة (٢٥ عاماً) حين تسلم قيادة السفينة الحربية ذات الصارين (سبيدي) وتعني السريعة. سرعان ما أدهش رؤساءه بإنجازاته في البحر المتوسط (المعارك في الفيلم تدور في البحار البعيدة) حيث طارد سفن فرنسا وحلفائها وكان يستولي عليها أو يدمرها بمعدل واحدة أو اثنتين كل أسبوع وحين نلقي نظرة على سجل السفينة عام ١٨٠٠ نجد ما يأتي: "١٦ حزيران الاستيلاء على مركب وحيد الصاري عند جزيرة ألبا، ٢٢ حزيران مطاردة سفينة خاصة مع الاستيلاء على سفينة قرصنة حكومية للعدو، ٢٥ حزيران الاشتباك في معركة مع حاملة مدافع للعدو حتى منتصف الليل، ٢٧ حزيران إطلاق نار المدفعية في وقت واحد على ثلاث سفن للعدو وإغراق واحدة منها..." إلى آخر القائمة.

كل شيء سار على هذا المنوال إلى أن واجهت (سبيدي) التي تضم طاقماً من ٤٤ رجلا و١٤ مدفعاً عام ١٨٠١ السفينة الحربية الإسبانية الضخمة (إل غامو) التي تضم طاقماً من ٣١٩ رجلاً و٣٢ مدفعاً أغلبها تطلق قذائف أثقل من قذائف سبيدي. أسس كوشرين في تلك المعركة سمعته الأسطورية كقبطان حرب عبقري وهي سمعة ظلت ساطعة لقرنين إلى أن جعله أوبريان نموذج بطله ثم ليصبح بأداء راسل كرو تاريخاً حياً. اندفع كوشرين مباشرة نحو العدو رافعاً علماً أمريكياً إلى أن تقاربت السفينتان ولم تعد للمدافع (إل غامو) فائدة وبما أن سفينته أدنى في المستوى من سفينة العدو فقد رفع فوهات مدافعه وشرع بتدميرها من بين مدافعها ثم أمر بالاشتباك بما تبقى من رجاله صعوداً إلى ظهر سفينة (ال غامو)

التي ساد في رجالها الاضطراب بعد مقتل قائدهم. كان أوبري في الفيلم مثل كوشرين في الحقيقة طويلاً شجاعاً يحارب ضد العدو وضد البيروقراطية البحرية البريطانية معاً. حقق اعظم الانتصارات بأقل الخسائر. لم يكن شخصاً مرغوباً به من قبل رؤسائه لأنه كان دائم النزاع معهم لدرجة المبارزة أحياناً. وبرغم إنتصاره المشرف في هذه المعركة لكنه على أثر مشاحنة مع الأدميرال الأول إيرل سانت فنسنت سلموه قيادة سفينة قديمة بطيئة وأمروه بالذهاب إلى أعالي البحار لحماية سفن الصيد وهو ما سماه "نفياً بحرياً داخل أنبوب" لكنهم أعطوه عام ١٨٠٤ سفينة حقيقية زنة ٦٦٧ طناً هي (بالاس) وبرهن بها أنه ذلك المحارب فسرعان ما أسر ثلاث سفن إسبانية وأخذ يغير على السفن الفرنسية على طول ساحل فرنسا فاستحق إعجاب العدو الأعظم نابليون ومنحه لقب (ذئب البحر، ثم سلموه سفينة أكبر هي "إمبيريوس" و"رجوه" أن يقوم بالعمل نفسه في البحر المتوسط.

عام ١٨٠٩ اختاروه ليكون في طليعة هجوم على سفن فرنسية راسية فطلى سفناً وملأها بالقار ليشعل فيها النار بعد دفعها نحو سفن العدو ليشعل فيها النار وتقدم ليلاً عند الجزر وسفن العدو لا تستطيع الحركة لضحالة المياه وأخذ يضرب بمدفعيته ثم حين طلع الصباح أرسل إشارة التقدم إلى القائد اللورد غامبر لكن هذا لم يتقدم لاعتقاده بعدم ضرورة التقدم وتعريض السفن للخطر ما دام العدو محاصراً وعاجزاً وبعد عدة إشارات من كوشرين دون استجابة ارتفع المد وتحررت سفن العدو من المياه الضحلة فعمد كوشرين إلى حيلة التقدم ببطء حتى صار ضمن مرمى مدفعية العدو وأجبر بهذا اللورد على التدخل لإنقاذ الموقف. وتم تدمير أربع سفن فرنسية. انتخب كوشرين فيما بعد إلى البرلمان ولم يكن أعداؤه هناك أقل عدداً من أعدائه في البحرية وفي عام ١٨١٨ شاء حظه العاثر أن يورطه الأعداء بتهمة التواطؤ بجريمة مالية فحكم عليه القاضي وهو أحد الناقمين عليه بالسجن سنة وغرامة ١٠٠٠ جنيه ويعرض لمدة ساعة على الملأ تحقيراً له (كذلك تعرض أوبري لموقف مشابه حين قيد بالمشهرة وهي آلة خشبية يدخل فيها رأس المحكوم عليه ويداه للتشهير به لكن مئات البحارة تجمعوا وهم يهتفون له وكانت تلك أروع لحظات القصة) عام ١٨١٨ استدعته دولة شيلي لإدارة بحريتها فعمل على حماية استقلال شيلي من اسبانيا ثم ساعد على طرد البرتغاليين من البرازيل، بعدها استدعته اليونان عام ١٨٢٥ لمحاربة الأتراك لكنه لم يستطع تحقيق نصر حاسم بسفن اليونان المتهالكة وبحارتها غير المنضبطين. عاد إلى انجلترا ليجد الأمور تتطور لصالحه ويتزايد أنصاره وبعضهم أصبح في مناصب رفيعة. صدرت إرادة ملكية بإعادة الاعتبار إليه وعين عميداً للبحرية عندما بلغ ٧٢ عاماً قضى ثلاث سنوات هادئة قائداً أعلى للبحرية الأمريكية الشمالية في الكاريبي. مات كوشرين عام ١٨٦٠ عن ٨٤ عاما.قبل أن يقود في شبابه سبيدي بستة أعوام قابل مثله الأعلى اللورد نيلسون (أوبري قابل نيلسون ايضا) وقد قدم له نصيحة التزم بها طوال حياته وهي "لا تهتم بالمناورات.. اندفع دائماً نحو هم".

كلاكيت

العملاق في زوربا... وعتريس

علاء الفرجي

تحتفظ السينما المصرية لممثل مقتدر مثل محمود مرسي بثلاثين فيلماً فقط، وهو رقم كان يمكن أن يكون في غير هذه السينما كبيراً، إلا أن الممثل والنجم في السينما المصرية عادة ما يمتلك كماً هائلاً من الأعمال الفنية بين غث وسمين، لضخامة انتاج هذه السينما في السنوات السابقة خاصة، وأيضاً لقناعة راسخة لدى هذا الممثل، بأن ذلك ما تشترطه الشهرة والنجومية وهي قناعة لا يمكن لفنان مثل محمود مرسي أن يخضع لها. فهو لم يطرق أبواب السينما وهو في عمر الأربعين إلا لأنه أخضع اختياره هذا لدراسة متأنية واحترام لهذا الفن والذي وجد فيه إضافة مهمة لمسيرته الإبداعية التي بدأها في بداية الخمسينيات.

وتردده في ولوج عالم السينما وهو الدارس للإخراج السينمائي في أهم معاهد السينما في باريس في وقت مبكر من عمره ما يؤكد هذا الانطباع.

وبسبب من مرجعية ثقافية مهمة تستند إليها تجربة محمود مرسي التي بدأت بدراسته الفلسفة ثم الإخراج السينمائي والمسرحي والدراما والنقد الفني في أهم معاهد أوروبا جعلت منه حالة خاصة في المشهد الفني، وخاصة في فن الأداء الذي وضع فيه أسس مدرسة خاصة ما زال تأثيرها واضحاً حتى الآن. وحتى عندما اختار العمل الإذاعي بعد أن أنهى عمله في إذاعة الـ(بي بي سي) البريطانية، فإنه قدم برامج متميزة وخارجة عن المألوف انصبت بشكل أساس في تطوير الذائقة الفنية لدى المستمع.

ولعل محمود مرسي في السينما من الممثلين القلائل الذين منحوا الخلود والبقاء للشخصيات التي جسدوها على الشاشة، إن لم نقل إنه الفنان الوحيد الذي يحظى بهذا الامتياز في السينما المصرية.. وهنا نلمح لشخصية عتريس في فيلم (شيء من الخوف) لحسين كمال الشخصية التي تتنازعها الرغبة في التسلط واضطهاد الآخر والعاطفة المشوبة بالضعف في علاقته بمن يحب.. وإن كانت السينما المصرية تحتفظ بمكانة كبيرة لهذا الفيلم على امتداد تاريخها فإن الأداء المتقن لمحمود مرسي فيه كانت أحد أهم الأسباب في ذلك... فمن خلال هذا الأداء كانت المرة الأولى - وعلى غير عادة السينما المصرية - التي يشعر بها المشاهد بالتعاطف مع مثل هذه الشخصية الشريرة.. حيث كان مرسي في أفضل حالاته في تقمص الشخصية والتي منحها بعداً إنسانياً واضحا خالياً من الإدعاء والتكلف فضلاً عن فهم خلاق لطبيعة هذه الشخصية التي أثارت حينها جدلاً واسعاً في أوساط المهتمين في مدلولاتها وتأويلاتها. وهذا ما منحه انتوني كوين لشخصية كازانتزاكيس الاثيرة (زوربا) والتي ارتبطت طويلاً بمسيرة كوين على الرغم من أهمية أدواره الأخرى. ومن الأمور الأخرى التي تميز بها هذا الفنان الكبير أنه من الفنانين القلائل الذين حرروا الأداء السينمائي من سطوة المسرحي والتي عدها البعض ثورة في طرق التمثيل في السينما المصرية والتي سار على نهجها الكثير من الممثلين المصريين فيما بعد وخاصة من الشباب الذين كان مرسي بالنسبة لهم نموذجاً يستحق الاقتداء.

ويجمع الكثير أن أفضل أفلام بعض المخرجين كانت تلك التي جسد بطولتها هذا الفنان القدير مثل حسام الدين مصطفى في (السمان والخريف) و(زوجتي والكلب) لسعيد مرزوق وغيرها.وبرحيله افتقدت السينما المصرية أحد اهم ركائزها..

بل آخر عمالقتها.

ماري أوم

فيلم مشترك هندي - فرنسي - انكليزي

استطاع جان ماري لامور نجم الفيلم الفرنسي Swimming pool في السنة الماضية ان يقيم صداقات مع غرباء في منطقة صحراوية واسعة دون ان يعرف لغتهم مع ان هؤلاء طردوا احد افراد الطاقم من قريتهم واوسعوا فردا اخر ضربا.

لقد اندفع لامور نحو العالم الكاليدوسكوبي للقرى الهندية في ولاية راجستان الصحراوية النائية من اجل صنع فيلمه الجديد.

وامضى لامور وشريكته في النجومية كاميل ناتا ستة اسابيع هناك لتصوير فيلم Hari Om وهو فيلم سفر باللغات الفرنسية والهندية والانجليزية وجدوا فيه انفسهم يعملون ويعيشون في قرى مغبرة تحيط بهم جماهير ساخطة واخرى مهللة ويحملق بهما فضوليون غرباء وشهدا الحياة بطيئة الحركة في المساحات الريفية الواسعة.

في مقابلة مع لامور على حافة حوض السباحة في احد فنادق نيودلهي الفخمة قال لامور ان بلداننا نظيفة جدا ومنظمة الا اننا خسرنا قليلا من الروح في بلداننا اما انتم فلم تخسروا.

فيلم هاري أوم مختلف تماما عن الفيلم الأولSwimming pool حوض السباحة فيلم الاثارة والجنس الذي نمى شعبية لامور في اوروبا والولايات المتحدة اما الفيلم الجديد فهو دراما نفسية والغاز سوريالية تحيق بروائي انجليزي وامرأة لعوب فرنسية ونادل في احدى الحانات المحلية.

ويتناول هاري اوم العبارة من ترنيمة هندوسية- العلاقة بين ثنائي فرنسي يقضيان عطلة في الهند وتبين ان الرحلة لها اوجه عاطفية وروحية اكثر مما هو متوقع وهي تغير حياتهما عندما ينقل سائق تاكسي هندي الشخصية التي تمثلها ناتا عبر ولاية راجستان فيما يتبعهما لامور محاولا انقاذ علاقته مع ناتا من الانهيار.

على المستوى الشخصي الصرف قال الممثلان اللذان سبق ان عملا في افلام ومسرحيات عددية ان الفيلم يعكس مشاق اول رحلة يقوم بها شخصان غربيان الى الهند البلد المترامي الاطراف الغارق في الالوان البراقة والجمال الأخاذ الموجودان جنبا الى جنب مع الفقر والمعاناة.

ان الصخب والفوضى العارمة والفقر المدقع المنتشر في كل مكان في هذا البلد الذي يزيد عدد سكانه على المليار نسمة يمكنها ان تصعق السياح الواصلين في اول زيارة.

واذا كانت اجزاء قليلة من المجتمع تعيش في الرخاء نتيجة للتقدم العلمي السريع وخاصة في مجال المعلومات التكنولوجية فان معظم اجزاء البلاد الاخرى لاتزال حبيسة مرحلة غابرة.

ومع ذلك خرج الممثلان من الزيارة مبهورين يقول لامور حتى لو كان هناك الكثير من الفقر فالهنود الفقراء ليسوا وحيدين وحتى لو كان هناك عشرة اشخاص في الغرفة الواحدة فهم يحاولون ان يبتسموا ويستمتعوا بما هو موجود لديهم في بلداننا الناس دائما يطالبون بمنزل اكبر وسيارة اكبر انهم لايستمتعون بما هو متوفر لديهم.

وتضيف ناتا في اوروبا الوحدة هي مصيبتنا كثيرون من الناس يشعرون بالوحدة لان المجتمع فردي جدا في هذا المكان يوجد احساس بالمجتمع لقد اكتشفت في الهند شيئا لم اكن اتوقعه وهو الاحساس بالحرية.

صنع فيلم هاري اوم بمبلغ خمسة ملايين دولار وهو مبلغ زهيد بمقاييس هوليوود.

وتم تصوير وصلات كثيرة من الفيلم دون نص سينمائي لانه كان يجرى جر الممثلين جرا من الشوارع مثل رجال الشرطة او سائقي التاكسي- لكي يمثلوا على الشاشة ما يفعلونه في حياتهم العادية.

واحيانا كانت تقع مشاكل خاصة عندما يقوم القرويون بمطاردتهم وطردهم من القرية لانهم لايرحبون بالغرباء.

ثم كانت هناك المعركة التي وجد الممثل الهندي فيجاي راز نفسه مشاركا فيها فقط اثار راز الذي لعب دور سائق تاكسي غضب نقابة سائقي التاكسي المحلية في احدى القرى عندما ظن سائقون اخرون انه سائق جديد جاء ليسرق الزبائن منهم وقد اوسعوه ضربا قبل ان تنكشف الحقيقة.

وسيتم توزيع هاري اوم في الهند في نهاية الامر الا انه من المقرر ان يعرض اولا في اوروبا.

الناقد السينمائي أحمد شامر جهاد:

هل يكون للثقافة السينمائية أن تزدهر في بلد السينما فيه مُعطلة؟

حاوره : حيدر عبد الرضا

تشكل السينما اليوم خطابا إنسانيا شاملا له أسسه ومرجعياته وأساليبه المتعددة التي تمكنه من بث الكثير من الأفكار والقيم والرؤى ، وثيقة الارتباط بتمثلات النشاط البشري ، الواقعي منها والمتخيل ، وبكل ما له صلة بمظاهر حياة الإنسان ، تاريخه وهمومه وارثه المعرفي . وبرغم أهمية وسائل الإعلام وقنواته المختلفة من إذاعة وتلفزة وصحافة وهيمنتها الواضحة على أسلوب العصر ، ما زالت السينما تملك سحرها ونكهتها الخاصة ، إذ تحظى باهتمام عالي واسع في وقت باتت (الصورة) فيه تمثل للجميع سلطة أخرى لها فاعليتها وتأثيراتها الخطرة على قنوات التلقي ، بقدر يجعل حركتها الذكية تقترب من مسار متغيرات العصر ذات الإيقاع السريع سواء في المفاهيم أو الأولويات أو المزاج العام.

وكنتيجة للدور المتعاظم والأهمية الاستثنائية التي تحظى بها الثقافة المرئية كان لزاما أن تظهر بمحاذاة ذلك تيارات ومناهج نقدية عدة ، تلعب دور العين الراصدة لكل ما يطرح من إشكاليات وظواهر ، يمكن للكتابة النقدية صياغتها في خطاب سينمائي يواكب ويحلل ويقترح....

الناقد السينمائي الشاب احمد ثامر جهاد أحد النقاد المثابرين في الكتابة عن السينما وعالمها الفسيح . حيث اتخذ من هذا الحقل الفني ميدانا خصبا لممارسة وعيه ونشاطه النقدي ، فرفد الساحة الثقافية بالمزيد من الدراسات والقراءات التي اتسمت بالدقة والموضوعية والأدبية العالية ، وكشفت في الوقت نفسه عن مواطن الجمال والغواية داخل الصورة السينمائية - بسعة تأثيراتها - وذلك عبر التأكيد على إبراز السياقات الثقافية والفنية والإعلامية وتأويلاتها اللاحقة ضمن عمل الفيلم ، ودائما على خط التماس مع النسق المفاهيمي للثقافة المرئية..

ولغرض الوقوف على مداخلات هذا الموضوع والإجابة عن بعض التساؤلات المطروحة فيه ، أجرينا معه الحوار الآتي:

كما تعلم تعد المنهجيات الحديثة اليوم أساسا جوهريا لكل ممارسة نقدية تشتغل على أشكال الخطاب المختلفة ، ما برأيكم الأسس والتصورات التي يجب اعتمادها مرتكزا لتحليل أنماط الخطاب السينمائي ؟

- من المعروف إن النظريات البنيوية وما بعدها تفرعت - بمرور الوقت - إلى اتجاهات عدة ، حينما اقتحمت ابرز ساحات الخطاب النقدي للآداب والفنون والعلوم والفلسفات ، وبدرجة اقل مع السينما (فنا أو كتابة) فكان أن دفعت الإشكالية المعرفية إلى أقصاها ، واصبح يجوز للناقد العمل على مناطق بكر يمكن أن يؤسس فيها اتجاها أو يكشف عن رؤية . فتهيأت للمرة الأولى مع ثورة المنهجيات هذه فرصة استبعاد المظاهر النمطية في تحليل الخطاب (السينما كخطاب) بصورة موازية للمحافظة على شاغل التأمل المنهجي المغاير . وبخصوص قراءة الفيلم السينمائي اجدني اتفق مع الناقد الفرنسي (جاك اومون) الذي يذهب إلى القول : انه لايمكن لتحليل الفيلم أن يعد فرعا علميا حقيقيا ، لانه ليس هناك أي منهج عمومي لتحليل الأفلام ، اكثر مما توجد نظرية موحدة للسينما . . .من هنا نرى أن زاوية النظر إلى الفيلم غالبا ما تتصف بكونها نسبية ومشروطة بمستوى رؤية الفيلم لموضوعه نفسه . وهناك دلائل كثيرة تبين وجود قصدية ما في اختيار زاوية نظر معينة . إلا أن المسألة الأهم - باعتقادي - إن هذه النظريات تختلف إلى حد ما عن التصورات الأيديولوجية المعهودة في كونها تقدم نسقا تأويليا ممكنا من دون أن تلزمك باتباعه"!

وفقا لتصورك هذا ، هل تحدد طبيعة الموضوعة السينمائية اختيارك أفلاما محددة لقراءتها ؟

- اختياري للأفلام يتعلق بقضيتين ، الأولى فنية أو فكرية بمعنى اشمل ، والثانية شخصية ذات طابع عملي تتوقف على فرص مشاهدة الشريط السينمائي بصورة جيدة . ولأننا كمتلقين نجد أنفسنا محط إثارة دائمة من قبل مؤثرات الفيلم السينمائي ، خاصة جوانبه الفنية ، اشعر أنني منجذب إلى أسلوب الإخراج والمعالجة والرؤية ، وارى فيها العمق المطلوب الذي بوسعه منح العمل السينمائي شكلا فنيا مثيرا وإيقاعا رصينا يتفاعل مع عناصر الفيلم الأخرى . أما الموضوع بذاته فاعتقد انه يأتي لاحقا ، مثلما أن الموضوعات الجيدة في الأدب أو السينما لا تتحقق قبل أن يتم اكتشافها في خيال فنان محترف يصوغها قصصا أو أفلاما تستحق القراءة والتأمل والإعجاب . ولا استبعد - بالطبع - ما هو ذاتي في تشكيل دوافع الكتابة".

بودي الانتقال إلى الحديث عن ظاهرة أوسع ، بسؤال مفاده : إلى ماذا نعزو حالات تدني الوعي السينمائي لدينا ؟

- لا اتفق مع هذا التوصيف إلا في حدود كونه جزءاً من ظاهرة اكبر ترتبط في طرف منها بالمناخات الثقافية عامة وما تتعرض له من إعياء متواصل . في المقابل علينا أن نتساءل لماذا يتزايد الإقبال على السينما في محيط العالم بأسره ؟ فمع كل ما يشوب هذه العملية من قناعات واتجاهات وميول ، يمكننا اعتبار علاقة المتلقي بالصورة السينمائية خطوة أولى تدفعه إلى مفترق طرق ، فقد تؤهله لامتلاك وعي واحساس جديدين ، أو تشوه وعيه بشكل نهائي . إن الصورة نفسها فكرة وغواية في آن واحد ، لذا فهي تختلف عن أي زاد ثقافي آخر . لكن ليس مستحيلا أن نرى الجمهور المتفرج يتذوق ويلاحظ وينتقد - بشكل متتابع - إذا ما وُجه ليختار بشكل سليم . ولا اعتقد أن مشاهدنا المحلي يختلف عن الآخرين ، مع انه تأثر كثيرا بترهل السنوات الماضية ، كتدهور وضع المشاهدة النموذجية في صالات السينما وانقطاعه عنها لفترات طويلة ، كذلك هيمنة عروض التلفاز والفضائيات وانتشار الأقراص الليزرية سهلة التداول ، كل ذلك قضى بالدرجة الأولى على جماليات الفيلم السينمائي في عرضه الطبيعي على الشاشة الكبيرة . فيما يشكل توقف عجلة السينما العراقية منذ عقد من السنوات تقريبا الوجه الآخر للمشكلة نفسها . وهو لا ريب العامل المسؤول عن تشتت القدرات وانصرافها عن مشغل الفن السينمائي بعد أن كانت فاعليته ضمن سياقها الثقافي تعتبر من قبيل الممارسة الاجتماعية ببعدها الحضاري الواعي . لا مفر من القول أن جانبا هاما من المسؤولية يقع اليوم على عاتق المؤسسات الفنية والإعلامية التي باستطاعتها تفعيل تلك الأوساط وتنمية المواهب والإمكانات فيها . عندئذ فقط يمكننا استبعاد المعادلة الحتمية القائلة : لا يمكن للثقافة السينمائية أن تزدهر في بلد ، السينما فيه مُعطلة . سنحتاج بالتأكيد إلى تجاوز منطق الاستهلاك المحموم لنتاج الآخر (أيا كان) طالما أن معضلتنا ذات اوجه متعددة ، يتقاسم وزرها المثقف مثلما الإنسان العادي ، فالكل يعاني ويأمل ويجتهد من دون أن يتنازل عن حقه في الحياة".

هل معنى ذلك أن ثمة خلل حاصل في إدراكنا لأهمية الفن السينمائي ؟

- بالطبع هناك خلل ما يُلقي بظله حتى على قناعات بعض المثقفين ، خاصة من يعتقد أن السينما بالنسبة لجدول اهتماماته لا تتعدى كونها متعة عابرة . لكن تلك التصورات نسبية وغير راسخة في حال وجود أنشطة ثقافية وفنية موسعة تعيد الاعتبار إلى مكانة السينما بوصفها أحد أهم روافد ثقافتنا المعاصرة . المفارقة هنا أن العالم المتقدم يعاني الآن من سيطرة (الصورة) على حياة الناس ، سلوكهم واعتقاداتهم ، حيث حلت السينما عبر قنوات إنتاجها العملاقة محل العديد من الممارسات الفنية والترفيهية ، وباتت أداة إعلامية مهيمنة على ذائقة الجمهور من خلال المئات من الأشرطة الأمريكية المفبركة باقتدار ، تلك التي تتبناها هوليود ضمن مسار سياستها الرامية إلى إحكام الهيمنة البصرية والفكرية على العالم / المتلقي.

"بعد كتابك (مديات الصورة والاتصال) الصادر في تونس عام ١٩٩٨ علمنا أن الصورة أيضا ، هي محور كتابك الجديد (عالمنا في صورة) ماذا عنه وأين يقف في طموحك النقدي ؟

- الكتاب الذي انتظر صدوره منذ مدة ، يشكل خطوة أخرى في سياق قراءة الفيلم السينمائي ربما يمثل تعدد الأفلام وتنوعها فيه فرصة جيدة تجعله اقرب إلى السياحة مع الصورة والتي من شأنها اجتراح كتابة فنية تشتغل على تنويعات الخطاب ، جماليا وفكريا . هذا إضافة إلى أن الكتاب يمثل في جزء منه محاولة أخرى لتسليط الضوء على الموضوعة الأساس التي بدأت مع كتاب (المديات ..) واقصد بذلك موضوعة الأدب/ السينما أو النص/ الصورة . من هنا يمكننا أن نرى أن (عالمنا في صورة) يرتبط بكتاب آخر، أعد له منذ فترة ويتمحور حول مفهوم الصورة والدلالة من زاوية محددة تقرأ وتحلل نماذج من السينما الأمريكية واسعة الانتشار".

يلاحظ على كتاباتك أنها تبقى على علاقة وسيطة غير معلنة ، أو لنقل بؤرة مضمرة تلتقي عندها هموم الأدب والفن داخل فضاء تأويلي متقارب ؟

- الأمر غير مقصود أو مخطط له بالمرة ، لا سيما في ظهوره المبكر ، برغم انه ملحوظ من قبل الآخرين بصفته طريقة لتوسيع دائرة تلقي هذا النمط من الكتابة الذي يجمع بين حقلين حيويين ، أتصور أنني لا احتفظ بتبرير خاص لهذه المسألة ، ولا ادري إن كان يحق لنا التحكم بما نرغب في قوله لحظة الكتابة . لكنني سأحاول فهم إشارتك تلك على أنها تشخيص لميزة إيجابية في أسلوب الكتابة واتجاهها.

"كيف ترى مستقبل السينما والنقد السينمائي بشكل عام في ضوء متغيرات العراق الحالية ؟

- ربما لم تتضح الأمور بعد بقدر كاف ، لكني ارجح أن جيلا من الشباب الطموح سيكون لديه الكثير مما يود قوله للعالم ، إذا ما توفرت له سبل الحرية والإمكانات والنضج المطلوب . فالمرء يتلمس معنى الشعور حتى قبل أن تتضح الرؤيا لديه . اعتقد هنا وأتمنى أن أكون مخطئا ، إننا برغم الجهود التي نبذلها للحفاظ على بداهة أشيائنا وعلى فكرة الكائن فينا ، قد تبدو فاعليتنا أحيانا ، منحرفة وضائعة تماما وكأنها خط الزمن المائل .. لكننا نحاول أن نكون جديدين بلحظة جديدة.