المخرج المصري محمد كامل القليوبي:

لابد من "اتحاد لإنتاج السينما" لحماية الصناعة السينمائية على الدولة أن تحمي السينما وتدعمها

دمشق - ابراهيم حاج عبدي

)خريف آدم(أحد أفلام القليوبي

يبحث المخرج المصري محمد كامل القليوبي في أفلامه عن سينما مغايرة، سينما تخاطب الإنسان في عزلته وقلقه وهواجسه، سينما تناقش هموم البسطاء والمهمشين، لارتباطها بالقضايا العامة التي يعيشها المجتمع، وهي لذلك توصف بأنها سينما النخبة التي لا تروق كثيرا للجمهور، ولا تنتمي لمقولة "الجمهور عايز كده" وهي بالتالي لا ترضي أصحاب شباك التذاكر، ومن أهم أفلامه(البحر بيضحك ليه) و(ثلاثة على الطريق) و (أحلام مسروقة) و(اتفرج يا سلام) و (خريف آدم) آخر أفلامه.

ضمن نشاطات الأسبوع الثقافي المصري الذي شهدته سورية مؤخرا، حضر القليوبي الى دمشق إذ تم عرض فيلمه (اتفرج يا سلام) وهو فيلم كوميدي خفيف يستحوذ على انتباه المشاهد منذ لحظاته الأولى، وهو يتناول في إطار اجتماعي ساخر مسألة بحث الشباب عن عمل، لكنه يتجاوز في فيلمه هذه الموضوعة لينتقل الى قضية أكثر عمقا تتعلق بالشباب ومدى إحساسهم بالهم الوطني والقومي.

تتوالى الأحداث في هذا الفيلم عبر مجموعة من المواقف والمفارقات الكوميدية واللوحات الغارقة في الميلودراما في إحدى القرى السياحية بمصر ليضع المخرج بطله ماجد المصري في النهاية أمام امتحان صعب:هل يقبل بطل الفيلم بقسم من ثروة الثرية الأمريكية شريطة ان يذهب القسم الآخر منها الى منظمات يهودية، وبمعنى آخر: هل يمكن أن يتخلى الفرد عن وطنيته مقابل أموال طائلة؟ وخلال لقاء جرى دون تخطيط مسبق جمع كاتب السطور والقليوبي والناقد السينمائي بندر عبد الحميد في دمشق عبر القليوبي لـ (المدى) عن همومه السينمائية على صعيد التجربة الشخصية وعن هموم السينما عموما، وتحدث عن العقبات التي تعترض سبيل صناعة الفيلم السينمائي العربي، وأنتقد بشدة العقلية المتخلفة المتحكمة في صناعة وتوزيع الفيلم السينمائي في العالم العربي ومصر.

يرى القليوبي تعليقا على تراجع مكانة السينما في العالم العربي بان أي دولة رأسمالية لابد وأن يوجد فيها قانون يمنع الاحتكار فالرأسمالية مبنية على حرية المنافسة والشفافية ولكن هذا القانون الذي يمنع الاحتكار لا يوجد في مصر، وهذا متعمد، مما جعل الاحتكار يدخل مجال السينما ودخلت الصناعة السينمائية في مضاربات واسعة فبلغت خسائر السينما المصرية ٨٠ مليون جنيه خلال سنتين، وتحول الأمر الى ما هو أشبه بالمقامرة.ويصف القليوبي بمرارة الحالة السينمائية إذ يقول ان ثمة تزاحم على موسم واحد موضحا لو ان الأفلام السينمائية في مصر مثلا حصدت في سنة واحدة ٤٠ مليون جنيه مصري فيمكن ان يذهب ٣٠ مليون الى فيلم واحد، وتتوزع العشرة ملايين الأخرى على بقية الأفلام وهذا هو الاحتكار الذي أقصده "فأنت بذلك تدخل في مغامرة وليس هناك تخطيط مسبق ولا يوجد اتحاد منتجين، هناك فقط غرفة السينما التي لا تفعل شيئا".ويتابع القليوبي بان المستفيدين من هذا الواقع هم اصحاب دور العرض والموزعون الذين يساهمون في نجاح الفيلم او سقوطه ولو وجد اتحاد للمنتجين كان سيقوم بتنسيق ودراسة هذه المسائل بدل وجود السينما في هذا الكيان الهش كما هو واقع الحال.ويضيف القليوبي نحن فى مصر لا نحارب الإنتاج السينمائى العربى فقط، بل الكارثة أننا نحارب الإنتاج السينمائي المصري نفسه. نحن أعداء أنفسنا.والمسؤولون عن السينما في مصر يغرقون دور العرض بالأفلام الأمريكية فقط، فتكون النتيجة قتل صناعة السينما الوطنية، وبالتالي يتحول الآلاف من العاملين فى صناعة السينما، والصناعات المرتبطة بها إلى عاطلين عن العمل، فبدلا من أن يسهموا فى حل مشكلة البطالة فإنهم يزيدونها تعقيدا، ويفقدون مصادر للدخل الوطني كانت توفرها السينما المصرية من التوزيع في الأسواق الخارجية.وحول سؤال يتعلق بكيفية حماية الصناعة السينمائية العربية عموما والمصرية خصوصا يشدد القليوبي على ضرورة تقديم أعمال جيدة وجديرة لدفع المشاهدين إلى التمسك بها ذلك أن هذه الجودة والجدارة هما اللتان تدفعان الجمهور لأن يختار مشاهدة الأفلام الأمريكية لأنه سيجد صناعة ترفيهية قوية مقابل ما سيدفعه من أموال. أما السينما المصرية للأسف فقد أصبحت سطحية ومبتذلة.ويستدرك القليوبي بان أزمة السينما المصرية الحقيقية تكمن في ما أسماها بـ"الشللية" وارتباط المصالح. فهناك من يهمه أن يبقى الفيلم المصري ضعيفا لأنه مسؤول عن توزيع الفيلم الأجنبي، وبالتالي تتلاقى مصالحه مع مصالح الفيلم الأمريكي بالذات. لذلك لا بد من قيام اتحاد لمنتجي السينما للنهوض بالسينما المصرية من كبوتها.ويطالب القليوبي في هذا السياق بوجوب دخول الدولة أيضا بثقلها في عملية الإنتاج، فالدولة في كل مكان في العالم تحمي السينما، وتدعمها، لكن في مصر تتعامل الدولة مع السينما على أنها ترفيه فقط، وتفرض عليها ضريبة تسمى "ضريبة الملاهي" ويتساءل بحرقة: كيف نتقدم إذن؟ ويزيد القليوبي لا بد من أن نعي أن الاستثمار فى صناعة السينما سيدعم الإنتاج، وسيدعم الدخل القومي، بالسينما يمكن أن نحارب العادات المتخلفة، ونربي المجتمع على القيم الإيجابية.ويتابع القليوبي: في ظل هذه الظروف والشروط فان تحقيق فيلم يحتاج الى معجزة إذ لا تستطيع الا الحصول على اقل الإمكانيات، فضلا عن الرقابة الشديدة التي تمنعك من حرية الإبداع وتقيد حركتك.

ويلفت القليوبي في حديثه الانتباه الى ما فعلته الدولة عندما تخلت عن أصول الأفلام المصرية،وباعتها لمن يدفع أكثر، وكانت النتيجة أن ذاكرة مصر السينمائية بيعت بأرخص الأثمان مطالبا بضرورة معاملة من يقوم بتخريب تراث مصر السينمائي، وبيعه بنفس معاملة من يقوم بتهريب الآثار إلى الخارج، فالفيلم السينمائي تراث وطني لا ينبغي التفريط به.

ويدافع القليوبي عن فيلمه الميلودرامي (اتفرج يا سلام) معتبرا ان الميلودراما اسلوب سينمائي له معجبوه ومحبوه ويقول بانه أراد مع كاتب السيناريو محمد صفاء عامر ان يقدم عملا شبابيا ولكن بمضمون وطني فهناك جيل مصري شاب محيت من ذاكرته هزيمة ٦٧ ووقائع حرب أكتوبر ٧٣ ولابد من توضيح الحقائق لهذا الجيل الغارق في التسلية الرخيصة والاهتمامات المبتذلة.

والغريب، كما يشير القليوبي، ان الفيلم حقق نجاحا باهرا على الصعيد الجماهيري، بل اعتبره الروائي المصري خيري الشلبي تحفة سينمائية وهذا النجاح شجع منتج الفيلم لتمويل فيلم اخر للمخرج هو (خريف آدم) الذي يعود فيه القليوبي الى السينما الحقة العميقة، والجادة وهو يناقش العقلية المنغلقة المتزمتة في المجتمعات المحافظة ما أثار حفيظة المنتج الذي شعر انه و قع في ورطة.ففيلم (خريف ادم) يناقش بصورة رمزية محملة بالدلالات العقلية المتزمتة في صعيد مصر وقد حاز الفيلم جائزة مهرجان القاهرة السينمائي، وعلى سبع جوائز في المهرجان القومي للسينما وهو رقم قياسي لم يبلغه فيلم سينمائي مصري من قبل، وكذلك فاز في مهرجان مسقط السينمائي الدولي.

ويعلق القليوبي بانه لم يكن يطمح الى هذا النجاح فكل ما أفعله هو أن أؤدي عملي بإتقان، وبإخلاص. وأن أعتني بكل التفاصيل التي ينبغي على المخرج الذي يحب عمله أن يهتم بها. وبعد ذلك تكون النتائج حسب الجهد، وهو راض عما قدمه في هذا الفيلم، وسعيد بأن لجان التحكيم قدرت عمله هذا.

وبرغم هذا الاحتفاء بالفيلم لكنه قوبل بالنقد من قبل البعض وهو أمر يعتبره القليوبي طبيعيا وضروريا فمن الطبيعي أن لا يعجب الفيلم البعض ممن يختلفون في وجهات النظر التى أطرحها.

والفيلم في مستواه المباشر يناقش قضية الثأر في المجتمعات المتزمتة لكن القليوبي يوضح بان الفيلم يذهب الى أبعد من ذلك وبه عدة مستويات أخرى. فالمقصود من تناول موضوعة الثأر هو مناقشة مواقف الدول العربية، عن طريق إظهار العقليات المنغلقة الماضوية. الفيلم يتناول الثأر الشخصي ليقول أن هناك من يهتم بالمفهوم الضيق، ويتناسى المفهوم الكبير، الذي هو الثأر لأوطان مغتصبة.

وهو يوجه خطابه اساسا الى هؤلاء ليقول لهم أن الأوطان محتلة، وإن لم ننتبه لما يحدث من حولنا، فسننتهي إلى أن نصبح ضحايا طوال الوقت. إن لم نأخذ أقدارنا بأيدينا فسننتهي إلى أن نكون مطية لكل من يريد أن يمتهن كرامتنا.ويلاحظ القليوبي بان السبب الرئيس لهذا الواقع العربي المؤلم هو تفرغ العرب لمحاربة بعضهم البعض. لقد انشغل العرب بثأرهم الشخصي من بعضهم البعض، ونسوا الثأر الأكبر من العدو الخارجي.

كلاكيت

كوبريك في ذكرى رحيله

علاء الفرجي

احتفل السينمائيون في كل مكان بذكرى رحيل احد اهم مخرجي السينما على امتداد تاريخها، المخرج الانكليزي ستانلي كوبريك الذي فرض حضوراً استثنائياً في المشهد السينمائي العالمي لمكانته المهمة واسلوبه المنفرد.

فقد اثار الدهشة حتى في وفاته، مثلما اثارها صمته وابتعاده عن الاضواء في حياته، وعظمة ما انجزه من مجد للسينما.. ولم يمنحه الموت فرصة الاحتفال بعرض فيلمه الاخير الذي اثار جدلاً واسعاً (عيون مغلقة بإتساع).

ابرز ما تميز به كوبريك هو استقلاله الكامل، وديكتاتورية في فرض سلطة مطلقة على عمله منذ بدايته الى نهايته، بل من طريق ما يذكر عنه ان الامر وصل به حتى لمراجعة امكانيات دور العرض للوصول الى الكمال في توصيل العمل الى الجمهور،ويكفي ان نتذكر انه فرض تعتيماً كاملاً على فيلمه الاخير (عيون مغلقة بإتساع) و منع ممثليه من اطلاق التصريحات الصحفية حول الفيلم.

ومع ذلك فإن كوبريك لم يستمد اهميته من هكذا اسلوب في العمل بل من مكانته الفنية التي انتجت روائع الفن السينمائي.. والالقاب التي خلعت على نتاجه اكبر دليل على ذلك.

فقد اختارته جمعية نقاد الفيلم الامريكي من اهم عشرة مخرجين في تاريخ السينما، فيما اختار معهد الفيلم الامريكي ثلاثة من افلامه من بين اهم ١٠٠ فيلم في تاريخ السينما..

وفي الاستفتاءات التي اجرتها مجلة (امباير) السينمائية المتخصصة قبل مدة وبمناسبة مرور مئة عام على انطلاق فن السينما، لم تخل قائمة من اسم كوبريك اواحد افلامه.. فمن بين اهم ٥٠ فيلماً من افلام الرعب، تم اختيار فيلمه (لمعان) كأهم فيلم رعب على الاطلاق في تاريخ السينما، فيما اختيرت ثلاثة من افلامه هي (اقواس النصر) و(دكتور سترينجلان) و(خزانة مليئة بالرصاص) من بين افضل خمسين فيلماً حربياً، واختيرت ايضاً تسعة مشاهد من تسعة افلام له كأقوى المشاهد في تاريخ السينما متساوياً مع مخرج كبير آخر هيتشكوك.

وغير ذلك فهناك الكثير مما اشره النقاد عن تميز ابداع هذا المخرج الذي ترك اثراً واضحاً على معظم نوعيات الافلام، كبصمته في الفيلم التاريخي (سبارتكوس) وكذلك في الكوميديا السوداء من خلال تحفته (د. سترينجلاف) ولا ننسى بالطبع اثره في سينما الخيال العلمي حيث حقق اثنين من اهم ما قدمه هذا النوع من السينما وهي (اوديسا الفضاء ٢٠٠١) وكذلك (البرتقاله الآلية).

وهذا الانجاز الكبير تحقق على خلفية (١٣) فيلماً هي كل انجاز هذا المخرج خلال مسيرته الفنية.

رحلة المخرج الأفغاني بارماك

من حرب العصابات إلى صناعة السينما

نرجة/عادل العامل

يصف صديق بارماك مقابلته المباشرة الأولى لطالبان عام ١٩٩٦ في أفغانستان بأنها كانت مضحكة أكثر مما كانت مثيرة للفزع تقريباً، كأي شيء مأخوذ من "دكتور حب غريب Dr. Strange love" -أو "الأضحوكات الثلاث" فقد كانت كابول قد سقطت لتوها بأيدي طالبان، وراحت مجموعة من الجنود الإسلاميين الأصوليين تفتش بدقة بيت بارماك فصادفت واحداً من أثمن ممتلكاته، وهو بروجيكتور سينمائي مضروب قياس ٨ مليمتر.

وهنا صاح أحد الجنود، كما يتذكر بارماك، قائلاً: "وجدناه! الراديو الذي يستعمله لإرسال الرسائل إلى العدو". فاحتج بارماك بشدة، قائلاً للجنود إنه مجرد أداة سينمائية قديمة لتسليط الضوء فقال أحدهم: "هذا أسوأ!" ثم تناول بندقية وأطلق النار على البروجيكتور!

كان بارماك، وهو يروي هذا مؤخراً، يبتسم ابتسامة حزينة ويهز رأسه. وكان آنذاك في نيويورك من أجل افتتاح فلمه الأول، "أسامة" الذي فاز بجائزة "الكرة الذهبية" لأفضل فلم باللغة الأجنبية في شهر كانون الثاني الماضي (٢٠٠٤).

وكانت قصة مواجهته لطالبان يمكن أن تؤدي تقريباً دور المثال بالنسبة لحياته. فمنذ أن شاهد فلمه الأول "لورانس العربي" في مسرح كابول عام ١٩٦٧، وكان عمره خمس سنوات، وهاجسه أن يصنع أفلاماً. فكان يجمع ويوصل قصاصات الأفلام من قياس ٣٥ مليمتراً التي ترميها دور السينما. وأقام مسرحاً سينمائياً مصغراً من صناديق الكرتون لاستضافة أصحابه. بل وكان يكتب ويحرر ويصمم مجلته السينمائية، بالرغم من أن قارئها الوحيد في الواقع كان صديق بارماك نفسه! لكنه عاش كل سني بلوغه في بلاد في حالة دائمة من الحرب، حيث الحياة اليومية صعبة للغاية. وكانت صناعة شيء باهظ التكلفة كالفلم - إيجاد المال، الممثلين، الكاميرات والأضواء المناسبة المقبولة - أمراً أقرب إلى المستحيل. ولهذا فإنه لشيء سار جداً بوجه خاص لبارماك، وهو في الحادية والأربعين، أن يحصل على هذا الاهتمام الكبير لـ (أسامة)، الفلم الأول الذي يصور في أفغانستان منذ سقوط حكم طالبان في شهر تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٠١.

وقد حصل الفلم، الذي يروي قصة فتاة في كابول انتحلت شخصية صبي كي تعمل، على تنويه خاص في مهرجان كان في العام الماضي وعلى جوائز مهرجانات سينمائية عديدة إضافة إلى (الكرة الذهبية). وفي الوقت الذي كانت فيه الجوائز هبات غير متوقعة، فقد قال بارماك أنه كان أكثر سعادة وانذهالاً لعرض الفلم في مسارح كابول، ومنها المسرح الذي كان قد شاهد فيه أول فلم، ولاستقبال الحكومة المؤقتة له بسرور. وقد قال سيد مخدوم راحين، وزير الإعلام والثقافة الأفغاني مؤخراً: "لسنا سعداء فقط، بل هذا مصدر للفخر بالنسبة لنا".

وتبدو هذه الكلمات مغايرة جداً لتجارب بارماك السابقة مع مسؤولي بلاده. وقد منع فلمان قصيران له، أحدهما وثائقي، من قبل حكومة الثمانينيات المدعومة من السوفييت.

وقال بارماك، الذي بدأ يتعلم اللغة الإنكليزية قبل سنتين فقط، ومن خلال مشاهدته للأفلام والبرامج التلفزيونية الأمريكية: "لقد أصبت بجنون هذه السينما طوال حياتي، لكني لم أستطع أبداً أن أصنع فلماً واقعياً. وأخيراً كنت قادراً على تحقيق حلمي".

وقد جرى إنجاز الفلم على مدى سنة بميزانية مقدارها ٢١,٠٠٠ دولار، وفر أغلبها المخرج الإيراني محسن مخملباف. ولم يستخدم فيه إلا ممثلين هواة، بضمنهم مادينا غولبهاري، وهي فتاة مدهشة في الثانية عشرة من عمرها، رآها بارماك للمرة الأولى تتسول قرب المسرح الذي كان قد شاهد فيه ذات يوم فلم "لورانس العربي". ("هذا المسرح، إنه مهم جداً بالنسبة لي على نحو واضح"، كما قال) فعلى امتداد الفلم، ينقل وجهها الغضب، والحزن والخوف بصورة متزامنة تقريباً، وهي قابلية قال بارماك أنه تعرف عليها مباشرة لديها وتماثل معها بقوة.وباعتباره الإبن الوحيد لضابط في الشرطة، كما قال، فقد كانت حياته المبكرة رخية ومريحة نسبياً، غير أن ذلك تغير عندما غزا الاتحاد السوفيتي أفغانستان عام ١٩٧٩. فقد أرغم أبوه على الفرار ولم تره الأسرة ثانية إلا بعد ١٢ سنة.

وبالرغم من كره بارماك للاحتلال السوفيتي، فقد قبل منحة دراسية لحضور مدرسة سينمائية لحي موسكو، لأنه كان يعرف أنها الطريقة الوحيدة التي سيتعلمها أبداً ليصنع فلماً.

وبعد عودته إلى كابول عام ١٩٨٧ والتحاقه بحرب العصابات المعادية للسوفييت، بدأ حياة متنقلة استمرت لسنوات، وهو يخدم كمعاون لأحمد شاه مسعود، قائد المجاهدين الذي قتل في عملية انتحارية للقاعدة قبل يومين من ١١ أيلول ٢٠٠١. "وكانت بندقيتي هي آلة تصويري"، قال بارماك، وهو يوضح أنه قد ساعد في تشكيل وحدة سينمائية وثائقية لقوات حرب العصابات بناء على طلب من مسعود.

وبالرغم من أنه كان في حالة خطر في الغالب وكان دائم التنقل، فإنه ظل قادراً على متابعة حبه للأفلام، ويعود جزء كبير من السبب في ذلك إلى أن مسعود نفسه كان من هواة السينما، كما قال.

وقد عرف بارماك من مسعود أنه كان قد كتب نصاً سينمائياً كان يأمل في أن يراه فلماً في أحد الأيام، وأنه كان يحتفظ أيضاً بمكتبة كبيرة من أفلام الفيديو الكلاسيكية الأمريكية، والفرنسية، والإيطالية، والإيرانية، في بيت في مقاطعة طاخار بشمالي أفغانستان.

"وقد رأيت هناك وللمرة الأولى "كازابلانكا" وكذلك فلم أوليفر ستون، "بلاتون" و "سبارتاكوس"، قال بارماك، مضيفاً أن إحدى تسليات مسعود المفضلة كانت مشاهدة "سبارتاكوس".

وفي عام ١٩٩٠ أعطى مسعود فريق بارماك السينمائي الإذن للذهاب إلى باكستان ليحاولوا إيجاد تمويل لفلم رئيس. وكانت الرحلة مضنية، وكادوا أن يتجمدوا حتى الموت وهم يعبرون ممراً جبلياً في أثناء عاصفة ثلجية، كما قال بارماك.

وفي نهاية الأمر، عادوا صفر اليدين، وكان على بارماك أن ينتظر ١٢ سنة قبل أن يصنع فلمه الرئيس الأول.

عن/الاتحاد الديمقراطي

عروض نادي السينما

)عطر امرأة(

منار/ محمد عدوان جب

من ضمن العروض الدورية لنادي السينما، عرض الاسبوع الماضي فيلم (عطر امرأة) للمخرج مارتن برست وبطولة الممثل آل باتشينو وهو من انتاج عام ١٩٩٢ ورشح حينها لعدد من جوائز الاوسكار والتي ظفر بها باتشينو كأحسن ممثل.

قدم الفلم رسالة تحدثت عن كل شيء وعن اللاشيء عبر وصفات محببة متنوعة الجمل، ومصنوعة بإحكام، بنية حوارية استغنت عن تقنيات الاكشن اذ تنقلت بين فكرة الدفاع عن القيم الانسانية، ومحاربة فكرة الهروب الى الموت عبر شخصية الكولونيل الذي يظهر في الربع الاول من الفلم كشخصية عصابية مسحوقة بالحرب، فهو كولونيل متقاعد خرج من الحرب بعاهة العمى وترسبات اخرى تجعله يصل الى قناعة لا معنى لحياته ويقرر انهاءها، ولكن قبل هذا عليه ان يرتشف من رحيق العالم اخر قطراته، ويقرر ان يقوم برحلة فيستعين بمكتب التشغيل الذي يرشح له " الطالب الجامعي، الذي هو الآخر يمر بفترة عصيبة في الكلية، إذ يوضع في مأزق الوشاية بأحد زملائه او الطرد من الكلية، ولأنه بحاجة الى المال يوافق على العمل كدليل لرجل اعمى .. يقوده الى المطار ويوصله الى الفندق ليعود ومن المرافقة الاولى يصطدم برجل اعمى.. عصابي عنيف ذكي وسريع في اتخاذ القرارات بل هو مقبل على الحياة ويفلسفها بكلمات بسيطة محاطة بتراكمات العسكرية والعاهة والوحدة. وعبر بناء ارسطي زاوج المخرج ارادات متناقضة (الكولونيل - الطالب) العصابية ازاء الشفافية. في هذه المزاوجة نجد ان رسالة الفلم وعبر متناقضات سلسة، قدمت قصيدة انسانية عن معنى وهدف الوجود وبرغم ما يحيطنا من غموض. وبعد انتهاء الفلم عقدت نقدية ادارها المشرف عن شؤون النادي الشاعر صادق الصائغ وكل من كريم شغيدل والدكتور حمودي باسم حيث اكد الاستاذ الصائغ.. على اهمية ديمومة النادي الذي تقوم افكاره على اشاعة وترسيخ التصورات الجمالية لفن السينما المدهش وقدم مجموعة افكار عن المغزى العام للفلم واعتبره فلم دفاع عن القيم وفكرة الضمير والاخلاق وفكرة التبني وطرح الجامعة كرمز من رموز قيم المجتمع التي تنحاز الى الطالب وقدم كريم شغيدل مجموعة اسئلة وعلى اي وجه يمكن ان يحمل الفلم. هل هو فلم حرب، ام هو فلم رومانسي، ام هو فلم ادانة لها. اما الدكتور حمودي جاسم فقد صنف الفلم بأنه فلم تجاري ناجح من خلال الوصفات المحببة والمعروفة لصناع السينما وحلل الفلم من الجانب الدرامي من خلال مشاهد (الرقص - ومحاولة الانتحار- سياقة الفيراري السريعة بالنسبة لرجل اعمى وصولاً الى مشهد المحاكمة ودفاع الكولونيل عن الشاب امام مجلس انضباط الكلية.

النخبة السينمائية

استذكارات يوسف العاني السينمائية

كانت حصة السينما في السيرة الإبداعية للفنان يوسف العاني التي جاوزت الستة عقود أحد عشر فيلماً روائياً وثلاثة كتب هي "بين السينما والمسرح" و"أفلام العالم من أجل سلام العالم" و"هوليوود بلا رتوش".. فقد كان للمسرح الحصة الأهم في تجربة هذا الفنان الكبير.

ويأتي كتابه الجديد (السينما.. استذكارات بين الظلام والضوء) الصادر أخيراً عن دار الفارابي في بيروت يلقي الضوء على التجربة السينمائية للفنان العاني ناقداً ومشاهداً ومدرساً ومشاركاً في عدد من أهم الأعمال السينمائية.

يتحدث العاني في كتابه هذا عن علاقته بالسينما منذ أصبحت عنده حاجة (كما عند الكثير من الحاجات اليومية) وعن دوره في صنع الخطوات الأولى للسينما العراقية، ويتوقف عند تجربته الأولى كممثل سينمائي في فيلم (سعيد أفندي) الذي يعد ملمحاً بارزاً في تاريخ السينما العراقية.ويفرد العاني في ذكرياته جانباً لمشاركاته في المهرجانات السينمائية العالمية. وحفل تكريمه في مهرجان السينما العربية في باريس الذي يرعاه معهد العالم العربي، ومشاركته في العمل تحت إدارة مخرجين عرب ومن بينهم المخرج الكبير يوسف شاهين في عدد من الأفلام العربية.

ويقف العاني في مذكراته عند ظروف إصدار عدد من كتبه عن السينما والتي شكلت إضافة مهمة للمكتبة السينمائية.