بعد ثلاث سنوات من هجمات ١١ أيلول

وجه الثقافة الشعبية الأمريكية الجديد

آرنو بوردا

تمتلك الولايات المتحدة مثل كل البلدان المهيمنة تأريخيا ثقافة شعبية حية ومتفاعلة للغاية ولذلك يجب علينا أن لانكون مندهشين لرؤية هذه الثقافة وهي تعاود نشاطها دون تأخير بعد هجمات ١١ أيلول وتهيء نفسها لمراجعة المواقف في طول البلاد وعرضها.

حمي وطيس النقاش غداة المأساة في هوليود حين لم يتردد سينمائيون مثل روبيرت آلتمان و وودي آلان في التصريح بأن (الشيء الحسن الوحيد الذي يمكن أن نخرج به مماحدث هو أن نتخلص من أفلام العنف الهزيلة المتخمة بالمؤثرات الخاصة) كما أعلن مخرج آخر عن رأيه بصوت عال (كتاب السيناريو يجلسون على حافة أحواض السباحة في بيوتهم ويحلمون بهذا النمط من الأفلام. أننا نصنع النماذج التي تغذي هذه المآسي). الأحاديث عن مثل هذه الحماقات تدور خلف كواليس محجة السينما. المنتجون وأهل السينما عموما يشعرون بالذنب ويفكرون بأن الجمهور بحاجة الى الأعمال الكوميدية ليغير تصوراته. حتى الممثل بروس ويليس كان له شكواه معلنا بأنه بعد مثل هذه الأحداث لايرغب في لعب أدوار (منقذي العالم). المتمرد أوليفر ستون وحده أسمع، منسجما مع نفسه، صوتا نشازا منذ شهر تشرين الأول (لست على وفاق مع الرأي العام القائل أن الفيلم الوحيد الذي يرغب الجمهور بمشاهدته في هذا الوقت هو من نوع زولاندر (وهو كوميديا شاذة عن المألوف). أرى أنه بالامكان عمل فيلم ذي صلة بالهجمات. أحب أن أصنع سوبر فيلم عن الارهاب ونشاطه وبامكان هذا أن يكون فيلم أثارة مدهشا يسلي الجمهور فعلا).

في هذه الأثناء تعيش هوليود حالة الصدمة ، نظمت سهرات مأتمية في مواقع التصوير، والبنتاغون وهو تحت تأثير الفوضى شكل خلية أزمة غير محتملة مكونة من عدة شخصيات هوليودية بهدف التصدي للهجمات القادمة الأكثر سوءا وطريقة الاستعداد لها. وهكذا أستدعي ستيفن دي سوزا (كاتب سيناريو فخ كريستالي) وجوزيف زيتو (مخرج كان متهما هو وتشاك نوريس بأخراج سلسلة من الأعمال التهجمية مثل حمولات مفقودة و غزو الولايات المتحدة) وديفيد أنجيلباخ (كاتب سيناريو المسلسل التلفزيوني مكجيفر) وديفيد فينشر (مخرج سيفن وفايت كلاب) وراندل كلايزر (مخرج شحم). بعض المشاريع أألغيت مثل(الحرب العالمية الثالثة) أنتاج جيري بروكهايمر والذي تمحى فيه سان دييغو وسياتل بالنار النووية، ومثل(الرعاف) وهو عبارة عن كوميديا حركة حيث يقاتل جاكي شان ارهابيين ينوون تدمير مركز التجارة العالمية، وسحب غداة الهجمات اعلان الرجل العنكبوت من المقرر أن يعرض الصيف المقبل وفيه يظهر مجرمون يرتكبون سرقة في برجي التجارة العالمية ويهربون بطائرة هليكوبتر ليجدوا أنفسهم سجناء شبكة نسجت بين البرجين، وكذلك بالنسبة للاعلان السابق الذي وزع في كل مكان يظهر فيه انعكاس البرجين في عيني الرجل العنكبوت، وتبقى في الفيلم لقطة مؤلمة فيها رجل عنكبوت مثبط الهمة يراقب بصمت، وهو مقرفص على سقف، برجي التجارة العالمية يختفيان في ظلمة الليل.

مشاريع ملغية ومشاهد تحت الرقابة

كانت تكملة كوميديا الخيال العلمي(رجال السواد) هي أيضا من الأحداث، فمشهدها الأخير يصور رجلي السواد يجسدهما ويل سميث وتومي لي جونز في قبضة ارهابيين متفوقين على قمة البرجين. في اللحظة الأخيرة وفيما كان التقنيون ينجزون قسما لا بأس به من المشهد الختامي يلغى وينقل الى أعلى بناية كريسلر لتتحمل الميزانية تكاليف أضافية باهظة. شهد خريف ٢٠٠١ كذلك نجاحات في صالات الكوميديا أو أفلاما عظيمة (كالحلقات الأولى من هاري بوتر وسيد الخواتم) في حين أن الأفلام التي تصور الحرب وتتعامل مع الأرهاب أو أعتبرت مفرطة في العنف أجلت أشهرا عديدة، هكذا كانت بشكل خاص حالة فيلم خسارة أضافية حيث يمثل أرنولد شفارتزينيغر دور رجل أباد عائلته اعتداء أجرامي أو فيلم صفير الرياح من أخراج جون وو والذي يتخذ الحرب العالمية الثانية خلفية له.

أن كانت هوليود تبدو زمنا قد شلت ميدانا آخر مهما من ميادين الثقافة الشعبية الأمريكية هو ميدان الهزليات (هذا المعنى الحرفي لكن الكوميكس بمعنى أوسع هو مطبوعات قضاء وقت الفراغ وهي أخطر جانب تستثمره استراتيجية الثقافة الشعبية في البلدان المتقدمة لعلاقته بأوسع القطاعات الاجتماعية (المترجم) فسرعان ماتمثلت السينما بسرعة فائقة أحداث ١١ أيلول داخل قصصها. حركت أكبر دارين للنشر أشهر مؤلفيها وفنانيها فورا لأصدار ألبومات تكريم للضحايا، فأصدرت مارفيل (دقيقة صمت) كتب المقدمة له رودولف جولياني عمدة نيويوركوهو مجموعة حكايات دون كلام تروي أغلب الوقت أحداث آخر يوم لشخص اختفى تحت أنقاض البرجين، في الوقت نفسه طبعت دي سي كوميكس ألبومين سميكين يضمان قصصا مصورة ورسوما عن المأساة. هذه المطبوعات تبرز البطولة الفائقة في أعادة بناء نيويورك وتضحيات الشرطة ورجال الاطفاء والمواطنين عموما. كرست المجلة الدورية (الرجل العنكبوت المدهش) العدد ٣٦ بغلافه الأسود عددا تذكاريا يشهد فيه الأبطال الخارقون مذعورين كارثة البرجين ويتلقون لوم سكان نيويورك لأنهم لم يستطيعوا منعها قبل أن يبادروا أخيرا لمساعدة الاطفائيين في انتشال الناجين من الأنقاض. أبطال خارقون آخرون يهرعون لمساعدة الرجل العنكبوت فيما يتأمل الرجل الشرير الخارق الدكتور فاتاليس (الغراوند زيرو) وهو يذرف دمعة (؟؟). لم تتوقف الهزليات عند هذا الحد بل أوجدت مارفيل سلسلة (نداء الواجب) أبطالها هذه المرة من الاطفائيين والشرطة ورجال الاسعاف.

في التلفزيون أيضا برزت أمثلة على الرقابة الذاتية فالمسلسل الشهير (الحدث على مدار الساعة) الذي يروي بزمن واقعي حبكة اغتيال الرئيس القادم للولايات المتحدة شهد بث حلقته الأولى (في ٦ تشرين الثاني ٢٠٠١) مليئة بعدة مشاهد تنفجر فيها طائرة وهي تحلق في الجو بعد اعتداء أجرامي.

بين الانفعال والرغبة في الانتقام

التلفزيون في هذه الأثناء حاله حال مطبوعات قضاء وقت الفراغ وسيلة أعلام مباشرة وكبنية تحتية أقل ثقلا من السينما ليس بمستغرب أن نشاهد فيه مسلسلات شهيرة أخرى مثل (في البيت الأبيض) أو (نيويورك ٩/١١) أستجاب للحدث بسرعة وخصص عددا من حلقاتها للمأساة وقد ذهب المسلسل الأول الى حد اعلان خطاب في الفرق بين المسلمين والأرهابيين الاسلاميين، أما بالنسبة لمسلسل (أصدقاء) الذي كرس حلقة لسكان نيويورك فأن البرجين المبرزين في مقدمة الفيلم يمحوهما كومبيوتر شخصي. ما أن انتهت المشكلة حتى ظهرت رغبات الانتقام وشيئا فشيئا ضمن كادر الجهد الحربي عاودت هوليود اشعال جذوة روح المواطنة. صفير الرياح الذي ظهر أخيرا في حزيران ٢٠٠٢ يعلن بفخر (هذا الصيف سيكون لأمريكا الكلمة الأولى)، ويظهر الرجل العنكبوت على الشاشات في الوقت نفسه ويبلغ أعلى الايرادات. في الفيلم يخاصم النيويوركيون الشرير الذي يحارب الرجل العنكبوت دون هوادة ويقولون له (لا تلمس الرجل الوطواط. من يهاجم نيويوركيا فأنما يهاجم النيويوركيين جميعا).

تدريجيا يستعيد الأمريكيون الثقة بالنفس ويباشرون معركة المنقذ، وأجمل مثال دون شك هي الأنشودة الجنائزية الرائعة (الساعة الخامسة والعشرون) التي ظهرت نهاية ٢٠٠٢ على الشاشات. السينمائي سبايك لي الذي كان فيما مضى ثائر الأعصاب ومناضلا يقص في عمله اليوم الأخير لتاجر وهو حر قبل أن يدخل السجن بينما كانت نيويورك تعاني من كارثة ١١ أيلول ويظهر أمام الكاميرا قائلا بغضب (أبن لادن). بين كانون الأول ٢٠٠١ وكانون الأول ٢٠٠٢ الفترة التي تأخر فيها ظهور فيلم (عصابات نيويورك) آفاد مارتن سكورسيزي من التأخير فأضاف اضافات مهمة وبشكل خاص المشهد الذي يجد فيه ليوناردو دي كابيريو ودانيال دي لويس نفسيهما وسط معركة في الشارع ويتخبطان خلال غيمة من الغبار تعيد الى الأذهان بشكل قوي صور ١١ أيلول. الفيلم يستفيد فائدة أخرى ختامية حيث يمازج مشاهد من نيويورك ١٨٦٣ بمشاهد من ٢٠٠١، وآخرها يكشف عن البرجين وهما منتصبان وسط مانهاتن.

ولكن الثقافة الشعبية الأمريكية لم تنته من تعزيماتها لطرد الأرواح الشريرة لما بعد ١١ أيلول ففي هذه الأوقات الأخيرة دخلت الفكاهة موضة المعارضة وليس بعيدا عن الذاكرة انتصار العمل الهجائي المعادي لبوش من أخراج مايكل مور (١١/ ٩ فهرنهايت)على صعيد الايرادات، ولكن يوجد أيضا فيلم طويل مثل (اليوم المقبل) وهو فيلم كوارثي شديد النقد أزاء السياسة البيئية رغم حقيقة أن مخرجه هو رولاند أيميريش الذي أخرج أفلاما وطنية مثل يوم الاستقلال، والوطني. اذا كان البعض قد ركب نفاقا موجة المعارضة هذه فأن آخرين لم ينتظروا حدثا مثل ١١ أيلول. تري باركر ومات ستون الفوضويان اللذان صنعا مسلسل الحركة (ساوث بارك) وعادا الى الجمهور سريعا بفيلم (فريق أمريكا) وهو فيلم دمى فيه نشاهد جنودا يقاتلون الإرهابيين من كل جنس، بقي أن نقول أن جورج بوش وأبن لادن من الشخصيات الرئيسية في الفيلم.

ترجمة جودت جالي

كلاكيت

السينما في انتخابات الرئاسة الأمريكية

علاء المفرجي

السينما كانت حاضرة وبقوة في معركة الرئاسة الاميركية، وهذه المرة ليس من خلال استثمار نجوم السينما في الترويج والدعاية للحملات الانتخابية لاستقطاب مزيد من الأصوات لمرشح بعينه. وهو الأمر الذي أصبح مألوفاً في كل معركة انتخابية، ولكن من خلال فيلم كرس موضوعه وتوقيت تنفيذه، وحتى الإعلان عنه. بالكامل لصالح احد مرشحي الرئاسة.. ونحن نتحدث هنا عن فيلم المخرج مايكل مور (فهر نهايت ١١/ ٩). فقد دخل هذا الفيلم معترك السياسة من كونه انجازاً سينمائياً استثنائياً، فهو فيلم تسجيلي صار فوزه بسعفة كان وهي الجائزة الاهم في عالم السينما، سابقة بالنسبة لهذا النوع من الأفلام، هذا فضلاً عن الضجة الإعلامية التي رافقت تنفيذه وايراداته العالية، وهو ما يكفي لإثبات جدارته في التأثير في الناخبين، حيث أشارت استطلاعات الرأي لها ان الفيلم تخطى بتأثيره ناخبي الحزب الديمقراطي إلى ناخبي الوسط الذي لم يحسموا أمر اختيارهم لمرشحي الرئاسة.

وعلاقة الفن بالسياسة في اميركا علاقة اشكالية، لا يمكن تحديد ملامحها بسهولة فقد بدأت بمحاربة واقصاء عدد من كبار نجوم السينما بسبب شقهم عصا الطاعة الهوليودية أمثال شارلي شابلن، وفرنسيس فارمر وغيرهما، مروراً بالقرار الحكومي المعروف ببرنامج (ضمان وسائط الاعلام) للترويج لاساليب الحياة الأمريكية والذي كانت الشركات السينمائية المستفيد الأكبر منه، خاصة بعد انضواء السبع الكبريات منها تحت سيطرة الشركات العابرة للقارات، وليس انتهاءً بحملة السناتور جو مكارثي المتمثلة بمحاكمة نجوم السينما المتهمين بالترويج للفكر الشيوعي.

وتصدي نجوم السينما للمهمات السياسية ليس جديداً في هذا الشأن، التاريخ حافل بذلك، فلطالما أنقسم ولاء هؤلاء النجوم بين الحزبين الرئيسين على مدى تاريخ الصراع الرئاسي في اميركا. وصعود النجم آرنولد شوارزنيجر حاكماً لولاية كاليفورنيا اخيراً اقرب مثال على ذلك.. فيما نتذكر من التاريخ القريب اسهام جون وين في حملة الرئيس نيكسون. وفرانك سيناترا ودين مارتن في فوز رونالد ريجان، الذي ولج هو نفسه السياسة من بوابة نجوميته السينمائية، والممثل سوني بونو الذي أصبح عضواً في الكونغرس، وايستوود الذي تبوأ منصب العمدة وهو أمر يفسر النتيجة الايجابية للاستفتاء الذي أجرته احدى محطات التلفزة حول امكانية اعتبار نجوم هوليوود ملاكاً غير مستثمر، وجدوى تشجيعهم على ولوج عالم السياسة.

اشارات

حول جمالية الفيلم السينمائي

احمد ثائر جهاد

ان الخاصية الصورية للفيلم السينمائي هي ما يسمح لنا بمتابعة تمثلاته غير المحدودة، عميقة الارتباط بطرائق تجسيده للمحتوى النصي. فقد تعيننا (الصفة البصرية) اكثر من غيرها على اكتشاف (بلاغة الصورة) لا في قدرة تجسيدها المضمون فحسب، انما في قوة ايصاله. وهنا استفادت القراءة النصية للفيلم - على نحو خاص- من قابليات التحليل البنيوي على الممارسة الاجرائية، لكن بخيارات محدودة تؤكد من جديد عدم وجود منهج عمومي لتحليل الافلام، الا ان الجهود النقدية للمحللين، فضلاً عن عدها الفيلم وحدة تحليلية وخطابية، ارتبطت - من حيث هي محاولة في الاتجاه الجديد باللمح النظري للناقد (رولان بارت) المتمثل في كون (الصورة دلالة اكثر منها اتصال) - اشارة الى ما ذهب اليه (امبرتوايكو) - وحاولت تطوير تلك الاشارة الجوهرية بوصفها اسهاماً اولياً في مخطط دراسة الشريط السينمائي.

واذ نتحدث عن (الصورة)، فإننا نعين فيها مستوى خاصاً من اللغة. يقارب هذا المستوى طبيعة اللغة- خارج الفيلم- كلما كان نسقاً اشاريا اكثر منه حوارياً، يرتكز في فاعليته الصورية على العلاقات الايقونية (الايحاءات والحركات) بشكل يمنحه طاقة ايحائية وشحنة عاطفية انفعالية تحفز المتلقي على مراقبة التمثيل المحترف لحيوية الكلمة المشفرة (وفقاً لرأي (يوري لوتمان)، فيكون اليق لبحث سيميائية الفيلم التوسع في قراءة (متنه الجمالي).

وتراهن جمالية المعطى السينمائية من جهتها على غالبية العناصر المكونة للاسلوب الفيلمي (كالموسيقى والاضاءة وفن المونتاج والاداء التمثلي) ويمكنها مجتمعة ان تقدم - في آن واحد- (الفكرة) في اقصى تمثلاتها حيوية على الشاشة.

يخالف هذا الطرح - بدرجة ما- التحديد العام الذي وضع الفيلم في امتياز تعبيره عن افعال الانسان، حركاته وردود فعله (منظوراً اليها من الخارج)، في مقابل امتياز الادب عامة بصفة التعبير عن عوالم البشر الداخلية (كتجليات اللاشعور المعبر عنها بقدرة الجمل الكلامية على استبطان الذات في عمقها). ولنا ان نرى في هذه النقطة بالذات الجاذبية الخاصة للفيلم اذا ما تناول الجانب السايكولوجي في حياة الشخصية او ما يتمظهر فيها من حالات ذهنية تحتاج منه على الدوام لغة سينمائية رفيعة تلامس (اوهام العمق) بتعبير (الآن روب غرييه).

ان ذلك التحديد لم يشكل مانعاً يذكر امام التحديات الجمالية لرهان الفيلم السينمائي. كما لم تحد الانحيازات المبدئية الصورة الفيلمية عن نزوعها لتصوير الواقع النفسي للبشر الذي تطلب منها - خاصة- تمرير معنى فكرتها في حقل الابتكارات المتعددة للبناء والاسلوب.

وما نراه مجسداً اليوم على الشاشة هو مغامرة الفيلم اللاحقة للاغراء المتعين في ذلك النمط من القصص، بما تتوفر عليه من تشويق نصي وبصري، يجعلها فرصة ذهبية لصانعي افلام (هوليود) من جهة ، ومطلباً عاطفياً للجمهور من جهة اخرى. ومع المتلقي تحديداً يكتمل الطراز الفني الخاص من الغواية والمماهاة، لتعلن (الصورة) عن جمالها الذي تؤطره علاقة صميمية تنمو بإستمرار - على قدر نجاح المحاولات السينمائية - منذ رائعة (دكتور جيكل ومستر هايد) وليس انتهاءً بفيلم (الحاسة السادسة) للمخرج (نايت شيالامان).

وبضرورة هذه الاشارة تبدو عظمة الشكل الفني تاريخاً لبلاغة الصورة السينمائية ونظاماً دلالياً محكماً لإستبدال الجملة المحكية بالاشارة الصامتة.

فيلم سقوط هتلر يتربع على عرش إيرادات السينما الألمانية

احتل فيلم الماني عن الأيام الاثني عشر الاخيرة في حياة الزعيم النازي أدولف هتلر قمة ايرادات السينما في المانيا بمبيعات بلغت نحو نصف مليون تذكرة في أول عطلة نهاية اسبوع من بدء عرضه. يعرض الفيلم واسمه (السقوط) بطولة الممثل السويسري برونو جانتس طبيعة هتلر الشريرة بالاضافة الى الجانب الأكثر رقة منه والذي لا يعرفه معظم الالمان.

وشاهد ٤٨٠ ألف مشاهد الفيلم في اول اربعة ايام من بدء عرضه وهي واحدة من اقوى البدايات لاي فيلم هذا العام. وتم اعداد الفيلم بناء على رواية تراودل يونجي وهي واحدة من فريق سكرتارية هتلر الذي رافقه في مقر قيادته المحصن تحت الارض ببرلين كما انه يرتكز على روايات لشهود عيان وردت في كتاب بنفس الاسم للمؤرخ الالماني الشهير يواكيم فيست. وأثار الفيلم جدلا عاطفيا في المانيا بشأن السماح بظهور هتلر على الشاشة في أي صورة افضل من تصويره على انه أسوأ شرور العالم.

وأشاد بعض المتفرجين والنقاد بالتصوير الدامي للايام الاخيرة للنظام النازي ولكن آخرين اعترضوا على تصوير جانب انساني لهتلر يظهره وهو يقبل زوجته ايفا في حفل زفافهما او وهو يتناول المعجنات. ولكن عرضا للفيلم في شرق برلين في الاقل شهد ضجة اثارها اثنان من النازيين الجدد يبلغ عمرهما ٢٧ و ٢٩ عاما بعد ان اديا تحية الذراع المستقيمة النازية الشهيرة المحظورة وابديا الاستحسان اثناء العرض. وتوقف العرض وتم استدعاء الشرطة للقبض على الرجلين.

الغاء مهرجان سينمائي دولي في بيروت بعد اعتذار عدد من المشاركين لاسباب امنية

الغيت فعاليات مهرجان سينمائي دولي في بيروت كان من المقرر ان تبدأ في ٦ تشرين الاول بعد اعتذار العديد من المشاركين "لاسباب امنية" كما اكد المنظمون لفرانس برس.

وقالت كوليت نوفل مديرة "ميدل ايست فيلم فستيفال-بيروت" "اعتذر العديد من النجوم والمخرجين الغربيين والعرب المشاركين عن المجيء لاسباب امنية خوفا من حالة عدم الاستقرار بعد صدور قرار مجلس الامن الدولي ١٥٥٩ (الذي يطالب بانسحاب القوات السورية من لبنان) وما تلاه من الاعلان عن اكتشاف شبكات ارهابية كانت تخطط لتفجير سفارات غربية".واضافت "لا يمكننا ان نضمن للمدعوين ان الوضع سيستمر هادئا كما هو الان"، لافتة الى ان المهرجان كان سيبدا بعد ثلاثة ايام على تقرير سيرفعه الامين العام للامم المتحدة كوفي انان الى مجلس الامن ويقيم فيه تطبيق القرار ,١٥٥٩

وقد كشف لبنان للمرة الاولى الاربعاء عن وجود شبكة تابعة لتنظيم القاعدة الارهابي بزعامة اسامة بن لادن على اراضيه مرتبطة بشبكات مماثلة في دول اوروبية وعربية، تخطط لتفجير عدد من السفارات الاجنبية في مقدمها السفارة الايطالية.

من ابرز المشاركين في المهرجان الذي كان من المقرر ان يستمر اسبوعا المخرج اليوغسلافي الشهير كوستوريكا الذي يقدم فيلمه الاخير "الحياة معجزة". وكان المهرجان سيتضمن استعادة لسبعة افلام برازيلية وستعرض خلاله افلام اميركية واوروبية الى جانب افلام من تركيا وايران والدول العربية المشرقية والمغربية.

ورغم الغاء المهرجان لهذا العام، تقدم نوفل منتصف الشهر المقبل الفيلم الفرنسي "ليلا تقول هذا" (ليلا دي سا) للبناني زياد الدويري الذي روى فيلمه السابق "بيروت الغربية" الحرب اللبنانية (١٩٧٥-١٩٩٠) من خلال تجربة ثلاثة مراهقين ولقي نجاحا جماهيريا كبيرا في لبنان.

المكتبة السينمائية

من الواقع إلى الشاشة وبالعكس أسئلة السينما ومتاهة المعرفة

عبد الحليم البناء

في مقدمة كتابه (من الواقع إلى الشاشة وبالعكس) يحاول الناقد د.حمودي جاسم تقسيم محبي السينما إلى نوعين فيرى ان النوع (الأول هو ذلك الذي يجد في مشاهدة الافلام تسلية ممتعة ومثيرة مأخوذين بجمالها وقصصها وعواملها الغريبة والمثيرة) في حين يرى ان النوع الثاني يتمثل في (الذين . وهو يعد نفسه واحداً منهم . يجدون في جمال السينما ودهشتها عوامل تبعث على التساؤل فبعد كل فلم يشاهدونه تثيرهم أسئلة جديدة.. وهكذا تجدهم من فلم إلى آخر يستجمعون أسئلة لا حصر لها بتعدد الافلام وانواعها واساليبها).

ومن خلال تقسيمه نجده يحدد هدف كتابه هذا والموضوع الذي يرتكز عليه أو يحتويه حيث يجد في تعدد هذه الاسئلة بمثابة دخول متاهة يعدها (متاهة لذيذة لأنها ببساطة هي متاهة المعرفة التي جبل عليها الإنسان.. إذ هو يتعلم في كل يوم أشياء جديدة تغنيه وتثري خبرته في الحياة).

والمتصفح لكتاب (من الواقع إلى الشاشة) يجده عبارة عن أسئلة استجمعها الكاتب من مشاهدة مجموعة من الافلام على الرغم من أنها كتبت في اوقات متفاوتة وبعضها مضى عليه زمن طويل غير انه . أي حمودي . يؤكد (وجدت فيها ما هو نافع).

وفي هذا الاطار فأنه لا يتفق مع الكثيرين من محبي السينما الذين يعتقدون (ان قراءة الكتب حول السينما هي التي ستسهل عليهم نيل ما يريدون.. بخاصة تلك التي تتحدث عن النظريات السينمائية) حيث يرى . وهو في ذلك مصيب . انه (بدون مشاهدة هذه الافلام والتعلم منها لا يمكن لأي دارس أو مهتم بالسينما ان يصل إلى مبتغاه) ويستشهد للدليل على صحة ما ذهب إليه بالمنظر السينمائي اندريه بازان الذي (طرح مفاهيمه ونظريته من خلال كتابه الضخم (ما هي السينما) الذي ما هو إلا استخلاص لملاحظات دونها عن الافلام التي شاهدها.. وعلى منواله يمكن ان نقرأ أيضاً لسيرجي ازنشتاين وبودفكين وغيرهما كثير).

ويذهب إلى ابعد من ذلك حيث يؤكد ان (الاسئلة التي يحاول ان يجيب عليها هذا الكتاب تختص بجوانب اجادة الصنعة عند الفنان وهي تدعه إلى استباق الأمر حينما يفكر بعمل فلم قادم بطرح الاسئلة التي عليه الإجابة عنها ليصل عمله إلى البنية المتجانسة التي تحدث اثرها المطلوب في المتلقي).

ويضيف (وسواء أكان شكل المادة المكتوبة بصيغة المقال أم تحليل فلم ما بعينه فان جوهر العملية يتعلق بالبحث عن أجوبة لأسئلة تخص بنية الأفلام). داعياً في الوقت ذاته . قارئ كتابه أن لا يذهب به الظن إلى انه يكتب نقداً بقدر ما كان يحاول (الإجابة على بعض النقاط التي وجد فيها ان هذا الفلم أو ذاك قد صار فرصة سانحة لتقديم تطبيق مناسب حول الموضوع المثار من خلاله).

وبهدف دفع التهمة عنه في التبسيط الذي اعتمده في صياغة لغته في هذا الكتاب التي (تتجه نحو الأسلوب التعليمي وهي كذلك حقاً) يؤكد مسبباً ذلك بأنه يحب ان يوصل افكاره إلى طلبته الذين يعكف على تدريسهم منذ سنوات عدة و ما زال.. الذين كانوا يشجعونه (للتفكير بصوت مسموع) وبسببهم جاء هذا الكتاب الذي يرجو أن يكون مفيداً للجميع.

الكتاب يقع في مائة وثمانين صفحة من الحجم المتوسط وقد تناول فيه عدة جوانب لكي يصب مداخلاته في مقدمة هذا الكتاب الذي لاغنى عنه في هذه المرحلة التي ما زالت تشهد فقراً أو انحساراً في الكتاب السينمائي حيث يعاني المتخصصون من عدم سنوح أو اتاحة الفرصة لهم لتقديم رؤاهم وافكارهم ومشاريعهم واحلامهم في كتب أو مجلات متخصصة اسوة باقرانهم في البلاد العربية أو الأجنبية حتى تلك التي تفتقر إلى صناعة أو انتاج سينمائي كما هو الحال في العراق.

وقد تناول الناقد حمودي جاسم . في صياغة أسئلته ووضع الأجوبة لها . نماذج من الأفلام العراقية والعربية والأجنبية وبما يتيح للقارئ فرصة قراءة ثانية للفيلم ومشاهدة متفحصة ومتأملة قد يكون غافلاً عنها أو غير مشغول بها أو تحفيزه لاستنباط أسئلة أخرى ومن ثم ايجاد الأجوبة لها في سياقات الحدث المتنامي لهذا الفيلم أو ذاك.