انطباع ناقد عن مهرجان قرطاج الأخير

جمهور التلفونات المحمولة

باريس / صلام سرميني

من أكثر الملاحظات التي لفتت أنظار ضيوف الدورة العشرين لأيام قرطاج السينمائية، هي إقبال الجمهور التونسي على متابعة الأفلام التي عُرضت في المُسابقة الرسمية، وخارجها، وخاصةً التونسية منها.. إلى درجة لم يتمكن الصحفيون، والإعلاميون، والسينمائيون من مشاهدة بعض الأفلام بسبب الزحام الشديد أمام الصالات، وداخلها، وحالة القاعات، وظروف العروض.

وقد لاحظنا جلياً، بأنّ مشرفي القاعات يفضلون دخول المتفرجين الذين حصلوا على تذاكر مدفوعة على ضيوف المهرجان الذين حضروا تونس لهذا الغرض، وكانوا يرفضونهم بشدة، وعنف، وفظاظة، ومن أجل هذا السبب، إتسمت أجواء المهرجان بالتذمر، والفوضى، إذ؟ لم يعد بالإمكان الإنضباط في برمجة يومية محددة، تتفق مع المواعيد، واللقاءات الإحترافية، والشخصية، وأصبحت متابعة الأفلام حالةً ثانويةً تعتمد على المصادفة، والمزاج .

ومن حالفه الحظّ بالدخول إلى إحدى القاعات لمُشاهدة فيلم ما، أصابه الإحباط سريعاً بسبب تأخير العرض مرةً، والأجواء الحارة، والخانقة مرةً أخرى، ورنين الهواتف المحمولة، والتعليقات، والأحاديث الجانبية في مرات كثيرة..وهي الإشكالية الرئيسية التي تشغل بالي منذ وقت طويل، ويبدو بأنّ هذه السلوكيات هي بمثابة ظاهرة عامة في كل الوطن العربي من مشرقه إلى مغربه، وهي وحدها تحول أي (تظاهرة سينمائية) أساسها الصورة إلى (ظاهرة صوتية) مناسبة للحفلات، والأعراس، والسهرات الترفيهية.

في الدورة الماضية لـ(مهرجان القاهرة السينمائي)، وفي القاعة المُخصصة للصحفيين، كنت أخرج من الصالة بعد الربع الساعة الأولى من العرض، ومع المرة السابعة، قررت بأن لا أشاهد أيّ فيلم، وليكن مايكون،..

فقد تبين لي، بأنه لا فائدة من النرفزة، ولا الطلبات اللطيفة، أو العنيفة بغلق التلفونات المحمولة، والإمتناع عن الأحاديث الجانبية، ولا داعي للتعبير عن الغضب، والضيق بعبارات من نوع : ماهذا السلوك المُتخلف ؟..

أو إنكم تستخدمون أحدث تقنيات الاتصال، ولكن، مازلتم متخلفين في عقولكم، ودواخلكم...

لقد إنقلبت عبارات الإستيّاء هذه ضدي، وإنتقلت فوراً إلى (شريف الشوباشي) مدير المهرجان ، مع قليل من التعديل، والبهارات، فوصلت : أنتم شعبٌ متخلف.

ولولا تقديم نفسي لـ (الشوباشي)، وإفهامه بأنني درست في مصر، وجمعتني صداقات مع الوسط السينمائي المصري، وإحتفظتُ باللهجة المصرية مع المصريين، وحتى اليوم، يعتقد البعض منهم بأنني مصري، آخرها الصحفية المصرية (ماجدة موريس)، عندما قالت لي قبل ساعات من مغادرتها تونس : والله، كنت فاكراك مصري يا صلاح .

لولا ذلك، ربما أدرج شريف الشوباشي إسمي في اللائحة السوداء للمهرجان، وربما في مصر كلها.

نفس الحالة الإنفعالية حدثت معي في قاعة (المُجمع الثقافي) في أبو ظبي خلال متابعتي للدورة الثالثة لـ(مسابقة أفلام من الإمارات)، لم أستطع إكمال مشاهدة فيلم (زائر) لمخرجه البحريني بسام الذوادي، فقد كانت أحدث التلفونات المحمولة ترنّ في أرجاء الصالة، وبنغمات مختلفة، تختلط مع الأحاديث المُتبادلة بين شلل الأصدقاء.

في ذلك اليوم، خرجتُ، وأنا أشتم، وألعن التقنيات الجديدة، والسلوكيات المُتخلفة، وكان يقف أمام باب القاعة بسام الذوادي نفسه، ومحمد أحمد السويدي الأمين العام لـ(المُجمع الثقافي).

بعد تلك المُعاناة الصوتية، نصحني مسعود أمر الله آل علي - مدير المُسابقة - بمشاهدة الأفلام من البلكون، وفعلاً ، تخيرت ذلك الحل، وفرحتُ كثيراً، فقد كنتُ لوحدي تماماً، حتى جاء أحد أفراد الشرطة، وجلس على بُعد مقاعد مني، وحمدتُ ربي بأنه سوف يحميني من (التلوث الصوتي)، وبعد فترة هدوء، كنتُ أستمتع فيها بمشاهدة أحد الأفلام، وفجأة، إنطلقت أصواتٌ عالية غير مفهومة من جهاز لاسلكي بحوزته، كانت أكثر غرابة، وصخباً، وإزعاجاً من كلّ التلفونات المحمولة التي كنتُ أسمعها في الصالة، وبدوره، بدأ بالردّ عليها، ولم أتجرأ على الإستنكار، إنه شرطي، وأنا أرتعبُ من خيال أيّ شرطيّ عربي، فنهضت، ولعنتُ حظي، وذهبتُ مباشرةً إلى مكتب (مسعود)، لأحكي له عما حدث، كان يتربع على كرسيه خلف الكمبيوتر، ويستمع لي بهدوء قاتل، وما أن إنتهيت، حتى وجدته يقهقه بصوت عال.

وفي أحد عروض الدورة الرابعة لـ(مهرجان الفيلم العربي) في روتردام، وأثناء مشاهدة فيلم (طيارة من ورق) لمخرجته اللبنانية رندة شهال . صباغ، كان أحد المصريين يتحدث بإستمرار مع صديق يجلس بجانبه، ولم يتوقف عن إستقبال المكالمات الهاتفية، أو الإتصال، حتى إنفجرتُ، ووقفتُ في الصالة المُعتمة أطلب منهُ بأن يكفّ عن هذا الإزعاج، فما كان منه، إلاّ أن صرخ في وجهي : وايه يعني لما نتكلم في التلفون، إحنا بنشوف فيلم، ولاّ بنقرا قرآن،..

ولكم أن تتخيلوا ماذا حدث بعدها، وكلّ من حضر ذلك العرض يتذكر ردود فعلي نحوه، ولم أعفه منها خلال فترة الإستراحة مابين فيلم وآخر.

وبصراحة، لم يكن موقفي بطولةً مني، فقد كان رياضياً، قوياً، ضخم الجثة، ولكن تعاطف الآخرين معي شجعني على تلقينه درساً لفظياً لن ينساه طوال حياته.

الغريب في الأمر، أنّه في كلّ الحالات، وعلى الرغم من ردود فعلي الغاضبة، والعنيفة، والعدوانية أحياناً.. يأتي هؤلاء للإعتذار، ومُصالحتي، ودعوتي إلى غداء، أو فنجان قهوة.

جزء رابع لـ(انديانا جونز)

أفادت مجلة فاريتي المتخصصة الاربعاء انه تم التوصل الى اتفاق لانتاج جزء رابع من فيلم المغامرات انديانا جونز.

وكان مشروع مماثل فشل في شباط الماضي بسبب خلاف بين كاتب السيناريو فرانك دارابونت من جهة والمخرجين جورج لوكاس وستيفن سبيلبرغ والممثل هاريسون فورد من جهة اخرى.

والجزء الرابع من مغامرات عالم الاثار الشهير معلقة في استديوهات شركة بارامونت منذ عقد. وكان يفترض ان يبدا التصوير هذا الصيف على ان يعرض الفيلم في صيف ٢٠٠٥, وذكرت المجلة ان الاتفاق ينص على ان يتولى جيف ناتانسون كتابة سيناريو الفيلم المقبل من انديانا جونز.

وجيف ناتانسون معتاد على العمل مع ستيفن سبيلبرغ وقد تعاونا في فيلمي كاتش مي اف يو كان (اوقفني اذا استطعت) مع الممثل ليوناردو دي كابريو وذا تيرمينال مع الممثل توم هانكس. وكان الجزء الثالث والاخير من مغامرات انديانا جونز عرض في ١٩٨٩,

فيلم سينمائي يعيد احياء أغاني البيتلز

قررت شركة سوني تقديم فيلم موسيقي، يعتمد في موسيقاه على أغاني فريق البيتلز بصورة كاملة .

ويحكي الفيلم، الذي سيحمل عنوان " كل ما تحتاجه هو الحب، قصة تجري احداثها في الستينيات بين شاب إنجليزي وفتاة أمريكية،يجتمعان معا ضد الضغوط الاجتماعية.ورغم أن الفيلم لاعلاقة له بالفريق الغنائي الشهير، إلا أن أبطاله سيغنون ويرقصون، على انغام وأغاني البيتلز الكلاسيكية .

ويعمل المسؤولون في الشركة على توفير العقود اللازمة للتنازل عن حقوق إعادة تسجيل ما يصل عدده إلى ما بين ١٧-١٨ أغنية .

وسيشترك في كتابة سيناريو الفيلم، كل من السيناريست الإنجليزي المعروف "ديك كليمنت" و"يان لا فرينيز".

الجدل اللوني في الفيلم الأمريكي

أحمد ثامر جهاد

محنة رجل ابيض!

عبر التاريخ الطويل للسينما الأمريكية واسعة الانتشار حاول الفيلم الهوليودي طرح العديد من المفاهيم العنصرية والتصورات العرقية في حشد من الأشرطة والنجوم. وكلها تُفيد بتفوق الرجل (الأبيض)❖، لكن المُسلح والمتأهب للقتل دونما كلل أو رأفة، على بالرجل (الأسود)، لكن الأعزل. ومن ذلك التعاضد الأيديولوجي بين التاريخ الواقعي والأعلام السينمائي، بدا الرجل (الأبيض) - صاحب رؤوس الأموال والسلطة - عنصراً مساهماً ومتفانياً في تشكيل وعي (القارة الجديدة) بكل ما تحتاجه الأرض البكر من رجال أشداء مخلصين للوطن والسيادة فيه، بغض النظر عما يلحقه ذلك الإخلاص المتعصب من خلل فتاك في البنية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، أو ما يلعبه من دورٍ فعال في تكوين الأُطر الثقافية لجماعة بشرية لا تتوانى عن تشويه العنصر غير المرغوب فيها، مهما حاد مسعاه عن مشروعها أو مسارها المهيمن. ومع اختلاف الألوان والصور ستمتد هستيريا جماعية يقودها (الكوكلاس كلان) في حملة تطهيرية لا تختلف كثيراً عن جرائم القرون الوسطى في لاعقلانيتها، مقصية (السود) خارج دائرة التأثير والامتياز التاريخي أياً كان نوعه.

في مقابل ذلك التاريخ الفعلي والفني لاحقاً، حاول نفرٌ من الكتاب والمخرجين الملتزمين المشاركة في صناعة أفلام سينمائية ذات مناخ تحرري مغاير، تزامن ظهورها مع تيار صاعد يعبر عن التقدمية والراديكالية في الفن وبتأثير من حركات اليسار الأوربي. انتهى المطاف ببعضهم إلى جحيم اللعنة (المكارثية) التي خيم رعبها على أمريكا - عاصمة السينما في العالم. كشف البعض من تلك الأفلام مدى القهر الواقع على (السود)، فوجهت كامل إدانتها صوب المؤسسة القانونية والإعلامية الأمريكية صاحبة التاريخ الحافل بتمويه الحقائق، ناهيك عن الحقوق. بين ذاك المد وهذا الجزر، تراوح جدل (الصورة السينمائية)، تارة يعلن عن لون غريب من التصادم والتآلف، وأخرى يقدم مزجاً مفتعلاً من النمطية الهوليودية ونادراً محاولة تجاوزها. فاعتدنا من جانبنا (كمشاهدين) أن نرى النموذجين معاً بتفاوت استجابتنا لمصداقية ما يطرح في السينما من وقائع وقصص، لكننا دائماً مشاهدون غير حياديين (للصورة) وهل يسعنا غير ذلك؟

وعبر تاريخه لفظ الفيلم الأمريكي زمناً طويلاً من (الصورة والصورة المضادة) جعل من غير اللائق أو المقبول الحديث عن بعدٍ واحد فقط يصور اضطهاد الزنوج أو تفوق الرجل الأبيض (الكاوبوي). حيث يروج إعلامياً -منذ زمن- لوطنية أمريكية يحالفها النجاح في مستويات عدة بفعل استيعابها الواقعي لمشكلاتها التاريخية. وباعتقادهم ليس ثمة أحد بعد اليوم يحق له الاعتراض أو التذمر من هذا (التحالف الجديد) بين فئات المجتمع ككل، مثلما من غير اللائق أن يوصف بالفئوي أو غير المتحضر.

وبتلخيص مقتضب لقصة الفيلم: نرى (جون ترافولتا) - الرجل (الأبيض) - عاملاً في مصنع يملكه مستثمر زنجي كبير (هاري بيلا فونتي) وهو الرجل (الأسود) الذي يتمتع بحياة عائلية رغيدة، ويظهر كشخص متزن يرعى الأعمال الخيرية ومساعدة الأطفال. وبعد جملة مشاهد تصعد الحكاية الفيلمية، يفقد (ترافولتا) مهنته لسبب تافه لا يتجاوز نظرة عابرة ألقاها على ابنة الرجل (الأسود) في منزله، حيث كان متوجهاً إليه كي يسلمه طرداً من إدارة المصنع، مع حفاظه على قدر من الدهشة لرؤيته تلك الحياة الباذخة!

ومع إن الرجل (الأسود) لم يره بعينيه بتاتاً، إلا أن أحداً من كبار موظفيه وشى بذلك العامل من غير سبب واضح.وما أن يُخبر الموظف مديره بذلك الجرم متمنياً لـ(ترافولتا) أن يطرد (لدافع سايكولوجي على الأكثر) يشير الرجل (الأسود) بلامبالاة إلى فصله، ويجد المبررات جاهزة أمامه بفعل استيعابها الواقعي لمشكلاتها التاريخية. وباعتقادهم ليس ثمة أحد بعد اليوم يحق له الاعتراض أو التذمر من هذا (التحالف الجديد) بين فئات المجتمع ككل، مثلما من غير اللائق أن يوصف بالفئوي أو غير المتحضر.

وبتلخيص مقتضب لقصة الفيلم: نرى (جون ترافولتا) - الرجل (الأبيض) - عاملاً في مصنع يملكه مستثمر زنجي كبير (هاري بيلا فونتي) وهو الرجل (الأسود) الذي يتمتع بحياة عائلية رغيدة، ويظهر كشخص متزن يرعى الأعمال الخيرية ومساعدة الأطفال. وبعد جملة مشاهد تصعد الحكاية الفيلمية، يفقد (ترافولتا) مهنته لسبب تافه لا يتجاوز نظرة عابرة (قلب الرجل الأبيض اسود، وقلب الرجل الأسود ابيض) هكذا دائماً حرب وسلم، كراهية وحب، حوار وصدام، شكل الحضارات والثقافات والأفراد.

ولكي نبقى قريبين من الخط الدرامي للفيلم، نشير إلى محاولة الرجل (الأسود) مساعدة الرجل (الأبيض) بعد أن اختطفه الأخير بلا تخطيط أو تدبير مسبق، ليسأله فقط عن السبب في إعدام حياته وطرده من وظيفته ! حينها يستمع (الأسود) إلى حديث (الأبيض) فيعتذر جاداً عما سببه له ولعائلته من متاعب لم يكن يقصدها أو علم بها حتى ! لكن الرجل (الأبيض) هو من يفقد سيطرته على الموقف آنذاك، فيؤزمه مستسلماً لمأساة حادثة لا محالة تؤكد عدم استطاعته معالجة الأمر أو الخروج آمناً من خطورته.

على أية حال يبدو (ترافولتا) في الفيلم، رجلاً ذا كرامة، لا يقبل هبات رهينة، مع إن الفيلم لا يجيب إن كان السبب من وراء ذلك لأنها رهينة (سوداء) أم أنها الضرورة التي يفرضها موقع المتحكم بالموقف ؟! بعد توالي عدة مشاهد محبوكة، تصبح نتيجة الصراع ذروة درامية، حيث يُقتل الرجل (الأبيض) على أيدي الشرطة، في الوقت الذي يخرج الرجل (الأسود) متأثراً من تلك التجربة المثيرة وهي تُلقي بظلها المرير على حاضر حياته ونمط تفكيره. ليست هذه الواقعة نهاية للفيلم، إنما التفعيل المحسوب لمشهد لاحق يلخص رسالة مضمونه، يتمثل في زيارة الرجل (الأسود) لزوجة القتيل بعد مرور وقت على الحادث، لأجل مواساتها وإيضاح التباس الموقف عليها، ولتأكيد براءته مما جرى لزوجها الذي بنفسه قاد مصيره الفاجع، حسب تصور الزائر. وكتعبير عن ثقته بنفسه ورغبته الحقة في مساعدة هذه المرأة، يعرض عليها مبلغاً كبيراً من المال،تعويضاً عما لحق بها من متاعب. إلا أن الزوجة - وبواقع حزنها - ترفض تلك العطايا بشدة، فيما ينسحب هو وحيداً، مكتئباً، حتى نهاية الشريط السينمائي.

لكثرة الدلالات المبثوثة في لقطاته، يستحق هذا الفيلم مناقشة جادة على نحو تفصيلي يتخطى توصيفاته، ليس لأنه بدّل وجهة النظر المعتادة في هكذا نمط من الموضوعات السينمائية (اضطهاد السود في أمريكا) والتي وظفت أيضاً لرواج الفيلم الهوليودي وتحقيق أرباحه، وإنما لأنه حاول مخلصاً طرح تصوراته عن الموضوع بصدق في المعالجة قلما نرى مثيلاتها. حتى انه بدا للوهلة الأولى كأنه سخرية من اعتقاداتنا الراسخة حول الزنوج وربما انتصار لصورة الرجل (الأبيض) التي سبق لها أن تحطمت في أفلام عدة: " درس البيانو " " ومسيسبي يحترق " مثلما في السينما السوداء التي ابرز دعاتها المخرج " سبايك لي ". بعض النقاد في أمريكا وصفوا الفيلم كفنتازيا أو كوميديا سوداء أو حكاية سريالية، تنسيك دراميتها التشديد على (لون) الشخصية. ويحق لنا أن نرى ابعد من ذلك في عنصر اللون الذي وضع كمفارقة أولى للأحداث، تؤطر الحوار المتقدم كثيراً على الصورة في الفيلم.. فنتساءل: ما الذي يحدث لو أبدلنا مواقع الرجلين، واعدناهما إلى ما كانا عليه في الخطاب السينمائي المعتاد؟

من ذلك المنحى التأويلي، يظهر أن الشريط السينمائي (محنة رجل ابيض) لا يُصر على أن ينتصر لأي من طرفي الصراع (الأبيض، الأسود) بقدر ما يعتقد بواحدية تاريخهما المريع (انتصار البيض صورة دالة عن كفاح السود أو إبادة الهنود الحمر). وبمقاربة تحليلية لحكايته يمكن القول: أن الفيلم لا يعتقد بحل ممكن لتلك المحنة ! ففي المشهد الأخير يُترك الباب مفتوحاً أمام العديد من الأسئلة: حيث يغادر الرجل (الأسود) يائساً على نحو ظاهر من تنقية الأجواء بينه وبين زوجة القتيل.. تلك - لا ريب - لحظة صميمية، واقعية غير متفائلة بمعيار ديمقراطية الناخب الأمريكي!

فإذا كان الشريط يحاول أن يقول ما هو ابعد من نهايته "كصورة متحركة"، سيعني لنا ذلك أن المجتمع الأمريكي إذ يعلن أن لا مشكلة حقيقية بين البيض والسود، إنما يعبر فقط عن استحالة وجود حل ممكن لجذر صراعهما المديد، ويؤكد بوسائله الخاصة صعوبة اجتراح الطرفين لهوية واحدة تتجاوز واقع التناقضات العديدة، من دون أن تستعير شيئاً مما تشكّل عبر تاريخهما الفعلي الطويل من صور ودلالات.

لكننا أيضاً وقعنا في مأزق الإيهام السينمائي حين زاوج بين فنتازيا المضمون وواقعية الشكل الذي يساعدنا أثره المصاحب في النظر بجدية إلى محنة الرجل، أيا كان. ربما يشكل ذلك أبدية للصورة لا يمكن التعبير عنها في الجملة المكتوبة.

إن (السود) الذين يحملون على الدوام جذورهم الأفريقية في تكوينهم الثقافي والاجتماعي، يشغلون اليوم مواقعهم الحساسة في الأمة الأمريكية. وبطريقتهم الخاصة يتفاعلون مع المزحة ذاتها التي تسخر من غباء (النيكرو) كما يشعرون - كلما اشتدت الحرارة - أن بشرتهم غاية في الاختلاف عن الآخرين، بلا خصوصية تُلزمهم انضباطاً في الأخلاق أو ميزة في الممارسة، حيث يُصهر الجميع في مشروع الفرد الاستهلاكي الذي ينخرط اكثر في دوامة الأعلام السياسي الأمريكي، مع الإبقاء على فتيل (اللون) المؤهل للاشتعال دون الخيال بقليل.

مع كلّ ما قيل يبدو المشكل الجوهري بعيداً كل البعد عن ظاهر الأحداث والوقائع المعروضة على الشاشة، على الرغم مما امتازت به من أمانة ووثائقية. فالمشكل الأساس ليس في أن يكون هذا (ابيض) بينما الآخر(اسود) بقدر ما يتعلق بما هو كائن عليه واقعاً. وبمعنى أوسع: من يملك ومن لا يملك. لذا لن يكون مستبعداً أن الفيلم قصدَ ذلك المعطى الثيمي حينما حاول إبدال مواقع اللونين (الأبيض، الأسود) اللذين اعتدنا رؤيتهما في إطارهما التقليدي.

يبدو الجذر الاقتصادي بمثابة الأساس الفاعل في محيط تلك التناقضات، وهو مؤشر التفرقة والفئوية في مجتمعاتنا (ماضيها وحاضرها) مع التأكيد على ما يستتبعه من أسباب أخرى تسهم بدورها في تكريس واقع تلك المحنة.

هل يُمكننا باستعادة سريعة لأحداث الفيلم أن نتساءل: أيهما محنة " الآخر ": الرجل الأسود محنة الرجل الأبيض أم العكس ؟

هامش:

❖صورة لخطاب سينمائي مغاير:

استعرنا عنوان قراءتنا هذه من اسم فيلم أمريكي متميز هو (WHITE MAN 'S BURDEN - عبء الإنسان الأبيض) للمخرج (ديزموند ناكونو - من اصل أمريكي ياباني) يناقش الفيلم على نحو غير مألوف موضوعة تقليدية تحظى باهتمامنا، كونها تعيد للسينما حيويتها مرة أخرى عند قراءتها صورة (الأبيض / الأسود) من زاوية مختلفة تماماً. يطرح الفيلم تصوراته الخاصة عن المحتوى بصيغة تخرج - بنسبة معينة - عن مألوف ما اعتدناه في الخطاب الهوليودي.

ممثل مغمور يجسد شخصية سوبرمان الجديدة

اعلن مسؤولو ستوديوهات "وورنر" الاميركية الجمعة اختيار الممثل الشاب براندون روث (٢٥ عاما)، وهو غير معروف بعد من الجمهور، ليجسد دور "سوبرمان" من جديد على الشاشة الكبيرة.

وسيحل روث في دور البطل الخارق محل كريستوفر ريف الذي توفي في العاشر من تشرين الاول في سن الثانية والخمسين.

وسيتولى بريان سينغر اخراج فيلم "سوبرمان" الذي يتوقع خروجه الى الصالات في ٢٠٠٦، على ان يبدأ تصويره في استراليا في بداية السنة المقبلة.

وكانت "وورنر" تبحث منذ اشهر عدة عن ممثل لدور "سوبرمان". وقد فضلت في النهاية اختيار ممثل مغمور على نجم معروف. وكان قد تم تفضيل كريستوفر ريف في ١٩٧٨ على ممثلين معروفين في حينه مثل ستيف ماكوين وسيلفستر ستالون.

وظهر براندون روث في عدد من المسلسلات التلفزيونية.

وسيكون فيلم "سوبرمان" الجديد الجزء الخامس من مغامرات الرجل الطائر الذي تنتجه ستوديوهات "وورنر".

من ذاكرة السينما العراقية

(١-٣)

عبد العليم البناء

في إطار بروز رغبة حقيقية للنهوض بالسينما العراقية وإعادة الحياة إليها من جديد مع إنجاز فيلمها ذي الرقم (١٠٠) الذي طال انتظاره كثيراً، وجدت من الضروري الإشارة إلى الأوائل من رعيل المبدعين السينمائيين الذين اسهموا في إرساء دعائم هذه السينما وجعلها ذات حضور مؤثر - إلى حدما - في المشهد الثقافي العراقي على مدى أكثر من خمسة عقود بالرغم من تلك العثرات والكبوات والأخطاء التي ألمت بها هنا أو هناك امتاز بها هؤلاء المبدعون الذين كان هاجسهم الإبداعي هو المسيطر والدافع والملهم لهم في كل ما صاغوه وأبدوه من خطاب سينمائي متنوع أو متباين المستويات.. وإذا كان لكل شيء بداية فإن لكل إبداع أولوية لابد من تأشيرها.

واتساقاً مع ما سبق فإن فيلم (ابن الشرق) كان أول فيلم روائي عراقي يتم عرضه في بغداد في سينما الملك غازي وذلك في العشرين من تشرين الأول عام ١٩٤٦ وكان من سيناريو وإخراج إبراهيم حلمي وتمثيل عادل عبد الوهاب ومديحة يسري وبشارة واكيم ونورهان، وانتج في مصر من قبل الفنان العراقي عادل عبد الوهاب وشركة أفلام الرشيد..

في حين كان فيلم (عليا وعصام) الذي عرض في ١٢ / ٣ / ١٩٤٩ في سينما روكسي ببغداد أول فيلم إنتج بالكامل في العراق في ستوديو بغداد وعلى هذا الأساس اعتمد تأريخ عرضه (١٢ / آذار) من كل عام عيداً للسينما العراقية.. وهو من إخراج أندرية شاتان قصة وسيناريو وحوار أنور شاؤول وتمثيل إبراهيم جلال وعزيمة توفيق وسليمة مراد وجعفر السعدي وعبد الله العزاوي..

أما فيلم (فتنة وحسن) فيكتسب أهمية خاصة كونه أول فيلم عراقي خالص ١٠٠٪ تأليفاً وتمثيلاً وإخراجاً وتقنيات ويعد واحداً من إنجح الأفلام الجماهيرية في تأريخ السينما العراقية.

ويعد فيلم (من المسؤول) أول فيلم عراقي يعتمد في موضوعته على قصة لأديب عراقي هو القاص أدمون صبري كما أنه يمثل أول تجربة واقعية في السينما العراقية وهو من سيناريو وإخراج عبد الجبار توفيق.

ويمتاز فيلم (سعيد أفندي) الذي يعد من أفضل ما قدمته السينما العراقية في تأريخها بكونه أول فيلم عراقي يعرض في مهرجان دولي حيث شارك في مهرجان موسكو السينمائي الدولي المنعقدة دورته عام ١٩٥٨ وهو من سيناريو وحوار يوسف العاني عن قصة (شجار) لأدمون صبري ومونتاج وإخراج كاميران حسني وتمثيل يوسف العاني وزينب وعبد الواحد طه وجعفر السعدي ويعقوب الأمين.