السينما العراقية.. نشاط وثائقي والروائية لغير جمهورها

قيس قاسم

عجل الطلب المتزايد على الصورة المسجلة في العراق في تنشيط الفيلم الوثائقي العراقي بشكل ملفت للنظر، لمسناه، في الدورتين الأخيرتين من مهرجان الفيلم العربي في روتردام، ولا أظنه تقييما مبكرا للتجربة السينمائية الناهضة، فعدد الأفلام، في تزايد بالمقارنة مع الأنتاج السينمائي العراقي في العقدين الماضيين، هذا عدا الكم الكبير من الأفلام العربية والعالمية عن العراق التي شارك فيها عراقيون أو أستفادوا من تجربة انتاجها بشكل من الأشكال. ولكن الشيء المهم الذي تزامن مع هذا التسريع الوثائقي هو أشتغال عدد قليل من السينمائيين العراقيين على الفيلم الروائي القصير والطويل، لذا فالحكم على هذا الجزء، كحصيلة وفيرة قابلة للدراسة والتحليل الآن، سيكون مبكرا ومتعجلا. أولا، لقصر المدة الزمنية التي أنتجت فيها هذه الأفلام، والتي لم تزد على ثلاث سنوات، وثانيا، لظروف انتاجها شبه الانتحارية، في بلد يعيش مواطنوه حالة رعب وخوف ومواجهة يومية مع موت محتمل كل لحظة، والذي بسبب قوته سيبرر وسيغفر نقاد وادارسون، لكثير من نواقص الشغل السينمائي، تعكزا على ظروف أنتاجه اللاطبيعية. المهرجانات السينمائية عنصر آخر في هذه المعادلة ينبغي الأنتباه إليها، ففي الوقت الذي يحرم فيه الجمهور العراقي من مشاهدة أفلام عراقية على أرضه، يضطر السينمائيون الى عرضها في مهرجانات عالمية، تهتم الآن، في الأقل أستثنائيا، بالفيلم العراقي. فتنشأ علاقة مختلة وغير مختبرة بين السينمائي وجمهوره، علاقة لا يمكن تجاهلها عند الحديث عن فن جماهيري كالسينما. فالمهرجانات، وعبر تاريخها الطويل والمثير، لم تخلق بنفسها فنا سينمائيا، هي تساعد، ترفع من مستواه، ولكنها لن تخلق فنا حقيقيا. العلاقة بين الفنان وجمهوره، تبقى مقياسا مهما، لا أحد بمستطاعه تجاهلها. وهذا العنصر، اضافة الى غيره، يؤكد الحاجة الى التريث والتركيز على المتابعة والمسايرة. ومن هذا المنطلق، أيضا، يأتي رصدنا لبعض ما قدم في روتردام، الدورة السادسة، والذي قد يساهم في تراكم معرفتنا بمستوى السينما العراقية.

بين عامين

في الدورة السابقة شاهدنا فيلم عدي رشيد "غير صالح للعرض" وهذا العام فيلم محمد الدراجي "أحلام". أراد الدراجي لفيلمه أن يكون ملحمة عراقية، يؤطر فيها رؤياه ويحكي لنا ما تعرض له شعبه من دمار وخراب. فهل نجح؟ يندفع أيقاع الفيلم ومنذ المشاهد الأولى في تسارع لاهث، اندفاع متحمس يعكس رغبة الدراجي في الحكي، سرد بصري، تتصاعد وتيرته على مدار، ما يقارب ثلثيه، ثم يهدأ قليلا في الثلث الأخير. وعلى مدى وقته المنفعل، نشعر نحن بضغط العجالة والتوزع بين أكثر من حكاية، بين حكايات أبطاله الثلاثة: أحلام (أسيل عادل) الشابة التي دخلت مستشفى الأمراض العقلية بعد أعتقال رجال أمن صدام زوجها ليلة زفافها. والجندي علي (بشير الماجد) المخلص لصداقته، والذي سيتهم بالجبن والهروب من المعركة، عندما تضعه الأقدار، داخل الأراضي السورية وهو يستميت لأنقاذ حياة صديقه الجندي الجريح "حسن". والثالثة حكاية الطبيب مهدي (محمد هاشم) الذي يعيق تاريخ والده المنتمي للحركة الشيوعية أكمال تخصصه الطبي، فيقبل راضخا، العمل كطبيب في مستشفى يجمع أحلام وعلي. حكايات هؤلاء تتوزع بين فترات حكم صدام وقمع أجهزته الأمنية ومعركة "ثعلب الصحراء" والاحتلال الأمريكي الأخير العراق. لا يوجد قانون فني يمنع سردها في فيلم واحد، شريطة الحفاظ على سياق زمني منطقي لها، وقدرة على صهرها في وعاء بصري يفي بشروط العمل السينمائي المتكامل. فالفيلم، مثله مثل أي شكل أبداعي آخر، لانستطيع تحميله كل قضايا ومشكلات العالم دفعة واحدة. ولا نستطيع ان ندون رؤيتنا الوجودية لكل ما يحيط بنا بعمل سينمائي واحد. أظن ان مشكلة الدراجي تكمن هنا، في خوفه من الاكتفاء بسرد حيز صغير، لما جرى في بلاده، وبالتالي أحتمال اتهامه بالتغاضي المتعمد عن جزء آخر منها. بعبارة أخرى أحالة أسباب الخراب الى مسبيبها، كلهم، حتى يبرئ نفسه من تهمة الانحيار الى هذا الموقف أو ذاك. أراد الدراجي توزيع مسؤولية الدمار على الأمريكيين وصدام. رغبة معلنة بالتوازن! رغبة بعثرت جهدا أخراجيا كان بالأمكان توظيفه في تحسين حركة الممثلين وتشذيب السيناريو من زوائده والأقتصاد في التصوير، وبالدرجة الأولى تصوير حركة أحلام، وهي تهيم بوجهها في طرق بغداد المحترقة. حركة ومشهد ذو بعد واحد تكرر كثيرا، فأفتر روح التوقع والمباغته الذي أنتظرناه طويلا، ولم يأت إلا متأخرا، حين أغتصبت، وشوهت براءتها. تكرار أجبرنا على السؤال: وماذا بعد؟ أستدرك الدراجي وأنتبه الى هذا السؤال في الثلث الأخير من فيلمه (١١٠ دقيقة) فحاول لم أطراف حكاياته وشدها، وللحق فقد وفق في هذا وإلا لكنا نتحدث الآن عن فيلم سيئ بالكامل، لا عن فيلم فيه مثالب، ولكن فيه حسنات وأنتباهات جيدة. وللحق فالدراجي، ولا تنسوا ان "أحلام" فيلمه الأول، يملك حسا بصريا جيدا، وموهبة أخراجية ستتبلور مستقبلا، أنه ينطلق من بحث واقعي بعيدا عن الفذلكة، وربما هذا أحسن ما في شغله. قد تكون الحماسة والرغبة في مسك كل الخيوط بيديه، ما يبررها في الظروف التي أشتغل فيها محمد وفريقه، ولا أظن ان فيلمه هذا أقنعه بجدوى كتابته السيناريو وإدارته التصوير والأهتمام بالتفاصيل الأخرى لوحده.

للدراجي، وعلى كثرة أختصاصاته في "أحلام" تحتسب حلاوة التصوير ورشاقة تحريكه الكاميرا، لكن تسجل عليه مغالاته في تصوير اللقطات العالية التي فقد قسم منها مبرراته. وجاء ولعه بجمالية اللقطة على حساب حركة الممثلين والمشهد الذي يليها في أحيان كثيرة. ربما ستفرض عليه، تجاربه القادمة،عملا جماعيا أكثر، يساعده في التركيز على الإخراج. وربما سيحكي الدراجي لنا حكاية ثانية، مكثفة، في حيز زماني وفضاء درامي محدود!

اثناء تصوير فيلم احلام للمخرج محمد الدراجي

طفولة في زمن الموت

سيكولوجية العنف، التي نشأت عليها أجيال عراقية كثيرة، جديرة ببحث النفسانيين والمختصين الاجتماعيين، لأن مستقبل البلد مرهون بمعالجتها. ولا أظن ان العنف الذي يشهده العراق اليوم هو وليد الفوضى التي أحدثها الاحتلال فقط، بل يعود الى وعي متراكم داخل الانسان العراقي، غذته السلطة ولعقود طويلة، بتمجيدها كل مظاهر القسوة واللارحمة. مقداد عبد الرضا يضع قدمه بحذر وبشجاعة على هذه الأرض الملغومة، ويسبق، ربما، بفهمه وظيفة الفن الأجتماعية، المختصين، في مس هذه المصيبة، التي لاتقل خطرا عن المصائب التي تنتجها موضوعيا. خلال ٩ دقائق وفي غرفة، يلعب فيها طفلان، سامر ورفيف، لعبة الدخول الى الجنة، لعبة "مجازية" لا وجود لها في موروثنا الشعبي. لعبة أبتكرها مقداد، سندرك عبرها حجم التأثير الهائل لثقافة العنف على أطفال العراق. سنعرف ان أباهما قد أستشهد في الحرب وذهب الى الجنة التي يأكل فيها الآن ما يريد من الموز، الفاكهة التي حرموا منها، والمشتهاة في تلك اللحظة. للحصول عليها يقترح سامر على رفيف، فكرة أخراج سلاح ابيه من مخبئه، والتقاتل، لعبا، كما لو أنهما في حرب، حتى يستشهدا ويذهبا الى الجنة، حيث الموز الوفير. الموت، إذن، معادل للموز، لرغبات وتشهيات عادية، كعادية فكرة الموت بالنسبة اليهما!

شغل "زيارة الى الجنة" بسيط، حركة الكاميرا هادئة، والمناخ العام يعكس عالما طفوليا. حكاية أقرب الى الحتوتة، تنتهي بإغفاءة عميقة بعد تعب. حتوتة لا تخلو من عمق، ربما هي بروفة أولية لفكرة أوسع، قد يخطط المخرج مقداد عبد الرضا لأنجازها مستقبلا.

"العراق: أغاني الغائبين"

كلفت قناة العربية المخرج العراقي ليث عبد الأمير لأخراج فيلم "العراق: أغاني الغائبين". وبالتالي فأن كل ملاحظاتنا ستنصب على فيلم يدرج ضمن خانة "أفلام الطلب". وهي أفلام تمون من ميزانيات مؤسسات أعلامية أو شركات تتفق مع المخرج على مادة تسجيلية يطلبون منه أنجازها. هذة الحقيقة ستسهل مهمة الكتابة، وتبعدها عن تحميلات وتأويلات لا يحتملها هذا النوع من الأفلام، التي تصنف ضمن نوع الأفلام التلفزيونية ،الفيديو، وغالبا مايكتب التعليق المصاحب لها بأسلوب التعليق الريبورتاجي، وفي العادة يقرأه معلقون، أصواتهم مألوفة لمتابعي هذة القنوات وبالتالي تنقلهم، بطريقة غير مباشرة الى مناخ تلفزيوني وهم جالسون في قاعة السينما. مع كل هذه الحقائق هل ينبغي ان نقف عند هذا الحد؟ ربما سيكون مفيدا الاجابة بنعم لو أن فيلم ليث كان فيلما تلفزيونيا بالكامل. ثمة لمسات سينمية بين طيات العمل لايمكننا تجاهلها وهي لوحدها تعطي لليث حق أعتبارها شغلا أو محاولة أضفاء بعد سينمائي على عمل تلفزيوني. الجانب الآخر، موقف ليث الفكري من موضوعه. لم يترك فيلمه فريسة لإرادة أقسام التعليق والمونتاج التلفزيوني، في اختيار ما يريدونه من مادته الخام!. ربما سيسألنا القارئ من أين جئنا بهذا الاستنتاج؟ والجواب بسهولة: موقفه من مادته الخام، من خطة عمله، تصويره وأعداد موضوعه. لقد تسلح ليث بخلفية نظرية جيدة ، تسلح بآراء مفكرين وعلماء أجتماع درسوا طبيعة المجتمع العراقي وتنوع أثنياته. وعندما شرع بالجواب على السؤال الضمني والخطر: هل العراق بلد واحد؟ وهل الأعراق والقوميات و الديانات تنتمي الى هذة البقعة الجغرافية، ولا تنتمي لنفسها؟ كان ليث قد أعد نفسه جيدا. أجاب بموضوعية ودراية، بعد ان بذل جهدا دراسيا وتحليليا، بدونها، كنا حكمنا عليه بالسطحية، في الأقل، من الناحية النظرية الخاصة بتفسير التنوع الكبير في العراق. الفيلم أراد ان يقول: ببساطة هذا هو العراق. ليس مادة قابلة لأختيار انتقائي، أنه تنوع تشكل منذ آلاف السنين، طرأت عليه تغيرات كثيرة ولكنه هكذا كما صوره ليث بصدق وحيادية. بدأ مسحه من أدنى نقطة في جنوبه الى أقصى نقطة في شماله. وحاول قدر المستطاع في ظروف تصوير خطرة ان يسجل خصوصية كل منطقة زارها. لم يكتب فيلمة بعين سياحية ولا جاهلة بتضاريس الأرض التي ثبتت عليها الكاميرا، كان يعرفها، ومرة أخرى أشدد، درسها بعناية وصبر مسؤول. وبرأيي أهمية الفيلم تكمن في هذا الجلد. ولا بد من الأشارة الى الخلل الذي أحدثه، غياب المنطقة الغربية، ذات النسبة السنية العالية، في توازن مادة البحث، وان تعويضها بمنطقة الأعظمية لم يف بالغرض المطلوب. أما على المستوى الفني، فاختار منها، بكثرة، اللقطات الجميلة والمعبرة التي أضفت لمسة رقيقة على مادة بحث تأريخية وأجتماعية ثقيلة، وعكست في آن مهارة وجودة تصوير عمار سعد. ربما للمرة الأولى التي يحق لنا القول، وبشكل نسبي، ان ما نريده من الفيلم الوثائقي العراقي التحليلي، رأينا بعضه هذة المرة في "العراق: أغاني الغائبين".

أحاديث مع امرأة

مشهدان من الفليم (أحاديث مع امرأة)

جودت جالي

أذا لم يكن لفيلم فضل سوى تذكيره لك بأفضل الأفلام من جهة الأستئناس بالمقارنة وليس من جهة التناقض أو الركاكة الفنية كفى له ذلك فضلا. أن فيلم (أحاديث مع امرأة) يدخلك إلى متعة كهذه، ويعيدك من عام ٢٠٠٦ طوعا إلى عام ١٩٥٨ الذي ظهر فيه الفيلم الأمريكي (موائد منفصلة) وكان من تمثيل ديفيد نيفن وبيرت لانكستر وديبورا كير وريتا هيوارث، كاتب السيناريو هو المسرحي (راتيغان) وقد كتبه عن مسرحية له لاقت نجاحا جماهيريا غير أن تحقيق النجاح نفسه في فيلم يرتكز على مشاهد محددة بمساحة كمساحة المسرح أمر مختلف لكن الكفاءات التي أجتمعت للفيلم من عبقرية الأخراج إلى براعة كاتب السيناريو إلى التمكن الحريف الخلاق للممثلين المذكورين جعل هذا النجاح حقيقة شهدت لها الجوائز التي حصدها ذلك العام. أفلام ببضع شخصيات وربما تركز في أغلب مشاهدها على شخصية واحدة (سجين الكناري مثلا) أو شخصيتين (أنهم يقتلون الجياد أليس كذلك؟ مثل آخر) لا توجد معها أو معهما شخصيات أخرى ألا كوجود الرافد المساعد أو الملمح الإضافي، المهم أن الحبكة تجد بنيتها الأساسية في هذه الشخصية وحولها وتتكشف بها الرؤية موضوعا وأداة وغاية. بهذا المعنى نستقبل فيلم (أحاديث مع امرأة) مع فارق الزمن السينمائي وشكل التناول والطرح طبعا فنحن نتحدث عن فيلم آخر حتما.

القصة باختصار عن رجل وامرأة تحابا في سنوات شبابهما الأولى حبا جنونيا ثم افترقا فراقا قاسيا وبعد سنوات جمعتهما مناسبة مراسيم زواج في فندق نيويوركي. بقي بعد سويعات بضعة مدعوين يحتسون الشراب أو يرقصون أو يتبادلون الحديث. بعد عدة كؤوس من الشمبانيا (طبعا! وهل مثلها ممهد للوعر ومزيل للحواجز ومحطم للأقفال العصية؟) يقترب الرجل (الممثل آرون أيكهارت) من المرأة (الممثلة هيلينا بونهام كارتر) ويبدآن حديثا لاأنقطاع له يعودان فيه إلى مامضى. عند حلول الفجر يصعدان إلى الغرف، وفي غرفة ما، يكتشفان أنهما ما زالا يعيشان حالة الحب الجنوني، كما لو أنه كان بالأمس القريب، كما لو أن الدهر لم يفرقهما طرفة عين، ولم يقطع لهما وصلا. أرادها أن تبقى لكنها أصبحت خلال سنوات البعد زوجة لرجل يحبها وأما لأطفال تعتز بأمومتها لهم وهكذا يأخذ الزمن بزمامهما ويدور دورته من جديد.

يمكننا أن نلخص بعض الميزات لهذا الفيلم الذي تم أخراجه في ثلاثة عشر يوما وعرض على مايدعى (سبليت سكرين) (Split screen) حرفيا تعني الشاشة المجزأة) حيث كانت الشاشة مقسومة إلى نصفين بحيث تجري متابعة الحدث الحالي والحدث الماضي بالأسترجاع وردود أفعال الشخصيتين. الكاميرا لاتفارقهما فهي أما أن تتابعهما في هذا النصف أو النصف الموازي أو تجعل كلا منهما في نصف، ما يبعث شعورا عند القارئ (خصوصا في اللقطات الحساسة) بأنه يراقبهما من ثقب باب، ويشاركهما الدوران في دوامتهما، في حوارهما المحكم فنيا، في أداء هيلينا كارتر الساحر وتقمص أيكهارت المتقن للشخصية، في لعبة الإغواء التي تتحول شيئا فشيئا إلى حقيقة مؤلمة، وفي لحظة ما يكون كل شيء عاريا، هما والآلام والمستحيلات، وحين تقرر المرأة قرارا حاسما بقلب صفحة الماضي والمضي قدما يكون قد فات الأوان على تمسكه بها وأصبح أدراكه بأنها دون غيرها امرأة حياته متأخرا جدا.

لاينفعنا هنا التسطيح الذي يركن إلى موضوعة مناسبة الحفلات إلى الإغواء والخيانة الجنسية (يفضل الغربيون تسميتها هكذا) كما فعل جان-شارل تاشيلا عام ١٩٧٥ في فيلم (أبن عم وأبنة عم) وديفيد دوبكين في (العرابيد) مؤخرا، ولكن قد تنفعنا الإشارة (من ناحية الدوافع الكامنة والسيكولوجية منها بخاصة) إلى أن المخرج (هانز كانوزا) ولد لعائلة مسيحية أصولية تعتبر الفن من المحرمات وقد غضب عليه والداه حين دخل جامعة هارفارد التي يعتبرانها (في غاية الخطورة) على عقول الناشئة، وهو لم يكتف بذلك بل سدر في خلافه لقناعات أهله المتعصبة فأسس فرقة مسرحية، ثم قام بإخراج هذا الفيلم الذي لم يجعل، في التفاتة ذكية، لبطليه الوحيدين أسما، هي وصيفة شرف لصديقتها العروس وجاءت من بعيد لتشاركها فرحتها دون أن تصطحب معها زوجها أو أطفالها، أما هو فشقيق العريس. تصاحب اللقطات موسيقى وأغاني (كارلا بروني). تنتقل هيلينا ببراعة مابين السخرية والإحساس بالذنب والكآبة، وأيكهارت لا ينفك يقنعنا أن الذي أمامنا مصاب بداء السويداء وغير مبال بالحاضر وفريسة لهم أستعادة الماضي، هي على الجهة اليسرى من الشاشة وهو على الجهة اليمنى وبينهما قاطع الصورة وضباب المسافة، انعكاس الحاجز، وطريقة مبتكرة لمتابعة المشاعر المتزامنة على شاشة مقسومة نصفين.

المخرج الهندي الأمريكي أنوراغ ميهتا

صراع الأجيال في (شاي أمريكي)

المخرج اثناء تصوير الفيلم

ترجمة / المدى

تسود وسط المغتربين الهنود في الولايات المتحدة الأمريكية، المقيمين منهم والجدد، موجة سينمائية جديدة تتحلق حول كلمة تتكون من الحروف الأولى لأربع كلمات، هي ديزي، وتعني الهندي المضطرب الأمريكي المولد، ويتداولها أناس من شبه القارة ويطلقونها على آخرين منهم بقصد الإزدراء، في الغالب.

وهذه السينما الـNRI، (أي الهندية غير المقيمة Non-Resident (Indian، كما تسمى، قد ألقت بوفرة من أعمالها في السنوات القليلة الماضية، بما في ذلك الفلم الديزي الأمريكي الشعبي، (أجنحة الأمل) والغريب الأطوار (صلصة الذرة المشوية)، وأخيراً فلم الكاتب والمخرج أنوراغ ميهتا، (شاي أمريكي American Chai)وهو كوميديا تستكشف الصراع الثقافي بين آباء مهاجرين هنود تقليديين وأطفالهم الأمريكيي المولد.

فسوريل Sureel طالب كلية هندي أمريكي من الجيل الأول يحلم بأن يصبح موسيقياً، لكنه لا يجرؤ على إخبار والده المتشدد، الذي يحلم بأن يصبح ابنه طبيباً ويتزوج فتاة هندية طيبة في يوم ما. وهكذا يبدأ سوريل يعيش حياة ازدواجية. فبينما كان أبواه يعتقدان بأنه يدرس الطب، كان هو يلاعب أوتار الغيتار في فرقة روك، ويحاول أن يكون أمريكياً، ويفشل في الحب مع فتاة بيضاء. ومع هذا، يعرف سوريل أن عليه في آخر الأمر أن يواجه أبويه ونفسه ذات يوم.

والمخرج ميهتا نفسه هندي - أمريكي في أوائل ثلاثينياته، ولد ونشأ في نيوجيرسي. وقد نبتت بذور مهنته في صناعة السينما عام ١٩٩٤ عندما كان يقضي إجازته الصيفية عاملاً في فلم (أكاذيب حقيقية True Lies).

وبعد حصوله على درجة أكاديمية في دراساته للتمويل والسينما من جامعة روتغيرز انتقل إلى لوس انجلس حيث عمل لعدد من المخرجين والمنتجين في أفلام مستقلة حتى قرر التفرغ لإنجاز فلمه هذا، (شاي أمريكي).

ولندعه يتحدث عن ذلك كله جاء في المقابلة التي أجرتها معه لمجلة (Literate World) منى سنغ.

❖كم كان شاقاً وصولك إلى هذه المرحلة؟ كيف يبدو لك ذلك الآن؟

- كان طريقاً صعباً وطويلاً جداً. فقد بدأت كتابة هذا النص قبل ثلاث سنوات من إنجاز الفلم. ويبدو لي عظيماً الآن أن أسمع من الناس بعد أن ذهبوا وشاهدوا الفلم.

❖من هم المفضلون لديك من صناع الأفلام في الغرب بعد تجربتك في السينما؟

- لقد نشأت على أفلام جورج لوكاس وستيفن سبيلبيرغ. ومن المفضلين لدي أيضاً روبرت زيميكيز وكاميرون كرو. كما إن هناك وسائل فن أخرى الهمتني، وخاصة الموسيقى.

❖وما رأيك بأفلام بوليوود؟ وأي فلم وممثل تفضل من هذه السينما؟

-لقد اعتدت مشاهدة عدد من أفلام بوليوود، عندما كنت أصغر سناً، أما اليوم، فلا أشاهد إلا الفلم الذي أسمع أنه جيد حقاً. وأظن أن فلمي البوليوودي المفضل DonآوSho- lay.

وممثلي المفضل إميتابه باششان، بالتأكيد.

❖نعود إلى فلمك، (شاي أمريكي).. هل هو سيرة ذاتية، وهل لك صلة ما بشخصية بطل الفلم سوريل؟

- الفلم ليس سيرة ذاتية على الإطلاق بقدر ما يتعلق الأمر بالخط الرئيس للقصة. فقد كان أبواي في الحياة الواقعية مؤيدين جداً لما أفعل، وكانا يشجعانني على الدوام. ولم يكن يزعجهما أن يقولا لي ما علي أن أفعل.. فقط كيف أفعل. وقد استمديت أموراً كثيرة من المجتمع والناس الذين حولي. لكني نشأت، بالطبع، كهندي - أمريكي، ولهذا استطيع إلى حد ما أن أتماهى مع سوريل فيما يعيش، وكوني كاتب السيناريو، جوهرياً، ومهندسين. وهكذا، فإن لديك عدداً منا قرروا أن يصبحوا سينمائيين وكتاب قصة. ولا يقتصر هذا على الهنود. فهناك الآن قدر من الأفلام الفليبينية - الأمريكية مثل The Debut، Flipside، American Adobbo، التي ظهرت في السنين الأخيرة أيضاً. كما كان هناك تدفق لاتيني، وقبله أفريقي - أمريكي.

المخرج الهندي الأمريكي أنوراغ ميهتا

اعتقد بأن الفنانين، بوجه عام، موصلات بهوائيات تم ضبطها مع ذبذبات معينة.

فهم يعكسون العالم الذي حولهم. ولهذا، فليس من غير الشائع أن يستطيع بعض الفنانين من ذوي النشآت المتماثلة أن يلتقوا في ذبذبات متماثلة. ولكن الأدمغة والخبرات المختلفة تجعل هذه الحكايات جميعاً فريدة. ذلك هو أفضل تفسير استطيع إدراكه للسبب في أن هذه الأفلام تطرح جميعاً في الوقت نفسه أما فيما يتعلق بأفلام ذات خصائص هندية لجمهور أوسع، فأنا لا يمكنني التكلم، في الواقع عن غيري. لكني أنا نفسي أفكر كثيراً بـ(شاي أمريكي) باعتباره فلماً أمريكياً. فالعنوان هو تلاعب بتعبير "فطيرة أمريكية" التي تعني تقريباً تنشئة "أمريكان بالكامل". لكني أتطلع بالفعل إلى أن تكون في الفلم خصائص هندية.

❖وهل تعتقد بأن الهنود الأمريكيين، بوجه خاص، يعيشون وقتاً أصعب مع صراع الأجيال؟

- أرى أنه إضافة إلى صراع الأجيال، لدينا هنا صراع جغرافي مع آبائنا أيضاً. فنحن لا نتربى في عهد مختلف فقط، بل وفي بلاد مختلفة عن تلك التي تربى فيها آباؤنا، أيضاً. وقد لاحظت أن الهنود في الهند لديهم صراعات مع آبائهم أقل إلى حد بعيد.

هناك قدر مني في القصة.

❖ما هو أطرف موقف مر بك في أثناء الفلم؟

- كان هناك العديد من ذلك. وكان أحدها حين كنا نصور مشهداً تحت جسر بروكلين في منتصف الليل. وفجأة مرت سيارة بوز كروس مليئة بشباب هنود، وهم يطلقون عالياً موسيقى بوليوود، ومضوا، بعد أن أفسدوا علينا تصوير المشهد.

❖ما الذي أدى، برأيك، إلى هذه الموجة العفوية من الأفلام الأمريكية الهندية؟ وكم، برأيك، سيستغرق الأمر للوصول إلى النقطة التي نستطيع عندها، نحن الهنود - الأمريكيين، إنتاج أفلام ذات خصائص هندية لجمهور أوسع؟

❖اعتقد بأن الهنود - الأمريكيين يبلغون من العمر الآن ما سيبدأون فيه بممارسة أعمالهم المهنية، ولن يصبحوا جميعاً، بالطبع، أطباء