المخرج العراقي ليث عبد الأمير لـ (المدى):

# " العراق: أغاني الغائبين " يؤكد أن جمالية العراق تكمن في تنوعه العرقي والطائفي

## السينما العراقية بدأت تتعافى بعد سقوط النظام القمعي

ابراهيم حاج عبدي
الإسماعيلية

رفض المخرج العراقي ليث عبد الأمير الإفصاح عن مكان ولادته في العراق، قائلا بأنه ولد في العراق فحسب، وهدفه من وراء ذلك هو القول بان العراق بلد واحد رغم تنوعه القومي والاثني والطائفي، ولا يمكن لأحد أن يزيف هذه الحقيقة التاريخية، ولعل هذا التوجه الوطني العراقي تبدى في فيلمه "العراق: أغاني الغائبين" الذي عرض في مهرجان الإسماعيلية الأخير، والذي حاز جائزة صلاح التهامي للفيلم التسجيلي القصير التي تمنحها جماعة التسجيليين المصريين، كما حصل الفيلم على تنويه من لجنة تحكيم المهرجان.

درس عبد الأمير الإخراج السينمائي بجامعة السوربون في باريس نهاية السبعينيات، سافر بعدها إلى الاتحاد السوفييتي السابق لمتابعة دراسة الإخراج السينمائي في معهد "كييف" السينمائي، وبعد خمس سنوات نال الشهادة من هذا المعهد ثم عمل في ستوديو السينما في مدينة كييف التي هجرها ليستقر مع مطلع التسعينيات في باريس متفرغا للسينما.

أنجز عبد الأمير عدة أفلام تسجيلية قصيرة، منها: "الزمن المقدس" ١٩٩٤ وهو إنتاج فرنسي. بلجيكي، و"موسيقى من قلب العربية" ١٩٩٩ وهو من إنتاج التلفزيون الفرنسي، كما حقق بعض الأفلام التي أنتجها تلفزيون دبي مثل فيلم "أفريقيا..أفريقيا"، و"بياع بغداد"، و"ميلاد اليورو".

بعد انهيار النظام في بغداد وسقوط الديكتاتور حمل عبد الأمير كاميرته ليتوجه إلى بلده العراق حيث حقق فيلمه "العراق: أغاني الغائبين" الذي يرصد، بلغة بصرية ذكية، تضاريس العراق من البصرة إلى زاخو، كما يسجل عادات وتقاليد وطقوس بعض المذاهب في العراق، وعبر هذا الرصد الحميمي الدافئ نكتشف حضارة هذا البلد وعراقته وتنوعه، وهو إذ يبرز جمالية بلاده فإنما ليشير إلى حجم المأساة التي يعيشها العراقيون على يد الإرهابيين وأيتام النظام البائد.

لدى حضور عبد الأمير مهرجان الإسماعيلية الأخير الذي عقد في شهر أيلول الماضي، حاولت "المدى" أن تقترب من عالم هذا المخرج لتسجل جانبا من آرائه حول السينما، والحياة. فيما يلي نص الحوار:

❖ فيلمك "العراق: أغاني الغائبين" يحاول أن يستكشف تنوع وثراء العراق التاريخي، وهو نجح إلى حد بعيد في ذلك، لكنك أهملت بعض الشرائح، وخصوصا السنة، على سبيل المثال، فلم تذهب إلى مناطقهم، واكتفيت بالحديث عن حي الاعظمية ذي الغالبية السنية في بغداد. ما سبب هذا التجاهل؟

المخرج ليث عبدالامير

- هذا التجاهل الذي تشير إليه هو صحيح لكنه لم يكن مقصودا، فكما تعلم المناطق التي لم استطع زيارتها كانت ملتهبة ومشتعلة بحيث تعذر علي الذهاب إليها لغرض إكمال الفيلم وإنجازه بالصورة المطلوبة، فأنا لم أتمكن بسبب الظروف الأمنية الصعبة من أن أحيط بكل الأطياف والشرائح الموجودة في العراق والتي تمثل الفسيفساء الجميلة لخارطة هذا البلد، وفي رأيي يجب الأخذ في الاعتبار المضمون الفكري والإنساني لهذا الفيلم الذي يقول ما معناه "أن العراق جميل بهذا التنوع الموجود فيه وأي خلل أو مساس بهذا التنوع مهما كان حجمه هو مساس بخارطة العراق كاملة". أؤكد، وسط تصاعد صوت العنف الطائفي، بان هذا التنوع والثراء هو الذي يغني العراق وهو الذي يشكل النشيد العراقي الذي يمتد من سومر إلى وقتنا الحالي وسيمتد إلى قرون طويلة بالرغم من بعض الآراء التي تسير عكس هذه الحقيقة التاريخية.

❖ نلاحظ في الفيلم، كذلك، بأنك ابتعدت عن مشاهد الخراب والدمار والدماء، وأبرزت، بدلا من ذلك، الجوانب الجمالية واخترت مشاهد من طبيعة العراق تبهج البصر، وهذا لا يعبر عن حقيقة ما يجري في العراق اليوم، ما الذي دفعك نحو اختيار هذا الأسلوب؟

- حين اركز على الجوانب الإنسانية والجمالية فهذا لا يعني بأنني انفي ما يجري في العراق من حرائق وآلام، لكنني أردت القول "كفانا دما ودمارا، فقد شربنا من هذه الكأس حتى تقيأنا"!!، وهنا أود أن أوضح أمرا: إذا أردت أن تتحدث عن الإرهاب والموت المجاني، والدمار اليومي في العراق فلا يعني ذلك أن تصبغ الشاشة باللون الأحمر، فأنا اترك مثل هذا الأمر للبواقين أو الطبالين الذين يطبلون للإرهاب ويرقصون على إيقاعه، أما الفن فله رسالة سامية يجب أن نقدمها بأسلوب فني ورمزي وليس بأسلوب خطابي سياسي، دعائي دموي، وهذه هي الرسالة التي أردت إيصالها من خلال فيلمي هذا والتي تقول ان العراق جميل ورائع بتنوعه العرقي والطائفي، وان ما يحصل فيه مؤلم وقاس دون أن اركز على مشاهد القتل اليومية.

❖ ألا تشعر بالمرارة حين تقدم هذا الفيلم لغير العراقيين؟

- اعتقد بان الجمهور العراقي شاهد هذا الفيلم لأنه عرض عدة مرات على شاشة قناة العربية، هذا أولا، وثانيا يهمني أن يشاهد الشعب العربي وكذلك الشعوب الأوربية العراق من خلال عين عراقية، وأنا سعيد بان هذا الفيلم قد بيع لقنوات تلفزيونية كثيرة في مختلف أرجاء العالم، وسعيد كذلك بان الفيلم يعرض منذ أربعة اشهر في صالات السينما الفرنسية، واعتقد أن إنجاز مثل هذه الأفلام هو مهمة مقدسة لفنان عراقي يحاول أن يخاطب الغرب بلغة عصرية، ويعرض على شاشاته مأساة شعبه وقضيته بأسلوب هادئ ومتزن بعيد عن الدعاية والضجيج الذي لا طائل من ورائه.

❖ لماذا اخترت السينما التسجيلية دون الروائية؟ هل لأن السينما التسجيلية تمنحك مساحة للتوثيق أنت بحاجة إليها في أفلامك، أم ثمة أسباب أخرى؟

- أنا مخرج سينمائي روائي بحسب الشهادات التي نلتها، ولكن بالنسبة لي شخصيا أرى انه من الصعب أن تكون صادقا في عملك الفني وأنت تنتج فيلما روائيا بعيدا عن وطنك. لا بد للسينما الروائية من وطن أم، وإذ ابتعدت عن هذا الوطن لم أجد بدا من العمل في السينما التسجيلية بانتظار أن تسنح لي الفرصة بحيث أستطيع العودة إلى بلدي وأحقق أفلامي الروائية. وعلى العموم انتهيت مؤخرا من كتابة سيناريو لفيلم روائي طويل سأخرجه في اقرب فرصة بعد الحصول على التمويل. أنا مخرج تسجيلي ولكن من خلال عملي التسجيلي أحاول أن أكثف ما هو سينمائي وروائي عبر استخدام أدوات السينما الروائية.

❖ كيف تعلقت بالسينما دون الفنون الأخرى، ورحت تخاطب العالم بلغة الصورة؟

- لا أتذكر حادثة معينة جعلتني سينمائيا، اعتقد أنني كنت اعشق السينما منذ أن فتحت عيني على الحياة، وكنت أتابع كل ما يعرض في صالات السينما في العراق من أفلام الكاوبوي إلى أفلام الواقعية الإيطالية إلى الأفلام السوفيتية وكل نتاجات السينما العالمية التي سمح لها الظرف بأن تدخل العراق، ربما هذه المشاهد والمتابعة الدائمة خلقت لدي حب السينما، ولا بد هنا من التذكير بالكتب السينمائية التي دخلت العراق وخصوصا كتب النقد السينمائي المصرية والتي كونت لدي نوعا من الوعي البدائي بفن السينما.

❖ لدى الشروع في إنجاز عمل سينمائي جديد، بأية هواجس تحمل الكاميرا؟

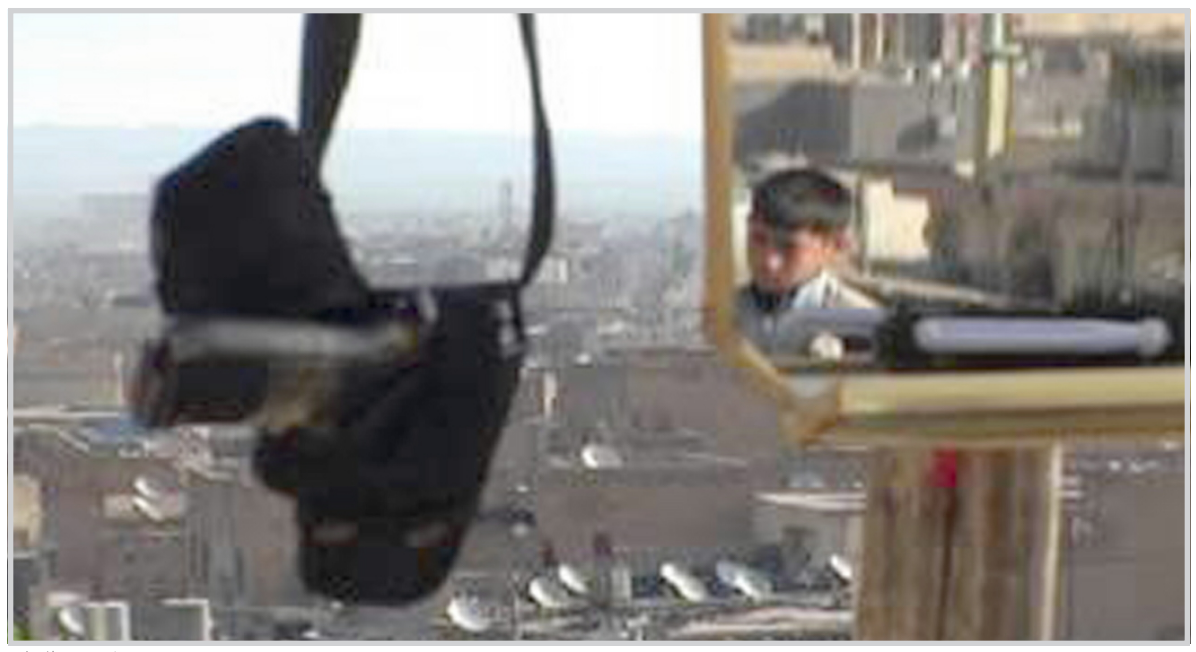
- المهم في عملي هو العدسة التي عليها أن تنقل الحالة الوجدانية بطريقة فنية وذكية، لا عن طريق الخطابة. بأن اهتم بالشكل، فالسينما فن بصري ويجب أن نقدم المضمون من خلال أدوات مبتكرة جديدة بعيدة عن التقليد.

❖ رغم انك تعيش في المنفى منذ سنوات لكني سأسألك عن السينما في العراق، كيف تنظر إليها؟ ما هي آفاقها؟

- في البداية لابد من التوضيح بأنني لم اعد منفيا منذ سقوط النظام الديكتاتوري، فأنا كنت في المنفى في عهد النظام القمعي السابق، أما الآن أستطيع، في أي لحظة، العودة إلى بلدي، وقبل فترة كنت في العراق. أما بالنسبة لسؤالك أقول باختصار بان السينما العراقية الآن تتجه نحو خلق بوادر إيجابية وفسح المجال أمام التصورات والرؤى التي من شأنها خلق تجربة سينمائية عراقية جديدة، لان قلب السينما العراقية قد توقف عن النبض منذ أكثر من ربع قرن، فقد كانت خلال المرحلة السابقة في غرفة الإنعاش، والآن هي تتعافى، في رأيي، رغم صعوبة عمل السينمائيين العراقيين الذين يعملون وسط ظروف خطيرة جدا، ولكن ثمة مؤشرات بان هذه السينما هي في طريقها نحو تقديم أعمال سينمائية ناجحة.

❖ بعيدا عن السينما، كيف تنظر إلى مستقبل العراق؟ وهل أنت متفائل؟

- لا احب قراءة المستقبل، ولكن إن سألتني هل أنت متفائل؟ أقول: نعم، يجب أن أكون متفائلا. العراق سيخرج من هذه الأزمة، وسيلعب دوره الريادي الفني والثقافي الكبير لا على الساحة العربية فقط، بل وعلى الساحة العالمية رغم انف القتلة والإرهابيين!


مشهد من الفيلم

كلاكيت

## الوثيقة في احتجاج بلون الدم

علاء المفرجي

ليس هناك اختلاف في ان القفزة الهائلة في تطور وسائل الاتصال، والدخول في عصر السماوات المفتوحة الذي نتج عنه تزايد عدد القنوات الفضائية، اسهم بشكل كبير في نمو وتطور البرامج التلفزيونية، شكلاً ومضموناً وعدداً.. ودخلت القنوات الفضائية تبعاً لذلك منافسة محمومة لتاكيد شخصيتها وتقاليدها الخاصة، من خلال اعتماد انماط معينة من البرامج والمواد التي تملأ بها ساعات البث على مدار اليوم.

ومن بين البرامج التي تشترك جميع القنوات الفضائية في العناية بها هي البرامج الوثائقية والافلام التسجيلية، التي تتناول العديد من الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية وغيرها.. ولا يقتصر الاهتمام بهذه البرامج على ملء ساعات البث الـ (٢٤) يومياً حسب، بل ما تنهض به هذه البرامج من مهمة التأثير على الجمهور المستهدف وبالذات على انماط التعبير عن الهوية باعتبار ان موقع التلفزيون كأداة ثقافية وتربوية له تأثير مباشر على تشكل الهوية وبناء الذات فليس غريباً والحال هذه ان تخصص قنوات منهاجها بالكامل للافلام والبرامج الوثائقية.

ومع حداثة تجربة البث الفضائي في العراق، والذي لا شك في انه شهد تطوراً كمياً قياسياً بالنسبة للزمن الذي بدأت فيه هذه التجربة، وقياسياً ايضاً لتجارب اقدم فانه ما زال بحاجة كبيرة لتطور ادائه المهني والنوعي..

ولعل احد المآخذ على مناهج ومواد قنواتنا الفضائية. هو في عدم ايلاء البرامج والافلام الوثائقية الاهتمام الذي تستحق في برمجة بثها اليومي.. وان كنا نرى في ذلك مأخذاً على هذه القنوات فلان الحاجة التي تمليها الظروف التي يمر بها العراق تضاعف من اهمية مثل هذه البرامج باعتبارها تسهم في توثيق الاحداث التي يمر بها العراق في جميع مستوياتها..

وعدا استثناءات قليلة يكاد هذا النوع من البرامج يشهد انحساراً واضحاً في ساعات بث فضائياتنا.

قناة الحرية الفضائية وبحكم مهنية وتخصص ادارتها بدأت بايلاء هذا الجانب اهتماماً اكبر.. وكان آخر ما شاهدناه على شاشة هذه القناة الفيلم التلفزيوني الوثائقي (احتجاج بلون الدم) الذي اعده وكتب نصه الزميل ماجد طوفان واخرجه الفنان جميل النفس.. والفيلم يوثق لمرحلة من مراحل الاستبداد والقمع التي مر بها الشعب العراقي خلال فترة التسلط الدكتاتوري..

والفيلم يمثل نموذجاً للفيلم الوثائقي التلفزيوني بتوفره على جميع عناصر الصنعة.. حيث السيناريو والاعداد الوثائقي المتماسك والتصوير والاخراج المتسم بحساسية تدرك اهمية الصورة.. وبلغة تعبيرية جميلة قدمت فيلماً وثائقياً يستحق الاشادة.

وما يدفعنا للاشارة الى هذا الجهد، هو التعاطي مع المادة الوثائقية برؤية جمالية وفنية متقدمة، ربما ستكون حافزاً للمنتجين والقنوات الفضائية للاهتمام بالمادة الوثائقية والحرص على تقديمها بما يناسب اهميتها.

الدورة الثلاثون لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي

# اختبار لقدرة رئيسها الجديد في الاستمرار وتجلي الفقرات الموازية

فيصل عبد الله
القاهرة

كم اختلفت فقرات مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، الذي اختتمت أعمال دورته الثلاثين قبل أيام، عن سابقاتها؟ سؤال ترددت أصداؤه بين أروقة تظاهرة عاصمة السينما العربية، او في الأقل خلال الأيام الأولى، بعدما تبين ان سلة الخانة الأهم بين فقراته، فقرة المسابقة الرسمية، جاءت شحيحة. صحيح ان ظلال اعتكاف وزير الثقافة المصري، بسبب تصريحاته حول الحجاب، قد تركت أثرها على هذه الدورة. ومع هذا فقد كان حضوره، باعتبار وزارته المشرف والداعم الرئيسي لهذه التظاهرة، لحفل الافتتاح بمثابة طي صفحة وبداية انطلاق فعالياتها. لكن الأكيد ان مهرجاناً مكرساً، مثل مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، يحتاج الى شد لحمة. فقد شهدت دوراته السابقة، ومنذ تسلم رئاسته الفنان حسين فهمي، ومن بعده الكاتب والإعلامي شريف الشوباشي، وأخيراً الفنان عزت أبو عوف، تغييرات لكنها بقيت في إطارها الشكلي.

وجرياً على العادة أدخل الفنان عزت أبو عوف الى هذه الدورة، السير على السجادة الحمراء، وحفل افتتاح باهراً، واعتماد شعار جديد مستمد من غنى الإرث المصري أطلق عليه "مفتاح الحياة". لكن ذلك لم يخف حقيقة الضعف العام في اكتشاف وتقديم الجديد وضمه الى فقرة" أفلام المسابقة الرسمية". فقد ضمت هذه الفقرة شريطاً، هو بمثابة مشروع تخرج لأحد طلبة السينما في جمهورية تشيكا، وآخر، رغم جودته، سبق وان شارك في مهرجان سينمائي في المكسيك، بما يتناقض مع شروط ولوائح المهرجان. فيما جاءت المشاركة المصرية في فقرة "المسابقة الرسمية" على شكل هجمة ثلاثة أشرطة دفعة واحدة، لنيل الجائزة الكبرى او الموازية لها. ولعل ضم أشرطة "قص ولزق" لهالة خليل و "أستغماية" لعماد البهات و "مفيش غير كده" لخالد الحجر، يأتي على خلفية شحة مشاركة الشريط المصري في الدورات السابقة.

ففي "مفيش غير كده" يقدم خالد الحجر، صاحب "أحلام صغيرة" و "غرفة للإيجار" و "حب البنات"، اقتباساً حراً من نص مسرحية "الخطايا السبع للبرجوازي" للألماني برتولد بريخت. وفيه متابعة لحكاية السيدة ناهد(نبيلة عبيد)، لا نعرف أسباب اختفاء الزوج من حياة العائلة سوى أشارات مبتسرة لصورة عائلية نزع منها وجهه، التي تكرس حياتها من أجل أبنتيها وولدها الوحيد. ولكي تتماهي طبقياً مع المجتمع الميسور بعدما عرفت أسراره عن طريق مهنتها كخياطة ملابس، تدفع بأصغر بناتها الى ميدان الغناء من خلال المنتج التلفزيوني نادر(خالد أبو النجا). زلة ناهد وجشعها من أجل المال السريع، تدفع بها الى المزيد من تقديم التنازلات على مذبح شرف العائلة. فيما تقع أبنتها الثانية، العاملة كنادلة في مقهى، في حب مديرها. أما الابن حامي شرف العائلة، ينخرط تدريجياً في لعبة الممانعات التي يبديها في أول الأمر، ليصل في آخر الأمر الى التكسب على الوضع الجديد حتى وإن كان ثمنه عفة أخته.

شريط الحجر افتقر الى القراءة الفنية والسياسية لنص بريخت اللاذع، وابتعد عن مقاربة حال الطبقات الوسطى والتدمير والتهميش الذي أصابها، وبقيت حبكته معومة، تدور في إطار المأمون وضمن حلقات مفرغة، الا من الرقص والانتقالات السردية والمكانية غير المبررة دراميا. ولعل تمصير نص مسرحي حافل بالتهكم والمعاني ضاعت إشاراته الجادة عن مخيلة كاتبتي السيناريو (كوثر مصطفى وعزة شلبي)، وكأنه فصل أصلاً لناهد(نبيلة عبيد) التي قدمت أسوأ أداء لها، بينما فاتت علينا فرصة مشاهدة جديد صاحبة "قص ولصق" هالة خليل، حصلت عليه مناصفة جائزة الروائي نجيب محفوظ، وشريط مواطنها عماد البهات "استغماية" لقصر أيام التضييف.

التعويض الحقيقي، في فقرة المسابقة الرسمية، جاء من المكسيك، وعبر شريط "النظرة الأخيرة" للمخرجة ياتريسيا آرياغا خوردان. باكورة خوردان السينمائية، كانت بحق مقاربة شاعرية لعالم فنان تشكيلي يدعى هوميرو(أداء الممثل المسرحي سيرجي ماتيو)، يصاب تدريجياً بعمى الألوان. وبالمقابل لقصة مراهقة حسناء تدعى ماي تجبرها ظروفها الاجتماعية على العمل في ماخور سفينة الغليون الصينية كمنظفة لغرف بائعات الهوى قرب محطة قطارات مهجورة. في حين جاء شريط الكردي العراقي شوكت أمين كوركي"عبور التراب"، ضمن فقرة مستحدثة أطلق عليها "أفلام مثيرة للجدل"، مقارباً جرائم دكتاتورية صدام حسين ومقابره الجماعية التي وزعها على أبناء الشعب العراقي. باكورة كوركي أعادت رسم مشاهد العذاب والقتل والعسف والتشرد التي تكشفت فصولها إثر سقوط النظام يوم التاسع من نيسان ,٢٠٠٣

في حين حملت فقرة "مسابقة أفضل فيلم عربي" الجديدة شريط "بركات" للجزائرية جميلة صحراوي، حصلت عليه مناصفة جائزة الروائي نجيب محفوظ. وفيه عودة الى صعود التيارات الإسلامية أبان عقد التسعينيات من القرن الماضي، ومن خلال بحث طبيبة يختطف زوجها من قبل إحدى الجماعات الإرهابية. تحاكم صحراوي عبر شريطها ما آلت اليه الأوضاع السياسية والاجتماعية في بلدها، ومن خلال خديجة المناضلة في صفوف جبهة التحرير الجزائرية والحالمة في العدالة والحقوق والتطور. على خلاف ذلك قدم المصري أمير رمسيس دراما بائسة في باكورته "آخر الدنيا"، آخر ظهور للفنانة ماجدة الخطيب التي وافتها المنية قبل أيام. وفيه متابعة حكاية سلمى المذيعة التلفزيونية، والتي تتسبب في مقتل صديقتها في حادث سيارة بعد حفلة عيد ميلادها. لكن شبح تلك الفتاة يعود الى سلمى بعد سبع سنوات، ومن خلال طبيب تتعرف عليه في العمارة التي تسكنها في الإسكندرية. نمو العلاقة العاطفية بين سلمى وجارها الطبيب، يفتح جرح الماضي للأثنين في لعبة تحكم خيوطها مشاهد فارغة تفضي في آخر الشوط الى المكاشفة. شريط رمسيس هو أنموذج للركاكة والسفه الفنيين ومضيعة لوقت مشاهدة.

أمنية ليلة شتاء

# لون الإنسانية ولون الشعر في لوحة غوران

متابعة جودت جالي

يعود السينمائي الصربي (غوران باسكاليافيش) بعد ثماني سنوات حين أخرج فيلمه الأول عن الحرب ( برميل البارود ) بفيلمه الثاني ( أمنية ليلة شتاء ) وهو معاينة لصربيا المنكفئة على نفسها وهي تواجه أزمة هوية بعيد الحرب .

تجري الأحداث في شتاء ٢٠٠٤ . يعود لازار ( لازار ريستوفسكي ) الى مدينته في صربيا بعد أن قضى عشر سنوات في السجن وهو يرغب في نسيان الماضي . وجد شقته وقد شغلتها ياسنا ( ياسنا زاليشا ) لاجئة صربية من البوسنة و يوفانا ( يوفانا ميتيش ) أبنتها المنطوية على نفسها ذات الأثني عشر ربيعا . كان أول رد فعل له هو طرد هاتين الدخيلتين وأصطحابهما الى ملجأ حكومي . لاحظ هناك أن الأوضاع لاتحتمل فرق لهما قلبه ودفعته شفقته الى أعادتهما معه الى الشقة . بدأت عندها الأواصر تمتد بين هؤلاء الثلاثة الذين أذاقتهم الحرب مرارة الموت لمدة عشر سنوات .

يقول غوران (( غادرت صربيا نهاية عام ١٩٩٢ وأقمت في باريس . عدت الى بلغراد عام ٢٠٠٠ بعد سقوط ميلوسيفيش وكنت مفعما بالأمل غير أني سرعان ماأدركت أني كنت واهما فقد كانت صربيا تجتاز أزمة أقتصادية وأجتماعية شديدة . أنها مقطوعة عن باقي العالم تماما في مضيق مسدود ويسودها الفساد . لقد أستدارت نحو الماضي . لابد للديمقراطيين من أن يتحدوا عند الأنتخابات في كانون الثاني ضد القوميين والمتطرفين وألا فأن البلاد ستغرق في مزيد من الفوضى )) . يسعى غوران الى ترجمة هذه الحالة النفسية الى السينما ويفكر في رسم بورتريه الصبية المنعزلة كمجاز سينمائي (( لقد درست ظاهرة الأنطواء بزيارة المراكز المتخصصة وأطلعت على الحالات المثيرة للأهتمام . ألتقيت بيوفانا في أحد هذه المراكز . سرعان ماأسرتني بلطفها ونظرتها المليئة بالرقة . تعرفت على والدتها التي ضحت بكل شيئ في سبيلها . تعرفت عندهما على حكاية جميلة ، فضاء تراجيديا أغريقية . كنت خلال أربعة أشهر أذهب عند يوفانا . تقبلتني العائلة رأسا ، وكان أطباء يوفانا مرتاحين جدا لمشروعي لأن فيلمي يمكنه أن يسهم في تغيير نظرة الآخرين الى هؤلاء الأبناء المهمشين أجتماعيا في أغلب الأحوال )) .

أكتمل سيناريو غوران ولكن لم يكن بوسعه البدء بتصوير الفيلم دون نقود . يقول (( تكاد مصادر التمويل السينمائية في صربيا تكون غير موجودة أو بالأحرى معدومة فعلا . دون الدعم المالي الذي تلقيته من فيليب ومادلين زيبتر لم يكن بمقدوري أن أخرج هذا الفيلم الذي نفذته بميزانية متواضعة ( ٣٠٠٠٠٠ يورو ) وصور رقميا بكاميرا دي في . D V لقد أنتجا أيضا فيلم ( المتفائلون ) الذي أنجزته للتو وهو عبارة عن خمس قصص صربية على منوال ( كانديد ) لفولتير )) .

لقد راهن غوران على الواقعية رهانا مندفعا الى الأعماق ليجعلها أساس عمله فصور يوفانا ضمن كادر حياتها اليومية . يؤكد غوران (( كل ماتشاهدونه في الفيلم حقيقي . لقد نصبت ديكوري في مدينة صغيرة تبعد ٢٠ كيلومترا عن بلغراد تشبه مدينة ( تشيرنوبل ) بعد الكارثة . هناك تعيش يوفانا وعائلتها . لم أزوق شيئا أو أضع له مكياجا . أن السوق الصيني ومعسكر اللاجئين البوسنيين في كوسوفو وليس في البوسنة موجود فعلا . أما بالنسبة لمشهد المسرح فقد صور أثناء تمثيل مسرحية أمنية ليلة صيف لشكسبير ( حلم ليلة صيف في بعض الترجمات عن الأنجليزية ) وقد أقتبست عنوان فيلمي منها . مثلت يوفانا والأطفال هذه المسرحية في المعهد .

رسم غوران لوحته دون مجاملة ومنحها لونين ، لون الأنسانية ولون الشعر . يصور غوران كيف أرتبط ( لازار ) بالفتاة المنطوية على نفسها وكيف يقع في غرام الأم . بدا وكأن الحياة ستبتسم لهؤلاء الثلاثة الذين تنكر لهم المجتمع لكن المصير المأساوي يلفهم أخيرا في مهاويه . سجين سابق وأم مهجورة ومراهقة مقطوعة عن الدنيا وخلاص يتوهمون أنه يلوح في الأفق . غير أن غاية غوران أكثر مرارة وأكثر كآبة . الثلاثة الذين يحاولون أن يرتفعوا على جراح الحرب والمنفى هم ليسوا سوى هوامش ضحي بهم مثالا لبلدهم القتيل المنغلق على نفسه كالصغيرة ( يوفانا ) . مع ذلك فأن خيوطا من أشعة الشمس تنسل من خلال الضباب كوجه لازار المضاء الذي يرافق ويحاول أن يفهم هذه الفتاة الغريبة عن العالم ، أو كهذا التمثيل المؤثر لأمنية ليلة صيف التي كان ممثلوها جميعا من الصغار ذوي العقول غير المتكيفة مع الواقع . يتحدث غوران وهو يتخذ له مكانا بين الحكمة والواقعية عن بلاده الخارجة عرجاء من حرب دامت عشر سنوات ذبح فيها الأنسان أخاه ، ويلقي نظرة حانية معذبة على يوفانا الأنعكاس لصربيا وللعودة المستحيلة الى حياة تلبستها المأساة . لايوجد في الفيلم غير سعادة بين قوسين وسط الخراب . فيلم مثابر على التشاؤم وأخاذ كمسرحية شكسبير التي مثلها الأطفال أيماء وهم لايفقهون شيئا من النص ولا من الحكاية . العالم يتحرك ولكن صربيا المشلولة داخل تمزقها الماضي ليست سوى ممثل أخرق وبعيد .