كلاكيت

تاريخ سينمائي حافل بالمجد والألق وحياة مفعمة بالمآسي

(العراب) مارلون براندو

ابراهيم حاج عبدي

فقد الفن السابع وعشاقه في الثاني من شهر تموز الجاري رمزا من رموزه الشامخة، آلا وهو الممثل السينمائي الأمريكي الكبير مارلون براندو عن عمر يناهز الثمانين، فبرحيله أسدل الستار على حياة سينمائية حفلت بالمجد، والشهرة، والأضواء قضاها براندو في إمتاع محبي السينما في مختلف بقاع العالم بأدوار استثنائية ستبقى في الذاكرة طويلا، كما انتهت برحيله قصة شخص لطالما أثار جدلا في مختلف مراحل عمره، ليس فقط من خلال الشاشة، بل كذلك من خلال مواقفه، وآرائه، ومن خلال حياته العاصفة والصاخبة المفعمة بالمآسي، والخيبات،

رغم النجاحات المتلاحقة، فوالداه كانا مدمني كحول، وزيجاته الثلاث باءت بالفشل وانتهت بالطلاق، أما ابنه الأكبر فقد أودع السجن عندما قتل صديق أخته عام ١٩٩٠ وحكم عليه بالسجن عشر سنوات، وفجعته ابنته بانتحارها سنة ١٩٩٥ ، إلى غير ذلك من التجارب الإنسانية القاسية، والحال أن براندو الذي كثيرا ما كرر بأنه لا يحب التمثيل، وان السبب الوحيد لاستمراره فيه هو المال، هو نفسه الذي تربع على عرش هذا الفن، وهو نفسه الذي صرح بان الشهرة لا تعنيه وبان إعجاب الجمهور به والتصفيق له لا يساويان لديه شيئا، متسائلا: هل كان الناس سيصفقون لي لو كنت سباكا جيدا؟

ورغم غرابة هذه المواقف وجرأتها إلا ان ما فعله براندو في حفل توزيع جوائز الأوسكار سنة ١٩٧٢ كان الأكثر غرابة وإثارة للجدل في تاريخه السينمائي عندما أعلن عن فوزه بجائزة أوسكار احسن ممثل عن دوره في فيلم (العراب) إذ فوجئ الحضور بغيابه، لتصعد إلى المنصة بدلا منه شابة هندية حمراء تلبس زيا للهنود الحمر، قدمت نفسها على أنها (ساشين الريشة الصغيرة) أرسلها براندو لتعلن، بالنيابة عنه، رفضه تسلم الأوسكار احتجاجا على سياسة التمييز والتفرقة١٩٥٣ مثل في فيلم (يوليوس والظلم التي تقوم بها الولايات المتحدة وخصوصا هوليوود ضد الهنود الحمر.

ولد براندو في العام ١٩٢٤ في اوماها بولاية نبراسكا الأمريكية لأبوين يعانيان من مشاكل زوجية فالأب كان قاسيا على ابنه، أما الأم فكانت ممثلة لم تحظ بالشهرة توفيت سنة ١٩٥٤ بعد أن زرعت في نفس الابن حب التمثيل، في هذا البيت المتفكك نشأ براندو متمردا منذ صغره، لم تحتوه مطولا أي من المدارس التي انتسب إليها حتى المدرسة العسكرية، وبعد تنقله بين عدد من الأعمال البسيطة التي لم تحقق طموح الفتى الشاب، توجه براندو إلى نيويورك حيث التحق بمعهد يسمى (المدرسة الجديدة)، ثم تابع تعليمه في (أستوديو الممثل)١٩٥٦، الذي كان يديره كل من لي ستراسبيرغ والسيدة ستيلا ادلر التي يدين لها بالفضل في تعليمها إياه ما يسمى (تمثيل المحاكاة) التي أتقنها براندو، وصار أداؤه بها يدرس في المعاهد السينمائية.

بدأ براندو مشواره الفني بمسرحية (أتذكر أمي) على مسارح برودواي الشهيرة فكان دوره في هذا العمل محطة جلبت للممثل الشاب الاهتمام، إذ وصف - آنذاك - بـ (ممثل برودواي الواعد)، لكنه لم يذق طعم النجومية الحقيقية إلا مع مسرحية تينيسي ويليامز (عربة اسمها الرغبة) ١٩٤٧ التي أخرجها ايليا كازان الذي حقق أيضا كمخرج نجاحا كبيرا، ورحل بدوره منذ اشهر.

في عام ١٩٥٠ هجر (ممثل برودواي الواعد) المسرح، وتوجه إلى السينما ولم يغادرها بعد ذلك أبدا، كانت البداية في فيلم (الرجال) ، ثم في عام ١٩٥١ جسد مجددا، إلى جانب الممثلة فيفيان لي، دورا في فيلم مقتبس عن مسرحية ويليامز نفسها (عربة اسمها الرغبة) الذي أخرجه كازان نفسه سينمائيا هذه المرة، وترشح براندو عن دوره لأوسكار افضل فيلم لكن الجائزة ذهبت لهمفري بوغارت عن فيلم (الملكة الأفريقية)،ثم شارك مع كازان أيضا في فيلم (فيفا زاباتا) ١٩٥٢ الذي يتناول حياة ونضال الثائر المكسيكي الكبير زاباتا، وفاز براندو عن هذا الدور بجوائز عدة.

استمر براندو نجما يسرق الأضواء في هوليوود ففي عام مثل في فيلم (يوليوس قيصر) للمخرج جوزيف مالكوفيتش المقتبس عن مسرحية شكسبير الشهيرة التي تحمل نفس الاسم، ثم في نفس العام جسد دورا في فيلم (الجامح) للمخرج لازلو بينديك.

حاز أول أوسكار كأفضل ممثل عن دوره في فيلم (على واجهة الماء) لكازان أيضا، وفي نهاية الخمسينيات قدم براندو أدوارا بسيطة لا تتناسب مع شهرته ومكانته السينمائية البارزة، فقدم دورا غنائيا في فيلم (شبان ودمى) ١٩٥٥ ،ثم دور خبير أمريكي يرسل لليابان بعد الحرب العالمية الثانية ليعلم اليابانيين الديمقراطية فيتأثر بحضارتهم وقيمهم في فيلم (مشرب الشاي في ضوء القمر) ١٩٥٧، ثم دور ضابط جوي في فيلم (سايانورا) ١٩٥٧، حيث خلق براندو انطباعا بانه بات يتعامل مع السينما كتجارة ولأجل المال فحسب.

النقلة الكبيرة والنوعية في مسيرة براندو السينمائية جاءت مع فيلم (العراب) للمخرج فرنسيس فورد كوبولا عن رواية الكاتب ماريو بوزو التي تحمل الاسم نفسه، حيث جسد براندو بشكل مدهش دور دون كورليوني، وتدور أحداث الفيلم حول شاب هادئ ووسيم (قام بالدور آل باتشينو) يتورط في أعمال العائلة الدامية كوريث للأب كورليوني عندما يصاب هذا الأخير إصابات مميتة ، جسد براندو دور كورليوني في شخصية سينمائية لا يمكن نسيانها بسهولة، شخصية رجل عصابات هادئ، ووقور، وحكيم، يتحدث بنبرة صوتية أسرت الأسماع، مع حضور كاريزمي التي سحرت القلوب، ودفع أحد نقاد السينما إلى القول: (لو ان براندو في حياته لم يمثل سوى دور العراب لكان هذا كافيا لسنوات طويلة من المجد)، فهو أضاف للشخصية أبعادا بحيث صار أداؤه في هذا الفيلم معيارا ومقياسا لكل من جسد مثل هذه الأدوار من بعده، حصد الفيلم لدى إخراجه مطلع السبعينيات إيرادات لم تعرفها السينما من قبل، كما جلب له هذا الأداء الأوسكار والجولدن جلوب لأفضل ممثل ليتربع براندو١٩٩٠، و(كريستوف كولومبوس، الاكتشاف) ١٩٩٢ على عرش التمثيل دون منازع، وساهم هذا الأداء الساحر والبارع في جعل الفيلم أحد الأفلام الخمس الأولى في تاريخ الفن السابع.

ثم عمل مع المخرج الإيطالي الكبير بيرناردو بيرتولوتشي في فيلم (رقصة التانغو الأخيرة في باريس) حيث وصفه بيرتولوتشي بانه (ملاك كانسان، ووحش مرعب كممثل)، وفي عام ١٩٧٨ شارك في فيلم (سوبرمان) وهو من الخيال العلمي، حيث ظهر في الفيلم عشر دقائق فقط تقاضى عنها أربعة ملايين دولار، وهو رقم لم يحققه أي ممثل فقد تجاوز كثيرا ما تقاضاه بطل الفيلم الأساسي نفسه كريستوفر ريد.

بعد هذا الفيلم أخذت مشاركاته تتناقص، وخلد براندو إلى ما يمكن تسميته بـ (استراحة المحارب)، لكن رغم هذا الغياب لفترات طويلة عن الشاشة إلا ان ظهوره القليل كان يحقق له الكثير، فالعمل الفني لا يقاس بالكم بل بالنوع، ولعل دورا واحدا لبراندو يعادل عشرات الأدوار لممثلين آخرين، وهذا ما يؤكده ظهوره في فيلم (القيامة الآن) ١٩٧٩ لفرنسيس فورد كوبولا فقد جسد فيه دورا يختزل أدواراً كثيرة، وهو الدور الكبير الذي اختتم به مشواره السينمائي كنجم لا مثيل له، ذلك ان الأدوار التي شارك فيها براندو بعد هذا الفيلم كانت دون المستوى بالقياس إلى نجم بقامة براندو الذي شارك بعد فيلم (القيامة الآن) بعشر سنوات أي في عام ١٩٨٩ في فيلم (موسم جاف ابيض)، و(الخريج الثانوي) و(كريستوف كولومبوس، الاكتشاف) ١٩٩٢ ،وأدوار أخرى لم يكن لها بريق لكنها لم تستطع إطفاء الهالة التي صنعها براندو عبر أفلامه التي ذكرناها.

خلال اكثر من نصف قرن تربع براندو على عرش الفن السابع، وصار (نجم النجوم)، كان مشاكسا ومتمردا يسير عكس التيار، وهو دائما ما تبنى قضايا الشعوب المظلومة والمضطهدة كقضية فلسطين ومسألة الهنود الحمر في بلاده، وكان مناهضا شرسا للحرب الأمريكية في فيتنام، ومطالبا بالحقوق المدنية للزنوج، هو الذي تربى في مناخ يساري - ليبرالي، وكثيرا ما أثارت هذه المواقف من حوله الخصومات، و كثيرا ما دخل المخرجون الكبار في صراعات مع هوليوود من اجل إسناد هذا الدور أو ذاك إلى براندو الذي تجسد فنه في انه كان يقوم على تلبس الدور تماما وامحاء الممثل أمام الشخصية بوصف الممثل (شريحة من الطبيعة) بحسب تعبير فرد زينمان (تتحرك كما تتحرك الطبيعة في شكل بركاني أحيانا، وكالجدول الرقراق في أحيان أخرى)، ولاشك في أن براندو ببراعته ومهارته خلق أسطورة سينمائية ستعيش في ذاكرة عشاق السينما إلى أمد بعيد، هو الذي كان كالبركان الثائر حينا، وكالجدول الرقراق أحيانا، وكعلامة سينمائية مضيئة تنير عتمة الصالات في جميع الأحايين.

(الديجتال) ودوران عجلة السينما

علاء المفرجي

اثار دخول (الديجتال) عالم الفيلم الروائي الطويل مع ظهور موجة (الدوجما) منتصف التسعينيات من القرن الماضي، حماسة الكثير من صناع الافلام الذين وجدوا فيه فرصة للتحرر من سطوة الإنتاج الضخم، ونظام الإنتاج والتوزيع الاحتكاري.. خاصة مع تنامي استخدام هذه التقنية الجديدة، وحضورها الواضح في الإنتاج السينمائي العالمي، بل واعتلائها عن جدارة منصات الفوز في المهرجانات السينمائية العالمية، والتي خصص البعض منها - اعني المهرجانات - اقسام مسابقة خاصة لافلام (الديجتال) الروائية، كما في مهرجان فينسيا القادم. المخرج المثابر محمد خان ينال سبق اخراج أول فيلم روائي عربي بكاميرا (الديجتال) من خلال فيلمه الذي انجزه أخيراً (كليفتي) الذي سيدشن فيه مرحلة جديدة في السينما العربية، والذي ربما سيكون دافعاً لشباب السينما في تحقيق طموحاتهم، التي غالباً ما تعترضها القواعد التقليدية الصارمة لصناعة الفيلم، والتي لا تتناسب مع امكاناتهم الإنتاجية.

ولعل الاهتمام المتزايد بالافلام المصنوعة وفق هذه التقنية الجديدة، ربما تكون احد أهم الحلول المطروحة لاعادة الحياة للسينما العراقية والنهوض من جديد بواقعها بعد سنوات من التهميش والاقصاء المتعمد في ظل المؤسسة الثقافية السابقة بافتراض ان من الاسباب التي تعيق انطلاقة جديدة للسينما العراقية هو ما يتعلق بالامكانات المادية من جهة كونها - أي السينما - صناعة اولاً. ذلك ان هذه التقنية وخلافاً لكل التقنيات التي دخلت صناعة هذا الفن منذ انطلاقته قبل أكثر من قرن تختزل الكثير من مراحل صناعة الفيلم، وبالتالي توفر الكثير من التكاليف والاستخدامات (المواد الخام والتحميض والطبع وغيرها) وهي الموانع الحقيقية التي تقف في وجه صناعة فيلم بتكاليف اقل.. وهو الأمر الاهم الذي تتميز به التقنية الجديدة، باعتبار ان جميع الاضافات التقنية التي دخلت صناعة السينما، هي تعزيز وإضافة للحلقات الكثيرة التي تسهم في هذه الصناعة.. وربما للسبب نفسه عد الكثير هذه التقنية بمثابة ثورة جديدة في السينما لا تقل خطورة عن تقنية إضافة الصوت والتجسيم واللون والمؤثر الرقمي، لصناعة الفيلم والتي أحدثت انعطافات مهمة في تطور هذا الفن على مدى تاريخه.

وان كان في هذه التقنية احد الحلول المناسبة لاستئناف دوران عجلة السينما، فلانها ستجعل امكانية اسهام السينمائيين الشباب في خوض غمار تجارب الصنعة السينمائية مبشرة، مع اقصاء الكلف الإنتاجية العالية التي تتطلبها الاساليب التقليدية لصناعة الفيلم.. خاصة وانها تتماشى مع التوجه الذي طبع الإنتاج السينمائي في العالم باستخدام هذه التقنية، وتأهيل دور العرض للعرض بنظام (الديجتال) مباشرة من دون الحاجة إلى تحويلها بعد انتهائها ومونتاجها إلى شريط فيلم (٣٥) ملم.

اختتام مهرجان الفيلم العربي في باريس

باريس - صلاح السرميني

اختتمت في باريس فعاليات بينالي السينما العربية الذي يقيمه معهد العالم العربي في باريس باعلان جوائز المنافسة.

شاهدنا اثني عشر فيلماً روائياً طويلاً وتسعة عشر فيلماً روائياً قصيراً، تعكس اتجاهات مختلفة في السينما العربية. وقد اثار اعجابنا المستوى الجيد لأكثرية الافلام، وقدرة بعض السينمائيين على التخلص من الصور النمطية، واستنباط لغة سينمائية حرة وحديثة. وذهبت جائزة معهد العالم العربي للفيلم الروائي القصير لفيلم (كأننا عشرون مستحيلاً) إخراج آن ماري جاسر (فلسطين / الولايات المتحدة الامريكية، ٢٠٠٣)

وجائزة معهد العالم العربي للفيلم الروائي الاول (فوق الدار البيضاء، الملائكة لا تحلق)، إخراج محمد عسلي (المغرب / إيطاليا، ٢٠٠٤)

وفي هذه الدورة من المهرجان، أظهر العمل الجماعي لممثلي أحد الأفلام الفرادة المبهرة لموهبة كل واحد منهم.

جائزة معهد العالم العربي لأفضل ممثلة تمنح للممثلات والممثلين الرئيسين في فيلم (سهر الليالي)، إخراج هاني خليفة (مصر، ٢٠٠٣)

منى زكي، حنان ترك، جيهان فاضل وعلا غانم

خالد النجا، أحمد حلمي، شريف منير وفتحي عبد الوهاب

أما جائزة مارون بغدادي، جائزة لجنة التحكيم الخاصة لفيلم (عطش)، إخراج توفيق أبو وائل (فلسطين، ٢٠٠٤) الجائزة الكبرى لمعهد العالم العربي للفيلم الروائي الطويل (معارك حب)، إخراج دانييل عربيد (لبنان، ٢٠٠٤)

وجائزة مساعدة معهد العالم العربي للتوزيع لفيلم (معارك حب)، إخراج دانييل عربيد (لبنان، ٢٠٠٤)

ومنحت اللجنة التحكيمية للافلام القصيرة شهادات تقديرية لعدد من الافلام القصيرة ومنها (برلين - بيروت) إخراج ميرنا معكرون، و (يعيشون بيننا)اخراج محمود سليمان، و(ريس البحار) إخراج هشام بن عمار.. فيما منحت شهادات تقدير للافلام الطويلة (الجزائر واشباهي) اخراج جان - بيير ليدو وهو انتاج جزائري فرنسي مشترك والفيلم الفلسطيني (اجتياح)، اخراج نزار حسن، وفيلم (اغترابات) للمخرج الجزائري مالك بن اسماعيل.قد اقيمت على هامش المهرجان ندوة خاصة عن السينما العراقية شارك بها عدد من السينمائيين العراقيين. إضافة إلى عرض مجموعة من الافلام العراقية.

اصداء حرب العراق في فيلم عن فيتنام

سارة بوكسر
ترجمة: عمران السعيدي

كم مرة استخدمت عبارة (قلوب وعقول) في حرب العراق خلال السنة الماضية؟ وكم شخصا ادرك أن هذه العبارة تعود إلى عام ١٩٧٤ حين أطلق الفيلم الوثائقي (قلوب وعقول) وهو يتحدث عن تورط الولايات المتحدة في حرب فيتنام؟ ومن الذي يتذكر بان هذا الفيلم يعود بعنوانه إلى الوراء لعقد من الزمان وإلى كلمة الرئيس (لندون جونسون) التي قال فيها إن (النصر النهائي يعتمد على قلوب وعقول الناس الذين يعيشون هناك).

لقد تم عرض هذا الفيلم بنسخة جديدة مؤخراً مع سلسلة أفلام الاوسكار.

وكان مخرج الفيلم (بيتر ديفز) حاضراً للحديث عن الفيلم. كان هناك استعراض على الشاشة لمجموعة من رؤساء الولايات المتحدة من ايزنهاور إلى نيكسون وهم يتحدثون عن الضوء في نهاية النفق الفيتنامي. وكان هناك ايضاً (ج اوكار هوفر) يقوم بحساباته الغريبة حول تنامي التهديد الشيوعي مع (والت روستاد) مستشار كندي وجونسون وهو يوبخ الصحفي بسبب طرحه سؤال ساذج وهو: (لماذا هم بحاجة لنا؟)

وكان هناك المحاربون القدماء وهم يقارنون بين القصف الجوي وتلحين أغنية أو ممارسة لعبة ما.

لقد فاز فيلم (قلوب وعقول) بجائزة الاكاديمية كأفضل تحقيق وثائقي لعام ١٩٧٤. وبدلاً من القاء كلمة مرضية يقرأ السيد (شنايدر) الذي سماه السيد ديفز (مايكل مور) زمانه تصريحاً صادراً عن الحكومة الاقليمية الفيتنامية، وبعد هذا الحديث (يقرأ فرانك سيناتور تصريحاً كتب من قبل بوب هوب) يعتذر عن ذلك.لن يفقد هذا الفيلم اليوم أي شيء من ضربته القوية والتي اصبحت الآن ذات معنى جديد وهو (مستنقع) وإن عبارات (قلوب وعقول) (وتحرير الشعوب) عادت ثانية. وقبل اكثر من عام قال (أري فليشر) السكرتير الصحفي للرئيس بوش: (لقد تم الفوز بقلوب وعقول العراقيين وبشكل هادئ وأكيد.) وقد قال السيد (ديفز) عقب العرض: (لقد خدعنا في كلا الحربين). فقد استخدمت حادثة خليج تونكن لتبرير التدخل في فيتنام وكذلك الحال استخدمت المخاوف من اسلحة الدمار الشامل لتبرير غزو العراق. وكما هي الحال في فيتنام يذكر السيد ديفز: (لم نبذل جهداً لمعرفة وضع العراق، أو في الاقل لم يقم بذلك صانعو السياسة الامريكية) واضاف قائلاً: (انها رحلة قصيرة بين سايغون وبغداد.) هذا وكان هناك نقاش طويل في (ماندي) حول مشهد من (قلوب وعقول) ظهر فيه زيارة لبغى فيتنامي من قبل اثنين من الجنود يقوم احدهما بفرك حلمتي امرأة وكأنهما مفاتيح راديو ويسخر منها باعطائها حانية مواسير (حيث لا يمكنها اخفاؤها.) ثم يمر على جسدها العاري تماماً ويقول لزميله: (لو رأت ابنتي هذه الحالة في البيت فانها سوف تنفعل كثيراً). أما السيد برينون جونز الذي أعد بحثاً عن الفيلم سمى هذا المشهد بـ (أهم جزء فيه.) واضاف (بأن الجنود يعتقدون بأنهم يعيشون في بيئة متوازية حيث لا وجود للاخلاق.) وقد حدث ذلك كله مرة ثانية في العراق فقط.

انظر إلى الجنود وهم يرفعون ابهاماتهم فوق السجناء العراة في سجن (ابو غريب). أما السيد رجارد بيرس مصور الفيلم والذي كان مع المشاهدين اثناء عرض الفيلم فقال حين رأى تلك المشاهد بأنه شعر بالذهول لسذاجة هؤلاء الجنود وكيفية موافقتهم على التصوير. ولم يتوقف المشهد في هذه اللقطات والتي طالبت سوزان مارتن (محررة) بازالتها لأنها تثير الغثيان ولكنها غيرت رأيها اخيراً. أما السيد ديفز فقد ذكر بأن سبب رغبته بابقاء المشهد على حاله لأن البلد أصبح ساحة معركة، وقد حدث ذلك في فرنسا خلال الحرب العالمية الاولى وذلك ما ذكرته أغنية (مادموزيل فروم ارمنتير).

تعقيب على مقال

عبد الهادي الرواي *

يقترح الاستاذ علي الحسن، في جريدة المدى بتاريخ ١٤ تموز ٢٠٠٤، في بحثه عن الطريق الذي يمكن أن يؤدي إلى تطوير العملية السينمائية في العراق:

(تفعيل المؤسسة العامة للسينما والمسرح بعيداً عن تاريخها الكهنوتي، وسوطها الاستبدادي، وتحويلها لحاضنة استشارية وداعمة ومنظمة للعمل السينمائي الحر والاعتماد على إنتاج أفلام (المجموعات المتآلفة، ذات الميزانيةالمتواضعة، والتي تعتمد مخرجاً موهوباً يدير مجموعة متناغمة من السينمائيين المتحمسين، كذلك تشجيع الاستثمار الوطني والاجنبي في مجال صناعة السينما).يبدو لي أن هذا الكلام الجميل يحتاج إلى تحديد دقيق. سأقدم اقتراحاً قد يساعد في تحديد الفكرة المطلوبة:

أول ما ينبغي عمله - على ما اعتقد - هو الغاء مؤسسة السينما والمسرح أصلاً.

تشكيل صندوق دعم السينما، وصندوق دعم المسرح.

يتكون صندوق دعم السينما من عدد من المتخصصين في السينما ومن أدباء واقتصاديين، وهؤلاء كلهم غير متفرغين للعمل في هذا الصندوق.تأتي ميزانية الصندوق من هبات الدولة ومن نسبة من الاعلان التلفزيوني ومن هبات الشركات والأفراد والمساعدات والهبات التي يحددها القانون.

يقوم الصندوق بدعم المشاريع التي يقتنع بجدواها، فقرة فقرة. أي أن الصندوق يقدم للفكرة التي يعتقد بجدواها، لتحويلها إلى سيناريو، ثم يدعم عملية التصوير، ثم عملية المونتاج والتصويت وبعد ذلك الطبع والتحميض وما إلى ذلك.

ينطبق هذا على صندوق دعم المسرح.وبهذه الطريقة نتخلص من جيش من (الموظفين) الذين تم تعيينهم في السينما والمسرح لأنهم بعثيون، لا لسبب آخر.

أنا لا أدعو إلى حرمة العمل على أي شخص بسبب أفكاره، لكن ادعو إلى تكافؤ الفرص أمام الجميع. فليتنافس الجميع للحصول على فرصة العمل على حساب كفاءاتهم لا على حساب انتمائهم الحزبي.

فلو ابقينا على السينما والمسرح، فسيكون علينا توظيف كل المئات الذين خرجهم ويخرجهم معهد الفنون وأكاديمية الفنون. وبهذا سيذهب ما تخصصه الدولة للسينما إلى رواتب جيش الموظفين المتساوية أجورهم حسب سنة الخدمة لا حسب الموهبة والنشاط والابداع. فالموظف في العراق أبدي، يتضخم راتبه بناءاً على سنين خدمته لا على نوع خدمته. ويعرف الجميع أن العمل في الفنون عمل فردي ومتميز له مقاييسه الخاصة التي تختلف عن المقاييس الادارية.

أضرب لكم مثلاً: لو عمل خريجان في اكاديمية الفنون في سنة معينة ممثلين في الفرقة القومية، فسيكون راتباهما متساويين مهما اختلفا في الموهبة والابداع، فأين العدل في هذا، وأين التنافس المفضي إلى التطور؟

علينا أن نتعلم أن زمن (ابو رطبة) قد ولى إلى الابد، وأن الدولة العراقية المقبلة لن تستطيع إطعام كل كسالى العراق، لأنها ستكون - في هذه الحالة - دولة شعب كله فقير متساو في فقره. ذلك أن السلبية التي خلفها النظام شبه الاقطاعي قبل ثورة تموز والتي زاد طينها بلة النظام الفاشي ستكون حجراً هائلاً أمام سيرورة الدولة العراقية المتحضرة.

*مخرج سينمائي