السينمائي

ALCINAMAEE

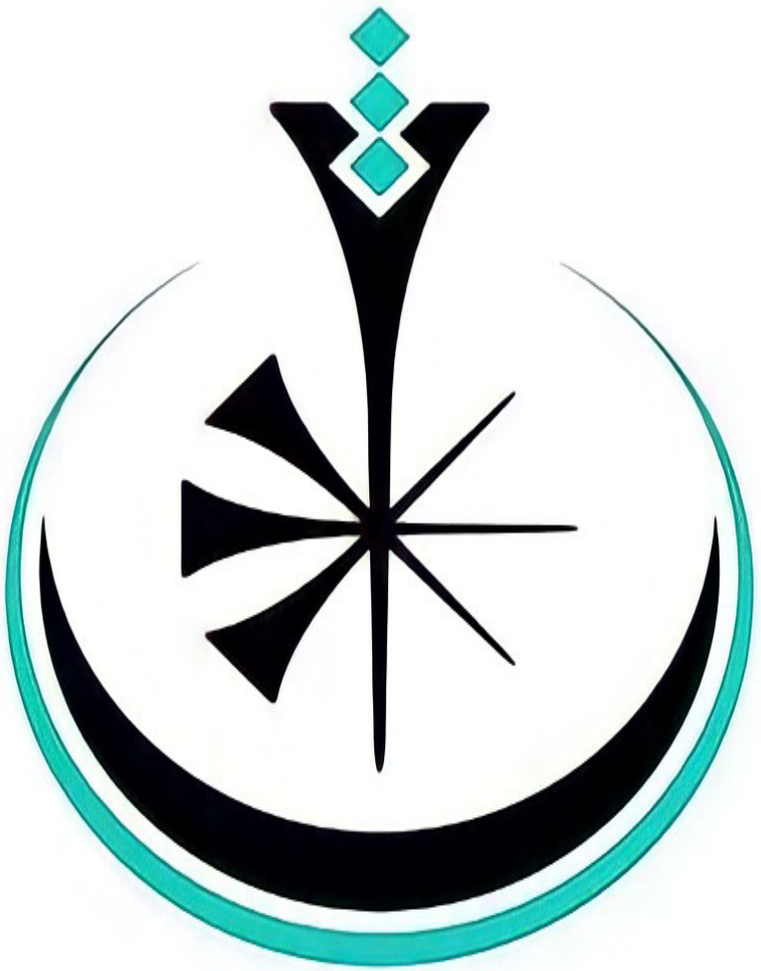
مجلة مستقلة تعنى بشؤون السينما

Jul. 2024
ISSU 16

النجمة آسيا كمال: لا أشارك في عمل لا يليق بتأريخي واسمي الفني

ملف العدد

الأثر الابداعي للكتب السينمائية المترجمة



جمهورية العراق

وزارة الثقافة والسياحة والآثار

Ministry of Culture, Tourism and Antiquities \ IRAQ

إسهام جاد في تفعيل الحراك السينمائي

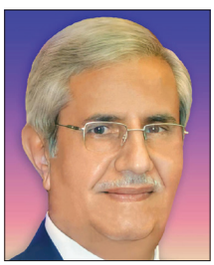
المتتبع للسينما يدرك سعة الانتشار والتأثير الجماهيري الذي بلغته في العالم، فباتت الوسيلة الأمضى لنشر الأفكار والثقافات والأيديولوجيات من خلال أساليب وأشكال متعددة تستهدف توجهات الرأي العام نحو أفكار بعينها، سواء أكانت إيجابية أم سلبية، لتصبح رأس الحربة في (القوة الناعمة) التي تزايد استخدامها منذ عقود، عبر أفلام وثائقية أو روائية ذات حبكة قصصية طويلة أو قصيرة، إذ برغم الظهور المتأخر للسينما، إلا أنها كانت الفن الأسرع في الانتشار والاستحواذ على اهتمام العامة في جميع أنحاء العالم، خاصة مع استخدام التقنيات الحديثة في صناعتها وانتشارها ومشاهدتها.

لهذا كله وضعنا نصب أعيننا في مجلس الإدارة وهيئة تحرير (السينمائي)، ومنذ انطلاقتها، أن نواصل مسيرتنا في استخدام هذا السلاح الثقافي النوعي لنشر الثقافة السينمائية بهمة عالية وبسعي جاد وحقيقي، من أجل أن تكون أداة تنوير ثقافي لمحبي الفن السابع من المحترفين إلى الهواة وحتى عشاق مشاهدة الأفلام ومتابعة أخبارها عبر موضوعات وملفات إبداعية رصينة وهادفة،، ومعادلاً موضوعياً وإضافة حقيقية وفاعلة للأنشطة والفعاليات الإبداعية التي تقدمها وزارة الثقافة والسياحة والآثار من خلال دوائرها وفي المقدمة منها دائرة السينما والمسرح وغيرها من المنظمات والمؤسسات العائدة للقطاع الخاص.

واتساقاً مع ما جرينا عليه سابقاً ..كرسنا ملف العدد لـ(الأثر الإبداعي للكتب السينمائية المترجمة) الذي ضم بحوثاً ومقالات لنخبة من الزملاء الكتاب والنقاد الذين ساهم بعضهم في انجاز دراسات نقدية حصرية لعدد من الأفلام التي حاز بعضها على السعفة الذهبية لمهرجان كان ٧٧ وغيره، وعروض لبعض الكتب واللقاءات والمتابعات السينمائية توجناها بحوار العدد مع النجمة آسيا كمال.

ونحن نواصل هذا المشوار (السينمائي) بما يمثله من قيمة جمالية وفكرية وثقافية وإبداعية، لابد لنا، أن نجدد شكرنا وتقديرنا وثناءنا لشركائنا الستراتيجيين على رعايتهم ودعمهم المتواصل، وفي مقدمتهم وزير الثقافة والسياحة والآثار أ.د. الدكتورأحمد فكاك البدراني، ووكيل الوزارة للشؤون الثقافية أ.د. فاضل محمد حسين البدراني، ونقيب الفنانين العراقيين د. جبار جودي، ومستشار رئيس الوزراء للشؤون الثقافية د. عارف الساعدي، وفنان اليونسكو للسلام الموسيقار العالمي نصير شمة، ورئيس رابطة المصارف الخاصة العرقية أ. وديع الحنظل، والمدير التنفيذي لرابطة المصارف أ. علي طارق.

سنعمل جاهدين من أجل الإسهام الجاد في تفعيل الحراك السينمائي في العراق، وأن نكون مرآة عاكسة لإبداعات صناعه، نقداً، ومؤازرة، وإضاءة، وتقييماً..



عبد العليم البناء
رئيس التحرير

السينمائي

AL-CINAMAEE

مجلة مستقلة تعنى بشؤون السينما

Jul . 2024 | Issue 16

السنة الرابعة

رئيس مجلس الادارة سعد نعمة طريف

رئيس التحرير

عبد العليم البناء

رئيس التحرير التنفيذي

سعد نعمة

مدير التحرير

مهدي عباس

المدير الفني

محمد عبد الحميد

التحرير /د. ورود ناجي

فوتوغراف / حيدر حبة

ملف العدد

الأثر الابداعي للكتب السينمائية المترجمة

10

* ترسل المواد ببرنامج الوورد على أن لا تزيد عن (1000) كلمة للنقد او عرض الكتاب و(500) كلمة للعمود .
* يعزز الموضوع بصور صالحة للنشر وبدقة عالية بمعزل عن المادة وأن لا يكون قد نشر في أي وسيلة اعلامية .
* المجلة تعمل بنظام التكليف في النشر .
* الآراء الواردة تعبر عن رأي كتابها.

تعنون المراسلات على عنوان البريد الالكتروني

لرئيس مجلس الادارة

saad.nima62@gmail.com

سعر النسخة 3000 دينار عراقي للافراد

سعر النسخة 5000 دينار عراقي للمؤسسات

سعر النسخة خارج العراق 4 دولار امريكي

رابطة المصارف الخاصة العراقية
Iraq Private Banks league

Iraqi Artists Syndicate - General Center
نقابة الفنانين العراقيين - المركز العام

جمهورية العراق
وزارة الثقافة والسياحة والآثار
Ministry of Culture, Tourism and Antiquities | IRAQ

المحتويات

Contents

4 النجمة آسيا كمال: لا أشارك في عمل لا يليق بتأريخي واسمي الفني

28 سينمائيون عراقيون جدد

32 مهرجان كان السينمائي 77

56 بدعم دائرة السينما والمسرح وإشراف نقابة الفنانين العراقيين دورة سادسة ناجحة من ملتقى كركوك لسينما الإنيميشن

موضوع الغلاف

النجمة آسيا كمال: لا أشارك في عمل لا يليق بتأريخي واسمي الفني

افلام اسيا كمال 8
في ترجمة الكتب السينمائية والأفلام..... 11
فن السينما .. الفاعلية المتبادلة بين التقنية والتنظير 14
مؤشرات في الأثر الإبداعي للمصادر السينمائية المترجمة 16
سينما محلية وكتب مستوردة 18
ترجمة الكتب والأفلام السينمائية مابين الماضي والحاضر 20
الترجمة كوسيط ثقافي في السينما 23
كتب سينمائية مترجمة تستحق القراءة 24
ترجمة الكتب السينمائية.. تعثر بلا مسوغات 26
بعمر 38 سنة تختطف المخرجة الهندية بايال كاباديا الجائزة الكبرى لمهرجان كان77 34
فيلم (أنورا) للمخرج الأمريكي شون بيكر .. الحلم البعيد 37
رسالة باريس 39
جمالية النهاية المفتوحة في الفيلم الروائي القصيرا 42
السينما الأسترالية والمهاجرون الأوائل رحلة البحث عن الذهب والأحلام
في فيلم (الفرن THE FURNACE) أو (حارس الذهب) 44
صورة المسلم في الفيلم الفرنسي (السيد إبراهيم وزهور القرآن) 47
المخرج السينمائي المغربي نبيل لحلو لـ(السينمائي)لو أعطيت الإمكانيات لصورت أفلامي من جديد..... 49
الناقد المغربي محمد اشويكة يستشرف سينما الغد عبر كتابه (فلسفة السينما)..... 52
«غودار يحاور ذاته الاخراجية» في السينما 54
نعم ستكون لنا بصمة في (كان) وغيره 60

النجمة آسيا كمال: لا أشارك في عمل لا يليق بتأريخي واسمي الفني

- أثر بي كثيراً الأستاذ محمد شكري جميل في مسلسل (حكايات المدن الثلاث)..
- الفن سرقني من الرياضة التي كنت مولعة بها وإحدى بطلاتها..
- أحب وأعشق كل أفلام ميريل ستريب وأتابعها وأراقب أداءها وتلقائيتها ..
- أنا إمرأة متصالحة مع نفسي وليس لدي تقاطع مع أي فنان أو فنانة..

حاورها – عبد العليم البناء

تعد ألنجمة آسيا كمال من أبرز بل وأهم نجمات الفن العراقي والعربي وحققت طوال مسيرتها الممتدة منذ العام 1979العديد من النجاحات الفنية في المسرح والتلفزيون والسينما التي لايتسع المجال لذكرها جميعاً. كان أول من تنبأ بنجوميتها الفنية والدتها الماكييرة المعروفة الفنانة الراحلة صديقة محمد أمين، التي كانت السبب في دخولها الى هذا العالم الجميل، الذي سرقها من عالم الرياضة التي كانت مولعة فيه وحازت فيه بطولة ركض الموانع على مدارس رصافة بغداد حين كانت طالبة في الصف الرابع الإعدادي..كما تنبأ لها بالنجومية - أيضاً- الفنان الكبير الراحل يوسف العاني حين شاهدها بأول ظهور لها في (سباعية). وعملت على صقل موهبتها بالدراسة الأكاديمية في معهد الفنون الجميلة مشاركة بلعب العديد من الأدوار والشخصيات المؤثرة والعميقة، ومازال صدى نجاحاتها المتواصلة يتردد في الذاكرة مشكلة رقماً صعباً في مسيرة الفن العراقي.. مع النجمة آسيا كمال كان هذا الحوار:

* الأب مولع بالتصوير الفوتوغرافي والأم خبيرة مكياج معروفة في الوسط الفني، هل هذا كان السبب في دخولكِ عالم الفن؟

- بكل تأكيد، البيئة والمحيط العائلي لديه تأثير كبير، كنت أرافق والدتي، رحمها الله، في كل المسرحيات التي تنفذ مكياج شخصياتها، وكنت أراقبها وأعيش أجواءها فأصبحت مولعة بعالم الفن، بالرغم من أنني كنت مولعة بكل أنواع الرياضة، وكنت بطلة ركض الموانع على مدارس رصافة بغداد عندما كنت في الرابع الإعدادي.

* كانت بداياتك الفنية في المسرح وامتدت مشاركاتك إلى التلفزيون، متى بدأ حضوركِ في السينما؟

- كان حضوري في السينما قليل إلى حد ما ولم أكن محظوظة فيها.. لا أعلم هل السينما خاصمتني أم ماذا! كان هناك بعد بيني وبين السينما لأسباب أجهلها.

* مع ذلك لنتوقف عند العمل الأقرب الى نفسكِ ؟

- أنت تعلم معظم مشاركاتي كانت منذ الثمانينات، ولكن الدور الذي أحببته كان في فيلم (سحابة صيف) للمخرج الراحل صبيح عبد الكريم..شخصيتي فيه مازالت عالقة في ذهني.. ومسلسل (المسافر) الذي عرض عام 1993 بمشاركة الفنان الكبير كاظم الساهر كان أيضاً من أهم أعمالي الدرامية وشكل انعطافة وانتقالة مهمة في مسيرتي الفنية التي بدأت عام 1979، وجسدت فيه شخصية (قمر خانم).

* ومَن هو المخرج الذي أثر بكِ أكثر؟

- أنا عملت مع مخرج كبير جداً هو الأستاذ محمد شكري جميل في مسلسل (حكايات المدن الثلاث)، الذي أخرجه بطريقة سينمائية على الالرغم من أنه عمل تلفزيوني، ولهذا أعتبر مشاركتي تجربة سينمائية أضافت لي الكثير.

* وهل تعتقدين أن الموهبة هي التي تؤدي الى النجاح بغض النظر عن غيرها من العوامل؟

- نعم.. لأن الشكل ليس ضرورياً بقدر الموهبة، فهناك فنانات عالميات مثلاً لا يحملن صفات الجمال لكن حضورهن كان كبيراً بل ووحصدن الأوسكارات.

* على ذكر الموهبة نمت معكِ منذ الطفولة الى أن دخلتِ الوسط الفني، فسعيتِ الى صقلها بالدراسة الأكاديمية في معهد الفنون الجميلة؟

- بالتأكيد، كل موهبة تحتاج الى المزيد من الصقل، والموهوب يحقق حضوره ونجاحه بالدراسة والمعرفة والقراءة والمران ليصقل موهبته ويقدمها على أفضل مايكون..

* الشخصيات التي تؤدينها هل تكون بأختيارك أم باختيار المخرجين ؟

- كل فنان في بداياته يؤدي مختلف الشخصيات وبمختلف مساحات الأدوار لزيادة تجربته وللإضافة الخبرة وللأنتشار، لكن بعد أن تكون له بصمة عند الناس وفي الوسط الفني وعند المخرجين عندها يصبح له الخيار في أن يقبل أو يرفض هذا الدور بل ويمتد الى قناعته في الممثلين الذين أمامه.. أنا أهتم كثيراً في هذا الموضوع، ويهمني مَن الذي سيعمل معي من الممثلين أو الممثلات، لأنه كما تعلم إذا كان الذي أمامك ضعيف فسيسحبك الى منطقته.

* قدمتِ أدوار سينمائية وتلفزيونية ومسرحية حملت رسائل مهمة، فهل الفن قادر على التأثير في المجتمعات؟

- بالتأكيد.. الفن بحد ذاته رسالة موجهة الى المجتمع، والفنون دائما تغير المجتمعات، ومن الممكن في أي عمل أن توصل رسائل تنتقد السيئ، وتؤكد الإيجابي، فعن طريق الحبكة والأحداث والمعالجة والطرح تتم معالجة الكثير من الأمور في المجتمع.

* بم تفسرين نجاحكِ وتميزكِ ونجوميتكِ في المشهد الفني العراقي؟

- كل فنان نجاحه وتميزه يأتي من مصداقيته في العمل، عندما تكون لديك مصداقية في عملك وانتمائك لهذه المهنة وحبك لها وتفانيك من أجلها، بالتأكيد سوف تنجح، وأنا أؤمن بمقولة «ما يصدر من القلب يصل الى القلب» .

* أي الأفلام العراقية أثارت انتباهكِ وتمنيت المشاركة فيها؟

- تمنيت أن أشارك في فيلم (القادسية)، عندما كنت صغيرة في ذلك الوقت وفي بداياتي، وما كانت أعمار الشخصيات تناسبني، ولكن كان فيه فيه نجوم كبار تضيف إلى تاريخي علامة بارزة.

* وعلى الصعيد العربي والأجنبي؟

- كل أفلام ميريل ستريب.. أحبها وأتابعها وأعشقها وأراقب أداءها وتلقائيتها، ودائماً أتمنى أن أكون مشاركة في أحد أفلامها.. وعربياً بعض أفلام النجمات نبيلة عبيد، وفاتن حمامة، وسعاد حسني، وأفلام كانت دائماً ذات موضوعة وحضور وتميز ورسالة.

* وأي الفنانات العراقيات والعربيات والأجنبيات التي ألهمت آسيا كمال فنياً وابداعياً؟

- الفنانات العراقيات كل واحدة منهن لديها ميزة وكلهن أستاذاتي، مثلاً الست فوزية عارف تأثرت بها بشكل كبير، تأثرت بتلقائيتها في الأداء، بعفويتها وبحضورها، والست هناء محمد هي ممثلة كبيرة في المسرح، وأيضاً النجمة شذى سالم والنجمة سهى سالم.. في الحقيقة كل الفنانات من جيلي والجيل الذي سبقني هن كبيرات.. وعربياً في بداياتي تأثرت جداً بالفنانة فردوس عبدالحميد لحضورها والشخصيات التي تؤديها، والفنانة الكبيرة منى واصف، ومن الأجنبيات ميريل ستريب وقد أشرت الى ميزاتها التي أعشقها تماماً..

* ومن هو الاب الروحي لآسيا كمال في كل مسيرتها الفنية؟

- والدي ووالدتي.

* على الرغم من سطوع نجوميتكِ محلياً إلا انك ما زلتِ غائبة عربياً؟

- في عامي 2006 و2007 شاركت في أعمال مشتركة كثيرة في سوريا، وقبلها شاركت بأعمال بدوية في الثمانينات مع الفناني الأردنيين، لكنني أعتقد أن الخلل في عملية التسويق والتوزيع وهي دراسة وفن وعلم وليس الذنب ذنبي.

* وهل تضعين الجوائز في اعتباركِ عند اختيار أدواركِ وأعمالكِ؟

- عندما أختار الدور لا أختاره لكي أفوز، لكن كل إنسان يتمنى أن يحصد ثمرة نجاحه، ومن المؤكد أن هذا سيكون هدفك، وعندما تدخل في منافسة وأمامك عشرة أعمال فإن هذا يخلق لديك دافعاً قوياً يجعلك تعطي وتبدع أكثر حتى لو لم تكن هناك جائزة، فجائزتي هو جمهوري، أنا اعمل لكي أبقى في ذاكرة الجمهور.. ولا أشارك في عمل لا يليق بتأريخي واسمي الفني.

* خضتِ تجربة تقديم البرامج التلفزيونية،

فما الذي تؤشرينه عنها؟

- تجربة أعتز بها جداً فهي تجربة أضافت لي الكثير من الثقافة لأن الضيوف كانوا من مختلف الاختصاصات فيهم الموسيقي والتشكيلي والأديب والشاعر والممثل والمخرج ولهذا كان يجب علي أن أبحث عنهم وعن اختصاصهم وأعرف كل شيء عن تأريخه لكي لا أكون آلة تسأل فقط، بل أن أكون محاورة جيدة ولكي لا أحرج في معلومة قد أجهلها.

* في دورتين انتخابيتين لنقابة الفنانين ومن خلال قائمة التغيير نلتِ ثقة مميزة، وبت نائباً للنقيب بم تفسرين ذلك؟

- الحمد لله والشكر ..هذا دليل حب الفنانين لي، أنا إمرأة متصالحة مع نفسي وليس لدي تقاطع مع أي فنان أو فنانة بمختلف الاختصاصات لذلك كسبت محبتهم وكسبت أصواتهم كنت على قدر كاف من المسؤولية بهذه الدورتين بالتعاون مع النقيب وبقية الزملاء في مجلس النقابة.

* ما الذي تستطيع أن تقدمه نقابة الفنانين للنهوض بالسينما العراقية؟

- لقد واصلت النقابة احتضانها ودعمها لصناع السينما عبر مختلف السبل وكان مهرجان بغداد السينمائي بدورته الأولى خير دليل على ذلك ونحن نسعى الى عقد دورة ثانية لتفعيل الحراك السينمائي وبأفق ومشاركة عربية ودولية أوسع، فالمهرجانات هي الوجه الحضاري لأي بلد.

* كيف تنظرين لمنحة رئيس الوزراء للثقافة والفنون بشكل عام والسينما بشكل خاص؟

- إنها التفاتة كبيرة من دولة رئيس الوزراء المهندس محمد شياع السوداني، مما يدل على معرفته بأهمية الفن ودعمه للفنانين وإظهار العراق بصورة مشرقة لأن الفن واجهة كل بلد.

* وماذا عن دور عن وزارة الثقافة وتوجهاتها في هذا المجال؟

- هي الشريك الأساسي لنقابة الفنانين ولدينا تنسيق وتعاون تام مع السيد الوزير..

* كلمة أخيرة؟

- يسعدني ويشرفني التحاور معك وإن شاء الله أكون دائماً عند حسن ظن الجمهوري والفنانين..

* وكيف تنظرين لمجلة (السينمائي)؟

- مبادرة ووسيط ثقافي سينمائي هادف وممتاز وبمستوى عالٍ وكبير.

أفلام آسيا كمال

مهدي عباس

١-الأرقط
١٩٧٨
١٠٨ دقيقة
قصة وحوار : محمد حسين الدوح
سيناريو واخراج : محمد منير فنري
تصوير : سهام شاكر
مونتاج : ماهر عبد الملك
موسيقى : خالد ابراهيم
انتاج : وحدة الانتاج السينمائي في تلفزيون العراق
بطولة : فخري العقيدي - اسيا كمال - ريكاردوس يوسف - محمد منير فنري - طالب الفراتي - طه سالم - سعدية الزيدي - زاهر الفهد - يوسف سواس
الموضوع : عن رجل غريب يدخل قرية ويحاول تدميرها من خلال خلق الفتن والفلم فيه اسقاطات سياسية عن القضية الفلسطينية>

٢- يوم آخر
سنة الانتاج : ١٩٧٩
المدة : ٩٧ دقيقة
سيناريو : صاحب حداد ومحمد شكري جميل وصباح عطوان
حوار : صباح عطوان
قصة ومونتاج واخراج : صاحب حداد
تصوير : نهاد علي
مونتاج : صاحب حداد
موسيقى : صلحي الوادي
انتاج : المؤسسة العامة للسينما والمسرح
بطولة : خليل شوقي - ناهدة الرماح - قائد النعماني - شذى سالم - طالب الفراتي - فوزي مهدي - بهجت الجبوري - عواطف نعيم - نزار السامرائي - افراح عباس - سلام زهرة - اثمار خضر - هاني هاني - صادق علي شاهين - راسم الجميلي - اياد فليح البلداوي - فريال كريم - محمود نعوش - عماد بدن - صاحب نعمة - آسيا كمال
الموضوع : في الاربعينات يقرر أبو سعيد أن يحمس الفلاحين للتمرد ضد الشيخ مجيد اللاقطاعي الذي أحرق محاصيلهم، واستغلهم واستعبدهم لسنوات طويلة، وينجح فى تجميع همم الناس ضده.

٣ - الأيام الطويلة
١٩٨٠
١٥٠ دقيقة
قصة : عبد الامير معلة
حوار : موفق خضر
سيناريو واخراج : توفيق صالح
تصوير : نهاد علي
مونتاج : ايرينا العضاض - وليد جميل
موسيقى : صلحي الوادي
انتاج : المؤسسة العامة للسينما والمسرح
بطولة : صدام كامل - ندى سهام - ابراهيم جلال - محسن العزاوي - فوزية عارف - محمود عبد العباس - عبد الوهاب عبد الرزاق - محمد صالح خضير - صالح ابراهيم - حسين اللامي - فريد عبد اللطيف - محمود عبد الحميد - عزيز جبر - فارس عجام - سامي السراج - جواد الشكرجي - عز الدين طابو - حسن حسني - غازي الكناني - بهجت الجبوري - حامد الاطرقجي - حاتم سلمان - وجدي العاني - صفوت الجراح - زهرة الربيعي - هناء عبد القادر - آسيا كمال
الموضوع : فيلم عن سيرة الرئيس العراقي السابق ومحاولة دعائية لتمجيد بطولاته .

٤ - مطاوع وبهية ١٩٨٣
٩٥ دقيقة
قصة : سعيد الكفراوي
سيناريو وحوار : زهير الدجيلي
السيناريو والحوار التنفيذي : كرم مطاوع - ثامر مهدي - صاحب حداد
مونتاج واخراج : صاحب حداد
تصوير : نهاد علي
موسيقى : صلحي الوادي
ديكور : فتحي قابيل
انتاج : المؤسسة العامة للسينما والمسرح
بطولة : كرم مطاوع - سهير المرشدي - عبد الرحمن ابو زهرة - سعد اردش - عبد الحفيظ التطاوي - سناء شافع - عاطف شعبان - فتحي الحكيم - بهجت الجبوري - محمد حسن الجندي - العربي الدغمي - كنعان وصفي - حسين مليس - راسم الجميلي - محمد حسين عبد الرحيم - محمود نعوش - سلام زهرة - امل طه - اسيا كمال
الموضوع : في إحدى القرى المصرية، نرى الفلاح مطاوع الذي يستشهد ابنه في حرب أكتوبر من زوجته بهية وهو يحمل أسرارا مهمة تهم الدولة، فيحاول لقاء رئيس الجمهورية ليفصح له عن تلك الأسرار، لكنه يتعرض إلى ضغوط وتهديدات كونه يرفض التطبيع مع الكيان الصهيوني.

٥ - سحابة صيف

سنة الانتاج : ١٩٩٠

المدة :

قصة : قاسم محمد (المشروع)

حوار : رمضان كاطع

سيناريو واخراج : صبيح عبد الكريم

تصوير : حاتم حسين

مونتاج : صبيح عبد الكريم وحسين الجبة

موسيقى : خالد ابراهيم

انتاج : المؤسسة العامة للسينما والمسرح

بطولة : غازي التكريتي - فاطمة الربيعي - هديل كامل - رياض شهيد - سامي السراج - فاضل خليل - صادق علي شاهين - جلال كامل - نزار السامرائي - محمود ابو العباس - اسيا كمال

الموضوع : يجد إبراهيم نفسه تحت ضغط عصبي شديدٍ وهو الأخذ بثأر والده الذي قتله أحد أبناء قريته في عراكٍ حدث بينهما. في الوقت ذاته تنشأ علاقة حب بينه وبين الفتاة ورد فيحاول إقناع أهله بالتسامح والابتعاد عن الدم. وعلى الجانب الآخر يحاول إبراهيم تتابع ما يحدث في عمله من سرقةٍ ونهبٍ محاولًا تصحيح الأوضاع بشتى الطرق.

٦ - في ليلة سفر

١٩٩٠

٩٠ دقيقة

قصة وسيناريو وحوار : احمد قباني

اخراج : بسام الوردي

تصوير : حاتم حسين

مونتاج : حسين الجبة

موسيقى : عبد الامير الصراف

انتاج : المؤسسة العامة للسينما والمسرح

بطولة : هند كامل - بهجت الجبوري - مقداد عبد الرضا - غزوة الخالدي - سعدون العبيدي - راسم الجميلي - يوسف العاني - اسيا كمال

الموضوع : امرأة تعيش تعيسة مع زوجها الذي يعاني من أوهام وشكوك وتحاول أن توجد مع الأخرين المحيطين بها من الجبران ما ينتشلها مما هي فيه، لكن دون جدوى، فكل منهم منشغل بهمومه لذا فهي تجد في تأكيد شخصيتها وثباتها.

٧ - الفجر الحزين

١٩٩١

٦٤ دقيقة

تاليف : صباح عطوان

اخراج : صلاح كرم

تصوير : فائز نوري

مونتاج : حمزة ميرزة - عادل عبد الحسين

موسيقى : نصير شمة

انتاج : شركة الخليج للانتاج السينمائي والتلفزيوني بطولة : سعدية الزيدي - منى البصري - هديل كامل - عبدالصاحب نعمة - آسيا كمال - ضياء البياتي - خليل الرفاعي - شعاع - طالب الفراتي - كنعان علي- عبدالجبار كاظم - آزادوهي صموئيل

الموضوع : عن الجريمة الشهيرة التي ارتكبها الاميركان بقصف ملجأ العامرية والتي راح فيه مئات الضحايا المدنيين الابرياء ,, فلم تلفزيوني.

٨ - أنت عمري

٢٠٠٧

٢٨ دقيقة

سيناريو واخراج : سالم شدهان

تصوير : عمران حمودي

مونتاج : عامر الزبونين

انتاج : سمير ذنون - سالم شدهان

بطولة : آسيا كمال - حميد شاكر - باسل شبيب

الموضوع : يتحدث عن المقابر الجماعية والجدال الى شهيد وام شهيد اخر حول عائدية جثة شهيد معين بعد اكتشاف المقبرة الجماعية.

٩ - سر القوارير

سنة الانتاج : ٢٠١٣

المدة : ١٤٠ دقيقة

قصة : عبد الستار البيضاني

سيناريو وحوار : عبد الستار البيضاني وعلي حنون

اخراج : علي حنون

تصوير : مجيد كورجيان

مونتاج : نابليون الحريري

موسيقى : دريد فاضل

انتاج : دائرة السينما والمسرح

بطولة : الاء حسين - سامي قفطان - مازن محمد مصطفى -امير البصري - كامل ابراهيم -طه علوان - د.فاضل خليل - نسرين عبد الرحمن - د.حميد شاكر - عبير فريد - ذو الفقار خضر - محمد علي كاظم - صلاح مونيكا - علي داخل -طلال هادي -احمد حمود -عز الدين خضر - محمود شنيشل - اسيا كمال

١٠ - إلى بغداد

٢٠٢٠

١٣٠ دقيقة

سيناريو : عبد الخالق كريم

اخراج : انور الياسري

تصوير : عمار جمال

مونتاج : عمار الشويلي

موسيقى : دريد فاضل

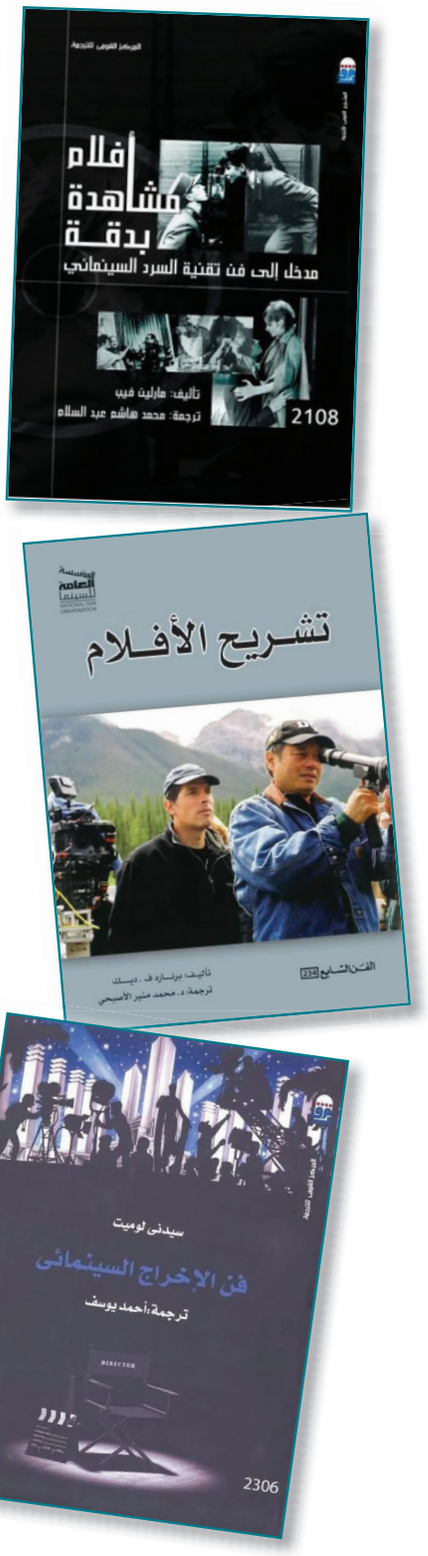
انتاج : زيد الخفاجي

بطولة : ستار سعد - مارينا العبيدي - سامي قفطان - فاطمة الربيعي - آسيا كمال - كاظم القريشي - سولاف جليل - إياد الطائي - مرتضى حنيص - كامل إبراهيم - علي نجم الدين - مهند ستار - ضياء الدين سامي - مصطفى السفير - زياد الهلالي - محمود شنيشل

الموضوع : تدور أحداث الفيلم استنادًا إلى واقعة حقيقية حول شاب عراقي يواجه المشاكل في حياته، ويحاول من ناحية أخرى إنقاذ عائلته بأي طريقة في يده من الخطورة التي تواجههم

الأثر الإبداعي للكتب السينمائية المترجمة

كتب رئيس التحرير



إذا كانت عملية ترجمة كتب متنوعة تعني نقل المعلومات بطريقة إبداعية ونقل الأفكار بأسلوب سلس يعمل على زيادة التوعية بفهم المصطلحات والمفاهيم المختلفة، فإن الأثر الابداعي للكتب السينمائية الأجنبية المترجمة كان واضحاً وجلياً لدى صناع السينما من العراقيين والعرب والأجانب سواء لمن تخصصوا بدراستها أم امتهنوها ميدانياً وعملياً، بل وحتى لمن مارس كتابة النقد السينمائي هنا وهناك.

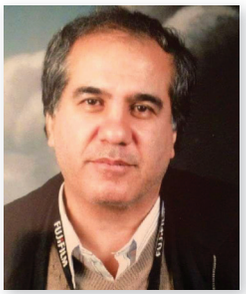
وفي الوقت الذي كانت – ومازالت- فيه الصور المتتابعة على سطح الشاشات تسحر الكثيرين منذ ما يزيد على مائة عام، وتمثل شغفاً عميقا تعجز الكلمات عن وصفه، آلينا في هيئة التحرير أن نفتح هذا الملف (الأثر الإبداعي للكتب السينمائية المترجمة)، حيث تعمل هذه الكتب بصفتها إحدى الوسائل المهمة في إشاعة الثقافة السينمائية بمختلف تمظهراتها، على محاولة تكوين فهم أكبر لعملية صناعة الفيلم، وتحليل أعمق للصور التي يرونها على الشاشة، فهي - كما تقول مارلين فيب في كتابها المهم (أفلام مشاهدة بدقة- مدخل الى فن تقنية السرد السينمائي) – تعمل على فهم فن السرد السينمائي وكيفية خلق التقنيات السينمائية وإبرازها للآثار السينمائية السردية والأيدلوجية والعاطفية، وإدراك الثراء البصري والتعقيد السمعي للوسيط السينمائي.

وهكذا فعل برنارد ف. ديك في كتابه (تشريح الأفلام) الذي يتعمق في شرح المفاهيم والمصطلحات الأساسية التي يقوم عليها هذا الفن، متناولاً اللقطات وأنواعها، والزوايا وحركات الكاميرا ومدلولاتها، والانتقالات وأشكالها، وأنواع ونظريات المونتاج، والاستخدام الإبداعي والرمزي للإضاءة والألوان.» ودون أن يوفر نقاد السينما، فيذهب بعيداً ليقدم نصائح حول الكتابة عن الفيلم وتحليله.

دون أن ننسى كتاب (فن الإخراج السينمائي) لسيدني لوميت، الذي أثبت أنه قد تكون هنالك كتب كثيرة تتحدث عن كل خطوات صناعة الفيلم منذ بدايته كفكرة في عقل أحدهم وحتى عرضه على الشاشات، لكن القليل منها قد تطرق إليها بعمق وحميمية لوميت، فهو ليس فقط مُنظّراً أو ناقداً، بل مخرجاً صنع عدداً كبيراً من الأفلام، فيشرح صناعة الفيلم منذ كتابة السيناريو مروراً بالتصوير وحتى غرفة المونتاج، ليؤكد «إن صناعة الأفلام عملية تقنية ووجدانية، إنها فن واقتصاد. إنها مؤلمة وممتعة. إنها طريقة عظيمة للحياة».

وعلى هذا الأساس..جاءت دراسات ومقالات نخبة من الزملاء الكتاب والنقاد – مشكورين- لتسلط الضوء بحثاً، وتمحيصاً، وتأشيراً، على الأثر الإبداعي للعديد من الكتب السسينمائية المترجمة، ومدى أهميتها لدى صناع السينما من مختلف الأجيال.

صلاح سرميني . باريس



في ترجمة الكتب السينمائية والأفلام

ترجمة كتاباتِ عن السينما (أخبار، تحقيقات، مقابلات، مقالات، دراسات، كتب،..)، هي واحدةٌ من المصادر الأساسية في الثقافة السينمائية العربية، ولكن، كلّ من يتقن لغةً أجنبيةً ليس من الشرط أن يكون بارعاً في الترجمة إن لم يمتلك ثقافةً سينمائيةً واسعة، قراءةً، ومشاهدةً، وإلاّ، سوف تكون ترجمته (تقنية)، ورُبما تشوّه النصّ الأصلي، والمعلومات التي تتضمّنه .

لا يمكن أن يترجم أحدنا نصّاً عن السينما التجريبية، وهو لم يشاهد فيلماً تجريبياً واحداً في حياته. ولا يمكن أن يترجم أحدنا نصاً عن السينما الهندية، وهو لا يتابعها متابعةً متواصلة. هذه الـ (لا يُمكن) تنطبق على ترجمة نصوص عن أيّ مخرج، وأيّ سينما.

كيف يستطيع أحدنا أن يترجم نصاً عن المخرج الفرنسي جاك تاتي (مثلاً)، وهو لم يشاهد أفلامه؟ وكيف يستطيع أحدنا أن يترجم نصاً عن سينمات أمريكا اللاتينية، وهو لا يعرفها.

أفضل نقاد السينما العرب (في المشهد السينمائيّ النقديّ العربيّ) هم الذين يتقنون لغةً أجنبية، ويتابعون بانتظام الثقافة السينمائية العالمية باللغة التي يتقنونها، وتتأثر كتاباتهم بها.

أضعف نقاد السينما العرب هم الذين لا يتقنون لغةً أجنبيةً، ولا يتابعون أبداً الثقافة السينمائية العالمية بلغةٍ أخرى غير العربية، ولهذا السبب، تبقى كتاباتهم ضعيفةً، ومتأثرةً فقط بالثقافة السينمائية العربية.

في الحالتيّن، كيف نطوّر ثقافتنا السينمائية العربية، وننقلها إلى القارئ/الجمهور، ونترك المترجمين غير المتخصصين بالسينما يترجمون ترجماتٍ جوجولية.

كيف إذاً: الترجمة عن مصادر أجنبية.

هذا هو الحلّ الأمثل، ورُبما الوحيد من أجل تطوير النقد السينمائي العربي، وإلاّ، سوف تدور الكتابات النقدية في نفس المساحة الإنشائية، وسوف يقودها التشابه، والتكرار، وإعادة التدوير إلى الاختفاء.

باختصار، الترجمة تُعلّم المُترجم، وتُعلّم القارئ.

ولكن، يبدو بأن الناقد العربي الذي يتقن لغةً أجنبيةً لا يميل إلى الترجمة، ورُبما ينبذها، ويعتقد بأنها ليست من اختصاصه، ومهماته.ومع هذه الفكرة، سوف تظلّ ثقافتنا السينمائية العربية تدور، وتلفّ في حلقات النقد الإنشائيّ.

بدايةً، تتطلب ترجمة الكتب السينمائية مترجماً ضليعاً بالموضوع الذي يترجمه، ويتقن لغة الكتاب الأصلي كما اللغة العربية، هذا يعني بأنه ناقدٌ، باحثٌ، مخرجٌ، مدير تصوير، أو أيّ مهنة سينمائية قريبة من موضوع الترجمة، وإن لم يكن كذلك، أيّ أنه فقط مترجمٌ يتقن

ا للغتيّن ،
فسوف لن تكون الترجمة دقيقة.

وللأسف، يعتقد النقاد العرب بأن الترجمة مهمةٌ تختلف عن النقد السينمائي، أو أنها مهمةٌ أقلّ شأناً من النقد، أو أنهم أعلى شأناً من الناقد، أو الباحث الأجنبيّ، أو رُبما ليس لديهم الوقت للترجمة، والتي تتطلب وقتاً، وجهداً.

نعم، هناك نقصٌ فادحٌ في ترجمة الكتب السينمائية إلى اللغة العربية، لأنّ الكتب الأجنبية عن السينما كثيرةٌ جداً، وتحتاج إلى جيشٍ من المترجمين،

والنقاد العرب مشغولون بالكتابات الإنشائية، والانتقال من مهرجانٍ إلى آخر...

هناك أسبابٌ أخرى كثيرةٌ منها إهمال المراكز البحثية، والمؤسّسات، والجامعات، وحتى القارئ نفسه الذي ينتظر الحصول على الكتب مجاناً كي يُزين بها مكتبته.

وإشكاليات الترجمة إلى العربية تتداخل، وتتشعب حتى أنها تصل إلى مسخ معنى المُصطلحات الأصلية.

مثلاً: (الوسيط السينماتوغرافي) هل تعني (الفيلم السينمائي)؟ فقد وجدت الكثير من الدراسات العراقية الحالية، ماجستير أو دكتوراه تستعمل هذا الوصف، وبكثرة، وسؤالي يتعلق بالإصرار على المُصطلح بدل الفن السينمائيّ، أو الفيلم السينمائي.

(السينماتوغراف) من اللغة اليونانية القديمة، حيث أن :

kinema / تعني حركة.

graphein / تعني يكتب.

إذاً الترجمة الحرفية للكلمة المُركبة (سينماتوغراف) هي: الكتابة بالحركة، أو كتابة الحركة،

و(السينماتوغراف) هو الاختراع المُسجل رسمياً لجهاز اخترعه الأخوان لوميير في عام 1895، وهو بالآن ذاته كاميرا تصوير، وجهاز عرض.

أما لماذا يستخدمه العراقيون في أطروحاتهم، وأبحاثهم، فقد تبيّن لي، بأنهم لا يتقنون جيداً اللغات الأساسية: الإنكليزية، أو الفرنسية، ومن أجل كتابة أبحاثهم، يعتمدون على مترجمين لا علاقة لهم بالسينما. يترجمون لهم بعض النصوص ترجماتٍ ميكانيكية (وعادة بأسعار رخيصة جداً)، والمترجم الميكانيكي لا يهمّه معرفة دقة الكلمة، أو المصطلح، ولا الفرق بين (السينماتوغراف/السينماتوغرافي)، و(السينما/السينمائي)، ومتى نستخدم (السينماتوغراف)، ومتى نستخدم (السينماتوغرافي)، هكذا يتبنى الباحث ترجمة المترجم الميكانيكي، بدون أن يتحقق من أصولها، ومعناها الحقيقي، و يتد ا و لها ،

وينقلها إلى الطلبة الذين بدورهم لا يتقنون أيّ لغة، وهكذا تنتقل المعارف، والمعلومات الخاطئة من جيلٍ إلى جيل.

وكما هناك مترجمون للكتب بكل مستوياتهم في الترجمة، أصبح لدينا مترجمين للأفلام المتوفرة قرصنةً في الأنترنت، أتذكر بأنني شاهدتُ فيلماً سوفييتياً من المُفترض بأنه مترجمٌ إلى العربية، بعد متابعة بعض الحوارات، تبيّن لي بأنها «ترجمة جوجولية»، ولم أفهم منها شيئاً، ولأن الفيلم عظيمٌ، وساحرٌ، تابعته، وتغاضيتُ عن الترجمة، وفجأةً، في منتصف الفيلم، وكأننا ضيوفٌ عند المترجم (العراقي)، وأن الفيلم ملكه يترجمه، ويشوّهه كما يشاء، كتب الجملة التي تجدونها في الصورة.

(أعتذر إذا كانت الترجمة ركيكة).

والطريف أن هذا النوع من الصبيان المترجمين يعتقدون بأنهم يقدمون خدمةً للمُشاهد.

في المقابل، وخلال عملي في (مجموعة سرميني) أنجزت ترجمات الكثير من الأفلام القصيرة، والطويلة من لهجاتٍ عربية إلى اللغة الفرنسية (بمُساعدة سيدة تونسية تتقن الفرنسية أفضل مني بكثير)، وأعرف كم تحتاج ترجمة حوارات الأفلام إلى مهاراتٍ في اللغتين، وطبيعتها، كنت أنا وتلك السيدة نتناقش بالساعات من أجل إيجاد المعنى الحقيقي لكلمةٍ، أو جملة حوارية، وأحياناً نعود إلى مخرج الفيلم كي نناقش معه المعنى المقصود، وذلك كي لا تكون الترجمة أمينةً للكلمات، والجُمل حسب، ولكن للفيلم، والأحداث، والشخصيات، والمكان، والزمان.

أما ما وجدته البارحة في هذا الفيلم، وفي أفلام سابقة مترجمة إلى العربية، فلا أجد في ذهني من كلماتٍ لطيفة إلاّ أننا شعوبٌ ظريفة.

هناك ثلاثة أنواعٍ من الترجمات الخاصّة بالكتب السينمائية، ورُبما أكثر...دعونا نتأمل:

•مترجمٌ يُتقن لغةً أجنبية، ولكنه لا يعمل في الشأن السينمائيّ، ويترجم كتاباً عن السينما، سوف تكون ترجمته في أفضل الحالات مثل (مترجم مُحلّف) يترجم شهاداتٍ، ووثائق.

•مترجمٌ يتقن لغةً أجنبية، ويعمل في الشأن السينمائي، وفي الغالب ناقد، وفي هذه الحالة يختار كتاباً، ويترجمه بدقةٍ أكثر من المترجم الذي لا يعمل في الشأن السينمائي، ولكن مشكلة

هذا المترجم، وعلى الرغم من علاقته الوطيدة مع السينما بصفته ناقد، لا يعرف موضوع الكتاب جيداً، ولا يشاهد الأفلام المُشار إليها في الكتاب، وهذا ينطبق على الكتب التي ترجمها نقاد الجيل الأول، حيث لم تكن الأفلام متوفرة للمُشاهدة كما حال اليوم.

وكمثالٍ على هذا النوع من الترجمات:

. ناقدٌ يترجم كتاباً عن الواقعية الإيطالية، ولم يشاهد منها أكثر من فيلميّن، أو ثلاثة.

. ناقدٌ يترجم كتاباً عن السينما الهندية، ولم يشاهد منها أكثر من عشرة أفلام.

. ناقدٌ يترجم كتاباً عن سينما أمريكا اللاتينية، ولم يشاهد منها أكثر من ثلاثة أفلام.

. ناقدٌ يترجم كتاباً عن السينما التجريبية، ولم يشاهد منها ولا فيلم واحد.

وسوف نلاحظ بأنّ المترجم عمد إلى ترجمة عناوين الأفلام، وتعريب أسماء المخرجين، بحيث أصبح من المستحيل، بالنسبة لقارئ اليوم، العثور على هذه الأفلام من أجل مشاهدتها، ماعدا تلك الأفلام المشهورة، والتي يمكن معرفة عناوينها الأصلية.

•النوع الثالث من الترجمة، وهي نادرةٌ جداً في المشهد النقدي العربي، فهي (الترجمة التخصصية).

في هذه الحالة، لا ينتمي المترجم إلى النوع الأول، والثاني من المترجمين، هو في الأساس ناقدٌ/خبيرٌ/مُنظّرٌ سينمائيّ يهتمّ بمواضيع محددة في السينما (السينما التجريبية مثلاً)، وهذا لا يعني بأنه يجهل، أو يتجاهل المواضيع الأخرى الكثيرة المُتبقية، حيث أنه لا يترجم مقالةً/دراسةً/كتاباً من أجل الترجمة، ولكن، من أجل دعم مشروعه النقدي الموّجه للتعريف، والترويج للسينما التجريبية، وبالمُقابل إثراء كتاباته الشخصية عنها، بحيث تتحوّل الترجمة بالنسبة له إلى حالةٍ من التأليف بدون إخفاء النصّ المترجم، أو الاستيلاء على حقوق مؤلفه.

يجسّد النصّ المترجم كل ما يريد الناقد المتخصص كتابته تأليفاً، ولا يمتلك الوقت من أجل تأليفه، وهنا تصبح الترجمة، والتأليف في حالة تقاطع، وتشابك، حيث تتداخل أحياناً خلاصات القراءات المُستمرّة للنصوص (المُترجمة) في سطور النصوص (المُؤلفة)، كما تتوضح التدخلات (التأليفية) في النصوص (المُترجمة). هذه الحالة التخصصية في الكتابة، والترجمة تفرض على الناقد مشاهدة كلّ الأفلام، والتعرّف على كلّ الأسماء، والعودة إلى كلّ الإحالات المُشار إليها في النصّ الأصلي.

الترجمة هنا، هي أكثر من تحويل نصّ من لغةٍ إلى أخرى، هي شكلٌ من أشكال العملية النقدية، أو المُمارسة النقدية، أو على الأقلّ جزءٌ منها، وخطواتٌ مستمرة في مشروعٍ نقديّ/حياتيّ.

أ. د. ماهر مجيد إبراهيم

فن السينما .. الفاعلية المتبادلة بين التقنية والتنظير

إن الارتجال الذي قامت عليه صناعة الأفلام السينمائية في بداياتها المبكرة، سواء على مستوى كتابة قصة السيناريو أم اختيار الممثلين ومواقع التصوير، وطرق المعالجة الموضوعية التي يعتمدها المخرج في تحويل الكلمات الى صور ايقونية، أو حتى تصوير بكرات من الفيلم الخام بشكل متواصل، لم يكن له الاستمرار والتطور دون دخول محورين أساسيين غاية في الأهمية.

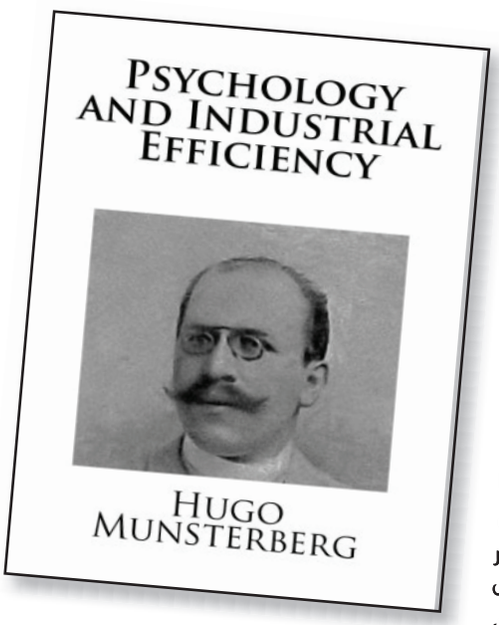
المحور الأول تطور الأجهزة والتقنيات السينمائية : التطور التقني الذي رافق اشتغال التقنيات السينمائية من كاميرات وعدسات وأفلام خام بحساسيات مختلفة، وكذلك أجهزة إضاءة أو بناء مواقع تصوير (الستوديوهات) وكذلك المونتاج وطبيعة التعامل مع الفيلم الخام، في علاقته مع المناخ والحالات الجوية أثناء التصوير، وصولاً إلى دخول الصوت ومن ثم الشروع ببناء أنموذج سينمائي متفرد مع دخول التقنيات الرقمية التي فعلت من أداء الصورة.

المحور الثاني الجهد التنظيري: التقنيات العلمية كانت حافزاً وركيزة أساسية لاستمرار صناعة السينما، ولكن الناقد والمتلقي والعاشق السينمائي ما كان له الاقتناع بالتقنية العلمية في صناعة الصورة حسب، وهنا تبرز بشكل حاسم النظريات السينمائية التي فتحت آفاق التصورات ومنحت المخرجين والكتاب وكل العاملين في هذا الفن الحيوي فضاء تعبيرياً ووسائل تعامل مع الأحداث الإنسانية بشتى أنواعها بكيفية معينة ودرجة من الحساسية، وهنا أصبحت التقنية السينمائية تتحدث داخل الصورة، وأصبح سياق اللقطات في المشهد أو الفيلم السينمائي قادراً على التحدث مع المتلقي بمرونة أكبر وفهم أعمق.

فالوسائل السينمائية مجرد تقنيات علمية ولكن من يمنحها القدرة على التأثير والتواصل وإيصال أفكارها ومعلوماتها وصناعة دلالاتها وبناء أكثر من تصور افتراضي داخل طبقات الصورة هو التنظير، الجهد الفلسفي والمعرفي وكتابة التجارب السابقة، بدخول العديد من الفلاسفة سواء في علم النفس أم علم الاجتماع وبقية العلوم على خط ابتكار مديات هائلة للتعبير السينمائي.

فظهرت مؤلفات مع بداية الصناعة السينمائية، مثل طروحات هوغو منستربيرغ حول التقنية الصناعية والتقنية النفسية، وما ارتبط بطرحه المهم (فاي الظاهرة) التي يفسر بها عقلياً عملية تحقيق الإيهام باستمرار الحركة في الفيلم السينمائي، وكذلك طروحات رودولف ارنهايم وكتابه الشهير (فن الفيلم) والذي تناول فيه نفسياً طريقة التصوير وعلاقة الموقع الجسم المصور بالكاميرا، ومفهوم التجسيم وتجربة المكعب الشهيرة، وكلاهما اختص بطروحات تطورت فيما عرف فيما بعد بالنظرية الانطباعية، أو الشكلية، التي تعتمد على التشويه المتعمد للواقع للوصول الى جوهره، باستثمار العيوب الموجودة أصلاً في الفن السينمائي لتصبح جمالية مؤثرة.

اما على صعيد النظرية الواقعية وما قدم بها المنظرون السينمائيون من بناء ملامح تصورية جمالية تعتمد الواقع والاقتراب منه دون المساس به وكأن الصورة هي الخط المقارب للواقع أو بصمة الواقع، مثلما طرحه المنظر الفرنسي أندريه بازان، وعشرات المنظرين الذين أوجدوا جهداً تنظيرياً يساعد السينمائي على التعامل مع الأحداث داخل الواقع الفيزيائي المعاش، وهذا ما مثل طرحاً



مغايراً لما كان سائداً من طروحات إنطباعية سينمائية.

هذه الطروحات الفلسفية أوجدت مناخاً سينمائياً على مستوى صناعة الصورة، فأصبحت الدراسات الجمالية مثل كتاب هنري آجيل (علم جمال السينما)، أو حتى بول وارن (السينما بين الوهم والحقيقة)، كتاب (علم نفس وجمال السينما).

مقابل هذه الجهود التنظيرية ظهرت لنا جهود تحاول الجمع ما بين الاشتغالات التقنية لعناصر اللغة السينمائية وما بين التجارب الفيلمية، من خلال دراسة ركيزتين. الأولى : ما الذي تقوله الصورة السينمائية؟. والمحور الثاني: كيف تقول الصورة السينمائية؟.

وربما أن الدراسة الظاهراتية الأولى التي تناولت تفكيك الفيلم وجعله ظاهرة يمكن دراستها نظرياً وتطبيقياً، هي الكتاب الشهير

للمؤلف الفرنسي مارسيل مارتن (اللغة السينمائية)، ويعد من أهم الكتب السينمائية التي تتناول الصورة منذ لحظة التفكير بإنتاجها ومرورا بجميع تفاصيل صناعتها فكرياً ودرامياً ومونتاجياً وقدرتها في التعامل مع المكان والزمان أو وسائل السرد الفرعية والرئيسة.

ويعد هذا الكتاب مؤثراً وفاعلاً في فهم الخصوصية السينمائية في سرد القصة صورياً، بفهم طريقة صناعة الإيقاع الصوري ومسبباته، وكذلك صناعة الاستعارة والمجاز والرمز، بالاعتماد على عناصر اللغة نفسها، وتفكيك الزمن والتعامل مع المكان المألوف وغير المألوف، وحتى الصوت وما يمكن إنتاجه لعدد كبير من الصور الذهنية التي تعمق الفهم والتأثير الجمالي للفيلم السينمائي.

ولا يمكن تجاوز أحد أهم الكتب السينمائية التي تجمع ما بين التنظير والاشتغال التطبيقي لعناصر اللغة السينمائية وهو كتاب (فهم السينما) للمؤلف (لوي دي جانيتي) ومن ترجمة أستاذنا الكبير جعفر علي. هذا الكتاب يقدم كل ما يحتاجه السينمائي للبدء في تصوير فيلمه، فالكتاب مقسم على فصول كل فصل يناقش طريقة صناعة الصورة والتعامل مع الضوء والظل أو كيفية الاقتراب من الواقع بطريقة مشوهة دقيقة ومحسوبة أو عن طريق الاقتراب من الواقع ونقله من أجل تحقيق الصدقية في التأثير على الصورة السينمائية.

فالكتاب مهم بسبب اعتماده على العديد من الأمثلة والصورة (الفوتوغرام) المأخوذة من الأفلام وشرح تأثير كل عنصر داخل الصورة وما يكن له قوله، لذا فإن الدارسين أو العاملين في مجال الفن السينمائي أو حتى الدراما التلفزيونية بحاجة ماسة وشديدة لمثل هذه الكتب الرائدة.

لم يتوقف الجهد التنظيري على هذا المستوى الفلسفي والجمالي والتطبيقي بل امتد ليكون أكثر قدرة على مساعدة السينمائي لبدء مشروعه، وأصبحت التخصصات السينمائية محل دراسة وتنظري خاص بها.

وَذا رجعنا للماضي نرى أن بعض المنظرين والمخرجين السينمائيين وقد اعتمدوا في اشتغالهم بشكل عام على تطوير عنصراً مهماً لإيصال أفكارهم، مثلما حدث مع كريفيث الذي قدم المونتاج المتوازي أو اللقطة القريبة. أو سيرجي ايزنشتاين والذي نظر كثيراً للسينما انطلاقاً من الأفلام التي قام بصناعتها مثل المونتاج الفكري وما يحمله من عملية بلاغية وفكرية معقدة في البناء المونتاجي للمشهد السينمائي، كالتحييد والجاذبيات والبلاغة، والعلامة المهيمنة، فأوجد أنواعاً عدة للمونتاج السينمائي، كما في كتابه الشهير (الشكل السينمائي) أو (مذكرات مخرج سينمائي)، وحاول جاهداً الاعتماد على الطروحات الفلسفية والفكرية للشكلانيين الروس، ويمكن فهم ذلك من خلال الكتاب الشهير (فن المونتاج السينمائي) للمؤلف كارل رايس، وفي العديد من الاشتغالات المونتاجية التي تطور البناء الدرامي والحبكة الفيلمية وخصوصية فعل السرد الصوري السينمائي.

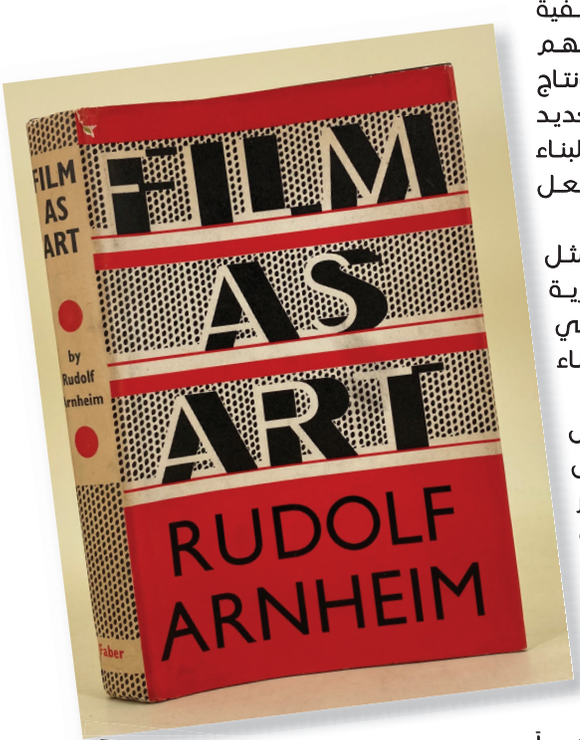
وهنالك أيضاً بودفكين وهو مخرج وممثل ومنظر زامل ايزنشتاين، وقدم نظرية متكاملة بما أطلق عليه المونتاج البنائي فالفيلم لا يصور وإنما يبنى كما يبني البناء الماهر جداراً.

هذا الإرث التنظيري توسع وتطور بشكل لافت، وأصبح يبحث ويدرس ويشرح عمل عناصر اللغة السينمائية، سواء التصوير وتقنياته والعدسات، وحوامل الكاميرات السينمائية، وكذلك الإضاءة وأساليبها، والتي بدأت مع السينما التعبيرية الألمانية، وما يمثله النص الضوئي من تأثير فاعل في إضافة معاني درامية ونفسية وجمالية للصورة والأحداث واصبح التعامل مع الضوء بكونه عنصراً جمالياً مؤثراً وحاسماً في جعل الصورة غنية بالدلالات وليس مجرد الحصول على صورة حادة التفاصيل.

ولا يمكن تجاوز الكتب التخصصية التي ارتبطت باشتغال بقية عناصر اللغة السينمائية، بالإضافة الى كتب النقد التي تتناول تشريح الأفلام السينمائية أو كتب التاريخ السينمائي والذي يقف في مقدمتها كتاب جورج سادول وكتابه المهم (تاريخ السينما في العالم)، الذي تناول أغلب نتاجات الفن السينمائي باختلاف مشاربها ودول صناعتها.

كل هذه التنظيرات حققت قفزات هائلة في انتاج معالجات صورية متطورة وبشكل متميز دائماً. لأنها منحت المخرج والكاتب والمصور والمونتير ومصمم الإضاءة والأزياء وصناعة المكان تصورات هائلة في انتاج معالجات صورية.

إن التقنية السينمائية ما كان لها التطور والبقاء والاستمرار دون دراسات تنظيرية ونقدية وتشريحية وكتب تؤمن منح السينمائي فضاءات بكر للابداع، وربما ما تم إغفاله في هذا المقال أكبر بكثير جداً مما ذكر، مثلما هو الحال مع التنظير والنقد للسينما الرقمية وصناعة الصورة بشكل مؤثر وفاعل على المستوى الدرامي والسردي والجمالي.



د. صالح الصحن

مؤشرات في الأثر الإبداعي للمصادر السينمائية المترجمة

تعد السينما بوصفها اشتغالاً فكرياً وجمالياً من الاهتمامات الفريدة لأصحاب الفكر والفن والفلسفة وعلوم النفس والجمال والاجتماع وغيرها، ذلك ما يمنحها التفرد في وسيطها المرئي الذي اقترن بلغتها، وبنائها الحركي الذي لم يترك زاوية في الحياة أو في الخيال إلا وقد حلق بمنظوراتها وامتدادات أفقها السردية بحكايات مرئية لا حصر لها، فكانت جذور اهتمامات المفكرين والباحثين في مجال السينما تتناول الصورة بوصفها صنعة وكذلك وسيطاً ناقلاً للمعنى والفكر، وإلى أي مدى يقترب أو يبتعد عن الواقع في التعبير عنه، أو بما يجاوره، وإلى أي مدى يستطيع المتلقي أن يتماهى أو ينفصل عن الواقع الفيلمي في المشهد، مع تأسيس الخيارات الجدلية في أسلوب نقل المحتوى الذي يحمله المنجز الفيلمي، في الشكل أم في المضمون، وغيرها من المفاهيم والأفكار التي برع فيها ارنهايم، اندريه بازان، وكراكاور، وجان متري، وهنري آجل، وكريستيان ميتز، ويوري ليتمان، وإيزنشتاين، وبودوفكين، ومنستر بيرج، وغيرهم، فهؤلاء أسسوا لنظريات الفيلم والمونتاج والبناء الصوري، واقعياً وانطباعياً، انعكس ذلك على التباين الحاصل بين المدارس والاتجاهات والأساليب التي نقلت إلينا عبر العديد من الكتب والمصادر السينمائية المترجمة المهمة التي اعتمدت مناهج رئيسية في تعليم السينما في جامعات ومعاهد السينما في العالم، ويمكن تثبيت بعض المؤشرات التي رافقت الأثر الكبير الذي تركته المصادر السينمائية المترجمة :

*لا شك أن هناك بعض الكتب السينمائية المترجمة النادرة التي أعدت ولا زالت تحتل مساحة كبرى في القراءة والفهم والتحليل لما تحمله من سبق فكري وجمالي وحرفي، منها تاريخ السينما، ونظريات الفيلم الكبرى، واللغة السينمائية، وفهم السينما، وفن السينما،

ولغة السينما، والعين السينمائية، والإخراج السينمائي، وسيميائية الفيلم، وجماليات الفيلم، ومناهج وأفلام، وكيف نقرأ فيلماً؟، وفن المونتاج، وفن السيناريو، وفن التصوير، والوسيط السينمائي، والنحت في الزمن، وتحليل الأفلام، وتشريح الافلام، وغيرها.

*هنالك العشرات من الكتب التي تحمل عنوان الإخراج السينمائي لعدد من الكتاب منهم: ديفيد وارك غريفيت، ميخائيل روم،مايكل رابيجر، سيدني لوميت، ستيفن كاتز، كين دايسانجر، نيكولاس تي بروفيريس، مارسيل مارتن، الكسندرماكيندريك، والتر مورك، روبرت رودريغر، جوديث واتسون، دزيغا فيرتوف، وآخرون، بعضهم عمل مخرجاً، وبعض منهم باحثون منظرون.

* إحتلت العديد من الكتب السينمائية الحرفية المترجمة بتناول فن التصوير وفن المونتاج وفن التمثيل السينمائي والديكور والأزياء والإكسسوارات وكيف تصنع فيلماً وغيرها مما عزز من ثقافة التفكير بأهمية المعرفة قبل التطبيق الميداني، مع الإعتبار العالي للفكر والمعرفة السينمائية.

*لتشخيص عناصر الاختلاف والتباين بين أثر إبداعي وأثر آخر من خلال الاطلاع العميق على كتب ترجمة التحليل والتشريح للفيلم واللقطة والمشهد، والتمعن في نظريات السرد وعناصر بناء النص واللغة السينمائية، والسيميائية ومعرفة النسق والأسلوب، مما تطلب الأمر، التلذذ بمعرفة العديد من الأفكار والمفاهيم التي اقترنت بهذا المفكر أو ذاك، مما شجع على كتابة العديد من كتب المذكرات التي لم تدع لا صغيرة ولا كبيرة إلا وقد اقترنت بصاحبها كسمة أبداعية خاصة به دون غيره.

*الكتب المترجمة أعطت لنا ما يحصل

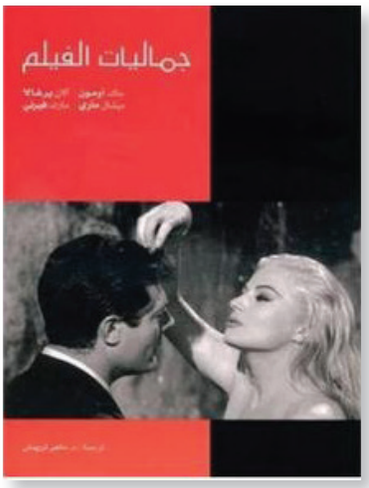
من تغيرات في الفكرالسينمائي متأثرة بالأدب وتقنيات التناول، كمفاهيم البنيوية والتفكيكية والتداولية والمفاهيمية والظاهراتية والأسلوبية، السيميائية بتوظيف سمعي بصري انعكس على التجسيد وأسلوب التعبير الابداعي في المشهد السينمائي.

*ترجمة الكتب السينمائية تأثرت بثقافة المترجم، ومدى مستوى اطلاعه ونوع تخصصه، مع طبيعة البيئة والمجتمع الذي ينتمي إليه، مع طريقة انتقاء المفردات المتداولة في مجتمعه وأسلوب تسويقها للمجتمعات الأخرى..

*يمكن تأشير ملاحظة عن بعض المنظرين والباحثين في حقل السينما ممن لديهم كتب سينمائية وترجمت للعربية، وهم لا يتمتعون بالخبرات العملية الميدانية، ولن يشتغلوا في الإخراج وعناصره الأخرى، على العكس من البعض الذين ترجمت لهم كتب مهمة وهم مخرجون معروفون أمثال: مايكل رابيجر، وسيدني لوميت، وكين دانسايجر، ووكريستوفر نولان، ونارتن سكورسيزي وغيرهم.

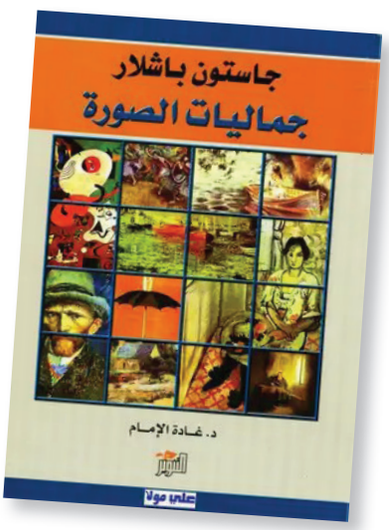
*لا يجوز البقاء على بعض الكتب التي استهلكت أفكارها وأمثلتها الفيلمية، والاكتفاء بأجواء أفلام الثلاثينات والأربعينات في حين ما حصل من تطور كبير في مستويات صنعة الفيلم في التقنية الرقمية الحديثة، من تطور تقني عال ومن أفكار وأساليب اشتغال ذهني فلسفي في غاية التعقيد والبناء الذي يتطلب البحث عن ما هو أرقى وجديد في الكلمة والمعنى والصورة.

*إن ترجمة الكتب السينمائية تتطلب من المترجم أن يكون مولعاً بمشاهدة وفحص وتحليل وتفسير الأفلام المهمة صاحبة الجدل العالي في التأويل وتعدد المعاني، والتعرف على مدارس وأساليب الصنعة الفيلمية وطرق معالجتها، وهذا ما أشر إلى بعض الكتب المترجمة من ارتقاء أعلى في الاهتمام بما تتمتع به من نظرة حاذقة إلى الواقع وحقيقة الحياة



ومدى اختلاف مستويات النظرة الفنية فلسفياً للواقع عبر مدارس واتجاهات ومذاهب الأدب والفن والجمال واقعياً وانطباعياً.

*تتسم بعض تراجم الكتب السينمائية بالأثر الابداعي، كونها لا تخلو من التداول الأسلوبي المشتق من الحقول الأدبية وحقل التجريب السينمائي والاشتغال وفق تعدد مفاهيم السرد والحركة والسيناريو والمونتاج والتشكيل والنص والخطاب والشكل والبناء الجمالي وغيرها، مروراً بتوظيفات مختلفة كالإيحاء والرمز والانزياح والإيجاز والتفكيك والإيهام والاستعارة والتداول والقصدية، وغيرها.



* لعبت الكتب السينمائية المترجمة أمثال: علم نفس وجمال السينما لجان متري، وعلم جمال السينما لهنري آجل، وجماليات الفيلم لأومون وماري وبراغا وفيرني، وجماليات الصورة لغاستون باشلار، وغيرها، دوراً ذهنياً وفعالاً، في انتشار سعة الثقافة الجمالية والتذوق الجمالي بمعطيات الصور والأشكال والتكوينات والرسم التصميمي التعبيري لأنواع عدة من الحركات الخاصة بالممثلين والأشياء، وتقنيات حركات الكاميرا بفضاءات جمالية داخلية وخارجية.

*أطلعتنا تراجم كتب السينما الآثار الابداعية لتجارب كبار عباقرة السينما في صنع الأفلام وأساليبها وجمالياتها والمضامين الفلسفية التي تحملها، فضلاً عن ما دونه البعض منهم في مذكراته، أمثال، ايزنشتاين، وفيللويني، وانطونيوني، وغودار، وبازوليني، وهيتشكوك، وتروفو وبريغمان، وبونويل، وأكيرو كيروساوا، وكوبولا، وستانلي كوبريك، وجون هاوارد، وودي ألن، وديفيد لين، وتارانتينو، وسبيلبيرغ، وايستوود، ونولان، ومارتن سكورسيزي.

*كانت لدور النشر المتخصصة بالترجمة الفضل الكبير في تداول وتبادل ثقافات الشعوب والمجتمعات بمختلف اللغات، منها دار المأمون للترجمة، والمركز القومي للترجمة، وتراجم الفن السابع، ودار الأهلية، وسلسلة المعرفة، ودار الحكمة، ومركز الدراسات العربية، والدار الجامعية، والمكتبة العلمية، والعديد من دور الترجمة المهمة التي اشتغل فيها أمهر المترجمين العرب بأسماء وأعلام رفيعة لا حصر لذكرها.

*أثبتت بعض تراجم السينما المهارات العالية في انتاج معنى المعنى والدلالة وتفسير الرموز ونقل الصورة والواقعة المحكية بأفق الفكر المرئي، والوعي العالي لوظيفة الوسيط التعبيري في الاشتغال الحرفي، ما أسس الى التخصص السينمائي الدقيق في فن الترجمة،الذي يمكن الإشارة اليه في مقال آخر.

د. سالم شدهان

سينما محلية وكتب مستوردة

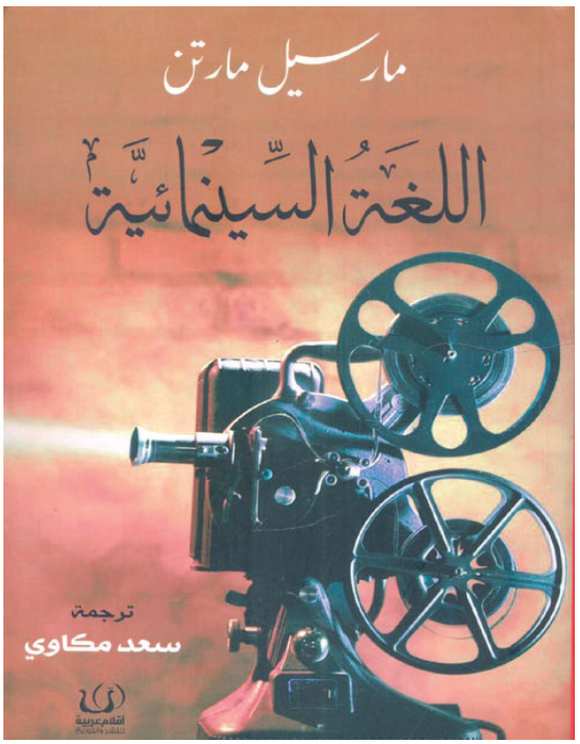
في ثمانينات القرن الماضي كنّا نحن طلّاب السينما نتسابق للحصول على أي كتاب سينمائي نستطيع من خلاله أن نحصل على وجبة سينمائية دسمة, وكنّا نذهب جماعات الى شارع المتنبي ونبحث, بل نتسابق كي نعثر على كتب نسمع بها ولا نراها الاّ بالمناسبات السعيدة, وأتذكّر دائماً فرحتي وأنا أحصل على نسخة قديمة من كتاب (اللغة السينمائية) لـ(مارسيل مارتان), نسخة غلافها أزرق وأوراقها صفر بالية, لكن حروفها واضحة جداً على الأقل بالنسبة لي, يومها شعرت بالزهو والانتصار خاصة وأن المكتبي بالغ جداً في سعرها لكني انتصرت على جيوبي فجمعت كل ما فيها من دراهم وأعطيتها للمكتبي وعدت الى القسم الداخلي (الكفاءات) سيراً على الأقدام وأنا أشعر بالانتصار المؤزّر, وما إن وصلت القسم حتّى جلست وبيدي كتاب (اللغة السينمائية) وبدأت أنهشه نهشاً, وأعدت قراءته لمرّات عدّة وأنا فرح بهذه اللغة التي فضّلتها على طعامي، وتنقّل الكتاب بين الأصدقاء السينمائيين الى أن انتهى ورقاً لكنه لم ينته علماً وفنّاً ولغة.

هذه الحكاية البسيطة تعكس لنا مدى أهمّية الكتاب المترجم المهم لدى كل سينمائي خاصة في تلك الفترة التي كنا تنستجدي الكتاب السينمائي المترجم فيها نتيجة لصعوبة الحصول عليه.

كان عشّاق السينما يتداولون كل كتاب سينمائي مترجم وذلك لأنّنا نشعر بعوز نظري إضافة الى فقرنا في المجال العملي, وبعض هذه الكتب كانت تواجه نفس مصير كتاب (اللغة السينمائية) الذي اشتريته من المتنبي لكننا كنّا نشعر بسعادة ونحن نتناقش ونتجادل حول هذه الكتب التي تفوّقت على الكتب العربية التي كانت متداولة بيننا نحن طلّاب السينما مثل كتاب (بحثاً عن السينما)، و(سينما الزمن الصعب)، و(كتابة السيناريو) وغيرها، لأننا وجدنا ومن خلال بحثنا الدائم بأن معظم الكتب والكتّاب العرب كانوا يستعينون ويقتبسون وحتى يسرقون من تلك الكتب. وكان يوم اصدار (كتاب فهم السينما) للوي دي جانيتي يوما تأريخياً للجميع خاصة وأنه من ترجمة أستاذنا المخرج (جعفر علي), إذ أن هذا الكتاب مثّل جهداً تنظيرياً, إبداعياً, أرشيفياً .. إلى درجة أن أي سينمائي لم يقرأ هذا الكتاب (عمره خساره) والكتاب أصدرته دار الرشيد عام ١٩٨١ بـ(٥٩٢) ورقة؛ عنواناته الداخلية حكايات, وصوره حكايات, وكل كلمة فيه محسوبة بدقّة بترجمة قلّ مانجد مثلها, وفيه كل شيء, ولا توجد رسالة أو أطروحة إلاّ وأخذت منه الكثير, والجميل في هذا الكتاب أنه كان يباع بدينار واحد, لكن السيء فيه أن أوراقه (تتفضّخ) بسرعة الى درجة أني ومنذ ذلك التاريخ اشتريت منه أكثر من (٣٠) نسخة.

لقد أضاف هذا الكتاب الكثير من المعلومات المهمّة لجميع السينمائيين ومن خلاله استطعنا أن نميّز مابين المفاهيم والنظريات والأدب والحركة والمونتاج والتصوير ..إلخ.

وأستطيع أن أقول أن هذا الكتاب هو من أهم الكتب السينمائية المترجمة لحد الآن, بل إنّي أقول بأن جميع أطاريح الدكتوراه ورسائل الماجستير في العراق لم تخل من الاقتباسات المشروعة وغير المشروعة منه, واستطاع الطلبة والأساتذة الإفادة منه كثيراً. كما أنّنا لم نجد أهم من كتاب (تأريخ السينما) لجورج سادول من الدخول الى تأريخ السينما العالمية ومازال هو المصدر الرئيس الى حد طباعته, إضافة الى (قصة السينما) لآرثر نايت. وهناك كتب كثيرة لايمكنني أن أتناولها جميعها في هذا المقال لكني أستطيع أن أذكر بأن من الكتب المهمّة التي أضافت الكثير للسينمائي العراقي هي مؤلفات (سيرجي ايزنشتاين)، ومنها كتاب (مذكرات مخرج) الذي يشمل في متنه دروسا مهمّة في الإخراج السينمائي, وتفسيرات نقدية جمالية لحرفيات المخرج, بل المخرج

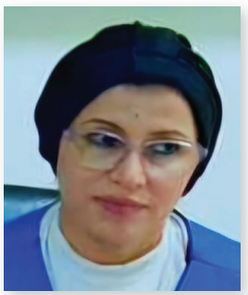


الناقد الجمالي الذي يفهم جيدا كيف ولماذا امتهن هذه المهنة الفلسفية. ومن مؤلفاته المهمة الأخرى كتاب (الإحساس السينمائي) وكتاب (الشكل الفيلمي) حتى تمّ وصفه بأنه (شكسبير السينما الذي أعاد تشريح الفن السابع). كذلك يجب أن نركّز كثيراً على كتاب (علم جمال السينما) وكتاب (السينما التجريبية) ..لجان ميتري, إذ أن هذه الكتب التي كتبت وتمّت ترجمتها بلغة رصينة إستطاعت أن تكشف للسينمائي مداخل وتأسيسات تنظيرية لايستطيع أن يتجاوزها أي سينمائي يريد أن يعمل فيلماً أو يكتب عن فيلم, لأن هذه الكتب وأخرى كثيرة قدّمت دروساً جمالية في النوع والمدرسة والمنهج, ومن خلالها يستطيع السينمائي أن يفهم التجريب مثلاً, ويفهم علم جمال السينما, كما لايمكننا أن نبخس ترجمات الناقد السينمائي صلاح سرميني حول التجريب في السينما ذلك لأن هذا الناقد المهم تبحّر كثيراً في التجريب وأستطاع أن يقدّم كلّ مايخصّ التجريب في السينما بمقالات ومجلّات متخصّصة تميّزت بأنها صالحة للطالب والأستاذ والمبدع بلغة تفسيرية تشعرك بأن هذا الرجل كان يترجم ويؤلّف ويقوم بمشروع إخراجي جمالي بطريقة محترفة لهذا النوع, كأنه يكتب سيناريو ويقوم بإخراج فيلما سينمائياً عن التجريب . ونتيجة للنجاح

الكبير لهذه الكتب والترجمات عكف الكثير من النقاد إلى ترجمة بحوث ومقالات ونشرها في المجلات المتخصصة مثل مجلة (الإذاعة والتلفزيون)، ومجلة (فنون)، والصحف العراقية. ومن أهم الكتب التي ترجمها النقاد العراقيون في نهاية الثمانينات والتي تركت أثراً كبيرا ومازال السينمائيون يتزودون منها علماً وفناً كتاب (السيناريو) تأليف سد فيلد وترجمة سامي محمد الذي حاول جاهداً أن يقدم هذا الكتاب بلغة يفهمها المبتدىء ويحبّها ويستسيغها المحترف, وهو كتاب ذو فائدة كبيرة يتحدّث عن الشخصية في السينما, والبداية والنهاية والاقتباس والمشهد واللقطة وحتى مرحلة مابعد الكتابة, وبهذا فإن المكتبة السينمائية قد كسبت كتاباً مهماً استطاع أن يضيف الكثير لكل من قرأه. ثم باتت دور النشر تتسابق في طباعة الكتب السينمائية المترجمة نظراً للاقبال الكبير عليها ولعل سلسلة الفن السابع لـ(المؤسسة العامة للسينما السورية) لها الفضل الكبير في ترجمة وطباعة الكثير من الكتب السينمائية التي عرّفت السينمائي العربي والعراقي باشتغالات الفنانين في العالم وتنظيراتهم. وهنا لابد لنا أن نذكر أحد النقّاد العراقيين الذي حاول جاهداً ان يختار عنوانات سينمائية مهمّة ويقوم بترجمتها وهو الدكتور طاهر علوان الذي حاول جاهداً ترجمة كتب ومقالات كثيرة وبلغة سلسة علمية جميلة ذلك لأنه متخصّص عليم باللغة السينمائية وبالمصطلحات وبكل مايخص السينما فجاءت كتبه بفائدة كبيرة يستطيع أي سينمائي متخصص الإفادة منها خاصة في مجال كتابة السيناريو مثل كتاب راتشيل بلّون (دليل كتابة السيناريو), وكتاب (الخطاب السينمائي من الكلمة الى الصورة) وكتب أخرى استطاعت أن تملأ الفراغ الكبير في الساحة النقدية في مجال السيناريو خاصة. أخيراً وليس آخراً أقول بأنّي وبحكم خبرتي المتواضعة في البحث العلمي وفي التدريس الجامعي توصّلت إلى حقيقة مفادها أن السينمائي الباحث والعامل والناقد وو..لا يستطيع أن يتخلّى عن الإفادة العلمية من هذه الكتب المترجمة خاصة وأن المترجم في الوطن العربي أمكنه أن يختار أهم الكتب وطباعتها بالرغم من انتشار برامج الترجمة المختلفة وانتشار منصّات للكتب المهمّة، لكن يبقى الكتاب الورقي والمترجم خصوصا زاداً معرفياً جمالياً مهماً جدا لكل

سينمائي يبغي أن يكون فيلمه المصنوع ذكيّاً, بتكوينه وبحواره وبصورته ولونه وبشخوصه وبصوته وببلاغته وو...
ملاحظة: أمامي الآن الكتب الآتية : كتابة السيناريو للسينما (دوايت سوين), فن كتابة السيناريو (يوجين فال), معالم النقد السينمائي (ديك بوجز), أساسيات الإخراج السينمائي (نيكولاس تي بروفيريس), فن رسم الحبكة السينمائية (ليندا ج كاوغر, الإخراج السينمائي (مايكل رابيج), للاستزادة منهم كوجبة عشاء فاخرة..

أ.م.د. بان صلاح شعلان



ترجمة الكتب والأفلام السينمائية مابين الماضي والحاضر

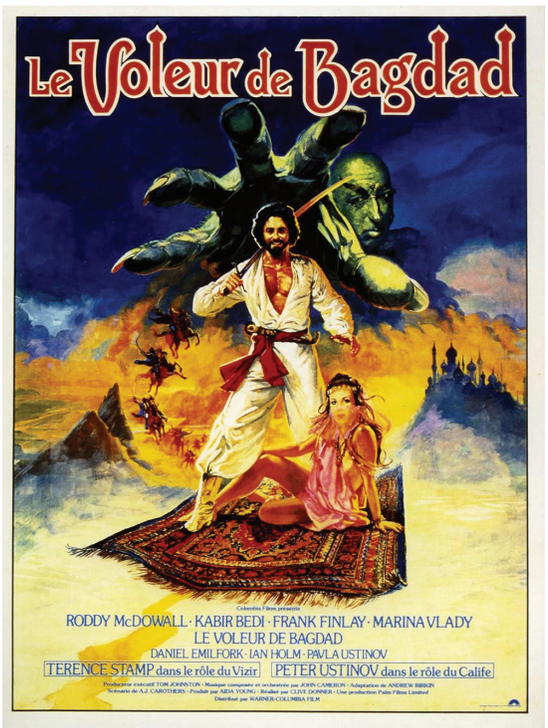
ينتمي كل من الأدب والسينما إلى نمطين مختلفين من التعبير ولكل منهما طريقته في التواصل مع المتلقي. فإذا كان الأدب يعتمدُ لغةَ الألفاظِ فإن السينما توظف الصورة كوسيلة للتعبير، ومن المؤكد أن تقنيات الكتابة تختلف كثيراً عن تقنيات التصوير إلا أن هذا لاينفي وجود تقارب وتلاقي بينهما بل لايمكن الحديث عن السينما دون الحديث عن الأدب أو العكس، حيث أن السينما هي أول من تأثر بالأدب وما لبث الأمر حتى صار هذا التأثير متبادلاً. حاجة السينما إلى سيناريوهات لإنتاج الأفلام وتصويرها لجذب جمهور السينما والحفاظ عليه استدعى تأليف نصوصاً أصيلة وسيناريوهات جميلة تروي أشياء جديرة بالمشاهدة وترجمتها إلى أفلام سينمائية. ولما كان الأدب يزخر بمثل هكذا نصوص، وجدت السينما فيه منبعاً لا ينبض لاقتباس مادتها الأولى. وأصبح لهذا التزاوج بين الأدب والسينما أثره الكبير على النصوص الأدبية. ولعل تحويل النص الروائي لايبدو هيناً ويتطلب مهارة أكبر من كتابة النص السينمائي. يقول معتز عرفان في تأملات سينمائية : "تواجه كثير من المخاطر هذه العملية الفنية التي تتضمن تحويل الرواية الى الفيلم، لأنها بالطبع تقع في مواجهة شرسة مع القراء المتأثرين بالعمل والمعجبين به والساعين نحو رؤية عمل سينمائي يحمل قدراً عظيماً من الجودة بالقدر نفسه الذي تحمله الروايه". (2019، ص43).أضف إلى ذلك أنه كلما كان العمل الأدبي أفضل كلما كان الإعداد صعباً ولعل السينما والرواية يشتركان معاً في طاقات الخطاب الذي يحملانه الى المتلقي عبر الصورة مرة وعبر الكلمات مرة اخرى، ويتفقان معاً في النمط السردي الذي ينبعان من خلاله، تقول سلمى مبارك في النص والصورة (السينما والأدب في ملتقى طرق):"خصوصية الصورة السينمائية تتيح تزامنية البصري السمعي، في مقابل لغة الأدب التي ينتقل فيها القارئ تباعاً من مقطع سردي لمقطع حواري." (ص 32).

وعلى هذا فإن تحويل هذه العلاقة الشائكة إلى لغة أخرى يتطلب مهارة خاصة ينقلُ المترجم من خلالها روح المادة السينمائية إلى سيناريو جديد مترجم بنفس المعنى وبأثر جديد يتقمص فيها المترجم شخصيات العمل باختلاف أدوارهم حتى يكمل للمشاهد ترجمة الحدث والانفعال النصي وصوت الشخصية الانفعالي بلغة أخرى. وفي ذلك يعتمد المترجم على معايير عدة منها ماهو لغوي ويستخدم اللغة الهدف لتحويل النص السينمائي الى نص مفهوم في بيئة مغايرة بعيدة كل البعد عن البيئة الأم للنص ومنها مايتضمن إمكانية تغير النص السينمائي ثابتاً كان أم متحركاً تغيراً لغوياً ومنها مايتضمن معيار العرض كالترجمة الليزرية الترجمة الإلكترونية.

إن عملية خلق حلقة صلة مابين النص السينمائي واللغة الأخرى دون المس بروح النص الأصلي تقع على عاتق المترجم وعلى إمكانياته المختلفة والمتلقي هو الذي يتحكم في أسس تلك القراءة وعملية التحويل من القالب الروائي والسينمائي باللغة الأم الى اللغة الهدف، فالمتلقي للشكل الروائي السينمائي المترجم يخضع لمعيارية معينة من الثقافة واللغة، على عكس المتلقي للقالب السينمائي الذي ربما لايجيد القراءة والكتابة. ومن ثم تختلف مفردات التناول لهذين النصين أو القالبين، ويتعين حينئذ على المترجم

المبدع المتخصص أن يعيد قراءته وفقاً لمعطيات ذلك القارئ. يصنف المترجم صلاح سرميني الترجمات الخاصة بالكتب السينمائية إلى ثلاثة أنواع أساسية منها ما يتقن المترجم فيها اللغة الأجنبية لكنه يفتقر إلى اللغة السينمائية فيعمد إلى تحويل النص السينمائي وترجمته ترجمة حرفيه تبتعد فيها عن روح النص وتفتقر إلى ما يقربها من فكر القارىء وقلبه، ودوره هنا لايتعدى دور مترجم محلف يقوم بترجمة الوثائق والكتب الرسمية. أما النوع الثاني من التراجم، وهذا ينطبق على تراجم الرعيل الأول، يتضمن مترجماً يتقن اللغة الأجنبية ويعمل في الشأن السينمائي فهو في الغالب ناقداً سينمائياً دقيقاً في اختياراته، وعلى الرغم من علاقة هذا النوع من المترجمين الوطيدة مع السينما إلا أنه غالباً ما يفتقرللثقافة السينمائية العالية وتنفصه خبرة المشاهدة، وكمثال على هذا النوع من التراجم: ناقداً يترجم كتاباً عن الواقعية الإيطالية أو عن سينما أميركا اللاتينية أو عن السينما الهندية دون أن يشاهد واحداً من أفلام هذا النوع من السينما أما لصعوبة المشاهدة في تلك المدة أو لعدم توفر الرغبة الحقيقية في البحث وإثراء النص السينمائي المترجم، وفي مثل هذا النوع من التراجم يعمدُ المترجم إلى تعريبِ عناوين الأفلام وأسماء المخرجين والعاملين في الفيلم، الأمرالذي يصبح فيه صعباً على القارئ البسيط العثور عليها ومشاهدتها ويستثنى من ذلك الأفلام المشهورة عالمياً. أما النوع الثالث من التراجم المعروفة وتسمى بالترجمة التخصصية، وهي تراجم نادرة جداً في المشهد النقدي العربي، يكون فيها المترجم في واقع الحال ناقداً وخبيراً ومنظراً سينمائياً ينصب اهتمامه في مواضيع محددة وغرضه من الترجمة يفوق الغرض من ترجمة كتابِ أو مقالةِ أو دراسةِ لأغراضِ الترجمة البحتة بل أن ترجمته تقوم على أساس إغناء ودعم مشروعه النقدي الموجه نحو تعريف صنف معين من أصناف السينما، كالسينما التجريبية، وتتحول الترجمة عنده إلى حالة من التأليف دون إخفاء النص السينمائي المترجم والاستيلاء على حقوق مؤلفه. ويجسد النص المترجم للناقد المتخصص كل مايريد كتابته تأليفاً، الأمرالذي تصبح فيه عمليتا الترجمة والتأليف في حالة تقاطع وتشابك، حيث تتداخل أحياناً خلاصات القراءات المستمرة للنصوص (المترجمة) في سور النصوص (المؤلفة)، كما تتوضح التداخلات (التأليفية) في النصوص (المترجمة)، وتفرض هذه الحالة التخصصية في الكتابة والترجمة على الناقد مشاهدة الأفلام والتعرف على أسماء العاملين فيها كافة والعودة إلى الحالات المشارإليها في النص الأصلي كلها وبذلك تتحول الترجمة هنا إلى عملية تفوق تحويل النص من لغة الى لغة أخرى بل وتصبح شكلاً من أشكال العملية النقدية، أو الممارسة النقدية وخطوة مهمة في مشروع نقدي/ حياتي (صحيفة الثورة ، 2023).

في ترجمته ل(دعاء الكروان)، عمد أ. ب. الصافى 1980، إلى ترجمة النص الأصلي للرواية بدلالة عنوان النص الأدبي من خلال منهج فرض نفسه على النقد الأدبي الحديث، ويُعد العنوان أهم عتبة من عتبات النص الأدبي، حيث يسهم في توضيح دلالاته، فالعنوان لبنة يبني عليها الأديب نصه. وسيميائية العنوان حد فاصل بين النص والعالم الخارجي (المتلقي)، وعليه فإن العنوان من حيث هو تسمية للنص يغدو علامة سيميائية وسينمائية، مما يجعله مفتاحاً لفك رموز النص وتحليله. وقد مارس عنوان رواية (دعاء الكروان) سلطته على المتلقي؛ فجذبه في تيار جوانب النص لاستكشاف أبعاده والوقوف على مضمونه وربطه بالعنوان. وحمل كثيراً من الإشارات والأبعاد الثقافية المتعددة، وانفتح على احتمالات كثيرة من التفسير والتأويل المكثف لدلالات النص. وقد كان لعنوان رواية (دعاء الكروان) دور مهم في استكشاف حقيقية نصها، وتوضيح غياهبها وفك كثيراً من طلاسمها وألغازها. ونشأت في ذهن المتلقي إيحاءات العنوان وأبعاده الفكرية المؤسسة، فجاء جزءاً من النص، أو أنه النص بعينه على شاكلة مضاف ومضاف إليه، وأصبح أول لقاء للنص بالقارئ؛ فهو آخر أعمال الكاتب، وأول أعمال القارئ. و من ثم أصبح النص هو العنوان، والعنوان هو النص، فالعنوان نص مصغر تقوم بينه وبين النص الكبير مجموعة من العلاقات.



بيد أن الأثر البالغ للرؤية السينمائية التي خلقها المخرج هنري بركات للنص الأصلي للرواية وتغيرها لما يناسب ذائقة المتلقي العربي كان له الأثر الإضافي الأكبر في المقارنة والنقد وأصبحت النسخة المرئية هي المعتمدة في ذاكرة المتلقي العربي وتفوقت على مثيلاتها المقروءة باللغة العربية أو اللغات الأخرى التي ترجم إليها النص الأدبي.

والحديث عن ترجمة الكتب السينمائية

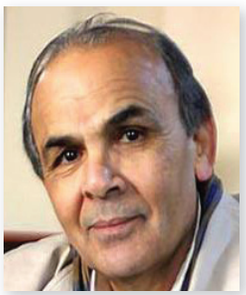
يقودنا للحديث عن أهمية الترجمة السمعية البصرية Audiovisual Translation والتي تسمى بمسميات أخرى مثل ترجمة الأفلام Film Translation، أو ترجمة السينما Cinema Translation وهما مسميان يحددان وظيفتها في ترجمة الأفلام السينمائية فقط ويستبعدان المواد الأخرى مثل البرامج الحوارية وبرامج الأطفال والأفلام الوثائقية وغيرها. ظهر هذا النوع من الترجمة، وهو نوع حديث نسبياً، تماشياً مع التطور الذي شهده مجال التواصل السمعي البصري خلال العقود الماضية في فترة الصناعة السينمائية وتنوعت مابين دبلجة الصوت وترجمة مكتوبة أسفل الشاشة.

في العالم العربي، وحتى النصف الأول من القرن الماضي كانت ترجمة الأفلام ركيكة ومختصرة تظهر على شاشة جانبية صغيرة ضعيفة الإضاءة، ويتولى موظف السينما تحريك الشريط يدوياً على حسب تسلسل المشاهد، مما كان يجعل من الصعب على المشاهد الذي لا يفهم لغة الفيلم أن ينظر إلى الفيلم مباشرة دون النظر إلى الترجمة. لاحقاً، تحوّل أنيس عبيد (1909-1988) الذي يحمل الجنسية المصرية إلى مؤسس للترجمة العربية وعميداً لها، نتيجة شغفه الكبير بالسينما الأجنبية. فبعد تخرجه من كلية الهندسة سافر إلى فرنسا، لنيل شهادة الماجستير في اختصاصه، وبعد عودته كان أول من دمج الترجمة بأفلام (18ملم) في العالم، مستفيداً من الدورة التي حضرها في فرنسا لدمج الترجمة المكتوبة مع الفيلم السينمائي، وهناك تعرف على مدير الأستوديوهات في باريس، وتكونت بينهما علاقة صداقة استطاع من خلالها الاطلاع على أسرار المهنة في بداية عمله، اعتمد عبيد على آلات ديناميكية لكتابة الترجمة بطريقة كيميائية، وبدأ تصدير آلاته إلى خارج مصر بسعر وصل إلى ألف جنيه إسترليني حينها. ويعد فيلم (روميو وجولييت) أول فيلم قام عبيد بترجمته بعد توقف مشروعه خلال الحرب العالمية الثانية، ثم قامت معامله في القاهرة بترجمة كثير من أفلام هوليوود إلى العربية، بداية من فيلم (لص بغداد) (The Thief of Baghdad)، و(الطيب والشرس والقبيح) (The good, The bad and The ugly)، لتصبح معامل أنيس عبيد الأشهر والأوسع انتشاراً في مصر والعالم العربي في مجال ترجمة الأفلام.

وفي تسعينات القرن الماضي، ظهرت دبلجة المسلسلات الأجنبية التي تعّد منطلقاً رئيسياً وحقيقياً ونقلة نوعية للترجمة السمعية والبصرية في العالم العربي. وقد صنف اللغوي الفرنسي البرفيسور (ايف غامبيى (1949وهو أبرز المنظرين الذين خاضوا غمار الترجمة السمعية البصرية، قد صنفها إلى مجموعتين أساسيتين هما : ترجمة الرموز اللغوية Translation between Codes في نطاق اللغة الواحدة، والترجمة بين اللغات الأخرى Translation between Languages وتتفرع من كل تينك المجموعتين بضعة أقسام أخرى مثل (ترجمة السيناريوهات، السترجة في نفس اللغة، السترجسة بين اللغات ، الترجة المباشرة، الدبلجة، السترجة الفورية، التعليق الصوتي، التعليق الحر، فوق الترجمة، الترجمة المرئية، الوصف الصوتي، انتاج متعدد اللغات) وتعد السترجة بين اللغات أكثر هذه الأنواع شيوعاً وهي عرض الكلمة المكتوبة على صورة الفيلم وتسمى أيضا بالعنونة. ووفقاً لغامبيى تعد ترجمة السيناريوهات من أهم العناصر التي تؤدي إلى نجاح أي عمل فني، لذا صنفها أول نوع من أنواع الترجمة السمعية البصرية وفيه يقف المترجم أمام عائق إخضاع المنطق اللغوي إلى منطق بصري في اللغة الهدف وبذلك يصبح المترجم كاتباً ثانياً للسيناريو وجب عليه احترام مضمون المحتوى الصوتي الصوري (2004، ص 30).

وعليه لايمكننا أن نغض البصر عن الحقيقة التي تنص على أن ترجمة الكتب السينمائية والأفلام في الماضي كانت تركز على الجانب الدلالي أكثر من تركيزها على الجانب الاتصالي كما في وقتنا الحاضر، وأن للمترجم في كلا الجانبين مساحة التغاضي عن بعض الدلالات والمعاني، وإحداث بعض التغيرات في النص الأصلي، لكنه مطالب وفي الوقت ذاته الأخذ بعين الاعتبار أموراً أخرى عند ترجمته للكتب السينمائية أو الأفلام كالتأثير والسياق، وبذلك اصبح الباحثون الآن، وفى مقدمتهم المترجمون، مدعووين ومطالبين بقراءة الأصل السينمائي وترجمته للغة الاجنبية، للمقارنة والنقد والإضافة، الأمر الذى من شأنه أن يثري حركة الأدب والسينما بصفة عامة، وحركة الترجمة بصفة خاصة.

علاء المفرجي



الترجمة كوسيط ثقافي في السينما

كان من الطبيعي أن تكون كتب السينما والأفلام الصادرة بأقلام مؤلفين عرب قليلة بالقياس إلى الكتب المترجمة عن لغات أخرى، بسبب تأخر دخول هذا الفن للمنطقة العربية سنوات طوال، وهو ما ألجأ المتلقي العربي إلى الاعتماد على الكتاب المترجم، حيث نشطت ترجمة الكتب التي تعنى بالسينما وفنونها بشكل كبير، فقد أصبحت المصدر الأساس لمحبي ودارسي فن السينما.

وما زالت الكتب المؤلفة عربياً، تعاني الكثير من القصور، لا يحكمها منهج، أو تخصص، ولا تلاحق أي تطور في مجال السينما، إلا باستثناءات قليلة. ومن هنا كان اللجوء الى الكتاب المترجم، كبديل مهم لذلك، من شأنه إثراء المعلومات السينمائية، وتلمس الطريق الصحيح إلى السينما، وتعلم فنون الإخراج السينمائي أو كتابة السيناريو، والمتلقي العادي الذي يرغب في التعلم.

وتصاعد عدد الكتب المترجمة التي ألفها متخصصون في السينما: مخرجون، وفنيون، وكل من له علاقة بالصنعة السينمائية، ولعل من أهمها كتاب (أحاديث في الإخراج السينمائي)، الذي وضعه المخرج الروسي ميخائيل إيليتش روم ، والذي نظُر للسينما إضافة إلى كونه أحد أهم مخرجي السينما في تاريخها، عبر العشرات من الكتب عن الإخراج السينمائي والتصوير، وقام بترجمته عن العربية الناقد المتميز عدنان مدانات.. وهو من الكتب التي تستهدف، إضافة للمتخصص في السينما، المتلقي المحب لها.

ونضيف أيضاً كتاب (النحت في الزمن)، لتاركوفسكي، بترجمة أمين صالح، والذي أصبح لازمة لكل من يعشق السينما، فهو يتحدث عن السينما من بداية الكتاب، وحسب تاركوفسكي، كانت مجموعة من الملاحظات حول انطباعاته وتجاربه اليومية التي كان يدونها، وهي الملاحظات التي جسدت رؤيته الخاصة لفن صناعة الأفلام، بينما يقول مترجمه أمين صالح : « المؤلف لا يريد من وراء ذلك تعليم الآخرين أو فرض وجهة نظره عليهم، بل غايته الرئيسية أن يجد طريقه عبر متاهة من الإمكانات والاحتمالات المتضمنة في هذا الشكل الفني».

ويحاول المترجم الأديب أمين صالح من خلال ترجمة وإعداد كتابه (سينما مطرزة بالبراءة) تقديم المخرج الإيراني عباس كياروستمي من خلال ما قاله هو عن نفسه، فيقوم بترجمة وجمع الحوارات التي أجريت مع كياروستمي من مختلف الوسائط، حيث تصبح سطور.

وكياروستامي أيضاً هو موضوع لكتاب المخرج الفلسطيني فجر يعقوب (فاكهة السينما الممنوعة)، عنوان الكتاب لا يعد عرضاً خاصاً بالمخرج الإيراني عباس كياروستامي ، وإنما هو مقصده في البحث من خلاله عن ميثولوجيا الفيلم، في سابقة لم تعهدها سينمات الدول النامية، وغير النامية.

وهذا كتاب (المصباح السحري... سيرة ذاتية) لأنغمار بيرغمان، والذي ترجمه المخرج السوري باسل الخطيب، يقول فيه بيرغمان: « الفيلم كالحلم، الفيلم كالموسيقى، لا يوجد أي نوع من الفنون له قدرة الفيلم على النفاذ إلى ما وراء الإدراك العادي وملامسة العواطف في أعماق الروح، ارتعاش في عصب العين، أثر الصدمة: أربعة وعشرون لقطة مضاءة في الثانية يفصل بين كل واحدة منها خط أسود لا تستطيع العين التقاطه.»

وربما يعد ألفريد هيتشكوك واحداً من أولئك المخرجين الذين وضعوا أساسات اللغة السينمائية وفن صناعة الأفلام، ينصح الكثير من النقاد كل الذين يودون تعلم الإخراج بمشاهدة أفلام هيتشكوك وقراءة كتاب (هيتشكوك - تروفو) الذي يعد وثيقة مقدسة لها أهمية خاصة في أدبيات السينما، فهو أحد أهم المراجع للمهتمين بهذا الفن. الكتاب عبارة عن حوار طويل جداً مكون من خمسمائة سؤال وجواب بين ألفريد هيتشكوك وفرانسوا تروفو.

وهل لي أن انسى الكتاب الذي ترجمه مخرج الواقعية في السينما العراقية جعفر علي (فهم السينما) الذي كان خارطة طريق لكل عشاق السينما في المنطقة العربية، والدليل العالمي لفهم السينما كما رآها لوي دي جانيتي.

من هنا نرى أن أهم كتب السينما هي من وضعها متخصصون في السينما، ونقول كذلك أن من ترجمها للعربية سينمائيون أيضاً.

مهدي عباس

كتب سينمائية مترجمة تستحق القراءة

يعود تاريخ صدور أول كتاب عربي عن السينما إلى عام ١٩٣٦ حين أصدر المخرج المصري أحمد بدرخان (١٩٠٩ - ١٩٦) كتاب السينما) الذي تناول فيه عناصر السينما من سيناريو إلى إخراج إالى التصوير إلى بقية عناصر السينما, ثم بدأت تظهر كتب سينمائية في العقود اللاحقة لدرجةأن هناك كتاب ونقاد أصدروا أكثر من ستين كتاباً أمثال سميرفريد ومحمود قاسم !! بدأت ترجمة الكتب السينمائية الأجنبية في مصر أواخر الستينات وأوائل السبعينات حيث تمت ترجمتها مرات عدة ولازلت أتذكر أول الكتب التي قرأتها أمثال (فن المونتاج السينمائي) و(الأزياء في الأفلام) و(قصة السينما) وغيره، ثم بدأت دور النشر في بيروت بترجمة كتب سينمائية عدة وكان أشهرها موسوعة (تاريخ السينما في العالم) للناقد والمؤرخ الفرنسي جورج سادول بأجزاء وطبعات مختلفة، لكن الانعطافة الكبيرة في الترجمة، وحسب رأيي الشخصي، كانت حين بدأت المؤسسة العامة للسينما في دمشق مع وزارة الثقافة السورية بإصدار كتابها الشهري السينمائي وكان معظمها كتباً مترجمة حيث ظهرات عشرات الكتب المترجمة عن السينما الهندية والألمانية والفرنسية والسويدية وغيرها، بالإضافة الى كتب عن مخرجين كبار أمثال فيلليني وبيرغمان وايستوود وغيرهم. وهنا نتحدث عن عدد من الكتب المترجمة والتي تستحق القراءة وطبعاً ليس حصراً بجميع الكتب التي تستحق القراءة لأن العدد الكلي مذهل ويحتاج الى كتاب خاص !!

١ - كتاب (السيناريو) للكاتب سيد فيلد :

هذا الكتاب مهم جداً لكل من يريد أن يتعرف على كتابة السيناريو وتم ترجمته أكثر من مرة، وفي العراق تمت ترجمته على يد الناقد الراحل سامي محمد وصدر عن دار الشؤون الثقافية. هذا الكتاب ببساطة مشحون بالخبرة العملية والتفكير المشترك في العملية الذهنية والتكنيكية للإبداع، فهو يختصر الكثير لمن لديه خبرة، وخير دليل ومشجع للمبتدئين الذين تراودهم فكرة كتابة السيناريو، بغض النظر عن خلفياتهم الأدبية أو السينمائية.

٢ - كتاب (فهم السينما) للكاتب لوي دي جانيتي : واحد من الكتب المترجمة المهمة وقد اختارته بعض المعاهد والكليات مصدراً للدراسة وتمت ترجمته أكثر من مرة، لكن باعتقادي أن أهم ترجمة كانت الترجمة التي قام بها المخرج العراقي الكبير الراحل جعفر علي والتي صدرت عام ١٩٨١ بـ ٥٤٣ صفحة. ويقال بأن من خمس إلى ربع الأفلام الطويلة قد تم إعداداه عن نصوص أدبية، كما أن العلاقة بين السينما والأدب متشعبة،

ويمكن تتبعها إلى زمن طفولة السينما. هذا الكتاب. يقدم لنا تفاصيل دقيقة في هذا الموضوع، ويوضح بطريقة مبسطة وبأمثلة مبينة العديد من المفاهيم المرتبطة بمجال السينما والأدب، كما يقدم الكتاب أمثلة مقتبسة من سيناريوهات لأعمال أدبية تم تحويلها إلى أعمال سينمائية على يد مخرجين أمثال ألفريد هتشكوك، ويتضمن أيضًا صوراً توضيحية لزوايا التصوير المتبعة في إخراجها. ا

٣ - كتاب (أفلام مشاهدة بدقة) للكاتبة مارلين فيب : كيف تُصنَع الأفلام؟ كيف تسرد قصصها؟ كيف تؤثر علينا وتجعلنا نفكر؟ المؤلفة تثير هذه الأسئلة ومحاولة الإجابة عنها، معتمدة في هذا بشكل أساسي على إدراج تسلسلات مؤثرة لبعض من أهم وأعظم الأفلام وتحليلها لقطة بلقطة. تقول فيب في هذا الصدد: «بعد تدريس السينما لسنوات عدة، تعلمت أن المشاهدين الذين تدربوا على التحليل الدقيق لتسلسلات فيلم ما بمفردهم قادرين بصورة أفضل على رؤية وإدراك الثراء البصري والتعقيد السمعي للوسيط السينمائي .

٤ - كتاب (تاريخ السينما في العالم) لجورج سادول :

هذا الكتاب الموسوعي والذي تمت ترجمته أكثر من مرة يعد مهماً لمن يود

التعرف على السينما في العالم فهو يختصر تاريخ السينما في العالم في كل البلدان والقارات بما فيها الوطن العربي ويقدم دراسة تاريخية تحليلية لواقع السينما في كل بلد في العالم.

٥ - كتاب (تشريح الفيلم) لبرنارد ديك : يعد كتاب (تشريح الفيلم) من الكتب التي لا غنى عنها لأي شخص مهتم بدراسة السينما بشكل مُعمّق. إذ يتناول الكتاب أهم المصطلحات المتعلقة بصناعة السينما بشكل وافٍ، مدللاً عليها بأمثلة غزيرة من الأفلام الكلاسيكية والحديثة على السواء. وقد كتب ديك هذا الكتاب في الأساس لتدريسه في فصول النقد، لكن لغته البسيطة وأسلوبه السلس يجعلانه مناسباً لأي قارئ.

٦ - كتاب (دليل السيناريست) لكريستوفر فوغلر: في عام ٢٠٠٧، حوّل الكاتب كريستوفر فوغلر رحلة البطل كامبل تلك إلى كتاب (دليل السيناريست)، وهو مرجع سهل يمكن لكُتّاب هوليوود الاستعانة به في كتابة النصوص للشاشة، وقد قسمه إلى قسمين؛ القسم الأول يتناول نماذج الشخصيات التي عادة ما يقابلها بطل القصة وصفاتها، والقسم الثاني يتناول رحلة موازية لرحلة بطل كامبل تتكون من المراحل نفسها تقريباً ودلل عليها بأمثلة من أفلام معروفة.

٧ - كتاب (السينما الفرنسية في قرن) لايريك لوغيب : كتاب (السينما الفرنسية في قرن) تأليف إيريك لوغيب، يؤكد أن لا خلاف في أن السينما الفرنسية هي من أغنى السينمات، وأعرقها، وأكثرها تنوّعاً، في التاريخ العالمي للفن السابع فهي تعود إلى جذور نشأة هذه الظاهرة على أيدي الأخوين لوميير وجورج ميلياس، غير أنها تبقى الأصعب، أيضاً، في ضبطها ضبطاً شاملاً، وفي تاريخها وآفاقها. إنها سينما تتعدد تحديداتها وأوصافها بتعدّد مخرجيها.

٨ - كتاب (هتشكوك - تروفو) لفرانسوا تروفو : ربما يعد ألفريد هيتشكوك واحداً من أولئك المخرجين الذين وضعوا أساسات اللغة السينمائية وفن صناعة الأفلام، ينصح الكثير من النقاد كل الذين يودون تعلم الإخراج بمشاهدة أفلام هيتشكوك وقراءة كتاب (هيتشكوك- تروفو) الذي يعد وثيقة مقدسة لها أهمية خاصة في أدبيات السينما، فهو أحد أهم المراجع للمهتمين بهذا الفن، الكتاب عبارة عن حوار طويل جدا مكون من خمسمائة سؤال وجواب بين ألفريد هيتشكوك وفرانسوا تروفو وقضى تروفو جلسات مُطولة مع هيتشكوك وأعد مادة الكتاب التي تتناول تجربة الأخير من جميع جوانبها خلال أربع سنوات، ومؤخراً أنجز فيلماً وثائقيا عن هذا الكتاب يتحدث فيه أكبر المخرجين العالميين عن تأثير هذا الكتاب فيهم.

٩ - كتاب (ما هي السينما؟) لأندريه بازان: سلسلة مقالات مجمعة للناقد السينمائي الفرنسي الأهم أندريه بازان، صدر الكتاب على جزأين، وفيهما يلخص بازان ملاحظاته ورؤاه النقدية التي غيرت مسار السينما في العالم. بازان هو صاحب نظرية سينما المؤلف، وهي النظرية القائمة على أن المخرج هو رب العمل الفني، هو المتحكم الأول والأخير فيما نراه على الشاشة.

كتابات بازان هي التي ألهمت مخرجي الموجة الفرنسية الجديدة، وهم مجموعة من المخرجين الذين شاركوه في بداياتهم الكتابة النقدية في مجلته النقدية الشهيرة (كراسات السينما). كتابات بازان المجمعة في هذه السلسلة قد أثرت أيضاً على تلقي المشاهدين حول العالم لأفلام الواقعية الإيطالية الجديدة، بالإضافة لتحليله الجدي لسينما شارلي شابلن، وأفلام الويسترن الأمريكية، ودور المونتاج في تطور السينما.

١٠ - كتاب (انا فيلليني) لأش شاندلر: يقول مؤلف كتاب (أنا فيلليني) هذا هو كلام فديريكو فيلليني خلال الأربعة عشر عاماً التي عرفته فيها، والتي امتدت من عام ١٩٨٠، عندما التقيته في روما، حتى الأسابيع القليلة التي سبقت وفاته في خريف عام ١٩٩٣، لذلك فإنّ هذه المذكّرات هو ما حكاه لا ما كتبه. كان فيلليني، بمعنى ما، هو الذي يجري المقابلة، وهو الذي تجري المقابلة معه في وقت واحد. وهذه المذكرات التي تحكي ما احتفظت به ذاكرته من صور ليست حصيلة مقابلات رسمية، بل حصيلة أحاديث. لم أطرح عليه أسئلة، لأن الأسئلة تشكّل الأجوبة، وتحدّد الموضوعات. لقد كشف فيلليني في هذه الأحاديث شخصيته الخاصة إضافة إلى شخصيته العامة

عبد اللطيف الموسوي

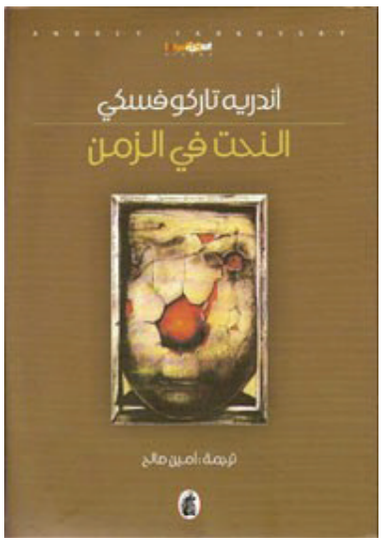
ترجمة الكتب السينمائية.. تعثر بلا مسوغات

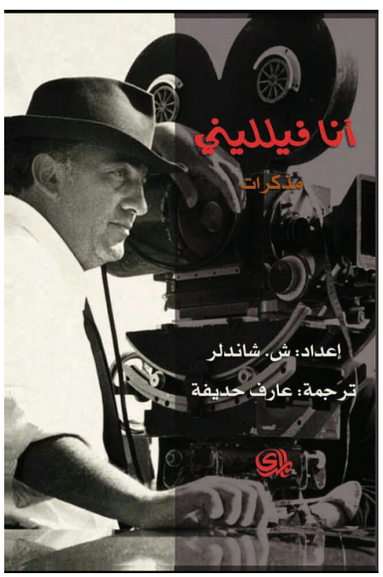
قبل الحديث عن أزمة ترجمة الكتب السينمائية إلى اللغة العربية لابد أن نشير أولاً الى أن ترجمة الكتب الفنية بشكل عام من اللغات الاجنبية إلى العربية هي أيضاً ليست بالمستوى المطلوب بل أن عملية الترجمة في العراق والوطن العربي بشكل عام لا تسر صديقاً ولا تغيظ عدواً وأن حجم ما يصدر من كتب مترجمة في عالمنا العربي سنوياً لا يكاد يساوي ما يصدر في دولة أوروبية واحدة مثل إسبانيا.

وواقع الحال إننا نعاني أزمة حقيقية في مجال ترجمة الكتب السينمائية من اللغات الاجنبية إلى العربية. وبما أن لكل ظاهرة أسباب معينة فإن ندرة ترجمة الكتب السينمائية إلى العربية لها أسبابها أيضاً. وربما يأتي في الدرجة الأولى عدم اهتمام الناشر العربي بترجمة مثل هذه الكتب ونشرها هو العامل الأساسي في ذلك. أما هذا العزوف من الناشر العربي فربما لأنه لا يتوقع ان الكتب السينمائية سوف تحظى بالرواج المطلوب لدى المتلقي وبالنتيجة سيتكبد خسائر هو في غنى عنها ولذلك هو يتجنب مثل هذا المشروع (الفاشل تجارياً) بنظره.

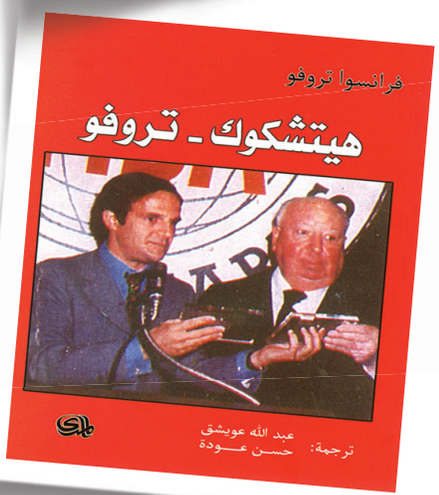
وإذا ما التمسنا عذراً ما للناشر العراقي والعربي، فإن العذر نفسه له صلة أيضاً بإحجام مترجمينا عن ترجمة الكتب السينمائية، ولكننا لا نرى مسوغاً لعدم إقدامهم على ترجمة المواضيع والمقالات والدراسات السينمائية بأنواعها بغرض نشرها في الصحف والمجلات العربية. وهكذا نرى أن المكتبة العربية تعاني ندرة في هذا النوع من الكتب على النقيض مما هو عليه الحال في الغرب حيث تعج المكتبات بأنواع الكتب الفنية ومنها السينمائية.

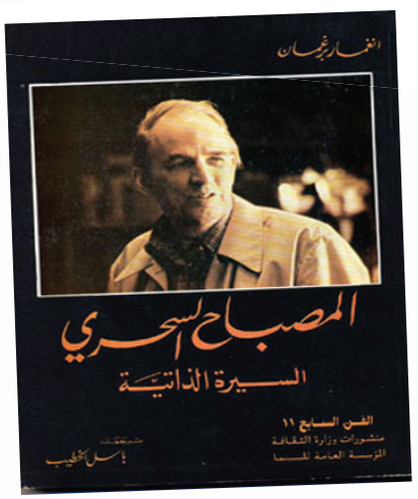
ومما لا شك فيه أنه ليس هناك صناعة خاصة بالكتاب السينمائي العربي كما أن المكتبة السينمائية العربية فقيرة للغاية في هذا المجال، ما عدا استثناءات ضيقة للغاية نراها في مصر، وربما أن السبب يرتبط في الاهتمام الخاص الذي توليه مصر لصناعة السينما بشكل عام ويمكن أن نضيف سوريا ولبنان وعلى إستحياء. أما في العراق فليس هناك أي اهتمام بترجمة الكتب السينمائية ولا نجد مترجماً عراقياً متخصصاً بالترجمة السينمائية لأن مترجمينا يعتقدون أنهم لن يجدوا ناشراً يجازف بنشر كتاب سينمائي فيذهب جهدهم سدى. وإذا ما أردنا أن نكون منصفين قدر المستطاع فعلينا القول أن هناك من أقدم على ترجمة بعض الكتب السينمائية وكانت تجارب جيدة نتمنى أن تتواصل فصدرت كتب مهمة مثل (البحث عن الزمن) للمخرج الروسي أندريه تاركوفسكي من ترجمة أمين صالح، وكتاب (أنا فيلليني) وهو سيرة ذاتية لهذا المخرج الإيطالي والعالمي البارز تولت تحريره شارلوت شاندلر من ترجمة عارف حديفة، وكتاب المخرج والمُنظر السينمائي الروسي سيرجي آيزنشتاين (الشكل الفيلمي) الذي تولى ترجمته عماد ارنست. وكتاب (هيتشكوك- تروفو) الذي يتضمن حوارات قوامها خمسمائة سؤال وجهها فرانسوا تروفو لألفريد هيتشكوك وهو من ترجمة عبدالله عويشق وحسن





عـودة، وكتـاب (المصباح السـحري) لإنغمـار برغمان بترجمـة باسل الخطيب. وربما يجدر بنـا هنـا الإشـارة إلـى اهتمامـات شـهدتها السـاحة الثقافيـة العربيـة تعـود إلـى عقـود سابقة تتعلق بالنشر في المجال السينمائي تتمثل فـي صدور مجلـة (سمر) التي تقدم روايـة مصـورة بعـد إجـراء بعـض التعديـلات علـى الأفـلام الاجنبيـة لكنهـا للأسـف توقفـت عـن الصـدور. وقـد استبشـرنا فـي السـنوات الأخيره فـي العـراق بصـدور مجلـة (السـينمائي) بجهـود فرديـة وجـرأة تحسـب لمؤسسـها المخـرج السـينمائي سـعد نعمـة الـذي فاجأنـا بعزمـه الراسـخ علـى النجـاح برغـم صعوبـة المهمـة وشـخصياً كنـت أمنـي النفـس أن أجـد مقـالات مترجمـة فـي مجلـة (السـينمائي) أو فـي المطبوعـات الثقافيـة المتنوعـة داخـل العـراق وخارجـه. ويبـدو ان المترجميـن العراقييـن والعـرب يعزفـون أيضـاً عـن ترجمـة مثـل هـذه المقـالات. أعتقـد أننـا إذا مـا أردنـا أن ننفتـح علـى نشـر الكتـب السـينمائية المترجمـة فـلابـد مـن تقصـي الأسـباب والعقبـات ومعالجتهـا ومـن المهـم أن نبـادر إلـى ذلـك لأنـه مـن الضـروري أن ننقـل الثقافـة السـينمائية والخطـاب السـينمائي الغربـي إلـى المتلقـي العربـي إذا مـا أردنـا أن نطـور مـن خطابنـا السـينمائي والثقافـة السـينمائية لـدى المتلقـي العربـي. وربمـا مـن أبـرز هـذه المشـاكل، غيـاب الحوافـز التـي تشـجع المترجـم علـى ترجمـة مثـل هـذه الكتـب والمواضيـع التـي تعنـى بالسـينما وهـذه الحوافـز ينبغـي أن تعمـل علـى إيجادهـا دور النشـر العربيـة سـواء كانـت حكوميـة أم خاصـة. ويقينـاً أن القـارئ العربـي يحـب أن يقـرأ مثـل هـذه الكتـب المترجمـة التـي تعنـى بالسـينما بشـكل خـاص وبالفنـون بشـكل عـام ولكنـه لا يجدهـا وهـو عـازف تلقائيـاً عـن قـراءة مثـل هـذه الكتـب. أمـا إذا أتيحـت أمامـه فمـن المؤكـد أنـه سـوف يتلقفهـا لأنهـا سـتكون مـن الكتـب النـادرة. وأرجـو أن لا أكـون مبالغـاً فـي ذلـك أو متفائـلاً إلـى درجـة أبتعـد فيهـا عـن الواقعيـة. بالنسـبة لـي وبرأيـي الشـخصي أن الإشـتغال علـى الكتـب السـينمائية مشـروع ناجـح وليـس فاشـلاً كمـا قـد يظـن غالبيـة أصحـاب دور النشـر. وفـي الأقـل ينبغـي عليهـم التجريـب والمجازفـة والسـعي لتلبيـة جميـع الرغبـات وإشـباع مختلـف الأذواق. وعلـى أيـة حـال فـإن هنـاك مجموعـة مـن الكتـب السـينمائية التـي ترجمـت إلـى اللغـة العربيـة وهـي قليلـة للغايـة وقـد صـدرت فـي مراحـل مختلفـة ولكـن للأسـف أن بعـض هـذه الترجمـات كانـت تفتقـر إلـى الدقـة والرصانـة لأسـباب نعرفهـا نحـن المترجميـن أبرزهـا أن بعـض مـن يتصـدى لمهمـة الترجمـة ليـس بالمسـتوى الـذي يؤهلـه للنجـاح فـي إتمـام هـذه العمليـة الشـاقة التـي تتطلـب مواصفـات وقـدرات خاصـة منهـا مـا هـي فطريـة ناهيـك عـن انحسـار الترجمـة التخصصيـة فـي البلـدان العربيـة .وفـي هـذا الصـدد لابـد أن يكـون المترجـم متخصصـاً بالفـن السـينمائي أو ذا ثقافـة سـينمائية واسـعة فـإن لـم يكـن لديـه معلومـات وافيـة ومعرفـة كافيـة بالمصطلحـات والشـخصيات السـينمائية فهـو لـن يكـون مؤهـلاً لترجمـة مثـل هـذه الكتـب. وفـي الواقـع فـإن المترجميـن قـد أخطـأوا بترجمـة عناويـن الأفـلام وأسـماء الشـخصيات السـينمائية الأجنبيـة إلـى درجـة تثير الاستغراب وحتى أن مثل هذه الأخطاء ترد فـي المقـالات القليلـة التـي تنشـر فـي المطبوعـات والدوريـات العربيـة والتـي يفـوت علـى المحـرر الفنـي إدراكهـا وملاحقتهـا وتصحيحهـا. أمـا فـي دور النشـر فليـس هنـاك محـرر سـينمائي متخصـص أو لجنـة متخصصـة بقـراءة الكتـاب السـينمائي ومثـل هـذا الشـيء يعقـد المهمـة ويجعـل النتائـج غيـر مرضيـة. خاتمـة الـكلام : أرى أن التعثـر الـذي تعانيـه ترجمـة الكتـب السـينمائية بـلا مسـوغات لكـن ثمـة حلقـة مفقـودة ينبغـي إيجادهـا وردم الفجـوة القائمـة بيـن أطـراف السلسـلة الثلاثـة؛ المترجـم والناشـر والقـارئ..





سعد نعمة

ملاك عبد علي : طموحي تأسيس صندوق دعم السينما والعمل بإحترافية ، وإخراج فيلمي الروائي الأول

- أعمال الشباب جيدة وتبشر بجيل طموح يجدد شباب السينما العراقية
- الإنتاج عندنا غير مدروس ومتذبذب ويعتمد على دعم الدولة وعبر منح متفاوتة

في أعدادنا السابقة من (السينمائي) قدمنا عدداً من السينمائيين الشباب الذين شكلوا رافداً جديداً لمسار صناعة السينما في العراق ، من خلال ما أنجزوه من أفلام واعدة شكلاً ومضموناً.

والمخرج الشاب ملاك عبد علي واحد من المخرجين العراقيين المميزين والموهوبين الذين كان لهم حضوراً في الوسط السينمائي ، فهو قد تخرج من قسم السينما في معهد الفنون الجميلة ، وكلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد ، وصقل موهبته في العمل في عدد من القنوات التلفزيونية الفضائية ، مثل : الفرات ، السومرية ، الأيام ، mbc العراق ، وعمل في مسلسل (غايب في بلاد العجايب) لصالح قناة mbc العراق ، ثم أخرج أول مسلسل تلفزيوني له بعنوان (ناي) عام 2024 لصالح شبكة الاعلام العراقي .

أما في المجال السينمائي فقد أخرج سبعة أفلام قصيرة هي : (صور) عام 2008 ، (النشور) عام 2010 ، (كاسيت) عام 2012 ، (سلايد) عام 2014 ، (إسمي مريم) عام 2016 ، (الرسالة الأخيرة) عام 2022 ، والأخير حصل على جوائز عدة أهمها :

- جائزة أفضل فيلم ثان في أيام السينما العراقية 2022 .
- جائزة أفضل سيناريو من مهرجان العودة السينمائي – فلسطين .
- جائزة أفضل ممثل في المهرجان الإلكتروني الدولي للأفلام – سوريا .

وشارك في مهرجانات دولية عدة منها : مهرجان البحرين السينمائي ، ومهرجان قليبية في تونس ، ومهرجان كازا للفيلم العربي في الجزائر ، ومهرجان السينما الأمريكي المصري في نيويورك .

كما عمل مساعداً للمخرج عدي رشيد في فيلمه الروائي الطويل (كرنتينة) عام 2004 بأول تجربة له ، أتبعها في العمل مساعداً للمخرج رعد مشتت في فيلمه الروائي الطويل (صمت الراعي) عام 2013 ، كذلك عمل مع المخرج فارس طعمة التميمي في فيلمه (الوقاد) عام 2022 .

عن بداياته يقول : كانت بداياتي هي ولعي بالتصوير الفوتوغرافي بتأثير والدي المصور الفوتوغرافي عبد علي مناحي ، فكان جزء مهماً من عملي السينمائي ، ثم حصلت على الفرصة الكبيرة التي فتحت لي الطريق للدخول إلى عالم السينما الاحترافية ، وهي العمل مساعداً للمخرج عدي رشيد ، فكان له الفضل في تطور عملي وطموحاتي .

أما عن تقييمه لمستوى جيله فيقول : أعمال الشباب جيدة وتبشر بجيل طموح يجدد شباب السينما العراقية ، وقد ساهموا من خلال أفلامهم ومشاركاتهم في المهرجانات العربية والدولية في التعريف بالسينما العراقية ، وحصوا على العديد من الجوائز .

وقد انتقل البعض منهم إلى عمل الفيلم الروائي الطويل وحققوا نجاحات كبيرة ، ومنهم المخرجون : أحمد ياسين الدراجي ، ومهند حيال ، و يحيى العلاق وآخرون .

وعن المعرقلات التي تواجه العمل السينمائي فيقول : الإنتاج هو أهم عناصر العمل السينمائي سواء من القطاع الخاص أم القطاع العام ، فالإنتاج عندنا غير مدروس ومتذبذب ويعتمد على

دعم الدولة وعبر منح متفاوتة بين فترة وأخرى ، وهذا لا يسهم في تطوير السينما عندنا ، لهذا أنا مع الدعوات التي تطالب بتأسيس صندوق دعم السينما لوضع خطط ستراتيجية للتطوير أسوة بما موجود في بقية دول العالم عربية كانت أم أجنبية.

المخرج ملاك عبد علي يحدد طموحاته في هذه المرحلة : طموحي هو تأسيس صندوق دعم السينما والعمل بإحترافية ، وكذلك إخراج فيلمي الروائي الأول .

أخيراً يتحدث عن أحدث مشاريعه فيقول : أعمل الآن على فيلم روائي قصير بعنوان (إيفين) عن فتاة إيزيدية تلتقي بمغتصبها قبل ليلة من إعدامه .

SLIDE
A Film by : MALAK ABD ALI
SALAM AL-RAFIDAIN O.R.G PEACE AND ART CENTER
PRESENTS
MY NAME IS MARYAM
A FILM BY
MALAK ABD ALI
SAFA NAJEM
آخر حلم
LAST DREAM
Directed by Malak Abd Ali

Adriana Paz - Carla Sofia Gascón - Zoe Saldaña- Selena Gomez

اندريانا باز – كارلا صوفيا غاسكون – زوي سالدانيا – سيلينا غوميز
جائزة التمثيل النسائي المشترك بفيلم (إميليا بيريز) في حفل توزيع جوائز مهرجان كان 2024

Jesse Plemons

جيسي بليمونز جائزة أفضل ممثل عن دوره في (كايندز أوف كايندنِس)
في حفل توزيع جوائز مهرجان كان 2024

وسط حضور مهم لصناع السينما العراقية ومواقف داعمة للقضية الفلسطينية

مهرجان كان الـ 77 يمنح فيلم (أنورا) للمخرج شون بيكر سعفته الذهبية

- أربع ممثلات يحصدن جائزة التمثيل النسائي المشتركة عن (إميليا بيريز) للمخرج جاك أوديار
- جيسي بليمونز يحصد جائزة أفضل ممثل عن دوره في (كايندز أوف كايندنِس) للمخرج يورغوس لانثيموس
- فوز الفيلم الهندي (كلما نتخيله هو ضوء) للمخرجة بيال كباديا بالجائزة الكبرى للمهرجان

السينمائي – متابعة

أسدل مهرجان كان السينمائي الدولي الستار على فعاليات دورته الـ 77، والتي تميزت بالمواقف الداعمة للقضية الفلسطينية ومطالبات بوقف العدوان الإسرائيلي على غزة في تحد كبير للقائمين على المهرجان، الذين طالبوا بعدم رفع أي لافتات سياسية للحد من الكشف عن فضائح الاحتلال الإسرائيلي، وحصول مبدعين من الشرق على جوائز وتكريم مما أضفى نكهة مختلفة على الحدث السينمائي الأبرز في العالم.

حصل فيلم (أنورا) للمخرج الأمريكي شون بيكر على جائزة السعفة الذهبية، وهو فيلم إثارة في نيويورك ينتقل من الأحياء الفقيرة إلى الفيلات الفاخرة للأوليغارشية الروسية، ويبعث آمالاً بإحياء السينما الأمريكية المستقلة، وتفوق الفيلم على 21 فيلماً آخر بما في ذلك أفلام لمخرجين معروفين مثل فرانسيس فورد كوبولا وديفيد كرونبرغ. وقالت رئيسة لجنة تحكيم المهرجان غريتا غيرويغ خلال الإعلان عن الفائز بالجائزة الأرفع لهذا الحدث في ختام دورته السابعة والسبعين "هذا الفيلم رائع ومليء بالإنسانية (...) لقد حطم قلوبنا". وقال المخرج شون بيكر "هذه لحظات كبيرة وأنا أستلم هذه الجائزة الرفيعة"، مضيفاً "اعذروني فأنا مرتبك.. شكراً للتحكيم وشكراً لمدير المهرجان تيري فريمو الذي تابعني وأنا صغير أتردد على المهرجان وأنا أقف اليوم إلى جانب كوبلا، شكراً لوالدتي وزوجتي ولكل العاملين معي في الفيلم". ويحكي فيلم (أنورا) عن راقصة شابة تتعرف على ابن أحد الأثرياء الروس الذي يقع في حبها وتبدأ مغامرتهما معاً.

حصلت ممثلات الفيلم الكوميدي الغنائي (إميليا بيريز) للمخرج جاك أوديار- ومن بينهن الممثلة المتحولة جنسياً كارلا صوفيا غاسكون وسيلينا غوميز وزوي سالدانيا- على جائزة مشتركة في فئة أفضل تمثيل للنساء، وحصل الأمريكي جيسي بليمونز على جائزة أفضل ممثل عن دوره في (كايندز أوف كايندنِس - أنواع من الطيبة) للمخرج اليوناني يورغوس لانثيموس، ويجسّد بليمونز في الفيلم شخصية مدير عادي يختل روتينه اليومي عندما يطلب منه رئيسه ذو الشخصية الجذابة ويلم دافو ارتكاب فعل لا يمكن إصلاحه.

ذهبت جائزة أفضل مخرج سينمائي إلى المخرج ميغيل غوميز عن فيلمه (غراند تور) وقام بتسليمه الجائزة المخرج الألماني فيم فيندر، كما فاز فيلم المخرجة الفرنسية كورولي فارجيت (ذا سابستانس) بجائزة أفضل سيناريو، في حين فاز الفيلم الهندي (كلما نتخيله هو ضوء) للمخرجة الهندية بيال كباديا بالجائزة الكبرى للمهرجان، وهو أول فيلم هندي يشارك في منافسات كان منذ 30 عاماً، ومخرجته بايال كاباديا هي أول هندية تفوز بالجائزة، ويحكي الفيلم عن قصة الصداقة بين ثلاث نساء. وقالت كاباديا :"حقيقة أن بمقدورنا أن نكون هنا هي دليل على أنك إذا تمسكت بأمر ولم تفقد الأمل يمكن لفيلم أن يخرج للنور.. وها نحن هنا".

وفاز الفيلم المصري (رفعت عيني للسما) بجائزة العين الذهبية لأفضل فيلم تسجيلي ليصبح بذلك أول فيلم مصري يحصد هذه الجائزة مناصفة مع فيلم إرنست كول (لوست اند فوند). ضمن قسم (أسبوع النقاد) الذي ضم أفلاماً من فرنسا والولايات المتحدة وتايوان والأرجنتين والبرازيل.

فيلم (نورة) للمخرج توفيق الزايدي والذي يسجل المشاركة الرسمية الأولى للسينما السعودية في كان، حصل على تنويه خاص خلال توزيع جوائز (نظرة ما) ثاني مسابقات المهرجان السينمائي الدولي أهمية.

وشهدت أيضا مراسم إعلان جوائز المهرجان، الذي أقيم من 14 وحتى 25 من مايو/ أيار2024 ، تكريم المخرج الأمريكي جورج لوكاس عن مجمل أعماله الفنية، إذ نال

السعفة الذهبية الفخرية، وقدمها له رفيق دربه المخرج الأميركي فرنسيس كوبولا. مفاجآت متعددة ومواقف داعمة لفلسطين

أبرز المفاجآت التي شهدها حفل الختام فوز المخرج الإيراني محمد رسولوف بجائزة لجنة التحكيم الخاصة عن فيلمه (بذرة التين المقدس)، وهو المخرج المحكوم عليه بالسجن في تهم تتعلق بالأمن القومي في إيران واستطاع أن يهرب سراً ويصل لمهرجان كان ويفوز فيلمه بالجائزة.كما شهد مطالبات من لبني عزابال الممثلة البلجيكية ورئيسة لجنة تحكيم الأفلام القصيرة بوقف العدوان الإسرائيلي وبإنهاء الحرب على غزة، وظهرت عضو لجنة تحكيم مسابقة (نظرة ما) المخرجة المغربية أسماء المدير على السجادة الحمراء،

وهي تحمل علم فلسطين، كما شهدت مبادرة (أفلام من المسافة صفر) التي استطاع المخرج الفلسطيني الكبير رشيد مشهراوى فرضها على الدورة الـ77 من مهرجان كان السينمائي، تفاعلاً كبيراً، من خلال خيمة دشنها لعرض كل ما يخص فلسطين والمجازر التي انتهكت في حقها بعيون سينمائيين من داخل القطاع.

حضور مميز لصناع السينما العراقية

شهد المهرجان حضوراً مميزاً لصناع السينما العراقية، وفي مقدمتهم الدكتور جبار جودي نقيب افنانين العراقيين مدير عام دائرة السينما والمسرح رئيس مهرجان بغداد السينمائي، والدكتور حمكت البيضاني مدير مهرجان بغداد السينمائي رئيس قسم المرئية والسمعية في كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد، بهدف السعي الى فتح آفاق دولية جديدة لصناع السينما العراقية والعمل على حضورها بشكل أوسع في الدورة المقبلة من المهرجان، إضافة الى مشاركة الفيلم الروائي العراقي (البصير) الذي يعد أول فيلم طويل لمخرجه الفنان الشاب علي طوفان الفتلاوي، ضمن سوق أفلام مهرجان كان، وهو من إنتاج المخرج العراقي سمير جمال الدين المغترب في سويسرا، وسبق أن تم تصويره في أهوار مدينة الجايش في محافظة الناصرية في العراق ربيع عام ٢٠٢٣، ومن تمثيل الفنانين: أحمد مونيكا، سامية رحماني، كحيل خالد، د.عواطف نعيم، زهراء غندور، عزيز خيون، سمير غني، زيدون حسين، آيار عزيز، إضافة الى الاطفال :علي محمد، وسحر رياض، وحازم علي.وكذلك المنتج السينمائي العراقي الشاب محمد الغضبان الذي اختاره المهرجان للمشاركة ضمن برنامج (صناع كان)، باعتباره واحداً من أهم صناع السينما الواعدين على مستوى العالم في مجال الانتاج والمبيعات والتوزيع السينمائي. و(صناع كان) عبارة عن تجربة ملهمة تحدث خلال أيام مهرجان كان السينمائي وتهدف إلى تشكيل الجيل القادم من قادة المبيعات الدولية والتوزيع السينمائي. وتم إطلاقها عام 2023 بدعم من Creative Europe MEDIA، وهو برنامج تدريب وتوجيه مبتكر تابع لـ سوق الأفلام في مهرجان كان، وهو مخصص لاستكشاف عملية المبيعات الدولية والتوزيع بشكل شامل في كل مرحلة. واختار البرنامج ثمانية مشاركين دوليين كل سنة بعناية من بين 397 طلباً تم استلامه هذه السنة..

سمير حنا خمورو - باريس

بعمر 38 سنة تختطف المخرجة الهندية بايال كابادیا الجائزة الكبرى لمهرجان كان77

على مدى العقود الأربعة الماضية، حققت الأفلام الهندية أداء جيداً إلى حد ما في دائرة المهرجانات العالمية، لكن إمكانية الحصول على السعفة الذهبية أو إحدى جوائز مهرجان كان الرئيسية الأخرى ظلت حتى الآن بعيدة عن الهند أكبر دولة منتجة للأفلام في العالم. هذا العام، وبفضل فيلم بايال كابادیا المؤثر فازت المخرجة بالجائزة الكبرى التي تمنحها لجنة التحكيم .

عندما اختير فيلم (كل ما نتخيله يشبه الضوء) All We Imagine as Light للمخرجة الهندية بايال كابادیا Payal Kapadia للمشاركة في المسابقة الرئيسية في مهرجان كان السينمائي العالمي، كان ربما مفاجأة لمتابعي ونقاد السينما، والسبب أنه أولاً أول فيلم روائي للمخرجة ينافس للفوز بالسعفة الذهبية، وأول فيلم هندي يشارك في المهرجان منذ ثلاثة عقود، أي منذ مشاركة آخر فيلم هندي (قدر) Swaham للمخرج شاجي إن كارون Shaji N. Karun في المنافسة عام ١٩٩٤ ثم كان هناك أفلام ضخمة الانتاج لمخرجين معروفين عالمياً !

وكانت كابادیا قد حصلت على شهرة دولية من خلال فيلمها الوثائقي (طيلة ليلة لا تعرف شيئًا) A Night of Knowing Nothing، بالأبيض والأسود، تم فيه وصف وتقديم انتفاضة طلابية بطريقة سحرية، وعُرض في قسم أسبوعي المخرجين في مهرجان كان عام ٢٠٢١، حيث فاز بجائزة (العين الذهبية) لأفضل فيلم وثائقي. هو فيلم وثائقي شعري - سياسي يدور حول إضراب الطلاب، عام ٢٠١٥ في معهد السينما والتلفزيون الهندي المرموق التابع للدولة. كانت كابادیا طالبة وجزءاً من الإضراب. تم تصويره إلى حد كبير تحت جنح الظلام في حرم الجامعات في بيون، غربي الهند. كان الفيلم يعلن عن ميلاد مخرجة واعدة.

ينتقل فيلمها الطويل الثاني إلى الروائي، ولكنه سرد غارق في الواقع المزدحم في بومباي، مسقط رأس المخرجة، تماماً كما كان فيلمها الوثائقي غارقًا في الأحلام سابقاً.

ويبدو أن فيلمها الروائي (كل ما نتخيله يشبه الضوء) يتبع في البداية نهجاً مماثلاً ومشابهاً في السرد الى حد ما، كما في فيلمها الوثائقي، في الدقائق الافتتاحية الأولى، مناظر للمدينة في الصباح الباكر، لقطة تتبع travelling في شارع تصطف على جانبيه أكشاك الباعة مشاهد لأناس ينظرون باتجاه الكاميرا وهم يزيلون القمامة، وآخرين ينصبون أكشاكاً في سوق شعبي، ومئات يصطفون في طوابير انتظاراً لمترو الركاب، وتلتقط المخرجة تعليقاتهم الصوتية العفوية الخاصة بهم .

منذ اللحظات الأولى للفيلم نجد أسلوب التشظي هذا، حيث تتم كتابة المونولوجات الداخلية وتمريرها على الشاشة، على خلفية مشاهد مومباي - مدينة ضخمة صاخبة وكادحة- التي لا تتوقف أبداً كاميرا المخرجة عن التنقل باستمرار بين الحياة المادية والحياة الداخلية لها.وسرعان ما تصبح اللقطات الظلية أكثر وضوحاً، وتتحول المشاهد إلى رواية قصة ثلاث نساء قويات يعملن في مستشفى كبير ويعشن قصص حب محبطة. تنسج المخرجة أصواتهن وتطلعاتهن في سرد حساس ومؤثر، مصورة ضجيج المدينة الكبيرة التي تبدو فيها هؤلاء النساء محاصرات ومختنقات، يجابهن صعوبات في حياتهن داخل المجتمع المتزمت، برغم تفانيهن في العمل.

الشخصية المركزية برابها (كاني كسروتي)، وهي ممرضة جادة رصينة في تصرفاتها وعقلانية، ذات عيون متعبة تركب قطار الركاب إلى منزلها في نهاية يوم عمل طويل آخر، وتحدق في ضبابية المدينة اللامعة. تعمل في مستشفى بومباي، سافر زوجها إلى ألمانيا للعمل في أحد المصانع مباشرة بعد زواجهما المرتب. ولم تسمع منه أي خبر منذ أن سافر قبل أكثر من عام، لكنها لا تزال تحلم بعودته، وزميلتها آنو (ديفيا برابها) الجميلة الأصغر سناً في العمل، تشاركها السكن في شقة صغيرة، تنحدر كلتاهما في الأصل من ولاية (كيرالا)، هي أكثر خفة ومرحاً، وتعشق شاباً من غير دينها ودائمة البحث عن مكان آمن ومنعزل في المدينة الصاخبة لممارسة العلاقة الحميمة مع حبيبها. وفي مشهد في حافلة الركاب تلتصق به مستغلة الازدحام. أما الممرضة الثالثة بارفاتي (تشايا كادام) أرملة عنيدة،

هي الأكبر بين الثلاث، تعيش وحيدة في حي شعبي فقير تتعرض للتهديد بالإخلاء، لأن أحد المطورين العقاريين اشترى المبنى السكني الخاص بها ولم يترك لها زوجها الراحل الوثائق التي تثبت حق المقيم في البقاء، أو على الأقل الحصول على تعويض، سيتم هدم منزلها، مما يتركها بلا مكان تذهب إليه.

تنتقل كاميرا المخرجة بين النساء الثلاث وهن بإعمار وظروف مختلفة، جئن كل منهن من بلدات صغيرة، ثلاث نساء عالقات في حركة المدينة الكبيرة، بين أيام العمل المرهق، والعودة إلى الغرفة، وصعوبة استخدام وسائل النقل. ومن ناحية أخرى، فإن المواقف التي تخلقها كاباديا لشخصياتها في مومباي دقيقة للغاية، وملموسة، ومادية. إنها ظروف حقيقية للغاية، مثل عمليات تطهير الأحياء الفقيرة أو الهجرة الاقتصادية التي تلوح في الأفق، والتي يتم من خلالها استخلاص الطبيعة غير الواقعية للفيلم .

ولكي تمهد المخرجة للطبيعة اللطيفة والإنسانية للممرضتين، برابها وآنو وترسيخ الموضوع النسوي للفيلم تصور مشاهد تمهيدية مسلية، حيث تشتكي مريضة مسنة لبرابها من أن شبح زوجها الراحل يزعجها باستمرار عندما تحاول مشاهدة التلفزيون، آنو كلها أحلام وتمرد وطموح غرامي، وبرابها كلها قدرة عملية. ترسل آنو رسالة نصية إلى شيز لتتخيل قبلاته تحت قطرات المطر التي تسقط على جلده بينما تسارع برابها لإحضار بياضات المستشفى الجافة لتجنب نفس هطول الأمطار. ولكن دون علم كلاهما، فإنهما متحدان بسلسلة من نكران الذات عندما يتعلق الأمر بمهنتهما. فعندما تكتشف آنو وضع امرأة شابة مذهولة تبلغ من العمر ٢٤ عاماً ولديها ثلاثة أطفال، أن خيارات منع الحمل المتاحة لها أكبر من قدرتها على تحمل تكاليفها، تقدم لها آنو بعض الحبوب مجاناً. أو في مشاهد واضحة الدلالة، كما هو الحال عندما تقوم المرأتان براهابا وبارفاتي برمي الحجارة على لوحة للشقق الفاخرة التي ستحل محل منزل بارفاتي. لكن هذا ليس بأي حال من الأحوال «فيلماً مثيراً للقضايا الكبيرة «، بل إن مجموعة اللحظات الصغيرة هي التي تجعل منه فيلماً متميزاً.

ثم يحدث حدثان غريبان، أولاً، تقوم آنو بإحضار قطة حامل إلى المنزل وتصبح حيوانها الأليف المشترك. وثانياً، عندما تتلقى برابها طرداً بريدياً مرسلاً من مجهول في ألمانيا، باللغة الإنكليزية يُفترض أنه زوجها، وتقترح آنو أن تفتح العلبة فتجد داخلها جهاز طهي أرز لامع وباهظ الثمن يبدو غريباً على مطبخهم الصغير، جهاز كهربائي صنع في ألمانيا، وهنا تظهر مشاعر معقدة على ملامح وجهها وحركاتها المقتضبة؛ المتعة والحيرة والاستياء وبالطبع الشوق تؤديها كسروتي بنوع من ضبط النفس، وبسبب هدوئها المفتعل تحاول كبت مشاعرها الداخلية، منزعجة لسبب غير مفهوم من الأداة وما يعنيه بالنسبة لزواجها، تقوم برابها بوضعه تحت الحوض ! يذكرنا هذا المشهد بأفلام المخرج الهندي الكبير ساتياجيت راي في أفضل أفلامه. وتجد برابها روتينها يتعطل بسبب الهدية غير المتوقعة. وتسأل برابها هل يقوم زوجها الآن بإحياء علاقتهما المنقطعة، أم أنه، كما تشتبه برابها بوضوح، ينهيها الآن بهذه الهدية المهينة ؟ في هذه الأثناء، يُظهر طبيب خجول يعمل في المستشفى اهتماماً عاطفياً ببرابها ولا يهتم بكونها متزوجة، يكتب لها القصائد ويخبز لها الحلويات. هل يجب أن تقطع خسائرها مع الماضي وتسمح لهذا الرجل الجديد أن يحبها؟

رضخت برابها أخيراً وسمحت للدكتور مانوج (عزيز نيدومانغاد) - وهو من خارج المدينة يجد صعوبة في تعلم لغة مومباي - بأخذها في نزهة ليلية. وينتهي بهم الأمر بمشاركة ما هو أكثر بقليل من التحدث عن بعض الأسرار والثقة القلبية إلى ما هو أبعد.

تستمر آنو بالبحث عن أماكن هادئة معزولة في المدينة لممارسة الحب مع حبيبها. نراهم يتبادلون القبل في الزوايا، خلف البساتين، على طول جدران ملاعب كرة القدم، في مواقف السيارات. تتحدث آنو معه بحرية عن الجنس أخبرته كيف أصيبت ممرضة متدربة بالذعر أثناء العلاج بسبب الانتصاب غير المتوقع لمريض مسن، ومع هذا تشتري لها البرقع كتمويه وترضية عندما كانت هناك فكرة زيارة عائلة شياز ولكنها تتخلى عنها في اللحظة الأخيرة.

وطبعا لا تمر علاقة آنو الغرامية، وهي هندوسية الديانة، بحبيبها الشاب المسلم شياز (هريدو هارون)، دون أن تثير اللغط وتسبب الفضيحة بين العناصر الأكثر ثرثرة من العاملين معهم في المستشفى. فهي تكافح لتأسيس المراحل الأولى لعلاقة رومانسية مستقرة مع الشاب شياز، دون ان تهتم للشائعات. إنها علاقة محرجة إن لم تكن مستحيلة في الهند الحديثة،

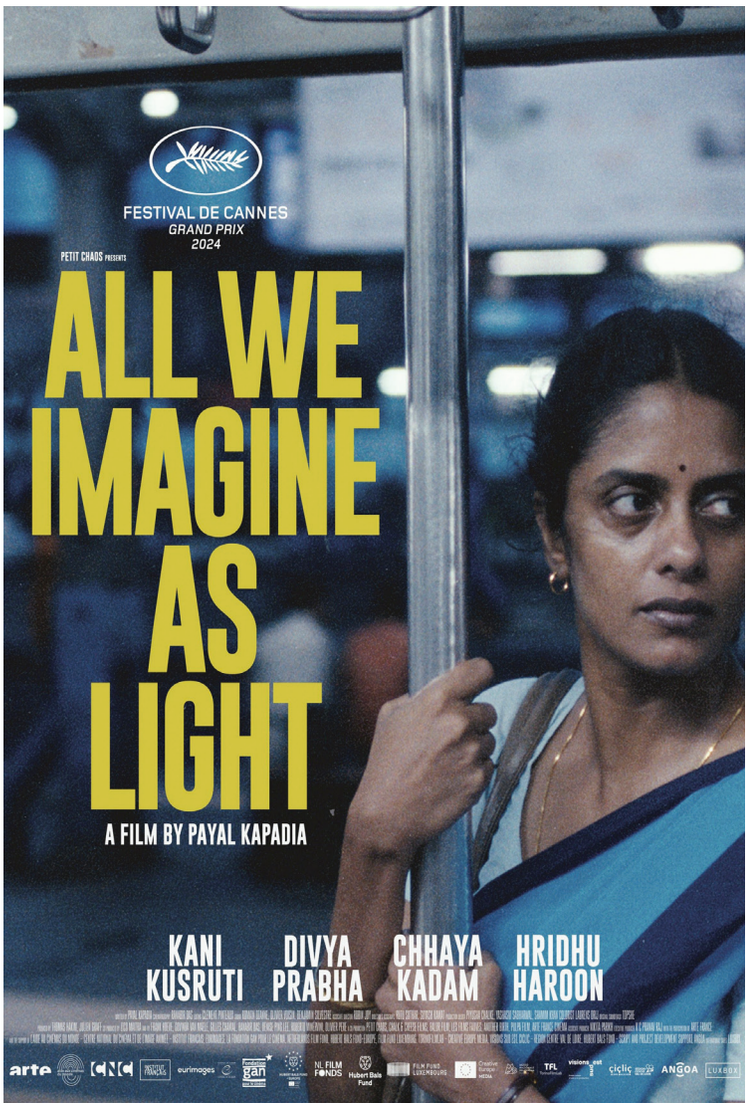
على الرغم من أن المخرجة تتعامل مع هذا الأمر باعتباره حقيقة بسيطة من حقائق الحياة.

وعندما سئمت بارفاتي أخيراً من المضايقات المستمرة، ومعرضة لخطر الطرد من قبل شركة بناء تابعة لمستثمر كبير تريد هدم المبنى الذي تعيش فيه لبناء الأبراج السكنية في بومباي، المدينة الغنية والمزدحمة بالمهاجرين بشكل غير عادي والتي عاشت وعملت فيها، ومن الصعب جداً التخلي عنها، تتخذ قراراً جريئاً بترك عملها والعودة إلى منزل طفولتها، في بلدة (راتناجيري) الساحلية الغربية الممطرة. ومن أجل الهروب من مومباي، وافقت برابها وآنو على مرافقة بارفاتي. ومساعدتها في حمل الأمتعة، مع أن آنو لديها أسبابها الخاصة للذهاب معهن إلى هذا المكان البعيد لأنه يشكل فرصة للقاء حبيبها بدون تكتم.

تصبح رحلتهم إلى بلدة شاطئية ملاذاً محورياً حيث تتكشف رغباتهن وأحلامهن المدفونة. وفي المكان البعيد عن ضجيج المدينة ومتطلباتها القاسية على المهاجرين، تخرج علاقة آنو وشيز من الظل الى العلن عندما تكتشف برابها أنه تبع حبيبته الشابة إلى البلدة. وهنا أيضاً، تستطيع برابها، التي تواجه خطر أن تتلاشى تماماً في مدينة مومباي، ملتفة ومتخفية تحت عباءة احترام التقاليد المتزمتة، ونظرة المجتمع للمرأة التي تجاوزت منتصف العمر. إنها تعترف بأنها ربما وجدت في بارفاتي وشيز وخاصة آنو، عائلتها الصغيرة الخاصة. ويمكنها التوقف عن انتظار الزوج الذي قد لا يعود أبداً. تتخلى كاميرا بايال كابادايا تدريجياً عن الواقعية لتتحول إلى جو يشبه الحلم. ومع الوقت تكتشف برابها بعيداً عن المدينة، شخصيتها القوية، وتجد الراحة، والثقة خاصة عندما تتم الاستعانة بمهاراتها المهنية في أزمة ما، وبعد مدة وجيزة من إقامتها في بلدة بارفاتي،تنقذ برابها حياة صياد كان على وشك الغرق (أناند سامي) عن طريق إجراء الإنعاش. وبعد أن تعتني به بمفردها، يصبح فجأة وعاء للصوت الذي كانت تتوق لسماعه. وتتفهم ما يعنيه انفصالها عن زوجها لمدة طويلة، وطبيعة الظلام الذي عاشت فيه، إنها لحظة هلوسة مدمرة تنقل الفيلم بعيداً عن الواقعية بينما تذكرنا أنه حتى المشاهد اليومية الأكثر ثباتاً في حياتها كانت ذات طبيعة زائفة في الحلم أو الذاكرة.

إن الفيلم محدد في تفاصيله يتحدث عن حياة المرأة المعاصرة في بومباي ولا تلجأ المخرجة الشابة إلى نقد لفظي أو توجيه السرد بأسلوب المأساة أو المهزلة. هي تستخدم طريقتها الغنائية الواضحة، تروي ببساطة القصص الحلوة والمرة لثلاثة صديقات لا يريدن شيئًا أكثر من السماح لهن بمواصلة حياتهن دون تلصص وتدخل الآخرين، العائلة والمجتمع الذكوريّ. إنه فيلم مؤثر عن المرأة المهاجرة والعاملة في مدينة كبيرة وبدرجة أعمق لأي شخص يعيش بمفرده في مثل هذه المدن.

لم يتم شرح عنوان الفيلم إلا بشكل غير مباشر، في قصة يرويها أحدهم عن عامل مصنع تم استغلاله من خلال نوبات العمل الطويلة المرهقة في مكان عمله لدرجة أنه في بعض الأحيان بالكاد يستطيع أن يتذكر كيف يبدو ضوء النهار.

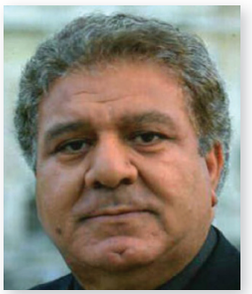


كانت لحظة تاريخية للسينما الهندية عند نهاية العرض، عندما حظي الفيلم (كل ما نتخيله يشبه الضوء)، بحفاوة بالغة وتصفيق استمر لمدة ثماني دقائق في مهرجان كان السينمائي ٢٠٢٤.

الفيلم سيناريو وإخراج بايال كابادايا، التصوير السينمائي رانبير داس، مونتاج كليمو بينتو، التأليف الموسيقى توبسيه، الأدوار الرئيسية كأني كسروتي بدور برهابا، ديفيا برابها بدور أنو تشايا، شاهايا كادام بدور بارفاتي، هريدهو هارون في دور شيز، عزيز نيدومانغاد في دور الدكتور مانوج، تينتومول جوزيف في دور الممرضة شانيت. مدة الفيلم ساعة وخمسين دقيقة.

فيلم (كل ما نتخيله يشبه الضوء)هو إنتاج مشترك بين فرنسا والهند وهولندا ولوكسمبورغ، تم تصويره باللغة المالايالامية و الهندية على مدار ٤٠ يوماً في مدينة بومباي الكبيرة المكتظة بالسكان وبلدة راتناجيري الساحلية الغربية الممطرة. يضع بعض النقاد فيلم كابادايا على قدم المساواة مع فيلمي (المدن الكبرى) Mahanagar وفيلم (أيام وليالي في الغابة) للمخرج الكبير ساتياجيت راي.

سعد المسعودي ـ باريس



فيلم (أنورا) للمخرج الأمريكي شون بيكر .. الحلم البعيد

لم يكن مفاجئاً فوز المخرج الأمريكي شون بيكر البالغ 53 عاماً، بالسعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي الـ77عن فيلمه الرائع (أنورا)، وسجلت رئيسة لجنة التحكيم، غريتا غيرويغ، إعجابها الشديد بالفيلم، وقالت الفيلم «هذا الفيلم رائع ومليء بالإنسانية لقد حطم قلوبنا»، وتعد هذه الجائزة إضافة مهمة إلى قائمة الإنجازات للمخرج بيكر وتؤكد مكانته الكبيرة كأحد أبرز المخرجين السينمائيين في زمننا الحالي، فيلم مدهش تم تصويره في نيويورك ينتقل من الأحياء الفقيرة إلى الفيلات الفاخرة للأوليغارشية الروسية، فيلم أثارة وحركة وفيلم صادم ويبعث آمالاً بإحياء السينما الأمريكية المستقلة.

يعود المخرج الاميركي شون بيكر إلى مهرجان كان ومعه تحفته السينمائية الجديدة فيلم (أنورا) المليء بالجماليات السينمائية، وهو النافذة التي تطل على الطبقات المسحوقة والمهملة التي تعيش في ضواحي المدن الصاخبة، وهي طبقات شعبية تعيش في المجتمع الأمريكي، ويطرح نقداً اجتماعياً معاصراً يثير الكثير من التساؤلات حول الفوارق الاجتماعية والاقتصادية دون أن يضع الحلول لها ويترك لمخيلة المشاهد أن تعيشها, والكثير من النقاد السينمائيين الذين شاهدوا الفيلم توقفوا طويلاً عند طريقة معالجة المخرج بيكر لهذا الفيلم, وهو المعروف بأفلامه الناجحة بعد سلسلة من الاعمال السينمائية اللافتة التي جعلته واحداً من أبرز جيل السينما المستقلة الجديدة، ومنها أفلام: (أربعة أحرف – 2000) و(تيك آوت – 2004) و(أمير برودواي- 2008) وصولاً إلى أفلام (الصاروخ الأحمر 2021) ومن قبله (مشروع فلوريدا – 2017)

فيلم صاخب

فيلم (أنورا) فيلم اميركي صاخب يدور حول ثقافتين (الروسية والأمريكية)، ولغتين (الروسية والإنكليزية)، وعملتين (المال والجنس) مليء بالطاقة وتحمله الفتاة ميكي ماديسون, ويتحدث عن الصبية الجميلة (أنورا) ذات الأصول الكزاخستانية والتى تقدم الاستعراضات التي فيها الكثير من الإيحاءات الفضائحية حيث تقوم (آني) وهي فتاة ليل في إحدى الحانات وتحاول الهروب من واقعها البائس والمتعب إلى حياة منفلتة وعلاقات مشبوهة, تتعامل مع العملاء ولا يبدو أنها تواجه أي صعوبة في العمل محبوبة من صديقاتها ومرؤسيها في العمل، في إحدى الأمسيات، يصل شاب روسي ويدخل حانتها الليلية ويعيش حالة صخب هو واصدقاؤه يدعوها فتلبي طلبه وتقوم بأداء رقصات مثيرة مما يجعل الشاب المراهق يقع في حبها وتبدأ المغامرة للأثنين، هي هاربة من مجتمعها الذي لايرحم وهو من أبوين روسيين همهما جمع المال والقصور الفارهة, وعندما يدعوها إلى منزله الكبير, أصبح حلمها البقاء في هذا المنزل مهما كلف الأمر, فهي تقول في إحدى حواراتها كيف لهذا المراهق الذي لا يزال صغيراً وهو الإبن المدلل لعائلة ثرية وحاكمة أن يعيش كل هذا الترف واللعب

بالأموال الطائلة والسيارات الفارهة؟ ينقلنا المخرج بيكر في كاميرته لمعرفة كيف يعيش الأغنياء من خلال سطوة الوالدين على الكنيسة, وكيف يتعامل المراهق في حياته اليومية بعيداً عن رقابة الوالدين وقريب من أصدقاء الليل؟ (إيفان) نفسه مع فتاة الليل (آني) لمدة أسبوع مقابل 15000 دولار، ورحلة الأحلام في الطائرة الخاصة إلى عوالم مدينة (فيغاس) الأمريكية والليالي الصاخبة, يتعلق بالفتاة ويعرض عليها الزواج ويتم ذلك دون التفكير بمصلحة عائلته المقيمة في موسكو وعلى الحراسة المشددة على العائلة, وينتهي الأمر بالفتاة الى إنهاء الزواج من قبل كاهن الكنيسة الذي حضر لينهي حالة الزواج ولتجد (أنورا) نفسها أشبه بسلعة انتهت صلاحيتها وانتهت أيامها الحالمة, وهنا تتساقط أحلامها، لا تجد مفراً من أن تخفي حزنها وألمها وتواصل التحدي, تبقى قوية وصلبة، بعد فرار زوجها المراهق (إيفان) خوفاً من والديه، يتفهم المخرج شون بيكر رغبة (آني) في الاحتفاظ بخاتم الخطوبة باهظ الثمن، أو بمعطف الفراء الثمين الذي أهداه لها إيفان، فهو يدرك أنها وسط هذا العالم الصعب، عليها أن تغتنم اللحظة وتتمسك بالقليل الذي

تعبت في الوصول إليه. على (أنورا) أن تتحمل العنف الجسدي وترد الصاع صاعين لتتمسك بحقوقها وبزواجها, وعلمتها الحياة أن تتشبث بالقليل الذي حصلت عليه، إنها فتاة ذكية وليست ساذجة حتى تنسيها وسامة (إيفان) أن تكتفي بالمبلغ المتفق عليه مقابل الأسبوع الذي أمضته معه أو تنسيها أن تنتقي خاتماً يحتوي على حجر ماس مغري وجميل كانت فرحة به قدمه إيفان لها في يوم زواجهما, لكنها برغم كل نضجها وذكائها تصدق أن (إيفان) سيتمسك بها ضد رغبة والديه ولن يتخلى عنها، لكنها تكتشف بأن زوجها المراهق قد غادرها هرباً خوفاً من والديه، تقاتل باستماتة للحفاظ على حقوقها.

وكان يمكن للفيلم أن يتخذ المنحى المأساوي التراجيدي، لكن بيكر يقرر أن يجعلنا نضحك برغم قسوة الأحداث من خلال مشاهد الصدام مع رجال والد (إيفان) ولقنتهم درساً في المواجهة الشرسة وأشبعتهم ضرباً برغم أنهم رجال مدججون بالسلاح، هذه المفارقات التي أضفت على الفيلم مشاهد خفيفة كوميدية، حين تستخدم (آني) كل ما في جعبتها من العض والركل ضد رجال يبدون قساة أشداء، لكنهم ليسوا بالقوة التي نتخيلها هؤلاء الرجال ليسوا من رجال العصابات، بل منهم قس في الكنيسة، تعهدوا برعاية المراهق (إيفان) ومتابعة تحركاته والحفاظ عليه من أي إعتداء، حتى يعود إلى روسيا، مقابل حصولهم على المال لرعاية أسرهم.

يأخذنا المخرج بيكر في رحلة مشحونة بالفعل الصادم والمفاجيء ينتقل بنا، بين ملاهي نيويورك وليلها الصاخب وبين صالات ألعابها، و بين محكمتها التي تزوجا بها فلابد ان يتم الطلاق كذلك بها، ثم ينقلنا بالسرعة ذاتها إلى لاس فيغاس ومنها مجدداً إلى نيويورك. طوال هذه الرحلة تبدو (آني) قوية حاضرة البديهة, ننتظر طوال الفيلم أن تنزع (آني) عن نفسها قناع القوة والصلابة، لتبدو على رهافتها دون تصنع للقوة, وحين تأتي هذه اللحظة تتحطم قلوبنا حتى نكاد أن نبكي، ولا تجد (آني) من يواسيها إلا (إيغور)، إبن طبقتها، الذي تجبره ظروفه أيضاً على تصنع القوة، برغم طيبة قلبه.

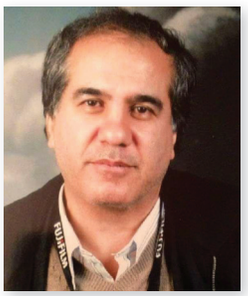
فيلم (أنورا) هو قصة سندريلا، قصة خيالية من عالم والت دزني, وبعد أربعة أفلام أخرى ركز فيها بيكر على تجربة العاملات في مجال الجنس من نجوم الإباحية إلى العاهرات, وأعاد تشكيل أفضل جوانبهن في رحلة عاطفية مسلية, قد يكون قلب الفيلم في شاطئ برايتون، لكن روحه تتماشى أكثر مع إعصار كوني آيلاند المتهالك الذي وقع أسفل الممشى الخشبي.

حوار ذكي وسيناريو مكتوب بعناية فائقة اشتغله المخرج شون بيكر جعل الأحداث تمر بكمية من المواقف الكوميدية والساخرة تارة لاختلاف الثقافات وأخرى للفريق الروسي الذى تم تكليفه بالعثور على الشاب والشابة، وهو يتكون من رجل دين أرمنى - روسي وإثنين من الشباب الروس اللذين يطيعا الأوامر.

وبأداء جميل للأمريكية ميكي ماديسون (وهي في الأصل راقصة) ومعها يوري بورسوف بدور الشاب الروسي الثري والمتهور والذى جاء ليقضي إجازته في أميركا ويدمر حياة تلك الصبية التى اعتقدت بأن الحب قادر على الصمود أمام تلك التحديات الجسام والتى أولها بأنها فتاة ليل.

فيلم جميل فيه الكثير من الرومانسية والوجع القاسي والحاد,والذي ينتهي الى الصدمة وضياع الأحلام وبالذات الحلم البعيد.

صلاح سرميني ـ باريس



اللا مرئيّ في السينما

تحتفظ السينما بعلاقةٍ مع اللا مرئيّ، بحيث تبدو الإشكالية مثل كلامٍ يتكوّن من الجمع بين كلمتيّن بمعنييّن متناقضيّن مثال: (العنف اللطيف).

غير محسوس للرؤية، لن يُنظر إلى اللا مرئيّ إلاّ على أنه ما يُقاوم وسائل التقاطه التقنيّ (عين الكاميرا، الفيلم الحسّاس للضوء) ومن ثمّ عدم إمكانية ظهوره على شاشة: سوف يفلت اللا مرئيّ من التجسيد السينمائي.

ومع ذلك، فإن الأمر أكثر دقةً، السينما لا تحدّ من وسائل التجسيد الواضح لما يتمّ عرضه في الصورة.

إنها تستدعي لعرضه جميع الأشكال - في الحاضر طبعاً، ولكن في الغائب أيضاً - والتي منذ اختراعها أوجدت نماذج أشكال لغتها: خارج إطار الصورة، الاختصار، الحذف، الإيجاز، الكناية، المجاز، التزامن، وكلّ ما لا يمكن رؤيته في الصورة، الجزء غير المرئيّ، يحدد التجسيد السينمائي.

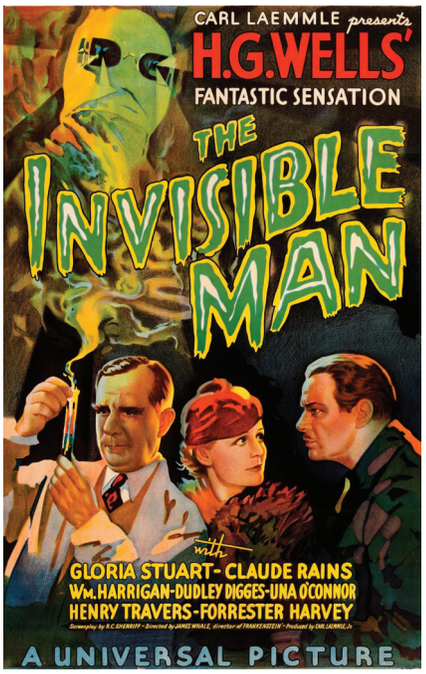
البرمجة السينمائية لمهرجان (تاريخ، ومدينة) (29 آذارمارس3- نيسان أبريل 2022)، فتحت المجال وراء حدود ما هو أمرٌ ممكنٌ بشكلٍ طبيعيّ، تقنياً، اجتماعياً، وأخلاقياً، الرغبة، أو العزيمة كي نرى، ونشاهد.

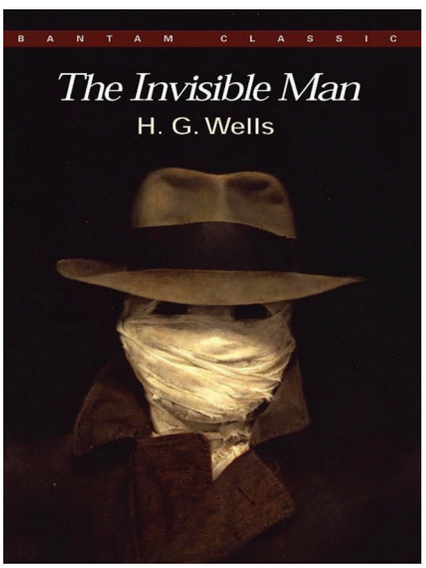
التحدي الشكلي عندما يأتي، بشكلٍ مثاليّ مع The Invisible Man (جيمس ويل، 1933)، وصوره الرمزية حتى Invisible Man للمخرج لي وانيل(2020) ، لابتكار المحفزات البلاغية المناسبة لتكوين تجربتنا الجمالية لما يجب أن يفلت من إدراكنا.

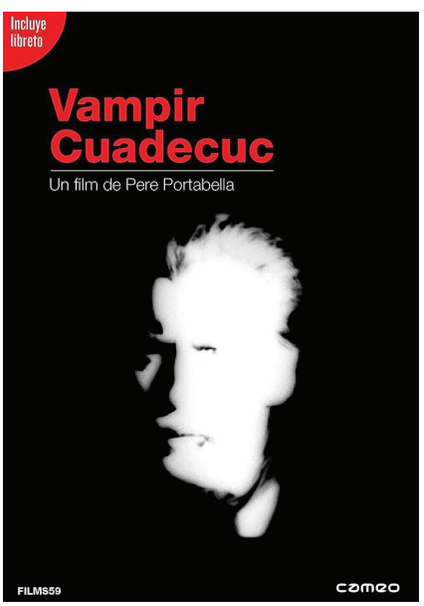
ولكن، التزامٌ سياسيٌ أيضاً بمجرد أن يتعلق الأمر بمجموعاتٍ من الأشخاص المهمشين اقتصادياً، أو اجتماعياً - أصبحوا غير مرئيّين، وجلبهم إلى أفضل اعتبارٍ كما الحال في : Sergeant Rutledge (جون فورد، 1960)، أو On the Bowery (ليونيل روجوزان ، 1956)، يستعيدان في نظام وثائقي أحياناً، وروائيّ أحياناً أخرى، جزء من ظهورهم للخاسرين الذين يستمر تاريخ الفائزين في دفعهم للخلف خارج الإطار.

دعوة إلى المقاومة عندما، على سبيل المثال، يتخيل بير بورتابيلا لـ CUADE-CUC, VAMPIR (1971) منظومةً سينمائية عميقة، ويقلب السرد الشبحيّ لـ Nu-its de Dracula (خيسوس فرانكو، إنتاج عام 1970) رأساً على عقب، حيث يصوّر كواليس التصوير للتنديد بالنظام الفاشي في إسبانيا.

أخيراً، الإيماءة هي ذكرى، مع عمل ريثي بان، وكريستوف كونييه اللذان لديهما هذه النية المشتركة لاستعادة الصور المفقودة، والمشوّهة للتجربة المؤلمة للإبادة الجماعية إلى الذاكرة المشتركة.







• افتتاحية مجلة النادي السينمائي الجامعيّ، عدد خاص مارس 2022 صدر هذا العدد الخاص من النادي السينمائي الجامعي بمناسبة الدورة السابعة لمهرجان (تاريخ، ومدينة).

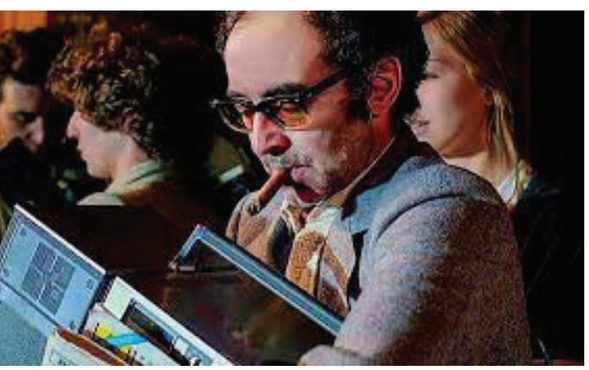
حول فيلم
Quod erat demonstrandum

كتابة: برتراند تابوليه
ترجمة صلاح سرميني . باريس

بفضل جمالياته السينمائية الراديكالية، يُعد جان لوك جودار أحد المخرجين الذين تركوا أعظم علامة في تاريخ السينما، وحتى بعد فترة الستينيّات.
مؤسّسٌ مشاركٌ في الموجة الفرنسية الجديدة، انفصل عن شرائع السينما بفضل ابتكار لغة سينمائية تجريبية خاصة به.
كتب بنفسه سيناريو هذا الفيلم التسجيليّ في سلسلة CINEMAsuisse ، من إنتاج الراديو، والتلفزيون السويسري (RTS).
***
في فجر الألفية، التقى فابريس أرانيّو من مسرح (ماريونيت دو لا بودرييّر) بجان لوك جودار، مع المُؤسّس المُشارك للموجة الجديدة، وعمل بشكلٍ خاصّ في (فيلم اشتراكية)، و (وداعاً للغة)، و(كتاب الصورة).
مكتشفٌ، يرفض الرجل تصنيم جودار، بينما علاقته به براغماتية، وبسيطة، وطبيعية، وغالباً ما تكون صامتة.
يمكن أن ينشأ الجمال الأكثر إبهاراً، المُربك أحياناً، هنا من أعمق الافكار، وهناك من الملاحظات الأولية، أو حتى المُتنازع عليها.
العامل الماهر يحييّ صانع أفلام حازم، وعنيد، يتمتع بحرية الاختيار، على الدوام في حالة بحثٍ عن « مشاريع عدة قيّد التنفيذ».
في النهاية، هناك حوالي ١٢٠ إنجازاً حتى الآن، وذلك بإحصاء جميع أنواع الإنتاج – التعاون المشترك، والكليبات، والحلقات، والإنتاج المشترك ...
يبني فيلماً بعد فيلم صورة فنان تسكنه السينما حرفياً، لا داعي للبحث عن المفتاح السحري لفهم تأليفات المعلم: «عليك أن تشاهد الفيلم، وكأنك تحتضن شخصاً بين ذراعيك، وتبدأ بخطواتٍ راقصة».
بالنسبة له، خلال المونتاج، يتمّ تأليف الفيلم فعلياً، و»نضع الخيال في حالة مؤكدة».
في عام ٢٠١٢، وبتكليفٍ من التلفزيون السويسري، والسيناريو من كتابة المُعلم، شارك في إخراج Quod erat

demonstrandum» مع جودار، وافتتحه بلقطةٍ من فيلم «JLG/JLG. Autoportrait de d cembre» (١٩٩٥).
المشهد هو شكلٌ من أشكال النظرة الاستبطانية، التاملية، حيث يدعونا جان لوك للنظر مباشرة إلى الجانب السالب/ النيجاتيف في الصورة (صورة سالبة لجودار وهو طفل).
حسب قوله، لا يستطيع أن يصنع فيلماً «يتسم برؤيةٍ عمودية متدلية»، لكن مع من يشاركه عمله.
ثم يقترح عليه جودار بناء من ٢٤ مرة دقيقة، بالإضافة إلى العناوين في البداية، والنهائية.
كل دقيقة مقسمّة إلى أربع لقطات، بما في ذلك «واحدة من جان لوك في أفلامه، وأخرى من أفلامه.
هذه رحلاتٌ في مناظر جودارية، ينتهي الفيلم من قبل «السينمائي كما يوليسيس يعود إلى إيثاكا، ليجد منزله ويتعرّف عليه كلبه»، إنها ملحمةٌ بسيطة.

هامش المُترجم:
*عُرض الفيلم في السهرة الافتتاحية للدورة الـ ٣٢ لمهرجان الأفلام القصيرة (C t Court) في بانتان (إحدى ضواحي باريس) خلال الفترة من ٧ وحتى ١٧حزيران يونيو ٢٠٢٣.
* (Quod erat demonstrandum)، من اللاتينية، وتعني وفق ترجمة جوجول: ما يجب إظهاره، أو توضيحه.
*المقطع المُترجم هو النصّ التعريفيّ المُتوفر في منصة المهرجان، ولكنه مُقتطعٌ من دراسةٍ طويلة نُشرت في صحيفة (Gauchebdo) السويسرية بتاريخ ٤ كانون الأول ديسمبر ٢٠٢٠، بعنوان (انطباعات جودار).
*(Gauchebdo) صحيفةٌ سياسيةٌ أسبوعيةٌ سويسرية، تصدر في جنيف، وتعني (الأسبوعية اليسارية).



المايسترو فلليني
الخيال، والتطوّر

«مع فيديريكو فيلليني، هناك دائماً تجاوزات في الواقعية» (ألبرتو مورافيا).

خلال الفترة من ٥ وحتى ٢٤ تشرين الأول أكتوبر ٢٠٢٣، قدمت صالة (Path Les Fauvettes) بباريس عروضاً إستعادية للأفلام المخرج الإيطالي فيديريكو فيلليني، وبدءاً من نفس اليوم، وحتى ٢٧ كانون الثاني يناير ٢٠٢٤ نظمّت (مؤسّسة باتيه) معرضاً تكريمياً بعنوان (المايسترو فلليني)، وبالتوازي تقدم حلقة سينمائية تتكوّن من مجموعة أفلام صامتة عن مدينة روما.

***

بعد أن بدأ في روما كرسام كاريكاتير صحفيّ، تعاون فيلليني مع روبرتو روسيليني (Roma citt aperta، و Pa sa).

انتقل إلى الإخراج مع Luci del variet (مع ألبرتو لاتوادا عام ١٩٥٠)، و Lo sceicco bianco عام ١٩٥٢، و I vitelloni عام ١٩٥٣، ومن ثمّ فرض نفسه حول العالم مع La Strada عام ١٩٥٤، و La dolce vita عام ١٩٥٩.

تُشكل الصورة الاستبطانية للمخرج، Otto e mezzo (١٩٦٣) نقطة تحولٍ في حياته المهنية.

وفي عام ١٩٧٢ أنجز فيلمه Fellini Roma ، Amarcord في عام ١٩٧٣، Et la nave vag في عام ١٩٨٣.

سيكون فيلم La Voce della luna عام ١٩٩٠ هو العنوان الأخير في مسيرته السينمائية التي تتضمّن أكثر من عشرين فيلماً طويلاً، والعديد من الأفلام القصيرة، وبعض الإعلانات التجارية.

يتناول فيديريكو فيلليني موضوعاتٍ أصبحت موتيفاتٍ في جميع أعماله: الفداء، والخمول، والتجوال في روما، وإغواء النساء، والسهر، والليل، والمعجزة، والمقدس، والمُدنس، ولكن أيضاً وسائل الإعلام وتسليع الدين، والرغبة، والشعور بالذنب... تتحدث أفلامه عن التيه، والخلاص : La Strada، Le notti di Cabiria ، Il Bidone

إنها في الوقت نفسه انعكاس لهواجسه: La Dolce vita، Otto e mezzo.

وتكريمات : Fellini Roma، La citt delle donne.

وذكريات : Amarcord، I vitelloni.

أو حتى تأملات في العروض، والوهم : ، Luci del variet Ginger e Fred

Le tentazioni del dottor Antonio،

ومجتمع الاستهلاك: La Voce della luna

اختار فيلليني ألاّ يفكر في حالة العالم، ولكن تطور المجتمع، وهو ما نلاحظه في كلّ أفلامه تقريباً، ولا يخلو من أن يكون

مشوّباً بالحنين، والفزع في أفلامه الأخيرة (E la nave va، Intervista، La voce della luna).

بعد مرور ثلاثين عاماً على وفاته، تتعاون (مؤسّسة جيروم سيدو . باتيه)، وصالة (باتيه لي فاوفيت) كي تخصيص له معرضاً، وعروضاً إستعادية.

عدنان حسين أحمد- لندن

جمالية النهاية المفتوحة في الفيلم الروائي القصير

كتبتُ عن الفيلم الروائي القصير العديد من المقالات النقدية ونشرتُها في صحف ومجلات عراقية وعربية مختلفة ومازلت أشعر أنّ هناك الكثير من الموضوعات والمحاور التي لم أتناولها بعد ومن بينها "جمالية النهاية المفتوحة". وقد أشرت في مقالات سابقة بأنّ الفيلم القصير يشبه إلى حدٍ كبير القصة القصيرة أو قصائد الهايكو والتانكا اليابانيين اللذين يعتمدان على "الومضة" أو "اللحظة التنويرية" التي تعلق في ذاكرة المتلقي سواء أكان قارئا أم سامعًا. وإذا لم تتوفر هذه الومضة أو الضربة الفنية التي تُشرق في ذاكرة القارئ، وتلامس مشاعره، وتنير أعماقه فلابد للكاتب والمخرج المبدع أن يبحث عن حلول أخرى لكي يُنهي نصه البصري ومن بين هذه الحلول هو "النهاية المفتوحة" التي تتوفر على جماليات كثيرة يأتي في مقدمتها تعدد التأويلات التي تكسر التوقعات النمطية المعروفة. وفي هذا المقال سنتناول ثلاثة أفلام قصيرة عُرضت جميعها في الدورة السابعة والسبعين لمهرجان "كان" السينمائي ونالت استحسان الجمهور والنقّاد على حدٍ سواء لسويتها الفنية واستحقاقها لأن تُعرض في مهرجان عريق تتجه إليه أنظار غالبية المخرجين السينمائيين في العالم إن لم أقلْ كلهم على الإطلاق. وهذه الأفلام هي "على الطريق" للمخرج الكوسواري سمير كاراهودا، و "ليلة كاملة" للمخرجة البلجيكية مانون كاوبيا، و "سن الغزال" للمخرج الفلسطيني سيف همّاش. يستوحي المخرج كاراهودا ثيمة فيلمه "على الطريق" من قصة حقيقية حيث يتوجه مع ابنه (ميرون) البالغ من العمر 12 عامًا إلى المطار لاستلام هدية من صديقه العزيز والأب الروحي لابنه ولكنهما يواجهان عقبات بيروقراطية تشير إلى ركود في التقدم السياسي والاجتماعي

والاقتصادي والأمني على الرغم من التوجهات الحكومية الرامية إلى مكافحة الفساد.

يبكي (ميرون) على (دريتون)، مدرب فريقه لكرة القدم لأنه ودّعهم وقرر أن ينتقل ويعيش في ألمانيا وهو، من وجهة نظره، أفضل مدرّب ولم يفوّت أي حصة تدريبية كما يفعل سائر المدرّبين الآخرين. وبما أن الفيلم يجسّد السيرة الذاتية للعائلة فإن كاراهودا يأخذ الطريق القديم للمطار لأنه وجد مكانًا مناسبًا لتصوير بوستر الفيلم ويطلب من ابنه أن يبعث رسالة قصيرة إلى أمه يخبرها بأنهما ذاهبان لاستلام هدية العرّاب الذي حصل على رقم هاتفه من العم إبراهيم. لسنا بحاجة إلى الخوض في التفاصيل التي دارت بين الابن وأبيه وهي تتمحور حول الغزو الصربي المحتمل بمساعدة حليفتها روسيا، وهجرة المدرّبين واللاعبين إلى أوروبا فالأب يختصر هذه الرغبات بالقول "لا بلد آخرَ أفضلَ من بلدنا" ليعرّج في خاتمة المطاف إلى بريد المطار لاستلام هدية العرّاب أو "الجائزة" التي فاز بها في أمريكا لكنّ موظفة البريد تخبره أن الأجور الجمركية هي 56 يورو وأن الضريبة هي 117 يورو ليصبح المجموع 176 يورو وهناك أجور إضافية لأربعة أيام لاحتفاظهم بالرزمة وعليه أن يسدد هذه الفاتورة لكي يأخذ الجائزة. وحينما يسألها إن كانت تمزح معه فتنفي ذلك وتعرب عن أسفها لأنّ هذه هي قوانين البلاد وأن الدولة يجب أن تبقى حية فيما يتعلق بجباية الضرائب التي هي أقرب إلى السرقة المنظّمة. وحينما يعود إلى السيارة يسأله الابن:"ألم تستلم الرزمة؟" يجيبه الأب:"كلاّ لم تصل بعد" لتنفتح النهاية إلى تأويلات متعددة تتجاوز حدود الضرائب، والفساد الإداري، وانهيار منظومة القيم الاجتماعية والأخلاقية. وُلد سمير كاراهودا في بريزرين، كوسوفو عام 1977،وبدأ العمل

كمصور فوتوغرافي عام 1992. أنجز عددًا من الأفلام من بينها "في الوسط"، و "النازح" و "على الطريق" إضافة لتصويره أفلامًا أخرى.

تتمحور ثيمة فيلم "ليلة كاملة" للمخرجة البلجيكية مانون كاوبيا على أسلحة مخبأة في بحيرة تعود إلى الحرب العالمية الثانية ويقال إنّ جدة لويزون متورطة فيها ويُزعَم أنها رفضت مع رفيقات أخريات تسليم هذه الأسلحة التي عثر عليها الغواصون في أحد أيام الصيف فطوّقت الشرطة مكان الحادث لكي يزيلوا الأسلحة ويؤمّنوا المكان. كانت الجدة فرانسوا بوجار تنتمي إلى حركة المقاومة الشيوعية وقد انتقلت إلى حركة مقاومة أخرى مع رفيقات أخريات من بينهن أليس، آنا، نيتي، سيمون، ماريا، جنيفيف، ماري، لويس، نانسي وكان لديهنّ أمل كبير بأن الثورة ستنجح وقد قمن بما ينبغي القيام به. صحيح، أننا كمتلقين، شاهدنا امرأة تدفن بعض الأسلحة على شاطئ البحيرة بطريقة غير احترافية تعرّضها للصدأ والتآكل السريع ولكن ظلت النهاية مفتوحة على تأويلات عدة أبرزها أن هذه الحركة الشيوعية لم تمت رغم تقادم السنوات، وأنّ استعمال السلاح أو القوة بالمعنى الأوسع ما يزال خيارًا قائمًا، وأنّ الجدة الطاعنة في السن مازالت متشبثة بالفكر الشيوعي كعقيدة راسخة في أذهان الكثيرين الذي يؤمنون بهذا التوجه اليساري الذي يسعى لتحقيق الحرية، والعدالة الاجتماعية، وتكافؤ الفرص. جدير ذكره أنّ مانون تقيم بين بروكسل وهوت سافوا. أنجزت العديد من الأفلام نذكر منها "أطفال يغادرون عن الفجر" و "المدّ" و "ليلة كاملة".

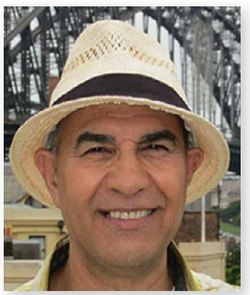
أمّا الفيلم الثالث والأخير فهو "سِن الغزال" الذي يدور حول شاب من مخيم للاجئين ينطلق في رحلة محفوفة بالمخاطر لتحقيق رغبة أخيه الصغير وهي رمي سِنّه اللبني في البحر. يتضمن الفيلم صورة الشهيد "عمرو الخمور" وصورة أخرى للشهيد خالد باسل المكتوب عليها "لا مجد إلاّ للطلقة، لا مجد إلاّ مجد الشهداء" وعلى هذا الأخير تدور ثيمة الفيلم وحكايته المرصّعة بالرموزحيث يصطحب وسام شقيقه خالد

إلى المصور ليلتقط له صورة للتصريح أو الإذن بدخول منطقة إسرائيلية ما وفي أثناء التقاط الصورة يظل خالد يعبث بسنّه المتحرك الذي يسقط في النهاية ويحتفظ به لكي يرميه في البحر. وبينما كان الأخ الأكبر يبحث في أوراقه القديمة يعثر على سن شقيقه خالد ملفوفًا بورقة مكتوب عليها "خذ سن الحمار وأعطيني سن الغزال".

يتعالق هذا الفيلم رغم قِصره مع مسرحية الكاتب الأسير الفلسطيني "وليد دقة" الذي استشهد هو الآخر حيث تحاول "جود" مع شقيقاتها الصغيرات أن يحفرن بالملاعق تحت الجدار الفاصل لكي يصلن إلى أمهنّ. وقد تذكرت الزيت السحري وذهبت لشجرة الزيتون وطلبت منها إذنًا أن تستعمل زيتها العجيب حيث وضعت نقطة على جبين كل واحدة من أخواتها الثلاث حتى تذهب إلى البحر من دون أن يراها جنود الاحتلال الإسرائيلي. وحينما قالت الأم بأن وسام هو الذي يأخذ "جود" إلى البحر رد عليها قائلاً بصراحة تامة "نحن لا نستطيع أن نذهب إلى البحر لأنه ممنوع" عندها فقط ينفتح الفيلم على تأويلات عديدة من بينها: هل يستطيعون الذهاب في الواقع أم في الحلم؟ وهل يستعينون بالخرافة وقوة الزيت السحري الذي يخفيهم عن الأنظار، وماذا عن الوعد الذي قطعه وسام على نفسه بأن يرمي السن المقلوع في مياه البحر الممنوعة على الفلسطينيين في ظل الاحتلال الإسرائيلي؟ جدير ذكره أنّ سيف همّاش هو مخرج سينمائي مقيم في مخيم الدهيشة في بيت لحم في فلسطين. ويواصل دراسته بجامعة دار الكلمة. أنجز ثلاثة أفلام وهي "وُلد مشهوزا"، و "بيت لحم"، و"سِن الغزال".

•إحالة لابد منها: شاهدتُ هذه الأفلام الثلاثةعلى الموقع المشفّر Festival Scope Pro ولهذا اقتضى التنويه.

استناد حداد - استراليا



السينما الأسترالية والمهاجرون الأوائل
رحلة البحث عن الذهب والأحلام في فيلم (الفرن THE FURNACE) أو (حارس الذهب)

قادتني قدماي لطرق أبواب أشهر شركة إنتاج سينمائي وتلفزيوني في ولاية غربي أستراليا في المدينة التي أسكن فيها وهي شركة (سكرين ويست) وهذه الشركة تدعم الفنانين من مختلف الأجيال، قدمتُ لهم سيناريو لفيلم قصير (عيون زجاجية) وبعد مفاوضات قبلوا سيناريو الفيلم ومازال لم ينتج بعد، مناسبة الحديث هو لقائي بالمخرج السينمائي رودريك ماكاي مؤلف ومخرج فيلم (الفرن) 2020 أو كما ترجمه الموزع العربي بعنوان (حارس الذهب) أُنتج بدعم من اشركة (سكرين ويست) وأيضاً الحكومة الأسترالية وصندق الاأفلام الاقليمي، كأول تجربة إخراجية له.

ذهبت لحفل افتتاح الفيلم الخاص بالإعلاميين والفنانين وكانت فرصة طيبة أن أشاهد فيلماً تأريخياً عن المهاجرين الأفغان والهنود والإيرانيين الأوائل وجلهم من المسلمين وتلك حقبة منسية من تأريخ أستراليا، وتفاجأت بالمشهد الأول للفيلم حيث يؤدي فيه (حنيف عبدالله) الشخصية الرئيسة جسدها الممثل المصري (أحمد مالك) وهو يؤدي الأذان والصلاة باللغة العربية توقعت أن الفيلم ربما سيشكل إساءة للمسلمين على غرار الأفلام الغربية، لكن كانت وجهة نظر المؤلف المخرج ماكاي مختلفة فهو أظهر لنا دخول المسلمين الأوائل لأستراليا بطلب من الحكومة لجلب العديد من الجمالين مع جمالهم من الشرق لقطع الصحراء الأسترالية وربط المجتمعات ببعضها من خلال التجارة والسفر عبر استقدام الجمال والجمالين الوسيلة الوحيدة قبل اختراع وسائط النقل الحديثة، لذا شكل المسلمون الأوائل من الأفغان والإيرانيين والهنود السيخ النواة الأولى للترابط مع السكان الأصليين أصحاب الأرض الأبوريجينال وبذلك اصبحت استراليا بلداً متعدد الثقافات منذ دخول البريطانيين لها وتعيين حاكم عليها من قبل ملكة بريطانيا ولايزال هذا النظام قائماً حتى الآن في أستراليا التي تحكم تحت التاج البريطاني. وعودة لفيلم (الفرن) أو (حارس الذهب) وهي قصة تخيلية تقع في القرن التاسع عشر تلك الفترة التي ارتفعت فيها حمى البحث عن الذهب والعودة للبلد الأم لتحقيق الحلم في الثراء، بطلها حنيف عبدالله (أحمد مالك) الجمال الذي يعيش أزمة نفسية ووجودية وهو يقطع تلك الصحارى الأسترالية الجافة وأمله العودة لبلده، يصادفه الحطاب أو رجل الأدغال الأسترالي الأبيض الممثل (ديفيد وينهام) أحد أبطال سلسلة ملك الخواتم، الذي يستولي على سبائك ذهبية مختومة بتاج الملكة وهو لا يستطيع المتجارة بها لذلك عليه أن يمحو الختم الملكي أولاً فيلجأ للجمال حنيف كي يرشده إلى الفرن الذي يُصهر فيه الذهب لكي يمحو الختم الملكي، وهو فرن غير رسمي تديره عصابة أو عائلة آسيوية تُهرب الذهب خارج أستراليا عن طريق حشو جثث الموتى الآسيويين بالذهب بعد تفريغ أحشائهم وخياطتها، في مشهد نادر سينمائياً وهو من أجمل مشاهد الفيلم إثارة وتشويقاً وفزعاً. ترى هل ستصفي العصابة حنيف والرجل الأبيض بعدما كشفوا مصنعهم- الفرن؟

بالمقابل هناك خط متوازي، بناه المؤلف المخرج ماكاي وهو أن السلطات غير غافلة وهي دائمة البحث عن مهربي الذهب وكثيراً ما تحدث معارك بين الجانبين يقع العديد منهم ضحايا تلك الجرائم وهذا ما حدث للفتى الشاب المجند حديثا إبن العريف (أريك طومسون) الذي يقود الفرقة الذهبية بحثاً عن سراق الذهب حفاظاً على قوانين الملكة فكتوريا، حيث يجد الأب ابنه المجند جثة هامدة بين الأدغال بعد معركة كبيرة مع المهربين وفي مشهد مؤثر جداً يحتضن الأب ابنه المجند ويغرق في البُكاء ولكن هل لهذه المآسي من نهاية؟

الفيلم وإن شكل دراما تاريخية، إلا أن الفنطازيا والخيال الذي يتمتع به المؤلف المخرج ماكاي جعلته يتوسع في خطوط السيناريو فذهب بعيداً الى الطبيعة الخلابة والسحر الذي تتمتع به ولاية غربي أستراليا حيث الجبال والمنحدرات والأدغال والصحراء والذي أبدع في تصويرها المصور السينمائي (ميك ماكدبروموت) ليضعها في رحلة سياحية داخل رحلة المغامرة في سرقة الذهب، رحلة فيها من الروحانيات والوجدانيات الكثير فأنت تتأمل الطبيعة الساكنة تتأمل وجودك والخلق، لم ينس السيناريو مشاهد الصلاة الإسلامية لحنيف وأيضاً لجماعته كما لم ينس صلاة السيخ وحرقه جثة أحد المرافقين في الرحلة بعد أن يقتله الرجل

الأبيض سارق السبائك في مشهد مهيب قدم المخرج والمصور فيه طقساً روحياً حيث النار تلتهم الجسد ليذهب دخاناً وبخاراً للسماء.
نعود لمشهد الفرن ووصول حنيف والرجل الأبيض، وبنفس الوقت سيصل الجنود لتدور مقتلة بين الطرفين يهرب خلالها حنيف والرجل الأبيض دون أن ينجحوا في صهر السبائك الملكية وإزالة الختم، وبذلك يصبح الذهب لاقيمة له إذ لا أحد يجازف في تداوله فهو ملك الحكومة، ويرجع البطلان في رحلة عزاء في طريق طويل يملأ الشاشة تحيطه الصحراء الواسعة، يا له من ضياع ويا لها من رحلة مميتة حيث أن الرجل الأبيض يعاني من مرض طوال الفيلم وحنيف يفشل في كسب أي شيء من تلك الصفقة المشبوهة وهو الذي يبحث عن هويته ووجوده مع مجتمع غريب، وفي مشهد مؤثر جداً وسط الصحراء القاحلة يترنح الرجل الأبيض مودعاً حنيف ليخر ميتاً، وحين يدفنه حنيف ويهيل عليه التراب ممسكاً بسبائك الذهب ليضعها على قبر الرجل بعد أن أحس أن لا قيمة لها بعد الموت وعليه أن يواجه الحياة ويتقبلها منطلقاً في المشهد الأخير، مع أصدقائه من السكان الأصليين الذين قابلهم في رحلته والعيش معهم بسلام في تلك الطبيعة الخلابة التي وهبها الله لهم شعوباً وقبائل بلا مصالح وأطماع ونزاع.
من عيوب الفيلم أن أكثر من نصفه عبارة عن مشاهد ليلية مظلمة، وعادة المشاهد الليلية تكون مميزة إذا رافقت التصوير إنارة ضوء القمر أو النيران التي يشعلها الرحالة في مكان استراحتهم لكن هذا لم يحدث في الفيلم فكان الكادر أسوداً نادراً ما ترى التماع عين أو التماع صخرة لا وجود للممثلين برغم أنك تسمع أحياناً حركة قدم أو صهيل حصان أو حركة جمل ومما يزيد العتمة سواداً أن اغلب المشاهد الليلية صامته وتخلو من الموسيقى، تخيل أن الظلام يحيط بك من الشاشة الى قاعة العرض، هذا الجو الرتيب خلق مللاً لدى الجمهور فإذا كان المقصود إخراجياً هو وضع المتلقي بنفس الجو من العزلة والخوف الذي تعيشه شخصيات الفيلم فهذا ممكن لكن ليس لأغلب مشاهد الفيلم، كذلك استخدم الفيلم خمس لغات منها العربية والأفغانية ولغة السكان الأصليين الذي تدرب عليها الممثل أحمد مالك وأجادها بالإضافة الى لغة الفيلم الإنكليزية.
في سؤالي للمخرج ماكاي كيف اختارت الممثل المصري أحمد مالك علماً أنني عربي ولم أسمع به حينها ؟
أجابني بحثت عن ممثل أفغاني ولم أجد ما يقنعني، لذلك قررت أن أبحث في الانترنيت عن الأفلام العربية والمسلسلات وأيضا مواقع الممثلين وسمعت عن أحمد مالك ورأيت له مسلسل عربي لم أفهم منه شيئاً وأحسست أنه مناسب للشخصية ولما دخل تمارين الأداء نجح.
شارك الفيلم في مهرجانات عربية واوروبية وأسترالية عدة وأيضا عرض في دور السينما، وقد فاز بالجائزة الأولى لمهرجان التعددية الثقافية الأول عام 21 حيث كنت أترأس لجنة تحكيم المهرجان ومنحت الفيلم الجائزة التي يستحقها.
من الممثلين المشاركين في الفيلم النجم الأسترالي العراقي أسامة سامي بطل فيلم (زواح علي) ومسلسل (بيت الآلهة) وكلاهما باللهجة العراقية واللغة الانكليزية.

المنظمة العربيّة للسياحة تمنح الدكتور زياد خلف وسام السياحة العربيّة من الدرجة الأولى

تقديراً لجهوده المستمرة في دعم الاقتصاد العربي من خلال الانفتاح على المستوى الإقليمي وتسهيل سير العمليات التجاريّة بين البلدان العربيّة الشقيقة عبر مجموعة من الشركات الرائدة في عدة قطاعات، قام المجلس التنفيذي للمنظمة العربية للسياحة بمنح الدكتور زياد خلف رئيس مجلس إدارة مصرف التنمية الدولي بوسام السياحة العربيّة.

ويتكون المجلس التنفيذي للمنظمة العربية للسياحة من وزيرة السياحة (مملكة البحرين) عن منطقة الخليج واليمن، وزير الإعلام والثقافة والسياحة (الجمهورية اليمنية)، وزير السياحة والآثار (جمهورية مصر العربية) عن إقليم شمال افريقيا ووادي النيل، وزير السياحة بدولة ليبيا عن إقليم المغرب العربي، وزيرة السياحة والآثار بدولة فلسطين عن إقليم المشرق العربي والشام، الأمين العام للمنظمة العربية للسياحة.

ويترأس المنظمة العربيّة للسياحة الدكتور بندر بن فهد آل فهيد والذي أكد بدوره أن وسام المنظمة للسياحة العربية من الدرجة الأولى يعد من أرفع الأوسمة التي تقدمها المنظمة للشخصيات البارزة التي تثري صناعة السياحة، كما أثنى على الدور الكبير الذي ساهم به الدكتور زياد خلف في دعم برامج المنظمة وتحقيق أهدافها.

وجاء هذا التكريم عقب الإعلان عن الشراكة الواعدة بين المنظمة ومصرف التنمية الدولي، التي تهدف إلى دفع عجلة التعاون وتبني المنهجيات والحلول المصرفيّة التي تدعم القطاع السياحي والذي بات يلعب دوراً محورياً في دعم الإقتصاد العربي في مختلف القطاعات.

وبدوره عقّب د. زياد خلف على هذا التكريم بقوله: "لطالما آمنت بأن الجهود التي نبذلها من أجل الارتقاء باقتصاد بلادنا ستؤتي ثمارها، وبقدر فخري واعتزازي بهذا التكريم ومنحي وسام السياحة العربيّة، إلا أنني أجد نفسي اليوم أمام تحدي جديد، فالسعي نحو اقتصاد عربي مزدهر مستدام يجهودنا المتكاتفة وشغفي بالارتقاء بالقطاع السياحي سيمضي إلى آفاق أبعد."

وأردف د. زياد بقوله: "من خلال استخدام أحدث التقنيات والوسائل المصرفية، يحرص مصرف التنمية الدولي على تقديم حلول مالية مبتكرة تلبي حاجات العملاء من شركات ومؤسسات صغيرة ومتوسطة وأفراد على صعيد المنطقة، وبفضل شبكته الواسعة من المصارف المراسلة حول العالم، استطاع أن يساهم في نجاح العديد من المشاريع السياحيّة ورفد هذا القطاع وفق الاتفاقية الموقّعة مع المنظمة العربية للسياحة."

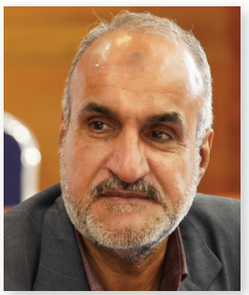
ومن الجدير بالذكر، أن هذا الوسام قد منح سابقاً إلى حكام ورؤساء دول، حيث يعد هذا الوسام من أعلى الأوسمة الذي قدم للرؤساء الذين حققوا انجازات هامة في مجال الإقتصاد.

مصرف التنمية الدولي
International Development Bank

العنوان : شارع عرصات الهندية ، الكرادة ، بغداد ، العراق

+964 7805660867

علي جبار عطية



صورة المسلم في الفيلم الفرنسي (السيد إبراهيم وزهور القرآن)

كانت النظرة المأخوذة عن شخصية المسلم في السينما العالمية نمطيةً وسلبيةً للغاية فقد قُدمت شخصيته كزير نساء، شره، متخلف، لص، علي بابا، قاطع طريق، عنيف وألصقت به صفة الإرهابي مع اشتداد المطالبات بخروج الاحتلال من البلاد العربية، وتركزت أكثر بعد هجمات الحادي عشر من أيلول /٢٠٠١ على برجي مركز التجارة العالمي في نيويورك.

توجد أمثلة كثيرة على ذلك ففي فيلم (مشعل الأباطيل)-١٩٩٥ الذي أخرجه براين دي بالما يرد حوار بين شخصيتين في مطعم، يقول أحدهما للآخر:

"كنا متوجهين إلى مكة، وامتلأت الطائرة بالعرب وحيواناتهم، ماعز وخرفان ودجاج، إنهم لا يذهبون إلى أي مكان إلا ومعهم حيواناتهم".

وفي (علاء الدين)- ١٩٩٢ الذي أخرجه رون كليمنتس وجون ماسكر، تقول كلمات أغنية المقدمة: "أتيتُ من بلد، بلد بعيد، حيث الإبل والقوافل تتناسل، وحيث لا يتورعون عن بتر أذنك إذا لم يعجبهم رأسك، إنها همجية، لكن، نعم.. إنَّه بلدي".

يورد المخرج جاك شيهان في فيلمه الوثائقي (أفلام العرب السيئين.. كيف تشوه هوليوود شعباً) أمثلةً لبحث امتد سنوات في أكثر من ألف فيلم أمريكي تناول صورة العرب عبر عقود وملخصها أنَّ العرب هم الشعب الأسوأ ظهوراً في إنتاجات هوليوود عبر تاريخ الإنتاج السينمائي الأمريكي عامة.

لكن هذا لم يمنع من ظهور أفلام أنصفت العربي والمسلم ولو كانت قليلة، ومنها فيلم (روبن هود أمير اللصوص) -١٩٩١ للمخرج الأمريكي كيفن ريلوندز وتمثيل مورغان فريمان، و(المحارب ١٣)-١٩٩٩ للمخرج الأمريكي جون مكتيرنان، الذي جسد شخصية أحمد بن فضلان المبعوث إلى الفايكنغ. وكذلك فيلم (مملكة السماء)-٢٠٠٥ للمخرج البريطاني ريدلي سكوت الذي قدم صلاح الدين الأيوبي بطريقة إيجابية.

كما أنَّ أدباء كباراً عرضوا شخصية العربي أو المسلم كشخصية حضارية ومتنورة وفاعلة أمثال شكسبير وغوته وماركيز وباولو كويلو، وغيرهم.

من هنا تأتي أهمية تناول الفيلم السينمائي الفرنسي (السيد إبراهيم وزهور القرآن)-٢٠٠٣ للمخرج الفرنسي فرانسوا ديبيرون، وتمثيل عمر الشريف، و بيير باولانجر، وهو أنموذج لإشكالية فهم الآخر.

يقوم الفيلم على قصة حقيقية جرت في ستينيات القرن الماضي كتبها الروائي الفرنسي إريك إيمانويل شميت وحازت

اهتماماً عالمياً بعد صدورها عام ٢٠٠١، وذاع صيتها وبيعت بملايين النسخ مما شجع المنتجين على تحويلها إلى فيلم سينمائي وقد فاز عمر الشريف بجائزة سيزار (الأوسكار الفرنسي) كأفضل ممثّل عن دور السيّد إبراهيم، وأظهر فيه لمساتٍ كوميدية.

يعدّ مؤلف الرواية من أكثر المؤلفين الفرنسيين قراءة وتمثيلاً في العالم، وقد تُرجمت أعماله إلى أكثر من أربعين لغة، وعُرضت في أكثر من خمسين دولة. وقد ترجم رواية (السيد إبراهيم وزهور القرآن) إلى اللغة العربية المترجم المصري محمد سلماوي، الذي وصفها بالقول : "قصة حب بين شطري هذا العالم، إنْهما الشطران المتصارعان أبداً، الشرق والغرب، اللذان يجتمعان هنا في عناق نادر، لكنه - لقوة علاقتهما- يبدو كأنه عناق أبدي".

لفت الفنان المصري عمر الشريف (١٩٣٢ ـ ٢٠١٥) إليه الأنظار من أول أفلامه (صراع في الوادي)-١٩٥٤ ليوسف شاهين وتلقفته هوليوود في أفلام مهمة مثل (جحا)-/١٩٥٨، و(لورنس العرب) -١٩٦٢ للمخرج ديفيد لين، و(دكتور زيفاكو)-/،١٩٦٥ و(تشي)-١٩٦٩الذي جسد فيه شخصية الثائر تشي جيفارا، وغيرها من الأفلام التي استطاع من خلالها أن يحصل على العديد من الجوائز. وكان آخر مشاركة سينمائية لعمر الشريف من خلال الأداء الصوتي في فيلم الرسوم المتحركة القصير (ألف اختراع واختراع وعالم ابن الهيثم)-٢٠١٥.

يتناول فيلم (السيد إبراهيم وزهور القرآن) مبدأ التسامح بين البشر والاختلاف في المعتقدات الدينية والثقافية من خلال شخصية كهل اسمه السيد إبراهيم صوفي مسلم يُدعى (العربي)، يوصف بأنّه يبتسم كثيراً ويتحدث قليلاً، وينصح بحل المشكلات بالابتسامة، ويدير محل بقالة صغيراً بشارع (بلو) في حي باريس تربطه علاقة صداقة بصبي يهودي يُدعى موسى يعاني من التفكك الأسري وضياع الهوية فالأم غادرت البيت وتركته طفلاً يواجه الحياة، وكذلك تخلى الأب عن دوره منشغلاً بحياته الفاقدة للمعنى.

وسط هذه الأجواء المضطربة ينشأ الطفل فيضطر إلى تدبير قوت يومه بالكاد ويعتاد السرقة من محل السيد إبراهيم ظناً منه أنّه غافل عنه إلى أن يأتي اليوم الذي يكشف فيه إبراهيم للصبي عن معرفته بالسرقات، مرشداً إياه بأخذ حاجاته من دون سرقة، ضارباً مثالاً للتفهم، محاولاً مساعدة الصبي وفتح نافذة له لفهم الآخر والتعايش معه، وبث الطاقة الإيجابية فينجح في ذلك إلى حدٍ كبير، وحين ينتحر أبو موسى يطلب الصبي من إبراهيم أن يتبناه فيوافق على ذلك، ويأخذه معه في جولة إلى ألبانيا واليونان ثمّ إلى بلده الأصلي تركيا فهو تركي من بلاد الأناضول أو بلاد الهلال الذهبي وليس عربياً كما كانوا ينادونه وتتكشف له معلومة أنّ صفة (العربي) تطلق على الشخص المختلف الذي يواظب على فتح بقالته من أول النهار إلى منتصف الليل من دون استراحة حتى في أيام الآحاد !

يطلع موسى على منابع ثقافة إبراهيم وأصول مذهبه الصوفي الذي يرى حقيقة الوجود من خلالها فيعجب بها. يناديه إبراهيم تحبباً بـ(مومو) ويرمز إلى نقطة الالتقاء بين النبي موسى والنبي محمد صلى الله عليه وآله، ويردد على مسامعه جملة حكمية تقول : "الجمال موجود في كل مكان يا مومو، أينما وجهت نظرك، هذا في قرآني".يتحرر موسى من ماضيه ويقترب شيئاً فشيئاً من عالم إبراهيم حتى أنّه يرقص رقصة الدراويش.

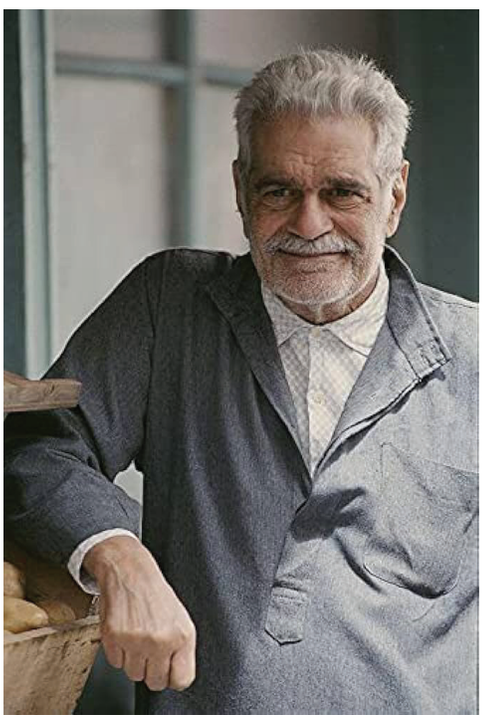
يشجعه إبراهيم بالقول :"قلب الإنسان مثل عصفور محبوس داخل قفص الجسد)، يضيف : "حين ترقص فالقلب يغرد مثل العصفور الذي يتوق إلى الذوبان في الذات الإلهية".

وفي ذروة تماهيه مع حلقات الصوفية يأتيه الخبر الصادم بمقتل إبراهيم بانقلاب سيارته فيؤول إليه إرث أبيه الروحي المادي والمعنوي ومنها نسخة القرآن الكريم والزهور التي تركها السيد إبراهيم له. ويمارس موسى عمله في الدكان في المشهد الختامي للفيلم فيأتيه صبي ليشتري منه، ويلمحه وهو يسرق، وكأنّما تتكرر الحكاية من جديد فيكون هو المرشد هذه المرة !

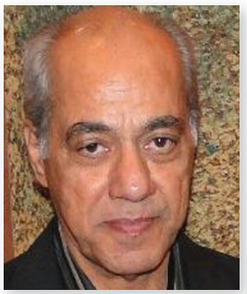
لم يتطرق الفيلم إلى إسلام الصبي موسى أو بقائه على دينه ويبدو أنّ الأمر ليس بذات الأهمية لكاتب الرواية أو صانع الفيلم لكنه يحمل رسالة هدفها إشاعة جو من قبول الآخر المختلف والتعايش معه بغض النظر عن العمر أو الجنس أو الثقافة أو المعتقد.

لكن أظن أنّ الفيلم لم يقدم الصورة الحقيقية للمسلم الذي صار جزءاً مهماً من المجتمعات الأوربية بل قدمه كشخصية على هامش الحياة ونحنُ نعرف أنّ المتصوفة لا يشكلون إلا نسبة ضئيلة من المجتمع الإسلامي والمأخوذ عنهم ابتعادهم عن الحياة المادية بكل تفاصيلها وهذا لا ينسجم بالطبع مع حركة المجتمع، أما ما قدمه الفيلم فهي صورة شخصٍ محبٍ للحياة بكل مفرداتها يأخذ من الدين ما يوافق مزاجه، وهو لا يمثل الصوفية الذين لهم أورادهم، وطقوسهم، فهو يمثل نفسه فقط.

تبدو المعالجة السينمائية واقعية إلى حدٍ ما، فالمخرج الفرنسي فرانسوا ديبيرون (١٩٥٠ ـ ٢٠١٦) كتب سيناريو الفيلم أيضاً وإيقاعه هادىء يناسب أجواء القصة وقد جاء في نحو تسعين دقيقة، واللافت أنّ عمر الشريف صرح في إحدى حواراته لقناة العربية قبل ثماني سنوات أنّ هذا الفيلم يمثل شخصيته ولعلّ هذا هو سر تماهيه مع الدور الذي لعبه !



رضا الأعرجي - الرباط



المخرج السينمائي المغربي نبيل لحلو لـ(السينمائي): لـــو أعطيت الإمكانيـــات لصـورت أفلامي من جديد

يمثل نبيل لحلو ظاهرة تستحق التأمل، فهو الذي يؤلف مواضيع أفلامه ويخرجها ويوزعها، وهو الذي يقوم بالتمويل والتمثيل، كما لو كان يسابق الزمن. وبالفعل، فإن هذا السباق جعل منه المخرج الأغزر بين المخرجين المغاربة.

ولد نبيل لحلو بمدينة فاس عام 1945، درس المسرح في باريس عام 1964 بمدرسة شارل دولان ولاحقاً بجامعة مسرح الأمم، ولتأمين تكاليف دراسته أضطر للعمل في مهن مختلفة: سائق شاحنة، جامع قمامة، مدرس لغة عربية، حارس ليلي ومدبلج أفلام هندية، وعند عودته إلى المغرب عام 1969 عمق اشتغاله بالمسرح والتلفزيون والسينما. ويصف نقاد تجربة لحلو السينمائية بكونها تملك منطقاً حكائياً وسردياً خاصاً، اعتماداً على رؤية جريئة وتعامل مع مكونات سينمائية بأبعاد تجريبية، وهناك من يجدها تحمل فرجة ومتعة، في حين يؤكد آخرون أهميتها حيث يبذل المخرج جهداً كبيراً في جمع الكثير من الوثائق والسجلات والحوارات الحقيقية، قبل أن يكتب سيناريو أفلامه، وبالتالي فهو المسؤول الفعلي عن ولادتها من الناحيتين التقنية والمادية.

من أبرز أفلامه (القنفوذي) 1978، و(الحاكم العام لجزيرة شاكر باكر بن) 1980، و(إبراهيم ياش) 1982، و(نهيق الروح) 1984، و(كوماني) 1989، و(ليلة القتل) 1992، و(ثابت أم غير ثابت) 2005، و(سنوات المنفى) 2002، و(شوف الملك في القمر) 2012، وهي في مجموعها تتميز بغرائبيتها الجامحة،غرائبية يتقصدها نبيل لحلو، ويجهد في البحث عنها، لكنها تظل فضيلته الكبرى لاقتحام عالم السينما الساحر الجميل.

التقت (السينمائي) نبيل لحلو وهو يخوض تجربة سينمائية جديدة هي أفلمة بعض المسرحيات التي سبق وأن أخرجها وفي مقدمها مسرحية (المرأة صاحبة المسدس 45)، وكان هذا الحوار:

* لماذا مسرحية (المرأة صاحبة المسدس 45) أولاً مع أنك أخرجت حوالي عشرين مسرحية؟

. لأن هذه المسرحية كتبتها الكاتبة الفرنسية ماري رودوني خصّيصاً لشريكة حياتي ومسيرتي الفنية الممثلة المغربية الكبيرة صوفيا هادي، ولا يعني هذا أنني أقوم بمحاولة تقديم (سينما مسرحية) أو (مسرح سينمائي). لقد وقع اختياري على هذه المسرحية التي تشخّص دور المحامي جان باتيست كلامانس، في مسرحية (السقوط) للكاتب الفرنسي ألبير كامو الحائز على جائزة نوبل، لتوفرها على العديد من العناصر السينمائية.

البحث عن الفانتازيا

* هل مازلت تبحث عن الفانتازيا، أعني تظل الغرابة ميزة أفلامك؟

. فعلاً، تتصف أفلامي بهذه الميزة، ولكن أتمنى أن أقوم بإخراج فيلم واقعي. كيف؟ لا أدري، فالواقعية تتطلب أشياء كثيرة، لاسيما بالنسبة لبلداننا حيث الرقابة والرقابة الذاتية، لا يمكن أن تتحقق إلا إذا كانت تتوفر لها شروط التعبير، وإنما انطلاقاً

من هذه الحواجز أكتب قصصاً تتراوح بين الفانتازيا والحلم من أجل الوصول إلى شيء، ربما لم أصل إلى شيء متكامل، غير أن علي أن أستمر هكذا.

* ألا يمكن اعتبار فيلمك (ثابت أم غير ثابت) فيلماً واقعياً كونه يستند إلى وقائع حقيقية عن أشهر مغتصب نساء في المغرب يدعى (الحاج ثابت) كان قد حكم عليه بالإعدام ونفذ فيه الحكم عام 1993؟

. ربما، لكنني لم أتمسك بهذه الوقائع على أهميتها بل استلهمتها لأحكي قصة شخص أسميته (علي براهمة) ولد بمالقة الإسبانية من أب مغربي، وعاش فيها حتى سن السادسة عشرة، ثم انتقل إلى باريس، وظل فيها إلى أن توفي أبوه في عام 1939، ليضطر بعد ذلك إلى دخول المغرب كي يدفن أباه، وأثناء عودته على متن الطائرة يقرأ في الجرائد المغربية قضية (الحاج ثابت) فيقرر أن يكتب عن هذه القضية معتمداً على ما كتبته الصحافة، باعتباره كاتباً وسينمائياً له وزنه في الساحة الثقافية والفنية الفرنسية.

كان هدفي أن يؤرخ هذا الفيلم لفترة تمتد من 1939 إلى 2003 وهي فترة زمنية

بدأت تعرف بعض التحولات السياسية والاجتماعية التي شجعت المغاربة بالخارج على التفكير في العودة للمساهمة في مسلسل التغيير والإصلاح الذي كان شهده المغرب آنذاك، وليس لتبني قضية (ثابت) أو عرض الوقائع الجنسية الفاضحة وسردها كما ثبتتها محاضر التحقيق القضائية، ولكنني، كما أوضحت آنفاً، أستلهمت هذه الشخصية للحديث عن فترة من الزمن اللاأخلاقي لمغرب التسعينات، كما أنني لم أصور أية مشاهد إباحية كما كان يظن الإسلاميون وقتها، وقد هاجموني بضراوة والفيلم مازال في طور التصوير ولم يعرض بعد.

*في (القنفوذي) وجهت نقداً مريراً لحديثي النعمة، وفي (إبراهيم ياش) "ياش بالعامية المغربية تعني لماذا" سخرت من الروتين الإداري، وفي (كوماني) إتهمت المؤسسات بالتسلط، هل نعتبرك مخرجاً مشاكساً؟

. أقول بكل تواضع وبساطة إن الفنان كيفما كان مسرحياً أم سينمائياً أو حتى مغنياً له رسالة، أو مهمة تجعله في موقف الناقد، فمثلما هناك صحافة لإنارة الرأي العام بالحقائق، هناك الفنانون الممارسون للنقد البناء. ومع الأسف، تحت وطأة الرقابة الذاتية لا نستطيع أن نصل إلى إبلاغ رسالتنا، وكل ما يظل لنا مجرد نقاط على الماء.

* هل يعني هذا أنك غير راض عن وضعية السينمائي المغربي؟

. أنا شخصياً، ونحن السينمائيين الملتزمين غير راضين عن وضعيتنا ووضعية السينما، فما زلنا نطالب بإنتاج وطني بمعناه الاحترافي، لأن مثل هذا الإنتاج لم يتحقق حتى الآن، صحيح أن بعض الأفلام قد أنجزت بمنح مادية من المركز السينمائي المغربي، إلا أن تغيير فكرة المنحة وإتباع الأسلوب الفرنسي الذي يسمى (التسبيق) أي الدفع مقدماً أضرت بالسينمائيين الذين يبحثون سنوات وسنوات حتى يحققوا مشاريعهم. أنا لست راضياً، ولست الوحيد.

* لو طلب إليك وضع مخطط للنهوض بالسينما المغربية فماذا تقترح؟

. لا أملك مخططاً جاهزاً للخروج من هذه الوضعية ولكنني أعتقد إذا ما دعيت إلى وضع مثل هذا المخطط أن يجتمع السينمائيون والتقنيون والموزعون وأصحاب القاعات كبرلمان، ليتفقوا على شيء محدد، أي إذا أردنا أن يكون لنا إنتاج سينمائي مستمر فيجب أن تذهب مداخيل السينما إلى السينما، وهذه النقطة أساسية لأن أصحاب القاعات والموزعين الذين يربحون أموالاً طائلة من أفلام مستوردة سيئة يستثمرون أرباحهم في مشاريع بعيدة عن السينما، فعلينا أن نجتمع لنقول يجب على الدولة أن تساعدنا لإنتاج الأفلام الجيدة، وأن تساعدنا على توزيعها كذلك.

* هل يربح الفيلم المغربي؟

. الفيلم المغربي لا يربح، ومن الصعب أن يسترد السينمائي أمواله التي وضعها في إنتاج فيلمه، لذلك أحاول أن لا أعتمد على السينما فأضطر للعمل في المسرح، برغم أنني رجل مسرح في الأصل، فالسينما لا تسمح لي بالعيش.

فنان شامل

* الملاحظ أنك تتولى كتابة وإخراج أفلامك والتمثيل فيها، هل نعزو هذا إلى قصور في الكفاءات السينمائية، أم لرغبة في استعراض الذات؟

. صحيح أنني أقوم بكتابة سيناريوهات أفلامي وبالمونتاج والإخراج، ولكنني مضطر إلى ذلك، فلعدم وجود ميزانية للإنتاج أوقف التصوير لأذهب إلى البنوك مقترضاً. فكيف يمكن لي أن أسدد حقوق من يتولى القيام بتلك المهام. أما التمثيل فأنا أمثل عندما أجد الشخصية التي تلائمني، ففي فيلم (كوماني) لم أمثل بعد أن وجدت الممثل الذي يقف مكاني ويجعلني متفرغاً وراء الكاميرا لأتحكم في الإخراج.

غيتا عبد السلام في فيلم (القنفوذي)أول أفلام لحلو

* أين انتهت تجربتك المسرحية ذات الممثل الواحد؟

. الممثل الواحد؟ إنها تجربة فرضتها الضرورة، فقد قدمت (يوميات مجنون) لغوغول، و(يوميات مجنون) لغالبوف و(إمبراطور شيرميش ميثور) ولكنني قدمت من قبل مسرحيات ذات شخصيات كثيرة إلا أن انعدام الإمكانيات وعدم حصولي على منحة من الدولة جعلني أعتمد على نفسي، وهكذا وجدتني أقدم المسرحيات ذات الشخصيات الواحدة. الظروف تدفعك أحيانا إلى أن تخوض تجربة من هذا النوع.

* هل تشعر بالندم على دخولك ميدان الفن؟

. لست نادماً، وأنا سعيد، سعيد جداً جداً جداً. هذه حياتي وسأستمر فيها إلى الأبد.

* ماذا أعطتك السينما؟

. المشاكل.. والشعر الأبيض.

* ماذا تنتظر من وراء دخولك عالم السينما؟

. لا أنتظر شيئاً، ولم أفكر بالتكريم أو الجوائز، كل هذا لا يهمني، وأعتقد أنك تعرفني جيداً. أنا عندما أكون في مهرجان أتحول إلى مهرج كبير، أضحك، أتهكم، ألعب، ولكن مع الأسف الشديد هناك من لا يفهم سلوكي هذا، فبالنسبة للبعض فإن حضور مهرجان ما يعني الرصانة، وأنا ضدها، فأي مهرجان بالنسبة لي هو حفلة ممتعة لا أبحث فيها عن تكريم أو جائزة،

فالذي يهمني هو أن أعمل، أن املأ حياتي بعمل ربما يُطعم المشاهد شيئاً من المتعة.

* هل نعتبر الضحك فلسفة نبيل لحلو؟

. فلسفتي هي التواضع، ولكن ما معنى التواضع؟ أعني أن سلوكي واحد مع الجميع، لا أريد أن أتخذ لنفسي طابعاً رزيناً لأن الرزانة الحقيقية هي تلك التي في الداخل.

* هل تتضايق مما يكتب عنك؟

. أقرأ كل ما يكتب عن أفلامي، وأجد أحياناً أشياء جميلة ومشجعة، ولكن الكثير من الكتابات قاصرة عن التحليل العميق، لأنني أعرض، أحياناً، في قاعة سيئة، شاشتها سوداء ويأتي الناقد ليقول إن الصورة غير واضحة، وكأنني أنا المسؤول، وهو بذلك يريد أن يتحدث عن التقنية. مثل هذه الكتابات أعدها سطحية.

صراحة!!

* لو مُنحت الفرصة للحديث عن أفلامك فماذا تقول عنها؟

. لو أعطيت لي الإمكانيات لصورت أفلامي كلها من جديد. إنني أحب أفلامي وأعتبرها أفلاماً جيدة، خاصة بالنسبة لغيرها من الأفلام العربية، لأنها تبتعد عنها في الشكل والموضوع، ولكن نتيجة الظروف التي أُنتجت فيها تظل نسخ عمل غير كاملة، ويجب أن تشاهد أكثر من مرة.

* والأفلام المغربية؟

. بصراحة، أقول إن أفلامي أحسن الأفلام المغربية، دون أن أنسى إبداعات مخرجين آخرين مثل مصطفى الدرقاوي ومؤمن السميحي وفريدة بليزيد والراحل محمد الركاب، هؤلاء الذين حملوا في قلوبهم هموم السينما، كما أُكبر جهود محمد التازي في (باديس) وسعيد الشرايبي في فيلمه القصير (غياب).

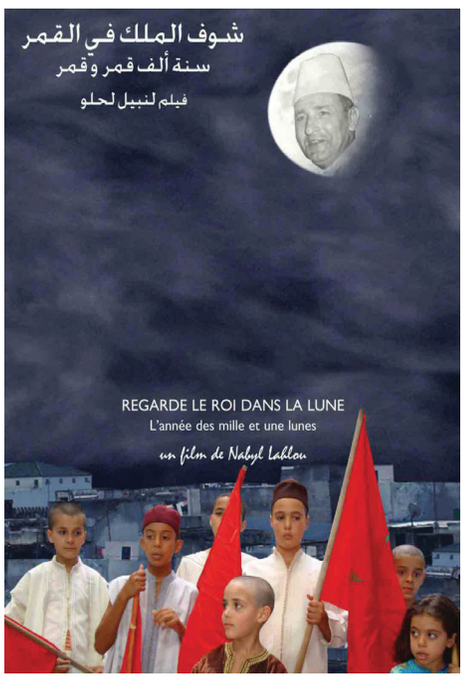
* وأين سهيل بن بركة وحميد بناني؟

. حميد بناني لم يخرج سوى أفلام قليلة وفي أوقات متباعدة، وإذا أخذنا فيلمه (وشمة) الذي يعده البعض أعظم وأحسن وأجمل فيلم مغربي، أراه فيلماً بسيطاً أو لا بأس به. أما سهيل فهو إنسان احترافي بالمفهوم السينمائي، أي صانع أفلام وليس مبدعاً، إنه رجل أعمال يقوم بإنتاج أفلامه مع الإيطاليين دائماً، وعندما يبدأ بالعمل مع زملائه المغاربة وبإمكانياتنا سأقول له مرحباً.

* كيف جئت إلى السينما؟

. كونت نفسي بنفسي. لم أكن أعرف ما هي الكاميرا إلا عندما شاهدتها، ووقعت عيني على ثقبها، فوجدت عملها سهلاً وبسيطاً، وهكذا بدأت المغامرة معها، فقد أعطاني الله سبحانه وتعالى (دماغاً) وقال: "اذهب فأنت فنان".

لحلو يوجه شريكة حياته الممثلة صوفيا هادي أثناء اخراج فيلم (كوماني)



وأرجو أن لا يأخذ القارىء هذه الإجابة مأخذ الجد، فالحقيقة أنني درست السينما في فرنسا، كما درست المسرح في أكثر من جامعة، وعملت في مجال المسرح الجامعي، لكنني وجدت الدراسة تقليدية جداً، ثم أن المدرسين كانوا يطردونني دائماً لأنني كنت أناكدهم وأتهمهم بالسذاجة والتبسيط.

*نتحاور والعدوان الإسرائيلي يستمر على غزة. كيف ينظر نبيل لحلو الفنان والانسان في مغربنا إلى ما يجري في مشرقنا العربي؟

. في ظلّ واقع المنطقة وتوازنات القوى والتواطؤ الأمريكي . الأوربي لا أجد سبيلاً إلا الحلم بـ (قوة ربانية) لا أدري كيف ستأتي لتصفع الصهاينة الذين يقتلون باسم عقيدة زائفة. هؤلاء هم البرابرة بمعنى الكلمة، والوحوش بمعنى الكلمة.

عندما أشاهد ما تنقله التلفازات حول واقع القصف الإسرائيلي على غزة لا أملك إلا أن أتساءل: هل أمريكا (ديمقراطية) حقاً عندما تأتي بكل ما تملك من أسلحة الدمار لتدعم إسرائيل وهي تمعن قتلاً بالفلسطينيين وتسعى لتهجيرهم؟

الطاهر الطويل - المغرب

الناقد المغربي محمد اشويكة يستشرف سينما الغد عبر كتابه (فلسفة السينما)

دور التجربة الجمالية في تطوير الإنسانية وفهم ثقافة الأفراد والمجتمع

تعدّ جل الأبحاث والدراسات المتعلقة بمختلف مشاكل السينما نتيجة بحث معرفي جمالي واسع حول (إستيتيقا) الفن السابع. ولذلك، يقترح الناقد السينمائي المغربي محمد اشويكة في كتابه الجديد (فلسفة السينما) تحليلاً فلسفياً أصيلاً، بالاستناد على ما قام به الفيلسوف الأمريكي المعاصر (ستانلي كافل) بإجرائه على أحد أهم الأعمال الكلاسيكية السينمائية الهوليوودية الشهيرة ذات التأثير الكبير في عصرنا الحالي.

ومن ثم، يأتي هذا الكتاب، بشكل عام، بناء على الدراسات الفنية العديدة التي نشرها المؤرخون وعلماء الجمال والكتاب ونقاد الفن عموماً، ونقاد وفلاسفة السينما خصوصاً، طوال سنوات متتالية، طارحين على أنفسهم أسئلة التفكير الجمالي المهيمنة على مختلف الأعمال الراهنة التي تندرج ضمن تاريخ الفن أو الثقافة البصرية. ويلاحظ المؤلف أن الطابع التأويلي والبلاغي يطغى على غالبية تلك الأعمال، من خلال الربط بين حلقات تاريخ الصورة بعضها ببعض. ويركز الدكتور محمد اشويكة على جزء هام من فلسفة السينما، محاولاً الربط بين الفيلسوف الألماني الحديث إيمانويل كانط والفيلسوف الأمريكي المعاصر ستانلي كافل بطريقة مغايرة، وما قاما به من تأثير بيّن في حقل الدراسات الجمالية المهتمة بالصورة في العالم.

ويشير المؤلف إلى أن المشكلات الجمالية التي يطرحها في كتابه شغلت المهتمين بقضايا الفكر الحديث على الخوض في قضايا الصورة المتحركة بشكل ملحوظ، لأن الأهمية التي اكتسبتها الحياة الفنية من الناحية الثقافية قد سلطت الضوء على الظواهر الفنية الناتجة عنها بشكل عام، فقد شَجَّعَت الظواهر والتساؤلات المنبثقة عنها المثقفين من مختلف الحقول والمجالات بالانفتاح على

محمد اشويكة

جمالياتها، على اعتبار أن ما يتولد عنها يمس الأفراد والجماعات، سلباً أو إيجاباً، إلى حد الرغبة في إعطاء هذه الجماليات طابعاً نفسياً، ولو بمسحة قليلة من العلم.

ويضيف في مقدمة الكتاب "تشهد الكثير من نصوص الفلاسفة والمنظرين ومؤرخي الفن على مختلف التأثيرات التي تقوم بها الصورة، لاسيما من حيث منطقها الخاص وتحول المجال البصري في المعرفة المعاصرة، وتنوع المناهج والمفاهيم في تقاليد الفكر المختلفة.. فالكثير من هؤلاء يعيد طرح الأسئلة الفلسفية التي تبدو بديهية من قبيل: ما الصورة؟ فقد يبدو أن التكاثر المتنامي للصور يتناسب عكسياً مع قدرتنا على تحديد ماهيتها حقاً. إذا كان تفاعلنا اليومي مع الشاشات قد أدى إلى اختفاء بعض المخاوف القديمة بشأن القوة التدميرية للصور، فإن هذا التطبيع البين للعلاقات معها، يشكل في حد ذاته حجاباً كبيراً حول حقيقتها وفاعليتها."

ويؤكد محمد اشويكة أن إحاطة فهم السينما بالتفكير النظري فيها، ينبع من ملاحظة مفادها أن الصورة السينمائية ليست مبنية على اللغة بشكلها العام، ولذلك فإن هذا العمل يشهد على المناقشات الحالية حول المنطق التخييلي لتلك الصورة، وهذا ما تؤكده بعض الدراسات البصرية في الولايات المتحدة وغيرها، سواء من منظور معاصر أم من موقف سابق عنه.

ينقسم كتاب (فلسفة السينما) إلى قسمين، يضم الأول فصلين، ويشمل الثاني أربعة فصول. القسم الأول للكتاب

من خلال فصليه (النقد الكانطي: محاولة في التوظيف السينمائي)، و(نقد ملكة الحكم) لإيمانويل كانط، يسلط الضوء على ملامح الإستيتيقا النظرية الكانطية، وذلك في ما يمكن أن يفيد في فهم إستيتيقا السينما.

بينما يهتم القسم الثاني بالإستيتيقا الكاڤيلية في جزء من شقيها النظري والتطبيقي، وذلك بهدف تقريب أسئلة فلسفة السينما من الجمهور. وبذلك، تحمل الفصول العناوين التالية: (العرض السينمائي.. عرض العالَم)، (حول فكرة السينما لدى ستانلي كاڤل)، (الفلسفة ما بعد الغد)، ("تحليل فلسفي لفيلم سينمائي").

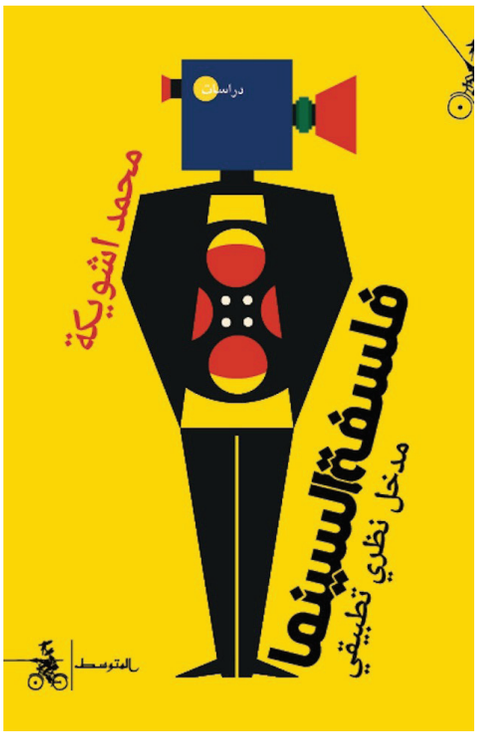
يمثل كتاب (نقد الحكم) لكانط أحد أهم النصوص في الفلسفة الحديثة. ومع ذلك، وفي حين تم الاعتراف على نطاق واسع بأهميتها بالنسبة لفلسفة القرن التاسع عشر، فقد تجاهل العلماء في كثير من الأحيان تأثيرها البعيد المدى على فكر القرن العشرين.

ووفق الدكتور محمد اشويكة، يهدف الجزء المخصص من هذا الكتاب لإستيتيقا الفيلسوف إيمانويل كانط إلى تقديم عرض موجز لأهم الروافد الفكرية والفلسفية التي يمكنها أن تسعف النظرية الجمالية السينمائية في فهم وتفسير وتأويل الظاهرة السينمائية عامة، والفيلمية خاصة، لاسيما وأن توظيف مفهوم كانط للحكم الجمالي يتجاوز القرن الذي صِيغَ فيه يظل مرتبطاً بالسياقات الثقافية التي تنشغل بها السينما حالياً، كما يلاحظ، بطريقة كثيفة ومتواصلة، تأثيره على بعض التطورات والاتجاهات الفلسفية الحديثة.

ويلامس المؤلف في هذا الكتاب حيزاً من مساهمة ستانلي كاڤل في الفهم الجمالي السينمائي، من خلال التركيز على فروع مختلفة من العمل الفلسفي الثر لدى هذا الفيلسوف الذي تساعدنا رؤاه وتحاليله الفلسفية على اكتشاف عمق الروابط بين كتاباته في الأدب والموسيقى والأفلام والأوبرا والسيرة الذاتية، الماتحة من فلسفة ڤيتجنشتاين وأوستن ومختلف التيارات المعاصرة في التفكير الجمالي. والأهم من ذلك، أن كتابات كاڤل تستكشف القوة المضيئة لتعميق فهمنا للعلاقات المعقدة بين الفهم الجمالي والأخلاقي. وتكشف الفصول الخاصة بهذا الفيلسوف أجزاء هامة من مكونات الفهم الجمالي للسينما، والتطبيقات التحليلية التي يمكن بواسطتها التعبير عن هذا الفهم، لاسيما وأن هذا النمط من الفهم يزود الإنسان بجرعات تأملية ونقدية هامة في الوقت الذي يتزايد فيه القصف البصري في الزمن الراهن، فضلاً عما يمكن أن تلعبه التجربة الجمالية في تطوير الإنسانية وفهم ثقافة الأفراد والمجتمع مادامت استخلاصات كاڤل تتماشى وتعميقه للبحث في السينما عن تمظهرات النزعة الشكية، سواء كانت تجلياتها جمالية أم انطولوجية، وفي ذلك محاولة لإثبات أنه لا توجد أسباب وجيهة للبحث عن مفاهيم تتجاوز رؤيتنا لمفهوم (العادي).

ويأمل محمد اشويكة في هذا الكتاب أن نفهم عمق الترابط بين النظرية الجمالية في عموميتها لدى واحد من أعظم فلاسفة النقد في العصور الحديثة، وما قام به واحد من أهم فلاسفة السينما في العصور الراهنة... وفي هذا توسيع لدائرة التفكير في فلسفة السينما بوصفها تتجدد مع مستجدات التطور التكنولوجي والعبقري للإنسان، عسى أن تساهم هذه المبادرة في استشراف سينما الغد المأمولة: سينما أكثر إنسانية.

وجاء في كلمة الناشر عن الكتاب "يصدمنا كانط ويخيب أملنا حينما يعتبر أن الجميل لا يتأتّى من خلال ما نشتغل عليه ونصنعه، والسبب يعود إلى أننا نتصوّر الجمال كروعة وانبثاق مُشِعٌّ يتجاوز الحسّ



والمعنى، فالجمال هو حصيلة التفاعل بين الذكاء والإحساس والحُلْم أو ما يعتمل بفضل التفكير الحالم أو الاستغراق في أفكارنا الحالمة التي نسمّيها إستيتيقا الجميل. فعندما نقارن صوت العندليب ومغنّية الأوبرا (La diva)، فالأوّل لا يفهم ما يقول، بينما تُدْرِكُ الثانية ما تفعل. فالجمال معرفة ثانية. ويمكن اعتبار صوت العندليب ناتجاً عن رسمه لمعالم مجاله، وأن صوته مجرّد نداء جنسي طبيعي. وإذا أردنا أن نفهم جمال صوته، فما علينا إلّا أن نعود بذلك إلى شروط وجوده الطبيعية في عفويّتها. وحينما نفهم هذه الطريقة في التفكير، فسوف نفهم بسرعة بأن الطبيعة أجمل من العمل الفنّيّ، لأننا نتساءل دائماً عمّا يريد أن يقوله ذلك المنتوج، وهنا نشير إلى ما أجاب به بيكاسو أحد الصحافيّيْن حينما سأله عمّا يبحث جرّاء تغييره للأساليب؟ فأجابه: أنا لا أبحث، بل أجد.. أُلاقي، أرى."

أ.د. عقيل مهدي يوسف

«غودار يحاور ذاته الاخراجية» في السينما

«التربية، مثل السينما، حصيلة ضخمة لتقنيات يتعين استئنافها، وتصحيحها».

-غودار-

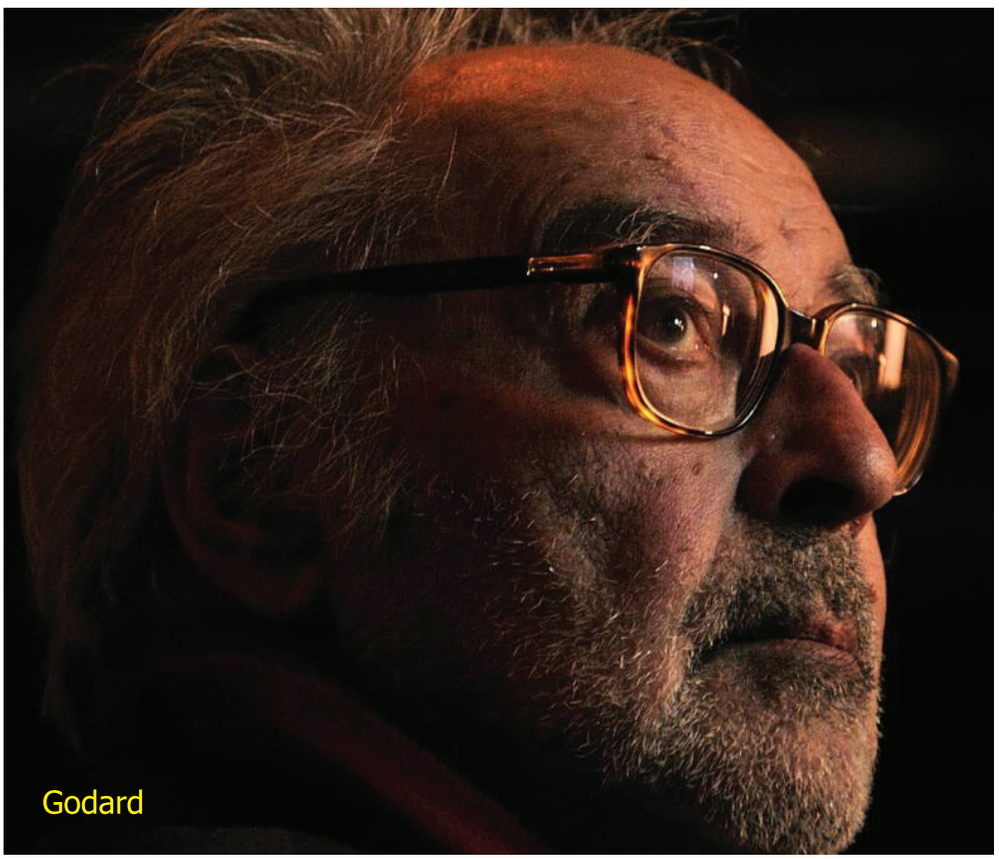
في حوار (غودار) مع (دفاتر السينما)، فيما يخص قضايا الثورة في عالمنا العربي، يرى، انه لم يحدث ان تحقق خلال (حرب الجزائر)، انجاز فلم لهذا البلد، الذي استعمره الفرنسيون طويلاً، وباعتباري فرنسيا، أحاول استخدام خبراتي التقنية للتعبير -أيضا- عن أفكار (الثورة الفلسطينية) - سيكون (فلما سياسيا)، بقيادة فلسطينية موحدة، للنضال ضد الامبريالية.

ان فلسطينياً، قادر بأفضل مني على التعبير عن نفسه، في تطوير النضالات الثورية، مع المثقفين.

يعتبر (غودار) من كبار المخرجين في ما يسمى (الموجة الفرنسية الجديدة) ومعه (تروفو) و (شابرو) وكل واحد منهم يوظف خبرته بطريقة منهجية مستقلة متقاطعة مع الماضي، برؤى سينمائية جديدة (مركزية)، وهم يصورون (المدن والازقة، والحانات، والشقق) رغم ان (فرنسا) تمثل الجذور السينمائية الأولى، لدى الاخوة (لومير) و(ميلياس).

غودار، اعتمد مع اقرانه في (الموجة الجديدة)، طريقة (انعكاسية)، بتناصات مع الواقع من غير تزويق كما في أفلام (هوليود) لأجل توثيق الثورة، فيما يفهمه (الجمهور) للانتفاض على الواقع المزري، المعاش.

غودار، يقول (السينما عندي، جغرافية وبوصلة ووصفة طبية). هي (نسخة من (الواقع)، فانجذبت الى الفيلم الوثائقي، ودافعت عن كبار الوثائقيين؛ فيلاهرتي، روش، تازييف.



ويرى ان (الكاميرا)، أداة اتصال، ويرغب ان يعيش (الحياة) وكأنها (سينما) حتى ان (الحكاية الخرافية) على (لسان الحيوان) لدى (لافونتين)، هو شاعر وثائقي عظيم.

النساء، لهن حياتان، طالما يلدن (حياة أخرى) في (المكان)، وبإمكان الرجال في السينما، ان يقوّموا في (الزمان) أفلاما، بدورة أخرى، بفكر جديد.

ان فلم (هتشكوك) يعرفه (الجمهور) على الفور كما عند الرسامين العظام.

ويصف (غودار) نفسه بأنه اشبه بغريق يصارع الأمواج، فهو يواجه صعوبات جمّة، ولن يملك القوة، لمدة طويلة، لصناعة السينما.

بيكاسو، حين تعرّف على (الفن الزنجي)، رسم لوحته الشهيرة (آنسات افينيون).

ويرى، ان على (فنيو الإضاءة) ان يتعرفوا على (الانارة) في (لوحات: رامبرانت، ورينوار) لضبط وحدة قياس الضوء في الفيلم الناجح، وكذلك (التمييز) ما بين لقطة (ترافلنج) او (بانورامية).

وفي (تقييمه) للسينما الامريكية، يرى ان (بيرتولوتشي) و (روسيليني) لم يلتزما، بتقليد السينما الامريكية (الان)، لما كانت عليه في السابق، فهما يعملان (سينما مغايرة)، بنهج جديد. وبإمكان السينما - تقديم مشاهد مسرحية لنظريات المسرح، منذ الاغريق الى ستانسيلافسكي، وبرخت، ليتعلم منها (الجمهور). وبالامكان أيضا ايراد اقوالا، فلسفية منذ (افلاطون) وبمزج الاداب والعلوم، سيتحقق الأفضل في الفنون.

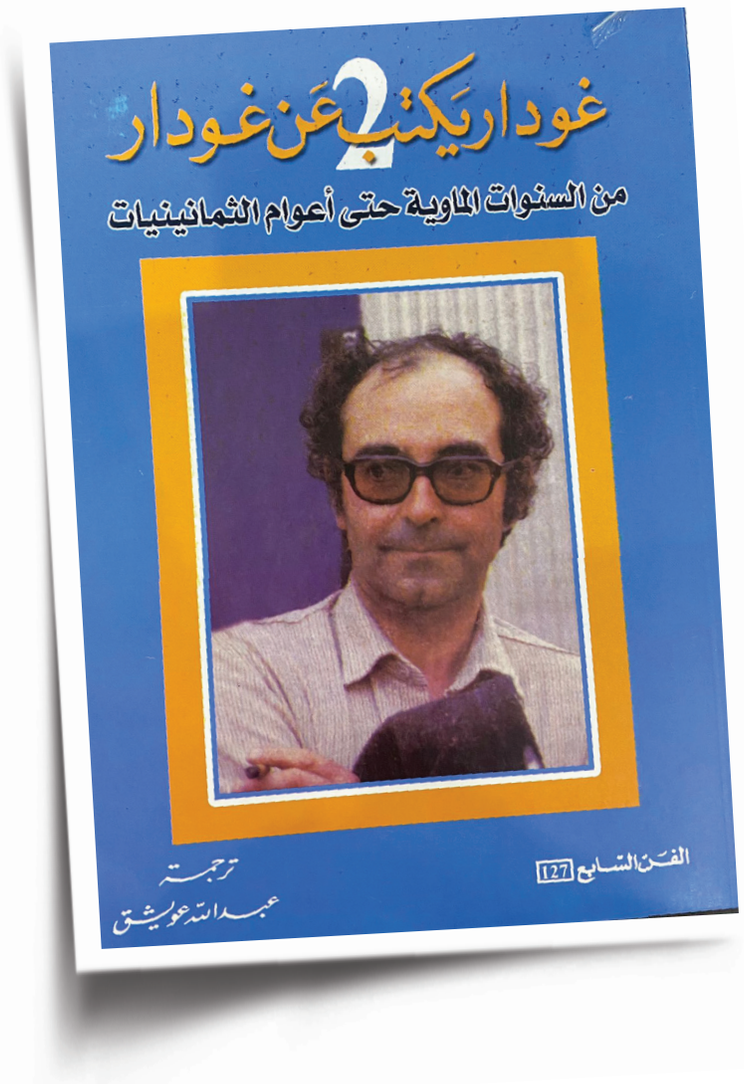
(ماك لارين)، أحد أهم اعظم السينمائيين، (كتب افلامه مباشرة على الشريط).

في افلامه يرى (غودار)، أنه سعى لتجاوز (الهوة) ما بين (السينما) و (السياسة)، بوجهات نظر، صائبة، وليست خاطئة، ففي فلمه (الجندي الصغير)، يراه متواضعا، لأنه جاء من منبت (برجوازي) الى (السينما) إذ لا ينبغي ان تختلف (السينما) عن (الاحداث)، أما في فلم (الصينية) ، فهو لا يعيّن زمناً ماضياً بعينه، فالمهم هو (تركيب الفلم) كما، فعل في (فلم: اخر نفس) بترتيب اللقطات، كذلك في فلم (بعيداً عن فيتنام)، فالناس يفضلون، (الشخصية) التي يختارونها هم في الأفلام. وقد اتخذ (غودار) موقفاً من فلسفة (هوسرل)، و (اسبينوزا)، لما يتناسب مع (مخيلته الأخراجية) السينمائية، وقد اكتشف ان التعبير السينمائي حمّال أوجه مختلفة، ويجب تصوير الاشياء بآلة التصوير في سياق، كما (الرسم)، لوضع (لون بعد آخر).

في فلم (عطلة نهاية الأسبوع) اعتمد على (البنية) العامة، والافكار الكبرى، وليس على التفاصيل، والهوامش.

(فوكو) كتب عن لوحة (فلاسكيز)، بغطرسة، كما يفعل (سارتر) بمنطلقاته الوجودية، حتى (السينمائي) (بازوليني) يصنّف (سينما النثر) لسانياً، عن (سينما الشعر)، و (غودار) لا يجد ضرورة في ذلك - وقد تكون الافكار جذابة، يشوهّها (الاخرون) شأن (هتلر) في قراءته المضادة، لهوية (نيتشه).

(رولان بارت) يعتبر (الأزياء) موضة، قد ماتت، فيقوم بتفكيك رموزها، وهذا مأخذ عليه، لانه (لايهتم بحقيقة



الأزياء)، انما بما يرتديه الانسان على (جسده)، المعاش. كما يفعل (بعض السينمائيين) في مجلة (تيل كيل) فهم يتحدثون عن (الرسم) بـ(معايير رواية). في حين ان المخرج الكبير (ازنشتاين)، يتكلم بطريقة مغايرة، تنطلق من (التقنية)، بجدول فكري نظري، نابعاً من الممارسة العملية، الصرف، بشكل متكامل. ففي السينما، تتم (رؤية) الحكاية، بدلاً من (روايتها) ويرى (غودار) انه قد تأثر بأسلوب (ازنشتاين) و(فيرتوف) و (برخت)، في مشروعه السينمائي (الثوري)، والايدلوجية اليسارية، وهو في فيلم (عطلة نهاية الأسبوع)، يفكك الهذيان الاستهلاكي في (المجتمع الرأسمالي) ويعكس نضالات الشعوب في فيتنام، وإيطاليا، وامريكا اللاتينية والجزائر وفلسطين، ويستقطب أيضا نجوماً في فلم (كل شيء على مايرام) بطولة جين فوندا، وإيف مونتان، وسواهما الكثير.

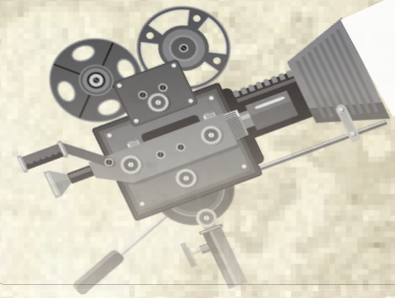
بدعم دائرة السينماوالمسرح
وإشراف نقابةالفنانين العراقيين
دورة سادسة ناجحة
من ملتقى كركوك لسينما الإنيميشن

السينمائي - خاص

بدعم من دائرة السينما والمسرح وإشراف نقابة الفنانين العراقيين أقيم بين التاسع والعشرين والحادي والثلاثين من آيار مايو ٢٠٢٤ الدورة السادسة من ملتقى كركوك لسينما الإنيميشن في قاعة سين ما مول تايم سنتر في مدينة كركوك بحضور كبير ومميز من سينمائيي بغداد والمحافظات وإقليم كوردستان العراق، وتضمن مسابقات للأفلام العراقية والعربية والأجنبية والسيناريوهات وإصدار كتابين وعقد ندوتين متخصصتين بسينما الإنيميشن. تواصلت التحضيرات والاستعدادات بإشراف د. جبار جودي نقيب الفنانين العراقين مديرعام دائرة السينما والمسرح، الذي بارك جهود القائمين على الملتقى متمنياً لهم مواصلة عطائهم الثر والتكاتف الدائم في تقديم ما يليق باسم العراق. ترأس الملتقى سردار زنكنة، وأداره أنس الموسوي، في حين ضمت اللجنة العليا: صابر رحمن، حيدر موسى، سعد السبع، قاسم غمكين، يوسف طيب، وتم تشكيل لجنة تحكيم الأفلام العراقية من : د. طارق الريماوي رئيساً، وعضوية د. منصور الشريف، والمخرجة آفين برازي، والمخرجة نسيبة مثنى، ولجنة تحكيم الأفلام العربية والدولية برئاسة د. كاردوخي دارا، وعضوية بشير الماجد، وبشتيوان عبد الله عضواً، وعلي البياتي، ولجنة مسابقة السيناريو

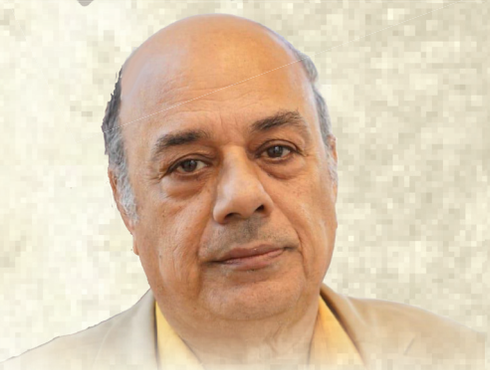
برئاسة صباح رحيمة، وعضوية طه ياسين، وولاء المانع، بلال شاكر، في حين تشكلت لجنة المشاهدة وفرز الأفلام من: حسين العكيلي رئيساً وضمت في عضويتها: سامي كاكا، مصطفى حسن، ضياء حمزة. اشترك في الملتقى أفلاماً من العراق ودول عربية وأجنبية مثل: ألمانيا وإسبانيا ومصر وسلطنة عمان والمغرب والجزائر والسودان والسعودية والأرجنتين وإيران، وعرضت الأفلام على مدار يومين. جوائز المهرجان تمخضت عن فوز مجموعة من الأفلام المتميزة في مسابقات الملتقى، فعلى صعيد الأفلام العراقية فازبالمركز الاول فيلم (عش العنكبوت) للمخرج زيد عبد الجليل، من إنتاج قسم الإعلام في العتبة العبّاسية المقدسة، وقصة الفيلم تدور حول شاب لا يأخذ بنصائح والديه ويتّبع صديق السوء، مما تسبب بإدمانه على المخدرات، التي تعد سبباً رئيساً في المشاكل الاجتماعية والصحية والنفسية. فاز بالمركز الثاني فيلم (طيف) للمخرج ميثم هاشم، ويتحدث عن التوحد لدى الأطفال وماتعانيه العوائل جراء ذلك، وبالمركز الثالث فيلم (ريفن) للمخرج (قه له ره ش)، ويتحدث عن جرائم عصابات داعش الإرهابية داعش في الموصل. في مسابقة الأفلام العربية والأجنبية فازبالمركز الاول فيلم (Rest in piece) للمخرج جاسبر

ويذفوت، وبالمركز الثاني فيلم (دارزا) للمخرج ايرج محمدي رزيني، وبالمركز الثالث (بحر) للمخرج بلال أبو سمرة. في مسابقة السيناريو سيناريو (ناي) للكاتبة ملاك الأحمد الذي تم تنفيذه من قبل المهرجان كفيلم بطول دقيقتين ، وسيناريو (سيزيف ليس أسطورة) لهوزان شيرزاد الذي لم تلكأ في الإنتاج لخلاف في وجهة النظر بين المخرج والمحرك. الملتقى شهد فعاليات ثقافية شملت طبع وتوزيع كتابين هما: كتاب (الفن الثامن) لصانع الرسوم المتحركة أنس الموسوي، وكتاب (ئه نيميشن سينه مای جيهان داكي رده كات) لحيدر عبد الرحمن، وعقد الملتقى ندوتين الأولى كانت بعنوان (فيلم الإنيميشن بين المخرج والصانع) لصانع الرسوم المتحركة أنس الموسوي، والثانية عن (الرسوم المتحركة في ثلاث مدارس للدكتور صباح حسين). الجدير بالذكر أنه تم توزيع جوائز نقدية للفائزين وهي أول مرة تحصل في هذا الملتقى منذ دوراته الخمس السابقة. في اليوم الثالث ختم الملتقى الذي حقق أهدافه وكان ضرورياً لهذا الجنس السينمائي المتميز والمهم، خاصة وأنه يتفرد به مع مهرجان بابل لسينما الإنيميشن، بتنظيم سفرة لضيوفه إلى مصيفي (بيخال) و(علي كلي بيك) والتمع بمناظرهما الخلابة.



إعداد – د. ورود ناجي

مهرجان الأسكندرية السينمائي يكرم مهدي عباس



قررت إدارة مهرجان الإسكندرية السينمائي لدول البحر المتوسط برئاسة الناقد السينمائي الأمير أباظة، تكريم الناقد السينمائي والمؤرخ السينمائي مهدي عباس في الدورة الأربعين للمهرجان المقرر إقامتها من 5-1 تشرين الأول المقبل، تقديراً لدوره البارز في الحركة النقدية السينمائية العربية وتأليفه العشرات من الكتب والموسوعات السينمائية العراقية والعربية، والتي تعد إضافة حقيقية للمكتبة السينمائية العربية.

(السبع موجات).. آخر ما وثقته الكاميرا في غزة قبل حرب الإبادة

قبل أن تبدأ معركة (طوفان الأقصى) بأيام، أنهت المخرجة الفلسطينية أسماء بسيسو تصوير فيلمها الوثائقي (السبع موجات)، الذي رصد شهادات حية لفلسطينيين من قطاع غزة يسعون لتحقيق طموحاتهم وأحلامهم بعيداً عن لغة الحصار والدمار التي فرضهما الاحتلال الإسرائيلي عليهم، في محاولة لإلفات أنظار العالم إلى أنهم وهم المحاصرين منذ 17 عاماً، يحبون الحياة، ولديهم آمال وأحلام بالعيش الكريم، مؤكدة أن فيلمها حاز على رضا وإعجاب المهرجانات العالمية، لدرجة أنهم رفضوا الحصول على رسوم التسجيل للمشاركة في المسابقات الدولية، إلا أنه وبعد معركة طوفان الأقصى، انقلبت الصورة تماماً، ولم يعد أحد يهتم بالفيلم، ووجود تحيز للعدو الإسرائيلي على حساب الفلسطينيين وآلامهم.

إيزابيل أوبير رئيسة للجنة تحكيم البندقية السينمائي

تترأس النجمة الفرنسية الشهيرة إيزابيل أوبير لجنة تحكيم مهرجان البندقية السينمائي بنسخته الـ81 المقرر إقامتها يوم 28 أغسطس/آب وحتى 7 أيلول/ سبتمبر 2024، والتي ستمنح جائزة الأسد الذهبي لأفضل فيلم، بالإضافة إلى جوائز رسمية أخرى. الممثلة البالغة 71 عاماً، والتي سبق أن نالت فيه جائزتي تمثيل نسائيتين قالت "بيني وبين مهرجان البندقية تاريخ طويل ورائع، وشرف لي أن أصبح مشاهدة مميزة فيه.

نانسي عجرم وعمرو دياب يطلان من الشاشة الكبيرة

فاجأ الفنان المصري عمرو دياب جمهوره بإعلان عودته إلى عالم السينما بعد أكثر من ثلاثة عقود من الغياب عن تقديم أي أعمال سينمائية. وستشارك النجمة اللبنانية نانسي عجرم عمرو دياب بطولة العمل السينمائي المنتظر والذي سيكون بوابتها إلى عالم التمثيل في أول ظهور لها بهذا الميدان الفني، ويحمل عنوان (شغل كايرو) وهو من تأليف مصطفى صقر وإخراج محمد شاكر خضير، من المرجح تصويره في العام 2025 بين مصر والسعودية.

نيكول كيدمان تتسلم جائزة إنجاز العمر

تسلمت نيكول كيدمان - مؤخراً - جائزة إنجاز العمر من معهد الفيلم الأمريكي AFI، بلوس أنجلوس حيث شاركت هذه اللحظة مع ابنتيها صنداي روز، 15 عاماً، وفيث مارغريت، 13 عاماً، مع زوجها كيث أوربان، الذي كان حاضراً في الحدث أيضاً، وتألقت العائلة الرباعية على السجادة الحمراء وتم التقاط العديد من الصور لهم، حيث يمكن رؤية فيث وصنداي تقفان بفخر بجانب والدتهما التي كانت ترتدي ثوباً ذهبياً متلألئاً.

رفض عرض فيلم كتبه الذكاء الاصطصناعي

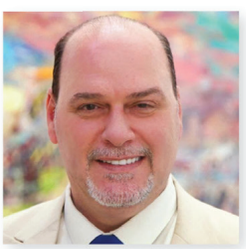
حول المخرج السويسري بيتر لويزي نصاً من كتابة الذكاء الاصطناعي بعنوان (آخر كاتب سيناريو) إلى فيلم سينمائي يضم ممثلين حقيقيين، لكنه وجد رفضاً من سينما الأمير تشارلزفي لندن من عرضه ، في حين قوبلت الدعاية لترويجه بالكثير من الانتقادات على مواقع التواصل الاجتماعي. وقال لويزي: "هذا أمر مشين"، مضيفاً: "لا أعتقد أن الانصياع لهذه التعليقات هو الأمر الصحيح، ولكني احترم ذلك". وقال لويزي إن هدفه كان إثارة الجدل حول الطرق التي من المتوقع أن يُحول بها الذكاء الاصطناعي صناعة السينما، سواء للأفضل أم للأسوأ.

نعم ستكون لنا بصمة في (كان) وغيره

إن الرعاية والدعم الذى تحظى به الثقافة والفنون في العراق عامة والسينما والمسرح خاصة، من لدن دولة رئيس مجلس الوزراء المهندس محمد شياع السوداني، وبإشراف ومتابعة وزير الثقافة والسياحة والآثار الأستاذ الدكتور أحمد فكاك البدراني، تأتى ثمارها جلية وواضحة في مجموعة التظاهرات والمهرجانات والأنشطة والفعاليات التى تتواصل على مدار العام مما كان لها أبعد الأثر في تفعيل النشاط الثقافي والفني ليس في داخل العراق حسب بل امتدت الى خارجه بما يرسخ مكانة العراق والشعب العراقي العاشق للثقافة والمتذوق للفنون.

وفي هذا السياق كان لنا حضور مهم في الدورة الـ 77 لمهرجان كان السينمائي من 25-14 آيار / مايو 2024، وبمعيتنا مدير مهرجان بغداد السينمائي رئيس قسم السينما في جامعة بغداد الدكتور حكمت البيضاني، إلى جانب كوكبة من أهم صناع السينما العالمية والعربية، واستثماراً للنجاح الفني والإعلامي الذي حصدته الدورة الأولى لمهرجان بغداد السينمائي وحافزاً لفريق عمل المهرجان للاستفادة من الخبرات العالمية، ومن أجل التخطيط لنقله جديدة في تاريخ صناعة الانتاج السينمائي العراقي وتنظيم المهرجانات والملتقيات السينمائية الكبرى، فسعينا إلى فتح آفاق دولية جديدة لصناع السينما العراقية لاسيما أن (كان) من المهرجانات السينمائية العريقة والكبيرة جداً، ومن الممكن أن نفتح سوقاً عراقية في (كان)، وقد تداولنا مع بعض الأخوان العراقيين والعرب لإيجاد سبل عملية في هذا الاتجاه، ولهذا سيكون لنا مشاركة كبيرة في العام المقبل، إن شاء الله، وسنحاول تسويق الفيلم العراقي في هذا المهرجان وغيره، وعلى الرغم من أن العراق لم يتوقف عن المشاركة على مستوى الأفراد في هذا المهرجان لكنه على مستوى المؤسسة الرسمية، سواء أكانت حكومية أم نقابية، فإنها غير موجودة ونخطط أن يشهد العام المقبل ومايليه حجماً أكبر وأكثر فاعلية وتنوعاً للمشاركة العراقية الرسمية.

لقد أولى دولة رئيس مجلس الوزراء المهندس محمد شياع السوداني اهتماماً كبيراً بقطاع السينما إذ مول مهرجان بغداد السينمائي بمبلغ كبير جداً بلغ بحدود المليون ونصف المليون دولار، قياساً مع المهرجانات الموجودة في المنطقة، كذلك هناك إن شاء الله منحة كبيرة من دولة رئيس الوزراء بحدود عشرة ملايين دولار لدعم العديد من قطاعات الفنون، ومن ضمنها قطاع السينما إذ بلغت منحة السينما خمسة مليارات دينار، وتجري الاستعدادات للشروع بإنتاج مجموعة من الأفلام السينمائية المتنوعة، ولدينا طموح وخطط وأحلام كثيرة نعمل على إنجازها بالتعاون مع صناع السينما العراقية لتصب في صناعة سينمائية عراقية حقيقية، ومن أجل أن تكون لنا بصمة في (كان) وغيره من المهرجانات السينمائية داخل وخارج العراق..



د. جبار جودي

نقيب الفنانين العراقيين

رابطة المصارف الخاصة العراقية
Iraq Private Banks league

تسعى دوماً الى نشر الوعي والثقافة المصرفية بين موظفي المصارف من خلال الندوات والإجتماعات وورش العمل ، للإرتقاء بعملهم بهدف تقديم الخدمات المصرفية للمواطنين بأيسر السبل ، إضافة لزيادة نشر الوعي لدى المواطنين لتشجيع التعامل مع المصارف ، بإعتبارها ظاهرة حضارية لتوظيف مدخرات المواطنين للمساهمة بالتنمية الإقتصادية لتحقيق رفاهية المجتمع العراقي.

دورات تدريبية

ورش عمل

مبادرات مجتمعية

Iraqi Artists Syndicate - General Center
نقابة الفنانين العراقيين - المركز العام - بغداد