السينمائي

ALCINAMAEE

مجلة مستقلة تعنى بشؤون السينما

Sep. 2024
ISSU 17

الناقد السينمائي محمد رضا :

النقد السينمائي العربي لم يمت هناك عشوائية لكنه حي

ملف العدد

مستقبل صناعة أفلام الإنيميشين في العراق

جمهورية العـراق

وزارة الثقافة والسياحة والآثـار

Ministry of Culture, Tourism and Antiquities \ IRAQ

سنواظب على خياراتنا
في الثقافة السينمائية الرصينة

تواصل (السينمائي) مشوارها وسعيها- في وقت لم يستمر فيه يوماً مشروع سينمائي ثقافي واحداً بلا انقطاع أو توقف - لأن تكون نافذة مفتوحة ومشروعاً سينمائياً ثقافياً فاعلًا ومؤثراً، ومرآة للسينمائيين، لعكس تطلعاتهم نحو صناعة سينمائية فعلية، وتذليل التحديات والعقبات التي تواجههم، بتضافر جهود سائر المعنيين بصناعة السينما من أجل نهضتها وتفوقها وتألقها، في سياق معالجة إبداعية جمالية مؤثرة، وبتنوع يثري مخيلة المتلقي ويعمق من رؤاه، مع إفراد مساحة للمختلف من المقاربات السينمائية، إذ أمامها الكثير لتقدمه نقداً ومؤازرة وإضاءة وتقويماً، مع المحافظة على رسالتها في أن تبقى أداة تنوير ثقافي لمحبي الفن السابع من المحترفين إلى الهواة وحتى عشاق مشاهدة الأفلام ومتابعة أخبارها.

في هذا السياق، وللمرة الأولى في تأريخ الصحافة السينمائية العراقية، ننفرد في (حوارالعدد) مع الناقد السينمائي محمد رضا الذي يعد من أبرز وأشهر نقاد السينما العرب، أجراه الزميل سعد نعمة رئيس التحرير التنفيذي، كما نكرس ملف العدد لـ(مستقبل صناعة أفلام الانيميشين في العراق) الذي انطوى على مجموعة من المعالجات والتحليلات والرؤى المهمة بأبعادها الفكرية والجمالية والإبداعية، لنخبة من السينمائيين من المخرجين والكتاب والنقاد، الذين أسهم بعضهم في محتويات العدد في التحليل النقدي لمجموعة من الأفلام العراقية والأجنبية، فضلاً عن الدراسات والبحوث والمتابعات التي شملت مجموعة من الموضوعات، والظواهر، والمهرجانات، والملتقيات، والمتابعات السينمائية، وآخر الإصدارات السينمائية، ناهيك عن (رسالة باريس) التي دأب على تحريرها الناقد السينمائي صلاح سرميني، وجميعها تأتي لإثراء وتفعيل الحياة السينمائيةهنا وهناك، وفي الرغبة في الحرث والحفر في أرض خصبة للتفاعل بين النقد والممارسة، وفي ارتياد آفاق جمالية جديدة لفن السينما ودون أن تفقد وجهتها وتضيع بوصلتها.

تستمر هذه الجهود والمساعي الرصينة بأبعادها الجمالية والفكرية والثقافية والإبداعية بروحية (الفريق الواحد) الذي نحرص عليه ونعمل به في مجلس إدارة وهيئة تحرير (السينمائي)، باتساق وتناغم تام مع شركائنا الستراتيجيين، 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 العراقية الخاصة أ. علي طارق، الذين دأبوا – مشكورين وكلاً من موقعه - على مواصلة الدعم والرعاية لـ(السينمائي).

سنواظب على خياراتنا في خلق الثقافة السينمائية الرصينة التي تمثل حاجة حيوية لمجتمعنا بأسره، وإرادة معبرة لتعزيز دور ورسالة السينما كوسيلة للترفيه، والفرجة، والمتعة، والإبداع، وتثقيف الجماهير، والتعبير الإيجابي الذين نحن بأمس الحاجة إليه لبناء مجتمع متصالح ومتسامح مع نفسه ومع الآخر، وفهم ما للسينما من قدرات وإنجازات في هذا المجال، وبما يكرسها ،فناً وثقافة، تناقش وتعالج وتجادل وتبني وتحترم عقل المشاهد لتنير الطريق أمام الجميع.

عبد العليم البناء
رئيس التحرير

السينمائي

AL-CINAMAEE

Issue 17 | Sep . 2024 | مجلة مستقلة تعنى بشؤون السينما

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

مستقبل صناعة أفلام الإنيميشين في العراق

9

* 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

جمهورية العراق
وزارة الثقافة والسياحة والآثار

المحتويات

Contents

4 الناقد السينمائي محمد رضا: النقد السينمائي العربي لم يمت هناك عشوائية لكنه حي

28 سينمائيون عراقيون جدد

32 مهرجان القاهرة السينمائي 45

13 استقبل نقيب الفنانين العراقيين وفده الزائر
عقد ورش عمل تخصصية للتعريف ببرامج الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق)

تجسيد هوية البيئة في أفلام الانميشين ثلاثية الأبعاد 10
المركز الوطني لصناعة أفلام الانيميشين الأمل الراجح بتحقيق هويتها العراقية 14
آفاق صناعة الكارتون في العراق ..رحلة إلى عالم الفنتازيا 16
الانيميشن في العراق هوية أم تقليد 18
سوق صناعة الرّسوم المتحرّكة في العراق 20
الهوية تتطلب إنتاجاً نوعياً وكبيراً 21
(أفلام كارتون) من ذاكرة الطفولة إلى المشاهدة النقدية 22
سينما التحريك في العراق ..أفلام مصنوعة بميزانيات بسيطة 24
العراق أنتج أول فيلم انيميشن طويل 26
أعيش هنا وأتنفّس هناك . . وثائقي تجريبي يراهن على تقنية السرد البصري 34
الأم والزوجة في أجمل لحظات كفاحها في فيلم (ماتريا) 36
رسالة باريس 38
استكشافات وأسئلة ورؤى مختلفة الموت وما بعد الموت والحياة الأخرى في السينما 43
سريالية الخطاب الكرافيكي السينمائي 46
صناعة السينما في سنغافورة: هل تستحقّ كل هذا العناء؟ 48
رحلةٌ تاريخيةٌ إلى المُغريات، والمُحفزات الصوتية، والصامتة في السينما التركيـــة 50
المرئي واللامرئي في مذكرات وذكريات محمد شكري جميل السينمائية 53
متابعات سينمائيـــة 56
خطوات وبرامج مهمة لتفعيل الحـــراك السينمائي 60

صورة الغلاف والحوار بعدسة
حنا ورد - Hanna Ward

الناقد السينمائي محمد رضا :

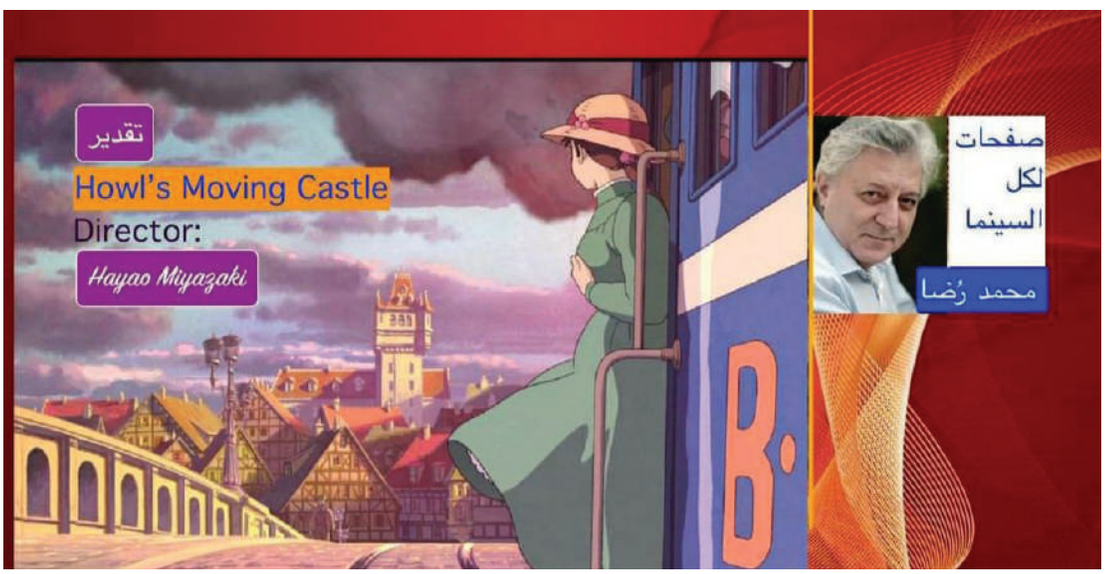
النقد السينمائي العربي لم يمت هناك عشوائية لكنه حي

- لم أنتم إلى أي شلّة في حياتي ومبدأي أن الإنسان لا يعلو عن الأرض أكثر من متر ونصف.
- العالم العربي يعيش بلا جمعية وبلا مؤسسة نقدية وبلا أرشيف وبلا ضروريات أخرى مهمّة.
- يمكن تقسيم كتبة النقد إلى ثلاثة صفوف: ممتازين، ملمّين، وجهلاء.
- هناك ضرورة ماسّة لاعادة اكتشاف السينما وما تستطيع أن تفعله والمشكلة في موت السينما البديلة.
- الرقابات الموجودة تحد من الحريّة وهي خلقت رقابات ذاتية تمنع المبدع من التعبير.
- العديد من الأفلام العراقية التي شاهدت على مر الأوقات بكائية.

حاوره – سعد نعمة

”لا زال شاغلي هو أن أكتب النقد حتى ثمالته، ولكي أفعل ذلك كان عليّ أن أدرس وأن أقرأ كثيراً في التاريخ وفي جوانب العمل السينمائي وأن ألم بالمستحدث من التقنيات و- الأهم- أن أشاهد من الأفلام كل ما أستطيع.“ هذا ما يقوله عن نفسه الناقد السينمائي اللبناني محمدر ضا، الذي بدأ مسيرته في النقد السينمائي في سن المراهقة، حاضر بفاعلية في الثقافة السينمائية العربية على أكثر من نصف قرن، نشر مقالاته في أبرز الصحف والمطبوعات العربية وغير العربية، وكبير مسؤولي التحرير في مجلة فاريتي العربية، وعمل محرر أول وناقد سينمائي في جريدة (الشرق الأوسط)، وساهم في تأسيس أول مجلة سينمائية في لبنان مع المخرج جورج شمشوم والناقد إدغار نجّار بعنوان (فيلم)، وألف العديد من الكتب في النقد السينمائي، منها كتاب (السينما) الذي كان يصدره سنوياً متابعاً فيه نقدياً انتاجات السينما العربية والعالمية، كتب قصة أول فيلمين سعوديين وهما: (ظلال الصمت) 2006، و(كيف الحال) 2006، كما أعدّ وقدّم برنامج (عالم السينما) على قناة (أم بي سي)، أقام في الطائرة معظم أيام حياته متنقلاً بين مهرجانات السينما حاضراً وناقداً ومحكماً، وعضو لجنة تحكيم (الاتحاد الدوليّ للصحافة السينمائيّة)، وعضو جمعية (مراسلو هوليوود الأجانب)، وعضو لجنة التحكيم في مهرجان دبي السينمائي الدولي 2007...

مع الناقد السينمائي اللبناني محمد رضا الذي يعد من أبرز وأشهر نقاد السينما العرب، كانت هذه الجولة من الحوار التي توقفنا فيها عند محطات عدة، وابتدأناها بالسؤال الآتي:



***عاصرت فترة سينمائية ذهبية،الأفلام،المخرجين،الممثلين، المهرجانات،نقاد السينما،الكتب والمجلات السينمائية ، ماذا تعني لك تلك الفترة مقارنة بالفترة الحالية ؟**

- تعني ثراء غير محدود في الإنتاجات الثقافية المذكورة، كانت هناك، في الستينات والسبعينات، تلك الفورة الفنية والثقافية في كل أنحاء العالم. الفيلم العربي لم يكن عليه أن يلجأ إلى الغرب للتمويل، فكان الإبداع محلياً وحين كانت الأفلام العربية تعرض في فرنسا أو في سواها كانت العروض ناجحة جداً (بأسعار تذاكر أرخص من الوقت الحالي).

إنه الزمن الذي شارك فيه الجميع (مخرجون ومنتجون وممثلون ونقاد وناشرون) في تلك الفورة التي قضت عليها التكنولوجيا الحديثة وخروج جيل لا يعرف عن السينما إلا ما هو متوفر منها على النت أو في الصالات، الفرق شاسع ومؤلم.

***هناك حساسية بين نقاد السينما فيما بينهم، وبين صناع الأفلام، وبين مديري المهرجانات، وبين شركات الإنتاج، هذه الحساسية تتحول أحياناً الى كراهية، ما رأيك بذلك ؟**

- بالتأكيد ليست هناك كراهية لأن هذه ربما تنتج عن أمور شخصية.مخرج شتم ممثلاً فالآخر سيكرهه... إلخ، ووصفها بالحساسية عام إلى حد.

ما هو هناك هو حالة من عدم الثقة بين من ذكرتهم. على صعيد علاقة الناقد بالناقد هي مأساوية: هناك نقاد بلا أجندات لكن قلّة. هناك نقاد بأجندات فحواها الحسد والغيرة (وربما الكراهية - هنا معك حق). هؤلاء يشعرون بأنهم يحتاجون لبعضهم البعض فيؤلفون شلّة. هذه الشلّة تقوم بما تقوم به الشُلل عموماً ما ينشر المزيد من الشعور السلبي بين الجميع.

شخصياً لم أنتم إلى أي شلّة في حياتي ومبدأي أن الإنسان لا يعلو عن الأرض أكثر من متر ونصف وأن عمر الإنسان محدود جداً فلم إضاعة الوقت فيما لا يفيد.

* تخلو معظم لجان التحكيم في المهرجانات من نقاد السينما، ما السبب في رأيك ؟

- في العموم الناقد هو الجندي الذي لا يمكن ترقيته إلى رتبة قائد. هو، لدى الآخرين، متلقي وليس مساهماً في البنية السينمائية الكاملة.هذا ينطبق على أكثر من جانب بما في ذلك معاملة الصناعة السينمائية ذاتها له.

الوضع كان أفضل سابقاً بالنسبة لاشتراك النقاد في لجان التحكيم (وكان لي فيها نصيب لا يستهان به)، لكن حالياً يُنظر إليه كشخص يقف في مؤخرة الصف.

* ما تقييمك لواقع النقد السينمائي العربي، وما مدى تأثيره على الواقع السينمائي؟

- ليس لدينا جمعية واحدة توحدنا وتمنحنا الحقوق المهنية المطلوبة. في فييتنام التي خرجت من الحرب هناك جمعيات نقدية. في دول العالم المختلفة جمعيات نقدية، لكن العالم العربي يعيش بلا جمعية وبلا مؤسسة نقدية وبلا أرشيف وبلا ضروريات أخرى مهمّة. بالتالي الوضع النقدي سيء للكثيرين وعلى سبيل المثال: هناك معتدون كثيرون على النقد (لو كانت هناك جمعية لوضعت حداً لهذا الوضع). هناك نقاد جيدون بالكاد يجدون مكاناً يكتبون فيه ثم هناك نقاد قليلون ما زالوا يعملون، هذا الوضع يتطلب حلولاً جذرية لأن المسألة لم تعد من هو الأفضل، بل كيف نحمي الجيدين.

*وهل مفهوم موت النقد السينمائي هو نتاج الأزمة التي يمر بها ؟

- ليس هناك موت النقد السينمائي وإلا لما كان هناك صحف تواصل نشر المقالات النقدية ومجلات تصدر هنا وهناك (العراق حالياً في المقدّمة في هذا المجال) ولا كتب تصدر. بالتالي النقد السينمائي العربي لم يمت. هناك عشوائية كما ذكرت لكنه حي.

*هل يتحمل النقاد جزءاً من مسؤولية الترويج للسطحية والتفاهة في بعض الأعمال السينمائية، ولماذا هذا الانحدار في رأيك ؟

- أعتقد إن ما ذكرته سابقاً يُجيب على هذا السؤال. ما يصنع ناقد سينما جيد هو العلم بالمهنة لذلك يمكن تقسيم كتبة النقد إلى ثلاثة صفوف: ممتازين، ملمّين، وجهلاء.

*غياب المجلات والصحف الورقية أمام الصحافة الإلكترونية أثر كثيراً على النقد السينمائي وعلى ثقافة المتلقي. ما رأيك في ذلك ؟

- هذا جزء من الهجمة الإلكترونية التي صنعت عالماً جديداً بلا ثقافة صحيحة. إبنة أحد أصدقائي (في الخامسة عشر من عمرها) سألت والدها في أي عام وُلد. قال لها 1977. سألته متعجّبة: ما هذا التاريخ؟ هل هناك 1977؟ إذن تصوّر الجهل المطلق الذي ينتشر بعد إلغاء دور الكتاب والمعرفة الثقافية واستبدالها بالسخافات المنتشرة.

طبعاً هناك فوائد عدّة، لكن السائد في السوشيال ميديا هو ما يسود في الإنتاجات السينمائية حول العالم: الخفة والترفيه وتمييع المسائل.

* قلة من الأفلام العربية التي تم إعدادها من الروايات الأدبية وهل ترى أن هناك ضرورة لذلك لتسهم في تطوير مواضيع الأفلام ؟

- هناك ضرورة ماسّة لاعادة اكتشاف السينما وما تستطيع أن تفعله: لا توجد أفلام بيوغرافية عربية عن شخصيات ولا أفلام تاريخية ولا أفلام مقتبسة عن روايات أدبية ولا أفلام فانتازيا ولا أفلام خيال علمي ولا حتى أفلام رسوم.

المشكلة هي في موت السينما البديلة وفرسانها والتباعد الثقافي بين المطلوب والممارس، المنتجون سبب العلّة يتبعهم المخرجون، وبالطبع هناك ضرورة، لا جدال في ذلك.

*هل تعد الواقع السياسي والاجتماعي العربي المضطرب سبباً في تراجع الواقع السينمائي العربي والذي خلق ظروفاً إنتاجية صعبة وأنظمة عمل متخلفة إضافة الى الرقابة والممنوعات ؟

- بكل تأكيد، لاحظ معي أن الدول العربية تفككت، لم تعد أمّة وبين كل دولة وأخرى تقريباً خلاف، ولا توجد وحدة صوب هدف ثقافي أو فني، لا سوق مشترك ولا إنتاج مشترك ولا اهتمام مشترك، الرقابات الموجودة تحد من الحريّة وهي

خلقت رقابات ذاتية تمنع المبدع من التعبير.
حين النظر إلى ما يحدث حولنا نجد أن بعض الدول الغربية تشهد تراجعاً في الحريات لكنها مع ذلك ما زالت أفضل حالاً مما نحن عليه، ما نمر به ليس غريباً أو جديداً، لا زمنا منذ زمن بعيد وهناك مثيل له في بعض دول أميركا اللاتينية أيضاً.

*هل تعتقد أن التطورات التي تجري في السعودية ستساهم في تطوير الواقع السينمائي العربي؟

- التطورات التي تشهدها المملكة العربية السعودية هي تطورات هادفة في الوقت المناسب ومدروسة و- حتى الآن- ناجحة، لكن لا علاقة لها بتطوير السينما العربية، السينما العربية هي سينمات كل واحدة تعمل بمنأى عن الآخر. النجاح السعودي لا يؤثر في دولة عربية أخرى لأن هذا ليس مطلوباً، المطلوب هو محاكاة ذلك التطوّر محلياً، لكن لمن تُقرع الأجراس؟

* ما رأيك بإرسال الطلبة العرب الى أوروبا وأمريكا لدراسة السينما لخلق جيل سينمائي متعلم يساهم في تطوير السينما العربية ؟

- طبعاً هو فعل جيد ومطلوب، لكن ما الذي يصنعه الطالب بعد ذلك قد لا يكون بمستوى الطموح. ما تدرّسه الجامعات السينمائية في الغرب جيد عموماً، لكن المخرج إذا عاد لدول عربية معيّنة سوف لن يستطيع ممارسة ما يُريد وما يستطيع أن يفعل، الآفة هي مواصلة العمل بمقتضى قوانين وقضايا وشروط الأمس.

* صراع الأجيال في العمل السينمائي تسبب في غياب عدد من السينمائيين الكبار مقابل بروز جيل شاب لا يمتلك الإمكانيات الكافية مع قلة الإنتاج السينمائي مما تسبب في رضوخ السينمائيين لمتطلبات شركات الإنتاج وتواضع مستوى الأفلام، هل تتفق مع هذا الرأي؟

- لم يتسبب صراع الأجيال في أي شيء، الغياب كان في التوجه العربي والعالمي صوب الماديات أولاً، وثانياً رحيل مخرجين كبار في زمن أفضل، وثالثاً عدم اكتراث معظم سينمائيي الجيل الجديد للتقدم. لا أفهم لماذا لا يشاهدون الأفلام ويقرأون النقد ولماذا ليس من بين مخرجي اليوم من هو بمكانة فيليني أو تاركوفسكي أو كوبولا؟ هذا ليس طموحاً مجنوناً بل طموح مشروع.

* وما الدور الذي ينبغي على المهرجانات أن تلعبه لتطوير واقع السينما العربية؟

- لو كان الحال أفضل لقلت: لا شيء، يكفي أن تطوّر نفسها. لكن بما أن الوضع العام على ما تم وصفه سابقاً هنا، فإن هناك ما تستطيع فعله لجانب

صناديق الدعم (وصناديق الدعم لا يجب أن تكون شرطاً لإقامة مهرجان ناجح) مثل أن تختار بضعة مخرجين كل عام لترسلهم إلى مهرجانات أوروبية لمشاهدة الأفلام الجديدة أو أن تتبنّى مخرجين موهوبين وتنشر أفلامهم حول العالم.

لكن كما ذكرت يكفي أن تطوّر المهرجانات نفسها جيداً كما فعل مهرجان دبي الذي بسببه ارتفع معدّل الإنتاجات في العراق والإمارات والسعودية والكويت وسواها أضعاف ما كان سائداً.

*الإنتاج السينمائي في العراق بدأ قبل منتصف القرن الماضي وهو من أوائل الدول العربية في هذا المجال.. كيف تقيم الإنتاج السينمائي العراقي؟. ومستوى الأفلام العراقية؟

- أول ما على أي مخرج من أي بلد القيام به هو التحرر من الأعباء المجتمعية والنفسية والسياسية والبحث عن أسلوب جديد لنفسه يتضمن نقطتين: لماذا هو في السينما؟ وماذا يريد أن يقول؟. ثم يضيف نقطة ثالثة عليها أن تنتقل إلى الصف الأول من الإهتمام حال يجيب على النقطتين السابقتين وهي: كيف.. السينما العراقية وقعت في فخ تقليد ذاتها؟. هناك محاولات جيّدة لكنها لم تكن متحررة في النظام السابق ولا أدري إذا كانت متحررة اليوم لأن الجهد يجب أن يبدأ من القيادة لتشجيع المخرج والمنتج والمُشاهد على حد سواء للإقبال على صنع وقبول السينما المختلفة عن السائد. الإرتفاع عن السائد (حتى ولو لم يكن السائد دون المستوى) ضروري، كذلك الطموح والمعرفة والرغبة في الإبتكار. العديد من الأفلام العراقية التي شاهدت على مر الاوقات بكائية والقضية عندها تنطلق من أن على المخرج أن يقدّم المأساة عوض أن يعالجها والمشكلة المجتمعية تحت عنوان (قضية). كل هذا تجاوز لضرورة طرح الكيفية التي يستطيع فيها المخرج من تقديم الموضوع بصورة متوقعة وبطموح فني عال. ليفكر المخرج بكيف يستطيع أن يصنع معجزات عوض أن يستسلم للواقع الحاضر.

*كيف تنظر لتجربة مجلة (السينمائي) المستقلة؟

- ما تابعته منها جيد في إطار نشر ثقافة السينما بلا ريب. تحتاج إلى خبرة صحافية بحيث لا تأتي بعض المقالات لسد الفراغ، بل تلبية لما يدور في داخل وخارج العراق.

مستقبل صناعة أفلام الإنيميشين في العراق

كتب - رئيس التحرير

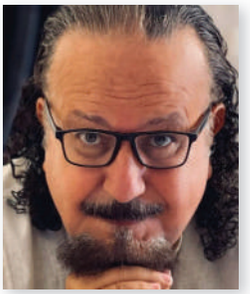
اعتدنا في (السينمائي) على تكريس (ملف العدد) لعرض ومناقشة أبرز القضايا والموضوعات التي تصب في صالح السينما العراقية بشكل خاص، ومعالجة المشكلات والمعوقات التي تواجهها في هذا المفصل أو ذاك، على وفق أسس علمية ومهنية سليمة من خلال رؤى وتحليلات ومقترحات نخبة من أبرز النقاد والسينمائيين المتخصصين.

في ملف هذا العدد نتوقف عند (مستقبل صناعة أفلام الإنيميشين في العراق)، في وقت باتت فيه هذه الأفلام تشكل ركناً أساسياً مهماً في صناعة السينما في العالم، منذ أقدم الرسام الأمريكي وينسر مكاى قبل أكثر من قرن ونيف، وتحديداً فى عام 1911، على صناعة أول فيلم للرسوم المتحركة الذي حمل عنوان (نيمو الصغير)، وتطورت صناعة هذه الأفلام حتى وصلت إيراداتها لمئات الملايين من الدولارات فى الفيلم الواحد، من خلال برامج وأدوات وأجهزة ومعدات ودخول الحاسوب وتطبيقاته وتأثيراته لاسيما في تصميم الرسومات والشخصيات وضبط الحركة وتنسيقها، وصولاً إلى استخدام الذكاء الاصطناعي باحترافية فائقة وبأفلام عالية الجودة، لتتصاعد أهمية هذه النوعية من الأفلام التى يطلق عليها (الفن الثامن) في أنحاء متعددة من العالم.

على صعيد السينما العراقية وبالرغم من أن أول تجربة عراقية في هذا المجال تمثلت بالفيلم القصير (كرة القدم الأمريكية) للمخرج والمؤلف الراحل فيكتور حداد عام 1973، وفيلم (الأميرة والنهر) الذي يعد أول فيلم رسوم متحركة طويل في العراق والوطن العربي، ومعالجة وإشراف المخرج الراحل فيصل الياسري، لتتوالى محاولات متنوعة في هذا المجال، لكنها لم تستطع أن تخلق أو تقدم بيئة أو هوية عراقية متكاملة إلا ماندر، برغم بروز عدد من المواهب والإمكانات الشخصية القادرة على تقديم هذا النوع من الأفلام، وكان بعضها قد تصدى لهذه المهمة الإبداعية بمهنية لترسيخ وتعميق هذه التجربة بكل ما تنطوي عليه من تعقيدات إنتاجية وتقنية، في وقت

يفتقر فيه المشهد السينمائي العراقي إلى البنى التحتية والتمويل والاستثمار والدعم الفني والتقني اللازم، على عكس ما تشهده السينما العالمية من قدرات وإمكانات تقنية وفنية وأجهزة ومعدات متطورة وتمويلات إنتاجية عالية جداً ناهيك عن وسائل الترويج والتسويق والتوزيع.

في الملف سنتوقف عند العوامل والعناصر الفنية والتقنية لأفلام الانيميشين بأبعادها الفكرية والجمالية والإبداعية، وبما يسهم في تكريس هوية وبيئة عراقية واضحة في الأفلام المنتجة، من خلال مجموعة من المعالجات والتحليلات والرؤى المهمة لعدد من نقاد السينما والمتخصصين، التي تضيء تاريخ وانتاجات هذه الصناعة السينمائية المتقدمة ومستقبلها الذي نأمل أن يكون مزدهراً من جميع الوجوه، من أجل إحداث النقلة النوعيّة المطلوبة التي يعبّر من خلالها السينمائي العراقي عن أفكاره وقدراته وتراث وثقافة بلده وهويته وبيئته على أكمل وجه..



تجسيد هوية البيئة في أفلام الانميشين ثلاثية الأبعاد

د .علي حنون

مع تصاعد وتيرة التقدم التقني خصوصاً في مجال البرمجيات والذكاء الاصطناعي اتسعت رقعة إنتاج الأفلام الثلاثية الأبعاد حتى أنها تكاد أن تشاطر الانتاج الفيلمي التقليدي في خارطة الفن السينمائي ,فلم تعد هوليوود موطن إنتاج تلك الأفلام وإنما اشتغلت دول أوربيه وآسيوية وأخرى من أمريكا الجنوبية في هذا المجال وإن تفاوتت نسب الانتاج بين تلك الدول من الناحيتين الكمية والنوعيه .ولم تعد شركات انتاج هذا النوع من الأفلام مثل شركة (بيكسار)، (والت ديزني)، (دريم ووركس) تستحوذ على الحصة الأكبر من إنتاج هذه الأفلام وإنما بدأت شركات أخرى تدخل ميدان التنافس الانتاجي لهذه الأفلام، وذلك لما تحققه هذه الأفلام من أرباح هائلة وما تحصده من مليارات المشاهدين في دور السينما أو من خلال المنصات المختصة بالعروض السينمائية والتلفزيونية. لقد استوت صناعة هذه الأفلام وباتت لها ملامحها الجمالية ولغتها الفيلمية المتطورة والمستمدة من قدرات الحواسيب الهائلة في تقديم صورة بجودة عالية معالجة بأحدث برامج تعديل وتصحيح الألوان (color correc-tion). وهنا سنتحدث عن الأفلام التي تنتج كاملة بواسطة الحواسيب وليس تلك الأفلام التي تخلط بين التمثيل الواقعي

والرسوم ثلاثية الأبعاد مثل فيلم أفاتار (اخراج جميس كاميرون 2009).

مفهوم الهوية

الهوية في مفهومها العام هي مجموعة المشتركات التي تميز المجموعات أو المجتمعات عن غيرها، وغالباً ماتكون الأصول والأعراق أو الانتماء الانثروبولوجي أو العقائدي أو الزماني والمكاني وهي بالنتيجة وحدة تشكل الوجود الأساسي للكيان كما يقول جيمس مارتن في كتابه (Cultural geography). وكما هو الحال في الإنتاج السينمائي التقليدي فهناك مجموعة من العناصر والوسائل التي يتوسل بها صانع الخطاب الفيلمي لإبراز هوية المكان والزمان والموضوع الافتراضي، فإن أفلام الانميشين ثلاثية الأبعاد تنحو المنحى ذاته ولكن باختلافات جوهرية تتعلق بصميم انتاج الخطاب الفيلمي بين النوعين، فإذا كان إنشاء ديكورات لفيلم ما أو استخدام الأقمشة في إنتاج ملابس الفيلم ..إلخ لإنتاج الفيلم التقليدي يتعامل مع عناصر حقيقية كالأخشاب والأقمشة أو الآجر والأصباغ فإن هذه العناصر في أفلام الأنميشين ثلاثية الأبعاد تنتج بمجموعة من المعادلات الحاسوبية وفقا للحقيقة الافتراضية virtual reality أو الواقع الافتراضي، والتي هي بيئة محاكاة ثلاثية الأبعاد تمكن المستخدم من التفاعل معها وكأنها عالم طبيعي حقيقي. وحتى نتعرف على مواطن تحديد الهوية في هذه الأفلام وخصوصيتها المتفردة لابد من قراءتها من خلال (الموضوع والمادة).

الموضوع

وهو العنصر الأساس في أفلام الانميشين ثلاثية الابعاد شأنها شأن الفنون الدرامية الأخرى، فهي استمدت أصول بنائها الدرامي من أشكال فنية أخرى سينمائية وتلفزيونية وأفلام الرسوم المتحركة كونها تستخدم اللغة السينمائية ذاتها في السرد.ويعد الموضوع هو المرتكز الأساسي لتحديد ملامح هوية بيئة الفلم, ففي فيلم (كونغ فو باندا) الذي يحكي عن دب الباندا الذي يطمع أن يكون محارباً في فن الكونغ فو حددت الحكاية بحيثياتها شكل المكان وهويته بيئته الشرق آسيويه على اعتبار أن دب الباندا ورياضة الكونغ فو موطنهما

الأصليهو شرق آسيا.وكذلك الأمر بالنسبة لفيلم (كيف تروض تنينك) كتابة بوليام ديفيز,الذي تدور أحداثه حول صبي من الفايكنغ يسعى إلى تحقيق ما تقتضيه تقاليد قبيلته، وهنا تحتم على صناع الفيلم تجسيد هيئة المكان والزمان بما يتواءم مع الطبيعة الاسكندنافية فموضوع الفيلم هذا يدور في جو أسطوري يشير إلى قبائل الفايكنغ الإسكندنافية.

وبالرجوع إلى مجموعة المصادر التي يستقي منها كاتب السيناريو موضوعاته الفيلمية نجد أن بعض تلك المصادر تفرض هوية بيئة الفلم بصورة حتمية, فالأساطير والملاحم بوصفها مصدر من مصادر كتابة السيناريو هي أولى الأشكال الأدبية التي تتدخل في مفردات موروث وثقافة أي أمة دون سواها فالإلياذة هي نتاج الفكر الأغريقي بينما ملحمة كلكامش فإنها نتاج رافديني، ولذا فإن استلهام أي سيناريو من هذا الجنس الأدبي إنما يرسم هوية الفيلم هوية الأسطوره ذاتها. أما المصدر الآخر لمصادر السيناريو فهي الحكايا الشفاهية والموروثات الشعبية وهذا يعني أننا إزاء مصدر ينتمي لهذا الشعب أو لهذه المجموعة العرقية أو الدينية دون سواها حتى وإن كانت هناك مشتركات بين بعض الموروثات، إذا فكتابة السيناريو المستمد من هذا الموروث يشير دون شك إلى ذلك الموروث فالموضوع هنا ومن خلال آلية البناء الدرامي له الدور الحاسم في اقتراح هوية بيئة الفيلم.

المادة:

من المعلوم أن لكل عمل فني مادته التي تكون بنيته سواء كانت هذه المادة هي الحجارة بالنسبة للنحات أم الكلمات بالنسبة للأديب أو الشاعر أو النغمات بالنسبة للموسيقي، هذه المادة هي التي (تشكل وحدة العمل المادية وتجعل منه موضوعاً حسياً يتصف بالتماسك والانسجام كما أن له مدلوله الباطني والذي يشير إلى موضوع خاص ويعبر عن حقيقة روحية من جهة أخرى).

وتمهيدا للحديث عن المادة في الأعمال الدرامية المنتجة بواسطة البرمجيات ذات الابعاد الثلاثة لأبد أن نتحدث عن المادة في حقل الفنون ومن أكثر الفنون صلة بها هو حقل السينما فموضوعة المادة كانت العماد الأول في نظريات الفيلم، وعلى ضوء التعامل معها أسست أغلب النظريات منطلقاتها الوظيفية والجمالية، فنظريتا السينما الأساسية – الواقعية والانطباعية- اتضحت ملامح كل منهما على ضوء تفسيرها للمادة الفيلمية وطبيعة التعامل معهما، فالواقعية إرتأت أن مهمة السينما وعظمة خلقها إنما تكمن في استعادة الحقيقة الفيزيائية للواقع وأن الجذور المشتركة للسينما والفوتوغراف تحتم على السينمائي وتحصر مهمة خلقه الأساسية في أكبر قدر من المحافظة على هذه الطبيعة ونقلها بأقل قدر من التحوير الى الشاشة وان جمال المادة الخام للواقع هوان يبقى كما هو. بينما تعلقت النظرية الانطباعية في السينما بفرضيتها الكبرى وهي أن فن الفيلم هو النتيجة المباشرة للاختلافات بين الواقع الفيزيائي والواقع السينمائي بعبارة أخرى فإن فن الفيلم لا يتكون من نسخة عن الواقع لكنه نوع من أنواع الترجمة للخصائص التي يمكن ملاحقتها والتي تتحول إلى إشكال الوسيط الفلمي.

والآن ما هي المادة في الأعمال المنتجة بالبرمجيات ذات الأبعاد الثلاثة؟ بدءاً نقول أن تقنية الحقيقة الافتراضية التي يتعامل معها الحاسوب تضعنا أمام أهم ميزة أو سمة من سمات هذه الأعمال وقد تحيلنا هذه السمة نحو النظرية الانطباعية لكننا هنا أمام واقع افتراضي هو غير الواقع الذي تعاملت معه السينما، إننا هنا نتعامل مع عوالم ينتجها الحاسوب، عوالم غير واقعية بالمرة وإن كانت تشير إلى مثيلاتها في الواقع، فالمادة الأساسية لهذه البرمجيات هي مجموعة من النقاط والظلال والأضواء والألوان القابلة للحركة والناتجة من معادلات رياضية تقوم بها برمجيات الحاسوب ضمن أسلوب الحقيقة الافتراضية (Virtual Reality) كما أسلفنا, وتدعم بالأصوات البشرية والموسيقى والمؤثرات الطبيعية والاصطناعية.وتتيح مادة هذه الأفلام لصانع الفيلم تجسيد هوية بيئة الفيلم المقترحة من خلال:

1- إمكانياتها في تشكيل الأجسام ثلاثية الأبعاد وفقاً لمتطلبات الحكاية الدرامية (السيناريو) سواء كانت تلك الأشكال هي الشخصيات أو ما يجسد هيئة المكان أو المؤثرات الطبيعية مثل الضباب والرذاذ أو موارد الطبيعة الأخرى كالماء والنار، فتجسيد هيئة المكان يعني الديكور فيما يقابلها في الأفلام السينمائية التقليدية، وهي المناظر الافتراضية التي تنشئها البرامجيات ذات الأبعاد الثلاثة لتجسيد مكان الحدث الدرامي وتشترك مع الديكور المستخدم في الإنتاج السينمائي والتلفزيوني التقليدي كونها تستخدم الكتل وتوزيعها بالفضاء لتجسيد هيئة المكان، أي أن المكان يجسد في تلك البرامجيات بأبعاد ثلاثية فهو غير مرسوم ببعدين على جدار يقع خلف الشخصيات وإن كانت هذه البرامجيات تستخدم أحياناً هذه الطريقة فتسقط صوراً فوتغرافية، سينمائية، أو فيديوية على جدران المنظر لإعطائها شيئاً من الواقعية، والمناظر في هذه البرامجيات تنهض الوظائف الدرامية ذاتها التي تنهض بها الديكورات في الانتاج السينمائي والتلفزيوني التقليدي والتي يمكن إيجازها بالآتي مما حددته الأدبيات السينمائية:

أولاً:إظهار طابع العصر والهوية والقومية.

ثانياً:إظهار المنزلة الاجتماعية – الطبقة(الغنى-الفقر).

ثالثاً:إظهار طبيعة الشخصيات وأمزجتها.

فطابع الهوية والعصر مرتكز أساسي في بلورة هوية بيئة الفيلم المقترحة ففي فيلم (رانكو) رسم المكان صورة بلدة في الجنوب الأمريكي بكل حيثيات البلدات الامريكية التي عرفناها من خلال أفلام الغرب الأمريكي ،فاصبح المكان جزءاً من بنية الحكاية ومشيراً إلى هويته وهذا الأمر ينسحب هو الآخر على انشاء الشخصيات, فالشخصية في الأعمال الدرامية المرئية – مسرح- سينما- تلفزيون ينظر إلى أبعادها الثلاثة (الشكلي – النفسي- الاجتماعي) وإلى متمماتها من مكياج وملابس وإكسسوارات على اعتبار أن الممثل، عندما يتقمص هيئة الشخصية الدرامية ويهيء أدواتها(الصوت-الجسم-

الانفعال) بما يخدم هذه الشخصية إنما يشكل عنصراً أسياسياً من عناصر الحياة التي تدور في المسرح أو الشاشة، غير أن هذا الأمرلا يختلف في هذه الأفلام من الناحية الوظيفية للشخصية سوى أن الممثل هنا هو غير آدمي إنما هو جسم ثلاثي الأبعاد، يصمم وينفذ بما ينسجم ومعطيات الدور الخلقي أو الجسماني للشخصية حيث تكون لسماتها هذا البعد والدور الدال الذي يغني الحكاية ويجسد مضمونها. والشخصيات هي شبيهة أحياناً بشخصيات أفلام الدمى المتحركة من حيث إنشائها بأبعاد ثلاثية تحاكي الهيئات الآدمية وغير الآدمية مكسوة بمواد تنسجم وطبيعة كل شخصية، إذ تكسى الشخصيات التي تمثل الهيئات الآدمية بمواد تحاكي الملابس بينما تكسى الشخصيات الحيوانية بالشعر والريش والأصداف لكل حسب طبيعتها بينما تكسى الشخصيات الآلية بمواد تحاكي المعادن والأخشاب، وتجدر الإشارة هنا إلى - أن الشخصيات في هذه الأفلام لاتكون بالضرورة شخصيات آدامية ففي هذه الأفلام تؤنسن الحيوانات والنباتات وتصطبغ بالصفات الآدمية من لغة ومشاعر- والإكساء هنا يعمل عمل الأزياء المستخدمة في الانتاج السينمائي التلفزيوني التقليدي، ويقوم بالوظائف الدرامية والتعبيرية ذاتها من حيث الطراز والألوان إذ يوحي بطبيعته الشخصية والمنزلة الاجتماعية- من غنى وفقر- ويشير إلى هوية العصر الذي تقترحه الحكاية الدرامية- الافتراضية وما يكسوها فالشخصيات بذلك تكون دالة أخرى على الهوية, ففي فيلم (كوكو) الذي يتحدث عن صبي مكسيكي مولع بالموسيقى وما تقع له من أحداث أيام عودة الموتى كما هو معروف بالميثولوجيا المكسيكية في هذا الفةلم رسمت الشخصيات بشكل مشابه للملامح والسحنة المكسيكه السمراء والشعر الأسود الفاحم وزادتها الملابس التي كسيت بها خصوصية مكسيكية ظاهرة إضافة إلى توظيف الإكسسوارات التي تشير إلى موجودات هذه البيئة. كذلك الامر عندما جسد صانعو فيلم (بلال) الذي يتحدث عن حياة الصحابي بلال بن رباح (للمخرجين أيمن جمال وخورام الفي 2015)، فقد رسما البيئة العربيه وخصوصاً بيئة مكة الصحراوية وبيئة المدينة المنورة التي تدور فيهما أحداث الفيلم كملت فيه أشكال الشخصيات بالملامح العربية وازيائها وحدة شكل متناغمة تناغماً كاملاً.

تجارب الإنتاج العراقية وضياع الهوية

هناك بون شاسع بين الإنتاج الهوليودي المؤسساتي المنتظم لتلك الأفلام وبين ومحاولات صناع تلك الأفلام من الشباب العراقيين، فمثل هذه الأفلام تتطلب قدرات مالية وتقنية وموارد بشرية متخصصة فشركة (بكسار) على سبيل المثال لديها عشرات الآلاف من المصممين في كل أنحاء العالم يختص كل واحد منهم بجزئية من جزئيات الانتاج, وغالباً ما نرى أن أكثر من شركة عملاقة تشترك مع شركة أخرى لإنتاج أحد الأفلام، بينما يشهد الانتاج الفردي في العراق قيام شخص واحد بكل متطلبات إنتاج الفيلم من تصميم ورسوم للشخصيات والأماكن وإنشاء الأضواء والكاميرات الافتراضية إضافة إلى عمليات ما بعد الرسم والتحريك من مونتاج ومكساج وتلوين. والملاحظة المهمة التي توشر على الإنتاج العراقي أن أغلب الموضوعات التي تتناولها هي موضوعات إنسانية وأحيانا فلسفية تعتني بالفكرة أكثر من اعتنائها بتجسيد هوية بيئة محلية عراقية. وهذا ينسحب على شكل الفيلم وبنيته الصورية . يقول أنس الموسوي وهو واحد من أكثر صناع هذه الأفلام في العراق "إن فقر الإنتاج في العراق يدفع بعض صناع تلك الأفلام إلى اللجوء إلى الإستعانة بالمكتبات الإلكترونية التي توفر نماذج ثلاثية الأبعاد جاهزة تمثل الديكورات والشخصيات وتلك النماذج سماتها أوربية لاتنطبق وبيئتنا المحلية بينما القسم الآخرالذي يقوم برسم حيثيات المكان كافة فيعتمد إفراغ الفضاء المكاني للمشهد كسباً للوقت والجهد"، إن التجارب الفرديه – باستثناء مجموعة الرسوم ثلاثية الأبعاد في قنوات كربلاء الفضائية - تبقى مجرد تجارب لايمكنها بلورة شكل فيلمي يمتلك مقومات اللغة السينمائية كافة، ليمتلك بفعل التراكم الكمي والنوعي سمات يمكن الاستدال عليها من خلال قراءته ومعاينته نقدياً أو تحليلياً.

وهذا ما نفتقده في أفلام الانميشين العراقية فرغم البون الشاسع بين الإنتاجات الغربية، والتي لم تجسد فيها أمكنة محلية لأسباب عدة، أهمها إعتماد أغلب صناع الأفلام على نماذج أماكن جاهزة توفرها بعض المواقع المتخصصة على الانترنيت أو أن الموضوعات التي تعالجها هذه الأفلام غالباً لا تتناول واقعاً محلياً، فغالباً ماتكون أفكارها فلسفية تخرج من عقال المحلية وتنحو نحو فضاءات فنطازية أو تجريدية.

استقبل نقيب الفنانين العراقيين وفده الزائر

عقد ورش عمل تخصصية للتعريف ببرامج الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق)

السينمائي – خاص

في خطوة تعد ربما الأولى من نوعها في الانفتاح على المنظمات والمؤسسات وصناديق الدعم العربية وتوطيد علاقات التعاون المجدي والمثمر معها لخدمة مبدعي العراق في مختلف المجالات، استقبل نقيب الفنانين العراقيين الدكتور جبار جودي بمكتبه بمقر النقابة وفد مؤسسة الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق)، لتعزيز سبل التطوير الإبداعي لمبدعي الفنون والثقافة في العراق.

تألف الوفد الزائر الذي ضم فريق (آفاق) الذي حضر إلى العراق من :

١- ريما المسمار: المديرة التنفيذية للصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق)

٢- كاتي خطار: مديرة المنح في الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق)

٣- سولاي غريبة: مديرة المنح في الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق)

٤- حيدر حلو: منسق زيارة الصندوق العربي للثقافة والفنون- آفاق، إلى العراق.

وأوضح أعضاء الوفد خلال اللقاء أهداف الزيارة وأسس وأهداف ومباديء العمل والتقديم للصندوق بهدف توفير مساحة كافية من الدعم للمبدعين العراقيين في مختلف مجالات الفنون البصرية والإبداعية.

وأعرب السيد نقيب الفنانين العاقيين عن شكره وتقديره لهذه الزيارة التي تصب في خدمة الإبداع والمبدعين على أسس مهنية تسهم في تفعيل الحراك الثقافي والإبداعي الشامل ليس في العراق حسب بل والبلاد العربية كافة.

وفي ختام الزيارة قدم السيد النقيب لأعضاء الوفد الزائر هدية تذكارية تمثلت بلوحة فنية بأسم بغداد من صناعة الفنان والخطاط المبدع حيدر ربيع.

وعقد وفد مؤسسة الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق) زار العراق – مؤخراً - ملتقى مهماً لكوكبة من مبدعي وصناع الفن والإبداع العراقي بهدف تقديم برنامجها عبر زيارة خاصة للعراق تبنتها نقابة الفنانين العراقيين وتحصل للمرة الأولى، بغية التعرف على مبدعي وصناع الفن والابداع العراقي، وكذلك التعريف ببرنامج صندوق (آفاق)، ومد جسور التعاون الكفيلة بالإرتقاء بمشاريع الفنون البصرية والإبداعية في العراق.

وتضمن الملتقى الذي انعقد في في مسرح الرشيد بتاريخ ٦-٧-٢٠٢٤ و ٧-٧-٢٠٢٤ وبتوجيه من نقيب الفنانين العراقيين تم تنظيم زيارة للمرافق السياحية والآثارية في العاصمة بغداد بما فيها شارع المتنبي ومبنى القشلة والمنطقة الآثارية المشمولة بمشروع (نبض بغداد) في العاصمة بغداد.

الجدير بالذكر أن الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق) تأسس عام 2007 بمبادرة من ناشطين ثقافيين عرب ليكون مؤسسة مستقلة تموّل الأفراد والمؤسسات والعاملين في المجال الفني والثقافي. غداة انطلاقتها، بدأت اهتمامات (آفاق) تتوسّع تدريجياً حتّى باتت تشمل السينما، التصوير الفوتوغرافي الوثائقي، الفنون البصرية، الفنون الأدائية، الكتابة النقديّة والإبداعيّة، الموسيقى، إضافةً إلى البحوث والتدريب وتنظيم الفعاليات، حيث تعمل آفاق، إنطلاقاً من مقرّها في بيروت، مع فنانين ومؤسّسات على امتداد المنطقة العربية والعالم. ويتطلع صندوق (آفاق) إلى ساحة عربية ثقافية وفنية مزدهرة تُسهم في بناء مجتمعات منفتحة وحيويّة تتفاعل فيها الأصوات الناشئة والمكرّسة في ظلّ التحوّلات الهائلة التي تشهدها المنطقة العربية.

المركز الوطني لصناعة أفلام الانيميشين الأمل الراجح بتحقيق هويتها العراقية

د. صالح الصحن

تعد أفلام الرسوم المتحركة من الأجناس السينمائية المكتسبة لسمة النوع، ذلك ما يميز عناصر اشتغالها التقني وبناءها السمعي والصوري عن بقية الأنواع، وفي السينما العالمية سجلت هذه الأفلام آثاراً إبداعية باهرة لاقت الإعجاب وشباك التذاكر، فهي اشتغال بلغة بصرية أخرى تمسكت بمستويات الإتقان في التقنية الرقمية الحديثة، ومهارة فنون التحريك وخلق الشخصيات وبناء الحركات ورسم الأماكن والعوالم بما ينعش الذائقة المرئية بفسح عالية في الخيال والتخييل. فضلاً عن الحكايات والقصص والمواضيع المشوقة والمثيرة التي تتناولها، وفي المقابل لدينا في البلاد ما يمكن تأشيره من حركة طاقات إبداعية فاخرة في هذا المجال يقودها شباب بمهارات عالية في الابتكار والخلق المتفرد في اشتغال إفلام إنيميشن رائعة، تحمل قدراً عالياً في التنفيذ، ومعروف أنها حققت نتائج عالية في المسابقات والمهرجانات المحلية والخارجية، ولكن إذا ما أخذنا المقارنة بعين الاهتمام، نجد ثمة مسافة إنتاجية، عن حركة (أفلام الإنيميشن العالمية).

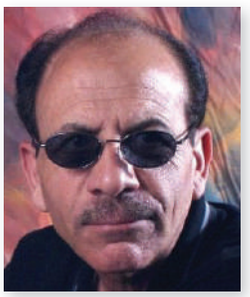
وهناك انقطاع واضح في حقل التواصل والانتاج الجاد لأفلام الإنيميشن في العراق، باستثناء السنوات الحالية، التي أمدتها نخبة من الشباب العراقيين بمجموعة أفلام إنيميشن قصيرة، وبعضها متوسطة، عملوها بجهودهم الذاتية، بمعنى، عدم وجود استراتيجية راسخة لإيلاء موضع الإنيميشن القدر العالي من الاهتمام والدعم والرعاية.

وتجدر الإشارة إلى أن بعض المحاولات والتجارب المتميزة لبعض الفنانين العراقيين الذين اشتغلوا أفلام إنيميشن بحدود الـ ٣٠دقيقة تستحق التقدير والإعجاب والرعاية والدعم لغرض إعادة المحاولة باشتغال أفلام إنيميشن طويلة، فهم يستحقون لأنهم سجلوا طفرة فنية كبيرة تواصلاً مع ما سجل من فيلم طويل من الرسوم المتحركة (الأميرة والنهر) للراحل فيصل الياسري عام ١٩٨٢الغرض تبني تجاربهم وتطويرها ودعمهم للوصول إلى مستوى انتاج الفيلم الطويل من الرسوم المتحركة.

ومن مسببات الدعوة للبحث عن هوية عراقية لأفلام الإنيميشن، نرى أن هناك مساحة اشتغال «غير ضيقة» لأفلام الإنيميشن، فهي المنتشرة في عموم البلاد من الشمال إلى الجنوب، والتي حرصت على المشاركة في مهرجانات عالمية حققت فيها جوائز وتقديرات عالية، الأمر الذي يتطلب الاهتمام والدعم والتكريم لأصحاب الأفلام الفائزة في الخارج، بناء على سياقات الضرورة المهنية تربوياً ومهنياً، ولكن واقع العمل جعل صناع الأفلام لا يلتقون إلا في المهرجانات أو في المنتديات الثقافية أحياناً الأمر الذي يتطلب جمعهم في كيان وصرح فني ثقافي كبير والذي نطمح إلى تأسيسه وهو (المركز الوطني لصناعة افلام الإنيميشن)، الذي يجعلهم في حالة قصوى من التفاعل والتعاون والتخطيط والتنسيق والرسم والتحريك والتجسيد وبقية العمليات الفنية الفاعلة، ولأن هذا النوع أحياناً يعتمد بعض الشيء في اشتغاله على الجهد الفردي، إلا أن هناك بعض العناصر في إخراج فيلم الإنيميشن مهمة جداً و تتطلب المساهمة وتضافر الجهود الجمعية لإنتاج هكذا أفلام، بقيادة مؤسسة إنتاجية تعمل وفق المخططات الانتاجية المتداولة في العالم. ولهذا نعيد في مقالنا هذا ما طرحناه في أكثر من مرة وفي مناسبات مختلفة، لضرورة إنشاء هذا (المركز) المتخصص الذي يساعد على :

*تطوير هذا النوع من الاشتغال السينمائي (الإنيميشن) وجعله ظاهرة ثقافية وفنية شاخصة.
*رعاية واهتمام عال بالشباب المبدعين في هذا المجال.
*تأمين مستلزمات العمل التقني لهذا النوع من الصناعة وتزويده بالحاسبات المتطورة وبرامج العمل المتقدمة ومتطلبات فن الكرافيك.
* العمل على تأسيس هوية عراقية مميزة لأفلام الإنيميشن بما تتميز به من أشكال وعلامات وملامح ثقافية وفنية وتراثية وفولوكلورية عراقية ومواضيع وقضايا تحمل أنساق الثقافة العراقية.
* حمل صناع الأفلام على إنتاج المزيد من الأفلام اللائقة بذائقة الجمهور ومخاطبة أجيال مختلفة من جيل الكبار والوسط والأطفال.
* تبني جهود صناع الأفلام في تسويق أفلامهم إلى الخارج والتعاقد مع شركات الانتاج والقنوات الفضائية، وانتشار عروضها.
* تفعيل عمل المركز الوطني للمشاركة في المهرجانات الأجنبية وإيصال المنجز الابداعي العراقي إلى العالم.
* كسب الريادة في مثل هذا التأسيس واستقطاب المهارات والكفاءات المتفوقة في هذا المجال.
* تشجيع المبدعين على عمل أفلام تتناول الحضارة العراقية والتأريخ العراقي ورموز البلاد بمختلف الاختصاصات ومواضيع معرفية وفنية وعلمية واجتماعية وغيرها وتقديمها للتلقي كمادة ثقافية وفنية.

ويمكن تأشير بعض العناصر الفاعلة في ترسيخ ملامح الهوية العراقية لأفلام الإنيميشن من خلال:
*الحاجة إلى أفلام لا تخلو من ملامح الشخصيات العراقية بمختلف أجناسها، والمتميزة بأزيائها وعلاماتها ودورها الفاعل في الحياة والتاريخ والذاكرة، والانفتاح على الحكايات العربية وأدب الرحلات والسير الذاتية والروايات العراقية والأساطير والملاحم والشخصيات التي تشكل رقماً مهماً في الحضارة العراقية.
*تتعزز الهوية العراقية لأفلام الإنيميشن بقدر تجسيد البيئة العراقية بكل تفاصيلها المعروفة بتجسيد إحترافي، في الرسم والتصميم والتجسيد.
* تضمين القصص العراقية والحكايات والأساطير التاريخية للبلاد بما يعزز من تمكين الهوية العراقية في الظهور والتميز عن الهويات الأخرى.
*إن بناء الهوية العراقية في أفلام الإنيميشن هو ليس حالة إنغلاق وتعصب ضد الآخر، وإنما هو حالة انفتاح أوسع على العالم والقدرة على التفاعل مع الآخر بيقين وثقة عالية بثقافة البلاد وخصوصيتها الحضارية.
*ترسيخ ظاهرة ثقافة لغة الإنيميشن من خلال مجلة متخصصة بالإنيميشن تعنى بنشر كل ما يتعلق بهذه الصناعة التقنية وكيفيات الاشتغال، وكيف نؤسس لكتابة نصوص للإنيميشن وسبل وطرائق التنفيذ والتصميم والاخراج وكيف نفهمها وكيف نفسرها ونحللها من خلال نشر النقد السينمائي.
* كشف ما يظهر من تمثلات في الشكل والصورة من رموز وشفرات وعلامات وإشارات تنسجم مع محلية المجتمع وثقافته في الفيلم كي يمنحه تميزاً نحو ترسيخ الهوية.
* عرض أشكال الصروح والآثار والمباني الشهيرة القديمة والحديثة، والفضاءآت المعروفة في مختلف البلاد ليكون لها الأثر الكبير في تعزيز سمة الهوية من الظهور والمعرفة.
* تجسيد الصوت واللغة والحوار والموسيقى المحلية والشرقية وما يناسب من الغربية وتوظيف المؤثرات الصوتية في أفلام الإنيميشن، بما يمنح العناصر الأكثر فاعلية في تشكيل عناصر بروز الهوية الوطنية للعمل الفني.
*يتطلب بناء الهوية العراقية الحذر من الاستنساخ والتقليد وانتحال الأشكال وسرقة القوالب الجاهزة المعمول بها والعمل على سمة الابتكار والتجديد.
* تفعيل مستوى الانتاج بزيادة الدعم المادي وتخصيص ميزانيات انتاج مستوفية لطبيعة عمل أفلام الإنيميشن وأساليب اشتغالها التقني والفني والجمالي والمعرفي.
*يعمل المركز الوطني المقترح على فتح منافذ التبادل المشترك مع شركات الانتاج العالمية لأفلام الإنيميشن وإرسال الشباب العراقي للتدريب والتأهيل والاطلاع على تجارب العالم التقنية المتطورة لاكتساب المزيد من الخبرات، وكذلك التعريف بالمستوى الابتكاري العراقي في هذا المجال.
*تتطلب الهوية بيان ووضوح الخطاب العراقي شكلاً ومضموناً في السرد الفيلمي المتحرك، فضلاً عن بناء الرؤية العراقية ووجهة النظر إزاء القضايا والمواضيع التي يتناولها فيلم الإنيميشن، ومنها قضايا الوطن والانسان والجمال وحركة الحياة وقراءات أمجاد التاريخ وآثاره الكبيرة وتطلعات المستقبل، وبث الروح العراقية في ثقافة الأفلام وتركيباتها.
*نسجل حالة التبني لفكرة ومبادرة انشاء (مركز وطني لصناعة أفلام الإنيميشن) الذي يتبنى جهود الشباب المبدعين في هذا المجال بعد تأمين مستلزمات العمل التقنية والمعنوية والإدارية ليصبح صرحاً علمياً فنياً جمالياً يعنى بصناعة الجمال أمام الكم الهائل من الانتاج السينمائي العالمي.



آفاق صناعة الكارتون في العراق .. رحلة إلى عالم الفنتازيا

د. طارق الجبوري

لا أحد يدرك أن الخداع البصري للفن الثنائي الأبعاد المتمثل بالإنمي أو الإنيميشن Animation فن يحمل مع نفسة سر قوته وتأثيره وديمومته، نسميه جميعاً افلام الكارتون.

ويعتقد الكثير من متابعيه ومريديه ومحبيه أن والت دزني هو من اخترع أو اكتشف أو ابتدع هذا الفن بفيلمه (أليس في بلاد العجائب) عام ١٩٢٣، ولكن هذا بصراحة محض خطأ شائع فقد كان قبله سيل من فناني الإنمي من مارسوا وأبدعوا بهذه المهنة اللذيذة المعقدة، منهم الفنان الشهير وينسي مكاو بعرضه الفيلم الأول له (ينمو صغيرا) في إحدى صالات العرض في مدينة نيويورك وذلك عام ١٩١١ والذي اخرج بعده (الديناصور جيري) عام ١٩١٤، في نفس هذا العام ظهر ماكس فليتشر بابتكاره شخصيات كوكو البهلوان وبيتي بوب والبحار (پوب اي) عام ١٩١٥.

لم يكن هذا الفن القادم من وراء البحار معروفاً عند العرب ولا عند العراقيين كنت مراهقاً مهووساً بشئ اسمه السينما، شئ يشبه المرض أو التعويد فكنت أرتاد السينمات وعلى راسها سينما قدري وسينما زبيدة وسينما ريجنت وسينما ميترو في الفضل.. هناك كنت أشاهد أحياناً في المقدمات تعرض علينا فصولاً من أفلام الكارتوون، لم أكن أعرف هذا الإسم إنما تعرفت عليه من خلال جلوسنا في المقاهي الشعبية حينما كنا نرتادها عند المغرب، لنشاهد سلسلة أفلام الكارتون ميكي ماوس فيلس ذي كات بوباي بعد أن يعطونا لقمة بدل (استكان الشاي)، كانت مقدمة البرنامج تطل علينا وتقول أصدقائي الأطفال نعرض عليكم مجموعه من أفلام الكارتون .لا أعرف لهذه الكلمة معنى وما علاقتها بمادة

التغليف كارتون، ولكننا حفظناها وعرفنا أن اسمها الرسوم المتحركة والتي هي في الانكليزية الإنميشنAnimation cartoon movies ولا تنطق بكارتُون انما كارتوون هكذا.

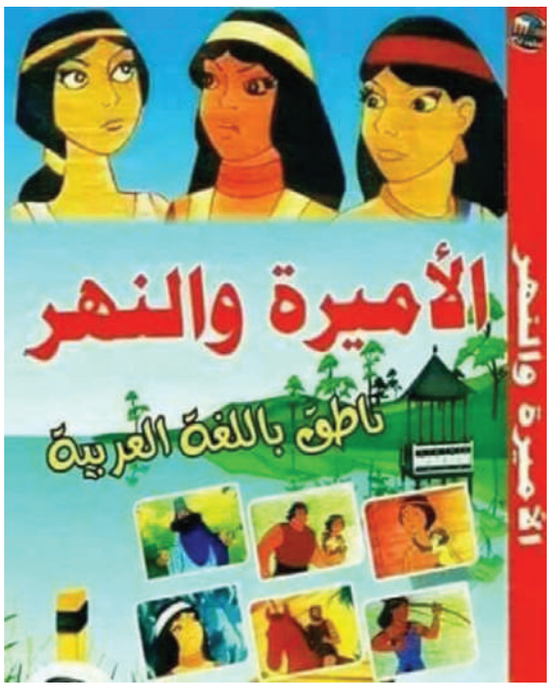
هذا الفن سحر بعض فناني الكاريكتير للغور في غمار إنتاج هكذا فن فكانت محاولات كثيرة غير موثقة لدينا، ولكن الموثق والأكيد أن سامي الربيعي قام بصناعه تايتل لفيلم (الجابي) إخراج الكبير جعفر علي وكانت تجربة تستحق الإشارة والإشادة بها، حقاً إنها تجربة رائدة ففي عام ١٩٧٣اعلى حد علمي قررت مصلحة السينما والمسرح إنتاج فيلم اسمه كرة القدم الأمريكية وبصيغة الكارتون، تجربه مستحيلة ومجنونة تفتقر الى أبسط البنى التحتية ولكن الشجاعة والاصرار حققت ما كان ذلك محض خيال، صنعوا لنفسهم جهاز التيبل تايتل Table title بدائي غير دقيق وغير ثابت ولكن الروح المعنوية والإقدام حققت المستحيل. مخرج العمل كان فيكتور حداد ومجموعة من الرسامين منهم الكبير أديب مكي، والكبير مؤيد نعمة، والتحق بهم الكبير عبد الرحيم ياسر، وآخرون. إكتمل الفيلم بدقائقه الـ١٥ وشارك في مهرجان أفلام وبرامج فلسطين وحاز على واحدة من الجوائز لم أعثر في الگوگل على أي معلومة إو إشارة إليه، وسأقدم معلومات مستفيضة عنه لاحقاً..

ذات يوم فاتحني صديقي حافظ العادلي وكان مدير المركز القومي لأفلام التحريك بوجود مشروع فيلم كارتون اسمه (زو الانسان الطير) عن قصة تاريخيه كتبها أو أعد لها الكاتب الكبير عبد الرزاق المطلبي، وهو ذاته من كتب سيناريو فيلم الظامئون، وتمت مناقشة السيناريو مناقشة مستفيضة وتم تكليف الرسام الرائع ماهود أحمد لتصميم الشخصيات، كما تم تكليف الرسام سعد التميمي لتنفيد وتحريك الشخصيات، على ما أذكر، مع فريق من الرسامين والمحبرين والمزمنين، وقامت الفنانة أحلام جرجيس بتصوير

العمل، علماً أننا استخدمنا تقنية قديمة جديدة لإسعافنا في تنفيذ العمل لا مجال لذكرها. طول الفيلم ٢٢ دقيقة وحاز على جائزة مشاركة في أكبر مهرجانات اليابان واسمه مهرجان هورشيما الدولي. لم يتوقف المركز القومي لأفلام التحريك عن الإنتاج إنما قد أنتج فيلماً كارتونيا اسمه (الأميرة والنهر) قصة قيل عنها أنها من افكار الرئيس السابق صدام حسين، وكلف فيصل الياسري بإخراج العمل وتم تنفيذ العمل خارج العراق، ولايمت بصلة للعراق غير النص والمال، أنا بصراحة لا أعده عراقياً بل هو من أفلام المقاولات والتربح.عام ٢٠٠٨ تم تكليفي بعمل مسلسل توعوي عن المرور من قبل مدير إعلام المرور السيد الدكتور نجم عبد جابر اسمه (قف) ففكرت بإيجاد فاصل وتايتل كان جميلاً جداً، وهو فيلم كارتون بحدود الدقيقة والنصف دقيقة..

إلى هنا كان هذا الحديث فصلاً من فصول إنتاج أفلام الكارتون في العراق ولكن العالم تطور ودخل فيه الكمبيوتر كما دخل اليوم الذكاء الإصطناعي، مما دفع الكثير من الشباب أن ياخذوا على عاتقهم استدامه فن صناعه الكارتون في العراق وأقاموا تجارب واعدة ولكنها لم تصل إلى حد الاحترافية، فهي تجارب هواة بسيطه وخجولة لا بسبب قدرة هؤلاء الشباب الفكرية أو التقنية إنما هي أصل التجربة العشوائية الفردية والارتجالية غير المدروسة، وتقتصر على شكل واحد من أشكال صناعة المنتج الكارتوني علماً أن هناك أربعة أنواع للصناعة هي: صناعة الرسوم المتحركة التقليدية ذات البعدين التي تسمى 2D Digital Cut-out animation ، والثاني تقنية إيقاف الحركة Stop motion an-imation ،أما النوع الثالث فهو الرسوم المتحركة ثلاثية الأبعاد 3D anmination والرابع موشن جراف Motion Graph an-imation .

إن أغلب هؤلاء الذين يصنعون أفلامهم بأنفسهم هم غير احترافيين وهم ليسوا



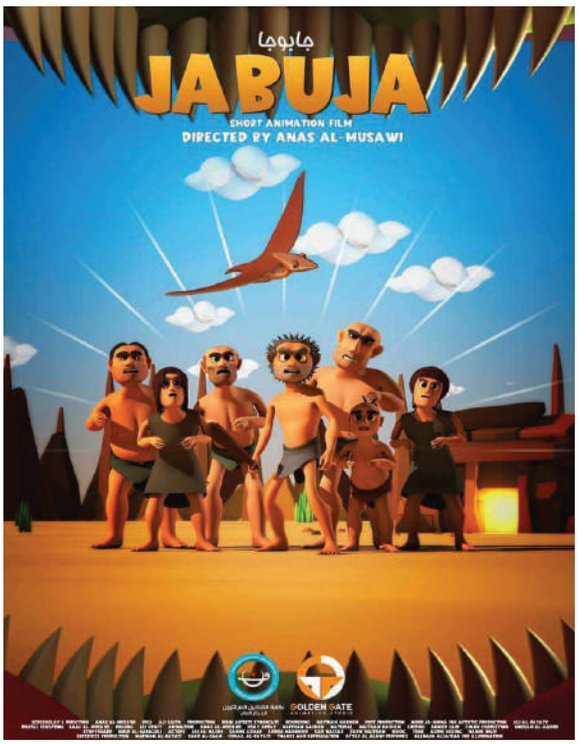
برسامين على مستوى عال من التكنيك إنما أغلبهم يعتمدون الذكاء الإصطناعي في تجسيد وتحريك أعمالهم. أحيانا يستخدمون برامج رخيصة أو برامج غير احترافيه وأحياناً مهكره تفتقر إلى الكوالتي الاحترافي ويقترب كثيراً من النوع البسيط. هناك برامج كثيره تؤدي الغرض في صناعه أفلام الكارتون ولكنها

باعتقادي رخيصة وغير احترافية ١٠٠٪ ، مثل برنامج انيميتور وانميت وترديشونل انميشن اودوبي Tradi-tionl animation Adobe كذلك 2D Digital animation و-Synfig Stu-dio كذلك برنامج Plota gon studio وبرنامج كارتون انميتور Cartoon an-ima tor.

طبعاً هؤلاء الشباب بحاجه ماسة إلى الدعم المادي المجزي والدعم معنوي، وهذا غير متوفر لأن الجهات المختصة والوزارات لاتعي حجم وخطورة هذا الفن الذي غزى عقول الأطفال والمراهقين والشباب وحتى كبار السن، والذي يستطيع أن يقدم ثقافة جمالية وتوعوية تساهم كثيراً في بناء الإنسان العراقي، فلم يتم دعمه أو تخصيص أموال لبناء مشاريع إنتاجية بهذا الصدد. لقد اتسمت أكثر أعمال الشباب بفقدان الليونة والانسيابية في الخط والحركة والاستجابة والتجسيد وانحسرت في محاولات إنتاج أفلام قصيرة لاتستوفي شروط إقامة سينما احترافية على صعيد اللون والحركة والتزامن وهي لاتوازي حجم التطور الكبير الحاصل في البرمجيات والذي وصل إلى حد التكامل الغني بالأوبشنات النوعية وبقيت المحاولات لاترتقي إلى مستوى الاحتراف، ونحن بحاجة الى خلق مؤسساتي للقيام بهذا النشاط تشمل عمليات التمويل والصناعة والتسويق، ولكن ما يعجبني هو طموح هؤلاء الشباب وتتويج أعمالهم ببعض المهرجانات المتخصصة بالإنيميشن،على الرغم من أن هذه المهرجانات لاتتوافق ولا تتماشى ولا تتناسب مع حجم الانتاج الضئيل والضعيف نسبياً لإنتاج أفلام الكارتون. ومع ذلك من واجبنا الفني والأخلاقي أن نحيي جهود هؤلاء الشباب ونأخذ بيدهم إلى ناصية التقدم الفكري والاحترافي ونقدم لهم الدعم المادي والمعنوي، ونناشد وزارة الثقافة بتبني واحتضان هذا الفريق المتلهف لتقديم الكثير لهذا الفن الواعد، وتوفير كل مستلزمات المضي في عالمهم الجميل.

الإنميشين في العراق هويّة أم تقليد ؟

د. سالم شدهان



احتفل الوسط الفني السينمائي حينما بدأ الحراك باتجاه صناعة فيلم رسوم متحرّكة طويل وبدأت الاسئلة تدور خلسة عن كيف نبدأ بفيلم رسوم متحرّكة طويل ونحن لانملك أسس هذه الصناعة, بل نحن لم نصنع حينها أفلاماً قصيرة تؤسس لهذه الصناعة السينمائية الجديدة علينا, فإننا لا نملك سوى تجارب بسيطة لا تمثّل أساساً حقيقياً لهذه الصناعة التي باتت تحقق حضوراً جماهيرياً كبيراً, وتحوّلت من أفلام للأطفال الى أفلام تكتب بطريقة باهرة تحاكي مواضيع إنسانية مهمة تخصّ الكبار ثم الصغار.

أتحدّث عن الفيلم الطويل (الأميرة والنهر) الذي يعد أول فيلم عربي طويل في هذا النوع الفيلمي, كان ذلك عام ١٩٨٢، وتوقفت هذه التجربة المهمة وتوقف مخرجها عن صناعة هذا النوع الفيلمي.

ولو بحثنا سنجد شركات عالمية رصينة ساهمت في إنتاج أفلام الإنيميشين مثل شركة (والت ديزني) وشركة (بيكسار), وهي شركات احترافية رابحة في معظم الأحيان بدأت بأفلام قصيرة غزت فيها العالم إذ كانت موجّهة للأطفال, لكن ذكاء هذه الشركات, وقدرتها المالية والفنّية جعلت الكبار والصغار يشاهدون المسلسلات الإنيميشنية التي تتسابق محطات التلفزة العالمية على اقتنائها, ذلك لأنهم استندوا على تجارب من سبقهم بتجارب صناعة الرسوم المتحركة منذ العام ١٦٤٠من قبل الرسام اللالماني (اذاناسيوس كريشر)بتجارب رسم بسيطة ثم تطورت هذه التجربة مع الرسام (جوزيف بلاتي) عام ١٨٣٠, وفي عام ١٨٣٤ اخترع الرسام الانكليزي (وليم جورج) العلبة التي يرسم بداخلها رسوماً عدة لشكل واحد بحركات مختلفة , إلى أن جاء عام ١٨٨٨ الذي ظهر فيه الرسام الفرنسي (اميل رينوود) الذي يعدّه البعض رائد الرسوم المتحركة ومؤسسها الحقيقي, إذ استخدم هذا الرسام السبورة السوداء ورسم عليها أشكالاً وحرّك أجزاءها بحركات جزئية, ويمسح الحركة بعد أن يصوّرها ليوحي بالحركة.

إذن كان التفكير بهذا النوع قبل ولادة السينما.. وحين ولدت السينما بدأت الأفكار تهتم كثيراً بهذا النوع, وبرزت أسماء كثيرة في أوروبا وأمريكا, لكن أهمّها كان (والت ديزني) الذي تمخّضت تجاربه الفيلمية عن أول انتاج له وهو فيلم (أليس في بلاد العجائب), ونتيجة لنجاح هذه التجربة أتت التجارب الأخرى مثل (الارنب المحظوظ, وميكي ماوس), وحقق ديزني النجاح والأرباح الكبيرة.

أمام هذا التطوّر الصناعي الفني نستطيع أن نقول أن هناك أساساً قوياً لهذه الصناعة حتى وصلت إلى هذا المستوى المتطور جداً, فكيف لنا أن نبدأ بفيلم طويل ونحن لا نملك مثل هذه الأسس, بل كيف نبدأ بفيلم طويل ونحن لا توجد عندنا سينما ذات خصوصية وذات هويّة يشار لها بالبنان؟ فتجربة فيلم (الأميرة والنهر) لم تكن سوى تجربة خاضها الفنان فيصل الياسري إعتمدت على فرق عمل أجنبي في جميع مراحلها, ولم تكن عراقية إلاّ

بشخص فيصل الياسري والأموال وكلفة الانتاج الباهضة. ولم يشترك عراقيون في هذا الفيلم إلاّ النفر القليل.
وكانت هناك بعض التجارب الفيلمية مثل فيلم (الركبي الأمريكي) للمخرج صاحب حدّاد الذي اعتمد فيه على أسماء مهمة من رسامي الكاريكاتير أمثال: مؤيد نعمة، وعبد الرحيم ياسر، وكاظم شمهود، وغيرهم, ثم فيلم (الطيّارون الصغار) إخراج عامر مزهر عام ١٩٧٦, وتلت ذلك تجربة كاظم شمهود بفيلم (البيت الجديد), وتجربة منصور البكري عام ١٩٧٧برفقة مجموعة من الرسامين بصناعة فيلمية بسيطة، ذلك لأن هذا النوع من الأفلام يحتاج إلى مبالغ طائلة ووقت طويل وأجهزة متطوّرة. استمرت هذه التجارب مع كاظم شمهود وعبد الرحيم ياسر ورائد نوري في تجارب موجّهة للأطفال, لكن تجربة سامي الربيعي كانت تختلف إذ إهتم مثلا بتحريك الكاريكترات التي تحاكي الشخصيات الحقيقية، كما في تايتل فيلم (الجابي) لجعفر علي, وفيلم (شايف خير) لمحمد شكري جميل, وإعلان (سان كويك) عام ١٩٨٥, وفيلم (غزو الفضاء) بدقيقتين. ومن الأمور المهمّة التي قام بها سامي الربيعي تأسيس قسم للرسوم المتحرّكة في تلفزيون العراق برفقة عامر مزهر واللذين صنعا فيلماً للدمى (إنحراف), لكنهما انشغلا بصناعة مقدمات البرامج التلفزيونية.
إذن هناك تأسيس عالمي حقيقي وليس بدعة, أو مزاج شخصي لفنّان لا يهمه سوى أن يدخل هذا المجال الجديد كي يقال عنه أنه رائد في هذا المجال, وفي المقابل لايوجد مثل هذا التأسيس في العراق لذا لم يكن فيلم (الاميرة والنهر) سوى تجربة شخصية (مزاجية) للفنان الياسري والدليل إنه لم يكرّرها.
وجاء التغيير في العراق, وبدأ الشباب والكبار يحاكون التطور العالمي في صناعة السينما عموما والإنيميشين، خصوصاً بعد أن وصل الانتاج العالمي إلى أوجه وأصبحت هذه الصناعة تعتمد على أجهزة إلكترونية متطورة جداً ومتجددة دائماً، وهذا مالم يتوفّر للشباب العراقيين الذين بدأت تجاربهم الشخصية بجهود ذاتية، لذا جاءت الأفلام في أغلبها بسيطة بطلها شخص واحد يقوم بالرسم والتحريك

والإخراج ووو, كما أن أجهزتهم لم تكن احترافية بالقدر الكافي, وصعوبة حصولهم على البرامج الخاصة لكلفتها العالية جعلتهم ينجزون تجاربهم اعتماداً على رسوم جاهزة بإستثناء البعض منهم, ومحاكاة تجارب عالمية لكنها لم تقترب منها, وبرز في هذا المجال أسماء مهمّة حاولت أن تقدّم تجارب فيلمية مثل الفنان أنس الموسوي، والفنان عدي عبد الكاظم، والفنان زيد شاكر، والفنان مهند الكاتب , وهؤلاء الشباب اعتمدوا ومازالوا يعتمدون على إنتاج أفلامهم من حسابهم الشخصي يساعدهم في ذلك إقبال رجال الأعمال والتجار والمستثمرين إلى الترويج لنشاطاتهم, وهذا ماوفّر لهم مورداً مالياً جيداً ساعدهم في اقتناء بعض الأجهزة والبرامج المتطوّرة, ودخول دورات تطوير في دول مجاورة لكنها ليست كافية لتأسيس إنيميشين حقيقي, ففيلم الإنيميشين يحتاج إلى ورش عمل كبيرة وليس حاسبة وفناناً واحداً أو اثنين فقط .
كما أن اعتمادهم على الرسوم الجاهزة في تنفيذ أفلامهم, جعل هذه التجارب هجينة ليس لها هوّية, فالهويّة التي تبدأ بالفكرة ثم تصل إلى رسم الشخصيات, كيف إذا كانت تلك الشخصيّة مقلّدة وليس لها علاقة بالشخصية العراقية هذا أولاً, أما السبب الثاني فهو اعتماد الفنّانين الذين يخوضون معترك الانيميشين على التقني كي يصنع لهم فيلماً ويكتفون هم ببعض الملاحظات وهذا غير كاف أبداً, وأسباب أخرى جلّها انتاجية.
وبعد كل هذا السرد لا يجوز لنا أن نقول أن هناك هوية لسينما الإنيميشين في العراق لأن معظم السينمائيين الذين كانت لهم تجارب مهمّة واجهوا صعوبات مالية وتوقفوا عند تجربة واحدة كما حصل مع الفنان حسنين الهاني الذي أخرج فيلماً طويلاً مهماً بزمن ٢٢ دقيقة, من صناعة الفنان أنس الموسوي, وهذا الفيلم يعدّ تجربة مهمّة للتأسيس نحو هويّة عراقية. كذلك هناك تجارب فيلمية مهمة لصانع الإنيميشين عدي عبد الكاظم، والفنان مهند الكاتب، والفنان زيد شاكر، والمخرجين : محمد سليم, سامي كاكا, جبرائيل أبو بكر، كيهان أنور وآخرين.
وللنهوض بهذا النوع السينمائي في العراق يتطلب ذلك اهتمام شركات الانتاج الخاصة والحكومية وفق تخطيط حقيقي يشرف عليه فنّانون ومثقفون وتجّار, كما يتطلب توفير أجهزة وبرامج حديثة, وإقامة دورات مكثّفة لتطوير الشباب المؤهل لهذه الصناعة في دول متقدّمة, والمباشرة بصناعة أفلام الإنيميشين وبعدها نتحدث عن بدايات هوية وليس هويّة, لأن السينما في العراق ليس لها هويّه خاصة بها وهي ليس سوى تجارب فيلمية سينمائية.

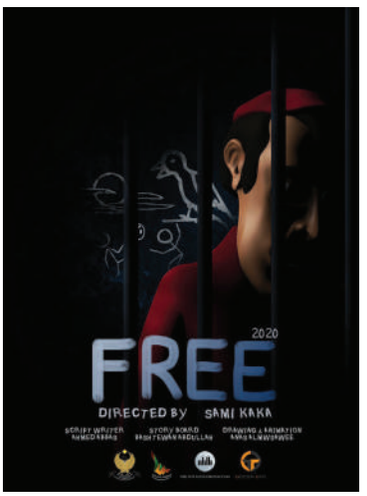
سوق صناعة الرّسوم المتحرّكة في العراق

أنس الموسوي

يمُرّ العراق بمرحلة انتقاليّة منذ ما بعد عام 2003 وحتّى وقت كتابة هذه السّطور؛ وهو زمن طويل تجاوز العشرين عاماً من الزّمن؛ شملت هذه المرحلة كلّ مفاصل الحياة بما فيها ما يرتبط بالجوانب الثّقافيّة، والفنّيّة عموماً؛ إذ أنّ الانفتاح الكبير والمفاجئ على العالم الخارجيّ بعد حصار اقتصاديّ طويل، وحصار سياسيّ دكتاتوري أطول؛ أسهم في دخول كمٍّ كبير من المعلومات دفعة واحدة على العراقيّين عموماً، وصُنّاع الفنّ، وفي ضمنهم صُنّاع الرّسوم المتحرّكة خصوصاً لجفاف الأرض الفنّيّة ولأوقات طويلة لهذا النّوع من المعلومات؛ وعندئذٍ تعطّش روّاده إليها.

إنّ الفترة الّتي بدأت بها عجلة هذا الفنّ بالتّحرُّك؛ وهي الّتي عُدّت فترة طويلة نسبياً قد ساهمت بخدمة فنّ الرّسوم المتحرّكة العراقيّ؛ إذ أنّنا اليوم لا نكاد نرى مِنصّة عرض عامّة فيها وجودٌ لفنّ الرّسوم المتحرّكة؛ سواء كان بشكلها التّلفزيونيّ، أم الإعلانيّ، أم السّينمائيّ؛ فهو حاضر بوضوح في كلّ هذه المِنصّات؛ كما أنّه يتطوّر وينتشر بتسارع، وبطريقة إيجابيّة؛ ممّا انعكس على المتلقّي باعتياده مشاهدة أعمال رسوم متحرّكة عراقيّة إلى حدّ ما؛ برغم أنّنا بصفتنا صُنّاع رسوم متحرّكة نطمح إلى ما هو أكبر ممّا هو موجود إذا ما جرى حسابُهُ بالأرقام.

إنّ الانتشار السّريع نسبياً لفنّ رسوم متحرّكة عراقيّ؛ له أبعاد سلبيّة على صعيد جودة هذه الأعمال ونوعيّتها؛ ولهذا أسباب مهمّة أسهمت في أنْ



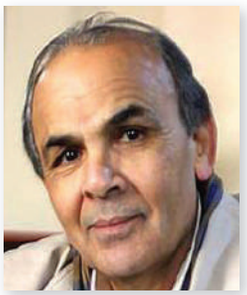
يكون سوق فنّ الرّسوم المتحرّكة سوقاً متذبذباً، وعشوائيّاً؛ وليس له معايير، وتقييمات منتظمة.

ومن أبرز هذه الأسباب وأوّلها؛ هي: ليس هناك وجود لأكاديميّات، أو معاهد فنّيّة مختصّة، وليس من أقسام تابعة لإحدى

أكاديميّات الفنون المنتشرة في البلد؛ تُعنَى بتدريس الفنّ تدريساً منهجيّاً علميّاً رصيناً؛ سواء كان الحديث عنِ الأكاديميّات الحكوميّة، أم الأهليّة؛ ومن ذلك فنحن لا نمتلك إحصائيّة؛ ولو تقديريّة لروّاد هذا الفنّ، أو تخصّصاتهم بحسب نوع عملهم الكرتونيّ؛ الّذي يزاولونه، أو حتّى حصر دقيق لِكَمّ أعمالهم؛ ومن أسبابه الأخرى أيضاً: ليس من دعمٍ حكوميّ لأفراده من صانعي الرّسوم المتحرّكة، ولا بأيّ شكل من الأشكال؛ فكلّ نتاجاته هي نتاجات فرديّة رعت بعضها مؤسّسات فنّيّة بنحوٍ خاصّ، ومخصوص بمِلاكاتهم العاملة

عندهم، أو أنّ رعايته الإنتاجيّة كانت على حساب صنّاعه أنفسهم بما قدّموه من أعمال؛ وإنْ بِيعَتْ بعد انتهائها بشكلها الكامل على بعض المحطّات الفضائيّة، أو على المستفيد منها إعلانيّاً في النّوع الإعلانيّ منها؛ كذلك فليس هناك مؤسّسات متخصّصة، أو مجموعات كبيرة، أو أقسام معروفة تزاول التّجارة بأعمال فنّ الرّسوم المتحرّكة، وليس هناك شركات إنتاج متخصّصة بالتّرويج له، أو التّعامل معه حصريّاً؛ ليُسهِم كلُّ ذلك بما أشرنا إليه سابقاً؛ على أنّه فنّ متذبذب، وغير منتظم على صعيد تحقيق الأرباح التّجارية كماً والكم العددي لإنتاج أعماله؛ وينعكس عند ذاك على تخوّف المنتجين على الغور في سُبُل إنتاج أعمال رسوم متحرّكة عراقيّة ضخمة؛ لذا اقتصرتِ التّعاملات التّجاريّة مع هذا الفنّ على تعاملات فرديّة خجولة؛ وعندئذٍ فلا يستطيع الباحث بجمعها أنْ يخرجَ بنتيجة، أو تسعيرة دقيقة ليحدّد منها ما يريد أنْ يصل إليه من نتائجَ.

ومن نافلة القول؛ فإنّه يحتاج بلدٌ كالعراق إلى سنين أخرى؛ لربّما تكون طويلة إلى أنْ ينشأ فيه سوق رسوم متحرّكة واضح المعالم، ومعروف المواصفات؛ ذلك إذا ما عَددنا أنّنا بدأنا فعلًا بتدوير هذه العجلة؛ أمّا مَن يَعُدُّ من الأصل أنّه ليس فنّاً؛ إلى اليوم؛ فسينتظر ولادته بشكله الاحترافيّ أوّلاً؛ ليحسب السّنين بعد ذلك حتّى يكون لنا السّوق المُنتظر.



علاء المفرجي

الهوية تتطلب إنتاجاً نوعياً وكبيراً

قبل أن يقدم المخرج فيصل الياسري فيلمه (الأميرة والنهر) عام 1982، وهو التاريخ الذي يظن البعض أنه بداية انطلاق هذا الفن، وهذا إجحاف بحق عدد من الفنانين الذين أسهموا في هذا اللون السينمائي.

ففي نهاية الستينيات ظهر أول فيلم كارتوني في العراق بعنوان (لعبة كرة قدم أمريكية) أخرجه فكتور حداد، وقد اشترك في عمله: بسام فرج، مؤيد نعمة، أديب مكي، عبد الرحيم ياسر، وكاظم شمهود .. وفي عام 1976 قام عامر مزهر بصناعة فيلم للدمى المتحركة اسمه (الطيارون الصغار)، كما قام كاظم شمهود بعمل فيلم للرسوم المتحركة اسمه (البيت الجديد) طوله 3 دقائق.

هذه التجارب تعد من الخطوات الأولى في صناعة الأفلام في العراق وعرضت أكثر من مرة في التلفزيون، ولكن بعد الأحداث المؤلمة التي مر بها العراق ضاعت الأفلام واختفت. وفي سنة 1977 قام منصور البكري وعدد آخر من الرسامين بتجارب كارتونية، وفي عام 1980 اشترك عبد الرحيم ياسر ورائد نوري في إنتاج فيلم كارتوني عن القضية الفلسطينية، وكذلك قام الرسام صادق طعمة بتجارب للدمى والرسوم المتحركة لصالح التلفزيون العراقي .. ولازالت صناعة أفلام الرسوم المتحركة في العراق متخلفة ومتوقفة بينما تتمتع شعوب العالم بازدهار وتقدم في حقل هذا الفن الساخر والضاحك.

هذه هي البدايات الأولى لفن الانيمشين في العراق، وهي بداية متأخرة إذا ما عرفنا أن البداية في العالم كانت لـ(الأوربيين)، في صناعة الرسوم المتحركة وكانت بداياتها التجريبية عام 1640 على يد الرسام الألماني اثانسيس كيركر، ثم استمرت التجارب بدون انقطاع حتى نجحت أخيراً في صنع الأفلام الكارتونية التي نراها اليوم ..

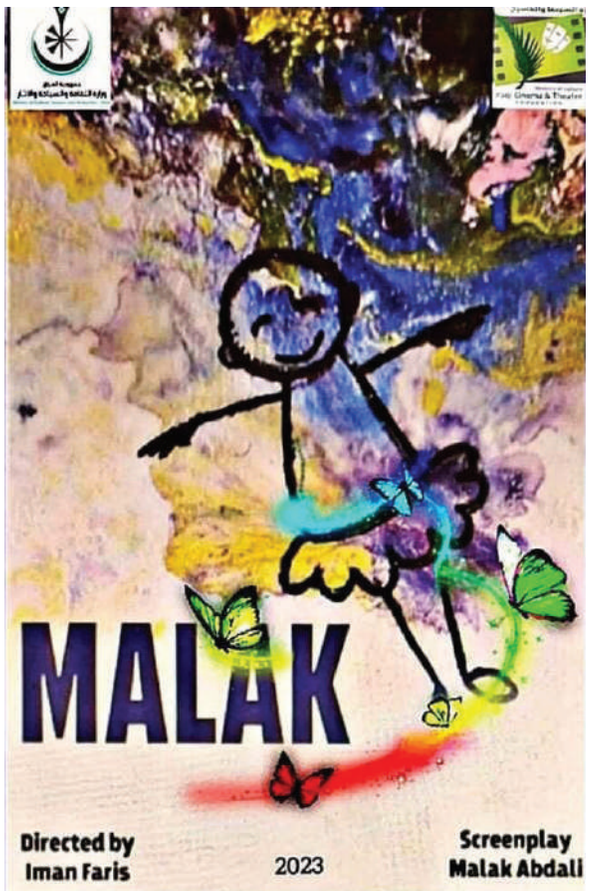
أفلام الانيميشن من الأفلام التي تعتمد الفكاهة، وهي كانت من أهم الفنون البصرية التي تتمتع بشعبية واسعة أكثر من غيرها لسهولة استيعابها من قبل المتلقي، وتوفيرها المتعة.

هذا النوع من الأفلام شهد في الفترة الأخيرة إقبالاً من قبل بعض صناع السينما في العراق، ترافق مع النهضة السينمائية التي حدثت بعد عام 2003، لكنها بقيت وباستثناءات قليلة لا ترقى إلى المستوى المطلوب وإن كانت هناك محاولات يشار لها بالجدية مثل أعمال أنس الموسوي، أعمال بسيطة إلى الآن. هناك شباب يعملون على تجارب مهمة، ويعيشون تنافساً مستمراً في صناعة أعمال ترتقي إلى العالمية. وبرغم عدد من المحاولات كما أشرنا، إلا أنها لا يمكن أن تشكل نوعا يحمل هوية عراقية إن من حيث كمها أو من حيث مضمون هذه الأفلام. وهو أمر طبيعي بسبب أنها تحتاج إلى كوادر متسلحة بالمعرفة الحديثة، التي تتطلب اختصاصات دقيقة، لتتمكن من إنجاز هذا النوع من الأفلام، ومن المعروف أن هذا النوع من الأفلام مرتبط بتكاليف عالية ربما أكثر من الأفلام العادية، لما تتطلبه من تفاصيل كثيرة بالإنجاز مثل توفر أجهزة التحريك الخاصة، التي تعمل على هذا النوع، ونظرة بسيطة للأفلام العالية الإنتاج فإنها حققت إيرادات قياسية مثل فيلم (الأسد الملك) و(ملك الثلج)..ونالت أيضاً عدداً من الجوائز السينمائية، ومثل هذه العدة لا يمكن توفرها في العراق لا الآن ولا في سنوات قادمة.

ومن هنا فإن اكتساب هوية لهذا النوع من الأفلام يتطلب أول ما يتطلبه، هو حجم انتاجها، واكتسابها شخصية خاصة، تميزها عن بقية سينما العالم من هذا النوع، مثلما حدث مع الشركات اليابانية التي أدهشت العالم من حيث انتاجها الضخم (عددياً) ومن حيث مضمونها الذي لا يمكن أن تخطئه عين المتلقي بيابانيته، وكذلك شركة موسفيلم السوفيتية سابقاً، والتي قدمت أفلاما تنتهج سبيل الواقعية الاشتراكية، كهوية لها.

رضا المحمداوي

(أفلام كارتون) مِن ذاكرة الطفولة إلى المُشاهدَة النقدية



ما زالتْ ذاكرتنا الطفولية غضة ـ وطرية ـ برغم مرور عشرات السنين على صورها وخزينتها المعرفية الأولى،حيث ما برحتْ مكتنزةً للعديد من ذكريات تلك الطفولة البريئة وهي تتطلع إلى شاشة التلفزيون بقناتهِ اليتيمة في ذلك المقهى الشعبي المكتظ برواده بانتظارعرض مادة (أفلام كارتون) بعد افتتاح البث اليومي للتلفزيون في السادسة مساء وبساعات بث محدودة.

وكنا نتطلع وبترقب وشغف شديد لمشاهدة سلسلة الأفلام الأميركية مثل (ميكي ماوس)، والبحّار العجوز القوي(باباي)، وذلك قبل أنْ تطالع الأجيال اللاحقة مسلسلات الرسوم المتحركة الشهيرة مثل (عدنان ولينا) و(كابتن ماجد)، وغيرها.

وبعد أنْ كبرنا عرفنا بأنّ هذه (الأفلام الكارتونية) قد أصبحتْ نوعاً فنياً جديداً من الأفلام السينمائية العالمية، لتنضم في ما بعد هذه (الرسوم المتحركة) إلى هموم وشجون السينما العراقية، حتى أنّ عيد السينما العراقية السنوي في العام الماضي قد عَرَضَ فيلم الرسوم المتحركة (ملاك) للمخرجة:إيمان الفارس ضمن حفل الإفتتاح الرسمي وهذا يعني في ما يعنيه أنّ هذا النوع الفني بتوصيفهِ السينمائي قد فَرَضَ نفسَهُ على المؤسسة السينمائية لدينا.

فكيف يمكن النظر إلى هذا النوع السينمائي الذي يدشّن عهداً جديداً في المشهد السينمائي العراقي المأزوم أصلاً من حيث الإنتاج والنوع الفني فضلاً عن المأزق الإنتاجي المتمثل بغياب حسابات (شباك التذاكر)عن العملية الإنتاجية السينمائية في العراق حيث الباب المفتوح على مصراعيه للدخول والمشاهدة المجانية للأفلام السينمائية!.

وما يُحسب لمجلتنا المتميزة (السينمائي)أنْ تبادر وتضع أفلام الرسوم المتحركة تحت الأضواء الكاشفة وتحت المجهر النقدي للوقوف على واقع وحاضر هذه الأفلام ومستقبلها الفني لدينا في العراق.

ثالث ثلاثة والخريطة السينمائية

ولا بُدَّ من إلقاء نظرة على الخريطة الإنتاجية النوعية للأفلام السينمائية العراقية وموقع أفلام (الرسوم المتحركة) فيها؛فقد توصلتُ ومن خلال المتابعة الميدانية للمهرجانات السينمائية لدينا أنّ هذا النمط من الأفلام قد أصبح ثالث ثلاثة من أنواع الأفلام المُنتَجَة والمعروضة، إلى جانب الأفلام الروائية القصيرة بالدرجة الأساس حيث تحظى بالإهتمام والمتابعة الإعلامية والنقدية لعروضها، ومعهما الأفلام الوثائقية حيث تتعاقب عروض هذه الأفلام تباعاً خلال أيام المهرجانات.

ومن المعروف في الثقافة والتقاليد السينمائية السائدة أنّ المنافذ المُعتمدة في عرض الأفلام والترويج لها والتعويل على استرداد تكاليف إنتاجها، ومن ثم الحصول على الإيرادات وتحقيق الأرباح التي تديم دوران عجلة الإنتاج، تقوم أساساً على صالات السينما أوّلاً، أو العرض مقابل مردود مالي في القنوات الفضائية أو العرض في المنصات والمواقع الإلكترونية المدفوعة الثمن مسبقاً أو العرض في المهرجانات السينمائية بواسطة تذاكر الدخول، وإذا عرفنا أنّ صالات السينما لدينا قد أغلقتْ أبوابها واندثرتْ، وقبلها لم تكن السينما العراقية قد اعتمدتْ على شباك التذاكر طوال سنوات بعيدة، لأدركنا صعوبة المأزق الإنتاجي الذي يشهده المشهد السينمائي لدينا، وينطبق هذا الحال على إنتاج وعرض الأفلام الروائية القصيرة لدينا، وكذلك لمْ نعتمدْ المنصات الألكترونية الممولة مالياً، ونستثني من ذلك الأفلام الوثائقية فقط، حيث وَجَدتْ الحضن الدافئ في أحضان القنوات الفضائية حيث تنتجها وتوفّر لها كذلك فرص العرض المتكررعلى شاشتها.

وأحسبُ أنّ أفلام (الأنيميشن)لا تخرج عن هذا المشهد العام، حيث ما زالت تعاني من مأزق إثبات الوجود والحضور الجماهيري والنجاح الفني وذلك بسبب غياب مقوّمات وأُسس النوع الفني المطلوب جماهيرياً ولا يبقى أمامها سوى الحضور الهامشي في المهرجانات السينمائية العامة أو الحضور الفني المُكثّف في المهرجانات المتخصصة بهذا النوع من الأفلام مثل مهرجاني (بابل) و(كركوك) لأفلام الأنيميشن فضلاً عن الحضور الإعلامي في المهرجانات العالمية، وفي جميع هذه الأحوال لا يمكن التعويل على هذه المحافل السينمائية في اثبات وجود هذا النوع الفني أو تعزيز حضوره الجماهيري أو بناء الأُسس والقواعد المستقبلية له.

صناعة سينمائية جديدة

وفي إطار هذا التقييم العام لا مناص من الإقرار بأننا حديثو العهد في صناعة (الأنيميشن) من حيث الإنتاج والتمويل والتسويق والعرض والحضور الفاعل والمؤثر في المشهد الفني العام، فقد بدأنا بالتعرف على هذا الفن الصعب تدريجياً بعد العام 2003 إثر دخولنا المتأخر إلى عالم التطور التكنولوجي بعد اقتحام أخطبوط الأنترنت العملاق إلى مناحي حياتنا القديمة الساكنة كافة، وكذلك اتساع استخدام وتأثير أجهزة الإتصال المتطورة الذكية ووسائل التواصل الإجتماعي وشيوع استخدام أجهزة الكومبيوتر وبرامجها المتنوعة لا سيّما ما يتعلق منها بصناعة (الأنيمشين)والبرامج الألكترونية الداخلة في إنتاجها .

ولأنّ هذه الصناعة الفنية ما زالت في طور التأسيس والتطوير لذا يصبح من الصعب الحديث عن الهوية العراقية في صناعة إنتاج هذه الأفلام ووضعها في ميزان النقد والتقييم، وقد نتذكر في هذا الصدد التجربة الناجحة في إنتاج الفيلم العراقي المتميز(الأميرة والنهر) للمخرج الراحل فيصل الياسري عام 1982، إلاّ أن هذا الفيلم كان في الحقيقة قفزة في الهواء فهو لم ينطلق من بنية فنية سابقة راسخة، كما أنه لمْ يؤسسْ لبنية إنتاجية لاحقة لهذا النوع من الأفلام.

ومن الأُسس الغائبة عن هذه الصناعة الفنية أنها لم تدخل في الدرس الأكاديمي حتى الآن، فلا يوجد تخصص فني في جميع معاهد وكليات الفنون الجميلة لدينا يدرس هذا النوع الفيلمي ويتناول الجوانب والتخصصات الفنية الداخلة في انتاج وصناعة الأنيميشن، ولذا بقي هذا الفن حبيس المراكز التخصصية بطابعها التعليمي والتدريبي ومنها مركز قناة كربلاء على سبيل المثال.

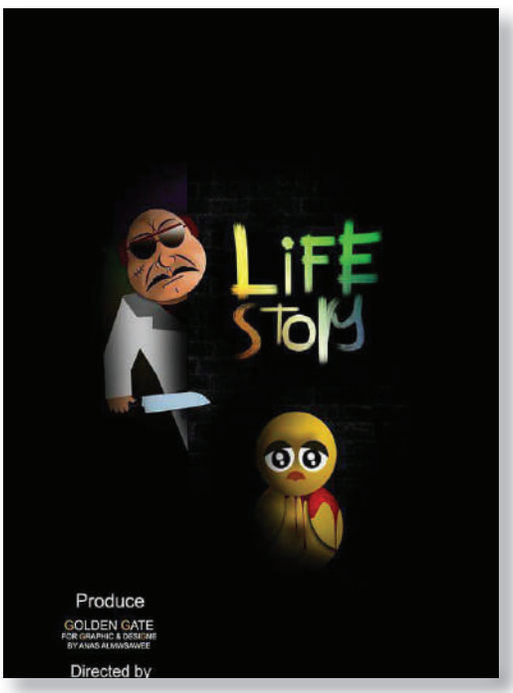
يتميز فن (الأنيميشن) أنه يحتوي ويتضمن العديد من التخصصات الفنية مثل التصميم الفني العام للمشروع الفيلمي ورسم الشخصيات وعمليات التنفيذ والتحريك والأسلوب الفني في كيفية استخدام برامج الكومبيوتر فضلاً عن الحاجة الماسة لكاتب السيناريو المتخصص والمخرج الفني الذي يشرف على الأداء العام لجميع هذه التفاصيل الفنية.

ومن السمات الجمالية لهذا النوع من الأفلام أنّه في الوقت الذي ارتبطتْ صورتهُ في ذاكرتنا باعتباره فناً موجهاً لشريحة الأطفال والصغار في أعمار محددة، فإنّه في الوقت نفسه يكون الخيال فيه مُحلّقاً في سماوات الأفكار والمعاني الجادة والهادفة مع هيمنة الرسم الطفولي والطابع التجريدي للشخصيات الكارتونية واستخدام مثل هذه الأدوات والوسائل الفنية قد تسلب قوة التأثير والعاطفة للعمل الفني أو تضعف من تفاعل المتلقي مع الشخصيات الكارتونية المتحركة على الشاشة بعوالمها الخيالية.

سينما التحريك في العراق ..أفلام مصنوعة بميزانيات بسيطة

حسين العكيلي

كانت اول تجربة لصناعة افلام الرسوم المتحركة في العراق هو فيلم (كرة القدم الأمريكية) والذي صنعه المخرج والمؤلف فيكتور حداد عام 1973 إلا أن هذه التجربة بقيت الوحيدة حتى عام 1982، لينتج تلفزيون العراق المركز العربي للأفلام المتحركة فيلماً طويلاً بعنوان (الأميرة والنهر) والذي كان فيه دور المخرج فيصل الياسري مشرفاً على الانتاج والمشرف العام على الفيلم وكذلك كتب المعالجة السينمائية للفيلم، وليس كما تذكر بعض المصادر أو المواقع أن الفيلم من إخراجه بل كان الإخراج وتصميم الكارتون من نصيب (باول مكادم)، وتمت عملية التصميم والرسم في جمهورية ألمانيا الشرقية وكتب سيناريو الفيلم (جون بالمر). ويعد فيلم (الأميرة والنهر) هو أول فيلم رسوم متحركة طويل في الوطن العربي، وبعد عام 2003 تغير وضع العراق السياسي والاقتصادي مما ساعد على انفتاح المجتمع العراقي على العالم ودخول الميديا ومواقع تعليم صناعة الأفلام، وكذلك استيراد أجهزة الحاسوب المطورة وبعض البرامج التي تدخل في صناعة أفلام التحريك التي حصل عليها صناع أفلام التحريك بواسطة الانترنت ومنها (Adobe After Effects و Adobe Animats و Cinema 4D و Blend-er و Autodesk Maya... الخ) وغيرها من برامج الرسم و التصميم والتحريك وجميعها ساعدت صناع السينما في العراق على الدخول إلى عالم الإنيميشين وصناعة تجاربهم الأولى. وكانت أول تجربة في عام 2004 للمخرج ومصمم الرسوم المتحركة فاخر حسين بفيلمه (الصديقان)، ثم توالت التجارب حتى بزغ نجم المخرج وصانع الرسوم المتحركة أنس الموسوي

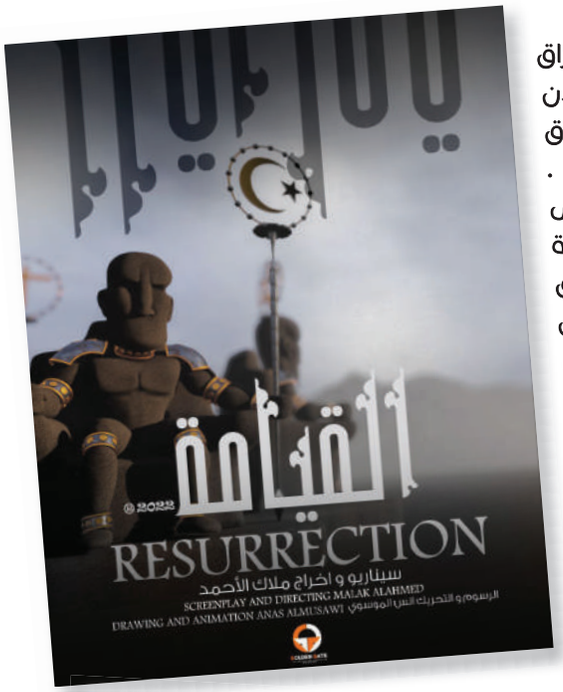


ليقدم لنا تحفة سينمائية تعد ثاني أطول فيلم رسوم متحركة في العراق تحمل عنوان (كلكامش العظيم)،كما ساعد في صناعة أغلب أفلام التحريك في العراق .

إن هذه التجارب في سينما التحريك منحت العراق فرصة المنافسة والحضور في أغلب المهرجانات الدولية والمشاركة بمسابقات أفلام الرسوم المتحركة، كما برز العديد من الأفلام القصيرة المهمة التي صنعت هوية لسينما التحريك العراقية، ومنها فيلم (بذرة) و فيلم (كرة) للمخرج عدي عبد الكاظم، و فيلم (حلم على حائط) للمخرج إياد عبد الحسين، وفيلم (شيرين) للمخرج زيد شكر، وفيلم (هناك أجمل) للمخرج حسنين الهاني، وفيلم (Angle) للمخرج خالد البياتي، وغيرها من الأفلام التي أسست، بشكل صحيح، لسينما التحريك في العراق، كما ساعد هذا الانتاج الغزير على إقامة العديد من المهرجانات والملتقيات المتخصصة بأفلام الرسوم المتحركة، ومنها (ملتقى إربيل لأفلام الرسوم المتحركة، و(مهرجان بابل لسينما الإنيميشين)، و(ملتقى كركوك السينمائي الدولي لأفلام الإنيميشين، كما برزت أسماء مهمه أخرى في صناعة هذا الجنس السينمائي منهم :علي البياتي، وزيد شكر، وأحمد ماميثة، وفراس برتو، وفراس قاسم، وميثم هاشم، و ملاك الأحمد، وإيمان فارس، وسامي كاكا، وبشتيوان عبدالله، وآخرون.

وبهذا تعد سينما التحريك جنساً سينمائياً وفئة من الفنون البصرية والتي تتميز بتعويض تقنية الصور الحقيقية، ومن أهم أنواعها الرسوم المتحركة التقليدية، والرسوم ثنائية الأبعاد 2D ، وثلاثية

الأبعاد 3D ، والموشن كرافيك Motion Graphics، وإيقاف الحركة Stop Motion، كما تخوض السينما العراقية في جميع صنوف وأجناس السينما لكنها ما تزال متأخرة قياساً بالتجارب السينمائية العالمية وتحديداً سينما الإنيميشن التي تحتاج إلى تقنية وبرامج رسم وتصميم وتحريك جديدة ذات البرامج التي يتعامل معها صناع الرسوم المتحركة في العالم، كما يحتاج صناع الإنيميشين في العراق إلى مركز متخصص بصناعة الرسوم المتحركة بالإضافة الى استوديوهات متخصصة، وعلى الرغم من الانتاج الشحيح إلا أن التجارب السينمائية العراقية الشابة في الرسوم المتحركة تعد تجارب مهمة وتحتاج إلى الكثير من الدعم المادي وفق استراتيجيات وخطط طويلة المدى لدعم التجارب الفردية، لكون أغلب تجارب صناع الإنيميشين هي تجارب فردية تعتمد في صناعتها وتمويلها على الحساب الخاص لمخرجيها. اتخذت سينما الإنيميشن في العراق طابع المحلية وما يميزها بالذات إن اغلب هذه الافلام هي محاكاة وانعكاس الى الواقع العراقي وقد امتازت هذه الافلام بخلق بيئات قريبة من البيئة العراقية وحتى على مستوى رسم الشخصيات فكانت قريبة من شخصية الفرد العراقي بجميع ازماته ومن هذه الافلام فيلم (الخلاص) للمخرج احمد ماميثة الذي جسد بطولات القوات العراقية خلال حرب العراق مع عصابات داعش الارهابية وفيلم (هناك أجمل) للمخرج حسنين الهاني وغيرها من الافلام التي تحاكي الانسان العراقي وتسلط الضوء على همومه ومشاكلة ان هذه التجارب القصيرة هي نواة لخوض المنافسة والظهور على الساحة العربية والعالمية لفهم أهمية هذا النوع من الافلام التي تحتاج الى فهم ومواكبة التطور التكنولوجي والتقني في العالم لخلق مسار بصري باهرا يعنى بتجارب الشباب وخلق هوية بصرية مميزة من خلال محاكاة الموروث الشعبي العراقي وكذلك الحضارة العراقية لما فيها من مادة خام تصلح ان تكون فيلم ففي العراق توجد حكايات بين متر واخر جاهزة لان نصنع منها فيلم يعنى بتاريخ العراق الحضاري والمعرفي والانساني . وبالرغم من صعوبة الحصول على أنتاج وعدم توفر التقنيات المطلوبة لكن صناع سينما التحريك في العراق استطاعوا ان يضعوا بصمتهم وخلق قاعدة ذات اساس فني وعلمي يقترب كثيرا من التجارب العربية ، كما اضافت المهرجانات والملتقيات المختصة بأفلام الرسوم المتحركة دافع كبير لدى الشباب وتحفيزهم على الدخول بمغامرات عالم الإنيميشن والاصرار على تعلم صناعة هذه الافلام وتطوير ادواتهم ومهاراتهم واشاعة ثقافة الإنيميشن بين هذا الجيل لما تقدمه هذه المهرجانات من الدعم المادي والمعنوي كما حصل في مهرجان بابل لسينما الإنيميشن مؤخرا الذي خصص جائزة مالية كبيرة للأفلام العراقية لتحفيزهم على صناعة افلام اخرى أكثر جودة وكذلك وجود مسابقة لأفلام التحريك في مهرجان بغداد السينمائي بنسخته الاولى ووضع جائزة لهذا النوع من الافلام وهو حافز كبير ان يخصص القائمين على هذه المهرجانات جوائز مادية وعينية لتحفيز الشباب على صناعة افلام رسوم متحركة ترتقي بصناعتها وجودتها الى مستوى العالمية و تحقيق رؤية شمولية ذات محتوى فني وانساني يؤسس الى مستقبل هذا الجنس السينمائي في العراق ، إن اهم ما يميز سينما التحريك في العراق هي البساطة والابتعاد عن التكلفة ، كما تخاطب سينما الإنيميشن الافكار والخيال لخلق الدهشة والمتعة من خلال تعدد رؤى صانعي هذه الافلام ولأن سينما التحريك تعتمد على التجديد التقني المستمر فلا بد من توفر الدعم المادي لصناع سينما الإنيميشن في العراق ،



فهي جنس سينمائي يتعامل مع اغرب الافكار والبيئات المختلفة التي يصنعها فنان الرسوم المتحركة لتنتج لنا فيلماً مختلفاً ومغايراً لما اعتدنا على مشاهدته خلال السنوات السابقة من افلام عراقية روائية و وثائقية .

مهدي عباس

العراق أنتج أول فيلم انيميشين طويل

24 فيلم انيميشين طويل أنتجتها السينما العربية خلال 42 عاما

يعود ظهور إول فيلم انيميشين طويل في العالم إلى عام 1935 ولم يتم الاهتمام بهذا النوع بشكل كبير وواسع إلا بعد سنوات من هذا التاريخ ولم يقتصر انتاج هذا النوع من الأفلام على أميركا بل تعداه إلى دول آسيوية مثل اليابان والهند ودول أوربية عددة ودول الاتحاد السوفيتي السابق وكذلك دول اميركا الجنوبية. قلة إنتاج أفلام الانيميشين الطويلة تعود ألى أسباب عدة أهمها الكلفة الهائلة للانتاج مع الوقت الطويل الذي يحتاجه إنتاج مثل هذه النوعية من اللافلام, فأفلام اليوم في أميركا، على سبيل المثال، قد يصل تكلفتها إلى 200 أو 250 مليون دولار وقد تستغرق مدة إنتاجها إلى أكثر من عامين أو ثلاثة! لكن ماشجع على استمرار إنتاج هذه النوعية من الأفلام هو الاقبال الجماهيري الهائل وما تحققه من إيرادات عالية في شباك التذاكر قد تصل إلى المليارات أحياناً!

عرف عالمنا العربي إنتاج أول فيلم انيميشين طويل عام 1982 حين تم إنتاج فيلم (الأميرة والنهر) من قبل المركز العراقي للتحريك وكلف مليون دولار أميركي وهو مبلغ كبير جداً وعرض الفيلم محققاً نجاحاً جماهيرياً كبيراً وتم توزيعه في كل الدول العربية تقريباً !!

واللافت للنظر أنه لم يتم إنتاج فيلم انيميشين عربي طويل إلا بعد سنوات طويلة من تاريخ إنتاج (الأميرة والنهر) !! ومن المؤكد أن كلفة الانتاج وطول مدة انتاج الفيلم يعدان سبباً مهماً في عدم انتشار هذا النوع في السينما العربية بل أن أحد هذه الأفلام إحتاج إلى عشرين عاماً ليكتمل ويظهر للجمهور لأسباب إنتاجية وهو فيلم (الفارس والاميرة) للكاتب والمخرج بشير الديك !!

من بين حوالي ستة آلاف فيلم عربي أنتجت لحد الآن لم ينتج سوى أربعة وعشرين عشرين فيلم أنيميشن طويل واللافت للنظر أن مصر صاحبة الريادة وحصة الأسد في الإنتاج السينمائي العربي لم تنتج سوى فيلم واحد وبالاشتراك مع المملكة العربية السعودية !!

دول الخليج كان لها حصة الأسد من أفلام الانيميشن الطويلة وبعضها كان إنتاجاً مشتركاً مع دول أجنبية تمتلك الخبرات الكبيرة لأنتاج أفلام من هذا النوع !!

وسنعرف بأن إقليم كوردستان في العراق أنتج فيلماً طويلاً عام 2017 وهو فيلم (آغا) الذي عرض في دور السينما في الإقليم وحقق نجاحاً جماهيرياً طيباً وهو ما يعني أن العراق أنتج فيلمين طويلين من هذا النوع، والأفلام الستة عشر والتي سنتحدث عنها بالتفصيل هي :

الأميرة والنهر : (عراقي)
تاريخ العرض : 1982 (العراق)
مدة العرض : 83 دقيقة.
سيناريو :جون بالمر.

إخراج : جون بادهام.
إشراف: فيصل الياسري.
انتاج : المركز العربي أفلام التحريك – تلفزيون العراق.
الميزانية : مليون دولار.
تصوير: كولن لنون.
الرسوم الخاصة: باوليت ليديل, سيلينا باتمان.
رسوم: بفرلي مكنمارا, جيري لين, سنغيتوبورغ, باتمان جيك.
الموسيقى: ريشارد بودين.
أصوات : سعد أردش، خليل الرفاعي، لينا الباتع ،علي المفيدي، إبراهيم الصلال، طارق عبد اللطيف، أسامة الروماني، فتحية عبد النبي، عصمت محمود، نور الهدى، صبري عبد الناصر الزاير، ياسر أبو الجبين، مسافر عبد الكريم، علي جمعة.
االموضوع : هو أول فيلم انيميشن عراقي وعربي طويل يحكي عن قصة من قصص وأساطير ماقبل التاريخ في بلاد وادي الرافدين وهو من إنتاج عام 1982 من قبل التلفزيون العراقي المركز العربي للأفلام المتحركة أما الأشكال والرسوم فتم تصميمها في جمهورية ألمانيا الشرقية.. دعى فيصل الياسري إلى اقتراح أن يكون فيلماً كارتونياً بعد أن كان مطلوباً أن ينتج فيلماً روائياً طويلاً وبالفعل خصص مبلغ مليون دولار ميزانية للفيلم الذي أنتج في أستراليا. تحكي قصة الفيلم عن ملك

مملكة لكش ولديه ثلاث بنات أولمينا وأورمينا وسوناني بعد أن أصبح طاعناً في السن وأصبح غير قادر على الحراك بسبب المرض وقد انتشرت الفوضى في بلاد ما بين النهرين، يوصي بناته الثلاث في لحظاته الأخيرة بأن توحد بلاد ما بين النهرين فيوصي بالعرش لابنته الكبرى أولمينا ولكن لكي تتربع أولمينا على عرش البلاد يجب عليها أن تذهب في ليلة اكتمال القمر إلى معبد نانا إلهة القمر الموجود في مدينة أور، وهو بعيد جداً عن لكش كما أن المدن الموجودة بين لكش ومدينة أور هي في حالة حروب وفوضى فالأمر خطير لمن أراد الذهاب إلى المعبد، لكن الوزير اثرهسيس أكد للأميرة بأن المدن ستتوقف عن القتال لأن الحُكام سيتوجهون إلى المعبد لتقديم الثناء للإلهة القمر في الأيام الحرام، تتوجه أولمينا للمعبد وتقابل اينانفادا كبيرة كهان المعبد أمام حشود حُكام مدن ما بين النهرين وتسألها عن الطريقة التي تجعلها حاكمة لمملكة لكش فتخبرها الكاهنة عن

المهمات التي يجب على أولمينا أن تتخطاها، تبدأ أولمينا التدريب وتستعد ليوم الاحتفال الذي تظهر فيه براعتها في الرماية والتصويب وبعد الاحتفال واجتماع الأخوات في المنصة الملكية يظهر شاب مختبئ خلف الستار فتغضب منه أولمينا وأورمينا وتخاطبه سوناني بلطف، ثم يأتي يوم الاختبار ومواجهة العقبات فتقوم أولمينا بتجهيز نصف جيش المملكة لمساعدتها وبذلك تخالف قوانين المعبد وتبدأ أولمينا بالمهمة الأولى لكنها تخسر.

المهمة الأولى : السباحة من الضفة إلى الضفة وتحذرها من تنين المياه.

المهمة الثانية : عبور صحراء الموت وتسلق الجبال الجرداء وتحذرها من شمس النهار ورياح الصقيع.

المهمة الثالثة : الدخول إلى الغابة الذهبية والتقاط تفاحة الياقوت من فوق شجرة الأولوبو وتحذرها من الأفعى الفضية وطير الزون.. لا يسمح لأحد بمساعدتها باستثناء حاكم من الحكام، ثم ينتقل الحكم للأخت الوسطى أورمينا ولكنها أيضاً تخسر، فينتقل الأمر إلى الأخت الصغرى سوناني التي تنجح فيما بعد وتصبح المكلة على المدينة.

الشخصيات :

أورمينا الإبنة الكبرى وهي فتاة أشبه بالصبيان تعتمد على قوتها وسريعة وبارعة في السباحة أورنينا.وتعني باللغة السومرية عبدة أو خادمة الآلهة نينا - نينا هي ربه سومرية مختصة بتفسير الأحلام

البنت الوسطى وهي متعجرفة كشقيقتها الكبرى وهي الأذكى بين أخواتها لديها أسد يرافقها دائماً إسمه بيلي.

سوناني الأخت الصغرى وهي فتاة طيبة ولطيفة تحب أختيها وتعامل الجميع بلطف لديها قرد شقي اسمه اوبار.

اتار هسيس :هو الوزير العاقل والحكيم وهو من يوجه الفتيات في مهمتهمن لكن الأختين الكبيرتين لا تطيعان ما يقول ويعاملانه بقسوة.

اينانبادا : ويعني اسمها باللغة السومرية مختارة المعبد كبيرة الكهان في معبد آلهة القمر وهي المكلفة بتعليم الأمراء كيف يصبحون حكاماً كما هي التقاليد.

الفتى الشاب: شاب فلاح من مدينة لكش كان أول لقاء له بسوناني في منصة الأمراء.

نارام: معنى اسمه باللغة الأكدية هو الذي يحب ملك مملكة نفر الشقيقة لمملكة لكش ولكن مملكتيهما في حروب دائمة وهو شاب بارد الأعصاب.

الأفلام العربية الأخر :

2 – محمد خاتم الأنبياء إخراج : ريشارد دريش (-1982 سعودي أميركي)

3 – إبن الغابة : إخراج ثامر الزيدي (-2004 كويتي)

4 – خيط الحياة : إخراج رزام حجازي (-2005 سوري)

5 – لتحي كرطاقو : إخراج : عبد القادر بلهادي (تونسي- 2006)

6 – أرض الطف : إخراج : محمد اليقظان (-2006 لبناني كويتي بحريني)

7 – مغامرات نفوط : إخراج : طارق راشد (-2009 كويتي)

8 – أصيلة : إخراج : ثامر الزيدي (2009 - إماراتي)

ملاحظة :ثامر الزيدي مخرج فيلمي (إبن العابة) و(أصيلة) عراقي

9 – طيور الياسمين : إخراج : سلافة حجازي (2009 - سوري)

10– مغامرات جليلة : إخراج الطيب جلول (-2010 تونسي فرنسي)

11 – الأحرار 99 : إخراج : ديفيد أوزبورن (-2012 كويتي بريطاني)

12 – النبي لخليل جبران : إخراج : روجر اليرز – بيل بلمبتون (-2015 لبناني قطري أميركي فرنسي كندي)

13 – أميرة الروم : إخراج : هادي محمديان (-2015 لبناني إيراني)

14 – بلال : إخراج : خورام علاوي وأيمن جمال (2016 - سعودي أميركي)

15 – آغا : إخراج : بهنام بابا زادة (-2017 عراقي)

16 – ألوان بيروت : إخراج أميل عظيمي (-2018 لبناني)

17 – 2030 : إخراج : علي خالد السليطي (-2019 قطري)

18 – عودة بينوكيو (-2019 لبناني)

19 – الفارس والأميرة : إخراج : بشير الديك (2020 - مصري سعودي)

20 - مسامير : إخراج : مالك نجر (-2020 سعودي)

21 – اليفيا 2053 : إخراج : جورج أابو مهيا (-2021 لبناني فرنسي)

22 - المحط : إخراج : سيوود (2021 - كويتي)

23 – الرحلة : إخراج : شيزونو كوبون (2021 - سعودي ياباني)

24 – سر الكهف : إخراج : إيناس يعقوب (-2022 بحريني)

سعد نعمة

سلام سلمان :
ورش التدريب بوابة الشباب للدخول في مجال العمل بالأفلام السينمائية

يعد السينمائيون الشباب ركيزة أساسية لتطوير السينما في العراق، من خلال ما أنجزوه من أفلام متنوعة ومهمة حازت عدداً من الجوائز المحلية والعربية والدولية. وهذه السينما بحاجة إلى الدعم والرعاية وفسح المجال لهم لتنفيذ أعمالهم، وتجاوز المعرقلات التي تواجههم، والمخرج والمصور الشاب سلام سلمان يعد واحداً من هؤلاء الشباب الطموحين والمميزين، فهو ابن المصور السينمائي الراحل سلمان مزعل الذي صور عدداً كبيراً من الأفلام السينمائية العراقية، وترعرع في أجواء السينما وأحلامها. تخرج سلام سلمان من كلية الفنون الجميلة في جامعة بغداد وعمل مصوراً و مديراً للتصوير ومخرجاً.

* سلام سلمان تحدث عن بداياته فقال:" ولدت في بغداد ودرست صناعة الأفلام السينمائية في كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد، وبدأت العمل في السينما من بوابة دائرة السينما والمسرح، وتحديداً عندما تم التحضير للإنتاج المشترك للفيلم السينمائي (كرنتينه) للمخرج عدي رشيد، وفيه عملت بصفة مساعد مصور فكانت انطلاقتي الحقيقية في هذا المجال، بعد ذلك شاركت في الورش التي أقيمت في المركز العراقي للفيلم المستقل وتخصصت في إدارة التصوير السينمائي وعملت للمرة الأولى على الكاميرا السينمائية ذات الشريط الخام، وتوالت بعدها أعمالي في مجال التصوير السينمائي في أفلام عدة بينها أفلام: (تحت رمال بابل) للمخرج محمد الدراجي ٢٠١٣ (مدير تصوير)، (الرحلة) للمخرج محمد

الدراجي ٢٠١٦ (مدير تصوير)، (شارع حيفا) للمخرج مهند حيال ٢٠١٧ (مدير تصوير)، (notterno) للمخرج الإيطالي جانفرانكو روزي ٢٠٢٠ (منتج)، إضافة إلى العديد من الأفلام القصيرة والوثائقية كمدير تصوير.

> نقطة التحول في عملي السينمائي عندما صنعت فيلم (هدية أبي)الحائز جائزة الدب الكريستالي بمهرجان برلين

*أما عن نقطة التحول في عمله السينمائي فيقول :عندما صنعت أول فيلم روائي سينمائي قصير كمخرج وصانع أفلام وبإمكانيات محدودة بمساعدة العديد من الشباب الطموح، وهو فيلم (هدية أبي) ٢٠١٥، وشارك الفيلم في مهرجان برلين الدولي السينمائي للدورة ٦٥ سنة ٢٠١٥، وكان محط إعجاب جميع من شاهده وحصل على جائزة الدب الكرستالي كأفضل فيلم قصير، حيث يعد المهرجان في المستوى الأول للمهرجانات العالمية وجوائزه مرموقة، وهذه الجائزة لم يتحصل عليها أي فيلم او مخرج عراقي من قبل.

*سألناه: من صاحب الفضل عليك في هذا المجال؟ أجاب: والدي المرحوم (سلمان مزعل) الذي كان مصوراً سينمائياً وقد عمل في العديد من الأعمال السينمائية العراقية المعروفة في الثمانينات مثل: (المسألة الكبرى) و(الملك غازي) والكثير من الأفلام بين هذين الفيلمين، حيث كان يصحبني معه منذ كان عمري ثماني سنوات في تصوير الأفلام وفي أي

مكان في العراق، وعندما لايوجد تصوير كنت أتجول في أروقة دائرة السينما والمسرح، ولن أنسى المخرج العراقي (عدي رشيد) الذي كان صاحب الفضل في اختياري للعمل معه في فيلمه (كرنتينه) وكان مؤمناً بي كثيراً لكي أسير على خطى والدي في مجال التصوير الذي أعشقه، وكذلك المخرج السينمائي محمد الدراجي وهو صاحب الأثر والفضل الأكبر في عملي السينمائي فأغلب الأفلام التي عملتها كانت معه ومن خلاله تطورت كل أدواتي في صناعة الفيلم السينمائي، ومن خلال المركز العراقي للفيلم المستقل الذي يهدف الى تطوير كل مهارات صناعة الفيلم السينمائي (كتابة السيناريو والتصوير والمونتاج والإخراج والتسجيل الصوتي) مما جعلني هذا أتنقل في أقسام صناعة الفيلم لينعكس على تطويري فنياً وسينمائياً.

معوقات العمل السينمائي عديدة ومنها عدم إنشاء صندوق لدعم السينما في العراق

* بخصوص معوقات العمل السينمائي في العراق يؤكد أن جميع المتخصصين بصناعة السينما يعلمون أن إنتاج الفيلم السينمائي يحتاج إلى تمويل مالي كبير، وهذا غير متوفر في العراق ولا توجد جهة حالياً لديها القدرة أو الحماسة لكي تمول صناعة فيلم، لذلك حاولنا ومجموعة من الشباب السينمائي تقديم ملف حول إنشاء صندوق لدعم السينما في العراق لكي تكون صناعة الأفلام أكثر استقراراً، فضلاً عن الإسهام في إنتاج ودعم الأفلام وتطوير القطاع السينمائي بكل مفاصله إسوة بالبلدان العربية الرائدة في صناديق المنح مثل: الجزائر والمغرب وقطر والسعودية وإيران وتركيا والأردن والامارات، ومع كثرة القصص في العراق إلا أنه هناك الكثير من القيود على طرح المواضيع التي تمس المواطن سينمائياً لتسليط الضوء على الجوانب المظلمة أو التي تحتاج إلى انتباه المجتمع، إضافة إلى عدم وجود شركات تقوم بعمليات ما بعد التصوير التي تحتاج الى أجهزة متطورة لكنها بنفس الوقت ذات ربح للمستثمرين فيها، وكذلك عدم وجود مدينة سينمائية متخصصة لتوفير مواقع تصوير واسعة ومتنوعة مما يجعل العمل في السينما أكثر صعوبة واحباطاً لصانع الفيلم.

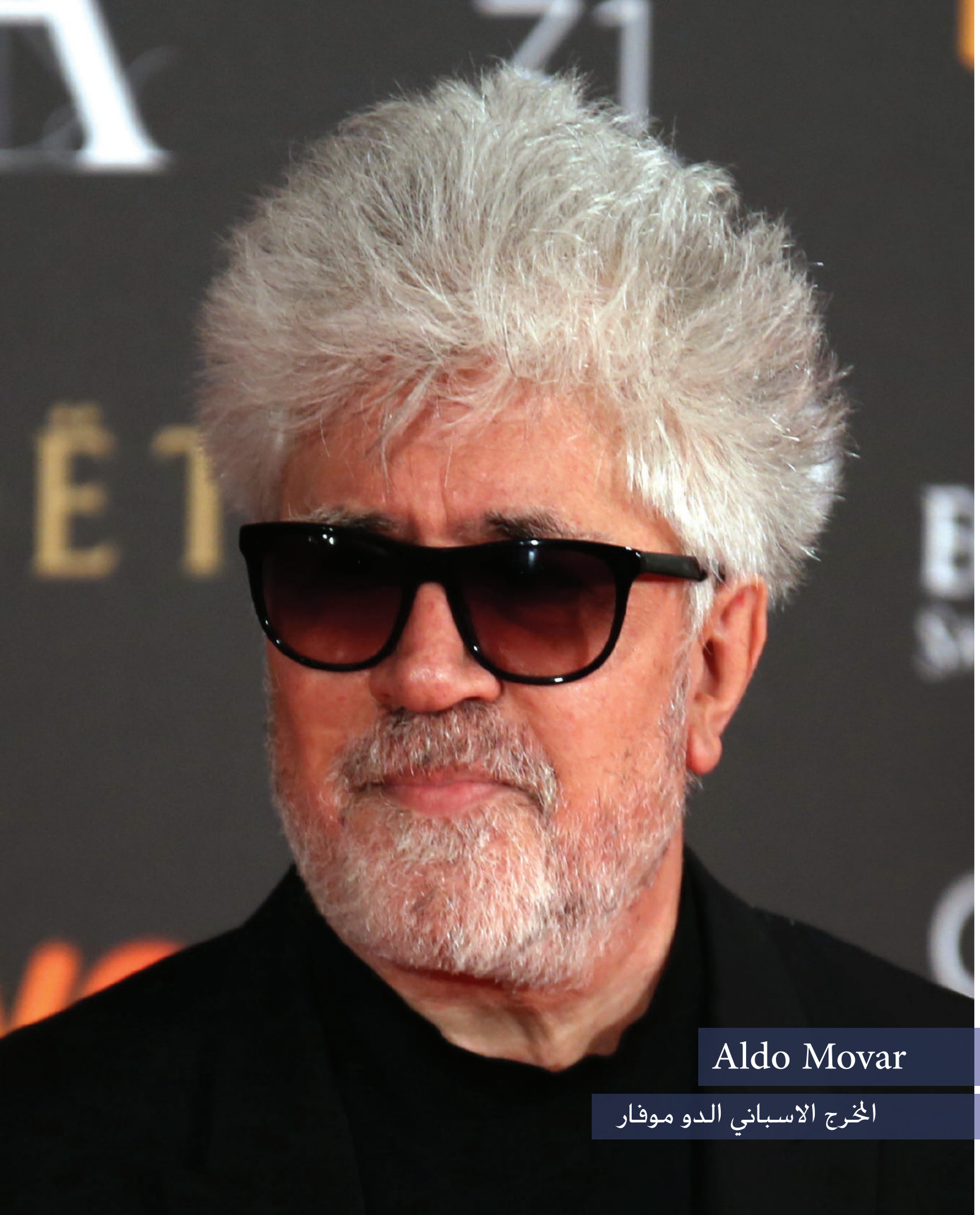
*وعن طموحاته يقول: هناك طموحات عدة منها على المدى القصير صناعة فيلمي الروائي الطويل الأول، وعلى المدى البعيد خلق حالة استقرار في انتاج الأفلام عن طريق صندوق دعم السينما لجميع صانعي الأفلام العراقيين، لخلق تنافس في جودة الأفلام وتطوير السينما العراق .

* أما عن أحدث مشاريعه فيؤكد: منذ أكثر من سنتين وأنا أعمل على تطوير وإنتاج فيلمي الروائي الطويل الأولالذي يتحدث عن حدث مأساوي في تاريخ العراق مطلع سنة ١٩٨٠، حين قام نظام البعث وصدام بتسفير وتهجير عشرات الآلاف من الكورد الفيليين والعديد من العراقيين وإبعادهم إلى ايران بحجة تبعيتهم لها وإسقاط الجنسية عنهم ومصادرة ممتلكاتهم دون وجه حق، حاولت أن ابحث عن تمويل لهذا المشروع المهم لكن لم أتمكن من إيجاد أي جهة تمول الفيلم، وهناك فيلم روائي قصير جاهز للتصوير يتحدث عن الأرقام اليومية المخيفة لحالات الطلاق في العراق وفي انتظار التمويل أيضاً.

*عن رأيه في مستوى تصوير الأفلام والمصورين الشباب يرى أنه خلال السنوات القليلة الماضية ظهر وبوضوح مدى التطور الحاصل في عمل المصورين الشباب مع تطور المعدات والتقنيات الصورية، وهذا يبشر بتطور العمل السينمائي، لكن لاتزال الفجوة واسعة بين الأفلام المحلية وبقية الأفلام في الدول الأخرى ربما بسبب قلة الإنتاج، وعلى كل الشباب العاملين في مجال التصوير السينمائي محاولة العمل في كل عمل يتوفر لهم وأن يجربوا العديد من الأساليب في مجال التصوير ومعالجة الأخطاء التي يقعون فيها، والبحث الدقيق قبل كل عمل واتباع كل الخطوات الصحيحة من بداية مرحلة كشف المواقع مروراً بالتصوير الى مرحلة تسليم الفيلم للمونتاج.

* وبخصوص أهمية الورش التصويرالتخصصية يقول: أحد أهم الأشياء التي تساهم في تطوير التصوير والمصورين هو الانخراط في الورش والدورات التدريبية وخصوصاً تلك التي يحاضر فيها مديرو تصوير لديهم تجربة كبيرة، وانتهازالفرص في تجريب الكثير من الكاميرات وغيرها من المعدات التي تساهم في تطوير مهارات المصورين وكسر الحاجز النفسي بسبب عدم التعامل المسبق مع الكثير من معدات التصوير، ورش التدريب هي بوابة الشباب للدخول في مجال العمل في الأفلام السينمائية لمحاكاة تصوير الأفلام والتعامل بشكل مباشر مع معدات التصوير والتجارب التي ينخرطون فيها أثناء التدريب وبعده.

*وختم سلام سلمان حديثه بالقول: أتمنى من كل قلبي التوفيق لجميع العاملين في جميع مفاصل العمل السينمائي، والذي سوف ينعكس بشكل كبير على رفع جودة الأفلام وانعاش السينما في العراق، لتصبح من أهم المدارس السينمائية في منطقة الشرق الأوسط، وهناك الكثير السينمائيين العراقيين الشباب القادرين على ذلك ولديهم الخبرة في صناعة الأفلام وحققوا نجاحات كبيرة في مهرجانات عالمية كبيرة.



Aldo Movar

المخرج الاسباني الدو موفار

Meryl Streep

میریل سترب

أعلن عن دعم السينما العربية وورش وعقود وبروتوكولات
مهرجان القاهرة السينمائي الـ45 يمدد استقبال الأفلام لمطلع أيلول سبتمبر

السينمائي – خاص

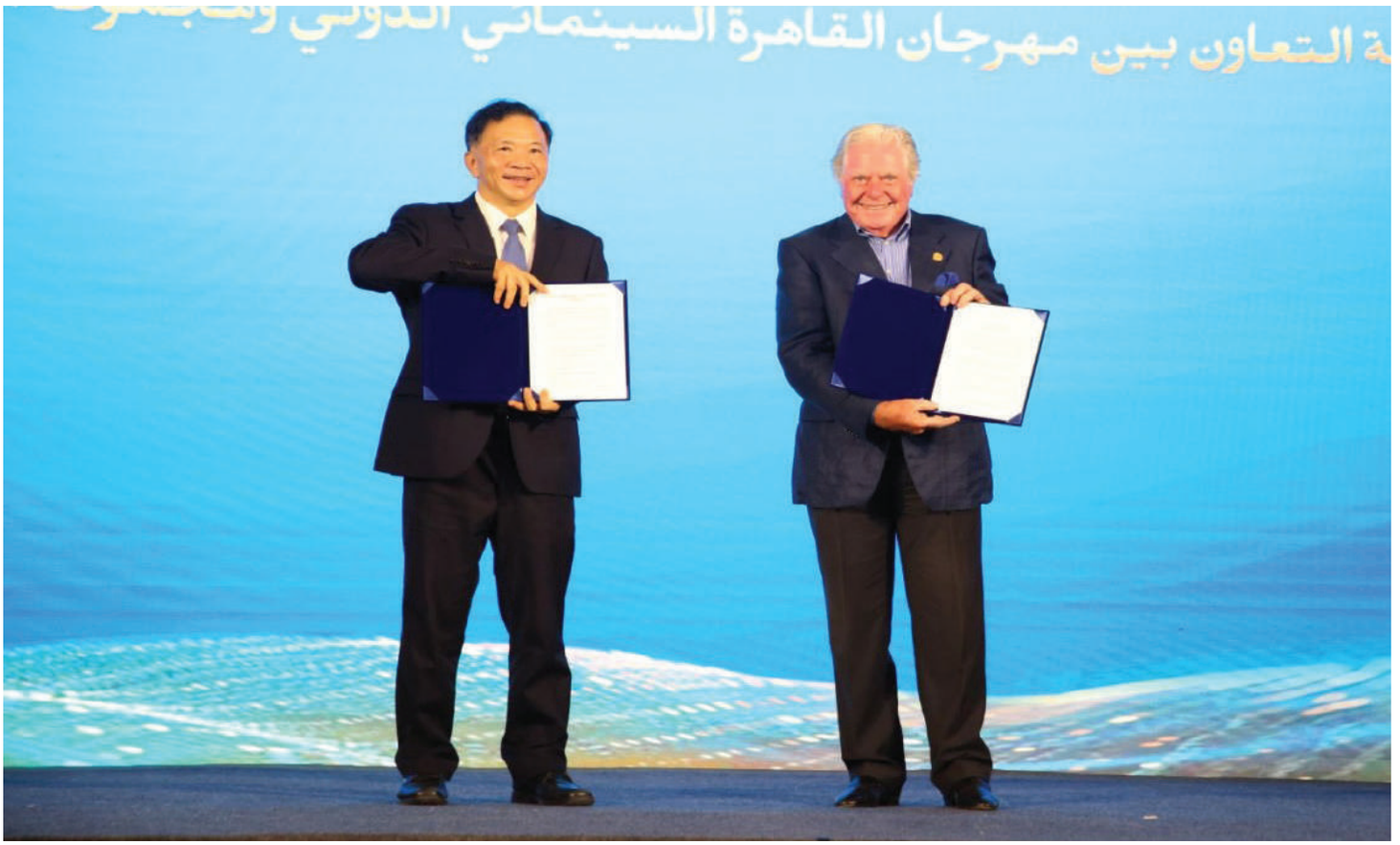
مددت الدورة 45 من مهرجان القاهرة السينمائي استقبال الأفلام حتى مطلع أيلول/ سبتمبر2024، في وقت تنشط فيه إدارة المهرجان في دعم السينما العربية وتوقيع عقود وبروتوكولات وتنظيم ورش فنية، ضمن فعاليات الدورة التي ستقام من 13 حتى 22 تشرين الثاني/ نوفمبر 2024، حيث قررت إدارة المهرجان هذا العام منح الفرصة لجميع الأفلام العربية المشاركة بمختلف المسابقات والأقسام للمنافسة على جوائز آفاق السينما العربية، وتقديم جوائز مالية للمرة الأولى تشجيعاً لصناعها تصل قيمتها إلى 25 ألف دولار أمريكى تمنح لخمس فئات هى جائزة أفضل فيلم، وجائزة أفضل مخرج، وجائزة أفضل سيناريو، وجائزتي تمثيل للنساء والرجال، وذلك دعما من المهرجان العريق لصناع الأفلام العربية الذي يزداد حضورهم وتأثيرهم في مختلف الفعاليات السينمائية حول العالم وحرصه على تشجيع أصواتها المبدعة.

وقال الفنان حسين فهمى رئيس مهرجان القاهرة السينمائى الدولى:نحرص على توفير مساحة رحبة لدعم المواهب والأعمال السينمائية في العالم العربي، وتسليط الضوء عليها سواء من خلال التوسع فى عرض الافلام بالأقسام المختلفة أم من خلال ملتقى القاهرة السينمائي الذي دعم عشرات الأفلام خلال السنوات الماضية.

وأضاف:السينما العربية تشهد تطوراً كبيرا خلال هذه المرحلة، فهناك أفلام ذات جودة عالية، لأن التكنولوجيا المرتبطة بالسينما تقدمت كثيراً في العالم العربي، لدينا أفكار، كتاب سيناريو رائعون، فنانون كبار من مخرجين وممثلين ومديري تصوير ولهذا تستحق اهتماماً أكبر بمهرجان القاهرة.

وقال الناقد عصام زكريا مدير مهرجان القاهرة السينمائى ، أن دورة هذا العام تسلط مزيداً من الضوء على السينما العربية لتشهد منافسة أكبر وحضوراً قوياً ، من خلال تعميم فكرة الجوائز بحيث تشمل مسابقة آفاق الأفلام العربية المتواجدة بكل أقسام المهرجان الأخرى سواء كانت بالمسابقة الدولية أم أسبوع النقاد، وهو ما يتيح للجميع فرصة المنافسة والتقييم،يدعم هذا التوجه زيادة عدد الجوائز التى تمنحها لجنة التحكيم إلى خمسة جوائز لخمسة فروع .وأشار زكريا أن هناك تنوع جغرافى كبير للانتاج السينمائى العربى على شاشة المهرجان مما يشكل وجبة ثرية للجمهور والتنافس

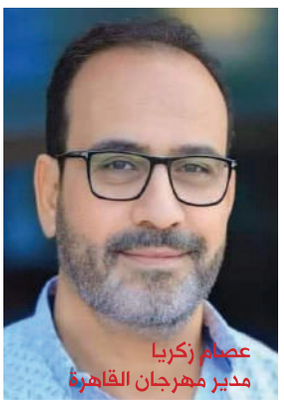
وتولى رئيس المهرجان الفنان حسين فهمي توقيع بروتوكولين، الأول بين المهرجان ومدينة الإنتاج الإعلامي ممثلة برئيسها عبد الفتاح الجبالي، ومن بنوده إقامة ندوة ضمن تظاهرة أيام القاهرة لصناعة السينما لتشجيع الأفلام الأجنبية على تصوير مشاهدها في الربوع المصرية، وتقييم الدورالذي تلعبه لجنة مصر للأفلام في سعيها لإجتذاب السينمائيين الأجانب إلى مصر. والثاني وقعّه الفنان فهمي مع الوزير الصيني شين هاي شيونغ عضو اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الصيني ورئيس مجموعة الصين للإعلام، ومسؤول السينما، ومن بين بنوده تبادل الخبرات والمسؤولين في القطاعات الفنية المختلفة وتعزيز التعاون الميداني بشكل



فعال، ويقوم الطرفان بترشيح ودعوة المحترفين المعروفين في مجال السينما للمشاركة كأعضاء لجنة تحكيم وضيوف خاصين في مهرجانات كل طرف، وتنظيم عروض للأفلام التي يتم ترشيحها من الطرفين، وتشجيع الشركات والمؤسسات السينمائية الرئيسية في كلا البلدين، على المشاركة في فعاليات كل طرف، سواء عبْر الإنترنت أم بالحضور لموقع الحدث.

كما كشف المهرجان عن ورش فنية ستقام تحت ثلاثة عناوين: الأولى حول(إستخدام الذكاء الإصطناعي في تصميم الصوت والميكساج)، وتُعقد بالتعاون مع (فولبرايت مصر) بإشراف المهندس الأميركي مونتي تايلور، الذي سيشارك خبراته الواسعة في هذا المجال ويستعرض أحدث التقنيات المستخدمة في تصميم الصوت والمكساج باستخدام الذكاء الصناعي. والثانية عن (عرض وتقديم مشاريع الأفلام الجديدة للمنتجين والممولين)، بالتعاون مع مؤسسة فيلم إندبندنت الأمريكية، وتستهدف دعم صناع الأفلام في تقديم مشاريعهم بطرق احترافية لجذب المنتجين والممولين، مما يساعدهم في تحويل رؤاهم السينمائية إلى واقع ملموس. بينما تقام الورشة الثالثة تحت عنوان (كيف تقنع المنتج بسيناريو فيلمك؟، ويقدمها هذه متخصصون في مجال تطوير السيناريو: محمد حسين وحسام الخولي، لمساعدة المشاركين على تعلم كيفية تقديم وعرض سيناريوهاتهم بشكل يجذب اهتمام المنتجين والممولين، مما يعزز فرص تحويل أفكارهم إلى أعمال سينمائية ناجحة..

حسين فهمي


عصام زكريا
مدير مهرجان القاهرة

تأتي هذه المبادرة من إدارة المهرجان إيماناً منها بأن دور المهرجانات السينمائية لا يقتصر فقط على عرض الأفلام، بل يتجاوز ذلك ليشمل دعم وتطوير صناع الأفلام من خلال تنظيم ورش عمل تساهم في تنمية مهاراتهم وتوسيع آفاقهم الإبداعية، ولدعم الابتكار والإبداع في صناعة السينما، وتقديم الفرص للمواهب الشابة للتعلم والتطور، مما يساهم في بناء جيل جديد من صناع الأفلام القادرين على تحقيق تأثير عالمي في المستقبل.

التقديم لهذه الورش متاح حتى يوم 31 آب أغسطس 2024. ويمكن للمهتمين التقديم عبر البريد الإلكتروني إلى العنوان cid.workshops@ciff.org.eg مع تحديد الورشة المتقدم لها في عنوان البريد الإلكتروني.

أعيش هنا وأتنفّس هناك . . وثائقي تجريبي يراهن على تقنية السرد البصري

عدنان حسين احمد _ لندن

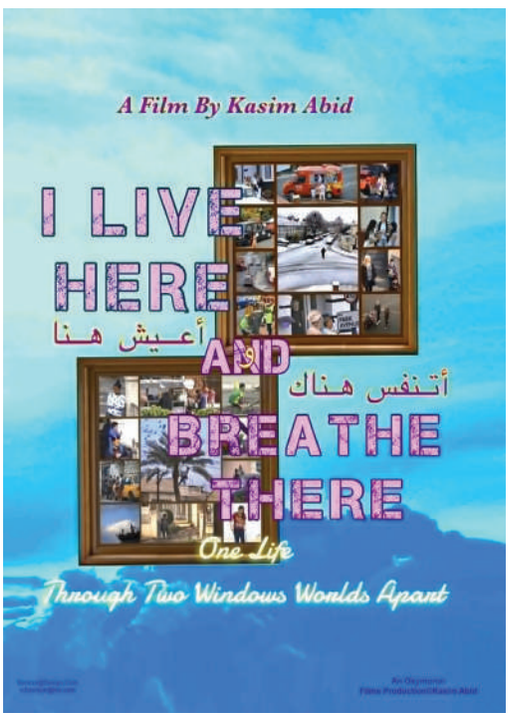
لا يندرج فيلم (أعيش هنا وأتنفّس هناك) للمخرج العراقي- البريطاني قاسم عبد ضمن إطار السينما التقليدية، كما صرّح في مناسبات عدة، وإنما يصنّفه كفيلم «وثائقي تجريبي ينطوي على مساحة واسعة من التأويل والتفسير» ويضيف بأنّ هذا الفيلم ذاتي ويخاطب المشاعر والأحاسيس الداخلية وهو مصنوع بلغة السينما التي «تعتمد على الضوء والحركة وزاوية الكاميرا والتكوين» وما إلى ذلك من تقنيات معروفة في اللغة السينمائية التجريبيةالتي لا تعوّل على القصة، والشخصيات، والحوار، والبنية التقليدية التي تتوفر على بداية ووسط ونهاية وإنما تراهن على الصورة أو السرد البصري الذي يثير الأفكار والمشاعر الداخلية ويجسّد حالات وتجارب إنسانية، ويخلق ردود أفعال عاطفية تثير الشجن لدى المتلقين. وقبل الحديث عن فيلم(أعيش هنا وأتنفّس هناك) لقاسم عبد لابد من الإشارة إلى أنّ هناك الكثير من الأفلام الأوروبية والعالمية التي تعاطت مع هذا النمط من الأفلام التجريبية التي تندرج ضمن (أفلام المدينة السمفونية) ويمكننا أن نورد أربعة أفلام مشهورة عالمياً وهي:» (برلين: سمفونية مدينة عظيمة) ١٩٢٧ للمخرج الألماني والتر روتمان الذي صوّر فيه إيقاع الحياة اليومية ونبضها المتسارع في برلين في أواخر العشرينيات من القرن الماضي . و(لا شيء سوى الوقت أو لا شيء سوى الساعات)» ١٩٢٦ للمخرج البرازيلي ألبرتو كافالكانتي الذي عرض فيه حياة باريس خلال يوم واحد في ٤٥ دقيقة لا غير. و (مانهاتان) ١٩٢١ للمخرج الأمريكي پول ستراند الذي صوّر فيه البنية التحتية الهائلة لمانهاتن التي تعد واحدة من أكثر مدن نيويورك تقدماً وعمراناً وانغماساً في الصناعة. أما الفيلم الرابع فهو (رجل مع كاميرا) للمخرج الروسي دزيغا فيرتوف الذي رصد الحياة الحضرية في العديد من المدن السوفيتية بطرق سينمائية مبتكرة. وهناك أفلام كثيرة مهمة في هذا المضمار مثل (سمفونية ناطحة السحاب) للمخرج الأمريكي الفرنسي روبرت فلوري، و (المشي بلا هدف) للمخرج التشيكي ألكسندر هاكنشميد، و (الجسر) للمخرج الهولندي يوريس إيفينز وغيرها من الأفلام التجريبية الصامتة التي استنطقت غالبية مفردات المدينة من طرق، وجسور، وأنفاق، وساحات عامة، وحدائق، وناطحات سحاب، وقطارات، وعربات الترام، ومقاهي، ومسارح، وصالات سينما، وبشر من مختلف الطبقات الاجتماعية.

لا شك في أنّ المخرج والمصور قاسم عبد الذي درس التصوير في معهد VGIK في موسكو قد شاهد غالبية الأفلام المُشار إليها سلفاً، إن لم أقل كلها، فهو شخص متابع وشغوف بالفن السابع، ولعله انتبه قبل غيره إلى هذه الأفلام التجريبية الصامتة وأحبّها، وتعلّق بها، وأراد أن ينسج على منوالها بطريقته الخاصة فأنجز منذ عام ١٩٩١م وحتى الآن تسعة أفلام وثائقية أربعة منها لا تخرج عن إطار الوثائقي التجريبي المشار إليه سلفاً وهذه الأفلام هي حاجز سُردا) ٢٠٠٥، و (أجنحة الروح) ٢٠١١، و (همس المدن) ٢٠١٤، إضافة إلى فيلم (أعيش هنا، وأتنفّس هناك) ٢٠٢٣. أمّا الأفلام الوثائقية الخمسة الأخرى فهي (حقول الذرة الغريبة) ١٩٩١، و(ناجي العلي: فنان ذو رؤيا) ١٩٩٩، و (حياة ما بعد السقوط) ٢٠٠٨، و (مرايا الشتات) ٢٠١٨، و (غائب: الحاضر الغائب) ٢٠١٢ فهي ذات ثيمات وموضوعات مختلفة يعرفها المتابعون لتجربة المخرج قاسم عبد الفنية.

على الرغم من أنّ مدة هذا الفيلم هي ٨٠ دقيقة إلاّ أن تصويره قد استغرق أكثر من ١٠ سنوات وهي مدة كافية للتأمل العميق في مفردات المكان، فالشارع سواء أكان في بغداد أم في لندن هو البطل في هذا الفيلم، وربما أضاف إليه عبارة «الإحساس بالمكان» والشعور المُرهف بتفاصيله الدقيقة، ولا أدري لماذا استبعد قاسم عبد موسكو، المكان الثالث الذي درس، وعاش فيه أجمل سنوات حياته وهي فترة الدراسة الجامعية في معهد VGIK ؟ وأعتقد أنّ السبب يكمن في عدم تصويره للشارع الذي كان يطل عليه سواء من شقة أم منزل أم قسم داخلي. لا يمكن للكاميرا أن تكون محايدة طالما يقف خلفها إنسان (يحب ويكره) وتتنازعه المشاعر الداخلية الغامضة فيصوّر ما يريد ويحجم عن تصوير اللقطات والمَشاهد التي لا يريدها أو لا يميل إليها في الأقل.

صوّر قاسم عبد فيلمه من داخل منزلين أحدهما يطل على شارع غير مزدحم في بغداد، والثاني بلندن تنتعش فيه الحركة ولا يتوقف الناس عن المرور فيه، وكلا المارة العراقيين والبريطانيين لا يعرفون بوجود هذه الكاميرا التي يحق لصاحبها أن يصور حركة الناس طالما أنهم يتواجدون في مكان عام لا يحاسب القانون البريطاني على تصويره حيث يتعرّض المصور إلى المساءلة القانونية (كما يذهب

قاسم عبد) إذا ما اقتحم أحد الناس وصوّره في عقر داره. ومع أنّ المصور حرٌ في تصوير ما يريد من داخل منزله إلاّ أنّ المشاهد المُمنتَجة تهشّم هذه العفوية أو الحرية في التصوير حيث يُبقي المونتير على المادة التي يحتاجها لقصته وإن كان الفيلم خالياً من القصة المكتوبة، ولا يعوّل على الشخصيات التي تمرّ أمام عدسة الكاميرا كثيراً لأنه يريد أن يركّز على عناصر المكان كالبيت في كلا العاصمتين، والنوافذ، والأبواب، والحدائق، والأشجار، وباحة الدار. فثمة شجرتان مهمتان في هذا الفيلم؛ الأولى هي النخلة التي أنسنها المخرج وجعلها كائناً حياً فهي تنتظره كلما أطال الغياب وتفرح بوجوده حينما يعود من مغتربه البريطاني ليعانقها ويتأملها بمحبة غامرة. وهناك شجرة أمام منزله اللندني التي انهارت وسقطت بفعل العاصفة الشديدة (يونيس) التي ضربت غربي أوروبا والمملكة المتحدة وسببت خسائر كبيرة في الأرواح والممتلكات لكن خسارة قاسم عبد كبيرة هي الأخرى لأنه فقد جزءاً حميماً من الذاكرة البصرية التي كانت تتأمل يومياً بهذه الشجرة العتيقة التي انهارت في خاتمة المطاف وهيأت له عنصراً مُضافاً للعزلة والانحسار الاجتماعي. يحتاج هذا الفيلم من المتلقي أن يُعيد ترتيب أحداثه ووقائعه التي تعتمد على ضرورة المقارنة بين مدينتين، ومنزلين، وشارعين في بلدين مختلفين في العادات والتقاليد وسبل الحياة اليومية وأبرزها البناء والهدم والترميم فثمة عمارة عراقية تتألف من طبقتين أضيفت لها أربع طبقات جديدة وأصبحت شاهقة إلى حدٍ ما وهناك عاملان عراقيان يُسيّعان (يلبخان) الحائط الشاهق بالإسمنت بطريقة لا تخلو من مجازفة بحيث يظل المتلقي في حالة خوف، وشدّ، وترقّب طوال اللقطات والمشاهد التي يظهران فيها خصوصاً وأنها تكررت خمس أو ست مرات. وبالمقابل نرى مجموعة عمال هنود أو باكستانيين ربما وهم يرممون بيتاً إنكليزياً ويتحركون على سقفه القرميدي بحرفية عالية من دون أن يسقط أحدهم برغم مجازفة الحركة على هذه السطوح المنحدرة جداً. ثمة فوارق ملحوظة بين تبليط الشوارع في لندن وبغداد حيث تهيمن المكننة ووسائل التبليط الحديثة في لندن وبين حَفْر الشوارع بالأزميل والمطرقة اليدوية في بغداد وإكساء المناطق المهشمة من الشوارع بطرق بدائية كحرق الإسفلت وتمهيده بالمجارف اليدوية. باعة الغاز في بغداد يبيعون القناني اليدوية التي تجرّها الحمير أو تنقلها سيارة متوسطة الحجم في أفضل الأحوال، وفواكه وخضراوات تُنقل بواسطة دراجات مُحورة تتحرك بسهولة في شوارع العاصمة. أمّا بلندن فلا نرى سوى سيارة ملونة تصدح فيها نغمات موسيقية مميزة تبيع المرطبات على الناس من مختلف الأعمار. يتكرر رشّ الماء في بغداد فتارة نرى امرأة ترش الرصيف والشارع، وتارة أخرى



نرى بعض الرجال يقومون بهذه المهمة ولا نسمع الكلام الذي يتبادلونه، بينما كان هناك عامل بريطاني واحد يقوم بغسل الشارع الذي انتهوا من ترميمه. كما نرى شابة بريطانية تدرب شخصاً مترهلاً على الملاكمة في قارعة الطريق، ونرى شخصين بريطانيين يتهيآن للدخول في عش الزوجية يحيطهما عدد من المصورين والموسيقيين. تتعزز الفروقات في أشياء كثيرة من بينها رمي الأنقاض المهدمة مباشرة من أعلى البيت إلى أسفله، أو تهيئة الخلطة الإسمنتية من قبل حفاة لا يرتدون أحذية عمل تقيهم الضرر الذي يمكن أن يلحقه الإسمنت بأرجلهم الحافية. ثمة طفل عراقي يرتدي حذاء ذا عجلات كبيرة بعض الشيء وقد سقط مرات عدة وكاد أن يلحق الأذى بنفسه بينما يلعب الأطفال البريطانيون بـ (سكوتر) آمن لا يشكّل أي خطر على اللاعب سواء أكان صغيراً أم كبيراً. الطفل العراقي الذي أشرنا إليه توا يتعرض للتعنيف من قبل شاب بينما نرى الأطفال البريطانيين بمنتهى السعادة وهم يتحركون في الشارع مع عوائلهم أو في أثناء ذهابهم وإيابهم إلى المدارس ويرتدون أجمل الملابس المبهرجة ذات الماركات العالمية المعروفة التي تقرّبها الكاميرا كثيراً للمتلقين. يتوفر الفيلم على مَشهدين مُهمين، الأول يحدث في فبراير / شباط ٢٠٢١ حينما يَلقى الجار فايق حتفه متأثراً بفايروس كوفيد ١٩، والثاني يقع في فبراير / شباط عام ٢٠٢٢ حينما تتعرض لندن إلى عاصفة (يونيس) التي تضرب لندن بقوة وتسقط بسببها الشجرة التي يحبها المخرج قاسم عبد وتَغلُق الطريق ثم تأتي فرقة إنقاذ تقطّع الشجرة بمنشار كهربائي وتعيد للشارع البريطاني حركته المعتادة وحيويته المألوفة.

يمكن القول بأنّ المخرج قاسم عبد قد صوّر في هذا الفيلم اللقطات والمَشاهد التي ترتبط بتاريخه الشخصي ولهذا نراه يكرر بين آونة وأخرى بأنّ هذا الفيلم ذاتي، ومن خلال الذات الفردية المتأججة يلج المخرج إلى كل ما هو موضوعي وعام. ونظراً للرؤية التجريبية في هذا الفيلم والأفلام الثلاثة المُشار إليها سلفاً فلاغرابة أن يؤكد غير مرة بأنه «يسير على حافة الخطر» من دون أن يسقط مثلما لم يسقط العمال العراقيون من سقّالاتهم المرتفعة في البناية البغدادية كما حافظ العمّال الهنود على توازنهم في أثناء المشي على السطوح المنحدرة برشاقة ملحوظة. نخلص إلى القول بأنّ الفيلم وثائقي تجريبي وتأملي ينتمي إلى السينما الشعرية التي تعتمد على السرد البصري الذي يراهن على قوة الصورة وجمالياتها ولا يعوّل على السرد القصصي التقليدي.

الأم والزوجة في أجمل لحظات كفاحها في فيلم (ماتريا)

سمير حنا خمورو - باريس

فيلم ماتريا (الأم الحاكمة) ، الإسباني، الذي عرض – مؤخراً - في صالات السينما في فرنسا، سيناريو وإخراج ألفارو كاكو يصور بورتريه للإمرأة محفوفة بالمخاطر تكافح بمهارة حتى لا تضيع، وتقع في الفقر. فيلم واقعي واجتماعي جميل جداً، مع أداء دقيق للممثلة الاستثنائية ماريا فازكيز.

تقع الأحداث في قرية الصيد كاليسين، لغة يتحدث بها سكان غاليسيا، وهي مرتبطة بالبرتغالية، في هذا الفيلم نجد القلق في كل لقطة وفي كل مشهد، امرأة عادية تحاول فقط تغطية نفقات حياتها وحياة عائلتها.

يقدم المخرج أجواء واقعية للغاية، وجود عادي لإمرأة وأم وزوجة تعيش في صراع، وخوف مستمر من نفاد الوقت والمال، والحب.

تعمل (رامونا)، 42 عاماً، في تنظيف أحد المصانع قبل وصول العمال عند الفجر. تنتقل بسرعة إلى المقهى لتنظيفه قبل حضور الزبائن، ثم تنتقل للعمل خلال النهار كبحارة، حيث تقوم بسحب الشباك أو رفع أكياس بلح البحر. وفي المساء، وبعد ساعات طويلة من العمل الشاق تلتقي بابنتها البالغة من العمر 18 عاماً، وهي فتاة مستقلة تخشى أن تصبح مثل أمها، لديها عشيق أكبر منها سناً. والتي أخبرتها أنها لن تأتي لتناول الطعام في اليوم التالي، وبعد كل هذا، كان عليها أن تأخذ زوجها، الذي يعود إلى المنزل في حالة سكر، إلى السرير.

ولكن عندما يخبرها صاحب عملها عن شراء شركة التنظيف التي تعمل بها، معلناً أن عمال الصيانة سيتعين عليهم قبول تخفيض رواتبهم إلى النصف (حتى تتحسن الأمور ؟!)، تغضب وتتمرد (رامونا) ضد هذا الإذلال، يتم طردها على الفور. تبدأ في البحث عن أي أعمال صغيرة، من أجل العيش بكرامة وضمان مستقبل ابنتها، وتزداد (رامونا) عصبية عندما تضطر إلى البحث عن وظائف أخرى، والزيارات إلى وكالة التوظيف نادرة، وتواجه العنف اللفظي من قبل الموظفين..

ولهذا نراها تقبل العمل في وظائف غريبة وبوتيرة سريعة، من أجل تغطية نفقات العائلية المعاشية لا أكثر. يضع الكاتب والمخرج الإسباني البطلة في مواجهة تناقضاتها من حيث

قبول وضعها وإمكانية تحررها. حتى الإرهاق، يظل الإيقاع متواتراً وملحوظاً، والكاميرا لا تتخلى أبدا عن الشخصية الرئيسية في كفاحها اليومي، شخصية أنثوية ذات قوة نادرة، ومؤثرة.

هذه العاملة ليس لديها وقت لتضيعه، ولا ثانية لنفسها، ومن الواضح أن لا أحد يلاحظ ذلك ممن هم حولها. وبالرغم إنها تعمل ساعات طويلة في اليوم ولكنها لا تحصل على عائد مالي يكفي للحصول على حياة إنسانية حقيقية.

نرى مثل هذه النماذج النسائية في سينما المؤلف، مثل ماريون كوتيار في فيلم (يومان، ليلة واحدة Deux jours, une nuit) ومثل هايلي سكوايرز في فيلم (أنا، دانييل بليك Moi Dan-iel Blake. إنهم يكافحون، أقوياء، ويرجع ذلك أساساً إلى

Álvaro Gago
الفارو كاكو

اضطرارهم إلى ذلك لأن لديهم أسراً لإطعامها، وأن البقاء على قيد الحياة ليس خياراً. وتواصل (رامونا) القتال والصراخ، ولكن عندما تتوقف أخيراً، يكون الأمر صادماً تقريباً. على الرغم من وضع (رامونا) الصعب إلا أنها واقعية، ليس لأن حياتها مرح ولهو، ولكن لأنها لا تملك خيارات أخرى، ومع ذلك فهي تتمتع بروح الدعابة، ولا تفوت أي فرصة لاستخدام السخرية ضد الآخرين أو ضد نفسها. ومع ذلك، فهي تخون نفسها، إلى حد ما، عندما تشتكي من أن «الله كان لديه مشاكل في الرؤية» في خلق المكان الذي تعده منزلها، ومع هذا تبقى هناك على أي حال. إنها منشغلة بالعلاقة الرومانسية الشائكة لابنتها، لكنها تستمر في العيش مع رجل لم تعد تحبه. وتتخذ الخطوة الأولى بالتعرف على رجل أرمل لتجد معه بعض الحنان والحب.

الفيلم بطولة : ماريا فازكيز، سانتي بريكو، سريا لواثيس، سوسانا سامبيدرو. التصوير السينمائي : لوثيا شي بان، المونتاج : ريكاردو سرايفا، الموسيقى : باتريثيا كادافيرا ومارثيل باسكوال. ومدة الفيلم ساعة و 39 دقيقة. وسبق أن عُرض في قسم البانوراما في مهرجان برلين الأخير.

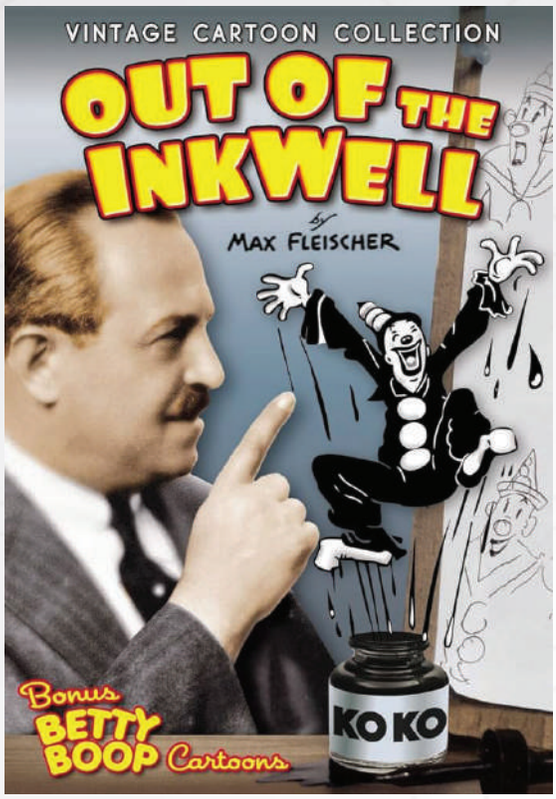
المخرج: مواليد 21 حزيران / يونيو 1986 (العمر: 38).

الترشيحات: جائزة غويا لأفضل مخرج جديد، جائزة غويا لأفضل فيلم روائي قصير، جائزة باردينو دورو لأفضل فيلم قصير دولي .

فيلم ماتريا (الأم الحاكمة) هو اول فيلم روائي طويل له بعد عدد من الأفلام الروائية القصيرة.

من الألعاب الضوئيّة إلى الرسوم المُتحركة

ترجمة صلاح سرميني/باريس



يقول ستيفين سبيلبيرغ:

أثناء متابعتي للحصصّ المدرسية، كنتُ أرسم صوراً صغيرةً على هوامش صفحات كتبي، ومن ثمّ أتصفحها بسرعةٍ، وأعمل منها رسوماً متحركة.

قبل سنتيّن من العروض الأولى للأخويّن لوميّير، واحدٌ آخرٌ من الروّاد، إميل رايّنو، جعل سكان باريس يركضون للإعجاب بصورٍ فاتنة، مُلونة يدوياً، وتتحرك فجأةً على شاشة «مسرحه الضوئيّ».

هل كان يتخيّل الألف إمكانيةٍ، وإمكانية لهذا التعبير الجديد؟

يقترحُ هذا الكتاب الصغير اقتفاء أثر التاريخ المُذهل لـ «الفنّ السابع المُكرّر»، سينما تُنجز صورةً صورة، ويُعتبر مؤلفها سيّداً مطلقاً، لأنّه يتحكم في كلّ شيء من 24 صورة في الثانية.

من العمالقة الأسطوريّين (والت ديزني، من الولايات المتحدة)، إلى فناني الماريونيت المُلهمين (ترنكا من تشيكوسلوفاكيا)، مروراً بنقّاش الشريط الحسّاس (نورمان ماكلارين، من كندا)، وشعراء متحررين (بول جريموو، من فرنسا)، إلى فناني التحريك الحكماء (هايّاو ميّازاكي، من اليابان)، فإنّ فنّ التحريك لم يتوقف عن مفاجآته.

مع ظهور الكمبيّوتر، والتقنيات الجديدة، والتي قدمت أفلاماً مثل (Toy Story، عالم نيمو)، فقد تفجّر التحريك حرفياً خلال العشريّة الأخيرة، مُستقطباً جمهوراً جديداً من الكبار.

ومع فجر القرن الواحد والعشرين، فإننا متأكدون من حقيقةٍ واحدة:

التحريك لم ينتهِ بعد من إدهاشنا.

«عصر الجليد»(2002) لمُخرجه كريس ويدج، فيلمٌ تحريكيٌّ رائعٌ، ومليءٌ بالدعابات، وفي أحد مشاهده المؤثرة، نشاهد فيلاً منقرضاً عملاقاً يتوقف أمام سلسلةٍ من الرسومات المنقوشة على حائط أحد الكهوف، يتذكّر بحزنٍ حكاية مذبحة عائلته.

فكرة هذه الرسومات المُتحرك38ركة، والتي تعود إلى ما قبل التاريخ، ليست فانتازيةً أبداً، إذّ أنّ رغبة إعادة خلق الحركة عن طريق سلسلةٍ من الصور الثابتة، هي فكرةٌ قديمةٌ بقدم العالم نفسه.

في بعض المرات، أظهرت الجداريّات التي تركها الإنسان الأول حيواناتٍ بأقدامٍ عديدة، وكأنّ الفنان الذي نقشها أراد الإيحاء بسرعتها.

يمكن العودة إلى تاريخٍ أقرب في الزمان، أوراق البردى المصرية، أو الأواني الخزفية الاغريقيّة المُرقطة بنقوشاتٍ ديناميكية، ولكنّ إعادة إنتاج الحركة تكرّست بشكلٍ حقيقيٍّ في القرن السابع عشر مع المصابيح السحريّة التي تعتمد على صورٍ مرسومة على صفيحةٍ من الزجاج، وبتدويرها، تمنح الانطباع بالحركة.

في تلك الفترة، اقتصر التحريك على مرحلةٍ، أو مرحلتيّن: ذراعٌ ترتفع، عينان تنغلقان، أو تنفتحان...وبدأ باعةٌ جوّالون يجوبون الريف، ليمنحوا البهجة للمساءات الشتائية الطويلة.

في باريس، كانت شخصياتٌ (مثل فولتير) تُنظم في مساكنها الفخمة «سهراتٍ للمصباح السحريّ».

وبعد قرنٍ من الزمان، بدأ النجاح الجماهيريّ الضخم لعروض الظلال الصينيّة (المُنجزة بالأيدي، كما فعلنا جميعاً مثلها أمام مصدرٍ ضوئيٍّ، أو في علبةٍ كرتونية مع أشكالٍ مُسطحة مقصوصة).

ومن ثمّ بدأت موضة «الألعاب الضوئيّة» المُرتكزة على ظاهرة ثبات الصورة في شبكية العين.

في عام 1832، صنع العالم الفيزيائيّ البلجيكيّ جوزيف بلاتو جهازاً غريباً، الفيناكيستيسكوب، ويتكوّن من اسطوانةٍ كرتونيةٍ مثقوبة بعددٍ من الفتحات، ومزينة بسلسلةٍ من الرسومات، وبتدويرها أمام مرآة، نشاهد الرسوم تتحرك عبر الفتحات.

ولكن، من سلبيات هذا النظام: بأنه لم يكن يسمح بعد إلاّ بتحريك دوراتٍ مُتكررة، بمعنى، حركةٌ واحدةٌ تتكرّر بشكلٍ دائم.

مع ظهور التصوير الفوتوغرافيّ في عام 1824، وصلت دراسة الحركة إلى مرحلةٍ من التطور.

في عام 1878، فكّك مايبريدج جريّ الحصان في سلسلةٍ من الصور.

وفي عام 1882، اخترع جول ماري الجهاز المُسمّى بندقيّة الصور المُتسارعة.
ويُعتبر 28 أكتوبر من عام 1892 يوماً تاريخيّاً، إذْ قدم إميل رايْنو (مخترع الباراكسينوسكوب) «مسرحه الضوئيّ» في الغرفة الفانتازية لمتحف Gr vin، حيث انتهت أخيراً فكرة التحريك «المُتكرّر» لبعض الصور.
كان إميل رايْنو يرسم باليد على شريطٍ طويلٍ، ومرنٍ من الجلاتين رسوماتٍ جميلة مُلونه، وتحكي قصةً قصيرة.
وكان يؤطّر كلّ شريطٍ بالورق المُقوى، كي يقاوم عروضاً مُتعدّدة على شاشة بالانعكاس في مرآة، وكان العرض يستغرق بعض الدقائق (يتضمّن الأكثر طولاً 700 رسماً).

وخلال الفترة من 1892 إلى 1900جعل الباريسيّين يركضون، لمشاهدة برنامج «بانتومايم ضوئيّة»:
بيّيرو المسكين، مهرجٌ وكلاب، كأسٌ كبيرةٌ من الجّعة، حول كابينة....إلخ.
من أجداد الرسوم المتحركة، استُبدل المسرح

الضوئيّ ثلاث سنواتٍ فيما بعد، في 28 ديسمبر من عام 1895 بعرض سينماتوغراف لوميّير في المقهى الكبير في باريس.
ومنذ ذلك الحين، كان على الرسوم المتحركة أن تتبع تطورات السينما، حيث اكتشف مصوّر كاتلانيّ سيجوندو دو شوموو(1871-1929) مبدأ التصوير صورةً/صورة، فاتحاً بذلك حقلاً لانهائياً للخدع السينمائية، كان يكفي إيقاف الكاميرا بين لقطتيّن، وتغيّير ديكورٍ، (أو ممثلٍ) بواحدٍ آخر، كي يمنح تأثيراً سحريّاً عند العرض، وهكذا، أخرج فيلماً بتحريك الأشياء El Ho-tel Electrico(1905)، حيث ندخل في فندقٍ يعمل بشكلٍ آليّ تماماً.
في أمريكا، أخرج السينمائيّ/الرسام ستيوارت بلاكتون فيلم «الفندق الملعون»(1906)، وفيه نشاهد بيتاً يتحوّل إلى ضبعٍ، وطاولة تُجهزها أيدي خفيّة، وتجهيزاتٍ منزلية تتحرك لوحدها.
وفكر إميل كول (رسام كاريكاتير، وخبير خدع في شركة جوموو) بتطبيق هذا المبدأ على الرسم.
وفي 17 أغسطس من عام 1908، وفي مسرح الجيمناز في باريس قدم «فانتاسماغوري»، الذي أُعتبر أول «فيلمٍ تحريكيّ» في تاريخ السينما، ويستغرق عرضه دقيقةً و57 ثانية.
كان إميل كول يعمل بمفرده، وكانت رسوماته مُبسّطة، وخطيّة، ولكنها مليئةٌ بالهزل، وخلال الفترة من 1908 إلى 1923 أخرج حوالي 300 فيلماً قصيراً (عدد لابأس به في أمريكا)، ومن بين الأكثر شهرة منها:
«الميكروبات المُبتهجة» (1910).
و Les Pieds nickel s)1918) .
يمكن القول بأنّ إميل كول هو أول من اكتشف تقريباً كلّ إمكانيات التحريك: الرسم، الورق المقصوص، الأشياء المتحركة، الماريونيت.
وفي السنوات اللاحقة، انتشرت أفلام التحريك في العالم كله.
في الولايات المتحدة: وينسور ميك كايّ (مُبدع القصص المُصوّرة، والمشهورة بعنوان «الصغير نيمو») رسم بمفرده فيلماً بطول 12 دقيقة: «الديناصور جيرتي» (1909)، وقدّمه في مسرح هاميرستايّن في نيويورك.
كان يقف بجانب الشاشة، يُحرّك سوطاً في يده، ويعطي أوامر مباشرة لحيوانٍ، يبدو بأنّه يطيعه.
كما أخرج أيضاً «كيف تعمل الحشرات» (1912)، ومن ثمّ «غرق الباخرة لوسيتانيا» (1918)، نوعٌ من «تيتانيك مُصّغر» بطول 8 دقائق، ولإنجازه، نفذ أكثر من 10.000 رسماً في عامين.
في تلك الفترة، كان الرسام يعمل بمفرده.
ولكن في أمريكا، تخطّت الرسوم المتحركة مرحلة اليدويّة نحو صناعةٍ ضخمة مع ظهور فرق عملٍ كبيرة تجمّعت في أستوديوهاتٍ، وبدأت تعمل بشكلٍ متواصل.
ومن عامٍ إلى عام، تطوّر النظام:
راؤول باريه (1874-1932) أضاف الثقوب المعروفة التي تسمح بتحضيرٍ تامٍّ للرسومات الواحدة بالعلاقة مع الأخرى.
وفي عام 1914، سجّل الرسام ج. ر. برايّ براءة اختراع فكرة لشريكه إيرل هورد : استخدام

الأشرطة الشفافة، حيث أصبح بالإمكان أخيراً فصل الرسومات عن الديكور الثابت.
كما حصلت الرسوم المتحركة على انطلاقةٍ أخرى، حيث قدّم ماكس، ودايف فلايشر شخصية كوكو المهرج (1916)، وفي Out of the Ink-well يخرج من زجاجة الحبر، ويلعب مع ريشة الرسّام نفسه .
بظهورهما على الشاشة بجانب شخصياتهما التحريكية، فقد مزج الأخوين فلايشر مسبقاً بين دقة التحريك، والتصوير الحقيقيّ.
في بداية الثلاثينيّات، اكتشفا أول شخصيةٍ نسائية كرتونية: Betty Boop، قبل أن يتبنا شخصية Popeye التي جاءت من القصص المُصورة (وفي عام 1939، شجعهما نجاح «بلانش نيّيج، والأقزام السبعة» لوالت ديزني على إخراج فيلم طويل رائع: «رحلات جوليفير»).
ولم يقتصر الأمر على الرسوم المتحركة، فقد اختار بعض الفنانين تحريك ألعابٍ، أو حاجياتٍ متنوعة، كما فعل بلاكتون في فيلمه «الفندق المسكون».
واستعاد آخرون تقنية مسرح الظلال الصينيّة، بتحريك أشكالٍ ظلاليّة مقصوصة من الورق الأسود.
ولكنّ امرأة قريبةً من التعبيريّين الألمان، لوت راينيجر، هي التي أخرجت واحداً من أكثر النجاحات الجميلة من هذا النوع: «مغامرات الأمير أحمد» (1924).
بينما اتجه البعض الآخر نحو أعمالٍ أكثر تجريبية، مثل الألمانيّ أوسكار فيشينجر(1900-1967).
أنجزها في العشرينيّات، بحوثه الإيقاعيّة المُلونة، والمصاحبة لموسيقى برامز، فيردي، أو موزارت، أثرت على الكثيرين، ومنهم والت ديزني الذي أشركه فيما بعد في واحدٍ من أفلامه: «فانتازيا».

• من كتاب «سينما التحريك»، تأليف برنار جينان
• Le Cin ma d›animation
• Bernard G nin
• Cahiers du Cin ma ; 1er dition (7 novembre 2003).

الجمعية الفرنسية للبحث في تاريخ السينما

صلاح سرميني ـ باريس

تأسّست (الجمعية الفرنسية للبحث في تاريخ السينما) في عام 1984 من قبل جان أ. جيلي، وجان بيير جينكولاس، وفينسنت بينيل، وهي جمعيةٌ غير ربحية (خاضعة لقانون 1901)، وتجمع معظم المتخصصين الفرنسيين في تاريخ السينما، بالإضافة إلى عددٍ معينٍ من الباحثين الأجانب.

وهي لا تهدف فقط إلى الجمع بين المُؤرخين العاملين في مجال السينما، وتشكيل مكانٍ دائمٍ للتبادل، والنقاش، والدعاية لأبحاثٍ جديدة في هذا المجال، ولكنها، تستهدف أيضاً جميع المهتمين بتاريخ السينما.

يتمثل النشاط الأول للجمعية في نشر ثلاثة أعدادٍ كلّ عام من مجلة 1895 عن تاريخ السينما، وأعداد خاصة موضوعاتية، أو مرتبطة بحدثٍ مُعين.

كما تدعم نشر الأعمال المُتعلقة بتاريخ السينما، ومناهجها، وأدواتها، وتركزّ منشوراتها على أحدث الأبحاث في التأريخ، وتاريخ الأفلام، بالإضافة إلى تحرير، وإعادة طبع، و/ أو ترجمة النصوص النادرة، والمحفوظات، والمراسلات.

كما تُنظمّ الجمعية عروض أفلام، ومؤتمرات، كما تشارك في إصدار DVD للأفلام النادرة، أو المرممّة.

في عام 2007، افتتحت الجمعية نشاطاً جديداً، وهو اجتماعاتٍ بعنوان (وجهات النظر المتقاطعة حول تاريخ السينما)، وتهدف إلى إثارة الحوارات، والمناقشات حول تاريخ السينما.

لقد شهد تاريخ السينما تغيراً عميقاً على مدى الثلاثين عاماً الماضية من حيث أساليبه، ومجالاته، وأغراضه، فهو يزحزح الأفكار، والأنماط التي لطالما نظمّ هذا المجال، ولا يزال يغذّي معظمه بجميع أنواعه (نقد، جماليات ...).

الرؤساء السابقون للجمعية:

جان متري (1984-1988).	لوران مانيوني (2004-2005).
ريمون شيرات (1988-1992).	لوران فيراي (2005-2010).
جان بيير جينكولاس (1992-1996).	فاليري بوزنر (2010-2014).
جان أ. جيلي (1996-2001).	فاليري فيجنو (2014-2019).
ميشيل ماري (2001-2004).	ديميتري فيزيوغلو (2019-).

سرقات الأفلام في السينما

صلاح سرميني ـ باريس

منذ أعوامٍ طويلة، تقدم السينماتيك الفرنسية في باريس برنامجاً مزدوجاً بعنوان "Cinema Bis"، أصبحت العروض مواعيد لا غنى عنها لعُشاق الأفلام من فئة (B)، و(Z)، ومازالت تثير الفضوليّين الذين تجذبهم أفلام خارج إطار المألوف، غريبة، ومنحرفة، خرجت من طيّ النسيان بفضل الأجيال الجديدة من عشاق السينما.

قبل أن يبدأ اهتمامي بهذه النوعية من الأفلام، لم أكن أتخيل بأنّ السرقات في السينما وصلت إلى هذا الحدّ، أفلامٌ مسروقة من أفلامٍ أخرى حققت نجاحاتٍ عالمية، وأفلامٌ مسروقة من ألعاب فيديو، وأفلامٌ مسروقة عن طريق القصّ، واللصق،... وسرقاتٍ أخرى عجيبة، غريبة،... ولطيفة.

عالمٌ من الأفلام لا أعتقد بأن أحداً يعرفه غير المتابعين، والشغوفين، أفلامٌ يتداولها عشاق هذا النوع عن طريق الأنترنت، ويهتمّ بها نقادٌ، وباحثون، يكتبون مقالاتٍ، ودراساتٍ، ويؤسّسون مواقع، ومدوّنات متخصصة، وحتى يؤلفون كتباً عنها.. بينما نحن نحتقرها، كما نحتقر أشياء كثيرة.

عالمٌ أبعدتنا السينما الجادة عنه، ويستحقّ الاكتشاف، وهو ما أفعله من خلال كتاباتي التي تسعى إلى تغيّير نظرتنا عن السينما، والتعامل معها في تنوّعها، الجيد منها، والرديء، ومحاولة التخلص من فكرةٍ ورثناها عن (سينما جادة).

السينما(ت) الهندية هي الأكثر سرقة للأفلام، الأمريكية خاصة، وهي تسرق فيلماً، وتعصره، وتضع فيه توابل كثيرة، وتفبرك واحداً آخر على الطريقة الهندية، أو تسرق مجموعة أفلام، تضعها في خلاطٍ، وتصنع منها فيلماً آخر .....على الطريقة الهندية أيضاً.

باختصار، هي أكثر السينمات في العالم التي تستخدم)الخلاط(، وتقدم عصيراً من الأفلام، أو شبه الأفلام (وهذا لا يعني بأن كلّ السينمات الهندية هكذا).

سرقات الأفلام في السينما أكثر مما نتصور، حتى فيلم (الطيور) لهيتشكوك تمّت سرقته مرتين من نفس المخرج الفيتناميّ جيمس نيجويين الذي أراد أن يصنع فيلماً تشويقياً، وقدم في عام 2008 فيلماً بعنوان Birdemic: Shock and Terror وبتكلفةٍ إنتاجية 10 ألاف دولار، وكانت النتيجة فيلماً كوميدياً في أقصى حالاته "التراجيدية".

وبعد النجاح الجماهيري اللافت الذي حققه بدءاً من عام 2010، لم يكتف المخرج بما ارتكبه بحقّ العظيم هيتشكوك، بل أنجز فيلماً آخر بعنوان Birdemic 2: The Resurrection وهذا يعني، أنه أحياناً، فيلم "قمامة" يمكن أن يصبح "أيقونة" في "سينما النوع".

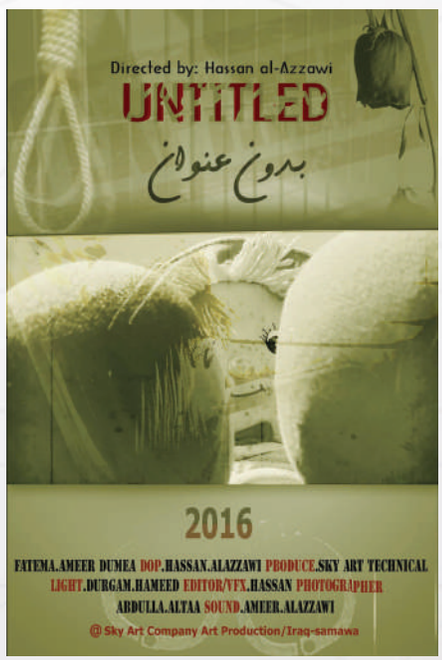
في عام 1977 أنجز الأمريكي جورج لوكاس الفيلم الأول من سلسلة أفلام (حرب النجوم)، ولم ينتظر المخرج البرازيلي أدريانو ستيوارت طويلاً كي ينجز نسخة كوميدية من (حرب النجوم)، وكانت بعنوان Os Trapalhoes na Guerra dos Planetas

في عام 1984 ظهرت سلسلة أفلام)ترميناتور(، وكانت البداية مع فيلم لجيمس كاميرون، لم ينتظر المخرج الأندونيسي إتش . تجوت جليل طويلاً كي يقلد الأصل، ولكن، مع ترميناتور امرأة، وكانت النتيجة فيلماً مُفلساً بعنوان Lady Terminator.

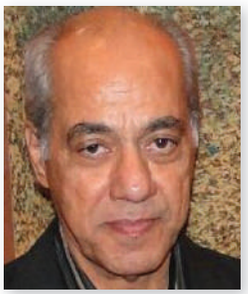
(بدون عنوان)
فيلمٌ قصيرٌ للعراقيّ حسن العزاوي يلامس التجريب

صلاح سرميني . باريس

خطوةٌ ثانيةٌ، وتدريبيةٌ في مجال إنجاز فيلم يتضمّن خطآ روائياً حُراً، هناك فكرةٌ يحاول المخرج تجسيدها من خلال خيط روائيّ نحيف جداً، وطريقةٌ حرةٌ لا تخضع لضوابط سردية نمطية، التجريب في الفيلم واضحٌ، ولكنه تمهيدٌ لتجريبٍ أكثر اكتشافاً للصورة، والصوت.
السينما التجريبية لا تهتمّ عادةً بالمضمون، أو تجسيد فكرة، أو حدثآ.. ولكنها تنشغل بالجماليات، والعمل على العناصر الفيلمية.
السينمائيّ التجريبيّ يمكن أن يصوّر نقطة ماءٍ تتساقط ببطءٍ شديد من حنفيةٍ، ويحوّلها إلى أشكالٍ تجريديةٍ ممتعة.
السينمائي التجريبيّ يمكن أن يصوّر كلّ يوم دقيقةً واحدةً من شباك منزله، ويحوّلها إلى شذرات حكاية ممتدة في الزمن.
السينمائيّ التجريبيّ يمكن أن يصوّر حديقةً، ويحوّلها إلى خيالاتٍ، وأشكال ..
السينمائيّ التجريبيّ لا ينجز فيلماً بهدف تصحيح العالم، أو تقديم حدثآ، أو رسالة أخلاقية، أو تربوية.. إلخ.
ولهذا، في المرات القادمة، هو، أو غيره، بإمكانهم تصوير الجدار لأنه جدارٌ فقط، وليس لأنه رمزٌ للعصيان، أو الحاجز الأخلاقي، أو الديني الذي يمنعنا عن ممارسة العلاقات الممنوعة مع أيّ فتاة نريد.



وها هو الشاب العراقي حسن العزاوي، وكما يقول في رسالته،» أتأثر مباشرة بما أكتب عن السينما التجريبية، فقد أنجز يوماً فيلماً تجريبياً»، ولم يتجرأ بإرساله إلاّ في أواخر شهر أيلول سبتمبر من عام ٢٠١٦، ويتساءل إن كان الفيلم تجريبياً.
نعم، (بدون عنوان) فيلمٌ تجريبيٌّ حتى وإن تضمّن خيطاً روائياً مُستتراً، وحسن العزاويّ مثل القليل من العراقيين الذين بدأت ميول التجريب تظهر عندهم، يضع قدميه في بداية الطريق، وكما اقترحتُ على الآخرين، إذا كانت لديه بعض الميول الحقيقية للتجريب، عليه أن يستمر في القراءة عن هذا الجانب المجهول في الثقافة السينمائية العربية، ويستمرّ خاصةً في مشاهدة الأفلام التجريبية، وهي تتوفر بغزارة في مواقع الأنترنت المتخصصة.
إذا قال أحدهم بأن الفيلم يتضمّن بعض الملامح التجريبية، فهو يقصد (رُبما) بأنها البدايات، والسينما التجريبية ممارسة إبداعية لا حدود لها.



استكشافات وأسئلة ورؤى مختلفة الموت وما بعد الموت والحياة الأخرى في السينما

رضا الأعرجي - الرباط

الموت هو الحدث الأكثر غرابة في حياة البشر، وهو الذي يجعلنا نعيد التفكير في الوجود المادي، وعبثية الحياة، والفناء والخلود، وما إذا كانت الحياة تستحق أن تُعاش. وبشكل عام، يمكننا القول إن الموت يجعلنا نعود إلى الحياة، كما يجعلنا نتأمل معنى الحياة المرتبط بظلال الموت المظلمة. والموت مثل الهواء بلا حدود، ولا نهائي، والأحرى حتمي، لكن معظم الناس لا يريدون الحديث عن حتمية الموت، ناهيك عن الحديث عنه بحد ذاته، ففي العادة، يتم تجاهله حتى يقترب، مع أن لحظة وصوله طبيعية مثل الحياة نفسها. وقد جرى تمثيل الموت في أفلام لا حصر لها، وكانت في معظمها وسيلة ضرورية لطرح الأفكار والقضايا المعقدة. فإذا كان هناك مكان واحد نجد فيه العزاء في مواجهة فنائنا، فهو السينما، حيث تتيح لنا الأفلام أن نلعب دور الآخرين، ونختبر حياة بعيدة عن حياتنا، ونفكر في أشياء لم نكن لنفكر فيها أبداً لو لم نشاهد هذه الأفلام. وجاءت رؤية الموت في السينما انعكاساً لمخاوفنا وآمالنا وأسئلتنا، ومع تطور السينما، تطورت هذه الرؤية أيضاً، وتطور معها فهمنا للموت كموضوع معقد ومتعدد الأوجه على الرغم من أن الأفلام تقدم في كثير من الأحيان صوراً فنية وإبداعية عن الموت والحياة، والحياة الآخرة، لكن من المهم أن نتذكر أن هذه الصور خيالية ولا تمثل حقيقة لما يحدث بعد الموت.وكان تأثير هذه الأفلام على إدراكنا للموت يمتد إلى ما هو أبعد من الشاشة، بما في ذلك التأثير على معتقداتنا ومواقفنا تجاه الحياة والموت، وبالتالي التأثير على أفكارنا، وعلى الطريقة التي نريد أن نعيش بها حياتنا، حتى غدت السينما نافذة على مجموعة واسعة من المشاعر والتجارب الإنسانية.

استكتشاف الموت

طوال العقود الأولى للسينما، استكشفت الأفلام بشكل إبداعي، واستفزازي، في كثير من الأحيان، العلاقة بين الحياة والموت، والخلود والفناء، وكان من أوائل الذين عرضوا رؤيتهم الخاصة للموت على الشاشة الفضية المخرج السويدي فيكتور سيوستروم، الذي يعد مؤسس المدرسة الكلاسيكية للسينما السويدية قبل أن ينتقل من بلاده إلى هوليوود. وقد سمحت أفلامه في عشرينات القرن الماضي للسويد باحتلال مكانة رائدة في صناعة السينما.

في عام 1920 بدأ سيوستروم تصوير الفيلم الصامت (عربة الشبحThe Phantom Carriage) المبني على أسطورة مفادها أن آخر شخص مات خلال عام سيتعين عليه تسليم أرواح الموتى إلى أبواب عالم آخر على عربة شبحية.وخلال سير الفيلم، تموت الشخصية الرئيسة، ديفيد هولم المدمن على الكحول (لعب الدور فيكتور

سيوستروم نفسه) في الدقائق الأخيرة من العام على أيدي رفاقه الكحوليين، وتغادر روحه جسده وتلتقي بجورج الذي توفي قبل عام من بداية الأحداث الموصوفة وهو يقود حالياً عربة شبحية. لقد حدث أن جورج هو الذي جر ديفيد إلى شرب الخمر بكثرة، ولكن لا يأخذه إلى العالم التالي، بل سيسمح له بالذهاب إلى عائلته، التي يحوم حولها خطر الموت بعدما قررت زوجته التي سئمت من سلوكه الإنتحار بالسم هي وأطفالها.

في وقت لاحق سيقوم مخرج سويدي آخر هو انغمار بيرغمان بعرض رؤيته للموت في عدد من الأفلام لاسيما فيلم (الختم السابع1957 The seventh seal) مستعيراً بعض الأفكار من معلمه فيكتور سيوستروم.تدور أحداث فيلم)الختم السابع(حول الفارس أنطونيوس بلوك

الذي يعود مع مرافقه من حملة حربية. وعلى الشاطئ المهجور، يقابل الموت الذي اتخذ هيئة رجل متشح بالسواد ذي وجه بارد وابتسامة ماكرة (هذه الهيئة مستوحاة من تمثلات الموت في فنون العصور الوسطى كهيكل عظمي يرتدي عباءة سوداء ذات رأس مدبب ويحمل فأساً حاداً يحصد بها الأرواح). ويقوم الموت بدعوة أنطونيوس للعبة الشطرنج التي ستغدو الفكرة المركزية للفيلم، وهي التي تلهم معظم رموزه. وهنا يستكشف بيرغمان موضوع الموت، ويناقش الأسئلة التي تعذب الكثير من بني البشر حول الله والشيطان، وماهية الخير والشر، ومعنى الحياة. وليس من قبيل المصادفة أن يُعد هذا الفيلم أول عمل وجودي في تاريخ السينما لجهة حواراته العميقة جداً والصادمة.

وفي هذا السياق، انجزت أفلام مثل (My Dinner with Andre 1981) للفرنسي لوي مال الذي تناول الموت بطريقة فلسفية وتأملية أثارت الكثير من التساؤلات حول الحياة والموت، والبحث عن معنى الحياة وسط واقع الموت الحتمي، وإمكانية السلام الروحي والقبول بالموت كقدر لابد منه.

وكان المخرج الأمريكي ميتشيل ليسين حاول مبكراً أن يطرح الأسئلة حول العلاقة بين الموت والحب في فيلمه (الموت يأخذ اجازة Death Takes a Holiday 1934) المبني على مسرحية للكاتب الإيطالي البرتو كاسيلا، وأن يستكشف سبب الخوف من الموت، وما إذا كان بمقدور الحب أن ينتصر عليه، عبر حكاية يتخذ فيها الموت هيئة أمير يدعى سيركا يذهب إلى عالم الأحياء، وهناك يلتقي بالصبية غراتسيا فيقع في حبها ويرغب بأخذها معه، لكنه يدرك أنه بذلك ينهي حياتها، ومع ذلك، تتبعه غراتسيا بسهولة، مما يوضح أن الناس لا يخافون من الموت نفسه، بل من مرارة التداعيات التي تترتب عليه كالانفصال أو الفراق بين المحبين.

الموت وما بعد الموت

تناولت السينما الموت في نطاق مجموعة مختلفة من الأنواع (القتل، الانتحار، الإعدام، التعذيب، الحزن المفضي للموت، التسميم...) وكل واحد منها يقدم منظوره الفريد مثل موضوعة الخلود وما يعني أن تكون إنساناً في عالم يمكن فيه تحدي الموت أو تجاوزه كفيلم (Blade runner 1982) للبريطاني ريدلي سكوت الذي كان له تأثير كبير على العديد من أفلام الخيال العلمي وألعاب الفيديو والأنِمي والمسلسلات التلفزيونية.

كما تناولت الأساليب التي يتعامل بها الناس مع الخسارة، وكيف يجدون طريقهم إلى التعافي العاطفي كفيلمي (In the Name of the Father 1993) للايرلندي جيم شيريدان و(Manchester by the Sea 2016) للأمريكي كينيث لونيرغان.

كذلك تطرقت إلى فكرة الحياة بعد الموت في أفلام مثل (What Dreams May Come 1998) للنيوزلندي فنسنت وارد، حيث يغامر البطل في الحياة الآخرة بحثاً عن زوجته المتوفاة.

وغالباً ما كانت هذه الأفلام تتلاعب بفكرة العالم الروحي أو الواقع البديل بعد الموت، ذلك أن تمثيل "الحياة الآخرة" بات موضوعاً متكرراً في السينما، مع الأفلام التي تصورت واستكشفت رؤى مختلفة لما يمكن أن يوجد من حياة بعد الموت، ونشير هنا إلى فيلم الرسوم المتحركة (Coco 2017) للأمريكيين أدريان مولينا ولى اونكريتش باعتباره مثالاً رائداً لكيفية معالجة السينما للعلاقة بين الأحياء والأموات، ففيما تدور أحداثه في يوم الاحتفال بالموتى في المكسيك يستكشف مفهوم تكريم الأحباب، والحفاظ على ذكراهم حية. ومن الأمثلة الأخرى فيلم (The Sixth Sense 1999) للأمريكي من أصل هندي م. نايت شيامالان الذي يطرح فكرة التواصل مع الموتى من خلال طفل يرى الأشباح ويتحدث معهم، وهو لا يتلاعب بعناصر الإثارة النفسية حسب، بل يتعامل أيضاً مع عملية الحزن والحاجة إلى إيجاد السلام الروحي للمضي قدماً.

مشاهد الموت في الأفلام

التحديات التي تواجه تصوير مشاهد الموت فنية في معظمها، ولكنها تتضمن أيضاً عنصراً وجودياً. فإذا ظلت الكاميرا موجهة نحو الممثل يتعين عليه أن يبطئ، ويتحكم في تنفسه حتى لا يتحرك صدره. كما أن الموت بعينين مفتوحتين يمثل

تحديات أخرى. ولكن التحدي الأكبر هو الأكثر وضوحاً، ومع ذلك نادراً ما يتم ذكره: فالموت هو التجربة الوحيدة التي يتقاسمها جميع البشر، والتي لا يستطيع أحد أن يخبرنا فيها بما يشعر به المرء. ولا توجد معلومات (استخباراتية) يمكن للممثلين الاعتماد عليها، فالممثل لا يعرف إلا النتائج المرئية.ولنا، كمشاهدين، أن نخمن كيف يشعر المرء عندما يتوقف قلبه، أو تتوقف حياته. وحتى التجارب التي يتقاسمها عدد قليل من الناس نسبياً، مثل قتل شخص ما، أو الانطلاق إلى الفضاء في مركبة، أو إجراء جراحة في المخ، يمكن البحث فيها. والأشخاص الذين فعلوا هذه الأشياء أخبرونا بما يشعرون به. بيد أن الأمر ليس كذلك مع الموت.

في فيلم (Psycho 1960) لهيتشكوك واجهت جانيت لي تحدياً حقيقياً عندما كانت ملقاة ميتة على أرضية الحمام بدءاً من لقطة مقربة للغاية لمقلة عينها المفتوحة والمتجمدة، ما دفع المخرج إلى تحريك الكاميرا ببطء إلى الخلف، ليكشف عن وجهها، والماء لا يزال يتساقط من أنفها. كانت أفضل لقطة تم الحصول عليها.

والممثلون الأطفال غالباً ما يلقون بأنفسهم في مشاهد الموت بحماسة لا تعرف الخوف. ففي فيلم (حدث ذات مرة في أمريكا Once Upon a Time in America 1984) للمخرج الإيطالي سيرجيو ليوني، قتل أحد رجال العصابات طفلاً بالرصاص في منتصف الشارع. تم تصوير الطفل بحركة بطيئة، حيث أصيب برصاصة في ظهره، وسقط على ركبتيه، وانهار إلى الأمام، وساقه اليمنى ممدودة إلى الجانب. تحركت ساقه لثانية واحدة قبل أن تسقط أخيراً. جزء من وظيفة المخرج هو الاقتراب من عقلية الطفولة فلا يقوم بإجبار الطفل على التفكير في كيفية التظاهر بالموت بل يدعه يتصرف بشكل طبيعي.

مشهد موت ويليام هولدن في (شارع الغروب Sunset Boulevard 1950) للأمريكي بيلي وايلدر يشبه موت الطفل في فيلم (ذات مرة في أمريكا)، وكان يتطلب قدراً كبيراً من اللياقة البدنية، وهو ما كان هولدن يتمتع به إلى حد كبير، وقد تم تنفيذه في لقطة واحدة متواصلة يقع الجهد كله على هولدن لخلق نوبات الموت العنيف، والتحرك معها، وتمثيل المراحل المختلفة منها.يخرج من المنزل حاملاً حقيبة، وتطلق عليه غلوريا سوانسون النار. يتصلب جسده، ويتقوس ظهره، ويلقي برأسه إلى الخلف، ثم يندفع على الأرض، فتسقط الحقيبة. تطلق عليه النار مرة أخرى، هذه المرة في جانبه، وينهار أكثر، ويتعثر إلى الوراء ليواجهها في حالة صدمة. لقد فقد وعيه، وانحنى إلى الأمام للتقاط حقيبته (ربما كان يعتقد أنه لا يزال بإمكانه النجاة)، وهنا أطلقت عليه النار للمرة الثالثة والأخيرة. كانت إغماءته إلى الوراء أشبه برقصة الباليه، حيث دار جسده حول نفسه ليواجه المسبح، وقد تعلقت قدماه بحافته، فدفعته قوة الرصاصة إلى الماء في سقوط حر على بطنه. كانت لقطة سينمائية في أنقى صورها.

وكان مشهد موت شيرلي ماكلين في فيلم (جاء البعض راكضاً Some Came Running 1958) للأمريكي فينسينتي مينيلي مفاجئاً للغاية لدرجة أنها بدت وكأنها انتُزعت من الحياة انتزاعاً، لكن كان لتدرب ماكلين على الرقص أثره الدائم في تمثيلها، مع إدراكها لحركات وأشكال جسدها. وعندما تم تصويرها في هذا الفيلم، ألقت بجسدها في الهواء، ثم إلى الأمام، مدفوعة بقوة الرصاصة. كانت حركة مذهلة كما لو أن يداً عملاقة امتدت وانتزعتها.

ولعل جيمس كاغني أفضل من ماتوا في الأفلام، فهو مثل ماكلين، كان راقصاً يفهم كيف يتحرك جسده عبر الفضاء، وما هي الأشكال التي يتخذها، وكيفية تنفيذ الدوران، والسقوط، والترنح. وقد طور كاغني من عادته في تصوير مشاهد الموت المطولة، وربما كان أهمها مشهد ختام فيلم (العشرينات الصاخبة-The Roar ing Twenties 1939) للأمريكي راؤول والش، حيث ركض، في لقطة واحدة متواصلة، على طول مبنى سكني كامل، ثم صعد نصف الطريق، ثم هبط نصف الطريق، على الدرج أمام كنيسة قبل أن يسقط ميتاً.

المشاهد المختلفة تتطلب أشياء مختلفة، وسيكون إبداع الممثلين في مثل هذه المشاهد أمراً ممتعاً. هناك مثلاً موت مارلون براندو في فيلم (العراب The Godfather) لفرانسيس فورد كوبولا، حيث كان يمرح في البستان مع حفيده، وكانت خطواته تزداد صعوبة، وعندما حدثت النوبة القلبية، سقط جسده بسرعة كبيرة لدرجة أن الكاميرا كادت أن تفقده لثانية. أمسك براندو بكرمة قريبة، وظل جسده معلقاً للحظة، قبل أن يسقط على ظهره. لقد "سقط ميتاً" حرفياً.

شرح الصور:

1 "عربة الشبح" من أوائل الأفلام التي عرضت لموضوعة الموت

2 الموت بطلاً في فيلم "الختم السابع"

3 مقتل الطفل في فيلم "حدث ذات مرة في أمريكا"

4 مشهد موت شيرلي ماكلين في فيلم "جاء البعض راكضاً"

5 موت جيمس كاغني في فيلم "العشرينيات الصاخبة"

د.معتز عناد غزوان

سريالية الخطاب الكرافيكي السينمائي

يتجسد الخطاب الكرافيكي بشكل عام بوصفه فهماً وتحليلاً فلسفياً وفكرياً لاسيما في الخطاب السينمائي من خلال مكونات التصميم. هو الخطاب الذي يمكن تحليله بوصفه تحليل سياق الفيلم ومكوناته السردية والفكرية ومعطياته الإنسانية والاجتماعية الموجهة نحو الجمهور العالمي بشكل عام. إذ يتحدد الخطاب الكرافيكي في السينما بتحليله إلى مكوناته الفنية من عناصر بناء الخطاب البصري (الخط، الشكل، اللون، الحجم، الاتجاه والملمس وغيرها)، التي تنظم في سياق منتظم وعلى وفق الأسس أو المحددات التي من شأنها المحافظة على سياق الخطاب الكرافيكي السينمائي في بنية (الخطاب) وهي (التوازن، الوحدة، السيادة، الإيقاع، التكرار، التناسب، التضاد، الانسجام وغيرها). كما يعتمد الخطاب الكرافيكي السينمائي على الصورة والعناوين والألوان التي يمكننا أن نسميها بالعناصر التيبوغرافية، فالخطاب يأتي في ضوء تكوين الفكرة وتفاعلها مع المضمون والتلقي والتقنية الإخراجية التي ترتبط بالقصة والسيناريو السينمائي لاسيما الأفلام الخيالية التي تتعامل مع السوريالية بوصفها تشويقاً وعنصر جذب مهم لمكونات الخطاب.

يكمن الخطاب الكرافيكي السينمائي في ما يحمله من رسالة بصرية موجهة إلى المتلقي، وتحمل هذه الرسالة مقومات الوعي والفكر والهدف من وراء الخطاب وما تحدثه الرسالة البصرية الكامنة من آثار مباشرة وغير مباشرة، لاسيما تأثيرات الرسالة البصرية بوصفها إنموذجاً قوياً في نقل الفكر والتأثير في المجتمع وإثارته نحو فكرة معينة أو قضية خاصة كانت أم عامة، فهو يخاطب شرائح مهمة في المجتمع لتحفيز الرأي نحو فكر آيديولوجي أو سياسي يكمن من وراء الفيلم وقصته الخيالية التي يعبر عنها المصمم الكرافيكي تعبيراً متكاملاً مع السرد، فللخيال دور كبير في تحريك الخطاب الكرافيكي السينمائي وإثارة المتلقي نحو القصة أو الرواية ومكونات الخطاب أو عناصره البنائية، فالخيال يؤثر في الحس، الفعل، الأداء، التنفيذ، الاتصال، الفكرة ومن ثم تكون المحصلة هي قوة الأداء والتعبير والدلالة ورسالته المؤثرة.

ويبقى السؤال محيراً في كيفية الاستجابة والإدراك في الفعل ورد الفعل لتحولات الخطاب الكرافيكي السينمائي وأثره في المتلقي لاسيما بعد إدراك المصمم لحركية الخطاب من خلال الرمز، الإشارة، الدلالة، الأيقونة، التي تدخل في صلب عملية انتقال الخطاب وتفاعله واتصاله واستجابته. فالإشارة تحمل مختصراً من المحتوى، والعلامة تحمل ما فيه الإقناع من محتوى الخطاب، أما الرمز ففيه تركيز كثيف جداً من المحتوى، لاسيما عند وصوله إلى فكر المتلقي. لذلك يمكن تحليل الخطاب الكرافيكي السينمائي الى أربعة عناصر في تحليل الخطاب: العلامة بوصفها ممثلاً ينوب أو يحل محل شيء آخر (المادة المشار إليها

أو الموضوع)، والمحلل (الشخص الذي يدرك ويعي الإشارة)، ثم الطريقة المحددة التي تكتمل بها العملية الاشارية، فالملصق السينمائي جهد يجمع ما بين القدرة المنتجة للطاقة، والقدرة التقنية المجسدة لبنية الفكرة وبثها الاتصالي. والخطاب الكرافيكي السينمائي كما هو حال الفنون البصرية التي تتعامل مع الصورة بوصفها جزء مهماً من الخطاب البصري. وتكون الصورة إحدى العناصر التيبوغرافية المهمة في تكوين بنية الخطاب الكرافيكي السينمائي، كما تكون متداخلة في وحدة واحدة مع الألوان والرسوم والكتابات وبقية العناصر التيبوغرافية لتعبر بشكل واضح عن مكامن السرد السينمائي والحكائي ومحتواه الخاص والعام، كما تؤثر التقنيات الإخراجية كالمبالغة الحجمية في توسيع مدى الخطاب والتأثير القوي والكبير في المجتمع من أجل نشر الفكرة المطلوبة وبكل إثارة وتشويق، من خلال الخطاب الكرافيكي السينمائي.

إذ حاول المصمم في بناء التكوين الفني للخطاب السينمائي لاسيما الخيالي الذي تأخذ منه السريالية طابعاً مميزاً في الطرح والعرض أن يبين تلك الخيالات والمفردات التي احتواها السرد بسريالية واضحة لاسيما في إبراز بعض تلك الشخصيات الخرافية التي يدور حولها الفيلم منها الطيور أو القرود والشخصيات المركبة والفضائية والمركبة وغيرها التي تعلو وتنتشر في فضاء الخطاب، إذ وضع المصمم في مركز السيادة عناصر وعوالم غريبة متحركة ضمن الفعل التأويلي التحليلي للفكرة المرتبطة بالنص والسرد والمضمون الكامن وراء شخصيتها التي وضعها وعرضها الفيلم. فالحدث والفعل مترادفان، كما في الخرافات، وأن مصطلح الشخصية يتوسع ليشمل العوامل غير البشرية كالحيوانات، فإن الدال هو الخطاب والمدلول هو القصة. لذلك جسد العديد من المصممين لاسيما ملصقات الأفلام التي تحاكي الخيال بسريالية واضحة بالاعتماد على عناصر الإثارة في الشكل واللون والملمس والاتجاه والحجم فضلاً عن استعمال العناصر التيبوغرافية المهمة كالصور المثيرة بقوة تأثيرها فضلاً عن العناوين الغريبة في تشكيل حروفها كما في أفلام الرعب والإثارة التي أبدعها المخرج الكبير (الفريد هيتشكوك) في إخراجه للفيلم المعروف (الطيور) عام 1963م، وملصقات فيلم (الفك المفترس) وهو القرش المخيف القاتل، التي بينها مصممو الملصقات السينمائية بشكل يثير المتلقي بغرابة وسريالية الخطاب الكرافيكي.

تعامل المصمم في خطابه الكرافيكي السينمائي مع السرد بشكل واضح ومعبر عن محتوى ودلالة القصة أو السرد، فالمصمم هو المخرج الجمالي والفني للسرد البصري المتحرك، بيد أنه يقدم الخطاب الكرافيكي الثابت والمعبر عن السرد وسريالية الحدث السينمائي على شكل عناصر بصرية ثابتة في تكويناتها وغير جامدة أي متحركة في دلالاتها وتوجهاتها الفكرية والجمالية نحو المتلقي. فالمصمم هو من يؤكد اللغة السينمائية في الخطاب السينمائي الخيالي أو السريالي، ليكون قادراً على إثارة المشاعر، وتحريض الذهن، بحيوية شيقة، ومرتبطة قبل كل شيء بالطريقة السينمائية التي تفرض كيفية تسلسل اللقطات للحفاظ على الرابطة العضوية فيما بينها. كأن الكاميرا تقوم

بمهام العين المراقبة والمونتاج هو التفكير، والعقل المدرك والمتفهم للقيم والمعاني والحقائق، جمالياً. لذلك استطاع المصمم الكرافيكي أن يضع المتلقي في مساحة كبيرة من الاستيعاب والفهم للسرد السينمائي من خلال سريالية الخطاب وجمالية التنفيذ والإخراج الطباعي المتقن، وهي تتطابق إلى ما ذهب إليه (جبسون) في نظريته التي أطلق عليها نظرية التقاط المعلومات ومغزاها في " أن التصميم هو عرض للمعلومات البصرية، ولا يتكون التصميم من نقاط لونية أو أشكال مألوفة ذات معانٍ محددة فقط إنها تكون في تنظيم بصري". كما أنها من الوحدات البصرية المتفاعلة، والتي لابد أن تكون فيها طاقة تنبيه كافية كي تستثير المستقبلات الحسية للجمهور، وتجعلهم في حالة من الانجذاب نحو قصة الفيلم وآلية عرضها في الخطاب السينمائي. من خلال ما تقدم فإن لغة التعبير في الخطاب الكرافيكي السينمائي يجب أن تتميز بأنها لغة أدائية منسقة جمالياً وذات شمولية واسعة وذات علاقة بإمكانية أداء وظيفة معينة على مستوى الشكل وظيفياً وجمالياً.

صناعة السينما في سنغافورة: هل تستحقّ كل هذا العناء؟

ترجمة: يسري منصور- سنغافورة

من الصعب إنتاج فيلم مربح في سوق سنغافورة الصغيرة، كيف تبيع خارج جزيرة سنغافورة الشهيرة باسم (النقطة الحمراء الصغيرة)؟

عندما حطم فيلم (الأولاد آه للرجال - Ah Boys to Men) الرقم القياسيّ لأعلى فيلم سنغافوريّ في الإيرادات، في ديسمبر/ كانون الأول من العام ٢٠١٣، أدرك منتجوه أنهم سيتجنبون، على أقلّ تقدير، تكبّد الخسارة. كان مبلغ ٦,٠٣ مليون دولار سنغافوري الذي تمّ جمعه في شباك التذاكر حتى تلك اللحظة هو ضعف مبلغ ٣ ملايين دولار سنغافوري الذي تمّ إنفاقه لصنع الفيلم، لذلك قد يعتقد المرء أن مخرجه، جاك نيو، سوف يضحك طوال الطريق إلى البنك، قد يكون المرء مخطئاً أيضاً.

يوضح يوجين لي، مدير تطوير الأعمال، والعمليات في شركة MM٢ Entertainment ، التي شاركت في إنتاج سلسلة أفلام

(الأولاد آه للرجال) (Ah Boys to Men: «كدليلٍ عامّ، تحصل السينما على ٤٠ بالمائة من سعر تذكرة السينما»، و «من الـ ٦٠ بالمائة المتبقية، سيتعيّن عليك خصم ٧ بالمائة لضريبة مبيعات السلع، والخدمات (GST)، ثمّ ١٥ بالمائة للموزع، وبعد ذلك، سيتعيّن عليك حساب تكاليف A&P (الإعلان، والترويج)، والتي نحاول قصرها على ٢٠٠ ألف دولار سنغافوري، وإلاّ فلن نتمكن من استرداد التكاليف، «ثم تستبعد ما استثمره المستثمرون في صناعة الفيلم. لذلك، كمنتجين، سيتبقى لدينا ٣ أو ٤ بالمائة من إيرادات شباك التذاكر، صناعة الأفلام هي عملٌ عالي المخاطر، مع احتمالٍ كبيرٍ بخسارة المال».

المال وحده لا يكفي

وقد ساعد في ذلك أن الميزانية البالغة ٣ ملايين دولار سنغافوري أنتجت مادة كافية لفيلمٍ من جزأين، مع إصدار فيلم

(الأولاد آه للرجال ٢ - Ah Boys to Men ٢)في آذار مارس ٢٠١٣، ومع تجاوز إجمالي شباك التذاكر في سنغافورة ١٦ مليون دولار سنغافوري، ضاعف جاك نيو ما يقرب من ثلاثة أضعاف مبلغ ٦,٠٢ مليون دولار الذي حققه فيلمه الأول عام ١٩٩٨، وهو كوميديا بعنوان (المال لا يكفي)، تمّ تجميعه خلال ١٥ عاماً، وحتى بعد حساب (رسوم العرض)، التي تمثل خصم دور السينما بنسبة ٤٠٪ من شباك التذاكر، لا يزال هناك الكثير مما يمكن القيام به.

يقول لي: «في المتوسط، يستغرق إنتاج فيلم في سنغافورة ما بين ٧٠٠ ألف إلى ٨٠٠ ألف دولار سنغافوري، ويتعين عليك جنّي ثلاثة أضعاف هذا المبلغ فقط لاسترداد التكاليف»، «وبعبارةٍ أخرى، إذا كانت تكاليف الإنتاج تبلغ ٨٠٠ ألف دولار سنغافوري، فأنت بحاجة إلى توليد ٢,٤ مليون دولار سنغافوري لتحقيق التعادل، هذه هي الصيغة التي نعمل بها عادة»، وبتطبيق هذه الصيغة على ميزانية أفلام (الأولاد آه للرجال Ah Boys to Men) البالغة ٣ ملايين دولار سنغافوري، فإن ٩ ملايين دولار سنغافوري ستكون رقم التعادل التقريبي - مما يترك ٧ ملايين دولار سنغافوري يتمّ تقسيمها بين المستثمرين، والمنتجين.

ومع ذلك، ليس كلّ فيلم تمّ إنتاجه في سنغافورة يفوز بالجائزة الكبرى مثلما فعل فيلم (الأولاد آه للرجال Ah Boys to Men).

بالنسبة للمخرج السينمائي تشاي يي وي، الذي صدر فيلمه الأخير (تلك الفتاة في بينافور That Girl in Pinafore) قبل أسبوع من إجازات العيد الوطني لسنغافورة (٩ آب أغسطس)، فإن الأرقام المالية المحيطة بالفيلم يمكن أن تكون قاتمة.

«لنفترض أنه تمّ إنفاق ٦٠ ألف دولار على تسويق فيلم ما، إذا كان ما تبقى لديك بعد أن تأخذ دور السينما حصتها هو، على سبيل المثال، ٨٠ ألف دولار، فسوف يتبقى لك ٢٠ ألف دولار بعد احتساب تكاليف التسويق، ومن هذا المبلغ البالغ ٢٠ ألف دولار، يصبح ١٥ بالمائة رسوم الموزع، وما تبقى، وهو ٨٥٪ من الـ ٢٠ ألف دولار، يذهب إلى المنتج».

ومع ذلك، فإن ٨٥٪ من المبلغ الافتراضيّ البالغ ٢٠ ألف دولار سنغافوري - والذي يصل إلى ١٧ ألف دولار أمريكي - لا ينتمي جميعه إلى المنتج، يجب أن يتمّ الدفع للمستثمرين وفقًا للمبلغ الذي دفعوه بما يتناسب مع الميزانية المقدرة، على سبيل المثال، إذا كانت الميزانية المقدرة ١٠٠,٠٠٠ دولار سنغافوري، فإن المستثمر الذي استثمر ١٠,٠٠٠ دولار سنغافوري سيحصل على ١٠ في المائة من مبلغ ١٧,٠٠٠ دولار سنغافوري - وهو ما يعادل ١,٧٠٠ دولار سنغافوري لاستثمار ١٠,٠٠٠ دولار سنغافوري.

البيع خارج سنغافورة

ونظراً لصغر حجم السوق في سنغافورة، فمن الضروري لصانعي الأفلام السنغافوريين أن يبيعوا منتجاتهم خارج شواطئ الدولة الجزيرة لتحقيق دخل كافٍ لاسترداد النفقات. يتذكر تشاي، الذي أعاد صياغة سيناريو أول فيلم روائي طويل له في عام ٢٠٠٨ أكثر من عشرين مرة قبل أن تقدم شركة الإنتاج Oak٣ على إنتاجه: «في ذلك الوقت، كنت أستمع أكثر إلى ما يقوله المنتجون، وكانوا دائماً يقولون إنهم يعرفون الأفضل»، «بعد العرض الأول للفيلم في مهرجان شنغهاي السينمائي في يونيو، أخبرنا مستشارونا في الصين وتايوان؛ «لقد كانت الاستجابة ساحقة»، وقال يوجين لي العضو في فريق mm٢، الذي شارك في إنتاج الفيلم مع تشاي، لـ @Perspectives SMU: «لقد اعتقدت دائماً أن الأفلام المنتجة في سنغافورة يمكنها الوصول إلى تلك السوق طالما أنها تضرب على وترٍ حساسٍ لدى الجمهور الصيني (في الصين)».

تشاي نفسه يتبنى نهجاً أكثر فلسفية، «اللغة ليست للتواصل فقط؛ فهي تحمل في طياتها تاريخها، وتطورها الثقافي. إذا تمّ تصوير فيلم سنغافوري باللغة الصينية في بكين، فسيرفضه الجميع، «الأمر كله يعود إلى كونك صادقًا: إذا لم تكن صادقًا فيما يتعلق بالقصة، أو السياق، فأنت تعرض نفسك للفشل».

*ملخص ورقة بحثية من جامعة سنغافورة للإدارة SMU

رحلةٌ تاريخيةٌ إلى المُغريات، والمُحفزات الصوتية، والصامتة في السينما التركية
اللافتات الإعلانية للأفلام، وفنارات السينما

إعداد: إليف أرسلان - شريفة ماهر
ترجمة: محمد زرزور (تركيا)

سينما بيوغلو لالي (مقتنيات جوخان أكشورا)

من وجهة نظر جمهور السينما، يبدأ الحُلم مع اللافتات الإعلانية للفيلم، لأنّ السينما نفسها حلمٌ، حيث تُعتبر اللافتات الإعلانية أوضح الأشياء التي يُمكن لمسها من خلال فيلم، أو ذلك الحلم، ولطالما تُعتبر اللافتات الإعلانية للأفلام بمثابة نقطة الالتقاء الأولى مع الجمهور، فهي دعوةٌ توجّه الجمهور إلى السينما.

تُركز هذه الدراسة على مُغريات، ومُحفزات مشاهدة الأفلام في الفترة من ١٩٢٠ إلى ١٩٩٠، حيث تُعد اللافتات الإعلانية للأفلام هي الإغراءات الصامتة، والكبيرة لقلاع الأحلام، وكذلك، فإن اللافتات الإعلانية الضخمة هي نقطة الاتصال الأولى مع الجمهور.

وكي يكون الاتصال ذا معنى، كان هناك حاجةٌ إلى الدعم الصوتيّ، أيّ Spruiker (مُكبرات الصوت)، فتجذب المُحفزات الصامتة، والصوتية الجمهور إلى السينما. وبينما تجذب اللافتات الإعلانية الجمهور إلى قاعات السينما، فإنها تترك آثاراً مهمّة في ذاكرة تلك الفترة.

إن عدم وجود دراساتٍ تفصيليةٍ عن الدعوات المُحفزة الصامتة، والمسموعة لمُشاهدة الأفلام في صالات السينما في الأدبيات هو السبب الذي دفع الباحثيّن إلى هذه الدراسة، ومن المهمّ أن تُركز على اللافتات الإعلانية للأفلام، والمُنادين معاً، وتوفر رؤية حديثة حول الموضوع.

في هذه الدراسة التي تُركز على المُثيرات، والمُحفزات التشجيعيّة، يتمّ فحص تأثيراتها على الجمهور، والتجارب السينمائية.

سيتمّ خلال البحث تناول العلاقة بين السينما والجمهور، واستخدام تحليل الوثائق، وهي أحد أساليب البحث النوعيّ، لجمع الذكريات. ومن خلال الذكريات، وعرض ممارسات المُشاهدة السينمائية، وتأثيرات المُنادين، ستنطلق رحلةٌ تاريخية.

مدخل:

في السنوات الأولى في أمريكا، كانت السينما تُسمى (نيكلوديون nickelodeon)، وتُعرف السينما التي تتمّ مشاهدتها بأقلّ مبلغ من المال بأنها «ترفيه الرعاع». ونظراً لعدم وجود مفهوم لصالة السينما في السنوات الأولى، كانت العروض تُقام في أماكن متهالكة مثل المقاهي (الأماكن الأكثر راحةً)، والخيام الترفيهية، وساحات الملاهي الشعبية، في حين كانت السينما في سنواتها الأولى مفتوحةً للناس من جميع الطبقات (عادةً الطبقة الدُنيا)، إلاّ أنها كانت رخيصةً، وعامة.

عندما تبدأ السينما في التغلب على «مسألة الاحترام»، فإنها تتحوّل إلى صناعةٍ مربحةً تجارياً، فإحدى مراحل التحوّل هي أماكن العرض.

لقد تمّ التخلي عن أماكن العرض القديمة، وحلّت محلّها قاعات ضخمة (Saydam،٢٠١٥ ص ٣١)، ليبدأ أصحاب صالات السينما في تجربة ممارساتٍ إعلانية مختلفة لجذب الجمهور إلى السينما.

كانت إحدى تلك التجارب الإعلانية فنارات السينما (أو الإعلانات الضوئية)، والأخرى إعلانات الفنارات، فانوس السينما هو الاسم الذي يُطلق على الرسومات الإعلانية الضخمة التي يصنعها الرسامون لتُعلق على واجهات دور السينما للترويج للأفلام الحالية، أو اللاحقة. ومن المُميزات التي تميز هذه الرسومات عن غيرها من الملصقات الإعلانية أنها مرسومة بالكامل باليد، دون استخدام تقنيات الطباعة، أو التصوير الفوتوغرافي، ونظام الإضاءة وراء الملصقات المرسومة (Dalay، ١٩٨٧، ص١٧).

ومن أجل لفت انتباه الجمهور على الفنارات (الإعلانات الضوئية)،

تمّت إضافة فنّ الديكوباج (القصاصات) إلى الرسومات، وعُلقت اللافتات الإعلانية الكبيرة، ووفرت معلوماتٍ حول الفيلم، لدعوة الجمهور إلى الصالات وُفقاً لأهمية الفيلم.

كانت هناك حاجةٌ إلى (مُنادي) للكشف عن معنى فنارات السينما، وللإسماع أصواتهم، فنارات السينما، والمنادون هم المحفزون الصامتون، والصوتيّون للسينما التركية الذين يدعون الجمهور إلى السينما. وفي حين كانت فنارات السينما تدعو الجمهور إلى السينما، إلاّ أن دورها في تأثير مشاهدة السينما في تلك الفترة انعكس في الذكريات. وفي التسعينيّات، بدأت دور السينما الضخمة في التقلص، واقتصرت على مراكز التسوّق. مع تغيّر، وتطوّر أنظمة الطباعة، تغير إنتاج الفنارات (اللافتات الضخمة) فاختفى الرسامون الذين أنتجوا كانوا ينتجونها سابقاً.

تُركز هذه الدراسة على المُحفزين، والمُشجعين الصامتين، والصوتيين للسينما التركية، وتهدف إلى التعرّف على فنارات السينما التي دعت الجمهور إلى دور العرض ما بين عامي ١٩٢٠ و١٩٩٠، وتأثير فنارات السينما على الجمهور. ولهذا الغرض، فإن الهدف هو جمع تأثيرات فنارات السينما، والمُناديين على تجربة الجمهور في الذهاب إلى القاعات من خلال الذكريات المُستمدة من مصادر السينما.

أثناء فحص الأدبيات المُتعلقة بالمُحفزات الصامتة، والصوتية لمشاهدة الأفلام، تبين أن مفهوم (الفنارات) لم يكن مدرجاً في معظم المصادر السينمائية التي تمّت مناقشتها، وتقرر أن المصادر المُدرجة لا تتجاوز التعريف*١. وقد لفت هذا النقص الكبير انتباه الباحثين، وتمّ تسليط الضوء على الموضوع، وإدراجه على جدول الأعمال من أجل المُساهمة في الأدبيات، وفي هذا الاتجاه تمّ استخدام تحليل الوثائق كأسلوبٍ في الدراسة. وتماشياً مع الدراسات الأدبية، تبين أن الفترات التي تمّ فيها استخدام فنارات السينما، والمُناداة بشكلٍ مكثف كانت بين عامي ١٩٢٠ و ١٩٩٠. وبناء على ذلك تمّ تحديد هذه الفترة الزمنية باعتبارها الحدّ الزمنيّ في الدراسة، تمّ الاطلاع على أرشيفات الصحف، والمجلات، والأفلام الروائية، والأفلام الوثائقية من الأعوام ١٩٢٠-١٩٩٠، ومراجعة كتب السينما، وجمع الذكريات. لقد تمّ جمع الذكريات التي عُثر عليها، وربطها معاً في ضوء المعلومات الواردة من المصادر من أصحاب الصالات، وجمهورها، والنقاد، والمؤرخين، بالإضافة إلى هواة الجمع، والاقتناء، ورسامي الفنارات (الرسومات الإعلانية الضخمة). كما شملت الدراسة الرقابة المُطبّقة عليها، واختبار كيفية انعكاس فنارات السينما، والمُناديين في أفلام السينما ضمن نطاق الدراسة.

أولاً- المُحفزون الصامتون لقلاع الأحلام - فنارات السينما

معنى اللافتة (البوستر، أو المُلصق) في القاموس هو «ورقةٌ مطبوعةٌ تُعتبر بمثابة إعلان معلق في مكان يمكن للجميع رؤيته»، ويمتلك خاصية جذب انتباه المارة على الفور سواء كان الأمر يتعلق بمنتجٍ، أم حدث. كما تجذب لافتات الأفلام (البوسترات/الملصقات/الرسومات) انتباه الجمهور، فهي في مكانةٍ مهمة لإعطاء منظور حول الفيلم، إنها منتجات تصميمية تضفي طابعاً شخصياً على الأفلام. كما أن أبعاد اللافتات مهمةٌ للتواصل الفعّال، ويحظى حجمها على أهميةٍ كبيرةٍ لدى الجمهور، فاللافتات الضخمة تجذب الجمهور (Becer، ١٩٩٩، ص ٢٥).

ومن هذا المنطلق، تؤثر اللافتات على الجمهور في وقتٍ قصير، فهي أدوات اتصالٍ مرئية توجههم إلى السينما، وجمهور السينما يلتقي باللافتة الفيلم أولاً قبل عرضه. ولهذه الواجهة

سينما بيوغلو لالي - الرسومات الاعلانية لفيلم (أسد البحر) 1940 من مقتنيات غوخان آكشور

تأثيرٌ كبيرٌ على تسويق الفيلم، وعلى دخول الجمهور إلى السينما (Umur، ٢٠٠٩، ص ٣٤)، كما تُعد أول نقطة فكرية ترشد الجمهور، فهي بطاقة عمل تختصر الفيلم» (Noyan، ٢٠٠٧، ص ٤٦-٤٧).

إن الميزة الأكثر أهميةً في لافتات الأفلام هي أنها «تجعلك ترغب في الذهاب إلى السينما» (A ayev، ٢٠١٤، ص ٦٧)، حيث أن لافتة الفيلم هي الدليل الأكثر ملموسية على (امتلاك) الفيلم، ويمكن تعريفه على أنه اختزال جوهر الفيلم في صورةٍ تحتوي على موادٍ رسومية، أو «محاولة لتصور نصّ مرئيّ»، بواسطة هذه اللافتات يمكن أن نرى الفيلم نفسه، ونتعرّف على صناعه، وكذلك ظروف الإنتاج، أيّ المجتمع نفسه. «تُعدّ هذه اللافتات أيضاً شاهداً قوياً على عملية التصميم، والتعريف بالمُصمّم،

سينما الكزار - فانوس فيلم ليالي لندن / فانوس المعركة الأخيرة (1930) **بريشة ميثات آجاكاي**

ونهج التصميم في تلك الفترة» (Noyan، ٢٠٠٧، ص ٣٤).

بدأ استخدام اللافتات في السينما التركية في عشرينيّات القرن العشرين، وفي تلك السنوات، تمّ تزيين واجهات قلاع أحلام إسطنبول من الأعلى إلى الأسفل، ورُسمت هذه الزخارف يدوياً على يد الرسامين لكي تلفت الانتباه حتى من أبعد مسافة. تُسمى اللافتات المُضيئة كبيرة الحجم بـ (فنارات السينما) (Akıra، ٢٠١٧)، وهي طريقةٌ تحفيزيةٌ صامتة لجذب الجمهور إلى السينما، وهناك وجهتا نظر مختلفتان تلفت الانتباه عندما يتعلق الأمر بتعريف فنارات السينما:

الفنارات في الفترة التي لم يتمّ فيها استخدام الكهرباء، وتلك التي تشكلت نتيجة للإضاءة الخلفية (Gökmen، ١٩٨٩، ص ٣٠) كتعريفٍ أول، ولها تعريفٌ آخرٌ هو- ظهر في سينما الكازار- حيث يتمّ إشعال الأضواء في المنطقة المُغلقة بلافتاتٍ قماشية فارغة ثلاثية الجوانب، وعندما يتمّ عرض هذه الأقمشة من الخارج ليلاً، فإن الصورة المرئية التي تظهر كصندوقٍ ضوئيّ تُسمى (فانوس السينما) بسبب مظهرها (Saydam، ٢٠١٧، ص٣١). وهذا الاسم، الذي أطلق في البداية على الفنارات المضيئة فقط، أصبح فيما بعد يُطلق على الفنارات غير المُضيئة (Saydam، ٢٠١٥، ص ١٦).

يُعدّ Cemil Filmer، أحد أوائل مستثمري صالات السينما، اسماً مهمّاً في تعميم فنارات السينما، حيث قام بإجراء تغييراتٍ كبيرة عندما تولى إدارة سينما بيوغلو لال، وقد منح أولوية كبيرة للإعلان. قام جميل ببناء فنارات السينما، وتزيين قلاع الأحلام بالفنارات للترويج لكلّ فيلم، وقد جذبت هذه الزخارف الجمهور إلى السينما، (Akıra، ٢٠٠٤، ص ٥١)، وعندما فهم أن الجمهور مجتمع مع الفنارات التي ابتكرتها سينما لالي، انتشر استخدام الفنارات في جميع دور السينما، وتمّ صنع فنارات سينمائية ضخمة للعديد

سينما بيوغلو لالي - فنارات فيلم (فندق إمبيريال) (1939) / **بريشة ميثات آجاكاي**

من الأفلام المهمّة (Evren، ٢٠١٤، ص ١٣٠).

إن العدو الأكبر للفنارات هو سوء الأحوال الجوية، ففي الطقس المُمطر تتدّفق الدهانات، وتختلط معاً، وفي الطقس العاصف تتمزق، لذلك تكون الفنارات عادةً محاطة بـ (سلكٍ) لمنعها من التمزق، أو التلف. وبسبب حجمها العملاق، لم يكن من المُمكن تخزينها، فاختفى الآلاف منها، وأصبحت تاريخاً (Gökmen، ١٩٨٩، ص ٣٠). لقد اجتمعت العديد من العوامل السلبية، ولعبت دوراً في اختفاء فنارات السينما، وأدى ذلك إلى اختفاء الرسامين الذين صنعوا فنارات السينما في التاريخ.

(البقية في العدد القادم).

المرئي واللامرئي في مذكرات وذكريات محمد شكري جميل السينمائية

أ.د. عقيل مهدي يوسف

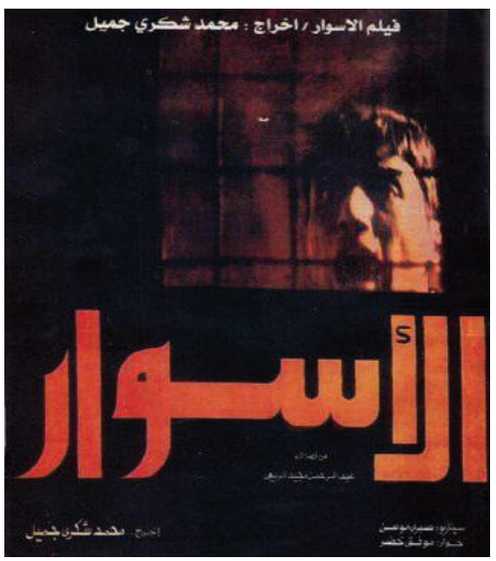
يحرص عبدالعليم البناء الذي دقق الكتاب، وكتب تقديمه، ونقّحه، على تبيان (الفرق) بين (المذكرات) والسيرة الذاتية، الحياتية التي يرويها (الكاتب) عن (شخصيته)، فالمذكرات تصف (موضوعياً) الاحداث المعاشة في المجتمع.

ويرى البناء، إنها تصلح أن تكون فيلماً تسجيلياً أو وثائقياً، حين يتصفح القارئ عما هو مدوّن في الكتاب، عن تجربته الوثائقية، والروائية، ومن (شاهد) أفلامه، سيجد لديه (خبرة) سينمائية مكتنزة القدرات في تركيب خصائص (الصورة) الفيلمية، بجمالياتها، وتصميم أبعادها التعبيرية، لبيئة (آيكولوجية) عراقية، في فضاءات أفلامه، وبتخطيط احترافي دقيق التنظيم، إذ تابع محمد شكري، إخراجياً، أبعاد «اجتماعية وسياسية»، وأدبية، وفنية تخص البعد التاريخي للوطن، منذ عمله في (وحدة الأفلام الوثائقية) في شركة نفط العراق (1953)، ليصبح مخرجاً بارعاً عند تعامله مع (مدير الإنتاج)، ضياء البياتي، وإخراجه لأفلام تتصدر فيها لغة الصورة، على السرديات اللفظية، لأن لغة السينما كما يصفها، تتكون من عناصر، الموسيقى والشعر والعمارة، منذ شروعه بالمساهمة في الأفلام الوثائقية، منها ما يخص كوارث، حرائق آبار البترول في (الدوحة) و(فيضان بغداد) 1954، وكلف محمد جميل بعمل (مونتاج)، يربط (الفيضان) بمشروع (الثرثار) الذي كتب التعليق له (جبرا إبراهيم جبرا) مع قصيدة (نازك الملائكة) في فترة ظهر فيها (أعلام) في الفن، منهم جميل بشير في الموسيقى، وحافظ القباني وسعاد الهرمزي في (الإذاعة) وسواهم مثل (حميد المحل) المسرحي، وفرقة الزبانية، وتعرف على علماء الآثار في العراق مثل (فؤاد سفر)، (طه باقر)، وكذلك شارك المخرج الفرنسي (جريركوار) في فيلم وثائقي عن (الأمم المتحدة).

كان المخرج محمد شكري يقرأ كتباً وروايات، منها لدوستويفسكي وبلزاك وهيجو، ودكنز وشكسبير، وحاول ترجمة مقالة عن السينما الهوليوودية، في (الأوبزفر)، وقام بسفرات، توثيقية، لأفلام، في بلدان أجنبية، وعربية، بين لندن وباريس، وموسكو، وألمانيا، وعربية، بين الكويت، الدوحة، سوريا، مصر..

يحصي البناء عدد الأفلام الروائية (13) والقصيرة (2)، والوثائقية (45) فيلماً، وتعامل مع ممثلين أجانب (22).

البعد السياسي: عام (1921)، وفيصل الأول ملك العراق، ويتطرق الى الحزب الشيوعي وحزب تودة الإيراني، ومقتل نوري السعيد وظهور (قاسم) في قيام (ثورة 1958)، وما تلاها من صراعات تناحرية، وإلزام المخرجين، بالخضوع الى مايريده السياسيون، ويذكر أنه كان مع المصور (التلمساني) حين سأل (عبدالناصر)، محمد شكري، من أي وكالة؟ أجاب إنه مخرج عراقي، اسمي



محمد شكري، فضحك عبدالناصر، وطلب (عبدالسلام) من مرافقه (تدوين اسمه) لأن العراق، بحاجة لأمثاله.

ومما يذكره، أنه في (المانيا) يستمع إلى عازفة على البيانو (مقطوعة لفاجنر) بعنوان (يوم القيامة) عن ذكرى احتلال (الحلفاء)، لألمانيا.

الأفلام الروائية: أخرج الفنان (كامل مرسي) فيلماً عراقياً، (القاهرة بغداد) بطولة (حقي الشبلي) وفيلم (عليا وعصام) إخراج (مسيو شاتان) الفرنسي، بطولة (إبراهيم جلال). واستطاع المخرج (محمد شكري) تقديم، أفلام مثل (الظامئون) عن رواية عبدالرزاق المطلبي، وإعادة كتابة السيناريو مع ثامر مهدي وخليل شوقي ومشاركته معه،

وقدم أيضا فيلم (القمر والاسوار) – عبد الرحمن الربيعي، وفيلم (المسألة الكبرى) وفيلم (الملك غازي)، وسواها ... من أفلام وثائقية.

حصاد الجوائز:

(الأفلام الوثائقية):

- إخراجي لفيلم وثائقي – كوميدي (تأليف يوسف العاني) عرض في مهرجان سينمائي بالهند، للأفلام التلفزيونية حاز على (الجائزة الأولى).

- (حنين الأرض) حصل على (جائزة اليونسكو) في مهرجان (كراكوف) في (بولونيا) كتب (التعليق)، إبراهيم الزبيدي.

(الأفلام الروائية):

-1 فيلم (القمر والأسوار) عبد الرحمن الربيعي – فاز في مهرجان (دمشق السينمائي الأول)، ليمنح الجائزة الأولى، بسيف ذهبي (سيف أبو فراس الحمداني).

-2 فيلم (المسألة الكبرى) عن ثورة (1920) منح جائزة (اتحاد السينمائيين السوفييت الأول) (بتمثال كريستال، للمرأة الجورجية)، جاء في الفيلم (لماذا يحرم علينا الدفاع عن الوطن، ويسمح (للمحتلين) احتلالنا، والدفاع عن أوطانهم؟).

-3 فيلم (الظامئون) فاز في (مهرجان موسكو)، عن رواية (عبد الرزاق المطلبي).

مما يجدر الإشارة إليه، ان المخرج العالمي (روسيليني) وقف ليدلي بأنه: «مسرور لزيارة العراق وبابل وفيلم (الظامئون) هو بداية لعروض سينمائية عراقية أصيلة».

4 - فيلم (الملك غازي) حاز على إعجاب الهيئة المشرفة في التحكيم، والجمهور – حين عرض في مهرجان السينما الذي أقامه (المعهد العربي) في (باريس) وأعجب به (الأستاذ سمير فريد) في مجال الإخراج من حيث التركيب والتأويل، بسياق فني متقدم.

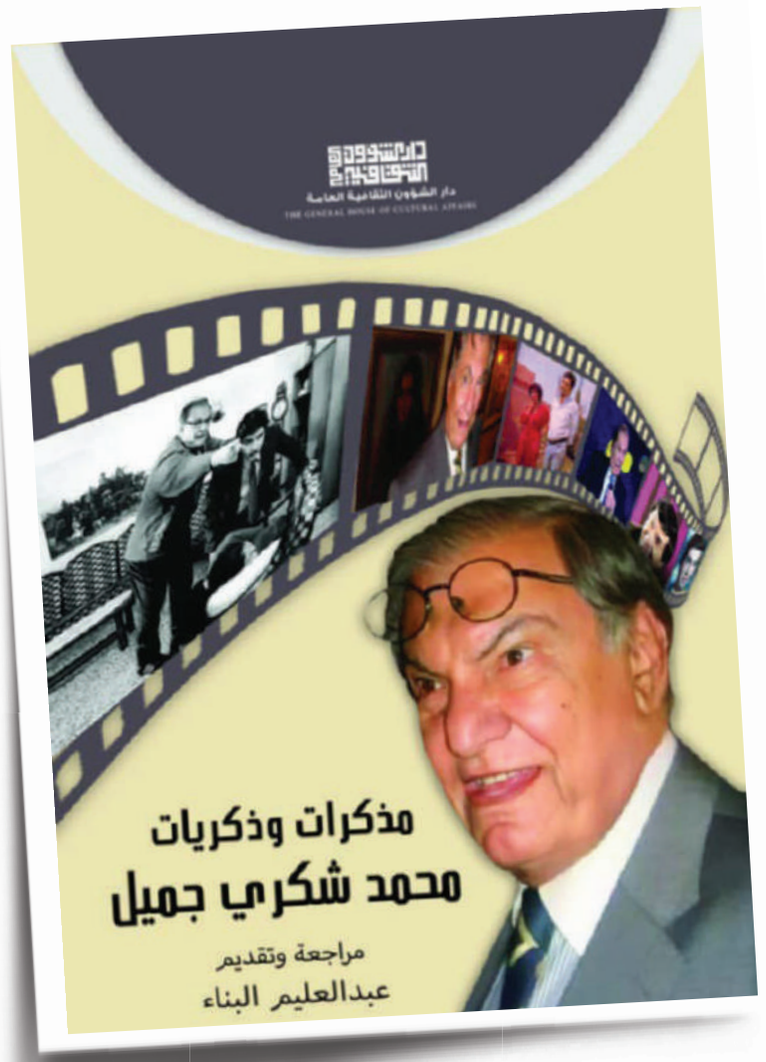
المعرقلات في مشروعه الاخراجي للأفلام:

يوجزها (محمد شكري) بأنه وجد نفسه محاطاً بالمشاغبين والانتهازيين، الهادمين لكفاءة المبدعين:

- الحسّاد والمنافقون، يعرقلون (عجلة الإنتاج السينمائي) وتشويه سمعته، لترويج أفلاماً تافهة.

- اللصوص، وهم (يرتشون) بحجة أن الفيلم مكلف انتاجياً!! ويتكالبون لحرمان الفيلم من (الإنتاج)، بما يذيعون من (إشاعات).

- هناك فيلم (اليرموك) بكادر (عالمي) مرموق من الممثلين، وفيلم (السلاح الأسود)، تكتلوا (لإيقاف المشاريع الإخراجية الرائدة) من قبل (ضعاف النفوس)، كما ينعتهم المخرج المبدع السينمائي محمد شكري جميل.



في الطريق الى الشاشة

(تكسي بغداد) يبرز الصعوبات التي توجهها النساء في العراق

محمد الغضبان : الفيلم يمثل لحظة عميقة وقريبة جداً في قرب الكاميرا من الشخصية

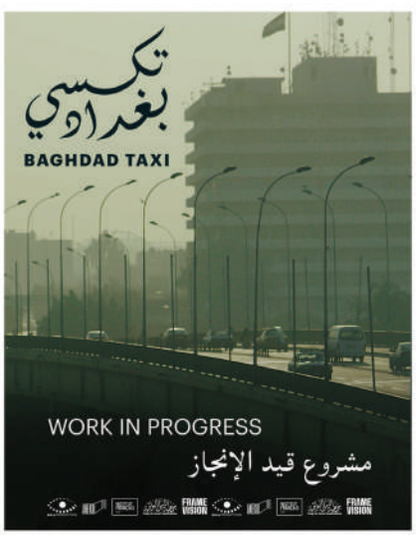
السينمائي – خاص

يواصل مبدعو السينما العراقية حضورهم الفاعل في المسشهد السينمائي عبر العديد من الأنشطة والفعاليات، وفي مقدمتها إنتاج أفلام طويلة وقصيرة ووثائقية، حققت نتائج طيبة على صعيد المهرجانات المحلية والعربية والدولية وحصد الكثير منها مراكزمتقدمة وجوائز متنوعة ومهمة.

في إطار الحراك السينمائي المتواصل وفي جهود حثيثة لصناع السينما المستقلة عبر الحصول على دعم جهات عدة وفق صيغة الإنتاج المشترك الذي بات ملاذها الآمن لخوض تجربة انتاجات جديدة، يجيء الفيلم الروائي القصير (تكسي بغداد) وهو (مشروع قيد الإنجاز) وبعد استكمال عملياته الفنية بشكل نهائي، سيشق طريقه بثبات إلى الشاشات المحلية والعربية والدولية داخل أو خارج المهرجانات السينمائية هنا وهناك.

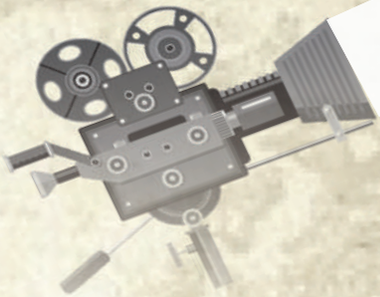
الفيلم سيناريو: الدكتورة إرادة الجبوري، واخراج المخرج الواعد : محمد الغضبان، وإنتاج: بيان طاهر، وتمثيل: سوزان زنكنه ، كحيل خالد، وزمنه : 15 دقيقة، وشركة الانتاج: رولة برودكشن، ويتولى دعمه: المعهد الثقافي الفرنسي في بغداد، وجمعية الأمل العراقية، وساهم في الانتاج: شركة إطار الرؤية، شركة انكدوتا البلجيكية.

فيلم (تكسي بغداد)، وتكسي تعني سيارة أجرة، سبق أن عُرض في المعهد الفرنسي في بغداد، في عرض خاص تلاه نقاش ثري جداً مع الجمهور، بحضور المخرج محمد الغضبان، وكاتبة السيناريو الدكتورة إرادة الجبوري، والممثلة سوزان زنكنة، والممثل كحيل خالد، وفريق العمل.



تدور قصة الفيلم حول (فاطمة) التي تعمل سائقة تكسي في شوارع بغداد، تضطر إلى اصطحاب رجل غريب في منتصف العمر يركب معها لغرض جعلها تقوم بأعمال مشبوهة من أجله، والذي يتركها في وضع يجبرها على اتخاذ قرار مصيري قد يغير حياتها بالكامل.

تتركز رؤية المخرج الواعد محمد الغضبان الذي لديه حضور مهم محلياً وعربياً ودولياً كان آخرها مهرجان كان السينمائي الـ77 وخاض تجارب الإنتاج السينمائي لأكثر من فيلم عراقي، في أن "هذا الفيلم يمثل لحظة شخصية عميقة جداً، وقريبة جداً، كقرب الكاميرا من الشخصية في معظم لحظات الفيلم، أنا كرجل أريد أن أخوض في العالم الشخصي للمرأة بشكل عام وسائقة التكسي بشكل خاص، كيف يمكن لإمرأة ان تقود سيارة تكسي في بغداد؟ هذا سؤال محير بالنسبة لي، والسؤال الأهم هو كيف يمكن لامرأة بسيطة أن تواجه الخوف والرعب، من شخص مجهول يقتحم حياتها ويومها واستقرارها المفقود نسبياً، لا يمكن تخيل هذه اللحظات من غير أن تقودنا الشخصية في الفيلم لهذه اللحظة، أن تتصرف الشخصية بتلقائيتها وبثقافتها ووعيها الخاص مع هذا الموقف، أنا لا أريد إطلاقاً أن أحكم على الشخصية أو أن أجعلها تفعل ما أريد".

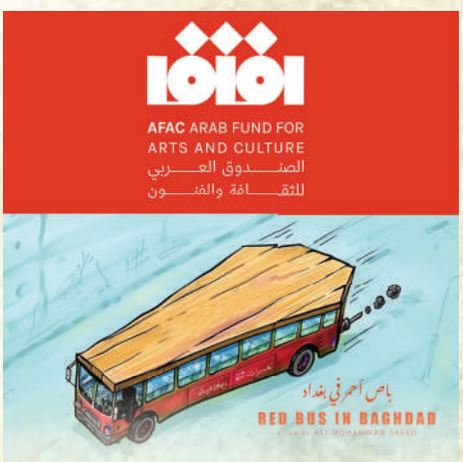


إعداد – د. ورود ناجي

حسين العكيلي عضواً في لجنة تحكيم كازان السينمائي

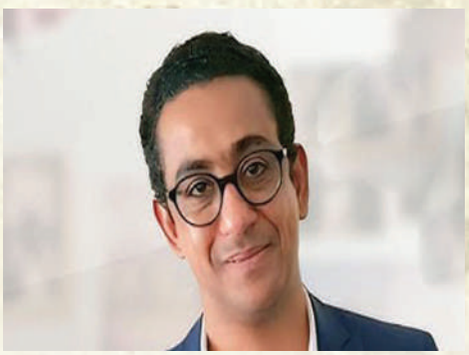
المخرج السينمائي حسين العكيلي إختاره مهرجان كازان السينمائي الدولي (المنبر الذهبي) الذي ستقام نسخته الحادية عشرة من 6-11 أيلول سبتمبر 2024 عضوا في لجنة تحكيم المهرجان، الذي يقام في عاصمة تتارستان بروسيا الإتحادية منذ عام 2005، تحت شعار (من خلال حوار الثقافات - إلى ثقافة الحوار)، ويهدف الى تبادل الخبرات بين الشخصيات الثقافية والفنية من روسيا والدول القريبة والبعيدة وعرض الإنجازات الإبداعية لصانعي الأفلام التي تنشر القيم الروحية والأخلاقية والثقافية العالمية .

(باص أحمر في بغداد) يحصل على منحة صندوق (آفاق)

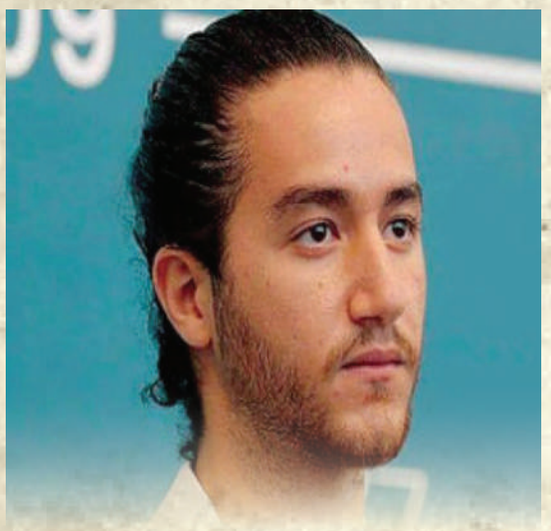


حصل مشروع الفيلم الروائي الطويل (باص أحمر في بغداد) على منحة الإنتاج من الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق).الفيلم مأخوذ عن رواية (ليلة المعاطف الرئاسية) للكاتب محمد غازي الأخرس الذي اشترك مع مخرجه محمد علي سعيد في كتابة السيناريو، وهو في مرحلة التطوير النهائي والتمويل ومن إخراج علي محمد سعيد في أول تجربة إخراجية لفيلم روائي طويل ومن إنتاج محمد الغضبان..

مروان حامد عضواً في المجلس الاستشاري لمهرجان الجونة



كشف القائمون على إدارة مهرجان الجونة السينمائي، عن انضمام المخرج مروان حامد إلى المجلس الاستشاري للمهرجان.حامد تألق في أعمال أثرت في تاريخ السينما المصرية مثل: الفيل الأزرق وعمارة يعقوبيان وغيرها الكثير. ويتمتع بخبرة تزيد عن 20 عاماً، وسيقدم بلا شك رؤى قيمة للمهرجان.جدير بالذكر أن الدورة السابعة من مهرجان الجونة السينمائي تقام للمدة من 24 تشرين الأول أكتوبر إلى 1 تشرين الثاني نوفمبر 2024.



أحمد مالك عضواً في لجنة تحكيم تحدي صناعة فيلم في 48 ساعة

كشف مهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي عن اختيار النجم المصري أحمد مالك عضواً في لجنة تحكيم تحدي صناعة فيلم في 48 ساعة، إضافة إلى الفنانة السعودية سارة طيبة، والمخرج وكاتب السيناريو الفرنسي كلود موريياس، لتقييم أفضل مشروع تقدّمه الفرق المختارة خلال يومين مخصّصين للكتابة والتصوير، وتقديم أفلامهم القصيرة، والتي يتنافس عليها قرابة 15 فريقاً مرشحاً للانضمام إلى ورش عمل فنية قبل انطلاق وخوض تحدي صناعة الفيلم خلال 48 ساعة.

دنيا سمير غانم تتعاون للمرة الثانية مع محمد ممدوح

تعاقدت الفنانة دنيا سمير غانم على فيلم جديد بعنوان (ركن 3)، مع محمد ممدوح، ليكون العمل الثاني الذي يشارك فيه النجمان بشكل متتالٍ للمرة الأولى في مشوارهما الفني، حيث يخوضان التحضيرات المبدئية للفيلم استعداداً لانطلاق التصوير فور انتهاء تصوير فيلمهما (روكي الغلابة، ويشكّل الفيلمان عودة قوية لدنيا سمير غانم إلى عالم السينما بعد غياب ثلاث سنوات منذ فيلمها الأخير (تسليم أهالي) الذي انتهت من تصويره عام 2021، وعُرض عام 2022.

ياسمين صبري وهنا الزاهد معاً على شاشة السينما

تعاقدت الفنانة ياسمين صبري على بطولة الفيلم السينمائي (السلايف) وتشارك في بطولته بجوار الفنانة هنا الزاهد للمرة الأولى في مشوارهما الفني، وسيتولى إخراجه معتز التوني، والعمل مأخوذ عن الفيلم التركي (حرب السلفات) الذي عُرض في 2020، وينتمي إلى نوعية الأعمال الكوميدية العائلية.

عمرو سعد في العمل السينمائي الجديد (الغربان)

أوشك الممثل المصري عمرو سعد على الانتهاء من تصوير مشاهد فيلمه الجديد (الغربان)، حيث من المقرّر أن يتمّ ذلك في منتصف تشرين الثاني (نوفمبر) المقبل، تمهيداً لعرضه في عدد كبير من الدول العربية والأوروبية، بعد ترجمته إلى 12 لغة، إضافةً إلى تقديمه بثلاث لغات أصلية هي: العربية والألمانية والإنكليزية. الفيلم ذو طابع عالمي، إذ يشارك في بطولته عدد كبير من النجوم من بعض دول العالم، ويشارك في بطولته عدد من النجوم ومن إخراج ياسين حسن.

ميريل ستريب تعود لتقديم شخصية (ميراندا بريستلي)

تعود النجمة الأوسكارية ميريل ستريب لتقديم شخصية (ميراندا بريستلي) في جزء ثانٍ من فلم (الشيطان يرتدي برادا). ويتناول الجزء الثاني محاولة استعادة ميراندا مسارها المهني المتدهور، مما يجعلها تتواجه مع (إميلي) التي أصبحت مديرة تنفيذية بارزة في إحدى الشركات الفاخرة. وكشفت بعض المصادر المقربة أن قصة الجزء الثاني سوف تدور حول تراجع أهمية مجلات الأزياء التقليدية وشعور ميراندا بأنها في ورطة، وتلجأ إلى مساعدتها السابقة إميلي، التي علا شأنها وأصبحت تعمل في دار أزياء رائدة، ولها اسم مرموق.

فيلم ألمودوفار الجديد في مهرجان فينيسيا

أصبح من المرجح أن يتم إطلاق أول فيلم روائي طويل لبيدرو ألمودوفار ناطق باللغة الإنكليزية، وهو فيلم (الغرفة المجاورة)، ومن بطولة الحائزتين على جائزة الأوسكار جوليان مور وتيلدا سوينتون، في مهرجان فينيسيا السينمائي،وفيه يتابع ألمودوفار موضوع فيلمه السابق (أمهات متوازيات) ، والذي عرض في فينيسيا وحصل على كأس فولبي لأفضل ممثلة في المهرجان عن أداء بينيلوبي كروز. ومن المرجح أيضاً أن يعرض هذا الفيلم في المسابقة الرئيسية للمهرجان، وفقًا لمصادرعدة.

نيويورك السينمائي يختار دراما الحرب Blitz لختام فعالياته

في الوقت الذي سيعرض فيلم (Nickel Boys) في حفل افتتاح مهرجان نيويورك السينمائي، أعلن عن اختيار فيلم الدراما الحربية (Blitz) لستيف ماكوين، ليعرض في ختام الدورة الـ62، التي تنطلق 27 أيلول سبتمبر2024، وهو بطولة سيرشا رونان، هاريس ديكنسون، ستيفن جراهام، أليكس جينينجز، وايرين كيليمان ويدور حول قصص مجموعة من سكان لندن خلال أحداث قصفها في الحرب العالمية الثانية، ويدفع براعة ستيف ماكوين الفنية إلى مستويات أكثر إثارة للإعجاب من أي وقت مضى.

أوسكار فخرية لمنتجي سلسلة أفلام جيمس بوند

سيحصل منتجا سلسلة أفلام جيمس بوند على جائزة أوسكار فخرية خلال احتفال يقام في تشرين الثاني نوفمبر 2024، على ما أفادت أكاديمية فنون السينما وعلومها، مكافأة على مسيرتهما المكرّسة لسلسلة (مغامرات الجاسوس 007).وينتج مايكل جي. ويلسون وأخته غير الشقيقة باربرا بروكولي هذه السلسلة منذ العام 1995 بعدما خلفا ألبرت، والد باربرا.وقد أشرفا على عدد كبير من أفلام السلسلة الناجحة، بينها (سكاي فال) من بطولة دانيال كريغ، والذي حقق إيرادات بلغت مليار دولار في العام 2012.

مشروع سكورسيزي ودي كابريو يستعد للانطلاق أخيراً

بعد 14 عاماً من التأخير، يبدو أن مشروع فيلم مارتن سكورسيزي وليوناردو دي كابريو، المستند إلى رواية (الشيطان في المدينة البيضاء)، لا يزال قائماً على الرغم من العقبات التي واجهها. فوفقاً للمنتجة ستايسي شير، فإن المشروع الذي تحول من فيلم إلى مسلسل قصير، لا يزال يمضي قدماً مع الفريق الأصلي، ويتتبع الفيلم تاريخ المعماري الشهير دانيال بورنهام وأول قاتل متسلسل في أمريكا، هولمز، وسيستمر مع جميع المشاركين الأصليين، بما في ذلك سكورسيزي ودي كابريو كمنتجين. ويعد واحدًا من أكثر المشاريع المنتظرة في عالم السينما.

خطوات وبرامج مهمة لتفعيل الحراك السينمائي

برعاية كريمة ودعم واسناد سخي من دولة رئيس الوزراء المهندس محمد شياع السوداني، وبإشراف ومتابعة معالي وزير الثقافة والسياحة والآثار الأستاذ الدكتور أحمد فكاك البدراني، نتواصل في نقابة الفنانين العراقيين وفي دائرةالسينما والمسرح بخطوات وبرامج مهمة من أجل تفعيل الحراك السينمائي العراقي بالصورة التي تمكننا من اجتياز سلسلة المعوقات التي تجابنا هنا وهناك، والبحث عن مختلف الوسائل والأساليب والمعالجات في سياقاتها المحلية والعربية والأجنبية، التي تساعد السينمائيين العراقيين على تقديم أفضل ما لديهم من عطاءات مفعمة بالجمال والإبداع لتسهم في بناء المجتمع العراقي الناهض أبداً..

في هذا السياق استقبلنا وفد مؤسسة الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق)، لتعزيز سبل التطوير إلابداعي لمبدعي الفنون والثقافة في العراق التي تصب في خدمة الإبداع والمبدعين وتفعيل الحراك الثقافي والإبداعي الشامل، ومد جسور التعاون الكفيلة بالإرتقاء بمشاريع الفنون البصرية والإبداعية في العراق وفي مقدمتها مشاريع السينمائيين العراقيين، عبر زيارة خاصة للعراق تبنتها نقابة الفنانين العراقيين ودائرة السينما والمسرح وتحصل للمرة الأولى في العراق، حيث تم التعرف على مبدعي وصناع الفن والابداع العراقي من خلال إقامة ورشتي عمل تخصصية تم فيها عرض مباديء وأهداف برامج الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق)، الذي سبق لعد من السينمائيين العراقيين الاستفادة من من منح التي قمدمها لمشاريعم السينمائية.

ولأجل تحقيق مبدأ تكافؤ الفرص والتنافس الإبداعي الهادف تم الإعلان في قسم السينما والإنتاج التلفزيوني بدائرة السينما والمسرح عن فتح باب تقديم سيناريوهات لإنتاج أفلام طويلة، وقصيرة، ووثائقية، وأنيميشين، حيث تم تشكيل لجنة تحكيم متخصصة تتولى قراءة واختيار السيناريوهات الفائزة لإنتاج أفلام جديدة للموسم السينمائي لعام ٢٠٢٤، وتشمل ثمانية أفلام سينمائية قصيرة، وسبعة أفلام تلفزيونية توعوية تثقيفية، وفيلم روائي طويل، وفيلم وثائقي، وفيلم أنيميشين، ونحن بانتظار التمويل اللازم لإنتاجها بالشكل الذي يليق بتاريخ ومكانة السينما العراقية.

من أجل رفع كفاءة منتسبي الدائرة وتزويدهم بأحدث المعلومات والتطورات الحاصلة في ميدان السينما، يقيم قسم السينما والإنتاج التلفزيوني ذاته ورشات تدريبية لأفراده، تشمل اختصاصات التصوير، والإضاءة، والصوت، والسيناريو، والإخراج، وتبدأ هذه الورش بتاريخ ٢٠٢٤/٩/٨ وتكون لمدة أسبوع واحد لكل اختصاص، وسيحاضر فيها متخصصون أكفاء من داخل وخارج الدائرة..

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