

دراسة عن الفيلم العراقي تحت ظلال الدكثانورية أهدوجا يقدمها المخرج حسين السلطان

المقدمة

تعتبر دراسة الفيلم العراقي مهمة وطنية تتطلب من الجميع المشاركة الفعالة والصادقة لمناقشة هذا الفعل الإبداعي الكبير. فليس من المعقول ولا من الطبيعي ان يتخلف شعب كعشع العراق عن ممارسة هذا الفن الجماهيري الذي يعتبره الفلاسفة والعلماء من اهم وافخر الفنون قاطبة. لذا نجد ان تغيب الاشياء عن واقعها امر لانقره ولايمكنا التعامل معه باي

شكل من الأشكال، لان كل عمل فني ينطلق من واقعه وظروفه والحالات التي يعيش في رحمتها انطلاقا واعتمادا على ان الفن شكل من اشكال الوعي الاجتماعي.فالتقليل من شأن أية محاولة، مهما كان مستواها، شيء نرفضه ولا نعمده في تحليلنا وتصورنا لأية (ظاهرة) أو محاولة، مهما كانت درجة نجاحها او فشلها، لانها ساهمت في وضع بدايات، بغض النظر عن انها كانت بدايات لم تنضج ما كان ينبغي لها ان تنضج.

وبقراءة اخرى نرى ان خارطة الفيلم العراقي تطفلت عليها افلام عشوائية اثرت تأثيرا سلبيا على حركة الفيلم الفنية والحرية، اذ لم يكن هناك خط تصاعدي للفيلم العراقي، فهو يصاب في أحيان كثيرة بحالات من التكونس والاحباط.فمن سبات عميق يظهر فيلم يحمل في اجزاء منه عملا فنيا كما ويجاهد من اجل توكيد هوية ما، لكنه سرعان ما يسقط في ضبابية وتعتيدات العملية الإنتاجية.ويعود السبب في ذلك للأسلوب المتبع في بناء الفيلم العراقي وارتكازها على ارضية هشة لم تستطع تحمل الثقل الفكري والأستائي الذي تتمتع به السينما كصناعة وفن، فمن الثابت والمؤكد

ان السينما تعتبر أكثر عدوى ووباء» من الكتابة. وهذا ما يؤكد حقيقة ثابتة وهي ان كل الافلام العراقية تلك لم تستطع ان (تتقن) لنفسها طريقا، ولو بسيط، أمام الفيلم العربي، كما إننا من جهة ثانية، ما نستطع ان تعد طاقات مستقبلية بعدما انحسرت واحكرت لعد من محدود ضمن مواصفات وتكليفات رسمية شملت كافة الاختصاصات السينمائية خاصة في مرحلة الثمانينات التي تعد المرحلة التي هيمنت عليها السلطة الدكتاتورية وقادتها نحو اهدافها وطموحاتها البغيضة، فجعلت من السينما صحافة صفراء مرئية تبث اعلامها الدعائي وتعمل على تشييد الطاقات الجماهيرية نحو طاحونة الحرب المقيتية مستغلة بذلك الشعارات المزيفة الداعية في حقيقتها الى تدمير معالم الحركة الفنية - الثقافية في العراق. طلت حركة الفيلم العراقي بحكومة بالحركة

الافقية، الا ماندر من الافلام، او اجزاء او مشاهد منها.فلم يخرج الفيلم العراقي من عنق زجاجة الواقعية، فهو متأرجحا ما بين تقليد الفيلم العربي(المصري بشكل خاص) وتأثيرات السينما العالمية، خاصة الواقعية الجديدة الإيطالية التي نشرت ظلالها على كل حركات السينما في العالم، وياتي هذا التأثير بفعل دراسة العديد من السينمائيين العراقيين في البلدان الأوروبية (الشرقية منها والغربية) حيث أثرت عليهم تلك الحركات السينمائية العالمية، التي كان لها الاثر الكبير في اعداد كوادر سينمائية تدرك الكثير من اسرار السينما.

من خلال ما تقدم يمكن ان نشير الى هذه الاستنتاجات العامة لحركة الفيلم العراقي وهي:

١- غياب الاستمرارية

هنا نلاحظ بجلاء ان كل فيلم يبدأ من حيث ما يريد وكأنه جزء منفصل عن حركة عامة،وهذا ما تميزت وانفردت به الحركة السينمائية في العراق عن مثيلاتها في البلدان العربية. وكان لهذه الاشكالية تأثير سلبي مما جعل اغلب الافلام (خاصة في المرحلة التأسيسية ومرحلة ادلجة الثقافة العراقية في الحقبة الدكتاتورية) تقترب او تتصحر في حدث واحد لايتخلف في هذا الفيلم او ذاك الا بالشكل الخارجي الذي يحتويه. ويظهر بوضوح ان اغلب العاملين في الانتاج السينمائي لايدركون ان كل محاولة سينمائية، وحتى تمسك بزمام اسباب التقدم والتطور

وفيلم (بكاديرا) لعبد الهادي الراوي، فضلا عن مجموعة افلام لعباس الشلاة وطاروق عبد الكريم وفكوتو حداد وصاحب حداد، وكان من ثمار جهود التسجيلي العراقي ومهتقر منه انعقد مؤتمر اتحاد التسجيليين العرب في بغداد، كما ان انعقاد مهرجان افلام وبرامج فلسطين هو الاخر منجز من منجزات التسجيلي العراقي. من الضروري هنا الاشارة الى حضور هذا المهرجان شخصيات سينمائية كبيرة ونخص بالذكر المخرج الايطالي الكبير مؤسس الواقعية المنظرية الجديدي (روسوليني) الذي اطلع مبهورا على ما موجود من معدات سينمائية، واذكر قوله عندما شاهد الموفيوالات السينمائية، وهي صناعة إيطالية، حيث قال انتم تعملون باجهزة حديثة وأنا لم ازل اعمل باجهزة تعود الى الستينيات. ومن مطالب

التسجيلي تفصيل دور النقد السنمائي

وآثار موضوع نوادي السينما واخر الجهود فتح فرع السينما في معهد الفنون الجميلة.

كارثة السياسة

بعد عودة البحث بانقلاب 17 تموز 1968عمل على إخفاء وجهه الحقيقي الذي يعرفه الشعب العراقي وقواه الوطنية بانقلاب شباط الأسود عام1963الذي احدث شرخا تدميريا في مسيرة الحركة السياسية وعمل على تحطيم العلاقات الاجتماعية الى بدورها اثرت تأثيرا قاتلا على الحركة الثقافية في العراق حيث تم اعتقال العشرات من المثقفين وزجهم في آتون السجون وقتل العديد منهم اضافة الى الذين هربوا الى المنفى القسري خوفا من بطش الحرس القومي الجناح المسلح التدميري لحزب البعث.

ان سلطة انقلاب 17 تموز، بعد ان وجدت في سينبها الاولى، عدم جدوى استخدام القمع والاضطهاد، لجأت الى خيعة الانتفاخ على الحركات السياسية الفاعلة في الوطن.وكانت

اول خطواتها اثناء مشكلة الاكراد باعلان بيان اذار ومنح الحكم الذاتي للاكراد ومن ثم الانتفاخ على الحزب الشيوعي العراقي الذي عانى الكثير من الضربات الساحقة التي قام بها حزب البعث ضده على مدى عقود من الزمن، فأقام معه ما أسموها (الجهمة الوطنية والقومية التقدمية) بقيادة حزب البعث. كانت تلك الترفيعات عبارة عن محاولات لتحصن صخرة البعث الدموي لدى المواطنين العراقي. وقد استفاد البعث كثيرا من تلك(الانجازات)حيث تحسنت علاقاته العربية والدولية واصبح مدارا اساسيا في العديد من القضايا العربية وبفضل شركائه في الجبهة الوطنية.

مدير التصوير حاتم حسين واخراج محمد شكري جميل وقد حصل الفيلم على الجائزة الأولى (سيف دمشق الذهبي) من مهرجان دمشق السنمائي الاول. تميزت هذه المرحلة بالتلون الجميل الذي ساد الافلام سواء عبر مواضيعها القصصية او عبر المعالجات الارجاجية التي اعتمدها تلك الافلام، على الرغم من عدم ارتقاها الى المستوى الذي يطمح اليه السنمائي العراقي.

ومن حصيله هذا الجهد الكبير استطيع القول ان السنمائي عندما امتلك الرؤية الواضحة لمسيرة عمله الفكري والمهني. وهذا ما تجسد في بعض من تلك الافلام التي ظهرت بعد النصف الاول من الستينيات متمثلة بفيلم (بيوت في ذلك الزقاق) لقاسم حول. ان هذا الفيلم، على الرغم من التذخلات السافرة بحقه والتي سنتناولها في بحثنا هذا لاحقا، امتلك من وضوح الرؤية الفكرية ما جعله يتبوأ مكانة خاصة في تاريخ الفيلم العراقي، فضلا عن هذا الفيلم هناك مجموعة من الافلام المتفاوتة في جودتها مثل(المتعطف) لجعفر علي وهو اعداد عن رواية (خمسة أصوات) للروائي العراقي الكبير (غائب طعمة فرمان) تمثيل يوسف العاني، سميرة اسعد، طعمة التميمي، سامي عبد الحميد. وقد شارك الفيلم في مهرجان موسكو السنمائي التاسع عام ١٩٧٥.

من الضروري الاشارة الى ان افلام هذه المرحلة جاءت اعدادا او اقتباسا عن نتاجات ادبية عراقية ، وهذه سمة قديمة - جديدة من سمات الفيلم العراقي، الذي اخذ بالانفتاح على الانجاز الادبي والتعامل معه بدقة ونقله الى شكل فني اخر له صفاته وطرائقه التي تختلف في مواقع كثيرة عن النص الادبي. ان هذه الظاهرة اعطت دقفا حيويا لمسيرة حركة الفيلم العراقي، كما انها كانت تجربة ناجحة ومثمرة استفادت منها السينما اكثر مما استفاد منها الادب العراقي الروائي والقصصي.

ومن المظاهر الايجابية التي اتسمت بها هذا المرحلة هو النشاط الدؤوب للفيلم التسجيلي الذي اكد قدراته وامكانياته في تناول العديد من الموضوعات الهامة التي تشغل الواقع الاجتماعي العراقي الذي يعد مدير التصوير عبد اللطيف صالح والمصور حاتم حسين. وجاءت بعد هذا الفيلم مجموعة متقدمة من الافلام مثل (بيوت في ذلك الزقاق)عن قصة جاسم المطير سيناريو وحوار قاسم حول، شارك في التمثيل سعدة الزيدري، عبد الجبار كاظم، مكي البدري، عبد المعبود السنيدي، طعمة التميمي. مدير التصوير حاتم حسين. كما قدم فيلم(الاسوار)وهو مقتبس عن رواية (القمم والاسوار) لعبد الرحمن مجيد الربيعي، سيناريو الكاتب المصري صبري موسى وحوار موفق محمد تمثيل طعمة التميمي، سامي عبد الحميد، سامي قفطان، ابراهيم جلال، سليمة خضير.

النقد السنمائي ضمن مفردات التدريس، حتى مجيء العام الدراسي٢٠٠٦-٢٠٠٧ ومبادرة من كاتب البحث الذي وضع مفردات وخطط تدريس مادة النقد السنمائي في قسم الفنون السينمائية.

انعطافات سينمائية

تعد مرحلة الستينات من المحطات الانعطافية في حركة الفيلم السنمائي العراقي. فهذه المرحلة تميزت بسمات جديدة استطاعت ان تنقل الفيلم العراقي من محدودية التفكير الى خوض غمار عوالم جديدة، كما وفنتح مجالات رحبة أمام الاختصاصات الأخرى مثل المونتاج والإضاءة والصوت والطبع والتمحيص. ويمكن ان نشير الى عملية ابداعية اخرى الا و هي التمثيل الذي من خلاله استطاع الممثل العراقي الابتعاد تدريجيا عن اساليب وطرق التمثيل المسرحي واخذ يتعامل بحدز دقيق مع الكاميرا ومتطلبات العمل السنمائي، محافظا على استمرارية الحركة في المشهد وملاحظة كافة الاحتياجات التي تتعلق بالازياء والاكسسوارات وما نطلق عليه تسمية الراكورات، لذا كانت هذه المرحلة مختبرا مهما للممثل ليخوض تجربة جديدة اكسبته الكثير من المهارات السينمائية اضافة الى مهاراته المسرحية. رافق هذا المرحلة العديد من التحركات السنمائية المحلية منها والعربية. فظهور(جماعة السينما البديلة) في مصر، التي كان لها التأثير الكبير في تحولات الفيلم العربي. ولقد كان اقتراب العديد من السينمائيين العراقيين (قاسم حول، قيس الزبيدي، فيصل الياسري)من هذه الحركة الفاعلة، كما كان لانعقاد مهرجان دمشق السنمائي الاول تأثيرا كبيرا على حركة الفيلم العراقي، الذي اعطاه زخما قويا حيث حصد العديد من الجوائز، نذكر منها جائزة النقاد للفيلم القصير (الزيارة) لقيس الزبيدي، كما حصل المخرج نفسه على شهادة تقديرية عن فيلمه(بعيدا عن الوطن). واما داخليا فقد قامت المؤسسة العامة للسينما والمسرح باستيراد العديد من الأجهزة والمعدات السينمائية الحديثة، كما وأخذت المؤسسة، وهي

الجهة الحكومية الرئيسية لانتاج الافلام، بوضع خطط جديدة لانتاج أفلام روائية، بدأتها بفيلم (الضامون) حيث قام ثامر مهدي بوضع سيناريو عن رواية بنفس الاسم للكاتب العراقي عبد الرزاق الملهبي، والفيلم من اخرج محمد شكري جميل. تمثيل خليل شوقي، ناهدة الرماح، فوزية عارف، سعدي يونس، سامي قفطان، مي شوقي. وقد تضارفت جهود وطاقات كادر فني متقدم حيث كتب الحوار خليل شوقي والموسيقى جميل بشير

ومدير التصوير عبد اللطيف صالح والمصور حاتم حسين. وجاءت بعد هذا الفيلم مجموعة متقدمة من الافلام مثل (بيوت في ذلك الزقاق)عن قصة جاسم المطير سيناريو وحوار قاسم حول، شارك في التمثيل سعدة الزيدري، عبد الجبار كاظم، مكي البدري، عبد المعبود السنيدي، طعمة التميمي. مدير التصوير حاتم حسين. كما قدم فيلم(الاسوار)وهو مقتبس عن رواية (القمم والاسوار) لعبد الرحمن مجيد الربيعي، سيناريو الكاتب المصري صبري موسى وحوار موفق محمد تمثيل طعمة التميمي، سامي عبد الحميد، سامي قفطان، ابراهيم جلال، سليمة خضير.

٥- غياب النقد السنمائي

يشكل غياب النقد السنمائي مشكلة إضافية لمشكلات الفيلم العراقي. ويمكن السبب في عدم قدرة وفعالية الفيلم في اعداد ناقد سينمائي متخصص، وهذا ما سمح للكثير بممارسة ما يمكن ان اسمه النقد خارج العملية ابداعية للنقد. ومن الجدير بالاشارة اليه في هذا المجال هو ان دراسة السينما في العراق بدأت مبكرة قياسا الى العملية الإنتاجية السينمائية، حيث استحدثت أكاديمية الفنون الجميلة في العام الدراسي ١٩٦٠-١٩٦١افرا للسينما وكادت تابعة لواء التربية. وبعد هذا التاريخ بعشر سنوات استحدثت وزارة التربية ايضا فرعا للسينما تابع لقسم الفنون المسرحية في معهد الفنون الجميلة بمبادرة كريمة من الفنان المخرج السنمائي عزيز حداد. ولكن لم يدخل



المخرج حسين السلطان : نرى ان خارطة الفيلم العراقي نطقت عليها افلاما عشوائية اثرت تأثيرا سلبيا على حركة الفيلم الفنية والعربية

المخرج حسين السلطان : الدكتاتورية وقادتها نحو اهدائها وطموحها الخبيثة، فجعلت من السينما صحافة صفراء مرئية لبث اعلامها الدعائي وتعمل على تحشيد الطاقات الجماهيرية نحو طاحونة الحرب المقيتة

وبعد ان قام البحث بتصنيفه الكثير من كوادره القيادية التي لاتنسجم مع تطلعات الزمرة الحاكمة، وبعد ان أصبحت علاقاته الدولية متينة ومتطورة، بدأت تظهر الخطط الخفية التي كان يضمورها لضرب الحركة السياسية، خاصة بعد ان اصبح الحكم بيد الطغمة الدكتاتورية الصدامية ودخول البلاد في اتون الحروب والحصار وصولا الى الاحتلال عام ٢٠٠٣.

مايهيما من هذا الاستعراض السريع هو السياسة الثقافية التي انتهجها الحكم الدكتاتوري ضد الحركة الثقافية والفنية في العراق التي بدأ تطبيقها على شكل مراحل ساهم فيها عددا كبيرا من الكوادر الثقافية المنضوية تحت لواء البحث. هنا ساركز بشكل خاص على التدمير السياسي الرهيب الذي طال الحركة السينمائية الفتية فحدث انتكاسة كبيرة في مجمل حركة الفيلم العراقي التي بدأت خيوطها التدميرية تظهر بوضوح على افلام السبعينات خاصة تلك التي بدأت تمجد دور البحث كمشاهدة اول ظهور تمجيد الفرد وهي بدأت تاول مرة في الالفية ومن ثم انتقلت العدوى لبقية الفنون الاخرى.

ان ما مر به الفيلم العراقي خلال الحقبة الدكتاتورية يمكن تقسيمه الى مرحلتين وهما:

المرحلة الاولى:

تبدأ هذه المرحلة منذ بداية السبعينات حيث التوجه العام للسلطة يقرب اكثر فاكث من الثقافة بكافة انواعها، محاولا اظهار الاهتمام المتزايد من اجل ترسيخ واعلاء شأن الثقافة الوطنية كي تستطيع ان تساهم مع الحركة الوطنية السياسية للارتقاء بالوطن والمواطن. ويقدر هذا التحرك في المجال الثقافي كان التحرك اكثر دينامية في المجال السياسي الداخلي والخارجي، وكما قلنا كان الهدف الاساس والتوجه المركزي هو تجميل وجه البحث امام الحركة السياسية الداخلية وامام الرأي العام العربي والدولي، وفعلنا بهذه الطريقة التعليبية استطاع النظام البعثي ان يكون علاقات متينة على الاصعدة كافة مع محيطه العربي والدولي، مستغلا استغلالا كبيرا ما تسميه الانجازات الوطنية والقومية التقدمية التي ساهمت بها الأحزاب المنظرية تحت قيادة البحث في الجهة التي اعتبرت الانقلاب الذي جاء بالبعث الى السلطة بالتغيير الثوري العاصم في ١٧ تموز ١٩٦٨.

في تقديري لم يكن نهج البحث كحزب سياسي او حتى فيما بعد عندما اتخذ النهج الفردي الدكتاتوري يسير معزل عن المجرى التاريخي التي غالبا ما تكون فيها الكثير من حالات التشابه او حتى حالات التقليد. فالطغاة هم ذات الطغاة، والدكتاتورية هي ذات الدكتاتورية وان اختلفت الاماكن والازمان. ففي ألمانيا وبطلب من(هتلر) قام(جوزيف غوبلز) وزير الثقافة الالمانية بأشياء وحدة انتاج سينمائي، لانه كان يتمنى ان يضاهي السينما الروسية، واستقر رأيه على استدعاء المخرج (فريتز لانج) وعرض عليه منصب مدير سينما ليقرب عليه شروطه باخراج أفلام دعائية. هذه الحادثة الشهيرة تذكرنا بما حدث لفيلم (بيوت) في ذلك الزمان، بعدما تعرض المخرج قاسم حول الى تهديدات وضغوط شديدة لتغيير واصافة مشاهد وحوارات ترتأها السلطة، وحين هاجر المخرج رافضا تلك الاملاءات قامت السلطة بتغيير واصافة ما ترديه، لقد كانت هذه الجريمة الكبرى وهي اول الخطوات القسرية التي بدأتها الطغمة الدكتاتورية في اخضاع الثقافة لرغباتها وطموحاتها. ان ارقام مواضيع او حذف مواضيع بشكل اجباري على الفن السينمائي ما تكن حالة طارئة، بل هي خطة مدروسة وضعت تفاصيلها من قبل القيادات العليا للبعث، وهي خطة تعمل جاهدا بالتمكن من اجل الوصول لما هو اهم من ذلك، ونقص به تمجيد الفردية للوصول على تمجيد القائد، وهنا لابد من خضوع الجميع لهذه التعليمات وان الخوف يعني الخوف على جانب الأعداء، وهذا يذكرنا بالقائمة السوداء وما عملته لجنة النشاطات المعادية في مجلس النواب الامريكي في فترة صعود المكارثية، حيث، انها خلقت مناخا من الخوف في كل اوجه الثقافة الامريكية كما يشير المخرج الناقد الامريكي (جون هوارد لوسون) في كتابه الموسوم ب(السينما- العملية الإبداعية) »

السؤال هنا هل هذا يمنع ظهور مستلزمات العملية الإبداعية الكامنة في عقل صناع السينما؟؟ ارى من تجارب عالمية اثبتت لنا خطأ هذا الفهم. فكم من المخرجين الذين فرضت عليهم نصوصا معينة استطاعوا ان يجعلوا من ابداعاتهم الفنية تغطي على تلك الشروط الدعائية. هنا يتبادر الى الذهن تجربة المخرج الشعاري الكبير(تاركوفاكي) حيث بدأت مشاكله مع السلطة السوفيتية بعد فيلمه(اندرية ووليف)، وطبقا لمقولة (دوستوفسكي) في (الشياطين) ان الشعب هو الذي يحمل الله في اعماقه، لم تقبل بها السلطة السوفيتية التي كانت نوعا ما راضية عنه بسبب فوز فيلمه(طفولة ايفان) في مهرجان فينيسيا(البندقية) عام ١٩٦٣. وقد دافع عنه (جان بول سارتر) في مقال نشره في جريدة الحزب الشيوعي الايطالي (اوبتينا) بعد تعرضه الى هجوم من قبل النقاد الفرنسيين.

المرحلة الثانية

وهي المرحلة التي بدأت ما بعد اندلاع الحرب العراقية - الإيرانية ١٩٨٠-١٩٨٨ والتي كثيرا ما اطلق عليها حرب بلا معنى التي استنزفت الاقتصاد العراقي والطاقات البشرية وما آلت اليه من خسائر فادحة في تاخير النهوض السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وهي نتيجة منطقية لما حصل في العراق ما بعد غزو الكويت ومن ثم اسقاط الدكتاتورية في ٢٠٠٣/٤/٩ من قبل قوات التحالف.

ظهرت في هذه المرحلة مجموعة كبيرة من الافلام لم يسبق ان ظهرت بهذا العدد مقارنة مع العقود السابقة. هذه المرحلة تشمل انتاج الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي. وقوبلت الكثير من هذه الافلام التي يمكن تسميتها (افلام الحرب) بعدم استحسان الجمهور والنقاد على حد سواء. فهي اما تكون تحت مستوى صناعيتها او انها اسهمت في الترويج الدعائي الطاغبي على حركة الفيلم الإبداعية مثل (حب ودراجة) و(المهمة

مستمرة) و(الفارس والجبل) وقد واجهه هذا الفيلم انتقادات حادة من قبل المعنيين بالسينما باعتباره فيلما لا يتناسب مع حجم الكادر الفني الذي يقف خلفه وعلى رأسهم محمد شعري جميل الذي سبق وان قدم افلاما فيها من المسامحة الفنية ما يدل على اللجوء للتاريخ من اجل اثاره التحرات الفنية والفكرية. لقد سبق لي وان ناقشت هذه الظاهرة في دراسة نشرتها في مجلة (الحكمة) العراقية وتحدثت عن النجاحات والاشفاقات لذات المخرج، وقد توصلت الى استنتاج مفاده ان بعض افلام تلك المرحلة يأتي بنجاحها غير مصادفات وليس ناتج عن دراسة مسبقة، وإلا ماذا يعني نجاح فيلم (الضامون) وحتى فيلم (الأسوار) وفشله في الأفلام اللاحقة؟

