http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (2241) السنة التاسعة - الخميس (8) ايلول 2011

المدى تفتح ملف دور العرض السينمائي في العراق

السينما في دهوك تعتمد على الجهود الفردية

"في يوم ما كنا نتزاحم على شباك توزيع البطاقات لندخل ونشاهد فيلما هنديا أو فيلما من أفلام رعاة البقر" هذه كانت كلمات صالح محمد (٤٥ سنة) عندما اقتربنا من مبنى سينما نوروز ،السينما الوحيدة في دهوك والتي كانت شبه خالية إلا من بعض العاملين والمدير الذي كان يجلس على مقعد أمام باب السينما. أول ما لفت نظري أن الصور التي كانت معلقة بجدران السينما كانت تعرض لقطات مثيرة رغم قدمها،عبرنا بابها الحديدي الذي يشبه باب السجون إلى حد كبير والتقينا السيد (مؤيد مجيد) المدير التنفيذي لسينما نوروز والذي تحدث لنا عن تاريخ السينما بقوله" للسينما تاريخ طويل في محافظة دهوك حيث تم افتتاح أول صالة عرض الأفلام السينمائية في دهوك عام ١٩٧١ وكان لها جمهور كبير في السابق وخاصة في السبعينات من القرن المنصرم كونها السينما الوحيدة في عموم محافظة دهوك، فكانت القاعة تمتلئ بالرواد وكنا في كثير من المرات نضطر إلى إدخال الرواد فيظلون واقفين على أرجلهم إلى أن ينتهي الفيلم لأنه في ذلك الوقت لم تكن هنالك هذه التكنولوجيا الحديثة من الفيديو والتلستار فكانت السينما هي المكان الوحيد الذي يمكن فيه مشاهدة الأفلام العالمية المشهورة لذا كان الإقبال عليها كبيرا "

عبد الخالق دوسكي
دهوك

وبخصوص الأفلام التي كانوا يعرضونها في السابق قال مؤيد مجيد" كنا في السابق نعرض أفلاما متنوعة منها قتالية وأفلام حروب وأفلام بوليسية وأفلام رومانسية لكننا كنا نخصص مساحة كبيرة للأفلام الهندية التي كانت تلقى رواجا لدى عامة الناس الذين كانوا يقبلون على السينما"

لكن وبحسب قوله فان جمهور السينما قد بدأ يتخافت رويداً رويداً بظهور التلفزيون والفيديو وانتشارهما بشكل كبير في بداية الثمانينات من القرن الماضي وبحلول التسعينيات وظهور الأقراص الليزرية (CD) فان الإقبال قد قلّ بشكل كبير و تراجع عدد الزوار يوما بعد يوم إلى أن وصل الآن إلى ٤٠ شخصا في اليوم .

سليمان دوسكي الذي كان يعمل في هذه السينما بيّاعا للبطاقات في السنوات السابقة قال"كان الناس يتدافعون ويتزاحمون من اجل الحصول على بطاقة للدخول ومشاهدة الفيلم لكن بعد ظهور الفضائيات وانتشار الانترنيت تراجع جمهور السينما "

وأضاف سليمان "كما أن صاحب السينما لم يكن يريد المجازفة بأمواله من اجل تطوير بناية السينما أو جلب معدات حديثة أو الاستفادة من التقنيات الحديثة في عالم السينما لذا فان هذه السينما تفتقر إلى أهم عنصر ألا وهو المعاصرة ومواكبة العصر فيا ليت أن تستفيد من تقنية السينما المجسمة التي يقبل الناس عليها في الدول الأوربية"

أما مصلح علي وهو أيضا كان من رواد سينما نوروز في السابق فقد دعا القائمين على هذه السينما إلى ضرورة الاهتمام بالنتاج المحلي من الأفلام الكردية التي تقوم بإنتاجها المكاتب المتواجدة في دهوك "لأن اللغة قد أصبحت من المشاكل التي تعيق فهم المتلقي في دهوك، وخاصة أن الدراسة قد أصبحت باللغة الكردية في المراحل كافة ، لذا فمن المستحسن أن تقوم هذه السينما بعرض الأفلام المدبلجة إلى اللغة الكردية أو الأفلام المحلية التي تنتجها الفرق الفنية المتواجدة في دهوك"

الإعلامي بيار اميدي بيّن أن السينما في محافظة دهوك "متأخرة من جميع النواحي فمحافظة دهوك لا يتواجد فيها غير صالة واحدة للسينما وهي قليلة بالنسبة لمحافظة دهوك التي شهدت توسعا من الناحية السكانية والعمرانية كما أن بناية السينما مازالت قديمة وهي تعود لأكثر من ثلاثين سنة، و من جهة أخرى فان الأعمال السينمائية في دهوك مازالت قليلة بالقياس إلى الفنون الأخرى، وهنالك عدد محدود وثابت يعمل في فن السنيما كما أن هذا المجال يفتقر إلى الأكاديميين والمختصين". من جهة أخرى، أوضح الفنان السينمائي محمد علي اتروشي ان فن السينما هو من الفنون الحديثة في محافظة دهوك حيث بدأت حركته في منتصف تسعينيات القرن المنصرم وذلك من خلال محاولات فردية وباستخدام تقنيات الفيديو واضاف قائلا"وقد ظهرت أسماء بعد ذلك في منطقة دهوك استطاعوا إثبات أنفسهم في بعض المحافل الدولية ودخلوا في منافسات مع الفنانين العالميين منهم الفنان (هونر سليم) في فلمه (كيلومتر زيرو) الذي شارك بفيلمه في مهرجان(كان) السينمائي،كذلك حسين حسن ومسعود عارف اللذين شاركا في مهرجان برلين ونالوا جوائز فيها،كذلك الفنان السينمائي شوكت أمين الذي استطاع نيل العديد من الجوائز العالمية في مجال السينما"

وبيّن الأتروشي أن هنالك حركة دؤوبة من قبل العاملين في هذا المجال لكن لا يمكن ملاحظة إنتاجهم وقال" نحن في دهوك نفتقر إلى وسائل عرض الأفلام فمعظم الأفلام التي قمنا بالعمل فيها شاهدناها على شاشات التلفزيون أو من خلال أشرطة الفيديو أما عرضها في قاعات السينما فهذا ما لم نستطع الوصول إليه لحد الآن" وهذا برأيه يعود إلى عدم توفر قاعات للسينما في المحافظة وعدم وجود ثقافة الفن السينمائي داخل المجتمع "

الأتروشي أوضح في حديثه للمدى أن النظام السابق في العراق قد لعب دورا كبيرا في إبعاد الناس عن السينما وخاصة في فترة الثمانينات من القرن الماضي حيث قاموا بعرض مجموعة من الأفلام غير المقبولة اجتماعيا، الأمر الذي أدى إلى عزوف العوائل عن السينما واكتفى الشبان فقط بارتيادها وذلك بهدف السيطرة على أفكار الشباب في ذلك الوقت ،وقال"هذا ما جعل ارتياد صالة السينما أمراً معيباً لدى غالبية شرائح المجتمع ".

ولتحسين واقع السينما في محافظة دهوك فان الأتروشي يرى" أن تهتم الحكومة والجهات المعنية ببناء قاعات حديثة للسينما في كل بلدة وكل مدينة لأن السينما تؤدي دورا كبيرا في حياة الإنسان فكما إن للكتاب دورا في تثقيف الفرد فان السينما أيضا هي محاكاة لقصص يستفيد منها الإنسان فهي تساهم في بناء الشخصية من الناحية الفكرية لذا على المؤسسات المعنية بهذا المجال أن يجعلوا توفير قاعات السينما من أولويات أعمالهم ومهامهم"

وبين الاتروشي أن هنالك صعوبات كثيرة تصادف تطور الفن السينمائي في محافظة دهوك فهي "مازالت تفتقر إلى مؤسسة جادة تهتم بالحركة السينمائية والفن السينمائي، ومن جهة أخرى فان عددا من الفنانين السينمائيين المتواجدين في دهوك هم يعملون الآن في محافظتي اربيل والسليمانية وذلك لعدم وجود تمويل لهم للعمل في المجال السينمائي فهم يعملون لحساب محافظات أخرى،كما أن نشر ثقافة السينما بين الناس هي مسؤولية على عاتق المؤسسة التي تعمل في هذا المجال، ومع الأسف فان العمل على نشر هذه الثقافة لم يتم بالشكل المطلوب"

الممثل السينمائي محمد علي الأتروشي بين أن العاملين في الحقل السينمائي ليس لديهم ما يجمعهم فهم متفرقون بين الفرق الفنية المتواجدة في دهوك لذا فهو يرى " من الضروري أن يقوم العاملون في سلك السينما بتأسيس جمعية او اتحاد او منظمة او رابطة تقوم بتنظيم أعمالهم وتدافع عن حقوقهم وتساهم في تحديد مسارهم وأهدافهم وبذلك سوف تتطور الحركة السينمائية والفن السينمائي في دهوك لأنه كما نعلم ان العمل السينمائي هو عمل جماعي بخلاف الفنون الأخرى مثل الرسم والنحت والموسيقى فهو يضم المصورين والمنتجين والفنانين والمخرجين والكتاب وخبراء الإضاءة والصوت ،لذا يجب أن تكون هنالك مؤسسة او رابطة تهتم بشؤون هؤلاء المختصين وتعمل على تلبية حاجاتهم و تساهم في تطوير أدائهم وهذا ما سيخرج العمل السينمائي في دهوك من طور الفردانية في العمل إلى العمل الجماعي الجاد "

وبخصوص الأفلام التي تم إنتاجها في محافظة دهوك من قبل مخرجين وفنانين من دهوك والتي لقيت رواجا ملحوظا في محافظة دهوك وخارجها هو فيلم (وانفتحت أزهار النرجس) للمخرجين حسين حسن ومسعود عارف وفيلم (كيلومتر زيرو) للمخرج هونر سليم وفيلم (العودة) للمخرج زهير رفندي وفيلم (هرمان) لحسين حسن وفيلما (الجنة في المرآة) و (ظل الرصاصة) لمسعود عارف (قبل ساعة) للمخرج حسين حسن،بالإضافة إلى إنتاج عدد كبير من الأفلام القصيرة .

آل باتشينو يكرّم في مهرجان البندقية

المدى/ رويترز

كرم مهرجان البندقية السينمائي المقام حاليا في فينيسيا نجم هوليوود المخضرم ال باتشينو ليل الأحد بجائزة خاصة عن مُجمل أعماله مع عرض أحدث فيلم من إخراجه (وايلد سالومي). وحتى في مثل هذا المهرجان المليء بنجوم أمثال جورج كلوني وجوينيث بالترو ومادونا اجتذب حضور باتشينو عددا كبيرا من المعجبين والصحفيين إلى جزيرة ليدو. ويضم فيلم (وايلد سالومي) Wilde Salome جانبا وثائقيا عن إعداد مسرحية (سالومي) للكاتب المسرحي والشاعر الايرلندي أوسكار وايلد من بطولة النجمة الصاعدة جيسيكا تشاستين كما يضم جزءا عن المؤلف وجانبا عن المعالجة السينمائية لمسرحية سالومي.

واعترف باتشينو أحد عمالقة السينما الذي رشح لجائزة الأوسكار ثماني مرات وفاز بها مرة واحدة بأنه شعر ببعض الحيرة حيال نوعية الفيلم الذي قدمه. وقال للصحفيين في البندقية بعد عرض خاص للفيلم "أظن أن ما حاولت أن أفعله هو... خلق قصة. "لكنني لا أعرف ما هي. أود أن أقول انه فيلم وثائقي لأنه ليس فيلما كما انه ليس وثائقيا.. لذا أشعر بالحيرة أيضا."

كلاكيت

عندما نسمع الصورة

■ علاء المفرجي

٢-٢

أغلب موسيقى الأفلام لم تتطور إلى أبعد من أيام السينما الصامتة ، فهي أستخدمت كمؤثرات أو لحشو خلفية الشريط ، غير أن بودوفكين وآيزنشتين كانا يصرّان على أن الموسيقى لا يجب أن تؤدي دور المرافق مطلقا. كانا يريان أن على الموسيقى أن تحتفظ بخطها الخاص وتفرّدها . وكانت الموسيقى الفيلمية إحدى هموم آيزنشتين النظرية . بيّن في فيلمه " ألكسندر نفسكي " كيف ولماذا تكون سلسلة معيّنة من لقطات في نظام معيّن ، وذات طول معيّن متعلقة بطريقة نوعية أكثر من أي طريقة أخرى في قطعة معيّنة من الموسيقى ، فقد تعاون مع المؤلف بروكوفييف على وضع نوع من التأليف السمعي- البصري ، حيث يقابل كل سطر موسيقي حركة الصور ، التي تمّ وضعها في صف (تقطيع عمودي) ، أي توحيد كلا الشريطين (الموسيقي والصوري) رأسيا ((بتوفيق كل عبارة موسيقية متصلة مع كل عبارة متصلة متوازية من الشريط الصوري .))

تؤدي الموسيقى وظيفتها في الأشرطة السينمائية بطرق مختلفة ، حيث يكون استخدامها متنوّعاً بشكل مدهش، فهي ابتداء بالعناوين يمكن أن تهيئ المشاهد للجو العام للفيلم . ويلح بعض صانعي الأفلام على الموسيقى الوصفية البحتة ، فيستخدمونها كنوع من المعادل الحرفي للصورة . مخرجون آخرون يقررون بأن الموسيقى يجب ألا تكون ((جيدة جدا)) لئلا تحرف الانتباه عن الصورة . ومن هنا جاءت الملاحظة الشائعة بأن أفضل موسيقى تصويرية هي تلك التي لا يسمعها أحد ، غير أن أغلب المخرجين الكبار لايتفق مع وجهات النظر هذه ، فالموسيقى بالنسبة لهم ، حتى وإن كانت لأعظم الملحنين ، يمكن إستخدامها في الشريط الفلمي . علاوة على ذلك ، يمكن للموسيقى أن يكون لها دورا دراميا مكملا في سيناريو الفلم ، على سبيل المثال ، يمكنها أن تقوم بوظيفة التباين الساخر ، حيث يُعكس إتجاه المشهد بإستخدام موسيقى مضادة ، كما في فلم " الدكتاتور العظيم " لشابلن ، الذي وضع موسيقاه بنفسه ، ففي المشهد الشهير الذي يلعب فيه الدكتاتور بنموذج للكرة الأرضية - وهنا الإيحاء واضح - تقوم النغمات الموسيقية الحالمة بمقابلة ساخرة مع أداء شابلن . يمكن للموسيقى أيضا أن تعزز تأثير المشهد وتزيد من شحنته العاطفية ، كما في فلم " الأرض " ليوسف شاهين ، حيث يتكرر لحن أغنية " الأرض لو عطشانة " ، الذي وضعه علي إسماعيل ، طوال الفيلم ويتصاعد تأثيره المثير للمشاعر في المشهد الأخير منه .

من وظائف الموسيقى الفيلمية الأخرى ، تحديد معالم الشخصية ، الذي يمكن أن يتم الإيحاء به من خلال الألحان الموسيقية المكررة . وكما يبيّن جان بيير شيفر حول مسألة استخدام اللازمة الموسيقية قائلا ، ((إذا ما حدث لدى الاستماع الأول للمصاحبة الموسيقية أن كثفت هذه المصاحبة الإيحاء بالمناخ اللحني ، فإن تكرار اللازمة سيتيح ، خلال مجرى أحداث الفيلم ، نوعاً من الدلالة الحقيقية للموسيقى ، بمعنى ، أن محتوى الموسيقى سيكون في آن معا ذهنيا وعاطفيا ، وقد يكون في اللحظة نفسها ثمة تفاوت بين ما تظهره الصورة وما تؤكده الموسيقى ، وانه لتناقض، تصبح الموسيقى بفضله واحدة من الشخصيات اللامتوقعة ، غير القابلة للإمساك .))

ولنا أمثلة عن هذا النوع المليء بالذكاء والفاعلية من أنواع استخدام الموسيقى (في أفلام مثل " قصة حب " ، " فطور في تيفاني " ، " صائد الغزلان ") ، حيث تتدخل الموسيقى في بنيان الفيلم ، فيصبح لها دور درامي فاعل . ففي " قصة حب " ، تتجلى فاعلية الموسيقى هذه في المشهد الذي يخرج فيه اوليفر من المستشفى بعد وفاة جيني ، يسير في الشارع ذاهلاً ، فتبدأ اللازمة الموسيقية لفرانسيس لي ، التي كانت تهيمن على أغلب مشاهد الفيلم ، لكنها هذه المرّة ما أن تبدأ حتى تقمع - أو تغصّ حزناً - بأصوات ضجيج الشارع وأبواق السيارات ، وتتكرر على هذا المنوال ؛ موسيقى مبتسرة ، تُقطع في كل مرّة ، لتعبّر عن قصة حب عمرها قصير . هنا تصبح الموسيقى ((شخصية لا متوقعة)) ، في مشهد مثير للمشاعر .

مثال آخر عن لازمة موسيقية تصاحب الشخصية ، في " حدث ذات مرّة في الغرب " ، حيث ترافق موسيقي الهارمونيكا شخصية البطل ، تشارلز برونسن ، أو تنبئ عن الشخصية قبل حضورها في المشهد ، كما يحدث مع جاسون روباردز ، الذي يمثل دور الشرير، فنحن نعلم بوجوده قبل أن نراه في الكادر ، من خلال لازمة من لحن ساخر بآلات نحاسية، يبدو ناشزاً.

ويُعدّ هذا العمل قمة أعمال المؤلف الموسيقي الكبير اينيو موريكوني ، مع موسيقى فيلم " المهمة التبشيرية " . فاللازمة الشهيرة في هذا الفيلم التي يؤديها جيرمي آيرونز أمام السكان الأصليين بأنغامها الرخيّة التي تدعو إلى الحب ، ستتكرر في الفيلم لتتحول في المشهد الختامي مرثاة لقمع الحب وسيادة الكراهية .

لعبت موسيقى الأفلام دائما دورا أساسيا في تشكيل وعي المشاهد ، ويمكن أن يُنسَب إليها ذلك السحر الناشئ عن الصورة السينمائية ، ولعل انجذاب المشاهد لبعض الأفلام يعود إلى موسيقى هذه الأفلام . على سبيل المثال ، فيلم " رجل وامرأة " لكلود ليلوش ، الذي كتب موسيقاه فرانسيس لي ، و"المحترف" لجان بول بولموندو، للمايسترو اينيو موريكوني. هذه الموسيقى أضفت على مشاهد الأفلام سحراً وخيالاً.

يجب أن نلاحظ أن من المهم بالنسبة للأفلام ليست القيمة الذاتية للموسيقى ، وإنما أن تكون مناسبة من الوجهة الدرامية ، وأن تكون هناك مطابقة سليمة بين إيقاعها والإيقاع التصويري للفيلم . وكما يشير آرون كوبلاند ، الى أن على المخرج أن يعرف ما يريد من الموسيقى دراميا ، ويترجم هذه الحاجات الدرامية إلى مصطلحات موسيقية . من الجانب الآخر ، الإحساس الحي بأسلوب الفيلم ، والفهم العميق لقوانين التأليف السينمائي يوحيان للمؤلف الموسيقي بحلول ناجعة للإفصاح الموسيقي عن المواضيع السينمائية.

المكتبة السينمائية

جين فوندا وحياتها الخاصة

ابتسام عبد الله

لقد تعرض كتاب باتريشيا بوسوورث عن جين فوندا إلى التأجيل مرات عدة، لانشغال جين فوندا بكتابة سيرة حياتها بنفسها،"حياتي حتى الآن"، ثم اتفقت فوندا مع الكاتبة، على التعاون معاً، شرط قيام بوسوورث بالاطلاع على الملف الخاص بفوندا في F.B.I. ، واختيار الجيد منه، للاستفادة منه في،"حياتي حتى الآن"،-صدر عام ٢٠٠٥. وقد حقق ذلك الكتاب نجاحاً كبيراً، تحدثت جين فوندا عن الأوجه المتعددة لحياتها الشخصية، وكانت آنذاك في الـ٦٧ .

ومع نجاح تلك السيرة الذاتية، واصلت بوسوورث عملها، ولكن فوندا أصدرت كتابها الثاني بعنوان"الوقت الأساسي"، مؤخراً أما الحياة الخاصة لامرأة معروفة"،فقد صدر في خلال هذا الشهر ولن يوزع إلاّ في نهايته.

وتتحدث فوندا فيه عن سعادتها وهي قد بلغت الـ٧٣ من عمرها، وكيف تغيرت حياتها في هذه المرحلة. وما تكتبه جين فوندا عن حياتها يختلف كثيراً عما تكتبه فنانات شهيرات عن حياتهن. الشائعات التي أحاطت بهن، والمعارك التي شُنت عليهن. إنه كتاب يدخل في صلب الموضوع منذ البداية.

وقد نشأت علاقة الصداقة بين جين فوندا والكاتبة بوسوورث منذ أعوام الستينات.

وقد درست الاثنتان مع لي ستراسبورغ في أستوديو الفنانين آنذاك. وكانت بوسوورث ممثلة مسرح لفترة قصيرة. وقد تفوقت ككاتبة سيرة في عام ١٩٧٨، مع كتابها عن "منتغمري كليفت".

ويتضمن كتابها عن فوندا، كل ذكريات صديقاتها وزملائها وأحبائها، الذين تحدثوا بصراحة مع الكاتبة كما أجرت الكاتبة مقابلات مع سيدني بولاك، آرثر بين، بيتر بويل، سيدني لوميت، روي شايدير وديفيد هالبيرستام.

وحسب وجهة نظر المقربين من عائلة"فوندا"، فإن أهم حادثة في حياتهم، حصلت عام ١٩٥٠/ عند انتحار والدة جين(زوجة هنري فوندا)وقد قامت والدة جين وتدعى فرانسيس بقطع رقبتها، بعد ندائها على جين، التي تجاهلت النداء، والتي ما زالت حتى اليوم مثقلة الضمير، لعدم تلبيتها ذلك النداء. والكثيرون من معارفها يؤكدون أهمية تلك الحادثة ومنهم شقيقها بيتر فوندا في كتابه، "لاتقل لوالدي"،ووالدها هنري فوندا في كتابه"فوندا:حياتي" وبالتأكيد كتاب جين فوندا أيضاً:"حياتي حتى الآن".

وفي كتابها تبدي المؤلفة عجبها لقرار هنري فوندا، للظهور على خشبة المسرح في تلك الليلة بالذات-"مسرحية السيد روبرتس"، وعندما سألت المعاصرين له عن أدائه آنذاك، قالوا إنه كان فاتراً" وتمثيله كان يعكس مشاعره". أما الفكرة الثانية الشائعة عن جين فوندا، فهي عن تمضية حياتها منجذبة إلى رجال يذكرونها بوالدها الذي كانت علاقتها معه غير حسنة.

لقد قدمت جين فوندا نفسها كامرأة مستقلة قوية، في

حين أنها رضخت لآراء أزواجها الثلاث(روجر فاديم، توم هايدن وتيد تيرنر)، وكذلك أصدقائها. ويتحدث الكتاب عبر مقابلات عديدة مع معارف فوندا، عن طباعها وباقتضاب نشاطها السياسي في خلال الحرب الفيتنامية- الأمريكية،وخاصة بعد زيارتها الشهيرة إلى هانوي عام ١٩٧٢ ، وحديثها عبر إذاعة فيتنام الشمالية.

وكتاب جين فوندا أيضاً، لا يتحدث كثيراً عن نشاطها السياسي، بل الحالي، حيث تشارك في بحوث ومقابلات حول التقدم في السن، والأنشطة المختلفة في تلك المرحلة من العمر، وصورتها على غلاف الكتاب، يعبر عن"معجزة التصوير"، والعمليات التجميلية والمستحضرات الجديدة الخاصة بها".

وحديث فوندا في "الوقت الأساسي"، يختلف عما كان عليه سابقا، بفعل التجارب التي اكتسبتها مع تقدمها في السن. وتقول في ذلك،"لقد اكتشفت بحوثاً تقول إن سعادة أو شقاء مرحلة الطفولة، لا علاقة لها في نوعية السعادة مستقبلاً، مع التقدم في السن".

إن كتاب فوندا ممتع وجدير بالقراءة، كما يؤكد النقاد، وهي في نهايته تنصح القراء لقراءة مارسيل بروست،أو كما نقول،"حافز واحد قد يُعيد ذكريات مدفونة"،و"ذكريات أشياء مضت"،لبروست،يوضح تلك العبارة.

عن/ النيويورك تايمز

تلفزيون

عفيفة إسكندر وماريكا.. ملاحظات واستدراكات

باسم عبد الحميد حمودي

استمتع المشاهدون بمتابعة مسلسل (فاتنة بغداد) التي حاول المؤلف السيناريست علي صبري قراءة حياة الفنانة الكبيرة عفيفة إسكندر باعتبارها فاتنة بغداد والفنانة التي ساهمت في العمل السياسي والاستخباري في العراق في ثلاثينات القرن الماضي .

ومن حق كاتب السيناريو أن يقرأ الشخصية كما يحلو له وكما يرسم فنيا شرط أن لايتجاوز الحقيقة .

ومن أوائل هذه الحقائق أن عفيفة لم تكن لها علاقة بأية منظمة جاسوسية ومن أوائل هذه الحقائق أيضا أن والدتها السيدة (ماريكة ديمتري) كانت فنانة تعمل راقصة في الملاهي وقد عملت في ملاهي أربيل- حيث غنت عفيفة وعمرها ست سنوات أول مرة – والموصل وحلب والبصرة وبغداد وأن والدها ليس(إسكندر) الذي كان زوج أمها، وبالتالي فإن (ماريكة) لم ترتد العباءة ولم تمنع عفيفة من الغناء ولم تجاور بيت الشخصيات الافتراضية (يعقوب – حداد – أم حداد) الذين من حق المؤلف أن يظهرهم في مسلسل من هذا النوع، ولكن على شاكلة أخرى لاينافس فيها (حداد –محمد هاشم)الفريق بكر صدقي العسكري (قائد انقلاب ١٩٣٦ في العراق)على حب عفيفة اسكندر .

واقع الأمر أن بكر صدقي (مثل شخصيته الفنان الكبير كريم محسن) لم يطلب من عفيفة الزواج بل كان صديقا لها وأنه كان لايحتاج للخروج اليومي معها بالسيارة والجلوس على تلك المصطبة (الوحيدة في شارع مظلم) للحوار حول الحب والزواج أو حول المنظمة اليهودية التي يقودها نسيم التي تهدد عفيفة وتخيفها (وقد أجبرتها على العمل معها حسب افتراض المؤلف)، ذلك أن بكر صدقي كان كغيره من كثير من الضباط الشباب من رواد الملاهي على علاقة بالكثير من الفنانات في ذلك الزمان ولم تكن العلاقة بين عفيفة وبكر صدقي سوى علاقة صداقة مثلها مثل علاقتها مع الفنان الكبير حقي الشبلي وعلاقة الفنانة سليمة مراد مع الملحن والعازف المهم الفنان صالح الكويتي (مثل شخصيته الفنان خليل إبراهيم)، في وقت لم تكن علاقة صالح بيحة بـ(صاحب الملهى الذي مثل شخصيته الفنان مهدي الحسيني) بالمنظمة السرية اليهودية المفترضة علاقة حقيقية فقد كان الرجل متعهدا للفنانات ليس إلا .

تقول المصادر البغدادية أنه في يوم تشييع بكر صدقي ببغداد خرجت عفيفة وأختها أنطوانيت إسكندر حافيتي القدمين وبالعباءة تبكيان قائد الانقلاب لكن هذا -لو صح – دليل الحب والفجيعة لاغير .

بالمناسبة فان كاتب السيناريو الأستاذ علي صبري لم يظهر أنطوانيت في لقطة واحدة وهي الابنة الحقيقية لاسكندر والأخت غير الشقيقة لعفيفة ولم يظهر شيئا من تفاصيل حياة الفريق عبد اللطيف نوري (والد القاص عبد الملك نوري وقائد الفرقة المشارك في الانقلاب ووزير دفاع وزارة حكمت سليمان) .

من جهة أخرى فقد أظهر المسلسل ضعف شخصية حكمت سليمان وتابعيته لبكر وهو أمر لايتفق والصورة التاريخية التي تؤكد ندية العلاقة وقوة سليمان الإدارية ودهائه السياسي . إن الكثير من الوقائع لم يستطع المسلسل دخول عالمه –مادام قد دخل عالم انقلاب ١٩٣٦ - ومنها شخصية الملك غازي التي شاركت في الانقلاب ومهدت له وشخصية نوري السعيد – الخاسر الأكبر من الانقلاب- وشخصية الفريق جعفر العسكري وزير الدفاع القتيل بأمر بكر صدقي .

ولاشك في أن عملا تاريخيا فنيا من هذا النوع يتطلب إحاطة بالحقائق ومصائر الشخصيات وهو أمر لم يكن الكاتب قادرا عليه لولا أنه رسم خطا دراميا مليئا بالافتراضات التي كان الأهم منها الحقائق التاريخية الحافلة بالمادة الدرامية.