
سينما اليوم
KUWAIT cineclub
نادي الكويت للسينما
العدد 15 سبتمبر 2026
CINEMA TODAY
في هذا العدد
طارق الشناوي
اضحك قبل الضحك ما يغلى
8
بوشعيب المسعودي
الذكاء الاصطناعي والإبداع - ج1
10
موسى البلوشي
ممثلون بالصدفة؟
12
أمين صالح
وحوش البرية الجنوبية ... - ج3
14
سعود مهنا
السينما الفلسطينية والذاكرة
16
مصطفى فاروق
فيلم الوحش
18
39
للإعلان في مجلة
سينما اليوم
CINEMA TODAY
أنظر في صفحة
الفنان
عبدالله الحبيل
مجرد التكريم وتوزيع الجوائز على المتنافسين في المهرجانات سيفرز
نوعية جيدة من الشباب ، الذين أتمنى لهم مواصلة خدمة الفن.
النسخة الإلكترونية
6

أسرة التحرير

رئيس التحرير: حسين علي الخوالد

نائب رئيس التحرير: بدر حابس المطيري

الإدارة المالية: إسماعيل فيروز مال الله

الممثل القانوني: أ.عبدالرحمن العجمي

تصميم وإخراج وإشراف فني: عبدالعزيز سعيد البلوشي

للتواصل على

+965 50739941

kuwaitcineclub@gmail.com

العنوان

الكويت - محافظة العاصمة

منطقة القبلة - شارع علي السالم

مركز المدرسة القبلية للبنات

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

مجلة سينما اليوم

أول مجلة سينمائية متخصصة في الخليج

إن جميع المعلومات الواردة في هذه المجلة هي محمية بحقوق الطبع والنشر © الخاصة بنادي الكويت للسينما، كما تخلي مجلة سينما اليوم مسؤوليتها القانونية والأدبية عن المعلومات أو المحتوى الخاص بالكاتب.

حساباتنا الرسمية

kuwaitcineclub | kuwaitcineclub

kuwaitcineclub | kuwaitcineclub

kuwaitcineclub | kuwaitcinemaclub

موقعنا الإلكتروني
www.kuwaitcineclub.org

تمت الطباعة بواسطة

KUWAIT cineclub نادي الكويت للسينما

مؤسسين نادي الكويت للسينما

- أ. محمد ناصر السنعوسي
- د.محمد غانم الرميحي
- أ. عامر ذياب التميمي
- أ. عيسى سابح العصفور
- أ. محمد خالد الرومي
- أ. سليمان صالح الفهد
- أ. سامي أحمد البدر
- د. حسن علي الإبراهيم
- أ. غازي السلطان
- الشيخ . حمد صباح الصباح
- أ. خالد محمد الصديق
- أ. محمد شملان الحساوي
- أ. بدر محمد المضف
- أ. رضا عبدالله الفيلي
- د. نجم عبدالكريم حمزة

رؤساء مجالس الإدارات السابقين

- محمد السنعوسي
- عادل السعدون
- عامر التميمي
- منيف الحربي

أعضاء مجلس الإدارة 2025:

حسين علي الخوالد	رئيس مجلس الإدارة
بدر حابس المطيري	نائب رئيس مجلس الإدارة
د. عادل فهد المشعل	أمين السر
إسماعيل فيروز مال الله	أمين الصندوق
صالح عبدالرحمن الدعيج	عضو مجلس إدارة
موسى عبدالله البلوشي	عضو مجلس إدارة
لطيفه إسماعيل مال الله	عضو مجلس إدارة

بقلم رئيس التحرير

بمناسبة يوبيله الذهبي مروراً على انطلاقته (1976–2026)، يُستحضر المسار التأسيسي لنادي الكويت للسينما بوصفه محطة مفصلية في تاريخ الجمعيات الأهلية والثقافية في البلاد؛ إذ أُشهر النادي رسمياً في 21 يونيو 1976 بموجب القرار الوزاري رقم (20 / 1976) الصادر عن وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل. وقد استند القرار التنفيذي إلى أحكام القانون رقم (24) لسنة 1962—المعدل بالقانون رقم (28) لسنة 1965—في شأن الأندية وجمعيات النفع العام، وبناءً على المذكرة المرفوعة من وكيل الوزارة اعتماداً للنظام الأساسي المعتمد للنادي.

وتضمن القرار الوزاري في مادته الأولى إشهار نادي الكويت للسينما ونشر ملخص نظامه الأساسي في الجريدة الرسمية، مع سريان نفاذه من تاريخ النشر بحسب المادة الثانية. وقُيد النادي في سجلات وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل تحت الرقم التوثيقي (71) واتخذ من مدينة الكويت مقراً دائماً له بصفة غير محدودة المدة.

وقد حدد ملخص النظام الأساسي الهوية الوظيفية للنادي والمرتكزات الحاكمة لرسالته التنويرية عبر سبعة أهداف رئيسية تتلخص في: عرض الأفلام الطليعية ذات التجارب العالمية الرائدة في مجالات القصة والإخراج والإنتاج، واستعادة وعرض روائع السينما الكلاسيكية المتميزة، إلى جانب تخصيص عروض تخصصية للأفلام ذات المعالجات الفنية التي تخدم الدارسين والمهتمين بعيداً عن أطر العرض الجماهيري العام. كما نص النظام الأساسي على عقد الندوات الحوارية لتفكيك الجوانب الجمالية للأفلام المعروضة، وتعزيز التبادل الثقافي والخبرات مع الأندية المماثلة عربياً ودولياً، فضلاً عن تنمية التذوق الفني لدى الأعضاء، وتشجيع ورعاية المواهب السينمائية المحلية.

رئيس وأعضاء الشرف لنادي الكويت للسينما



الرئيس الفخري

الشيخ / خالد العبدالله الصباح الناصر المبارك الصباح

رئيس المراسم والتشريفات في الديوان الأميري الكويتي السابق



العضو الشرفي

الشيخ / سلمان الصباح السالم الحمود الصباح

رئيس الإتحاد الأسيوي للرماية

وزير الإعلام السابق

رئيس الإدارة العامة للطيران المدني الكويتي السابق



العضو الشرفي

فريق أول متقاعد / محمود محمد الدوسري

وكيل وزارة الداخلية السابق

نائب المدير العام لمؤسسة الموانئ الكويتية السابق



العضو الشرفي

الشيخ الراحل / نايف جابر الأحمد الصباح

طيار متقاعد بالسلاح الجوي الكويتي



العضو الشرفي

السيد / بدر سيد الرفاعي

الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب السابق

بانوراما العدد:



نجيبة الدوسري

د. عبير الجندي - سفيرة النوايا الحسنة

20



منى الصبان

تجارب في المونتاج

22



موسى أبو عبدالله

رصيف سينما - أبطال الشر

24



حازم الجندي

الطيب والشرس والقبيح - ج1

28



حاتم العلاقي

أساليب السيناريو المختلفة - ج2

30



سعد أحمد ضيف الله

فيلم هوبال - قيود الفكر وشجاعة الخلاص

32



محمد عمر زواوي

الحواس "المفقودة" في السينما

34



جمال هاشم

مع مذاق القبح والجمال في كعكة الرئيس

36



عبدالواحد محمد

كلاسيكيات السينما الايطالية رغبة وابداع

40



نورة البدوي

المخرج الجزائري حكيم محمدي

42



أماني مأمون

في بيتنا ترند!

44



أحمد بلحنش

الدراما الجزائرية في 2026

46



مايا إبراهيم

سعاد عبدالله هدوء الملامح وعمق الاثر

48



حنان عبدالقادر

بياع الخواتم

52

الفنان الشامل
عبدالله الحبيل
ايقونة الفن الخالدة



بقلم الإعلامي : حسين الخوالد



دائماً مانقول ان لكل فنان سيرة ومسيرة ، فمنهم من بدأ بموهبة ثم صقلها ، ومنهم من بدأ برغبة بدخول لهذا المجال ثم طور من نفسه ، فعادةً ما يكون هذا الفنان يحب هذا المجال ويخلص فيه ، لهذا نرى الساحة الفنية دائماً تزخر بنجوم تركوا بصمة خالدة ظلت خالدة في اذهان محبيهم.

حديثنا اليوم عن فنان أمتعنا بتنوع شخصياته ، فهو صاحب الكوميديا الراقية والتراجيديا الهادفة ، انه النجم الكويتي - عبدالله الحبيل.

تميز عبدالله الحبيل بتعدد مواهبه في التمثيل والإخراج والغناء والتأليف والتلحين فضلاً عن الانتاج في المسرح والتلفزيون، ويعتبر أحد رواد الفن الكويتي المميزين ، ومن أوائل الفنانين الذين إستقطبوا النجوم العرب ، من أمثال : (سعيد صالح) و(كريمة مختار) و(فريدة سيف النصر) والمخرج الراحل (نور الدمرداش).

من هو ...؟

هو (عبدالله محمد جاسم الحبيل) من مواليد 13 يونيو 1949 في منطقة الفنطاس بالكويت ، ومن ثم انتقل إلى منطقة المرقاب وعاش طفولته هناك لسنوات ، وانتقل بعد ذلك في أواخر الخمسينيات إلى منطقة الفيحاء ، وبعد ذلك عاد مؤخراً إلى مكان مولده الفنطاس ، تعلم من والده منذ الصغر الاعتماد على نفسه ، فألحقه برحلة غوص ، فتعلم منها الصبر ، ثم أصبح معيلاً لأسرته بعد وفاة والده ، الجدير بالذكر، أن والدته رحمها الله بنت أمير منطقة الفنطاس (عبدالله العلي الحمدان) ، هو خريج جامعة بيروت العربية ليسانس آداب بقسم التاريخ ، متزوج ولديه 6من الأبناء وهم : (محمد) و(عبدالعزيز) و(سلمان) و(حنان) و(فيصل) و(يوسف).

حياته العملية ...

خلال مسيرته العملية تنقل الحبيل بين العديد من وزارات الدولة الكويتية ، حيث عمل في وزارة المواصلات بإدارة الجمارك والموانئ ، ومن ثم انتقل الى وزارة الصحة العامة، وبعدها انتقل إلى وزارة الأشغال ، ثم عمل في مراقبة النصوص في إذاعة البرنامج الثاني بوزارة الإعلام ، وقد عمل مراقباً للنصوص الدرامية في وزارة الإعلام إلى أن تقاعد في منتصف الثمانينيات ، وعاد نشاطه من جديد عبر مؤسسته مسرح الناس التي تعتبر امتداداً لنجاحه ، حيث قام بإنتاج البوم غنائي وطني بعنوان إحساس مواطن ، وذلك من حسابه الخاص بمناسبة تحرير الكويت من العدوان الغاشم ، وكان من أدائه وكتب كلماته وصاغ ألحانه ، وتم توزيعه مجاناً على الجمهور ، أسس وحدة يوسف للتصوير التلفزيوني عام 1993 ، وكانت من أوائل شركات التصوير والنقل والمونتاج.

مسيرته ...

عبد الله الحبيل خرج من رحم برامج المواهب الفنية عند اشتراكه في أحد الأندية الصيفية والتي تشرف عليها وزارة التربية ، والتي تبحث عن ممثلين جدد ، وحصل على المركز الأول في إحدى المسابقات عام 1968 ، وبعدها حصل في نفس السنة على جائزة أحسن ممثل ، ثم أحب هذا المجال ، وقد شارك في ذلك الوقت في عمل فني ومعه كثير من زملائه ضمن مسابقة أقامتها وزارة التربية ، وعندما كان يمارس نشاطه في التمثيل لفت نظر الكاتب (عبدالعزيز السريع) ، وطلب منه الانضمام لفرقة مسرح الخليج العربي، ودشن الحبيل مسيرته الفنية في أولى السبعينيات تحديداً عام 1971 مع فرقة مسرح الخليج العربي في مسرحية الجحلة ، التي اعدها (صقر الرشود) ، بعد ذلك استمرت مشاركاته في مسرح الخليج العربي ، حيث شارك في مسرحية شكلت علامات مضية في تاريخ المسرح الكويتي ، من بينها "حفلة على الخزوق" و"عريس لابنت السلطان"، ولم يقتصر دوره في مسرح الخليج العربي على التمثيل فحسب ، بل تقلد مناصب إدارية منها أمين الصندوق في مجلس الإدارة لمدة عامين ، فأطلق عليه لقب الفنان الشامل ، وذلك لتعدد ممارساته الفنية في العمل الواحد. أول عمل درامي تلفزيونية شارك فيه ممثلاً كان مؤلفه (علي المفيدي) ، رشح عبدالله لبطولة حلقة واحدة من المسلسل، إلا أن المخرج رفض إعطاؤه هذه الفرصة ، وقال أنه لا يصلح ليكون بطل هذه الحلقة ، فأصر المفيدي على ذلك وطلب من المخرج أن يجربه ومن ثم يحكم على أداءه ، فوافق المخرج وبدأ التصوير ، وما لبث أن المخرج اعجب بأدائه وطلب من المؤلف أن يكون الحبيل البطل في الحلقات كافة ، ومثل الفنان القدير عبدالله حبيل دور نعمان في 120 حلقة من مسلسل "افتح يا سمسم" الجزء الأول والذي كان من إنتاج مؤسسة إنتاج البرامج المشترك لدول مجلس التعاون.

لم يكن للسينما نصيب في تاريخ هذه القامة الكبيرة ، بل كان تركيزه على المسرح والتلفزيون والإذاعة ، هو حقا فنان مخضرم ومميز ورائد من رواد الفن الكويتي ، وأحد من أرسوا دعائم هذا الفن وحققوا نهضته في الخليج العربي، وحملوا على عاتقه رفع اسم الكويت في شتى المحافل والميادين الفنية ، وذلك من خلال أعماله التي تعد احد العلامات البارزة في تاريخ الفن الكويتي والخليجي والعربي ، ويعتبر واحداً من جيل أثرى الحياة الفنية في الكويت وأحد رموزها ، ويستطيع أن يجمع أكثر من جانب في مجاله ، ويتحمل دائماً كافة أركان العمل الفني من تمثيل وتاليف وإخراج وإنتاج وكتابة الأغاني والألحان والإشراف الكامل على العمل ، فهو متمكن وجريئ ومغامر وعاشق لفنه ، لذا نستطيع أن نطلق عليه بالفنان الشامل.

التكريمات ...

وخلال مشواره الفني كرم في مناسبات عديدة ونال جوائز منها :

- تم تكريمه في مهرجان أيام المسرح للشباب السابع العام 2010.
- تم تكريمه في مهرجان الكويت المسرحي الثالث عشر في عام 2012 .
- تم تكريمه في مهرجان «المميزون في رمضان» العام 2013 في دورته السادسة.
- تم تكريمه في مجال الفنون الأدائية ضمن الأنشطة المصاحبة لاجتماع لوزراء الثقافة لمجلس التعاون لدول الخليج العربية 27 المنعقد في سلطنة عمان 2023.
- تم تكريمه في المؤتمر العام الأول للاتحاد الخليجي للإعلام – العراق – 2025.
- تم تكريمه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – جائزة الدولة التقديرية - 2026.

اضحك قبل الضحك ما يغلى



بقلم الناقد : طارق الشناوي

النكتة والقفشة سلاح عالمي ليس حكراً على بلد ما دون الآخر، إلا أن هناك مجتمعات تتميز بقدرتها على إحالة كل مأزق تعيشه إلى نكتة تلاحق كنوع من العقاب الجماعي لمن يستحق.

النكتة تلعب دورين في نفس اللحظة؛ فهي تمتص الغضب وتصيب الهدف، تمنح مرددها إحساساً بالانتقام مشوباً بالانتشاء ومن ثم الراحة، وفي نفس الوقت تجرح بلا دماء من توجهت إليه بسهامها. المصريون من أشهر المجتمعات ميلاً لرسم النكتة وحبكتها، وكثيراً ما تجد المواطن المصري في حرج بالغ عندما يذهب لدولة عربية ويسأله الأصدقاء هناك عن آخر نكتة، فلا يجد إجابة لأنه لم يحفظ شيئاً قبل السفر. أنا شخصياً صرت أحرص على أن أحفظ واحدة أو اثنتين لاستخدامهما عند الضرورة، ومع الأسف في اللحظة الحرجة لا أستطيع استعادتهما.



الشاعر الغنائي الراحل (مأمون الشناوي).



الكاتب الكبير الراحل (أنيس منصور).



الفنان الراحل (عبد الغني النجدي).

رواية النكتة فن، كان يجيده مثلاً (إسماعيل ياسين)، إلا أنه ليس صاحب النكتة، وأغلب تلك النكات التي حققت شهرة عريضة ليست من بنات أفكاره، ولكن من تأليف ممثل كوميدي مغمور كان يشارك بالتمثيل في أدوار صغيرة اسمه (عبد الغني النجدي)، وكان يتقاضى من "سُمعة" جنيهاً واحداً على النكتة، وهو رقم ليس هيناً قبل 70 أو 80 عاماً.

في كل الملمات الكبرى، ستجد أن هناك نكتة أو فصيلة من النكات تنطلق ينبغي أن تخضع لدراسة اجتماعية؛ مثلاً بعد هزيمة 67 كان كل من الكاتب الكبير (أنيس منصور) والشاعر الغنائي الكبير (مأمون الشناوي) يشتركان معاً في حبك وضبط النكتة، ثم بعدها تنطلق من منصة التليفون ويرددها الناس، وبالطبع كشفت الأجهزة الأمر، فطلب عبد الناصر مباشرة من (منصور) و (الشناوي) التوقف، فالتزما

من بعدها الصمت التام!

مع تغير الزمن ودخول شبكات التواصل الاجتماعي كطرف فاعل، أصبح انتقال وذيوع النكتة بالصوت والصورة أسرع. لاحظنا على الجانب الآخر هبوطاً حاداً في معدلات الضحك على مستوى الكوميديا التي نراها على الشاشتين الكبيرة والصغيرة وخشبة المسرح بعد أن توقف الكبار، كما أن عدداً من نجوم الضحك الجدد أفلسوا وتجاوزهم الزمن لأنهم لم يلاحقوا الإيقاع السريع للحياة. دائماً هناك شيفرة مختلفة تفرض نفسها مع دخول رافد جديد من أدوات الاتصال، ومن بعدها يتوهج مباشرة اسم نجم في سماء الكوميديا، ومصر تنتظر منذ سنوات هذا النجم.

ولا بأس أثناء الانتظار أن يبدأ سلاح السخرية في ملء الفراغ، وهكذا تابعنا مؤخراً مجموعة من القفشات اللاذعة على ما يجري، وآخرها قرار وزيرة الصحة المصرية بضرورة غناء النشيد الوطني (بلادي بلادي) كل يوم في الثامنة صباحاً.

وأضافت الوزيرة، حتى لا يشعر المريض أن عليه هو فقط هذا الواجب، فإن الطبيب المعالج سيؤدي الواجب أيضاً بقسم

(أبوقراط).

مثل هذه المواقف لا يمكن أن تتم إلا في إطار الجماعة؛ لا يردد الطبيب القسم مثلاً وهو في منزله يحلق ذقنه، كما أن السلام الوطني يتم ترديده والوقوف لتحيته وسط الجماعة، فهناك طقوس خاصة لا يمكن التنازل عنها.

لم ولن تتوقف من بعدها (السوشيال ميديا) عن السخرية، والتي تفوق روادها على الصحافة التقليدية لأن سقف المسموح لديهم أرحب ووسيلتهم للوصول إلى الناس أسرع.

نصيحة مخلصة بسبب سرعة إيقاع غلاء الأسعار: اضحك، فهو المنتج الوحيد الذي نجا من شبح الغلاء، ولا يأخذون عليه حتى كتابة هذه السطور ضريبة مبيعات ولا قيمة مضافة (اضحك قبل الضحك ما يغلى)!.



الذكاء الاصطناعي والإبداع

من أداة تقنية إلى رهانٍ يمسّ بقاء التنوع الثقافي؟



بقلم المخرج : د. بوشعيب المسعودي

مقدمة
نحو نظام عالمي جديد
الذكاء الاصطناعي والأمن
الذكاء الاصطناعي التوليدي
الثورة الرقمية وتأثيرها على المعرفة العلمية
الذكاء الاصطناعي والطب: مرآة، نموذج، أم سراب؟
أهمية الذكاء الاصطناعي
الثقافة والفن والذكاء الاصطناع
خاتمة

مقدمة:

سأبدأ بحكايتين وقعت لي شخصياً عن دور الذكاء الاصطناعي:

1- أولاً أسافر دائماً مع تلفوني "الأيفون" وكذلك "أيباد" وهما متزامنين ويحتويان تقريبا على نفس المعلومات. وبعد أن وضعت حقائبي في إحدى غرف الفندق الذي سكنت فيه، خرجت أتمشى قليلاً في انتظار وجبة العشاء، وبعد قطع مسافة بعيداً عن الفندق توصلت بهذه الرسالة على شاشة الأيفون: "عاجل، تم نسيان جهاز الآيباد الخاص ببوشعيب؛ لم يعد هذا الجهاز بحوزتك. آخر مرة تم رصده كان قرب 80100". إن الأيفون "يفكر" في الأيباد كأنه يفكر في أخته أو قريبته...

2- ثانياً وأنا في الطريق مع ابني الأصغر، الذي يسوق سيارتي، قررت أن أكلم إبني الأكبر بالتلفون. وبعد مدة انقطعت المكالمة. وكُتبت رسالة على شاشة السيارة مفادها: لقد بالغت في الكلام في الهاتف، وهذا قد يضر بك وأنت تسوق...

هنا ملاحظتين: أمر مهم أن تهتم الآلة بصحتك وبسلامتك، ولكن الذي لا تعرفه الآلة أنني لم أكن السائق...

نسمع كثيراً ونقرأ في إعلانات المواقع الإجتماعية:

الذكاء الاصطناعي يجلب الثروة...

وفي مدة قصيرة...

وداعا للتصوير...

وداعا للمونتاج...

وداعا للسيناريو...

وداعاً للكتابة...

صيحات كثيرة ومختلفة تودع كل شيء إبداعي، من طرف بعض المؤثرين، على صفحات التواصل الإجتماعي... تودع التصوير الفوتوغرافي والسينمائي والكتابة بكل أنواعها (قصة، رواية، سيناريو..) والمونتاج والرسم وغيرها.

يُعدّ الذكاء الاصطناعي من أبرز التقنيات التحويلية التي أعادت تشكيل أنماط الإنتاج المعرفي والثقافي

في العقد الأخير. فقد تجاوز دوره حدود الأتمتة إلى مستويات أكثر تعقيداً، جعلته فاعلاً مؤثراً في عمليات الابتكار والإبداع. ومع هذا التحول، برزت إشكاليات عميقة تتعلق بقدرة المجتمعات على حماية تنوعها الثقافي في ظل انتشار أدوات الذكاء الاصطناعي وتطبيقاتها.التحولات الثقافية والإبداعية. فبعد أن كان يُنظر إلى الذكاء الاصطناعي مجرد أداة مساعدة في الإنتاج الفني والثقافي، أصبح اليوم فاعلاً مؤثراً يعيد تشكيل طرق الإبداع، ويثير أسئلة عميقة حول مستقبل التنوع الثقافي في ظل تزايد مركزية المنصات العالمية. لقد تحول الذكاء الاصطناعي من مجرد تقنية إلى قضية استراتيجية تمسّ بقاء الهوية الثقافية وتنوّعها.

وهكذا لم يعد السؤال مقتصراً على "كيف نستخدم الذكاء الاصطناعي؟" بل تطوّر إلى "كيف نضمن ألا يتحول الذكاء الاصطناعي إلى قوة مهيمنة تُوحد الثقافة البشرية؟"

سمعت إلى إحدى مداخلات الدكتور محمد الخمسي عن الذكاء الاصطناعي وكانت الخلاصة في ما يلي هناك عدة تحديات :

- التحدي الأول: الإنسان يصنع ما يخدمه ويصنع ماينا سبه في التفكير. ولأول مرة صنع الإنسان ما ينافسه في التفكير.
- الثاني: الإنسان كان دائما يمتلك حق الاقتراح، الان صنع الإنسان ما ينافسه في الاقتراح.
- الثالث: كان الإنسان يتميز في تاريخه باتخاذ القرار، الان صنع الإنسان ما ينوب عنه في اتخاذ القرار.
- الرابع: أصبح الذكاء الاصطناعي ينافس الانسان في خياله : فالذكاء الاصطناعي يقترح عليك تصميما جديدا ومختلفا وجذاباً عوض تصميم المهندس المعماري، ويكتب لك قصة أو سيناريو بكل تفاصيله وقواعده وقوانينه أحسن من كاتب السيناريو أو القصة...

-الخامس: زيادة على الخيال أصبح الذكاء الاصطناعي يتدخل في صناعة المشاعر ، التي هي من خصائص الإنسان.

بينما أثار مصطلح "الذكاء الاصطناعي" جدلاً واسعاً حول تعريف الذكاء، ربما لم يُولَ اهتمام كافٍ للصفة نفسها، وكأن من البديهي أن التطور العلمي والتكنولوجي الذي ينطوي عليه تطوير الذكاء الاصطناعي يمكن تصنيفه تحت مصطلح "الصناعة" - وهو تصنيف مطمئن بلا شك لما يوفره لنا من وهم السيطرة، حتى أنه يمتد إلى النقاشات الأخلاقية. ما التبرير الذي يمكن منحه لتكرار هذه الحجة نفسها، وكأن كل أداة تقنية، من الأسطرلاب إلى المحرك البخاري أو القوس والنشاب إلى البحث في أعماق البحار، تُجيز لنا أن نهتم بنفس القدر بشروط وحدود التعديلات التي نجريها على الطبيعة.

ويكفي أن نتذكر، أن "الاصطناعي" يتعارض مع "الطبيعي"، أن نقيس حجم المشكلة، لأنه منذ فترة من الزمن فقدت مجموعة الإحداثيات التي تسمح لكل فرد بإدراك مجال الكائنات الطبيعية ومجال الإنتاج البشري وضوحها.

في هذا الصدد، يُمكن أن يُسهم استكشاف المواد التي يستخدمها الفنانون لتفعيل الذكاء الاصطناعي في إنتاج أعمالهم، ومسار أبحاثهم، في تحديث هذا المفهوم. في الواقع، يحمل مفهوم الإبداع نفسه نصيبه من الدلالات القابلة للنقاش؛ فالفنان لا يُبدع من العدم، بمعزل عن أي سياق - مادي أو اجتماعي أو تقني. تكشف الممارسات الإبداعية عن نطاق واسع ومعقد ودقيق ومفيد من العلاقات مع الذكاء الاصطناعي.

يتبع في العدد القادم...

ممثلون بالصدفة؟



بقلم الكاتب : موسى البلوشي

في عالم صناعة الأفلام هناك عوامل وأسس كثيرة تعتمد عليها لضمان نجاح أي فيلم، ولعل من أهم هذه العوامل هو الممثلون والممثلات. فالممثل نستطيع أن نقول إنه الوجه الإعلامي الذي يسوق للفيلم؛ سواء كان ذلك من الشهرة التي يمتلكها أو القدرة التمثيلية القوية التي تجعل الجمهور يحجز لمشاهدة الفيلم في قاعات السينما أو مشاهدة الفيلم على شاشات التلفاز.

ولكن هل جميع من دخل عالم التمثيل كان حلم حياته أن يصبح ممثلاً؟ أو درسوا التمثيل في الجامعة وتخصصوا في هذا المجال ثم انطلقوا في مجال التمثيل؟

الجواب عن الأسئلة السابقة هو لا، فهناك الكثير من الممثلين والممثلات في هوليوود دخلوا هذا المجال بمحض الصدفة، ولم تكن من خططهم المستقبلية أن يدخلوا مجال التمثيل، وأصبحوا حتى يومنا هذا من أشهر الممثلين في مجالهم. وفي هذه المقالة سأعطي نماذج عن الممثلين الذين دخلوا المجال بمحض المصادفة.

أريد أن أبتدئ مع ممثل قدم لنا العديد من الأفلام ذات الطابع الفريد والمعقد، عُرف عنه إتقانه للشخصيات المركبة والغريبة جداً، وأكثر شخصية عُرف بها هي القرصان الكابتن (جاك سبارو). نعم، الممثل الرائع (جوني ديب) دخل مجال التمثيل بمحض الصدفة، فلم تكن من أولى اهتماماته مجال التمثيل، بل كان محباً لمجال الموسيقى وكان يعزف منذ عمر الـ 12 وكانت لديه فرقة موسيقية في فترة المراهقة. وسبب دخوله مجال التمثيل هو احتياجه لمردود مادي، واقترحت عليه زوجته في ذلك الوقت خبيرة المكياج (لوري آن أليسون) بأن لديها صديقاً في مجال التمثيل، وهذا الممثل هو (نيكولاس كيج)، والذي دبر له تجربة أداء بدور بسيط في فيلم (A Nightmare on Elm Street). وبعد تفكك فرقته الموسيقية رأى أنه عمل جيد لدفع الإيجار والفواتير، وبدأ التمثيل في مسلسل (Jump Street 21) وتوالت عليه الأفلام، ومن أشهرها (Edward Scissorhands) و(Sleepy Hollow) وسلسلة (Pirates of the Caribbean) الشهيرة.

وإذا أردنا أن نتكلم عن ممثل آخر دخل مجال التمثيل بالصدفة، فهناك اسم آخر يدخل القائمة وهو ممثل أفلام الأكشن الشهير (جيسون ستاثام). من كان ليتخيل بطل أفلام (The Transporter) وسلسلة أفلام (The Fast & the Furious) أنه بدأ مسيرته المهنية برياضة الغطس، وكان جزءاً من الفريق الوطني البريطاني لرياضة الغطس، وكان صاحب الترتيب الـ 12 في العالم للرياضة نفسها! لكنه ترك هذه الرياضة بعد أن تبدد حلمه بالوصول إلى الأولمبياد. بدأ بعدها بممارسة الرياضات المختلفة مثل الكاراتيه، وعمل كعارض أزياء وبائع للماركات المقلدة في شوارع لندن. قام (جيسون) بعمل نوع من الشخصية الجذابة ذات

أسلوب الكلام الساحر مع زبائن الشارع لمحاولة بيع بضاعته المقلدة، وبالصدفة وكان تقمصه لهذه الشخصية متقناً جذب العديد من الزبائن، والصدفة أن من الأشخاص الذين انجذبوا لهذه الشخصية هو المخرج (قاي ريتشي)، والذي رأى أن (جيسون) يشبه شخصية مخادعة ذات أسلوب جذاب في فيلمه القادم (Lock, Stock and Two Smoking Barrels)، وكان هذا الفيلم البداية لعدة أعمال بين (جيسون) و(قاي). وأغلب هذه الأفلام كانت ذات أدوار مساندة إلى أن أتته البطولة المطلقة في فيلم (The Transporter) الذي وضع اسم (جيسون ستاثام) في لائحة أبرز نجوم الأكشن في وقتنا هذا، أيضاً من أبرز الأدوار التي برع فيها كان الدور الشرير في الفيلم السابع لسلسلة (The Fast & the Furious).

والأمر لا يقتصر فقط على الممثلين الرجال في دخولهم مجال التمثيل بالصدفة، فحتى الممثلات النساء كان لهن نصيب في هذا الأمر. ومن النجمات اللاتي دخلن هذا المجال بمحض الصدفة هي (تشارليز ثيرون)؛ فالجميلة القادمة من جنوب أفريقيا لم تكن لها أي نية في دخول هذا المجال، بل بدأت مشوارها الفني كعارضة للأزياء وهي بعمر الـ 16 بعد أن حصلت على عقد عمل لمدة سنة كاملة في المحافظة الإيطالية الصغيرة (ساليرنو). بعد ذلك انتقلت (ثيرون) إلى الولايات المتحدة الأمريكية وعملت بعرض الأزياء في ولايتي نيويورك وميامي، والتحقت بمدرسة شهيرة لرقص الباليه إلى أن انتهى حلمها بالرقص بسبب إصابة بالركبة. هنا قررت الانتقال إلى لوس أنجلوس، وأثناء تواجدها هناك مرت بضائقة مالية جعلتها تطلب المساعدة من والدتها. وعند ذهابها للبنك لصرف الشيك الذي أرسلته والدتها حدثت مشكلة مما أدى إلى مواجهة حادة بين (تشارليز) وموظفي البنك، وأثناء هذه المواجهة كان وكيل المواهب (جون كروزبي) متواجداً بالبنك وأُعجب بالأداء الذي قدمته (ثيرون) بمواجهتها لموظفي البنك ورأى أن لها مستقبلاً بالتمثيل وأصبح مدير أعمالها. وكان أول فيلم لها هو فيلم الرعب (Children of the Corn III: Urban Harvest)، ومثلت بعدة أفلام ولكن الفيلم الذي وضعها في قائمة نجوم الصف الأول هو (Monster) الذي خضعت فيه لتغير جسدي كبير وللأداء الرائع الذي أكسبها جائزة الأوسكار، وفي رصيدها العديد من الأفلام مثل (Hancock) و(Mad Max: Fury Road) و(Bombshell) وفيلم (The Odyssey).

وآخر مثال سأطرحه في هذه المقالة سيكون عن الممثل المخضرم (هاريسون فورد)، والغريب في قصته أنه لم يدخل مجال التمثيل بالصدفة من البداية، بل كان لديه طموح بأن يكون ممثلاً ولكن القدر كان له رأي آخر. (هاريسون فورد) نشأ في أسرة فنية؛ والدته كانت ممثلة إذاعية ووالده كان ممثلاً ومسؤول إعلانات، ولكن (هاريسون) لم يكن له أي اهتمام بالتمثيل إلى أن أخذ صفاً للتمثيل بالجامعة وتغيرت خطط المستقبل وأصبح التمثيل هو الخطة الأساسية. لكن هذه الخطة لم تتكلل بالنجاح، حيث أغلب الأدوار التي حصل عليها كانت مجرد أدوار بسيطة لا تتعدى الظهور البسيط، وأحياناً تكون بلا حوارات. هنا قرر (فورد) أن يغير مجال عمله وذلك ليعيل زوجته وأولاده، فأصبح يعمل في مجال النجارة وصناعة الأثاث للأغنياء في (بيفرلي هيلز). والبوابة الذهبية التي جعلته يدخل عالم التمثيل كانت في منزل المخرج الناشئ في ذلك الوقت (جورج لوكاس)؛ حيث كان (هاريسون) يقوم بتركيب باب خشبي في منزل (جورج لوكاس) الذي رأى في (فورد) عنصراً جذاباً غير موجود لدى أي شخص، واختاره للدور الذي وضع (هاريسون فورد) على خارطة الأفلام وهو دور شخصية (هان سولو) في سلسلة أفلام (حرب النجوم) التي حققت نجاحاً جماهيرياً ونقدياً. وبعد أفلام (حرب النجوم) حصل (هاريسون فورد) على دور البطولة لسلسلة أفلام (إنديانا جونز) والتي أيضاً تمتعت بنجاح كبير. ولـ (هاريسون فورد) رصيد فني يمتد إلى قرابة الـ 50 عاماً، ومن أهم أفلامه الأخرى: (Blade Runner) و(Witness) و(The Fugitive) و(Firewall).

في الختام، عزيزي القارئ، ما أكثر قصة ممثل صدمتك من ناحية دخوله مجال التمثيل؟

وحوش البرية الجنوبية ...

أنشودة تحتفي بالإنسان والطبيعة

الجزء الثالث



بقلم الكاتب : أمين صالح

- معرفتك وفهمك للعالم الذي يعيش فيه الناس هناك يبدو عميقاً ، وحميمياً تقريباً ، كم من الوقت أمضيته مع سكان البلدة قبل أن تشرع في التصوير وفي التعرّف عليهم بشكل جيد؟

* قضيت في لويزيانا ست سنوات ، وستة شهور في البلدة التي صورنا فيها الفيلم ، هناك كتبت القصة، لكن المشاعر التي تسأل عنها جاءت من المستوى الذي فيه شارك الجميع في كتابة الفيلم ، شخصياً لا أستطيع أن أكتب نصاً يفتقر إلى المصداقية ثم أذهب إلى هناك وأوجه العاملين كأي رب عمل ، لقد سمحت ، بل وشجعت ، كل شخص على اعادة كتابة السيناريو ، في بداية كل مشهد ، كنت أتوجه إلى كل شخصية ، وجميعهم أشخاص حقيقيون ، لم يمارسوا التمثيل من قبل ، وأسألهم إذا لديهم أية ملاحظة أو يرغبون في إضافة شيء أو حذف شيء ، وكانوا يصححون لي ، يغيّرون كلمات غير مناسبة ، ويجعلون إيماءاتهم أكثر توافقاً مع طبيعتهم وأكثر حقيقية ، انفتاح النص عليهم كان الوسيلة الممكنة الوحيدة ، هم جميعاً اختبروا العاصفة بعد الأعاصير المدمرة في لويزيانا ، يعرفون كل شيء عن كوارث الطبيعة ، ونحن تركنا المكان يتحدث عن نفسه ضمن بنية القصة التي كتبناها معاً ... أنا و (لوسي).

- الصغيرة (هاشبابي) مسكونة برؤيا عن الوحوش ... أو ربما هي ثيران برية حقيقية ... والتي تأتي للنيل منها ، من أين خطرت هذه الفكرة وما الذي تمثّله أو ترمز إليه؟

* السيناريو كان مبنياً على فيلم قصير وعلى مسرحية جمعتهما في فكرة واحدة ، الثيران البرية جاءت من المسرحية ، وأنا تخيلتها على النحو التالي : عندما تتصاعد عواطف ومشاعر الطفلة ، الحيوانات تتسل إلى العالم ، نحو الطبيعة بطريقة سوريالية ، عندما تشتعل النيران بالأشجار ، تأتي الحيوانات ... هكذا تولدت فكرة الوحوش ، الطفلة ترى نفسها كبطلة، عبر الامتداد الشامل للجنس البشري ، والذي يبدأ بأناس الكهف ، ويستمر حتى علوم المستقبل ، عندما تلتفت إلى الوراء ، تشعر أن لحياتها هذه النتائج التي تتموّج في التاريخ الكلي للإنسان ، الثيران تمثّل نقطة انطلاقها ، الشيء الذي تشعر أنه قادم لأجلها هو أشبه بمفترس ضخم ، وهي مثل لقمة صغيرة من الطعام سوف يلتهمها العالم الطبيعي، كذلك ... أردت أن أكتب قصة حيث المياه ترتفع ، إن توظيف الثيران البرية كان مثالياً ... هي قادمة من العصر الجليدي ، وارتفاع المياه مرتبط بذوبان الجليد.

- فيلمك يوحّد جماليتين متعارضتين ، من جهة

... هو مصوّر على نحو جميل ، أشبه بحلم ، وفي الوقت نفسه ... يمكن للصور أن تكون قاسية ومباشرة ... لماذا؟ وما الذي يقوله بشأن موضوع آخر في الفيلم ، وهو أن الحب جميل لكنه أحياناً يؤذي كثيراً.

* قد لا تكون إجابتي مباشرة ، لكنني سوف أحاول، الفيلم هو ... من نواح عديدة ، عن التوصل إلى تفاهم مع الموت ، ربما الصور الأكثر بشاعة في الفيلم هي لأبقار ميتة ، يرقات ، اليسروع الذي تقتله الخنفساء ، المسار الذي تختاره الطفلة مقرّر من الشعور بأن الموت والطبيعة هما تلك الأشياء الضاربة التي تفترس كل ما تملك ، بيتها وأبيها ، وأن الطبيعة هي مجرد موت ، وذلك أمر بشع ، لكن في الوقت نفسه ، هي أبداً لا تفقد هذه المودة الغنائية تجاه الطبيعة ، مع تقدم الفيلم ... هي تتكيّف مع بشاعة الموت وتتعلّم أن تجد الجمال في دائرة الحياة ، في تعلّم ذلك ؛ هي تصبح قوية إلى حد كاف لأن تتحمّل وتفهم أنها تستطيع أن تقهر الحياة ، ثم هناك أيضاً عنصر الحب العنيف ، والذي ينتج من الثقافة ، إنه مكان يصعب العيش فيه ، البيئة قاسية ومرهقة جسمانياً ، الحياة في لويزيانا في شهر أغسطس لا تطاق ، والدها يعاملها بقسوة شديدة ؛ هذه القسوة ناشئة من معرفته بأنه سوف لن يكون موجوداً لكي يحميها بسبب مرضه العضال ، وأن عليها أن تكون قوية لكي تعتمد على نفسها وتحمي نفسها ، الأب لا يتصرف معها على أساس أنها طفلة بل يتعامل معها كشخص بالغ ، إنه يكنّ لها احتراماً عميقاً ؛ رغم خشونته وقسوته في سلوكه معها إلا أنه يحترمها ويؤمن بقدرتها على البقاء ، حتى لو لم تكن مستعدة بعد ، هكذا يكون التعبير عن الحب في ثقافة تلك المنطقة.

- كل الممثلين في فيلمك كانوا رائعين حقاً ، وهم غير محترفين ... كيف عثرت عليهم؟ وكيف مارس افتقارهم إلى تجربة التمثيل تأثيراً في الموقع؟

* هناك قصة مختلفة تماماً وراء كل شخصية ، (كيوفنزين واليس) الصغيرة التي مثلت دور (هوشبابي) جاءت نتيجة بحث شاق وهائل ، اختبرنا ألف طفلة لذلك الدور ، أعمارهم من 6 إلى 11 سنة ، ومن كل الأعراق ، حتى أننا بحثنا عن أولاد ، كنا في انتظار هذه الصغيرة التي سوف تحدد لنا الفيلم بأسره ، لذلك حاولنا أن ننفتح على الاحتمالات اللامتناهية، في أعماقنا ... لم نكن واثقين بأننا سنجد مثل هذه الصغيرة الموهوبة ؛ الدور كان مكتوباً بحس كوميدي، لكن عندما جاءت (كيوفنزين) انقلب الحال ، شعرنا بأننا من خلالها نستطيع أن نعرض القضايا الصعبة على نحو مباشر ، وأنها تستطيع أن تؤدي وتعبّر على نحو واقعي عن تلك المشاعر الكثيفة والقوية ، وأن بداخلها قدرات لا تصدَق ، عندما وجدناها ... أعدنا كتابة الفيلم وجعلناه يتناغم مع روحها وطابعها ، كان تأويلها للشخصية صادقاً وحقيقياً ، (ديفيد هنري) الذي مثّل دور الأب... كان حالة مختلفة تماماً ، في البداية خططنا لأن يؤدي الدور ممثل محترف ، إنه الدور الوحيد الذي اعتقدنا أن من الصعب أن يؤديه شخص لم يمارس التمثيل ، (هنري) كان يدير مخبزاً في الجهة المقابلة من مكتبنا ويفصلنا شارع ، كنا نذهب إلى محله كل يوم ونتبادل معه الأحاديث فيما نتناول الدونت ، في ما بعد دعوناه لأن يجرب التمثيل معنا، وهو لم يرغب في ذلك ، كان يريد أن يروي لنا قصته عن كيفية إعادة بناء مخبزه بعد اعصار كاترينا ، إن قصة حياته مرتبطة بالشخصية على نحو وثيق ، لكننا آنذاك كنا نبحث عن ممثل محترف ، والمرشحون لم يحسنوا التعامل مع المحيط لأنهم غرباء عن المكان ، ولم يتمتعوا بالمصداقية ، كما أن الصغيرة لن تشعر بإنسجام معهم ، عندئذ حاولنا اقناع (هنري) وبعد تردد وافق ... هو رجل عذب، دافئ القلب ، حنون ، والصغيرة شعرت بالأمان في حضوره.

يتبع في العدد القادم...

السينما الفلسطينية والذاكرة



بقلم المخرج : سعود مهنا

منذ بداية الاحتلال البريطاني ومن ثم الإسرائيلي، كان همُّ السينمائيين الفلسطينيين هو العمل على تسجيل الذاكرة عبر أفلام وثائقية وأخرى روائية.

بعد عام 1948 قام معظم صانعي الأفلام بالعمل بجهد لتصوير أفلام عن مقاومة الفدائيين، وعن المجازر التي اقترفها الجيش الإسرائيلي في المدن والقرى الفلسطينية، وأهمها مذبحة دير ياسين ومذبحة كفر قاسم وأيضاً مذبحة الطنطورة. كما وهناك أفلام سجلت الهجرة والرحيل وعذاباتها.

ثم بعد أن وصل الفلسطينيون إلى مخيمات اللجوء في لبنان وسوريا والأردن، وثق صانعو الأفلام حياة الناس في المخيمات وأحاديثهم عن قراهم ومدنهم ومدى اشتياقهم للعودة للبيوت التي ما زالوا يحتفظون بمفاتيحها.

كما اهتمت السينما الفلسطينية بالأسرى في سجون الاحتلال، وسجلوا عبر أفلامهم ذاكرة الأسرى والعذابات التي عانوا منها في الأسر.

وإلى الآن تهتم السينما والسينمائيون بالذاكرة؛ ففي هذه الحرب التي نعيشها الآن، نجد عشرات المخرجين وثقوا حرب الإبادة والنزوح والحصار والتجويع، وهناك عشرات الأفلام التي رصدت الشهداء والعائلات التي مسحت من السجل المدني والدمار الذي اجتاح قطاع غزة.

لذلك أرى أن معظم الأفلام الفلسطينية اهتمت بالذاكرة، وهذا يعتبر مهمّاً جداً لتسجيل ذاكرة الإنسان الذي يسعى إلى الحرية والانعتاق، وتسجيل جرائم المحتل لتظل شاهدة على صمود الإنسان الفلسطيني رغم جرائم الاحتلال الذي شاهدها معظم العالم.

أفلام الذاكرة من أهم ما يعتنى به صناع الأفلام، وذلك لأنهم يعلمون أهمية تلك الأفلام للأجيال القادمة وللباحثين، ومن أجل إثبات الحق للإنسان الفلسطيني في الأرض وفضح جرائم المحتل.



صورة من كواليس فيلم (فلسطين 36) تظهر فيها المخرجة (آن ماري جاسر).



فيلم الوحش



بقلم الكاتب : مصطفى فاروق



يمثل فيلم (الوحش) علامة مميزة في قائمة أفضل 100 فيلم مصري، محتلاً المركز الـ 70، وقد تم إنتاجه بواسطة أفلام الهلال عام 1954م، وعُرض في مهرجان كان السينمائي الدولي في نفس العام، عن قصة واقعية من تأليف الكاتب الكبير نجيب محفوظ، تحكي حياة سفاح الصعيد الذي شغل الأمن والرأي العام لفترة طويلة.
وكان الإخراج لرائد السينما المصرية الواقعية، المخرج الكبير صلاح أبو سيف، الذي اهتم بقضايا المجتمع، وخاصة ذات العلاقة بالطبقات المتوسطة والبسيطة التي تمثل النبض الحقيقي للمجتمع.
وقد أكد المخرج من خلال الفيلم على أن سيطرة المجرم على مجتمع القرية التي عاش فيها يعود إلى وجود مجموعة من الأشخاص يقومون بمساعدته ولا يتعاونون مع الجهات الأمنية مقابل حصولهم على مكاسب خاصة، إلى جانب بعض الأغنياء الذين يقوم المجرم بحراسة ممتلكاتهم وبسط نفوذهم على أهالي القرية البسطاء.
ومما لا شك فيه أن العملاق الكبير الفنان محمود المليجي تمكن من تجسيد شخصية "عبد الصبور" (الوحش) بصورة فائقة التأثير، مما أحدث إقبالاً جماهيرياً غير مسبوق على دور العرض، وخاصة في الأحياء الشعبية.
وكان التفاعل الفني العبقري بين الفنان الكبير محمود المليجي والفنان القدير عباس فارس (رضوان باشا) الذي يساند الوحش ويتستر عليه من أجل تحقيق مصالحه الانتخابية والتخلص من منافسيه ومعارضيه الذين رُمز إليهم في الفيلم من خلال شخصية (شوقي أفندي) الفنان الرائع سعيد خليل، الذي حاول دفع أهالي القرية لمقاومة الوحش ولكنه يقتل على يد الوحش وعصابته التي مثلها في الفيلم مجموعة من النجوم (نظيم شعراوي، علي عرابي، عبد الغني قمر، عبد الحفيظ التطاوي،



طوسون معتمد، علي المعاون) استطاعوا إظهار مدى الرعب والإرهاب الذي نشره المجرم وعصابته في القرية.
ولعب الحوار في هذا الفيلم دوراً مدهشاً في تحقيق الإثارة والتشويق بفضل قلم كاتب السيناريو الكبير السيد بدير.
وبرغم هذا المناخ من الرعب والإرهاب الذي صوره الفيلم، إلا أن المخرج تمكن من إضافة لمحة غنائية راقصة للفيلم من خلال شخصية "الراقصة نعسانة" (الفنانة الرائعة سامية جمال) عشيقة الوحش وزوجة قرني الزمار الخاضع للوحش بالقوة، وأصوات حورية حسن وصلاح عبد الحميد، من كلمات الشاعر عبد الفتاح مصطفى وألحان العباقرة أحمد صدقي وعبد الحليم نويرة.
كل هذه الحركة السينمائية أدارها المخرج من خلال المصور الكبير عبد الحليم نصر، وبخلفية موسيقية تصويرية رائعة للمبدع فؤاد الظاهري، وهندسة صوتية مؤثرة لنصري عبد النور، وأداء الراوي المؤثر (الفنان محمد الطوخي).
ولم يكتفِ المخرج بتصوير المشاهد الداخلية للفيلم في أركان استديو مصر التي تشكلت بإبداعات مهندسي الديكور عبد الفتاح البيلي وبوليزويس وفنون الماكيير الشهير ميتشو لرسم شخصيات الفيلم، ولكنه انطلق بآلات استديو الأهرام لتصوير مشاهد الفيلم الخارجية في مواقعها الحقيقية في "ديروط" بمحافظة أسيوط، مما حقق للفيلم الصدق والإقناع وأخذ المشاهد إلى أعماق الأحداث.
وتدور أحداث الفيلم حول "عبد الصبور" وعصابته التي روعت أهالي القرية وسلبت ونهبت في ظل الدور السلبي لعمدة القرية (الفنان إبراهيم محب)، الأمر الذي دفع مدير الأمن (الفنان إبراهيم حشمت) إلى تكليف الضابط "رؤوف" معاون مباحث جديد (الفنان الكبير أنور وجدي) بمهمة القبض على المجرم وعصابته.
وبالفعل يحضر الضابط رؤوف ليقيم بالقرية ومعه زوجته الفنانة القديرة (سميحة أيوب) وابنهما "منير" نجم الأطفال في ذلك الوقت (سليمان الجندي).
وبعد صراع طويل، تمكن الضابط رؤوف ومساعده الملازم يسري (الفنان محمود حمدي) والمخبرين وجنود البوليس والجيش من القبض على المجرم وعصابته وإعادة الأمن إلى ربوع القرية.
ومن خلال أحداث الصراع بين الضابط رؤوف والوحش، كان للمخرج الكبير صلاح أبو سيف إضافة تراثية هامة عندما جعل "للأراجوز" دوراً هاماً في أحداث الفيلم؛ فعندما خطط المجرم لخطف "منير" ابن الضابط رؤوف أثناء وجوده في الشارع بصحبة خادمه (الفنان عمر الجيزاوي)، تمكن "حجاب" لاعب الأراجوز أحد أفراد العصابة (الفنان عبد الغني قمر) من استغلال اندماج الابن في مشاهدة حكايات الأراجوز وقام بخطفه لتهديد أبيه الضابط رؤوف.
ويعتبر الأراجوز من أشهر الفنون الشعبية في مصر، وينتمي إلى مسرح العرائس، وكان الفنان محمود شكوكو من أهم الشخصيات الفنية التي اهتمت بتوظيف الأراجوز في السينما.
كما برز هذا الاهتمام بقيام النجم العالمي (عمر الشريف) بتقديم فيلم "الأراجوز" عام 1989م، ولذلك يعتبر توظيف المخرج الكبير صلاح أبو سيف لفكرة الأراجوز نجاحاً مبكراً في إبراز هذا الفن الشعبي الأصيل على شاشة السينما.
وبالنسبة لبطل الفيلم الفنان الكبير أنور وجدي، يتضح لنا مدى اهتمامه بتقديم شخصية الضابط من خلال عدة أفلام: (قلبي دليلي 1947م)، (غزل البنات 1949م)، (ريا وسكينة 1953م)، (الوحش 1954م).. ثلاثة منها باسم (الضابط وحيد)، ومع المخرج صلاح أبو سيف (الضابط أحمد يسري في ريا وسكينة) و(الضابط رؤوف في الوحش)، وهما أكبر قضيتين في ذلك الوقت.
وهذا يوضح مدى حرص الفنان الكبير أنور وجدي على التصدي للمشكلات الخطيرة التي هددت أمن المجتمع وشغلت الرأي العام.
هكذا كان فيلم "الوحش" مزيجاً فريداً رائعاً من الأحداث والمطاردات والمغامرات والإثارة والتشويق والغناء والبكاء والدراما والفكاهة... فيلماً لا ينسى... كان "الوحش" محمود المليجي... وكان "المخرج" صلاح أبو سيف..

مع أطيب تحياتي. مصطفى فاروق، عضو نادي الكويت للسينما.



سفيرة النوايا الحسنة للتسامح والسلام

د. عبير الجندي



بقلم الكاتبة : نجيبة الدوسري



عندما نتذكر مسيرة رواد الفن ، فيتبادر الى اذهاننا مباشرةً هؤلاء الفنانين الذين حافظوا على ظهورهم بصورة تجذب المشاهدين ، فبعض الفنانين لهم حظوظ كبيرة في بعض الأدوار التي تنسجم وشخصيتها ، فتترك هذه الشخصية صدى جميل في قلوب الجميع.

فنانتنا في هذا العدد تتمتع بجمال خاص وتميزت برقتها وإطلالتها الساحرة ، بدأت مسيرتها في عالم الفن وخطفت قلوب الجمهور بخفة ظلها وجمالها إنها الفنانة عبير الجندي.

حياتها ...

الدكتورة عبير علي الجندي من مواليد 26 مارس 1967 مواليد الكويت ممثلة مصرية مقيمة في الكويت ، درست في المدارس الكويتية حتى انتهت من المرحلة الثانوية ، متزوجة من (طارق الديب) ولديها ولدين هما ، (محمد) مواليد 1993 و (حسن) مواليد 1997، بالإضافة لعملها بالتمثيل تعمل أيضاً كاستشارية نفسية.

حصولها على الدكتوراة ...

كانت من أمنياتها أن تدرس الطب وتكون دكتورة ، وبالفعل ذهبت لتأخذ الطب من جامعة خارج الكويت ، ولكن تركت دراستها في الخارج بسبب ظروف خاصة بأسرتها وعادت إلى الكويت بسرعة لتدرس في المعهد العالي للفنون المسرحية ، القسم الخاص بالتمثيل والإخراج وانتهت من دراستها عام 1988 ، ثم أكملت دراستها حيث حصلت على شهادة الدكتوراة في علم النفس ، كما حصلت على شهادات ماستر في رينج وعلاج بالألوان ، وعلاج البرمجة اللغوية العصبية، كما حصلت على شهادة مدرب معتمد دولي في علوم الطاقة ، وهي محاضرة في مجال علوم الطب البديل ، والطب

التكميلي ، والتنمية البشرية ، وتطوير الذات بالهيئة العامة للتعليم التطبيقي إدارة خدمة المجتمع والتعليم المستمر منذ 2008 ، وهي مستشارة نفسية وأسرية وجرافوثيرابيست ، وأخصائية في الطب التكميلي والبديل بمركز كايزن للاستشارات النفسية والاجتماعي ، ومدربة مدربين دولية معتمدة في مجال التنمية البشرية وتطوير الذات ، وهي عضو جمعية الطب البديل الكويتية ، كما انها عضو مؤسس في النقابة العامة لمدربي التنمية البشرية في مصر ، ومدرب نقابي معتمد ، وكانت قد عملت كرقيبة نصوص في مراقبة التمثيليات بوزارة الإعلام بعام 1996.

أعمالها ...

شاركت الجندي في الفيلم الكويتي (عدنان) سنة 1988، أخرجه وكتبه الراحل (عبد العزيز الحداد) كما شارك ببطولته الراحله (مريم الغضبان) و (زهرة الخرجي).

الفيلم السعودي - عندما لاينفع الندم (2009) - تأليف: عادل الجابري ، اخراج : سامي العلمي.

الفيلم الكويتي - الحبر الأسود (2011) - بطولة : عبير الجندي ، صادق دييس.

الفيلم الكويتي - دانة (2015) - تاليف وإخراج : ايناس القاضي.

الفيلم الكويتي - بلد الإنسانية (2015) - قصة وسيناريو وحوار وإخراج : فادي راغب.

إلتحقت (عبير) أيضاً بمجال الهندسة الصوتية في مسرحية (العجيب الغريب) عام 1986 قامت بدور المشرف المساعد على الصوت ، كما أنها لعبت دور بطولة في عام 2001 في مسلسل (سر الحياة)، وشاركت في مسرحية (الرجل الذئب) عام 2002 كمخرج مساعد ، وفي عام 2004 في مسرحية (إعدام أحلام عبدالسلام).

في خلال مسيرتها الفنية كان لـ(عبير الجندي) رصيد فني قارب 60 مسلسل درامي ، و22 مسرحية ، و20 عمل إذاعي.

الجوائز والمناصب ...

جائزة افضل ممثلة "دور أول" عن مسرحية (إعدام أحلام عبدالسلام) من مهرجان الكويت المسرحي السابع - 2004.

حصلت على لقب (سفيرة النوايا الحسنة للتسامح والسلام) - 2014.



تجارب في المونتاج

Experiments in Editing



بقلم : د. منى الصبان

Alfred Hitchcock

يُعـد ألفريـد هيتشـكوك (Alfred Hitchcock) أحـد أعظـم المخـرجين الذيـن أدركـوا الإمكانـات التعبيريـة للمونتـاج، واسـتطاعوا توظيفهـا بوصفهـا عـنصراً أساسياً في بنـاء الفيلـم، وليـس مجـرد وسـيلة لربـط اللقطـات. فبينمـا اسـتخدم كل مـن سيرجـي أيزنشـتين وفسـيفولود بودوفـكين أفلامهمـا لتوضيـح نظرياتهمـا حـول المونتـاج، جـاءت أفلام هيتشـكوك تطبيقـاً عملياً مـتكاملاً لهـذه النظريـات، حيـث حـوّل الأفكار النظريـة إلى لغـة بصريـة تخـدم الدرامـا، وتؤثـر في المتفـرج على المسـتويين النـفسي والعاطفـي.

وقـد شـملت تجاربـه مختلـف وظائـف المونتـاج، بـدءاً مـن التحكـم في الإيقـاع، مـروراً ببنـاء التوتـر والإثـارة، وانتهـاءً بالتعـبير عـن الحالـة النفسـية للشـخصيات، وإيصـال الأفكار المجـردة مـن خلال الصـورة. ولذلـك أصبحـت أفلامـه مرجعـاً مهمـاً لدراسـة المونتـاج السـينمائي، لمـا تتضمنـه مـن حلـول مبتكـرة للمشـكلات السرديـة والبصريـة.

وقبـل اسـتعراض هـذه التجـارب، ينبغـي الإشـارة إلى أن هيتشـكوك لـم يكـن مجـدداً في المونتـاج فحسـب، بـل كان مـن أكثر المخـرجين اسـتعداداً لتجريـب كل الوسـائل السـينمائية المتاحـة، سـواء في التصويـر، أو تصميـم المناظـر، أو حركـة الكاميرا، أو المؤثـرات البصريـة، أو الصـوت.

تأثـر هيتشـكوك في بداياتـه بالسـينما التعبيريـة الألمانيـة، وبخاصـة بأعمـال المخـرجين F. W. Murnau وG. W. Pabst خلال عملـه في اسـتوديوهات UFA الألمانيـة. وقـد انعكـس هذا التـأثير في اهتمامـه بالتعـبير البـصري عـن المشـاعر الداخليـة، وفي اعتمـاده على تصميـم المناظـر والإضـاءة والزوايـا غير التقليديـة لخلـق حـالات نفسـية معقـدة. وظلـت آثـار هـذا التـأثير واضحـة في معظـم أفلامـه، مـن فيلـم Blackmail 1929)) وحتى Frenzy 1972)).

ومـن أبـرز الأمثلـة على ذلـك فيلـم Spellbound 1945)، الـذي اسـتعان فيـه بالفنـان العالمـي سـلفادور دالي لتصميـم مشـاهد الأحلام. ولـم تكـن هـذه المشـاهد مجـرد اسـتعراض بصري، وإنمـا جـاءت لتجسـد اللاوعـي والصراعـات النفسـية للشـخصية الرئيسـية، التي تعـاني فقـدان الذاكـرة وتواجـه اتهامـاً بجريمـة قتـل. وقـد اسـتخدم هيتشـكوك المونتـاج، إلى جانـب تصميـم الديكـور، لبنـاء تدفـق بصري يـعبر عـن الأحلام بوصفهـا امتـداداً للحالـة النفسـية للشـخصية، وهـو مـا جعـل الفيلـم أحـد أهـم النمـاذج السـينمائية في توظيـف الصـورة للتعـبير عـن العالـم الـداخلي.

وفي فيلـم The Birds 1963) واصـل هيتشـكوك بحثـه عـن معـادل بصري للأفكار المجـردة، حيـث مـزج بين التصويـر الحي، واللقطـات المركبـة، والمؤثـرات البصريـة المتقدمـة في ذلـك الوقـت، ليخلـق هجمـات الطيـور بصـورة بـدت واقعيـة ومخيفـة. ولـم يكـن الهـدف اسـتعراض المؤثـرات التقنيـة، وإنمـا جعـل الطبيعـة نفسـها تتحـول إلى قـوة دراميـة تهـدد الإنسـان، وهـو مـا منـح الفيلـم بعـداً رمزيـاً ونفسـياً يتجـاوز أحداثـه الظاهريـة.

كمـا خـاض هيتشـكوك تجـارب تقنيـة أخـرى، مـن بينهـا اسـتخدام اللـون بوصفـه عـنصراً دراميـاً في فيلمـي Under Capricorn 1949) وMarnie 1964)، حيـث أصبـح اللـون

وسـيلة للتعـبير عـن الحالـة النفسـية للشـخصيات، وليـس مجـرد عـنصر جمـالي.

وفي فيلـم Rear Window 1954) قـدم تجربـة فريـدة في السرد الـبصري، إذ جعـل المتفـرج يـرى العالـم بالكامـل تقريبـاً مـن وجهـة نظـر بطـل الفيلـم المقعـد على كـرسي متحـرك. وبهـذا الأسـلوب أصبـح المتفـرج شريكاً في عمليـة المراقبـة والاكتشـاف، ممـا زاد مـن درجـة التوتـر والتفاعـل مـع الأحـداث. ورغـم أن المخـرج روبـرت مونتجومـري سـبق أن اسـتخدم الكاميرا الذاتيـة في فيلـم Lady in the Lake 1947)، فـإن هيتشـكوك نجـح في توظيـف وجهـة النظـر الذاتيـة بصـورة أكثر توازنـاً وفاعليـة، دون أن يفقـد المتفـرج ارتباطـه الدرامـي بالشـخصيات.

أمـا في فيلـم Rope 1948) فقـد خـاض تجربـة مختلفـة تمثلـت في تقليـل عـدد القطعـات إلى الحـد الأدنى، بحيـث يبـدو الفيلـم وكأنـه صُـور في لقطـة واحـدة متصلـة. ولتحقيـق ذلـك، اعتمـد على حـركات الكاميرا المسـتمرة والانتقـالات الخفيـة بين اللقطـات، لتصبـح حركـة الكاميرا بـديلاً عـن المونتـاج التقليـدي. وقـد أثبتـت هـذه التجربـة أن الإيقـاع السـينمائي يمكـن أن يتحقـق مـن خلال الحركـة داخـل الكادر، وليـس فقـط مـن خلال القطـع بين اللقطـات.

وعنـد دراسـة تجـارب هيتشـكوك في المونتـاج، تتـجلى قدرتـه على توظيفـه كوسـيلة للتعـبير النـفسي. ففـي فيلـم Blackmail 1929)) اسـتخدم الصـوت بصـورة ذاتيـة، حيـث تتكـرر كلمـة Knife داخـل وعـي البطلـة حتى تطغـى على بقيـة الأصـوات، مـعبراً بذلـك عـن شـعورها بالذنـب والخـوف. ويُعـد هـذا الاسـتخدام مـن أوائـل الأمثلـة على توظيـف الصـوت الـذاتي في السـينما الناطقـة.

أمـا ذروة إبداعـه في المونتـاج فتتجسـد في مشـهد الحمـام الشـهير مـن فيلـم Psycho 1960)، الـذي أصبـح أحـد أشـهر مشـاهد المونتـاج في تاريـخ السـينما. فـعلى الرغـم مـن أن المشـهد لا يتجـاوز نحـو دقيقـة واحـدة، فإنـه يتكـون مـن عشرات اللقطـات القـصيرة المتتابعـة التي تخلـق لـدى المتفـرج إحساسـاً بالعنـف والصدمـة دون إظهـار الطعنـة بصـورة مبـاشرة. وقـد اعتمـد هيتشـكوك على الإيقـاع السريـع، وتنـوع أحجـام اللقطـات، وزوايـا التصويـر، والمؤثـرات الصوتيـة، وموسـيقى برنـارد هيرمـان، ليولـد لـدى المشـاهد إحساسـاً بالخطـر يفـوق مـا تعرضـه الصـورة نفسـها.

وقـد أثبـت هـذا المشـهد أن تـأثير المونتـاج لا يعتمـد على مـا يـراه المتفـرج فقـط، وإنمـا على مـا يسـتنتجه ذهنـه مـن العلاقـة بين اللقطـات. ولذلـك أصبـح مثـالاً كلاسـيكياً على قـدرة المونتـاج على صناعـة المـعنى والإثـارة النفسـية.

لقـد تعامـل هيتشـكوك مـع المونتـاج باعتبـاره لغـة للتفـكير، وليـس مجـرد تقنيـة للربـط بين اللقطـات. فكل قطعـة مونتـاج كانـت تحمـل وظيفـة دراميـة أو نفسـية أو إيقاعيـة، وهـو مـا جعـل أفلامـه نموذجـاً مـتكاملاً لدراسـة العلاقـة بين الصـورة والزمـن والإحسـاس.

ولا يمكـن فهـم إنجـازات هيتشـكوك بعيـداً عـن التراث الـذي أسسـه جريفيـث وأيزنشـتين وبودوفـكين، فقـد اسـتفاد مـن مبادئهـم، لكنـه أعـاد توظيفهـا داخـل السـينما الروائيـة التجاريـة، وأضـاف إليهـا بعـداً نفسـياً بالـغ العمـق. ولـم تقتـصر تجاربـه على الصـورة وحدهـا، بـل امتـدت إلى الصـوت، وحركـة الكاميرا، والإيقـاع، والمؤثـرات البصريـة، لتصبـح جميعهـا عنـاصر متكاملـة داخـل بنـاء الفيلـم.

لهـذا يُعـد ألفريـد هيتشـكوك أحـد أعظـم أسـاتذة المونتـاج في تاريـخ السـينما، ليـس لأنـه ابتكـر تقنيـات جديـدة فحسـب، وإنمـا لأنـه كشـف الإمكانـات الدراميـة والنفسـية الهائلـة للمونتـاج، وحوّلـه إلى أداة لصناعـة التشـويق، وبنـاء المـعنى، والتـأثير العاطفـي في المتفـرج، وهـو الإرث الـذي لا يـزال يؤثـر في أجيـال المخـرجين والمونتيريـن حتى اليـوم.

أعتقـد أن هـذا الفصـل أصبـح أقـرب إلى المسـتوى الجامعـي، لكـن إذا كان هـذا النـص سـيدخل ضمـن كتـاب المدرسـة العربيـة للسـينما والتلفزيـون، فأنـا أقتـرح أن نطـوره خطـوة إضافيـة ليصبـح في مسـتوى المراجـع الأكاديميـة العالميـة، وذلـك بإضافـة مربـع جـانبي في نهايـة الفصـل بعنـوان "مـاذا نتعلـم مـن هيتشـكوك كمونـتير؟" يتضمـن خمـس أو سـت قواعـد عمليـة يسـتفيد منهـا الـطلاب مبـاشرة، مـع تحليـل تفصيلي لمشـهد الحمـام في Psycho لقطـةً بلقطـة، لأنـه يُعـد مـن أهـم الأمثلـة التعليميـة في تدريـس المونتـاج في معاهـد السـينما حـول العالـم.

رصيف سينما

أبطال الشر



بقلم الكاتب : موسى أبوعبدالله



قد لا يكون عنوان البحث مناسباً لكثير من القراء لما قد أتناوله فيه، ولكنني أجد فيه شيئاً من خصوصية الحديث؛ فقد تغنت السينما والشاشة الفضية دائماً بأبطالها ليكون بعضها أساطير تستمر مع استمرار ذاكرة السينما... ولطالما أضافت السينما المصرية أيقوناتها الخاصة منذ لحظة ميلاد أول ممثل مصري، الفنان والمخرج محمد كريم، في فيلم "الشرف البدوي" وفيلم "الأزهار القاتلة" منذ أكثر من 100 عام، مروراً بمن أحببناهم وفضلناهم وعلقنا صورهم على جدران مرحلة المراهقة وبعدها... باختلاف العلاقات وتنوعها.

وتبقى في الذاكرة شخصيات لا يمكن أن تتكرر أو يحل بطبيعة الحال محلها آخر، وقد تقمص -حسب الأدوار المكتوبة- أدوار الشر بعض الممثلين الذين أكسبوا سمة الشر والكراهية التي رُسموا فيها منحى آخر لما نستطيع تسميته "فن الشر". سنتكلم عن شيء من حياتهم ومشوارهم الفني، ومن بينهم على سبيل المثال لا الحصر:

إستيفان روستي: (16 نوفمبر 1891م - 12 مايو 1964م). ولد إستيفان لأم إيطالية وأب من بارونات النمسا وكان سفيراً لها في مصر، ونشأ في الإسكندرية وأجاد إستيفان دور الشرير الظريف صاحب الظل الخفيف. كما كان فناناً متعدد المواهب؛ من أول التمثيل للإخراج للتأليف والمونتاج، وهو صاحب الإيفيهات الشهيرة في ذاكرة السينما المصرية: "نشنت يافالح.. في صحة المفاجآت.. اشتغل ياحبيبي اشتغل.. طب عن إذنك اتحزم وآجي..





حد حايشك ياخويا ماترقص..."، وفيلم "سلامة" الذي اشتهر فيه بجملته التي قالها لأم كلثوم: "أبوس القدم وأبدي الندم على غلطي في حق الغنم"، وغيرها الكثير.

درس إستيفان في المدرسة الخديوية حتى تخرج وسافر لأوروبا طلباً للرزق، واشتغل في بيع التين الشوكي. وهناك التقى بالمخرج محمد كريم الذي أقنعه بالعودة لمصر والعمل في مجال الفن، لتكون أولى محطاته هي فرقة الفنان عزيز عيد، ومنها إلى فرقة الريحاني التي حقق معها نجوميته، وذلك بعد أن درس التمثيل في ألمانيا مع كريم وسراج منير -فما لا يعرفه الكثيرون أن إستيفان كان مخرجاً سينمائياً ومسرحياً وكاتب سيناريو ومونتيراً أيضاً-.

وفي مصر التقى براقصة نمساوية وأحبها، وعندما سافرت قرر السفر إليها ليتزوجها، ليجد أنها حبيبة والده، الذي طرده شر طردة ليعود إلى مصر. ثم تزوج امرأة إيطالية ورزق منها بتوأمين ماتا، وتأزمت العلاقة بينه وبين زوجته فتم الطلاق وغلق باب قلبه حتى قارب الستين من عمره، إلى أن تعرف على امرأة إيطالية جميلة صارت زوجته فيما بعد. وظل إستيفان روستي رغم تقدمه في السن وتجاوزه السبعين يقدم أفلامه السينمائية، وكان يتمتع بصحة جيدة، وقد اشتهر بوصفاته الشعبية لعلاج جميع الأمراض، فكان يتولى بنفسه علاج ما يشكو منه، ولا يثق في علاج الأطباء، وكان مواظباً على رياضة المشي يومياً حتى يحافظ على صحته.

وفي عام 1964م، انتشرت شائعة في الوسط الفني تفيد بوفاة إستيفان روستي حينما كان في زيارة لبعض أقربائه في الإسكندرية، الأمر الذي دفع نقابة الممثلين إلى إقامة حفل تأبين له، لكن روستي دخل القاعة في منتصف الحفل الذي أقاموه على روحه لتعم الصدمة على الجميع.

أما وفاته الحقيقية، فقد كان جالسًا في أحد المقاهي يلعب الطاولة مع أصدقائه، بعد مشاهدته العرض الأول لفيلمه "آخر شقاوة"، وأثناء جلوسه شعر آلام مفاجئة في قلبه، وعلى الفور نقله أصدقاؤه للمستشفى اليوناني. وعندما فحصه الأطباء وجدوا انسدادًا في شرايين القلب، ونصحوا أصدقاءه بنقله لمنزله القريب من المقهى، ولم تمض سوى ساعة واحدة فقط حتى فارق الحياة. عند وفاته لم يكن في بيته سوى 7 جنيهات، وشيك بمبلغ 150 جنيهًا يمثل الدفعة الأخيرة من فيلمه "حكاية نص الليل"، أما زوجته، فقد أصيبت بالجنون بعد أسبوع من رحيله، فتحملت نقابة الممثلين نفقات سفرها لعائلتها بنابولي...



عصر جديد للسينما

صياغة العلاقة بين الذكاء الاصطناعي والروح الإنسانية





بقلم السيناريست : م. محمد المحيطيب

طوال تاريخها الممتد لأكثر من قرن، لم تكن السينما يوماً مجرد انعكاس جامد للواقع، بل كانت دائماً ابنة التقنية البارة. من الانتقال من السينما الصامتة إلى الناطقة، مروراً باختراع الألوان، وصولاً إلى ثورة المؤثرات البصرية الرقمية، كانت التكنولوجيا هي الأداة التي تمنح الخيال البشري أجنحة للتحليق. واليوم، ونحن في عام 2026، تقف الصناعة السينمائية على أعتاب ثورة جديدة كلياً؛ ثورة لا تغير شكل الصورة فحسب، بل تمس جوهر عملية "الإنتاج" ذاتها: الذكاء الاصطناعي.

في شهر يناير من هذا العام، شهد متحف الكويت الوطني حدثاً تجاوز في أهميته مجرد كونه فعالية تدريبية، ليصبح بمثابة إعلان رسمي عن دخول صناعة السينما في المنطقة مرحلة جديدة كلياً. فقد نظم نادي الكويت للسينما، بالتعاون المثمر مع المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ورشة عمل مكثفة بعنوان "صناعة الفيلم القصير مع أدوات الذكاء الاصطناعي". اختيار متحف الكويت الوطني لاحتضان هذه الفعالية يحمل رمزية عميقة؛ ففي المكان الذي يُحفظ فيه التراث وتاريخ الإنسانية، كانت تُكتب أولى سطور المستقبل، حيث تلاقت أصالة السرد البشري مع حداثة الخوارزميات.

جمعت الورشة نخبة من صناع السينما لتغطية كافة جوانب الإنتاج، حيث حاضر فيها السيناريست (محمد المحيطيب)، والمخرج (أحمد الخضري)، ومدير التصوير (أحمد الصفار)؛ هذا التنوع والتكامل في التخصصات يعكس فهماً عميقاً بأن الذكاء الاصطناعي ليس مجرد أداة للكتابة، بل هو منظومة يمكن توظيفها في الرؤية الإخراجية، وتكوين الكادر البصري، وحتى الهندسة الصوتية.

في اليوم الأول للورشة، قاد السيناريست (محمد المحيطيب) المشاركين في رحلة استكشافية لفهم هذه العلاقة المعقدة بين الآلة والورقة البيضاء. لم يكن الهدف استبدال الكاتب، بل تسليحه. تم استعراض كيفية استخدام الذكاء الاصطناعي كشريك عصف ذهني لا يكل ولا يمل، بدءاً من توليد الأفكار الأولية، مروراً بتطوير الحبكة، وصياغة الحوارات، ووصولاً إلى الهيكلة المعقدة للنص السينمائي. إن عملية بناء القصة وتأسيس الصراع ورسم أبعاد الشخصيات تتطلب فهماً عميقاً للنماذج الهيكلية ونظريات الاستجابة النفسية للجمهور، وهنا يتجلى دور الذكاء الاصطناعي في تحليل هذه الهياكل السردية وتقديم مقترحات مساعدة تضمن إبقاء المشاهد في حالة ترقب مستمر.

الحدث الأبرز الذي توج هذه الورشة، والذي يمثل علامة فارقة في مسيرة السينما العربية، كان التدشين العلمي لـ «مختبر قوس»، هذه المنصة التي تمثل أول مختبر ذكاء اصطناعي متخصص في هندسة السيناريو القصير باللغة العربية على مستوى العالم. إن وجود أداة تفهم خصوصية اللغة العربية وتعقيداتها، وتعمل كمرشد ذكي يوجه الكاتب ولا ينوب عنه، هو إنجاز استثنائي. وقد تجلى نجاح هذا النهج العملي في إنتاج 22 سيناريو متكاملاً خلال فترة الورشة الممتدة من 11 إلى 15 يناير. مشاركون بخلفيات ومستويات خبرة متفاوتة تمكنوا من كسر حاجز "الورقة البيضاء" والانتقال من مجرد فكرة عابرة إلى سيناريو مكتمل البناء بفضل التوجيه المشترك بين المدرب البشري والآلة.

لكن هذا التطور التقني المتسارع يطرح سؤالاً جوهرياً ولطالما أرّق صناع الفن: كيف نحافظ على الفن والإنتاج الإنساني في ظل هذه القوة الحاسوبية الهائلة؟ هل ستفقد السينما روحها؟

الإجابة التي قدمتها الورشة واضحة: الآلة تحلل البيانات، لكنها لا تملك ذكريات. الذكاء الاصطناعي يستطيع أن يخبرك متى يجب أن تحدث نقطة التحول في القصة بناءً على الخوارزميات، لكنه لا يستطيع أن يشعر بمرارة الفقد، أو نشوة الانتصار، أو دفء الحنين. هذه المشاعر الإنسانية العميقة، والتجارب الحياتية المتراكمة، والثقافة المحلية التي ينبض بها الشارع، هي ما يمنح الفيلم هويته وروحه.

الذكاء الاصطناعي يجب أن يُفهم على أنه "هيكل عظمي" يمنح القصة قوامها، بينما الكاتب هو من يكسو هذا الهيكل بلحم ودم التجربة الإنسانية. عندما قام المخرج (أحمد الخضري) ومدير التصوير (أحمد الصفار) باستكمال رحلة الورشة، كان التركيز منصباً على كيفية تحويل هذه النصوص المدعومة بالذكاء الاصطناعي إلى رؤية بصرية تعج بالحياة. فالآلة قد تقترح وصفاً لمشهد، لكن اختيار زاوية الكاميرا التي تنقل انكسار البطل، أو توزيع الإضاءة الذي يعكس عزلته، يظل قراراً فنياً نابعاً من إحساس المخرج ومدير التصوير.

إن الاستغلال الأمثل للذكاء الاصطناعي يكمن في تحرير المبدع من قيود التنسيق المملة وصعوبات البناء الهيكلي الأولي، ليتفرغ تماماً لضخ الجانب العاطفي والفلسفي في عمله. إننا نعيش في منطقة تزخر بالقصص الإنسانية الرائعة، حكايات عن التجاوز، والبحث عن الهوية، والأحلام البسيطة، والروابط العائلية. هذه القصص تستحق أن تُروى للعالم بأعلى درجات الاحترافية. الذكاء الاصطناعي يوفر اليوم لصناع الأفلام المستقلين والشباب قدرات إنتاجية وتنظيمية كانت في الماضي حكراً على الاستوديوهات الكبرى.

ما حدث في متحف الكويت الوطني لم يكن مجرد استعراض لتقنيات حديثة، بل كان صياغة لـ"ميثاق عمل" جديد في السينما العربية. ميثاق يعترف بقوة التكنولوجيا كأداة لا غنى عنها في العصر الحديث، ولكنه يضع الإنسان دائماً في مركز القيادة. فالقصص العظيمة لم تكن يوماً مجرد ترتيب منطقي للأحداث، بل هي تفاعل كيميائي ساحر يلامس قلوب الجماهير. ومع دخولنا هذه المرحلة الجديدة، فإن مهمتنا ليست التنافس مع الذكاء الاصطناعي، بل التعاون معه، لنبتكر معا لغة سينمائية متطورة، قادرة على إبهار العقل، والأهم من ذلك، قادرة على احتضان الروح الإنسانية ومشاركة قصصنا الرائعة مع العالم أجمع.



الطيب والشرس والقبيح







بقلم الكاتب : حازم الجندي

الجزء الأول

ليس مجرد فيلم بل رحلة مظلمة الى أعماق النفس البشرية حيث لا يحكم سوى الجشع ولا تكتب النهاية إلا بالدماء



يُعد فيلم الطيب والشرس والقبيح (1966) واحدًا من أهم أفلام الغرب الأمريكي (الويسترن) في تاريخ السينما أخرجه الإيطالي سيرجيو ليوني، ويُعتبر الفصل الثالث والأخير من ثلاثية الدولارات ، تميز الفيلم بأسلوبه البصري الفريد وموسيقاه الشهيرة وأصبح رمزًا في السينما العالمية أُنتج الفيلم بشكل مشترك بين شركات إيطالية وإسبانية وألمانية وكان المنتج الرئيسي هو ألبرتو غريمالدي بميزانية تقدر بحوالي 1.2 مليون دولار أمريكي، وهي ميزانية متواضعة مقارنة بأفلام هوليوود في ذلك الوقت ورغم ذلك حقق الفيلم نجاحًا ضخمًا إذ تجاوزت إيراداته العالمية 25 مليون دولار مما جعله من أنجح أفلام الويسترن تجاريًا.

تدور احداث الفيلم حول ثلاثة رجال يتنافسون اثناء الحرب الأهلية الأمريكية (1861-1865) للعثور على كنز مخبأ من الذهب وكل واحد يسعى للحصول عليه من خلال العديد من الصراعات والتقلبات بمصيرهم وهنا يبرز الصراع ما بين الخير والشر من خلال ثلاث شخصيات مختلفة وجشعة :

بلوندي (الطيب) -كلينت إيستوود وهي شخصية المحارب الصالح الذي يبحث عن المال وهو هادئ وذكي.

أنجل آيز (الشرس) لي فان كليف وهو شخصية القاتل الخبيث الذي يسعي لتحقيق مصلحته دون اي مراعاة للأخلاق.

توكو (القبيح) - إيلاي والاك، وهو اللص الماكر الذي يعيش على النصب والاحتيال ذو طابع كوميدي في بعض الأحيان وجبان أحيانًا.

وأسهم الأداء التمثيلي لأبطال الفيلم في ترسيخ شخصيات أصبحت من الأكثر شهرة في تاريخ سينما الويسترن.

فكل واحد منهم يعرف جزءًا من مكان كنز الذهب المدفون في مقبرة لذلك يضطرون إلى التعاون أحيانًا وخيانة بعضهم باستمرار وبالنهاية يجتمع الثلاثة في مواجهة شهيرة داخل مقبرة (مشهد الثلاثي بالدائرة) فهو أشهر مشهد في الفيلم كله حيث اعتمد المخرج على الصمت والتوتر بدل الكلام وارتفاع ايقاع الموسيقي لترفع درجات التوتر وأسلوب الكاميرا المبدع بان تقطع بين الوجوه بسرعة لتزيد الإحساس بالخطر حيث يُحسم الصراع أخيرًا ويظهر من سيحصل على الذهب.

براعة الاخراج

تتجلى براعة المخرج سيرجيو ليوني في قدرته على تحويل قصة بسيطة عن البحث عن الذهب إلى ملحمة سينمائية غنية بالتوتر والرمزية اعتمد ليوني على أسلوب بصري مميز يقوم على التباين بين اللقطات العامة الواسعة التي تُبرز قسوة المكان واتساعه واللقطات القريبة جدًا التي تكشف أدق الانفعالات على وجوه الشخصيات كما أتقن بناء التشويق من خلال الإيقاع البطيء المدروس حيث يمنح المشاهد وقتًا كافيًا لاستيعاب الصراع النفسي قبل لحظات الانفجار الدرامي وبرزت موهبته أيضًا في التنسيق الدقيق بين الصورة والموسيقى التصويرية إذ تحولت الموسيقى إلى جزء من السرد السينمائي لا مجرد خلفية للأحداث وبفضل هذه العناصر استطاع أن يقدم أحد أكثر أفلام الويسترن تأثيرًا في تاريخ السينما وأن يجعل من المشهد الختامي نموذجًا يُحتذى به في صناعة التوتر والإثارة البصرية.

تصوير سينمائي أيقوني سبق عصره فهي لغة بصرية تحكي القصة يقدر ما تحكيها الشخصيات

مدير التصوير هو تونينو ديلي كولي ويعد من أبرز مديري التصوير الايطاليين بالقرن العشرين الذي تميز بأسلوبه باللقطات القريبة جدا للوجوه والعيون واللقطات الواسعة التي تبرز المناظر الطبيعية الواسعة بوصفها عنصرًا دراميًا يعكس العزلة والصراع وليس مجرد خلفية للأحداث وعلى الرغم من أن أحداث الفيلم تدور في الولايات المتحدة خلال الحرب الأهلية الأمريكية فإن معظم مشاهد الفيلم صُوِّرت في إسبانيا ولا سيما في مناطق صحراوية وريفية وفّرت بيئة مشابهة للغرب الأمريكي حيث تميزت بالمساحات المفتوحة والتضاريس القاحلة التي أصبحت سمة بصرية لأفلام الويسترن الإيطالية كما صُوِّرت المقبرة الشهيرة في المشهد الختامي في منطقة بورغوس شمال إسبانيا وقد صُممت خصيصًا للفيلم لتكون مسرحًا للمواجهة الثلاثية الأسطورية بين الشخصيات الرئيسية أسهمت هذه المواقع الطبيعية في إضفاء طابع واقعي وملحمي على الفيلم وجعلت المكان عنصرًا مهمًا في بناء أجوائه الدرامية والبصرية وكذلك التباين البصري بين اتساع المكان والتفاصيل الدقيقة في تعبير الشخصيات.

الطيب والشرس والقبيح لا يتوقف عند ما تقوله الحكاية او تكشفه الكاميرا ، فالموسيقى تمنح الصورة صوتها الخفي فيما يحمل الذهب إشارات تتجاوز ظاهر الاحداث ، وهذا ما سنقترب منه في العدد القادم...



أساليب السيناريو المختلفة

الدراما مقابل الكوميديا مقابل الأكشن





بقلم المخرج : حاتم العلاقي

الجزء الثاني

أنواع الدراما السينمائية

1. الدراما النفسية (Psychological Drama):

تركز على الحياة الداخلية للشخصيات ، صراعاتها النفسية ، وحالاتها العقلية ، أفلام مثل "Requiem for a Dream" (حلم مطلوب) و"Black Swan" (البجعة السوداء) تستكشف الهوس ، الإدمان ، والانهيار النفسي بعمق مؤثر.

2. الدراما الاجتماعية (Social Drama):

تتناول قضايا المجتمع ، العدالة الاجتماعية ، الطبقية، العنصرية ، والفساد ، أفلام مثل "12 Years a Slave" (12 عاماً من العبودية) والفيلم المصري "العمارة يعقوبيان" تعالج قضايا اجتماعية حادة من خلال قصص شخصية مؤثرة.

3. الدراما العائلية (Family Drama):

تستكشف العلاقات الأسرية المعقدة ، الصراعات بين الأجيال ، وديناميكيات العائلة ، أفلام مثل "Ordinary People" (أناس عاديون) والفيلم اللبناني "كفرناحوم" تصور التوترات والحب داخل الأسرة.

4. الدراما الرومانسية (Romantic Drama):

تركز على العلاقات العاطفية والحب في مواجهة العقبات، أفلام مثل "The Notebook" (المفكرة) و"أحلام هند وكاميليا" تجمع بين العاطفة الجياشة والتعقيدات الاجتماعية.

5. الدراما التاريخية (Historical Drama):

تعيد تصوير أحداث تاريخية من خلال عدسة درامية ، مع التركيز على التجربة الإنسانية ، أفلام مثل "Schin-dler's List" (قائمة شندلر) و"الناصر صلاح الدين" تجمع بين الدقة التاريخية والعمق الإنساني.

أمثلة من أفلام درامية شهيرة

"Schindler's List" (قائمة شندلر) - 1993 :

للمخرج (ستيفن سبيلبرغ) ، يروي قصة (أوسكار شندلر)، رجل الأعمال الألماني الذي أنقذ أكثر من ألف يهودي من الهولوكوست ، السيناريو ، الذي كتبه (ستيفن زيليان) ، يتميز بـ:

- بناء شخصية معقد لـ(شندلر) ، الذي يتحول من انتهازي إلى بطل إنساني.
- استخدام الصمت والصور البصرية القوية للتعبير عن الرعب.
- توازن دقيق بين الوحشية التاريخية والإنسانية الفردية.
- حوارات مختصرة لكنها مؤثرة بعمق.

"The Godfather" (العراب) – 1972 :

لـ(فرانسيس فورد كوبولا) ، يقدم ملحمة عائلية عن عائلة مافيا إيطالية – أمريكية ، السيناريو المقتبس من رواية (ماريو بوزو) يظهر :

- تطور شخصية (مايكل كورليوني) من شاب مثالي إلى عراب قاسي.
- صراع بين القيم العائلية والأخلاق القانونية.
- حوارات أيقونية أصبحت جزءاً من الثقافة الشعبية.
- بنية سردية محكمة تمتد عبر عقود.

"باب الحديد" – 1958 :

للمخرج (يوسف شاهين) ، ومن بطولته أيضاً ، يقدم دراما نفسية عن موظف بسيط "قناوي" يعاني من إعاقة جسدية ويحب فتاة لا تبادله الشعور ، **السيناريو يتميز بـ :**

- تصوير عميق للوحدة والرفض الاجتماعي.
- استخدام محطة القطار كميتافورا للحياة العابرة.
- شخصية رئيسية مأساوية لكنها إنسانية بعمق.
- نقد اجتماعي مبطن للطبقية والتهميش.

"العرّاب المصري" (الكرنك) – 1975 :

للمخرج (علي بدرخان) ، دراما سياسية تصور المعاناة في فترة الاعتقالات السياسية ، السيناريو يبرز :

- تشابك القصص الشخصية مع الأحداث السياسية الكبرى.
- استخدام الفلاش باك لبناء الصورة الكاملة.
- حوارات تحمل رمزية سياسية عميقة.
- تصوير التأثير النفسي للقمع على الأفراد.

تقنيات الكتابة الدرامية

1. قوس الشخصية (Character Arc):

في السيناريو الدرامي الجيد ، الشخصية الرئيسية تمر بتحول داخلي ، تبدأ بنقطة A (حالة معينة ، اعتقاد معين) وتنتهي بنقطة B (حالة أو اعتقاد مختلف) ، هذا التحول هو جوهر القصة الدرامية.

2. البناء الثلاثي الفصول (Three-Act Structure):

معظم الأفلام الدرامية تتبع البنية الكلاسيكية :

- **الفصل الأول:** التمهيد ، تقديم الشخصيات والعالم والصراع الأساسي.
- **الفصل الثاني:** التصعيد ، حيث تواجه الشخصية عقبات متزايدة وتصل إلى نقطة اليأس.
- **الفصل الثالث:** الذروة والحل ، حيث تواجه الشخصية اختبارها الأكبر وتصل القصة لخاتمتها.

3. المشاهد الكاشفة (Revelation Scenes):

مشاهد حاسمة تكشف حقائق عن الشخصيات أو القصة ، وتغير فهم المشاهد للأحداث ، هذه المشاهد غالباً ما تكون نقاط تحول درامية.

4. الحوار الطبقي (Subtext):

في الدراما الجيدة ، الشخصيات لا تقول دائماً ما تعنيه مباشرة ، هناك طبقة ثانية من المعنى تحت السطح ، الحوار يحمل توترات وأجندات خفية ، مما يجعله أكثر واقعية وتعقيداً.

5. الصمت والفراغات (Silence and Pauses):

في الدراما ، ما لا يقال غالباً ما يكون أقوى مما يُقال، الصمت ، النظرات ، الإيماءات ، كلها أدوات درامية قوية.

6. الرموز والموتيفات (Symbols and Motifs):

استخدام عناصر بصرية أو موضوعية متكررة لتعزيز المعنى ، مثلاً ، الماء قد يرمز للتطهير ، أو النوافذ للحرية المحدودة.

الفرق بين الدراما والمأساة الكلاسيكية

بينما تتداخل الدراما والمأساة ، هناك فروق مهمة :

المأساة الكلاسيكية :

- تتبع قواعد أرسطو الصارمة (الوحدات الثلاث : الزمن، المكان ، الحدث).
- البطل المأساوي يكون نبيلاً لكنه يحمل عيباً قاتلاً ، (hamartia).
- النهاية دائماً مأساوية ، والبطل يسقط بسبب خطئه أو القدر.
- الهدف هو التطهير العاطفي (catharsis) من خلال الخوف والشفقة.

الدراما الحديثة :

- أكثر مرونة في البنية والشكل.
- الشخصيات يمكن أن تكون من أي طبقة اجتماعية.
- النهايات متنوعة : سعيدة ، حزينة ، أو غامضة.
- التركيز على الواقعية النفسية والاجتماعية أكثر من المصير القدري.

الكوميديا السينمائية : فن إضحاك الجمهور

تعريف الكوميديا وجذورها

الكوميديا ، في أبسط تعريفاتها ، هي الفن الذي يهدف إلى إضحاك المشاهد والترفيه عنه ، لكن الكوميديا الجيدة تذهب أبعد من ذلك بكثير ؛ فهي تستخدم الضحك كأداة للنقد الاجتماعي ، لكشف المفارقات الإنسانية ، ولتقديم تعليق ذكي على الحياة والمجتمع.

يتبع في العدد القادم...

فيلم هوبال HOBAL

قيود الفكر وشجاعة الخلاص





بقلم الناقد : سعد أحمد ضيف الله



الصحـراء ليسـت امتـداداً مـن الرمـال والفـراغ، الصحـراء فضـاء حـي يعكـس تناقضـات الإنسـان وصراعاتـه الداخليـة. في فيلـم "هوبـال" للمخـرج عبدالعزيـز الشلاحـي وكاتـب السـيناريو مفـرج المجفـل، تتحـول البادية السـعودية إلى مسرح مفتـوح يلتقـط أصـداء التوتـر بين الإيمـان والتسـاؤلات الوجوديـة، مقدمـاً سردًا عميقًـا ينسـج بين القسـوة والبسـاطة في آن واحـد.

الفيلـم يسـتعرض قصـة الجـد "ليّـام" (إبراهيـم الحسـاوي)، الرجـل الـذي يهـرب مـن صخـب المدينـة وضجيجهـا ليعـزل نفسـه وعائلتـه في أعمـاق الصحـراء، مسـتندًا إلى إيمانـه بـأن نهايـة العالـم أضحـت وشـيكة. تـدور الأحـداث في زمـن حـرب الخليـج الثانيـة، حين كانـت الأرض تـهتز بتحـولات سياسـية وعسـكرية هائلـة، بينمـا يختـار ليـام أن يحمـي عائلتـه مـن هـذا العالـم المضطـرب عبر الانـغلاق الكامـل.

عزلـة ليـام انـعكاس لفكـر مغلـق يغذيـه الخـوف والرغبـة في السـيطرة. يتـجلى هـذا في كلمتـه الصارمـة التي تلخـص موقفـه: "الديـرة حـرام عليّ وعلى هلي، اللي يدخلهـا أنـا بـري منـه إلى يـوم الديـن". هـذه العبـارة تعكـس قسـوته في فـرض معتقداتـه وتحذيـره مـن الخـروج عـن مسـاره. وتؤيـده أم شـنار (نـورة الحميـدي): "أبوكـم عزلكـم عـن النـاس علشـان يحفظكـم مـن كل مكـروه".

لكـن الصحـراء التي تبـدو لأول وهلـة كأنهـا صـورة للجمـود، تبرز كعامـل تغـييري ومواجهـة. مـع تـفشي مـرض الحصبـة في العائلـة، تبـدأ القيـم التي أسسـها ليـام بالانهيـار شـيئًا فشـيئًا. وهنـا يظهـر الصراع الحقيقـي: بين الانقيـاد لسـلطة الجـد المتسـلطة والبحـث عـن الـخلاص في المدينـة، التي تمثـل الخطـر والأمـل معًـا. المـرض، كعـنصر رمـزي، يكشـف حـدود الفكـر المغلـق، واضعًـا أفـراد العائلـة أمـام اختبـار يعيـد تشـكيل نظرتهـم للخـوف والحريـة والحيـاة.

العنـوان هوبـال، المسـتوحى مـن لغـة تواصـل أهـل البادية مـع إبلهـم - غير معـروف مصـدره - يحمـل رمزيـة أعمـق بكـثير مـن مجـرد دلالـة ثقافيـة. إنـه يـعبر عـن الحاجـة الإنسـانية الملحـة للتعـبير والاتصـال حتى وسـط القمـع والصمـت.

ليـام بعقيدتـه الأحاديـة وشـخصيته الصارمـة، يتـجلى كرمـز للفكـر الـذي يحـاصر نفسـه في دائـرة مغلقـة. أحـد أكثر المشـاهد قـوةً في الفيلـم يظهـر ليـام وهـو يختفي في تجويـف الأرض، في مشـهد يبـدو وكأنـه دفـنٌ لأفكاره قبـل جسـده. هـذا الفعـل الرمـزي يفتـح المجـال لعائلتـه لمواجهـة مصيرهـم بأنفسـهم دون قيـود.

وسـط هـذا الصراع، يلعـب الزوجـان شـنار وسرّا دورًا محوريًـا في مقاومـة الجمـود المفـروض. شـنار (مشـعل المـطيري) يرغـب في التحـرك نحـو المدينـة لكنـه يرفـض مخالفـة والـده ليـام. في المقابـل، تجسـد سرّا (ميلا الزهـراني) القـوة الأنثويـة في مواجهـة التحديـات. معًـا يعكسـان الحاجـة إلى التعـاون والمرونـة في مواجهـة الأزمـات.

رغـم قـوة الفكـرة وسـعة رمزيتهـا، يعـاني الفيلـم مـن بـطء في الإيقـاع وجمـود في بعـض مشـاهده. قـد يبـدو ثقـل الفيلـم تحديًـا للمشـاهد العـادي الـذي يبحـث عـن تسـلية سـينمائية سلسـة، إلا أن هـذا الثقـل يـشكل جوهـر العمـل. هوبـال هـو دعـوة للتأمـل في مـعنى الانـغلاق الفكـري وآثـاره المدمـرة.



الصحـراء التي تبـدو كأنهـا رمـز للعزلـة والجمـود، تظهـر كمعلـم يختـبر الإنسـان ويدعـوه للتغـيير. في قسـوتها، تذكرنـا بـأن الخيـارات دائمًـا موجـودة، لكنهـا تتطلـب الشـجاعة لمغـادرة المألـوف واستكشـاف العالـم الواسـع.

يُظهـر فيلـم هوبـال 2024 كيـف يمكـن أن يتحـول الفكـر المغلـق إلى قيـد أعـزل، ينهـار أمـام أول مواجهـة مـع الواقـع. وبينمـا يضعنـا العمـل أمـام قسـوة الحيـاة، فإنـه يفتـح نافـذة أمـل عبر الانفتـاح والتنـوع، مؤكـدًا أن النجـاة تكمـن في التحلي بالشـجاعة لمواجهـة التحديـات والتغـيير.



الحواس "المفقودة" في السينما

كيف ينتج الأفلام الإحساس بالروائح والمذاق واللمس ؟



بقلم المخرج : محمد عمر زواوي

مقدمة: لغز الحواس المفقودة

ما إن تغادر أروقة الصالات وتطفأ الأضواء، حتى تغمرنا مشاهد الفيلم بلقطاتها البصرية المذهلة ومؤثراتها الصوتية المذهلة. نرى عوالم بعيدة ونسمع حواراً خافتاً، لكن شيئاً مفقوداً يبقى: لا نشم هواء الغابة الممطرة، ولا نتذوق حلوى البطلة، ولا نشعر بنعومة الحرير على جلودنا. الحواس الثلاثة – الشم والتذوق واللمس – هي الغائبة الحاضرة في تجربة السينما الكلاسيكية. غير أن السؤال الذي شغل الباحثين على مدى عقود ليس لماذا تغيب هذه الحواس، بل كيف يمكن للفيلم، بأدواته البصرية السمعية المحدودة، أن ينتجها؟ وكيف يستطيع الجمهور، بدماغه المتعطش للمعنى، أن يعززها ويخلقها؟

هذا المقال العلمي يستكشف الآليات الخفية التي تمكن الأفلام من إثارة الحواس "غير المتفاعلة"، من تقنيات بدائية في جذور السينما إلى أحدث اكتشافات علم الأعصاب، ومن أخطاء التجارب القديمة إلى وعود التقنيات المستقبلية.

أولاً: محاولات مادية خجولة – تاريخ إشراك الحواس بالوسائل التقنية

كان حلم السينما متعددة الحواس حلماً قديماً تعود جذوره إلى خمسينيات القرن العشرين. ففي العام 1960، ظهرت تقنية "Smell-O-Vision" في فيلم Scent of Mystery، وهي نظام يضخ روائح عبر فتحات صغيرة خلف مقاعد المشاهدين لتزامن الروائح مع الأحداث على الشاشة. وكانت التكنولوجيا متقدمة في زمانها، إذ أنتجت ثلاثين رائحة مختلفة، بعضها يذاع أولاً ليهيئ المشاهد ثم يُعاد إطلاقه ليعزز ذاكرة الرائحة. غير أن التجربة باءت بالفشل ليس بسبب ضعف الفكرة، بل لأسباب تقنية: تأخر تزامن الرائحة مع المشهد، واختلاط الروائح في نظام التهوية، وارتفاع تكلفة تجهيز الصالات بأكملها.

بعد عقود، لا تزال محاولات إشراك الشم حاضرة، لكن بشكل نادر وأكثر تطوراً. ففي العام 2024، نظمت سلسلة صالات "Alamo Drafthouse" عرضاً خاصاً لفيلم الرعب النفسي Her-etic، حيث ملأت رائحة فطيرة التوت الأزرق القاعة عند تلميح المشاهد، واستمرت لبضعة مشاهد قبل أن تتلاشى. هذه التجارب تؤكد أن المشاهدين يقدرون هذه الإضافة الحسية، لكنها تبقى "حيلة ترويجية" أكثر منها نقلة نوعية.

أما اليوم، فالتقنيات الناضجة جاءت من تقنية "4DX" الكورية التي انتشرت في أكثر من 550 قاعة سينما حول العالم، بما فيها قاعات في القاهرة. تستخدم هذه التقنية أكثر من 21 مؤثراً فريداً: مقاعد متزامنة الحركة، رياح، ثلج، رذاذ ماء، ضباب، ضوء وامض، وروائح متناسقة تماماً مع الأحداث. هنا، يتحقق إشراك حاسة اللمس (الاهتزازات والحركة)، والشم (الروائح)، والتوازن بشكل مادي حقيقي. لكن هذه التقنيات تظل استثناءً، وليست هي القاعدة في التجربة السينمائية التقليدية.

ثانياً: معجزة الدماغ – كيف "يخلق" المشاهد الحواس المفقودة

إذا لم تكن الروائح والمذاق واللمس حاضرة فعلياً في معظم دور السينما، فكيف نشعر بها أحياناً بوضوح يكاد يكون مادياً؟ السر يكمن في قدرة الدماغ على "إكمال الصورة" عبر آليات عصبية عميقة.

أ. الشبكات العصبية: الدماغ في حالة يقظة دائمة

أظهرت دراسة حديثة نُشرت في مجلة Neuron العلمية في نوفمبر 2024، قادها باحثون من معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا (MIT)، تصويراً كاملاً لأدمغة 176 شاباً أثناء مشاهدة 60 دقيقة من أفلام مثل Inception وThe Social Network. كشف التحليل عن تنشيط 24 شبكة عصبية مختلفة في القشرة الدماغية، كل

منها مرتبط بجوانب محددة من المعالجة الحسية أو المعرفية، مثل التعرف على الوجوه، الحركة، الأماكن، الكلام، والتفاعلات الاجتماعية.

مما يعنيه ذلك، وفقاً للمؤلف الرئيسي للدراسة رضا رجمهر، أن "باستخدام الأفلام كتحفيز، يمكننا تنشيط مناطق مختلفة من الدماغ تعالج المشاهد المعقدة والحوار والتفاعلات الاجتماعية في آن". وعندما نشاهد شخصية تلعق آيس كريم أو تلمس سطحاً خشن، تُنشَّط شبكات عصبية لا تقتصر على معالجة الصورة البصرية فحسب، بل تتجاوزها إلى مناطق مرتبطة بالذاكرة الحسية والعاطفية.

ب. الخلايا العصبية المرآتية: التعاطف الجسدي مع الشاشة

ربما تكون الخلايا العصبية المرآتية (Mirror Neurons) هي المفتاح الأروع لفهم هذه الظاهرة. هذه الخلايا، التي اكتُشفت في التسعينيات، تُنشط ليس فقط عندما نؤدي فعلاً ما، بل أيضاً عندما نشاهد شخصاً آخر يقوم به. وفي سياق الأفلام، تُظهر الأبحاث أن الخلايا المرآتية في مناطق مثل القشرة الحسية الجسدية (Somatosensory Cortex) تنشط بقوة عندما يشاهد الجمهور فيلماً، مما يخلق "تجسيداً فورياً للعاطفة" (imme-diate embodied emotion). فحين نشاهد شخصية تتعرض للقرص أو تحتضن بحرارة، تُحاكي أدمغتنا هذه الإحساسات وكأنها تحدث لنا.

ج. الذاكرة الحسية: "ظاهرة بروست" تنتقل إلى الشاشة

الروائح والمذاقات لا تأتي من فراغ؛ فهي محفّزات قوية للذاكرة العاطفية. أظهرت تجربة علماء النفس هيرتز وسكولر عام 2002 أن الروائح تستحضر ذكريات أكثر عاطفية مما تستحضره الصور أو الكلمات وحدها. وقد استغلت أفلام مثل Ratatouil-le (2007) من إنتاج Pixar هذه الظاهرة. ففي الفيلم، مجرد تذوق طبق طهو يُعيد الناقد القاسي إلى ذكريات طفولته. المشاهد لا يشم الرائحة ولا يتذوق الطعام، لكنه يرى في عيون الناقد تحولاً عاطفياً، ويسمع الموسيقى الحنونة، وتنشط ذاكرته الحسية الخاصة لتُكمل التجربة. هذا هو "التحفيز الرمزي"، وهو أقوى من التحفيز المادي.

د. "اللمس البصري" (Haptic Visuality)

طورت المنظرة السينمائية لورا أو. ماركس نظرية "اللمس البصري"، التي تذهب إلى أن البصر نفسه يمكن أن يعمل كحاسة لمس من خلال إثارة الذكريات الجسدية. وفقاً لماركس، يمكن للصورة السينمائية أن تُلمس بالعين، أي أن تُنشط ذاكرة الملمس لدى المشاهد. فالصورة المقربة لسطح خشن، أو طريقة تحرك الكاميرا المتعرجة، يمكن أن تجعلنا نشعر فعلياً بخشونة المادة أو نعومتها، حتى دون أن يكون لدينا أي إحساس فيزيائي فعلي. هذا ما يجعلنا نشعر بالقشعريرة حين نشاهد فيلماً رعباً، أو بالدفء حين نشاهد مشهداً عائلياً حميماً.

ثالثاً: تعزيز الجمهور – كيف نُكمل التجربة بأدمغتنا وخيالنا

لا يقتصر دور الجمهور على التلقي السلبي، بل هو مشارك نشط في إنتاج هذه الأحاسيس. فالجمهور يعزز الإحساس بالحواس المفقودة عبر:

- **المشاركة الوجدانية (Empathy):** عندما نتعاطف مع الشخصية، نشعر بأحاسيسها كأنها أحاسيسنا. وقد ربطت الأبحاث بين التعاطف في السينما وآلية الخلايا العصبية المرآتية التي تجعلنا "نعيش" التجربة الجسدية للشخصية.
- **الذاكرة الشخصية:** كل مشاهد يأتي إلى الفيلم محملاً بذاكرته الحسية الفريدة. رائحة المطر في فيلم ما قد تذكر أحدهم بأمطاره في الطفولة، والحموضة في مشهد تناول ليمونة قد تثير لعاب شخص آخر. هذه الإسقاطات الشخصية تعزز الأحاسيس.
- **التوقعات المعرفية:** ينتظر الدماغ إكمال الأنماط. فحين نرى يداً تلمس وهج نار، نتوقع حرارة، فينشط الدماغ الإحساس بها استعداداً.
- **الإحساس بالفضاء خارج الشاشة (Off-screen space):** قدرة الجمهور على تخيّل ما يحدث خارج إطار الكاميرا يوسع نطاق الأحاسيس. فإذا سمعنا صوت تكسير عظام من خارج الشاشة، نشعر باللمس المؤلم عبر التوقع والخيال.

خاتمة: السينما القادمة – هل سنشتم ونلمس قريباً؟

تبقى السينما الكلاسيكية محدودة في إشراك الشم والتذوق واللمس، ويغلب عليها الطابع البصري السمعي. لكن ما يجعل هذه الحواس حاضرة بقوة في وعينا هو قدرة الدماغ الفائقة على إكمال الصورة، مستغلاً الخلايا العصبية المرآتية لخلق تجسيد عاطفي للأحداث، والذاكرة الحسية لاستدعاء ماضينا الشخصي، واللمس البصري لتحويل المشاهدة إلى ملامسة. في عصر السينما المتعددة الحواس (Multisensory Cinema) الذي بدأ يظهر من خلال تقنيات 4DX الواعدة، ربما نكون على أعتاب ثورة جديدة. لكن حتى ذلك الحين، يبقى السؤال: هل سنفقد شيئاً من متعة "تخيّل" الرائحة إذا أصبحت حاضرة فعلياً؟ ما هو أكيد هو أن الجمهور ليس مجرد متفرج، بل هو شريك في إنتاج المعنى، يحوّل ثنائية البصر والسمع إلى احتفال متكامل بكل الحواس، حتى تلك التي لا توجد على الشاشة.

مع مذاق القبح والجمال في كعكة الرئيس

الجزء الأول



بقلم الكاتب : م. جمال هاشم



شاهدتُ مؤخرًا الفيلم العراقي "The President's Cake" أو "مملكة القصب"، من كتابة وإخراج المخرج العراقي حسن هادي، وهو أول أفلامه الدرامية الطويلة. عُرض الفيلم لأول مرة عالميًا في مهرجان كان السينمائي 2025، حيث فاز بجائزة الجمهور وجائزة الكاميرا الذهبية. واختير الفيلم لتمثيل العراق في جائزة الأوسكار في دورتها الثامنة والتسعين (2026)، ووصل إلى القائمة المختصرة لأفضل فيلم دولي.

فيلمٌ عربيٌّ آخر يُضاف إلى نخبة من الأفلام الرائعة التي أنتجتها السينما العربية مؤخرًا، والتي فرضت نفسها وبقوة في عالم السينما، وزاحمت الكثير من الأفلام العالمية في نيل التقدير المستحق من النقاد، واقتناص الكثير من الجوائز بجدارة من مختلف المهرجانات الدولية. فكعكة الرئيس، إلى جانب أفلام كـ"صوت هند رجب" و"فلسطين 36"، لم تُعِد لنا وللسينما العربية الاعتبار فقط، وإنما أيضًا ترق لأن تكون إضافات فنية متميزة ومهمة للسينما العالمية، تعيد لنا الأمل بعودة السينما الراقية الجادة، والأعمال الحقيقية والعميقة التي تخاطب وتستفز العقل والروح والخيال، في مقابل الغثّ التجاري الهابط الذي يملأ الشاشات.

القبح والجمال:

فيلم كعكة الرئيس يكاد أن يكون وصفة سينمائية شهية تمتزج فيها مكوناتها من الدراما الاجتماعية الواقعية والفانتازيا والخيال، بمسحة من الكوميديا الساخرة التي يوظفها المخرج لإنجاز عمل إبداعي يحمل الشيء ونقيضه؛ يحمل بداخله الكثير من الجمال والحب والأمل، ولكنه أيضًا يحمل القبح والعنف والقسوة والمرارة والإحباط. عمل لا يكتفي بتسليط الضوء على فترة معينة من تاريخ العراق، بل يتعداه ليكون رؤية نقدية وحكاية إنسانية مثالية بامتياز، يتناول فيها فكرة القهر والألم والمعاناة في ظل حكم الأنظمة الشمولية وانعدام العدالة والقانون الدولي بشكل عام.

تدور أحداث فيلم "كعكة الرئيس" في العراق خلال تسعينيات القرن الماضي، ويركز على فتاة تبلغ من العمر تسع سنوات تُدعى لميعة (تقوم بدورها الطفلة بانين أحمد نايف)، تعيش مع جدتها بيبي (وحيدة ثابت خريبات) في أحد المنازل المتواضعة المصنوعة من القصب، في وسط المستنقعات المائية في أهوار العراق. رغم الفقر وشحة الموارد والحياة المزرية المحفورة على وجه الجدة بيبي، كمثال للإنسان الذي يحمل عذاباته ويحيا في هذه البقعة من العراق، إلا أن المخرج اختار، في هذا الجزء الأول من الفيلم، أن يصور أجمل مشاهد الفيلم وأكثرها شفافية للطبيعة الساحرة، وحالة بصرية ساحرة لانعكاسات الظل والضوء على تلك المسطحات المائية التي تلامس الأفق، وتحتضن أشجار القصب الكثيفة، وتنبض بالحياة مع كل موجة ترسلها زوارق الصيد. لوحات تشكيلية رائعة ممزوجة بموسيقى معبّرة تفتح جراحًا بسعة الرافدين، تسيل منها مياه الأهوار وآلامها، مستلهمة التراث العراقي الأصيل وحضاراته الآشورية والسومرية القديمة.

تبدأ القصة عندما يقع الاختيار على لميعة في المدرسة لإعداد كعكة خاصة بمناسبة عيد ميلاد الرئيس صدام حسين، والذي يُعد الاحتفال به إلزاميًا. يبدو أن دعوات لميعة وصلواتها للرب، لئلا يقع عليها الاختيار، لم تصل، لينزل هذا التكليف عليها وعلى جدتها كالصاعقة، في ظل حالة الفقر والعوز المتفشي، فتصبح مهمة بسيطة وممتعة لخبز كعكة من المهمات الصعبة والمعقدة، مع ندرة الدقيق والسكر والبيض، بل وحتى الماء، بسبب العقوبات الدولية على العراق وشعبه.

تسافر الجدة، ومعها لميعة، إلى مدينة بغداد من أجل شراء المواد المطلوبة للكعكة. طريق ينقلنا عبره الفيلم من شفافية وليونة ورأفة الصورة في الأهوار إلى خشونة وقسوة وعنف المدينة، لتبدأ رحلة طويلة شاقة ومضنية للميعة البريئة ذات التسعة أعوام، تواجه فيها القبح في شتى صوره وأشكاله من غلاء وفساد ونصب واستغلال، ألا وكأن نظام الدولة والقانون الدولي، ومن فوقهم الرب، يضعون هذه البراءة أمام اختبار فاقد للتوازن وغير عادل، تتقفي فيه أدنى مقومات الأخلاق والقيم الإنسانية، التي تتهاوى تحت وطأة صراع طاحن من أجل البقاء.

تبدأ الرحلة عندما تنفصل الطفلة عن جدتها، التي أرادت نقل حضانتها إلى عائلة عراقية من سكنة بغداد أكثر اقتدارًا على رعايتها وتوفير حياة لائقة نسبيًا عجزت عنها الجدة في هذه السن المتقدمة. ترفض لميعة هذا الموضوع، مما يضطرها إلى الهرب من جدتها لمواجهة المجهول في شوارع مدينة تبتلع أقوى المخلوقات وأعتاها، فما بالك بطفلة تلمع ببراءتها كلميعة، التي تبدأ سنينها الأولى بهذا الامتحان الوجودي: أن تكون أو لا تكون، حيث إن الفشل في هذه المهمة، التي قد تبدو بسيطة وتافهة، له تبعات وخيمة من محاسبة ومساءلة وشديد العقاب. ولذلك، فإن إطلالة الرئيس صدام حسين عبر صوره المنتشرة في أركان وشوارع بغداد، والتي يتكرر ظهورها في الكثير من كوادر الفيلم ومشاهده، قد تكون رمزية لصرامة الرقابة على السلوك والانضباط العام، ومدى جدية الالتزام بالقوانين والأوامر الصادرة من الدولة، مما يضاعف من الضغط النفسي ومن حالة الخوف والرعب التي تعيشها لميعة أثناء تأديتها للمهمة.

يتبع في العدد القادم...



تعلن مجلة

سينما اليوم
CINEMA TODAY

عـن إسـتقبال الإعلانـات التجاريـة ، وللراغـبين بتصميـم ونشر الإعلان في صفحـات المجلـة بشرط أن يكـون الإعلان بمسـاحة صفحة (كاملة) للجهة المعلنة.

للتواصل والإستفسار: +965-90905957



المشهد لم يوضع للاستهزاء والتقليل، بل وُظِّف أسلوب "السخرية والمبالغة السينمائية" لخدمة الفكرة أو إمتاع المشاهد ، الفيلم الهندي (KOYLA) ، إنتاج عام 1997 - إعداد : عبدالعزيز البلوشي

كلاسيكيات السينما الإيطالية
رغبة وابداع !!



الجزء الأول

بقلم الروائي : عبدالواحد محمد

فيها كل الذكريات الحلوة مع نجمة تألقت لسنوات طوال (صوفيا لورين) ، احدى قطط السينما الإيطالية والعالمية ، لذا كانت السينما الإيطالية حدث دائم بكل نجومها امام الكاميرا وخلف الكاميرا ، بما لهم من حضور في عقلية المشاهد العربي ، من المحيط إلى الخليج ، فبدت السينما الإيطالية نداء لا يعرف غير الرغبة الدائمة في العطاء والإبداع ، مهما مرت رحلة زمن وأزمان.

عن نداءات سينما "باراديسو" الجديدة ، التي كانت ومازالت حدث المشهد والكاميرا ، بل الزمان والمكان، من خلال تفاعل أبطالها في بوتقة فكر له رؤية وقصيدة ، تبدو عذراء غير منسية ، لذا نستدعي الحكاية والرواية الأدبية معاً ، في بوح مرتب بعاطفةً وعقل ، من قالوا الكثير عن تلك الصناعة الملهمة التي هي بالفعل ثقافة عالم ممتد بلا حدود مع الآخر ، مع سينما الحكاية والآخر.

السينما الإيطالية عبر تاريخها الطويل ، تجسد منحنى الواو في عاطفة واقع ، مهما كان النقد والرغبة الدائمة في النقد ، ونتحدث في مقالنا المتواضع وعلى صفحات مجلة سينما اليوم الكويتية الغراء، عن السينما الإيطالية ، وأحد افلامها وهو فيلم إيطالي أنتج عام 1988 ، كتبه وأخرجه (جوزيبي تورناتوري)، وقد وزع وعرف عالمياً بإسم سينما "باراديسو" في كل من المملكة المتحدة وفرنسا وإسبانيا وأمريكا وغيرهم من بلدان العالم ، حيث تعد سينما "باراديسو" الجديدة عنوان مازال عالقاً بالذهن السينمائي لصناعة قريبة من كل عشاق عالمها المفتوح ، وكانت مدة العرض لهذا الفيلم الايطالي العالي الجودة كما وصفه النقاد في حينها ، والذي تجاوزت مدة عرضه الأولى تقريباً 155 دقيقة، وقد صورت مشاهده السينمائية في تلك المدن الإيطالية "باليرمو" – "صقلية" ذات التاريخ العريق ، والسيناريو للمؤلف (جيوزبي تورنتوري).

لاريب عرض الفيلم الأصلي بإيطاليا كاملاً بطول 155 دقيقة ، لكنه اختصر للعرض الدولي إلى 123 دقيقة بعد ذلك ، وقد حصلت هذه النسخة العالمية من الفيلم على الجائزة الخاصة من لجنة التحكيم في مهرجان "كان" السينمائي لعام 1989 ، وجائزة "الأوسكار" لأفضل فيلم أجنبي من نفس العام ، في عام 2000 التي عرضت 173 دقيقة ، كان المخرج قد حذفها من الفيلم الأصلي ، ومن ثم عرض بأمريكا باسم (سينما باراديسو : الإصدار الجديد) ، الفيلم بطولة (جاك بيرين) ، (فيليب نواريه) ، (ليوبولدو تريستي) ، (ماركو ليوناردي) ، (أنييزي نانو) ، (سالفاتوري كاشو) ، انتجه (فرانكو كريستالدي) و(جوفانا رومانيولي) ، أما الموسيقى فقد ألفها (إنيو موريكوني).

الرواية في الفيلم تبدأ في ثمانينات القرن العشرين في روما العتيقة ، حيث يعود المخرج السينمائي الشهير (سالفاتوردي فيتا) إلى منزله في وقت متأخر

من إحدى الأمسيات الليلية ، لتخبره حبيبته بنبرة ناعسة أن والدته اتصلت لتخبره أن شخصاً اسمه (ألفريدو) قد مات ، ليتضح أن (سالفاتور) يحجم عن العلاقات الملتزمة ولم يذهب إلى قريته في صقلية منذ أكثر من ثلاثين عاماً بالتمام والكمال، وعندما تسأله حبيبته من هو (ألفريدو) يعود (سالفاتور) إلى سنوات طفولته الأولى ، حيث تجري الأحداث في السنوات القليلة التالية للحرب العالمية الثانية ، و(سالفاتور) هو الابن الشقي الذكي الملقب بـ (توتو) البالغ من العمر ستة سنوات ، لأرملة فقدت زوجها خلال الحرب ، يكتشف (توتو) حبه للأفلام ويمضي كل لحظة فراغ من وقته في سينما " باراديسو" ، وبالرغم من أن بداية علاقته بـ (ألفريدو) الذي يبلغ منتصف العمر والمسؤول عن جهاز الإسقاط كانت متوترة ، لكنهما تجمعهما صداقة قوية فيما بعد ، ويسمح له (ألفريدو) بمشاهدة الأفلام من غرفة العرض خلال العروض التي يستمتع بها ، وعلى مقربة من تلك الغرفة يمكن سماع تأفف الجمهور عندما يتم حذف مشهد ينطوي على قبلة أو احضان رومانسية ، ومن ثم الانتقال إلى المشهد التالي مباشرةً ، إذ طالب القس المحلي المعني والمسؤول بالرقابة على هذه المشاهد ، وتراكمت اللقطات المحذوفة على أرضية غرفة العرض ، يعلم (ألفريدو) ويطلع (سالفاتور) كيفية تشغيل جهاز العرض في نهاية المطاف ، وذلك لأن سينما "باراديسو" تحترق بعد ساعات من عرض (ألفريدو) للفيلم ، رجال إطفاء سارعوا على جدار أحد المنازل القريبة لينقذ (سالفاتور) حياة (ألفريدو) ، ولكن ذلك بعد أن تنفجر بكرة من النيترات في وجه (ألفريدو) مما تسبب بإصابته بالعمى الدائم ، ثم بعد الحريق المدمر يعاد بناء السينما وترميمها من قبل أحد مواطني المدينة (سيسيو) ، الذي يستثمر فيها أرباحه من يانصيب كرة القدم.

يُعيّن (سالفاتور) الذي ما زال طفلاً مسؤولاً جديداً عن الإسقاط ، لأنه الشخص الوحيد الذي يعرف كيفية تشغيل الآلات المعقدة تلك ، بعد نحو عقد من الزمن يكون (سالفاتور) طالباً في المدرسة الثانوية وما زال يعمل في السينما التي أصبح اسمها سينما باراديسو الجديدة ، وأصبحت صداقته بـ (ألفريدو) أقوى وأعمق ، وغالباً ما كان يأتي إليه (سالفاتور) طالباً للنصيحة ، التي كان يقدمها له (ألفريدو) مقتبساً من الأفلام الكلاسيكية ، كان (سالفاتور) يقوم بتجربة فيلم بإستخدام كاميرا منزلية ، حين إلتقى (إيلينا) وهي ابنة موظف بنك ثري وصورها على فيلم ، يفوز (سالفاتور) بقلب (إيلينا) ويخسرها مجدداً ، بسبب رفض والدها له ، عندما تغادر (إيلينا) مع أسرتها البلدة ، يغادر (سالفاتور) أيضاً ليقضي الخدمة لعسكرية الإلزامية.

يتبع في العدد القادم...



المخرج الجزائري
حكيم محمدي:
السينما العربية ما تزال بعيدة عن الشاعرية



بقلم الصحفية : نورة البدوي



في حين يرى المخرج الجزائري : أن" قبل الحديث عن الشعرية في السينما العربية لابد أن نقر أن مفهوم السينما الشعرية واحد من المفاهيم الكبيرة التي شغلت المختصين ، وحصرها في مفهوم واحد إجحاف، لذلك التنظير لها لازال يتعرض لكثير من النقد ، هذا المفهوم " يهرب منا عندما نقترب منه لمنحه تعريفًا خاصًا"، بحسب ناجا كوهين Nadja Cohen ، لكن للإجابة على السؤال المطروح سأقول أن الفيلم هو قصيدة بصرية ، وأنه محاولة شعرية عن طريق الكاميرا وليس بالكلمات ، حيث يتماهى السرد والحوار المنطوق مع الصور البصرية لتوصيل مفهوم ما بوضوح وبكثافة.. وإن الربط بين الشعر المكتوب والسينما لايؤدي لمفهوم الشعرية ، إذ يمكن أن يعالج الفيلم قصيدة غير أنه لن ينضوي تحت هذا المفهوم، ويمكن أن يكون موضوعه بعيدا عن الأدب غير أنه يحقق مفهوم السينما الشعرية ، هذا ليس نفياً ولا إثباتاً وإنما تنبيه لفصل المفاهيم ، فالمفهوم هذا صحيح جاء من الشعر ليحاكيه في الأسلوب ، وربما كان السبب أيضا أن الذين إنقلبوا على السرد النثري في الفيلم كانو شعراءً كبازوليني مثلا ...

فعلاً العرب يمتلكون رصيداً شعرياً هائلاً غير أنني لا أرى أن السينما العربية إستطاعت الوصول لصناعة سينما شعرية ، الأمر وليد أسباب موضوعية ، فنحن نتحدث عن صناعة سينمائية في إطار مفهوم معين ، والحاصل أننا لانمتلك أصلاً صناعة سينمائية ... صحيح فيه أفلام تعتبر ضمن هذا المنهج لكنها أفلام قليلة لا ترتقي أن تصبح تقليداً.

و يكمل: "صحيح أن السينما العربية قدمت أعمالاً يمكن اعتبارها مرادفاً سينمائياً للشعر العربي ، لكنها لم تصل بعد إلى مرحلة تكوين تيار متكامل أو مدرسة واضحة المعالم ؛ تماثل في تأثيرها وأصالتها تأثير الشعر العربي في الثقافة العربية ، ومع ذلك ... يمكن القول إن هناك تجارب سينمائية استطاعت أن تقترب من الروح الشعرية وتعكس جماليات مشابهة لما يقدمه الشعر وذلك من خلال اللغة البصرية ، فكما يعتمد الشعر على الصور البلاغية والاستعارات ، تعتمد السينما على الصورة البصرية والرمزية والإيقاع

البصري، مثل أفلام المخرج (يوسف شاهين) على سبيل المثال، تتميز بلغة بصرية معقدة تعكس أبعاداً شعريةً ، أيضاً من ناحية التجريد والرمزية يمكن أن أقول أن أفلام مثل "الحدود" لـ (دريد لحام) أو "عرق البلح" لـ (رضوان الكاشف) تقدم صوراً رمزيةً تتجاوز الحكاية المباشرة إلى أبعاد فلسفية وشاعرية ، من حيث المونتاج والإيقاع أيضاً ، تمتلك بعض الأفلام إيقاعاً سردياً يشبه البناء الموسيقي للشعر ، أذكر المخرج التونسي (نوري بوزيد) والمغربي (أحمد المعنوني) اللذان استخدما هذا النوع من السرد بشكل لافت.

أيضاً كونها تعبير عن الروح والوجدان فكما يعبر الشعر عن الأحاسيس والمشاعر العميقة ، تركز بعض الأفلام العربية على الغوص في أعماق الذات الإنسانية، مثل أفلام (عباس كيارستمي) رغم أنه إيراني ، لكنه أثر في السينما العربية أو أفلام (إليا سليمان) التي تعتمد على الكلمة القليلة والصورة البليغة.

و يستدرك قائلاً :" لكن رغم ماذكرت فإني لازلت أرى أن السينما العربية لم تصل بعد إلى مستوى تكوين "شعر سينمائي" متكامل ، مثلما حقق الشعر العربي مكانة ثقافية عميقة ، لكنها قدمت تجارب فردية يمكن اعتبارها قصائد بصرية تعكس روح الشعر العربي وتعبر عن أحاسيس والوجدان بشكل سينمائي مبدع حسب تعبيره.

أما بخصوص ما يميز سينما الشعر فيقول مخرجنا "كما قال سابقاً : أن المفهوم مقلق ولا يمكن وضع تعريف خاص له ، لكني سأجيب في إطار ما تم الإتفاق عليه عند المنظرين على الأقل ، ومن خلال الأفلام التي تنتمي لهذا السياق وحصل لي شرف مشاهدتها ، سينما الشعر تتميز بأنها لا تعتمد فقط على السرد التقليدي للحكايات ، بل تسعى إلى خلق تجربة حسية ووجدانية تعبر عن المشاعر والأفكار بطريقة بصرية وشاعرية. هذا النوع من السينما يتجاوز الحكاية المباشرة ليغوص في مستويات أعمق من التعبير الفني ، ويعتمد بشكل كبير على الصورة والإيقاع والرمزية والتجريد.

سينما الشعر تهتم بالصورة كأداة أساسية للتعبير، حيث تصبح كل لقطة أشبه بلوحة أو بيت شعري. تُستخدم الرموز والاستعارات البصرية لتوصيل معانٍ تتجاوز الحوار المباشر ، ما يمنح المشاهد تجربة غنية بالتأويلات.

لا تقدم هذه السينما حكايات واضحة أو حبكات متماسكة بالضرورة ، بل تعتمد على التجريد والرمزية، ما يفتح المجال أمام المشاهد لتفسير الفيلم بطريقته الخاصة ، كما تعكس هذه الأفلام غالباً رؤية ذاتية للمخرج تجاه العالم.

على غرار إيقاع الشعر ، تُبنى هذه الأفلام على إيقاع هادئ وبطيء يسمح بالتأمل والتفكير ، اللقطات الطويلة ، الصمت ، واستخدام الفراغات البصرية ، كلها عناصر تساهم في خلق إيقاع شعري يشبه موسيقى القصيدة.

في سينما الشعر ، لا يُستخدم المونتاج فقط لخلق تسلسل زمني ، بل لتوليد إحساس شعري عبر الجمع بين مشاهد غير مترابطة زمنياً لكنها تحمل دلالات عاطفية أو فلسفية متشابهة.

تركز سينما الشعر على نقل المشاعر الداخلية والأحاسيس العميقة أكثر من التركيز على الأحداث. قد يكون الفيلم تجربة وجدانية قبل أن يكون حكاية تحكى.

هذه السينما لا تعطي إجابات مباشرة ، بل تثير أسئلة وتترك للمشاهد حرية تفسير الرموز والمواقف ، تماماً كما يفعل الشعر وتماماً كما فعل المخرجين الروس الذي تبنوها ليس لبعد جمالي ، وإنما تبنوها لظروف سياسية وقمع ستاليني ، يحاول بناء شخصية سوفياتية نمطية لإلغاء ثقافات الجمهوريات المنضوية تحت الإتحاد.

في بيتنا ترند TREND!



بقلم الصحفية : د. أماني مأمون

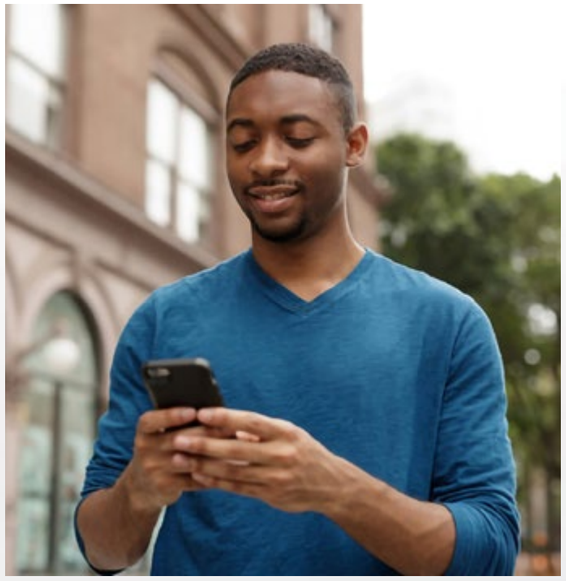
النقد السينمائي في عصر السوشيال ميديا.. هل أصبح صوت الجمهور أقوى من رأي الناقد؟

لم يعد النقد السينمائي حكرًا على صفحات الجرائد أو المجلات المتخصصة، ولم يعد الناقد هو البوابة الوحيدة التي يعبر منها الفيلم إلى الجمهور. فمنذ ظهور منصات التواصل الاجتماعي، انتقل النقد من دائرة النخبة إلى فضاء مفتوح يشارك فيه الجميع، فأصبح كل مشاهد يمتلك منصة يعبر من خلالها عن رأيه، سواء عبر منشور، أو مقطع فيديو، أو تقييم سريع على أحد التطبيقات السينمائية.

لقد أحدثت السوشيال ميديا تحولًا جذريًا في العلاقة بين الفيلم والجمهور، فلم يعد نجاح العمل الفني مرتبطًا فقط بتقييم النقاد، بل أصبح مرهونًا أيضًا بانطباعات الجمهور التي تنتشر خلال ساعات قليلة، وقد ترفع فيلمًا إلى قمة الإيرادات أو تتسبب في تراجعه قبل نهاية أسبوعه الأول.

وفي المقابل، يظل السؤال مطروحًا: هل يمكن اعتبار كل رأي منشور على وسائل التواصل نقدًا سينمائيًا؟

الإجابة هي: لا. فهناك فرق واضح بين الرأي الشخصي والنقد السينمائي. فالرأي قد ينطلق من الإعجاب أو عدم الإعجاب، بينما يعتمد النقد على تحليل عناصر العمل الفنية؛ مثل السيناريو، والإخراج، والتصوير، والإيقاع، والأداء التمثيلي، والموسيقى، ومدى قدرة الفيلم على تحقيق رسالته الفنية والإنسانية.



ورغم ذلك، لا يمكن إنكار أن السوشيال ميديا منحت الجمهور مساحة حقيقية للمشاركة في صناعة الرأي العام، وأصبح بعض صناع الأفلام يراقبون ردود الفعل لحظة بلحظة، بل ويستجيبون لها أحيانًا في أعمالهم التالية. كما ظهر جيل جديد من صناع المحتوى الذين يقدمون مراجعين سينمائية بأساليب مبسطة استطاعت الوصول إلى ملايين المتابعين، وهو ما جعل النقد أكثر انتشارًا وأقرب إلى الجمهور.

لكن لهذه الظاهرة جانبًا آخر لا يخلو من المخاطر؛ فسرعة تداول الآراء قد تؤدي إلى إطلاق أحكام متسرعة قبل مشاهدة الفيلم كاملًا، أو إلى حملات منظمة ترفع عملًا فنيًا أو تهاجمه بعيدًا عن قيمته الحقيقية. كما أن البحث عن المشاهدات والتفاعل قد يدفع بعض صناع المحتوى إلى المبالغة في النقد أو الإثارة على حساب الموضوعية.

إن التحدي الحقيقي اليوم لا يكمن في وجود السوشيال ميديا، بل في كيفية استخدامها لتعزيز الثقافة السينمائية، لا لاستبدال النقد المتخصص بالانطباعات السريعة. فالنقد الحقيقي لا يهدف إلى الهدم أو الترويج، وإنما إلى قراءة العمل الفني قراءة واعية تكشف نقاط القوة والضعف، وتفتح باب الحوار حول قيمته الفنية والفكرية.

وفي النهاية، يمكن القول إن السوشيال ميديا لم تُلغِ دور الناقد السينمائي، لكنها أجبرته على تطوير أدواته والاقتراب أكثر من الجمهور. كما منحت المشاهد حقًا مشروعًا في التعبير عن رأيه، لكنها لم تمنحه بالضرورة أدوات النقد الأكاديمي. وبين الرأي والانطباع، والتحليل والمنهج، يبقى الفيلم الجيد هو القادر على الصمود أمام الزمن، مهما اختلفت الآراء أو تغيرت المنصات.

ويبقى السؤال الذي يفرض نفسه:

هل أصبحت السوشيال ميديا ديمقراطية منحت الجميع حق النقد، أم أنها أضعفت قيمة النقد السينمائي المتخصص وسط ضجيج الآراء السريعة؟



الدراما الجزائرية في 2026

موسم من الطموح المتعثر والكتابة المكسورة



بقلم الكاتب : أحمد بلحنش



قراءة نقدية حادّة في "فاطمة، الخزانة، البراني، الحصلة، دار السد، الحنة والمهاجر"

في موسم درامي يتسابق فيه العنوان والزخم الإعلاني، بات واضحًا أن الدراما الجزائرية تملك أفكارًا أكبر من قدرتها على تنفيذها. الأعمال التي تحمل وعدًا سرديًا طامحًا تنتهي غالبًا عند خط منتصف الطريق، بين تنفيذ فني غير متقن وكتابة خجولة من العمق.

فاطمة – طموح تاريخي ببطء سردي خانق

مسلسل (فاطمة) يحاول الغوص في قالب درامي تاريخي بنفَس اجتماعي إنساني. الفكرة في حدّ ذاتها جيدة: فتاة عازفة كمان تكسر القيود الاجتماعية لتحقيق حلمها وسط الجزائر القديمة.

لكن على أرض الواقع، يظل السرد خشبيًا ومبتورًا؛ شخصيات تؤدي واجباتها النصية بدل أن تتنفس داخل فضاءها الدرامي، وخيوط الصراع تتكرر دون تصعيد حقيقي. التاريخ هنا ليس مادة حياة بل ديكور ثقيل، غالبًا يُستهلك بدل أن يُستثمر.

الخزانة – بوابة زمنية بلا دهشة حقيقية

كفكرة، الطرح رائع: خزانة تُنقل الزوجين إلى عالم مثالي مريب، نسميه فانتازيا اجتماعية.

لكن التنفيذ يُجهض الإمكانيات: القالب الفكاهي ينجرف إلى مواقف سطحية وتكرار نكات بلا بناء سردي مستدام. الصراع الكامن بين المثالية المفروضة والواقع الإنساني لا يتحقق إلا في عناوين الحلقات، وليس كشحنة درامية فعلية.

البراني – تمثيل ما نعرفه... بكثرة سوداوية

من أكثر الأعمال جدلاً في المواسم الماضية، يعود

"البراني" ليكرر صراعه مع الواقع الجزائري عبر شخوص متشابكة داخل الجريمة والمجتمع.

لكن النقد لا يمكن أن يتجاهل هذا: ما يُقدّم كـ "واقعية صادمة" يتقاطع كثيرًا مع استعراض للعنف والمشاهد القاتمة بلا بناء درامي متين. الجمهور قد يجد في ذلك محاكاة لما يحدث في الشارع، لكن التلفزيون الدرامي ليس مرآة مجرّدة بل خلق سرد يجعل المعاناة ذات معنى بصري وهوية مركّبة... وهو ما غالبًا ما يبقى ناقصًا هنا.

الحصلة – كوميديا متواضعة تُعيد تدوير النمط

من الأعمال التي تستثمر جوهر الأسرة والمواقف اليومية، "الحصلة" تقع في فخ الكوميديا السطحية التي تكرّر نفسها دون تطوّر حقيقي.

العمل ينجح في لحظات قليلة حين يلتقط مواقف إنسانية صغيرة، لكنه غالبًا ما يقع في السطحية، مع حوارات متوقعة وتناولات درامية بسيطة لا تتجاوز سطح العلاقات.

دار السد – لمسة اجتماعية بلا كسر سردي

يعدّ "دار السد" من الدراما التي تحاول رسم صورة مجتمع معقد، لكنه غالبًا يقع في تكرار الحلّات والبنيات النمطية.

العمل يتأرجح بين حس إنساني وعمق اجتماعي محتمل، وبين قلة جرأة في الكتابة وحوارات تبقى عند حدود البديهي والمباشر، ما يفقده قوة التصعيد التي يحتاجها المشاهد لاستمرار الارتباط بالنص.

الحنة – كوميديا اجتماعية بالكاد تضحك

الحنّة تأتي ضمن قائمة الضحكات الخفيفة، لكنها غالبًا ما تحافظ على نفس النبرة دون أن تبنيها إلى قمة درامية أو مفارقة حقيقية.

النص يمزج المواقف اليومية بمواقف كوميدية، لكنه يتردد في الخروج من دائرة التكرار المباشر، ما يجعل الضحكة مرتبطة بسرعة الحضور لكنها لا تترك أثرًا بعد انتهائها.

المهاجر – موضوع نبيل...

تنفيذ يُشبه تكرار النمط أكثر الأعمال طموحًا من حيث الموضوع، حين ينظر إلى الهجرة كصراع داخلي قبل أن يكون خارجيًا: شاب يهرب من ماضيه الثقيلة ليبحث عن الأمل.

لكن النقطة الحرجة هنا أن السرد يهاجم الميلودراما مباشرة: مشاهد صدمة متتالية، تصاعد درامي مرتجل، وحوارات تصنع العاطفة بدل أن تبنيها. هذا لا يقلل من أهمية الموضوع، لكنه يكشف نقص قدرة العمل على تحويل الفكرة إلى سرد قوي ومنسجم، فتصبح "الهجرة" مجرد عناوين مؤثرة بلا جسم سردي متين.

الخلاصة الحادة

الدراما الجزائرية اليوم في مفترق طرق:
الأفكار كبيرة، لكنها غالبًا تُنفّذ بنصوف خجولة تفتقر إلى بناء درامي متقن.

الكتابة تميل إلى المباشرة السردية أكثر من العمق النفسي للشخصيات.

هناك ميل إلى الاستهلاك البصري السريع بدل التركيب الدرامي الذي يثري المشاهد بصريًا وفكريًا.

إن الدراما التي تملك القدرة على مدّ جسورها إلى الجمهور الحقيقي ليست تلك التي تكرر ما نعرفه... بل تلك التي تبتكر ما لم نفكر به من قبل.

النجمة الامعة

سعاد عبد الله

هدوء الملامح وعمق الأثر





بقلم الإعلامية : مايا إبراهيم



لم تكن مسيرة سعاد عبد الله مجرد حضورٍ طويل على الشاشة، بل تجربة ممتدة أسهمت في تشكيل ملامح الدراما الخليجية منذ بداياتها الأولى، حين كان التلفزيون لا يزال يبحث عن لغته الخاصة بين إرث المسرح من جهة، والتحولات الاجتماعية السريعة في الخليج من جهة أخرى.

منذ خطواتها الأولى، بدا أن حضورها لا يقوم على فكرة الأداء السطحي للدور، بل على بناء الشخصية من الداخل، عبر تفكيك خلفياتها الاجتماعية والنفسية، وإعادة تركيبها داخل المشهد الدرامي. وهنا تحديدًا تبلور الفرق بين ممثلة تؤدي، وممثلة تُعيد تعريف الشخصية.

جاءت تجربتها الأولى عبر المسرح، حيث كان المسرح في الكويت والخليج بمثابة مدرسة تأسيسية لصناعة الممثل الحقيقي. هذا التكوين المبكر منحها أدوات دقيقة في التحكم بالإيقاع، وضبط الانفعال، وبناء الجملة الحوارية على نحو متوازن، بعيدًا عن المبالغة أو الاستعراض.

ومع انتقالها إلى التلفزيون، لم تفقد هذا العمق المسرحي، بل أعادت توظيفه داخل وسيط مختلف، أكثر جماهيرية وسرعة. فحافظت على كثافة الأداء حتى في الأعمال التي كانت تستهدف الانتشار الواسع، مقدّمة نموذجًا لممثلة قادرة على الجمع بين الشعبية والدقة الفنية دون تناقض.

أحد أبرز ما ميّز تجربتها هو قدرتها على إعادة تشكيل صورة المرأة في الدراما الخليجية، ليس عبر الطرح المباشر، بل من خلال التحوّل العميق في طبيعة الشخصيات التي جسّدتها عبر مراحل مختلفة.

في أعمال مثل درب الزلق، ظهرت الشخصية النسائية داخل سياق اجتماعي تقليدي، حيث تتقدّم المرأة بوصفها جزءًا من منظومة عائلية متماسكة، تمارس

تأثيرها بشكل غير مباشر، عبر التوازن داخل البيت وإدارة العلاقات اليومية بصمت محسوب. لم تكن الشخصية في مركز الحدث، بل في قلب نسيجه الخفي.

أما في خالتي قماشة، فقد انتقلت الشخصية إلى موقع أكثر مركزية، لتصبح المرأة محور الحكاية ومحركها الأساسي. هنا تتجلى شخصية تمتلك حضورًا مركبًا يجمع بين الطرافة والحزم، وبين السيطرة العاطفية وإدارة تفاصيل الحياة اليومية، في صورة تعكس تحولًا واضحًا في موقع المرأة داخل السرد الدرامي.

ثم تأتي مرحلة الأقدار لتكشف مستوى أعمق من النضج، حيث تتحول الشخصية إلى فضاء للصراع الداخلي أكثر من كونها عنصرًا اجتماعيًا. هنا لم تعد المرأة تدير محيطها فقط، بل تواجه تحولات الحياة ذاتها، بما تحمله من فقد وتبدّل وانكسار، لتغدو الشخصية أقرب إلى تأمل إنساني في المصير.

بهذا التدرّج، يمكن قراءة هذه الأدوار كمسار تطوري واضح: من امرأة داخل البنية الاجتماعية، إلى مركز فاعل في السرد، وصولًا إلى شخصية تواجه الأسئلة الوجودية للإنسان داخل تحولات المجتمع.

مع مرور الوقت، لم يقع أداؤها في فخ التكرار، بل اتجه نحو مزيد من التكثيف والنضج. أصبحت أكثر ميلًا لاختيار أدوار تحمل طبقات نفسية متعددة، وتعكس تعقيدات المجتمع الخليجي في تحوّلاته الاجتماعية والاقتصادية.

هذا النضج لم يكن نتيجة الزمن فقط، بل ثمرة وعي فني في اختيار النصوص، والابتعاد عن الأدوار الاستهلاكية، مقابل البحث عن أعمال تحمل قيمة درامية حقيقية قادرة على إضافة جديد إلى تجربتها، لا مجرد تكرار حضورها.

لم يقتصر حضور سعاد عبد الله على التمثيل فقط، بل امتد إلى المساهمة في تشكيل وعي درامي أوسع، من خلال دعم أعمال ونصوص قدمت رؤى مختلفة عن السائد، وفتحت المجال أمام تجارب أكثر جرأة في الكتابة والإخراج.

هذا الدور جعلها جزءًا من تطور الدراما الخليجية نفسها، لا مجرد شاهد عليها، خصوصًا في مرحلة انتقالها من الأعمال التقليدية إلى أعمال أكثر نضجًا من حيث البناء الفني والرؤية.

في مشهد فني سريع التحول، تتبدل فيه الأسماء والاتجاهات، حافظت سعاد عبد الله على حضور استثنائي قائم على الاتزان والاختيار الدقيق. لم تبحث عن الضجيج الإعلامي، بل عن استمرارية مبنية على القيمة الفنية.

هذا الثبات منحها مكانة خاصة عبر أجيال مختلفة من المشاهدين، ورسّخ حضورها كإحدى العلامات القليلة التي تجاوزت الزمن دون أن تفقد احترامها النقدي أو الجماهيري.

تجربة سعاد عبد الله ليست مجرد مسيرة فنية طويلة، بل جزء من ذاكرة الدراما الخليجية الحديثة. فهي نموذج لممثلة استطاعت أن تجمع بين الحس المسرحي العميق، والوعي الدرامي الناضج، والحضور الجماهيري الواسع، دون أن تفقد توازنها الفني أو هويتها الأدائية.

وبهذا المعنى، يمكن اعتبار مسيرتها واحدة من التجارب التي أسهمت في إعادة تشكيل الصورة التلفزيونية في الخليج، ومرجعًا مهمًا لفهم تطور أداء المرأة في الدراما الخليجية عبر عقودها المختلفة.

الفنان القدير

أحمد مساعد



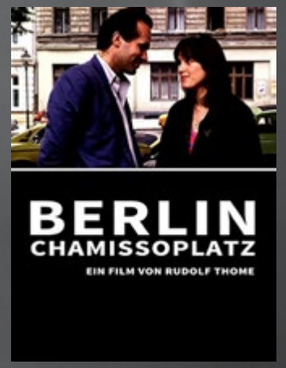


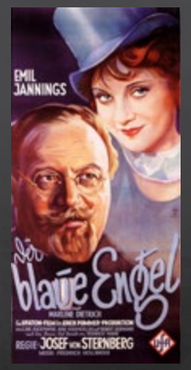
من ذاكرة نادي الكويت للسينما

سينما توم CINEMA TODAY

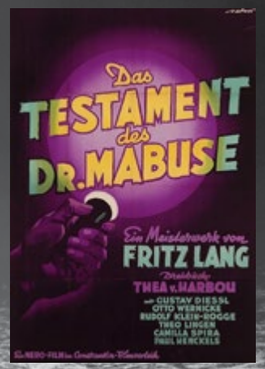
إعداد : أسرة التحرير

في إطار جهوده التنويرية لتعزيز التبادل الثقافي والانفتاح على التجارب السينمائية العالمية، نظم نادي الكويت للسينما – بالتعاون مع مؤسسة "إنترناسيونيس" بالجمهورية الألمانية الاتحادية – أسابيع سينمائية تخصصية كان منها أسبوع السينما الألمانية ، والذي أقيم تحت عنوان (وجوه من السينما الألمانية) خلال الفترة من 16 إلى 20 فبراير 1985 ، وتضمن البرنامج الثقافي للمناسبة استعراضاً تاريخياً محطياً لنصف قرن من مسار السينما الألمانية؛ حيث شملت الفعالية تقديم عروض يومية في تمام الساعة السابعة مساءً بقاعة الاجتماعات الكبرى في غرفة تجارة وصناعة الكويت. وجاءت هذه العروض بهدف إتاحة الفرصة للجمهور والنقاد للاطلاع على التحولات البصرية والفكرية للسينما الألمانية، وتجسيداً لدور النادي في استقطاب الاتجاهات السينمائية الطليعية وإثراء المشهد النقدي المحلي.











بيّاع الخواتم

صدام إبداعي بين الديكتاتور والجنرال!







بقلم الكاتبة : د. حنان عبدالقادر

من يتابع كتابات المؤرخين الفنيين عن السينما الغنائية العربية، يجد أن عام 1965 كان شاهداً على واحدة من أغرب وأجرأ المغامرات في تاريخ السينما العربية. إنه العام الذي شهد ولادة فيلم «بياع الخواتم»، العمل الذي نقل أسطورة الغناء، السيدة فيروز، من خشبة المسرح إلى سحر الكاميرا، والتقى فيه فكران عنيدان لا يرضى أي منهما بغير القيادة المطلقة، فقد انتقل الطموح الرحباني من خشبة المسرح في "بيت الدين" إلى الحلم بالشاشة الفضية، حيث أراد عاصي ومنصور نقل مسرحيتهما الناجحة "بياع الخواتم" إلى السينما، وفجّرا مفاجأة مدوية بالاستعانة بالمخرج المصري الشاب المشاكس يوسف شاهين.

كان الاختيار غريباً؛ شاهين مخرج واقعي يميل للدراما والعمق النفسي والسينما المثيرة للجدل، بينما عالم الرحابنة هو عالم القرية اللبنانية الفاضلة، والرموز الرومانسية الشاعرية.

لماذا يوسف شاهين؟

بدأت الحكاية عام 1964 عندما حققت مسرحية «بياع الخواتم» للأخوين رحباني نجاحاً ساحقاً في مهرجانات بيت الدين. أراد الرحابنة تخليد هذا النجاح ونقله إلى شاشة السينما لضمان وصوله إلى الجمهور العربي من المحيط إلى الخليج، لكن المفاجأة التي أذهلت الوسط الفني في بيروت آنذاك - كما يروي جورج إبراهيم الخوري في مذكراته - هي إسناد المهمة إلى يوسف شاهين. كان شاهين معروفاً بواقعيته الخشنة، وسيناه التي تصدم المجتمع كما في باب الحديد، وصراع في الوادي، والأرض، وغيرها، بينما كان عالم الرحابنة يسبح في فضاء الرومانسية والرموز الحالمة.

لكن عاصي ومنصور كانا يملكان بُعد نظر فطرياً؛ إذ أرادا عيناً سينمائية عالمية تُخرج فيروز من النطاق المسرحي الثابت، ولم يريا أفضل من جنون شاهين لتحقيق هذه القفزة البصرية.

صراع الديكتاتور والجنرال

البحث الدقيق في كواليس هذا العمل يكشف لنا أن الفيلم لم يكن مجرد استعراض غنائي ناجح، بل كان ساحة شد وجذب بين هويتين فنيتين متناقضتين، وثّق تفاصيلها بدقة لافتة الصحفي اللبناني جورج إبراهيم الخوري، رئيس تحرير مجلة «الشبكة» الذي عاش الكواليس لحظة بلحظة، ويأخذنا في مذكراته إلى كواليس البلاتوه ليرصد لنا

حرب أعصاب طريفة بين قمتين لا تقبل أي منهما الخضوع.

لم يكن يوسف شاهين مخرجاً يقبل بأن يُملي عليه أحد شروطه، وفي المقابل، كان عاصي الرحباني يفرض ما يشبه الحماية الصارمة على السيدة فيروز وحركتها وملابسها. من هنا، ولدت حرب أعصاب طريفة تتوارى خلف الكاميرات.

رفض شاهين تماماً أن يضع الكاميرا أمام الممثلين ليصور مسرحية ثابتة، فقام ببناء قرية كاملة في الاستوديو، وحرّر حركة الراقصين (الدبكة)، وأعاد صياغة العمل بكاميرا سينمائية حرة وزوايا مبتكرة، واستخدم تقنيات مونتاج سريعة تتواكب مع التوزيع الموسيقي.

أما عاصي الرحباني، فكان يقف خلف شاهين كظله، يراقب زوايا الإضاءة التي تسقط على وجه فيروز. وحين كان شاهين يطلب حركة معينة أو انفعالاً معيناً، كان عاصي يتدخل أحياناً بدبلوماسية حاسمة لمنع الحركة بحجة أنها "تخدش وقار شخصية (ريما) المسرحية".

ويذكر الخوري أن الأجواء كانت تُشحن أحياناً بصراع الصلاحيات الفنية، وكانت التدخلات الودية من الأصدقاء المقربين هي التي تقرّب وجهات النظر لإنقاذ الموقف.

انبهار شاهين بصمت "جارة القمر"

رغم عصبيته المعهودة وصراخه في بلاتوهات التصوير، إلا أن يوسف شاهين وقف مذهولاً أمام شخصية السيدة فيروز. وفي حوار صحفي قال شاهين:



"كنت أتوقع أن ألتقي بنجمة مغرورة تفرض شروطها وتتعبني، لكني وجدت فنانة مطيعة للكاميرا، ملتزمة، تجلس في زاويتها بصمت مهيب طوال الوقت. وحين أقول: "أكشن".. تتحول فوراً إلى كتلة من الإحساس العبقري.. إن عيني فيروز ثروة سينمائية لم تستغلها السينما كما يجب قبل هذا الفيلم".

وفي النهاية، نجحت المغامرة وحقق فيلم «بياع الخواتم» معادلة سينمائية مستحيلة؛ إذ تخلى الرحابنة قليلاً عن جمود المسرح لصالح حيوية كاميرا شاهين، وتخلى شاهين عن واقعيته القاسية ليدخل بستان الرومانسية الفيروزية، ويذوب في رقة الفولكلور اللبناني، ليتركا لنا عملاً سينمائياً ناطقاً بالجمال والنغم.

القيمة التاريخية والموسيقية للفيلم

خرج الفيلم إلى النور عام 1965 من إنتاج «شركة الفيلم العربي» بميزانية ضخمة، ليصبح تحفة بصرية (سينوغرافية) وثّقت روائع فنية خلدت في التاريخ مثل: يا مرسال المراسل، أمي نامت ع بكير، تعا ولا تجي، يا بياع الخواتم، وأهواك بلا أمل.

وكان الفيلم بمثابة تمهيد لتجارب فيروز السينمائية اللاحقة مع المخرج هنري بركات في «سفر برلك وبنت الحارس»، كما اعترف شاهين لاحقاً بأن هذه التجربة صقلت أدواته في التعامل مع الاستعراض والموسيقى، وهو ما ظهر أثره بعد عقود في أفلامه اللاحقة مثل المهاجر وسكوت حنصور.

وكتب الخوري عنه قائلاً:

"لقد استطاع يوسف شاهين أن يمنح الحلم الرحباني أجنحة سينمائية حقيقية. لم يعد المشاهد ينظر إلى مسرحية مصورة، بل بات يعيش داخل الضيعة اللبنانية بفضل حركة كاميرا شاهين الذكية، وتوزيع الرحابنة العبقري".

ويظل فيلم «بياع الخواتم» في الأرشيف الفني نموذجاً ملهماً للقاء إبداعي ناجح؛ ليس فقط كحدث سينمائي، بل كمغامرة فنية كبرى، التقت فيها مدرستان فنيتان عظيمتان حققتا المعادلة المستحيلة، وأنتجتا عملاً يمثل فتحاً جديداً في السينما الغنائية العربية.

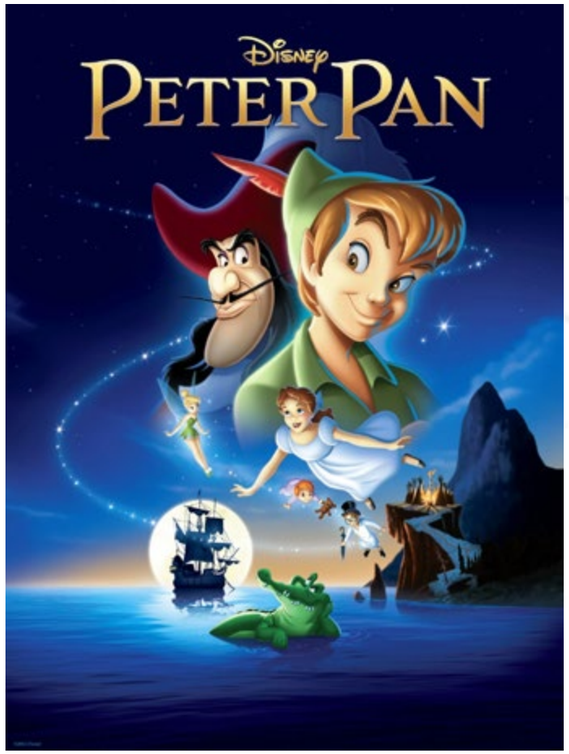
سينما الطيبين
بيتر بان

البحث الرابع والاخير





إعداد الكاتب : عبدالعزيز البلوشي



الفصل السادس : الهروب من نيفر لاند ...

في نهاية الكتاب يتذكر الأولاد والديهم الذين نسوهم تماماً بسبب وجودهم في (نيفر لاند) ، ولكنهم يتذكرون بينما كانوا يتحدثون ، وكانوا جميعاً يريدون العودة إلى موطنهم ، لذا طاروا على الفور محاولين العودة ؛ ولكن طار (بيتر بان) امامهم ويضع قضباناً على نوافذهم حتى لا يتمكنوا من العودة ، وعندما يرى (بيتر بان) مدى الانهيار لذويهم يزيل القضبان من النوافذ ويجتمع الأطفال مع والديهم ويتبنى والديهم جميع الأولاد الضائعين ، وهناك فصل إضافي كتبه (ج . م . باري) ولكنه لم يضاف للقصة الأصلية وتم إضافته لاحقاً في الإصدارات اللاحقه ، وفي الفصل الأخير من الرواية نرى أن (بيتر بان) يعود بكل جيل ، ويأخذ بنت (ويندي) وحفيدتها ، فهو يعود دائماً ليأخذ فتيات من نسل (ويندي).

الفصل السابع : دخان البارود ...

إن كنت لا تزال غير مقتنع بأن (بيتر بان) شرير بطريقة ما ، كان كاتب السيرة الذاتية (أندرو بيركين) يعمل على السيرة الذاتية للكاتب (ج . م . باري) ، حيث سمح له بالوصول إلى إصداراته المبكرة من السيناريو بالإضافة إلى ملاحظاته الشخصية حول (بيتر بان) ، وما وجده هو أن القبطان (هوك) لم يكن في القصة على الإطلاق ، لأن (بيتر بان) كان في الواقع شرير هذه القصة ، (بيتر بان) في هذه الإصدارات المبكرة أو السابقة كان أكثر قسوة وشراسة ، وأدرك (ج . م . باري) بوجود (بيتر بان) لم يكن يحتاج إلى شرير آخر ، ولكن بعد ذلك تمت إضافة القبطان (هوك) إلى السيناريو وتم تخفيف شر (بيتر بان) ، ولكننا ما زلنا نرى كل هذه السمات الشريرة التي يمتلكها ، وبالنظر إليها



بموضوعية ليس لديه أي سمات إيجابية ، وكان آخر دليل لدي هو عندما كان (أندرو بيركين) يبحث في أعمال (ج . م . باري) ، وجد في ملاحظاته أنه يصف (بيتر بان) بالصبي الشيطان ، لذا هناك قدراً هائلاً من الأدلة على أن (بيتر بان) ليس فقط شريراً بل كان الشرير الأصلي للقصة ؛ ولا يزال كذلك بوجود القبطان (هوك) او بعدم وجوده ، وبمرور الوقت تم إعدادنا من قبل القصة الخيالية لفيلم ديزني ، لذلك لا نرى الأمور حتى على حقيقتها ، واحدة من الأشياء التي تجعلني أفكر بتمعن ، هل (بيتر بان) يبدو كما يقدم لنا ؟ ، أو كصبي صغير ؟ ، لأن هذه هي أسهل طريقة لجعل الأطفال يتبعونه بعيداً ، كيف يبدو (بيتر بان) في الواقع ؟ ربما يكون نوعاً من الكيان او شيطان او كائن من الفضاء الخارجي وما إلى ذلك ... ، وهذا الشيء يستطيع التشكل بأي شكل يريده ، تماماً مثل المهرج (بيني وايز) من فيلم (IT).

الفصل الثامن : النتيجة النهائية ...

في النهاية بعد إجراء كل بحثي ، أنا مقتنع تماماً بأن (بيتر بان) هو في الحقيقة شيطان ، وهذا يتماشى مع ملاحظات المؤلف الفعلية حول هذا الموضوع، فلهذا الشيطان القدرة على الخداع والشيطنه على هؤلاء الأطفال ، وبالرجوع إلى فيلم ديزني لا نجد ما قدمته من بحث ، ولكن هذه الأبحاث سوف تشوه الفيلم في نظرك وترى (بيتر بان) على حقيقته الشريرة.

خاتماً بحثي بسؤالٍ لك عزيزي القارئ ... هل ترى ما أراه ؟ هل (بيتر بان) شخصية شريرة في نظرك؟ هل ترضى بأن يخطف أطفالك هذا الشيطان ؟ أتمنى من صميم قلبي أن يكون هذا البحث نافعاً للقارئ الكريم ، مع خالص تحياتي.

إطلالة مبدع



المخرج
أحمد الخضري

عن حياته :

أحد الكوادر الفاعلة في صياغة المشهد السينمائي المحلي المعاصر، والشريك المؤسس لشركة الإنتاج الفني "جولدن بوم فيلمز" ، ارتبط مساره المهني والميداني بمبادرات تأسيسية نوعية ؛ إذ انطلقت مسيرته من التأسيس والتأطير المباشر لمبادرة "قروب كويت سينما" التطوعية عام 2010 ، والتي شكّلت حاضنة للشباب وأثمرت عن إنجاز ما يقارب 40 عملاً سينمائياً وتدريبياً ، أعقبها بتأسيس مهرجان "فيجن" المخصص لأفلام الطلبة عام 2015 لتشجيع المواهب الناشئة ، وتتسم التجربة الإخراجية للخضري بالتركيز على تقديم سينما نوعية توازن بين الجودة البصرية والمعالجة الفكرية ذات الأثر المجتمعي ، وقد توّج هذا المسار بحصده أكثر من 30 جائزة دولية وإقليمية، يأتي في مقدمتها التكريم الرسمي المتمثل في نيله جائزة "خالد الصديق" ضمن فعاليات الدورة الأولى لمهرجان الكويت السينمائي، تقديراً لإسهاماته في إثراء الحركة السينمائية الكويتية.

تعليمه :

حاصل على بكالوريوس في هندسة الإلكترونات والتحكم - الكلية الاسترالية في الكويت.

أعمال شارك بها

افلام طويلة

- فيلم "عماكور" (2023) - إخراج ومونتاج.
- فيلم "قحفية هود" (2021) - إخراج.
- فيلم "المهمة الأخيرة" (2018) - إخراج.

افلام قصيرة

- فيلم "فلتر: أنا سند" (2020) - إخراج.
- فيلم "العنف اللطيف" (2019) - إخراج.
- فيلم "المتابعون" (2018) - إخراج.
- فيلم "أم" (2017) - إخراج.
- فيلم "الجزء غير المفقود" (2015) - إخراج.
- فيلم "المحفظة" (2014) - إخراج.
- فيلم "حكاية من التراث" (2011) - إخراج.

الدراما الإلكترونية القصيرة

- مسلسل باللغة اليابانية "العضيد" AKINI (حلقة واحده) - تأليف وإخراج.
- Dead Ring رنة الموت مسلسل(5 حلقات) صامت رعب – اخراج

الجوائز والتكريمات التي حصل عليها:

- حاصل على أكثر من 30 جائزة محلية وعالمية.
- جائزة "خالد الصديق" في مهرجان الكويت السينمائي الأول 2017.
- جوائز فيلم "عماكور": 4 جوائز دولية أبرزها أفضل إخراج (مهرجان مسقط السينمائي الدولي) وأفضل فيلم طويل (مهرجان الشارقة).
- جوائز فيلم "الجزء غير المفقود": أكثر من 20 جائزة منها (أفضل مخرج، أفضل مخرج للطلبة، أفضل مونتاج) وجائزتان في مهرجان "F3"
- اعتماد فيلم "الجزء غير المفقود" للتدريس في جامعة نيويورك (NYU) والمدرسة الوطنية للسينما والتلفزيون (NFTS).
- عضو لجنة تحكيم مهرجان "لاسبيزيا" السينمائي الدولي في إيطاليا (2018).
- تكريم من قبل أمير البلاد الراحل الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح (رحمه الله)، إثر الفوز بمسابقة "المبادر" المقامة برعاية الديوان الأميري عام 2014.

تكريم من قبل معالي وزير الإعلام تقديراً للإنجازات السينمائية العالمية التي حققها عام 2018.

- تكريم من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 2025.
- تكريم من قبل معالي وزير الإعلام تقديراً للنجاحات والإنجازات الدولية التي حققها فيلم «عماكور» عام 2025.

حقوق الطبع والنشر محفوظة لنادي الكويت للسينما © 2019