سينما اليوم
CINEMA TODAY

KUWAIT cine club نادي الكويت للسينما

العدد 16 ديسمبر 2026

في هذا العدد

الفاروق عبد العزيز — 8
موضوعٌ غيرُ مرغوبٍ فيه! - الجزء الخامس

طارق الشناوي — 10
عندما لا يملك الأهل والأصدقاء حق البكاء

امين صالح — 12
وحوش البرية الجنوبية - الجزء الرابع

أنور الرزيقي — 14
البنجري حين تصبح المعرفة لعنة

موسى بوعبدالله — 16
أبطال الشر (زكي رستم) - الجزء الأول

د. بوشعيب المسعودي — 18
الذكاء الاصطناعي والأبداع - الجزء الثاني

محمد عمر زواوي — 20
لا شيء يحدث بعد غيابك - الجزء الأول

حاتم العلاقي — 22
أساليب السيناريو المختلفة - الجزء الثالث

للإعلان في مجلة
سينما اليوم
CINEMA TODAY
أنظر في صفحة
25



الفنان أحمد مساعد

الفنان لا يستطيع الاعتزال طالما لا تزال طاقته الفنية متوهجة وقادراً على العطاء

6

النسخة الإلكترونية

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

KUWAIT cineclub نادي الكويت للسينما

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

على امتداد خمسة عقود من العطاء المتواصل، لم تبقَ تلك الأهداف التأسيسية حبيسة النصوص التنظيمية، بل تحولت إلى ممارسة ثقافية حيّة أسهمت في صياغة الوعي البصري والنقدي لجمهور السينما في الكويت. فقد نجح النادي في ترسيخ تقليد "السينما البديلة" أو سينما المؤلف، مقدماً نافذة نوعية أطلت منها الأجيال المتعاقبة على مدارس السينما العالمية—من الواقعية الإيطالية والموجة الفرنسية الجديدة، وصولاً إلى تجارب السينما الآسيوية واللاتينية والعربية المستقلة—مما أوجد حراكاً نقدياً ثرياً تجاوز مجرد المشاهدة الترفيهية إلى القراءة التحليلية العميقة للصورة السينمائية ، وإلى جانب دوره كمنصة للعرض والنقد، اضطلع النادي بدور محوري كحاضنة فنية ومعرفية، حيث احتضنت قاعاته وورش عمله البدايات الأولى لعدد كبير من المخرجين، وكتّاب السيناريو، والنقاد الكويتيين الذين شكلوا لاحقاً عماد الحركة السينمائية المحلية. ومن خلال استقطاب صناع السينما العرب والعالميين، وتنظيم الأسابيع السينمائية والمهرجانات المتخصصة، استطاع النادي أن يبني جسوراً مستدامة من الحوار الثقافي، مؤكداً حضور الكويت كمركز إشعاع فني في المنطقة.

واليوم ... وهو يطوي عامه الخمسين يقف نادي الكويت للسينما على أعتاب مرحلة جديدة يمتزج فيها عراقة الإرث التأسيسي مع متطلبات العصر الرقمي وتحولات الصناعة السينمائية الحديثة ؛ مستمراً في أداء رسالته التنويرية ليبقى منارةً للإبداع ، ومختبراً حراً للأفكار ، وذاكرةً بصرية حية للأجيال القادمة.

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:


مصطفى فاروق
26 فيلم «كلمة شرف»


نجيبة الدوسري
28 الفنانة القديرة (اسمهان توفيق) عاشقة الفن


سعود مهنا
30 سينما الإنتماء


عبدالواحد محمد
32 كلاسيكيات السينما الإيطالية رغبة وابداع - الجزء الثاني


سعد أحمد ضيف الله
34 قراءة نقدية في فيلم «المهايطة» مظاهر فارغة إيقاع السقوط المفاجئ


مايا إبراهيم
36 سيدة المسرح العربي (سميحة أيوب) التي صاغت وجدان الفن


حازم الجندي
38 الطيب والشرس والقبيح - الجزء الثاني


موسى البلوشي
40 (آكيرا كوروساوا) ملحمية الانسانية


أماني مأمون
42 «ماضي تركنا ولم نتركه» الفنانة التشكيلية (أمينة الشيخ)


جمال هاشم
44 مع مذاق القبح والجمال في «كعكة الرئيس» - الجزء الثاني


مبروكة خذير
46 أفلام الأطفال ليست مجرد ترفيه «أنيس الأسود» - الجزء الأول


أحمد بلحنش
48 «الهاربون من تندوف» حين يشتري المخزن شاشة السينما


يوسف الحاج
52 «اترك العالم خلفك» - الجزء الأول


ياسر مصطفى قصار
54 «TAKE MY HAND» عندما يصبح المرض جزءاً من رحلة الإنسان


نورة البدوي
56 أيام «سينمكنة» للأفلام الشعرية - الجزء الأول


هاجر السليم
60 (عمر الدليمي) شغف بدأ مبكراً وصاغ لنفسه مكاناً خلف الكاميرا

الفنان الراقي
أحمد مساعد
سيرة ومسيرة



بقلم الإعلامي : حسين الخوالد

لكل فنان عالمه الخاص ، وكل فنان يصنع لنفسه بصمة متفردة في دنيا الفن ، ودور الفنان هو جعل الناس يشعرون بالرفاهية والسعادة ، ويضع الكثير من جهده وطاقته في أي عمل يؤمن به ، وهو غير تقليدي ومستقل ، الفنان بصفة عامة شخص هادئ ، جاد ، حساس ، وطيب القلب ، مخلص ومؤمن بما يقدمه.

فاذا كنت قد وصفت الفنان ، فهذا الوصف ينطبق تماماً على نجم مقالتنا ، الا وهو الفنان القدير (أحمد مساعد).

من هو ؟...

هو ممثل ومخرج كويتي قدير الفنان (أحمد مساعد الجزاف) من مواليد مدينة الكويت ، في 17 نوفمبر 1948 ، نشأ في الكويت وتعلم في مدارسها ، بدأ (أحمد مساعد) العمل في المجال الفني عام 1966 حين كان طالباً في معهد الدراسات المسرحية ، وانتقل إلى إذاعة الكويت عام 1969 بعد تخرجه من معهد الدراسات المسرحية ، وكانت بداية عمله في قسم المنوعات ، كما عمل كمساعد مراقب في إذاعة الكويت ثم كمراقب ، وبعد تحرير الكويت عين مراقباً للمنوعات في الإذاعة ، وبعد التغيير في الهيكل الوظيفي أصبح مساعداً للمدير في شؤون التمثيليات والبرامج الخاصة وذلك إلى أن تقاعد عن العمل.

من أبناء الفنان (أحمد مساعد) المعروفين في المجال الفني والإعلامي المخرج والمنتج (ناصر الجزاف) هو مخرج وممثل ومنتج كويتي عمل في عدة أعمال فنية وسينمائية مثل فيلم «72 ساعة» ، وكذلك المؤلف (عبدالله أحمد مساعد) حيث يعمل في مجال التأليف الفني والدرامي.

بداياته ...

بدأ العمل الفني من عام 1966 من خلال المشارك في عددٍ من الأعمال الفنية ، حصل من خلالها على عدد من الجوائز والتكريمات ، هو واحد من مؤسسي فرقة المسرح الشعبي في الكويت الذين ساهموا في مسيرتها ، بدأ بتقديم أعماله الفنية عندما كان طالباً في معهد الدراسات المسرحية ، وشغل منصب مساعد عضو الاتحاد الكويتي للمسارح الأهلية ، ورئيس اللجنة الفنية في عدة دورات ، حتى وصل إلى منصب نائب رئيس مجلس الإدارة.

كما شارك في عدة لجان تحكيم في المهرجانات المحلية.

تنوعت الأعمال التي قدمها لجمهوره ، ما بين الإذاعة والمسرح والتلفزيون ؛ وصل رصيده الفني وأرشيفه الذي يقترب من 130 عملاً بين التمثيل والإخراج والإنتاج ، كما حصل على عدد من التكريمات لكونه واحداً من رموز الفن الذين نهضوا بالفن الكويتي طوال 50 عاماً من العطاء ، وشارك في عدة لجان تحكيم في المهرجانات المحلية ، وله العديد من المسرحيات باللهجة المحلية او باللغة العربية الفصحى ، ومثل على مسارح بغداد ودمشق والقاهرة وتونس.



اعماله ...

تنوعت اعمال (أحمد مساعد) بين المسرح والتلفزيون والإذاعة والسينما ، ففي الاذاعة فقد اخرج 6 اعمال إذاعية ، كما اخرج 5 مسرحيات عرضت داخل وخارج دولة الكويت ، كما شارك بتمثيل في اكثر من 11 مسرحية ، اما بالتلفزيون فلديه رصيد زاخر من الاعمال قارب من 52 مسلسل ، اما في السينما فكان له ثلاث اعمال وهم : - فيلم «طريق الهاوية» 2020 ، تأليف وإخراج (حامد العلي).

- فيلم قصير «جارنا بو حمد» 2017 ، سيناريو وحوار واخراج (مشعل الحليل).

- فيلم تمثيلية «حب في الأندلس» 1976 ، تأليف (سليمان مظهر) وإخراج (حسين الصالح).

التكريمات ...

حصل (أحمد مساعد) على العديد من التكريمات عن أعماله ومن أهمها :

- تكريم ضمن فعاليات مهرجان أيام المسرح للشباب بدورته الثامنة إلى جانب أعمدة الفن المسرحي الكويتي عام 2011.

- تكريم من مجموعة "تقدير" التي احتفت برواد الفن الكويتي ممن قدموا صورة مضيئة عن الإنسان في الكويت عام 2013.

الخاتمة ...

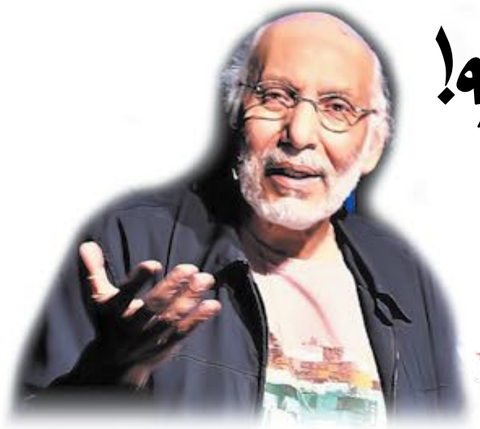
(أحمد مساعد) هو فنان في اخلاقه وفنه وتعامله ، حيث كان لي النصيب ان اعمل معه في عمل تلفزيوني «راح اللي راح» انتاج عام 2006 ، كنت وقتها مخرج منفذ ، فقد لمست من هذا الفنان نبل الاخلاق والتعامل الراقي ، فكان يتعامل مع الجميع بروح الأب الحنون ، فتعلمت منه الالتزام والتركيز ومبادئ التعامل مع الفريق ، فكان الناصح والموجه والمعلم ، فلك مني جزيل الشكر وعظيم الامتنان أيها الفنان القدير.

موضوعٌ غيرُ مرغوبٍ فيه!

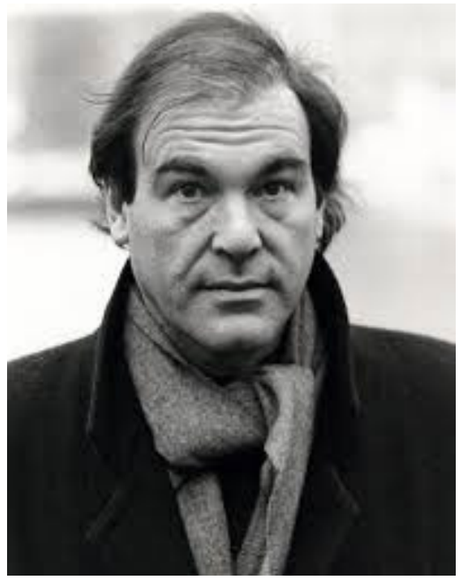
الفتى المزعج يقود الدفة!

مسيرة أوليفر ستون السينمائية تصل إلى محطة مهمة مع موضوع غير مرغوب فيه!

الجزء الخامس



بقلم الناقد : الفاروق عبدالعزيز



المخرج (أوليفر ستون) في فبراير عام 1987 الملقب بـ (الفتى المزعج).

في عام 2003 عرض المخرج الأميركي الروائي الفتى المزعج ! l'enfant terrible (أوليفر ستون) أحدث فيلمين وثائقيين طويلين له : الأول بعنوان «القائد El Comandante» -بطول 99 دقيقة- إنتاج أميركي أسباني، يرسم صورة ذاتية شائقة للزعيم الكوبي (فيدل كاسترو)، والثاني بعنوان «شخص غير مرغوب فيه -Per sona non Grata» -بطول 67 دقيقة- إنتاج أميركي فرنسي أسباني ، عن ذلك الموضوع غير المرغوب فيه : القضية الفلسطينية.

والواقع أن كلا الفيلمين يمثلان موضوعاً غير مرغوب فيه!! ، فالزعيم الكوبي (فيدل كاسترو) هو بالتأكيد شخص غير مرغوب فيه ؛ لدى السلطات الأميركية لأكثر من أربعين عاماً منذ إدارة (جون كينيدى) وحتى (جورج بوش) الابن ، وعلى مستوى أدنى من ذلك فإن الفيلم الذي كان مقرراً بثه من خلال شبكة (HBO) الأميركية في مايو 2003 ، قد تعرض لهجوم ضار كان متوقعاً من جماعات الضغط المعادية للدكتاتور الشيوعيّ الكوبيّ؛ أدى في النهاية إلى إلقاء الفيلم على أحد الأرفف لأجل غير مسمى!.

لنلتقي الآن بالفتى المزعج (ويليام أوليفر ستون) المولود في 12 سبتمبر من عام 1946 في مدينة نيويورك ، الجندي السابق في فيتنام والمؤمن بما يكفي من مبادئ اليمين الأميركي في نهاية الستينيات ، لكي يقاتل ببسالة





ملصق فيلم «شخص غير مرغوب فيه PERSONA NON GRATA» وملصق فيلم «القائد COMANDANTE 2003».

في الأدغال الفيتنامية ، قبل أن يزين صدره بوسام الشجاعة -النجمة البرونزية- ، وبوسام القلب القرمزي المحلى بعنقود من أوراق شجرة البلوط الأولى -هذا هو الاسم الرسمي!- ، خريج جامعتي ييل ونيويورك، والذي أعلن تمرده الأول ضد "المؤسسة" بتدخين الماريجوانا ، وقد سجن نتيجة ذلك في المكسيك وهو في الحادية والعشرين من عمره ، ثم بتعاطي الكوكايين في عام 1983 ، أثناء كتابة فيلم «دي بالما» الشهير عن ملك الكوكايين الساقط «ذو الندبة Scarface» ، وأخيرا بالقيادة مخموراً وبحوزته حشيش في يونيو عام 1999!.

تاريخ شخصي محيّر في أفضل تقدير!

غير أن تاريخه العملي كفنان ضد " مؤسسة " اليمين الأميركي على طول الخط ، يرسم صورة شديدة النصوع للفتى المزعج! ، ليس هذا وحسب بل ثبت بالبرهان القاطع أن " المؤسسة " العامة تحبه وتقدر مشاغباته حتى وإن اعتبره بعض أركانها السياسيين فناناً مزعجاً غيرُ مرغوبٍ فيه!.

المؤسسة السينمائية والآلة الإعلامية على الأقل تحبه!

ففي غضون أربعة أعوام منذ اشتغاله بالسينما فاز في عام 1978 بأوسكار أحسن سيناريو عن فيلم «قطار منتصف الليل» للمخرج (آلان باركر) ، دراما في سجن تركي حافلة بالتمرد والمقاومة ، وفي عام 1986 أتيح له أن يكتب ويخرج أول أفلامه "الذاتية" ، عن رؤيته للصراع في أحد أقطار أميركا اللاتينية المضطربة -السلفادور- ، ورشح عن السيناريو لأوسكار آخر ، في نفس العام أنجز (ستون) ثاني أعماله " الذاتية" المبنية على تجربته المباشرة في فيتنام ، وقام الممثل (تشارلي شين) بدور الجندي (ستون الصغير) ذاته الأخرى alter ego في فيلم «الفصيلة PLATOON 1986»، وهو أول أفلامه عن فيتنام -قاتل لإنتاجه طيلة عشرة أعوام-، والتي يحاول فيها أن يطهر ذاته من آثار أفكاره اليمينية المبكرة ، بتطبيق حيوي لنظرية (ويليام جلاسر) النفسية الأميركية - نظرية "الاختيار" : واجه عفاريتك بإخراج الأشباح من خزانة الملابس! (أو العلّية attic)، وأهّل (ستون) النجاح التجاريّ والنقديّ والمؤسسيّ لأول فيلم حقيقيّ يروي قصة حرب فيتنام من خلال عينيّ الجنديّ الشاب ، فاز الفيلم بأربع جوائز أوسكار بما في ذلك أحسن مخرج وأحسن فيلم ، لأن يخرج ثاني أفلامه عن أشباحه «ولد في الرابع من يوليو BORN ON THE FOURTH OF JULY 1989» ، والذي يروي الحكاية المأساوية والاعتراف اللاحق ، للجندي السابق في فيتنام (رون كوفيك) الذي نشط بعد إصابته بشلل نصفي في حركات المعارضة للحرب الفيتنامية ، ولقي الفيلم نجاحاً تجارياً ونقدياً آخر ؛ في الوقت الذي فاز فيه (ستون) مرة أخرى بأوسكار أحسن مخرج وترشيح لأحسن فيلم وأحسن سيناريو ، ثم أكمل (ستون) الثلاثية الذاتية "التطهرية" في عام 1993 بفيلم «السماء والأرض Heav- en & Earth» ، والتي تروي الرحلة الأوديسية الطويلة لامرأة من فيتنام اسمها (لي لاي هايسليب) من وطنها إلى الولايات المتحدة بمساعدة الجندي السابق العائد إلى الأرض والشعب اللذين كان يريد تدميرهما ، ولعله إمعانا في الإقرار بالذنب والاعتذار عنه أنجب (ستون) ابنته (تارا تشونج ستون) من الشرق آسيوية (تشونج سون تشونج)!.

يتبع في العدد القادم...



ملصق فيلم «الفصيلة PLATOON 1986».

عندما

لا يملك الأهل والأصدقاء

حق البكاء

على غياب الأحباب!



بقلم الناقد : طارق الشناوي



كان عدد من المثقفين والفنانين في 2011 يرفعون شعار الحرية - قبل أن تتلوث المقاومة بداعش وأخوتها - سأل المحقق (مي سكاف) عن سر الثورة ، قالت لا أريد أن يحكم ابني حافظ ابن بشار الأسد ، وبعد نحو 7 سنوات ، يصبح السؤال في باريس كيف ماتت (مي) ؟.

وهو ما سوف تجيب عنه قطعاً السلطات الفرنسية، وبعدها سيسمح بدفن الجثة ، هل كان موتاً طبيعياً أم جريمة مدبرة ؟ ، قطعاً ننتظر كلنا أن تأتي الإجابة القانونية لتغلق باب التكهنات ، ولكن مشاعر الغربة الإجبارية التي عاشتها في سنواتها الأخيرة كانت تعذبها وهي يومياً تنزف حنينا للوطن ، تابعتها منذ بداية انطلاقها سينمائياً بفيلم (ماهر كدو) «صهيل الجهات» الذي مثل سوريا في مهرجان دمشق 1991 ، وبعدها كانت المحطة التالية لها فيلم «صعود المطر» مع أنشط مخرجي السينما السورية (عبداللطيف عبدالحميد) ، ثم تعددت المحطات المهمة وأهمها لقاؤها مع المخرجين (نبيل المالح) و (نجدت أنزور).

(مي) من أسرة مسيحية ، ولكنها ليست الوحيدة التي عارضت (بشار) ، المخرجة السورية الأرمنية الأصل (غايا جيجي) عارضت وهي تهمس فنياً في فيلم

ماتت (مي سكاف) وهي دون الخمسين ، ممتلئة رغبة في الحياة وبأمل في الغد ، من يستطيع فقط أن ينعى (مي سكاف) هو من يقيم خارج سوريا ، الصمت ستجده هو عنوان كثر من الأهل والأصدقاء ، (مي) كانت مدركة أنها مطلوبة لو عادت للمثول أمام جهات التحقيق ، وكان قد سبق ذلك أن ألغت نقابة الفنانين السورية عضويتها بحجة أنها لم تسدد الاشتراك ، وهو نفس ما واجه كل الفنانين المعارضين ويقيمون خارج حدود الوطن.



«قماشتي المفضلة» الذي عرض هذا العام في قسم "نظرة ما" بمهرجان "كان" ، طبعاً الفنانين السوريين خارج سوريا لم يلتزموا الصمت ، وعلى رأسهم (أصالة) التي أرسلت لي بالواتساب.

كلمة حق هي أغلى كلمة ، وموقف متجرد من المصالح هو أعظم موقف ، تلك هي (مي سكاف)، فهي السيدة التي سمعنا في الماضي عن مثيلاتها دون أن نقابلهن ، حتى وجدنا (مي) وكان لي شرف مشاركتها شعورها أو بالأحرى بعضاً منه ، لأنها عاشت من أجله وماتت حسرة عليه ، أما نحن فإننا نذهب عنه لنعيش بعضاً من الوقت لأنفسنا، ثم يسكننا بعدها الموت ألماً ، شاركناها الزمن، ولكنها غادرتنا قبل أن تكمل رحلتها ، هل خافت من شعور الخوف أو تضعف فتستسلم فرحلت؟، أبداً أنا راهنت على شموخها ، ومثلي كثيرون ولم تخذلنا أبداً ، (مي) عاشت ورحلت سيدة موقفها ، هكذا كن النساء المناضلات مجموعة كرامات ونبل وبطولات ، لتكمل رحلة جميلة (بوحيرد) و (شادية) (بوغزالة) ، وكثيرات قاتلن من أجل الوطن ، ماتت من أجل الحرية والتي ليس بدونها هناك وطن.

وانتهت كلمات (أصالة) ، ربما عرف أغلب المصريين اسم (مي سكاف) فقط مع رحيلها ، فلقد أخلصت للهجة السورية في كل أعمالها الفنية ، ولهذا لم تجد أعمالها الدرامية مساحات على الشاشات المصرية، (مي) نموذج واضح للمثقف صاحب الموقف الفني والسياسي والفكري ، وكانت على استعداد لسداد "الفاتورة" في أي لحظة ، ماتت (مي) وهي تكتب على صفحتها قبلها بلحظات ، أنها متفائلة بالغد وبسوريا الغد ..!.

وحوش البرية الجنوبية ...

أنشودة تحتفي بالإنسان والطبيعة



الجزء الرابع

بقلم الكاتب : أمين صالح

- في فيلمك، العالم مرئي من خلال عينيّ الطفلة ، مع ذلك أنت لم تتعامل مع هذا المنظور بتنازل، كما لو أنك تعلم بأن الأطفال لا يرون بدرجة أقل، بل على نحو مختلف فحسب ... ماهي مراجعك واستلهاماتك الخاصة؟

* ليس هناك مؤثر واحد ؛ مصادري مختلفة ... ومن كل الجهات ، أفلام (إمير كوستوريتسا) كانت من النماذج الأساسية التي أحببتها في ما يتصل بدمجها للواقعي والفنتازي ، واستخدامه للموسيقى، والطابع الملحمي لأفلامه ، كذلك أحب قصص الأطفال وأفلام ديزني ، وأعشق أفلام (كازافيتيس) ، الطريقة التي حاولت بها أن أدير الممثلين مستوحاة من الطريقة التي استخدمها مع ممثليه ، كذلك تعامل (مايك) لي مع ممثليه ... وهناك أفلام أخرى تأثرت بها ؛ أفلام (ميلوش فورمان) المبكرة مثل (كرة الاطفائي) ، وفيلم (أماركورد) للمخرج (فلليني)، والعديد من الأعمال الوثائقية.

- الثيران البرية هي ... من بعض النواحي ، توضيح بصري لحساسية الطفولة ... إنها من نوع الوحوش التي كنا نخشاها ونؤمن بها في طفولتنا ، لكنها لا تبدو فنتازيا صرفة ...

* أنا لا أنظر إلى هذا الفيلم بوصفه فنتازياً ، ولا أشعر أن الثيران البرية مخلوقات فنتازية ، بالنسبة لي ؛ الفيلم عن وقتٍ ما في حياتك قبل أن تبدأ في تقسيم مخيلتك عن الواقع ، حين لا يكون هناك أي انفصال بين الاثنين ، في طفولتي كان لديّ صديق متخيّل ، كان يجلس على مقربة مني ، وهذا الفيلم مروي من وجهة نظر الصغيرة ، وقد أردت أن أحترم ذلك ... ثمة الكثير من الأشياء في هذا الفيلم بالإمكان نقلها إلى مخيّلة شخص بالغ يميّز بين الحقيقي والمتخيل ، لكننا حاولنا ألا نفعل ذلك ونكتفي بمنح الصغيرة كل القوة ، أظن أن هناك الكثير من الأفلام التي تعالج الانتقال من مرحلة الطفولة إلى البلوغ حيث يغادر البطل عالمه المتخيّل ، لكن الصغيرة هنا لا تفعل ذلك ؛ إنها لا تكبر والثيران البرية تختفي فجأة ، هنا هي تتوصل إلى فهم أعمق عن مكانها في الطبيعة ، وما يعنيه أن تكون قوية ، إذا هي تظن أنه حقيقي فإنها تشعر به.

- ما الشيء الذي كنت تحاول أن تتجنبه أثناء عملية صنع الفيلم؟

* كنت حريصاً جداً بشأن كيفية التعبير عن الحالة الفنتازية ، على سبيل المثال ... في فيلم (متاهة بان Pan's Labyrinth) للمخرج (جيليرمو ديل تورو) كنت تخطو خارجاً من الواقع لتدخل الفنتازيا؛ الأشياء تحدث في مخيلتك ، بعد ذلك تعود إلى

العالم الواقعي ، هذا كان مناسباً لشخصيته ، لكن بالنسبة لي هذا لا يلائم الطريقة التي بها طفلة مثل (هاشبابي) تختبر الأشياء غير الواقعية ، لطفلة عمرها ست سنوات الأشياء تبدو حقيقية ، وكذلك العواقب ... أردنا أن نتفادى ذلك البناء حيث تغمض عينيها وتدخل عالماً مختلفاً.

- الفتاة في (متاهة بان) تبلغ 12 عاماً ، ربما يكمن الاختلاف في هذا؟

* أظن ذلك .... في فيلمنا الشخصية في الأصل تبلغ 11 عاماً ، لكننا أثناء الكتابة غيرنا العمر إلى 6 سنوات، كنت أحاول أن أجد طريقة لمعالجة الواقع والفنتازيا ، ذلك شيء كنا دقيقين جداً بشأنه، أردنا أن نتجنب فكرة أن تغمض الشخصية عينيها وتنتقل إلى عالم فنتازي ، حيث الشخصية تتخيّل لكنها تظل طوال الوقت ثابتة في الواقع.

- تقنيتك في العمل والانتاج هو مثال للاستقلالية ، وهي عملية فريدة وشخصية ، هل تتخيل نفسك وأنت تحقق فيلماً ينتسب أكثر إلى الاتجاه السائد الذي تتجه الأستوديوهات الكبيرة؟ أم أنك تخطط للاستمرار في الطريق الذي بدأته مع هذا الفيلم؟

* هذا ليس مجرد أسلوب عمل اخترعناه لتنفيذ هذا الفيلم فحسب ، بل أنه يبدو كشكل مختلف ، ما أحبه في صنع الأفلام هو هذه التجربة التعاونية حيث أنتقل إلى الأماكن وادمج الناس في ما أفعله، ونبني كل شيء يدوياً ، ونمضي في المغامرة بدلاً من جعلهم يتظاهرون قبالة الشاشة الخضراء ، إن تجربة تنفيذ العمل بالنسبة لي أكثر أهمية من النتاج النهائي ، ولا أشعر برغبة في تغيير ذلك ؛ المحافظة على ذلك وحمايته سيكون امتحاناً حقيقياً الآن لأن الجميع يراقبنا.

- في مستوى معيّن ، هناك طريقتان متناقضتان في عملية صنع الفيلم ، ثمة مخرج يقول أن القصة هي التي تجده ؛ وآخر يبحث ليجد القصة بنفسه ، إلى أي نوع تنتسب؟

* أنا مزيج من الاثنين ؛ عادةً أبدأ بفكرة ما ، مثل هذه الفكرة عن كيفية مكوثك في المكان الذي صنعك ، أردت أن أتحدث عن هذا الشيء غير أني لم أعرف كيف أفعل ذلك ، يتعيّن عليك أن تولي هذا اهتمامك ، لأنك عندما تركّز على شيء ما فإن العالم سوف يوفّر لك الطريق لإيجاده ، إذا أنت لا تتفتح بما يكفي لأن تقودك مصادفات الحياة ومعجزاتها، فسوف تفوّت الأمر ولن تحقق فيلماً جيداً ، أنا أحاول أن أبحث عن أشياء توفّر لي هذا الاندفاع؛ هذا الشعور بالنشاط والخفة ، أنت لا تعلم سبب إحساسك به حين يأتي ، لكن حينذاك سوف تعلم أنك قد اتخذت القرارات الصحيحة وأنك في الطريق الصحيح ، أحد الأفلام المفضلة لدي على مر الأزمان هو (أنهار الحب Love Streams) للمخرج (جون كازافيتيس) ، إضافة إلى رواية (مدار الجدي) لـ(هنري ميلر) ، وكلاهما يتحدثان عن الفيض ، وكيف أن الحب نهر متدفق باستمرار ، شيء واحد أحاول أن أفعله في أفلامي وهو أن أدرك بأنه في سبيل أن أبقى واقعاً في غرام الفيلم ، على القصة والمعالجة أن تكون دائماً في حالة حركة ، لا يمكن لها أن تتعطل عن الحركة ، لهذا السبب لا أرغب في تحقيق أفلام صارمة أخطط فيها لكل شيء ثم أنفذ العمل حسب المخطط، أريد أن أكتبه ثم أضفي عليه العناصر وأغيّره ، وأقحم عليه خليطاً من الأشياء ، الحركة هي التي تحافظ على بقاء الحب.



المخرج (بينه زتلين) والفنانة (كوفينزاني واليس).

حين تصبح المعرفة لعنة ويغدو الإرث أثقل من صاحبه

البنجري

الجزء الأول



بقلم المخرج : أنور الرزيقي

يعد فيلم «البنجري» للمخرج (موسى الكندي) واحداً من أبرز الأفلام الروائية القصيرة العمانية التي برزت خلال السنوات الأخيرة ، بعدما توج بجائزة أفضل فيلم روائي قصير في مهرجان عين للأفلام القصيرة ، كما حصد جوائز في التمثيل والمكياج والموسيقى التصويرية ، وحقق حضوراً لافتاً لدى النقاد والجمهور ، ويعرض حالياً عبر منصة عين التابعة لوزارة الإعلام وتلفزيون سلطنة عمان.

لا يذهب «البنجري» إلى السحر بوصفه موضوعه الرئيسي بقدر ما يتخذ منه مدخلاً للحديث عن المعرفة وعن الثمن الذي يدفعه الإنسان ، عندما يحاول تجاوز حدود المألوف ، فالفيلم في جوهره ليس حكاية عن سوار يمنح قدرات استثنائية ، بل حكاية عن الإغواء الإنساني القديم في معرفة ما وراء المجهول ، وعن الرغبة الدائمة في اقتحام أسرار لا يفترض أن تكون متاحة للجميع.

يفتتح الفيلم بمشهد ثري بصرياً ودلالياً ، تخرج فيه حصينة من فترة العدة عبر طقس الاغتسال في البحر ، وسط أجواء احتفالية تمتزج فيها حركة الماء بالأجساد والأهازيج الشعبية ، ولا يبدو هذا المشهد مجرد ممارسة اجتماعية ، بقدر ما يبدو لحظة عبور من حياة إلى أخرى ومن هوية إلى أخرى ، ويكتسب هذا المشهد أهمية إضافية لأنه يستدعي طقوساً عرفتها ثقافات إنسانية متعددة ارتبطت بالماء بوصفه رمزاً للتطهر والتجدد والولادة الجديدة ، وهو دما نجده في بعض الممارسات المرتبطة بالثقافة الهندية ، كما نجد صداه في عدد من الرموز الإغريقية التي ارتبط فيها البحر والماء بفكرة الانتقال والتحول ، ولذلك تبدو حصينة وكأنها لا تغادر مرحلة الحداد فقط ، بل تعبر إلى قدر جديد ينتظرها منذ تلك اللحظة.

وفي قلب هذا المشهد تظهر امرأة مجهولة وتضع «البنجري» في معصم (حصينة) مرددة العبارة التي تتحول لاحقاً إلى المفتاح الحقيقي لفهم الفيلم كله: "يعطيك ويرضيك ويعطيك وتعطيه ويبقى معك لين توهبيه" ، هذه العبارة ليست مجرد مونولوج متكرر أو جملة شعبية ، بل تمثل البناء الفكري الكامل للفيلم ، يعطيك هي مرحلة الوعد الأولى، حيث يمنح «البنجري» لصاحبه القدرة والمعرفة والخصوصية ، ويرضيك هي مرحلة الافتتان حين يشعر حامل تلك القدرة بالرضا والتميز نتيجة ما يمتلكه من معرفة لا تتوافر للآخرين ، أما يعطيك وتعطيه فتكشف فلسفة الفيلم الأساسية ، وهي أن المعرفة لا تأتي مجاناً ، وأن كل مكسب لا بد أن يقابله ثمن ، ثم تأتي ويبقى معك لتؤكد أن «البنجري» لا يتحول إلى أداة عابرة، بل يصبح جزءاً من هوية صاحبه وحياته ومصيره ، أما لين توهبيه فهي الجملة التي تختصر الحكاية بأكملها،

لأن المعرفة هنا لا تنتهي عند شخص واحد بل تنتقل من شخص إلى آخر ومن جيل إلى آخر ، ومن خلال هذا المونولوج يكشف الفيلم منذ لحظاته الأولى كل ما سيحدث لاحقاً دون أن ينتبه المشاهد إلى ذلك ، فالنهاية كانت موجودة منذ البداية والبناء الدائري للحكاية كان حاضراً منذ أول مشهد ، بعد ذلك يبدأ التصاعد الدرامي الحقيقي داخل شخصية (حصينة) نفسها ، فالصراع هنا ليس بين أبطال متواجهين بقدر ما هو صراع داخلي بين الرغبة والخوف وبين الحرية والقدرة وبين الاكتفاء وشهوة المعرفة.

في البداية تبدو (حصينة) مترددة تجاه الإرث الذي وصل إليها ، لكنها تنجذب تدريجياً إلى ما يمنحه لها «البنجري» من قدرة على رؤية ما لا يراه الآخرون ومعرفة ما يجهلونه ، وكلما توسعت دائرة المعرفة اتسعت معها دائرة التعلق والإغواء ، ويطرح الفيلم هنا سؤالاً مهماً هل كانت (حصينة) تبحث عن المعرفة أم أن المعرفة نفسها تحولت إلى شكل من أشكال السلطة ؟ ، فمن يعرف أكثر يمتلك



نفوذاً أكبر ومن يرى ما لا يراه الآخرون يشعر بتميز يجعله أكثر ارتباطاً بما يملكه ، ولهذا تتحول رحلة (حصينة) تدريجياً من رحلة اكتشاف إلى رحلة إدمان على المعرفة ، رغم إدراكها المتزايد لحجم الخسائر التي تدفعها في المقابل ، وتبلغ هذه الفكرة ذروتها في مشهد قطع الإصبع الذي يمثل أقوى لحظة درامية ورمزية في الفيلم ، فالمشهد لا يتعلق بالألم الجسدي بقدر ما يتعلق بقبول الثمن ، وتستدعي هذه الصورة ذاكرة سينمائية عالمية ارتبط فيها قطع الإصبع بالتضحية والولاء ودفع الثمن كما ظهر في بعض أفلام الساموراي وأفلام الياكوزا اليابانية وبعض أفلام المافيا الإيطالية وحتى الأعمال التي تناولت عالم الفايكنج.

إلا أن «البنجري» يعيد توظيف هذا الرمز بطريقة مختلفة تماماً، فـ(حصينة) لا تضحي بإصبعها من أجل الولاء لشخص أو جماعة ، وإنما تدفع جزءاً من ذاتها مقابل الاقتراب أكثر من المعرفة التي تبحث عنها ، وهو ما يمنح المشهد بعده الفلسفي والرمزي العميق ، ومن اللافت كذلك أن الفيلم يكاد يكون عالماً نسائياً بالكامل ، فالشخصيات الفاعلة والمحركة للأحداث تنتمي في معظمها إلى النساء ، بينما يحضر الرجل بصورة محدودة للغاية ، ومع ذلك فإن الشخصية الذكورية الأكثر تأثيراً هي شخصية المعلم (زوج حصينة) الذي يظل حضوره ممتداً رغم غيابه الجسدي ، فـ(حصينة) لا ترث عنه «البنجري» فقط ، بل ترث المعرفة والمكانة والدور كما ترث العمامة التي تتحول إلى رمز بصري واضح لانتقال العلم والسلطة الروحية من حامل إلى آخر، ويمنح هذا التكوين الفيلم خصوصية إضافية ، إذ تتنقل المعرفة والإرث هنا عبر شخصيات نسائية ، بينما يبقى الرجل ممثلاً في أثره وما تركه خلفه أكثر من حضوره الفعلي داخل الأحداث.

يتبع في العدد القادم...

رصيف سينما

زكي رستم

أبطال الشر

الجزء الأول



بقلم الكاتب : موسى أبوعبدالله



(زكي رستم) من مواليد 5 مارس 1903 – ووفاته في 15 فبراير 1972 ، ممثل مصري عريق من أهم الوجوه في السينما المصرية ، اعتبره العديد من النقاد العالميين أحد أكثر الفنانين موهبة في الشرق والعالم ، ولد في حي "الحلمية" بالقاهرة لعائلة أرستقراطية راقية ، كان والده وجده من باشوات مصر ، توفي والده وهو ما يزال بعد صبياً وتكفل به صديق والده (مصطفى بك نجيب) ، والد الفنان (سليمان بك نجيب) الذي ظل من اصدقاء (زكي رستم) القليلين طيلة حياته ، الأمر الذي أتاح له تكوين علاقات مع بعض فناني المسرح في ذلك الحين منهم الفنان (عبد الوارث عسر) ، مارس رياضة رفع الأثقال من صغره وحصل على بطولتها عام 1923 قبل شهادة البكالوريا ، وبدأت هوايته في التمثيل وهو طالب في البكالوريا عام 1924 حين أعجب به (جورج أبيض) وضمه الى فرقته ، وكان من المفترض أن يستكمل دراسته لكلية الحقوق طبقاً للتقليد السائد في العائلات الارستقراطية الذي يلزم أبنائها باستكمال دراستهم الجامعية ، لكنه رفض دراسة الحقوق وأخبر والدته برغبته في أن يكون ممثلاً ، الأمر الذي رفضته بشدة وخيرته بين حياته كفنان وبين استكمال حياته معهم فاختار الفن، ثم انتقل إلى (عمارة يعقوبيان) بوسط القاهرة حيث عاش فيها لبقية حياته ، وتسبب هذا بإصابة والدته بالشلل حزناً على ابنها ، وهو الأمر الذي كان له أثر كبير عليه لبقية حياته ، بعدها انتقل لفرقة رمسيس عام 1925 مع (أحمد علام) الذي أسند اليه أدواراً رئيسية ، ولفرق (فاطمة رشدي) و (عزيز عيد) المسرحية ، ثم أخيراً للفرقة القومية عام 1935.

بدأ (زكي) مع السينما الصامتة بفيلم «زينب» عام 1930 ، ثم شارك في أول فيلم مصري ناطق



وهو «الوردة البيضاء» عام 1932 ، وتوالت أعماله السينمائية لثلاثين عاماً متتالية بلا توقف حتى بداية الستينات.

كان (رستم) من أقدر الفنانين الذي تسيدوا أدوار الشر المطلق ، ويكفي نظرة عينيه وهو ينظر للمثل أمامه ليدب الخوف في قلوب المشاهدين ، فمن يشاهده في فيلم «أنا وبناتي» الذي أخرجه (حسين حلمي المهندس) عام 1960 وهو يؤدي دور الأب الطيب لأربع بنات ، يستحيل أن يصدق أنه هو نفسه الذي ظهر في فيلم «رصيف نمرة 5» الذي أخرجه (نيازي مصطفى) قبلها بسنوات قليلة ، وظهر (زكي رستم) في «رصيف نمرة 5» رئيساً لعصابة تتاجر في المخدرات ولا تتوانى عن تحقيق أهدافها الإجرامية ولو باللجوء للقتل أحياناً كثيرة بخسة ونذالة ، بينما يرتدي ثوب الواعظ المتدين في الفيلم الأول ترى ممثلاً يدفعك للتعاطف معه من شدة الطيبة والخوف على بناته اللاتي يواجهن مصيراً غامضاً عقب حادث يقع له ، بينما لم يمهد لخروجهن لمواجهة الحياة من كثرة خوفه عليهن ، أما في الثاني لا بد أن يصيبك بالغيظ والكراهية الشديدة لما فعله بالشاويش (خميس) وقتله لزوجته.

كتب عنه (جورج سادول) المؤرخ والناقد السينمائي الفرنسي : [إنه فنان قدير ونسخة مصرية من (أورسن ويلز) بملامحه المعبرة ونظراته المؤثرة] ، كما اختارته مجلة "باري ماتش" الفرنسية واحداً من أفضل 10 ممثلين عالميين ، وتبنى (زكي) مدرسة الاندماج وأصبح رائداً لها ، وكان معظم الممثلين يخشون الوقوف أمامه وخصوصاً إذا كان هناك تماس جسدي في المشهد ، فتقول (فاتن) عنه : [إنه يندمج لدرجة أنه لما يزنقني كنت ألاقي نفسي طايرة في الهواء] ، وتسبب اندماجه في أن يقوم بصفع الفنانة (صباح) أمام كل العاملين في واقعة شهيرة أثناء تصوير فيلم «هذا ما جناه أبي» ، عندما ضحكت عليه أثناء اندماجه دون أن تقصد.

ولـ(رستم) الكثير من الجمل التي شكلت قاموساً لكثير من الأعمال اللاحقة ولا نزال ليومنا هذا نسمعها في كثير من الأعمال المصرية والحياة اليومية للناس وحتى البوستات والكوميكس على السوشيال ميديا ، على الرغم من مرور47 عام على رحيله ومنها جملته الشهيرة في فيلم «رصيف رقم5» مع الفنان (فريد شوقي) [إنت إيه اللى خلاااااك تقوم من مكانك بس؟؟] ، وجملة أخرى قال فيها لـ(فريد) : [روح يا شيخ إلهي يعمر بيتك ... عرفتش غريمك ميين]، وفي نفس الفيلم حينما كشف أمره (فريد شوقي) وعلم بأنه وراء كل المصائب والكوارث في حياته حاول الهرب منه قائلاً : [نويت أصلي ركعتين لله.. أللـه أكبر...].

أحب في بداية عمله بالفن ورفض والد الفتاة تزويجه لـ"مشخصاتي" ولم يتزوج قط ، وقضى حياته منعزلاً عزلة شديدة فلم يكن له أصدقاء تقريباً في الوسط الفني أو خارجه ، وكانت علاقته بزملائه تنتهي بانتهاء التصوير رغم موهبته في التمثيل.

في أوائل الستينات بدأ سمعه يضعف شيئاً فشيئاً حتى فقد سمعه تماماً ، الأمر الذي أجبره على ترك عمله ونشاطه الأثير ، حيث عاش في شقته بوسط القاهرة مع كلبه وخادمه حتى نهاية حياته ، توفي بأزمة قلبية عام 1972 عن عمر يناهز التاسعة والستين.

يتبع في العدد القادم...



الذكاء الاصطناعي والإبداع

من أداة تقنية إلى رهانٍ يمسّ بقاء التنوع الثقافي؟



الجزء الثاني

بقلم المخرج : د. بوشعيب المسعودي

نحو نظام عالمي جديد :

تلتزم الحركة المضادة بإدانة الذكاء الاصطناعي الذي سيتجاوز البشرية ، ويحدث ثورة في جميع المجالات: الحياة والعمل والصحة والإبداع الفني ، وقد خلق صراعات كثيرة فكرية وسياسية واجتماعية وثقافية وخاصة اقتصادية وخاصة بين الولايات الأمريكية والصين.

في عام 2006 أطلقت بكين خطة طموحة لتطوير العلوم والتكنولوجيا مع التركيز على الذكاء الاصطناعي ، وفي عام 2008 أُطلق برنامج "ألف موهبة" الذي يهدف إلى استقطاب المهندسين والعلماء من العالم كله إلى الصين.

في عام 2018 تبنت أمريكا في عهد (دونالد ترامب) مبادرة الصين لمكافحة التجسس الصناعي والعلمي الصيني.
في عام 2021 غادر ما يقرب من 1400 عالم صيني تلقوا تدريبهم في الولايات المتحدة ، معهدهم البحثي الأمريكي للاستقرار في الصين بزيادة قدرها 22٪ عن عام 2020.

في عام 2022 فرضت واشنطن قيوداً على صادرات نصف الموصلات المتطورة إلى الصين ، مثل تلك التي تنتجها شركة إنفيديا ، والتي تعتبر ضرورية لتطوير الذكاء الاصطناعي.

في عام 2023 ناقش مجلس الشيوخ الأمريكي "قانون التقييد" إذا تم اعتماد هذا القانون ، فسيتم حظر تكنولوجيا المعلومات والاتصالات الدول "المعادية" من الأراضي الأمريكية.

يؤدي تداخل الحقيقة والزيف إلى إعادة تعريف العالم ، لا سيما وأن الصور التي تولدها برامج مثل "ميدجورني" تستوحي إلهامها من الأحداث الجارية ، إن لم تكن من صنعها ، ففي أواخر أبريل/نيسان 2023 نشر الجمهوريون في الولايات المتحدة مقطع فيديو واقعيًا للغاية ، تم إنشاؤه بواسطة الذكاء الاصطناعي على وسائل التواصل الاجتماعي ، تحت عنوان "اهزموا بايدن" ، صوّرت الحملة أمريكا سلبية و (جو بايدن) في حال إعادة انتخابه ، دون أن تفرض نفسها على الصين التي كانت ستغزو تايوان في هذا الوضع الجيوسياسي ، صوراً تُظهر أن الأقوى هو الأحق أحياناً.

السؤال هو : هل لا يزال بإمكاننا التوقف لبرهة ؟

اليوم ... الفائزان في هذا السباق هما الصين والولايات المتحدة ، ويشبه الصراع على الهيمنة حربًا باردة جديدة ، وفقًا لعالم الحاسوب ورجل الأعمال التايواني (كاي فو لي) ، مؤلف كتاب «الذكاء الاصطناعي: أعظم تحول في التاريخ» دار أريناس للنشر 2019 ، بدأت هذه الحرب في عام 2015 وأصبح إتقان الذكاء الاصطناعي والتحكم فيه مسألة حياة أو موت للشركات ، فبحسب

رواد الصناعة لم يشهد التاريخ أي تقدم تكنولوجي آخر مكّنهم من خفض التكاليف إلى النصف أو مضاعفة المبيعات ، ستصبح نماذج الذكاء الاصطناعي أقوى بمليون مرة من «شات جي بي تي» خلال السنوات العشر القادمة ، حسب (جينسين هووانغ) رئيس إنفيديا.

الذكاء الاصطناعي والأمن : التزام مسؤول

إنّ ظهور التقنيات الجديدة بوتيرة متسارعة ، كما في مراحل الويب 1.0 و2.0 و3.0 و4.0 ، بالإضافة إلى بروز الحوسبة الكمومية التي تشمل تطبيقات وقطاعات متنوعة، يُنذر بتغيير جذري في نموذجنا المجتمعي ، فبينما كان الويب 1.0 الذي ظهر في تسعينيات القرن الماضي مُصمماً في البداية للاستخدامات السلبية وغير الفعالة ، وتحديداً لعرض المعلومات وتوزيعها ، فإنّ الويب 3.0 المعروف بالويب الدلالي الذي تلا الويب 2.0 ؛ يتميز بالتفاعلية ويتصل مباشرةً بحياتنا اليومية وبياناتنا الشخصية ، اليوم يكفي توجيه هاتفك الذكي نحو أي شخص في حشد من الناس للوصول إلى المعلومات التي نشرها بنفسه على الإنترنت : ملفه الشخصي ، وصفحته على فيسبوك ، وآخر أخباره ، وقائمة معارفه. يهدف الجيل الثالث من الإنترنت 3.0 إلى تنظيم هذا الكم الهائل من المعلومات ، وإضفاء معنى على البيانات ، وتعزيز الصلة بين العالم الحقيقي والفضاء الافتراضي بشكل كبير ، ويشير هذا التوجه الذي يتجلى في تزايد استخدام الأجهزة المتصلة بالإنترنت ؛ إلى ظهور جيل رابع أكثر ذكاءً من الإنترنت الويب 4.0 والذي سيستفيد من هذه المعلومات ، في هذا النظام البيئي يفتح الذكاء الاصطناعي آفاقًا استثنائية ، وقد تغلغل بالفعل في حياتنا اليومية حتى بات لا غنى عنه، حتى وإن لم ندرك ذلك دائمًا، إنه مجال متعدد الأوجه يمتد من الأشياء المادية والتمويل إلى الطب ، ومن التجارة والتوزيع الشامل إلى التنقل الحضري ، فضلًا عن مجال الأمن الذي لا يمكن استبعاده من هذا التطور الديناميكي.

من الصعب ألا نخشى الذكاء الاصطناعي عندما يتنبأ (ستيفن هوكينز) و (بيل غيتس) و (إيلون ماسك) بمستقبل يهيمن فيه الذكاء الاصطناعي على البشرية ، عالمٌ من التفرد التكنولوجي حيث التقدم حكرٌ على الآلات ويفقد البشر تدريجيًا كل تأثير على مستقبلهم ، من الصعب ألا نخشى الذكاء الاصطناعي عندما تُصوّره الأعمال الأدبية من (جورج أورويل) إلى (أنطوان بيللو) ، على أنه تجسيدٌ لمفهوم "الأخ الأكبر" في الحياة الواقعية، من الصعب ألا نخشى الذكاء الاصطناعي مجددًا عندما تُصوّر الأعمال الروائية ذكاءً اصطناعيًا عازمًا على إبادة البشرية ، سواء سُمّي «هال HAL» أو «المُدمر» أخيرًا ... من الصعب ألا نخشى الذكاء الاصطناعي عندما تُجبر مايكروسوفت على سحب روبوت الدردشة (Chat-bot) ، الذي أصبح عنصريًا وعدوانيًا بعد ساعاتٍ فقط من تطبيقه ، أو عندما يُبنى نظام الائتمان الاجتماعي في الصين على الذكاء الاصطناعي للتعرف على الوجوه.

ومع ذلك ... في الحياة لا يوجد ما يدعو للخوف ، بل كل شيء يجب فهمه ، كما قالت (ماري كوري) ، مع ضرورة توخي الحذر الشديد من الإستخدام الخبيث أو غير المناسب للذكاء الاصطناعي في الشؤون الأمنية، يجب علينا اغتنام الفرص العديدة التي يتيحها ، وتسخير هذه التقنيات كعامل محفز للتغيير الإيجابي. يُعدّ تسخير إمكانات الذكاء الاصطناعي في المجال الأمني رصيدًا قيّمًا ، شريطة أن يستند إلى إطار أخلاقي يضمن تحسين الخدمات المقدمة للمواطنين ، ينبغي للذكاء الاصطناعي أن يُسهم في "أنسنة" مهام الأمن والاستجابة للطوارئ ، وذلك بتوفير المزيد من الوقت للعاملين الميدانيين لإدارة القضايا التي يتولاها عادةً الذكاء والاستخبارات البشرية ، وبالتالي ... فإن الالتزام بالأمن من خلال الذكاء الاصطناعي الموثوق به يستجيب لطموح التحول المسؤول والشامل ، إن فهم القضايا المطروحة -سواء كانت علمية أو قانونية أو أخلاقية- أمرٌ بالغ الأهمية ، ويتطلب تطوير شراكة مفتوحة ، ودعم وتدريب تدريجي ومرحلي للموظفين ، وتشغيل مسؤول لفهم الذكاء الاصطناعي بشكل أفضل ، والذي سيتزايد دوره في أنشطتنا اليومية.

يتبع في العدد القادم...

«لا شيء يحدث بعد غيابك»

حين تصبح السينما فعل مقاومة
قراءة سودانية في الهوية السمعبصرية
لفيلم إبراهيم عمر



الجزء الاول

بقلم المخرج : محمد عمر زواوي

في السينما السودانية المعاصرة ، لم تعد الحرب مجرد موضوع يُروى، ولا الدمار مجرد صورة تُلتقط، وإنما أصبحت الحرب اختباراً لقدرة السينما نفسها على أن تبحث عن الإنسان وسط الانهيار.

من هذه المنطقة يأتي فيلم «لا شيء يحدث بعد غيابك» للمخرج السوداني (إبراهيم عمر) ؛ الفيلم القصير الذي حمل السينما السودانية إلى "نصف شهر المخرجين" في مهرجان كان 2026 ، قبل أن يواصل رحلته الدولية ويحصد الجائزة الكبرى في مهرجان "كورتاس فيلا دو كوندي" ، ثم جائزة أفضل فيلم قصير دولي في مهرجان ريكيافيك السينمائي الدولي.

وتقدم الصفحة الرسمية لـ«نصف شهر المخرجين» الفيلم بوصفه عملًا مدته 16 دقيقة ، عن (إبراهيم) الذي يعود إلى قرية غادرها ، محاولاً إقامة عروض سينمائية ، قبل أن تتحول مواجهة العادات والبيروقراطية ثم اندلاع الحرب إلى معركة من أجل البقاء.

لكن قيمة الفيلم في تقديري لا تبدأ من الجوائز وتنتهي عندها.

السؤال الأهم هو:

ماذا تقول هذه السينما عن السودان ؟ وكيف تقول ذلك بالصورة والصوت والمكان والإيقاع ؟

من «عرض فيلم» إلى «مقاومة الغياب»
يبدأ الفيلم من رغبة تبدو بسيطة جداً :
أن يُعرض فيلم.

(إبراهيم) يعود إلى المكان وفي ذهنه مشروع ثقافي؛ شاشة ، جمهور ، ومشاهدة جماعية ، لكن هذا الفعل البسيط يصطدم بالتقاليد والبيروقراطية ، ثم تأتي الحرب لتقلب معنى الأشياء كلها.

هنا يحدث التحول الدرامي الأهم.
لم تعد المشكلة :
أين سنعرض الفيلم ؟
بل : هل يمكن أن تستمر الحياة أصلًا؟

وهذه المفارقة تمنح الفيلم قوته ؛ فالسينما التي كان يفترض أن تكون فعلًا ترفيهيًا أو ثقافيًا تتحول إلى فعل مقاومة للغياب.

وهذا المعنى يتقاطع مع قراءة مهرجان "كورتاس فيلا دو كوندي" للفيلم ، حيث اعتبرت لجنة التحكيم أن عرض الأفلام ومشاهدتها يمكن أن يتحولا إلى فعل مقاومة ، وأن العمل يقدم ببساطة

لافتة وحس فكاهي ، تأملًا في قوة السينما وودودها أمام الواقع.

السينما داخل السينما
أحد أجمل مستويات الفيلم أن (إبراهيم عمر) لا يصنع فيلمًا عن الحرب فقط ، وإنما يصنع فيلمًا عن محاولة صناعة فيلم وعرضه في زمن الحرب.

وهنا تصبح السينما موضوعًا داخل السينما.
الشاشة الموجودة داخل الحكاية تصبح مرآة للشاشة التي نشاهد من خلالها الفيلم.
وهذا يفتح بابًا واسعًا للتأويل :

السينما ليست مجرد وسيلة لتسجيل الواقع ، وإنما جزء من الواقع الذي يحاول الفيلم الدفاع عنه.

أن تجتمع مجموعة من الناس لمشاهدة فيلم يعني أن هناك مجتمعًا.

أن توجد شاشة يعني أن هناك مساحة للخيال.

أن يكون هناك جمهور يعني أن هناك حياة جماعية لم تستسلم تمامًا للانقطاع.

ومن هنا يمكن فهم الفيلم باعتباره سؤالًا عن :

هل تستطيع السينما أن تحفظ شيئًا من الحياة عندما يصبح الواقع عاجزًا عن حفظها ؟

المكان السوداني ... حين تصبح الجغرافيا هوية
من العناصر اللافتة في الفيلم أن المكان لا يظهر كخلفية محايدة.
القرية السودانية التي يعود إليها (إبراهيم) تصبح جزءًا من بنية الفيلم الدلالية ، الطبيعة ، البيوت ، الطرق ، المساحات المفتوحة ، الناس ، الحيوانات، وتفاصيل الحياة اليومية ... كلها تعمل على إنتاج صورة السودان دون حاجة إلى خطاب مباشر يقول للمشاهد : هذا هو السودان.

وهنا تكمن قوة الهوية السمعبصرية ؛ فالهوية لا تُكتب فقط في الحوار ، إنها تُرى ، وتُسمع ، وتُحس.
والمكان نفسه يصبح حاملًا للذاكرة.

وهذه النقطة تتفق مع الطريقة التي تصف بها المواد الدولية الفيلم ؛ إذ تضع العودة إلى القرية في مركز الحكاية ، وتربط عمل (إبراهيم عمر) بالذاكرة والمنفى والهوية الهشة.

السودان الذي لا يظهر في نشرات الأخبار
من وجهة نظري أحد أهم إنجازات الفيلم أنه يقدم السودان خارج الصورة الإعلامية المعتادة للحرب.
السودان الذي نراه هنا ليس :
رصاصة فقط.
ولا انفجارًا فقط.
ولا نازحًا فقط.

إنه السودان الذي يريد أن يشاهد فيلمًا.
السودان الذي يتجادل حول الإجراءات.
السودان الذي يعيش عاداته.
السودان الذي يعود إليه أبناؤه.
السودان الذي يحاول أن يصنع مساحة صغيرة للثقافة وسط واقع كبير من الاضطراب.

وهذه زاوية شديدة الأهمية في السينما السودانية المعاصرة ؛ لأنها تنقلنا من سينما تصوير الحدث إلى سينما تأمل أثر الحدث على الإنسان.

يتبع في العدد القادم...

أساليب السيناريو المختلفة

الدراما مقابل الكوميديا مقابل الأكشن



الجزء الثالث

بقلم المخرج : حاتم العلاقي

(كوموديا) الكلمة مشتقة من اليونانية "κωμῳδία"، والتي كانت تشير إلى المسرحيات المرحة التي تنتهي نهاية سعيدة ، على عكس المأساة في السينما ، تطورت الكوميديا لتشمل مجموعة واسعة من الأساليب والأنواع الفرعية.

أنواع الكوميديا السينمائية

1. الكوميديا الجسدية (Slapstick Comedy):
تعتمد على الحركات المبالغ فيها ، السقوط ، الارتطام ، والفوضى الجسدية ، من روادها (شارلي شابلن) و (باستر كيتون) في عصر السينما الصامتة ، وفي العالم العربي نجد (إسماعيل ياسين) و (عادل إمام) في بعض أفلامهما.

2. الكوميديا الساخرة (Satire) :
تستخدم الفكاهة لانتقاد المجتمع ، السياسة أو الثقافة ، أفلام مثل «د. سترينجلوف Dr. Strangelove» لـ (ستانلي كوبريك) تسخر من الحرب الباردة والجنون النووي ، في السينما العربية أفلام مثل «الإرهاب والكباب» تسخر من البيروقراطية الحكومية.

3. الكوميديا السوداء (Dark Comedy / Black Comedy) :
تجد الفكاهة في المواضيع القاتمة مثل الموت ، الجريمة ، أو المآسي ، أفلام مثل «فارجو Fargo» و «لب الخيال Pulp Fiction» تمزج بين العنف والضحك بطريقة مقلقة لكن فعالة.

4. الكوميديا الرومانسية (Romantic Comedy) :
تجمع بين الحب والضحك ، عادة مع قصة حب مليئة بالمواقف المحرجة والمضحكة ، أفلام مثل «عندما التقى (هاري) بـ (سالي) When Harry Met Sally» و «إسماعيلية رايح جاي» تقدم نماذج ممتازة.

5. كوميديا الموقف (Situation Comedy) :
تعتمد على وضع الشخصيات في مواقف غريبة أو محرجة، أفلام مثل «صداع الكحول The Hangover»، تبني الكوميديا من المواقف المتصاعدة والفوضى المتزايدة.

6. الباروديا (Parody) :
تسخر من أفلام أو أنواع سينمائية أخرى ، أفلام مثل «طائرة! Airplane!» و «Austin Powers» تحاكي أفلام الكوارث وأفلام الجاسوسية بشكل كوميدي.

تقنيات إخراج الضحك في السينما

1. التوقيت الكوميدي (Comic Timing) :
الفرق بين نكتة ناجحة وفاشلة غالباً ما تكون في التوقيت ، في السيناريو يجب على الكاتب أن يفهم متى يضع النكتة ؟ ، كم يستمر المشهد الكوميدي؟، ومتى ينتقل للمشهد التالي ؟ ، التوقيت يشمل :
• الإيقاع: سرعة تسليم الحوار الكوميدي.
• التأخير: أحياناً تأخير النكتة أو رد الفعل يزيد من الضحك.

• المفاجأة : النكات تعتمد على عنصر المفاجأة وكسر التوقعات.

2. الحوار الحاد (Sharp Dialogue) :
النكات اللفظية ، التورية ، المفارقات ، والردود السريعة ، كتّاب مثل (وودي آلن) يتقنون كتابة حوارات ذكية مليئة بالنكات الثقافية والفلسفية.

3. المبالغة (Exaggeration) :
تضخيم المواقف أو ردود الأفعال لخلق الكوميديا، الشخصيات قد تكون أنماطاً مبالغ فيها (caricatures) من أنواع بشرية حقيقية.

4. المفارقة (Irony) :
التناقض بين ما يُتوقع وما يحدث فعلاً ، أو بين ما تقوله الشخصية وما تعنيه ، المفارقة الدرامية (عندما يعرف الجمهور شيئاً لا تعرفه الشخصية) قوية كوميدياً.

5. التكرار (Repetition) :
تكرار نكتة أو موقف مع تنويعات يمكن أن يكون مضحكاً جداً ، ما يسمى "running gag" هي نكتة تعود مراراً عبر الفيلم.

6. الصور البصرية الكوميدية (Visual Gags) :
في السينما ، الكوميديا ليست فقط في الحوار ، الأزياء السخيفة ، الديكورات الغريبة ، حركة الكاميرا المبالغة ، والمونتاج السريع ، كلها يمكن أن تخلق الضحك.

أمثلة من أفلام كوميدية كلاسيكية ومعاصرة :

- «البعض يحبها ساخنة Some Like It Hot 1959» :
للمخرج (بيلي وايلدر) ، تحفة كوميدية كلاسيكية ، موسيقيان يتنكران في زي نساء للهروب من المافيا ، السيناريو يتميز بـ :
• حوارات سريعة ولامعة.
• مواقف محرجة ناتجة عن التنكر.
• شخصيات كوميدية لا تُنسى.
• نهاية أيقونية ("Well, nobody's perfect!").

- «مونتي بايثون والكأس المقدسة – Monty Py- 1975 thon and the Holy Grail» :
كوميديا سخرية من أساطير الملك آرثر ، تتميز بـ :
• فكاهة سريالية وعبثية.
• كسر الجدار الرابع والوعي الذاتي.
• باروديا للأفلام التاريخية الملحمية.
• مشاهد لا منطقية لكنها مضحكة جداً.

- «إسماعيلية رايح جاي 1997» :
للمخرج (كريم ضياء الدين) ، من كتابة (وحيد حامد)، كوميديا اجتماعية عن شاب بسيط يقع في مشاكل مضحكة ، السيناريو يبرز :
• شخصيات شعبية محبوبة.
• كوميديا موقف طبيعية.
• حوارات عامية طريفة.
• نقد اجتماعي مغلف بالضحك.

- «الأفوكاتو 1984» :
للمخرج (رأفت الميهي) ، من بطولة (عادل إمام) ، كوميديا ساخرة عن محامٍ انتهازي ، يتميز بـ :
• سخرية من البيروقراطية والفساد.
• شخصية رئيسية كاريكاتورية لكنها واقعية.
• مواقف كوميدية متصاعدة.
• نهاية تحمل رسالة أخلاقية.

- «فندق جراند بودابست The Grand Budapest 2014 Hotel» :
(لويس أندرسون) ، كوميديا بصرية فريدة ، تتميز بـ :
• جماليات بصرية مميزة.
• حوار ذكي وسريع.
• شخصيات غريبة الأطوار.
• مزج بين الكوميديا والحنين.

يتبع في العدد القادم...



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

للتواصل والإستفسار: +965-90905957



فيلم (Scooby-Doo! and WWE: Curse of the Speed Demon) إنتاج عام 2016 - إعداد : عبدالعزيز البلوشي

فيلم كلمة شرف





بقلم الكاتب : مصطفى فاروق

تم عرض فيلم «كلمة شرف» في مارس 1973 إنتاج وبطولة الفنان الكبير «فريد شوقي» وإخراج المخرج المميز (حسام الدين مصطفى) ، المعروف بتنوع أسلوبه في الإخراج بعيداً عن القالب الجامد المحدد للإخراج ، وتأليف الكاتب (فاروق صبري) ، وقد تميز الفيلم بالإثارة والتشويق مع العرض المتسلسل لأحداث الفيلم بصورة جاذبة للمشاهد، ويعتبر فيلم «كلمة شرف» من أهم الأعمال في مسيرة التعاون الفني بين الفنان الكبير (فريد شوقي) وبرنسيسة الشاشة المصرية والعربية الفنانة الرائعة (هند رستم) ، والتي كانت من خلال الأفلام التالية : «باب الحديد 1958»، «الأخ الكبير 1958»، «دماء على النيل 1961» ، «شياطين الليل 1966» ، «الزوج العازب 1966» ، «العريس الثاني 1967» ، «كلمة شرف 1973»، ويدل هذا التعاون على أنهما شكلا ثنائياً مميزاً ومنسجماً في تقديم الأفلام السينمائية التي حققت نجاحاً كبيراً ونالت جوائز عالمية مثل فيلم «باب الحديد» للمخرج الكبير (يوسف شاهين) ، ومن أهم عوامل نجاح الفيلم مشاركة الفنان والنجم الكبير (رشدي أباظة) ، فبعد تعاونه مع الفنان الكبير (فريد شوقي) في فيلم «وكر الأشرار 1971» قرر وحش الشاشة أن يجتمع مع الدنجوان في فيلم جديد ، ولكن الفنان الكبير «رشدي أباظة» كان له بعض التحفظات على الدور ولم يتفق مع المخرج (حسام الدين مصطفى) فتم إسناد الدور إلى فارس السينما المصرية والعربية «أحمد مظهر» ، وتتناول أحداث الفيلم موضوعاً إنسانياً كبيراً من خلال شخصية المحامي البارز (سالم أبو النجا) المعروف بالسمعة الطيبة ونجاحه الكبير في مجال المحاماة وتدريس طلبة كلية الشرطة ، -الفنان الكبير (فريد شوقي)- الذي يعيش حياة جميلة سعيدة مع زوجته (ناهد) التي تحتل مكانة عظيمة في حياته -الفنانة الكبيرة (هند رستم)- ، وكان يعيش معهما أخيها (كامل) -الفنان الكبير (نور الشريف) في بدايات أعماله- ، وهو طالب في كلية الحقوق إلا أنه كان منغمساً في اللهو والعبث ؛ مع شلة منحرفة عن السلوك الصحيح يلهون في صالات الكباريهات ويتعرضون إلى مشكلات تنتهي بهم في أقسام الشرطة ، مما يضطر المحامي الكبير (سالم أبو النجا) للتدخل لإنقاذه مراعاةً لحبه لزوجته (ناهد) حتى لا تتعرض للمتاعب نتيجة تصرفات أخيها ، كما كان المحامي الكبير (سالم أبو النجا) المعروف بتمسكه بالأخلاق والقيم الكريمة يقوم برعاية ابنة صديق عمره المتوفي (منى) -النجمة (نيللي)- ، التي كانت زميلة لـ(كامل) بالكلية وترتبط معه بعلاقة عاطفية استغلها (كامل) بصورة غير صحيحة ، ترتب عليها أنها حملت منه وتخلى عنها ، فاضطرت إلى مصارحة المحامي (سالم أبو النجا) الذي أخفى المشكلة عن زوجته (ناهد) حرصاً على مشاعرها وصحتها ، وطلب من (كامل) أن يتزوج (منى) لكنه رفض وترك البيت ، حاول (سالم أبو النجا) حل المشكلة فقام بعرض (منى) على طبيب النساء -الفنان (كمال الزيني)-، وقدم له (منى) على أنها زوجته ويريد أن يتخلص من حملها ؛ ووقع إقرار بذلك ولكن حدثت الكارثة بأن توفيت (منى) أثناء عملية الإجهاض ، فتم القبض على الطبيب و

(سالم أبو النجا) ليدفع ثمن غلطة (كامل) وحكم عليه بالسجن 3 سنوات بعد أن رفض أن يعلن الحقيقة حرصاً على حبّه لزوجته (ناهد).

وقد حاول الاتصال بها خلال سجنه ليؤكد لها بأنه لم يخونها وأنه كان ضحية جريمة لم يرتكبها ، ولكنها لم تتمكن من زيارته بالسجن لمرضها الشديد وعدم قدرتها على مغادرة الفراش تحت رعاية ابنة عمها (عزة) -الفنانة (عزيزة راشد)- ، وتحت هذا الضغط النفسي الشديد حاول (سالم أبو النجا) الهروب من السجن عدة مرات حتى يتمكن من زيارة زوجته (ناهد) ليروي لها الحقيقة وترتب على ذلك زيادة الأحكام عليه لمدة 30 عاماً ، وقامت مصلحة السجون بجمع المساجين المشاغبين في سجن طرة تحت متابعة مدير السجن العميد (شريف) -الفنان الكبير (أحمد مظهر) الذي اهتم ببحث ودراسة أحوال المساجين ومنهم (سالم أبو النجا)، وتمكن من فحص ظروف القضية لمعرفة الدوافع وراء محاولات (سالم أبو النجا) الهروب المتكرر لزيارة زوجته ، قام العميد (شريف) بالسكن في شقة بجانب الشقة التي كان (كامل) وشلته الفاسدة ؛ التي يقضون فيها أوقاتهم في اللهو والعبث ، وتعرف على (كامل) بحجة أنه جاره وقم باستدراجه في الحديث حتى حصل منه على الاعتراف بعلاقته بـ(منى) وحملها منه دون زواج، ولكن عندما علم (كامل) بالصدفة الشديدة بأن جاره ضابط شرطة، عندما كانا معاً في مصعد العمارة ودخل عليهما ضابط صغير -الفنان (مجدي وهبة) من تلامذة العميد (شريف) وتعرف عليه وسلم عليه فعرف أنه مهدد بالقبض عليه ، فقرر الهروب وقم بالتوجه إلى شقة أخته (ناهد) المريضة العاجزة عن الحركة ودخل عليها غرفتها؛ وقام بفتح دولاب غرفتها وسرق مصوغاتها وكانت تشعر به وتشاهد سرقته لها والدموع تنهر من عينيها ، في صمت دون أن تقوى على الحركة أو الكلام فعرفت من هو المجرم الحقيقي ، حاول العميد (شريف) مطاردة (كامل) للقبض عليه ولكن (كامل) سقط قتيلاً بعد أن صدمته سيارة أثناء محاولة الهروب ، وزاد المرض على (ناهد) نتيجة الصدمة الكبيرة من أخيها الصغير وصرح الطبيب الذي يشرف على علاجها بالمنزل بأنها في الساعات الأخيرة من عمرها، وعندما علم العميد (شريف) بذلك اتفق مع (سالم أبو النجا) على إخراجه من السجن لمدة 12 ساعة ليقوم بزيارة زوجته ليودعها وهي على حافة الموت معرّضاً تاريخه الكبير للخطر وهنا قطع (سالم أبو النجا) على نفسه العهد بالعودة في ميعاده ... بكلمة شرف، وقام (سالم) بزيارة زوجته (ناهد) ليروي لها الحقيقة التي عرف أنها أيضاً اكتشفتها، ولكنها ماتت بين أحضانه في مشهد إنساني مهيب، نجح المخرج (حسام الدين مصطفى) بتقديمه من خلال الأداء المذهل للفنان الكبير (فريد شوقي) والفنانة الرائعة (هند رستم)، وفي الصباح قام مدير مصلحة السجون بزيارة مفاجئة للتفتيش على أحوال السجن والمسجونين ، وهنا يكون الدور الرائع الذي خطف الأضواء من جميع نجوم الفيلم للفنان الكبير (رشدي أباظة) الذي جسد دور مدير مصلحة السجون بصورة مذهلة. وطلب من مدير إدارة السجن زيارة السجين (سالم أبو النجا) الذي سمع كثيراً عن محاولاته المتكررة الهروب من السجن ، مما جعل العميد (شريف) في موقف حرج ، كيف سيكون التصرف إذا لم يعود السجين (سالم أبو النجا) إلى السجن؟ ، وكانت المفاجأة عندما قام السجان بفتح باب الزنزانة ... ليجد الجميع (سالم أبو النجا) داخلها ... الذي عاد ... منذ دقائق من أجل المحافظة على..."كلمة شرف" ، وكان هذا المشهد الرائع للفنانين الكبار (فريد شوقي) و (أحمد مظهر) و (رشدي أباظة) من أعظم ما قدمت الشاشة المصرية والعربية ... ويروي الفنان الكبير (فريد شوقي) أنه بعد اعتذار الفنان الكبير (رشدي أباظة) عن دور مدير السجن أصر (فريد شوقي) على مشاركته في الفيلم ليزيد الفيلم قوة وتحدث إلى الفنان الكبير (رشدي أباظة) ... وسأله من يستطيع أن يرهب (أحمد مظهر) ... من يستطيع أن يرعش... (فريد شوقي) ... غير (رشدي أباظة)... فنجح في جذب الفنان الكبير (رشدي أباظة) للموافقة على أداء ثلاث دقائق كانت تاج النجاح للفيلم ، ويقال إن الفنان الكبير (رشدي أباظة) خرج من الاستديو بعد انتهاء التصوير بملابس لواء شرطة لزيارة والدته الإيطالية التي كانت تتمنى أن تراه ضابطاً منذ الصغر ليحقق لها ما تمنت ، ويأتي إنتاج الفنان (فريد شوقي) لفيلم «كلمة شرف» ليؤكد على دوره الكبير في تعديل قوانين السجون ، فعندما قدم فيلم «جعلوني مجرماً 1954» ترتب عليه تعديل القانون بإلغاء السابقة الأولى في صحيفة الأحوال الجنائية حتى لا تكون عقبة أمام المحكوم في تعديل مسار حياته ، وعندما قدم فيلم «كلمة شرف 1973» ترتب عليه صدور قانون يسمح للسجين القيام بزيارة استثنائية لأهله طبقاً لضوابط محددة تراعي الحالات الإنسانية للسجين وأهله ، هكذا كان الفيلم منارة ... للفن الحقيقي ... الصدق ... الإخلاص ... الأمانة ... الوفاء ... كل هذا اجتمع في "كلمة شرف".

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

الفنانة القديرة اسمهان توفيق عاشقة الفن



بقلم الكاتبة : نجيبة الدوسري



يعيش الفنان المتمكن ادواره بعمق وقدرته الفائقة على تقمص الشخصيات المركبة والمعقدة ، لا سيما أدوار التي تواجه تحديات التغير الاجتماعي الاقتصادي في المجتمع الخليجي ، بل تتسمت ببعض الأحيان بصدق تعبيري عالٍ ووعي نفسي يترجم تحولات الشخصية الدرامية ببراعة هادئة ، مما يجعله وجهاً مألوفاً ومحترماً في ذاكرة المشاهد العربي عامة والخليجي خاصة.

في هذا العدد نسلط الضوء على احد القامات الفنية في مجال التمثيل والإخراج والكتابة ، هي الفنانة القديرة (أسمهان توفيق).

من هي ...

(أسمهان توفيق عبد الرحمن علاوي) من مواليد 5 مارس 1947 ، ممثلة عربية تعيش في دولة الكويت، وتحسب على الفن في دول الخليج.

كان والدها معجب في المطربة (أسمهان) ، حيث قام بتسمية شقيقتها التي تكبرها بهذا الاسم ولكنها توفت بعمر العامين ، وبعد ولادتها هي اصبح الاسم من نصيبها ، وبعد النكبة الفلسطينية عام 1948 انتقلت أسرتها إلى الأردن ، ثم الكويت في عام 1956 ، وفي نفس العام توفت والدتها فعاشت يتيمة الأم مع أشقاءها (مريم) و(عبد الرحمن) ، كان يعمل والدها في شركة النفط الواقعة في منطقة الأحمدي ، تزوجت من المخرج المصري (عادل صادق) وأنجبت منه ابنة واحدة هي (وفاء) وهي ممثلة أيضاً ، وبعد أن تطلقا تزوجت من الفنان التشكيلي المصري (مصطفى عبد الوهاب) وأنجبت منه ابنتين هما (مريم) التي شاركتها



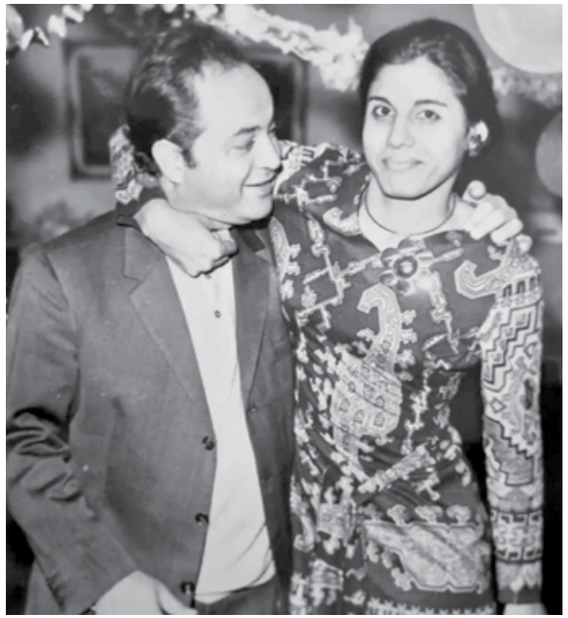
الفنانة القديرة (أسمهان توفيق) مع أبنتها (وفاء صادق).

بالتمثيل بمسلسل فضة قلبها أبيض ، و (سعاد) التي دخلت عالم الغناء فترة.

وكانت (مريم عبدالوهاب) الابنة الوسطى للفنانة (أسمهان) قد ولدت في مصر تحديداً في الإسكندرية، لكنها درست في الكويت في الجامعة الأمريكية وتخصصت في التصوير ، ساعدها في المجال أن والدها هو (مصطفى عبدالوهاب) الفنان التشكيلي القدير.

درست (اسمهان) في كلية الفنون في القاهرة ، وبالإضافة لكونها ممثلة فإنها كاتبة سيناريو وحوار ومخرجة.





الفنانة القديرة (أسمهان توفيق) مع زوجها المخرج المصري (عادل صادق).

مسيرتها ...

دخلت (اسمهان توفيق) إلى المجال الفني وهي بعمر السابعة عشر ؛ فقد بدأت مع "فرقة المسرح العربي" في دولة الكويت ، ثم انتقلت إلى "فرقة مسرح الخليج العربي" أيضاً في دولة الكويت ؛ وشاركت (أسمهان) في اكثر من 92 مسلسلاً خلال مسيرتها الفنية التي بدأتها عام 1964 ، واكثر من 12 مسرحية ، قامت ببطولة العديد من الأدوار الدرامية ، شاركت في مسيرتها مع النجم المصري (عادل إمام) في مسلسل «فرقة ناجي عطا الله» ، حيث جاءت مشاركتها بدور صغير ولكنها اكتفت بكونها شاركت مع فنان كبير، وأنها تعتبر هذه المشاركة إضافة لمسيرتها الفنية، بالإضافة إلى مؤلفاتها ، وكان آخر ما قد شاركت فيه مسلسل «سبع أبواب» ، «العمر مرة» ، وذلك في عام 2020 ، وفيلم واحد في السينما كان بعنوان «تورا بورا» عام 2011.

وتبقى الفنانة القديرة (أسمهان توفيق) أيقونة الفن الخليجي من خلال رحلتها الكبيرة والمتميزة في المسرح والسينما والتلفزيون والإذاعة ، فهي كانت ولا تزال حريصة على الظهور بشكل يليق بسمعتها وتاريخها الفني العريق.

سينما الإنتماء



بقلم المخرج : سعود مهنا

أجزم بأنه لا توجد سينما منتمية إلى الوطن أكثر من السينما الفلسطينية؛ لأنه كل الأفلام الفلسطينية التي تم تصويرها منذ بداية القرن الماضي في معظمها تتكلم عن الأرض والإنسان، وزاد ذلك الإنتماء بعد اهتمام منظمة التحرير الفلسطينية بالسينما؛ إذ إن جميع إنتاج مؤسسة السينما التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية كانت أفلاماً تحاكي القضية الفلسطينية، فجميع المخرجين الفلسطينيين كانت أفلامهم تتكلم عن الهجرة والشتات وتمسك الإنسان بالوطن، وأيضاً عن المدن والقرى المهجرة وعن المذابح الإسرائيلية وعن الأسرى وعن القدس والمستوطنات؛ لذلك فكل الأفلام منتمية للوطن والإنسان.

ولم تقتصر هذه السينما على نقل الصورة فحسب، بل تحولت إلى ذاكرة بصرية حية ترفض النسيان والمحو، فحين يحمل المخرج كاميرته ليصور تفاصيل الزقاق العتيق، أو تشبث العجوز بمرزابه ومفتاح داره، فهو يعيد صياغة الهوية في وجه محاولات طمسها. لقد استطاعت هذه الأفلام أن تعبر الحدود والحواجز لتصل إلى المهرجانات العالمية، لا لتعرض فناً مجرداً، بل لتكون سفيرة لقضية عادلة، تنطق بلغة السينما العالمية لتخاطب وجدان العالم أجمع، وتؤكد أن الكاميرا يمكن أن تكون سلاحاً للمقاومة وبوصلة للحقيقة.

وأهم ما يؤكد هذا الإنتماء هو أن معظم المخرجين والمصورين في فلسطين يصنعون أفلامهم بدون تمويل وبدون أي دعم؛ بل من قوت أطفالهم وهذا أسمى معاني الإنتماء، وأيضاً استشهاد المئات من المصورين والصحفيين والمخرجين والفنانين وهم يصنعون أفلامهم؛ لكي يثبتوا للعالم إجرام المحتل، فالسينما التي يستشهد كتابها ومصورونها ومخرجونها هي حقاً سينما الإنتماء. وفي هذه الحرب التي نعيشها (حرب الإبادة)؛ استشهد العديد من الفنانين والإعلاميين وصناع الأفلام، لكي يصوروا ويوثقوا للعالم والأجيال القادمة هذه الحرب وصمود الإنسان وحيداً.

إنهم لم يتركوا مواقعهم خلف الكاميرات، بل وثقوا بدمائهم وأرواحهم لحظات الألم والبطولة، فكل لقطة التقطوها تحت القصف، وكل مشهد وثقوه لدمار البيوت فوق أصحابها، أصبح وثيقة إدانة تاريخية لا يمكن محوها، ودليلاً ساطعاً على أن عدسة الفلسطيني هي امتداد لروحه المتمسكة بالحياة والبقاء على هذه الأرض مهما اشتدت العواصف.

حقاً نحن كصناع أفلام نعيش ظروفاً قاسية من الحصار والدمار والتجويع والإبادة، ولكننا باقون على الأرض وهذا هو الإنتماء الحقيقي للوطن. فالسينما هنا ليست رفاهية ثقافية أو هواية عابرة، بل هي نبض البقاء، وصوت من لا صوت له، ورسالة تفوح بعبق الوجود الأبدي فوق تراب هذا الوطن الطاهر.



كلاسيكيات السينما الإيطالية
رغبة وابداع !!





الجزء الثاني

بقلم الروائي : عبدالواحد محمد

لم تكن محاولاته في إرسال الرسائل لـ(إيلينا) مجدية ، إذ كانت رسائله تعود بصفتها غير قابلة للإيصال ، عند عودته من الجيش ، (ألفريدو) يحث (سالفاتور) على مغادرة "جيانكالدو" بشكل دائم ، مشيراً إلى أنها مدينة صغيرة ولن يحقق فيها أي من أحلامه ، علاوةً على ذلك ، يخبره الرجل العجوز أنه ما إن يغادر فعليه أن يواصل مصيره بكل إخلاص وألا ينظر أو يعود إلى الوراء إطلاقاً ، حتى للزيارة ، يجب ألا يستسلم للحنين إلى الماضي ، وألا يكتب لهم أو يفكر بهم حتى يحضنان بعضهما البعض والدموع تغمرهما ، ويغادر (سالفاتور) البلدة لمتابعة مستقبله كمخرج سينمائي واعد في تلك الفترة ، وبعدها (سالفاتور) أطاع (ألفريدو) ولم يعد إلى البلدة قط ، إلا حين سمع بوفاة (ألفريدو)، فيعود لحضور الجنازة ، بالرغم من أن البلدة تغيرت بشكل كبير ، لكن (سالفاتور) يتفهم سبب أن (ألفريدو) أخبره أنه من الضروري له أن يرحل ، أخبرته أرملة (ألفريدو) أنه كان يتابع نجاحاته بشكل مستمر وبكل فخر ، وأنه ترك له شيئاً وهي بكرة فيلم غير مسمى ، والخشبة التي اعتاد (سالفاتور) أن يقف عليها لتشغيل جهاز العرض ، يسمع (سالفاتور) أن سينما باراديسو ستُهدم لإفساح مكان لموقف سيارات ، يتعرف في الجنازة على وجوه العديد من الأشخاص الذين اعتادوا القدوم إلى السينما خلال فترة عمله هناك ، يعود (سالفاتور) إلى روما ، يشاهد الفيلم الذي تركه له (ألفريدو) ليكتشف بأنه يضم كل المشاهد الرومانسية التي اعتادوا قطعها من الأفلام بأمر من الكاهن ، جمع (ألفريدو) جميع المشاهد الرومانسية لتصبح فيلماً واحداً غير مقتطع من المشاهد الرومانسية والإثارة الشهوانية والرغبة المؤلمة ، حقق (سالفاتور) السلام مع ماضيه والدموع في عينيه.

حبكة سينما باراديسو مبينة على قصة عائلة (بورتي) ، التي امتلكت صالة عرض أفلام كلاسيكية في "مانتوفا" منذ عام 1904 ، وقد صور الفيلم في مدينة "باغريا" في صقلية ، وهي مسقط رأس (تورناتوري) المخرج ، وكذلك في مدينة "تشفالو" الواقعة على البحر التيراني.

ساحة المدينة الشهيرة هي ساحة "أمبرتو" الأولى في قرية "بالازو أدريانو" ، على بعد حوالي 30 ميلاً إلى الجنوب من مدينة "باليرمو" ، بنيت سينما باراديسو هناك في "فيا نينو بيكسيو" التي تطل على النافورة الباروكية ذات الشكل الثماني ، والتي يعود تاريخ بناءها إلى عام 1608 ، تحكى القصة بشكل كبير في لحظات استرجاع المخرج السينمائي الشهير (سالفاتور) لذكريات ماضيه وسنوات طفولته ، وتحكي أيضاً قصة عودته إلى بلدته الأم في صقلية لحضور جنازة صديقه القديم (ألفريدو) العامل

على جهاز العرض في سينما باراديسو المحلية ، في نهاية المطاف ، يغدو (ألفريدو) الصديق الحكيم الأبوي لصديقه الشاب ، الذي جل ما يتمناه أن يراه ناجحاً ، حتى وإن فطر قلبه في تحقيق ذلك.

باعتباره نموذجاً على مذهب "الحنين إلى الماضي ضمن حقبة ما بعد الحداثة" ، يتشابك الفيلم في مشاعر مختلطة بالكوميديا والحنين ، ممزوجاً بالروح العملية ، يستكشف قضايا الشباب وسن الرشد وتأملات "مرحلة البلوغ" حول الماضي ، يمكن القول أن الصور في المشاهد تعكس ذكريات (سالفاتور) المثالية عن طفولته ، ليعد فيلم سينما باراديسو أيضاً احتفاءً بتلك الأفلام ، إذ يتطور لدى (سالفاتور) الشاب الملقب بـ (توتو) شغف بالأفلام ، التي تشكل طريق حياته في مرحلة البلوغ.

في نسخة الفيلم التي مدتها 173 دقيقة ، يرى (سالفاتور) بعد الجنازة فتاة مراهقة تشبه (إيلينا) في زمن ، ومن ثم يتتبع المراهقة التي تركب السكوتر عائدةً إلى منزلها ، مما يسمح لـ(سالفاتور) بإسترجاع ذكرى حبه المفقود القديم لـ(إيلينا) ، التي تبين أنها والدة هذه الفتاة التي تشبهها ، يتصل بها (سالفاتور) على أمل استعادة علاقتهما الرومانسية، ترفضه في البداية ولكنها تعيد النظر في الموضوع وتذهب لرؤيته ، ثم ينتهي لقاؤهما بممارستهما الحب في سيارتها ، ويعلم بأنها تزوجت أحد معارفه من سنوات الدراسة ، بعد ذلك وبعد أن شعر أنه قد خُدع ، يسعى جاهداً لإستعادة علاقتهما، وبينما تتمنى (إيلينا) بشدة لو كان هذا ممكناً ، ترفض توسلاته وتختار البقاء مع أسرتها ، تاركةً علاقتهما كذكرى من الماضي.

خلال أمسيتهما معاً يسأل (سالفاتور) الغاضب والمحبط (إيلينا) لما لم تتواصل معه أو تخبره بموقع المكان الذي انتقلت إليه مع أسرتها ، فيعلم بأن السبب وراء فقدانهما الاتصال ، ان (ألفريدو) طلب منها ألا تراه مرة أخرى ، خوفاً من أن يؤدي اكتفاء (سالفاتور) بعلاقتهما الرومانسية إلى تدمير ما يراه (ألفريدو) مستقبل (سالفاتور) كشخص ناجح في مجال السينما العالمية.

لتكتب السينما الإيطالية تاريخ من فلسفة متنوعة الثقافة في شكلها وجوهرها ، كما هي حكايات "جنوة" و"البندقية" و"روما" و"نابولي" وغيرهم من مدن ايطاليا ، التي هي سينمائية بالفعل المضارع ، تصبح وتمسي مع كل فنونها ، التي مازالت قصيدة بكر على سواحل البحر الأبيض المتوسط ، السينما الإيطالية لغة لا تعرف الغروب.



مشهد من فيلم «سينما باراديسو» انتاج 1988.

قراءة نقدية في فيلم

المهايطية

مظاهر فارغة على إيقاع السقوط المفاجئ





بقلم الناقد : سعد أحمد ضيف الله

تشكل السينما السعودية المعاصرة فضاءً خصباً للتجريب ورصد التحولات الاجتماعية السريعة ، حيث تبرز الكوميديا الاجتماعية كمرآة ساخرة تعكس التناقضات اليومية ، يأتي فيلم «المهايطية» ليدخل إلى قلب هذه التحولات ، متخذاً من ظاهرة المبالغة في التفاخر مظهراً درامياً يمسك بتلابيب كوميديا الموقف ، يحفر العمل بذكاء تحت أسطح المظاهر الزائفة ، مستعرضاً انهيار العوالم الهشة حين يتبخر الرصيد المالي وتبقى الواجهات وحدها تقاوم السقوط.

تحيل مفردة "المهايطية" في الوعي الاجتماعي الخليجي إلى ذلك النمط السلوكي القائم على تضخيم الذات ، والتباهي بالقدرات والمقدرة المادية بما يتجاوز الحقيقة بمراحل. نجح الفيلم في تأطير هذه الظاهرة بوصفها حالة معيشية تعتنقها طبقة وجدت نفسها رهينة للبريق الاستهلاكي، المفارقة هنا تتجسد في الرعب العميق من فقدان تلك الصورة المخادعة ، فالإنسان يتحول إلى أسير لصورة ذهنية



بناها بنفسه ، ويصبح العيش بلا "هياط" أشبه بموت معنوي ، وهو ما صورته المعالجة الدرامية عندما فضلت الأسرة تجرع مرارة الإفلاس بصمت قسري على الاعتراف بالواقع.

تعتمد الحكاية على فرضية كلاسيكية لكنها شديدة الفعالية ؛ عائلة ثرية تفقد ثروتها في ليلة واحدة ، لكنها ترفض التخلي عن حياة البذخ ، هذا الاصطدام العنيف بين قسوة الواقع وعبثية الادعاء يمنح السيناريو أرضية خصبة للمفارقات ، مع ذلك واجهت القصة أحياناً فخ التكرار في بعض المواقف الكوميدية ، حيث بدا التماطل في كشف الأزمة مؤثراً على الإيقاع العام لصالح إطالة أمد الإفيهات البصرية ، ورغم ذلك تحسب للحبكة قدرتها على قيادة الشخصيات نحو نقطة تحول إنسانية تبرر النزعات السلوكية ولا تكتفي بالسخرية المطلقة منها.

تولى المخرج المصري (أحمد الجندي) قيادة الدفة الإخراجية ، مستفيداً من خبرته الطويلة في صياغة الكوميديا الإيقاعية السريعة ، ظهر بوضوح سعي الإخراج إلى خلق توليفات بصرية تعكس الانفصام بين الواقع المزري والديكورات الفارهة داخل المنزل ، (الجندي) أدار الفراغات والمجاميع بمرونة ، محولاً الصالونات الواسعة إلى مسارح مصغرة تدور فيها معارك الحفاظ على ماء الوجه ، إلا أن التحدي الأكبر تمثل في موازنة النكهة المحلية واللسان الخليجي مع القالب الإخراجي العام ؛ حيث جاءت بعض اللقطات محكومة بنمطية الكوميديا التلفزيونية العربية التقليدية ، مما حدّ جزئياً من فرصة الغوص البصري العميق في خصوصية البيئة المحلية.

يشكل الفنان (راشد الشمراني) الضلع الأثقل في معادلة الفيلم ؛ فمن خلال تجسيده لشخصية الأب ، لم يقتصر (الشمراني) على إلقاء الإيفيهات الكوميدية ، لكنه منح الشخصية أبعاداً تراجيكوميدية واضحة ، لقد ظهر الارتجاع النفسي والارتباك الداخلي على وجهه بصدق مذهل ، مستخدماً لغة الجسد والنظرات الخاطفة للتعبير عن عجز الأب الفقدان لهيمنته وسلطته الأبوية المرتبطة بالمال ، حضور (الشمراني) كان بمثابة الملاذ الآمن للعمل، إذ استطاع بمهارة فائقة أن يوازن بين غطرسة "المهايطي" وضعف الإنسان المأزوم ، ليجعل المشاطرة الوجدانية



الفنانة السعودية (آيدا القصي) .

معه أقوى من مجرد الضحك على مواقفه.

نجاح العمل تجسد في تكامل المنظومة الإبداعية أمام الكاميرا وخلفها ؛ حيث قاد الفنان القدير (راشد الشمراني) طاقم التمثيل باقتدار مجسداً دور الأب "سلطان" ، وتشاركه الحضور (غادة الملا) في دور الأم "العنود" ، إلى جانب أداء حيوي للشباب ؛ (آيدا القصي) "ريم" ، و(زياد العمري) "بندر" ، و(أضواء بدر) "لولو" ، وبمشاركة لافتة لنخبة من النجوم كـ(فايز بن جريس) و(فهد البتيري) و(عبد الرحيم الشربجي) ، وقد اكتملت هذه المنظومة برؤية إخراجية للمخرج (أحمد الجندي) ، وسيناريو وضعه (أيمن وتار) بمشاركة (بدر العساف) ، فيما تقاسمت أعباء الإنتاج استوديوهات "آيديشن" بالتعاون مع شركة "فلم كلينك" ، والمنتجين (أيمن جمال) و(محمد علوي) و(محمد حفظي) و(فيصل بالطيور) ، ليتشارك الجميع في نسج خيوط هذه الكوميديا الاجتماعية وتقديمها للجمهور عبر منصة "نتفليكس".

يظل فيلم "المهايطية" 2026 تجربة سينمائية واعية بذاتها ، نجحت في تشريح أحد أمراض الاستهلاك الاجتماعي بأسلوب خفيف الظل ، مكرسةً قدرة السينما السعودية على طرح قضاياها المحلية بقوالب جماهيرية واسعة.

«سيدة المسرح العربي»

سميحة أيوب

التي صاغت وجدان الفن من حبر الالتزام





بقلم الإعلامية : مايا إبراهيم



في تاريخ الفن العربي أسماء تمرّ عابرة، وأسماء أخرى تُحفر في جدار الذاكرة كأعمدة لا تطالها رياح الغياب. وعندما نتحدث عن المسرح، والدراما، والسينما التي تحمل قضية، فإننا نتحدث حتمًا عن هرم شامخ يقف بمهابة ليروي قصة عقود من العطاء؛ إننا نتحدث عن سيدة المسرح العربي، القديرة سميحة أيوب.

منذ إطلالتها الأولى، لم تكن سميحة أيوب مجرد ممثلة تؤدي دورًا كُتب على ورق، بل كانت حالة فنية فريدة، تمزج بين الحضور الآسر، والصوت الرخيم الممتد الذي يحمل في نبراته تاريخًا من الكبرياء والعمق. هي الخشبة التي نبتت عليها روائع سعد الله ونوس، وتوفيق الحكيم، وألفريد فرج، وصاغت زمنًا كان فيه الفن هو البوصلة الحقيقية لتحولات المجتمع العربي.

الشرارة الأولى: التكوين الأكاديمي والبدايات

بدأت سميحة أيوب مسيرتها من المعهد العالي للفنون المسرحية، حيث تلقت تكوينها الأكاديمي على يد رواد المسرح الأوائل مثل زكي طليمات، الذي أسهم في صقل موهبتها ومنحها أدوات الأداء المسرحي الكلاسيكي القائم على اللغة الفصحى، وضبط الإلقاء، والحضور الجسدي المدروس.

هذا التكوين المبكر جعلها تنتمي إلى جيل يعتبر المسرح رسالة فكرية وثقافية، وليس مجرد وسيلة للترفيه.

منارة المسرح القومي: حضور قيادي وفني

ارتبط اسم سميحة أيوب بقوة بالمسرح القومي المصري والمسرح الحديث، حيث تولّت مسؤوليات إدارية في مراحل مختلفة من مسيرتها. وخلال تلك الفترات، كانت حريصة على تقديم نصوص مسرحية جادة، تجمع بين الكلاسيكيات العالمية والإنتاج العربي المعاصر.

كما دعمت حضور أجيال جديدة من الممثلين، وأسهمت في استمرار تقاليد المسرح الجاد في فترة كانت تشهد تحولات كبيرة في الذائقة الفنية العربية.

بين الكبرياء والتجسيد: محطات تمثيلية بارزة

على خشبة المسرح، قدّمت سميحة أيوب أعمالًا مهمة في المسرح العربي الحديث والكلاسيكي، متنقلة بين التراجيديا والدراما الاجتماعية، ومستخدمة أدواتها الصوتية والحركية لصناعة حضور قوي ومتماسك.

أما في الدراما التلفزيونية، فقد تركت بصمة واضحة من خلال شخصية "فضة المعداوي" في مسلسل "الراية البيضاء"، حيث قدّمت نموذجًا لشخصية مركبة تجمع بين القوة الاجتماعية والهيمنة النفسية، في واحد من أكثر أدوارها شهرة وتأثيرًا لدى الجمهور العربي.

الحضور السينمائي: الانتقائية والالتزام

رغم أن المسرح ظلّ المجال الأقرب إلى روحها الفنية، فإن حضورها السينمائي اتسم بالانتقائية والتركيز على الأدوار ذات القيمة الفنية.

وقدّمت أعمالًا سينمائية وتلفزيونية بارزة أبرزت قدرتها على التعبير الداخلي العميق، وتوظيف الأداء الهادئ لصناعة تأثير درامي واضح دون مبالغة.

مدرسة فنية ممتدة

تمثل سميحة أيوب أحد أهم أعمدة المسرح العربي الحديث، ليس فقط عبر أدوارها، بل عبر حضورها المستمر كقيمة فنية كرّست مفهوم الالتزام في الأداء، واحترام النص، ووعي الممثل بدوره الثقافي.

إنها تجربة فنية طويلة امتدت لعقود، حافظت فيها على حضورها كواحدة من أبرز رموز المسرح العربي وأكثرها تأثيرًا.



الطيب والشرس والقبيح



الجزء الثاني



بقلم الكاتب : حازم الجندي

في العدد السابق توقفنا عند عالم «الطيب والشرس والقبيح» من خلال قصته وشخصياته وأسلوب (سيرجو ليوني) في الإخراج واللغة البصرية التي صنعت خصوصية الفيلم ، أما في هذا العدد فننتقل إلى أمر آخر من التجربة لا تكتفي بما تراه العين ، وإنما تنصت إلى ما تقوله الموسيقي وتتأمل ما تخفيه الصورة من دلالات.

الموسيقى لا تكتفي بمرافقة الصورة بل تصنع إحساسها وتمنحها روحها ...

قام بتأليف موسيقى الفيلم الشهيرة والمميزة جداً الموسيقار الإيطالي (إنيو موريكوني) ، لم تكن موسيقاه مجرد ان تُضاف للمشهد فحسب ؛ بل كانت تكمل الحوار وتحل محل الكلمات ، ونجحت في أن تبتكر هويات موسيقية مستقلة لكل شخصية حتى أصبحت جزءًا لا ينفصل عن هوية الفيلم ؛ لتكون واحدةً من أعظم الموسيقى التصويرية في تاريخ السينما ، تميزت موسيقى الفيلم بإبتكارها الأسلوبي واستخدامها لأصوات غير تقليدية جمعت بين آلات موسيقية متنوعة وأنماط لحنية تنبض بالشخصيات الثلاث المحورية وأسهمت في بناء التوتر الدرامي.

تميّزت الموسيقى التصويرية في الفيلم بارتباطها المباشر بالشخصيات الرئيسية حيث منحت لكل شخصية لحنًا أو إشارة صوتية خاصة تعكس طبيعتها ودورها في الأحداث، فالطيب يرتبط بلحن هادئ نسبيًا يوحي بالثقة والاتزان، بينما يُصاحَب الشرس بنغمات أكثر حدة وتوترًا تعكس قسوته وجشعه ، أما القبيح فتلازمه أصوات مميزة ذات طابع ساخر وغريب تعكس شخصيته الفوضوية والمراوغة.

لم يكن هذا التوظيف الموسيقي مجرد خلفية ترافق الأحداث بل تحوّل إلى أداة سردية فاعلة تساعد المشاهد على تمييز الشخصيات واستكشاف دوافعها وفهم أبعادها النفسية ، وفي المشهد الختامي الشهير تتداخل هذه الثيمات الموسيقية تدريجيًا لتجسد الصراع بين الشخصيات الثلاث قبل أن تبلغ ذروتها في المواجهة النهائية ، مما جعل الموسيقى عنصرًا أساسيًا في بناء التوتر الدرامي وأحد أبرز أسباب خلود الفيلم في تاريخ السينما.

حين تحوّل الذهب إلى مرآة للطبيعة البشرية...

يُنظر إلى فيلم «الطيب والشرس والقبيح» بوصفه أحد أعظم أفلام الويسترن في تاريخ السينما ، لكن قيمته الحقيقية لا تكمن فقط في قصته أو شهرته الواسعة سينمائيًا ، بل يتجاوز حدود الترفيه ليصبح دراسة في الصراع الإنساني بين الطمع والبقاء ؛ في الطريقة التي نجح من خلالها في إعادة تعريف مفهوم البطولة والصراع الإنساني ، فعلى امتداد أحداث الفيلم لا يبحث الأبطال عن العدالة أو المجد أو القيم النبيلة ، بل عن الذهب ذلك المعدن الذي يتحول إلى قوة خفية تدفع الجميع إلى الخيانة والمطاردة والمجازفة بالحياة، هو تجربة سينمائية متكاملة أثبتت أن الفن العظيم لا يرتبط بزمن معين ، وأن القصص التي تتناول الإنسان في جوهره تظل قادرة على

الحياة مهما تغيرت الأجيال ، فكل محطة من محطات البحث عن الذهب تكشف جانبًا جديدًا من الشخصيات وتدفعها إلى اختبار حدود الثقة والخيانة ، وبينما يظن المشاهد أن الأحداث تدور حول المال يكتشف تدريجيًا أن الفيلم يناقش قيمة الإنسان عندما يصبح كل شيء قابلًا للبيع أو المساومة ، وكيف يستطيع الجشع ان يحول الإنسان إلى وحش ، فالطيب ليس بطلاً مثالياً ... هو أقل جشعًا ووحشية من الآخرين ، والشرس ليس مجرد شرير نمطي هو مستعد للقتل والخيانة من أجل المال فقط، والقبيح ليس قبيحاً في شكله ولا شخصية هزلية فحسب او كمجرم ومحتال ولكنه أيضًا أكثر الشخصيات إنسانية وعاطفية في بعض المشاهد ، إنهم ثلاثة وجوه مختلفة للطبيعة البشرية عندما توضع تحت ضغط الطمع والرغبة في النجاة ، ولهذا تبدو الألقاب أقرب إلى توصيفات نسبية منها إلى أحكام أخلاقية مطلقة.

من أبرز جوانب الفيلم ارتباطه بالحرب الأهلية الأمريكية فعلى الرغم من أنها ليست محورًا مباشرًا للأحداث ، فإن حضورها يظل ممتدًا في خلفية القصة ليذكّر المشاهد بعبثية الصراعات البشرية وتناقضاتها ، ففي الوقت الذي يسقط فيه الجنود قتلى على الجبهات يواصل الأبطال مطاردة الذهب ، وكأن الفيلم يضعنا أمام سؤال جوهري... ما الذي يدفع الإنسان حقًا إلى المخاطرة بحياته؟ أهي المبادئ ... أم المصالح؟ يقدّم الفيلم رؤية سينمائية تتجاوز حدود الويسترن التقليدي ليصبح دراسة فلسفية في طبيعة الإنسان ، فيجعلك تعيش قسوة عالم لا مكان فيه إلا للقوة ، عندما يُختزل كل شيء إلى البقاء والمال ، ومنذ البداية يضعنا المخرج أمام عالم لا مكان فيه للأحكام الأخلاقية المطلقة بل لمصالح متغيرة تُعيد تشكيل معنى الخير والشر ، رغم أن الذهب هو الدافع الظاهري للأحداث إلا أن الفيلم يقدمه كرمز فارغ من القيمة الأخلاقية ، كل شخصية تقترب منه تفقد جزءًا من إنسانيتها أو تتورط أكثر في الخداع ، وبذلك يتحول السؤال من "سيحصل على الذهب؟" إلى "ماذا يفعل الطمع بالإنسان عندما يصبح هو المحرك الوحيد للسلوك؟".

ما بعد المشهد الأخير...

قد تنتهي القصة عند المشهد الأخير لكن الفيلم الحقيقي هو الذي يبدأ أثره بعد انطفاء الشاشة ، حين يظل حاضرًا في ذاكرتنا ويواصل إثارة أسئلتنا ودفعنا إلى التفكير والتأمل، فالفيلم يتجاوز كونه مجرد قصة مغامرة ليقدّم تأملًا بصريًا عميقًا في فوضى الإنسان وتعقيدات النفس البشرية، فالقيمة الحقيقية للعمل لا تنبع من حبكته وحدها بل من قدرته على انتزاع الإنسان من موقع المشاهد ، ووضعه أمام مرآة قاسية يرى فيها دوافعه الخفية وتناقضاته الصارخة في قلب الحرب ، حيث يتداخل الخوف بالطمع وتحت وطأة الانتظار والصمت الذي يسبق انطلاق الرصاصة تتكشف هشاشة القيم الإنسانية ، وتطفو غريزة البقاء بوصفها قوة بدائية قادرة على توجيه السلوك وتبرير العنف ، وتتفاوت هذه الجوانب من إنسان إلى آخر ، تبعًا لما تشكّل به وعيه منذ نشأته ، وما ترسّخ في داخله من قيم ومبادئ ، ثم ما اختار أن يؤمن به ويجسّده في حياته ، فليس الإنسان نتاج ما ورثه من بيئة وتربية فحسب ، بل هو أيضًا نتاج اختياراته اليومية التي تكشف أي جانب من ذاته يقرر أن يمنحه القوة والحضور ، إن الصراع الحقيقي لا ينحصر بين (الطيب) و (الشرس) و (القبيح) بوصفهم شخصيات منفصلة ، بل هو صراع داخلي يتجذر في النفس البشرية ، لذلك لا يصبح انتصار الإنسان مرهونًا بالتغلب على الآخر بقدر ما يرتبط بقدرته على مواجهة ذاته ، فحين يختار أن ينمّي الخير الكامن في داخله ويقاوم نزعات الشر والضعف؛ فإنه لا ينتصر على خصومه فحسب بل ينتصر على أسوأ ما فيه ، ليحقق ذلك التوازن الداخلي الذي يجعله أكثر تصالحًا مع ذاته ويسمو به إلى جوهر إنسانيته.



أبطال فيلم «الطيب والشرس والقبيح» خلف كواليس المشهد الختامي.

آكيرا كوروساوا

ملحمية الإنسانية

بين روعة التشكيل البصري وعمق الفلسفة





بقلم الكاتب : موسى البلوشي



يمثل المخرج الياباني الراحل (أكيرا كوروساوا) أحد الأعمدة الخالدة في تاريخ الفن السابع ، ليس فقط باعتباره صانع أفلام أعاد تشكيل الهوية البصرية للسينما الآسيوية والعالمية ، بل لكونه فيلسوفاً بصرياً استخدم عدسة الكاميرا كفرشاة رسام ومشرط جراح يسبر أغوار النفس البشرية ، وُلد (كوروساوا) في طوكيو عام 1910 وتوفي في عام 1998 ؛ تاركاً خلفه إرثاً سينمائياً فذاً غيّر إلى الأبد مسار السرد القصصي والتقنيات الإخراجية في هوليوود وأوروبا على حدٍ سواء ، تميزت مسيرته الممتدة لعقود طويلة بقدرة نادرة على مزج التراث الياباني العريق والتقاليد الإقطاعية للساموراي مع القيم الإنسانية الكونية، مستلهاً روح أعمال (ويليام شكسبير) و (دوستويفسكي) ومسرح النوه الياباني التقليدي ، ليصوغ منها دراما بصرية مذهلة تحبس الأنفاس وتتحدى حاجز الزمن.

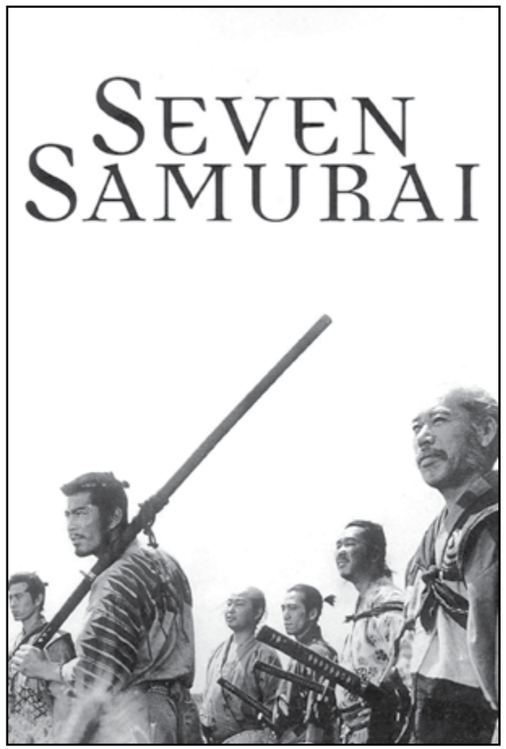
لقد بزغ نجم (كوروساوا) عالمياً عام 1950 مع تحفته الخالدة «راشومون» التي أحدثت هزة كبرى في صناعة السينما العالمية بفكرتها الفلسفية الثورية حول نسبية الحقيقة وتعدد الروايات تجاه الحدث الواحد ، مستخدمة تقنية سردية معقدة عبر تعدد وجهات نظر الشخصيات المتعارضة حول جريمة قتل واغتصاب في غابة مقفرة ، وهو العمل الذي فاز بجائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية وفتح أبواب الغرب أمام السينما اليابانية لأول مرة ، ولم تكن هذه التحفة سوى بداية لمسيرة من الإبداع المتواصل ؛ ففي عام 1954 قدم فيلمه الأيقوني «الساموراي السبعة» الذي يُعد أحد أعظم الأفلام في تاريخ السينما وأكثرها تأثيراً على الإطلاق ، حيث تتبع قصة قرية فقيرة تستأجر سبعة محاربين منقطعين عن الأسياد للدفاع عنها ضد قطاع الطرق ، تجاوز هذا الفيلم حدود كونه ملحمة حركة واثارة ، ليصبح دراسة سوسيولوجية عميقة حول الشرف والتضحية والطبقية الاجتماعية والروابط الإنسانية في أوقات الأزمات ، مستخدماً تكوينات بصرية وحركية معقدة في مشاهد المعارك تحت المطر أصبحت مرجعاً أساسياً لكل مخرج جاء بعده.

امتدت عبقرية (كوروساوا) لتشمل إعادة قراءة النصوص الكلاسيكية الغربية بروح يابانية خالصة، كما يتضح جلياً في فيلم «رشاش الدم» الصادر عام 1957 والمستوحى من مسرحية «ماكبث» لـ (ويليام شكسبير) ، حيث أعاد صياغة الصراع على السلطة والخيانة وطموح النفس البشرية المظلم ضمن سياق عصور الساموراي الإقطاعية وبأسلوب استوحي من جماليات المسرح الياباني التقليدي الصارم ، وبالمثل جاء فيلم «ران» عام 1985 ليعيد تقديم مسرحية «الملك لير» في لوحة تشكيلية ضخمة تنبض بالألوان الزاهية والمأساة التراجيدية الكبرى التي تعكس انهيار العائلات والممالك تحت وطأة الكبرياء والعمى البشري ، وفي المقابل، أبدع (كوروساوا) في تقديم أعمال ذات طابع واقعي ومعاصر تنبض بالتعاطف الإنساني العميق مثل فيلم «ايكيرو» عام 1952 ، الذي يحكي قصة موظف حكومي مسن يكتشف إصابته بمرض عضال فيقرر أن يقضي أيامه الأخيرة في بناء ملعب للأطفال في حيه البائس ، مسلطاً الضوء على البيروقراطية القاتلة وقيمة البحث عن المعنى والغاية في الحياة اليومية العادية.

تتجلى الفرادة الفنية لـ(كوروساوا) في توظيفه العبقري للطبيعة كشخصية رئيسية حية في أفلامه ؛ فالمطر العاصف والرياح العاتية والضباب الكثيف والتراب المتطاير ، ليست مجرد عناصر ديكورية أو خلفيات جمالية ، بل هي انعكاسات درامية وفلسفية لحالة الصراع الداخلي والخارجي للشخصيات ، كما عُرف بأسلوبه الثوري في استخدام الكاميرات متعددة لتصوير المشاهد الدرامية الكبرى ، مما منحه حرية مونتاجية مطلقة والتقاط انفعالات عفوية وصادقة للممثلين من زوايا مختلفة في آن واحد ، إضافة إلى إيقاعه الحركي السريع الذي يمزج بين الهدوء التأملي والانفجار المفاجئ للعنف والدراما.

لقد ألهم (كوروساوا) مخرجي هوليوود البارزين مثل (جورج لوكاس) في ملحمته «حرب النجوم»، و (سيرجيو ليون) في أفلام الوسترن الغربي ، و (مارتن سكورسيزي) مؤكداً أن الفن السينمائي الحقيقي يتجاوز اللغات والثقافات ليخاطب الوجدان الإنساني المشترك بعمق وجمال لا يزولان.

والآن عزيزي القارئ ... إلى أي مدى نجحت سينما (آكيرا كوروساوا) في تجاوز الخصوصية الثقافية للمجتمع الياباني لتصبح لغة إنسانية عالمية يفهمها كل من يحمل هماً فلسفياً أو جمالياً؟



ماضي تركنا ولم نتركه

الفنانة التشكيلية أمنية الشيخ
ترسم ما يعجز الزمن عن محوه



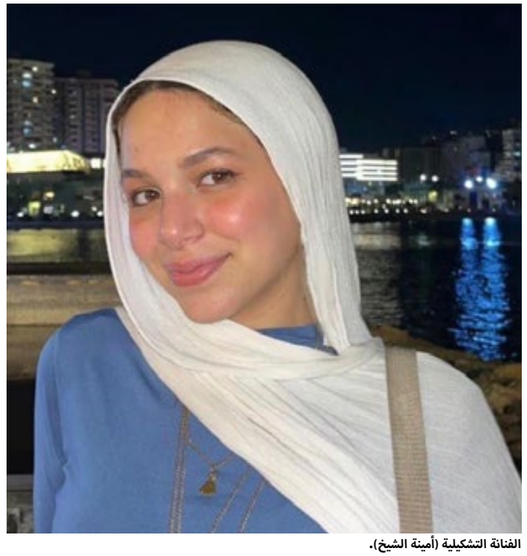


بقلم الصحفية : د. أماني مأمون

بريشة تستنطق الذاكرة وألوان تنبض بالحنين ، تعيد الفنانة التشكيلية (أمنية الشيخ) رسم لحظات تركها الزمن خلفنا ، لكننا لم نستطع تركها داخلنا.

ليس كل ما يمضي يُنسى ، ولا كل ما يغيب يرحل؛ فهناك وجوه وأزمنة ولحظات تظل حاضرة في أعماقنا مهما ابتعدت بنا السنوات ، من هذه المفارقة تنطلق (أمنية الشيخ) في لوحتيها «ماضي تركنا ولم نتركه» ، مستحضرة دفء اجتماع عائلي حول احتفال بعيد ميلاد طفلة ، وفي الأخرى عالم الطفولة ببراءته ودهشته ، حيث فتاة تطلق فقاعات الصابون وتحتضن قطتها السوداء.

وتتجلى خصوصية التجربة في قدرة الفنانة على تحويل المشاهد البسيطة إلى حالات شعورية ثرية؛ فالألوان الوردية والترابية والبنفسجية والأصفر والأزرق الهادئ تتداخل في تناغم حميمي يستدعي دفء الذاكرة ، وتمنح ضربات الريشة الحرة وملمسها الحيوي الشخصيات روحًا وحضورًا ، فيما يتسلل الضوء بين الوجوه والتفاصيل ، متعانقًا مع الظلال ليخلق أجواء تتأرجح بين الحضور والغياب ، أما فقاعات الصابون فتبدو استعارة بصرية بديعة لعمر يمضي ولحظات تتلاشى قبل أن ندرك قيمتها.



الفنانة التشكيلية (أمينة الشيخ).

إنها فنانة لا تكتفي برسم ما تراه العين ، بل توظف أدواتها التشكيلية لتجسيد ما تختزنه الروح من مشاعر وذكريات.

العنوان يحمل مفارقة بين الرحيل والبقاء ...

حيث ارادت الفنانة التعبير عن أن الماضي يمضي ويتركنا ، لكنه لا يغادرنا بالضرورة ؛ فهو يترك فينا أشخاصًا ووجوهًا ومشاعر تظل حاضرة مهما تغير الزمن ، قد ننسى تفاصيل كثيرة ، لكن أثر اللحظات الصادقة يظل باقيًا في وجداننا.

كيف تحولت لحظة الاحتفال بعيد الميلاد إلى مساحة لاستحضار الذاكرة؟

اللحظات العائلية البسيطة تختزن أعمق المعاني الإنسانية ؛ نظرات وابتسامات ودفء اجتماع الأحبة، قد تبدو عادية وقت حدوثها ، لكننا نكتشف قيمتها الحقيقية بعد مرور السنوات، حين تصبح ذكرى لا يمكن استعادتها بالصورة نفسها.

كيف وظفتِ الألوان والرموز للتعبير عن الحنين؟

الألوان بالنسبة لي لغة شعورية قبل أن تكون عناصر جمالية ، اخترت الدرجات الدافئة والهادئة لتكوين حالة من الحميمية ، وحرصت على تداخلها بما يعكس طبيعة الذاكرة ، أما فقاعات الصابون فتحمل دلالة عابرة للحظات الجميلة التي تلمع في حياتنا ثم تتلاشى.

فالفن مساحة تلتقي فيها التجربة الشخصية بالمشاعر الإنسانية المشتركة ، قد تنطلق الفكرة من إحساس قريب مني ، لكنها تتجاوز تجربتي لتمنح كل مشاهد فرصة لاستدعاء ذكرياته وأشخاصه ولحظاته الخاصة.

ومن هنا قد يجد المتلقي نفسه في العمل ، وأن يستعيد ذكرى أو وجهًا أو لحظة عزيزة عليه ، لا أريد فرض تفسير واحد ، بل أريد أن تفتح اللوحات حوارًا وجدانيًا بين العمل والمتلقي.

حين يمضي الزمن وتبقى الذاكرة

في «ماضي تركنا ولم نتركه» تنجح (أمنية الشيخ) في تحويل الذاكرة من فكرة مجردة إلى تجربة بصرية نابضة ، فالكعكة والوجوه والفقاعات والقطة ليست مجرد عناصر داخل التكوين ، بل مفردات تحمل دلالات إنسانية تتجاوز ظاهرها.

وتكمن براعة الفنانة في قدرتها على تطويع اللون والضوء والظل وحركة الريشة لصناعة حالة وجدانية متكاملة ؛ فلا تنفصل التقنية عن الإحساس ، ولا تصبح جماليات اللون استعراضًا ، بل تتضافر جميع الأدوات في خدمة الحكاية ، وهنا تتجلى موهبتها في منح التفاصيل البسيطة عمقًا إنسانيًا يجعل المشاهد لا يكتفي بتأمل اللوحة ، بل يشعر بها.

إنها تجربة تذكرنا بأن الفن ليس مجرد رسم لما نراه ، بل استعادة لما نشعر به ، وأن أجمل اللوحات هي تلك التي تترك داخلنا شيئًا لا يغادر.

فالماضي تركنا ومضى ، لكنه لم يأخذ معه كل شيء؛ ترك فينا وجوهًا لا تغيب ، ومشاعر لا تشيخ. .. وكأن (أمنية الشيخ) تقول لنا بريشتها: [لقد رحل الزمن ، لكن ما عشناه لن يرحل منا].







مع مذاق القبح والجمال في

كعكة الرئيس

الجزء الثاني



بقلم الكاتب : م. جمال هاشم



رومانسية الطفولة:

يخصص الفيلم مساحة واسعة للعلاقة بين لميعة وصديقها وزميل دراستها الشقي المشاكس المحب والخلوق (سعيد) -يقوم بدوره الطفل (سجاد محمد قاسم)-، والذي تلتقي به مصادفةً في بغداد، حيث هو الآخر يخوض امتحانه الخاص به بتوفير الفاكهة المكلف بإحضارها من قبل نفس المدرسة ولنفس المناسبة أيضًا ، لتبدأ مهمتهما المستحيلة ومخاضهما العسير معًا ، تلك العلاقة البريئة والعميقة بين الطفلين ، والتي من وجهة نظري لا تشكل العمود الفقري للفيلم فحسب ، وإنما أيضًا أجمل محاوره وأكثرها إثارةً وإبداعًا ، فرغم التناقض الحاد واختلاف شخصيتيهما الشاسع، فهي الملتزمة المحافظة المتوترة والقلقة ، وهو الحر الفَرِح المشاكس والمتمرد ، إلا أن هناك أيضًا الكثير مما يوحّدهما كالبراءة والصدق والمحبة ، وربما أيضًا شراكتهما في حياة الفقر والظلم والقهر والمعاناة ، هذان الطفلان الجميلان على المستويين الحسي والروحي ، أديّا دوريهما بشكل تلقائي بارع، وحملا على عاتقيهما إيصال رسائل ورؤى المخرج الكثيرة التي أراد إيصالها لنا نحن المشاهدين.

فرغم صغر سنهما وبراءتهما الشفافة والمفرطة ، والتي توحي بالهشاشة أمام عنف وقسوة المجتمع حولهما ، والذي يعاني بشكل عام من الفقر والفساد والانهيار الأخلاقي على أكثر من صعيد ، إلا أنهما أيضًا لعبا دور الطفولة المقاومة الصلبة والعنيدة، التي تقاتل بشتى السبل والوسائل من أجل البقاء والتطلع لمستقبل أكثر جمالًا وإشراقًا، فعلاقتهما... بل دعونا نقول ... مشوار حياتيهما ورحلتهما الشاقة في البحث عن أكثر الأشياء حلاوةً عند أي طفل، ألا وهو الكعكة ، يقول الطفل (سعيد) في أحد مشاهد الفيلم : [ليتني كنت رئيسًا للبلاد حتى آكل كل كعكات العالم] ، علاقة لم تخلُ من رومانسيتها التي تتجاوز حدود الطفولة إلى شيء أكبر ، وإلى شكل من أشكال الحب البريء والخالص، خصوصًا عندما يتكرر اتصالهما عن طريق العيون وما وراء العيون، ويمارسان تحدي النظر -لعبة من يُغلق عينيه ومن يرفّ طرفه أولًا- ، هو أشبه بالطقس الروحاني الذي يلجآن إليه بحثًا عن السكينة ، أو الغوص عبره إلى الجمال والنقاء الداخلي لمقاومة محطات فشلهما وانكسارهما ، وليعيدا به توازن العالم وتواصلهما الروحي والنفسي ، ليغدو سلاحهما وملاذهما الآمن الوحيد الذي يقوى على حمايتهما وعزلهما عما حولهما من قبح وعنف وتوحش.

كأن أقصر الطرق للقلب هي العيون ؛ تحدٍّ لا يهم من منهما فاز فيه ، ما دام الاثنان فازا بقلب وحب المشاهد ، هي علاقة رومانسية طفولية بريئة ، ولكنها في الوقت نفسه تكاد توازي علاقات الكبار بما تحتويه من أقصى درجات الولع والحب والرومانسية -مشهد (سعيد) وهو متيم بانعكاس (لميعة) في المرآة مع المغنية في المقهى-، إلى أقصى درجات الصدّ والزعل والاختلاف -مشهد رمي (سعيد) لقنينة الكوكاكولا من أعلى سطح المبنى وهو في حالة الإحباط والغضب-، ومن ثم الاشتياق والحب من جديد ، في دورة عشق فلكية ليس لها نهاية ولا أفق.

الأبعاد الفنية والرمزية:

في تجربته السينمائية الطويلة الأولى ، والتي تنمّ عن رؤية فنية وسياسية واجتماعية عميقة ، يقوم المخرج بكتابة قصيدة شعرية أكثر منها سردية درامية ، تحتوي على الكثير من الرموز والمجازات التي أراد المخرج إشراك المشاهد في محاولة اكتشافها وتفكيكها وملء فراغاتها ، سنحاول هنا الإشارة إلى بعض تلك الرموز والمفاتيح ، والتي قد تحتمل الكثير من التأويلات ووجهات النظر:

• **رمزية عنوان الفيلم:** لماذا اختار المخرج أن يكون الاسم العربي للفيلم «مملكة القصب» مختلفًا عن الاسم الإنجليزي «The President's Cake» أو «كعكة الرئيس»؟ قد لا يكون هو الفيلم السينمائي الأول الذي يحمل اسمين مختلفين ، وربما يكون ذلك لأسباب تجارية وتسويقية بحتة ، ولكن أيضًا قد لا يكون عشوائيًا ، بل مقصودًا ويحمل تأويلات رمزية وفنية ، «كعكة الرئيس» هو عنوان ذو طابع سياسي ملموس وساخر ، وبالتالي هو ترجمة حرفية مباشرة لسردية الفيلم الساخرة ، وهو أقرب للفهم والذوق العالمي الذي قد لا تكون لديه دراية كاملة بالتاريخ والتراث العراقي ، في المقابل ... «مملكة القصب» له بعد أسطوري شعري ورامز ؛ فهو لا يشير إلى عنصر من عناصر الحبكة بشكل مباشر، بل يستحضر عالمًا كاملًا وتاريخًا بكل تعقيداته الاجتماعية والسياسية والحضارية ، وبالتالي يرتقي العنوان العربي بالفيلم من مجرد قصة ظرفية إلى حكاية رمزية أوسع ؛ تختزل البعد الشعري والجمال البصري والإنساني لمنطقة الأهوار العائمة فوق الماء وأشجار القصب ، هذا القصب الذي أصبح عنصرًا ملهمًا ومهمًا في حياة الإنسان العراقي معيشيًا وثقافيًا وفنيًا وأدبيًا ؛ فهو مرتبط بالكتابة وفنون الخط العربي ، وأيضًا بالناي وموسيقى الحزن والشوق والصوت المكبوت ، هذا القصب المفرغ والهش ، رغم قوته وصلابته الظاهرية ، لذا ... يوحي عنوان «مملكة القصب» بدولة قد يكون لها امتداد تاريخي عريق من الحضارة والثقافة ، وقد تبدو ظاهريًا قوية ومنظمة ، ولكنها ضعيفة من الداخل ، تفتقد للعمق والامتداد الشعبي وتعاني من الفراغ العاطفي والبعد الإنساني.

• **رمزية الديك:** إلى جانب صديقها (سعيد) ، هناك رفيق آخر للميعة هو ديكها (هندي) ، الذي له حضور طاغٍ على مدى زمن الفيلم ، ويرافقها طوال رحلة البحث والعناء ، عادةً ما يحمل الطفل لعبة أو حيوانًا أليفًا ، ككلب أو قطة أو أرنب أو شيئًا بريئًا ناعمًا وشخصيًا ، ولكن لماذا ديك؟ لا أعتقد بأنه خيار اعتباطي ، بل يحمل دلالات رمزية عميقة تُثري معنى الفيلم ، ربما أراده المخرج أن يكون رمزًا بصريًا للتناقض بين رقة الطفولة -الرعاية والتعلق والرفقة-، مقابل القسوة والقمع وانعدام الحرية -تكميمه وحبسه في كيسه ومنعه من حرية الحركة- ، فالديك هو حيوان حر بطبيعته ، معروف بصياحه معلنًا الفجر ، مما يرمز للوعي والتمرد والصحوة والحقيقة ، ولكن في الفيلم تبدو هذه الحقيقة محجوبة مقموعة ومكمّمة ، في واقع تسوده رقابة السلطة والخوف والسيطرة والاستبداد.

يتبع في العدد القادم...

أفلام الأطفال ليست مجرد ترفيه

أنيس الأسود

يكشف الرؤية والرهانات

الجزء الأول





بقلم الصحفية : مبروكة خذير



في زمنٍ تتنازع فيه الشاشات انتباه الطفل ، وتتشابه فيه الصور حتى تفقد دهشتها الأولى ، يظل سؤال سينما الطفل سؤالاً جوهرياً يتعلق بالهوية والخيال والوعي المبكر. هل ما يقدم للطفل اليوم يليق بحساسيته البصرية ؟ وهل ننظر إليه كمتفرج كامل الأهلية ، أم ككائن يحتاج إلى خطاب مبسّط ووعظ مباشر ؟ بين من يعتبرها مجرد مساحة ترفيه ، ومن يراها رهاناً ثقافياً بعيد المدى ، تتحدد ملامح موقع الطفل داخل الخريطة السينمائية.

في هذا السياق يبرز اسم المخرج التونسي (أنيس الأسود) كأحد الأصوات القليلة التي اختارت أن تجعل من سينما الطفل مشروعاً فنياً وفكرياً متكاملاً ، لا هامشاً عابراً في مسيرتها عبر أعماله ، من بينها "صابة فلوس" و"صباط العيد" ، قدم رؤية تؤمن بأن الطفل يستحق صورة صادقة ، ولغة سينمائية تحترم خياله ، وحكاية تنبع من واقعه دون أن تسرق منه حق الحلم.

في هذا الحوار الخاص يفتح (أنيس الأسود) ملف سينما الطفل بجرأة ، متوقفاً عند رهاناتها الجمالية، وأزماتها البنيوية في تونس والعالم العربي ، ودور المدرسة والمؤسسات الثقافية في إعادة الاعتبار للصورة بوصفها أداة بناء ، لا مجرد وسيلة تسلية، حوار يكشف كيف يمكن لفيلم موجه للطفل أن يكون في العمق سؤالاً موجهاً إلى المجتمع بأسره.

من "صابة فلوس" إلى "صباط العيد" : (أنيس الأسود) وحرية الطفل في السينما.

سؤال : كيف تعرف سينما الطفل من وجهة نظرك كمخرج ؟ هل هي نوع سينمائي قائم بذاته أم امتداد لسينما المؤلف ؟

الجواب : من موقعي كمخرج أرى أن سينما الطفل تملك استقلالها بوصفها حقلاً سينمائياً له خصوصية جمهوره وأدواته التعبيرية وإيقاعه السردي ، لكنها في جوهرها الفني تظل امتداداً عضوياً لسينما المؤلف، فهي ليست مساحة تبسيط أو تخفيف من "جدية" الفن ، بل مجال يختبر فيه المخرج قدرته على تكثيف الرؤية وصقل اللغة البصرية دون أن يفقد عمقها ، الفرق لا يكمن في القيمة بل في زاوية النظر إلى العالم.

الطفل في تصوري ليس متفرجاً ناقص الأهلية يحتاج إلى خطاب تعليمي مباشر ، بل مشاهد يمتلك حساسية بصرية مرهفة وقدرة فطرية على التقاط الصدق ، إنه يتفاعل مع الصورة قبل الفكرة ، ومع الإحساس قبل الشعار ، لذلك فإن أي محاولة لمخاطبته عبر الوعظ أو التبسيط الساذج تفقد السينما روحها ، السينما بطبيعتها فعل اقتراح لا فعل تلقين ؛ هي تجربة معاشة لا منشور إرشادي.

هناك خطران حقيقيان يهددان سينما الطفل في منطقتنا ، الأول هو النزعة الوعظية التي تختزل الفيلم في رسالة أخلاقية مباشرة ، فتتعامل مع الطفل كوعاء فارغ يجب ملؤه بالعبر ، هذا المنطق يُسقط تعقيد التجربة الإنسانية ويختزلها في ثنائيات مبسطة ، بينما الطفل قادر على استيعاب التوترات الأخلاقية عبر السرد الحي والتجربة الشعورية ، أما الخطر الثاني فهو الفلكلور المصطنع ؛ حين نعتقد أن تكثيف الرموز التراثية والملابس التقليدية واللهجات المتكلفة يكفي لبناء هوية ، فإننا في الحقيقة نحول الثقافة إلى ديكور ونفرغها من بعدها الإنساني ، الهوية ليست استعراضاً بصرياً ، بل موقف جمالي ينبع من صدق الحكاية ، هذه القناعة تجسدت عملياً في تجربتي ، في فيلم "صابة فلوس"2006 ، الذي عرض ضمن فعاليات مهرجان كان السينمائي، ينطلق السرد من فكرة طفل يزرع قطعاً نقدية في الأرض ويسقيها منتظراً أن تنبت ، لم أتعامل مع الفكرة كدرس عن الادخار أو الطمع ، بل كنافذة على منطق الطفولة الخاص ، حيث يمتزج الخيال بالواقع في تجربة حسية شاعرية ، أردت أن أضع المتفرج داخل عالم الطفل، لا أن أشرح له هذا العالم من الخارج.

وفي "صباط العيد" 2012 ، الذي حاز نحو ثلاثين جائزة دولية ، انطلقت من ذكرى شخصية لكنني غيرت نهايتها ، في الواقع اشترى لي والدي حذاء العيد، أما في الفيلم فيعجز الأب عن ذلك ، هذا التغيير لم يكن بحثاً عن مأساة ، بل اختياراً أخلاقياً يضع الفيلم في تضامن مع أطفال يعيشون الحرمان فعلاً ، هنا تصبح السينما مساحة اعتراف بالواقع لا تجميل له ، ومساحة تعاطف لا تعويض وهمي.

أما مشروع "أطفال القرى" الذي صورته في عدة بلدان عربية ، فكان محاولة لالتقاط هوية المكان عبر عيون الأطفال أنفسهم ، في فيلم "بنت ولد" مثلاً، أتابع طفلة من جبال حراز في اليمن ، لا بوصفها رمزاً فولكلورياً ، بل كذات فاعلة تبيع المشغولات اليدوية للسياح وتتعلم الإنجليزية لتدعم أسرتها ، الطفلة هنا ليست موضوعاً للرصد ، بل شريكاً في إنتاج المعنى ؛ هي نافذة نرى من خلالها العالم ، لا صورة نضعها داخل إطار جاهز.

لذلك أقول إن سينما الطفل يمكن تصنيفها كنوع قائم بذاته من حيث طبيعة التلقي وأفق الانتظار، لكنها حين تكون صادقة ومشبعة بأسئلة صاحبها تظل في العمق ، سينما مؤلف إنها مختبر للنقاء البصري ، ومساحة لاختبار صدق الصورة ، وبناء وعي جمالي مبكر يعلّم الطفل أن يرى العالم لا أن يُملى عليه تفسيره.

يتبع في العدد القادم...

الهاربون من تندوف

حين يشتري المخزن شاشة السينما لتسويق روايته السياسية



بقلم الكاتب : أحمد بلحنش

يبدو أن بعض المنتجين لم يعودوا يرون في السينما مساحة للإبداع وطرح الأسئلة ، بل وسيلة لتلميع الروايات السياسية وتغليفها بغلاف فني ، وفيلم «الهاربون من تندوف» يفتح الباب أمام تساؤلات جدية حول الحدود الفاصلة بين الإنتاج السينمائي والدعاية السياسية.

حين يُقدَّم عمل يتناول قضية تاريخية وسياسية شديدة الحساسية، ويحمل رواية أحادية إلى الجمهور ، يصبح من حقنا مساءلة منتجيه عن مصادر تمويله، وعن الجهات التي دعمته، وعن مدى استقلاليته الفنية والفكرية.

وإذا كان العمل قد استفاد من دعم مؤسسات تابعة للدولة المغربية ، فمن حق الجمهور أن يعرف ذلك بوضوح، وأن يسأل



عن طبيعة العلاقة بين التمويل والرسالة السياسية التي يحملها الفيلم.

إلى المنتجين نقول: السينما ليست منشوراً سياسياً بميزانية إنتاج ، والممثلون ليسوا أدوات لتسويق الخطابات الرسمية ، والتاريخ ليس ملكاً للمؤسسات التي تملك المال والكاميرات.

لا مشكلة في أن يصنع المغرب أفلاماً عن تندوف، فحرية التعبير حق للجميع ؛ لكن المشكلة تبدأ عندما تتحول المعالجة الدرامية إلى وسيلة لتمرير ادعاءات تاريخية دون توثيق مستقل ، وعندما يُطلب من المشاهد استهلاك رواية سياسية باعتبارها حقيقة لا تقبل النقاش.

من حق المنتج أن يختار قصته ، لكن ليس من حقه أن يطلب من الجمهور التخلي عن عقله.

إن السينما الحقيقية تواجه التاريخ بأسئلته وتعقيداته ، ولا تتقي منه ما يخدم خطاباً سياسياً



ثم تطالب الجميع بالتصفيق.

أما النزاهة الفنية ، فلا تُشترى بالتمويل ، ولا تُمنح بقرار مؤسساتي ، ولا تُثبتها الأضواء الحمراء في المهرجانات.

التاريخ أكبر من المنتجين ، والحقيقة أكبر من المخزن، والسينما أكبر من أن تتحول إلى مكبر صوت للدعاية السياسية.



سينما اليوم
CINEMA TODAY

فتح باب المشاركة

تهديكم أسرة التحرير لمجلة سينما اليوم التحية والتقدير ، كما يسرها أن تعلن عن فتح باب المشاركة لكل أقلام الهواة والمحترفين والمهتمين بالمجال السينمائي من جميع أنحاء العالم ، بنشر مقالاتهم في صفحات المجلة ، وذلك لتشجيع الطاقات المهتمة في صناعة السينما.

شروط المشاركة:

1-أن تكون المقالة مرتبطة بالسينما وأن لا تتجاوز 500 كلمة بواقع صفحتين A4.
2- لغة المقالة مكتوبة باللغة العربية الفصحى.
3- صور مرفقة تكون مرتبطة بمضمون المقالة ذات جودة عالية ولا تحمل علامات مائية.
4- تكون المقالة منقحة إملائياً وليست مقتبسه من كاتب آخر وتعبر عن الرأي الشخصي للكاتب.
5- صورة فوتوغرافية للكاتب ذات جودة عالية وواضحة المعالم.
6- صورة جواز السفر للكاتب من خارج الكويت (وبالنسبة للمقيمين بدولة الكويت صورة من البطاقة المدنية) لإدخالها في قاعدة البيانات الخاصة بالمجلة.

ملاحظة :

> يحق للكاتب المشاركة بمقالة واحدة فقط في العدد وبصفة تطوعية.
> لا يحق للكاتب سحب مقالته بعد تسليمها.
> يحق للمجلة قبول أو رفض المقالة في حال عدم مطابقتها للشروط سالفة الذكر.

فعلى الراغبين بالمشاركة التواصل على

+96590905957

ab1990-q8@hotmail.com

سينما اليوم
CINEMA TODAY

مطلوب

مدير تسويق

من الجنسين

للعمل في المجلة بالنسبة %

الشروط :

1- يفضل أن يكون كويتي الجنسية أو من المقيمين بدولة الكويت (بالنسبة لغير الكويتي أن يكون لديه إقامة صالحة).
2- أن يكون لديه خبرة ولو بسيطة بالمجال السينمائي.
3- أن يكون لديه القدرة على التواصل مع الشركات والهيئات.
4- التحدث باللغة العربية والإنجليزية بطلاقة.
5- حسن المظهر.

فعلى الراغبين إرسال السيرة الذاتية لتحديد موعد للمقابلة على الإيميل التالي:

ab1990-q8@hotmail.com

اتـــرك العالم خلفك

الجزء الأول



بقلم الكاتب : يوسـف الحاج



حين أصبحت السينما مرآة للواقع، هناك أفلام نشاهدها وننساها، وأفلام أخرى تبقى معلقة في الذاكرة، لا لأنها أرعبتنا ، بل لأنها لمست شيئاً خفياً كنا نخشى الاعتراف به.

فيلم (Leave the World Be-hind) الذي أنتج عام 2023 ، لم يكن فيلماً عن نهاية العالم بالمعنى التقليدي ، لم تكن هناك انفجارات، ولا وحوش ، ولا أبطال خارقون ، كان فيلماً هادئاً، أنيقاً، ومقلقاً بطريقة راقية - بغض النظر عن أخلاق العائلة - ، هي عائلة تبحث عن سكينة في بيت بعيد ، ثم ينقطع كل شيء فجأة، الاتصال ، الإنترنت، الأخبار ، اليقين.

والسؤال الذي تركه الفيلم معلقاً لم يكن : ماذا حدث ؟

بل كان : [ماذا لو كان كل ما نعتمد عليه هشّاً إلى هذا الحد ؟] بل ترك سؤال يجب التفكير به جيداً، ماذا لو اختفت التلفونات من عالمنا الحالي أو انقطعت شبكات الاتصالات ؟.

في نوفمبر 2026 ، عاد هذا السؤال ليُطرح من جديد، لا في قاعة سينما ، بل في نشرات الأخبار.

أولاً : السماء التي صمتت في يوم الجمعة 13 نوفمبر 2026 ، اتخذت إدارة الطيران الفيدرالية الأمريكية قراراً لم تتخذه إلا مرتين من قبل في هذا القرن، وقفاً كاملاً لكل الرحلات المغادرة في جميع أنحاء الولايات المتحدة ، توقف دام قرابة خمس ساعات، وأعاد إلى الأذهان مشهد 11 سبتمبر 2001 ، لكن هذه المرة لم يكن السبب هجوماً ، كان السبب جهاز توجيه جديد تم تركيبه أثناء تحديث من الأسلاك النحاسية القديمة إلى الألياف الضوئية ، فتسبب في فيضان بيانات أغرق شبكة الاتصالات.

في الساعات الأولى فقط أُلغيت أو تأجلت نحو 7000 رحلة ، بينما كانت أكثر من 3100 طائرة تحلّق في الجو متجهة إلى أمريكا ، وبعدها امتدت الفوضى إلى عطلة نهاية الأسبوع ، وتجاوز إجمالي الرحلات المتأثرة 18 ألف رحلة.

تماماً كما شاهدنا في الفيلم ، لم يكن الرعب في العطل نفسه ، بل في الصمت الذي رافقه ، في عدم معرفة السبب ، في انتظار إجابة لا تأتي ، لقد اكتشفنا في ذلك اليوم أن دولة عظمى يمكن أن تتوقف ، لا بصاروخ ، بل بخلل في قطعة صغيرة في غرفة نائية في أركنساس.

ثانياً : السفينة التي عادت إلى البحر في الأسبوع نفسه ، غرقت السفينة "SS United States" قبالة سواحل فلوريدا ، سفينة عملاقة أطول من تيتانيك ، حملت يوماً الملوك والرؤساء ونجوم السينما ، وعبرت الأطلسي أكثر من 800 مرة ، لكن غرقها هذه المرة لم يكن كارثة ، بل كان وداعاً مخططاً له ، فقد تم إغراقها عمداً لتتحول إلى أكبر شعاب مرجانية اصطناعية في العالم على عمق 180 قدماً في خليج المكسيك.

وفي الوقت نفسه انقلبت سفينة نهرية في "نيو أورلينز" بعد أن اصطدمت بها ناقلة فقدت التوجيه ، وكان على متنها 190 شخصاً ولم تسجل وفيات ، ووصفتها عمدة المدينة بأنها معجزة.

في الفيلم كانت السفن تصطدم الشاطئ أمام الناس بلا قبطان ، في الواقع رأينا سفينة تُسلَّم للبحر بإرادتنا ، وأخرى تنجو بأعجوبة من الغرق، وفي الحالتين ، كان البحر يذكّرنا بأن الإنسان مهما بلغت هندسته من غير لطف الله الخالق ، ما زال ضيفاً ثقيلاً على الطبيعة ، لا سيداً مطلقاً عليها.

يتبع في العدد القادم...



TAKE MY HAND

عندما يصبح المرض جزءًا من رحلة الإنسان



بقلم الكاتب : ياسر مصطفى قصار



في بعض الأحيان ... لا يبدأ التحوّل الكبير في حياة الإنسان بقرارٍ يختاره ، بل بتشخيصٍ طبي لم يكن مستعدًا لسماعه، هذا ما يطرحه فيلم «Take My Hand 2024» من خلال قصة (لورا) ؛ المرأة التي تجد نفسها في مواجهة مرض التصلب المتعدد "Multiple Sclerosis – MS" ؛ وهو اضطرابٌ عصبي مزمن قد يؤثر في الحركة والرؤية والتوازن والإحساس ، وتتباين حدّته وتأثيراته بصورة كبيرة من شخصٍ إلى آخر.

لا يتعامل الفيلم مع المرض بوصفه مجرد خلفية درامية للأحداث ، بل يجعله محورًا أصيلًا في رحلة البطلة ، كاشفًا كيف يمكن لحالةٍ صحية مزمنة أن تعيد تشكيل تفاصيل الحياة اليومية ، وتُبدّل مسارات العمل والعلاقات ، وتفرض نظرةً مغايرة تمامًا للمستقبل.

يُصيب التصلب المتعدد الجهاز العصبي المركزي ، وتحديدًا الدماغ والحبل الشوكي ؛ إذ يهاجم الجهاز المناعي عن طريق الخطأ مادة «الميالين» التي تغلّف الألياف العصبية وتحميها وتضمن انتقال الإشارات العصبية بسرعة وكفاءة، ومع تضرر هذا الغلاف ؛ تتباطأ الإشارات العصبية أو تنقطع ، ما يُفضي إلى ظهور أعراض عصبية متنوعة ، وقد يمتد الضرر بمرور الوقت ليطال الألياف العصبية ذاتها. ولا يتخذ التصلب المتعدد نمطًا واحدًا ؛ فبينما يمرّ بعض المرضى بنوباتٍ تظهر فيها الأعراض ثم تهدأ ، يتطور المرض لدى آخرين بصورةٍ تدريجية ، وتشمل الأعراض الأكثر شيوعًا : "الإرهاق الشديد ، وضعف الأطراف ، وصعوبة المشي ، والتنميل والوخز ، واضطرابات الرؤية ، واختلال التوازن والتنسيق الحركي ، والتشنجات العضلية"، فضلًا عن تأثيراتٍ قد تطال الذاكرة والتركيز والحالة المزاجية.

ومن هنا تبرز براعة الفيلم في رصد تجربة (لورا) ؛ فالتحدي الحقيقي لا يكمن في وجود المرض فحسب ، بل في الضبابية التي تكتنف المستقبل ، فالتصلب المتعدد مرضٌ يصعب التنبؤ بمساره ؛ إذ قد تستقر الأعراض لفترة ، ثم تفاجئ المريض بظهور أعراض جديدة أو تفاقم القائمة منها ، لذلك ... لا يقتصر التعايش معه على البروتوكول الطبي، بل يتطلب تكيفًا نفسيًا واجتماعيًا عميقًا لاستيعاب التغيرات المتلاحقة.



هل يوجد علاج للتصلب المتعدد ؟

حتى الآن ... لا يتوفر علاجٌ نهائي يشفي من التصلب المتعدد تمامًا ، غير أن ذلك لا يعني غياب الحلول ؛ فقد شهدت الخيارات العلاجية تطورًا لافتًا يهدف بالأساس إلى كبح نشاط المرض ، وتقليل وتيرة الانتكاسات وشدّتها ، وإبطاء تراكم الإعاقة قدر الإمكان.

وتتوفر اليوم باقة واسعة من "العلاجات المعدّلة لمسار المرض Disease-Modifying Therapies – DMTs" ، تُختار وفقًا لنوع التصلب ونشاطه والحالة الصحية للمريض، وتُعطى إما عن طريق الفم ، أو الحقن ، أو التسريب الوريدي ، ورغم أن هذه الأدوية لا تُعيد ترميم الأعصاب المتضررة سابقًا ، فإنها تؤدي دورًا حاسمًا في السيطرة على المرض والوقاية من تفاقم الضرر.

أما في حالات الانتكاس الحاد ، فيلجأ الأطباء عادةً إلى جرعاتٍ مكثفة من الكورتيكوستيرويدات لفترة وجيزة بهدف تهدئة الالتهاب وتسريع التعافي من النوبة ، بالتوازي مع العلاج الفيزيائي وإعادة التأهيل لمساعدة المريض على استعادة قدرته الحركية وتوازنه واستقلاليته في أداء أنشطته اليومية. ولا يقف التدخل الطبي عند حد السيطرة على المرض ، بل يمتد ليشمل إدارة الأعراض المصاحبة التي تنعكس على جودة الحياة ، مثل : الألم ، والتشنجات ، واضطرابات المثانة ، والإعياء ، ومشكلات النوم ، والتحديات النفسية؛ مما يجعل وجود فريقٍ طبي متعدد التخصصات ضرورةً لا غنى عنها.

من أعمق الرسائل التي ينجح الفيلم في إيصالها أن الإصابة بمرضٍ مزمن لا تعني نهاية الحياة التي رسمها الإنسان لنفسه ؛ فقد يضطر المرء إلى تعديل أسلوب عمله أو وتيرة حركته أو خططه ، وقد يستعين بمساندة المحيطين به في محطاتٍ معينة ، لكن المرض لا يسلب الإنسان هويته أو طموحه أو قدرته على بناء علاقاتٍ دافئة والمضيّ قدمًا في الحياة.

هذا تحديدًا ما يُميّز «Take My Hand» عن الأعمال التي تتناول المرض من زاويةٍ طبية بحتة ؛ إذ يطرح تساؤلًا وجوديًا أعمق : كيف يواصل الإنسان مسيرته حين يُجبر على التعايش مع واقعٍ لا يملك السيطرة الكاملة عليه؟ غير أن الأبحاث والتجارب التطبيقية في مجال "تقنية قصارلوجي" ، علم التعافي بالمسارات العصبية للمؤسس (ياسر مصطفى قصار) قد أظهرت نتائج لافتة ، تعتمد هذه التقنية على تحفيز وتنشيط المسارات العصبية بدءًا من الدماغ ومروراً بالأعصاب المحيطية وصولاً إلى نهاياتها.

وقد لوحظ في بعض الحالات تحسن ملحوظ وتراجع في معدل تآكل غلاف الميالين على قشرة الدماغ ، لدرجة وصول بعض المصابين إلى مراحل متقدمة من التعافي ، ورغم افتقار هذه النتائج حتى الآن إلى تفسير علمي أو سريري معتمد وفق المدارس الطبية الكلاسيكية ، إلا أن هذه التقنية تفتح بابًا واسعًا للأمل ، وتقدم مقاربة واعدة لحالات اعتبرتها المدارس الطبية التقليدية مستعصية على العلاج.

في المحصلة ، يرسم الفيلم لوحةً إنسانية صادقة عن التصلب المتعدد ، مُذكّرًا بأن التشخيص لا يعني انسداد الأفق. فمع التطور المتسارع في الأبحاث والأساليب العلاجية ، باتت السيطرة على المرض ممكنةً بصورة أفضل بكثير مما مضى ، وأصبح التكامل بين إدارة الأعراض وإعادة التأهيل والعلاجات المعدّلة لمسار المرض ركيزةً أساسية في رحلة التعافي ، مع بقاء التشخيص المبكر والمتابعة المنتظمة مع الطبيب المختص حجر الأساس في تحديد المسار الأنسب لكل حالة.



المدير الفني لأيام سينمكنة للأفلام الشعربة

وليد عباشة

أيام سينمكنة (بالمكنين): خصوصية الهوية و انفتاح على السياحة الثقافية

تونس



بقلم الصحفية : نورة البدوي

الجزء الأول

مثّلت الدورة السابعة لأيام «سينمكنة» للأفلام الشعرية بمدينة المكنين التونسية ، من 28 إلى 31 أكتوبر ، دورةً استثنائيةً بحسب آراء المختصين ؛ إذ إنها أصبحت أكثر تكريسًا لشعار المهرجان «أيام سينمكنة للأفلام الشعرية» منذ تأسيسه سنة 2020.

وهذا ما ترجمه اختيار الأفلام الروائية والوثائقية المشاركة في المسابقة الرسمية لهذه الدورة ؛ إذ إنها كانت أكثر صرامةً ، ما جعلها تحمل مفهوم الشاعرية في مضامينها ، وفي الصورة ، وفي التفاصيل التي تخلق توازنًا جماليًا بين الشكل والمضمون ، وعن هذا المهرجان ، كان لمجلة «سينما اليوم» هذا اللقاء مع المدير الفني لأيام «سينمكنة» للأفلام الشعرية (وليد عباشة).

1/ كيف نشأت فكرة تأسيس مهرجان أيام سينمكنة للأفلام الشعرية؟

لم تكن نشأة أيام «سينمكنة» للأفلام الشعرية سنة 2020 مجرد رغبة في تأسيس مهرجان سينمائي جديد ، بل جاءت نتيجة تراكم مجموعة من الأفكار والتجارب والرؤى الفنية والثقافية. فنحن في الأساس مجموعة من الأكاديميين والفنانين والسينمائيين، من أبناء المعهد العالي للفنون الجميلة ، ممن تلقوا تكوينهم في الفنون البصرية والسينما، ويجمعنا إيمان مشترك بدور الثقافة والفن في بناء المجتمعات والحفاظ على الذاكرة والهوية.

كما أننا أبناء هذه المدن والقرى، ونحمل ارتباطاً خاصاً بأمكنتنا وذاكرتها وتاريخها الثقافي ، ومن هذا المنطلق ، لم يكن التفكير في تأسيس المهرجان منفصلاً عن محيطنا الاجتماعي والثقافي ، بل كان امتداداً لرغبتنا في المساهمة في تنشيط الحياة الثقافية بجهتنا ، وإعادة الاعتبار للفن والسينما باعتبارهما حقاً للجميع ، وليس امتيازاً مرتبطاً



بالمدن الكبرى وحدها.

حتى اسم «سينمكنة» لم يكن اختياراً اعتباطياً ، بل يحمل دلالةً مرتبطةً بهوية المشروع والمكان؛ فهو تركيب يجمع بين «السينما» و«المكنين» ، وكأننا نحاول من خلاله أن نخلق علاقة عضوية بين الفن السابع وذاكرة المدينة ، فالاسم لا يعبّر فقط عن موقع جغرافي يحتضن مهرجاناً ، بل عن محاولة لجعل المدينة جزءاً من الهوية السينمائية للمشروع ، وجعل السينما وسيلةً لإعادة اكتشاف المكان والتعريف به.

ولعل الشرارة الأولى التي منحتنا ذلك الحماس القوي كانت قضية قاعة السينما بالمكنين ، وهي القاعة التي كانت مهددة بالسقوط والهدم ، بما يمثله ذلك من خطر على جزء مهم من الذاكرة السينمائية والثقافية للمدينة والجهة. حينها أدركنا أن المسألة لا تتعلق بمجرد بناية قديمة ، بل بفضاء يحمل ذاكرة أجيال، ويمثل جزءاً من علاقة الناس بالسينما وبالحياة الثقافية.

كان الدفاع عن هذه القاعة نقطة انطلاق للتفكير في مشروع أوسع ؛ مشروع لا يكتفي بالمطالبة بالمحافظة على فضاء سينمائي ، بل يسعى إلى إعادة السينما إلى حياة الناس ، وإلى جعل المدينة نفسها فضاءً للإبداع والتبادل الثقافي والانفتاح على العالم.

ومن هنا ولدت فكرة «سينمكنة» ، بدأنا بإمكانات محدودة ، وواجهنا ضغوطاً وصعوبات عديدة، سواء على المستوى التنظيمي أو المادي أو اللوجستي، لكن إيماننا بالمشروع وبأهميته جعلنا نواصل العمل، كنا ندرك أن تأسيس مهرجان مستقل في مدينة خارج المراكز الثقافية الكبرى ليس أمراً سهلاً ، لكننا كنا نؤمن أيضاً بأن المبادرات الثقافية الحقيقية تبدأ أحياناً من إمكانات بسيطة ، ومن إرادة جماعية قادرة على تحويل الفكرة إلى واقع.

ومع تطور تجربة «سينمكنة»، برز فيلم «القُطرة El Gotra» للمخرج (يونس بن حجرية) بوصفه عملاً وثائقياً يلتقي مع جوهر هذه الرؤية ؛ فهو يتناول الشعر والشعراء في المكنين ، ويقترب من الذاكرة الشعرية للمدينة ومن حضور الكلمة والشعر في وجدان أهلها ، ومن خلال هذا العمل لا تبدو المكنين مجرد مكان تجري فيه الأحداث ، بل تتحول إلى فضاء يحمل ذاكرة ثقافية وشعرية وإلى مصدر للإلهام والتعبير السينمائي.

لقد أصبح فيلم «القُطرة El Gotra» مع مرور الوقت أحد التعبيرات التي ترتبط بهوية المهرجان؛ لأنه يلتقي مع مفهوم الشعرية الذي تقوم عليه «سينمكنة» ، ويعيد وصل الصورة بالذاكرة والمكان والإنسان ، لذلك نحرص على أن يكون حاضراً في المكتبة الرقمية للمهرجان ، ومتاحاً لضيوفنا والمخرجين والطلبة والباحثين وكل من يزور «سينمكنة» أو يرغب في التعرف إلى تجربتها ، كما نطمح إلى أن يصل إلى مهرجانات ومؤسسات ثقافية أخرى ، نريد لكل من يأتي إلى المهرجان أن يجد فرصةً لمشاهدة الفيلم ، واكتشاف جانب من تاريخ المكنين وذاكرتها الشعرية ، والتعرف إلى الخلفية الثقافية والفنية التي انطلق منها المشروع.

وبالنسبة إليّ ... فإن قيمة هذه التجربة تكمن في هذا الارتباط بين التكوين الأكاديمي والممارسة الفنية والانتماء إلى المكان ، فنحن لا نريد أن ننظم مهرجاناً لمجرد إضافة تظاهرة جديدة إلى المشهد الثقافي ، بل نريد أن نسهم في بناء مشروع له هوية ورؤية ، ينطلق من خصوصية محلية وينفتح على التجارب السينمائية والإنسانية في العالم.

يتبع في العدد القادم...

في العدد القادم

الفنان القدير داوود حسين



من ذاكرة نادي الكويت للسينما



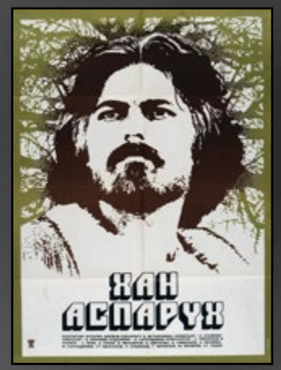
سينما توم
CINEMA TODAY

إعداد : أسرة التحرير

في إطار رسالته التنويرية المبكرة الرامية إلى الانفتاح على التجارب السينمائية الدولية المتنوعة وتوسيع المدارك السمعبصرية والنقدية للجمهور المحلي، نظم نادي الكويت للسينما خلال شهر فبراير من عام 1985 تظاهرة ثقافية متخصصة بعنوان «ملامح من السينما البلغارية»، وذلك في قاعة غرفة تجارة وصناعة الكويت.

وقد شكل هذا الأسبوع السينمائي نافذة ثقافية متميزة أتاحت للمهتمين والسينمائيين في دولة الكويت فرصة الاطلاع عن كثب على جماليات المدرسة السينمائية البلغارية، والتعرف على قضاياها الإنسانية والفنية وأساليبها الإخراجية المغايرة للسائد التجاري ؛ حيث اشتمل برنامج التظاهرة على عرض خمسة أفلام نوعية هي: «خان أسباروك»، و «فرقة بدون اسم» ، و «البديل» ، و «ويبقى الدم» ، و «قبضات في الأرض» ، وتأتي هذه الفعالية لتؤكد النهج المؤسسي للنادي منذ ثمانينيات القرن الماضي في ترسيخ التبادل الثقافي بين الشعوب عبر لغة الفن السابع، وتحويل منصات العرض إلى فضاءات معرفية تجمع بين المتعة البصرية والوعي النقدي.







شغفٌ بدأ مبكرًا
وصاغ لنفسه مكانًا خلف الكاميرا

عمر الدليمي



بقلم الصحفية : هاجر السليم

ليست كل البدايات عابرة ، فهناك شغف يولد صغيرًا ، لكنه يكبر مع صاحبه حتى يصبح جزءًا من ملامح شخصيته واختياراته وطريقه في الحياة ، ولعل عالم التصوير من أكثر المجالات التي تكشف حقيقة هذه الفكرة ؛ إذ لا تكفي فيه الأدوات وحدها لصناعة التميز، ولا تستطيع التقنية مهما بلغت أن تعوّض عينًا لا ترى التفاصيل ، أو عقلًا لا يبحث عما وراء المشهد ، ومن هنا ، أجد في تجربة (عمر الدليمي)، المصمم وصانع المرئيات ومدير التصوير ، مساحة تستحق التأمل في علاقة الإنسان بشغفه ، وفي الكيفية التي يمكن بها لاهتمام مبكر أن يتحول إلى مسار مهني تتعدد جوانبه وتتسع طموحاته.

ما يلفت الانتباه في هذه التجربة هو الارتباط المبكر بعالم الصورة ، ذلك العالم الذي يبدو للمتلقي في صورته النهائية مشهدًا مكتملًا ، بينما يقف خلفه عمل طويل من



الاختيارات والتفاصيل ، فالتصوير ليس مجرد ضغطة زر ، وإنما فهم للضوء ، وإحساس بالزاوية ، وقدرة على إدراك ما ينبغي إظهاره وما يمكن أن تقوله التفاصيل دون كلمات، وأعتقد أن هذا الجانب تحديدًا هو ما يمنح العمل البصري قيمته ؛ فالصورة الجيدة قد تجذب النظر ، أما الصورة التي تقف خلفها رؤية حقيقية ، فهي التي تستطيع أن تبقى في الذاكرة.

ومن خلال ما يُعرف عن مسيرة (عمر الدليمي) ، وما ارتبط بها من ذكريات تلفزيونية وتجارب مبكرة ، من بينها تلفزيون الوطن وقصة «الفيل الصيني» ، تبدو البدايات جزءًا مهمًا من الحكاية ، لا باعتبارها مجرد ذكريات من الماضي ، وإنما بوصفها محطات أسهمت في تشكيل علاقته بالمجال الذي اختاره ، ويأتي عنوان «الطفولة تتكلم» ليمنح هذه الفكرة بعدًا إنسانيًا ؛ فكم من حلم بدأ في سنوات العمر الأولى ، وظل ينتظر من صاحبه أن يمنحه الوقت والجهد حتى يجد طريقه إلى الواقع.

وفي رأيي، فإن الانتقال من الشغف إلى الاحتراف هو الاختبار الحقيقي لأي موهبة. فالحماس قد يكون كافيًا للبدء، لكنه لا يكفي وحده للاستمرار ، وما بين البدايات الأولى والوصول إلى موقع مهني في مجال التصوير ، تتراكم الخبرات ، وتتغير النظرة إلى العمل ، ويتعلم الإنسان أن النجاح لا يقوم على ما يعرفه اليوم فحسب ، بل على استعداده الدائم لتعلّم ما يحتاج إليه غدًا ، ومن هنا تبرز أهمية العمل الميداني في صناعة الصورة ، حيث تُختبر المعرفة في المواقف الحقيقية، وتكتسب التفاصيل الصغيرة وزنها ، ويتحول التعامل مع

الكاميرا إلى فهم أوسع للعملية الإبداعية بأكملها.

أما مدير التصوير ، فهو في تقديري أحد أصحاب الأدوار التي قد لا يلتفت الجمهور إليها بالقدر الكافي ، رغم أثرها الواضح في الشكل النهائي للعمل ، فهو يشارك في بناء اللغة البصرية ، ويمنح المشهد طابعه من خلال الإضاءة والتكوين وحركة الكاميرا ، ويعمل على ترجمة الرؤية إلى صورة تخدم الحكاية ، وهذه مسؤولية تتطلب حسًا فنيًا ومعرفة تقنية وقدرة على التعاون مع بقية عناصر الإنتاج ؛ لأن الصورة المؤثرة لا تُصنع بمعزل عن الفكرة ، بل تنشأ من انسجام الرؤية مع التنفيذ ، ومن الجوانب التي تستحق الاهتمام في تجربة (الدليمي) توجهه نحو العمل الريادي من خلال استوديو BAT Studio، المرتبط بمجالات الإنتاج والتصوير وتأجير المعدات ، وأرى أن مثل هذه الخطوات تحمل أهمية تتجاوز إنشاء مشروع مهني ؛ فهي تعكس محاولة لتوسيع مساحة العمل ، والاستفادة من الخبرة في بناء نشاط يرتبط باحتياجات صناعة المحتوى المرئي ، فحين يقرر المبدع أن يخرج بخبرته من حدود العمل الفردي إلى مساحة أوسع ، فإنه يواجه تحديًا جديدًا يتمثل في الجمع بين الحس الفني ومتطلبات الإدارة والتنظيم وفهم احتياجات العملاء ، وهي جوانب لا تقل أهمية عن المهارة الإبداعية نفسها.

ولعل الجانب الأكثر أهمية في أي مسيرة مهنية هو ما يختار صاحبها أن يقدمه للآخرين إلى جانب عمله ، وفي هذا الإطار، يبرز الاهتمام بالتدريب ونقل المعرفة باعتباره امتدادًا طبيعيًا للخبرة ، لا مجرد إضافة إلى السيرة المهنية، وتشير المعلومات المتاحة عن (عمر الدليمي) إلى اهتمامه بهذا الجانب ، وإلى حصوله على اعتماد مدرب دولي (TOT)، فضلًا عن ارتباط تجربته بتدريبات امتدت إلى كاليفورنيا وبريتش كولومبيا ، وهي تفاصيل تستحق التوثيق الدقيق، كما تستحق الفكرة التي تقف وراءها التأمل ؛ فالمعرفة التي يحتفظ بها الإنسان لنفسه تظل جزءًا من تجربته ، أما حين يشاركها فإنها تفتح أبوابًا جديدة أمام أشخاص آخرين ربما يبحثون عن بداية تشبه بدايته.

وأحسب أن الشباب المقبلين على مجالات التصوير وصناعة المحتوى ؛ يحتاجون اليوم إلى نماذج واقعية تذكّرهم بأن الطريق لا يُختصر في اقتناء المعدات أو السعي وراء الظهور السريع ، فالمجال -على اتساع فرصه- يحتاج إلى صبر وممارسة ووعي بالتفاصيل ، وإلى استعداد لقبول أن بعض المحاولات لن تكون مثالية ، وأن كل تجربة تحمل درسًا يستحق التعلم منه ، كما يحتاج إلى احترام المهنة نفسها ، وإلى إدراك أن التطور الحقيقي لا يأتي من تقليد الآخرين ، بل من التعلم منهم ثم بناء أسلوب خاص يستطيع صاحبه أن يعبّر من خلاله عن رؤيته.

ربما لا تكون أجمل حكايات النجاح تلك التي تتحدث عن الوصول وحده ، بل تلك التي تذكّرنا بما احتاجه الطريق من صبر وتجربة وإصرار ، فخلف كل مهنة اختارها الإنسان عن قناعة ، هناك تفاصيل لا تظهر للناس ، ومحاولات لا يعرفها أحد ، ولحظات يقرر فيها أن يستمر رغم صعوبة الطريق ، ومن هنا تكتسب البدايات معناها ، ويصبح الشغف أكثر من مجرد شعور عابر ؛ يصبح التزامًا تجاه الحلم ، ومسؤولية تجاه الموهبة ، ورغبة لا تنطفئ في أن يكون القادم أفضل ، فالصورة التي تستحق البقاء ليست بالضرورة الأكثر بهرجة ، بل تلك التي تحمل رؤية صادقة وراءها ؛ تمامًا كما أن المسيرة المهنية الجديرة بالتقدير ليست التي تخلو من التحديات ، بل التي يواصل صاحبها بناءها بالعمل والتعلم والإيمان بما اختار أن يصنعه.



سينما الطيبين

أحمد جوهر

هندسة الشر الدرامي
وهيبة الحضور المسرحي والتلفزيوني





بقلم الكاتب : عبدالعزيز البلوشي

مقدمة: مفهوم الفن والالتزام المسرحي...
لم تكن المسيرة الفنية للراحل (أحمد جوهر) مجرد تتابع لأعمال درامية ومسرحية ، بل مثلت تجربة أدائية قائمة على مفهوم "الالتزام الصارم بالبناء الدرامي" ، وعلى الرغم من أن الإنتاج السينمائي بالمعنى الصناعي لم يكن مضمار حراكه الفني اساساً ، إلا أن الرؤية الإخراجية والتقطيع المشهدي الذي اعتمده في أعماله التلفزيونية والمسرحية — تأليفاً وإنتاجاً وتمثيلاً — حملا حسّاً سينمائياً واضحاً من حيث تقنيات بناء الكادر ، وتدرج الصراع ، وتكثيف الشحنات العاطفية.

تأتي هذه المقالة ضمن سلسلة "سينما الطيبين" للوقوف عند ظاهرة استثنائية في الدراما الكويتية والخليجية: أداء الشخصية المركبة التي تجمع بين الشر المطلق والكوميديا التلقائية دون المساس بالعمق الدرامي.

أولاً: تفكيك شخصية "الشرير" عند (أحمد جوهر) :
تاريخياً ، ارتبط أداء شخصية الشرير في الفنون الأدائية بنمطين أساسيين: الشرير الأحادية (الذي يُمثل الشر الخالص) والشرير النفعي (الذي تحركه الدوافع الأنانية) ، تمكّن (أحمد جوهر) من ابتكار نَمط ثالث يُمكن تسميته أكاديمياً بـ "الشرير

التراجيكوميدي المركّب" مزج بين الشر والكوميديا.

الاشتغال على اللغتين: الجسدية والصوتية...
لغة الجسد: اعتمد (جوهر) على استخدام نظرات العينين الحادة والانتقال الفجائي في تعابير الوجه بين الصرامة المطلقة والابتسامة الساخرة ، مما يمنح المشاهد شعوراً دائماً بالترقب والديناميكية.

النبرة الصوتية: تميز بقدرته على التلاعب بطبقات الصوت، فمن النبرة الخفيضة ذات النبرة التهديدية إلى الضحكة المتميزة التي أصبحت علامة فارقة في الذاكرة الجمعية للمشاهدين.

الدافعية والأنسنة
لم يقدّم (جوهر) الشر بوصفه مجرد سلوك عشوائي، بل بنى شخصياته الشريرة -كما في مسلسلاته التراثية: دلق سهيل، طش ورش، علاء الدين، طير الخير- على ركائز نفسية واجتماعية تسوغ الصراع التراجيدي ، مما جعل الشر لديه محركاً أساسياً للأحداث وليس مجرد خلفية مكملة.

ثانياً: آلية دمج الشر بالكوميديا (سوسيولوجيا المفارقة)
تكمن عبقرية (أحمد جوهر) الكوميدية في عدم اعتماده على الإسفاف أو الافتعال ، بل على "كوميديا الموقف والمفارقة" (Irony of Situation).

السخرية المزدوجة: يضع (جوهر) شخصيته الشريرة في موقف يُفترض فيه البطش ، ليأتي تصرفه أو رد فعله الحواري غير متوقع ، ما يحدث حالة من الكوميديا السوداء (Black Comedy).

إكساب الشر طابعاً إنسانياً طريفاً: يظهر الشرير في أعماله أحياناً ضحية لطمعه أو قلة حيلته أمام المواقف المفاجئة ، فيتحول الجبروت إلى موقف فكاهي يكشف هشاشة التسلّط ويُضحك الجمهور من المفارقة ذاتها.

الضبط الإيقاعي (Pacing): يمتلك (جوهر) حسّاً دقيقاً في التوقيت الكوميدي (Timing) ، حيث يقطع حدة التوتر الدرامي بجملة مباغتة أو إيماءة سريعة دون أن يكسر إطار الشخصية الصارمة ، حافظاً بذلك على اتزان المشهد بين الخوف والبهجة.

ثالثاً: الانضباط الفني والوفاء للهوية التراثية
يُمثل (أحمد جوهر) نموذج الفنان المتكامل الذي مارس الإنتاج والتأليف بمنطق المؤرخ والأكاديمي الحريص على البيئة الكويتية والخليجية.

الوفاء للتراث: اتسمت أعماله بالحرص على دقة المفردة التراثية الكويتية الأصيلة ، واستحضار تفاصيل المنازل والفرجان القديمة وأجواء البحر والديرة ، وهو توجه يُعد في حد ذاته توثيقاً بصرياً وثقافياً.

الالتزام بالصنعة: كان يُعرف عنه الانضباط الصارم في مواقع التصوير وخشبة المسرح ، إيماناً منه بأن الفن رسالة وأمانة تقتضي احترام عقلية المشاهد وتقديم أقصى درجات الإتقان التعبيري.

خاتمة: الإرث الخالد في ذاكرة "سينما الطيبين"
إن تجربة الفنان (أحمد جوهر) تؤكد أن النجومية الحقيقية لا تتحدد فقط بصلابة الشاشة الفضية، بل بعمق الأثر الأكاديمي والجمالي الذي يتركه الممثل في الذاكرة البصرية للنظارة ، لقد نجح في تحويل شخصية الشرير من مجرد عنصر منفّر إلى مادة فنية غنية بالتحليل ، تجمع بين الصرامة والتسلية ، والالتزام والبهجة ، ليظل اسمه علامة فارقة ومدرسة قائمة بذاتها في سجل الدراما والفنون العربية ، ويبقى (بو جوهر) فنان لا مثيل له.

إطلالة مبدع



المصور والمخرج
عمر الدليمي

عنه :

خبير في التصوير السينمائي وصناعة السينما لأكثر من عشرين سنة ، شغوف برواية القصص المرئية ، لديه القدرة على العمل مع المخرجين لتحقيق رؤيتهم ، خبير في الإضاءة والتصوير الإحترافي.

تعليمه :

- شهادة اخراج تلفزيوني - University of Derby - بريطانيا - 2011.
- شهادة صيانة معدات سينمائية - المانيا - 2020.
- شهادة فن كتابة سيناريو سينمائي - الكويت - 2016.
- شهادة اخراج سينمائي - الكويت - 2015.
- شهادة اخراج تلفزيوني وسينمائي - Hollywood film school - أمريكا.
- شهادة تصوير فوتوغرافي - Study section - أمريكا.
- شهادة اضاءة وتصوير سينمائي - cinematography for drama - أمريكا.
- شهادة ماستر كلاس تأسيس تصوير فيديو - film using any camera - أمريكا.
- شهادة - Mastering cinematic compositions in video & film - أمريكا.

حاصل علي :

- رخصة مدرب دولي معتمد من المعهد الدولي الكويتي للتدريب الأهلي - الكويت.
- اعتماد البورد الأمريكي للمدربين الدوليين - أمريكا.
- رخصة مدرب مدربين دوليين معتمد من منظمة الامريكية للاعتماد الدولي - أمريكا.
- اعتماد البورد الكندي الأمريكي الاكاديمي للتدريب - كندا.

الخبرات :

- مدير استديو تلفزيون الوطن 2007 - 2013.
- قيادة فريق عمل استديو أكثر من 15 شخص.
- إدارة فريق الإنتاج والتصوير.
- مخرج العديد من الإعلانات والبرامج التلفزيونية والنقل المسرحي 2013 - 2025.
- إدارة العمل بالكامل من التخطيط إلى التنفيذ.
- إدارة فريق عمل تلفزيوني أكثر من 40 شخص.
- مدير تصوير وإضاءة للعديد من الأعمال الدرامية 2019 - 2026.

الأعمال :

- مسرحية الياثوم.
- مسرحية كان يوم أسود.
- مسرحية طالبين القرب.
- مسرحية ممنوع من الرقابة.
- مسلسل حوبتي.
- مسلسل شليوي ناش.
- مسلسل جوهرة.
- مسلسل واحة الأعرابي.
- مسلسل مأمور الثلاجة.
- فيلم الحرامية.
- فيلم إزعاج.
- فيلم رفعت الجلسة.
- فيلم جرافيتي.

حقوق الطبع والنشر محفوظة لنادي الكويت للسينما © 2019