أوراق سينمائية

11

مجلة فصلية
تصدر عن
نادي السينما
في البحرين

ربيع 2025

أوراق سينمائية تعود...
بحلة جديدة وروح متجددة

أوراق سينمائية

مجلة فصلية تصدر عن نادي البحرين للسينما

«نسخة إلكترونية»

العدد 11 - ربيع 2025

إشراف وتحرير:
أسامة محمد الماجد

للتواصل والنشر
magazine@bahraincinemaclub.com

جميع الحقوق محفوظة

نادي البحرين للسينما
Bahrain Cinema Club

Bahrain Cinema Club Established and existing in the
Kingdom of Bahrain under RegistrationNo.72017101,
Building 1265, Road 4227,Block342, Manama,
Kingdom of Bahrain. POBox 26852
www.bahraincinemaclub.com
info.bahraincinemaclub.com

Copyrights ©Bahrain Cinema Club 2025

الآراء المنشورة تعبر عن رأي أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي «أوراق سينمائية»

الإخراج الفني والتصميم بدعم من

arabesque
studio
www.arabesquestudio.ae
hello@ arabesquestudio.ae
arabesquestudio_ae

أوراق سينمائية تعود... بحلة جديدة وروح متجددة

حين أُطفِئت آخر أضواء «أوراق سينمائية» التي يصدرها نادي البحرين للسينما قبل سنوات ، كنا نعلم أن السينما لا تموت، ولا تختفي الأفكار، بل تبقى كامنة في انتظار اللحظة المناسبة للعودة إلى المشهد. اليوم، وبعد سنوات من الغياب، نعود إليكم بحلة جديدة، في فضاء رقمي يواكب الإبداع السينمائي، متحررين من قيود الورق لكن متمسكين بروح المجلة التي أحببتموها..

عالم السينما تغيّر، وأصبحت الشاشة تمتد من قاعات العرض إلى أجهزة الجيب، لكن جوهر الحكاية لا يزال كما هو: السحر، الخيال، الفن، والتعبير عن أعماق النفس البشرية. في «أوراق سينمائية"، نفتح ملفّات الكلاسيكيات بعيون الحاضر، ونرصد نبض السينما المعاصرة بلغة النقد والتحليل، ونحتفي بالإبداعات الجديدة أينما كانت.

سنكون منصتكم للحوار والنقاش، نافذتكم على السينما العربية والعالمية، ومساحتكم لمواكبة الإصدارات، المهرجانات، وصناع الأفلام الذين يغيرون ملامح الفن السابع

نعود إليكم، لا لنسترجع الماضي فقط، بل لنرسم ملامح المستقبل. لأن السينما، مثل الحياة، لا تتوقف عن الحركة.

أهلاً بكم مجدداً في «أوراق سينمائية» التي يعيد النادي إصدارها.

محمد سعد: الكوميديا التي تعطينا دروسا نتعلمها

بقلم : أسامة الماجد

إذا كان شكسبير قد ترك الضحكات تدوى في تراجيدياته، والدموع تسيل في كوميدياته، فإنما كان يبتغي من وراء ذلك الخلط أن يصور لنا حقيقة الحياة، ثم إنه كان يهدف من وراء إدخال العنصر الكوميدي في مآسيه إلى عدة أغراض، أولها أن يزيد من حدة الحدث التراجيدي بأن يتبعه بمنظر، أو حدث كوميدي.

ما يفعله شكسبير على المسرح يفعله الفنان الكوميدي «الخارق» محمد سعد أو «اللمبي» الذي استطاع خلال مشواره في السينما أن يقدم كوميديا مختلفة بكل معاني الكلمة عما تقدمه السينما العربية قاطبة، الكوميديا التي تحتفي بالخيال والحرية والإنسانية، الكوميديا التي تعطينا دروسا نتعلمها وتحررنا من طبيعة الأشياء ومن الواقع المرير؛ لكي نفرح ونبتهج حتى لو عصرتنا الحياة وسحقتنا.

شاهدت معظم أفلام محمد سعد الكوميدية «اللمبي»، «اللي بالي بالك»، «عوكل»، «كتكوت»، «كركر»، «تتح»، «حياتي مبهدلة»، «اللمبي 8 جيجا» وغيرها، ووجدت فيها أنه لا يعترف بالنظام التقليدي للكوميديا، بل إنه الفارس الذي يقول للجميع فليذهب كل شيء إلى الجحيم؛ لأنه يقدم وبشكل منفرد الكوميديا المعاصرة إن صحت التسمية، وهي خليط عجيب من الكوميديا البدائية العفوية والمتحضرة، من المفجع والمضحك، من الفلسفة والطقوس، تغير نوع القيود التي تقيد الإنسان، فأصبح عقله هو السجن الذي يقيده أكثر من جسده أو مجتمعه، وهذا يعني أن الإنسان يصبح مخلوقا مضحكا عندما يؤمن بأنه يستطيع العمل بمساندة معتقداته، ويخطئ المشاهد الذي يقول إن محمد سعد يقدم الشخصية المغفلة المجنونة أو الكوميدية المبتذلة إطلاقا. محمد سعد يعرف أدق تفاصيل دراسة النفس الإنسانية، ورأينا ذلك في كيفية رسمه الشخصيات التي قدمها، منها على سبيل المثال لا الحصر شخصيته في فيلم «محمد حسين» السائق البسيط الذي يتورط دون قصد في لعبة كبيرة يلعبها الأثرياء بعد أن قام الرسام العالمي شريف كمال «سمير صبري» برسم آخر لوحة في حياته على ظهر السائق، ليتحول ظهر ذلك السائق البسيط إلى كنز يلاحقه الكثير. هنا يقدم لنا سعد التهاب العلاقات الإنسانية وغرائبها وكأن الإنسان بلحمه ودمه يباع في المزاد العلني يديره الأثرياء من فوق المنصة. إذا نظرنا إلى الكوميديا التي يقدمها محمد سعد من وجهة النظر الأخرى سنجد أنها الكوميديا التي تعطينا حالة عصبية لعالمنا الصغير ومشاكله الكثيرة وعلاقة الإنسان بالمادة والأحكام الواقعية والمنطقية والقصة التي تخرج من حيز الفرد إلى حيز البشرية كلها، إنها الكوميديا التي تتسم بالصدق الفني وتناقش قضايا الإنسان المعاصر في عصر تجتاحه نقلة جديدة مخيفة للغاية، وهذا ما بينته شخصية «بوحه الصباح» في فيلم «بوحه»، فمن البحث عن الميراث إلى الرقص على مسرح تجار اللحوم الفاسدة والعصابات، حيث وجد البطل نفسه ضائعا تائها ويبحث عن الخلاص من لعنة الظروف والفساد والمحسوبية. الكوميديا التي يقدمها محمد سعد هي كوميديا الصوت البشري الذي تقوده قوة خفية إلى جهة غير معلومة، كوميديا تتناسب وعظمة المأساة التي نعيشها في إطار جديد. الكوميديا التي تتوقف دائما لتتأمل وتعيد تركيب الصورة. كوميديا اكتشاف حالات الضعف والقوة في الإنسان. كوميديا الاستعداد والرحيل في مسالك الحياة الغامضة.

سقطة المخرج تود فيليبس في فيلم «الجوكر2»

بقلم : أسامة الماجد

شتان بين الجزء الأول من فيلم «الجوكر» والجزء الثاني الذي عرض خلال الأشهر الماضية في دور السينما المحلية والخليجية، والسبب المباشر في حدوث ذلك كله غياب الدراسة الجيدة والدقيقة للسيناريو الذي كتبه المخرج تود فيليبس مع بيل فيجنر، فالفيلم -كما هو واضح- اتجه إلى الناحية الإنتاجية على حساب بنية السيناريو وجودة حبكته ولغته السينمائية التي تلعب دورا أساسيا ومهما في تحديد نجاح الفيلم أو فشله.

مبدئيا يصعب إنكار عمق هذا التناقض الذي يقع فيه أي محلل يحاول التأمل في الجزء الثاني من الفيلم ، لكن لنبدأ القصة بكل حيثياتها.

الجوكر بشخصيته الغامضة وهو الممثل الفذ خواكين فينيكس يجد حبيبته وهي الفنانة ليدي غاغا في دور «هارلي كوين» في مصحة منتظرا محاكمته على جرائمه، ليبدأ في هدوء وتلقائية بمحاولة إرجاع أيام الحب والعلاقة ، ونراه في أحد المشاهد وهو يردد حقائق عن النضج العاطفي وحبه الصادق لها وإخلاصه الشديد وكسب احترامها، ولكنه يشعر باشمئزاز من طريقتها معه. وهذا الصراع هو محور كل دراما الفيلم الذي وضعت فيه موسيقى وأغان أوقعته في مزالق سيئة، فالغناء والرقص في الفيلم لم يتركا أثرا كما كان متوقعا من المخرج، وكذلك ضعف البناء الفني الحقيقي للعمل الذي كان يفترض أن يكون على أقصى درجات السخونة والتعقيد وتفجير الشر والصراع المكشوف، ليكون مقاربا -على أقل تقدير- من الجزء الأول الذي تميز بالقصة الرمزية الفكاهية التي تعرض الشر في شخصية الجوكر، وكان يمكن للمخرج تود فيليبس تجنب السقوط لولا المشهد الأخير من الفيلم الذي يقتل فيه الجوكر على يد أحد المساجين ما شكل تغييرا أساسيا وانعطافا يقنعك بما لا تريد أن تقتنع به

ويتعدد مستوى الرموز داخل الفيلم، فبعضها يأتي واضحا، مباشرا، مثال جلسة المحاكمة التي تنتهي بعد طول عناء بتفجير المبنى، وبعضها لا يتضمن موقفا فكريا واضحا كرقص الجوكر وحبيبته على السلالم، مع إننا وجدنا مجموعة متماسكة من المعاني في أفلام المخرج تود فيليبس السابقة.

وبعد هذا كله، فإن الحسنة الوحيدة في الفيلم إلى جانب أداء الممثل خواكين هو التصوير الباهر وإبراز الظلال عن الضوء، وتغير الزوايا بحيث برزت الصراع والصدام بين ا لشخصيا ت .

مخرجون بحرينيون يخلقون اتجاها في السينما

بقلم : أسامة الماجد

خلال السنوات الأخيرة برزت مجموعة من السينمائيين الشباب الذين حملوا فكرا مغايرا ورغبة واضحة في صنع شيء آخر، ولم تعد الأفلام التي قدموها مجرد محاولات ناجحة، وإنما أفلام متميزة توفرت فيها جميع المهارات الفنية والعلمية في علم السينما «السيناريو، التصوير، الإخراج، المونتاج، وإلخ» وقادتهم الطموحات إلى تحقيق الجوائز في مختلف المهرجانات السينمائية، وقطعوا خطوات ممتازة في التوفيق بين المضمون والأهداف القريبة من صناعة سينما كاملة تقريبا.

وأهم خاصية فنية لأفلام هؤلاء الشباب أنها عبرت عن واقع المجتمع البحريني ونبعت من أرض محلية، مثل فيلم «ماي ورد» للمخرج محمود الشيخ الذي فرض خصوصية الشكل والمحتوى للفيلم البحريني، وكذلك الأفلام التي قدمها المخرج محمد إبراهيم، والمخرج سلمان يوسف، والمخرج صالح ناس، والمخرج جان البلوشي، وغيرهم من المخرجين الشباب الذين قد ملئوا الفراغ الذي تركه من سبقهم في المجال مثل المخرج محمد راشد بوعلي، والمخرج حسين الرفاعي، والمخرج عمار الكوهجي، والمخرج أسامة سيف ، واحتفظ المخرج جمال الغيلان بنشاطه بين فترة وأخرى ومعه آخرون.

هؤلاء المخرجون في نظري، يتأملون عصرهم بعيون مفتوحة، ويحاولون فهمه، ويلحظون أكبر الأشياء وأصغرها، وعبروا عن موضوعاتهم بلغة سينمائية تعكس وجهة نظرهم، ولهذا، نحن لا نريد أن نعطي فرصا ، بل إن نخلق اتجاها من هذا الصف الثاني الذي استطاع أن يشكل «حركة» فرضت نفسها على الوسط السينمائي الخليجي وحتى العربي، وكل ما نتمناه هو أن يكون هناك تعاون وثيق بينهم طالما يجمعهم عنصر مشترك، فعندما يتحول الجهد الفردي في السينما إلى جهد جماعي يصبح أكثر فاعلية وانتشارا.

«يتأملون عصرهم بعيون مفتوحة، ويحاولون فهمه، ويلحظون أكبر الأشياء وأصغرها، وعبروا عن موضوعاتهم بلغة سينمائية»

السيناريو السينمائي.. أصله وفصله

مازالت تعتمد السينما في الخليج على الأعمال الأدبية، وبالأحرى الاستعانة بالأدباء في كتابة السيناريو، فنحن في البحرين عندنا أمين صالح والراحل فريد رمضان وحمد الشهابي والذين يعتبرون من أهم روافد النتاج السينمائي، ومن أشهر كتاب السيناريو، حيث قدموا عددا من الأفلام الروائية والقصيرة، واجتهد في الفترة الأخيرة بعض الكتاب والفنانين في كتابة السيناريو..

نعرف جميعا أن السينما من أكثر الفنون جماعية، والفيلم تبذل فيه جهود عشرات، بل مئات من الفنانين والفنيين حتى يصبح صالحا للعرض، وقد يفسد الواحد منها عمل المجموعة بأكملها، إذا لم يكن هناك انسجام وتفاهم فيما بينهم على كل خطوات ومراحل العمل، والمخرج عادة هو سيد الفيلم، وهو واضع الخطة، وهو الموجه وهو المنفذ، ومع ذلك قلما يستطيع السيطرة الكاملة على كل مراحل وخطوات العمل الفنية. وأحيانا قد يضطر مرغما للرضوخ تحت رغبة المنتج التجارية التي لا علاقة لها بالفن سوى المادة وضمان انتشار الفيلم والإقبال عليه.

أما الأدب، فهو فن فردي يتحمل فيه الأديب المسؤولية الكاملة تجاه عمله الفني. وعملية خلق لا ينازعه فيها أحد سواء، وفي حالة لجوئه إلى السينما يصبح واحدا من عناصره الكثيرة، وعليه بالتالي أن يخضع لرغبات المنتج والمخرج، ولكاتب السيناريو الذي يتصرف وفق رؤيته الفنية وتكنيك كتابة السيناريو، وهناك الكثير من الكتاب والأدباء المشهورين ممن أعرضوا عن السينما ونفروا من رؤية إنتاجهم على الشاشة، وابتعدوا عن هذه التجربة، ولهم الحق في ذلك.

يقول «روبرت مكي» في كتابه الشهير عن فن كتابة السيناريو «القصة.. مبادئ الكتابة للسينما» إن الوقت الذي يحتاجه كاتب السيناريو يماثل الوقت الذي يحتاجه كاتب الرواية، ويغطي فيها النوعان نفس مبادئ التخطيط والمعالجة، انتهاء باختلاف شكل الجنسين. وبذلك، يعتبر السيناريو كنص ذي هوية وشكل جديدين، لسبب بسيط، أنه لا يمتلك تاريخا عريقا مثلما تمتلك الرواية منذ أن أسس لها أرسطو في كتابه «فن الشعر» ووضع أسرار القصة على المحك الإنساني والإبداعي، لذلك فالسيناريو يستمد عناصره السردية من هذا النسق الضارب في التاريخ من مسرح وشعر وسرد، وهذا ما يصب في خانة الرواية كسرد أدبي، في حين ينتقص من السيناريو هذا الحق.

هل في كلامي إنصاف للسيناريو كجنس يقترب من الجنس الأدبي، ربما! والمسألة تحتاج لإعادة نظر في جنس السيناريو، فإلى متى سيظل نصا هجينا دون هوية!

يقول الروائي أمين صالح: من الصعب اعتبار السيناريو شكلا أدبيا مستقلا؛ لأن السيناريو بالأساس شكل هجين بين الفن والأدب..حتى بالنسبة إلى اللغة، فالسيناريو لا يعتنى باللغة. إنه مجرد نقطة انطلاق لفيلم معين. وبالتالي لا يمكن اعتباره كأدب. كما أن السيناريو يعتمد على الاختزال؛ لأنه مكتوب لكي ينفذ، وليس لكي يقرأ.

السيناريو السينمائي عكس المسرحية التي تعتبر شكلا أدبيا. فالمسرحية كاملة بذاتها، وذات بناء متكامل. أما السيناريو فلا. ومن النادر جدا أن نشاهد السيناريو ينشر قبل تنفيذه!! السيناريو وسيط بين الرواية والفيلم. وترتكز علاقته بالأدب فقط من جانب الحوار. والدليل أن كثيرا من الأدباء لا يجيدون كتابة السيناريو.

وللأديب حمد الشهابي هذا الرأي: السيناريو السينمائي شكل أدبي له طريقته الخاصة، وهو من أصعب أنواع الأدب، فالرواية السردية عادية، ولكن السيناريو صعب جدا. وأدب السينما ليس في مقدور أي شخص أن يكتبه. السينما رؤية لدى المؤلف الذي يستطيع أن يمد يديه إلى الظلام؛ لكي يحصل على ما يريد.

لا مجد في الموت إذا أخذ من نحبهم

بقلم : سعاد عوض الله

بالخطأ، المراهق بول بومر (Felix Kammerer) يحصل على الزيّ العسكريّ لجندي آخر وقد كُتب اسم ذلك الجندي عليه، هذا ما يظنه الفتى ... إلا أنه أحد تلك القطع من ملابس المقاتلين الألمان التي تم تدويرها بعد أن قُتل أصحابها.

جنودٌ منهكون يكلّفون خلال وقف إطلاق النار بنزع أحذية وملابس من قُتلوا بالمعركة لترسل إلى المغاسل ثم إلى جيشٍ من الخياطات لرتق أماكن عبور الطلقات النارية إلى صدورهم، لتعود وتُسلم للمراهقين المتطوعين حديثاً للقتال على الجبهة الغربية مرة أخرى... هذا ما لم تشاهده في أفلام الحروب قبل All Quiet on the Western Front 2022.

الفيلم من إخراج Edward Berger من نص كتبه مع Lesley Paterson و Ian Stokell، وهو أول نسخة ألمانية الصنع من رواية إريك ماريا ريمارك الشهيرة عن الحرب العالمية الأولى، والتي كُتبت باللغة الألمانية ونُشرت عام 1928. ويعتبر التعديل الثالث للقصة، فقد صدر الفيلم في عام 1930 وكان أمريكيًا أخرجه Lewis Milestone أما النسخة الثانية فكانت عام 1979 من إخراج Delbert Mann وبطولة Richard Thomas.

لا شيء جديد حقّاً في الحديث عن الحرب وبرود بشاعتها، فقط يظهرها مفجعة بقوة كما كانت دائما إلا أن هذا الفيلم هو الإصدار الأكثر وحشية وروعة، فقد تفوق بالتفاصيل، مزيداً من الحبكة ومزيداً من الإثارة، قوة في حشد كل ما هو حديث في التصوير لتجد نفسك في الداخل تمامًا، داخل الخنادق والمستنقعات وحتى الأحشاء بعد تمزيقها.

الفيلم يحكي قصة الجندي بول بومر وأصدقائه ألبرت، لودفيج، وتجادن الذين يتطوعون للالتحاق بالحرب متلهفين لحمل السلاح نصرةً للوطن، وما إن ينضموا إلى صفوف مشاة القيصر الكئيبة بلونيها الرمادي والأخضر حتى يجدوا أنفسهم في خط لا نهاية له من الخنادق التي تخترق فرنسا مكتشفين مع أول هجوم أنها ليست لعبة بل قطعة من الجحيم يُمنع فيها التراجع أو التردد، في ساعتين ونصف ما بين خبز اللفت المغمس بالوحل في الخنادق والبيض والمربى على موائد المفاوضين، مسار رحلة هذا الجندي ورفاقه والتي ينجو خلالها من الموت المحقق مرات عدة، الرصاص يقترب منه طوال الوقت ويخترق خوذته مرة، يُدفن تحت الأنقاض مرة ويواجه عدوه منفرداً وجها لوجه وسط الوحل مرة أخرى، كان بول ينجو بطريقة ما من هذه الملحمة المرعبة من الاضطرابات والتي لم تنجز شيئًا للجيش الألماني. بينما لم يحالف الحظ جميع أصدقائه بالبقاء للنهاية، في هذا الفيلم لا ترى الحرب كحرب بل ككابوس مرعب تخسر فيه أصدقاءك، إنّ الجنود الذين يُحرَقون على أيدي الفرنسيين في الخنادق هم زملاء الدراسة وأصحاب الطفولة التي لم يتجاوزوها بعد، هذا ما يجعلك بيرجر تراه من خلال المشاهد المصنوعة بحساسية بالغة، الرفاق يقتلون ببشاعة وأنت ترغب بالهرب ولكن لا مفرّ، يجعلك تبدأ بفقد مشاعر الوطنية شيئا فشيئا حتى تصل معه إلى نقطة تسأل نفسك: ماذا افعل هنا بحق الجحيم؟ بل تتوالى مشاعر الفقد وتتعاظم لتتجاوز الوطن وفكرته، افتقاد الأهل الرافضين تطوعه أصلاً، فقد الأحبة واحدا تلو الآخر ببشاعة لا تساوي أي انتصار، يحمل معه وشاحاً أهدته إياه فتاة لا يعرفها تناوب هو ورفاقه على شم رائحتها فيه قبل النوم ما بين هجومٍ وآخر، يقدم مشاهداً لا أظن أنك

قد تتجاوزها عاطفيّا ببساطة كمشهد استماع أحد الجنود الأميين لرسالة من زوجته يقرأها له بول بومير ، أراهن أنك ستدمع أو بأحسن حال ستجتهد لمنع نفسك من ذلك لفرط عاطفية الحوار ودقته، أو عندما يقتتل بول مع جندي فرنسيّ في حفرة من الوحل تراهما طفلين يبكي كلاهما بعد أن يؤذي أحدهما الآخر، مشهد بائس مثير للشفقة بشكل مرعب.

ويصمد بول وسط هذه الفوضى الدموية إلى لحظة التوقيع على الهدنة وإقرار ساعة سريانها 11:00 صباحاً يوم 11/11/1918، في الساعة العاشرة وخمس وخمسون دقيقة كان بول لا يزال على قيد الحياة حتى يأمر القادة الآمنين في مكاتبهم أنها ستكون الخمس دقائق الفاصلة في المعركة لكسب قطعة أرض زائدة في فرنسا، يُعلن الهجوم وتتراشق الرصاصات والقنابل اليدوية، يموت المئات وبول ولا تتقدم ألمانيا شبراً واحداً آخر.

لقد قدم بيرغر في All Quiet on the Western Front ملحمة مروعة حقيقية ومذهلة، أظهر فيها مدى فظاعة الحرب مجبراً المشاهدين من خلالها على التفكير في السياسة المأساوية الكامنة وراء الحرب العالمية الأولى. في بعض اللحظات أو في كثير منها حقيقةً قد يعمل عظم حساسية الفيلم ودقته عملاً عكسياً فتجد نفسك متعاطفاً مع بول ورفاقه كمراهقين تورطوا بحب الوطن وحماسة الشباب وانخدعوا بالخطاب السياسي المثير بتنمق، إلا انهم لا يزالوا جنوداً ألمان..

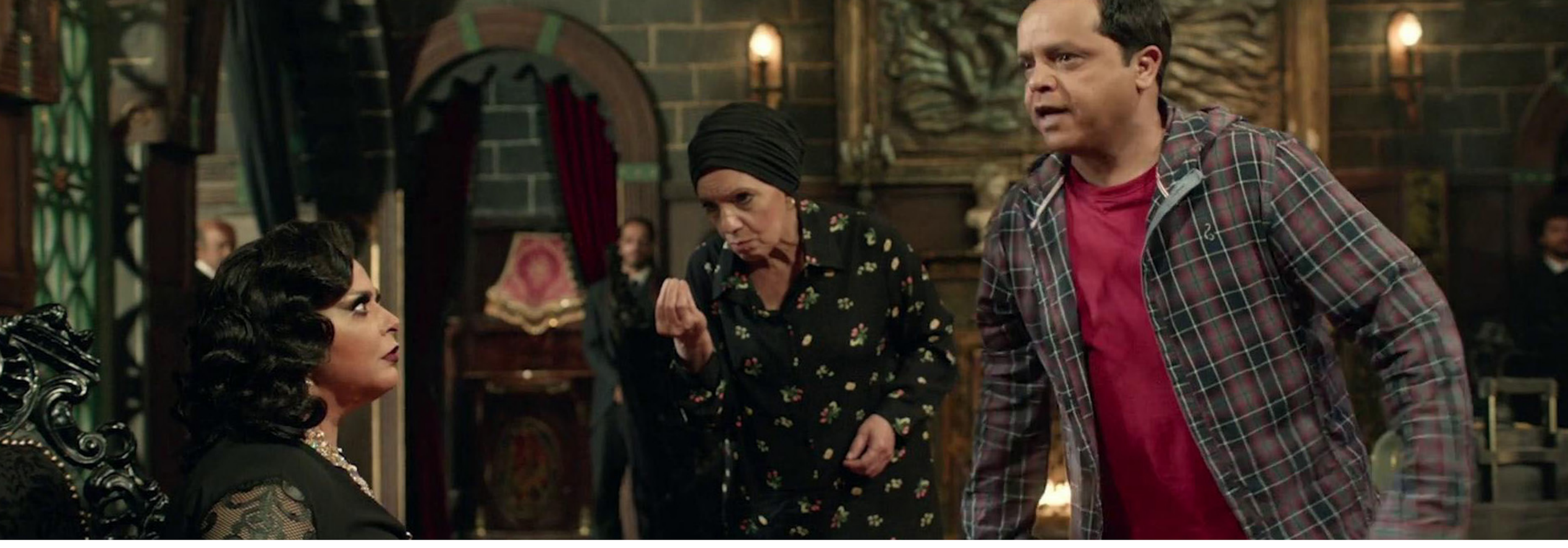
هذا العمل رائع تقنياً ومذهل بصريّاً ومُنَفّذ بشكل مثير للإعجاب حقًا، واستحق جائزة الأوسكار لأفضل فيلم دولي للعام 2023.

سارق الفرح: عبد السيد يصوغ أحلام الفقراء

بقلم: حسن حداد

فيلم (سارق الفرح - 1994)، أحد أهم أفلام المخرج المبدع داود عبد السيد، من بطولة لوسي وماجد المصري وعبلة كامل وحسن حسني وحنان ترك ومحمد هنيدي.

وداود عبد السيد، يعد واحد من بين أهم مخرجي السينما المصرية الجديدة. فبعد أربعة أفلام (الصعاليك ـ البحث عن سيد مرزوق ـ الكيت كات ـ أرض الأحلام)، يتوضح بشكل أكثر أسلوبه السينمائي ورؤيته الفنية والفكرية في نوعية السينما التي يصنعها. فهو يقدم سينما خاصة جداً، يتمرد بها على السائد والتقليدي، ويبحث عن أفلام مختلفة ذات أسلوب ذاتي خاص يحمله رؤيته الفنية والفكرية. والسينما الذاتية التي يصنعها عبد السيد، لا تعني أن يتحدث عن نفسه، وإنما تعني أن يقدم الموضوعات التي يشعر بها كإنسان وكفنان. فهو يهتم كثيراً بشخصياته أكثر من اهتمامه بالقضية المطروحة على الشاشة، مقتنعاً تماماً بأن أية قضية، إنما تبرز عندما تتألق الشخصية لتعبر عن أحلامها وطموحاتها بصدق وواقعية. وهو بالتالي لا يبحث إطلاقاً عن حكايات تقليدية، وإنما يبحث عن نماذج وحالات اجتماعية نمطية تعيشها شخصياته. ثم أنه يقدم لنا شخصياته ويتركها تعيش واقعها وتتصرف بحرية وبتلقائية، حتى ولو أدى ذلك الى تصرفات لا أخلاقية.. فهو يتركها ويقدمها كما هي ولكنه يتابعها في نفس الوقت.. لا ليدينها بل لينظر إليها برحمة متلمساً لها الأعذار والدوافع متفهماً حاجات النفس والجسد لكل شخصية من شخصياته.



في فيلمه (سارق الفرح)، وعلى مدى أكثر من الساعتين، يقدم لنا داود عبد السيد سيمفونية بصرية شديدة الواقعية، عن حكاية حب رومانسية ممزوجة بأحلام الفقراء، وبمجموعة من الحكايات والحالات عن أناس فقراء يعيشون في عشش على هامش المدينة. حكايات تتناول أدق التفاصيل عن حياة هؤلاء الناس وعن أفراحهم وأحزانهم. أما شخصياته، فهي نماذج بشرية تعيش يومها ولا تخطط لليوم الآخر.. تعيش أحلامها البسيطة مع كم هائل من المشاعر الجياشة، هذا بالرغم من الكثير من الإحباطات في واقع يسوده الفقر والتشرد.

الفيلم يحكي عن عوض (ماجد المصري)، الذي يسعى للزواج من حبيبته أحلام (لوسي)، إلا أن المال ـ والمال القليل جداً ـ هو العقبة الوحيدة في طريق زواجه منها. فيتحتم على هذا الإنسان الفقير عوض أن يدبر ثمن المهر والشبكة الذي طلبهما والد أحلام عم بيومي (لطفي لبيب)، في مدة تتراوح بين أسبوع الى عشرة أيام، وإلا فقد حبيبته. فبعد اجتيازه للكثير من الصعاب في طريق جمعه لثمن المهر والشبكة، يستطيع عوض في النهاية، وبمساعدة الجميع، أن يحقق رغبته في الزواج من أحلام.

هذه هي الحكاية الرئيسية في الفيلم، وهي حكاية بسيطة فعلاً، إلا أن شخصيات هذه الحكاية، التي صاغها عبد السيد بذكاء وأضفى عليها الكثير من الصدق والواقعية، قد ساهمت في صنع فيلم شاعري جميل، يتأرجح ما بين الواقعية والشاعرية.

فالشاب عوض، نراه يعيش حياته بالطول والعرض وحلمه الوحيد هو الزواج من أحلام. فهو يحبها بجنون، ولا يمكن أن يتصور العيش

بدونها. ولأن عوض يكسب رزقه اليومي من التسكع في الشوارع والأزقة وبين إشارات المرور كبائع متجول، فهو يلجأ الى طرق ووسائل غير مشروعة وغير شريفه أحياناً لتدبير المبلغ المطلوب. صحيح بأنه مبلغ ليس بالكبير، إلا أنه مبلغ ضخم بالنسبة لفقير مثله. كما أنه يلجأ في أحيان كثيرة الى سيدي أبو العلامات، يستنجد به حتى يهديه الى الطريق الصواب، وذلك في مشاهد ساخرة يصبغها داود عبد السيد بالكوميديا السوداء. فالإنسان البسيط والفقير حين تعترضه مصاعب غير قادر على حلها يلجأ الى الاعتقاد بمثل تلك الخرافات. فمثلاً نراه يسرق ثياب شقيقه مطر (فتحي عبد الوهاب) الذي يعمل كطبال وراء راقصة في شارع الهرم، ويقوم ببيعها ليدخر ثمنها، بعد أن أصيب بخيبة أمل في أن يساعده في الزواج من أحلام. كما أنه يتفق مع نوال (عبلة كامل) على أن تجلب الزبون في مكان خالي ليهجم هو عليه ويسرق فلوسه. وتتكرر العملية أكثر من مرة، الى أن يصادف زبون لاعب كاراتيه، فيضربه ويكسر ذراعه ويسرق فلوسه التي جمعها بطرق صعبة. وتتألق شخصية عوض في خضم الأحداث والمواقف الصعبة التي يمر بها. ففي قمة احتياجه الى صديق قريب منه يفهمه ويفضفض له، يرى نفسه وحيداً في أزمته هذه، بعد وفاة صديقه عم ركبة. وفي قمة احتياجه للمزيد من المال نراه يضطر لصرف الفلوس التي جمعها للزواج على جنازة صديقه الفقير هذا. كما أنه لا يتردد لحظة واحدة في مصارحة حبيبته أحلام ـ وهو في حالة من الإحباط والانكسار ـ بأنه غير قادر على جمع مبلغ الشبكة والمهر ، مما يجعله غير قادر على الزواج منها.

في الطرف الآخر، هناك شخصية أحلام، البنت التي تتفجر أنوثة، والتي تنتظر فارسها ليخطفها الى عالم مجهول المستقبل. فهي أيضاً تحب عوض بجنون، وتغار عليه لدرجة التصرف معه بوحشية في أحيان كثيرة. ولا يمكننا أن ننسى ذلك المشهد، وهي تكبله بالحبال، وتقوم بضربه بقسوة، لمجرد أنها شاهدت بنت حلوة يهمها أمره. وهو حقاً مشهد قاسي ووحشي، إلا أنه تعبير واضح عن مدى حبها وغيرتها على حبيبها. كما يوضح أبعاد تلك الشخصية التي تمارس الحب الفطري بطريقتها. فأحلام هذه شخصية تتمتع بتفكير فطري، لا تتردد في فعل أي شيء يوصلها الى مبتغاها. وتحاول جاهدة مقاومة كافة الإغراءات التي تعترض طريقها، خصوصاً من الحلاق زينهم (محمد متولي) الذي يحاول أن يجرها الى سهرات الأغنياء لترقص لهم وتؤانسهم في مقابل مبلغ كبير من المال. صحيح بأنها تضعف وتستجيب لتلك الإغراءات، إلا أن عندها ما يبرر ذلك الضعف والانهزام، وهو مجرد التفكير فقط في أنها ستخسر عوض. وقد استجابت لهذا الإغراء بعد مقاومة قوية. ولولا أن عوض خسر كل فلوسه لما انهزمت. ففي المشهد الختامي يضربها عوض بعد أن صارحته بفعلتها تلك، مع تأكيدها له بأنها ما فعلت ذلك إلا لأنها تحبه، كما فعل هو عندما سرق بسبب حبه لها.

أما شخصية نوال، فهي تظهر فجأة في حياة عوض، تلك الفتاة التي تبيع الهوى للطلبة والمراهقين في مقابل مبلغ تتعيش منه. وهي شخصية نمطية ذات بناء متماسك، صاغها عبد السيد بذكاء، وقامت بتجسيدها عبلة كامل بشكل مذهل، لتكون بمثابة المرفأ الآمن الذي يرسو فيه عوض لاسترجاع أنفاسه وقوته، ومن ثم مواصلة الركض والبحث عن منفذ جديد يجمع منه ثمن المهر والشبكة. فهي بالنسبة له كل شيء، يقضي معظم وقته معها، ويراها أكثر مما يرى حبيبته أحلام. صحيح بأنه لا يميل لها عاطفياً، إلا أنها أصبحت تشكل الكثير في حياته. وتتألق شخصية نوال أكثر، عندما تشعرنا بفظاعة الواقع القذر التي تعيش فيه، ومدى اشتياقها لأية فرصة تنتشلها منه. فهي إنسانة قبل أن تكون بائعة هوى، وهناك ظروف ـ لا يتعمق السيناريو في كشفها ـ أبرزها الفقر والتشرد، أدت بها الى هذا المصير. لذلك نراها لا تفوت الفرصة في التقرب من عوض، وتفسر وجوده في حياتها على أنه اهتمام شخصي بها، وتترك مشاعرها تنساق وراء شخصية عوض. إلا أنها تكتشف زيف هذه المشاعر عندما يعترف لها بأنه يحب أحلام ولكنه لا يستطيع أن يتزوجها بسبب قلة المال، لذلك نراها قد آثرت أن تنسحب من حياته بهدوء، بعد أن تركت له مبلغاً من المال

«داود عبد السيد يقدم سينما خاصة جداً، يتمرد بها على السائد والتقليدي، ويبحث عن أفلام مختلفة ذات أسلوب ذاتي خاص يحمله رؤيته الفنية والفكرية.»

يساعده في إتمام زواجه من أحلام.

كما أن عبد السيد اختار أن يبدأ فيلمه بشخصية القرداتي عم ركبه (حسن حسني)، ذلك الأعرج الذي تعدى الخمسين من عمره. ولم يأتي هذا الاختيار عشوائياً، بل لأن هذه الشخصية تشكل نافذة حقيقية، تؤدي بنا الى دواخل الشخصيات الأخرى، نظراً لخبرته في هذه الحياة بحكم سنه، وفهمه الواضح للواقع المحيط به.. شخصية مركبة ترتبط بعلاقات متنوعة مع الآخرين، وتدخل في صميم مشاكلهم. وهي بالرغم من موتها ـ في الربع الأخير من الفيلم ـ إلا أن فعلها الدرامي وتأثيرها على الأحداث يظل يسري في روح الفيلم وشخصياته. فهي شخصية ذات أبعاد ومقومات درامية فلسفية فطرية، ساهمت في توضيح بناء الفيلم الاجتماعي وتوضيح الكثير من الأبعاد الاجتماعية والنفسية التي تقوم عليها بقية شخصيات الفيلم.

«السينما الذاتية التي يصنعها عبد السيد لا تعني أن يتحدث عن نفسه، وإنما تعني أن يقدم الموضوعات التي يشعر بها كإنسان وكفنان.»

فعم ركبه هذا، نراه يهيم بحب رمانة (حنان ترك) أخت أحلام، إلا أنه يخجل من الإفصاح عن حبه هذا، وذلك لإحساسه بالفرق الواضح بينه وبينها. وحتى عندما يبوح بسره هذا، وهو في لحظة صفاء وتجلي، الى صديقه عوض، نرى صديقه هذا لا يستوعب هذا الحب ويبدأ في الضحك والسخرية منه. لذلك فهو يكتم حبه هذا لنفسه، ويكتفي بمتابعة رمانة عن بعد، يساعده في ذلك المنظار الذي بحوزته، في تقصي خطوات رمانة. وفي أكثر من مشهد تتوضح أكثر شخصية عم ركبه، وتتوثق علاقته بمن حوله وبالمتفرج أيضاً. فمثلاً مشهد طلوع الشمس في الفجر، يشكل رؤية فلسفية وفنية، ونحن نرى عم ركبه وهو يهز الدف ويناجي الشمس بأن تطلع، داعياً أن تتحقق أحلامه، في يوم كهذا.

وتتألق شخصية ركبه هذا في مشهد رومانسي شاعري يعد من بين أجمل مشاهد الفيلم. ففي إحدى الليالي القمرية، يصادف أن يشاهد عم ركبه حبيبته رمانة في فرح بنت الجيران، فيبدأ في الدق على الدف بعد أن شاهدها تهم بالرقص. ويزداد المشهد حرارة وتألقاً وعم ركبه في نشوة لا تعادلها نشوة، وهو يرى حبيبته ترقص على ضربات أصابعه بالدف، وتتلوى أمامه بقوامها المياس الى أن ينهكها التعب فتتوقف. لينسحب هو بعد ذلك شارد الذهن في ملكوت أحلامه وهيامه وعشقه، فتتبعه رمانه التي شعرت بهذا العشق الذي يختزنه ركبه تجاهها. يبتعد عن ضجة الفرح ليختلي بنفسه مع زجاجة الويسكي، وفجأة يرى أمامه رمانة بشحمها ولحمها، وكأنه مازال يعيش في أحلامه، وبعد أن يكتشف حقيقة ما يراه وتلامس أصابعه

وجهها وجسمها، ينطلق فرحاً ويتمنى الطيران في تلك اللحظة غير العادية، من غير أن يدري بأن الموت ينتظره على حافة الهضبة.

(سارق الفرح) فيلم زاخر بالشخصيات الثانوية الكثيرة، والتي تعيش على هامش المجتمع.. شخصيات انتقاها وصاغها عبد السيد بصدق، راصداً تأثيرات هذا الواقع عليها وعلى تطور علاقاتها.. شخصيات شديدة الإنسانية لا تعيش الفراغ، ولكنها تجد نفسها في مواجهة واقع أليم وخانق.. شخصيات تتجاوز الحزن دوماً وتلهي نفسها بحالات الفرح.

وفي البدء لابد من الإشارة الى خصوصية هامة تميز أفلام عبد السيد، ألا وهي الفترة الزمنية التي تدور فيها أحداث فيلمه، فهو حريص في غالبية أفلامه على أن يحدد تلك الفترة الزمنية بيوم واحد أو أسبوع مثلاً، ويلقي بشخصياته ويتركها تواجه مصيرها في هذه الفترة بالذات. فهو مثلاً في فيلمه (البحث عن سيد مرزوق) يتناول رحلة بطله خلال يوم واحد من حياته. وفي (أرض الأحلام) يتابع التحولات الاجتماعية والنفسية لشخصياته في الأربع والعشرين ساعة ما قبل السنة الجديدة . أما في فيلمه (سارق الفرح) فالفترة الزمنية تمتد الى أسبوع، وهي المهلة التي أعطاها والد أحلام لعوض لجمع ثمن الشبكة والمهر.

عبد السيد في (سارق الفرح) يقدم لنا سيناريو شيق وجذاب، حيث كان دقيقاً وذكياً في اختياره لشخصياته وأحداثه. ونجح في تقديم سيناريو خلاق تختلط فيه الواقعية بالكوميديا السوداء بالفنتازيا الساخرة، في انسجام مذهل ومدروس، يجعلنا نتعايش مع

مجمل المشاهد. كما أنه نجح ـ الى حد كبير ـ في صياغة حالات وأحداث تتناسب وشخصيات الفيلم، صاغها بشكل بسيط وعميق في نفس الوقت. فبالرغم من كل هذا الفقر والحزن الذي يحيط بتلك الشخصيات، إلا أننا نراها تتجاوز فقرها وأحزانها، وتتصرف أحياناً بشكل عبثي كاريكاتوري ساخر. وهو ـ بالطبع ـ شكل يمليه عليها الموقف ويتناسب ومنطق الشخصية. فمثلاً مشهد تقدم عوض لخطبة أحلام، ورد فعل كل منهما إزاء عدم موافقة والد أحلام على زواجهما. حيث نراهما يبكيان كالأطفال، وذلك للضغط عليه في تغيير موقفه هذا، والموافقة على الزواج. إنه حقاً مشهد كاريكاتوري غير واقعي، ولكنه يؤدي في النهاية الى النتيجة المطلوبة، بغض النظر عن بعده عن الواقعية.

وأمام سيناريو خلاق كهذا، لمسنا إخراج قوي ومتماسك، يسيطر فيه عبد السيد على مجمل أدواته الفنية والتقنية، ويديرها على أكمل وجه. فالصورة في (سارق الفرح) قوية وشاعرية معبرة تحرص على إعطاء تكوينات جمالية للكادر، تصاحبها موسيقى جميلة معبرة تعتمد نفخات الناي الحزينة في أغلب الأحيان، مع مونتاج متناسب، ساهم في تألق الشخصيات وانسجامها مع الأحداث. وقد ساهمت هذه العناصر جميعها في خلق مشاهد معبرة وجميلة كثيرة ستبقى في ذاكرة المتفرج مدة طويلة. أما التمثيل، فعبد السيد يعيد تشكيل الممثل من جديد ويستخرج منه طاقات أدائية مذهلة. فهو هنا يقدم للسينما المصرية ممثل جديد وموهوب، في دور عوض، وليس بغريب في أن يصبح اسم ماجد المصري نجماً لامعاً في سماء الفن في التسعينات. كما أن عبد السيد قدم الفنانة عبلة كامل في دور جديد عليها.. دوراً فاجأ به الجميع، عندما استطاع أن يستخرج منها طاقات أدائية مذهلة.

«داود عبد السيد في فيلم (سارق الفرح) يؤكد مجدداً بأنه واحد من قلة مخرجين، يصنعون سينما متجددة ومنطلقة الى آفاق فنية رحبة.»

ثم لابد لنا من الحديث عن ذلك المزج والانسجام المدهش الذي خلقه عبد السيد فيما بين الأغاني ـ التي كتب كلماتها بنفسه ـ والمواقف والأحداث الدرامية. إنه حقاً مزج جميل وتجسيد غير تقليدي، فهو هنا يقدم شكلاً جديداً للأغنية السينمائية.. شكل بسيط وسريع ومعاصر، استخدم فيه الأسلوب العبثي الفنتازي الغير واقعي في توصيل أفكار الكلمات البسيطة.

وختاماً.. لابد من القول بأن داود عبد السيد بفيلم (سارق الفرح) يؤكد مجدداً بأنه واحد من قلة مخرجين، يصنعون سينما متجددة ومنطلقة الى آفاق فنية رحبة. مواصلاً البحث عن صيغة غير تقليدية لمعالجة الواقع.

الناقد السينمائي.. بين الجرأة والتحليل العميق

بقلم: طارق البحار

بدأت علاقتي بعالم السينما منذ سنوات مراهقتي، حيث كنت أتابع بشغف الأفلام العربية والأميركية، بالإضافة إلى بعض الأعمال من ثقافات أخرى، مما مكنني من اكتشاف تنوع هذا المجال الواسع. وأعتقد أن أحد أكبر دوافع الكتابة عن الأفلام أو نقدها، كما يراه البعض، هو حبنا العميق لتلك الأفلام بكل تفاصيلها الدقيقة، وما يكمن وراء كل مشهد وجملة. لذلك، توصلت إلى أن الحاجة الجمالية الحقيقية للأفلام تكمن في الكتابة عنها، خاصة أنني بدأت كتابة مقالات عن السينما منذ المرحلة الثانوية، وشاركت في العديد من الفعاليات السينمائية، وهو ما قربني بشكل أكبر إلى هذا الفن.

من هنا، يبرز السؤال: كيف يمكن كتابة نقد سينمائي حقيقي لأي فيلم؟ المشكلة تكمن في أن النقد غالبًا ما يأتي سطحياً، دون عمق أو دراسة، ربما بسبب قلة وجود النقاد المبدعين. يعود السبب في ذلك إلى أن غالبية النقاد يركزون على سرد القصة السينمائية وتفاصيلها التي يفهمها الجمهور العادي، متجنبين التحليل المعمق الذي من شأنه أن يرتقي بالعمل الفني.

بالإضافة إلى ذلك، نجد أن بعض النقد يأتي مشوهاً أو حتى مدفوعاً بالمصالح الشخصية، وأعتقد شخصياً أن هؤلاء لا يمكن أن يُعتبروا نقاداً حقيقيين. في رأيي، هم مجرد دخلاء على هذا المجال، يروجون لأجنداتهم الخاصة. وفي الآونة الأخيرة، تحول النقد السينمائي إلى مهنة من لا مهنة له، حيث نرى أشخاصاً على الساحة النقدية لا علاقة لهم لا بالفن ولا بالنقد، ولا يمتلكون الثقافة أو الرؤية الكافية. وأدى هذا التحول إلى أن أصبح النقد مجرد مجاملات وانطباعات سطحية، تفتقر إلى العمق والمصداقية.

إن الشرط الأساسي لممارسة النقد السينمائي هو امتلاك حساسية فنية موهوبة وملكة كتابة مناسبة، بالإضافة إلى معرفة واسعة في مختلف الفنون. يجب أن يكون الناقد السينمائي قد شاهد عددًا كبيرًا من الأفلام الجيدة والسيئة على حد سواء، ليتمكن من مقابلة العمل الفني ذاته بموضوعية، بعيداً عن التأثر الشخصي. ومن المهم أيضاً أن يكون الناقد منفتحًا على جميع المدارس النقدية، ويستفيد من مختلف الاتجاهات. ولكن من الخطأ أن ينغلق على مذهب واحد ويعتبره «مقدساً»، كما يفعل البعض الذين يرفضون الاستفادة من أي مذهب آخر خارج نطاق أيديولوجيتهم، التي يعتقدون أنها تقدم تفسيراً كاملاً وشاملاً للعالم.

النقد السينمائي هو عملية تأملية في عالم السينما، هو تعبير شخصي ينبع من تأثير العمل الفني على الحس النقدي للفرد. وعندما يتأثر الناقد بهذا العمل، فإنه يتعرض لاختبار موهبته، حيث يصبح الفيلم ذاته تحديًا حقيقيًا لقدرته على التحليل. تكمن صعوبة نقد الأفلام في أنها تستخدم جميع الفنون الأخرى كوسائل تعبيرية، مما يعمق الإحساس ويثير مخيلة الجمهور، حيث يتوجه الفن السابع إلى حواسنا بشكل متعدد الأبعاد.

الناقد السينمائي هو من يكتب عن العمل الفني ذاته، أي عن الصور التي تظهر على الشاشة، وليس عن الأشخاص خلف الكاميرا. وعليه، يُعد أبرز ما في النقد هو تقديم البراهين والشهادات على الانطباعات التي يتوصل إليها الناقد بعد مشاهدة الفيلم، وهو ما يعزز مصداقية رأيه. قد يكون الناقد سببًا في جذب الجمهور إلى الفيلم ودفعهم لمشاهدته، لكن يجب أن تكون لديه صفات معينة ليكون ناقدًا حقيقيًا وفعالًا.

من أهم هذه الصفات الجرأة، لأنها تتيح للناقد أن يتجاوز الحدود التقليدية في تحليل العمل. من دون هذه الجرأة، لا يمكن للناقد أن يبرز في مجاله، بل سيظل رأيه مجرد تأكيد لما هو متوقع. كما يجب أن يتمتع الناقد بحرية كافية للتعبير عن آرائه من دون التأثر بالضغوط الاجتماعية أو الاقتصادية التي قد تحرف رؤيته. أما فيما يتعلق بالاختلافات بين النقد في الدول الغربية والعالم العربي، فيبدو أن النقد في الخارج أكثر موضوعية وواقعية، إذ يسمح المجتمع بحرية أكبر في التعبير عن الآراء وانتقاد القيم.

وفي سياق النقد الاجتماعي، يبرز تساؤل هام: هل يستطيع الناقد أن يتجاوز القيم الاجتماعية السائدة ويعبر عن موقفه بحرية؟ من المؤكد أن الناقد يجب أن يمتلك الأدوات الإبداعية لفضح الزيف وكشفه، تمامًا كما فعل صناع السينما عندما تناولوا قضايا مشابهة في أفلامهم.

إنغمار بيرغمان.. المفرد والمتعدد

كتب المخرج السينمائي إنغمار بيرغمان ذات يوم «..الرغبة في الابداع كانت تبرز عندي دائما ،و كنت احقق هذه الرغبة بكل اشباع ، وهذا شيء معروف ، وخلال حياتي الناضجة ولو لمرة واحدة لم اسأل نفسى سؤالا لماذا يظهر هذا الجوع ولماذا يطالب بالشبع بكل الحاح.

اما الان وخاصة في السنوات الاخيرة ، أي عندما بدأت هذه الرغبة تضعف وتتحول الى شيء آخر ، فاني لضرورة خاصة بدأت احس بإيجاد السبب لنشاطي الفني.

ومن أوائل ذكريات طفولتي المبكرة ، اذكر كيف كانت تبرز عندي الرغبة في عرض ما توصلت اليه في تقدمي في الرسم ، او القدرة على رمى الكرة في الشبكة او حتى اولى محاولاتي في السباحة.

لقد اصبحت السينما وسيلتي التعبيرية ، لقد فهموني عندما تكلمت بلغة لا تعتمد على الكلمات التي لم اكن اجيدها ، او الموسيقى التي لم اكن اسيطر عليها ، او الرسم الذى كنت لا ابالي تجاهه، وفجأة اصبحت املك امكانية الاختلاط بالعالم الخارجي بواسطة لغة تنطلق من النفس الى النفس بصورة مباشرة ، وبإحساس خاص ، ان تلك اللغة لا تخضع مطلقا لسيطرة العقل»

«إنغمار بيرغمان..المفرد والمتعدد» كتاب جديد صدر للروائي والسيناريست الكبير امين صالح ضمن الموسوعة السعودية للسينما، ودشنه مؤخرا في مهرجان أفلام السعودية في دورته العاشرة، ونحن عشاق السينما نعرف ان بيرغمان قد أثار حيرة النقاد والمشاهدين، وعالمه مليء برموز ورؤيا متكاملة . بيرغمان وجه اصيل في هذا العالم المتداخل، عالم السينما في عصرنا، بيرغمان مدرسة سينمائية كاملة تعيش عوالمها في اذهان من شاهدها طويلا.

يقع الكتاب في 474 من الحجم الوسط، ويشتمل على العناوين التالية..عالم انغمار بيرغمان، الطفولة الخلاقة، البعد الذاتي، الادب.. الارتياب في الكلمات، لماذا السينما؟، ما هو الفيلم ؟ ، ماهي السينما؟ ، لغة السينما، لماذا الإخراج؟، ما هو الفن من هو الفنان ؟، من هو المخرج ؟، الفكرة ترجمة اللاوعي، السيناريو .. الكينونة الناقصة، الحوار.. بين الالتزام والارتجال، ثيمات.. كمن يحفر منجماً، الشخصيات.. الأمية عاطفياً، الأسلوب.. كالسفينة القديمة، الكاميرا.. العين الشهوانية، يوم التصوير الفعل الجماعي، التصوير .. واستنطاق الضوء، اللون.. حسية المعنى، المونتاج.. حسية الإيقاع، التمثيل.. وجوه كثيرة، الموسيقى.. اللغة الأكثر كمالاً، الإنتاج .. بين النخبوي والجماهيري، المسرح.. المصدر الأول، التلفزيون، الفراغ المكتنز بالحلم، التأثر .. في مسألة الإصالة والتفاعل، التأثير .. ممهد الطريق، الجمهور .. الاتصال الإنساني، السياسة .. الفنان لم يعد رائياً، الطبيعة، الموقع ..

كحالة ذهنية، النقد.. فتور، احتفاء، فتور، العمل خارج السويد، إعادة مشاهدة الأفلام السابقة، الاعتزال لقد انتهى زمني، الشيخوخة والموت، من يحتاج إلى إنغمار بيرغمان؟، الأفلام

وفي تعريف لهذا المخرج العبقري كتب على الغلاف الأخير من الكتاب:

انغمار بيرغمان هو واحد من أعظم المخرجين في السينما العالمية، إنجازاته السينمائية أكسبته شهرة واسعة كفنان استثنائي وراثي ومفكر عميق

براعته الفنية وقدراته التعبيرية تتكشف من خلال توظيفه البارع للإضاءة للقطات القريبة الممتدة زمنياً، لإيقاعات الإلقاء، والصمت ولحظات التوتر والترقب. قد تكون صوره متقشفة بصرياً، لكنها فاتنة وأخاذة، إنه يركب بعناية وبحرص كل لقطة وحركة، ويجعلها مضاءة على نحو درامي ومرسومة بدقة. لا يترك شيئاً للارتجال أو الصدفة، ومع ذلك يأتي الأداء طبيعياً وواقعياً

هو من الفنانين الذين يمتلكون رؤيةً خاصةً، ويقدم في كل فيلم، تأويله الذاتي للعالم والإنسان والوجود. إلى جانب معالجته الفريدة للموضوعات الذاتية الفلسفية، الميتافيزيقية، السيكولوجية.

بيرغمان مخرج ذو كتلة متماسكة ومتناغمة، بصرياً وفكرياً، أعماله تعد من الأعمال التي تصبو إلى تحري الوضع الإنساني وسبره.

أفلامه تتمتع بجمالية مدهشة، وأداء مذهل، وتتضافر فيها وتتوحد عناصر متعددة الضوء واللون والصوت والإيماءة والحلم والذاكرة في نسيج متماسك لتشكل عالمه الخاص.

2025	
27 أغسطس 6 سبتمبر	مهرجان فينيسا السينمائي
30 أكتوبر 3 نوفمبر	مهرجان البحرين السينمائي - الدورة الخامسة
12 نوفمبر 21 نوفمبر	مهرجان القاهرة السينمائي الدولي بدار الأوبرا المصرية
4 ديسمبر 13 ديسمبر	مهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي بجدة

نادي البحـرين للسـينما
Bahrain Cinema Club

أوراق سينمائية

مجلة فصلية تصدر عن نادي البحرين للسينما
«نسخة إلكترونية»

الإخراج الفني والتصميم بدعم من

arabesque
studio

www.arabesquestudio.ae
hello@ arabesquestudio.ae
arabesquestudio_ae